



8

制图：安宁
版式策划：纪安静
责任编辑：高莉
执行主编：哈丹宝力格

2026年
10月16日
星期五

内蒙古日报

文物说



【自白】

贝纹披彩伴弦声

□本报记者 高莉

我有一个灵动雅致的名字——嵌螺钿花卉四胡。历经岁月淬炼与时光沉淀，我的整架红木琴身褪去了新木的浮躁，沉淀出温润厚重的古朴光泽。琴身镶嵌的螺钿花卉纹饰流光婉转，在光影摇曳间熠熠生辉。我是北方草原乐韵与中原匠心交融的瑰宝，多民族的文化底蕴深深镌刻在我的肌理之中，草原辽阔的音律与中原精巧的技艺在我身体上和合共生，延绵不息。

匠人甄选质地坚硬、纹理细腻的名贵红木雕琢我的琴身，修长笔直的琴杆端庄挺拔、线条流畅，四根琴轴规整排列，这是我区别于其他胡琴最鲜明的标识。

我独特的四弦构造根植于北方草原，是蒙古族传统器乐的经典形制。千百年来，弦音萦绕在无垠的草原，伴随着牧民的朝暮生活，诉说着四季更迭、悲欢离合，承载着游牧部族悠远绵长的音乐文脉。

琴筒是发声的灵魂，材质决定着我的音色。为了不同于铜质琴筒明亮张扬、穿透力极强的音色，匠人特意选用红木打造我的琴筒。红木质地坚实温润，经过精细打磨与工艺炮制，造就了我浑厚饱满、清亮柔和的独特音色。这般音色极具包容性，既能演绎草原长调的悠远辽阔，也能细腻勾勒短调小曲的婉转柔情。

艺人携我穿行于草原。苍茫绿茵上、洁白毡帐中，皆是我的舞台。当琴弓轻擦四根琴弦，醇厚悠扬的乐声便从红木琴筒中缓缓漾开，或高亢辽阔、震颤山河，或低回婉转、抚慰人心，声声弦韵承载着牧民的喜怒哀乐。

人们沉醉于我动人音色的同时，常常惊艳我琴身精致曼妙的螺钿花卉纹饰。这流光溢彩的纹饰源自中原传承千年的髹漆嵌螺钿技艺，工序繁复，制作标准严苛。

整套工艺始于选材备料，匠人剔除贝壳内里的杂质，以清水反复冲刷洁净，置于阴凉处自然风干。待贝壳干透后，细心敲去外层粗糙坚硬的角质，只留存光泽莹润的珍珠层。横向劈切珍珠层是工艺核心，要求薄厚均匀、板面平整，无一丝裂纹缺角，分毫差错便会前功尽弃。随后，匠人在我的身体上精准勾勒花卉纹样，将贝壳片贴合比对，依照纹路精细裁切，以刻刀精雕细琢花瓣、叶脉、花枝的细微肌理，让每一处纹路都灵动逼真。

精修后的贝壳精准贴合在我的红木胎体上，经过阴干定型、反复打磨、多层上漆抛光，栩栩如生的花卉纹饰便稳稳凝结在于我周身。日光洒落，贝壳独有的虹彩光影流转、若隐若现，为我增添了灵动雅致的绝美韵味。

中原精湛的镶嵌工艺跨越山海，扎根北方草原，赋能传统游牧乐器，让游牧文化的豪迈与中原文化的雅致相融相通。于是，我不再只是一件单纯的演奏乐器，更是各民族互鉴共生、美美与共的历史缩影。

嵌螺钿花卉四胡采用经典嵌螺钿木工工艺。匠人将天然贝壳精细打磨成薄韧片材，裁刻为花卉纹样后嵌入红木器表，经找平抛光后浑然一体，光影之下纹理莹润灵动。

螺钿繁花饰四胡

□本报记者 高莉 通讯员 察苏娜

琴头：平顶，上置四轴，其上设有四条丝弦或铜弦，弦轴孔无锥度，依靠琴弦张力自紧固定，结构稳固科学。

嵌螺钿花卉四胡

通高105厘米，音箱长19.8厘米，宽11.8厘米，弓通长66.3厘米，宽8.3厘米，由琴筒、振动膜、琴杆、琴头、弦轴、千斤、琴码、琴弓、琴弦九大部件组成。

嵌螺钿花卉四胡征集于呼和浩特

四胡因有四根琴弦而得名，是蒙古族、达斡尔族喜欢的传统拉弦乐器，蒙古语称“胡尔”或“胡兀尔”，意为四弦胡琴，流行于内蒙古东部、中西部地区以及东北地区前郭尔罗斯蒙古族自治县、杜尔伯特蒙古族自治县等地。地处科尔沁草原腹地的科尔沁右翼中旗，是诸多蒙古族民间艺术的发祥地，享有“乌力格尔之乡”“四胡之乡”的美誉。当地四胡制作技艺传承已有数百年历史。2006年，四胡音乐列入第一批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。2011年，蒙古族拉弦乐器制作技艺列入第三批国家级非物质文化遗产代表性项目名录。

