



藏族民间“热巴”艺术的民俗审美研究

刘 波

摘要:“热巴”是具有浓郁藏族民族文化特色的民间舞蹈,融歌乐舞于一体,流行于西藏昌都、云南迪庆等藏族聚居区。作为首批国家级非物质文化遗产,热巴艺术在民俗审美的形式层、形象层、意味层,均具有鲜明的特质,它不仅是藏族传统文化的载体,而且是世人观察藏族民俗文化的窗口。

关键词:热巴;形式层;形象层;意味层;民俗审美

DOI: 10.13734/j.cnki.1000-5315.2021.01.020

收稿日期:2019-06-20

基金项目:本文系国家社科基金 2019 年度一般项目“藏羌彝走廊民间文学的迁播与民族文化交流研究”(19BMZ040)的阶段性成果。

作者简介:刘波,女,四川都江堰人,文学博士,西南民族大学中国语言文学学院教授,E-mail: wixdbpd@sina.com。

藏族民间艺术中的热巴、弦子、锅庄都是国家级非物质文化遗产,可谓民间舞蹈中的三朵金花。相较而言,锅庄和弦子早在民国时期就已获得学界关注^①,在民间的群众文艺活动中普及度也较高,而康藏地区^②的热巴虽然早在 2006 年 5 月就入选首批国家级非物质文化遗产名录,但因其舞蹈技巧要求较高,需一定训练方能参与,属于表演型民间艺术,故在日常的群众文化中普及度较低,其传承与发展也遭遇了现代瓶颈。在学术研究方面,对热巴虽已有一些关注,但关注度还远远不够,与其具有千年传承的历史与独具特色的价值不相符合,还值得从多方面进一步探讨和研究。

一 热巴源流及其近期研究趋势

“热巴”一词是藏语音译,在藏文里有两种意思:一种意思为长发、黏着的发辫,引申为用毛发编织成网穗裙服饰;第二种意思为布衣者。现在所说的“热巴”,通常既指热巴舞蹈,也指跳这种舞蹈的人^③。

热巴是一种铃鼓舞,“铃”(藏语又名“香”)、“柄鼓”是其特有的道具。热巴舞起源于藏族本土宗教苯教的宗教祭祀仪式,到 11 世纪,藏传佛教噶举派宗师米拉日巴(1052—1135)在吸收传统元素的基础上创制了热巴舞,这种舞蹈开始定型,被命名为“热巴”。米拉日巴出生于西藏东部的丁青县,故丁青素有“热巴之乡”的美名。从两三千年前构成热巴舞的一些基本元素产生,11 世纪时热巴舞基本成型,到 13 世纪时达到成熟,迄今热巴已有千年历史。如今热巴舞已发展成为“一门融柄鼓舞、手铃舞、谐(歌)、哗旺霞卓(弦子舞)、韵白、说唱、杂技、气功、短剧等为一体的综合性表演艺术”^④。

相较于热巴悠久的历史,关于热巴的学术关注和研究却开始得比较晚。早期的如曲荫生的《略谈藏族舞

①如民国藏族学者刘家驹(藏名格桑群觉)在 1948 年出版的《康藏滇边歌谣集》一书收集整理锅庄、弦子等,未见记载热巴。参见:刘波《刘家驹的康藏民歌研究》,《中国藏学》2013 年第 4 期。

②康藏地区主要指西藏昌都、云南迪庆、四川甘孜、青海玉树等地的藏族聚居区,又称康区或康巴藏区,是热巴的主要流行之地。

③土呷《西藏热巴舞蹈艺术初探》,土呷《西藏昌都历史文化研究文集》,中国藏学出版社 2010 年版,第 161—162 页。

④觉嘎《略论热巴艺术》,《西藏大学学报(社会科学版)》2009 年第 1 期,第 102 页。

蹈》^①有所涉及。1976年四川援藏教师在藏东昌都地区调查后,于同年6月编印的资料本《热巴和弦子》是较早的采风成果。规模较大的热巴资料收集整理,是1988年3月昌都地区成立抢救民族文化遗产专门机构,开展了解放以来当地规模最大、范围最广、人数最多的一次文化普查。一些当地学者,有代表性的如土呷等在普查期间及之后陆续发表了一些较有深度的研究论文,但数量不多。到1990年代,除一些论文成果外,有论著问世,如欧米加参的《雪域热巴》^②,给从事热巴艺术的表演者提供了较系统的热巴文化资料。

