

中华人民共和国地方志丛书

阿坝州志

阿坝藏族羌族自治州
地方志编纂委员会编

民族出版社



阿坝藏族羌族自治州志

四川省阿坝藏族羌族自治州
地方志编纂委员会编

下 册

民族出版社

(京)新登字 154 号

责任编辑	孔宪岳	刘大林
	吴 钰	高炳晨
封面设计	康 巴	尔 基
	启 茂	新 苗

阿 坝 州 志

(全三册)

阿坝藏族羌族自治州
地方志编纂委员会

民族出版社 出版 新华书店 发行

成都地图出版社设计、制图

成都经纬测绘印刷新技术公司照排、印刷

开本:787×1092 毫米 1/16 印张:200 字数:3600 千

1994 年 10 月第一版 1994 年 10 月成都第一次印刷

印数:0001—5000 册 定价:200.00 元

ISBN 7-105-02230-2/K · 220

(汉 107)

文化艺术志

第一章 民间文艺

第一节 音乐 舞蹈

大量古文化遗址的发现,说明今阿坝州在新石器时代至秦汉时期,原始狩猎舞等已具雏形。隋唐时期,出现了民间舞《达尔嘎底》、《萨朗》,以及民间祭祀舞《卡斯达温》、《哈玛》、《跳铠甲》和集会舞蹈《哈日》等。宋代以后,随着汉、回民族的迁入,《龙舞》、《马灯舞》、《花灯》等也相继传入。1950年以来,省、州的专业和业余文艺工作者不断深入民间,搜集整理出大量的民间舞蹈素材,编排出许多优秀的节目。

一、乐 器

择其主要记之。

唢呐 宗教仪式吹奏乐器,藏语称嫩伍。形制大小不一,常见杆长约50厘米,为木枝。碗高23~24厘米,铜制。整管70厘米左右,有民族装饰图案,形如佛塔,开8孔,哨片为青稞秸制。取鼓腮换气法,音色粗犷、厚实、音响独具。

牛角琴 安多语叫俄央。形似二胡,琴杆直,顶部无曲颈,轸子入杆孔,或系于杆旁。琴筒用牛角,一端蒙牛肚皮。木质琴弓,呈弧形,马尾或牛尾绒作弓毛,牛背筋作弦,定5度弦,音域为8度,音色浑厚质朴,自拉自唱,不换把,对超域音取“老配少,少配老”的办法处理。

锵筒 宗教仪式吹奏乐器,藏语叫热阿冻。形制有大有小,长的3米

余,短的1米余。由三节组成,从上至下由小到大,下端有一喇叭口。顶部吹口,形如拉管号嘴。管身有木制或铜制,多处装饰环圈。无音孔,能发基音,8度音;5度音。音量宏大,闷浊、低沉。

除此尚有藏鼓、钹、骨号等。

羌笛 竹制簧管乐器,双管、方形,油竹制,长15~20厘米,粗约1厘米,管身开5~6孔,顶部簧嘴含口中,双管发等声,鼓腮换气,指上装饰技巧。

羊皮鼓 羌族宗教仪式之打击乐器,又名铃鼓。圆鼓面,直径约30~35厘米,鼓边宽约10厘米,单面蒙以羊皮,鼓柄置正中。鼓锤微呈弓形,竹制。演奏技巧有单击鼓面、鼓边、混合敲击等。

盘铃 羌族宗教仪式摇击乐器,又名响盘。形似碟盘,响铜制,上部呈乳状,下部喇叭口外翻,直径约10厘米,乳状顶部有一小孔,内系古锤,外接铃柄,音色清亮柔脆,具有女性特征。

二、藏族民歌

由于地理环境及地方语言的差异,演唱的体裁、音韵、调式也存在着明显的不同。流传至今的拉伊(情歌)、多勒(颂歌)、斗勒(悲歌)等,有固定的唱腔和句式,一首曲调可唱若干段词。草地山歌的音域宽广,热情奔放,如若尔盖县阿西牧场的《吉祥歌》,引子的衬词只一个“也”音,从低音区的5一气唱到高音区的 $\dot{3}$,上下13度,犹如江河冲出闸门,一泻千里,音韵连贯,节奏自由,展现出草原辽阔和牧民粗犷豪放的性格。

