

新世纪高等院校艺术专业系列教材

云南民族民间戏剧概论

王胜华 著

云南大学出版社

新世纪高等院校艺术专业系列教材

云南

本书是云南民族民间戏剧概论，主要介绍云南民族民间戏剧的概况、发展、现状、问题及对策等。本书可作为高等院校艺术专业及相关专业的教材，也可供从事民族民间戏剧工作的同志参考。

云南民族民间戏剧概论

江苏工业学院图书馆
藏书章

王胜华 著

云南大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

云南民族民间戏剧概论/王胜华著. —昆明: 云南大学出版社, 2004

ISBN 7-81068-879-0

I. 云... II. 王... III. 少数民族—戏剧—概论—云南省 IV. J825.74

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 120963 号

新世纪高等院校艺术专业系列教材

云南民族民间戏剧概论

王胜华 著

项目策划: 徐 曼 柴 伟

责任编辑: 张丽华

责任校对: 潘 睿 朱光辉

装帧设计: 何 璞

出版发行: 云南大学出版社

地 址: 昆明市一二·一大街云南大学英华园内 邮编: 650091

电 话: 0871-5033244 5031071 传真: 0871-5162823

E-mail: market@ynup.com 网址: <http://www.ynup.com>

印 装: 云南福保东陆印刷股份有限公司

开 本: 787×1092 毫米 1/16

字 数: 341 千

印 张: 24.5

印 数: 1000

版/印次: 2004 年 12 月第 1 版 2004 年 12 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-81068-879-0/J·42

定 价: 36.00 元

新世纪高等院校艺术专业系列教材

主要内容

本书以云南民族民间戏剧为研究对象，从戏剧的起源、发展、分类、特征、创作、表演、欣赏等方面进行了系统的论述。本书可作为高等院校艺术专业及相关专业的教材，也可供从事戏剧工作的同志参考。

云南民族民间戏剧概论

王胜华 著

J825.74
W1

中国地质大学图书馆



C0934023

云南大学出版社

J825.74
W1

内 容 提 要

本书以云南各民族古往今来的戏剧文化的基本事实为依据，通过云南民族艺术的渊源、历史、现状来研究其中的规律性。本书首次把尚属原始形态的各民族戏剧纳入视野，作为系统的、包括原始形态民族戏剧的著作，本书具有填补空白的意义。由于云南民族民间戏剧的特殊形态和品位，在本书的研究和撰写过程中，作者努力运用多学科交叉的研究方法，将历史学、民族学、文化人类学、民俗学、考古学等学科及成果引入戏剧艺术研究的领域。既是一次学术尝试，也是一次有关问题的全面归结。本书文笔平实、晓畅、行文灵动、深入浅出、资料翔实。本书既是一部戏剧学专著，也是了解云南各民族文化风俗习惯的窗口。

著 者 王 明 华

总 序

近几年来,艺术学科的建设,特别是艺术专业基础理论教育越来越引起人们的关注和重视。在国务院学位委员会刚刚审核通过的第九批博士学位授权学科、专业中,终于第一次有了艺术学一级学科,而我工作的中国艺术研究院很荣幸地成为我们国家第一个也是唯一的艺术学一级学科博士学位授权单位。这不仅对中国艺术研究院的学科建设有着重要的意义,而且对全国的艺术教育和艺术学科建设也必将产生重要影响。

对于艺术教育和艺术科研领域来说,有了艺术学一级学科固然可喜可贺,但在国务院学位委员会审核通过了九批博士学位授权学科、专业中,至今才有了“第一个”艺术学一级学科博士学位授权单位,而且还是“唯一”的,这本身就反映出艺术学科发展的现状及其在我国人文科学中所处的位置。严峻的事实表明,比起其他许多人文科学来说,艺术学科建设和艺术理论教育落后了。

这里所说的落后,主要是指艺术基础理论教育和艺术学综合研究而言。我国古代艺术教育的特点是师徒相传,自清末民初以来,新型的艺术教育突破了师徒相传的教育模式,逐渐走向了专业化和规范化,有了专门的艺术学校。新中国成立后,艺术教育受到国家的高度重视,艺术教育事业发展很快,音乐、美术、戏剧、戏曲、舞蹈、电影等专业艺术院校相继建立,为国家培养了大批专业艺术人才,极大地推动了我国艺术事业的发展。但长期以来,我们的艺术院校的教育存在重视技巧而轻视理论、重视技术素质而轻视人文素质的现象。这种失衡现象已经成为艺术人才培养中的严重缺陷,

