

基督宗教音乐是欧美音乐发展的基础

刘智强



最早的音乐是古罗马的宗教音乐，希腊神话认为音乐起源于神，并称波罗安非翁和奥非欧等神为音乐发明者和最早的音乐实践者。在蒙昧史前世界里，音乐代表着神的魔力，能为人治病，净化肉体 and 灵魂，能在自然界产生奇迹。我们从《圣经》的“旧约”中看到“扫罗召大卫鼓琴驱魔（撒下 16:14—23）。吹羊角和大声呼喊使耶利哥的城墙塌陷（书：6:12—20）等等。音乐在从产生之日起就被应用在宗教仪式中。最早在宗教仪式中使用的乐器里拉琴——专为崇拜阿波罗而使用。阿夫洛斯管——则专为崇拜狄奥尼索斯而使用。它们用于独奏或为酒神赞歌伴奏。

希腊音乐基本上是教会音乐，它只有旋律，没有和声及对位，它总是与歌词或舞蹈结合在一起，作为宗教崇拜音乐，由教徒歌手表演。关于希腊音乐的美学意义，从毕达哥拉斯到阿里斯提得斯·昆提利阿努斯都有精辟的论述。他们概括了希腊人对音乐的审美意义。认为凡与追求真和美有关的活动都伴有音乐或者说都少不了音乐。在毕达哥拉斯的学说中，音乐和数学是不可分割的，数学被认为是打开整个精神世界和物质世界的钥匙。音乐的数的观念必然体现天地之和諧及宇宙之相应。数学规律同样被看作是音乐的音程体系和天体基础。音乐的进行与宇宙行星运动相对应，音乐

不仅是宇宙中有条不紊的体系的被动映像，也是影响宇宙的一股力量。柏拉图也再次提出“天体音乐”这一学说，使音乐的概念更加神秘化。柏拉图在他的诗歌中写到“天体音乐”是行星运转而产生的音乐，人类无法听到它。音乐的这种神秘性使它更加深入到宗教里面。

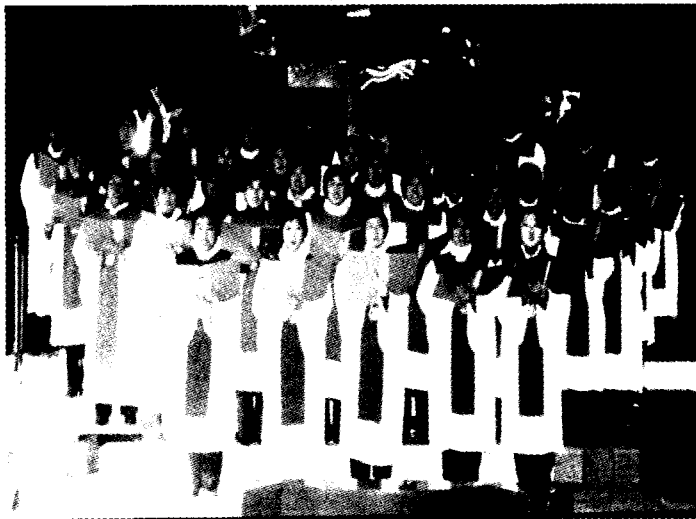
基础宗教音乐从最早教会诞生之日起，随着教会活动而流传，早期教会从耶路撒冷经过小亚细亚传至非洲和欧洲，教会音乐自然吸收了这些地区的素材。教会中的诗篇咏唱和赞美诗及教堂歌曲，起初都是从叙利亚经拜占廷传播到米兰和西方各个城市。唱赞美诗是最早有文字记载的基督教会的音乐活动（马太福音：14:26）。早期的赞美诗根据圣经内容进行诗艺发挥的分节式歌曲，这些歌曲基于叙利亚或巴勒斯坦的旋律。在5—8世纪产生了几种各有特征的教仪和圣咏曲目。大多数地方性的礼仪被罗马主教认可，圣咏曲被圣·安布罗斯主教引入教会音乐。圣·安布罗斯还主编了一套圣歌，被称为“安布罗斯”圣歌（Ambrosiano chant），里面包括对唱圣歌和赞美歌，在罗马、法国、西班牙的宗教生活中发挥了重要作用。安布罗斯圣歌的歌词与圣经无关，但内容多为赞颂神，曲调来自于民间，易于传唱，深受教徒们的喜爱。7—8世纪，米兰仍盛行安布罗斯圣咏，在法国出现了高卢圣咏，意大利南部出现

