

· 大别山文化 ·

乡村振兴背景下豫南花鼓戏的表演、价值与传承路径研究

唐启奎, 黄毅

(南宁师范大学 文学院, 广西南宁 530022)

摘要:豫南花鼓戏孕育、发扬于豫鄂皖三省界邻地区,它立足本地民间文化艺术特色,博采周边剧种之长,成为优秀的地方戏曲,是中华艺苑的一朵奇葩。在乡村振兴背景下,应充分挖掘乡村文化内涵,探索豫南花鼓戏对于促进乡村振兴所具有的价值。但随着经济社会的发展,豫南花鼓戏的生存语境也在不断地被重构,面临着衰落的困境。基于此,运用民俗学的理论和方法,提出针对性建议,以期为豫南花鼓戏探索出一条有益的保护和传承路径。

关键词:豫南花鼓戏;乡村振兴;表演理论;传承路径

中图分类号:J835 **文献标识码:**A **文章编号:**2095-8978(2021)03-0075-05

DOI:10.16593/j.cnki.41-1433/s.2021.03.017

党的十九大报告中提出的乡村振兴战略将“三农”问题视为社会主义现代化国家建设的重中之重。乡村振兴战略的实施为地方民俗文化的传承发展提供了新思路和新动力,同时,乡村文化的振兴关系到民族和国家的“根”和“魂”,承担起乡村经济发展和乡村精神文明建设的重任。作为优秀的地域性表演艺术,豫南花鼓戏于2014年被列入第四批国家非物质文化遗产名录,对实现地方文化振兴具有重要的意义。《乡村振兴战略规划(2018—2022年)》中指出:“深入挖掘农耕文化蕴含的优秀思想观念、人文精神、道德规范,充分发挥其在凝聚人心、教化群众、淳化民风中的重要作用……支持农村地区优秀戏曲曲艺等传承发展。”^[1]2019年9月习近平总书记在豫南光山东岳村考察,在现场观看花鼓戏的演出后,充分肯定了豫南花鼓戏这一地方戏曲剧种的艺术活动形式。所以,在新时代背景下,如何深入挖掘、利用好传统豫南花鼓戏的文化资源与文化内涵,重塑豫南花鼓戏在乡村振兴战略中的持久生命力,是当下值得我们关注和思考的问题。

1 豫南花鼓戏的历史记忆与艺术特征

豫南花鼓戏是豫鄂皖三省界邻地区优秀的民间表演艺术,因其主要成熟于信阳市光山县,故又称“光山花鼓戏”,是当地民众在生活节礼中共同创造和享用的民间表演艺术样式。从其文化生态环境来看,豫南、鄂北、皖西共同受到大别山、淮河水等山川地域文化的浸润和熏陶。同时,中原文化与巴楚文化在此交流融汇,以悠久的历史、辉煌的文化塑造出极具乡土特色的民俗风情,豫南花鼓戏正是根植于这种民俗土壤,并从中不断汲取养分,成为中华戏曲艺苑中的一枝奇葩。

1.1 豫南花鼓戏的历史记忆

豫南花鼓戏发源于宋元,形成于明清,后在民间日臻成熟。主要由光山民歌小调、花会舞蹈和打击乐曲逐步融汇而成,并博采楚剧、黄梅戏、汉剧、曲剧等周边剧种的唱腔与表演形态,孕育出自成一家、别具一格的地方戏曲。光山一带自古即有唱山歌、玩花灯的习俗。苏轼在《仇池笔记》中记载其途经光山时光、黄人群集而歌的景况。后来在本地民歌、小调音乐基础上,又融合了玩花灯、闹花会的风俗,光山民间流传“政通人和家家欢,风调雨顺庆丰年,丰衣足食人人喜,城乡都把花灯玩”的民谣所描述的正是这一盛况。至豫南花鼓戏“打五件”阶段后,靠此谋生的半职业性质的民间艺人,推动豫南花鼓戏从民间自娱自乐的形式逐渐转变为具有商业性质的表演活动。在光山,“打五件”又称“打龙船”,指表演者肩扛彩绘龙形木质船架,木架上安放锣、钹、小锣、鼓、板五件打击乐器,挨家挨户表演庆贺。其表演形式主要是独唱独奏,曲调是民间小调,演唱内容多为祝贺送福的颂词。“二三对”在“打五件”的基础发展而来,又称“打三件”,将之前的单人说唱改为二人对唱,把即时的演唱敷衍为有简单故事情节的小戏,豫南花鼓戏有唱有演的艺术雏形基本形成,后来在“地灯

