

中国传统



民间仪式音乐 研究

西南卷

【西南卷】 主编：曹本冶
云南人民出版社

中国传统

民间仪式音乐 研究

主编：曹本冶
云南人民出版社

R8078/01

图书在版编目(CIP)数据

中国传统民间仪式音乐研究·西南卷/曹本冶主编.
昆明:云南人民出版社,2003.12
ISBN 7-222-03899-X

I. 中... II. 曹... III. 传统音乐:民间音乐—研究—西南地区 IV. J607.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 100538 号

特约编辑:王 群
责任编辑:刘存沛 张 维
装帧设计:袁亚雄
责任印制:刘伟能

书 名	中国传统民间仪式音乐研究·西南卷
主 编	曹本冶
出 版	云南人民出版社
发 行	云南人民出版社
社 址	昆明市环城西路 609 号
邮 编	650034
网 址	ynrm.peoplespace.net
E-mail	rmszbs@public.km.yn.cn
开 本	787×1092 1/16
印 张	38.5
字 数	830 千
版 次	2003 年 12 月第 1 版第 1 次印刷
排 版	云南天元彩色制版印刷有限公司
印 刷	云南新华印刷一厂 云南新华彩印厂
书 号	ISBN7-222-03899-X
定 价	110.00 元

尊敬的读者:若你购买的我社图书存在印装质量问题,请与我社发行部联系调换。

发行部电话:(0871)4194864 4191604 4107628(邮购)

曹本冶

前 言

中国传统的信仰体系如道教、佛教、伊斯兰教、自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜、地方神灵崇拜等，普散于民众草根阶层，是地域文化的一个核心部分。仪式是在特定场合和特定时间、按特定程序、由特定人员执行的行为活动，可以用“近信仰↔远信仰”的两极变量思维方法来理解其属性^①。本书的内容涉及“近信仰”仪式行为中的音声行为^②。仪式作为信仰体系的外显行为，其展现由始至终给音声所覆盖，这等音声正好为仪式的参与者带出了仪式的意义及其灵验性。音乐是在仪式中使用的音声的一部分，也是音乐研究者最直接探讨和分析的对象。

1993年，香港中文大学音乐系设立了“中国传统仪式音乐研究计划”。这是一项长远性的研究计划，以中国汉族及少数民族的“近信仰”传统仪式音乐作为其研究对象。研究计划已完成了的首项研究是“中国大陆、香港及台湾主要道教官观传统仪式音乐的地域性及跨地域性比较研究”（1993-1998），重点研究历史上重要的、当今仍然保存良好的道教科仪音乐传统^③。该项目由“中国传统仪式音乐研究计划”（香港中文大学音乐系）、中央音乐学院及武汉音乐学院“道教音乐研究室”联合策划和统筹，组成了一个二十名来自大陆及香港学者的研究小组，对龙虎山、武当山、青城山、北京、上海、佳县、崂山、巨鹿、苏州、杭州、温州、无锡及云南等地区的代表性仪式音乐传统作了

① 仪式的定义，以广义来说，也包括与信仰无关的一些习俗性或礼仪性的行为。

② 此处所指的“音声”，是指仪式中一切听得到（audible sounds）的和听不到的音响（inaudible sounds，如佛教和道教仪式主持者在心中所进行的所谓“神诵”或“心诵”）。

③ 本研究项目由香港研究资助局和蒋经国国际学术交流基金会资助研究经费。

调查研究^①。

自1999年1月开始，“中国传统仪式音乐研究计划”拓宽了它的研究领域，展开了对汉族及少数民族的民间信仰体系的研究。研究计划的课题名为“中国民间信仰仪式音乐的曲目、风格及传统研究”，由“中国传统仪式音乐研究计划”（香港中文大学音乐系）及“中国民间仪式音乐研究计划”（中国艺术研究院音乐研究所）联合策划和统筹，对民间信仰体系之仪式音乐传统进行全方位的研究^②：

(1) 对一些保存较完整的民间信仰体系之仪式音乐传统进行田野考查，记录完整仪式的现场录音、录像及摄影，并搜集有关的文字及口述资料；

(2) 将这些仪式音乐传统整理及汇编，包括仪式音乐在信仰体系内的运用场合、功能、习惯、曲目、传承和传播方式、乐师与仪式人员等；

(3) 从仪式音乐的生态环境切入即其信仰体系和社会文化，分析研究仪式音乐与信仰体系、仪式演绎三者之间的互动关系，并辨别出其地域性的音乐文化特征及跨地域性元素。

“中国民间信仰仪式音乐的曲目、风格及传统研究”计划的第一个研究项目是“河北省（冀中）涑水、易县地区的后土崇拜仪式及农村音乐会”，由三位研究员组成的研究小组收录和分析研究了1999年涑水及易县地区后土诞辰的仪式音乐活动^③。研究成果见于：曹本冶、薛艺兵的《河北省易县、涑水地区的后土崇拜与民间乐社》（2000）；薛艺兵的《河北易县、涑水的“后土宝卷”》（2000）；及张振涛的《“吹鼓手”一词的社会学释义——“音乐会”与“吹打班”的比较研究》（2000）和他的博士论文《冀中乡村礼俗中的鼓吹乐社》（2000）。

