

宗教知识与艺术呈现：苯教“涅瓦”的仪式表达 和叙事机制*

红星央宗

提 要：益西寺地狱法会称“涅瓦”(*Dmyal-ba*)，系苯教伏藏师松安林巴的掘藏舞本所编排。法会以戏剧为艺术呈现形式，通过向信众展演三组亡灵在中阴阶段接受阎王审判的情境，使其获得死亡教育。仪式行为中，宗教知识的艺术呈现具有象征性。宗教权威与世俗诉求的和解引发了这一叙事逻辑，促成了仪式目的与艺术媒介的合作性关联。本文即以四川省新龙县雍仲苯教益西寺的地狱法会为例，就场景构建、戏剧角色和仪式功能三个方面，梳理“无常”和“羯磨”概念及其象征话语的书写机制，分析“中阴救度”这一宗教主题的世俗面向和艺术呈现。

红星央宗，厦门大学社会与人类学院 2017 级博士研究生。

关键词：地狱法会 苯教仪式 象征叙事 涅瓦 仪式表达

藏族社会中，宗教不仅濡化为以信仰为内核的世俗伦理，还呈现为以修习为路径的艺术形式。如格尔茨(Clifford Geertz)所言，作为一种文化体系，宗教指涉“世界观”和“精神气质(ethos)”这两个经验维度，其通过系统阐释普遍存在的象征符号，维系了人类持久而强烈的情绪和动机，使其交织于意义之网上的秩序观念更具真实性和独特性。在此前提下，艺术形式作为佛法理谛的载体，是宗教情感的具象表达和修习法门的具体路径。形式与内容的统一、表征与意涵的互渗、行为与观念的契合，使艺术体验有助于唤起修习者的宗教体悟，以获得超世、殊胜、庄严的情感震慑。

仪式行为中，宗教知识的艺术呈现具有象征性。艺术对制度化结构的模仿和表现，使世俗社会中的冲突和聚合被隐喻为舞台上的戏剧张力。施虐、牺牲等暴力行为即成为仪式中阐释戏剧冲突、维系社会秩序、模塑道德范式的基本要素。其作为社会情境和叙事逻辑的经验话语，将隐匿在世俗社会中的紧张关系释放于仪式展演中，以通过象征性行为补偿、均衡、更新既有的社会结构。益西寺地狱法会(*dmyal-ba*)，即反映了艺术呈现与宗教知识的密切关联。

一、田野概况

益西寺(*Yi-shes-dgon*)是康南颇具规模的

雍仲苯教^①寺院，位于四川省甘孜州新龙县甲拉西乡曲格村。据信，该寺自公元 838 年由苯教大成者桑达·郎卡益西(*Nam-mkhav-yi-she*, 769—915)始建^②，经 1305 年、1849 年、1983 年 3 次合寺、迁址、重建^③，形成当前规模。现有大殿 1 座、经堂 1 座、协扎(经学院)1 处、僧舍 120 间，活佛 2 名、堪布 7 名、翁则(经师)2 名、喇嘛 7 名，出家僧众共计 183 人。^④然而，仅从寺院口头文本和《新龙县志》所记载的“公元 985 年”两个相差百余年的始建时间点考证，尚不足以还原益西寺的完整历史进程；但就两个文本均明确指向的“苯教瑜伽士朗卡益西”与“新龙甲拉西头人勒加”间檀越关系的兴建动机观之，其组织性质已与早期苯教瑜伽士搭建杜耐(*vdus-gnas*)、塞康(*gsas-khang*)、日则(*ri-khrod*)等简易修行场所，以达成个人的实修需要和苦行主张存在显著差异。在这一克瓦内尔(Per Kvæne)所言的“苯教史上一个含混不清的年代(785—1017)”，苯教旨在以自身修习传统和经典书写的转型，构建制度化的理论体系和僧伽组织。益西寺的僧伽构建与法脉承袭即处于这一时期，其漫长的变革进程具有鲜明的佛教色彩和去巫术化趋势，表征了权力结构变迁下的秩序重拟和话语重塑。

吐蕃政权末期，王臣间的权力博弈激化了佛、苯矛盾。赤松德赞(*Khri-srong-lde-btsan*，

742—798) 的抑苯政策间接促成了苯教向卫藏以外的安多、康巴、阿里等地的传播。大量苯教经典在这一时期或被埋藏、隐匿, 或随着不愿改宗的苯教徒流散各地, 如“贝拉赤旨、木雅达色、琼波尼冲等领前往北方娘昂地方。东吉尔迥和娘贝通等等前往洛扎深处。严吉尔迥和象雄皮擎者等等前往尼泊尔色日山”^⑤, 苯教在西藏东部、北部及滇藏川交界地区得到了延续和发展。11 世纪初, 辛钦鲁噶 (*Gshen-chen-klu-dga*) 在朱仓驻锡地成功掘藏, 伏藏法 (*gter-ma*) 与掘藏传统的兴起促成了苯教后弘期的发展, 一系列曾被隐匿的宗教典籍、造像、法器现世于该时期宁玛派和苯教信徒的大规模掘藏活动中。文献的充盈丰富和佛、苯译师的互动交流, 使二者在文本书写上逐步趋同, 苯教亦在对佛教理论的借鉴中呈现出新样貌。此时, 一种对佛教持温和态度并接纳、崇奉莲花生大士的苯教新流派, 在吐蕃王室对佛教的积极预期和大力支持下逐步兴起, 即苯教新藏派 (*Bka'-gsar-bon-kyi-bstan-bdag*)^⑥, 如新龙、德格、炉霍等地区的雍仲苯教制度化进程均受到其影响。从历史地理上看, 新龙县位于康巴腹地, 紧邻雅砻河谷, 为古霍尔三十九部辖域。元至十年 (1273) 新龙高僧羌堆·喜绕降泽获封“瞻对本冲” (*Lcags-mdud Dpon-tshong*), 意为“能把铁挽成疙瘩的官”, 属吐蕃等路宣慰使司都元帅府所辖。遂以土司封号代指新龙, 称“瞻对 (*Lcags-mdud*)”。受 19 世纪中叶康区利美运动 (*ris-med*) 影响, 新龙与毗邻的杂廓 (*rdza-khog*) 地区^⑦, 在夏匝·扎西坚赞 (1858—1934)、根珠/昆卓世系、白玛邓灯等人的法脉传统下, 形成了近代苯教新藏派教法在康区的重要弘传阵地。

