

CHUANXING YU TIANYE YU SIKAO ZHIJIAN

穿行于田野 与 思考之间

申波 著



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

CHUANXING YU
TIANYE YU
SIKAO ZHIJIAN

穿行于田野与
思考之间

申波 著



西南师范大学出版社
国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

穿行于田野与思考之间 / 申波著. -- 重庆: 西南
师范大学出版社, 2017.1

ISBN 978-7-5621-8439-3

I. ①穿… II. ①申… III. ①民族音乐研究-云南-
文集 IV. ①J607.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第308028号

穿行于田野与思考之间

申波 著

责任编辑:王 煤 徐庆兰

书籍设计:王 煤

排 版:重庆大雅数码印刷有限公司·张祥

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路2号

邮编:400715

网址:<http://www.xscbs.com>

印 刷 者:重庆大雅数码印刷有限公司

开 本:787 mm×1092 mm 1/16

印 张:12.25

字 数:276千字

版 次:2017年1月 第1版

印 次:2017年1月 第1次

书 号:ISBN 978-7-5621-8439-3

定 价:50.00元



申波

副教授、硕士研究生导师。曾任云南艺术学院教务处副处长、图书馆馆长，现任《云南艺术学院学报》执行主编。云南省“高等学校中青年教学科研学术带头人”、云南省“高等学校教学名师”、云南省音乐评论学会会长、云南省艺术教育委员会委员、云南省音协理事。受聘担任云南省教育厅、云南省文化厅高级职称评审委员会委员和省内外多所高校客座教授。

已完成国家、云南省哲学社会科学类科研项目共计八项，出版学术专著六部，在《中国音乐》《人民音乐》《艺术学》《解放军艺术学院学报》《交响》等学术刊物发表学术论文七十余篇。同时，在云南省电台、电视台举办系列教学讲座并接受专题访谈，应邀在省内外数十所高校举办专题学术讲座。

曾被云南省教育厅授予“优秀教育科学研究专家”、云南省高校工委授予“优秀共产党员”、云南艺术学院授予“十佳教师”等称号。其负责讲授的音乐美学课程被云南省教育厅评为“精品课程”。多次荣获由云南省政府颁发的高等学校“优秀教育科研成果”一等奖、云南省“文学艺术创作奖励基金”一等奖、“高等学校教学成果”二等奖、“精品教材奖”“哲学社会科学成果奖”以及其他省级政府部门颁发的数十项学术奖励。

目录



乐海拾贝

- 松赞林寺“迎佛节”仪式音乐考察 003
- 云南民族鼓乐的生态意象 013
- 大理古戏台的文化学意义 019
- 乐舞声中普米族“搓搓”的人类学解读 028
- 纳西族东巴仪式舞蹈中鼓语的象征性叙事 033
- 梵音与暮鼓的感召——傣族“关门节”仪式中佛寺“大鼓”音声的个案考察 041
- 阐释与“误读”——从彝族“苏尼”单面鼓音乐考察引发的田野思考 050
- 从峨山彝族花鼓舞的族属之争看文化的融合与传承 060

乐海钩沉

- 地域生态中云南民族情感表达的符号化图式——建国以来云南歌曲创作评述 073
- 云南抗战歌曲审美建构的时代意义 081
- 清末民国时期云南的歌曲创作述评 093
- 云南键盘音乐百年叙事 100
- 云南艺术学院音乐学科办学50年轨迹叙事 109
- 云南新音乐创作百年述评 113

乐海赏珠

- 滇山云水“群星”汇盛世和谐“彩云”飞
——云南省第四届“彩云奖”音乐类节目专题评述 127
- 诗语情深 乐韵悠长——《峻岭诗语·歌曲作品》赏析 131

面对生活、批评何为	137
关注本土性特征 提升形式感表达	
——云南省第十二届新剧目展演审美评价三则	141
聆听声音中的风景——云南省第十三届新剧目展演音乐专场观感	148
真情挚意的人生追忆——词作《知青》的精神价值表达	153
玉龙雪山飘来的圣洁歌声——电视连续剧《木府风云》主题曲《净土》赏析	155
一首献给土地的歌——歌曲《宾川颂》评析	157
老骥伏枥潜心耕耘 云岭花灯薪火传新	159
心灵的坚守	163
乐海弄潮	
云南高师多元文化音乐观的理论价值与实践意义	169
云南高师音乐教育的文化人类学整合向度	
——以“乐”文化为教学内容的实践性思考	177
云南本土民歌资源的文化守望与教学耕耘	
——“民歌进课堂”的一次有益尝试	183
后记	188



