

ZANG XI JI XIANG REN NUO XIN SHI

中国戏剧出版社



藏戏及乡人傩新识

刘凯 著

藏戏及乡人傩新识

刘 凯 著

中国文联出版社

藏族文学·藏戏及乡人傩新识

曼陀罗文生·藏戏及乡人傩新识

刘凯 著

中国戏剧出版社出版

(北京海淀区北三环西路大钟寺南村甲 81 号)

(邮政编码:100086)

新华书店总店北京发行所 经销

中山大学印刷厂 印刷

710 千字 850×1168 毫米 1/32 开本 30.25 印张

1999 年 11 月第 1 版

1999 年 11 月第 1 次印刷

印数:1—1000 册

ISBN 7-104-01160-9/J · 520

全套定价:53.00 元

本册定价:13.00 元

前 言

这是我 80 年代以来，有关藏戏、傩文化的论文选集。由于我对这些问题的探讨、认识，也是逐步加深的，所以早期与后期的观点，也有不完全一致的地方。为保持当时原文原貌，收入此书时观点均未作修正，每篇文章都注明了写作或发表年代。

80 年代后期在全国藏戏界展开的藏戏名称规范及藏戏剧种划分的大讨论，作者是积极参与者之一。在各地专家、朋友相互切磋下，对提高对藏戏的全面认识多有帮助。对这次大讨论的意义与评价，正如我国戏剧理论家曲六乙先生所说：“这是当代藏剧史上一件很有意义的事，它的争鸣必将推进藏剧艺术的深入探讨，也会在很大程度上影响今后藏剧艺术多元化的发展走向。”近年来卫藏、安多、康巴藏语方言文化区各类藏戏艺术的发展，以事实证明了这一论断的正确性。

此书收入的《藏戏与藏戏研究》，是任丽璋女士为《纪念北京大学〈歌谣周刊〉创刊七十周年暨俗文学学术研讨会》所写的论文，已被收入北京大学出版社 1994 年出版的《中国俗文学七十年》一书。现征得其同意，也辑入本书作为了解近百年来藏戏及藏戏研究时参考。

此书收入的研究藏戏的文章，特别是参加争鸣的那部分，内容及所引用的资料，前后稍有重复，可又是每篇中不可或缺的，前后又有较强的针对性，无法进行删削，尚祈鉴谅。

西部青海有着丰富的傩文化蕴藏，只是尚待人们去认识、开发。书中收入的几篇傩文化的文章，虽涉及的只是一鳞半爪，但其所具有的民族特色及深层的文化内涵，已使人称羡难已，美不胜收。

刘 凯

1997 年 7 月于广州

内容提要

这是一本专门研究藏戏与傩文化的书。

20 世纪 80 年代前，大家都认为藏戏不过是我国民族戏曲中的一个剧种，可是随着各地戏曲志的编写，作者深入青海、甘肃、四川、西藏各藏族地区调查、研究，提出藏戏并非一个剧种，而是仅次于汉族戏曲的一个庞大的藏戏系统，经藏戏界各地专家、学者两年的讨论，这一观点已被大家所认同，并已成为各地编写戏曲志时规范藏戏系统、剧种和流派的座标。

由藏戏、傩戏，进而又把作者带入另一相关的傩文化领域。

西部有着丰富的傩文化蕴藏，但人们对它的研究、开掘，要晚于外省（区），这是有目共睹的事实。作者对那里傩文化的研究，属于拓荒性质，虽只是一鳞半爪，但仍能从中看出其深层的文化意蕴。

目 录

前 言

谈西藏藏戏与安多藏戏

- 兼议新版《辞海》及《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷
“藏戏”·“藏剧”条目 (1)

再谈西藏藏戏与安多藏戏

- “雪顿节”的藏戏演出与安多藏戏的诞生 (8)

从寺院到民间

- 试论安多藏戏的发展道路 (18)

藏戏名称规范化刍议 (27)

对藏戏的重新认识与思考

- 藏戏名称规范化刍议 (31)

藏戏剧种论三题 (36)

