

# 湖湘民间道教科仪音乐民族志考察与研究 ——以平江县梅仙镇东隐观音堂“菩萨诞辰”科仪 音乐为例

彭琳琳, 唐筠皓

湖南师范大学音乐学院, 湖南长沙

DOI:10.62836/ssr.v3n1.0987

**摘要:** 在湖南省平江县, 民间道教历史悠久, 信仰与文化氛围浓厚。在道士主持的众多斋醮科仪中, “菩萨诞辰”科仪是兼具代表性与仪式完整性的重要阳事活动。通常, 道士在该科仪中开展的仪式环节有10余个, 每一个仪式环节都有其固定的功能与意义, 每一个仪式环节均有与之相应的经卷诵唱、器乐演奏和舞蹈动作等行为。不同的诵唱不仅展示了各具特色的仪式音声场域, 而且体现了平江民间道教文化的独特性。器乐曲演奏以唢呐、锣鼓等吹打乐器为主, 分为传统曲牌与适配科仪的即兴创编两种, 舞蹈是在法事仪式中注入的动作。文章以平江县梅仙镇东隐观音堂“菩萨诞辰”科仪为主要考察与研究对象, 从仪式程序与功能、仪式中的音声、文化阐释三个方面记录与研究湖南平江民间道教科仪音乐, 为道教音乐民族志研究提供新的发现。

**关键词:** 湖湘民间道教; “菩萨诞辰”科仪; 平江道教音乐; 民族志考察

---

## An Ethnographic Investigation and Study on the Music of Folk Taoist Rituals in Huxiang Region ——Taking the Ritual Music of “Bodhisattva’s Birthday” at Dongyin Guanyin Hall in Meixian Town, Pingjiang County as an Example

Linlin Peng, Yunhao Tang

School of Music, Hunan Normal University, Changsha, Hunan

**Abstract:** In Pingjiang County, Hunan Province, folk Taoism boasts a long history and a strong atmosphere of belief and culture. Among the numerous Taoist rituals presided over by priests, the Bodhisattva’s Birthday ritual is a significant yang-style ceremony with both representativeness and ritual integrity. Typically, this ritual consists of more than ten procedures, each of which has a fixed function and significance, accompanied by corresponding scripture chanting, instrumental performance, and ritual dance movements. Different styles of chanting not only

---

\* 作者简介: 彭琳琳: 女, 博士, 湖南师范大学音乐学院, 副教授, 湖南长沙。唐筠皓: 男, 硕士研究生, 湖南师范大学音乐学院, 湖南长沙。

create distinctive ritual soundscapes, but also reflect the local uniqueness of Pingjiang's folk Taoist culture. Instrumental music is mainly performed by wind and percussion instruments such as suonas and gongs and drums, falling into two categories: traditional tune names and impromptu compositions adapted to the ritual. Dance refers to the movements incorporated into the Taoist ceremony. Taking the Bodhisattva's Birthday ritual at Dongyin Guanyin Hall in Meixian Town, Pingjiang County as the primary object of investigation and research, this paper records and studies the folk Taoist ritual music of Pingjiang, Hunan, from three perspectives: ritual procedures and functions, ritual sounds, and cultural interpretation, thereby providing new findings for the ethnographic study of Taoist music. **Keywords:** Hunan folk Taoism; "Bodhisattva's Birthday" ritual; Pingjiang Taoist music; ethnographic investigation

## 1 平江县人文地理概况

平江县位于湖南省东北部，与湘、鄂、赣三省交界，毗邻长沙市。地貌以山地和丘陵为主，总面积4125平方公里，总人口115万（2023年统计）。自古以来平江县就是道教活动较为活跃的地区。平江道教音乐起源于东汉末年，第一代天师张道陵亲传弟子徐惟文在县境道灵山（连云山）传播道教，就将道教音乐传入平江县。至晋代太康初，徐道篆在县城西门龙阜山创建崇真观，正式开始传道，其为平江正一道教祖庭，遂标志着平江的道教音乐正式形成。历经千百年，道教音乐随道教法事而深入民间，其是体现在道教信仰行为之中的仪式音乐，不充分关注仪式环境和背景的道教音乐研究即是一种片面的研究[1]。由于历史原因及民众主、客观认识上的原因，使得平江的道教音乐一直伴随道教法事而存在，同时也拥有强烈的地方色彩。