乐海拾贝

松赞林寺“迎佛节” 仪式音乐考察

摘要

:对香格里拉松赞林寺“迎佛节”仪式的考察,透视了音乐与仪式的关系,并以个体观察的立场,描述了仪式音乐与仪式信仰“有效性”的互动关系,指出:作为一种结构表述系统,念(经)、唱(歌)、奏(乐)在“迎佛节”仪式中,不仅构成了文化陈述的重要途径,而且构成了藏族群体重要的心理体验与情感记忆。作为一种文化象征所指的符号标志,仪式音乐成为藏族社会公共领域独特历史表述的重要载体。

关键词:松赞林寺 藏族 迎佛节 民族传统 仪式音乐 符号象征

在建筑规模上仅次于西藏布达拉宫的云南香格里拉松赞林寺,自康熙二十年(1681年)建成至今的300余年间,围绕宗教信仰主题,形成了一套完整的佛事活动规程和自成标准的宗教体系。云南是藏传佛教的中心,在松赞林寺举行的各式宗教仪式上,音乐作为重要的构件,始终笼罩着仪式的全过程,为信仰的传播营造了浓厚的氛围。正是这种以信仰为依托、以仪式为载体的宗教活动,日益成为仪式的重要内容,同时,作为香格里拉藏族的文化传统,它又承载并向外传递着对信仰的象征意义。

作为一种借助音乐强调精神层面信仰并具有固定行为模式的“地方性”文化展演,“迎佛节”上的各种音乐现象可视为一种“形式”的表达。它使得信仰、仪式、音声三位一体,最终提升了仪式的感召性。^[1]这也证实了人类学的一个规律:人类为了适应自然生态环境,必须从自然中获得生存必需的资源,创造出与自然相适应的技术手段以适应自然,还会通过各种途径使人的心灵与自然建立依存关系,从而积累一套社会的规范和悦人身心的文化系统。作为一种文化现象,它也为佛教教义的传播和藏族民间音乐的传承提供了稳定的生态空间。

仪式音乐作为民族文化的综合体,它不是纯审美的音乐,而是与民众生产、生活、民俗以及礼仪深深融为一体的文化现象,作为一种“对象化”的存在,为我们进行文化学、音乐学、民族学、民俗学、宗教学意义上的考察提供了可供观察的剖面。

作为一种方法论的提出,当我们聚焦于松赞林寺“迎佛节”仪式中具体的音乐时,一种考量就会呈现在面前,即研究中,我们如何通过学术的视阈,分析音乐与仪式的关系,完成对同一文化现象的不同表达方式整体特征的把握,在解释仪式音乐与仪式信仰互动关系的过程中,最终揭示信仰这一核心事物的存在意义。

一、“迎佛节”仪式的背景——松赞林寺

松赞林寺所在地香格里拉在藏语中有“心中的日月”之意。它地处川、藏、甘的结合部和世界自然遗产“三江并流”的腹地,也是滇藏茶马古道的咽喉所在。香格里拉的主体居民为藏族,藏族全民均信仰藏传佛教。

松赞林寺有迪庆州24个喇嘛寺之首的美誉,它由一片占地500余亩的宗教建筑群组成,四周有坚固的城垣护卫,开五道城门,扎仓、吉康两座主体建筑矗立在整个建筑群的最高点。它坐北朝南,为五层藏式碉楼建筑。夜幕中远远望去,在笔者的眼中,松赞林寺就像一尊矗立千年的佛。2012年的初春时节,当我们前往考察时,其耗资两亿多元人民币重建的扎仓大殿刚刚落成,空气中还弥漫着油漆的芳香。据说,一楼宽敞的佛堂可以同时容纳1600余人念经。

