

# 从“冷门”到“热点”

## ——道教音乐的学术研究与艺术实践\*

刘 红

**内容提要：**作为本土宗教文化的道教音乐是学界涉足不多的“冷门”。自20世纪50年代末，部分学者零星地做了一些道教音乐的收集整理后，80年代中后期开始，随着更多学者参与道教音乐的田野考察、资料收集、学术理论研究，以及将道教音乐引入剧院舞台作艺术性表演展示，这一学术“冷门”逐步形成研究“热点”。文章以过往道教音乐的学术研究及艺术实践之综述和分析为主要内容，对当代道教音乐做了回顾和展望。

**关键词：**道教音乐 理论研究 艺术实践 冷门 热点

**作者简介：**刘红，哲学（民族音乐学）博士，博士后，上海高校人文社科重点研究基地·上海音乐学院“中国仪式音乐研究中心”研究员，上海音乐学院音乐学系教授。

在国内五大宗教中，道教在社会影响力上略显势弱，但就道教音乐专题性研究方面而言，则成果彰显，论著数量可观。数据显示，至2002年，佛教音乐研究的论文有262篇，著作22部；基督教音乐研究的论文有86篇，著作32部。<sup>①</sup>天主教音乐及伊斯兰教音乐的研究较少。相比较于这一数据，道教音乐的相关研究明显具有优势。笔者曾对1957至当代2008年道教音乐研究论著作过统计分析，结果表明这50年间共发表学术性道教音乐研究的论文290篇，其中，音乐类专业期刊发表文章172篇，非音乐类的文史哲类其他学刊发表文章102篇，内地发表文章274篇，境外发表文章16篇，内地发表的文章与境外相比，于数量上明显占优，差别悬殊；50年间共出版与道教音乐相关的著作57部，其中，内地出版著作34部，境外出版著作23部，内地和境外数量差距不大。<sup>②</sup>

### 一、道教音乐之学术研究

#### 1.概述

1957年至1960年期间，国内一些学者在部分道、佛教音乐的采集及记谱整理上为该领域研究后续开展建立了预备基础和学术指引。其间，较重要的研究成果包括《宗教音乐·湖南音乐普查报告附录》。<sup>③</sup>这一资料中，部分地对湖南衡阳地区的道教音乐，包括“应教”和编者所称的“巫教”<sup>④</sup>音乐作了乐谱记录和简要的文字解说。同期，中国舞蹈艺术研究会苏州玄妙观的《全符》《全表》《火

\* 本文得到中央财政支持上海音乐学院国家重点学科“音乐学特色重点学科”（学科代码050402）项目资助。

① 田青编著：《宗教音乐卷·佛教、基督宗教、少数民族宗教音乐》，北京：人民音乐出版社，2005年，第29-46页，第453-455页。

② 详见刘红：《当代道教音乐研究之定量分析（1957-2008）》，《音乐研究》，2010年第2期，第119-131页。

③ 杨荫浏：《宗教音乐·湖南音乐普查报告附录》（油印版），北京：民族音乐研究所，1958年；北京：音乐出版社出版，1960年。

④ 当地称居于民间的火居道士为“应教道士”，因此，对这一名间流传的教派亦称“应教”。“巫教”，则因仪式包含巫术成份而有此称。

司朝》科仪进行了采录整理,并编撰了《苏州道教艺术集》一册,<sup>①</sup>其中除了有一篇文章对苏州道教音乐作简略概述外,还有以工尺谱记录的仪式音乐乐谱,并附有图片和对仪式中道士们行法动作的记录和描述。除上列两份资料,其它同期对道教仪式音乐的研究还包括扬州市文联所编《扬州道教音乐介绍》;<sup>②</sup>李石工等人记录翻译的《佳县白云山道教经韵八套及笙管曲二十七首》;<sup>③</sup>杨荫浏与曹安和合编的《苏南吹打曲》<sup>④</sup>等。

20世纪60年代至70年代中期的“文化大革命”运动期间,学术界对宗教音乐的研究陷入了停顿。80年代后,道教音乐研究开始复苏。这一时期的研究工作具有两个明显的倾向:一是继承前期对道教音乐的采集及记谱整理。学术界带着具有使命感的急迫心态,对因中隔时间长久、乏人传承已到了濒临消亡的道教音乐作了抢救性质的采录收集;二是道教音乐的研究开始走出以采集、记谱为主的模式,逐步将道教音乐作为一种文化现象进行系统性的理论研究与分析。在此期间,首先恢复了中断多年的实地调查采录工作。随之,不少地方开始陆续汇编由实地考察所得的道教音乐资料;尤其是规模浩大的全国性汇编工程《中国民族民间音乐集成》,其中之《中国民族民间器乐曲集成》正式把道教音乐和其它宗教音乐列入收集范围之内,在全国各地区收集和整理道教音乐。继上海音乐学院的研究小组对上海及邻近地区的道教音乐以录像进行收集整理之后,武汉音乐学院的《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》编辑部,对武当山道教音乐进行了实地考察,编辑人员以音响、乐谱、图片、文字和摄影、录像等形式对武当山道教音乐进行了记录与整理,并出版了《中国武当山道教音乐》。<sup>⑤</sup>其他各地的音乐学院和研究单位,也分别对北京白云观;川西青城山;沈阳太清宫、千山无量观;山东崂山以及苏州、无锡、常州等地的道教仪式音乐进行了采录、收集和记谱,并印行了部分经韵曲谱。

