

格萨尔石刻文化的人类学解读

——论康区宁玛派与格萨尔文化的渊源关系

公保才让

【摘要】 石刻格萨尔同格萨尔羌姆、格萨尔唐卡、格萨尔塑像、格萨尔经幡和格萨尔祭祀活动一样,是格萨尔文化在藏区的主要表现形式之一。众多格萨尔文化载体中,格萨尔石刻造型及其文化内涵,与其它格萨尔文化现象既相同又有差异。本文从康区格萨尔石刻造型艺术视角,分析和解读格萨尔石刻的宗教文化背景、表现形式和文化功能,阐述人类学视野中的格萨尔石刻文化所承载的多层意义。

【关键词】 格萨尔;石刻造型;文化解读

【中图分类号】 K877.4

【文献标识码】 A

【文章编号】 1001-2338(2010)03-0140-03

藏族英雄史诗《格萨尔王传》在雪域高原滋生和传播过程中,不但以动态的说唱形式流传,而且还有多种静态存放的载体,其中除了文本《格萨尔王传》以外,还有各种形象的表现形式,如格萨尔唐卡、雕塑、面具等艺术造型。这些造型艺术与康区盛行的宁玛派文化有着千丝万缕的渊源关系。康区格萨尔石刻造型艺术是格萨尔造型艺术的分支,也是藏族石刻文化的重要组成部分,探讨其艺术成就和宗教文化内涵将有助于认识和了解藏族传统文化,尤其对于解读藏族石刻文化具有重要意义。本文以康区格萨尔石刻文化为切入点,对这一文化现象作一简要探讨。

一、研究背景

藏族的石刻文化源远流长,丰富多彩的藏族岩画艺术是藏族石刻文化的起源。^[1]公元7世纪,随着藏文的创制和佛教的传入,藏族开始有了将佛教教义和咒语刻到石块上,同时把佛像雕刻在崖壁上的习俗,为藏族石刻文化奠定了基础。反映民族关系和政治交往的《唐蕃会盟碑》等石碑的出现,则把藏族石刻文化推向了高潮。自元明以来,以藏传佛教文化为主体的藏族文化向东传播,又有许多藏族宗教文化内容刻石立碑,散见于皇宫、古刹和佛教名胜区。在这漫长的石刻文化发展过程中,形成了藏族石刻文化的四大类型,即以远古藏人认识大自然的奇思妙想为主要内容的“藏区岩画”;以佛教教义和咒语为刻写内容的“嘛呢堆”和“石经墙”;以政治盟誓

为体裁的历代碑文;以佛像菩萨为主要刻画对象的造型艺术。其中岩画和佛像为造型艺术,而嘛呢堆和石碑属叙述文字。格萨尔石刻造型就属于造型艺术之列,目前发现的格萨尔石刻造型主要分布在康区,如杨嘉铭教授和岗·坚赞才让教授提及的丹巴县莫斯卡的六处格萨尔石刻群:莫斯卡金龙寺大殿顶层、格萨尔喇空、卡斯甲都格萨尔塔、吉尼沟青麦格真神山、曲登沟巴扎格热神山和甲拉沟甲拉勒神山;以及石渠县的巴格嘛呢墙和松格嘛呢城。^[2]

二、格萨尔石刻造型的特点

从丹巴莫斯卡和石渠县境内遗存的格萨尔王及30员大将的300多块石刻造像来看,格萨尔石刻造型凸显以下四方面的文化特点。

首先,具有浓郁的藏式佛像特点。藏传佛教传播区域内的形象艺术极为发达,其中壁画、唐卡和堆绣是佛像艺术的主要种类,而塑像、木雕和石刻等为佛像艺术的补充类型。壁画、塑像和石刻是定型模式,唐卡和堆绣最具移动性,而两种模式又互为补充。无论是藏区各大寺院墙壁上的壁画,还是悬挂在佛堂内的唐卡,都是按其严格的度量比例创作的,其坐相、手势、衣着、色彩都很有讲究。其中一部分神像有坐骑,如牦牛、马、骡、狮、熊之类,它们一般是护法神,护法神顾名思义是保护佛法的神,如骑狮丹坚曲杰等都是出世神。而藏区各大村落崇信的则是山神,山神也有类似的坐骑,如骑牦牛的阿尼玛卿山神。

