

德钦寺的羌姆及其藏戏艺术

文 / 赵顺禄 图 / 李河清



德钦寺全称“拉茂德钦法轮洲”，坐落于尖扎县西南15公里的能科乡。该寺由拉茂德钦三世俄旺洛藏丹贝坚赞于1682年创建，清康熙帝曾赐“善资洲”匾额。该寺自古以来是安多地区众多寺院中以佛殿和灵物而著名的一座寺院，素有“拉卜楞寺佛经藏，拉茂德钦是灵物藏”的顺口溜。它不但历史悠久、名僧辈出，而且寺僧表演的羌姆和藏戏独具特色，闻名遐迩。

“羌姆”为藏语，系表演宗教舞蹈的意思，是藏传佛教寺院举行盛大法会时表演的一种哑剧式宗教舞蹈。汉语一般译为欠舞、法舞、寺院舞蹈、宗教舞蹈或跳神。“跳欠”等等。

羌姆应该是属于藏戏类型的一种宗教舞蹈，但藏戏大多有唱腔，羌姆则没有唱腔，是具有哑剧特征的一种宗教戏曲类型。德钦寺表演的羌姆在尖扎乃至黄南地区，尤其是格鲁派寺院中具有代表性，它的传承已有200多年的历史。民间关于德钦寺羌姆的来源有多种说法，有说来自西藏的，有说来自甘肃拉卜楞寺，也有说来自化隆夏琼寺，来自康巴地区的。比较完整的传说是这样的：相传在藏王朗达玛时期，拉萨地方有一个寺院主持喇嘛，为了刺杀仇视佛教的藏王朗达玛，就利用每年拉萨羌姆会演的机会，演出者个个身穿藏戏服装，把戏装袖口特制为三角形大袖口，将弓箭藏于袖中，以跳羌姆为掩护，邀请藏王朗达玛观看演出，演到预定时间，演员们突然拿出弓箭，一齐射向朗达玛，朗达玛终于被射死了。以拉龙华多为首的行者逃到安多藏区的化隆、尖扎等地避难。他们一边逃难，一边传授佛经，同时，把西藏的羌姆传播到尖扎乃至整个安多一带。这个传说带有一定的附会色彩，自然是青海大多数寺院羌姆渊源的传说说法。具体德钦寺何时引入羌姆，并无文献确切记载。但格鲁派羌姆出现较晚，是宗喀巴创立格鲁派以后多年的事，比宁玛派的羌姆约晚七百年，这是大家公认的实事。同时，据考证，青海各寺所跳羌姆，大体在明清时期由去西藏学经的僧人，先后带到各寺排练演出。不管如何羌姆引入德钦寺后，与当地及本寺文化结合，加之历代羌姆艺人的丰富和完善，不断求新创造，推陈出新，从而形成了独具特色的德钦寺羌姆。

据家住德钦寺附近从小喜欢德钦寺羌姆的多杰才让老人讲，德钦寺的羌姆，1958年以前承袭传统，每年腊月二十九前往古雷寺演出，正月十二、十三在德钦寺法会上演出。1958年以后德钦寺羌姆停演，2010年以后在德钦寺还俗阿卡楞本（原德钦寺乐队队长）、拉欠（原德钦寺舞队队长）的精心指导下排练成功，2014年正月在德

钦寺祈愿法会上又按传统习惯正式恢复演出。

德钦寺羌姆的表演特色和程式已发展成为一个剧种，并纳入该寺密宗学范畴。德钦寺羌姆的内容以祈护寺院安宁、尊佛崇教、驱邪降魔、祝愿地方风调雨顺、人畜两旺、五谷丰登为主。表演方法及服装上，舞僧头戴护法神、禽兽和骷髅面具，身着异服，随着喇叭和鼓钹声的节拍起舞，舞蹈时而粗狂奔放，左右狂跃旋转，全身舞动；时而步履轻盈，细腻婉转。舞蹈旋律深沉雄浑，气氛庄严肃穆。音乐配有喇叭、唢呐、海螺、大鼓、手鼓、手铃、杠铃等。