1982年,任教于上海音乐学院的陈大灿在参与上海、茅山等江南地区的道教音乐考察工作时发出呼吁:重视道教音乐的搜集和整理,<sup>⑥</sup>引起道内有识之士和学界部分学者的共鸣和关注。陈国符前后发表《明清道教音乐考稿》<sup>⑦</sup>等几篇份量厚重的史证性研究论文,以及李养正、卿希泰、王小盾等非音乐界学者参与道教音乐的相关研究,令道教音乐的研究在学术视野、学科定位及学术规格上构筑起了较高起点。与此时期相若,港台地区的学者,如香港的曹本冶,台湾的吕锤宽、李秀琴、许瑞坤等,对香港和台湾地区的道教音乐,也分别进行了实地考察和学术理论研究。特别是1985年由香港中文大学音乐系中国音乐资料馆、香港民族音乐学研究会举办的“国际道教科仪及音乐研讨会”,汇集了海内外国际学术界的专家、学者,专题性地对道教科仪和音乐进行了探讨。其后,香港中文大学音乐系又分别于1989年和1991举办了两次“道教科仪音乐研讨会”并出版了两册论文集。

学术研究与人才培养互动并进,是上述研究工作得以进行和完成的重要因素之一。武汉音乐学院、香港中文大学、中央音乐学院、上海音乐学院等高校,先后培养了一批以道教音乐作为研究方向的研究生,而且还成立了专事道教音乐研究的学术组织和机构,如武汉音乐学院的“道教音乐研究室”、香港中文大学“中国大陆、香港及台湾主要道教宫观传统仪式音乐的地域性及跨地域性比较研究”项目,上海音乐学院的“中国仪式音乐研究中心”等。至2010年,以道教音乐研究为专题而获得学位的博士、硕士有十多位,形成了一股较强的学术力量,自90年代初中期开始延续至近期的几次研

① 中国舞蹈艺术研究会编:《苏州道教艺术集》,北京:中国舞蹈艺术研究会,1957年。

② 扬州市人委文化处、扬州市文联编:《扬州道教音乐介绍》,扬州:扬州市人委文化处、扬州市文联,1958年。

③ 李石工编:《佳县白云山道教经韵八套及笙管曲二十七首》(油印本),西安:陕西音乐家协会,1958年。

④ 杨荫浏,曹安和合编:《苏南吹打曲》,北京:音乐出版社,1957年。

⑤ 史新民主编:《中国武当山道教音乐》,北京:中国文联出版公司,1987年。

⑥ 陈大灿:《应当重视道教音乐的搜集和整理》,《中国道教》,1982年第2期,第80-87页。

⑦ 陈国符:《明清道教音乐考稿》,《中华文史论丛》,1981年第2期,第2-15页。

究热潮的形成,直接原因之一,即是这些学者研究成果的集中涌现。正是在上述预备基础、前提条件和适逢《中国民族民间音乐集成》这一国家重点文化工程全面展开,以及部分高校培养专门人才、建立相关研究机构从事道教音乐专项研究之推动下,不被人们熟识的道教音乐这一生僻的研究领域,从80年代中后期开始,逐步由学术冷门形成了研究热点。上述研究成果的出现,较为彰显的作用体现在,一是部分揭示了为人们所陌生的道教音乐的基本形态特征及其与中国传统文化错综复杂的相互关系;二是在这些研究工作的进行过程中以及研究成果出现之后,启发了道内人士对自身音乐文化的关切和重视,并随之带动一些地方的道教团体和组织,将道教音乐作为一种有特色的宗教艺术搬上舞台,走向社会。

## 2.检讨

### (1) 研究价值和意义

上述道教音乐研究成果的出现,所产生的社会影响和文化意义是重大的,尤其是其独特、珍贵的学术价值更是引人注目。归纳起来,当代道教音乐研究的学术价值主要体现在以下几个方面:

