

文章编号:1003-9104(2010)08-0025-03

“经儿”:城市庙会中的歌*

王晓坤

(河南师范大学 音乐学院,河南 新乡 453007)

摘要:庙会的歌是伴随着庙会而产生的,是和城市的发展、社会的进步紧密相连的,本文以新乡庙会为切入点,以城市中庙会的歌为例,阐述在该地域庙会中的歌——“经儿”的音乐特征。

关键词:音乐艺术;戏剧艺术;经儿;城市;庙会;非物质文化遗产

中图分类号:J805

文献标识码:A

Songs of Urban Temple Fair

WANG Xiao-kun

城市是以具有一定人口规模,以非农业人口为主的居民点。学界关于城市的起源大致有三种说法:一曰:防御说,城市的建立是为了不受外界侵入;二曰:集市说,随着社会生产的发展,多余的农产品、畜产品需要进行交换,进行交换的场所固定下来,人多了,就有了市,后就建了城;三曰:社会分工说,因为社会生产力的不断发展,出现了社会的分工,专门从事手工业、商业的人需要集中起来,进行产品交换、生产,就有了城市的产生和发展。

城市是人类文明的主要部分,是伴随着人类文明与进步发展起来的。城市中的庙会是伴随着人们的生产生活方式而存在的。

庙会是中国民间的传统节日,宗教祭祀或庆典节日时,在佛寺道观及其附近举行的一种祭祀、贸易、游乐为一体的形式,由众多人们参加的民间盛会,是一种特殊的文化形式,是一种民俗文化现象,反映了人们的风俗习惯,文化信仰和思想感情。

一、庙会的概念界定

对于“庙”、“会”的理解,在不同的时期、不同文献中有着不同的阐释。东汉建初四年的《白虎通·宗庙》对“庙”有这样记载:“庙者,貌也,象先祖之尊貌也所以有室何。”^①东汉的许慎在《说文解字·广部》中记载:“庙,尊先祖兄(貌)也。”^②清人段玉裁在《段氏说文解字注》中注解道:“古者庙以祀先

祖,凡神不为庙也。为神立庙者,始三代以后。”^③由此可知,夏、商、周三代的“庙”,并非一般的“寺庙”(因为那时佛教、道教还没出现),而是帝王、贵族祭祀祖先的场所,即“宗庙”,是“自然崇拜、图腾崇拜等原始信仰作用下祖先崇拜所具体生成的偶像崇拜”。^④而“会”在《周礼·春官·大宗伯》中载,诸侯“时见曰会”。^⑤《左传·昭公三年》中讲:“诸侯一岁而聘,五岁而朝,有事而会,不协而盟。”^⑥这时的“会”指的是诸侯定期的会见,是一种政治的活动,是一种严肃、隆重的聚会。

最早见“庙”与“会”的连用始于《论语·先进》“宗庙会同,非诸侯而何”^⑦一语。孔子将宗庙的祭祀与诸侯的会同相分离,但这种意义在之后又有转变,如在记载东汉历史的纪传体史《后汉书·张纯传》中这样写到:“元始五年,诸王公、列侯庙会,始为祀祭。又前十八年亲幸长安,亦行此礼。”^⑧此时,庙会已是王公、诸侯们祭祀的地方,既庄重又神秘。

东汉佛教正式传入,道教的不断兴起,使庙会的性质随之发生着变化,其内容已从对先祖的祭祀转变为对神灵的祭拜。后由于经济的不断进步,商埠等人的参与,庙会又具有集市的意义。《中国风俗辞典》中,对庙会是这样解释的:“庙会,亦称庙市,在寺庙内或寺庙附近的定期集会。”^⑨而今人则认为:“‘庙会’是以庙宇为依托,在特定时间举行的祭祀神灵,交易货物,娱乐身心的集会。”^⑩

通过以上的概念梳理可见,庙会是从祖先祭祀和神灵祭

* 基金项目:本论文河南省政府决策招标资助项目“促进豫北传统音乐保护利用的对策研究”(项目编号:B335)阶段性成果之一。

作者简介:王晓坤(1960-),女,汉,河南新乡人,河南师范大学音乐学院教授,硕士生导师。研究方向:音乐学,钢琴理论教学和研究。

拜中形成和发展而来的,它是在宗教祭祀或庆典节日时,在佛寺道观及其附近,进行的一种祭祀、贸易、游乐为一体的,由众多群众参加的盛会。

二、城市庙会中的歌

据史记载,西汉为获嘉县的新中乡。西晋太和五年(370年)在今新乡市建新乐城。《史记志疑》说:“乐者村落之谓,古字通用”,新乐亦即新乡之意。隋置新乡县。1949年设新乡市。

