



格萨尔藏戏 | 韩晓红·专栏

康藏要闻



韩晓红自画像

走进莫斯卡，也就走进了宁静与真诚；走进格萨尔史诗文化，也就走进了神奇和向往。莫斯卡之行，铸就深情。

——作者手记

丹巴莫斯卡格萨尔藏戏速写(三十)

我因此而兴奋不已，置身于如此美妙的群体之中，扎根于莫斯卡丰韵格萨尔藏戏文化土壤之中，意象载着心梦，载着自己几十年的不懈追求，婉约如水的情愫，在愉悦之中渐渐开启内心世界那扇渴望之门，绽放着的阳光，把一汪温馨的深情揽入情怀，将一个曾经陌生如初莫斯卡，暖暖地温馨入怀，植入深深的情感世界中，让钟情于格萨尔史诗的情感因为莫斯卡的格萨尔藏戏而更加丰韵。

莫斯卡格萨尔藏戏泰然自若于我对格萨尔史诗的深爱情感，无论我调动怎样的语言，都难以倾诉我内心的感激，我像一位受宠的孩子，跟随莫斯卡格萨尔藏戏的引领，渐次步入格萨尔史诗这座金碧辉煌的神圣殿堂。

我们再从艺术传播的方式来考察莫斯卡格萨尔藏戏的演出。从理论上分析，戏剧艺术所具有的现场直观性、双向交流性和不可完全重复的一次性特征，在莫斯卡格萨尔藏戏演出中，具有相似的特征。站在观众的角度上，欣赏演员的演出，的确具有现场直观性的特点，但是，当我们沉浸在莫斯卡民众对格萨尔史诗的崇敬和热爱的氛围中的时候，我们就会发现，这种直观性具有与众不同的内在元素，当置身观众之中的时候，给我最明显的感觉就是，这些观众完全不是纯粹意义上戏剧的观众，因为演员的所有服饰和面具、言行举止等等，都是观众熟记于心的，从这个意义上讲，演员和观众没有什么区别，演出与欣赏并不具有明显的区别，除去位置不同的因素外，严格地说，演员就是观众，观众就是演员，彼此之间没有什么区别，你只要静下心来观察，那些观众简直就是十分出色的演员，他们的微笑，他们的欢呼，他们的神情，他们的举止，所有这一切，都显示出，观众就是演员，在没有舞台的草地上，观众就是演出的一部分，而且是不可或缺的一部分。

就双向交流的特征而言，依然可以这样界定，演员与观众之间的交流是极为微小的，而相通相融才是表演全部。这种相通相融，既有情感方面的，也有愉悦方面的。无论是演员还是观众，都能从彼此的表演(观众也是在表演)中获得愉悦与快感，都能从彼此的表演中倾诉各自对格萨尔史诗的热爱，对岭国时代的崇敬与向往。与其说是在看演出，还不如说是参与演出，所有观众都是演员，他们的一言一行都是演出的有机组成部分，既是预期的，又是自觉的。

最后来讨论“不可完全重复的一次性艺术”，莫斯卡藏戏在演出的时候，有重复的痕迹，但是，更多的是情感释放的自然流动，演员的每一句唱腔、每一个舞姿，更多的是记忆与情感领域里的自觉表演，演员与观众不像其它戏剧一样，刻意地、机械地完成上次的唱腔与舞姿，而是同样的情感流汇、同样的情感释放演绎出来的相通相同的表演形式。

莫斯卡格萨尔藏戏还有一个特征，这就是“集体性”和“综合性”。前者主要表现在，每一次演出都是群体性的，演员在“台上”需要一个整体团队，这个团队诚然是格萨尔史诗故事情节自身的需要，也是藏戏种特征的自身需要，每一个演员都代表一个特定的文化符号，缺一不可，每一件服饰和面具都代表一个特定人物心理、个性和角色。就一般意义的演员而言，这无疑是一个团队，具有“集体性”特征，不仅如此，其“集体性”特征，无疑还包括“观众”，是在这样一个“集体性”特征十分突出的状态下完成“演出”和“欣赏”的。论述至此，似乎更倾向于英国著名的戏剧理论家马丁·艾思林在其《戏剧剖析》中的观点，他把戏剧比作书籍的手抄本，而电影、电视则是同一书籍的印刷本【英·马丁·艾思林：《戏剧剖析》第4页，中国戏剧出版社，1981年】。由于莫斯卡人用生命去热爱格萨尔王，对格萨尔史诗中的情节发展都熟记于