笔者曾多次赴湖南平江进行田野考察，2024年3月26日-28日在平江道教传承人胡岱阳道长的陪同下，重点对平江县梅仙镇雁隐村东隐观音堂“菩萨诞辰”仪式，进行了全程居住式的考察与记录。著名民族音乐学家安东尼·西格认为：音乐民族志是如实记录对人群音乐的认识，它不需要任何理论的演绎，而只需要假定对音乐进行描写是可能的和值得的[2]。东隐观音堂距离平江县城驱车40公里山路，堂外群山环抱，幽静清远，适宜静心修道。因此次

仪式主题为观音诞辰，所以堂内住持和道长们无论从人员安排、科仪形式、公共礼仪、服饰道具等方面都显得尤为重视。

## 2 科仪实录

### 2.1 科仪准备

3月26日清晨五点仪式开始。道教的斋醮科仪中一般有阳事与阴事之分（即清醮和幽醮），阳事在各种庆典与仙家诞辰仪式上所作，而阴事则一般在超度亡灵，济幽度亡等丧事上所作，两种仪式开场前的准备略有区别。此次“菩萨诞辰”是阳事，在开场前，高功法师需要写好表文，表文是人与神灵沟通的桥梁，相当于信件，法师通过秘术行法与祖师爷建立联系，焚香烧表以启禀具体事宜。仪式需要用的设备在开场前一小时道公们就已经布置到位，如：醮坛上的香炉、灯、花、木鱼、幢幡、符筒、经文等。此外，在现场还有如唢呐、二胡、电子琴、小鼓等乐器。

### 2.2 科仪地点

东隐观音堂坐落梅仙镇雁隐村天鹅山麓，清幽秀丽、群山环绕。其始建于清咸丰三年，文化底蕴深厚，具有典型的仿明清建筑之风格，距今已有180余年的历史。后历经战乱衰败，在县民宗局指导下，由胡艰军会长个人筹资一千多万元资金修复重建，成为闻名遐迩的花园式宗教场所。其建筑面



图1. 平江县东隐观音堂地貌

积达1768.91平方米，总投资达1200余万元。2023年平江县自然资源局为其颁发了中华人民共和国不动产权证书，其为全县道场唯一所有。

### 2.3 科仪参与人员

此次观世音菩萨诞辰仪式中执仪道士们所担任的职位与信息如表1所示。

表1. 参与人员

姓名	法号	年龄	职位	住址
徐蛟龙	徐明龙	53	高功	平江县天岳街道
胡岱阳	胡罗生	48	高功	平江县天岳街道
吴站辉	吴罗明	57	联班	平江县余坪镇忘私村
周万仙	周华中	56	经师	平江县天岳街道
陈跃平	陈三平	55	啟师	平江县南江镇
邓珍玉	邓三真	49	高功	平江县东皋村
陈祖龙	陈光远	39	高功	平江县平源村
汤富豪	暂无(学徒)	20	护班	平江县集福小区

在此次平江的观音诞辰之科仪过程中，高功并非由单一的道士所担任，而是随着不同的流程，由不同的道士所轮流替换担任。此外，执仪者的年龄也是此次活动中不可忽视的重要信息；几位在科仪中身居重位的执仪者都已岁至中年，而中青年的占比较少。

### 2.4 科仪过程描述

平江的正一斋醮，一般一至七日不等，最多可达四十九日。现最多为七日，一般以三日为主。本次在东隐观音堂所调研的法会为古历二月十八，乃观世音菩萨诞辰日。该日阳事流程分三天完成，主要流程如表2所示。

经道长介绍，开坛仪式作为此次斋醮仪式的首项，其形式与内容表现丰富，在整个平江斋醮仪式中具有代表性和不可或缺的独特艺术价值，故笔者详细记录了整个开坛仪式的全过程：凌晨五点开坛的启建，表明道场的仪式正式开始。其从内容看，主要是祈请护坛诸神拥护坛场，宣开坛符命使三界大魔齐消散，五方鬼怪尽除蠲。执仪道士身着灰色袍式法衣陆续缓缓入正殿，先于大殿门口处所立的法坛停留敬礼，随后在鞭炮声中逐步踏入正殿。此时殿门口处只留一位法衣手持香火，以其作笔，朝天凌空书写经文。书写完毕后，殿内殿外的道士齐头朝殿外法坛鞠躬，之后殿外道士再写，随后再齐鞠躬。如此反复三次之后，殿外道士进殿，此时平江道教乐团的乐者们便开始奏乐。

