

东正教音乐浅释

徐凤林

内容提要：东正教的礼拜歌唱具有祈祷、交流和传达教义的功能，其歌词内容来自《圣经》和教会传统，歌唱特点为无乐器伴奏，方法有单声部的伴唱、对唱以及后来俄罗斯东正教会运用的多声部合唱等。俄罗斯东正教歌唱经历了符号歌调、基辅歌调、道路歌调、多声部合唱、作曲家作品等形式。教堂钟声在俄罗斯东正教生活中不仅是报时的工具，指示礼拜时间，而且能够表达快乐、痛苦与喜庆。

关键词：东正教 圣乐 符号歌调 教堂钟声

作者简介：徐凤林，北京大学哲学系-宗教学系及北京大学外国哲学研究所教授。

东正教神学家布尔加科夫说：“全世界基督教的每一个分支都有自己特有的才能：天主教具有权力组织者的才能，新教具有日常生活的伦理才能，东正教民族，首先是拜占庭和俄罗斯，则具有洞见神灵世界之美的才能”。^①

东正教艺术主要包括三种类型：教堂建筑，圣像绘画和教会音乐。东正教的教会音乐或礼拜音乐都是无乐器伴奏的歌唱，也可以称作圣歌或圣乐。在俄罗斯东正教中，广义的圣乐也包括教堂钟声。

一、东正教圣歌的宗教意义

圣歌在东正教的教会生活中具有三种基本意义：

第一，圣歌是祈祷的一种表达方式。

东正教圣乐是在教堂礼拜过程中逐渐形成的，是信仰者在礼拜活动中赞美和祈祷上帝的表达方式。人的全部生命包括心智、情感和意愿三个部分。如果说心智用简单的语言、公式、枯燥的句子来表达，那么，情感则不满足于简单的词句表达。对虔诚的信仰者来说，祷告上帝只用念诵的方式还不够，还要用唱的方式。《东正教礼拜手册》的内容都是些优美诗歌作品，被配上了声调和唱法。



第二，圣歌是教会成员交流的手段。

从宗教心理观点看，礼拜歌唱的意义还在于，这种歌唱是教会成员彼此交流的手段。它“创造共同的声音”（亚历山大的克来门特），促进所有人的联合。教会歌唱使人亲近，把人们联合在共同事业或共同思想周围。

第三，圣歌的内容是教义的传达。

东正教教会和神学家认为，礼拜歌唱是在歌词中教导宗教真理的手段。各种礼拜歌唱中所唱的内容包含着对神的真正认识。按照教父的论述，教会礼拜歌唱主要是认识神的手段，而不是审美享受的手段。由此可以得出结论：在教会中每个信仰者都应当歌唱，而歌唱的内容则是对上帝的称颂和祈祷。

^① 谢尔盖·布尔加科夫：《东正教——教会学说概要》，北京：商务印书馆，2001年，第161页。

二、东正教圣歌的歌词内容

东正教礼拜圣歌的歌词内容主要包括三个方面：《旧约圣经》中先知赞颂上帝的诗歌词句，以大卫《诗篇》为主；《新约圣经》中基督的教导和圣母对上帝的称颂；《圣经》之外的教会礼拜传统题材。

东正教会礼拜歌唱的唱词，最古老和最多见的内容是《旧约圣经》中的《诗篇》题材，主题主要是两个：赞美上帝和道德教导。常见的曲目有：

《有福的人》（Блажен муж）、《诗篇六篇》（Шестопсалмие）、《称颂》（Славословные）、《无过的人》（Непорочные）、《向主求告》（Господи воззвах）、《许多慈爱》（Многომилостивые）、《赞美》（На хвалитях）。

