

阜新蒙古剧志

①



②



③



④



⑤



⑥

《乌银其其格》剧中主要人物扮相：

① 乌银其其格（云女子）被贬为奴隶时扮相
（满都日娃饰）

② 乌银其其格被曾格仁亲王爷认为公主时扮相

③ 兴格尔扎布（天汉子）立功还乡时扮相
（布特饰）

④ 浩特老（云老子）的扮相
（嘎达饰）

⑤ 京格尔（云丫子）的扮相
（宝丹饰）

⑥ 中军（火汉子）的扮相
（马爱国饰）

照片摄影：佟少璞 杨起祥

图片绘画：白玉

⑦



⑧



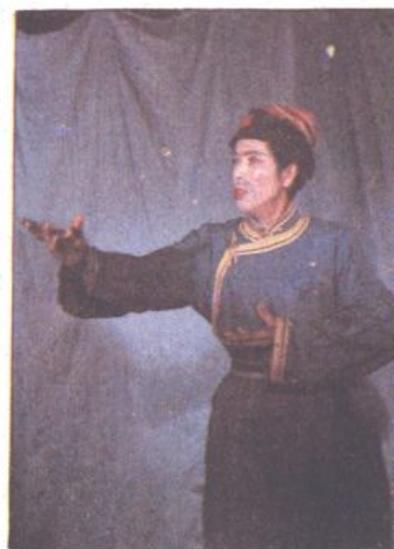
⑨



⑩



⑪



⑫

⑦吉得玛（油婆子）的扮相
（哈斯其其格饰）

⑧八月（油娘子）的扮相
（双月饰）

⑨七月（墨娘子）的扮相
（飞荣饰）

⑩都日拉（墨汉子）的扮相
（霍·色丹饰）

《桃儿》剧中主要人物扮相：
（11）桃儿（天女子）的扮相
包颖饰）

（12）浩必图（火老子）的扮相
（白庆生饰）

⑬



⑭



⑮



⑯



⑰



⑱

(13) 乌仁 (云婆子) 的扮相
(包玉红饰)

(14) 巴拉木都 (墨夫子) 的扮相
(李宝山饰)

(15) 丹巴 (油关子) 的扮相
(白扬饰)

《云良》剧中人物扮相

(16) 云良 (云娘子) 被抢做西关亲王福晋
时扮相 (金花饰)

(17) 西关亲王奔巴 (墨老子) 的扮相
(天龙饰)

《达那巴拉》剧中人物扮相

(18) 王爷福晋来呈 (墨婆子) 扮相
(白美英饰)

①9



②0



②1



②3



②2

(19) 小女婿巴墩博尔来
(油小子) 的扮相
(马永霞饰)

(20) 兵总额尔敦布尔格
(火夫子) 的扮相
(张宝成饰)