宗教艺术

了贝内文托圣咏,罗马还有古罗马圣咏,西班牙还有莫扎拉布圣咏,这些圣咏大部分已失传,只有少量保留在传抄本中,大量抄本传下来的是法兰克王国内收集编订的圣咏曲目。这些圣咏是在教皇格里高利一世和另一个重要的后继者、教皇维塔利安的领导下重新编订的,名为格里高利圣咏。格里高利圣咏共三册。第一册《对唱圣歌》(Antiphonale),第二册《弥撒圣歌》(Graduale),第三册《常用经书》(Ite missaest)。800年查理曼加冕成为神圣罗马帝国的君王后,他和他的继承人极力推行格里高利圣咏,压制安布罗斯、高卢、凯尔特等各种方言圣咏,但还是未能根绝这些方言圣咏在各地区的使用。这个时期罗马成立了世界第一所圣咏学校,专门训练和培养神职音乐家,对格里高利的成就评价很高,声称教会所用的全部圣咏都是他在圣灵感召下创作的。他为整个基督世界建立了统一的圣咏

曲目。格里高利圣咏是西方基督宗教文化的一大财富,它和其它所有的方言圣咏是中世纪人类宗教信仰的丰碑,是16世纪以前大部分西方音乐的源泉和灵感。

基督教神甫们认为,音乐是宗教的奴仆。它能开启心扉,使人接受基督教义,感受圣洁的基督思想。集古代教父哲学之大成的奥古斯丁从最终实在的上帝之神性出发撰写《论音乐》,阐述音乐与宗教的关系,引导全民族皈依基督教。中世纪最受尊敬,最有影响的宗教音乐权威波伊提乌撰写《音乐体制》,继承了毕达哥拉斯、欧几里德和亚里士多塞诺斯等人的思想,把音乐分三种类型:(1)、“天乐”:在行星的



活动、季节的变换,土、风、水、火有秩序的数字关系(宏观的和谐)。(2)、“人乐”:支配身体和灵魂及其各个部分的结合——微观体。(3)、“器乐”:包括人声在内的各种乐器所发出的人耳听得见的音乐,体现同样的秩序原则,特别是在音程的数比率方面。借用“天乐”和“人乐”描绘宇宙在不少古代作家的艺术作品中均有反映,如中世纪晚期的但丁在他的《神曲》最后一篇《天堂》中对“天乐”和“人乐”再次引述。“天乐”和“人乐”经过文艺复兴,至今仍出现在不少“占星学”的著作中。

圣咏与宗教礼仪不可分割,圣咏的保留曲目及其所从属的礼拜仪式均系经过许多世纪

的发展而得,即使有些仪式已臻稳定,圣咏仍不断扩充和变化。大部分圣咏源自中世纪,自那以后不断咏唱,留存至今。素歌圣咏是一种历史制度,是早期音乐会上演唱的曲目,也是现在仍在圣咏的仪典音

乐。在罗马宗教礼仪的“日课”(祈祷功课)里有着不同的圣咏,其特征为吟诵诗篇及其交替圣歌,咏唱赞美诗与短歌以及吟诵经文及其应答圣歌。从音乐的内容来看,最重要的日课是在黎明之前和日出时及日落时作礼仪的申正经、赞美经和晚课经。申正经中有古老的平素圣咏(格里高利圣咏),晚课经中有短歌(《Magnificat anima mea Dominum》《我心尊主为大》路加福音1:46—55)。晚课是日课中唯一早已采用复调歌唱的,它对圣乐史具有特别重要的意义。紧跟在晚课经之后的夜经是咏唱玛利亚的四首交替圣歌,即《Alma Redemptoris Mater》(《救世之母》)《Ave Regina Caelorum》(《万福

圣母》)(*Regina Caeli Laeture*)(《圣母系乐》)
《*Salve Regina*》)(《圣母慈悲之母》)。这四首交
替圣歌分别用于教会周年的四大分期:(1)、基
督降临节;(2)、复活节前一周的星期三;(3)、
复活节到天主圣三节;(4)、从天主圣三节到基
督降临节。

