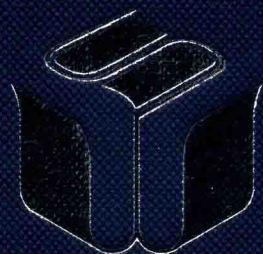


内蒙古文史研究通览

艺术卷

总主编 张建华 高吉湖

本卷主编 冯永斌



内蒙古大学出版社

内蒙古文史研究通览

艺术卷

总 主 编 张建华 薄音湖

本卷主编 冯永林



内蒙古大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

内蒙古文史研究通览·艺术卷/冯永林主编. —呼和浩特:内蒙古大学出版社,2013.9
ISBN 978-7-5665-0308-4

I. ①内… II. ①冯… III. ①文史-内蒙古-文集 ②少数民族-民族艺术-内蒙古-文集

IV. ①K292.6-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 225076 号

书 名	内蒙古文史研究通览·艺术卷
主 编	冯永林
责 任 编 辑	葛永胜
封 面 设 计	敖全英
出 版	内 蒙 古 大 学 出 版 社 呼和浩特市昭乌达路 88 号(010010)
发 行	内 蒙 古 新 华 书 店
印 刷	北京彩虹伟业印刷有限公司
开 本	787mm×1092mm 1/16
印 张	49.5
字 数	1190 千
版 期	2013 年 9 月第 1 版 2013 年 9 月第 1 次印刷
标 准 书 号	ISBN 978-7-5665-0308-4
定 价	2160.00 元(全十五册) 本册定价:180.00 元

声 明

我社已将出版《内蒙古文史研究通览》的使用情况备案到内蒙古自治区版权保护协会,因无法与作者取得联系,特委托内蒙古自治区版权保护协会代转作者稿酬,并依照《著作权法》相关规定及国家版权局制定的稿酬标准支付稿酬。

联系电话:0471-4967453

《内蒙古文史研究通览》编委会

主 任：布小林

副 主 任： 张建华 冯永林 孔令勋
门百岁 马庆生 薄音湖

委 员：（按姓氏笔画排序）

王风雷 巴特尔 石玉平 包斯钦 乔 吉 刘国辰
李晓秋 连吉林 何远景 张久和 陈永志 明 锐
赵 英 莫久愚 鲍·包力高

总 主 编：张建华 薄音湖

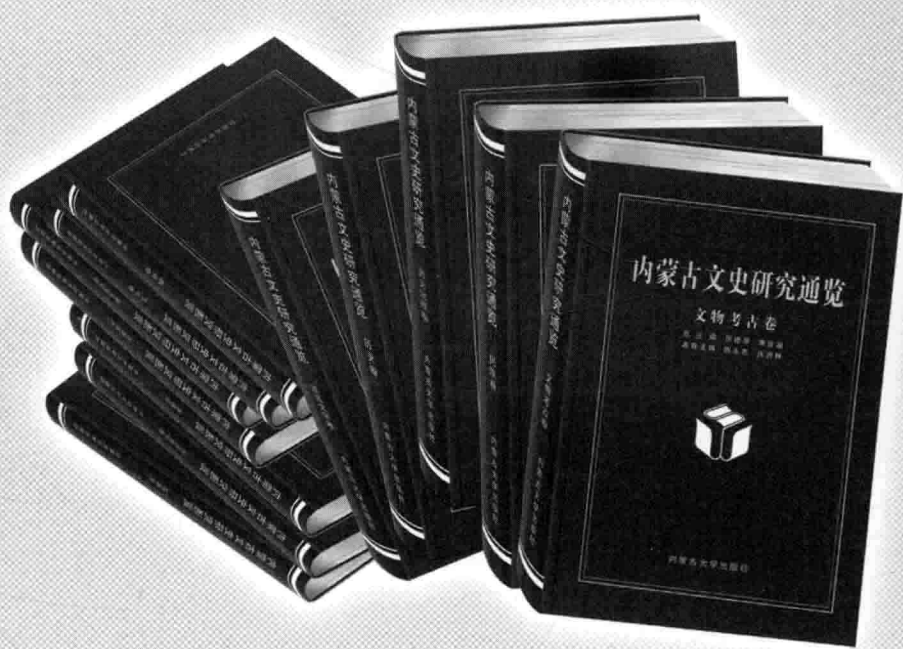
副总主编：孔令勋 何远景

本卷主编：冯永林

本卷副主编：冯丽丽

编务主任：李鲁一 周绍慧

编 务：萨如拉 周秀峰 边保应 段瑞昕 冯丽丽 李 倩
门 洁 胡 静



《内蒙古文史研究通览》

- 《历史卷》 主 编：薄音湖
- 《历史地理卷》 主 编：莫久愚
- 《文物考古卷》 主 编：陈永志 连吉林 副主编：娜仁高娃
- 《语言文字卷》 主 编：鲍·包力高 巴特尔
- 《民族卷》 主 编：张久和
- 《宗教卷》 主 编：乔 吉
- 《民俗卷》 主 编：刘国辰
- 《教育卷》 主 编：王风雷
- 《艺术卷》 主 编：冯永林 副主编：冯丽丽
- 《人物卷》 主 编：何远景
- 《文学卷》 主 编：包斯钦
- 《文化卷》 主 编：明 锐 副主编：何励蓉

序

中华文化是多元文化的统一,作为其重要一元的草原文化,是我国北方游牧民族适应草原生态环境,在漫长的历史过程中创造和积累下来的一种文化形态。随着大量的考古发现和对历史文献的深入研究,越来越多的学者认为,草原文化与黄河文化、长江文化都是中华文化的重要源流,三种文化的相互碰撞、交流、融合,共同造就了灿烂的中华文明。