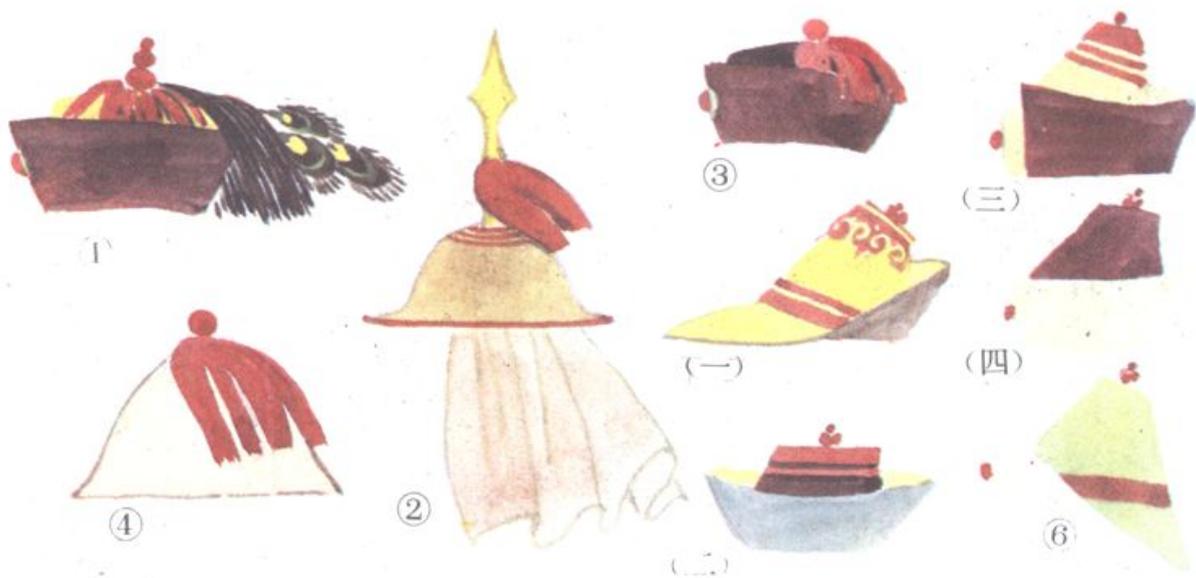
(21) 《参姑娘》剧中人物扮相
乌云高娃 (火丫子) 的扮相
(海小鸥饰)
《王子争亲》剧中人物扮相

②4

(22) 巴拉根仓 (天夫子) 的扮相
(图力古热饰)

②5

(23) 《乌银其其格》第四场“路遇”剧照
(24) 《桃儿》第六场“比翼齐飞”剧照
(25) 《达那巴拉》第三场“井台相认”剧照



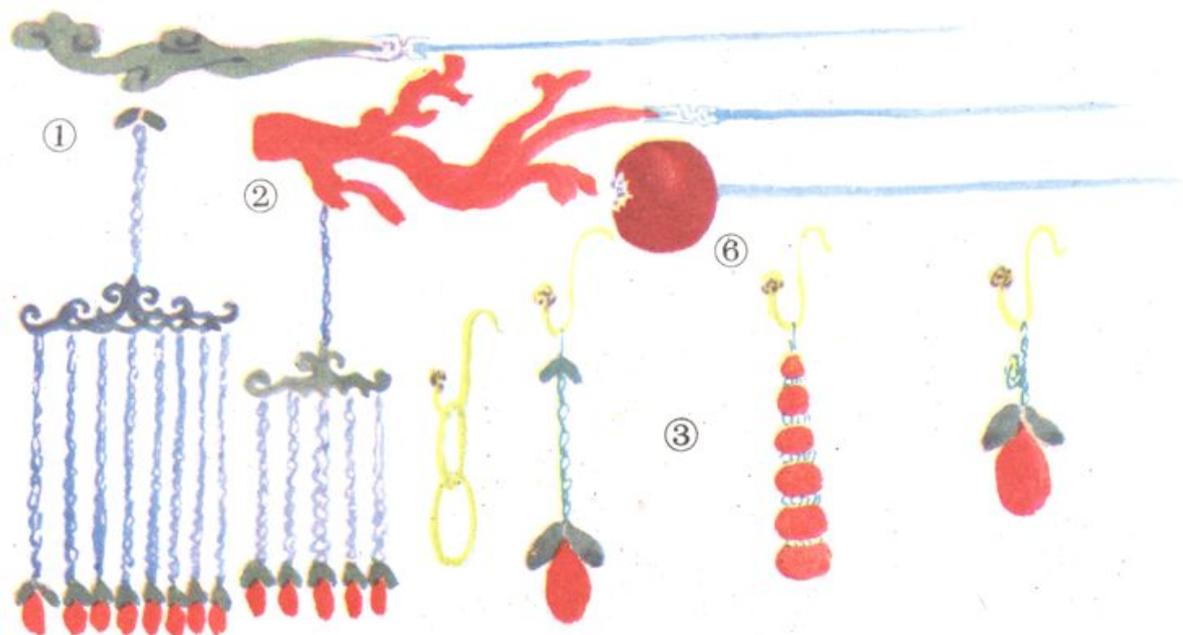
①王爷花翎帽 ②将军盔 ③梅仁冠
④塔亚公冠
⑤民帽 (一) (二) (三) (四) ⑥女帽