1999年秋季，“中国民间信仰仪式音乐的曲目、风格及传统研究”计划获得香港研究资助局的拨款资助，于1999年至2001年之间在中国西南和西北地域即四川、贵州、云南、西藏；及陕西、甘肃、宁夏、青海及新疆设立了十五个研究课题，本书的内容便是该阶段所完成的研究成果，分西南及西北两卷出版，每卷附谱例、图片及从实地考察摄录资料制成的VCD光盘。这两卷专著的内容大纲如下：

导论部分主要讨论研究中国传统仪式音乐的理论架构与方法。

绪论部分概述整体地域性文化，讨论范围介于宏观与中观层次之间，对中国西南及西北地区的跨地域性和跨民族性的民间信仰仪式音乐特征进行概括性综述。具体内容包括地域文化与民间信仰、地理、语系及文化开发史，地域文化之社会结构、地域民间信

① 该项目由曹本冶（香港中文大学音乐系“中国传统仪式音乐研究计划”）主持，联同袁静芳（中央音乐学院）及王忠人（武汉音乐学院“道教音乐研究室”）统筹和执行。除了道教科仪音乐的研究，项目也对福建地区的佛教唱诵音乐、新疆维吾尔族伊斯兰教仪式音乐及贵州土家族侗族音乐进行了专题研究。该项目的研究成果被收入《中国传统仪式音乐研究丛书》内，共二十一册，已经全部由台北新文丰出版公司以中文刊印出版。

② 项目由曹本冶（香港中文大学音乐系“中国传统仪式音乐研究计划”）主持，联同乔建中（中国艺术研究院音乐研究所）统筹和执行。

③ 该研究项目由曹本冶、薛艺兵和张振涛执行，齐琨、曹利协助。

仰体系、习俗及祭仪等背景、地域内较突出的民间信仰体系及仪式和音乐传统。

上篇是亚地域民间信仰仪式音乐文化之专题讨论，兼具中观与微观层次特点。在实地调查基础上，对某一民间信仰体系或具民间信仰特点的仪式和仪式音乐传统进行整体性和概括性的描述，其中牵涉到多民族、多仪式、多乐种的横向交叉和比较研究，同时兼顾论及与该信仰体系或派别有关的其他信仰体系、仪式及其音乐文化内容，以及对其典型的文化与音乐风格特征进行分析、归纳和讨论。西南卷内的专题讨论包括贵州地区土家族傩坛仪式音乐、东巴信仰及相关民间仪式中的音乐、四川地区汉族民间信仰仪式中的音乐、彝语支民族民间信仰仪式音乐等章节。西北卷内的专题讨论则包括回族民间信仰礼俗习俗宗教性吟唱歌调、青海玉树地区藏族民间信仰仪式音乐、新疆各民族宗教音乐、陕西榆林丧葬活动等专题讨论。

下篇是微观层次的仪式音乐传统个案研究，以一定民族群体、地域和时间范围内的某一具体的信仰仪式为研究对象，在深入细致的实地调查基础上，根据现场获取的录像、录音、图片资料和采访记录进行个案研究，其文本兼具音乐民族志（或调查报告）与分析研究二者性质。西南卷内之个案研究包括云南西双版纳傣族泼水节仪式音乐、云南白族本主祭祀仪式音乐、苗族鼓社祭及相关民间仪式中的音乐、云南栗傣族基督教信仰及其民间仪式音乐因素等研究内容。西北卷内之个案研究包括西北地区的祈雨仪式与音乐、青海黄南地区藏族和土族“六月会”仪式音乐等的个案研究。

曹本冶
二〇〇〇年二月

中国传统民间
仪式音乐研究

目次

西 南 卷

前言

曹本冶/1

导论 仪式音乐的研究:理论概念与方法

曹本冶/1

- 一、仪式音乐研究的主旨及其意义/1
- 二、海外学术界对仪式学的研究/2
- 三、仪式音乐在国内的研究近况/5
- 四、仪式音乐研究的课题定位/11
- 五、仪式音乐研究的理论架构/13

