



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵志忠 主编

中国少数民族 文学史

赵志忠 著

戏剧卷



人民文学出版社



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

中央民族大学国家“十五”“211工程”建设项目

赵志忠 主编

中国少数民族 文学史

赵志忠 著

戏剧卷



人民文学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国少数民族文学史. 戏剧卷/赵志忠主编; 赵志忠著. —北京: 人民文学出版社, 2016

ISBN 978-7-02-011397-2

I. ①中… II. ①赵… III. ①少数民族文学—文学史研究—中国②少数民族—戏剧史—研究—中国 IV. ①I207.9②J809.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 028484 号

责任编辑 葛云波

装帧设计 柳 泉

责任印制 苏文强

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街 166 号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 三河市西华印务有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 241 千字

开 本 720 毫米×1020 毫米 1/16

印 张 20.75 插页 1

印 数 1—2000

版 次 2016 年 12 月北京第 1 版

印 次 2016 年 12 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-011397-2

定 价 77.00 元

如有印装质量问题, 请与本社图书销售中心调换。电话: 010-65233595

总 序

中国历来是一个多民族的国家。中国文学既包括汉族文学,也包括少数民族文学。中国少数民族文学是整个中国文学的组成部分,离开了少数民族文学,中国文学是不完整的。但由于历史的原因,少数民族文学始终没有得到应有的重视,少数民族文学研究也仅仅处于初级阶段,其综合与比较研究更是刚刚开始。

为了进一步促进少数民族文学的繁荣与研究,我们组织了一批国内专家学者,历时八年,共同完成了这套《中国少数民族文学史》丛书。这套丛书由五部专著组成,分别是《中国少数民族文学史·诗歌卷》、《中国少数民族文学史·小说卷》、《中国少数民族文学史·散文卷》、《中国少数民族文学史·戏剧卷》、《中国少数民族文学史·文学批评卷》。这套丛书的主要特点和价值有如下几个方面:

一、填补空白之作。到目前为止,国内外还没有一套类似的丛书出版。其中小说史、散文史、戏剧史、文学批评史更是首次面世。本丛书将填补此项研究的空白。《中国少数民族文学史》丛书将从史的角度去论述不同时代产生的作家与作品,从古代文学、近代文学、现代文学,一直到当代文学。同时,还注意到了不同时代、不同民族出现的文学现象与思潮,并且阐述这些作家及作品在少数民族文学史,乃至整个中国文学史上的地位。这种阐述与评价在以往的少数民族文学研究中是不多见的。

二、以作家文学为主。在民间文学领域里,少数民族创作了大量的神话、英雄史诗、民间叙事诗等作品,极大地丰富了中国民间文学宝库。“三大英雄史诗”《格萨尔王传》、《江格尔》、《玛纳斯》更是享誉世界。但人们对少数民族作家文学了解得并不多,此套丛书恰恰以作家文学为主,向人们展示从古至今少数民族作家的创作。李直夫、杨景贤、萨都刺、耶律楚材、李贽、纳兰性德、曹雪芹、文康、顾太清以及老舍、沈从文、萧乾、端木蕻良、舒群、颜一烟、牛汉、李準、柯岩、玛拉沁夫、晓雪、霍达、张承志、乌热尔图、阿来等一大批作家,与同时代的汉族作家一起登上了中国文坛,并取得了令人瞩目的成绩,有些人甚至代表了所处时代文学的高峰。虽然从整体上看,少数民族作家文学与汉族作家文学有一定的差距,但这些作家及其作品仍然在中国文学史上占有一席之地。

