

○ 赵塔里木

周吉先生关于维吾尔木卡姆与绿洲文化的关系以及音乐形态的研究

摘要 周吉在中国维吾尔木卡姆研究领域取得了许多重要成果,其中关于木卡姆现象与绿洲文化关系以及音乐形态研究的学术贡献突出且特色鲜明。他从绿洲生态环境与绿洲人的音乐文化传统的关系,木卡姆体裁与绿洲经济文化特征的关联以及绿洲丝路交通对木卡姆音乐现象的催生作用等方面探寻木卡姆现象与绿洲经济文化之间的共生关系,得出木卡姆音乐现象是绿洲文化的典型产物的结论。他在前人研究的基础上,对木卡姆的音乐形态诸如体裁、结构、乐调、节拍节奏等方面做出了特征描述和深度分析,破解了这个领域中的诸多难题。

关键词 维吾尔木卡姆;周吉;绿洲文化;音乐形态

中图分类号 J607 **文献标识码** A **文章编号** :1002-9923(2009)02-0001-04

中国学者对维吾尔木卡姆的调查研究始于20世纪50年代。2005年11月25日,“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”被联合国教科文组织宣布为第三批“人类口头和非物质遗产代表作”。半个多世纪以来,各民族学者形成的研究群体在维吾尔木卡姆的搜集、整理、研究和保护工作中无私奉献、潜心耕耘,推动了维吾尔木卡姆事业不断扩大深入,产生了一大批开拓性、创造性的成果。周吉先生(1943-2008)便是这个领域中一位杰出的学者和带头人之一。1959年,周吉从上海来新疆工作后,一头扎入维吾尔音乐海洋。在尽情吮吸维吾尔音乐乳汁的同时,激发了他探究维吾尔音乐世界的强烈愿望。在新疆工作的49年中,周吉不仅在音乐技术理论和民族音乐学研究方面打下了坚实的基础,学会了演奏维吾尔族乐器,而且长期深入民间实地考察、掌握维吾尔族语言、了解维吾尔族历史、社会、民俗,从而比较准确地把握了维吾尔文化内涵和音乐特征。周吉能够全面而深入地研究维吾尔木卡姆

音乐并取得创造性的成果,而且形成自身研究特色,正是他所具有的特殊知识背景加上勤奋执着的精神使然。

1982年,周吉出席中国传统音乐学会第二届年会,提交论文《维吾尔民间音乐研究》,文中涉及了维吾尔木卡姆音乐问题。1983年至2008年,周吉陆续发表以木卡姆研究为题的论文20余篇,研究范围涉及木卡姆的称谓辨义,木卡姆在不同国家和地区的流传情况以及异同,中国维吾尔木卡姆的类型及其题材、体裁、音乐形态特征,表演场合、形式及其功能,与维吾尔人社会生活的关系,维吾尔木卡姆的形成和发展过程,与汉、唐时期的西域大曲的联系,维吾尔木卡姆在当代的存在状况以及如何保护和传承等问题。周吉的主要研究成果集成于2005年出版的专著《木卡姆》。本文主要依据这部专著提供的资料,仅从周吉维吾尔木卡姆现象与绿洲文化关系以及音乐形态研究方面概述周吉在这个研究领域特色鲜明的学术贡献。

收稿日期 2008-11-28

作者简介 赵塔里木(1954—)男,教授,博士研究生导师,中国音乐学院常务副院长。

一、木卡姆现象与绿洲经济文化共生关系的探究

木卡姆是是中亚、西亚、南亚和北非一些国家和地区广泛存在的一种音乐文化现象。周吉注意到,有木卡姆现象存在的地区,地理位置处于北纬20°至40°,东经95°至西经15°范围内。保存木卡姆的居民大都生活在被沙漠、戈壁阻隔的绿洲上。他还注意到历史学家张广达关于绿洲经济文化特征的论述:“靠高山融雪形成河流来滋润灌溉的绿洲,是广阔的沙漠之中的绿色生命岛屿,这些岛屿的存在打破了流沙世界的‘生物真空’。较大面积的或土地肥沃的绿洲上发展起来农业或半农半牧经济,居民聚居点形成权力中心或城邦国家,创造了富有特色的文化。”^[1]周吉从木卡姆所依存的特殊环境和西域历史学家的阐述中得到启发,投入文献、田野、历史遗迹,从木卡姆构成要素和生成机制探寻木卡姆现象与绿洲经济文化之间的关联。

首先,周吉关注了维吾尔木卡姆的承载者——维吾尔族人为什么对音乐有着特殊的感情和杰出的才华,这种现象是否与绿洲生态相关的问题。他在《维吾尔族十二木卡姆十题》中认为:“沙漠中绿洲生存环境的艰难需要人们沟通、交流、协作,增强人们抵御恶劣自然环境的能力。这就造就了一代代维吾尔人吃苦耐劳、互助互爱、苦中取乐的品质。绿洲人只有互相照应才能共同生存,因此形成了他们好客、重人情的习俗,而音乐恰是绿洲人表达感情最有效、最常用的手段^[2]。在其专著《木卡姆》中,他对这个观点有一段看似浪漫,实为客观的补充。“到过新疆维吾尔族聚居区的人们都能看到,绿洲和沙漠、砾漠的分界线是如此的清晰:一边是黄沙,一边是绿浪;一边是悲凉,一边是欢乐;一边是死,一边是生!严酷的自然生态环境形成了绿洲人不乐生、不悲死的思维,也使得他们具有高度的乐观精神。心胸开朗、诙谐幽默、爱唱爱跳、爱说爱笑,能歌善舞成了绿洲人的优良传统。哭也是歌、笑也是歌,生也是歌、死也是歌,绿洲人的一生和音乐结下了不解之缘。这种传统世代相袭,就使得绿洲人对音乐具有了特殊的感情和特殊的才能。”^[3]此外,他还利用史籍中有关古代绿洲人音乐生活的记录和古代浮雕、壁画等考古资料中有关绿洲人使用的乐器、音乐生活场景的描绘进一步说明了绿洲生态环境与绿洲人的音乐文化传统的联系。

其次,周吉试图解释木卡姆这种套曲结构的大型综合体裁与绿洲经济文化特征的关联。他认为,“绿洲人村落簇居的生活方式为他们经常举行与音乐有关的各种聚会提供了条件。在这些聚会上,单独的、篇幅过短的民间歌曲、民间说唱曲、民间歌舞曲逐渐不能为人们所满足,只曲连缀式或主题发展式的民歌套曲、民间说唱套曲应运而生。这种向套曲化方向发展的趋势在各个绿洲民族的传统音乐中都可以看到,它为‘木卡姆音乐现象’的最终形成提供了必然条件。”^[4]周吉提及的各种套曲样式,分布在现存的各种维吾尔木卡姆中。典型的只曲连缀式套曲是《哈密木卡姆》和《十二木卡姆》中“麦西热甫”部分的结构样式,主题发展式的民歌套曲是《十二木卡姆》中“琼乃额曼”部分、《刀郎木卡姆》和《吐鲁番木卡

姆》的基本结构样式,而民间说唱套曲则是《十二木卡姆》中“达斯坦”部分的结构样式。

再次,周吉从5个方面论述了绿洲丝路的交通对木卡姆音乐现象的催生作用。一是绿洲丝路的队商经济推动了驿站向具有经济、文化中心性质的绿洲城邦转变,经济的繁荣促进了绿洲丝路上城邦音乐文化的发展;二是绿洲城邦的王公贵族、商贾们为了经济和社会交往的需要,将一些杰出的民间艺人召入王公或私宅,使之成为专业艺人,进而成为促进本地音乐发展的代表。同时,当地的民间音乐也得到了系统整理、规范和提高的机会;三是绿洲丝路不仅促进了绿洲城邦间的音乐文化沟通,而且成为异国他乡音乐交流的通道;四是绿洲丝路上商业、手工业的高度发展,为多种乐器的问世和发展提供了足够的力量;五是宗教礼仪是音乐活动的重要载体,历史上各种宗教通过绿洲丝路的传播对绿洲音乐文化产生了深刻影响^[5]。

周吉这些观点可以有充分的事实印证。例如,沿绿洲丝路新疆段由东向西的哈密、吐鲁番、库车、莎车、喀什、和田等主要城镇,既是历史上重要的绿洲城邦,又是音乐文化重镇。汉唐时期,哈密有伊州乐,吐鲁番有高昌乐,库车有龟兹乐,和田有于阗乐,莎车和喀什则是十二木卡姆的故乡。十六世纪叶尔羌汗国的国王和清代的哈密王、鲁克沁王曾将优秀的民间艺人召入宫、府。这些艺人在服务王室的同时,为保存、规范和传播木卡姆做出了重要贡献。绿洲丝路的繁荣,为木卡姆音乐注入了东西方音乐的丰富内容。木卡姆中与音乐有关的概念、唱词格律、乐器等至今为我们保存着历史上东西方音乐文化通过绿洲丝路交流的鲜活证据。唐玄奘途经龟兹,留下“管弦伎乐,特善诸国”的赞誉。北宋王延德出使高昌,发出“行者必抱乐器”的感叹。公元10世纪末,维吾尔族开始皈依伊斯兰教,木卡姆的唱词逐步抹上了伊斯兰文化色彩。许多木卡姆的散板序唱以赞美安拉开始,如吐鲁番《拉克木卡姆·穆凯迪曼》:“我以至仁至慈的真主的名义把信念树立,我们的真主永存,他高于一切。主啊,你是宇宙的主宰,你纯洁辉煌无比,世上的万物都是短暂的,惟有真主永存。”一些木卡姆的乐舞部分反映出伊斯兰教苏菲教派仪式的影响以及原始宗教的遗存。

周吉对于绿洲经济文化与木卡姆关系的研究,充分利用了历史、地理、民族、宗教、语言等方面的资料,合理运用综合分析方法,抓住绿洲经济文化是木卡姆现象存在的生态和社会基础这个关键,指出了木卡姆与绿洲经济文化关系之间的内在联系,从而回答了木卡姆现象存在方式的“所以然”,得出木卡姆音乐现象是绿洲文化的典型产物的正确结论。

二、木卡姆音乐形态的深度分析

木卡姆音乐形态研究是木卡姆音乐本体的研究,也是木卡姆整体研究的重点。由于维吾尔木卡姆音乐体系内涵的丰富性,引起众多音乐学者的高度关注而成为一个研究热点;又因其构造的复杂性,成为木卡姆研究中的难点。周吉先生

几十年从未中断地对木卡姆音乐的调查、记录和分析,为他研究木卡姆音乐形态打下了坚实的基础,积累了丰厚的经验,具备了对木卡姆音乐形态的内部构造及其逻辑进行细微观察和整体把握的能力。因此,他能够在前人研究的基础上,对木卡姆音乐形态进行深度分析。他破解了这个领域中的诸多难题,取得了令人瞩目的创新研究成果。

(一) 关于体裁样式

万桐书 1959 年撰文《一部优秀的民族古典音乐〈12 木卡姆〉》指出:“《12 木卡姆》是一部包罗有叙诵歌调、叙事组歌、舞蹈组歌和乐曲多种题材和内容的大组曲。”^[6]万桐书所下的定义特指十二木卡姆,并表明其乐种或音乐体裁的属性。但此后相当长的一段时间内,这个定义被泛指为维吾尔族的各种木卡姆,这种笼统的定义掩盖了不同木卡姆之间的体裁样式差异的事实。

周吉对各种木卡姆体裁构造进一步梳理和分析后,做出了比前人更为清晰、细致且接近各种木卡姆现存实际的描述。一是在万桐书定义的基础上,用“歌乐”“舞乐”“器乐”的概念指称维吾尔木卡姆的体裁构成,其中歌乐又分为以抒发感情为主的叙咏歌曲和以表述故事为主的叙事歌曲;二是指出《十二木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》是包含了歌乐、舞乐和器乐的样式,而《哈密木卡姆》和《刀郎木卡姆》有歌乐和舞乐,不包含独立的部分器乐;三是描述了歌乐、舞乐和器乐在各种木卡姆结构中的分布情况。即《十二木卡姆》的琼乃额曼中,“朱拉”之前为叙咏歌曲,之后为舞乐。达斯坦中的演唱部分为叙事歌曲。麦西热甫为舞乐。琼乃额曼和达斯坦中的迈尔乎里(亦被译为间奏曲)段落为器乐,《吐鲁番木卡姆》的“朱拉”之前为叙咏歌曲,之后的“朱拉”、“赛乃姆”、“那孜尔孔”和“赛勒克”兼有器乐和舞乐性质,《哈密木卡姆》和《刀郎木卡姆》的散板序唱为叙咏歌曲,之后为歌乐、舞乐兼有^[7]。

(二) 关于音乐整体结构

周吉将各种木卡姆的结构体式分为板式变化体套曲和只曲联缀体套曲两类。板式变化体套曲有主要乐调和主题旋律贯穿,以不同节拍或节奏型形成的板式为发展变化手法,周吉称之为相对统一、固定的横向的结构和板式变化模式。《十二木卡姆》、《刀郎木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》属于此类。从周吉绘制的木卡姆结构和板式变化的图表中可以看出,“相对统一、固定的”指在不同木卡姆中,个别在结构上处于固定位置的歌乐使用了不同的节拍和节奏型。如《十二木卡姆》琼乃额曼中的“努斯赫”在不同的木卡姆中使用 4/4 或 5/4 拍,“佩希热维”使用 2/4 或 5/4 拍。《吐鲁番木卡姆》的“巴希且克特”和“亚郎且克特”亦有类似的变化。周吉从《十二木卡姆》的琼乃额曼部分与《吐鲁番木卡姆》、《刀郎木卡姆》的板式比较中发现,《吐鲁番木卡姆》和《十二木卡姆》的琼乃额曼部分的结构相近,《刀郎木卡姆》则犹如前二者的浓缩;只曲联缀体套曲无主要乐调和主题旋律贯穿,《哈密木卡姆》属这一类。^[8]

(三) 关于歌曲和乐曲的曲式结构

万桐书较早描述出《十二木卡姆》的歌曲和乐曲均为多

段式结构^[9]。周吉对这种曲式现象进一步分析、细分,将《十二木卡姆》中歌曲、乐曲的曲式归纳为 4 类。一是有主题旋律贯穿的多段式叙咏歌曲。他注意到各个段落内部结构有时方整,有时不方整,这种变化与主题贯穿的呼应和统一相结合,避免了因叙咏歌曲的庞大冗长而引起单调感;二是多乐段回旋式叙事歌曲。这是达斯坦部分的基本曲式,乐曲一般由 3~6 个段落构成。周吉认为,在许多达斯坦中,每个段落的末乐句(或衬补句)的旋律或唱词均相同或基本相同,从而为乐曲带来鲜明的回旋性;三是句句双式多段式变奏体器乐曲。句句双是这类乐曲的反复手法,为主题旋律加花为主要变奏手法;四是方整性回旋变奏式歌舞曲。舞乐(歌舞曲)多为此类。依据归纳的结果,他认为《吐鲁番木卡姆》中的叙咏歌曲属于第一类曲式,舞乐属于第四种曲式。《刀郎木卡姆》和《哈密木卡姆》诸曲多属于第四种曲式(不应包含“木凯迪曼”部分——笔者)^[10]。

中国音乐学院曲式与作品分析专家高佳佳教授高度关注着维吾尔木卡姆的音乐构成模式,她曾在 2008 年 5 月邀请周吉先生在中国音乐学院《国音讲坛》讲授维吾尔木卡姆的音乐结构问题。然而,专题开讲的前两天,周吉先生溘然长逝,给我们留下了永久的遗憾。当年 12 月,在北京召开了“全国高等音乐艺术院校少数民族音乐教育与传承研讨会”,高佳佳教授在会上提出:“每部维吾尔十二木卡姆演唱、演奏长达两小时,听众却不失去聆听的兴趣,其中必有特别的音乐结构力量。我们应该在前人研究成果的基础上,对维吾尔木卡姆这一珍贵的音乐文化遗产的结构形态进行深入的分析与研究。”事实上,周吉先生关于木卡姆音乐结构的描述和研究已经为我们推进这个领域的学术进步提供了宝贵的经验。

(四) 关于乐调问题

周吉通过对各种木卡姆所用音阶、调式的比较研究,发现《十二木卡姆》、《刀郎木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》中的每套木卡姆存在着贯穿始终的主要乐调和基本旋律曲调,他称之为纵向乐调模式。他还指出,在不同的木卡姆中,乐调模式贯穿的程度有所不同。如《十二木卡姆》中,有主要乐调贯穿于某些木卡姆三大部分始终,也有些贯穿于琼乃额曼部分,后两部分有乐调变化。每部木卡姆最后的尾唱都要回归到主乐调以求得完满结束。周吉还发现,《十二木卡姆》、《刀郎木卡姆》和《吐鲁番木卡姆》中的一些木卡姆在纵向的乐调模式和横向的结构、板式模式方面有不少相同或相近之处,并认为这种现象为我们提供了它们之间可能具有某种程度亲缘关系的信息^[11]。

在乐调的构造上,周吉注意到影响这些木卡姆曲调风格的四个重要特征^[12]。一是“多结音现象”,即在同一乐调中,不止是一个乐音而是两个甚至三个乐音都可以作为乐曲的结束音。周吉的分析还给我们提供了特别的信息,这些“多结音”的乐音之间除了四、五度关系外,还有大三度、小二度关系;二是“游移音现象”,即乐调的构成不止是包含固定音级

的音阶,而是既包含若干个固定音级,又包含若干个上、下游移的音;三是“一级多音现象”,即在乐调中的某些音级上同时存在几个不同的乐音。我国比较音乐学家王光祈先生在其1925年的著作《东方民族之音乐》中指出:“波斯亚刺伯古代调子组织,共有两种:一种是‘七音调’,一种是‘八音调’。已与上述之中国、希腊两种乐系,略异其趣,可想而知。”万桐书曾在《一部优秀的民族古典音乐〈12木卡姆〉》中指出“另有部分特殊调式,这些调式的结构,逾越了自然七声音阶的范围。”周吉进一步指出了这种多音现象存在于某个音级上,并认为这种现象可能因多种乐律并存或旋律进行的原因所致,可以使我们看到华夏民族古而有之的八音之乐、九音之乐的遗存。四是“四分音现象”,即在乐调中因多种律制并存,特别是四分中立音律的运用而出现较多数量的半升、半降音。王光祈在上述著作中也就“波斯亚刺伯古代调子组织”进一步指出:“然其特色,却不仅如此,尤其在所谓‘四分之三音’(Dreiviertelton)、“中立三阶”(Zalzals neutral Terz)或“中立六阶”(Zalzals neutral Sexte)等等。”^[13]万桐书在上文中还指出:“还有部分曲调,它们的1 2 3 4 5比原音稍高1/4,或稍低1/4。”“曲调中的1/4变音,有的是全曲从始到终,有的是在中一段,也还有不同的1/4变音交替出现在同一曲调中的情况。”万桐书在文中使用↑、↓表示比原音稍高1/4,或稍低1/4^[14]。周吉对维吾尔木卡姆“四分音现象”的认识,来自维吾尔族传统音乐对他的听觉和心灵几十年陶冶,以及他多次参与维吾尔木卡姆的测音实验,是他对维吾尔音乐文化深刻体验与科学实验互证的结果。

周吉对各种木卡姆的结束音做出了详细统计。结果中显示出一些特别的结束音现象。如《十二木卡姆》有2套以乐音si为结束音,一套以mi为结束音,《刀郎木卡姆》有10首乐曲以>(半升)do为结束音,以>fa和升do为结束音的各一首,《吐鲁番木卡姆》中以mi和si为结束音的各一套,《哈密木卡姆》中只有极个别以上特殊的结束音现象。周吉还统计、分析了五声、六声、七声、八声、九声乐调(包括特殊调式)在各种木卡姆中的分布情况^[15]。

此外,周吉对四分中立音和游移音在不同乐调中分布的位置做出了描述,并且对这些特殊乐音的运动规律进行了详尽的分析。在维吾尔木卡姆乐调的变化形式和手法方面,他在前人认识的基础上,进一步归纳为交替、转换和叠置三类变换形式,同结音调变化、同音列调变化和同调移位等变换手法。

周吉将维吾尔木卡姆乐调形态与其生成的历史文化背景结合起来,得出一个深刻的结论:“总的来说,对于维吾尔木卡姆乐调的初步研究,使我们更加明确地看到了这个巨大的音乐活体所具有的多元一体的混成性特点。这正是东亚、西亚、中亚、南亚等地区音乐文化撞击、交融、荟萃的结果,也可视作丝绸之路枢纽地段这一地理优势给维吾尔族音乐文化带来的惠泽。”^[16]

(五) 关于节拍和节奏

在维吾尔木卡姆音乐的节拍和节奏研究方面,周吉的一

个重要的观点是提出增盈节拍概念。

周吉注意到维吾尔族传统音乐中存在一种特殊的节拍,即“在整数拍子的基础上,每小节内增盈半拍或四分之一拍所形成的非整数节拍”。经与邵光琛先生研讨,周吉称这种节拍为“增盈节拍”。20世纪60年代,周吉在新疆南部沙雅县收集到维吾尔族民歌《赶车人之歌》。他观察到这首2/4拍民歌的第三小节时值为二又二分之一拍,显然是在2拍的基础上增盈了节拍的结果。之后,他在喀什维吾尔民歌《黑眼睛的姑娘》的节拍中也发现了类似现象。在维吾尔木卡姆的节拍中,周吉列举出的实例如《十二木卡姆》中纳瓦木卡姆第三达斯坦第一乐段第三小节是四分音符为一拍,每小节三拍半,用分数方式记如四分之三又二分之一;乌夏克木卡姆“帕西露”的第一乐句是四分音符为一拍,每小节两拍半,用分数方式记如四分之二又二分之一。《吐鲁番木卡姆》乌夏克木卡姆鼓吹的朱鲁段落为整数节拍与非整数的增盈节拍相间,其中增盈节拍以四分音符为一拍,每小节四拍半,用分数记如四分之四又二分之一。笔者认为,“增盈节拍”概念是否反映了维吾尔音乐节拍、节奏现象的本质属性和运动规律,还需要进一步深入分析。周吉的精彩之处是他在研究中提出的几个问题。为什么乐曲中每小节的拍子数一定要是整数呢?对于一些“非方整”、“非对仗”的我国民族音乐中特有的节拍、节奏,我们是否一定要用在西欧传统音乐基础上建立起来的“基本乐理”去“框套”?这种西方传统的“乐理”概念是否全然不可被打破、修正或者是补充?^[17]周吉对维吾尔族传统音乐形态中非整数节拍样式的发现,为不同文化中音乐形态的多样性存在提供了鲜活的例证。

2000年,由周吉主持,樊祖荫、韩宝强等专家参加的国家艺术科学“九·五”规划课题《刀郎木卡姆的生态与形态研究》结项。笔者为结题评审组成员之一,兹将评审意见节录如下:

该项目是中国音乐学者运用现代民族音乐学方法首次对刀郎木卡姆进行的综合和立体的研究,其成果不仅具有填补学术空白的意义,而且对于我国当代文化学、民族学、音乐学等学科的选题方向有许多重要的启发。

研究者比较充分地掌握了与本课题相关的文献和前人的研究成果,并通过科学的田野工作获得了大量第一手资料。从研究对象的实际出发,研究者始终坚持历史与现状兼顾、音乐与文学兼顾、口碑与书面并重的原则,通过规范化的操作,对刀郎木卡姆的音乐形态以及与之相关背景之间的联系进行了深入分析,得出许多有价值的结论。

该项目取得的主要突破有:1.从多学科的角度,对一个音乐文化单元进行了整体描述和研究,为民族音乐学研究提供了成功的范本。2.通过长期观察并运用先进技术手段,解决了对刀郎木卡姆多声部音乐进行客观描写的难题。3.将刀郎木卡姆置于民俗背景中考察,发现了从民歌只曲向木卡姆套曲过渡的形成机制。4.通过研究刀郎木卡姆音乐、舞蹈、文学中的即兴性问题,指出其传承过程中的变异规律。5.以律

(下转第10页)

姆的生态与形态研究》,中央音乐学院出版社,2004年。

③ 分析所用乐谱均引自《刀郎木卡姆的生态与形态研究》课题组编著的《刀郎木卡姆的生态与形态研究》,该书由中央音乐学院出版社2004年出版。曲谱记谱者为周吉、常树蓬和徐明先。该书还包括两张《维吾尔族刀郎木卡姆》音乐CD。

④ 为节省篇幅省略了达普节奏谱,下同。

⑤ 中国音乐研究所编:《民族乐器改良文集》,音乐出版社,1962年。

⑥ 对于竹笛改良,当时争论集中在用增孔还是用加键方式来齐全半音。有人认为在竹笛上多挖孔虽会影响音色,但滑音技巧仍能发挥,而加键则不利于传统技巧的发挥。至于转远关系调只要换另一根笛就行了;而主张加键者认为,加键能使演奏者更容易控制音准,获得稳定、可靠的半音效

果,也不妨碍大多数传统技巧的发挥,对音色的影响亦微不足道。对于笙的改良,争论集中在将芦笙改良为抱笙以解决乐队低音的问题。赞同者认为抱笙外观仍似笙,其发音、共鸣系统、以及音位排列设计都较合理,最大优点是充实了民族乐队的中、低音。反对者认为抱笙与芦笙相比已面目全非,音色只是近似于芦笙,运指方法与芦笙完全不同,等于生造一种新乐器,已非继承传统。

参考文献:

[1]《刀郎木卡姆的生态与形态研究》课题组.刀郎木卡姆的生态与形态研究[M].中央音乐学院出版社,2004.

[2]中国音乐研究所编.民族乐器改良文集[M].音乐出版社,1962.



(上接第4页)

学实验结果为依据,对刀郎木卡姆调系统进行了科学描述。在此基础上,发现了构成刀郎木卡姆音乐风格特征的一级多音、四分音终止等重要因素。6.在完成大量资料分析和多角度比较研究之后,结论中提出了刀郎木卡姆形成和发展的几个层次,初步实现了从对象的共时研究向历时研究转换的目标。

需要进一步完善的工作有:在音乐形态的发生演变与环境之间的互动关系的解释中加强实证性,进一步完善“层次说”。

谨以此文回顾周吉的部分学术研究作为先生逝世周年纪念。

注释

周吉《木卡姆》,浙江人民出版社,2005年。该书为王文章主编《人类口头与非物质文化遗产丛书》之一。

有代表性的如万桐书《一部优秀的民族古典音乐〈十二木卡姆〉》(《音乐研究》,1959年第1期)和《维吾尔族古典音乐〈十二木卡姆〉》(《新疆艺术》,1981年第1期)论述了维吾尔木卡姆的结构和调式等问题。中国艺术研究院音乐研究所、新疆艺术研究所《“新疆维吾尔音乐乐律与调式问题讨论会”测音工作报告》(《新疆艺术》,1986年第5期)。周菁葆《丝绸之路的音乐文化》(新疆人民出版社,1987年)中关于木卡姆音乐形态的描述与研究。樊祖荫《“刀郎木卡姆”多声形态研究》(《音乐研究》,2001年第1期)和《刀郎木卡姆旋律形态研究》(《音乐艺术》,2006年第2期)分别织体从调式、旋法、节奏与旋律发展方法四个方面,对新疆维吾尔族“刀郎木卡姆”的旋律形态进行了分析研究。韩宝强《维吾尔木卡姆音乐的律学研究》(2006年第六届国际木卡姆研讨会论文集,中央音乐学

院出版社,2007年)运用科学的测音分析手段,研究刀郎木卡姆音律形态。李玫《“中立音”音律现象的研究》(上海音乐学院出版社,2005年)对中立音现象进行了广泛、全面和深入的研究。

参考文献:

[1]张广达.古代欧亚的陆路交通[A].中国史学会.第十六届国际历史科学大会中国学者论文集[C].中华书局,1985.261.

[2]周吉.维吾尔族十二木卡姆十题[J].新疆师范大学学报(哲学社会科学版),1994(4).

[3]周吉.木卡姆[M].浙江人民出版社,2005.6.

[4]周吉.木卡姆[M].浙江人民出版社,2005.6-7.

[5]周吉.木卡姆[M].浙江人民出版社,2005.8-11.

[6][9][14]万桐书.一部优秀的民族古典音乐《12木卡姆》[J].音乐研究,1959(1).

[7]周吉.木卡姆[M].浙江人民出版社,2005.105-106.

[8]周吉.木卡姆[M].浙江人民出版社,2005.106-110.

[10]周吉.木卡姆[M].浙江人民出版社,2005.110-114.

[11]周吉.木卡姆[M].浙江人民出版社,2005.120-123.

[12]周吉.木卡姆[M].浙江人民出版社,2005.122.

[13]王光祈.东方民族之音乐[A].冯文慈,俞玉滋(选注).王光祈音乐论著选集[C].人民音乐出版社,1993.130.

[15]周吉.木卡姆[M].浙江人民出版社,2005.125-126.

[16]周吉.木卡姆[M].浙江人民出版社,2005.129.

[17]周吉.维吾尔传统音乐中的“增盈节拍”[J].中国音乐学,1993(4).