

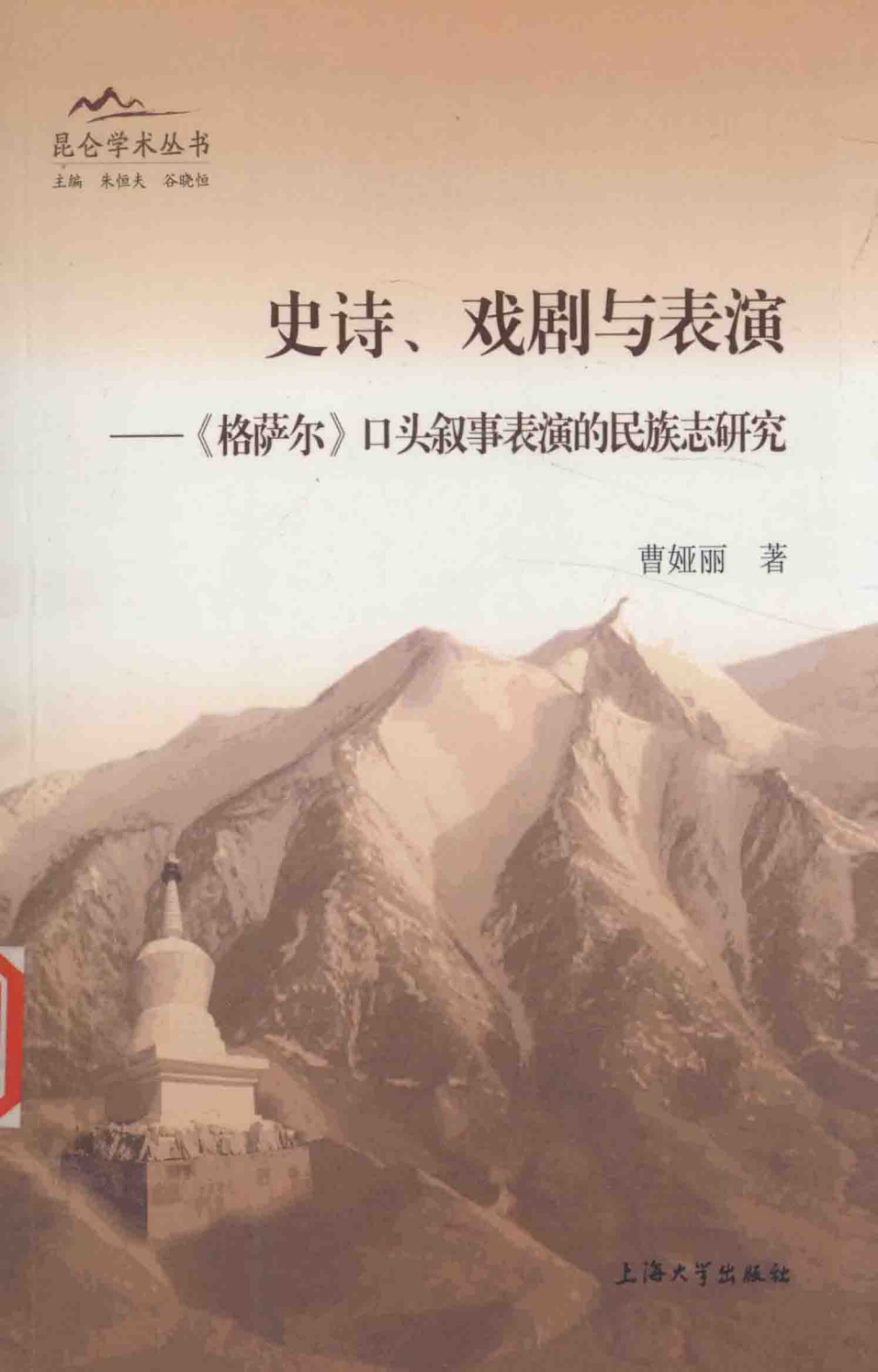


昆仑学术丛书
主编 朱恒夫 谷晓恒

史诗、戏剧与表演

——《格萨尔》口头叙事表演的民族志研究

曹娅丽 著



上海大学出版社

昆仑学术丛书

国家社会科学基金西部项目

史诗、戏剧与表演

——《格萨尔》口头叙事表演的民族志研究

曹娅丽 著

上海大学出版社

· 上海 ·

图书在版编目(CIP)数据

史诗、戏剧与表演:《格萨尔》口头叙事表演的民族志研究/曹娅丽著. —上海:上海大学出版社, 2015.4

(昆仑学术丛书/朱恒夫,谷晓恒主编)

ISBN 978-7-5671-1511-8

I. ①史… II. ①曹… III. ①《格萨尔》—藏戏—戏剧研究 IV. ①J825.75



中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 284149 号

责任编辑 傅玉芳

封面设计 柯国富

技术编辑 金鑫 章斐

史诗、戏剧与表演

——《格萨尔》口头叙事表演的民族志研究

曹娅丽 著

上海大学出版社出版发行

(上海市上大路 99 号 邮政编码 200444)

(<http://www.shangdapress.com> 发行热线 021-66135112)

出版人:郭纯生

*

南京展望文化发展有限公司排版

上海市印刷四厂印刷 各地新华书店经销

开本 890×1240 1/32 印张 14.5 字数 350 千

2015 年 4 月第 1 版 2015 年 4 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5671-1511-8/J·349 定价:48.00 元

“昆仑学术丛书”编委会

主 编 朱恒夫 谷晓恒

编 委 (按姓氏笔画排列)

王宝琴 王志强 马青芳 马绍英

朱恒夫 谷晓恒 李景隆 卓玛(大)

卓玛(小) 胡安良 贾晞儒

