

生态人类学视域下麻山锣鼓的 音乐文化空间解读^{*1}

王文君

【摘要】：生态人类学视域下“文化空间”的建构与解读方式可以提供区域文化与特定环境问题有关的知识与方法论，还可以在深层理解与普遍意义的层面上寻找可持续发展的生存方式与传播途径。麻山锣鼓是宁乡人们几百多年以来在生产生活、传统节庆、风俗人情等众多文化活动中的重要的组成部分，是研究楚湘文化和古代楚湘历史的重要活化石之一。麻山锣鼓的传承与发展始终都与“礼、俗”相须而行，表现出一种极其稳定的音乐“文化功能”传统，体现了中国礼乐文化与礼俗文化的一脉相承。随着社会的发展与自然生态环境的变迁，麻山锣鼓面临传承困境，在保护与发展的背景下，麻山锣鼓现代社会的发展大潮中实现着“人为”的适应性调适，传统民间音乐逐渐增添了现代化的社会属性。

【关键词】：麻山锣鼓；生态人类学；音乐文化空间

【中图分类号】：G112 **【文献标识码】：**A **【文章编号】：**1009-5675(2017)01-191-06

麻山锣鼓因发源于湖南省宁乡县麻山而得名，它萌芽于明末清初，成规于清代光绪年间，广泛流传于宁乡的麻山、朱石桥、东湖塘、南田坪、花明楼、道林、三仙坳等乡镇及临近的湘潭、韶山、如意亭、南竹山、艮田寺、湘乡大壺、白田等部分农村。是当地民间婚丧嫁娶、节日庆典等重要活动的仪式音乐，数百年流传下来积累了丰富的曲目与表现技法，逐渐成为一种人们生活中不可或缺的一种文化符号与精神寄托，是南方民间鼓吹音乐的一种典型代表。《麻山锣鼓》属于单牌体方各性结构形式，曲牌丰富，据传说有上百首曲谱，在口传心授的历史发展中多数已经失传，现流传下来的正式曲谱仅存 32 首。有以景物来署名的，如：《荷花出水》、《茉莉花》、《露水梭》、《白牡丹》、《画眉子钻山》、《雪花飘》、《瓜子红》等；有以民间劳动生活场景命名的，如《扯笋》、《绣麒麟》、《放风筝》、《捉蝴蝶》、《下棋》等等。这些曲牌富有浓厚的生活气息和地方特色，表现出劳动人民对大自然的描述和赞美，也表达了劳动人民热爱生活，和对美好生活的向往之情，音乐上大多节奏平稳、格调清新、秀丽大方、韵律生动、富有情调，听之令人心旷神怡。有重要的传承与研究价值。

当今的人类社会的文化现象是一个文化多元并存的世界，生态人类学坚守民族文化的传承与延续，以超越对具体文化和具体生态系统羁绊的姿态，呈现出具体文化节制物质与能量运行的结果和表现形态。生态人类学作为研究人与环境互动的人类学分支学科，期望在人类社会与生态系统之间架起一座可以相互沟通的桥梁。从生态人类学的角度出发，生态系统先于民族文化形成之前已然存在，民族文化通过斟酌吸收、合理利用、妥善加工自然生态系统中的一切生命物质和生命能量，说明两者之间存在一种依附关系，也标识两者之间在某种程度上具备了必然的选择性。脱胎于自然生态系统的民族文化，人类在文化空间的运行中，民族文化与自然生态相互兼容、维系平衡、获得共识，才能确保民族文化在生态系统中稳态延续。在生态人类学的视域下，麻山锣鼓源于与人们的社会生活，与当地的民俗及其自然环境融为一体，和谐共存。其艺术特性是当地人文与环境相互作用

