

中央音乐学院图书馆藏书

书号 F8.33/TCFex

登记号 BK157616

边多

著

当代西藏乐论

DANG DAI XI ZANG YUEJUN

西藏人民出版社

F8.3.3 / 1576.16

BK157616

目 录

《当代西藏乐论》序	吴祖强 (1)
一、藏民族文化艺术建设的基本工程	(3)
二、对西藏传统文化艺术的思考	(7)
三、还藏戏的本来面目	(19)
四、初探西藏戏曲剧种音乐	(57)
五、西藏地方民族戏曲剧种音乐志略	(80)
六、论藏戏艺术与藏族民间文化的历史渊源	(168)
七、西藏民族民间器乐发展史综述	(179)
八、西藏民间音乐品种简介	(207)
九、西藏民族音乐艺术的魁星——谐青	(232)
十、略论西藏宫廷供云乐舞	(283)
十一、论囊玛音乐的起源及特点	(300)
十二、西藏农民抗灾歌舞“吉达吉姆”综述	(312)
十三、论西藏“堆谐”音乐的历史演变及品种	(335)
十四、简论“百谐”——古代藏族士兵征战歌	(373)
十五、论藏族英雄史诗《格萨尔》说唱音乐的历史 演变及其艺术特色	(398)
十六、中国各民族传统文化百科全书西藏民族民间 音乐类辞条	(414)
后记	(439)

《当代西藏乐论》序

吴祖强

藏乐是我国多民族音乐文化宝库中的一枝奇葩,历史悠久、品类多样、特色鲜明。藏族同胞大多生活在西藏,虽然西藏也有其他民族,但人数不多,所以可说西藏音乐主要便是藏乐。应该强调指出的是,由于过去交通不发达,西藏和祖国内地来去困难,尽管史书上记载着一些相互交往的事例,而西藏总的还是长期存在于封闭状态之中。这不能不妨碍本地区经济,也妨碍了本地区文化的快速发展。但是,在当前这个日渐“趋同”的世界里,西藏因此反而更多地保留了自己独有的特色,从艺术角度着眼,这成了一件好事。

这,正是无论音乐家,还是普通群众都极其喜爱西藏音乐的重要原因。它包括民间音乐、宫廷音乐、宗教音乐三大类,展现为歌舞音乐、戏曲音乐、各种各样民歌、类别繁多的器乐、寺庙佛曲等的藏乐,确实是丰富多彩,灿烂迷人,美不胜收。

所以,如何使非藏族同胞,也使本族同胞,更好地了解这些宝藏的深刻内涵和贵重价值,认真研究、介绍,使之不仅在国内,也在国际乐坛上产生更多影响,便成为我国民族音乐学者,首先是西藏的民族音乐学者们的重要任务。

边巴多吉(边多)同志是著名藏族音乐家,少年时历尽坎坷,但培养了对本民族音乐浓烈的热爱。西藏和平解放后进入歌舞团工

作,后来获得到上海音乐学院学习的机会,毕业后返回故乡从事戏曲音乐创作,对藏戏和曲艺音乐革新做出了很大贡献。八十年代又致力于藏族音乐理论的耕耘,撰写了不少文章、专论,涉及的论题十分广泛,对藏乐各方面都有比较系统深入的探讨。现在汇集为《当代西藏乐论》出台,非常令人高兴。特别有意义的是,这可以说是西藏当代第一本民族音乐理论著作,并且是由本民族的音乐家来系统论述本民族传统和当代音乐,这在西藏十三世纪著名的萨迦班达智·贡格坚赞的《论西藏音乐》之后五个多世纪以来还未曾有过。我想至少可以这样说,边多同志的这本著述对今后更多的藏族音乐家投入藏族音乐理论研究,将起到先导作用。

在这本书即将出版时它为它写两句话,既是祝贺,也是为了表达一种心愿:热望西藏音乐这株长青大树,在我们伟大祖国社会主义建设新时期,能够更加枝壮叶茂,不断盛开出绚丽芬芳的花朵。

1993年6月14日于

北京中央音乐学院

藏民族文化艺术建设 的基本工程

——在“西藏自治区纪念毛泽东
《在延安文艺座谈会上的讲话》发表
五十周年大会”上的发言

尊敬的各位领导、尊敬的各位专家学者：

毛泽东主席在一九四二年五月二十三日发表《在延安文艺座谈会上的讲话》至今，已整整五十年了。半个世纪以来，在《讲话》思想指导下，我区的文化艺术事业取得了前所未有的成就。今天在此纪念这个伟大的日子，我想谈一谈在改革开放的条件下如何坚持与发展《讲话》精神，在文艺领域中坚持社会主义方向，弘扬民族优秀文化等方面所发生的深刻变化以及未来的文艺建设。

