

# “活态”视域下常德九澧渔鼓的传承价值

苏振华

(湖南工业大学 音乐学院,湖南 株洲 412007)

**[摘要]**常德九澧渔鼓是一种以湘西北地域语言为基础的民间说唱音乐形式,其作为湖南地方传统戏曲的突出代表,是远古文化的“活态”承载,是民俗文化的“活态”守护,是大众文化的“活态”引领;其在不同的发展时期,以“说唱”而非“说教”的表现形式,在楚俗巫风的承载、本土文化的守护及大众文化的传播等方面发挥了重要作用。

**[关键词]**九澧渔鼓;“活态”视域;远古文化;民俗文化;大众文化

**[中图分类号]**I239.3;J617.5 **[文献标识码]**A **[文章编号]**1674-117X(2017)06-0126-04

## Study on the Inheritance Value of Changde Jiuli Yugu from the Perspective of “Active State”

SU Zhenhua

(School of Music, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

**Abstract:** Changde Jiuli Yugu is a kind of folk rap music form based on the regional language of the northwest of Hunan province. It is an outstanding representative of the traditional opera of local opera in Hunan, and it is the “active state” inheritance of the ancient culture, the “active state” protection of folk culture, as well as the pioneer of popular culture. In the different development period, Jiuli Yugu, in the form of rap rather than preaching, has played a significant role in the inheritance of Chusu Wufeng, protection of the local culture and spreading of the popular culture.

**Key words:** Jiuli Yugu; perspective of “active state”; ancient culture; folk culture; popular culture

“活态”最早出现在梁启超的史学著述中。它在汉语语境中存在的历史并不长,对“活态”的定义也因著述者论述角度的差异性而有所区别。集美图书馆的李泽文先生认为,“活态”是“以人为载体,高度依赖于语境及社会、自然环境空间的人类活动结晶,是一种活的文化形态,具有极强的活态性、本土性、民族性、传承性特征。”<sup>[1]</sup>基于上述观点,笔者认为,地方传统戏曲“博物馆”式的保护,不

能适应多元文化碰撞下的文化特色内容的发展需求,而以“为人民服务”“为社会主义服务”为宗旨的本土文化固守与大众文化传播才是文化“活态”的鲜活体现。

常德九澧渔鼓是2006年被列入湖南省首批非物质文化遗产保护名录的地方戏曲。它始称“兵兵”,相传其起源与常德临澧流传的纪念楚国辞赋家宋玉的“击竹吟唱”活动有关系。

**收稿日期:** 2017-09-12

**基金项目:** 湖南省教育厅科研基金资助项目“常德九澧渔鼓的文化遗产及价值研究”(2013C062);湖南省教育厅教育科学“十三五”规划课题基金资助项目“活态传承下湖南地方传统戏曲融入普通高中音乐课堂的教学研究”(XJK016CZXX026);湖南民族民间音乐舞蹈研究基地基金资助项目“湖南民族民间音乐舞蹈研究”(湘民宗通[2017]27号)

**作者简介:** 苏振华(1974-),男,湖南常德人,湖南工业大学讲师,文学硕士,研究方向为中外音乐史及传统民族民间音乐。

“非遗有其活的灵魂,即创生并传承它的那个民族(族群)在自身长期奋斗和创造中凝聚成的特有的民族精神和民族心理,集中体现为共同信仰和所遵循的核心价值观。”<sup>[2]</sup>据《安福县志》《澧州旧志》《湖南通志》记载,公元前220年,著名辞赋家宋玉被楚襄王放逐到了现湖南省临澧县望城乡的宋玉村。在此期间,宋玉因杏坛施教,使临澧当地民众受益而被尊崇。至今,临澧地域流传着《宋玉魂惩赵美人》《天葬忠魂悼宋玉》《宋玉托梦劝学》《宋玉显灵助“八樵”》等故事,宋玉村尚存着宋玉城、宋玉墓、看花山等遗迹遗址。