¹ **基金项目：**本文系 2014 年湖南省哲学社会科学基金项目“湖南麻山锣鼓的人文价值与传承研究”（课题编号：14YBA113）阶段性成果。

作者简介：王文君，湖南第一师范学院音乐舞蹈学院副教授，艺术学硕士，湖南长沙，410205。

的结果，体现了民间音乐文化的历史渊源与深刻内涵。对于麻山锣鼓的进行音乐文化解读并积极寻找传承与发扬的途径与方法，具有非同寻常的意义。

一、生态人类学与文化空间

“生态人类学”是文化人类学的一门分支学科，它的研究核心领域源于生态学和人类学两大基础学科，但不是把二者进行简单的相加。绫部恒雄认为：“综合地研究人类生活的人类学，大体上可以分为主要研究社会和文化方面的文化人类学和主要研究社会和生态学方面的生态人类学”。^[1]学术界一般认为，生态人类学是一门用人类学的理论和方法研究人群、生态环境及文化之间互动关系的学科。

早在上世纪之初，人们就开始关注人类文化与生态环境之间的关系，很多学者在研究过程发现，文化的形成与环境因素有一定的关系，同时，人类的文化活动也会对生态环境造成一定影响。如威斯勒研究了“文化区”与“生存区”相互重叠、相互影响的问题^[2]。克鲁伯也非常重视与自然环境差异相对应而表现出的文化特征差异^[3]。等等。他们的研究预示了生态人类学的萌芽。到了上世纪五十年代，斯图尔德在研究民族文化时“非常强调文化与环境之间的相互作用和相互关系，认为文化之间的差异是社会与环境相互影响的特殊适应过程引起的。”^[4]由于斯图尔德非常注重文化生态学的研究，强调研究人类文化时对生态环境的关注，因此，他被公认为生态人类学研究的开创者。1968年，美国学者维达（A. P. Vayda）和拉帕波特（R. A. Rappaport）首次提出了“生态人类学”这一词汇。生态人类学得以确立为独立的人类学分支学科。^[5]

随着研究领域不断向纵深发展，从近代文化人类学成立之后，已经融合了考古学、体质人类学而形成了学科，并且已经明确了三大基本命题，即从人与人、人与自然、人与超自然三个方面的相互关系为出发点来考察人类的文化与社会。^[6]20世纪90年代以后，生态人类学理论发展呈两种倾向：一是反对极端的文化相对论；一是批判现代主义割裂自然与文化的二分法。另外，当代生态人类学的一个显著特点是与现实结合比较紧密。因此，关注现实的生态环境也是生态人类学在新世纪发展的一个新趋势。^[7]

“文化空间”是文化人类学的一个概念，它的原意是指某一种文化活动所赖以存在或发生的具体场域。它可以是文化节日、文化仪式、文化活动、文化群落、文化建筑吧，甚至是文化遗址等等。“文化空间”一词最早见于联合国教科文组织发布的《宣布人类口头和非物质遗产代表作条例》，在此条例中，“文化空间”被指定为非物质文化遗产的重要形态。条例界定“文化空间”为“一个集中了民间和传统文化活动的地点，但也被确定为一般以某一周期（周期、季节、同程表等）或是以一时间为特点的一段时间。这段时间和这一地点的存在取决于按传统方式进行的文化活动本身的存在。”^[8]因此，“文化空间”可以是各种传统的民间节日，如清明节、中秋节等等，也可以是一种传统的宗教祭祀活动，如彝族的“祭祖大典”、苗族的“椎牛、打猪、接龙”等等，还可以是和民间崇拜和信仰，如天崇拜、龙崇拜、城隍庙崇拜等等，也可以是民间歌会，如湘桂黔边区的“大戊梁歌会”等等。一般而言，各种不同类型的文化空间，具有各种鲜明的地方特色和传统意蕴，人们在相对固定的时间和空间里，把生活习俗、祭祀活动、传统仪式紧密结合在一起，进行文化的传承、精神的洗礼、信仰的彰显和情感的释放。

在“文化空间”的视域下，传统的民间音乐活动就延伸为“音乐文化空间”。一方面，传统的民间音乐活动与婚丧嫁娶习俗、节日祭祀等相关，体现为一定的规律性或周期性，并且，音乐作为一种听觉的艺术，在表现与感受的过程中充分符合了时间与空间的约定性，与“文化空间”的意旨一脉相承。另一方面，音乐是情感的艺术，它直指心灵，往往能赋予受众丰富的想象与特殊的意象，在时空中的交替中尽显真实的存在与虚幻的不确定性。“在音乐文化空间中，时间和空间作为相对稳定的确定性因素存在，音乐体验所产生（隐喻）的意象性时间和空间则是不确定的因素”。^[9]

