

丰富多彩的藏族歌舞

彦 克 著



長江文藝出版社

丰富多采的藏族歌舞

彦克著

長江文藝出版社

1956年·武漢

內 容 提 要

有人称康藏高原为“歌舞的海洋”，可見藏族歌舞丰富的程度了。本書只是介紹了几种最普通最帶群众性的藏族歌舞，如“歌諧”“堆諧”“瑯瑪”等，以供音乐舞蹈工作者参考。

丰富多采的藏族歌舞

彦 克 著

*

長江文藝出版社出版（漢口解放大道332號）

武漢市書刊出版業營業許可證新出字第3號

新華書店武漢發行所發行

武漢市國營武漢印刷廠印刷

*

860×1168 $\frac{1}{32}$ 開·2 $\frac{5}{16}$ 印張·57,000字

1956年9月第1版

1956年9月第1次印刷

印數：7,500

統一書號：8107·9

前 言

去年，我光榮地接受了為解放軍電影制片廠暨捷克斯洛伐克陸軍電影制片廠聯合攝制的彩色影片“幸福的道路”作曲的任務，因此我得以有機會去我嚮往已久的康藏高原。我在那里，沿着康藏公路（以前西康省會雅安起直到西藏首府拉薩止）一綫而前進，前後共歷八個多月的時間。我除在築路部隊生活之外，大部分時間是深入藏族人民生活並收集有關藏族文化藝術的資料。

藏族歌舞實在是太豐富了，想要全面介紹，是需要更多的人力和時間來進行資料的搜集工作。這不是短時間可能辦到的。我這裡只是重點地介紹幾種帶群眾性的歌舞。寫本文的動機，主要的是想以自己的拙見，引起大家對藏族（也不僅限於藏族）歌舞進一步的重視、收集和整理。本文的寫成，除感謝黨給我這樣的机会外，還應該感謝西康省委、西康軍區、西藏工委、西藏地方政府、西藏軍區、西藏軍區後方部隊、昌都地區解放委員會、察雅宗政府、波密工委、衣貢宗政府、拉薩青婦聯誼會、西藏軍區文工團等單位首長和同志們的支持與協助；也要感謝西南軍區文工團程途同志和西藏軍區文工團郭誠同志的大力協助，供給材料；也要感謝西藏編審委員會的同志們，在百忙中趕譯稿件；也要感謝解放軍電影制片廠錄音車間的三位同志，他們不辭勞苦地爬山涉水，有時還要背着沉重的錄音機去鄉下進行現場錄音工作，……總之，這篇介紹的寫成，實際是大家的力量，我不過是執筆而已。但是，這並不能因此而減少自己對介紹應負的責任，由於自己認識水平和理解能力的不足，文中不盡妥善之處一定在所難免，因此，也懇切希望同志們的指正和批評。我這裡尚有許多未用的資料，將擬另編一冊曲譜選集貢獻給大家。

再后,还要感谢黄秉山同志,他热情地同意将他所写的一篇文章加了进来,使本书生色不少。

彦 克

1955年5月

目 錄

一、“歌舞的海洋”.....	(1)
二、关于“歌譜”.....	(6)
三、关于“踢踏舞”(“堆譜”).....	(26)
四、关于“瑯瑪”.....	(49)
五、結束語.....	(61)
附錄：	
弦子音乐	黃秉山(63)

一、“歌舞的海洋”

素有“世界屋脊”之称的康藏高原，由于山势巍峨，山嶺連綿，高峰終年積雪不化，所以也有人喻其为壯麗美觀的“銀色的海洋”。

在這一“銀色的海洋”里，不僅有着無數的天然財富——諸如礦產、森林、肥美的土地、成群結隊的牛羊和無窮的水力資源等等，而且更有着勤勞勇敢的藏族人民，以及由他們所創造出來——并具有悠久歷史傳統，是偉大祖國文化寶庫中寶貴財富之一的歌舞藝術。

這些歌舞，不僅在表達複雜的思想感情，描寫所見的各种事物以及其生動形象的藝術手法等方面具有着獨特的風格，而且在表現的形式上，也是多种多样与極為丰富的。就所表現的內容來說，歌舞，几乎包括了藏族人民生活的一切，舉凡有关劳动、愛情、人民的希望 and 理想、人民对大自然的熱愛、民間神話傳說以及宗教活動等等，都在歌舞中有所表現。人們，不僅在歌舞中度过佳節，也在歌舞中祭祀、迎親，不僅以歌舞來表達衷心的喜悅和崇高的理想，而且也以歌舞來訴說心內的不平；人們不僅从歌舞中得到了純真的愛情，也从歌舞中獲得了力量而加強了斗争和劳动；……歌舞，实际上成了藏族人民生活中必不可少的——甚至是最主要的文化食糧。因此，在那里，不論耆老幼童，也不論是男是女，几乎人人都会唱歌跳舞；因此歌舞的發展，也就極為普遍与廣泛。而藏族同胞不僅早已享有“能歌善舞”的盛名，并且亦以“能歌善舞”而深深引以为自豪：

