

古筝跨文化传播无效的典型案例

——兼析古筝未能成为贵州民族乐器原因

陈 音

(贵州大学, 贵州 贵阳 550003)

摘 要: 贵州发掘出土的汉墓遗址中, 多处发现古筝弹奏陶俑, 说明早在东汉时期, 古筝就已传入贵州少数民族地区。但考察贵州少数民族乐器, 并未发现古筝这一品种。这是古筝跨文化传播无效的一个案例。这与古筝传播者与被传播者的民族和阶级壁垒有关, 也与贵州少数民族文化特征有关。

关键词: 古筝; 民族; 乐器; 跨文化传播

中图分类号: G129 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002 - 6924(2008)08 - 130 - 132

大约从东汉起, 筝就传入了贵州高原。这是中原封建统治王朝政治势力向贵州地区扩张后汉文化向边缘地区传播的结果。但在长期历史发展过程中, 筝并未扎根于贵州少数民族文化土壤中, 成为民族乐器大家族中的一员。从传播学角度说, 这是一种无效传播。

文化在不同文化体系间的传播是一种跨文化传播。民族是一种文化群体, 因此跨文化传播的一种表现形式是某种文化的跨民族传播。跨文化传播分为有意传播和无意传播等形式, 从传播结果看则可分为有效传播和无效传播两种。有意传播是一种有意识的目的性很强的传播, 无意传播是一种虽然传播者没有传播意图, 但由于某种原因, 传播者与被传播者发生接触, 被传播者吸收了传播者的文化, 使文化传播在无意中发生效果的一种传播。有效传播指所传播的文化被对方接受, 成为对方文化的组成部分, 而无效传播则指虽然有传播行为或不同文化体系的人群发生接触, 但一方的文化未对另一方发生影响、被对方接受的传播。

古筝未能成为贵州少数民族乐器文化的组成部分, 这是跨文化传播无效的一个典型案例。对此进行深入分析研究, 对进行有效的跨文化传播, 无疑具有重要的借鉴意义。

为什么古筝没有成为贵州少数民族乐器? 过去, 学术界没有人对此做过分析。在本文中, 笔者试作初步的探讨。

上世纪 70 年代开始, 贵州境内陆续发掘出了与筝

有关的文化遗物。1972 年, 考古工作者在贵州黔西县境内东汉墓中发掘出一尊抚筝俑, 高 11.2 厘米, 身穿右衽长袍, 筝横置于双膝之上, 低首, 作跪坐抚筝状, 阴线刻画出衣纹及弦(见《贵州田野考古四十年》230 页)。1975 年, 在兴仁县雨樟区交乐乡的汉墓中发掘出了一尊抚筝陶俑, 头著巾幘, 身着右衽宽袖服, 内着圆领衫, 高鼻大嘴, 唇上留着短胡须, 上身微倾, 双膝并跪, 身前置一筝, 琴身一端斜伸向左前方着地, 左臂前伸, 右臂内曲, 以掌沿及中指、无名指、小指触弦面, 拇指、食指捏作圆形拨弦弄琴, 聆听沉思, 似乎正陶醉于自己弹奏的音乐声中(见《贵州田野考古四十年》245 页)。1991 年 12 月, 在贵州仁怀河马东汉砖室墓中发掘出的“仁怀抚筝俑和听琴俑”, 由灰砂红陶塑烧而成。其中一尊高 27.5 厘米, 宽 25.5 厘米, 头着幘, 身穿宽袖长袍, 盘腿而坐, 琴平置于膝上, 双手抚琴, 一副怡然自得的样子。另一尊听琴俑高 24 厘米, 宽 17 厘米, 为一成年女性, 身朝前微倾, 头向右斜, 凝神屏息, 侧耳聆听, 显出一副神态祥和的样子, 仿佛被悠扬的琴声打动(见《贵州文博》1993 年 1、2 合期《仁怀合马东汉砖室墓清理简报》, 顾新民执笔)。贵州黔西文史馆藏的“黔西托筝俑”是一位双手托筝的少女将筝高举过头, 或弹奏, 或献给地方。贵州赫章县可乐乡出土的摇钱树缠枝右下角的镂空花抚琴图, 从线的形状看, 可能是古筝。古筝与古琴外形有着明显的区别: 1. 古筝底板平, 而面板较拱, 形成较大的共鸣腔; 而古琴的面板较平, 共鸣箱较

