

◎ 乌云陶丽 / 著

蒙古歌唱艺术

蒙古歌唱艺术

中央民族大学
China University of
Nationalities

Monggu Gechang Yishu

蒙古歌唱藝術

◎ 乌云陶丽 著



中央民族大學出版社
China Minzu University Press

图书在版编目 (CIP) 数据

蒙古歌唱艺术 / 乌云陶丽著. — 北京: 中央民族大学出版社, 2012. 11

ISBN 978 - 7 - 5660 - 0320 - 1

I. ① 蒙… II. ① 乌… III. ① 蒙古族 - 民歌 - 声乐艺术 - 中国 IV. ① J616.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 261329 号

蒙古歌唱艺术

著 者 乌云陶丽

责任编辑 满福玺

封面设计 布拉格

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081

电话: 68472815(发行部) 传真: 68932751(发行部)

68932218(总编室) 68932447(办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 者 北京宏伟双华印刷有限公司

开 本 787 × 1092(毫米) 1/16 印张: 15.25

字 数 210 千字

版 次 2012 年 11 月第 1 版 2012 年 11 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978 - 7 - 5660 - 0320 - 1

定 价 46.00 元

版权所有 翻印必究

三
三
三

目 录

第一章 蒙古歌唱艺术之源	(1)
第一节 蒙古文化	(1)
一、蒙元时期的蒙古文化	(2)
二、蒙元之后的蒙古文化	(4)
第二节 蒙古音乐	(8)
一、蒙古民间音乐	(8)
二、蒙古宗教祭祀音乐	(18)
三、蒙古宫廷音乐	(25)
第三节 蒙古歌唱传统	(26)
一、多样的歌唱习俗	(26)
二、多样的歌曲分类	(34)
第二章 蒙古传统歌种	(38)
第一节 箏 歌	(38)
一、箏歌历史与保存	(38)
二、箏歌词曲特征	(41)
第二节 乌尔汀哆	(44)
一、乌尔汀哆历史沿革	(44)
二、乌尔汀哆曲调特征	(46)
三、乌尔汀哆题材内容	(48)
第三节 潮尔音哆	(52)

一、多层的声部	(53)
二、多变的曲体	(53)
第四节 乌力格尔图哆	(55)
一、乌力格尔图哆的产生	(55)
二、乌力格尔图哆的音乐	(58)
第五节 古尔哆	(61)
一、古尔哆的功能	(62)
二、古尔哆的形式	(63)
第六节 呼 麦	(68)
一、呼麦的传说	(69)
二、呼麦的唱法	(72)
三、呼麦的类型	(73)
第三章 蒙古传统歌曲的区域风格	(78)
第一节 内蒙古各区域风格	(78)
一、巴尔虎—布里亚特风格区	(79)
二、科尔沁风格区	(84)
三、察哈尔风格区	(90)
四、乌拉特风格区	(96)
五、鄂尔多斯风格区	(102)
六、阿拉善风格区	(109)
第二节 青海蒙古歌曲风格	(117)
一、和硕特部与和硕特汗廷	(118)
二、青海蒙古文化艺术	(119)
三、青海蒙古歌曲	(121)
第三节 新疆蒙古歌曲风格	(132)
一、卫拉特部与准噶尔汗国	(132)
二、卫拉特蒙古音乐文化	(133)
三、卫拉特蒙古歌曲的区域性典型特征	(145)

第四章 蒙古唱法	(151)
第一节 蒙古唱法的发声技术与特点	(152)
一、装饰性强	(152)
二、发声位置与语音位置非常吻合	(154)
三、歌唱音域宽	(157)
四、歌唱中真假声结合自如	(157)
五、注重呼吸的重要性和科学性	(157)
六、音色纯净、音质饱满、富有穿透力	(158)
第二节 蒙古唱法的专有术语	(159)
第三节 蒙古唱法的流派	(161)
一、呼伦贝尔流派	(161)
二、锡林郭勒流派	(163)
三、阿拉善流派	(166)
四、鄂尔多斯流派	(167)
五、科尔沁流派	(168)
六、卫拉特流派	(171)
第五章 蒙古歌曲百年创作	(173)
第一节 新歌种	(176)
一、学校新乐歌曲	(177)
二、独唱歌曲	(180)
三、重唱歌曲	(185)
四、合唱歌曲	(190)
五、咏叹调与宣叙调	(198)
第二节 新歌音乐特征	(204)
一、改装民歌型新歌	(204)
二、借用曲调型新歌	(207)
三、原创型新歌	(209)
第三节 新歌创作者	(211)