情歌 多以赞美、追求、怀念作题材,以及歌颂永恒的爱,鞭挞朝三暮四的丑恶灵魂等。节奏较自由,连音多,装饰音多,依音多,尾音长,或高昂激越,或忧伤委婉,演唱时更关注于歌词内容,所以情歌的另一种表达形式是讲说,故阿坝州有“说歌”之称谓。

颂歌 颂歌的形式较多,有赞美姑娘的,有颂扬小伙子的,有歌唱大自然的,有赞颂活佛及名门的;除此,修盖寨楼、婚娶或生儿育女、集会或节日等,都有颂歌为之祝贺。歌中有叙事歌,取材广泛,曲调短小;音域在上下5度之间,歌词讲求工整对仗,以怀念忆旧为最多。

悲歌 这类歌很少人唱,没有专门旋律音韵的曲调,大多用其它类型的歌曲,填进悲切凄凉之词,演唱时情绪低沉,悲凉自生。

劳动歌 直接反映人们生产劳动中的精神面貌,曲调与唱词单纯而原始,大多表现劳动节奏,协调动作,鼓舞情绪,有《打土歌》、《揩背子歌》、《播种歌》、《薅草歌》、《运肥歌》、《耕地歌》、《打麦歌》、《砍柴歌》、《打猎歌》等。

酒歌 流行于松潘及嘉绒地区,曲调短小,歌词多为3句,过去用于宴请豪门权贵,1950年后,多用于联欢或集会。

三、羌族民歌

羌族方言多、土语杂,但民歌原始古朴,音域不宽,一般在8度内,属民族调式,五声音阶,六声音阶很个别;主要是徵调式,宫商调式次之。多以二乐句、四乐句构成的单调曲式结构,调性趋于明朗大调色彩,旋律流畅。

酒歌 羌族生活中的婚、丧、喜庆、节日、请客迎宾都离不开咂酒。酒歌有齐唱、对唱、独唱。

山歌 这类歌多是即兴演唱,音域较宽,调子高亢,且较自由,因而旋律较特殊,以独唱为主。

情歌 以对唱和独唱为主,乐句结构完整,音乐形象集中,词意富于比兴,很易上口。情歌开头“纳吉纳那,那尤西,尤西惹那,惹那杂沙”,译意:“纳吉纳那的歌要唱,不唱纳吉纳那的歌,就不是自己的民族,会忘掉自己的祖辈”,这四句唱完,再引伸内容。

劳动歌 是羌族历史上最早的歌,歌词中,多以“咳、嘞、哟、嗒衣、哦、罗”等衬词。

风俗及仪式歌 每年的五月初五,是羌族特定唱歌节,羌语叫瓦尔俄足。祭山后走村串寨,挨家挨户唱歌。这类仪式歌,在婚丧中都得以表现。巫师在请神、驱邪、招魂、安葬等活动中形成的仪式歌,曲调简单,类似说唱。

四、回、汉族民歌

主要分布于南坪、松潘、金川、小金，以及阿坝、若尔盖城关。

山歌 音调高亢、悠长，旋律起伏较大，节奏自由，乐句间多用长音。歌者按其情绪，常对旋律、节奏即兴变化、曲首、曲中、曲尾多衬词或衬句。

情歌 抒发男女之间对幸福的向往与追求，或对封建礼教进行抨击和控诉。曲调流畅，旋律优美，节奏规整。歌词除口头传授外，还有少量唱本或手录本。

风俗歌 是小调的另一种类型，在一定的风俗仪式中演唱，如松潘的《牛灯调》、金川的《哭嫁歌》等。

红军歌 长征时留下了一些歌曲，如《我们红军爱中华》、《劝郎》、《红军操练歌》、《青年红军歌》等，同期建立的金川藏族人民革命政府，编出了《格勒得沙共和国国歌》，流传至今。

五、藏族舞蹈

阿坝州的藏族民间舞，主要有农区的嘉绒锅庄“达尔嘎”，牧区的草地锅庄“俄卓”，以及南坪、松潘等地的藏族舞蹈和祭祀舞蹈等。

达尔嘎底 产生于隋唐时代，在一定范围，一定场合，有专人组织，专人编制的带有敬仰崇拜的歌舞形式；其音乐有序例，层次，有固定内容与新创内容结合，有首有尾的固定舞曲，开始跳《德让斯嘎尔玛让波》和最后结束的舞曲《扎西学》，前者小调商调式，后者大调宫调式。