附录:

1. 中国传统仪式音乐研究:实地考察备忘录/23
2. 中国传统仪式音乐研究:音乐研究分析备忘录/25

绪论 西南传统民间仪式音乐的地域、跨地区性文化特征 杨民康/27

- 一、学术研究状况的回顾/27
- 二、民间信仰仪式音乐的社会和文化环境/29
- 三、仪式音乐的艺术文化风格特征/35
- 四、仪式音乐的表演与艺术形态特征/43

上篇 专题综述

西南彝语支民族传统仪式音乐

周凯模/61

- 一、彝语支民族的文化背景/61
- 二、民间信仰及仪式种类/64
- 三、语支民族仪式音乐特点/85

结语/101

纳西族民间仪式音乐的若干调查与研究

桑德诺瓦/105

一、民族文化背景与民间信仰体系简述/105

二、宗教信仰体系之中的若干仪式音乐/108

三、民俗信仰体系之中的若干仪式音乐/147

附录:

1. 本章纳西语——汉语关键词对照一览表/180

2. 本章相关仪式艺人(采访笔录)/181

四川汉族民间祭祀音乐

罗明辉/191

一、四川的地理与人文环境/191

二、四川汉族民间祭祀/192

三、四川汉族民间祭祀的仪式与音乐进行过程/200

四、四川汉族民间祭祀音乐的形态特征/214

土家族傩坛信仰及其仪式音乐研究

邓 均/225

前言/225

一、中国古代傩文化的历史变迁/226

二、多元一体的土家族傩文化/232

三、傩坛崇拜及其行为方式/243

四、傩仪音乐分析/255

结语/260

附录:

桥步傩舞图/263

藏族民间信仰仪式音乐

边 多/267

一、文化生态环境/267

二、礼仪与信仰体系/270

三、民间信仰体系之仪式音乐/271

下篇 个案研究

西双版纳傣族泼水节仪式音乐

曹本冶 杨民康/347

一、绪论/347

二、仪式与仪式音乐活动实录/354

三、若干仪式音乐与佛教文化关系问题的讨论/386

大理“白族端午节祭本主仪式”音乐叙事

曹本冶 周凯模/397

研究方法/397

课题动因/397

一、白族本主崇拜仪式的人文背景/399

二、“端午节祭本主仪式”考察实录/417

三、仪式音声中的音乐/450

四、结语：仪式音乐的人类学释义/499

月亮山地区苗族“吃鼓藏”个案研究

邓 均/503

一、相关背景描述/503

二、月亮山地区苗族“吃鼓藏”仪式过程的两次真实记录/510

三、苗族“吃鼓藏”仪式所展现的音乐民俗文化内涵/528

四、“吃鼓藏”所展现的社会内涵/532

结语/534

附录：

1. 吃鼓藏歌/534

2. 念祖歌/537

3. 烧酒歌/543

4. “破蛋”咒语/551

云南怒江栗傣族圣诞节仪式音乐及其本土化过程

杨民康/557

一、民族概况/557

二、栗傣族基督教的历史和现状/558

三、早期基督教音乐的传入、适融和本土化过程/561

四、栗傣文赞美诗及其本土化过程/571

五、怒江栗傣族基督教的节日仪式和仪式音乐/575

六、架科乡圣诞节仪式及仪式音乐实录/577

结语/604

曹本冶

导 论

仪式音乐的研究：理论概念与方法

一、仪式音乐研究的主旨及其意义

仪式传统是中国文化的一个重要的标记。随着 20 世纪以来社会、政治的急剧转变，这些仪式传统正濒临消失，对它们进行广泛及有系统的研究是刻不容缓的。

海内外学术界对中国仪式传统（以及其核心动力——信仰体系）的研究一直主要局限在历史学、社会学、人类学及宗教学的领域内，很少有从音乐学的角度从仪式音乐去剖析和理解仪式传统。不过，仪式的进行并不是沉寂的；它从头到尾由音声（戏剧化的言辞、叙述、吟诵、唱诵及器乐等）所覆盖着；也可以说，音声是表达、增强和延续仪式行为及气氛的一个主要媒体及手段，通过它带出了仪式的灵验性。信仰体系及其外向性仪式和音声行为是三合一不可分割的整体。然而，学术界对于“音声”及其与仪式和信仰体系之间互动关系的关注和认识明显地不令人满意。所以，仪式音乐的研究是急切和具有深远意义的。

