

国家社会科学基金特别委托重大项目（批准号：09@ZH011）
教育部哲学社会科学重大课题攻关项目（批准号：09JZD0005）

总主编 詹石窗

百年道学

精华集成

第九辑

文艺审美卷
五

上海图书馆
上海科学技术文献出版社

卷五

总主编
詹石窗

国家社会科学基金特别委托重大项目（批准号：09@ZH011）
教育部哲学社会科学重大课题攻关项目（批准号：09JZD0005）
教育部人文社科重点研究基地四川大学道教与宗教文化研究所重大项目
四川大学老子研究院重大项目
厦门大学道学与传统文化研究中心重大项目
中国福清石竹山道院文化建设重大项目

百年道学 精华集成

第九辑

文艺审美
卷五

上海图书馆
上海科学技术文献出版社

图书在版编目(CIP)数据

百年道学精华集成. 第九辑, 文艺审美: 共6卷 /
詹石窗总主编. —— 上海: 上海科学技术文献出版社, 2017

ISBN 978-7-5439-7230-8

I. ①百… II. ①詹… III. ①道教—文集 IV.
①B958-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 270755 号

选题策划: 张 树

责任编辑: 张 树 王 珺 杨凯茹

《百年道学精华集成》第九辑《文艺审美》

詹石窗 总主编

*

上海科学技术文献出版社出版发行
(上海市长乐路 746 号 邮政编码 200040)

全国新华书店经销

四川省南方印务有限公司印刷

*

开本 889mm×1194mm 1/16 印张 195.25 字数 3905000

2018 年 3 月第 1 版 2018 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5439-7230-8

定价: 4620.00 元(全 6 册)

[http:// www. sstlp. com](http://www.sstlp.com)

百年道学精華集成

第九辑

文艺审美

卷五

分辑主编◎潘显一

编校◎李 裴

黄 勇
程 群

《文艺审美》卷五·音乐舞蹈 目 录

道教音乐综论

道与道教音乐	吴素华 (3)
中国道教音乐考略	孔繁洲 (12)
道乐渊源探析	周 耘 (16)
浅论道教音乐的源流与特点	于民雄 (26)
中国道教音乐分类构想	蒲亨强 (30)
仪式环境中的道教音乐	刘 红 (37)
道乐史上南陆北寇的评价问题	蒲亨强 (48)

道教科仪音乐

道教科仪音乐历史考察(上)	蒲亨强 (57)
道教科仪音乐历史考察(下)	蒲亨强 (65)
当代道教科仪音乐现状考略	蒲亨强 (78)
道教科仪音乐研究现状与展望	曹木冶 史新民 (89)
敬神 娱人	
——试论道教科仪音乐的功能	毛继增 (94)
道教科仪音乐的宗教功能	傅利民 (99)

地区性道教音乐

洞经音乐述论	张晓慧 (111)
云南丽江纳西族洞经音乐	何 青 (115)

云南洞经音乐初探	雷宏安 彭幼山 (120)
剑川白族道教“奠土”仪式与音乐	罗明辉 (129)
川西地区道教音乐调查报告	甘绍成 董 阳 (137)
川西道教音乐与地方音乐的关系	甘绍成 (147)
都江堰市“洞经音乐”初考	蒋纯勇 (156)
青城山道教科仪演礼程序与音乐安排	甘绍成 (160)
武当道乐部分曲目分类考源	蒲亨强 (175)
恩施民间道教度职仪式音乐调查报告	欧阳亮 (184)
腊山道庙音乐	杨传珍 (194)
蓬瀛仙馆的早课仪式及用乐	方建军 (197)

道教音乐与其他音乐的关系与比较

道教音乐与中国传统戏曲音乐	蒲亨强 (203)
略述道教音乐与民间音乐的关系	甘绍成 (212)
道教音乐与佛教音乐的比较研究	尼树仁 (215)
香港与内地之道教音乐的比较研究	
——有关发生环境的分析	刘 红 (224)
儒道两家的音乐美学传统	余树声 (242)