15 世纪以降, 以根珠扎巴 (*kun-grol-grags-pa*, 1700—?)、桑吉岭巴 (*sangs-rgyas-gling-pa*, 1705—1735)、松安林巴 (*Gsang-sngags-gling-pa*, 1864—?) 为代表的苯教新藏派大师活跃于康区, 其开启了如无垢光明经 (20 函)、须弥山积续经、光明杜鹃鸟续、遗教明灯 (4 函)、长寿镇巴南喀威猛法、风脉空行密意集等诸多伏藏法。^⑧ 其中, 松安林巴的掘藏活动多集中于新龙地区, 《斯巴续部目录》 (*Srid-pa-rgyud-kyi-kha-buang*) 载其于四大生地开启伏藏法宝库, 获得二十五深奥伏藏法, 包括外部法甘露海、龙仪轨等; 内部法达拉美巴修习法、红直修习法、依附诀窍、总积密集续等; 密乘法上师静猛一般三相圆满次第引导、狮子吼修习法等; 不共法泽旺仁增传记 (4 函)、镇巴南喀传记 (8 函) 等。^⑨ 益西寺“涅瓦”即与其外部伏藏

法“黑色阎王静猛相修习法”关联密切。

益西寺地狱法会称“涅瓦” (*dmyal-ba*), 于藏历 6 月 11 日举行, 每 3 年 1 次。法会根据苯教伏藏师松安林巴闭关入定时, 神游地狱之亲身见闻所撰写的《松安林巴说阎罗十判定善恶经》而编排, 经松安林巴侄子喇嘛阿比传授, 现为益西寺定期法会之一。据瓦琼寺 (*Dbal-khyung-dgon*)^⑩ 管家泽吾恩珠介绍, “涅瓦”舞本以意伏藏 (*dgongs-gter*) 的方式产生, 直至后期才誊写为《松安林巴十说阎王定善恶》的文本。松安林巴最初的传法过程并未使用任何卷轴或者是文书, 而通过口传心授将教法要以传达给信众。讲经时松安林巴居中, 其周围用幔帐围住, 使僧众只可闻其声而不可见其面。随后译师依据分工, 分别负责记录对应部分的内容, 其间或又掺杂译师的个人见解, 最终形成了伏藏本的经文。这样的掘藏、讲经、立著、弘法, 在松安林巴一生中进行了 7 次。^⑪ 瓦琼寺坐床活佛青美岭巴同样表示, “益西寺原本是没有这个仪轨的传承的, 松安林巴所造的法本最初在我们寺。后来因为我们寺院规模较小、僧源短缺以及地理环境等原因, 不具备修习该仪轨的条件, 就把仪轨传给了益西寺”^⑫。至此, 益西寺始具备该仪轨的传承法脉, 得以召开地狱法会。

二、仪式场景与象征叙事

益西寺地狱法会以“极乐与地狱”为主体内容, 通过地狱诸神对各类亡者的终极审判, 表达了“人生难得, 善恶有报, 因果不虚”的宗教价值观, 并以此警示僧俗一切因缘际会皆为业力显现, 需广结善缘、远离恶趣, 以善业勤加积累福德资粮。这一以“轮回—往生”为核心的仪式主题已与藏地早期死亡观念存在较大差异, 大量敦煌文献显示吐蕃先民相信人和动物均有安乐富足和黑暗苦难两个死后世界。一定周期后, 生活在安乐富足世界的亡灵便会复活, 重新诞生于现世世界。因此, 死亡便是灵肉分离 (*myi gum zhes bgyi ba ni/sems dang lus gnyis bral ba la bgyi bar bas te*)。当尸体因腐烂而呈现红色时, 必定引来魔鬼 (*[?] r bam ste/brtag myi bzad/dmar dang/sla de tsam du vdre vi sna vdren par gyur to*)。^⑬ 此时应准备赎买品, 作超荐仪轨 (*gshed-vdur*) 以引导尸魂相合。较之于此, 益西寺地狱法会则并未强调引导亡灵回归肉体的尸魂修补术, 而着重呈现“羯磨” (*karma*) 轮转下的死亡过程。

(一) 仪式过程与审判情境

地狱法会由 8 个程序组成, 分别为迎请地狱

诸神、审判僧人、审判俗人、审判女众、引度往生五幕，需由具备一定修行次第的僧人表演完成。

地狱法会于11日上午正式开始。开始前，确拥 (*mcho-gyog*) 右手持香，左手执铜壶，与由海螺号 (2名)、长柄小鼓、铜钹组成的4人法乐仪仗，引导具格上师到寺外溪边取水。所取之水盛入宝瓶，经上师诵经加持后，作为灌顶甘露向观仪俗人布施，以加持众生、增益福德。随后，佩戴各类禽、兽首面具，身着兽皮、肩披人皮、手持铁链的地狱鬼卒自大殿鱼贯而出。其形象包括鹿、羊、狼、豹、虎、豺、狐狸、象、猫头鹰、乌鸦、蛇、蛤蟆等等，皆频频探首、四下环顾，不断将手中的铁链抛向远处，使之铿铿作响，欲摄人魂魄。接着，地狱四判官即猪面判官梭夏帕果 (*Rba-phyga-pha-mgo*)、狮面判官噶莫僧格 (*Bka'-ma-seng-ge*)、黄牛判官阿瓦隆果 (*A-ba-ylnga-mgo*)、猴面判官达玛准果 (*Dra-ma-sbrel-mgo*) 逐一入场。待其逆时针环绕舞场一周后，具誓法王辛吉 (*Gshin-rje*，阎王) 与白面俱生神哈噶布 (*Lha-dkra-bo*)、黑面俱生魔戈那布 (*Dre-nga-bo*) 相伴而出。六道忿怒明王，分别戴白、黄、红、靛、绿、深绿6色怒相面具，皆手持宝剑紧随其后。六道引度护法，则身着僧衣、袈裟，手持经文宝龕，均呈寂静相。最后入座的是普贤王如来 (*Samantabhadra*)，其作为空行与光明的化身，是一切坛城的本体。根据苯教《九字真言修法仪轨》，普贤王如来为度六道一切有情众生，曾发胜妙大愿，欲使一切众生脱离轮回、往生极乐。这里，其作为地狱审判中的最高本尊和法理依据，端坐于阎王法座的上方。

