

M G Z Y Y S

内蒙古人民出版社



乌兰杰

蒙古族音乐史



数据加载失败，请稍后重试！

蒙古族音乐史

乌兰杰



内蒙古人民出版社



图书在版编目(CIP)数据

蒙古族音乐史/乌兰杰著. —呼和浩特:内蒙古人民出版社, 1999. 5

ISBN 7-204-04055-4

I. 蒙… II. 乌… III. 民族音乐-音乐史-中国-蒙古族
IV. J609.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (1999) 第 18566 号

蒙古族音乐史

乌兰杰

*

内蒙古人民出版社出版发行

(呼和浩特市新城西街 20 号)

内蒙古新华书店经销 内蒙古民族印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 13.75 字数: 335 千

1998 年 12 月第一版 1999 年 6 月第 1 次印刷

印数: 2 000 册

ISBN 7-204-04055-4/J · 213 定价: 25.00 元

书《蒙古族音乐史》

陶克涛

《蒙古族音乐史》行将飨世，著者先生要我为本书说几句话。他的意思我能领会，可这不啻是对自己的“将军”啊！音乐一科我肯定是外行，以门外汉而谋谋乎内行的事，其谈言不中与韵失粘是必然的。所以我的说话很为惴惴。这里所写，主要是从蒙古历史这个角度出发的。

蒙古高原递相兴起的诸游牧之族，音乐始终伴随着他们的历史。他们的悲欢离合、胜败兴衰往往寄托在音乐的语言之中。见于文字记录的匈奴时代，便已是音乐不衰。匈奴人崇尚“胡巫”，他们施其巫术，全仗音乐，既有乐器也有歌。至于俗乐则有“胡笳”，流于匈奴的蔡琰不是说：“胡笳动兮边马鸣”吗？而《匈奴之歌》则迄今在北族音乐史中占居显眼地位。匈奴西迁，阿提拉仍葆其燕乐，诗词歌音不断。《魏书》载，拓跋焘攻赫连吕，“获古雅乐”，后通西域，乃“以悦般鼓舞设于乐府”。赫连氏、悦般人均属匈奴支族，足见匈奴音乐至公元五世纪之初犹称其雄风。雅、俗之乐，并臻极致。《诗》讲风、雅、颂，即民乐、祭乐、燕乐，匈奴当亦如之。匈奴之乐，可允为高原乐统之始。匈奴之后，其统绵绵。蒙古崛起，游牧与战斗音乐，依然呈绕梁之势。《元史》记蒙古宫廷之乐，首从太祖成吉思汗开始，并说他进兵西夏，取其旧乐用之。征西夏“旧乐”，绝不是蒙古斡尔朵原来没有本族固有音乐之制，乃是吸取营养以增补自己固有音乐而已。借外乐以滋润自己，曾是游牧人的传统，《后汉书》载，

公元一世纪中，匈奴就向汉和亲，“并请音乐。”可为一证。蒙古英杰不忘民族传统，于此亦可见其一斑。成吉思汗以后历届汗室率多履此而不替。当然，他们之重视音乐，应当不是追求一己的私娱，徒慰怡情，实在是出于统治利益的需要。古人所谓“乐者、圣人之所以感天地、通神明、安万民、成性类者也。”所谓“乐在宗庙之中，君臣上下同听之，则莫不和敬；在族长乡里之中，长幼同听之，则莫不和顺；在闺门之内，父子兄弟同听之，则莫不和亲。”这说的是农业区，它当然不必尽同牧区，而作为音乐的总追求，对于企望振刷内部、巩固与统一全族的统治者说，依然适用。音乐是否真的实现了这样的效应，后人无从一一擢举。然而蒙古汗廷乐此不懈，则亦说明音乐的功能未可轻视。

蒙古族古代音乐制度，音乐活动以及音乐学理的状况，蒙古人没有留存下自己的记录。人们既没有看到他们写的《乐记》、《乐书》或《古乐府》之类文献，也没有在地下文物中找到印证。明人说：“古乐之亡，久矣。虽音律亦不传。”这话也不妨移来看蒙古音乐，它们大概也亡佚了。人们迄今所能见到的关于蒙古族音乐的一些散在的、零碎的记述，不少都出自别族文人之手。它们有的如实，有的则是掠影，并不都可以靠信，自然，当作资料它们尚未可轻忽，至少可能提供研究蒙古一族音乐史的某些线索。关键是要善于鉴别、抉择；需要从全般历史进程的实践去折衷。