就西藏而言，和平解放乃至民主改革前，后弘期占统治地位的西藏佛教文化已呈现出它的保守性，其凝固、困滞的文化形态阻碍了文化发展。是进藏的人民解放军首先带来了毛主席延安文艺座谈会的光辉，带来了社会主义新文艺，从而开拓了西藏文化艺术的新纪元。在这个新纪元里，西藏文化又经历了一次又一次痛苦的挣扎。至到三中全会以后，在二为方向和双百方针以及邓小平同志文艺理论的指导下，才有了基本上百花齐放的局面，才有了多元化的

发展趋势。在这一发展趋势中,挽救藏民族的文化艺术遗产和集成志书的工作便成为西藏文化艺术建设的一项基本工程。

抢救和集成,实质是为后代子孙保留一份完整的文化遗产。没有遗产,便无所谓文化的继承和发展,更说不上藏学研究。更重要的还在于消除人们对藏文化的偏见,国内和国外过去都以为藏文化只是佛教文化的反映,这是错误的!其真实情况是,藏文化长期被宗教文化所统治,不但保守,而且排他性特别强,藏文化中的重要部分即民族民间文化,也就是本体文化长期被埋没。抢救集成工作的现实意义在于恢复西藏本体文化的本来面目,因此这一工程有着与内地不同的特殊意义,对于世界都有其重要性和必要性。

抢救集成工作是我国三中全会以后,在改革开放政策的条件下,在文化艺术建设上的一件极为重要的大事,至到现在不仅在我国的历史上是史无前例的,而且在世界上还没有任何国家这样作。一九八五年十月,根据中央有关部门下达的国家重点科研项目,我区成立了文化艺术遗产抢救领导小组,并先后在各地市建立了抢救办,在艺术研究所和文联分别成立了十大文艺集成志书编辑部,开始对西藏民族民间文化艺术遗产进行全面抢救、搜集、整理、编纂成书出版的工作。我本人承担着《中国民间器乐集成·西藏卷》、《中国民歌集成·西藏卷》、《中国曲艺音乐集成·西藏卷》、《中国戏曲音乐集成·西藏卷》和《西藏艺术研究》藏汉两刊的主编工作。就中国民族音乐集成四个西藏卷本的编辑工作而言,西藏地域辽阔,交通和通讯落后,在基层进行集成工作的技术人才很缺,仅有的人员又经常变动,经费没有保证,有的地区领导缺乏文化意识,对此国家重点科研项目没有紧迫感。见于这种情况,大大地影响了工作进展,所以我们采取了不等待下面、不依靠下面,在人少事多、任务繁重的情况下亲自动手。

从一九八六年开始,在自治区有关领导和部门以及文化厅党组的关心支持下,至到现在我们已跑完了四十多个县、近三百多个

村镇或寺庙,采访的人数达一万两千余人次,行程四万多公里,其中录像资料一百余小时、录音资料三百五十余小时、图片资料三万四千余张(包括壁画、岩画、歌舞、器乐、服饰、戏曲、宗教艺术等等)。大家都知道,我们去年在昌都地区普查时遇上翻车事件,一行四人均多受重伤,幸免于死。事后多亏昌都地委领导和文化局的帮助与支持,食宿、养伤、治疗,使我们很快恢复了健康。感谢自治区领导及财政厅领导慷慨救急,让我们重购已经摔坏了的器材,还要感谢保险公司,为我们修复了车辆。

