



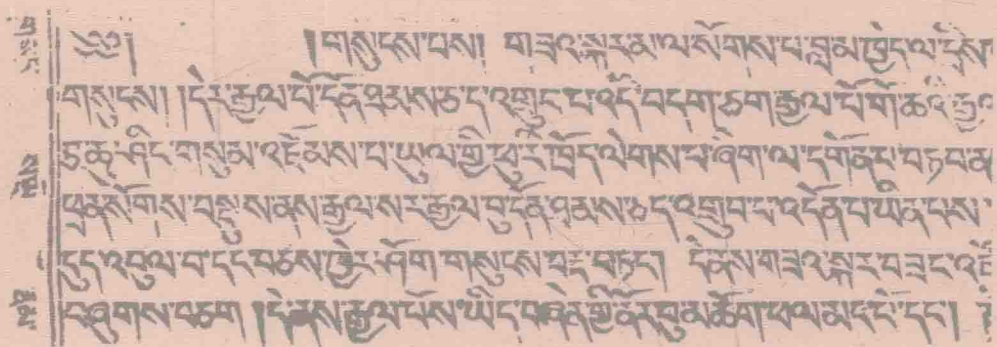
国家出版基金资助项目

中国少数民族戏剧通史

中卷：现、当代篇

(1911—2009)

曲六乙 编著



中国民族摄影艺术出版社



国家出版基金资助项目

国家社会科学基金项目
全国艺术科学“十五”规划2003年全国
重点科研课题

中国少数民族戏剧通史

中卷：现、当代篇
(1911—2009)

曲六乙编著

中国民族摄影艺术出版社

版权所有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

中国少数民族戏剧通史:全3卷/曲六乙著.--北京:
中国民族摄影艺术出版社,2014.11
ISBN 978-7-5122-0521-5

I. ①中… II. ①曲… III. ①少数民族-戏剧史-中国
IV. ①J809.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第272547号

书 名: 中国少数民族戏剧通史(上中下卷)
作 者: 曲六乙
责 编: 殷德俭 张 宇 董 良 孙芳英
设 计: 刘 践
出 版: 中国民族摄影艺术出版社
地 址: 北京东城区和平里北街14号(100013)
发 行: 010-64211754 84250639
网 址: <http://www.chinamzsy.com>
印 刷: 北京国彩印刷有限公司
开 本: 16k 170mm×240mm
印 张: 102
字 数: 1600千
版 次: 2014年12月第1版第1次印刷
印 数: 1—2000册
ISBN 978-7-5122-0521-5
定 价: 480.00元(全三卷)

中卷：现、当代篇

第十章 民国时期（1911——1949）	537
概 述	539
第一节 甘肃甘南藏戏（“南木特儿”藏戏）	539
（一）甘南藏戏正名	540
（二）甘南藏戏产生的历史文化背景	541
（三）甘南藏戏的滥觞	542
（四）甘南藏戏的形成与发展	543
（五）甘南藏戏的剧目	545
（六）甘南藏戏的音乐唱腔	549
（七）甘南藏戏的舞台美术	551
（八）甘南藏戏的演出习俗	551
第二节 少数民族籍表演艺术家对发展京剧艺术的贡献	552
（一）汪笑侬（满）	553
（二）德珪如（满）	559
（三）唐韵笙（满）	561
（四）李万春（满）	565
（五）厉慧良（满）	567
（六）陈德霖（满）	570
（七）程砚秋（满）	572
（八）金少山（满）	576
（九）傅小山（满）	579
（十）马连良（回）	580
（十一）侯喜瑞（回）	583
（十二）雪艳琴（回）	587
（十三）言菊朋（蒙）	592
第三节 少数民族题材话剧	594
（一）欧阳予倩的《黑奴恨》	594

