

doi:10.3969/j.issn.1674-117X.2019.01.017

书如青山常乱叠

——论民间曲艺澧州大鼓的文学特色及传播

熊任之¹, 易小斌²

(1. 长沙市教育局, 湖南 长沙 410005; 2. 湖南工业大学 文学与新闻传播学院, 湖南 株洲 412007)

摘 要: 澧州大鼓是澧水流域的一种德孝文化遗存, 鼓词具有鲜明的民间文学的特征, 其内容以孝德为主题, 融儒道于一体, 特色鲜明; 韵散相间, 节奏随意, 表现手法丰富多样; 想象丰富, 充满神话色彩, 洋溢着浪漫主义气息。

关键词: 澧州大鼓; 德孝文化; 神话色彩; 浪漫主义

中图分类号: I207.36

文献标志码: A

文章编号: 1674-117X(2019)01-0106-07

引用格式: 熊任之, 易小斌. 书如青山常乱叠: 论民间曲艺澧州大鼓的文学特色及传播[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版), 2019, 24(1): 106-112.

“Books are Often Stacked Like Green Mountains”: On the Literary Characteristics and Dissemination of the Folk Art Lizhou Drum

XIONG Renzhi¹, YI Xiaobin²

(1. Changsha Education Bureau, Changsha 410005, China; 2. College of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou Hunan 412007, China)

Abstract: The Lizhou Drum is a kind of cultural relic of morality and filial piety along the Lishui river area. The drum lyrics have distinctive features of folk literature, with filial piety as the theme, Confucianism and Taoism as a whole. The rhymes are scattered and alternate, and the rhythm is random, while the expression methods are rich and varied. The lyrics are imaginative, vivid and full of mythological color, which shows the romanticism of Chinese classic literature.

Keywords: Lizhou Drum; culture of morality and filial piety; mythological color; romanticism

澧州大鼓也称湘北大鼓, 是湘北澧水流域(主要是湖南省临澧县、澧县、石门县、安乡县、津市以及湘鄂边部分地区)广泛流行的一种曲艺, 老百姓把这种曲艺称为“打书”, 意思就是“打

鼓说书”, 它既要打鼓(有时配以唢呐或琵琶), 又要演唱、说白, 知识性、趣味性、娱乐性和教化作用都非常强; 它需要的表演舞台很小, 真可谓: 走乡村, 到茶堂, 一不彩脸, 二不化妆, 全凭嘴

收稿日期: 2018-10-09

基金项目: 湖南省社科基金项目“先秦道家文艺审美思想研究”(15YBA139)

作者简介: 熊任之(1995—), 男, 湖南长沙人, 长沙市教育局助理研究员, 硕士, 研究方向为影视与文化传播;
易小斌(1971—), 男, 湖南攸县人, 湖南工业大学教授, 博士, 研究方向为影视与传播。

一张, 唱得笑声在回荡。虽然不同地域澧州大鼓的唱腔稍有变化, 有人将其分为东南西北四个门派, 但各派唱腔基本相似, 内容、韵味大体一致, 孝堂的演唱程式开唱、劝亡、谢酒、送歌郎等基本固定, 各派艺人经常合作演出也并无龃龉轩轻。中国曲艺研究所吴文科认为澧州大鼓是古老的“鼓书”艺术传统的罕见的丰厚遗存, “庶几具有了曲艺文化活化石的重要价值。”^[1]

近年来对澧州大鼓的研究逐渐多了起来, 如湖南师范大学卢田的硕士学位论文《澧州大鼓的传承与考察》等对其的研究。但这些研究主要是研究其历史传承, 或者研究其音乐风格, 而对其文学特色及传播的研究较少。曲艺是以语言为主, 语言、音乐和表演相结合的民族化、大众化的艺术。全国 200 多个曲种都配有音乐, 但这些音乐并不是独立的, 而是从属于演唱内容的, 服从于演唱要求的。因此, 研究澧州大鼓, 就不能不研究其文学特征。澧州大鼓的鼓词, 符合民间文学的全部特征。民间文学与作家文学同宗同源, 但二者的传播和流变方式不同, 在内容、形式、生存环境等方面也有很大区别。^[2]