①王靴 ②战靴 ③皮靴 ④布靴
⑤素靴 ⑥花鞋 ⑦僧侣鞋



- | | | | |
|-------|-------|-------|-------|
| ① 王爷服 | ② 将军甲 | ③ 斗篷 | ④ 中军甲 |
| ⑤ 兵丁服 | ⑥ 男蒙袍 | ⑦ 女蒙袍 | ⑧ 长坎肩 |
| ⑨ 短坎肩 | ⑩ 披肩 | ⑪ 马挂 | |



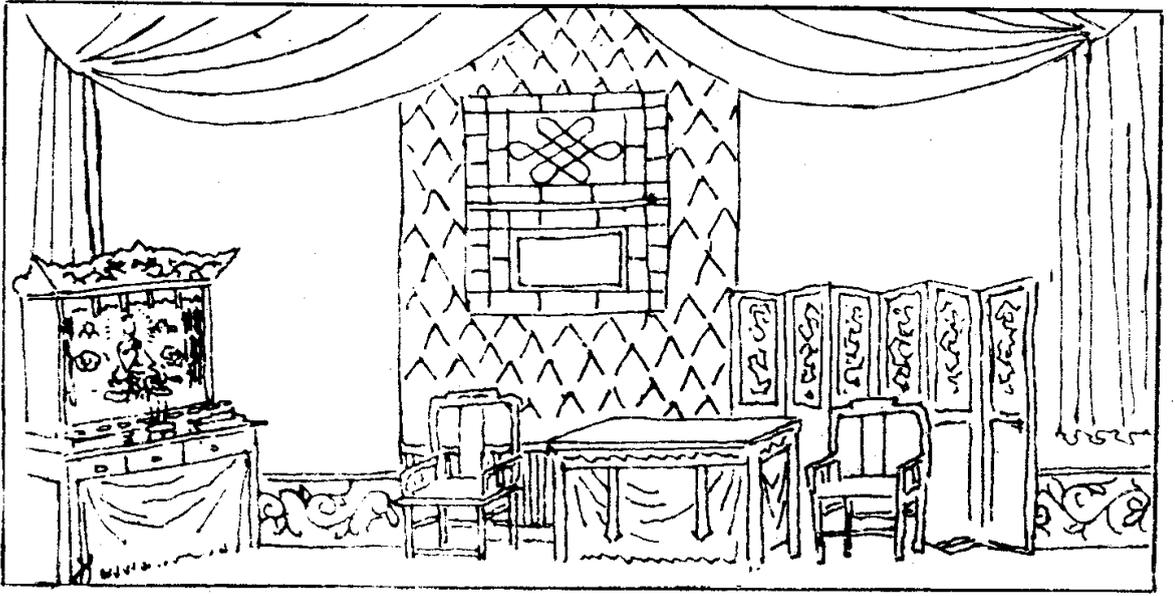
- ①翠钗 ②珊瑚钗 ③各种耳环
 ④蝴蝶钗 (见下图头饰打扮例)
 ⑤头箍 (见下图头饰打扮例)
 ⑥珠钗