2006年5月西藏昌都丁青热巴、那曲比如丁嘎热巴入选国务院公布的首批国家级非物质文化遗产名录;2007年3月四川省甘孜州的巴塘热巴入选四川省第一批非物质文化遗产名录。2012年1月,四川省藏学研究会、中共四川巴塘县委、县人民政府、四川省非物质文化遗产保护中心联合主办了“中国首届藏族弦子与热巴艺术高峰论坛”;2013年8月,西藏自治区昌都市举办了“第七届毗邻地区康巴文化艺术节暨首届藏族音乐歌舞文化论坛”;2018年8月西藏自治区昌都市举办了“首届全区热巴舞展演暨热巴艺术高峰论坛”。这些政府主导的非物质文化遗产艺术论坛,汇聚了全国不少学者参与、讨论,对宣传热巴,推进热巴研究起到了积极的作用。

到目前为止,对热巴艺术的关注日渐增多。从当前已有的研究成果来看,学界主要从热巴的起源、热巴的地域和流派、热巴的程序与技巧、热巴的功能、热巴作为非物质文化遗产的保护与传承、热巴的创作表演及在教学中的运用、个别热巴人物的专访等展开了研究。而运用美学理论对这一民间艺术进行专门分析的,极为少见。此外,热巴作为传承千年的非物质文化遗产,不仅在形式与内容方面具有艺术之美,我们还能从中透露的信息里探析到过去文化与生活的风俗之美,因而值得从民俗审美的角度,综合民俗学与美学的视野与方法,对热巴艺术进行深入研讨。

二 民间热巴艺术的民俗审美分析

艺术美学是美学中的一大分支。艺术美是关于艺术作品的美。热巴作为源远流长的民间舞蹈艺术,就是动态的艺术作品之一。同时,热巴还是一种民俗文化,它由民众创造、享用和传承,具有集体性、稳定性、变异性和类型性的特点,它根植于过去,又是现在的民间生活现象,故而热巴具有艺术和民俗的双重属性。

实践论美学认为,艺术作品的审美通常有三个层次,即形式层、形象层和意味层。形式层指艺术家通过对自然的秩序、规律,如节奏、次序、韵律等的运用,使外界的合规律性和主观的合目的性达到统一,从而产生美的形式和审美感受,其中基本的即是对结构的领悟与表现;形象层一般指艺术作品所呈现的如人体、姿态、行为、动作、事件、物品、符号等可以用语言指称的具象或具象世界,它们构成艺术作品的题材、主题或内容;意味层与前两个层次相连又有所超越,作为纯粹人类性的心理情感本体的建立,它体现着人性建构的实现程度。^③

从艺术审美三层次而观作为民俗文化的热巴,可以看到热巴艺术如下三方面的特点。

(一)形式层——热巴艺术表现自然与心灵同构的原始积淀

美感的最初来源是在劳动过程中产生的无功利又合目的性的愉悦感受。当人在劳作中或其他形式中,感受到了人的行为或作品与大自然的规律或秩序同构时,便产生出最初的美感。这是一种自原始时代就积累起来的审美感受和体验,是为“原始积淀”。也就是说,原始积淀常常诉诸艺术形式。

对立,是热巴艺术中常出现的表现形式。

热巴的典型道具是鼓与铃。本来乐器里光有鼓和铃,奏出的音乐是单调的。但是热巴艺人善于使用节奏,先是轻敲一点鼓,然后轻摇一下铃铛,男女继而起舞。进而鼓点加快,一鼓点、三鼓点、六鼓点、九鼓点,铃声随之而起,舞姿也随之变换,一时轻如鸟飞,一时快如旋风。在鼓点主导的节奏下,整个热巴舞快慢相间,轻重得宜,到了最快的鼓点时,通常是热巴的高潮,演出难度高、技巧强的铃鼓舞或特技。在九鼓点的高潮演出中,还时常敲打鼓的边沿,以使鼓点之声产生强中有弱、弱中有强的听觉效果。此时音乐美妙,舞姿醉人,