第六章 蒙古歌唱艺术的承载者	(219)
第一节 远去的歌者	(219)
第二节 当代艺术家	(225)
参考文献	(233)
后 记	(237)

第一章 蒙古歌唱艺术之源

任何一种文化形态的出现都与其赖以生存的环境有着密不可分的关联。蒙古民族，这个素来生活在北方，且逐水草而居的游牧民族，以勇猛勤慧、热情善良、能歌善乐而名扬古今。从其祖先的发祥地额尔古纳河流域的山林，到 9 世纪中叶各部纷纷进入蒙古高原至今，蒙古民族在其发展的几千余年历程中，用他们的智慧、用他们的勤劳创造了自己独特的文化，装点了如今被誉为“歌海”的诗意浓浓的壮丽草原。也许可以这么说，蒙古民族的历史就是一部贯穿整个蒙古音乐的历史，而一部蒙古音乐史也可被称为蒙古民族的歌唱艺术史。无论是祭拜古老的长生天，还是敬奉佛祖和祖先，或在公众集会的特定场域，或在日常生活中孩子的出生、儿女的婚嫁之时，这些歌曲始终伴随在蒙古人身边。

蒙古人借用美妙的歌曲抒发自己的心情，赞美世间的万物，印记和陈述着蒙古人的生活。蒙古人铸造的草原文化决定了蒙古歌唱艺术的独特和富有。

第一节 蒙古文化

蒙古族属于东胡族系室韦部蒙兀室韦一支，额尔古纳河是蒙古族的摇篮。“蒙古”最初只是蒙古诸部落中的一个部落的名称，之后演变为这些部落的共同名称。大约于 7 世纪，蒙古部从额尔古纳河流域开始向西部蒙古草原迁移，12 世纪时散布在今鄂嫩河、克鲁伦河、

土拉河上游和肯特山以东一带。1206年，蒙古乞颜部杰出领袖成吉思汗统一了蒙古草原各部，建立蒙古汗国。历史上第一次出现了统一各部落的民族——蒙古族。蒙古族建立自己的政权之后，成吉思汗及其子孙，跃马扬鞭，横戈万里，展开了大规模的军事活动。1211—1260年先后灭西夏和金，版图扩展到中亚。忽必烈继汗位后，迁都至大都（今北京），并以上都（今内蒙古锡林郭勒盟正蓝旗）为陪都，是当时世界上最强大的国家。并于1271年改国号为大元。1279年灭南宋，统一了中国，奠定了统一的多民族国家的版图。有元一代，城市手工业兴盛、驿路通达，促进了商贸活动蓬勃开展。不仅发展了欧亚大陆上的丝绸之路，也开拓了海上丝绸之路。1368年元朝灭亡，蒙古族从中原退回蒙古草原，仍控制着大漠南北的广大地区，史称“北元”，与明朝成南北对峙之势。

一、蒙元时期的蒙古文化

蒙元时期，随着统治范围的不断扩大，文化交流的不断加强，蒙古人的宗教与文化也得到了不断发展。博教（萨满教）是蒙古人最早信奉的宗教，成吉思汗在统一蒙古各部时，博教起到至关重要的作用，被奉为国教。蒙古汗国成立之后，伊斯兰教、佛教、道教均传入汗国，出于统治各民族的需要，统治者实行宗教平等政策。博教的国教地位到了忽必烈时期产生了变化，佛教取代了其宫廷中的地位。忽必烈建元后，尊藏传佛教萨迦派为国教，封八思巴为帝师并统领中国佛教，而对伊斯兰教、基督教、犹太教等多个宗教，实施宗教兼容并蓄政策。由于萨迦派的传播仅限于蒙古统治阶级上层，因此蒙古民众并未接触该教，依然信奉博教。而到了北元时期，博教的地位又得以恢复。但到了16世纪末，随着土默特阿勒坦汗引入藏传佛教的格鲁派（俗称喇嘛教），蒙古博教的命运又一次跌入谷底。阿勒坦汗颁布《十善福经法》，确立格鲁派地位，禁止博教的一切活动。从此开始，藏传佛教格鲁派被蒙古有权势的各封建主和广大民众接受，直至

