

河北曲周地區基督教 音樂個案調查^①

——兼談基督教音樂在農村地區的本土化

A Case Study on Christian Music in Quzhou,
Hebei Province: On the Indigenization of
Christian Music in Chinese Rural Area

孫晨荟

Sun chenhui

305

Abstract: In the two hundred years since Protestant Christianity arrived in China, there have been numerous clashes and conflicts between the two cultures, as well as some forms of inculturation. The latter can be seen in the combination of western Christian forms and local Chinese elements in music and the arts. This fusion is common and particularly noticeable in Chinese rural areas and ethnic minority areas. This paper discusses the indigenization of Christian music in Chinese rural areas through a case

① 個案根據筆者 2002 - 2003、2008 年到河北邯鄲曲周地區調查整理。[This survey is based on the author's field trips to Quzhou area in Handan, Hebei Province in 2002, 2003 and 2008.]

study of Christian music in the Quzhou area of Hebei Province.

Keywords: Christian music, Chinese rural area, indigenization

英美两国基督教(新教)于 18、19 世纪历经四次的大觉醒运动带动了人们向海外特别是亚非拉国家传教的热情,清末民初,由西方各国差会带来的不同基督教派别一度在中国生根发芽,这种状况维持了多年。直至 1949 年建国之后,中国独立自主的三自教会宗教方针使外国传教士和机构陆续撤离大陆地区,接下来的中国进入了一段特殊时期,在此期间基督教几近销声匿迹,转入秘密聚会的地下生存状态。20 世纪 80 年代以后,国家宗教政策恢复落实,全国各地教堂开放,部分教产归还,基督教开始复苏,自此真正进入了本土化的过程,历史上带有强烈西方的宗教文化特质在各教会的崇拜聚会中逐渐消匿。

城市基督教会中,教堂依旧上演西方传统音乐作品,突出的变化是流行音乐元素大大增加。在农村和少数民族基督教会里,我们发现了中西音乐文化融合的鲜明特征,如傈僳族、大花苗用本土唱法演绎的多声部混声合唱的西洋赞美诗极富民族特色。也发现了西方文化的彻底本土化,如华北农村教会的信徒将《平安夜》演唱成纯粹民间小调风格,或将经典的赞美诗曲调填上与福音内容相关的农村民谣朗朗上口并广为流传。当民间文化与基督教这种异质的外来文化不可避免相撞时,各种有意思的联结现象使我们意识到它得以延续发展的生存之道,也因此体现了其强大的生命力和包容力。

一、基督教音乐在农村地区的本土化

1807 年基督教入华,随后赞美诗等基督教音乐文化传入内地。

至今基督教音乐也在中国经历了将近两百年的发展,在摸索扎根的过程中走过极为艰难的道路。而现今的情形纷繁复杂,笔者大致将其分为三大类型:城市地区基督教音乐、农村地区基督教音乐和少数民族地区基督教音乐,每一大类之下的具体情况各有不同。农村地区信教人数是这三大类中人口最多的,也是改革开放以后首先发展起来的一部分。相对城市而言,它受西方和现代化生活方式的影响较小,因此基督教音乐在中国农村的发展基本以彻底的本土化方式呈现出来,笔者也将它归类为三种表现形式:浓重本土韵味演唱的西方传统赞美诗歌;用西方赞美诗曲调或民歌小调重新填词的诗歌可归类为福音民谣;信徒受感动自创的诗歌称为灵歌。

无论外来还是本土改编自创的诗歌,无一例外被农村信徒们演唱成土味十足的民间小调,因为他们的眼中没有中西土洋的诗歌之分。在庄严肃穆的教堂里颂唱的西方传统赞美诗到了农村信徒的口中听起来犹如田野村头的民歌,浓重本土韵味的演唱和多处添加的韵腔滑音可以使乐曲面目全非。除此之外,农村教会广为流传的是自行改编的各种福音民谣。其曲调源自西方传统赞美诗或改编的中国民歌,歌词是颇具民风特色的口头民谣,多为劝勉信徒、改邪归正、家庭和睦、认真信主之类的基督教福音内容,从中反映出农村传统价值观与基督教价值观相遇之后的张力与融合。

信徒中的绝大部分对每首赞美诗的来龙去脉并不清楚,但对流传于本土教会中某位信徒(称弟兄姊妹)创作的灵歌了解甚多,这与他们传教的方式有关。此类歌曲内容多为信徒们自己的信仰生活经历,很多不识字不懂谱的人张口颂唱自己的诗歌几十首甚至上百首,而在传唱或举行礼拜的过程中,个人在群体面前通常以做见证的方式讲述自己的故事,藉此大大激发或感动其他的信徒,

因此灵歌最受农村信徒的喜爱。

基督徒把人们受圣灵感动唱出来的歌叫做灵歌,农村信徒通常的手法是用熟悉的曲调编歌,用圣经经文或故事写词,目的是使不识字的人能懂圣经。灵歌一词源于《圣经》新约保罗书信之以弗所书 5 章 19 节“当用诗章、颂词、灵歌,彼此对说,口唱心和地赞美主。”和歌罗西书 3 章 16 节“当用各样的智慧,把基督的道理丰富富地存在心里,用诗章、颂词、灵歌,彼此教导,互相劝戒,心被恩感,歌颂神。”基督教解经将其理解为“在灵里歌唱”,具体解释较为复杂且有争议,多指有感而发赞美上帝的歌曲,是一种自由体裁的诗歌。早期教会将灵歌称为“欢呼”(jubilus,原意为大声喊叫和呼唤),这些声音通常是没有字词的短句,多指中世纪圣咏中的哈里路亚花唱。奥古斯丁认为“这种诗歌实在是一种无词的狂喜之歌……表达满腔的喜乐……一个人在极端狂喜,用尽为人所了解的字眼之后,无词的喜乐之歌自然流露出来,因为那种狂喜,往往无法用语言形容。”(赫士德 2002:173)美国的黑人灵歌无疑体现了灵歌的基本特征——有感而发、个人宗教体验以及口语化较自由的歌词。20 世纪 60 年代在美国兴起的基督教灵恩运动中,人们主张灵歌“是一种自发性、狂喜的、含舌音的歌唱,这种唱法至今仍然存在”。(同上)中国基督徒通常的惯性指向,是把信徒有感而发特别是不受理性创作影响的即兴诗歌称为灵歌,即认为“受圣灵感动”而唱出来的自发性诗歌,这种情况较多体现在文化水平不高的人群中,而知识水准偏高的城市信徒远不如农村信徒那么容易感动和投入热情并多多地出现“唱灵歌、跳灵舞”的情况。