大馬場里的好馬多，

不好的只有一个；

但它跑起來最快，

天下各地都走遍。

庄子里的漂亮小伙子很多，
不漂亮的就只我一个；
但我唱的歌人人爱听，
姑娘们都爱我。

西藏人民繼承着民族文化的歷史傳統，同时又从其他民族文化中吸取养料；所以藏族的歌舞就像永不凋謝的美丽花朵，盛开在康藏高原。但这些“美丽的花朵”，不是出自少数人之手，而是真正的集体創作。

在藍色的天空下面，
是和平的村庄；
在勞動人民的頭頂，
是溫暖的太陽。

太陽出來的時候，
我們開荒播種；
月亮升起的時候，
我們跳舞歌唱。

实际上，当然不只是在“月亮升起的时候”才“跳舞歌唱”，即便是在白天，或者是在黄昏；也不論是在村庄和田野，或者是在草原和河岸，只要是有人們的活动，平日里，也可以随时地听到动人的歌唱和看到优美的舞蹈。除此之外，在專門的歌舞節日——如藏曆（注一）五月十五的“林卡節”（傳說是天神下降与人間共乐，实际是藏族人民的暑期野游）和藏曆六月到八月的“望果節”（如慶祝丰收）以及慶祝國慶等節日，則更是声震百里，迴蕩山谷，尽情地歌舞。

解放軍，來到了，
兩边的小林退开吧，
我們跳舞站立不下！
这是何等宏大的場面与气魄啊！

人們在尽情欢乐时，不僅唱着祖祖輩輩傳下來的古老的歌，也唱隨跳隨編出來的新歌。并且往往可能在一个相当長的時間里——比如說从黃昏直到第二天拂曉，或甚至一連數天——在同一地点、同一歌舞者的口里也听不到有一首是重复的。这正像民間傳說中所說的：康藏歌舞之多，犹如高原上的山头一样；有一个山头就有一种歌舞，有多少个山头就有多少种歌舞。所以，又有人將康藏高原称作“歌舞的海洋”，可知康藏歌舞丰富的程度了。

可是，在解放前，歌舞藝術是处在一种非常悲慘的狀況中的，他們唱道：

西藏是佛教盛行的地方，
人民本來應該得到自由和幸福；
可是，过去被魔鬼（指帝國主义及國民黨反動勢力）盤据着，
人民哪能过安寧的日子！

在这样的情况下，別說歌舞了，就連人民起碼的生活条件也是难以得到保障的，正像民歌詞中所表現的那樣：

舊社会好比一張嘴，
像虎口一样長在了我們的头上；
粮食都送進它嘴里去了，
我們还没有見到糠皮和骨头。

也正如西藏地方政府官員夏苏·举墨策仁多吉所說的：“西藏歌舞是非常盛行的，……但后来，由于帝國主义勢力的侵入和國民黨的反動压迫，人民差役負担苛重，連年战争，生活貧困，歌舞也就漸漸的衰落了。”

但是，正如高尔基所說的：“民謠是与悲觀主义完全絕緣的，虽然民謠的作者生活得很艰苦，他們的苦痛的奴隸劳动曾經被剝削者夺去了意义，以及他們个人的生活是無权利無保障的。但是不管这一切，这个集团可以說是特別意識到自己的不朽并且深信他們能战胜

一切仇視他們的力量。”藏族人民正是以这种充滿了勝利的信心和無限的乐观精神來对待自己的生活和斗争的，也正是以这种精神，通过动人的歌唱与矯健的舞蹈，通过真实的藝術形象表現在歌舞中的；他們唱道：

