

蓝色的圣乐：呼和浩特蒙古族基督徒本色化圣歌探析

兴安

(呼和浩特民族学院音乐系, 内蒙古呼和浩特市, 中国)

提要:呼和浩特市蒙古族基督徒圣歌本色化主要体现在歌词及音乐两方面:在歌词上,汉译蒙时,选用“ ᠪᠦᠷᠢᠵᠢᠭ ” burijə)、“ ᠵᠠᠲᠤᠭᠠ ”(jatəga)、“ ᠬᠡᠳᠤᠭᠢᠷᠭᠢᠨ ”(xəŋgərgə)、“ ᠶ᠋ᠠᠨ ”(qɑŋ)、“ ᠪᠣᠷᠬᠠᠨ ”(bərxaŋ)、“ ᠠᠭᠦᠰᠢᠭᠢᠭ ”(æwʃig)等蒙古人所熟知的词汇,使歌词与蒙古人的心理、审美水乳交融。本地信徒运用本位文化模式创作思维以母语创作圣歌,使圣歌进一步本色化。在音乐上,从构成要素到素材,再到表现形式,基督教借用蒙古人所熟知的音乐符号、表现形式,进一步融入蒙古族信徒生活,并与之交流、融合后产生了异于基督教音乐文化的蒙古族本色化圣乐形式。

关键词:蒙古族、基督教、圣歌、本色化

作者:兴安,2015年毕业于中央民族大学音乐学院,获法学博士学位(中国少数民族艺术专业),现为呼和浩特民族学院音乐系教师。通信地址:内蒙古呼和浩特市新城区呼和浩特民族学院音乐系,中国。电话: +86-134-7471-1414。邮箱: 652038949@qq.com

“本色化”指“外来文化与本土文化接触后所产生的文化变迁过程”。^[1] 基督教会的“本色化工作是指将基督信仰与传统文化连上关系,尽量泯除彼此的歧异和冲突,消除不必要的误解,使之能和谐协调地互存互长。”^[2] 基督教初传时的(景教)“佛教化”,元时(也里可温)与蒙古高层“联姻”,亦或利玛窦等人重视“大传统”,以及马利逊(新教)的“尊孔”、“祭祀”、“祭祖”等都属于基督教在中国的本色化运动中所采取的文化策略。

一、歌词的本色化

歌词是圣歌不可分割的一部分,谈到圣歌本色化问题,离不开对圣歌歌词的分析。呼和浩特蒙古族基督徒所用的圣歌歌词来源分为转写自基里尔蒙古文的歌词,翻译自汉文的歌词以及以蒙古文创作的歌词三类。自基里尔蒙古文转写的圣歌是为了方便内蒙古地区信徒使用,将基里尔蒙古文转写成内蒙古地区通用的传统蒙古文。转写圣歌一般出自蒙古国出版的《圣歌 200 首》(线谱)、《赞美诗集》(线谱)两本诗集。由于是转写,不涉及翻译问题,因此不在本文探讨之列。下面将圣歌歌词本色化程

[1] 林治平 LIN Zhiping 主编:《理念与符号:基督教与现代中国学术研讨会论文集》*Linian yu fuhao: Jidujiao yu xiandai zhongguo xueshu yantaohui lunwen ji* [Idea and sign: Collection of Articles in the Conference of Christianity and Modern Chinese Academy],(台北 Taipei:财团法人基督教学宇光传播中心出版社 Caituan faren Jidujiao yuzhouguang chuanbo zhongxin chubanshe,1988 年)。

[2] 梁家麟 LIANG Jialin:《福临中华—中国近代教会史十讲》*Fulin Zhonghua - Zhongguo jindai jiaohui shi shijiang* [Blessing Coming to China: Ten Lectures on the Modern Chinese Church History],(香港 Xianggang:天道书楼 Tiandao shulou,1988 年)。参考自网站 <http://www.jidujiao.com/shuku/files/article/fulltext/0/116.html>