二、麻山锣鼓的历史生态空间

生态人类学的视域下“文化空间”的建构与解读方式可以提供区域文化与特定环境问题有关的知识与方法论，还可以在深

层理解与普遍意义的层面上寻找可持续发展的生存方式与传播途径。对于宁乡麻山锣鼓的解读而言,可以从三个维度进行解读。

关于宁乡的县名来源,据《汉书》记载:“孔永封宁乡国为食邑”,以故国为名。唐贞观元年(627年)置宁乡县,取“安宁之乡”寓意。宋太平兴国二年建县,隶潭州长沙郡。明、清隶属湖广布政使司长沙府。民国时,宁乡隶山东省第5行署。中华人民共和国成立后,宁乡曾归属益阳、湘潭两地区,1983年划归长沙市辖。现隶属长沙市。宁乡地处湘东偏北的洞庭湖南缘地区,境内多为丘陵地带,是雪峰山余脉向东北滨湖平原过渡地带,境内地貌有山地、丘岗、平原。麻山则位于宁乡东湖塘镇。麻山锣鼓因起源于麻山而得名。据《宁乡县志》记载:“时逢佳节,田头村阡,大街小巷,乐鼓喧天,人声鼎沸,盛况空前。”直到二十世纪八十年代,人们还能在逢年过节、大规模的田间劳动期间听到“咚咚”的鼓声和悠扬的乐器伴奏声。麻山锣鼓乐曲古老、源远流长,是极具地方特色的民间鼓吹乐。远在明末清初,外地一名游方来到宁乡麻山一带的白云寺、白云庵等祠堂、庙宇化斋时,传授了一种类似宗教音乐和民歌的曲牌。后来历经不同时代的流演,逐渐成为湖南宁乡一带典型的地方性传统音乐文化。是宁乡人们几百多年以来在生产生活、传统节庆、风俗人情等众多文化活动中的重要的组成部分。麻山锣鼓作为一种非常古老的民间艺术表现形式,是宁乡地域的重要文化遗产之一,也是研究楚湘文化和古代楚湘历史的重要活化石之一。麻山锣鼓在历经了国家的兴亡与变迁的过程中,成为一种与广大人民群众紧密相联的重要艺术表现形态,是中国古老的民间音乐在历史长河中不断延续的证明。它是人民在生活环境体现现实生活理想、观念、认识的一种艺术表征,它以较多的曲目和乐器、锣鼓等方面构成了文化特征。因此,作为一种反映自身生活的历史文化和传统习俗、精神面貌的艺术形式,宁乡麻山锣鼓是一部活生生的社会历史,它对于研究宁乡地界及周边地区的文化、生活等,具有重要的文化价值。

与江南丝竹、福建南音等其他南方著名的民间音乐比较,麻山锣鼓的形成与发展过程显得默默无闻,波澜不惊,更缺乏“高贵”、“典雅”的血统。江南丝竹源于明代嘉隆年间,戏曲名家魏良辅等创制昆曲水磨腔的同时,以张野塘为核心组织的丝竹乐队,由昆曲班社、堂名鼓手兼奏,规模完整、配置专业、技艺高超,后逐渐形成丝竹演奏的专职班社;福建南音则继承了唐宋以来宫廷雅乐的优良传统,并吸取了元曲与戈阳腔等戏曲音乐的特长,并与闽南的民间音乐融会贯通,逐渐成为词曲清新、风格柔美、旋律缠绵、情感深沉的乐种。麻山锣鼓的出身更贴近于草根文化,它扎根于乡村的土壤,在穷乡僻壤、阡陌田埂的乡间体现出素朴、简洁,富有乡土气息的文化形态。另外,从社团发展的规模而言,麻山锣鼓也不像福建南音和江南丝竹那样有正规的“筠竹轩”、“回风阁”、“钧天集”、“国乐研究社”等大规模代代相传的乐队社团。麻山锣鼓没有形成固有的大社团规模,劳动群众日出而作、日落而归,在农闲、空余之时,三、五人群聚集一处,吹拉弹唱,或为生活增添情趣,或为婚丧嫁娶出一份人力。尽管如此,麻山锣鼓还是与其它一般形式上不断流动和变化的鼓乐班的不同,一是麻山锣鼓的乐队成员是相对稳定的,主要是居住于麻山附近的当地住户;二是麻山锣鼓的演出场地相对固定的,主要服务于宁乡地区的广大群众,其提供的演出服务包括婚丧仪式、老人祝寿、小孩满月、店铺开张等风俗性的活动内容。