小。2. 古筝有前梁和后梁,而古琴则没有后梁。筝与琴还有很多不同,兹不赘述。古筝并非贵州的“土特产”。汉元帝黄门令史游《急就篇》(三):“竽瑟笙侯琴筑筝。”注:“筝,亦小瑟类也,本十二弦,今则十三。”汉应邵《风俗通》:“筝,谨案《礼·乐记》,五弦筑身也。今并、凉二州,筝形如瑟,不知谁所改作也。或曰秦蒙恬所造。”按:凉州在今甘肃一带。公元前121年,汉武帝开辟了河西四郡,即武威、酒泉、张掖、敦煌四郡。武威,即武功军威之意,因此而得名。当时武威郡下属姑臧、张掖、武威、休屠、次、鸾鸟、扑、媼围、苍松、宣围10个县,治所在姑臧。元封五年(前106),分天下为13州,各置一刺史,史称“十三部刺史”。武威郡属凉州刺史部,凉州之名自此始。意为“地处西方,常寒凉也”。三国魏黄初元年(220),魏文帝置凉州,一直到西晋,姑臧均为凉州治所。东晋,十六国时期,前凉、后凉、南凉、北凉及唐初的大凉,都曾建都于此。并州在今山西北境内,古属冀州之域,虞舜以冀州南北太远,分置并州。应邵曰:“地在两谷之间,故曰并州。”夏仍为冀州地,周曰并州。《周礼·职方》:“正北曰并州,其山镇曰恒山,藪曰昭余祁,川曰滹沱、呕夷,浸曰洺、易。”据《舆地广记》载,周并州包括今山西全境和河北、内蒙部分地区。

上述记载表明,古筝在汉代就已广泛流行于今甘肃、山西一带,其产生的时间还可上溯。据文献记载,古筝至少在2500多年前便已存在。由焦文彬先生所引《甘州府志》(清·王曾翼撰)中的“乐操土风,而以占德,拊缶弹筝,本秦声也,西陲最尚”这句话可知,在西周年代,秦人聚居西陲之时,筝就用来作为占卜、伴唱的常见乐器,为秦人所崇尚。到了汉代,古筝被纳入宫廷作为宫廷乐器,古筝曲也成为宫廷中演奏的乐器,在宫廷乐府所采集的各地民歌中,皆有用筝的历史。东汉文人中赞扬古筝的作品也不鲜见,如古辞《善哉行》中有“以何忘忧,弹筝酒歌”。张衡的《南都赋》中“弹筝吹笙,更为新声。”侯瑾在他的《筝赋》中说“享祀祖先,酬酢嘉宾,移风易俗,混同人伦,莫有尚于筝者矣。”

古文献对古筝所谓“五弦筑身”的描述,“筑”通“竹”,是说筝是一种用竹制作的有五根弦的乐器。它的形制和流行经过了一个发展过程。从黄帝时代生产出来的第一代音乐——乐舞开始,乐器作为音乐表达的工具,便已存在。在音乐形态的发展变化中,器乐逐渐从三位一体的歌舞乐中分离出来,成为独立的艺术门类。在华夏大地几千年的音乐发展史上,先民发明了数以千计的乐器种类。伴随着先民在音乐活动中对音色和音乐表现力的追求,这些种类繁多、丰富多彩的乐器不断优胜劣汰。古筝这种源于“大竹筒”制作的五弦弹拨乐器,经受了大浪淘沙,不断地进行自我发展、自我完善,最终以其优美的音色和丰富的表现力独树一帜。到了隋唐时代,由于经济、政治、文化的空前繁荣,音乐文化呈现出光辉灿烂的景象。此时的古筝(近

代以前称秦筝),在中原地区已经发展到了一个辉煌的高峰,出现了“本车看牡丹,走马听秦筝”(白居易《邓鲂张稳落第诗》)的繁荣局面。其实,这并非是一种偶然的现象,早在隋唐以前的数百年间,从古筝的产生到逐步发展,已为这一繁荣景象奠定了基础。

流行于中原一带的古筝随着中原封建王朝政治势力的扩张向各地传播。贵州少数民族地区出土的汉墓中发掘出来的抚箏俑,说明至迟从汉代开始,古筝这种乐器就随着汉朝的军队和官吏到了今贵州一带。