灵歌现象最有代表性的是河南农村的一位女基督教徒小敏,她在只有初一文化水平并且不识谱的情况下,于 20 世纪 90 年代开始陆续唱出自己的诗歌,迄今为止已原创词曲一千多首。她的

诗歌被其他人编成《迦南诗选》歌集,在国内外广为流传。小敏的诗歌曲调多为五声音阶,具有民间小曲风格,曲风委婉亲切流畅,歌词朗朗上口易于传唱,属于典型的民间音乐创作。千首歌曲中风格雷同较多,歌词也局限于她本人的文化水准。这些诗歌因为具有民间小调风格的曲调、歌词内容过于抒发个人化情感和口语化,并且神学层面水准不高以及经常涉及到一些敏感话题等等而备受争议,但其中仍不乏上乘之作并广受人们喜爱。类似小敏“随口”唱灵歌的情况,在中国各地农村教会中层出不穷,但《迦南诗选》在海内外影响最大,已成为当代中国教会诗歌的代表,相当多的农村教会非此歌集的诗歌不选唱。这位农村信徒下意识唱出的首首灵歌道出了她个人信仰经历中的酸甜苦辣,配合熟悉的曲风极大激起了其他信徒的心灵共鸣。然而《迦南诗选》所引发的一系列现象是复杂的社会问题,这里不做引申讨论。

概括当代中国农村的基督教音乐的现状,传统西方赞美诗、福音民谣和灵歌的并行是最为普遍的情况。除了音乐上的本土表现外,农村基督教艺术的形式非常丰富多彩,根据不同的地域各地都有本地特色的文娱福音活动,例如福音快板书和三句半非常受北方信徒们的喜爱,他们自编自导将基督教教义或劝勉的内容编成串词,在平时的聚会活动尤其在圣诞节和复活节的大型活动中进行表演,在不少大型的基督教网站上可以下载很多福音快板书和三句半的剧本。农村锣鼓乐队和秧歌队也是基督教徒拿来宣传福音的好工具,村民们口里唱着赞美上帝的诗歌、扭动着大秧歌的舞步在震耳欲聋的锣鼓伴奏声中向人们宣传基督教的诸多好处,有些地方这种形式甚至成为当地主打的文化艺术特色节目并参加全县市的文艺会演。南方农村地区的信徒经常把本地区著名的歌舞改编成基督教的内容,例如广西地区某教会把《刘三姐》改编成福

音歌舞来赞美上帝,其中有男女对唱(民族唱法)、群体扇舞,全部着装采用电影中的民族剧照服装,在接待海外基督教团体时,这个节目很惹人注目。

无论是何种形式,中国农村这片广袤土地上所积淀的深厚民间传统文化,在与西方异质文明相遇时,通过自我调节功能展现出它变通、灵活和宽容的生存之道,而文化本身强大的平衡能力,让我们察觉到,人们曾扼腕叹息以为逝去的遗产在注入新的生命力后,往往以另一种变相的方式或多或少流传下来。基督教在当代中国土地上,正在不经意间传承融汇了诸多的民间传统,下文以河北曲周地区基督教音乐个案调查的实例进行说明。

二、曲周县基督教堂仪式与音乐调查

曲周县位于河北省南部,邯郸市东部 55 公里处,辖 4 镇 6 乡,临界河北、河南、山东、山西四省交界处。20 世纪初来自美国的三个不同差会将基督教传入该地区。直至解放前,解放后至“文革”期间教会停止聚会,80 年代宗教政策落实恢复宗教信仰,曲周县的基督教由此发展起来。虽然之前的历史鲜为人知,但当地很多基督徒都是祖传四代信徒,上溯时间就是 20 世纪初美国差会的进入时期。曲周县现有基督徒 5-6 千名,建有教堂 5 所,固定聚会场所 5-6 间和一些零散的家庭聚会点。该县基督教礼拜活动充满浓郁的农村民俗和基督教传统混合的现象,并深受当地信徒的喜爱,下文叙述的实例是对这种方式的文本再现。

1. 曲周县基督教堂献堂礼拜仪式实录

藉着宗教节日或典礼来进行实地考察,是了解基督教礼仪与音乐的最佳途径。2002 年河北省邯郸市曲周县曲周镇南街村基督

教堂举行新堂落成感恩礼拜，这是当地基督教界的一件大事。位于县驻地曲周镇的南街村教堂是全县最漂亮、容纳人数最多的一座礼拜堂，也是县教堂所在地。它是一座简单的仿哥特式尖顶建筑，外围墙面用红白瓷砖贴面，共有两层，占地 800 多平方米，教堂外院是一座农家小院和一排用作办公的平房。据教会负责人郭民忠长老讲述，这座全县最高最漂亮的教堂是本地信徒和教会义工们自己一砖一瓦亲手盖起来的，建成完工仅花费实材 20 万元，而费用全部由信徒自己奉献，泥沙砖石也是他们用自家拖车拉到工地。没钱买建材做奉献的信徒则把自家的油柴米面扛到教会，为赶工的人们生火做饭献上一份心力。这个蚂蚁搬家似的过程对本地信徒而言莫不是信心纯正的考验，因此当这些家庭年收入不足 2000 - 3000 元的人们仅用一年时间看到教堂完工时，无疑感受到信仰上一次极大的激励。笔者从他们口里听到最多的话语是“教堂建成是上帝的手亲自做工，这是一个神迹，是恩典。”^①

