

中央音乐学院现代远程音乐教育丛书

中央音乐学院出版社

周吉 编著

中国

新疆维吾尔 木卡姆音乐

215



J607.215
2

中央音乐学院现代远程音乐教育丛书

中央音乐学院

出版社

中国

新疆维吾尔

木卡姆音乐

周吉 编著



图书在版编目(CIP)数据

中国新疆维吾尔木卡姆音乐 / 周吉编著. — 北京: 中央音乐学院出版社, 2008. 3

(中央音乐学院现代远程音乐教育丛书)

ISBN 978 - 7 - 81096 - 248 - 3

I. 中... II. 周... III. 维吾尔族—民族音乐—研究—新疆
IV. J607.215

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 191435 号

中国新疆维吾尔木卡姆音乐

周 吉 编 著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: A5 印张: 7.75

印 刷: 北京宏伟双华印刷有限公司

版 次: 2008 年 3 月第 1 版 2008 年 3 月第 1 次印刷

印 数: 1—2,000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 248 - 3

定 价: 28.00 元 (平装) (附 CD 一张)

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031

发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

中央音乐学院
现代远程音乐教育丛书

策划编辑人员

策 划：王次炤 郭淑兰 袁静芳

主 编：袁静芳

副主编：苗建华

编 委：（按姓氏笔画排序）

杨明英 苗建华 修子建 赵晓岩 袁静芳

编 务：刘红萍

《现代远程音乐教育丛书》序

新世纪开始之后不久，教育部制定了《面向 21 世纪教育振兴行动计划》，把现代远程教育工程作为跨世纪教育改革和发展的重点工程之一，提出形成开放式教育网络，构建终身学习体系的目标。这一构想与目标，符合国际教育发展的共同趋势，是解决我国目前教育需求不断增长与教育资源相对短缺矛盾的有效措施。

中央音乐学院创建于 1950 年，已有 50 余年的教学历史，是我国国家级唯一的一所重点艺术院校和“211 工程”建设大学，对我国音乐教育事业的发展承担着重要的责任。为此，中央音乐学院于 1999 年 12 月 21 日成立了“现代远程音乐教育中心”（2001 年更名为“现代远程音乐教育学院”），2002 年 2 月 22 日中央音乐学院现代远程音乐教育学院被教育部审核批准为高等院校远程教育试点单位。

中央音乐学院现代远程音乐教育学院将通过远程音乐教育网络，把最新的、科学的、体系化的教学内容与方法，用最快、最有效的方式传递到全国的各个地区，促进全国音乐教育的民主化（即普及化，特别关注边远地区）、终身化（具有高度灵活性，不受校园教育的地域、时间、年龄限制）、多样化（面向社会音乐文化领域中多层次人才的知识需求）、个性化（创造精神与实际能力的提倡与培养）、国际化（目前的跨地域教育，为以后跨国域教育创造条件）建设，使中央音乐学院在我国音乐教育事业的建设中，发挥更为积极的、创造性的重要作用，不断增强我国音乐教育在国际音乐教育领域中的地位，为全民族文化素质的提高做出应有的贡献。

为了多渠道促进我国各层次专门音乐人才的成长，适应社会主

义现代化音乐文化事业发展的需要，提高在职音乐教师、音乐编辑、音乐研究、音乐管理人员的音乐理论素质与创新及社会实践能力，培养在音乐学方面具有一定学术水准和系统专业知识的音乐人才，现代远程音乐教育学院将根据网络开设课程的需要，编辑出版《现代远程音乐教育丛书》（含电子课件）。丛书的内容除中央音乐学院多年教学积累的传统优秀课程，如中国古代音乐史、中国近代音乐史、西方音乐史、20 世纪西方音乐、环球音乐采风、中国民间歌曲、中国传统器乐、音乐美学基本原理、音乐表演艺术论稿、钢琴、合唱与乐队指挥、基本乐理、视唱练耳、和声学、曲式与作品分析等等课程外，还将推出一批社会发展前沿的新兴学科及社会急需课程，如电子乐器演奏法、歌曲作法、实用电声小乐队编配法、音乐治疗学、中国少数民族音乐文化、中国佛教音乐文化、中国道教音乐文化、中国音乐考古学基础、中国新疆维吾尔木卡姆音乐、中国少数民族多声部民歌、中国古琴音乐文化、蒙古族长调民歌、中国萨满音乐文化、中国昆剧与昆曲音乐、福建南音等等课程，并将在音乐教育学与社会实用音乐领域逐步展开教育丛书的撰写工作。丛书的撰写除主要依靠本院从事多年教育工作的一批教授外，亦将聘请国内外有关专家、学者共同参与丛书的写作工作。