- 剧种名称规范 (36)

- 藏戏的母剧种问题 (38)

- 康巴藏戏问题 (41)

从藏戏名称的规范到藏戏剧种的划分

- 兼答刘志群同志的商榷 (43)

- 从《刍议》到《重新认识与思考》 (43)

- 实地考察后的再认识 (45)

- 主要分歧在哪里? (46)

- 为什么要按方言区划分藏戏系统 (47)

对藏戏分为八个剧种问题的商榷	(52)
方言文化与藏戏剧种系统的划分	(56)
新形势下的新课题	(57)
方言文化区的形成及其对藏戏的影响	(58)
三大方言文化区藏戏各自的群体特色	(61)
两种划分和规范的碰撞	(65)
论藏戏剧种系统的形成、发展及其特征	(71)
卫藏藏戏的崛起	(72)
“雪顿节”将卫藏藏戏推向一个繁荣期	(74)
康巴地区各类藏戏的兴起	(78)
安多藏戏的诞生及其剧种系统的形成	(82)
50~60年代各地藏戏的发展	(88)
整个剧种系统进入全面发展的新时期	(90)
藏戏剧种系统特征	(95)
藏戏剧种研究的提出、分歧与弥合	(101)
西藏藏戏与安多藏戏问题的提出	(101)
继之而来的藏戏名称及剧种划分问题	(104)
论争中的分歧与弥合	(105)
另外两个分歧意见	(109)
安多僧人与安多藏戏	(111)
藏戏专家琅仓四世	(111)
甘南藏戏传播者日洛	(114)
塔洛将安多藏戏传入锡金	(115)
青海早期的戏曲活动及藏戏剧种的形成	(117)
安多地区最早的藏戏——热贡藏戏	(118)
源于门源珠固寺的华热藏戏	(119)
从“拉卜楞”引进的甘南藏戏	(121)
玉树结古镇演出的康巴藏戏	(122)

两个《苏吉尼玛》	(124)
----------------	-------

藏戏为何由繁荣一度趋向衰微	(129)
---------------------	-------

已完 《诺桑王子》的流传及其在藏戏中的地位	(135)
------------------------------------	-------

《诺桑王子》本事	(135)
----------------	-------

遍及各藏区的藏戏《诺桑王子》	(139)
----------------------	-------

《诺桑王子》再放异彩	(140)
------------------	-------

《诺桑王子》赢得群众的奥秘	(142)
---------------------	-------

已完 一个由寺院雉衍化的雉戏型藏戏剧目——《米拉日巴劝化记》	(145)
---	-------

从不同视角对同一故事的三个命名	(145)
-----------------------	-------

热巴、羌姆、藏戏再现同一故事	(147)
----------------------	-------

拉卜楞寺的《米拉日巴劝化记》	(150)
----------------------	-------

羌姆是通过意象、象征给人启示的	(154)
-----------------------	-------

到底是羌姆还是藏戏?	(155)
------------------	-------

藏戏与藏戏研究	(157)
---------------	-------

五百年前藏戏在卫藏的崛起	(157)
--------------------	-------

几百年来对藏戏研究的从无到有	(161)
----------------------	-------

由遭摧残到进入恢复发展新时期	(163)
----------------------	-------

撰写戏曲志开辟了藏戏研究的新天地	(167)
------------------------	-------

藏戏起源年代及对藏戏的继承和发展问题	(169)
--------------------------	-------

蕴藏丰富鲜为人知的青海雉文化	(171)
----------------------	-------

乡人雉跳“於菟”——古羌人崇虎图腾意识的活化石	(176)
-------------------------------	-------

青海民和三川地区土族“纳顿”新识	(186)
------------------------	-------

“纳顿”活动的组织	(186)
-----------------	-------

“纳顿”中请的都是哪些神?	(188)
---------------------	-------

“纳顿”开始时的主要活动	(190)
--------------------	-------

“搭头词”与“唱喜讯”	(192)
-------------------	-------

带有傩味的小戏表演	(194)
带有巫术色彩的收场	(195)
对“纳顿”的认识和理解	(196)
神随人走，还是家乡的神好！	(198)
——吴地神灵到青海省落户考	
青海热贡农区藏族、土族的六月傩祭.....	(201)
热贡及其民族	(202)
热贡农区的傩祭及其民间信仰	(203)
傩祭的组织者、领祭人与祭仪	(209)
奉祀的有哪些山神及地方保护神	(212)
傩舞的参加者及其服饰	(219)
傩舞种种	(220)
傩祭中的祭祀形式和内容	(225)
六月傩祭的自身特点	(228)