审判在阎王的鸣锣中开始，其根据手中可显示众生业力的匾板向分列两侧的夜叉、鬼差发令，命其速速将亡灵拘来地狱接受审判。众鬼卒得令，纷纷咆哮着前去索拿亡灵。随后，亡灵在戈那布及其他鬼卒簇拥下，被羊首、鹿首、牛首、龙首、牦牛首5名夜叉以一张黑色的牛皮毯拖出。

第一组受审者为僧人，依次为伪喇嘛和真喇嘛。审判时，狮面判官根据手中的铜镜观察亡者内心，初判善恶。接着，黄牛判官查阅亡者功过簿，并向阎王一一宣读其生前的作为，以此作为阎王最终审判的参考。随后，阎王唤来哈噶布和戈那布呈上代表亡者善恶的功过袋，并交由猴面判官以秤称重，比较二者孰多孰少。待宣读称重结果后，哈噶布和戈那布便将袋中象征善恶的黑、白亮两色石子倒在鼓面上，让众人见证亡者生前所造的善业和恶果。经猪面判官计数复核、呈报，阎王终审判定：将不守戒律、不敬上师、不信因果的假喇嘛堕下地狱，饱受煎熬；将修持

佛法、遵守戒律、利乐众生的真喇嘛渡去普贤如来王清静刹土，以证宏愿。

第二组受审者为俗人，依次为杀生猎人和修佛居士。其审判程序与上一组僧人基本一致，善恶皆有所终。猎人因杀生、偷窃、欺骗、不孝等恶业，而在地狱诸神前神色惨淡、面如死灰，瘫坐在牛皮上瑟瑟发抖。纵使哈噶布竭力救度，也因其恶业太多而无法解脱，终受地狱劫难，坠轮回之苦；居士则因广结善缘、福报深厚，得以进入光明大道，亲见极乐之佛法。

第三组受审者为女众，依次为恶女人和老妇人。其审判依旧阐释了“众生随业，人性之善恶皆可抉择，众生当勤勉行善，顾忌造孽”的道德观念。最终，三名造恶业者在悔恨地恸哭中被一众鬼卒拖入地狱，三名结善缘者则被判定往生极乐。他们在哈噶布的带领下，平静而庄严地步入光明大道，依次通过以白色石灰书写“Du”“Pre”“Su”“Nri”“Tha”“A”6个藏文种字，以示脱离“天门、阿修罗、人界、畜生、恶鬼、地狱”六道轮回、不堕恶趣。引度过程中，尽管戈那布不断再旁滋扰、阻挠，仍无法阻止六道明王和护法对亡者的导示。在光明净土传来的8字真言的梵音中，走过六道的3名亡者被迎往极乐世界，得证圆满正觉佛果。

(二) 阐释路径与场景共情

通常，情绪是一种私密且个体的感受，而情绪表达的话语机制和叙事场景则在文化生境和地方知识中被建构起来。面对“死亡”这一终极问题，社会成员如何处理死亡所带来的情感焦虑、回归日常生活秩序、推动社会整合机制的再生产，均有赖于本土的社会事实表述传统。“涅瓦”中一系列极具戏剧性和感染力的仪式场景，为观仪者营造了中阴阶段或心念混沌或神识清明，或紧张恐惧或寂静安宁的情感状态。在此，地狱、极乐、审判、神祇、亡灵等诸多艺术建构作为一种修辞策略，宣说了苯教教义下的生死观，公开了世俗生活中的焦虑感。如《西藏度亡经》所载：“阎罗法王就（命凶狠的狱卒）用绳子套住你的脖子，将你拖开，砍下你的脑袋，掏出你的心脏，拉出你的肠胃，舐你的脑髓，饮你的血液，吃你的肌肉，啃你的骨头，而你却求死不得；你的身体就是被剁碎了，不久就会活转过来，但如此反复砍杀，将会造成剧烈的疼痛和磨难。”^⑧ 仪式展演中，地狱鬼卒即通过反复踩踏脚下的木板、不断抖动手中的铁链，制造出嘈杂、刺耳的不悦声响，以渲染紧张、压抑的恐怖氛围。在生动的戏剧演绎和深入的共情体验下，地狱法会扩大了这一源于失控于原有生命存在状

态而产生的无序感，无论亡灵经历中阴的迷惘，还是鬼卒面对亡者的暴戾，都反映了人类对死亡的本能恐惧和对虚无的仓皇逃避。然而，正如地狱审判中的亡灵不会因其生前的业缘而逃离生命终结的必然结果，每个亡灵的前世功过都被记录于功德簿中，均需阎王座前接受审判。“一切万法，皆悉灭坏；死无定期，死无定法”——审判的无差性，即是“无常 (*mi-rtag-pa*)”的必然性。世俗对死亡的想象与佛法对中阴 (*bardo*) 的书写，共同形塑了地狱法会关于“无常”的象征叙事。