2002 年 3 月 21 日上午 9:15 分新堂落成感恩礼拜正式开始，首先是主日礼拜，此时正逢复活节前夕，附近县村寨信徒和宗教领导界人士约有一千人左右参加，教堂内外挂满祝贺的锦旗和标语。一支军乐队在外院奏响音乐步入列队，一位男领队手持指挥棒面对乐队进行指挥，乐队编制如下：2 面大军鼓、2 个大镲、2 个中镲和 4 个小镲、4 面小军鼓、6 支小号、1 支长号和 2 个大号。虽然是军乐队，但这个编制中使用的是民间打击乐或戏曲中常用的镲系列而不是西洋军镲，伴奏手法也采用民间锣鼓乐的基本元素。在大小西洋军鼓和红绸穿绳的中式镲热烈的伴奏音型下，所有的铜管号嘴一齐吹响相同的主旋律。两遍之后列队完成，唱诗班成员入

^① 笔者访谈笔录。

席站立于军乐队的前排。继续一片鼓乐声中,从教堂内陆续走出牧师长老们列于唱诗班队伍之前。教堂外院的人群此时形成了一片庄严而混杂的景象:年长的牧师长老们身着黑色长袍,披挂红色垂直长条镶黄穗的领披,左手持黑色硬皮《圣经》肃立于教堂门前。构成鲜明对比的年轻唱诗班成员在其后两排站立,她们穿着白色长袍与红色三角尖领领披,每人手持一本红色硬皮简谱版《新编赞美诗》,笑盈盈掩不住脸颊边的两抹村红。军乐队在最后两排卖力地演奏,深蓝色军装的衣领处别有寓表圣灵的鸽子形状领花,男女分别配备蓝、红色领带。周围很多穿着灰布土衣前来观礼的老百姓将这些参与礼拜的人员团团围住目不转睛地盯着他们,喜悦兴奋的气息弥漫在教堂四围。

鼓乐暂停时,电子琴以颤巍巍的合成簧片琴音色弹响一段旋律,全体站立颂唱《诗篇 100 篇》,紧接着—位牧师面向教堂举起右手为献堂礼拜献上祈祷和祝福。此时开始进堂礼,一段鼓和镲的敲击前奏之后,乐队和诗班列队步入已坐满人群的教堂内会场,牧师长老们进场时,铜管号手们依旧在打击乐器的伴奏下吹响了《新编赞美诗》的《快乐崇拜歌》(即贝多芬的《欢乐颂》,19 世纪改编为赞美诗)。当主持人宣布主日礼拜开始时,一位牧师在讲台上宣召诵读《圣经》诗篇 100 篇,并与会众一起以启应的方式宣读《使徒信经》。在三架电子琴和一台架子鼓的伴奏下,唱诗班献唱《新编赞美诗》的《圣哉三一歌》。这是一首十分庄严的西方传统圣歌,但此时在架子鼓一成不变的快速节奏敲击和人们跳跃般的演唱下,速度和风格完全改变,让笔者感觉俨然是一首农村文艺宣传队的流行歌曲。

接下来的程序中,主持要求全体会众脱帽或摘去头巾一起闭目低头祈祷,这次献上的是感谢祷告,牧师在台上说一句,台下人

群就集体大声地回应“阿门”，十分认真虔诚。祈祷完毕，人们一起启应诵念诗篇 136 篇，唱诗班以一首《今到主圣殿歌》回应歌唱。台上主持开始诵读经文一段，然后由一位牧师讲道。在场的会众无论男女老幼或仔细阅读手中的《圣经》或认真听牧师的证道，充满人群的礼拜堂一片肃静。几十分钟的讲道结束时，唱诗班又献唱了一首民歌风格浓郁的赞美诗，人们在之后全体起立演唱《诗篇 150 篇》，看起来所有人都非常熟悉这支乐曲，全体会众放大嗓门热情洋溢地开声高唱，用大本嗓和充满滑音的装饰方法来演唱这首中国民歌改编的赞美诗。此时若不是在礼拜堂和肃穆的人群中，外来参观者一定会认为这是一场民间歌会。

一片歌声过后，由一位长老带领人们一起祷告并共颂主祷文，紧接着就是牧师的祝福祈祷。主日礼拜高潮部分是最后的一个歌舞表演节目，8 个身穿蓝军装头扎粉红缎带的小姑娘在讲台上排成 4 队，比手划脚边跳边唱表演一首劝人们赶快信耶稣的歌舞，她们动作接近简单的手语还掺有农村秧歌的舞姿，全曲结束时甚至摆了一个类似千手观音的造型。在她们左边手靠近舞台边沿处，一个女领队手持话筒，边唱边向表演者挥舞着两拍手势。笔者在城市教会中从未见过这种土洋结合的形式，包括贯穿全场的军乐队。

当军乐队再一次奏响时，另一个仪式展开。之前身着圣袍落座的各位牧师老人们此时全部西装或正装再次入席，并宣布“曲周县基督教新堂落成礼拜仪式开始”，话音刚落，鼓乐喧天应时地敲了一段。仪式的主题是到席各县市领导轮番上场做贺词或训导，持续了三四位讲话之后，在座的人们有些分神，此时教堂外院已人头攒动，义工们支起几口大锅煮上饭菜，教会食堂的馒头早已出笼。教堂内的仪式还在进行当中，七、八位领导训词完毕，全体人

员高声演唱《新编赞美诗》第 127 和 177 首,最后由一位工作人员向大家汇报建堂工作报告,所有的内容结束后,依旧在一片喧嚣的由鼓乐伴奏的《礼拜散时歌》音乐中,感恩礼拜完毕,人们纷纷起身离座步出圣堂进入俗世的生活开始午餐。

