

双重乐感的理论与实践

S HUANGCHONGYUEGAN
DELILUNYUSHIJIAN

新疆民族音乐研究 历史与文献

张欢 主编

新疆人民出版社

双重乐感的理论与实践

S HUANGCHONGYUEGAN
DELILUNYUSHIJIAN

新疆民族音乐研究 历史与文献

张 欢 主编

新疆人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

新疆民族音乐研究: 历史与文献 / 张欢主编. — 乌鲁木齐: 新疆人民出版社, 2009.4

(双重乐感的理论与实践)

ISBN 978-7-228-12368-1

I. 新… II. 张… III. 民族音乐 - 新疆 - 文集
IV. J607.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 051935 号

责任编辑 陈 琪 李新梅
整体设计 王 洋

出 版 新疆人民出版社
地 址 乌鲁木齐市解放南路 348 号
邮 编 830001
发 行 新疆人民出版社
电 话 (0991)2841131 3652361
印 刷 新疆新华华龙印务有限责任公司
开 本 787 × 1092 1/16
印 张 25.125
版 次 2009 年 4 月第 1 版
印 次 2009 年 4 月第 1 次印刷
印 数 1-2 000 册
定 价 43.00 元



《双重乐感的理论与实践》编委会

顾 问 阿扎提·苏里坦 赵塔里木

策 划 张 欢

主 任 张 欢

副主任 付晓东

编 委 张 欢 付晓东 崔 斌 王生耀 王 茗 管建华

陈铭道 何晓兵 韩宝强 赵志扬 李 松 谢万章

杨叶青 巴吐尔·巴拉提

主 编 张 欢

副主编 付晓东

编 委 崔 斌 王生耀 王 茗 谢万章

我是不懂得音乐理论的。当张欢教授嘱我为他主持的《双重乐感的理论与实践》研究成果作序时,我立刻被这个题目所撼动,深感这一研究所蕴涵的重要理论意义和普遍的应用价值。

德国著名学者克劳斯·库费尔德在一次学术演讲时,曾经向听众讲述过下面一则寓言故事:

有四个旅行者,一个土耳其人、一个波斯人、一个阿拉伯人和一个希腊人激烈争论,要用他们的最后一块钱买一样东西。土耳其人说:我要买 üzüm;波斯人说:我要 angur;阿拉伯人说:我要 inab;而希腊人坚持要买 stafil。一位语言专家听到后要求把钱给他,允诺会买来让每个人都满意的东西。大家都同意。于是语言专家买回了葡萄。土耳其人喜形于色:这正是我的 üzüm!波斯人满意地接过了 angur;阿拉伯人很高兴得到了 inab;而希腊人也享受到了 stafil。原来,他们要求的竟然是同一种东西!(见《中外文化与文论》第15辑,四川大学出版社)

这则寓言告诉我们什么呢?第一,语言本是人类的交流工具,不同的语言却成为交流障碍;第二,不同的语言是不同文化的符号系统,为其历史传统所决定;第三,认知和进入一种文化,除非掌握它的符号系统,别无他径;第四,世界文化由众多的符号系统承载,对此认知越多,文化成见、隔膜和误读就越少,就越接近文化的共同本质和人所共有的文化知觉、自觉;第五,不同文化的融通,必会繁荣文化生态,催生新的文化形式,丰富人类文明的多样性。

也许正是出于类似启示,在当代国际高等教育中,越来越重视“双语”教育,在国外形成了系统的理论,出现了许多种各有侧重的模式。不同学科原本只被赋予工具意义的纯“语言”教育,实际上正在逐步走向“语境”教育。这就为不同文化的相互认知、理解和融通,架起了畅通的桥梁,营造了崭新的文化空间。

以文学为例,由于“丝绸之路”的历史作用,在中古之后的新疆,曾经出现过一大批少数民族的“双语”(或多语)古典作家,正是他们的作品,形成了中国古代文学最早的“外循环”系统,造就出独特的文学史景观。如果我们再认真对当代新疆“双语”作家的文学作品,对走出国门,活跃在欧洲、美洲和大洋洲的一大批所谓“习得语”(针对母