(二) 郭沫若的《王昭君》和《孔雀胆》	598
(三) 老舍的《国家至上》	603
第十一章 社会主义时期(上) (1949——1966)	607
概 述	609
第一节 会议·观摩演出会	609
(一) 西南地区民族文化工作会议暨夏衍总结报告(1958)	609
(二) 云南省兄弟民族戏剧观摩演出大会(1962)	612
(三) 全国京剧现代戏观摩演出大会(1964)	615
第二节 少数民族题材话剧	621
(一) 两位满族剧作家——老舍与胡可	622
(二) 郭沫若的《蔡文姬》	630
(三) 田汉的《文成公主》	633
(四) 曹禺的《王昭君》	636
(五) 包尔汗·沙希迪(塔塔尔)——天山之子	638
(六) 祖农·哈迪尔(维吾尔)——维族话剧的奠基者	641
(七) 乌·白辛(赫哲)的《赫哲人的婚礼》	643
(八) 超克图纳仁(蒙)的《金鹰》	647
(九) 黄凤龙(朝鲜)的“长白情结”	649
(十) 武玉笑的“天山情结”	652
第三节 少数民族题材戏曲	655
(一) 赵纪鑫(满)的“草原情结”	655
(二) 杨森(彝)——彝剧创始人	657
(三) 薛恩厚(回)的评剧《金沙江畔》 ——兼议回族艺术家马泰	661
(四) 杨明(白)笔下的苍山洱海	663
(五) 石凌鹤的赣剧《西域行》	667
(六) 金素秋——少数民族京剧现代戏的先驱者	669
第四节 历史的沉思	672

(一) 马连良 (回) 主演京剧《海瑞罢官》及其命运	672
(二) 京剧《四郎探母》的沉浮——兼议上党梆子《三关排宴》	675
第五节 新兴少数民族剧种集锦	681
(一) 新兴少数民族剧种的发展道路	682
一、松原满族新城戏	682
二、楚雄彝剧	685
三、阜新蒙古剧	687
四、苗剧	692
五、罗城仫佬剧	695
六、环江毛南戏	697
七、回族花儿剧	700
八、傣族章哈剧和白族大本曲剧	702
九、藏语话剧	704
(二) 新兴少数民族剧种的经验教训	705
第十二章 社会主义时期 (下) (1978—2009)	709
概 述	711
第一节 新时期少数民族戏剧的新生面	711
(一) 古装剧 神话剧 传统剧	712
(二) 历史剧 历史故事剧	713
(三) 现代戏	717
(四) 成就、不足与愿望	718
第二节 文化部: 全国少数民族题材戏剧创作座谈会	720
[附录]《全国少数民族题材戏剧创作座谈会纪要》摘要	723
第三节 国家民委: 全国少数民族戏剧理论研讨会 暨少数民族剧种调查报告	727
(一) 全国少数民族戏剧理论研讨会	727
(二) 少数民族剧种调查报告	731
第四节 国家民委: 全国少数民族文艺会演	738

6 中国少数民族戏剧通史

(一) 第一届全国少数民族文艺会演 (1980年9月20日至10月20日)	738
(二) 第二届全国少数民族文艺会演 (2001年9月15日至9月25日)	739
(三) 第三届全国少数民族文艺会演 (2006年9月5日至9月25日)	740
第三届全国少数民族文艺会演剧目述评	741
第五节 中国少数民族戏剧学会的历史任务	746
(一) 承办全国少数民族题材戏剧创作评奖(孔雀杯)	746
(二) 观摩与学术研讨会	747
西藏拉萨第一届“雪顿节”(戏剧节)纪实	747
西藏拉萨全国藏戏艺术学术研讨会纪实	752
云南楚雄彝剧艺术国际学术研讨会纪实	755
关肃霜诞辰八十周年纪念会纪实	760
(三) 建立授予学会大奖和单项奖机制	771
河北省承德话剧团演出的话剧《圣旅》	771
云南省4个剧院(团)分别演出的京剧《凤氏彝兰》、 花灯剧《石月亮》、傣剧《南希拉》 白剧《白洁圣妃》	773
浙江婺剧团演出的婺剧《昆仑女》	776
云南省京剧院演出的京剧《白洁圣妃》	779
吉林松原满族艺术剧院演出的新城戏《洪皓》	783
(四) 举办全国少数民族戏剧会演	785
第一届全国少数民族戏剧会演述评	785
第十三章 新时期代表性剧作家及其代表作品	791
概述	793
第一节 孙德民(蒙)与“山庄戏剧”	794
孙德民的“深耕”潜质	797