到意识形态,佛教对蒙古民族的影响体现在方方面面。“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)一词,更是成为不少老年人的“口头禅”:当他们受到惊吓、打击,或者是充满喜悦、感到兴奋,只要是有情绪波动时,便会脱口而出“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)一词。据《蒙古语词典》解释,“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)是“佛教徒对释迦牟尼的尊称;亦是对佛教信仰的统称”。〔5〕而在圣歌歌词翻译时,涉及到“主”、“神”等词时(参见【表格】),翻译者都会以蒙古语中的“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)一词代替。选用这样一个蒙古族民众认知度极高的词指代主,是将蒙古人所熟知的符号为己所用的结果。这一巧妙的借用,使基督教能够更快速的在蒙古族信众中传播。

【表格】圣歌歌词翻译

此圣歌词是选自“诗篇”118:28	
汉文	“你是我的神,我要称谢你;你是我的神,我要尊重你。”
蒙文	ᠠᠨᠢ ᠨᠢ ᠰᠢᠨ ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ ᠤ ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ ᠴᠢ ᠠᠨᠢᠨᠠᠨ ᠠᠨᠢᠨᠠᠨ ᠠᠨᠢ ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ ᠠᠨᠢ ᠠᠨᠢᠨᠠᠨᠠᠨᠠᠨᠠᠨ ᠠᠨᠢ

2014年7月20日(主日),笔者再次到某聚会点,〔6〕就“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)一词采访了几名老年信徒及青年信徒。在采访中,老年基督徒面对“您觉得在圣歌中所唱的“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)指的是谁?”这一问题时,回答大多数为“神仙”、“佛爷”等具有浓厚佛教色彩的答案。与此同时,有些信徒提到“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)时,还伴有双手合十的动作。而在随机采访的几名年轻信徒中,并没有类似的情况发生。他们面对“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)一词,能清晰的说出是“万能的、人格化的、唯一的真神”。

老年、青年两组不同年龄层信徒的调查说明:老年信徒和青年信徒对于佛教词汇“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)具有不同的理解。可以说老年信徒所理解的“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)一词内涵仍为“佛教的”,“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)一词的意义并没有发生变化。而青年信徒理解的“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)一词,已具有基督教意义,“**ᠪᠠᠷᠬᠠᠨ**”(bārxan)这一符号的意义发生了转移:从专门指代“佛”,转变为指代以色列人的神——一个“万能的、人格化的、唯一的真神”。

呼市蒙古族基督徒,除了在圣歌歌词翻译中选用具有佛教意义的词汇外,在日常交流中,也会用到类似的用语。比如有人“受洗”时,以蒙古语称之为“**ᠠᠨᠠᠨᠠᠨ ᠠᠨᠠᠨᠠᠨ**”。“**ᠠᠨᠠᠨᠠᠨ**”(aɛwʰɟiŋ)一词来源于梵文,意为圣水浴。〔7〕这一词一般用于佛教法会活动中。蒙古族基督徒选用这一词指代“受洗”,除了在意义上相仿之外,此聚会点年轻信徒较多,他们接触佛教及佛教词汇的时间较短,因此“对于这一词确切意义所知的信徒并不多,发生歧义的可能性不大,所以被选用”。〔8〕

总之,在圣歌的翻译过程以及日常聚会的交流中,用一些“蒙古族特有的词汇”或者具有“佛教意味的”词汇进行歌词本色化。这一举动不管是有意而为之还是无心插柳之举,客观上都促进了基督教在蒙古民族中的本色化进程。

(三)蒙古文创作的歌词

呼和浩特蒙古族基督徒唱诵的圣歌中,有一些是信徒自己创作的。这些圣歌的歌词是由蒙古族信徒运用本位文化模式创作思维以自己的母语进行创作。这是歌词本色化的第三个层级,也是基督教文化扎根于蒙古社会文化脉络的必经之路。

这些歌词一般是在“某一次在主的带领下”或“主的启发下”〔9〕迸发出的灵感之作。由于信徒们

〔5〕《蒙古语词典》编撰组 Mengguyu cidian bianzhuanzu:《蒙古语词典》Mengguyu cidian [Mongolian Dictionary],(内蒙古人民出版社 Neimenggu renmin chubanshe [Inner Mongolian People's Press],1999年3月版),第1053页。