^①曲荫生《略谈藏族舞蹈》,《舞蹈》1959年第7期。

^②欧米加参《雪域热巴》,民族出版社1998年版。

^③李泽厚《美学三书》,天津社会科学院出版社2003年版,第511—540页。

观众情绪也被调动,场面十分热烈。可见,节奏和韵律在舞蹈艺术中有十分重要的作用,快与慢、急与缓的节奏,轻音与重音交错复现的韵律,能使简单的音乐达到很不简单的艺术效果。

在对立的节奏和韵律中,舞者的形体表达也充满优美与壮美、紧张与舒缓的对立和变换。优美,指缓慢、阴柔的事物所呈现的偏于静态的美;壮美,指强大、疾速、刚劲的事物所呈现的偏于动态的美。

在热巴舞展演中,女热巴随着音乐节奏慢舞出场,中间持鼓绕头颈部快速旋转一周击鼓,然后动作逐渐加快,力度加强,鼓点愈发激烈,最快时如暴风骤雨,女热巴飞快旋转,裙裾飘扬飞展如花,整个热巴气势磅礴。随后,舞姿和鼓点逐渐放慢,复归慢舞。在高潮部分的表演,有的热巴团队,女热巴旋转击鼓的身位变化多端,有高位、中位、低位之分,高低错落、疏密聚散,充满优美与壮美交错复现之美。男热巴的形体表达也充满舒缓与紧张之态。起首随着一点鼓、三点鼓,姿态较疏散缓慢,进而加快,到达高潮部分,男热巴通常会穿插特技表演,如蹦子、蹲转、矮子步、倒立走、抢背、虎跳,以及杂技性质的刀术、气功等,动作难度大,扣人心弦,令人在紧张中不禁拍案叫绝。

可以说,无论节奏、韵律还是人体形态,热巴都鲜明地表现了快与慢、轻与重、急与缓、优美与壮美、紧张与舒缓的矛盾对立形式。

此外,划“圆”也是热巴的基本表现形式。

在热巴展演中,无论是舞蹈队形编排还是男女热巴个体演员,都有划“圆”的动作。如热巴的序幕,通常是众演员在领班人念诵(赞美神)并向空中弹酒(表示敬意)后,齐声“呀”,然后随着敲响的铃鼓,开始欢快地漫舞走圆,循场一圈,拉开舞场。在高潮部分的表演中,女热巴重复的动作更是边击打小鼓,边拧腰旋转,划“圆”的各种姿势,如身姿的初转势、半转势、周转势,头部的伏转势、仰转势等,都有恰到好处的表现,给人以错落有致、目不暇接的热烈感。女热巴“腰的拧、回、转、闪、摇、翻的形与动,形成了圆的运动轨迹,其始而往返、内外变通形成了‘肩、肘、腕合一,胯、膝、脚合一,胸、身、腰合一’的动作法则”^①,与中国古典舞的艺术形式相近。男热巴的单脚吸腿原地旋转和打高蹦子围着舞场旋转一周或是数周,难度较高,更是赢得阵阵喝彩。可见,划“圆”是热巴基本而典型的艺术形式。

那么,“对立”和“圆”的形式何以会产生美的感受呢?

法国思想家克劳德·列维斯特劳斯在其结构主义理论里以大量的事实分析为依据,指出所有的艺术以及人类文化的各种现象之下,都有一种稳定的人类思维的结构存在^②。这种思维结构是对自然秩序、形式规律的某种感受与体悟。如对天与地、黑与白、大与小、粗与细等形式结构的体悟。这种二元对立的自然规律也内化为人的精神与心灵结构。此外,大自然中白天与黑夜不停交替,一年四季也循环不尽。冬天冰雪封冻,生命寂灭,春天一来,又万物复苏。这循环不尽的自然节律,被人类体悟和把握,也形成人类心灵深处共通的结构。这种循环,即是“圆”的结构。

也即是说,“对立”和“圆”都是大自然的基本秩序,人类自原始时代就有体悟和掌握,是一种原始积淀。故相距遥远的国度,未有文化交流的人群之间,也会出现一些相同的民俗仪式和艺术手法。如中国古代的寒食节、欧洲的复活节、处于原始状态的美洲土著的求雨仪式,三者都有在冬去春来之时,举行特定灭火、斋戒、重燃新火的仪式,表现天与地、生与死、自然与文化的二元对立,同时也以这些充满对立的仪式,来模仿大自然的生死循环,祝祷新生和丰盛。^③