收稿日期:2021-05-31

作者简介:唐启奎(1995—),男,河南信阳人,硕士研究生,研究方向:民俗旅游与文化研究。

戏”阶段得到进一步发展。光山地灯戏的演出单位叫“班”，在表演体制上，地灯戏演唱根据角色需要有男女之别，却无行当之分，全班大概由五至七人组成，主要在农闲时演唱，演的多是地灯曲和折子戏。豫南花鼓戏真正成为演剧形式则不晚于清乾隆年间。《乾隆光山志》有“好演剧”“乘剧余兴……一唱而百十应”等情景的描述，结合花鼓戏老艺人李春秀关于清朝僧格林沁的皇兵于光山看花鼓戏情境的口述，可判断乾隆年间光山所演之剧即为豫南的光山花鼓戏。清后期，中国戏曲界出现“花雅之争”的局面，即奉昆曲为雅乐正声，以京腔、秦腔、弋阳腔等腔调为主的“花部”诸腔被视为“俗”调，不登大雅之堂，豫南花鼓戏作为地方小戏，自然被视为“野调俗曲”，只能在民间演出。民国时期在光山县已出现一些知名的表演艺人，戏曲行当如生、旦、净、末、丑角色分工日趋完善，声腔也丰富起来。新中国成立以后，豫南花鼓戏迎来前所未有的机遇，开始走出农村，进入大众视野。

1.2 豫南花鼓戏的艺术特征

戏曲表演是融合文学、音乐、舞蹈、美术等多种因素为一体的综合艺术，具有鲜明的俗文化色彩。台湾学者唐文标明确指出：“中国戏曲确为民间产物，为民间所爱好，在民间自我成长，其精神和传统长存在民间。”^[2]这是从戏曲发生学的角度对戏曲的源流做出的论断。乡土性是豫南花鼓戏发展的根基所在，寄托豫南一带人民“生于斯、长于斯”的乡土情结，主要表现在豫南花鼓戏的孕育环境、剧目题材、唱词内容、音乐与表演形态上。艺术来源于生活，根植于农耕文化而形成的民俗风情为当地艺术打上了深刻的乡土烙印。在叙事内容上，豫南花鼓戏多取材当地民众耳熟能详的神话传说、历史故事或者直接表现当地民众的日常生活。其中，反映家庭伦理、夫妻关系、乡村生活的剧目尤其贴近日常生活场景，具有本土特色。如《假报喜》说农民姚大喜在外务工，年末回家时身无分文，既要置办年货又要给丈母娘送礼，于是姚大喜谎称妻子生了男娃，反过来要丈母娘送礼，整部剧令人啼笑皆非，富于讽刺和喜剧效果；《夫妻观灯》则描写正月十五闹元宵，一对农村夫妇进城，挤进人山人海看百样花灯的热闹情景；《秧麦》描绘了一对农家夫妻辛勤劳作、忙中取乐的劳动场面，饶有乡村趣味。豫南花鼓戏生动活泼，在文本唱词、道白上皆用方言土语，简洁凝练、不事雕琢，往往简单几句唱词就将一幅场景勾描出来，例如《打六望》中王香的一串唱词：“一出门来二三里，又走烟村四五家；走过楼台六七座，迎来八九十枝花；柳林风光胜似锦，休息片刻再出发。”将古诗《一望二三里》融入唱词，通俗易懂而有感染力。此外，如《梁山伯访友》《绣香记》《秧麦》等剧目，在唱词和道白的语言特征上，往往揉入当地的俚语俗谚、顺口溜、衬字、虚词以增强艺术效果，引起观众共鸣，具有浓郁的乡土气息。

从表演艺术的风格来看，豫南花鼓戏在吸收当地民歌曲调的基础上，进而发展为独特的唱腔。其唱腔以板腔体为主，曲牌体为辅，曲调风格多样。板腔体唱腔分为“东柳子”“西柳子”，“东柳子”流布区域以皖西地区为主，唱腔中有“黄梅戏”“庐剧”的因素，“西柳子”则带有湖广一带语言特色，受到楚剧影响。板腔体根据节奏分为慢板类、快板类、行板类、散板类，依曲目表现题材内容的需要，具有或明亮高亢或婉转低回的变化风格。这些唱腔虽不断经艺人加工，呈现出细化与专精的特点，但是它们的原生形态几乎都与信阳的民歌、小调、灯歌有着紧密的联系，例如光山的山歌、灯歌《夫妻观灯》《打六望》《秧麦》《十二月对花》《卖桃子》等经创作改编为豫南花鼓戏的同名剧目。在舞蹈表演上，豫南花鼓戏受到光山灯歌影响较大，灯歌是信阳市颇具特色的民间艺术种类，表演期间，划地为台，台子四周以花灯点缀，故又称“地花灯”^[3]。地灯表演，有曲有戏、载歌载舞，舞蹈动作因受到当地民间劳作方式与生活习惯的影响，呈现鲜明的地域性、乡土性。

