

论“格萨尔”藏戏表演的审美特征

——以青海果洛地区格萨尔藏戏表演为例

曹娅丽 邸莎若拉

内容提要 《格萨尔》是藏族人民创作的一部以说唱形式在青藏高原广为传唱的民族英雄史诗,格萨尔藏戏便是沿袭了格萨尔史诗说唱表演形式,通过说唱艺人讲唱格萨尔史诗故事,戏剧演员扮演故事中的人物。格萨尔藏戏有着其独特的戏剧结构和审美特征。

关键词 《格萨尔》 格萨尔藏戏 说唱人 说唱艺术

曹娅丽,青海民族大学教授 810007

邸莎若拉,中国社会科学院研究生院硕士研究生 100102

《格萨尔》是藏族人民创作的一部歌颂格萨尔王的长篇英雄史诗。它历史悠久,卷帙浩繁,内容丰富,至今在青藏高原广泛流传。《格萨尔》代表着古代藏族文化的最高成就,具有很高的学术价值和美学价值,是中华民族对人类文明的一个重要贡献。“格萨尔”藏戏便是以演唱格萨尔史诗故事为主的戏剧表演艺术。这种戏剧表演沿袭了藏族传统口头叙事史诗中的说唱艺术,即由说唱艺人扮演各种角色,讲述格萨尔史诗故事,而演员要依据讲述人“仲肯”^[1]讲述的事件进行戏剧扮演,展示戏剧情境。这其实是一种演述史诗的戏剧表演,其表演具有独特的美学特征。

一、格萨尔史诗与藏戏

“格萨尔”史诗大约产生于11到13世纪,是一部在藏族群众中广泛演唱的歌颂格萨尔降妖伏魔、造福百姓、抑强扶弱、除暴安良的英雄史诗。它是一种特殊的故事说唱,散文、韵文交替进行,讲、唱有机结合,形式、手段丰富灵活,说、念、诵、唱俱全,说唱起来生动有趣。后来其说唱性文体受到佛教讲唱文学的影响而有所发展,除独白和对话是适宜歌唱的韵文外,部分故事情节的叙述也改为可歌唱的韵文。因此,在民族语言、唱腔韵律、表演程式上有着鲜明的个性特征,故而自成一个完整独特的口头

本文为国家哲学社会科学基金西部项目“《格萨尔》口头叙事表演的民族志研究”(批准号:13XMZ054)阶段性成果,主持人曹娅丽。

[1] “仲肯”:说唱《格萨尔》的艺人称为“仲肯”,“仲”藏语意“故事”的意思,“肯”藏语意为“人”。

叙事表演体系。

据考察,格萨尔口头叙事表演在民间有两种流传形式,一是口头说唱形式,一是以抄本、刻本形式传唱。口头说唱是其主要形式,是通过说唱艺人的游吟说唱世代相传。其口头说唱表演特点可归纳为:一是包含古老的民歌、说话、吟诵、歌唱、咒语、预言、仪式与祭祀以及各种叙事;二是具有丰富多彩的民间调式与曲牌,迄今为止保留着大量的格萨尔说唱曲调及音乐种类,既丰富又独特,如格萨尔调、喇嘛嘛呢、古歌、嘶鸣调、河水慢流调、道歌调、吉祥调、赞帽调、凯旋调等,是一个难得的“曲调库”和音乐生态系统;三是神奇而独特的说唱艺人。《格萨尔》史诗中一个特殊的角色“仲肯”,即专门朗诵、讲说格萨尔故事的人(史诗说唱者),以“一人多角”的方式,通过说唱,扮演各种人物和讲述故事。格萨尔艺人每一次表演都是单独的歌吟,每一次表演都是独一无二的,每一次表演都带有说唱者的情感。可以说,每一位格萨尔说唱者既继承传统,又发挥着各自的创造力。在青海,说唱格萨尔的村落数十个,艺人达百余人。每一个“仲肯”说唱曲调不同,独具审美个性。四是说唱曲目极为丰富,包含《格萨尔王》、《英雄诞生》、《赛马称王》、《霍岭之战》、《地狱救母》、《北方降魔》等一百二十余部。

