



中华艺术论丛

第9辑

(中国少数民族戏剧研究专辑)

朱恒夫 聂圣哲 主编



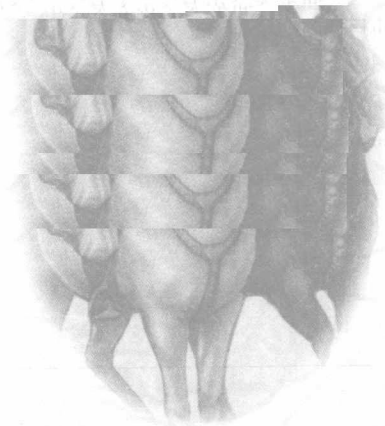
同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

中华艺术论丛

第9辑

(中国少数民族戏剧研究专辑)

朱恒夫 聂圣哲 主编



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

中华艺术论丛. 第9辑/朱恒夫, 聂圣哲主编. —上海: 同济大学出版社, 2009. 6

ISBN 978-7-5608-4021-5

I. 中… II. ①朱…②聂… III. 艺术—中国—文集 IV. J12-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 065779 号

中华艺术论丛·第9辑(中国少数民族戏剧研究专辑)

朱恒夫 聂圣哲 主编

责任编辑 刘芳 责任校对 杨江淮 封面设计 潘向葵

出版发行 同济大学出版社 www.tongjipress.com.cn

(地址:上海市四平路1239号 邮编:200092 电话:021-65985622)

经 销 全国各地新华书店

印 刷 同济大学印刷厂

开 本 850mm×1168mm 1/32

印 张 17.625

印 数 1—1500

字 数 451000

版 次 2009年6月第1版 2009年6月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5608-4021-5

定 价 35.00 元

本书若有印装质量问题, 请向本社发行部调换 版权所有 侵权必究

《中华艺术论丛》编辑委员会

学术顾问:金冠军 赵宪章

主 任:聂圣哲

委 员 (按姓氏笔画为序):

王志敏 叶长海 冯健民 朱俊才

朱恒夫 朱栋霖 曲六乙 华 玮

刘 楨 吴新雷 【新加坡】陈声桂

陈再峰 陆 军 周华斌 周 星

赵山林 俞为民 黄宗贤 郭 超

聂圣哲 【韩】梁会锡 曾永义

康宝成 蓝 凡 廖 奔

【美】Stephen H. West(奚如谷)

方锡求 黄宗贤

主 编:朱恒夫 聂圣哲

特约编辑:曲六乙

主 编 致 语

朱恒夫 聂圣哲

中华民族是一个由 56 个民族组成的大家庭，在长期的历史发展过程中，虽然之间也有过矛盾，但大部分时间，都是在相互依赖、相互帮助的氛围中共同生活的。由于都处在大一统的环境中，文化交流始终不断，从物质的吃穿住行到精神的音乐舞蹈，无一不是在互动中发展的。经过数千年的磨合，形成了基本相同的价值观、伦理观、社会观与审美趣味，而这些又成了中华民族强大凝聚力的文化基础，也成了 56 个兄弟民族每当遇到困难时，能够协力同心、共同奋斗的动因。

当然，由于每个民族的历史发展过程、生产方式、社会形态与地理环境等诸多因素的不同，在文化的外在表现上则显示出了各自的特色。而这种种特色鲜明的文化不仅构建了各民族的精神家园，还形成了五彩缤纷、绚丽多姿的中华民族的文化大花园，使得中华民族的文化呈现出多样性的形态，其丰富的内容为各个民族与整个中华民族文化的发展提供了具有活力的因子，也为世界上其他民族的文化发展提供了可以参照、选择的内容。

各个民族的戏剧就是特色鲜明的文化显形形态中之一。由于戏剧是综合性的艺术，又蕴含着丰富的知识，因此，本民族可以通过戏剧，传承自己的文化；外民族则可以通过戏剧，了解该民族的历史、伦理、道德、民俗、音乐、文学等。可以毫不夸张地说，通过戏剧这一个窗口，能够看到一个民族全部的风景。戏剧对于少数民族的文化遗产与传播来说，意义尤为重大。

然而,直至今日,几乎所有的中国戏曲(剧)史,或断代史,基本上都是汉族戏曲(剧)史,少数民族戏剧没有占据着应有的位置,这种忽略乃至排斥少数民族戏剧的不正常现象是传统的正统意识作祟的结果,必须彻底予以纠正。从学术研究方面,应该尽快弥补这个严重的缺失。