据传,在宋玉过世后,当地人念其功德,有弟子取楠竹锯断、打通内节后,“击竹吟唱”对其进行缅怀。因敲击竹筒时发出“乒乒”的声响而称之为打“乒乒”。唐初,“乒乒”的形制开始演变:中通的竹节,其一端用猪板油膜蒙住;多人的“击竹吟唱”改为由一人敲击吟唱的方式。由于改良后竹筒发出的声响近似于鼓声,且其多为当地渔人在闲暇时集聚放歌以自娱自乐,故称之为渔鼓。渔鼓成形于唐代,成熟于民末清初,流行于澧水流域(澧水流域又有“九澧”之称,九澧就是澧水与八条支流,即温水、漂水、黄水、茹水、道水、溇水、澹水、潯水),故被称之为“九澧渔鼓”。

据考,九澧渔鼓在传承发展的过程中,受到艺人嗓音条件、传统唱本处理的差异性、对它曲种唱腔的不自觉糅合、即兴性创作等的影响,自20世纪20年代始,逐渐形成了李国元、苏文昭、李启正、江用弟等传承谱系,涌现出以金行文、颜昌春等为代表的九澧渔鼓传人。

## 一 远古文化的“活态”承载

“地方民族剧种是在特定的地域环境和历史文化背景下,经过生活在这一个地域环境内的各民族群众不断创造和积累而形成的。”<sup>[3]</sup>在战国时期常德澧水流域属于楚国领地。据著名楚辞研究者王逸撰文分析:“昔楚国南郑之邑,沉湘之间,其俗信鬼而好祠,其祠必作歌舞以乐诸神。”<sup>[4]</sup>当时的楚国,崇歌舞、尚巫风,因而歌舞与祭祀是楚人生活不可或缺的内容。

### (一) 楚文化痕迹

九澧渔鼓的唱词讲究格律严谨、章句整齐、对仗工整。唱本与天津快板等曲艺只求上下句对韵不同,它在韵律上讲究一韵到底。当然,其在后期实践过程中也有创新,特别是历史背景题材及篇幅较长

的唱本会有所创新,但仍保持较长一段唱腔后才能出现变韵的传统。唱词常用韵有“天”“地”“人”“和”“豺”“狼”“虎”“豹”“红”“花”“绿”“黑”12个。如老艺人郝书岐、徐亮楚凭记忆录写下来的《十二字公文》:“秦始皇,筑长城/统一文字度量衡/刘备关张三结义/曹操孙权并相争/刘备三次请孔明/用火攻,破曹兵/关公兵败走麦城/玉泉山上显威灵/刘备托孤白帝城/七擒孟获逞才能。”<sup>[5]</sup><sup>[74]</sup>这属“人”字韵。此外,唱词结构上还存在数列、对比、起承转合及循环等形式。与楚辞、汉赋比较,九澧渔鼓“活态”承载楚文化的迹象更明显。

### (二) 巫文化特点

九澧渔鼓流行区域是汉族和土家族的聚居地,巫文化影响源远流长。现在仍然流存的风俗有:年轻人相亲要“看日子”,婚前要“合八字”,婚后求“送子观音”,小孩出生后要“洗三”“抓周”;建房要“看风水”“择吉日”;小孩生病了请巫师“招魂”“驱鬼”,“用桃枝打鬼”等,这些传统习俗就是巫文化的体现。巫文化盛行的土家族认为,人的死亡是其在当下世界生命的结束,同时又是其在另一空间新生命的开始。因此,在族人死后,族民要在灵堂边唱边舞,以喜寄哀。他们这种通宵达旦跳丧舞以抚慰亡者灵魂的古老习俗,属于典型的巫文化表现。