道教经典与道教音乐

谈《老子》《庄子》音乐美学思想之差异	杜洪泉 杜洪松 (259)
《太平经》中的音乐理论	李养正 (263)
人与宇宙间之桥梁《太平经》中的音乐哲学思想	[加拿大] 俭郁桦 (267)
《淮南子》《乐记》音乐观点比较	郭秀岭 (272)
《老君戒经》及《老君音诵诫经》中的道乐史料研究	蒲亨强 关孟华 (277)
《萨祖铁罐施食祭炼科范》音乐试析	
——兼论道教科仪音乐的套曲构成原则	周振锡 (283)
《玉音法事》名实辩	蒲亨强 (293)

道教道派与道教音乐

台湾天师派道教仪式音乐的功能	吕锤宽 (303)
----------------------	-----------

龙虎山天师道科仪音乐之渊源与流变	傅利民 (316)
全真道仪式音乐的符号意义	孙 凡 (332)
全真道科仪中的阳韵和阴韵	
——析《全真正韵谱辑》的经韵属性	孙 凡 (340)
灵宝派：道教科仪音乐传统的主载体	蒲亨强 (348)

道教音乐与神仙道化戏

女性崇拜对元代神仙道化剧的影响	杨 毅 (359)
元代道教与神仙道化剧的艺术特色及其形成	杜海军 (364)
元明时期道教道情的传播及其影响	
——以元明杂剧小说中的唱道情为中心	张泽洪 (371)
元代神仙道化剧盛因考	邹鹏志 (378)
“道情”考	车锡伦 (382)

道教音乐与中国传统文化

《文子》与中国人“听”的哲学	蒋 晶 (397)
先秦时期道家的音乐美学思想	关意宁 (400)
探寻巫乐舞对道教音乐的影响	李淑明 井 华 (405)
嵇康音乐思想探源及其审美意义浅析	冉光彪 (409)
从“先王之乐”到“寂寞无闻”	
——浅谈阮籍音乐美学思想的转变	徐晴岚 (413)
论道教音乐对花间词风格的影响	赵 丽 (417)
张可久散曲的“道化”与“雅化”	吴国富 (422)
道教对汤显祖生平和创作的影响	朱宇炎 (427)
论《二泉映月》蕴含的道家音乐美学思想	陈海容 (432)

道教舞蹈研究

道教舞蹈	刘 建 (437)
江苏正一道斋醮仪式中的舞蹈形态特征综述	
——以玄妙观和茅山道院的斋醮仪式为例	张素琴 (452)
壮族师公舞中的“三十六神七十二相”考	朱碧光 孙亦华 (459)

壮族师公舞与左江崖壁画舞蹈比较研究	廖德珍 (462)
壮族师公舞和盘瑶师公舞的比较研究	刘小春 (467)
试论壮族师公舞与中原及楚文化的关系	梁丽容 向 群 (474)
红水河流域壮族原始宗教祭祀舞蹈及其文化特征	韦丽春 (480)
壮族师公舞——楚越文化交融的产物	张 平 (486)

百年道学精華集成

第九辑

文艺审美

卷五

音乐舞蹈



道教音乐

综论

道与道教音乐^{*}

吴素华

基督教的最高信仰是造物主上帝，圣经则是上帝宣讲的教义；佛教的最高信仰是佛祖释迦牟尼，佛经则是佛祖的旨意。道教的最高、最基本的信仰是道，而不是神。道教的神是由道衍生出来的“一”，老子的《道德经》曰：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”道教把“三生万物”的“三”解释为“洪元、混元、太初”三个世纪，三个世纪的“道”凝聚三个神，即洪元的玉清元始天尊、混元的上清灵宝天尊、太初的道德天尊（即老子）。老子讲的道，却衍生出三个神，连老子自己也是道凝聚出来的（不是老子生道，而是道生老子）。此外，其他宗教的教徒欲登天堂或极乐世界，全靠上帝、佛祖等神佑助，而道教徒羽化登仙都是自己去悟道、修道、得道。总之，在道教，道是第一位的。