这场新堂落成感恩礼拜是综合了平常的主日礼拜程序和特别的新堂落成典礼两部分,因此也多了一些诗歌和表演性的福音节目。曲周县教会主日礼拜的程序基本遵循中国基督教协会 1993 年出版的指南性《崇拜聚会程序与礼文》一书,而全国基督教的神学建设和崇拜礼仪的方向性又趋向联合一体化,因此基督教各教堂的主日和重大节日的礼拜程序均以这本书中提供的模式或基督教届公认的模式为蓝本,除了地方教堂拥有一些各自的特色风格以外,基督教礼拜的基本仪式自 80 年代改革开放以来几乎没有调整或改革。曲周教堂感恩礼拜是以讲道为核心的赞美会,整场仪式贯穿头尾的是《圣经》诗篇 100 篇这首称谢诗的精神^①——呼召列邦敬拜上帝。笔者观察到这些朴素的农村信徒进入教堂参与礼拜时,脸上充满了虔诚和幸福的表情,并能感受到他们在此卸去生活的贫困和心灵的重担,用所拥有的简单物质和大嗓门的歌声作为奉献来感谢上帝,这种真实体会是笔者参与城市基督教礼拜时所欠缺的。

2. 曲周县基督教堂音乐现象考查

通过上文对礼拜仪式的描述,我们可以从两个方面切入其音

^① 《圣经》诗篇 100 篇:普天下当向耶和华欢呼。你们当乐意侍奉耶和华,当来向他歌唱。你们当晓得耶和华是神。我们是他造的,也是属他的;我们是他的民,也是他草场的羊。当称谢进入他的门,当赞美进入他的院;当感谢他,称颂他的名。因为耶和华本为善,他的慈爱存到永远,他的信实直到万代。[Psalm 100.]

乐现象：军乐队和唱诗班。2002年笔者赴曲周县采访，了解到在当地县市教会有—个特别突出和受欢迎的现象——基督教军乐队（当地人简称“乐队”）。在调查后发现，乐队不仅存在于曲周县，整个邯郸市所有辖属县教会都有建制。它贯穿于教会的主日礼拜活动中，还特别与普通信徒的日常生活息息相关，这种活跃的现象在其他城市较为少见。

据曲周教会负责人郭民忠长老讲述，官方统计河北省共有40万基督徒，仅邯郸市信徒就占了50%。基督教军乐队起源于20世纪80年代，现在除了邯郸市内3区以外，属下17个县市区全部拥有自己的乐队，有些堂区还不止一个。这个数目让笔者有些吃惊，因为它反映了基督教在邯郸市的生存状况是相当良好的^①。军乐队的存在与盛行还突出了另一个问题——传统文化与外来事物的微妙融合，换句话说外来文明是怎样被本土化的。军乐队最早在广平县、成安县两地开始流行，起因是一些基督徒在办理婚丧嫁娶时遇到了问题。按传统习俗应该邀请民间乐班吹手，但他们认为这种方式太俗气、不入流也不符合基督教习俗，不过西方基督教的相关仪式如何办理人们也不清楚，于是秉持仅有一点对基督教音乐的模糊理解，人们自然认为西洋乐器是最佳选择，这样就显得庄重高雅、有神圣感和上档次。军乐成为首选，一方面它满足了农村信徒认为它能突出基督教神圣高雅的氛围，另一方面，乐队的响亮热闹并不亚于民间鼓乐班，传统的仪式情感可以不变样地延续。因此，笔者看到的乐队演奏莫不是喜气冲天热闹非凡，完全不是印象中传统的军乐队演奏。但这种模式非常成功，当广平成安两县建立乐队后，邯郸下属的其他县村纷纷效仿，乐队演出综合性福音

^① 现今不少农村甚至城市地区，当地政府与教会的关系较为紧张，因此限制颇多。邯郸市的情况却大为不同，并有良性的发展。

文艺节目,有乐器演奏、相声、快板、小品、唱诗歌、歌舞、甚至京剧和豫剧也用来传讲教义。

乐队的普及也突出了当地教会重视音乐的程度,曲周县乐队归曲周基督教会管理,全县现有两支乐队,1995年组建时约有30人左右。上文提到在感恩礼拜中演奏的是曲周侯村镇教会乐队,带领人是郭长老的弟弟。那时县教会的乐队尚未成立,如今已拥有逐渐壮大至60-70人的乐队,配有2名正队长,2名青年姊妹副队长和2名中年姊妹副队长。县基督教会2006年曾提出口号“弘扬基督精神,构建和谐社会”。郭长老特别强调和谐、和睦、和好的一切前提都要建立在真正的基督精神之上,而建立乐队的目的在此口号之下有三个宗旨:荣耀上帝、传讲福音、为信徒办婚丧娶嫁。荣耀上帝是终极目的,传讲福音是重大节日、农闲时期和春节前后,在街头巷尾采用农村喜闻乐见的综合文艺演出福音内容节目,切实贴近人民群众生活,这就是为什么笔者看乐队的演奏总有农村文艺宣传队的感受。信徒们的婚礼如果在教堂举办,乐队成员来多少算多少,如果在信徒家里举办,邀请多少去多少,一般是当晚去当晚回,由主办方管接送,没有报酬,乐队成员均为义工。这样比起民间乐班,首先在经济上大大节省开支,其次在档次上人们感觉提高了很多也比较撑脸面。笔者在城市教会参加的婚礼情形也类似,仪式上的人员全部为义工,受邀者也不需要分送红包,从心理上自然感觉轻松,典礼也是亲切朴素。曲周教会乐队的出现完全替代了传统模式,在当地信徒的人生大事中扮演主要角色,以另一种表现形式衔接了传统文化在人们现代生活中的转化。可以说,无论是与社会发展的接轨,还是在群众生活的关怀上,曲周教会都有自己务实的眼光,乐队在此起到关键性作用。

乐队成立时,在很多方面有一个逐渐调整适应的过程,比如制

服问题,曾使用天蓝、白色、公安制服黄等颜色,最终敲定为深蓝色,由一位信徒自家缝制。这种色彩让人们都很满意,他们感觉队伍整齐划一帅气漂亮。制服的肩章、领花和帽徽,从江苏苍南县的一处基督徒工厂购买,均为设计好的鸽子和十字架图案。现在的乐队编制有铜管乐器大号、中号、小号、拉管号(长号)和打击乐器大小军鼓和大中小镲系列。由于欠缺师资,乐队成员学习演奏是由老队员教授基本方法,其余主要依靠平日自己练习,相对来说打击乐就容易得多。因此笔者在感恩礼拜时听到的基本是单声部主旋律大齐奏,各种中低音号类靠齐高音主声部,他们并不具备很多音乐技巧。而打击乐的大小军鼓一直保持基本的演奏音型,镲的使用比其他乐器方便了很多,人们把现有农村锣鼓乐班的一些元素照搬或改编就可以很熟练地在乐队中使用。在曲周县新堂落成感恩礼拜仪式中,军乐队头尾贯穿,其重要性十分明显。

