

The Protection and Innovation of Mongolian Traditional Music in the Context of Modernization-Taking the evolution of the Morin Khuur in Inner Mongolia as an example

Pengchunyu Bao

Inner Mongolia Normal University, Hohhot, Inner Mongolia, 010022, China

Abstract

The Morin Khuur, as the most representative bowed string instrument of the Mongolian ethnic group, has undergone multiple changes in its modernization process. This article mainly explores the changes of the Morin Khuur in modern society (after the founding of the People's Republic of China), as reflected in the transformation of ideology, social system and social cultural structure, in terms of the instrument form, playing method, performance form, inheritance mode and music social activities of the Morin Khuur. By describing the process of change, this paper extends to explore the inheritance and innovation of the Morin Khuur music culture in Inner Mongolia in the context of modern multiculturalization.

Keywords

Horsehead fiddle; Change; Protection and innovation; Traditional Mongolian music

现代化语境下蒙古族传统音乐的保护与创新——以内蒙古地区马头琴变迁为例

包鹏春宇

内蒙古师范大学, 中国·内蒙古 呼和浩特 010022

摘要

马头琴作为蒙古族最具代表性的弓弦乐器, 在其现代化发展过程中经历了多方面的变革, 本文主要从马头琴在近代社会(新中国成立后)变迁角度探讨随着意识形态、社会制度和社会文化结构的转变而体现在马头琴乐器形制、演奏法、演奏形式、传承方式和音乐社会活动等方面的变迁。通过描述变迁的过程, 延伸探讨在现代多元文化语境下, 内蒙古地区马头琴音乐文化的传承与创新。

关键词

马头琴; 变迁; 保护与创新; 蒙古族传统音乐

1 引言

“马头琴”在蒙古语中称为“莫林胡尔”(Morinhuur), 是近代才开始出现的汉语译词。从现今存世的文献资料来看, 对于“马头琴”这一词最早有记录的是日本女学者鸟居君子撰写的《土俗学上看蒙古》。1905年, 鸟居一家来到中国, 对中国东北部满蒙地区展开了先后9次的田野调查。期间其妻子鸟居君子所撰写的《土俗学上看蒙古》中写到当时大巴林(现今内蒙古自治区赤峰市巴林右旗)地区的牧民家中发现一把琴头部分雕有马首的乐器, 记录直译即为“马头琴”。

博特乐图曾说, 我们现在所看到的马头琴是经过改革后的形态, 它与传统意义上的“马头琴”有着很大的区别。

“马头琴”作为一件蒙古族民间乐器, 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, 用以长调民歌伴奏和演奏古典宴乐套曲“阿斯尔”为主, 马头琴国家级传承人布林巴雅尔是当今马尾胡琴类乐器的集大成者, 他把蒙古族马尾胡琴总结为“三种定弦、五种演奏法”, 其中马头琴使用的反四度定弦在当地称之为“索鲁盖·呼格”, 内蒙古自治区成立之后, 也以“索鲁盖·呼格”为原形, 经过乐器形制、演奏法、演奏形式等一系列几个不同阶段的改革与变迁, 使“马头琴”迅速普及于全自治区乃至全国。本文探讨“马头琴”这一民族乐器的传承与变迁的研究, 解析为了适应社会语境的不断变化而做出的主动或被动的变迁过程。

2 马头琴形制的传承与变迁

马头琴的乐器形制和制作工艺, 在历史上经历了两次大的转型时期: 从梨形琴箱“忽雷式”乐器形制, 改革到近

【作者简介】包鹏春宇(1999-), 女, 中国内蒙古包头人, 蒙古族, 在读硕士, 从事中国少数民族艺术研究。

现代梯形琴箱的乐器形制；经过数百年的稳定发展，到现在又逐渐发展到制作工艺考究、程序繁多、乐器形制统一的阶段。马头琴乐器形制和制作工艺的演变，可归纳为经历了一个“由繁到简”、又“由简到繁”的演变过程。

20世纪五十年代初期，主要倡导者是新中国第一代马头琴演奏家桑都仍和当时呼和浩特民族乐器厂的制师张纯华两位大师的倡导和努力下，经过一次次反复的试验和研究最终确立了现代马头琴的基本乐器形制和制作理念。

对于马头琴琴体材料的改革。由于受到当时生产生活环境的影响和制约，民间的传统马头琴制作材料大都就地取材，如桦木、枫木等，没有一定的选材规范，材料体积只要能够满足琴体部件的制作即可。在琴体制作材料的改革与创新过程当中，通过不断的实践，得出了马头琴琴体各部位最佳的选材搭配。琴杆和琴箱侧板以及背板的制作材料，最合适的是各种硬杂木，例如色木，使琴杆不易由于琴弦的拉力而弯曲变形，也使琴箱的振动达到最佳效果。指板的制作材料，大都使用乌木或红木，由于其硬度大、密度高，不易因长时间磨擦而产生磨损。琴码、音柱的制作材料，大都与马头琴面板材料统一，多使用白松木材，使这些部件与面板形成统一的振动。