谈西藏藏戏与安多藏戏

——兼议新版《辞海》及《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷“藏戏”、“藏剧”条目

藏戏是全国各少数民族戏曲中历史悠久、流传较广的一个戏曲剧种，如果从西藏僧人汤东杰布（1385—1464年）将藏族民间说唱、歌舞融入戴着面具以哑剧形式表现简单故事情节的娱神舞，而初步形成有唱、有表演的戏剧雏形算起，约有近五百年的历史。只是稍晚于汉族的北杂剧与南戏，而出现于我国西部的一种少数民族的戏曲艺术形式。

藏戏演出中间，虽然偶尔也穿插点民间歌舞或技艺，但它仍是以唱为主而又集唱、舞、韵白、表、技于一身的综合艺术。同时，它又有自己比较固定的表演程式和唱腔，而且推衍故事中时、空观念的灵活性及表演上的虚拟手法，使它具有中华民族戏曲艺术的基本特征，说它是藏族的一种戏曲艺术形式，是比较准确的。而1979年新版《辞海》将它说成是“广泛流行在藏族地区的歌舞剧”，就值得进一步商榷了。

藏戏形成并长期流传于边远的西藏地区，受汉族戏曲的影响较少，继承和发扬着藏族的历史文化传统，形成了它独特的艺术风格。

演出形式一般由三部分组成：第一部分是开场戏，藏语叫“温巴顿”，再现汤东杰布创始藏戏的传说，是具有酬神性质的歌舞；第二部分才是正戏，称为“雄”；第三部分叫“扎西”，是以歌舞形式祝福迎祥，是全剧演出的结束。而且至今仍然保留着一部分广场演出的形式。这与汉族及其它少数民族戏曲，以舞台演

出为主要形式是很不一样的。

藏戏的表演，演员过去多带面具，其表演虽也具有一定程式，但与汉族戏曲一般的表演程式很不一样。舞步起落、旋转跨度大，节奏鲜明但比较快，受宗教（藏传佛教）法会舞蹈及藏族粗犷刚健的民间舞蹈的影响比较明显。

藏戏的唱腔，高亢、激越，帮腔唱和多，伴奏无弦乐器，只是一鼓一钹，还保留着适于广场演出的一些特色。

藏戏的传统剧目，多取材于佛经故事、藏族民间传说或历史故事，反映世俗生活的比较少，即使反映世俗生活也要带上一些宗教色彩。明显可以看出与汉族戏曲剧目没有什么交流，很少有类似或相同的地方。

所以说，西藏藏戏是一个十分古老而又颇具民族特色的剧种，它在西藏藏族群众中影响是很深远的。不仅很多大寺院有演出藏戏的组织，各地民间还有许多群众业余藏戏团体。藏戏在西藏长期流传过程中，还形成白面具、蓝面具等不同的艺术流派。

但是，无论是新版《辞海》或是新近出版的《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷，在“藏戏”、“藏剧”条目中，都没有谈到藏戏的另一个分支或流派，即流传在青海、甘肃、四川安多藏区一百多万藏族群众中的安多藏戏。

“安多”是藏语对居住在青海、甘南和川西北一带藏族（又称“安多哇”）的专称。因居住在这个地区的藏族使用着一种不同于西藏“博巴”语的藏族地方语——安多藏语。“安多”同时又是对使用安多语地区的专称。由于语言的不同，也形成了这一地区在民族民间舞蹈、说唱等方面的一些地方特色。