语汉语而言)作家们的作品,以及对在国外创作的“留学生文学”做一些细致的文本分析,我们便会发现,他们成长于斯和经历于斯的不同文化语境、切身体验的不同文化的冲突和互动、理解和认知的不同符号文本的影响,使他们的文化理解 and 艺术创造成为在不同民族、不同历史传统的文化相互碰撞、浸润地带的独特风景线,为哲学家、人类学家和文化学者造就了许多有意思的话题,留下了阐释不尽的丰富意义。“双语教育”概念的外延,在此意义上得到延伸和扩展。

张欢先生主持的全国艺术科学十一五规划课题《双重乐感的理论与实践》,就可以看作是语言教育中的“双语理论”原理推及到音乐领域的一个重要尝试。依我看来,在美学或其他领域,如造型艺术各类别,“双语理论”也都具有借鉴意义。至于其中关于母语和“习得语”之间强弱势不同表现之类的争论,不妨继续留给语言学者们。依我看,那是因人而异的。

“双重乐感”课题的另一独特之处还在于:研究者们立足于新疆,得天独厚地享用了她丰富多样的文化资源。这既是一种新的开发,也是一种新的利用,还是一种新的学术实验和理论探索。可以预料的收获将是全新的、深刻的、多方面的。

季羨林先生关于新疆是古代世界四大文明汇流唯一地区的论断,科学而精辟地指出了新疆文化源流多样化的特点。在 1500 年间不间断地发挥过重要作用的古代“丝绸之路”,不只是一条横贯东西方的经济——文化大通道,实际上它还是古代世界文明网络的轴心。围绕这个轴心,不同文明相遇、碰撞,形成了多向的循环。在不同的历史时期,它把北亚游牧民族的“草原之路”、“青铜之路”、华夏中土密集的交通枢纽,同西域的“玉石之路”、“蚕桑之路”以及在欧洲延伸开去的“瓷器之路”、“运锡之路”、“琥珀之路”、“运盐之路”等等,联结在一起,编织成古代世界的经济——文化网络。借用当代网络语言,我们甚至可以把“丝绸之路”比喻为古代世界文明的“门户网站”。多样化的传统在此汇流,呈现海纳百川之势。每条河流都有其迥然各异的起点;每条河流都有其形态各异的轨迹;每条河流也都有其壮丽的流域景观,这些河流造就了其汇流之地——新疆的独特文化风骨和品格。

物质生产生活方式的变革、民族的迁徙与融合、宗教的皈依与放弃、朝代的兴衰与更迭等等事件,在古之西域、今之新疆的历史舞台上演了一幕幕正剧,不断修改文化演进的面貌,使文化河床改道、交织甚至消失。对此所做的文字记载、图画描绘、影像记录等诸多载体,可能会随着介质损毁而湮灭,或因人为因素而疏漏甚至讹传。但音乐,却能够穿越时间隧道,以顽强的生命力存活于民众的文化空间之中,以一种恰

似基因图谱的方式记录历史和文化变迁的精神印记。正是这类印记,使我们看到了匈牙利和裕固、印第安与图瓦,胡琴与艾捷克、秦腔与新疆民歌、燕乐大曲与木卡姆之间的文化基因链接。因此,音乐便有可能成为探求曲折蜿蜒的文化古河道、追索其原貌和源头的线索,成为开启新疆众多神秘文化现象之门的钥匙。

《双重乐感理论与实践》正是站在这样的理论高度与视角,对新疆博大精深的音乐资源宝库展开了新的发掘。在课题研究者看来,在地理位置上,新疆地处亚欧大陆腹地,是世界上离海洋最远的地区,而在文化位置上,新疆固有的多元文化源流却是连接世界民族文化海洋最近的河道。新疆本土音乐涵盖了世界三大音乐体系的架构,其实就是世界音乐的缩影,所以是中国开展多元音乐文化研究的最佳场所,更是进行“双重乐感”理论研究与实践的最佳实验室。建立在这些认识基础上的研究,必将廓清新疆文化研究中的某些云蒸雾罩,也会扫荡虚无主义、文化中心主义、“文化圈”思想和坐井观天、故步自封之类的研究陋习。我们有理由相信,在这些让人耳目一新的学术思路引导下的学术研究,不仅可以填补国内这一研究领域的空白,还可以直接运用于社区音乐文化研究和教育,为深化中国民族音乐的研究和促进其发展提供宝贵的数据和经验;为新疆各民族非物质文化遗产的保护与传承,提供代代相承的人才。