达尔嘎任 舞蹈动律与达尔嘎底有相同之处，因内容和形式不同，在舞蹈风貌上又具有自己的特色。此舞不拘时间、地点，属民间自娱性舞蹈。曲谱多为七声大小调音阶，羽调式居多，徵调式和宫调式极少。

俄卓 安多藏语的音译，流行于阿坝州牧区。歌词富有草原特色，以吉祥欢乐为内容。步伐以点踏、擦地、跺脚为主，是骏马扬蹄、擦蹄、跺蹄的逼真模拟。通常运用民族传统的五声音阶，少量舞曲出现变宫音构成六声音阶，清角音极少见，以商徵调式为主，宫羽调式次之。

南坪藏族舞蹈 南坪县双河一带藏族的舞蹈古朴、典雅，以假嗓高歌

起步,众人连臂呈圆形起舞。音乐突出于切分音符,单切音、双切音、三切音、四切音与舞蹈动作交织,形成了特殊的韵味。

祭祀舞蹈 《卡斯达温》,黑水方言为铠甲舞,是古代勇士出现所跳的祭祀舞,七、八十岁的老人至十余岁的少年都要跳。表演时,头戴插有牛尾的圆形帽,穿牛皮制的甲衣,手持兵器。音乐的两条旋律向同一方向运动,高声部拖腔成直线,低声部以切分下行。

哈玛 藏语音译,意为神兵舞。是传说中格萨尔王派来的神兵所跳之舞。表演者手持弓箭,头戴鹰毛头盔,身穿铠甲,无乐器和歌唱伴舞,以口令声进行表演。

六、羌族舞蹈

大体可分四类,即自娱型、祭祀型、礼仪型、集会型。

萨朗 按羌族北部方言,有唱起来,跳起来的意思。歌词固定,唱词中大量贯穿着“哟、嗨、也。呃、勒、依、哦”等衬词。音乐节奏同舞蹈节奏十分贴切,通常使用徵宫调式,属五声音阶,均在八度内,很少超过十度。

哟粗布 羌语意为赤诚向天菩萨祈祷。以祭祀内容为主的歌词伴舞,无固定表演程序。除此,还有表现劳动后欢乐情绪的《娃西切玛》、《姜得儿里学》,以及赞美装饰物的《石奎余奎》等。音乐为徵、宫调式、五声音阶,一般在8度内。

克西格西 俗称跳盔甲,是为古代战死的羌族英雄举行大葬仪式的舞蹈。歌词诉说对死者的安抚及死者生前的好处。舞蹈具有肃穆、威武、雄壮气势的特点。袁宏《后汉记》卷九“其为兵,长于山谷,短于平地。男子兵死有名,且以为吉,病终谓之劣,又以为不祥。”铠甲舞即源此俗。

哈日 羌语意为“我们要进行练兵演习”,属出征前誓师的军事舞蹈。舞者执兵器,唱出征之歌,在领舞者率领下,先列单行,发出浑厚的吼叫,晃动兵器,走各种队形,羌族称“走花花”。一段舞完,歌声又起,歌毕,舞又起,如此反复进行。最后,举枪鸣放,与欢呼声交织一体,将舞蹈推向高潮。

七、回族舞蹈

在喜庆节日出现“花灯舞蹈”，多吸收汉族的歌舞艺术。花灯，本是清末“四镇”之一的松州官吏进京为慈禧贺寿，宫廷里表演了歌舞，观后带回。松潘地区引进了“马灯”，“牛灯”“彩灯”等习俗歌舞。