藏戏萌芽于8世纪,形成于14世纪,距今有7百多年的历史,是我国较为古老的民族剧种之一。藏戏是少数民族戏剧重要的组成部分,也是影响较大的剧种,在中国戏曲史中占有重要的地位。藏戏在西藏称为“拉姆”,即藏语意为仙女舞,其表演形式有说有唱、且有仙女舞铺排剧情。在青海和甘肃,藏戏则称为“南木特儿”,藏语意为讲述传记故事。即是说,藏戏以藏族歌舞、说唱等综合性形式来表现故事内容。它包括宗教、哲学、历史、道德、婚姻、文艺、民俗等,是藏族传统文化的聚合体,具有综合性的文化价值。

格萨尔藏戏有着独特的表演结构,它是以说唱形式演述格萨尔史诗的一种戏剧艺术形式,是在继承史诗说唱传统的基础上,保留了说唱艺术的特点,即由说唱艺人讲唱格萨尔史诗故事,戏剧演员扮演故事中的人物。这种演述史诗的戏剧表演,沿袭了史诗说唱表演传统——格萨尔说唱人叙述的因素,又呈现出早期汉族戏曲表演程式。首先表现为具有丰富而自成体系的表演程式、技艺技法。历代藏戏艺人在长期的艺术实践中,既继承说唱艺术传统,又吸收寺院格萨尔壁画人物形像、格萨尔乐舞、民间舞蹈及藏族生活素材动作等,创造出各种行当及成套的表演程式,手式指法、身段步法和人物造型,故而自成一个完整独特的格萨尔藏戏表演体系。其次,格萨尔藏戏的唱腔与唱词独具审美特色,既保留了格萨尔说唱曲艺音乐因素,也吸收了当地民歌、舞蹈音乐素材。它的唱词就是史诗,既富有诗韵音调的韵律,又具诗学特征。此外,格萨尔藏戏还吸收了史诗音乐、说唱音乐及宗教音乐等,从而形成了格萨尔藏戏表演唱腔体系。因此,“格萨尔”藏戏既具有中华民族戏剧共同的风格特征,如“乐舞本位、歌、舞、剧、技的有机结合等,又具有与古希腊戏剧很类似的贯穿始终的讲解人和伴唱伴舞队,面具表演,史诗式讲唱文学的剧本结构和说唱艺术的表演格式等特殊之处”^[1],形成了格萨尔藏戏独有的戏剧表演美学风格。

二、格萨尔藏戏表演描述

格萨尔藏戏多分布在青海、四川、甘肃和西藏,青海果洛格萨尔藏戏源于四川省甘孜藏族自治州德格县佐钦寺,多分布于班玛、甘德、玛沁、达日等县藏传佛教寺院中,演出“格萨尔王”故事为主要题材,主要剧目有《格萨尔王》、《英雄诞生》、《赛马称王》、《霍岭之战》、《地狱救母》、《北方降魔》、《保卫盐海》、《门岭大战》、《天岭卜筮》、《十三軼事》、《格萨尔出征》和《阿德拉姆》,这些剧目均以歌颂英雄为母

[1]刘志群:《中国藏戏史》,〔拉萨〕西藏人民出版社2009年版,第4页。

题。青海果洛格萨尔藏戏表演独具审美特色,它在果洛各寺院表演中,形式多样,主要分为两种:一种是广场马背藏戏,一种是广场藏戏,各具审美风格。马背藏戏,将格萨尔史诗故事在马背上表演,每个角色在马背上完成唱、念、舞、技等戏曲表演程式,是一种有实物的表演,而且不受时空制约,即圆场、绕场和过场皆在演出广场外围利用崇山峻岭、河流草原、马匹进行表演,以表示人物在行路、赛马、追逐,或出入场。当地人称为格萨尔马背藏戏。广场格萨尔藏戏与早期藏戏相似,具有戏曲“虚拟”的特点,舞台设在草原空旷的草地上,演员全凭借虚拟的表演,使观众产生身临其境的感觉。如《赛马称王》一剧的表演,场地内的一张木质长凳,便是格萨尔赛马称王的宝座,也是剧中唯一的道具。可以说,格萨尔藏戏的演出方式,不仅表演形式独具魅力,而且表演风格潇洒而典雅,构成了一种具有民族地域特色的诗剧叙事的审美特征。