澧州大鼓是澧水流域的一种德孝文化遗存, 鼓词内容题材广泛, 文学手法多样, 具有浪漫主义文学的典型特征。澧州大鼓作为老百姓口中的“打鼓说书”, 其生存和传播多少有些自发性和随意性, 恰似纪晓岚所说“书如青山常乱叠”。本文试图从民间文学的视角, 研究澧州大鼓的文学特色及其传播, 以期推进其研究的深化。

一 特色鲜明的内容

(一) 以孝德为主题, 融儒道于一体

大鼓咚咚响 / 丧曲声声扬 / 都为太公今日赴仙乡 / 孝子报恩, 为报父母的养育账 / 不惜重金请来了打鼓匠 / 打起了传统的鼓 / 唱起了古老的腔 / 以这样的形式 / 化解孝馆们内心的悲伤 / 但愿俺的歌声 / 送给大家一份吉祥 / 难忘今宵, 今宵难忘 / 三品鼓, 堂前放 / 以心为桥, 以歌声为梁 / 孝堂上架起一座友谊的桥梁 / 满堂宾客莫散场 / 才能让孝馆们如愿以偿 / 热热闹闹陪新亡 / (《怒斩十八妃》, 根据宋泽贵演唱整理)

这是在孝堂演唱表演(打鼓说书)正式开始前的一段唱词, 其能很好地说明了大鼓的目的与作

用。不管是在寿堂还是在孝堂演唱, 孝德都是澧州大鼓的中心主题。灵前伴亡是一种孝德, 祝寿贺寿也是一种孝德。澧州大鼓的鼓词内容虽然丰富多彩, 但都紧扣孝德这一主题。

古代楚人历来重德重孝, 但由于受道家文化影响颇深, 其表现方式和北方中原地区不尽相同。古代楚国地区崇神尚鬼, 《隋书·地理志》载: “邻里少年, 各执弓箭, 绕尸而歌, 以弓箭为节, 其歌词说平生乐事……武陵、巴陵、零陵、桂阳、澧阳、衡山皆同焉。”唐朝元稹的《赛神》也很好地说明了楚地自古尚鬼的习俗: “楚俗不事事, 巫风事妖神; 事妖结妖社, 不问疏与亲。”直至清代, 巫觋仍然是湘楚大地祭祀活动的主角, “辰、常之间, 人多尚鬼, 祭必巫觋。”^[3]文化习俗是具有顽强的生命力的, 澧州大鼓这种儒道兼容的歌舞娱神的民俗在楚地根深蒂固。古代统治者既然无法禁止“好击鼓歌舞”的文化习俗, 就转而“教以哀词, 民俗渐变”, 即封建统治者通过对鼓词内容的改造, 以达到教化的目的。

长歌当哭是澧州大鼓表现孝道的必要仪式。因为它关乎死亡, 关怀逝者, 关心生者, 因而澧州大鼓从诞生之日起具有崇高的悲壮的风格。其在“作歌舞, 乐诸神”的同时, 通过肆意敲打和痛彻心肺的演唱来表达对理想的向往和追求, 表达一种达观的人生态度。它不需要精准的旋律和过多的修饰音, 它与其说是唱出来的, 不如说是从喉咙深处呼喊出来的、挤压出来的人性底色。不管是低沉的吟唱在山林、芦苇间流淌, 还是狮吼龙吟在河面上、天空下激荡, 德孝文化基调始终贯穿其中。

(二) 唱千古兴亡, 古今杂糅

历史性与生活性是曲艺文学重要美学标志。^[4]澧州大鼓鼓词唱千古兴亡, 唱野文稗史, 个性鲜明, 口语化、故事化程度强, 一个小故事, 可能敷衍成好几个晚上的演出。南方丧葬风俗有许多特点, 如群体参与, 哀、乐一体, 楚风楚调等^[5], 澧州大鼓的孝鼓表演较好地保留了这些特点。据临澧县湖湘文化交流协会的资料, 该县范围大鼓的内容大致可分为四个系列: 一为古典演义系列, 根据历史演义创作或改编, 如《隋唐演义》《三国演义》等; 二为社会故事系列, 代表曲目有《林海草原》《烈火金刚》等; 三为武侠传奇系列, 代表曲目

