KALMÁR ÉVA

Mutatványok és átváltozások

A kínai színjáték előtörténetéből

A hagyományos színjátékot a kínaiak kultúrájuk egyik alapköveként tartják számon. Olyan sokrétű és kifinomult művészetként, amelynek létrehozására és valódi élvezetére csak maguk a kíniak képesek, és amely képességek ősidőktől fogva jellemzik a kínai kultúrát, jelen voltak már ősi szertartásaikban is. A színjáték, illetve a dráma azonban csak a 13. század táján jelent meg Kínában, mégpedig mind az írott források, mind pedig a képi ábrázolások tanúsága szerint nyomban érett és teljes formában. (Mintegy másfélszáz drámaszöveg maradt fenn a 13–14. századból;[1] a Shanxi tartomány Hongtong járásában fellelt, színházi előadást ábrázoló Yuan-kori falfestményen[2] kilenc színész látható a színpadon, mindannyian díszes öltözékben, tehát nem szedett-vedett társulat kezdetleges előadásáról van szó; s máig fennmaradtak Kína északi és középső területein 12–13. században emelt falusi *templomi,* színpadként szolgáló építmények.[3]) Az a tény, hogy viszonylag érett színjátszásról szóltak az első nyilvánvaló adatok, az európai és kínai kutatókat egyaránt arra késztette, hogy az eredet után kutassanak.

Elsőként Wang Guowei 王國維 *Xiqu kaoyuan* 戲曲考源 (*Kutatások a színjáték eredetéről,* 1909) című tanulmányában, majd ezt követően még egy sor írásában[4] kitér szinte valamennyi kérdésre és jelenségre, amely a kínai színjáték előtörténetével kapcsolatban felmerül. Korai forrásokat idéz, melyek mutatványosokról, udvari bolondokról, harci táncokról, állattáncokról szólnak. Rekonstruál igen korai rituális jeleneteket, mint például a Dawu táncot 大武舞, mely a Zhou-dinasztia megalapításáról szóló csatát idézi fel.[5] Sorra veszi a későbbi forrásokat is; felveti a kínai színjáték indiai eredetének hipotézisét; megpróbálja megfejteni például a drámaszövegekben található szerepköri elnevezések etimológiáját. Az embernek az az érzése, ha a kí-

---

[1] CANG MOUXUN (szerk.), *Yuanquxuan* (YCH 1–100); SUI SHUSENG (szerk.), *Yuanquxuan Waibian* (WP 101–162). Beijing, Zhonghua Shuju, 1961.

[2] SICKMAN 1937, idézi: CRUMP 1980: 31–33; továbbá LIU 1957.

[3] HUANG 1986.

[4] WANG 1957.

[5] WANG 1959: 104–108.

nai színjáték történetéről szóló későbbi munkákat olvassa, hogy mind Wang Guoweit ismétlik, csak néhány apró részlettel egészítik ki. Bizonyos értelemben ez így is van: a színjáték előtörténetének kutatói (nyugatiak és kínaiak egyaránt) elmerültek a különféle nyelveken íródott, meglehetősen homályos forrásokban,[6] falfestményeket, archeológiai leleteket vetettek össze, próbálták megfejteni a Dunhuangból, Turfánból a 20. század eleje óta előkerült leletek színjátszásra vonatkozó részeit, illetve a szövegekben rejlő információkat; az indiai és indonéziai, illetve a koreai és a japán színházról, színjátszásról szóló tudásukat vetették össze a kínai forrásokkal,[7] és ilyenformán igen sok részletre fény derült. A színjátszás történetéről szóló összefoglaló művek[8] keveset foglalkoznak az előtörténettel. Wilt Idema és Stephen H. West alapvető műve,[9] mely az összes fontos, 1100 és 1450 közötti időszakra vonatkozó forrást feltárja, a következőket írja a megelőző korokról:

> A színházi vigasságok Kínában nem az 1100 és 1450 közötti periódusban erednek, hanem hosszú előtörténetük van. Sajnos e történetet, mivel csak igen szórványos információmorzsák állnak rendelkezésünkre, és azok is igen nehezen értelmezhetők, nem rekonstruálták.[10]

Magának a Yuan-kori színjátszásnak a sajátosságait több mű is taglalja.[11] Az utóbbi évtizedekben azonban a „kulturális forradalom" után újra feléledt vidéki, helyi színjátékos tradíció (*difangxi* 地方戲, *quyi* 曲藝), valamint az ünnepekhez kötődő, archaikus gyökerű processziók, szertartásos mutatványok és alakoskodások kutatása nyomán[12] fény derült a kínai színjátszás korai korszakaiból fennmaradt szórványos leírások összefüggéseire is. (Mindenekelőtt az UNESCO támogatásával folyt nemzetközi kutatásra gondolok, amely a *nuoxi* 儺戲 [ragály- és ártásűző szertartások] mai formáit és történelmi nyomait tárja fel.[13])

---

[6] Többek között: LÜDERS 1911a; LÜDERS 1911b; LAUFER 1923; JAWORSKI 1936; REN 1958; MAIR 1983; QU 1988: 56–61; LI 1990.

[7] KALVODOVÁ 1973.

[8] ZHOU 1960; AOKI 1937; DOLBY 1976.

[9] IDEMA–WEST 1982.

[10] Uo. 4.

[11] Többek között: SHIH 1976; PERNG 1978; FORKE 1978; CRUMP 1980, SOROKIN 1970.

[12] LOON 1977; LOON 1992; *Liyuanxi*.

[13] Magáról a *nuo*-szertartásról az első részletes, értékelő leírást lásd GRANET 1926: 298–337. A *nuo*-szertartással foglalkozó, a 20. század első felében keletkezett nyugati írásokról lásd BODDE 1975: 76. Az újabb, elsősorban

Miért foglalkoznak sokan ilyen ködös és nehezen megfejthető dolgokkal? Nos, a kutatók úgy jártak, mint ahogyan Sellye János leírja a természettudományos kutatással kapcsolatban *In vivo* című könyvében: nem azt találják, amiért kutatni kezdtek, de közben rendkívül fontos és érdekes felfedezésekre bukkannak. Így tehát az alábbiak olykor alig adnak hozzá egy-egy apró adatot ahhoz, amit a téma ismerői amúgy is tudnak már a kínai színjátszásról, de közben mégis egész világok tárulnak fel annak a szeme előtt, aki csak számba veszi is az utóbbi évek eredményeit.

*

A kínai színjáték, akárcsak a görög vagy az indiai, vagy alighanem valamennyi színjátéka a világnak, szertartásokból ered. E megállapítás ilyen általános formában nyilván közhelynek tűnhet, de itt most nem is szeretném részletesen kifejteni: ezt megtették már előttem többen.[14] A szertartásos eredet és bizonyos szertartásosság azonban mindmáig jellemzi a kínai színjátékot, és akár kialakulásának történetét akarjuk számba venni, akár pedig megfordítva, már kialakult formái felől nézve próbáljuk jellegzetességeit magyarázni, mindenképp figyelembe kell vennünk a kínai rítusok egy-egy csoportját.