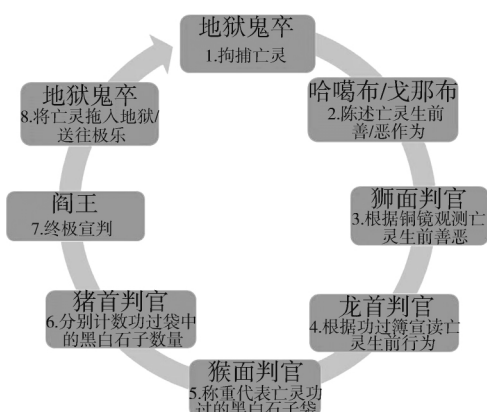


图 1 地狱法会仪式流程

仪式场景下，“无常”不仅指涉生命系统的断灭状态，亦是流转轮回 (*Samsāra*) 的必要环节。在地狱法会所呈现的“前阴已谢，后阴未至，中阴现前”的阈限 (*liminality*) 中，受审者被从原有的存续状态和稳定秩序中抽离，成为一个躁动、无序、游离的尚待界定个体——这是死亡焦虑的实质，亦是模糊边界的危险——失控潜在的风险则被具象为地狱鬼卒对亡灵的恐吓、鞭笞、推搡、戏谑等象征暴力，继而直接地指向业力审判的两个结果：因善缘而往生极乐，或因恶业而堕入地狱。作为“无常”的行为表征，仪式暴力反映了人类朴素而本能的情感——恐惧和焦虑：一方面，其将社会事实与个体成员的紧张关系转化为一种肉体的施虐，以具象的生理痛楚隐喻抽象的心理冲突，将无序的失控感转化为行为的暴力性；另一方面，普遍的宗教生活一定程度上将藏族社会的价值伦理寓于灵性知识的书写中。世俗准则与神圣话语的交叉，促使人们将资粮累积、因缘业报作为道德善恶的考量要素。地狱法会中，狮面判官和黄牛判官通过铜镜、功过簿对亡生的生前作为仔细斟酌，猴面判官和猪面判官亦在对功德袋里黑、白石子数量的反复核验中寻找判定依据。这一系列象征行为，合理且有意识地将“业力报偿”的抽象概念引入社会道德

范式下的善恶判断中，“往生极乐”和“堕入地狱”遂成为善缘与恶业的报偿结果。可见，地狱法会在仪式效力对社会秩序的稳定中，完成了宗教知识对社会典范的艺术表达。其通过展演对每个亡灵的无差施虐和公开判决，给予观仪者宗教意义上的“解脱”和社会层面上的“缓释”，以使其获得心理慰藉。如是，将地狱法会从一场关于“业力报偿”的戏剧展演，延伸为一项禳解“业力垢染”危险性的仪式策略，和巩固社会团结有机化的符号方法。

三、仪式角色与艺术构建

益西寺地狱法会中角色众多，其人物形象鲜明，仪式分工明确。或司拘役、擒拿之职，多与亡灵直接接触，在拘役过程中不断用铁链套索亡灵，拖动其身下的牦牛皮毯或直接推搡拉拽，使之受到折磨和捉弄；或有引导、救度之能，皆以慈悲心度化亡灵，使其在佛法护持下免受滋扰，顺利往生刹土。仪式展演中，大部分角色以兽首忿怒相出现，其动物形象或源于苯教早期仪式传统，相关丧葬仪轨中多见以绵羊、马、牦牛等作为亡者死后险途中的坐骑，引导其通往彼岸世界的做法。伯希和 (*Paul Pelliot*) 敦煌藏文写本 P. T. 1134 中便出现了引导亡灵的马匹和绵羊：

来乌·羊噶杰因向舅父魔鬼挑战而死去，其父因没有杰出的祭司和（仪式）专家而无法令他还阳。“死者的父亲以缰绳牵马，因期儿子死亡而哭泣和呼唤。马匹在山口是否有勇气，在渡口是否那样慷慨？父亲于是便把它们置于一个有 9 个尖顶的铁塔中，共它们奢侈的食物，并在它们头上拴上了马的‘角’。两位苯教徒准备了一些仪轨性的马厩和其他物品。他们为马匹挂了一些装饰物（以使其更容易地从山口到达渡口）。死者的父亲把马匹委托给了举行仪轨用的绵羊。两匹马应与为它们导路的绵羊同时越过山口和涉过渡口。已死去的英雄（来乌·羊噶杰）和两匹马，这三者开始时团结的，然后又在绵羊的引导下前往九层天。苯教徒们歌颂并鼓励他们：他们应该团结和留在一起，主（亡者）和仆（马）都应该想到这一点。^⑤

根据地狱法会中诸角色的性质，可大致可分为审判者、受审者、引导者三类。

（一）审判者

第一类审判者，是地狱法会中数量最多的一个群体，由阎王、四大判官和鬼差狱卒三个部分组成。阎王无疑是审判过程中的决策者，四大判

官则作为审判程序的具体执行者，提供了阎王终审判决的事实依据，推动了整个审判过程的有序进行。而作为雍仲苯教奉祀的本初佛，普贤王如来在表明仪式展演权力来源的同时，亦充当了审判行为的最高法理依据：有情众生，业感缘起，果报不虚，涅槃无余。

与噶尔羌姆 (*gar-ucham*) 以肢体动作表述仪轨的方式不同，地狱法会中，各类仪式角色以对话、道白、舞蹈等戏剧形式承启了叙事逻辑，推动了情节发展，阐释了宗教主题。其基本符合“顿一开场、雄一正戏、扎西一祈福吉祥”的藏族传统戏剧模式，即具备演员、戏师、乐师、服饰和丑角的“戏剧五支”要素和结构功能^⑧，而使宗教理谛在动态的视听体验中获得呈现。地狱法会中充斥着大量程式化的对话，如阎王在审判中率先施令：“人间的宅院中，有人的死期似乎到了。根据我的生死簿显示，他阳寿已尽，诸狱卒速去将他擒来吧！”^⑨随后，众地狱鬼卒前去索拿亡魂，法会继而进入诸神审判阶段。其中，黄牛判官“陈述亡者生前作为”这一环节篇幅最大、用时最长。阿瓦隆果对亡者生平一一罗列，并对事件的具体内容、发展过程、最终结果作详细说明，从而勾勒出受审亡灵的整体形象，暗示了宗教知识书写下的价值导向及该角色的审判预期。较之于此，猪面判官与阎王的对话则很少，

他仅在复核计数后说“我已验看，此人的善业确实很多”或者“我已验看，此人的恶业确实很多”^⑩，以此宣示审判的公正严谨和程序正义。对此，《王统宝积》(*Rgyal-rbas-rin-chaen-spuns-pa*) 详尽陈述了地狱诸神职能：

