

从本土化到多元化：侗戏题材发展及现代启示

龙昭宝 吴冬梅

(贵州民族大学贵州民族科学研究院, 贵州、贵阳, 550025)

摘要: 侗戏从一种民间文学跃升为国家级非物质文化遗产代表性项目名录, 原因之一在于题材的发展。从历时性来看, 侗戏题材经历了从本土化到多元化的发展历程, 不同阶段有着相应的文化环境、主要路径以及内在动力因素。侗戏题材发展的现代启示是: 民族戏剧的发展须与时代相适应, 汉族题材的植入应有价值契合点, 传统经典题材要创造性转化。

关键词: 侗戏; 题材发展; 本土化; 多元化; 现代启示

中图分类号: I0

文献标识码: A

侗戏系一种广泛流传于黔湘桂边区的民间戏剧, 侗语称为“yik gaeml” (汉语直译成“艺更”), 2006 年被列为第一批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。侗戏从一种民间戏剧跃升为国家级“非遗”, 除了民众世代传承之外, 还与题材的发展密切关联。从历时性来看, 侗戏题材经历了从本土化到多元化的发展历程。学界对侗戏的关注始于 20 世纪 50 年代, 1958—1959 年贵州省文化局组织工作队到黎平、从江、榕江等县对侗戏开展田野调查, 搜集到传统剧目 26 个、现代剧目 16 个, 用汉语对《珠郎娘美》进行改编, 对相关资料作了编印。^[1]20 世纪 90 年代之后, 学界对侗戏的研究逐渐多样化, 内容涉及历史源流及发展阶段、空间传播、剧目统计及分析、音乐、民俗、传承保护^[2]以及媒介功能^[3]、程式及当代价值^[4]等方面。总言之, 尽管学界对侗戏的研究取得较多成果, 但未对题材发展作专题探讨。侗戏题材经历哪些发展阶段, 文化环境、主要路径和内在动力因素是什么? 有何启示? 本文就前述问题进行探讨, 抛砖引玉。

一、清代后期至民国：侗戏题材本土化

清代后期, 清水江及都柳江流域进入了汉、侗、苗、壮、水等民族持续交往交流交融的时期, 汉戏、桂戏等戏剧已在黎平、锦屏、榕江等县的一些汉寨流传, 因唱词为汉语, 广大侗族民众听不懂, 生活于清代嘉庆戊午年(1798)至道光乙巳年(1845)的黎平县腊洞村人、著名歌师吴文彩决定创编出属于本民族的戏剧。他借鉴侗族民歌“上下句”的曲调编成戏腔, 把汉族以歌颂爱情为主题的传书《朱砂记》《二度梅》分别改编为剧本《李旦凤姣》《梅良玉》。侗戏《李旦凤姣》首场演出之后即在侗乡引起轰动, 人们一方面邀请戏班走村串寨表演, 另一方面到腊洞跟吴文彩学戏。从历史功绩而论, 虽然吴文彩创制了侗戏, 但题材还属汉族传书。清代后期至民国时期, 许多歌师参与到侗戏的创作当中, 推动侗戏题材逐渐本土化, 使得此种新的民间艺术获得广泛受众。

