

从传统文化视域下探蒙古族马头琴艺术

孙丽华

(白城师范学院, 吉林 白城 137000)

【摘要】马头琴是蒙古族的一种独特乐器,也是世代相传的非物质文化遗产,它有着渊源的历史流传,深沉的韵调,悠扬的琴声,深受各族人民的喜爱。本文试图在史籍中探索马头琴的渊源及发展历程,以求反映出蒙古族的性格及对生活的赞美和愿望寄托。

【关键词】传统文化;视域;马头琴;艺术;创新

马头琴是蒙古族人民标志性的乐器,学界关于这方面的文章并不是很多,有从蒙古族草原文化与马头琴音乐结合方面的文章^[1]马头琴的音乐特色与草原文化相结合的文章^[2]草原文化与音乐形式述论的文章^[3]还有从马头琴文化发展研究的文章^[4],从马头琴乐器演奏与室内乐结合等方面的文章^[5]从马头琴的传承方面的有^[6],关于马头琴改革历程的文章有^[7]还有马头琴音乐的地位与作用的文章^[8],综上,马头琴音乐与草原文化及音乐结构演奏技巧等文章稍多,而马头琴改革与传承方面的文章较少,在传统历史文化视角探讨马头琴的文章少之又少,本文试图以探寻马头琴的历史渊源及发展脉络,梳理出马头琴的艺术价值。

一、马头琴的历史渊源

蒙古族人民热爱骑马,在辽阔的草原上放牧,马是必不可少的工具,草原上生物链里马的地位重要,狼群弱肉强食追赶马群,马只有不断奔跑才能不被淘汰,在古代祭祀中,马是神圣的必不可少;在蒙古族的婚丧嫁娶中都离不开马匹。在古代战争中,胜负取决于优等的马匹。蒙古族在生活中培养出具有民族特色的音乐与舞蹈媒介——马头琴,表达出蒙古族的心声。

(一)元朝时期的马头琴乐器名称的演变

马头琴在13世纪以前就已经产生,唐代的“忽雷”为其远祖,至宋代出现了其弓弦形式“马尾胡琴”,自元代起宫廷音乐中一直称其为“胡琴”,在民间,各个部族当中有多种称谓,“莫林胡尔”(Morinhuur)是民间称谓的名称,而“马头琴”一词则是其在近代才开始出现的汉语译词。“马头琴”是蒙古族拉弦乐器,在内蒙古自治区成立之前主要流传于锡林郭勒—察哈尔地区,以演奏古典宴乐套曲“阿斯尔”和伴奏长调歌曲为主,在当地民间也称之为“黑勒胡尔”。

马头琴在蒙语中被称为胡兀尔,距今已经有一千

多年历史,不同流传地区其名称也各不相同,有“胡琴”“奚琴”等名称。其起源与蒙古族从游牧转向狩猎这个时期,是隋唐时期西域奚琴的继续发展。

据《元史》记载:“康定元年六月,内出御撰明堂乐八曲,以君、臣、民、事、物配属五音,凡二十声为一曲;用宫变,徵变者,天、地、人四时为七音,凡三十声为一曲;以子母相生;凡二十八声为一曲;皆黄钟为均。又明堂月律五十七声为二曲,皆无射为均;又以二十声、二十八声、三十声为三曲,亦无射为均,皆自黄宫钟入无射。如合用四十八或五十七声,即依前谱次第成曲,其徵(che)声自同本律。及御撰鼓吹、警严曲、合宫歌并肆于太常。”^[9]

以上记载,在康定元年,朝廷命明堂制定乐曲,以君、臣、民、事、物与宫、商、角、徵、羽配五音符,做出曲子,在宫中运用。

《元史·琴律》记载:

“躋天地之和者莫如乐,畅乐之和者莫如琴。八音以丝为君,丝以琴为君。众器之中,琴德最优。”

以上琴和乐相比,琴音质是优秀的,品德最高。为何琴的德高?以下说明原因:

