

天琴艺术的区域传承与跨国传播研究^①

黄尚茂 黄新宇

内容摘要: 天琴艺术是根植于壮族布傣族群乡土社会的民俗艺术, 其生成和发展与该族群的民俗生活存在内质关联, 在传播全球化时代逐渐突破区域局限, 实现了跨国传播。民俗艺术跨国传播对国家形象的塑造具有极为重要的现实意义与价值。

关键词: 壮族布傣族群; 天琴艺术; 区域传承; 跨国传播

作者简介: 黄尚茂, 广西民族师范学院中文系讲师。研究兴趣: 壮族民俗文化。邮箱: huangshangmao312@163.com; 黄新宇, 广西民族师范学院中文系副教授。研究兴趣: 中国西南少数民族文化传播。邮箱: xinyuhuang36@126.com

Title: A Study on the Regional Heritage of the Art of Tian Qin and Its Transnational Dissemination

Abstract: The art of Tian Qin is rooted in the Zhuang, Bu Dai ethnic group folk culture. Its formation and development is closed linked to the daily lifestyle of this ethnic group. And in our globalized age, this art has been transmitted internationally, transcending its regional limitations. The international transmission of folk arts has important practical impact and values in the construction of a country's image.

Keywords: Bu Dai ethnic group of Zhuang; art of Tian Qin; regional heritage; transnational dissemination

① 【基金项目】教育部人文社会科学研究西部和边疆地区项目: “壮傣文化跨国传播研究——以广西西南部布傣族群与东南亚傣族文化传播为例”(12XJC860001); 国家社科基金项目: 提升中国文化在东盟的影响力研究(13BMZ048)。

Authors: Huang Shangmao: Lecturer of the Department of Chinese Studies, Guangxi Normal University for Nationalities. Research interest: The Zhuang folk culture. Email: <huangshangmao312@163.com>; Huang Xinyu: Associate Professor of Department of Chinese Studies, Guangxi Normal University for Nationalities. Research interest: Transmission of Cultures of Ethnic Minorities Residing in Southwest China. Email: <xinyuhuang36@126.com>

一、引言

天琴是壮族布傣族群的民间弹拨乐器，为该族群富有特色的民间艺术形态，主要流传于广西壮族自治区中越边境一带的龙州、凭祥、防城、宁明等地。壮族布傣族群人口 17,000 多人，聚居于中越边境线中方一侧的广西龙州县金龙镇一带。与当地壮族的其他族群相比，其文化特征是天琴、傣音古壮字、长袍黑衣。^①

民间艺术区域传承研究是从民俗学角度展开的对于民间艺术活动的学理阐释，并探讨民间艺术活动与民俗生活之间的内在关联与互动关系，目的是从民俗生活的角度去解读民间艺术，使民间艺术现象能在滋养它的文化生态语境中获得阐释，以实现真正的自我表达。德国哲学家黑格尔曾指出：“每种艺术作品都属于它的时代和它的民族，各有特殊环境，依存于特殊的历史和其他的观念和目的”^② 法国艺术史家丹纳也指出：“要了解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确地设想他们所属的时代的精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释，也是决定一切的基本原因。”^③ 民间艺术发源于民众的物质需求和精神诉求，并在历史上长期作为民俗事象的附生物而存在、赓延。但是，在全球化、信息化语境下，民间艺术特别是和平跨居于两国边境地区少数民族的民间艺术也会随着现代传媒产业的发展而突破地域空间限制而发生跨国传播。壮族

① 秦红增、毛淑章、秦琴：〈中越边境布傣天琴文化变迁：喻天、娱人与族群标识〉，《民族研究》，2008 年（1）。

② [德] 黑格尔：《美学》（卷一），朱光潜译，北京：商务印书馆，1979 年，第 19 页。

③ [法] 丹纳：《艺术哲学》，傅雷译，北京：人民文学出版社，1963 年，第 10 页。

布傣族群的天琴艺术就是其中的一个个案。其植根于本族群文化生态语境之上，在族群民俗文化与民俗生活中传承，而在全球化、信息化语境下发生跨国传播则与文化交往、文化接触、科技进步、传媒产业发展有关。

二、天琴艺术区域传承的民俗文化时空

在漫长的历史长河中，天琴艺术并不是独立的艺术形态，而是粘附在壮族布傣族群的民俗生活中而得以传承。因此，探讨天琴艺术传承的第一个问题就是天琴艺术传承的民俗文化时空。

