

藏族“扎木念”制作技艺的传承与保护研究

李诗君

西南科技大学，四川省绵阳市，621000；

摘要：扎木念是藏族传统弹拨乐器的代表，通常称为“扎木聂”或者“扎年琴”。其制作技艺融合了藏族工匠的智慧、宗教文化内涵及高原生态适应性，是高原文化多样性的重要载体。本文通过田野调查、文献分析与案例研究，梳理扎木念的历史脉络、制作工艺的流程与特征及当代传承困境，提出数字化保护、社会推广和创新融合等建议，希望能为非遗文化传承提供理论依据与实践参考。

关键词：扎木念；制作技艺；传承与保护

DOI：10.69979/3029-2700.25.10.033

1 藏族扎木念的历史渊源溯析

扎木念是藏族传统弹拨乐器，在藏文化中具有重要地位，尤其与藏传佛教、民间歌舞及史诗《格萨尔王传》的传唱密切相关。其名在藏语中意为“悦耳之声”，与古代藏族先民模仿自然声响或用于仪式有关。田联稻在《西藏音乐史》中认为扎木念的起源可追溯至吐蕃王朝时期（7—10世纪），强调扎木念不仅是乐器，更是藏族历史和信仰的物质载体，其形制可能与古代藏族游牧部落的弹拨乐器一脉相承，早期用于牧歌伴奏或宗教仪式。他认为扎木念源自西藏本土，在吐蕃时期的敦煌文献和壁画中，已出现类似扎木念的弹拨乐器形象，表明其早期形态已用于宫廷和宗教活动。藏文史书《贤者喜宴》提到，松赞干布时期（7世纪）的乐器中已有扎木念的雏形。黄小玉在《藏族传统乐器扎木念的历史演变与发展》中认为扎木念其形制受中亚、波斯等地弹拨乐器（如乌德琴、萨塔尔）影响，通过丝绸之路传入青藏高原。黄小玉指出，波斯的“塞他儿”等乐器通过商队贸易传入印度北部，再经拉达克（今印控克什米尔地区）沿丝绸之路进入西藏阿里地区，最终扩散至整个藏区。这一过程伴随伊斯兰文化的传播，在17世纪卡巴乐舞团的宫廷音乐中演变为七弦形态的“丹布热”，成为扎木念的重要原型之一。

2 扎木念制作技艺的核心工艺

2.1 扎木念传统工艺的极致

扎木念的制作技艺是藏族传统手工艺的精华，融合了木工、雕刻、蒙皮、装饰等多重工艺，并严格遵循宗教仪轨与自然伦理。其工艺既注重声学原理的精准把控，又强调文化符号的视觉表达。蒙皮工艺将皮革浸泡软化后绷紧于共鸣箱，用铜钉或木楔固定，边拉伸边调整张

力，使皮面均匀紧绷如鼓，蒙皮后需静置数月，待湿度稳定后再校音，避免音色失真。传统用羊肠弦或丝弦，现代改用尼龙包钢弦，三组双弦定音多为四度或五度关系，如A-D-A或G-C-G。传统木制弦轴需手工打磨锥度，依靠摩擦力固定，现代改良型加入齿轮调音器，采用立体贴金的“堆金”工艺，突出纹样层次。用矿物颜料如朱砂、青金石粉等绘制莲花、八吉祥等图案，部分高级扎木念镶嵌绿松石、珊瑚或银饰，象征富贵与吉祥。琴码、弦枕多用牛骨或象牙、现多用合成材料，琴码底部常刻六字真言，增强法器属性。

2.2 扎木念的制作过程

制作步骤：扎木念制作融合了藏族木雕、皮革工艺与声学智慧，步骤严格遵循传统并结合了现代改良技术，其核心流程可概括为以下五大步骤。

准备工具：凿子、刨刀、锯子、砂纸、刮刀、牛胶、铜泡钉、浸泡容器、弦轴、琴马雕刻刀、调音器、雕刻刀、彩绘工具

1. 共鸣箱制作：①选用柏木、红木、檀香木等硬质木材，用凿子与刨刀将整木掏空制成葫芦形共呜箱。大共鸣箱（长27—48cm）与小共鸣箱（长23—27cm）分别雕刻，大箱呈扁圆形，小箱呈棱形，确保声学效果。②浸泡与阴干，将掏空的共鸣箱浸泡于凉水中24小时，随后在阴凉处自然晾干1—2年，防止木材因温湿度变化开裂变形。③表面处理，在共鸣箱背面雕刻七条凸起竖纹或粘贴细木条，既增加美观度，又避免演奏时滑动。