	代表作之一：话剧《帘卷西风》	799
	代表作之二：话剧《十三世达赖喇嘛》	802
第二节	黄南藏戏“三驾马车”	
	——华本嘉（藏）、多杰太（藏）、高鹏	804
	代表作之一：藏剧《意乐仙女》	812
	代表作之二：藏剧《金色的黎明》	815
第三节	石颖（满）——大凌河畔“木酒海”	817
	代表作：京剧《酒魂》	821
第四节	马良华（回）——彩云之南的回族剧作家	824
	代表作之一：花灯剧《卓梅与阿罗》	827
	代表作之二：花灯剧《石月亮》	830
第五节	“快乐的精灵”——常剑钧（仫佬）	833
	代表作之一：壮剧《瓦氏夫人》	836
	代表作之二：壮剧《歌王》	838
第六节	博·白雅格拉其（蒙）与阿茹娜（蒙）的《满都海斯琴》	840
	代表作：蒙古剧《满都海斯琴》	843
第七节	王福义的辽金历史剧系列	846
	代表作之一：黄龙戏《魂系黄龙府》	849
	代表作之二：满族新城戏《铁血女真》	850
第八节	龙方：在布依族山区播种话剧	853
	代表作：布依族话剧《二月天》	855
第九节	上海滩的传奇女性——李莉	858
	代表作之一：京剧《凤氏彝兰》	862
	代表作之二：白剧《白洁圣纪》	865
第十节	鄱阳湖畔的才子——姜朝皋	869
	代表作：评剧《胡风汉月》	872
第十一节	姚宝琯的“西域情结”	876
	代表作：歌剧《张骞》	878