Igen korai mágikus táncok, termékenységrítusok ábrázolásai fellelhetők sziklarajzokon.[15] A klasszikus művek *(Shujing, Liji, Zuozhuan)* tanúsága szerint az állami, udvari kultuszokban gyakori volt a tánc, a processzió, melyben megjelenítettek, eljátszottak korábbi eseményeket, vagy éppen jelképes gesztussal idéztek fel egy-egy mítoszt. A fentebb már említett Dawu tánc is ilyen, ugyanúgy, mint az a kínai császárság végéig fennmaradt szertartás, amelynek során maga az uralkodó, az Isteni Földműves, Shennong helyébe lépve jelképesen elvégzi az első szántást a mezőgazdasági év kezdetén. Valamennyi ilyen utalás felsorolása szinte lehetetlen volna, viszont a kínai színjátszásnak ezek a szertartásos jelenetek, pontosan előírt gesztusok mindmáig jellemzői. Piet van der Loon véleménye szerint a processzió jellegű szertartások mind a mai napig fennmaradtak, és

---

kínai nyelvű tanulmányok annotált bibliográfiája: *Zhongguo nuoxi, nuowenhua yanjiu tongxun*. Guoli Qinghua Daxue Wenxue Yanjiusuo (szerk.), She He Zheng Minsu Wenhua Jijinhui, 1992, szerkesztőbizottság: Wang Qiugui (Taiwan), Li Fenglin (Taiwan), Qiu Gengliang (Taiwan), Chen Shouren (Hongkong), David Johnson (USA), Piet van der Loon (Oxford), Jaques Pinpaneau (Paris), Du Xiuming (Kína).

[14] Többek között: GRANET 1926; SUN KAIDI 1944; LOON 1977.

[15] LIAO 1990: 61.

belőlük bármikor kialakulhatnak újabb és újabb színházi formák.[16] A mindmáig fennmaradt, ősi rituális formák közül a legnyilvánvalóbb kapcsolata a színjátékkal az ártás- és ragályűző *nuo*-játékoknak *(nuoxi)* van. A *Lüshi Chunqiu* 3., 8. és 12. fejezetében a szerző leírja a háromféle *nuo*-szertartást: *1.* Az országbélieké; *2.* az uralkodóé; *3.* a nagy *nuo*-szertartás. Az országbéliekét tavasszal, az uralkodóét ősszel, a nagy *nuo*-szertartást pedig télen mutatták be. Mindhárom-nak az a lényege, hogy az épületek sötét sarkait végigjárják, dobolva és kiáltozva, s állatot ölnek, hogy az ártást hozó erőket kiűzzék, ezáltal az évszaknak megfelelő energiáknak (*qi* 氣) utat engedjenek. A nagy *nuo*-szertartásról részletes leírás található *A Késői Han-dinasztia történeté*nek szertartásokról szóló fejezetében,[17] valamint Zhang Heng 張衡 (i. sz. 78–139) *Dongjingfu* 東京賦 *(Költemény a Keleti Fővárosról)* című művében.[18] Han-kori sírok feltárásakor megtalálták a *nuo*-processzió képi ábrázolását is:[19] 11 tigrisfejű, embertestű, egyenesen álló szörnyalak és egy tigrisfejű, szájában kígyót tartó lény látható a Shandong tartományi Yinanban feltárt Han-kori sírbeli ábrázoláson. A Qiangliangként 強梁 azonosított kígyót tartó alakon kívül a többi lény egyforma, az írott forrásokban pedig (a nagy *nuo*-processzióra vonatkozóan) tizenkét különféle állatot szimbolizáló lényről esik szó. De mivel részletes leírás csak a nagy *nuó*ról maradt fenn, feltételezhető, hogy az állatalakok konkrét formája koronként és helyenként más-más lehetett.

Sun Kaidi a bábjáték eredetéről szóló cikkében párhuzamot von a *nuo*-szertartás és a halotti szertartások processzióí között. Mindkét felvonulást a medvebőrbe öltözött, négy arany szemű Fangxiang 方相 vezeti, és a különféle források szerint tíz vagy tizenkét állatalak kíséri. Az a szerepük, hogy kiűzzék a házból, a városból vagy a halott közeléből az ártó erőket. A nagy *nuo*-processzióban a fenti „főszereplőket" százhúsz apród (*zhenzi* 侲子) kíséri. A felvonulás mindenképpen táncjáték, színes öltözékben és állatmaszkban emberek

---

[16] LOON 1977: 142.

[17] *Hou Hanshu, Liyi zhi;* másként: *Xu Hanshu (A Han-dinasztia történetének folytatása),* mert a „feljegyzések" *(zhi)* fejezeteket nem a történeti mű szerzője, Fang Ye írta, hanem Sima Biao.

[18] Zhan Heng: *Dongjingfu.* In: *Wenxuan,* juan 3, 7–8. Mind a *Hou Hanshu,* mind a vers vonatkozó részeinek angol fordítását lásd BODDE 1975: 81–82, 84–85. Bodde részletesen elemzi is a két szövegrészt, valamint közli a *nuo*-szertartásról szóló legfontosabb kínai, japán és nyugati művek bibliográfiáját. Magyarul: KÓSA 2003.

[19] A kép leírását lásd SUN ZUOYUN 1947. A közlést nem volt alkalmam olvasni, idézi: ZENG 1959.

jelenítik meg azokat, akik kiűzik a különféle ragályokat és ártásokat, és akiket vagy amelyeket kiűznek. Később már nem emberek öltöznek be, hanem bábok személyesítik meg a rituális alakokat, melyeket a szertartás során elégetnek.[20] A gyászmenetben (majd később az udvari bábjátékokban is) egész mechanikus szerkezet, masinéria vonul (*fangxiangju* 方相車).[21] A Han-korban már bizonyosan a temetési szertartás része volt, hogy az előkelők koporsójával együtt a sírba temették mindazt, amit az elhunyt életében kedvelt. E sírmellékletek között sok komédiás fabábot (*yong* 俑) találtak, élettel teli, táncos vagy komédiás pózban álló alakokat, annak bizonyságául, hogy *valódi* síron túli életet képzeltek az eltemetett számára.[22]

Loon felhívja a figyelmet, hogy nem csupán a *nuo*-processzió mai formáit lehet nyomon követni Kína különböző tájain, hanem számtalan más, nem udvari rítust is bemutatnak más-más változatban, melyekben sok az archaikus, régi leírásokkal azonosítható elem: álarcban és jelmezben különféle legendás vagy folklorisztikus hősöket jelenítenek meg, a taoista vagy buddhista panteon alakjait idézik fel a szereplők, komikus jeleneteket, olykor látványos harci viadalt adnak elő. A tánc és ének éppúgy része e szertartásoknak, mint a gyakran félelmetes, hatalmas bábok. Mindez színjátszás a javából, egyszersmind szertartás is: a szertartás és a (helyi) színjáték nem lehet meg egymás nélkül.[23]

A buddhizmus elterjedésével (a Han-kor után) a hasonló processziókat továbbra is változatlanul megtartják, de például a Liang-dinasztia idején (502–556) a ragályűző szertartásokban a medvebőrös, négyszemű *Fangxiang*ot a barbárarcú nagy fejet magára öltő Vadzsrapáni (a buddhizmus világtájőrző istensége) váltja fel.[24] A szertartások és felvonulások belső lényegének és értelmének megváltozása nélkül változnak a processzióban részt vevő alakok, vagy azok külső megjelenése. A fenti példa a kívülről érkezett vallás, a buddhizmus befogadásának egyik korai bizonyítéka.