四胡的历史源远流长。其乐器谱系源头可追溯至古代北方游牧族群奚族创制的奚琴。宋代陈旸在《乐书》中明确记载：“奚琴本胡乐也，出于弦鼗（táo）。而形亦类焉，奚部所好之乐也。盖其制，两弦间以竹片轧之，至今民间用焉。”奚琴是我国北方地区最早见于文献记载的弓弦乐器，奠定了后世胡琴类乐器的形制与发声基础。

元朝，北方游牧器乐体系持续发展，史籍中正式出现“胡琴”的系统记述。《元史·礼乐志》载：“胡琴制如火不思，卷颈龙首，二弦，用弓拨之，弓之弦以马尾”。元朝的二弦胡琴延续奚琴擦弦发声原理，形制趋于规整，在诸部族间广泛应用，为明清时期的四弦胡琴定型发展积蓄了形制基础。

明清时期，四弦拉弦乐器走向成熟，蒙古语称“披帕·胡尔”，多部清朝典籍中将其记作“提琴”。《律吕正义后编》记载：“提琴，四弦，与阮咸相似，其实亦奚琴之类也。竹柄长二尺余，上设四轴，下施木槽，蒙以皮，设四弦。弓以竹为杆，系马尾，夹于四弦之间，往来轧弦发声。”《清续文献通考》进一步细化其形制：“圆木为槽，冒以蟒皮，柄上穿四直孔以设弦轴，四弦共贯以小环，束之以柄。竹片为弓，马尾双弦，夹四弦间而轧之。”经过数百年的传承与演变，四胡不断优化工艺、完善形制。内蒙古博物院珍藏的这件清朝时期的嵌螺钿花卉四胡，便是当时北方草原器乐精工技艺的珍贵实物见证。

内蒙古博物院典藏部工作人员察苏娜介绍：“嵌螺钿花卉四胡通高105厘米，音箱长19.8厘米，宽11.8厘米，弓通长66.3厘米，宽8.3厘米，由琴筒、振动膜、琴杆、琴头、弦轴、千斤、琴码、琴弓、琴弦九大部件组成。主体选取优质红木精工打造，琴身通体镶嵌螺钿花卉纹样，纹饰精细雅致。琴头平顶，上置四轴，其上设有四条丝弦或铜弦，弦轴孔无锥度，依靠琴弦张力自紧固定，结构稳固科学。琴弓马尾分两股，分别夹置于一二弦、三四弦之间，可双弦同时发声，音域宽广，共鸣洪亮通透。琴筒采用八方形制，相较常见圆形琴筒，下料、开形、找



精彩讲解扫码阅读

主体：选取优质红木精工打造，琴身通体镶嵌螺钿花卉纹样，纹饰精细雅致。

琴杆：为上方下圆制式，中段包镶铜皮，耐磨稳固。

琴弓：马尾分两股，分别夹置于一二弦、三四弦之间，可双弦同时发声，音域宽广，共鸣洪亮通透。

琴筒：采用八方形制，相较常见圆形琴筒，下料、开形、找平工序更为繁复，制作难度更高。琴筒两端镶铜箍包边，兼具加固器身与装饰审美双重作用。简面蒙蟒皮为振动膜。

（本版图片由内蒙古博物院提供）

平工序更为繁复，制作难度更高。琴筒两端镶铜箍包边，兼具加固器身与装饰审美双重作用。简面蒙蟒皮为振动膜。琴杆为上方下圆制式，中段包镶铜皮，耐磨稳固。”博物院典藏部工作人员云彩凤说：“这把四胡采用经典嵌螺钿木工工艺，匠人将天然贝壳精细打磨成薄韧片材，裁刻为花卉纹样后嵌入红木器表，经找平抛光后浑然一体，光影之下纹理莹润灵动。不同于民间素面四胡，嵌螺钿花卉四胡将北方草原器乐功能与中原精细木工装饰工艺融为一体，兼具演奏价值与审美价值，是我们博物院馆藏的清朝四胡中等级较高、工艺最精良的代表性珍品。”

在内蒙古地区，民间流传的四胡分低音与高音两类，功能分工明确：低音四胡音色浑厚沉稳，多用击筒、弹弦，主要用于乌力格尔、好来宝说唱伴奏。高音四胡音色清亮灵动，滑音、打音丰富，多用于器乐独奏与民间合奏。在演奏技法上有弹奏、扣音、捂音、流音、空弦颤音等，拉弹结合，旋律层次丰富，一人、一琴即可完成整场说唱表演。经过数百年传承，孕育出《八音》《阿斯尔》《荷花英》等传统四胡乐曲。

