

An analysis of Dong Nuo opera Dong Dong Tui-Tianjingzhai, Silu Village, Gongxi Township, Hunan Province, “Jumping Kid” as an example.

Jing HUANG

Central China Normal University, Wuhan 430079,China

ABSTRACT

[Background] Nuo opera is born from the mother of Nuo culture in the folk art, as one of the more common forms of folk theater in traditional Chinese rural society, it is accompanied by the Nuo festival, in the people's daily life in the concept of the main bearer of driving away ghosts and epidemics, praying for blessings and avoiding disasters in the cultural function of the author's birthplace is the Dong Nuo opera circulating place. **[Objective]** Since the Dong people only have language but no written language since ancient times,even since the state promulgated the Dong script in 1958,there are few records of related Dong opera,indicating that there is still a lot of room to explore the origin,cultural connotation and historical changes of the new Dong Nuo opera “Dong Dong Tui” is a Dong opera of Tianjing Village, Gongxi Township, Xinhuang Dong Autonomous County, Hunan Province, which is part of the traditional Chinese Nuo culture and is a contemporary continuation of Nuo history and culture. **[Method]** In this paper,a large number of data were consulted and the body movements were sorted out. **[Results]** This paper takes the Dong Nuo opera “DongDong Tui” “Jumping Kid” as the object of study, with a large amount of information to review, to sort out the body movements, to recover the “DongDong Tui” in the “Jumping Kid” a complete section of the dance method. **[Conclusion]** In this study, a complete section of the jumping method of "Dancing Ghost" in "Dong Dong Tui" was restored, and a lesson plan was designed for the appreciation class of Wu opera in primary and secondary schools based on the practical experience.

Keywords

Dong Nuo opera;Dong DongTui;Jumping Kid;
Intangible cultural heritage

Received: 15 Mar. 2024

Reviewed: 23 Mar. 2024

Accepted: 31 Mar. 2024

Corresponding autor

Jing HUANG
ORCID:0009-0004-5340-2967
1152481508@qq.com

DOI: 10.23112/jgas24033105

Editor: Xueliang ZONG

Layout Editor: Jiali WANG

侗族傩戏咚咚推——以湖南贡溪乡四路村天井寨《跳小鬼》为例

黄婧

华中师范大学，武汉 430079, 中国

摘要

【背景】 傩戏是从傩文化母体中脱胎而出的民间艺术，作为中国传统乡村社会中较为常见的民间戏剧形式之一，它与傩祭相伴相生，在民众的日常生活观念中主要承载着驱鬼逐疫、祈福禳灾的文化功能，笔者的出生地便是侗族傩戏流传之地。**【目的】** 由于侗族自古只有语言没有文字，即使是 1958 年国家颁布侗族文字以来，相关侗族傩戏的资料记载也很少，说明探寻新晃侗族傩戏的渊源、文化内涵、历史变迁都还有很大的空间。“咚咚推”是湖南新晃县侗族自治县贡溪乡天井寨上演的侗族傩戏，它不仅是中国传统傩文化的一个组成部分，更是侗族历史文化的延续。**【方法】** 本文以侗族傩戏“咚咚推”《跳小鬼》为研究对象，对大量资料进行查阅，对肢体动作的梳理。**【结果】** 通过对侗族傩戏“咚咚推”中的《跳小鬼》作为重点研究对象，尝试从侗族傩戏的历史起源、流传情况、小鬼的服化道、《跳小鬼》跳法以及对其传承发展的几点思考四个方面探索侗族傩戏“咚咚推”这一非物质文化遗产。**【结论】** 本研究复原出“咚咚推”中《跳小鬼》的完整的一段跳法并结合实习经历针对中小学关于傩戏的鉴赏课设计了一节教案。

Keywords

侗族傩戏；咚咚推；《跳小鬼》；非物质文化遗产

Received: 15 Mar. 2024

Reviewed: 22 Mar. 2024

Accepted: 31 Mar. 2024

Corresponding autor

黄婧

DOI: 10.23112/jgas24033105

ORCID:0009-0004-5340-2967

1152481508@qq.com

Editor: Xueliang ZONG

Layout Editor: Jiali WANG

1 侗族傩戏“咚咚推”的历史起源以及在湘西地区的流传情况

1.1 “咚咚推”的历史起源

古时,天井寨内有二个庙宇,南为盘古庙,北为飞山寺。贡溪镇四路乡天井寨流传的侗族傩戏“咚咚推”,是在鼓声“咚”和锣声“推”的反复击打中进行,“咚咚推”亦因此而得名。

“咚咚推”的历史起源可以追溯到远古时期一盘古开天辟地,这是一个古老的传说。飞山大王名叫杨再思,是五代时的高官。五代时,杨再思担任侗族首领,在侗族人遭受袭击,面临灭顶之灾时,力挽狂澜,挽救了侗族人于水火之中。他逝世后,侗族百姓为其修建庙宇,供奉他,飞山庙就成了侗族的象征。无论走到哪里,侗族人都会在哪里修建庙宇。“咚咚推”和天井人有着千丝万缕的联系,它已经融入了天井人的生活中。天井人对“咚咚推”也很自豪。除了召唤傩神、敬礼、送别等各种仪式之外,作为移民后裔的天井居民,为了巩固家族的凝聚力,也要对先祖英雄进行祭拜。周朝时期,傩祭盛行于皇室与民间,周王室还专门为傩祭设立了一位“方相师”。到了两汉时期,傩戏、傩舞出现了更多规模更大、更庄重的活动,这在《后汉书·礼仪志》中有较为详尽的记载。自汉至唐,傩仪延续了千余年,在唐代宫廷中参与傩仪的人数越来越多,舞台越来越大,傩祭、傩舞也在不断地发展着。宋代以后,傩舞虽不如前代流行,但仍有一定的发展,有些地方甚至演变成了“傩戏”,并完全演变成了一种艺术形式的娱乐活动。