三位身着布衣样式的道士进入殿中，开始朝殿中最大的菩萨像拜礼。随后三人便聚集在殿中法坛的前方、左位及右位，并开始以法坛为圆点中心凌空书写经文。此时有道士在旁吟唱无旋律的经文，但器乐伴奏有音高，并以其为主旋律。随后三位道士齐步走至大殿两侧的列位神像前，并继续开始虚空书写。在对两侧诸位神仙依次书写完毕后，三人齐回，聚于殿中法坛三侧；此时左右两边的道士需要换位，并在换位后齐鞠躬，并再次持香写字。此时的伴奏音乐的小锣和大鼓逐渐从一开始的激昂齐奏转换为岔开敲击的急促敲击。小锣声音逐渐转小，而大鼓的敲击点从起始的鼓边，逐步挪向鼓的中心，以此于音色上作出变化。两者皆是不休止的同时齐敲，而三位高功此时再次开始轮番换位然后

表2. 仪式流程

顺序	仪式名称	仪式内容	仪式意图
第一场	开坛	法师焚香诵经，摇铃击鼓，开启法坛结界。唱诵迎请三清、四御等尊神降临坛场。	净化法坛空间，建立神圣场域，通过迎请神明赋予仪式正统性与法力根源。
第二场	啟师	法师叩拜师门祖师牌位，默诵《啟师文》，以手诀、步罡象征与历代宗师的通灵。	继承法脉传承，借祖师威灵增强法师行法的权威性，体现“师法天地”的道教传统。
第三场	签字	主法道士以朱笔在黄表纸上书写符箓或疏文，加盖法印，同时念诵密咒。	以符文为媒介沟通神明，将信众诉求（如消灾、祈福）具象化为神圣文书，赋予契约效力。
第四场	下扎	将符箓或疏文装入“功曹马”（纸扎神马），于坛前焚化，辅以“飞罡踏斗”步法。	通过火化传递文书至天界，象征差遣功曹神吏递送表文至相应神司。
第五场	发武功曹	法师掐“五雷诀”，唱诵《发遣咒》，撒米掷豆模拟兵马出动，焚烧纸钱犒赏神兵。	调遣天兵神将执行护法、驱邪等任务，强化仪式执行力，体现道教“召神遣将”的科仪特色。
第六场	进天京表	高功法师捧表文于头顶，依“九宫八卦步”绕坛，最终将表文置于香炉上焚化。	直接向最高神明（如玉皇）呈递请愿，类比人间臣子奏表，追求“天人感应”的终极沟通。
第七场	午朝/清罡	正午时分，法师着朝服，持笏板，按《玉枢经》仪轨朝礼北斗，献茶洒花果。	顺应午时阳气极盛的天时，强化祈愿效力。
第八场	礼拜朝天大懺	信众随法师跪诵《太上慈悲道场灭罪忏》，每诵一章节即行三叩首礼。	通过集体忏悔消除业障，修复个体与神明的关系，为后续仪式创造洁净状态。
第九场	晚朝	日落后行“暗朝科”，法师持灯烛绕坛，吟唱《晚课经》，重点供奉太阳星君。	平衡阴阳之气，安抚夜间游魂，防止法事能量因昼夜交替出现纰漏。
第十场	礼懺	信众逐一跪于忏台前，法师以柳枝蘸符水洒净，同时焚烧替身纸人代受灾厄。	消解罪愆，完成“替灾解厄”。

数次鞠躬。此即为示意开启法坛结界。

在鞠躬完毕后，两边位置的高功行至大殿两侧的列位神像前，并以从内向外的方向逐步空中写字。与此同时，跟随在两侧的道长需要拜访进贡的物品，书写的两位高功也需要保持进度一致。随后再次返回于殿中法坛的位置并数次鞠躬。



图2. 开坛仪式现场照片

鞠躬数次后，位处最中的高功开始持香画圈，并开始带队，以从右往左的顺序，向两侧的神像鞠躬。殿口的人需随着高功的每次礼拜而齐鞠躬；鼓

也依次从较慢的强敲转换为较为密集的敲击，随后并停下；而四个唢呐则开始齐奏，此起彼伏，互相之间掩护换气，以创造一种较为浑厚且不休止的音响效果。

直至清晨6:23开坛仪式结束，全过程时长一小时二十三分钟，随后全体人员离场至殿外食堂食早餐。

### 3 科仪仪式中的音声分析

#### 3.1 音乐形态分析

以目前学术界共识所鉴，平江道教音乐与全国道教音乐划分方式不无两样，可同划分为声乐部分--即“韵腔”；和器乐与舞蹈部分--即“曲牌”。以下对上述表现形式进行详细分析：