地狱热夏牛头王，能辨善恶并判决；恶鬼之王可分二，四处有与虚空行。

四处有者吐焰王，能从口中吐火焰；虚空行者八恶鬼，星耀王为遍入天。

能吞烈日与明月，天神八部伴左右；魔王其瓦贡仁者，是为三界生命主。

罗刹那仁查米王，双肩之上各有眼；赞王央雪玛波者，统治无数赞部众。

龙王恰比钦波者，头顶双臂胸口及，肚脐眼处有宝饰。

聂王卡强杰瓦者，能解最人之矛盾；王之王李坚哈热，统治南部瞻部洲。

台让王者多杰列，天地之间三台让，皆是王之奴隶也。^⑪

可见地狱法会中，戏剧对白在使角色形象和神祇职能更为鲜明的同时，也使仪式目的更易于实现。田野中大多数观仪者表示，能够通过戏剧角色恐怖的形象、生动的表演、通俗的对话明白地狱法会所传达的内容，并在观仪中获得业报的警示和死亡的教育。

表 1 噶尔羌姆与地狱法会仪式要素比较

	噶尔羌姆	涅瓦/地狱法会
仪式性质	宗教法舞（公开活动；周期集会）	戏剧展演（公开活动；周期集会）
仪式来源	莲花生大士：密宗修习仪轨	松安林巴：冥想入定时神游地狱的经历
主要内容	由于不同仪式具体供养的本尊不一，噶尔羌姆的内容在不同寺院中有各有差异。其仪式过程大致包括荟供、禳解、超度、呈献等几个环节。	具体展现了阎王根据死者生前的功德与业障，对僧侣、俗众、女众三组亡灵在中阴阶段的地狱审判。
表现形式	强调肢体动作和舞蹈技术	强调戏剧对白和故事情节
宗教目的	超度亡灵与净化业障	
	宗教修习法门；禳解与荟供仪式	中阴阶段死亡经历的视觉化呈现；藏族语境中的死亡教育

（二）受审者

第二类被受审者是地狱审判的主体，包括僧侣、俗众、女众三种类型。这三类角色作为世间众生的典型代表，每组各设置善、恶形象 1 名，以使观仪者能够从结善缘者与造恶业者的不同结局中，获得对“无常”“资粮”“业报”等宗教知识的直观理解。与审判者不同，被审判者在审判中没有对白。其多通过面具、服饰、肢体动作表明其角色性格和价值属性，而呈现出符号化、戏

剧化、生活化的叙事趋势。

从外貌上看，三组角色均佩戴俗人面具，根据角色属性不同而有所差异。例如，“僧侣组”中的真喇嘛被塑造为一个老者的形象，其佩戴的面具即生动刻画了一个长着山羊胡、满布皱纹、皮肤松弛的衰老面庞。而“女众组”中的老妇人是一个心地善良的长者，她手持转经筒，虔诚礼佛。其面具除呈现出女性面部特征外，还有一头长及腰间的秀发，以使之更贴近真实的藏族妇女

形象；从行为上看，三组角色肢体动作夸张、喜感，情感表达外露、强烈，形象刻画鲜活、贴切。如“俗众组”中的猎人是一个杀生、欺诈、邪淫、偷盗的造恶业者。在其肢体行为表现上，他从初入地狱时坐姿随意、懒散懈怠，到听闻判词后瑟瑟发抖、叩首求饶，直至失声痛哭、呼天抢地。猎人的心态随着判词的笃定而愈发慌乱，最终因堕入地狱而几近崩溃，这一转化过程反映了“已作不失，未作不得，恶因恶果”的藏族业报观。“女众组”中的恶女人亦是一个不孝双亲、谋杀亲夫、恶习缠身的负面角色。在其塑造上，男性扮演者除了身着女装、手夹香烟，做出夸张的吞云吐雾状外，还掏出随身携带的手机不断滑动屏幕，甚至拿出镜子整理妆容，随即烘托出一个爱美、虚荣、嗜烟成瘾的女性形象。尽管，仪式中各角色的戏剧表演近乎脸谱式、静观化，但符号化的戏剧呈现恰具象而通俗地向观仪者阐明了何为“羯磨”（karam）：顶礼、布施、杀生、偷盗、邪淫是身之业；诵经、禁言、诽谤、妄语、离间是口之业；悲悯、智慧、贪婪、我执、嗔怪是意之业。作为一种无差、无误、无异的普遍道德规律，业力作用于芸芸众生，又缘善恶之因而有不同果报。地狱法会中善、恶两组对照角色即表征了业因果报的两种发生趋势。



图 2 造恶业的女众（笔者摄）



图 3 实施“暴力”的地狱鬼卒（笔者摄）

（三）引导者

第三类引导者，是地狱法会“中阴救度”目的的完成者，具体由六道忿怒明王、六道引度护

法及哈噶布和戈那布三类角色执行。其中，六道忿怒明王和六道引度护法是法会尾声“迎往极乐”的直接参与者，哈噶布和戈那布的救度行为则贯穿了法会的整个过程。他们以黑、白的对立形象象征人性的善与恶，并始终伴随受审者左右，对亡者进行告慰、开解或讽刺、折磨，引导其顺利渡中阴直至在业力审判中获得最终归宿。这一对角色在审判过程中十分活跃，其行为方式和情感表达因受审者的判决情况不同而有显著差异：当被审判者为善人时，哈噶布情绪高昂。他欢快地跳到戈那布面前，向其展示盛满了象征着功德的白石子袋子。戈那布则悻悻而色愈厉，趁猴面判官称重时，暗自踩踏放有黑石子袋子的秤盘，欲增加亡者恶业的重量；当被审判者为恶人时，戈那布兴奋不已，不断地戏谑、推搡受审者。或将其拖拽到别处，或推到受审者，将其身下的牛皮毯扯出并扔在亡者身上。面对此，哈噶布有心救度，却被戈那布及一众狱卒屡次挡回，无计可施，只得快快作罢。

地狱法会中，哈噶布和戈那布的仪式行为不因受审者自身的善恶而发生偏移，亡者均无差别地受到二者的救赎和施虐。作为人类自然属性的两个维度，善、恶本是无差的业因，而在宗教业报观的书写下产生了完全相悖的报果，人性便在善、恶间有了抉择与挣扎。如苯教经典《光荣经》（*Mdo-bri-med-gzi-brjid*）解释：“俱生的神对亡者进行帮助和保护，而俱生的魔则会装成饿鬼（*za-odre*）、夺命鬼（*srog-gcod*）、断气鬼（*dbugs-len*）、取命鬼（*tshe-len*）、短命鬼（*shigshed*）、夺气鬼（*mdsngs-ophrog*）、活鬼（*gson-bdad*）、尸鬼（*gshin-lcags*）、死鬼（*shivdre*）或死魔（*shi-sri*）等来捉弄、折磨追逐他，让他窒息、所要他的性命，不会让他有片刻安宁。”^②作为自性之恶的象征，俱生的魔与象征自性之善的俱生神相生相伴。众生尚不能自觉认识自身的恶趣罪业，未能成就悉地，多会受其滋扰。一如哈噶布和戈那布有意识指向性的仪式行为，审判过程中不论是善人或恶人最初都会受到狱卒鬼差的推搡和拖拽，不论是善人或恶人都最初能得到引导者的劝诫和救度。