今日。格鲁派藏传佛教的广泛传播，直接影响了蒙古社会的政治、经济、军事、文化等各个方面。

蒙古汗国的建立对蒙古文化的发展提供了绝好环境，13世纪以前，蒙古诸部已经有了英雄史诗、故事、传说、诗歌、祝赞词、言语、谜语等民间文学，其中以诗歌最为突出。成吉思汗确定回鹘蒙古文为通用文字，文字的统一促进了蒙古民族共同体的凝聚力，并促进了蒙古文化的长足发展。13世纪伊始，出现了各种形式的历史和文学作品，《蒙古秘史》是此时期的经典杰作，反映了当时蒙古文学的发展水平。忽必烈建元后，推行海纳百川的统治政策，广泛吸收借鉴世界各地多民族的文化要素，促进了蒙古语言文学的发展。此时期涌现了许多历史著作、文学著作以及新的文学体裁，如《黄册》《圣武亲征录》《十三朝实录》《十善福经白史》等。在新兴体裁方面，以元代戏剧为代表。这是综合的艺术形式，分为散曲、杂剧与传奇三种，其中以元杂剧最具代表性。元杂剧包括音乐、舞蹈和文学，具有戏剧性和完整故事情节。此时代表性的元代戏剧作家有阿鲁威、杨景贤等。北元时期，蒙古语言文字得到进一步发展，通用回鹘蒙古文，同时又创制了托忒蒙古文和为翻译佛教经典而创制的“阿里噶里字”，也有结合印度文、藏文字母创制的“索永布蒙古文”。口头文学的代表作有史诗《江格尔》和《格斯尔》。《江格尔》产生于土尔扈特部，主要歌颂赞美宝木巴、勇士和骏马。《格斯尔》是蒙藏民族共同的作品，反映的是人民热爱故土，憎恨恶势力。此一时期蒙古历史编纂学取得了辉煌的成就，有《阿勒坦汗传》《白史》等经典著作。

蒙古族历来重视教育。早期以言传身教为主，蒙古人重视家庭祖训传统，所以每个家庭的父母都承担着对子女讲授其氏族部落历史的义务。13世纪初，成吉思汗为培养人才，让塔塔统阿教授诸王子弟。元朝统治者非常重视贵族子弟的教育，在各行政区域都设置相关职位以便发展教育事业。初以蒙文译写《通鉴节要》，后来又以《帝范》《资治通鉴》等蒙文译本为教材，还有《孝经》《论语》《孟子》等

儒教经典。长期的游牧生活实践，让蒙古人掌握了自然界变化规律，积累了丰富的天文学知识。有预知天气变化、吉凶的星占家，他们还绘制了天宫图以便观察和预测天象变化。窝阔台汗在大都修制浑天仪，蒙哥汗下令建造一座天文台，推动天文学的发展。此外这一时期传统的畜牧业学、蒙古医学、蒙古历法等都有了很大发展。

艺术是草原民族的重要文化要素。蒙古人能歌善舞的艺术天赋自古有之，早在氏族社会时期，人们在欢度喜庆之日时，便以集体跳舞的形式表示庆贺。《蒙古秘史》中记录为：“蒙古之庆典，则舞蹈筵宴以庆也，既举忽图刺为合罕，于豁尔豁纳黑川，绕蓬松茂树而舞蹈，直踏出没肋之蹊，没膝之尘矣。”^①据《蒙鞑备录》记载，木华黎出征时，“亦以女乐随行……多以十四人等弹《大官乐》曲，拍手为节，甚低，其舞甚异”。蒙元时期的开明统治，大大促进了东西方文化的交流，形成了具有民族特色和时代特色的蒙古音乐舞蹈艺术。其中宫廷乐舞十分复杂，有运用于各种祭祀活动的特定乐章和舞蹈，可分为文舞、武舞两大类。元朝宫廷的乐队有寿星队、礼乐队等，使用乐章名目繁多，如《来成之曲》《开成之曲》等。元代的乐器既有其他民族的，又保存了本蒙古民族的传统乐器。除此，蒙元时期的绘画、建筑、雕刻、造型等艺术也在本民族特有的风格基础上，汲取其他民族文化精华，形成了独特的艺术风格。

