



# 论念词音乐的传承与创新

西安音乐学院 牛玉冰

念词是西安地区民间鼓乐社与铜器社在朝山进香、庙会朝拜礼佛等民俗活动场合中,主要采用击奏乐器伴奏,以站乐形式展示的男女声齐唱歌曲,并在演唱的开始处带有诵神的开赞辞句。念词在表现内容上大都以赞颂神佛、宣扬修行功果、规劝世人积德行善、咏唱历史文化名人以及歌颂西安地区风土人情等为主题,并有庙神膜拜、多神崇拜等观念留存,是民俗、宗教与音乐结合的泛神化的民俗歌曲。其曲调数量不多,仅有十二首——《四季天彩花调》《五更》《香宝卷》《望南瞻》《五云登空》《终南山》《高调》《一串铃》《金菊香》《群仙会》《金葡萄》《空中悬》。但其唱词数量较多,曲调可以根据需要任意填词,体现了一曲多用的旋律发展原则。

## 一、念词音乐的传承

“传承”一词最早是由日本民俗学家柳田国男在他的论著《民间传承论》中提出,用来表述民间风俗习惯、信仰、口承文

艺的传授活动。<sup>①</sup>近些年来,关于传承的研究文论已在民俗学、文化人类学、民族音乐学等领域涌现。其中,民间音乐的传承是一种非常重要的文化现象,与发展、创新之间有着深刻、必然的联系,亦是民间音乐文化传统得以存在、延续与发展的关键所在。

### 1、自然传承

自然传承是指西安地区民间乐社的社员在庙会民俗场合参与念词欣赏或演唱中,通过被动听、看的长期熏陶和演唱的感性积累,自然学会演唱的一种无明确传授意图的传承方式。以没有相对固定的师承关系与血缘宗亲联系为特征,也不会受到特定学习时间规划与传承场合的约束与限制。

### 2、口传心授

口传心授为我国传统音乐主要的传承方式,强调通过口耳来传其形态,并以内心感悟来体味其神韵,从而完成民间音

<sup>①</sup>白庚胜.民间文化传承论[J].河南大学学报(社科版),2007,(1).



乐内涵与技艺的传承。<sup>①</sup>在念词的传承中,通过传者的亲自韵唱、承者的倾听领悟和理解体验,来进行模仿、学习、记忆,从而达到掌握念词歌唱的学习目的。此外,口传心授能够赋予念词传承过程中的即兴变化,如社员演唱情绪发挥、音乐处理、嗓音施展的不同,导致念词歌唱风格、唱词旋律的变化。社员们又会不断吸收当地的民间音乐素材,融会贯通并丰富念词的演唱。综上所述,口传心授的特有传承方式,给演唱者提供了音乐自由发展、再度演绎的创新空间,为音乐作品的成熟完善,提供了相应的保障。

### 3、书面传承与口头传承相结合

书面传承的主要方式是通过谱式或文字记述来展现,例如西安鼓乐谱、福建南音工尺谱、古琴文字谱与减字谱等。共同之处是通过简略的骨干音或概括文字进行传承,起到了音乐传承中辅助性备忘录的作用。但局限之处在于它不能真实还原实际演唱演奏的音乐效果,仅凭书面材料也难以透彻领悟音乐中的内涵与精髓。因此,在文本辅助的基础上,需要传者与承者进行口传心授,对音乐作直观的领悟和体验。虽然目前已有音乐工作者对念词进行搜集、整理和记谱,但在民间诸多古铜器社中,民间社员通常还是以词本为依据,完全没有旋律音调注释,凭借词文内容和口传心授过程中形成的音乐记忆来韵唱念词,显示了精湛的歌唱功力。在词本的标记上,如果词文的某一句需要重复演唱时,通常以“又”或“又句”、“又一句”、“返”、“返句”来注解。

## 二、念词音乐的创新

创新是在继承传统音乐文化的基础上,顺应时代风尚和民众审美意趣而进行的革新与创造,体现了一定的发展新意。早在1986年举行的第二届北京合唱节上,陕西省乐团一级作曲王海天根据念词音乐改编的无伴奏合唱曲《终南山》(描述了虔诚的朝拜者行进在圣地终南山中的情景)和以《茶叶词》

改编的混声合唱曲《雨》,以其古雅清丽的歌唱韵调和浓郁的地域特色获得好评,掀开了念词创新的新篇章。在民间乐社,如何家营鼓乐社的《三国四季花》《铜锣响》等;端履门朝贺巷古铜乐社的《望南瞻调·长安颂》《高调·日升月恒春常在》等;古红庙鼓乐社的《五更叹花》《孔雀开屏朝五莲》等;保古巷古铜乐社的《四季天彩花·黄帝词》等,均为念词创新的代表曲目。本文主要以古红庙鼓乐社和端履门朝贺巷古铜乐社的新念词为例展开阐述。

### 1、古红庙鼓乐社的新念词

古红庙鼓乐社的新念词有《五更叹花》《孔雀开屏朝五莲》等,其唱词均由该乐社何毓斌创作完成,以格律严谨、词句优美著称。《五更叹花》以全新的旋律素材为基调,以细腻舒展的歌唱为主导,以叹五更的五段分节歌形式,感叹和描述了古典四大美女貂蝉、杨玉环、西施和王昭君的人生境遇。