那么，研究道教的一切，必须首先“悟”道。离开了道，别说无法理喻它的道功道术、科仪斋醮、符篆禁咒等宗教活动，甚至无法辨识它的宫观建筑、道教音乐等宗教艺术的特色。

道是什么呢？

夫道者，覆天载地，廓四方，圜八级，高不可际，深不可测。包裹天地，禀授无形。原流泉淖，冲而徐盈。混混滑滑，浊而徐清。故植之而塞于天地，横之而弥于四海，施之无穷而无朝夕。舒之冥于六合，卷之不盈于一握。约而能张，幽而能明，弱而能强，柔而能刚。横四维而含阴阳，絃宇宙而章三光。^①

道士每天早课必诵的《太上老君说常清静经》讲解了这个“玄之又玄，众妙之门”的道：

老君曰：大道无形，生育天地；大道无情，运行日月；大道无名，长养万物。吾不知其名，强名曰道。夫道者，有清有浊，有动有静。天清地浊，天动地静，男清女浊，男动女静。降本流末，而生万物，清者浊之源，动者静之基。人能常清静，天地悉皆归。夫人神好清，而心扰之。人心好静，而欲牵之。常能遣其欲，而心自静；澄其心，而神自清。自然六欲不生，三毒消灭。所以不能者，为心未澄，欲未遣也。能遣之者：内观其心，心无其心；外观其形，形无其形；远观其物，物无其物。三者既悟，唯见于空。观空亦空，空无所空。所空既无，无无亦无。无无既无，湛然常寂。寂无所寂，欲岂能生？欲既不生，既是真静。真常应物，真常得性。常应常静，常清静矣。如此清静，渐入真道。既入

* 本文原载于《武汉音乐学院学报》1987年第2期。

① 《淮南子·原道训》，引自傅勤家：《道教史概论》，第2页。



真道，名为得道。虽名得道，实无所得。为化众生，名为得道。能悟之者，可传圣道。

道，无形、无情、无名，是个超感觉经验的东西。老子在《道德经》的卷首就说：“道可道，非常道。”道是不能定义、不能言传的，如果把它讲解出来，那就不是原来那个道了。但是，尽管不能给道下定义，仍然晓得是宇宙的本源，能生天地、万物、男女。很像当代天文学研究宇宙生成的“大爆炸模型”中最初之物，“爆炸”出宇宙万物来；只是道更神秘、是个无形的不可言传的东西。由道演绎到清浊，由清浊演绎到动静，由动静演绎到空无，由空无总结出清静才能得道。道不仅是宇宙之母，还是事物对立统一的规律。于是，道就无所不在、无所不包了。

别说道教仪式必体现道，就连拳术也有道所在，被道所包。

明代最著名的道士张三丰，号称邈邈道人，曾在武当山修道，他发明了一个奇特的拳路，即武当拳。中外古今有各种拳术，路数各异，但是有两点是共同的：一是要握成拳；二是要练力度、速度、敏捷，武当拳偏偏没有这两个根本的共性。武当太极拳却是一种“行如蛇，动如羽”的世界拳史上绝无仅有的“软拳”，而且不握成拳，用的是柔卷之掌，它不求力、不求猛、不求活，而是求“尚意不尚力”，要求“牵动四两拨千斤”。这种拳不仅有通常拳的“克敌制胜”的防卫功能，而且还能修身修心（兼有气功的功能）。张三丰怎么会创造出这套内家拳技（包括太极拳、八卦拳、形意拳、大成拳、武当剑等）呢？因为张三丰深悟了道。道最崇尚清静，在拳上必求以静制动、以柔克刚。老子《道德经》就称“刚则折，柔恒存”，柔弱胜刚强，“无为无不为”。张三丰得了这些道，外化到拳上，就独树一帜了，因此道人们才附会说：“（张三丰）夜梦元帝（即真武帝君）授之拳法。”（《王征南墓志铭》）实际是“道”授张三丰拳法也。

举一反三，要研究道教音乐岂能不由“道”来导引入门？

当代研究道教音乐的学者，一般都要研究其源流沿革及曲式结构等等，这确实非常必要，但“形而上”这个命题也是需要探讨的，即道乐所体现的道。黑格尔说，美是绝对理念的感性显现，比附过来，“道”就是“绝对理念”，道乐就是“道”的“感性显现”。本文试图初探这个课题。