可见，暴力行为附着宗教伦理的价值预判，暴力行为不会因为被施者自身状态的改变而发生逆转。恰如戈那布作为俱生的魔，其无论是对善人或恶人仍做出价值判定为恶的评价，并实施相应行为，甚至对往生极乐的亡者也意欲阻挠。人们对死亡的情感拒斥被仪式化为虐待、折磨、施暴等肉体痛楚，善恶的社会道德伦理被符号化为堕入地狱或往生极乐的业力审判。仪式场景下，

诸如鞭笞、呵斥、推搡等强制暴力，和安抚、劝导、开解等接引救度，皆是人们生命历程中的本能：行善或造恶，求生或向死。象征行为在此不仅是一种道德准则，亦是一种社会准则——这是仪式展演的最佳状态，亦是观仪信众入戏的前提——僧俗对苯教教义和藏族社会伦理规范的笃定，使之能够在“涅瓦”中顺利完成仪式效力与心理疗愈的交互。作为一项不可回避的社会冲突和集体焦虑，“无常”在地狱法会中被戏剧化地展演于仪式时空下，死亡场景的符号化、焦虑对象的艺术化、善恶评判的程式化，其目的都在于促成“中阴”“羯磨”“因果”等抽象、模糊的宗教知识的对象化和逻辑化，从而使人们在周期性的观仪行为中获得普遍而持久的解决机制。由此，“涅瓦”成为一个糅合着个体情感诉求和社会伦理规范的超仪式场景，呈现出一套混融的地方话语和交互的符号表达。

四、仪式功能与戏剧呈现

益西寺涅瓦通过向观仪者展现6位亡者的地狱终极审判的场景，试图阐明中阴的具体过程和解脱的正确方向，并以此为潜心修行者和资粮具足者提供修习“破瓦”（*vpho-ba*）的方便法门。作为一个由象征符号编码的社会公共事件，涅瓦通过周期性地将僧俗纳入仪式空间，集中地分享、传递、强化了关于“无常”和“羯磨”的宗教认知和灵性体验。如鞭笞、推搡、呵斥等仪式暴力，一方面扩大了俗众对“无常”这一终极问题的焦虑和无措，促使其主动寻求从对肉体幻灭的“物理死亡”到自性解脱（*Vimoksa*）的“精神涅槃”的意识转换；另一方面，宗教文本的艺术构建和符号表达隐喻着藏族社会的价值准则，仪式效力不仅指向正确操作程序和诵持咒语所带来的救赎力量，还诉诸惩恶扬善、规范有序的道德约束。地狱法会即以群鬼乱象、遍地亡灵、施虐呵斥、嘈杂声响等象征场景再现了松安林巴的伏藏文本，其借由象征行为所营造的仪式氛围，有助于表演者与观仪者获得深入而普遍的共情体验——或是作为中阴迁识、自我救赎的公开展演，或是作为供赞神佛、利乐众生的次第修行——于仪式参与双方而言，“无常”和“羯磨”不仅是一个抽象的宗教概念，更是一场解脱烦恼、证悟自性的信仰实践。其口中“四皈依”（上师、佛、法、僧）的灵性体验在说明展演行为的神圣性的同时，亦反映了社会道德的神圣化——宗教知识是累积资粮、巩固团结的重要来源。

（一）象征暴力中的知识生产

益西寺地狱法会仍基本沿用了斯辛苯的死亡

界定及其仪式传统，但其仪式目的和主体内容与苯教早期超荐仪轨的差异，业已暗示出宗教知识的更新。《功德源泉》（*Dge-legs-kun-ubung*）中的一则死丧卜算（*gshin-rtsis*）阐明了苯教早期死亡观：“当遭遇短暂暴力时，人就会留下身体躯壳，其魂会被众障魔勾走，其觉识依然附着在身蕴上，其意徘徊在轮回界”^⑧，障魔勾魂不仅使亡者因被吞食而不得善终，亦使生者面临被假扮亡魂的恶魔欺骗、折磨的危险。斯辛苯即依据魂、意、心三大生命要素，总结出81种死亡方式和360种超荐仪式。他认为，众生因受到转世轮回的制约而面临疾病与感障的折磨。临终之际，这种折磨将使一切生灵处于焦虑不安的痛苦状态，斯辛苯教徒则能借助独赛玛沃神（*vdur-gsas-rma-bo*）之力，通过为亡者举行符合其死亡环境的超荐仪式，将其从神识混沌的消极状态中解脱出来，引导其进入中阴。^⑨噶玛·切美阿噶（*Karma Chags-med Araga*）所撰《断法降鬼经》（*Gcod-kyi-gshed-vdul-gdug-pa-tshar-gcod*）中即写到，辛波此时应观想与亡者死因相符的仪式场景，祈请忿怒相使者助力其降魔：

我从东方招来这个滋扰者、食人恶魔和死魔，愿它能快点跑来。

愿地上被锤击的人皮能罩住它！愿降魔巨斧能砍倒它！愿降魔钺刀能捕获它！

愿密不透风的降魔袋能罩住它！愿九英寻长的降魔鞭能绑劳它……

噢，你这个滋扰者、食人恶魔和死魔，不要往东逃走！

如果你想逃走，要记住，东边有金刚部空行母，她是我的使者……

日出时有一头白脸雄狮/清晨有一只黄色豺狼/正午有一只黄脸苍鹰/

傍晚有一只蓝脸乌鸦/夜间有一只红脸狐狸/

半夜有一只黑脸老虎/拂晓有一只绿脸猪，它是我的化身，它会阻止魔，堵住魔的逃跑路线！^⑩

而“羯磨”概念的引入，则使阎王的善恶审判成为业力作用下的必然果报。与斯辛苯超荐仪式的诉求不同，这一以次第修行的觉识而引导的亡灵救度，旨在濯清感障污秽、褫解业缘障碍。益西寺涅瓦则并未使用替身俑（*glud*）、十字网格灵器（*mdos*）、扎噶里（*tza-ka-li*）、灵魂像（*thugs-gur*）等赎买物，以还原祭司通过伏诛障魔引导尸魂聚合的过程。其仪式目的不在于解除由感障（*gnod-pa*）、失调疾病、武器伤害、突发事件、寿终正寝所引发的死亡痛苦，而着意呈