##### (1) 平江“吟唱曲”

在实体与平江道士们进行交流的时候，道士们将在斋醮科仪法事（道场）中依科演教以及日常课诵时候所吟唱的音乐统称为“吟唱曲”。但经过考据与研究后发现，平江“吟唱曲”并非是指“韵腔”所细分下的念唱式或咏唱式等任意一种唱法，而是泛指道教音乐中的“韵”或“韵腔”，即由人

声所演唱的声乐部分。据其介绍，“吟唱曲”一般以道士们的人声吟唱为主，过程中也有道士或乐师以器乐协同伴奏，且每一种吟唱曲基本均有器乐伴奏。其人声吟唱部分注重词汇和乐句的韵律，气息与乐句悠长，起伏不大；而具体演唱时，旋律中可随性、适量地加入部分带有装饰性的滑音。因而在实际科仪仪式中，“吟唱曲”的演唱具有一定即兴空间，而这也与全真教的音乐风格区分开来，符合正一教的音乐特征。

平江“吟唱曲”主要曲目有《白鹤飞》、《开天符》、《戒定真香》、《三宝赞》、《宝鼎燕名香》、《三献香》、《诵经功德》、《香赞》、《朝礼乐师》、《小化财》等百种，目前通过记谱摘抄以及音频存档的曲目以在科仪仪式中常用到的平江道教科仪音乐为主，例如《三宝香》、《戒定真香》等。平江当地道士将其分为“大吹”、“小吹”、“丝弦”等等，可见在其心中，已然对道教音乐在演奏乐器上有了一定划分。

## (2) 器乐曲与舞蹈

在平江道教中，道士们和乐师们在科仪时所演奏的音乐通常被称为“器乐曲”。这里的器乐曲，其实并非单指由乐器所演奏的曲子，而是一切用乐器和法器所演奏，常与人声共演，同时亦可单独演奏的一切音乐。在平江的道教音乐中，演奏器乐曲的道教乐团一般以打击与吹奏乐为主，主要乐器以铜锣、木鱼、唢呐等为主。由于当地的客观条件及演奏者等的种种限制，使得其器乐曲部分整体难度不大。

在平江地区的道教音乐中，有一种唢呐是当地所独有的，独立于其他地区的。其称呼与其他地区不无不同，皆称“唢呐”，但在其哨片位置进行了改造，以使得在实际演奏中，能够呈现出一种“气息连绵不绝”，延长且持续的音响效果；同时，这种改造之后的唢呐，在音量上相比普通唢呐也较为更大些。

此外，曲牌方面也是平江“器乐曲”所有意思的点。除开以上所陈述的概念方面，平江地区在运用层面也未曾刻意分出“正曲”和“耍曲”两类。或许是因为平江地区火居道士的占比较少，导致常

用于科仪正式仪式前，开坛仪式的热场较为少见，使得平江道教音乐在“正曲”的比例上倾斜更大。在平江地区，曲牌也并未形成固定的连缀体，而是随着不同的科仪仪式的需要而选配。同全国各地一样，由于各地区地域差异，平江地区也存在“同词牌异曲”的现象。



图3. 当地乐师改造版的“唢呐”

“舞蹈”，是指平江道士在法事中依科演教，在设坛摆供、焚香、化符、念咒、上章、诵经、赞颂等仪注中所跳的舞蹈及动作。通常伴有禹步（步罡踏斗）、拂舞、跳跃、旋转等舞蹈动作，其姿势古朴超逸，有着强烈的宗教舞蹈与原始巫舞相结合的神秘、粗犷之色彩。

此外，舞蹈方面也有其独特运作模式，主要有：咒、诀、步、灯、礼拜、诵经、步虚、存想、叩齿、进表、炼度、施食、散花、化坛卷帘和启师谢师等各个独特的运作形式。

咒：指通于神灵的用语，起请神、驱邪保命、护身之用，一般以“急急如律令”结尾。诀：指手指按一定方法盘结掐捏而成的形状，其过程为“掐诀”，起到通真制邪，役将治事之用。步：指高功在坛场上所踏的步法。灯：指醮坛上点燃灯烛的常用仪式，其作用为上照天庭，下彻地狱，拔度亡灵。礼拜：即“磕头”、“作揖”。无论是道士或