文献及实用价值。前述于20世纪80年代中后期所做的几次较大规模的道教音乐收集整理和研究,时值文化大革命运动结束,中断了几十年的道教活动刚刚开始恢复,各地道教宫观、组织正处于百废待兴的状态,从道人员青黄不接,通晓经忏、科仪的老道长有的年事已高,有的已羽化升仙,道教音乐濒临绝迹。一些宫观由老道长们口头传承下来的经韵、道曲,在道外学者们不失时机的收集整理之下得以保存,这些珍贵的资料经编辑整理成道乐谱集以后,更成为了后来年轻道长们学习经韵音乐的授受之本。例如今天湖北武当山、江西龙虎山天师府等宫观之经韵的传授,以及“全真正韵”在各全真道观的传承,就是以当年收集整理出版的《中国武当山道教音乐》、<sup>①</sup>《中国龙虎山天师道音乐》、《全真正韵谱辑》<sup>②</sup>作为传唱之本的。

史学价值。面对历史悠久、源远流长的古代音乐,由于古代没有记录、保存音乐实效(音响)的技术和能力,我们只见其文,难闻其声,这是从事中国古代音乐研究的一大遗憾。道教音乐的挖掘整理和研究,显现出对中国古代音乐研究的重要参考价值,原因是道教音乐在其产生和发展的历程中,与古代宫廷音乐、文人音乐、民族民间音乐有过直接的关系,如唐玄宗李隆基、明成祖朱棣不仅崇道爱乐,而且还自创道曲。宫廷乐师、文人雅士为道教制乐度曲者亦不乏其人。明代更设宫廷“乐舞生”制度于武当山道观,成为道教音乐特殊一派。<sup>③</sup>缘于道教超脱于尘世之外,不食人间烟火的宗教传统和环境,道教音乐在封闭式的道教宫观中流传和保存,维持着较完整的体系和传统。因此,从现今生动的道教音乐形态中,可以窥探出古代音乐的些许风貌和元素,有学者甚至用“活化石”来形容道教音乐的这一研究价值。<sup>④</sup>辅助以《玉音法事》、<sup>⑤</sup>《大明御制玄教乐章》<sup>⑥</sup>等珍贵的道教音乐文献资

① 史新民主编:《中国武当山道教音乐》,北京:中国文联出版公司,1987年。

② 《中国龙虎山天师道音乐》及《全真正韵谱辑》均由武汉音乐学院“道教音乐研究室”编辑,分别于1993年和1991年由 中国文联出版公司出版。

③ 明代武当山祭祀活动,按宫廷制度设置“乐舞生”,所谓“乐舞生”,是受过宫廷祭祀音乐训练的御用演礼、诵经、奏乐人员。参见史新民主编:《中国武当山道教音乐》(李养正:序),北京:中国文联出版公司,1987年。

④ “活化石”之说有诸多学者提及,例见陈耀庭:《道教礼仪》,北京:宗教文化出版社,2003年,第330页。

⑤ 《玉音法事》是保存至今的最早一部道教音乐之声乐谱集,大约问世于北宋政和年间(1111-1115),共辑道曲50首,收入于《正统道藏》第333册。由于时代久远,且曲谱晦涩深奥,至今《玉音法事》所用之乐谱无人能识,还是一部有待破译的天书。

⑥ 《大明御制玄教乐章》是明永乐皇帝朱棣所作的道教经韵乐章,全曲分为三个乐章,共载有道曲14首。该乐章无论词章的章法结构,还是音乐的旋律形态、风格乃至唱诵形式,均套用了宫廷祭祀雅乐。

料,看这些遗存古谱,听现实中的道教经韵、曲牌,为我们认识或解读古代音乐之奥妙提供参考。

人文学价值。道教,是中国人自创的宗教,反映出本民族独特的宗教观念和文化特色。与西方基督教、天主教由专业作曲家作曲相比较,绝大多数道教仪式中使用的音乐皆为无名氏的集体创作,这一特色,展现出一个深刻的人文现象而引发学者们对相关问题的探索、研究和思考,即众源流、多渠道,集古代宫廷音乐、文人音乐、民族民间音乐之大成,汇百川而成江河的道教音乐,其独有的宗教特色和超凡脱俗的品格,是如何在土生土长的民俗环境和多姿多彩的传统文化基础上形成的?道人音乐观念的独特性是什么?仙乐与俗乐,道人与凡人,民间与宫观,这些看似对立的矛盾现象是如何在彼此间的相互交融,互为影响的状态下巧妙生存的?生存机制和条件又是什么?对诸如这些问题的探讨和研究,可以使我们由回答道教音乐是什么的形态描述和分析,逐步延伸到为什么道教音乐会是这样的关乎人文学层面的思索和研究,从不同的侧面探讨中国人的人文精神。