A buddhizmus kínai vallássá válásának legjellemzőbb eleme a nép körében rendszeresen megtartott szertartások szempontjából a *Mulian megmenti anyját* című, eredetileg indiai történet megjelenése a kínai holtakat idéző rítusban.

Az eredeti történet lényege: Maudgaljájana (kínaiul: Mulian 目連), Buddha egyik legfőbb tanítványa, mivel anyját a mennyekben nem

---

[20] SUN KAIDI 1944: 84–85.
[21] Uo. 85. és DOLBY 1978: 101–102. Lásd még LOEWE 1999.
[22] RILEY 1997: 92–97.
[23] LOON 1977: 144–149.
[24] SUN KAIDI 1944: 92.

találja, leszáll érte a poklokra, ahol meg is találja (a kínai *Tripitakában* szereplő, Dharmaraksa [i. sz. 266–317] által fordított szöveg szerint) az éhségszörnyek *(préta)* között. (A későbbi, már kínaiul született változatban Mulian anyja a legmélyebb, örök *avicsi*-pokolban bűnhődik vétkeiért.) Maudgaljájana Buddhához fordul segítségért, aki azt mondja neki, hogy a *szangha* nyári elvonulása után, a hetedik hónap tizenötödik napján, valamennyi szerzetes közös könyörgésének ereje által menekülhet csak meg anyja a pokol szenvedéseitől. Magának a történetnek a legkorábbi kínai szöveges változata(i) a dunhuangi befalazott kamra iratai közül kerültek elő, ma Párizsban a Bibliothèque National Pelliot-gyűjteményében (P), Londonban a British Múzeum Stein Aurél-gyűjteményében (S) és a pekingi Dunhuang-gyűjteményben (B:) őrzik a szöveg különböző változatait és töredékeit (P2193, P2319, P3485, P3107, P4988; S2614, S3704, S4564; B: ying716, B: li815, B: xiang819). Pontosabban: a fenti számok egy már kínaiul íródott *Mulian*-változat szövegeire utalnak, nevezetesen az úgynevezett *átváltozás-szöveg*ekre (*bianwen* 變文). Ezen irodalmi szövegek jellemzője a vers és próza váltakozása az elbeszélésben (mely forma korábban nem volt jelen a kínai irodalomban). Dunhuangban buddhista és világi tárgyú átváltozás-szövegek egyaránt fennmaradtak.[25] Az átváltozás-szövegek és a róluk szóló kiterjedt kutatás[26] bizonyítja, hogy a buddhista Avalambana (Minden Lelkek) ünnepe összefonódott a kínai halotti szertartásokkal, amelyeket a halottak lelkének megmentéséért, az ártó szellemek kiűzéséért és távoltartásáért mutattak be. A Tang-kori, Mulianről szóló átváltozás-szövegek léte, és az, hogy az ilyen jellegű dunhuangi irodalomban éppen e szövegekből találták a legtöbb változatot és töredéket, azt bizonyítja, hogy már a 9–10. század táján tartottak ilyen szertartásokat, bizonyára akkor még tisztán buddhista jelleggel. A feljegyzések szerint a 12. századtól kezdve már Kína minden tájékán előadták Mulian pokoljárását a nyári halottak ünnepén a helyi szokások szerint.[27] Később, a 16. századtól, nemcsak a hetedik holdhónap derekán adtak elő pokoljárást megjelenítő, a holtak zajgó szellemét lecsillapítani hivatott Mulian-darabokat, hanem más ünnepeken is, különösen akkor, ha a környéken sok öngyilkosság fordult elő.[28]

Véleményem szerint azért éppen ez a buddhista történet válhatott a kínai hagyomány szerves részévé, mert a szülőtisztelet (*xiao*

---

[25] A *bianwen* mint műfaj meghatározásáról lásd: MENYSIKOV 1984: 25–42; MAIR 1989: 9–32. A legtöbb szöveget kiadták. Lásd *Dunhuang* 1957.

[26] Lásd MAIR 1989; JOHNSON 1989; FUJIAN YISHU YANJIUSUO 1990.

[27] TEISER 1989.

[28] LOON 1977: 159.

孝) alapeszményére épít (mely egyike a konfuciánus erkölcsi alapelveknek), és így a vele kapcsolatos szertartás szorosan kötődik az ősök szellemének bemutatott áldozatokhoz.

Kínában tehát az udvari rítusok, az előkelők ünnepségei és a falusi ünnepek egyaránt magukban foglaltak a megjelenítéssel, átváltozással, sőt katartikus megtisztulással (pokoljárás) járó aktusokat. Másrészt az érett, már írott drámai szövegek megjelenítésén alapuló, elsősorban a közönség szórakoztatását szolgáló, a 12–13. század óta létező színjátszás szembeötlő jellemzője, hogy jelképes mozdulatsorainak, látványos felvonulásainak, színes jelmezeinek és minden részletében csak a színházértők belső köre számára feltáruló maszkszerű arcfestésének gyökerei mind régi (samanisztikus és taoista) szertartásokra vezethetők vissza.

A hagyományos színház másik jellemzője, mely mindmáig fennmaradt, a technika tökéletessége, vagy másképpen szólva: cirkuszjellege. (E szót korántsem pejoratívnak szánom: a cirkuszi mutatványban mindig hatalmas drámai feszültség rejlik, éppen, mert technikailag tökéletesen kell végrehajtani sokszor végletesen képtelen és veszélyes dolgokat, és a nézők éppen e feszültséget várják és óhajtják, mely egyszersmind a mutatvány jellegéből következőleg színes és látványos is.)

A lélegzetelállító, szinte természetfeletti képességekre és ügyességre való mutatvány vagy tánc különös becsben állt a kínai hagyományban: a legendák szerint például a vizeket megfékező Nagy Yu tántorgása, amikor nagy munkája közepette saját házát el kellett kerülnie, rituális tánclépéssé vált, melyet ma is pontosan a sok évszázados hagyomány szerint számon tartanak és tanítanak;[29] Nagy Yu fia pedig táncot lop az Égből *(Shanhaijing)*. Táncost és mutatványost, bábjátékost és varázslót pedig ajándékozni, az udvarnak adományként átnyújtani volt szokás. A számtalan példa közül egy. Sima Qian *Shiji (A történetíró feljegyzései)* című művének *Dayuan Zhuan* 大宛传 részében – amely az i. e. 1. századi Ferganát írja le – szó esik arról, hogy Parthiából (Anxi 安西) hatalmas madártojást, valamint egy Li Xuan 黎軒 nevű szemfényvesztőt (*shan xuan ren* 善眩人) adományoztak a Han-ház Wu császárának.[30] Az e részhez fűzött egyik kommentár szerint ez a Li Xuan sok különös dologra volt képes: tüzet fújt, összekötözte, majd kioldotta tagjait.[31] Egykorú feljegyzések szerint a mutatványosok tudtak kardot nyelni, tüzet köpni, tököt és fát ültetni (ezt úgy kell értenünk, hogy a közönség szeme láttára

---

[29] RILEY 1997: 70–71, 105.
[30] *Shiji, Dayuan zhuan*. 10. kötet, 3173.
[31] Idézi: ZHANG–KUO 1980: 19.