信众，在宫观内外面对神像都要礼拜，其为入道教的首要 and 根本。诵经：念诵经文，最常见最普遍的一种仪式。诵时有一人独诵，亦有众人合诵。步虚：指醮坛上讽诵词章所采用的曲调行腔，因其旋律宛如仙人飘渺行于虚空，故名“步虚声”。存想：要求闭合或微闭双眼，想象某一事物或神的形貌、活动和状态等，以期达到集中思想，去除杂念，进入人神交接的状态。叩齿：即上齿与下齿相叩，以集神驱邪。分为左叩、右叩和门齿相叩。进表：指道士将表文上奏天庭的仪式，分为启坛、请圣、拜表与化表。炼度：指用符法度化鬼神，使其超度。施食：即设斋食以超度鬼魂。散花：醮坛仪式中所常用的仪式。通过想象处于神仙居所场景分撒花瓣之场景的颂唱仪式。散花词多为五言、七言、词曲等。启师谢师：即礼度师、籍师和经师三师。开坛时启奏三师请赐保佑，称之启师；下坛时礼谢三师称谓谢师。

### 3.2 个例与谱例分析

笔者在前期赴平江考察的田野中，得力于原平江县民宗局局长胡革洋先生的帮助，收集到了由平江县一中李细红老师记谱版的十余首平江道教歌曲。因李老师是声乐教师，再加之其对民间宗教音乐的热爱，多年来潜心于研究平江的道教音乐。李老师与其学生（现湖南第一师范青年教师）潘江一起记谱了，由平江道教传承人胡岱阳道长口传清唱的数十首道教歌曲。后续分析的谱例均来自李细红老师所提供。

接上文，以上三种表现形式：“吟唱曲”、“器乐曲”与“舞蹈”从始至终贯穿平江道教斋醮仪式全程，并以不同方式有机组合排列在一起，以不同场合不同需求的斋醮科仪仪式为主导，构成了一项具体而繁细的科仪流程。收集到已完成记谱工作的曲牌谱例如下：《白鹤飞》、《戒定真香》、《洒净韵》、《三宝香》、《兜率宫》、《诵经功德》、《乌洛伽》、《三宝赞》、《香赞》、《朝礼乐师》等。以下以《三宝赞》、《戒定真香》与《朝礼乐师》为例，进行具体分析。

#### (1) 《三宝赞》

《三宝赞》作为道教中正一教里较为经典的曲牌名，其名广为流传程度甚至使其同样现身于全真教中的《全真正韵谱例》之中。而在平江的道教音乐中，这首曲牌在调式上呈A宫六声带变徵。节拍节奏自由，速度中速；虽在记谱中标为4/4拍，但在实际演奏中几乎与其无关。乐句乐段体现为非方整性节奏。前五小节以散板起拍，每小节的前两拍为大切分型节奏，且置衬词“哎”为切分节奏中的重点位置。第六小节开始为起板。全曲句首多滑音，“哎”作为语气韵词较为多次的重复出现。在道教音乐的划分方式中，该曲牌隶属于吟唱式唱法，其特点为：细腻悠扬，抒情表意；旋律性与歌唱性较强，独具道家仙乐特色。

#### 三 宝 赞

1=D<sup>4</sup>/<sub>4</sub> 胡岱阳传唱  
李细红、潘江记谱

甘  
 1 1 2 3 2 3 5 3 2 | 2 2 2 2 2 1 0 0 | 1 1 2 3 2 3 5 3 2 | 2 2 2 2 1 0 0 |  
 稽哎 首哎 皈哎 依哎

起板  
 1 1 2 3 2 3 5 3 2 | 1 2 3 2 1 0 2 | 3 3 2 3 5 3 3 5 3 2 1 6 | 2 3 2 1 6 3 2 3 |  
 道哎 经啰 哎 师哦 三哎

6 6 2 7 2 6 7 6 | 5 6 6 7 6 5 3 5 | 6 - 5 3 2 1 5 6 | 1 - 1 2 3 5 |  
 宝哦 嗨哎 哎 地嗨味 哎 哎

2 2 3 3 2 2 3 2 1 | 6 1 2 2 2 1 6 6 | 1 5 6 5 - | 1 1 6 6 1 2 3 3 |  
 三啰 啊 哎 宝哎 三味啾地宝嗨