（一）天琴艺术在族群传统节日中传承

在各种民俗生活中，传统节日民俗是广大民众最为熟悉的。壮族布傣族群最隆重的传统节日是侬峒节。该节日于每年正月初八到正月十五在中越边境一带龙州县壮族布傣族群当中举行，具有较大的普及性、群众性特点。侬峒节必不可少的民俗活动就是天琴师傅（经过受戒获得法号的民间宗教人员）弹奏天琴敬神祈福。天琴成为民族节日中娱神的法器、娱人的乐器。

关于天琴的来历民间有相关的传说，归结起来大致有四个类型。传说类型一，与壮族妈勒（壮语汉译音，母子的意思。）访天边的传说有关。该类型的传说认为天琴是天上的仙翁被妈勒为人类寻访太阳的壮举所感动而教其制作、弹奏以解乏。传说类型二，天琴为一对青年男女所创造。他们上山砍柴，听到悦耳的水滴声，想把这美妙的声音带回去让乡亲们分享，于是制作了一个也能发出类似声音的东西，即天琴，后来这对青年男女被诏上天，给玉帝弹琴唱歌，老百姓为了纪念他们，在传统节日的时候弹奏天琴，举行“眺天”仪式。传说类型三，天琴为一位求雨的老妇人所造。该传说讲左江一带曾遭遇大旱灾，一位老妇人为族人求雨，不果，老妇人晕倒在洞中。昏迷中她得到老仙翁的指点学会制作天琴，弹琴求雨，果然天上下起了大雨，往后每年正月人们都和老妇人一起求雨，这一风俗形成了后来的侬峒节。传说类型四，天琴为一对逃避封建婚姻的青年男女得到老仙翁的指点而制作并弹唱的。

以上关于天琴的四则传说虽然情节有所不同，但也有部分共同的因素，如：天琴大都是天上的老仙翁指点人们制作、弹唱的（传

说类型一、三、四)。弹唱的目的都是为了走出现实困境获得美好的生活(传说类型一、三、四)。弹唱的时间大多是在民族传统节日(传说类型二、三)期间。

每个族群传统节日举行的时间和节日里的民俗活动都受到诸多因素的影响。就侬峒节而言,它在族群区域社会内发生,积淀着族群深厚的文化内涵。侬峒节过节的时间正好是布傣人即将春耕的时节,对于农耕群体来说,春耕时节对雨水的渴求可想而知。因此,侬峒节必不可少的,最重要的民俗活动就是民间天琴师傅弹奏天琴为本族群祈求风调雨顺、五谷丰登、人丁兴旺。这是布傣人过侬峒节的初衷(传说类型三),而且该民俗活动稳定地传承至今(文革期间遭到禁止除外),已有数百年甚至上千年之久。从传说文本来考察,侬峒节产生的渊源可能是单一性的,那就是跟春耕和雨水有关,可以说是弹天琴娱乐神灵祈求降雨的祭祀性节日;然而随着社会历史变迁,民众观念的转变,侬峒节当下存在的形态呈现出综合性的发展态势。法国人类学家列维布留尔认为“风俗习惯往往保持了许多世纪,它们甚至常常被曲解,补充了相反的意义,或者用新的意义来替换那种已经不再能理解的东西。”^① 笔者曾多次对龙州县金龙镇民建村板送屯、贵平村板烟屯、双蒙村板池屯侬峒节进行田野调查,发现当下的侬峒节除了保留有传统的民俗活动内容之外还有许多具有时代特色的活动。传统的侬峒节是只有经过受戒获得法号的天琴师傅才能够弹奏天琴,并举行祭祀活动,而且在弹奏之前要先上香,把天琴“请出来”。整个活动氛围带有神圣化的色彩。而在当下的侬峒节上,感兴趣的民众都可以在祭祀活动的空闲请天琴师傅传授天琴艺术,也可以进行各种娱人娱神的娱乐活动。部分群众还自带天琴来请天琴师傅现场教授。此外,当下的侬峒节上还有山歌对唱、抛绣球、壮锦展示、舞龙舞狮、篮球比赛、商贸交易、走亲访友等活动。但无论有多少现代活动元素融入,弹奏天琴娱神乐神的民俗始终是侬峒节没有被淡化的核心内容。

侬峒节由单一性向综合性发展,使其更好地融入当下社会生活中从而进入更多人的视野,进而获得更强大的传承生命力和艺术影响力。当下的侬峒节已经成为当地政府正在打造的地方旅游节庆品

