

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—¹）、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，这不能不说这是人类文化史、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

在发挥着越来越重要的不可替代的作用。

二十世纪八十年代，在十年浩劫之后，中国大地复苏之际，《格萨尔》又回到了人民中间。为抢救《格萨尔》，四川人民广播电台、甘南广播电台曾邀请《格萨尔》丹仲前去录音（四川台邀请了迪琼·巴吉、卓玛拉措、塔新、阿尼；甘南台邀请了尕藏智华；2011年四川台邀请了白玛益西录音说唱），为《格萨尔》说唱保存了重要的音声资料，这些录音说唱的播出，极大地丰富了当地群众的文化生活。当年甘南州广播电台连续播出史诗说唱时，当地州、县各供销社中的收音机顿时脱销；四川电台连续广播史诗的部分篇章时，笔者正在云南迪庆州采访，我看到云南中甸大街上的有线广播喇叭下站满了听众，许多人伫立街头，直到播完才离去。更有不少老人，在家中将收音机垄断起来，对准四川台的频道，不准子女再动，为的是届时收听、免去寻找电台的麻烦。

2015年，由中央人民广播电台西藏广播中心主任泽嘎主持的“中宣部文化名家暨‘四个一批’人才工程”自主选题项目《格萨尔》经典故事说唱项目启动，邀请了四位《格萨尔》丹仲到北京录制他们的说唱，他们是甘孜州著名的丹仲69岁的白玛益西及他的儿子索南坚赞、著名丹仲84岁的丹仲迪琼·巴吉的儿子布黑，以及昌都丁青活佛夏久·索南尼玛四人。他们共录制了100多小时的说唱，包括《大食财宗》、《赛马称王》、《卡且松石宗》等十余部，其中使用了多达四、五十种不同的曲调。极具特色的是，他们第一次在《大食财宗》的说唱中，由不同的艺人扮演不同的史诗角色，使丹仲的说唱呈现了更加具有戏剧化的色彩。这是丹仲首次从地方台走向中央人民广播电台这个更大的平台说唱录音，我们相信这一技术含量极高、具有创新形式的《格萨尔》说唱录音，一经播出，将会在国内外产生不可估量的反响。

宣传丹仲，推动群众中的仲丹活动（照本说唱），如在藏区举办《格萨尔》说唱培训班、请丹仲进入学校传授说唱等，让更多的民众参与照本说唱并享受这一说唱，使《格萨尔》的说唱仍然活在民众的口头，处于常态化，真正实现“每个藏人口中都有一部《格萨尔》”，是推动《格萨尔》口头传统持续发展、弘扬民族文化的重要举措之一，具有可操作性、可持续性，并将极大的丰富群众的精神文化生活，具有重要的现实意义。

杨恩洪，中国社会科学院民族文学研究所荣誉研究员。