

走向藏戏研究的心路历程

（上接第一版）恰逢向巴昂旺活佛从北京回到康定休假，周冬秀与邓珠拉姆老师陪笔者和姚宝瑄去拜访他，并且作翻译。向巴活佛 60 多岁了，是甘孜县人，民政时到了印度，前几年回国定居任甘孜县政协主席，后来受班禅活佛之邀去北京中国藏语系高级佛学院任教，该佛学院由班禅亲自挂帅当院长。来到向巴活佛在康定的居所，看见藏桌上放着糖果、水果等，藏桌后面是活佛的坐垫，铺着红色藏毯；对面一张长沙发，左边一铺着高贵藏毯的藏床，右边桌上放一部 20 英寸彩电。冬秀与活佛很熟，经她引荐，活佛对笔者一行分外热情。听说笔者一行在研究藏戏，他特别高兴。原来向巴活佛对藏戏情有独钟，他在甘孜曾担任藏戏团团长，亲任《邓月邓珠》的导演，演邓珠的小演员土登就是他身边的通讯员，小伙子帅气、机灵，负责照顾向巴活佛的生活起居。土登给笔者一行盛酥油茶，腼腆地笑着。笔者一行与向巴活佛聊了 3 个多小时，从印度戏剧到藏戏，从藏戏的编导到化妆表演，以及藏戏今后发展存在的问题等等。向巴活佛说，他目前正在学音乐，准备自己创作藏戏及藏戏剧音乐，不知他这一愿望是否实现。告别之前，他留下了北京佛学院的地址，希望以后去北京相聚。

在康定，笔者一行还拜访了甘孜州《藏戏志》副主编张世勋老师，张老师借了一盒磁带给笔者，全是藏戏音乐，笔者一行与张老师一直聊到晚上十二点半，大家都觉如遇知音。在康定和小峰一家去跑马山耍坝子，到二道桥泡温泉，真是其乐无比。本来笔者一行计划安排好去道孚、甘孜、德格观看藏戏，但因姚宝瑄高山反应而作罢。根据考察所得资料，我们完成了论文《藏戏：东方戏剧的活化石》，发表于《民族文学研究》1988 年 1 期，引起了国内外研究者的注意。在康定考察近半月，得到不少资料。此后，又得到尹玲老师、我重庆师大的藏族学生曲梅、原德格文教局长付国华等人为我收集的部分资料。虽然这些资料大部分是感性的、零散的，但对藏戏的研究具有十分重要的意义。

后来姚宝瑄因工作繁忙退出了藏戏研究，他创作的话剧《立构》，曾获国家“五个一”工程奖，并代表中国参加 BESETO(中韩日) 国际戏剧节，2009 年被文化部列为国家优秀保留剧目。因此，后来笔者一人独立承担了此课题的研究，在学术核心期刊发表了不少有关藏戏与《格萨尔王传》的研究论文，2001 年 6 月 10 日《重庆晚报》用了整整一个版面，刊登了笔者的文章《藏戏：魅力无可抗拒》，引起了较大反响。2005 年该课题申报国家社科西部项目获得成功，于是有了这部 40 万字著作的问世。

回首往事，并非过眼云烟。去年 7 月，笔者曾重返康定，尽管康定早已别是一番景象，但是那些曾经帮助支持过笔者的领导、老师、朋友、学生，依然历历在目，令人终生难以忘怀。今天有幸借《甘孜日报》一角，在此对他们致以深深地感谢，而笔者能够回报大家的只有这部著作。上述文中的一些人可能已经离开甘孜州或者已经离开人世，但是笔者深信，他们为甘孜州的文化艺术所作出的贡献，将会永远镌刻在高原的额头上。

笔者对藏戏的理

下面对该著作的内容作一简要介绍。

本论著研究的对象是藏戏文化与汉族戏曲文化的比较，其研究的界域仅限于传统藏戏文化与传统汉族戏曲，至于藏、汉戏曲的各地方剧种不在研究之列。

目前国内外尚无藏戏文化与汉族戏曲文化进行比较研究的专著。本课题将藏、汉戏曲文化置于同一平台进行平等对话，提出藏戏与汉民族戏曲属于并列关系，他们都从属于中国戏曲，是中国戏曲的子系统。这一观点，符合目前学术界“建立和确定中华多民族的文学史观”的学术理念。