〔6〕此聚会点20-40岁年轻信徒居多。

〔7〕包双龙 BAO Shuanglong、巴音巴特尔 Bayin bateer 主编:《学生蒙古语文多功能词典》Xuesheng menggu yuwen duo gongneng cidian [Student's Multi-Functional Mongolian Dictionary],(内蒙古教育出版社 Neimeng jiaoyu chubanshe [Inner Mongolian Education Press],2010年4月第5次印刷版)。

〔8〕据2014年7月20日,对“良友”聚会点负责人的采访。

〔9〕据2009年8月对《心中的神》作者巴德玛的采访笔记。

对“主”的理解不同以及受教育情况的参差不齐等因素，^[10]这类作品不多。现有的一些圣歌词是由呼和浩特蒙古族基督徒“福音”、“圣书”^[11]两家较大聚会点信徒所作。虽然现阶段此类作品数量少，但不乏具有较高文学性、艺术性的作品。参见【蒙文歌词1—2】

【蒙文歌词1】

ᠠᠨᠤ ᠲᠤᠨᠠᠭᠤᠨ ᠰᠤᠭᠤ ᠰᠤᠭᠤᠨ ᠠᠨᠤ ᠰᠤ
 ᠠᠨᠤ ᠲᠤᠨᠠᠭᠤᠨ ᠰᠤᠭᠤ ᠰᠤᠭᠤᠨ ᠠᠨᠤ ᠰᠤ
 ᠠᠨᠤ ᠲᠤᠨᠠᠭᠤᠨ ᠰᠤᠭᠤ ᠰᠤᠭᠤᠨ ᠠᠨᠤ ᠰᠤ □ □
 ᠠᠨᠤ ᠲᠤᠨᠠᠭᠤᠨ ᠰᠤᠭᠤ ᠰᠤᠭᠤᠨ ᠠᠨᠤ ᠰᠤ

(歌词大意:请您将我大草原治愈吧,请您祝福我的人民吧,请您祝圣我的蒙古吧,请您抚慰我们的心灵吧)

【蒙文歌词2】

ᠠᠨᠤ ᠲᠤ ᠰᠤ ᠠᠨᠤᠨᠠᠭᠤ ᠰᠤᠭᠤᠨ ᠠᠨᠤ
 ᠠᠨᠤᠨᠠᠭᠤ ᠠᠨᠤ ᠰᠤᠭᠤᠨ ᠠᠨᠤ ᠠᠨᠤ ᠰᠤ
 ᠠᠨᠤ ᠠᠨᠤᠨᠠᠭᠤ ᠠᠨᠤᠨᠠᠭᠤ ᠠᠨᠤ ᠠᠨᠤ ᠰᠤ
 ᠠᠨᠤᠨᠠᠭᠤ ᠠᠨᠤ ᠠᠨᠤ ᠠᠨᠤ ᠠᠨᠤ ᠰᠤ

(歌词大意:奔驰千里的骏马,离不开您的恩典,幸福美满的生活,少不了您的祝福)

在此类创作的圣歌词里出现“草原、骏马、蒙古、萨日朗花、奶茶、马头琴、洁白”等大量的与草原文化、蒙古文化相关的、模式化的词汇。这些诗歌主题是赞美“主”,但其构词、句式、语法、音律都是传统的蒙古文诗歌形式。这样的诗歌更容易引起蒙古族信徒的共鸣。

除了以蒙古语创作圣歌外,在某些圣歌的旋律拖长处或者副歌部分,有时会加入蒙古民歌特有的衬词——“啊、哈、唉”,使歌曲更有气氛,更具蒙古民歌韵味。这也可算是圣歌歌词本色化的特点之一。

