



庆歌乐:古老乐种阿斯尔的传播与传承

文章星级： ★★☆☆☆ 阅览： 516 日期： 2008-1-2 来源： 不详

【摘要】阿斯尔是一种器乐合奏曲的统称，属于宴乐范畴，流传于内蒙古锡林郭勒盟南部原察哈尔地区。“口传心授”、“即兴演奏”是古老乐种阿斯尔传播与传承方式的总的特征。阿斯尔的传播与传承主要通过官方和民间两种途径来进行；阿斯尔的社会传播包括王府传播、民俗传播和寺院传播三种主要渠道；阿斯尔在新时期得到党和政府的重视，经过专业文艺工作者的努力，获得更好的传播与传承。

【关键词】阿斯尔/口传心授/即兴演奏/传播与传承/Asi'er/demonstration and internalizati

阿斯尔是一种器乐合奏曲的统称，属于宴乐范畴，流传于内蒙古锡林郭勒盟南部原察哈尔地区。通常由蒙古族传统的弓弦乐器、弹拨乐器和吹管乐器组合演奏，也见于各组成乐器的独奏。过去，察哈尔蒙古人举行祭敖包、祝寿、婚宴、婴儿剪胎发、小孩生日等民俗活动，都要请乐班来演奏阿斯尔。王公贵族加官晋爵等重大仪式的举行，更是成本搭套地演奏阿斯尔乐曲。锡林郭勒南部的原察哈尔有些地区，至今仍保留着这种习俗。阿斯尔乐队还保留着传统的编制，从其马头琴、四胡、雅托噶等主要演奏乐器来看，乐队的组合形式以弦乐器为主，具备了小型民族乐队的基本规模，属于“丝竹乐”范畴。

“一切传统音乐都是传播的，又在传播中不断演变。可以说，没有传播及演变，就没有音乐文化的发展；不再传播演变的音乐文化，将是僵滞的音乐文化”[1](P1)。“历史告诉我们，音乐史的进程总在步步向前，传统音乐既在发展变化中延续生命，又在形态转化中保留遗传基因，大体承袭了民族风貌而青春不朽。传统音乐的生命之美，在于她从来不是僵死了的、空有躯壳的木乃伊”[2](P123)。同样，蒙古族传统音乐历来都不是一个狭隘的、封闭的文化系统，它是在不断的流动、吸收、融合和变异中延续着自己的艺术生命。

中国传统音乐的传播方式及途径，可分为纵向和横向两个既有联系又有区别的过程。所谓音乐的纵向传播，是指时间上的传承脉络，即一代又一代地延续，又不断地变化发展；而音乐的横向传播，则是指空间的传播，即跨地域或跨文化种类等多向的，更加开放性的演变发展[1](P1)。古老乐种阿斯尔的传播与传承，同样遵循着这两条演变发展的轨迹，从而延续着自己的艺术生命。

一、阿斯尔传播传承的方式与途径

蒙古族传统音乐的传播与传承，是以“口传心授”、“即兴编唱”、“即兴演奏”等方式来进行的。黄翔鹏先生说：“古代音乐的传承规律中最重要的一个特征是‘口传心授’。流动的活力在于不可凝固的即兴性，流传的过程，既是保存的过程也是一个渐变的过程。”[2](P133)同样，仅从阿斯尔诸种不同的乐谱形式及变体乐曲来看，就充分显现出这一传承规律的显著特征，更何况阿斯尔在漫长的传播与传承过程中，始终保持着自己鲜明的风格特色。这种风格特色的把握，并不只是从固定的乐谱之中，更要靠长期的“口传心授”式的活的音乐演奏中加以获取。所以，阿斯尔同其它民间音乐形式一样，在长期传播与传承过程中，显现出稳定性与变易性的特点。“口传心授”、“即兴演奏”是古老乐种阿斯尔传播与传承方式的总的特征。

