

蒙古族弓弦乐器叶克勒的工艺创新

刘婷坤¹, 胡阿菁², 仪德刚³✉

(1. 内蒙古工业大学马克思主义学院, 呼和浩特 010051;

2. 呼和浩特职业学院师范学院, 呼和浩特 010050;

3. 东华大学人文学院, 上海 201620)

摘要: 叶克勒是蒙古族最古老的传统弓弦乐器之一, 其由于产生年代久远、流传范围小而几近濒危。通过对内蒙古赤峰等地叶克勒制作技艺的实地调研, 较为全面地记录了从原料选材、图纸设计、工具加工到产品制作的全过程。结合文献和口述史资料, 分析了在演奏家与制琴师工匠共同促进下叶克勒制作工艺的改良, 认为工匠的创新为叶克勒的当代传承与发展提供了新的物质基础。

关键词: 蒙古族; 叶克勒; 工艺创新; 工匠

中图分类号: TS953.23

文献标识码: A

文章编号: 1674-4969(2021)02-0130-10

引言

叶克勒又称“伊奇里胡尔”“卫拉特黑力”“伊奇里”“奇奇里”等, 是流行于新疆阿勒泰地区和内蒙古阿拉善盟等蒙古族聚集区的一种古老弓弦乐器。作为一种鲜为人知的蒙古族传统乐器, 叶克勒保留了诸多原始的弓弦潮尔形制, 其琴箱是由整木挖制的勺形或椭圆形蒙以兽皮制作而成, 琴弦由两股马尾丝缕成, 演奏时两股琴弦同时鸣响发声从而构成特殊的“潮尔复音系统”; 其发声能够模仿马、熊、天鹅、大雁、布谷鸟的声音, 体现了蒙古族牧民对大自然质朴而纯真的亲近和热爱之情, 是不可多得的民族乐器珍宝。

国内学者有关叶克勒的研究成果散见于对“胡琴”“蒙古族音乐”“蒙古族乐器”的文章中, 通过文献收集可知叶克勒已是较为濒危的蒙

古族传统弓弦乐器, 相关研究成果稀少。较有代表性的有新疆人民出版社于1986年和1988年对新疆阿勒泰地区的布尔津县、富蕴县的乌梁海、蒙恰克部落蒙古族叶克勒进行实地考察后出版的考察专著, 托忒蒙文、汉文对照版《叶克勒曲选》^[1], 该书内容涉及叶克勒的流传分布情况、制作工艺、形制结构、样式图纸、演奏方法以及36首曲谱和曲词的介绍等, 是迄今为止对叶克勒记载最详尽的文献资料。莫尔吉胡在《“潮尔”现象及潮尔音乐——试论阿尔泰文化圈(上)》中提到自己于1985年赴新疆阿勒泰地区的罕达噶图调研时发现当地蒙古人家中仍存有的“叶克勒·潮尔”实物。^[2]周菁葆在《丝绸之路上的叶克勒考》中梳理了叶克勒的产生与演变, 列举唐代至清代文献中有关叶克勒或胡琴的相关记载, 作者将视野放在古代丝绸之路的背景下, 认为叶

收稿日期: 2020-10-18; 修回日期: 2021-01-17

基金项目: 国家社科基金冷门绝学研究专项项目(19VJX143); 内蒙古工业大学博士基金项目(BS2021060); 内蒙古自治区高等学校科学研究项目(NJSY22391)

作者简介: 刘婷坤(1986-), 女, 博士, 讲师, 研究方向为科技哲学、技术史。E-mail: ltk1986@qq.com

胡阿菁(1970-), 女, 大学本科, 副教授, 研究方向为民族音乐。E-mail: haj333@126.com

✉仪德刚(1971-), 男, 博士, 教授, 博士生导师, 研究方向为技术史、物理学史和科技战略。E-mail: yidegang@aliyun.com (通讯作者)

克勒的产生与发展是丝绸之路上各民族音乐交流的产物。^[3]《急需抢救的图瓦人弓弦乐器—叶克勒》一文实地调研了新疆阿勒泰地区的汗德尕特乡和布尔津县的禾木村,走访了当地叶克勒乐手托尔拉和乔龙巴特,认为该地区的叶克勒虽濒临失传但仍有民间力量以自己的方式守护着传统,并没有失传。^[4]目前,叶克勒在我国几近濒危,仅在内蒙古阿拉善盟和新疆阿勒泰等蒙古族聚集的地区有少数年长者能够掌握叶克勒演奏方法,演奏者所使用的琴多为自制,大小形态各不一致,有的已经传了两代乃至三代人仍在使 用,这从一个侧面也反映出该弓弦乐器的传承现状不容乐观。从现存文献看来,从工艺制作角度进行研究 者极少。为了厘清濒临消亡的叶克勒的制 作工艺,笔者对内蒙古呼和浩特、赤峰等地进行了实地考察,并结合历史文献对叶克勒的形制特点以及工 艺创新进行了详尽地记录与较为深入的研究。