纵观呼和浩特蒙古族基督徒圣歌,其歌词大多翻译自汉文。在歌词的翻译过程中,虽然出现了不少瑕疵,但多数译者独具匠心地或选用蒙古文化中特有的词汇,或选用佛教意味浓厚的词汇,使翻译的歌词进一步融入蒙古人的生活。而部分信徒运用本民族语言创作圣歌,则进一步深化了蒙古族基督教的本色化。

二、音乐的本色化

在呼和浩特蒙古族基督徒中流行的圣歌,除了在歌词上进行了由浅至深的本色化之外,更是在音乐的构成要素、音乐的素材以及音乐的表现上均进行了不同程度的本色化处理,使得基督教这一外来文化在蒙古族信徒当中得以顺利传播。而在传播过程中,基督教音乐与蒙古族本土音乐文化互相调适、相互融合,逐渐发展出更具蒙古韵味的圣歌。

(一) 音乐构成要素的本色化

基督教在蒙古文化较为浓厚的呼和浩特地区进行传播的过程中,借用了被蒙古人所熟知的符号系统。从圣歌的音乐方面来讲,其构成要素,如节拍、旋律、调式、结构等,都运用了典型的蒙古民歌的创作方式。

[10] 据2009年对“福音”聚会点信徒的问卷调查发现,此聚会点中老年女性平均受教育程度为6年级。

[11] 根据聚会点负责人要求,此两个聚会点名称均为化名。

笔者在调查中搜集到的圣歌共 396 首,其中包括西方圣歌 323 首、本色化圣歌 73 首,其中 2/4 拍及 4/4 拍的歌曲共有 68 首,占全部本色化歌曲的 93%。由此可知,蒙古族信徒所唱诵的圣歌,其节拍以蒙古族短调民歌中常用的 2/4、4/4 拍为主。

圣歌的旋律进行,频繁运用四度、五度、六度音程跳进,其旋律线条更具蒙古音乐特点;圣歌的调式以五声音阶体系的各调式为基础;蒙古民歌中出现频率较高的羽调式在圣歌中的运用也较多;在结构方面,就像蒙古族传统民歌一样,篇幅不大,织体以单声为主。在呼和浩特蒙古族信徒中这样的圣歌占大多数。在 73 首本色化圣歌中,71 首符合以上特点。下面以一首圣歌为例说明其本色化情况。参见作品《赞美你神的羔羊》【谱例 1】

【谱例 1】《赞美你神的羔羊》Zanmei ni Shen de gaoyang [Praise you the Lamb of God].



圣歌《赞美你神的羔羊》,具备了上述典型的蒙古短调民歌特征:全曲 4/4 拍,由 la do re mi sol 五音组成,la 调式,是一首富于蒙古风格的圣歌。其中有 13 处四度或六度跳进(方框),在节奏上融入模仿马蹄声的前八后十六的节奏型(圈),使得圣歌风格活泼明朗。全曲由主歌(1-8 小节)与副歌(9-16 小节)组成。后四小节为结束句。整首歌曲充满着悠扬的牧歌气息,展示出草原上的信徒们积极乐观的心态,以及充满朝气的精神面貌。

此类圣歌不论是从理性的本体分析还是感性的听觉赏析,都有着明显的蒙古民歌特点及浓郁的蒙古族音乐风格。在呼和浩特地区蒙古基督徒中盛行的圣歌大多数都属此类。

(二) 音乐素材的本色化

由于基督教在传统蒙古族社会中处于弱势地位,加之其再传时间较短,蒙古族基督教圣歌创作者队伍,没有形成像西方以教堂为中心的创作群,而均是以个体为单位进行创作。这类圣歌的音乐素材一般来源于蒙古民歌或流行歌,在其旋律基础上填词而成,或借用民歌主题动机展开旋律。现将蒙古族信徒所唱诵圣歌按照民歌改编、民歌(或流行歌)填词、自创三大类借以说明其本色化。

1. 民歌(或流行歌)填词类

如同 16 世纪时,马丁路德为了让会众参与教堂礼拜仪式的唱诗活动而使用人们熟悉的民歌曲调填词一样,在蒙古族基督徒当中流行的有些圣歌,也是直接在蒙古民歌旋律上填词而成。这样创作的圣歌,将基督教与信徒之间的距离拉的更近,从而更好的传播。如呼和浩特市基督徒余丽芳在鄂尔多斯民歌《horonn qaidam》旋律上填词而成的《我要跟随主》【谱例 5】。

