



湖北省学术著作出版
专项资金资助项目



作为历史实然的存在，传统藏戏是古代藏族社会共同体成员生活方式、情感价值的外显。

藏戏 图文志

刘志群 阿旺巨增 曹娅丽 编著

长江出版传媒
湖北美术出版社

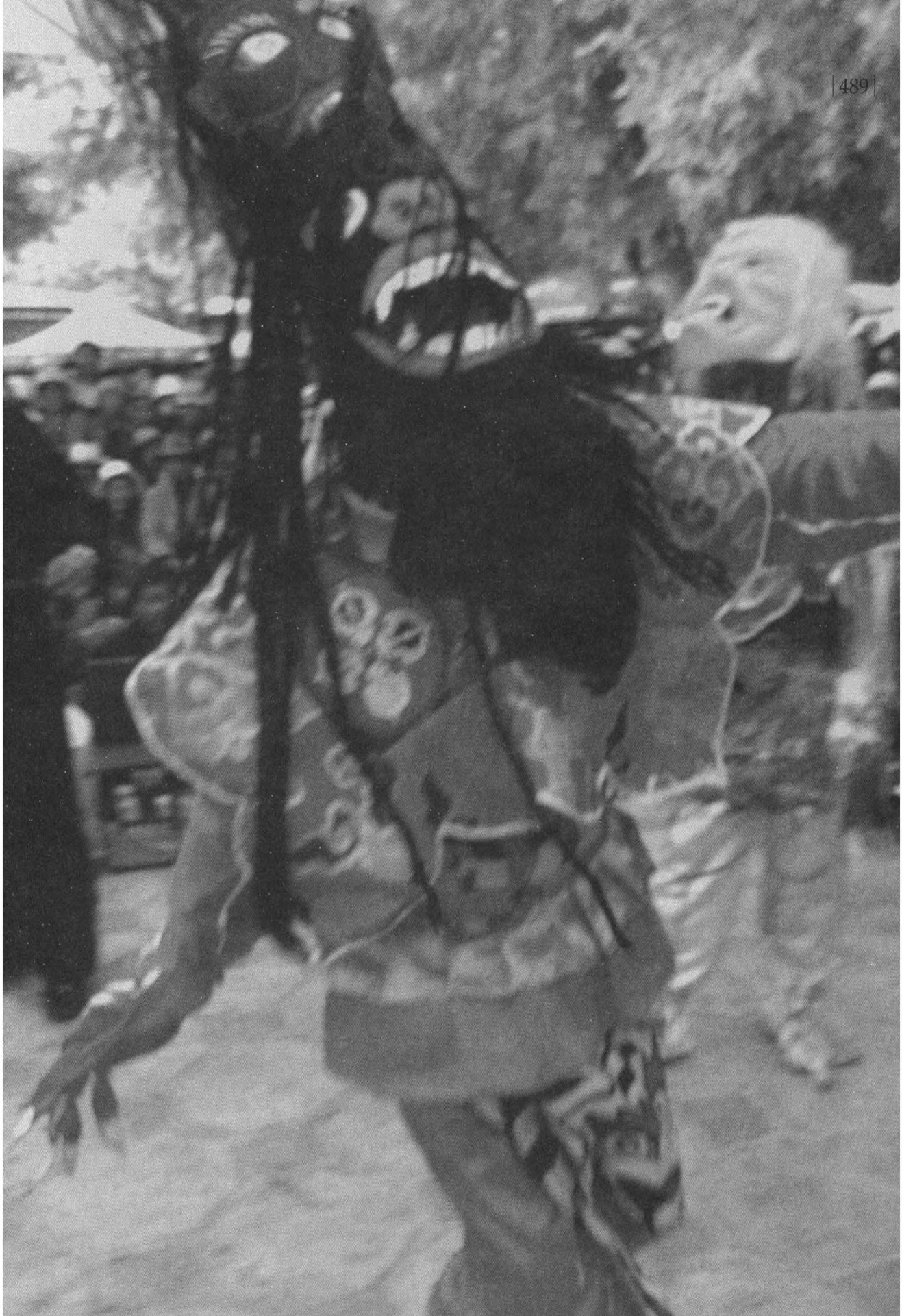


在青康藏高原，本土原始巫教、苯教与外来的佛教相结合，形成了包含许多世俗文化因素的藏传佛教及其完整、缜密、严谨的文化艺术体系。独特时代的社会及文化生态造就独特的艺术形态。它是有着数千年历史的藏族民间艺术，是一个扎根于过去并向现在和未来开放而且滋养着现在和未来的宝贵的艺术资源库。









作为历史实然的存在，传统藏戏是古代藏族社会共同体成员生活方式、情感价值的外显。

藏戏 图文志

刘志群 | 阿旺巨增 | 曹娅丽
◎ 编著





前言

在青藏高原，本土原始巫教、苯教与外来的佛教相结合，形成了包含许多世俗文化因素的藏传佛教及其完整、缜密、严谨的文化艺术体系。独特时代的社会及文化生态造就独特的艺术形态。作为历史实然的存在，传统藏戏是古代藏族社会成员生活方式、情感价值的外显。它是有着数千年历史的藏族民间艺术，是一个扎根于过去并向现在和未来开放而且滋养着现在和未来的宝贵的艺术资源库。藏戏艺术及雪顿节，成了藏民族一年一度享受生活愉悦，体验生命创造乐趣的精神家园。藏戏作为藏文化的载体，不仅迸发、洋溢着人类童年时期文化的天真烂漫之情，而

蕴有“酒神精神”的西藏广场藏戏 2013年 拉萨



