



侗戏

丑角  
研究

黄守斌 ○ 著



中国书籍出版社  
China Book Press



侗戏

# 丑角研究

黄守斌○著



中国书籍出版社  
China Book Press

图书在版编目 (CIP) 数据

侗戏丑角研究 / 黄守斌著. —北京: 中国书籍出版社, 2017.8

ISBN 978-7-5068-6341-4

I. ①侗… II. ①黄… III. ①侗戏—丑角—研究—贵州 IV. ①J825

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 189357 号

侗戏丑角研究

黄守斌 著

---

策划编辑 李立云

责任编辑 向霖晖 李立云

责任印制 孙马飞 马 芝

装帧设计 黔策策划 龙 华

出版发行 中国书籍出版社

地 址 北京市丰台区三路居路 97 号 (邮编: 100073)

电 话 (010) 52257143 (总编室) (010) 52257140 (发行部)

电子邮箱 yywhbjb@126.com

经 销 全国新华书店

印 刷 北京振兴源印务有限公司

开 本 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

字 数 330 千字

印 张 18.5

版 次 2017 年 12 月第 1 版 2017 年 12 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5068-6341-4

定 价 48.00 元

---

本书受兴义民族师范学院  
2016 年博士科研启动经费项目 [16XYBS03] 资助

# 序

守斌是侗族人，所写《侗戏丑角研究》的博士论文自然不缺主位意识和视角；他从小学读到博士研究生毕业，本民族文化以外的学养逐渐增长，他的观念随之日积月累，悄然渗入文中；这就比较容易入乎其内，也能自如地出乎其外，并可以中和地超乎其上，见解趋向贴切、通脱与辩证，应当不足为奇了。

他从“装扮、舞蹈、戏词、音乐”四个方面，揭示了侗戏丑角的舞台合成，揭示了这些元素对侗戏丑角的中和生成，确立了侗戏丑角的特有身份。他比较了侗戏丑角和其他民族的戏剧丑角，特别是和汉族戏剧丑角的同中之异与异中之同，呈现了辩证的理路，也开阔了研究的视域，彰显了侗戏丑角在戏剧丑角大家族中的不可或缺性。他分析了侗戏剧目中主要丑角的生态关系，关联地展示了侗戏史上丑角的生发图景、生发过程、生发规律，结晶出“愉生”的侗戏丑角观，这就在侗戏丑角审美生态的系统生成与系统生长中，凸显了整生研究路线。他分析了侗戏丑角折射的文化品质，认为他们体现了侗族智慧、自信、刚强的性格侧面，与其柔和、善良、礼让的性格侧面对应发展，构成了中和的民族性格。这就从民族心理的底层和民族精神的高端，显示了侗戏丑角的生发缘由与生发意义。

丑，作为美学范畴，自然包含戏剧中丑角的意义，但更多地呈现出审美哲学的意味。这些意味，随社会历史的变迁与美学历史的发展而转换，显现了螺旋发展的轨迹。侗戏的丑角研究，可与其同向而行。

在古代美学里，丑和丑角，除了诙谐、智巧、幽默的审美趣味外，还有讽刺、调侃乃至否定的美学价值，与和谐的美学理想有着一致性。也就是说，它们最终构成的是审美和谐的效应，最终指向的是审美和谐的目的，没有跳出合



规律、合目的这一和谐美学的框架，没有脱离真与善一致这一美的生发原则。侗戏中那些无害而可笑的丑角，除直接产生美感效应外，还是形成民族生态中和的机制，其价值功能与美相通，本质规定与美统一。侗戏丑角有了美的基因，有了美的徽记，有了丑而美之的历史根脉，也就在经历丑而不美的近代时段后，有了趋向当下丑而大美的可能。

在近代美学里，丑，脱离了规律性与目的性统一的疆域，进入了规律性与目的性对立、缺失、相反的时空。丑，由此成为跟美对立的范畴，跟和谐对抗的范畴。它发展出了崇高、荒诞、虚幻三个非理性逐步加剧的子范畴。在康德的崇高说里，形成了规律性与目的性之间的对立与对抗。这种对立与对抗，也表现为真与善的冲突。这种冲突的结果，或形成善对真的统一，生发出数学崇高与力学的崇高；或形成真对善的统一，生发出诸如《巴黎圣母院》中卡西莫多式的悲剧性崇高。不管是哪类崇高，都因真善之间的冲突，使原本和谐的生态结构出现了扭曲和变形，出现了真与善的互否与互损，生发出丑的审美特征。