新晃傩戏的老艺人大都说,傩戏是从唐朝唐太宗和魏徵丞相兴起的。说是有一年大旱,唐太宗要魏徵求雨,魏徵丞相请了许多民间

道师班进宫祭祀,以求降雨。雨还没有下,宫中的孩子们便学会了跳,跪在地上,在金殿前闹着玩,太宗嫌他们伤了帝威,便将这些老师赶走,后来魏征再去请他们,他们都躲到民间去了,再也不肯在宫中表演了,魏徵便带着文武百官跳起了舞,当时魏徵长得很丑,便做了一个面具,和宫中的人一起跳了起来,从那以后,便有了傩戏中戴着面具的习俗。

一九四九年以前,解放军入驻新晃县贡溪乡四路村,大批老百姓逃了出来,天井寨中空无一人,解放军将士在本地盘古庙,发现傩面具,感觉挺有意思的就拿去吧。这些面具随后随着军队的转移而被发下来。此后侗傩就不再有了活动。经过文艺工作者的多方考察,发现因无面具而无法看到真实的侗傩演出。一九五六年,中央民乐普查队在新晃县贡溪乡四路村的天井寨进行了“咚咚推”音乐的调查,并在此基础上进行了大量的调查。一九八一年,吴声先生深入新晃文化馆,写下《新晃侗族傩戏源流及艺术特点初探》,揭开了“咚咚推”的神秘面纱;一九九二年经怀化市群众艺术馆学习和探索,天井寨的村民们凭回忆刻画出整个祭坛的面具,渐渐地,傩戏“咚咚推”演出得以恢复。二零零六年,“咚咚推”侗族傩戏被列入国家首批非遗保护名录。古时,天井寨内有二个庙宇,南为盘古庙,北为飞山寺。贡溪镇四路乡天井寨流传的侗族傩戏“咚咚推”,是在鼓声“咚”和锣声“推”的反复击打中进行,“咚咚推”亦因此而得名。二零零六年,“咚咚推”侗族傩戏被列入国家首批非遗保护名录。

1.2 在湘西地区的流传情况

湖南、贵州保存有丰富的傩戏资源,而我国的“咚咚推”具有自己的独特性:首先,侗族

傩戏“咚咚推”是继承自湘桂地区侗族傩戏的一种，与当地其他少数民族不同，完全以自己的母语侗语演唱。第二，“咚咚推”虽然只在一个自然村落中流行，但是它的人文价值却丝毫不逊色于其它傩戏，并且由于它的独特性而更加显得珍贵。第三，演唱者的身份普通而平凡，非僧侣，而是村里人，是村里人参加的一种全民艺术。第四，湘黔傩戏以“东神”、“南神”为“傩神”，“东洞推”则以“盘古王”、“飞山王”为“傩神”，“东神”、“南神”成为人们取笑的对象。第五，“咚咚推”是一个打击巫术和宣传医药的剧目，它体现了侗族古代朴素的物质观念。第六，“咚咚推”是一种具有情节性的舞蹈，即其全部演出除了具有对白功能的“咚咚推”之外，还具有锣鼓舞的功能。第七，作为侗族傩戏“咚咚推”，除了反映本民族生活外，还融入了一些汉族民间故事，使观众对其接受程度更高。

现代人可能对这些传说不以为然，但事实是，由于政治、经济和宗教的变化，傩舞在湘西地区长期以来有盛有衰。结合历史证据，可以看出，中国的傩文化从古至今一直在延续。根据中国傩文化的年代流变，宋代傩戏雏形的出现，结合与“咚咚推”有关的地方著作和文献，以及传人的口述，我们可以知道，侗族傩戏咚咚推的出现不早于宋代，不晚于明代。但是，关于“咚咚推”在何时何地调到天井村，目前还很难找到直接的确凿证据。虽然“咚咚推”的由来已难以考证，但幸好先人们将它代代相传，并对它进行了精心的保护，使后人得以窥见它的古韵，领略它的魅力。走到舞台上，给乡亲们、游客们表演一场真正的侗族傩戏——“咚咚推”。天井寨是怀化境内一个曾经名不见经传的小山村，却因侗族傩戏而为越来越多的人所熟知。

天井寨的傩戏“咚咚推”，通常在春节的初一到十五期间，在表演和传授遗产的同时，进

行避灾祈福，祈求丰收。随着社会的发展，人们的休闲活动逐渐增多，而想看傩戏表演的人却越来越少，遗产已经过时，几乎难以表演。天津的村民大多是老年人，青壮年都出去打工挣钱了，导致传统的“咚咚推”已经过时了。因此，教授“咚咚推”的唯一方法是在春节期间集中进行表演，因为村里的年轻人都回家过节了。这个节日是四路村所特有的，它侧重于童年的奉献，歌颂长辈的良好品格，并教育后代尊重长辈。节日当天，村委会在四路村综合服务中心组织文化娱乐活动，并定期演出傩戏“咚咚推”。2022年1月17日，笔者通过观看四路村的文化娱乐活动的保留的傩戏视频，视频的内容是传承人龙景昌带领着他的小团队表演了《跳土地》《菩萨反局》《癞子偷牛》三个剧目。2022年1月20日，通过对当地文献的查阅正式开始探索《跳小鬼》剧目中的舞蹈动作。

