

中国佛教音乐类非遗项目的传承与保护

中国艺术研究院 翟凤俭

佛教从印度传入中国后，逐渐与中国本土文化融合而形成中国化的佛教，而作为佛教仪式重要组成部分的佛教音乐，也在传播过程中与各地民间音乐相融合而产生了形态各异的中国佛乐，实现了佛乐的华化。经过漫长的融合，中国的佛乐，形成了汉传、藏传和南传三个音乐体系。佛教音乐根据服务对象，可分为佛教法事音乐以及民间佛乐两部分，前者主要是给佛菩萨、鬼神等非现实对象听的，后者则是给信徒等现实对象听的。法事音乐因其特殊的神圣性，始终保持庄严肃穆的特色，而民间佛乐因在不同地域传播，较多地吸收了当地音乐的成分，具有浓郁的地方特色。

在中华人民共和国建立之前，只有少量的佛教音乐研究和保护。如 20 世纪 30 年代，音乐学家刘天华曾记录过佛教音乐。而真正对其进行更广泛研究则是从 20 世纪 50 年代开始的，如 1953 年到 1956 年，杨荫浏等人对北京智化寺京音乐和湖南佛教音乐进行了系统普查。杨荫浏所撰写的调查报告《智化寺京音乐》和《湖南音乐普查报告附录·宗教音乐》，成为后来中国民族音乐田野调查报告的典范，其影响一直持续至今。当时，对佛教音乐进行搜集整理工作影响比较大的还有 1955 年中国音协成都分会编辑出版的《寺院音乐》，是当时收集佛教音乐曲目最多、规模最大的佛教音乐谱集。



20世纪50年代佛教音乐调查研究成果

20 世纪 80 年代以后，为了全面抢救与保护民族民间文化艺术遗产，由文化部等单位联合发起中国十大文艺集成志书编纂工程，最先启动的是音乐类三大志书——《中国民间歌曲集成》《中国民族民间器乐曲集成》《中国戏曲音乐集成》



20世纪80年代编纂的三大音乐志书

救性保存。迄今这套专辑仍是中国佛教僧众学习梵呗唱诵的经典参考资料。

的编纂。以此为契机，各地对佛教音乐的搜集整理与研究掀起了高潮，先后出版了一批佛教音乐曲集和研究文章。其中尤其令人瞩目的是杨荫浏的学生田青，虽然当时他的老师并不赞同他研究佛乐，但他还是执着地追求自己的理想，数年间走访了全国 200 余所寺院，录制了大量佛教音乐的一手资料，以此为基础，他不仅写了近百万字有关佛教音乐的研究著作，而且还录制出版了《中国佛乐宝典》，将当时还能找到的大陆佛教音乐做了抢救性保存。



杨荫浏



田青

2005 年以后，随着中国政府全面启动非物质文化遗产保护工作，佛教音乐作为传统音乐被纳入非物质文化遗产保护体系。宗教类非物质文化遗产作为一种相对特殊的非遗资源，其保护过程中既存在一般非遗项目保护过程中的普遍问题和困难，如传承后继乏人、赖以存留的生态文化空间发生改变或消失、“原生态”保护还是“与时俱进”发展等，同时也存在着一些特殊的情况和矛盾，如宗教仪式舞台化问题、僧人修行与非遗传承的关系处理、旅游开发与寺院的争利等。佛教音乐的传承与保护也受到这些因素的影响，不过总体上还是在向好的方向发展。

下面是我对近年来佛教音乐传承与保护现状的一些了解：

一、佛教音乐传承面临困境

目前，中国共有 16 个佛教音乐项目入选国家级非物质文化遗产名录体系，其中汉传佛教音乐 9 个，藏传佛教音乐 6 个，五台山佛乐则是汉、藏佛乐兼有。佛教音乐国家级非遗代表性传承人 17 人，其中汉传 10 人，藏传 7 人。而且，省、市、县级的非物质文化遗产项目中，佛教音乐类项目还有更多。此外，还有一些其他的民间音乐项目中包含有佛教音乐，如冀中笙管乐中的南响口梵呗音乐会也属于佛教音乐，只不过现在它所依存的寺庙空间和僧众已不复存在，所以流落到民间传承。

