论丹仲在传承“格萨尔口头传统”中的地位与贡献

杨恩洪

丹仲（vdon-sgrung）一词特指一类《格萨尔》史诗的说唱艺人。“丹”意为念诵，“仲”意为“故事或史诗”。“丹仲”即念诵的故事（也指念诵故事的人）。他们都具有一定的藏文阅读能力，可以依据《格萨尔》书面版本进行说唱，也称为吟诵艺人（照本说唱）的艺人。

据笔者 20 世纪 80 年代对藏区的田野调查与统计，丹仲主要居住在交通比较发达、文化教育条件较好的地区。如：玉树、德格等地区。以丹仲为生计的艺人很少，但只要会读藏文，便可以照本说唱的人却很多。因为他们是据书而诵，照本宣科，所以说唱的内容与情节是有规定性的。为了得到群众的欢迎，他们便在曲调上下功夫，使唱词部分的曲调更加丰富，深受民众的喜爱。他们的吟诵，再现了《格萨尔》说唱的原生形态，使这一古老的口头史诗得以延续并在更广泛的地域传播。过去，由于抢救工作的需要，我们把主要精力及关注点都放在了对“神授”艺人的抢救与保护方面，而对丹仲关注较少。今天，当老一辈神授艺人相继辞世之后，丹仲在传承《格萨尔》史诗的作用与贡献便更加清晰地呈现在我们面前，本文即是对丹仲的介绍与思考。

一、“仲丹”（照本说唱）现象

众所周知，《格萨尔》至今仍以两种方式传承，一种是口头说唱的形式，即民间艺人的说唱；另一种是书面形式，即抄本、刻本的形式。最早的抄本应该是十分简陋的“底本”，其功能是为了说唱的备忘本。此后，由于宗教文人的不断传抄、加工，特别是民间职业抄本人的产生，使抄本的数量大增。抄本人记录民间艺人的说唱，并整理加工成为较为固定的本子，这些本子回到民间后，在影响艺人口头说唱的同时，又得到新的修正与补充。当再次形成新的抄本时，无论内容还是语言均优于较早的本子。如是反复、补充与加工，使《格萨尔》的手抄本日臻完善，也为木刻本的问世创造了条件。

民间抄本的大量产生，直接导致了《格萨尔》丹仲的出现。他们不一定是职业的说唱艺人，但是，除去懂藏文外，必须熟悉艺人说唱的原生形态，掌握唱词的曲调，这样才能据本再现史诗说唱情景。

在上世纪 80 年代的调查中，笔者采访到了几位著名的丹仲：

他们是玉树囊谦家族的仲却活佛、玉树结古的江永群佩（1932-？已故）、德格王之

大臣的女儿卓玛拉措（1934-1997）、甘南的尕藏智华（1950-2005）、西藏昌都地区江达县的塔新（近况不详），以及当时知名的未能采访到的丹仲，甘孜州德格县龚垭乡的迪琼·巴吉（1931- ）、德格县佐钦的白玛益西（1947-）等。

上个世纪，仲丹（照本说唱）普遍存在于爱好格萨尔的上层人士家中，这是由于在藏族人看来，格萨尔就是他们心目中至高无上的神，家中藏上几本格萨尔的书予以供奉，即可起到祈福、驱邪及镇宅的功效。四川甘孜州林葱土司家不但藏有雕版三部（《天界篇》《诞生篇》《赛马篇》）和不少抄本，尚有专门供奉格萨尔的祭坛；青海玉树囊谦家族曾设有专门供奉格萨尔及其三十大将的房子，并收藏许多《格萨尔》抄本、刻本。百姓家中供奉格萨尔十分普遍，没有画像或雕像的便千方百计买来抄本，以书本代神加以供奉。为此，旧时一部《格萨尔》的本子是需要用一头牦牛来换的，这也是《格萨尔》抄本世家得以产生与生存的原因。

如果洛的昂亲多杰、玉树的囊谦千户家族、布特尕抄本世家、德格更庆头人修良家族。这些家族对格萨尔情有独钟，家中都保存有多部甚至几十部《格萨尔》的抄本、刻本。节庆或闲暇时，他们会把亲朋好友聚在一起，取出《格萨尔》的本子吟诵，成为一种家族的传统，一代一代传承了下来。