阻碍了艺术教育向高层次发展。我们的艺术院校为什么硕士点、博士点那么少，原因就在于艺术理论建设的落后及理论成果的缺乏。而就整体艺术学科建设来说，则存在着重视分类研究而忽略整体、综合的理论研究，特别是艺术基础理论研究的现象。我国在艺术分类的理论研究中其实并不落后，新中国成立五十多年来，我国在中国戏曲、中国美术、中国音乐、中国电影、中国舞蹈等领域的史论研究方面取得了非常丰硕的成果，仅中国艺术研究院的学者就在许多艺术科研领域完成了一批奠基性的著作，诸如《中国戏曲通史》《中国戏曲通论》《中国美术史》《中国民间美术史》《中国话剧通史》《中国古代音乐史稿》《中国电影发展史》《中国建筑艺术史》《民族音乐概论》《新舞蹈艺术概论》《中国古代舞蹈发展史》等等，在艺术学科领域产生了重大影响，为我国的艺术学科建设作出了重要贡献。但同样不可否认的是我们对艺术原理、艺术现象、艺术规律等等方面的整体、综合、系统的理论研究和教育，仍是一个薄弱环节。这无疑是当前艺术教育和艺术学科建设需要高度重视和亟待解决的问题。

加强艺术基础理论的研究和教育，完善艺术学科建设，是新世纪艺术发展的需要，是培养全面型艺术人才的需要，是坚持先进文化前进方向的必然要求，这对提高全民族的文化艺术素质，建设社会主义精神文明都具有十分重要的意义。

加强艺术基础理论的研究和教育，关键在于要有高水平的理论人才和系统、科学的教材，而这正是我国艺术教育中所欠缺的。从上个世纪 90 年代以来，为了适应艺术基础理论教育的需要，有不少专家学者为艺术基础理论教材的编撰做出了很大的努力，取得了十分突出的成果。但还是不能满足日益发展的艺术教育的需要。不要说综合性的艺术基础理论教材，就是在理论研究方面达到很高程度的中国美术、中国音乐、中国戏剧戏曲、中国舞蹈、中国电影等艺术门类，仍缺少系统科学教材体系。这不能不说是我国艺术教育中的重大缺憾。新世纪艺术教育发展，对我国的艺术理论教材提出了更高的要求，我们只有更加努力和勇于探索、勇于创新，才能适应

时代和社会发展的需求。云南艺术学院和云南大学出版社联手推出的这套“新世纪高等院校艺术专业基础教材”，正是适应了这种需求。

“新世纪高等院校艺术专业基础教材”，即将推出《艺术美学导论》《民族艺术学》《艺术概论》《设计艺术概论》《美术概论》《中学美术教材教法》《艺术心理学》《艺术管理学》，还有综合云南民族民间艺术的《云南民族民间美术史》《云南民族民间舞蹈史》等。这套系列教材既吸收了数十年我国艺术理论的成果，又融会了写书者丰富的教学经验，并十分注重切合艺术类学生的特点来编写，因此有很强的教学针对性，这在艺术基础理论教材的编撰上，无疑是一种大胆的创新和可贵的探索。

21 世纪必将是艺术空前发展的时代，相信我们的艺术教育和艺术理论工作者，一定无愧于时代的召唤，为我国的艺术教育和艺术理论建设，为我国的艺术繁荣与发展作出更大的贡献。

是为总序。

中国艺术研究院副院长、研究员 张庆善

2003 年 8 月 4 日于北京

序言一：廿年辛苦非寻常

初识胜华，是他于二十年前（1983年）到上海戏剧学院进修的时候。当时，我是他们的班主任。后来在1987年，他被录取为上海戏剧学院的硕士研究生，“梅开二度”地成为我与叶长海教授的学生。从此，师生之间开始了更为深入和频繁的交流。

生逢其时，在青少年时代胜华和绝大多数的同龄人一样，无缘享有读书的权力。到了20世纪70年代后期，虽已年届“而立”，然而却认为自己完全没有“立”的资本，索性倒回去从“志于学”做起。于是，二十年的时间内，基本上是在苦守寒舍寒窗、拜师求学中度过：从一个初中生到云南大学函授专科生、编剧进修生、戏剧硕士生。一直到现在，年近天命，竟然又一次“抛妇别雏”地到万里之外去攻读博士学位。现在，他取得博士学位已五年了，教学与科研之余，又编起了教材，这一点，不能不令人钦敬。