阿斯尔在传播与传承过程中，主要以两种途径来进行：官方途径和民间途径，并以前者为主。官方途径以王府邸“乐班”演奏，一代一代乐师的相传为主要传承关系；民间途径则以师徒相传为主要传承关系。当然，王府音乐与民间音乐两者不仅有对立的一面，也有相互依存，彼此渗透，并在一定条件下相互转化的一面。阿斯尔作为宴乐形式，既受到民间音乐的影响，也得到王府乐班乐师，以至文人雅士音乐家的青睐。何况，王府乐班的乐师们，大多数是来自于民间技艺高超的演奏家和艺人。他们在演奏阿斯尔的实践中，也参与了加工和丰富阿斯尔的创作活动。因此，阿斯尔在长期的传播与传承过程中，具有了王府音乐与民间音乐的双重特征。

二、阿斯尔的社会传播

由于察哈尔地区的经济条件、地理位置、政治制度、宗教等方面的特殊性，对本地区蒙古人的文化、艺术以及风俗习惯等均产生了深刻的影响。察哈尔蒙古人在长期的生产、生活过程中，形成了自身独特的地域性风土人情。清初以来，随着察哈尔地区盟旗制度的建立，察哈尔各旗各地区时常举行规模较大的宴会、那达慕等活动。至于民间的各种风俗活动，以及寺庙僧侣的佛事活动也从未间断过。阿斯尔作为本地区重要的艺术形式，与上述这些活动有着密切的联系，在本地区文化艺术的传播中发挥着重要作用。换言之，察哈尔地区广泛的社会民俗事项，需要阿斯尔乐曲，而阿斯尔乐曲也通过社会民俗事项得到广泛传播，在民众中得到普及，从而形成良性互动关系。

(一)王府传播

从蒙古文化艺术史的角度来看，蒙古的历代汗廷、喇嘛寺院和王府邸，堪称是收藏民族文化的“博物馆”，保留了本民族不少珍贵的文化艺术瑰宝。自蒙古林丹汗联明抗清失败之后，蒙古宫廷音乐遂告断绝，清代蒙古王公贵族已无法再欣赏到元、北元时代具有蒙古特色的宫廷音乐了。但他们还保持着上层贵族欣赏宫廷音乐的传统雅兴，对于蒙古历史上宫廷音乐的遗存，诸如颂歌、赞歌、乐曲等，尽可能予以保护。从这方面，他们确实做出了贡献。因此，作为宴乐的阿斯尔，首先在王公贵族阶层中得到重视，王府邸成为其传播与传承过程中的重要阵地，是不足为奇的。

上世纪二、三十年代，锡林郭勒盟10个札萨克旗中，就王府乐班而论，苏尼特右旗、阿巴嘎左旗、乌珠穆沁右旗三旗的王府乐班最为突出。其中，苏尼特右旗“德穆楚克栋鲁普王”(简称德王)的王府乐班，更是占有举足轻重的地位。这个团体是一个特殊的草原艺术机构，在继承蒙古族传统器乐种类、曲目、演出规则程序等方面，都具有承前启后的意义[3](P65)。各旗如有重大聚会活动时，本旗的王府乐班都要独立地进行演出，如果有全盟聚会或对外演出时，这三个旗的王府乐班则组成一个文艺联合团体进行演出。

苏尼特右旗“德王”的王府乐班中，经常演奏的曲目有：《固勒查干·阿斯尔》；《阿都沁·阿斯尔》；《八谱》(八音)；《乌木方桌》；《古日本·阿其图》(三项恩德)；《永恒的本性》等。

1935—1936年间，据当事人玛西巴图回忆，蒙古艺术团一行9人，曾东渡日本、朝鲜进行访问演出。表演的节目有：歌曲《圣主成吉思汗》、《朝纲》等；器乐曲《固勒查干·阿斯尔》、《古日本·阿其图》、《八谱》等。

这次访问演出，使蒙古族传统的音乐文化传播到了异国他乡，增进了与亚洲邻邦的相互了解，而且灌制了《圣主成吉思汗》等蒙古音乐唱片，为后人留下了一批宝贵资料。这次艺术交流活动，是蒙古族文化艺术交流史上的一件盛事。

(二)民俗传播

蒙古族各式各样的社会民俗活动中，音乐是不可缺少的重要内容之一。对于蒙古族传统音乐来说，民俗活动一直是传播与传承的主要渠道。同样，阿斯尔也在广大民众中传播，与察哈尔地区各种民俗活动紧密相联。