同其他产生于农耕时代的非物质文化遗产项目一样，在当代社会，中国佛教音乐所处的社会文化环境已经发生了重大改变，佛教音乐的传承与保护也遇到了新的挑战与困难。最主要的就是传承后继乏人，佛教界有句俗语“铁打的寺院流水的僧”，自古以来，僧人的流动性就比较大，他们会依据自己的修行情况经常到别的寺院参访学习，很少僧人会终生常住在一所寺庙。如 1990 年代曾经跟随佛教音乐学者田青出国演出的五台山小沙弥乐团，十多位成员中现在还留在五台山的并不多，其他的都因参访学习而到别处寺院了，不同地区的寺院传承的佛教音乐也不一样，这些已经离开了五台山的僧人很少有机会再演奏这里的佛乐，这种现象在全国各地寺院都有，尤其是北方地区更为普遍，这就造成佛乐传承的稳定性无法保证，传承人流失严重。而且由于现代社会僧人人数减少，能够传承佛乐的僧人也不是很多，这些都使佛乐在现代社会的传承受到影响。

二、舞台化对佛教音乐传承的影响

20 世纪八九十年代，佛教音乐学者田青曾将大陆地区的佛教音乐带到世界各地进行展演，此后大陆地区佛教音乐舞台化展演不断增多。尤其是 2005 年非遗保护工作全面开展以后，舞台展示成为展演类项目进行宣传的一个重要方式，佛教音乐也充分利用这种方式来宣传、展示自己，尤其是那些器乐演奏以及赞颂类、诵经类唱诵，在舞台上



中华佛教展演团在好莱坞演出（2004，田青为艺术总监）

表演比较常见。如智化寺京音乐，舞台展示已经成为其最主要的活动方式。大相国寺梵乐和拉卜楞寺佛殿音乐道得尔，从历史起源上看均属于仪仗音乐，有专业的乐队，所以舞台化展演也相对较多。近年来，大相国寺梵乐团经常参与各种演出活动，最近一次国际演出是 2019 年 10 月在美国纽约林肯艺术中心 (David

2018—2020年大相国寺梵乐团演出活动

时间	地点	活动名称
2018.1	上海宝山寺	宝山寻宝—中国非物质文化遗产之明珠·梵乐迎春祈福音乐会
2018.4	开封市	2018中国（开封）清明文化节
2018.9	大相国寺内	“2018大相国寺中秋佛教音乐节—梵音·和合”专场音乐会
2018.10	大相国寺内	“2018中秋佛教音乐节—梵音·和合”的第二场演出
2018.10	开封市	“一带一路”城市旅游联盟旅游分享会暨2018旅行服务产业发展研讨会
2018.10	开封市	开封市第37届菊花文化节——“宋韵菊香”国家级非物质文化遗产节目展演
2020.1	开封大众剧院	“开封·让世界倾听”2020新年音乐会
2020.6	朱仙镇	2020年“文化和自然遗产日”开封市非物质文化遗产宣传展示系列活动开幕式
2020.10	开封市	开封市第38届菊花文化节开幕式

Geffen Hall)参加“祈福音乐会”（Peace and Well-Being），国内演出则常年不断。拉卜楞寺的“道得尔”乐队实际上是嘉木样活佛的仪仗乐队，主要是为活佛的起居和举行盛大典礼（如上殿、讲经、宴请、出行、迎送贵客等）进行伴奏，“道得尔”乐团是第一个走出国门进行演出的佛教乐团，现在也时常走出寺院，参加国内许多重要佛教活动演出。



道得尔乐队（夏河县文化馆提供）

作为宗教仪式音乐，佛教音乐的主要使用场合还是佛事活动，舞台化展演只是其扩大宣传或者佛教弘法的一种形式，而非主要形式。所以中国大陆地区佛教音乐在走向舞台的时候也比较慎重，更多的是参与佛教或者非遗保护相关的学术交流或文化交流活动，以及政府组织的一些公益性文化活动，而商业性演出并不多。佛教音乐的这种舞台化的展演形式受到了不少民众的喜爱，他们认为听佛