第二节 戏曲

一、藏戏

嘉绒藏戏 唐玄宗天宝十四年(755年)，蕃夏尔嘉莫查洼绒祁侵部落(今金川县境内)第25代首领克窝崩尔甲与雍忠拉顶林(今广法寺)著名法师赞巴兰卡，为举行部落新型宫殿“列维坡让伊哲”(今勒乌土司宫殿)和“雍忠拉顶林”的落成庆典，特从部落的色康庙和嘎尔安寨中精选了雍仲、年尔甲、兰卡初等数名能歌善舞的僧侣艺人，组建了“嘉绒促侵陆嘎尔巴”(藏戏戏班)。戏班在民间歌舞，傩戏的基础上，根据当地流传的历史故事和藏历年的传统礼仪“阿尼郭董”(降妖除魔英雄)，创编了《郭董特青》戏目，并于当年牛月初十至二十五日在部落举行的“斯格任青波”(供施法会)和宫殿落成的竣工庆典上演出。唐顺宗永贞元年(805年)，嘉绒藏戏得到著名语言、文学、编译大师毗若遮那的传播推广，在原有促侵戏班的基础上又发展了绰斯甲(今金川周山)、赞拉、沃日(今小金县境内)等戏班，新创作出《曲斯古赞里》、《阿祁来》等剧目。从此，嘉绒藏戏不仅在祁侵部落上演，而且开始向嘉绒18部落流传。明天顺二年(1459年)，甲卡(今理县境内)戏班根据一位媳妇的遭遇排演了《阿晶在阿太尼查阿》。清康熙四十三年(1704年)，党坝戏班著名戏师让索·格菇根据当地民俗编创的《老夫与少妇》剧目传播至整个嘉绒藏区。清乾隆十四年(1749年)，松岗戏班根据佛经故事编排了《泽让兰支》(六长寿)，并由苍旺扎尔甲等人修建了“斯布拉让”戏场。乾隆二十年，梭磨戏班根据《米拉日巴传》创编了《祁骁娃贡波多吉》，后由第9代土妇若马初献给安多拉卜楞寺活佛旦白

卓米，并进而传播至安多地区。乾隆四十二年，阿桂将金川促侵戏班中的部分艺童迁至北京朝廷“万寿圣节正庆及元旦、国庆……”(见《清宫史续编》)在太和殿与保和殿为清廷演出。乾隆皇帝曾在题为《四月八日会紫光阁凯宴成功诸将士》一诗的类注中写道：“阿桂等所俘番童，有习锅庄及斯甲鲁者，即番中傩戏也。”《清史稿》(中华书局出版)则将金川艺童表演的藏戏称为“番子乐”，金川之阿尔萨兰，司乐器 3 人，为戏师，身長七尺，披五色毛，番名僧阿拉喀……四角兽，番名得勒布，司舞 6 人。戴舞盔，番名达帽。插鸡翎各六，番名达莫乙。背缚腾碑，番名赛斯丹。带系腰刀，番名江格乙。左执弓，番名得木尼也，右执箭壶，番名相拉。盛箭五支，番名格必己。”民国 24 年，卓克基戏班为迎送中国工农红军北上抗日，曾演出《郭董特青》剧目片段《英雄战神降妖魔》。1956 年，在民主改革胜利庆典上，党坝戏班表演了藏戏《猎人与猩猩》、《幸福种》等。1981 年开始对嘉绒藏戏进行调查研究。1983 年春节期间，马尔康县党坝乡银射村、石家友村和闵多穆寺组织排演了《吉祥颂》、《幸福种》等剧目，使嘉绒藏戏的演出活动再度恢复。之后，阿底等业余藏戏团曾一度活跃于民间山村。1989 年 5 月，党坝乡尕兰村村委会自筹资金 3369 元，动用劳务 2830 个，由党坝戏班原著名戏师吉尔嘎让布、列多布、罗尔依精心编排，在该乡首届民间艺术节上演出了《吉祥颂》、《英雄战神降妖魔》、《老夫与少妇》、《猎人与猩猩》等剧目，深受群众欢迎。

嘉绒藏戏演出之前，先在戏场正中挂一幅墨尔多山神的唐卡像，再由几名艺僧戏师念颂吉祥经，烧香奏乐，鸣枪后由一位戴“阿扎绕”面具的吉祥老人(全剧主持者)美言一番，宣布开演，雄狮、猛虎、野牛、丑角陆续登场，开场戏后引出正戏，正戏毕后亦即尾戏。开场戏的主要内容是缅怀先祖英雄豪杰，赞美家乡锦绣河山；正戏内容多为英雄降服妖魔、光明战胜邪恶和取材于佛经故事的劝人行善积德，或反映当地的生产，生活习俗；尾戏的内容一般为祝愿天下太平，五谷丰登、人畜兴旺、万事如意，并谢幕向观众致意。

