



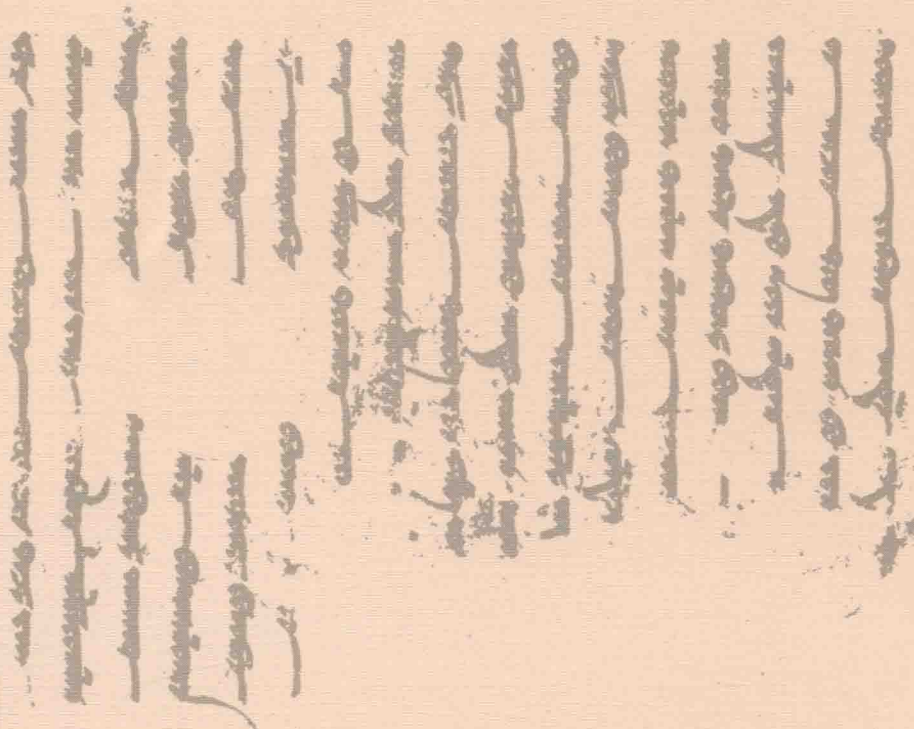
国家出版基金资助项目

中国少数民族戏剧通史

上卷：古代篇

(周代—1911)

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

上卷：古代篇
(周代——1911)

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)

编著说明

一、中国少数民族戏剧由少数民族剧种和少数民族题材戏剧两部分组成。

(一) 少数民族剧种是少数民族戏剧的主体，它分为现代型戏剧剧种和仪式型戏剧剧种两类。

现代型戏剧剧种是指具备或基本具备现代戏剧概念的艺术形态。如戏曲形式的藏戏、白剧、傣剧、壮剧、侗剧、彝剧等；话剧、歌剧形式的藏语话剧，维吾尔语话剧、歌剧，朝鲜语话剧、歌剧。

仪式型戏剧剧种是指各种具有不同风采的民俗祭祀仪式的傩戏形态。不同民族、地区的傩戏，分别称为傩坛戏（傩堂戏）、“杠菩萨”、师公戏、阳戏、释比戏、地戏、“咚咚推”、“撮泰吉”、“呼图克沁”、“玛呼戏”等。

本书介绍的藏戏、白剧等少数民族戏曲剧种和土家族傩坛戏、壮族师公戏等少数民族傩戏——民俗祭祀仪式戏剧剧种，已由国务院批准纳入国家级非物质文化遗产名录，受到国家的法律保护。

(二) 少数民族题材戏剧具有一种特殊性，它不属于上述剧种艺术范畴，而是少数民族戏剧在剧目创作方面的一种延伸。它主要是指在中原汉族地区由汉族剧作家、艺术家运用京剧、地方戏、话剧、歌剧、舞剧形式描写少数民族历史与现实生活题材的剧目，即利用汉族（运用汉语）的戏剧艺术形式，反映涉及少数民族生活内容的戏剧创作。在历史上，元代汉族戏剧大家关汉卿、王实甫、马致远等就曾开启利用杂剧形式，创作反映涉及少数民族题材剧目的先河。在现当代，郭沫若、欧阳予倩、田汉、曹禺等话剧大家也都涉猎过少数民族历史题材创作，为后辈作出榜样。

