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

内蒙古日报

【出圈】内蒙古博物院 一级文物

文物说

【自白】

# 彩绘流芳十二徽

□本报记者 高莉

我是诞生于清朝的十二弦雅托噶，身体上装饰有彩绘人物故事图案，陈列于内蒙古博物院“融铸北疆”四号展厅。跨越数百年时光，我的木质身躯虽然漆色有些斑驳，却依旧能够诉说那段各民族文化交融的过往。

我的躯体由整块松木雕琢而成，筝首宽阔，筝尾缓缓收束微微下垂。我为歌唱而生，十二根琴弦横亘面板，十二枚木质筝码错落排布其上。当乐师拨动琴弦，婉转悠扬的乐声便流淌而出。

我出身于王府，和民间素面雅托噶截然不同，身上承载着中原文化与游牧文化双向交融的工艺智慧。匠人以黑漆作地，外围施以热烈的红漆宽边。他在我面板的开光内挥笔，施以中原传统髹漆彩绘技法，绘就山水人物故事图景。

这些彩绘绘制于振动发声的演奏面板上，经琴弦长年累月摩擦，木胎上留下深深浅浅的压痕，证明我是实实在在登台演奏的乐器。匠人将中原精致的彩绘运用在北方的乐器上，这份巧思正是两种文化碰撞后的创新。

我的筝尾，又是另一番工艺华章。匠人施以浮雕描金工艺，中心雕刻饱满的宝相花，四周缠绕婉转的卷草缠枝纹，点缀如意云纹边框。宝相花是中原流传已久的吉祥纹样，寓意美满吉祥。民间的雅托噶大多质朴素简，不会耗费功夫雕琢如此繁复纹饰，这般考究的做工，体现出王府礼乐的规格。

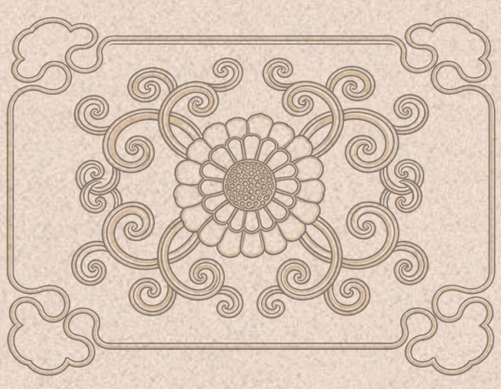
我的血脉里流淌着两种文化的养分，内核属于北方的四弦弹拉器乐传统，承袭奚琴、胡兀尔一脉，服务于蒙古族的说唱、宴乐，而髹漆、开光、人物彩绘、宝相花浮雕，这些成熟的技艺自中原传入北方，被当地匠人吸收、改造，与本族乐器形制融为一体。这不是简单的照搬复刻，而是经过理解之后的兼容再造。

宴饮时，王府的乐师将我捧在怀中，指尖拨动琴弦，乐声回荡，伴着说唱，讲述英雄史诗；节庆典礼上，乐师抚我，奏响乐章，我与人们一起欢聚，琴弦震颤，我身体上彩绘的山水人物仿佛也随着乐声欢娱。

王朝更迭，曾经喧嚣的乐声渐渐沉寂，当我再次进入人们的视线，身上的彩绘成为各民族文化交融的印记。我是一件乐器，更是一份看得见的历史，在我的身上，可以看见清朝王府的礼乐风貌，看见中原髹漆绘画技艺向北传播落地生根，看见游牧部族接纳外来审美、又保留自身音乐传统，各民族的技艺相互借鉴，文化彼此浸润，就如同我身上的漆与木，交融为不可分割的整体。

如今，我虽不复往日弦歌，但身体上的每一道刻痕、每一处漆层，都在无声诉说，中华文明多元一体的格局，正是在这样一次次交流互鉴中，绵延不绝。

雅托噶征集于赤峰市敖汉旗



筝尾表面浮雕团花纹样。

# 塞上弦歌雅托噶

□本报记者 高莉 通讯员 察苏娜

精彩讲解扫码阅读



雅托噶演奏姿势灵活多变，演奏者可以席地而坐，将琴身平稳置于双腿之上，也可以把琴首搭放于右腿、琴尾贴近地面，还可以将乐器安置在琴架或高台上进行弹奏。

雅托噶的岳山之间由十二根筝弦连接，每条弦下有一个用硬质木料制成的筝码。筝的底板上，前后各开有一个出音孔，前出音孔为圆形，后出音孔为半圆形。

## 彩绘人物故事十二弦雅托噶

材质为松木，筝首略宽，筝尾略窄且下垂，通体以髹黑漆为主，筝首隆起，绿漆开光，朱漆打底，刻花卉图案。



面板边缘以红、橙、黑三色描边，其上两组卷云开光，绘浅绛山水人物图案，中段绘金彩卷草纹。



（本版图片由察苏娜提供）

雅托噶又称蒙古筝，流行于内蒙古、辽宁以及吉林等蒙古族人聚居的地区，是蒙古族人民在长期游牧生活中创造出来的艺术瑰宝，其历史可以追溯到唐朝，随着朝代更迭，逐渐形成了独特的艺术风格。

