

人民音乐家安波与蒙古族民歌的搜集与整理

□洪格尔

1949年出版的《蒙古民歌集》是中国蒙古族历史上第一部民歌集,1952年出版的《东蒙民歌选》是建国初期最具影响的蒙古族民歌集。这两部民歌集是在人民音乐家安波的直接主持下完成的。1947年,冀察热辽鲁迅艺术学院在赤峰建立,时任院长的安波与年轻教师许直和学员胡尔查,在鲁艺蒙古族学员、宣传队成员和内蒙古自治学院蒙古族学员以及当地牧民中展开民歌调查。搜集大量蒙古族民歌,并于1949年编辑出版了《蒙古民歌集》。时隔两年之后,安波与许直对《蒙古民歌集》原始资料进行进一步的翻译和充实,于1952年编辑出版了《东蒙民歌选》。两部民歌集,对后来蒙古族民歌的搜集、整理、研究、传播、创作,都产生了深远的影响。

安波生平简介

安波,人民音乐家、作曲家、民族音乐理论先驱,中国现代革命文艺事业的重要组织者、领导者之一,中国音乐学院首任院长。安波乳名小五,学名刘清霖。1915年10月22日出生在山东牟平县(今烟台市牟平区)宁海镇庙沟村(今文化街道)。1965年6月18日,病逝于北京,时年仅50周岁。

据《安波传》记载,1930年夏,安波以全县第一名的成绩考入牟平县初级师范学校,1932年前往山东省立第一师范学校求学。在校期间于1935年12月加入中国共产党,1937年受党组织委派到鲁南鲁南师范讲习所,以教员身份为掩护进行秘密革命活动。化名“程安波”,简称“安波”,安波之名从此传开。抗日战争胜利后,安波历任中国人民解放军热河军区“胜利剧社”社长、冀察热辽军区文艺工作团团长、冀察热辽联合大学鲁迅艺术学院院长等职。中华人民共和国成立后,安波又先后任东北文工团团长、鲁艺艺术学院党委副书记和音乐部部长、东北人民艺术剧院院长、辽宁人民艺术剧院院长、驻越南民主共和国文化专家、驻缅甸联邦共和国教育专家、中国音乐家协会辽宁分会主席、辽宁省委宣传部副部长、文化工作部部长、全国文联委员、中国音乐家协会常务理事、中国民间艺术研究会理事等职。1964年,任中国音乐学院院长。

(一)“小调大王”——安波

人民音乐家安波的音乐创作活动始于上世纪30年代末,共有歌曲300余首(已发表140多首),包括多部秧歌剧、歌剧等。反映了不同历史时期党的使命、人民的呼声、国家的命运、民族的愿望和时代的要求。此外,安波在搜集民歌方面也有作为,仅1938年就搜集民歌200余首,从而获得“小调大王”的称号。其中,最受欢迎的是在延安时期以陕北民歌《打黄羊》曲调填词创作的《拥军花鼓》(又名《拥护八路军》)和秧歌剧《兄妹开荒》(王大化、安波、路白编剧)。前者采用“打花鼓”的形式表演,在边区广为流传,后又唱遍全国。后者是延安文艺整风运动后产生的第一部优秀新编秧歌剧。在这部作品中,安波创造性地运用陕北民间音乐,生动地反映解放区大生产运动中劳动人民的革命热情,对延安地区红色文化运动的开展及新歌剧产生了重要影响。

(二)“哀乐”的创作者——安波

1936年,经过长征洗礼的中国工农红军在陕北革命根据地站稳了脚跟。但就在这一年,陕北革命根据地的重要缔造者——刘志丹同志,在一次战斗中不幸光荣牺牲。当时,中国共产党中央主席毛泽东同志在悲痛之中,交给边区的文艺工作者一个重要任务,即迅速创作一首葬礼音乐,用于即将举行的刘志丹同志追悼会上。于是当时“鲁艺”骨干马可、安波、张鲁、刘炽、关鹤童五人组成的民间音乐研究小组,对《绣荷包》《珍珠倒卷帘》之类的传统民间曲牌不断进行创新、改变,很快就创作出管乐曲《公祭刘志丹同志》。所选用的陕北民间音调,成为后来《哀乐》的主题,一直沿用至今。