嘉绒藏戏的表演类似旦、净、丑角色行当，是以习惯人物身份扮演角色，多为男扮女妆。表演的步态主要取材于当地民间的各类舞蹈和宗教神

舞,步法有缓步、欢步、平步之分。缓步平稳如山,主要用于国王、高僧和年迈人等有威望和身份的角色;欢步如马奔驰,常为男性青年表演;平步平静似水,多为女性角色的步态。服饰按人物身份区分,但剧中的主角与动物则需头戴面具。武打设计主要取材于民间传统体育活动,其器械有弓、剑、刀、矛、盾、棍、枪等,表演技法有“九持”、“六功”、“七情六欲”等。唱腔根据当地山歌、民谣、说唱曲艺和宗教颂经等编排,其正面人物的唱腔清脆明亮,反面人物的唱腔浑厚粗哑,群体配角的帮腔委婉圆润;调式多为F、G、C、D等,板式多为散板。伴奏乐器由藏族民间的打击乐、吹管乐和弦索乐组成,并揉合了宗教法器的蟒筒号、蒙古族的长号以及汉族的“三当七”(组锣)等。其演奏技巧为:打击乐——单击、轻击、重击、滚击等;吹管乐——循环换气,颤音、喉音等;弦索乐——挑、弹、指揉等。音乐乐曲分为开场曲、间隙曲、气氛音乐,鼓钹经等,其中鼓钹贯串全剧。

附:嘉绒藏戏《郭董特青》中的乐谱段。

德 瓦 捺 吾

1=F $\frac{2}{4}$ 中速稍慢

《郭董特青》郭莫[女]唱

阿 霜

演唱

若巴、杨东方、若拉记谱
张昌富、杨东方、班玛记词

2	$\overline{23}$	5	$\overline{6\dot{1}56}$	$\frac{6}{\text{E}}$ 5	$\overline{323}$	$\frac{3}{\text{C}}$ 2	·	$\overline{35}$	$\overline{532}$	1	$\overline{2.4}$	$\overline{32}$
皮	依	阿	米	郭	董	给	托	希甲	参			
$\frac{2}{\text{C}}$ 1	$\overline{656}$	$\frac{6}{\text{E}}$ 5	—	$\overline{2.4}$	$\overline{432}$	1	1	$\overline{2.4}$	$\overline{323}$	2	$\overline{3212}$	
捺	(呀)	不勇		捺	不勇	无	希里	德	瓦	捺	(呀)	
1	—	1	—	0								
吾歌												

歌词大意:

阴历 13 吉祥日,郭董下凡万民幸。

郭董托青哈依贡颂索

1=F $\frac{2}{4}$ 沉重 庄严

《郭董托青》日甲布[男]唱

杨东方 演唱

杨东方、班玛记词
若巴、若拉记谱

: $\frac{6}{\text{E}}$ 13	2	2	—	2	$\frac{3}{323}$	$\frac{1}{1 \cdot 3}$	2	2	—	2	$\frac{3}{3 \cdot 6}$
1(啊)郭 董						托	青				拉
2(啊)伊 哈						沙	斯多				伊
5	—	$\frac{4}{42}$	$\frac{4}{43}$	$\frac{4}{\text{E}}$ 2	—	2	—	$\frac{6}{6 \cdot 5}$	$\frac{4}{43}$	$\frac{2}{23}$	$\frac{1}{13}$
依		贡	颂	索				(啊哈) 斯任	莫	目	
者		杀	(呀)	叭				(啊哈) 扎	西	德	
2	—	2	—	$\frac{3}{321}$	1	$\frac{2}{21}$	$\frac{7}{767}$	$\frac{7}{\text{E}}$ 5	—	5	0 :
机				日呷	威	都	拉	巴			
勒				彭	颂	措	巴尔	蓄			

歌词大意:

大神郭董请细虑 崇神降妖祥和日
诛天妖魔百姓安 吉祥如意庆胜利

安多藏戏 四川省民族事务委员会编印的《四川藏戏》中记,拉卜楞贡唐三世旦贝卓美所编的安多戏《贡波夺尔基》,于18世纪中期传入四川安多地区。之后,贡唐五世编的大型安多戏,于民国37年传入松潘草地。通过阿坝州藏戏团体长期实践,不断探索创新,溶入了本地习俗,渗入了民间歌舞及寺庙的宗教艺术,具有了本地区民族特色的地方剧种雏形。1980年后,国家每年拨出5万元扶持藏戏,因而藏戏事业有了很大发展。