本文为“西南民族大学2009年中央高校基本科研业务费专项资金”项目,课题编号:09SZYJ31。

这类山神是最典型的世间神,也是最贴近老百姓生活的神。当然,出世神和世间神、护法神和山神的区别往往使研究者难以捉摸。但无论如何,战神格萨尔王首当其冲地属雪域各大山神之列。当英俊的格萨尔王骑马扬鞭、驰骋翱翔的石刻造型映入眼帘的时候,我们自然会想起山神的勇武姿态。格萨尔石刻系列人物造型和众多石刻佛像同堂并存的莫斯卡石刻是一群浓缩的藏式佛像集合体,其艺术造型和色彩搭配是藏传佛教神像艺术的延续和继承。

其次,武士形象具有忠实原创的特点。英雄史诗《格萨尔王传》本身以降妖伏魔、抑强扶弱、除暴安良、救护生灵著称于世,其主要人物格萨尔王及30员将领从人转变为神的过程是极其复杂和漫长的;但他们以神的姿态出现在青石板上时,其宗教化的形象依然是手握长矛、头戴战盔的骑士形象,这就是藏族人民崇拜的“战神之王格萨尔”和他的将领们。但以干戈、盔旗为特征的格萨尔石刻与手持莲花、典籍、宝剑为伴的佛像显然是有区别的。格萨尔王及非佛菩萨一类的佛教正统人物和大德高僧同小聚落的地方山神有别,其原型在浩如烟海的格萨尔史诗中被描写得淋漓尽致,因此,石刻艺人们必须以原创文本为蓝本,如每一人物的战马、旗色、衣着、武器、技艺、擅长甚至缺陷都要凿刻得绘声绘色、细腻无比。

再次,格萨尔石刻造像具有整体性。每个格萨尔石刻群基本上是以格萨尔王和30员大将及慈母郭萨拉姆、爱妻珠牡、爱妃梅萨等人物系统组成。这当然体现了一种集体精神,表明格萨尔王的宏伟业绩同他周围人员的鼎立相助是分不开的。这种以主人公和辅佐人物完美组合的艺术品是藏传佛教人物造型艺术的传统。如释迦牟尼十二业成图、四大天王像、八药师如来佛、十六罗汉、莲花生大师二十五位王臣图、萨迦五祖、宗喀巴师徒三人等,无一不是主像和随从的完美组合。格萨尔石刻造型艺术继承了这种传统佛像艺术的完整性和组合规律,如莫斯卡金龙寺附近的“格萨尔喇空中岭国人物石刻共计69幅,首幅为格萨尔王”^[3],其余便是扎拉泽嘉等30员将领和珠牡等主要人物。

最后,具有多元的神灵体系特点。藏传佛教的神灵体系极其庞大,其出世神、世间神、地方山神、各教派的护法神等,各有不同的特点和功能。宁玛派盛行的康区是格萨尔文化传播最广的地区之一,这里的文化土壤不但营造了格萨尔石刻文化,而且把战神格萨尔王和宁玛派的各类神像再一次进行了有机的组合,使其的形象变得既不单调又不逊色。一幅幅格萨尔人物石刻造像在宁玛派诸神中的合理排列,使其更具神圣性。如莫斯卡金龙寺格萨尔喇空中的石刻造像是最具典型的一例。“在格萨尔喇空中的《格萨尔》石刻中,有40幅石刻分别属于佛、菩萨神(含山神)、高僧等石刻。这些石刻与岭国人物石刻融为一体,是《格萨尔》石刻组成部分。”^[4]