曲周教堂音乐的另一个元素是唱诗班,其主要负责教堂礼拜日的音乐崇拜,现有30人左右,总带领1名,班长1名,琴师缺人。成员中年轻女性居多且不具备较好的声乐和音乐表演基础,该教会每年派成员前往山东威海教会的培训基地进行学习,以此来提高整体音乐水平。中国基督教协会1985年出版的《赞美诗新编》是唱诗班的首选歌本,河南省基督教两会1999年出版的《诗篇全集》也是最受欢迎的诗歌本,其中大部分曲调由河南豫西一带信徒自己创作,加上一些传统中国风格的诗篇旋律,整本聚集了用诗篇150篇填词的全部乐曲,深受信徒喜爱。普通会众更是将《诗篇全集》作为个人灵修歌唱的挚爱。

对曲周基督教教堂音乐的考察中,军乐队是尤为突出和最具代表性的一个现象,虽然在专业层面上它的艺术水准难以提及,但重要的是反映了外来文化本土化过程中,农村民间文化的包容力

和变通性,这值得久居城市之文化保护者的思索。

三、曲周地区的灵歌和福音民谣

参与教会音乐崇拜的唱诗班或乐队在基督教神学中的定位是“音乐的祭司”,因此教堂音乐代表了基督教会中特殊人群的音乐水准和教会整体的最高音乐水平,但它并不完全反映普通会众的音乐审美和艺术素养。会众赞美诗起源于17世纪的英国,简朴率真的词曲风格使所有人都能参与教堂音乐的演唱,自此基督教会众音乐的走向基本奠定,并与唱诗班高雅深奥的繁复艺术风格并行至今。普通会众即老百姓的音乐有一定的随意和风俗特性,基督教初入华时,部分传教士看到中国音乐五声音阶的特点,曾尝试教授民众学习风格类似的苏格兰或爱尔兰圣诗。不过大部分传教士的首选仍是英美传统赞美诗,偶有一些人士改编或创作中国本土音乐风格的赞美诗。会众赞美诗在中国多年尝试的结果是,除了经典的西方圣诗以外,旧时曾经用民歌改编的赞美诗大部分保留到今天,今天人们用自己的心声歌唱的乐曲也在农村各地广为流传,福音民谣和灵歌现象就是最好的例证。前文中笔者已定义,信徒受感动自创的诗歌称灵歌,用西方赞美诗曲调或民歌小调重新填词的诗歌为福音民谣。这两种民间的基督教音乐形式表现了农村信徒的心灵生活,流传于各地均有不同的音乐风格,歌词内容尤其能反映传统价值观与基督教价值观之间的融会贯通。

1. 曲周地区的灵歌

灵歌现象的出现离不开基督教徒的信仰生活,乐曲表达他们个人的心声,在某种程度上相当于用音乐布道和见证或以此阐释圣经和神学道理,是鲜活流动的讲道稿和个人见证故事集,因此歌

曲多抒情委婉，歌词通俗亲切贴近日常生活，相对于系统繁复的基督教神学思想的灌输，灵歌对普通信众尤其是不识字的农村信徒效果更佳。

2003年9月笔者调研了曲周县几个诗歌唱得最好的信徒，她们均为女性，年龄在65-78岁之间，分别是曲周县侯村镇侯村教会传道人牛淑琴，安寨镇南阳庄村党紫花及全家和永年县豆下乡张下乡村家庭聚会处黄秀珍、黄莲蓉、张恩荣三位老姊妹，她们所唱的灵歌从演唱方法到词曲风格上都能代表基督教音乐本土化的特性。

曲周县侯村镇侯村教会传道人65岁的牛淑琴是上文中提到曲周教会负责人郭民忠长老的母亲，四代基督徒，她性格爽朗也有很强的表现欲。笔者和一位随行的姊妹进入侯村教会时，老人已站在村头笑吟吟地迎接我们，人刚落座，她立即开始讲述自己如何信基督教的见证。在缺医少药的地区，医病是农村百姓愿意皈依基督教的重要原因，牛淑琴老人也不例外，她说自己年轻时曾经吐血三瓦盆，但不吃药打针而恒切向上帝祷告，结果奇迹般痊愈。在讲述过程中老人随时会歌唱起来，嗓音虽然沙哑但热情非凡，采访的短短两小时内十几首诗歌脱口而出。这就是她传道的方式，也是典型的基督教传教模式，用亲身经历告诉别人自己的故事，同时劝勉大家赶快相信耶稣。

牛淑琴老人由于长年向农村百姓传道，因此她唱的诗歌多是教育类歌曲，或与劳动相结合的劝勉诗歌，充满田间野趣颇具农村特色。《农夫歌》是老人跟父母学唱的，在她小时候教会中张贴了一张画，画中描述一个农夫在田间干活，旁边有一只手指向这个农夫，歌词寓意如果没有农民的辛苦劳作我们吃穿什么，虽然并不直接挂钩基督教内容，但这依旧是教会进行会众教育的内容之一。

《农夫歌》歌词(谱略，孙晨荟记录)：

穿的是朴素衣,吃的是家常饭,
腰里掖着擦脸布,头戴草帽圈。
手拿农作具,日在田野间,
受的辛苦与风寒,功德高大露天。
农事完得积极纳粮捐,
公粮缴纳完,自在心神安然。
事工伤病请示咱请示咱,
无有农夫谁能活天地间。