道，充满着迷人的矛盾；道教音乐，也必然充满着迷人的超越两极对立的谐和。

一、出世与入世

1986年8月至1987年3月，《中国民族民间器乐曲集成·湖北卷》编辑部的同志，多次上武当山，先后搜集整理了八十余首道教音乐的韵腔和曲牌，其中韵腔部分的经词不像一般歌曲那样唱的是人的情感体验，也不像基督教那样唱的是对造物主的赞美诗，道教音乐唱的是“道”。

在道士每日必诵的早课中，《吊挂》的经词是：

真心清静道为宗，譬彼中天宝月同……道场众等，人各恭敬，恭对道前，讽经如法。

有趣的是，道教经文中的道把“老子五千言”中的道“异化”了，异化成既玄之又玄，又实之又实的道，既超然出世，又踏实入世。经文里唱诵“道”是“大道无形”“大道无情”“大道无名”“空无所空”“无无亦无”（《太上老君说常清静经》），同时又称得道之后如何实惠。“国安民丰，时和岁稳”“凶恶化贤，邪魔归正”“兵刑罔措，图圉空闲”（《忏悔文》），

显然是社会效益；“持诵一遍，却病延年”（《净天地神咒》），是最切身的个人效益。由《尔时》唱诵的《太上灵宝天尊说镶灾度厄真经》几乎能消除每个人现实生活中的一切灾难——命穷算尽之厄、疾病缠绵之厄、落水波涛之厄、虎狼虺蛇之厄、水火盗贼刀兵之厄……至于法事音乐，是为了某种需要而作。超度亡灵固然是冥冥之玄，但驱鬼除病是要求事实验证的，尤其是设坛求雨，更要求立竿见影。正因为玄妙的道教那么求实，如“神工降雨”，如“长生不老”，比任何只讲“死后报应”及“来世报应”的宗教来，具有更大的风险（其迷信被证伪的风险），但是为了表现道的无所不在、无所不包、无所不能，道教是可以冒此风险的。

道教音乐韵腔的经词包含三个内容：讲道、颂神、祈求此时此世的实际报应。得道求神，既为了未来能羽化登仙，而又为了此时镶灾度厄；既为了出世，又为了入世。出世和入世象道教的太极图一样，阴鱼和阳鱼同构成为圆，阴中有阳，阳中有阴，两极谐和在同一时空点上。《太清宝诰》经，歌颂太上老君老子时，把这个《史记》上称之为骑青牛出函谷关不知所终（即出世）的老子，又拉回人世了。经曰：

随方设教，历劫度人。为皇者师、帝者师、王者师。假名易号，立天之道、地之道、人之道。隐圣显凡，总千二百之官君……

何谓“总千二百之官君”？《太上混元圣纪》有解释：

天皇时，老君应运降迹，为天皇之师，号通玄先生，一号玄中法师；人皇时降世号盘古先生；伏羲时降迹为师，号郁华子；神农时下为帝师，号传豫子；黄帝时降师，号广成子……老君虽分身下降，随世立教，事竟则隐，故在世无诞生之迹。

由此可见，史中记载的出世的老子，在道教中成了一位无世不存、屡世皆降世的至尊天神，他“隐圣显凡”，当各代帝王之师。经文念唱的太上老君把出世入世统一于一身了，这在其他宗教是没有的，从没听说上帝、佛祖世世假名易号、隐身显凡的。经文如此塑造老子，还是心领神会于“无为无不为”的“道”。

道教音乐的经词还有一个与其他宗教显著不同的内容。凡宗教的最高目的是让信徒修炼成神，其他宗教成神过程都要抛弃肉体而让灵魂升天，唯独道教是灵与肉完整成仙。日本学者窪德忠在他的《道教史》中给道教下了个定义：

