

在我手头有先后出版的《维吾尔十二木卡姆》的三个版本。第一个版本由新疆维吾尔自治区文化厅十二木卡姆整理工作组记谱整理,1960年由音乐出版社和民族出版社联合出版;第二个版本由新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会和新疆维吾尔自治区文化厅编,1993年12月由新疆人民出版社出版;第三个版本是由新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究会和新疆维吾尔自治区古典文学研究会编,1997年2月由中国大百科全书出版社出版。从三次出版的《维吾尔十二木卡姆》的不同版本,我们可以看到从20世纪中期到世纪末的40多年间,新疆各族音乐家在收集、整理民族传统音乐方面所作出的贡献,以及此项工作在不同时期所取得的进展。

新疆是木卡姆艺术的宝库,民间传承了维吾尔族的十二木卡姆(即喀什木卡姆)、多兰木卡姆、哈密木卡姆、吐鲁番木卡姆、伊犁木卡姆,此外还有乌孜别克族的木卡姆、塔吉克族的木卡姆等。这些文化遗产都是中华民族的艺术瑰宝。其中十二木卡姆的音乐规模最为庞大,内容最为丰富,曲目也最多,因此对十二木卡姆

所做的整理、研究工作其重要性不言而喻。

40多年前,在1955年的暑期中,我曾帮助由新疆调回内地工作的音乐家丁辛先生记录了部分十二木卡姆音乐。这是我首次接触木卡姆音乐,深为其新颖、丰富、复杂所动,同时也十分实际地了解十二木卡姆音乐记谱的难度之大。1975年我第一次去新疆采风时,有幸得到万桐书先生馈赠的《维吾尔十二木卡姆》的第一种版本。第二个版本1993年在北京中国艺术研究院音乐研究所主持十二木卡姆乐谱的学术鉴定工作时,我参与了审稿工作,获得又一次学习的机会。第三个版本1996年前后在北京记录、整理乐谱和唱词时,在重点审校新挖掘整理出来的“阿比倩希曼”和“依希热提恩格兹木卡姆”乐谱的工作过程中,我被邀担任此书的编委和乐谱审定,因而与负责记谱的维吾尔族音乐家阿布都克里木·乌斯曼的联系及交流比较密切,对记谱、整理工作的了解也较前几次更多一些。虽然由于前前后后与十二木卡姆有以上所说的一些因缘,对新疆同行的工作情况和成果有了一定的了解,本文中仍可能存在某些不够准确或谬误之处,切望指正。

乐记谱整理工作 三个版本看新疆的民族音 从《维吾尔十二木卡姆》的

田联韬

《十二木卡姆》的第一种版本,是我国民族传统音乐挖掘整理工作中的历史性成果。它是有史以来第一次将流传于南疆喀什、和田地区一带民间的维吾尔族木卡姆艺术挖掘、收集,并用科学的手段加以整理、记录,所获得的宝贵成果。这项成果最突出之处,是它及时地抢救了并忠实地记录了当时在新疆的南疆、北疆最负盛名的维吾尔族民间艺人吐尔地阿洪、肉孜弹拨尔等人所传承的十二木卡姆艺术。当时负责记谱的是民族音乐学家万桐书先生和作曲家邓威、邵光琛先生。由工作的起始到正式出版,历经九年辛勤劳作。从出版的两卷乐谱本(另有一卷唱词文字本)可以看到当年音乐记录、整理的工作量之大、调查工作之全面、细致。书中包括文字概述与乐谱两部分。文字概述部分中除了记录了十二木卡姆和其他类别的木卡姆的流布情况、历史源流等重要的背景材料,对于唱词内容也有所说明。关于十二木卡姆的音乐,文字概述中相当详尽地阐述、分析了木卡姆音乐的体裁与形式、调式与调关系、节拍节奏等音乐形式因素,以及木卡姆的演唱风格、演唱形式和伴奏乐器等诸多方面。在音乐分析方面,当时三位音乐家已从记谱过程中总结出很有意义的几点:1. 木卡姆音乐除了采用多种自然七声调式之外,还有含有部分升降音的特殊调式和含有四分之一音的特殊调式;2. 木卡姆音乐包含多种多样的节拍形式,其中有较少见的5/4、5/8、7/8等节拍形式;3. 比较细致、准确地说明维吾尔打击乐器的多种节奏形式和演奏方法;4. 在许多乐曲的旋律下方记录了相配合的

