

高校哲学社会科学成果文库

原生文化与青藏 民间戏曲研究

王志强 李朝◎著

光明日报出版社

高校哲学社会科学成果文库

原生文化与青藏 民间戏曲研究

王志强 李朝◎著



光明日报出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

原生文化与青藏民间戏曲研究 / 王志强, 李朝著. -- 北京:
光明日报出版社, 2013. 4

ISBN 978-7-5112-4131-3

I. ①原… II. ①王…②李… III. ①地方戏—戏剧艺术—
研究—中国 IV. ①J825

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 049144 号

原生文化与青藏民间戏曲研究

著 者: 王志强 李 朝

出版人: 朱 庆

终审人: 孙献涛

责任编辑: 赵 锐

责任校对: 张明明

封面设计: 中联学林

责任印制: 曹 净

出版发行: 光明日报出版社

地 址: 北京市东城区珠市口东大街 5 号, 100062

电 话: 010-67078248 (咨询), 67078870 (发行), 67078235 (邮购)

传 真: 010-67078227, 67078255

网 址: <http://book.gmw.cn>

E - mail: gmcbs@gmw.cn zhaorui@gmw.cn

法律顾问: 北京市洪范广住律师事务所徐波律师

印 刷: 三河市华东印刷有限公司

装 订: 三河市华东印刷有限公司

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换

开 本: 710×1000 毫米 1/16

字 数: 315 千字

印 张: 17.5

版 次: 2013 年 4 月第 1 版

印 次: 2013 年 4 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 978-7-5112-4131-3

定 价: 52.00 元

版权所有 翻印必究

目 录

CONTENTS

绪 论(代序)	1
第一章 青藏高原民族文化的基本形态与特点	12
第一节 青藏高原自然生态	/ 12
第二节 青藏高原文化生态	/ 14
第二章 青藏民间戏曲发展的历史回顾	24
第一节 艺术创造初期的原始乐舞	/ 24
第二节 丝路兴盛时期的羌乐西音	/ 27
第三节 神佛互渗时期的宗教乐舞	/ 33
第四节 文化共适时期的高原世俗化乐舞	/ 40
第五节 文化同构时期的高原民间乐舞	/ 44
第三章 原生文化方式下的青藏民间戏曲主题	48
第一节 原生文化方式与戏曲艺术概述	/ 48
第二节 羌藏族群信仰与宗教祭仪中的戏曲艺术主题	/ 58
第三节 鲜卑胡系移民族群萨满祭仪中的戏曲艺术主题	/ 86
第四节 中原农耕移民族群节日庆典中的戏曲艺术主题	/ 98
第四章 青藏民间戏曲艺术基本形态	105
第一节 高原古风神韵	/ 105
第二节 宗教的诱惑	/ 115
第三节 世俗的喜宴	/ 121
第四节 史诗的吟唱	/ 136

第五节 民俗的欢歌	/ 143
第六节 生活的情思	/ 160
第七节 高原戏曲艺术的结晶——藏戏	/ 167
第五章 青藏民间戏曲结构艺术原型	171
第一节 神话与仪式:原始祭仪中的戏曲结构原型	/ 172
第二节 宗教与仪典:信仰祭坛中的戏曲结构原型	/ 180
第三节 世俗与节庆:生命仪式中的戏曲结构原型	/ 186
第四节 民俗与文化:人生礼仪中的戏曲结构原型	/ 192
第六章 青藏民间戏曲面具艺术原型	200
第一节 青藏高原造型艺术的源流	/ 200
第二节 青藏面具造型的美学特征	/ 205
第三节 青藏面具造型的艺术思维	/ 209
第七章 青藏民间戏曲音乐艺术原型	215
第一节 青藏民间戏曲音乐的原型思考	/ 215
第二节 青藏民间戏曲音乐的结构特征	/ 220
第三节 青藏民间戏曲音乐的审美倾向	/ 230
第八章 青藏民间戏曲的文化人类学思考	238
第一节 从青藏出发:戏曲传统观念的反拨与思考	/ 238
第二节 青藏民间戏曲发生学原理	/ 240
第三节 青藏民间戏曲发展规律的基本总结	/ 249
第九章 青藏民间戏曲的观念认识及文化保护	252
第一节 历时视阈中的青藏民间戏曲观念认识	/ 252
第二节 文化视阈中的青藏民间戏曲保护工程	/ 260
参考书目	265
后 记	270

绪 论 (代序)