2. 琴头与琴杆加工：①琴头雕刻，琴头通常雕刻为马头或龙头造型（藏语称“当里”），顶端向后弯曲成半圆形，弦槽两侧分列六个弦轴（左右各三），材质多选用红木或核桃木。②琴杆制作，用砂纸与刮刀打磨木材表面至光滑，避免毛刺影响音色。琴杆细长中空，正

面粘合红木指板，不设品位。琴杆与共鸣箱连接处需保持贯通，确保声波传导流畅。

3. 蒙皮工艺处理：①皮料处理，羊皮或蟒皮需放入容器用温水浸泡软化，加入少量碱揉搓至洁白后阴干，再二次浸泡 4-5 小时以恢复弹性。②绷皮固定，将处理后的皮膜绷紧覆盖于大共鸣箱表面，使用牛胶黏合边缘，并用铜泡钉加固确保绷紧无褶皱（蟒皮优先，音质最佳）。③音孔雕刻，在大共鸣箱与小共鸣箱之间用琴马雕刻刀开凿月牙形出音孔（藏语称“扎木聂卡”），并在小共鸣箱表面雕刻花纹式音孔。

4. 配件安装：①琴马与琴弦，琴马（藏语称“噶”）选用硬木雕刻成桥形，架于皮膜与琴弦之间传导振动。琴弦传统以羊肠线或丝线为主，金属弦较少，六弦分为三组，按四度关系定音如 a、d1、g1。②拨片与挎带，共鸣箱底端系悬硬木或牛骨拨片（“森滴”），琴身两侧安装彩缎或绳线挎带（“添踏”），便于歌舞时斜挂演奏。

5. 调音与装饰：①调音校准，通过弦轴调节琴弦张力，传统采用二弦同律复弦定弦法，现代改良版可扩展至六弦独立定音，如 B、e、a、d1、g1、c2。②雕刻与涂装，琴身雕刻藏族吉祥纹样，表面涂棕红色或保留原木色，部分高级琴使用天然植物油养护。

2014 年，扎木念制作技艺被列入国家级非物质文化遗产名录，成为藏族音乐文化的重要载体。需要注意的是在制作过程中现代改良虽引入机器辅助，但核心步骤仍依赖匠人手工完成，确保了乐器音色与文化的延续性。

3 扎木念“赋予生命”的过程

3.1 丰富的曲目类别

扎木念的曲目分类可根据其表演形式、内容及文化背景分为史诗说唱类、即兴弹唱类。史诗说唱类以藏族英雄史诗《格萨尔王》为核心内容，通过扎木念伴奏进行长篇叙事说唱。这类曲目结构宏大，内容涵盖历史传说、战争场景和英雄事迹，是藏族文化传承的重要载体。即兴说唱类包括两种细分形式：一是《诗赞论》说唱：以诗歌化的语言表达对自然、宗教或生活的赞颂，歌词多押韵且富有哲理。

二是乐曲即兴说唱：表演者根据现场情境即兴编词，内容涵盖对家乡的赞美、爱情表达或节日祝福，节奏轻快活泼。按音乐功能又可分传统歌舞伴奏曲和独奏与合奏曲两大类。传统歌舞伴奏曲如：堆谐（圆圈歌舞），扎木念是堆谐的主要伴奏乐器，曲目如《拉孜堆谐》，节奏明快，配合集体舞蹈动作。囊玛（室内歌舞）：以