正是出于这样的考虑,本刊给予我国的少数民族戏剧特别的关注,利用第9辑的整个篇幅,专门介绍各个少数民族的戏剧。由于少数民族戏剧多与祭祀有关,有的一直保持着雉戏的形态,故而,我们同时也介绍了少数民族的雉戏。

为了做好这项工作,我们特别邀请中国少数民族学会顾问、中国雉戏学会会长曲六乙先生为本期的特约编辑。曲先生早在20世纪60年代初,就从事中国少数民族戏剧的研究,为少数民族戏剧的发展和理论建设作出了卓越的贡献。为了扩大少数民族戏剧的影响,提高少数民族戏剧的质量,年近八十的他欣然承担了这副重任,约请了国内一流的少数民族戏剧与雉戏的专家撰写稿件,并亲自撰写了《中国少数民族戏剧的内涵、界定与分类》这一篇把握全局、能够构建少数民族戏剧学科理论基础的论文。在此,我们向这位半个多世纪将自己的智慧、精力全部奉献给祖国少数民族戏剧事业的前辈致以最崇高的敬意!

为了让读者诸君全面了解少数民族的戏剧与雉戏,无论是历史悠久达数百年的藏戏,还是起步才几十年的满族新城戏,本期都一一作了介绍。也为了宣传对少数民族戏剧的发展作出过卓越贡献的艺术家,并表彰他们的功绩,本期特设立专栏,为部分著名的剧作家、演员、导演、作曲家立传。可以说,本期专辑是迄今为止国内唯一全面介绍“中国少数民族戏剧”的专著。若要了解中国少数民族戏剧,若要比较深刻地认识少数民族的文化,本书无疑是一个称职的向导。

另外,杨孟衡先生的《〈礼记·月令〉雉仪考》,以古代文献为依据,对雉在古代的功能、形态,作了新的诠释,能给人有益的启发,也很值得一读。

目 次

主编致语

朱恒夫 聂圣哲

中国少数民族剧种的分类、内涵与界定 /1

曲六乙

论中国少数民族戏剧的特征 /8

朱恒夫 刘 芳

藏戏母体——卫藏藏戏 /19

长白雁

西藏门巴戏 /40

刘志群

青海藏戏 /56

曹娅丽

甘南藏戏 /70

王 勉

四川康巴藏戏 /103

于 一

四川德格藏戏 /117

于 一

四川嘉绒藏戏 /124

于 一

广西壮剧 /134

向 凡

云南壮剧 /157

黎 方

白族吹吹腔 /183

薛子言 薛 雁

云南腾冲佤族清戏 /203

段应宗

傣剧 /206

施之华

侗剧 /226

长白雁

布依剧 /234

长白雁

蒙古剧 /238

刘新和

阜新蒙古剧 /246

边国强

维吾尔剧 /255

陈菊香

- 锡伯族“汗都春” /259 王思韵
- 贵州荔波县布依族傩戏 /262 柏果成 黎汝标
- 广西罗城仫佬剧 /277 赖锐民
- 满族新城戏 /285 长白雁
- 毛南戏 /289 谭亚洲
- 彝剧 /292 郭思九
- 广西环江毛南族“肥套”(傩愿戏) /305 蒙国荣
- 广西仫佬族依饭节(傩愿戏) /314 赖锐民
- 贵州布依族地戏 /321 陈玉平
- 贵州道真仡佬族傩坛戏 /326 顾朴光
- 贵州黔东南少数民族傩戏 /340 庑修明
- 贵州彝族的原始傩戏雏形“撮泰吉” /362 长白雁
- 黑龙江宁安满族“跳玛虎”和“玛虎戏” /369 长白雁
- 湖南湘西少数民族傩戏 /373 李怀荪
- 湖南新晃侗族傩戏“咚咚推” /392 孙文辉
- 内蒙古赤峰敖汉旗“呼图克沁” /407 长白雁
- 青海土族“纳顿”舞蹈哑剧 /409 曹娅丽
- 四川羌族释比戏 /415 于一
- 重庆酉阳土家族面具阳戏 /424 段明
- 永靖傩戏《三回回》 /445 石林生
- 《礼记·月令》傩仪考 /450 杨孟衡
- 少数民族戏剧著名剧作家小传 /459**
- 包尔汉·沙希迪 /459
- 常剑钧 /460
- 黄凤龙 /462
- 吴定国 /463
- 多杰太 /465