本著作研究的重点在于通过对藏、汉戏曲文化进行比较，寻找、提炼、总结它们的共性与个性，以及艺术特质的异同。特别是要研究其各自的特殊性，找到其独立存在的美学价值。对藏、汉戏曲进行双向考察，探索藏、汉戏曲文化的相互影响和渗透，进而确证藏族文化与中华文化之间存在的血肉相连的关系，为中华戏曲艺术发展史提供起源与发展阶段的科学佐证。为此，本著作从以下五个方面进行了深入的探讨：

第一、藏、汉戏曲文化源流之比较

本论著认为，首先要厘清两个民族戏曲文化的形成、发展演变过程，方能对它们各自发展的历史沿革进行对比考察。尽管汉民族戏曲的起源及戏曲史的研究歧见纷呈，但其脉络大体清晰。然而，有关藏戏之起源、发展和成熟的历史的梳理，可以说是一片洪荒。因此，本论著着力梳理出了藏戏起源、形成和发展“史”的脉络，论证了藏戏属多元起源，即藏区民间的歌舞、诗史、说唱艺术，以及早期的“羌姆”，均是孕育它的源头之一，都从不同方面对藏戏的形成产生过影响。印度戏剧和汉族戏曲也在不同程度上对藏戏的形成产生过影响。然后着重探讨了藏、汉戏曲起源、形成的相似和相异之处。并得出如下结论：

1、从形成时间来看，藏、汉戏曲都形成于封建社会业已充分发展的时期；而且，都经历了漫长的孕育阶段，与世界上另两大戏剧——希腊戏剧和印度梵剧相比，都属于晚出。

2、藏、汉戏曲都是多元文化的产物。汉、藏戏曲都是融唱、念、做、打为一体的高度综合艺术，它们的形成确有定时性而只有历时性，它们的起源没有唯一性而只有多元性。

3、汉、藏戏曲的创生与宗教仪式。宗教仪式是汉、藏戏曲文化多元血统中的一元，只不过藏戏的创生起源吸收宗教仪式的成分更多，与宗教的关系更为密切。对汉族戏曲文化创生起源影响最大的宗

教仪式，首推傩祭之仪。对藏戏的创生起源影响最大的宗教仪式，是宗教乐舞“羌姆”，也即是汉语中的“傩舞”。

4、接受外来艺术文化的影响方面，汉藏曲戏都曾受到印度戏剧的影响，藏戏与梵剧的关系更为密切，而汉族戏剧则是间接受其影响。

第二、藏、汉戏曲文学剧本之比较

藏戏在 600 多年发展、完善过程中，产生了《文成公主》、《诺桑王子》、《卓娃桑姆》、《朗萨雯蚌》、《白玛文巴》、《顿月顿珠》、《智美更登》和《苏吉尼玛》等八大传统经典剧目，深受广大藏族群众喜爱。汉族传统戏曲究竟知多少，至今仍难以准确统计。其剧种众多，剧本更是汗牛充栋，向有“词山曲海”之称。

面对汉族这如此壮观的戏曲文化瀚海，笔者仅选择与八大藏戏题材内容相关的部分剧目，从思想意蕴、文化精神等方面对藏、汉戏剧进行比较研究。论著力图通过文本细读，以探究藏、汉民族在文化精神上的共性和独特的民族性。比较研究的内容和剧目如下：

- 1、历史传说剧：藏戏《文成公主》与元杂剧《汉宫秋》之比较；
- 2、下层妇女的悲剧人生：南戏《刘知远白兔记》、《琵琶记》与藏戏《朗萨雯蚌》中女主人公之比较；
- 3、优美人性的礼赞：藏戏《顿月顿珠》与明代传奇《白蛇记》之比较；
- 4、帝妃之恋：藏戏《诺桑王子》与清代昆曲《长生殿》之比较；
- 5、对少年英雄的赞美：藏戏《白马文巴》与汉族戏曲《哪吒闹海》之比较；
- 6、对宗教善行的赞美：藏戏《智美更登》与明代传奇《目连救母劝善文》之比较；
- 7、宫廷后妃剧：明代传奇《金丸记》与藏戏《苏吉尼玛》、《卓娃桑姆》之比较。

