

西藏藏戏形态研究

李宜 辛雷乾◎著



中山大學出版社
SUN YAT-SEN UNIVERSITY PRESS

国家社会科学基金重点项目
项目号：11AZW007

西藏藏戏形态研究

李宜 辛雷乾◎著



版权所有 翻印必究

图书在版编目 (CIP) 数据

西藏藏戏形态研究/李宜, 辛雷乾著. —广州: 中山大学出版社, 2015. 12
ISBN 978 - 7 - 306 - 05595 - 8

I. ①西… II. ①李… ②辛… III. ①藏戏—戏剧研究—西藏
IV. ①J825. 75

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 320328 号

出版人: 徐 劲

特约编辑: 章 伟

责任编辑: 刘 犇 刘丹萍

封面设计: 林绵华

责任校对: 高 洵

责任技编: 何雅涛

封面摄影: 张 鹰

出版发行: 中山大学出版社

电 话: 编辑部 020 - 84111996, 84113349, 84111997, 84110779

发行部 020 - 84111998, 84111981, 84111160

地 址: 广州市新港西路 135 号

邮 编: 510275 传 真: 020 - 84036565

网 址: <http://www.zsup.com.cn> E-mail: zdcbs@mail.sysu.edu.cn

印 刷 者: 广州家联印刷有限公司

规 格: 787mm × 1092mm 1/16 20.25 印张 406 千字

版次印次: 2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

如发现本书因印装质量影响阅读, 请与出版社发行部联系调换

序

李宜是我少见的对于藏戏研究如此执着的女士，她经过2009年和2010年的两进两出，深入西藏凡有藏戏班和藏戏活动的地方进行反复调研。2010年雪顿节之前来我家说自己在中山大学读博士，博士论文选题是藏戏，因此登门拜访并“请教”藏戏研究。当时我正苦于找不到几个藏戏研究的扎实后继人才，听到她的来访目的，尽管她有着涉及藏戏研究时间很短，对藏文化艺术掌握的底蕴不深，又是处在内地的西藏民族学院年轻的汉族女教师等不利条件，但我惊喜之余满口答应了：“尽我所能地提供拙见。”她返回西藏民族学院后不久，来电话称要申报一个“西藏藏戏形态研究”项目，意在借助我的影响使得申报容易成功一些，我觉得可以理解，也就答应署名参与共同研究。此后我还拟了一个《西藏藏戏形态研究》的建议目录，提供给她参考。2011年6月，真是老天有眼，申请国家社科基金成功并立项为年度重点项目。后来我从她的这个项目获得启发，马上申请国家艺术学重点项目“中国藏戏审美形态体系”，考虑到时间和精力有限，给她去电话说明我的署名免了，让她独立承担这个项目，需要我帮助那是完全责无旁贷的，言语一声即可。此后，她又连续三进三出西藏（甚至包括甘肃和青海），克服长途跋涉、缺氧疲劳和语言阻隔等重重困难，奔波于各地对藏戏进行扎实的田野考察和反复不知多少次的调研核查……2014年5月，中山大学博士生导师宋俊华教授来电话请我到广州主持李宜的博士学位论文答辩。我在答辩中说，就她的条件和基础，开始时我真的有点儿担心，是否能如期达到博士研究生学位论文和社科重点项目的要求。经过阅读这部长篇书稿（论文），尽管还有一些未尽如人意的地方，但她在整体上按照“戏剧内在结构系统和历史演变发展”的新兴的戏剧形态学理论，重在研究戏剧的“各类角色、演出场所、音乐唱腔、戏曲服饰等内部诸要素的渊源流变、基本走向、本质特征、演出形态”和彼此之间的相互联系与影响，“通过历时性的演变轨迹和共时性结构形式的分析”，基本

上形成对藏戏形态“自身全方位的认识”。她的博士学位论文得到答辩组成员的一致好评并顺利通过。此后又经过她一年多的充实、修改和提高，终于可以付梓出版了，她又来电电话请我作序。自然，我在祝贺她成功之时，高兴地阅读她的定稿，写出如下读后感。