道教是以古代民间信仰为基础，神仙论为中心，加上道家、易、阴阳、五行讖纬、医学、占星等学说和对巫师的信仰，借鉴佛教组织和形态，以长生不老这种现实利益为主要目的、咒术宗教倾向浓厚的自然宗教。

它指出了道教是以求长生不老而成仙的，也就是肉体与灵魂并存的。凡人怎么修炼成灵与肉万寿无疆的仙呢？《玉皇心印妙经》告诉你要炼好“精、气、神”，经曰：

三品一理，妙不可听。其聚则有，其散则零。七窍相通，窍窍光明。圣日圣月，照耀金庭。一得永得，自然身轻。太和充溢，骨散寒琼。得丹则灵，不得则倾。丹在身中，非白非青。诵持万遍，妙理自明。

最后四句中的丹，就是在身中的精气神。这“身”，当然是肉身。一旦精气神得“道”了，肉身就轻了，充溢了太和，就像充了氢气的气球一样，就会升天成仙了。在道人中还流行了一首修仙秘诀：

显密圆通微妙诀，借修性命无他说。算来总是精气神，谨固牢藏休漏泄。休漏泄，体中藏，汝授吾传道自昌。口诀记来多有益，屏除邪欲得清凉。得清凉，光皎洁，好向丹台常明月。月藏玉兔日藏乌，自有龟蛇相盘结。相盘结，性命坚，却能火里种金莲，攒簇五

行颠倒用，功完随作佛和仙。

这首秘诀，进一步诠释了灵肉同时入仙的经文。这精气神专门有注解：“此精不是交媾精，此气不是呼吸气，此神不是思虑神。”^①。那么，精气神是什么呢？就是只可意会不可言传的“道”。

一言以蔽之，道教的道，使道教音乐韵腔的经词具有独特的内容：灵肉两极对立统，彼岸此岸两极对立统一，出世入世两极对立统一。只有从道与道乐的关系的研究中，才能领悟那些充满迷人矛盾的经词。

二、仙与俗

超越两极对立而谐和的“出世与入世”的经词，必然要求它的音乐形式具有既仙又俗的韵味。仙对应出世，俗对应入世。入世中有出世，出世中有入世，对应俗中有仙，仙中有俗。

听武当山道教音乐，与听基督教音乐的感受是不同的。基督教音乐是请大作曲家专门创作的，有着鲜明的艺术个性。同是《圣母颂》，巴赫和古诺的，明显不同于舒伯特的。对宗教音乐有审美鉴赏力的听众，会从高雅的旋律及和声对位的音乐织体中感受到一种神圣感。道教音乐不同，它是由无数佚名的道士集体创作而成。虽然唐高宗曾令乐工创作过道调，唐玄宗还令道士、大臣进献过道曲，但是，绝大部分道调道曲是由无数无名氏经一千五百余年用口唱口授的办法创作出来的。因此，听道教音乐，不仅感到“妙协钧天，克谐仙唱”，同时又感到“下里巴人”，非常俚俗。无论是韵腔的阳调和阴调，还是器乐的正曲与要曲，或是一般法器（即打击乐器）演奏，都让人觉得既仙又俗，仙中有俗，俗中有仙。

我们搜集武当山道教音乐的韵腔和曲牌共八十余首，几乎全有仙俗共生的奇妙效应。仙俗似乎是不容的“天敌”，怎么在道教音乐中“妙协”的呢？

仙（或神），并不是真实的存在，全是宗教家杜撰的，当然也就没有一个确定性的仙乐（或神乐）。所谓音乐的仙韵，不过是某种文化的积淀，是某种文化下的大众的约定俗成。道教的仙，是方士或道士所幻想出来的一种超脱尘世、有神通变化、长生不老的人。《神仙传·彭祖传》描写道：

仙人者，或竦身入云，无翅而飞；或驾龙乘云，上造天阶；或化为鸟兽，游浮青云；或潜行江海，翱翔名山；或食元气，或茹芝草，或出入人间而人不识，或隐其身而莫之见，而生异骨，体有奇毛，率好深僻，不交流俗。