二、蒙元之后的蒙古文化

蒙元之后的蒙古文化步入到了一个十分复杂的发展境况。1616年，努尔哈赤统一女真各部建立后金政权，他对蒙古诸部采取挑拨离间、拉拢威胁等手段，削弱和孤立林丹可汗势力，导致漠南诸部归顺后金。通过结亲、联姻等手段使蒙古各部封建主与后金的关系日益密切。皇太极即位后三征林丹可汗，最终打败察哈尔部。1636年皇太

① 道润梯步：《蒙古秘史》，内蒙古人民出版社1979年版，第27页。

极改后金国号为“大清”，1640年漠南蒙古各部归顺清朝。借助蒙古人力量，大清政权入主中原，1644年灭明朝，入关统一全国。至1757年平定准噶尔蒙古部，实现了控制并统一全部蒙古人。清朝为加强对蒙古的统治，建盟旗制度、颁布律令、兴佛弘法羁縻蒙古。清朝政府虽然实施了一系列抑制蒙古的办法，但未能抹杀蒙古人民的聪明才智，未能阻止弘扬和发展民族文化的本愿和行为。在继承本民族文化基础上，吸收其他民族文化精华，在相对安稳和复杂的社会条件下形成新的气象。

清朝政府利用藏传佛教作为柔服蒙古的工具，采取了倡导、保护和奖励政策，极大地稳固了藏传佛教的地位和影响，形成了蒙古草原寺院万座，喇嘛万千，蒙古信众终日念佛虔诚膜拜的情景。对于蒙古，佛教是一把双刃剑，与弊相随，也带来了积极的因素。佛教寺院担当了蒙古草原的教育中心，在很多方面起到了潜移默化的作用。喇嘛寺院的“曼巴扎桑”医学部，客观上促进了蒙古传统医学的发展，在一定程度上担当了救死扶伤的医疗圣业，培养了大批的医学人才。17世纪初，藏医《四部医典》传入蒙古地区，对蒙古医学发展起了重要的作用，出现很多重要的蒙医著作，有乌珠穆沁滚不扎布编著的《药书》、益希班觉著的《甘露之泉》等，这两部著作叙述了蒙医验方，还对生理、病理、诊断、治疗从理论方面做了阐述。翻译了《本草纲目》等汉文典籍，结合西藏医术和本民族的医疗方法进行治疗。蒙古医生以治疗创伤和接骨最为擅长，绰尔济墨尔根医生，在17世纪曾将这种特效疗法传到中原。同时，喇嘛寺院的教育对其他文化领域也产生了深远影响。继清朝前期《钦定蒙古源流》问世后，这一时期又出现了一批带有宗教色彩的史书《宝罗尔托里》《额尔德尼额利赫》《撒嘎拉喇嘛》《伯颜和什格大喇嘛》等。涌现出众多学者和卓越的翻译人才，翻译和撰写的满、汉、藏文大量著作成为蒙古文化的重要遗产。在翻译史上必须重墨一笔的是对大藏经《甘珠尔》《丹珠尔》的翻译。1717年，乌拉特顾实毕力袞达赖等人将《甘珠尔》再次校

对后于 1720 年木刻印制。奉乾隆皇帝之命，在十五世章嘉呼图克图的主持下于 1742 年至 1749 年间，完成了 225 卷《丹珠尔》的蒙译，充分显示了清代蒙古学者们的才干和渊博的知识。除翻译藏文经典外，还翻译了《四书》《五经》《资治通鉴》等汉族儒家经典、历史和文学著作。