另一种重要的宗教礼仪——弥撒,亦称
“感谢祭”(Eucharist)、“礼仪”(Liturgy)、“圣餐”
(Holy communion 或 Lord's Supper)。完备的
弥撒礼仪形式为“大弥撒”(Missa Solemnis),有
一名主礼教士,一名助祭,一名副助祭进行大量
吟诵,唱诗班和会众一起或分别进行吟诵或
复调咏唱。“小弥撒”(Missa Privata)是一种简
短的弥撒,只有一名神甫(主礼人)兼司原由助
祭和副助祭担任的工作,而唱诗班和其它所有
助理神甫的工作则由一名助祭担任。“歌唱的
弥撒”(missa Cantata)是近代大弥撒和小弥撒
的折中形式,只有一名神甫主持,唱诗班和会
众一起或分别加以配合,或唱素歌圣咏,或唱
复调音乐。弥撒中的唱词有的固定不变,有的
随着不同的节期有所变化。固定不变的部分称
为“常规弥撒”,包括《慈悲经》、《荣耀经》、《信
经》、《圣哉经》、《降福经》、《羔羊经》等。变化的
部分称为“专用弥撒”,有《进台经》、《圣界经》、
《哈利路亚》、《特拉克斯图斯》、《奉献经》、《领圣
体经》等。自14世纪以来弥撒常配以复调音乐
的唱词。因此,“弥撒曲”一语常被音乐家用以
指这些部分。比如巴赫《b小调弥撒曲》、海顿的
《^bB大调弥撒曲》、莫扎特《加冕弥撒曲》、舒
伯特的《^bA大调弥撒曲》等都是用复调手法
创作的弥撒。为死者而做的弥撒称为“安魂弥
撒”,亦是复调音乐的形式。安魂弥撒有其专用
弥撒,不随节期变化。后期作曲家创作的安魂
弥撒曲,采用了专用弥撒的某些唱词,如亨德
尔的《安魂曲》、莫扎特的《安魂曲》、斯特文斯
基的《安魂曲》等。

中世纪圣咏可分为圣经唱词和非圣经唱
词。而这两类又可分为散文唱词和韵文唱词,
即圣经散文唱词、圣经韵文唱词、非圣经散文

唱词和非圣经韵文唱词。圣经散文唱词有弥撒
中的使徒书信与福音书;圣经韵文唱词有弥撒
中的诗篇与短歌。非圣经散文唱词有弥撒中的
《感恩赞》、交替圣歌和四首玛利亚交替圣歌中
的三首。非圣经韵文唱词的圣咏有赞美诗和记
叙诗。圣咏亦可按照其演唱方式而分为“交替
式”(两个唱诗班交替演唱)、“启发式”(独唱与
唱诗班交替)、“直接式”(无交替)。圣咏还可
以按照音符与歌词音节的关系为依据分类。圣咏
歌词中的大多数音节或所有音节都只配以一
个音符的为“音节式圣咏”;一个音节配以长长
一段旋律经过句的为“花唱式圣咏”。

以上这些圣咏是中世纪教会音乐的灵魂
与核心。它开创了欧洲音乐记谱的历史,创立
了许多音乐术语、方法和影响深远的音乐理论
体系。正是在这些圣咏记谱法的基础上,11世
纪的达雷佐修士奠定了四线谱记谱法,构成13
世纪五线谱的雏形,而其《圣施洗约翰颂》也为
唱词音阶由 do . re . mi . fa . sol . la . si 来发音
之源。在复调音乐的形成及发展中,圣咏起着
探路扶持的启迪作用,为9世纪复调音乐的形
成和14世纪复调音乐的确立提供了前提和保
障。在相当长的时代,圣咏歌调,特别是格里高
利圣咏歌调是作曲家们创作的重要源泉,其曲
调的动机和主题常给人们带来灵感和启发。如
巴赫的弥撒曲用格里高利格调为主题。亨德
尔的安魂曲其素材来自于圣咏歌调。莫扎特的著
名交响曲《朱比特》结尾赋格曲主题亦来自于
圣咏歌调。贝多芬的《弥撒曲》、柏辽兹的《幻
想交响曲》、李斯特的《神曲》等不少作曲家的
作品汲取了中世纪的圣咏素材。中世纪“礼
拜剧”直接来源于圣咏歌调,它将圣咏曲调歌
曲化,以表现剧中人的情感与遭遇,礼拜剧的
情节大都来源于圣经,但它的演出则不在宗教
活动中,它同“西昆斯”(Sequence)、“特罗普”
(Trope)一样,是加洛林时代“反格里高利艺
术”的一种新形式,所以常被教廷反对。有韵
律的礼拜剧祷告同诗剧很近似;复述圣徒生平
事迹的礼拜剧同史诗剧也很近似,它是清唱剧