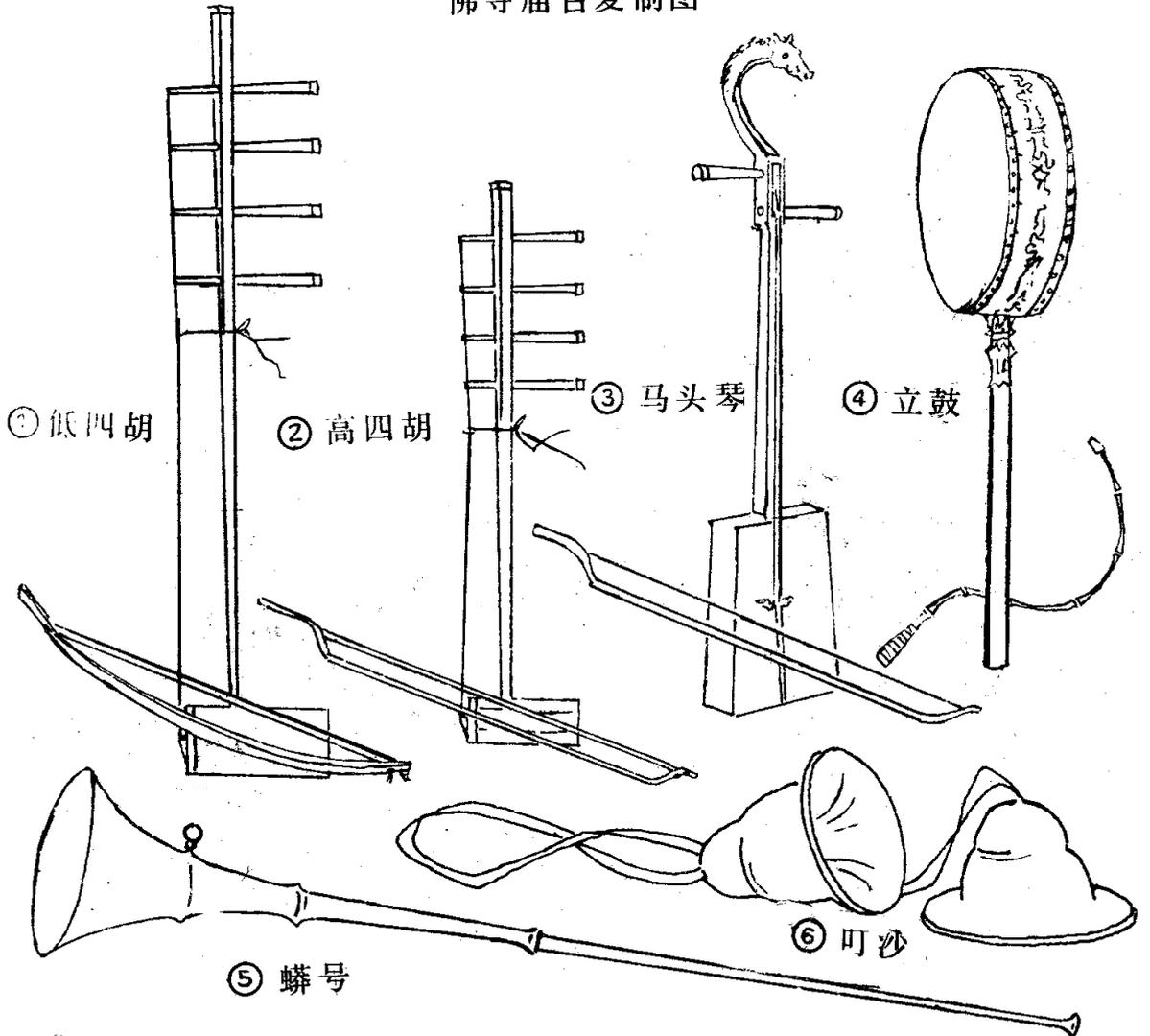
④ ⑤ 民妇头饰打扮 (正面)



民妇头饰打扮 (侧面)



佛寺庙台复制图



目 录

一、概述	(1)
二、代表剧目	(7)
三、音乐	(10)
四、脚色行当	(32)
五、舞台美术	(37)
六、剧团及演出地点	(40)
七、附录(资料)	(43)
八、后记	(64)

概 述

蒙古剧脱胎于蒙古族叙事体短调①民歌，二十世纪五十年代初，产生于辽宁省阜新蒙古族自治县的佛寺、大板、沙拉、大巴等乡和南良、推棚、四方庙、官营子屯等蒙古族聚居地，迄今已有三十余年的历史，是个新兴的少数民族地方剧种。