且随着历史发展已经充满了世俗化的欢乐之情——藏戏中的“酒神精神”，与希腊戏剧中的酒神精神比较起来有过之而无不及。千百年来民间藏戏班演出传统藏戏，虽然尽量传承和发扬传统技艺，但在演出中既有大量的即兴发挥，又有大量的有意无意地吸收时代的审美形式和因素的表演，演出的虽然是藏戏传统的内容和固定的程式，实际上呈现给观众的是常演常新、变化无穷、醉人心扉的由人性化成的艺术情趣和审美意味。藏戏在某种程度上，成了藏族人民心中人生理想寄托之所在，人生追求中至高的审美境界，是无价的心仪瑰宝，是享受畅快的精神乐园。

一、藏戏的艺术价值

藏戏历史悠久，它的剧种、流派、剧目、音乐、表演、舞美等各个方面的遗产都十分丰厚。藏戏在流传中，与中国各地藏区不尽相同的文化艺术传统结合，形成了各有特色的不同剧种，如西藏的白面具藏戏、蓝面具藏戏、昌都藏戏，青海的黄南藏戏、华锐藏戏、玉树康巴藏戏、果洛格萨尔藏戏，四川的康巴藏戏、阿坝安多藏戏、嘉绒藏戏、德格藏戏，甘肃的“南木特”藏戏等。同时在大的藏戏剧种中，又形成不同流派，如蓝面具藏戏中的觉木隆派、江嘎尔派、香巴派、迥巴派，白面具藏戏中的宾顿巴派、扎西雪巴派、尼木派，青、甘、川三省交界处的安多藏戏中的黄南派、阿坝派、甘南派、华锐派、色达派，康巴藏戏中的玉树派、巴塘派、理塘派、道鄂派、甘孜派等。这些不同的剧种和流派，至今还在民间流传。可以说在中国戏曲的大体系中有着一个比较庞大的藏戏剧种和流派系统。

藏戏为现存中国戏曲剧种中最为古老的剧种之一，我国其他一些大剧种，如昆曲、京剧、川剧等，历史都比藏戏短。藏戏与其母体藏族文化一样，有着早期历史关键时期的开放兼容性，从而使藏戏与世界古老戏剧希腊悲喜剧、印度梵剧等有着类似的特点。同时，藏戏有着从中世纪至近现代的长时期封闭内敛性，从而使它具有藏民族的独创自立性和神圣殊异性：不仅具有以歌舞表演故