新疆文联党组书记、研究员

刘 宾

2008年9月23日



序 二



2008年8月,新疆师范大学隆重举办了中国传统音乐学会、中国少数民族音乐学会年会,国内外专家、学者、教师及研究生一百五十余人到会。会议期间安排了新疆音乐环天山考察之旅,历时十八天,两千多千米的路程。然而有人则戏言,我们顶多走了个北京二环(与北京市郊六环路相参照),真是不到新疆不知道中国之大。

新疆地处西域,西域有狭义与广义之分:狭义指以塔里木盆地、吐鲁番盆地为中心的地区;广义则指狭义西域所能达到的地区,如:亚洲中、西部,印度半岛,欧洲东部和非洲北部。就狭义与广义二者在音乐方面的意义来讲,它包含的不仅是地域的范围,它也指涉木卡姆音乐文化流变的地域概念。

自2000年起,接受张欢院长之邀,几乎每年都作访新疆。每当我驰骋在这片广袤的地域上,西部广漠无际的感受与东部都市拥挤的感受真是天壤之别。我的体味是,新疆民族音乐的歌舞是在旷野舞天舞地,与天地相呼吸、共节奏,心旷神怡,借用人类学家康诺尔的话讲,那是一种“体化实践”。而东部都市建筑与街道栉比状况,就像室内管弦乐队那种密集的音响,是音乐厅内的“听觉艺术”。这两者的并列似乎带有一点“双重乐感”的感受。我甚至觉得应该把“体化实践”与“听觉艺术”视为东西方音乐文化的重大差异之一。在东方,如:在印度的音乐学习中没有将音乐与舞蹈分开;阿拉伯以及维吾尔木卡姆音乐包含着诗舞乐;非洲人的音乐乃至爵士乐都没有脱离身体的节奏韵律;中国戏曲中的唱念坐打,在锣鼓节奏的统一运行下,都是一种“体化实践”。从哲学和心理学的差异上讲,西方的身心二分,与上述东方国家民族的身心合一,或者说心灵与肉体的合一,形成了东西方音乐思维、语言观念及音响运动感受的不同哲学和心理学基础。按西方古典音乐的观念来讲,东方音乐不是一种“纯音乐”。但当今西方音乐教育推崇的达尔克罗兹体态律动、即兴演奏,奥尔夫以音乐与舞蹈及戏剧的结合,仿佛又在寻找东方音乐的“体化实践”。

张欢教授率领的团队承担的全国艺术科学十一五规划项目《双重乐感的理论与实践》,以我之见,正担负着东西方音乐文化两种音乐类型的“双重乐感”的研究。

“双重乐感”是建立在“双重音乐语言”基础上的,这也涉及到双语的界定。语言学家布卢姆菲尔德曾对双语作出的界定:“如果一个人外语学习得很完美,同时没有对第一语言带来妨碍,就会导致双语现象,即如同母语般地掌握两种语言。”(1935年)语言学家麦基认为:“显然,如果我们要研究双语现象,我们必须把它看作是某种完全

相对的东西。同时,它不仅必须包括使用两种语言,还必须包括使用多种语言。以上,我们认为双语现象就是同一个体交替地使用两种或两种以上的语言。”(1957年)也可以说,当今国际音乐教育的“双重乐感”也涉及“多重乐感”的研讨。

音乐是社会族群交流的媒介或聚合形式,通过实践活动逐渐内化成一种行为信号系统,并成为不同民族音乐(声音、概念、行为)的文化体系。东方音乐的“体化实践”把音乐作为认知或身份认同,代表着音乐习得的文化行为意义。“体化实践”的音乐习得的文化行为,对于长期以“听觉训练”作为基础的音乐教育至少有几点可取之处。第一,歌舞的体化行为方式的习得,必须同他人互动,在人与人互动中习得声音、概念、行为;第二,在音乐习得中,用体势的动作(包括头、臂、肩、腰、腿等等)与节奏以及情感(如表情、眼、手等身体动作的婉转、细腻、粗犷、快慢、力量)等相结合的整体性表达,形成社会性生物的仪式聚合与交流;第三,这种歌舞习得是在一种日常生活场面,即某种社会场景或语境中进行,这种歌舞形式的意义就存在某种音乐行为前的领会,在非盲目的、有意义的和友善的引领及互动中学习更容易自主习得。虽然“听觉艺术”发展了一套完美的听觉训练体系,但也有欠缺,如:听带有一种被动的接受,听也是一种反复强化或同化的刺激反应训练,它是对身体器官局部的训练,不是整体的;再则,它是统一按课堂或车间的程序操作,与具体生存语境的意义相脱离,它显示的也是工业化技术训练工具的理性作用。