除了少数例外情况之外，大部分本土音乐研究者在进行仪式音乐的调查时，多局限于搜集（记谱）和探讨有关的曲目、音乐形态、乐器构造和性能等音乐本身的问题，甚少考虑和顾及到仪式音乐在仪式及信仰体系内所扮演的角色，及音乐、仪式、信仰体系三者之间的互动关系。此外，以往每当发现仪式音乐与世俗音乐在形态、曲目和风格上有共同处时，他们总认为这是世俗音乐（一般称作“民间音乐”）对仪式音乐（一般又称“宗教音乐”）的单向性影响；然而近年来学术界在道教与佛教仪式音乐的研究中已证明，这种以世俗音乐（或民间音乐）→仪式音乐（或“宗教音乐”）的单向影响来解

释文化交流互融的关系是一种过于简单化的思维。不同乐种之间分享共同的音乐材料在中国传统音乐中是常见的，这种现象应该理解为中国音乐流传、传承及发展的一个基本途径和方法。一个地域或一个信仰派系的仪式音乐传统，特别是它的曲目和风格，往往是有多个音乐源头，以及“近信仰”（宗教属性）音乐及“远信仰”（世俗属性）音乐交流互融的复合体，我们不能因两者之间呈现的一些表层相似因素而断定它们的单向性因果关系。反之，我们应该提出的问题是，不同乐种之间什么音乐材料、结构原素和规则是可以互相借用的？它们怎样成为仪式或世俗音乐的一部分？它们是如何给局内人所辨别？它们是如何运用在各自的人文生态环境（信仰、仪式、世俗）内？仪式音乐和世俗音乐两者的人文生态环境又如何共存于“大文化”环境之中？等等一系列的问题。

二、海外学术界对仪式学的研究

法国社会学家 Emile Durkheim 认为，所有人类的信仰活动都把他们的世界分为“神圣的”（sacred）和“凡世的”（profane）两大范畴。在这“神圣的”世界里，信仰（religious beliefs）是人们对神圣世界的属性、组成及内动关系的表述，而仪式则是人们为他们面对这神圣世界而规制的一些表达方式和准则。宗教（religion）便产生于这信仰体系（beliefs）和执行行为（practices）融和为一体、由社会群体共同支持执行的“教会”（Church）^①。（Hicks, 1999: 8-11）所以，对 Durkheim 来说，宗教是社会群体价值观的反射。

英国社会人类学家 Alfred Reginald Radcliffe - Brown 运用了 Durkheim 式的分析，在研究居住在安德门岛（Andaman Island）上人们的信仰活动时，通过寻求宗教和社会结构两者之间的相应关系，得出安德门人的三重宇宙观结构：海/水、森林/土地、天空/树^②。（Radcliffe - Brown, 1922）Radcliffe - Brown 的这种结构主义分析方法显然已预告了在他之后（1960 至 70 年代）以结构主义分析方法著名的比利时/法国学者 Claude Levi - Strauss 的学说^③。在语言结构学家 Noam Chomsky、Ferdinand Saussure 等人的影响下，Levi - Strauss 孜孜不倦地寻求人类思维认知的普遍“语法”（grammar of the mind）。他特别认为，正如人类语言可变的有限性，人们的文化区存在着一些共同的、有限性的模式，如虽然世界各地文化中有众多的神话传说（myths），但却只有十分有限的故事主题，这一现象可以看出人类对他们世界的解译是有限的（Levi - Strauss, 1970 - 81）。

对于什么是宗教，英国人类学家 Edward Burnett Tylor 曾简要地定为是“对神灵的信仰”（the belief in Spiritual Beings）（Tylor, 1930: 8）。Arthur Lehmann 和 James Myers 把此定义延伸为“一切异常、神秘和不能解释”的宗教信仰行为。（Lehmann and Myers, 1985: 3）Fiona Bowie 在 *The Anthropology of Religion*（宗教人类学）中有如此的总结：“任何试图

① 原文取自 Karen E. Fields 从法文翻译成英文的 *The Elementary Forms of the Religious Life*。

② 安德门岛位于印度和缅甸之间的印度海上。

③ 虽然生于比利时，Levi - Strauss 大部分时间都在法国进行学术活动。

为宗教这样流动性（译者注：原文为“fluid and contextual”，应该有“在不同文化环境中不同含意”的意思）的对象去寻求太过狭窄的定义将会把实质上是一个解译过程染上实证主义（positivist）的迹印”（Bowie, 2000: 28）。

作为一个文化体系，人类学家 Clifford Geertz 在 Durkheim、Tylor 等人对宗教和仪式概念解释的基础上，对宗教延展出一个包罗广泛的定义：宗教是“通过人们对宇宙万物运作的认知、解译和使其真实化，进而规制成一个能诱发（神圣性）情绪和动机的，极有影响力、感动力和延续力的符号体系”。通过仪式，人们日常生活中的凡俗世界和精神世界中的神圣融为一体，成为一个具有真实性的世界（Hicks, 1999: 11 - 33）^①。

