



首页 → 专题频道 → 中国史诗 → 藏族史诗

《格萨尔》与民间艺术关系研究述评

发布日期：2003-06-15 作者：扎西东珠

【打印文章】

摘要：英雄史诗《格萨尔》在其长期、广泛的流传过程中，被民间说唱艺人恰如其分地吸收、借鉴并运用了各相关民族民间艺术中的音乐、舞蹈、民歌、曲艺、美术（绘、绣、雕、塑等）、戏剧等体裁的艺术形式，形成了熔多重艺术形式之精华于一炉的综合性艺术特点。各民族研究者们对于史诗与民间艺术关系的研究，拓展了“格学”研究领域，它也是我国“格学”研究已走向博深的标志之一。

5、雕塑。在藏族民间，传统的“格萨尔雕塑”一般有雕刻、塑像两类艺术造型品种。雕刻中有以木、石、金属为材料的圆雕造型的雕像，和以木板、石板为材料的浮雕造型的雕像（如青海共和县旦加寺，曾供奉过一尊精工雕刻的木质格萨尔骑射像）。塑像则主要是泥塑和铜像、银像。

用木、石、金属为材料的圆雕造像除了《格萨尔》说唱艺人在说唱现场供奉（如徐国琼在《论“格萨尔唐卡”》一文中的描述：“布周在云游说唱时……案上放上格萨尔爱妃珠牡的石雕像……”）之外，在寺院和世俗人家里也有供奉（如华裔德国学者白玛茨仁在《根据藏文资料谈谈关于岭·格萨尔的历史、史诗和画像说方面的情况》一文中描述：“在德格，格萨尔被人们奉为战神。在这个地区十分流行崇拜格萨尔。几乎家家都有格萨尔的塑像和画像”。四川民族社会历史调查组1959年“关于《格萨尔王传》”的调查：“雕塑——德格土司家有彩绘木雕的‘格萨尔王’像；赭面，手持大刀双斧，肩上挂长弓箭囊”。

木板、石板浮雕造像主要有两种，一种是专门用于印制格萨尔版画的画像雕版（如德格更庆寺的雕版），另一种是专门用于供奉的浮雕造像。如，近年在四川甘孜州丹巴县丹东乡莫斯卡村金龙寺发现的《格萨尔》人物石板雕刻画有100多块。其表现题材主要为骑射、征战等。这些石板雕刻画大的有近1米高，小的也有1米大小。除了金龙寺的这100多块外，丹巴县境内其他寺庙和神山上还有很多《格萨尔》人物石板画。总数约有上千块。遗憾的是，当地有关部门从良好的愿望出发，给不少石板画涂上了大红大绿的颜色，却在一定程度上损害了原民间石板雕刻画的原始性和朴素美。从这里，我们应当吸取教训，更好地保护人类非物质文化遗产。

格萨尔塑像中的泥塑，多见于藏区各地的寺院。如四川甘孜的“格萨尔庙”、德格更庆寺、玉隆杂科寺、昌都寺，都曾有各种姿态的彩色泥塑格萨尔像和三十员大将的像。而铜像、银像则于寺院和世俗人家兼而有之。如，1986年9月由一位康巴青年自愿贡献给西藏《格萨尔》抢救办公室的一尊格萨尔青铜像，原“系昌都县拉妥区康巴嘎寺之物……”德格女土司降央伯姆“在她家的经堂里，曾经供奉过一尊高约一尺五寸的格萨尔骑征铜铸镀金像。可惜此像于大炼钢铁时被毁。”

根据徐国琼的研究，无论是格萨尔骑征唐卡、骑征雕版画，还是骑征壁画，其画面构图和布局，大致可分为三个层次：1、格萨尔和他的坐骑赤兔马；2、十三个威尔玛战神幻变的动物：长蛇、獐、白兔、苍狼、白狮、鸱鸺、大鹏、鹭雕、鸱鹰、红斑虎、黄熊、野马、金鱼（在甘肃藏文本《世界公桑》61—62页中列出的“雄狮大王十三护身战神”则依次是：大鹏、玉龙、白狮、虎、白嘴野马、青狼、花斑岩雕、白胸黄熊、鸱鹰、鹿、白肚人熊、黄色金蛇、双鱼，与徐国琼所列有所不同）；3、莲花台座和宝物、法器：珊瑚、象牙、银锭、海螺、经卷、吉祥结、经轮（以上各2件）、方圆连环、三珠宝环、金鱼、元宝、白酥油。共11种18件。画面上所囊括的神话内涵，从篇幅浩瀚的《格萨尔》史诗许多分部本、分章本及与史诗有密切关系的材料中，都能找到许多富有神话色彩的解释。唐卡上面的画像，从史诗中的有关描述来看，一切图像都是有根据、有出处的。这就更显示了唐卡的严肃性和固定性，增加了唐卡的神话色彩和它的艺术价值。