三、麻山锣鼓的礼俗生态空间

礼乐文化,自周而下成为中国社会秩序整体构建的核心和基础。礼之本身,即包含了关乎国家、民族、个人在政治、思想、道德、行为等方面所具备的准则,从宏观的层面来看,历代王朝信奉儒家伦理,以此成为维护等级制度与种族之间的道德准绳。很大程度上,礼“是一种由权力关系构成的等级秩序,尊礼,实际上即是遵从宗法伦理及宗法秩序。宗法秩序是一种“自然”的秩序,所以宗法基础上的支配关系与权力具有自然的合法性。”^[10]《荀子·修身》称:“人无礼则不生,事无礼则不成,国无礼则不宁。”以宗法这种社会伦理的自然秩序为基础建立“礼制”,抓住“礼”也就有了伦理层面的统治合法性。《礼记·乐记》载:“乐也者,情之不可变者也。礼也者,理之不可易者也。乐统同,礼辨异。礼乐之说管乎人情矣。”^[11]礼乐在传统社会中乃维持社会秩序之首要。礼本身是“因俗而制”“缘人情而作”,乐则与之“相须以为用”。从国家层面建立这种“合法性”和秩序的基础设置,“礼乐”是作为一个整体提出的。而作为礼俗事项不可或缺的礼俗音乐,经历岁月的沉淀与变更,绵延至今,成为中华文化中浓墨重彩的一笔。当礼俗与音乐结合成为传统礼俗中恒久传承的历史沉淀与文化积累时,作为礼俗文化的遗存,鼓吹乐成为当下乡村礼俗中最基本的生活元素,成为一种与礼俗融为一体的“文化功能体系”。

千百年来,中国农村由于长期的历史原因,物质生活贫瘠、精神生活匮乏。如农忙之时,单个家庭在难于完成超负荷的劳

动时,需要乡民之间相互协作、共同完成,那么一些礼俗活动随之运用而生。可以说,鼓吹乐的产生发展都与社会的历史背景、政治经济因素、宗教信仰,人们的价值观、审美观息息相关,鼓吹乐就是所有这些社会综合因素催化下的产物,不论是与国家“典礼”的结合,还是在民间“俗礼”的发展,鼓吹乐始终都与“礼、俗”相须而行,表现出一种极其稳定的音乐“文化功能”传统。“当葬礼用乐被乡民们作为礼俗必须遵守的时候,在葬礼中所用的乐曲依附于各个程序诸如吊孝、行奠、烧轿、送路、上林等等被乡民们规定为程序化的时候,传统音乐与这些礼俗一起得以传承。”^[12]麻山锣鼓也正是如此。在古邑宁乡,每每闲暇之时,茶余饭后,几位老友围坐一团,随着一声响亮的锣鼓“咚咚”,紧接着大小二胡、唢呐、笛子、堂鼓齐齐上阵,吹、拉、弹、打之间,一首首格调清新、节奏多变的曲牌如和煦的春风吹入人们的耳膜,整个村子都沉浸在美妙的音乐之中。充分体现了普遍认同的“天人合一、和谐共存”的中国文化的人文精神。遇到村里的红白喜事,大伙来上一段,不仅成为普通老百姓寻常生活方式的一种表达,更体现了中国礼乐文化与礼俗文化的一脉相承。