此外，拜占庭7世纪晨祷颂歌（Канон）中的旧约圣经题材还包括：《出埃及记》15：1-19，摩西渡过红海后的颂歌；《申命记》32：1-47，摩西作歌教导；《撒母耳记上》，2：2-10，撒母耳的母亲哈拿的祷告；《哈巴古书》，3：2-19，哈巴古的祷告；《以赛亚书》26：9-19，以赛亚的祷告；《约拿书》2：3-10，约拿在鱼腹中祷告；《但以理书》（斯拉夫版），3：26-45，52-56，亚撒利雅的祷告和三少年颂歌。

以《新约圣经》题材为歌词的圣歌有《八福》、《我的心尊主为大》等。

非圣经题材的教会圣歌，其歌词是以《圣经》之外的教会传统为根据形成的祈祷词，以及在教会礼拜过程中产生的、由古代教父所作的祷告词。例如，在晚祷过程中唱的《宁静的光》，赞颂圣母的《弗坐词》^① 选段，《为你快乐》等。

《宁静的光》（Свете тихий）是最古老的非圣经颂歌之一，是在晚祷中，当主持礼拜的教士从圣堂出来进入皇门的时候唱的歌。要黑天的时候，主持礼拜的神父、助祭等从圣堂中出来，排着隆重的队列走向皇门，最前面的是持烛手，后面是助祭，手持香炉或福音书，再后面是神父。这首圣乐名称宁静的光，象征耶稣基督，因为信经中把基督称作“从光来的光”。在傍晚时分，当周围世界渐渐进入黑夜的时候，信徒们却能看见永恒不夜的光，真理之光，心中充满感激之情。歌中称颂圣父圣子圣灵，祈求神子的永恒拯救。

《为你快乐》（О тебе радуется）是一首称颂圣母的诗篇，是公元八世纪拜占庭神学家大马士革的约翰所作。东正教会有一幅同名的圣像画，描绘全世界的人和生物都快乐地聚集在圣母周围。画面上人物众多，充满了节日的喜庆气氛。怀抱小耶稣的圣母端坐于宝座上，背后是天使围绕，再往上是教堂，周围生长着树木，象征天堂，天上的耶路撒冷。下方则聚集着先知、使徒、圣徒、殉道者等等，即所有具有神性的人。宝座下方手持诗篇的是大马士革的约翰。

三、拜占庭东正教圣乐的歌唱方法

从早期基督教到拜占庭东正教和俄罗斯东正教，产生了各种各样的歌唱方法，在俄语里叫做 пение（歌唱）或 распев（歌调）。东正教礼拜歌唱的一个显著特点是无乐器伴奏。因为东正教会认为礼拜歌唱是人对上帝的祈祷，是人与上帝神秘交流的方式，人声之外的其他声响会妨碍这样的交流气氛。东正教礼拜歌唱的主要方法有伴唱、对唱、多声部合唱等。

^① 《弗坐词》（Акафист），来自希腊文“不坐”，是东正教教堂里全部礼拜参加者都要站立着唱的赞美圣母的颂歌，因此而得名。后来也用于赞美基督。

早期基督教圣乐就已经有了两种唱法：伴唱和对唱。最简单的歌唱原则是伴唱（ипофонное пение），就是参加歌唱的人跟随一个主要的有经验的歌唱者，要么重复整个乐段，要么重复某一句。

在俄罗斯教会中，在三重颂歌（Триодь）的结尾、在《弗坐词》的结尾，都保留着伴唱。在大晚祷中有时唱诗篇104篇的三句重唱词：称颂耶和華；称颂耶和華的神奇作为；称颂耶和華创造万物。或者在颂歌的结尾唱“哈利路亚”（来自希伯来语，“哈利路”——赞美，“亚”——耶和華）。

