

浅议三元宫坤道院仪式音乐的社会空间生产

□ 郑璐

内容提要 上海三元宫坤道院是上海地区唯一的一座道教坤道院。作为一座全真道教观,三元宫在其信仰、仪式、建筑等多方面具有鲜明的道教文化色彩。尤其在道教仪式音乐上,它不仅秉承了道教音乐传统,同时也吸收了江南地区民歌音乐的特点;不仅传承了道教全真派的十方韵腔,而且吸收了江浙两地的民乐韵调,形成了具有浓郁地方风格的独特音乐体系。本文借助列斐伏尔“空间生产”概念,从三元宫仪式音乐的内容、风格、功能等角度探讨了三元宫仪式音乐的生成机制。

关键词 三元宫坤道院 仪式音乐 空间生产

作者郑璐,复旦大学博士研究生。(上海 200433)

“空间生产”是法国思想大师列斐伏尔在1974年提出的一个关于“日常生活批判理论”的概念。在对马克思社会空间概念梳理的基础上,列斐伏尔在三大卷重要著作《日常生活批判》中提出,空间会随着历史的发展、社会的变化而重新结构或转化。^①在列斐伏尔看来,空间既是自然的,也是社会的。从社会的角度上看,每一种空间都是一定的生产方式和生产关系的结合。通过空间生产,资本主义可以实现对日常生活的操控。这种操控是对时间和空间的总体规划。^②任何一种社会文化现象必然有其生产空间。根据列斐伏尔观点,社会文化现象的空间需要从其存在的生产方式和生产关系,即外部化和物质化的日常生活经验来进行研究。与西方“人—神”二元对立关系不一样的,中国传统文化的形成则是按照“神—人王—人”三元对立关系来决定的。在这个关系中,人与神圣/人与宗教生活被人与人/人与社会俗世生活所取代。因此,三元宫坤道院仪式音乐的“空间生产”分析必然要从三元宫目前所处的外部的日常生活经验来考察。上海作为中国最发达的城市之一,商业属性是其最重要的生产属性。无论是冠之于“海派文化”,还是九零后眼中的“魔都”,上海文化都被视为都市文化的典型。

作为一个商业都市的典型性代表,在上海以生产为中心的传统社会已经被以消费为主导的新的社会形态所取代。三元宫坤道院生存语境由过去传统的农耕生活转移为以商业为背景的生产诉求。这种生产空间的诉求主要可以从两个方面来考察。其一就是坤道院宗教性空间生产转向

世俗化生活空间生产;其二在传统的祭祀类空间生产中,民俗庆典与娱乐性空间生产越来越浓厚。

三元宫作为一个具有典型地域性的宗教场所,其地域符号价值越来越被凸显。首先从其崇拜的神灵上看,三元宫目前祭奉的神灵和科仪中祭祀的神灵已经不再是纯粹的全真“五祖七真”的崇拜了。“五祖七真”,即东华帝君、钟离权、吕洞宾、刘海蟾、王喆,后继又尊全真七子,即马钰、谭处端、刘处玄、邱处机、王处一、孙不二、郝大通。尽管三元宫尊全真为源,但是三元宫特殊的重建经历,让其在所供神像上吸收了不少地方民间的神仙人物入观,而不再是纯粹的祖师信奉。从整个道观神灵的供奉来看,三元宫还是供奉与其名相符的“天官”、“地官”和“水官”。从殿内供奉的主神来看,大多是道教传统的先天神系列、后天神系列(人神系列)的神祇。例如进入三元宫坤道院,首先就是“王灵官”,道教最高护法神。三元宫虽延续全真龙门派的血脉,但并不意味着三元宫与武当全真一样,它所面对的是一个开放的空间城市。在三元宫建观之前这里就有着丰富的民间信仰传统。因此尽管在三元宫主殿中供奉的是三官大帝、文昌帝君等传统道教天神类神祇,同时还有“周太爷”、“龙王”和“关公”这样的民间神仙人物。

“空间是发源地,是摇篮,是自然交流的媒介,也是与社会交流的媒介;因此,它总是富有活力——总是充满着对抗或者和谐。”^③在列斐伏尔看来,由于自然调节、社会发展不同,日常生活空间是充满差异的,也是多样性的。正是这种多样性与差异,才能成为推动力,让生活空间不断持