心，他们熟悉并能演唱其中的章节，所以，他们在演出或观赏格萨尔藏戏时，在情感上是由思想准备的，他们把每一次格萨尔藏戏的演出视为自己情感世界里的“手抄本”，在我看来，同样也视为自己记忆世界里的“连环画”，倘若演出不是十全十美的，那么就永远不会完全覆盖莫斯卡人情感和记忆中的格萨尔史诗，每一次演出就只能是“手抄本”或“连环画”，因为观众能够从中寻找到自己情感和记忆世界里的“点”，这个“点”是完全定格的，只要演员的演出出现这个闪光的“点”，演员与观众彼此之间的情感就达到高度地融合，就能触碰到灿烂的、闪光的情感火花，而这一“火花”的交汇处，就是莫斯卡人对格萨尔史诗的崇敬之情。同样，之后的任何一次演出，都是“重复”这样的过程，都是合理引发这样的艺术闪光“点”。

尤其令人记忆犹新的特征是，所有的演员在演出过程中，其所有戏剧元素的表达，都是那样娴熟于心且随心所欲的，这一特征比起那些经过千百次训练之后形成的唱腔与舞姿是不能同日而语的，因为从内心自然流淌而出的“自觉”情愫和被动地完成编剧或导演所要求的“表演”情愫有着本质的区别。应该说，只有这样的“自觉”情愫才能实现与观众情感世界里的期盼相契合，而后者“表演”情愫是很难达到这样的高度的。莫斯卡格萨尔藏戏能够经历漫长的演绎历史，如此完好地保存和传承至今，一个重要的原因，就是这样的特点所决定。

诚然，无论莫斯卡的格萨尔藏戏有着多么精湛的艺术高度，其绽放出来的光芒四射的色泽，与莫斯卡人血液里流淌的关于对格萨尔王的崇敬和对格萨尔史诗的热爱相比，依然仅仅是一种较为有限的表达方式和艺术方式，但其所表达的缠裹于莫斯卡人内心的情愫，依然会绽放出葱绿的靓丽景致和灿烂的时代风景。

痴情黄鸭

贺先枣

我又到他居住的小屋看他，小屋依旧。他的双脚还是不能站立，佝偻着背，用双手“走”路，眼神无光。见我，似有欢喜之意。这一天，天气特别的好，小屋前那湾河水显得像没有流动，野柳、杨树，灌木都倒映在水里，如镜子。

他不看我，低声地说：“它来了，好几天了，就那么哀叫着，好几天了。这是它绕着地球飞了三转之后，又回到了它失去伴侣的地方，它还在找，它不知道它再也找不到它了！”

我默默地看着他，没有回他一句话，我知道他心里有无穷的比方和暗喻。此刻，他是在用心哀思，这哀思已有二十年了！

河面上忽然喧闹起来，游在前面的是一只大鸭，它头上的羽毛，绿色中闪烁金色光泽，身后跟了一群小鸭，叫声不息，水花乱飞，鸭群游过，水面静下不久，一条鱼忽跃出水面，“扑”地一声响，那静显得更远、更远了。

我扔给他一支香烟，他头也不回，双眼盯着河水拐弯处，口中喃喃地说，它就要从那里过来，它就要从那里过来。真的，这时，有一派高贵的金黄，从河面倒映出来，一只巨大的黄鸭孤傲地顺水游来，它没有声响，它没有划水，它在随波逐流。我说：“它连叫也不会叫了。”他吐出一口烟雾，示意我别声张。果然，它猛然一昂首，“岗”地一声，悠长嘹亮，却又凄厉惨烈！

他喃喃地，好像自言自语：那天，它们俩也从这里游出来，是五十三天前，突然，枪响了，它伴侣的血染红了很大一片水面，它吓得扑打着水花朝蓝天逃去，一回头发现伴侣没跟着，它又转身向水里飞来，枪又响了，子弹擦着它的翅膀，羽毛在空中飘散，鲜血从空中滴下，它也受了伤。它拼命朝那片柳树林后躲藏，枪又响了好几次，没打中它。幸运吗？幸运是什么？它得了什么？它居然又活了这么长的时间，它还绕着地球飞了三圈，它哪里去找那么多的力气？它一直不相信它已经永远失去了伴侣，它傻傻的在水里、山上、空中、云里，到处寻找它的伴侣。