内蒙古是草原文化的主要发祥地。曾经生活在这里的匈奴、鲜卑、契丹、女真、蒙古等诸多民族,共同创造了丰富多彩的草原文化,为我们留下了丰富的历史文化遗产。这里有大约50万年前的旧石器时代的大窑文化、萨拉乌苏文化遗址,有1万年前的扎赉诺尔人。新石器时代的兴隆洼文化、赵宝沟文化、红山文化等人类文明结晶,拓展了中华文化起源,把中华文明的开端推向更为久远的历史,被称为“中华文明的曙光”。人类步入文明社会后,蒙古高原的统一,彻底打破了区域之间的封闭,打破了原有民族、部族的格局,结束了蒙古高原数千年民族、部族纷争的历史,在建立政权、创造文字、建设都市、繁荣文学艺术等方面取得了一系列非凡的成就,涌现出了一批思想家、政治家、军事家、科学家和文学艺术家。作为中华文化重要源流的草原文化,在不断地为中华民族的进步和中华文明的繁荣提供滋养的同时,对世界文化的发展也产生了极其广泛而深远的影响,时至今日依然生机勃勃,独具魅力。

马克思曾经说过,“历史就是我们的一切。它反映人类改造自然、改造社会、不断推进文明进步的历程。今天的世界是过去世界的继续和发展,如果隔断历史,就不能全面地、正确地理解现实和展望未来。”在当今文化与经济相互交融、文化在综合国力竞争中的地位与作用越来越突显的时代,传承和弘扬传统文化,对建设社会主义物质文明、政治文明、精神文明、生态文明和构建和谐社会有着重要的现实意义。

存史的目的在于资政,在于借鉴和运用历史经验推动社会进步。习近平总书记指出:“历史是一个民族、一个国家形成、发展及其盛衰兴亡的真实记录,是前人各种知识、经验和智慧的总汇。要重视对历史的学习和对历史经验的总结与运用。”内蒙古自治区文史研究馆顺应时代和社会需求,组织协调各方面的力量和资源,以科学严谨的态度,历时三年之久,编纂出了一套共计1000余万字、7万余条文献目录的《内蒙古文史研究通览》。全套丛书共12个分卷,集辛亥革命以来国内外众多学者研究成果之大成,涵盖了历史、教育、地理、民族、宗教、民俗、文化、艺术、人物等诸多方面,为社会文史研究工作者和广大读者提供了一部内容丰富、翔实的史料。在这套详前史之阔略,补今史之空白的卷帙浩繁的《内蒙古文史研究通览》付梓之际,谨向参与编纂的学者表示祝贺和敬意。

80 多年前梁启超先生在《中国历史研究法自序》中说,“我国史界浩如烟海之资料,苟无法以整理之耶,则诚如一堆瓦砾,只觉其可厌;苟有法以整理之耶,则如在矿之金,采之不竭,学者任研治其一部分,皆可以名家,而其贡献于世界者皆可以极大。”加强对草原文化的挖掘、整理和研究,传承和弘扬优秀文化,推动社会文明的进步,将是我们孜孜不倦共同追求的事业。

美丽和谐的内蒙古,不仅是一个经济发达的内蒙古,也必定是一个文化繁荣的内蒙古。

内蒙古自治区人民政府副主席 布小林

2013 年 7 月

前 言

内蒙古自治区位于中华版图的正北方,国土面积118万平方公里,东西横跨东北、华北、西北,毗邻八个省区,北部与蒙古、俄罗斯两国接壤。千百年来,她以博大的胸怀,造化万物,包容百态,辈出英才,力鼎时代,以其中北方民族特有的传承演进方式,创造了地区人类历史发展的文化与文明。

纵观辛亥革命以来国内外文史研究成果,内蒙古所占的比重与影响,堪称厚重久远。时至今日,草原文化与黄河文化、长江文化正在携手铸就着中华民族走向复兴的恢宏。更应值得关注的是,随着时代的发展,社会的进步,文弘世道,史为国鉴之道理,越来越深入人心,借鉴和运用历史经验把握国家和自己的命运的取向,已成为推动当今社会进步的一种先进生产力。说古论今,引经据典等不凡其例,可谓存史资政。

文史研究馆作为政府文史咨询职能部门,理应为之需求提供服务。于是,我们从2011年开始,着手收集整理起迄百年来专家学者发表在国内外期刊、杂志上研究内蒙古地区人文社科类的论文和著述,编纂了这部《内蒙古文史研究通览》,旨在为人们进一步深入研究内蒙古历史提供方便。全书共分设历史、文物考古、历史地理、民族、宗教、文化、教育、艺术、文学、语言文字、民俗、人物等十二卷,共计1000余万字。

历史卷:选取辛亥革命以来发表在国内外期刊、杂志上关于内蒙古地区历史方面的研究成果。其内容涉及政治、经济、军事、地理、民族、民俗等方面。

文物考古卷:选取辛亥革命以来发表在国内外期刊、杂志上关于内蒙古地区文物考古方面的研究成果。其内容涉及旧石器时代、新石器时代、青铜时代、战国秦汉、魏晋南北朝、隋唐、辽西夏金元、明清等时期内蒙古大地上的出土文物、遗址考古等方面。

历史地理卷:选取辛亥革命以来发表在国内外期刊、杂志上关于内蒙古地区历史地理方面的研究成果。其内容涉及道路交通地理、城市城镇(城址)地理、军事地理(长城、关隘、驻防设置)等方面。

民族卷:选取辛亥革命以来发表在国内外期刊、杂志上关于内蒙古地区民族方面的研究成果。其内容涉及曾经在内蒙古地区生产生活、繁衍生息的北方各游牧民族与中原农耕民族融合演进的过程以及推动近代以来民族关系发展的政策、制度等方面。

宗教卷:选取辛亥革命以来发表在国内外期刊、杂志上关于内蒙古地区宗教方面的研究成果。其内容涉及蒙古族的古老宗教——萨满教,大蒙古国时期的藏传佛教、汉传佛教、道教全真派以及外传宗教——基督教、伊斯兰教,元朝时期佛事活动、佛经翻译与寺庙等方面。

文化卷:选取辛亥革命以来发表在国内外期刊、杂志上关于内蒙古地区文化方面的研究成果。其内容涉及广义文化、狭义文化以及对内蒙古地区文化成果评述等方面。

教育卷:选取辛亥革命以来发表在国内外期刊、杂志上关于内蒙古地区教育方面的研究成果。其内容涉及科举制度、官学教育、私学教育、幼儿教育、民族高等教育、教育制度演变、书院、学校创办等方面。