蓝面具藏戏剧种觉木隆流派演出传统藏戏《白玛文巴》2012年 拉萨



青海黄南改编传统藏戏《贡保多吉听法》
1997年 青海黄南



四川色达安多流派藏戏《赤松德赞》
1995年 四川色达



甘肃安多“南木特”传统藏戏《米拉日巴
劝化记》1992年甘肃拉卜楞寺



西藏自治区藏剧团出访维也纳 1997年 维
也纳



西藏自治区藏剧团出访日本 1983年 日本

事和唱、舞、念、表都有程式化手段等一部分戏曲特征，而且更重要的是它具有东方戏剧综合了民间说唱、歌舞甚至杂技和宗教乐舞与仪式等写意表现性的形态特征，同时又具有西方戏剧以口语道白对话为手段的写实再现性的部分形态特征，如在藏戏的正戏喜剧表演和开场戏甲鲁与温巴对话表演中是完整的话剧式表演。藏戏是藏民族在雪域高原创造的至今尚鲜活存在的辉煌灿烂的文化遗产，故而可以说，藏戏作为中华民族戏曲中一个十分独特的剧种，不仅在我国，而且在世界戏剧之林中也都是独树一帜的。

藏戏早就有着世界性的影响。民国年间，西藏蓝面具藏戏几个流派的戏班曾经到印度、不丹、锡金和拉达克（即今克什米尔）等地演出，如江嘎尔流派戏班由摄政王热振活佛指定的戏师唐曲带队去过印度嘎伦堡和锡金演出，其中三年都是在藏历10月25日去廷布向锡金王献演三四天藏戏；觉木隆流派戏班在20世纪上半叶，曾几次去印度演出，20世纪30年代由著名戏师扎西顿珠带队去印度、不丹和锡金演出的次数就更多了。1958年四川巴塘藏戏班到成都参加西南地区少数民族文艺汇演，演出了传统藏戏《朗萨姑娘》，被我国电影戏剧界老前辈夏衍先生称誉为“雪山上的红牡丹”。20世纪80年代以后，西藏、青海、四川和甘肃四省区的专业藏戏剧团，多次出访演出。如：西藏自治区藏剧团1983年应邀赴日本参加“第三届丝绸之路音乐会”，在20个城市演出了25场，获得日本人民的一片好评，他们说：“藏戏不愧是中西丝绸古道上一株璀璨夺目的艺术奇葩。”1986年应邀赴日本参加第一届亚太地区国际艺术节，在东京和札幌与斐济、泰国、日本艺术团同台演出了四场，各国艺术家为藏戏出色的表演而赞叹，为藏戏独特的面具而钦慕，为藏戏精美的服饰而震惊。1987年出访美国，在14个城市演出了26场，各种新闻媒体纷纷报道，好评如潮，他们说：“中国藏戏团吹起了一股‘西藏风’，而且吹到了美国各地。西藏艺术家的生命力跨越了文化鸿沟。”在传播界引起了轰动。1991年出访葡萄牙、意大利、西班牙三国，历

时71天，演出46场，观众达10余万人次，藏戏以自己的魅力征服了西南欧的人民群众和艺术家。西藏自治区藏剧团，还曾经到蒙古共和国以及我国的香港、台湾等地演出。

二、藏戏总体艺术特色

藏戏有着内地戏曲唱、念、做、打的程式化特点，但是又并非那么规范，那么精致，那么凝练，而且具有了一种谱系化的形态，由此形成了它独有的艺术特色。

（一）既有面具表演又有化妆表演的艺术特色

藏戏的面具戏形态十分突出，它与古希腊戏剧十分相似。藏戏的面具，来自民间拟兽图腾舞蹈的面具，也来自于宗教哑剧性乐舞仪式跳神“羌姆”。这使得西藏古老的面具艺术从主要表现虚幻的“神”的世界，迈入了主要表现世俗的“人”的世界，各种世俗人物都戴上面具表演，人类的真善美和假恶丑获得更直接、更深层的表现；也使西藏独具特色的面具艺术发展得最为充分，几乎吸收了西藏原始祭祀、民间表演艺术和宗教跳神及悬挂供奉的所有面具艺术因素，形成了自己独特的风格和品种式样繁多、风采韵致各异的庞大系统。