从个人和社会群体的角度来看，仪式有抒发情感、增强行为模式和价值观、支持或推翻社会结构、改变或恢复社团内部和人与神灵万物之间的和谐与平衡等功能；仪式还能医治、祈福、除灾。在德国出生的 Arnold van Gennep 在他的 *Rites of Passage* 书内为仪式的功能化过程提出了极有影响力的三分阶段：隔离阶段（separation）——中间阶段或转换阶段（liminal 或 transition）——重整阶段（reintegration）。（Bowie, 2000: 152; 161 - 166）Victor Turner 进一步对“中间阶段”（即所谓的“liminal”）作了研究，认为仪式是一个结构→反结构→结构重整的一个过程，其中转换阶段是反结构的部分。Turner 认为仪式的“中间阶段”因文化的不同而长短不一，但其典型的结果则是使群体共享这一过渡性阶段而形成一种凝聚社团的力量。他对仪式的定义是，“与信仰神灵或其他超自然力量有关的，在特定场合举行的社会认可的程序行为”（注：此是原文“prescribed formal behavior for occasions not given over to technical routine, having reference to beliefs in mystical (or non - empirical) beings or powers regarded as the first and final causes of all effects”之意译）（Turner, 1995: 79）。

不少学者把仪式当作社会结构的象征性表现，除了上述的 Durkheim 以外，如 Clifford Geertz 在他对巴厘岛（Bali）的斗鸡研究中得出这是社会阶层、经济交换、社会团结、性别确认的符号的结论（Geertz, 1973: 451）。

因为仪式的展现需要通过演绎的过程，与戏剧的演绎过程相似，两者之间的关系不乏学者研究。仪式或戏剧的根本不同是，前者定被认为“功用性”的（efficacy），而后者则是“娱乐性”的（entertainment）。Richard Schechner 为两者作的分野可以作为参考（Schechner, 1995: 120）：

功用性〈仪式〉

有结果

娱乐性〈戏剧〉

为嬉戏

^① 转引自 Hicks 的 *Ritual and Belief: Readings in the Anthropology of Religion*。Clifford Geertz 的英文原文载“Religion as a Cultural System”，in *Anthropological Approaches to the Study of Religion*。Michael Banton, ed. (London: Tavistock Association of Social Anthropologists Monographs, vol. 3, 1966), 1 - 46.

与不在场的人都有关
时间是象征性的
演出者投入程度可达“上身”状态
“观众”参与
“观众”相信
不鼓励批评
群体性完成品

只与在场的人有关
强调现在
演出者投入、但清醒
观众观看
观众欣赏
存在很多批评
个人性创作品

对于研究者对观察和描述仪式的展现之实地考察, Ronald Grimes 在他的 *Beginnings in Ritual Studies* (1982, 1995) 列出了仪式空间 (ritual space)、仪式对象 (ritual object)、仪式时间 (ritual time)、仪式声音和语言 (ritual sound and language)、仪式识别 (ritual identity) 及仪式行动 (ritual action) 六个方面, 这无疑是颇有实用参考价值的。

西方学术界对于仪式中声音的研究相对来说较为不足, 其中值得提及的是 Gilbert Rouget 对世界各地信仰体系中“上身” (trance) 仪式中音乐与上身两者之间互动关系的研究。(1985) 根据他自己及他人在世界各地的实地考察资料和研究成果, Rouget 把上身仪式中的参与者分成“主奏乐者” (musicians) 与“协奏乐者” (musicants); 又把上身分所谓的“情感化式的上身” (emotional trance)、“导向性式的上身” (communal trance) 和“萨满上身” (shamanic trance) 三类, 其中“导向性式的上身”再分为“诱发性”上身 (conducted trance) 和“指导性”上身 (directed trance)。简要地说, 主奏乐者是那些为上身仪式提供音乐的仪式参与者, 他们在仪式中主要的职务是奏乐 (器乐或歌颂), 他们自己一般不会在仪式中进入上身状态; 而协奏乐者则是在仪式中进入上身状态的仪式参与者。(1985: 102-111) 在“情感化式的上身”仪式中, Rouget 认为音乐 (多数是歌颂乐) 与触发上身是有直接关系的, 但一旦仪式参与者达到上身状态后, 音乐不能 (或不是用作) 维持上身状态的功能。在“导向性式的上身”的仪式中, 音乐不一定是触发上身的因素, 仪式参与者在有或无音乐的情况下都能达到上身状态, 音乐起着维持和延续上身状态的功能, 而且音乐往往是同舞蹈紧密结合在一起扮演这一角色的^①。在此, 音乐在仪式中起着两层作用, 它提供给参与者上身时所需要的情绪, 并且通过同舞蹈的结合而触发上身, 所以音乐与上身的关系是既间接 (提供上身情绪) 而又直接 (触发和维持上身) (1985: 315-318)。另一方面, “萨满上身”的过程中, 萨满既是仪式主持者, 又是歌者、舞者和乐器演奏者, 它与“导向性式的上身”的属性相似, 即是, 仪式中音乐与舞蹈有着紧密的结合 (1985: 318-321)。Rouget 对仪式中音乐与上身两者之间的互动关系的总结是: “音乐主要是社会化了上身, 使其得到充分的发挥。” (music does nothing more than socialize it, and enable it to attain its full development) (1985: 326)。