现实价值。当今社会,人们面对各式各样、眼花缭乱的文化现象,用不知所措来形容不为夸张。当下年轻人还没来得及了解自身的文化传统到底是什么,就已经被外来泛滥的“多元文化”冲击得晕头转向,莫衷一是。部分人不喜爱传统文化,很大程度上源于不了解传统文化,因其不愿意了解传统文化。如果说现代流行文化装点的是人们的生活面貌的话,那么,表面风光的现代文化所掩饰的因为缺乏传统根基为依托而显得内心空虚的人们,则需要具有感召力的精神安抚。道教音乐的研究和展示,虽然不奢望一时间将追随着流行音乐文化的人们引入对传统音乐文化的热爱,但是,就精神层面而言,道教音乐依附着的道教哲学、义理,特别是道教神圣、庄严、被赋予超自然能量的宗教行为中的部分警世善言,正面触及了伦理、道德等众人关心、担心的现实核心社会问题,因此,道教音乐的研究与展示只是传统文化的宣传,而是对生活在当今社会环境中的人们于心灵上的触动、点化。

## (2) 如何评述当代道教音乐之研究

过往对道教音乐研究成果之内容、形式及意义的评述和总结,多集中在研究论著于研究面向上的概括和表述,如音乐形态描述分析、民族民间音乐与道教音乐的关系比较,运用民族音乐学、人类学、社会学、历史学等方法 and 角度作道教音乐探讨研究的方法学归类等等。这种描述、分析、评述及归纳总结,对道教音乐历史性、阶段性研究作整体面貌上的概括是有着积极意义的。但是,单就道教音乐这一领域的研究而言,是否已经在上述诸如民族音乐学、人类学、社会学、历史学等学科上有广泛、深入的涉猎和研究,倒是一个需要谨慎判断和深入认识的问题,关系这一问题的核心还在于,研究者在自我领域(道教音乐)里,于基础层面所作的调查、实践、研究,是否足够可以放眼于与道教音乐交缘的上述学科领域作深广研究。前文对当代道教音乐研究状况所作概述、分析,或许可以说明一些问题,即,学者们做了多少道教宫观的实地考察?掌握了多少第一手资料?如此等等。

## (3) 有多少人从事(过)道教音乐的研究?

同样以1957年至2008年间发表的道教音乐论文为数据进行统计分析,结果表明,总共发表的290篇论文是由境内外、道内外131位作者完成的,人均发表2.2篇。另两个数据基本反映了当代道教音乐研究者的实际状况:131位作者中,发表论文5篇以上者有15位,发表论文156篇,占总数53.8%;发表论文10篇以上者有6位,发表论文111篇,占总数38.3%。<sup>①</sup>这一数据表明,大多数作者只是一时间偶尔做过少许道教音乐的相关研究,绝大多数成果基本集中于近10人持续性的惯常研究之中。与数量可观的研究成果相比,明显存在着研究人员与研究成果比例失衡现象。这一失衡比例,直接导致和产生了相对少量的研究者与分布广大、数量众多的研究对象之间的更大失衡现象。

<sup>①</sup> 田青编著:《宗教音乐卷·佛教、基督宗教、少数民族宗教音乐》,北京:人民音乐出版社,2005年,第29-46页,第453-455页。

### 3.关于道教音乐的持续性研究

如何持续性地将道教音乐研究进行下去,并有新的拓展,下列两方面值得重视:

其一,田野考察(fieldwork)。关于田野考察,中外不少从事道教文化研究的同行为此做出过艰辛的努力,施舟人(Kristopher Schipper)、劳格文(John Lagerwey)等学者堪称表率。施舟人教授为了深入研究道教,早年在台湾学闽南话、拜师学道并做了七年度士更是令人称奇赞叹。田野考察不仅需要经过专业技术性的训练,还要投入大量的时间、精力和财力,实非轻易而举。劳格文教授就曾说过,对于学者来说,写文章、谈理论是人人都会做的事情,但是,田野考察工作却不是人人都做得了的,它需要学者长时间为此而做出某些牺牲和奉献,需要家人的理解和支持,试想,置妻儿于家中而不顾,长年累月在宫观考察、生活、工作,岂只是艰辛二字了得。<sup>①</sup>

过往所进行的道教音乐田野考察工作,部分带有音乐工作者“采风”的色彩,所谓采风,本意为收集民间歌谣。当初进行道教音乐研究的学者,大多为专业音乐工作者,因此,在田野考察过程中,学者们的耳目大都敏感、集中于道教仪式行为中与音乐相关的“声响”部分,研究的中心和焦点也在于观察这些“声响”与“音乐”相对应关系下的形态特征、组构方式、唱奏特点等方面,而这些“声响”(音乐)与道教仪式深层次的关联,却未在田野考察中做进一步追究。惯常的做法是,先将仪式的过程做录音、录像,继而做音乐记谱以及文字描述、分析等文案工作,即称之为“音、谱、图、文、像”的全方位收集整理。这一工作方式,如前述,对早前濒临绝迹的道教音乐作抢救性的收集、整理和保存而言,是行之有效而且意义重大的举措。然而,若欲对道教音乐作更深广的研究,除了“音、谱、图、文、像”的收集整理之外,在田野考察中,对与道教仪式各层面相关联的现象做仔细观察、了解和分析,是道教音乐研究者应该重点关切的工作。例如,最基础的层面我们应该了解:在所观察的道教仪式中,什么人做法事(仪式)?为谁做法事?参与法事的是什么人?不同的人员结构对法事(音乐)构成何种影响?什么地方举行仪式(道观内或道观外)?固定场合或临时性场合?公开性场所还是封闭性场所?什么时间举行仪式(既定周期重复性仪式,如季节、节日等;或特殊偶然性仪式)?仪式进行多长时间?仪式雇用者对场地、时间有何特别要求?等等。这些看似流于表面的一般性问题,往往反映出不易被考察者觉察的宗教、文化的深隐寓意。田野考察不仅是学术研究的前提和基础,某种意义上而言,田野考察之本身就是颇具学术性的研究。