清朝政府比较重视蒙古语言文字的使用，各级蒙古官学与学堂教授蒙古语，且以掌握蒙古语与文字为晋用理藩院及其下属官吏主要条件之一。在这一历史条件下，从中央到蒙古地区的相关机构，学习和使用蒙古语言文字比较普及，客观上加强了蒙古语言文字的普及使用及统一规范，促进了大批精通蒙古、满、藏、梵、汉文语言学者的出现。官私修著的字典和辞典以及语法修辞的问世，远远超出了前一时期。在语法著作中，丹达尔拉哈然巴撰写了条理化的语法著作，卓特·富俊编辑的《三合便览》《蒙文旨要》等。蒙古文与其他民族文字的对照辞典有《四体合璧清文鉴》《五体清文鉴》《蒙古托忒汇集》《蒙藏语汇》等。蒙古学者自己编撰的辞典有《蒙文会书》《蒙文晰义》等。民国时期，蒙古学者及其著作更是日益增多，其中尤以辞典为多，如克兴额修订的《三合便览》《四体合璧清文鉴》《蒙汉合璧字典》《详解蒙古语字典》《吉如肯·妥里德》（六部成语），特睦格图等人编纂的《蒙文分类辞典》《蒙汉分类词典》《蒙古语会话》等，博彦比勒格图翻译的《辞海》等。

随着蒙古文化的发展，出现大批著名的历史学家、文学家。他们用蒙古文、藏文和汉文撰写著作，为研究蒙古族历史文化留下了宝贵遗产。历史著作有《俺达汗传》《白史》《黄金史纲》《大黄册》《蒙古源流》《水晶鉴》等。这个时期的高僧大德也撰写了大量的佛学经籍和传记，成为研究蒙古佛教的有益资料。到了近代，蒙古族史学著作呈现两种类型：一类是主要取材于古典蒙古文史籍，编纂加工而成的简明普及性撰著，如《大蒙古元朝史》《蒙古帝国史》《蒙古元朝史》《成吉思汗略传》等；另一类是主要根据亲历见闻和文档资料撰成的

著述，如《陶庐杂录》《槐厅载笔》《蒙古风俗鉴》《蒙古纪要》等。与史学类著述相比，蒙古书面文学和口头文学也得到了前所未有的发展。涌现了大量不同体裁的文学作品和杰出的诗人、文学家，他们用蒙古文、藏文创作大量作品，为振兴蒙古文学做出不朽贡献。主要作品有尹湛纳希的《清史演义》《一层楼》《泣红亭》等，也有翻译藏族、汉族等其他民族的文学作品，如《潘查丹特尔》《苏必喜地》《聊斋志异》《水浒传》《西游记》《红楼梦》等。相伴书面文学，蒙古民间文学也发展迅猛，产生许多传说、祝赞词、寓言故事等，有《葛尔丹的传说》《恩德吉日勒汉传》《卫拉特战争》《巴达尔沁努乌勒格尔》和《巴拉根仓》等。到了近代，由于时局动荡、社会经济落后，促使蒙古文学充满忧郁、哀痛和激愤之情。题材多以歌颂家乡、爱情的诗歌、民间故事、讴歌抗垦斗争、反帝反封建为主，作品有《巴林荒》《宾图王》《陶克陶胡》《嘎达梅林》等。

清代有官学、私塾，没有条件办官学的蒙古王公贵族，自行请先生在王公府设立私塾，为其子弟教习蒙古文、满文。喇嘛寺院则是多种教育体制和形式的一种，也是蒙古地区宗教文化的教育中心。很多无条件入官学或私塾的平民子弟，从喇嘛那里学习文字与知识。到了清末，蒙古地区的蒙旗学校教育进入了新的发展时期，蒙古地区率先出现了“蒙旗兴学”的热潮，办起了新式学堂，如贡桑诺尔布亲王于1904年创办“毓正女子学堂”，是蒙古地区第一所女子学堂，也是中国为数不多新式学堂之一，之后他又创办了军事学校“守正武学堂”和“崇正学堂”。除了开设书院和新式学堂，有些开明人士派遣留学生到日、俄、德、法等国就学，为吸收国内外先进文化和提高本族文化提供了有利的条件。

清朝时期，在天文历算方面蒙古族天文学家、数学家明安图是一位重要的科学家。他在清政府的钦天监做过监正，参加编写的《历象考成后编》，是反映中西天文历象的新成果，也是清代历法的基础。他还著有《割圆密率捷法》一书。用蒙古文撰写的《天文学》是一部