拉萨囊玛为代表，曲调优雅舒缓，代表曲目如《阿玛勒火》，歌词多描写自然风光或贵族生活。扎木念可独立演奏或与其他乐器（如扬琴、笛子、串铃）合奏。独奏曲目多为传统歌舞的器乐化改编，例如《达娃雄奴》《耶几长木》等。按地域风格分类又可分为拉萨风格、拉孜风格、安多风格三种。拉萨风格以“强孜卡”技法为特色，歌声与伴奏形成多声部复调结构，常见于囊玛和堆谐表演。拉孜风格节奏更自由奔放，融入农牧民生活元素，如《拉孜堆谐》。安多风格流行于青海、甘肃等地，旋律优美抒情，常以即兴弹唱形式表现草原生活。按主题内容可风为宗教与历史题材如《格萨尔王出征》《赛马称王》，内容与佛教文化、历史传说紧密相关。生活与情感题材包括对自然风光的赞颂如《玛曲姑娘》、爱情表达、如《扎乌呀》，以及节日庆典的欢庆曲目。另扎木念曲目的乐谱多采用五声音阶，调式以商调、徵调为主，部分曲目加入装饰音增强表现力。代表作如《拉孜堆谐》《扎念风韵》等。

3.2 独特弹奏方式

扎木念的弹奏方式融合了藏族传统音乐特色与部分现代改良技法，演奏姿势分为立姿和坐姿两种。立姿弹奏时是将背带斜挎于右肩，琴身斜挂胸前，琴头朝左上方。左手持琴按弦，右手执拨片弹奏，常用于边弹边舞的表演场景。坐姿弹奏是多席地而坐或坐于椅凳，琴头斜向左方，共鸣箱置于右腿。左手扶琴杆按弦，右手用牛角或硬木制拨片（藏语称“铁通”）拨弦，保持身体稳定以控制音色。

在演奏时，基础弹奏方法是右手以弹、挑、轮指为主，控制音色的明亮或柔和；左手通过指尖力度与位置变化调整音高，常用食指与中指或无名指配合按弦，拇指不接触指板。也有特色的弹奏技巧、如铁通。弹奏一音后，立即按同一弦的上二度或三度音，利用余振发声，形成连贯的装饰效果。滑音与颤音：通过左手在同一弦上滑动或快速按压产生音高波动，增强音乐感染力，尤其在西藏流派中表现突出。

扎木念在流派风格上也有地域差异，可分为西藏、内蒙古、青海三个流派。其中西藏流派的风格自由奔放，强调滑音、颤音，音色高亢激昂，常用于表现高原的壮美。内蒙古流派注重浑厚悠扬的泛音和跳音，节奏稳健，体现草原的辽阔。

青海流派融合西藏与内蒙古特点，音色多变，节奏灵活，兼具激昂与抒情。

4 扎木念的保护与传承

4.1 传承现状与核心挑战

扎木念核心流行区域包括拉萨、日喀则、拉孜、昂仁，其他区域如川西藏区、云南迪庆、青海果洛州达日县、甘肃甘南藏族自治州等，在藏族人的日常生活中占有重要地位，常被用来表达感情、歌舞活动、宗教仪式和民间节庆活动等。

随着社会经济发展，扎木念在传播中面临诸多困境和挑战。一是国家级传承人平均年龄超过 60 岁，年轻一代因经济压力、兴趣选择等综合因素，使得他们更倾向于现代乐器，导致传承链脆弱。同时一把传统扎木念手工制作周期长，一把精品需数月时间制作完成，制作成本高。机械化生产虽能批量复制，但牺牲了音色与符号意义。二是在日常活动中，藏戏、格萨尔史诗说唱等传统表演形式受众减少，扎木念的宗教与叙事功能被娱乐化表演取代，导致文化场景萎缩，现代化与原生语境的消解。三是蟒蛇皮、珍稀木材等传统材料受环保法规限制，合成替代品可能削弱乐器的文化象征性。四是在旅游市场中，扎木念常被简化为“藏族特色纪念品”，其宗教与史诗内涵被商业符号覆盖。年轻一代更关注扎木念的“音乐性”而非“文化性”，导致传统演奏技法、如格萨尔史诗的即兴变调技法面临失传。五是区域发展的不平衡，西藏、青海等地的保护力度较强，而四川康巴、云南迪庆等边缘藏区的民间传承人缺乏支持，城市中的扎木念更倾向舞台化创新，乡村则面临技艺后继无人的困境。

