

万桐书先生十二木卡姆研究价值再认识

■谢万章

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“人类口头和非物质文化遗产代表作”。作为全程参与申报工作的新疆音乐研究所所长周吉老师说:我激动的心情难以言表!当听到“申遗”成功的喜讯之时,我脑海中浮映出了吐尔迪阿洪、肉孜·弹布尔、则克力·艾勒帕塔等一个个木卡姆大师,浮映出了万桐书、刘炽、邓威、邵光琛等一个个为维吾尔木卡姆事业做出过突出贡献的汉族音乐家……浮映出了周巍峙、吕驥、贺绿汀、李焕之、黄翔鹏等一个个关心、呵护、支持过维吾尔木卡姆的我国老一辈音乐家。^①周吉老师脑海中浮映出的木卡姆大师吐尔迪阿洪和为木卡姆事业做出贡献的万桐书、邵光琛等学者,就是第一版本《十二木卡姆》的记录者。

由于第一版本的《十二木卡姆》的记谱,是万桐书先生根据1951年吐尔迪阿洪的钢丝录音记录的,因此被国内外学者广泛关注。但也因乐谱与录音之间无法相互对应,让该版本饱受争议。

1991年《音乐研究》第1期中,艾买提江发表论文《民族音乐的丰硕成果——十二木卡姆的整理工作胜利完成》,文章中提到“由于受当时条件的限制和其他诸多因素的影响,吐尔迪阿洪的演唱录音中,《十二木卡姆》的第一部至第七部较完整,而第八部至第十二部不完整,而且在词曲上出现了较多的重复”。

1993年,第二版本出版时,当年《音乐研究》(第4期)上发表了一篇署名为大岗的《〈十二木卡姆〉重新记谱并将出版》的介绍性文章。其中对1960版《十二木卡姆》的评价,认为受人力、学术水平所限,1993年版本相比1960年版本,在形态方面达到了较高水平,反映了十二木卡姆的神韵。

以上两篇文章的观点引起了万桐书先生的注意。万桐书以《关于“十二木卡姆”的早期整理工作》(载《音乐研究》1994年第3期)一文对以上学者文章中关于1960版本《十二木卡姆》的记谱与结构问题进行回应。认为1993年整理出版的喀什十二木卡姆……就其工作性质而言是继50年代整理喀什“十二木卡姆的第二步工作……50年代参加记谱的,除我外……还有邓威和邵光琛。他们两位都具有较强的业务能力,完全可以胜任“十二木卡姆”的记谱……有的人说现在的记谱比50年代的记谱完整……猛一听,似乎有道理。殊不知,50年代的乐谱是个原始版本,原始版本只能是原始版本,多加了一些异体的曲目进去。就不是原始版本了。

万桐书先生文章中提到的异体的曲目,就是指1993年版本的十二木卡姆在吐尔迪阿洪版本的基础上,为使结构完整而补充进去的曲目。

一、1960版《十二木卡姆》录音整理研究

1960版《十二木卡姆》的整理经过三个阶段。

第一阶段是录音工作。1950年,赛福鼎·艾则孜主席在北京提出搜集、整理十二木卡姆的意见。1951年3月,中央文化部、国家民委从中央音乐学院调派专人到新疆。7月,新疆文教委员会邀请喀什的艺术大师吐尔迪阿洪、吾守尔阿洪父子和伊犁的歌唱家肉孜弹拨尔、阿不都瓦利到乌鲁木齐。8月,文教委员会成立十二木卡姆整理工作组,成员包括中央文化部派来的万桐书、刘炽,新疆军区文化部丁辛,西北文化部音乐科的刘峰,翻译克里木,整理资料的连筱梅等。经两个月完成喀什、伊犁十二木卡姆的全部录音。

第二阶段是记谱工作。1952年2月,开始了十

二木卡姆记谱工作。按音乐体裁的旋律简繁,从达斯坦——麦西热甫——琼乃额曼到散序的顺序,由易至难,循序渐进。通过录音机逐句逐段地听记,经过两年半的时间,完成全部达斯坦、麦西热甫和部分琼乃额曼曲调的记谱初稿。