关于《格萨尔》绘画艺术的特色，丹曲在其《〈格萨尔〉与藏族绘画》一文中，归纳为三点：1、塑造英雄形象，描写英雄业绩；2、构图形式多变，人物造型生动；3、线条流畅优美，色彩绚丽多姿。“作为藏族艺术作品的格萨尔绘画，其本身具有强烈的民族性和宗教性。虽然以绘画的手法将格萨尔表现在方寸画面上进入宗教绘画的行列，然而它又有别于宗教神佛绘画……”

6、戏曲。藏族传统的戏剧形式，因为地区的不同，各地的表演形式亦有所不同，其名称也有差别。在西藏叫“阿姐拉姆”（直译为“仙女姐姐”），在安多地区（尤其在甘南拉卜楞一带）叫“纳木特”（直译为“传记”），在康区叫“康戏”。但一律通称为藏戏或藏剧。史诗《格萨尔》与藏戏有着极为密切的关系。

首先，从大的方面看：1、《格萨尔》有丰富的韵文和散文，具备了戏曲文学（剧本）的基础；2、说唱艺人绘声绘色的说唱表演，艺人表演时所运用的箭、帽子、现场悬挂的唐卡等，具有了完整的舞台艺术体系（包括音乐、舞蹈、美术、道具以及人物扮演等）的综合因素。而有些“博仲”艺人的演唱形式实际上已成为戏剧表演了。如：“《格萨尔》‘保仲’艺人的演唱形式虽然名目繁多，但据才让旺堆讲，大体上可归为两类：一类是说唱艺人带四男四女扮演者，他们各持乐器、道具一件，根据史诗的演唱内容和出现人物的次序

而陪衬演唱。戴《格萨尔》帽的说唱艺人，既当主角扮演格萨尔等主要正面人物形象的角色，又当节目主持人，介绍人物、道具、叙述故事的来龙去脉……另一类是艺人手捧演唱时戴的特形帽，只带乐器或几件道具，走门串户，单独演唱。

其次，《格萨尔》说唱音乐与戏曲的关系，则是“在艺人们不断演唱、创作的过程中，《格萨尔》说唱音乐不断地丰富和发展，进一步规范 and 程式化，并朝着戏剧方面发展。藏戏中出现了《格萨尔》说唱内容和演唱形式，这种结合促使史诗《格萨尔》说唱音乐更加成熟，更具艺术表现力。

《格萨尔》中的藏戏文化与后期藏戏虽有所分异，但史诗中的藏戏文化却是其雏形期文化内涵的积淀。郭晋渊认为，《格萨尔》史诗中的藏戏文化，属于藏戏源起（图腾崇拜仪式）与8世纪（藏戏已在民间广为发展，而且深受喜爱，所以莲花生大师一经导演，即可在桑鸢寺竣工典礼时上演酬神醮鬼的法舞，从此相沿成习）、13世纪（对印度古典剧目的译介，对藏戏剧本的规范化起到了重要作用，以至影响至今）、14世纪（出现了汤东结布这样一位戏剧文化名人。他组建六姐妹剧团公演藏戏。自此，有专业的民间或官方的藏戏剧团）等几个重要发展阶段承前启后的过渡衔接，是藏戏发展中不可或缺的组成部分。由《格萨尔》艺人所借鉴的藏戏表演形式中，可大致推断出雏形或藏戏的一般表演特点，主要体现在（1）祭礼仪式；（2）拟形传神的表演；（3）神话的道具；（4）运用乐器伴奏等四个方面；由《格萨尔》中有关藏戏音乐色彩浓重的曲牌等文化材料中，大致可以描摹出雏形藏戏或史诗在音乐发展方面的基本特点：a. 古拙的仿声特征（如“喜鹊上扬调”、“云雀六变调”、“骏马长嘶调”、“细雨浙沥调”、“闪电雷鸣调”、“猛虎对峙调”，等等）；b. 拟形传情到戏剧化绎化特征；c. 由模糊的戏剧形态向雏形藏戏发展即音乐戏剧化的定型特征。