^① 在此, “诱发性”上身和“指导性”上身之间主要的不同之处是前者的参与者已有上身的经验, 而后者则是新手

三、仪式音乐在国内的研究近况

本节就国内学术界对仪式音乐的整体研究现状，以道教仪式音乐、佛教仪式音乐、及民间信仰仪式音乐的研究三方面分别作一概述^①。

本世纪较早关注到道教科仪音乐的学者，当属陈国符先生。1945年，陈氏在昆明西南联合大学化学系执教期间，著成《道教斋醮仪源流考》一书。随后，从该书中取其中有关道教科仪音乐的部分作了增补，写成《道乐考略稿》，收入《道藏源流考》，于1949年由中华书局印行。

20世纪50年代中后期，国内学术界对宗教音乐的研究主要集中在佛、道音乐的采集及记谱整理方面。其间，较重要的研究成果包括杨荫浏主编的《宗教音乐——湖南音乐普查报告附录》（1958；1960）。这一资料中，部分的对湖南衡阳地区的道教音乐，包括“应教”和编者所谓的“巫教”音乐作了乐谱记录和简要的文字解说^②。同期，中国舞蹈艺术研究会苏州玄妙观的《全符》、《全表》、《火司朝》科仪进行了采录整理，并写了《苏州道教艺术集》一册，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的动作做了记录和描述。（1957）除上列两份资料，其他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》（1958）；李石工等人记录翻译的《佳县白云山道教经韵八套及笙管二十七首》（1959）；杨荫浏与曹安和合编的《苏南吹打曲》（1957）等。

60年代至70年代，“文化大革命”的风浪使全国宗教文化遭到摧残，学术界对宗教音乐的研究陷入了停顿。“文化大革命”后，中断了二十多年的道教音乐研究在80年代开始复苏。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。学术界带着使命性的急迫心理，对中隔时间太久、许多道观因乏人传承，已到了濒临消亡的道教音乐的险境，作抢救性质的采录收集。二是开始把道教音乐的研究走出以采集记谱为主的模式，进而对道教音乐作为文化现象而进行理论性的分析研究。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》正式把道教和其他宗教音乐列入收集范围之内，向全国各地收集和整理道教音乐。继以上海音乐学院陈大灿为主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《中国民族民间器乐集成——湖北卷》，对武当山道教音乐进行了实地考察，编辑人员以音响、

① 本节的内容主要涉及国内学术界的研究动向和成果。又，由于篇幅有限，不能将所有有关的研究活动和论文专著一一列出，不全之处，敬请原谅。

② 当地称居于民间的伙居道士为“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。

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》（1987）。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、清羊宫；沈阳太清宫、千山无量观；山东崂山；山西恒山；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。

进入80年代，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权威学者，专题性的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年举办召开了两次“道教科仪音乐研讨会”，进一步推动了道教音乐的研究。这三次研讨会的论文集都先后正式出版（1989，1991，1992）。

自80年代中后期开始至今，随着田野资料的积累，学术界对道教音乐的研究从记谱整理过渡到理论性分析研究。从散见于各学刊杂志的研究论文和专著来看，这一时期的道教音乐研究，具有以下特点：