【谱例5】《我要跟随主》

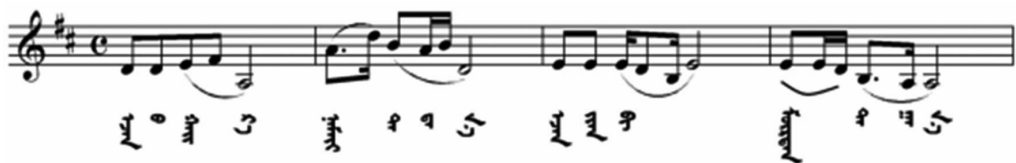


(歌词:主的爱深深吸引我,我要紧紧跟随主,你撇下天荣耀,降生世上拯救我。)

《horonn qaidam》是一首典型的鄂尔多斯民歌。在这里歌词被信徒替换为赞美主的圣歌,在旋律上并没有做改变,仍为原来的民歌曲调。这类圣歌在呼市蒙古族基督徒当中传唱较为广泛。

在现代多元文化语境下,信徒们听赏音乐的审美趣味也在发生着变化。除了传统民歌,那些亲切、通俗、易懂,旋律优美的流行歌曲也受到众多信徒的青睐。在蒙古族基督教仪式活动的一些场合也会选用这样的作品。如《是谁为了你》【谱例6】,曲调改编自近年来流行面较广的蒙古风格流行歌曲《呼伦贝尔大草原》,而同样,《感恩的心献给主》【谱例7】,这首圣歌,也是在风靡内蒙、蒙古两地的蒙古国流行歌曲《doond oireh horwa》曲调上填词而成。

【谱例6】《是谁为了你》



《是谁为了你》这首歌,是在草原歌曲《呼伦贝尔大草原》的旋律上填词而成的,在信徒当中较有影响。原曲是风靡全国大江南北的草原歌曲,其曲调优美,是一首单二部曲式歌曲,1-9小节为A段,10-17小节为B段。聚会点以及新城教堂蒙古族团契,在原曲上填了赞美主的词,唱诵于各种聚会活动。

【谱例7】《感恩的心献给主》



《感恩的心献给主》这首歌,是在风靡内蒙、蒙古两地的蒙古国流行歌曲《doond oireh horwa》曲调上填词而成。原曲为2/4拍,la调式。由主歌(1-16小节)与副歌(17-28小节)部分组成。在这里,在曲调上并没有做改变。

(2) 民歌改编类

蒙古本色化圣歌音乐素材无一例外都来源于蒙古音乐。呼和浩特蒙古族基督徒中盛行的圣歌,借用了蒙古族所熟悉的民歌主导动机,或将民歌动机加以发展,或将蒙古民歌音乐主题变型,或在传统民歌(流行歌曲)上填词,从而形成富于蒙古风格的圣歌作品。

基督教圣歌在本色化过程中,有一部分圣歌以蒙古民歌片段作为乐曲动机而展开旋律。如歌曲

《爱神爱人》【谱例2】是根据鄂尔多斯民歌《在路旁》的前两个小节作为动机发展整首歌曲,《最大的诫命》【谱例3】是以察哈尔民歌《黄骠马》的第一小节作为整首乐曲的主导动机展开而写。而另一首《我心所爱》【谱例4】,根据鄂尔多斯家喻户晓的民歌《森吉德玛》的旋律骨架创作而成。对于圣歌运用这样的本色化手法,笔者认为:将具有典型蒙古族民歌特征的节奏节拍、调式调性、旋律走向、音程关系等要素“借用”到圣歌中,使蒙古族基督徒在学唱此类歌时不仅不会有难度,反而会有一种“似曾相识”的亲切感,起到事半功倍的学习、传播效果。