笔者自2002年始考察青海果洛格萨尔藏戏,2015年8月15日,笔者又一次来到果洛大武镇玛域草原,即表演格萨尔藏戏的场地,观看甘德县龙什加寺“格萨尔马背藏戏”表演。以下是对龙什加寺马背藏戏演述形态的记录和描述。

演出剧目《赛马称王》主要取材于《格萨尔传》史诗中的一段,即格萨尔在叔父超同的迫害下,在贫困的生活中成长起来,以他的聪明才智,通过显示各种神通,赛马取得岭国王位的故事。

该戏的演出在宽阔的草地上进行,距场地200米处的山坡作为演员换穿服装、出入演出场地的“后台”。在草地正面置一正方形布景,布景上绘有草原、牛羊和帐篷,这便是“舞台”,简单而又宽广。舞台左边坐着六个身披袈裟的乐手,他们一人掌镲,一人击鼓,一人吹笛,一人吹海螺,一人拉手风琴,一人弹三弦琴,这就是乐队。观众围坐在场地三边,前方留有一角“出将入相”。幕布前放置一把木质长凳,这便是格萨尔的宝座,场地中间置一煨桑坛(即祭坛),僧侣和说唱艺人“仲肯”在煨桑祈祷,桑烟袅袅,这便是《赛马称王》一剧中的祭祀仪式。仪式毕,由说唱者入场演唱。共分四场。

第一场:假传预言。演出开始,乐队伴奏,鼓镲声之后,说唱人介绍剧情与人物,与此同时,人物登场。这一段说唱者讲述了仙子觉如(格萨尔少年穷苦未当岭国国王时,人们对他的鄙称)与母亲定居于玛麦时,“朗曼噶姆下天旨”,此时,仙子觉如变成红色马头明王降下假预言。为了遵照“预言”超同宴请各路君王。然后,超同用“道歌”的曲调吟唱马头明王降下预言的经过、下达举行赛马的诏令。

第二场:议定赛马。说唱人讲述:“岭国众将聚达塘,超同倡仪行赛马”……。超同着白色戏装,白面白发白须手持马鞭与经书,骑马从远处山坡处入场,下马径直走向长凳端坐于上,专心虔诚修“马头明王法”,没有舞蹈动作,也没有唱腔。其表演中的生活动作,虽来源于生活,但在这里却成为说唱中表现戏剧动作行为的特殊形式和技巧。

第三场:赛马夺魁。说唱人讲述:“白岭英雄赛马会,/珠牡介绍人和马,/觉如智考卦与医,/武将宝篇从此述。”

在演出广场外山坡上,岭国各路英雄骑马直奔表演场地,下马后,将马匹拴在表演前置好的拴马绳上,在超同两侧席地而坐,这是令人振奋的一幕。远处山坡上各路英雄威风凛凛,人马汇集,俨然等待号令。果然,随着一阵鼓镲声,他们骑着战马从山坡上涌下来,山洪奔泻似的在这片草原上奔腾,前呼后应,格萨尔疯狂地向前奔驰,他要去踏住那魔臣,除妖魔,解救黎民百姓……。他骑着枣红色的神马急速追上骨如(小丑,类似于戏曲中丑角)来到表演场地,在马背上唱、念、舞、技等,神马跃起后蹄,用力一拐,将骨如的驼背马抛掷到泥坑

中。之后,格萨尔又勇往直前追上美男子全巴·鄂鲁,继之追上卦师、神医,在马背上智考卦师与神医,最后追上总管贾察,又追上超同,智斗超同。格萨尔在和叔叔超同较量中识破蒙骗自己与百姓的花招后,终于赛马夺得宝座。在表演赛马过程中,演员们都要从表演场地向山坡骑马绕行一周,象征“追逐”,相当于汉族戏曲中的“跑圆场”。

