

中国艺术研究院 学术文库

我的反省与思考

田青 著

北京时代华文书局

我的反省与思考

田青 著



北京时代华文书局

图书在版编目 (CIP) 数据

我的反省与思考 / 田青著. -- 北京: 北京时代华文书局, 2015.1

(中国艺术研究院学术文库 / 王文章主编)

ISBN 978-7-5699-0024-8

I. ①我… II. ①田… III. ①文化遗产—保护—中国—文集 IV. ①K203-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第300780号

中国艺术研究院学术文库

我的反思与反省

著 者 | 田 青

出 版 人 | 田海明 朱智润

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 徐敏峰

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街 136 号皇城国际大厦 A 座 8 楼

邮编: 100011 电话: 010-64267120 64267397

印 刷 | 北京京都六环印刷厂 010-89591957

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 21.5

字 数 | 327千字

版 次 | 2015年3月第1版 2015年3月第1次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-0024-8

定 价 | 50.00元

版权所有, 侵权必究

《中国艺术研究院学术文库》 编辑委员会

主 编 王文章

副主编 王能宪 田黎明 吕品田 贾磊磊

委 员 丁亚平 方 宁 方李莉 牛根富
王列生 刘 托 刘梦溪 朱乐耕
孙玉明 吴文科 吴为山 李 一
李树峰 李胜洪 李心峰 宋宝珍
欧建平 杨飞云 杨 治 杨 斌
罗 微 骆芑芑 祝东力 项 阳
资华筠 莫 言 秦华生 高显莉
贾志刚 管 峻 (按姓氏笔画排序)

《中国艺术研究院学术文库》 出版委员会

主 任 田海明

副主任 朱智润 韩 进

委 员 王训海 左克诚 余 玲 杨红卫
杨迎会 李 强 张国平 周海燕
赵秀彦 唐元明 唐 伽 贾兴权
徐敏峰 (按姓氏笔画排序)

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地从揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的发展格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术教育与学术研究并行，三者交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日

代 序

一、为什么要做学术

今天，大家第一次作为研究生坐在中国艺术研究院的课堂里，也是迈进学术研究大门的第一步。昨天，在我们音乐研究所的老师和新生的见面会上，有两位老师语重心长地对新生说了自己的心里话，但是这两位老师的观点却不尽一致。有位老师出于对学生的关心和近年来的经验，告诉学生：你们进了学校就要考虑下一步了，包括以后如何工作，所以你们不要把注意力光放在上课上，还要考虑将来的工作。另一位老师说：我们在学言学，学生进了学校就是要念书，别的什么都别想。两位老师谁的观点对呢？我认为都对，问题就是我们今天的青年来读研究生，和我们当年来读研究生情况有很大的不同，所以我想讲的第一个题目就是，我们为什么要做学问？为什么要走学术之路？

孔子说过：“古之学者为己，今之学者为人。”他是对他当时的一些学者做学问摆样子给别人看有所不满。那么“古之学者为己”的“己”是什么意思？这个古之学者为的“己”不是“人不为己天诛地灭”的“为己”。孔子的意思是说，做学问的首要目的，应该是为了完善自己的人格，要使自己成为一个完人，成为一个君子。所以，儒家谈到治学的目的是三个词：第一是为了“通经”，就是弄懂先人给我们传下来的宝贵的经典。“通经”不容易，我们今天的

学生们首先就有语言文字上的困难。但“通经”是为了什么？第二个词就是“明道”，为了知晓人世间的基本的道理。“道可道非常道”，这个“道”的含义太广阔了。“明道”的目的又是什么？最终要“救世”，还是为了服务社会。

那么，我们今天考研究生为了什么？昨天我们音乐研究所的新生见面会，博士生绝大部分都是我们本所的硕士又考上的博士。我当时半开玩笑地说：你们考博士是不是想暂时缓解一下就业的问题？他们当时就笑了。我如此实用主义地理解这些同学们读博的志向，可能有点以己之腹度人之心了。但是毋庸讳言，我们的确有很多同学考硕士考博士仅仅是为了把自己就业的困难再向未来推迟两年三年。所以今天我给大家讲，不管你是出于什么目的，是为己还是为人，是为了完善自己还是仅仅为了找工作，我还是想忠告所有的同学，这三年千万不要浪费。这三年并不长，转瞬即逝。你如果抓不住，三年之后，无论是为己为人，恐怕你都会失望，自己失望，老师失望，家长失望。