基金项目: 本文为教育部 2019 年度一般项目《黔湘桂边区国家在场与乡村发展的碑刻古籍整理与研究》(编号: 19XJA770004) 阶段性成果。

（一）文化环境：历史久远的歌唱传统

侗族有着历史久远的歌唱传统，其歌谣从内容的角度可分为古歌（史诗）、劳动歌、情歌、时政歌、劝世歌、叙事歌、酒歌、礼俗歌、仪式歌、款词、耶歌等，从器乐的角度可分为琵琶歌、牛腿琴歌，从声部的角度可分为多声部歌（大歌）、单声部歌。汉文对侗族歌唱传统的记载始见于宋代陆游的《老学庵笔记》，内容为湘黔边区少数民族集会唱歌以及吹芦笙习俗。明代弘治《贵州图经新志》所载的“男女婚姻，或自相悦慕，或答歌意合而成。……男女或唱和于山中，或坐歌于月下”^[5]写的是黎平府侗族玩山赶坳、行歌坐月的择偶习俗。清人李宗昉在《黔记》中形容榕江县侗族琵琶弹唱“男弦女歌最清美”。^[6]民国《三江县志》中所言的“侗人唱法尤有致，……独唱皆男子，并自弹琵琶”记录的是侗族琵琶歌，“按组互和，而以喉音佳者唱反音，众声低则独高之，以抑扬其音，殊为动听”记录的是侗族大歌。^[7]这些文献记载表明明代到民国时期，侗族歌谣艺术日渐臻熟。由于歌谣具有调节生活、陶冶情操的作用，故而侗族形成“饭养身子歌养心”^[8]的理性认知。清代侗族地区出现一批著名的歌师和作品，琵琶歌《歌师传》记录 14 位歌师以及他们创作演唱的 19 部作品，其中不乏叙事长歌。由于侗歌在语言、唱词、曲调以及叙事方面与侗戏具有相通性，为后者的产生提供浓郁的文化环境。

（二）主要路径：改编叙事歌为戏剧

在侗族传统社会里，成为戏师的前提首先是歌师。首部侗戏题材本土化的戏剧为《金汉列美》，为道光十八年（1838）从江县独洞（一说是“贯洞”）著名歌师张鸿干由《金汉》改编而成。此剧是“侗戏历史上第一个以侗族叙事歌和民间故事为题材创作的侗戏脚本，它的出现，标致（志）着侗戏从根据汉族故事写戏转移到用侗族民间故事编戏的开始。这为侗戏创作开拓了新的领域”。^[9]《金汉》是张鸿干根据家乡发生的真实事件创编的叙事歌，主要内容是描述金汉与列美、杨妍之间的情感纠葛，反映十九世纪初期侗族社会客观存在的婚姻关系、伦理道德以及风俗。张鸿干的探索与实践对其他歌师起到示范作用，独洞村歌师石玉秀在曹地侗寨学歌时，掌握叙事歌《闷龙》之后创编出侗戏《门龙绍女》。这一时期，侗族题材的剧目有《三郎五妹》《芒隋流美》《甫桃乃桃》《甫义乃义》《元本》《田八汉》《美道》《花赛》《郎夜》《郎衣》等。侗族叙事歌多以人物名字为题目，编成戏时也不更改，这是侗戏的一大特征。在众多本民族题材的侗戏中，《珠郎娘美》是家喻户晓的剧目，故事情节主要古州（今榕江县）的珠郎、娘美相爱私奔，珠郎遇害，娘美复仇以及娘美与乔苗成亲，儿帮洗冤，家人团聚，除掉蛮松。此剧于宣统三年（1911）由贵州从江县贯洞戏师梁少华和梁耀庭根据民间故事以及叙事歌开始编创，民国五年（1916）戏师梁耀庭逝世之后梁少华继续创作完成。民国六年（1917），梁少华带领戏班到黎平的肇洞、东格、地平、岑银、天井、古邦等地演出 40 余天，民国八年至十四年（1919—1925）受邀到黎平肇洞、党洞、东格、控洞、竹平、登岬、郎寨等地传授，至中华人民共和国成立初期，共到 14 个侗寨教授 14 个戏班，学员约 280 人。^[10]通过巡演以及授徒，《珠郎娘美》成为民国时期广泛

流传于黔湘桂边区的经典侗戏。

（三）内在动力因素：侗族民众的“期待视野”

