

# 文化结构视角下地方传统民间乐器的表现形式

——以吴川瓦窑陶鼓为例

蓝洁莹

湛江科技学院 广东湛江 524094

**摘要：**地方传统民间乐器是适应特定时期社会发展水平而产生与发展的，其生存与发展必须依托特定的文化背景与空间环境，也深受特定文化结构的影响。本文以广东省湛江吴川瓦窑陶鼓为例，在文化结构理论的引导下了解其表现形式，一方面能够更清晰的认识瓦窑陶鼓的文化内涵，另一方面对促进地方传统民间乐器的文化传承与发展有重要的意义。

**关键词：**文化结构；瓦窑陶鼓；表现形式

## 引言

地方传统民间乐器不仅是我国传统民间音乐的有机组成部分，也是我国传统文化的一部分，更属于人类非物质文化遗产的重要组成部分。地方传统民间乐器是当地人民在历史发展与生产生活中所创造的智慧结晶，它的产生与发展是该地区社会历史进程的真实写照，不仅是对地方历史、经济的反映，也是对该地区民众心理、审美的反映，承载着该地区人们的行为方式、思维方式、文化历史与习俗等，具有较高的文化传承价值。

吴川市，位于广东湛江，被誉为“中国民间文化艺术之乡”，拥有闻名遐迩的新石器时代梧山岭贝丘遗址、晋代茂山书院、唐朝古船遗址等古文化建筑，历史文化底蕴深厚。其中，瓦窑陶鼓是吴川地区土生土长的乐器，起源于唐朝，被誉为是“独具中国岭南民间艺术风格”的艺术品，其制作技艺更于2013年被列入广东省第五批

## 基金项目：

- 1.广东省普通高校青年创新人才类项目（哲学社会科学）——瓦窑陶鼓艺术在湛江傩舞中的传承与创新模式研究（项目编号：2020WQNCX122）；
- 2.湛江市哲学社会科学规划项目——湛江傩文化特色文旅地图研究（项目编号：ZJ21QN03）；
- 3.2021年湛江市哲学社会科学规划项目——湛江吴川地区白话民歌的音乐特征及传承模式研究（项目编号：ZJ21YB49）。

**作者简介：**蓝洁莹（1987-05—），女，汉族，广东阳江，硕士研究生，湛江科技学院，讲师，研究方向：音乐教育，地方音乐文化。

非物质文化遗产名录。瓦窑陶鼓拥有深远的历史，千年以来所形成的文化蕴含着深厚的文化底蕴、精湛的制作技艺、巧妙的工艺美术以及优良的传统美德，对研究地方民俗、地方音乐、民间乐器有着相当大的艺术价值，是地方传统民间乐器的代表之一。

因此，本文以吴川瓦窑陶鼓为样本，在文化结构等相关理论框架基础上，从不同的角度探讨瓦窑陶鼓的文化表现形式。

## 一、文化结构理论

美国社会学家保罗·布萊斯蒂曾说过，文化是一个内涵非常丰富的语词，这里主要提取其在社会学上的含义，具体来说，文化可视为一个民族社会遗产的手制品、货物、技术过程、观念、习惯和价值等多方面的总和。<sup>[1]</sup>吴川瓦窑陶鼓起源于唐朝，至今已有千年历史，其自身蕴含深厚的文化底蕴、精湛的制作技艺、巧妙的工艺美术以及传统美德，早已成为当地的一种独特的文化现象。

本文借助冯天瑜先生曾在其论述中提及的观点：在文化的总体结构内部，可以分为四个层级，呈现四种文化层形态，由内而外，分别为精神文化、行为文化、制度文化和物态文化。<sup>[2]</sup>所谓物态文化层指的是由人类加工自然创制的各种器物，即“物化的知识力量”构成。它是人的物质生产活动及其产品的总和，是可感知的，具有物质实体的文化事物，构成整个文化创造的基础。所谓制度文化层由人类在社会实践中建立的各种社会规范构成。这是人类创造出来的一系列处理人与人相互关