以上两类三种戏剧形态构成少数民族戏剧的多样化品格。三者各有独特的历史文化意蕴、人文生态语境和不同的审美效应与社会、艺术功能。

二、本书的编纂力求做到学术性、知识性、资料性的统一。学术性，以科学发展观为准则，吸收已出版的戏剧史著的优长与成果，在遵循历史真实的基础上，

以中华民族戏剧史观替代单一汉族戏剧史观，以文化人类学、宗教学、民俗学、民间文学等多元化学术领域的论述和创新的思维，审视文物考古、文献检索、田野考察和创作与舞台演出实际，力求做出规律性的诠释和阐述。

知识性，是考虑到流布于祖国周边的少数民族剧种艺术和少数民族傩戏——民俗祭祀仪式剧，对中原广大汉族和其他兄弟民族来说，都相当陌生。为了加强各民族间的文化交流与沟通，增加各民族间历史与文化的认知，促进民族文化的自觉意识，有必要对各民族剧种、傩戏的发生发展、艺术特征及其反映的民俗风习进行方志式的通俗、浅显的介绍。

资料性，注意吸纳并介绍有学术科研价值和涉及历史文化记忆的资料。扩大剧种、剧院（团）、剧作家、艺术家及其长期艺术实践的信息量，并使其具备一些工具书式的功能，以便于人们查阅、参考；也为以后研究者提供一些有用的材料，为各种学术研究储备些铺路的石子。

三、本书的编纂，时间上限于上古时期的三代（主要是周朝）。众所周知，前秦古文献中既没有少数民族也没有主体民族汉族的概念。黄河中游地区部族或部族联盟曾称为华夏族，周边的部族笼统地称为东夷（包括九黎、三苗）、西戎（羌、氏）、北狄（胡）、南蛮。三代是研究戏剧起源的关键时期。它为戏剧发生学、宗教仪式学提供了最早的文字记录资料，这对于不同的氏族、部落、部族基本上是共同或共通的，只是形式或形态有所不同。

时间下限于 2009 年，这是因为从 20 世纪 80 年代改革开放起到新世纪初的 30 多年里，是少数民族戏剧事业蓬勃发展的黄金时期；也是众多少数民族从文化自觉、自信到自主意识在戏剧领域的集中反映和华丽展示。另外，这个限定，也是为国庆一个甲子的华诞，献上一份赤子的祝愿。

四、本书的编纂，是一个崭新、繁杂而又异常艰巨的、前人不曾做过的学术工程，绝非我一人所能顺利完成。“众人拾柴火焰高”，为此邀约各地区从事少数民族剧种和各种傩戏研究的专家和一部分戏剧学者加盟，共同完成这个历史任务。全书 16 章约 120 多万字，第八、九章少数民族戏曲剧种、傩戏品种的介绍，主要由特邀专家撰写。从第十章至十六章部分介绍少数民族话剧、歌剧、舞剧的发展和获奖剧目的评论；部分剧作家、艺术家的小传（小谱），则请另一些专家和学者撰写。这些朋友为我减轻了相当繁重的劳动负担，协助我完成编纂使命，

也保证了书稿的质量。应该说,本书是集体劳动的成果、集体智慧的结晶。

在本书即将面世时,我要表达我对他们衷心感激之情,毕竟他们也是参与撰写本书的作者,他们的署名一般放在文章之前,或小传(小谱)之后,并标明族籍,以示尊重。

第八章介绍少数民族戏曲剧种的作者有:

刘志群	曹娅丽(满)	于 一	严福昌	薛子言
薛 雁	韦 苇	向 凡	黎 方	施之华
段应宗	李光信	普 虹(侗)	王 勉	周 琪

第九章介绍少数民族傩戏——民俗祭祀仪式剧的作者有:

李怀荪	孙文辉	庾修明	顾朴光	陈玉平(布依)
柏果成	黎汝标	冯 莉	郭淑云	赖锐民(仂佬)
李宝祥	段 明	蒙光朝(壮)	蒙国荣(毛南)	