白虎通曰:‘琴者,禁止于邪,以正人心也。’宜众乐皆为琴之臣妾。然八音之中,金、石、竹、匏(pao)、土、木六者,皆有一定之声;革为燥(zao)所薄(bo),丝有絃(xian)柱缓急不齐,故二者其声难定,鼓无当于五声,此不复论。惟丝声备五声,而其变无穷。五絃作于虞舜,七絃作于周文、武,此琴制之古者也。厥后增损不一。至宋始制二絃之琴,以象天地,谓之两仪琴,每絃各六柱,又谓十二絃以象十二律,其倍应之声靡不畢备。太宗因大乐雅琴加为九絃,按曲转为大乐十二律,清笙濁(zhuo)互相合应。大晟乐府尝罢一、三、七、九,惟存五絃,谓其得五音之正,最优于诸琴也。今复俱用。太常琴制,其长三尺六寸,三百六十分,象周天之度也。”^[10]

根据《白虎通》记载，琴与丝匏相比，具有许多优点，音质正，且变化无穷，太宗下令制琴长三尺六寸与天地相合。

胡琴是我国北方游牧民族与胡人所共同创造的一件拉弦乐器。《元史·礼乐志》载：

“火不思，制如琵琶，直径，无品，有小槽，圆腹如半瓶榼（ke），以皮为面，四絃，皮絃（beng）同一孤柱。胡琴，制如火不思，卷颈，龙首，二弦，用弓掣（lie）之。弓之弦以马尾。”^[11]

从“制如火不思”的说法来看，无疑是从弹拨乐器演变而来。在草原游牧音乐发展中，火不思逐渐衰退，拉弦乐器脱颖而出并广泛普及，最终取代弹拨乐器，清代末期出现带有马头的潮尔，人们把器乐雕有马头的潮尔，称之为“马头琴”，成为蒙古族最具民间特色的代表性乐器。

（二）清朝史籍中马头琴的概念变迁

如《清史稿》一〇一卷载：

“奚琴，剜（ku）桐为体，二弦，龙首，方柄，槽长与柄等。背圆中凹，凿空纳弦，缩以两轴，左右各一。以木系马尾八十茎轧之。”^[12]

上说奚琴是以剜桐木为主体，两根弦，上方刻有龙首，柄端方形，槽与柄长度相等。背部圆形中间凹里巢，凿空木里安装琴弦，左右各缩成两个轴，木头一端系上八十根马尾丝固定。

清《皇朝礼乐图式》卷九中有其绘图。此种瓢状音箱形制奚琴，容易使人误解为是马头琴的前身——“潮兀尔”实则不然。“潮兀尔”同时在《皇朝礼乐图式》卷九中绘有琴图。但此种奚琴其后未流传下来，很可能是由于与潮兀尔近似而合二为一，或被潮兀尔所取代。

胡兀日在唐代已经产生。汉文史籍中称为胡琴或胡雷等。据《乐府杂录》记载，胡兀日的种类有大胡雷与小胡雷。这种大小胡雷现藏于北京故宫博物院，是蒙古古代乐器研究中的重要资料。据古籍记载，汉、唐时期把北方胡部落的“胡雷”与“琵琶”统称为“胡琴”。

《大清会典图》、《皇朝礼仪图式》等清代典籍中，均绘有《蒙古乐曲》中的乐器图形，其中包括胡琴，为后人留下了宝贵的形象资料。

清朝曾绘制了几部图文并茂的皇家图录。诸如《皇舆西域图志》、《皇朝礼仪图式》以及《大清会典图》等。其中载有我国少数民族地区的音乐舞蹈和乐器，其中包括蒙古族乐器。例如，新疆卫拉特蒙古部宫廷乐队的弓弦乐器中，有所谓“伊奇里·胡尔”。据《皇舆西域图志》记载：

“伊奇里·胡尔，即胡琴也。以木为槽，面冒以革，

施二弦 以马尾为之。别以木为弓，以马尾为弓弦，以弓弦轧双弦以取声。”^[12]

根据上述文字“伊奇里·胡尔”也是传统马头琴的一种。由元至清，传统马头琴在察哈尔—锡林郭勒地区，已经非常普及。由于林丹汗宫廷音乐的律制，其制作工艺也得到统一和规范。

