

羌族、彝族仪式音乐对比研究

——以四川释比音乐和毕摩音乐为例

李蕊

(四川音乐学院, 四川 成都 610000)

【摘要】中国的仪式音乐研究是近年来民族音乐研究热潮中的宠儿,是音乐学界迅速发展中的一个研究领域。全方位的分析和研究仪式音乐与其所处生态环境的互动关系是中国传统音乐整体系统的内核。由于四川省在整个西南地区身处重要地理位置,有着其特殊的重要性。境内又有两大古老而神秘的民族——羌族和彝族。从根植于这两大民族文化的仪式音乐中,可以看到远古时期,人类精神文明的追求。本文的研究着重在发现两个文化的异同,而发现异同也是为了发现各自独具的魅力。

仪式音乐的研究分很多层面,现在做的一切仅仅是音乐的社会功能和音乐形态上审美的一种尝试。深入的工作,还需要进一步努力。在田野调查中发现这两个民族仪式音乐中出现的多声性音乐以及戏剧性,无疑是令人兴奋的。彝族和羌族的仪式音乐展开深入研究,不仅能传承本土文化,开阔了我们的视野,对今后的音乐教育工作的开展,无疑是一个新的方向。

【关键词】仪式音乐;对比研究;彝族毕摩;羌族释比

一、四川省羌彝仪式音乐文化源考

(一) 仪式音乐诠释

文化是指人类社会的精神财富。狭义地说,是一种包含精神价值和生活方式的生态共同体。文化分为很多类别,音乐则归属于文化中的艺术类,是文化的组成部分,音乐的产生与文化息息相关,相互交融、相互依托、相互促进。一个时期的民族音乐,可以反映一个时期民族区域、民族文化、民族风俗的特征、风貌。从音乐的功能上看,音乐是源于文化,但又高于文化。分析研究音乐的目的,就是为了更好地发掘音乐中蕴含的精神财富,把握风格特点,以便于对这个音乐获得更深层次的理解。

仪式音乐区别于别的音乐样式,其不同点在于它是一种带有强烈社会功能的实用艺术。按照德国社会科学家马克斯·韦伯的观点,人类是“意义的创造者”。而仪式音乐就“意义”来说,是远远不同于别的音乐的。仪式音乐有着“仪式”和“音乐”两部分的涵义和属性,这就意味着社会性因素和艺术性因素二者之间存在着较大的文化反差。

仪式音乐是一种民俗文化,强烈地体现出功能性、民族性、原生态性这三个鲜明的特征,仪式音乐在各个民族都是存在的,涉及社会、政治、军事,

文化、艺术、生产、生活等各个方面。对仪式音乐来说,文化、信仰是其魂蕴和内涵,但也受生存环境所产生的风俗、习俗的影响。

生活在四川西北大山里的羌族和生活在大小凉山的彝族,与其他各兄弟民族一样,有着民族自身独特的文化形态和艺术形态,这独具一格的文化形态就是最具羌族文化代表性的释比文化和最具彝族文化代表性的毕摩文化。这两种文化都具有古老、神秘的原生态性,是这两个民族社会、生产、生活的“百科全书”,其艺术表现形式多姿多彩,千百年来,绵延不断,繁荣和艳丽着中华文化的大花园。

在现代商品社会价值观的冲击下,作为羌族文化的代表释比或者彝族文化的代表毕摩也会随着传承人的故去而慢慢减少或者淹没在历史的长河里,但是有着释比或毕摩传承元素的释比音乐或毕摩音乐却不会消失,反而会在社会的关注下赋予时代特色而闪现在音乐的海洋里,比如具有释比传承的羌族网红歌曲《娅米》,国外流量达到19万之多。而最早出现在银幕上的具有彝族元素的歌曲《情深意长》,以及《远方的客人请你留下来》等艺术歌曲,早就成了现代歌曲中的经典。