① [法]列维布留尔:《原始思维》,丁由译,北京:商务印书馆,1997年,第440页。

牌，这也给天琴艺术的传承带来了新的活力与契机。因为，获得官方认可的族群传统节日活动会更好推动天琴艺术的传承与扩布。

（二）天琴艺术在信仰民俗中传承

信仰民俗是指“在长期的历史发展过程中，在民众中产生和传承的一套神灵崇拜观念、行为习惯和相应的仪式制度。”^① 在传统社会中，族群意识主要是通过信仰民俗活动得以体现和传承。灵魂崇拜、自然神信仰、祖先神信仰、生育神信仰等等信仰民俗活动都包涵着族群成员关于社会人生的诸多观念。信仰民俗是激发民间艺术创造活动的重要源泉。壮族布傣族群的天琴艺术诸多创造也是在该族群的信仰民俗活动中激发出来。

布傣族群的信仰民俗对象包括灵魂、祖先神、生育神等。每当举行信仰仪式活动时，当地人都要请天琴师傅弹奏天琴，喃唱相应的仪式经书。如为摔倒或者落水而失魂落魄、食欲不振者接魂时（灵魂信仰）天琴师傅喃唱的经书有《塘甚去使樵使农科》、《塘甚去答须使科》、《密除天狗过油科》、《密法科》等。为祖宗安龙仪式（祖先神信仰）时天琴师傅喃唱的经书有《甚去塘龙王求病科》、《甚去塘龙王科》等。求花仪式（求子仪式，即生育神信仰）时天琴师傅喃唱的经书有《娘解架桥度迎花求嗣科》、《求花结子科》、《纳花科》、《密锁桥科》、《密钉桥科》等。

在壮族布傣族群传统乡村社会中，信仰民俗与天琴艺术紧密关联，天琴艺术往往混溶于信仰民俗中，而非独立存在，天琴艺术许多艺术因子便是粘附在各种各样的信仰民俗中得以展现、传承。为何天琴艺术与壮族布傣族群信仰民俗如此紧密关联呢？因为信仰民俗要在乡土社会生活中建构起其追求的“神圣空间”就需要借助天琴艺术表演来增强其神秘性、影响力和感染力，而广大壮族布傣族群同胞则需要各种信仰民俗和天琴表演活动中调节身心、展望未来，使自己得到全身心的审美体验。

值得一提的是作为民俗文化现象存在的中国乡村社会各种信仰民俗具有更为突出的现实功利色彩，而非仅仅指向彼岸世界，并且在当下还呈现出逐渐与民间艺术活动融合、相互促进的发展态势。天琴艺术与布傣族群的各种信仰民俗亦是如此。

^① 钟敬文：《民俗学概论》，高等教育出版社，2010年，第145页。

（三）天琴艺术在人生礼仪中传承

人生礼仪是社会民俗的重要组成部分，经历人生礼仪是文化规范塑造人的要求，其实质是人的社会化过程。世界上各民族都有自己一套独特的人生礼仪。壮族布傣族群主要的人生礼仪是诞生礼仪、婚姻礼仪、丧葬礼仪和标明进入重要年龄阶段的祝寿仪式。

诞生礼仪是人生的开端礼，其跨度包括求子仪式、孕期习俗和庆贺生子三个主要环节。其中求子仪式和庆祝生子环节，布傣人习惯于请天琴师傅弹唱相关的经书。布傣人的求子仪式即为上文所说的求花仪式。庆贺生子的方式一般是在满月时请天琴师傅弹唱《解满月书》、《不佞夫妻科》等。布傣人正是以弹奏天琴的方式在民俗生活中表达了对生命诞生的敬仰与感恩、关怀与期待。

婚姻礼仪是人类自身繁衍和延续的基础，所以也是各民族普遍重视的重大人生礼仪。在布傣人的婚姻礼仪上也有天琴艺术的身影。在接新娘入门时，天琴师傅喃唱经书有《度鸡存楼科》、《连桥解除大吉利科》、《过汤油、梯刀、火炭》等。布傣人认为，在接新娘入门时天琴师傅的弹唱活动能够保佑新婚夫妇出入平安、幸福美满。在壮族布傣族群乡村社会，个人的婚礼同样是整个村落欢庆的时刻，人们将人生巅峰时刻的喜悦情感和人与人之间温暖相处的欢乐都寄托在悠悠的天琴声中。