在宗教仪式中,民俗与宗教融为一体是它的首要特征,而每一个宗教节日都有特殊的内容和仪式规程。松赞林寺的法事活动众多,按规模的大小、参与信众人数的多少而有所区别。伴随法事的举行,乐队配置是必不可少的,这里主要由打击乐和吹管乐组成。“于吉祥桑耶开光庆祝之时……酣歌并舞,日日无间缺,伞盖及幢幡,日阳之蔽,羽禽无翔处,黔首充大地,管弦声若窗……击鼓歌且舞”^{[2](P243)},从《西藏王统记》的这段记载中,就可以知道佛事活动中歌舞乐之于仪式的重要性。

就本选题的观察视角而言,在整个松赞林寺仪式时间的结构上,不同形制的鼓及其鼓语分别担任着不同的角色,与僧人的日常生活密切相关。诵经即僧人每天的必修课,分为集体性诵经和个别性诵经。

集体性诵经:松赞林寺每天清晨都在大扁鼓(初厄阿)的“咚咚”声中迎来一天的开始。鼓声之后,僧人们起床洗漱完毕即整理佛堂。早餐后,“咚咚”的鼓声会再度响起,这是全体僧人的早课时间。根据每日所诵经文的内容,领班比丘还会敲击殿内扁形挂鼓,以增强经韵的节奏感。待两个小时左右,大扁鼓声又会响起,早课内容结束,众僧返回僧舍。

个别性诵经:下午僧人们在僧舍自修经文,其中包括学习“大五明”和“小五明”中的音乐理论或操练各式乐器。一年365天,每天从早到晚还会有一位僧人在小经堂内不停地念经。他左手摇动拨浪鼓(达布勒),右手摇动金刚杵(则扑),24小时里经声不断鼓点就不停。^{[3](P20)}普通僧人需用10年左右的时间苦读经书、持守戒律,才可能由“沙弥”晋升为“比丘”,并最终成为正式的僧侣。藏传佛教的各式节庆仪式,多以寺院为中心开展活动,内容也根据各类佛教信仰主题进行,一般均以“某某法念”来命名。本文就是对2012年3月8日(藏历正月十五日)“迎佛法会”仪式音乐进行的现场考察。

二、松赞林寺“迎佛法会”仪式描述

2012年的早春时节,笔者与专程赴滇考察的文光旭先生抵达位于香格里拉城南的松赞林寺,对这里一年一度的“迎佛法会”进行了全程采访与录制工作。

3月的昆明已是阳光明媚,一派春暖花开的景象,但香格里拉的气温仍在零摄氏度以下。举目望去,四周山峦的顶端都戴着壮美的雪冠,就像刚刚获得过神的加冕,显得格外气派。

一年一度的“迎佛节”是藏传佛教格鲁派最重要的佛事活动之一。“迎佛节”在藏语中称作“丝朗清波”,意为把珍藏于寺院里的强巴佛塑像迎请出来接受人们的祭拜,以保佑来年的吉祥安康。这种沿袭传统的方式,表达出藏族人民对未来的祝福。

“迎佛节”仪式活动由诵经、朝拜、迎佛、转经四大环节组成。

(一)诵经

清晨五点,高原的天空繁星闪烁、万籁俱寂,松赞林寺在四周雪峰的陪衬下显得更加庄重、巍峨。当我们抬头仰望宏伟的建筑群时,隐约感觉到夜色里蕴藏着一份蓄势待发的宁静。正在笔者思绪飘忽之际,突然,扎仓大殿的顶端传来了“咚——咚、咚咚——咚咚咚”,如雷般轰鸣的鼓声霎时震撼着笔者的所有神经。鼓声穿越朦胧夜色在空气中振荡、消散、逐渐减弱,神秘的大地又回到沉睡之中。片刻的宁静之后,鼓点再度敲响。这一轮更加密集,它由慢到快,从弱到强,越来越激烈。当一声高过一声的鼓点逐渐趋于消失之际,一串威严慑人的法号声又把人们刚刚松弛的神经再度掀起。大鼓、法号的混声就在寂寥的晨空起伏、飘散……在萦绕着阵阵鼓号音响的松赞林寺,身着袈裟、头戴黄色扇形帽的僧人成群结队,他们从寺院的各个方向来到扎仓大殿举行集体的诵经礼佛。在藏语中,扎仓就是僧人聚在一起学习经典、修研教义的公共空间。