在我采访到的掘藏艺人如格日尖参，圆光艺人卡察扎巴·阿旺嘉措等，也都是在掘藏、圆光后，把史诗写下来，并根据书面文本再进行说唱，他们得到的史诗途径不同，但照本说唱的形式却是相同的。

已经 85 岁（2015）高龄的甘孜州德格龚垭的著名丹仲迪琼·巴吉，说唱的《格萨尔》是来自藏北仁巴寺的传统。据传当年在格萨尔王前往北方降魔途中，路过仁巴寺附近，他的坐骑不慎踏死了一只青蛙，格萨尔随即下马，为死去的青蛙超度，并祈愿它转世成为弘扬格萨尔业绩的艺人。不久，据说仁巴寺的转世活佛的背上就有马蹄踏印，他能吟诵《格萨尔》的各种唱调，成为了才华出众的说唱艺人，还留下了许多他亲自撰写的《岭格萨尔传记》、《祈祷》文等。由此，后人一直崇拜历代仁巴活佛，并尊崇为格萨尔王化身。约 1947 年，原四川藏文学校堪布迪琼·罗却曾拜仁巴寺帮悦活佛为师，学习各种格萨尔的不同唱法与曲调，堪布所学的唱调后来传给了他的弟弟，就是迪琼·巴吉[1]。现在老人有了接班人，他的儿子布黑继承了父亲的吟诵说唱，还从事格萨尔唐卡的绘画工作；德格县佐钦的 69 岁（2015）的白玛益西老人，不但自己仍在说唱，还传给了他的儿子索南坚赞。

1991 年笔者在果洛甘德县牧民的帐圈中调查时，发现由于大量铅印本的问世，使每个家庭保存《格萨尔》的版本成为可能。我们看到每个帐房中都存有《格萨尔》的藏文铅印本，少则 1、2 本，多则 7、8 本，被供奉在神龛的位置，可以看出由于经常翻看，

[1] 噶玛降村：《藏传佛教文化的深沉内涵为研究格萨尔文化提供了重要条件》，《第七届格萨尔国际学术会论文集》（资料本），第 97-98 页，2015 年。

书已经很旧且合不拢。这是由于当年的牲畜分产到户政策，小孩子被迫辍学留在家中帮助大人放牧，晚上放牧归来，一家人围坐一起念诵《格萨尔》，为此，《格萨尔》的本子成为了孩子们的扫盲课本。在民间说唱艺人，尤其是神授艺人日渐减少的情况下，这种吟诵《格萨尔》的现象更加普遍，在最普通的牧民家中延续。

二、丹仲的特点

1、比较著名的丹仲都有家族传承系统

他们一般产生在上层贵族家庭，家中藏有《格萨尔》的本子，且有经常照本说唱的习惯。昂亲多杰（1933-1997）就是典型的例子。1933 年昂亲多杰就出生在果洛久治哇赛部落头人的家中，他的父亲仁钦贡布是一个非常崇信格萨尔的人，家中搜集、珍藏了二、三十部《格萨尔》的不同抄本、刻本，一有空闲便拿出来唱上几段，自我欣赏，自我陶醉。有时家里来了贵客，如活佛或熟悉的朋友，他也要给他们唱。每当此时，昂亲多杰总是最忠实的听众。他的几个当头人的哥哥也很喜爱《格萨尔》，同父异母的两个哥哥，一位是西钦寺的寺主热不嘉，另一位是然塘寺的寺主东科，还有同父母的哥哥俄合保，他们逢年过节也常聚在一起说唱《格萨尔》。有时，当活佛的哥哥在寺庙中得到了好的抄本，便请人抄好后送回家中。在他们的部落中，头人家对《格萨尔》的酷爱出了名。于是民间就有了这样的传说：仁钦贡布一家与格萨尔是有缘分的，热不嘉是格萨尔大王的转世；仁钦贡布是贾察的转世；东科是贾察的儿子扎拉的转世；而昂亲多杰则是大将丹玛的转世。昂亲多杰就是在这样的环境中长大，到了读书的年龄，由专门请到家里的喇嘛授课，学习藏文及五明知识。随着年龄的增长，他可以独立地阅读不少书了，家里珍藏的《格萨尔》本子是他最喜欢看的。有时，他还模仿着父兄的样子唱上几段。在这种熏陶下，他开始写了《卡提琼宗》，此后他还书写完成了《门岭之战》、《扎日药宗》等版本。