随着真与善对抗与冲突的加剧，真与善进一步相互否定，规律性和目的性进一步相互抵消，也就出现了非规律、非目的之荒诞，出现了生态结构的颠倒与错乱。丑从内容与形式两个方面，都形成了跟美以及和谐相反的本质规定，丑完全从美中分裂出来，站到了美与和谐的对立面，由一个从属于美的范畴，变成了一个独立的审美范畴。

当真与善的对抗持续升级，它们都走上了自己的反面，出现了反真、反善与反规律、反目的之虚幻，出现了生态结构的解体，出现了无结构、无关系的独生与孤生，丑的本质规定发展到了反理性的极点，完全走到了美的反面。

伴随着丑的本质发展，生态系统从崇高阶段的失稳与失衡，走上荒诞阶段的失序与反序，继而趋向于虚幻阶段的失构与无构，一步一步地背离了规律性与目的性一致、真与善统一的美的本质，最后完完全全从美中分离出来了，成为一个跟美、特别是传统的和谐之美不同的美学范畴。在近代，丑与美一起，在相反相成中，辩证地构成了一组审美范畴，与古代丑在美中的混沌结构完全不同。

近代的侗族社会，虽然还较为封闭，但不可能是一个与世隔绝的桃花源。在守斌的视域中，侗戏里那些假与恶的丑角，显示了脱离和谐阵营及与美分离的向性。守斌从古代语境发端的侗戏丑角研究，相应地有了伸向近代的触角，

可实现历史与逻辑统一的进发。

物极必反与物及必转，都是辩证法。丑从美中分裂出来，在两者由分离走向分立的过程中，走向了双方的对立，于本质发展的极点处形成了历史的拐点。进入生态文明的时代，丑回归生态系统，生长出与美一致的价值，成为天地之大美的有机成分。进入天地大美阵营的丑，改变了从属古代和谐之美的地位，成为跟优美、壮美等美的样式平等的丑之美，并共同形成生态系统的整生之美、自然的整生之美。环境美学，特别是生态美学，使近代与美分裂、分离、分立、对立的丑，螺旋地回到了与美统一的始点，有了超循环的运程与运式。

2017年5月底，南开大学的薛福兴教授受邀在广西民族大学文学院讲学，他在谈到环境美学家关于自然全美的看法时，提出了三种极端现象是否美的问题，以证实自然全美是否可能。其中一种就是丑的自然。他解释丑的自然之所以美，举出了三种理由：一是对本身的存在有利，二是适应自然使然，三是对整体的必要性。这些看法，特别是最后一点，和守斌关于侗戏丑角生发民族中和的审美意义分析有相通处，为他的研究成果提供了理论支撑。

我在《天生论美学》的书稿中，讲到生态系统中的丑怪之物之所以美时，着眼的是整生的机理与机制。在生态王国里，各种生命，形姿千奇百怪，业态每每不同，若用人类传统的审美尺度来衡量，有的甚至显得丑陋与怪诞，然而它们无一不是生物圈的自旋生所致，无一不是生态圈的自旋生所致，无一不是大自然的自旋生所致，无一不是系统整生所致，无一不是与它者整生以及自身整生所致，无一不是在成就他者与系统的整生，无一不是独特的整生样态，也就肯定是美的生命。整生观，使人眼中不少丑的生命在整生关系中与整生系统中，摇身一变成了美，成了美生者，成了美生的创造者。一言以蔽之，丑而美者，丑而能生美者，愈丑而愈增美者，全因自身整生而然，全因成就它者的整生与发展系统的整生而然，全因它者与系统的整生反哺与回馈自身而言。这就深化了丑生的美学。中国的传统美学中，有“丑到极处便美到极处”的观念，西方美学有丑而崇高的看法，孤立地看，似乎很难理解，但若将它们放到系统的整生关系中去辨析，自会发现其丑而美、丑而成就个体整生之美，特别是成就系统整生体之大美的机理，进而发现它们在与它者，特别是系统的对生与聚生中，增长非线性的辩证整生之理与美生之律。丑而生发大美，丑而成为大美，确证了生态与生命的全然美生，确证了深化全然