大殿内两面鲜红色的挂鼓敲响后,刚才还是喧闹的大殿顿时安静下来,数百名僧人盘腿而坐。今天在高僧边巴的带领下,众人吟诵《达珠》《桑堆》等经文,为即将举行的“迎佛节”仪式做盛大的祈祷活动。

经坛的两边坐着今日值日的乐队,左边是两副长柄扁鼓、两副摇铃、一副大钹,右边是两支唢呐、一副海螺。诵经在领唱和合唱中依序进行。整个诵经仪式,边巴的吟诵是一个贯穿始终的主旋律,其他僧人的诵唱则分成一组又一组跟进的插部,以多声的结构围绕主旋律穿梭往复、进退自如,形成一种带支声旋律^①的曲式关系。尽管笔者对这种“织体思维”难以具象表述,也听不懂他们吟唱的内容,但从编

^①所谓“支声旋律”是复调中最初级的曲式结构形式:即一个主旋律在某一阶段的进行过程中,又派生出几条不同的旋律线,由此对主旋律进行烘托,以增强音响的动力性和层次感。

延的音乐中,笔者能感受到时间过程中那抑扬顿挫的经腔旋律与藏地语言特征的关系。这时的乐队作为一种“阵容”,在每一段经腔的起拍和结束句时,都会穿插进来,起到一种情绪的烘托。而那一对挂鼓、执鼓的僧人也会非常默契地不时穿插其间,配合经腔的韵律构成板、眼的支撑。在这种神圣的氛围中,低沉、恢宏的轰响犹如地层挤压发出的音声在黎明中回荡,森严的音响笼罩着整个寺院。

临近早晨八点,迎着天际飘来的片片白云,大鼓再次敲响,法号的声音也随之而起,刚才还是一派肃穆的扎仓大殿顿时松弛下来,它意味着集体诵经的结束。

(二)朝拜

上午九点,来自四面八方的人们纷纷聚集在扎仓大殿前的广场上等候强巴佛的出现,僧人们也在有条不紊地进行着仪式前的各项筹备工作。八副制作精美的酥油花陈列在广场四周,在人群中显得格外醒目。随着迎佛活动的临近,今天值日的佛事乐队一字排开,进行现场气氛的营造。在藏语中,佛事乐队被统称为“简巴甲铃娃”,即吹奏乐队,它的任务就是为日常宗教仪式进行音乐演奏。每当节日来临,乐队就显得格外引人注目。今天乐队的配置如下:两支三截大法号(藏语称“腊当”),四副长柄扁鼓(藏语称“纳额阿”),一面挂鼓(藏语称“勒额阿”),两支唢呐(藏语称“嘉令”),两把单截小号(藏语称“桑当”),一副海螺(藏语称“当给”),两副平锣(藏语称“特额阿”),一副大钹(藏语称“布区”)。此时的乐队不仅担任着奏乐营造气氛的职责,而且承担着体现宗教神圣感的任务,并接受信众虔诚的敬拜。人们排着长长的队伍,口中念诵经文、双手合十地躬身以额头触碰每一件乐器,以求获得吉祥的心理抚慰。朝拜所蕴含的更为深刻的意义在于,通过这种仪式符号化的构建,佛教抽象的教义在仪式的强化下,使人们对今生与来世的祈愿在这一空间尽情地宣泄出来。它对广大僧人来讲,完成了神意的布施;对信众而言,祈求平安的期望得以实现,僧人与信众之间通过神圣的“法器”(乐器)进行了沟通,僧人的角色获得了信众的认同,完成了神授的心愿,给信众播下了战胜困难的信心,点燃了他们迎接新生活的勇气。

(三)迎佛

一个小时后,高原的阳光透过佛寺的金顶炽热地洒落在扎仓大殿前的广场上,把整个建筑群浸染得金光灿烂。伴随三三两两的鼓点,乐队的声音再次响起,男人们独自哼唱着《曲阜》,女人们则争先恐后地以高亢的音调唱着《昂叠》,用音乐表达着对神灵的赞美和对未来的希望。