1 传统叶克勒起源与现状

叶克勒曾流传于我国新疆阿勒泰地区,是当地卫拉特蒙古族常用的传统乐器之一,其最早见于文献记载为清代。叶克勒源于蒙古语“ilkel”,意为“马尾”,因蒙古族各部落语言习惯及发音特点的不同,在不同历史时期或地域也被称为“伊奇里”“奇奇里”“依克利”等,叶克勒为正四度定弦,演奏时多用坐姿或单膝跪姿,一般为右手执弓左手按弦,演奏与其他弓弦潮尔一样效果亦可发出两种音阶。阿勒泰地区的蒙古族牧民在游牧渔猎时常将叶克勒带在身边,部落中在婚礼、节日和重大庆典时也会演奏叶克勒助兴。传统叶克勒无固定形制,多就地取材用当地的木材、兽皮、马尾等制作。

1.1 叶克勒源流

叶克勒历史久远,最早产生于我国新疆东北部的阿尔泰山地区,阿尔泰山脉呈西北—东南走向,斜跨中国、哈萨克斯坦、俄罗斯蒙古国境,阿尔泰山最早见于汉字文献是《后汉书·耿弇列

传》:“夔字定公。少有气决。永元初,为车骑将军窦宪假司马,北击匈奴,转骑都尉。三年,宪复出河西,以夔为大将军左校尉。将精骑八百,出居延塞,直奔北单于廷,于金微山斩阏氏、名王以下五千余级,单于与数骑脱亡,尽获其匈奴珍宝财畜,去塞五千余里而还,自汉出师所未尝至也。”^[5]文献中记载的“金微山”正是现在的阿尔泰山,“阿勒泰”地区位于阿尔泰山南麓,因此至少在汉代以前已经有蒙古族先民在此地生活定居。

阿勒泰地区是古代丝绸之路的必经之处,同时也是匈奴等北方游牧民族的部落所在,蒙古族先民与当地的其他民族长期杂居,其生产生活方式也逐步趋同,产生出极具民族特色的音乐文化。清代《钦定皇舆西域图志》第四十卷中有载“伊奇里胡尔,即胡琴也。以木为槽,面冒以革。槽径三寸八分四厘,厚二寸一分六厘,柄亦以木为之,通长二尺七寸八分四厘。曲首长五寸五分六厘八毫,柄端木本长二寸八分八厘,穿直孔以施弦扣;槽面正中设柱以承弦,曲首下际安山口,开孔通後(后)槽以设弦轴。槽长二寸零二厘,濶(阔)得长十之一,轴长三寸零三厘,施弦二,自山口至弦柱长二尺零三分五厘二毫,以马尾为之。别以木为弓,以马尾为弓弦,以弓弦轧双弦以取声。”^[6]由此可知叶克勒在清代已经是广泛流传于准噶尔部的一种弓弦乐器。有关于叶克勒的名称,柯沁夫认为蒙古语标准音中往往把“k”音弱化成“h”音或“g”音,蒙古人的口语将“kel”(克勒)称为“hil”或“gil”,汉语均音译为“黑利”,^[7]周菁葆认为“明清察哈台汗国以卫拉特部蒙古人所谓‘伊奇里胡尔’并不是古代图瓦人的真正称呼,而是一种卫拉特部蒙古人的译音”^[4]。

新疆阿勒泰地区至今仍保留着诸如浩林潮尔、冒顿潮尔、托布秀尔等蒙古族音乐文化形式,其中乌梁海部的蒙恰克部落聚集区是我国保留叶克勒最为完好的地区。乌梁海在清代为阿尔泰乌

梁海札萨克旗的驻木地, 现大致是新疆布尔津县的禾木、哈纳斯、白哈巴等蒙古族聚集村, 该地区位于阿尔泰山南麓喀纳斯湖畔, 当地蒙古族过去以游牧和渔猎为主要生产方式, 由于地理位置偏僻自然环境恶劣等原因, 使得叶克勒这一古老的蒙古族弓弦乐器在当地得以保留和传承。

1.2 传统叶克勒保存现状

近年来, 随着作为蒙古族音乐标志性符号的马头琴影响力的攀升, 其他蒙古族乐器如“潮尔”“蒙古四胡”“雅托克(蒙古箏)”等乐器也日渐受到关注。相较而言, 与马头琴、“潮尔”等同属于蒙古族弓弦乐器的叶克勒却依旧鲜为人知。传统叶克勒由于地理环境复杂、交通闭塞、语言习惯差异等原因, 导致其只有在阿勒泰地区的少数民族部落民间有少数演奏群体。阿勒泰地区蒙古族人民能歌善舞, 传统叶克勒曾是牧民生产生活中不可或缺的用具, 但受现代生产生活方式的影响, 年轻人或外出打工或从事旅游服务业, 年轻一代很难在脱离传统游牧渔猎的生活场景中找到叶克勒音乐的归属感, 因而传承意愿也大大减少。作为一件乐器, 传统叶克勒在制作上依旧保持着较为久远的工艺手段, 乐器本身的简陋在一定程度上限制了其音乐表现力, 导致其无法适应现代人的欣赏和审美习惯, 客观上阻碍了它的传播与发展, 就现有的文献资料来看, 传统叶克勒的生存和传承土壤几近消失。