新乡市,解放前称为“新乡县”,地处黄河中下游,它北依太行,南临黄河,自然地形成了一个平坦的中原地带。土地肥沃,气候温和,农产丰富,工商业发达,自古以来水陆交通都很便利,是兵家常争之地。

新乡历史上有很多的庙会,如《新乡县志》卷十八·风俗部第十页中有这样的记载“初一日东路北新乡屯会,初三日东路南新乡屯会、顾固寨会、西路合河会,初五日东路三王庄会,初八日西南路小冀镇会、十四日西路大送佛会,十七日西南路七里营会,十八日城内城隍庙会、南路郎公庙会,十九日西路络丝潭会,二十日东路吕村会、西南路张庄会,二十一日北路塔儿冈会,二十三日北路王小屯会,二十四日南路八柳镇会,二十八日西南路大阳堤会、北路郭柳会,二十九日西路合河会”,由此可见,在三月一个月中,新乡就有十九处庙会。其中最大的也是最有名的庙会当属新乡县农历三月十八日的“城隍”庙会,是通过城隍的出巡,人们借机祈神避祸的。《新乡县续志》卷二·风俗部有这样的记载:“三月十八日城隍庙会,香火甚盛,城乡妇女烧香者,众有肩铁索者,曰代重。小儿有带纸糊小枷者,曰开枷。念经者麇集于庙。……清明插柳于门例墓祭,城隍出巡驻驾北坛,竟日晚始回庙。七月十五、十月初一亦如之。”《封丘县续志》中也有这样的记载:“由四街首事轮班料理,……至晚……绅商提灯迎之入庙,杂剧导前,遍游各街。”从以上记载来看,“城隍庙会的城市色彩比较浓重,因为坊、街之类区划是城市中特有的,与乡村中的里、社形成对比;而绅、商、木、工、铁工等职业群体也是集中于城市中的。”^④城隍庙会的兴盛带动了城市庙会音乐、民间歌舞的普及与繁荣发展,年年如此,代代沿袭,逐渐竟形成了颇成规模的歌舞比赛大会,宗教意味十足的“神节”也无形中转变成了“歌舞节”。

三、“经儿”的音乐特征

新乡庙会中的歌泛称“念经儿”。

经儿的旋律取材于豫北当地的民间音乐,歌词多取材于佛经,多用“佛呀”、“陀呀”的字作衬词。近代,随着生活生产方式的发展,歌词中也多劝善、尊老、打趣、逗乐的内容。歌中有舞,舞中有歌,歌中有夹白,白中有散板是新乡庙会“经儿”的又一特色,其舞蹈动作更是和当地的民间舞蹈有着紧密的联系。表演者,头上只需顶一条毛巾,扮女者,毛巾向后脑勺挽系;扮男者,手拿折扇,毛巾就轻轻地搭在头上或将毛巾向眉头前挽系。

近代,表演者又增加了穿彩服,扮角色的粉墨装扮。磬

(俗称铃和吉子儿)、钵(俗称钵鱼儿或术鱼)等乐器的伴奏在歌舞中起点缀性的作用。近代增添了“小手钗”和“手鼓”(俗称善鼓和佛鼓)等乐器,²¹世纪又增加了板胡、二胡、板鼓等戏曲乐队的伴奏乐器,为今日的庙会“经儿”增添了一份现代色彩。

新乡庙会的“经儿”也是随着社会的进步、城市的发展,“传递了一个时代丰富的历史文化信息,即是大众集体心理和外在行为相结合的产物,也是一个时期民间宗教信仰状况的具体体现。”^⑤

1. 小花经

缠线经儿(摘选)

(小花经儿)