昆仑学术

丛书

总序

朱恒夫 谷晓恒

青藏高原在中国境内的有西藏、青海的全部以及四川、云南、新疆与甘肃的部分地区，因其高耸，故有“世界屋脊”的美誉；因其地貌独特、风景殊异，便引发了全世界游人的向往之心。不过在我们看来，这片神秘的土地最吸引人的地方，主要不在于它的地理风貌，而在于它的文化以及创造此文化和受此文化哺育的人们。

因青藏高原地理的偏远与环境的恶劣，在交通不便的古代与近代，内地的文化对其影响是极其微弱的。然而，正由于影响的微弱，才使得青藏高原的文化没有被汉文化同化，而是由自己慢慢地孕育、成长，最终形成个性鲜明和与地域的气候、地理、经济等环境相吻合的文化。

以藏传佛教为主的宗教是青藏高原文化的基础与灵魂，无论是传说故事、诗歌格言、绘画雕塑，还是音乐戏剧，无一不以弘扬佛法为它们的主旨，就是民俗、节庆，甚至人的一生都与佛教有着紧

密的联系。虽然佛教来自他国,但是在青藏高原这一相对封闭的环境里,经过千百年的演变,已经形成了自己的特色。因为它高度地关怀着人的精神状态,指引着人生的走向,所以,几乎所有的人都将自己的生命无条件地托付给佛陀,虔诚地接受佛陀对自己命运的安排。故而,这里的宗教氛围极其浓郁,佛像、佛塔、经籍、转轮、僧人、信众,等等,构建了一个佛国世界,连政治都要依凭着佛教的力量。

青藏高原文化是一个宏大的范畴,稍微细分一下,可以分成纯粹藏区文化与多民族交汇的区域文化。纯粹的藏区文化的显形态除了宗教外,就是它的民俗与艺术。

其民俗与汉族或其他民族的风俗多有不同,即如殡葬,有五种葬法,为塔葬、火葬、天葬、水葬与土葬。塔葬者必须是生时为万众敬仰的大德高僧;活佛与一些领主享受着火葬;希望死者升入天堂的家属,则用天葬的方式;夭折或病死者,只能将尸体丢进水里喂鱼,谓之水葬;而生前做过坏事又得不到人们原谅的人才埋入土里,以土葬之,因为在人们的观念里,埋进土里的人,是将他的灵魂禁闭在地下,便再也没有转世的机会了。而汉族则奉行“入土为安”的丧葬原则,多数人畏惧火葬,今日即使火葬后,也会将骨灰埋入地下。