(三)红色民歌的创作者——安波

解放前,安波同志创作了大量具有民族特色和时代精神的音乐作品,鼓励军民积极参军,投身抗日战争和解放战争。代表作有《八路军开荒歌》《七月里在边区》《打倒蒋介石解放全中国》《因为有了共产党》《运动战歼灭战》《人民一定能战胜》《三绣金匾》《义勇歌》(与时蒙合作)等。《七月里在边区》在安波的民歌创作道路上,无论是创作技巧,还是创作思想,都具有连接点的意义。被认为“这部作品事实上是星海同志的‘黄河大合唱’之后,第一部别开生面的作品,生动地反映了边区人民民主生活的几个侧面。音乐语言非常亲切动人,群众风格、民族风格十分鲜明。实际上是他在1934年秧歌运动中创作的‘兄妹开荒’的一次有准备的总练习。在这部作品中,不仅有了简单的生活情节,也对个别人物作了浮雕式生动的刻画,比‘黄河大合唱’中的‘河边对口曲’有了进一步的发展。”

(四)舞蹈史诗“东方红”的音乐组长——安波

解放后,安波同志继续从事说唱音乐、戏曲音乐、歌曲、长诗和歌剧、话剧的剧本创作等,显示出他创作领域的广阔和多方面的艺术才能。20世纪50年代,安波创作了大型歌剧《纪念碑》和《草原烽火》(根据乌兰巴根长篇小说《草原烽火》而改编创作),并参加了评剧《小女婿》、山东琴书《大闹与小兰》的音乐改革和唱腔设计工作,并获得很大的成功。1953年,创作了大型话剧《春风吹到诺敏河》,获得第一届全国话剧观摩演出创作奖,后该剧被拍成电影。1963年,他又写出具有鲜明民族特点的诗剧《雷锋颂》。

1964年,安波在大型革命音乐舞蹈史诗《东方红》中任导演团成员和音乐组组长,大胆地将诗歌、朗诵、歌曲、舞蹈、歌舞等多种艺术形式融为一体,描绘出了辉煌壮丽的中国人民革命斗争历史画卷。大型音乐舞蹈史诗《东方红》,通过歌舞概括地表现了中国革命斗争历史,全国人民在共产党和毛泽东主席的英明领导下,进行反帝、反封建、反官僚资本主义的艰苦卓绝的革命斗争。这部史诗选择了各个革命阶段最有代表性的典型事件,使全剧成为中国人民谋求解放的历史缩影。全剧包括35首歌曲、24个舞蹈、5个大合唱、7个表演唱、14段朗诵词和28个场景。该演出作为红色文艺经典,在一代代人的传播中融进国人的精神血脉,已成为中国特色社会主义文化的重要组成部分。

(五)“民歌的守护神”——安波

人民音乐家安波是延安时期中国民间音乐研究会的重要成员,曾对民间音乐作过长时间的深入调查研究,是我国著名的“民歌守护

神”之一。抗日战争时期,他多次到民间采集音乐,并填以新词,编成《怎么办》《夜摸营》等歌曲,深受群众欢迎。后来,他又对陕北、内蒙古、东北、安徽等地的民歌,说唱和戏曲音乐作过系统的搜集、整理和研究,先后辑成《秦腔音乐》《东蒙民歌选》《越南民歌选》等专著,并写了《关于陕北说书音乐》《谈蒙古民歌》等论文,为中国民族音乐学的发展作出了开拓性的工作。他与林荫合作编译的《越南民歌选》和所作题为“丰富优美的越南民歌”的序言,具有重要的学术价值。他的音乐作品已辑成《安波歌曲选》和《安波音乐作品集》。此外,安波还写了《星海同志永远在指导与鼓舞着我们》《劳动人民创造了优美的艺术形式——民歌》等高水平学术论文。

安波与油印版《内蒙民歌》

1946年,作为“胜利剧社”社长的安波同志带领十几位文艺工作者,参加承德喀喇沁地区的减租减息斗争,此次活动使他结识了众多蒙古族老乡,且广泛接触到蒙古族民歌。直至1956年出版《内蒙东部民歌选》,安波参与搜集、整理、出版蒙古族民歌共历时10年之久,可谓呕心沥血,硕果累累。其成果因处于不同的背景之下而相继呈现出不同的版本,即《内蒙民歌》《蒙古民歌集》《东蒙民歌选》《内蒙东部民歌选》。

据《安波传》记载,安波对蒙古族民歌的喜爱并不是一时兴起心血来潮。而是在他孩童时代,便从课本上了解了位于中国北部边疆,“天苍苍,野茫茫,风吹草低见牛羊”的蒙古大地。在延安时期,安波就曾手抄吕驥与刘炽记录的蒙古民歌,被蒙古族民歌深深地打动。由于革命形势的发展,安波亲耳聆听过向往已久的蒙古族民歌。

