雅托噶源流考

□娜仁格日乐

内容提要：古老的箏在两千多年的发展过程中，形成了多种流派，雅托噶，即蒙古箏是其中重要一支。本文据现有资料，对蒙古箏的流变，做了简要的介绍。

关键词 箏 雅托噶（蒙古箏） 定弦法

中国古筝网 www.guzheng.cn

雅托噶（蒙古箏），是蒙古族人民所喜闻乐见的一种古老的民族乐器，是中国古箏重要的流派之一。根据史料推论，中国早期箏为五弦，到了战国末期发展成十二弦，后来经过漫长的历史，到了唐代有了十三弦箏。在唐宋时期十二箏弦和十三弦箏并存，但有雅俗之分：十二弦箏为雅乐箏，流行于宫廷，十三弦箏为俗乐箏，流行于民间。

（一）

早在十二世纪初，成吉思汗建立了蒙古国，在出兵攻金之前，1205 年、1207 年、1209 年曾三次向西夏进军，攻克西夏都城中兴（今宁夏银川市）。西夏是在唐末繁荣起来的新兴的国家，他们很早就接收了汉族的先进文化，经济发达、人才辈出。据史料证明，成吉思汗当时曾征用旧乐于西夏。1215 年，成吉思汗攻克金朝中都（今北京），召用耶律楚材。此后，在成吉思汗西征期间"耶律楚材跟随幕下，以备咨询"。成吉思汗死后，太宗时期被任命为中书令；他是在蒙古国的治理及文化教育事业上都有重大贡献的一个历史人物。

耶律楚材（1190—1244）字晋卿，号湛然居士，契丹皇族后裔。博览群书，能文善诗，而且还精通音乐，会弹琴、箏。在《湛然居士文集》中《冬夜弹琴颇有所得乱道拙话三十韵以遗犹子兰并序》（据年谱，作于公元 1234 年）。"余幼年刻意于琴，初受指于弭大用，其闲雅平淡，自成一家。余爱栖岩，如蜀声之峻急，快人耳目，每恨不得对指传声。间关二十年，手奏之，索于汴梁得焉。中到而卒，其子兰之琴事深得栖岩之遗意。甲午之冬，余扈从羽猎，以足疾得告，凡六十日，对弹操弄五十余曲，栖岩妙旨，于是尽得之。因作是诗以记其事云。"还有一段关于箏、箜的记载：《湛然居士文集卷五》赠蒲察之帅七首（据年谱，作于公元 1220 年）其二，"积年飘泊困边尘，闲过西隅忆故人。忙唤贤姬寻器皿，便呼辽客奏箏箜。"（箜制如箏而七弦有柱，用竹轧之）。这种轧箏也许是当时的马上之乐。

但是，从蒙古族的民间传说来看，筝在蒙古民间流传的年代更早一些。有这么一个美妙的传说：在很早以前，有一个牧马青年，他每天清晨起来，进行饮马。有一天天气格外清朗，小伙子从井里打出一桶水倒入饮马的小竹槽时，便发出了非常奇妙的声音，然后他连忙打出七桶水，一次又一次地倒进竹槽时，却每次发出的声音都有所不同，于是这个牧马青年就把小竹槽翻过来，再把套马鞭子拆开，当做琴弦上在小槽上演奏起来时，那么多的马都竖起耳朵听音乐，山上的各种鸟也都飞来歌唱。这便成为雅托噶的起源。

据内蒙古社会科学院道仍戈同志介绍："六十年代初，在鄂尔多斯有人背上雅托噶，骑着马，用竹敲琴唱歌，非常好听。"从这个生动的例子看，蒙古族的雅托噶艺术，千百年来同蒙古民族的生活、劳动紧密地融合在一起，创造出了既有丰富的表现力而又有特殊风格的音乐艺术景象。

筝在战国时期流行于秦地，蒙恬为了使古筝适应军队的戎马生活而改造出十二弦筝。清朝的训诂学家朱骏生在他的《说文通训定声》中进一步说明："古筝五弦，施于竹，如筑。蒙恬改为十二弦，变形如瑟，易竹以木。唐以后为十三弦。"

内蒙古西部地区，尤其是鄂尔多斯一带与陕西、宁夏、甘肃交界，蒙汉文化艺术的交流史悠久而复杂。首先匈奴控制了长城以北的广大地区，建立了中国历史上第一个游牧民族国家，在西汉初期六、七十年间他们的势力最强大，后来唐、宋时期的北方诸游牧民族（乌桓、突厥、契丹、女真等等）的一些活动，都对蒙古族的历史文化的发展上留下了深刻的影响。雅托噶是在秦筝两千多年的广泛流传的过程中，通过华夏各族人民之间的文化交流，互相借鉴的实践中，逐渐形成的一种具有蒙古族风格特点的民族乐器。到了十三世纪时，蒙古族的音乐、舞蹈、绘画、造型艺术，也发扬了自己的传统和吸收了其它民族的优点，有了较大发展。乐器有筝、琵琶、胡琴、火不思之类，乐曲有大曲（十八种）、小曲（十二种）之分。