《孔雀开屏朝五莲》为该社保留曲目,是何毓斌在两首传统念词曲调糅合的基础上,填词创作的新念词。音乐篇幅较为长大,整首念词共由引领、五段分节歌组成的歌曲主体和收鼓三部分构成,为C宫正声音阶A羽调式。引领为序引部分,采用念词三大基础调《终南山》调的某些旋律填词歌唱。慢板节奏,旋律细腻舒缓且韵调优美,歌唱情绪自由化,展现了雷音寺钟鼓齐鸣,孔雀开屏朝莲花,群众朝拜佛祖菩萨的虔诚场景。见下例:

#### 谱例 1、

孔雀开屏朝五莲

古红庙鼓乐社 王新宏韵唱  
李 玉 冰记谱整理

引领 慢速、自由地

雷音寺(么)钟鼓齐(呀)鸣,拜佛祖(么)朝贺菩萨(呀)孔雀(的)开屏(么)朝呀莲花。

①刘富琳.中国传统音乐“口传心授”的传承特征[J].音乐研究,1999,(2).

歌曲部分采用以《四季天采花》调为基础发展形成的《空中悬》调进行填词演唱。舒展悠扬的旋律与中段的念诵唱腔相结合,新颖别致。词文格律鲜明,采用“二、二、三”词格节奏的七字句(如:孔雀开屏朝青莲,观音稳坐普陀山)和三字句(杨柳枝,净水瓶)来组织。五段分节歌的往返歌唱,将孔雀开屏的朝向和人文地理信息相结合,表现了孔雀朝青莲、朝红莲、朝白莲、朝黑莲、朝金莲开屏的美丽形态和群众对佛教领域的观音、文殊、弥勒、普贤和地藏菩萨的颂赞敬慕之情。

收鼓为快板节奏,旋律明快,词曲结合紧凑,歌唱情绪热烈。运用了一系列排比性的短句和最后渐慢演唱、感叹性的“南无佛”来收束,显示了唱者精湛的歌唱技艺。见下例:

#### 谱例 2、



## 2、端履门朝贺巷古铜乐社的新念词

该社的程克俭、董泰荣、程卫等在继承传统念词音调的基础上,重新填词和编配组合,在弘扬民族文化,唱响时代主旋律的发展道路上迈出了新步伐,主要体现在该乐社谱本第二集《西安古乐新念词选集》和第六集《西安古乐念词曲调与唐诗配唱》中。其编创理念如下:

第一,传统的念词在题材表现上较为局限,大多以赞颂神佛、宣扬修行功果、规劝世人积德行善为主题。程克俭以自身扎实的历史、文学功底为基础,结合相关文献资料运用,顺应时代风尚,创作了许多以歌颂新西安、新社会风貌为主的唱词,如《望南眺调·长安颂》《四季天彩花调·西安观八景》《空中悬·西安新十景》《终南山调·南五台赞》等。程克俭还根据个人

著作《新编西安旅游》一书,以东南西北中的交通线为指引,展示了西安周边以及西安市区的旅游文化与旅游景点,如《一串铃调·钟鼓楼颂》《香宝卷调·兵马俑赞》等。上述曲目为念词的发展注入新的活力,既使传统念词歌调得以普及和流传,又拓展了题材的表现范畴。第二,在具体的编创原则上,采用传统念词曲调添加新唱词的手法来进行,要求新创作的歌词必须符合原词文的字数、句法、词格规律和音乐原有风貌的再现。第三、根据学界考证,西安鼓乐为唐宋遗音的延续,被誉为音乐的活化石。此外,作为孪生姊妹的诗与音乐,历来就是紧密联系的。“自古以来,所有的诗经、离骚、乐府、唐诗、宋词,莫不与音乐相伴而行。盛唐时期,诗与音乐的繁荣,为我国文化发展发挥了积极作用。”<sup>①</sup>基于上述认知,程克俭萌发了将吟诵性的唐诗与传统念词曲调进行编配的想法,以唐诗为内容,以传统念词曲调为基调,词曲完美融合,更好地展示古代诗歌的韵味与风貌,称为“念词曲调与唐诗配唱”。代表曲目有《高调·游子吟》(孟郊词)、《五更·兵车行》(杜甫词)、《望南眺·望岳》(杜甫词)、《五云登空·清平调》(李白词)、《四季天彩花·黄鹤楼》(崔颢词)、《终南山·静夜思》(李白词)、《金葡萄·春晓》(孟浩然词)、《空中悬·杜少府之任蜀州》(王勃词)、《香宝卷·无题》(李商隐词)、《群仙会·登鹤雀楼》(王之涣词)等。

以传统念词曲调为基调,在唱词上突破了神佛的题材表现局限,融入了全新的题材内容,如历史典故、文学著述等,并严格遵循词格律考究,词句优美的特点;何毓斌、程克俭等人士创作的新唱词,展示了深厚的文学内涵和扎实的语言写作功力;通过念词曲调与唐诗配唱的编创,对普及和推广唐诗也是大有裨益的。综上所述,这些创作理念均是在继承传统念词曲调的基础上,结合时代风尚、当代群众音乐审美需求而进行的革新与创造,既赋予了念词音乐一定的发展新意,也是将其传承与延续发展的措施和途径。♪

①李石根.唐诗与唐乐[J].交响,1997(4).