明朝时期，明廷实行“南倭北虏”的政策，对蒙古地区的俺答战事不断，对他们的抢掠具有鄙视态度。所以，对于马头琴的记载微乎其微。在清朝时期，推行满蒙联盟，使马头琴在清廷宫殿继续表演并发扬光大。

（三）社会背景与生活习俗对马头琴音乐的影响

首先，萨满教对马头琴的象征渗透。无论是蒙古族最早的图腾崇拜，抑或是动物崇拜，还是草原上的“抄儿”辟邪神器，在马头琴上都留有印记。蒙古族的萨满教的发展都对马头琴的所承载的象征意义重大。加上萨满教自身的万物有灵论。都体现在传统马头琴的外形到马尾丝琴弦，所包含的象征意义都是多元的结构。

其次，蒙古族中的“马崇拜”是马头琴的来源。蒙古族人民与马有着深厚的情结。自8世纪回鹘人从蒙古高原退到阿尔泰地区以后，从此蒙古人就与马结下了不解之缘，蒙古民族也被誉为“马背上的民族”。长期的生产和生活经验及实践造就了蒙古人尊马、崇马的思想观念，也形成了丰富的马文化。马崇拜是蒙古族马文化的重要特征与体现，它将人生仪礼与社会文化制度紧密相连。在祭祀占卜中体现马崇拜，祭祀是供奉包括鬼、神、精灵以及祖先在内的宗教信仰仪式。不同民族在祭祀对象、仪式礼仪等方面存有差异。作为游牧民族，蒙古族的祭祀体系体现了该民族的民族特点和文化特征。

二、马头琴与传统文化的完美组合

（一）民族性与传承性

所谓“胡尔”与“抄儿”是指胡琴与马头琴。蒙古语将胡茄称之为“冒顿·潮尔”。是我国北方游牧民族共有的古老乐器。匈奴、鲜卑时期即已流传，两汉魏晋南北朝时期传入我国北方地区。吹奏时，先从喉中呼出长音，然后利用舌尖对风门进行控制，以及音孔的开闭，奏出乐曲旋律。粗壮的喉部持续音伴随乐曲始终，与圆润的旋律音相结合，构成“冒顿·潮尔”独特音色。

1260年，忽必烈称帝，建立大元帝国。在器乐方面，诸如火不思、胡琴（马头琴的前身）等民间乐器，逐渐趋于成熟和定型，进入新时期。“火不思——胡琴——马头琴”经过数百年系列的改革，其马头的装饰，成为蒙古族草原文化的重要标志。

“呼麦”一口簧——“胡笳”艺术的多声部特征，体现着萨满教文化的世界观。呼麦的低声部，犹如大地一般浑厚雄壮。而高声部就像阳光一样充满光辉！

（二）审美性与创新性

传统与现代语境下的马头琴。马头琴本身是以物质形态存在的，但又是蒙古族人民根据生活需要和审美需求而创造出来的，凝聚着厚重的文化内涵。一把马头琴在演奏时可以同时发出多声部而带有持续低音的和音共鸣。低音深沉、中音明亮、高音清丽。无论是苍劲悲凉、辽阔壮美的史诗巨作，还是婉转悠远、浑厚深沉的长调民歌，马头琴都能淋漓尽致予以表达。不仅如此，马头琴可以演奏一些节奏欢快和蒙古族音乐类型以外的乐曲。这就使得马头琴在具有鲜明的风格特征同时，又具有了非凡的艺术表现力。

马头琴的旋律有，长调式民歌旋律；短调式民歌旋律；“马步”式民歌旋律；器乐化动机式旋律。每种旋律都让人联想到大草原的生态气息，骑着枣红马唱着马步式的优美歌曲，骏马奔腾，歌唱草原悠久的传说，可以清晰地解读出不同的文化符号，既有萨满教文化遗存，又有佛教文化影响。充分说明蒙古族传统文化在其变迁历程中，包容着多种文化成分和意涵。