其一，涉及到道教音乐自身的形态研究。道教音乐不同于世俗（或民间）音乐，由于它与信仰内容的密切关联，因此，它有着固有的宗教音乐属性，并具有“布道”、“事神”的仪式功能。元人燕南芝庵在《唱论》中曾提及“道家唱情、僧家唱性、儒家唱理”的不同音乐内容。在道教音乐中，其喜怒哀乐之情，皆受教理、教义、经文所决定，并以超凡脱俗之情调表现出来，因此，道众在做法事时，要以咏唱、吟诵、禹步、奏乐等连贯期间，执仪者必须庄严作象，意专观想，身与口协，口与意符，意与身合，面对神明，虚心敬意，始能打动人神，获得应有效果。可以说，道教仪式音乐主要是将理念中的“道”（即“无”）转化为“有”的一种过程。它本身的意义不在于艺术性，而在于宗教性。台湾学者吕锤宽在其《台湾天师派道教仪式音乐》一文中提出，道士的存思冥想与内力的结合是促进仪式产生协和的效果的主要因素，而具有催化、提升作用的媒介，便是音乐，音乐是仪式中调节道场气氛的力量（1990：21-33）。

道教音乐的产生与流传取决于道教活动中的行为人，而道人的道德、道行、道功，往往能决定道教音乐的某些属性。因此，在研究道教音乐时，对道教经韵乐师的籍贯、生辰、身世、处境、师承关系、云游行迹^①、道乐流派、艺术造诣等背景资料的调查就是一项极为重要的研究工作，这对于解释道教音乐自身形态中某些层面的内涵，无疑是一个必要的前提。史新民的《全真·正一·火居》（1990）；曹本冶的《道教仪式主持者的训练——一个香港全真道馆的实例》（1991）；甘绍成的《四川道教仪式执行者的传承方式与特点》（1991）；及王忠人的《试论二泉映月的道乐特征》（1990）等，便以不同切入点以上各方面进行了分析讨论。

对道教音乐自身形态的研究，还包括对特定地区道教音乐的曲目、风格、特征、以

^① 《太清玉册》：“道家出游，寻真问道，谓之云游。”

及它们与当地其他文化现象相互关系的研究：如史新民、周振锡的《武当山道教音乐初探》（1987），曹本冶就香港道教全真派道馆《盂兰盆会》科仪音乐所做的研究《*Taoist Ritual Music of the Yu - lan Pen - hui (Feeding the Hungry Ghost Festival) in a Hong Kong Taoist Temple*》（1989），吕锤宽的《台湾道教音乐源流略稿》（1989），张鸿懿的《北京白云观道教科仪音乐研究》（2001），曹本冶、蒲享强的《武当山道教音乐研究》（1993），吕锤宽的《台湾的道教仪式与音乐》（1994）等等。另外，曹本冶、刘红合著的《龙虎山天师道音乐研究》，在深入实地考察的基础上，一方面对所研究的对象在音乐形态上作了较透彻的分析，而且对与音乐相关联的社会文化现象做了探讨，提出音乐在仪式的进行过程中，随着道场环境、道人心理、科仪程序等的不同转换和变化，在道人的理念中会区别出不同的层次，随之起到不同的功能作用，达到不同的行法目的和要求。这种从道人思想意识、行为方式在社会的认同性对道教音乐的影响去诠释道教音乐的切入点，解释了道教音乐在科仪中的不同属性及这些音乐与道教信仰关系的亲疏程度，因而得出道教科仪音乐是复性层次结构组成（核心、中间、表面层次）的结论（1996：61 - 67）。而吕锤宽则在对道教科仪音乐进行描述和分析的过程中，着重细述仪式展开过程的细节，以显示音乐在仪式中的运用和功能（1994）。

其二，涉及道教音乐历史方面的研究。前文提及陈国符的《道教考略稿》，从《道藏》三洞四辅十二类五千四百八十五卷之中，翻阅札录出有关道教斋醮仪范的经典一百二十一种、六百四十卷，并与《唐书》、《册府元龟》等重要史籍对照，梳理出自东晋葛洪、北魏寇谦之至唐、宋、元、明、清之道教音乐产生、形成、发展及演变的历史线索，是近现代较早涉足道乐史研究的学术论著。近年来，涉及这一领域研究的论文也不少，如谭大江《浅谈武当山道教音乐在历史演变中的三个时期》（1988）、伍一鸣《江南道教音乐的由来和发展》（1989）、王忠人《道教经韵章与古代宫廷展祭祀乐章》（1991）等等，皆是对道教音乐在历史上的产生与发展过程的探讨。曹本冶、王忠人、甘绍成、刘红、周耘撰写的《中国道教音乐史略》，可以看作是继陈国符的《道教考略稿》之后的一本梳理道教音乐历史发展的专著。《中国道教音乐史略》的作者都是音乐学学者，书内对道教音乐历史的讨论为陈国符的《道教考略稿》在多方面填补了前书的不足。但作为“史略”，书中触及的道教音乐史内容仍在多方面有待日后予以充实。王小盾的《唐代的道曲和道调》（1992），运用翔实的文史典籍，对唐代的一百多首道曲、道乐进行了考证，并提出了道教的法事音乐是从唐代开始建立起的观点。