szárba szökkent a fa, felfutott rá az inda, megtermett a tök), s embert és lovat mészároltak (mármint megölték áldozatukat, aki vagy ami azután sértetlenül bújt mégis elő). E mutatványosok adományozása és bizonyára adás-vétele a kínai szerzők szerint a Han Birodalom és Róma közti kapcsolat korai példája.[32] Az e kapcsolatot bizonyító történeti feljegyzések kissé homályosak ugyan, mégis tanulságos idéznünk a *Hou Hanshu (A Késői Han-dinasztia története)* erre vonatkozó részletét:

A Yongning időszak első évében (i. sz. 120) Dan (Shan) ország királya, Yongyoudiao ismét követeket küldött a kínai udvarba, és a császárnak adományként zenészeket, valamint mutatványosokat nyújtott át, akik képesek voltak átváltozásokra, tüzet köptek, összekötözték, majd kioldozták tagjaikat, ökör- és lófejet cseréltek (öltöttek). Továbbá kiválóan zsonglőrködtek golyóbisokkal, akár ezernyivel is. Azt mondották magukról, hogy ők Haixi-béliek (vagyis: a Tengertől Nyugatra fekvő területekről valók). Haixi tulajdonképp Da Qin 大秦, márpedig e Dan királyság délnyugaton Da Qinnel határos. A következő évben az év fordulójának ünnepén An császár zenés ünnepséget rendezett a palotában, és Yongyoudiaót (Dan királyát) a *han* (kínai) „Duwei" (a Város Hadnagya) rangra emelte.[33]

A fenti szöveghez fűzött korabeli kommentár szerint: Da Qinben a nép között sok a különös dolgokra képes mutatványos (varázsló): tüzet fújnak, megkötözik, majd kioldják magukat, tizenkét golyót is tudnak váltani, s mindebben igen ügyesek.

Arra vonatkozóan pedig, hogy miként határos Dan királyság (melyet a kutatók a mai Burma területén egykor létezett országgal azonosítanak) Da Qinnel, vagyis a Római Birodalom keleti területeivel, a *Hou Hanshu* egy másik helyén a következő magyarázatot találjuk: „Ha Parthián (Anxi) át szárazföldi úton megkerüli valaki a tengert, és tovább halad északra, akkor Haixit elhagyva eléri Da Qint [vagyis a Római Birodalmat]".

E földrajzi magyarázat ugyan kevéssé meggyőző, és bár többen próbáltak nyomára jutni, hitelt érdemlő forrással nem rendelkezünk arról, hogy valóban feltűntek volna római cirkuszi mutatványosok Kínában. Annyi azonban tény, hogy a kínai szerzők, ha különleges képességű mutatványosokról vagy táncosokról írnak, rendszerint úgy vélik, hogy azok idegen földről, a nyugati vidékekről, Belső-Ázsiából származnak. És bár a bábjáték eredetét Sun Kaidi az ősi (legalább Zhou-kori) szertartásokkal hozza összefüggésbe, Laufer

---

[32] Uo. 19–20.

[33] *Hou Hanshu, juan 86, Xinan yi zhuan (A délnyugati barbárok)* 2851.

meggyőzően bizonyítja, hogy e „mutatvány" Belső-Ázsiából érkezett Kínába: a kínai *kuilei* 傀儡 türk szó,[34] bizánci és szláv közvetítéssel visszavezethető a görög χουχλα-ra. A bábkészítésről és a bábjátékról szóló leghíresebb történet, a *Liezi* Yan mesteréről szóló legenda[35] – melyben a mester oly tökéletes bábot készít, hogy az előadás után, amikor szemét lehunyja, a király úgy véli: kedvenc ágyasára kacsintott a báb, és készítőjét kis híján kivégezteti – indiai eredetű, a *Dzsátaka* történetek közül való, s szerepel a kínai *Tripitaká*ban (Dharmaraksa fordította kínaira 285-ben). Magát a *Liezi*t pedig Zhang Zhan kompilálta i. sz. 370 körül,[36] tehát ismerhette az eredetit.[37]

A mutatványok és látványosságok Han-kori forrásaira visszatérve, a leggazdagabb leírást Zhang Heng (i. sz. 78–139) *Xijingfu* 西京賦 *(Költemény a Nyugati Fővárosról)* című művében találjuk. A Han-kori fővárost, Chang'ant (a mai Xi'ant) költői pompával lefestő vers egy része a Han Wudi (uralkodott: i. e. 140–87) korabeli mulatságok érzékletes leírásával szolgál:

A hatalmas uralkodói fogat megjelenik az Egyszerű Zene Auditóriumánál,
áll már a Jiayi-sátor, jégmadártollal díszített takaró borítja.
Összegyűltek, hogy drága kincsek között szórakozzanak,
s eközben különös gyönyörűségben, fényűzőn teljen kedvük.
A fenség visszanéz a térségre:
páros viaskodók ügyessége: pompás mulatság.
Erőművész [bronz] háromlábú füstölőt emel [oly könnyeden],
akár a könnyűtestű akrobatákat tartja amaz, hosszú karón.
Mint fecske, ha fürdik, ugranak [mások] épp súrolva a teli edényben a vizet, keblük kidülled éles-hegyesen.
Labda röppen-pattan zsonglőr kezében, késdobáló körül penge villan,
a kötélen táncolók szembetalálkoznak,
felível az egyik, mint a Hua-hegy égbetörő csúcsa, lepördül a másik, mint erős kocsikerék,
[mint] fenséges fa, életet adó fű piros gyümölcse, lecsüng.
Egy csapatban a pompás alakoskodók: egy párducot formáz, más mint medve táncol,
fehér tigris dobol s citeráz, kék sárkány fújja nyolclyukú furulyáját.
Tündérszép leányok ülnek, dalolnak, áradó hangjuk tisztán csendül, hajlékonyan.
Gongya, a régi idők dalnoka feláll, vezényel, suhog puha tollruhája.
A dal még véget sem ért, s felhők gyűlnek, hópihe száll keringve, rá hózuhatag.
Útmenti kettős filagóriában mintha követ görgetnének, mennydörgő hang száll,

---

[34] LAUFER 1915 és 1923: 39. Idézi: MAIR 1983: 18.
[35] *Liezi, Tangwen pian*, 5/13. Magyarul: DOBOS 1994: 77–78.
[36] GRAHAM 1961.
[37] Lásd MAIR 1983: 19.

villámcsapásnál riasztóbb, csattan, mintha haragudna az ég.
Hatalmas állat, száz ölnyi, sárkánykígyóként vonul.
Csodás hegy, felmeredő, hirtelen háta mögül bukkan elő.
Medvék és tigrisek életre kelnek, egymásnak esnek nyomban,
majmok ugrálnak versengve, magasra nyújtóznak csúcsa felé.
Szörnyek ágaskodnak, óriás madarak rebbennek;
fehér elefánt tejet fúj, ormánya tekeredik,
tengernyi pikkelyes átváltozván sárkányt formáz, mint csiga tekeredik, mint hernyó nyújtózik.
Egy hiúz[38] kurjongatva csodahintóvá perdül:
a díszes fogatot négy szarvas húzza, *linzhi*-gomba tetején kilenc pompás dísz,
béka és teknőc táncra perdülnek előtte, sellők kígyóznak körülötte.
Mágikus káprázat gyors egymásutánban, alakot váltanak, testük darabokra hull,
késnyelők, tűzfúvók, homályos köd terjeng.
Porba rajzol [valaki], s folyó támad, ömlik, medret vág magának (?).
Keleti-tengeri Sárga Úr kést markolva titkos igét mormol,
hogy győzzön a tigrisen, de megöli az menthetetlenül.
Aki ferde úton jár, kacér, méregkeverő itt nem mehet tovább.