第十二节 曹锐的“陇南情怀”	882
代表作：陇剧《官鹅情歌》	885

第十四章 当代少数民族戏剧发展简述889

概述	891
----------	-----

第一节 当代藏戏发展简述	891
--------------------	-----

(一) 人类口头与非物质文化遗产代表作——藏剧	891
-------------------------------	-----

(二) 西藏自治区藏剧团——西藏人民的骄傲	892
-----------------------------	-----

(三) 青海省藏剧团——青藏高原的雪莲花	896
----------------------------	-----

(四) 四川藏剧的崛起与繁荣	900
----------------------	-----

(五) 甘肃甘南藏剧发展的曲折历程	907
-------------------------	-----

(六) 雪顿节(藏剧节)的恢复	912
-----------------------	-----

(七) 藏剧理论研究的建树	913
---------------------	-----

(八) 插上金翅膀飞向全世界	916
----------------------	-----

第二节 白剧的形成与发展	920
--------------------	-----

(一) 白剧的诞生	920
-----------------	-----

(二) 白剧在逆境中成长	923
--------------------	-----

(三) 白剧的发展繁荣期	923
--------------------	-----

(四) 白剧剧种的基本艺术特征	929
-----------------------	-----

(五) 当代白剧老艺人	931
-------------------	-----

第三节 新疆少数民族戏剧的发展	933
-----------------------	-----

(一) 近代新疆少数民族戏剧概况	934
------------------------	-----

(二) 当代新疆少数民族戏剧概况	938
------------------------	-----

第四节 蒙古族戏剧的发展	944
--------------------	-----

(一) 蒙古族戏剧的漫长孕育期	944
-----------------------	-----

(二) 蒙古族戏剧的发展	948
--------------------	-----

(三) 蒙古剧的审美定位与艺术发展	952
-------------------------	-----

第五节 朝鲜族戏剧的发展	954
--------------------	-----

(一) 朝鲜族戏剧的萌芽与形成	955
-----------------------	-----

(二) 朝鲜族戏剧的专业化发展	957
(三) 朝鲜族戏剧的繁荣	960
第六节 当代少数民族题材歌剧鸟瞰	965
(一) 从“三级跳”到全国新歌剧讨论会	965
(二) 少数民族题材歌剧的崛起	967
(三) 新时期少数民族题材歌剧走向辉煌	971
第七节 当代少数民族舞剧鸟瞰	982
(一) 少数民族舞剧的萌芽	982
(二) 少数民族舞剧的发展初期	985
(三) 少数民族舞剧的成熟期	992
(四) 结语	997
第十五章 当代少数民族傩戏发展简述	999
概 述	1001
第一节 傩戏——从文化弃儿到文化宠儿	1001
第二节 “中国地方戏与仪式之研究”的实施	1006
第三节 面具学研究的新生面	1009
第四节 少数民族傩戏研究集锦	1016
(一) 武陵山下土家族、苗族傩文化 ——湖南湘西少数民族傩戏国际学术研讨会综述	1017
(二) 青海高原土族“纳顿”、“六月会”和“跳於菟” ——青海海峡两岸昆仑文化考察与学术研讨会综述	1021
(三) 古老羌族“祭山会” ——四川古羌文化考察与国际学术研讨会综述	1025
(四) 仡佬族的傩坛戏 ——中国·遵义黔北傩文化国际学术研讨会综述	1027

第十章

民国时期

(1911-1949)



第十卷

京剧脸谱

(1991-1995)

金少山手绘脸谱（左）——《断密涧》中的李密。

侯喜瑞手绘脸谱（右）——《清风寨》中的李逵。

概 述

在藏戏系列中,甘肃甘南藏戏(“南木特儿”)正式成形于20世纪40年代,第一个新创剧目《松赞干布》的诞生,意味着藏戏开始从宗教戏剧向世俗戏剧的过渡。

从清朝道咸到民国初期,京剧在地方戏蓬勃发展的大环境中异军突起,显得格外“抢眼”。其中一个突出的现象是满、回、蒙古族等表演艺术家对京坛的加盟。他们在京剧行当艺术中占有引人注目的地位。它表明博大精深的京剧艺术及其流派艺术,是汉、满、回、蒙等族艺术家长期实践、精心合作的智慧结晶。它们共同创造了凝聚着东方文化精粹的奇葩。

春柳社催生了中国话剧艺术的分娩,1907年,它首演的《黑奴吁天录》,原是根据美国白人女作家斯托夫人的小说《汤姆叔叔的小屋》改编的。它写的是从非洲贩来的黑人奴隶在美洲的悲惨遭遇。它是中国的第一部具有较完整意义的话剧,也可以说是中国第一部少数民族题材的话剧。

第一节 甘肃甘南藏戏(“南木特尔”藏戏)

(王勉、周琪)

在青藏高原东北部,甘肃、青海、四川3省结合部的广袤草原上,盛开着一朵色彩绚丽的格桑花——甘南藏戏。它以成熟的文学剧本、独特的舞台艺术表演风格,色彩亮丽的演出服装和多元文化融合的艺术特征在众多藏戏剧种中独树一帜并影响深远。甘南藏戏是藏、汉文化艺术交流、融合的结果,也是民族团结的象征。

（一）甘南藏戏正名

甘肃甘南藏戏亦称拉卜楞藏戏、安多藏戏、“南木特尔”藏戏。甘南藏戏的名称是基于地理概念提出的；拉卜楞藏戏是从拉卜楞寺文化的角度提出的；而“南木特尔”藏戏则是从语义学角度提出的。从方言角度区分甘南藏戏是安多藏戏的子系统。

从藏族语言学的角度讲，“南木特尔”本为佛教用语，意为“解脱”，一般指描绘修法者的经历，也就是语义学上的“传记”概念。如雍增·耶喜坚赞等撰写的《宗喀巴传》，藏文音译即为《宗喀巴南木特尔》。著名法国藏学家石泰安

也曾指出：“在西藏，戏剧作品一般被称为‘身世’或‘传记’。”^[1]

藏族是一个全民信教的民族，对于文学艺术的界定没有明确的概念。艺术演出起到了弘法传教、宣传帝王事迹的客观作用。甘南藏戏《松赞干布》和《智美更登》是演出最普遍的主要剧目，两出戏的核心人物不是法王，就是佛陀的化身。群众将演出这两出戏的传记故事称为“南木特尔”，把观看演出称为朝拜“南



图 122 《米拉日巴劝化记》甘南藏戏宗教仪式剧
(刘文峰提供)