首先，这部书稿填补了藏戏形态学研究方面的空白。

国内藏戏研究从20世纪30年代算起，迄今已有80多年了，特别是20世纪八九十年代至新世纪的今天，在藏戏研究的各种层次、各个领域，都已经取得了长足的发展和大量不俗的成果，但在藏戏形态学领域，除少数论文和著作部分段落有所涉及之外，基本上是空白。该书稿将藏戏艺术发展的历时性演变轨迹和形态、剧目和剧本、演出、舞美、组织等藏戏形态共时性结构形式和历史演化过程，较完整、较系统地呈现出来，构成了藏戏形态学理论框架，这是具有开拓和创新意义的，从而填补了这一研究领域的空白。

其次，这部书稿有着坚实而细腻的学术风格。

发挥现代网络优势，在前辈已经把藏戏各个方面的基础资料都呈现出来的情况下，她竭尽所能地搜罗和挖掘出前辈尚未发现的一些珍贵资料，如日本学者青木文教在《西藏游记》中对十三世达赖喇嘛时期藏戏的演出时间、剧目内容等所做的较详细记载；如奥地利藏学家内贝斯基在《西藏的神灵和鬼怪》中记载的“斯巴穆群”面具；如头饰中松耳石和妇女的“拉玉”（灵魂玉）反映苯教文化影响等。“国内藏戏研究简述”部分，内容全面、准确、翔实，评述中肯、客观、清晰。藏戏广场演出的优点和缺点，雪顿节的正面效应和负面效应，面具表演的优势和不足，藏戏中宗教影响的正反面等，都显示了研究视野的客观和广阔。

特别是剧目和剧本形态部分，“在藏戏传统剧目中，既宣扬了轮回转世、因果报应、乐善利他等佛教思想，也赞美了纯真爱情、无私母爱和手足之情；同时也有对汉藏友谊、民族团结的赞颂以及对降妖除魔、不屈不挠、勇敢斗争精神的讴歌，呈现出宗教性和世俗性相融合的内容特质”。并在艺术形态特色层面，进行了它所“表现出的集神性和人性为一体的人物形象、悲喜交错的情节建构模式，因果报应模式和人间世俗真情的论证，以及对传统剧目艺术特色的系统化研究”；通过藏戏改编剧目与藏戏传统剧目的对比分析，阐述“改编后的传统剧目减弱了对佛教思想的宣扬，加强了对人物形象和戏剧矛盾冲突的塑造”。“新编藏戏剧目在反映广阔社会现实的同时实现了剧目内容从出世到入世、主要角色从神佛向凡人、戏剧编创人员从僧人到俗人的变化，以及在艺术形式层面将继承与创新融为一体的突破”；传统藏戏海纳百川式的故事性文学剧本，总结出“多样化表演内容、场上演出可以随时调整剧情详略、调控演出气氛、场上表演等方面为演员的‘二度创作’或多次创作提供了较大发挥

空间，使观众‘虽观旧剧，如阅新篇’，每次都有新的审美体验”。“改编和新编藏戏剧目和剧本运用舞台提示，划分场次或幕次，增加了剧本相关内容，具有现代剧本的形态特征。”“藏戏表演从露天进入剧院，由广场演出变为舞台演出，在空场演出中增加了灯光、布景等现代元素，体现出广场表演和舞台演出兼备的形态特点；引进现代编剧和导演制度后，剧目演出时间缩短，矛盾冲突更为激烈，戏剧结构更为合理。”

以上这些都呈现了该书稿所具有的坚实而细腻的学术风格。

再次，这部书稿具有现实关怀的足够的学术分量。

她连续六年六次进出西藏的十分耐心细致的田野考察和采访调查，使得她获得了对于藏戏一系列切近事实而鲜活的感性认识。在此基础上对藏戏形态的概括和勾勒才有可能鲜活而实在；特别是在组织形态部分，对于西藏众多的传统藏戏班、民间新建藏戏班的生存现状、困境及其应对措施的分析，以及它们走上职业性、商业化或半职业性、商业化道路后的处境，以及专业藏剧团舞台化的改编传统藏戏、新创现代和历史藏戏的种种得失等，显示了现实关怀的足够的学术分量。

最后，这部书稿许多地方都闪烁着有一定魅力的亮点。

比如，藏戏演出形态部分，对于叙述体与代言体相互交错、剧目演出时间长短伸缩自如、男演员反串女角和非营利性演出体制等，进行了演出形态的突破性概括；藏戏舞美形态部分，对于面具色彩美学象征意蕴、装饰图案符号特征意蕴，服饰特征中的宗教文化意蕴、象征文化意蕴和实用性与美化性兼容等，进行了系统性总结；藏戏剧种流派部分，提出昌都藏戏有四个流派的观点，如果局限在西藏藏戏来说，不乏是一种有创意而不同视角的观点；等等。