如今天天井寨已经成为了新晃侗族自治县文化旅游的一个景点，每当有外地旅客来此旅游，或者政府有人来考察时，当地村委会就会通知传承人龙景昌准备表演“咚咚推”。旅游业改变了“咚咚推”的功能作用：祭祀和祈祷功能减少，娱乐功能增加。“咚咚推”在侗族发展史上的传播，既有兴衰，也有变迁，更有传承，更有消亡，更有接受，更有摒弃。

2 “咚咚推”的跳法——以《跳小鬼》为例

2.1 浅述“咚咚推”现存剧目以及《跳小鬼》在其中的内涵

这部戏的情节在今天看来有些简单，但却很生动。比如在剧目《跳土地》中，为了表

达农民的美好愿望，反映出跃进地人民的生活，表达农民感谢地神的感激之情，这出戏的开场就出场。以下是对部分剧目的简要介绍：

《盘古会》的故事，讲的是盘古召集人类、动物、牲畜（牛马鸡等），共同商议它们的生老病死、劳作。在这个故事里，人只有二十年的寿命，可以衣食无忧；而牛、马要四十年的寿命，却要劳作劳作；鸡要十年的寿命，却要吃掉一只又一只。最后，盘古断定，牛，马，鸡的寿数应比人少一半。所以，人的寿命为六十五年。但是在二十岁之前，人们的生命就是无忧无虑地活着，而五年则是一只老母鸡，有什么吃什么，用不着节省。

侗族人民对于科学的信仰，对于封建迷信的反抗，在这一点上表现得尤为突出。

《菩萨反局》是由一位名叫诺的人出演的，一般情况下，人们会很尊重菩萨，但是在这部剧中，却有许多人在戏弄菩萨。其实，这人是想请顶上的菩萨把他带到山下，再背他上去。通常，人们都是先建一座祭坛，然后在“咚咚推”表演时，才会把它献给菩萨。

侗族人对华佗十分尊敬，对香婆、巫婆等人不屑一顾，因此，《天府携瘟·华佗救民》一片中，便出现了华佗的身影。一场由鬼引起的瘟疫席卷了整个村子，全村的人都染上了病，猪死了，牛倒了。全村人都病了，猪、牛都倒在地上。乡下人请了很多香客，但是瘟疫并不能阻止。瘟疫停止了，人民得救了。

有些滑稽可笑的戏剧是用来减轻生活的重担的。《铜锣不响》表现了杨腊柱把铜锣带回山寨后，要他经常到山寨里去巡视，如侦查山贼，敲响警钟，敲响警钟。杨腊柱夜以继日地巡守了半年，但始终没有得到敌人的消息。所以，他就用一只小小的竹筒来代替猪皮做饭；用竹箕把牛皮纸粘在上面，而不

是铜鼓。大敌当前，杨腊柱手中没有“锣”，危难之际，小竹生一声锣，化险为夷，化险为夷。《土保走亲》讲的是土保带着鸡到丈母娘家过生日。妻子叫他再去买些豆腐回来，他怕豆腐在半路上会飞走，就把它放在一块大石头上。当他回到公公家时，那只狗正爬进屋子里，他就朝那只狗脸上扔了个鸡蛋。

也有演出“三国演义”的剧目，如刘备，关羽，张飞，桃园等。《古城会》里，关公带着夫人甘，糜，到古镇去问张飞，张飞却不肯说。关公把话说得这么明白，张飞不禁起了疑心。后来，在张飞三次击鼓之后，关公将蔡阳的头颅砍了下来。张飞不疑有他，大开城门。

至今尚存二十一部剧目，其中《跳土地》、《跳小鬼》是每一次必演的曲目，因演出前要向大地致词，祈求丰收、百姓福泽，并许诺在人间受人恩惠，最后再来一曲《小鬼跳》，寓意辟邪辟邪，迎来送往。在这之后就可以随意安排其他剧目了。

2.2 浅述“咚咚推”现存剧目以及《跳小鬼》在其中的内涵

2022年1月17日，笔者通过观看四路村的文化娱乐活动的保留的雉戏视频，视频的内容是传承人龙景昌带领着他的小团队表演了《跳土地》《菩萨反局》《癞子偷牛》三个剧目。2022年1月20日，通过对当地文献的查阅正式开始探索《跳小鬼》剧目中的舞蹈动作。

“咚咚推”的表演方式是随着锣鼓的节奏，用脚反复跳成三角形，当地人称之为跳雉。先用左脚在三角形的一个点上跳跃，再用右脚在第二个点上跳跃，最后用左脚在第三个点上跳跃。下面是“咚咚推”的基本步法。没有很多重复，也没有很多唱歌，但是这个故事一

定要讲，所以这是一部哑剧，可以稍微修改一下。表演者以足，锣鼓并用，呈三角形行进，连续跳跃，据说，这一舞蹈起源于牛耕，是侗族先民对原始农业信仰的艺术表达。这头牛有一个三角形的头和两只前肢，还有一个三角形的尾巴和两只后肢。在表演过程中，演员用双脚交替地做单脚跳跃动作，两个膝盖自然地一松一颤，保持了民间生活的质朴与本真，只作了少许的修饰与调整；脚背与脚踝自然地放松。此外，它不唱不跳，不跳三角舞，只有手部动作，这些都是原始侗戏的特色。