据九澧渔鼓老艺人们介绍,在渔鼓传统曲目表演前首唱的“开篇”与土家族舞蹈《跳丧舞》的“开篇”内容大致相同,以伏羲、女娲的神话故事为主。如渔鼓的“开篇”内容为:“盘古开天,才有天皇地皇人黄。那时一无屋宇,二无房梁。但天下太平,人畜兴旺。哪知天降洪水,万国九州,一片汪洋。伏羲女娲娘娘,兄妹在瓜中躲藏。洪水消退,百姓全部死亡。金龟仙人做媒,兄妹婚配成双。繁衍后代,地久天长。”<sup>[5]</sup><sup>[68]</sup>土家族丧歌《盘古出世歌》的内容:“混沌初开出盘古,浑身一丈二尺五,手持开天辟地斧,劈开中央戊己土,人凭天地号三皇,天皇地皇与人黄”<sup>[6]</sup>。与丧歌《姊妹相合生后人》中“龟蛇相合生黄龙,姊妹相合生后人”<sup>[6]</sup>的唱词比较,其内容近似,可见九澧渔鼓已融汇浓重的土家巫风遗存。另据九澧渔鼓源于纪念宋玉的功德而产生的记载,以及它在祭祀仪式中已被广泛运用的事实,能多维度证实九澧渔鼓艺术确已“活态”承载巫文化。

## 二 民俗文化的“活态”守护

传统九澧渔鼓的伴奏乐器由渔鼓筒、小镲(又

称钹)、筒板(又称云板)及签子(多用一根筷子)组成,体积小,易携带。艺人除在婚、葬等“红白喜事”,端午、春节等传统节日演出外,还常在茶馆酒楼、田边地头、工地厂矿等公众场合表演。表演内容以“忠”“孝”“廉”“义”主题或具有历史背景题材的唱本为主,是对传统民俗文化的活态守护。表演时,艺人左臂抱渔鼓筒斜于胸前,左手持小镲和筒板;右手拇指与食指夹签子敲打小镲,其余3根手指敲击渔鼓筒的下方鼓膜,配合筒板,发出“嘭”“嚓”声,并辅以面部表情和形体动作。“同一演员既要表现正面人物,又要表现反面人物;既要充当男性角色,又要充当女性角色;既要演老人,又要演青年人和孩子等等。同时,还要不时地加入客观的叙述和评价。”<sup>[7]47</sup>是典型的“说唱”而非“说教”的“一人多角”的艺术表演形式。

### (一)地方语言的运用

“所有的地方性和民族性曲艺形式及其表演,都是基于当地地方和民族的语言与方言来进行艺术体现的。”<sup>[8]</sup>九澧渔鼓使用湘西北地域方言进行表演,群众基础广泛,地域特色明显。

《安安送米》源自明传奇《跃鲤记》,最早见于《后汉书·列女传·姜诗妻传》。《跃鲤记》在全国各地以各种形式广为流传,并被各地方剧种不断改编、移植、搬演,如川剧高腔《三孝记》、汉剧高腔《三孝堂》等。在九澧渔鼓传统剧目《安安送米》中的唱词“三春不是好东西/在家偷东又偷西/背着娘还杀鸡吃/鸡毛倒在茅坑里”<sup>[5]95</sup>,是邱娘诬陷安的母亲庞三春的情景写真。邱娘诬陷庞三春的人品不行,经常把家中的财物偷出去,有时还瞒着婆婆,私自宰杀鸡后自己偷偷吃,并把鸡毛倒在厕所里面,以防被发现。唱本中“东西”(指“人”,澧水流域一带“西”读“xi”)、“背着”(指“瞒着”,澧水流域一带“着”读“dou”)、“茅坑”(指“厕所”,澧水流域一带“里”读“li”),及“只因为娘挂牵你/为娘看了才落意”<sup>[5]97</sup>的“为娘”(指“母亲”)、“挂牵”(指“想念”)、“落意”(指“放心”)等唱词,就是典型的湘西方言。唱词七字一句,用韵统一,形象贴切,琅琅上口。邱娘、庞三春等人物性格的刻画,在“一人多角”的“说唱”间无痕完成。

### (二)民风民俗的宣扬

常德临澧历来有尊“孔”、崇“文”、重“孝”的传统。这里留存有清代供奉孔子神位文庙的记载,诞生了无产阶级革命家、教育家林伯渠以及著名作家丁玲;这里有遗存的龙池书院、道源书院、道水书院

和九辩书院遗址;这里流传着楚大夫申鸣取义报国、舍身全孝的故事及丁兰刻木补孝侍母的传说等,正是这些因素的影响,这里有着淳朴之民风。现澧水流域一带,特别在农村,当遭遇天灾、人祸、疾病时,仍有去城隍庙求雨、求药等习惯;家有喜事,如老人寿诞、小儿祝米、建屋上梁时,还流行打渔鼓的习俗。