那么，除了实用主义的态度之外，我们今天做学问，尤其是艺术研究、人文学科的研究，对这个社会究竟有多少用处呢？很多人可能会考虑这个问题。我们现在的社会已经变成一个科学主义至上的社会，关于社会科学有用没用的问题，我觉得大家可以思考一下老子的一段话：“凿户牖以为室，当其无，为室之用”，就是在这个“无”的空间里，我们聚集一堂。所以，有无相生，千万不要鼠目寸光地看这个问题。很多基础学科，包括社会学科，表面上看起来没有用，但实际上这个社会需要它，人类进步也需要它。起码，我们自己的人格完善需要它。要完善自己就必须“通经”要“明道”，至于能不能“救世”，这个只能随缘。我们有这份热心和准备，社会有这份需要和可能，我们就能够为这个社会做出我们的贡献。我们自己没有那个能力，或者社会不需要我们，怎么办呢？也没有关系，我们自己可以自得其乐。季羨林先生曾经引用张元济先生的一句话，这句话非常朴素，可以说朴素到极点：“天下第一好事，还是读书。”过去讲读书无用论，即使读书无用论的所有论据都成立，但是我仍然要读书！为什么天下第一好事还是读书？即使我们读书读到最后，我们无法为社会做大贡献，我们无法光宗耀祖，但读书是我们读书人的最后一道港湾，是我们心灵的避风港，我们可以在读书中自己得到乐趣，自己得到满足。所谓“痛饮

酒，熟读骚”，也是一种人生享受。

讲到学术是推动人类进步的一个动力的时候，我们可能还要问：我们做学问的动力从何而来？儒家的说法，包括“修身、齐家、治国、平天下”，包括“为天地立心，为生民立命，为往圣继绝学，为万世开太平”。这都了不起，但太高了，一般做不到。记得我上中学时第一次读到爱因斯坦的一句话，大意是说在科学研究的过程中爱好的力量比责任的力量更大。我以前所受的教育告诉我：爱好是个人的，是兴趣，怎么会比责任心、比为国家、比为人类这么大的责任力量还大呢？我当时甚至怀疑是翻译把爱因斯坦的话译错了。随着年事见长，我才慢慢理解爱因斯坦的这句话，爱好真的力量大得很，而没有爱好光有责任，在学术的路上能走多远呢？我想，如果没有爱好，没有对学术的爱，恐怕坚持不了多久，也走不了多远，尤其是我们搞艺术的。古今中外的艺术家，究其成功的原因，当然有努力，当然有责任，当然有勤奋，但是有两条不可或缺，一个是天才，一个就是爱好。大家都知道我们的治学也叫劳动，是脑力劳动。脑力劳动和体力劳动最大的区别是什么？不是脑力劳动比体力劳动高，最大的区别在于脑力劳动是无法强迫的，尤其是创造性的劳动，更是无法强迫的。日本鬼子可以逼老百姓修炮楼，挖战壕，但无法用刺刀强迫学者写出一篇优秀的论文。当然，劳动者对自己劳动成果的感觉，可能也有区别，一个手艺人用他灵巧的双手创造了一件美丽的工艺品的时候，他看作品就像看自己的孩子，这一点和我们脑力劳动的感情是一样的。但是在流水线旁边工作的工人，可能就很少有劳动的愉快。这种机械的、枯燥的、毫无创造力的劳动，甚至可以说是对人性的压迫，人们离开流水线时只有一种解放感。但是脑力劳动不同。第一次看到你的文字被印成铅字的时候，那份愉快，是不可言表的。而当我们的研究被社会所承认，或者在某种程度上对社会有一点贡献，我想那份欣喜是值得你付出，值得你青灯古卷，值得你在我们研究生院破旧的小楼上过三年清贫生活的。

我今天要讲得这个题目叫“反省与思考”，第一步是反省，为什么要反省？因为无论完善自我还是研究学术，都会有很多弯路存在。有的人比较聪明，可能少走弯路，但有的人，比如我本人，即使抛开自己性格的缺点不谈，在做学