笔者在对收集到的文献资料和视频资料进行整理后，对《跳小鬼》中的舞蹈动作进行梳理动作顺序以及研究的重点在于连接方式（一段套路）的分析。在《跳小鬼》中，一整舞蹈被分为小鬼跳、小鬼拍跳手、小鬼斗拳、小鬼击掌、小鬼勾指跳、小鬼跳圈以及比高七个主要动作。

详细分解动作说明如下：

2.1.1 小鬼跳



图 1 (开台仪式)



图 2 (小鬼击掌)



图 7



图 3 (小鬼跳)



图 8



图 4 (小鬼斗拳)



图 9



图 5 (小鬼勾指跳)



图 10



图 6 (小鬼跳圈)



图 11

图 1-6 来源：作者搜集录像截图

图 7-11 来源：作者取自《湖南民族民间舞蹈集成 4》
(注：湖南省文化厅编，长沙：湖南文艺出版社，
2009 (12) 2005-2009)

准备：男左女右，两人面相对“小八字步”站立，双手叉腰。（图示动作都以男小鬼为例，女小鬼的动作与男小鬼动作对称。）小鬼跳时双手叉腰，脚下以单脚跳为主，另一只脚自然前吸。（见图6）小鬼跳一共分成十六拍，具体动作说明如下：

准备：男左女右，二人对面站小“八字步”，双手叉腰。第一拍男左脚旁移一步，女右脚旁移一步。

第二拍男右腿前吸，跳“单起单落”一次。女动作相反。

第三至四拍男、女二人动作与第一至二拍相反。

第五至六拍男右腿前吸，左脚原地向左跳转1/4圈。右手心向里握拳从右侧向右划一立圆后又腰，女动作相反。

第七至八拍男左腿前吸，右脚向左跳转1/4圈。女右腿前吸，左脚向右跳转1/4圈。

第九至十拍男女背对背，男右腿前吸，女左腿前吸，两人各跳“单起单落”一次。

第十一至十二拍动作与第九至十拍相反。

第十三至十四拍男右腿前吸，左脚向右跳转1/4圈，左手心向里握拳，向左划一立圆后又腰。女动作相反。

第十五至十六拍男左腿前吸，继续向右跳转1/4圈。女动作相反。二人对面。

2.1.2 小鬼斗拳

准备：两人面对面“大八字步”站立稍屈膝，双手叉腰。正式斗拳时两人双手握拳同时在身体两侧经上至后抡一立圆，抡至胸前成手心相对，双腿稍蹲。两人同时向左转了四分之一圈，摆出“大八字步”的架势，右臂抬起，手心向内。（见图7）两个八拍重复两次动作。

2.1.3 小鬼击掌

准备：两人面对面“小八字步”站立，双手叉腰。击掌的时候，两个人的左脚向右一步，然后在原地跳跃一次，上身微微向右一转，两个人的掌心向上，然后用右手的后背拍在自己的手掌上。（见图8）一个八拍拍手四次。

2.1.4 小鬼勾指跳

男小鬼将左手伸到身前，掌心向下，五指勾住女小鬼的右指，右手叉腰，右腿向后一步，左手做了一个“前吸腿”。男女小鬼一模一样。上身保持着原来的姿势，左腿和右腿交替向前一跳。（见图9）四拍跳两次。

2.1.5 小鬼跳圈

跳圈时男女小鬼双手勾住手指，男小鬼左脚向右跳转四分之一圈，同时右腿屈膝前抬（女小鬼动作与男小鬼对称），继续向右跳转四分之一圈，呈两人双手相互勾住上举成背相对。（见图10）两个八拍转四圈。

2.1.6 一段套路的详细说明

笔者通过对《湖南民族民间舞蹈集成四》中对湖南侗族侗戏“咚咚推”中《跳小鬼》的详细解读以及收集到的视频资料总结出《跳小鬼》的完整跳法如下：男小鬼一人，女小鬼一人（均由男子扮演）面对面站立准备。首先是男女小鬼上场“开四门”（法事活动：上香、鞠躬、对拜等），之后在面相对做一些武打动作，然后正式开始完成一

段套路。（“咚咚推”音乐一共打击十二遍）

第一遍：两个小鬼相对边做“比高”边从台右侧出场至台中；第二-三遍：做“小鬼跳”；第四遍：做“小鬼摆手跳”；第五-六遍：做“小鬼斗拳”；第七遍：做“小鬼击掌”；第八遍：两人原地向右磨转一圈，同时做“小鬼勾指跳”两次；第九-十遍：做“小鬼跳圈”；第十一-十二遍：做“小鬼跳”，两人交换位置随后下场。（此跳法结合《湖南民族民间舞蹈集成四》与视频资料）

3 剖析《跳小鬼》中的服饰、角色、道具特点

3.1 小鬼服饰

傩戏“咚咚推”中所用的服饰，都是由天井族人根据自己的想象、理解，与当地的裁缝结合，精心制作而成，反映出天井族人的群众性。为了说明这一点，这里有几个例子：武将专用的马裤，是用两块两尺长、一尺宽的布做成的。它们的正面有刺绣，背面有铭文，标明制造时间、主人的名字、制造者（捐赠者）的名字和他的愿望。在天井寨，保存着一对清代的马裤，背上的部分文字已脱落，分别写在左右两侧“今据清朝湖南王爷堂所在之地，御前弟子杨朝及十方施，杨氏妹妹方方正正同世昌，子身太福避灾。杨家把这件马裤捐给了当地的傩舞艺人，希望他们能得到更好的成长。由于傩戏表演的独特性，其服饰还具有“祈愿”功能，尤其是士兵服饰，具有“勇武”之意，具有辟邪辟邪之功效。士兵们在非战斗的时候，都穿着长袍，穿着布鞋，就像文官和仙人一样。这种长衫、布