第四场:赛马称王。说唱艺人讲唱格萨尔赛马称王篇:“觉如赛马夺宝座,改名雄狮格萨尔王”。幡幢与法号的仪仗缓缓出场列队于场地两侧,随着鼓镲声,马蹄声由远及近,在一队骑士的簇拥下,身披威武甲冑的格萨尔骑马闪亮登场,身后的诸将领以慢镜头般的动作逐一亮相,珠牡率领姐妹们像仙女下凡似的,骑着俊马,手捧哈达与庆功酒跟随其后,她们马步轻快,像是踏着节拍。此时,格萨尔赛马已取得王位,他轻快地下马,径直走向宝座并端坐于宝座上,各路大将分坐于格萨尔左右两侧,他们一段一段轮番演唱,珠牡则下马敬献哈达与庆功酒,青年男子跳起了吉祥舞,庆贺吉祥洒满人间。

在戏剧表演中,奔腾的马队、雄浑的马蹄声、苍劲的嘶鸣声,与《格萨尔》史诗的传唱声、鼓乐声在辽阔的草原上交织成惊心动魄的大舞台。

三、格萨尔藏戏表演的审美特征

通过个案描述,格萨尔藏戏表演是格萨尔史诗说唱表演的延续,即由说唱艺人演唱史诗内容,由演员扮演其人物角色,戏剧文本并非创作的演出脚本,而是史诗说唱文本,是鲜活的口头创作。这种戏剧演述沿袭了藏族传统口头叙事史诗中的讲唱都由一人承担多种声音的特点,而演员要依据讲述人的讲述事件进行戏剧扮演,展示戏剧情境,实际上是一种演述史诗的戏剧表演。这种独具特色的艺术形式在青藏高原族群中世代传承,既延续了格萨尔史诗的说唱表演,又继承了藏族戏剧表演程式,它彰显着格萨尔口头叙事表演的艺术魅力,又呈现了演述格萨尔史诗的戏剧表演审美特征。

1. 保留着格萨尔说唱叙事的曲艺表演形态

“说唱”,包含藏族传统的“折嘎”^[1]说唱和“拉玛麻尼”^[2]说唱,是一种深受藏族欢迎和喜爱的、古老而广泛流行于民间的曲艺形式,是一种“一人主唱”的特殊表演形式。在果洛格萨尔藏戏中保留着格萨尔史诗说唱人讲述整部故事情节,扮演故事中所有的角色(不同角色有不同情感色彩说唱)。格萨尔藏戏整部戏剧专门有一个讲述者承担所有角色的演唱,这个角色保留了说唱艺术的特点,不论短篇还是长篇,都是连说带唱由一人包到底,而剧中每个角色只有用动作表演说唱的内容,而不需演唱。其表演是以一种特殊的、艺术的交流方式,表达一种特殊的、显著的事件。

2. 说唱人“仲肯”的扮演延续了史诗说唱传统

格萨尔说唱传统一是说唱人的存在,二是仪式性。格萨尔史诗向戏剧转变经历了一个较为复杂的过程,但是,至今藏戏中保留了说唱人的扮演——延续了史诗的说唱传统。如在史诗中有专门的“通灵人”,即“仲肯”,他在讲唱神话故事前要举行祭祀仪式,占卜或念咒语,或者祝祷赞词等,之后再开始讲述故事;另有流浪说唱艺人演唱时,首先赞颂神灵,祝祷神灵护佑,之后讲述故事。因此,格萨尔藏戏诸多方面延续了史诗传统。

(1)说唱人“仲肯”表演特征。格萨尔藏戏演述形态保留了格萨尔“仲肯”的叙事表演特征:一是仪式性。藏戏演出前,有僧侣和说唱艺人在演出场地煨桑台前举行诵经、煨桑、祝祷仪式。二是讲说格

[1]“折嘎”:藏族说唱曲调,同汉族曲艺中数来宝相似。

[2]“拉玛麻尼”:是指藏族诵经曲调中的玛尼调式。

萨尔故事的说唱者,用多种声音承担或者说扮演故事中所有人物的行为和表情。叙事中语调、语气多变、声音顿挫有致,且伴有歌唱(赞颂之词);三是说唱者熟悉多个曲调,并用多个曲调塑造人物形象;四是其曲调与格萨尔史诗中音乐曲调相同。