三、注重综合与比较研究。少数民族文学研究如果从新中国成立初算起的话,已经走过了50多年的历程。在过去的研究中,一方面注重文学的搜集、整理,一方面开始了每个民族文学史、文学概况的编写。时至今日,50多年过去了,大多数民族已经基本上弄清了自己的文学面貌,并且编写出了自己的文学史或文学概况,对少数民族文学进行进一步的综合与比较研究,进行理论总结已经势在必行。所谓民族文学的综合研究,就是指将我国55个少数民族的文学作为一个整体进行研究,以区别单一民族的文学研究。当然这种综合研究是建立在单一民族文学研究基础上的,如果没有一个一个民族的文学研究,也就没有综合研究。中国少数民族文学比较研究,或者说“多民族文学比较研究”包括了两层含义:对内是汉族文学与少数民族文学之间以及各少数民族文学之间的比较研究;对外是中国周边国家文学以及跨境民族文学比较研究。我们也应该有自己的神话学、史诗学、叙事诗学,以及小说体系、戏剧体系、文学批评体系。本套丛书正是朝着这个方向努力

的。把 55 个少数民族文学作为一个整体,分成诗歌、小说、散文、戏剧和文学批评进行研究,以突出其综合研究特点。尽管比较的成分不多,理论体系也没有完全建立,但方向是不会改变的。

我们相信,《中国少数民族文学史》丛书的出版,将极大地促进少数民族文学研究,并且将这种研究引向更高的层次,少数民族文学研究也将走向一个新的台阶。

赵 志 忠

2011 年 10 月 10 日

目 录

绪论	1
第一节 少数民族戏剧的概念与范围	1
第二节 少数民族戏剧的产生与特点	5
第三节 少数民族戏剧在中国戏剧史上的地位	12
第一章 原始戏剧	18
第一节 撮泰吉:古老的彝族戏剧	18
第二节 土家族傩堂戏	23
第三节 门巴族戏剧《阿拉卡教父子》	30
第二章 唐宋时期的戏剧	46
第一节 回鹘人的戏剧	46
第二节 藏族的藏戏	54
第三章 金元时期的戏剧	73
第一节 杂剧与北方民族	73
第二节 女真人的戏剧	90
第三节 蒙古人的戏剧	111
第四章 明代的戏剧	118
第一节 白族戏剧吹吹腔	118

第二节 佤族清戏	127
第五章 清代的戏剧	139
第一节 京剧与满族	139
第二节 满族戏剧	153
第三节 壮族戏剧	180
第四节 傣族戏剧	190
第五节 侗族戏剧	204
第六节 布依族戏剧	217
第六章 现代戏剧	225
第一节 现代戏剧的产生与特点	225
第二节 苗剧	233
第三节 满戏	245
第四节 彝剧	262
第五节 蒙古剧	274
第七章 话剧创作	283
第一节 老舍的戏剧	283
第二节 乌·白辛的戏剧	292
第三节 胡可的戏剧	297
第四节 超克图纳仁的戏剧	303
第五节 沙叶新的戏剧	309
参考书目	319
后记	324

绪 论

中国少数民族戏剧是中国戏剧的重要组成部分。在历史上,中国的许多民族都创造和发展了自己的民族戏剧。由于各少数民族的社会发展不平衡,文学传统不一样,其戏剧的产生与发展也不同步。有被称作戏剧“活化石”的傩戏,有在歌舞传统影响下产生的歌舞戏,等等。这些不同民族、不同地区、不同年代产生的民间戏剧,便构成了中国少数民族戏剧。中国少数民族戏剧的产生与发展,不仅证明了少数民族文学样式的齐备,而且也进一步丰富了整个中国的戏剧文学。

第一节 少数民族戏剧的概念与范围

同少数民族文学的界定一样,少数民族戏剧的界定也是众口难调,说法不一的。为了说清楚少数民族戏剧的概念与范围,也就不得不老生常谈,从民族文学的概念与范围说起。任何一个民族的文学都包括民间文学和作家文学两种。少数民族民间文学的界定大家的意见基本上是一致的,即少数民族民间文学是少数民族人民在长期的生产劳动和生活中创作的口头文学作品。^①对于少数民族作家文学的界定,人们一般习惯从三个方面去看,即作家的

^① 赵志忠:《中国少数民族民间文学概论》,辽宁民族出版社,1997年版。

族属、作品的内容、作品的语言。

关于作家的族属问题,人们的意见似乎分歧不大。首先要看作家是不是少数民族出身。如果是,就可以考虑将他的作品列入少数民族文学的范围;如果不是,也就不去考虑了。但也有人提出,不管他是什么民族,只要他写的是少数民族生活内容的,就可以列入少数民族文学的范围。当然了,持这种看法的人只是极少数。