《万物生道歌》是一首非常有趣的歌曲,其旋律简单,为分节歌形式。歌词内容采用自然界中的万物规则来借喻基督教信仰生活中的内在含义,极富生活情趣。从文学的角度说,每段词充满趣味和音韵,这正是民间歌谣的基本特征,虽难登大雅之堂,但其乡土气息朴素意识的韵律充满了活力。

320

谱例 1: 灵歌《万物生道歌》

万物生道歌

牛淑琴演唱
孙晨荃记录



《万物生道歌》歌词:

1. 应当效法老母鸡,殷勤地下蛋又抱鸡,
千万别效法大公鸡,坟头打鸣不抱鸡不抱鸡。
2. 应当效法小蜜蜂,殷勤做蜜叫人用,
千万别效法黄马蜂,不走针不做工不做工。

3. 小小(的)羊羔真洁白,每逢吃奶头碰怀,
双膝跪着咂出奶汁来,欢喜跳舞叫妈来叫妈来。
4. 小牛吃草口嚼磨,头上无角不拉磨,
蹄分两瓣跳舞真快乐,口中哞吗如唱歌如唱歌。
5. 人套老牛去拉磨,乌鸦抓枝屋头说,
拉来来去老牛忍耐着,拉到老死卖肉多卖肉多。
6. 蜘蛛拉丝空中多,小小的飞蛾要经过,
不知不觉进到王堡国,虫儿迟早不能活不能活。
7. 萝卜种子洒地上,白身绿叶往上长,
人把萝卜刀切熬菜汤,叫人吃了气顺当气顺当。
8. 秋天(的)庄稼捆子多,吱啦吱扭同唱歌,
秋天庄稼捆子不趴着,背着颈子唱灵歌唱灵歌。

从字面看,除了最后一句,整首歌似乎与基督教关系不大。但全篇歌词表达的是字面之后的引申意义,例如第六段蜘蛛拉丝套住小虫是为了说明人如果掉进魔鬼的网罗就不能存活。歌曲留给人的印象生动活泼却又意味深长,有鲜明的教育效果。

除了与农田生活相关外,灵歌的内容多是劝导人们之间相亲相爱互相忍让,因此很多家庭矛盾在基督徒家中基本能很好地化解。《忍耐歌》的来由是农村老信徒容易为生活琐事生气,编出了纺棉花时劝诫自己唱的歌,歌词结合教义劝导效果甚佳。

灵歌《忍耐歌》(孙晨荃记录,谱略):

唯有忍耐好,唯有忍耐高,
忍耐能得救,是耶稣之教;
所以我不愁不烦恼,是非不和人计较;
人家骂咱不还言,人家骂咱快快跑;

天父的大爱我们得着了,求主帮助忍耐好。

赞美和感恩也是灵歌的主要内容,尤其是学会大小好坏的事情都感恩是基督徒信仰操练的重要目的。现实的生活无论如何贫穷,灵歌中都表露出感激之情,但死后进天国的盼望对农村信徒具有更大的影响力,灵歌《恩主耶稣真正好》就表达出这种明显的情结。

谱例 2: 灵歌《恩主耶稣真正好》

恩主耶稣真正好

牛淑琴演唱
孙晨蓉记录

恩主耶稣真正好, 又有爱心又可靠。
我们信的真是好, 不信耶稣有苦恼。
穷也好来富也好, 活也好来死了更好,
好好好好好, 真正是好。

曲周县安寨镇南阳庄村 75 岁的党紫花是县教会推荐嗓音最好的一位老人,她吐字清晰,虽音量不大但音色甜美,会很多诗歌并经常自己感动唱出灵歌。对老人影响很深的一首诗歌缘于她年轻时的信仰经历,由于曲周基县区的基督徒大部分是家传二、三代的信徒或从小皈依基督教,因此党紫花对自己 28 岁才悔改相信基督教时学会的诗歌最为喜爱,《可叹信主已经多少年》道出了这位老信徒的心声,歌曲演唱得颇有小戏韵味,演唱过程中老人开始哽

咽，动情地说“耶稣没罪却为我钉死了，他没有罪却要受这样的苦，我一想到就特别难受。”可以看出在演唱过程中她非常投入，值得注意的是，这些农村信徒唱歌时从不带表演的成分，每首歌给笔者的感受是她们在叙述和见证自己的人生故事。

谱例 3：灵歌《可叹信主已经多少年》

可叹信主已经多少年

党紫花演唱
孙晨荟记录

可叹信主已经多少年，躲躲藏藏冷冷淡淡不服神恩典。
主心怜悯，经过培兴会，灵雨来浇灌，恍然奋起人心。
不过两三天；可怜我这个冷淡仍旧复了原，不冷不热真可怜，难
克希判。

灵歌最重要的特点是突出“灵”字，信徒们向上帝祈祷求赐给她们心中感动的歌曲，即便不识字不懂谱。前文中提到河南基督徒小敏创作一千余首的《迦南诗选》中，绝大部分就是通过此种方式哼唱出来，这就是基督徒常说的“受圣灵感动”。党紫花老人给笔者唱了一首她自己的灵歌，创作过程是老人某次祷告完求上帝赐给她一首歌，次日周六上午早起做饭时《俺家里有耶稣》就脱口而出。这首灵歌词曲配合较为流畅，结构工整也容易上口。

谱例 4: 灵歌《俺家里有耶稣》

俺家里有耶稣

党紫花词曲、演唱
孙晨荟记录



灵歌《俺家里有耶稣》歌词：

1. 俺家里有耶稣，他给我祝大福，赐给我平安心满足，
灵快乐不管穷和富，灵快乐不管穷和富。
2. 弟兄姐妹们，赶快发热心，因为时间不等人，
叹世界真那么天国近，叹世界真那么天国近。
3. 天国真是好，不努力到不了，丢掉万事跟主跑，
到天国谁也比不了，到天国谁也比不了。
4. 投靠了主怀里，天使护卫你，各样灾难并不临到你，
因为你是一个听话的，因为你是一个听话的。
5. 本来不怀疑，结果害自己，肉体受苦灵魂下地狱，
到地狱痛苦是永远的，到地狱痛苦是永远的。