鞋并非侗族男人日常穿的服装，而多为汉族文人穿的服装。在这出戏里，每个人都戴着面具，用一条蓝灰色的绳子绑在头上，绳子的两头从背后垂下，双手各握一条绳子，做着各种各样的肢体动作。这是一种特殊的头饰，用来防止木质面具的内壁刮伤头部，可能与其它戏曲表演有关系，如旦角的“线尾”、生角的“甩发”等。

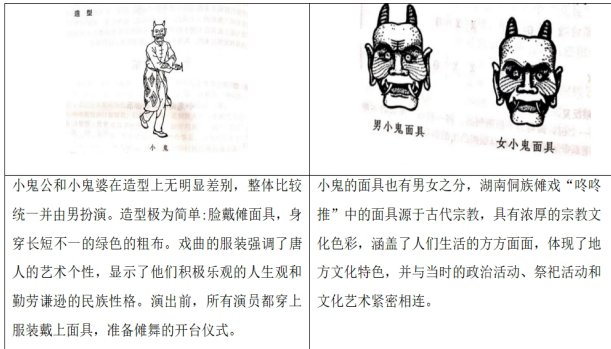
“咚咚推”表演时所穿的服装基本上是以角色原型为原型设计的。被分为两大类，一类为模拟狗和牛等的动物服装，一类为动物服装。如：狗，生活中常有狗狗，所以让狗狗穿上一套狗狗的衣服；牛，大多都是黑色的，所以给它们穿上了青色的衣服。至于鬼公鬼婆，因为没有生活基础，所以他们会按照当地人的说法，给他们穿上红花马甲，红花长裤。各种傩戏传统服装的设计均来自于侗族人民的原始劳动生活及其理解，表现出侗族特有的地域性文化艺术，原始、朴素、大方的设计来自于农业生活。

3.2 小鬼角色

通过对文献资料的查阅，笔者发现侗族傩戏《跳小鬼》把小鬼的角色划分为“小鬼公”和“小鬼婆”两类，并将其分为“小鬼公”和“小鬼婆”。但在收集到的视频资料中，小鬼公与小鬼婆均由男子所扮演，这也体现出当地傩戏传承一直存在封建落后——传女不传男的思想。因此小鬼公与小鬼婆在造型、服饰以及道具上不存在明显差异。

3.3 小鬼道具——面具

傩戏以戴面具为特色，以面具为基础，用以区分角色与地位。它增加了人们对人



小鬼公和小鬼婆在造型上无明显差别，整体比较统一并由男扮演。造型极为简单：脸戴面具，身穿长短不一的绿色粗布。戏曲的服装强调了唐人的艺术个性，显示了他们积极乐观的人生观和勤劳谦逊的民族性格。演出前，所有演员都穿上服装戴上面具，准备傩舞的开场仪式。

小鬼的面具也有男女之分，湖南侗族傩戏“咚咚推”中的面具源于古代宗教，具有浓厚的宗教文化色彩，涵盖了人们生活的方方面面，体现了地方文化特色，并与当时的政治活动、祭祀活动和文化艺术紧密相连。

上面表格中的图来源：作者从《湖南民族民间舞蹈集成》中拍摄

形变化的神秘色彩，认为戴着面具的人就是‘神灵’，可以驱鬼避灾。“咚咚推”所用的面具，和其它傩戏所用的面具大同小异，有关傩戏所用的面具，在此不作赘述。

笔者在研究“咚咚推”面具的过程中，有幸采访了新晃县侗族自治县的龙溪古镇的一位傩舞面具雕刻家，并拍摄到了新晃县新雕刻制的傩舞面具。她对《傩戏》“咚咚推”中面具的色彩美作了简单的解释：面具的色彩美有两大类。一种是纯粹的红色，一种是鲜艳的红色。野老爷子和关公都有一张红脸，剑眉星目，络腮胡，一看就是勇敢，老实，勇猛之人。黄色是为受



图来源：作者本人拍摄

尊崇的神灵或人物所准备的颜色，例如土地神或某些地位显赫的人物。第二种色彩为复合色，以一种为主，辅以其他色彩，或稍加强调，以突出某些审美特征，如黄、红等，表示崇敬之美。一些浓重的色彩组合在一起，形成了巨大的美。不同的色彩赋予面具以不同的审美特征，如庄严、喜庆、庄重、活泼、欢快、妩媚等。

“咚咚推”表演时头戴与饰演角色相匹配的面具。下面是笔者搜集到的外国学者于2019年在天井寨进行社会科学探究时总结的不同颜色的面具（见图14）代表的身份象征、人格特征以及营造的氛围：

经笔者研究发现，现存面具70副，而《小鬼跳》中小鬼公和小鬼婆的面具几乎一模一样，到后来搜集到的近几年傩戏表演的视频中得知小鬼多由男孩扮演，而扮演者几乎不佩戴面具。

4 对侗族傩戏传承与发展的思考

“非物质文化遗产的保护是在活态中的保

Table 1. The Connotation of Mask Color

	A status symbol	Personality traits	Foil atmosphere
Yellow	Supremacy and dignity	Calm, diplomatic, faithful, earnest	Solemnity, tranquility, and harmony
Red	Holding power, especially military power	Loyal and brave, rigorous and strict, self-discipline and strict	Serious, warm, cheerful, lively
Black	Subordination	Ferocity, simplicity, frankness or roughness, ferocity, evil, etc	Conflict and contradiction
White	Distinguished	Simple, kind, quiet, talented or cunning	Cold, clean, or peaceful
Blue	powerless	Insidious, rebellious	Vagrant and rough
Green	free	Stubborn, straightforward, chivalrous	Self-reliance, and harmony