术的时候仍然摆脱不了社会对我的影响，摆脱不了基因对我的影响。我们不可能每天三省吾身，但是过一个阶段整理整理自己的学术思想，整理整理自己的心路历程，把自己犯过的错误明明白白地记下来，告诉后人，我觉得这是一个学者的责任。

二、“维那”的神圣

先讲第一个事情。我研究佛教音乐是从20世纪80年代左右开始的，1982年，我考入研究生院跟杨荫浏先生读研究生，因为我入学之前就在天津音乐学院教音乐史，和其他同学刚刚从大学校门出来的不一样，当时研究生院的书记是个思想非常开明的老太太，她说今年的课程主要是讲音乐史，你又教过音乐史，那你就别听了，想考察就出去考察吧！当时我就拿了我们研究生的考察费300块钱人民币，从五台山到拉卜楞寺再到敦煌，走了西部大半个中国，跑了二十几个大大小小的寺院。当然，300块钱只能晚上在硬座车厢的椅子下面睡觉。当时，百废待兴，有些寺院刚刚恢复，很多寺院还没有恢复。刚才介绍人说我对佛教音乐研究怎么怎么样，其实我对佛教音乐的研究有很多不足，但我当时就占了一个便宜，什么便宜呢？就是我对佛教音乐的研究开始比较早。在20世纪80年代，宗教音乐还是一个禁区。大家可能不知道，对于传统宗教的负面的看法，实际上从“五四”前就开始了，发布第一个“废庙兴学令”的是清政府。那个时候，几乎所有的文人志士都把传统文化尤其是宗教文化当成中国落后挨打的原因，把宗教当成一个腐朽的、反动的、没落的东西，“迷信”两个字就是宗教的定义。所以当时我选这个课题的时候还是有压力的，而且我没想到的是我尊敬的导师杨荫浏先生也不同意我做佛教音乐研究。我曾写过一篇文章《杨荫浏与宗教音乐》，杨先生是中国宗教音乐研究的开拓者，他的研究很广泛，从道教音乐到佛教音乐，尤其是基督教音乐，现在中国基督徒唱的赞美诗《普天颂赞》就是杨先生主编的。他不同意我这个选题的理由很简单，因为当时刚刚结束“文革”后不久，在“文革”中很多寺庙遭到破坏，很多和尚还俗了。所以杨先生说：“你如果要研究佛教音乐，只有去台湾。”先生的这句话对我

打击很大，因为在1982年，说去台湾研究就像今天说去月亮上研究意思是一样的！后来，当1998年我在台湾佛光山佛学院做中国佛教音乐报告的时候，想起导师的这句话，心里百味杂陈。但是杨先生当时的顾虑也不是没有道理的，因为我们从小受的唯物论的教育，对佛教文化知之甚少。一直到1989年，关于佛教音乐我也写了文章、写了书，应该说是有了一些了解，但我还是犯了一个错误。

大家看我手里拿的这四盒磁带，是我做主编，赵朴初先生做顾问的“中国音像大百科”出版的《中国佛教音乐宝典》中的《潮州佛乐》。这套音像出版物从1988年开始一直到1998年才结束，整套《中国佛教音乐宝典》包括《五台山佛乐》、《津沽梵音》等共30个小时的音乐。《潮州佛乐》有4个小时，是我1989年到潮州开元寺，在现已圆寂的慧原法师主持下录制的。那是老法师亲手培养的一个班子，唱、念、奏都有。但就是这次录音我犯了一个终身难忘的错误。因为我之前所受的教育是完全西式的教育，在天津音乐学院作曲系学了4年，从“四大件”开始，学的都是贝多芬、莫扎特，因此，我当时的音乐思维，包括音乐的审美观，都是西方的、“正统”的，是西方的“耳朵”。因此，当我开始用当时刚刚出现的便携式数码录音机为他们录音的时候，出现了一个我过去从没有遇到过的问题。我们知道，佛教寺院的唱念，一般没有乐器，只有法器，所以总是先由“维那”（僧职）起音领唱，叫“举腔”，然后其他僧众根据“维那”的声音加入。潮州佛乐的特点是有乐队伴奏，这个很难的。但我没有想到的是他们在有乐队的情况下还是这样：先由“维那”（慧原法师亲自担纲）举腔，然后笛子赶快根据他的音高找眼儿试那个调，二胡也先试着在弦上找那个音，找到了马上移动“千金”调音，扬琴也要先试着敲，找那个调高。头5分钟，一片嘈杂之声，直到找到调，再跟着伴奏。有时候甚至乐队与唱始终差那么一点，不搭调！这和我所受的西式教育完全不同。在现代社会，都是声乐要根据乐器定调，不管钢琴还是乐队，C调就是C调，D调就是D调，乐队先有前奏，歌者才能找到调。无伴奏合唱，也要有一个音叉或者音哨给一个标准音。我从来没有见过一个歌者开口就唱然后乐队跟着他的音高找调的！