艺术卷:选取辛亥革命以来发表在国内外期刊、杂志上关于内蒙古地区艺术方面的研究成果。其内容涉及传统与现代艺术领域里的诸多方面。

文学卷:选取辛亥革命以来发表在国内外期刊、杂志上关于内蒙古地区文学方面的研究成果。其内容涉及小说、散文、诗歌、史诗、神话传说、民间故事、乌力格尔等方面。

语言文字卷:选取辛亥革命以来发表在国内外期刊、杂志上关于内蒙古地区语言文字方面的研究成果。其内容涉及北方少数民族语言研究、蒙古方言土语研究、蒙古语语音、语义、语法、词汇等方面。

民俗卷:选取辛亥革命以来发表在国内外期刊、杂志上关于内蒙古地区民俗方面的研究成果。其内容涉及有史以来繁衍生息于南起长城、北抵大漠、东达兴安岭、西越贺兰山的苍茫大地上,举凡衣食住行、乡社生产、市井商贸、宗族村落、人生仪礼、游戏娱乐等方面。

人物卷:选取辛亥革命以来发表在国内外期刊、杂志上关于为推动和影响内蒙古发展做出杰出贡献的历史人物方面的研究成果。其内容涉及政治、经济、军事、文化、科技、教育等方面。

在编纂上述十二卷的同时,我们还编辑了《内蒙古文史研究通览》附录卷,纳入通览体系,以目录的形式收录未选入上述十二卷文章的名称、作者与出处。

《内蒙古文史研究通览》计划在“十二五”期间完成。2013年先期出版六卷。在编纂出版过程中,我们力图通览,求所精华,注重学术,尊重历史,面向未来。但由于时间紧迫,加之水平有限,在通览结构划分上、体例确定上、目录和文章的选辑上以及文稿校对上,难免存在疏漏和不足,恳请批评指正。

《内蒙古文史研究通览》的编辑出版,是集体智慧的结晶。在此,我谨代表内蒙古文史研究馆向参与编辑出版此书的同仁表示感谢,向所有提供文章的作者表示感谢。

我们热爱内蒙古,不仅仅是因为生于斯、长于斯,更因为这里蕴藏着富集的物质资源与丰厚的文化宝藏。文史研究馆所能做的,并能做到、做好的事情,就是让这些丰厚的文化宝藏再现光辉,让更多的人了解内蒙古、了解内蒙古文史研究百年来的发展与成就,并为之所用。

内蒙古自治区文史研究馆馆长 张建华

2013年6月10日

目,宣传党的路线方针政策。不论春夏秋冬,不论酷暑严寒,在农牧民最需要的时候,为农牧民群众提供文化生活服务,辅导牧民业余文化演出活动,还为牧民提供理发、照相、代购图书等等服务。祖祖辈辈生活在文化贫瘠、信息闭塞的草原上的人们,终于有了自己的文艺队伍,终于享受到了过去从没享受过的各种文化娱乐,而乌兰牧骑从没有索取过补偿和报答。乌兰牧骑以她的质朴、她的热忱、她的歌喉、她的舞姿以及忠贞不渝的追求和奉献,证明了农牧民需要乌兰牧骑,乌兰牧骑也离不开农牧区、离不开农牧民。

内蒙古素有歌乡舞海之称,历史上,活跃在蒙古高原的北方少数民族在为人类物质文明作出贡献的同时,也创造了自己独特的草原文化。蒙古长调、呼麦、马头琴构成了草原音乐雄浑浩瀚的特色音符;盅碗舞、安代舞、筷子舞、查玛舞把草原舞蹈的瑰丽多姿、热情奔放、剽悍柔美推向了极致。作为蒙古族音乐三宝的呼麦、蒙古长调、马头琴,历史悠久,悠美动听,神秘而富有感染力。

“呼麦”又名“浩林·潮尔”,是蒙古族复音唱法“潮尔”的另一种演唱形式,是一种由一个人演唱时能同时发出两个高低不同的音响线条而形成罕见的多声部形态的歌唱艺术。经专家考证,这种古老神奇的喉音艺术,原本起源于阿勒泰山麓,是中国北方游牧民族祖先的文化遗产。被誉为“蒙古族民间音乐的活化石”。

在中国,呼麦主要分布在内蒙古自治区的锡林郭勒盟和新疆阿勒泰地区。呼麦最重要的演唱方法大约有两类:泛音发声法的“伊斯格勒”高音呼麦与发音浑厚、低沉的“哈日嘿拉”低音呼麦。作为一种多声部歌唱艺术,在表现形态上,呼麦可分为非单独演唱型(多人演唱)和单独演唱型(一人演唱)两种表现形态。

呼麦与蒙古族隆重的礼仪和群体活动紧密联系,并多在此类场合中演唱。时至今日,我国的蒙古族依然沿袭这一习俗,只有在诸如赛马、射箭、摔跤等大项比赛活动中,或者祭祀祖先、重要聚会等严肃场合中,才演唱呼麦。呼麦所表达的基本内容是对宇宙、大自然、祖先和英雄人物的敬仰与赞颂。呼麦与蒙古民族的重要习俗礼仪紧密关联,构成习俗礼仪的重要部分。

内蒙古演唱呼麦较有建树者有胡格吉勒图、苏伊拉赛汗等人。2009年5月8日,胡格吉勒图率呼麦组合《蔚蓝之声》赴蒙古国首都乌兰巴托参加“国际呼麦研讨会和呼麦大赛”,并在本次大赛中荣获三等奖。这也是我国呼麦选手在国际大赛中首次获奖。

2006年5月20日,蒙古族呼麦经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。2009年10月1日,中国蒙古族呼麦成功入选世界非物质文化遗产名录,这是蒙古族文化走向世界的又一个重要里程碑。中国蒙古族呼麦申遗成功,标志着我国对非物质文化遗产保护工作提升到了一个新的高度。为全面挖掘抢救、继承和研究呼麦文化,具有重大的历史意义和多方面的学术价值。