关于作品的内容问题,人们一般认为都应该反映少数民族社会生活。也就是说,少数民族文学作品必须是反映民族生活的,那些不反映民族生活的作品,不能列入少数民族文学的范围之内。许多人认为,作家出身于少数民族,他的作品又反映的是少数民族生活,这样的作家及其作品才是少数民族文学。

关于作品的语言问题,绝大多数的人认为在中国特定的语言环境中,是否采用民族语进行创作不能作为一个界定标准。个别人所说的,只有用民族语创作的作品才是少数民族文学的看法,并不实际。原因有三:其一,在中国五十五个少数民族中,大多数民族历史上并没有自己的文字,根本无法用本民族语进行创作。如果偏要他们用本民族语进行创作,这些民族恐怕“永远”也没有自己的作家文学。其二,中国历来是一个多民族的国家,汉族与少数民族文化交流由来已久,许多少数民族作家已经习惯于用汉文创作,如萨都刺、李直夫、李贽、纳兰性德、曹雪芹,以及老舍、沈从文等。这些人的汉文创作无论如何也不能认为与少数民族文学无关。其三,语言与文字说到底不过是一种工具,供人们进行交流。在中国特定的语言文化背景下,不论使用何种语言进行创作都是可以选择的。既可以用民族语言,也可以使用汉语。只要能把作品写好,能够充分表达自己的理想即可。这一点,已经被中外文学家的创作实践证明了。

界定少数民族作家文学的条件只需要一个,就是看作者是否为少数民族出身。如果他出身于少数民族,他的作品理所当然地应该列入少数民族文学的范围;如果不是,也就无法列入。理由如下:

首先,少数民族作家文学应该是少数民族出身的作家创作的文学,这一点是毫无疑问的。汉族或其他人所写的反映民族地区生活的作品,绝不能列入少数民族文学范围。人们不能想象,在一部《中国文学史》中会出现《马可波罗游记》(意大利马可波罗著)、《大地》(美国赛珍珠著)、《红星照耀中国》(美国埃德加·斯诺著)等作品,尽管他们作品的内容都与中国有关。更不可能想象,在一部外国文学史中会出现中国作家的名字,尽管他们到过外国,写过反映外国的社会生活。

其次,一个作家要选择什么题材进行文学创造是他自己的事儿,他完全有权进行自由的选择。汉族作家可以写反映少数民族生活的作品,少数民族作家同样可以选择自己民族之外的任何一个民族(包括汉族)的生活进行创作。不管选择描写什么民族的生活,只要作家本人出身于少数民族,他的作品就应该属于少数民族文学的范围。当然,我们更提倡少数民族作家写反映自己民族生活的作品,但这绝不是一种限制,绝不是不许写其他民族的社会生活。只要作家熟悉他所描写的生活,能够通过作品的内容表达自己的主张,同时写得精彩,就不用去管他写得是什么题材,是什么民族的生活。张承志笔下的《黑骏马》、《北方的河》等一系列反映内蒙古地区人民的生活的作品,霍达反映回族生活的长篇小说《穆斯林的葬礼》,都是极好的作品。张承志和霍达都是出身于回族的作家,但《黑骏马》和《穆斯林的葬礼》反映的却是不同民族的社会生活。