第十章至十五章,参与撰写部分剧目、作家评述和会演、会议综述、调查报告的作者有:

王安奎	刘 楨	康式昭	王蕴明	谭志湘(满)
李 悦	何玉人	余 林	崔 伟	万 素
吴乾浩	罗 斌	刘新和	黎 羌	郭思九
维 贤	姜学军	韩英姬(朝鲜)	边国强	凤 山
赵惠芬	贡淑芬	罗仕祥	何延飞	赖卫华
杨 珍	龚德全	达·毕力格图(蒙)		

阿沛·阿旺晋美(藏) 陈 可 宝向新(蒙)等

第十六章参与撰写部分剧作家、艺术家小传(小谱)的作者有:

李佩伦(回)	秦华生	萧美鹿	金 重	胡耀池
谢满庆	何乃光	刘 燕	黄 燕	林 槟
孙 民	鸣 泉	蔡 珂	李大鹏	任 时
陈 珺	刘 洋	韩 毅	牧 扬	谢艳春
珊 丹(蒙)	彭梅玉	张 涛	李 云	周泉根等

五、为配合文章内容,达到图文并茂的效果,本书选载了200多幅绘图、绣像、剧照。《中国少数民族戏曲剧种发展史》编者表示书中图片任我选用,至为感激。

一部分清末民初京剧艺术家剧照选自《中国京剧艺术百科全书》等书。有些绘图、绣像、照片下载于百度等互联网站，但少有署名，深感遗憾。好友荆文礼从吉林省博物馆借得馆藏元·张渥《九歌画卷》中少司命、山鬼两幅，甚是珍贵。这是迄今所知收藏最早的有关屈原《九歌》的绘图。龚德全根据作者们提供的草图，参考公开出版的地图，绘制了多幅剧种分布图。黎羌提供了西域古今地名对照示意图。刘文峰、张鹰、闭克坚、何朴清、黄黔昌、李绍纬、黄卫平、祁建、杨连启、朱联群、吕光群、巫允明、冉维宁、阿布力孜（维吾尔）、高翔等友提供了不少珍贵照片。

根据著作权法，凡应付稿酬而未标明或不知作者、绘者、摄影者、收藏者姓名、单位名称或通讯地址者，务请来信示知，以便汇寄薄酬。谢谢并致歉意！

曲六乙

2013年5月于北京

前言

守望少数民族戏剧精神家园， 确立中华民族戏剧史观

(一)

少数民族戏剧从来就是“弱势戏剧”。这在古今中外的多民族国家里，大抵如此。在中国，许多少数民族聚居于边疆地区，过去由于关山阻隔，交通闭塞，信息不畅，与中原地区缺少正常的文化交流，导致藏戏、门巴戏、白族吹吹腔、傣剧、壮剧、侗剧、布依剧等长期不为中原所知或所知甚少，以致近百年来的中国戏剧（曲）史著，大都只关注中原汉族主流戏剧，而上述少数民族戏剧却鲜有记载。20世纪80年代以来，一些学者直指这些史著基本上是中原汉族戏剧史，而不是中华多民族戏剧史亦即中华民族戏剧史，或称中华戏剧史。

我国众多少数民族，从明清到当代的六百多年里，已先后有藏、门巴、白、壮、傣、侗、布依、佤、彝、维吾尔、朝鲜、蒙古、满族等近20个民族创造出属于本民族的戏剧剧种。这些戏剧是本族优秀历史文化走向自觉，提升到舞台综合艺术的体现。它们积淀着本族苦难与欢乐的历史记忆，凝聚和蕴含着本民族的独特个性与风貌、审美理想、价值观和民族精神。也是这些民族历史文化精神的窗口。今天，如果继续忽视甚至贬低这些弥足珍贵的民族戏剧，将会严重伤害他们引以自豪的民族感情和自尊心。这既不利于民族团结，也有损于中华民族大家庭和谐社会文化的建设。

从学术理论角度审视，造成这个历史缺憾或者说严重失误的原因是，许多戏剧史著自觉或不自觉地秉持着单一汉族戏剧史观。它的主要弊端是，漠视古今少数民族戏剧在中国戏剧史中应有的价值、作用和地位。对两千多年来古代少数民族特别是西域地区少数民族音乐家、表演艺术家及其创造大曲、乐舞、乐器、乐理、