打击乐节奏型。

书中的乐谱部分包括了民间艺人当时传承的全部十二套木卡姆,从记谱方面看,是比较细致、周全的。据万桐书著文,当年“整理记谱的十二木卡姆,是经过吕骥、李元庆同志审查并由中央音乐学院民族音乐研究所(作者注:即今中国艺术研究院音乐研究所)进行业务指导的。乐谱曾由元庆同志组织音乐研究所的同行作过系统的检听鉴定。”^①

在本书问世之后,随即出版了由吐尔地阿洪等几位民间艺人表演的十二木卡姆音乐慢转唱片,保存了极为珍贵的音乐资料。但令人略感遗憾的是,由于曾请艺人前后几次录音,音乐记谱并未根据最后制作唱片的录音记谱,而民间艺人表演的即兴性与多变性使最后录制的音乐与前期记录的乐谱略有出入,有些部分未能完全一致。因此当读者希望同时利用乐谱与音响资料进行欣赏或研究时,会感到不便。另外,由于传统维吾尔文字的行文方向是自右向左,而音乐记谱的走向则是从左向右,二者存在难于解决的矛盾。在此版本中未能找到解决唱词与乐谱结合的办法,整套乐曲中的声乐部分都只有乐谱而缺少唱词,只保留了记谱中一词多音所用的连线,以表示唱词的位置。笔者认为这些方面也是本版本不足之处。

二

《十二木卡姆》的第二种版本由维吾尔族音乐家买提肉孜·吐尔逊和汉族音乐家周吉记谱。此次记谱、整理工作是与新疆木卡姆艺术团的表演实践相配合的。首先由艺术团的音乐家根据20世纪50年代艺人吐尔地阿洪传留的资料学习、练唱,并对原有结构较单薄的部分木卡姆做了增订、补充,音乐记谱是根据演员演唱的录音进行记录、整理的。此次记录、出版的乐曲数量比第一版的245首乐曲增添了75首,成为320首。两位音乐家在记谱工作中,特别关注音乐形态特征的乐律和节拍方面,力求表达出民族音乐的神韵。1985年在中国艺术研究院音乐研究所帮助下进行的木卡姆测音,和随后举办的学术讨论,都为十二木卡姆的第二次记谱、整理,提供了理论基础和科学数据。进一步明确“四分音(或称中立音)的普遍存在,是维吾尔传统音乐在乐律、乐调方面的重要特点之一”。^②在记谱工作过程中,音乐家对维吾尔音乐的几种复合节拍都标记出其中包含的更小的节拍单位;提出木卡姆音乐中存在着“增盈节拍”形式(即每一小节中的节拍数由整数增盈成非整数,如 $\frac{3+1}{8}$)^③;提出活音的概念;等等。笔者在用录音审听第二种版本部分乐谱时,认为对于如此复杂的木卡姆音乐,记谱确已达到相当高的水平。

对第二种版本感到不足之处,是从民族音乐学的角度审视后发现的问题,即:本书中的文字概述部分欠

缺了有关补充、增订的75首曲目的详尽资料。在此版本中的320首乐曲中,哪些乐曲是此次增加的?为何增加?增添的75首曲目来源如何?是直接采自民间乐曲,还是由作曲家改编过的民间乐曲,或是作曲家创作的乐曲?如是采自其他体裁的民间音乐,其准确的出处如何?曲名如何?对以上这些问题的详尽说明,在我们收集、保存传统文化的工作中是十分重要的资料。对于许多不了解以上情况的木卡姆音乐的研究者,特别是对于数十、数百年后,未来的木卡姆音乐研究者来说,更为重要。笔者认为,对于新增曲目的详尽说明应该尽快根据事实撰写专文发表,以作补救,绝对不应缺漏此项资料。另外,笔者认为,第一版本的文字概述部分有相当详尽的宝贵材料,应该有选择地保留于本版本之中,不应省略,因为一般读者(甚至专业读者)在使用第二版本时极难找到第一版本来查阅相关的资料。本版本缺少了这部分资料,是明显的学术损失。