当时我跟慧原法师说这个不行啊，这套录音要正式出版的，这个怎么可以？

法师说“我们自古如此啊，我们就是这样啊”。当时，由于我没有具备对佛教音乐更完整的知识，更缺乏对“文化多样性”的理解和对传统无条件的尊重，所以对慧原法师的话没有理解。为了“保证”录音正式出版的“质量”，也因为我曾看到慧原法师在他撰写的《开元寺志》里说过，潮州佛乐的伴奏乐器是明清以后才加入的，明清前没有。因此我说我们能否依照古法，在唱诵时不用伴奏，唱诵就是唱诵，这些乐器我们单独录？慧原法师答应了，于是这四盘音乐便成了现在的样子，头尾是单独录的潮州佛乐器乐曲牌，中间是僧众的清唱。

那年夏天，我得到了一个有充足的时间深入思考自己的机会。有一天在我胡思乱想的时候，我忽然意识到：我可能在这次录音中犯了一个错误！1992年，我又有可能继续做这个工作了，去南岳衡山录制《三湘佛乐》。那时候湖南佛教界的“四大金刚”唯正、博明等老法师还都在，现在南岳的主持大岳法师那时还是小和尚。录音时，我发现他们和潮州完全一样，南岳衡山的佛教音乐依然是“维那”先起腔，乐队跟着找调。我当时立刻明白：我当年在潮州的确是犯了一个大错误，原来在中国佛教音乐里还一直存在着这样一个传统。而为什么会这样呢？后来我写了一篇文章参加欧洲传统音乐年会，那个年会的主题就是“宗教音乐——为神？还是为人？”我就以潮州和南岳的佛教音乐说明，佛教音乐的目的，对僧人而言，第一是为佛菩萨，第二才是为众生的。为什么维那的声音如此神圣？要让乐队的乐器根据他的肉嗓子唱出的音来定调呢？因为在佛教法事当中，金刚上师的所言所唱是无比神圣的。金刚上师在法事中先要根据仪轨戴上毘卢帽——我们在电视剧里看唐僧戴着毘卢帽五佛冠骑马，是不可以的——毘卢帽不是便服，不能随便戴。在法事中戴冠是仪式，有唱，有手印，很神圣，因为戴上这个帽子你就不是你了，你所唱的也不是你的声音了，当这个神圣的声音出来以后，就是独一无二的，是佛、法、僧“三宝”之音，所以乐队必须跟着他走。这和我们熟悉的现代的音乐方式完全不同！法师的“声乐”要高于“器乐”，法师声音的神圣性要高于音乐的和谐性，这就是潮州和南岳佛教音乐的传统！现在，我每次看到《潮州佛乐》时心里就非常难过，因为我的无知，因为我的西式教育培养的“耳朵”，在慧原法师圆寂之后，我永远失去了一个把中国最有特色、最原汁原味的佛乐保留下来的机会，这是