杂技、曲艺、歌舞戏等对中原地区汉族诸宫调、杂剧、院本、南戏、传奇、地方戏等剧种音乐结构、声腔体制、行当名称及表演艺术的深远影响缺乏全面系统的记述与评价。

与单一汉族戏剧史观截然不同,中华民族戏剧史观符合历史文化科学发展观的基本原则。它充分尊重并客观诠释中华众多民族剧种发生与发展的差别性和不平衡性的规律。它承认中原汉族戏剧的主体与主流地位和少数民族属于“弱势戏剧”的客观现实,以及它们在中华民族戏剧史的不同地位、价值和作用。并认识到这是长期封建社会里,民族间政治、经济、文化的差异和不平等在戏剧文化领域的曲折反映。

还应指出,由于长期复杂的历史政治、文化等因素,我国少数民族通常会郁结出一些民族自卑的心理积淀,如果不尽快消除,就会造成民族隔阂,不利于民族团结。今天,随着社会的进步与发展,少数民族在取得政治平等、经济平等之后,文化平等的诉求就显得格外突出。积极推动、发展少数民族戏剧事业,提高它们的文化地位,是取得文化平等的重要一环。一些汉族籍的戏剧史家摒弃传统偏见,积极、热情、真诚地研究、评价少数民族戏剧的历史经验,并纳入中华民族戏剧史著,不但会提高他们的民族自豪感、增加中华民族认同感,更为全民族的文化平等,建设社会主义和谐文化作出应有的贡献。

由此,根据事物互有联系,互为影响的辩证法则,中华民族戏剧史观应当摒弃汉族戏剧史和少数民族戏剧史互不相关,孤立发展的“两张皮”的撰写方式。相反应根据文献、典籍、文物、田野考察和口头传承等遗产资料,经过去伪存真工夫,着重开掘两者在发生、发展过程中互相吸收、借鉴的双向交流的客观历史实际。

以中华民族戏剧史观取代单一汉族戏剧史观,是当代戏曲、戏剧学学科在史学领域的新趋势。这种变化符合中央提出的科学发展观的准则。它必将成为新世纪戏剧史著理论研究与学术、教学领域的主流。

(二)

近百年多数戏剧史著的另一大缺陷是对至今残存甚至活跃在许多省、区的各

种民俗祭祀仪式戏剧——傩戏，包括至少 15 个少数民族的傩戏，绝少提及。

这类傩戏有傩坛戏、端公戏、师公戏、童子戏、阳戏、地戏等称谓。它源于周代时期的傩仪（大傩），经过早期自然宗教（包括图腾崇拜、自然崇拜、神鬼崇拜、巫术崇拜）和后期人为宗教（从东汉至宋代以后的“三教合一”）的多种人文生态环境影响而逐渐形成，至明末清初才被命名为傩戏，实际就是民俗祭祀仪式戏剧。

作为仪式戏剧，它与现代戏剧艺术概念没有必然联系，它属于不完整的稚拙的艺术形态，它的宗教信仰魅力大于艺术魅力。它的生命力异常顽强，使众多信仰神灵的某些农牧民观众，笃信这些仪式活动和演出会驱疫辟邪，给全家、宗族带来幸福和吉祥，给社会带来太平与安宁。当然这只是一厢情愿的奢望与幻想。正因为有这些落后的宗教文化因素，致使一些学者对它不屑一顾。

从上古时期走来的傩——傩仪到当代的民俗祭祀仪式戏剧，这是一条贯穿多个社会形态的古文化的重要链条，是长达数千年难得的历史文化记忆。特别是至今仍由巫师（法师、祭司）主持的各少数民族傩戏艺术形态，更具有深厚的历史文化价值和奇异、神秘的审美价值。它对研究戏剧的起源、戏剧发生学有重大意义。也是研究宗教学、民俗学、民族学、神话学、巫觋史以及建造具有中国传统特色的文化人类学不可缺少的重要资源。因此，各地有 20 多种傩戏包括少数民族傩戏，被国务院纳入国家级非物质文化遗产名录，它们获得国家法律的保护，以便合理的传承。