党紫花老人演唱的时候，她的儿子、媳妇和孙女围观过来，同是基督徒的他们也喜欢唱诗歌，因此老人演唱完毕时，全家人一起

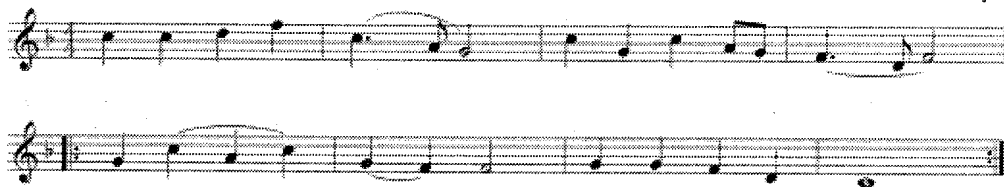
颂唱了几首河南曲风浓重的诗篇歌，相比起老人，年轻人的歌声和感情响亮欢快了许多。

75 岁以上的黄秀珍、黄莲蓉、张恩荣是临近曲周县的永年县豆下乡张下乡村家庭聚会处的三位信徒，这些老人由于腿脚不便于是在本村内自行聚会，起初参加的人数很少，但她们为教会的发展勤于虔诚祈祷，除了家务和田间劳作外，每天聚会的时间有四次：晨更 4 点至 5 点半、午前 10 点至 12 点、午后 2 点半至 4 点半、晚上 8 点半至 10 点。现在这个聚会处有几十位邻里村落的信徒，虽然物质条件很缺乏，大家都是面朝黄土的农民，但他们的脸上明显带有幸福自豪的表情。在这间简陋的堆满玉米垛的砖瓦房教会里，老人们齐唱了一首流传很广也较传统的灵歌《耶稣二十苦》。传统中的苦路有十四处，分别描绘耶稣背着十字架经过加略山的痛苦过程，这首二十苦的灵歌以十四苦路的耶稣受难为主线将他的一生娓娓道来，五言押韵的民谣用中式叙述的方式唱完了基督教信仰的核心。

谱例 5：灵歌《耶稣二十苦》

灵歌《耶稣二十苦》

黄秀珍、黄莲蓉、张恩荣演唱
孙晨荟记录



灵歌《耶稣二十苦》歌词：

1. 耶稣受的苦，我们要记住，日夜里思想，必定有帮助。
2. 一苦是贫穷，耶稣住马棚，呼呼的北风，吹的浑身疼。
3. 二苦是禁食，旷野四十日，主与鬼交战，连饭也不吃。

4. 三苦是勤劳,连跑带呼唤,儿女们回吧,危险快来到。
5. 四苦是忙碌,三九或中伏,耶稣去传道,风雨不能阻。
6. 五苦受逼迫,文士撒都该,每日间商议,商议把主害。
7. 六苦是藐视,拿撒勒人士,常说主是个,木匠的儿子。
8. 七苦是被卖,犹大心真坏,耶稣他不要,要钱三十块。
9. 八苦是圣餐,葡萄汁带饼,亲爱小子们,要把主纪念。
10. 九苦是园里,汗如大血滴,主三次祷告,成就父旨意。
11. 十苦受捆绑,差役带刀枪,他捉拿耶稣,像捉贼一样。
12. 十一苦西门,救主最伤心,众人们面前,三次不认主。
13. 十二苦拳打,耶稣受欺压,众门徒想想,这爱大不大。
14. 十三苦手掌,众人心不良,他竟敢伸手,去打生命主。
15. 十四苦鞭打,血肉一齐下,冷淡的门徒,还要犯罪吗?
16. 十五苦荆冠,戴在主头上,头额两鬓角,都被刺扎烂。
17. 十六苦被钉,鲜血往下倾,十字架底下,眼看一滩红。
18. 十七苦老母,大放悲声哭,所以主把她,交给亲爱徒。
19. 十八苦以利,连连呼上帝,为什么现在,离弃我了呢?
20. 十九苦断气,主把头一低,亲爱的父神,灵魂交给你。
21. 二十苦肋旁,兵丁刺一枪,十字架底下,像泉源一样。
22. 二十苦唱完,总要记心间,我还有本分,我要快去传。

2. 曲周地区的福音民谣

福音民谣在流传程度上没有灵歌广泛,但各地有各地的特色。牛淑琴老人演唱的福音民谣《去假神》很具代表性,原曲名为《耶稣爱我》(Jesus loves me, this I know)是美国福音音乐家布雷德伯里1862年专为儿童主日学所写,他是美国主日学赞美诗的发起人,歌

词由美国女作家安娜·沃纳 1859 年在西点军校查经班时创作。这首赞美诗在当时十分流行,它的创作和演唱风格对后来美国白人福音音乐的发展产生深刻影响。当今世界各国的基督教赞美诗歌本中,大部分都选有这首《耶稣爱我》歌,可以说是家喻户晓的一首经典的赞美诗。

笔者在这位农村老信徒口中听到的是用《耶稣爱我》曲调,填入民谣特色歌词的全新版本。曲调虽然是经典老歌,但已加上浓重的滑音,这些地方是演唱者配合歌词特别强调告诫听者作为加强语气之用,唱起来淋漓爽快令人印象深刻。在某些歌词处乐谱被改编,第五段歌词第七小节处“南海大士往外掀”处,运用八度大跳落下回升的唱法颇具河南豫剧风范,老人唱到此处情不自禁地挥手顿脚比划动作,加上音乐有力的铿锵配合,让笔者感觉这一句她往外掀得很过瘾。

谱例 6:美国赞美诗《耶稣爱我》与福音民谣《去假神》

《耶稣爱我歌》谱

《去假神》前四段谱

《去假神》第五段谱

The image shows a musical score with ten staves. The first staff is titled '《耶稣爱我歌》谱' and contains the melody for the hymn. The second staff is titled '《去假神》前四段谱' and shows the melody for the first four segments of the folk song. The third staff is titled '《去假神》第五段谱' and shows the melody for the fifth segment. The remaining seven staves continue the musical notation for the folk song, including a notable eighth-note jump in the fifth segment's seventh measure.