然而音乐文献的亡失，并不等于音乐本身的消失。有道是“有亡书，无亡言”。这里的“言”即指诗。诗乃是可歌之言。不是说“诗言志，歌永言”吗？前人所谓“言者，心之声也；歌者，声之文也。”即指此而说的。歌原来是诗的曼声表达；而诗则是语言的韵性修饰。歌在音乐中据有巨人的比重。晋人讲“丝不如竹，竹不如肉，迥居诸乐之上。”这个“肉”即指人声而言。人歌本来贵在“丝竹”之上的啊！蒙古歌声历来是独步于毡乡的原

野陵谷的。蒙古歌亦有雅、俗之分。“雅”歌是汗廷及文人们的做作；“俗”歌却是民间的人籁。后者较诸前者，其音乐乃至民族文化价值不知要高出多少倍。民歌是与历史实践相始终的。正是民歌不特表征出民族音乐的特点，它也正是民族历史的见证者。很多失于记录的历史事件、历史人物与历史关系，往往能从民歌（包括所谓‘徒歌’的民谣）的演绎中找到反映，而现存蒙古先代典籍中，也的确有众多的歌谣征引，有些简直是以歌谣的形式陈述的。

蒙古历代诗歌与民谣，无疑曾经作用于蒙古族历代的社会实践。脱离民族与社会历史经验的民歌是不存在的。有怎样的历史要求就会有怎样的民歌或民歌的历史再现，因此在不同的历史阶段和社会分野；不同的命运际遇及人间的爱恶，就会有不同的歌词与不同的声律。有的可以看作历史辅助因素的积极成分，其韵律的音乐性也是淘美的；有的则在效果上起着消极的作用，其旋律也往往倾向于令人不便卒闻的“恶声”。当然，不论如何，它们都是蒙古一族音乐的组成部分，都是历史的客观真实，都应当包括在历史的考证范围之内。

历史实践证明，在悠久的历史途中，蒙古音乐不可避免地汲取了所能接触的别族与别地（甚至远至欧亚等地）的成分，有意或无意地染受人家的影响，从而使自己草原特色别具新颖，表现更增魅力。这是应当探究、应当追溯它的底蕴的，可惜向来缺乏这方面的操作，以致不能找得前鉴以启后来，这是一个方面。另一方面也应了解，蒙古（乃至它的前代）音乐的实践也曾不期然而施其影响于别族别地，这也是客观存在的历史真实。先秦时，中原中央政权有专管音乐的机构与官职。“鞮鞞氏，掌四夷之乐与其声歌。”这是古书载了的。这个“鞮鞞”很有点意思。“鞮鞞”音 DiLou，这很像是蒙古词 Dagul 的音讹，义为歌之。如是则蒙古歌之见于汉文记录可为邈古。这个“鞮鞞氏”所管北狄之

乐，郑康成以为称作“禁”，这个“禁”，在声韵上好像蒙古语，义为寒冷。降至后来，这种影响的痕迹，似乎也还隐约存在。南宋时有歌者称为“陶真”，明时有“倒喇”或“倒喇小厮”。而这些都还可以用蒙古语歌者这个词义去理解。迨及前清，其宫廷音乐有专工蒙古乐曲者，最著的即“筚吹乐”与“番部合乐”，均“奏蒙古乐曲”，而这些乐曲名称竟达96首之多。

在我国，元、明以及清初，北方乐曲之特点，都有蒙古音乐的影子。明人讲“今之北曲，盖辽、金北鄙杀伐之音，壮伟狠戾，武夫马上之歌而流入中原，遂为民间之日用。”又说“北国之乐，仅袭夷虏。”“俗乐多胡乐也，声皆宏大雄厉。”这里的什么“夷虏”、“胡”在含义上都是包括蒙古一族在内的。他们的这些说法并不空袭其词。元、明杂剧中曲牌名称就很有“胡”气，如“阿纳忽”、“也不罗”、“醉也摩拏”、“忽都白”、“摩合罗”之类，“皆是胡语”。据说当年宋人文天祥至燕京，“闻军中之歌《阿刺来》者，惊而问曰：‘此何声也？’众曰：‘起于朔方。’文山（天祥）曰：‘此正黄钟之声也，南人不复兴矣。’盖其雄伟壮丽，浑然若出于瓮。”这个“朔方”正是蒙古高原；正是蒙古族的地理代词。所有这些都是当代人说当代话，揆之情理应该不误。他们的报道是有意义的。这就是说，蒙古历史音乐的雄宏豪壮的确曾溢出境域，越过长城而溶入中原地区，然而因此也向音乐史界传达了 this 信息：研究汉地（农业区）乐曲、“俗乐”史，正也是研究蒙古音乐史的重要侧面或借鉴啊！以往在这方面迄未引起蒙古音乐史学者的注视，这是要起而迎头赶上的。

