

# 侗族大歌暨侗戏非物质文化遗产 遗产保护高峰论坛

## 论文集

第五届黎平·中国侗族鼓楼文化艺术节组委会

二〇一三年九月

目 录

|                              |                |
|------------------------------|----------------|
| 抢救、保护、合理开发利用刻不容缓             | 王先琼·····1      |
| 侗歌侗戏传承与发展之梦                  | 邓敏文·····5      |
| 侗戏鼻祖吴文彩创立侗戏对侗族文化艺术的开创意义      | 傅安辉·····8      |
| 关于侗族大歌保护问题的思考                | 杨玉梅·····15     |
| 原生态文化的资源价值——以全球化进程中的旅游时代为参照  | 余达忠·····18     |
| 确立侗戏诞辰纪念日的理由及其意义之我见          | 吴定国·····28     |
| 关于侗戏艺术的改革和发展                 | 杨朝忠 张 勇·····35 |
| 侗戏音乐的革命                      | 杨 俊·····40     |
| 纪念吴文彩，开创侗戏新天地——侗戏要生存，须走改革的道路 | 石新民·····47     |
| 黎平县茅贡乡侗戏鼻祖吴文彩子弟艺术团发展状况       | 王元强·····52     |
| 侗戏：记忆中的狂欢（1838-1980年）        | 黄守斌·····57     |
| 侗族说唱艺术与侗戏之关系——以叙事歌《珠郎娘美》为例   | 郎雅娟·····62     |
| 论吴文彩侗戏剧本中的“比兴”手法             | 王雨容·····69     |
| 从侗歌队商演成功看侗族大歌的保护与传承          | 吴国美·····77     |
| 浅谈侗戏表导演                      | 赵永佳·····80     |
| 关于侗族文化方面的几个问题                | 普 虹·····84     |
| 浅论侗戏                         | 王元强·····86     |
| 试论侗戏的发展问题                    | 吴万源·····97     |
| 储存传统基因 探索前进道路                | 谢振东·····103    |
| 侗戏几个历史时期划分之我见                | 马 军·····108    |
| 侗族大歌进校园的难点和突破点               | 吴国美·····117    |
| 现代化背景下侗戏传承与发展的反思             | 刘宗碧·····120    |
| 侗戏《金汉与烈美》赏析                  | 石 峰·····125    |
| 以多重性保护契合文化多样性                |                |
| ——论全球化语境下当代中国非物质文化遗产的保护策     | 罗新民·····134    |
| 侗族大歌——壮侗语族民族歌海的耀眼浪花          | 梁庭望·····145    |
| 漫议非物质文化遗产保护和传承的深化            | 秦 序·····150    |
| 侗戏的文化艺术形式及传承保护               | 张永文·····159    |

|                              |                 |
|------------------------------|-----------------|
| 传承与发展——侗戏音乐的沿革与反思            | 吴培安·····164     |
| 行动研究：贵州黎平岩洞中学母语音乐教育          | 张应华·····170     |
| 浅谈侗族大歌的保护和传承措施               | 吴运美·····174     |
| 浅析侗族社会中侗戏之魅力与作用              | 杨旭昉 吴景军·····178 |
| 加大对怀化市侗族文化保护传承与开发利用的思考       | 石佳能·····185     |
| 读《乐记》，品侗歌——和谐语境下的侗族习惯法社会功能解析 | 徐晓光·····189     |
| 侗族大歌的传承发展问题                  | 龙耀宏·····201     |
| 非遗后时代的“嘎老”传承与保护              |                 |
| ——基于黎平“十洞”的田野调查              | 李延红·····206     |
| 百年不衰的侗戏经典之作——《珠郎娘美》的价值       | 龙初凡·····210     |

## 侗族大歌、侗戏价值大 抢救、保护、合理开发利用刻不容缓

黔东南州政协正厅级干部、州侗学研究会会长 王先琼

贵州黔东南苗族侗族自治州是民族大州，在黔东南州 3.03 万平方公里的国土面积上，聚居着苗、侗、汉等三十七个民族。全州人口 450 多万，少数民族人口占总人口的 82%以上，其中苗族人口占 42%\侗族人口占 37%，是全国 30 多个民族自治州中少数民族人口绝对数最多、苗族侗族人口最多的自治州，是全国苗侗人口最集中的地区。以苗族飞歌、侗族大歌为代表的原生态民族文化名扬海内外，是世界苗侗原生态文化遗产保留的核心地。

贵州黔东南侗族大歌，是贵州黔东南人民在几千年历史长河中及特定的环境中，通过劳动和艺术实践创造出来的珍品，由于黔东南侗族祖辈们生活在这山青水秀、林木丛中，侗族人民便在耕作之余自然而然的模仿林子中的鸟鸣、蝉叫声进行自娱自乐活动，由于侗族原来没有文字，侗族文化靠言语和歌曲传承下来，唱歌在黔东南侗族人民生活中占有十分重要的地位，在黔东南居住的侗族村寨，侗歌一直非常活跃，侗族人民视歌为民族的瑰宝和灵魂，侗民族常以歌会友，把学歌唱歌看成是生活的必需，而在侗族地区也是当地人民精神文明文化和娱乐生活的重要组成部分。为此，在贵州黔东南侗族民间一直流传着“饭养身，歌养心”的说法。2006 年在中央电视台举办的全国青年歌手电视大奖赛的舞台上代表贵州参赛的侗族大歌在决赛中获得“银奖”，接着，近几年中央领导人出访其它国家侗族大歌随行出访，2010 年温家宝总理出访日本时带了我州从江县小黄几个小演员，在日本演唱大厅演唱受到日本人民高度赞赏，这些成绩的取得给了天下侗族同胞们莫大的幸福和骄傲。