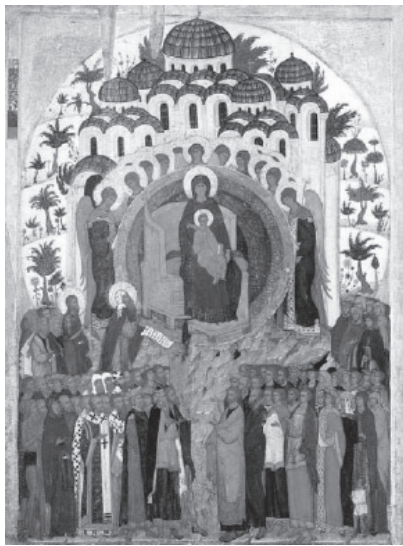
与伴唱一道，早期基督教会还广泛采用对唱（антифонное пение）。对唱也是一种古代教堂歌唱形式，即把赞美诗分成两个相等的部分或段落，由两名歌手或两个合唱团轮流唱。

拜占庭时期的礼拜歌唱逐渐制定了严格的礼拜歌唱体系，制定了“八调原则”（Осмогласие）。“调”（глас，声调）是唱腔旋律的组织形式，有自己的声列、音高。八个声调分为4个主调和4个间接（变格）声调。大马士革的约翰等人制定了“八调歌集规则”（Октоих），成为教会礼拜时间和礼拜歌唱规则的典籍。其中说明每一天的祈祷时刻，包括早祷、晚祷以及其他时刻的祈祷，各种祈祷仪式中唱颂什么经文。

按照这个规则及礼拜实践，八调分别是在不同日期来唱的。这个规则包括两个部分：复活节周和复活节周之后：复活节的一周，从周日当天开始，每一天唱八调中的一个调式，周一唱第二调式，周二唱第三调式……特例是把较为“严肃的”第七调式省略，周六唱第八调式。^①从复活节周之后第二周开始每个礼拜唱一个调式，形成八个礼拜八个调式的循环，直到下一年的棕枝主日。每个礼拜的新调式从上礼拜六晚祷开始。从棕枝主日到复活节的“受难周”（圣周），不使用任何调式歌唱。

拜占庭教会音乐多为无伴奏的合唱，也有独唱歌手演唱。因此，在教会合唱团中，“领唱者”（доместик，来自拉丁语，意为“首领”）起着重要作用。他们受过更好的音乐教育，并负责培训歌手，教会歌手唱礼拜所必需的全部歌曲。领唱者掌握一套特殊手势，借以提醒歌唱者旋律的变化和使音乐保持统一节奏。领唱者应当具备良好的嗓音，因为独唱部分都是由他来唱的。礼拜过程中的歌唱顺序也是由领唱者来负责遵守的。

音乐在东正教堂、修道院中具有重要作用，因此，教会十分重视培训歌手，这样使得礼拜的音乐部分具有较高艺术水平。这些歌手是在教堂和修道院培训的。特别是修道院。修道院的生活方式预先决定了其宗教音乐教育。修道生活规章中包括每天有许多歌唱。违背这一规章要受到一定惩罚。每个歌手不但要掌握声乐艺术，不但要会唱，而且要熟悉全部曲目，因此某些修士不仅是歌手，而且成为礼拜歌曲的创造者。在当代俄罗斯某些修道院也有著名的修士合唱团，例如位于俄罗斯北部边境的瓦拉姆（Валаам）修道院的修士合唱团（右图）。拜占庭东正教



^① 参见台湾国立政治大学斯拉夫语文学系蒋易耘硕士论文《俄罗斯东正教圣乐之调式分析与表现规范——以“符号歌唱音乐”与“多声部合唱音乐”为例》(2008年6月)，第69页。

的整个礼拜活动都贯穿着声乐歌唱。音乐成为拜占庭礼拜活动具有巨大感染力的一个重要因素。

四、俄罗斯东正教歌唱形式的演变

10世纪初,八调唱法开始在东方教会中普遍使用。特别是在首都君士坦丁堡的各大教堂中具有巨大宗教感染力的效果。

俄罗斯东正教会的歌调接受了拜占庭歌调的唱法,也受到保加利亚歌调的影响,也融入了俄罗斯民间音乐的成分,形成了俄罗斯自己的符号歌调。

符号歌调(знаменный распев)是12至17世纪俄罗斯东正教会的传统礼拜歌调,用无线的符号(знамя)记录,因而得名。这些符号是斯拉夫文或希腊文字母,符号有两种,一种是黑色的(石墨的),记录不变音,一种是红色的(朱砂的),记录变音。古代符号歌调是单音的教会声乐,以拜占庭的八调规则为基础。