元朝，随着各民族文化交流的加深，雅托噶在演奏技巧、曲目创作等方面取得了长足进步。《元史·礼乐志》载：“宴乐之器，筝，如瑟，两头微垂，有柱，十三弦。”说明雅托噶在元朝时期已经应用于宫廷。宋朝赵珙在《蒙鞑备录》中记载：“国王出师，亦以女乐随行，率十七八美女，极慧黠，多以十四弦弹大宫乐等曲”，体现出雅托噶在元朝是宫廷的重要演奏乐器。

至元二十二年（1285年），元朝宫廷乐官苏察对各类乐器进行改造、革新，部分外来弹拨乐器结合北方地域需求改良，逐步演变为蒙古族特色乐器。雅托噶在长期传承发展中，受到自然环境与游牧文化浸润，构建起独特的艺术体系。

明清以来，雅托噶在王府与民间广为流行，但弦数形制不尽相同：鄂尔多斯地区流行十弦、十三弦雅托噶；乌兰察布地区惯用十三弦、十四弦雅托噶；锡林郭勒地区多用十二弦雅托噶；科尔沁一带常用十二弦、十三弦雅托噶。相传十二弦以上的雅托噶只能在宫廷、贵族、军队的演奏中使用，百姓只能弹奏十二弦以下的雅托噶。

内蒙古博物院典藏部工作人员察苏娜告诉记者：“我们院珍藏着5件雅托噶，有国家一级文物彩绘人物故事十二弦雅托噶，有雕饰八宝纹十三弦雅托噶、彩绘福寿纹十四弦雅托噶、贴饰卷枝纹十六弦雅托噶，还有锡林郭勒盟民间宗师扎木苏用过的十三弦雅托噶。扎木苏早年为王府乐队乐师，家传五代弹奏雅托噶，20世纪60年代曾受聘于内蒙古艺术学校（今内蒙古艺术学院）任教，抢救了濒临失传的雅托噶弹奏技艺。”

彩绘人物故事十二弦雅托噶材质为松木，筝首略宽，筝尾略窄且下垂，通体以髹黑漆为主，筝首隆起，绿漆开光，朱漆打底，刻花卉图案。面板边缘以红、橙、黑三色描边，其上两组卷云开光，绘浅绛山水人物图案，中段绘金彩卷草纹。筝尾表面浮雕团花纹样，侧板两面彩绘花草纹。雅托噶的岳山之间由十二根筝弦连接，每条弦下有一个筝码，筝码用硬质木料制成。筝底部的底板上开有前后两个出音孔，前出音孔为圆形，后出音孔为半圆形。因清朝时期的雅托噶有精美彩绘装饰的存世不多，所以经常有民族音乐研究者、学者等专程来内蒙古博物院一睹彩绘人物故事十二弦雅托噶的风采。

传统雅托噶选材多用桐木、云杉，清朝王府制式雅托噶选材则更考究，制作工序更繁复。制作雅托噶的匠人挑选充分干燥的松木、桐木板材，采用整木掏挖方式凿出共鸣箱体腔，雕琢琴框轮廓，粘合底板、面板形成共鸣腔体，面板内侧加装音梁，优化共鸣效果，预留弦轴安装点位。雅托噶的岳山、弦码、琴脚选用致密硬木独立加工。贵族阶层使用的雅托噶要经过髹漆工序，在琴身绘制人物故事、吉祥纹样，民间使用的雅托噶仅打磨抛光。完成这一系列工序后，经过穿装琴弦、安放弦码，数次调试音准，一件雅托噶才算真正完工。

雅托噶定弦布局贴合蒙古族五声音阶音乐体系，乐器将主和弦、属和弦依照四度、五度音程关系排布在核心音区，强化旋律骨干音，既能够充分展现独奏艺术表现力，又完美适配蒙古族民歌伴奏需求。

雅托噶作为蒙古族民歌核心伴奏乐器，大量演奏手法、艺术语言汲取于民歌演唱，演奏姿势灵活多变，演奏者可以席地而坐，将琴身平稳置于双腿之上，也可以把琴首搭放于右腿、琴尾贴近地面，还可以将乐器安置在琴架或高台上进行弹奏。演奏者右手佩戴骨质拨甲拨弄琴弦，左手以食指、中指按弦，拇指与无名指辅助配合。右手核心指法包含托、劈、勾、挑，左手按弦技法与中原古筝相近，通过运用按、颤、揉、滑丰富旋律。

千年流转，雅托噶从唐朝初形到元朝宫廷礼乐，再到明清时期的分域形制、王府精工造器，在岁月更迭中沉淀出悠扬绵长的塞上筝韵。它以游牧文化为骨、中原工艺为肤、多元交融为魂，历经匠人世代传承，艺人口传心授，既保留古老器乐的本真，又适配蒙古族民歌的演唱体系，见证着民族文化艺术交融的魅力。