其二,局内人与局外人关系。这里所说的局内人就是道内人,局外人亦即道外人。表面看来,局内人、局外人只是身份上的辨识和鉴定,而于研究的角度和学术立场上来看,由局内人、局外人所阐述或体现出来的局内观和局外观,却是一个需要认真对待的十分严谨的学术问题。

从某些道教音乐研究论著中可以看到,部分学者在相关观点叙述、概念解释中,对所涉及的观点、概念是出自道内人的局内观,还是出自道外人的局外观缺乏清楚的说明、界定。常见的现象是,查阅到某些关于道教音乐的文献,或者观察到某些道教音乐行为时,作为局外人的学者往往是就自我的判断或理解替局内人做出解释,而解释的过程中却并未在文献出现的背景,或音乐活动中局内人的感受等方面作深入追究,令人困惑于这到底是局内人的局内观呢,还是局外人认为的局内观。更由于局外人大多为音乐工作者的身份,在道教音乐作为“音乐”这一专业进行研究时,局外人反而左右了局内人的观念,因此,在道教“音乐”的解释上,局外人不仅于一定程度上充当了局内人的代言者,而且,局外人因专业技术之所长,还拥有了在“音乐”表述上的自主优先权。

除上述两方面之外,现阶段研究层面比例失衡、研究成果与研究者的比例失衡,也是将来道教音乐

<sup>①</sup> 此为劳格文教授1996年12月于香港中文大学与笔者的一次面谈所言。

持续性研究中值得重视的问题。通过对1957年至2008年五十年间发表于各学术期刊杂志的道教音乐研究论文作数量比例统计发现,在所有研究成果中,概述、概论类的论文最多,交缘比较研究类论文次之,再次是地域性或专题性研究类论文以及文史探索考究类论文,田野实地考察类的论文最少。<sup>①</sup>这一统计结果值得重视。作为我们的研究对象,道教音乐涉及的是一个层面广泛,现象复杂,特性显著的宗教文化现象,道教音乐作为道教科范仪式的构成因素,直接贯穿体现于道教仪式的整个过程中。因此,田野实地考察,掌握第一手资料是从事此项研究的基本前提和必须。虽然,一些不一定需要作田野实地考察的文史探索考究、交缘比较之类的研究,可以是文本、典籍之类的检索、推论、探究,但是,缺乏实地考察资料作支撑、印证,某些文本到文本的纸面研究,难免空洞甚至失实。

另一个有关全国(限于内地)道教宫观数量及常用道教仪式的两个数据,更提示我们应对文本研究与实地考察比例失衡这一问题予以足够重视。内地到底有多少道教宫观?由于统计标准和条件不同,难尽其详,就笔者从国家宗教局、中国道教协会以及各省市道教协会了解到的资料,以及从“香港道教文化中心”根据各地电话黄页信息加以综合、统计的结果表明,目前遍布全国各地的大小道教宫观约5000多处,加入各宫观常用之100多个道教仪式这一数据,相形之下,我们目前在以田野考察为基础的实证性研究显得相当薄弱。

在有限的以田野考察为基础的道教音乐研究中,所涉及的地域范围也有一定的局限和失衡。以已经出版的著作为例,研究项目涉及到省市地域范围的计有:湖北(武当山)、四川(青城山、青羊宫)、浙江(杭州、温州)、云南(剑川)、北京(白云观)、江苏(苏州、茅山、无锡)、山东(崂山太清宫)、陕西(佳县白云山)、江西(龙虎山)、上海(白云观、城隍庙)以及台湾、香港等,而诸如东岳泰山、北岳恒山、南岳衡山、西岳华山、中岳嵩山、陕西楼观台、龙门洞、西安八仙宫、武汉长春观、兰州白云观、南昌万寿宫、广州三元宫、重庆老君洞、安徽齐云山等等这样一些历史悠久、影响深远的名山古观至今仍未涉足。倘若采取:宫观→科仪(整套完整科仪;单个独立科仪)→个案分析研究的方法和模式来要求我们作道教音乐的实地考察和研究,某种程度上而言,现阶段我们于道教音乐之实证性研究上,仅仅只是开了一个头。