在普查工作中,对于那些面临消亡的艺术种类,我们做到了真正的抢救。比如对古老的杂技艺术“强堪”的抢救恢复,我们投了少许资金;对于藏族农民抗灾歌舞“吉达吉姆”品种的抢救,我们只是献计献策出了一些点子。每到一处,我们既注意方针,又注意实效。不只是收集单方面的材料,而是兼顾收集四套音乐集成的材料,从而为国家节省了大量的人力和物力。过去,人们误认为西藏的民族民间音乐只有三大品种,经过我们实地考察,现在已发现有三十六种之多。它们是:各种劳动歌曲类、各种民间大型传统歌舞谐音音乐类、古老的民族歌舞剧“索”、古老的民族舞剧“巴贡”、婚礼音乐类、杂技音乐、祭祀歌舞、果谐与果卓、民族戏曲音乐类、各种曲艺音乐类、各种宗教音乐类、宫廷嘎尔音乐类、堆谐、囊玛、阿卓、各种民间小调、对歌与猜歌、野牛歌舞、牛皮船歌舞与渔歌、康谐弦子、热巴歌舞、送葬音乐、民间儿歌、古代士兵歌“百”和“甲”、乞丐歌与强盗歌、原地方政府藏兵军乐等。但是,全面完成这四套音乐集成和全部集成的任务,在西藏面临着极大的困难。困难之一是人员不足。内地的每套集成,省地市班子不下两千人,而我们每套集成编辑部平均不到一个人。困难之二是经费不足。内地省地市文化部门都有第三产业,我们艺术研究所全靠国家拨款,由于没钱,曾一度停止工作。困难之三是部分区、地、县领导不重视这项工作,根本不把它列入议事日程。为此,我们呼吁有关部门和领导关心、重视

我们的工作，同时我们决心在毛主席延安文艺座谈会《讲话》的光辉思想照耀下把这项造福万代子孙的工作抓紧、抓快，争取如期按中央的规划圆满地完成任务。

在此之机，我还要谈谈我们的刊物——抢救集成、自治区文化厅、民族艺术研究所的喉舌《西藏艺术研究》。我刊于一九八六年始办，刊名《艺研动态》，当时的任务是报导抢救集成的情况。一九八七经批准改名《西藏艺术研究》，为季刊，藏文版公开发行，汉文版内部发行。藏文版已发表重要论文四十余篇，汉文版内部发行六年，发表了重要论文三百余篇，在全国很有影响。至一九九一年经西藏自治区新闻出版局研究并报请国家新闻出版署批准，同意我刊汉文版于一九九二年第一期起公开向国内外发行。广告和消息发出后，全国各地和国外读者订阅汉文版十分踊跃，同时带来对我刊藏文版的重视与兴趣。索要六年来的汉文旧刊者很多，说得上供不应求。社会效益的增长给我们带来了办好这个物的更大信心。

公开发行后，刊行的宗旨是：坚持四项基本原则，坚持二为方向和双百方针，立足五藏区、面向全国、瞩目世界，以抢救集成为中心，以基本艺术门类为骨架，以广义文化为总体，为西藏文化艺术理论体系的建立承担起历史责任。

我刊走过了艰难曲折的六年，现已成为独家的西藏艺术研究理论阵地，现已体现出它求是非学究的特征，国内外反映堪称为新兴的藏学研究基地。以上成就的取得，当然主要是党的有关部门的领导，以及区内外广大作者、读者的热情支持是分不开的。在此，希望读者、作者们特别要爱护她，尤其热望有关领导要为之创造继续生存与发展的有利条件！

最后，愿我们西藏的文化艺术事业，在毛主席文艺思想的指导下继续发展，欣欣向荣！

一九九二年五月一日于拉萨

对西藏传统文化艺术的思考

文化艺术在人类历史上始终随着社会发展而发展。是社会生活的反映,从原始社会进入阶级社会以来,各个时期的社会生活越来越复杂,艺术反映的范围也都越来越宽阔丰富,艺术受政治、法律、宗教、道德和哲学等上层建筑意识形态的影响也越来越大。社会的发展推动决定着文化艺术发展的趋势,这是一条客观规律。

自西藏实行民主改革以来,随着社会制度的根本革命,在党的领导下藏民族古老的文化艺术事业得到很大的发展。但由于各种原因,在如何继承、发展、借鉴等方面仍存在着不少问题。我想以目前我们国内较先进的中原文化艺术作为参照系,对藏汉文化艺术进行简略的纵和横的比较,从而寻求藏族古老文化艺术发展的路子,使之焕发出活力,适应今天时代的节奏。

一、历史悠久、丰富多彩的民族文化艺术

藏民族的传统文化艺术历史悠久、种类繁多、独具特色,蕴藏量极为丰富,在国内许多兄弟民族的历史上是非常罕见的。西藏萨迦·索南坚赞所著的《西藏王统记》中说:公元六世纪为庆祝吐蕃藏王松赞干布制定并颁布“十善法”和“世间道德规范十六条”时,举行了盛大的文艺活动。在当时所表演的节目中,不仅有古老原始的各种娱乐节目,而且还有较高水平的藏族大型传统歌舞“谐青”、“阿卓”和“曲艺”等。这一情况说明藏族早在公元六世纪时就已有了较丰富的民族传统文化艺术。不仅如此,在《巴协》、《王统记》、《红史》等许多藏族史料中记载,关于公元七七九年藏王赤松德赞