阿勒泰地区的蒙古音乐由来已久, 莫尔吉胡在 1985 年对新疆阿勒泰地区罕达噶图乡的音乐曲目内容和风格特色以及对当地乐器形制和制作方法做了实地考察与分析之后, 认为该地区蒙古族音乐产生于极为远古的年代。^[2]当时在罕达噶图乡地区叶克勒已经失传, 莫尔吉胡寻访到一位早年演奏过叶克勒的老年妇女乐手, 但乐器已经损坏无法演奏。乐手回忆当地叶克勒仍沿袭古代制琴法制作, 琴头、琴杆、琴箱用一整块厚木板

经过砍、刮、削、剝制成。^{[2]12}赵·道尔加拉等对新疆阿勒泰地区的布尔津县、富蕴县的乌梁海、蒙恰克部落蒙古族叶克勒进行实地考察后出版《叶克勒曲选》一书, 对当地叶克勒的文化背景、流传状况、使用范围、演奏场合、曲目曲词和制作工艺做了分析记录, 并绘制了传统叶克勒的图纸。当时该地有三位民间艺人会演奏叶克勒, 其中一名女乐手为托尔拉, 该地区流传下来的曲子约有 36 首。^{[1]1-5}

基于对传统叶克勒的关注, 新疆师范大学梁秋丽等于 2014 年 7 月赴传统叶克勒仅存的新疆阿勒泰地区汗德尕特乡和布尔津县的禾木村寻访, 找到当地仅存的两位会演奏传统叶克勒的民间艺人: 禾木村 75 岁高龄的托尔拉和汗德尕特乡 37 岁的乔龙巴特。托尔拉老人存有一把母亲留下的近百年历史的叶克勒, 乐器的共鸣箱呈梨形, 以当地红松木挖凿而成, 琴弦为两股白色马尾丝弦, 共鸣箱蒙白色马皮, 老人当时已经有两年多没有演奏过叶克勒, 能够记得的乐曲有《黑走马》等六首。乔巴龙德系阿勒泰地区“楚吾儿”的传承人, 会演奏叶克勒。他使用的乐器为自制, 共鸣箱为长方形, 蒙羊皮、琴弦为黑色马尾丝。由于当地年轻人多外出打工且对叶克勒了解甚少, 愿意传承该乐器的人几乎没有。一些当地人更愿意从事旅游业等收入较高的工作, 认为叶克勒知道的人少、流传度不高, 学习演奏需要花费较多时间且无法得到经济回报, 因而传统叶克勒的传承后继无人。^{[3]29, 30}

传统叶克勒是乌梁素海音乐文化的重要物质载体, 而托尔拉老人则是仅剩的音乐文化活性载体。2019 年 10 月, 内蒙古师范大学音乐学院呼格吉勒图老师带领学生达布拉嘎等一行五人赴新疆阿勒泰地区的布尔津县禾木村进行实地考察, 采访了当地传统叶克勒乐手托尔拉老人。托尔拉老人操图瓦语, 79 岁高龄, 12 岁开始跟母亲学习叶克勒演奏, 目前起居由孙女照料, 家中无人愿意

传承叶克勒;其演奏的乐器由儿子在2003年自制,琴箱为椭圆形、由整块红松制作,蒙皮为马驹大腿内侧的皮制作并用牛筋绕绑在琴箱上,琴头与琴杆拼接而成,琴首为直颈无装饰,琴弦为尼龙丝弦。据老人介绍,叶克勒是族人一代代传下来的,每当有人结婚或重要聚会是,都会带上叶克勒来演奏助兴。老人演奏了《黑骏马》《棕熊》《泼洒》《走马》《咕咕鸟》《花色马》等六首乐曲。^[8]

由上述为数不多的调查研究资料可知,传统叶克勒制作技艺的传承和演奏现状都已十分堪忧,可以说正在面临失传的困境。

2 改良叶克勒制作工艺调查

20世纪80年代以来,随着蒙古族弓弦乐器马头琴的改良成功,蒙古族其他马尾胡琴类乐器的制作工艺也开始借助新材料、新工具逐渐有所创新。传统叶克勒制作工艺相对简单,乐器成品形态各异发声效果参差不齐难以适应现代演出需求,随着蒙古族弓弦乐器马头琴的改良成功,一些演奏家结合自身的经验和制琴师合作,以保留传统音色、优化乐器音响效果为目的,借鉴现代制琴工艺对传统叶克勒进行了改良试制。

2014年左右,马头琴演奏家、改革家达日玛曾改良试制木面叶克勒并于2017年以改良叶克勒为例编写《叶克勒演奏与练习》,书中在介绍叶克勒背景时认为其是原始拉弦乐器“独弦胡尔”演化发展而成的,还对改良叶克勒的形制结构进行了解说。从形制结构上可以看出,达日玛改良的叶克勒共鸣箱为全木质结构,形状似梨形、琴头雕刻马头、琴弦为三股,外形与小提琴或吉他相似。作为现今为数不多掌握叶克勒演奏法的潮尔演奏家,布林先生一直致力于叶克勒的演奏和传承,2015年至今,他和学生辛吉乐图同制琴师德格吉日呼一起,根据传统叶克勒的制作工艺特色,在保留原有叶克勒音色特点的基础上制作了两把皮面勺形叶克勒;同时,演奏家与制琴师广泛交流协作,借助木面马头琴的改良成果,开始