真傻真傻，我话中有话的说：“何必呀何必，这黄鸭就不会另外再去、重新……”

“你在说什么？”他显然极其不高兴，把头一扭，不正眼看我，望着水面那黄鸭，听着一声接一声“岗、岗”的叫声，眼眶里泪水涟涟而出。说实话，在牧场上，我还从来没见过像他这样的汉子，我在心里想，其实他就是那只黄鸭。

几天以后，他来到我的住处，真不知他在路上“走”了多长时间，我急忙给他拿了一个垫子，让他靠着舒服一点。他一张口就说：“它死了。”我知道他说的是黄鸭死了。就在心里就盘算着怎么劝他。可还没容我开口，他倒先发了问：“你说，在鸟禽中还有黄鸭那么痴情的鸟吗？没有啊，没有啊！我听老辈人说，这一世是一对的黄鸭，到了下一世还是一对，想想看，黄鸭、黄鸭。”

过去听说过鸳鸯是这样的，它们至死也不会分开，现在知道了黄鸭也是这样的。据说，黄鸭又叫赤麻鸭。像有黄鸭这样习性的鸟儿其实还多，比如斑头雁等都是这样，实行着终身夫妻制，它们感情融洽，一生相依为命，从不分离。在辽阔的康藏高原，不知有多少对忠贞的黄鸭！他，也不是一个例外，为了他的爱情和追求，他失去了双腿，他哪来的那么多的力量？他哪来的那么坚强的毅力？可是他等得到吗？

那只黄鸭等得到的是今世，可难见的是它们的下一世！

甘孜谚语

甘孜谚语是流传于甘孜地区的一种俗语，是藏语言文学精华的组成部分，朗朗上口，通俗易懂，是甘孜地区群众的集体经验和智慧的结晶。

今天介绍新的谚语：

置于中间像精华，放在边上如美饰

意思是一些事情或者各种东西凡有可用之处，都要尽量利用，放在中间(合适的位置)就像吸取的精华，放在边上就如同美丽的装饰，指充分利用资源，一点不浪费。

在藏族地区各种装饰品多用金、银、铜、珊瑚、玛瑙、翡翠、松耳石、珍珠、宝石、蜜蜡、兽骨精工磨制而成。与藏族服装搭配给人以雍容华贵之美。

这句谚语既反映了藏区经济社会发展变化，也反映出藏族在生产、生活和文化方面的历史积淀。

五色海

第 834 期

勉唐画派在乡城的起源

热龚东灯

勉唐画派又称“门赤画派”，是藏族唐卡近代影响最大的绘画流派，以拉萨为活动中心，主要流行于卫藏地区。该画派的创始人是勉拉·顿珠嘉措，他出生于洛扎勉唐(今山南地区)，勉唐画派由此得名。

在乡城，虽也有印度、尼泊尔风格较浓郁的“钦则画派”，也有受汉地艺术风格影响明显的“噶赤画派”，但勉唐画派属主流中坚，也较受当地百姓的认可与欢迎。而勉唐画派在乡城的源起，无法回避乡城桑披岭寺，需要讲述乡城桑披岭寺的历史。

相传，在远古时期的乡城，佛法兴盛，各大教派林立，寺院众多，基本上已达到了每个村寨一个寺院的极兴状态。而寺院与教派间的矛盾和冲突不断，派别纷争愈演愈烈。当时的格鲁派已在拉萨建立“甘丹颇章”政权，在全藏区也居于统治地位，但在远离拉萨的乡城河谷，格鲁派依然是小庙小僧。在乡城，当时的格鲁派仅有位于高山村落的“那拉岗寺”，且其教派和僧侣，信众多受其它教派打压。

公元1669年(清康熙八年)，乡城格鲁派活佛若·崩公本洛被其它教派打压，活佛被其它教派僧侣穿上了乡城妇女的连衣裙。若·崩公本洛一气之下穿着女人的裙装一路乞讨到了拉萨并向五世达赖旺洛桑嘉措当面状告其它教派对格鲁派