与此同时，蒙古的宫廷乐舞有了更大的发展，成吉思汗征用旧乐于西夏，窝阔台征金太常遗乐于燕京，忽必烈则又吸收了宋朝的宫廷音乐。在元朝时期仅宫廷乐工就有四、五百人。宫廷的乐舞十分繁杂，祭祀用雅乐，朝会用燕乐，郊祀、宗庙、社先农之祭，也都有特定的乐章、乐舞。《元史·志·礼乐五》："筝，如瑟，两头微垂，有柱十三。"这时的筝，在外表上的形制和演奏曲目的内容方面都有了蒙古族的风格特点。

蒙古族音乐史 106页

元代，在十三弦古筝上演奏的名曲有《白翎雀》，是一首元朝教坊大曲，产生于元世祖忽必烈时代。它的作者是元代宫廷乐师硕德闾。这首描绘北方草原风光的著名筝曲，当时不仅在宫廷饮宴中演奏，而且，它很快就传出教坊，风行全国，受到各族人民的欢迎。元朝末年，江南文人陶宗仪，在其《南村辍耕录》一书中，对这首筝曲的产生作了详细的记载："白翎雀者，国朝教坊大曲也。……世皇因命伶人硕德闾制曲以名之"。陶宗仪在《南村辍耕录》第二十八卷中，还记录了元代宫廷中演奏的十六首大曲，其中有一首叫做"'答剌'，江南谓之白翎雀，双手弹"。《白翎雀》蒙语为'答剌'——就是我们今天说的百灵鸟。古人说它"产于乌桓朔漠之地，雌雄和鸣，自得其乐。"诗人张昱在《白翎雀歌》一诗中，曾经这样写道："西河伶人火倪赤，能以丝声代禽臆。象牙指拨十三弦，宛转繁音哀且急。"可见，这首古筝独奏曲的作者硕德闾和演奏家火倪赤都是蒙古人。

硕德闾创作《白翎雀》还没有来得及按忽必烈的圣旨进行修改，就到处流传开来。这说明，《白翎雀》在艺术上取得了很高成就。例如，会稽人张宪，在一首描写《白翎雀》筝曲的诗中这样写道：玉翎飞起磅礴，左旋右折人廖廓，崔嵬孤高绕羊角，啾啁百鸟纷参错。须臾力倦忽下跌，万点寒里坠丛薄。琴然一声震龙拨，一十四弦暗一抹。

显然，《白翎雀》这首古筝独奏曲，在十四弦筝上也发挥得很充分。在以后的流传过程中，已经变成了各族人民的共同财富。这件事有力地证明：元代蒙古人对我国音乐艺术的发展作出了卓越的贡献。

燕一又

1635 年 5 月，蒙古察哈尔部为满清所灭，蒙古末代可汗（林丹汗）的宫廷乐器和乐师歌工，全部落人清宫。在《清会典》卷四十二《蒙古乐》注，作了明确的记载："太宗皇帝平定察哈尔获其乐，列入燕乐，是蒙古乐曲"。后来到了乾隆十四年时，这套蒙古乐曲被译成满文、汉文，同原文一起载人《律吕正义后编》，其中的蒙古乐曲分两个部分：(1)笳吹乐章，是林丹汗时代的宫廷礼乐；(2)番部合奏，是林丹汗时代的宫廷燕乐。林丹汗时代的蒙古宫廷乐队，基本上沿袭了元朝"宴乐"乐队的编制，以弹拨乐器为主的十五件乐器：

弹拨乐器：火不思、琵琶、筝、二弦、三弦、月琴。

吹奏乐器：笳、笙、管、笛、箫。

汗帐里有一套规模较大的宫廷乐队

拉弦乐器：胡琴、提琴(四胡)。

打击乐器：云、拍板。

十七世纪以前，蒙古人自己创造出了富有民族风格特点的中型乐队，显示出了蒙古民族在音乐艺术上的巨大成就。(1)笳吹乐章：用司胡笳、司胡琴、司筝、司口琴各一人；司章(歌工)四人。进殿一叩，脆一膝奏曲。(2)番部合奏：用司管、司笙、司笛、司箫、司云 、司筝、司琵琶、司三弦、司火不思、司车筝、司胡琴、司月琴、司二弦、司提琴(四胡)、司拍。凡十五人，与笳吹乐班同入一叩，脆一膝奏曲。这一套蒙古乐队一直流传到二十世纪。