宗教艺术

(Oratorio)的前身。有些礼拜剧的场面,优美的歌曲抒发人物内心世界,已接近于歌剧的形式。9世纪在教会音乐中出现了“奥尔加农”、“对歌”等音乐名词,爱尔兰哲学家爱里乌根纳最早论及此词的意义。教会用“奥尔加农”作为代表重要节日所唱歌曲之名词,后来专指一种二声部最古老的复调声乐曲。基督宗教的复调音乐曾形成多种流派。如巴黎乐派、罗马乐派和尼德兰乐派等。巴黎乐派在12世纪以巴黎圣母院乐师雷翁南的《教仪音乐》被视为教堂音乐的典范。16世纪罗马乐派的代表帕勒斯特里那将中世纪宗教音乐发展到顶峰。16世纪尼德兰乐派大师拉索斯一生创作的50多部弥撒曲和1200多首经文歌、赞美诗等都极为闻名。著名的宗教改革领袖马丁·路德(Martin Luther 1483—1546年)创立了新的教会音乐形式“众赞歌”,其代表作《上帝是我坚固的堡垒》,后被诗人海涅誉为“宗教改革的《马赛曲》”,新教歌曲《快乐,快乐,我们靠主应当快乐》曾广为流传。

中世纪流行的“礼拜剧”、“神秘剧”和“仪式剧”,逐渐演变为近代意义上的“圣剧”,第一部宗教歌剧是1600年卡瓦里埃里创作的《灵魂与躯体之表现》。17世纪的圣剧有两种,一种是用拉丁文作唱词称为“拉丁圣剧”,另一种是用意大利文作唱词的“通俗圣剧”,这种圣剧后来脱离了教堂音乐,自成一体。促成了欧洲世俗歌剧的诞生。圣剧集大成的亨德尔创作了大量的清唱剧,《扫罗王》、《以色列人在埃及》、《参孙》等很有影响。著名的《哈里路亚》大合唱气势磅礴,激荡人心,产生出巨大的宗教魅力和艺术感染力,迄今仍为世人所传唱。新教音乐家巴赫创立了欧洲音乐史上第一个全新时代,他的复调圣咏康塔塔、经文歌、受难曲将“巴洛克”风格推向了高峰。他的复调音乐是人类智慧的结晶,体现了宇宙万物数和秩序的和諧,高度的有序性揭示了音符组合的各种可能性。巴赫的著名宗教作品有《圣母颂》、《b小调弥撒曲》、《圣诞清唱剧》、《耶稣躺在枯骨堆

中》、《约翰受难曲》和《马太受难曲》,198首康塔塔和6首经文歌等。尤其是为纪念耶稣被钉十字架受难而写的“受难曲”,以长大的篇幅用戏剧的手法表现了耶稣受难的故事。柏辽兹曾如此描述100年后在柏林上演时听众聚精会神,以敬畏和虔诚之心来聆听的情景:“每个人都在用眼睛跟踪歌本上的词句,大厅里鸦雀无声,没有一点声音,既没有表示赞赏,又没有指责的声音,更没有鼓掌喝彩,人们仿佛是在教堂里倾听福音歌,不是在默默地听音乐,而是在参加一次礼拜仪式。”哲学家尼采在一周连听三遍此曲后也说:“每一次都有同样无法估量的惊叹之感。要是有人忘记了基督教义,那他在这里确实可以像听一部福音书一样听到它。”(古尔利特著《约翰·塞巴斯蒂安·巴赫》65页,人民音乐出版社1988)。

巴赫之后,有无数音乐家接受基督音乐素材,创作基督宗教音乐作品,比较著名的有海顿清唱剧《创世纪》、《^bB大调弥撒曲》和《哈里路亚交响曲》,莫扎特的《加冕弥撒曲》和《安魂曲》,贝多芬的《感恩圣歌》、《橄榄树上的基督》和《D大调庄严弥撒曲》,舒伯特的《^bA大调弥撒曲》和《圣母颂》,舒曼的《c小调弥撒曲》,柏辽兹的《基督的童年》和《安魂曲》,圣桑的歌剧《参孙与大利拉》,威尔弟的《安魂弥撒》,理查·施特劳斯的《莎乐美》,斯特拉文斯基的《诗篇交响曲》和《安魂曲》,勋伯格的《摩西与亚伦》,伯恩斯坦的《耶利米交响曲》等等。大量的基督宗教音乐作品称为经典,促进世俗音乐的创新与繁荣。

早期宗教音乐为西方音乐发展奠定了深厚的基础。教会对音乐的重视和提倡为音乐在群众中普及、在专家中提高及创新提供了源源不断的动力和能量,宗教灵性活动对音乐的需求又孕育出许多优秀的音乐家。近现代欧美世俗音乐的发展都在传统上与基督宗教音乐有着千丝万缕的联系。