一 源 流

(一) 寺庙建筑及其喇嘛文化的发展

自蒙古族在蒙古贞（今阜新、彰武西部、内蒙库伦旗）定居，至今已有一千二百年的历史。此间由于印度、西藏宗教的影响和西土默特等地蒙古族的迁徙流入，很多喇嘛僧侣来此传播佛教，并自明末清初开始，先后在阜新地区建起大小庙宇三百多座。清政府规定“优待”喇嘛人，并号召蒙古族每家只留一个儿子务农，余者都当喇嘛。因为喇嘛不准婚配，这固然是当朝对蒙古族繁衍的一种扼杀，然而由于学经、念经的需要，当喇嘛要从小学习藏文、蒙文，这就又从另一方面促进了蒙古族民族文化的发展；涌现出不少很有造诣的蒙医、蒙师、小说家、说唱艺人和“经箱”艺人（即寺庙音乐演奏员）。寺庙文化也成了当时民族文化的中心。

(二) 近代蒙古贞的民间口头文学

1、叙事体短调民歌

蒙古贞的民间口头文学中民歌出现最早，至今已有七百多年

历史。特别是发展、增建寺庙后这三百年中更为兴盛。很多民歌在全国蒙古族聚居区普及传唱。阜新蒙古族地区更享有“民歌之海”的美称，并传有“三人同行，其二必是‘达古沁’（歌手），其一也是‘胡尔沁’（故事员）”的佳话。

蒙古族民歌分抒情、叙事两种。流传于蒙古贞的则多是叙事体民歌。

叙事体民歌故事性强，多用说唱形式，由民歌手边说边唱（有时他人伴奏，有时自拉自唱），一人表演众多人物，与“胡尔沁”说唱故事相仿；本世纪四十年代初，沙拉乡查哈尔村的白连生，曾见一位老者，手握五个钢球，让钢球在双手掌上往来撞击，形成节奏，并与一妇女对坐，分脚色演唱民歌。由此看来，这时的民歌演唱已由单人说唱进化到脚色对唱，并有了“打击乐”伴奏，很象双人“好来宝”表演，但比“好来宝”丰富、形象，并开始趋于人物化。

2、乌力格尔（书曲）和好来宝

蒙古贞的乌力格尔和好来宝，原是单人表演，有说有唱。乌力格尔说唱并重，多演唱长篇故事；好来宝则以唱为主，多演唱历史或一人一事，谈古论今，即兴而作。后来好来宝发展到“代依勒查嘎”。“代依勒查嘎”有情节，有人物，双人表演，在三十一—四十年代还很盛行。

乌力格尔和好来宝都有固定的曲牌。乌力格尔的曲牌有“小姐下楼”、“将军令”、“仙人下山”、“龙虎斗”、“黄连苦”等六十六个；好来宝也有“燕丹公主”、“灯笼颂”、“走马歌”、“巴拉其乎”（抢问抢答）、“代青国”等二十多个。

3、民间传说、故事、祝词和哀词

蒙古贞有丰富的人物、历史、风物传说；有各式人生仪礼、宗教信仰习俗、民间和神话故事。如成吉思汗、嘎达梅林、赛吉拉乎等历史人物、地方英雄志士传说；蒙古贞历来的史事传说；山川、寺庙、村落形成的风物传说；婚礼、葬礼、庙会、节日、饮食、穿戴、经济、家庭等仪礼习俗；“女天”、“火神”、

“人参”、“牡丹”、“斑鸠”等神话和“巴拉根仓”、“小喇嘛”等民间故事……等等，都从各方面展现了蒙古民族的历史、生活画面和特点。

年祝词、婚礼祝词、哀词除表现了蒙古族礼仪习俗外，同时又都是造诣很高的诗。如蒙古贞的婚礼祝词，共有一千五百多行，加上情节解说词共三万多字，记叙了蒙古族婚礼全部过程的十七道过场。其中有美好的祝愿，也有对后代的谆谆教诲；有对历史和历史人物的赞颂，也有对自由幸福的美好憧憬。