在侗戏形成之前，侗族日常生活中发生的一些真实事件已被歌师编成叙事歌传唱，不同地域的人群对其有所了解。在这些叙事歌被编成侗戏之前，作为接受主体的普通民众形成一种“期待视野”。“期待视野”是一种心理图式，即是人们的理想信念、生活经历、文化素养、审美情趣等多种因素综合形成的知识经验和期待指向。由于长期受到传统文化的熏陶，侗族民众对侗戏呈现出来的“期待视野”是希望它所展现的人物、情节、场景、主题、结局等内容和原先所了解和期待的那样。歌师在创编侗戏时也受到“期待视野”的影响，把人们所熟知的传说故事、生活习俗、家庭矛盾、情感纠纷、伦理道德、社会冲突等通过舞台集中展现。虽然戏剧中的人物及情节多为虚构，但构成情节的事件总能在日常生活中找到原型，例如，首部本土题材的侗戏《金汉列美》中主人公金汉情感变化在现实生活中对应的“姑舅表婚”及“行歌坐月”习俗、“另觅新欢”陋俗，列美寻夫以及官府裁决的行为也能在日常生活中找到类似的例子。戏剧的目的是通过金汉背信弃义的行为来劝诫众人遵纪守法：“朝中无王天下乱，人不规矩会犯法。金汉乱理失足恨，奉劝后人莫学他。多亏洪干心会想，编歌编戏教大家。”^[11]由于“期待视野”预先存在，普通民众在欣赏戏剧时没有遇到“期待受挫”反而容易感悟蕴含其中的主题，为人物的命运遭际所打动，进入思想得到启发、情感得到净化、人格得到提升的审美境界。事实上，在侗戏题材本土化的同时，一些歌师也吸收汉族题材编成侗戏，剧目有《毛宏玉英》《刘世尧》《刘高》《门良江女》《陈胜吴广》《陈世美》等，但这些戏剧展演的是汉族的历史生活，侗族民众不熟悉，故而传播范围以及艺术魅力比不上本土题材的侗戏。

二、中华人民共和国成立之后：侗戏题材多元化

在题材本土化的同时，侗戏的舞台表演形式也有所发展，形成固定的唱腔和走“8”字的程式化表演动作。从地理空间来看，侗戏最开始只流传于贵州黎平、从江、榕江三县境内，光绪元年（1875）从黎平县河口传入广西三江高岩村，之后逐渐在三江县境内流传。从历史发展的大背景来看，中华人民共和国成立初期，党和政府十分重视传统戏曲的改革工作，不仅对一些珍贵的戏曲遗产进行抢救和保护，还创作出一批优秀的传统剧目及现代戏曲，并加强戏曲与人民、现实之间的密切联系。在此背景下，侗戏获得发展契机，许多村寨成立有侗戏班，例如黎平县 239 个、榕江县 37 个、从江县 279 个。^[12]在时代进步以及政府主导的背景下，侗戏题材朝多元化方向发展。

（一）文化环境：丰富多样的现代生活

传统社会里，虽然侗戏题材来源于社会生活，但此种题材所反映的只是情感世界，涉及面窄，主题单一。中华人民共和国成立之后，尤其是改革开放以来，侗族地区政治、经济、社会、教育、文化各领域发生巨大变化，各民族交往交流交融持续加强，为侗戏题材的多元化发展提供丰富的素材。此外，侗族民间文学题材得到发掘，一些经典的传统侗戏得到改编，

《孟姜女》《梁山伯与祝英台》等汉族古代传说也被编成侗戏。据初步统计，从20世纪50—80年代，贵州侗戏新编现代剧目有《互助组》《嘎吴办夜校》《送礼》等74个，根据侗族民间文学改编的新剧目有《吴勉》《善郎娥梅》《陆本松》等26个，根据民间传统侗戏整理的新剧目《丁郎龙女》《芒隋列美》《乃桃甫桃》等11个。^[13]当侗戏传入广西三江以及湖南通道等地之后，侗戏题材也得到了进一步的拓展。三江境内流传的新编历史剧有《秦娘梅》《补桃》《三郎娥美》《龙门绍女》《三郎五妹》《玉婵》《赤叶河》《火急木排》《翠香记》《二度梅》等，现代剧有《三人抢妈》《丰收公员》《极阳春》《老树新花》《侗家儿女》《刀印》《琵琶缘》《甫劳美》《银耳环》等。^[14]通道境内以婚姻为题材的剧目有《官女婿》《巧为媒》《魂牵六月六》等，以现实生活为题材的剧目有《积肥》《赶市场》《三媳妇争奶》等，以政治为题材的的剧目有《军事化》《节约粮食》《思想转变》等。^[15]丰富多样的现代生活不同程度在侗戏中有所体现。