这里还要强调少数民族傩戏特殊的“活化石”价值。它不同于汉族地区农民在春节期间演出的社火型和军傩型的傩戏。流布于中南、西南地区的各少数民族傩戏，由巫师（当地称为“土老师”）组成傩坛班，随时应一家一户的“许愿”诉求，在这家堂屋里设坛进行法事仪式和傩戏演出活动。

在仪式开始或演出傩戏前，傩坛班的掌坛师作为人神之间的使者，他要显示出驱邪除疫的超凡“神力”，表演“上刀梯”、“滚刺梨”、“跑火池”、“踏铧犁”、“砍红山”、“捞油锅”等软硬功和魔术。这些傩技作为特殊的传统文化遗产应源于西汉时期的“百戏”。

少数民族傩戏的演出过程中，巫师扮演的角色，常常公开流露出色情的表演和说出一些淫秽的台词。他们争辩说：“如果不这样演，神灵不喜欢，就不给还愿”。

溯其根源在于上古时期的狂欢节习俗。古希腊喜剧之源，在庆祝酒神狄奥尼索斯的游行队伍中，就肆无忌惮地进行性戏谑。在中国，最早有“桑林”之交会。东汉王逸注疏《九歌》就曾指出土著原型歌舞“粗鄙”。其实质都与原始“生殖崇拜”有关。

这里还要提出一个饶有兴趣的问题，起源于周代“大雩”、“堂缙”、“尸祭”的中国少数民族傩戏，同三大文明古国埃及宗教戏剧、古希腊悲喜剧、古印度梵剧的起源有惊人相似之处。即早期都属于宗教祭祀仪式戏剧形态。都由戴着面具的巫师（祭司或婆罗门），扮演神灵或神灵使者，在仪式活动中表演颂扬神灵的神话传说。既颂神又娱神以求安宁与幸福。

如果这基本或大体符合历史实际情况，那么地球上四大文明古国的仪式戏剧起源，便构成了规律性的共生现象。

还应指出，由于人文历史地理环境的巨大差异等各种复杂因素，中国上古宗教祭祀仪式戏剧（雏形）经过三千年的极为迟滞的发展，仍未突破和脱离宗教祭祀仪式的桎梏和羁绊，未能走上完全世俗化的现代戏剧道路。而古希腊戏剧却在城邦制和奖励机制等的推动下，走出宗教祭祀仪式阴影，产生了永传后世的杰出作品。印度梵剧在公元一、二世纪也走向辉煌。但历史总是捉摸不定，出人意外，希腊悲喜剧、印度梵剧为后代留下极为珍贵的剧本遗产，但戏剧演出形态本身早已销声匿迹，不见踪影。而中国的原始、“落后”并仍受巫师掌控的祭祀仪式戏剧雏形——傩戏，至今仍然活跃在傩坛之前。各文明古国的祭祀仪式戏剧同源异流，历史命运却截然相反。这种奇特的文化现象值得世界戏剧史家关注，进行专题深入研究。

（三）

《中国少数民族戏剧通史》秉承中华民族戏剧史观的科学思维，尝试弥补前述中国戏剧（曲）史著中的两个历史缺憾。其中关于中原汉族戏剧与少数民族戏剧在发生与发展过程中互不联系的所谓“两张皮”的错误论述，自应予以纠正。

以往的戏剧史著认为，南戏开辟了中国有戏剧文学剧本的时代，甚至认为南宋才有了“真戏剧”。而历史的事实是，大约在8世纪的唐代就有了完整的大型宗教文学剧本，这就是在20世纪新疆出土的回鹘文抄本（古维吾尔文抄本）《弥勒会见记》。剧中主人公大目健连即目连，还曾出现在佛经典籍《佛说盂兰盆经》、

乐舞《摩多楼子》和敦煌宝库多种说唱文学目连变文之中。它们应是宋杂剧《目连救母》之滥觞，而目连作为从早期印度籍衍变为中国籍的戏曲人物形象，直至21世纪初还活跃在湘、闽、川、皖、赣、豫等省市的戏曲舞台上。