嵌螺钿花卉四胡，形制规整、工艺考究、纹饰典雅，既保留了蒙古族传统四胡的结构特征，又融合了清朝时期中原地区成熟的螺钿镶嵌工艺，是民族文化交融的历史见证。

【观点】

琴韵匠心两相融

□庆巴图

四胡是北方草原极具代表性的传统拉弦乐器，承载着浓郁的蒙古族风情与鲜明的地域文化印记，是乌力格尔、好来宝等蒙古族说唱艺术不可或缺的核心伴奏乐器。

悠扬的四胡琴声，伴着传唱千年的史诗与歌谣。四胡既是蒙古族人民智慧的结晶，也是列入国家级非物质文化遗产代表性项目名录的文化瑰宝。

四胡的历史源远流长，其形制可追溯至古代游牧部族的奚琴，并在历代胡琴类乐器的演进中于明清时期逐步发展成熟，形成了稳定的四弦结构。清朝官方礼乐典籍中将其记载为“提琴”，这一文献记载与蒙古族史诗里提及的“披帕·胡尔”相互印证，为我们勾勒出北方草原传统器乐的发展脉络，也厘清了长久以来人们将其与弹拨乐器琵琶混淆的误解，为北方民族乐器史留下了清晰可考的传承谱系。

在众多传世四胡藏品中，内蒙古博物院收藏的这把嵌螺钿花卉四胡，是清朝北方草原器乐工艺的上乘佳作，历经岁月依旧保存完好。不同于民间日常使用的素面四胡，这件乐器工艺考究，采用少见的八角琴筒结构，制作工序更为繁复精巧。匠人将中原成熟的嵌螺钿髹漆工艺运用在琴身之上，以莹润的贝壳薄片雕琢出栩栩如生的花卉纹样，镶嵌于红木琴体上，在光影下泛着温润的虹彩，让原本质朴的乐器多了几分雅致。

嵌螺钿花卉四胡生动体现了清朝时期农耕文化与游牧文化深度交融的时代特征。游牧文化赋予四胡独特的发声结构与音乐内核，中原传统手工艺则为其增添了精巧的装饰美学，两种文化相互碰撞、彼此滋养，造就了这件独具特色的艺术珍品。它不仅拥有极高的审美观赏价值，更具备重要的学术研究意义，为探究北方游牧部族乐器的形制演变、制作工艺发展，以及各民族之间文化交往交流交融的历史进程，提供了珍贵可靠的实物佐证。

（作者系内蒙古博物院研究馆员）

【史话】

朔漠音脉两千年

四胡是一柄弦音苍茫悠远的古老拉弦乐器，在漫长岁月里衍生出诸多别称，民间常称四弦胡、四股弦、四弦琴，蒙古语中唤作“胡兀尔”“侯勒”，清朝典籍里又将其命名为“提琴”。纷繁各异的称谓背后，串联起一条跨越两千余年、绵延不绝的音脉，见证着北方草原器乐的传承与流变。

四胡的历史源头深植于战国时期的北方草原，最早由东胡部族创制，“胡琴”之名便由此而来。它的雏形是奚琴，这一乐器源自唐代库莫奚部落，在游牧部族的生活中生根发芽，随着部族迁徙不断传播。

元朝是四胡发展的首个黄金时期，这一源自民间的乐器走出苍茫草场，踏入宫廷殿堂，频繁出现在宫廷宴饮、祭祀大典与军旅乐舞之中。《成吉思汗箴言》里便留下了“您有抄儿（马头琴）、胡兀尔的美妙乐奏”的记载，印证了四胡在元朝游牧文化中的重要地位。俺答汗时期的宫廷壁画中，乐工手持细杆四胡演奏的画面，形制与今日四胡相差无几，为乐器的历史演变留下了直观的图像佐证。

从二弦形制演变为四弦结构，是四胡发展历程中至关重要的变革，这一演变大致完成于明代之前。清朝官方礼乐典籍《律吕正义后编》将其记作“提琴”，明确记载“提琴，四弦，与阮咸相似，其实亦奚琴之类也”，厘清了它与传统弹拨乐器的渊源区别。清太宗平定察哈尔部落后，蒙古族乐曲被纳入宫廷乐制，四胡正式跻身宫廷燕乐序列，在《番部合奏》的15件御用乐器中占有一席之地。清朝《皇朝礼乐图式》绘制的龙首提琴，部件结构、八角琴筒形制和四胡高度契合，琴筒多蒙蟒皮或牛皮，构件完整成熟，标志着四胡形制彻底定型。

按照音高划分，四胡可分为高音、中音、低音三类。高音四胡音色清亮明快，适合独奏演绎；中低音四胡音色浑厚饱满，更擅长抒发绵长的曲调。在广袤的草原上，四胡长久以来都是乌力格尔、好来宝等蒙古族说唱艺术的核心伴奏。艺人怀抱四胡自拉自唱，琴弓摩擦琴弦发出悠扬旋律，弓杆轻叩琴筒打出节拍，琴声与说唱腔交融共生，传唱不息，讲述着人间的悲欢故事，延续着北方草原生生不息的音乐文脉。

（马小江 供稿）