一般藏传佛教格鲁派寺院羌姆表演中的形象以本尊、护法神、伴属神为主。本尊：泛指佛的变化身（简称化身），常以善相、怒相或善恶像相兼的形象出现。善相本尊如文殊菩萨、观音菩萨、度母等；怒相本尊有大威德金刚、金刚橛、马首明王（也称马首明王）、金刚手等；善恶像相兼的有密集金刚、上乐、喜金刚、时轮金刚和金刚亥母。据尖扎县文化馆馆长尼玛太讲，德钦寺羌姆的本尊一般表演怒相“大威德金刚三十二相”和“玛哈嘎拉”，大威德金刚，藏传佛教密宗菩萨，“有伏恶之势，谓之大威；有护善之功，谓之大德”，是格鲁派密宗所修本尊之一，梵名“阎魔德迦”，藏语为“名吉久谢”，意为“怖畏金刚”，汉译大威德明王，也叫阎魔德迦、怖畏金刚、牛头明王。藏传佛教密宗认为他是文殊菩萨的忿怒相。玛哈嘎拉是梵语，意思是“大黑”，即“怙主”。它是佛教三根本的化身，为调伏刚强众生而呈忿怒相，且多表现为两臂、四臂、六臂黑、白等形象，为藏传佛教诸宗共同推崇的智慧护法。这两类本尊即根本佛在德钦寺羌姆中都以怒相呈现，之所以以怒相表现，大概与佛经上讲的“因恐怖的形象有利于消除烦恼和邪魔”的羌姆的最终目的有关。护法神：是指由佛祖所降服、并立誓归顺佛法、护卫佛法的护法神，亦称护法金刚，其舞也称金刚舞。相传藏传佛教中不少护法神是莲花生降伏苯教恶魔后转为护法神的。据德钦寺僧人金巴讲，德钦寺羌姆中常有忿怒相表现的三类护法神形象。即黑、蓝两色的女性华旦拉毛（吉祥天母）；红、黄、蓝、黑的冈日公保（骷髅）；血盆大口的牛面曲加（阎魔王）。伴属神：是护法神的随从者，以

动物形象较多，在法舞中随主神上场，始终围绕主神伴舞，如狮、虎、豹、鹿、牛、羊等。在德钦寺的羌姆中，常有狮子和骷髅的形象出现。被视为猛兽的狮子，是代表释迦佛的宝座而出现的，它在羌姆中象征着桀骜不驯，说明凶狠的猛兽也能被佛驯化，并成为佛的护法，体现了佛法无边，神力无穷。而德钦寺羌姆中，出现骷髅形象，并作为有“生命”的活体存在，则象征着善与美、威与猛，告诉人们生死无常的因果道理，寓示着即是狰狞恐怖的骷髅也可升登佛界作为护法，并可禳灾除祸，造福于人，这是藏传佛教中动物“通神”理念的一种形象表现。

总之，寺院中之所以演出这些既富有宗教色彩，又充满民俗风情的羌姆，是因为羌姆被赋予了庄严的宗教使命，在于弘扬佛法和宣传教义，在于深化僧侣和百姓对佛教的虔诚，因而许多大寺院都很重视羌姆的演出，德钦寺也是如此。

德钦寺的藏戏和其他藏戏一样，源于羌姆，由藏传佛教的羌姆演变而成，仍未脱离羌姆范畴。其藏戏音乐以诵经调、道歌为主，唱腔特殊，是程式化的复调二声部，为安式藏戏所仅有。它的演出剧目是形式比较完整的安多藏语戏《公保多吉听法》也称《鹿与猎人》或《米拉羌姆》，据考证该剧从甘肃拉卜楞寺移植而来。

据有关资料，该藏戏剧目由僧人切炯加措于1835年从甘肃拉卜楞寺学习《公保多吉听法》剧目表演后，回到该寺传播，距今有170年左右的歷史。据说《公保多吉听法》传入前在拉卜楞寺称《哈欠木》即《哈羌姆》，是拉卜楞寺三世贡唐仓·贡却乎丹贝仲美从自己编写的《至尊米拉日巴语教释成就者之密意庄严》一书中“语教释”部分改编而成。它最初是羌姆形式的跳神表演，其叙述过程只不过是一种简单故事的说唱，后来逐步完善遂具备了戏剧的形态。传到德钦寺后也几经修改，不断完善，最为重大的一次改进是1940年在赤甘仓活佛的支持下，从表演形式、舞蹈动作、音乐声腔等方面，对《公保多吉听法》进行了改编加工，从而形成了现今德钦寺每年正月、七月法会上常常演出的剧目。（德钦寺藏戏自1958年停演之后，1982年恢复演出）。

所以说德钦寺藏戏《公保多吉听法》自传入以来，经过不断地演出，不断地传播，它在羌姆形式的基础上得到丰富和改善。应该说它从羌姆仪轨中脱离出来已经趋于一种仪式剧的形式，已经完成了从说唱向戏剧的转化，特别是《公保多吉听法》的结构已经有开场“顿”、主戏“雄”、尾声“扎

西”的藏戏程式的痕迹。

现根据从小参与演出《米拉羌姆》的德钦寺僧人久美成列的讲述及藏戏专家曹娅丽的现场考察，将德钦寺表演的《公保多吉听法》记述如下：

演出是在寺院庄严的经堂前开始的，经堂作为演员换穿服装、戴面具的地方。经堂前宽阔的石阶空地就是舞台。在经堂左角蹲坐着两个身披袈裟的阿卡，他们一人掌铩、一人击鼓，这就是乐队。僧众围在场地四周观看。