三

第三种版本的《维吾尔十二木卡姆》,出版时间是1997年,仅晚于第二种版本4年。此版本除了对原十二木卡姆的歌词做了部分修订、补充之外,与第二版本的主要区别是增添了《阿比倩希曼》《穆斯台扎特》和《依希热提恩格兹木卡姆》等三个部分。据本书中记载,《阿比倩希曼》是各个木卡姆原来存在的跋或结论;《穆斯台扎特》是包含于十二木卡姆中《穷乃额曼》部分的一个曲目;《依希热提恩格兹木卡姆》是早有记载而长期未被发现的一套大曲。据18世纪维吾尔学者依斯米图拉·本·尼米吐拉·穆吉孜所著《乐师传》中记载,“阿曼尼萨汗……还创作了一部名为《依希热提恩格兹》的木卡姆。”以上三个部分都是近年才“得以发现”和整理的^④。能够发掘出过去整理十二木卡姆时缺漏的部分曲目,并发现一部新的木卡姆,应该说是这一版本突出的成果,但据说新疆音乐界对此新增的三部分尚有不同观点,笔者希望能尽早对此问题通过学术讨论取得比较客观的准确的结论。

在记谱工作方面,第三种版本中十二木卡姆部分的乐谱基本保留第二版本的记谱,并未做较多、较大的改动。据笔者所知,由于第二版本中部分木卡姆曲目的音区过高或过低,不宜于演唱,或原定调性不够恰当,因此将这些曲目的调性在本版本中做了一些调整。第三版本的记谱工作重点在于新发现和补充于本书的《阿比倩希曼》等三个部分。这三个部分的主要记谱者是维吾尔族艾介克演奏家阿布都克里木·乌斯曼(买提肉孜·吐尔逊也曾记录其中部分曲目)。阿布都克里木·乌斯曼和第二版本的记谱者维族音乐家买提肉孜·吐尔逊及汉族作曲家、音乐学家周吉都能熟练地演奏民族乐器,加以他们具有良好的音乐理论基础和

丰富的实践经验,对于维吾尔音乐中复杂的音律及多样的节拍有敏锐、清晰的感觉和把握,这是他们能够准确地记录民族音乐的极好条件。我在审听了第三个版本的记谱后,认为“记谱细致、准确,已达到较高水平”。^⑤

对于第三个版本的整理工作,我认为其不足之处类似于第二版本,第一点,是未能在前言的文字部分清晰地交代和说明新补充的《阿比倩希曼》《穆斯台扎特》和《依希热提恩格兹木卡姆》等三个部分是由谁传承,由谁演唱,由谁收集、保存等等重要问题。我曾就此事询问过有关人士,但语焉不详,只大致了解到《阿比倩希曼》是由南疆基层一位音乐爱好者收集保存的;《穆斯台扎特》和《依希热提恩格兹木卡姆》本属于十二木卡姆,20世纪50年代抢救十二木卡姆时由吐尔地阿洪等人录制并保存于新疆广播电台资料库,近年方加以记录整理。至于当时为何没有记录整理归入十二木卡姆,则原因不详。以上这些情况仅是风闻,未得确证,而这些情况都是民族传统音乐考察、研究工作中十分重要的材料。在此,笔者特别希望本版本的整理者将有关此三个部分的保存、发现、整理的详细情况,撰写出详尽的文字发表,以补救本版本的缺漏。本版本第二点不足之处,与第一、第二版本相同,维吾尔唱词与曲谱结合方面的矛盾仍然未能解决,声乐部分的曲谱仍然与唱词分离。这对于演唱者和研究者都十分不便。第三点不足之处与第二版本的问题相同,即未能吸收和使用第一版本文字概述部分的重要资料。