综合了历代天文知识和外来天文知识的重要天文巨著，具有重要的研究价值。保留于今呼和浩特五塔寺的石刻蒙古文天文图，又是天文学成就的杰出作品。随着藏传佛教的日益兴旺及清末中原汉族的流入蒙古地区，蒙古族的建筑艺术也发生了较大变化，形成蒙古传统、蒙藏混合、蒙汉混合的多种建筑形式。在寺庙、王府、贵族府邸里的壁画、藻井、画像、雕刻、彩绘等都体现了这一艺术特征。在音乐艺术方面，蒙古族在成功地继承、弘扬草原先民的游牧艺术的同时，开创和完善了传统音乐。

从历史到现今，蒙古族就一直活动生息于北方草原，是草原游牧文化的集大成者，亦是最后的传承者、守护者。所以说，游牧精神是蒙古族的传统文化要素，是蒙古族得以生存和发展的根本动力。在蒙古历史发展的漫长岁月中，由于族际交往的发生和生存环境的改变，蒙古文化的固有特征也在不断地发生变迁。而这种文化变迁对蒙古民族历史发展的走向、对蒙古民族现代发展格局的形成发生了深刻的影响。

第二节 蒙古音乐

音乐作为草原游牧文化不可分割的一部分，伴随着蒙古人走过了千万年。她不仅仅是律动繁复的乐音符号，而更是一部承载了蒙古光辉历史的民族之乐。

蒙古传统音乐由民间音乐、宗教祭祀音乐和宫廷音乐构成。由于居住地域辽阔，蒙古民间音乐既具有统一的共性，但更多的是具有的鲜明地域特征，这些特征呈现在从兴安岭森林到阿尔泰山脚下的不同区域以及云南蒙古族的聚居地，形成不同的风格特点。

一、蒙古民间音乐

蒙古民间音乐包括民间歌曲、民间舞蹈音乐、民间叙事音乐、民

间戏剧音乐和民间器乐五大类。

1. 蒙古民间歌曲

蒙古民间歌曲是最受欢迎的大众艺术形式。其题材广泛、内容丰富、形式多样，是整个蒙古传统音乐的基础，具有十分重要的地位。关于蒙古民歌分类，无论是民间传统分类还是学术上的分类都是多种多样，有按照题材内容分为牧歌、赞歌、宴歌、儿歌的；有根据体裁分为长调、短调、混合调、宣叙调的；有按照方言区分为科尔沁、察哈尔、鄂尔多斯；有按使用场所或功能分为“图林哆”、“育林哆”、“乃林哆”、“乌尔汀哆”、“潮尔音哆”等。

2. 蒙古民间舞蹈音乐

蒙古民间舞蹈音乐分为两种，一种为歌曲与舞蹈相伴的歌舞音乐，另一种为器乐与舞蹈相伴的乐舞音乐，其中以歌舞音乐形式为主。歌舞音乐在蒙古族音乐中占有十分重要的地位，在广阔的草原上，人们欢聚一堂，载歌载舞，在几千年漫长的岁月中，一直伴随着蒙古人，且融入了他们的血脉而生生不息。蒙古民间歌舞具有奔放、浑厚的特点，其音乐苍劲优美、自然洒脱。民间歌舞主要以群舞为多，这种载歌载舞的表演形式早在氏族部落时期就已出现，在《蒙古秘史》等文献中均有对歌舞音乐的描述。从蒙古民间歌舞的特点来说，与民间歌曲一样，歌舞音乐逐步形成蒙古各地的区域特征，如流传于布里亚特的“猜戒指舞”、鄂尔多斯的“筷子舞”、“盅子舞”、科尔沁的“安代舞”等。这些歌舞音乐与民族传统风俗、宗教祭祀、宫廷礼仪关系密切，说明在历史发展过程中，宫廷乐舞、宗教舞蹈逐渐流入民间，并与民间歌舞音乐一道受到人们喜爱，逐渐融入了世俗音乐当中，在民间获得了重生。

“筷子舞”和“盅碗舞”是流传于内蒙古鄂尔多斯地区的民间歌舞，起初用于欢庆场合和婚宴场合，想必是与蒙古人早年的民间礼俗和宫廷礼仪相关，之后逐渐成为群众性娱乐歌舞形式。在“筷子舞”中，男女舞者击打筷子（道具）的声音与演唱的歌舞节奏以及舞者的