“对立”和“圆”不仅广泛存在于人类各类民俗仪式的结构中,也普遍存在于文学与艺术的形式中。在艺术创作中,当其形式能把握与再现大自然的基本秩序和人类精神深处的结构时,自然的人化与心灵的幽韵就被揭示出来,人内心深处的原始积淀^④就会被唤醒,此时艺术与人的心灵本体相连接,自然、社会、人类思维

①王伟主编《中国古典舞基本功训练教程》,高等教育出版社2004年版,第30页。

②克劳德·列维斯特劳斯《结构人类学——巫术·宗教·艺术·神话》,陆晓禾、黄锡光等译,文化艺术出版社1989年版,第280页。

③李亦园《寒食与介之推——一则中国古代神话与仪式的结构学研究》,苑利主编《二十世纪中国民俗学经典·社会民俗卷》,社会科学文献出版社2002年版,第168—186页。

④原始积淀也并非只是体现了“原始”时代人类对自然规律与秩序的感知,还包括对不同的具体的时代和社会结构的感知积淀。就如舞蹈里的快节奏,是对“快生活”时代社会结构的感知反映,也会引起人的心灵同构与共鸣。

深处的结构相契合,美感便油然而生。这种形式对人心灵的影响甚至比来自内容的东西更具力量,更直接而强烈。

由此,在热巴舞的展演中,那些初看起来纷繁复杂的舞姿之所以产生愉悦的原因,便是舞蹈通过节奏、韵律与秩序等这些深层次的二元对立的形式表达,以及舞蹈形态上的“以圆为法”^①,契合了人对自然秩序的体悟把握,与人心灵深处的思维同构,触碰到了人无意识里的“原始积淀”,从而产生了“无目的的合目的性”^②之美。

(二)形象层——热巴艺术融汇传统民俗与时代风尚的艺术积淀

通常而言,艺术形象是对现实生活和生产的一种抽象的再现或表现。在不同的时代中,作为非物质文化遗产的艺术作品,在形象层上有不同的艺术表达,久而久之,汇聚到后代,则成为保留着不同时代特色的活态“文物”,同时也折射当下时代的风尚,这些历代艺术的不同表现及遗留,是为“艺术积淀”。

1. 信仰时代的热巴

热巴起源于宗教,与民俗信仰紧密相连,在今天热巴艺术的形象层中仍保留着遗迹。如热巴的道具、服饰就是其信仰符号的再现与表现。

热巴早期脱胎于苯教的宗教仪式,到目前为止,在道具上仍有苯教信仰仪式仪轨的遗留。如女热巴所使用的柄鼓“早期形制是本教徒施法时所使用的单面小柄鼓”,“是西藏古老的本土乐器,也是本教师作法时与神沟通的重要法器”,男热巴使用的铃“藏语称‘香’或‘香朗’,是唯西藏本教使用的教具、乐器或象征性的法器”。^③

此外,热巴也与藏族早期的部落文化、族群图腾崇拜紧密相关。如男热巴常一手持铃,一手持牦牛尾,而“红牦牛尾也是远古部落文化的现象之一,远古时期,当部落打胜仗之时,就以割下牛首牛尾作为见证”^④。据苯教典籍《苯门金色宝贝光芒》记载,“有人手持红色牦牛尾跳舞”,“有人击鼓舞蹈”,“有人摇‘香’舞蹈”^⑤,《西藏王统记》记载,在赤松德赞以前,苯教“诸派作法,皆摇动手鼓和单铃为声”^⑥,可见早期苯教的祭祀仪舞中有“鼓”、“铃”,或者“牦牛尾”等物。到吐蕃赞普墀松德赞时期,《贤者喜宴》记载在庆祝桑耶寺落成时,“所有男女少年装饰打扮,手执牦牛尾,击鼓、歌唱、舞蹈,他们(学着)牦牛叫声、狮子吼声和老虎啸声。他们(戴着)面具(扮成)幼狮,舞蹈者(佩以)美丽的装饰,手里拿着鼓,游戏、散步”^⑦,可知有铃、鼓和牦牛尾相伴的舞蹈在历史中被不断传承,这些后来都成为热巴舞的基本元素。