（二）主要路径：创作主体自觉创作

中华人民共和国成立之后，侗戏的创作主体变得多样化，既有社会影响力较大的戏师以及民间艺人，也有从事民族工作的文化工作者。他们既熟悉侗族传统文化，也了解国家政策和现代生活，对侗戏题材的选择几乎是自由的，既可选择现代生活题材，也可选择民族题材，甚至可以移植汉族题材和改编侗族传统侗戏。因为有了多样化的创作主体，题材的多元化是侗戏发展之必然。贵州从江县贯洞镇腊全村著名戏师梁普安的学艺及创作历程以个案的方式体现出创作主体对题材的自主选择以及与时俱进。梁普安出生于1924年农历五月初三，孩童时期在听父母教歌时就掌握不少曲调和歌词，长大后是对歌能手，18岁开始演侗戏，因小时数只读过四年私塾，能认识一些汉字但不会写，唱歌、演戏全凭脑子记。中华人民共和国成立初期，梁普安已经掌握流传当地的《梅良玉》《三郎五妹》等6部传统侗戏，并开始指导、排演和率队到周边村寨演出，培养出戏班10余个、演员500余人，1952年编《土地还家》以反映农民新生活，1955年编《互助组》以反映土地改革之后农民互帮互助，1956—1960年对经典侗戏《珠郎娘美》进行改编，70年代根据党的文艺政策以及结合侗族风情编出《顾老渊》《兴修水利》《兴修公路》《法制到农村》等30多部，80年代之后编出《郎蝉参军》《郎烈》，改编汉戏《陈世美》为侗戏，与其他戏师或文艺工作者创编、整理的剧目有《仪美》《芒岁列美》《萨岁》。至1993年，梁普安创作的剧本30多个，搜集、整理的侗歌3075首，保留有侗族礼俗等古歌5000多句。^[16]梁普安经历民国及中华人民共和国两个时期，既保留传统社会中歌师兼戏师的身份，又是在党的文艺政策哺育下成长起来的文艺工作者，他的戏剧创作成果见证了侗戏题材从本土向多元转化的历程。

（三）内在动力要素：意识形态的性质得到强化

文学艺术的意识形态性质是指对现实生活的反映。戏剧作为文学的一种类型，同样具备这种性质。传统社会里，本民族题材的侗戏在虚拟的艺术世界，或以青年男女爱情生活为题材反映传统婚俗的不合理，或以夫妇之间的情感矛盾为主题批判始乱终弃的人性丑恶，尽管

具有意识形态性质，但局限于农耕时代的情感生活。中华人民共和国成立之后，党的方针政策、民族政策、法律法规需要宣传，农村新气象和农民的精神面貌需要反映。在此种背景下，文学艺术的意识形态性质得到强化，这也是侗戏在新时代面临的任務，因此产生一批以上述主题为主的戏剧。1963年从江县高增乡戏师吴章富编的《老平学文化》借轻视文化学习的侗族青年老平因不识字而买错药，使得叔叔补娄的病情更加严重的故事来表达不学文化有害处的主题。黎平县文化工作者兼戏师的吴定国在《以身试电》借余老大用电打鱼来宣传安全用电和生态保护，三江独峒镇高亚村人、市级传承人杨合英在《共建家园》中借奶包中河里捞虾时与行胖公丢尿不湿于河中引发的系列矛盾来宣传建设和谐社会和美丽乡村，三江八江镇岩脚村人、市级传承人覃光临在《四位老人看戏》中宣传不准虐待孩子、不准残害和歧视女生、过早结婚犯法规、未成年人要入学读书、不逼子女早结婚等法规。和从正面弘扬主旋律的侗戏比较起来，时任从江县文化馆馆长的梁维安于1983年编创的《送礼》别开生面，反映的是十一届三中全会之后广大农村以及城市请客送礼、铺张浪费以及讲排场的不良风气。该剧于1984年9月参加贵州省首届少数民族戏曲研究汇报演出，获得好评。从江县200多个业余侗戏班纷纷排演此剧，深受侗族人民的欢迎，之所以能够引起广泛共鸣在于思想主题的深刻。