贵州自古以来与中原地区的经济、政治、文化有着千丝万缕的联系。这种联系,主要通过两种方式实现。

首先,封建统治王朝对少数民族的军事征伐。据文献记载,中国古代史上的统治者对贵州这个地处偏远的“荆蛮”之地曾有过几次征伐。《今本竹书纪年》说:“(武丁)三十二祀伐鬼方,氏羌来宾。”《易地既济》说:“(殷)高宗伐鬼方,三年克之。”《库方二氏所藏甲骨卜辞》说:“贞王勿乎妇好往伐鬼方。”这些都是明证。今贵州就是鬼方的主要部分。伐纣时,建古国(春秋时期的贵州)“九合诸侯,一匡天下”的齐桓公曾言:“南至吴、越、巴、……之国,莫违寡人之命。”(《管子·小匡》)史载,楚顷襄王时,派庄跻西征,夜郎战败迎降。

其次,为了加强中原封建王朝对贵州地区少数民族的控制,统治者施行“募豪民田南夷”的屯田制度,大量汉族官吏、军队和民众不断向贵州迁徙。秦代,秦始皇为削弱并消灭地方割据势力,建立一个统一的封建王朝,曾迁中原地方的豪富散居各地。汉武帝开通西南夷后基本将贵州地区纳入了汉朝的行政管理范围。为利于全国的统一,他对夜郎侯多同“喻以威德,略为置吏,使其子为令。”(《史记·西南夷列传》)并推行移民屯田政策,迁徙不少官僚、地主、商人到贵州。为加强中央与西南地区的联系,他开辟交通,设置邮亭,进入夜郎地区的官僚、地主和商人中,不少人被赐予土地,封以官爵,子孙世袭。这些迁入的移民,带来了中原地区的汉族文化,其中自然包含了乐器——筝。

艺术是社会现实的反映。之所以有了现实生活中的古筝,才有了民间制陶艺人的反映古筝弹奏的陶工艺品。在纵横几百公里的汉墓中贵州各县发掘出反映古筝题材的陶艺作品,也说明当时古筝被带到贵州后,流行地域相当广。殉葬物件一般应是死者生前喜爱之物,与死者风马牛不相及的东西不太可能随其进入墓葬。以此推测,以古筝作为殉葬物的死者,生前可能就是喜爱弹奏古筝的人。音乐在中国古代的社会功用有很大的广延性,统治阶级把它作为道德教化、政治驯化的工具,封建文人以之作为修心养性的必备之物,民间百姓用来从事风俗活动,作为封建儒家文化代表人物的孔子,尤其崇尚音乐的道德教化和政治驯化的功用。自庄跻王滇,到秦及西汉在贵州地区设置郡县,开发西

南,华夏文化的主流,便随着秦汉的大一统态势和一批批汉人的迁徙而逐渐向全国渗透,贵州也不例外。此时的古筝,已不是雏形时期那种“五弦筑身”的形式,而是一种构造较为复杂、表现力较为丰富并被朝野广泛采用的乐器。“罢黜百家,独尊儒术”的汉武帝,在开发边疆,经营西南,从政治、经济、文化上对西南地区实行统治时,那些按照皇权意图迁居到贵州的“使者”,自然不会将古筝这一令朝野人士青睐崇尚的雅器束之高阁。

古筝被带到今贵州地区后,似乎并未被少数民族吸收。从出土地点看,古筝分布地区主要居民为少数民族,如布依族、彝族、仡佬族、苗族等。这些都是贵州的世居少数民族。根据汉文献记载,贵州历史上在相当长的历史时期内“夷多汉少”,少数民族人口长期占贵州总人口的多数,这种情况到清代才逐步改变。在这块土地上,各民族虽也曾发生过纷争,但总体上是和平相处的。由于民族间的交往,文化也相互影响、相互借鉴,形成了你中有我、我中有你的局面。音乐文化也是这样。比如,唢呐、箫、笛、饶、钹、二胡等乐器在各民族中皆流行,铜鼓、月琴也在部分民族中同时流行。但是,贵州各民族乐器中,惟独没有古筝。到目前为止,也尚未发现汉文献或少数民族文献对各少数民族使用古筝的记载。这说明,古筝虽然早就传入贵州一带,但似乎并未对贵州少数民族音乐文化产生影响。从贵州各县出土的表现弹奏古筝的陶俑的服饰看,均为汉代中原一带服饰。比如男子头上着帻,身着宽松的袍。帻是一种包头巾,初为民间所服,至西汉末上下通行。《急就篇》(二):“冠帻簪簪结发纽。”注:“帻者韬发之巾,所以整鬓发也。”汉代的男子大多穿宽松的袍服。这些情况表明,古筝使用者并非当地少数民族,而是从中原进入贵州的人士。