抄本世家传人布特尕出生在增达家族。外祖父叫增达·嘎鲁是西康人，住在巴帮寺附近的斯布克地方，从 7、8 岁开始就进入巴帮寺，在活佛嘉姆央钦则旺波身边干活，活佛看到嘎鲁小小年纪心灵手巧，人又勤快，十分喜爱，不出一年，便开始教他藏文，嘎鲁的字体就是从这位活佛处学来的。活佛是德格一带享有盛誉的大学者，又十分喜爱《格萨尔》，小小的嘎鲁在活佛身边受到熏陶，加上聪颖的天资和刻苦努力，他写得一手好字，《格萨尔》的各种抄本是他最爱读的书。此后，由于家庭贫困，他随父母流浪到玉树定居，成家后便以抄《格萨尔》的本子为生。他的这一专长后来传到外孙布特尕，以至后来布特尕的儿子秋君扎西。解放前，他们都是以抄本为生的。为此，家中保存了 30 多部不同的抄本。闲暇时，外祖父经常拿出本子念诵，布特尕的童年就是在这种氛围中长大，并以《格萨尔》的抄本为识字课本学习藏文。

此外，如玉树的囊谦家族、德格的更庆家族都有这样的传统。许多丹仲艺人都是在

儿时以《格萨尔》为课本学习藏文的，如甘孜州的迪琼·巴吉，8 岁时开始学习藏文，其家中保存的一本《霍岭之战》手抄本成为他初学藏文的第一个课本[1]。

2、保存了民间《格萨尔》说唱的原生形态及丰富的说唱曲调

虽然是照本说唱，但他们的说唱再现了《格萨尔》在民间流传的原生形态。说与唱交替进行，并具有丰富的曲调，深受群众喜爱。玉树丹仲江永群佩的照本说唱十分生动，他说唱的时候，老百姓能附合着曲调唱，并能指出哪儿唱错了。他说唱时把格萨尔的三十大将的画像都挂在那里，一个一个地讲。一次，当讲到超同（格萨尔的叔叔），说他如何加害于童年的格萨尔（觉如）时，一个听众愤怒的站起来对他说："超同在哪里？你让我刺他一刀，我送你一包茶叶！"可见丹仲的说唱所达到的艺术效果。

在玉树共搜集到说唱曲调 80 余种[2]，曲调的丰富与多样化是丹仲说唱水平的重要标志之一。玉树群众最忌讳那种"一曲套百歌"的艺人，认为这样的艺人说唱无大变化，比较乏味。艺人曲调丰富的说唱，提高了听众的音乐鉴赏水平，而听众对于史诗说唱的高标准要求，对丹仲艺人的说唱又是一个极大的促进。

在藏区，丹仲与巴仲（即"神授艺人"）并不是隔绝的，他们之间是有交流的。江永群佩说，一听到有巴仲来了，就把他请到家中，把附近的群众请来，听其说唱，由群众给他提供食宿。抄本世家传人布特尕介绍，他们经常把巴仲请到家中，记录他们的说唱。一次，在昌都、玉树一带享有盛名的神奇艺人嘎·拉乌仲堪来到他们的村庄，外祖父嘎鲁就把他请到家中，供给饭食，请他住下来说唱，嘎鲁就把他的唱词记录下来，使原有的抄本得到充实与丰富。一次，从甘孜来了一个叫空桑白姆的女艺人，布特尕跑去听她说唱，当他听到空桑白姆唱了一个他从来没有听过的曲调时，便马上跑回家给外祖父学着唱，外祖父听了以后把它记录下来并高兴地说："这确实是个好听的调子，我们就叫它空桑白姆调吧！"

通过这样的交流使丹仲始终保持与史诗说唱原生态的维系，并从中汲取其鲜活的营养。同时，经过文人加工整理的《格萨尔》抄本，通过丹仲的说唱得以回归民间，并得到广泛传播，对于《格萨尔》的口头说唱也起到了一定的规范和制约作用。抄本对民间说唱的规范与制约，最直接的结果，是有力地推动了《格萨尔》由复合的无定型的形态向着完整的、定型的形态发展。