诚然，这部书稿尚有一些未尽之处，藏戏属于中国民族戏曲，戏曲是戏与曲的结合，“曲”是音乐唱腔，因此，音乐唱腔应该说是藏戏形态标志之一，如能独自设立一章，对“藏戏音乐唱腔形态”做更详细论述会更好。

正如她自己在后记中指出的：“由于藏戏文献资料稀缺、田野调查获取资料有限以及笔者接触藏族文化时间较短、理论水平有限等原因，在西藏藏戏的舞台表演、音乐唱腔、舞台布景及藏戏面具、服饰制作方面涉及不深，有待以后做更全面、细致的研究。……西藏藏戏是藏戏的母体剧种，对青海黄南藏戏、甘肃南木特藏戏和四川嘉绒藏戏（还有康巴藏戏、德格藏戏、阿坝安多藏戏——笔者注）产生了深远影响，西藏藏戏与这些藏戏在艺术方面的比较，本书亦未涉及，以后将专设章节来弥补这些缺憾。”

金无足赤，瑕不掩瑜。书稿的学术性、创新性和现实性还是值得肯定的，虽然难免有缺憾之处，但作者已经非常谦逊地表述出来，无须我再赘述。她还年轻，还有的

是时间，我相信只要她那种执着追求完美的精神在，就会不懈努力，会“专设章节”来弥补这些缺憾，使这部书稿闪烁着更加灿烂的光芒，吸引更多的藏戏爱好者来研究、保护和传承这一世界级非物质文化遗产。这也是我有生之年最大的心愿。

以上为序。

刘志群

2015年9月22日写于拉萨湿地旁觅馨雪风斋

目 录

绪 论	1
第一章 西藏藏戏形态的历史演变	15
第一节 西藏藏戏的生态环境	15
一、自然环境	15
二、人文环境	17
第二节 西藏藏戏的历史渊源	21
一、藏戏的起源时间	21
二、藏戏的起源因素	23
第三节 西藏藏戏剧种流派的演变	38
一、西藏藏戏剧种的演变	38
二、西藏藏戏流派的演变	43
小结	49
第二章 西藏藏戏的剧目与剧本形态	50
第一节 西藏藏戏传统剧目	50
一、西藏藏戏传统剧目的渊源与作者	50
二、西藏藏戏传统剧目的思想内容	69
三、西藏藏戏传统剧目的艺术特征	89
第二节 西藏藏戏的改编和新编剧目	101
一、西藏藏戏的改编剧目	101
二、西藏藏戏的新编剧目	104

第三节	西藏藏戏的剧本形态	113
一、	传统藏戏的剧本形态	113
二、	西藏藏戏改编和新编剧本的特征	118
小结	119
第三章	西藏藏戏的演出形态	121
第一节	西藏藏戏的演出场所	121
一、	西藏传统藏戏的演出场所	121
二、	西藏藏戏演出场所新变	125
第二节	雪顿节和望果节的藏戏演出	126
一、	藏戏进入雪顿节的演变轨迹	126
二、	望果节的藏戏演出	141
第三节	西藏藏戏的其他演出时间	148
一、	藏历新年的藏戏演出	148
二、	其他宗教节日的藏戏演出	149
三、	贵族官员宴会的藏戏演出	151
四、	集市贸易的藏戏演出	153
五、	新节日的藏戏演出	153
第四节	西藏藏戏演出形态特点	154
一、	西藏传统藏戏演出形态特点	154
二、	西藏新编剧目演出形态新变化	166
第五节	西藏藏戏的角色类型	169
一、	西藏藏戏开场戏的角色类型	169
二、	西藏藏戏正戏的角色类型	169
三、	西藏藏戏的角色特征	172
第六节	西藏藏戏的唱腔概述	174
一、	藏戏唱腔分类	175
二、	藏戏唱腔特点	177
三、	藏戏唱腔的使用规则	178
小结	178