2 2 5 6 5 3 2 3 2 1 | 6 1 2 2 2 1 6 6 | 5 5 5 6 5 6 3 2 3 | 5 3 5 6 1 3 2 3 2 1 |  
 愿啊味哎 尊啰啊嗨哎

6 0 3 5 0 1 5 | 6 5 6 1 2 6 5 1 2 | 3 3 2 3 5 3 3 3 2 3 |  
 老哎 子 哎

图4. 《三宝赞》选段

#### (2) 《戒定真香》

《戒定真香》这首曲牌在平江的道教音乐中，在调式上呈升G宫六声带清角。节拍节奏自由，速度相对较慢；在记谱中同标为4/4拍，而实际演奏中同上近乎无关。乐句乐段同样体现为非方整性节奏。全曲散板，部分带有语义的非语气词置于每小节第一排重拍位置（图5）。相较《三宝赞》，此曲牌滑音相对较少，相对的，其人声部分气息更为悠长，曲牌的后半部分甚至能一字对数音。在道教音乐的划分方式中，该曲牌同样隶属于吟唱式唱法，其特点不再赘述。



表3或许能更清晰的展示平江道教音乐的独特性:

表3. 道教音乐特征对比

	全真教音乐	正一教音乐	平江道教音乐
韵腔	正词较多	正词较多	衬词占据大量位置
韵言	普通话	地方方言	平江话
曲牌	有统一规范的标准记谱	依各地情况所定	口传与工尺谱
乐器	乐器与法器	乐器与法器	唢呐应需求革新、加入电子琴等现代元素
风格	清幽淡雅	古朴纯典	古朴但热闹、悠长又富有平江地方特色

平江道教音乐虽属于正一道教,但在许多方面上都呈现出饶有趣味的特点。例如在仪式风格上,平江正一教于其所隶属的正一道教并无较大差别,但却也会学习全真教的道观里严苛的规定加以规范;同时,平江正一教与当地火局道士的联系从当下的调研来看并非亲密,而是多有疏远,其前因后果与相关缘由有待考究。

而在音乐上,平江道教音乐也颇具地方特色。其特点主要体现为:第一,方言使用接近于广东、江西、四川等地的平江话。平江话近似于古汉语,拥有12声调,因此变化繁多,听觉效果上风格也会有所区别。同时,平江话也存在地区差异。如:上平江与下平江之间存有差异,平江东片与西片之间亦存在差异,其不同地域之间的地方话由于咬字差异,在听觉上也会显现出或方正或柔软的差异(其为平江方言的特点)。

第二,平江道教细分下各个教派之间的区别。在平江地区,崇真冠占据了平江道教的主流,而宝真冠和显应雷坛(方言来自于长沙和汨罗)则相应的较少。道长介绍,崇真冠和宝真冠在平江地区具有一定独特性,而显应雷坛乃平江四处可见的派别。因此,派别之间的差异影响了其音乐在风格呈现上的差异也便不难理解了。而派别差异即会导致腔和韵不同。询问中得知,平江的道长对于韵所做出的解释为,“韵”乃音乐所必须的要素,但其对于“韵”具体所指向何物以及优劣差异又难以语言表达出其含义。

第三,乐器差异。平江地区的唢呐经过平江人的改造,使得其音量听起来更大,音色也更为响

亮。据道长介绍,究其缘由,竟是因为过去南北部平江人之间,存在比较音量大小的“竞争元素”而导致的哨片改造。平江道教改造后的唢呐特点主要体现为“博气”,——即可内部调气,使得气在管内不中断,从而使得其音听上去近似不用换气的长音;但据实际观察考究后,发现其唢呐并非完全不用换气,只是在换气途中音色略显圆润许多,并无可完全掩盖演奏者换气之功效。除唢呐以外,平江道教也会与时俱进,使用一些较为现代的乐器,例如电子琴和形似单簧管的黑色木制管等,不可否认的是,以上在在乐器方面上的创新,无不彰显着平江人的独特巧思与智慧。

## 4 平江道教科仪音乐的文化阐释

### 4.1 平江道教传承难点

平江道教在过去的时间里,也曾有过繁荣与欣欣向荣之景。但现今,如同其他各地宗教所面临的处境一样,平江道教也碍于各式各样的原因而导致发展受限,面临着发展逐渐下行、传播途径匮乏、继承人难觅等多重困境。