演唱 薛林英
记谱 松 针



例1

这首小花经(例1)被收录在《中国民族民间歌曲集成·河南卷》,为五声C徵调式,由两个乐句组成的单乐段结构。第一乐句八小节,主要是以“角、宫、商”三音列构成,在旋律的进行中,宫、角又似环绕式辅助音,具有念白的特点。第二乐句六小节,与第一句形成了对比发展的手法,结束于徵调式上。此曲的旋律来自豫北的民间曲调,旋律和文字更加通俗,只有曲尾的衬词(南无弥陀佛)有一些佛教的意思。它由妇女演唱,是她们在闲谈玩耍时唱的歌,有时和民谣混在一起。从整体来看,原为民间歌曲,后在庙会音乐中演唱,由于每首小花经的旋律各异,传唱起来不太方便,但由于在庙会音乐中的演唱,使其沿传保留到今天。它来自民间最基层,文字语言和音乐语汇都保持了鲜明的地方特色。

2. 淮韵儿

“经儿”中流传最广的要数淮韵儿。它是“经儿”中流行广、辐射面大、普及性很强的一种经歌。

淮韵的经儿,除部分小经儿外,大部分为叙事性的大段。开演时,首先念对儿或诗,作为开场的小经帽,然后上韵进入正本,其中有角色,有情节,是早期发展地摊三小戏或两小戏的雏形。它的内容,一部分以反映生活为主;另一部分以宣扬因果报应为主;还有一部分是以耍笑逗趣为主的经儿。

例2“甜拐棍儿”是我们最近在走访乔延兰老人时记录的“经儿”,单乐段结构,全曲总的来说是A徵调式,但在A徵调式中却有A宫调的因素存在,具有综合调式的特点。前面的独唱部分也是由四个乐句组成,每个乐句四小节,结构方整,后两句是对前两句的变化重复,它更像是一个重复性乐段,但歌词却是连贯的整体,中间不能隔开,第二句与第一句除了是同尾换头之外,它们还是一个引申展开关系,第三、四句与第一、二句关系相同。全曲明显增加了短时值的同音重复,起到

了活跃气氛的作用,表现了老婆高兴的音乐形象。独唱后的送韵也是两小节,是独唱部分最后两小结的变化重复,起补充作用,众抬韵的旋律是根据独唱部分的旋律变化发展而来。

甜拐棍儿(节选)



例 2

从谱例中可以看出,欢快的旋律、活泼的歌词,展现出一派生活美满的城市市民生活景象。

3. 敬神经

十二月摆供(节选)



例 3

《十二月摆供》(例 3)为单乐段结构,独唱部分是由四个乐句组成,每个乐句四小节,是一个方整性的结构,第一句主题旋律流畅优美,可划分两个乐节,且两乐节都落在主音上,是同尾换头,第二句与第一句除了都落在主音上之外,它们还是一个双音递进关系,第三句与第二句采用了变化重复的发展手法,最后一句的结构比前几句都要细碎,不但能分两乐节,而且第一乐节还能分两乐汇,这种细碎的结构使情绪显得活跃,表现了小狮子活泼可爱的音乐形象,独唱后的送韵也是两小节,是独唱部分最后两小结的重复,起补充作用。众抬韵开始时除了在调式调性上有变化外,在音区上也产生了对比,成为了全曲的高潮部分。

从谱例中可以看出,经儿的词取材于佛经,尾声接韵部分

有“佛呀”、“陀呀”的字,衬词华丽、风格别致;旋律取材于民间曲调,节奏轻快、活泼明朗,平稳祥和,口语化,易于上口,是经歌中的华彩小段。歌词和旋律都具有浓郁的地方特色和豫北城市化的语言特征。《十二月摆供》在传唱过程中就充分体现出新的社会环境中产生出新的音乐元素,由于时间的变更,音乐的特性也更趋于城市化。

四、结语

庙会中的歌作为一种较为特殊的文化形式与民族的历史文化有着紧密的联系,作为一种大众喜闻乐见的形式,“又与特定地域的文化传统和特定人群的社会结构相关联”^①,表达了这个地域人们感知世界和解释世界的方法和原则。