蒙古族长调民歌(乌日汀哆)是蒙古族多种音乐形式中最具代表性和普及性的音乐品种。她的历史悠久,在历史进程中得到了高度的发展,并影响了其他地区和国家。

蒙古族长调字少腔长、高亢悠远、舒缓自由,宜于叙事,又长于抒情,表达了草原儿女独有的深情。长调民歌由马头琴伴奏更具草原文化的韵味。长调一般为上、下各两句歌词,演唱者根据生活积累和对自然的感悟来发挥,演唱的节律各不相同。长调歌词绝大多数内容是描写草原、骏马、骆驼、牛羊、蓝天、白云、江河、湖泊等。

长调民歌的分布,以我国北方的锡林郭勒草原为中心,东连科尔沁草原、昭乌达草原

综 述

自古以来,内蒙古大地上的艺术就绵延不断。从阴山里的岩画到青铜器上的纹饰,从和林汉墓中的壁画到元大长公主的书画收藏,从召庙的佛像到民居中的炕围子,造型艺术异彩纷呈;从北魏宫廷的“音伎”到蒙古王府的“燕怡堂”,从伊合亨格日格到马头琴,从“跑圈子”到“走西口”,表演艺术异曲同工。各个历史时期活跃在内蒙古大地上的各族人民,都曾创造过灿烂的艺术。受当时经济基础的限制,星星点点的光亮,未能构成普遍的繁荣。内蒙古文艺的辉煌时期是在内蒙古文工团成立以后。内蒙古文工团随着内蒙古的发展而发展,内蒙古的艺术随着内蒙古文工团的发展而繁荣,从这个意义上说,内蒙古现代文艺的源头就是内蒙古文工团。

1946年4月1日,以周戈为首,内蒙古文工团在张家口成立。该团由来自延安的艺术家和从各地抽调的文艺骨干组成。乌兰夫将该团命名为“内蒙古文艺工作团”,同时指示:“这个团首先坚持党的文艺路线,贯彻执行党的各项文艺方针;第二,要继承和发扬民族的优秀艺术传统;第三,要大力培养民族艺术干部;第四,文工团的性质,既是文艺演出团体,又是培训艺术干部的学校。这是内蒙古文工团的历史使命。”正是这些指示将内蒙古文工团打造为内蒙古文艺事业的“老母鸡”,成为发现人才、培养人才的基地,为内蒙古艺术团体输送出大批文艺骨干,为其他文化事业单位输送出领导人员。

内蒙古文工团建立后即刻奔赴草原,此后的三四年时间,他们的足迹遍及东蒙的山山水水,深入草原腹地,奔赴牧民家中,进行文艺宣传,甚至将草原文艺带到了辽沈战场,极大的鼓舞了士气。他们边演出边创作,边创作边演出,将许多优秀的文艺作品奉献给观众,多次出区、出国表演,将草原文化传遍全中国、全世界。内蒙古文工团在完成宣传演出任务的同时,还为内蒙古文化工作培养了大批人才。推动了内蒙古各项文化事业的发展。

1951年,内蒙古文工团改名为“内蒙古自治区歌舞团”。

乌兰牧骑蒙语的意思是“红色的嫩芽”,这是一支内蒙古自治区特有的文艺队伍。1957年5月初,当时的自治区主席乌兰夫作出了:“要解决牧区长期听不到广播,看不到电影、演出、展览、图书的实际情况”的指示。6月17日,水草丰美、鲜花绽放的季节里,在锡林郭勒盟苏尼特右旗,由12人组成的全国第一支乌兰牧骑宣告成立。到1963年底,发展到30支乌兰牧骑,以后又不断发展壮大,遍及各盟市,形成一支庞大队伍。

乌兰牧骑肩负着演出、宣传、辅导、服务等责任。走进牧民家中,表演牧民喜闻乐见的节

特的草原文化。我们可以看到最早的舞蹈资料是阴山岩画上那些种类繁多、内容丰富的古代舞蹈题材。

在以后漫长的岁月中,源自生产生活的舞蹈一直活跃在草原上,并与中原文化进行着广泛的交流。草原乐舞很早就传入中原,胡舞胡乐长期风靡中原,白居易《新乐府·胡旋女》云:“胡旋女,出康居。弦歌一声双袖举,回雪飘飘转蓬舞。左旋右转不知疲,千匝万周无已时。”隋唐宫廷宴乐中,草原乐舞占据重要地位。公元十世纪前后,先后崛起的草原民族在保留本民族传统乐舞的同时,广泛吸纳汉族和其他少数民族乐舞,形成了较为完善的草原乐舞体系。作为北方少数民族文化的传承者和集大成者的蒙古民族,在继承发展的基础上,将北方少数民族舞蹈艺术推向了一个高峰,形成了独特的蒙古族舞蹈艺术。北方少数民族和蒙古族长期以来信奉萨满教,萨满教的宗教舞蹈影响和促进了北方少数民族和蒙古族民族民间舞蹈的丰富和发展。现在流行于内蒙古的安代舞和流行于鄂温克、鄂伦春、达斡尔民族中的一些具有原始舞蹈色彩的民间舞蹈,都脱胎于萨满教舞蹈或受其影响。自从十六世纪西藏的黄教逐渐传入蒙古民族中以来,寺庙舞蹈“查玛”开始在各地盛行,对蒙古族舞蹈的发展起到了极其重要的作用。传承至近现代,蒙古各部落、各地区的民间歌舞更加丰富多彩。如鄂尔多斯的“盅子舞”、“盘子舞”、“顶灯舞”、“顶碗舞”、“筷子舞”;科尔沁的“安代”、“浩都格沁”;布里亚特的“圆舞”、“游戏舞”;卫拉特的“托普修尔”乐舞等等。内蒙古地区最有影响的舞蹈形式是盅碗舞、筷子舞、安代舞、查玛舞等。

新时期以来,党和政府对舞蹈文化给予很高的重视。内蒙古自治区的舞蹈艺术在党的“二为”方向和“双百”方针指引下,无论是在创作、表演、教学、理论以及群众舞蹈等方面都取得了令人瞩目的成果,在全国乃至全世界享有盛名。