在冀察热辽地区,安波的卓识远见进一步体现出来,具体表现在对蒙古族民歌的搜集整理方面。使过去仅靠口传留下来的传统民歌,得以被科学的系统的记录并保存下来,成为后人无尽的宝贵文化遗产。悠扬高亢的蒙古族民歌使他沉醉不已,蒙古族文化令他深深向往。作为革命文艺工作者的他,内心深处升起一份强烈的责任感,誓将这份宝贵的民族音乐文化遗产搜集并整理起来,进而充实我国音乐文化的宝库。随即,他在极短的时间内搜集了近80首蒙古族民歌。

在东北鲁艺办学期间,安波从蒙古族学员那里,再次听到了旋律优美的蒙古族民歌。他惊奇的发现,歌唱是蒙古族人民不可缺少的生活方式。他们不仅仅喜悦与忧伤的时候要歌唱,而且在一切重要的节日或盛会都要唱。蒙古人歌唱的内容极其广泛,歌唱英雄,歌唱美丽山河,歌唱爱情,也抒发苦痛生活的哀伤。安波研究了蒙古族民歌的结构以及与汉语结构的根本差异,其中蕴藏着的艺术想象力和运用“兴”与“比”手法的巧妙特点。也听到了嘹亮、悠长、亲切而又沁人心脾的曲调及其特殊的构成因素、演唱方法等。优美的民歌“嘎达梅林”及“诺恩吉雅”,曾经使他如痴如醉,萌生了“很想为蒙古人民做点事情!哪怕是一点点”。于是,安波开始组织蒙古族民歌记录、整理、译词和配歌工作。他指导青年教师许直和学员胡尔查,深入鲁艺蒙古族学员、宣传队成员和内蒙古自治学院蒙古族学员以及五十家子村牧民当中,搜集记录蒙古族民歌。学员胡尔查负责用新蒙文填写歌词并翻译成汉语,许直记录、整理曲谱,安波负责审阅润色。他自己也抽出一定的时间,到蒙古族学员集中的短训班,请蒙古族学员给他唱民歌。内蒙古著名作家阿·敖德斯尔在一篇回忆录中说:安波、海默等同志,“在那拉碧流(地名,为当时鲁艺艺术学院新迁地)的日子,经常来到我们蒙古族学员中,听我们唱蒙古族民歌,有时从早晨听到晚上,有时从黑夜听到天亮。他常常是一边记着曲子,一边感叹:‘太好了,太妙了!’”在星期天或节假日,安波就约请学员到他的驻地演唱并记录。初步选辑整理了100余首蒙古族民歌,于1949年新年第一天,在那拉碧流村油印出版,歌集名为《内蒙民歌》。这部《内蒙民歌》的显著特点是,采用了简谱、旧蒙文、汉字注音和汉文翻译四种方式共同记录。曲调用简谱记谱,标明了速度与节拍,歌词用旧蒙文标于其下。其乐谱无论长短,均记在同一页上,不跨页,在后来正式出版的《蒙古民歌集》中也坚持了这一原则。

这本油印本共收录了104首民歌,其内容涉及了“革命、思亲思乡、爱情、孤独、宗教”以及“其他”六个方面,其中“爱情”部分的民歌数量最多,有51首;“孤独”主题部分最少,仅有7首。因该油印本并没有正式发行,导致其发行量较少。但不可否认的是它却是蒙古族民歌搜集整理的第一个成果,也是《蒙古民歌集》《东蒙民歌选》《内蒙东部民歌选》的雏形。

安波与《蒙古民歌集》

1949年7月2日,在北京召开为期17天的中国文学艺术工作者第一次代表大会。会议期间,安波向内蒙古代表勇夫介绍蒙古族民歌搜集整理的工作情况,并在勇夫支持下,内蒙古日报社于1949年11月正式出版了《蒙古民歌集》。这也是正式出版的第一本蒙古族民歌集。

该书是一本蒙汉双语的民歌集,书中的序、出版感言、情况说明均以汉语、蒙语双双呈现。《蒙古民歌集》搜集民歌的地区虽然只限卓、昭盟一带,但其内容覆盖面极广,完全可以通过歌曲内容了解蒙古民族的轮廓。该书的出版,对蒙汉两民族在文化交流上贡献很大。安波在《蒙古民歌集》出版时感言,搜集整理蒙古族民歌,不仅可以使广大人民从民歌中深刻体会蒙古族人民的生活,更重要的是可以使民族音乐相互交流汇合。