戏曲艺术是传统文化中种类最丰富,最具民族品格的艺术形态。英国艺术家罗宾·乔治科伍德在《艺术原理》中讲“舞蹈是一切语言之母”。推而广之,戏曲艺术作为一种由民族民间文化土壤中孕育起来的艺术形态,它代表着民间文化艺术的原初、俚俗、稚拙的趣味,是传统文化中种类最丰富、最具民族品格的艺术形式。同时,戏曲艺术既有鲜明独特的艺术体裁形式特征,对其他传统的艺术体裁有着明显的兼容性,从而使大量关于民族历史、政治、经济、社会、宗教、民俗等社会化信息成为歌舞形式类别的文化主题。在中国西部民间歌舞艺术长廊中,青藏民间戏曲艺术对中华民族传统艺术的价值,可以说是无法估量的。一部中国古代的戏曲艺术史,不仅起始于西部高原,高潮亦在中国西部。透过千百年历史,至今回荡在高原上“汉羌并作,多元互融”的民族乐舞文化的精神依然传达着古人天籁般的“空谷足音”。“凉州七里十万家,胡人半解弹琵琶”^①、“六么水调家家唱,白雪梅花处处吹”^②。其中,以神灵的崇拜、祭祀的仪式、民俗事项等奔流在民族血液中的原生文化方式,以及由此余绪孕育的“巫舞”、“傩仪”、“舆像狂欢”、“讲唱”、“花儿”等民间戏曲形态,对我们追寻祖先生命状态的形式,从而探求原始思维的整体性以及艺术观念的原型象征,其价值不可估量。可以说在青藏高原少数民族艺术的画廊中,民间戏曲是最具“原生态”观念的艺术表演,区域特色鲜明、宗教文化浓郁,形态多样,展示了民族文化的“互融”“互鉴”,艺术形态由简约到繁复、由单一趋向多元的发展历程。启迪着我们对人类艺术的创作由简约到繁复、由单一趋向多元的

① (唐)岑参:《凉州馆中与诸判官夜集》,(清)彭定求等编:《全唐诗》,三秦出版社2008年版。

② (唐)白居易:《杨柳枝词11首》,(清)彭定求等编:《全唐诗》,三秦出版社2008年版。

发展历程的深入思考。

戏曲是包含文学、音乐、舞蹈、美术、武术、杂技以及表演艺术各种因素为一体的综合性艺术。作为中国最传统的“前戏剧”表现形式，因以“曲”和“舞”为主要因素，所以称作“戏曲”。它的渊源来自民间歌舞、说唱、滑稽戏三种不同艺术形式。其起源历史悠久，早在原始社会歌舞已有萌芽，在漫长发展的过程中，经过人们不断地丰富、革新与发展，才逐渐形成比较完整的戏曲艺术体系。今天，尽管我国有关民间戏曲艺术的论述为数不少，但对其内涵与外延的界定始终未有明确的划分标准，在目前可作为参考依据的有关著述里，民间戏曲艺术往往中被笼统地概括到有关民间歌舞的论述中，一些论述中将戏曲等同于戏剧，以至影响到了对民间戏曲艺术的基本定义的形成和完善。如：

民间歌舞与专业歌舞相对而言，概指在民间形成并流行于民间的各种歌舞艺术。大多载歌载舞，诗歌、音乐、舞蹈三者紧密结合。^①

该条目强调了民间歌舞所具有的“民间性”特征，具有与专业歌舞相对而言的性质，但却对民间戏曲艺术所具有的艺术的兼容性和社会文化信息的广泛性，以及体裁接缘交叉的特性没有给予足够的重视。而对民间戏曲艺术所独具的某些艺术文化规律和存在方式更是被忽略。从这个意义上讲，我们认为，民间戏曲的概念还应当加入两方面的内涵，除了形成并流行于民间的各种乐“戏”（乐舞、戏剧）和“曲”（曲艺、音乐）艺术的特性外，最重要的是还应当赋予其所包容的广泛的社会文化信息和艺术兼容性，是人类精神史的形态化象征二个艺术属性。