1946年,享誉中国的舞蹈艺术家、舞蹈理论家、教育家,被誉为“内蒙古新舞蹈艺术催生者”的吴晓邦先生随内蒙古文工团进入草原开展工作,创作了《蒙古三部曲》等优秀作品。吴晓邦先生还将贾作光等著名舞蹈家带到文工团,为内蒙古舞蹈事业的发展留下了种子和希望。他和被蒙族人民亲切地称为“玛内贾作光”、“呼德音夫”,“蒙古族舞蹈奠基人”的贾作光先生为内蒙古舞蹈事业的发展奠定了基础。他们早期创作的舞蹈《希望》、《鄂伦春舞》、《牧马舞》、《鄂尔多斯舞》、《盅碗舞》等作品在全国引起轰动,并走向国门,获得金质奖章,为中华民族、为内蒙古争得了荣誉。

五、六十年代是内蒙古舞蹈的黄金时期,也出现了享誉全国乃至世界的斯琴塔日哈、宝音巴图、莫德格玛等第一代优秀的舞蹈表演艺术家和编创人员。改革开放以来,内蒙古的舞蹈事业有了新的发展。老一辈舞蹈艺术家继续焕发艺术青春,贾作光、斯琴塔日哈、李淑英创作的《彩虹》、《牧民的喜悦》、《春天来了》、《驼铃》先后在自治区和全国获奖;一批青年艺术家在全国舞台上大放异彩,巴图、白铭、托亚、沙克、巴德玛创作的《鹰》、《鼓舞》、《捣茶舞》、《火必思》、《筷子舞》在历届全国舞蹈比赛中获银、铜奖。敖登格日勒、道尔吉、扎那、巴德玛创作的《翔》、《牧民浪漫曲》、《爱的奉献》、《珠兰》在全国少数民族独、双、三人舞比赛中获金、银奖。民族舞剧创作也有了新的突破,民族舞剧《达纳巴拉》、《东归的大雁》、《森吉德玛》和大型音乐舞蹈史诗《白色源流》都在区内外引起很大影响。

在中国历史的范畴之内,如果把“蒙古”和“戏剧”这两个词联系起来,人们很容易就会想到“元杂剧”。对元朝历史的是非功过,不同的人可能会有各自不同的认识,但中国戏曲在蒙古统治者的统治之下,迈出了萌芽期,以一股不可遏制的势头,蓬勃发展,把传统的诗词

(今赤峰市)和呼伦贝尔草原;西接鄂尔多斯高原、阿拉善大漠以及青海、新疆维吾尔自治区境内的蒙古族聚居地区;北邻蒙古国,形成一个巨大的马蹄型分布格局。

长调民歌是反映蒙古族游牧生活的牧歌式体裁,有较长大的篇幅,节奏自由,气息宽广,情感深沉,并有独特而细腻的颤音装饰。长调民歌用蒙古语歌唱,其节奏舒缓自由,字少腔长。长调民歌代表人物有哈扎布、达木汀、宝音德力格尔、扎木苏等。代表曲目有《辽阔的草原》、宴歌《六十个美》、《小黄马》、《走马》、《辽阔草原》、《盗马姑娘》、《翠玲》、《孟阳》、《思乡曲》、《威风矫健的马》、《富饶辽阔的阿拉善》、《辞行》等。

马头琴,是蒙古族最具代表性的乐器之一。从某种角度讲,马头琴是蒙古族传统音乐文化,甚至是蒙古族传统文化的象征和标志。马头琴原本是一件普通的乐器,智慧的蒙古人民将其改造成内蒙古乐器之魂。

马头琴虽然历史久远,但并不如今天这样著名。1948年秋,内蒙古文工团(内蒙古歌舞团前身)团吸收了来自科尔沁地区的杰出的“抄尔”(传统马头琴)演奏家色拉西进行马头琴演奏工作。1957年,色拉西为内蒙古艺术学校马头琴专业授课,培养新一代“抄儿”演奏人才。至此,内蒙古地区的马头琴逐渐进入了专业文艺队伍,登上了音乐教育殿堂。20世纪50年代至60年代,马头琴演奏家桑都仍与制琴家张纯华等人合作,对传统马头琴进行大胆改革:从制作材料、制作工艺等方面进行尝试,取得了突破性的成果。桑都仍等人试制的新马头琴,音量明显增大、音色得到改善、并且克服了跑弦等固有难题。我们今天所看到的马头琴,便是桑都仍、张纯华、巴依尔、布仁巴雅尔、齐·宝力高、达日玛等几代马头琴演奏家们不断改革和探索的产物。此后,内蒙古的马头琴演奏家们借鉴大提琴、小提琴等乐器的演奏技法,又通过与蒙古国马头琴界的交流,使得马头琴在演奏技法、演奏曲目、教育教学模式等方面,都发生了巨大的改变。至此,马头琴的乐器形制已初步得到统一,终于成为一件造型美观、音乐优美、性能良好的“专业乐器”。

自20世纪70年代末期以来,内蒙古地区涌现出以齐·宝力高为代表的第二代马头琴演奏家群体。他们继承了桑都仍的优良传统,既从事马头琴演奏,又编创马头琴乐曲,与此同时,他们又对马头琴做了进一步改革,这些改革涉及马头琴的各个方面,包括乐器形制、制作工艺和演奏技法,从而将马头琴的规范化、专业化程度大大推进了一步。马头琴曲目不断丰富,除了依旧演奏蒙古族传统民歌以外,还出现了马头琴独奏曲、马头琴协奏曲等。我们今天所能看到的马头琴优秀乐曲,大都是在这一阶段出现的。

2003年,联合国教科文组织公布第二批“人类口头和物质文化遗产”代表作名录中,蒙古国申报的马头琴传统音乐得以入选。2005年6月2日,国务院公布“第一批国家级非物质文化遗产”名录,蒙古族马头琴音乐也被列入其中。