整生的规律（参见袁鼎生《天生论美学》第五章第四节有关全生律的论述）。

侗戏也是一个整生系统，其中的丑角和生态系统中的丑怪之物类似。他之所以能够成为美的文本和审美的文本，乃因他在侗戏的整生体中，是一个不可或缺的部分。如果没有他，就像一个人缺失身体的某个部位，不是一个完然的整生体，也不是一个全然的整生体。他的样态与质性，既是自身的发育所致，也是侗戏中的正角所致，还是侗戏整体的美生精神所致，更是侗戏的系统关系所致，从而成了个别整生体，有了美的品质和审美的价值。丑角也作用于正角，更作用于侗戏整体，成就了正角的整生与系统的整生，增长了侗戏的审美价值。由此可见，守斌关于丑角与正角共同生成侗族中和的民族性格的看法，潜含了个别整生体与系统整生体的对生关系与生态美学的整生规律，有范畴大于思想的可能。守斌的侗戏丑角研究，敞开了深远的历史时空，可以从古代的美与丑的一致，经由近代丑与美的两分，走向当下丑与美的整生，以形成辩证运进的规程，以贯通生态辩证法。

放眼美学史，丑的位格在期间推移：古代，丑在美中；近代，丑在美外；当下，丑在大美中，这就走了一个超旋生的规程。具体的丑研究，当能以其为背景。守斌的侗戏丑角研究，大体上是与其关联的。

作为守斌攻读博士学位时期的导师，我深知他厚道谦和，读书勤勉，立志于本民族艺术的系统研究。这本书的出版，应是一个良好的开端，更好的学术风景还在后头。每当指导我的中国少数民族艺术专业的博士生毕业时，我都建议他们走整生研究之路，拓展博士论文的探求，用数十年的时间乃至一辈子的功夫，对一个少数民族的艺术做具体深刻而又系统的探究，形成体系性的创新成果，逐步地成为行家与名家。守斌性格坚韧，既能坐冷板凳，也勤于做田野，相信他从侗戏丑角的研究入手，展开对侗戏角色的探问，再对侗戏做整体的探索，形成点、线、面、体研究的融合；在成为侗戏研究的专家后，进而对侗族的建筑艺术、歌唱艺术做关联的探讨，形成侗族艺术“三宝”的系统探求，逐步地汇成整生式求索之势。我期待着他为侗族艺术的自觉承传、发展与创新，做出卓越的理论贡献。

是为序。

袁鼎生

2017年5月28日

## 摘要

侗戏是汉侗文化交融的结晶，为侗区生境巨变之际侗族生命困境的历史记录，标志着侗族文化走向成熟。侗戏作为村落的少数民族戏剧，行当意识不强，动作表演较为随意，缺少汉族戏剧艺术的精致与完美。但是侗戏也是极富生命力的地方少数民族剧种，上演着许多戏剧之谜。侗戏是朴实的，也是简单的，其角色的设置仅有正角和丑角两个角色，正角几乎都是一出戏中的主角，彰显美与和谐，是人性之美的舞台呈现，爱美的侗人把他放置在自己的心坎上。而丑角在侗戏中不仅是一个人性之丑的集合体，也是一个配角，所占戏份不多，故而不被人们所关注。但是丑角对于侗戏和侗族而言是一个耐人寻味的角色，主要表现在：①他是侗族在生境剧变之际，生命困顿的审丑的滥觞，为族群审美转向的一个标志性产物；②丑角是侗歌与侗戏的一个极为重要的分水岭，是侗戏的“戏”与“剧”的生发的基础性因素；③丑角突出喜剧性的同时，高扬的是矛盾与冲突，是悲剧美产生的源头，他有助于侗族温和族性的辩证生长。

不论是从侗戏本身还是从侗族自身族性的成长来看，我们没有理由不去改变侗戏丑角几近空白的研究现状。本文以侗戏丑角这一配角为研究对象，为了能够深入地研究一些重要而被忽略了的问题，呈现民间侗族戏剧的丰富性与复杂性，至而更为全面理解侗族戏剧艺术和侗族。因此，内容安排如下：

绪论部分阐述研究的缘起与对象。梳理侗戏及丑角的研究概况，提出本文研究的价值与意义、研究的方法与理念等。

第一章从生态美学的视角入手，鸟瞰侗族和侗戏，彰显侗族是这样一个因为柔弱而把自己隐藏在溪洞中的山地水边民族与其温和的族性，以及生境剧变之际，在生命的困顿体验中如何创生了得以“愉生”的戏剧艺术，从而