现以“中阴救度 (*bar-do-thos-grol*)”为核心的死亡事实和解脱路径。但,这一呈现于益西寺伏藏舞本中的死亡观念转型,并非一蹴而就。今枝由郎 (Imaeda Yoshiro) 曾通过对比 9 卷不同版本的敦煌藏文写本发现,西藏的死亡界定和轮回观念约 9 世纪左右就已与佛教教义发生合流。尽管,如《生死轮回史》等文本一定程度上仍依循了“三界中具有神力的神王”“拥有魔力的地下神之王”和“中界的强大者”的三分宇宙图式,但作者已在行文中借释迦牟尼对天神之子仁软的答复,否定了苯教殡葬仪轨的有效性,强调了生命在业力累积中衰竭的必然性。^④该文本所使用的如“鲁 (*klu*)”“身体的帐篷”“劫 (*kalpa*)”“涅槃 (*nirvana*)”等宗教术语,反映了作者将苯教观念调适地移植于佛教教义中的书写意图。而类似的佛、苯仪轨互鉴与教理洽和同样存在于益西寺涅瓦中,并以戏剧的形式展演出来。

继而,在地狱法会这一充斥着戏剧张力的场域中,每个仪式角色都被赋予了暴力色彩。假使鬼差狱卒的“施虐”和受审者的“受虐”是一种“业力报偿”,象征暴力则是表述行为逻辑、解释戏剧冲突的符号媒介。如斯塔纳吉 (Sherman M. Stange) 所言:“暴力行为和感受是理解社会文化秩序的一个基本因素,我们可以将它看作一种概念对超越世俗的、既定的和日常规范的必然过程。”^⑤地狱法会中,随着审判进程而不断消涨的“羯磨”,持续地突破着原有的因果范畴。从亡灵初审时的施虐到判决后的引度,暴力行为的逐步减少指向亡者“社会层面上的业力消解”和“自然层面上的生物能量衰减”两个维度的转变。一方面,作为人类对客观存在的基本体认,“生的欲望”和“死的抗拒”是生物本能。这种生死的矛盾在仪式场景中被不断放大,并以暴力的形式宣泄出来。施虐行为并非强制力量本身,而用以表述“死亡”在世俗社会中的生物能量和情绪累积。因此,仪式暴力被无差别地作用于每一个亡者身上,正如死亡之于每一个人都是普遍而必然的;另一方面,尽管“羯磨”的概念源于宗教知识,但“报应”的形式在社会行动中被规范。地方话语的叠写和宗教知识的生产,使仪式场景下的价值伦理进一步附着于象征暴力上,善恶的道德审判决定了亡者的业报程度。因此,即使结善缘者在往生极乐时仍遭受了仪式暴力,但其终能获得救赎和解脱。地狱法会即通过并置“无常”的生物属性和社会属性,而将象征暴力形塑为一种具有价值属性的调控手段,推动着一个更为洁净、有序、稳定

的社会结构建立。

(二) 仪式展演中的身体技术

“中阴救度”不仅关乎“业因果报”的宗教向度,还涉及“伦理道德”的世俗层面。地狱法会中,僧俗通过“舞动”和“观看”两项身体技术 (*body technologies*) 体认“中阴救度”这一主题,而获得了“净化业障、禳解违愿”和“缓解焦虑、死亡教育”的不同感知。这反映了仪式过程的异质性 (*the heterogeneous nature*): 尽管僧俗参与了相同的仪式,但由于其对戏剧情节、肢体动作和暴力行为等象征符号的理解不一,而导致仪式目的的具体实现存在个体差异。即,艺术象征的叙事效度受话语受众的认知水平影响。一方面,僧俗对苯教教义掌握程度的不均衡,一定程度上导致僧俗及俗众个体间在仪式过程中缺乏共识;另一方面,僧俗不同的信仰实践路径和身份归属认同,使其对仪式目的及其宗教主题的感性体悟和理性认知存在倾向性。具体言之,“以舞荟供”和“见即解脱”的信仰实践路径阐明了僧、俗这两个群体不同的知识生产过程:

(1) 作为成就悉地的次第修习。僧侣通过恰当操作仪式,诵读咒语和止观静修来获取仪式知识和灵性体验。如舞动、唱诵和道白等身体技巧将大量的宗教文本转化为程式的操作规范和步骤程序,以使僧侣在循序地修习中获得卡里斯玛的积累和长足的灵性发展。对此,益西寺僧人多扎表示:“对于我来说并没有印象十分深刻的羌姆场面,因为每场表演对我来说都是意义重大的。我们在羌姆中所展现的是佛、菩萨的形象,观看也是修行,可以从中获得领悟。是对本尊、空行母、上师功德的供养和赞颂,对众生的加持和布施。所以(各个程序)本质上没有什么不同。”^⑥于僧人而言,人生无常即修行,暇满难得即修行,轮回过患即修行,因果业报即修行。作为一项以“中阴救度”为主题的密乘修持仪轨,地狱法会是以戏剧演绎感应业力、调伏自心的方便法门。

(2) 作为累积资粮的信仰实践。观仪过程中,俗众通过个体的、碎片的、反复的感知和理解决,将弥散在世俗生活中的宗教经验整合为一套理性的知识体系。质言之,世俗的知识生产已从认知客观的“事实存在”转变为构建普遍的“意识形态”,从而催生了其向社会力量和政治秩序的并轨。从“示现中阴法相”的宗教活动到“开示死亡焦虑”的周期集会,从累积资粮的信仰者到构建秩序的参与方,观仪作为俗众信仰实践的实在方法和有效路径,表明了仪式空间对社会结