符号歌调是在俄罗斯东正教会礼拜活动中逐渐形成的,参加礼拜的人包括俄罗斯社会的各个阶层,从皇帝和贵族到普通农民。沙皇伊凡四世就亲自在唱诗班席位上演唱,并自己创作礼拜颂歌和祷告词。可以说,俄罗斯民族的传统文化和俄罗斯人对音乐的敏锐感受,使得拜占庭八调音乐在俄罗斯获得了第二次生命。与拜占庭圣歌相比,符号歌调的旋律具有更加柔和平稳的特点。

基辅歌调(Киевский распев)也是俄罗斯教会歌调的一种,是符号歌调的一个南俄罗斯分支。基辅歌调是何时产生的还不清楚,一般认为晚于俄罗斯的符号歌调。从17世纪开始在莫斯科传播。基辅歌调也属于八调体系,在它的旋律中往往有念诵和歌唱的轮流进行,常常有个别词句或段落的重复。基辅歌调的唱腔总量比符号歌调的唱腔总量少得多。它的韵律短小而简单,其中没有对唱腔的变调加工,而是更明显地突出了主音的稳定性。在18世纪后半期莫斯科的出版物中有“大基辅歌调”和“小基辅歌调”的划分,还有多声改编的基辅歌调。

希腊歌调(Греческий распев)也是俄罗斯东正教会古代歌调之一。最早记载的希腊歌调作品出现在17世纪下半期文献中。它的旋律简洁,节奏匀称,比符号歌调更加平稳。

16世纪中期以后,在俄罗斯产生了具有隆重节庆风格的三种歌调:道路歌调(путевой распев);领唱者歌调(демественный распев);大符号歌调(большой знаменный распев)。

在这三种新歌调中,道路歌调与符号歌调的联系最密切,因为它是符号歌调曲调发展的一个新分支。如果把同样唱词的符号歌调和道路歌调的歌加以对比,就可以发现许多一致性,包括唱段划分的一致和唱腔结构的一致。道路歌调的唱腔是对符号歌调的音调-节律上的复杂变化。符号数量增加,节拍线复杂化。道路歌调的节律体系的特点,是把短音切分与长的保持不变的音结合起来,这使得歌调产生庄严隆重的效果。正是这一特点使它在重大礼拜中占有重要地位。

领唱者歌调的突出特点是不属于八调体系,在这方面可以把领唱者歌调看作是非八调符号歌调传统的发展(如《基路伯之歌》等)。这种歌调音调宽广,有大量装饰音,有独特节律。所有这些都给领唱者歌调以节庆和华丽的性质。领唱歌调成为16-17世纪最常用的节日礼拜颂歌。因此,在17世纪末,这种歌调乐谱被翻译成五线谱,所以流传至今的领唱歌调中,既有领唱歌调所特有的记谱法的,也有五线谱的。

15-16世纪,在俄罗斯教会中出现了大符号歌调。它没有专门的记谱法,而是利用原有的符号记谱法。但符号记谱法在此获得了自己的若干特点。由于大符号歌调的唱腔结构音调宽广,使得不同唱腔之间的界限不够清楚,八调的区分不太明确。

道路歌调、领唱者歌调和大符号歌调与符号歌调一道，构成了不同于传统符号歌调的另一种教会歌调体系，每一种歌调体系都在教会礼拜中占有自己的固定地位和履行自己的功能。按照教会的解释，如果说符号歌调的使命在于组织人的全部内在生命，在于通过八调圣乐的等级结构，按照东正教日历来圣化人的生命，那么，道路歌调、领唱者歌调和大符号歌调则构成一个特定的歌调礼仪程序——节日歌调礼仪，它们的使命在于把人的灵魂提升到特殊状态——东正教节庆的状态。