呈现适合城市生长的艺术戏剧在山地村落生发的历史。

第二章从戏剧学的层面阐述侗戏角色的划分和丑角的类型，爬梳学界和民间对于侗族戏剧角色的理解与阐释，通过二者具有悖论性的理解，凸显民间戏剧角色的含义以及对戏剧丑角的体认，理解侗族的文化理路与文化性格。

第三章从表演的视角围绕丑角的“装扮、舞蹈、戏词、音乐”四个方面，阐述侗戏丑角的舞台呈现，从而使读者体验侗戏丑角的戏剧性的生成路径和方式。

第四章从接受美学的视角，精选具有代表性的三个丑角个案，探究村落戏民接受与阐释的民间文化理路，还原戏剧中戏民的特殊性与普遍性在接受戏剧时的复杂性，从而呈现地方村落戏剧丑角魅力生成的地方性与民族性。

第五章从戏剧人类学的层面阐述丑角的功能与意义，探究侗戏丑角在侗戏的“戏”与“剧”的生成中的特有的戏剧功能，以及来自矛盾与冲突之中的生命困顿体验的丑与丑角对于一个“温和善良”的民族的营养的人类学意义。

论文立足民间，尽量说民间的戏剧，说民间的话，希望它能成为爱戏的侗族人和关心少数民族文化的人们喜欢阅读的文章，进而一起思考如何更好的将侗族的艺术瑰宝——侗戏和少数民族文化发扬光大。

关键词：侗戏；丑角；研究

## Abstract

The Dong opera is the quintessence of the blending of Han and Dong cultures, for it has recorded the history of the Dong nationality group's life predicament when tremendous changes have been taking place in Dong minority communities. In short, the Dong opera marks the maturity of the Dong culture. As a national minority's theater taking root in villages, the Dong opera has its own deficiencies: less awareness of formulaic images and characters on stages, less restraint on actors' action and performance as well as lacking exquisiteness and perfection of Han dramatic arts. However, the Dong opera is a local national minority's opera rich in vitality, staging many opera mysteries. In fact, the Dong opera is plain and simple. According to the usual standard of role classification, there are only two roles in a theater: "the good egg" and "the bad egg". "The good egg", who is almost always a leading role in a theater, is an incarnation of beauty and harmony. For he exhibits the humanity beauty on stages, the Dongs who have an inherent love of beauty will put him in their heart. By contrast, "the bad egg" or a clown, is not only a combination of ugliness of human nature, but also a supporting role, sharing less scenes compared to the leading role and thus receiving less attention from the audience. However, the clown is intriguing for the Dong opera and the Dong nationality, which is manifested as follows. Firstly, the clown is thought to have originated in the assessment of ugliness arising in the hardship of the Dongs' life when tremendous changes have been taking place in Dongs' communities, so he is an indicative product of the aesthetic changes of the ethnic group. Secondly, being the watershed between the Dong songs and the Dong opera, the clown provides a breeding ground for the birth of "play" and "drama". Thirdly, the clown contributes to enhance the comedic effects, meanwhile, he highlights the dramatic contractions



and conflicts, thus originating tragic beauty. He also helps to cultivate the relatively tender and mild temperament of the Dong nationality in a dialectical way. No matter from the Dong opera itself or from the growth of the Dong national nature, we have no reason not to change the research status on the clowns in Dong opera, a research which has so far been nearly empty. This thesis conducts a research on the clown, the supporting role in the Dong opera and the role who has been significant but neglected, so as to demonstrate the richness and complexity of the Dong ethnic opera, thereby completely understanding the Dong dramatic arts and this national minority. This thesis arranges for the content as follows:

The preamble introduces the research origin and object. it briefly introduces the survey of the research on the clown and on Dong opera as well. This part also put forward the value, significance, research methods, ideas and so on.

The first chapter, from the perspective of ecological aesthetics, makes a comprehensive survey of the Dong nationality and the Dong opera. This part also discusses how the Dong nationality create the dramatic arts to enjoy themselves during the hardship of life when tremendous changes take place in their living surroundings, presenting the process of how the theatrical art prospers in mountain villages, an art which used to thrive in the urban areas.

The second chapter elaborates the role classification and the clown types in the Dong opera at the level of dramaturgy, and combs understanding of and interpretation of the roles in the Dong opera among the academic world and common people. Based on the two paradoxical interpretation methods between academic world and the common people, this paper highlights not only the plain implication embedded in folklore theatrical roles but the comprehension of dramatic clowns, thereby piercing the cultural logic and cultural characters of the Dong nationality.