【谱例2】《爱神爱人》



这首歌曲,选用了鄂尔多斯民歌《在路旁》的前两小节,作为乐曲发展动机。在整首乐曲中,原曲曲调不时穿插出现,使信徒易于学唱。

【谱例3】《最大的诫命》



这首歌曲以民歌《黄骠马》的第一小节作为主题动机,发展了全曲。在整首歌曲中,除了第一小节外并没有在次出现原曲曲调。

【谱例4】《我心所爱》



这首歌曲运用了民歌《森吉德玛》的旋律骨架,是将原曲稍加改变创作的圣歌。在听这首歌曲时,依稀能分辨出原曲的曲调。

呼市圣歌音乐素材,不管是民歌改变类还是民歌(流行歌)填词类,所体现的最大的特点是运用蒙古族信徒所熟知的旋律,使蒙古族信徒更容易接受。对于信徒在歌唱中的所念所想,阿日斯冷^[12]的一句话较为代表众多信徒的心声。他认为“我们在这里(笔者注:在聚会点)无论用什么样的歌曲演唱,赞颂的是我们万能的主,我们无论用什么样的语言(蒙或汉)演唱圣歌,赞颂的还是我们万能的主”。^[13]

在采访中,持阿日斯冷观点的信徒占大多数。这恰好证明,信徒在礼拜中演唱与民歌旋律毫无二致的圣歌时(歌词不同),他们内心还是有所区别的:平时的民歌(流行歌)演唱一般为“娱人愉己”,而圣歌的演唱则是“愉神娱主”。这“世俗”与“神圣”的界限从歌曲角度看,仅是歌词而已。如果局内者

[12] 据信徒要求,使用化名。

[13] 据2009年蒙古族信徒采访笔记整理。

心中没有形成固定的概念,是不会有这么明确的区分。由此可见,在蒙古族基督徒当中,“唱歌”的意义,在此场域中逐渐发生着变化。而这一“变化”正是圣歌本色化过程。

(3) 自创类圣歌

在呼和浩特蒙古族基督徒中,信徒自己创作的圣歌旋律较为少见。现以在调查采访中收集到的一首信徒自创作品(见【谱例8】)为例说明此类圣歌的情况。

【谱例8】信徒自创长调形式圣歌



如谱例,这首圣歌的旋律是以长调形式创作的。而长调无论是从拍子,还是演唱技法上都具有一定的特殊性,如果没有演唱长调的传统,或者没有受到长调演唱训练,此类形式的圣歌是无法在普通信众中传唱的。与此同时,长调的散拍特征也决定了礼拜时不利于众人齐唱的局面。所以,这首信徒自创圣歌在实际仪式中并没有被采用。

当然,目前信徒自创类圣歌并不多,而仅有的自创圣歌由于以上原因而传唱度不高,但这是个有益的尝试。基督教想要在呼市蒙古族中传播,甚至扎根于蒙古族文化,就需要出现更多的以本位文化模式创作思维创作的圣歌出现。

(三) 音乐表现的本色化

音乐的表现方式大致可分为声乐与器乐两类。在呼和浩特蒙古族基督徒相关仪式活动中,“声乐”是以信众演唱来体现,而“器乐”则以伴奏体现。在基督教仪式中,蒙古族基督徒自觉或不自觉对圣歌唱诵时的伴奏以及唱诵时的唱腔进行本色化处理。

1. 圣歌伴奏的本色化

基督教对于在敬拜仪式中用否乐器、用什么乐器一直有争论。但在呼和浩特地区蒙古族基督徒当中并不存在这样的问题。在他们看来“不管用乐器否、用什么乐器,那都是在赞美主,并不值得讨论”。^[14]

笔者走访的呼和浩特地区大小十几个蒙古基督徒聚会点中,有条件办几十人聚会的有3家。通过观察,这三个聚会点的每个礼拜仪式、节日晚会中除了用电子琴、吉他之外,还加入了蒙古族特有的马头琴这一符号性乐器,使圣歌更具有蒙古风格。虽然加入这一蒙古特色乐器或许并不是信徒们将圣歌有意识本色化行为,但这说明蒙古基督徒在根据自己的审美标准使圣乐更接近他们自己的审美趣味。