4.2 当代保护与政府保障

扎木念为藏族文化身份的鲜明标志之一，其形象频繁出现在艺术、影视与旅游宣传中，象征藏文化的独特性与生命力。当代音乐家将扎木念与电子乐、爵士乐融合，琴体上的传统纹样与实验性音效并置，象征传统符号在现代性中的创造性转化。扎木念的符号象征是一个动态的意义网络。作为法器，它是通向神圣的媒介，作为史诗载体，它是族群记忆的储存器。作为生态隐喻，它是人与自然关系的镜像。这些象征在当代仍持续生长，既扎根传统，又回应现代世界的文化碰撞，使扎木念成为理解藏族精神世界的“钥匙”。

在扎木念的保护与传承方面，有关部门面临的问题主要体现在以下三个方面，一是虽做了诸多宣传工作，但是接受的群众群体有限，年轻的传承人匮乏。二是当代电子流媒体音乐的冲击较大，使得更多的人在器乐学习选择上偏上西洋乐器。三是经济环境下政府在有相对

完善的宣传机制在落实也受到一定的影响，使得宣传效果和对扎木念传承的实质性成果收效受影响。面对这些问题，在对扎木念传承与研究中民间采集研究中做出五点建议。其一，建议建立“非遗传承人+乐器学者+技艺工匠”的三环模式，对非遗传承人在扎木念乐器制作和文化传播活动中给予一定的政策优待。努力挖掘热爱扎木念的青年学者加以系统培养，制定传统工艺标准与创新边界，如在乐器制作中限定现代合成材料使用比例，最大程度上保护扎木念乐器的传统手作技艺和文化符号。其二，通过藏历新年、雪顿节等藏族节庆恢复扎木念的仪式性演奏，在国家法定节假日定期举行公益性社会演出活动，同时借用现代媒体建立官方账号，演出活动中同步直播，拍摄扎木念制作和演奏视频，更广泛的普及扎木念知识，强化其文化语境。其三，在高校中教授扎木念传统曲目，引入西方现代作曲技法，定期举行器乐比赛，为年轻学者提供更多展示的多类型舞台，吸引年轻人持续性学习。其四，借用现代科学技术，开发 VR 虚拟演奏系统、AI 辅助调音工具，降低学习门槛。组织专业技术研究员研发高原植物纤维合成蒙皮、3D 打印木质共鸣箱，兼顾绿色生态与传统文化符号。其五，与联合国教科文组织合作，将扎木念纳入“人类非物质文化遗产代表作”申报计划。设立专项基金鼓励扎木念与电子音乐、多媒体艺术的融合实验，更多元有效的传承与传播扎木念的优秀传统文化。

参考文献

- [1] 罗嘉琪, 唐衡. 非遗语境下彝族民间乐器克西举尔之形态考述 [J]. 四川戏剧, 2023, (12): 110-113.
- [2] 黄小玉. 藏族传统乐器扎木年的历史演变与发展 [J]. 黄河之声, 2021, (18): 118-120. DOI: 10.19340/j.cnki.hhzs.2021.18.036.
- [3] 尕藏南杰. 《贤者喜宴》中吐蕃赞普时期的文献研究 [D]. 西北民族大学, 2024. DOI: 10.27408/d.cnki.gxmc.2024.000251.
- [4] 白珍. 浅谈藏族弹拨乐器——扎念琴的历史与技法特征 [J]. 西藏大学学报(汉文版), 1999, (01): 22-24. DOI: 10.16249/j.cnki.1005-5738.1999.01.005.
- [5] 西藏文化要闻 [J]. 西藏艺术研究, 2013, (04): 81-85.
- [6] 文艺越. 民族乐器扎木念在高中第二课堂的教学实践研究 [D]. 西南大学, 2023. DOI: 10.27684/d.cnki.gxndx.2023.001310.