[1] 石泰安(法):《西藏的文明》第333页,耿昇译,中国藏学出版社1999年初版。

木特尔”，将其视为朝神礼佛的仪式。因此，甘南藏戏“南木特尔”是圣徒和历史伟人传记剧。甘南藏戏从艺术形态上可以分为宗教仪式剧和世俗戏剧两种。

(二) 甘南藏戏产生的历史文化背景

甘南位于甘肃省南部甘南高原，陇南山地以西，处于青藏高原东部边缘，地势大致东高西低，大部为平坦宽广的草滩。经济以牧业、农业为主。

《史记》记载，甘南古属羌地。秦汉时，匈奴强盛，西北羌人南迁，在今甘肃南部和青海东部定居下来。汉武帝元鼎五年（公元前112），属护羌校尉管理。东汉建国后，光武帝任命马援为陇西太守，迁降羌于陇西等地，散居于西倾山一带。元朝，今甘南地区归属宣政院管辖。明代属陕西部司管辖，设置土司管理制度。明成祖对有权势的僧人授喇嘛、禅师、国师、大国师、西天佛子等称号，许其世袭，对寺院亦赐嘉名。清朝时，夏河由循化厅管辖。

拉卜楞寺全名“尕旦夏知布达尔吉扎西依苏旗委琅”，位于甘南州夏河县九甲乡大夏河畔。清康熙四十八年（1709），根钦嘉木样雅巴·俄昂宗哲创建拉卜楞寺。经过历世嘉木样活佛和众多高僧的不懈努力，成为与西藏噶丹寺、色拉寺、哲蚌寺、扎什伦布寺、青海塔尔寺齐名的藏传佛教格鲁派六大主寺之一。

甘南藏戏的孕育与拉卜楞寺和该地区的政治、经济、宗教、文化密不可分。主要体现在以下几个方面：

一、宗教因素。以艺术形式表达宗教思想是藏传佛教的一种重要传法手段。宗教仪式剧《米拉日巴传》的排演，主要为了纠正当时僧人中出现违反寺院管理和清规戒律的行为，起到了整饬寺规、严格纪律的作用。该剧流传至青海、四川、蒙古等地，演出至今。以舞台艺术再现佛陀胜迹、演绎法王功业的世俗戏剧，可以向普通民众生动地开展宗教宣传，增进对宗教和本民族文化的认识。

二、文化因素。拉卜楞寺完整的学科体系，造就了一批学理高深、成就显著的大德，他们在宗教、历史、文学等方面的贡献成为藏族文化发展史中重要的一环。如嘉木样一世一生撰写著作15部。

三、艺术因素。1. 藏传佛教的宗教艺术奠定了甘南藏戏，特别是宗教仪式剧的演出模式。宗教法舞“羌姆”是藏传佛教艺术中的瑰宝。甘南地区寺庙的宗教

法舞源于西藏。羌姆表演造型性强，表演程式化，在内容方面，不少段落已经具备了哑剧叙事表演的雏形。法国藏学家石泰安认为：“假面具舞蹈中没有台词，实际上是以音乐伴奏的哑剧。”

拉卜楞寺的正月、七月、九月法会中的法舞表演仪式规范、庄严肃穆，令人震撼，拉卜楞寺佛殿音乐影响了甘南藏戏的音乐构成。拉卜楞寺佛殿音乐在甘南称为“道得尔”，是一种以管乐和打击乐相结合的藏族传统音乐。经历世嘉木样大师的组建，拉卜楞寺嘉木样乐队在嘉木样四世时期基本定型，形成一套完整的藏文公尺谱和丰富的乐器演奏形制。此外，“唐卡”、壁画、堆绣等宗教艺术对甘南藏戏的舞台美术的创造起到了重要作用。

2. 民间艺术对甘南藏戏的形成具有决定性的作用。甘南藏区民间艺术文化积淀深厚，流布于这块广大草原上的各种民歌、民间舞蹈、民间说唱成为滋补甘南藏戏艺术的源泉。民间歌舞被大量收入甘南藏戏，成为唱腔创作和舞台表演的重要艺术元素。