制作木面的叶克勒。

2020年6月至8月,制琴师德格吉日呼结合布林的试奏意见和自身多年的制琴经验开始重新对木面叶克勒的制作工艺加以改良和创新,制作了一把雕刻羊头、琴箱蒙梧桐面板的勺形叶克勒(以下简称“羊头叶克勒”)。羊头叶克勒的结构与传统叶克勒一致,包括琴头、琴杆、琴身三个部分,制作上借鉴了木面马头琴的制作工艺,将琴箱蒙面由兽皮改成梧桐木,为方便使用琴杆部分加指板,琴弦采用多股尼龙丝弦,琴头雕刻蒙古族传统“五畜”之一的山羊头,整体风格古朴自然。笔者采用笔记、录音、电话采访、远程视频、影像传输等方式对德格吉日呼的叶克勒制作工艺加以记录,以期了解叶克勒的制作流程和工艺创新的最新动态。

2.1 工艺流程

羊头叶克勒加工之前先要进行一系列准备工作,主要包括:图纸设计、工具准备、原材料准备、原料初加工等。羊头叶克勒的结构由琴头、琴杆、共鸣箱和琴弓等部分组成,设计图纸如图1、图2所示。常用的制作工具有:木工锯、

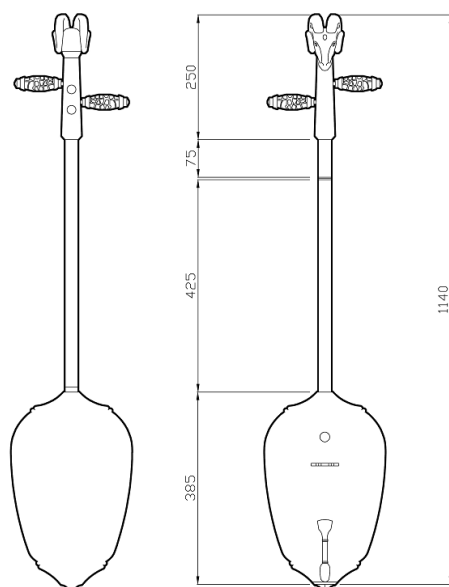


图1 羊头叶克勒正立面图(单位:mm)

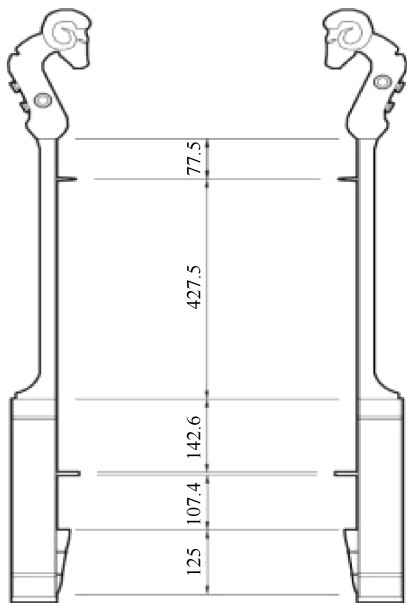


图2 羊头叶克勒侧立面图(单位: mm)

刨子、木锤、剪刀、电锯、电钻、打磨器等;专业工具有:卡尺、刻刀、锉刀、砂纸、台式测厚仪等。

在原料选择上,羊头叶克勒的选材主要分为两个部分:琴箱背板和侧板、琴杆选择用自然风干三年以上的枫木板材制作;琴箱面板选用自然风干五年以上的梧桐木制作。琴弦部分改用多股细尼龙丝弦,即木面马头琴用尼龙丝弦。主要的辅助材料是牛胶、装饰性宝石。

羊头叶克勒的制作工艺主要分以下五个步骤:备料、初加工→制作琴箱→制作琴杆、琴轴、雕刻琴头→上漆、装饰琴头和琴轴→组装上弦、试音,制作流程如图3所示。

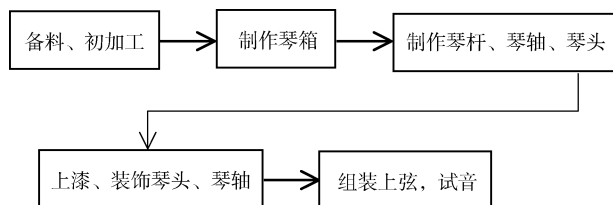


图3 羊头叶克勒制作工艺流程图

2.2 制作琴箱

1) 初加工。将风干好的枫木和梧桐木按照设

计图进行切割;枫木切割成两条相同的木板作为侧板以及一块勺型的木板做背板,梧桐木切割成与枫木背板大小一致的勺形做面板(图4)。侧板的厚度约为0.3mm,宽度为6cm;选一整块的乌木打磨成厚度0.5cm左右、长度55cm左右的长条做指板。琴总长约114cm,琴箱长约38cm,最宽处约24cm,厚度约6.5cm。