在西藏山南建成桑鸢寺而举行落成典礼的盛况中说：当时的主要活动之一是由各种艺术形式所组成的文艺节目，其中既有披着各种兽皮进行狂舞的传统野兽舞蹈表演，又有独具民族特色的藏族大型歌舞“谐青”；既有古朴原始的白面具藏戏的演出，又有说唱幽默的民族曲艺节目；既有古老传统的马术表演，又有惊险而具有很高技术水平的各种杂技魔术表演等等。可以说是当时民间和宗教的各种不同形式的艺术表演应有尽有，以上情况不仅在各种藏文史料中记载，并且在桑鸢寺大殿的壁画中也有清晰而生动的现场描绘。这些光辉璀璨的民族文化遗产，是我们发展现代文化艺术的极为宝贵的财富。任何民族文化艺术要向前发展，都必须使本民族的传统文化艺术发扬光大。只有让本民族文化艺术的特点充分显露出来，才能区别于其他民族的艺术，既受到本民族的欢迎，又以光彩夺目的成就辉煌于世界艺术的殿堂，为民族和全人类文化艺术的发展作出贡献。

二、三十多年来我区文艺事业巨大的成就

西藏实行民主改革以来，特别在党的十一届三中全会以来，西藏的文化艺术事业在党的领导和国家的关怀重视下取得了迅速的发展。从事文化艺术工作的专业队伍，从无到有，从小到大，得到了发展壮大。在旧西藏，只有一个二十多人所组成的专为宫廷服务的“供云乐舞表演队”，除此之外，其他各种民族文化艺术形式基本都在民间，还处于自生自灭的状态。解放后，全区已成立了十个各种艺术形式的专业表演团体。国家为西藏培养了许多各种专业的文艺人才。在现有八百八十多个专业技术人才中，本民族的业务人员就占百分之九十五之多。他们为繁荣和发展我区文化艺术事业作出了应有的贡献。目前全自治区的各地市都成立了群众艺术馆，所有各县都成立了电影放映队，以及二十五个半专业性乌兰牧骑式文艺宣传队和一个艺术学校。他们已为各地县文化艺术事业的发展，丰富当地人民群众的文化生活做出了巨大的贡献。仅从以上简

略的情况,也可以说明在三十多年来我区文化艺术事业取得的成就。这是有目共睹的事实。从历史上看藏族传统文化艺术是极为丰富的,但自吐蕃王朝之后一直到西藏解放前的一千多年来,民族的文化艺术基本停留在原有的水平上。致使目前我们的民族文化艺术事业的现状与国内先进民族的文化艺术之间,的确存在着相当大的差距。现实是历史的继续和发展,历史是现实的一面镜子。因而我们从这面历史的镜子中不难看到,当今国内和国外的现代文化艺术在迅猛发展,我们西藏的文化艺术已经十分落后。这是活生生的惨痛的现实。

三、正确对待文化艺术遗产和取得的成就

闻名于世而伟大的中华民族,有着悠久而极其辉煌灿烂的文化历史。作为中华民族大家庭中一员的藏族人民,也在长期的社会实践中,用勤劳和智慧,创造了独具特色而自成体系的民族传统文化艺术,这完全值得我们无比自豪。但是,在历史上每一个时代的民族传统文化艺术都是由当时社会的客观现实生活所决定的。一旦社会生活发生了变革,那么反映这个社会生活的民族传统文化艺术也就不能不产生相应的发展和变化。

旧的传统文化艺术作为前一个时代的产物已成为历史,它要在现代发挥它应有的作用,就应当随着时代的发展而发展。西藏和平解放三十多年来,在党和国家的领导和支持下,民族文化艺术事业尽管取得了很大的成就,但长期以来,因受封建传统保守思想的阻碍,以及在我们工作中的失误所造成的干扰,它没有能够取得更大的发展或进步。