为什么古筝没有被少数民族群众吸收,从而成为少数民族乐器中的组成部分?笔者在此试作分析。

首先,古筝“身份高贵”,而民族和阶级壁垒使其难以成为少数民族广大普通民众享用的乐器。

古筝作为一种古老乐器,战国时期就已盛行于“秦”地。司马迁的《史记》所记载《李斯列传·谏逐客书》中,述及秦国乐舞的一段说:“夫击瓮,叩缶、弹箏、搏髀,而歌呜呜快耳者,真秦之声也。郑卫桑间,韶虞、武象者,异国之乐也。今弃叩缶、击瓮而就郑卫,退弹箏而取韶虞,若是者何也?快意当前,适观而已矣。”

箏乃“真秦之声也”,因此历来就有“秦箏”之名。文中值得我们推敲的地方,就是“击瓮、叩缶”与“郑卫桑间”对举,而“弹箏、搏髀”又与“韶虞、武象”对举,以及接下去的“今弃叩缶、击瓮而就郑卫,退弹箏而取韶虞,若是者何也”这样的文字。在这里,作者的对举显

然不是为了文采,它反映的是“乐”与“舞”的形式和内容,所谓“郑卫之音”,就是“桑间濮上”,指的是郑国和卫国的民间音乐,由此可见“叩缶、击瓮”乃是秦国当时的民间音乐,“韶虞”即“韶箫”,也就是孔子听了后赞之为“三月不知肉味”的《韶》。据说此乐为大虞所作。这音乐显然不是民间音乐,而是宫廷音乐。由此可见,至迟于嬴政当政之时,秦国已用“韶箫”替代了箏,可见箏原属于秦国宫廷所用的乐器。到了汉代,也是主要的宫廷乐器。

当中原王朝的军队、官吏以及中原汉民来到今贵州一带少数民族地区后,从民族关系看,“华夷”之辨的民族观使他们不能平等地对待少数民族。在他们看来,少数民族不过是一些尚未开化的野蛮人,而且“非我族类其心必异”。怀着歧视和防范心理,这些进入贵州地区的中原人就与各少数民族民众有了很深的隔阂,不可能打成一片,他们带来的古筝也就难以被当地少数民族接近和接受了。

为了加强对少数民族的统治,中原封建王朝也通过拉拢少数民族上层的方式以达到“以夷治夷”的目的,比如汉武帝对夜郎侯多同就采取“喻以威德,略为置吏,使其子为令”的策略。但从中原封建王朝的角度来看,少数民族整个都属于被征服者、被统治者,少数民族上层对于少数民族普通老百姓来说,也是统治与被统治的关系。这双重的阶级差异,也构成了古筝在少数民族中传播的深深鸿沟。

其次,古筝形制不利于它在少数民族中生根发芽。

从贵州少数民族乐器看,除了铜鼓、木鼓这样一些祭祀用的乐器体积比较大以外,其余乐器有一个共同特点,就是体积都普遍偏小。这跟各民族生产生活特点相关。贵州的原住民族,比如仡佬族、布依族、苗族、彝族等,都能歌善舞,而且歌舞总是伴随着各民族的生产生活,这就要求乐器必须体积相对小一些,便于携带。另外,乐器还必须易于制作,便于收藏。贵州各少数民族先民,手工艺制作条件和居住条件等总体上都比较差,古筝虽然最初是一种大竹筒制作的乐器,但当它成了宫廷乐器之后,表现力丰富了,同时制作工艺也变得较为复杂了,体积也变大了,这显然既不易制作,也不便于保存。

总之,古筝这一汉文化种子,从东汉时期开始,就已播撒到了今贵州少数民族地区。但是,在这片肥沃的民族文化土壤里,古筝没有像其他文化种子那样生根、开花、结果。从前面分析可以得出这样的结论:每一种文化的生长,都需要有适宜的生态环境。这给我们以宝贵启示:无论吸收外来先进文化还是继承弘扬民族传统文化,营造适宜的文化生态土壤,至关重要。

[责任编辑:明秀丽]