侗族大歌飘向世界的人类物质文化遗产，联合国保护非物质文化遗产委员会如此评价“一个民族的声音，一种人类的文化。

侗戏：它是全国 300 多种（其中：少数民族剧种 20 多个）中的一个构成中华民族总体文化艺术的成分之一，也是中国戏曲中不可缺少的一页。

侗戏的产生是一个已经开化的民族生活的产品，（黑格尔《美学》卷 3）是侗民族文化走向成熟的标志。

侗族被人誉为“歌的民族”，侗乡被人誉为“戏的家乡”，“饭养身”，“歌养心”就是侗族人民喜歌爱戏的至理名言。侗歌的种类很多，至今仍然未有人作出精确的统计，

正如侗歌中讲的那样“客家有读不尽的诗书，侗家有唱不完的歌曲”。

侗戏至今已有近 200 年的历史，它经历了侗族人十几代人的辛勤耕耘和创作，留下了书，数百个剧目，正是这些有生命力的剧目通过近 300 万侗族人民的眼、耳、口、心组成一股浩浩荡荡的激情流唱，经过历史长河的颠荡淘汰因而走向新的彼岸，使之成为当代侗文化宝库中的一笔珍贵的遗产。

党的十一届三中全会，特别是我国改革开放以来，给大歌、侗戏带来了发展的春天，侗歌、侗戏得到了长足的发展，他们不但在表演艺术上、音乐唱腔上、舞台布景上有新的突破，在内容和形式上也走出了新的步伐。出现了、侗歌剧、侗歌舞剧、山歌剧等多种多样的新侗戏，如普虹的《丁郎娘美》，吴定国的《善郎娥美》、郭达津的《找牛》，梁维安的《官女婿》等等。这一时期侗戏还参加了全国少数民族剧种录像观摩演出并获优秀节目演出奖和第一届全国少数民族题材剧本创作团结奖。

然而，随着社会现代化进程加快和经济全球化外来文化及市场经济的全面冲击，侗族大歌、侗戏赖以生存的经济基础和文化土壤正遭受前所未有的破坏，尽管黔东南州委州政府及各县党委政府为保护传承非遗做了大量卓有成效的工作，受到外来的关注程度也越来越高，一些专家学者对黔东南的非遗保护工作十分担忧，特别是在当前我国旅游事业蓬勃发展的今天，商业化程度会不会导致我州非遗被破坏变成专供游客们消遣的表演的节目。因此，近年来黔东南州建立了一系列非遗保护、抢救、传承机制和合理开发利用非遗的措施，将非遗工作纳入黔东南州经济社会发展中，实现双赢双促。但是，由于一些客观原因，大歌、侗戏仍然面临着后继无任，濒临失传的尴尬境地：一是农村青年大量常年外出打工，无法开展活动，业余歌唱团和艺术人才严重缺乏直接危及大歌、侗戏的生存与发展。二是大歌、侗戏教育不健全，师资的匮乏是我们大歌侗戏发展的大瓶颈。三是经费短缺，由于黔东南经济发展滞后，对文化的投入不足，四是，市场经济机制不健全，培育市场经济能力不足，政策不到位等等。鉴于上述原因，如果大歌、侗戏不能再政策上有所突破，其发展前景还是令人担忧。大歌侗戏保护与发展形势依然严峻。近年来，湖南省高度重视侗族文化的研究，特别是湖南省的通道县高度重视侗族大歌、侗戏的保护抢救工作，目前成立了专门的班子，抽调人员对该地境内流传的民歌、舞蹈、侗戏、曲艺表演等着手全面抢救，准备利用两年的时间进行挖掘、整理使这些民族文化的精华部分得以更好的为当地的两个文明建设，特别是为旅游业服务。他们还准备在调查、整理后编成侗歌集、侗戏集、侗族契约集，侗族舞蹈集等 5 个专辑，按原始资料，按表演门类，分别选定基础好、内容健康、有一定的艺术性和代表性的曲目编成专辑音像制品，好的内容经过提炼、加工组织人员进行演奏、演唱表演，制成能够对外

宣传的音像磁带、光碟制品。为此，我建议（我主张）：

一、认真贯彻落实中共中央、省、州关于推动文化大发展大繁荣的决定，充分认识推进文化大发展大繁荣的重要性和紧迫性，更加自觉地、更加主动地为实现贵州黔东南民族伟大复兴具有重大的深远的意义。

二、建议湖南、广西、贵州乃至全国、全世界的侗族同胞要统一思想，形成共识。要增加紧迫感和责任感，为侗民族文化保护、抢救、挖掘、传承振兴与发展作出积极努力和贡献，增强文化自觉。

三、为使侗文化研究、保护开发利用工作有效开展和对大歌、侗戏进一步的研究，建议组建三省（含全国）大歌、侗戏研究委员会抽调知名专家、学者重点研究，由中国侗族文学学会吴宗源会长牵头。防止研究多样性发生，和口径不一的现象发生，并利于出成果，为国家、为本民族在研究各民族文化及本民族文化发展建言献策。