在“双重乐感”的理论与实践,新疆民族音乐属阿拉伯音律体系(四度相生律),与日前盛行的西方十二平均律体系有很大不同,与汉族的十二不平均律和五度相生律也不相同。那么,“听觉训练”中实施“双重乐感”也就必然存在着这种律制差异的矛盾。这种听觉差异的矛盾可能形成正面与负面的两个方面的作用。

从正面来讲,“音乐双语”能够用不同音乐律制的音乐语言来表达同样的思想情感,会使学习者把他自己的母语音乐看作是众多音乐体系中的一种,这就会打破他的自我封闭和单语音乐认识的局限。它还会促进两种或多种音乐声音表达的能力,正如双语言学家所认为的“双语人可能比单语人对信息处理具有更大的认识,从而为他们的元语言能力的发展提供了基础”。赛格洛维特(Segalowit)认为:两种语言的内化能使人形成一个更复杂、装备更精良的“心理运算器”,这种运算器能使双语人在处理信号时交替使用两个规则系统。兰伯特(Lambert)认为:双语人形成了一种三维的语言观,一种单语人不能达到的立体语言概念,这种更深层次的语言观能导致更加灵活的认知能力和更加清楚的元语言意识。



在研究双语对认知发展的正负两方面影响中,有“添加性”和“削减性”的说法。在添加性的情况下,两种语言和文化的积极因素会相互补充,共同作用于个体的总体发展。当社会和家庭把两种语言都看得有同等价值的时候;就会出现添加性的双语形式。而另一方面,在两种语言不是相互补充而是相互竞争或排斥的情况下,就会出现削减性的双语。例如,当少数民族看轻自己的文化价值体系而看重那些在经济上和文化上地位较高的民族的价值体系时,更有地位的第二语言就会取代而不是加强双语个体的第一语言。削减性的双语对个体的认知发展和人格可能会产生不良影响,也会影响到早先通过母语发展起来的语言能力。

在“音乐双语”或“双重乐感”的教学中,也存在认知发展的正负两方面的影响,或者说类似双语教学中添加性和削减性的影响。从正面影响方面来讲,当第一音乐语言或音乐母语已达到常模水平,即已经能够整体把握该音乐语言表达能力,在学习第二音乐语言时决不会产生动摇或排斥第一音乐语言时,第二音乐语言的学习还会加强区辨性的语言学习,它会形成更宽的、更强的音乐分析和表达能力;对来自音乐表层语言和形式或音乐语言和形式深层的文化背景的反馈保持敏感;对音乐双语或双重乐感之间的区辨扩大到结构和文化整体的差异的认识;在音乐的理解上形成交往理性的认识(即主体和主体之间的相互理解)。从负面影响方面来讲,当第一音乐语言或音乐母语达不到常模水平,在学习第二语言时就会动摇或排斥第一音乐语言,即解构原来的系统,而第二音乐语言的建立也会受到干扰,即音乐母语的常模水平和第二音乐语言的常模水平都无法很好地建立,便影响到音乐双语的发展能力。这就是削减性音乐双语的状况。在这方面有很实际的例子。原新疆艺术学院院长赵塔里木教授曾谈起,维吾尔族同学在入学考试时,由于音乐母语是四度相生律的音高体系,听十二平均律的音高体系有很大难度,到入学后,十二平均律的音高的视唱练耳水平的发展仍不是很好,到最后快毕业时,原来自己音乐母语的音高体系也听不准了。还有一个例子,西北师大音乐学院院长张君仁教授也曾和我谈起,那些在入学前就能够演唱花儿的回族学生,等到在大学四年的美声唱法学习结业时,美声唱得也不是很好,而花儿也唱不好了,甚至不会唱了。上述两例均是削减性音乐双语的实例。