新乡市庙会中的“经儿”是随着社会的进步、城市的发展、生产方式的提高,庙会的歌也在随其发展,变化,进步,其在流传的过程中更具有城市化色彩的音乐特征。特征一:结构多为 2/4、4/4 拍,速度缓慢,简单、朴素,多为上下句对称的对偶句,在对偶句中,上句起音高,下句起音低,最后一定平稳的落于“徵”。其调式多为徵调式和宫调式。特征二:旋律歌词淳朴文静,古色古香,婉转幽雅、朗朗上口,它是在地方民歌中融汇了佛教和古典音乐的成分而形成的。歌词内容多是对“神和佛”的赞美,庄严高雅。用字精炼、合辙押韵,内容生动,衬词巧妙,具有浓郁的生活气息,听起来像一首优美的叙事诗。演唱时,不慌不忙,不快不慢……这正符合了豫北人民城市生活的习惯——对称、平稳、文静、忍耐、和谐的心理状态。特征三:所用乐器主要为点缀性的节奏乐器,如磬(俗称铃和吉子儿)、钵(俗称钵鱼儿或木鱼)两种。乐器的选择,突出了人们对神灵的一种敬畏之情,同时也反映出庙会音乐的宗教性特点,“有清净超然的神韵,又有强烈的民族风格和大众化的意识”^②。

20 世纪 80 年代搜集、整理的《新乡市民间歌曲集》中,收录了新乡市经歌 11 首,其中入选《中国民族民间歌曲集成·河南卷》6 首,最近几年通过我们的不断努力抢救、搜集整理出 40 余首经歌,文字经 30 多首,从这些数据和谱例中可以看出,如今庙会中的“经儿”既有世代延续、历久不衰传承下来的“老经儿”,又有增添了时尚气息,融入了新表现形式和内容的“新经儿”,满足了不同年龄和不同层次群众的需求。

目前,在新乡市人民路中路旧城隍庙的旧址上,又简单恢复了祭祀活动,三月十八的城隍爷生日那一天,以及每月的初一、十五都有祭祀活动。庙会中的歌经过了自身的扬弃之后与现代社会生活找到了很好的契合点,在传承与创新的平行线上不断充盈和发展,是中原文化大发展进程中的又一亮点。作为民俗文化展台、作为“假日经济”的组成部分、作为现代人释放生活压力的有效形式,庙会中的歌折射出来的社会文化功能也是十分值得我们去研究的。(下转第 52 页)

① 丛书集成初编《白虎通·宗庙》,中华书局,1985 年版。

② 许慎撰,徐铉增释《说文解字·广部》,上海教育出版社,2003 年版。

起到了决定性作用。而我们当下进行艺术创造活动的社会土壤和时代风尚只是对其产生起到了推进作用。

正如艺术的存在不能自足于人类社会之外,艺术创新活动也不能超然于人类的社会实践。在这个意义上来说,艺术创新不仅是艺术演进的必然,而且体现为社会发展的要求。当下中国的油画艺术,正着眼于油画本土化的创新能力,这样油画作为舶来品才能真正地在中国的土壤中生根发芽,这是油画艺术在中国演进的必然。油画艺术演进的必然来看,油画家作为艺术创新活动的主体,油画家不可遏止的生命激情成为艺术创新的内在动力,它激励着艺术家超越“历史图式”去建构“心灵图象”。从贡布里希的书中我们认识到,一部艺术史,事实上是艺术家的心灵建构史,而真正构成艺术史的心灵建构,又无不留有艺术家所置身的时代与社会的深刻烙印。也就是说,艺术家的心灵建构史,本质上仍然体现出一定时代和社会发展的要求。这样正是在贡布里希这本书开头导论第一句话所说的,“现实中根本没有艺术这种东西,只有艺术家而已。”^{[1][P.4]}

三、“问题情境”给予艺术创新的启示

从《艺术发展史》这本书中,我们可以看出贡布里希在纷繁的艺术现象中找到了一条内在的逻辑方法。正像他写这本书的目的时说道:“不是求助于热情奔放的叙述去实现这个目标,而是给读者一些启示,说明艺术家可能怀有的创作意图。”^[1]在庞大的艺术史领域中,这种方法不仅使我们认识到了艺术是由民族、时代、社会等等因素所影响的,更重要的是由艺术家自身去在特定环境下去发现问题,解决问题。

例如,贡布里希在书中分析保罗·塞尚的静物画曾说:“桌子不仅从左向右倾斜,看起来仿佛向前倾斜……而塞尚画则是色点的杂凑之物,使得餐纸看起来仿佛是用锡箔制成的。难怪塞尚的画最初被嘲笑为可悲的糊涂乱抹。但是不难看出造成外观笨拙的原因何在。塞尚已经不把任何传统画法看成理所当然的画法。他已经决心从涂抹开始,仿佛在他以前根本没有绘画这回事……而塞尚选择他的母体是研究他想解决的一些特殊问题。我们知道他沉迷于色彩跟造型的关系,像苹果那样具有鲜艳色彩的圆形实体就是探究这个问题的一个理想的母体。我们知道他对做出平衡的设计很感兴趣,这就是他要把水果盘向左延伸去填补空白的原因所在。因为他想研究在相互关联的情况下桌子上各个物体的形状,所以他就