四、建议国家文化部、特别是贵州省文化厅会同有关部门尽快制定抢救、保护、发展侗族大歌、侗戏规划、和目标、对策。贵州是多民族的省分其中苗、布、侗是贵州的主民族，而侗族大歌乃是世界非遗，要充分认识它的地位和作用，抢抓国务院给贵州下发2号文件机遇，争取国家对侗族大歌、侗戏的抢救保护开发利用实施研究工作支持，尽快纳入各级党委政府工作议事日程（因在，这次高峰论坛的专家来自全国，特别是北京来的是重量级的专家，我们主张的是能从国家层面呼吁到能重视，我想北京来的领导要多做工作）尽快把这工作开展起来，才不辜负侗前辈和后辈对我们的希望。

五、共同参与。大歌、侗戏的抢救重在参与，上面争取国家部委、国际社会的参与和支持，下面依靠各级党委政府，干部群众的参与和支持，形成上下联动、互动的局面。

六、抢救、整理优秀大歌及侗戏作品编写教材，由于侗族在历史上没有文字大歌作品及演出技艺的传承全靠歌师一代一代的言传身教这在一定程度上影响大歌的传播和普及同时也影响到大歌的系统的挖掘、整理、研究、保护工作的进行。因此，建议组织在大歌研究和演出方面有造诣的人员抢救、整理。并在此基础上编写一本侗族大歌作品选集同时并正式出版一本中小学适用（大歌音乐教材，并制作一套与该教材相配套的图文并茂，音像俱全的VCD光盘。

七、建立大歌、侗戏继承与发展的激励机制和保障机制、制度与规章。加快传承人队伍的建设迫在眉睫，现在，老一辈的传承人有的虽然还健在，但他们身体不能力行，有的人已到古稀之年了。培养新的文化传承人，组织新的剧团，发扬、创新的歌、戏振兴侗族非遗产业。

八、加大投入。各级党委、政府要提高认识，充分认识我州民族文化非遗在经济社

会发展和 2020 年与全国全省同步小康建设中的价值和作用，做好认清侗族大歌对挽救、挖掘工作。除政府加大投入外，充分发挥社会资金来加快文化产业的开发、利用促进黔东南州民族文化的大发展大繁荣。

九、加大宣传，充分利用新文媒体和政府举办的文化节日广泛深入的开展宣传。引导群众开展民间活动，全州侗族地区的侗学研究会，民间组织要当好政府的参谋，主动作为，积极参与这项工作。

十、黔东南州侗学研究会强烈呼吁！“侗戏大歌的复兴”事在必行。建议：一是省、州政府文化主管部门立即组织行动，动员全省专家学者、有识之士对这项工作进行研究和成立有关组织机构抢救、挖掘、整理、实施，并制定有力措施，抓紧落实。二是充分发挥民族民间组织参与此项工作，发挥他们职能，积极为抢救、挖掘大歌侗戏出力、献策。

## 侗歌侗戏传承与发展之梦

中国社会科学院民族文学研究所 邓敏文

**内容提要:**侗歌侗戏，是侗族非物质文化遗产的重要组成部分，也是侗族“非遗”保护的核心内容。侗歌侗戏保护的根本目的是传承，而传承的根本出路是发展。所以，传承与发展是侗歌侗戏保护工作的核心内容，也是侗歌侗戏保护工作的根本任务。侗歌传承与发展的具体意见：1、藏歌于民；2、载歌于节；3、放歌于市。侗戏传承与发展两点建议：1、在侗戏鼻祖吴文彩的故乡腊洞村建设“侗戏博物馆”；2、组建业余侗戏实验剧团。本人认为，文化的实质是“人化”，没有人的参与和创造就没有人类文化。保护也好，传承也好，发展也好，都离不开人。为此，我建议黎平尽快建设一所侗族大歌人才培训学校。

**主题词：**侗歌侗戏 传承与发展 建议

当今是一个多梦的时代。中国各族人民在“中国梦”的大背景中正在寻求各自的梦。下面，是本人正在寻求的一个关于侗歌侗戏传承与发展之梦。

侗歌侗戏，是侗族非物质文化遗产的重要组成部分，也是侗族“非遗”保护的核心内容。本人认为，侗歌侗戏保护的根本目的是传承，而传承的根本出路是发展。没有传承，我们的侗歌侗戏就等于死亡或者消亡；没有发展，我们的侗歌侗戏就会僵化，僵化的艺术是没有生命的，没有生命的艺术就不可能继续传承。所以，传承与发展是侗歌侗戏保护工作的核心内容，也是侗歌侗戏保护工作的根本任务。

在工业化、城镇化、信息化的新时代里，侗歌侗戏如何传承？如何发展？这是侗族文化领域中目前所面临的重大难题。下面，我想谈谈自己的一些具体的想法和意见：

先说侗歌。以侗族大歌为杰出代表的侗族民歌丰富多彩，据不完全统计，不同名称、不同曲调、不同演唱形式或演唱风格的侗族民歌不下百种。这在其他兄弟民族的民间歌谣中是十分罕见的。这种情况，来源于侗族人民爱唱歌的悠久历史。侗族是古代越人的后裔，产生于2500多年以前的《越人歌》就是侗族先民的歌，如今的“侗族河歌”，或许就是古代越人歌的遗音。千百来，我们的侗族祖先不断地继承传统，不断地发展创新，为我们留下了一笔十分珍贵的文化遗产——无比美妙的侗族大歌及其它侗族民歌。如果我们不能很好地加以保护和继续传承，我们将愧对我们的祖先和子孙后代，我们将成为历史的罪人！