廿年辛苦不寻常，一部三十多万言的著作《云南民族民间戏剧概论》摆在了我的案头。胜华嘱我为本书作序，自是要欣然从命

的。当然，之所以乐于执笔作序，倒还不仅在于这是他廿年辛苦所结出的果实；而更主要的还是由于我以为这是一部有价值的、值得推荐的好书。

在我国，对民族民间戏剧的研究还处于起步的阶段，系统研究成果更不多见，而以云南民族民间戏剧的研究而言，重要的系统研究专著，这更是第一部，足以开人眼界、启人遐思。万事起头难，“筚路蓝缕，以启山林”，本书开创之功，即已值得大书一笔。

用“筚路蓝缕，以启山林”来形容本书，并非只是套用一句成语来表示其开创意义，而也切合胜华写作本书和进行民族民间戏剧研究的工作方法和写作过程。

胜华在研究戏剧时，非常重视文献记载与田野考察相结合。为此他几乎跑遍了云南各地——西双版纳、德宏、腾冲、大理、丽江、红河、巍山、弥渡、澄江、文山、金平、河口、富源、西盟与沧源的阿佤山以及湖南、广西、山西等其他一些地区。仅以1992年的一次被称为“凸凹五千里”之行为例，为了能深入穷乡僻壤，他栉风沐雨，踏着自行车对滇南民族戏剧文化进行考察，行程二千三百公里左右，途经包括哈尼族、傣族、白族、彝族、拉祜族等民族居住区的十八个地、州、市、县，历时四十七天。而如对金平、河口等地的部分民族地区的考察，适逢雨季，泥石流暴发，所有公路皆不能行车。受条件限制，唯以徒步前行。胜华身体并不太好，在考察过程中，心脏病、消化道出血等旧疾时有发作。以这样方式进行考察，其艰辛险阻有出于一般想像以外的，非有大毅力是无法去完成的，又岂是“筚路蓝缕”四字所能概之。但收获也是丰硕的，如本书中所叙述、分析的云南各民族“关索戏”“跳虎节”“跳猫猫”“大头和尚戏青柳”“初三节”“头颅崇拜”“孔雀舞”“耍麒麟”和“沧源崖画”等，基本是他实地考察所取得的第一手资料。此外如对“归土基”“松园太平花灯”“香童戏”“彝剧”“白剧”“壮剧”及“傣剧”等，虽然采用了若干文献资料，但也有不少实地考察所得。并且也只有在如此这般地掌握了丰富资料的基础上，他才有可能创造性地提出颇有参考价值的见解。

以上还只是单纯着眼于云南民族戏剧研究的某一方面来看本书的价值，而我以为它的意义还不止于此。

我在为拙著《剧史新说》（台湾学海出版社1995年版）所写的自序中曾经说过这样一段话：“经过几十年对戏剧史的攻读，我逐渐形成了一种几近狂妄的认识，以为虽自王国维先生于1912年著《宋元戏曲考》开始了近、现代的对戏剧史系统研究以来，已经有了八十年的历史，收获亦不可谓小。但严格说来，真正科学的、符合实际的戏剧史发展轮廓，似尚相当模糊，有待探索、勾勒。”而其所以如此：“不是由枝节问题决定的，而首要在于基本研究方法、观点上存有若干问题。”“如用一两句话对此进行概括，则是就戏剧史研究的主流而言，始终只是注目于古代文人从其观点、立场、角度出发而写下的零星文字材料。同时也自觉或不自觉地因袭、继承了古代文人的大量观点，其中非常关键的一点，即在于未能依戏剧之本性，把它当作独立于文学之外，以观众为生命之源的一种表演艺术来研究。”因而亟须改换“路头”，进行新的探索。

胜华写作的这本书，不仅在方法上突出了文献与实地考察、书斋与田野作业并重的研究方法，并且将文化学、人类学、民族学等方法运用到戏剧研究中来。与传统相比较而言，别创“路头”，在观点方面也有很大的突破。

首先是他在审视了古今中外若干对戏剧概念的界定后，以为“各家学说，其理性的光芒和它的偏颇之处同样地显而易见”。从而在第一章的“导论”中就以“戏剧是多民族、多地域、多阶层人民共同创造的艺术成果”“是一个不断变化、发展着的概念”为前提，提出了“戏剧的生命断乎不在于文学”“她的存在首先是为着行为，而不是为着阅读”。戏剧的发生乃是基于模仿、游戏等人类的本能，“扮演是戏剧最基本的特质”“扮演的内在原则，则为从角色转换到人类模仿”等一系列关于戏剧的本质及其界定的颇有创见的论述。