教音乐能够得到心灵的净化。

但是有些类型的佛教音乐并不适合舞台展演，如道场忏法仪式音乐，所以天宁寺梵呗唱诵和金山寺水陆法会仪式音乐很少在舞台上出现。

三、“原生态”传承还是与时俱进？

由于中国大多数非物质文化遗产都产生并长期存在于农耕时代，在面临现代文明冲击的时候显得极其脆弱，岌岌可危，因此在非遗保护工作启动的初期，专家学者的普遍观点是先进行“原生态”保护、传承，慎谈发展。佛教音乐因其在寺院这个相对封闭的环境中长期稳定传承，所以又被看作是中国传统音乐的“活化石”，但是在现代社会这种“活化石”类的音乐也面临传承断代的窘境。如五台山佛乐、北武当庙寺庙音乐、楞严寺寺庙音乐、洋县佛教音乐、千山寺庙音乐等，其实他们的传承状况都不算很好，多数都无法再达到历史鼎盛时期的水平，有的甚至已经断代多年，曲谱和传承人都不复存在，这样的情况下，保持其“原生态”传承是极其困难的。这也是很多非遗项目所面临的普遍问题。

非物质文化遗产要想“活态”传承，必须面对当下的社会环境。为此，联合国教科文组织《保护非物质文化遗产的伦理原则（2016）》明确指出：“非物质文化遗产的动态和鲜活本质应持续获得尊重。”中国政府出台的一些非遗保护政策也明确提出优秀传统文化要“融入生产生活”，即承认非物质文化遗产的“流变性”。而且《保护非物质文化遗产的伦理原则（2016）》还提出：“社区、群体和或有关个人应在保护其自身非物质文化遗产中发挥首要作用。”“各社区、群体或个人应评定其自身非物质文化遗产的价值，该非物质文化遗产不应受制于外部对其价值的判断。”即非物质文化遗产的发展路向不是外面的专家学者或者政府说了算，而是非遗拥有者本人说了算。这些年来，佛教音乐的传承保护单位

2018年大相国寺梵乐团与专业音乐人士交流活动

时间	活动内容
2018.3	聘请黄河科技大学古筝教授丁家范为艺术指导老师
2018.4	中国戏曲学院音乐系、河南大学艺术学院师生来学术交流
2018.4	河南博物院华夏古乐团首席演奏员贺小帅来对大相国寺梵乐进行指导交流
2018.5	到河南大学艺术学院参加作曲家吴小平的学术讲座
2018.6	开封市群众艺术馆研究员尼树仁来为梵乐做艺术指导
2018.7	武汉音乐学院作曲系、河南大学艺术学院师生来进行学术交流
2018.7	中国戏曲学院教授左奇伟教授为梵乐团乐僧指导授课，并捐赠钢琴一台
2018.7	国家艺术基金《豫剧音乐创作人才培养》考察采风团来大相国寺梵乐团交流
2018.10	中国戏曲学院音乐系师生来进行教学实践周活动，与大相国寺梵乐团进行学术交流

也都在思考如何适应社会潮流的问题。在大相国寺梵乐发展学术研讨会上，有学者就提出：要让佛乐能够被更多的人接受、拥有更多的受众，就必须考虑时下潮流的东西，根据市场的需求来衡量自己的定位。可适当增加一些有助于群众欣赏“佛乐”的基本元素。事实上，大相国寺佛乐多年以来一直朝着这个方向发展，他们聘请了不少专业音乐人士进行艺术指导，对原有的曲目进行改编，并且增加了编钟、扬琴、琵琶、古琴、电子琴、三弦、架子鼓等历史上从来没用过的乐器。这种行为尽管受到了一些佛教学者和非遗保护专家的质疑和批评，但是也得到了很多普通观众的认可，而且为了吸引更多的信众，寺院方面更愿意进行这方面的改革。当然也有一些寺院仍坚守传统，他们认为传统的佛教仪式音乐代表着“正宗”，不能随意改变，所以在佛事活动中这些寺院杜绝使用任何现代流行音乐的曲调。