安多戏表演形式为三大部,即开场戏、正戏、尾戏。早期演出《贡波夺尔基》,开场要跳面具舞,有的耍狮子,有的耍水神。由于藏戏属寺院所有,因而1958年前,开场时煨桑(燃柏香枝薰场净地)敬神,各教派领经师诵本教之经文,击鼓而合之,组织者讲戏之意图,宣布场地纪律,最后演奏三遍供养乐曲,这才进入正戏。1958年后,内容和形式都发生了变化,壤塘

县僧侣藏戏团,在诵完经后,结合中国共产党的政策编演一些小节目,继而转入正戏。尾戏主要是对演出表示祝贺,感谢观众的光临,敬祝地方安泰,明显的特征是绕喜旋,藏语叫雍忠甘且。其角色分类,在形体动作、礼仪、对白用语都有严格区别,如求见上级人物,必须脱帽低头,躬身,用语必须是敬语。角色分十大类:有国王、大臣、僧侣、王妃、侍从、士兵、臣民、神仙、鬼怪、动物。安多戏有成套的身段步法。腰功、腿功为基功。眼法以角色身份和情绪划分,以山为形,上等人视其顶,中等人视其腰,下等人视其足;手势有反依三宝掌、祭祀掌、拯救掌、伏地掌、庄重掌、遮面掌及持莲花指法、撒花手、听旨手、持金刚手、抚须指法和整装指法等。步法常见的有乌鸦金刚步、锁步、跳步、缓步、士兵步、马步、蝶步、十字步等。表演程式以唱、念、做为主,融舞蹈于表演中,烘托剧情,表现礼仪和群众场面。各种角色具有一定的规范性,有相对的固定程式。个别合步、手式可以组合运用。

1958年前,安多戏除妖魔鬼怪和禽兽角色戴面具外,人物角色无定型脸谱。1958年后,很多藏戏团出现了以角色的性格为依据,用油彩勾脸造型。男性肤色偏黑,女性则偏红。人物性格,一般黑色表现桀傲不驯或阴险残忍,白色表现心地善良,红色表现谋略智勇。安多戏早期无专门戏剧服装,1958年后,各业余藏戏团逐步有了专门服饰,演王公贵族则穿本地豪华服饰,而演汉族君臣,则引进一些川剧服装。藏戏分寺庙服装、民间服装、汉族服装等。其道具大致可分吉祥用具、弓、马、兵器、法器、面具、景物、生活用具等。舞台布景以写意为主,1958年后,在传统的基础上,增加了大幕,天幕和耳幕、台上有了表现人物生活的绿树、小山、亭台楼阁和布画的山川河流、牧区、山寨等。

安多戏早期唱腔单一、一出戏只一首道歌唱完通场。随着藏戏的不断发展,广泛采用了民间各种不同的唱腔,有道歌调,喜庆调、悲歌、征服调、格萨尔唱腔等。舞蹈音乐已有几十首,同时在落幕和起幕、或演员出场,表现长途跋涉、征战等,均有间奏音乐。

二、曲 艺

藏族曲艺 阿坝州曲种多源于农区,流传和发展于牧区。有的曲种虽从后藏、康巴、青海流入、艺人们根据风土习俗而加工,形成了阿坝州独具的地方特色。

格萨尔随着历史的发展,格萨尔故事的内容越来越丰富。演唱形式有说唱、表演唱、似吟似唱等。唱词格律严谨,字韵工整对仗,一段故事往往有几百行至几千行。曲调通常一音一字,由上、下乐句组成,句尾拖音,无伴奏。经过普查,计有唱腔 40 余种。

俄央 一种乐器,形似二胡,长 55 厘米,硬杂木为琴杆,柳枝成弓,马尾作拖子,大牛角制琴筒、牛肚之皮蒙筒面。多由 1 人演奏,但表演格萨尔片段时也有 2 人演奏。演唱旋律与唱腔受俄央的制约。琴很原始,音尖锐而沙哑,加之琴身短,内外空弦用得较多,通常在一把位。

嘛尼查可 又称嘛尼恰尕,杆长 1.5 米,经轮直径为 15 厘米,厚 20 厘米,顶端置一圈彩色珠玑串和针头线脑及彩绸条等,一经摇转,布幔张开,形如伞盖,珠玑碰击,声色俱出。通常是 1 人,也有 3 人表演的,1 人摇查可,1 人持铜铃及经书,1 人敲击手鼓,击鼓锤用人腿骨镶银制成。