如何保护？如何传承？我的具体意见是：

1、藏歌于民。侗歌是侗族人民群众历经千年万代不断创造、不断继承、不断发展的结果，所以侗族人民群众才是这笔珍贵遗产的主人和真正继承人。没有侗族人民群众的积极参与，我们的保护和传承工作只能是一句空话。

2、载歌于节。随着社会生活的现代化和信息化，人们交流情感的方式日益增多，以歌传情，以歌养性，以歌述史的传统方式已经逐步远离侗族人民的日常生活。侗族青年男女们为了谋生，平时或忙着在校读书，或忙着外出打工，或忙着进城经商等等，唯有节日才能聚在一起载歌载舞，尽情欢乐。所以，各种节日是传承侗歌的最好时机。如春节、“三月三”、“四月八”、“端午节”、“六月六”、“七月半”、喊天节、吃新节、中秋节、冬节（侗年）等等，都是各地侗族人民所热衷的传统节日，都是传承侗歌的良好时机。此外，近年来，侗乡各地政府和人民群众又创造了许多新的节日，如“艺术节”、“杨梅节”、“泥鳅节”、“登山节”、“韭菜节”、“赏花节”、“桠柑节”、“扁米节”、“烧鱼节”等等，都是传承侗歌的有效载体。只要政府稍加引导，给予支持，在节日期间鼓励民间组织各种各样的唱歌或赛歌活动，侗歌传承就可以长盛不衰。

3、放歌于市。随着市场经济和商品社会日益深入侗乡，侗族人民耻于经商的传统观念迅速改变。在市场经济环境中，人们不能总是没有任何报酬去唱歌了，不能总是空着肚子去唱歌了。所以我们要因势利导，将唱歌活动与谋生活动有机地结合起来，将精神文化与物质文化有机地结合起来，让那些爱唱歌、能唱歌的优秀歌师、优秀歌手的收入水平和生活水平逐步得到提高。这就是我们常说的“侗歌产业化”的根本目的。侗歌要产业化，就要寻找市场。侗歌要寻找市场，就必须走出鼓楼，走上舞台，走出侗寨，走向城镇，走向国内外。为了适应更广、更大的国内外市场，侗歌就必须改变传统的演唱内容和演唱形式，这就是发展。例如传统侗族大歌都是由男歌队和女歌队坐在侗寨鼓楼里“闭目长歌”，如今走上了国内外各种艺术舞台或各级各类电视台，歌手们不仅要站着唱歌，还要有一定的面部表情或形体动作，这也是发展。再如，过去只有男声大歌和女声大歌，为了让侗族大歌更有气势，更有魅力，1958年黎平侗族大歌合唱团创造了男女混声大歌，这也是发展。为了让侗族大歌走得更远，飞得更高，近年，黎平岩洞农民大歌队试探用汉语、英语、日语演唱侗族大歌并受到国内外观众欢迎，这也是一种发展。总之，侗歌必须发展，唯有发展才能有新的生命和新的活力，才能在新时代里得到更好、更广地传承。时代在变，社会在变，观念在变，艺术也必然会变，所谓“原汁原味”的艺术是没有的，所谓“原生态”也是相对而言的。今天的“原生态”到明天就不是“原生态”了，发展变化才是一切事物的本性。

下面再简单谈谈侗戏。侗戏产生于19世纪中叶，是由贵州省黎平县腊洞村侗族农

民吴文彩创造的用侗语道白和演唱的民间剧种，至今已经有 160 多年的历史。在这 100 多年的时间里，侗戏以她丰富的内容、独特的形式、感人的魅力给侗族人民带来了无尽的喜怒哀乐及人生感悟；造就了无数的侗族戏剧人才，包括侗戏鼻祖吴文彩本人在内；同时也给我们留下了无数的艺术珍品，如《梅良玉》、《李旦凤娇》、《珠郎娘美》、《吉金烈美》等等。关于侗戏的传承与发展，我想提两点具体建议：

1、在侗戏鼻祖吴文彩的故乡腊洞村建设“侗戏博物馆”，将与侗戏有关的各种文物资料陆续收集、整理并珍藏于馆内。如新老侗戏剧本，关于侗戏的书籍、文章、图片、光碟以及侗戏演出的各种道具等等，以供今人和后人借鉴，供国内外专家学者考察研究及普通游客观览，发展当地旅游业。

2、组建业余侗戏实验剧团，专门探索侗戏传承和发展的有效途径，培养侗族戏剧人才。

最后，我想简单谈谈侗族大歌人才培养问题。本人认为，文化的实质是“人化”，没有人的参与和创造就没有人类文化。保护也好，传承也好，发展也好，都离不开人。

如今，侗族大歌已经扬名中外，人听人爱，每每获奖，很受欢迎。我们于 2002 年在黎平岩洞中学创办的“侗族大歌人才培训基地”经过 10 多年的努力已经培养出一些优秀的侗歌人才，他们当中，有的已经成为高等院校的音乐教师，有的已经成为专业或业余艺术团队的艺术骨干，有的正在继续深造，今后他们必将成为侗族音乐领域里的宝贵人才。但是，当下侗族大歌优秀人才仍然满足不了社会和市场需要。最近，北京“苗舞侗歌会所”委托我们协助他们招收一批会唱侗族大歌的服务人员，每月工资 2500—3000 元人民币，结果费了很大的劲也难招齐，尤其是能起音、领唱的歌手十分稀缺。为此，我建议黎平尽快建设一所侗族大歌人才培训学校，聘请当地著名歌师、歌手担任教师，专门培养那些嗓音纯正，喜欢唱歌，品貌端正，并具有初中以上文化程度的青年学生或社会青年，专门为高等院校、旅游景点、专业或业余艺术团队、宾馆饭店输送侗族大歌艺术人才。这样，既能解决青年人的就业或深造问题，也为侗族大歌的繁荣发展奠定人才基础，不知妥否？