要了解研究羌族和彝族的民族仪式音乐,必须从

它的信仰，仪式行为以及仪式音声中找到三者的互动关系，这种思维是研究仪式音乐的主导理论结构模式。并借用比较学的发现性、问题性、概念性等对仪式音乐进行比较研究，虽然看似有些简化，但是也具有对比研究的实际意义。

（二）仪式音乐的功能

音乐具有社会性功能是毋庸置疑的，亚里士多德提出音乐具有三个功能：“教育”、“净化”、“精神享受”，这三个功能在羌族的释比音乐和彝族的毕摩音乐中都得到完美的体现。音乐是一个无国界的语言，也是所谓“神”的语言，正如古希腊音乐最初的历史一样，音乐都起始于神的崇拜，同神的各种奇幻传说交织在一起。从词源上说，“music”源于“muse”（缪斯），缪斯则是神的女儿，是高贵、智慧、圣洁的女神，掌管着文学、戏剧、抒情诗、音乐等高尚的文化活动。因此，音乐具有“神性”，成为“神的语言”也是必然的。另外，在音乐上，柏拉图也认为：“音乐的目的是对社会的模仿，释比音乐与毕摩音乐从最开始就是这个目的，音乐由仪式起而达教化、净化、精神享受的目的而传承”。

声音之所以能成为音乐，是经由过人们的创造性组合，没有经过创造性组合的声音是不能称之为音乐的。音乐是一种独特的声音表现形态，具有旋律、节奏、和声、调式、调性、和声、曲式等音乐语言，是一门系统成熟的艺术门类。但这些活动具有音乐性，音乐性是从文化角度描述的，自然包括音乐风格的民族性以及其衍生、演变的历史沿革和思想的发展和丰富。音乐性的认识依然是辩证的，不可否认，唯心的、唯物的都会对其产生影响，但是如何取舍，却各有不同。有人认为，客观地存在于音乐作品中的内容成分，就是音乐性的内容，它包含基本情绪、风格体系以及精神特征。这是对音乐性的比较客观的一种描述，从中不难看出音乐性的视野也是宽泛的，并不局限一隅。认为释比活动中的音乐和毕摩活动中的音乐是“广义的音乐”也是客观的，毕竟这些活动除了音乐还有别的音声，这也是客观存在的，有学者把这些在仪式化过程中表现的声音称作“仪式音声”，也是反映了客观存在。

音乐是文化的组成部分，音乐具有文化的代表性，释比音乐与毕摩音乐就是羌族文化和彝族文化的代表。这样的音乐根植于文化，与文化相互交融、相互依托、相互促进，让音乐起到鼓舞人心、净化心

灵的作用，育人娱神，薪火绵延。一个时期的音乐可以反映这个时期的特定环境和不同民族以及不同区域的文化特征，从“礼仪之邦”这句成语中可以看出，音乐在人格养成、文化生活和国家礼仪方面有着非常重要的作用和地位。羌族的释比音乐与彝族的毕摩音乐在各自的族群中具有相同的地位。

（三）仪式音乐中其他音乐的形态

仪式音乐是最古老的音乐。有学者认为，音乐是在仪式中产生的，在古代的仪式音乐中，人们将音乐看着是符咒一样的东西，借助音乐可以与另一个世界进行沟通，体现出“神权”高高在上的地位。随着“王权”与“神权”的分离，仪式音乐也随之演变，成为政治集团礼仪制度的重要组成部分。羌族与彝族最早的祭司功能是由族群首领担任的，是集“王权”与“神权”于一身的，在历史政治体制变格的过程中，“王权”与“神权”发生了分离，于是释比音乐与毕摩音乐就逐渐演变成了目前的状态。