在传承方面,平江道教也面临着自己的问题。在内部方向上,主要呈现以下几点原因所导致:

其一,门派内传承意见常常相左导致传承困难。同时,出于对神圣的考量,门派内在对于许多内容与板权等问题的使用极其慎重,使得传承本身便被带上了限制的镣铐。

其二,现代传承手段缺乏,不能广泛的宣传。据道长们所介绍,其也曾多次尝试过使用现代网络科技手段,例如使用抖音、快手等软件拍摄相关斋醮科仪视频或道教相关的传教视频试图进行传播,但由于各种因素,例如软件平台对宗教元素的流量限制、或是对自媒体本身的不了解而使得结果通常不尽人意,很难达到预期的传播效果与范围,更勿论有效传教。

其三,传承人门槛高且人数少。据道长介绍,对于有不良用途或是可能步入歧途的学徒,道观是不考虑传授的。譬如:心术不正者、无乐感者、不良用途者等。而随着时间变迁,虔诚信教的人数也在逐步缩减,此外,道教所传承的内容也存在一定

门槛，在音乐方面的传承主要是靠师傅手把手教，以及工尺谱的方式进行学习。前者不仅耗时耗力，也导致了传承内容极易受到各种主、客观因素的更改；后者则使得传承难度直线上升。

除了门派本身的内在原因以外，外部原因也是值得探究的重要原因。要研究道教，不应脱离其生存环境与政策现状。首先，随着时代发展，宗教当中以“神”为主导支持体系核心的信仰元素在当代影响力衰退，逐渐遭受普通民众的轻视与质疑，使得宗教在思想领域呈现一派颓势，从而逐渐缺乏民众支持。

其次，当代的国家治理在政治层面无需仿照封建时期一般的模式，也不再需要在大幅度与大范围上依托宗教而对民众进行思想控制；与此相对应的，领导和社会开始降低对于宗教的重视程度，社交软件与平台也开始限制宗教元素，导致宗教在根源上逐渐缺乏传播途径。

最后，经费的限制与实际应用环境的缺乏，也是制约平江道教发展的重要因素之一。以东隐观音寺为例，其以胡适军先生自筹经费从而得以修筑改造，并最终得以现今的模样展现；而在平江更多难以得到关注的地方所属道观却极难获得类似的经济援助与发展机遇。此外，缺乏施展和传播表演的机会，以及目前逐渐减少的应用场合也是斋醮仪式被逐渐简化，甚至消退的原因之一。如何构筑出一整条稳定、可持续的生态链条，是当代平江道教想要获取进步与发展，必须深思熟虑以求解决的问题。

## 4.2 平江道教音乐蕴含的文化价值

### (1) 同民间音乐相辅相成，共同发展

甘绍成在其《略述道教音乐与民间音乐的关系》一文中提出，道教节日众多，而在许多道教节日的庆祝之际，道观会邀请民间艺人等来演出，以烘托节日气氛。久而久之，道教音乐便将来观内表演的民间音乐所吸收、充实，并为教所用。但从大局观与客观历史进程上所呈现而言，二者间其实并非单向上的吸收与被吸收之关系，而是互相学习、互相吸收、互相转化的，类似于道家太极一般“你中有我，我中有你”的互相包含关系。于道

教而言，道士们会学习当下流行的民间音乐曲调，或提取精华重编曲，或之间以此曲重填词，以编配新的道教音乐并传颂，提升其在民众之中的宗教影响力；于民间音乐而言，民间艺人们也会学习、采纳部分道教典故或音乐中可为其所用的元素并进行“去神圣化”或“去宗教化”，以将其创作作为新的百姓们爱看爱听的民间音乐并加以流传。“法曲”与“渔鼓道情”则是极具支撑作用的两个例子。再如，平江道教科仪音乐中占主体的部分的以唢呐、鼓等吹奏和打击乐器为主的表演形式，其实与民间音乐当中的“鼓吹乐”同属同一分支。因此，对于音乐学者与研究人而言，研究当地的道教音乐，对于是研究透彻当地民间音乐的历史久远与特色具有巨大的归纳与明晰之意义。此外，平江道教音乐和平江道场皆入选县级非物质文化遗产。从非遗的视角所看，对于平江道教音乐与其所被承载的道教道场生态环境，在当代的中华文化中折射出一定量的保护与传承意义。