三、侗戏题材发展的现代启示

经过百余年的发展，侗戏成为一种黔湘桂边区群众喜闻乐见的民间艺术，是人们进行精神文明建设的重要途径。在舞台表演方面，固定的唱腔、程式化的动作构成侗戏基本的艺术特征，因此，侗戏需要发展，必须从题材层面找到突破口。题材的本土化使得侗戏能被侗族民众广泛接受，而题材的多元化使得侗戏在文化审美、思想教育、社会认知、时代镜像的基础上新增了宣传普及的功能，推动此种艺术在民间社会获得传承发展，影响力进一步凸显。在当前全国各地加强传统戏剧保护传承的语境下，侗戏题材发展也有相应的现代启示。

（一）民族戏剧发展须与时代相适应

侗戏自形成之后能够传承至今，主要原因在于题材的变化，这也说明民族戏剧发展须与时代相适应。清代后期至民国是侗戏题材本土化的时期，这个时期侗戏题材主要以爱情伦理以及家庭伦理为主题。在古代社会，侗族有着青年男女恋爱自由而婚姻受到限制的文化传统，即“姑舅表婚”，否则女方则要给舅家一笔钱财，名为“外甥钱”。为反抗此种不合理的婚姻制度，一些青年男女通过私奔的方式来争取爱情及婚姻自由，有的以悲剧为结局。日常生活中亦存在一些违背家庭伦理的现象，例如丈夫抛妻弃子另结新欢，或者是嗜好赌博而妻离子散。戏师受到触动，以现实中的事例为题材编成侗戏，或颂扬青年男女爱情的坚贞，或揭露生活陋习带来的伤害。题材本土化的侗戏在结尾上呈现出的思想倾向有两个方面：一是宣扬善恶有报，二是大团圆。戏师借此一方面对普通民众予以伦理教育，另一方面表达出人们对幸福美满生活的向往。中华人民共和国成立之后，侗戏题材逐渐向多元化发展。从时代层面而言，新的社会生活需要展示和宣传，赋予传统艺术新的要求和任务。从艺术层面而

言,侗戏需要从时代中获取创作资源,才能获得发展的内在动力。在这双重的要求之下,一系列反映社会生活变迁的侗戏得以创作,主题既有对党的方针政策的大力宣传以及对新事物、新思想的真实记录,也有对社会上一些不良现象的揭露与鞭挞,戏剧的思想性得到进一步提升:一是作品与社会生活的关联更加紧密,生活现象的真实与历史本质的真实高度统一;二是创作主体通过作品传达出对社会生活、人生价值、历史发展的正确理解,使得作品呈现出积极向上的思想倾向,三是作品对接受者予以积极健康的情感影响,使人们在审美愉悦中产生思想共鸣。