再者,藏东民间崇拜大鹏鸟。现在昌都卡若区的天津广场上也有大鹏展翅的雕像。这与西藏本土早期的古象雄文化以大鹏鸟为图腾有关,并认为人起源于鸟蛋。如《朗氏家族史》关于人类的起源就有如下记载:“五大(地、水、火、风、空)之精华形成一枚大卵,卵的外壳生成天神的白色石崖,卵中的蛋清变为白海,卵中的精华分别产生出六道有情。卵又分裂成十八块,变成十八枚卵,其中一枚中等大小的系色如海螺的白卵,从中出现一个令人羡慕的人的胚胎,他虽无五识(眼、耳、鼻、舌、身),却有思维之心……他娶秋佳杰姆为妻,……从此传出人间世系。”^⑧有“热巴艺术之乡”美名的丁青,原名“琼波”,在藏语中就是大鹏鸟之子的意思,可见鸟崇拜的影响。这种鸟崇拜的遗留,可以在男热巴所穿的服饰即裤腿中看到,男子的裤腿很宽大,跳起

① 中国明代舞学家朱载堉在其《乐律全书》卷三十七《六代小舞谱·序》中,提出“转之一言,众妙之门也”,说明“转”是舞蹈的技巧关键,“转”是终点又回到起点的划圆形态,“以圆为法”是舞蹈艺术形态的本质。参:朱载堉《乐律全书》,《景印文渊阁四库全书》第214册,台湾商务印书馆1986年版,第382页。

② “无目的的合目的性”是德国哲学家康德指出的审美判断的根据。康德说:“美是一个对象的合目的性形式,如果这形式是没有一个目的的对象而在对象身上被知觉到的话。”“例如一朵郁金香,则被看作是美的,因为在对它的知觉中发现有某种合目的性,是我们在评判它时根本不与任何目的相关的。”康德《判断力批判》,邓晓芒译,杨祖陶校,人民出版社2002年版,第72页。

③ 格桑曲杰《浅析热巴舞音乐中的本教文化特质及衍化、发展》,《西藏艺术研究》2012年第1期,第40页。

④ 拉巴卓玛《探析藏东热巴歌舞与本教文化之关系》,《西藏艺术研究》2012年第2期,第14页。

⑤ 转引自:泽吉《论传统热巴鼓舞在教学中的应用》,第七届藏川青滇毗邻地区康巴文化艺术节组委会《第七届毗邻地区康巴文化艺术节暨首届藏族音乐歌舞文化论坛论文集》,四川大学出版社2013年版,第309页。

⑥ 索南坚赞《西藏王统记》,刘立千译注,西藏人民出版社1987年版,第35页。

⑦ 巴卧·祖拉陈瓦《贤者喜宴·吐蕃史》,黄颢、周润年译注,青海人民出版社2017年版,第305页。

⑧ 大司徒·泽求坚赞《朗氏家族史》,赞拉·阿旺、余万治译,陈庆英校,西藏人民出版社2002年版,第1—4页。

舞来,尤其单腿拧旋或者打蹦子腾跃旋转时,张开的裤腿呈椭圆型,犹如张开的翅膀,就像空中盘旋或飞翔的大鹏鸟。这种模拟大鹏鸟的动作,是男热巴的典型舞姿。男热巴在表演中运用虚实相生的舞台原则,用几个极洗炼又典型的姿势,把信仰、自然、生活环境等表现出来,通过高度的艺术形式表现了早期民俗信仰中的生活真实。

2. 流浪艺人时代的热巴

随着西藏宗教的发展和各教派的斗争,热巴后来只在噶举派实力较大的地区流行和发展。热巴也从神圣走向世俗,宗教性日益失落,从业者也有了业余热巴和职业热巴之分。职业热巴一般是卖艺为生的流浪艺人,主要以家族、师徒、乡里(地域)传承为主。