(2)格萨尔藏戏是史诗形态的说唱表演形式。据考察,其《格萨尔》的说唱叙事方式大致可归纳为以下几方面:首先是自我介绍。史诗说唱表演开场白,由说唱者自我介绍,接着介绍山、水风物等。格萨尔戏剧开场中,继承史诗说唱形式,有说唱者自我介绍,然后介绍史诗故事、人物、事件,这是戏剧表演中重要的讲唱因素。其次,在语言描写形态上史诗大量运用排比句法。排比在《格萨尔》口头叙事表演中,形式多样,极为丰富,是一种特殊的描写手段。格萨尔藏戏表演则继承了此特点,使其表演呈现出史诗的宏伟性、戏剧性和口头叙事表演的程式性。三是祈祷。祈祷贯穿于整部史诗,《格萨尔》史诗中的每一个人物出场时,说唱艺人向各自的神祇祈祷的唱词、语气、语调,独具特色,语气激昂,语调极富节奏感和韵律感,很像咏叹调,或宣叙调。藏戏继承了其说唱特点,这是藏族史诗和戏剧独有的刻画人物的一种手段,也是《格萨尔》史诗便于说唱的一种叙述和描写的形式。如青海果洛龙什加寺格萨尔马背藏戏团表演的《赛马称王》一剧,这种延续史诗说唱的戏剧扮演,可以说是鲜活的格萨尔诗剧。

(3)格萨尔口头叙事唱词与唱腔的韵律性,使格萨尔藏戏语言极具审美特性。格萨尔史诗使用藏族语言演唱,唱词叙事性较强,散韵结合。为民间歌谣形式,史诗唱词一般以四句为多,四句为一个段落或一个场次,格萨尔藏戏唱词一般保留了四句唱段,但是,在有些剧目中,唱词有所扩展,一般为七句或八句。唱词讲究修辞方法、注重语调和句式结构,语言通俗易懂,便于演唱,又具古朴、凝重之感。表演时只唱不舞,舞时则一句也不唱,念白较少。舞步多采自寺庙跳神身段并掺杂本地民间歌舞舞步。该剧种已有场次的区分,它的表演时间和空间较为自由。剧中人唱完一段后即由唱者和伴舞者共同起舞,段落与段落间是由歌和舞交替进行衔接,剧情在歌舞交替中发展。

格萨尔藏戏的唱腔是一种歌体,是在古代藏族民歌的基础上逐步形成发展起来的。藏族民歌一般句数不等,有三、五、六句,多至八九句,每句的音节相等,一般六至十一个音节。其节奏特点悠扬,叙事性较强。在格萨尔藏戏叙事中,其主要形式是说唱,其中说唱中许多曲牌就是藏族民歌,形成了格萨尔藏戏的诗性叙事的审美特征。

3. 歌舞性与戏剧性相统一

格萨尔藏戏最初用说唱和舞蹈来演述故事,至20世纪80年代,形成戏剧性与歌舞相结合的戏课程式。藏族是能歌善舞的民族,藏戏中载歌载舞的特点比汉族戏曲更为突出与浓郁,可以说是一种以歌舞演故事的戏剧表演。具体表现为藏戏的表演是和歌舞相结合进行的,其戏剧表演艺术的六功,除口语道白外,其余唱、舞、韵、表、技艺等,无不与歌舞有不同程度的关联。它和话剧很不一样,不是直接用日常生活中的说话和神情动作来表演,而是用歌唱和简单的舞蹈化动作来表演。这些类型化的歌唱和程式化的舞蹈动作,是吸收继承古代藏族民间和宗教歌舞音乐的艺术传统。

藏戏歌舞是戏剧性的表演,也是生活中情感的抒发。因为藏戏的戏剧性带有很强的抒情性,而歌与舞恰恰是最善于抒发内心情感的。由此看出,藏族的歌舞形式,往往是诗、乐、舞三位一体,使戏剧程式化歌唱、舞蹈,产生抒情状物的功能。一些最动人心弦的戏剧场面,往往用歌舞更能表现人物内心世界的戏剧性感情波澜,用载歌载舞,包括灵活穿插杂技百艺表演的艺术形式,也往往更有效地展现隐伏在故事中的戏剧性矛盾冲突。而马背藏戏,它一方面以藏族歌舞铺排剧情发展,一方面用说唱形式推动剧情的展开。因此,格萨尔藏戏的戏剧性既通过强烈的歌舞性与说唱艺术的结合来演述故事,又以戏剧程式动作,规范了戏剧表演,达到了歌舞性与戏剧性的有机统一。