2) 制作琴箱。琴箱部分是羊头叶克勒制作工艺的关键,由于木面勺形叶克勒是德格吉日呼第一次制作,琴箱的制作工艺多方面参考借鉴了目前工艺最为成熟的马头琴,工艺流程也与木面马头琴工艺相似。

(1) 将两块相同长度和厚度的侧板用调好的牛胶粘接,使之围成一个勺型的框子,再在勺形的上端正中间和下端正中间的两块侧板的上下接缝处内外各粘接一款与琴箱上端和下端长度相等的木条衬条,使其完全覆盖住接缝。这四块衬条可以将琴箱框的接缝处固定黏合的更加严实,也增大了粘胶的面积,使弯曲的侧板受力更加稳定;同时,有了衬条的美化和装饰,制成后琴箱外部看不到拼接的痕迹,使成品的外形更加美观完整;琴框粘接固定时制作者会在框子内部支撑几根木条,用以固定木条的弯曲弧度和矫正形状(图4)。用牛胶将六块侧板粘接固定好后上夹子晾干(图5),一般经过6~7h的自然风干后胶水就能将木板粘接牢固,为保险起见,制作者放置了20h以上,才进行下一步的制作。



图4 琴箱框



图5 上夹子固定琴箱

(2) 用小木工刨将枫木背板挖成内部有凹度勺形木板、将梧桐木面板挖成有凸起弧度的勺形;再粘上音梁并将背板与面板用牛胶粘接在晾的侧板上,自然风干 20h 以上;待胶干透晾好之后在琴箱的上端与下端中线处对应着开两个大小相同的方孔,以便贯穿琴杆使用。

(3) 在枫木面板上部中间位置开一圆形孔作为音孔,再在侧板上端的衬条上雕刻与琴头、琴轴风格相同的装饰性纹路。琴箱的制作完成之后就可以打磨上漆了。

2.3 制作琴杆、琴轴、雕刻琴头

羊头叶克勒的琴杆、琴轴和琴头都采用枫木制作。与传统叶克勒琴头、琴杆、琴箱由整木挖制不同,羊头叶克勒采用插杆方式连接琴杆与琴箱,琴杆上粘贴质地较为紧密的乌木保证琴杆长期使用也不会变形,琴头装饰也更加精美。

(1) 琴头与琴杆由一整块长方形枫木制作,总长约 114cm,其中琴头约 25cm,琴头部位下方至琴箱上边缘部位约 52cm,即指板长度约为 52cm;琴杆插入琴箱内部约长 38.5cm,指板长度约 42.5cm。琴头上方粘接一块枫木,雕刻成山羊头的形状。山羊头下部的琴头杆部位开长方形空槽,长方形空槽里按照机械轴的形状开槽,左右两边各打一圆孔用以上琴轴。琴杆上粘一块长约 52cm、宽约 3cm 的乌木指板以保证琴在使用时琴杆不会凹陷变形。还要选择两块大小相同的枫木

制作两个圆柱体的琴轴,琴轴上雕刻装设性纹路。制作好的琴头、琴轴、琴杆都需要用细砂纸打磨至表面光滑无刺,以备后期上漆时不出现起块的情况(图6)。



图6 打磨好的琴杆与琴头

(2) 上漆、装饰琴头和琴轴。先将虫胶漆加入适量酒精调制成棕铜色,用毛刷蘸取调好的漆分别刷在琴头、琴轴、琴箱上,一般上五到六遍就可以了;上好漆后,要对琴头稍作打磨,再做着重装饰。选取一小块圆形绿松石贴在山羊头的额头中间部位,再将两小块圆形的绿色宝粘贴在两个琴轴上。琴头、琴杆和琴箱的漆色略有不同,琴头、琴轴漆色相对较深,琴箱呈现浅棕色虎皮纹,琴头的山羊眼睛加以描画并以宝石点缀面部,更显灵动,琴身整体呈现出稳重古朴的艺术风格(图7)。



图7 装饰好的琴头

2.4 组装、上弦,调音

先将制作好的琴杆贯穿于制作好的琴箱孔

中,反复试着穿插几次,直到琴杆与琴箱接缝处完全贴合。再选取成品尼龙丝两股,一端系于琴轴内部,一端系于木扣中挂置于拉弦板底部;最后将琴码放置于琴箱上缘至下约 10~13cm 位置,具体放置位置要根据琴发声效果进行微调。羊头叶克勒的琴弦粗细与西纳干潮尔基本一致,只是为了适应叶克勒的演奏方式和发音特色改用了泛音比马尾丝亮的尼龙丝。由于市面上的尼龙丝直径并不统一,为保证琴声效果最佳,上弦时最好的方法是弦的数量凭感觉先多放一些。

