

西安鼓乐中的民间宗教仪式歌曲——念词

褚 历

[内容提要] 念词是西安鼓乐乐社——原称乐器社和另一乐种的乐社——铜器社在逢庙会时的敬神活动中演唱的一种独特的泛宗教化的民间宗教仪式歌曲。本文简要论述了与西安鼓乐关系密切的铜器社及其音乐《铜器三联》，以及念词的曲目、结构和性质等基本问题。

[关键词] 乐器社 铜器社 念词 歌章 赞 泛宗教化

念词是西安鼓乐乐社——原称乐器社与当地另一乐种的乐社——铜器社在逢庙会时，前往各寺庙进香朝拜的活动中演唱的仪式歌曲，以前均由男声演唱，其运用时间主要是庙会集中的每年夏秋之际，特别是农历六月间。就目前所知的情况，西安鼓乐中南集贤东、西村乐社不唱念词，念词的流传范围为西安市区、郊区至其以南的终南山南五台（南集贤乐社由于路途较远等原因不去南五台及西安市活动）。

在乐器社中，将念词的曲调，特别是由旋律乐器演奏的、为念词伴奏的曲调称为歌章；而铜器社演唱的念词没有旋律乐器伴奏，也无歌章之称。

一、铜器社与《铜器三联》

铜器社是流布于西安市区、郊区的一种民间锣鼓乐乐社。它与流行于西安市郊的锣鼓乐“打瓜社”不同，而与西安鼓乐的乐器社关系密切。铜器社的音乐包括两部分：锣鼓乐《铜器三联》和念词。由于学习、掌握和实施较为简易，故铜器社的数量比乐器社多。

铜器社的活动场合与乐器社一样，主要都是每年的各种庙会。在前往寺庙朝拜的路上，铜器社反复演奏《铜器三联》或其中任何一联，乐器社则演奏行乐（高把子或乱八仙）。到达寺庙后，从庙外开始演奏《铜器三联》（或其中任何一联）或是行乐，边奏边走入庙内，行至要朝拜的殿堂前或是殿内站定奏完；或者是进庙之后再在殿前或殿内演奏。奏完之后，先唱一首赞，随后开始念词。念词结束后此殿堂即朝拜完毕，随后便走到该寺庙内另外的殿堂前，依同样程序进行朝拜，或者是稍事休息后即向下一座寺庙进发。

《铜器三联》所用的乐器均为节奏乐器，有双面鼓、大铙、大钹、马锣和引锣。乐谱以铜类乐器的状声字为主，谱字为：次（念 cī）——大钹加引锣（马锣所击也为次），卡（念 qià）——大铙，当——引锣，冬、各龙——双面鼓。其音乐较为粗犷大气而古朴庄重，与西安鼓乐的风格较相近。

“三联”中的“联”即“段”的意思。头联由 6 首锣鼓牌子或段落组成，其中位于中间的第四首较为主要（以其曲名为整个段落的总曲名）。各个锣鼓牌子或段落的名称虽多不相同，但实际上大都是同一结构的变化，仅第三首（《七锤》）的基本结构与其他各首不同。“三锤”、“七锤”等包含击数的牌名是指用得较少的马锣所击的基本点数；第一首（《引子》）和第四首（主体部分）不用马锣，其命名方式也与其他各首不同。二、三联都是头联的变化，但有所改变的仅是各联中不用马锣的第一、四两首。

3 联的演奏时间约 7 分钟，其中各联的第一段《引子》速度稍慢，节奏稍宽。全曲是在很少的基本材料的基础上，多次运用重复及变奏的手法发展而形成的，变奏的因素除速度外主要是曲式结构和音色（配器）。乐曲结构如下^①：

头联 《次卡次》	引子 A	慢三锤 A1	七锤 B	次卡次 A2	紧三锤 A3	慢四锤 A4
二联 《得儿郎当》	引子 A5	慢三锤 A1	七锤 B	得儿郎当 A6	紧三锤 A3	慢四锤 A4
三联 《卡次卡》	引子 A7	慢三锤 A1	七锤 B	卡次卡 A8	紧三锤 A3	慢四锤 A4



铜器社与演奏西安鼓乐的乐器社,由于具有同样的活动场合,特别是同一音乐形式(念词),而成为关系较为亲近的姊妹乐种的姊妹乐社。

二、念词的曲目

念词的曲名大都是摘取或综合首句唱词中的字词而成。念词的曲调不多,为11首^②:

终南山、望南瞧、四季花(又名采花浪子)、五云登空、高调、五更、香宝卷、金葡萄、群仙会、金葡萄、一串铃。

其中《金葡萄》由《高调》的开头2个乐段(5句)变化、发展而成,《一串铃》由《四季花》的第二乐段(3句)变化、发展而成,因此念词的基本曲调为9首。在《曲集》卷八(下)所载的实例中,《金葡萄》与《一串铃》的曲词大致相同,即将1首词填入2首不同的曲调中歌唱,实为同一首词在不同乐社的流传中产生的不同唱法的变体。

在西安鼓乐中,除了以上念词的曲调称为歌章外,还有另外一些也称为“歌章”的曲调。《曲集》卷一的“歌章”类中收曲8首(“安来绪传谱”,无词):

神灵针、五方童子、五供养、吾今悲叹、三皈依、阎王赞、终南山、四季花。

其中的《终南山》实为念词《五更》,除了它和《四季花》这最后2首与前述的念词曲调相同外,前6首均不同。《中国民族民间器乐集成·陕西卷》^③的“念词与歌章”类中收曲13首,其中前5首据实际唱奏记谱,曲调与前述念词相同;中间5首据“安来绪韵曲”记谱,无词,分别与《曲集》卷一所载相同,即《神灵针》、《五供养》、《吾今悲叹》、《三皈依》、《四季花》;后3首据西安鼓乐原谱译谱,也无词,即《高五更》、《柳含烟》(忏法弥陀佛歌章)、《返魂香》。其中《高五更》与念词《五更》基本相同,后2曲与前述念词不同。

以上《曲集》卷一中的前6首和《集成》中的后2首这类乐曲,在曲名(标题)、曲体结构、旋律风格和流传、使用情况方面都与传唱于各铜器社、乐器社之间的念词有所不同。尽管它们也有“歌章”之名,但实际上与前述念词和歌章有着体裁上的差别。它们是保存于西安鼓乐中的数量较少的、道士或和尚在作法事时所用的科仪音乐(可能都是有唱词的),它们本质而言并不属于西安鼓乐。西安鼓乐的僧、道艺人是将他们所奏的宗教仪式音乐的、可以加上曲词演唱的曲调都称为歌章。

三、念词的结构

32

念词各部分的具体表演程式及曲式结构如下:

演唱念词时,唱奏者以鼓居中,呈半圆形围站于殿堂神像前的供桌前。先以引锣和鼓奏出1句前奏,其后是吟诵性的歌曲“赞”。

赞比较短小,为散板,有念词引子的性质。艺人将唱赞称为“开赞”。赞的曲调基本是1个,可填入不同的歌词,进行较自由的变化。赞的主体部分由1人独唱。其曲词为齐言4句诗体,一般是七言。曲调为1对上下句及其变化重复,“ab a'b”的结构。a落羽或徵音,a'落羽,b落角音。在每个下句之后有鼓演奏的简短间奏。主体部分之后是一句仍为独唱的“带众念佛”,曲调为b的后半部分的扩展。随后众人以由高而低、逐渐下滑的悠长声调齐声念诵“阿弥陀佛”。后接由引锣和鼓奏出的间奏,与曲首的前奏相同,作为赞的结束和念词的引人。

念词为中慢速度,4/4拍。一开始为引人的独唱,一般是占第一乐句的大部分或一半,为第一句曲词的前大部分。这一独唱部分节奏拉长而自由,基本为散板,速度较慢、音量较弱,不用乐器伴奏。一般至第一句词的最后一小部分,常为最后1、2个字时上板,上板之处一般均是板位,其他人同时加入齐唱,乐器也同时加入。这一散起的独唱只用于曲首的第一段歌词开头,唱第一段之后的各段歌词时不再用这样的处理,而是照常作上板的齐唱。在乐器社中可以用旋律乐器演奏的引子代替曲首的散起独唱,所奏为该曲结尾的片段(齐唱从曲首进入)或是曲首第一乐句的一部分(齐唱从该部分之后进入)。这种引子为上板,不用散板,节奏乐器与齐唱一同进入。

念词的篇幅为1至若干个乐段,单段体或单多段体的中小型结构。乐句一般为板起眼落,句末不用底板(即跨小节的切分音),句中、句尾多用衬词和拖腔。其旋律音调具有较鲜明的地方色彩,如注重四度音程进行和清角音等,曲调性强,非常悦耳动听。节奏抑扬顿挫,很富于韵律感。旋律音域宽广、跌宕起伏,粗犷高亢、古朴庄重。

念词之后是引锣和鼓的简短尾奏,用的是前奏的后部。有时在尾奏前还念诵一声“阿弥陀佛”。

念词的整个结构形式如下^④:

锣鼓乐前奏	赞 (念词的引子)	锣鼓乐间奏 (与前奏相同)	念词 (主体)	锣鼓乐尾奏 (前奏的后部)
-------	--------------	------------------	------------	------------------