《中国大百科全书·戏曲卷》的《戏曲的起源与形成》条目在谈到所以对戏曲形成时间的争论热烈持久而迄今无定论时，曾经一语中的地指出其原因主要在于大家“对戏曲概念有不同看法”。这充

分说明了在戏曲研究中界定戏曲概念的重要意义。更进一步来说，对许多戏剧问题的见解分歧，其认识根源之一，岂不也是由于对戏剧的概念有不同看法。

但也有人戏剧学者探讨戏剧的本质及其界定的重要性和必要性持否定态度。如最近读到的一篇论文就以为由于对戏曲概念的界定“是对于整个戏剧活动的重新理解的问题，是一个艺术发生学的课题，也是一个文化史的命题”。言下之意似乎以为这是戏剧研究者所无法解决的问题，因而如若不自量力地想把握戏剧的质的规定性，“先设定一个（戏曲的）概念，然后从这一概念作出判断的研究方式本身，就存在着巨大的缺陷，并且已经陷入了概念之争的歧途”。这或可说是“识时务者为俊杰”的“知难而退”吧？但事实上却是无法退到底而只能陷入鸵鸟状态！原因在于既然在研究“戏曲起源、形成问题”，头脑中怎么可能不先有一个什么是戏曲的概念呢？如若连这样一个基本概念都没有，夸张一点说，晓得你会把什么东西、现象当成“戏曲”来研究呢？所以就实质而言，持这种高论的人，自然也先设定有概念，并且主要即是继承而来的某种对戏曲、戏剧的界定，甚而只看到它的“理性的光芒”，而无视它的“偏颇之处”。更还以为如若要对此进行争论，只能是“误入歧途”。对此我只能认为，这种研究方法，正是我国戏剧史研究的主流方法的继续，亟须改换“路头”！由此也就更可见胜华提出这一系列关于戏剧的本质及其界定的颇有创见的论述，正是“知难而进”。它使得本书不仅是在论“云南民族民间戏剧”，而是在探索“对于整个戏剧活动的重新理解的问题”“一个艺术发生学的课题，也是一个文化史的命题”。这既需要有见识，更需要有认真治学的严肃态度和勇气。

纲举目张，对戏剧概念的不同认识，自然要决定着对许多具体戏剧问题的看法。于是在本书中就又水到渠成地提出了一系列创见。它们比较集中地体现在“云南民族戏剧的基本特征”“云南民族戏剧的戏剧学研究”几章中，略举其较重要者而言，则如在戏剧起源的问题上，提出了“三个源头一条江”的新说，即“原始先民的模

仿活动、游戏和集体仪典为戏剧艺术提供了最初的营养和可能”。又如在假面文化研究方面，提出了“假面演艺源于头颅崇拜”并指出假面具有“双向恫吓”的功能。本书还设定了专门的章节讨论“演剧空间”“观众与戏剧形态”诸问题，其用心之良苦可鉴。再如将云南民族民间原始形态戏剧与原始先民的心理基质联系起来进行研究，并与哲学、世界观和当代现代派戏剧进行比较等等都是有益的尝试。

三

我绝无意说本书提出的种种创见都是正确的。原因在于我尽管对其中大多数论点是赞同的，但是，不妨套用胜华的话说，本书“理性的光芒和它的偏颇之处同样是显而易见的”，也不讳言对个别提法则是暂时持保留态度。假如有人认为此书中的观点多数或基本上是难以苟同的，我也绝不会感到惊诧，甚或以为此乃新观点初问世时的正常现象。但可以说的是：本书一是毕竟提出了若干创见；二是这些创见大都是经过艰苦的调查、研究和深思熟虑，持之有故，言之成理，可以成立。能够做到了这一点，我想也就因其是为这一门学问或多或少做了添砖添瓦的工作而无愧于“治学”二字、也不辜负廿年黉舍生涯了。“走你的路，让别人说去吧！”愿以此与胜华共勉。是为序。