尽管理想距离我們那样遙远，
但我們坚信沒有到達不了的地方。

从这一例，就可看出。

一直到解放后，人民得到了真正的幸福与自由，歌舞藝術的活动才改变了以往那种悲慘的情况，才得到了雨后春筍般的發展。拉薩七十六歲的藏族老詩人察珠·阿旺洛桑曾对我說：“我們在过去受着國民党和帝國主义勢力的压迫，歌也不敢大声唱，舞也不敢大胆跳；解放后，因为有了毛主席和共產党，因为來了解放軍，我們才敢大声的唱，大胆的跳。共產党是藏族人民的救星，毛主席是藏族人民的太陽，共產党和毛主席爱我們藏族，也爱我們藏族的歌舞，我們今后要更好地唱，更好的跳啊！……”他的話代表數百万藏族人民的心願，而在人民所創作的歌舞藝術中，也得到了証实：

毛主席，像太陽，
太陽出來万物都生長，
毛主席啊——
因为有了你，
我們才能有新歌唱；
因为有了你，
我們才能快活地跳“鍋庄”。

在我收集和接触的藏族歌舞資料中，这种歌頌新的生活，歌頌共產党和毛主席，歌頌人民解放軍的新作，即占了極大的比例。

康藏高原宗教甚为盛行，人民篤信宗教也極普遍，因此，他們在歌頌新的生活，歌頌偉大領袖的同时，也不免或多或少地帶着一些宗教的色彩，这是很自然的事情，因为宗教在藏族区域的形成与發展，

不僅有着悠久的歷史，而且現在亦還是一種極為普遍的現象，它給予民間藝術一定的影響是不足為奇的，例子就不舉了。

以上這些就是我們了解藏族歌舞時所接觸到的。一方面，我們看到藏族歌舞是非常豐富的，特別是解放之後，更得到了蓬勃的發展；另一方面，也應該不離開它產生與發展的具體條件和社會情況。下面，我就分別地將藏族幾種群眾性的歌舞作些介紹。

二、关于“歌諧”

“歌諧”，是藏族人民最喜愛也是最普遍的歌舞形式之一。這一歌舞，東自西康（西康省建制已撤銷，劃歸四川省。為行文方便計，仍用舊名。）的藏族地區起，直到拉薩及後藏地區都有，也可以說，它是帶有藏族地區普遍性的歌舞之一。

“歌諧”這一名稱，是按照拉薩及前後藏藏族人民藏語稱呼的漢字譯音而來的。在西康藏族區及昌都地區，一般則稱為“卓”。“卓”音用在歌舞上是“跳”並含有“吉祥”的意思，（之所以說是“用在歌舞上”，是由於藏語將麥子也稱為“卓”。因為音同義異，還曾有一幽默而談話的民間傳說：有一個名叫阿苦頓巴的人，借了別人數斗青稞麥，說過幾天就還“卓”〔麥子〕，過幾天之後，他帶一班能歌會舞的人在他門前又歌又舞一番之後就走了，就說等於還他“卓”了。）過去，有人將這一歌舞譯為“鍋庄”與“歌裝”；並說：之所以譯為“鍋庄”是因為這一歌舞常在廚房中圍着鍋灶舉行的緣故；之所以譯為“歌裝”是因為跳的時候，衣服要穿得講究些的緣故；實際上，這些解釋都很难成立。因為按照這些“很难成立的解釋”去理解的話，好像這一帶有普遍性的歌舞只能是在“廚房”或者是“衣服穿得講究些”才能舉行的了。實際則不然。固然，有時可能在廚房內舉行，那很可能是為天然條件所限制（如刮風下雨等）；也可能要穿得講究些，那多半是在節日或者一天的勞動完了之後有少數人如此；但主要的還是在平時，在任何一塊較為平坦的地方不拘人數、不拘形式地進行的。我覺得西藏工委編審委員會將“歌諧”譯作“圓圈歌舞”是較為恰當的，因為這一譯名不僅照顧了原來藏語“諧”謂歌，“歌”為圓圈的含意，而且也較為準確地形容出了這一歌舞藝術形式上的特征。

人們在進行“歌譜”時，首先是分為兩隊（一般是男女兩隊），然後由歌手各自率領，前挽後連，排成一字單行，弓腰緩步，環繞場周，順右向左歌舞前進。如果歌舞是在某一家院內或門口之前舉行的話，這家主人就會端出一大盆以青稞麥做成的藏酒來送給大家喝。有時主人就站在舞場中央，用瓢舀着送至歌舞者嘴跟前，以示對歌舞者的歡迎。藏族人民有兩句成語：“經是不好念的，既然領了布施就不得不念；歌是不好唱的，既然喝了酒就不能不唱。”歌舞者飲酒之後，情緒更為高漲，邊飲邊歌舞，直至深夜人們還不願散去，如果在舞場中央燃起一堆熊熊的篝火，那就圍着篝火而歌舞。篝火，不僅照亮了場地，而且也燃燒了歌舞者的心，更加激情地歌舞。