藏人迎接客人的最高礼仪是献上哈达,“哈达”是纱巾或绸巾的藏语,分白色与五彩两种。白色代表着友谊的纯洁,五彩的含义较多,蓝色代表蓝天,白色代表白云,绿色是江河,红色是空间护法神,黄色则象征大地,献上五彩哈达,意为天、地、水与神灵一起欢迎珍贵的客人。

藏族的艺术形式很多,但较为突出的则是歌舞、戏剧与唐卡绘画。

世界各地的少数民族,其歌舞都会很发达,其主要的功能在于激发人们的情欲,以尽可能多地生产人口。然而,他们都没有藏族

那样,将歌舞融入了生命之中,变成生命的有机构成部分。觉可以少睡,饭也可以少吃,但是,不能不唱歌,不能不跳舞。在他们看来,不唱歌跳舞,生命就是苍白的,生活就是无聊的,那活着还有什么意义?于是,他们发明了锅庄舞、弦子等舞蹈形式;他们用高亢悠远的声调抒发着自己对生活、对爱情、对家乡的感受。

与他们的生活态度一致,其歌舞也和其他民族的不一样,很少或几乎没有哀伤、惆怅、苦闷的情调。那歌声明亮、开朗、旷远,似乎像一架梯子,将听的人和天堂连接了起来,你可以顺着歌声构建的“梯子”爬上那纯净、美丽的天堂;那舞蹈,伴随着刚劲的打击乐,旋转踢腾,雄健壮伟,一举手一投足都传导出或刚或韧的力量。观赏这样的舞蹈,你浑身上下会不由自主地动起来,血液会快速地奔流,精神会昂扬振奋,若有感伤或颓废的情绪,也会被这舞蹈祛除得一干二净,自然而然的,就会觉得这世界、这生活是多么的美好。

藏戏是一种独特的戏剧形态,旧时藏戏的编剧、演员、戏师、伴奏等多是喇嘛,所以,其剧目的主旨、故事、人物、音乐、演出的仪程都与佛教有关,即使是俗众戏班,也呈现出鲜明的佛教色彩。它既是一种娱神娱人的艺术,又是一种弘扬佛教、自我修行的方式。

唐卡是一种佛教绘画,历史悠久,艺人用金、银、珍珠、玛瑙、松石、孔雀石、朱砂和藏红花、大黄、蓝靛等植物为色彩原料,在绢帛上描绘佛本生或佛教诸神的故事。制作唐卡时,从开工到结束,有一套繁琐复杂的宗教仪程。因工笔细描,一丝不苟,故耗时较长,画一幅故事复杂、人物众多且制作精美的唐卡,一般需要十余年之久。故而,唐卡艺术受到人们的高度重视。

上述的都是传统的艺术。20世纪50年代民主改革以后,由于和内地及国外文化交流的频繁,加之新式教育的普及,藏区的文化发生了巨大的变化,现代的小说、诗歌、散文、戏剧、歌舞、电影、电视、雕塑、绘画、建筑、服饰,等等,亦如内地。形式多了以后,文

学与艺术作品的数量,自然亦随之大量增加。

多民族交汇区域的文化首先表现在语言上,其次是在艺术上。

该区域多处于青藏高原边缘上,其民族有藏族、汉族、羌族、回族、土族、撒拉族、蒙古族、门巴族、珞巴族等民族,不同民族的人们,为了交流,都会学习人口较多民族的语言;同时为了民族之间和谐相处与被他们民族认同,亦会自觉地接受其风俗的影响。于是,便出现了语言与风俗融合混杂的现象,形成独特的语言与风俗形态。即如撒拉族语言,按语言系属分,属阿尔泰语系突厥语族西匈语支吾古斯语组;按形态结构分,属粘着语类型语言。由于撒拉族长期同周围汉、回、藏族人民密切交往,大部分人不同程度地掌握了汉语和藏语,其语言吸收了不少汉语与藏语的词汇。又由于受伊斯兰教的影响,在宗教和日常生活上,撒拉语中也掺杂着少量阿拉伯、波斯语借词。