“双重乐感”的基础就是“音乐的双语教学”。因此,“双重乐感的理论与实践研究”对音乐教育发展将是革命性的,它是 21 世纪音乐教育多元音乐文化教学讨论的基础性问题,它将打破 20 世纪以来以西方音乐为基础的单语教学,它不排斥西方音乐的教学,也不只囿于本土音乐的教学。当然,对于音乐双语教学中添加性和削减性的问

题还值得进一步深入的研究。

新疆师范大学音乐学院能够申报和成功申报《双重乐感的理论与实践》的全国艺术科学十一五规划项目不是偶然的，它有新疆音乐教育和新疆本土音乐多元文化的现实基础。给我印象较深的有以下几点：一是，新疆音乐学术研究的发展，是新疆音乐研究所、新疆师范大学音乐学院及新疆艺术学院在学术研究上紧密合作的结果，形成了本土音乐文化学术研究的成就，其中的学术领导周吉教授、赵塔里木教授和张欢教授的配合也是紧密无间的。本世纪初，中国传统音乐学会年会、木卡姆国际研讨会、木卡姆申遗成功是这种学术合作成就的典范；二是，这种学术研究的合作以及重视本土音乐文化的观念对高校教育制度产生了重要影响。出于对本土音乐文化的重视，新疆艺术学院成立了木卡姆音乐专业，并建立了教学实习基地，新疆师范大学音乐学院成立了木卡姆乐团，并在招生制度上规定，凡是有少数民族音乐专长的学生给予加分的奖励，这一做法对我国各地高校招生制度具有一种突破性的进展和启发，例如，江苏省的高校招生是否能给有古琴、昆剧、评弹等特长的考生加分？我国各地高校是否应该给具有本土音乐文化特长的考生加分？高等师范学校能否建立自己本土音乐的相关专业或建立相关的演出团体？三是，新疆将音乐人类学或民族音乐学的学科观念和研究作为音乐学科项目和教学的重点，新疆师范大学音乐学院普遍开设了民族音乐学的课程，并且还开设了由师大文化人类学研究所老师开设的相关人类学课程，音乐人类学和人类学观念的普及，使多元文化音乐教育得以展开，因为“双重乐感”正是以音乐人类学和人类学的学科为基础，并由音乐人类学家提出来的。

总之，《双重乐感的理论与实践》研究项目，为 21 世纪的中国音乐教育发展寻找了一个新的起点。新疆本土音乐文化的研究和音乐教育所取得的成果和经验是非常值得我等内地高等音乐院校和省级音乐研究所学习和借鉴的。最后，我衷心祝愿这一项目的成果以及后续研究取得更大的进展。

谨以此为序。

南京师范大学特聘教授、博士生导师

南京师范大学音乐学院院长

管建华

2008 年 9 月





前 言



当厚厚的文稿摆在面前时,我更深刻理解了这些研究成果的含义。也就是说,对“双重乐感”这一命题的解读随着研究的不断深入,渐渐趋于明朗。自“学堂乐歌”、“五四运动”以来,历经刘天华、赵元任、王光祈、黄自、冼星海等前辈,中华民族的传统音乐始终面临着如何应对西方音乐文化的价值观念、理论体系及美学思想的挑战与冲击。进入21世纪,经济全球化浪潮以席卷之势扩展到了世界民族音乐的海洋。在这个过程中,有主张放弃国乐、全盘西化者,有固守陈规、排斥西乐者,也有主张中西合璧、洋为中用者。然而,迄今为止,“双重乐感”是对其最为合理、最为有力的解答。

“双重乐感”(bi-musicality)一词由美国音乐学家曼特尔·胡德(Mantle Hood)在20世纪80年代提出。所谓“双重乐感”或“双重音乐能力”是指音乐学家如果研究某个特定民族或风格的音乐,必须具有完全参与该种音乐体系的能力,只有通过本身的实践理解了他文化的音乐基础后,才能更好地用语言来加以描述该音乐。这一理论体系的核心思想在书中已有详细陈述,在此不再赘言。想要说的是,采纳这一理论体系所体现的音乐价值观念与音乐实践路线,是实现中华民族传统音乐体系与包括西方音乐体系的世界民族音乐对接的正确轨道。而新疆,则以其东西方文明交汇的特殊文化地理位置而成为推行“双重乐感”理论与实践的最佳实验场。