对于琴弦材料的改革。主要是为了解决“杂音问题”。传统马头琴的琴弦是用马尾毛缕成的，由数百根马尾弦组成，而马尾本身就存在粗细不均、头尾不匀的情况，使得整条琴弦中马尾的拉力不均，从而使振动频率不同而产生的杂音。王湘先生的一个朋友，曾经从德国带回来一卷“玻璃丝”（又称尼龙丝），听到这个消息后，张纯华先生连夜奔赴广州市，找到了这卷“玻璃丝”。用它来替换下马尾弦后，马头琴的音色马上有了很大的改观，杂音的问题就此解决了。

对于面板材料的选择。传统马头琴使用羊皮制面板，音色低沉浑厚，带有皮质所特有的一种共鸣音色。但是这种皮质面板的传统马头琴，取用音色便也显露出一些“缺点”，例如，遇到阴雨天或潮气比较重的日子，其皮面就会受潮而变得松弛、音色变得暗淡、嘶哑。琴弦也会因热胀冷缩而变得忽高忽低，使演奏者无法正常演奏。马头琴面板的第一次改革尝试，是用定音鼓的皮面蒙制马头琴，第二次进行蟒皮蒙皮试验。第三次则是从60年代初之后木面面板的研制。改革目的是为交响乐队中的提琴手提供一种他们可以演奏的民族乐器。可以说，木面马头琴的研发过程中，是针对西洋乐器中的提琴的乐器形制进行改革的。

3 演奏法的传承与变迁

传统马头琴中的实音演奏法，是从泛音演奏法中演化后独立出来的一种演奏方法，它是将传统泛音演奏法中低音把位的演奏方法运用于整个演奏体系，在高把位中加入了中指顶弦的演奏，以单音演奏为主要特征后形成的演奏体系。为了完善和丰富这种演奏法，桑都仍曾赴蒙古人民共和国，

师从于蒙古国马头琴大师扎米彦先生学习实音演奏法演奏。在桑都仍回国后，大力推崇使用简谱，推行首调唱名指法体系。其次，他突破突破指法禁忌，加入中指演奏，使得马头琴各把位的指法规律性增强，便于学习和演奏。从小提琴、二胡等弦乐器中借鉴特殊的指法技巧，并将其融入马头琴的指法演奏体系中，是马头琴演奏法改革的主要内容之一。在传统指法打指、滑指、揉弦的基础上融合了西洋乐小提琴的颤音指法，拨弦、等多种指法。传统弓法主要为连弓、分弓等。弓法改革同样参照了西洋提琴的运弓技巧，结合马头琴自身的结构特点而形成了如顿弓、跳弓、击弓等各种弓法，不断的运用在曲目的创作当中，使其真正的融入了马头琴的弓法演奏系统当中。

4 马头琴表演形式的传承与变迁

4.1 传统马头琴表演形式

4.1.1 为长调歌曲伴奏

乐器的发展与民歌、说唱音乐和戏剧音乐等声乐艺术，有着密切的关系。马头琴作为草原民族创造的一种弓弦乐器，它的发展与长调息息相关。“长调”一词是蒙古语“乌日汀哆”的汉语意译，是由北方草原游牧民族所创造的曲调气息悠长、并带有“诺古拉”等独特演唱方式的歌种。马头琴与长调就如同“鸟之双翼、车之双轮”，从遥远的历史中走进人们的视野当中，成为蒙古族音乐文化中最闪光的两个音乐符号。

4.1.2 《阿斯尔》宴乐合奏

《阿斯尔》是清代中期至近代广泛流传于锡林郭勒—察哈尔一带王府与民间的一部集声乐与器乐为一体的古典宴乐套曲，其乐队编制主要由马头琴、四胡、笛子、蒙古筝等乐器组成。在察哈尔地区被称为是“宴乐之首”，足见其在当地的音乐文化中所拥有的地位和和在“宴会”这一具有仪式性意义的场合中所代表的意义。马头琴与其它民间乐器的合作中逐渐确立了自身的演奏特点和风格特色，因此在阿斯尔宴乐合奏中，承担着领奏的责任。

4.2 近现代马头琴表演形式

内蒙古自治区成立以后，随着文化事业的蓬勃发展，民间歌曲的器乐化又有了新的发展。马头琴音乐作品中大量的出现了由民歌直接移植，或根据民歌主题旋律改编的独奏曲、重奏曲、合奏曲等音乐作品。在内蒙古自治区成立以后，随着各种音乐教育和演出团体的繁荣发展，更加舞台化的各种演奏形式也越来越多的出现了，以下列举现在常见的几种表演形式：

4.2.1 马头琴独奏

这种形式，其最初是民间艺人在给长调伴奏或器乐合奏之余，穿插于“主要节目”之间的一种简短节目，随着各种内蒙古文工团的建立，音乐教育和演出团体的繁荣发展，舞台化的需求增大，马头琴独奏比重逐渐比肩伴奏、合奏。