在经改编的九澧渔鼓传统曲目《安安送米》中,诉述了安的母亲庞三春非常贤惠,对婆母十分孝敬,由于其婆母受到邻居邱娘(婆母的干女儿)的挑唆,在没有明辨是非的前提下,胁迫儿子姜诗(安的父亲)把其妻子庞三春赶出了家门。在此情形下,贤惠的庞三春没有责难丈夫,而是借居在邻近的庵堂,盼婆母能明了真相。七岁的安安深爱母亲,但又不能责怪祖母和父亲。他懂得孝顺之道,暗暗把供他上学所食之米粮节省下来,积存到一定数量,便背负起来送到邻庵奉养母亲。母子在庵中相见痛不忍离,然三春恐婆母知道而怪罪安安,故送别安安之后抽掉过桥的木板,一再叮嘱安安好好读书,不要太挂念母亲,专心攻读才是大事。后来,安安不负母亲的希望,果然金榜题名,高中状元,回家祭祖,阖家又再团聚。而搬弄是非的邱娘,则因果报应,遭雷劈致死。文中唱词“屋檐水、点点滴滴在旧窝里/爹孝上辈儿孝爹/三纲五常的关系/再讲婆婆和爹爹/为娘定要责怪你/婆婆爹爹有不是/小人不该放心里/婆婆骂你不回嘴/爹爹教训记心里”<sup>[5]102</sup>是安安母亲对安安的叮咛与教诲。“安安送米”的故事还曾被四川民众雕刻在家用蓄水之石缸上,体现出中华“孝道”故事影响之广泛。它作为九澧渔鼓的传统经典曲目,是对传统民俗文化“活态”守护的有力明证。

## 三 大众文化的“活态”引领

九澧渔鼓是由古代民间的口头文学和歌唱艺术经长期发展演变而形成的说唱艺术。它在讲述历史传说及历史故事的过程中,对历史文化的传承与创新,特别是对当代政策、文件精神“活态”引领发挥了重大作用。

### (一)传播历史文化

地方戏曲和说唱艺术表演是没有接受专门阅读学习的文盲和半文盲群体获得相应历史文化、伦理教化等信息的最便捷的途径。中央音乐学院的周青青教授就提及,名著“《水浒传》是施耐庵根据民间口头文学整理加工而成,蒲松龄的《聊斋志异》

也有相当的部分采自民间传说”。<sup>[7]46</sup>在现实生活中,《红楼梦》《三国演义》《西厢记》的内容,就是评书、琴书、大鼓、弹词等说唱艺术常见的题材。

九澧渔鼓也不例外。如渔鼓艺人的主要唱本《封神榜》《薛刚反唐》《薛仁贵征东》《薛仁贵征西》就是以历史背景为题材的唱本。在《十二字公文》中,说唱艺人围绕宋代“杨家将”的家族命运创作的唱词“宋朝武将杨继业/大战幽州有名色/潘仁美把良心黑/暗害杨家好悲切/七郎搬兵遭箭射/李陵碑碰死杨继业/四郎失落在番国/改名招为驸马爷/六郎三关为帅爷/杨家功劳高日月/才有天波府一劫/王谢二贼把计设/三害杨家良心黑/不是寇准八王爷/杨家险些遭诛灭”<sup>[5]89</sup>,属“黑”字韵。而唱词“提到杨业老令公/所生子子七弟兄/大郎他替宋王死/二郎为国尽了忠/三郎马踏泥染红/四郎番邦招驸马/五郎逃脱在庙中/六郎三关统兵勇/手下猛将有焦孟/七郎乱箭穿身死/八郎逃走影无踪/八姐九妹好威风/杨家世代保大宋”<sup>[5]83</sup>,则是“红”字韵。两者比较,同一题材,依韵的使用不同,创作的唱本内容变得不同。体现了九澧渔鼓对代表性历史故事及以“忠”文化主题为代表的传统题材内容的关切,其传承价值毋庸置疑。