## 二、道教音乐之艺术表演与展示

### 1. 基本状况

随着上述道外专业音乐人员参与道教音乐的收集、整理、研究及艺术实践,“道教音乐”这一概念开始陆续运用于各学术刊物的专论及学术专著之中;且有专业音乐家加入的“道教音乐”舞台表演,走向了民众,甚至走出了国门。这种舞台化了的道教音乐演示活动慢慢被社会认同接受的同时,部分道教宫观便有了从事这种演示活动的组织——“道乐团”。1988年8月22日,北京白云观正式成立了“白云观道教音乐团”,并首次在北京音乐厅举行了汇报演出。于此前后,湖北武当山、苏州玄妙观、江苏茅山道院等亦相继成立了道乐团,江西龙虎山于1991年成立龙虎山天师府经乐团;河北省道教协会于1996年成立河北省道教经乐团;上海城隍庙于1997年创建了上海道教乐团;山西绵山于1997年成立绵山宗教乐团;四川青城山及成都青羊宫于2003年分别成立了青城山仙乐团和青羊宫道乐团;2005年,广东省道教协会以广东圆玄道观为训练基地,由广东圆玄道观经乐队、罗浮山冲虚观、罗浮山黄龙观、南海云泉仙馆、新会紫云观、开平梁金山道院,惠来龙藏洞等乐师组成广东省道乐

<sup>①</sup> 统计结果参见刘红:《当代道教音乐研究之定量分析(1957-2008)》,《音乐研究》,2010年第2期,第119-131页。

团。其中上海城隍庙、北京白云观、湖北武当山、苏州玄妙观、江西龙虎山天师府、江苏茅山道院、四川青城山、成都青羊宫等宫观的道乐团还多次应邀到英国、法国、德国、比利时、新加坡、加拿大、台湾、香港、澳门等国家和地区作专场道教音乐演出。大陆之外,1996年,由香港蓬瀛仙馆主办的香港道乐团正式成立,这是经香港政府注册的唯一专事道教音乐表演的团体。2003年,新加坡道乐团正式注册成立。2007年,澳门道乐团成立。在各地道乐团各自作道乐表演展示的同时,道内近年来有组织地策划并实施了由海内外多个道教团体联合参与的大型道乐表演活动。

## 2. 道教音乐之舞台艺术展现所引发的问题

但是道教音乐的舞台表演及展示,带出一个问题,即舞台艺术化了的道教音乐表演与道教文化传统如何维持以及这种表演是否意味着既有传统变质、变异的问题。一方面,必须认识到:一旦道教的“念经”从道场搬到舞台剧场,它的本质就完全改变了。即便所表演的是原本发生在道观里的“原生态”道教音乐,其本质也因为这一时空环境的变化(由道场到剧场)而发生完全的改变。因为把宫观里的经韵搬到舞台上展演,看似只是改变了空间场合,但就是这一空间场合的改变,使得经韵唱诵有了根本性改变:在道观里念经不是表演,是一种正常的宗教行为,经韵是念给神仙听的,是崇拜者与崇拜对象之间的单向关系。一旦搬上舞台,面对着台下的观众、道乐欣赏者,经韵便因此而失去了它原在的意义和功用意义。这一点上,道人们对自己在道场和剧场里如何作为,非常清楚,但不了解这一情形的观众却不一定明白,还以为这是“原汁原味”的或说“原生态”的道教音乐。

另一方面,我们可以看到,在道内,大多数道内人士是乐见道教音乐之舞台艺术化展现和表演的,因为这类更容易被普通民众接受的艺术表演形式,可以使更多的人认识不怎么被人认识的道教及其文化,因此,各地道观和道众都积极主动地去配合这种道教音乐的演示活动。除此外,道教音乐在专业音乐工作者的指导下,顺应舞台艺术的要求做了一些艺术性的改编,道人也乐见其成,在他们看来,是音乐家们做了他们做不到的“好事情”,这样一来,听众就会从欣赏艺术的角度去听道教音乐。今天我们看到舞台上表演的道教音乐实际上分为三种类型,第一是从道场到剧场的“原汁原味”的道教音乐;第二是经韵没有改变,但是表演的形式及其音乐都做了相当的编配的“道教音乐”;第三是有些音乐家将没有曲调旋律的经文配上音乐的演示,如乐诵《道德经》就由专业作曲家配上音乐的,《清静经》,也是道内请道外音乐家进行音乐编配的。