表格来源：
《Charm of Nuo Opera “Dongdongtui” of DongMinority. World Journal of Social Research》 文末

护，活态主要表现在：技艺存在，传承人存在”。可见，在此背景下，更应重视傩戏的文化传播价值。从另一个角度来说，我们关注的不仅是文化形式本身，而是傩戏的传承者和整个文化系统，既要使它们“活起来”，又要使它们“用起来”，更要使它们“在人、在物、在生活”中得到更好的生存和发展。在审美语境中，为了使“咚咚推”成为一种活着的、有生命的文化建构，必须从内在环境中提升主体的审美身份和文化创造能力，从外在环境中为民间艺术争取审美话语权。

“咚咚推”虽然是侗族傩戏中的一种，但由于其侗族化处理，使汉族人物形象具有了新的内涵，其中既有很多汉族的东西，又有汉、侗文化交融的结晶。因此，中华各民族文化之间存在着相互融合的现象，并形成了一个不可分割的整体，这就为研究民族文化在传播中的融合提供了一个广阔的空间。

在此基础上，笔者对侗族傩戏未来的传承与发展产生几点思考：

4.1 理论研究方面

在侗族，有关傩戏的硕士生、博士生学位论文较少。通过对已有研究发现，目前对侗族傩戏的研究多侧重于对其文化内涵、表现形式及保护策略的探讨，对侗族傩戏的具体舞步研究甚少。

为什么“咚咚推”在别的地方销声匿迹，唯独在天井寨得以延续？从村史上看，好像是清朝道光咸丰年间，天井寨曾发展出一座拥有近二百户人家的“虚拟农场”。繁荣的景象是发展“咚咚推”的必要条件。成百上千的青壮年，在闲暇之余，学唱傩戏。那时，人们常在节日、祈福、祈福、“咚咚推”锣鼓声中演唱傩

戏。尤其是经历了时代大灾变（起义失败、政府接管）后，天井人生活中的“咚咚推”才得以幸存而不衰。在此期间，天井人把“咚咚推”当作祭品。每天，人们都会去寺庙向神明祷告，只是一些简单的祷告，就是一些香火和供品，并没有什么感情上的交流。与之相比，“咚咚推”是把神灵带进剧场，通过解答他们的疑问，满足他们的祈求，比去庙宇抒发感情更有趣味。这也是为什么几百年来咚咚推一直沿续至今。一八七四年起义失败后，天井村由二百余户缩减为十余户，但是“咚咚推”这一习俗并未消失。“文化大革命”期间虽然停顿了十几年，但它还是得到了很好的发展。

湖南省新晃侗族自治县是中国五大侗族自治县之一。有丰富的非物质文化遗产，有侗族语，侗族歌，侗族音乐，侗族戏曲，民间艺术，民间艺术，民间艺术等。研究发现，新晃侗族非物质文化遗产正面临以下挑战：侗族语言使用减少，侗族艺术技艺丧失，民间艺术魅力降低。

因此笔者将继续针对“咚咚推”的理论方面进行深入探究，在疫情好转后，前往贡溪乡四路村天井寨实地采风，与傩戏传承人面对面交流并讨教“咚咚推”基本舞步以及跳法中的问题并不断改进。

4.2 教育传承方面

目前侗族国家级傩戏传承人数量较少，且大多年事已高，导致其传承人多以点对点的方式进行师徒传承，并沿袭“传男不传女”等迷信传统。“师徒传承”是一种常态，我们不应该完全否定或者排斥，而是应该以此为基础，充分发挥其主体性，给予一些启发性的反馈。具体实践如下：笔者于2022年

9月10日至2022年11月30日期间，在武汉市洪山中学从事初二音乐课教学工作，试图把非物质文化遗产价值和侗族傩戏相关知识融入到音乐课中，通过学习湖南侗族傩戏，结合学生的年龄心理特征，分析学生的学习需求，设计教学方案，以下是笔者在教学实践过程中整理出的教学设计案例。

4.2.1教学对象分析

学生是教学的主体，现代教学理论的核心新思想是以学生的发展为本。所以，学生自身的知识储备，学生的学习兴趣，学生的年龄、心理特点，都需要我们认真去关注，这样才能引导学生展开有针对性的学习，帮助学生完成预设的教学目标。

初一的学生刚刚完成了小学六年义务教育，他们正处于一个对新事物充满好奇的时期，他们对于传统文化的认知还处于模糊的阶段，但同时也是一个很好地吸收和接受传统文化的时期。笔者尝试将侗族傩戏咚咚推带入到初中的音乐课堂中，激发学生对傩戏的兴趣，增强新一代青少年的爱国热情并在一定程度上促进侗族傩戏与音乐课堂的结合。

4.2.2教学内容

《小鬼跳》是一种具有代表意义的曲目，在“咚咚推”中是必不可少的。主要教学内容为：了解傩戏的起源，以及《小鬼跳》中的主要舞步，了解这出戏所蕴含的人文价值，以及其中所蕴含的艺术特征。