马头琴和长调民歌一样,是蒙古族传统音乐的一个缩影,甚至是蒙古族草原游牧文化的标志和象征,被世人所熟悉和喜爱。其音色优美,浑厚深沉、穿透力强。马头琴的主要功能之一,便是为长调民歌伴奏。歌声和琴声水乳交融,天衣无缝,深受广大蒙古族人民的喜爱。同时,随着内蒙古与外界的经济文化交流,马头琴也受到其他各民族和外国朋友的喜爱和欢迎。因此,保护和弘扬马头琴文化,无疑是保护和弘扬蒙古族传统音乐文化的重要环节,具有全局性意义。

蒙古族舞蹈是我国民族百花园中的一朵奇葩,它有悠久的历史 and 丰厚的文化底蕴。历史上,活跃在蒙古高原的北方少数民族在为人类物质文明作出贡献的同时,也创造了自己独

的奇葩,从稚嫩走向成熟,从质朴走向华美。出现了一批诸如《安代传奇》、《沙格德尔》这样的优秀剧作,其中最具代表性者当属《满都海斯琴》。满都海斯琴是一位据史可查的历史人物。故事把人们带到五百年前的内蒙古草原,如花似玉的蒙古少女满都海斯琴,在喜结连理之际,出于民族大义,接受了老可汗的命令,辞别了年轻英俊的恋人,做了老可汗的夫人。入宫后,她展示出非凡的文韬武略,弥平了部落内乱。可汗驾崩,有人借机觊觎汗位,民族再一次处于危难的关口。满都海斯琴再一次牺牲了与恋人的爱情,下嫁给年尚幼冲的侄孙——小可汗,维护了汗统,也维护了统一与和平。《满都海斯琴》的精彩演出,获得很多奖项,也把蒙古剧推向了巅峰。

1947年,布赫任顾问,内蒙古文工团协同东北电影制片厂拍摄的电影《内蒙人民的胜利》,开启了内蒙古影视的序幕,恩和森等蒙古族演员也由此登上银幕。

1959年,内蒙古电影制片厂和长春电影制片厂合作,拍摄该厂第一部故事片《草原晨曲》。这部玛拉沁夫、珠兰其其格编剧,朱文顺、珠兰其其格执导的故事片,诞生在大跃进时代,带有强烈的时代烙印。

《草原晨曲》以当年内蒙古工业的重点项目——包钢建设为题材背景,故事却从抗战时期牧民心中的圣山——白云鄂博展开。为保卫这座圣山,一群在草原上游牧的蒙汉小伙子打跑了窥视圣山的日本人,牧主将以胡合为首的三人抓入牢房。越狱后,汉族小伙子牺牲在草原上,胡合越过黄河,去找八路军。十几年后,大炼钢铁,圣山白云鄂博面临开发,牧主的儿子趁机挑唆。胡合这时回到家乡任党委书记,草原上的新一代也成长起来,经过一连串事件,被蒙蔽的牧民改变了认识,炼铁高炉拔地而起,年轻牧民成了钢铁工人,胡合也找到了失散多年的妻子和儿子。

1959年距离1949年只有十年,对于一个时代,十年仅仅是个开始。《草原晨曲》描绘的对象就是一个时代的早晨。生活在那个时代的中国人,可能没看过电影《草原晨曲》,却很少有人没听过歌曲《草原晨曲》。“我们象双翼的神马,飞驰在草原上……”这首随电影《草原晨曲》飘出来的草原晨曲,犹如雄鸡一鸣,旭日东升,唱出了青春,唱出了阳光,也唱出了内蒙古的早晨。自此,许多以内蒙古为题材的影视作品呈现在观众面前,如电影《草原上的人们》、《鄂尔多斯风暴》、《祖国啊!母亲》,电视剧《成吉思汗》、《东归英雄》等;一批电影人,如:塞夫、哈斯朝鲁等从内蒙古脱颖而出。如同《草原晨曲》所咏,内蒙古的影视事业由此“象燕子般飞向远方”。

谈到内蒙古的戏剧艺术,无论如何也绕不过“二人台”。就像东三省的“二人转”一样,“二人台”已经成为内蒙古的标签。有关“二人台”的研究实在是太多太多,对于它的起源,自然众说纷纭。虽然“二人台”的剧目已经不可缕数,但不管是内蒙古的“二人台”,还是山西、陕西、河北的“二人台”,其最经典的剧目都是“走西口”,“走西口”在一定程度上已经成为“二人台”的同义语或代名词,甚至可以说先有“走西口”,后有“二人台”。所以谈“二人台”就不能不从“走西口”说起。

清朝中期以后,内地人口骤增,人多地少的矛盾越来越突出,环土默川的晋、陕、冀三省北部,与水草肥美却人烟稀少的土默川平原形成巨大的资源落差。“走西口”是一对夫妻的对唱,他们是环土默川经济带的内地农民,可能是山西人,也可能是陕西人或河北人,遇到了饥荒年馑,穷困潦倒,走投无路。这时“二姑舅捎来一封信”,信中说“西口外好收成”,于是,丈夫决定走西口。本来夫妻二人情深意绵的对唱,此语一出,妻子猛然间将声调升高N个

歌赋挤在一旁,成为独占鳌头的文学样式,应该是毋庸置疑的通行观点。

数百年的时光已经过去了,元杂剧似乎与当今内蒙古地区已无直接联系;其实不然,元杂剧中许多让元曲学者、语言学家费尽脑汁的词汇,至今还活跃在内蒙古西部人民的日常用语中。由此可见,内蒙古与元杂剧的联系,不简简单单是“蒙古”和“戏剧”这两个词的联系。元杂剧传世资料多为剧本,当年锣鼓齐鸣,声情并茂的综合艺术,现在只剩下一堆堆的故纸文本,所以我们也只能把相关的选文留给文学卷和语言卷。

数百年的历史并没完全将元杂剧的演出影像完全彻底地抹去,山西省洪洞县的明应王殿元杂剧壁画,真实地再现了元杂剧的演出情景。周贻白先生的《元代壁画中的元杂剧演出形式》一文对这幅壁画做了详细的解说,并考证出这是当时的著名演员忠都秀演出“须贾大夫谗范叔”一剧的真实场面。