The third chapter elaborates the stage presentation methods for the clowns in Dong opera from the performance perspective, mainly focusing on four aspects, namely, dressing, dancing, lines and music, and reviews the evolution process and modes of the dramaticism of clowns in Dong opera.

The fourth chapter probes into the folk culture logic accepted and interpreted by the country audience with the elaboration of three representative clowns from the perspective of acceptance aesthetics, thus revealing the complexity caused by

the particularity and universality of audience, and presenting provincial and national features caused by the simple and plain village opera, especially by the charm of clowns.

The fifth chapter elaborates the functions and significance of clowns on the dramatic-anthropology level, and explores how the clown in a Dong opera play its special theatrical role in generating a “drama” or a “play”. It also reveals the anthropological significance of ugliness and clowns to the formation of the Dong nationality’s relatively mild and good nature. The ugliness and clowns are derived from the experience of the life hardship full of contradictions and conflicts.

This paper is grass-rooted, discussing the common people’s operas and expressed in plain words. The author wish that this paper would become one popular thesis among the people who are the Dong opera fans and who are interested in the ethnic minority cultures, thus putting heads together and considering how to develop the precious Dong opera and to spread ethnic groups’ cultures.

Key words: Dong opera; Clown; Study

# 目 录

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| 序.....                               | 1   |
| 摘 要.....                             | 1   |
| Abstract.....                        | 3   |
| <br>绪 论 .....                        | 1   |
| 第一章 丑的生发与文化建构 .....                  | 11  |
| 第一节 丑的生发 .....                       | 12  |
| 第二节 苦乐的文化调适与侗戏的创生 .....              | 30  |
| 本章小结 .....                           | 62  |
| <br>第二章 丑角的类型 .....                  | 63  |
| 第一节 侗戏的角色：丑角与正角 .....                | 63  |
| 第二节 丑角的类型：宁雅与宁赖过 .....               | 72  |
| 本章小结 .....                           | 78  |
| <br>第三章 丑角的朴素呈现——表演与文本视域中的侗戏丑角 ..... | 81  |
| 第一节 妆 扮 .....                        | 81  |
| 第二节 舞 蹈 .....                        | 100 |
| 第三节 戏 词 .....                        | 109 |
| 第四节 戏 乐 .....                        | 136 |
| 本章小结 .....                           | 139 |



|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| 第四章 丑角的村落接受与阐释——接受视域中的典型丑角 ..... | 141 |
| 第一节 《梅良玉》：卢杞 —— 丑的“家化” .....     | 141 |
| 第二节 《金汉》：金汉 —— 丑的“美化” .....      | 152 |
| 第三节 《甫宽》：甫宽 —— 丑的“乐化” .....      | 169 |
| 本章小结 .....                       | 177 |
| 第五章 丑角的功能与意义 .....               | 178 |
| 第一节 丑角的功能——“戏”与“剧”的生成 .....      | 178 |
| 第二节 丑角的意义——族性的滋养 .....           | 190 |
| 第三节 从“正”之歌到“丑”之演 .....           | 204 |
| 本章小结 .....                       | 212 |
| 结论：角色意识弱化的少数民族戏剧 .....           | 213 |
| 第六章 余论：不忘侗戏 .....                | 221 |
| 第一节 值得珍藏的文化记忆 —— 侗戏不忘 .....      | 221 |
| 第二节 柔性的力量 —— 不忘侗戏的智慧 .....       | 228 |
| 第三节 歌行戏台 —— 侗歌不忘 .....           | 238 |
| 第四节 情节与柔美的族性 —— 不忘侗人 .....       | 245 |
| 附录：戏师不忘 .....                    | 253 |
| 参考文献 .....                       | 263 |
| 后 记 .....                        | 271 |