4.2.3教学目标

通过欣赏侗族傩戏“咚咚推”《小鬼跳》，可以激发学生团队学习侗族傩戏的兴趣，激发学生孝敬父母的好心境；通过老师的讲解和视频的播放，使学生对《小鬼跳》的基本舞姿、舞姿、舞姿等方面有了更深层次的认识，并运用情境教学法引导学生扮演角色，增强学生在课堂上的参与性；在欣赏作品的过程中，使学生认识了侗族傩戏的基本打击音乐形式，了解了“咚咚推”的内涵，从而丰富了学生对侗族傩戏的认知。

4.2.4教学重难点

重点：通过对《小鬼跳》剧目的欣赏，让学生了解侗族傩戏“咚咚推”的由来以及基本的元素和跳法。

难点：学生自行扮演小鬼公和小鬼婆跟随视频完成一整套套路的表演。

4.2.5教学过程

通过导入、初步感知、讲授新课、深入探究、课堂小结和自我评价以及反思等必不可少的多个教学环节达到教学目的。笔者将尝试在其点对点的传统教育上贯穿“理论与实践、传统与现代”，凸出“以学习者为中心，以学定教”的基本教育理念，通过将侗族傩戏带入到中小学的音乐课堂，让学生了解傩文化，树立起学生对传统文化的意识，培养学生的文化自信，同时也能够对湖南侗族傩戏“咚咚推”的传承与发展有着积极的重要作用。

如果可行，笔者将去到当地学校，利用地方优势，加强学校教师及学生对侗族傩戏的研究，积极鼓励学校发挥专业优势，与傩戏核心村寨进行合作，定期邀请

傩戏传承人赴学校进行实践教学与演出，让学校师生零距离与传承人进行沟通交流，让学生直接体会到侗族傩戏的魅力。

4.3 媒体传播方面

笔者在对“咚咚推”的有关资料进行搜集整理的过程中，找到了一下珍稀的影像资料，这些影像资料无疑将成为侗族傩戏未来传承的重要元素之一。

随着手游和电子玩具的群众化，网络技术的高度发达，各种网络应用程序的建立和完善，给侗族人民提供了一个更多展示的平台。笔者计划在抖音视频、微信、微博等自媒体平台剪辑并发布侗族傩戏关于其历史渊源、流传情况、“咚咚推”的典型剧目以及跳法的图片或视频，借用媒体传播宣传侗族傩戏的魅力。把侗族傩戏和各种网络媒体进行跨界融合，在保持本民族文化特色的前提下，对其进行创新，以更加多元化的方式向大众展示。要正确地保护好湖南侗族傩戏的原生态特点，利用现代科学技术和新媒体手段，使其更好地传播和普及。

5 结论

本文通过对侗族傩戏“咚咚推”中的《跳小鬼》作为重点研究对象，尝试从侗族傩戏的历史起源、流传情况、小鬼的服化道、《跳小鬼》跳法以及对其传承发展的几点思考四个方面探索侗族傩戏“咚咚推”这一非物质文化遗产。只有把这种探索过程与自身的发展特点和实际情况结合起来，才能保证侗族傩戏的健康发展，进而获得更好的发展效果。尤其对于“咚咚推”中的《跳小鬼》跳法的研究，

关注的不仅仅是动作本身，更多的是对其内涵和规律的把握，本文从这两个角度出发，对侗族傩戏的“咚咚推”进行了一些思考，希望能对其传承和创新起到微弱作用。对研究人员来说，与其在这里指手画脚地给出保护措施，还不如深入到人们的日常生活中去，去了解他们的生活感受，这样才能真正理解人们传承民俗文化传统的内在逻辑和动力机制。

参考文献

- Chen, X. H. & Yu, W. L. (2018). Inheritance and Protection of Intangible Cultural Heritage of Dong Opera in Hunan--Taking Xinhuang Dong Autonomous County of Hunan Province as an Example (Master's Degree, Hunan Normal University).
- 陈晓红、于文龙. (2018). 湖南侗族傩戏非物质文化遗产的传承与保护——以湖南省新晃侗族自治县为例. (硕士学位论文 湖南师范大学).
URL: https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=D14MPbsAiWfHx5QYmgjjOY6YJ0vmx1Y0_150LlcYn97gOUuX5WRV24sj9dcPkj0CpoOoD8d-v1fyeGMn8IHN0L8NncK6CUJ0VJJ-DC0AipcOcXm22MzrtMU-YvZqnWclmHFIEf5tra0=&uniplatform=NZKPT&language=CHS
- Hu, J. (2020). Nuo Opera: Ancient Echoes Hidden Deep in the Mountains. *Xinxiang Review*. (06), 2020.
- 胡邦建. (2020). 傩戏：藏在大山深处的远古回音. *新湘评论* (06), 50-51.
URL: https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=D14MPbsAiWeVxFlsoIF4rSbrdrwFuWoKgQf5g7hXPwcvRzory-ex_aTfPIAfBw_x-gdrZrXrwARj93tWcKWwBqKuqvV5abl6-G3dRpa2lD3pMc1YEWoygXFTKpgfjTZG5rPuOr3-jTCDBNjQErAhYQ==&uniplatform=NZKPT&language=CHS
- Jiang, W. Y., Yang, S. Y. & Yang, L. R. (2008). Yang Lirong.