---

[38] Az eredeti szövegben szereplő két írásjegy ejtése: *han li* 含麗*, a kommentár szerint: „állatnév, természete szerint aranyat köp, ezért nevezik így". Tudniillik a két írásjegy szó szerinti jelentése: 'hasznot hozó'. De a *Hou Hanshu* 5/1b, 197. helyen, ahonnan a költemény ezt idézi, az első írásjegy helyett egy igen hasonló, de *she* ejtésű jegy áll, a szó ejtése tehát: *she li**. E két írásjegyet a *sari, sarira* szanszkrit szavak hangzás szerinti átírására szokták használni, leggyakoribb jelentésében: 'buddhista ereklye', jelent továbbá (szanszkritul) beszélni tudó madarat *(minna);* a *sarira:* 'test', 'csontváz', 'holttest', továbbá olyan lény teste a buddhizmus tanítása szerint, aki a fegyelem betartásában, a koncentrációban és a bölcsességben elért tökéletessége révén különleges testre, képességekre tett szert. Lásd DING 1984: 761. Véleményem szerint itt ezen jelentések legfeljebb allúzióként érthetők bele a *she li* jelentésébe. Állatnévként azonban e két írásjegy 'hiúzt' jelent, ha mindkettőt kiegészítjük a 94. 'kutya' jelentésű gyökjellel, a *she* és *li* a hangzás jelölésére szolgál. BODDE 1975: 154–155 elemzi a *han* és *she* ejtésű írásjegyek előfordulását, és idézi Cai Zhi (megh. i. sz. 178 körül) hasonló tartalmú szövegét a *Han guan dianzhi yishi xuanyong (A Han-kori tisztségviselők hivatalos szertartásai – használatra készült válogatás)* című műből, melyben a kérdéses szó így szerepel: „egy nyugatról érkezett *han li* [állat]". Bodde mitologikus állatnak tekinti, mely átváltozásokra képes, de az általa idézett szövegben, a *Xijingfu*ban és még egy sor más történeti műben (lásd alább) állatjelmezbe öltözött szereplőkről, csodálatos mutatványokról szóló beszámolóban szerepel, tehát lehet 'hiúz', mely állat Kínában nem honos, tehát ritka (s mint ilyet különleges képességekkel ruház fel a képzelet), és lehet „nyugatról érkezett", vagyis Belső-Ázsia vagy Perzsia sivatagaiból származó.

Azután emelnek komédiás kocsit, selyemzászlója lecsüng, gerendája szálegyenes,
kedves gyermek rajta, tehetsége megmutatkozik: fel-le perdül,
hirtelen átfordul, lebukik, sarka fenn, már-már leszakad, újra egybeforr.
Száz ló egyetlen fogatban, lábuk egyszerre vágtázik.
A rúd hegyén annyi sok mutatvány, mind elsorolhatatlan.
Íjat feszít egy hős a nyugati *jiang*okra, végül az északi *xianpi*k felé repül.[39]
Azután minden átváltozásnak vége szakad, a szívek már megrészegültek, a zene sem tart tovább…[40]

Az idézett költeményben leírt nagyszabású és sokszínű jeleneteket és mutatványokat akár a költői fantázia is teremthette volna. De: *1)* a *Wenxuan (Irodalmi antológia)* összeállítója, Xue Tong 蕭統 és kommentátora, Li Shan 李善 számtalan helyet idéz korábbi művekből (a *Dalok könyve* és annak klasszikus kommentárjai, a *Zuozhuan, Chuci, Shiji, Hanshu, Shuowen, Erya, Xijing zaji,* valamint magában az antológiában is szereplő más költemények) az egyes kifejezések magyarázatára, olykor pedig idézett hely nélkül, saját tapasztalatból írnak le egy-egy mutatványt, tehát a költeményben ábrázolt jelenetek és mutatványok hitelesnek tekinthetők; *2)* több fentebb leírt jelenet ábrázolását megtalálhatjuk Han-kori sírokból előkerült sírtéglákon és a sírkamrák falán talált képeken. Az alábbiakban néhány példát idézek olyan archeológiai feltárásokból, amelyeknek leírásaihoz hozzáférhettem.

A Sichuan tartományi Chengdu északi körzetében, a Yangzishannál feltárt Keleti (Késői) Han-dinasztia (i. sz. 25–220) idejéből származó 1. számú sírból előkerült sírtéglán nem császári ünnepséget, hanem előkelők házában (zárt térben) tartott ünnepet ábrázolnak, a kőbe vésett alakok között találunk labdazsonglőrt, kardtáncost, akrobatákat, tányértáncoltatót, tányérdob-táncost, széles ujjú köntösben táncoló női alakot, továbbá oldalt öt zenészt.[41] A Henan tartományi Mi járásban, a danhutingi 2. számú, szintén Han-kori sírbeli ábrázoláson hatvan ember látható: a házigazdán és a vendégeken kívül több tucat különféle mutatványost, igen nagyszabású ünnepséget ábrázol a kép.[42] Ugyancsak Henan tartományból, Xingyangnál

---

[39] *Jiang* és *xianpi:* két nép neve, amelyekkel a kínaiak a Han-korban sokat hadakoztak.

[40] A költemény részletének fordítása a *Wenxuan* klasszikus kiadásában közölt szöveg és annak Xue Tong általi kommentárja alapján készült (*Wenxuan,* juan 2, 6–7). A szöveg értelmezése több ponton bizonytalan. A *Wenxuan*t és ezen belül a *Xijingfu*t németre fordította Erwin von Zach *(Das chinesische Antologie, Überzetzungen aus dem Wen hsuan).*

[41] A képet és leírását lásd LIAO 1990: 62.

[42] Lásd AN 1972 és LIAO 1990: 62.