《现代远程音乐教育丛书》主编 袁静芳

2002 年 8 月

目 录

第一章 世界范围内的木卡姆音乐现象	(1)
第一节 “木卡姆”释名	(1)
第二节 木卡姆音乐现象在世界范围内的分布	(8)
第二章 木卡姆音乐现象的绿洲文化背景	(11)
第一节 绿洲文化的自然和社会背景	(11)
第二节 “丝绸之路”的影响	(14)
第三章 新疆境内各种维吾尔木卡姆的分布	(19)
第一节 新疆及维吾尔族概况	(19)
第二节 维吾尔木卡姆的分布及“十二木卡姆”	(21)
第三节 “刀郎木卡姆”、“吐鲁番木卡姆” 和“哈密木卡姆”	(29)
第四章 维吾尔木卡姆的唱词 (上)	(39)
第一节 维吾尔语的结构特点	(39)
第二节 维吾尔木卡姆的唱词格律	(40)
第三节 维吾尔木卡姆中的衬词, 维吾尔木卡姆 词曲关系初探	(42)
第四节 维吾尔木卡姆的唱词来源	(45)
第五章 维吾尔木卡姆的唱词 (下)	(47)
第五节 维吾尔木卡姆唱词的内容	(47)

第六章 维吾尔木卡姆的乐律乐调（上）	(76)
第一节 维吾尔木卡姆中四分中立音律的影响	(76)
第二节 “十二木卡姆”中的纵向乐调模式	(82)
第三节 “刀郎木卡姆”、“吐鲁番木卡姆”、“哈密木卡姆” 的乐调特点	(88)
第七章 维吾尔木卡姆的乐律乐调（下）	(94)
第四节 对于维吾尔木卡姆乐调的 “四音列”（“三音列”）理论解释	(94)
第五节 维吾尔木卡姆中的乐调变化手法	(99)
第八章 维吾尔木卡姆的节拍、节奏（上）	(106)
第一节 维吾尔木卡姆所沿用的各种节拍	(106)
第二节 维吾尔木卡姆中的节奏型	(111)
第九章 维吾尔木卡姆的节拍、节奏（下）	(117)
第三节 维吾尔木卡姆音乐中的 “三拍二（四）连音”	(117)
第四节 维吾尔木卡姆的旋律节奏特点	(121)
第十章 维吾尔木卡姆的旋法	(127)
第一节 维吾尔“十二木卡姆”的旋法特点	(127)
第二节 维吾尔“十二木卡姆”中的“主题旋律” 及其变化、发展手法	(133)
第三节 “刀郎木卡姆”、“哈密木卡姆”和 “吐鲁番木卡姆”的旋法特点	(137)
第十一章 维吾尔木卡姆的结构	(139)
第一节 维吾尔“十二木卡姆”的结构	(139)
第二节 “十二木卡姆”中不同的乐曲结构类型	(145)

第三节	“刀郎木卡姆”、“吐鲁番木卡姆” 和“哈密木卡姆”的结构	(149)
第十二章	维吾尔木卡姆的表演场合和表现形式	(153)
第一节	形形色色的麦西热甫	(153)
第二节	麦西热甫上与维吾尔木卡姆伴生 的艺术表演形式	(157)
第三节	维吾尔木卡姆的表现形式	(163)
第十三章	维吾尔木卡姆使用的乐器及伴奏手法	(168)
第一节	“十二木卡姆”使用的乐器及其组合	(168)
第二节	“刀郎木卡姆”、“吐鲁番木卡姆”和“哈密 木卡姆”所使用的乐器及其组合	(173)
第三节	各种维吾尔木卡姆的伴奏手法	(176)
第十四章	维吾尔木卡姆形成、发展史钩稽（上）	(184)
第一节	先秦至汉代的西域乐舞文化	(184)
第二节	鼎盛期“西域乐舞”简介	(191)
第十五章	维吾尔木卡姆形成、发展史钩稽（下）	(197)
第三节	回鹘的西迁和回鹘—西域音乐文化的形成	(197)
第四节	从“大曲”到“木卡姆”	(204)
第十六章	有关中外木卡姆的初步比较	(213)
第一节	世界各国、各地区、各民族木卡姆之同	(213)
第二节	世界各国、各地区、各民族木卡姆之异	(214)
第三节	小结与警示	(227)
主要参考著作及论文		(229)
《中国新疆维吾尔木卡姆音乐》音响目录		(235)