调音时使用电子校音器调整音高,同时边拉动琴弦边调琴码的位置,调音时可以根据演奏者的个人喜好对琴弦进行删减,删减时一般每次剪断五根,直到琴声清晰稳定,调音结束。

至此,羊头木面改良叶克勒制作全部完成。

3 改良叶克勒的工艺创新

传统的叶克勒一般由木质琴箱蒙牛皮或羊皮等制成,琴头装饰制作者所在部落或村落徽号,制作工艺简单粗糙,基本以“能用”为准。随着马头琴等蒙古族传统弓弦乐器的改良成功,演奏者对叶克勒的需求不再是单纯的能用,而是希望叶克勒成为一件能适应现代人审美可以在多种场合演奏的、兼具实用性与艺术性的、好用又好看的弓弦乐器。

制琴师德格吉日呼从 2015 年开始按照演奏家布林先生的要求试制叶克勒,制作了十几把从传统勺形皮面、到梯形皮面、梯形板面等选材各异形制不同的琴,由于叶克勒是正四度 2、6 定弦,采用泛音演奏法进行演奏,虽然定调的音调低,但是要求泛音的亮度要高,所以在做琴时必须设法将其泛音的高音更透、使高音能够上去。因此,制作者必须根据定弦和演奏特点来对琴进行调整,改良工艺不仅考察工匠的乐器制作工艺水平,更考察工匠的工艺创新能力与音乐审美。

3.1 制作者背景介绍



制琴师和演奏师交谈(左一:辛吉乐图,左二:德格吉日呼,右一:布林。笔者于 2019 年 7 月 12 日拍摄)

德格吉日呼,蒙古族,1991 年出生于内蒙古通辽市。2008 年拜民间工艺师额布日乐图为师,学木工、雕刻和马头琴制作;2009 年拜师通辽市“百儒特民族手工艺厂”制作师海山为师,主要学习马头琴制作和木器制作工艺。2010 年考入赤峰学院美术学专业,学习美术雕刻,主攻民族乐器制作和马头琴制作工艺;2014 年结识马头琴、潮尔演奏家布林巴雅尔,开始为布林老师定制马头琴和潮尔。2015 年,德格吉日呼赴蒙古国国立师范大学攻读硕士研究生,期间求学于蒙古国艺术大学额尔敦毕力格老师学习蒙古族木雕,2017 年毕业论文“马头琴制作艺术研究”和毕业设计作品之一《叶克勒琴》顺利通过考核,取得蒙古国国立师范大学硕士学位。2017 年回国至今在赤峰学院任代课老师,担任“民族手工艺”“马头琴制作”等课程的理论和实践教研工作;期间与布林巴雅尔合作,研制西那干潮尔、叶克勒等蒙古族传统乐器。2019 年,德格吉日呼获“国家艺术基金 2019 年度艺术人才培养资助项目”资助,入选“蒙古族传统工艺美术与创新应用设计人才培养”,作品《哈玛戈阿弥坦(众生)之音》内蒙古美术馆展出。

3.2 工艺创新分析

作为卫拉特蒙古族特有的一种弓弦乐器,传

统叶克勒多由演奏者依据个人需求自己制作,其形式特点无定式,一般为梨形或椭圆形琴箱,琴箱蒙牛、羊、鱼等皮子,琴杆竖直无品,琴头无装饰或雕刻、绘制部落徽号。值得注意的是传统的叶克勒琴箱与琴杆、琴头多由一整块木料制作,琴箱采用剜木方式挖成梨形或椭圆形凹槽,琴弦为多股马尾丝弦,这一形制保留了早期蒙古族弓弦乐器的共同特点。

在一些调查文献中可以看到传统叶克勒的形制特点和制作方法,如新疆出版社在乌梁海蒙古族聚集区发现当地的叶克勒“琴身多用当地盛产的沙古都力(夏尔朗)或红松等轻质木料制作。长半球形琴箱由整块木料挖槽而成,上覆山羊羔皮、马驹后腿根内侧及母马胸乳部等薄质皮料或哈纳斯湖特产的大点红鱼皮。琴柄共鸣箱为一体,下部稍宽,无品位。直颈琴头为背面空洞的长方形,左右各有琴轸一根,上拴粗细不同的马尾弦两根。木质桥形琴码置于共鸣箱膜面下方约三分之一处,其上方常搁置一块石片或金属块以改善音色。弓杆用柳木或苇杆制成,上挂松软马尾鬃毛。琴身通体除在头部绘有本部落、苏木(村落)的徽号外,无任何装饰,也不图任何颜料。”^{[1]18}莫尔吉胡在对乌梁海地区蒙古族音乐的考察中根据曾演奏过叶克勒乐手的回忆,记录了当地的叶克勒潮尔由古代沿袭至今的制作方法:从琴头到琴杆、琴箱用一整块完整的厚木板,通过砍、刮、削、剜制成,整个琴为一体制作,没有拼接或粘黏过程^{[2]12}。新疆师范大学音乐学院梁秋丽赴新疆阿勒泰地区的汗德尔特乡和布尔津的禾木村,采访了当地仅剩的两位会演奏叶克勒的民间艺人;其中托尔拉老人所用的叶克勒是其母亲留下的,用当地红松木挖制、共鸣箱呈梨形、蒙马皮,张两根白色马尾丝搓成弦的近百年历史的琴^{[4]29}。