2 豫南花鼓戏对于实现乡村振兴的重要价值

乡村振兴战略所提出的“产业兴旺、生态宜居、乡风文明、治理有效、生活富裕”等内容，涉及到乡村在发展过程中经济、文化、治理等维度所要达到的理想目标。其中“产业兴旺”“生活富裕”关乎乡村经济层面的振兴；“乡风文明”要求乡村发展在文化层面的复兴；“治理有效”强调治理层面的优化^[4]；“生态宜居”则是乡村发展与地方艺术生存的重要前提条件。豫南花鼓戏作为国家级非物质文化遗产，可以有效转化为现代精神文明建设的宝贵资源，地方文化振兴也将是促进乡村振兴的重要推动力。

2.1 豫南花鼓戏是乡村文化资本，有助于乡村富民增收

实现产业兴旺，拉动地方经济发展是乡村振兴的重要目标。豫南花鼓戏作为一种地方性知识的表征形式，涉及社会、文化、经济、技术等因素，构成乡村无形文化资本，其文化价值能转化为经济价值，有助于乡村富民增收。豫南花鼓戏根植于乡土，艺人农忙务农、农闲唱戏，花鼓戏艺术形成伊始，就具有商业演出的性

质。从前,因受制于交通和经济条件,豫南花鼓戏多在光山附近的乡村演出,戏班收入微薄。随着乡村经济腾飞,花鼓戏戏班的规模扩大、演员增多,演出活动亦逐渐增加。豫南花鼓戏作为当地民间艺术的龙头,能够带动地方其他艺术和文化的发展,以文旅结合的方式,建设特色小镇、快乐农庄、民宿、生态园,打造集表演、游览、体验、学习为一体的旅游模式,对促进当地经济繁荣是一大助力。另外,豫南花鼓戏的传承需要专业人才,可以将花鼓戏产业与乡村振兴的工作结合起来,从当地挑选一些对传统花鼓戏艺术感兴趣、有表演天赋的年轻人,从而拓宽乡村人口就业渠道。最后,打造精品项目。可以倾斜资金,重点扶持一些优秀剧目如《夫妻观灯》《顶椅》《假报喜》等,立足河南,走向全国,参加各种文艺汇演,助力非遗主题活动。对于观众反响不错的剧目,利用现代网络传播方式,既起到宣传推介的作用,又能提高豫南花鼓戏数字化产业收益。

2.2 豫南花鼓戏是乡村教育资源,有助于乡风文明建设

乡风文明是乡村振兴的重要一环,需始终坚持物质文明与精神文明共同发展。戏曲艺术以真挚、朴实的情感,反映出劳动人民对美好生活的向往,凝结着劳动人民的集体智慧,对文明乡风、淳朴民风的培育和建设有着促进作用。豫南花鼓戏中展示民众生活场景的剧目,往往直接取材于日常生活,以嬉笑怒骂的艺术方式,反映现实、宣扬伦理,对当地民众有着教化和规劝意义。如表现民众生活场景的剧目《顶椅》,讲述好赌的丈夫拿着妻子纺线所卖的钱去赌场,想通过赢钱让妻子开心,谁知最后竟输得分文不剩,回到家中被妻子惩罚顶椅,后来通过规劝,丈夫最终改邪归正。《顶椅》宣扬了赌博之人输银钱、幸福生活靠劳动的正向价值观。还有歌颂美好婚恋爱情、赞扬夫妻勤劳善良的剧目,如《梁山伯送友》《秦雪梅观画》《夫妻观灯》等,对乡村民众树立正确爱情观、促进家庭邻里和睦有着积极的借鉴意义。弘扬“百善孝为先”的道德伦理也是一个重要题材,如豫南花鼓戏传统剧目《鸡隆山》《打六望》等就是仁爱重孝的典例,对于现下农村空心化所引发的道德危机,如农村老人无人赡养、虐待老人等情况能够起到教化作用。豫南花鼓戏正是通过寓教于乐、寓教于戏,以潜移默化的方式教人辨美丑、明是非、知善恶,以“润物细无声”的教育手段,树立乡村文明和谐的新风气。