这套丛书紧紧围绕着“双重乐感”这一命题进行奠基性的建设工作。“双重乐感”之“双重”在这里是一个非严格的理论界定,实质上整个项目的意图是对“多重乐感”进行理论的建构与人才培养的实践探索。更具体地说,是基于对王光祈先生“三大乐系”构架所进行的理论与实践的展开。在这里,有对新疆少数民族传统音乐形态的实地考察,有对其音乐形态利用现代计算机音乐技术所进行的科学分析,有对汉民族传统音乐在新疆的传播与流变的调查,有对西方古典音乐代表作品所进行的作曲技术理论分析与表演艺术研究,更有对构建新疆多元音乐文化教育模式的战略性思考。所有的这些研究成果,是对“双重”、“多重”乐感理论与实践体系所做的基础性探索。虽然我们的探索是初步的,但是这些探索已经将“双重乐感”的理论与实践的基本体系框架呈现出来。

中华民族文化与世界多元音乐文化接轨的音乐教育是一项伟大而艰巨的事业,不可有半点懈怠之心,同时也不可操之过急。需要摆正心态的是,面对一个世纪以来西方音乐价值体系的冲击,我们要逐渐修复自己的城池,然后打开城门,最终以海纳

百川之心态去适应世界。具体于音乐教育与音乐学研究,我们要探索多元之源,解析多元之个性,整合多元之共性,最终实现多元一体的音乐文化传承格局。

《双重乐感的理论与实践》是全国艺术科学“十一五”规划项目,项目的研究成果在总结国内音乐艺术研究与实践基础上,凝聚了同行专家、课题评审专家和文化部民间艺术研究中心同道的智慧、信任和厚爱。季羨林先生指出:“一切人生观和价值观,离开了责任感,都是空谈。”课题组是一个富有活力的教学与科研团队,是一个负有高度历史责任感和使命感的队伍,也是一个极富开拓性的队伍。目前的研究成果还属于阶段性的成果,有待于不断完善。但是我相信,这套丛书的出版,会为中国多元文化的音乐教育提供一个新的范例。

全国艺术科学“十一五”规划课题
《双重乐感的理论与实践》主持人
新疆师范大学音乐学院院长、教授

张 欢

2008年9月

目 录



序 一	刘宾(1)
序 二	管建华(4)
前 言	张欢(8)
木卡姆学的历史与现状	陈怡 周吉(1)
50 年来的维吾尔歌舞艺术研究综述	隋剑飞 周吉(76)
《纳瓦木卡姆》唱词阿鲁孜格律 对音乐旋律节奏的影响	谢万章 赵塔里木(163)
《哈密木卡姆》中的非常规节拍及节奏型研究	董海燕 周吉(228)
对吐尔迪阿洪演唱版《恰尔尕木卡姆》的 记谱研究	黎海涛 周吉(291)
维吾尔《十二木卡姆》音列研究	王文静 周吉(342)

木卡姆学的历史与现状

陈 怡 周 吉

摘 要

木卡姆作为全球性的音乐文化现象，在国际上吸引了诸多音乐界和社会科学界人士的注意。木卡姆的研究范围不仅涉及西亚、北非各国，而且扩大到南亚和中亚。随着 20 世纪七八十年代民族音乐学研究的深入发展，越来越多的音乐学家从迷恋木卡姆转向从事木卡姆研究，全球范围的“木卡姆热”正越演越烈。在中国，部分学者于 20 世纪 80 年代提出“创建木卡姆学”的夙愿，其目的是让国外的音乐学家们对中国新疆的维吾尔木卡姆有更多的了解，同时将世界各国、各地区、各民族的木卡姆进行多侧面、多层次、全方位的比较研究，从而进一步阐明木卡姆这一全球性音乐文化现象的本质。本文亦出于此目的，从木卡姆、木卡姆其和国内外对木卡姆的搜集、出版情况简介，木卡姆学研究现状和木卡姆学学科建设三个方面，对木卡姆研究做一次综合性论述。