入清以来的二百多年,内蒙古地区未经大规模长时期的战乱,社会相对稳定,经济稳步发展。内蒙古草原上的王府钱多权重,自然不会远离戏剧演出这样的娱乐形式。从现存清代车王府和阿拉善王府收藏的大量俗曲唱本,可以看出蒙古王公对戏曲艺术的兴趣十分浓烈,其程度远超出其他阶层的人们。蒙古王公具有常人难以具备的经济基础和生活条件,有钱且又有闲,所以沉湎于戏曲,也就成为自然而然之事。虽然现在已经很难再现当年蒙古王府日日笙歌,锣鼓喧天的场面,但从史料中偶尔还能看出一些端倪。《蒙古纪闻》中记载的优伶与士兵打架的故事,透露出喀喇沁王府拥有自己的演出队伍——“子弟班”。在喀喇沁王府为王爷祝寿的宴会上,连开内台和外台两台大戏,不但有“子弟班”的演出,还有从社会上招来的“外赁”戏班。其中“内台名曰:燕怡堂,式如北京各戏园,上下两重楼台,而华美洁净尤过于戏园远矣”。

经济的发展,提高了社会的文化消费需求,消费需求自然就会推动文化产业的进步。清末民国间,归化城已经成为市廛森列,商贾踵事的草原经济中心,以北路梆子为代表的大戏和以二人台为代表的小戏在这里群芳吐艳,出现了可容纳数百人乃至上千人的“大戏馆子”,各路戏班云集于此,以至于内地艺人必须到“口外”唱红,方能在原籍梨园占有一席之地。

民国时期,内蒙古的戏剧就已经很繁盛,但内蒙古的现代戏剧的源头还是来自那支在战火中诞生的文工团。内蒙古文工团的第一任团长周戈就是一位戏剧家。在金戈铁马的喊杀声中,他们用蒙汉两种语言创作演出了歌剧《血案》、《额尔登格》、《黄花鹿》、《白花蛇》、《慰问袋》等剧目。这些剧目的演出不仅是成功的政治宣传,为动员群众起了很大作用,同时也是因为硝烟弥漫下的急就章,最大限度地摆脱了各种形式的束缚,成为开拓性的艺术创作,为蒙古族戏剧的形成与发展开辟了先河。

从五十年代开始,内蒙古戏剧舞台上呈现出百花争艳的态势,一批有影响的剧作展现在观众面前,这其中超克图纳仁创作珠兰其其格导演的《金鹰》是影响较大一剧作。该剧写主人公布尔固德在摔跤场上,违背王爷的旨意,战胜王爷豢养的对手,获“金鹰”称号,因此激怒王爷,为免遭毒手,布尔固德不得不离家出走。逃难中,他赢得牧女珊丹的爱慕,却陷入王爷的魔掌。后来在乡亲的帮助之下,摆脱羁绊,击败王爷,救出珊丹,获得自由。这部剧作情节起伏跌宕,人物形象个性鲜明,演出之后,获得巨大成功,冲出内蒙古,跨上了首都舞台,还被改编为越剧,甚至搬上了香港的电影银幕,影响遍及东南亚。

改革开放以来,内蒙古戏剧再上一层楼,出现更加繁荣的景象。蒙古剧,这枝中国戏剧

心态、符号、交通七类。其年代学序列约可分为:旧石器时代、新石器时代、青铜时代至早期铁器时代、及各历史时期(约公元五世纪至十九世纪,相当北朝至清代)。从岩画年代分期可以看到,从远古直至清代游牧于内蒙古草原的各游牧民族都创作过岩画。岩画的制作方法,有磨刻、敲凿、划刻、吹喷、涂绘等。丰富多彩的岩画满足了古人崇拜自然、宣泄情感、记录重大事件、祈求生殖繁荣等等需求。岩画是古代草原文化的一部分,具有浓郁的草原气息和丰富的文化内涵。为研究古代草原文化提供了宝贵的素材。

北方少数民族建立起自己的政权之后,很快就接受了汉文化的影响。对于具有上千年深厚基础的汉文化,在短时间内完全消化并有所创作,不是一件容易的事情。绘画与书法、诗词歌赋相比是一门非常直观的文明成果,很容易于为人吸纳。辽国建国之初就涌现出一批少数民族画家,他们的创作有着与中原汉族绘画不同的面貌,地域特点突出,内容大多表现本民族水草放牧、游骑射猎及北方山水和草原的四季风光。其绘画手法、形式在适应本民族的审美需求,反映本民族的审美情趣的同时,又直接受到了唐、五代乃至宋代绘画的影响。他们的作品体现出不同民族间艺术的交流与融合,形成了兼容并蓄的绘画特色。辽国皇帝辽兴宗耶律宗擅长丹青,曾以所画《千角鹿图》作为礼物赠送给宋仁宗。辽代贵族曾于辽兴宗重熙年间及道宗清宁年间两次使宋,写宋皇帝肖像携归。在这些画家中,尤以耶律倍、胡瓌的艺术成就最为突出。

耶律倍,契丹迭剌部霞濛益石烈乡耶律里(今中国内蒙古阿鲁科尔沁旗东)人。耶律倍的身份很引人注目,他是辽国开国皇帝太祖耶律阿机保的长子,被封为东丹国国王,号称“人皇王”。阴差阳错,身为太子的他,未能继承辽国王位,故尔投奔后唐,被赐名为李赞华。他性好诗书,尤精绘事,善画契丹贵族生活及鞍马,颇负盛名。

胡瓌,史称山后契丹乌索固部落人,定居范阳。擅于用画笔描绘北方游牧民族牧马、驰猎等生活,穹庐什器、射猎部属,形容备尽,用笔清劲,构图巧密,人物气质犷悍,形象各异。尤工画马,骨骼体状生动有神,曲尽塞外寒漠之景。其代表作《卓歇图》是一幅长卷,描绘了游牧贵族率众骑士出猎,其间歇息的情景。主人夫妇盘坐宴饮,侍者执壶进酒,艺人奏乐起舞。众多骑士与马群在主场景的周围歇息,骑士或倚马而立,或席地而坐,马鞍上驮着鹅雁等猎物。背景荒凉寂静,画面笔法古健雄劲,线条繁密。