新时期（20世纪70年代末之后）《格萨尔》艺术研究成果的一个重要方面，是对其说唱音乐的较为全面、深入的研究。代表性研究者是扎西达杰、边多、卢国文、黄银善、马成富等。

1988年1月，扎西达杰在《〈格萨尔〉研究集刊》（3）上发表《玉树藏族〈格萨尔〉传说唱音乐研究》一文，他首先指出“玉树藏族《格萨尔》说唱调，不但数量众多，风格多样，种类齐全，而且音乐形象生动、丰富，旋律手段细腻、多变，具有很高的艺术价值和研究价值，有着广阔的发展前景。”其次，他从以下七个方面作了分析和论述：

（一）《格萨尔》说唱调与玉树民歌的关系种种——其说唱曲调，在玉树地区间的交流比歌舞艺术来的广泛。其中农区间更为密切，共同性较多，风格差异较小。农区和牧区间、牧区和牧区间交流相对较少，风格差异较大。

（二）关于《格萨尔》的说唱艺术——《格萨尔》的说唱调及其演唱，就是给书中每个人物的大段歌词，配以一定的曲调进行演唱之。一般为每首长诗配以一首曲调，进行反复演唱。其说唱形式在玉树地区表现为，剧情解说文的朗诵均由一人承担，歌唱部分可由一人或数人承担。

（三）《格萨尔》说唱曲调的类型——可分为三种类型：1、“人物通用调”；2、“人物专用调”；3、“人物专用套曲”其中为数最多、最普遍的是“人物通用调”。

（四）《格萨尔》说唱调的音乐形象、体裁问题——1、从人物的性格（柔、刚；温、烈；稳、急等）、情感（爱、憎等）、情绪（喜、怒、哀、乐等）、不同状态（压敌时、聚众示威时等）、不同格调（江河缓慢曲、紧张草率短曲、雄言虎吼曲等）等几方面分别塑造了英雄的形象（勇、猛、智、力）美、善、可爱的形象，滑稽、卑鄙的形象（两面派、轻浮、脾气恶劣等），反面形象（狡猾、残暴、古怪、低沉等）等等。其音乐形象之树立，在一定程度上是由曲牌、衬词、曲调合成成就。这是《格萨尔》音乐特有的一种现象；2《格萨尔》说唱调给人以各种不同的体裁感觉：歌舞型、山歌型、对歌型、酒歌型、故事调型、朗诵型、进行曲式、推进式、述说式、英雄颂歌式、深情性、抒情性、庄严性、热情与奔放性、讽刺性（针对反面人物、卑鄙、滑稽形象）等等。

（五）《格萨尔》说唱调乐曲结构内的音乐手法——从1、结构方面，2、节拍方面，3、节奏方面，4、调式调性方面，5、音程、音区问题，6、装饰音、变化音及滑音的运用，7、主题类型，8、乐段结构内的发表手法，9、旋律线条的进行特点，10、曲调与歌词的关系以及附加音，附加节奏问题，11、衬词的运用等11个方面进行了条分缕析地论述，使人们对玉树《格萨尔》的音乐手法有了较为全面的了解。

（六）关于《格萨尔》说唱音乐调乐曲间的整体变奏关系——1、同一曲调的各种变奏、2、不同曲子间的共同要素，3、曲子的载体——合并手法。

（七）《格萨尔》音乐的发展与前景——随着时代的变迁，社会的发展和人们欣赏能力、创作能力的提高，在民间传统的《格萨尔》说唱艺术的基础上，现今玉树地区《格萨尔》的音乐和艺术有了非同小可的发展。其突出特点就是《格萨尔》说唱调为基调为主要素材，运用专业的作曲手法，调动一切艺术手段，以综合艺术的形式，一次次将《格萨尔》搬上舞台。随着藏族文化艺术的进一步发展，将会出现《格萨尔》的更高音乐艺术形式，《格萨尔》及其艺术的前景必定灿烂辉煌。