这些仙人不食五谷，吸风饮露，心如渊泉，形如处女，住在东海仙山上，台观皆金玉，禽兽皆纯缟，珠玕之树丛生。当然，道士所想象的神仙还是有文化背景的。早在屈原那里，就栩栩如生地描绘过鬼神。先秦的庄子（道教所尊的神之一）为道教的神仙形象提供了“标准像”。道教创立后，通过传道诵经，把仙人的形象更广泛带人民间。唐诗、宋词、元曲、明清小说及各地地方戏曲又强化仙人形象。明代《警世通言》有不少故事描绘神，明代的《封神演义》作者就是道士，专门写道教观念中的神仙。文学名著《红楼梦》，整个故事就是托空空道人带人人世的“石头记”演义出来的。跛足道人唱的《好了歌》，太虚境警幻仙子令舞女所唱的“红楼十二曲”，都是道教音乐的韵腔，它所描绘的神仙境界（太虚幻境）更是铭刻在一代又一代

^① 傅勤家：《道教史概论》，第55页。

的中国人的意识里了。此外，民间流传的道教故事（如《八仙过海》）、民间流行的神仙绘画、道教的宫观神像雕塑，还有舞台上的神仙角色，都在使神仙形象模式化。总之，人们脑中的仙人、仙乐等，全是一个民族文化的长期积淀物。具体中国文化背景中的人，听道乐觉得是“仙唱”，而生活在这个文化之外的异国人就不会觉得有“仙”味了。

由此，就可以深入分析道乐的“仙”味了。

为什么道乐中没有中国的弦乐器而只有管乐器和打击乐器？因为中国文化中的仙人只弄管和打击乐。例如，八仙故事中的韩湘子吹的是笛，张果老打的是渔鼓，曹国舅吟唱用的是云牙板，八仙中没有拉二胡弹三弦的。在其他的神仙故事中，也是如此，均是笛、笙、箫（就有“吹箫引凤”的故事）。《红楼梦》中说仙女唱“红楼十二曲”用檀板和银箏，但是，箏瑟等弹拨乐器似乎更像是女人骚客所弄之器，因此道乐中未被采用。道乐里最丰富、最有特色的是打击乐器（道人称为法器），以湖北武当山的道乐为例，它的法器种类有：大铁磬、小铁磬、大铜磬、音磬、铜磬、手铃、大饶、大钹、饶、小钹、大木鱼、手鼓等。在《道藏》中关于道乐，不仅有工尺记谱，还有专门的打击乐记谱，并注明每个经文唱字在打击乐中的位置（见复印件，这是原湖北武当山道人周金富珍藏的乐谱）。

道乐的打击乐乐器多样、节奏复杂、变幻多彩、悦耳动听，与韵腔相和，真是“仙歌凝韵九天风”的“克谐仙唱”了。或者说，在人们意识里认为仙乐乐器是由笙管笛箫及打击乐器组成，那么，当人们听到道人们吹打这些乐器时，就会自然而然地觉得奏的就是仙音仙韵了。

仙味，不是来自音乐本身，而是来自文化观念建立起来的“条件反射”。但是，俗味，确实是由道教音乐本身决定的了。每个听道教音乐的中国人，不管是音乐专家，还是“下里巴人”，一听就觉得很“熟”，似曾相识，很俚俗，很土气，很亲切，有一种喜闻之感。

这俚俗的原因是不言而喻的，道教音乐源自中国民间音乐。可是，当我们对道教音乐作进一步的曲式架构分析时，出现了一个耐人寻味的结果：武当山道教音乐与武当山周围地区的民歌、地方戏并无明显的、特定的联系，很像一句经文所说，那联系不过是“无无有无，有有无有”。说没有联系，又有联系，例如：

吊 挂

周炳相传谱

♩ = 50

夏(哪) 心 清(哪) 静(哪) 道 为(哪) 宗(哪) 尊(哪) 德(哪) 尊

天(哪) 空 月 同(哪) 净(哪) 无 边(哪) 云(哪) 无(哪)