第四章 西藏藏戏的舞台艺术形态	180
第一节 西藏藏戏的面具	180
一、西藏面具的演变轨迹	180
二、西藏藏戏面具的分类	187
三、西藏藏戏面具的象征意蕴	200
四、藏戏戴面具演出的优点和不足	206
第二节 西藏藏戏的服饰	208
一、西藏藏戏服饰的分类	208
二、西藏藏戏服饰的来源	216
三、西藏藏戏服饰的特征	235
小结	242
第五章 西藏藏戏的组织形态	244
第一节 西藏民间传统藏戏班	244
一、西藏民间传统藏戏班的历史概况	245
二、民间传统藏戏班的结构及特点	252
三、民间传统藏戏班现状	253
四、民间传统藏戏班面临的困境	255
五、民间传统藏戏班走出困境的对策	260
第二节 西藏新建民间藏戏班	265
一、职业性、商业化的民间藏戏演出团体	265
二、职业性、半商业化的民间藏戏演出团体	268
三、业余性、非商业化的藏戏演出团体	271
第三节 西藏藏戏专业演出团体	277
一、西藏自治区藏剧团情况简述	277
二、专业演员培养与艺术传承的新探索	278
三、藏剧团在国内外传播藏戏	280
四、藏剧团目前面临的问题	282
小结	283
结 语	285
附 录	292
参考文献	303

绪 论

一、研究对象的界定

藏戏是我国戏曲百花园中独具魅力的一种少数民族戏剧，至今已有六百多年的历史。它主要流行于我国西藏、青海、四川、甘肃及国外印度、不丹、锡金、尼泊尔等藏民族聚居区域。藏戏因至今仍保留的广场戏、面具戏、仪式戏等诸多演出形态而具有很高的学术研究价值，其独具藏民族特色的舞蹈、服饰、唱腔等丰富了我国戏剧艺术宝库。

20世纪40年代之前，学界对藏戏的称谓有多种：汉族学者把藏戏叫作“夷戏”、“番人戏剧”或“蛮戏”，这些称呼都是对藏民族戏剧的蔑称；国外学者则大多沿袭清朝初期对西藏“土伯特”的称谓，把藏戏称为“土伯特戏”。20世纪初曾到拉萨修行多年的日本僧人青木文教在《西藏游记》第十五章第六节“观剧季节”中提及藏戏名称：“戏剧和俳優，藏语，俗称亚讷哈摩，也有单叫作哈摩，就是天女的意思，因为天女是能歌舞的，就转用做剧的名称。”^①青木文教在文中把藏戏称为“亚讷哈摩”，是对藏语“阿吉拉姆”的音译，比较符合实际情况。

20世纪40年代，汉族各种辞书上开始出现“藏戏”“藏剧”等称呼，但从名称内涵上看，仅指西藏藏戏。西藏藏戏在长期的传播过程中，由于各地自然条件、经济和文化生活、语言特点等的差异，形成了庞大的系统体系，具有众多的剧种、流派。现在所用的“藏戏”是其广义称谓，一般泛指藏族整个戏曲剧种系统，它包括西藏藏戏、安多藏戏、康巴藏戏等多种藏戏剧种。在众多的藏戏剧种中，西藏藏戏是其最古老的母体剧种，藏语称其为“阿吉拉姆”，它直接影响到青海、四川、甘肃等地藏

① [日]青木文教著：《西藏游记》，唐开斌译，商务印书馆1931年版，第213页。

戏的产生和发展。本书中凡用到“藏戏”一词均采其广义，若指在西藏自治区演出的藏戏则用“西藏藏戏”一词。

戏剧形态学是研究“戏剧内在结构系统和历史演变发展”^①的一门新兴理论，重在研究戏剧的“各类角色、演出场所、音乐唱腔、戏曲服饰等内部诸要素的渊源流变、基本走向、本质特征、演出形态”^②和彼此之间的相互联系与影响，“通过历时性的演变轨迹和共时性结构形式的分析，最终形成对戏剧形态自身全方位的认识”^③。迄今为止，尚未有科研机构和专家学者对西藏藏戏形态做过深入、细致的研究。因此，本书选取西藏地区的藏戏为主要研究对象，拟通过对西藏藏戏的剧种流派、剧目剧本、演出场所、面具服饰及演出团体等内部诸要素的渊源变化、本质特征、演出形态和彼此之间相互联系和影响关系的探讨，力求全面、系统地展现西藏藏戏形态，以加深藏戏和中国戏剧发展史的研究。

二、藏戏研究述评

（一）国内藏戏研究述评^④

国内关于藏戏的研究起步较晚，直至20世纪30年代才有学者开始研究。根据国内学者对藏戏的研究情况，笔者拟把国内藏戏研究分为三个阶段：第一阶段，20世纪30年代到70年代末为研究初发期；第二阶段，20世纪八九十年代为研究兴盛期；第三阶段，21世纪初期至今为研究深化期。