黄银善在四川省《格萨尔》办公室编印的《〈格萨尔〉曲调》（上集）上发表的《〈格萨尔〉中的说唱音乐》一文，从表演形式、唱词、旋律音调、音阶调式、节奏节拍、曲式结构等几个方面对《格萨尔》说唱音乐作了分析论述。其主要观点与扎西达杰相同或相近。

到了20世纪90年代初，研究者们对《格萨尔》说唱音乐的研究又深入了一步。边多于1991年8月上旬在拉萨召开的第二届《格萨尔》国际学术讨论会上宣读的论文《论〈格萨尔〉说唱音乐的历史演变及其艺术特色》，从《格萨尔》所反映的基本内容与藏民族的历史关系（《格萨尔》中祭天祀神的内容源于藏族早期的民间说唱曲“古尔鲁”，而早期“古尔鲁”来源于苯教）、古代藏族民间说唱歌曲“古尔鲁”的历史演变过程及其与《格萨尔》说唱音乐之间的基本关系（在吐蕃赤松德赞时期，“古尔鲁”分为民间和宗教之后，《格萨尔》就是藏民族民间“古尔鲁”方面的一个典型的具有代表性的作品）、在西藏地区几种不同的《格萨尔》说唱表演艺术形式和

基本特色；《格萨尔》说唱音乐按基本民族风格色彩的区域划分、《格萨尔》说唱音乐的基本艺术特征（由于《格萨尔》是反映或表现藏族历史上两种宗教文化之间进行斗争的主题，因此《格萨尔》说唱音乐所具有的这种浓郁的斗争气势是它独具的基本艺术特征）、《格萨尔》说唱音乐的几种结构方式（或三个乐句或上下两句、或四个乐句组成一个乐段的曲式结构，或是古代藏族古尔鲁的继续和发展，或与古代民间古尔鲁有着千丝万缕的特殊关系）等几个方面，说明了“在艺术形式上《格萨尔》是继承和发展了藏族古老的说唱艺术‘古尔鲁’……”

扎西达杰发表于《中国藏学》1993年第2期的《〈格萨尔〉的音乐性》（曾于第二届《格萨（斯）尔》国际学术研讨会上宣读）一文从“贯穿始终的音乐性”、“浓笔描绘的音乐现象”、“庞大的音乐曲名体系”三个方面分析、论述了史诗本身包含的丰富的音乐内容和表现出的高度的音乐性。他认为：1、最早的《格萨尔》不是写出来的，也不是讲出来的，而是唱出来的；2、从散文到诗歌，整个的故事、对话都是在“歌唱”状态中进行；3、在《格萨尔》中，音乐不是外加的饰物，而是史诗本体、本质的反映；4、《格萨尔》的音乐不是简单的、原始的音乐，而是形成了一定见解、理论、并具自己体系的较高级、较复杂的音乐。有着较高的研究价值和一定的实用价值；5、《格萨尔》中描述的丰富的音乐现象，为认识、研究藏族古音乐、古歌曲提供了珍贵的资料和参考的依据；6、史诗文字本身反映出的强烈音乐性，说明《格萨尔》是融史诗特点与剧本特点于一炉，将文学性与“歌唱式”聚于一身的混合产物。即从文学角度讲是宏篇的英雄史诗，从艺术角度讲是巨型音乐诗剧。

1994年，卢国文认为：1、《格萨尔》的说唱曲牌名称是它特有的音乐特征，也是塑造各种不同音乐形象的标记和基本手段。这种与剧目息息相关，有着深刻含意而又丰富多样的曲牌，使《格》具有强烈的艺术感染力。内涵深刻的曲牌展示了不同人物角色的音乐形象，包括自然景物、事物、不同人物、战争、不同的道具等等，且与史诗中不同的图腾标记有关；2、结构和特征。a. 艺人们神秘、奇特的演唱能力，使这部宏伟的史诗更具强烈的艺术感染力；b. 旋律多变以及不同拍子交替出现；c. 曲调优美生动，音乐形象富于戏剧性的发展；d. 在进入正词前的有助于艺人们的演唱时定调的衬词“啊啦、塔啦”，带有较浓厚的宗教色彩；3、说唱音乐的社会功能主要是史诗这种文化现象的载体：a. 通过艺人们的说唱，不仅了解了藏族的生活、文化、宗教、战争、民俗等，更进一步了解了过去藏族与别的民族的交往情况；b. 通过说唱《格萨尔》，教育和激励着藏族人民追求真、善、美，憎恨丑与恶，团结互助，勤劳勇敢，并通过说唱史诗传授生产技能和生活方面的知识，具有教育的功能；c. 人们通过聆听《格萨尔》艺人演唱的优美的音乐及其表演，感受到健康向上的精神力量，感到愉悦和快乐，故而它有着浓厚的娱乐功能。