立 时(哪) 一(哪) 轮 光 洒(哪) 太 虚 空

这种滑音显然与襄樊地区的方言发音有关，同一韵腔，在武汉长春观就没有这种滑音。但是，就整个乐曲来看，与别地道教音乐差异并不大，主要是共性。这是民族音乐中的一个奇特现象。各地间的民歌相差甚大，各地间的地方戏曲殊异鲜明，唯独各地的道教音乐同构远大于异构。我们还发现，武当山道教音乐除了具有它自己的特点外，从中也可找到与其他类别音乐既相似又不相似之处。如：

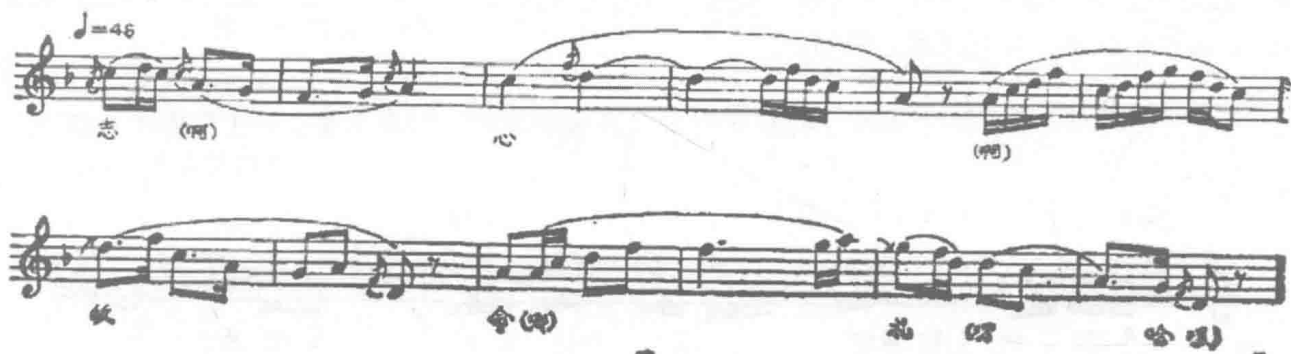
《坤道晚课》



这段道教音乐的运腔、结构，很像戏曲的唱段，至于像那个戏种音乐，那就不确定了，又如：

弥 罗 诃

《乾道早课》喇万慧传谱



这一段韵腔颇有江南味，但也只是似像非像，并不能对应出具体的乐曲。

同样，还可以找到宫廷音乐、佛教音乐、陕西鼓乐、苏南吹打乐等在武当山道教音乐中的投影。

为什么武当山道教音乐能成为中国宫廷音乐和各种民族音乐的大熔炉呢？道教的“道”是放之四海皆准的形而上的道，道教的神大部分是来自人间的神（如老子、庄子、列子、关羽、岳飞等），这两个特点决定着道教音乐是四海音乐、人间音乐。神可取自人间，音乐素材当然也可以取自民间。道教做法事是有观众的，这些观众不一定像基督教那样都是信徒，什么人都可以听。这就决定了道教音乐受到民众的审美情趣的调节，它必须选民众熟悉的音乐为基础，然后进行加工才能博得大众喜闻乐见。此外，绝大部分的道士是来自各地的农民，他们在唱道

乐时，必然把自己所在地的俚俗音乐加进道乐，熔于一炉。再一原因是，全真派的道观是“十方丛林”，也就是说，它的高功、都讲以及道士，可以来自四面八方。道教崇尚道士云游四海，这才能体现清静无为之道。因此任何一个道观人员都可以是流动的，且来自四海五湖，他们的道乐，必然互相交融。虽然各地的道教音乐都带有某些地方特色，但是并不像民歌或戏曲那样，具有鲜明的地方个性。

道教音乐似黄河、长江，是纳中国各地民间音乐百川的音乐。这个又仙又俗的音乐，靠道士们一代又一代口传心授，奔流了一千五百余年，是唯一保存在活人口中的汇古今民间音乐百川的特殊音乐。

中国的佛教音乐已有中国色彩，但它的基因是非中国的（印度的），唯有中国的道教音乐才是纯中国的、纯俚俗的，却又显现了中国文化中的“仙”的观念。