羌族仪式音乐主要分为诀术歌、节令歌、礼俗歌、祭奠歌四类。羌族的诀术歌和祭奠歌主要由释比作释时诵唱，有一些说唱的意味。释比作毕时，即使是同一个经文的诵唱，在音调上也是并不固定的，但是变化不是太大，毕竟这样的传承依靠的是口传心授，释比的超强记忆和个人发挥应该是其主要原因。节令歌则是逢年过节时唱的歌，内容一般都是关于节日起源演变以及关于生活内容的歌。礼俗歌则是关于婚嫁丧葬唱的歌，在这类歌中，羌族的酒歌独具特色。人说羌人好酒，有酒必歌。可以说，酒歌是羌族最具特色的歌。酒歌一般来说都是多声，由二人演唱，并在艺术上体现出很高的水准。酒歌曲体一般为两段式，两段多重重复引申，对比展开，同时又有衍生。两段的衔接处常常转调，调性互换，歌唱时音调高亢激昂，旋律常做四、五度跳进，节奏宽广，加之在演唱时，运用大幅度慢速颤音，音色变化丰富，问答交织，时高时低，风格古朴，使之歌声极具感染力和表现力。

彝族仪式音乐又分为咏唱式、吟唱式、诵唱式、综合式四种，吟唱和诵唱主要是毕摩作毕时使用。毕摩作毕时存在多声现象，合声为三度，这个现象比较少见。在咏唱式演唱中，除了单声，还有多声（二声部）这种形式，二声部主要以赎魂调为代表。二声部有三度之差，第二声部在第一声部四拍后进入，乐句自然柔和，音域较窄，在八度以内，旋律进行一般都是大二度和小三度，音调多为五声调式的羽、徵、

角,二声部交织充盈,在彝族歌唱独特颤音的烘托下,有着别具一格的韵味和效果。

彝族仪式音乐繁复,毕摩作毕诵唱的音乐,在音乐形式和音乐形态上,基本都是保持着传统风格。其他彝族音乐形态,有三声腔和四声腔的音乐结构,属于民族调式范畴,宽腔、超宽腔以及下行大跳,使彝族音乐别具风格。

音乐形态是民族文化在漫长岁月中的积淀,也反映一个民族音乐文化的主要特色和面貌,羌族仪式音乐和彝族仪式音乐的形态恰恰反映出这些,在音乐神奇的语言中,通过音乐形态,读懂这个民族,理解这个民族,是需要十分细致和长期努力的。

二、羌彝仪式音乐表演艺术文化风格与艺术形态特征

(一) 羌族和彝族仪式音乐表演艺术风格特征

1. 羌族和彝族族源说

20世纪90年代末,彝族的族源问题随着学者们的不断研究从一开始的“北来说”、“南来说”“东来说”“西来说”“土著说”、“氏羌说”逐步得到认定至“北来说”和“土著说”两种观点。“北来说”则认为彝族是古羌人南下,与西南土著部落经过长期的发展和融合形成今日的民族。然而刘尧汉则提出彝族就是“土著居民”的观点,这可以从大量的彝族古籍文献的挖掘中得以考证,并在《中国彝族通史》(《中国彝族通史》昆明 云南人民出版社2012 王天玺 张天昌主编)中确定了这一权威性的结论和观点。

羌族语言属于汉藏语系藏缅语族羌语支,羌族是一个十分古老的民族,“马家窑文化”中,那描绘有神秘纹饰的彩陶,无声地述说着古羌人创造的远古辉煌和强大的文化内核。现在的羌族是唯一保留古羌人习俗的民族,羌族自称“尔玛”或者“尔咩”,被称为“云朵上的民族”,这个民族没有自己的文字,但是认同汉字,在民族传承上主要是靠“以歌代文”进行传承。羌族音乐由于“羌笛”的影响以及曲调的古老和多声性,被称为“音乐的活化石”。彝族属于汉藏语系彝语支,彝族文字的古老有着“万年”之久,这在云南出土的陶片上“古夷(彝)文”可以证明。但也有专家质疑彝族文字与古汉语同源,因为彝文也是独立成块,外形呈方形或圆形,状如“蝌蚪”,笔如“蛇行”。这些特征与古汉文篆字很是相像。彝文属于象形文字,这倒是无可辩驳的。彝族语言词汇丰富,语法自成体系,因此,彝族音乐也具有自身的