纵观西藏传统文化艺术发展的历史,我们深深地体会到藏族曾在历史上是极为富有的民族。但目前我们的现状与全国先进民族的文化艺术相比,却非常贫穷。在这无情的现实面前,凡有点民族自尊心的藏族人,应该要以吐蕃时期的那些民族英雄为榜样,勇敢地承认落后,正视现实而不甘落后,为振兴民族的文化艺术事

业做出应有的贡献,使藏文化能够更快地跟上时代的节奏。除此之外,我们别无它路。造成这种落后局面的原因较多,我认为归纳起来主要有以下三个方面。

一是思想方面的问题。艺术的生命在于创新,如果在文化艺术领域中没有发展和创新,而是死抱住旧的东西不放,艺术就会失去存在的价值。在任何艺术形式中出现的新东西,都意味着对传统艺术中某些旧东西的突破和否定,即便是艺术的民族形式,也不能固定不变。它随着社会生活的变化而变化,随着社会生活提出来的新要求而不断地改革发展。没有创造和革新,没有继承、借鉴和发展,艺术的生命也就停止了。在西藏,长期以来由于封建传统的思想枷锁紧紧地束缚着人们的手脚,这在文化艺术方面表现得极为突出,它要求人们对传统文化艺术只能歌功颂德,而不能进行批判或反思。只允许原原本本地继承它,而决不允许对它进行一丝一毫的任何改革和发展。对此本世纪四十年代曾在西藏享有盛名和知识渊博的著名藏学家更顿曲培深有体会地说:“旧的一切都被宣称为神仙的传统,新的一切都被描绘成魔鬼的化身,美丽稀奇的事物全都看成不祥的凶兆,这就是佛教的圣地——西藏”(霍康·索朗边巴《关于博学者更顿曲培的有关纯洁无瑕的事记》,见《西藏研究》八三年第二期藏文版第九页)。他在这里的一语道破了封建守旧思想的要害所在。事实本身也的确如此,在民主改革前后的旧西藏,从各方面都制定了许多与封建保守思想紧密相联的清规戒律,如每年举行雪顿节时,地方政府为了使文化艺术原封不动地流传,他们指定专门机关负责,每年都要审查各地来拉萨参加演出的戏曲和歌舞节目,并对各种节目都要作出“雄达巴”或“雄玛达巴”的结论。藏语“雄达巴”,是所演的传统节目从内容到形式都原封不动,就以为是好的或正确的。反之有所革新的就叫做“雄玛达巴”,是不好的或是错误的。前者可以参加雪顿节的演出,后者就不仅不能参加演出,而且轻者要受罚款,重者还要挨皮鞭。又比如,每

年参加拉萨祈祷大法会期间，为法会驱赶鬼神的古代王宫警卫士兵——“森木琼娃”，在执行任务时要表演“百谐歌舞”，和“雪顿节”时审查文艺节目一样，要接受地方政府“玛基康”（司令部）的严格审查。

这种情况在旧西藏比比皆是。仅从以上这两件事情中就不难看出，封建统治者们逆历史的潮流而动，违反文化艺术发展的客观规律，他们为了使旧的传统文化艺术永远保持原封不动，不仅对人们灌输“旧的一切都是神仙的化身”的封建保守思想，而且还制定或采取了种种措施，来阻止民族文化艺术的发展，因而造成了目前我们西藏的文化艺术厚古薄今的这种落后局面。它对我们民族文化艺术的发展所带来的危害是极其严重的。再从发展民族戏曲艺术的情况来讲，它虽然具有独特的形式和非常悠久的历史，但因受封建保守思想的影响，它的发展是特别缓慢的，至今还仍然基本停留在较原始的水平上，表现力极为有限。这与它那悠久的历史是如此的不协调。藏族戏曲艺术的这种现状与国内其他先进民族的戏曲艺术发展的情况，形成了鲜明的对比。如国内外都享有盛名的京剧艺术，从它的起源形成到现在，也只不过仅仅三百多年的历史，但由于努力吸收其他戏曲艺术的优点，不断地加强自身的改造、发展、创新，因而京剧的艺术表现力很强，具有极其丰富的表演程式和唱腔音乐以及较完整的各种伴奏音乐体系。藏戏的发展与京剧相比相差甚远，是无法比拟的。藏戏虽具有千年以上的历史，但它的传统剧目却只那八大本子。而京剧却拥有几千个传统剧目。象这种例子不仅在戏曲方面有，而且在其他文化艺术方面也不可胜数。