系的准则,并将它们规范化为社会经济制度、政治法律制度、民族、宗教、婚姻、教育组织等。行为文化层由人类在社会实践,尤其在人际交往中约定成俗的习惯性定势构成。它以民风民俗形态出现,见之于人们的日常起居动作之中。精神文化层由人类社会实践和意识活动中长期蕴化育出来的价值观念、审美情趣、思维方式等构成。这是文化的核心部分。<sup>[1]</sup>

文化结构是文化构成的要素之间一切联系方式的总和,既包含文化构成的基本要素,也包含文化基本要素之间的相互关系和联系方式。文化结构在文化系统中具有至关重要的作用,关系到文化的发展与创新。<sup>⑦</sup>瓦窑陶鼓既是有形器物,又是传统乐器,属于典型的物质文化,其制作技艺则属于非物质文化遗产,作为我国传统文化的重要组成部分,瓦窑陶鼓是适应特定时期社会发展水平而产生与发展的,也深受特定文化结构的影响。因此,通过文化结构理论的引导,有助于更全面、更透彻地分析瓦窑陶鼓的文化本质。

## 二、文化结构理论下的瓦窑陶鼓

### (一) 瓦窑陶鼓的物态文化表现形式

#### (1) 自然环境

吴川,位于广东省西南部,是广东省辖县级市,由湛江市代管,南面临海,东与电白县接壤,北与化州市、茂名市交界,西与廉江市、西南与湛江市毗邻。吴川大部分地区属鉴江下游冲积平原和半平原,地势北高南低,没有明显的山脉,地形大致可以分为低丘、平原、台地和沙土地带。属于亚热带气候,四季分明,年均降雨量为15976毫米,土壤肥沃,这些也就成为瓦窑陶鼓文化产生与发展的物质基础。

#### (2) 历史溯源

费孝通先生曾指出:“文化是从土地里长出来的”。<sup>[4]</sup>据出土文物考证,早在新石器时代,吴川先民古越族人便在岭南鉴江下游一带繁衍生息。由于远离中原,经济、文化极度落后,被称为“南蛮之地”,多为被贬的官员流放至此。后因中原战争频繁,出现了大规模的移民迁徙,带来了中原丰富文化的同时,也促成了不同文化之间的融合,不同的文化碰撞孕育了瓦窑陶鼓,从形态上,瓦窑陶鼓与腰鼓有几分相像。

而根据瓦窑村民世代流传的说法是以前的祖辈们生活贫困,没有什么乐器及娱乐活动,瓦窑人就将鸭子的软管(食管)洗净后吹涨,再割开粘贴在泥瓶口上,等晾晒干后供孩子们敲打玩耍。这种最初的“鼓”发出的

声音并不好听,却启发了能工巧匠的智慧。经过陶瓷艺人摸索研制,最后用陶泥烧制出了腰部细小,两头大小不同,呈葫芦形的陶器(鼓身),再在两头蒙上羊皮,分别用绳拉紧,因其鼓身较长,于是最初命名为“长鼓”……后因这种长鼓主要是用瓦窑村的陶泥烧制而成的,故称之为“瓦窑陶鼓”。<sup>[5]</sup>

#### (3) 巧夺天工的制作技艺

制作瓦窑陶鼓的过程包括选泥、炼泥、拉坯、陶鼓成形、上釉、入窑烧制和安装羊皮及配音等多道工序,鼓身腰部细小,两头为一大一小的鼓口,鼓面上雕有精美的龙凤、蝙蝠、花草、祥云等寓意吉祥的浮雕,蒙上羊皮后,用绳子把两头鼓面绷紧,可调节音色,制作出来的陶鼓汇水土之秀、汲窑火之灵,其“一鼓两音”的特点更散发出自身的个性色彩。2013年11月,“吴川瓦窑陶鼓制作技艺”被列入广东省第五批非物质文化遗产名录。古时的瓦窑村,家家户户以制陶为生,对于陶鼓的制作,更是充分凝聚了村民的智慧与心血,如泥的选择、烧制的时间、鼓面羊皮的厚薄以及绑绳的松紧都会影响陶鼓的质量与音色,这些都是村民日积月累自己辛苦创造或学习下来的宝贵经验。后随着制陶技术的不断提升,手工艺人学会在陶鼓的鼓面上增添龙凤、花草等几何图案,且能够熟练地在陶鼓上进行阴雕、浮雕、半浮雕的工艺手法。瓦窑陶鼓是全手工制作,制作一个陶鼓往往至少需要花费一个星期的时间。