第一章 世界范围内的木卡姆音乐现象

第一节 “木卡姆”释名

木卡姆音乐现象，广泛存在于中亚、南亚、西亚及北非各个以绿洲农耕为主要生产方式的国家和民族之中。大多数学者认为，木卡姆是一个源于阿拉伯语的词汇。这一名词的发音不尽相同，汉语音译也有“木卡姆”、“马卡姆”、“玛卡姆”、“玛嘎姆”、“麦嘎麦”等多种写法。对于“木卡姆”一词的含义，学者们历来有多种不同的解释。

1. 位置说

欧洲音乐学家伊德尔松在1913年向世界介绍木卡姆音乐现象时，称“木卡姆”之意为“最高的位置”，即歌唱者在中世纪伊斯兰国家的统治者——哈里发面前所站立的台阶或高台。萨克斯和里埃芒·米希扎等音乐学家也同意这种说法。近年来，许多学者认为这种说法难以令人信服。因为在中世纪伊斯兰政教合一的国家中，歌唱者很难有站在君王面前的殊荣，更不要说站在台阶或高台之上。

2. 规则、法律、模式、公式说

有学者认为，阿拉伯语中的“木卡姆”一词和希腊语中的“努木真”一词具有相同含义，即“规则”或“法律”。在现代

维吾尔语中，“木卡姆”一词也有同样的意思。例如，人们可以说：“请按照木卡姆办事！”引用到音乐领域，这个词又转义为“模式”或“公式”。

3. 乐音、音位、音阶、调式说

即认为在古阿拉伯语中，“木卡姆”一词意为“声音”，后来指古代乌特^①琴手用左手在指板上所按的不同指位。因为乐手左手指位的不同可以奏出不同的乐音，从而构成不同的音阶和调式，由此“木卡姆”一词便有了调式的含义。1976年版《苏联大百科全书·音乐卷》取此说。《中国大百科全书·音乐舞蹈卷》也认为“阿拉伯音乐的曲调以四音列为基础。各种不等的音程构成了多种类型的四音列，两个以上的四音列可以组成一种调式。在阿拉伯音乐中有100多种这样的调式，它们被称之为‘玛卡姆’”。

4. 曲调说

在维吾尔语中，“木卡姆”一词具有“曲调”的含义。如“库纳木卡姆”（“库纳”意为古老的）一词可意译为“老腔老调”。

5. 旋律类型说

萨克斯、奈特尔、亚尔吉等音乐学家认为“木卡姆”是指“以特定的音阶、特定的音程、特定的曲式结构、频繁反复的基本动机为特征的旋律类型”，“旋律骨架和旋律模式”或者是“调式旋律类型”。

6. 特定时空组合及“特殊作曲手法”说

阿拉伯音乐学家哈比卜·哈桑·托马认为：“只有在这种特

^① 乌特（ud 或 oud）：流传于西亚、中亚、北非等阿拉伯地区的木制半梨形短颈拨弦乐器。常用于独奏或为歌唱伴奏。在许多国家均有其变体，如中国的“曲项琵琶”和欧洲文艺复兴时期盛行的琉特琴。

定情形下才保存了木卡姆现象最本质的特征，即一种节奏—时间的组合以及一种必须的和确定的声调——空间方面的组合。”所谓的“特殊作曲手法”是指：“首先选择一个调式，以其为基础产生旋律，然后以不同节拍与节奏型组织成各个阶段，从而形成乐曲。这种作曲手法被称为调式—节奏作曲法。”

7. 音乐体裁、套曲、大曲、乐种说

万桐书先生在《音乐百科词典》“木卡姆”词条中说：“11世纪至14世纪，在中亚一些民族先后出现了按木卡姆调式体系构成的大型音乐作品，给木卡姆除调式实体外增加了音乐体裁的含义。”