1. 第一阶段：藏戏研究初发期（20世纪30—70年代末）

据现存国内藏戏研究资料来看，从20世纪30年代初到70年代末的50年间，国内学者对藏戏进行研究的人很少，有学术价值的文章和论著也较少，这段时间可以称为研究的初发期。

20世纪30年代初，藏学家任乃强先生在《西藏图经》民俗篇及《西康札记》中，记述了1929年他在康区的南木寺和甘孜寺这两座藏传佛教寺院观看康巴藏戏演

① 田刚健：《中国古代戏剧形态学视域下的学术承继与创新——中山大学中国古代戏剧研究学科学术思想述略》，《中华戏曲》2010年第1期，第328页。

② 同上。

③ 同上。

④ 此部分内容来源于笔者已发表文章《20世纪国内藏戏研究综述》，《西藏研究》2010年第4期；《近十年以来国内藏戏研究述评》，《西藏民族学院学报》（哲学社会科学版）2011年第1期。

出的情形。其中，对当时在康区影响很大的甘孜寺阿巴、扯赋两个戏班的演出情况分戏场、剧情、演技及夷戏考略四个部分做了较详细的介绍。这是目前所看到的国内较早反映藏戏的文章。

20世纪40年代，国内主要有庄学本《西藏之戏剧》、将永和的《藏戏在巴安》和庚年的《康藏戏剧的本事》三篇介绍藏戏的文章。

1951年西藏和平解放后，在党和国家的关心支持下，藏区的藏戏演出虽然非常活跃，但在20世纪50年代有关藏戏研究的文章依然不多。50年代国内主要有《西南文艺》《戏曲音乐》《戏剧论丛》等14种报纸杂志刊登了《关于藏族戏剧的演出和其他》《藏戏》《论藏戏》等14篇对藏戏做常识性介绍的文章。此外，何乾三、沈灿在对康巴地区藏戏进行实地调查的基础上，发表了《藏戏》一文，从历史、音乐、舞蹈、剧目内容和演出剧团组织方面对康巴藏戏做了初步探讨。

20世纪60年代，《北京晚报》《西藏日报》和《天津晚报》等报刊登载了《藏戏》《三代藏戏演员的生活》和《漫谈藏戏》三篇报道。除此之外，1963年，中国戏剧出版社出版的《少数民族戏剧研究》收录了王尧的《藏剧和藏剧故事》、锦华的《略谈藏剧》和东川的《谈藏剧》三篇论文。王尧先生在《藏剧和藏剧故事》一文涉及藏戏的演出形式、舞蹈动作、构成特点和题材内容四个方面，特别对藏剧故事内容的取材，从来源于民间故事、历史传说、佛经故事和世事人情四个方面做了较详细的介绍，这是国内较早探讨藏戏内容的文章。“文革”期间藏戏演出基本停止，有关藏戏研究的文章几乎没有出现。

在藏戏研究的第一阶段，国内涉及藏戏的著作主要有两部。1963年，王尧先生译述的《藏剧故事集》出版。王先生根据木版本、手抄本和藏戏老艺人的口述，译述了八大传统藏戏的故事本末，作者为保持原剧面貌，尽量保存了原剧的故事情节和语言特色，为后来的研究者提供了宝贵的文献资料。1980年西藏人民出版社再版时，作者又补充了《云乘王子》《岱巴登巴》《絮贝旺秋》《敬巴钦保》和《日琼巴》五个剧目的剧情概要。1964年，曲六乙先生在《中国少数民族戏剧》一书的第二章《少数民族戏剧主要剧种介绍·藏族戏剧》中介绍了藏剧的起源、演出形式、剧目内容、演出习俗等方面内容。此外，国内多家报纸都刊登了有关藏戏的报道，对藏戏的宣传起到了一定的推动作用。

总的来说，在第一阶段的50年间，虽然国内多家报纸都刊登了有关藏戏的报道，对藏戏的宣传和推广起到了一定的作用，并出现了一些关于藏戏的文章和著作，但大多是对藏戏内容进行常识性介绍，基本处于描述性阶段，真正从学术理论层面上对藏戏研究的论文和论著几乎没有，很多领域无人涉及。