长期以来，我们对戏曲艺术的研究，也习惯于从汉民族的文化典籍中寻找中国戏曲艺术的源头，而这种研究通常是对戏曲的物质性传承的研究，即是对戏曲的书面文本、道具、服饰、乐器、舞台等戏曲物质器具等的研究，是对传承人对祖辈在戏曲活动中使用过的上述物质器具的接受、保管和再使用的研究。实际上，在物质性传承之外，戏曲的存在和发展还有更具“原生形态”的非物质性传承，也就是说，戏曲的延续更重要的是应该依赖于动态的非物质性传承。笔者深切地感受到，“民间戏曲”这几个字，包容着十分丰富的文化与社会内涵，若仅用歌舞、音乐等形态学的笼子已很难将其的内涵囊括其中，更何况，我们对民间歌舞、音乐的认识也只是浮光掠影。因此，

① 中国艺术研究院音乐研究所编：《中国音乐辞典》“民间歌舞”条目。人民音乐出版社1985年版。

对民间戏曲艺术的认识仅有感性的认识是不够的,必须高度重视对现有少数民族“原生艺术形态”和“民俗文化形态”的研究,借助于理论思维的羽翼,把我们带出以往偏独狭的学术论域,驰往更为广阔的民间文化的土壤,在民族文化的天地里去进一步探索它的深层的文化奥秘。

青藏高原民间戏曲艺术是少数民族非物质文化遗产的重要组成部分,是高原民族古老的生命记忆和活态基因,是确定高原文化特性,激发民族文化创造力的重要因素。作为一个非物质文化遗产的传统,它是一代代民间艺人口头承传的多民族活态文化传统,这是一部用人民的生存行为和生存情感构筑成的文化史,其文化的内核便是由具体的传统(诸如习惯、习俗和习得等民俗的养成方式)、信仰(包括俗信化的民间信仰和系统化的宗教)、族群关系(包括族内、族际、族群之间的认同、边界和交往中的同化与涵化,以及对峙、间离和接触等张力与压力)、生产和生活方式、民间艺术构成的。

青藏高原戏曲研究虽然起步晚,发展缓慢,但是经过数代戏剧研究者的不懈努力,其研究由草创到繁荣,呈现出前所未有的活力与生机,经历了以下几个阶段:一是田野发掘与整理为主的阶段。新中国成立后,中央政府曾经对中国戏曲艺术进行了两次大规模的抢救、搜集和整理工作。第一次在20世纪50年代至60年代,这一时期,青藏高原少数民族戏曲艺术得到了初步的记录与整理。第二次是20世纪80年代至90年代,在搜集、整理的基础上,编纂出版了《中国戏曲志·西藏卷》、《中国戏曲志·青海卷》、《中国戏曲音乐集成·西藏卷》、《中国戏曲音乐集成·青海卷》等,青藏高原少数民族戏曲艺术的重要内容多收录其中。二是初步的研究阶段。青藏少数民族民间戏曲艺术是中国戏曲和戏剧的重要组成部分,也是中华民族艺术文明史的重要组成部分。近年来,青藏高原民族民间艺术研究逐渐为学术界所关注,研究内容涉及少数民族政治、历史、经济、宗教、文化等多个方面,随着研究工作的深入,出版了一大批有影响力的著作,如:于乃昌《西藏审美文化》、刘志群《西藏祭祀艺术》、格勒《藏族早期历史与文化》、赵宗福《青海民俗——中国民俗大系》、罗耀南《花儿词话》、马成俊《神秘的热贡文化》、牟一之《撒拉族史》、刘凯《藏戏及乡人傩新识》等等。同时大量田野调查报告显示了学者们更为严谨的研究态度,如:郭净《心灵的面具:密藏仪式表演的实地考察》、霍福《青海宗日舞蹈盆的文化符号分析》、马达学《青海土族“纳顿”文化现象解读》、郭晓芸《大通蛙图腾祭祀舞“四片瓦”》、劲草、胡文平《远去的记忆:麻地沟刀山会口述史调查》、郭晓虹

《黄南同仁县年都乎祭祀仪式音乐田野调查》，文忠祥《土族纳顿面具舞解读》等等。这些研究成果让戏曲研究界认识到青藏高原少数民族社会生活中至今所保存的古朴、浪漫气质，以及艺术表演形态中“原生状态”，而这些“原生文化形态”对研究中国古代戏曲艺术的起源、变迁理论具有重要的学理意义。这些长期研究工作中发掘、整理所获得的宝贵的第一手资料，也为我们今天进一步开展的研究工作提供了丰富的经验与方法。

戏曲艺术并不是什么神秘的圣物，虽然它在某些历史时代和某些特定场所被赋予神圣的光环，但它毕竟是由人创造和载负的，因而它也不可能悬浮于自然和社会之上。人的生存环境、种族的生存方式、族群的社会组织、民族的宗教信仰和精神文化生活等，无不对戏曲艺术的生成、演变发生着深刻的影响。从文化人类学的立场来看，受自然条件限制的经济形态类型与人们的生存的方式、生活的内容有着密切的关系，戏曲艺术的形式、内容和风格等自然也被它所规定着。因而，我们对民间戏曲艺术的讨论，更多的是非歌舞、音乐等形态学层面的。当我们对民间戏曲文化的内涵和外延有了一定认识后，便可把视角集中到民族文化结构、精神指向以及艺术生成和演变的独特性问题上。而戏曲艺术在文化层面上也正是与歌舞、音乐等纯粹的本体形态之外的物质文化、行为文化和精神文化发生着关系。因此，只有对支撑着民间戏曲艺术的诸文化事项进行研究考察，将民族民间艺术还原为人的精神史的方法，才有可能较充分地认识到中国民间戏曲艺术的发生、发展历程和民族艺术的个性化因素，从而在更为深广的意义上对中华民族传统艺术的源头活水究从何来的民族精神史进行诗意的描述。

具体来说，我们所开展的原生文化方式下的青藏民间戏曲的研究内容和范畴主要指：

一、由艺术生成的一般性原则，讨论青藏高原独特的自然与人文生态对戏曲这种特定的艺术样式的文化选择原因，即青藏民间戏曲形成的域文化渊薮。

二、从民族文化结构和精神文化指向讨论青藏民间戏曲形成、发展的社会需求，进而探求人类精神史的形态化原型，即原生文化特点，以及由此形成的青藏民间戏曲在高原各族群文化中的具体表现形态。

三、以青藏民间戏曲艺术诸文化形态的考察，探求戏曲在高原族群生态中产生、存读、互融、发展的社会需求和文化影响。

四、以青藏民间戏曲形态的具体构件的田野调查和分析比较，力求在更深广的意义上对中华传统艺术存在方式和流变过程作独到深入的解读。

简而言之,就是以青藏民间戏曲生成原型、文化功能、戏曲的构件解读和文化特点比较作为研究定位和指导思想。运用文化人类学重视实证研究的理论和原则,借助民俗生态和文化空间研究发现民间艺术发生、传承与变异规律。以青藏高原“原生文化”的个案研究,考察青藏高原民间戏曲艺术所蕴含的原型特征和文化特质。在此基础上,通过历时性、共时性戏曲表现形态的比较研究,从多元文化的深刻背景审视和反思中国的戏曲文化起源、流变和发展的历史过程,探索包括戏剧在内的中华文化,在多元一体格局下具有“多元并流、和谐共生、各美其美、诗意生存”的诗学特征,丰富中国戏曲研究的理论范畴,整体观照中国戏曲的原生文化形态。

关于民间戏曲形成的域文化渊薮与文化选择的探讨是与艺术起源的探讨相一致的,即不同戏曲样式中的“原型”分析,找寻民族记忆的底色。因为在原始的社会中,人类的心智尚处在混沌的状态,所谓的艺术也只是一种“前艺术”,而艺术的种类可以说是还没有区分出来。因此探讨戏曲艺术的起源,就并不仅仅是寻求起源的事实根据,而是要探讨起源的内在原因——文化的渊薮与文化的选择。从某种意义上说理解了起源,就理解了本质。史家所描述的“帝俊有子八人,始为歌舞”,以及“击石拊石,百兽率舞”的情景,虽然受远古先民原始思维方式和稚拙的符号掌握能力的限制,都给人模糊和语焉不详之感。而今天,在分布于中国各地的少数民族文化考古和民间歌舞中都能够得到印证。通过现在少数民族部落文化和边远地区残存的原始戏曲现象考察,依旧能给予我们展示一幅完整、清晰的古代乐舞文化的图景。地处祖国西部内陆的青藏高原,严酷的生存状况、相对封闭的文化交流渠道、多民族混居的自然环境,塑造了本地区艺术形态的古朴与质拙。祖先生命状态的艺术思维与宗教文化艺术的紧密联系,使本地区的文化以一种“活化石”的形态保存了关于戏曲艺术起源的诸多线索。青海西宁北川上孙家寨出土的距今5000年前马家窑类型的环臂踏歌舞蹈彩盆,成为探索我国民族舞蹈发展史不可多得的形象资料。而此后在青藏高原发现的逐渐发达的大量崖画、绘画与镌刻艺术图,人物富于动感,具有写实主义风格,提供了早期歌舞戏曲艺术所表现的大量社会生活内容。若仅以此为依据,我们或许能从单纯的艺术史和艺术形态学角度,认为原始乐舞是“诗、歌、舞三位一体的混合艺术”。然而,如果我们结合文化学、人类学的眼光来加以印证,以“他律论”去解释附着在民间戏曲文化上艺术内涵,即使是以歌舞为主戏曲形态,也必然加入了除艺术形态之处更为广泛的民族文化结构和精神文化指向的社会文化内涵。民族民间艺术本质上不是现代人所谓的审美的艺术,而主要是一种

文化手段，表现出文化解释、族群教育、巫风祭仪、宗教超越的功能。

首先，在中国有许多少数民族原本无本民族文字，或文字的出现较滞后的族群中，而大量的民族传统文化内容便主要是通过民间戏曲的形式（包括泛戏曲化的仪式性表演、民歌等）得以传承和保留下来。从中国汉族古代乐舞文化发展的轨迹看，早在口头民歌产生的年代里，原始乐舞文化中“史”与“歌”的因素受到文字的催化，逐渐分离开来，形成了史学和文学等文化分支，并上升为封建时代上层建筑的主体。而在民间则完整地保留了自古流传，史、诗、歌、舞诸因素混融一体的原始乐舞文化形式，仅从外在形式看，民间乐舞包含着社会性的“史诗”的因素；文学性的“诗歌”的因素；音乐性的“歌乐”的因素；舞蹈性“娱乐”的因素。在青藏民间戏曲歌舞中，大量政治、经济、社会、宗教、民俗等社会文化讯息成为某一种歌舞形式的文化主题。可以说是少数民族的独特生态环境、人文历史选择了戏曲这种最能表现高原文化结构的艺术灵魂。

在高原的社会文化环境中，民间戏曲明确地负载着社会文化传承、阐释和教育功能，即通过仪式的庄严活动，以实现集体规约，调整、敦睦族群的内部关系，同时进行或潜移默化，或习惯法式的社会控制，在族群内部实现文化认同，在外部交往上划定文化边界。其存在不是精英意义上的“艺术生活”，而是其全部现实生活的本身或者生活中不可或缺的重要组成部分。祭祀的仪礼、神话的叙事性的描述、质朴的宗教信仰、生产生活中的民俗风情成为民间歌舞中最为活跃的文化力量。在民间戏曲的表演中许多社会文化信息和再现社会的内容，在不依赖表演性因素帮助的条件下被体验和感受到。人们在仪式性的表演中吟诵着祖先的功业，叙唱着民族历史，宣讲着生产劳动知识。在对歌舞艺术进行欣赏娱乐的同时，从其中的民俗文学内容里受到传统文化的教育，获取各种生产生活知识。“中国受民俗文学洗礼的人占百分之八十五”^①，大量的人群便在歌舞艺术进行欣赏娱乐的同时，又从其中的民俗文学内容里受到传统文化的教育，获取各种知识。在青藏高原的民间戏曲的表演中，这一特点尤其突出。高原游牧民族相对滞后的文化记录方式使许多民族、氏族、部落的历史、族规以及婚姻、丧葬的民间规范的不成文法均以叙事形态的戏曲加以承载，借助仪式性的族群集会活动（节庆），民族的文化传统便得以传承。民间戏曲不仅为部族提供高度精神境界的集体体验，并且切切实实教导他们，以社会的行为准则来实现社会的和谐共处。

^① 董作宾著：《民俗学中的“鸦片烟”》，载北大歌谣学会出版《歌谣》月刊，六十七号。

其次,在青藏少数民族民间生活中,戏曲文化是被作为不同规模族群社会性仪式(这种仪式包括巫术仪式和宗教仪式)构件的一部分,且被应用于一定的社会性场所或者文化空间(如庆日庆典、朝山仪典)。原始的艺术和仪式相辅相成,源出于同一种人性的冲动,即情爱、婚媾、生育以及财产的神圣法则,以及人类早期历史时期,对神秘的自然、宇宙的朦胧认识。宗教思维便假定在大自然可见的屏幕后面有一种超人的,有意识的人格神的存在。于是人们努力通过祈祷、献媚等手段以求安顿、哄诱变幻莫测的神灵,并借助符咒的力量来使自然界符合人的意志,而戏曲歌舞被认为是表达宗教情绪最完美的仪式构件之一。同样对那些参加仪式的人群来说,仪式是人类窥视世界面纱的入门,他们深信通过举行的仪式活动,神可以借助有形的扮演者而显现,在人神狂迷的混融中,人的梦想和愿望才能够得以实现。赫丽生指出:戏剧打一开始便是宗教性的,起源于仪式。^①戏曲与宗教仪式的密切联系,根源在于宗教仪式与原型戏曲都在执著于“生命意识”的行为自觉,在整个人类历史上我们随处可以找到身穿兽皮的祭司和神的崇拜者在祭坛表演中所涉及的神的降生、死亡、复活的传说。苏珊·朗格说,艺术是一种生命活动的投影。而对于原始戏曲的“行为模仿”来说,这种生命活动的投影就是一种“生命的仪式”(rite de passage)又可以译为“通过仪式”^②,而戏曲艺术的每一次发展都是一次生命意识的高扬。正因为如此,当中原文化中温柔敦厚的礼仪精神,造成生活的“泛戏剧化”。在漫长的历史岁月中,经过先秦“优孟衣冠”式的政治讽谏,汉魏“东海黄公”式的角抵,以及唐代的“参军戏”等,为中原戏剧的成熟积累了丰富的文化成因。而在青藏高原民间戏曲艺术中,浓郁的宗教文化氛围,使原始思维的内涵与仪式化的记忆方式仍然保持着鲜活的形态。藏地寺院的“羌姆”、“格萨尔史诗”的吟唱、雪顿节中“仙女舞”的表演、藏族的“礼仪锅庄”、节日庆典中的“囊玛”歌舞、河湟“於菟”的巡行等,均是在民间宗教仪式的基础上产生的,并且成为宗教礼仪的一个重要构件而存在。考察青藏民间戏曲的精神文化指向,我们可以发现民间戏曲活动的参与者始终保持着信仰的虔诚、执著,体现着原始的戏曲重“仪”轻“戏”观念。这与中原现存的民间戏曲中重视世俗功利,重视大千世界,重人情世故——现实色调突出的泛戏剧化表演鲜明的对照,表

① 江西文联等编:《外国现代文艺批评方法论》,江西人民出版社1985年版,第131页。

② (美)苏珊·朗格著,刘大基、傅志强、周发祥译:《情感与形式》,中国社会科学出版社1986年版,第373页。

现出迥异的文化旨趣和价值取向。在这里无论是震怖的面具、神态狂迷的巫舞、奔走逾墙的“於菟”、神秘的“开红山”，其宗教性的祭祀仪式性质是最为突出的，而世俗的仪式只是宗教仪式的延续和变异，民间戏曲艺术发生的场所往往成为直接向全民宣示宗教精神的舞台。

第三，青藏民间戏曲艺术是高原文化品格的形态化体现。与人类的创造艺术活动基本规律相吻合，民间戏曲歌舞作为一种精神文化产品，是在人们长期的社会与艺术实践活动中逐渐形成的。与此同时，人们又通过对这种戏曲乐舞文化的综合性认识，通过对其审美内涵的评价，反过来塑造自己完整、丰富的社会和艺术人格。无论从整体或局部来看，青藏民间戏曲艺术体裁形式都有着非定型性特征。一方面，社会文化发展的缓慢和外部自然地理环境的相对封闭，文化的原生性更加突出地被保留下来，塑造了本地区艺术的“随缘性”特征，民间戏曲艺术的样式和风格类型往往是根据民间文化艺术的一般性生成原则，自然而然地形成和发展，较少“人工化”的表演性因素，呈现青藏高原民间艺术形态所特有的自然、古朴与质拙、和谐的民族品格；另一方面，从青藏高原的人文历史上看，它是一个多元文化交汇、多民族混居和谐相处的地区，族群及其文化的互容与互动是十分普遍的社会存在。封闭的环境却造成了文化接受的异常包容，形成了别样的开放性特征。不同类型的民族民间戏曲文化受到艺术与文化发展分化的一般性规律制约，使本地区的戏曲艺术从内容到形式都不断更新，呈现出某些混融性艺术特征，并继而演绎出民族民间戏曲艺术多元一体化的丰富内涵，展现出高原戏曲艺术开放、包容、互鉴、互融的文化品格。

研究青藏高原地理的相对封闭性与文化多元开放性特点，则不可不说到由这种开放性所带来的人种的多样性。多年来，人们习惯于把青藏高原看成是一个单一性的文化地带，把生活于青藏高原的民族主体藏族当做是一个单源的民族，并由此提出高原文化的南来、西来、东来等各种看法。事实上，世界屋脊上的文化是一个具有多重性特征的复合文化，黄河、长江两大流域的古老文化以及北方大漠的草原游牧文化，东南亚热带河谷文化，曾伴随着历代滚滚的移民浪潮从不同的方向汇聚于雄伟壮丽的青藏高原，使本地区的文化在本身固有的土著原生文化基础上，呈现出更为复杂的多重性特征，构成了藏族地区文化的最显著特点——“多元并流，多元共生”。直到今天，青藏高原地区仍然保持着多民族、多语言、多文化的多元文化状态。如果从青藏高原民间戏曲的语言风格和构成要素上进行分析，由于青藏高原区域内各民族之间一直存在着政治、经济、文化上的

密切联系和交流,各种族间因人口的相互流动而边界模糊,这也使他们的知识系统呈现出复杂多样性和本土差异性的混合。在这样的文化系统里面,试图以单一的文化传统或者文化符号,来取代文化本身的丰富性和深刻性,无论从理论上还是具体的实际操作上,都是不可取的,也是不可能的。事实上,我们很难区分能代表一个单一民族的文化识别符号,甚至就有从边缘进入的文化性别取代了民族固有文化性别特征的大量事实。当前部分学者基于政治意识形态的价值取向和自己所持有(有时甚至是与生俱来)的文化优越(或称文化偏执),试图截然地界定民族、草率地划清族群边界的田野工作,无论其尝试和努力多么深入,其起点就是值得商榷的。在青藏高原,文化的重新聚合,使不同族源、不同区域的人们总是首先依循生命意识下的生殖第一、族群延续第一,以及与之对应的婚媾第一、生存第一的法则,人们为此趋利避害,不断地结成了一种“新”的文化共同体,并一定程度上形成了共同的文化思维方式和文化心理素质。这种从未断绝的文化的交流、影响,使得人们走向趋同的公共文化主体,打破了原有民族界线,各民族间你中有我,我中有你,进而形成一个文化包容的更为庞杂的复合性民族文化共同体——族团(或可称为族群)。在青藏高原区,两千多年来,环境的开放与生存的阈辖,各民族只得沿着山脉、草场、水泊以及关隘所形成的走廊大散居而小杂居,其间地方政权因地缘而更迭拉锯,而民间社会(civil society)皆需从生命本体意识出发,进行文化间阶层化的处置和调适,我们对于本区域的族群及其文化只能作一个大致的划分:羌藏族群文化、鲜卑胡系族群文化、穆斯林族群文化、汉农耕族群文化。即使是这种描述,都不能掩饰一个基本的事实,那就是青藏高原的任何民族或族群都不具备占据唯一性的主体地位,在来源上和各自的关系上都是间性的,都是以移民背景为原色的。可以毫不夸张地说高原族群生态中共同的社会文化背景因素和“共适”的乐舞文化风格,是高原戏曲形态产生、存续、发展的社会必然,它影响并直接推动了本地区民间戏曲艺术文化的开放性与动态性特征。今天,我们的研究也试图通过调查多风格底色交融状态的青藏高原民间戏曲文化的不同内涵,展示出高原不同族群中民间戏曲的基本概貌,并在一定程度上反映出拥有该乐舞的族群文化及其社会文化的融合程度。

以青藏戏曲形态为对象而开展的野调查和分析比较,通过历时性、共时性戏曲表现形态的研究,将帮助我从民族的活态话语方式中发现民族民间艺术传承与变异规律,重新认识中国戏曲的源流与演变。而在民俗生态和文化

空间研究基础上, 广泛开展的青藏民族民间戏曲与中国古典戏曲艺术的比较研究, 必然会对戏曲艺术起源、观念、流变的讨论带来一个全新的视野, 并从多元文化的深刻背景审视和反思中国的戏曲文化的发展历程。

综上所述, 我们认识到本课题的创新文化价值最为核心的便是多元文化信息的解读, 具体来说:

1. 从理论深度认识青藏戏曲文化的价值, 全力抢救和保护民族戏曲文化遗产。戏曲艺术是传统文化中种类最丰富、最具民族品格的艺术形式。长期以来, 青藏高原少数民族戏曲艺术由于地处偏远, 文化交流中强于口头传承而弱于文字记录, 大量的民间戏曲艺术形式及戏目以非文字的方式——口头流传和表演流传存在, 尤其在当代, 由于在近代化、现代化销蚀和政治意识形态的一度武断, 由此导致大量传统剧目、曲谱、唱腔正处在逐步消失的危险边缘。本课题的研究发挥区位优势 and 民族优势, 以田野作业为手段, 以考察、研究青藏少数民族原生文化、民俗形态为切入点, 以现有的文本资料为参考, 并借此努力发掘、搜集更多具有“原生形态”特征的少数民族以戏曲艺术。

2. 从研究观念和研究视阈的转变入手, 深化对民族传统戏曲艺术的研究。长期以来, 我们对戏曲艺术的研究, 习惯于从汉民族的文化典籍中寻找中国戏曲艺术的源头, 而这种研究往往带来片面性和不确定性因素。“礼失求诸于野”, 要真正认清原始形态的戏曲面貌, 就必须高度重视对现有少数民族“民俗文化形态”和“原生艺术形态”的研究。地处祖国西部内陆的青藏高原, 严酷的生存状况、相对封闭的文化交流渠道、多民族混居的自然环境, 始终未受到近现代文艺观念的明显影响, 塑造了本地区艺术形态的古朴与质拙。时至今天, 祖先生命状态的艺术思维在这片古老的土地上依旧熠熠生辉。由于地处偏远以及与宗教文化艺术的紧密联系, 使本地区的文化以一种“活化石”的形态保存了关于戏曲艺术起源的诸多线索, 成为启示中国戏曲文化深层次内涵的重要密码。因此, 开展对青藏高原民章戏曲艺术的深入研究对澄清中国戏曲艺术的起源问题、艺术观念问题和艺术的流变问题都具有重要的现实意义。

3. 从全民族的整体高度和文化多元的立场, 研究民族民间艺术对中华民族多元一体文化的伟大贡献。近年来, 少数民族文化艺术的地位受到了学术界前所未有的重视, 学者们借助“原型学”的理论对中华文化艺术的渊源多了大量比较性的研究, 取得了丰硕成果。本课题的研究将以“原型学”理论为支点, 以青藏高原民间戏曲艺术为研究对象, 通过对民俗生态文化、民间戏曲文化的艺术空间和展演模式的考察, 进而将青藏高原民间戏曲艺术与中

国古代戏曲进行比较，积极还原民间戏曲的发展演化的原貌。力求更新研究观念，拓展研究视野，丰富研究方法，发掘西部少数民族民间艺术形式对中国文学发展史的重要意义和价值，并由此来呼应中华民族多元一体格局的观念。

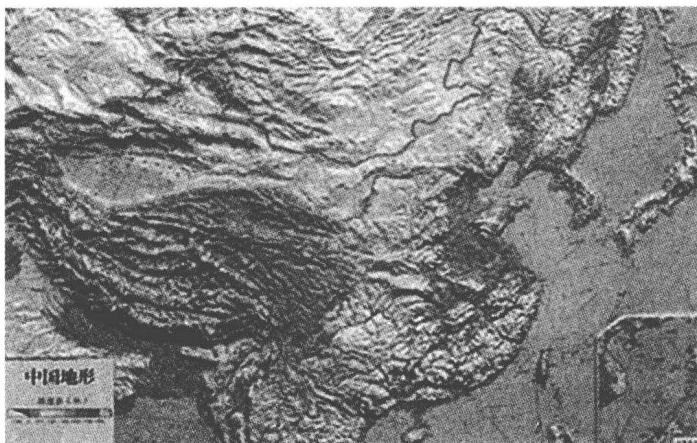
第一章

青藏高原民族文化的基本形态与特点

第一节 青藏高原自然生态

在亚欧大陆的中部有一片棕褐色的高原，巍峨的唐古拉山脉是它缥缈的纱衣，茫茫昆仑是它坚实的脊梁，母亲河——黄河、长江是它流动的血脉。它就是有“世界屋脊”之称的青藏高原。

青藏高原旧称青康藏高原，地处亚洲中部中国西南部。它是中国最大的高原也是世界上最高的高原，有“世界屋脊”和“第三极”之称。包括西藏自治区和青海省的全部、四川甘孜、阿坝，云南迪庆及甘肃甘南4个藏族自治州、新疆维吾尔自治区南部。面积近240万平方公里，平均海拔4,000~5,000米。



世居青藏高原的藏民族有“十万大山、十万江河”的观念：处处是山，处处是水，山势雄峻，江河澎湃。从空中俯瞰，青藏高原是由一系列高大山