早先，在察哈尔地区举行盛大宴会、婚宴、那达慕聚会、祭敖包仪式等场合上，演奏喜庆欢悦的“阿斯尔”来增加节日气氛，是不可或缺的一项内容。在这样的民俗活动中，阿斯尔常常与该地区的长调宴歌相结合进行穿插表演，成为不可缺少的音乐艺术形式。察哈尔民众中流传着这样的口头禅：“不会演奏‘阿斯尔’的人，就不是一个出色的乐手。”说明演奏阿斯尔已成为检验当地民间艺人技艺高低的试金石，这也从一个侧面反映出阿斯尔在察哈尔民众中传播与传承的广泛性。

(三)寺院传播

蒙古族传统音乐中，宗教音乐占有一定的比例。16世纪末叶后，由于藏传佛教格鲁派在蒙古地区的广泛传播，佛教对蒙古族的文化，乃至人们的日常生活均产生了深刻影响，音乐方面亦如此。自此，蒙古族歌曲中产生了大量赞美佛教，歌颂活佛、庙宇的颂歌。到了清代，清廷在蒙古地区大兴建造寺庙，察哈尔各旗也一样，因而喇嘛数目剧增。

从前，在察哈尔地区的寺庙中，不乏精通音律、擅长度曲的喇嘛。清朝光绪年间，察哈尔有一位叫劳本的喇嘛演奏家。此人不仅精通蒙、藏、满三种文字，还是一位擅长演奏各种乐器的能人。他能够根据藏族古代的“央易谱”(单线谱)，在乐器上奏出相应的曲调来。据说，他把蒙古族古代音调规范化的同时，还结合阿斯尔的音调特点，把古代的“阿日格·呼格”(大调)、“毕力格·呼格”(小调)，运用在阿斯尔的演奏中，并分为“查干”、“苏勒盖”、“么得拜”、“阿勒格”、“劳本”五类，从而使雅托噶、笛子的音调名称固定下来[4](P92)。以前在察哈尔地区一些寺庙中举行重要的佛事活动时，除了演唱宗教歌曲以外，还要演奏阿斯尔乐曲。由此看来，察哈尔地区的寺庙及其佛事活动，也是阿斯尔得以传播和传承的一条重要渠道。

三、阿斯尔在新时期的传播与传承

新中国成立后，在党和政府的提倡、重视和扶持下，我区各民族的音乐文化进入了全新的发展时期。为发展内蒙古的器乐文化，文化主管部门采取了一系列具有远见卓识的举措。

首先，上世纪40年代末50年代初，自治区主要领导乌兰夫主席支持、鼓励当时的内蒙古文工团从民间吸纳器乐人才。诸如，马头琴大师色拉西、四胡大师孙良，以及阿斯尔高手巴布道尔吉、萨仁格日勒等人，都调入了内蒙古文工团，使蒙古族传统乐器和乐种走上了专业文艺舞台。

1955年，内蒙古歌舞团进京演出，开幕式就是《阿斯尔》歌舞和乐曲，率先将这古老的宴乐搬上舞台。民族乐队演奏了《固勒查干·阿斯尔》，著名歌唱家哈扎布、宝音德力格演唱了极具草原风格的长调歌曲，还有大型合唱《阿苏如》，博得首都观众的热情赞美。同年，由内蒙古各文艺团体骨干所组成的文艺队，排演了大型合唱《内蒙古好》，其主题音调取自器乐曲《阿都沁·阿斯尔》，合唱获得专家的好评，中央电台民族部专门派人来录制了节目。这些丰富多彩的艺术活动，大大推进了阿斯尔的传播，遂使这一古老乐种“枯木逢春”，揭开了历史新的一页。

其次，1957年，内蒙古艺术学校成立。学校十分重视民族艺术教育，聘请卓有成就的民间乐师任教，传授民族民间器乐。例如，马头琴大师色拉西、四胡艺人铁钢以及雅托噶艺人扎木苏(原阿斯尔乐班成员)等，先后到该校任教，使长期绝响的乐种和乐器再度焕发生机。

“十年动乱”时期，内蒙古的音乐事业惨遭浩劫。同样，作为传统宴乐的阿斯尔，在“四人帮”极左路线的摧残下，几乎遭遇灭顶之灾，有关阿斯尔的一些珍贵资料被焚毁，造成了无法弥补的损失。