第三、藏、汉戏曲美学特征之比较

本论著从表演艺术特征、时空艺术特征、化妆艺术特征审美类型特征、审美理想特征等五个方面对藏、汉戏曲进行了比较，较为清晰地展现出了藏、汉戏曲艺术特征的共性与个性。

1、表演艺术特征。本论著从藏、汉戏曲歌舞特征的异同，藏、汉戏曲体制形态的异同，广场戏与舞台戏的区别等方面对藏、汉戏曲的表演特征进行了比较。

2、时空艺术特征之比较。本论著从时空转换的相似性、空间艺术的假定性、舞台布景和道具的象征性等角度，对藏汉戏曲进行了比较，论证了藏、汉戏曲时空艺术的相似性特征。同时论述了藏、汉戏曲与西方戏剧时空艺术的相异。藏、汉时空艺术的相同特点，说明了中国戏剧不同于西方戏剧的艺术特征，也说明了在中华民族艺术史上，藏汉民族之间的关系是血肉相连的。

3、化妆艺术特征。面具与脸谱，是藏、汉戏曲化妆艺术的重要特征。本论著从藏、汉戏曲与面具，藏戏面具的类型、特征、造型审美功用，汉族戏曲的软性面具——脸谱，以及藏戏面具经久不衰的原因等方面进行了探讨。

4、审美类型的相似性。在戏剧美学的王国中，悲剧、喜剧和悲喜剧，是三座并峙而立的雄峰峻岭。考察藏、汉戏曲的审美形态，笔者发现它们具有惊人的相似性，即是绝大多数的戏剧都属于悲喜剧类型。同样，汉族戏曲中也存在大量的既非悲剧、亦非喜剧，而是属于悲喜剧范畴的作品。

5、审美理想的相似性。本论著分析了汉族戏曲的善恶观、藏族戏曲的善恶观，并对此作了比较，从而证明了藏、汉戏曲以善为美的审美共性。汉族戏曲的审美观念是以儒家思想为主导的；藏族文化是以藏传佛教为核心的观念文化，藏戏的主要思想倾向是受佛教文学影响而形成的。尽管藏、汉民族文化传统的差异，导致戏曲艺术的审美标准，呈现出不同的特质，但是，以善为美，始终是藏、汉戏曲共同的审美观念。

第四、藏、汉戏曲宗教精神之比较

宗教对藏、汉戏曲的形成、发展和成熟具有极大的影响；宗教精神大量地渗透在藏、汉戏曲之中，对藏、汉戏曲的思想内容、剧本形态、表演艺术都具有深刻的影响。但是由于藏汉民族宗教形态和宗教信仰的差异，致使戏曲中的宗教内容和宗教精神，呈现出若干相异之处，表现出各自的民族特色。本书着重探讨了宗教对藏、汉戏曲形成的影响；宗教对藏、汉戏曲思想内容的影响；藏、汉戏曲宗教精神的异同；如何评价藏戏与藏传佛教之关系等；并对藏、汉戏曲宗教精神异同之原因进行了探讨，对两人研究藏、汉戏曲的文化精神具有重要价值。

第五、藏、汉戏曲民俗特点之比较

藏、汉戏曲都是植根于民间文化沃土中成长起来的艺术之花，民间文化就是它赖以生存的沃土。藏、汉戏曲中的民俗文化非常丰富，本论著从藏、汉戏曲文化的大众化品格；藏、汉戏曲的民间信仰特征；藏戏独特民间信仰的文化解读；藏、汉戏曲与龙神信仰；藏、汉戏曲与梦幻信仰；藏、汉戏曲中巫术信仰的文化解读等方面，对两个民族戏曲中的民俗现象进行了比较与深层解读，进而深入探讨了藏、汉戏曲中的民俗文化特征，以此实现藏、汉民族在此问题上的平等对话。

总而言之，本课题对藏、汉戏曲文化进行了多角度的比较研究，较清晰地展现出了藏、汉戏曲的共性与个性，在国内外学术界具有拓荒意义。同时，对藏、汉戏曲文化进行比较研究，是保护和利用好非物质文化遗产的重要工作，对于继承和发扬民族优秀传统文化传统、增进民族团结和维护国家统一、增强民族自信心和凝聚力、促进社会主义精神文明建设都具有重要而深远的意义。[6]