完全世俗化了的藏戏面具，不仅可以更好地塑造人物形象，增强艺术感染力，有助于坐在广场远处的观众对角色人物有直观的了解，而且有助于演员对角色性格的把握和刻画，同时也使剧本、演员和观众三者在同一时空产生出更强的艺术效果。所以面具表演成为藏戏体系中一个显著的艺术特色。

藏戏发展到后来面具戏形态也开始变化了，亦即不是每个演员都戴面具，其主要角色反而不戴，像《诺桑法王》中的主角诺桑王子与仙女云卓拉姆，就画上成白净红润的脸谱来表演；有些丑角也扑上糍粑作白脸，涂上锅灰成妖魔鬼怪的黑花脸，黑底中画上红的嘴唇、绿的眼窝，再配上眼白和白长的獠牙，其形象很恐怖。而解放后，藏戏的化妆艺术更快地发展了起来，尤其是



西藏自治区藏剧团在日本演出 1986年 日本



西藏自治区藏剧团在西班牙化妆游行
1998年 西班牙



西藏自治区藏剧团在葡萄牙演出 1998年 葡萄牙



藏戏人物面具 2012年 拉萨

专业的藏戏团体以化妆艺术来表现人物角色的脸谱，个别的反派角色如《卓娃桑姆》中的魔妃哈江以化妆来表现她的王妃美化形象，最后被打败歼灭时才露出魔女的真面目，即戴上恶魔面具。

（二）以广场戏为主体又兼有舞台剧的艺术特色

藏戏的广场演出形态，历史悠久，传统丰厚，在艺术的各个方面也发展得较为成熟，这与西藏山高水远、地广人稀的自然环境特点和长期经济不发达有密切关系。因为是广场戏，所以要求唱腔特别高亢嘹亮，传得很远。因为是广场演出，就要在表演和唱腔中间，大量轮番穿插民间歌舞。在演出实践中形成了许多特殊的藏戏舞蹈，舞步动作要求起落幅度大，豪放雄壮，粗犷朴实，又内含自己特殊的韵律美。还穿插各种说唱歌舞和民间艺术，包括杂技，这样才能使远距离的观众看得见、听得清，并且能调节场上的演出气氛，不至于因大段的唱腔，使人感到单调枯燥。这样，藏戏便自然形成了一种歌舞和百艺杂技成分很强的广场戏的艺术特色。



藏戏中跳神面具表演 2012年 拉萨

我国传统藏戏虽然大都是广场演出，但近现代产生的甘肃“南木特”藏戏已然有了舞台演出。发展到现当代，广场演出和舞台演出已经开始并举。在新中国成立后，我国藏、青、甘、川四大藏区中有些民间和寺院藏戏班也开始在舞台演出；西藏、青海和甘肃先后还成立了国家资助的专业藏剧团，他们对藏戏的传统演出格式有所改革，既可以用民间广场演出的方法，以剧情讲解分段介绍进行，全体演员始终在场作伴唱伴舞，也可以把藏戏搬上舞台演出，以现代分幕分场，提炼冲突、集中紧凑的结构，在两个小时左右把一个传统剧目完整地呈现在观众的面前。所以现在在我国藏、青、甘、川四个藏区，既可以在广场看到原汁原味的藏戏演出，也可以在舞台看到有所提高和发展，充满时代气息和审美趣味的藏戏演出。