【观点】

## 一脉筝音响长川

□庆巴图

雅托噶是蒙古族人民在长期的游牧生活中，吸纳中原器乐工艺精髓、融合游牧文化特质孕育而成的特色弹拨乐器，更是中华多民族音乐文化交融共生的珍贵物证。作为北方极具代表性的古乐载体，它脱胎于中原古筝体系，历经游牧文化的创新，见证着各民族文化互鉴互通、兼容并蓄的发展历程。

元朝是雅托噶成型与兴盛的关键时期，各民族文化的交融打破了地域文化壁垒，为民族音乐交融创造了肥沃土壤。蒙古族在传承自身礼乐、歌舞传统的同时，积极吸纳中原优秀音乐文化养分，不断革新乐器形制与演奏体系。彼时的雅托噶广泛盛行于宫廷、军队与民间，形成了严格的使用规制，成为元朝礼乐文化的重要组成部分。

明、清两朝，雅托噶的发展愈发成熟，形制多样、弦数各异，在王府仪典、民间盛会中广泛流传，留存下诸多珍贵历史印记。明朝阿拉坦汗夏宫壁画《宴请奏乐图》，清晰刻画女伎弹奏十二弦雅托噶的场景，印证其在礼乐中的普及应用。《清史稿》亦有记载，清初皇太极收纳林丹汗宫廷乐器中，有六弦制式雅托噶，清晰勾勒出雅托噶一脉相承的发展脉络，彰显其在宫廷礼乐中的地位。

在音乐体系上，雅托噶深度适配蒙古族五声音阶，音色醇厚恢弘、音域宽广通透，兼具独奏的艺术张力与民歌伴奏的适配性。历经演变，它与中原古筝双向赋能、彼此滋养：形制工艺借鉴中原制筝古法，演奏技法融合游牧部族豪放灵动的艺术特质，既保留古筝的形制精髓，又形成适配游牧审美、北方乐风的演奏体系。

内蒙古博物院馆藏的这件彩绘人物故事十二弦雅托噶，是清朝王府制式的精品遗存。器物沿用中原整木掏挖的古法工艺，选材精良、形制规整，琴身髹漆彩绘山水人物、吉祥纹样，工艺精湛、纹饰雅致。

这件传世乐器，是民族文化交融的鲜活缩影。它承载着蒙古族的乐脉，吸纳了中原礼乐的精华，在传承中共生共荣，生动诠释了中华民族多元一体、美美与共的文化底蕴。

（作者系内蒙古博物院研究馆员）

【史话】

## 指尖清响叙岁华

雅托噶即蒙古筝，是扎根北方千年的弦鸣乐器，也是蒙古族礼乐文化的核心载体。

雅托噶的起源有一个古老的传说，镌刻着这件乐器最原始的模样。很久很久以前，一位小伙子偶然发现雨水敲打竹槽的声音高低错落、层次分明，受到启发，取竹槽为器身，以柔韧的马鬃为弦，创制出第一架七弦雅托噶。这个美丽的传说印证了雅托噶的本源形制。

时光流转，雅托噶融入军旅与庙堂，弦数形制开启了千年迭代。南宋赵珙所著《蒙鞑备录》留下了最早的汉文史料记载，十三世纪初，成吉思汗麾下名将木华黎率军出征之际，随军礼乐之中有十四弦雅托噶演奏的《大官乐》，由此可见，此时的雅托噶已然褪去原始的七弦形制，成为军乐礼仪的重要组成。元朝，宫廷礼乐体系完整，《元史·礼乐志》明文界定，宫廷御用雅托噶固定为十三弦制式。

明、清两朝，雅托噶形制走向多元流变。林丹汗时期，宫廷雅托噶简化为六弦，形制轻便，适配游牧迁徙的生活特性。清朝，伊克昭盟（今鄂尔多斯市）多沿用传统十弦、十三弦古制，锡林郭勒盟盛行十二弦、十六弦改良形制，音域更广，适配民间说唱、牧歌演奏。时至二十世纪中叶，雅托噶仍无统一弦制，加之老艺人凋零、古曲失传，这门古老乐艺濒临断层。

20世纪60年代，内蒙古艺校（今内蒙古艺术学院）的娜仁格日乐师从民间老琴师扎木苏，潜心梳理笔录传统指法、古曲曲目，守住了雅托噶的文化根脉。1985年，娜仁格日乐进行了关键性革新，坚守雅托噶专属定弦、双行码子的核心特质，将传统十三弦改良为十九弦，大幅拓宽乐器音域，丰富音色层次与艺术表现力。改良后的雅托噶音色浑厚饱满、刚柔并济，完美适配现代舞台演绎，于1990年斩获文化部科技进步奖。雅托噶，这件古老的乐器焕发了新生。

千年弦声流转，雅托噶经过弦数增减、形制更迭，从原始七弦到庙堂十三弦，从民间杂糅形制到现代十九弦，亘古未变的是以天地为谱、万物为歌的音律。

（雷焕 供稿）