在漫长的岁月里，西藏藏戏只是偶尔在安多地区的个别寺院里演出过。据传三百多年前，青海黄南地区的隆务寺，在夏日仓一世尕旦尖措主持下，曾演出过《赤美更登》。但由于语言不尽相同等多方面的原因，在群众中却始终没能普及、扎根。20世纪30年代，甘肃拉卜楞寺的加木样五世丹贝坚赞（1916—1947年）

赴西藏拉萨学习佛法，常有机会观看藏戏，在每年八月的“夏日顿”节，还能看到蓝面具、白面具等各种藏戏流派的汇演，使他对西藏藏戏产生了浓厚的兴趣。三年学习完毕回到拉卜楞寺后，聪敏好学富有进取精神年仅 24 岁的丹贝坚赞，从利用藏戏弘扬佛法普救众生的角度，着意提倡建立用安多语演唱具有安多地方特色的藏戏。他将这一任务交给了年富力强、知识渊博、而又喜爱戏剧的中年活佛琅仓（此人健在，现年 84 岁）。琅仓虽对藏戏接触不多，但曾到内蒙讲过学，也在北京长期居住过，对京戏比较熟悉，先后看过梅兰芳、荀慧生、尚小云、马连良、金少山、李多奎、李万春等名家的演出，并与蜚声中外的京剧大师梅兰芳有过交往。他参考西藏藏戏，又根据安多的民歌、民间说唱、僧歌、僧曲、民间音乐，琢磨设计安多藏戏的唱腔、韵白、伴奏音乐。参考安多藏族歌舞和京剧的表演，从生活中去提炼安多藏戏的表演程式。在上演剧目上，除移植西藏藏戏的传统剧目外，他还根据藏族民间传说、历史故事，积极编写、创作安多藏戏自己的剧目。这样，在加木样五世和琅仓活佛的倡导与组织下，经过几年的准备与排练，1946 年终于在拉卜楞寺院里演出了安多的藏戏《松赞干布》。群众十分欢迎安多藏戏这一艺术形式。解放前短短几年里，就在安多地区流传开了，不仅寺院里演，群众自己也演。邻近拉卜楞寺的青海黄南地区的藏戏，就是解放前从那里流传过来的。由于黄南藏族自治州隆务寺喇嘛觉让玛、木结荷的提倡，解放前就在这一地区流传。相传他们借着月光下的身影，提炼人物的舞蹈动作。解放后，由于党和人民政府对这一少数民族剧种的重视和关怀，安多藏戏在继承传统的基础上，有了新的发展。无论是甘南还是青海，不仅有演藏戏的专业戏剧团体，还有不少群众业余藏剧队，仅是甘南地区就有 20 多个。安多藏戏还流向四川的阿坝藏族地区。

从上述情况可以知道，安多藏戏是在西藏藏戏和安多地区藏族民间歌舞、说唱的基础上，吸收了京剧某些表现手法而发展起

来具有安多地区特色的藏族戏曲形式。它的创建和流传，虽只有不到 50 年的历史，但在安多地区藏族人民中间，却有着广泛影响和深厚基础。它与西藏藏戏有相同或相通的地方，但又具有安多藏戏自己的一些艺术特色：

一、全部采用安多藏语道白和演唱。道白速度要较西藏藏戏慢一些，多为九个字的韵文体。西藏藏戏道白，口语化较明显，速度快，一气到底，有点类似藏族的曲艺形式“折嘎”。

二、它不是广场剧而是舞台剧。演出时也不采用“温巴顿”、“雄”、“扎西”三部分的传统形式。仅在开演前，由一个以第三者身份向观众祝福并介绍剧情，使观众对剧情及人物关系有所了解。接着，一开场就演正戏。

三、服饰与化装。服装不同于西藏藏戏，没有清装服饰的影响，而更接近于安多藏区古代或近代的藏族服饰。演出时已基本放弃了面具，只有神怪人物偶尔还用一下，其它全部采用面部化装。