又如明代在中原地区广泛流行的“四大声腔”之一的海盐腔，最早为西域“色目”维吾尔人贯云石所作。而今日所有戏曲剧种乐队（场面）普遍使用的二胡乐器家族，溯其本源是隋唐时期居住在辽宁西喇木伦河流域及河北北部的奚族（东胡种）所创制的“奚琴”。

上述剧本、歌舞、声乐、器乐等实属少数民族与汉族在艺术上的交流与融合。历史上双方此类的交流、融合，不胜枚举。

著名文化人类学家费孝通先生有一句哲理深刻的名言：“各美其美，美人之美。美美与共，天下大同。”这话给我们很大启示。少数民族戏剧美同汉族戏剧美一样，都在展示自己的美的特质。它们在充分展示一己之美（“各美其美”）的同时，也肯定与赞赏对方之美（“美人之美”）。两种美不应互相排斥和歧视，而应以美互动，以美互鉴，以美交流，才能迎来少数民族戏剧美和汉族戏剧美的“美美与共”。达到中华民族戏剧完美统一的“大同”境界，而少数民族戏剧之美在共同创造的社会主义多民族戏剧大花园中喷吐出独特的馥香。

曲六乙

2013年5月于北京梅影斋

编著说明

前言：守望少数民族戏剧精神家园，确立中华民族戏剧史观

上卷：古代篇

第一章 中国少数民族戏剧概说	1
第一节 少数民族戏剧的内涵与界定	3
(一) 审美主体与审美客体	3
(二) 单一的与多元的	4
(三) 宽泛理念的优越性	6
第二节 少数民族戏剧的形态学分类	7
(一) 现代型戏剧	7
(二) 仪式型戏剧	9
(三) 少数民族题材戏剧	10
第三节 少数民族和汉族戏剧文化的双向交流	10
(一) 龟兹乐与苏祇婆对中原戏曲音乐的贡献	11
(二) 唐宋大曲与北杂剧曲牌	12
(四) 《南诏奉圣乐》与《五花爨弄》	15
(五) 西夏党项羌的散乐	17
(六) 诸宫调——多民族的艺术结晶	18
(七) 贯云石与海盐腔	19
(八) 少数民族乐器的汇纳	21
(九) “美美与共”，“和而不同”	23
第二章 戏剧起源——人类文化的共同规律	27
概 述	29
第一节 探索戏剧起源的前提	29
第二节 戏剧起源诸家学说	31
第三节 戏剧起源的世界共生现象	33