第三阶段是再次录音工作 1954 年 7 月,第二次邀请吐尔迪阿洪父子到乌鲁木齐,主要是整理、翻译歌词以及再次录音和了解有关问题。

1960 版的《十二木卡姆》中的文字部分,有赛福鼎的序,《十二木卡姆》简介,吐尔迪阿洪小传和符号说明四个部分。其中《十二木卡姆》简介认为,《十二木卡姆》是一部包罗有叙咏歌调、叙事组歌、舞蹈组歌和乐曲多种体裁内容的大组曲。它共分 12 套(1.拉克;2.且比亚特;3.木夏乌热克;4.恰尔尕;5.潘吉尕;6.乌扎勒;7.艾介姆;8.奥夏克;9.巴亚特;10.纳瓦;11.西尕;12.依拉克)。每套木卡姆由三部分组成:大拉克曼^②、达斯坦、麦西热甫。大拉克曼的结构是,散序→太孜……间奏曲→怒斯赫(或木斯塔札特)……间奏曲→赛勒克……间奏曲→朱拉→赛乃姆→帕西路→太喀特散板结束句。达斯坦的结构是第一达斯坦……间奏曲→第二达斯坦……间奏曲→第三达斯坦……间奏曲→(第四达斯坦……间奏曲)散板结束句。麦西热甫的结构是由三至六首节拍不同的舞蹈歌曲组成,曲中没有间奏曲和长于一个乐节的过门。

简介中提到十二木卡姆的结构,在第一至第六套以及第八套、第十套木卡姆中体现得较为完整。在第七、九、十一、十二套木卡姆中,琼乃额曼部分的结构,开始有变化。比如第七木卡姆艾介姆的琼乃额曼的结构为:散序→太孜……间奏曲→赛勒克……间奏曲→太喀特,比起前六个木卡姆,小了很多。第十一套木卡姆西尕的结构为:散序→太孜……间奏曲→赛勒克→太喀特……太喀特间奏曲,不但琼乃额曼的结构小了,还没有达斯坦和麦西来甫。这与其他几部木卡姆结构相比,有很大的差别。

1993 年《十二木卡姆》的版本,根据艾买提江在《民族音乐的丰硕成果——十二木卡姆的整理工作胜利完成》的介绍,在整理过程中为使《十二木卡姆》更加完整,对缺少的曲牌,采用了民间的材料来

填补。如采用了伊犁木卡姆大师肉孜弹拨尔、喀什卡斯木阿訇的材料。1993 年版本的《十二木卡姆》有曲牌 320 个,比 1960 版多了四分之一,近八十个。万桐书先生在 1994 年《关于“十二木卡姆”的早期整理工作》一文中提到新增加进去的异体曲目,就是指这近八十首曲子。

2009、2015 和 2017 年笔者先后三次前往厦门采访万桐书先生。对于 1951、1954 两个版本录音,以及选择记谱的原则,万桐书先生进行了说明。

谢:第二次录音也是钢丝的吗?

万:第二次就是磁带的了,第二次主要是解决歌词问题。钢丝录音,别人听旋律很清楚,但是唱的内容是察合台文,一般人听不清楚,记也不好记,因此从钢丝录音的效果里没法记歌词。我们把吐尔迪阿洪请来后(1954 年),从第一句开始放,放两句就听,吐尔迪阿洪就念对应的歌词,然后我们请来一个懂察合台文的艾尔西丁作家来记录,记完后吐尔迪阿洪看没问题了,然后再来下两句,一直到弄完。

谢:当时用钢丝录音的版本记了歌词吗?

万:对的,原生态,我们不能改变的,改变了就不是我们要收集的东西了,那就不是吐尔迪阿洪的真正的东西了。我们就是有个原则,就是曲和词要对应好。

谢:1954 年磁带录的版本为什么没有记词呢?

万:1954 年版本的没有搞词,我们搞的 1951 年的词,就是钢丝版本的,1954 年的那个好搞,一对就对出来了,吐尔迪阿洪不会随便改词的,唱的基本都是一样的。我的乐谱你看到了,后面有一个总目,包括速度标记后面都有,那都是我们的工作做的,尽量按照吐尔迪阿洪所唱的原样来标记,尽量做到原汁原味、实实在在。

谢:分析木卡姆结构用的哪一个版本的录音?