此时期创作出的马头琴独奏作品《鄂尔多斯的春天》《青松》《遥远的敖特尔》和《腾飞》等至今都是马头琴独奏音乐作品中的经典之作，更是在一定意义上来说对马头琴的演奏技法系统产生过深远影响的作品。

4.2.2 马头琴齐奏

齐奏这一概念来源于西方，是指所有演奏者奏同一音，不具有和声配置的音乐形式。这种演奏形式的产生与马头琴乐器形制改革和马头琴演奏法规范化和系统化有关联。著名的马头琴齐奏曲如，齐·宝力高大师的大型马头琴齐奏曲：《万马奔腾》《草原连着北京》《初升的太阳》等。

4.2.3 马头琴协奏曲

内蒙古地区第一首马头琴协奏曲是著名作曲家辛沪光先生创作的《草原音诗》，这首协奏曲创作于上世纪八十年代。后续创作出来的在内蒙古地区流行广泛的协奏曲还有李志祥创作的《归》等作品。这些作品至今仍活跃在各大马头琴音乐会上，成为现代大学生毕业音乐会上必演的曲目。

由此可见，传统乐器的现代化改革是以舞台化为目标，根据舞台表演的要求，依照舞台表演的规范，对传统乐器的形制、曲目、技法进行改良改进。在这一时期大量蒙古族民歌与乐器结合产生了新的艺术形式。即西洋音乐文化和中国音乐文化的以及蒙古族音乐文化交融的成果，为蒙古族音乐文化的发展做出了历史性的贡献。

4.3 马头琴在现代音乐活动中的新演绎

博特乐图提出，近年来在“非遗”思想的影响下，民间传统马头琴艺术得到一定程度上的恢复。尤其是马头琴国家级传承人布林先生“三种定弦、五种演奏法”的理论提出以及实践推动，使得潮尔、黑力、叶克勒以及各种民间演奏技法得到充分的重视，得到了发掘和传承。如，内蒙古艺术学院从2011年开始设立民族音乐传承班，2013年开设潮尔传承班，聘请国家级传承人布林巴雅尔先生为潮尔传承班导师，实行“导师+学生+助教”的教学模式：这种举措无疑给当代语境下的马头胡琴的传承与保护开启了新的途径。在舞台演奏方面，先有齐·宝力高大师建立野马队勇于开拓国际视野，汇聚马头琴艺术顶尖青年人才，后有内蒙古艺术剧院民族乐团（马头琴为主奏）的建立。还有近20年来

少数民族当中兴起的类如安达组合、杭盖乐队、奈热组合、HAYA乐队等新民族音乐组合乐队形式，它们引领了包括马头琴等器乐在内的“传统音乐新演”的新理念、新方向。他们的音乐以本民族传统民歌、器乐、说唱、歌舞等为内容，其表演以本民族传统器乐、传统唱法为表现形式，并在此基础上融进各种现代音乐表现元素。这种新民族音乐，将民族性、传统性与时代性融在一起，是以“传统为本，自我为体”的民族音乐“新传统”，是“传承基础上创新”的音乐体裁。

5 结语

马头琴乐器形制在百余年历史中经历了巨大的变迁，马头琴制作工艺、结构部件和制作材料的变化，直接影响了马头琴的音乐风格和内涵。马头琴演奏形式在百余年历史中变化更新，从蒙古长调民歌伴奏和《阿斯尔》宴乐合奏乐器，经过现代“舞台化”的改造过程，产生了马头琴独奏、齐奏、重奏、合奏和协奏等多元的马头琴演奏形式，在此过程中包含了大量演奏曲目的创新和地区音乐风格、个人音乐风格的融入。综上所述，对马头琴在内蒙古地区的传承与变迁过程的梳理与研究，不难发现这段几代人共同努力换来的经历是积极的、成功的。博特乐图曾提出，有关少数民族器乐现代化变迁问题的探讨，必须把它放置在当代中国音乐发展的历程当中，一方面探究西方音乐对少数民族音乐直接影响，另一方面充分考察西方音乐如何通过“国乐”这一更大的概念、如何间接地影响少数民族器乐等一系列问题。

参考文献

- [1] 乌兰杰：《蒙古族音乐史》[M]内蒙古人民出版社，1998年出版。
- [2] 布林巴雅尔：《概述马头琴的渊源及其三种定弦五种演奏法体系》[J]《内蒙古艺术》，2011年。
- [3] 张劲盛：《试论蒙古族潮尔类乐器的文化内涵与特征——乐器学视域下对蒙古族弓弦乐器分类的再思考》[J]《内蒙古艺术》，2014年。
- [4] 柯沁夫：《马头琴源流考》[J]内蒙古大学学报(人文社会科学版)，2001年。
- [5] 博特乐图：《从安达组合看民族音乐“走出去”》[J]人民音乐，2018年。