上海戏剧学院教授

上海戏曲学会会长

中国雉戏研究会理事

云南艺术学院特聘教授

陈多

2002年1月25日于上海

序言二：勤读书，多行路

胜华君将历年有关戏剧发生与戏剧本质的论文总为一集，书成，问序于予。看胜华笔下之民间演艺，直似奇花异卉、扬辉振彩，已令人目不暇给。而胜华勤读书、多行路，能至人所未能至之处，言人所未能言之理，此亦足以令人感叹。我与胜华虽有数度共同切磋学艺的机缘，但他近年的许多新见闻、新创意已远远超越我们以往熟知的境域。我于此时只可与之共享喜悦，而无可贸然置评。

虽然，尚有可说者。关于戏剧的发生，历来聚讼纷纭。西方人类学家认为“戏剧”应该包括所有再现某一种活动的表演，它是最早发生的模仿艺术。艺术学家论艺术兼及戏剧，或以为艺术是对行动的模仿，或以为艺术起源于游戏冲动，或以为起源于交感巫术，或以为起源于劳动。由于各种理论不断展开，而且互相驳难，这就自然产生互相吸收与渗透的现象。于是有些理论家即作“多元论”的思考，胜华论戏剧发生亦有多元论的倾向，不过他的表述很有独到之处。

中国历代学者对戏剧起源亦多有阐发。宋代人高承认为“戏”起于娱乐（《事物纪原》）；苏轼称三代的蜡祭是远古的“戏礼”（《东坡志林》）；明代人王守仁把古乐舞看作是古时的戏曲（《传习录下》）；杨慎认为春秋时的“优孟衣冠”即是“开科打诨”的戏剧（《升庵集》）；汤显祖则主张戏剧发生于“情”的感发（《玉茗堂文》）。中国古人的某些看法与西方评论家的认识亦有相通之处。近人王国维于20世纪10年代著《宋元戏曲史》，主张中国的戏剧

肇始于上古巫觋歌舞和春秋时代的古优笑谑。王国维的创发之论启引了一代代学人对中国戏剧的研究之路。

关于戏剧的本质，论家亦是争讼不已。所谓“戏剧本质”，另一些人则谓之“戏剧性”。对戏剧本质的阐述，在戏剧家的著作中，出现比较多的有所谓“动作说”“冲突说”“激变说”和“情境说”。主张“动作说”的，认为戏剧就是用“动作”模仿“在行动中的人”；主张“冲突说”的，认为戏剧动作的整个过程即是表现了冲突的发生、发展和解决；主张“激变说”的，把戏剧称作激变（Crisis，又译作“危机”）的艺术，而把小说称作渐变的艺术；主张“情境说”的，认为戏剧常常凭借情境的奇特性、特殊性与不落俗套进而感染、刺激和震动观众。这四种见解，最先出现的是动作说，其次是情境说，然后是冲突说、激变说。动作说以演出为基点，着重从戏剧演出的角度认识戏剧。冲突说、激变说以剧本为基点，着重从戏剧文学的角度认识戏剧。情境说则居于其间：它与情节有关，这就与戏剧文学相关联；它又与场面有关，这就与舞台演出相关。

近年来，对戏剧本质特征的审视角度起了很大的变化。人们已不满足于以案头戏剧文学为基点，而将兴趣转向以剧场为基点。于是就产生了“对话说”与“仪式说”等新观点。“对话说”或曰“交流说”，认为戏剧的宗旨在于建立演出者与观赏者之间丰富多彩的直接对话，“没有演员与观众之间感性的、直接的、活生生的交流关系，戏剧是不能存在的”（耶日·格洛托夫斯基《迈向质朴戏剧》）。有的戏剧学者则把剧场中的交流称为“三角反馈作用”，其中包括舞台与观众之间的反馈作用及观众当中各个成员之间的反馈作用。所谓“仪式说”，认为戏剧活动与宗教仪式性质相通，当仪式活动中宗教意识逐渐降为次要地位，而娱乐意识或审美意识升为主导地位时，仪式就变成了戏剧。剧场的“仪式性”特别深刻地体现在一种从演员到观众、从观众到观众的集体心理体验之中。从交流的角度或仪式的角度来观察戏剧特征，最能看出戏剧的剧场性与群体性，而这些却正是电影或电视等“影子艺术”所不可能具备的

因素。因而在当前剧场艺术受到电影、电视的冲击时，人们强调了戏剧是一种“活的人群的艺术”，强调了戏剧本身所具有的而又为电影、电视所不能代替的这种“交流性”和“仪式性”。