2. 第二阶段：藏戏研究兴盛期（20世纪80—90年代）

20世纪80年代,《中国戏曲志》开始编撰。青海、甘肃、四川、西藏等省区为撰写《戏曲志》,对藏戏展开了深入的调查,这为藏戏的研究开辟了广阔的天地。20世纪80、90年代,随着对藏戏调查工作的进一步深入,涌现出很多有关藏戏研究的文章和一些论著,可称为藏戏研究的兴盛期。这一阶段的文章主要针对藏戏起源年代的确定、剧种和流派的划分、艺术特征、面具艺术、表演和音乐及藏戏的现状和发展等问题进行讨论和研究。

其一,关于藏戏起源和年代的讨论研究。20世纪80年代,学界关于藏戏的起源问题主要有三种观点:第一种观点认为藏戏主要起源于“莲花生大师导演了佛教酬神醮鬼”的哑剧跳神舞蹈“羌姆”,这一观点以中央民族学院编写的汉文《藏族文学史》(1985年出版)的观点为代表;第二种观点认为藏戏源于民间说唱艺术和歌舞,此观点以洛桑多吉先生、边多先生的论著为代表;第三种观点则认为藏戏的起源是多元的,以刘志群先生等人论著为代表。刘先生在《论探我国藏戏艺术的起源萌芽期》一文中明确指出藏戏的来源有三种:①早期藏族的神话传说;②民间歌舞和百艺杂技;③民间说唱艺术与藏族悠久的宗教仪式和艺术。与此同时,还有许多学者撰写文章展开对藏戏起源问题的探讨。随着讨论的逐渐深入,90年代学界对藏戏来源问题已基本达成共识,大家一致认为宗教仪式与宗教艺术、藏族的民间歌舞和藏族的民间说唱艺术是藏戏产生的三大源头。

藏戏起源年代一般有以下三种观点:①边多先生认为藏戏产生于8世纪后期,其依据是在赤松德赞修建桑耶寺的竣工典礼上,印度的莲花生大师导演的酬神醮鬼仪式;②藏族艺人和一些剧作者却认为它来自14、15世纪藏传佛教噶举派游方僧人汤东杰布为筹集造桥资金而自编自导的相关演出,此观点在藏族地区流传最广泛,洛桑多吉也同意此观点;③另外一些学者则认为藏戏产生于五世达赖阿旺罗桑嘉措把藏戏引进拉萨“雪顿节”的17世纪,如格勒在《试论藏族戏剧的渊源、特点及其他》一文中即认为,“直至公元17世纪,藏剧正式从宗教仪式中分离出来,成为以演唱为中心的独立的表演戏剧形式”。这三种关于藏戏起源年代的观点,前后时间相差八九百年,主要原因是大家对藏戏起源衡量的标准不同。后来众多学者决定依据著名少数民族戏曲研究专家曲六乙先生的建议,把藏戏的孕育期、形成期、成熟期区分开来,大家一致同意将8世纪至14、15世纪作为孕育期,汤东杰布出现后划为形成期,五世达赖喇嘛以后称为成熟期。

其二,关于藏戏剧种划分及流派的讨论研究。有关藏戏剧种的划分及流派的讨论是由1987年刘凯先生发表的《对“藏戏”的重新认识和思考——“藏戏”名称规范化刍议》一文引发的。刘凯先生在文中提出“按照唱藏戏使用的藏语方言和方言文

化传统来区分藏戏系统、剧种和流派”的初步设想，同时依此标准对藏戏的系统层次做了划分，文后还附录了藏戏系统、剧种、流派划分一览表。

刘志群先生则不同意刘凯先生按照使用藏语方言来划分藏戏系统和剧种的方法。他在《我对藏戏剧种的观点——亦与刘凯同志商榷》一文中主张，“划分我国藏区的剧种，一定要打破省区的界限，要对各个地方藏戏产生、发展的历史渊源和它运用的方言语音、声腔曲调及整个表演艺术的形式风格做认真仔细的考察鉴别，从各个方面的异同上考虑，才可能获得比较科学的划分和确认”。另外，在剧种的具体划分标准和剧种名称的规范上与刘凯先生的意见也不完全一致。