2.3 豫南花鼓戏是乡村德治资源,有助于治理体系发展

乡村治理是乡村振兴的有力抓手,中央农村工作会议把加强和改进乡村治理作为重要内容,明确提出创新乡村治理方式,提高乡村善治水平。豫南花鼓戏作为一种地方民俗文化,是当地民众共同创造的风俗习惯和行为模式,理应为建设公序良俗作出应有的贡献。2019年在光山东岳村文化中心,花鼓戏演员张秀芳、方应亮夫妇表演新编剧目《中办扶贫到光山》,歌颂党和政府关于乡村脱贫攻坚的精神;2020年,光山花鼓戏传承中心开设“抗击疫情”栏目,通过号召全县文化工作者创作花鼓戏剧目、三句半、快板书等文艺作品,宣传防疫知识、“鼓”舞战“疫”斗志。此外,还有剧目赞扬通过发展本地特色产业而脱贫奔小康的事迹,弘扬了百姓通过艰苦奋斗过上幸福生活的优秀品质,如新编花鼓戏《油茶花儿开》所唱“一亩油茶百斤油,又娶媳妇又盖楼……脱贫致富奔小康,咱人人努力要加油”,正是对百姓心声的完美表达。道德是内心的法律,通过法治与德治并举,以良善的乡村治理助推良好道德风尚的形成,能够防范风险与化解矛盾。豫南花鼓戏在新时代背景下承担起乡村治理体系建设的使命和责任,能够在传承与创新之间,以表演的方式和观众形成互动,在社会治理方面发挥积极的作用。

3 豫南花鼓戏的传承路径研究

豫南花鼓戏在当下已得到有效的保护,但是,我们也要正视豫南花鼓戏传承所面临的困境。戏曲的保护和传承是一项系统性工程,决不能割裂其与社会、文化、经济以及生态的关系,而进行孤立、片面的保护。应当意识到豫南花鼓戏与人民群众密不可分,是“活生生”的“在场”表演艺术。我们要以整体观的保护视角,实施“活态”传承。这就需要多方通力配合,共同探索出一条精准、有效的可持续传承之路。

3.1 多学科理论和方法的指导

面对当下社会文化变迁的复杂状况,我们应当以多学科的视野对地方戏曲进行研究。帕里、洛德从史诗文本创作规律中发展起来的“口头程式理论”强调口传文本的程式,这对于文本的主题分析和句法结构分析,如口传文本互文性与口传文本的格律、跨行、平行式等具有较强的阐释力,能够很好地解释民间口头表演艺人的记忆能力和现场创编能力^[5],对于豫南花鼓戏唱词、念白以及文本结构的分析、创新也有很大助益。

美国民俗学家理查德·鲍曼所提出的“表演理论”^[6]与“口头程式理论”的历时性研究不同,“表演理论”更加重视共时性研究,从而将口头艺术的空间性和身体性呈现出来,强调叙事表演的情境、表演者与观众的

互动实践,认为表演“从来不是第一次”“每一次表演都是一次创作”,这就要求我们把握好既成性与新生性、传统与创造之间的动态过程,并进行表演本身的经验性发现。豫南花鼓戏的传承是以口传心授为主,按照“表演理论”的方法,我们应该首先保护好传统剧目,收集、整理民间文本资料,并做好民间艺人口述史资料的工作。更为重要的是,花鼓戏表演的生活实践已经被再语境化,需要我们深入观察、体验、参与到民间自发的或者现代舞台化的表演场域中去。此外,当代语境下光山花鼓戏被新的传播媒介和载体所重构,需要与时俱进,考察网络空间中信息技术对其所带来的影响,进行“虚拟民族志”或曰“互联网民族志”的研究。除以上谈到的理论和方法外,还可以从与戏曲相关联的诸学科借鉴优秀研究成果,这样一来不仅拓宽豫南花鼓戏的研究道路,更有助于其自身的创作实践,对豫南花鼓戏的传承和保护有着积极的意义。