戏剧的发展变化不会穷尽，对戏剧本质、机能及特性的认识，也不应该有所终止。胜华在本书中论戏剧本质倾向于仪式说，不过，他同时又提出一个显明的观点：“戏剧艺术的基本特质是扮演。”什么是“扮演”？他说，“扮”即装扮，一个人经装扮便改变了他原来的角色；“演”是表演，装扮者必须以角色的身份进行活动方可称为戏剧。只有表演而无装扮的艺术是说唱艺术；只有装扮而无表演的艺术是时装模特；既有装扮又有表演的艺术是戏剧艺术。只要人类尚未失却模仿的本能以及角色转换的欲望，扮演行为就永不衰亡，戏剧艺术也就永不衰亡。从胜华说“扮演”的这些话语中又可看出他常有的“多元论”的思维特色。

总之，说发生，论本质，众口攘攘，歧义纷呈。看来问题多多，其实归根到底是要回答一个问题：究竟什么是戏剧？我曾开玩笑地说，如果给我半天时间，我可以找出三十个以上的答案。这里可以随手检出20世纪文艺学家给“戏剧”下的几种定义，如说：戏剧必须是一面焦点集中的镜子（雨果）；戏剧是对自然的模仿（柯勒律治）；戏剧是产生于观众和演员之间的东西（格洛托夫斯基）；戏剧是舞台形象的动态的建筑结构（尤奈斯库）；戏剧是这样的一个总和，我们在剧场里借助于它来表现生活，并给剧场中一千二百名观众以真实的幻觉（布朗德·马修斯）；戏剧是一个概括全面的通用词汇，它将红色帷幕、舞台灯光、无韵诗句、笑声、黑暗统统胡乱地加在一起，成为一个混杂的概念（彼得·布鲁克）等等，花色品种，五花八门，不一而足。难怪英国戏剧学家马丁·艾思林曾大发感慨：“论述戏剧的书籍写过何止成千上万，但是，戏剧一词的定义究竟是什么，似乎还没有人人满意的说法。”（《戏剧剖析》）日本戏剧学家河竹登志夫亦说：“随着戏剧本身概念的变化，现在是到了重新提出什么是戏剧这一问题的时候了。”（《戏剧概论》）他们之所以提出问题，并不是想给戏剧下一个人人都满意的定义，而

仅仅是为了表示对以往的种种定义的不满、怀疑或否定。

天下事，了犹未了，何妨以不了了之。我于此道常常修“活路”而不下“死棋”。

1988年九秋时节，乌鲁木齐设“中国戏剧起源研讨”论坛，我曾登坛说法，大意是说：什么是戏剧？要回答这个全世界的戏剧学家都在思考的问题，首先要注意几种区别。一是近代戏剧概念与古代戏剧概念不同。“戏剧”其实是一个历史性的概念，它既具有历史的规定性，又具有历史的流动性。二是中国戏剧与外国戏剧不同。如果从渊源上来看，世界上至少有三种戏剧：古希腊戏剧是以“诗”为本位的总体性艺术；古印度戏剧是以“舞”为本位的总体性艺术；古中国戏剧是以“乐”为本位的总体性艺术。即就中国而言，也还有一个汉族戏剧与其他各民族戏剧的观念差别的问题，因而未可一概而论。三是戏剧文化与戏剧文学的范围不同。“戏剧”指的是整个戏剧艺术文化，而“戏剧文学”则仅是其中的文学部分即剧本部分，前者大于后者。戏剧除了剧本更要演出，而且许多国家都存在并没有剧本的戏剧类型。我们在阐释“戏剧”的时候，应注意这种种的“不同”现象。自那次发言至今，十余年时间弹指而逝，历史已跨入一个新的世纪，而我的这种想法却依然如故。

《汉书·艺文志》有云：“礼失而求诸野。”明代戏剧家汤显祖则云：“乐失求之戎。”（《玉茗堂尺牍》）今胜华君深入考察民间的演出活动，特别是少数民族的“始原戏剧”，试图由此解答前人留下的那些疑难问题。毋庸置疑，胜华已以他的筚路蓝缕之功为我们展示了星散于远方边寨的新奇的戏剧画卷，并因此而别开戏剧研究的生面。读者可以从本书中感知一些戏剧学的新鲜见解，特别是悟解“田野作业”对于理论突破的重要意义。我则深信，每个人都可以迈开自己的双脚，行走于苍茫大地，行走于四方边隅，走出一条属于自己亦属于我们共同事业的新路来。

是所望焉，此序。