在1995、1996两年内，扎西达杰连续发表多篇论文，其中《蒙族〈格萨尔〉音乐研究》（以下简称《研究》）、《蒙藏〈格萨尔〉音乐艺术之比较》，以下简称《比较》、《格萨尔的多元结构》，以下简称《多元结构》较前更为深入地分析、论述了《格萨尔》音乐艺术的方方面面，引起学术界的普遍好评。

《研究》一文，扎西达杰首先肯定地认为：“如果说从文字到内容，蒙族《格萨尔》离不开那个依藏而来的‘传’字，那么从音乐上讲是‘传’中有别，全然自立，独成体统，确实是对《格萨尔》的一种新创造。”

其次，他从家族《格萨尔》说唱的表演艺术、曲调类型、音乐手段（包括结构艺术、旋律发展手法、伴奏艺术等）、音乐特点（曲调的丰富性、形象的生动性、表现力的多样性）几个方面较为系统地展示（该文附有20首曲例）并论述了家族《格萨尔》说唱音乐的艺术魅力。比如，他用简洁的图示法，描摹出了《格萨尔》说唱音乐现象的多样性与复杂性，以及音乐促成《格萨尔》蒙族化的进程：

如果说《研究》一文是从“纵”的角度论述蒙族《格萨尔》说唱音乐的话，那么《比较》一文则是从音乐艺术横的两相比较的角度，力图说明虽然“藏蒙《格萨尔》音乐分属于各自民族音乐的一部分，各自得到独立的发展，各自形成独立的体系。但它们都是为了表现同一部史诗，均从不同侧面极大地丰富了《格萨尔》的音乐文化，同属于《格萨尔》文化中的一部分”。

《多元结构》一文则客观地描述了《格萨尔》音乐由原型状态的男性单人表演的说唱到半戏剧化的演唱以至形成音乐多元结构的历史发展进程，即男性单口唱——男、女性多口唱——带动作、道具唱——带伴奏唱——带角色分配唱——带配套表演队唱（半戏剧化演唱）——音乐多元结构（包括僧戏、康戏、藏戏、歌舞、艺术移植体，艺术新创体）。他根据诸要素与史诗文体、原型说唱音乐的近、远关系，勾画了一个由小到大，由六道圆圈构成的“《格萨尔》音乐多元结构图”形象而又直观地“演示”出了现代《格萨尔》音乐多元结构的形成及“构造”间的关系，颇有见地地认为：“现代《格萨尔》音乐的多元结构以《格萨尔》说唱音乐为主体，形成其他文艺形式对《格萨尔》的高度接纳态，《格萨尔》向其他文艺形式的强烈辐射态，《格萨尔》对其他文艺形式的大胆吸收态……”其所以如此，是因为“现代《格萨尔》音乐的多元结构，不但是社会环境和人们的需求等外部因素推促所成，而且是史诗的歌唱性、戏剧性诸因素的急剧膨胀和说唱音乐的凶猛扩张的结果。”其意义在于它使《格萨尔》音乐从对史诗文字的依赖中解脱出来，逐步走向独立，以其丰实成为《格萨尔》文化中一支崛起的大军。它使《格萨尔》引起一场深刻的变革，以更加广泛和雄厚的文化积淀，从单一模式走向文体的多样化，艺术形式的多样化，文化功能的多样化。它使《格萨尔》不但拥有诗文唱述其故事的传统艺人队伍，而且拥有用舞蹈和音乐语言继续演述其故事和思想的庞大的现代“艺人”队伍，并赋予《格萨尔》一种新的生命。