亚仁阿索 1860 年生,若尔盖辖曼人,在安多地区享有盛名。传说系山神之子,一生专打抱不平,云游四方,到处说唱,歌词含讽刺幽默,有挖苦寺庙与和尚的,有祝福吉祥的,也有歌唱爱情的。阿索的歌,大多是一个故事,凡是笑话,大家都归在阿索故事中。曲调根据歌词变化,特点明快,高低起伏较大,音韵连贯。

喇嘛嘛尼 根据寺庙喇嘛指图讲说佛法而得名,最早是游方僧化缘的表演形式,内容为佛经故事。流入民间后,成了流浪乞人的谋生手段,增加了传说、故事、唱腔不再是诵经调,而融进了民间说唱。阿坝州阿坝县的切塔,1950 年前随身带有一幅画轴,彩绘着格萨尔及其手下 30 员大将,演唱时将画悬挂,席地而坐,手拿一根缠有哈达的吉祥棍,作发神状后,用棍指挂图逐肖像而唱。

折嘎 藏语音译,折意为鬼,嘎为阻拦之意,源于西藏及康巴地区,中

国大百科全书《戏剧·曲艺卷》介绍,折嘎无论从演出形式及服装道具与阿坝州均有别。凡安多地区的折嘎艺人表演时,唱词相同,由1人表演,不戴面具。

卡木曲 用嘉绒地方话说唱,属吟诵,节奏感强。喜庆则颂之吉祥,丧事则道死者生前之好事。无专业艺人,流行于群众中。

南坪弹唱 南坪弹唱流行于南坪县境,分“分调”与“背工调”,系清朝中叶陕甘的移民逐步带入。其中甘肃文县人带来了花调,陕西人带来了背工调。花调使用琵琶,与文县琵琶的形制、演奏方法、演唱风格、表演形式上均同,许多曲目也能“通江”,如《禁洋烟》、《马王歌》就是武汾河(今武都)的真人真事;《肖家女》则唱的是文县发生的故事。背工调用三弦伴奏演唱风格,表演形式、乐器伴奏上,则与陕甘的郿鄠清唱类似,如《老爷挑袍》、《出五关》、《皇姑出家》和《伯牙碎琴》等,均源于郿鄠戏的戏段子。

南坪弹唱又分单档和多档两种,单档是由1人自弹自唱,另1人敲碟伴之;多档是由1人或2~3人弹奏,多人合唱,不弹琵琶或三弦者,则用瓷碟,马铃击节伴奏。有时1人独唱,到衬词或尾句时,众唱助兴。清光绪年间,南坪保华乡的艺人米老汉,老俩口每年正月出门,腊月方归,夫弹琵琶妇打碟,在成都、重庆、陕西汉中一带演唱,直至20~30年代逝世为止。

1950年后,弹唱有了很大发展。1953年11月底,四川藏族自治区歌舞剧团的李玉尊到成都演唱了南坪弹唱《采花》,之后被填词创作出《盼红军》。1954年,赵祺、余永恒等搜集整理30余首弹唱,出版了《南坪民歌》集。1956年,在四川省民歌汇演中,南坪的王玉元等4位老人演唱了《南桥汲水》等曲目。从此受到曲艺界的高度重视,并着手将其移植到现代音乐、曲艺舞台上。最初,是在原曲上填写新词,加进简单的复调织体,以女声小合唱的形式而出现。伴奏上,除了原有的琵琶、瓷碟外,增加了扬琴,二胡等,继而对三根弦的琵琶音位,由七品改为四弦,使之更符合5度相声律。

1961年,由四川省歌舞团编排的女声小合唱《祖国到处花如海》,增

进了身段手法、舞蹈调度,使弹唱效果更为多彩。1962年,成都市曲艺团编排了《山在欢,水在笑》;1963年,四川省曲艺团的《琵琶的传说》上演,南坪弹唱由民间登上了名符其实的曲艺舞台。