有《三侠五义》《天龙八部》等;四为段子系列,多为新作,短小精悍,切合时政,为当下社会政治服务,代表曲目有卞德模创作的《乡女征婚》、邵丹创作的《传承》、覃柏林创作的《林老教子》等。

曲艺是民俗生活的艺术再现,它表现老百姓的心理情感、理想愿望和道德评判。与其他文学样式相比,曲艺文学的教化功能更强,更能体现“文以载道”的要求,也更能对接受者产生实际效果。和其他大鼓一样,澧州大鼓的唱词中忠孝仁义和宿命论主题往往混杂在一起,或者用当代话语和价值观评说古人,或者用古代的事例和古人的审美情趣来点评今天的社会现象和习俗。整个一部书演唱下来,时而古代,时而当代,时空变幻,古今杂糅,随兴随景,妙趣横生,好像一座座青山叠在一起,看似杂乱无章,实则峻岭与幽谷各得其所、相映成趣。凭借着大鼓艺人的说唱评价,澧州大鼓能对底层群众的知识结构和价值观产生重要影响。

二 楚文化基调的浪漫主义风格

(一) 神话特色

澧州大鼓的孝鼓先请神,后劝亡。

一请天帝地水府/二请日月星三光/三请本保的水土/四请周围的神皇/五请五方的螺祖/六请悲娘娘/七请万法教主/八请八大金刚/九请转轮王/十请勾命无常,还请天兵和天将……(《忠良后代》,根据王方、吴三妹演唱录音整理)

《送歌郎》是澧州大鼓孝鼓的定制演唱内容,其中包括天、地、人(也可以说人、神、鬼)三界的神话形象,请看:

鼓打三通响/宝香炉内装/诸君听我送歌郎/
开天辟地府/唱起盘古歌/庄周直起打丧鼓/伏羲画八卦/神农授五谷/轩辕氏教为做衣服/禹王治水土/尧舜二帝直起锣和鼓/周公制礼仪/孔子制诗书/阎王制起生死簿/人生在阳世/有生必有死/古来入者难过三甲子/(《送歌郎》,根据澧州大鼓网资料整理)

澧州大鼓鼓词的神话特色应该是脱胎于楚文化的巫史神话系统。专家普遍认为,楚文化是与中原大地的宗法文化并驾齐驱的巫史文化。古代楚人似乎生活在一个日月星辰、山川草木都有“灵异”的世界,在“以处草莽”“以启山林”的历

史进程中,邦国大事,家长里短,生老病死,都要探知神意^{[3]12}。而男觐女巫就是高于常人能通神明的人,能作训辞,博通三坟五典、八索九丘。后来巫学分化为道学和骚学^[6]。《史记·楚世家》记载熊绎“辟在荆山”,与澧水流域接壤的湖北荆州地区春秋时期就成为楚人的中心^[7],是古代楚人地望的四个区域之一,也是屈原、宋玉活动的地方,在湖南临澧县至今还保存着宋玉的许多遗存和传说。楚国有着完备的神话谱系,其反映出楚国神话在战国时期的丰富与成熟。这种巫史文化特色体现在屈原、宋玉文学作品中,使其作品具有鲜明的神话特色。从宋玉笔下阴森森的幽都、阮瑀笔下的“冥冥九泉室,漫漫长夜台”,到各类神话故事中的天庭神宇、蓬莱仙岛,再到各类鬼怪神灵世界,人们死亡后的世界千差万别。在澧州大鼓正书中,有着如楚辞般的神话特色,请神的面也很广,基本上想到的都请到了。《送歌郎》中人、鬼、神交错,有时候很难区分开来。正书中每个英雄人物总与神话有一些联系:薛仁贵是白虎星下凡;《乾坤楼》中文武将是文武星宿下凡;程咬金三板斧的功夫是神仙在梦中传授;《战国争雄》中齐国最强,得益于齐国有一个力大无敌、武艺高强、充满奇遇的丑娘娘,而这个丑娘娘原来是天上王母的六姑娘,因为看到人间年年动刀枪、百姓受苦才决定下凡,只是临走匆忙选错了皮囊才变成奇丑无比的娘娘……由此可见,澧州大鼓鼓词较好地反映了楚地文化习俗,具有明显的楚文化的神话特质。