《耶稣爱我》歌词：

1. 耶稣爱我万不错，因有圣书告诉我；凡属我主众小羊，虽然软弱主强壮。

主耶稣爱我，主耶稣爱我，主耶稣爱我，圣书上告诉我。

2. 耶稣爱我舍性命，将我罪恶洗干净；天堂荣门替我开，把他小羊引进来。

主耶稣爱我，主耶稣爱我，主耶稣爱我，圣书上告诉我。

3. 耶稣爱我永不忘，永不离开他小羊；白日遭难主搭救，黑夜睡觉主看守。

主耶稣爱我，主耶稣爱我，主耶稣爱我，圣书上告诉我。

4. 耶稣爱我爱到底，爱我罪人真希奇；倘若生前我爱他，死后领我到他家。

主耶稣爱我，主耶稣爱我，主耶稣爱我，圣书上告诉我。

福音民谣《去假神》歌词(孙晨荃记录)：

1. 再三劝你(是)你不听，见了财神(你)就鞠躬，
先烧元宝(你)后烧纸，随后就把包子呈。
你加福给我，你加福给我，你加福给我，日子全凭你过。
2. 扑通跪在地头皮，叫声财神你是听，
初一十五来上供，为了你把福禄增。
你增福增福，你增福增福，你增福增福，以后总有补护。
3. 叫了十声(你)十不应，财神你真把我坑，
糊弄儿孙糊弄我，糊弄上辈老祖宗。
你一毛不拔，你一毛不拔，你一毛不拔，回回把我坑傻。
4. 提起(了)财神好心伤，再要提起恼得慌，
上前撕个稀糊烂，豁出和你过过堂。
你不够朋友，你不够朋友，你不够朋友，以后没交往头。

5. 撕了財神撕狐仙，抓住關公扔外邊，

廚房屋里掏灶王，南海大士往外掀。

撕(了)個粉爛碎，撕(了)個粉爛碎，撕(了)個粉爛碎，以後不招魔鬼。

歌詞內容針對農村中最普遍的拜偶像問題，這是基督教信仰的大忌^①。很多農村人即使歸信基督教，有時候仍難避免舊習俗在家中各處擺滿神像求拜。因此這首歌用通俗易懂的口語勸誡人們這些神是沒有用的，主題雖然是基督教教義中的禁忌偶像問題，但陳述語氣卻用農村老百姓功利主義的角度說明這些神給的再多它們也沒有回應，非常貼切民間的思維方式，並沒有充斥基督教神學大道理。

當牛淑琴老人演唱時，陪同筆者的姊妹顏如香突然脫口而出另一首紡棉花調的《求、求、求聖靈》，這首詩歌詞曲簡單結構工整並且朗朗上口令人印象深刻，與紡棉花時轉動紡輪的節奏一致，很適合農村婦女信徒勞作時學習，同時也能表達個人祈願的心聲。這些歌曲都是從父母老輩口中學會，或是其他村流傳過來的。

^① 基督教十誡條文之二“不可為自己雕刻偶像……不可跪拜那些像；也不可事奉它，因為我耶和華你的神是忌邪的神……”，明文指示基督教徒不可以崇拜人手所塑的偶像。[In the Ten Commandments, it is stated: “You shall not make for yourself an idol, . . . You shall not bow down to them or worship them, for I the Lord your God am a jealous God. . . .” (Exodus 20:4 - 5).]

谱例 7:福音民谣《求、求、求圣灵》(纺棉花调)

求、求、求圣灵(纺棉花调)

颜如香演唱
孙晨奎记录

求, 求, 求 圣 灵, 来 到 我 心 中;
真 快 乐, 真 快 乐, 真 快 乐, 真 快 乐, 人 人 都 听 从。

350

灵歌与福音民谣在信徒的眼中没什么区别,仅是笔者作为分类在此提出的观点,尤其针对福音民谣一词,是笔者根据它的内容特意与灵歌加以区分的类别。农村信徒演唱时的特点是几乎没有人识谱,墙皮上贴的是歌词大字报,手里拿的是诗歌手抄本,无一例外没有乐谱,所有的诗歌差不多都装在大家的腹中,文字的提示仅是为了便于记忆和流传。人们似乎对旋律不太在意,只要好听熟悉或贴切流畅即可,诗歌的内容才是重点,这正是新教赞美诗的特色。

无论是自行创作的灵歌还是改编填词的福音民谣,我们都能发现它们本土化的特征:用中国民谣歌词和民间装饰滑音风格的旋律线条。歌词是基督教的伦理却充斥着民间的思维模式,旋律无论中西或自创都被演唱出韵味十足的滑音走向。但这一切却远不能被同持信仰的城市基督徒们接受,因此这灵歌和福音民谣主要反映着农村信徒的生活方式,而非其他人的信仰方式。

结 语

曲周地区的基督教音乐在基督教文化本土化进程中具有典型

意义,以军乐队为代表的教堂音乐和以福音民谣、灵歌为主体的会众诗歌基本体现了中国农村基督教音乐的现象,但对于城市和少数民族信徒受众情况又另当别论。在基督教百年本土化的历程中,西方文化的烙印使其一直无法脱去洋教的印象,今天中国城市的基督教会尤其体现了洋味和流行味十足的音乐文化,并且愈演愈烈。秉持相同的信仰进入农村地区却是另一个世界,久违的民间土腔竟然演唱西方经典作品,田野村头的歌谣小调也能颂赞上帝,鼓镲小号中西混杂让人们不亦乐乎,虽然不是刻意发展和演变,然而这正是值得回味和反思的地方。外来文化的强势进入如何使传统文化得以延续,尽管这种方式不是主要手段,但它自然融合和包容大度的文化生命力会使人们意识到发展才是保护的关键所在。

作者简介:孙晨荟,中国艺术研究院音乐研究所助理研究员。

Email: sunchenhui2002@yahoo.com.cn

Introduction of the author: Sun Chenhui works as an Associate Researcher at the Graduate School of Music, China Academy of Art.