与传统叶克勒就地取材、因陋就简的制作工艺不同,羊头叶克勒的制作者德格吉日呼在制作工艺中主要借鉴了木面马头琴的改良成果,体现出以下创新。

1) 在共鸣箱的选材上,羊头叶克勒的面板使用了传导效果较好的梧桐木,其他部分则选用枫木。

梧桐木做琴的板面选材在春秋时期已有相关文献记载,汉代有斫琴用梧桐树的孙枝,唐代的古琴中已经较为常见,如现存的盛唐时期的“九霄环佩”琴、晚唐时期的“大圣遗音”琴,其琴面都为梧桐木斫。我国典型乐器中的琵琶、月琴、阮等弹拨乐器,都是以琴弦为初始振动发声体,琴弦振动引起面板振动,面板带动背板在音箱(腹腔)中产生共鸣,再通过共鸣箱将被拨奏的弦音放大并美化传播到空气中,在整个共鸣箱中,面板是起到共振与传递能量的作用,是乐器中极其重要的构成部件。面板的材料和质地非常重要,一般都选择用泡桐或梧桐木来制造。^[9]制琴师段廷俊与演奏家齐·宝力高于一九八三年共同合作研制成梧桐木面板中音马头琴,段廷俊认为:制作马头琴时面板用梧桐木或白松木,白松的音色和提琴靠拢,比较细腻;梧桐木面板音量大、音色豪放。^[10]

因此,制作者结合弹拨或弓弦勺形、梨形共鸣箱的发声特点,同时积极吸收马头琴改良成果和制作经验,选择枫木做琴箱背板和侧板、梧桐做面板,以最大限度地发挥共鸣箱的功能,力争使木面勺形叶克勒的成品能达到演奏者对声音“高音透”的要求。

2) 在面板和背板的形制上,制作者借鉴小提琴、木面马头琴背板和面板挖成内部有一定弧度的工艺,将羊头叶克勒的背板与面板都用整块的木料制作不需要拼接,再把背板挖成中间厚周围薄的有弧度的板面。制作者通过实践认为借鉴小提琴和马头琴的制琴工艺,采用整块木料对开后进行拼接制成的琴音质比独板制成的琴效果更好。

早在二十世纪六、七十年代,马头琴演奏家桑都仍和制琴师张纯华在改良马头琴时对背板的制作中就借鉴了小提琴的面板制作工艺,张纯华

的徒弟、原呼和浩特民族乐器厂制琴师周印现在仍保留着当时面板的样板, 周印师傅在复制当年的改良马头琴时, 做出的琴箱板面也有一定弧度。德格吉日呼认为, 用有弧度的木板制成的琴箱声音效果比平直的木板发声效果要好。一是因为有弧度的面背板增加了张力, 从而能大大减少因气候或湿度的变化导致琴箱木材发生伸缩开裂的情况, 减少开胶的可能性。二是因为通常琴弦拉力下的面板下码子所处的位置承受压力最大, 面板的弧度呈现向外鼓起状, 其弧度的最高点就是放置下码子的位置, 这样能使下码正好压在琴面弧度的最高点上, 分散了琴箱的压力, 一定程度上能够防止面板的受力过大而产生的变形塌陷问题。

3) 制作者充分考虑了演奏者的演出要求, 借鉴木面马头琴的改良成果, 选用多股尼龙丝作为羊头叶克勒的琴弦。

演奏家布林巴雅尔老师认为马头琴和潮尔等“马尾胡琴类乐器”的发声特点如下: “马尾胡琴是由多根马尾丝捋齐捋顺成一根弦的两弦外弓乐器, 马尾胡琴的界定不能只凭其马尾弓拉弦为依据, 而必须是多根马尾丝捋齐捋顺束成琴弦的外弓乐器, 为唯一的界定标准, 它是蒙古民族独有的传统乐器。蒙古民族各部落乐器形制各异、风格不同, 马头琴、潮尔、叶克勒等马尾弦的外弓乐器是同源分流的马尾胡琴类乐器。”^[11]可见蒙古族传统外弓拉弦乐器的主要特色之一是能产生“多股发音”效果的琴弦。

在二十世纪六、七十年代桑都仍与张纯华对马头琴的改良过程中, 琴箱的增大与琴杆的增长使原来的多股马尾丝弦无法满足需求, 几经实验, 多股尼龙丝最终成为马尾丝最好的代替品。周印师傅谈到当时尼龙丝的选材时会回忆道: “当时选

用的尼龙丝是日本进口的直径为 0.2mm 的渔网丝线, 这种尼龙丝的韧性强、拉力大, 制成琴弦后张力也大, 马头琴用时一般高音弦为 80~90 根一束、低音弦为 120~130 一束。从桑都仍到现在, 马头琴都是采用的多股尼龙丝来代替马尾丝。”^①

作为蒙古族弓弦乐器的一种, 叶克勒的音质特色也与多股发音息息相关。在琴弦的选择上制作者为满足演奏者对声音“高、亮、透”的需求, 采用多股尼龙丝做羊头叶克勒的琴弦。这种选择既克服了马尾丝弦音高上不去的弊端又保留了多股发声中的“杂音”特色, 使琴音在远处能上得去, 羊头叶克勒成品的音效基本达到了预期的改革目的。