也有学者认为“木卡姆”一词由“麦嘎麦”衍变而来。“麦嘎麦”原意指公元10世纪阿拉伯文坛兴起的一种文学体裁，这类讲述戏剧性故事的押韵散文可以填在音乐中叙唱。这些音乐由单独的小曲汇集成套曲后也被称作“麦嘎麦”，后衍变为“木卡姆”。《苏联大百科全书·音乐卷》也把木卡姆解释为“一种声乐、器乐套曲”。

在1960年出版的《十二木卡姆》中，称其是“一种包罗有古典叙诵歌调、叙事组歌、舞蹈组歌和乐曲多种体裁内容的大组曲”，简称“大曲”，其思维包含着“流传在我国新疆南部各维吾尔族聚居区的“十二木卡姆”的结构与我国古代‘大曲’（含以‘龟兹乐’为代表的‘西域大曲’）相仿”这样一种思考。据万桐书先生研究，在新疆南部的喀什等地区，有不少民间木卡姆艺人认为“木卡姆”指的就是“琼乃额曼”，而这一词汇的汉语意译即是“大（琼）曲（乃额曼）”。

20世纪50年代以来，我国的民族民间音乐被分为“民间歌曲”、“民间器乐曲”、“民间歌舞曲”、“说唱音乐”和“戏曲音乐”五大类。“十二木卡姆”容叙咏歌、叙事歌、器乐曲、歌舞曲于一体，很难被纳入“五大类”之中的任何一类，于是有学者在20世纪60年代提出“木卡姆”是一种独特的“乐种”。

8. 散板说

维吾尔族民间艺人习惯于此说。他们习惯地将“木卡姆”对应成“散板乐曲”，你若请他们唱一段“木卡姆”，他们必然会给你唱一段节奏自由、气息悠长的散板乐曲。《中国音乐词典》也将木卡姆称作“感情深沉的散板序唱，节奏自由，句子长短不一”。

9. 即兴演唱（奏）方法说

伊德尔松最早研究木卡姆时就提出了这个观点。匈牙利音乐学家萨波其·本采在其所著《旋律史》一书中附有一篇名曰《民间音乐和艺术音乐中的“马卡姆”原则：类型及其变体》的专论。文中说：“马卡姆就是为演奏者的艺术设置规范的有关传统、规律和风格的总和。演奏者的即兴演奏，或表演出来的旋律形态意味着在社会风格规范下个性的发挥。”“这种艺术的精髓在于能在约束与自由、固定样板与即兴演奏、集体与个人、长期传统与当前创造之间取得平衡。”“凡是民间旋律的形成和创造都使用木卡姆，即变体形式。”“安排停当的只是一般和基本姿态，其他就通过演奏去自由处理，是演奏把意义和活力融化在旋律之中。”对存在于各国家、地区、民族中的“木卡姆音乐现象”的初步研究也已经表明，演唱、演奏时的“即兴性”，的确是这种音乐现象所具有的共同特点之一。

不难看出，上述各种不同的说法，有些说的是纵向的即空间方面的组合，涉及乐音、音阶、调式、旋律型等方面的“纵向模式”；也有些说的是横向的即时间方面的组合，涉及结构、节拍、节奏型等方面的“横向模式”。而恰恰是这一“纵”一“横”相结合，才充分体现了“木卡姆音乐现象”所具有的独特性和共同点。

关于木卡姆的即兴演唱、演奏说，值得我们加以特别的注意。长期以来，我们在“工业革命”浪潮的影响下，养成了把“规范”、“统一”视为唯一标准的思维定式。经过所谓的“科学

的”、“学堂教学”的“音乐家”们，习惯严格地按照曲谱唱、奏，而把那种沿袭千百年的“口传心授”传承方法视为“不科学”、“不规范”，对于不同的艺人或同一位艺人在不同时间、不同空间场合根据自己的不同感受和表演需求所作出的即兴变奏，一概地予以排斥，从而限制甚至完全摒弃了“二度”功能，将一个鲜活的音乐活体阉割成了一具僵死的、毫无生气的复制品。伊德尔松、萨波其·本采等学者提出的“马卡姆原则”恰恰是对于上述陈旧观念的挑战，从而使我们看到了“木卡姆音乐现象”在全球音乐文化乃至世界音乐发展史上所据有的重要位置及特殊意义。