当热巴的宗教功能退化,谋生功能突显后,其形象层的艺术积淀又有了不同。

因有谋生之求,职业热巴多半舞技高超,有些还有杂技或气功等内容的表演。为了吸引更多的观众,流浪艺人颇注意对多种艺术形式和地域文化的吸收。比如:热巴除了传统的铃鼓舞,还融合了幽默风趣的民间说唱折嘎,吸收了刚健豪放的民间卓舞,兼入了优雅优美的弦子,吸收了藏戏艺术的道白和唱腔,结合了跳神艺术的面具等。可以说,藏族民间种种流行的艺术形式都可以在热巴中找到影子。此外,不同的热巴团队对其他地域的热巴舞型也乐于吸收融汇。比如丁青热巴虽然充满丁青风格,但也吸收了其他地方的表现技巧。如在头、颈的动与跳跃等具有八宿地方的技巧,腕臂上表现出察雅地方的微妙动感等。总之,流浪艺人时代的热巴因其谋生之需而充满开放性的艺术思想,积极接纳、吸收和融合了多种艺术形式,并最终形成了以音乐、舞蹈、戏剧表演等为一体的、具有代表性的民间艺术。其艺术形象层由再现某些宗教元素(如铃鼓道具),到表现生活(兼容各种艺术门类表现活泼豪爽的生活场景),再由表现到装饰(如化妆、服饰美化和面具的使用等),体现了“艺术积淀”的过程,这同时也是人们审美心理结构不断丰富和复杂成熟的过程。

流浪艺人时代,热巴不仅基于观赏性的需要,在艺术形象层上乐于吸收融汇,而且在传承中还逐渐形成了一定稳定的套路,即口承文化中常见的“程式化”^①特点。

首先,在乐器上热巴以鼓和铃为道具,这是热巴的典型特征。在服饰上,男热巴的腰上都系有一种用黑、白羊毛编织的长及脚踝的网状腰饰,藏语叫“递热”。道具和服饰装束上的这几个特点,无论哪派的热巴都具备。

其次,在内容上,每个地方的热巴都具有各自程式化的顺序和主题。如察雅烟多热巴的演出程序,先是铃鼓舞,其次是幽默风趣的热巴小戏,再次是民间歌舞,最后是对辩结尾。而康沙热巴的程序则是:一是自我介绍,说明热巴的渊源及表演团队的家族历史;二是报幕;三是热巴序舞;四是高难度的铃鼓正戏,为高潮部分;五是包括锅庄、弦子在内的间隙插舞;六是以男女热巴幽默风趣的对辩来结尾。总之,“虽然每个热巴队流派不同、地域不同、表演形式不同、风格不同,朗诵和说唱各有差异,但基本的表演程序大同小异”^②,都主要以序幕(如领班人念诵,向空中弹酒来颂神、赞美,引起观众的注意)、主体(铃鼓舞正戏及弦子、锅庄、逗趣等其他艺术形式的穿插)、结尾(吉祥祝福)这一程式化的编排方式呈现。

再次,在热巴的高潮部分,也有程式化的动作,即女热巴的快速转身击鼓和男热巴的单腿旋转及打高蹦子飞旋等舞技秀。

可以说,铃、鼓、“递热”这些形象符号以及编排上的程式化内容、典型化的舞蹈动作等,表现了热巴独特的美学风格,具有很高的识别度,是藏区自然、宗教、生产方式、民族精神的艺术反映。

3. 新时代的热巴

随着时代的发展,尤其是1951年西藏和平解放后,其社会直接从农奴制进入社会主义制度,其他藏区也随着社会发展与城市建设进入新的历史时期。到20世纪80年代,流浪艺人已不复存在,人员基本归入各县的民间文艺团体。热巴艺术进入新的转折点。当代热巴已褪去宗教使命的内核,也摆脱了卖艺谋生的功能,由象征性、实用性向娱乐健身的审美性过渡。

^①约翰·迈尔斯·弗里《口头诗学:帕里-洛德理论》,朝戈金译,社会科学文献出版社2000年版,第98页。

^②欧米加参《传统“热巴铃鼓舞”表演的基本程序》,《西藏艺术研究》2012年第1期,第33—38页。

虽然当代的热巴与其他非物质文化遗产一样,不得不面对传承断代、发展堪忧的窘境,但在康藏民间,热巴仍始终拥有大量的爱好者、欣赏者。如昌都各县大部分都有自己的热巴团队,著名的有历史悠久的丁青县窝托热巴,活跃于舞台的丁青县孜托康沙热巴,被称为化石的察雅县烟多热巴,豪放开阔的八宿县谢安热巴,以刀技闻名的类乌齐县嘎妥热巴,商业广告式的边坝县国青热巴,流传在川康大道的洛隆县、边坝县雄男热巴、颇具名望的左贡县察瓦龙热巴等。^①