## 三、道教音乐继承与发扬之展望<sup>①</sup>

当今社会,现代化程度较高,在模糊的“现代”意识下,人们时常担心的是他们有没有被时代抛弃而落伍。看到今天的年轻道人可以自己驾驶汽车,以电脑、手提电话等与时代同步的现代信息工具进行交流时,人们的感受即是这是“现代道人”。再则,在现今道教尚未广为人知的情况下,为了帮助社会民众对道教有正确的认识和理解,为了弘扬这一民族色彩浓厚的传统道教文化,道内道外近年来都以各种不同的形式和方法做了一些道教文化的推广活动,道教音乐之舞台艺术表演就是其中影响较大的其中一项。如前所述,这种作舞台表演的道教音乐形式的出现,引发了部分道外学者对道教音乐能不能继续保持道乐固有传统的疑虑,这些疑虑包括:

① 此段落部分参引了刘红:《道内人与道外人的“现代”道乐观——基于道教音乐的概念和价值观念的讨论》一文中的相关内容,详见《中央音乐学院学报》,2005年第2期,第17-24页。

有专业音乐人员参与道教音乐的表演,<sup>①</sup>道教音乐是否仍然维持着单纯的宗教色彩和具有宗教的代表性?经专业音乐人员运用专业技术加工、编配之后的道教音乐,是否还具备道教音乐的传统本色?受过专业音乐技术训练的道士,是否会影响他们对传统道乐的继承和认同?凡此种种,在道外学者们看来,此类型道教音乐已经失去了既有传统,变成了应时而生的“现代”道乐。面对上述问题,首先需要弄清道教音乐之“传统”的概念。这里,再从道内道外两方面来作解释。

于道内看,道教音乐是念经拜忏的具体程序,是仪式本身的行为,那么,只要道教仪范的内容、形式、程序以及道人的修行生活等不发生根本性变化,运用于宫观内的道教音乐就不会因为年代的更新而发生新的变化。这一解释不是逻辑上的判断,而是客观现实,道外学术界对道教音乐一直保存着这一传统也有共识,认为道教音乐的一个主要文化特色就是保留有中国古代音乐文化的特色,原因是道教音乐自形成伊始,便一直受到皇室官府的扶植和荫护,并受宫观组织和清规戒律之制约,很少受社会动乱冲击,得以自成一体的连续发展。同时,道教音乐历代靠口传心授,传承方法隐秘保守,特别是全真道要求更严。因此,道教音乐能将其古代传统音乐保存至今。由此可以看出,道教音乐传统在道内的体现是与宗教制度、信仰体系、仪式行为等密切关联的,这一传统,随宗教之存在而存在,随宗教行为之传承而传承。

道外学者们(主要是音乐工作者)道教音乐之传统观念的形成,与前述几次较有影响的道教音乐采录、收集有很大关系。因为大多数学者是第一次通过采集这些资料而接触到了令他们感觉很独特的道教音乐,面对这些原始(original)而真实的资料所表现出来的不同于其他类别的音乐形态,长期从事音乐工作的背景和经验,使学者们作出了传统道教音乐的判断。其实,道外人在作道乐的“传统”界定上是有局限的,表现在两个方面:其一,道外人无法体验限制在道教宫观内关乎传统的实际生活和状况,学者们多采用参考文献记载或者借助收集来(可能仅此一次)的田野资料,加上自己客观感受的方式来进行是否为“传统”道乐的观察或评判。其二,道乐是音乐,这是道外人认知道乐的前提,衡量道乐诸多因素的标准皆以“音乐”为参照,因此,在道外人看来,由道人自己表演(展示)的,区别于其他类别的音乐;在形态和表演风格上有个性而且没有受到其他音乐形式影响的道教音乐,就是传统的、原汁原味的,用当今时尚的话说就是“原生态”的道教音乐。反之,如在道教音乐中采用了他类音乐的成分,又或者在表演形式上借用了其他方式,则不是传统的道教音乐。

比较道内道外关于道教音乐之传统观念不难看出,道内的传统道乐观念是道人们在长期的宫观生活中慢慢地接受、传承而形成的,而且,这一观念是在自觉不自觉的潜意识中,长期积累、逐渐形成并成为了他们宗教生活的一部分;道外的传统道乐观是学者们对客观既定<sup>②</sup>或主观判断<sup>③</sup>的道乐形态的一种认知。道内人将作舞台艺术表演的道教音乐,是当着弘扬道教文化来看待的,视为自己宗教和自身文化的一种宣传。表现在:一方面,从欣赏音乐的角度来看,道人们乐见道乐被艺术化之后增强了其于一般民众而言的可听性和欣赏性,因此,道人们很尊重道外学者们的专业知识,并积极配合道外学者从事艺术化展现道乐的种种探索和尝试。另一方面,从弘扬道教文化、扩大宗教影响的角度来看,通过这种艺术性较强而且易于被人们接受的公开表演形式,可以令不被人们广泛认知的道教及