四

阅读《维吾尔十二木卡姆》的三个版本之后,我们可以清楚地看到,数十年来新疆的同行们在继承、保存民族传统音乐方面已做了大量有价值的工作。对于难度甚大的木卡姆音乐的记谱、整理,也已取得可喜的成绩。已出版的三种版本,特别是第一版本与第二、第三版本分别产生于不同历史时期,记录工作的依据也有所区别。笔者未能结合曲谱与音响查阅第一版本木卡姆的记谱,因而无法客观地将第一版本与第二、第三版本的记谱水平进行比较,但是仅通过本人在第二、第三版本与新疆音乐家合作的过程,即已发现,经历数十年的学习、实践,新疆的民族音乐学家无论在音乐理论修养和技术水平方面都取得十分明显的进展,并已在专业领域取得杰出的成绩。

但是在肯定工作成绩的同时,我们不可忽视来自各方面的不同的声音,特别是批评和不满的声音,我们应该虚心地听取意见,客观地审视自己的工作,发现不足及弱点,以便在今后加以改进和补救。最近笔者曾耳闻有些海外学者对《维吾尔十二木卡姆》三个版本的评价,他们认为第二、第三种版本的学术价值远不如第一

版本,因此他们在研究维吾尔木卡姆音乐时只使用第一种版本。其理由之一是第一种版本是由民间艺人演唱、演奏的原始材料,是民族音乐学家田野工作的成果,而第二、三种版本是由专业演员演唱、演奏的音乐,不是采自于民间音乐生活,不具有真正传统音乐的性质;理由之二是第二、第三版本在原套曲中增添了不少新曲目,又未加详尽说明。这些新加曲目并非来自民间传承。这两个版本的《维吾尔十二木卡姆》新增资料来源不清,大大地影响了其学术价值。对于声乐部分的乐谱缺少唱词,他们也感到是极大的不足,认为这对于学习演唱或音乐研究带来很多不便,同时也较大地影响其学术价值和艺术价值。

以上一些意见,有些是笔者所赞同的,也已在上文中指出,如第二、第三版本缺漏十二木卡姆的传承情况与有关新增部分的详尽说明,以及三个版本声乐部分曲谱与唱词分离等问题。但对于第二、第三版本中十二木卡姆部分不是采自民间,不具有真正传统音乐性质的评价,笔者认为有商榷的必要。由于社会、历史条件的差异,我国新疆地区的少数民族专业音乐工作者和内地的专业音乐工作者的情况大不相同,其成员大多来自城镇或农村的基层,十分熟悉本民族的生活、习俗、语言、文字及本民族的传统音乐,而且都掌握了本民族特有的声乐演唱方法。无论是专业的或业余的音乐家,他们都能很好地掌握本民族传统音乐的风格、韵味。因此当我们观赏新疆的专业和业余音乐家表演传统音乐舞蹈时,几乎无法分辨表演者的身份差别。关于这一点,许多音乐同行在新疆少数民族群众的音乐生活中都有过直接的感受。就在2000年8月13日,我们曾在新疆吐鲁番地区的鄯善县欣赏过一场由专业音乐家(鄯善县文工团演员)和业余音乐家(当地城镇、农村居民)联合演出的《吐鲁番木卡姆》,他们的表演精彩、生动,演员之间的配合犹如水乳交融,歌唱与舞蹈的风格协调统一。我们虽然知道这台晚会的演员来自多方面,但对谁是职业的文工团员,谁是业余演员,无法加以分辨,仅能从几位担任独唱的歌手的不同嗓音条件作一些大致的判断。据笔者所知,新疆维吾尔木卡姆艺术团成员的的情况与以上所说情况基本相同。由此可见,在新的历史、社会条件下,传统音乐文化的传承方式已发生某种变化,目前在中国部分少数民族地区,特别是民族人口较多的民族聚居地区,民族传统艺术的传承并不局限于民间艺人,一些本民族的专业音乐家也已承担了这一任务。考虑到新疆各民族民间音乐生活的特点和艺人的特点,笔者认为,尽管第二、第三版本的维吾尔十二木卡姆部分是新疆维吾尔木卡姆艺术团演唱的记录本,仍应看作是维吾尔十二木卡姆传统的继承,这两个版本也是具有重要价值的资料,不必对专业演员的传承与民间业余演员的传承持绝对对立的观点。但是应该看到,第二、第三版