（三）多元化与艺术性

综观今日的马头琴演奏，已经出现多元化的局面。首先，马头琴演奏者的身份和学习目的，已经发生了巨大的变化。马头琴演奏者除了蒙古人之外，还有包括国内各个团体与民族的爱好者，这些变化正是蒙古族音乐文化在向城市化转型时产生的。其次，现代马头琴的基本特征是继承和保留传统音乐的风格。马头琴的演奏形式多样化，独奏形式不再是一统天下，出现了重奏、合奏、协奏等。再次，马头琴的演奏曲目也出现了多层次化。不限于蒙古族传统小调，年轻人正在尝试用马头琴来演奏爵士乐、乡村音乐等。最后，加大马头琴的传承力度。我们不仅要传承马头琴本身的音乐文化，还要对周围的文化生态环境进行保护与重建，将传统文化语境与现代语境相结合构建多元化。融合西方交响音乐和现代流行音乐的元素，使得蒙古族特色的马头琴艺术更加添彩。2008年北京奥运会开幕仪式上，2008名演奏者怀抱马头琴在奥林匹克文化公园弹奏《万马奔腾》，完成一首绝唱，让世界人民领悟蒙古族草原的魅力；马头琴协奏曲《草原音诗》的诞生，是马头琴与西方管弦乐的完美结合。不仅表达民族凝聚力与文化认同，也是马头琴艺术灵魂根基的展现，同时，伴随时代的日新月异，将会有更多的彰显草原文化底蕴的马头琴作品问世。

三、结语

马头琴艺术在现实发展中遇到危机，有些艺术学院承担马头琴课程与演奏讲座，传承力度不广泛，并且艺术家们辛勤劳作，培养的人才有限。我们将采取以下措施，拯救马头琴艺术。例如，歌舞团、演出巡回团等举办马头琴各地演出，探索马头琴音乐艺术的殿堂。利用多媒体音响与视频（MV）媒介，智能手机上的APP，抖音上的短视频等，大力推广马头琴文化品牌，成为各民族追求艺术与文化美的精神纽带。在新媒体时代，利用微信公众号、微博、官方网站、客户端和短视频等多个平台上共同推广、宣传马头琴艺术。将民族精髓传承下去，提高各民族人民对马头琴文化的认同，大力弘扬中华优秀传统文化，培养爱国主义世界观。伴随着蒙古族城市化的推进，马头琴艺术已经作为时代的强音走向世界民族之林并继续发扬光大。

参考文献：

- [1] 王红艳. 马头琴音乐形式与蒙古族草原文化 [J]. 音乐时空. 2014 (09).
- [2] 苏雅汗. 试论马头琴及其音乐与蒙古族草原文化 [J]. 高考 (综合版). 2015.04:159.
- [3] 杨海江. 试论马头琴音乐形式与蒙古族草原文化 [J]. 音乐时尚.
- [4] 张嘉仪, 刘文华. 蒙古族乐器中马头琴文化的发展研究. 中外企业家. [J]. 2020 (06).
- [5] 胡广莹. 蒙古族民族乐器马头琴演绎世界民族室内乐作品探究 [J]. 学术论坛.
- [6] 张劲盛. 变迁中的马头琴——内蒙古地区马头琴传承与变迁研究 [D]. 内蒙古师范大学, 2009.
- [7] 袁伟琦. 蒙古族马头琴乐器改革历程初探 [J]. 音画世界. 2020年9月下. 总第655期.
- [8] 郭晓霞. 谈马头琴在蒙古族音乐中的地位与作用 [J]. 学术探讨 2015 (10).
- [9] (元) 脱脱等撰《宋史》第九册. 卷一百二十七. 志八十. 乐二. P2962 中华书局 1977.11.
- [10] (元) 脱脱等撰《宋史》第十册. 卷一百三十. 志九十五. 乐十七. P3341-3342 中华书局 1977.11.
- [11] (明) 宋濂等撰《元史》第六册卷七十一. 志二十二. 礼乐五. P1772. 中华书局. 1976.4.
- [12] (清) 赵尔巽、柯劭忞等撰《清史稿》卷一百一. 志七十六. 乐八 中华书局. 2020.

作者简介：

孙丽华 (1968—)，女，汉族，吉林梨树人，白城师范学院历史文化学院讲师，吉林大学博士，从事草原文化史，明清史研究。