邓敏文 2013 年 9 月 2 日写就于北京

联系电话：13161610688

电子邮箱：dengmw2@163.com

# 侗戏鼻祖吴文彩创立侗戏对侗族文化艺术的开创意义

傅安辉

(凯里学院 贵州 凯里 556011)

**摘要:** 吴文彩创立侗戏,对侗族文化艺术带来了创新和传播上的极大促进,具有十分明显的开创意义,一是侗戏剧本的创立使侗族文化艺术的传承由说唱推进到演唱。二是侗戏剧本的创立使得民间使用汉字字音记侗语语音的传承方式被牢固确立,侗族口头传承完成了飞跃性的历史发展,民间使用汉字侗文得到普及,形成了汉字侗文的书面传承方式。三是侗戏剧本的创立使业余为人生而艺术发展为专攻戏剧审美。

**关键词:** 吴文彩;侗戏鼻祖;说唱;演唱;口头传承;汉字侗文;专攻戏剧审美

吴文彩创立侗戏,具有划时代的意义。吴文彩是在清代道光十年(公元1830年)创立了侗戏《李旦凤姣》。侗戏面世的时间比我国国宝京剧诞生的时间——清代光绪二年(公元1876年)还要早46年。吴文彩创立侗戏之前,汉族只有地方戏曲,侗乡社会只有歌唱、念诵、讲述三类民间文学作品样式;吴文彩创立侗戏,吸取了汉族地方戏曲的艺术所长,因此,侗戏的艺术起点显然比汉族地方戏曲要高。吴文彩创立侗戏之后,侗乡社会有了表演这一门类的民间文艺作品样式,这使侗乡社会在民间文艺作品样式上,进到了艺术门类趋于完整的发展阶段,而周边侗族地区的汉族地方戏曲在与侗戏的相互学习借鉴中也不断得到改进和发展。侗戏的诞生,结束了侗族没有戏剧的历史,开创了侗族文化艺术的新纪元。

在中国56个民族中,侗族是其中拥有戏剧的十几个民族之一。在黔东南,侗族是一个唯一具有戏剧艺术的少数民族。黑格尔曾经说过:“哪个民族拥有戏剧,就标志着这个民族走向成熟”[1]。吴江说:“戏剧的产生是一个民族走向高度成熟的标志。谁有古典戏剧,就说明他的文明发展已经很成熟了”[2]。侗戏的诞生,标志着侗族作为一个民族已经走向成熟,也标志着侗族文化艺术由自由王国走向了自觉王国的发展旅程。在这方面,吴文彩的突出贡献永载史册。

## 一、由说唱进到演唱

吴宗源说:“诗歌发展到极致,就产生戏剧”[3]。明清时期,汉文的史籍和文学作品由通晓汉文的侗族知识分子带进侗族地区,被改编成侗语叙事长歌广为说唱,像《薛刚反唐》、《薛仁贵征东》、《毛红玉英》、《梁山伯与祝英台》、《孟姜女哭长城》、《昭君和番》等故事便流传甚广,这说明汉族的文学作品可以改编成侗族人喜闻乐见的艺术形式。清代道光年间,侗族以琵琶伴奏的长篇琵琶歌和以牛腿琴伴奏的长篇果吉歌已经非常流

行，用来说唱长篇故事。这种长篇说唱与念诵款词以及吟诵玩山白话的艺术穿插运用，以唱为主，形成了侗族别具一格的说唱文学艺术，即曲艺。

侗族曲艺是侗族民间流传的说唱文学的总称，具有表演的性质。侗族传统曲艺的主要样式有唱故事、说唱故事两种。

唱故事，这一曲种产生在侗族民歌之后，它借鉴了民歌的创作手法和音韵规律，把故事编成歌来唱。让故事作品长上音乐的翅膀。唱故事一般是由一个艺人演唱，有的无乐器伴奏，由表演者清唱，有的有乐器伴奏，由表演者自奏自唱。

说唱故事，这一曲种“有说有唱有伴奏”。说唱故事的说白部分是用侗语把故事作品的思想内容表白出来，作品形式有用散文体的，也有用散韵提结合的；说唱故事的演唱部分，冲破了叙事歌整首一韵的束缚，每段唱词取一韵即可。这样唱词较短小，易编易记，为编大部头的曲目创造了条件。总之，说唱故事达到了以带有表演动作的说唱来叙述故事、塑造人物、表达思想感情、反映社会生活的艺术境界。因此，说唱故事这一曲种产生之后，侗族民间涌现出《珠郎娘美》、《三郎五妹》、《金汉列美》、《芒岁流美》等大批说唱曲目。说唱故事使用的基本唱腔和乐器与各地唱故事完全相同，所不同的是唱故事是一腔到底，而说唱故事则可以根据不同情节，把哭腔或其他民歌唱腔穿插进去，大大地丰富了侗族曲艺音乐。