- (Dong Nuo Opera "Dongdong Push". *Sichuan People's Publishing House*, p.187.ISBN:7-220-05809-8/K815
- 江卫月、杨世英、杨丽荣.(2008). 中国侗族傩戏“咚咚推”.*四川人民出版社*, 第 187 页 .ISBN:7-220-05809-8/K815
- Li, L.,Jin, Y. & Li, Y. Y.(2020).Modern Performance of Primitive Farming Beliefs and Ancestor Hero Worship: A Survey of the Dong Opera "Dongdong Push" in Xinhuang, Hunan Province.*Folklore Research*, 2020(03):110-117+160.DOI:10.13370/j.cnki.fs.2020.03.013.
- 李琳、金媛、李园园.(2020). 原始农耕信仰与祖先英雄崇拜的现代展演——湖南新晃侗族傩戏“咚咚推”调查». *民俗研究*, 2020(03):110-117+160. DOI:10.13370/j.cnki.fs.2020.03.013.
- Tang, Z. M.(2017). "Research on Xiangxi Nuo Masks Based on the Influence of Religious Culture". *Beauty and Times (above)*.2017(06):37-39.DOI:10.16129/j.cnki.mysds.2017.06.013.
- 汤志明.(2017). 基于宗教文化影响下的湘西傩面具研究. *美与时代 (上)*, 2017(06):37-39. DOI:10.16129/j.cnki.mysds.2017.06.013.
- Wu, B.,& Jiang, L. F.(2021)"Nuo's "Three Kingdoms" in Dong Opera in Tianjingzhai: An Example of the Cultural Fusion between the Dong and Han Cultures". *Ethnic Literature Research*, Vol. 5, No. 5, 2021, pp. 33-40.
- 吴波、姜莉芳.(2021). 天井寨侗族傩戏中的“三国戏”: 侗汉文化交融举隅. *民族文学研究*.2021 年第 5 期 第 33-40 页 .
URL:<https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=DI4MPbsAiWc21PBTtei6bIPA3ly0S28kQvn25Nf5663TTRjgdTu32RDir4JjUVoOvu7mSIvFewusQ5RNVUd-UvGGgC7w2bltSf34GiIxFWoy1BQs8fz20UR5LgXXBtOzWrWIIJ0KUuk=&uniplatform=NZKPT&language=CHS>
- Yang, P.(2022)."An Analysis of the Body Language of Dong Nuo Opera's "Dongdong Push"". (Master's Degree,Wuhan Conservatory of Music) . Master's Thesis, Wuhan Conservatory of Music, 2022. DOI:10.27385/d.cnki.gwyyc.2022.000014.
- 杨佩.(2022). 侗族傩戏“咚咚推”的身体语言探析.(硕士学位论文, 武汉音乐学院).2022 年硕士论文 .2022. DOI:10.27385/d.cnki.gwyyc.2022.000014.
- Yang, Y. D., &Yang, W. S. (2019) . "The Aesthetic Ideal and Living Inheritance of Dong Nuo Opera"Dongdong Push", *China Art Times*,(02). 2019.
- 杨雨点、杨旺生.(2019). 侗族傩戏“咚咚推”的审美理想与活态传承. *中国艺术时空*.2019.2.
URL:https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=DI4MPbsAiWeJuG9HRBfjQkYBgmIEk37o6dAcBYTVq8L12UpCfv0NpcFgCGHCPI1G5A8_ZEXzbVps3J4XakjZIO6vuyGEqLZnlwkECKZkxOtQmedT5bheYdxiiCFRwv-P4QHbbOe84M4=&uniplatform=NZKPT&language=CHS
- Yang, X.T.(2022)."Discussing the Origin, Development and Inheritance of Meishan Nuo Opera from the Dimension of "Musical State"". *Popular Literature and Art*, (05) 2022.
- 杨欣彤(2022). 从“乐态”维度浅论梅山傩戏的起源、发展与传承. *大众文艺*.2022 年第 5 期 .
URL:https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=DI4MPbsAiWe5NVL5UABHnln4oO6JzZUSX72BtH_yUpzNIJJOKeYS6SB7ubakyo_7X0qsDusxoNEHm6as2phEfSGmEracm6m8yzLsjq4lNqoQ9c13Zo7AF01g2qhxXUtX_7DERe6_pOA=&uniplatform=NZKPT&language=CHS
- Yang, Y. D.(2019)."Nuo Opera "Dongdong Push" Performance Inheritance and Daily Life in Dong Villages".(Master's Degree, Nanjing Agricultural University)2021. DOI:10.27244/d.cnki.gnjnu.2019.000807.
- 杨雨点.(2019). 傩戏“咚咚推”表演传承与侗族村落日常生活.(硕士学位论文, 南京农业大学).2021. DOI:10.27244/d.cnki.gnjnu.2019.000807.

Zhang, C.(2014).The Bright Flower Deep in the Mountains-
-Research on Dong Nuo Opera "Dongdong Push"in
Hunan",*ArtSea*,No.4,2014,pp.148-150.

张川 .(2014). 大山深处的璀璨之花——湖南侗族傩戏“咚咚推”调研 . *艺海* .2014 年第 4 期, 第 148-150 页 .

URL:https://kns.cnki.net/kcms2/article/abstract?v=Dl4MPbsAiWfaJivUVufn6KXNmPAFkIw56J_5tglxrhx-HvfZrzLnfEL-yB-vSntj7lqc4z9SJLIC661fTNpp_r872hBNcTDF3O208_YkuTz47PiQYbQTsTXOTsLdazEC&uniplatform=NZKPT&language=CHS

Zeng, Z.(2020).Research on the Development of Xiangxi
Nuo Mask Art.(Master's Degree, Central University
for Nationalities). 2020.DOI:10.27667/d.cnki.
gzymu.2020.000005.

曾征 .(2020). 湘西傩面具艺术发展研究 .(硕士学位论文,
中央民族大学) .2020 年硕士论文 .DOI:10.27667/
d.cnki.gzymu.2020.000005.