近现代蒙古音乐的资料较之先前各代要丰富得多，被注视的程度也相应地增大了。这是好现象。近现代音乐是蒙古族音乐史的延续，它仍然在发展，那么，对它的研究也应当是发展的。

应当明确，蒙古族音乐史是整个蒙古学乃至毡乡学的一部分，是一个广泛的而又亟待经营与开发的学术领域；是一个大

有可为的工程。现在已经有了它的开拓者、发轫者，这就是本书著者。

《蒙古族音乐史》是蒙古人自己写的第一部汉文著述（至少在我国境内）。本书在探讨蒙古族历代乐人（乐师）、乐器、乐谱、乐曲；音韵、乐律（当然也有吕）、乐理与乐制等的文化形态；研究它们之间的关系；它们的演进和变迁途径；它们的民族、地域及时代特点；它们与蒙古族诸领域如政治、经济、文化、社会、风习等的关系；与先代及外族（如阿尔泰语系各族、汉族等）的关系首先是音乐范围的关系，并从这些探索中力求觅得蒙古之为一个族的音乐发展的传承与规律，以为前鉴而昭示后来新音乐的成长的学术实践中，多做出努力与尝试。成就是显然的。本书的出版不光填补了这一园地的空隙，从而使蒙古族学坛上又添了新的花朵，而且也为建设蒙古社会主义文化进程所必需。

“朝发轫于苍梧兮，夕于至乎县圃。”《蒙古族音乐史》既已开始了首卷，音乐史的“县圃”境界，终会到达的。我恭祝著者坚持这一工作并取得更多创获。

1997年9月20日

目 录

书《蒙古族音乐史》·····	陶克涛(1)
一、概述·····	(1)
(一)山林狩猎音乐文化时期·····	(3)
(二)草原游牧音乐文化时期·····	(4)
(三)内蒙古部分地区半农半牧音乐文化时期·····	(8)
二、蒙古部落时期音乐(约840—1206)·····	(10)
(一)室韦乐曲三首·····	(10)
(二)山林狩猎文化时期的音乐遗存·····	(11)
1. 萨满教歌舞·····	(11)
2. 狩猎歌舞·····	(16)
(三)草原游牧文化初期的音乐·····	(18)
1. 歌曲·····	(18)
2. 歌舞·····	(20)
3. 英雄史诗·····	(22)
4. 乐器·····	(24)
三、蒙古汗国时期音乐(1206—1259)·····	(26)
(一)成吉思汗时期(1206—1227)·····	(26)
1. 歌曲·····	(27)
2. 歌舞·····	(31)
3. 英雄史诗·····	(32)
4. 宫廷音乐·····	(34)
5. 宴乐歌舞·····	(40)
(二)窝阔台、贵由、蒙哥诸汗时期(1229—1259)·····	(44)
1. 民歌·····	(46)
2. 歌舞·····	(50)

3、宫廷音乐·····	(51)
4、各民族之间的音乐交流·····	(54)
5、宗教音乐·····	(58)
四、元代蒙古族音乐(1260—1368)·····	(60)
(一) 歌曲·····	(63)
1、战歌·····	(65)
2、宴歌·····	(66)
3、狩猎歌曲·····	(69)
4、赞歌·····	(72)
5、武士思乡曲·····	(74)
6、叙事歌曲·····	(77)
7、劳动歌曲·····	(82)
(二) 艺术歌曲·····	(83)
1、蒙语艺术歌曲·····	(83)
2、汉文艺术歌曲·····	(86)
(三) 集体歌舞·····	(88)
1、踏歌·····	(88)
2、蒙古族民歌中的踏歌·····	(90)
3、《阿剌来》·····	(91)
4、《剑舞》·····	(92)
(四) 倒喇戏·····	(93)
1、倒喇戏的艺术特点·····	(93)
2、倒喇戏曲目·····	(94)
(五) 戏剧·····	(95)
1、元代宫廷中的戏剧表演·····	(95)
2、元代蒙文剧本的发现·····	(97)
3、元代蒙古族杰出的剧作家杨景贤·····	(97)
(六) 乐器与器乐曲·····	(98)