元朝末年,另外一少数民族画家张彦辅出现在中国大地。这位“族本国人”的蒙古族画家,也擅长画马,但传世者却是一幅“棘竹幽禽图”。画面上秀石旁修竹交柯而立,棘条屈曲上扬,双禽栖于棘上。这幅图与游牧民族画家常用题材完全不同,没有“天苍苍,野茫茫”,黄沙野蒿的大漠图景,也不是鞭马疾驰,犬逐鹰扬的狩猎场面。缓坡孤石,瘦竹曲棘,完全是江南墨客笔下常见之物。由雄浑阔远,一变而为疏冷清幽。从《卓歇图》到《棘竹幽禽图》,我们可以看出少数民族画家绘画情趣的嬗变。原来气吞山河的慷慨彪悍,已被隐居幽闭的孤芳自赏所替代。

有一种观点认为“蒙古贵族是始终以宪兵的铁面形象看守着有元一代的绘画园地”(见《元季蒙古道士张彦辅〈棘竹幽禽图〉研究》一文),《元代宫廷绘画机构初探》陈述了元朝与书画艺术相关的机构设置情况,从中我们可以读出与上述观点相反的看法。至少到元末,元朝贵族对汉人的文化艺术鉴赏已经达到出神入化的程度,这可以大长公主对书画的痴爱窥其一斑。元世祖忽必烈的曾孙女,武宗海山之妹,名祥哥剌吉,从大都北京远赴塞外草原鲁王城(应昌路,全宁路),下嫁珣阿不剌万户为妻。同年六月,武宗海山皇帝,“封皇妹祥哥剌

八度,不象是在歌唱,倒象在吼喊,在嚎叫,发出一阵撕胸裂肺的声响:“哥哥——你——走、西、口……”,这段犹如喷呐般高亮尖刺的唱词之后,马上又从顶峰跌到低谷,无可奈何地哽咽出:“小妹——妹,也,难留……”,把剧情一下推向了高潮。

“走西口”是一百年前的“民工”——春至秋归的“雁行客”之歌。一百年前,土默川平原正处在游牧经济向农业经济的转型期。大批内地农民来到这里务工。人生留给他们最深刻的刺激就是妻子临别时那些似哭如嚎的悲咽。哲人的那句名言“不幸的家庭各有各的不幸”在这里就错了。每个妻子的临别泣语未必一样,但那难舍难分的声嘶力竭却完全相同。“走出二里半,扭身回头看,瞭见小妹妹,还在房上站”,生离死别的场景深深地刻在他们的记忆里。妻子们的眼泪,不是滴在他们身上,而滴在他们心上,成为永远也挥之不去的心灵文身。他们来自四面八方,最后都集中在土默川的大地上。可以推想,在劳作间隙的田野上,在日落灯暗的工棚里,在春来秋去的旅途中,孤寂时,失意时,闲暇时,一有机会,隐隐的心痛就会使他们的心灵文身借着醉意,伴着眼泪清晰地显现出来,成为他们交流情感,辨别知音的标记。他们共同的心灵文身,历经百年从未消退,一代又一代的“雁行客”将它不断地更新,无数人一次又一次的情感磨合,终于把它凝结成一句话:“哥哥你走西口,小妹妹也难留”。“走西口”这首歌的“诗眼”,象一棵嫩芽,也就由此从土默川大地上破土而出。

“走西口”的诗眼一旦形成,它就会随着“雁行客”的脚步返回故乡。在故乡的艺术土壤中接受滋养之后,下一拨“雁行客”又哼着它来到土默川。渐渐地,“雁行客”转换为“坐地户”,“走西口”也由“民工”的心灵文身,转换为“打坐腔”艺人口中的小曲,最初的“打坐腔”艺人很可能就是“雁行客”中的一员。“哥哥你走西口,小妹妹也难留”这句简简单单的心灵文身一旦升华为“艺术”,哪怕是“打坐腔”的“艺术”,也会有人有意无意地对它进行包装,把它逐步演绎为一个没有结尾的故事。这个故事之所以没有结尾,是因为“雁行客”有着共同的开始,其结局很可能是千差万别,有人会满载而归,有人仅维持温饱,也有可能客死他乡,所以对于某一具体的“雁行客”,它的结局可能是喜剧,可能是正剧,也有可能是重悲剧。由此,我们也可以知道,“走西口”不会是一对夫妻的故事,虽然在通行版本中,“走西口”的主人公有名有姓,那只不过是“走西口”在流传过程中,艺人们从古代戏剧的“楔子”中借来的包装而已。借一个“楔子”,无碍于借他人的酒杯浇自己的块磊,如果借一个结局来,那就违背了生活的真实,不会被“雁行客”们普遍接受。躬耕在土默川上的“雁行客”,其故事正在进行时,结局只有秋后才知道,“走西口”也只能以一连串的省略号结束。“雁行客”从“走西口”演唱中,再一次品尝到了妻子眼泪的咸味,百听不厌;“打坐腔”艺人也靠“走西口”找到了自己的演出市场,场场爆满。在这个相辅相成的过程中,其他曲目尾随“走西口”走进“雁行客”的生活,也走进了土默川人的生活,形成了“二人台”。“二人台”成为枝繁叶茂的艺术品种之后,环土默川经济带就变成了以“走西口”和“二人台”为标记的环土默川文化圈。

中国是世界上岩画最丰富的国家之一,而内蒙古是中国岩画最密集的地区。早在公元五世纪,北魏地理学家郦道元就发现了内蒙古岩画,但内蒙古岩画工作的真正起步却在建国之后。1976年,内蒙古岩画专家盖山林先生在乌拉特中旗罕乌拉沟口发现了一幅画岩,揭开了内蒙古岩画研究的序幕。随后他系统地考察了内蒙境内的岩画,发现内蒙古地区总共有六盟三市,包括有二十个旗、县、市有岩画,画址约近百处,岩画约有5万幅。

按照盖山林先生的观点,内蒙古岩画题材可分做劳动生产、社会生活、科学技术、生殖、