四、演唱与唱腔。演唱时不采取帮腔唱和的形式。唱腔虽是根据人物性格、情绪设计，但并不沿袭西藏藏戏的唱腔，而是以安多地区的民间说唱、民歌、僧歌的素材加工，比较抒情、委婉，属联曲体。但唱腔不够丰富，通用的多，专用的少，还处于单牌子音乐向多牌子音乐过渡阶段。而西藏藏戏的唱腔，则素以高亢、雄浑著称，几乎每句都有人帮腔唱和。

五、表演。与西藏藏戏也不一样，人物的台步、上下场动作，吸收京剧、安多民间舞蹈、法会舞蹈的因素较多，表演的节奏比西藏藏戏要慢，而且还没有形成成套的程式动作。

六、剧目。除演西藏的传统八大藏戏外，安多藏戏还有自己的一些剧目：《阿代合拉姆》（格萨尔王的魔妃阿代合拉姆，因作恶多端，被阎王罚进地狱，后由格萨尔救出而痛改前非的故事）、《冉玛拉》（国王冉玛拉，与邻国公主相爱受阻，用经过训练的猴子与该国交战获胜成亲的故事）、《登得》（格萨尔王降服妖魔的

故事)、《赤松德赞》(唐金城公主之子赤松德赞邀请高僧莲花生修建桑耶寺的故事)、《旦巴达布》(王子旦巴达布不屈迫害,力挽困境,斩除妖女继母的故事)^①、《雍奴达美》(斯贝坚国国王雍奴达美与果洛奥囊国公主意昂玛,战胜邪恶终成眷属的故事)。

最近,青海、甘肃都有了专门演藏戏的文艺团体,各地还建立了不少群众业余藏戏队。一些专业藏戏团在恢复、继承藏戏的基础上,纷纷谋求藏戏的革新,以适应新时代的群众要求。1981年建立的甘肃甘南州藏戏团,编导从着重塑造人而不是表现神,去改编《雍奴达美》。用当代口语,去改写传统藏戏《昂萨姑娘》。1981年专门改为专演藏戏的青海黄南藏族自治州文工团,首先从改编传统藏戏《诺桑王子》入手,在剧本、唱腔、表演、舞台美术、导演、音乐等多方面进行试探性改革,藏族观众及各方面人士反映都不错,先后共演出87场。1982年他们在总结前一阶段改革经验的基础上、决心根据《诺桑王子》改出一个以意乐为主要人物的《意乐仙女》来,并设想将改革的步子迈得再大一些。他们围绕意乐仙女下凡拯救五百嫔妃为主线开展矛盾纠葛,着意刻画意乐这一主要人物,删除冗杂枝蔓的情节、人物,精简不必要的过场戏,加快人物上下场的表演节奏。以原有藏戏唱腔为基础,吸收当地的藏族民间小调、嘛呢调,格萨尔及藏族民间故事说唱和酬神的唱调(羌木),为全剧几个主要人物设计了新的唱腔,对意乐则根据其具体环境和感情变化,给了她三个不同的唱腔。原来唱时无伴奏,现为多数唱段配了伴奏。为了保持原来藏戏无伴奏的特色,同时也注意保留了一些无伴奏的清唱。在伴奏乐器中,虽加进了一些弦乐,但也注意发挥鼓、钹和唢呐的作用。他们还从黄南藏族地区的民间舞蹈、五屯寺院的藏族壁画和雕塑中汲取营养,以丰富藏戏的表演。同时在服装、头饰上也作了革新,并引进布景、道具、灯光、音响效果等现代戏

^① 参看段亚平:《甘南戏》,载《甘肃戏苑》1983年2期。

曲的新手段。为了克服过去遗留下来的只注重程式，而忽视人物间情感交流的缺陷，导演中强调要注重舞台上演员间的相互交流，表现出角色的个性和规定情景下的心理、感情特点等。