最为激动人心的时刻到了,人们怀着急迫的心情被一种无形的惯性推向吉康大殿的大门。当强巴佛出现在大殿门口的一瞬间,广场上一片惊呼,四处弥漫着欢腾的景象,霎时间,强巴佛成为全场瞩目的焦点。鼓乐声中,全场的女人分为不同群体,依据各自所占的位置,先先后后,此起彼伏,一遍一遍唱着《昂叠》,把情绪推

向沸腾的顶端。作为一种发自内心的圣洁的表达,这时的歌声旋律虽然简单、缓慢,此消彼长,不断重复,但是这传唱了千百年的调子却没有统一的起拍,甚至没有统一的律制,更没有统一的调性,众人只是在同一调式的各调上产生一种共振,却制造出如此恢宏的声响效果。

在一派圣洁的声音的烘托下,数十位身着佛门盛装的僧人列队手捧经册、佛龕一类的圣物,口中吟诵着经文,行进在强巴佛的身后。人们争相靠近强巴佛的“座驾”,把手中的哈达敬献给心中的神灵。在这欢腾的空间里,僧人们酱红色的袈裟与大殿朱红色的油漆成为现场的主色调——喜庆而祥和,构成了立体的民俗图式。法号萦绕于整个寺院,鼓声摄人心魄,飘忽的圣歌浸入人们的心灵,低吟的经腔把神灵与鬼怪、天堂与地狱、今生与来世等观念,借助“综合合成”的音乐感染力,营造出一种祥和的宗教氛围,这一场景构成了“迎佛节”的高潮。在各种声音的挤压下,我们这些观光客也不由自主地随着音乐的召唤,由仪式的“参观者”,即“局外人”,变成了“局内人”。

在藏族民众的信仰中,高僧萨班·贡噶坚赞所著《乐记》给人一种精神目标,它使得人们确信,只有“通过身语意供奉圣者和心怀为使一切终生成佛之心献歌给他人,这是施舍;制约三门之罪孽忍受全部戒律之苦行,是为忍辱;对其有骥求之心且勤奋不息,是为精进;全神贯注于音、词、内容三方面,是为静虑;看清其本性,领悟性空,是为智慧。要以具六度之心进行实践,最终能实现六度彼岸之果,此乃是因缘所生不惑之真理也”^{[2](P180)}。高僧用富于启发性的哲理表达,阐述了歌唱之于修行的关系,更用充满智慧的思维,点燃了芸芸众生心灵的光亮。

(四)转经

转经是“迎佛节”最重要的仪式之一。强巴佛在广场接受人们的朝拜后,在众人的簇拥下,将顺时针环绕松赞林寺一周,作为对土地的尊重,以祈求来年风调雨顺。藏族民众确信,转经能“把灾难从蜿蜒的路上驱赶出去,神圣将会在任何一个角落升起”。

在依序巡游的队伍中,走在最前面的是手拿法杵的高僧多布拉措,他的身后紧跟着乐队完整的编制。不同的是,先前两把支在地面吹奏的法号,现在由一名僧人左右扛在双肩上供后面的僧人边走边吹。再后面是一群激情澎湃的青年,他们争相用手高高擎着一条宽2米、长20余米的杏黄绸缎——这是为佛铺路的象征。强巴佛在巡游中,仍不断接受早已迎候在路边的人们敬献的哈达。其后是蜿蜒长队的僧人和数以万计的信众。他们坚信,与强巴佛共同完成对土地的亲近,幸福将伴随他们一生。因此,转经的过程使先前仪式的庄严过渡为幸福的喜悦,人们的脸上流露出朴实的笑容。

在转经所经路段,僧人们用蒿草、柏枝燃起了堆堆烽烟,这在佛教仪式中称为“煨桑”,意味着“愿修行的一切功德,回向给生皆得觉悟”。它使整个转经仪式都充满着象征的意味:空气中香烟四溢,在起伏的山峦中,人们的歌声、乐队的鼓号声夹杂着众人呢喃的诵经之声,它们伴随“煨桑”的香雾,回荡在雪峰之间,共同构建出一个整体性的仪式场域。