“歌譜”內容，多為頌揚與祝賀，也有純粹是有關宗教內容的，有關愛情的也不少，而更多則是根據歌舞者的觸景生情和喜愛隨跳隨編出來的，這時，歌唱的內容，就極為廣泛而多樣，唱到後來，也可能就發生了“下角”的情況，即起初是由兩隊名歌手對峙到後來變成為兩隊的集團對峙，互相問答，互相出難題，逗趣，談諧直至互相逗笑等等。

“歌譜”歌詞，很不容易收集到完整的，特別是古典作品，因其傳播，主要依靠歌舞者的記憶與口授。但就已搜集的一部分看來，其結構一般多系重複的三段體形式，如：

吉祥的祖國的大地上，
有着莊嚴的北京城，
那里面住着毛主席，
我們祝他長壽如山岳。

吉祥的康藏境內，
來了英勇的解放軍；
勝利地把帝國主義勢力趕走，
從此我們有了和平與幸福。

吉祥的人民群众，

得到了偉大領袖的領導；
我們虔誠祝賀，
祝中華民族長壽如山岳。

不难看出，這首歌詞中所歌頌的，是以“吉祥”為共同點并由這一共同點聯系到了北京的毛主席、康藏境內的解放軍和群眾三個方面，來統一地構成了歌頌的主題的。不過，這僅僅是一種構成的方法，但是也是極為常見的方法之一。又如下例：

我們的神仙們，
高居在雪峰頂上；
戴在头上的金冠，
像那光輝燦爛的太陽一樣。

我們的官長們，
居住在雪山頂上；
戴在头上的銀盔，
像那堡壘的寨門一樣。

我們的叔伯們，
居住在雪山之上；
戴在头上的狐皮帽，
像那月光里的驚黃一樣。

這例與前者有所不同，它是以比喻為特征的。而這比喻又是以“雪山”為共同點，由此，并聯系到“神仙的金冠”“官長們的銀盔”及“叔伯們的狐皮帽”三個方面來構成統一的形式的。下一例則與前兩者又有所不同：

舞蹈場是金黃色的，
舞蹈的少年是金黃色的花朵；
金黃色的花是多美麗啊，
使我們臨走時心中留戀。

舞蹈場是銀白色的，

舞蹈內少年是銀白色的花朵；
銀白色的花朵多美麗啊，
使我們臨走時心中留戀。

舞蹈場是玉色的，
舞蹈少年是玉色的花朵；
玉色的花朵多美麗啊，
使我們臨走時心中留戀。

依照藏族老詩人察珠·阿旺洛桑的看法，是將這三種不同的表現方法稱為三種不同的“修飾”。第一首是“本質的修飾”，第二種是“比喻的修飾”，第三種是“直接的修飾”。以這三種表現方法創作出來的“歌謠”，歌詞是甚為普遍的，在昌都，在察雅，在依貢及前後藏歌舞中都會看到。這一類型歌詞，不僅在表現的內容上須有層次（如先後之安排，上下之結構都要講究）和連系，在比喻上要求得一致，而且在表現的格式上、韻律上也要講究些。但是，除此之外更為常見的則是由歌舞者隨唱隨編的。因為是歌舞者的即興創作，並且是脫口而成，因此在結構的形式上就更為自由些，其前後各段所表現的也不必成為有機的連系，韻律也不必太注意；然而，這一種却更為活潑生動，更具有生活的真實性和形象性，更為大家所喜愛；比如歌舞者見到有客人來，那麼他就可以隨口而唱出這樣美麗的詩句：