(二) 浪漫气质

澧州大鼓的劝亡词,词不长,但情感集中、表达充分,其对生活的诠释、对理想的抒发、对死亡的达观、对忧郁感伤的劝慰和排解,都极具浪漫气质:

红尘渺渺天地长/万里无垠日月光/溪中鱼儿网中死/园中蝴蝶花下亡/千年富贵如灯亮/万载荣华瓦上霜/人生在世,两件事情最为上/忠于国家,孝敬爹娘/为人不把父母养/何必高山烧宝香/(《叔嫂情》,根据石水秀、沈伯军演唱整理)

楚文化的浪漫主义是与之俱来、无处不在的,无论是长沙出土的《人物御龙帛画》中的人、龙、鹤,还是早期漆器上飘逸的风尾纹饰,抑或是人和动物的各种合体,无一不充满神秘和浪漫的想

象。澧水流域河流纵横, 湖泊堰塘众多, 山地丘陵和平原交错, 峻奇诡秘, 很容易使人产生恐惧、好奇的感觉。其地理环境对人们的生产、生活方式和文化习俗、心理情感等影响强烈。清末刘师培曾经说过: “楚国之壤, 北有江汉, 南有潇湘, 地为泽国。故老子之学, 起于其间。从其说者, 大抵遗弃尘世, 藐视宇宙, 以自然为主, 以谦逊为宗。如接舆、沮溺之避世, 许行之并耕, 宋玉、屈平之厌世, 溯其起源, 悉为老聃之支派, 此南方之学所由发源于泽国之地也。”^{[8]93}《天问》《离骚》《招魂》《神女赋》《庄子》《山海经》《淮南子》, 这些楚人文学经典, 一直有着浪漫的特质和不绝的生命活力, 给中国文学史别样的风采和流派。^{[3]13} 澧州大鼓鼓词的浪漫特质, 来自楚文化, 来自楚风楚物, 更来自楚人对山水世界和对人生的一种态度的传承。澧州大鼓鼓词就是流传到今的楚文化的活化石。其浪漫特质, 通过丰富的文学手法得到了淋漓尽致的表现。

三 丰富的文学表现手法

(一) 韵散相间, 节奏随意

古代湖湘流域的人们在生老病死或一些祈福祭祀活动中往往载歌载舞, 以歌舞娱鬼神, 巫音和南音结合逐渐形成了楚调。这种楚调在湘中、湘南地区同样存在, 被称为“夜歌子”, 但“夜歌子”与澧州大鼓在音乐特性上还是有明显区别的。澧州大鼓节奏任性, 多为 4/4 或 2/4 拍, 亮音和哑音随时交替, 音乐结构不是像圆舞曲那样的规整, 不是那么严格的起承转合。^[9]

澧州大鼓鼓词把记叙文体、说明文体、议论文体融为一炉, 叙事与抒情相杂, 这也正是曲艺文学超越其他文学样式的独特美学品格。^{[4]104}

澧州大鼓鼓词在押韵方面, 有天、地、人、和、豺、狼、虎、豹、红、花、绿、黑 12 个韵脚, 常用者 11 个。这个韵脚不是完全依照平水韵划分, 也不是完全是现代的新韵, 它是按照平仄区分不明显的常德话来押韵的, 如 in, ing, en, eng, un 算作押韵, i, ui, ei, e 也算是押韵的。常德话属于北方语系的西南官话, 这种韵脚的划分既有平水韵也有现代新韵的特点。澧州大鼓押韵比较随意, 可以几句之后自由转韵, 而且平仄通押, 不避重韵、赘韵。每个大鼓艺人都会用自己喜欢的、擅长的

几个韵。韵脚是一定要有的, 但不需要过多的戒律, 老百姓接受就可以了。因为有了韵脚, 鼓词也就具有了诗歌的形式和特点。鼓词句式灵活, 多为二、四句结构, 即二句或四句为一个乐段。古老的楚歌为七言体歌谣, 楚辞多为七言、五言句, 因此澧州大鼓也多为七言、五言句, 或嵌三言、四言句, 变化不定, 韵散相间, 长于韵诵。其韵文部分是直接推动故事情节发展的部分, 散说部分则起到点缀和连接的作用。澧州大鼓的演唱程式, 由起鼓开始, 续以哼腔。开声四句念白, 然后转入正板, 开始正式演唱。演唱节奏的快慢根据艺人的习惯来安排, 各具特色。