### (二) 瓦窑陶鼓的制度文化表现形式

#### (1) 村落式聚居

据出土文物考证,早在新石器时代,吴川先民古越族人便在岭南鉴江下游一带繁衍生息。由于远离中原,经济、文化极度落后,被称为“南蛮之地”,多为被贬的官员流放至此。后因战争频繁,出现了大规模的移民迁徙,移民迁徙也促成了不同文化之间的融合。

瓦窑村拥有得天独厚的地理环境,据村民口述所得,最早在唐代,佛山廖姓人迁徙至此,全村人民顺应环境的优势以制陶为生,村民利用瓦窑村得天独厚的陶泥资源生产出大量的陶碗、陶罐、陶缸、陶煲、陶炉,制陶几乎成为全村人们养家糊口的技艺,过上了自给自足的生活。同时,将佛山精湛的制陶技术融入于此,其制作的陶器精致耐用,而陶鼓的制作技艺也在这个过程中得到不断提升,这为瓦窑陶鼓的生存与发展提供了空间。随后,陆续也迁入了不同姓氏的人们,逐渐形成了村落式聚居,为生存发展,均以制陶为生,并且慢慢出现了

分工与协作，村落式的聚居孕育了像公正、公平、团结等优秀品质。

### （2）闭环的传承方式

传统的村落聚居式生活为瓦窑陶鼓提供了生存的场所以，家族式传承、师徒式传承是传统的闭环式传承方式。这种传承方式由传承人为主导，亲自挑选合适的人选，以民俗观念为引导，通过口传心授的方式延续传统文化，整个空间上呈现出一个封闭的状态。其优点在于一方面可以避开经济利益的支配，使个体在学习与技艺交流的过程中，保持手工艺技术本来面貌整体性，制作出来的成品更具有人性的温暖；另一方面，节省了成才的时间成本和经济成本，在较短的时间内获得技能与技能的学习，并能够以此为生；此外，闭环的传承方式少了外部因素的干扰，技能的延续基本集中于制作技艺的提升，使得传统的手工艺品制作技术四面开花，同时能保证制作技术的独家性。

### （三）瓦窑陶鼓的行为文化表现形式

#### （1）“一鼓两音”的艺术特色

关于瓦窑陶鼓的最早记载来源于晋朝，随着晋朝时期的湛江傩舞的“舞六将”以及北宋时期的“舞二真”的兴起，瓦窑陶鼓成为了其主要的伴奏乐器。湛江傩舞是劳动人民祈神、民间祭祀的重要工具，所表现的劳动人民对英雄人物敬畏之心，是劳动人民心声的反应，体现了劳动人民对生活的热情与追求，其中承载着中华民族的传承美德。瓦窑陶鼓在演奏时将鼓横挂于胸前，右手掌击小鼓面，声音结实浑厚，左手执小竹棒敲击大鼓面，声音清脆悦耳，展示其一鼓两音的特色。而陶鼓“一鼓两音”的“叮碰”声，错落有致，在渲染气氛、传达精神、刻画人物形象等方面都发挥了其独特的艺术特色。

#### （2）丰富多样的表演形式

据现有文字记载，瓦窑陶鼓一直以来多以其固有的“一鼓两音”的特色伴随着傩舞在民间流传，多以民众的自发保护为主。后随着社会的变革，为其带来了新的文化形式，特别是改革开放以来，当地政府更是十分重视瓦窑陶鼓制作工艺的提升，不只大力建造专门用于烧制陶鼓的瓦窑，组织建设专业技能人才队伍，不断革新技艺、提升质量，还积极组织专人开展专项研究工作，通过多方面的努力，使瓦窑陶鼓在新的历史空间中得到传承与发展。近年来，瓦窑陶鼓文化已经不局限于伴随湛江傩舞而存在，也不仅依托地方特色的民俗活动而出现，地方艺人一直致力于赋予瓦窑陶鼓新的表达方式，