3、丰富了《格萨尔》的口头说唱

丹仲艺人据本说唱，他们可以呈现所有《格萨尔》本子的内容。为此，其说唱内容丰富且比较规范。丹仲艺人的说唱，不受时间、空间（地域）的限制，随时可以说唱，说唱的内容、长短均比较灵活。

在说唱内容方面，一般神授艺人对于说唱《地狱篇》有忌讳。他们认为，这一部应

[1] 甲央齐珍：《德格地区格萨尔流传情况调查报告》（未刊稿）
[2] 扎西达杰：《玉树藏族<格萨尔王传>说唱音乐研究》，《格萨尔研究》第 3 集，中国民间文艺出版社 1988 年。

放在人生的最后阶段说唱，因为一旦说唱完《地狱篇》，他们的生命也将终结。据说嘎•拉乌仲堪就是说唱完《地狱篇》后辞世的。所以很少有神授艺人说唱这一部，桑珠老人是个例外，为了完整地为后人留下他的说唱，他打破了这一禁忌，在他八十多岁高龄时说唱了《地域篇》。而丹仲却完全不同，他们的说唱没有任何禁忌，尤其是对于说唱《地域篇》，与神授艺人不同，他们可以反复说唱，并认为说唱一遍《地域篇》，就等于吟诵一遍大藏经，非常吉祥。

三、丹仲在传承史诗《格萨尔》口头传统中的地位与贡献

丹仲常常被人们看成是群众的自娱自乐，甚至一些人认为他们并不属于艺人的范畴，遂长久被忽视。其实丹仲的出现使史诗《格萨尔》得以在更为宽阔的领域传播，同时对于史诗的神秘性无疑是一个挑战。在文化较为发达的地区，具有神秘色彩的巴仲（神授艺人）几乎销声匿迹，丹仲的出现应该看作是《格萨尔》的民间口头说唱在其书面形式兴起之时所作出的顺应潮流之举。也正是由于民间口头说唱的这种变化，在一定程度上延缓了《格萨尔》衰亡的过程。

藏民族自创制文字至今已有一千多年的历史，系古代书面文学产生较早的民族。然而仍有发达的口头文学存世，古老的史诗说唱延续至今，这不能不说是人类文化史、艺术史上的一个特殊的典型。究其原因，是复杂多样的。其中不可否认的是，藏族社会历史进展较为缓慢，地理环境特殊，造成长期的封闭状态等等。但是由巴仲而到丹仲的变化，也即口头说唱艺人为适应时代的变迁，而不断作出调整，获得了在不断的文化整合中的生存能力。据此，我们可以说，民间口头说唱艺人的说唱为整理者、抄本人提供了原始依据；而整理者、抄本人的劳动成果通过照本说唱又反过来完善并规范了艺人的说唱，甚至改造了原始说唱。在这一过程中出现了能够适应新的文化时代的新型艺人——丹仲，不仅令说唱从内容到形式出现了变革：内容更充实，曲调更丰富。在丹仲生活的广大藏区，呈现了《格萨尔》口头说唱与书面版本流传的完美结合。丹仲的说唱依据固定的版本，而各种《格萨尔》的书面版本，也由于他们的说唱而获得鲜活的生命，使其继续以口头形式在民间传播，并丰富着民众的精神生活。而且大大延长了史诗《格萨尔》口头传承的生命力。

丹仲在《格萨尔》的口头传承与书面传播之间架起了一座桥梁。将两种传播形式完美结合，既保存了口头传承的原生形态，又使史诗书面文本得以回归民间，成为活形态史诗在民间生存、延续与传播的一种新的形式。

过去，在民间流传的《格萨尔》版本极其有限，巴仲说唱的内容也受到一定的局限。如今，经过全国大规模的抢救、整理与出版，《格萨尔》的铅印本已达上百部之多，这为丹仲提供了更广泛的说唱空间。我们看到，在传统的全凭大脑记忆传承史诗的巴仲（神授艺人）逐年减少的情况下，丹仲（吟诵艺人）为《格萨尔》口头传统的延续与发展正