随后，刘凯先生又发表《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》一文重申自己的观点。尕藏才旦、马成富等人纷纷著文参加讨论。刘志群先生先后发表《藏戏系统剧种论探》《一个藏戏系统和诸多剧种流派》《藏戏剧种的研究的突破与深入——兼答刘凯、马成富同志的商榷》等文章论述自己观点参加探讨。与此同时，刘凯先生也发表了《浅论藏戏剧种系统的形成、发展及其特征》《方言文化与藏戏剧种的划分》《藏戏剧种研究的提出、分歧与弥合》等文章参加讨论。随着藏戏实际调查工作的进一步深入，根据调查中所获取的大量客观资料，讨论双方观点日趋接近，一致同意将各类藏戏演唱时所使用的藏语方言及艺术特色作为藏戏剧种划分的标准。这场历时两年多关于藏戏剧种的大规模讨论推进了藏戏艺术的深入研究。

其三，藏戏艺术风格方面。20世纪八九十年代，一些学者发表文章从艺术风格、美学特色等方面对藏戏进行研究。刘志群先生在《论藏戏的民族形式和风格特色》（上、下）一文中最早从藏戏剧本、演出格式、藏戏表演艺术、面具戏艺术等方面探讨了藏戏独特的民族风格。随后，他的《藏戏艺术及其美学特色》一文主要从演剧体系、表演艺术、剧作和演出、艺术形式和舞台艺术五个方面概括论述了藏戏形式构成上的美学特点。他又在《藏戏的基本特征和艺术优势》一文中对藏戏的总体艺术特征进行了概括。刘先生发表的这一系列文章从宏观角度对藏戏的民族风格、表演形态、美学特点、艺术特征等方面进行了较为全面的探讨研究，填补了藏戏这方面研究的空白，开阔了藏戏研究者的学术视野。

除此之外，王俭美先生的《藏戏无悲剧心理成因论》从民族气质、地理环境、汉文化和宗教精神影响四方面分析了传统藏戏无悲剧心理的形成原因，并重点从宗教文化对藏民族精神的影响方面来分析成因，选题角度较为新颖。

其四，面具艺术。戴面具表演是藏戏的一大显著艺术特色。这一时期也有学者开始写文章探讨藏戏中的面具艺术。洛桑多吉先生著的《试论藏戏脸谱——“巴”》一文重点分析了白色、红色、黑色、深蓝色等七种不同色彩的面具和马头面具、卖线老

姬面具、牧羊女面具在藏戏中不同的象征意义。这是国内第一篇关于研究藏戏布质面具的文章，填补了藏戏不同色彩面具研究的空白。刘志群先生的《我国藏剧面具艺术探讨》一文论述了藏剧面具的来源，并按其特点、样式、作用分为温巴面具、正戏角色面具、动物面具和宗教跳神面具四类。这篇文章在一定程度上弥补了藏戏面具分类研究的缺失。

其五，表演、音乐。20世纪八九十年代，一些学者对藏戏的表演艺术和音乐方面进行了研究。马盛德先生的《藏族舞蹈在藏戏艺术中的运用与发展》是国内较早探讨藏戏舞蹈艺术的一篇文章。刘志群先生在《西藏民族戏曲的表演艺术》一文中较详细地论述了藏戏表演的艺术风格、角色类型和身段特技，为研究者提供了参考文献。胡金安先生的《对藏戏声乐的一点浅见》较早涉及藏戏的嗓音种类、演唱方法，特别对藏戏演唱的独特技巧“振古”做了较详细的介绍。

其六，藏戏剧目。星全成在《八大传统藏戏故事梗概》中介绍了八大传统藏戏的故事情节，并对其主题思想进行了简单述评。刘志群先生的《简论藏戏传统剧目的艺术成就》和《略述解放后我国藏戏艺术成就》这两篇文章分别对藏戏的传统剧目和新编藏戏剧目及艺术成就进行了较全面的整理和研究，具有很高的文献价值。

其七，藏戏现状与发展。20世纪八九十年代，一些学者也对藏戏的现状和未来发展这一课题做了探讨。著名少数民族戏剧家曲六乙先生在《藏剧，重新显露出巨大艺术价值——1986年拉萨雪顿节藏剧演出述评》一文中，从藏戏传统剧目整理、剧目新编和表演方式等方面提出了具有真知灼见性的建议。张平在《对当代藏戏现状的思考》一文指出了藏戏在当代所面临的挑战和危机，可以说代表了当时有识之士的忧虑。刘志群先生的《西藏藏剧现代戏的审视和思考》主要提到编演藏戏现代剧目时应该思考的五个问题。他在《论探藏戏的现代化》一文中指出，必须同时从“寻求传统剧目的根本性重创改编”和“增强编演新剧目的创新意识”两个途径来探索藏戏的现代化。刘先生提出的这些观点对新时期藏戏的改编和发展产生了较大的影响。