特质,歌声古朴高亢,音乐根植民间,在不断的融合演化中,到上个世纪,产生出“彝剧”这种具有高度艺术综合能力的音乐艺术形式,在艺术研究上来说,是有很高艺术成就和艺术价值的。

2. 彝族和羌族的信仰特征

彝族和羌族都非常崇尚自然,在他们的信仰世界里,人和其他生命的生存与繁衍都来自于自然。相信万物有灵,相信人的灵魂不灭。从彝族神话中可以得知人的灵魂有多种归宿,或是落入阴间,或是在人间游荡,或是回归祖界等等,因此人们死后。主持这项仪式的人必须在族人里具有绝对的威望。因此在彝族和羌族的里这个人不仅通知天文地理和古代历史,以及医学知识,还要善占卜,能吟诵诗歌,表演戏剧,更是熟知个家支的谱系。在彝族部落里这样登高望重的男性称之为“毕摩”,羌族不论和村寨里这样的男性称之为“释比”。

从文字上来说,羌族是没有自己文字传承的,但认同汉字,而彝族是有自己文字传承的,但与羌族一样,都与周边生活的汉藏各民族的文化进行了融合。羌族和彝族都崇信“万物有灵”,但具体的又各不相同。羌族信仰天神、地神、太阳神,山神,以崇拜白石神为代表,并以“羊图腾”和“猴图腾”为自己的图腾信仰。彝族崇拜火,火把节就是最好的代表。彝族崇拜的图腾是“虎图腾”,这是彝族的主要信仰,但是也有其他多种的图腾崇拜,如“神鸟图腾”、“龙图腾”等。羌族和彝族这两个民族除了图腾信仰有别之外,引导他们信仰的宇宙观却没有太大区别,敬畏神灵,相信人有灵魂,从而构成这两个民族相同的世界观、人生观、价值观。

3. 羌族和彝族仪式音乐风格特征

特别是让人惊叹的毕摩经颂,是彝族最古老的经乐也是人类最早保存下来的经诵仪式和音乐。其唱腔唱词丰富,音调风格原始,音律丰富多彩。一个仪式就有十多二十个唱腔,或凄凉悲怆,或高亢嘹亮,或低声浑厚。

本次采风有幸得到西昌学院俄·沙马老师的帮助,取得了大毕摩曲比拉伙《硕默调》和曲比达果的《摩瑟牧调》、曲比夫一的《献茶调》。从音乐节奏类型的角度看,它们的唱腔节奏比较规整,多是一个单音全音符为一小节,围绕这个固定的音乐的动机展开,善用后附点节奏,唱词也较为押韵。从旋律上看,它们的曲调多为没有固定音高,装饰音贯穿整个旋律

中,使得音声婉转流畅。从演唱技巧看,毕摩多是吟唱的演唱状态,气息的把控也是非常科学和有讲究的。六分钟的《摩瑟牧调》一气呵成,情绪饱满,唱词清晰有意蕴。

羌族“释比”的角色定位在祭拜神灵,说唱,吟诵史诗等方面,特别是在释比戏中既可以说是说唱吟诵为主的“正剧”表演形式亦可以是带妆带戏,扮丑的“小品戏剧”的表演形式。手持羊皮鼓,头戴猴帽,在鼓声和铃声的固定节奏里跳着羌族锅庄或羊皮鼓舞的舞蹈补发。外行人看着格外的滑稽和热闹,因为此间还会有互动环节,让观众在释比诙谐又铿锵有力的台词的带动下参与到仪式中。