民间说唱中甘南“格萨尔”说唱和甘南藏戏的关系尤为紧密。甘南“格萨尔”说唱以专门说唱藏族民间流传的史诗《格萨尔王传》而得名。

甘南藏戏中格萨尔王系列剧的题材都来源于甘南“格萨尔”说唱，同时甘南藏戏也丰富了甘南“格萨尔”说唱的艺术感染力。

1898—1899年，嘉木样四世进京朝见皇帝受封时，曾观看戏剧演出。其中，甘南藏戏缔造人之一的琅仓四世活佛对京剧艺术情有独钟。他在蒙古传法10年，每年冬天都要回到北京过冬。兴趣广泛的活佛先后观看了梅兰芳、马连良、尚小云、金少山、李万春、李多奎等众多京剧名家的经典演出，了解到京剧的表演程式。观剧之余，活佛还与梅兰芳等艺术界名流广泛交往，加深对京剧的体认。甘南藏戏使用舞台、讲究舞台动作、布景等这些特点，都说明从内地戏剧艺术中借鉴了大量的艺术因素。

（三）甘南藏戏的滥觞

18世纪下半叶，甘南藏戏的代表人物为贡唐仓三世贡曲乎丹贝仲美（1762—1823，简称丹贝仲美）。他是驰名藏蒙地区的高僧大德、学者，曾担任嘉木样三

世大师的经师,被广大僧俗誉为文殊菩萨。1792年就任拉卜楞寺第21任总法台后,为整顿寺规、针砭时弊,在借鉴四川嘉绒藏戏《祈绕娃贡波多吉》的基础上,将《至尊米拉日巴记考释·成就者之密意庄严》中“语考释”部分改编成“哈欠木”戏,创编了有唱、有念、有歌、有舞的综合性宗教仪式剧《米拉日巴劝化记》,在每年“七月法会”期间演出。大师规定演员可以借剧中人物贡保多吉的口抨击寺内时弊,指斥寺内各种的不良行为,借以整饬寺院纲纪。该戏是拉卜楞寺以藏语说唱形式演戏之始,也是甘南藏戏的滥觞。

丹贝仲美大师学养深厚,著述广泛,内容涉及宗教、历史、文学、艺术等众多门类。在文学方面,大师作品文采璀璨,深富哲理,雅俗共赏,其《水喻格言》、《木喻格言》是自《萨迦格言》之后的格言佳作,深受藏族群众喜爱。1814年,大师撰写完成甘南第一部戏剧理论专著——《对话剧本·引入正道之游戏》,书中比较系统地论述了藏戏的韵白艺术、道白语气、表达方式等艺术规律。

(四) 甘南藏戏的形成与发展

民国初年,拉卜楞寺主嘉木样五世丹贝坚赞赴藏学法,除精研佛学显密教之外,多次观看了西藏藏戏,深受西藏藏戏——阿吉拉姆启发。1940年冬返回故里。当时拉卜楞地区虽然摆脱了青海马家军阀的欺凌和控制,然而正值抗日战争时期,时局严峻,地方政教局势也不稳定。大师深知沟通汉藏文化,宣扬吐蕃王松赞干布沟通汉、印、尼文化伟绩的重要意义,于是便与拉卜楞寺“议仓”(嘉木样办公厅)商议决定,请一位高僧占卜未来祸福。经过占卦,提出若能在拉卜楞寺编演一出以法王松赞干布为历史背景的藏剧来弘扬佛法,求得吉利与夙愿,才能免除祸患,世道太平。大师决定编排一出使用安多语言,具有地方特色的藏戏。便召集颇有声望的琅仓活佛、章由加措(秘书长)、图旦丹增等人筹办演剧事宜。

剧本由章由加措执笔,琅仓、图旦丹增负责组织编排。章由加措根据《玛尼全集》、《西藏王臣记》等著作,完成了编写拉卜楞寺第一部世俗舞台剧本——《松赞干布》的历史使命。演员由拉卜楞寺职业喇嘛学校的学生担任。该剧音乐唱腔主要套用了四世嘉木样时期流行在拉卜楞寺中的弹唱曲调如[格尔]、[让勃]、[闹达]等。

1945年10月16日,开始排演当天,大师向全体剧组人员讲道:“在西藏,