### (2) 抚慰与净化情绪价值

平江自古以来都有亲人去世请道士超度一习俗。对于民众与老百姓们而言，将道士们请进家中，为丧事祈福作演，不仅仅是对于已逝之人的安魂与超度，更是对于生者心理上的一种抚平与慰藉。道教音乐的宗教色彩使得道教音乐更加神秘、虚幻，满足人暂时摆脱现实逃入仙境，获得全身心放松的心理需求[3]。正是由于平江道教的神圣性质，使得民众们对于其所展现出来的抚慰与净化、价值情绪的提供体现出了巨大的依赖性。因此，平江道教在其心理治疗与心理学领域上，展现出了具有价值临床实验与实操之意义。

### (3) 修心养性的音乐功能观

道家的老子古时便有“大音希声”一说，此处对其内容与思想观念不予讨论，但以其为例子进行观察，不难发现，在道家与和道家核心有一定重合的道教上，二者皆对音乐的功能与应用价值抱以较为重视的态度，并试图以其对信众们进行教育教化。此外值得关注的是，在宗教文化较为繁茂昌盛的地区，其犯罪率通常相应也较低。道教等宗教能够给予人们心中以信仰，并以教意教条等要求信众

们修身养性，一定程度而言确切是使得社会长治久安的一块踏脚石。因此，道教及其道教音乐在一定程度上确实以其符合时代观的教条对人们产生教化作用，并使其最终适宜时代需求，促使社会蓬勃发展。中华文明上下五千年，民族融合与文化认同一直是各个朝代的重点。但过去夷人入华夏则为华夏，华夏从蛮夷则为蛮夷，对中华文明的认同、与新时代中国发展同行是当代对于宗教所最为基本的要求与底线。因此，对于当下的平江道教而言，如何平衡好其与政策之间的要求并顺其发展，仍是平江道教与管理者们需要考量与深思的问题。

此外，从音乐心理学与音乐生理学的新兴视域所看，平江道教音乐当中所蕴含的能量也在一定程度上对于人体心理与机体上共同呈现出一定程度的影响等级：心理层面上，其可影响人的心理并使之产生平静、激昂、恐惧等多种正负向情绪；生理层面上，其对于人之机体同时也可促使产生多种生理现象，例如颤抖、催眠、出汗、鸡皮疙瘩或汗毛竖起等。因此，其在音乐生理学等交叉学科上也具有一定的启示与研究意义，甚至中国道教早在1600多年前就在有意识地探索开发音乐的生命科学潜能，并形成了相应的理论和实践体系[4]。因此宏观来看，平江道教音乐中所展现的无论是统治教化意义、还是生理心理学的研究意义，皆具有不可忽视的有待挖掘的深层意义。有学者认为，其所指露出的在多方面功能性上的体现，则是与灵魂的对话，与人生命脉运的共振，令人顿时产生解脱、超越、自由的快感[5]。因此，道教音乐也正积极的为当代

思想上与生活中贫瘠的人们，提供一条修身养性，充实心灵的可行道路。

笔者通过近两年地调研与资料分析，虽为民间道教音乐体量之大、变化之繁感到欣喜，但仍深感现有资料之贫瘠，更深感我国民间音乐的记录工作仍任重而道远。令人感动的是，正是有着大批对于民间音乐具有归属感并视作己任的研究学者们，才使得当下的道教音乐乃至我国的民族音乐在许多困难的客观环境下与漫长的岁月里未被完全的遗失散落。

## 致谢

本文系2024年湖南省社会科学基金项目“湖湘民间道教科仪音乐研究”（项目编号：24YBA266）阶段性成果。此外，本文的写作得到了平江县胡革洋局长、徐蛟龙会长、胡艮军会长、胡岱阳道长、周万仙道长、李细平老师的大力支持，特此再次深表感谢！

## 参考文献

- [1]刘红.仪式环境中的道教音乐[J].中央音乐学院学报,2003(1):19-27.
- [2]赵书峰.湖南瑶传道教音乐与梅山文化[D].北京:中央音乐学院,2011.
- [3]唐婊丽,方百寿.道教音乐与崂山旅游[J].北京第二外国语学院学报,2007(3):82-86.
- [4]蒲亨强.道教音乐养生功能论略[J].中国音乐,2003(4):36-39.
- [5]蒲亨强.阴柔清韵——道教音乐审美风格论[J].中央音乐学院学报,1998(1):63-75.