传统的东正教礼拜歌唱是单声部的。但17世纪中期以后，西方近代的多声部合唱方式传到俄罗斯。俄罗斯东正教通过乌克兰教会接受了西方近代音乐风格。在此之后，记录乐谱的传统符号被代之以五线谱，传统的八调被代之以西方的大小调调式体系。

18世纪中期-20世纪，东正教圣乐中出现了作为作曲家作品的教会音乐。一些俄罗斯杰出作曲家创作了宗教音乐作品，多为以传统教会歌调为基础的多声部无伴奏合唱歌曲。例如俄罗斯古典音乐传统的奠基人之一，俄罗斯（乌克兰）作曲家博尔特尼扬斯基（Д.С.Бортнянский, 1751-1825），创作了“王必因你的能力欢喜”（Господи, силою Твоею,《诗篇》21: 1）等礼拜歌曲；俄国作曲家柴可夫斯基（П. И. Чайковский, 1840-1893）创作了《金口约翰弥撒》组曲（1878年），《彻夜祈祷》组曲（1881年）等，这些作品突出了俄罗斯民族音乐的特点，被认为是开辟了俄罗斯教会音乐史的新时代；俄罗斯作曲家、钢琴家赫玛尼诺夫（С. В. Рахманинов, 1873-1943）的组曲《彻夜祈祷》（Всенощное бдение）也是他的最杰出作品之一，包括15首教会礼拜题材的无伴奏合唱歌曲：1）

“前来，让我们下拜”；2）“我的心哪，要称颂主”（《诗篇》104: 1）（希腊歌调）；3）“有福”（《诗篇》1: 1）；4）“宁静的光”（基辅歌调）；5）“如今释放你的仆人安息”（《路加福音》2: 29-30）（基辅歌调）；6）“贞女圣母，为你道喜”（《路加福音》1: 28）；7）“诗篇六篇”；8）“赞颂主的名”（符号歌调）；9）“主啊，你是被称颂的”（符号歌调）；10）看见基督复活；11）“我的心尊主为大”；12）“大赞美歌”（符号歌调）；13）祭祷歌“今天让世界得救”；14）祭祷歌“从棺木中复活”；15）“献给不可战胜的长官”（希腊歌调）。

五、俄罗斯的教堂钟声

俄罗斯东正教礼拜歌唱无疑是从拜占庭教会直接引入和沿袭的，但教堂钟声则很难如此说。拜占庭教会在很长时间里是没有钟声的。直到9世纪，有一个威尼斯首领赠送给拜占庭皇帝米哈伊尔12口大钟，被悬挂在君士坦丁堡圣索菲亚大教堂附属的塔楼上。但钟声在拜占庭教会没有得到广泛运用。^①这样，在俄罗斯接受东正教之初，钟声在俄罗斯教堂和修道院也没有马上出现，那时教堂里使用的是打板——木质的、金属的或石质的板，用木槌击打。因此关于俄罗斯钟的起源有两种说法，一种说法是，“或许，随着对基督教的接受，钟也同圣像和教堂器物一道被赠与了俄罗斯教会”；^②另一种说法是，俄罗斯古代的钟最早是从西方（意大利）传入的，先在俄罗斯民间广泛运用，后来（16世纪以后）逐渐与教会活动结合起来，成为东正教堂礼拜和节庆音乐的一部分。

我们认为后一种说法更加合理，因为钟声自古以来就与俄罗斯人的生活有密切关系。钟声用于大小节日庆祝，用来召集市民大会，用作危险警报，用来欢迎国王驾临等等。钟声也是俄罗斯民族音乐的特有成分。俄罗斯作曲家拉赫玛尼诺夫的声乐交响曲《钟声》是他的杰出作品之一。穆索尔斯基

① Рыбаков С. Г. Церковный звон в России. СПб., 1986. С.20.