这本《蒙古民歌集》共收集了149首民歌,其内容涉及了“革命类、生活类、爱情类、宗教类”以及“杂类”五个方面,其中“杂类”里还包含7首说书调。

《蒙古民歌集》是以油印本《内蒙民歌》为基础,对内容与数量进行扩充的全新版本民歌集。首先,总体数量上由油印本的104首歌增添至149首,共增加了45首歌。“革命类”由油印版的11首缩减为民歌集9首;油印版中“思亲思乡”与“孤独”被《蒙古民歌集》划分为“生活类”中,且数量也由13首增加至41首,占总数量的近三分之一;“爱情类”的民歌数量仍是最大的,由51首增加至80首,占总数量近三分之一;“宗教类”的数量仍然是最少的,仅有8首;“杂类”有11首,7首说书调。其次,在内容上《蒙古民歌集》划分更为细致,将“生活类”划分为妇女生活、思亲怀乡、孤独生活、宴歌;“爱情类”根据内容与演唱形式分为恋歌、相思、情歌联唱等。

书中对搜集来的歌曲依旧延续油印版中的记谱形式,以简谱记谱,并标注节拍、速度;谱下配的歌词则采用新蒙文记录;在曲后仍附有一段旧蒙文的歌词与汉文歌词的翻译。在记谱上,无论是歌词还是旋律皆力求完美,尽可能地记录每首民歌的歌词与旋律。如“革命类”的《抗日歌》在不同地区共记录到了三种不同版本的曲调,可见其当时的流行程度。此外,书中还增加了大量的注释,内容包括民歌的

流传背景、时间、地点、故事、名称等详细说明。

安波与《东蒙民歌选》

1950年6月,安波同志在“中国民间文艺研究会”的建议下,以《内蒙民歌》与《蒙古民歌集》为基础,并选取一些从未发表过的民歌,再次对搜集到的蒙古族民歌进行精细的筛选、整理,并将所搜集的民歌全部以译文呈现,这不仅使蒙古族民歌在推广上不再局限于文献资料,还使汉族同胞也可唱出蒙古族的民歌。最终,由安波与许直费时近三个月时间完成《东蒙民歌选》的编辑,于1952年1月由新文艺出版社正式出版。

《东蒙民歌选》共收集了84首民歌与1首《内蒙古解放歌》。在结构上,之前的两本书是将词曲结合在一起,歌曲置前,蒙文与译文的歌词后置。而该书改变了这种形式,将词、曲分作“歌词”与“歌曲”两部。在“歌词”部“根据内容分为八个主题,且每个主题的名称皆以具有代表性的民歌名字命名;“歌曲”部是对应“歌词”部”民歌,共计84首。

首先,从内容上看,《东蒙民歌选》虽是根据唱词内容上划分为八个主题,但实际是来源于三个方面:“英雄陶克套胡”为“革命类”;“我们的家乡、清凉酒、青稞花、孤独的小路驼羔”为“生活类”;“崩倒菜、醉梨散丹”为“爱情类”;而“鹿”在《蒙古民歌集》中则划分在“杂类”。通过梳理可以发现,《东蒙民歌选》实际是将《蒙古民歌集》中的民歌划分更细致。

其次,《东蒙民歌选》的民歌数量是三本书中数量最少的,仅有84首。这是因蒙文与汉文分属两个不同语系,在翻译的过程中既要保证文学的艺术性,也要兼顾文学与音乐的和谐性,因此删减了部分搜集到的民歌,以做到精益求精的工作态度。其中“革命类”7首,“生活类”35首,“爱情类”33首,“杂类”7首。通过各个主题的数量分布发现,“生活类”的民歌居多,其次为“爱情类”,而“宗教类”的民歌却不见踪影。由此可见,对于生活在一望无际的草原与无边无际的沙漠中的牧民们,歌唱自己的生活,歌颂对山河与自然的热爱,歌颂纯朴又炽热的情感才是他们生命的真谛。最后,该书突出重点在于,改变了从前以蒙汉双语记录的形式,完全是以汉文进行编辑,书中歌曲的唱词也是将歌词汉译后进行配歌。这无论是对蒙古族民歌还是对于安波本人都是巨大的突破。歌曲中的标记较从前更加细致,除了节拍、速度的标识,对歌曲的调高也有标注。此外,每首歌曲的译词、配歌都有详细的说明。