对于“木卡姆”这一词汇之所以有如此众多的解释，我认为其原因有二：一是各民族、各地区的“木卡姆音乐现象”有所不同；二是“木卡姆”一词在广阔的时空领域中有过多次转义。由此，各国家、各地区、各民族的音乐学家们可以根据当地“木卡姆音乐现象”的实际对“木卡姆”这一词汇作出不同的诠释。而对于以“十二木卡姆”为代表的维吾尔木卡姆来说，我们的解释是：“具有调式和旋律类型意义的，以节拍和节奏型的变化为主要发展手法的，容叙咏歌、叙事歌、器乐曲、歌舞曲于一体的大型古典套曲。”^①

对于“木卡姆”的语源及含义，中央民族大学的关也维教授提出了与众不同的观点。他在《木卡姆的形态及其发展——兼论维吾尔各种木卡姆》^②中写道：“公元前二世纪时摩诃兜勒流传在新疆东部天山以南地区。”“‘摩诃兜勒’应译为大套的歌曲，或简译为大曲。”“实是一种古时流行在天山以南楼兰、姑师一带的大型

① 关于“木卡姆”的释名，请参看杜亚雄《木卡姆的词义及其演变》（载《中国音乐》1987年第1期）、金经言《关于国外研究木卡姆的一些信息》（载《音乐研究》2001年第1期）、万桐书《木卡姆概念》（载《中国音乐学》1993年第4期）、张伯瑜《〈木卡姆〉音乐的传承与地域特征》（载《新疆艺术学院学报》2001年第1期）、周菁葆《木卡姆探微》（载《新疆艺术》1981年第1期）等文章。

② 见《新疆艺术》编辑部编：《丝绸之路乐舞艺术》，新疆人民出版社，1985年，乌鲁木齐版。

乐曲。”“按《晋书》所记，张骞从西域带回鼓吹乐器胡角，从而得到摩诃兜勒曲。”“既然汉乐府著名乐师李延年，因袭摩诃兜勒原曲，改编创作出二十八首（或二十八段）军乐，可以见‘摩诃兜勒一首’并非是很简短的音乐，而是属于成套的鼓吹乐曲，即鼓吹套曲。”“古时的鼓吹乐曲，多是由民歌或歌舞曲改编而成的。因此，当时的摩诃兜勒作为一种民间套曲，很可能还是以民歌或歌舞曲所组成的。”“‘木卡姆’之名，最早见诸历史文献记载的，当属公元四世纪前后，用龟兹文记述的《阿拉纳米的故事》。它叙述被国王驱逐的维都萨卡·鲁德拉姆喀，把他五位很熟悉木卡姆音乐的徒弟，送到国王阿拉纳米处，作为给王子乌塔拉的礼物以乞求国王宽恕对他的惩罚。”“‘木卡姆’的龟兹原语是 Maka-ykne（亦可拼写为 Maka-yakne）。其中 Maka 读音近似于维吾尔语 Mak，而 ykne 近似 ukam。两者联读，其发音接近于维吾尔语 Mak'kam，汉语音译相当于“玛卡姆”。在龟兹语中，Maka 是大的、大量的、多数的意思，ykne 一词则指曲调、乐曲而言。因此，玛卡姆也是‘大曲’之意。”“龟兹地区最早出现木卡姆的论点，可从汉文史籍中得到证实。”“《唐六典·协律郎》条中记载：‘龟兹、疏勒、高昌等地，皆有大曲’。”^①“木卡姆最初传入汉族地区时，未见有适当译名，史称为龟兹乐。至唐，始采用意译名称‘大曲’。当时新疆地区的龟兹、疏勒、高昌等地，已广泛使用木卡姆这种艺术形式。”