南坪弹唱使用当地方言演唱,语言朴实,除少数有唱本外,多数是流传于民间的口头文学。有一位叫左宝的盲艺人,1990年仍在南坪城乡各地行艺颇受群众欢迎。

第三节 工艺美术

一、雕 塑

早在战国时期,岷江上游的土陶器就有刮抹而成的划纹、戳印纹、绳纹、弦纹等,并有锐器刻划的文字和符号。茂县东汉墓出土的文物中,不仅有陶人及陶制禽畜,还有锐器将马、戈、车轮等和几何图案刻于砖上。茂县凤仪镇民国10年出土的“无量寿佛石碑”,落款为齐永明元年岁癸亥七月十五日,比丘释玄蒿敬造。隋唐时期,以摩崖造像和题刻的石窟艺术兴起,出现了叠溪较场点将台的摩崖造像、汶川佛堂坝的摩崖造像及隋《通道记》之类的记事题刻。

据《藏族绘画新作日光缘》载:梭磨第一代土王执政时期(即南宋淳熙十年),当地雕塑和绘画已相当盛行,以泥塑佛像为主体的雕塑,被请进寺庙,家庙或家户之经堂,成为祈祷和膜拜之偶像。从此,雕塑、唐卡、壁画共同发展。同时藏羌杂居区的石雕艺术日趋没落,代之而起的是石刻碑文的发展,到明清时碑刻内容已遍及社会生活各个方面。

陶塑 主要分布于岷江上游及其支流杂谷脑河及大渡河流域的河谷台地,有羌族聚居区,更多是属藏羌杂居,汉羌杂居、藏汉杂居区。根据《四川茂汶羌族自治县石棺葬发掘报告》载:阿坝州的古陶器以泥质陶为主,有黑、灰、橙红三色、雕塑虽受汉族的影响,亦有藏羌民族的特色。

石雕 有人物雕和装饰雕。人物雕全是佛教中圣人,一为佛像,二为菩萨,三为声闻罗汉,四为八部护法。装饰雕刻有花草、山水、流云和石狮、

石龙等珍禽异兽。

石刻 以雕刻文字为主,有摩崖题记、碑文,经文等。有汉文、藏文。题记和碑文多是汉文,有骚人墨客之作,当地名流题字,记事言史之书,以及家谱、祭文,政令性公告等等。

除汉文有唐陀罗尼经幢和宋代陀罗尼经释理幢外,绝大多数是藏传佛教经文,大量石经用不规则的石片刻成,现存者无不刀法精巧。壤塘县棒托寺现有的明清藏文石刻经,就达10万余片,其中《嘎尔让》经,为明正统三年(1438年)刻成,《甘珠尔》则系该寺僧人仁青达尔基,从清宣统二年至民国9年(1910~1920年)刻成。

木雕 主要用于桌、椅、门、窗及梳妆台等,民房、寺院、桥梁等也有木雕装饰。羌、汉、回族多以花卉麟毛,草木虫鱼形像入题。藏族木雕与佛教的审美意识最贴切,大型木雕都是寺院神殿的装饰。阿坝州木雕极为丰富,以高浮雕和浅浮雕相间而成,圆雕及透雕较少。

此外,阿坝州南坪地区藏族的“挫喔”面具,用木作圆雕造型,雕绘出鸱头、凤凰头、龙头、狮头、虎头、牛头、大小鬼头。

泥塑 阿坝州藏族泥塑仍以宗教为主体,寺院彩塑分佛像和背光制作。按《双运经》(藏语叫茸尼)所述神佛之穴位,分门别类从头到脚用草绳在架子上缠好,再用黄泥从下往上塑出胎胚,精雕细刻,打磨后刷胶泥,按头、手及服饰分别着色。背光,指肖像背后的一圈灵光,装饰有花鸟,异兽等图像,多是浮雕。

二、金属工艺品

有宗教用品,民间生活用品,生产用品、建筑装饰,男女佩饰等。铜制品最多,有鎏金法幢、法轮、宝瓶、佛像、灵塔上的错铜雕花,经堂大门的拉手,法螺的铜质镶边。金刚杵、酥油灯,净水碟、锡、壶、瓢,以及藏式乐器、刀柄、刀鞘……等等。银制品也较广泛,有护身盒、银色上的银花扣、奶钩、腰带、头箍、手镯、耳环、戒指、簪子、银边鼻烟壶、银包吊刀鞘、银镶颅器和根瘤碗、背带扣等。铁器多用于马的后槽连扣,佛塔及生产生活用品。黄金制品较少,除少数纯金佛像外,多用于器物表面的缀花。20世纪70年