# 绪 论

## 一、研究的缘起

我自己是来自湖南的侗族，学的专业是中国少数民族艺术，从学理上说，较为适当的是从异文化入手，选择一个陌生地方的他者族群，这也是民族学的学科传统，它有助于在文化的差异比较中取得学术的价值和意义。因而，我到过位于黔西南的布依族做过调查，也到过麻山对苗族做过调查。但是权衡其中的方方面面，我还是选择自己的民族作为研究的对象。尽管，我是来自湘黔桂边区的一名地道的侗族，并一直在那里生活了整整三十五年，对那里的人民和生活可谓是熟悉的，也有深厚的感情。但是在2005年前，我对侗族的文化艺术，不是熟悉，而是陌生的。因为小的时候为了让我能一心读书，父母不准我学歌，也不许我参加习俗活动，再加上我生活的村落唱歌习俗不浓，由此具有代表性的侗族歌谣文化与我无缘。直至我离开了那片生我养我的土地，依旧不会唱一句侗歌，也听不懂侗歌。走上工作岗位后，听到有的学生用被子蒙头偷偷地唱着侗族情歌，无心学习，一心向往“行歌坐月”，屡教不改，于是我对侗歌甚至到了“恨之入骨”的地步。因此，对于侗歌、侗舞、侗款、习俗等来讲，我如同一个外来者，尤其是当我多次深入南侗文化的腹地黎平、从江等侗区调查时，强烈的文化震撼力使我感觉完全到了一个陌生的地方，我甚至怀疑自己是侗族人的这一民族身份。

选择了侗族，那又研究侗族的什么呢？首先根据黑格尔“戏剧是一个已经开化的民族生活的产品……只有在在一个民族的历史发展的中期和晚期才有可能”<sup>①</sup>的论述，说明侗戏的出现标志着其历史和文化正走向成熟，迈进了一个新的更高阶段。在戏剧艺术受冷落的今天，即使我们仍可以在南部侗族的

<sup>①</sup>黑格尔：《美学》第3卷（下），朱光潜译，商务出版社1981年版，第242页。



一些村落看到侗戏的展演，但是与昔日的繁盛相比，现在并不为人们所关注，因为它没有诸如“侗族大歌”等侗族三宝的世界性影响，因此侗戏目前已是处于濒危的状态之中，再加上侗戏较为庞大的综合艺术，对其进行研究牵涉到侗族文化的方方面面，尤其是语言上的难题和资料的上欠缺，故而目前侗戏的研究主要在资料的搜集与整理上。

再者，我中专毕业后就一直在小学教书，没有机会到学校进修学习，也没有其他的形式进行交流，加之自己的悟性不足，在硕士论文的写作中留下了很多的遗憾。2012年，云南大学给了我一个继续学习的机会，使我从学校繁忙的行政工作中抽身出来，能在学术的道路上继续前行，于是关于侗戏的诸多疑点与困惑，让我有了重新思考与整理的希望。随着田野调查的深入，我在感受到侗族戏剧文化魅力的同时，也为在侗区那些毫无报酬的情况下默默为侗戏的传承与发展的戏师、演员、戏民所感动，正是有了他们，才使得经济、文化欠发达的南部侗区有了戏剧的村落传承，作为一个学人，有责任把这份事实与感动呈现出来。

其次，侗戏与侗歌等其它的侗族文化艺术相比，它是一种年轻的，为侗族村落近代的文化娱乐事项，而它却是最先接触到的侗族文艺。主要是我小时候，在父母的严格要求中，没有进入歌堂学歌，甚至连听歌的机会都失去了，因此在我心里，侗歌就如同洪水猛兽，我“深知”学了歌进歌堂谈恋爱，就无心读书了。而侗戏是不在父母的禁令之内，故不学歌可以看侗戏，虽看得不多，但是还是看上了侗戏。那时不知道戏里唱的是什么，只记得上来一个花脸人，放开大嗓门使劲“吼”，还有就是怪脸人，扭动身子跳个不停，接着我就在大人的环抱中熟睡了，不知道自己是怎样回到了家。到后来读了硕士，在老师和同学的建议下，决定把侗戏作为硕士论文的研究对象。由此，侗戏成了我真正了解、研究侗族的开端。从儿时的朦胧记忆到研究的开始至而走上学术之路，侗戏可谓与我是有缘的了。为着这份特殊的缘分，我延续硕士阶段的研究，也是以此弥补其中的遗憾。

那么又采取何种方法何种视角研究侗戏？导师鼓励我从小处入手，以主位研究为主、客位研究为辅，践行历史与逻辑、现象与本质、系统与辩证的学术原理与方法，从分析自己民族文化现象得出本质的抽象结论。方法论的确立使我以往对于侗族戏剧文化的感性认识多了一些理性认识。导师还建议我要博取众家，在“以万生一”和“以一生万”学术理路的超循环中，以田