目前,热巴也开始走入艺术院校,一些高校艺术学院的师生正在成为新的热巴舞者。“如何把热巴舞蹈丰富的舞蹈动作以及独具特色的舞蹈风格中提炼加工出符合现代舞蹈教学内容的基本动作、技巧”^②,是当代学院派热巴的努力方向。热巴从田间地头、城市广场,到大学教室,正经历着新一轮艺术传承与变革。热巴舞的素材被精心提炼,搬进课堂,在传承民族文化的同时,于音乐、服饰、舞型、布景等方面又有一定的时代感和创新性,从而使热巴焕发出既古朴又新鲜的神采。

总之,不同的时代,热巴表演的内容和技巧会带上特定时代的功能和风尚。其中各种艺术形象的出现与更替,是社会变迁、时代风尚的反映,也是人们审美心理不断充实、更新、扩展的历史,是特定时代下人们心灵物态化同形结构的体现。

在艺术形象层的嬗变过程中,热巴艺术的新变与程式化表现了艺术形象层所呈现的原始本能与观念(社会性、理性意识)的交错渗透。形象层中,鼓、铃是一种观念性的象征符号,联系着热巴遥远的起源,多种艺术门类的兼入,题材、内容、舞型的创新,表演的程式,又表现着新时代的生活需要和审美风尚。每个时代的艺术形式都多少保留于当今的热巴文化中,展示了热巴充满生命活力的艺术积淀之美。

(三)意味层——热巴艺术彰显“人之确证”的生活积淀

黑格尔认为相较于自然美,只有艺术美才是真正的美^③。马克思认为,“动物只是按照它所属的那个物种尺度和需要来进行塑造,而人则懂得按照任何物种的尺度来进行生产,并且随时随地都用内在固有的尺度来衡量对象,所以,人也按照美的规律来塑造”^④。并且,“艺术美作为美的反映形态,它是艺术家创造性劳动的产物。和普通实际生活的美相比较,它具有‘更高、高强烈、更有集中性、更典型和更理想’的特点。当把现实的审美方面经过相对的抽象而化平淡为神奇,就可能具有更为长久的魅力”^⑤。从这个意义上来讲,人创造的艺术美确乎是美的高级形态。美的三个要素即完整、和谐、鲜明^⑥,热巴无不具备,而且如格罗塞所说,“再没有别的艺术行为,能象舞蹈那样的转移和激动一切人类”^⑦,可见热巴是艺术美的典型。艺术美反映美的规律,是某种意义上人生意味与宇宙本体的同构。因而艺术作品的意味层与形式层、形象层紧密相关,是再现与表现后的新一轮复归。这也是中国美学里所说的“天人合一”,表现的是人的生活积淀。

原始积淀和艺术积淀都有化内容为形式从而习惯化、凝固化的倾向,如在表演上会形成较固定的程式;生活积淀则刚好相反,它引入新的社会氛围和人生把握,而革新、变换着原有积淀。^⑧这种新变是对人与自然、人与神、人与人以及人与自身关系的新探索,在“究天人之际”的人天同构交汇中,使艺术作品传达出命运感、使命感、历史感、人生境界感等,从而使艺术作品充满“自我确证”的深层意味之美。

世界屋脊的青藏高原,海拔高、含氧低,并不十分适宜人居。但世代在这里生存的藏族人民却以顽强的毅力、聪明才智和乐观精神战胜了自然赋予的贫瘠,创造出灿烂的文化。热巴艺术的动人之处,就是彰显了与这土地紧密相连的人的真诚淳朴、粗犷豪放、旷达乐观的高原精神。

在热巴展演中,女热巴的动作通常都开朗大方,而男热巴的动作都比较粗犷矫健。热巴除了舞蹈,也有说唱,其中不少内容令人解颐。如察雅县烟多热巴,幽默、风趣、滑稽等特点就非常明显,热巴艺人的头、颈、