侗族曲艺与侗戏的关系十分密切。侗族曲艺产生在侗戏之前，侗戏是在侗族曲艺的基础上发展起来的。侗族曲艺是侗戏艺术的滥觞，侗戏是侗族曲艺的进一步发展。侗族曲艺带有一定的综合性，但艺术手段、表现方法还是比较简单，比如念诵款词、吟诵玩山白话等等，而侗戏则是比较复杂的舞台综合性艺术，艺术手段、表现方法都趋于复杂化。

在没有侗戏而只有侗族曲艺的时代，歌师们在冬天农闲季节，带着用汉字记侗音的曲艺脚本，走村串寨，说唱侗族民间故事和汉族传奇。

后来，汉族的桂剧、湘剧、阳戏、花灯戏、彩调等剧种相继传入侗族地区，这种有唱词和道白又有表演的汉族地方戏曲比单纯的长篇说唱更激动人心。如果能改成侗戏，必然更受欢迎。

吴文彩就是借鉴汉族地方戏曲的艺术形式，运用侗族民间说唱艺术，将汉族作品《朱砂记》改编成了侗戏《李旦凤姣》，又将《二度梅》改编成了侗戏《梅良玉》。

吴文彩是在侗族说唱艺术的基础上创作了侗戏，所以，早期的侗戏深受说唱艺术的影响，以唱为主，像《李旦凤姣》唱词多达 5460 行，《梅良玉》有 300 多首歌，《珠郎娘美》有 400 多首歌。这些唱词象喻迭出，幽默动人，精辟入里，配以优美的唱腔，特

别善于揭示人物的复杂内心世界，正是侗歌艺术审美的极致。可见，侗戏就是在侗歌高度发达的基础上应运而生的。产生侗戏的深厚民族文化艺术基础是侗族传统的说唱文艺——曲艺，产生侗戏的外来文化艺术形式是汉族文学典籍和汉族地方戏种。

侗戏的产生，走完了从单首歌唱到长篇说唱的旅程，进到了戏剧演唱的艺术阶段，标志着从单项艺术向综合艺术的发展，侗族文化艺术走向了成熟。侗戏不是简单地改编汉族的文学作品，而是既吸收汉族的戏剧之长，又发挥侗族说唱文艺之优，创造出来的新剧种。侗戏是植根于侗族文学沃土上的民族优秀文艺形式，是绽放在中华民族艺苑上的奇葩。侗戏的产生，说明侗族是一个善于吸收兄弟民族先进文化艺术充实自己的民族，侗族是一个民族性格豁达、热爱文学艺术、追求审美感受的民族。

## 二、由侗语口传进到汉字文传

吴文彩的侗戏创作，使民间使用汉字字音记侗语语音的民间文艺传承方式被牢固确立，民间使用汉字记侗音传承文艺作品得到普及和加强，侗族民间文艺的口头传承完成了飞跃性的历史发展，形成了口传文艺作品的书面传承方式——汉字侗文侗歌文本、汉字侗文侗赋文本、汉字侗文故事传说文本、汉字侗文侗戏文本等等。

侗族是没有本民族文字的民族之一，学者们普遍认为侗族传统文化的传播主要靠言传身教，世代相传，几乎所有民族史事、民族文化的内容都融入在歌唱、念诵、讲述、表演的各类口承形式中得以流传下来，这可以在侗戏鼻祖吴文彩创作的最早侗戏脚本里看得最为清楚。如今在腊洞村侗族戏师吴超斌和吴必胜老人那里，保留有用当地构皮纸书写的《李旦凤姣》、《梅良玉》两本侗戏手抄本。其中《梅良玉》脚本前后页缺损特别严重，而且页面卷折，已呈现出暗黄色。翻开剧本，用毛笔书写的汉字仍清晰可认，只见纵列成行，没有标点与停顿，与古汉语的纵列书写格式一脉相承，而且笔力雄健。虽然每个汉字都能认识，但不懂侗语的人读后不知其所云，因为它记录的是侗语语音。我们虽然知道吴文彩不是最早用汉字记侗音来书写的发明者，但是，用汉字字音记侗语侗音的这种文化传承方式因为吴文彩编写侗戏剧本、演出侗戏和收徒传授侗戏艺术的强势影响力而广传开去，在侗族地区得到普及，成为民间比较普遍使用的书面语记载侗语文艺作品的一种传承方式，这是千真万确的事实。在吴文彩创立侗戏之前，只有极少数人使用汉字侗文记载口传文艺作品，在吴文彩创立侗戏之后，全社会尤其是歌师、说唱家、戏师记载民间文艺作品，巫师使用汉字侗文记载民族原始宗教经文，寨老使用汉字侗文记载款词以及乡规民约，民间认识汉字的人使用汉字侗文记载事事情情等等，就成为普遍的传承行为。我们不禁惊讶于吴文彩的睿智，早在 180 多年前，他就慧眼识珠，巧借汉字书写侗文，即用汉字字音记侗语语音来书写侗戏剧本，解决了侗族有语言无文字和