可以说传统的乡村礼俗,承载着鼓吹乐的兴盛衰亡,礼俗文化的丰富性、包容性、传承性优化了鼓吹乐的生态环境。因此,保护鼓吹乐的同时更应该保护承载他的礼俗文化,这样才能从根本上解决它的活态传承。但是随着社会的发展传统礼俗却日渐“褪色”甚至消亡,如果不人为地拯救任其自然消逝,实际上就等于阻断了鼓吹乐存活的道路,因此有效的保护传统礼俗的存活,为鼓吹乐的发展传承提供合理的文化空间是一个重要的举措。联合国教科文组织《保护非物质文化遗产公约》中强调:“在本公约中,只考虑符合现有的国际人权文件,各社区、群体和个人之间相互尊重的需要和顺应可持续发展的非物质文化遗产。”民俗和民间信仰中消极因素是个非常复杂的问题,如何对待,指导思想非常重要。对于一些承载非物质文化遗产内容和形式的习俗,可以通过影像资料、书面资料作为历史的记忆保存下来,供后人研究,或者通过改造创新把它演变成民间歌舞等艺术形式。我们保护的是具有历史、文化、科学价值和珍贵、濒危的非物质文化遗产,这些非物质文化遗产要有利于增强中华民族的文化认同,有利于维护国家统一和民族团结,有利于促进社会和谐。

四、麻山锣鼓的社会生态空间

社会生态空间是一个十分复杂的大系统,内在地包含有经济生态、政治生态、文化生态、制度生态、心理生态等的诸多层次与要素,这些层次与要素相互依存、相互作用、相互支撑、相互促进,共同构成了一个动态系统。^[13]麻山锣鼓发源于传统闭塞的乡村,数百年来,人们相对封闭的生活方式与宁静的生活状态与人们的经济生态、文化生态与心理生态融合一起,互相影响,逐渐形成了其独特的艺术风格与魅力。当社会不断发展,现代化的进程辐射到乡村各地,多元的文化的冲击、经济发展的需要,以及城镇化发展的影响等等,使得麻山锣鼓的社会生态空间发生了较大的改变,其地理属性、历史属性与传统属性逐渐融入了更多的社会属性。与许多传统的非物质音乐文化形态一样,麻山锣鼓近年来遭遇冷流。首先,能够制造麻山锣鼓的工艺后继乏人、濒临失传的边缘。据麻山锣鼓制作的唯一传人一东湖塘镇泉山村草家组 72 岁的杨奇老人介绍:“制作麻山锣鼓工艺精细、程序复杂,整个工艺流程全部通过手工操作完成,如果细节稍有瑕疵,都会影响锣鼓的音质。”正是因为工艺的费时费力,而且收益有限,导致后辈年轻人不愿传承,传统的制造工艺面临失传的危机。而做工精美、音效优良的乐器是鼓吹乐得以传承与发扬的基础;其次,社会的飞速发展,年轻人更愿意出去打工而不愿留守在家,使得学习民间鼓吹乐技艺的人数大大减少,麻山锣鼓的乐手后继无人,难以保障乐队的正常运转。第三,受市场经济和商品大潮的影响,越来越多的村民都忙于追求经济利益和物质享受,对传统的鼓吹乐的欣赏兴趣也越来越少。同时,由于外来文化、流行音乐、新媒体视听文化等多元文化的冲击和影响,村民的审美观念逐渐改变,许多听众,尤其是青少年认为“古典音乐”、“轻音乐”、“流行歌曲”才是时代的潮流音乐,而民间鼓吹乐已经过时,因而民间传统的鼓吹乐越来越受到冷遇。当然,许多观众的流失也部分归因于传统民间音乐创作的乏力,无法契合时代的命脉,推陈出新,保持活力。在此情况下,麻山锣鼓的表演更多体现着一种象征性色彩,参加完一些民俗仪式或者比赛活动以后,作品也就“束之高阁”。

目前,麻山锣鼓的传承与发展主要由以下几个方面的困境:第一,挖掘整理欠深度。麻山锣鼓仅 2006 年申报项目挖掘整理一次,2011 年市级专家调研一次,之后再未进行过深度挖掘和整理;部分麻山锣鼓原始性表演道具(乐器)失传,亟待恢复。第二、投入不足。麻山锣鼓保护经费来源面窄,仅县财政有限资金难以为继,严重制约麻山锣鼓的传承保护。第三、宣传不够。缺乏广泛宣传,社会各界对麻山锣鼓的保护意识有待提高。第四、传承保护乏力。麻山锣鼓传承保护主要以展演、培训形式进行,