(二)

清嘉庆年间(1814 年)蒙古族文人荣斋，在他编的《弦索备考》序中所提到的传授和学习的一些人：赫公、福公、隆公、祥公等人，都是蒙古族或满族人。而福公弹的筝是十四弦，定弦方法与汉族筝完全一样；在编写弦索十三套的前后，那些乐曲在蒙、满文人当中相当流行。荣斋在原序中还讲到，在他编这前，学者只靠老师当面传授指法，并没有谱("所授指法，并无谱册")。是他和隆公、祥公向赫公学习了琵琶、三弦与胡琴的指法，又从福公学得了筝的奏法之后，才编出弦索十三套。对中国民族音乐的继承和发展作出了不可磨灭的功绩。

1926 年，日本著名的蒙古学家，鸟居龙藏之女鸟居君子，曾经游历过内蒙古，并撰写出《从民族学的角度观察蒙古》一书，在这本书的第六十四、六十五两章中，她详细的记录了在喀喇沁王府所见到的一套古代蒙古乐器，并拍摄了六位蒙古人手持乐器的照片。这照片上的古筝是十三根弦，一排码子，与汉族的唐代十三弦筝完全相同。

上述资料证明：在《弦索十三套》中用的筝和喀喇沁王府乐队中用的筝与汉族筝完全一样。在这以前，元朝历代宫廷乐队中，很可能是把蒙、汉两种古筝同时运用；然而离内地远一些，纯牧业地区仍然保留和传承另一种风格特点的蒙古筝。

(三)

雅托噶主要流传在我区的锡林郭勒大草原和鄂尔多斯一带。古老的雅托噶十二根弦和十根弦两种，一般十二根弦筝用于宫廷、庙堂，十根弦筝多用于民间。

雅托噶以白松制作，通长 145cm、宽 28cm，共鸣箱的长度 96cm。琴体染成红、黄、蓝、白、绿五种颜色的蒙古图案。弦柱高度 5cm，形状也古老一些。

起初蒙古人把雅托噶看的很神秘，认为雅托噶是佛爷弹的琴，演奏的姿势好象是双手翻阅经书的样子。因此，在弹琴之前要焚香、洗手，衣装也要整齐。也许因为有这些清规戒律严重影响了雅托噶的普及和发展。从内蒙古弹筝艺人的传承情况来看，基本上都是王公贵族的后裔或高僧喇嘛，而且他们还只能传给自己的直系亲属。

古筝大师曹正教授，在他的《关于雅托噶的研究》一文中讲到：筝的按柱和定弦，虽然都是"各随宫调设柱"的排律法，但基本上不外乎是："雁柱十三行，一一春莺语"和"银筝乍艳参差竹，玉袖新调'尺合'弦"两种。前者是唐代诗人对筝柱排列的形象描绘，就是说弦柱的排列如同飞翔在天空的雁阵一样的"筝排雁柱"；后者是宋代诗人对筝柱参差错落的排列的描写。通过这两种按柱形式，可以见到唐宋以前弹筝定弦按柱用调是多样化的。而上述这两种按柱定弦的方法又是各自成立一个体系的，前者是在内地广为流行的五均调弦法，就是"雁柱十三行"的"筝排雁柱"定弦法；而后者"银筝乍艳参差竹"的定调按柱排列法则是在蒙古族雅托噶的调弦法中保留下来。这在我国秦筝史上是很有研究价值的一件事。

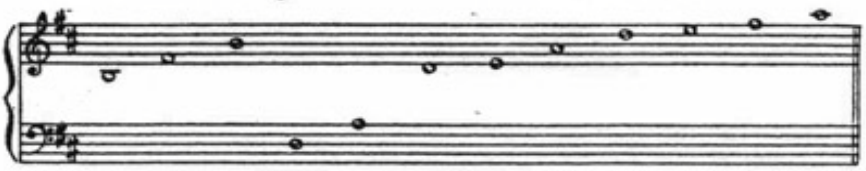
根据有关史料和曹先生的研究，我认为雅托噶这一独特风格的蒙古筝，它是在长期的蒙、汉两种文化艺术的交流过程中，结合本民族的经济、文化特点，专门接受和应用了"银筝乍艳参差竹"的特殊定弦法而形成的一种古筝艺术。因为，这一种定调按柱排弦法，更适合于蒙古民歌的旋律特点和演奏风格。蒙古族民间音乐的旋律属于五声音阶体系，而且羽调式的音乐最常见，其次是微调式和宫调式的。雅托噶的定弦法的特点是：把主和弦及属和弦，以四、五度关系按排在琴的主要音区部位，这便加强了旋律中的骨干音的作用。然而，这种定弦法又更加充分地发挥雅托噶的特殊表演技能，再说也非常适合于蒙古民歌唱法的伴奏形式。