青海省东部黄南藏族自治州同仁县隆务镇年都乎乡年都乎村的方言被语言学界高度关注,被称为多语言交汇的典型。该村居民以土族为主,村内主要通行土族保安语和藏语安多方言,村民基本会用双语或多语交际。不同民族的居民均掌握藏语,本村出生的居民还能说保安语,大部分人又不同程度地会说当地汉语和普通话,只会藏语的仅是外村嫁入的藏族女性。藏语和保安语分别是本族家庭及族内常用语,而藏语和当地汉语则是族际和社会交际用语。

艺术上亦打上多民族艺术融汇的烙印。如土族的民歌分为家曲与野曲。所谓家曲,是本民族的歌谣,而野曲一般是指西北地区汉族的“花儿”。但是,家曲中有野曲的味儿,野曲中含有家曲的成分。再如土族的纳顿节,由跳会手、跳面具舞、跳“法拉”三部分组成。除了本民族的传统歌舞成分外,大量吸收了藏族的跳羌姆、汉族的傩戏与蒙古族舞蹈等艺术营养。

总之,青藏高原的文化既丰富又具有特色。可惜的是,采掘这

文化宝藏的人不多,开采出来的东西相比它的储藏量,不啻万分之一。之所以如此,是因为采掘者必须具备下列两个条件:一是长期生活在青藏高原、接受了青藏高原文化营养而成长的人,最好本身就是藏族、土族、撒拉族等或与此些少数民族有着血缘的关系,这样的人不仅熟稔青藏高原的文化,还因对这一文化有着特殊的感情而会主动地担负起研究、传承的责任;二是具有中华民族文化甚至是世界文化的宏大视野和知识素养,能够将青藏高原文化放置在中华民族文化或世界文化的坐标系中来确定青藏高原文化的来源、成因、地位和发展规律。而具备这样的条件者,青海民族大学的教师是其中的一部分。

青海民族大学创建于1949年,是青海省建立最早的高校和新中国建校最早的民族院校之一,是全国首批获得硕士学位授予权的教学与科研单位。学校学科较为齐全,尤其是文科以民族学、宗教学、地域文化学见长。有教授、副教授三百多位,其研究领域覆盖了青藏高原文化的各个方面。

正是鉴于这样的人力资源条件,我们从2013年起,启动了以研究青藏高原文化为目的、任务的“昆仑学术丛书”的工程。在工程的实施过程中,除了得到许多教师的积极响应外,还得到了青海省人民政府、青海省教育厅、青海民族大学诸位校领导、上海大学出版社的大力支持。这里,要特别感谢的是校长何峰教授,从选题、物色作者、每一本书的结构以及写作进度,他都亲自过问,可以说,每一本书都融入他的心血。

当然,由于研究的对象难度较大,也由于一些作者步入科研殿堂不久,难免有这样那样的问题。我们热忱地欢迎方家和读者批评指正,以便我们研究工作的深入。但有一点可以肯定,这套学术丛书,就像你第一次走进青藏高原一样,会向你展示一个全新的世界。

目 录

绪 论	1
一、研究缘由及意义	1
二、研究内容及主要观点	4
三、相关研究成果述评	10
四、研究资料、理论与方法	20
第一章 《格萨尔》口头叙事表演传统的形成	28
一、《格萨尔》口头叙事表演的民俗语境	29
二、《格萨尔》口头叙事表演的信仰语境	53
三、《格萨尔》口头叙事表演与族群	71
第二章 《格萨尔》口头叙事者的生成与表演	77
一、《格萨尔》表演者的生成与种类	79
二、《格萨尔》口头叙事表演程式	87
三、《格萨尔》表演者心理与社会行为	102
第三章 《格萨尔》口头叙事表演传统与文本书写	112
一、《格萨尔》口头叙事表演文本	116
二、《格萨尔》口头叙事说唱传统与文本书写	122
三、《格萨尔》口头文本与乐舞、戏剧表演	135