(二) 羌族仪式音乐与彝族仪式音乐的艺术形态

1. 仪式音声与音乐

羌族的释比音乐与彝族的毕摩音乐都属于仪式音乐,仪式音乐虽然归属于音乐范畴,但是与常见的音乐形式还有诸多的不同。有学者曾把仪式音乐称之为《仪式音声》,音与音乐的区别是显而易见的,所以又有学者在界定释比音乐时使用了“广义音乐”的概念,推出这一概念的缘由基于释比音乐与之对比的“狭义音乐”有着明显的不同,这一观点与提出《仪式音声》的概念是相同的,即释比音乐或者毕摩音乐,应该不是单纯的音乐,必然有很多不是音乐的“音”或者因素介入。笔者认为,在仪式音乐的界定上,应该考虑音乐的独特功能与形态,把音乐与其他仪式音乐作一个具体的区分。同理,释比音乐与毕摩音乐因为具体的使用功能和场合,这样就不会在音乐的涵义上存在混淆了。学者提出《仪式音声》的初衷,大概也如是。

2. 仪式音乐的吟诵性

从所列谱例中看到,不论是释比音乐还是毕摩音乐,连续短时值的切分,是音乐吟诵性的典型表现。这类音乐其实叫“音声”更符合实际情况,毕竟,它不是音乐的创作,更不是音乐的表现,只是人们通过记谱表达出来的形式而已。这类吟诵音域普遍不宽广,最高音和最低音都在中低音范围之内,主要是口腔音,很少头腔音和胸腔音。

大西南是我国民族最多的地区,民族音乐灿若繁星,特点突出。羌族和彝族的音乐只是其中一朵小花,在这些民族音乐中找到特定的音乐调式,对专业的音乐工作者来说,应该是一件有着非常意义的工作。

从羌族释比和彝族毕摩在使用的器皿上来说也

有不同,羌族释比主要使用汉文经书、羊皮鼓,彝族毕摩使用彝文经书、神铃,另外释比与毕摩的法事着装完全不同。对于音乐部分的念唱来说除了语言的语音缘故,曲调也是不同的,但都拥有唱唸相间,沉冗散慢的音乐风格。

结语:

仪式音乐研究是一个多维的研究,研究的重点与观察的视角相关。音乐承载文化的根脉,反映养育它的文化的特征。每种民族仪式音乐都体现了该民族的音乐特点和该民族的文化特征,也体现了迥然不同的民族风格。

仪式音乐研究的关系很多,在仪式环境中的各种声音都可能具有“音乐”属性,从而成为仪式音乐研究的对象。本文着重从“乐”的视角,对羌族释比仪式音乐和彝族毕摩仪式音乐作了一些对比分析,从彼此的异同中找到本质的东西,加深了对这两个民族音乐的认识,希望在自己今后的音乐教育工作中找到一个新的方向,为繁荣民族音乐尽一份绵薄之力。然而从08年地震后,研究羌彝族毕摩和释比的音乐少之又少,知网篇关摘搜索关于毕摩音乐的不超过5篇,释比音乐只有一篇。

本文在对羌族仪式音乐和彝族仪式音乐对比研究后,获得的最大收获是,任何优秀的文化都会尊重生命,敬畏自然,与大自然和谐相处,唯有此,一切精神层面的发展才会具有意义。

参考文献:

- [1] 曹本冶:《中国传统民间仪式音乐研究——西南卷》云南人民出版社2003年。
- [2] 四川音乐学院图书馆建立特色数据库《西南传统音乐馆》。
- [3] 巫宇军:《羌族释比音乐的功能、变迁与保护策略研究——以四川汶川阿尔村为例》中国社会科学出版社.2016年。

基金项目:四川省社会科学重点研究基地西南音乐研究中心一般项目,项目编号:XNYY2021013。

项目名称:《羌族、彝族仪式音乐对比研究——以四川释比音乐和毕摩音乐为例》。

作者简介:李蕊,四川音乐学院讲师,研究方向为音乐表演、对比艺术。