(二) 汉族题材的植入须有价值契合点

民族戏剧吸纳汉族题材是一种普遍的现象。对侗戏而言,汉族题材的植入可以追溯至戏祖吴文彩根据汉族传书编的《李旦凤姣》《梅良玉》。尽管在本土化和多元化阶段,侗戏分别以本民族题材以及现代生活题材为主,但对汉族题材的吸纳如草蛇灰线从未中断。清代后期至民国时期,清光绪年间黎平县下皮林侗寨私塾先生吴通简根据汉族题材创编的剧目有《刘志远》《孟姜女》《秦香莲》《仁贵征东》《白玉霜》。20世纪80年代至90年代初,在从江县龙图侗寨当煤矿工人的梁维安根据汉族题材创编的剧目有《陈世美》《高占招婿》《红楼梦》《西厢记》《高山劲松》《岳飞》《陈三五娘》《阮木金》《翁告媳》《王玉莲》《山伯笑(英)台》《高文进》《刘高》《刘世尧》《万良江女》。汉族题材能够移植入戏剧之中说明二者之间存在价值契合点。对侗戏而言,比较起不同题材的剧目,《梁山伯与祝英台》最具代表性,编成的歌谣和戏剧在侗族地区广为流传。梁祝传说能够融入侗族民间文学之中,契合点在于两个方面:一是叙事结构,二是价值观念。尽管梁祝传说存在多种异文,但有一个共同的二元对立的叙事结构,表现为梁祝二人的自由相恋与家长包办婚姻之间的对立,构成了爱情悲剧的根本原因。二元对立的叙事结构在侗族与爱情相关的民间文学中也普遍存在,集中表现为侗族青年男女自由恋爱与“姑舅表婚”制度之间的对立。二元对立的叙事结构积淀成一种共同的文化心理,使得有着不同文化传统的民族在接触与互动中产生价值认同,故而梁祝传说传入侗族地区之后能够迅速被人们所接受,歌师、戏师分别将梁祝传说编成歌谣和戏剧,借此来抵制不合理的婚姻制度。鸳鸯在中国的传统文化中是爱情的象征,故而在侗族地区流传的多数文本中,梁祝传说的结尾不是化蝶而是变成鸳鸯,蕴含有侗族民众对这一凄美爱情的理解和希望。

(三) 传统经典题材要创造性转化

每个民族都有自己的传统经典题材,对侗族而言,从文学发展脉络的角度论,侗戏的出现不仅丰富侗族民间文学的类型,也使得传统经典题材得到创造性转化。清代后期至民国时期,歌师将爱情叙事歌改编为戏剧可视为是侗族经典题材创造性转化的初始阶段,这一传统延续至中华人民共和国成立之后,熟悉侗族历史文化的戏师将优秀的历史传说、故事改编成侗戏。侗族民间文学题材得到深入挖掘的同时,一些优秀的剧目也得到改编,思想性和艺术性都进一步提升。《珠郎娘美》是侗族的经典剧目,1956年从江县龙图乡侗戏班演出的此

剧在贵州省民间文艺会演中获一等奖。1958年7月，戏剧组赴云南大理，在文化部召开的西南少数民族文化工作会上演出，并拍成纪录片。1960年，贵州省黔剧团将该戏改编移植成黔剧《秦娘美》，并拍成电影，在全国产生很大影响，著名京剧艺术家梅兰芳曾对其思想性、艺术性高度认可。在具体的创作实践中，文化工作者积极的参与对侗族传统题材的创造性转化起到推动作用。榕江县戏师杨成林根据民间故事创作出具有神幻性质的侗戏《丁郎龙女》，时任榕江县文化馆馆长的普虹（张勇）对此剧进行改编整理，故事情节方面压缩场次、削枝剪蔓、埋下伏笔、唱白结合，舞台表演方面以传统唱腔为基础，引入侗歌丰富戏剧音乐，设计新腔和增加伴奏乐器，此外还对表导演、舞台美术以及语言作了改进。戏剧在结尾保留了寓教于乐的传统方式：“从今往后哪个莫要坏良心，丁郎索梅是教训”。改编后的《丁郎龙女》参加1984年11月文化部在昆明举办的全国少数民族戏剧优秀节目观摩演出，获优秀剧目奖。时任黎平县文化局副局长的吴定国于1982年根据民间爱情故事创作出侗戏《善郎娥梅》，强化善恶有报的思想内蕴，获黔东南州创作二等奖、贵州省首届文艺创作二等奖。前述两部侗戏只是文化工作者推动侗族经典题材创造性转化的具体案例，他们取得的成功经验对民间戏师的创作起到借鉴作用。此外，通过参加会演以及巡演演出，经典侗戏在更广泛的地理空间传播，承载的思想内蕴也能被有着不同文化背景的群体知晓，侗族优秀文化遗产的影响力得到提升。