侗族文化艺术传承靠言传身教的局限性，与日本当时借唐朝汉字偏旁造日文有异曲同工之妙，极大地推动了侗族历史文化艺术从侗语口传进到汉字文传的历史进程。

20 世纪 50 年代，国家帮助侗族利用拉丁字母创立并推行侗文。给没有文字的侗族设计一种独立的文字，即使用拉丁字母记侗语语音的侗文，以更好地传承侗族文化，这种决策是好的，这种心愿是好的，创立拉丁字母侗文的初衷也是好的，但历经 60 多年的拉丁字母侗文的推广，至今收效甚微，不仅侗族地区的群众难以接受，就是专攻这种侗文的人才也难以灵活利用，反而成为一种新的文字障碍。

文字是族群传承文化的一种工具，它的价值在于记录和诠释语言。侗族虽然没有自己的民族文字，但在长期与汉族的经济文化交流中，已经习惯于借用汉字记侗音来记事。吴文彩就是采用汉字记侗音的书写方式来创作侗戏剧本的，他率先走出了用汉字字音记录侗语语音而创作侗戏的历史性的一步，侗戏剧本能在广大侗族地区广为流传，也充分证明吴文彩的做法得到了侗族人民的普遍认同与肯定。

有的专家担心汉字不能准确地记录侗语语音，这其实没有必要，因为各民族的语言有其各自的特点和习惯，侗文借用汉字谐音，同样能准确地表达其语音及语意，从未出现过侗族戏师在传唱剧本时因汉字字音与侗语语音不吻合而闹出笑话之类的事，因为虽然记录的工具是汉字，但从他们口中读出的却是地道的侗语，更何况语言的地域差异性也没有所谓的标准音之说。

可以说，侗戏鼻祖吴文彩不仅创作了最早的侗族戏剧，而且开创了用汉字字音记侗语语音而创作侗语文艺作品之先河，其代表作《李旦凤姣》和《梅良玉》等侗戏剧本在吴文彩在世时就已在侗族地区广为流传。作为侗族戏剧的先驱者，早在 180 多年前吴文彩就为我们侗族文化艺术的传承进行了积极的探索与实践，并以他的侗戏剧本创作为我们树立了使用汉字字音记载侗语语音的汉字侗文传承典范，其文化贡献永远功不可没[4]。一时间，侗族社会使用汉字侗文记载侗歌、记载侗赋、记载侗族故事传说、编写侗戏剧本、记载生活方方面面的事事情情，蔚然成风。他积极使用的汉字侗文到了清朝末年已成为侗族文化传播的主要载体之一。

### 三、由业余为人生而艺术进到专攻戏剧艺术审美

吴文彩的侗戏剧本创作，使为人生而艺术的业余说唱艺术发展成为专攻戏剧审美的专业技艺。

吴文彩还处于歌师时，和其他民间歌师一样，只是为了人生需要而从艺，编歌来唱、编侗赋来念诵，编故事来讲述，都是为了启迪人、教育人、熏陶人，使人懂得做人的道理，明确人生的意义。比如他编的传世侗歌——《酒色财气歌》，就是劝人在生活中要

正确对待酒色财气这四个东西，切莫好酒贪杯，切莫贪恋女色，切莫贪图钱财，切莫与人斗气，不要被酒色财气所害，避免人生遭受挫折。1827年吴文彩29岁时，他周游附近商业集散地、交通驿站枢纽和码头，看了很多汉族地方戏曲之后，决心不事农活，不理家政，不走亲探友，把自己关在禾仓里，闭门专心致志创立侗戏。前后整整三年时间，为创立侗戏废寝忘食。人们走过禾仓旁边，听到他有时自言自语，有时大声狂笑，有时引吭高歌，有时破口大骂，有时失声痛哭，有时哼哼哈哈，透过禾仓的窗户，看到他有时手舞足蹈，有时在房间里转来转去，完全进入了侗戏创作的艺术境界和人物思想感情及言行之中，人们不能理解，都以为他发疯了[5]。经过三年的呕心沥血，到了公元1830年，吴文彩终于把汉族传书《朱砂记》，以侗族情歌为基调，借鉴汉族地方戏的道白、舞蹈形式设计了闹台、引腔、过门、转台、尾声等一整套唱腔、表演模式和器乐伴奏曲谱，演员在台上绕“8”字形的表演换位和动作也作了精心设计，终于创立了最早的侗戏《李旦凤姣》，从此侗族有了自己的戏剧。当吴文彩把侗戏剧本拿到鼓楼表演给大家看时，众人才恍然大悟，明白吴文彩并没有发疯，他是在为大家创立侗戏。

《李旦凤姣》是由汉族故事《朱砂记》改编，它既保留了汉文化故事情节紧凑的艺术风格，又特别注意到了侗语讲究音韵的特点，使侗戏唱词音韵和谐，朗朗上口，流畅自然。吴文彩还大胆地借用侗族民间歌曲基本曲调“上下句”来设计侗戏唱腔，使侗戏的基本唱腔形成了较为独特的民族风格，深受侗族人民的欢迎。在侗戏的表演上，吴文彩巧妙地采用了大量的侗族民间习俗风情来“侗化”汉戏的表演程序，最为典型的是用侗族风俗“行歌坐月”代替汉族戏剧中的“花园亭阁里的赋诗作对”，使得侗戏一产生就有了广泛的本民族群众基础，为后人在音乐、表演诸方面发展侗戏奠定了基础。