feltárt Han-kori sírból került elő két 77 cm magas, 70 cm hosszú és 38 cm széles kapu alakú cserépépítmény, melyek közül az egyiket hosszúkás, színes kép díszíti. Igen hosszú és széles ujjú nőalak táncol a földre helyezett tányérok között, mögötte derékig meztelen férfi táncoló pózban, a férfi mögött pedig szürke ruhás, doboló alak, nyilván ő a zenész.[43] Liao Ben még tizenöt képet közöl és elemez abból a szempontból, hogy milyen helyszíneken adták elő a „száz mulatságot", ahogyan a Han-korban összefoglaló néven a mutatványokat, viadalokat és felvonulásokat nevezték. Az általa idézett sírbeli ábrázolások azt bizonyítják, hogy Kína-szerte igen sok vidékről – a mai Sichuan, Henan, Shandong, Jiangsu, sőt Belső-Mongólia területéről is – kerültek elő e vigasságokat megjelenítő képek kőtéglákon és sírfalakon (melyek pacskolatait azután az 1960-as évektől kezdve sokszorosították). Ezek közül az a sokat hivatkozott ábrázolás, amely a Shandong tartományi yi'nani Beijincun körzetében feltárt Han-kori sírban talált sírtéglán látható, szinte illusztrációként szolgálhatna Zhang Heng költeményéhez. Az ábrázolás nyílt téren folyó nagyszabású ünnepséget örökít meg, amelyen a legkülönfélébb mutatványosok láthatók: késdobáló, korsóval egyensúlyozó erőművész, hosszú karót tartó másik; a karóra keresztben felerősített vékonyabb rúdon három könnyű testű akrobata végzi mutatványait; kötéltáncosok hárman is egyensúlyoznak egyetlen kifeszített kötélen; hatalmas madárnak öltözött alakok hátán egyensúlyozó művész; állatbőrbe bújt alakkal viaskodik egy hajlékony, apró akrobata; állatok hátán egymásnak rontó fegyveres alakokat látunk, előttük pedig négyes szarvas-fogat, alighanem ilyen lehetett a költeményben leírt „komédiás kocsi", melyen több mutatványos is kivehető. A téren, a mutatványosok között több sorban zenészek ülnek, állványon két harang, oldalt tőle pedig állványra függesztett zengőkövek láthatók.[44]

A *Költemény a Nyugati Fővárosról* által is említett viaskodás *(jiaodi)* valójában az állatviadalokból kinőtt „mulatság" volt, melyet kétkét „szereplő" adott elő, gyakorta mitológiai témákat jelenítve meg. A viaskodók állatmaszkot öltöttek, vagy csak szarvat erősítettek a fejükre, és így viaskodtak. A mitológiai témák közül leggyakrabban Chi You 蚩尤, a „lázadó" szerepel, aki a Huangdival 黃帝, a Sárga Császárral vívja háborúját, melynek jeleneteit állatviadalok formájában gyakorta előadták a Han-korban.[45] Az állatviadalokkal rokon az

---

[43] JIA 1958 (kép a címoldalon).

[44] ZENG 1959: 247.

[45] Chi You és a Sárga Császár viadaláról lásd MASPERO 1978: 40–41. A Chi Youról mint a harc istenéről és alakjának a *nuo*-processziók *fangxiang*-alakjával való azonosításáról lásd BODDE 1975: 120 és a 140. jegyzet.

állatokkal szemben harcba szálló ember alakja, melyet szintén említ Zhang Heng költeménye: „Keleti-tengeri Sárga úr kést markolva titkos igét mormol, hogy győzzön a tigrisen, de megöli az menthetetlenül." Történetét a *Xijing zaji* (*Vegyes feljegyzések a Nyugati Fővárosról,* az i. sz. 4. századi Ge Hong 葛洪 műve) alapján idézzük:

Élt a Keleti-tengernél egy ember, név szerint Sárga úr (*Huang gong* 黃公), aki kicsi korától gyakorolta magát a [harci] művészetekben. Képes volt a kígyóval szembeszállni, a tigrist megfékezni: vörös-arany kést hordott magánál, selyemfonallal kötözte meg a haját. Mikor megállott, felhők gyülekeztek, köd támadt, hegyek magasodtak, folyók fakadtak. Amikor megöregedett, kimerült életereje, túl sok szeszt ivott, már nem tudta megmutatni, mire képes. A Qin-kor végén a Keleti-tengernél egy tigris tűnt fel. A Sárga úr veres késével akarta legyőzni, de mivel képességeit már nem tudta felmutatni, a tigris megölte őt. A sanfuiak közönséges alakoskodást formáltak belőle. A Han császár is felhasználta viaskodó mulatság *(jiaodi xi* 角觝戲*)* gyanánt.[46]

E történet megjelenítésétől datálható tehát a tigrissel vívott viadalok sora, melyek mindmáig fennmaradtak. Az állatviadalok ábrázolása is igen gyakori az archeológiai leletekben. A Henan tartományi Nanyangban 1956-ban végzett ásatáson feltárt Han-kori sírban összesen 29 kőbe vésett állat- és emberalakot találtak a sírkamra előtti térben, a keleti és nyugati oldalon álló kőoszlopokon és a vízszintes kőgerendán.[47] A Shandong tartományi Linjin közelében, Yinqueshannál feltárt 9. számú Han-kori sírban színes selyemképet találtak, mely többek között egy viadalt ábrázol, melynek két szereplője (és a mellettük álló „bíró") inkább birkózásra, mintsem állatviadalra készül.[48] Ebből arra következtethetünk, hogy a *jiaodi* kifejezés igen sokféle erőpróbát jelentett.

Jellegét tekintve már a *Xijingfu*ban leírt nagyszabású mulatság sem azonos a *nuo*-processzióval. A *Xijingfu* kommentárja több helyen használja az 'alakoskodik', 'csinálmány', 'káprázat' jelentésű *weizuo* 偽作 és az 'ál-fejet ölt' értelmű *wei jiatou* 為假頭 kifejezést. És bár a *nuo*-processziókban is, melyek formája lényegében változatlan maradt a Tang-korig (618–907), hol álarcos állat- és szörnyalakok, hol ezen szörnyeket képviselő bábok vonultak fel, ott ezen alakok mágikus funkcióján, az általuk képviselt ártások kiűzésén volt a hangsúly, nem a látványosságon. A Han-kori „száz mulatság" azonban már nagyszabású szórakozás volt, ha alakjai közé és magukba az

---

[46] Idézi ZHANG–KUO 1980: 17.

[47] A feltárásról szóló beszámolót és a képeket lásd *Wenwu Cankao Ziliao,* 1958. No. 10. 38–39.

[48] ZHAN–KUO 1980: 17.

átváltozásokba sok mitologikus és mágikus elem vegyült is. Későbbi korok hasonló felvonulásaiban hasonló mutatványok és átváltozások leírását találjuk. A hivatalos történetírás gyakran hírül adja, hogy vazallus birodalmak követeinek érkezésekor a kínai császár hihetetlen mutatványokban bővelkedő látványosságokat rendezett a vendégek tiszteletére.[49] Különösen kedvelte maga is az ilyen felvonulásokat Sui Yangdi császár (uralkodott 605–617). Az alábbi leírás a türk kagán elkápráztatására hivatott vízi mulatságot idézi fel:

Suishu, a Daye időszak 2. éve (i. sz. 606): A türk kagán érkezett az udvarba. Yangdi (a Sui-házi Yang császár) dicsekedni akart előtte. A Keleti Fővárosba (Loyang) a négy égtáj felől összegyűjtötte a zenés komédiásokat (*sanyue* 散樂). Előbb az Illatozó Virágok Kertjében, a Nefrit-tó partján a császárral megtekintette a palotahölgyeket a sátraikban. Egy hiúz (*sheli* 舍利)[50] előbb odaérkezett e térre, hogy mulattassa [a népet]. Pár perc múltán ugrálni kezdett, és telefröcskölte az utcát, teknőcök és óriáshalak, vízi lények, állatok és halak feküdtek mindenütt a földön. Azután egy hatalmas bálna oly ködöt fújt, hogy eltakarta a napot, azután hirtelen sárga sárkánnyá változott, hét-nyolc ölnyi (*zhang* 丈) hosszú volt, lebukott, majd újra kiugrott, ezt úgy nevezték: „Sárga Sárkány Átváltozás"; azután kötéllel kötöztek össze két oszlopot, lehettek vagy tíz ölnyire egymástól, felküldtek két táncosnőt, hogy páros táncot lejtsenek, a kötél közepén összetalálkoztak, egymás vállát érintve helyet cseréltek, énekeltek, táncoltak szakadatlan; azután emelvényt emeltek, kocsikerekeket, kőgolyót, hatalmas cserépedényeket hoztak, s [a mutatványosok] a tenyerükön zsonglőrködtek velük. Ekkor két ember a vállára karót emelt, fent rajta táncosok táncoltak, azután hirtelen kicserélték a karókat egymás között [míg a fentiek tovább táncoltak rajtuk]; bemutatták továbbá a *Csodálatos teknőc hátára veszi a hegyet* jelenetet, volt mutatványos, aki tüzet fújt ezer és ezer módra. A kagán igen megrémült tőle… Minden évben az első holdhónapban ezernyi ország [követe] érkezett az udvarba, és tizenötödikéig ott is maradt (az évkezdet ünnepe két hétig tartott). A Duan-kapun kívül, a Jianguo kapun belül széltében-hosszában nyolc mérföldnyire szórakozóhelyet állítottak, százával érkeztek a hivatalnokok, az út két oldalán felállították sátraikat, s alkonyattól hajnalhasadásig mind csak nézték [a látványosságokat, amelyek] csak reggelre értek véget. A komédiások mind selyembe-brokátba öltöztek, az énekesek és táncosok mind női ruhát viseltek, karkötőt és nyakéket, virágból font fejéket hordtak, voltak vagy harmincezren… Ettől kezdve évente szokássá vált [az ilyen mutatványok megrendezése].[51]

Mindaz, amit a mindmáig fennmaradt szertartásos felvonulásokról már tudunk, amelyek bővelkednek mutatványokban, csodás át-

---

[49] Lásd pédául: *Jinshu (A Jin-ház története), Yuezhi.* (Idézi: LIAO 1990: 65.)
[50] Lásd a 38. jegyzetet.
[51] Idézi ZHOU 1960: 33.

változásokban, mágikus tartalmú és hangulatú történetek, illetve jelenetek előadásában, s amelyek egyfelől kétségtelenül mindenkinek a szórakozását szolgálják – azokét, akik rész vesznek bennük, s azokét is, akik nézőként vannak jelen –, de amelyek másfelől ma is ünnepekhez kötődnek, vallásos szertartás jellegüket is megőrizték, nyilvánvalóvá teszi, hogy azt a kérdést: miért jelent meg olyan későn (tudniillik a görög vagy akár az indiai drámához képest) Kínában a dráma és a (szórakoztató) színház, másként kell feltegyük. A kínai színjáték ugyanis nem a drámai szöveg megjelenítése, hanem a drámai szituációé, legyen az állatviadal (különféle állati jellemvonások maszk és öltözék, tánclépések és akrobatikus birkózás általi felidézése), szörnyek vagy démonok legyőzése, komikus helyzet, amelyben valaki megszégyenül, katartikus pokoljárás, a találékonyság és ügyesség diadala, a hihetetlen csodák lenyűgöző ereje, vagy bármi más, ami megjeleníthető.

Tulajdonképpen azok a szórványos adatok, melyek a kínai színjátszásnak a Song-kor (10–11. század) előtti történetéről összegyűjthetők, csak ugyanannyira szórványosak, mint amelyek az európai középkoréról fennmaradtak. Róma bukása után hosszú ideig Európában sem születtek új drámai művek. Tudunk alakoskodókról, jokulátorokról, tréfás jelenetekről, valamint – a szertartás és a színjátszás határán – a misztériumjátékról. Mivel a reneszánsz a klasszikus ókort tekintette példaképének, a drámák a görög tragédiák és vígjátékok mintájára íródtak. Ezért színháznak nyugaton, egészen a huszadik századig, csak a drámai művek színpadi megjelenésélt tekintették. A huszadik században a művészet (nemcsak a színjátszás) szétvetette a hagyományos formákat, befogadott mindenféle hatást, többek között a kínai és a japán színházét is. Ez pedig arra ösztönözhet bennünket, hogy a kínai színjátszás történetével kapcsolatban is másként tegyük fel kérdéseinket. A színház Kínában másként született, szertartásos jellege mind az előadásban, mind a színészek képzésében, mind a színtársulatok életében a legutóbbi időkig fennmaradt. A színészi játék technikai tökéletessége és az előadás látványos jellege éppoly jellemzője a mai előadásnak, mint volt valaha a császári mulatságokon.

*

Itt szeretnék köszönetet mondani kollégáimnak: Ecsedy Ildikónak és Kósa Gábornak, hogy e tanulmány megírását fontos információkkal segítették, és Bíró Dánielnek, hogy a francia nyelvű szövegek megértésében a segítségemre volt.

Felhasznált irodalom

Rövidítések

AM = Asia Major
BMFEA = Bulletin of the Museum of Far Eastern Antiquities
BSOAS = Bulletin of the School of Oriental and African Studies
Dunhuang 1957 = WANG CHONGMING–WANG JINGSHU–ZHOU YILIANG et al. (szerk.), *Dunhuang bianwenji*. [Dunhuangi átváltozás-szövegek gyűjteménye.] Beijing, Renmin Wenxue Chubanshe.
Hou Hanshu = FANG YE: *Hou Han shu.* [A Késői Han-dinasztia története.] Beijing, Zhonghua Shuju.
JA = Journal Asiatique
Liyuanxi = Minsu-Quyi 75–76, Liyuanxi zhuanji (shang-xia). Taibei, Caituan Faren Shihezheng Minsu Wenhua Jijinhui, 1993.
Shiji = SIMA QIAN: *Shiji*. [A történetíró feljegyzései.] Beijing, Zhonghua Shuju, 1959.
Wenxuan 1883 = XUE TONG: *Hu ke Songben Wenxuan.* Shanghai, Guxiangge Shiyin.

AN JINHUAI et al. 1972. „Mixian Dahuting Handai huaxiang shimu he bihua mu." [A Mi járási dahutingi Han-kori sírtéglás és faliképes sírok.] *Wenwu*, No. 10.
AOKI MASARU. 1957. *Shina kinsei gikyoku shi*. [Kína újkori színjátéktörténete.] Kínaira fordította: Guo Moruo. Beijing, Renmin Wenxue Chubanshe.
BODDE, DERK. 1975. *Festivals in Classical China. New Year and Other Annual Observances during the Han Dynasty 206 B.C.–A.D. 220*. Princeton University Press–The Chinese University of Hongkong.
CRUMP, JAMES IRVING. 1980. *Chinese Theater in the Days of Kublai Khan*. Tucson, Arizona, The University of Arizona Press.
DANA KALVODOVÁ. 1973. „The Earliest History of the Chinese Theater." *Acta Universitatis Carolinae, Theatralia* 5, 1973.
DING FUBAO. 1984. *Foxue Dacidian.* [A Buddhizmus nagyszótára.] Beijing, Wenwu Chubanshe.
DOBOS LÁSZLÓ (ford). 1994. *Lie Ce: Az elomló üresség igaz könyve*. Budapest, Ferenczy Könyvkiadó.
DOLBY, WILLIAM. 1976. *A History of Chinese Drama.* London, Paul Elek.
DOLBY, WILLIAM. 1978. „The Origins of Chinese Puppetry." *BSOAS,* Vol. XLI, part 1. 97–120.
FORKE, ALFRED. 1978. *Chinesische Dramen der Yüan-Dynastie, herausgegeben und einge eitet von Martin Grimm*. Wiesbaden, Sinologica Coloniensia Band 6.
FUJIAN YISHU YANJIUSUO (szerk.) 1990. *Fujian nanxi ji Mulianxi lunwen ji*. [A Fujian tartományi déli színjáték és a Mulian-darabok. Tanulmánygyűjtemény.] Fuzhou.
GRAHAM, A. C. 1961. „The data and composition of Lieh tzy." *Asia Major,* VIII. Pt. 2.