本中的十二木卡姆部分是木卡姆艺术团的舞台演出稿,其中由今人新增加的曲目部分,可能主要是出于演出的需要而增加,从民族音乐学的角度而言,它们不应归属于传统的木卡姆音乐范畴之内。笔者认为,如果这两个版本的整理者今后能够提供更和补充有关新增曲目的详尽说明材料,这两个十二木卡姆版本的学术价值和艺术价值将得到很大的提升。

笔者之所以在本文中强调了一些整理工作的不足之处,其目的是希望新疆的文化领导机构、学术团体和音乐界同行们,今后在传统音乐的采集、记录、整理工作中不要忽视传统音乐的背景材料和详尽的收集整理工作情况的资料,特别要详细说明乐曲中由今人增添的部分,使我们的工作成果更为精确、可靠,力求避免在传统音乐的整理工作中无意中给我们的子孙后代遗留一些可能让他们争论不休、难以考证的疑点。可以想象,几十年几百年后,当未来的民族音乐学家研究我们这一代人留给他们的三种维吾尔十二木卡姆版本时,他们可能会对三种版本的差异产生疑问;他们可能会竭力找寻第二版本新增曲目的出处;他们还可能费力地期望弄清《阿比倩希曼》《穆斯台扎特》和《依希热提恩格兹木卡姆》等三部分曲目的准确来源及与其有关的资料。而这些对于他们的难点,却是我们今天不难解决的问题。

因此,在本文结尾,笔者提出以下两点建议供新疆的同行们参考:

1. 笔者希望那些了解第二、第三版本维吾尔十二木卡姆收集、整理情况的音乐家(特别是新疆木卡姆艺术团的音乐家)务必早日写出详尽的补充说明的文章,以留作有关维吾尔十二木卡姆的重要的民族音乐历史资料。

2. 希望今后使用五线谱记录、整理维吾尔族传统音乐时,尽可能解决唱词与曲谱结合的问题。笔者认为,可以考虑采用国际音标或新维吾尔文字配曲,以解决词曲走向相反的矛盾。尽管使用国际音标或新维吾尔文字在编辑出版工作中或实际使用中有某些不便之

处,至少这样可以解决长期以来维吾尔族传统音乐的声乐曲谱(五线谱)短缺民族文字唱词(或记音)的弱点。从长远看,这个问题是迟早必须加以解决的。

参考文献

1.《维吾尔十二木卡姆》,新疆维吾尔自治区文化厅十二木卡姆整理工作组记谱整理,音乐出版社、民族出版社,1960。

2.《维吾尔十二木卡姆》,新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会、新疆维吾尔自治区文化厅编,新疆人民出版社,1993。

3.《维吾尔十二木卡姆》《阿比倩希曼》《依希热提恩格兹木卡姆》,新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会、新疆维吾尔自治区古典文学研究会编,中国大百科全书出版社,1997。

4.《维吾尔木卡姆研究》,刘魁立、郎樱主编,中央民族大学出版社,1997。

5.《论维吾尔十二木卡姆》,新疆维吾尔自治区十二木卡姆研究学会编,新疆人民出版社,1992。

6.《关于“十二木卡姆”的早期整理工作》,万桐书,《音乐研究》1994年第3期。

7.《搜集整理十二木卡姆纪实》,万桐书,《维吾尔木卡姆研究》37-47页,中央民族大学出版社,1997。

8.《关于维吾尔族〈十二木卡姆〉乐谱记录的学术思考》,周吉,《音乐研究》1994年第1期。

9.《维吾尔族传统音乐中的“增盈节拍”》,周吉,《中国音乐学》1993年第4期。

①见《音乐研究》1994年第3期,万桐书《关于〈十二木卡姆〉的早期整理工作》。

②见《音乐研究》1994年第1期,周吉《关于维吾尔族〈十二木卡姆〉乐谱记录的学术思考》。

③见《中国音乐学》1993年第4期,周吉《维吾尔族传统音乐中的增盈节拍》。

④见《维吾尔十二木卡姆》1拉克》12页,中国大百科全书出版社,1997。

⑤笔者审听记谱后为此书所做的评语。▲

(责任编辑 徐冬)