佐钦寺传统格萨尔藏戏。

新眼看藏戏

——读谢真元《藏戏文化与汉族戏曲文化之比较研究》

■ 郭昌平

去年初，重庆师范大学谢真元教授给我带了一本近年她关于藏戏研究的专著来，老实说这本书给了笔者一大惊喜。想不到谢老师离开甘孜数十年，她的心还系在高原，她的学术研究也没有离开高原。

记忆中◆的◆谢老师

认识谢老师是上个世纪七十年代，当时她们夫妻俩都在甘孜县，她丈夫在中学任教，她在县文教局。笔者刚到甘孜时，只是一个小学教师，教了三年小学后被调到了县文教局，于是认识了谢真元老师。大家在一起共事了几年，但那是一个革文化命的年代，有文化是罪过，没文化才光荣。所以大家在一起是不敢多谈文化的，但笔者知道她夫妻俩都是有文化的人，大学毕业就上了高原，在理塘军马场接受过再教育，后来才分配来甘孜县教书，说是“臭老九”。那个时期是看不到藏戏的，但那是是一个“初”字可以概括的。

谢老师在高原生活的大部分时间，因为当时的背景，老实说不一定是她最惬意的日子，但却是她一生中最黄金的日子。博大的高原，纵是不尽的荒凉，拦不住春的足步；雄伟的雪峰，虽然布满乌云，难挡它洁白的身躯。甘孜高原在谢老师的心中留下的一定是不可磨灭的印象，那热爱、那深情、那眷恋在她书中的字里行间得到了一览无余的展示。

谢老师的书我读了将近一周，很多地方，读后又反复再读。笔者对藏戏缺乏研究，没有多少发言权。但是对她的学术态度却是极为佩服的。

谢老师◆以◆比◆较◆较◆学◆研◆究◆藏◆戏◆

《藏戏文化与汉族戏曲文化之比较研究》(以下简称《比较研究》)是一部立足于高原，放眼于全国的研究成果。她不是孤立的藏戏研究，而是将藏戏放在中国各民族戏曲之中来研究，将其作为中华民族文化的重要组成部分来看待，她在开篇的导论中即开宗明意地指出：“‘中国戏曲’应该指称中国境内各民族的传统戏剧，它应该是中国多元一体的民族戏剧艺术的总称。……各民族戏曲应该是并列关系而非从属关系。”她还说：“中华民族是多元一体的，中华民族的文学也是多元一体的。中华的文学应当是一个有机联接的网络体系，每个历史民族和现实民族，都在其中存有自己的文学坐标的子系统，它们各自在内核上分呈其质，又在外延上交相会通，从而体现为一幅缤纷万象的壮丽图像。”这一立论本是常识，为什么谢老师还专门提出来予以强调呢？笔者认为这是

有意义的，在当今的文化研究中，确实有那么一些所谓的“专家”，他们连这最起码的常识也记不住，总是用一些瞎子摸象和以偏概全的东西来唬人，他们只记得自己脚下的那一点东西，而忘记了县文教局，于是认识了谢真元老师。大家在一起共事了几年，但那是一个革文化命的年代，有文化是罪过，没文化才光荣。所以大家在一起是不敢多谈文化的，但笔者知道她夫妻俩都是有文化的人，大学毕业就上了高原，在理塘军马场接受过再教育，后来才分配来甘孜县教书，说是“臭老九”。那个时期是看不到藏戏的，但那是是一个“初”字可以概括的。

比较学进入我国虽然时间不算很长，也有 30 多年的时间。但是将藏戏拿来同汉族的戏曲进行比较研究，笔者还是第一次看到。这种比较，不仅要求作者要有扎实的比较学知识，而且还要对藏、汉两个民族的戏曲要有深厚的研究，否则是没有办法对比的。正是这个原因让笔者在接到这本书时大吃一惊，于是才生出了开头的那些闲话，以说明当年是没有时间让谢老师来研究藏戏的，及至高原春暖花开时，她们又都回到了内地。那谢老师是什么时候研究藏戏的呢，笔者不得而知，但笔者知道对她来说一定有过蚕茧抽丝的经历。因为作为一个汉族女同胞，要想将藏戏研究到可以进行比较分析的地步，是一定下了极大功夫的。没有对藏民族和这个民族的戏曲有着极深的感情和热爱是没有办法达到这一境界的。