（三）宗教演义剧与世俗现实剧并重的审美形态特色

在藏民族聚居地区，宗教的影响力辐射到藏民族生活的方方面面，因此藏戏从反映的思想内容上说，受宗教影响必然是比

《卓娃桑姆》中魔妃哈江面具
2012年 拉萨





藏戏大蹦子 2012年 拉萨

较深的。它的传统剧目中，有反映西藏本土巫苯的神灵和祭仪，又有藏传佛教的神佛、人物的演义故事。但是，这些宗教戏剧故事，一方面通过神佛、妖魔化身的人物和世俗性的外道及世俗权力追求者相斗争而演绎，同时，由于社会的长期动荡，使得本来隐蔽的宫廷斗争和“嫔妃争宠”、骨肉相残等幕后阴谋被揭示于众，这种社会环境的影响，使得本来是以劝善、弘法、娱神为主要目的的藏戏演出，加进了若干反映社会斗争、宫廷斗争和观众愿望的世俗内容；另一方面，神佛降伏妖魔的故事中又充分反映了现实生活中的人文内涵，诸如经过真与假、善与恶、美与丑的冲突斗争和生死较量，最终真、善、美战胜了假、恶、丑。同时，在一些剧目中充分反映了世俗生活中的美好，如《诺桑法王》中反映的人间王子与天界仙女的忠贞爱情，《顿月顿珠》中反映的王子兄弟手足之情，《文成公主》中反映的藏王大臣的足智多谋等。所有这些，使藏戏又必然带有十分突出的世俗生活内涵和祭祀艺术的特点，形成宗教演义剧和世俗现实剧同样突出的艺术特色。

西藏自治区藏剧团舞台藏戏 2013年 拉萨



（四）兼具古老仪式剧和成熟戏曲的艺术特色

藏戏作为乡民生活中的艺术，不能忽略其中蕴含的“仪式”性质以及乡民作为表演者和观众时内心那份“宗教情绪”。在藏戏开场“温巴顿”和结尾“扎西”中，虽然主体是仪式感很强的表演，观众也很容易进入一种比较严肃的宗教情绪中，但也有部分娱乐的成分；在正戏“雄”中，故事多数是宗教演义性质的，观众在观看时既能充分地沉浸于宗教感情的体验和寄托之中，又能获得比较轻松娱乐的精神享受。以“雄”为核心的藏戏故事和仪式感很强的一头一尾两部分的混合结构，使传统藏戏成为宗教演义的载体，与根深蒂固信仰藏传佛教的乡民情感世界相连接，与乡民生活紧密地结合在一起，这是藏戏在乡民中经久不衰、传承至今的重要原因。¹

藏戏产生在“喇嘛教”盛行的社会里，特别受“宗教祭祀仪式和民俗信仰仪式”的影响。例如甘肃“南木特”藏戏和青海藏戏《贡保多吉听法》，就是由最初的宗教祭祀仪式羌姆活动演变而来，是具有仪式剧风格的藏戏剧目，它的表演形式为青海黄南安多藏戏的形成奠定了基础；四川的嘉绒藏戏也是由原始的苯教祭祀仪式发展而形成的，包括四川康巴藏戏、德格藏戏和阿坝安多藏戏，都是寺院仪式性很重的藏戏；就是西藏纯粹属于民间藏戏的白面具藏戏和蓝面具藏戏，也具有十分浓重的仪式性。藏传佛教的圣谛具有丰富的辩证理性和充满洞见的悟性，但它的俗谛却把神秘主义导向偶像崇拜；它与本地苯教融合之后，吸收了更多低级形态的自然神秘主义成分。因此，藏戏中十分浓重的仪式性，就构成了质朴表达的古老仪式剧的自然神秘主义艺术意蕴。

同时，中国藏戏也有许多内地成熟戏曲的特征。以上介绍的开场和结尾，主要是仪式歌舞，而正戏也是完全符合王国维对戏曲特征“以歌舞演故事”的权威性概括的。藏戏的文学剧本还不是现代那种完全代言体的格式，实际上是藏族用于说唱的民间



传统藏戏《诺桑法王》 2012年 拉萨

¹ 参考了桑吉东智博士论文《乡民与戏剧：西藏的阿吉拉姆及其艺人研究》，第131页。