另外,格萨尔石刻艺术造型的凿刻工艺和绘彩特点,使该类石刻群显得更具民族性和区域性,不论是调剂颜

料的技艺还是着色涂料的手法都是我们不可忽略的研究对象。

三、格萨尔石刻造型与藏传佛教宁玛派的关系

据相关记载,藏族格萨尔石刻造型主要分布在康区,而从藏传佛教宁玛派的纵向发展和横向分布来分析,康区虽然不是宁玛派的发祥地,但宁玛派在康区的传播和发展堪称藏区之首。故此,康区宁玛派浓厚的宗教文化氛围是格萨尔文化得以发展和广泛传播的主要土壤。宁玛派是藏传佛教各派中世俗性最强的一个支派,“此教派从组织和类型上分两种,第一种,其教徒是剃度的出家人,住在寺庙进行正规的宗教活动。还有一种是被称做‘阿巴’或‘宦’的一类,他们既在寺庙念经做法事专门从事宗教活动,又娶妻生子并从事日常生产劳动。”^[5]从他们的教义传承关系来讲,主要以父子传承等亲缘关系为纽带,与宗族继嗣紧密相关。从他们的主要宗教职责来看,又与民生社稷密不可分,如继嗣取名、入住新居、招财驱鬼、婚丧嫁娶等活动和仪式过程都由“阿巴”们主持完成。“他们平常在寺庙或在家中进行日常诵经、法事仪轨等宗教活动,同时又和普通百姓一样要结婚成家,参加日常的农牧业生产劳动,过着抚育孩子、赡养老人等正常的家庭生活。”^[6]这些“阿巴”们既是宁玛派的传承者,又是生产劳动的主力军。所以说宁玛派的世俗性比其它教派更为突出。正因为宁玛派“阿巴”最贴近百姓生活,故格萨尔王的民间说唱自然落在擅长诵经念书的“阿巴”们的肩上。无论田间地头,还是草原牧场,都成为他们说唱格萨尔的场所。倘若我们要进一步了解宁玛派和格萨尔文化之间的密切关系,就从历代宁玛派学者的著述入手,如康区著名的宁玛派高僧贡珠·云丹嘉措、局·米旁嘉央郎杰嘉措、青则·益西多杰等历代学者的著作中多次提及格萨尔。宁玛派中最典型的赞颂格萨尔功德的经文要属浩瀚的格萨尔祈愿文和酬补经,譬如,仅德格版《迷旁文集》中有关格萨尔的论著有:格萨尔上师瑜伽部2卷、格萨尔祈愿部7卷、颂词部3卷、招财颂经部6卷、酬补经8卷、幻术经2卷、杂经2卷。^[7]比祈愿文更容易理解和直观的表现形式莫过于格萨尔羌姆、格萨尔唐卡、格萨尔塑像、格萨尔经幡、格萨尔石塔、格萨尔祭祀仪式、格萨尔藏戏和格萨尔石刻造像等。这些众多的格萨尔文化载体主要分布在宁玛派盛行的区域。如果说它们有一个共同的支撑点,那就是对战神格萨尔的崇拜和信仰。众多格萨尔文化载体的石刻造型在康区的发现,不但在区域上实证了格萨尔与宁玛派的紧密关系,而且格萨尔石刻本身的产生和发展都与宁玛派高僧大德的推崇和参与是分不开的。^[8]如在藏区影响最大的丹巴莫斯卡金龙寺及周围的格萨尔石刻群是宁玛派活佛青则·益西多杰在17世纪开始雕刻的。^[9]又如石渠县巴格嘛呢墙发现的5尊格萨尔王传石刻造像是距今300多年前的历辈巴格活佛修建和扩充的。^[10]从这些格萨尔石刻文化的产生和发展过程中,我们不难看出,格萨尔王及其将领们总是

以神的形象和姿态显现在世人面前,而不是以英雄史诗中某一单纯的人物角色或在历史文献中记载的某一历史人物的“纪念像”的形式呈现。在格萨尔从人演变为神的过程中,人们用智慧的双手塑造了众多格萨尔神像,而石刻格萨尔就是其中的精品之一。

四、格萨尔石刻造型艺术的文化功能分析

藏族地区崇拜山神的习俗源远流长,其具体表现形式为一年一度的插箭仪式,即“拉则”。每个山神都有其管辖范围,如同现行行政体系中的职位一样,有大有小。每个聚落都有各自的保护神——山神,平日不举行大型祭祀仪式的时候,每户人家以清晨煨桑的形式进行供养和祭祀。格萨尔王进入藏族神灵体系之后,同样具有保护神的地位和功效,而且其势力范围几乎覆盖了整个雪域高原,只是每个地区对他的“崇信”程度不同罢了。每个主神有为数不等的“随从”,所以格萨尔王神的“随从”自然是岭国30员将领了。藏区某个部落在崇信本地山神的同时,还有信仰其他神位更高的山神的习俗。某个部落的区域性神灵体系建构以后,一般不易更改其信仰传统,甚至在部落迁徙过程中会把自己的传统保护神带入异地“落户扎根”。我们知道,因地理气候条件的变化,或部落内部的矛盾,或生存空间的不适,游牧部落的迁徙历来很频繁。在迁徙过程中还有整合的现象,在同一部落中诸神并存的现象是部落整合的结果,不同部落的人们把自己原有的保护神带入新组合的部落中进行供养是不言而喻的。但作为新部落的旧成员在各方面具有优先权,其中包括指定新部落保护神的择优权。我们从格萨尔石刻造像比较集聚的丹巴莫斯卡的部落构成及信仰习俗来看,就能说明这一点。“莫斯卡在历史上不是一个完整骨系维系的部落,大部分牧民在不同时期从不同部落中迁徙而来,其结构较为复杂。其中最主要的是达绒部落。该部落名称在《格萨尔王传》中常见,是由晁通统领的岭国幼系的支系部落。这个部落系统在莫斯卡的后代现有20余户”,“其人口和户数在莫斯卡牧民各自所属的部落中占首位,而且迁来的时间也最早”^[11]。