在铜器社中,由于念词是其音乐中具有明确曲调的唯一形式,所以对念词很重视。念词时往往要完整地演唱1首念词的很多段唱词;而且有的念词还将2首念词曲调连在一起演唱。如《高调》,它由“正调”及其后的“副调”(也称“座子”)组成。“正调”即《高调》本身,“副调”则用的是《终南山》的曲调。乐器社则以演奏西安鼓乐的其他乐曲为主,念词时可能只演唱1首念词的1、2段词即告结束。

铜器社伴奏念词时,去掉《铜器三联》中所用的音量较大、不宜使用的大铙、大钹、马锣,加上小件的节奏乐器摔子、木鱼,即用双面鼓、引锣、摔子和木鱼。双面鼓以1小节为单位奏花点节奏型与歌唱旋律呼应,引锣、木鱼击每小节第一、三拍,摔子1拍1击。演奏者边奏边唱,无乐器可操者也可加入歌唱。

乐器社伴奏念词基本沿用乱八仙的形式,用笛、笙、管、单面鼓、引锣、手梆子。吹管乐器奏旋律,各种节奏乐器的奏法与铜器社的念词相同,手梆子1拍1击。由除演奏吹管乐器者之外的其他人演唱。

四、念词的性质

在西安鼓乐中,念词(包括赞,但不包括用于宗教法事科仪中的特殊歌章)与其它诸种体裁是有所不同的。它是西安鼓乐中唯一的一种有唱词的声乐体裁;而且其它各种体裁大都是坐乐全套中的各个组成部分(行乐乐曲基本是取自其中一些体裁而配以行乐的演奏形式),而念词则非。它并不用于坐乐全套之中,不是坐乐全套的组成部分。它不属于坐乐或行乐,而是一种“站乐”;念词的音乐风格在西安鼓乐中也较为特殊,与其他体裁有所不同。其旋律具有较明显的当地西北民间音乐的色彩,这种色彩结合跌宕起伏而古朴庄重的格调,便构成了念词的独特风格和韵味。念词是西安鼓乐中地域性较强的一种体裁。

念词的歌词非常丰富,在百首以上。内容是描述释、道、儒三教的神、仙、圣贤的事迹和功德,宣扬功果、修行和祈福禳灾(如求雨),其中常以各种花草名目作点缀、映衬。在三教中以佛教因素为主。如佛教的《佛祖高调》、《弥勒佛词》、《菩萨稳坐》、《菩萨爷救众生》、《韦驮爷》、《我见佛打坐莲台》,道教的《八仙采花》、《城隍词》、《吕祖仙》、《药王高调》等。赞的唱词内容与念词相仿,同样是颂神。

念词的曲调(曲牌)和曲词的名称大都出自宗教,这种体裁的产生时代不详。从其使用情形、基本功能、唱词内容及音乐风格上看,是一种运用于宗教节日的朝庙拜神活动中以祈福禳灾的宗教仪式歌曲;但这种宗教音乐的体裁形式因在成员大多为世俗平民的民间乐社——铜器社和乐器社——中的广泛流传而使其宗教性在较大程度上民间化、泛化了。在一首念词的唱词中常常释、道并存,或释、道、儒并存;唱词对神仙、圣贤事迹的描述较多,宗教道理的宣讲较少、较含蓄;在实际运用中也是见什么神唱什么词,朝拜寺庙时根据各寺庙和殿堂内所供奉的神选择相对应、合适的歌词及其曲调进行唱奏。在其之前所唱的赞也是如此。所以念词是一种可能源自佛教、但经过民间化的流传、演变后所形成的,以佛为主、融合道、儒的泛宗教化的民间宗教仪式歌曲。

33

注 释

①《铜器三联》曲谱见《西安鼓乐曲集》(共8卷9册,油印,陕西省群众艺术馆唐代燕乐研究室编印,1981—1982年。以下简称《曲集》)卷八(下),P 367。《铜器三联》的“演奏敲法全套共九联,分前三联、中三联和后三联。目前西安古铜器社流行敲法只会前三联,中三联和后三联的敲法我社正在整理。”见《端履厦门古铜乐社简史》一文(手写本),端履厦门古铜乐社,1996年7月1日。

②曲谱见《曲集》卷八(下),P 385—414。

③《中国民族民间器乐曲集成》全国编辑委员会主编,《中国民族民间器乐曲集成·陕西卷》编辑委员会编纂《中国民族民间器乐曲集成·陕西卷》,人民音乐出版社,1992年。以下简称《集成》。

④曲谱实例见《集成》内“念词与歌章”类中的《终南山》(P 444)等曲。

作者单位:中央音乐学院音乐学系

国 音 乐