相对以上藏戏研究论文方面的丰富多彩而言，有关藏戏的论著不是很多。1993年由刘志群先生主编的《中国戏曲志·西藏卷》出版，内容分综述、图表、志略和传记四大类，涉及藏戏的发展历史、剧种和流派、剧目、音乐、表演、舞美、机构等多方面内容。该书不但在藏戏发展历史体系、藏戏剧种和流派体系的建立上功不可没，而且填补了西藏艺术志书的空白。随后《中国戏曲志·四川卷》、《中国戏曲志·甘肃卷》和《中国戏曲志·青海卷》相继出版，这一系列戏曲志分别对当地藏戏的剧目、表演、音乐、习俗等内容做了较全面的论述，在藏戏资料的搜集、整理方面做出了巨大的贡献。另外，《中国戏曲音乐集成》中的“西藏卷”“四川卷”“青

海卷”和“甘肃卷”对藏戏的唱腔、器乐等也做了较为详尽的整理和探讨。刘志群先生主编的《中国藏戏艺术》采用图文并茂的方式介绍了藏戏的历史、剧种、流派、剧目、面具、服饰、道具、音乐、演出习俗、杰出的演艺家和藏戏的传播和影响等方面内容，为藏戏的研究提供了文献资料。刘凯先生的《藏戏与乡人傩新识》一书是作者20世纪80年代以来有关藏戏、傩文化的论文选集。书中对藏戏剧种系统的形成、发展及其特征做了较为系统的论述。

3. 第三阶段：藏戏研究深化期（2000年至今）

进入21世纪初期，国内学者在20世纪研究的基础上，采用多元化的研究视角对藏戏进行较深层面的理论探讨，进一步深化和拓展了藏戏研究的领域。下面主要从藏戏的渊源、美学与面具、传承与保护、戏剧比较等方面对21世纪以来国内藏戏研究概况做梳理。

第一，藏戏渊源方面。21世纪初期，不少学者发表文章较深入地探讨了藏戏与宗教的关系问题。黎羌先生在《藏文佛学典籍与藏戏探源》一文对藏文佛学典籍和藏戏的来源进行了探讨，认为风格独特的藏戏与佛教戏曲不同程度地继承了藏文佛学典籍文化传统。康保成先生在《藏戏传统剧目的佛教渊源新证》一文中对《诺桑法王》《文成公主》《米拉日巴劝化记》《云乘王子》等七个传统藏戏的题材来源进行了探讨，指出传统剧目的题材多源于佛经，说明藏戏是典型的佛教戏剧。他在《羌姆角色扮演的象征意义及其与藏戏的关系》一文中用翔实材料论证了宗教舞蹈羌姆——金刚舞的宗教象征意义，同时从羌姆与藏戏的渊源关系指出藏戏不属于傩戏，而是典型的佛教戏剧。这三篇文章在一定程度上推进了藏戏与佛教渊源关系的理论研究。

第二，藏戏美学与面具方面。21世纪以来，国内学者在藏戏美学方面的研究有所深化和补充。何玉人女士在《藏戏剧作的审美风格》一文中探讨了藏戏在体裁特点、剧作结构、情节编织、人物塑造、语言模式和创作观念变化等方面表现出的美学风格，论述全面，见解颇有独到之处。普布仓决在《试论藏戏悲剧性的消解》一文中主要以《朗萨雯蚌》为个案，分析了传统藏戏中所体现出的悲剧精神弱化特征及其形成因素。她的《论藏戏表现形态的独特性》一文分析了藏戏在形态上表现为融宗教祭祀性和世俗娱乐性为一体的独特品格，表现出藏民族独特的审美观。曹娅丽女士的《试论藏戏中蕴含的悲喜剧因素——浅析青海黄南藏戏中悲喜剧特征》一文中主要从黄南藏戏的基本内涵、人物、情节、冲突和审美品格五方面详细论述了其所具有的悲喜型特征，分析深刻独到，在一定程度上拓展和深化了青海黄南藏戏的研究。

21世纪初期，国内学者在藏戏面具研究方面也取得较大进展。刘志群先生的《藏戏及其面具艺术辉彩》主要从藏戏面具的悠久历史、品种类别、艺术特点等方面