(二) 语言程式化, 内容自由演绎

曲艺文学的美学风格表现在题材、体裁、思想、人物、情节等很多方面, 但从表述方式来看, 其最重要的特征就是程式化的语言规则。曲艺文学讲究“四梁”(即书根、书领、书胆、书筋)和“八柱”(即男、女、老、幼、精憨、正、邪)^[10]。程式性套语对澧州大鼓艺人记忆文本和即兴表演起着至关重要的作用, 艺人们可以在这种程式下构建和演绎丰富多彩的内容, 同时他们也可以更好地记忆和利用文学定本和师傅口传的“腹本”。艺人很难一字不漏地背下定本和腹本, 但只要按照四梁八柱记住故事的主要情节和主要人物关系, 掌握开头语、结语和写人状物、评价议论的套语即可进行即兴演唱。

(三) 想象丰富, 乐而不淫

澧州大鼓鼓词想象极为丰富, 主要运用夸张和拟人的手法; 语言富于变化和幽默感, 怒而不怨, 哀而不伤, 乐而不淫, 具有鲜明的楚地文化特征。王国维《屈子文学之精神》一文中认为以屈原为代表的南方文学特点在于: “南人想象力之伟大丰富, 胜于北人远甚。彼等巧于比类, 而善于滑稽, ……则南人之富于想象, 亦自然之势也。此南方文学中之诗的特质之优于北方文学者也。”^[11]刘师培《南北文学不同论》一文则从声音、地理、创作等方面考察了南北文学的差异: “大抵北方之地, 土厚水深, 民生其间, 多尚实际; 南方之地, 水势浩洋, 民生其间, 多尚虚无。民尚实际, 故所著之文不外记事、析理二端; 民尚虚无, 故所作之文或为言志、抒情之体。”^{[8]94}

对于紧紧依靠底层受众而生存的澧州大鼓来

说,受众的欣赏趣味就是大鼓文学追求的审美趣味。澧州大鼓在正书演唱时,时而出现打情骂俏或情歌表演唱,演唱内容十分广泛,多与丧事无关。即使有个别词语不符合主流文化的语言要求,老百姓也不会认为其淫荡不堪和十恶不赦。这种礼仪安排和语言风俗由来已久,不仅湖南各地如此,湖北以及深受到楚文化影响的川东、陕南地区也大致如此。丧事活动不仅是寄托哀思、悼念死者、为丧家解忧的活动,更多地还是一种民间娱乐活动,带有娱神和自娱的性质^[12]。不过,这丝毫不影响澧州大鼓质朴自然的神韵,如鼓词:

你打的书/有听场(好听的意思)/就像羊儿屎/粒粒放光芒/(邵丹演唱)

(四)情感真挚,哀而不伤

文学是人的情理的感性显现,情理性是文学特征的深层结构。^[13]文学的审美价值首先表现在它有真与善的内容和具体生动的感性形式。真挚的情感对于文学来说尤为重要,但真与善的内容也要通过合适的形式才能表现出来。鼓词往往一唱三叹,让人唏嘘不已。女艺人的涌现为澧州大鼓增添了温柔静默的亮色。情到深处,不需要多么华丽的语言也足以动人。语言的逻辑顺序也不是十分重要的,因为它在生活中的实际样子就是这样的;它不需要整理,整理后反而容易失真。大鼓不是宗教,它只是一种对逝者入土为安的关怀,对生者相互依偎的心理慰藉,它超越了生死。对死的达观与洒脱,就是对存在的坚持和对新生的向往。

(五)人物形象鲜明

澧州大鼓人物形象鲜明,而且有类型化特征。曲艺文学同样要以活生生的人物、景物等具体形象构成有声有色的图画来显示对客观世界的艺术把握。澧州大鼓呈现的形象,无论是天地人三界的某类形象,还是某些特定的人物,既具有类型化特点,又在不同的场合下各具特色。同样一个薛仁贵,不同的定本腹本、不同的听众、不同的演唱艺人、不同的演唱场次,他的形象会有不同的塑造,但均具有传奇英雄这一类型化特征。