构的形塑，暗示了宗教生活与权威构建的交互。仪式展演中，如若将寺院视为剧场，僧侣便是动情的演员，俗人则为入戏的观众——寺院试图以周期性集会等更加有序、稳定、缓和的方式来实现其政治辉度的存续，僧侣和俗众则在“以寺院为典范”的宗教生活中被纳入这一社会戏剧（social drama）的共同参与中来——其展演过程即围绕着“神圣—世俗”的声望竞争而有序展开，既而在典范中心的感召下真切地感知着“无常”的生命体验，实实在在地践行着“羯磨”的道德规范。

结 语

综上所述，益西寺地狱法会完成了宗教知识的符号表达和戏剧演绎。其依托《松安林巴十说阎王定善恶》这一仪式合法性文本，将引发社会成员集体焦虑和心理失控的世俗问题纳入一套宗教叙事中。该表述下，“观想”作为一种神圣授权给予了仪式舞本以话语权威，其依据松安林巴个人的业缘果报和修行次第，将其宗教修习经验典范化为俗众信仰实践的合法来源。经由戏剧、舞蹈、暴力等象征媒介的艺术构建，地狱法会将地狱审判的具体过程周期性地展演于仪式时空下，以生动鲜活的戏剧角色、简单明了的对话道白、细致直观的仪式场景，引导了焦虑群体对焦虑对象的积极想象和移情体验，推动了“无常”和“羯磨”概念的对象化、世俗化和常态化，达成了宗教权威与世俗诉求的和解。在此过程中，对于死亡的本能焦虑是象征体系发生、构建、完善的契机和动力，对于苯教的虔诚信仰则最终促成了仪式目的与艺术媒介的合作性关联——通过艺术表征和宗教想象实现了社会成员对死亡焦虑的缓解和释放——这是世俗生活模塑中的信仰实践，亦是宗教知识书写下的艺术呈现。

（责任编辑：展言）

* 本文系国家社科基金（艺术类）重点项目“中国特色艺术学体系研究”（17AA001）阶段性成果；2019年度厦门大学研究生田野调查基金项目“藏边社会的组织样态与仪式表达——以新龙益西寺苯教羌姆为例”（2019GF004）阶段性成果。

- ① 本文所讨论的苯教主要指雍仲苯教。其是辛饶弥沃集象雄文化之大成，以象雄大圆满、密宗、母续六明点以及斯巴续苯（世间苯教）为基础而创立的宗教，其阐述方式、修行次第、证悟见地与汉传佛教、南传佛教不尽相同。
- ② 根据2016年5月11日对益西寺生结活佛的访谈整理。
- ③ 四川省甘孜藏族自治州新龙县志编纂委员会编：《新龙县志》，成都：四川人民出版社，1992年，

第334—336页。

- ④ 根据笔者2019年1月至2020年2月田野调查情况统计。
- ⑤ 杨黎浩著：《早期藏族苯教历史研究》，陕西师范大学2016年博士学位论文，第66页。
- ⑥ 新藏派经典以12世纪掘藏师玛敦斯增和叶氏琼古则发掘的藏经文献为主，认为佛、苯二教是以证悟佛果为追求不同修习路径。该派奉“长寿三圣”为鼻祖，即占巴南喀、泽旺仁增、雍仲多珠父子三尊。其中，雍仲多珠被认为是莲花生大士，故该派与宁玛派教法相似。
- ⑦ 指四川甘孜州德格县境内一个毗邻雅鲁江流域的地区，包括绰仓寺、满金寺、奔麦寺、杂丁青寺、夏匝修行地、塞尔绰寺和盘雪寺7座苯教寺院。
- ⑧⑨ 夏杂·扎西坚赞著，刘勇译注：《藏族雍仲本教史妙语宝库》，成都：四川民族出版社，2012年，第155—158、160页。
- ⑩ 瓦琼寺位于新龙县雄龙西乡腰古村，是新龙四大神山雄龙扎呷主峰旁的一座雍仲苯教寺院。该寺系松安林巴母寺，“涅瓦”舞本原藏于此。
- ⑪ 根据2018年8月27日对瓦琼寺管家泽吾恩珠的访谈整理。
- ⑫ 根据2016年8月18日对三世松安林巴转世活佛青美岭巴的访谈整理。
- ⑬ 褚俊杰：《吐蕃本教丧葬仪轨研究（续）——敦煌古藏文写卷P. T. 1042解读》，《中国藏学》1989年第4期，第118—119页。
- ⑭ 莲华生著，徐进夫译：《西藏度亡经》，北京：宗教文化出版社，1995年，第101—102页。
- ⑮ [法]石泰安著：《敦煌吐蕃写本中有关苯教仪轨的故事》，石泰安编，耿昇译：《喜马拉雅的社会与宗教》，北京：中国藏学出版社，2017年，第448—503页。
- ⑯ 觉嘎：《论阿吉拉姆戏剧艺术的象征手法与类型技法》，《西藏大学学报》2017年第1期，第78—92页。
- ⑰⑱ 根据2016年8月15日笔者观看益西寺地狱法会内容译。
- ⑲ 弟吴贤者，阿贵译注：《弟吴宗教源流（吐蕃史）译注（一）》，《西藏研究》2018年第3期，第41—42页。
- ⑳㉑㉒ [意]曲杰·南喀诺布著，向红笏、才让太译：《苯教与西藏神话的起源——仲、德乌和苯》，北京：中国藏学出版社，2014年，第158—160、173、160页。
- ㉓ 噶玛·切美阿噶著：《断法降鬼经》（木刻板，拉萨），曲杰·南喀诺布著，向红笏、才让太译：《苯教与西藏神话的起源——仲、德乌和苯》，第176—178，有删节。
- ㉔ [日]今枝由郎著：《生死轮回史》，石泰安编，耿昇译：《喜马拉雅的社会与宗教》，北京：中国藏学出版社，2017年，第347—406页。
- ㉕ 彭兆荣：《仪式中的暴力与牺牲》，《中南民族大学学报》2006年第2期，第5—10页。
- ㉖ 根据2016年8月7日对益西寺僧人多扎的访谈整理。