丰富的蒙古族民族、民间文化是蒙古剧形成和诞生的渊源和基础。

二 诞生、发展

(一) 蒙古剧的雏型

中国共产党领导下的中国人民解放军于公元一九四七——一九四八年，占领并开辟了蒙古贞地区。蒙古族群众欢天喜地，建起文艺队，配合中心自编自演文艺节目。泡子乡的私塾先生安瑞超，编写的《慰问军属》，配以蒙族民歌“明月”的曲调，进行了演出。其中有对话、对唱；还有扫地、挑水等舞蹈动作。虽然基本还是表演唱形式，但已按“老贫协”、“青年妇女”、“军属大娘”等人物脚色化装扮演。一九四九年春节期间，佛寺乡秧歌队慰问军属，北河拦屯的图格勒等民歌手，在秧歌队打场后演唱民歌《新明月》，从“送郎参军”演到“夫妻思念”，也是一男一女，装扮夫妻，对话对唱，形式别致，内容感人，常常唱得军、烈属和群众热泪盈眶，深受人们喜爱。上述形式的演唱，已成为蒙古剧的胚胎。

(二) 第一个剧目的诞生

寺庙文化和口头文学的兴起，特别是号称“东藏”的蒙古贞

最大的喇嘛寺院——瑞应寺中各种文化娱乐活动（如祝词、哀词、安代、查麻、好来宝、乌力格尔、文学创作和翻译）的繁衍和发展，都促使蒙古贞短调民歌很快进入了极盛时期。

中华人民共和国成立后，广大蒙古族人民的喜庆之情，又推动了民歌形式的变革。

一九五一年秋，佛寺乡小学教师郭振义、布和，为配合“抗美援朝”和试行新婚姻法宣传，最先把一首控诉封建包办婚姻罪恶的短调民歌《桃儿》，节选了部分段落，按照故事情节设置人物，组织学生排练，用一把四胡伴奏，在集市上彩唱演出。《桃儿》的演出引起了观众的极大兴趣。不久，近邻南梁村副村长德力根扎布（锡伯族，汉名：韩起龙）从佛寺小学《桃儿》的主演吴金锁处得知情况，又从他经常观看的汉族的京、评、梆子戏中受到启发，觉得光演片断或光演唱而无表演，光有人物而“戏”不足似难以满足观众需要，于是他找来汉文手抄本《桃儿的故事》，让读小学四年级的弟弟图力古热（汉名：韩起祥）口译成蒙语，再由该村的扎木苏喇嘛执笔，按故事情节改写成较完整的蒙文脚本，更名《花儿》。并于当年冬季，由德力根扎布亲自组织业余剧团排练演出。《花儿》情节完整，表演细腻，服装略为整齐；伴奏乐件也由一把四胡增到中四胡、低四胡、二胡、横笛等四件，并加进了鼓、锣、钹、木鱼等打击乐。无论在本乡各村演出，还是到佛寺、北河拦、团山、卧凤沟、三家子、赵家等地演出都受到欢迎。一九五二年春，参加全区文艺比赛大会，受到嘉奖。这年秋、冬季，原佛寺《桃儿》剧组也改演了《花儿》，附近水泉村业余剧团也排了《花儿》。于是，诞生了蒙古剧第一个剧目。