第一章介绍了目前国内外学者对木卡姆音乐现象的不同诠释；作为木卡姆的创作者、传播者——木卡姆其的职能及地位；木卡姆学的产生与发展，从宏观上对木卡姆学进行了概述。第二章分为十一节，分别是木卡姆的发生学研究、木卡姆的史学研究、木卡姆的传播学研究、木卡姆的音乐形态学研究、木卡姆唱词的研究、木卡姆唱词内容和审美观念的研究、木卡姆的社会学研究、木卡姆的比较研究、木卡姆的版本学研究、木卡姆在不同国家、地区、民族人民生活中地位的研究、木卡姆的跨学科研究。这

一章力图从每一个方面对木卡姆学研究成果做一次总结。最后一章对木卡姆学的学科建设提出建议。

总之,建立“木卡姆学”对于世界各有关国家、地区、民族尤其是我国有关维吾尔族各人文学科的研究具有重要意义;对我国进一步实施改革开放,加强与世界各国人民的友谊,促进文化交流等方面都将产生积极的推动效应;更重要的是对于中国乃至世界的乐舞艺术史的深入研究将起到不可替代的补充、修订作用。因此,作为一名音乐学者,本人愿为民族传统文化的保护与传承做一份自己应做的事,出一份应出的力。同时也希望通过本文对前人研究成果的总结,能够为后人的研究提供便利。由于主客观条件限制,错谬之处在所难免,希望诸方专家赐正。

关键词:木卡姆学;历史;现状



1. 关于木卡姆、木卡姆其和国内外对木卡姆的搜集、出版情况简介

1.1 关于木卡姆

1.1.1 木卡姆释义

木卡姆是普遍存在于中亚、南亚、西亚和北非以绿洲农耕为主要生产方式的国家、地区和民族民间的一种音乐现象。除我国新疆维吾尔、乌孜别克、塔吉克这三个民族之外,中亚的乌兹别克斯坦、塔吉克斯坦、土库曼、阿塞拜疆、阿富汗,南亚的印度、巴基斯坦及克什米尔地区,西亚的伊朗、土耳其、伊拉克、叙利亚,北非的埃及、利比亚、突尼斯、摩洛哥、毛里塔尼亚、阿尔及利亚等国家都有这种音乐现象存在。“木卡姆”这一词汇源于阿拉伯。由于各国、各地区、各民族语言发音的区别和汉语音译时择字的不同,尚有玛卡姆、玛嘎姆、玛卡玛、麦嘎麦等不同的音译。此外,就其称谓而言,不同地区也不尽相同。如在我国新疆称“木卡姆(muqam)”,印度、巴基斯坦称“拉格(raga)”,克什米尔称“卡拉姆(karam)”,伊朗称“达斯坦加赫(dastgah)”,叙利亚称“穆瓦莎赫(muwachah)”,埃及称“多尔(dor)”,摩洛哥、阿尔及利亚、突尼斯、利比亚称“努白(nawba)”等。

对于“木卡姆”一词,国内外学者有着多种诠释,诸如地方·位置说、乐音·音位·音阶·调式说、调式旋律类型说、特定时空组合说、音乐·体裁·套曲·乐种说等等,各个国家和地区的各民族的音乐家们依据当地“木卡姆”音乐的实际对它作着不同的诠释。匈牙利著名音乐学家萨波奇·本采^[1]提出了所谓的“木卡姆(马卡姆)原则”：“马卡姆就是为演奏者的艺术设置规范的有关传统、规律和风格的总合。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的个性的发挥。”“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。”他的观点引起了学者的关注,多数学者认为“木卡姆”这一词汇被作为音乐术语始于公元13世纪阿塞拜疆著名音乐家苏菲丁·艾尔玛威,迟于公元14世纪,已被我国新疆地区(古称“西域”)的人民所广泛采用。^[2]

在当代维吾尔语中,“木卡姆”一词又有“曲调”、“规范”、“情理”等意思。在维吾尔族民间,还习惯地把节奏自由的散板序唱或序奏泛称为“木卡姆”。

国内就“木卡姆释义”一题所发表的主要文章有二: