

# 春華秋實

## 重慶老藝術家作品叢書

CHONGQING LAOYISHUJIA  
ZUOPIN CONGSHU

重慶市藝術創作中心 編

# 樂林獨步

YUELIN DUBU

鍾光全 著

美的風格稱手法”。絕對者之呈現為特殊者，始終是作為完滿者，因而在此種情況下始終是呈現為風格。對應的統一，作為對立者，只能呈現于非絕對中，如果它是絕對的，它亦將被稱為“風格”，如果它并非絕對的，這便是“手法”。從這個意義上講，風格勢必成為絕對的特性，而就前一種意義講，它將成為特殊的絕對性之表征。

照這種指掌觀點來分析龍的吹打樂作品，如代表樂種青山鎮、丫溪調、下河調所具有的中性色彩，與其它地域的吹打樂相比較，應是一種獨特風格的展現，應予發掘光大，傳承發展。

(三)確立以我為主的发展信念

川東吹打，過去沒有這個名字，通過90年代初期，西部12家電視台組織拍攝成的《西部之樂》中的“川東吹打”音樂片的傳播，人們才逐漸認識、了解、承認四川有民間吹打樂的存在。再加之《中國民族民間器樂曲集成》國家卷收入了重慶卷的許多樂曲，註數失在巴渝大地上的民間吹打樂曲載入了國家音樂史冊，包括巴南龍的一些樂曲。一定要讓這些民間音樂魂靈不但記載在書本中，更要讓它活躍在人民的生活中，成為人民群眾的豐富精神食糧。

龍的民間音樂文化遺產，是一筆寶貴的財富。怎樣保護它、利用它、發展它，這是要深入研究的課題。筆者認為，一定要確立以我為中心，保護特色的發展信念。因為社會在前進，人們的思想在變化，審美情趣也在變化，什麼好聽就要去接受，從業者也深刻去學，尤其在當今商品社會中，什麼能賺錢，大家就蜂擁去仿效，如農村中的許多民間樂手，去辦嘯吶鼓，去改學洋鼓洋歌，欲取而代之數百上千年流傳下的民間吹打形式。這種社會現象值得發展下去，對保護民間音樂藝術，非常不利，相關部門應採取措施，加強導向，使其回歸到正常發展軌道上來。

對一個樂種，在傳承發展中，該樂種的組織者及樂手，為了更進一步提高完善自己的水平，學習別種的優點來彌補自己的不足，這種學他之長補己之不足是无可非議的，但有個學習借鑒的方法問題，學習的目的是為了進一步完善自己的技藝，讓自己風格更是靚麗，而不是被別人同化，若在學習中出現被別的樂種同化，則失去了學習的價值，步入了歧途。萬紫千紅的民間藝術百花園中，花朵越來越少，特點失傳，這是要注意的問題。

三、發展思路

(一)沿着民俗發展規律發展

“民俗”是一定歷史時期的社會生活形成的共同習俗。從學



重慶大學出版社

<http://www.cqup.com.cn>

春华秋实·重庆老艺术家作品丛书

# 乐林独步

钟光全 著

重庆市艺术创作中心 编

重庆大学出版社

**图书在版编目(CIP)数据**

乐林独步/钟光全著;重庆市艺术创作中心编.

—重庆:重庆大学出版社,2008.9

(春华秋实·重庆老艺术家作品丛书)

ISBN 978-7-5624-4659-0

I. 乐… II. ①钟…②重… III. 音乐—中国—文集  
IV. J605.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 148534 号

**春华秋实·重庆老艺术家作品丛书**

**乐林独步**

钟光全 著

重庆市艺术创作中心 编

责任编辑:李正淑 版式设计:李 懋

责任校对:任卓惠 责任印制:赵 晟

\*

重庆大学出版社出版发行

出版人:张鸽盛

社址:重庆市沙坪坝正街 174 号重庆大学(A 区)内

邮编:400030

电话:(023) 65102378 65105781

传真:(023) 65103686 65105565

网址:<http://www.cqup.com.cn>

邮箱:fxk@cqup.com.cn (营销中心)

全国新华书店经销

自贡新华印刷厂印刷

\*

开本:787×1092 1/16 印张:15.75 字数:248 千

2008 年 9 月第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

印数:1—1 000

ISBN 978-7-5624-4659-0 总定价:380.00 元(本书定价:26.00 元)

---

本书如有印刷、装订等质量问题,本社负责调换

版权所有,请勿擅自翻印和用本书

制作各类出版物及配套用书,违者必究

# 晚霞色更浓

## (总序)

《春华秋实——重庆老艺术家作品丛书》在重阳节出版面世,也算是为全市老艺术家们献上了一份厚礼。14部作品集,350余万文字,凝聚了老艺术家们一生的心血,字里行间全是对艺术的执著追求和无私奉献。

张尚元、张力、石曼、李行、王燮、倪国桢、胡度、梁上泉、熊炬、周逊、夏庭光、王卓云、汪福增、钟光全14位老艺术家无论在重庆还是全国艺术界都享有盛誉,不少艺术家在20世纪五六十年代就开始从事艺术创作,数十载苦心笔耕,写下不少传世佳作,正是老艺术家们的无私奉献,才有重庆舞台艺术的熠熠生辉。如今,这些老艺术家年纪都在七旬以上,有的已经八十开外了,仍舍不得搁下笔,还在殚精竭虑创作剧本,还在潜心于艺术研究,还在书写评介文章,继续为重庆文化建设作出贡献。老艺术家们虽创作领域不同,研究方向各异,但以德立身、热爱生活、痴迷艺术是他们共同的美德,这些都是我们后辈们所敬仰和要学习的。

当前,文化建设进入了新的战略机遇期。党的“十七大”从“四位一体”的战略高度出发,作出了推动社会主义文化大发展大繁荣、兴起文化建设新高潮的战略部署。市委、市政府明确了力争通过五年的努力,基本建成西部地区的文化高地、与长江上游经济中心相适应的文化中心、城乡统筹发展的文化强市的目标。艺术创作是文化大发展大繁荣的坚实基础,更是文化大发展大繁荣的重要标志。无论是建设文

化高地、文化中心,还是文化强市,都必须把繁荣艺术创作作为龙头和基础工作,努力兴起新一轮艺术创作高潮,创作能够反映社会现实、把握时代脉搏、人民群众喜闻乐见的艺术精品,培养勇于开拓创新、有强烈责任心和使命感、一心一意为人民服务的艺术精英,形成文化氛围浓厚、文化硕果累累、文化英才辈出的生动局面。

我们把老艺术家们的成果汇编成册,其意义不仅在留存这些艺术财富,更重要的是要传承他们的宝贵精神,用以激励我们在艺术的道路上探索奋进。

这篇序言,就是我们向老艺术家们的一个承诺。

重庆市文化广播电视局局长 海俊

2008年9月

# 乐林独步

## ——《钟光全音乐文论选》序

冯光钰

拜读了老朋友光全仁兄的《乐林独步——钟光全音乐文论选》，我深为他旺盛的写作热情和激荡人心的文字感到兴奋，感到激动。

光全仁兄与我音乐学术的交流之情开始于上世纪50年代后期，迄今已逾半个世纪矣！是时，我已入四川音乐学院师从音乐名家段启诚教授学习二胡演奏及民间音乐理论；而他则在重庆市歌舞剧院担任二胡独奏演员，并早于我投师于段启诚先生门下学艺。虽然我比光全兄蠢长两岁，但我们都是名副其实的段门弟子，他是我的师兄。因此，在我攻读本科兼事民间音乐理论研究期间，每当我赴重庆采集收录四川清音、四川扬琴、川剧等民间音乐时，都得到光全仁兄的全力相助，因他在重庆文艺界工作多年，地皮踩熟，与各剧种、曲种的民间艺术家都是好朋友。记得他先后热情地介绍重庆曲艺团的四川清音名家邓碧霞、陈继贞，河南坠子名家孙巧麟、王起，京韵大鼓名家刘元君等人与我相识，我分别对他们进行采访、录音，记录了许多名段曲谱及传统音乐的文化背景资料，受益良多，为我日后的民族音乐学研究奠定了良好的基础。

而与光全仁兄学术交流最多的时期则是在改革开放之后。上世纪80年代初，我由四川音乐学院调到北京中国音乐家协会工作，其中一项重要任务是参与由文化部、国家民委、中国音乐家协会联办的四大民族音乐集成的编纂工作。我同时担任集成总编部主任。重庆市为了抓紧编好集成，也在市文化局成立了相应的工作机构，由光全兄负责。由全国总编部召开的编辑会议，光全兄都与会出席，我们便有机会经常见面。那时重庆市虽尚未直辖，但该市地位特殊，作为巴蜀地域巴文化的中心，传统音乐十分丰富；又因重庆是单列市在编纂工作上也有一定的独立性。由光全仁兄领军的工作班子，工作十分出色，在遵循总的编辑原则的前提下，从普查收集到编纂体例，都富于创造精神。我曾有机会几次赴渝，每次都欣喜地见到光全仁兄和他的集成同事们又有新的成果。

多年来光全仁兄除倾注大量心力编纂集成外，还致力于田野采风，掌握了大量的第一手资料。他将这些丰富的传统感性材料梳理研究、精心琢磨、理性分析，进而驰笔纵横，写出了不少有见地的心得体会，理论文章。书中“民间音乐研究”栏目中的文章大都是在此间撰写而成的。这

也成为他这本音乐文论的一大亮点。

光全仁兄的《中国民族民间器乐曲集成·重庆卷概述》、《锣鼓乐释文》、《秀山花灯的功能、特点与发展思路探微》等文,不仅颇有史料价值,而且写得情思绵邈,充满对源远流长的优秀传统音乐的热爱。他的论稿的另一个特点是,以大量的史料为依据,将研究对象置于中国当代音乐学术发展的具体语境中加以考察,针脚细密,梳理清晰,层次分明,论述逻辑严密,可谓“析义理于精微之蕴,辨字句于毫发之间”,显示出他优良的学术研究思路与文风。

这些研究成果的取得得益于他严谨的治学态度和深厚的理论功底。他长期以民间音乐的创造者与传播者——民间音乐家为师、潜入到乐海深处去寻珍觅宝。诚如他在本书后记中所说:“有幸参加重庆和四川的民族民间音乐集成工作,全身心地跳进了民族艺术的大海中,不同的歌种、乐种,成百上千的民间艺人成了自己的良师益友,当时自己真像一块海绵,丢到海水中,贪婪地吸呀,收呀!”此乃切身体会之言。确乎为此,在他的文稿中处处都闪耀着从民间音乐海洋中撷取而来的思想火花。

把视野投向广阔的传统音乐领域,触及范围甚广,是光全仁兄《乐林独步》的又一特色。宗教音乐、民俗事象、音乐评论诸方面,他都有所涉猎。记得前几年我收到由他参与编著的《重庆民俗概观》(西南师范大学出版社,1998年12月第1版),引起了极大的兴趣。作为一个重庆人,我从中了解到许多我并不知晓的家乡的民间风俗沿革及知识,深有收获。原以为光全仁兄在音乐领域中是行家里手,却不知他对民俗研究有如此深厚的功力,令我倍加佩服。此次收入这本文论选中由他执笔撰写的,不仅有戏剧、曲艺、民歌、民间音乐等“游艺民俗”,还有民居、饮食、服装、赶场等“社会民俗”,家神、灶神、求雨等“信仰民俗”,勾沉史事,展示民间文化,生动新鲜,极具可读性。他笔下的这些民俗事象,既有深厚的历史、人文内涵,又有完美的生活情趣,大千世界。其中,尤其对川剧、阳戏、清音、扬琴、竹琴、金钱板、川江号子、民间吹打等描述甚为生动,充满了知识性、学术性,学术品位高。这无不彰显着作者感性资料的丰富与理论思考的深邃,令人读之兴致盎然。

光全仁兄撰写的这些文稿不仅需要才气和勇气,而且还需一种真正热爱传统音乐的情怀。乐林留下了他独步,探索、研究的一行行足迹,留下了他富有哲理的一段段思考……光全兄还将在乐林独步行走,盼着他不断有新的闪光的思想照耀我愚钝的精神世界。

作者:冯光钰教授,民族音乐学家,系辅仁音乐学院院长。国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员、中国民族器乐学会会长。中国古琴学会名誉会长,中国戏曲音乐理论研究会会长。

# 目 录

## 宗教音乐研究

|                        |    |
|------------------------|----|
| 宗教音乐研究·····            | 3  |
| 重庆民俗与道教道场科仪音乐·····     | 7  |
| 重庆佛乐(罗汉寺焰口)·····       | 14 |
| 重庆佛乐罗汉寺焰口的音乐与地方色彩····· | 15 |
| 略谈道场仪式中的戏曲因素·····      | 22 |
| 宗教音乐释文稿·····           | 29 |

## 民间音乐研究

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 中国民族民间器乐曲集成·重庆卷概述····· | 35  |
| 锣鼓乐述略·····             | 49  |
| 说巴渝民间小戏——杨戏·····       | 56  |
| 编者心语·····              | 61  |
| 重庆民间器乐艺术特征析·····       | 64  |
| 秀山花灯的功能、特点与发展思路探微····· | 72  |
| 接龙民间艺术保护与发展思路探微·····   | 91  |
| 民间锣鼓乐释文·····           | 101 |
| 浅说巴渝田歌——薅秧锣鼓·····      | 104 |

## 音乐评论

|                                     |     |
|-------------------------------------|-----|
| 专注 声音的雕刻 .....                      | 111 |
| 重庆音乐创作现状初探 .....                    | 124 |
| 学悟简适韵——音乐创作思维探索 .....               | 130 |
| 重庆歌剧院 50 年院庆巡礼 .....                | 139 |
| 合唱节述评 .....                         | 144 |
| 听中国西航少年合唱团演唱及讲座 .....               | 147 |
| 为好歌叫好——全国《五个一工程》获奖歌曲赏析点滴 ...        | 151 |
| 大山中的天籁——“渝东南民歌选”序 .....             | 153 |
| 大山里飞出的金凤凰——向菊瑛和她的歌曲创作 .....         | 158 |
| 李萍扬琴独奏音乐会观后 .....                   | 163 |
| 韩冠群其人其歌 .....                       | 165 |
| 江水滔滔伴歌声 托起靓丽新重庆——赞渝中区合唱节<br>.....   | 167 |
| 乐声嘹亮 满台靓光——赏重庆艺校留学乌克兰学生音乐会<br>..... | 170 |
| 鲜花簇拥唱歌人——评张卓、刘广独唱音乐会 .....          | 173 |

## 民俗点滴

|            |     |
|------------|-----|
| 社会民俗 ..... | 179 |
| 信仰民俗 ..... | 202 |
| 游艺民俗 ..... | 211 |
| 后 记 .....  | 241 |
| 编后记 .....  | 242 |

# 宗教音乐研究



# 宗教音乐研究

随着国家改革开放政策的深化,宗教文化的历史意义和学术价值逐步引起有关部门的重视,宗教音乐研究终于纳入了《中国民族音乐集成》工作范围。1987年9月在湖北襄樊,召开了全国宗教音乐编辑工作会议,全国80余位学者出席,研究有关宗教政策及宗教音乐的搜集、整理、编辑等问题。会议收到研究宗教音乐的论文、考察报告、专著近20余篇。

众多奇葩中,首推田青的《浅论佛教与中国音乐》(1987年6月,在北京举行的联合国教科文组织“亚太地区传统音乐研讨会”上宣读后,发表在《音乐研究》1987年4期)。

田文包括“佛教对中国传统文化的影响”、“中国传统音乐中的佛教”和“中国宗教音乐的现状及研究情况”两个方面,却细笔浓墨于第二部分,从宏观角度,用丰富的典籍,翔实的史料,佐证佛教对中国文学、哲学、美学、乃至日常生活语汇都渗透着影响,梳理出佛教音乐从天竺音乐——龟兹音乐——宫廷音乐——民间音乐到佛教音乐的升华过程。持之有故,言之成理。

文章还从美学和音乐社会学角度,论述了中国单声音乐产生的历史背景和西方复调音乐在宗教音乐中的功能作用,进行比较,论证有据,很有说服力。另外从徐青山《溪山琴况》一文,总结出中国传统音乐的美学特征的24个字:“和、静、清、远、古、淡、恬、逸、雅、丽、亮、采、洁、润、圆、坚、宏、细、溜、健、轻、重、迟、速”作为中国古典音乐、宫廷音乐、宗教音乐、文人音乐及民间音乐的一部分的美学观,是非常贴切的。宗教音乐的研究工作以近代而言,虽经波折,时有起伏,却从未间断,令人可喜!阅毕田文,对我国几十年来宗教音乐研究的进展和现状,有了一个清楚的认识。

昌明《浅论佛教音乐的影响与艺术特色》一文,短小精辟。“从道安(佛教般若理论家)在襄阳制定三科唱梵呗,‘天下而从之’开始,佛事便离不开音乐的节度。丛林五堂功课,没有敲打唱就难以举行,各种佛事活动都用音乐来增强气氛,增添音乐美”。寥寥数语,阐明了佛教音乐的时间跨度和艺术功能,进而用“柔和缓慢”四字作为对佛教音乐艺术特色的概括。可谓言简意赅,画龙点睛。

《道与道教音乐》(吴素华,《黄钟》1978·2期)从哲学角度论述了

“道”生“道教”再生“道教音乐”的衍变过程和内在联系,以及对音乐文化的历史贡献。

“道”的灵肉升仙观形成“道乐”的“仙中有俗,俗中有仙”的雅俗共赏特点,是一种文化积淀现象,并用“道乐”中只有管乐和法器而无弦乐的现象做例证。全文逻辑严密,论证确切,是一篇从哲学角度研究宗教音乐的好文章。

随着《中国民族民间器乐曲集成》工作的深入,宗教音乐的研究队伍随之扩大,各地研究人员立足于本地,对一个教派、一个宗教乐种进行分析研究,写出了大量的调查报告、论文,把宗教音乐研究工作推向纵深发展,提高到一个新的水平,硕果累累,令人欣慰。

以湖北武当山为中心的道教音乐研究活动,取得了显著成绩。1987年的专著有《中国武当山道教音乐》(《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》编辑部编,中国文联出版公司出版)、《武当山道教音乐初探》(蒲亨强,载《音乐艺术》1987年3期)、《武当山道教音乐概述》(杜棣生,全国宗教音乐编辑工作会议论文)、《武当山道教音乐初探》(史新民、周振锡,《黄钟》1987年2期)等。

《中国武当山道教音乐》概述了武当山道教音乐全貌,对它的产生、发展、流派、特征做了翔实分析,从乐曲内容形式可上溯到六朝清乐与隋唐燕乐,如祭祀真武大帝时所用《步虚》曲,远在魏晋时已盛行(见田青有关专论)。书中还收有道曲近130余首,并配有录音,录像与谱同步,实为难得的一部研究道教音乐的好书。

杜棣生的《武当山道教音乐概述》与蒲亨强的《武当山道教音乐初探》,从不同角度探索了道教音乐。杜文论述武当山道教音乐源流发展的社会背景及其艺术特色、代表人物、属性、结构、乐器、乐队编制与道教科仪与古礼,洋洋数万言,十分丰富。杜文还考证了名曲《霓裳羽衣曲》系唐玄宗在道士罗公远、叶法善帮助下完成的,后经天宝之乱,传于民间,而襄阳越调的声腔是该曲遗音发展起来的。

蒲文从武当山道教法事音乐与斋醮音乐的不同风格、用场、演习程式、各类腔系结构、调式特征等归类列表说明,并附代表乐曲为例,提出武当山道教音乐偏重南方音乐风格的初步结论。还用曲牌比较,史料资鉴的方法,分析出道教音乐与宫廷音乐、古曲音乐、佛教音乐、苏南吹打、戏曲音乐的关系。

还有一些论文用比较音乐学的观点,把当地民间音乐与宗教音乐进行对比分析,这是1987年全国宗教音乐研究工作中最突出的特点之一。

如《陕西宗教音乐考略》(刘勃,全国宗教音乐编辑工作会议论文):“置身于某一地域和环境的宗教音乐活动,必然浸泡在当地民间音乐中……,旋律受地方语言、生活习俗的影响而形成,带有宗教色彩的共性及各自显露地域性色彩区的个性:如陕南委婉细腻,陕北拙朴清淡”。又如《禅和曲评介》(陈茂锦,中国宗教音乐编辑工作会议论文)写到:“宗教利用艺术为宗教服务,然而,被宗教利用的艺术,它又顽强地走它自己的道路。福州《禅和曲》就是这样,它以道(佛)词为创作依据的旋律,虽然沿着古风,并带有圣乐色彩,但不能不受当地民谣的影响。所以渗透着土风土俗,包含着非常浓厚的福州民间音乐音调。”再如《四川(川西地区)道教音乐调查报告》(甘绍成、董阳,全国宗教音乐编辑工作会议论文)写到:“从我们初步收集到的由南韵演唱的声乐曲中,有一部分和川剧中的昆腔非常接近,其结构形式也和川剧昆腔相近……原温江广成坛道士江理升讲,他们过去曾吸收了川剧昆、高、胡、弹、灯中的部分腔调。而吹打曲牌,则与川剧吹打曲牌相同”。

以上论述都从一个侧面说明,宗教离不开群众,群众是宗教活动的基础,在缺少文化的地区,宗教音乐成为群众欣赏艺术的重要的有时甚至是唯一的机会,也正是由于这个原因,宗教音乐与民间音乐必然互相吸收而致水乳交融。这也是宗教音乐能长期存在并得到发展的主要原因之一。

詹仁宗的《山东全真道曲概述》和刘建昌、陈家滨、任得泽的《山西省宗教音乐调查报告》(均系全国宗教音乐编辑工作会议论文)就两地的宗教历史及现状,分析宗教音乐的承袭流变、曲名来源、部分写作技法……借古鉴今,阐明宗教音乐在发展中的纵向继承及横向吸收脉络。刘文通过敦煌《望江南》、李白《望江南》、三昼夜本《望江南》三个版本词格相同的现象,提出青庙《望江南》是否就是古乐遗音的质疑?进而以道乐套曲《走马》为例,指出其结构与唐宋法曲极为相似。并认为戏曲板腔体的形成,与这种有层次的节奏渐变手法有关。

詹文就搜集的岱庙宗教音乐《玉音仙苑》谱集中出现的,“雅”调,“靠”调,用演奏效果与谱面印正,考证出“雅”应为“#”号的代名,“靠”应为“b”号的代名,其研究方法颇有可取之处,很有学术价值。

刘文还对佛教音乐分南北两大系统的说法,从年近九旬的游方僧脱尘处得到印正。再从现存《瑜伽焰口》分北方焰口(又称京焰口),音乐性强,有器乐演奏;南方焰口(又称华山焰口),以唱为主,用钹、铙、鱼、鼓、磬伴奏的不同特点等,进一步证实这种说法确有一定道理。

以上论述表明,宗教音乐研究,已跨越一般性的搜集整理,正向纵深

发展,对全方位的民间音乐研究工作,将带来新的思索与启迪。

另外,《青海宗教音乐简介》(《器乐集成·青海卷》编辑部)、《维吾尔族宗教音乐概况》(周吉[汉文执笔]、赛派尔王赛音、阎建国)、《河南省宗教音乐简介》(《器乐集成·河南卷》编辑部)、《乐坛奇葩,玄门拾音》(《器乐集成·湖北卷》编辑部)、《辽宁省宗教音乐集成概况》(《器乐集成·辽宁卷》编辑部)、《黑龙江省宗教音乐现状及宗教音乐活动简要介绍》(《器乐集成·黑龙江卷》编辑部)、《同心县宗教音乐》(宁夏同心县艺术集成办公室)、《巨鹿县道教音乐》(潘忠禄)、《道教“道场”》(重庆市民族器乐曲集成办公室)、《满族祭祀音乐与烧香跳神音乐》(石光伟)、《山东曲阜孔庙雅乐》(詹仁宗)及《关于宗教音乐的记谱问题》(《器乐集成·河北卷》编辑部)诸文,分别从作者所处地区,宗教音乐历史和现状,涉及到佛教、道教的各个派别及伊斯兰、基督教、天主教以及部分少数民族地区内存在的原始宗教方面的问题。内容丰富,曲目繁多,史料可信,每篇文章都各有其重点,从作者所占有的材料出发,用逆向考察方法,由近及远,探源索流;有的从其他角度作深入的分析研究,对某些问题做出了基本结论,取得了可喜成绩。

1987年10月8日,《中国民族音乐集成》总编辑部,文音民字(87)第41号文件,“关于《中国民族民间器乐曲集成》宗教音乐编辑工作的几点意见”就指导思想、工作方法、普查与搜集、编选原则与篇幅比例、对交叉现象的加强和文字注释工作6个方面,提出了具体要求,对加速宗教音乐的搜集整理和深化研究工作,必然起到推动的作用。纵观1987年全国宗教音乐研究工作,成绩很大。但还存在以下问题:一、无论在地域上还是在乐种上,都还有空白,存在死角,尤其是对原始宗教音乐的研究还很薄弱。二、有的研究文章,停留在表层现象的归纳上,对宗教作为一种文化现象的深刻内涵,认识不足,挖掘不深。三、在研究中,未能充分注意“存真”的问题,存在着用今人的美学观点及技术要求去“改良”宗教音乐的现象,这种“好心”常常会影响宗教音乐的本来面目。四、笔者认为,宗教音乐的研究,应与边缘学科如民间文学、民俗学的研究结合,在多层次的研究中,总结出可兹继承借鉴的民族思维方法及写作技法,贡献给今人和后代,这对建设社会主义的民族音乐艺术,必将产生深远影响。

(载《中国音乐年鉴》1998年卷)

# 重庆民俗与道教

## 道场科仪音乐

人类文化的发展轨迹,一般是从巫文化进到宗教文化,再进入历史文化。三者在历史发展的长河中,赖以生存发展的社会基础,都是人民群众。群众生活中的民风民俗,往往被宗教吸收消化为宗教文化。音乐作为一种艺术形式,被宗教广为应用,它不可避免地要适应人民群众的审美情趣和喜乐好恶,才能求得自身的生成发展。民间宗教更是如此。科仪音乐的形成也经历着从散到整、从简至繁的发展过程。《道门定制》序曰:“至简易者道,而至详备者礼,凡人之所以事天者,道也;因事天而起至诚之心者,有礼存焉,此圣人垂世立教之本,旨然于繁简之间,当有所折中而不可过也,道门斋醮简牍之设,古者只符录朱章而已,其他表状文移之属,皆后世之人间礼兼考合教而增益者,所在无定式,或得之详备而简易之……。”(《道藏要籍选刊》第八册)

重庆地处长江上游与嘉陵江汇合处,历史上属巴国领地。据《巴蜀史稿》记载:“重庆因大地断裂期的地层变化,形成了一山两岭一槽或两岭三槽的地貌。”古时的重庆,江河交错,洪水泛滥成灾,丛林密布,猛兽出入伤人,威胁着人民的生命财产安全。先民们对这些自然现象不能理解,以为是鬼神作祟,乃大兴祭祀以祛灾求福。正如吴世昌《罗音室学术论文集》199页载:“既信鬼神,则其怒时可以作祟,喜时可以降福,而欲求降福,则需媚以贿赂,祭祀即行贿的一端。”祭祀在宗教没有产生之前,大多数是通过巫术活动进行。巫术因地域的影响,互相交流较少,各自在不同的生态中进行,形成了多种形态和不同的称谓,重庆的巫术活动称“庆坛”、“跳端公”等,重庆《巴县志》“蜀语”条载:“男巫曰跳端公。”又《怀仁志》载:“凡人有疾病,多不信医药,嘱巫诅焉,曰跳端公。”跳端公的法式很讲究,开始,用桌帷耳帐布置成香案,中间挂三圣像(川主、土主、药王),案上设祭品,置印鉴、卦、剑等物,端公先生身穿法衣,头带观音七佛冠,左手拿牛角号,右手持司刀,口中念念有词,经文用端公腔演唱,场面

人以敲锣打鼓配合。在乡民中流传至今的一首民谣：“桌子司刀一令牌，粑粑豆腐端过来，鬼撞、鬼撞、鬼撞鬼撞、当。”即是根据端公腔及锣鼓音句的谐音编织而成。跳端公的各项法事，如画梁、镇宅、合梅山、劝茅等，都各有寓意，借一些鲜知为人的山神野鬼来驱邪治病，达到除灾降福的目的。

由于灵魂观念的存在，人们在原始思维中创造了灵魂这种虚幻的超自然的存在。认为人死后灵魂不灭，子孙后代通过祭祀行为来表达对祖先的崇拜，不忘他们的宏恩厚德，同时祈求先灵保佑，逐渐形成了祭祀风俗。

这种祭祖风俗随着宗教的产生，在民间则发展成一种以宗教形式出现的，追荐亡人，缅怀故人的做道场活动。它在祭祀仪式上比巫更丰富完整。在道场科仪中，既有诗词、经忏的颂唱，又有锣鼓吹打相配合，对乡民有着极大的吸引力，把它作为得到享受文化娱乐的机会；许多巫师（端公）也因此而弃巫从道，乡间的一些读书人或因科试落榜，或因仕途失意，也加入到火居道的行列。他们对道场科仪的设置，经文的编撰，唱腔锣鼓的运用都发挥了一定的作用。还因为巫和道生存的社会基础是群众，大量的民风民俗引入法事中，以适应乡民的审美情趣，喜乐好恶，则在理中。尽管巫衰道兴，但许多巫风巫俗通过道场形式得以保存，成为民俗内容的一部分。试以重庆丧俗中的三天道场科仪为例，整个程序从发擂开始，然后请水、扬幡、安火架、安师、敬灶、启白、关发、发午朝、颁诏、游城、招请、献食、东狱申、礼请、二请水、扎灶、坐台（放焰口）、供天、解结、圆满、资亡、赏夫、荐灵共二十五堂法事，其中或隐或显地包含着儒家的礼制思想，宗教里的神鬼意识，以及当地的民间礼俗和祭祖内容，特别突出了道教的社会作用和民间信仰关系。

如发擂一项，四川有句俗话，称打响片，意思是当事主家，以鸣锣惊众之法，通报乡邻知晓某件事情。发擂就含有此种意思。法事初起，海螺吹，锣鼓响，惊动诸方与乡里，左邻右舍都请来，恭请诸神及列祖列宗就位，其间礼乐高奏，喊礼声此起彼伏，突出了礼的内容。

安火架属所设坛场中的一项，意思是通过法事，召请土地神到坛场当差，担任集邮传命，通天达地的使者。出自当地民间的报丧送牒风俗。

敬灶、扎灶皆出自民间的灶神信仰风俗。《古今图书集成·神异典》卷三十三引范大成《祭灶词》：“古传腊月二十四，灶君朝天欲言事。云车风马小留连，家有杯盘丰祭典，猪头烂肉双鱼鲜，豆沙甘松粉饵团，男儿酌献女儿避，酹酒烧钱灶君喜，婢子斗争君莫闻，猫犬触秽君莫嗔。送君醉