场地中央放置两把黑色木质椅子，这便是两位圣者的禅座，也是《公保多吉听法》一剧中唯一的大道具。

演出开始，由仪仗队奏乐，鼓钹声之后，人物登场。两位舞者跳着矫健、有力的舞蹈，他们双臂平抬节奏鲜明地摇摆舞动，双腿左右高踏跳跃，动作整齐一致，时而分别舞至舞台两侧，时而同至台心相对而跳。这段舞蹈很像羌姆中营造开场时“净场”的气氛。

舞蹈过后，两位步入后台，很快地又捧一黄绢制成的经轴跃上，他们立于台心、对面站定，将经轴上下展开，一人高声诵念着经轴上的文字，介绍着即将发生的故事梗概，这一段舞与诵即是《公保多吉听法》的序幕，传统藏戏通常所说的开场白“顿”。

接下来便是主戏“雄”部分，共分四场：

第一场为“山神舞”，两个山神上场……二山神边用动作交待故事发生的环境，边诵念“嘛呢”迎来二位圣者。圣者米拉日巴和其弟子热琼巴……走向禅椅，端坐于上。

第二场为“鹿舞”，一对惊恐的鹿急促地舞上……窜至圣者米拉日巴座前……表现出遭受猎人追袭之苦。两只猎犬，也在追寻二鹿……

第三场米拉日巴与弟子慢慢立起，二鹿上跪于圣者前，哀求庇护。米拉日巴击鼓作歌进行教诲。二猎犬追上跪领教义……

第四场猎人公保多吉兄弟登场，并轮番演唱。米拉日巴与其弟子热琼巴吟唱“道歌”，宣扬大慈大悲、普渡众生的佛经要旨。

结尾双鹿、双犬、四随从及公保多吉兄弟两人，面对米拉日巴师徒围成一圈。他们接受圣者的教诲，大彻大悟。公保多吉兄弟高举弓箭，起誓不再杀生害命。这时公保多吉每唱罢一段悔悟的唱段之后，总体队形就在舞蹈中变化一种调度。最后，他们把弓箭掷于米拉日巴脚下，表示皈依佛门。

终场前的这段集体舞蹈是结尾的“扎西”部分。

这是曹娅丽教授十年前在观看

德钦寺表演《公保多吉听法》时作的记述，久美成列说，“这些年德钦寺表演的藏戏也和往昔一模一样”。德钦寺排演的传统藏戏就只有这一出剧目，而这是一出在尖扎、黄南及整个安多藏区流传时间较长、影响区域较广，深受广大藏族群众喜爱的羌姆形式的藏戏。综上所述，这是一种有歌有舞有说有诵的短剧表演，它孕育于宗教祭祀仪式和民俗信仰仪式，是羌姆与戏剧相融合的产物。因而成为象德钦寺这样一些文化底蕴深厚的寺院和地区举行宗教法会或民间祭祀活动时常常保留的节目。

这出剧目从思想内容来看，它的编演完全以宣扬佛旨教义为目的，且与现实寺院的教规戒律上的颀风直接联系起来，为弘扬藏传佛教服务。它借猎人公保多吉猎鹿时，被米拉日巴说法感化，与狗、鹿一起皈依佛法的故事，来弘扬教义，传经说法，抨击流弊，指伤教序。即它通过讲述猎人公保多吉，猎犬逐鹿，鹿惊恐地逃窜到圣者米拉日巴的禅座前，退求佑护，及至圣者阐教义、证佛法，反对杀生，启迪愚蒙，猎人接受点化后遂抛弓箭，皈依佛法的情节，借以对寺僧的各种污迹进行嘲讽，对丑恶势力和违反教规者进行抨击，因此这出戏的教育力量巨大，感召意义深远。例如，鹿在民间被视为欲望强烈的动物，然而在佛教教义的感化下，它们却放弃了动物低级的欲念，升华为高尚的灵魂，皈依了佛门，伴随在佛的身旁，成为佛的忠实护法。按佛教哲理，像贪婪的野兽尚且能在佛的感化下弃恶从善、立地成佛，人类岂有不放弃恶念、劣行之理？这出戏正是通过这种形象化、艺术化的演示，使信教者在艺术的感染中去加深对教义的理解的。这也是德钦寺上演该戏一百多年来仍长盛不衰，得到广大僧众捧场喝彩的重要原因。

德钦寺演出的藏戏比之其它寺院及民间排演的藏戏，剧情单一，音乐独特。音乐如前所述，主要采用寺院宗教音乐和鼓钹伴奏。因其这些特殊之处，德钦寺演出的藏戏被有关部门定名为“德钦藏戏”，收入《中国音乐集成·青海卷》和《中国戏曲志·青海卷》。

关于德钦寺藏戏的表现形式等等，正如曹娅丽指出的那样“除了人物塑造上缺乏性格冲突和对比外，角色设置、化妆面具、服饰穿戴等等不受时空制约的环形广场演出的表演形式以及表演结构，其藏戏的特点已经基本上趋于成熟”，可以说这出戏对安多民间藏戏的形成和发展具有基础性的作用。

（本版图片均为德钦寺羌姆表演）