4 结语

长久以来有关“民族乐器是否应该改革、民族乐器应该怎样改革、民族乐器改革的弊端”等问题一直被学界和社会广泛关注, 笔者对此也多有疑惑, 在调研过程中, 马头琴、潮尔演奏家布林这样回答: “你在博物馆里看到过很多乐器, 那些马头琴、潮尔、雅托嘎(蒙古箏)放在那里, 卡片上写着它们的名字, 但它们已经‘死’去。一件乐器如果没人用, 就不会再有人做; 没有人做, 乐器越来越差、拉琴的人水平也越来越差, 慢慢地, 它就也‘死’了。”^②器物的生命力在于“被使用”, 而如何能更好地“被使用”就是乐器的改革目的。

作为蒙古族音乐的重要组成部分, 叶克勒曾因其特殊的流传范围濒临绝迹, 如何在当下更好的将其传承, 是演奏者与制作者需要共同解决的一个难题。我们有幸看到制作者在与演奏者通力合作的条件下, 以保留叶克勒的特殊音色为前提不断地修正原有的缺陷和弱处, 充分吸收前人改

① 整理至 2018 年 11 月 9 日在呼和浩特新城区对周印的采访。

② 整理至 2019 年 4 月 4 日在呼和浩特祥和花园小区对布林巴雅尔的采访。

良成果并结合自己的制琴经验,将几近失传的叶克勒以崭新的面貌呈现。这一事件本身就是工匠对保留传统制琴技艺的一种精神坚守,同时也体现出工匠对蒙古族弓弦乐器制作工艺创新的积极尝试与追求。

工匠制琴工艺的创新在保留原有民族风味与工艺特色的基础上提高了乐器的性能,扩宽了乐器的演出渠道,扩大了乐器的认可程度,从而为叶克勒发展奠定了新的物质基础,为其音乐文化在当代的传承发展带来了新的生机与活力。

致谢

感谢德格吉日呼师傅对叶克勒制作工艺的详细讲解,感谢周印师傅、马头琴演奏家达日玛先生、国家级非物质文化遗产项目代表性传承人布林先生在调研过程中给予的热心帮助与指导。

参考文献

[1] 赵·道尔加拉,周吉.叶克勒曲选[M]. 乌鲁木齐:新疆

人民出版社,1990.

- [2] 莫尔吉胡.“潮儿”现象及“潮儿”音乐——试论阿尔泰蒙古古音乐文化圈(上)[J]. 音乐艺术(上海音乐学院学报), 1998(1): 1-12.
- [3] 周菁葆. 丝绸之路上的“叶克勒”考源[J]. 新疆艺术(汉文), 2017(1): 4-10.
- [4] 梁秋丽. 急需抢救的图瓦人弓弦乐器——叶克勒[J]. 新疆艺术学院学报, 2015, 13(1): 29-31.
- [5] [宋]范晔. 后汉书 [M]. 北京: 中华书局, 2007: 215.
- [6] [清]于敏中, 刘统勋, 傅恒, 等. 奉敕撰. 钦定皇舆西域图志 景印文渊阁四库全书: 第 500 册[M]. 台北: 台湾商务印书馆, 1986: 773.
- [7] 柯沁夫. 忽兀尔源流梳正[J]. 内蒙古大学艺术学院学报, 2005(3): 11-19+102.
- [8] 达布拉嘎. 阿勒泰地区乌梁海部叶克勒与内蒙古地区科尔沁部弓弦抄儿之比较研究[D]. 呼和浩特: 内蒙古师范大学, 2020.
- [9] 刘镇波, 黄英来, 杨扬著. 共鸣板用木材的振动特性与民族乐器的声学品质[M]. 北京: 科学出版社, 2016: 103.
- [10] 孟建军. 情系马头琴——访著名制琴师段廷俊[J]. 乐器, 2005(1): 103.
- [11] 刘婷婷. 概念表述的多样性及其释义——蒙古族传统外弓拉弦乐器分类[J]. 中国音乐, 2020(2): 23-27+47.

Technological Innovation of the Mongolian Bowed Stringed Instrument YeKele

Liu Tingkun¹, Hu Ajing², Yi Degang³✉

(1. Marxism College, Inner Mongolia University of Technology, Hohhot 010051, China;

2. Hohhot Vacation College, Hohhot 010050, China;

3. College of Humanities, Donghua University, Shanghai 201620, China)

Abstract: YeKele is one of the oldest traditional bow-string instruments of Mongolian culture, which is nearly endangered because of its long history and small spread. Based on the field investigation of the manufacturing technology of YeKele in Chifeng, Inner Mongolia, this study describes the entire process of raw material selection, drawing design, processing tools, and manufacturing process. Based on previous literature and interviews, this paper analyzes the reform of YeKele's production process under the joint action of luthiers and concert performers, and holds that the luthier laid a new material foundation for YeKele's contemporary inheritance and development.

Key Words: Mongolian; YeKele; process innovation; luthier