① 土呷《热巴流派综述》,土呷《西藏昌都历史文化研究文集》,第172—182页。

② 泽吉、德青措《论传统热巴鼓舞在教学中的运用》,《西藏艺术研究》2015年第4期,第60页。

③ 黑格尔《美学》,朱光潜译,商务印书馆1997年版,第4页。

④ 马克思《1844年经济学哲学手稿》,中共中央马克思恩格斯列宁斯大林著作编译局译,人民出版社1979年版,第50—51页。

⑤ 王朝闻主编《美学概论》,人民出版社1981年版,第46页。

⑥ 圣·托马斯·阿奎那《神学大全》(卷一),转引自:北京大学哲学系美学教研室编《西方美学家论美和美感》,商务印书馆1980年版,第65页。

⑦ 格罗塞《艺术的起源》,蔡慕晖译,商务印书馆1984年第2版,第165页。

⑧ 李泽厚《美学三书》,第547页。

肩、腰、臀部常做出诙谐幽默的动作,令人捧腹大笑。其他流派的热巴也多有诙谐的内容。当代各地的热巴都有自己的特色,并辅以一定的现代技术手段,但总体都率性热烈,人的感情真实流露,艺术风格清新朴实,弥散着粗犷动人的艺术魅力。尤其是久负盛名的丁青热巴,服饰上没有更多的装饰,除鼓与铃外也别无其他音响配合,从形式上看非常简素,却能在率真热烈的原生态展演中,表达出人与自然、人与神之间某种神秘的节律互渗。意味层的“意味”便来自这种“天人合一”的感受,其中既有与宇宙普遍性形式的情感同构感应,也有从中传达出的对人的命运、使命、境界等的展示,从而超越形式层,在意味层面上具有了某种神秘伟大的感召力量。热巴直接显示人,显示人的力量,在载歌载舞中艺趣丰满灌注全场,热巴舞者不仅从自己的舞中感到自己,还从舞伴或共舞者那里确证自己,并从静观的非舞者(观众)那里感到和确证自己。“人与人之间在情感上的相互确证和自我确证,即情感的交流和传达,既是艺术的真正起源,又是艺术的最深刻的本质。”^①热巴舞者与观者,在自我的对象化与对象的自我化这一自我意识结构中,完成了各自“本质力量的对象化”^②。这一被确证的自我“本质”,即马克思所说的,是在一定社会关系下“自由的自觉的活动”^③。也就是说,艺术的本质不是自然,而是精神创造,即自由意志。

热巴的深层意味即是通过一定的传统程式,又充满人性活力的族群生存与生活的艺术表达,使人体悟到高原看似贫瘠艰辛却孕育着丰沛雄浑的生命活力。人的价值、心灵愉悦、社会和谐、天人合一,从热巴变幻多姿的展演里实现,人的精神境界也从美的、愉悦的氛围里从必然王国走向自由王国。

总之,热巴从早期的宗教图腾舞发端而来,综合各个时代各个地方的特色和习俗,既有历史又有当下的生活反映,是藏民族整体生活的折射。它连接着当地人源远流长的艺术积淀,又表现了原始的及当前的文化心理结构和精神面貌,在自然的人化中表现了对人之本质的最终确证。在这个意义上,热巴升华了人的审美感受,从而具有了恒久的艺术魅力。

三 结语

热巴艺术具有勾连原始文化、表现不同时代风尚、灌注人本精神的民俗审美特质,在艺术形式层、形象层、意味层彼此渗透交融和反复重叠,体现出原始性、艺术性和生活性的美学特征。热巴艺术所蕴含的区域族群的审美习俗,凝结着大众的审美心理、审美崇尚、审美趣味,表现了藏族人民对美好人生、美好未来的期望。作为藏地民俗文化的组成部分,它是人们瞭望民族内核文化的窗口,并使民族凝聚力“遵循精神美学原则,在一种日常化、生活化、愉快化、程式化的系列民俗活动中得到充分的表现和自觉的实现”^④。

作为有着悠久历史的非物质文化遗产,热巴是藏文化中的一朵美丽奇葩,值得更多的关注和更深广的探索与研究。

[责任编辑:唐 普]

① 邓晓芒《人的确证需要产生艺术——〈艺术人类学〉导读》,易中天《艺术人类学》,上海文艺出版社1998年版,第8页。

② 李泽厚《美学三题议——与朱光潜同志继续论辩》,《哲学研究》1962年第2期,第56—71页。

③ 《马克思恩格斯全集》第42卷,人民出版社1979年版,第96页。

④ 李明泉《民俗审美学》,成都出版社1996年版,第1—2页。