对于一种口头表演性质的民间曲艺文学,也难以像对纯文学作品如小说那样去作系统的要素分析,但是从文学活动的四要素即世界、艺术家、作品、读者这几方面看,澧州大鼓有着清晰的文

学活动脉络。其唱词的创作任务由作者和表演者共同承担,这些作品是澧水流域人们生产生活的生动反映,是对历史的独特认知和对传统文化的传承,是现实世界的镜子和人们主观情感世界的灯塔。唱词作者、听者(读者)、表演者生活在同一个世界,彼此之间有一个共同的语言系统,彼此之间是话语伙伴关系,相互之间极易沟通。形式主义者认为文学性只是纯文学作品才有的特质,这种对文学性的理解是一种狭隘的理解。实际上,文学性的概念一直在不断地扩张,现在越来越多的研究者习惯用大文学性来解释生动丰富的文学现象。这种大文学性包括作品的语境关联性、诗性和诗意对话性^[14],这里所说的澧州大鼓唱词的文学性指的也是这种大文学性。

四 澧州大鼓的传播学审思

从传播学的角度来看,在新媒体时代背景下,各种新型媒体不断发展,许多社交媒体已经成为了人们生活中不可或缺的一部分。在保护与发展地方传统戏曲方面,学习并且运用好大众传媒是一个必不可少的环节。与此同时,除了民间艺人自身的学习与进步,政府与民众的支持也非常重要。政府需要为地方戏曲的传播营造一个良好环境,地方戏曲本身也需要通过不断的调整,跟上时代发展的步伐。

(一)加强自信,坚守特色

从传播学视角来看,澧州大鼓作为一种地方民间曲艺,要达到更好的传播效果和良好的社会影响,必须依据自身的特色,强化传统文化基因和身份的认同,唤醒区域民间文化自觉和文化自信。曲艺是独立的艺术,并不一定要依附别的门类而生存。无论南方大鼓还是北方大鼓,每一种区域性的大鼓都有其独特的历史起源和相对固定的作用,有自己最擅长的领域。澧州大鼓的历史渊源可以追溯到战国时期的楚文化。作为一种曲艺,它是在明清之际湖南曲艺盛行的大环境下,在传统的山歌小调和风俗歌谣的基础上,受到北方大鼓和江浙弹词、丝弦的影响,并受到市民文化的熏陶而逐渐形成发展的。有人认为澧州大鼓要走出去,就应该用普通话演唱。笔者不这么认为,笔者主张地方曲艺应该要用地方语言演唱。也有人认为澧州大鼓要多歌唱新人新事,笔者

也不完全同意。澧州大鼓的唱腔多为哭腔, 本是融合了地方文化基因的孝鼓, 离开了这个特质, 澧州大鼓就失去了光彩。目前有关部门已经举办了五届鼓王大赛, 笔者觉得, 赛场上那些艺人的演唱(多为新人新事), 和他们在孝堂、寿堂、茶堂的演唱相比, 逊色很多, 有时听得令人难以适应。实事求是地讲, 大鼓艺人在流行区域的百姓中是具有一定的文化影响力的, 其演唱可以起到教化和劝导的作用。笔者认为, 大鼓的发展不要忘记自己本来的主要的社会功能, 不要丢掉自己的拳头产品和核心竞争力, 文化管理部门也不要强求所有的新人新事都用澧州大鼓的形式来演唱, 这样澧州大鼓才会有更加强大、更加长远的生命力。

(二) 规范名称, 形成合力

“澧州大鼓”作为一种地方曲艺名称, 实际上也就是一种传播符号。“符号”是人类传播的要素, 独立于传播关系的参与者之间……无论叫什么, 它们都是传播中的要素, 可以解码为“意义”。^[15] 曲艺名称符号具有特定意义, 是可辨识的语言编译标识, 是传播的一个基本单位, 也是传播能够进行下去的最原始一环, 也就是说, 只有具备特定符号这个原始信息, 才能够开始传播过程。地方曲艺名称和其他名称符号一样, 也是一类语言词汇集合, 代表的是某种类相同事物的称呼。在这种意义上说, 它就是一套有理论有系统的符号集合。地方曲艺名称作为一种独立“意义”要素, 是曲艺名称传播系统的最初出发点, 在参与传播的过程中, 具有不可或缺的作用。