第四章 《格萨尔》史诗与戏剧表演的剧诗传统	162
一、《格萨尔》史诗与剧诗	163
二、《格萨尔》剧诗表演传统	186
三、《格萨尔》剧诗的美学风格	191
四、《格萨尔》戏剧美学形态	200
第五章 《格萨尔》口头叙事表演的戏剧结构与程式	214
一、史诗结构与戏剧程式	215
二、《格萨尔》剧目与表演	217
三、《格萨尔》戏剧演述形态的说唱叙事结构	231
四、《格萨尔》戏剧表演程式与程式动作	237
五、《格萨尔》戏剧表演结构与角色扮演	247
六、《格萨尔》戏剧舞台艺术形态	253
第六章 《格萨尔》口头叙事表演的民族志诗学	259
一、《格萨尔》口头叙事语言与诗学	260
二、《格萨尔》史诗演述的诗学特征	275
三、《格萨尔》戏剧演述的诗学特质	280
第七章 《格萨尔》口头叙事表演的文化解释	290
一、深层的扮演：果洛《格萨尔》戏剧表演记述	292
二、文化表演与戏剧	309
三、历史记忆与文化功能	321
第八章 《格萨尔》戏剧表演机构与传承现状	337
一、《格萨尔》说唱艺人及戏剧表演团体存在方式	338
二、寺院《格萨尔》藏戏表演	351

三、村落《格萨尔》藏戏表演	370
第九章 蒙古族《汗青格勒》史诗口头叙事传统与表演	376
一、《汗青格勒》史诗与口头叙事表演传统	377
二、《汗青格勒》史诗说唱艺人的基本状况及其特点	387
三、《汗青格勒》说唱史诗的篇章结构	392
四、《汗青格勒》口头叙事语言与诗学	418
五、《汗青格勒》艺术团与史诗说唱表演	424
余 论	428
参考文献	433
后 记	441

一、研究缘由及意义

蒙古史诗《汗青格勒》是蒙古族民间口头文学的瑰宝，也是蒙古族文化的重要载体。它不仅承载着蒙古族的历史记忆，也蕴含着丰富的民族文化内涵。长期以来，学术界对《汗青格勒》的研究主要集中在文本整理、语言考订等方面，而对它的口头叙事传统、表演形式、艺人状况等方面的研究则相对薄弱。本书旨在填补这一空白，通过对《汗青格勒》口头叙事传统的深入考察，揭示其独特的艺术魅力和文化价值。本书共分十章，第一章为绪论，第二章至第六章分别探讨了《汗青格勒》的口头叙事传统、表演形式、艺人状况、篇章结构、语言特点及诗学特征。第七章至第九章则进一步探讨了《汗青格勒》艺术团体的组织形式、表演实践及其在当代社会中的传承与发展。第十章为余论，对全书的研究成果进行了总结与反思。本书的出版，不仅为学术界提供了丰富的研究资料，也为广大读者了解蒙古族文化、传承优秀传统文化提供了有益的参考。

一、研究缘由及意义

20 世纪 80 年代初,青海省《格萨尔》史诗研究所就已开始着手对《格萨尔》史诗进行挖掘、抢救与整理工作,特别是对《格萨尔》诗人口头演唱文本的记录翻译有了较为深入的研究。记录口头艺人的表演,为今天研究民族史诗口头叙事表演传统奠定了基础,同时也为研究格萨尔戏剧、音乐、舞蹈和美术等艺术形式提供了丰富的资料。其中以《格萨尔》学界著名的角巴东主研究员为领军人物的研究所团队关于《格萨尔》史诗与艺人说唱传统的研究,已经有许多著作,并对《格萨尔》艺人演唱文本录制了说唱磁带。实际上,角巴东主先生和青海格萨尔研究所给我们留下了青海省藏区《格萨尔》史诗文本的藏文与口述资料,它们是以唱片和抄本形式保存的文本,是活态史诗传统的实验室记录。