措施面窄；传统尚未建立麻山锣鼓固定的传习场所和展示场馆；传承人年龄偏大，体弱多病，年轻一代不愿学；在理论与技艺研究上缺乏或欠深度，无系统性书籍出版。第五、无产业性开发。麻山锣鼓停留在展示展演上，还没有走上市场及产业性开发道路。

麻山锣鼓的传承与保护工作，当以“保护为主、抢救第一、合理利用、传承发展”为指导原则。从文化遗产的角度来看，存在着两种不同的传承模式：一是激活传统式的“返本开新”，二是简单接续式的“复古守旧”。返本开新的核心是激活传统。历史地看，作为“传统”，传统文化本身就是现代社会实践和文化意识的产物。因此，必须促进传统文化从古老悠久的“自在”状态走向“自觉”的文化血脉，从客体对象转化为有生命力的主体。实现这一转变的关键在于，推动传统文化自觉参与现代社会发展实践，使其上升为实践中的主体性因素、精神性支撑，在发展的实践中不断自我革新、自我发展。区分具有生命力的传统与丧失生命力的传统，不能对缺乏实践根基的文化形式强行“招魂”“续命”。必须与时代发展紧密结合，激活麻山锣鼓的现代内涵，实现麻山锣鼓传统文化的现代化，从而实现中华优秀传统文化的创造性转化和创新性发展。

2006年，宁乡麻山锣鼓成功申报湖南非物质文化遗产保护项目后，麻山锣鼓的保护传承工作也开始启动，宁乡麻山锣鼓已经编入湖南人民出版社出版的《中国民间吹打乐》一书，当地文化部门正在健全宁乡麻山锣鼓文史、影碟、图片等档案，并拟定成立宁乡麻山锣鼓专项艺术培训班，为麻山锣鼓培养更多传人。为了能将麻山锣鼓传承下去，杨天福作了很多努力。2002年，从宁乡文化馆退休后，他在被湖南艺术职业学院戏剧系聘用的10年期间，坚持将大筒等麻山锣鼓相关演奏知识、技巧列入教学内容；2007年至2012年，每年都举办了3期“麻山锣鼓培训班”；2010年到县老年大学任教后，又在老年大学开设了“麻山锣鼓培训班”。麻山锣鼓正在逐步走出日趋式微的困境。

近年来，除了人为的保护与传承以外，在旅游经济和产业发展的刺激下，麻山锣鼓也开始由传统习俗的仪式音乐逐渐向旅游产业、演艺品牌等现代经济化的文化产业方向拓展，传统的民间鼓吹乐在现代社会的发展大潮中实现着“人为”的适应性调适，传统民间音乐逐渐增添了现代化的社会属性。

参考文献：

- [1] [日] 绫部恒雄：《文化人类学的十五种理论》，周星译，贵州人民出版社，1986版。
- [2] [美] 罗伯特·F·墨菲：《文化和社会人类学引论》，王卓君等译，商务印书馆，1991版。
- [3] [法] 马塞尔·莫斯：《社会学与人类学》，余碧平译，上海译文出版社，2003版。
- [4] 黄应贵：《见证与让释——当代人类学家》，正中书局，1992版。
- [5][7] 任国英：《生态人类学的主要理论及其发展》，《黑龙江民族丛刊》，2004年第5期。
- [6] 张曦：《生态人类学思想述评》，《云南民族大学学报（哲学社会科学版）》2010年第2期，
- [8] 《中国民间文化遗产抢救工程普查手册》，高等教育出版社，2003版，第218页。
- [9] 萧萍：《音乐文化空间的流与变》，《中国音乐》2015年第1期。
- [10] 廖小东：《政治仪式与权力秩序——古代中国“国家祭祀”的政治分析》，《复旦大学博士学位论文》，2008年第6期。

[11] 彭林：《礼缘何而作文史知识》，2001 年第 12 期。

[12] 项阳：《当下传统音乐与民间礼俗的依附与共生现象》，《音乐研究》，2005 年第 4 期，

[13] 王学俭，张哲 1 互通与契合：公民社会与社会生态空间关联研究》又西北师大学报（社会科学版）》，2014 年第 5 期。