② Еремина Т. С. Русский православный храм: История. Символа. Предания. М., 2002. С.435.

的歌剧《鲍里斯·戈东诺夫》中，鲍里斯登基加冕的场景也伴随着节庆的钟声。

俄罗斯钟楼的钟分为三组——大钟，中钟，小钟。大钟按照用途可以有多个：节日钟，复活节钟，多仁慈钟（полиелейный），日常钟。大钟给出钟声的背景。中钟（一般有3-4个）引导旋律，小钟（3-4个）塑造一些小的节奏型。

俄罗斯东正教的钟声不同于其他基督教派系。如果说西欧的钟声包含着旋律的与和声的基础，那么，这在俄罗斯钟声里则很不明显。东正教钟声的基础是节奏和音质。

钟声在东正教信仰者心灵中能引起快乐、平安的感受。东正教的教堂钟声里包含着神奇的力量，这力量能够深入到信仰者的灵魂深处。因此，东正教的钟声不仅是报时的工具，指示礼拜时间，而且能够表达快乐、痛苦与喜庆。



在俄罗斯教会几百年运用钟声的实践过程中，逐渐形成了教会钟声的明确体系，建立了关于教会钟声的某些教规，规定了不同的教堂钟声的不同种类，具有不同的用途和不同的演奏特点。因此，一个熟悉教会钟声规则的人，可以根据钟声的特点来判断礼拜的类型，确定某个具体节日的重要性，了解礼拜的进程。钟声还告知堂区中进行的重大事件——迎接大主教和重要官员，举行婚礼或葬礼。

按照现代钟声的分类，把钟声分为信号钟声和艺术钟声两个大的类别。前者包括警钟和福音钟声，后者包括葬礼钟声和节庆钟声。

简要地说，东正教钟声分为三种基本类型：福音钟声（благовест）；依次钟声（перезвон, перебор）；全响钟声（трезвон）。

福音钟声——有节奏地敲击一个大钟。之所以叫这个名称，是因为这样的钟声是用来通告信徒开始教堂礼拜，这被认为是好消息，福音。此外，这种钟声也在圣餐礼的最重要环节——为圣餐祝圣的时候响起。

依次钟声——按照从大钟到小钟的顺序依次敲响每一个钟，然后再重复这个过程（перезвон）。或者相反，从最小的钟到最大的钟依次敲响，然后一齐敲所有的钟（перебор）。从大到小的依次钟声很少使用，一年只用两次，都是在复活节前夕的“受难周”（圣周）：一次是在受难周的礼拜五晚礼拜中，在画有基督遗体的殓布出殡之前，敲响这样的钟声；另一次是在受难周的礼拜六晨祷时，在带着基督殓布的十字游行过程中，也伴随这样的钟声。

从小到大的依次钟声，是送葬或安葬的钟声。钟声从小钟到大钟依次敲响，表达了亲人的悲痛和对死者的哀悼。但在最后一定有一声表达快乐的全响，体现了基督宗教生死观的特点——对死者未来复活和得救的信念。

全响钟声——按照一定节奏敲击所有钟。这是快乐、喜庆的钟声。它在福音钟声之后，在彻夜祈祷开始前，也就是开始诵读福音书之前敲响，表达对基督复活的庆祝和喜乐；也在各大节日的礼拜结束时敲响，也用来迎接大主教的到来。

东正教音乐是在教会生活中诞生和运用的，但它在自己的历史发展中，也逐渐获得了民族文化特点和一般艺术意义。欧洲和俄罗斯作曲家的宗教音乐作品也成为音乐会的经典曲目。当代俄罗斯一些著名教堂和修道院合唱团具有很高的音乐素质，经常参加国外访问演出并在国际比赛中获奖。

（责任编辑 习伟）