另外,每首歌曲来源地的注明,主要是根据民歌提供者的说明,或者以他们的家乡作为来源地。

在1956年9月第三次印刷时,将《东蒙民歌选》更名为《内蒙东部民歌选》,“东部区”的增加使书中民歌区域的划分更加准确与明细,这也与后期出版的《内蒙古西部民间歌曲选》相对应。除书名的更改外,书中删除了《东蒙民歌选》中“附”《内蒙古解放歌》,并在“我们的家乡”主题中增加昭乌达盟地区的《吹小羊歌》。无论如何,安波对蒙古族民歌的搜集、整理直至出版,不仅为传统音乐提供了新鲜且宝贵的血液,还对蒙古族民间音乐的传承与发展作出重要贡献。其成果从油印版到后来的两次正式出版与一次再版,均体现了他精益求精的工作态度。

《蒙古民歌集》与《东蒙民歌选》

无论是编者,还是收录的民歌,《蒙古民歌集》与《东蒙民歌选》两部民歌集之间存在着必然的内在联系。不同的是《蒙古民歌集》采用的是蒙文配歌,却恰恰用了斯拉夫蒙文配简谱的形式,传统蒙文唱词和汉译文附后。而《东蒙民歌选》的意图显然是把重点放在汉译和配歌之上。而且在新出版的《东蒙民歌选》中,已进一步规范了记谱。可见,《蒙古民歌集》中简谱配新蒙文,记有来源地,记录节拍和速度。同一首歌在《东蒙民歌选》中有汉语译配唱词,并记有译词者、配歌者以及调高等。不仅将音高移低至适当的范围,而且记谱已有了明显的规范,对一些风格化细节的记谱更加完善。

《东蒙民歌选》不但在歌曲选编和配歌上不断创新,在针对收录民歌的背景介绍上也尽可能做到完善。另外,《东蒙民歌选》对《蒙古民歌集》中选入的歌曲,进行了适度的修改和润色。以歌名的翻译为例,“选择朋友”改为“择友”,“四个清澈的水泉”改为“四泉”,这样更接近蒙语歌名本身的含义。

总之,《蒙古民歌集》和《东蒙民歌选》并不是后者翻译前者的简单关系,而是具有不同目标、不同取向、不同侧重的两部独立歌集。今天看来,两部民歌集都有各自的特点:前者注重母语,更具原生态,却又强调交流与推广。后者注重交流和推广,强调应用性、艺术性,却不乏严谨。这种差别恰好形成相互补充、相得益彰的整体效果,合而成为蒙古族音乐现代史上的一座里程碑。

透过《蒙古民歌集》和《东蒙民歌选》那发黄残缺的纸页,我们也可以看到为这两部民歌集奉献歌声的鲁艺宣传队的队员以及内蒙古自治学院年轻的学员们那朝气蓬勃的英姿。他们与民歌集的三位编者一道,共同成就了可资后人欣赏的两部民歌集。他们记录的不仅仅是当时流传的民歌,更是当时的“历史”,保存下来的不仅仅是百首民歌,而是一个民族千百年来用心、用情、用智慧创造出来的文化和财富。

一晃之间六十余年过去了,人民音乐家安波已离开我们半个多世纪了。回眸蒙古族音乐所走过来的历程,我们看到《蒙古民歌集》和《东蒙民歌选》仍然活在我们当中。其中像“嘎达梅林”“诺恩吉雅”等许多民歌,正如安波先生当时所希望的那样,飞进了全国各族人民的心中,成为家喻户晓的蒙古族民歌之经典。我们为安波、许直、胡尔查等人当时的远见卓识而惊叹,为他们的执着和激情而感动!是他们以一个人民音乐工作者的职业道德和历史责任感,及时地把在流传过程中容易流失的民族音乐加以整理和总结,从而使那些散落在民间的民族艺术珍珠得以成为一种精美的艺术项链,完整地、永久地存现于我国民族艺术的辉煌殿堂,实现了客观意义上的“保护”。

作者简介

洪格尔 科左中旗人,现供职于科左中旗少年宫,蒙古国国立教育大学硕士研究生。研究方向为蒙古族文化艺术、地方文化艺术。

版权声明

通辽日报社拥有通辽日报社编采人员所创作作品之版权,未经报社书面授权,不得转载、摘编或以其他方式使用和传播。 通辽日报社



广告热线:8219181 8277275
广告经营许可证号:1507004000001
全年定价:396元 季度定价:99元 发行热线:8277230
本报地址:霍林河大街7—48号 邮编:028000

分管总编:张志军
主编:刘晓兵
编辑:孙丽华
美编:杨静 校对:郝继红