秦鹏章先生逝世

中国民族音乐的一代大师、中国民族管弦乐队的创始人和奠基人之一、中央民族乐团创建者之一、中国音乐家协会第四届理事、中国民族管弦乐学会荣誉会长,民族音乐理论家、作曲家、指

挥家、琵琶演奏家秦鹏章先生因病医治无效,于2002年5月4日在北京逝世,享年83岁。

沈亚威同志逝世

南京军区政治部原创创作组副军职创作员、作曲家,中国音乐家协会顾问沈亚威同

志,因病于2002年5月9日在上海逝世,享年82岁。

瞿维同志逝世

中国共产党党员、我国著名作曲家瞿维同志于2002年5月20日在常州突发脑溢血脑血管意外,经抢救无效,不幸去世。

从《维吾尔十二木卡姆》的三个版本看 新疆的民族音乐记谱、整理工作

(提要)

自 20 世纪 50 年代以来,新疆的音乐工作者已在民族传统音乐的收集、整理方面做了大量有益的工作,取得令人瞩目的成果,单就著名的十二木卡姆音乐,已先后整理、出版了三个版本的乐谱集,为保存民族艺术瑰宝作了杰出的贡献。

三个版本主要的不足之处是:1. 未能找到解决唱词文字走向与乐谱记谱走向相互矛盾的办法,在整套乐曲的声乐部分中,曲谱与唱词分离,为学唱及研究工作带来不便。2. 在第二、第三版本的文字概述部分欠缺有关新版中补充、增订的曲目及三个新增套曲的来源、出处、增补原因、民间传承者、改编者等方面详尽的背景材料。而这些是不可缺漏的民族音乐历史资料,具有重要的学术价值和历史价值。

Ethnomusicological Notation and Collation in Xinjiang of the Three Versions of Twelve

(Excerpt)

Maqams

Since the nineteen-fifties, a great deal of work has been achieved on the collection of and collating of traditional folk music by music workers in Xinjiang. They have collated and published three music versions of the famous Twelve Maqams and contributed notably to the preservation of national art forms.

The deficiencies of the three versions are as follow:

1. Not finding or providing the method of resolving the conflict of lyrics and music. Music and lyrics are separate in the vocal parts of the whole

set of Maqams. It is inconvenient for the study and learning.

2. In the introductory parts of the second and third versions, there are no files about the added music pieces, not enough background information about the originality, place of notation, reasons for supplementation, person of transit or persons of arrangements of the three newly added Cycles. These historical backgrounds are important for Ethnomusicology study and of tremendous historical value.

中国大陆音乐电视歌曲的成因

(内容提要)

中国大陆 MTV 及 MTV 歌曲的兴起,是二十世纪中国流行歌曲第二次繁荣高潮的必然产物。MTV 及其歌曲出现的文化原因,是市民阶层在改革开放以后,随着其经济地位的崛起,而导致市民阶层长期受到压抑的亚文化,向主流地位攀升的结果。因此,这一现象从一个角度现体现了自改革开放以来,中国文化发生的本质性转型。

中国大陆 MTV 歌曲的成因,可以大致从以下一些范畴进行探讨:西方流行音乐录像片和 MTV(频道)的产生所提供的既有蓝本;后现代主义思潮与艺术的影响;中国大陆的文化转型和意识形态的多元化;港台流行音乐的影响及其与大陆电视的结盟;中国大陆流行歌曲的民族化及其与电视的结盟;等等。

中国 MTV 及其歌曲的发展,鲜明地体现出中国传统文化与西方现代文化的杂交融合。如何合理地选择其杂交融合的“度”——即平衡点,在很大程度上影响着它的发展前景。因此,中国 MTV 及其歌曲的民族化这个问题,乃是关键之所在。

The Cultral Reason of the Mainland MTV Songs.

(Excerpt)