再次，党的十一届三中全会以来，内蒙古文艺界坚持“二为”方向，很快治愈“十年动乱”的创伤，进入了全面繁荣的新时期。内蒙古的音乐事业又重新走上了健康发展的道路。

1979年，国家文化部、国家民族事务委员会、中国音乐家协会提出：在全国范围内，对民间歌曲、民族民间器乐曲、曲艺音乐、戏曲音乐等多种民族民间音乐，有计划、有步骤地进行全面系统的采集整理。并决定分四种“集成”予以编辑出版。《中国民族民间器乐曲集成》便是其中之一。

同年4月，为筹备《中国民间歌曲集成·内蒙古卷》等大型工具书的编辑工作，内蒙古音乐家协会、内蒙古文化局、内蒙古广播电视局等单位联合组织了首届“全区民族民间戏曲、曲艺音乐录音会”，参加者有来自全区各族的艺人五十余名。这次录音会将他们所掌握的民族民间音乐遗产，做了系统采集，并为民间艺人拍照，整理了个人小传。此次活动采集了民歌、乐曲980首；二人台、漫瀚调等420首，合计1400余首(注：内蒙古文艺志稿，内蒙古艺术研究所，1988年。)(P371)。录音会上，由来自锡林郭勒盟正蓝旗的四胡演奏家巴布道尔吉、原苏尼特右旗王府乐班乐师、雅托噶演奏家扎木苏、四胡演奏家孙良，以及内蒙古歌舞团的火不思演奏家高青格勒图、三弦演奏家达桑宝等人，组成蒙古族传统乐队，演奏了《固勒查干·阿斯尔》、《阿都沁·阿斯尔》、《明安·阿斯尔》等乐曲，并由内蒙古电视台、广播电台做了现场录制。这次录音会为挖掘、抢救、整理包括阿斯尔在内的各民族传统音乐，提供了一次很好的契机。

我区的音乐编辑工作者，在编纂《中国民族民间器乐曲集成·内蒙古卷》的过程中，将阿斯尔列为古老器乐乐种。从音响、乐谱资料和乐种介绍、演奏形式方面，做了扎实细致的工作。1989年，有关本集成的编辑工作者，再次组织民族乐队，专门为本集成录制了阿斯尔的音响资料。

结语

“统一是一条河流”，自上世纪50年代中期以来，时间流逝了近半个世纪。然而，阿斯尔的艺术生命力依旧，近年来，广大人民群众通过专业文艺舞台的形式，又重新认识和了解了它。自上世纪80年代末开始，我区音乐理论界对阿斯尔进行了逐步深入的研究探讨，并取得了可喜成就，为阿斯尔的传播和推广发挥了重要作用。

人们保护民族遗产的意识正在不断增强，阿斯尔这一民族文化瑰宝，正逐渐被人们所重视、熟悉和喜爱，焕发出新的生机和活力。不过，当我们为阿斯尔的新生而感到欣喜之余，也不免为其能否得以长期流传而忧虑。据笔者了解，阿斯尔传播与传承的现状并不十分乐观，目前在锡林郭勒盟南部原察哈尔地区，对于阿斯尔的了解已仅限于少数专业文艺工作者，而大多数牧民对其已不大熟悉，尤其是中年以下者所知甚少。然而令人欣慰的是，跨入21世纪后，有些文艺团体和专业文艺工作者，对“阿斯尔”有了正确的认识，已热心投身于阿斯尔的演奏、传播和教学、研究工作了。笔者认为，欲使阿斯尔历久不衰，富于魅力，不仅要靠专业文艺工作者投入更大的热情和精力，并付诸实际行动；同时也要通过现代化的传播手段，逐步地普及推广阿斯尔，引导广大人民群众熟悉和掌握它。这样，阿斯尔的传播与传承才能不断向前，永葆其旺盛的生命力。

评论 (0)

相关文章

- 刘延东：推动社会主义文化大发展大繁荣
- 蔡武：魂兮归来 中国文化的复兴之路
- 冷德熙 苏雅拉图 论蒙古族长调的保护与发展
- 朱士高:建立良好机制 促进“非遗”保护
- 浅议我国非物质文化遗产保护的三大问题