4. 生活化与多样化动作相统一的表演程式

格萨尔藏戏在表演艺术中一方面采用了一部分古朴简约的生活动作,如打酥油、挖厥麻果等,运用夸张虚拟的手法与戏剧程式动作相结合,丰富了表演动作;另一方面,将一些生活中的动作舞蹈化和戏剧化,如骑马、奔跑、射箭等形体动作,形成了藏戏高度多样的综合性与戏剧表演紧密结合的藏戏程式动作。其表演形式主要表现为两种情形:一是在抒情、戏剧高潮处集中运用演员的唱、或韵、或白、或表等专业技能,演员便应用生活化动作表演;在说明性、过场性和交代性的场面就用歌舞铺排,并使之戏剧化;有时就以说、念诵的办法一带而过——有话即长、无话即短,重要地方泼墨挥洒、淋漓尽致,非重要地方轻描淡写、一笔带过。

5. 格萨尔藏戏的剧诗美学风格

格萨尔藏戏的叙事呈现了剧诗的美学风格,它经历了声与诗的结合、抒情与叙事结合的两个历史发展阶段,发展至第三阶段的“合歌舞以表演一故事”^[1]的戏剧体诗,既具有民间叙事诗的特性,又有剧诗美学风格。

(1)声诗融合的审美特征 格萨尔藏戏文本源于史诗说唱,戏剧扮演源于格萨尔乐舞^[2],其乐舞又可追溯至史诗说唱,是有声之诗,它由“歌诗”、“舞诗”组成。从格萨尔藏戏演述形态中不难发现,它是用舞台人物动作来贯串全体的多声诗的综合体。即清人阮云所云:“戏曲,歌者舞者与乐器全动作也。”^[3]这便是戏曲的根本特征。即是说,格萨尔藏戏不仅是用歌、乐、舞演述戏剧,更重要的是格萨尔藏戏是一种特殊形态的声诗,声与诗的结合,就成了格萨尔藏戏剧诗美学风格形成的重要因素。

(2)歌诗曲调的美学风格 果洛格萨尔藏戏在演唱时,有鼓、竹笛、唢呐、三弦琴、手风琴等伴奏,以说唱为主,一边说唱一边表演,演唱风格独特。唱腔浑圆低沉,苍凉悠扬,大体上分为格萨尔调、诵经调、道歌调和民歌。格萨尔调与道歌调,浑厚而低沉,为王臣演唱的曲调。民歌曲调一般为妃、仙女演唱,其唱腔悠扬、婉转,具有浓郁藏族民间小调的韵味。

(3)舞诗的戏剧叙事的审美特质 声诗的进一步发展就是舞诗,格萨尔藏戏就是由声诗发展至舞诗,即由格萨尔史诗说唱,至神舞(亦称羌姆乐舞)开始向戏剧转化,戏剧则来自格萨尔英雄诞生与称王的宗教乐舞。这种乐舞出现扮演人物,来表现一个故事,即已将格萨尔史诗扮演人物的戏剧因素吸收进来,即如王国维所说:“歌舞之人,作古人之形象矣。”^[4]格萨尔“羌姆”乐舞,源于藏族原始宗教本波教,是集音乐、舞蹈、面具、服饰、舞谱、乐谱及喇嘛教仪式为一体的综合性藏族本土宗教乐舞表演形式。羌姆乐舞以驱鬼镇邪松赞英雄、神灵、祖先为主旨,不仅能渲染出宗教祭祀礼仪的庄重气氛,还有表演格萨尔故事的社会功能。值得提出的是,格萨尔乐舞一是有了扮演人物的角色,二是着假面,三是角色扮演的舞姿不仅富有宗教色彩,而且具有了戏剧性和审美性。

〔责任编辑:平 啸〕

[1]苏国荣:《中国剧诗美学风格》,上海文艺出版社1986年版,第98页。

[2]曹娅丽:《〈格萨尔〉藏戏:一种奇特的文化现象》,〔北京〕《民间文化论坛》2007年第2期。

[3]〔清〕阮元:《擘经室一集》卷一,《释颂》,〔北京〕中华书局1993年版,第86页。

[4]苏国荣:《中国剧诗美学风格》,上海文艺出版社1986年版,第9页。