要快樂——
請到我們的家鄉來；
不說夏季——
冬季也有鮮花開。

下面一段，完全可以接唱另外的內容，比如唱：

太陽初出的地方，
就是高高的晴空；
高高的晴空里
搭着彩雲的帳篷。……

這樣的接法，也是完全允許的。

很可惜的是这一种常常容易被歌唱者所遗忘，假若不是当场收集，我們也許就難以想像，并且难以收集到的了。

关于“歌譜”这一歌舞形式的來源，还未找到更多的資料，因而也无法提出肯定的意見，这尚待进一步研究。但在拉薩及其附近，則傳說着这样一个神話故事：第六世藏王赤松德蓄（大約是紀元742—780年）时，从印度請來了蓮花僧大师修筑“桑叶寺”（这是西藏建筑最早的第一座寺庙），可是在修的时候，边修边倒，無法修起。蓮花僧大师認為这里必有妖孽，因而令人头戴白帽，口誦佛經并击鼓舞蹈，以此驅妖避邪；第二天，果然四牆不倒，寺庙修建起來了。从此，人們在兴建土木时就击鼓誦經，跳舞歌唱，以示吉祥。后来，工布区（指鄰拉薩东的以太昭义中心的地区）的人学会了就將它傳到了康藏各地。这就是“歌譜”的來源。当然，这僅是一种傳說而已。但这一傳說，却与我們古代歷史所記載的：举大木者呼“邪許”及“击壤而歌”等極相近，虽然他还不能說明“歌譜”的真正來源，但却告訴了我們：

（一）歌舞是来源于人类的劳动的；

（二）而人們的希望和理想，人們的生活，也就是歌舞所要表現的。

这两点則是完全肯定的。

类同于上一神話的还有关于歌曲起源的傳說，和关于藏戲起源的傳說（注二）。关于歌曲起源的傳說是：每年藏曆正月初四到二十四的二十一天內，藏族寺僧齐集于拉薩听釋加牟尼大經堂的法王講道。男人听道，女人則为听道者背水燒茶。取水的地方，是一个大湖，湖中有一美丽的女神名叫拉母番巴，她为了解除背水妇女的疲劳，便施以法術使每个背水妇女都能自如地來演出許多优美动人的歌舞，而忘記了疲劳，这些歌，以后就傳遍了全西藏，这就是西藏歌曲的來源。同样，这也僅是一个傳說而已，但他同样也証明了藝術与人类劳动的密切关系；正如高尔基所說的：“古代劳动者們，渴望減輕自己的劳动，增加他的生產率，防禦四脚和兩脚的敌人，以及用語言的力量，‘魔術’和‘咒語’的手段，以控制自發的害人現象”，而“把人們的能

力加以理想化……神話的創造，在自己的基礎上乃是現實主義的”。

“歌譜”，這一歌舞，雖然東自西康的藏族地區起，直到拉薩及後藏地區都有，而且內容與演唱方法各地都差不多，但由於各地人民的不同喜愛，和不同的創造與發展，“歌譜”在各地區所表現出來的又具有各地獨特的形式和風格，尤其是在音樂方面的差異更為顯著。

以甘孜為中心的西康藏族自治區的“歌譜”，其特點是：舞蹈動作較小，速度變化也不大；多段體的歌詞，盡在一首短小精悍，如一般民歌結構似的樂曲形式上多次反復——我們不妨稱它為“一段體”形式——而表現出來的情緒則很豪放，高亢，很能代表高原廣闊而美麗的自然景象及豪爽開朗的藏族人民底英雄性格。如下例（這裡用藏語漢字音記譜，以下皆同）：

【例一】

塞 啦 野

（林青藏錯唱）

$\flat$ E調 2/4 （速度稍快）

$\dot{6}$	$\dot{1}$	$\dot{3}$	$\dot{3}$	$\dot{2}$	—	$\dot{2}$	—	$\dot{3}$	$\dot{3}\dot{2}\dot{3}$	$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\dot{6}$	$\dot{1}\dot{3}$	$\dot{2}\dot{3}$
塞	啦			野				岡	西	啊	艾	斯	塞	啦
塞	啦			野				塞	西	年	達	斯	塞	啦
$\dot{1}56$	$\dot{1}$	0	$\dot{6}\cdot\dot{5}$	$\dot{4}5\dot{4}$	2	$\dot{4}\cdot\dot{5}$	$\dot{6}\dot{1}$	$\dot{6}$	$\dot{5}$	$\dot{5}$	0	$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\dot{6}$
野			塞	啦	沙	紀	却	呀	拉	斯		啊	艾	斯
野			棒	啦	梅	朵	堆	噶	拉	斯		年	達	斯
$\dot{1}\dot{3}$	$\dot{2}\dot{3}$	$\dot{1}56$	$\dot{1}$	0	$\dot{6}\cdot\dot{5}$	$\dot{4}5\dot{4}$	2	$\dot{4}\cdot\dot{5}$	$\dot{6}\dot{1}$	$\dot{6}$	$\dot{5}$	$\dot{5}$	0	
塞	啦	野			塞	啦	沙	紀	却	呀	拉	斯		
塞	啦	野			棒	啦	梅	朵	唯	物	拉	斯	（下略）	
x	x		x	0:										

（空拍中除最后一拍外，其餘每拍均有一下踏步，“x”即代表踏步節奏。）