吴文彩创作出侗戏后，立马在寨上着手组建侗戏班子，紧锣密鼓地进行排练，他既当导演，又当演员，又教唱教演。《李旦凤姣》的正式编成并演出，立即轰动侗乡，他的侗戏班子很快就被临近十村八寨争相请去演出。两三年间，在他的侗戏班子的活动下，侗戏在侗族地区迅速传开。紧接着，他又创作和排演了《梅良玉》、《毛宏玉英》等侗戏剧本。他的侗戏创作在家乡演出取得成功，吸引了周边的侗族曲艺者前来拜师学戏，一时间侗戏门徒成群。吴文彩就成了收徒授艺的戏师，专攻侗戏艺术审美。他的农活家务，就由门徒们来帮忙处理。使得他有更多的时间来编剧和传戏。吴文彩创立侗戏后，毕生的精力就全花在了戏本创作、侗戏演出和侗戏传播上。他待人谦虚和蔼，慷慨好义。为了传播侗戏，他不惜倾囊相助。凡是来黎平腊洞学习侗戏的，他都不收一分学费。他说：“我教歌传戏，愿意赔本。只要歌戏能传四方，家产败光也高兴”[6]。侗戏很快从腊洞传遍了黎平县的大小侗寨，以后又传到榕江、从江两县，很快占领了南部侗

族地区的广大农村舞台。在 1875 年前后侗戏传到广西三江、融水、龙胜等地，1940 年前后侗戏又传入湖南省通道等地。

吴文彩在创作侗戏时那种进入情节当中，代角色发言歌唱，替他们喜怒哀乐，达到如痴如醉的状态，这就是吴文彩专攻侗戏艺术的外在表现，达到了追求侗戏艺术、进行艺术审美的极致状态。从吴文彩变成戏师起，他就下意识地追求戏剧的艺术价值，为戏剧艺术审美而操劳。在每年春节时节和举行大型活动期间，他应邀带领侗戏班子和门徒四出表演侗戏，直到他病逝。吴文彩死后，他的徒弟们继承他的事业，依然专攻侗戏艺术，进行侗戏艺术审美，把侗戏艺术推进到了更新的艺术高度，终于留下了至今依然闪闪发光的《珠郎娘美》等几百部优秀的侗戏传统剧目。

在清代，侗乡由于林业、农业、商业得到比较好的发展，促进了文化艺术的繁荣。那时侗乡过侗年和过春节几乎并重而相互连接，前后长达近三个月，平时还有一寨做主邀请周边村寨集体作客的联欢活动，每次活动短则三四天，长则五六天。每当这些时节和期间，都要唱侗戏。各村寨的侗戏班子从排练、彩排到进入现场演出以致结束，需要很长的一段时间，在这一时段内，侗戏班子无论是戏师、乐器手、还是演员都成了侗戏的专业人员。特别是那些演技水平高、深受观众喜爱的侗戏班子，在春节期间被若干村寨接连邀请去演出，从这一寨演到那一寨，直到最后一寨，前前后后长达三个多月，加上平时村寨间联欢活动的演出，以及侗戏班子的排练新剧目等等，一年下来占去了大部分的时间，几乎成了不事农业而专攻侗戏艺术的实体。由于有了这样的实体，侗族的侗戏实际上产生了竞争的环境和形成了竞争的态势，如果表演不好，就自然不受观众欢迎而被淘汰，所以，各地侗戏班子明显在下意识追求戏剧艺术的上乘，不会停留在为人生的说教创作上，也不是处于自然形态下的业余戏剧创作，而是具有明确的戏剧艺术审美追求的专攻行当。侗戏在主题表现上追求旗帜鲜明的扬善怯恶，在思想内容上通过角色表演推动剧情发展以致得出结局，极力伸张正义，倡导和谐，讴歌真善美，鞭策假丑恶。在艺术表现上，歌词、唱腔、道白语言、动作姿势、表情流露、服装穿戴、舞台布景等方面都力求尽善尽美，产生艺术魅力。正因为如此，侗戏才以特有的艺术美感，赢得观众的喜闻乐见，以致往往一部侗戏表演几天几夜，观众的观赏热情依然没有丝毫的减弱。

#### 参考文献：

[1] 杭 东. 我国戏剧现状与发展前景之我见[J]. 艺术科技, 2011(1).

转引自中国知网[EB/OL] (2011-01-01)

[2013-07-28].<http://mall.cnki.net/magazine/Article/YSKK201101017.htm>.

[2] 吴 江. 戏剧的产生是一个民族走向高度成熟的标志

[EB/OL]. (2011-03-08) [2013-07-26].

<http://finance.sina.com.cn/roll/20110308/19289493748.shtml> .

[3] 吴宗源:《侗戏大观》序[EB/OL]. (2009-03-08)

[213-0702].[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_3e5b17040100cgef.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_3e5b17040100cgef.html).

[4] 杨 勋. 侗戏鼻祖吴文彩与汉字侗语[EB/OL]. (2010-09-07)

[2013-07-23]. 360 百科 <http://www.qdn.gov.cn/info/1053/78615.htm>.

[5] 吴定国. 文化先驱, 侗戏鼻祖—吴文彩[EB/OL]. (2013-02-2) [2013-08-02]. 黎平电

视台. 民族文化大讲坛 [http://www.56.com/u40/v\\_ODczNDI00TM.html](http://www.56.com/u40/v_ODczNDI00TM.html).

[6] 傅安辉. 侗族民间文学[M]. 呼和浩特: 远方出版社, 2009:268.

作者傅安辉信息:

作者邮箱: klfah@163.com

作者电话: 13329659869

作者邮编、地址: 556011 贵州省凯里经济开发区开元大道 3 号凯里学院学报编辑部