万:1951 年的,为什么我们出版的唱片用 1951 年的录音,不用 1954 年的。这个是在中央音乐研究所李元庆同志听了后我们定下来的。原因就是 1951 年吐尔迪阿洪来录音时是 70 岁,1954 年是 73 岁,一个老年人相差两三年,差别是很大的,尤其是去世前一两年很多演唱上的力量、精力上就差得多了,明显不一样。怎么办呢,两个版本的录音我都

送到中央,请音乐研究所的人听,作为音乐研究所所长,元庆同志把少数民族音乐工作室的人召集起来一起来检听。出唱片也遇到了这样的问题,究竟拿1954年的去制片还是1951年的,我当时的考虑从我们的工作需要来讲,一个是保留他演唱最精彩、最激情的东西,就演唱效果来看1951年的好,但1954年的音响效果好,1954年的过几年还可以录,有钱就可以录,干嘛非要那时候放下1951年的呢?所以1954年的就放下了,后面我们的日子越来越好我可以再录十套都可以。所以从当时的经济条件、实际演唱效果来讲,先选择了1951年的版本,而且我们记谱都是按照1951年的来的。

昨天谈到1954年,有两个演唱的版本了。完后我们把这两个版本的做了比较研究,在出版前我们还是比较慎重的。我们通过比较研究,除了昨天跟你谈到的演唱情绪。1954年的和1951年的总体来看大同小异,但是也有不同,就是1951年的版本里有“阿吾恰其曼^③(awu qaqma)”部分,1954年的没有,为什么搞成这样子我也不清楚。

谢:第二次录音您不在跟前?

万:我不在,我当时在弄出版之前的准备工作。1954年的版本里没有“阿吾恰其曼(awu qaqma)”部分。1951年吐尔迪阿洪唱的是完整的一部,终结性的,前面十二段唱完后接“阿吾恰其曼(awu qaqma)”,是很完整很规范的。第二个不同处,就是里面的曲牌,在过门的曲段或词段,互有遗漏,所以这样子1951年里没有的,我们不能把它遗漏掉,尽量让它完整,有的能组合进去,就把它弄进去。动得多的比如第一套《拉克木卡姆》中的达斯坦和麦西来甫就是全用了1954年的版本,因为里面多了一两个曲段,我们就把1951年的去掉,把1954年的补进去,个别的也补了一点。总体上就是以1951年的为主,1954年的为辅。

万桐书先生的介绍中,1954年的请吐尔迪阿洪来第二次录音,是为了记录歌词和了解木卡姆的相关问题。选择1951年录音进行唱片制作的原因是1951年吐尔迪阿洪身体健朗,声音有激情。《十二木卡姆》乐谱结构,是以吐尔迪阿洪1951、1954年两版录音综合而成。针对部分木卡姆结构不全的

问题,万桐书先生坚持实事求是地记录吐尔迪阿洪演唱实况的学术态度,在现在看来,更显现出1960年出版的《十二木卡姆》作为原始版本的弥足珍贵。

二、十二木卡姆研究中的田野普查工作

万桐书先生在《人民音乐》1958年第11期《〈十二木卡姆〉全部整理完成》中写道,新疆维吾尔自治区文化厅“十二木卡姆”普查工作组于1957年8—11月中旬深入新疆南部民间歌舞非常丰富的和田、墨玉、叶城、莎车、英吉沙、喀什、阿克苏、库车八个县普查和录音。

文字配有六幅图片,分别是普查组正在记录克里睦毛拉所演唱的木卡姆的歌词;普查组在墨玉县十区包日其乡听艾山父子演唱木卡姆;莎车县著名艺人木沙阿洪和吐尔迪阿洪正在演唱木夏乌来克木卡姆;普查组拜访英吉沙县默斯马阿雷了解有关十二木卡姆的历史问题;普查组在库车县文化馆向当地艺人了解木卡姆的情况;普查组在阿克苏县拜访了108岁的老艺人了解亚库拜克时代的木卡姆流行情况。关于这次采风活动,万桐书先生的口述实录如下:

谢:普查是什么时候去的?

万:是1957年,我们花了三个月时间,作为一个专题,就是南疆十二木卡姆的普查工作组,我们一个小组五个人下去了,去的和田,专门去录和田木卡姆。和田那边跟他们提前通知,把于阗、策勒这边知名的唱木卡姆的老人都集中到和田,最后一看人不够,工作量很大,后来把人分成两组。我们在对和田木卡姆做了了解后,把两个人留在和田专门录。

谢:谁留在和田的?