智化寺京音乐团参加《杨荫浏先生诞辰120周年纪念音乐会》演出

四、寺院和僧人在佛教音乐保护方面的努力

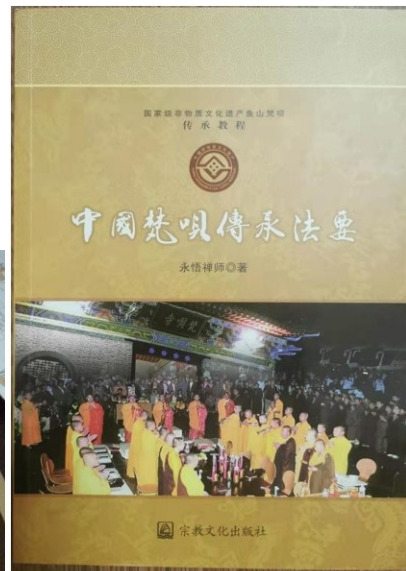
非遗保护工作一开始并未得到佛教界人士的认可，他们对此的态度比较消极和被动。僧人更注重的是修行，佛教音乐只是他们修行或者从事宗教仪式的一个介质，是出家人每日必须完成的功课或者寺院里安排的佛事任务，他们从事这项活动，主要是从宗教信仰的层面实现其宗教功能。在中国非遗保护工作开展的前期，寺院和僧人对涉宗教类非遗项目的申报以及后续的保护工作都不甚了解，也不太关心，他们认为佛教非遗保护与其日常修行和寺院发展并没有太大关系。所以宗教类非遗项目的申报往往是由专家学者牵头完成的，像千山寺庙音乐的申报



五台山成立了佛乐培训班，僧人们集中练习（刘红庆 摄）

工作是在著名的民俗学家乌丙安的指导下，由鞍山市艺术创作研究所负责完成的；天宁寺梵呗唱诵的申报书则是由一位热爱本地佛教唱诵的中学教师秦德祥负责撰写的；佛教音乐专家田青也曾经经常指导佛教协会和寺院开展佛教类非遗保护工作。

随着中国非遗保护事业的深入开展，佛教界逐渐意识到加强佛教文化遗产保护的重要意义，对非遗保护的态度发生了不小转变。一些寺院开始主动申报非遗项目，如金山寺曾三次申报水陆法会仪式音乐为国家级非遗项目，终于在 2014 年获得通过。而已经申报非遗项目成功的寺院也采取了不少措施来宣传和保护本寺院的非遗资源，如召开研讨会、办培训班、整理出版书籍和音像制品等。山西五台山殊像寺与南山寺、河南开封大相国寺、江苏常州天宁寺、辽宁千山龙



鱼山梵呗传承教程

泉寺等作为佛教音乐的传承、保护单位，各自都成立了佛乐团，请本寺院的老僧人为年轻



千山寺庙音乐的各种音像资料

僧人传授本寺院传统的梵呗唱法和流传的佛教乐曲。五台山殊像寺在冬季封山时，每天晚上都要组织本寺的僧人学习工尺谱以及佛教乐曲吹奏。山东鱼山梵呗寺为了更好地传承鱼山梵呗，其住持永悟法师多次前往日本，梳理出了“鱼山梵呗”完整的传承谱系，而且还完善了鱼山梵呗传承保护的五要素。不仅如此，还通过举办梵呗文化节、学术研讨会、梵呗培训班、出版研究著作等方式传承鱼山梵呗。常州天宁寺作为中国佛教音乐“南方韵”的发源地，也时常举办梵呗培训班、佛教非遗保护论坛等活动。北京智化寺京音乐作为唯一一个在博物馆中传承保护的佛教音乐，每天都在固定时间为游客免费展演。

总之，中国佛教音乐类非遗项目，虽然有些在传承方面遇到了各样困难与问题，但总体来说还是在进步，越来越受到各方面的重视，而且也取得了比较明显的保护效果。