其三，涉及中国传统文化现象的道教音乐研究。道教是中国土生土长的宗教，道教音乐深深地扎根于华夏文化的土壤之中。在漫长的发展历程中，道教音乐与中国民俗和民族文化互相交融，互相渗透，使之不仅具有鲜明的民族特色和地方特色，更是一个蕴含着多层文化价值的仪式音乐传统。有关道教音乐与中国传统文化之间互动关系的探讨，虽然目前在国内学术界仍处于起步阶段，但已逐渐受到重视，并已有学者配合社会学、人类学、文化学、宗教学及民俗学等学科的一些理论概念和方法来进行他们的研究；其中具有代表性的当为香港中文大学音乐系的“中国传统仪式音乐研究计划”。

由香港研究资助局、蒋经国国际学术交流基金会资助，香港中文大学音乐系的“中国传统仪式音乐研究计划”在1994年至1998年之间展开了“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”。该项目联合了近二十位有关学者，对在历史上占有重要地位、而当今仍较完整保存其传统的道教仪式音乐置身于仪式、信仰体系及文化环境内进行全方位的系统分析研究，为总体性认识和理解道教科仪音乐打下了基础^①。至今，项目的研究成果见于二十一本专著，以《中国传统仪式音乐研究计划系列丛书》之名称，由台湾新文丰出版公司出版：《道教仪范》（闵智亭，1995）、《龙虎山天师道科仪音乐研究》（曹本冶、刘红，1996）、《中国道教音乐史略》（曹本冶、王忠人等，1996）、《禅林赞集》（蔡俊抄，1998）、《海上白云观施食科仪音乐研究》（曹本冶、朱建明，1997）、《贵州土家族宗教文化——侗坛仪式音乐研究》（邓光华，1997）、《巨鹿县道教法事科仪音乐研究》（袁静芳，1998）、《“崂山韵”及胶东全真道器乐研究》（詹仁中，1998）、《苏州道教科仪音乐研究——以天功科仪为例展开的讨论》（刘红，1999）、《新疆维吾尔伊斯兰教传统仪式音乐研究》（周吉，1999）、《“武当韵”——中国武当山道教科仪音乐》（王光德、王忠人等，1999）、《无锡道教科仪音乐研究》（钱铁民、马媛珍，1999）、《佳县白云观道教科仪音乐研究》（袁静芳、李世斌，1999）、《杭州抱扑道院道教科仪音乐研究》（曹本冶、徐宏图，2000）、《苏州道乐概述》（张凤麟、曹本冶等，2000）、《温州平阳东岳观道教科仪音乐研究》（曹本冶、徐宏图，2000）、《云南瑶族道教科仪音乐》（杨民康、杨晓勋，2000）、《青城山道教科仪音乐研究》（甘绍成，2000）、《北京白云观道教科仪音乐研究》（张鸿懿，2001）、《上海郊区道教科仪音乐研究》（朱建明、谈敬德，2001）、《云南大理剑川白族道教科仪音乐研究》（罗明辉，2001）。

除了上述的学术动态以外，基础性谱集整理的研究仍有其积极意义，如史新民、周振锡、王忠人、向思义、刘红采录、记谱和编辑的《中国龙虎山天师道音乐》（1991）和《玉溪道人闵智亭传谱 全真正韵谱辑》（1993）。另外，三部综合性道教文化的辞书《道教大辞典》（1994）、《道教文化辞典》（1994）和《中华道教大辞典》（1995），都载有相当篇幅的道教音乐辞条，填补了历年来道教辞书中缺乏道教音乐辞条的空白。

国内学术界对佛教仪式音乐的研究，在相同的社会政治文化大环境之中，发展近似前文对道教音乐研究的叙述。

20世纪50年代，学术界对佛教音乐做的工作主要是采集整理：如《寺院音乐》（1955）及《佛教禅宗水陆中所用的音乐》（1956）等。此工作在60年代陷入停顿状态。

“文化大革命”以后，中断了二十多年的宗教音乐研究在80年代开始复苏。在佛教仪式音乐研究的范畴内，同道教音乐的研究相似，首先恢复的是地区性的收集整理工作，刊印资料包括《山西民间器乐曲集》（1980）、《禅门赞集》（黄新光、王亨春记谱整

^① 该研究项目主要以道教科仪音乐为研究对象，但也在“中国传统仪式音乐研究计划”的大范围内进行了福建地区佛教唱赞、贵州土家族侗坛仪式音乐及新疆维吾尔伊斯兰教传统仪式音乐等三个研究课题。