此外,人烟稀少的青藏高原是游牧部落的生息地,这些游牧部落在迁徙的过程中必须遵循的一个原则是“游而不散,移而不流”,需要维持一定的部落组织规模和保证一定人口数量。为了达到这一“群居”目的,不得不用一个通惯“全体”的总保护神来约束,而莫斯卡的“全体”的保护神便是格萨尔王神了。当然某一整合的新部落定居之后,就要有一个神灵来“保护”其完整性和永久性,首先使神“定居”下来。格萨尔石刻群是在这样一个文化需求中产生的。这种文化现象的产生不但要有主观愿望,还要有其客观的物质基础和技术条件。板石格萨尔画像的物质基础是当地所产青板岩石和民间传统手工

艺。^[12]当格萨尔王作为部落之神被信奉和崇拜之后,它的“全体臣民”就以此为自豪。不论在生产劳动还是对外战争,或自然灾害面前,都将其视为威力无穷的救世主来崇拜。因为格萨尔王是战神,所以每个聚落成员,尤其是男性成员,崇拜格萨尔王神是情理之中的事。在这一心理驱使下刻制格萨尔石刻造型是合乎情理的。

格萨尔石刻的另一效应是文化需求的补充。对在酷寒辽阔疆域上繁衍生息的聚落来说,满足了物质生活的基本需求之外,还有足够的精神生活之渴望,两者互为补充,缺一不可。在农闲牧余之际,融文化娱乐、联络情感、释放压抑、增强认同感为一体的各类祭祀仪式便是补充这一精神缺憾的有效能量。那么,对于莫斯卡来讲,这种仪式活动的核心轴应当是对格萨尔多角度的供养和祭祀,如煨桑呼唤、膜拜转圈、跳神舞巫、插箭竖旗、放飞风马、念经颂词、说唱咏诗、马术竞技等具体活动。当这些井然有序的仪式完备之后,人们的心灵深处回旋着各种仪式韵律;当这种喜悦的韵律接近尾声的时候,人们依然需要一种永久性的精神寄托之载体,这就是格萨尔石刻文化产生的主观因素。

总之,藏族的格萨尔王传不仅以说唱形式在民间流传,而且以石刻方式留存于雪域高原。格萨尔石刻是藏族石刻文化的重要组成部分,它的分布与藏传佛教宁玛派有着千丝万缕的关系,宁玛派文化底蕴深厚的康区是格萨尔石刻文化最丰富的区域。众多格萨尔文化载体中,格萨尔石刻造型及其文化内涵,与其它格萨尔文化现象既相同又有差异。因此,从藏族格萨尔石刻造型艺术视角去分析和解读格萨尔文化是格学研究在新形势下的重要课题之一。

【注解】

- [1] 参见西藏自治区文物管理委员会编. 西藏岩画艺术[M]. 成都:四川人民出版社,1994.
- [2] 岗·坚赞才让. 《格萨尔》石刻艺术的调查与思考[J]. 西藏研究,2006,(3);杨嘉铭. 两进莫斯卡——寻访《格萨尔石刻》[J]. 中国西藏,2004,(4).
- [3][4][9][11][12] 罗布江村,赵心愚,杨嘉铭. 琉璃刻卷——丹巴莫斯卡《格萨尔王传》岭国人物石刻谱系[M]. 成都:四川民族出版社,2003. 156、157、53、55、59.
- [5][6] 东主才让. 宁玛派“密咒师”[J]. 中国藏学,2005,(2):75.
- [7] 德格版. 迷旁文集(木刻版)[M].
- [8] 参见丹曲. 论藏传佛教寺院在传播《格萨尔》中的作用[J]. 西藏研究,2005,(2).
- [10] 岗·坚赞才让. 《格萨尔》石刻艺术的调查与思考[J]. 西藏研究,2006,(3):83.

【作者简介】 公保才让,男,藏族,青海师范大学藏语言文学教授,西南民族大学民族学专业博士研究生。研究方向:藏传佛教与藏族文化。