雅托噶有四种主要的调(或说定弦法)：(1)查干调(1=D)，(2)哈格斯调(1=G)，(3)黑勒调(1=C)，(4)递

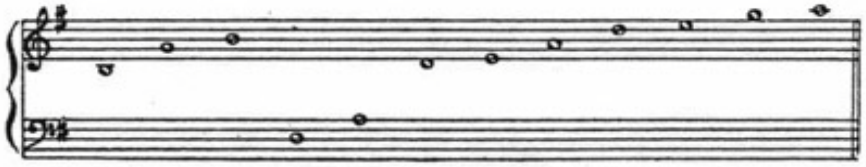
中国古筝网 www.guzheng.cn

格力木调(1=F)。雅托噶的转调方法与汉族古筝完全一样。例如：

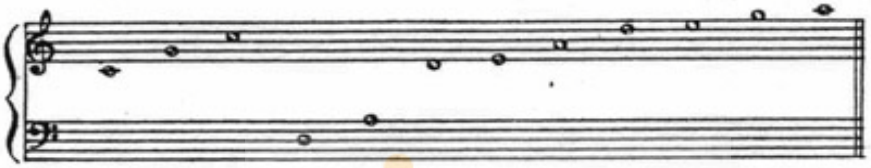
查干调



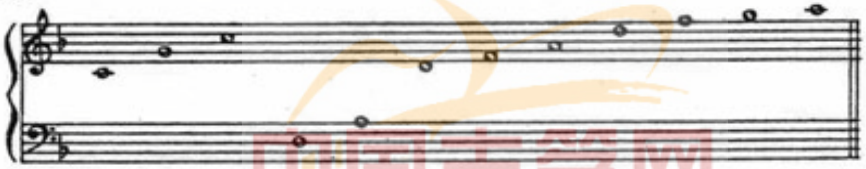
哈格斯调



黑勒调



逆格力木调

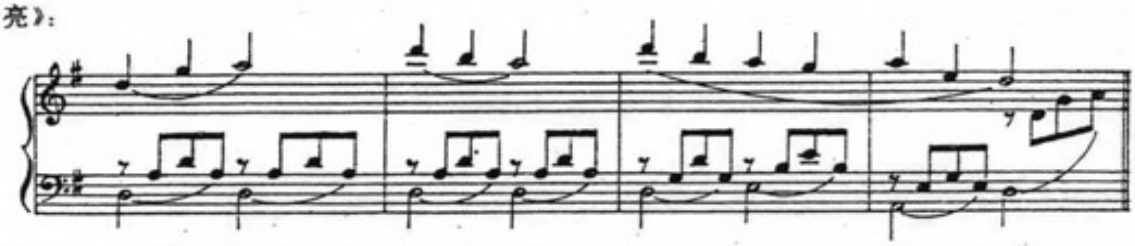


雅托噶的演奏方法，主要用右手大指的托、劈和食指的勾、挑等技巧来演奏单声部乐曲。锡盟艺人还用大指上、下扫主和弦或属和弦，伊盟艺人则用大拇和食指同时同方向托、挑等手法达到加强力度，变换情绪，突出风格特点之效果。大多数的雅托噶艺人把指甲带在手指的前面，但也有个别的人把指甲带在手指的背面，不带指甲的也有，至于左手的揉弦方法大致上与汉族古筝相同。显然，雅托噶的演奏法更古老一些。

（上接 45 页）

六、模仿钢琴音色

时代在发展，社会在进步，民族乐器在保留其民族特色的基础上，也要吸收其他乐器的演奏技法，才能更好地发展民族音乐以适应现代人的审美需求。在教学中，我将理查得.克莱德曼的通俗钢琴曲移植改编为扬琴曲，演出后取得很好的效果。其他如某些通俗歌曲、现代乐曲都可以运用钢琴的音色来演奏。如歌曲《弯弯的月亮》：



演奏时，低音部要以浑厚的音色衬托出高音部明亮的旋律。中指松开，将小臂的力度传到竹头，让键子自己掉下去，必须感觉到键子击弦后反弹回来，如同掉在地上的弹性球似的，这样奏出的音色圆润，穿透力强，点集中、明亮。这种音色很象钢琴奏出的。

以上仅仅是常用的几种音色，但绝不仅仅是这些，只要我们在演奏和教学中不断创新，借鉴和吸收其他乐器的演奏技法，在扬琴上还会出现更多更美的音色，以使我们通过变化多样的音色来很好地表现乐曲的思想内容。