（三）五十至六十年代初的一度兴盛

南梁村剧团的《花儿》剧组坚持活动五年之久。受其影响，大巴、大板、沙拉、国华等地的民间艺人也相继将更多的短调叙

事体民歌敷衍成剧。南梁村《花儿》剧组的活动直到一九五七年“反右”运动开始才终止。

一九五三年起，大板乡二板村农民艺人那木海，先后编写了《云良》、《嘎达梅林》、《兴格尔扎布》、《奔布来》、《桃儿》等五个剧目，并亲自参加演出。一九六二年还由团长隋风德带队到内蒙古自治区的哲盟科左中旗、后旗和达尔罕等地区演出，受到蒙民群众欢迎和区政府的多次表彰。哈达户稍乡四方庙村农民艺人尹扎布（汉名：包成文），自一九五六年起，先后编导了《三英》、《达那巴拉》等七个蒙古剧。六十年代初，他还把《白毛女》、《刘胡兰》等译成蒙文脚本交村剧团演出。先后到过扎兰乡的干主尔庙、苏勒营子等地。直到一九六四年“四清”运动开始方停止活动。大巴乡道不歹村农民作者金福山在一九五六年至一九六四年的八年中，共编写《云良》、《奔布来》、《翻身民兵却扎布》、《教训懒汉》等七、八个剧目，其中《云良》、《翻身民兵却扎布》上演后曾受到市、县奖励。泡子乡的那木汗于一九六三年一年中，编导了《明月》、《阿拉坦丁合尔》和《云良》等五个剧目。《云良》和《阿拉坦丁合尔》分别获公社的优秀节目奖和创作奖。该乡勿拉本村教员韩德清还编写了现代题材的蒙古剧《第一个春天》和《除害》，并获县里嘉奖。一九五六年，阜新县广播站还首次播放了国华乡官营子村白玉连编导的蒙古剧《奔布来》。五十年代末至六十年代初，全县已有十四个蒙古剧业余剧团，近二百名演员，还涌现出郭振义、布和、扎木苏等十多名蒙古剧作者，积累了《花儿》、《桃儿》、《云良》、《嘎达梅林》、《奔布来》等十一个由民歌改成的蒙古剧和《翻身民兵却扎布》、《教训懒汉》、《光荣军属》、《第一个春天》、《除害》、《羊山打虎》、《抢妻》等七个现实题材的创作剧目以及《爱社如家》、《刘胡兰》、《白毛女》等汉译蒙文剧本。

六十年代中、后期至七十年代末的“文化大革命”期间，那木海等蒙古剧作者被打成“牛鬼蛇神”，绝大部分蒙古剧脚本被没收、焚毁，蒙古剧一度销声匿迹。

(四) 七十年代末至八十年代的复兴

一九七九年末，图力古热任佛寺公社文化站站长。在公社党委，特别是党委书记海龙宝（《乌银其其格》作者之一）的支持和市、县有关部门帮助下，再次组织队伍，搞起蒙古剧。首先他编导并亲自主演了《王子争亲》。一九八〇年参加县首次少数民族文艺调演，获创作、表演奖。接着，他又先后编写并导演了《乌银其其格》、《牡丹仙子》、《闹分家》等剧目。其中《乌银其其格》除在本乡、本县演出外，还参加阜新市少数民族文艺调演，获优秀节目奖。县、市、省乃至中央画报社、国家民委及八省区蒙古语文协作办公室等单位的很多领导观看了此剧，都给予肯定和鼓励。一九八二年春，该剧组随县政府参观团去吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县、内蒙古自治区土默特左旗、呼和浩特市等地进行慰问演出。截至一九八二年末，此剧演出达一百七十多场，观众近十万人次。

一九八一年，大板乡的那木海、那木斯来和包凤山，又对《桃儿》进行了整理并组织演出，到一九八二年末演出了七十多场。一九八一年到一九八二年间，沙拉和大巴两乡，先后成立了半农半艺的蒙古剧团，分别排演了《莫德来玛》、《云良》和《参姑娘》。

受这些农民剧团的影响，阜新蒙古族自治县民族文工团也先后编演了《达那巴拉》和《那布其公主》等蒙古剧目。目前，佛寺、大板、沙拉、大巴等四个业余剧团共有演、职员七十多人，初步形成一支蒙古剧演出的骨干队伍，并培养和锻炼出一批剧作者，积累了二十多个保留剧目。有十一名蒙古剧业余演员被内蒙、吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县、黑龙江省多尔布特蒙古族自治县等地文艺团体选用。

阜新蒙古族自治县党、政领导部门和文化业务部门重视蒙古剧的发展。一九八〇年至一九八二年末，县民委给佛寺乡剧团的