转经的队伍经过一个小时的巡游,再次回到扎仓大殿前,大鼓的“咚咚”声和乐队的鼓号声、歌声更加热烈。在一浪高过一浪的声音里,人们目送强巴佛的背影消失在大殿里。片刻之后,蓝天下喧腾拥挤的松赞林寺,又归于往日森严、宁静的状态。

三、“迎佛节”音乐形态考察

仪式音乐作为仪式过程中的重要构件,其意义不仅仅在于审美,更在于人与人、人与神交流感情和沟通信息的行为方式。当来自四面八方的音响汇集、萦绕在扎仓佛殿神圣的空间时,传唱了百年不变的旋律,那“浸入心灵”的力量必然带给在场的信众无比的震撼与无限的安慰。在这一行为中,信众常常以自己独特的方式,表达着自己的信仰、愿望、期盼和执着的追求。而这种虔诚的心态是处于其他社会场景的人们所不能体会的。在此,笔者所进行的音乐形态的考察,就只能以“局外人”的立场对其进行纯技术层面的考察与归纳。详见下例:

谱例1

《曲阜》

$\frac{2}{4}$

2 3. 5 | 6 5 3 5 | 3. 2 5 6 | 6 5 3 5 | 3 2 0 |

5 3 5 | 2 2 1 6. 1 | 6. 3 2 3 5 | 2 2 0 ||

《曲阜》多为一种由二句式组成的单乐段商调式特征的五声性曲调,它的节奏稳健,律动中带有藏族弦子舞蹈音乐的节奏基因,音与音之间多以级进和小跳音程为主。作为一种强调心灵倾诉的民间曲调,《曲阜》的音域一般都不超过八度音程,因此结构简单,适合传唱,更便于反复吟唱。由于笔者受语言的局限,无法现场记录歌词,但通过与歌者的访谈了解到,歌词的内容均以即兴的方式现场发挥,多与祈祝吉祥、颂扬宗教、赞美神灵的颂词相关。从这个立场来看,《曲阜》的构成不仅仅是形式的结构表达,更在于“心”的融入。

谱例2

《昂叠》

$\frac{2}{4}$

$\overset{612}{\underbrace{\quad}} 3 - | 3 - | \overset{321}{\underbrace{\quad}} 6 - | 3 - | \overset{12}{\underbrace{\quad}} 3 - | 2 - | \overset{321}{\underbrace{\quad}} 6 - | 6 - |$

呃 呃 呃 呃 呃

$\overset{361}{\underbrace{\quad}} 3 - | 3 - | \overset{1}{\underbrace{\quad}} 2 - | \overset{21}{\underbrace{\quad}} 6 - | 3 - | \overset{361}{\underbrace{\quad}} 2 - | \overset{231}{\underbrace{\quad}} 6 - | 6 - ||$

呃 呃 呃 呃 呃

《昂叠》是一种典型带感叹性衬词的即兴“无词歌”。旋律大量以带装式结构的音符组成二句式乐段,由羽调式五声性旋律构成色彩鲜明的藏族民间歌谣。律动多以音阶级进的形式组成三音列或四音列的组织关系。有意思的是,《昂叠》的旋律多以“倒影”的旋法构成:第一句从6123回到3216;第二句又从123回到3216;第四句从3612返回2316。从旋律的运行上看,就形成了起伏迂回的层次感。难以置信的是,正是这些简洁的“心声”,使现实的世界和想象的世界在一套符号体系的作用下发生了融合,变成了同样的世界。^[4]

从上述两段谱例的调式特征来看,它们都是藏族民间歌谣中最常见的调式风格。我们知道,无论是商调式还是羽调式,它们在音乐的表情性特征中,作为一种叙事载体,都带有浓厚的祥和色彩,加上歌者带着强烈的“行为”方式,使得所有现场的音乐都发挥了涤荡心灵的作用,提升了音乐在仪式过程中的功能作用,最终营造出了一种祥和、圣洁的和谐氛围。