关先生此文一发表，真可谓“一石激起千层浪”，其余波至今未泯。二十多年来，附和追随者、引为佐证者有之，提出质疑、反驳探讨者亦有之。反驳者的主要论点有：

（1）《晋书》所载史料的可信性问题。张骞是汉代名臣，张骞通西域是汉初大事，在《史记》、《汉书》中均有详实记载。为

^① 正确的记载为：“燕乐，西凉，龟兹，疏勒，安国，天竺，高昌，大曲各三十日。”这条史料说的是宫廷太常寺在籍乐人对每一种大曲学习的具体时间。

何其中均未记到他“从西域带回摩诃兜勒”之事？尤其是司马迁出生相近于张骞通西域的年代，他在《史记》中为张骞立了专传，一向著文严谨、全面的太史公为何也未提及有关摩诃兜勒之事？《晋书》撰写于唐初，其时离张骞通西域已有 700 多年，反而出现了所谓“张骞通西域带回摩诃兜勒”的记载，不免使人质疑此为唐代文人的托伪之举。

(2) 关于“摩诃兜勒”一词的解释近年来诸说纷云：有如关先生认为“摩诃”意为大，“兜勒”意为曲者；也有如周菁葆认为“摩诃”为国名，即大夏（今阿富汗的巴克托里亚），“摩诃兜勒”指“大夏国的音乐”者；更有学者认为“摩诃兜勒”是一部可以吟唱的史书……不一而足。

(3) 关先生所述《阿拉纳米的故事》，是一部以古代龟兹文撰成的典籍，基于当代中国鲜有通晓龟兹文的学者，使我们难以对关先生的解释做出正确与否的判断。

(4) 按关先生所言，“木卡姆”一词在公元 4 世纪前龟兹已经通用，为何自南北朝经隋、唐及宋，有关西域和音乐的史料中都未见到这个词汇？苏祇婆、白智通、白明达都是从龟兹来到中原的乐坛高手，苏祇婆的父亲在龟兹还被尊称为“知音”，更该是具有极高音乐造诣及理论水平的乐师。在他们的言语中，为何也只字未透露过有关“木卡姆”这一词汇的信息呢？《隋书·乐志》中清楚地记载了苏祇婆带来的龟兹乐调的名称和理论，也都与“木卡姆”一词丝毫无涉。直至元代，才在有关“回回曲”的记载中出现了“马哈木当当”一词。此时已是公元 14 世纪，恰好与巴格达宫廷乐师、阿塞拜疆人萨菲丁·艾尔玛威用“木卡姆”一词称呼音乐套曲的时代相距不远，这不应被看作只是偶然的巧合。

笔者认为，虽然不能否定维吾尔木卡姆艺术与以“龟兹乐”为代表的“西域大曲”之间存在着一定程度的传承关系，但也不能在两者之间简单、轻易地划等号。根据目前所掌握的资料，说

“摩诃兜勒”是“木卡姆的原始形态”、“‘木卡姆’之名最早见于诸于龟兹文文献记载”都是缺乏实据，令人难以信服的。

第二节 木卡姆音乐现象在世界范围内的分布

迄今为止，多数学者认为存在木卡姆音乐现象的国家或地区有19个之多。除了“木卡姆”这一词汇之外，各国家、地区、民族对这种音乐现象还有其它不同的称谓：

表 01—01 “木卡姆音乐现象”分布概况及其称谓^①

区域	国家或地区	对“木卡姆音乐现象”的称谓
中 亚	中国新疆	木卡姆
	乌兹别克斯坦	沙土木卡姆（意为“六部木卡姆”）
	塔吉克斯坦	（同上）
	吐库曼斯坦	玛卡姆
	阿塞拜疆	（同上）
南 亚	印度	拉格
	巴基斯坦	（同上）
	克什米尔	卡拉姆
西 亚	伊朗	达斯坦杂赫
	叙利亚	穆莎瓦赫
	阿富汗	玛卡姆
	土耳其	（同上）
	伊拉克	（同上）
北 非	埃及	多尔
	毛里塔尼亚	玛卡姆
	利比亚	努白
	突尼斯	（同上）
	阿尔及利亚	（同上）
	摩洛哥	（同上）

^① 参看张伯瑜《〈木卡姆〉音乐的传承与地域特征》、周菁葆《丝绸之路的音乐文化》（新疆人民出版社，1987年，乌鲁木齐版）、萨米·哈菲兹《阿拉伯音乐史》（王瑞琴译，人民音乐出版社，1980年，北京版）、杜亚雄《北非的木卡姆》（载《新疆艺术》1987年第2期）、简其华、王曾婉《伊拉克木卡姆及塔吉克莎什木卡姆》（载《新疆艺术》1984年第3期）等文献。