1、元代民间乐器与宫廷宴乐所用乐器·····	(98)
2、元代新出现的乐器·····	(99)
3、元代器乐曲·····	(108)
4、少数民族大曲和小曲·····	(111)
(七) 宫廷音乐 ·····	(117)
1、元朝宫廷音乐机构·····	(119)
2、歌舞·····	(122)
3、唐宋宫廷歌舞遗存·····	(126)
4、大型宫廷队舞·····	(128)
(八) 元代各民族的音乐交流 ·····	(131)
1、《回纥舞》·····	(131)
2、《龟兹舞》·····	(131)
3、西夏乐·····	(132)
4、女真舞·····	(132)
5、汉族《摆字舞》·····	(133)
6、蒙古族音乐的广泛传播·····	(134)
(九) 外国音乐的大量传入 ·····	(137)
1、朝鲜舞·····	(137)
2、真腊音乐·····	(138)
3、中亚地区音乐·····	(138)
4、基督教堂音乐与清真寺音乐·····	(139)
(十) 蒙古族著名音乐家 ·····	(140)
(十一) 宗教音乐与祭祀音乐 ·····	(141)
1、成吉思汗陵祭祀歌·····	(142)
2、合撒儿祭祀歌·····	(143)
3、萨满教歌舞·····	(146)
4、藏传佛教音乐·····	(148)
五、“北元”、塞北时期蒙古族音乐(1368 — 1644)	(151)

(一) 歌曲	(153)
1、草原长调牧歌的勃兴	(153)
2、武士思乡曲	(157)
3、宴歌	(161)
4、潮尔合唱	(166)
5、呼麦	(172)
6、短歌	(173)
7、叙事歌曲	(175)
(二) 歌舞	(182)
1、集体歌舞	(182)
2、宴席歌舞	(183)
3、劳动歌舞	(183)
4、倒喇戏	(185)
(三) 乐器	(186)
1、火不思	(186)
2、琵琶	(187)
3、胡笳	(187)
4、箏篋	(187)
5、口琴	(188)
(四) 宫廷音乐	(188)
1、歌曲	(189)
2、《笳吹乐章》与《番部合奏》	(194)
(五) 蒙、汉族音乐交流	(202)
六、清代蒙古族音乐 (1644 — 1911)	(205)
(一) 清代初期的蒙古族音乐	(209)
1、反清歌曲	(209)
2、宴歌	(213)
(二) 清代中期的蒙古族音乐	(215)

1、歌曲	(215)
2、民间歌舞	(217)
3、民间萨满教歌舞	(218)
4、英雄史诗音乐	(231)
5、器乐	(235)
6、“乌力格尔”的产生与发展	(246)
7、戏曲艺术的萌芽	(255)
8、藏传佛教音乐舞蹈	(256)
(三) 清末蒙古族音乐	(270)
1、反帝反封建歌曲	(271)
2、长篇叙事歌	(276)
3、抒情民歌	(282)
4、蒙汉调	(283)
5、歌舞	(284)
6、婚礼歌舞	(288)
7、好来宝	(290)
8、乐器与乐曲	(292)
9、民间歌舞戏	(295)
10、蒙古族音乐的民族风格与地区色彩	(298)
七、近现代蒙古族音乐 (1911 — 1949)	(328)
(一) 民歌	(328)
1、反帝反封建的短调民歌	(329)
2、长篇叙事歌	(332)
八、新中国成立以来的蒙古族音乐 (1949 —)	(334)
(一) 新文艺队伍的诞生	(334)
(二) 乌兰牧骑的产生与发展	(337)
(三) 音乐创作的繁荣	(338)
1、歌曲创作	(339)