从地方戏曲的传播现状来看, 受方言与受众等因素的影响, 地方戏曲的传播难度大于其它艺术形式。当下, 越来越多的人开始使用社交媒体等新媒体平台来获取信息。我国大众群体特别是年轻一代接触戏曲的机会很少, 加上地方戏曲本身在传播方面的特殊性, 许多地方戏曲无法进行有广度的普及宣传活动, 人们难以对其产生兴趣或者说深入了解。在全球性文化产品盛行的今天, 戏曲不得不面对大众群体疏远和冷落的压力。随着网络时代的到来, 许多新媒介的出现使得我国传统文化传播出现了新的契机, 中国传统的戏曲文化也应该借助新媒体进行传播方式的转变。地方戏曲如果需要进行更加有效的传播, 就必须对

戏曲名称进行规范。举个例子, 澧州大鼓流行区域不是很大, 叫法却不少, 如澧州大鼓、九澧渔鼓、湘北大鼓、安乡大鼓、常德大鼓等, 这不利于传承与推广。

另一方面, 需要加强不同文化之间的相互交流, 这是文化发展壮大的必然途径之一。首先是要加强南北文化交流。湘北自古就是南北文化交流之地, 在澧县考古发现的代表早期楚文化典型特征的楚式鬲在造型上就结合了北方的鬲和南方的鼎的特点。澧州大鼓也要加强与北方大鼓的文化交流。其次是要加强中西文化交流。唐代的俗讲、变文、曲子词, 都是西乐东渐的产物; 隋唐时期十部伎所用的新乐器中多为外来输入, 其中节奏乐器鼓和铁版达到 17 种^[16]。可见中西文化的交流是推动曲艺发展的动力。

(三) 改进传播, 培训艺人

每一门艺术想要获得更好的生存空间, 必须获得快捷迅速的传播途径。在我国当下的社会环境中, 地方戏曲文化的传播手段仍然是依靠舞台演出、优秀剧目下乡展演等传播形式进行传播和推广, 传播效果甚微。传播手段过于单一是新媒体时代下戏曲媒介传播的主要问题之一。

澧州大鼓的演出场所大多简陋和随意, 灯光、音效设备低端, 不能很好地适应现代传播的要求。艺人日唱夜叹, 经常熬夜, 缺乏身心修养和保健, 嗓子大多沙哑, 缺乏保护。与其他曲艺有固定的唱段唱词不同, 澧州大鼓即兴表演的比重较大, 同时其还承担着文化传播的功能, 所以澧州大鼓对艺人的文化素质要求较高。目前的现实是, 澧州大鼓的成名艺人的文化层次并不高, 其“打书”多为稻粱谋, 有的艺人还是从别的戏曲演员转行过来的。因此, 文化部门有组织地对澧州大鼓艺人进行系统的文化培训是非常必要的。

总之, 澧州大鼓满足了民间许多仪式活动之需, 因其特殊的文化功能, 内容上自然强调其与仪式活动符号象征的一致性。这种特殊的文化功能和传播特点决定了其传播效果的局限性, 其在传播范围的拓展性、传播时间的延续性方面均不能与娱乐歌辞相比^[17]。但我们相信, 只要能够在传统的基础上进行创新, 澧州大鼓也一定能够得到很好的传播与传承。

参考文献:

- [1] 吴文科. 常德“鼓书”的深厚传统与独特价值[J]. 中国艺术报, 2013(6): 71.
- [2] 陶 钝. 曲艺的特点及其作用[J]. 山花, 1960(12): 11.
- [3] 萧 放. 论荆楚文化的地域特性[J]. 湖北民族学院学报(哲社版), 2001, 19(2): 1.
- [4] 吴文科. 略论曲艺文学的美学品格[J]. 文艺研究, 1993(2): 103.
- [5] 巫瑞书. 南方丧葬风俗、歌谣与楚文化[J]. 湖南师范大学社会科学学报, 1991, 20(2): 124.
- [6] 晋宏忠. 略论楚文化的内涵及其现实意义[J]. 襄樊职业技术学院学报, 2007, 6(3): 6.
- [7] 王力之. 早期楚文化探索[J]. 江汉考古, 2003(3): 50.
- [8] 刘师培. 南北学派不同论[J]. 国粹学报, 1905(6): 1.
- [9] 陈君凡. 澧州大鼓的艺术特征与现状调查[J]. 人民音乐, 2009(6): 55-57.
- [10] 江山月. 曲艺美学特征探微[J]. 文艺研究, 1992(12):

84.