四、结语

侗戏从一种民间文艺跃升为国家级“非遗”代表性项目名录，原因之一在于题材的与时俱进，从本土化到多元化的历程有着相应的文化环境、主要路径和内在动力因素。侗戏自产生之日起便成为人们开展文化建设和思想教育的途径之一，是民族交往交流交融的重要载体。进入21世纪以来，在经济全球化和现代化的影响下，民族地区的社会生活日新月异，侗戏与其他优秀的传统文化遗产一道不可避免地处于日渐失传的境地。当前，对侗戏保护传承的举措主要有国家级、省级、州级、县级等不同层次的传承人得到评选，地方政府经常组织民族戏剧会演，民间社会也在逢年过节的时候开展戏剧表演。我们在多种举措保护传承此种文化遗产的同时，要在题材方面寻找突破口，一方面把现代生活移植入戏剧中，另一方面深入挖掘优秀的传统经典题材，既要满足不同年龄群体的精神需求，又要发挥其对日常生活的导向功能，把社会主义核心价值观蕴含其中，为铸牢中华民族共同体意识提供智力支持。这是新时代对民族戏剧发展的必然要求。

参考文献:

- [1][9][12][13]李瑞岐:《贵州侗戏》,贵州民族出版社,1989年版,第25页、第265页、第235—249页、第34页。
- [2]蒋凌霞:《侗戏研究综述》,《戏剧之家》,2020年32期。
- [3]吴文梅:《侗戏在侗族村寨社会交往中媒介功能研究》,《四川戏剧》,2020年第8期。
- [4]胡小东:《侗戏的程式及其当代价值》,《四川戏剧》,2021年第4期。
- [5][明]沈庠删正.赵瓚編集.张祥光点校:《贵州图经新志》,贵州人民出版社,2015年,第122页。
- [6]罗书勤等点校:《黔书 续黔书 黔记 黔语》,贵州人民出版社,1992年版,第301页。
- [7][民国]魏任重修.姜玉笙纂:《三江县志》,成文出版社有限公司,中华民国64年,第154页。
- [8]杨通山:《侗族民歌选》,上海文艺出版社,1980年版,第30页。
- [10]中国人民政治协商会议贵州省委员会文史资料委员会编:《贵州文史资料选辑》(第30辑),贵州人民出版社,1991年版,第187页。
- [11][12]李瑞岐编:《民间侗戏剧本选》,贵州人民出版社,1986年版,第41—42页、第71页。
- [14]高文升:《中国当代戏剧文学史》,广西人民出版社,1990年版,第16页。
- [15]杨顺丰.吴美莲编:《三江侗戏选》,广西人民出版社,2017年版,第27—29页。
- [16]中国人民政治协商会议贵州省从江县委员会文史资料委员会编:《从江文史资料》第3辑,内部资料,1997年,第173—178页。

From Localization to Diversification: The Development of Dong Opera Themes and Modern Implications

Long Zhaobao WuDongmei

(Research Institute of Ethnoscience, Guizhou Minzu University, 550025)

Abstract: Dong opera has been elevated from a form of folk literature to a national-level representative item on the list of intangible cultural heritage, one of the reasons being the development of its subject matter. From a diachronic perspective, the subject matter of Dong opera has undergone a development process from localization to diversification, with corresponding cultural environments, main paths, and internal driving factors at different stages. The modern enlightenment of the development of Dong opera's subject matter is: the development of ethnic drama must be adapted to the times, the integration of Han Chinese subject matter should have points of value convergence, and traditional classic subject matter needs to be creatively transformed.

Keywords: Dong opera; subject matter development; localization; diversification; modern enlightenment