自从2002年7月始,笔者开始关注《格萨尔》戏剧叙事表演,在青海省果洛地区参加《格萨尔》艺人说唱表演考察时,发现各寺院有《格萨尔》戏剧表演,这种戏剧表演是《格萨尔》史诗说唱表演的延续,即由说唱艺人演唱史诗内容,由演员扮演其人物角色,戏剧文本并非创作的演出脚本,而是史诗说唱文本。由此,角巴东主先生的这一研究工作使我们确信,《格萨尔》史诗依然是鲜活的口头创作,它所呈现的戏剧艺术样态既承袭了口头叙事表演传统,又具戏剧诗的审美特征。我们便开始关注《格萨尔》史诗文本与戏剧演述之间的文本转化或者说史诗的口头叙事表演特点,其口头叙事表演成为我们长期以来思考与研究的问题。换言之,关注《格萨尔》史诗转换为一种新的呈现形式——《格萨尔》戏剧演述形态,这种戏剧演述沿袭了藏族传统口头叙事史诗中的讲唱都由一人承担多种声音的特点,即在具体表演中由一个讲述人扮演各种角色的声音,讲述《格萨尔》史诗故事,而演员要依据讲述人的讲述事件进行戏剧扮演,展示戏剧情境,这其实是一种演述史诗的戏剧表演。这种独具特色的艺术形式在青藏高原族群中世代传承着,既延续了《格萨尔》史诗说唱表演,又继承了藏族戏剧表演程式,它彰显着《格萨尔》口头叙事表演的艺术魅力,并成为我们研究《格萨尔》口头叙事表演的基石。基于此,我们通过格萨尔史诗口头叙事中存在的声音、音调、韵律、唱词和表演等诸多因素来关注史诗说唱韵律与戏剧演述所产生的诗学效果,关注口头叙事表演与戏剧文本的书写,关注静态中动态表演的情境。由此来看,这种观察与研究是十分有意义的。

(一) 从遗产保护方面来看

2006年《格萨尔》史诗和藏戏被选入了我国第一批国家级非物质文化遗产名录,2008年果洛“格萨尔马背藏戏”被选入了我国

第二批国家级非物质文化遗产名录,2009年《格萨尔》史诗和中国藏戏入选联合国教科文组织公布的第三批“人类口头非物质文化遗产代表作名录”。这些都充分说明《格萨尔》史诗和藏戏得到了国际社会的普遍重视与高度评价,也说明《格萨尔》文化本身具有很高的历史文化价值。如此,本项目以《格萨尔》口头叙事表演的民族志研究为主,显然对《格萨尔》遗产实施保护与研究等都具有重要的学术价值和现实意义。

(二) 从戏剧表演理论研究方面来看

研究《格萨尔》戏剧演述形态,对于中国少数民族戏剧表演理论的研究,增添了一页新的内容,即戏剧学术界对格萨尔戏剧的研究从无到有,从相对薄弱到逐渐发展、壮大,从内容的单一性到日趋丰富性和完整性,从对大范围的、普遍性的研究转向区域性的、地方性的民族志研究;从对集体性的研究转向对个人、特别是对艺人的创造性研究以及个人传统的传承方式的研究,从对静态文本叙事转向戏剧动态表演和交流过程的研究。

(三) 从藏戏剧种的历史发展来看

藏戏自8世纪萌发,11世纪初步形成,至14世纪唐东杰布将仙女舞融入戏剧故事,人物扮演乃至情节铺排,便产生了历史悠久而古老的西藏藏戏、安多藏戏、华热藏戏、康巴藏戏等。其藏戏表演剧目均以藏族八大传统藏戏为主,如《诺桑王传》、《智美更登》、《白玛文巴》、《苏吉尼玛》、《卓瓦桑姆》、《朗萨雯波》、《顿月顿珠》、《松赞干布》,其表演程式在不同地区有不同特点,但基本上是遵循着西藏藏戏的表演程式。20世纪80年代发掘的青海果洛、玉树等地的《格萨尔》戏剧,其表演剧目均以《格萨尔王传》为主要内容,剧目有《英雄诞生》、《赛马称王》、《天岭卜筮》、《十三铁事》、《霍岭