郭基南 /466	
乌·白辛 /468	
姜朝皋 /470	
李莉 /471	
王秀侠 /472	
库尔班阿里·乌斯曼诺夫 /473	
马良华 /475	
超克图纳仁 /476	
孙德民 /478	
潘茂金 /479	
王福义 /481	
杨明 /483	
杨正兴 /485	
张子伟 /486	
周民震 /487	

少数民族戏剧著名演员小传 /490

阿拉腾其其格 /490	
陈美兰 /492	
崔燕鹏 /492	
古再力努尔·库尔班 /494	
关肃霜 /495	
何一文 /497	
胡春华 /499	
李光秀 /500	
林佩艳 /502	
刘英华 /503	
马桂芬 /504	
马玉洁 /506	
娜吉玛 /507	

女巴桑 /508

万小散 /509

王桂芬 /510

杨丽琼 /512

杨益琨 /513

张凤莲 /514

赵彩霞 /516

甄莹 /517

少数民族戏剧著名导演小传 /519

普布次仁 /519

方美善 /520

陈临苍 /521

戴红 /523

孙丽清 /524

李小喜 /525

李仲鸣 /527

吴枫 /529

许东活 /530

张丕坤 /532

张树勇 /534

刘龙池 /535

少数民族戏剧著名作曲家小传 /537

边多 /537

龚家铭 /539

戴颐生 /541

杨新欣 /542

美丽其格 /544

秦枫 /544

吴同 /546
赵桂君 /547
赵剑昕 /548
周明义 /549
张绍奎 /550
李果成 /551

中国少数民族剧种的分类、内涵与界定

曲六乙

一、剧种艺术——戏剧品种多样化的重要标志

剧种艺术的概念,对于中国戏剧具有特殊的内涵。它是中国戏剧特别是戏曲基于民族文化、地域文化以及人文生态和语境的差异,走向品种多样化发展的产物。在中国戏剧发展史上,尤其是在特定历史时期,它是戏剧繁荣的重要标志之一。譬如,清朝中叶后期被称为“乱弹”的地方戏曲的崛起;又如,20世纪五六十年代新中国建立初期,包括少数民族戏剧在内的戏剧剧种,呈现出百花争艳的繁荣景象。

20世纪八九十年代,也就是新时期以来,脱胎于宗教祭祀仪式的傩戏系列的发掘和仪式戏剧概念的使用,逐渐得到戏剧史论界的普遍认知。它从戏剧发展的角度,扩展了剧种艺术的范畴,也丰富了中国戏剧史的内容。令人惊喜的是,在新世纪之初,包括各种傩戏在内的许多少数民族仪式戏剧,仍然顽强地存活着。从现代戏剧艺术的角度审视,它们一般都不具有完美和谐与高度综合的戏剧艺术形态品格,而是一种简陋的,甚至是稚拙的初级戏剧形态。它们一般都不具有很高的审美价值。但另一方面,它们却有一种特殊的历史文化价值,一种带有神秘色彩的文化审美内涵,这就是民族的、民俗的、宗教的三种审美心态相融合而生发出奇异的艺术魅力,并成为同本民族广大群众文娱生活紧密联系的精神纽带。

二、少数民族剧种的分类

少数民族剧种由于在其形成过程中,社会发展形态、人文生态包括地域环境和语言文字,以及艺术元素构成和民族传统文化滋养等种种

差异,涌现出五彩斑斓、不同类型的艺术品种。现以20世纪活跃于戏剧舞台和存活于露台、场院、祠堂、堂屋、寺院等场地的剧种,包括处于发育不全的戏剧雏形,按现代戏剧类和仪式戏剧类分别以话剧、歌剧(包括歌舞剧)、戏曲类型概述如下:

(一) 现代戏剧类

1. 话剧

维吾尔语话剧:始于抗日战争前后的新疆。

朝鲜语话剧:始于抗日战争初期的延边地区。

蒙古语话剧:始于19世纪初叶的内蒙古草原。

藏语话剧:始于20世纪60年代的拉萨。

2. 歌剧

维吾尔语歌剧:始于20世纪50年代的新疆。

朝鲜语歌剧(唱剧):移植自朝鲜民主主义人民共和国。

蒙古语歌剧:始于解放战争时期的内蒙古草原。

3. 戏曲

藏戏系列:分为卫藏藏戏、安多藏戏(包括甘南南木特儿藏戏和青海黄南藏戏)、康巴藏戏、嘉绒藏戏、德格藏戏。

壮剧系列:分为广西南路壮剧、北路壮剧以及融合南、北两路而形成的广西壮剧;云南广南沙戏、富宁土戏、乐西土戏。

蒙古剧:包括辽宁阜新蒙古剧、内蒙古科尔沁蒙古剧等。

白剧:20世纪60年代吹吹腔与大本曲合并而成白剧。

傣剧:云南德宏地区。

傣族赞哈剧:云南西双版纳地区。

佤族清戏:云南保山腾冲县。

彝剧:云南楚雄地区。

侗剧:贵州、湖南、广西三省区交界各县。

布依剧:贵州黔西地区。

仡佬剧:广西罗成县。

毛南剧:广西环江县。

苗剧:湖南、广西、云南等苗族聚居区。

回族花儿剧:甘肃临夏回族地区。

满族新城戏:吉林松原地区(原扶余县)。

4. 木偶剧

壮族木偶剧:广西靖西县地区。

(二) 仪式戏剧类

1. 傩戏

土家族傩堂戏:贵州、湖南交界各县市。

苗族傩堂戏:贵州、湖南交界各县市。

仡佬族傩堂戏:贵州道真县。

布依族傩堂戏:贵州黔西册亨等县。

侗族“咚咚推”:湖南新晃等地区。

壮族师公戏(壮师戏):广西宾阳、武鸣等地区。

仡佬族“依饭节”(傩愿戏):广西罗城县。

毛南族“肥套”(傩愿戏):广西环江县。

酉阳阳戏(酉阳面具戏):四川酉阳土家族地区。

羌族释比戏:四川茂县、汶川县等地区。

2. 藏传佛教(喇嘛教)假面宗教舞剧

西藏“羌姆”:源自西藏山南地区桑耶寺,后衍发出各教派的寺院羌姆。

青海“跳欠”:以黄教的塔尔寺为中心。

内蒙“差玛”:以黄教的呼和浩特大召寺为中心。

“跳布扎”:北京雍和宫大型宗教假面舞剧。

(三) 节日民俗剧(含傩意蕴)

“撮泰吉”:彝语的音译。“撮”意为“人”或“灵”;“泰”意为“变化”;

“吉”意为“游戏”或“玩耍”。过去曾译为“变人戏”。按其内容应译为“祖灵保佑后裔的游戏”。贵州威宁县板底乡裸嘎村在农历正月期间演出。

蒙古族“好德格沁”：又称“呼图克沁”。译为汉语，前者为“丑角”，后者为“祝福、求子”之意。仅内蒙古赤峰敖汉旗萨力巴和乌力召村演出。

土族“纳顿”假面舞剧：青海东部农业区黄河北岸的民和县三川地区。

满族“玛虎”戏：黑龙江宁安地区。

从民族角度区分，世界上众多国家可分为单一民族国家和多民族国家。前者如日本、韩国、朝鲜民主主义人民共和国、蒙古人民共和国以及阿拉伯民族的沙特、科威特、阿联酋等国家。后者则有中国、俄罗斯、印度、越南、泰国、缅甸、美国、英国等国家。

在多民族国家里，人口居于少数的民族，国际上通常称为少数民族。有的国家则用以指称取得国民资格或长期拥有居住权的外来民族或种族（如黑人）移民。在某些具体场合，少数民族一词，“主要着眼于他们在社会上法律上的从属地位，而并非指人数较少。联合国所下的定义，亦包含从属集团之意”。^①

中华人民共和国是一个统一的多民族和睦相处的社会主义国家。据1990年全国人口普查统计，汉族人口众多，占全国总人口的91.96%。55个少数民族的人口数，占全国总人口的8.04%。

我国《宪法》明确规定：包括汉族在内的56个民族在政治上是完全平等的。国家大法确定了少数民族同汉族一样享有政治、法律上的平等地位。所以不存在“从属地位”问题。

三、中国少数民族戏剧的内涵与界定

同是少数民族戏剧，中国与西方欧美有不同的内涵和界定。这区别主要在于不同的规范标准：审美主体或审美客体。审美主体指的是反映社会生活的剧作家；审美客体指的是剧作家所反映的社会生活对