再次,作家创作了一些不直接反映自己民族生活的作品,是不

是与作家的民族一点关系都没有呢？回答是否定的。一个人从他生下那天起，就必定受到自己民族文化的熏陶，而且是一种完全不自觉的过程，社会学称之为“社会化”，或者“民俗化”。作家的语言、服饰、风俗习惯，思维方式、想象空间、民族心理素质等，所有的一切都与其他民族或地方的人不同，作家就是社会上的“这一个”。从文学创作的角度讲，每一个作家都有他的个性，两个完全相同的作家在世界上是不存在的。作家的个性决定了他作品的风格，所谓风格即人。一个少数民族出身的作家，即使写的是别民族的生活，也是他眼睛里的生活，与别的作家绝对不会一样。同样写草原、森林，同样写农民、战士，不同出身、不同民族作家笔下的作品绝对不会相同。这种与生俱来的思维方式、心理素质、民族文化传统等，在少数民族作家的作品中，总会或多或少，或明或暗，自觉不自觉地反映出来。老舍的著名话剧《茶馆》虽然不是直接写满族人的生活，但从旗人常四爷、松二爷的身上，却可以体会到老舍对八旗制度、对旗人前途有所反思。如果他不是旗人，如果没有亲身经历过清王朝倒台后旗人的窘境，他是不会写得如此深刻，如此充满感情的。

少数民族文学的概念与范围确定之后，少数民族戏剧的界定问题也就迎刃而解了。少数民族戏剧是少数民族人民创造的，具有自己传统文化氛围和审美观念的民族戏剧，并且在少数民族中广为流传。少数民族中的“人民”，当然既包括普通老百姓，也包括剧作家。他们都是少数民族戏剧的创造者。传统文化氛围是少数民族戏剧产生的重要条件，它包括了戏剧产生的一切基础，如戏剧唱腔的基础、服装的基础、表演的基础、语言的基础等。没有这样的一个产生戏剧的民族文化氛围，任何一个民族的戏剧都很难产生。不同的民族的审美观念，或审美取向，也是不大相同的，由此产生了不同民族的独特剧种。少数民族戏剧的范围应该包括所

有少数民族创造的各类剧种,如藏戏、白剧、侗戏、布依戏、新城满族戏、苗剧等。

从另一个角度说,少数民族戏剧应该包括少数民族创造的所有的民间戏剧和作家戏剧。少数民族民间戏剧是一些没有署作者名字的戏剧,是一种在民间长期流传的戏剧。从一定意义上来说,传统的少数民族戏剧大都是民间戏剧,特别是新中国成立之前的戏剧。少数民族作家戏剧是指一些少数民族出身的剧作家创作的戏剧作品。

少数民族剧作家可以分为两类:一类是用少数民族剧种进行创作的作家;另一类是借用汉族或国外剧种进行创作的作家,如杂剧作家石君宝(女真族)、李直夫(女真族)、杨景贤(蒙古族),话剧作家老舍(满族)、乌·白辛(赫哲族)、胡可(满族)、超克图纳仁(蒙古族)、沙叶新(回族)等,他们的作品也应该属于少数民族作家戏剧的范围。原因很简单,因为他们是少数民族出身。他们是以少数民族的身份,以少数民族的审美观念,去看待生活,观察生活,体验生活,反映生活的。本书对第一类作家的创作将在少数民族剧种中论述,对第二类作家的创作进行单独论述。

第二节 少数民族戏剧的产生与特点

从戏剧产生和发展的历史来看,它通常分为民间戏剧和作家戏剧两种。民间戏剧是指那些广泛流传于民间的、人民集体创作的传统戏剧;作家戏剧则是指作家个人创作的戏剧。民间戏剧属于民间文学,作家戏剧属于作家文学。从戏剧发生学的角度看,先有民间戏剧,后有作家戏剧。作家戏剧是在民间戏剧基础上产生的,没有民间戏剧就不会有作家戏剧。在中国少数民族戏剧史上,民间戏剧比较发达,作家戏剧发展得比较晚。

戏剧是一种综合艺术,集文学、音乐、舞蹈、绘画等艺术形式为一体。中国传统戏剧与西方戏剧有所不同。大多数的戏剧及地方剧种都是以唱做念打为一体的,没有那种纯说的话剧,纯跳的舞剧,只唱的歌剧,只表演的哑剧。少数民族戏剧同汉族戏剧一样,也维系了这种传统。从戏剧产生的这个角度看,中国传统戏剧产生的条件要比话剧、哑剧等戏剧形式丰富许多。韵文文学的发达、民间音乐的发展、舞台绘画艺术的开始、戏剧性表演的出现等,都是戏剧产生与发展的重要条件。中国少数民族历来有歌与舞的优良传统,歌是戏剧演唱的基础,舞是戏剧表演的基础。少数民族民歌的发展,促进了诗歌与音乐的发展。各种民歌曲调逐步形成了较为固定的曲调,成为戏剧曲调的基础。舞蹈中的举手投足及各种身段的表演,都是戏剧表演的基础。从一般的文学发展史看,诗歌的发展是曲戏发展的基础,而曲戏的发展正是戏剧发展的必然。诗歌、曲戏、戏剧是文学发展中有相互联系的三个阶段。