大战》、《阿德拉姆》、《姑母回岭》和《达色施财》等。其表演既独具剧诗特点,又保留着说唱文学输入戏曲的初始形态,是藏戏的重要组成部分。所以,本项目的研究从分类学上关注这一现象正是本书涉及的一个重要方面。旨在通过考察《格萨尔》戏剧遗产表演形态、演述语境和剧目内容,凸显中国少数民族戏剧艺术研究的理论与实践价值。

因此,藏戏是青藏高原特定族群的集体表述和历史记忆。《格萨尔》戏剧在青藏高原这块雄奇而神秘的土地上诞生与生存、传承与发展,是中华民族珍贵的文化遗产之一。青藏高原因其独特的人文与自然条件而形成的格萨尔口头叙事表演艺术,独显其地域特色和民族艺术审美特质。藏戏中的艺术神韵和鲜明的人物形象,体现了中华民族戏曲文化的共同特征和本民族戏曲的独特个性,构成了藏戏重要的文化价值和审美价值。因此,梳理格萨尔口头叙事表演的传统对于我们研究藏族地区的宗教史、社会史、文化史、民俗史等均具有十分重要的理论意义和文化价值。

二、研究内容及主要观点

在长期的观察中,生活在青藏高原的藏民族以及蒙古族、土族等民族,他们特有的生活方式,决定了一种特定的诗歌的产生,在一个族群口头叙事表演很兴盛的传统中,说唱者多没有读写能力,也没有师徒传授,他们竟然创作了史诗口头叙事表演艺术。由此,本书将口头叙事表演传统引入民族志研究,力争在表演传统与民族志诗学研究重点上有所突破。为此,本书对《格萨尔》口头叙事表演的民族志研究从三个方面展开,分章加以阐述。

（一）以《格萨尔》口头叙事表演传统的形成与书写为重心的研究

1. 对《格萨尔》口头叙事表演传统、表演者演唱方式的民族志研究

在第一章中，试图努力精确阐明藏族《格萨尔》口头叙事表演传统的形式，其中也涉及蒙古族和土族口头叙事诗的形成及特点，从族群生活环境、地方资料和学者、表演者口述中吸取证明材料。

第二章是对《格萨尔》口头叙事表演者行为与象征的研究。从表演者的生成与成长、表演与程式、表演者心理与社会行为、表演者口头叙事表演与象征、表演者记忆与传承等方面给予关注，尤其对青海格萨尔说唱者达哇扎巴等个案做一描述，观察说唱艺人达哇扎巴用诗行编织故事，用吟诵来讲述的这样一种特殊的表演方法，可以看出《格萨尔》口头叙事表演的程式和艺术结构是一种无意识的吸收、融会贯通过程。并获知《格萨尔》艺人每一次表演都是单独的歌吟，每一次表演都是独一无二的，每一次表演都带有说唱者的情感。可以说，每一位格萨尔说唱者既继承传统、又发挥着各自的创造力，令人赞叹。

长期的田野考察发现，《格萨尔》口头说唱表演者的创作完全使用本民族的诗歌传统要素来构建《格萨尔》史诗的程式，对说唱者来说，这些传统的成分不仅是必要的，也是很恰当的。这些传统源于自己的语言，源于族群的信仰，而更多的表现在一种能力上，即他能依靠以基本程式为基础而建立的模式，为即兴的表现去创作或再创作的过程，他们的传统风格与表演者心理、社会行为、表演者记忆及个人的诗性才艺密切相关。其中，许多《格萨尔》说唱者更多是民众的，所以他们的说唱内容从其主题上看，是属于本民族历史的、传说的英雄故事；从其起源上看，它又属于严肃的礼仪