3.2 政府主导和资金的扶持

中共中央、国务院印发的《关于实施中华优秀传统文化传承发展工程的意见》《乡村振兴战略规划(2018—2022)》以及《关于支持戏曲传承发展的若干政策》等文件明确提出了对优秀传统文化的保护意见与措施。光山县地方政府相关部门应积极响应政府号召,为豫南花鼓戏的长足发展提供正确的理论方针,依据光山县的地方文化生态,建立健全豫南花鼓戏表演艺术的保护体系。同时要转变豫南花鼓戏传承的不恰当观念,遵循非物质文化遗产保护所提出的理念,即抢救性保护、整体性保护、生产性保护。抢救性保护要求当地部门采取相应措施,运用现代科技手段对散落在民间的花鼓戏濒危唱腔、曲谱和表演道具等进行整理和保护,建立花鼓戏民俗影像资料库,并对当地与花鼓戏相关的班社行规习俗进行挖掘和研究。如果说抢救性保护更加重视文化事象本身及其“过去时”形态,那么整体性保护则要求从民众的日常生活出发,强调文化生态环境对于乡村艺术文化“活水源头”的作用。当地政府要主动探索花鼓戏与乡村振兴战略的结合点,依托文殊乡的人文环境和自然生态,建立花鼓戏保护专项资金,用作人才培养、团队建设、乡村戏台搭建、传统节庆活动的固定时间演出以及花鼓戏的学术研究等,加大对当地花鼓戏剧团、戏班的扶持,定期举办花鼓戏创新剧目展演,建立花鼓戏培养传承基地。“非物质文化遗产生产性保护的核心是保护,生产是为了更好地实现保护的目”^[7]。豫南花鼓戏正是在“活态”展演中呈现神韵,以一场场动态表演实践实现自己的价值,当地政府应该发挥豫南花鼓戏的文化带头作用,对豫南花鼓戏进行商业开发,以文旅结合的方式,盘活各种民间艺术,搭上乡村振兴战略的快车。

3.3 专业人员和观众的培育

豫南花鼓戏传承的精髓在于表演主体的身体技术、身体经验与身体情感。传统豫南花鼓戏是以口传心授的方式进行传承,“口语与口耳相传背后是民俗文化存在与传承中无法抹去的媒介:活生生的身体”^[8]。可以说技艺就在那些传承人的身上,若没有他们,保护非物质文化遗产无异于空谈。首先,完善对传承人的立法保护,尊重民间传承艺人的知识产权,根据《非物质文化遗产法》《知识产权法》等法律法规保护传承人的智力成果。其次,要加强对代表性传承人认定制度和评级制度的建设,以公平、公正、公开的原则,做好对当地非物质文化遗产项目传承人的申报工作,根据豫南花鼓戏传承人现状,对那些身怀绝技、在民间艺术领域作出突出贡献的传承人给予特殊保护和资金扶持,解决他们的后顾之忧,并加快对不同等级民间艺术家以及优秀团队荣誉称号的颁发授予工作,提高传承人的表演积极性。最后,开设花鼓戏培训学校、培训基地,为豫南花鼓戏培养更多年轻、优质的后继人才;打造非物质文化遗产生态保护区,依托当地的历史文化名村定期举办以豫南花鼓戏为主题的文化艺术节,吸引更多的有志之士加入对中华优秀传统文化的传承中来。

豫南花鼓戏在传承中必须意识到很关键的一点,即戏曲是表演给观众看的。正如法国著名文学家、戏剧理论家萨特所言,“没有观众,就没有戏剧”。没有观众,戏剧的内涵就无法表达,只能是揽镜自照、孤芳自赏。我们既要培养演员,也要培养观众和参与者,要创作出贴近观众日常生活的富有文化内涵的作品。在社会层面,要开展地方性的非物质文化遗产公益巡演活动,举办非物质文化遗产进校园活动,积极参加信阳市“锦绣茶乡”民间戏曲艺术表演等,以村级、乡级、县级为传承序列,加大传播力度和广度,展示民间文化的魅力。在学校教育方面,开设传统民间文化课程,传授文化知识,优化学生的参与感,增强学生的艺术鉴赏力。

3.4 创新理念和技术的驱动

不应将豫南花鼓戏束之高阁,而是要与时俱进,以创新理念和现代科技手段为驱动,拓宽豫南花鼓戏的传承渠道。鉴于此,现提出豫南花鼓戏创新发展的几点建议:曲目创新、表演形式创新、传播媒介创新。