中国少数民族戏剧产生的原因很多,诸如宗教信仰、文化传统、外来影响以及经济发展、地理环境、民族审美心理等等,其中宗教信仰、文化传统、外来影响是最主要的原因。

(一)少数民族宗教信仰是民间戏剧产生的主要原因之一。在我国五十五个少数民族中,宗教信仰在他们的生活中占有重要的地位。从历史上看,我国少数民族大都有自己的原始宗教信仰。以南方少数民族为代表的雉与巫的信仰,以北方民族为代表的萨满教信仰,是我国少数民族的传统信仰。宗教作为一个民族的精神支柱,渗透到了社会生活的各个方面,并且对戏剧文学也产生了一定的影响。在雉信仰的直接影响下,南方众多民族产生了雉戏。在萨满教的影响下,北方一些民族的戏剧也都有萨满神歌、萨满舞蹈的痕迹。

雉戏是雉信仰的直接产物,在民间又称作雉坛戏、雉堂戏。雉

的信仰在我国许多古籍中都有记载,《周礼·更官》中的“国傩”,《论语·乡党》中的“乡人傩”,《吕氏春秋·季冬纪》中的“大傩”等,是比较早的记载。傩戏起源于古老的驱鬼仪式,吸收了边歌边舞的娱神形式及头戴假面具、手拿武器的造型等,从而演变成原始的民间戏剧。傩祭与傩的歌舞是傩戏的雏型,头戴假面具的演出方式被傩戏所沿用,傩的歌舞成为傩戏音乐舞蹈的重要组成部分。傩戏在我国流传很广,除了汉族以外,在壮族、彝族、土家族、苗族、侗族、仡佬族、布依族、水族等民族中均有流传。^①其中,彝族的“撮泰吉”、壮族的傩戏、土家族的傩堂戏是比较有代表性的少数民族傩戏。彝族傩戏“撮泰吉”被认为是目前为止发现得最早的傩戏。其剧情简单、表演原始、人物形象拙朴,反映出民间戏剧的原始形态。从一定意义上说,傩戏是我国少数民族戏剧的最初形式,其产生年代相当久远。原始宗教对戏剧形成的直接影响,是少数民族戏剧产生的主要原因之一。

宗教不仅对少数民族的原始戏剧产生了极为重要的影响,而且对原始戏剧之后的戏剧形式的产生也具有相当的影响。我国的藏族和傣族都是信仰佛教的民族,而藏戏与傣戏的产生就与佛教有关。据有关藏文文献记载,十四世纪噶举派僧人汤东结布在佛教跳神仪式中,融进了一些宗教神话和民间故事内容,向群众进行宗教宣传,从而形成了最初的藏戏。^②这种藏戏最初无疑是为宗教服务的,其形式是佛教酬神醮鬼的仪式,其内容是有关佛教的故事。傣戏的产生更是与佛教的诵经活动有直接的关系。自从佛教传入傣族地区之后,诵经活动兴盛,到了清代由寺院推广到了民

① 度修明:《傩戏·傩文化》,中国华侨出版公司,1990年版。

② 中央民族学院《藏族文学史》编写组编著:《藏族文学史》,四川民族出版社,1985年版。

间,并逐渐形成了以坐唱为主的“板凳戏”。^①这种形式的戏剧虽然还很简单,人物也同诵经时一样坐着表演。但完整的情节、众多的人物形象以及民族化的各种曲调,足以构成了最初的戏剧形态。藏戏和傣戏虽然分别产生于十四世纪和清代,但现代宗教佛教的影响却是显而易见的。不论是原始宗教还是现代宗教,它们对我国少数民族戏剧的产生,起到了一定的作用。

(二)少数民族的传统文化是民间戏剧产生的又一个主要原因。除了宗教对少数民族戏剧具有深刻的影响之外,少数民族自己的社会生活、传统民族文化对民间戏剧也有重要的影响。从民族戏剧产生的整体情况来看,有些民族的戏剧就是直接产生于自己的传统文化之中的。在内容上,反映少数民族社会生活的剧作占有突出的地位。大量的神话故事、传说故事以及日常生活故事,都成为少数民族戏剧内容的来源。比如,侗族的《丁郎龙女》为六场神话侗戏,傣族的《相勳》是由长篇叙事诗改编而成的傣戏,被称作八大藏戏之一的《文成公主》取材于历史传说,壮族师公戏《秧姑》上演的是一出爱情悲剧。所以说,少数民族的传统文化及其社会生活是民间戏剧取之不尽的源泉。

从形式上看,少数民族戏剧主要继承和发扬了民族歌舞的传统。在戏剧的唱词、音乐、表演等方面都充分体现出了这一特点。唱腔是戏剧形式的重要方面,大凡中国传统戏剧都离不开唱,少数民族戏剧也是如此。在唱腔上,民族戏剧大都借鉴了自己民族的民歌形式及音乐传统,从而形成了具有自己民族特色的戏剧唱腔。比如,白族传统戏剧吹吹腔就是在白族民歌、小调、民间吹奏乐及民间舞蹈的基础上发展起来的。从傣族戏剧中,也可以看到孔雀舞、象脚鼓等傣族传统的艺术形式。满族传统戏剧“朱春”,也糅

^① 岩峰、王松、刀保尧:《傣族文学史》,云南民族出版社,1995年版。

进了萨满神歌的曲调、八角鼓等民间说唱的音乐。在表演上,少数民族戏剧主要吸收了传统的舞蹈身段、民间说唱的形式,从而形成了最初的戏剧表演。这种表演在戏剧产生的开始阶段尤其显得突出。比如,在门巴族民间戏剧《阿拉卡教父子》中,一共有五场戏,竟有两场戏是没有对白、没有唱段的舞蹈戏。第一场降魔,主要表现了大鹏与恶魔之间的战斗;第二场兴旺,主要描述了猪、牛驱赶魔鬼入地府,保护土地上安宁的斗争。这种只有舞蹈,不见说唱的戏剧形式,带有明显的戏剧初期的形态。

(三)少数民族戏剧产生的另一个重要原因是汉族戏剧对少数民族戏剧的影响。从汉族戏剧的传统和影响上看,秦代的傩、汉代的百戏、唐代的参军戏、金代院本、元代杂剧、明代传奇及清代的京戏,以及众多的地方戏等,对不同历史时期的少数民族戏剧都产生过一定的影响。大部分的少数民族戏剧产生于明、清时期,当时的汉族地方戏对其影响很深。侗戏产生于清代,在此之前大量的汉戏已经传入侗族地区。侗族人统称汉族剧种为“戏嘎”,当时的汉戏有湘剧、桂戏、花鼓戏、彩调、阳戏等。这些汉戏逐渐为侗族人所接受,并且在侗寨也成立了自己的汉戏班子。但语言不通却成为大多数侗族人欣赏汉戏的障碍,后来在侗族地区又出现了用侗语道白、演唱的新戏“戏更”(侗戏)。以后,经过侗族戏剧大师吴文彩的加工、改造、创新,形成了完整的侗戏。^①侗戏的产生是与汉族戏剧的影响分不开的。首先是接受了汉戏;然后是改造了汉戏;再是经过吸收、创造,形成了自己的戏剧。汉族戏剧对少数民族戏剧的影响还表现在,少数民族戏剧吸收了许多汉族剧目及传统故事。在许多民族戏剧中,以汉族生活为题材的故事很多,甚至占剧目的一半以上。在壮族传统戏剧富宁壮剧中,有名目可考的

^① 《侗族文学史》编写组编著:《侗族文学史》,贵州民族出版社,1988年版。