马头琴,这一蒙古族世俗性乐器,在蒙古族基督徒聚会点的教会生活及节日活动中都发挥着较为重要的作用。不管是自西方传入的圣歌还是本色化圣歌的演唱,都加入马头琴,作为伴奏乐器。尤其是圣诞节这类的大型活动中,必定会有马头琴的应用。对于这一点,笔者曾向聚会点负责人询问,他的回答为:“第一,正好有这方面的信徒(笔者注:会演奏马头琴的信徒)。第二,信众爱听”。^[15] 对此

[14] 据 2009 年对蒙古族基督徒采访笔记整理。

[15] 摘自 2009 年对“良友”聚会点负责人的采访。

笔者认为,除了有相关演奏人才之外,对于马头琴的运用,主要是根据信徒的听赏习惯来搭配的:按照蒙古族信徒的习惯,将富于蒙古韵味的歌曲用马头琴伴奏才合乎其理。

在马头琴伴奏方法上与传统蒙古民歌伴奏方法大同小异:由于蒙古民歌马头琴伴奏都为即兴式,因此到底怎么伴奏、伴奏效果如何等问题一般与演奏者的自身素质相关。

2. 唱腔的本色化处理

被称之为“歌唱的宗教”的基督教,每次聚会都离不开歌唱。而歌唱是通过演唱者来实现,因此演唱同一首作品时,由于演唱者不同,对歌曲表现也千差万别。作为蒙古族信徒,他们对圣歌有着自己的理解,在演唱圣歌时,会不自觉的带入本民族特有的润腔方式。

比如在演唱西方典型的圣歌时,我所调查的聚会点信徒在演唱中出现滑音、单顺波音等情况。而这些不自觉的带入,使这些圣歌听起来具有蒙古韵味。

如《奇异恩典》【谱例8】这首歌是在世界范围内广泛流传的的基督教歌曲,其创作背景至旋律形态都为典型的西式风格。我所调查的两大聚会点蒙古族信徒演唱这类歌曲时,在旋律向上下四五度跳时,一般会采用上下滑音。这与西方基于美声的声音观念中“稳定、准确、直接”等概念有所差别。与此同时,在歌曲的某些音上会加入单顺波音(如【谱例8】)。

【谱例8】《奇异恩典》



如【谱例8】《奇异恩典》,在演唱圣歌时,使用上滑音、下滑音、波音等润腔方式,使西方圣歌具有蒙古化特点。可以说但凡演唱西方圣歌时,蒙古族基督徒都会不自觉的使用以上润腔方式。

众所周知,基督教每传播到一个地方,都会在当地的文化系统中找到与己相关的脉络、系统,从而达到传教的目的。传入呼市地区的基督教与蒙古族接触的过程中,其音乐文化与蒙古族特有的文化之间相互激荡,交流、融合后,从歌词、旋律、伴奏、唱腔等一系列构成要素上发生了变迁,从而形成了自己独有的、蒙古化的特点。这是基督教为了在当地蒙古族中传播而借用蒙古文化符号进行本色化的结果,同时也是本地区蒙古族信徒有意或无意从自身审美及文化习俗出发,将自身熟知的文化符号同基督教融合的结果。

English Title:

A Study of Mongolian Protestants' Indigenization of Hymn in Hohhot

XING An

Doctor of Law, Department of Music, Hohhot Ethnic College, Xincheng u, Hohhot, Inter Mongolia, P. R. China. Tel: +86-134-7471-1414. Email: 652038949@qq.com

Abstract: Mongolian Protestants' indigenized hymn reflected by lyric and sound in Hohhot. The lyric of hymn that ha chosen is very connected to Mongolian culture, and can be easily accepted by Mongolians. The sound and melod of hymn are also very well known to Mongolians, The lyric and melod of indigenized hymn perfectly match with the Mongolian esthetics and melt into their culture harmoniously.

Key Words: Protestant, Christianity, hymn, indigenization, Mongolian