把桌子向前倾斜,使它们都能被看到。他力求获得深度感但不牺牲色彩的鲜艳性,力求获得有秩序的布局但不牺牲深度感,在他的这一切奋斗和探索之中,如果有必要的话,有一点他是可以牺牲的,亦即传统的轮廓的“正确性”。他并不是在歪曲自然;但是,如果能够帮助他达到向往的效果,他是不在乎某个局部细节是否变形的。”^[1]从这里我们可以看出塞尚为了表现坚实感和深度感不惜放弃符合程式的素描法。这便是从问题情境出发艺术家去发现问题并解决问题的一个典型的例子,在解决问题情境中去不断的探索与创新。从中我们也可以看出任何优秀的艺术作品一定是艺术家倾注了各自的感情去表达自己心灵中的对象。

艺术的存在不能自足于人类社会之外,艺术创新活动也不能超然于人类的社会实践。在这个意义上来说,艺术创新不仅是艺术演进的必然,而且体现为社会发展的要求。当下中国的艺术,要着眼于本土化的创新能力,这才是艺术在中国演进的必然。从艺术演进的必然来看,艺术家作为艺术创新活动的主体,艺术家不可遏止的生命激情成为艺术创新的内在动力,它激励着艺术家超越“历史图式”去建构“心灵图象”。“情景问题”就是从具体材料的调查分析中建构起假说,并在材料分析中探究,检验假说的活动。关注处在某中特定的情景中的个人,而非某个民族,某个时代或某个阶段。贡布里希就是从中力求阐述个人与其情景之间的关系,揭示出情景中的诸种因素是如何促成个人的创作的独特性和具体性。从“问题情境”出发不仅可以审视油画的创新,也可以对油画的材料运用、画面的形式与内容等等加以审视,这种方法很有助于我们对艺术创作与艺术创新进行不断深入的研究。因为艺术创作的每一步都有或隐或显的情景关系在左右。因此艺术要与时俱进必须跟上时代和社会的脚步。时代的发展伴随着新的“问题情境”的产生,同时艺术家必须去面对问题,在解决问题中实现作品的不断创新。

参考文献:

- [1][英]贡布里希(著),范景中(译).艺术发展史[M].天津:天津人民美术出版社,2006.
- [2]李泽厚.美的历程[M].天津:社会科学出版社,2008.
- [3]宗白华.美学散步[M].上海:上海人民美术出版社,1981.
- [4]薄松年、陈少年、张同霞.中国美术史教程[M].西安:陕西人民美术出版社,2008.

(上接第 27 页)

- ③ 段玉裁《段氏说文解字注》,上海文盛书局,光绪三十四年暮秋卷九下第九篇下。
- ④ 高有鹏《沉重的祭典》,河南大学出版社,2000 年版,第 6 页。
- ⑤ 周公旦撰,杨天宇译《周礼·春官·大宗伯》,上海古籍出版社,2004 年版。
- ⑥ 李梦生撰《左传·昭公三年》,上海古籍出版社,2004 年版。
- ⑦ 孔子撰,杨伯峻译注《论语·先进》,中华书局,1980 年版。
- ⑧ 范晔撰,李虎等译《后汉书·张纯传》,三秦出版社,2004 年

版,第 571 页。

- ⑨ 上海辞书出版社组织编纂《中国风俗辞典》,上海辞书出版社,1990 年版,第 529 页。
- ⑩ 小田《“庙会”界说》,《史学月刊》,2000 年第 3 期,第 103 页。
- ⑪ 赵世瑜《狂欢与日常》,三联书店,2002 年版,第 165 页。
- ⑫ 王森《一颗沙里看出一个世界》,《中国图书评论》,2003 年第 7 期,第 40—41 页。
- ⑬ 薛艺兵《神圣的娱乐》,宗教文化出版社,2003 年版,第 1 页。
- ⑭ 田青《中国宗教音乐》,宗教文化出版社,1997 年版,第 56 页。