西藏实行民主改革以来，人民在党的领导下推翻了万恶的封建农奴制的统治，当然同时也就废除了阻碍文化艺术发展的那些清规戒律。但封建守旧思想的阴魂不散，至今它还仍然束缚着人们的思想和行动，因此现在也同样阻碍着我们的文艺向现代化发展

的步伐。新一代藏族文艺工作者，他们以满腔的革命热忱，为了发展藏民族的文化艺术事业，无论是在音乐、舞蹈、戏剧、美术、电影和电视等各方面，用现代科学的方法和现代的思想意识，结合本民族独具特色的优秀文化艺术传统，开拓性地创作了许许多多各种文艺新作品。当然这些作品虽然不是十全十美的，但他们这种发展创新民族文化艺术事业而忘我的工作精神是非常难能可贵的。对此本应当受到有关部门大力支持和鼓励，但由于种种原因他们没有能够得到应该得到的一切，反而遭到传统守旧思想势力的种种无中生有的攻击。他们把许多新的文艺作品和在传统的基础上进行加工发展的作品，都说成是什么“汉人的歌舞”、汉人的戏剧、非绵羊也非山羊、四不象”等等等等。更可笑的是，对于许多加工改编的作品，他们仍然用封建农奴主阶级对待民族传统文化艺术的那套所谓“雄达巴”或“雄玛达巴”的标准来衡量和评价。还有一些不了解实情的人，把这种所谓的意见当作“群众”的意见予以帮腔。这对长期进行努力改革民族文化艺术工作者来说，造成了一种巨大的思想压力，因而传统守旧思想现在还仍然是发展民族文化艺术事业的主要阻力。

二是长期以来文化艺术未得到变革的问题。藏族文化艺术几乎在长时期以来没有受到什么冲击，基本上是原封不动地延续到今天，它已成为现代文化艺术建设的桎梏。由于受传统宗教文化和封建保守思想的阻止和抗拒，从整体来讲它的传统文化艺术仍处于沉睡不醒的迷梦之中。在此期间西方资本主义国家也曾向我国西藏地区派来过探险或考察的人，面对这西方文明的有限的冲击，当时西藏的统治者们，早已没有昔日吐蕃时期的那种为发展民族的文化艺术事业，敢于吸收和借鉴的伟大的胸怀和无畏的气魄了。他们把自己与外部世界分隔开，跟着蹒跚到了一片所谓净土中。然而近一个多世纪以来，以汉民族为主体的我国中原传统文化艺术经历了多次重大的变革，已经为现代化文化艺术的发展奠定了

较为坚实的基础。自一八四〇年鸦片战争之后，中国闭关锁国的大门被帝国主义列强的炮舰打开，有些著名人物力图学习西方，对封建制度及其传统文化进行改良。他们的改良运动虽然因受封建保守势力的反对而遭到失败，但使封建传统文化受到了相当大的冲击。

辛亥革命虽然没有能够真正形成对汉族传统文化的革命，但埋葬了数千年来的封建王朝，给封建文化敲响了丧钟，这对推动和发展中原文化起到了很大的作用。

汉民族真正的文化革命是“五四”运动，“五四”以前，人们着眼于从旧制度和传统文化的大框架内求取社会中若干枝节的现代化，直到“五四”运动，才提出了文学革命、文化革命、社会革命的口号。当时那些民族精英人物陈独秀、胡适、李大钊、鲁迅等人把目光转移到文化形态、社会制度、价值体系、意识形态上来，从具体深入于抽象，从物质进入于精神。由此就提出了改造国民灵魂、国民意识和民族性格，以及国格与人格的问题。这场文化革命实际上是中原新旧文化冲突的总汇集和总爆发，没有这场“五四”运动对旧文化的猛烈冲击，对旧礼教的讨伐，中国近代以汉民族为主体的中原新文化是不可能建立起来的。不仅如此，“五四”运动之后，汉族地区产生了完全崭新的文化生力军，这就是中国共产党人所领导的共产主义文化思想，即共产主义宇宙观和社会革命论。汉族为主体的中原新文化，尽管出现许多曲折，但总归出现了一个全新的新民主主义的人民大众的近代民族文化。这种新的民族大众文化是汉民族古代文化的延续和发展，但它不是直接的延续和发展，而在西方的冲击下，借鉴西方文化，变外来为内在，才进入近代文化领域的。虽然它与当代最先进的现代文化还有一定的距离，但它为中国现代文化的发展奠定了较为坚实的基础。

从上述粗线条的纵与横的比较和回顾中，我们不难看出西藏地区近一个多世纪以来还没有发生过象“五四”运动这样真正的文

化革命。封建农奴制完全封闭式蒙昧主义中世纪宗法思想文化体系并没有受到较为有力的致命性的根本冲击，基本上一直原封不动地延续到了今天。民主科学的灵光远远没有照到雪域高原。因此，藏族文化艺术还仍迈着沉重的脚步，在钳制科学文明的僧侣文化的既定轨道上艰难地跋涉着，这与内地中原文化相比更处于封闭、凝滞、超稳固状态。

三是关于继承借鉴和发展等方面所存在的问题。文化艺术发展中的历史继承性，和借鉴其他民族文化艺术，用以发展和丰富本民族的文化艺术，是一个客观存在的规律性的事实。无论是哪个国家或民族，人类全部的文化艺术发展的历史，就是一个批判地继承、革新、借鉴和创造的历史。这种继承借鉴性表现在文化艺术发展的各个方面。从内容到形式，他创作方法到艺术技巧，无一不是在继承了前人成果的基础上，又借鉴了外来文化成果，才逐渐发展起来的。

要真正地继承和发展我们民族传统文化艺术，首先在看到民族传统文化的主流和基本方面的同时，也要看到它有着历史和时代的局限性。特别是在西藏这样比较特殊的环境中，传统文化艺术受宗教思想的影响很深，它非常缺乏现代化的思想意识，其主要成份对我区现代化的建设和发展起着不良的制约和影响。因此，为了更好地发展我们民族的文化艺术事业，要十分尊重、科学地继承藏民族优秀的文化艺术遗产。那么，目前我区民族文化艺术的继承借鉴和发展等方面的工作状况怎样呢？在这方面我认为既取得了一些成就，同时也存在各种不容忽视的问题。我想举以下几个例子，进一步说明我对所存在问题的看法和认识。

其一，传统习惯势力对继承发展民族文化艺术的抗拒和阻碍很大，这对在传统艺术形式的基础上改编或加工发展而成的艺术作品的评价问题上表现得极为突出。如文革后期全国各地演出样板戏或移植样板戏的时候，我们西藏的各文艺界也演出了舞剧《白

毛女》、京剧《沙家浜》，以及藏戏移植的京剧样板戏《红灯记》等。虽然当时演出受到“左”的指导思想影响，但在西藏应该说对传统文化艺术的改革和发展，客观上起到了促进作用。在当时所演的样板戏中，除藏戏之外，对其他各剧种的演出基本没有什么反对意见。反响并不强烈。但传统习惯势力对移植的藏戏《红灯记》，提出了种种责难，其主要意见是“藏戏不能改，改了就不象藏戏，藏戏不能演汉戏，藏戏要保持原貌”等等。上述所谓意见的主要意思是很明显的，那就是藏戏要保持原貌，反对该艺术形式的改革。由于藏戏艺术第一次尝试这种改革，难免会有这样或那样的不足之处，这完全可以通过实践加以改进。但既然要继承和发展藏戏艺术，在改革中必然会有与原有形式不同或根本不同的一些新艺术因素和成份，这也是在继承和发展民族传统文化艺术中常常出现的一种客观规律。如果要完全保持原貌，那实际上就是不能发展。如果不能发展，也就无法移植象《红灯记》这样的样板戏。藏戏艺术虽有悠久的历史 and 独特的风格，但它过多地保持或停留在较原始的水平上，因此它特别缺乏反映现实生活的表现力。通过移植《红灯记》，对藏戏艺术的继承和发展起到了积极的作用。不仅提高了演职人员的业务素质，而且还培养了一些较有影响的专业人材，这是不可否认的事实。

其二抢救民族文化遗产是继承发扬民族文化艺术优秀传统所采取的一种最紧急的措施，我区提出抢救民族文化艺术遗产的口号已经有几年的时间了。但由于种种原因，这个工作实际处于既不抢也不救的状态。人们都喜欢用“西藏是歌舞的海洋”这种词语来赞美藏民族丰富多彩的文化艺术遗产，这是完全符合事实的。但是，直到目前还没有人能够较准确地说出这个海洋的深度和广度，因为在民族文化艺术遗产的抢救工作还没有基本完成之前，也无法作出较准确的回答。能否真正的抢救好民族传统文化艺术，也就是能否真正地继承一切民族优秀文化艺术传统的大问题。有关部