2、器乐创作	(340)
3、歌剧与舞剧创作	(340)
(四) 作曲家与音乐表演艺术家	(341)
1、作曲家	(341)
2、歌唱家	(346)
3、民族器乐演奏家	(352)
4、说唱、戏曲表演艺术家	(359)
5、民间艺人	(363)
(五) 拨乱反正, 重现生机	(367)
1、作曲家	(370)
2、歌唱家	(376)
3、器乐演奏家	(384)
4、说唱艺术家	(388)
(六) 音乐教育事业的振兴	(390)
(七) 音乐理论方面的成就	(399)
1、民族民间音乐遗产的搜集、整理与出版	(399)
2、音乐理论著作	(400)
(八) 内蒙古“草原乐派”的形成	(405)
后 记	
(422)	

一、概 述

蒙古族是祖国多民族大家庭中的成员之一，有着悠久的历史 and 灿烂的文化。我国境内的蒙古族人口约有 480 余万，广泛分布在内蒙古、新疆、青海、甘肃、宁夏、辽宁、吉林、黑龙江等 8 个省、自治区。另外，云南、河南、四川等省也有少量的蒙古族人口。内蒙古自治区是蒙古族的主要聚居之地，在 118·3 万平方公里土地上，生息着 380 万蒙古族同胞，不仅占我国蒙古族人口中的大多数，而且也是世界上拥有蒙古人口最多的地区。

内蒙古自治区地处我国北部边疆，从远古时代起，那里便有人类繁衍生息，迎来了史前文明的曙光。呼和浩特市东郊的大窑村，发现旧石器时代早期遗址、晚期石器制作场，距今已有 50 万年。鄂尔多斯高原上的乌审旗境内，则发现了三万多年前的“河套人”化石，并出土了丰富的旧石器时代文化遗物。内蒙古地区的新石器文化，其分布也十分广泛，距今已有四千年至七千年的历史。例如，海拉尔市西沙岗出土的新石器文化，代表着当地古人畜牧业类型的经济生活。西喇木仑河流域、辽河及新开河流域的“富河文化”，则是以农业为主、狩猎为辅的经济类型。而以赤峰红山为代表的“红山文化”，却是农业经济类型。此外，内蒙古中南部黄河沿岸，也发现多处原始文化遗址。有的是内蒙古地区特有的原始文化类型，而有的则是属于中原地区文化类型。显然，远在新石器时代，内蒙古地区与中原地区之间，便有了文

化上的相互交流与渗透。这种现象足以说明：我国各民族的古代文明，是在“多元一体”格局中发展起来的。

在族源关系方面，蒙古族系出自秦汉时期的东胡部落联盟，与鲜卑是近族。在语言、宗教信仰、生活风俗乃至生产劳动、军事组织等方面，蒙古人与鲜卑有许多共同之处。我国史学界普遍认为，唐代的“蒙兀室韦”，乃是蒙古人的直接祖先。“其山之北有大室韦部落，其部落傍望健河居。其河源出突厥东北界俱轮泊，屈曲东流，……又东经蒙兀室韦。”^①据唐代的地理观念，所谓望健河，便是现今内蒙古呼伦贝尔盟境内的额尔古纳河；而俱轮泊，则是指达赉湖而言。由此可知，我国内蒙古境内的大兴安岭山脉，无疑是蒙古民族的发祥之地。

蒙古人的祖先长期在大兴安岭原始森林中生活，以采集和狩猎为业。自 8 世纪中叶始，有些蒙古语部落日渐强大，开始走出大兴安岭，向草原地带发展。840 年，雄踞蒙古高原的回鹘汗国为黠戛斯所破，被迫向西迁徙。于是，众多蒙古语部落便乘势跨入了蒙古高原腹地。肯特山为中心的斡难河、克鲁伦河、土拉河“三河之源”，是优良的天然牧场。在广阔的草原环境中，这些西进的蒙古语部落，逐渐从采集、狩猎生产方式过渡到畜牧业生产方式，“逐水草而居”，最终转变为游牧民族。

蒙古族有自己的语言、文字。蒙古语属于阿尔泰语系，蒙古文则产生于 13 世纪初，回鹘族学者塔塔统阿受成吉思汗之命，根据古回鹘文字创制而成，至今已有 700 余年的历史。1240 年成书的《蒙古秘史》，便是用这种“回鹘体蒙古文”写成的，其中保存了许多民间音乐和宫廷音乐资料。

蒙古族自古信奉萨满教，蒙古语称之为“博”。自成吉思汗时期以来，“博”一直是蒙古汗国的国教。13 世纪中叶，元世祖

①《旧唐书·北狄传》卷一九九下。