谢老师◆对◆藏◆戏◆曲◆的◆比◆较◆

《比较研究》所进行的比较不是一个浮在表面上的浅层次比较，而是一个极有深度和见解的比较。

全书共分五章：第一章，藏、汉民族戏曲文化源流之比较。在这一章中，作者从我国戏曲文化形成的标尺讲到藏汉两个民族戏曲分别的演进历程，从而找到二者间文化源流的异同。第二章，藏、汉戏曲文学剧本思想内涵之比较。在这一章中，作者选择了不同题材的汉族戏曲九个与不同题材的藏戏九个，从文化心态、悲剧性质以及对爱情、人性和善恶的态度进行了全方位的比较，以探究藏、汉民族在文化精神上的共性和独特的民族性。第三章，藏、汉戏曲艺术特征之比较。在这一章中，作者通过藏、汉民族戏曲在表演艺术、时空艺术、化装艺术以及审美类型和审美理想的相似性进行比较。以探讨藏、汉两个不同民族的戏曲在艺术特征上的共性与个性。第四章，藏、汉戏曲宗教精神之比较。在这一章中，作者就宗教对藏、汉戏曲的形成和思想内容的影响以及藏、汉戏曲宗教精神的异同进行了比较。藏、汉戏曲虽然不同于西方的戏剧，并不直接起源于宗教，但是，它们从创生到成熟，一路走来，都与宗教

结下了不解之缘。宗教对藏、汉戏曲在形成、发展和成熟等方面都具有极大的影响。宗教精神大抵都量地渗透在藏、汉戏曲之中，对这两个不同民族戏曲的思想内容、剧本形态、表演艺术的影响是不言而喻的。第五章，藏、汉戏曲民俗文化之比较。在这一章中，作者分别对藏、汉戏曲的大众化品格、民间信仰特征进行比较，并进行了文化解读，同时对藏、汉戏曲与龙神信仰、与梦幻信仰进行比较，并就学的专著。这一学科诞生于上个世纪六十年代，又称为“比较文化学”，进入我国大约是七十年代后期。主要是运用比较的方法对两种或两种以上的文化进行研究，寻找其异同。

比较学进入我国虽然时间不算很长，也有 30 多年的时间。但是将藏戏拿来同汉族的戏曲进行比较研究，笔者还是第一次看到。这种比较，不仅要求作者要有扎实的比较学知识，而且还要对藏、汉两个民族的戏曲要有深厚的研究，否则是没有办法对比的。正是这个原因让笔者在接到这本书时大吃一惊，于是才生出了开头的那些闲话，以说明当年是没有时间让谢老师来研究藏戏的，及至高原春暖花开时，她们又都回到了内地。那谢老师是什么时候研究藏戏的呢，笔者不得而知，但笔者知道对她来说一定有过蚕茧抽丝的经历。因为作为一个汉族女同胞，要想将藏戏研究到可以进行比较分析的地步，是一定下了极大功夫的。没有对藏民族和这个民族的戏曲有着极深的感情和热爱是没有办法达到这一境界的。

藏◆戏◆在◆未◆来◆应◆有◆独◆属◆的◆地◆位◆

上个世纪的 1989 年，笔者曾经随同甘孜藏戏团赴上海参加过一次国际艺术节，在那次艺术节上，当时的上海戏剧学院曾邀请甘孜藏戏团到学校进行过观摩演出，演出结束后的交流中，时任学院副院长的余秋雨老师就曾用这种比较学的方式对藏戏的价值与地位有极高的评价，他认为在当今中国的各民族戏曲中，由于地理、交通、经济、文化等多种原因，只有藏戏还比较完整地保留下了中国戏曲最初的原生形态，不仅是我宝贵

的戏曲“活化石”，也是我国民族文化的瑰宝，有着极大的发掘潜力和蓬勃生命力。拿余秋雨老师的话同谢老师的研究相比较，二者对藏戏的高度评价可以说是一脉相承的。

民间有句俗话说“不怕不识货，就怕货比货”。通过比较才有认识。藏戏是藏民族传统文化的重要组成部分，也是中华戏曲百花园中的一枝奇葩。抓好藏戏的发掘、发展，不仅是我们这一代人



藏戏演出。