四、“迎佛节”音乐与仪式的关系

从上述对松赞林寺“迎佛节”整体记录性的描述,可以看出仪式中的念、奏、唱是一种有结构的表述系统。作为一种文化陈述方式,仪式中的经文语言和语义(浅层)、经腔和民谣(中层)不仅构成了藏族的个人记忆与心理体验,而且在文化层(深层)构成了藏族社会公共领域独特的历史表述方式。

(一)从静态层面考察

清晨的集体诵经是仪式的重要内容,早课中的经文吟唱“不仅制造了特定仪式场域中的音乐现象(产品),作为仪式行为重要组成部分的音乐行为之过程也是音乐现象(产品)与仪式进行融合的特定方式”^[4]。这里,作为一种象征所指的文化标志,经文吟唱的主要特征是朗诵性强、旋律性弱,散板的节拍组合与调性相异的融合,使经文的口语化转变为韵律化、宗教程式化的传递转变为世俗化的接受。这表明,宗教仪式体现了吟唱经文时从近语言性的宗教抚慰到近音乐性的审美价值的转换,从而通过音乐的符号意义共同构建出一个整体性的仪式场域,完成了对藏传佛教信仰的象征性建构。

诵经作为佛教千百年精神积淀的呈现方式,构成了仪式的核心,具有稳定的社会内涵,实现了精神层面的价值彰显,使得仪式处于宗教性的内圈层次。

(二)从动态方面考察

经文吟唱产生的音声行为,不仅为整个“迎佛节”仪式的时间过程提供了内在推动力,而且为音乐产品与仪式过程产生互动并进行结合提供了空间。在此,音乐作为仪式中重要的符号表达,经文吟唱成为僧人行为的重要手段,为创造音响符号听阈的实现,他们通过仪式行为换取象征价值和社会认同。作为一种动态场景,这

恰恰说明,对于音乐的理解最关键的不是对音乐结构的认识,而是对音乐意义“前置结构”的预设。而这种“预设”需要伴随文化的经验才能实现,体现出外向性的民俗场景,它使仪式处于民俗性的外圈层次。

(三)近音乐的行为解构

作为仪式行为的重要符号,僧人通过仪式的空间过程,获得社会身份的认同。因此,在仪式的特定空间里,长柄鼓等乐器已不是一件单纯意义上的自然之物,而是被赋予为一定意义的社会之物。鼓的外在形状虽然是有形的器物,但它们内在的文化含义却是无形的,需要在特定的语境中,通过一定的手段才能展现出来。^[5]在这一文化空间里,信众的心灵与鼓点达成了“同构”的对应,处于“近音乐”的层面,但它给人带来的审美和娱乐功能却处于弱化的位置。

信众集体吟唱的《昂蚕》与法事乐队吹奏的音声渲染了仪式的氛围,使现场显得热闹非凡。对于音乐行为的主体者来说,这样的场景使人们通过音响强化了内心的信仰并有效地提升了人们对宗教的认同感,形成了一个处于音乐产品中的仪式整体。音乐承载并向外传递了信仰的象征意义,使参与者不断地进行着接收和强化。作为具体的音响行为,它与仪式的隐喻性完成了互动与融合,导致仪式、音乐、信仰通过每一次在仪式过程中产生的心灵碰撞,构成了稳定的信仰传统。作为覆盖仪式全过程的音响,它是信众献给诸神的礼物。在信众的心里,诸神才是艺术最高的鉴赏者。

(四)大扁鼓意义识读

法国人类学家维克多·特纳指出:“符号形式的象征物件和象征行为,构成仪式模式的基本分子单位,仪式就是一个符号的聚合体。”^{[6](P107)}在“迎佛法会”仪式上,深藏于信众心灵深处的信仰体系通过仪式的行为感知,以特定文化圈内部共同的听觉经验对大扁鼓的存在意义通过僧俗共享的仪式,巧妙地实现了“把这个世界和另一个世界的两个空间连接成一个宇宙”^{[7](P466)}的时空和文化象征的转换,也完成了“作为具有特定文化的人,在对环境的生态阐释中,构建了人地和谐的认识模式和行为模式”^[8]。作为象征性的表达,大扁鼓敲奏的节奏其实也很简单,主要由三种节奏型构成:

1. 咚打打 咚打 | 咚打打 咚打 ||
2. 咚嚓嚓嚓 | 咚嚓嚓嚓 | 咚嚓 咚嚓 咚 嚓 ||
3. 咚咚, 0 嚓 | 咚咚, 0 嚓 | 咚咚咚 咚 | 咚咚. ||

大扁鼓的存在意义实际是在产生仪式的文化心理背景中约定俗成并有鲜明功利目的的民俗传统;是一种生存与生活的“技术”而非表演活动。通天的鼓声只是

搭建了一座信众与神灵跨越时空进行沟通的桥梁。在信众的心目中,并没有“乐器”的概念,大扁鼓的声响只是僧人对自然声音的客观再现,更是信众心理意念的主观赋予。它预示着通过鼓声,信众的寄托将获得期望的实现。故而,大扁鼓所蕴含的“浸入心灵”的象征功能,正是鼓声寓信众生存、生活与祭祀为一体的客观需求。

(五)歌唱的象征意义

“迎佛节”音乐在整个仪式中,作为一种结构系统,前半场是以鼓类乐器为主的事法乐队担纲,他们用吹奏出的音声营造出宗教气氛,感染信众的性灵,后半场则主要以人声烘托信众对神的景仰:歌声作为一种最接近人们内心世界的抽象性的“心声”,或许最能体现精神性的表达,因此,歌声就使人们获得了今天主流艺术所要追求的许多东西。

在歌唱形式上,一个奇特的现象引起了笔者的兴趣:仪式上,就像事前做过分工安排一样,《曲阜》清一色由中老年男性独自低声哼唱,他们各自站在不同的位置,完全忽视身边人的存在,只是独自一人反复哼唱同样的曲调,在多次完成一个轮回后,他们的状态才又回到现实中。

而《昂叠》则由女性以合唱的形式出现。她们不分年龄,三五人或十几人为一个方阵,歌声此起彼伏。得益于山地文化的熏陶,她们那具有穿透性的假声几乎把整个现场全部覆盖。考察中笔者特地就“性别分工”的现象向许多长者询问,他们也不能回答这个“奇怪”的问题。事后笔者反复观看现场摄制的录像,又查阅了相关介绍性资料,但终究没有得到确切的答案。从歌唱者的性别分布和年龄划分上考察,据笔者的经验推测,原因有二:首先,由于现代文明的传播,少数民族传统音乐日渐淡出了人们的生活,而男性外出务工与外界沟通的概率普遍高于女性,他们接受新事物的敏锐性也普遍高于女性,因此,男性中会唱传统民歌的青年就越来越少;其次,在广大的乡村,从性别特征上看,强烈心理依附的本能也决定了妇女对于宗教的虔诚较之男性更为执着,而且对于“艺术”的敏感性女性又普遍胜于男性,在情感需求上更倾向于集体的趋同心理。因此,在仪式活动中,妇女的参与性更为广泛与主动也就在情理之中了。

《昂叠》的旋律有不同人群的参与,歌者中有老妪、中年妇女、青年女性等女性参与,而恰恰是这种不同年龄的生理结构形成了不同嗓音条件的组合。她们为了适合自己的音区,会在歌唱时自然地进行移调,使得不同的口音、音色、音区组成的音响在不同时间或相同时间的歌唱,构成一种只有相同调式进行的相互叠置或相互交叉的多声部复调结构,同时还会出现旋律调性与调式基本一致或调式相同、调性不同或调式调性皆异的声音组合,使得现场出现的声音常常在间距小到微分音音程关系的各种调性叠置上的多声混唱的立体性层次感。在笔者看来,那奇特的音响和恢宏的气势,足以和当代任何“场景式”的音乐创意相媲美。正是这种音响行为制造出的特定心理暗示与“迎佛节”特定的内容、程序、结构形成了相互的呼应与契合,才使广大信众通过“迎佛节”的神圣性,强化着内心秉持的宗教观念,并通过仪式的有效性,最终在这种不断的重复中构成传承信仰体系的有效途径。