GRANET, MARCEL. 1926. *Dances et légendes de la Chine ancienne*. Paris.
HUANG WEIRUO. 1986. „Song Yuan Ming san dai Zhongguo beifang nongcun miaoyu wutai de yange." [Az észak-kínai falvakban emelt templomi színpadok változása a Song-, Yuan- és Ming-korban.] *Xiju* (Beijing) Vol. 39, (1986), 1. 117–124; 2. 79–87, 127; 3. 76–87, 111.
IDEMA, WILT–WEST, STEPHEN H. 1982. *Chinese Theater 1100–1450. A Source Book*. Wiesbaden. Franz Steiner Verlag GMBH, Münchener Ostasiatische Studien, 27.
JAWORSKI, J. 1936. „Notes sur l'ancienne littérature populaire en Chine." *Rocznik Orientalistyczny,* XII. 181–193.
JIA E. 1958. „Xinyang Hanmu chutu de caihui taoluo." [A Xinyangnál feltárt Han-kori sírból előkerült színes képpel díszített cserépépítmény.] *Wenwu Cankao Ziliao,* 1958, 10. 16.
JOHNSON, DAVID (ed.) 1989. *Ritual Opera, Operatic Ritual „Mulian Rescues his Mother" in Chinese Popular Culture*. Berkeley, University of California.
KÓSA GÁBOR. 2003. „Exorcizmus és samanizmus az ókori Kínában." (Megjelenés előtt.)
LAUFER, BERTOLD. 1915. „Preface to W. Grube–E. Krebs: Chinesische Schattenspiele." Münich.
LAUFER, BERTOLD. 1923. *Oriental Theatricals. Field Museum Guide.* Part 1. Chicago.
LI QIANG. 1990. „Yindu fanju yu zhongguo xiqu guanxi zhi yanjiu." [Az indiai szanszkrit dráma és a kínai színjáték kapcsolatának kutatása.] *Xiqu yanjiu*, 1990/2, 71–83.
LIAO BEN. 1990. „Zhongguo zaoqi yanju changsuo shulue." [A korai kínai színielőadások helyszíneiről röviden.] *Wenwu,* No. 4. 61–68.
LIU NIANZI. 1957. „Yuan zaju yanchu xingshi de ji dian chubu kanfa." [Egy apró, kezdetleges vélemény a Yuan-kori vegyes színmű előadásának formájáról.] *Xiju Yanjiu,* 1957, 2, 66–85.
LOEWE, MICHAEL. 1999. „State Funerals of the Han Empire." *BMFEA,* no. 71. 5–59.
LOON, PIET VAN DER. 1977. „Les origines rituelles du theatre chinois." *JA,* CCLXV, 141–168.
LOON, PIET VAN DER. 1992. *The Classical Theatre and Art Songs of Southern Fukien*. Taipei, SMC Publishing Inc.
LÜDERS, H. 1911a. *Bruchstücke buddhistischer Dramen. Berlin Königliche Prossische Turfan-Expeditione, Kleinere Sanskrit-Texte*. Heft 1.
LÜDERS, H. 1911b. *Das Sariputra prakarana, ein Drama des Asvaghosa*. Sitz ber. Königliche Fr. Ak. Wiss. XVII. 388–411.
MAIR, VICTOR H. 1983. *Tun-huang Popular Narratives.* Cambridge University Press.
MAIR, V. 1989. *Tang Transformation Texts.* Cambridge, Mass.–London, Harvard University Press. (Harvard-Yenching Institute Monograph Series 28.)
MASPERO, HENRI. 1978. *Az ókori Kína*. Fordította: Csongor Barnabás. Budapest, Gondolat.
MENYSIKOV, LEV NYIKOLAJEVICS. 1984. *Bjanyveny po Lotuszovoj Szutre. Pamjatnyiki piszmennosztyi Vosztoka*. Moszkva, Nauka.

PERNG, CHINGHSI. 1978. *Double Jeopardy: A Critique of Seven Yuan Court-room Dramas*. Ann Arbor, Michigan Papers in Chinese Studies 35.

QU JINLIANG. 1988. „Zhongguo xiqu jin jian zuizao de juben." [A ma fellelhető legkorábbi kínai drámaszöveg.] *Xiju*, 1988, qiu.

REN BANTANG (REN ERBEI). 1958. *Tang xinong*. [Tang-kori színjátszók.] Beijing, Zuojia Chubanshe.

RILEY, JO. 1997. *Modern Chinese Theatre and the Actor in Performance*. Cambridge University Press.

SHIH CHUNG-WEN. 1976. *The Golden Age of Chinese Drama: Yüan Tsa-chü*. Princeton.

SICKMAN, LAWRENCE. 1937. „Wall Paintings of the Yuan Period in the Kuangsheng ssu, Shanxi." *Revue des Arts Asiatiques* (Paris, Musée Guimet), 53–67.

SUN KAIDI. 1944. „Kuileixi kao yuan." [Kutatások a bábjáték eredetéről.] *Hanxue*, No. 1. 81–105.

SUN ZUOYUN. 1947. „Shuo Yuren." [A tollas lényekről.] *Shenyang Bowuyuan dengbei weiyuanhui huikan*, 1. qi 10.

SZOROKIN, JURIJ. 1970. *Juanyszkaja drama*. Moszkva, Hudozsesztvennaja Lityeratura.

TEISER, STEPHEN F. 1989. „The ritual behind the opera: a fragmentary ethnography of the ghost festival, A.D. 400–1900." In: JOHNSON, D. (ed.): *Ritual Opera, Operatic Ritual*. Berkeley, University of California, 191–223.

WANG GUOWEI. 1957. *Wang Guowei xiqu lunwen ji*. [Wang Guowei színjátékkal kapcsolatos tanulmányainak gyűjteménye.] Beijing, Zhongguo Xiju Chubanshe.

WANG GUOWEI. 1959. *Guantang jilin*. Beijing, Zhonghua Shuju.

ZENG ZHAOYU. 1959. „Guanyu Yinan Huaxiang shimu zhong huaxiang de ticai he yiyi." [A yinani rajzolatos sírkövek ábráinak témája és jelentősége.] *Kaogu*, No. 5. 245–249.

ZHANG GEN–GUO HANCHENG. 1980. *Zhongguo Xiqu Tongshi*. [A kínai színjáték általános története.] Beijing, Zhongguo Xiju Chubanshe.

ZHOU YIBAI. 1960. *Zhongguo xijushi changbian*. [Kínai színjátéktörténet, bővített kiadás.] Beijing, Renmin Wenxue Chubanshe.