丧葬礼仪是人生旅途的转换仪式。在乡村社会，大部分人都认为死不是人生命的完全终结，而是由一个世界到另外一个世界的转换，所以丧葬礼仪可以看做人生旅途的转换仪式。布傣人的丧葬礼仪从对天琴的使用度来说可以分为两类。一类是天琴师傅的葬礼。这类葬礼对天琴的使用度很高，一般情况下该师傅的师兄师姐、师弟师妹、徒子徒孙都会带上天琴来到去世的天琴师傅家里一起弹奏天琴，为去世的天琴师傅送行。另一类是普通布傣人的葬礼。这类人的葬礼对天琴的使用度不高，一般来说由一位天琴师傅或者师傅带上未受戒出师的弟子一起操持仪式即可。丧葬礼仪上天琴师傅喃唱的经书有《塘计法科》、《宽歌》、《塘龙王科》等。生命的逝去会让周围的人尤其是亲人产生一种哀伤与不安的情绪，而丧葬礼仪的施行则可以表达生者对死者怀念的同时让生者的心灵得到抚慰，让宗族子弟得到道德教化。

壮族布傣族群人生礼仪是该族群个体生命时间中具有特殊意义

的时间点。在具体操作过程中都离不开天琴弹奏这一民间艺术活动，这让布傣人的人生礼仪充满了民间艺术的象征意味。“艺术里的象征是经由一定的具体形象去表现与之相似或相近的某些思想、观念和社会规范。”^① 壮族布傣族群的人生礼仪是布傣个体生命接受族群文化教化的集中强化时段，在这一过程中布傣人请天琴师傅弹奏天琴象征性、艺术化地表达出不同阶段人生礼仪不便于以写实方式直白诉求的民俗寓意。这就使得天琴艺术与壮族布傣族群的人生礼仪相伴而生，并在人生礼仪中得以生生不息地传承。

艺术史家阿诺德·豪泽尔说：“世界上只有无艺术的社会，而没有无社会的艺术。”^② 在布傣人的社会中，岁时节日、信仰民俗和人生礼仪都会用到天琴艺术。岁时节日、信仰民俗和人生礼仪为天琴艺术的产生和传承提供了土壤和展演的场域，反过来天琴艺术也为岁时节日、信仰民俗和人生礼仪营造了各自所需要的或庄重、神圣或轻松、娱乐的氛围。两者是互动发展的。

三、天琴艺术传承的渊源

天琴艺术作为在壮族布傣民众中长期流传的民间艺术必定有其固定的传承渊源。总的来看，天琴艺术的传承渊源主要有以下几种形态。

第一种形态是亲缘传承。天琴艺术的亲缘传承是指民间天琴师傅的技艺是由有亲缘关系的家庭成员一代一代传承下来。龙州县金龙镇双蒙村扳池屯的天琴师傅李绍伟的天琴弹唱技艺就是其父亲传授的，他又把天琴弹唱的技艺传给其女儿李海燕，形成代际传承模式。因此，李师傅家被龙州县授予“天琴世家”的称号。但需要说明的是，天琴艺术的亲缘传承其传承的仅仅是天琴的弹唱技艺而已，不涉及到民间宗教事务。因此就算是出身天琴世家，熟练天琴弹唱技艺的人要成为一名有法号的，能够操持法事仪式的天琴师傅也必须另外投入师门，拜与自己没有亲缘关系的天琴师傅为师，从而形成下文所说的业缘传承形态。

① 张士闪、耿波：《中国艺术民俗学》，山东人民出版社，2008年，第206页。

② [匈]阿诺德·豪泽尔：《艺术社会学》，居延安译编，上海：学林出版社，1987年，第37页。

第二种形态是业缘传承。天琴艺术的业缘传承是指天琴师傅在自己所从事的民间宗教职业中传承天琴艺术。正如上文所说的要成为一名天琴师傅就必须拜师学艺。如李绍伟虽然跟父亲学了天琴的弹唱技艺，但还是要投入同村李金政（2011年去世）门下学习天琴艺术中的宗教文化内涵部分，经过一年时间的学习，由师傅组织，在同门的见证下举行受戒仪式，并获得法号才能独自操持法事仪式和收徒传艺。李金政生前以这样的方式培养了75个徒弟；李绍伟、沈光玉、李平南、邓林纯、陈微静等以同样的方式目前收徒人数分别是18人、20人、8人、7人、7人。