1982年他们带着这出经过改革的戏，到安多藏戏的发祥地、素被称为安多藏戏之乡的甘南藏族自治州及夏河地区演出，并邀请安多藏戏的创始者琅仓活佛及该寺多年从事藏戏活动的老人们，观看《意乐仙女》的演出。他们看后，心情十分激动，主动与编导、演员交谈，祝贺演出成功。琅仓已82岁的高龄，竟接连又看了两场，并请文工团的同志到他的住处恳谈，赞扬《意》剧的革新，并提了一些很中肯的意见，还将他创作的藏戏剧本《罗摩耶》，送给剧团。1983年4、5、6月，青海省藏族艺术演出团带着《意》剧到广州春季交易会及深圳、南昌、上海、南京、济南、北京演出，也得到各地观众、港澳同胞、华侨及中外友好人士的好评。

1983年7月，西藏自治区藏剧团到青海、甘肃等地进行访问，这也是西藏藏戏历史上第一次到安多藏区进行巡回演出，使这里的藏族群众第一次看到别开生面的西藏藏戏。同时，也使安多藏戏的广大演职人员，第一次有机会能够更直接地向西藏藏戏学习，并从本民族同剧种的艺术中汲取营养，以更好地丰富自己的表现手段。

安多藏戏的诞生，只有近50年的历史，各方面都还不够成熟，但它受传统的束缚少，在探索表现新的时代、新的人物方面，有比较便利的条件。它的诞生和成长，不仅为安多藏区一百多万藏族群众所承认、所热爱，而且也是别的藏族戏曲艺术形式所无法代替的。由于过去对它的研究、介绍不够，安多藏戏作为藏戏的一个分支或流派，很少为人们注意和了解。新版《辞海》及《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷的“藏戏”、“藏剧”条目，作为介绍《藏戏》的权威性解释，在全面阐述这一藏族戏曲艺术形式和特点的时候，未涉及安多藏戏的问题，似嫌不够全面，对

这种疏忽不能不说是美中不足。望在今后修订中，能补入安多藏戏。

通过此文对西藏藏戏与安多藏戏作些肤浅的比较、分析，目的在于引起人们对安多藏戏的注意。如有不当之处，敬请各地专家、学者指正。

(1983 年)

(载青海《剧影丛刊》1984 年 2 期)

(《中央民族学院学报》1985 年 2 期)

原题为《西藏藏戏与安多藏戏》)

再谈西藏藏戏与安多藏戏

——“雪顿节”的藏戏演出与安多藏戏的诞生

安多地区的藏戏是一种不同于西藏藏戏的藏戏，而过去大家总是将它作为西藏藏戏一样去看待，人们总是习惯于按照西藏藏戏的特点去介绍安多藏戏。在新版《辞海》、《中国大百科全书·戏曲曲艺》卷有关藏戏的条目中，都一点没有提到安多藏戏的问题。有感于此，我于1983年秋，写了一篇《谈西藏藏戏与安多藏戏》的文章（载1984年第2期青海《剧影丛刊》和1985年第2期《中央民族学院学报》），对这两种不同的藏戏作了一点初步的比较研究，引起了一些民族戏曲研究者的注意。

今年8月，有幸赴拉萨参加西藏举办的第一届“雪顿节”暨藏戏学术讨论会。在此期间，看了一些西藏藏戏、四川巴塘藏戏和安多甘南藏戏，聆听了各地藏戏研究者不少精辟之论，也阅读了不少有关藏戏的文章，收获是很多的。兹将这次拉萨之行的学习体会，草成此文，对拉萨“雪顿节”的藏戏演出与安多藏戏形成和诞生问题，作一初步探讨，以就教于各地的藏戏研究者。

17世纪五世达赖罗桑嘉措（1617—1682年）建立噶丹颇章政权之前的拉萨“雪顿节”，并不演出藏戏，它原是藏传佛教格鲁派寺院的一种纯宗教活动。

那时，集中于拉萨的格鲁派（俗称黄教）三大寺院：哲蚌寺、色拉寺、甘丹寺，每个寺都麇集着许多来自各地的学经僧人。一年分为两个学期，上半年是从藏历的正月或2月开始，到藏历的6月中旬结束。按照格鲁派的法规戒律，其中有很长一段