① 考虑到宫观道士于音乐表演技术上的不足,在相关舞台道乐表演中,部分宫观特邀了一些音乐学院的师生或专业音乐表演团体的人员参加演出。

② 此段落部分参引了刘红:《道内人与道外人的“现代”道乐观——基于道教音乐的概念和价值观念的讨论》一文中的相关内容,详见《中央音乐学院学报》,2005年第2期,第17-24页。

③ 考虑到宫观道士于音乐表演技术上的不足,在相关舞台道乐表演中,部分宫观特邀了一些音乐学院的师生或专业音乐表演团体的人员参加演出。

道教文化得到社会性的宣传。中国道教协会副会长黄信阳道长就曾说过,“通过念经、做法事的方式来进行道教文化宣传是不够的。利用一些人们喜闻乐见的形式来宣传道教文化往往会取得好的效果,道乐表演就是其中一种有效的方式。”<sup>①</sup>一些宫观道院组建道乐团,也是出于在社会上宣传、弘扬道教文化的目的。例如香港道乐团,这是一个经政府注册的专事道教音乐表演的团体,其办团方针和目的就是“以艺术化的方式和手段,通过道教音乐的展示和表演,让社会上更多的人了解道教,关心道教,让中国的传统文化精神,在道教音乐的展示中得以弘扬、宣传。”<sup>②</sup>

在道教音乐的传统继承与发扬这一似乎矛盾着的行为中,有一个现象值得重视,那就是,道内虽接受、赞同并积极参与道教音乐艺术性的研习和表演,但是,这种超越“传统”的“发扬”行为,并未直接地影响到道内的传统宗教活动之中。这是因为,道教音乐的传统继承与传统发扬,分别体现在不相抵触、矛盾的两个层面,或说是两种不同性质、形式的行为中。

道教音乐无论是以传统的方式来表达还是以艺术性的方式来演绎,在道人们的概念中,它始终是“念经”。不同的是,在道人们看来,经道外艺术家们加工过的、或者有艺术家参与在舞台上进行艺术化的“念经”,与在宫观内日常宗教性的“念经”是两种不能混为一谈的行为。同样是念经,在舞台上,道人们面对台下的观众,要以被欣赏的姿态作表演,这时的“念经”于概念和行为上,与道外所持的“音乐”概念是默契、吻合的,体现的是可以被欣赏并可以作为文化进行推广的艺术价值和功能;可是,当道众们在宫观内做宗教意义上的“念经”时,情形则与舞台上的表演完全不同,道人们面对的不是观看着自己表演的观众,而是面对着各界神灵的自我修行、悟道,这时的“念经”无涉艺术,尽显宗教本色。曾随北京白云观经乐团参加过多次海内外道乐表演的道长们一致认为,<sup>③</sup>舞台表演和道场念经不仅场合和现场气氛有很大区别,个人的内心感受也很不相同,舞台上表演时有一种莫名的些许紧张、新奇的感觉,而在宫观或道场上做法事,则是严格按照既定程序,准规行法,有外人体验不到的神圣感。所以,道长们表示,舞台表演与道场行法是两回事。道长们又说,他们自己的专长不是音乐,作艺术性的道乐表演能力有限,因此,为了增加舞台演出的艺术效果,较为大型的舞台表演时,他们会邀请一些专业音乐人士参与演出,如中国音乐学院的部分师生、中央民族歌舞团部分音乐家都曾与他们合作表演过。

综上所述,舞台上作艺术性表演的道乐活动,从一开始就是道外人在道内人的配合下,以“音乐”为标准而做出的一种宗教艺术行为。这类活动丰富了道教音乐的艺术性、观赏性,吸引和提高了人们对道乐的兴趣,具有一定的社会文化意义,对道教文化的发扬和推广有实际的功用价值。于道内人看来,舞台上的道乐艺术性表演,不同于宫观道场的念经拜忏,这种道乐表演体现了道乐可供世人欣赏的一个层面,但在宗教实际行为中,道乐(念经)体现的不是其艺术性的观赏价值,而是作用于各项仪式活动的实际宗教功用。道教音乐的传统存在于道教科范仪式之中,科范仪式是道教的核心内容,因此,道教音乐的传统会与道教一同长久地传承下去,这一传统的传承也只能是道内人;道教音乐的发扬,是体现宗教精神的文化艺术活动,在今天各色文化争奇斗艳的环境下,道教音乐的发扬光大,除了道内人义不容辞地承担这一责任之外,更寄望于道外各方专业人士特别是艺术家,发挥专业特长,善用各种形式,将道教音乐文化推行得更为深广。

(责任编辑 杜 澄)

① 黄信阳道长于2003年3月19日,在北京白云观举行的“第三届道教音乐汇演”座谈会上的发言。

② 见香港道教文化资料库网站([www.taoism.org.hk](http://www.taoism.org.hk))“香港道乐团”介绍。

③ 这几位道长分别是高功马诚仁,经师李建、陈明军、陈理真、李信阳、陈养成。