曲目和表演形式创新,主要是指对曲目的内容、题材、音乐、舞蹈、舞美等进行创新。豫南花鼓戏的核心

在于戏曲剧本本身。“过去的花鼓戏大多是带有浓重悲剧色彩的‘苦情戏’,或者是揭露封建社会黑暗和反映农村阶级斗争为主要题材,或者是歌颂党和人民心连心思想情感等。”^[9]随着时代的变化,从艺术表现生活的角度来看,豫南花鼓戏的内容、题材也需发生相应的转变,需创作出紧贴当代生活、反映时代主题的作品。此外,豫南花鼓戏在唱腔和舞蹈的创新方面要广泛借鉴其他剧种的成果,如将京剧、豫剧、黄梅戏等剧种的优秀元素融入进来。在伴奏方面,可以将传统打击乐器和管弦乐器进行多样化组合,丰富戏曲的表现力。另外,LED电子屏、电脑喷绘技术、灯光、音响等现代舞美技术的运用,能够为现场表演造景,提升戏曲的表现能力。豫南花鼓戏应不断根据演出类型的需要,持续探索、改进舞台美术装置。

所谓戏曲传播媒介的创新方面,主要是指随着网络空间的兴起,传统豫南花鼓戏表演者和观众那种面对面的演出方式被“再语境化”,戏曲的展演可以打破时空限制,观众在网络世界中可以随时对戏曲进行欣赏、学习以及发表评论。因此,当下可以借助“互联网+”的模式,以数字化技术对豫南花鼓戏进行保护和传承。一方面,运用现代技术,优化豫南花鼓戏的建档、宣传、研究、保存、传承、利用,确保其生命力的延续^[10],将关于豫南花鼓戏的道具、服饰等实物以及表演过程转为“线上”模式,通过数字化的多媒体技术进行展示和保存,如电子图片、录音、录像、电视、电影、动漫等。另一方面,需要将数字化技术内化为豫南花鼓戏表演和传承的具体实践,即重视观众的能动性,如利用全景VR技术、现代体感技术,使得欣赏者能够以一种更加真实的状态,以“现场”学演的方式,体验豫南花鼓戏的精髓,为豫南花鼓戏的有效传承营造更广阔的空间。

参考文献:

- [1] 中共中央国务院印发《乡村振兴战略规划(2018—2022年)》[N]. 人民日报,2018-09-27(001).
- [2] 唐文标. 中国古代戏剧史[M]. 北京:中国戏剧出版社,1985:138.
- [3] 信阳市非物质文化遗产保护中心. 信阳民歌[M]. 开封:河南大学出版社,2010:4.
- [4] 孙九霞,黄凯洁,王学基. 基于地方实践的旅游发展与乡村振兴:逻辑与案例[J]. 旅游学刊,2020,35(3):39-49.
- [5] 朝戈金,巴莫曲布嫫. 口头程式理论(Oral-Formulaic Theory)[J]. 民间文化论坛,2004(6):91-93.
- [6] [美]鲍曼. 作为表演的口头艺术[M]. 杨丽慧,安德明,译. 桂林:广西师范大学出版社,2008:10.
- [7] 宋俊华. 文化生产与非物质文化遗产生产性保护[J]. 文化遗产,2012(1):1-5+157.
- [8] 彭牧. 身体与民俗[J]. 民间文化论坛,2018(5):125-128.
- [9] 董宁. 论湖南花鼓戏的传承与发展[J]. 歌海,2010(5):86-87.
- [10] 宋俊华. 关于非物质文化遗产数字化保护的几点思考[J]. 文化遗产,2015(2):1-8+157.

(编辑:刘彩霞)

An Analysis of the Performance, Value and Inheritance of Huagu Opera in South Henan under the Background of Rural Revitalization

TANG Qi-kui, HUANG-yi

(College of Liberal Arts, Nanning Normal University, Nanning 530022, China)

Abstract: The Huagu Opera in South Henan was bred and developed in the neighboring areas of the three provinces of Henan, Hubei and Anhui. It is based on the characteristics of local folk culture and art, and also draws on the advantages of surrounding operas. It has become an excellent local opera and a wonderful work of the Chinese Art Garden. Under the background of rural revitalization, we should fully explore the connotation of rural culture and explore the value of Huagu Opera in south Henan in promoting rural revitalization. However, with the development of society and economy, the current living environment of Huagu Opera in southern Henan is constantly changing. It is facing the dilemma of decline. Based on this, using the theories and methods of folklore, corresponding feasibility suggestions are put forward in response to these difficulties, in order to explore beneficial protection and inheritance path for the Huagu Opera in Southern Henan.

Keywords: Huagu Opera in Southern Henan; rural revitalization; performance theory; inheritance path