^① 周德清：《民族知识问答》，中央民族大学民族出版社1999年1月版，第3页。

象,亦即被审视、被描写的历史与现实社会生活内容。例如,美国、英国曾出现过黑人戏剧,即被称为这两个国家的少数民族戏剧,它必须是黑人剧作家(主体)创作的剧本,而不决定它所描写的内容(客体)是否是黑人生活。

中国少数民族文学从建国初期便依循西方这种传统的规范标准,如中国社会科学院少数民族文学研究所组织评委会,便曾把老舍(满)的《茶馆》和沙叶新(回)的《陈毅市长》评定为少数民族文学奖。两位剧作家都是少数民族,而两部话剧作品描写的却是汉族生活题材。

中国少数民族戏剧自20世纪50年代起,经过长期约定俗成的过程,习惯地把少数民族剧种和反映少数民族生活题材剧目这两类都纳入自己的范畴。

第一类是少数民族剧种,指的是各少数民族自己创造的具有本民族个性特征、本民族艺术审美风格的戏剧。如藏剧、白剧、傣剧、壮剧、侗剧、布依剧、彝剧、苗剧、满族新城戏、蒙古剧、朝鲜语话剧、维吾尔歌剧以及壮族师公戏、土家族、苗族、仡佬族的傩堂戏、侗族“咚咚推”等。从戏剧样式来说,包括少数民族戏曲、话剧、歌剧、舞剧、阳戏和傩戏。

第二类是运用原属汉族创造的戏剧样式,如话剧、歌剧、舞剧、戏曲等剧种,反映少数民族历史与现实生活题材的剧目。如话剧《王昭君》、歌剧《草原之歌》、舞剧《珍珠湖》、京剧《黛诺》、评剧《金沙江畔》、粤剧《洗夫人》、晋剧《边关罢剑》、秦腔《白花曲》等。

这说明,只要题材(审美客体)是少数民族的,不论什么戏剧样式,抑或剧作家(审美主体)属于汉族,仍可界定为少数民族戏剧。

从上述规范可以看出,西方的界定方法是单一的,只限于戏剧文学创作范畴,只要剧作家的族属是少数民族,或取得国民资格以及长久定居的异族移民,他们所创作的戏剧作品,就可以界定为少数民族戏剧。

中国戏剧学界的界定方法,强调戏剧舞台综合艺术创造范畴,其内涵的丰富性和宽泛的容纳性,必然呈现出多元化的复杂形态。现仍按上述的两类,分别进行具体的概括。

(一) 少数民族剧种

按实际存在与发展的情况,可以分为三种:

1. 少数民族剧作家创作反映本民族生活题材的剧本,经由本民族剧种、剧团的本民族演员主要演出给本民族观众观赏。这里指的是藏剧、傣剧和朝鲜语歌剧、朝鲜语话剧、维语歌剧、藏语话剧等。

2. 少数民族剧种、剧团中的少数民族演员,兼演从汉族古典戏曲、地方戏曲移植或改编的剧本,如白剧、壮剧、侗剧、布依剧、满族新城戏等。

3. 当代的少数民族剧种的剧团,如白剧团、壮剧团、彝剧团、满族新城戏剧院等,为适应时代审美需求,增强艺术创作力量和扩大反映多民族生活领域,适当吸收、容纳了汉族等的导演、演员、作曲家、演奏家和舞美家,以适应多民族观众的审美需求。

这使舞台表演艺术发展更趋向综合性和完整性以及艺术审美的多样性和丰富性的追求。

(二) 少数民族题材剧目的分类

这里主要是指由汉族剧作家、导演、演员、作曲家、舞美家运用一般戏曲、话剧、歌剧、舞剧样式,创作反映少数民族题材的剧目,其数量远比少数民族剧种的剧目多,这实际上也存在内容的界定问题。譬如,并非剧中有少数民族人物出现就可以定为少数民族题材剧目。分辨的标准主要是少数民族人物及其相关事件,在全剧中是否占有主导或足够的分量;在推进戏剧冲突,促进剧情的发展、变化过程中,是否起到重要的或主导的作用。

这里要特别提及剧中的男女主人公,亦即所谓的一、二号人物。他们在剧中常常参与主导矛盾冲突和推动故事情节发展,甚至占有重要位置,《海瑞罢官》、《海瑞上疏》中的海瑞,孤身奋战在汉族官僚社会环境里,他那刚正不阿、疾恶如仇、坚持正义、视死如归的斗争精神,是全