第三种形态是地缘传承。天琴艺术的地缘传承是指天琴师傅的弹唱技艺源于其所生活的特定区域。笔者通过田野调查发现，天琴艺术主要流传在中越边境地区龙州县部分乡镇的布傣人中间。天琴师傅从小就受到当地天琴艺术文化氛围的熏陶，拜师学艺主要也是拜当地人为师，所以其传承范围相对固定。

从上文分析可知，天琴艺术的完整传承一般是亲缘传承、业缘传承、地缘传承三种传承渊源的综合。在布傣人看来，家里面有人做了天琴师傅其后人必须要有人传承这一职业，而要成为这一职业的从业者又必须拜自己亲人以外的当地天琴师傅为师。

四、天琴艺术跨国传播的思考

文化传播的方式主要有两种，一种是面对面的自然传播，另一种是依靠现代传播媒介进行超越时间和空间局限的技术传播。

天琴艺术主要流传的区域在中国南疆龙州县边境一带，与越南山水相连，人文相通，边民平时交往也比较多。边民们“同砍一山柴，共饮一江水”。因此，在中越边境龙州县金龙镇每当到侬峒节的时候都会有越南边民来一起过节；同样，到越南边境村屯的传统节日时，龙州的民间天琴师傅也会受邀到越南一起弹奏天琴过节。在家住龙州县金龙镇横罗村其逐屯的民间天琴师傅沈光玉的二十个徒弟中就有九个是越南籍的。在龙州县城从事天琴制作工作获得“中国民间文化杰出传承人”称号的天琴制作师秦华北的作坊里也有越南籍青年在制作天琴。在边境地区，天琴艺术就这样在你来我往的边民文化交流中，在跨国拜师学艺的国际化区域性边疆城镇之间得以跨国传播。然而这种跨国传播的方式主要局限于越南，而且

是紧挨着中国的越南少部分区域。其原因主要是这种传播方式属于自然传播,而自然传播很难突破地域的局限性。

在传播全球化的时代,文化跨国传播与文化全球化交互作用。在这一时代背景下,包括天琴艺术在内的民俗艺术要有高度的文化自觉意识,应该凭借现代传媒技术突破自然传播的局限,实现远距离跨国传播。有几千年文明史和五十六个民族光辉灿烂文化的中华民族要屹立于世界民族之林,成为伟大的民族不仅要在物质文明方面富有影响力,而且还要在精神文明方面富有影响力。民俗艺术是一个民族精神文明的重要组成部分。因此,在中国文化走向世界,提升中国文化世界影响力的世纪梦想中,我们不能忽视民俗艺术的影响力,要把包括天琴艺术在内的民俗艺术放在世界文化的大视野中进行传承与传播,在文化全球化中建构独特的中国文化精神。要实现这一点不仅要做到传播方式上的优化整合,实现自然传播与技术传播和谐共生,而且还要在跨国语境中坚持中华民族文化的内在本质。

五、结语

总之,天琴艺术是根植于壮族布傣族群乡土社会的民俗艺术,它的生成和发展与区域——族群的民俗生活存在内质关联。随着传播全球化时代的到来,它逐渐突破传承区域的局限性实现跨国传播,而且跨国传播表现出多元化的态势。一种是布傣边民自然传播的原生态天琴艺术;另一种是官方打造的天琴女子组合表演的现代天琴艺术。她们的表演在艺术形式上日益精巧、细致,获得了独立的审美意义和广泛认同,通过现代传媒技术实现了跨国传播。

在传播全球化的时代,包括天琴艺术在内的民俗艺术的跨国传播对国家形象的塑造、国际关系的构建都具有重要意义。

参考文献

1. 秦红增、毛淑章、秦琴：〈中越边境布傣天琴文化变迁：喻天、娱人与族群标识〉，《民族研究》，2008年（1）。
2. [德]黑格尔：《美学》（卷一），朱光潜译，北京：商务印书馆，1979年，第19页。
3. [法]丹纳：《艺术哲学》，傅雷译，北京：人民文学出版社，1963年，第10页。
4. [法]列维布留尔：《原始思维》，丁由译，北京：商务印书馆，1997年，第440页。
5. 钟敬文：《民俗学概论》，高等教育出版社，2010年，第145页。
6. 张士闪、耿波：《中国艺术民俗学》，山东人民出版社，2008年，第206页。
7. [匈]阿诺德·豪泽尔：《艺术社会学》，居延安译编，上海：学林出版社，1987年，第37页。