我今天要反省的第一个错误。

三、“规范”统一与文化多样性

从1992年到1995年，由赵朴初担任名誉顾问、我做主编的《汉传佛教常用唱诵规范谱本——朝暮课诵》编辑完成，这个工作的起因是赵朴老在“中日韩黄金纽带”的国际佛教会议期间发现，我们的僧人在开幕式上唱一个最基本的梵呗时也是南腔北调，远不如日本和韩国僧人的唱诵整齐，赵朴老很难过。由于“文革”的冲击，刚刚开始恢复的中国佛教还是千疮百孔。为了改变这种状况，赵朴老找我，希望我集合一批人编一个规范谱本。于是，我们建了一个编辑小组，集合了当时对佛教音乐有所研究的音乐学家，用3年时间跑了几十个寺院，请教了当时还健在的许多高僧大德，比如唱念非常好的茗山长老，录音、比较、研究，结果编辑出一本我自以为很完整、规范的谱本。谱本将汉传佛教早课和晚课的所有唱诵都配了四行谱，第一行是用五线谱记的旋律，第二行是五线谱记的打击乐谱，再加一个中国佛教传统的法器谱，最下面还有一行是简谱。我自以为得计啊！有这四行谱还不行么？同时，还配了一盒磁带，叫规范带，想以此统一中国所有寺院的唱念，起码可以做佛学院的教材。赵朴老亲自安排，亲自支持，中国佛教协会佛教文化研究所出的经费，用3年时间做了大量艰苦细致的工作，比如早课的一首《香赞》，我们就搜集了几十个版本作比较。记谱也很细致，花了很大的功夫。结果呢？俩字——失败！

为了今天的课，我前天和昨天费了很大功夫在家里、办公室找这本谱子，因为我的书太多太乱，结果大喜过望还真找到了！我自己都不好找，你们更没见过，庙里也没有，也就是说，这本谱集从出版到现在，基本上是无人问津。音乐界不知，佛教界不用！这是我的一个大失败！现在总结，是什么原因造成了这个失败？首先是我的想法不切合今天中国佛教界的实际情况，现在，大陆寺庙里的僧人绝大部分是偏远贫困地区来的没有文化的年轻人，我以为五线谱不认识，那就简谱吧，结果简谱也不认识！不认识谱子可以听着磁带学唱吧？但这盘“规范带”问题更大。为了录这个磁带我也费了很大的劲，汉传佛教唱

诵最有名的天宁寺、天童寺、宝华山我都去录了音。但这三个寺庙的录音都没法用，天宁寺号称是“梵呗第一”，但到那儿一看，现在的僧人来自五湖四海，唱得也是南腔北调。过去你在天宁寺挂过单，去小庙就可以当“维那”了，但现在已今非昔比了。在这种情况下，我就犯了第二个错误，这个错误我从来没跟人说过，实在不好意思说。我最后怎么录的这盘磁带呢，我找了一批中国音乐学院作曲系的学生照我这个谱唱！我自以为得计，录音也很顺利，因为作曲系学生识谱能力很强，再练习练习，完全“规范”。但最大的问题是什么？没有一点宗教感，就像外国人唱京戏，每个音符都正确，但没味儿。这盘磁带拿到庙里一放，和尚听完了说不出什么表情，但是一听就知道不是和尚唱的。所以至今没有一个和尚按我的谱本“规范”！

现在反省，在这件事情上我最大的错误是什么？不是技术上的问题，最大的问题还是“规范”这两个字。为什么要“规范”？由谁来“规范”？怎么“规范”？我这几年到哪儿都谈文化多样性，谈非物质文化遗产保护，提倡“原生态”唱法，但大家不知道，我今天对文化多样性的理解和觉悟，我自己的“文化自觉”，包括我对民族民间唱法的提倡和对民间歌手的发现、推荐，是在经历过许许多多这样的错误之后才取得的。我之所以能够在我国非遗保护的开始阶段做一些具体工作，提出一些观点、方法，也跟我以前这几十年的思想准备、学术积累有关系。没有这些错误，我既认识不到保护文化多样性和非物质文化遗产的重要，也不会有做非遗保护工作的自觉性和责任感。

当然，这就必须谈一个学以致用用的问题。这一点我想跟大家讲讲我的业师杨荫浏先生，作为音乐史的大家，他始终强调学用结合且身体力行，强调我们的理论要为实践服务，要让我们的研究尽量靠近社会，能够被社会接受，能够对社会起点作用，哪怕是微薄的作用。杨先生研究律学这门“绝学”，不是光计算，而是亲自做律管、做实验。之后，跑到乐器作坊里教制作乐器的师父怎样给笛子钻这个孔音才准，怎样给琵琶贴这个品音才准。老一代学者的治学态度和理念，对我们每个人都有启示。我后来有将近七八年做非遗保护的工作，全身心地投入，把宗教音乐研究完全扔了，自己遗憾不遗憾呢？我也遗憾，但是