第四节 傩戏的启示和古老剧种的人文生态环境	35
-----------------------------	----

第三章 上古时期（约公元前 16 世纪——前 221）	39
-----------------------------------	----

概 述	41
-----------	----

第一节 仪式与戏剧的不解之缘	41
----------------------	----

第二节 上古宗教仪式戏剧雏形分类	42
------------------------	----

（一）颂礼型仪式乐舞戏雏形——夏、商、周宫廷乐舞	42
--------------------------------	----

（二）雩礼型仪式乐舞戏雏形——方相氏与“大雩”	44
-------------------------------	----

（三）祭礼型仪式乐舞戏雏形——社祭与“尸”	47
-----------------------------	----

（四）巫礼型祭祀仪式戏剧雏形——屈原《九歌》	47
------------------------------	----

第三节 仪式戏剧中仪式与戏剧的组合形态	51
---------------------------	----

第四章 秦汉时期（前 211——220）	53
----------------------------	----

概 述	55
-----------	----

第一节 蚩尤——少数民族的第一始祖神	55
--------------------------	----

第二节 蚩尤戏和角抵戏	59
-------------------	----

[附录] 蚩尤戏剧文化	61
-------------------	----

第五章 南北朝隋唐时期（420——907）	67
-----------------------------	----

概 述	69
-----------	----

第一节 西域与西域戏剧	70
-------------------	----

第二节 西域古典佛教剧本的发现	71
-----------------------	----

（一）回鹘文抄本《弥勒会见记》的年代问题	74
----------------------------	----

（二）回鹘文抄本《弥勒会见记》的体裁与性质	76
-----------------------------	----

第三节 北齐、北周与西域乐舞、歌舞戏	79
--------------------------	----

第四节 唐朝——西域歌舞戏的荟萃	81
------------------------	----

（一）《兰陵王》（大面、代面）	82
-----------------------	----

（二）拨头（钵头）	84
-----------------	----

（三）西凉伎	86
--------------	----

(四) 苏莫遮 (泼寒胡戏)	87
[附录] 目连与目连戏剧文化	89
第六章 宋辽金元时期 (916——1368)	93
概述	95
第一节 宋与西域乐舞、歌舞戏的交流	96
(一) 《柘枝队舞》	96
(二) 胡旦——旦	97
(三) “婆罗合生”——“乔合生”	98
第二节 南宋戏文《刘知远白兔记》	100
第三节 辽代 (契丹族) 杂剧	104
第四节 金代 (女真族) 戏剧	107
(一) 李直夫 (女真) 的《便宜行事虎头牌》	109
(二) 石君宝 (女真) 的《诸宫调风月紫云亭》和 《鲁大夫秋胡戏妻》	112
(三) 无名氏的《鬬闹舞射柳蕤丸》	119
第五节 元代 (蒙古族) 杂剧	122
杨景贤 (蒙) 的《刘行首》和《西游记》	122
第六节 元代色目作家群与元曲 (散曲)	128
(一) 色目之由来	128
(二) 色目作家群的散曲创作	130
第七节 元杂剧中“回回”形象点滴	132
第八节 元代汉族剧作家涉足少数民族题材杂剧作品	135
(一) 关汉卿的《闺怨佳人拜月亭》和《邓夫人痛苦哭存孝》	135
(二) 王实甫的《四丞相歌舞丽春堂》	139
(三) 马致远的《破幽梦孤雁汉宫秋》	141
第九节 杂剧、戏文《宦门子弟错立身》及其作者的争论	144

第七章 明清时期(上)(1368—1911)	149
概述	151
第一节 回族剧作家	152
(一) 丁野夫	152
(二) 马世俊	153
(三) 丁澎	154
第二节 回族戏曲评论家、思想家——李贽	155
(一) 悲壮的人生苦旅	155
(二) 李贽的戏曲评点	157
(三) “童心”说	159
(四) “化工”说	161
第三节 回族表演艺术家	164
(一) 马锦	164
[附载]:《马伶传》(侯方域)	166
(二) 白(察罕)二	167
第四节 回族题材作品	168
(一) 郑和(回)与《奉天命三保下西洋》	168
(二) 海瑞(回)与《朝阳凤》	174
[附录]:海瑞剧目简表	179
(三) 甘肃永靖傩舞哑剧《三回回》及其历史文化内涵	180
第八章 明清时期(中)(1368—1911)	185
概述	187
第一节 卫藏藏戏——藏戏母体	187
(一) 藏族文化溯源	187
(二) 白面具藏戏的孕育与形成及其争论	188
(三) 寻找白面具藏戏的踪迹	190
(四) 汤东杰布与蓝面具藏戏	191
[附录] 藏戏祖师汤东杰布(高翔)	193

(五) 雪顿节——藏戏走向繁荣的标志	195
(六) 演出艺术形态	197
(七) 藏剧的剧目	199
(八) 藏戏演出习俗	204
(九) 藏戏艺术流派和剧种系统的形成	206
[附表一]藏戏系统剧种、流派示意图	210
[附表二]藏戏系统剧种、流派表	211
第二节 青海藏戏	212
(一) 黄南藏戏	212
(二) 果洛格萨尔藏戏	216
(三) 华热藏戏	223
第三节 四川藏戏	223
(一) 四川康巴藏戏	223
(二) 四川德格藏戏	238
(三) 四川嘉绒藏戏	242
第四节 门巴戏	251
(一) 门巴戏的历史沿革	251
(二) 门巴戏的剧目	255
(三) 门巴戏的演出习俗	259
(四) 门巴戏的审美特色	260
第五节 白族吹吹腔	264
(一) 吹吹腔戏的源流	264
(二) 吹吹腔戏的特点和白族化	267
(三) 吹吹腔戏的发展期	272
(四) 吹吹腔戏的繁荣期	272
(五) 吹吹腔戏的衰落	277
第六节 广西壮剧	278
(一) 广西壮剧的形成	278
(二) 广西壮剧表演艺术	284