的打压。

五世达赖一听说乡城河谷教派间的纷争，觉得必须整治，并决定在康巴地区大力倡导格鲁教派。当时五世达赖便派遣由洛桑丹羌(又名吉布康珠，汉名罕都)领队的蒙古军队来乡城整治教派。临行前，五世达赖不仅对乡城的教派整治作了具体指示，连寺院的新建选址也作了安排，还选派了拉萨周边一些佛像绘画和雕塑手艺人，以助“蛮荒边远”之地佛光普照。

蒙古军队到了乡城之后，未如实地全部遵照五世达赖的法旨行事，没有“柔性”的宣传教育，单是仗仗兵锋强行改宗改派，强推格鲁教派，致使其它教派的很多高僧大德不得已以死明志，抱着各宗派的“镇寺法器”投河自尽。乡城史料记载，当时的蒙古军队强行将硕曲河两岸的108座寺院摧毁合并至主格鲁派，并取名“桑披岭”，意为“遂心如意、兴旺发达的宝寺”，既宣扬自己的心意达成，也祝愿格鲁派在乡城兴旺发达。

乡城民间相传，当时西藏来的手工艺匠人虽都是格鲁派信奉者，却也对蒙古人的暴行多有不满。在军队返回西藏时，未与蒙古军队一并返藏，而是选择留在了乡城。他们在乡城收徒授业，也将流行于拉萨的勉唐画派带到了乡城。

薪火相传，时至今日，勉唐画派依旧兴盛于乡城。



画师正在绘制勉唐画派的唐卡。

藏民族的尚白习俗

藏族民歌唱道：“哈达不需要长，只求洁白质纯；朋友不需要多，只求忠诚之友。”在广大藏区，敬献洁白的哈达是藏族人表示纯净、洁白、诚挚之心，洁白的哈达成为藏族交往中主要的礼仪物品。

在藏族人民的心目中，白色是最美、最崇高的颜色，象征着正义、幸福、胜利、善良、高尚、纯洁、恬静、和平、祥瑞、喜庆、繁荣昌盛以及诚挚、正直、忠诚和磊落。在藏区广为流传的众多神话中，山神多是白色的威武神灵，白度母是善良、贤惠、美丽的象征。白色作为神灵的标志具有神异的威力，凡与白色有关的神山圣水、仙人巨兽都是体贴人、拯救人类的神。藏族史诗《格萨尔王传》中的格萨尔王“头戴雪白盔，好像螺甲照东方，身上穿着白盔甲，好像雄狮示威雪山上”。

传说，有一个藏族部落被强敌包围，强敌命令该部落在天亮之前投降，否则将杀死该部落的臣民。眼看黎明将至，在这紧要关头突然杀出一支骑白马、持银刀、穿白衣、戴白帽的人马，解救了被困的藏族部落。为了缅怀这支白色军队，部落决定只有英雄才能骑白马、穿白衣、戴白帽，后来这个部落所在地被称为“白色之地”。

旧时藏族姑娘出嫁，新娘要穿白色袍衫或白色衫，戴白色卷檐毡帽、坐骑必须是白色的马。新娘在白色帐下走过白毡路，走入帐房蹲在右侧一块撒满大米的白毡上。结亲之日，若遇大雪纷纷扬扬，就认为那是幸福美满的吉兆。新娘到门口要象征性地喝一口牛奶，用系有白羊毛的柏树枝蘸着掺有牛奶的水向上、中、下弹三次祭祀诸神等。从说婚到完婚，礼

物中不可缺少洁白哈达，所有礼物无论吃、穿、用都要系上白羊毛。藏族的居民及寺院，在每一层楼顶部四周及门窗上部，都有排列非常规则的白色圆形或白色方形，远远看去白点一串，藏族称此为“董称”，意为“螺串珠”，即“白色串珠”的意思。藏族妇女佩戴串珠，信徒们用佛珠，均有吉祥之意，故建筑上的“董称”与串珠有了内在的联系。

这种尚白的文化心态在藏地处处可见：屋顶四角及门楣刷白石，要道山口的嘛呢堆上放白石、祭祀山神和箭杆山系上一束雪白的羊毛、供神煨桑时撒上糌粑，等等。每逢佳节，藏族人们都要将家里的糌粑口袋、酥油桶、酒皿、房顶、要道、山顶等系上白羊毛以表示祈福禳灾的愿望，也用白羊毛来表示纯洁与忠诚。

(据《甘孜史话》)