法国巴黎大学高等学术研究院第四部（历史与语言学）的女藏学家艾尔费（曾师从于R·A·石泰安和A·W·麦克唐娜）的专著《藏族格萨尔王传·赛马篇的歌曲研究》（该书长达573页，1977年巴黎出版。由方浚川、陈宗祥、王建民译为汉文），对《格萨尔》的歌曲进行了文体、诗律、曲调及与其他文化的关系等方面的专门分析研究。关于史诗的音乐语言，认为它在风格上有极大的统一性，同时这

些调子的结构易于适应诗句的格律。艾尔费的这部专著及后来发表的《藏族格萨尔王传的音乐性，载1981年《亚洲研究丛刊》）一文，对于我国研究《格萨尔》的音乐和语言有一定的参考价值。

在2002年7月于西宁召开的第五届国际《格萨（斯）尔》学术研讨会上，有三人提交并宣读了《格萨尔》说唱音乐研究的论文。其中，扎西达娃的《从〈格萨尔〉音乐看土族文化的多族交融性》，第一次较全面地向世人展示了土族《格萨尔》说唱音乐由多民族曲调构成的整体结构。该文通过对此结构的层层剖析和对音乐类型、特点、手法等的具体论述，指出土族《格萨尔》音乐的意义和价值在于“为各民族间的文化交流、借鉴和共同发展提供了宝贵的经验”与“融合性文化”的成功范例。

张春梅的《安多〈格萨尔〉说唱音乐单一部曲结构》一文，通过对多首艺人说唱曲谱的分析，认为《格萨尔》说唱单一部曲结构的基本规律和特点是：1、乐段结构的单一部曲式类型多样；2、曲式结构较规整、固定，具有相对的稳定性；3、乐句划分明确，结构功能清晰；4、乐段结构的各种类型单一部曲式，具有完整性、独立性；5、乐段结构具有重复与非重复性、均衡与非均衡性的特点。

马成富的《〈格萨尔〉史诗唱腔音乐探秘》一文，在论述了“岭国”主要存在于黄河第一大弯曲部及《格萨尔》形成于原始氏族部落战争时期（认为是在公元前）之后，运用《格萨尔》唱腔音乐谱例及其他事实一一否定了《格萨尔》唱腔源于草地山歌、民歌、寺庙诵经调、“古尔鲁”之说，及《格萨尔》唱腔曲牌之说。其中否定曲牌之说，相对来讲，论据充分，论辩有力。他认为“××××调”（如“骏马长嘶调”、“孔雀六变调”等）之类，只是指演唱者的“润腔方式”或对声调的提示语，并不是“曲牌”。

在我国20世纪70年代末至80年代中期近10年的时间里，《格萨尔》研究只注重于史诗的文学、历史及宗教等方面的研究，而忽视了音乐、绘画、表演等艺术与史诗有着不可分割的联系。大约在1987—1988年之后，一批研究《格萨尔》与音乐、绘画、戏剧艺术形式种种关系的论著相继问世，从而填补了这方面研究的空白，使《格萨尔》学研究领域得到进一步的拓展，标志着我国的史诗研究已走向博深。但这一时期的艺术研究，尚局限于藏族《格萨尔》（只有1人的两篇论文涉及蒙古族与土族《格萨尔》）其他相关民族《格萨尔》的艺术研究，有待于全面、深入地展开。

文章来源：西藏民族学院学报

凡因学术公益活动转载本网文章，请自觉注明
“转引自中国民族文学网 (<http://www.iel.org.cn>)”。

专题藏族文学的相关文章

- 浅析藏文公文文献翻译及其特点
- 西藏民俗文化论
- 首届全国《格萨尔》艺人演唱会暨学术研讨会
- 十七年，为编纂《格萨尔》精选本白了头发
- 《人在旅途——藏族〈格萨尔王传〉说唱艺人

中国民族文学网



ཇུང་གོ་སྐད་ཀྱི་རྒྱུ་རྐྱེན་ལྷན་ཁག་གི་འབྲེལ་འདྲིལ་ལྷན་ཁག་

جوڭگو مىنلىق تىلەر ئەدەبىياتى تورى

Curgoz Minzcuz Vwnzyoz Muengx