万:邵光琛和一个弹弹拨尔的民族同志。然后阿卜杜热西提、我和小梅一组下去一站一站地普查,每到一个点由当地文化馆把人招来,和当地一些演唱木卡姆知名的人见面做调查,做档案。另外带了一些专题,比如词的问题,我们到了英吉沙,采访了一个宗教界知名的阿訇,他认识知道这些问题的人,这样走了一圈,对木卡姆中的一些问题基本上有了新的认识。因为这方面的历史资料民间没有记载,所以我们只能依靠调查来了解,多调查几处,再进行核查比较,觉得

可信的就保留下来。我们带下去的一些木卡姆的问题,解决了一大部分。至于调式问题,民间有没有记谱的东西,维吾尔族历史上有没有用过乐谱,也是我们集中调查的一个问题。我1959年写的《一部优秀的民族古典音乐〈十二木卡姆〉》(载《音乐研究》1959年第1期)那篇文章,就是在收集整理吐尔迪阿洪演唱的十二木卡姆和下去普查的材料还有零零碎碎的一些材料的基础上写成的。

万桐书先生记录完乐谱后,1957年到和田、喀什、库车做十二木卡姆采风普查工作,与万老师的学习经历,与中央音乐学院的吕骥、杨荫浏等学者的影响有很大关系。

谢:万老师什么时候接触音乐的?

万:我实际上最早学声乐,那就是自学的。抗日战争的时候,1938年,我参加救亡团体了……在武汉、长沙、宜昌这一代活动。在演剧之前或演剧休息的幕间,他们都要把我推出去唱歌。武汉失守后,我就考虑到重庆去学音乐,先考到江安戏剧专科学校,中央戏剧学院的前身,江安国立剧专乐剧科,那有个叫应尚能的,他是在德国学唱的,他回来主持乐剧科的工作,我去投他去了,去学唱。一年以后应尚能走了,乐剧科主要的一些老师们都走了,我就又跑到青木关国立音乐院,考入理论作曲系,又从一年级学,一直到抗日战争胜利,学校搬到南京,1948年才毕业。

谢:杨荫浏是这时候教过你吗?

万:他没给我上过专业课,但是我们都很熟悉,他家就在青木关,我经常去看他。当时去主要问他对民间音乐的了解。毕业后,我就接受了广州市立音乐系的聘书,干了一年以后,到了湖南长沙音专。1949年8月份,我又回到南京,在南京市委文艺处的一个音乐组里工作,搞建国的音乐会,搞完以后,李凌让我去中央音乐学院,大概是11月从南京就到了天津。我们的研究部在天津的十二经路,喻宜萱就住我隔壁,吕骥同志也住那里。我们在中央音乐学院的时候到老区,到冀中老区去,一方面去配合中心工作,一方面去锻炼,所以那里的同志都认识的。

谢:然后就是接受任务来新疆了是吧?

万:就是,原来开始的时候还不知道,是在临走

之前到文化部去报到,才知道是经过国家民委和文化部,从中央音乐学院研究部调派到新疆来工作。我也很高兴,出来走一走,能够到实际工作里面去了解人们的生活和音乐,达到我的目的了,没白过。

谢:当时去新疆的时候就给您说了要整理木卡姆吗?

万:吕骥同志说了,就是在文化部报到的时候,谈到了,明确了几个目的,要抢救,不能失传。

1942年秋,吕骥就中国民间音乐的研究目的、研究中国民间音乐的原则和方法、民间音乐的范围、应该研究的问题发表的纲领性的论著《如何研究民间音乐(研究提纲)》^④不仅是当时中国民间音乐研究会的指导性行动纲领,而且对我国后来的民间音乐采风及研究工作产生了深远的影响。

万桐书先生1957年田野普查中,采访、记录、记谱、照相等一系列田野普查动作,都严格遵循了吕骥《如何研究民间音乐(研究提纲)》中所要求的,强调民间音乐与社会生活的关系;强调对各地民间音乐发展演变的历史及其相互关系,文学及语言及与音乐的关系,风俗与音乐的关系和影响等。

万桐书先生受国家民委和文化部的委托,从中央音乐学院研究部调入新疆开始整理十二木卡姆的工作,是吕骥、杨荫浏、李元庆等主导的全国各民族、各地区传统音乐普查的重要组成。

① 周吉《愿维吾尔木卡姆永吐芬芳——写在“中国新疆维吾尔木卡姆艺术”成功申报“人类口头和非物质文化遗产”之际》,《人民音乐》2006年第1期,第31-33页。

② 即琼乃额曼,大曲。

③ 阿比倩希曼:十二木卡姆结束部分的名称,意为泪水、眼泪。1997年中国大百科全书出版社的《维吾尔十二木卡姆》,将十二套木卡姆的阿比倩希曼结集成第13册出版。

④ 吕骥《如何研究民间音乐(研究提纲)》,《民间音乐研究》创刊号1942年11月23日。

(项目来源:新疆维吾尔自治区哲学社会科学项目《十二木卡姆乐谱版本研究》,项目号:2023BYS108)

谢万章 博士,新疆师范大学音乐学院副教授

(责任编辑 荣英涛)