- [11] 于春松, 孟彦弘. 王国维学术经典集: 上[M]. 南昌: 江西人民出版社, 1997, 151.
- [12] 袁铁坚. 试探湖南夜歌子与楚文化的渊源关系[J]. 湘潭大学学报(哲学社会科学版), 1986(S2): 175.
- [13] 黄绍勋. 文学特征的三维结构[J]. 西北师大学报(社会科学版), 1988(4): 65.
- [14] 杨 鑫. 文学性新释[J]. 上海师范大学学报(哲社版) 2010, 39(3): 155.
- [15] 冯 桂, 林其伟, 陈东华. 信息论与编码技术[M]. 北京: 清华大学出版社, 2011: 57.
- [16] 王小盾. 敦煌文学与唐代讲唱艺术[J]. 中国社会科学, 1994(3): 116.
- [17] 吴大顺. 论汉魏六朝仪式歌辞的文化功能与传播特点[J]. 湖南工业大学学报(社会科学版): 2016, 21(6): 68.

责任编辑: 黄声波

(上接第94页)

参考文献:

- [1] 费孝通. 乡土中国[M]. 北京: 北京出版社, 2005: 32.
- [2] 胡希宁, 贾小立. 博弈论的理论精华及其现实意义[J]. 中共中央党校学报, 2002, 6(2): 49.
- [3] 冯诺依曼, 摩根斯坦恩. 博弈论与经济行为[M]. 上海: 生活·读书·新知三联书店, 2004: 44-48.
- [4] 王金炳. 博弈论的发展历史和基本内容[J]. 时代经贸, 2007(5): 1.
- [5] 王铁军. 农村土地征用博弈过程及结果的社会学分析[D]. 济南: 山东大学, 2006: 13.
- [6] 李 莉. 博弈论视角下农村房屋拆迁补偿问题探析[J]. 中国劳动关系学院学报, 2014, 28(4): 95.
- [7] 阮友群, 董少林. 农村公益校车的地方政府责任分析: 以博弈论为视角[J]. 重庆社会主义学院学报, 2014, 74(3): 80.
- [8] 范怀超, 崔久富. 农地流转中二维主体的利益博弈: 分析西充县[J]. 重庆社会科学, 2017(9): 96.
- [9] 段艳丽. 不同主体土地承包经营权抵押贷款模式选择的博弈分析[J]. 河南工业大学学报(社会科学版), 2016, 12(1): 12.
- [10] 赵 晔, 周 经. 基于博弈论的农村小额信贷信用风险控制研究[J]. 中南林业科技大学学报(社会科学版),

2017, 11(3): 59.

- [11] 陈 曦, 刘伊生. 基于博弈论的农民工文化需求研究[J]. 湖南社会科学, 2014(2): 125-126.
- [12] 作 埂. 乡村传统伦理与阶级意识的博弈: 论柳青的中篇小说《恨透铁》[J]. 西北大学学报(哲学社会科学版), 2016, 46(1): 47.
- [13] 张震宇, 陈强富, 张展羽, 等. 农村河道生态治理模式研究[J]. 中国农村水利水电, 2009(10): 55.
- [14] 左 佳. 落实河长制 关键在考核[N]. 中国环境报, 2017-06-01(03).
- [15] 陆菊春, 张瑞雪. 碳排放权初始分配中防范企业逆向选择的演化博弈[J]. 北京理工大学学报(社会科学版), 2016, 18(4): 28.
- [16] 宁宗华. 共生的秩序: 当代中国乡村治理的生态与路径[D]. 武汉: 华中师范大学, 2014: 32-36.
- [17] 王 轩. 生态治理的内在伦理与动力机制[J]. 重庆社会科学, 2016(4): 35.
- [18] 张劲松. 生态治理的科技理性批判[J]. 国外社会科学, 2012(6): 110.
- [19] 王 轩. 生态治理的文化价值逻辑: 从环境生态到心灵生态的公共性转换[J]. 湖北社会科学, 2014(9): 48.

责任编辑: 徐海燕