在传统剧目《薛刚反唐》中,说唱艺人围绕唐朝薛仁贵之子薛丁山为奸臣张台所害,全家遭抄斩后,薛丁山的三儿子薛刚被迫出走,后辅佐庐陵王李显,起兵反唐报了血仇的历史故事进行“义”的阐释。表演时“既使用第三人称的叙事体,也使用第一人称的故事人物的代言体。叙事时从客观的角度讲述故事情节的发展,代言时则模拟故事中不同人物的口吻、表情、姿态、性格,将人物的音容笑貌准确地表现出来”。<sup>[7]47</sup>它使民众在对“正义”的期许和“正义”得到伸张后的释怀中,获得警醒和教化。

## (二) 践行时代文化

“戏曲的活态性主要表现在两个方面:一方面,戏曲是一种‘活’的遗产,它处于不断发展和创新中;另一方面,戏曲是一种在具体时空中当场进行的‘活’的表演,不是一种静态的‘死’物质。”<sup>[9]</sup>表现在九澧渔鼓发展的不同阶段,艺人们结合社会发展实际,宣讲党的政策,宣扬人间真善美,宣传精神文明建设等主题的作品已深入人心。

据考,在20世纪50年代的农村土地改革和互助合作化时期以及60年代社会主义教育运动、70年代初的“农业学大寨”运动中,九澧渔鼓艺人结合当

时的形势和政治任务,编演了《三面红旗》《人民公社》《合作化》等作品。《板桶救亲人》《欧阳海》《桃花源记》等歌颂新人新事、新风尚的作品为社会主义精神文明建设发挥了重要作用。<sup>[5]12</sup>渔鼓艺人在城镇挂牌说书,或是在茶馆以“坐堂”的形式进行的渔鼓表演,政府举办的“澧水流域鼓王擂台赛”等活动,已成为当下城乡文化生活的重要组成部分。

九澧渔鼓在不同历史阶段,以“说唱”的形式,实现了对传统文化的承载、本土文化的固守及时代文化的引领。随着文化强国背景下国内文化建设的持续深入,“特别是2013年,习近平总书记在中共中央政治局集体学习时的重要讲话中提出‘让文化遗产活起来’以及2015年7月17日,国务院办公厅《关于支持戏曲传承发展的若干政策》的出台”<sup>[10]</sup>,近期中共中央宣传部、中华人民共和国文化部、中华人民共和国财政部联合印发的《关于戏曲进乡村的实施方案》,肯定地方传统戏曲在历史上发挥了重要作用和地方传统戏曲具有重要传承价值的同时,赋予了九澧渔鼓为代表的地方优秀传统文化新的发展契机。

## 参考文献:

- [1] 李泽文. 活态文化在图书馆[J]. 国家图书馆学刊, 2012(3): 48-51.
- [2] 罗新民. 当代中国非物质文化遗产的“活态、生态、动态”保护与发展: 以贵州省为例[J]. 艺术百家, 2012(2): 29-35.
- [3] 郭思九. 非物质文化遗产保护与地方剧种的生存发展[J]. 民族艺术研究, 2008(1): 15-23.
- [4] 徐志啸. 楚辞与巫风[J]. 学术论坛, 1985(10): 20-23.
- [5] 临澧县非物质文化遗产保护中心. 九澧渔鼓[M]. 常德: 临澧县非物质文化遗产保护中心, 2008.
- [6] 石雯丽. 湘西土家族丧歌的文化解读[J]. 沧桑, 2006(3): 100-101.
- [7] 周青青. 我国的说唱艺术与文学和语言[J]. 中央音乐学院学报, 1998(6): 46-49.
- [8] 吴文科. 曲艺保护田野调查中的门类重叠和学科交叉问题[J]. 人文天下, 2015(17): 51-54.
- [9] 宋俊华. 非物质文化遗产与戏曲研究的新路向[J]. 文艺研究, 2007(2): 96-104.
- [10] 高一. 简析常德九澧渔鼓艺术传承的价值[J]. 北方音乐, 2016(7): 151-162.

责任编辑:蔡燕飞