如：吴川当地文艺干部欧景钦曾在20世纪80年代将陶鼓与唢呐改编成器乐合奏的形式，并作为舞蹈《欢乐的小陶工》的伴奏音乐，同时设计了一米多长的大陶鼓，用支架撑起，演员可四周跳动一边敲击大鼓表演，一边敲打挂在胸前的小陶鼓。该舞蹈将瓦窑陶鼓从地方民俗活动中搬上了群众舞台，为陶鼓的发展开辟了一条新的道路，舞蹈《欢乐的小陶工》被评为广东省民间音乐舞蹈竞选二等奖。

### （四）瓦窑陶鼓的精神文化表现形式

#### （1）人与自然和谐相处的生态意识

俗话说“一方水土养一方人，一方水土和人也养育了一方文化”，在农耕时代，人们形成了依靠自然环境实现生产、生活的意识，而瓦窑陶鼓的产生得益于其得天独厚的自然环境，这造就了人们顺应自然和社会的规律，与自然和社会协同发展，与自然和社会相通共生的生态意识。陶鼓的制作全过程均由手工制作，物尽其用，人尽其能，体现出制陶师傅顺应自然，敬畏自然的思想：一边是敬重大自然为人类带来丰富的生活资源，另一边是畏惧大自然对人类的惩罚、报复，充分展现出人对自然仍然是敬畏的态度，处处展现出人们盼望与自然和谐相处，相生相融的发展图景，凝聚着人们对自然和生存环境的深层思考。

#### （2）村民世代的情感记忆

“记忆”是关于过去的感知和体验，这种记忆带有强烈的情感性，能够指导人们的日常行为和实践，并经由一代一代的人熟练掌握与反复实践而得到传承。<sup>[6]</sup>瓦窑陶鼓是建立在瓦窑村乃至整个吴川地区人民共同的文化记忆之上的精神符号，记载着历史的发展，记录着人们生产、生活的方方面面，让这个地区的人民有了集体的认同，足以能够唤起该地区的人们铭记先祖的智慧结晶与辛勤劳作，努力追求美好的生活的意愿

#### （3）“物以载道”的观念之德

传统民间乐器是集工艺技术、材料造物、声学原理、道德伦理、时代审美的结合体，瓦窑陶鼓经历了千年的传承至今，承载着“大道”的文化内涵，如：蕴含着“安土重迁”的故土思想、“落叶归根”的皈依情怀、“天人合一”的生存理想、“宗亲血缘”的族群意识、“天道人伦化”的道德操守、“吉祥如意”的生活期待以及“饮水思源”的感恩情怀等广博的文化内涵，它不仅鲜活生动地记录着吴川地区人们的智慧结晶以及创造结果，而且散发出古老而质朴的人文温度。其中所蕴含

的情感，不断提醒着人们对于自然的敬畏，顺应自然，并努力追求美好的生活，体现了彼时思想观念的活态化传承和地方文化命脉的发展延续。

### 结束语

总而言之，瓦窑陶鼓的表现形式与特定的社会背景与空间环境相关联，相互牵制、相互影响，形成了一个统一的整体，是文化的具象化表现。

### 参考文献

[1] 唐明：《文化结构视角下的珠算研究》，湖南大学

2015年硕士学位论文，第12页。

[2] 冯天瑜：《中国文化生成史：上册》，武汉大学出版社，2013年，第87页。

[3] 杨高：《从文化内涵与文化结构视角论高校校园文化建设》，《中国成人教育》，2012年第15期，第39页。

[4] 费孝通：《费孝通文集：第四卷》，群言出版社，1999年，176-180。

[5] 赵少英：《广东吴川“瓦窑陶鼓”艺术初探》，《北方音乐》，2018年第38期，第63页。

[6] 满英子：《传统空间的裂变与现代重构——以老司城灯戏为研究个案》，吉首大学2018年硕士学位论文，第24页。