续发展。空间生产并不是一种因素决定的,它既包括意识形态、知识、话语符号等生产,也包括图像、艺术等文化符号的生产。所以这些内容都与日常生活空间的主体——人相关。换言之,只有建立在充分尊重个人选择自由的基础上,这样的空间才能充满活力,也才能持续健康的发展。人才是空间的创造主体。萨特在《方法的探寻》中曾对人如何影响其生存空间有过这样一段论述:“我们生活的‘环境’具有它的各种体制、各种典型、各种工具、各种文化的‘无限’……各种迷信物、社会的时间性以及其‘轨迹’的空间——这也必须成为我们研究的对象。……人的产品的产品,形成于他的工作以及生产的各种社会条件,而人在此同时并存在其各种产品的环境之中,……。在人生的每一个阶段,都会有一个短暂的循环,即一种横向的体验。这种体验以人所得以产生的各种物质条件为基础,有助于将人改变……”其目的就是为了建构一种横向的综合。在这种综合里,被考虑的诸客体将会自由地发展自己的结构和法则。这种横向的综合证实了自己的依赖性和相对的自主性。^④萨特意在解决时间——空间二者存在的平衡辩证关系。相对于历史发展,即“纵向的综合”而言,人的一生就是一种“横向的体验”。相较于历史,它更多被其自身生产以及各种关系所影响。传统的农耕社会,天地信仰主宰一切生产生活经验,“神圣”成为人们对陌生化、权威化对象的情感。宗教成为人们信仰的一个支撑,它为人寻求信仰提供了途径。但是在一个“用科学和理性的支配方式”^⑤的现代性社会,人们对宗教的寻求,已经抛离了“神圣”,更多地带上了“世俗”的观点。在现代社会,人们面临的是残酷竞争关系中的人际关系异化、都市生活程式化、精神空虚化等伴随现代化而来的负面后果,人们需要寻求一个特殊场所,可以作为他暂时性、周期性的逃避和解脱所用。^⑥这种需求是世俗化的。他们追寻的不再是宗教的神圣与神秘,也不再是彼岸与来世,他们更多地是将思想、意义等内容从宗教中剥离出来,为世俗社会使用、为我所用。“宗教世俗化”^⑦成为现代性社会或者一个现代都市中人们对宗教的需求。列斐伏尔指出:“特殊性是一种原始自然的一种功能,场所的功能,资源的功能。”^⑧道观就是这样一种“特殊性”存在,成为都市中的人寻求自然的场所。

道士修炼的终极追求是“羽化成仙”。全真道作为其主要门派也将此奉为圭臬,强调“贵生”。但是在全真道强调修炼、云游的实践中已经超越这种追求,将“生”纳入到以天下为己任的范畴。人生的真正意义在于放下个人欲望的束缚,实现人生意义与价值的超越。我们常常谈到“幸福指数”就是一种对生活的满足程度。范诚凤道长《在百家论道》就曾谈到,全真道提倡珍爱生命,合道修炼,不贪嗔痴,随缘度日,逍遥度世就是一种修炼认识幸福境界的途径。如何做到“随缘度日”,关键在于有一颗“清静的心”。俗话说“心清意静天堂路,意乱心慌地狱门”。三元宫和谐醇厚的音乐,配合低沉的念经声,在冉冉上升的青烟中,人在一

定程度上化解身内身外一切冲突,重归自然与宁静。《太平经》卷一百十三《乐怒吉凶诀》第一百九十云:“具乐器以为常,因以和调相化,上有益于国家,使天气和调,常喜国家寿,天下亦被其德教而无疾。乐,小具小得其意者,以乐人;中具中得其意者,以乐治;上具上得其意者,以乐天地。”^⑨笔者在三元宫访谈时,曾见到香客、信众经常在观小憩,早晚随女冠修行,如果随缘,能在早晚功课中聆听到一首《澄清韵》和《步虚》,他们会感到万分畅快与满足。“早慕课制这种纯净而又神圣的经韵乐章,平静而又清幽的活动节律,无疑对人的身心健康是十分有益的。”^⑩道观、道乐成为都市中一部分人摄养身心的重要途径。

从三元宫仪式音乐的审美风格看,并不仅仅是一般民间宗教音乐那样质朴。其音乐总体结构与江南丝竹相似,风格较委婉细腻,但是又不同于江南丝竹短小片段,在仪式音乐中加入了间奏的加花处理,拉长了曲谱,使得旋律更加完整和悠扬,形式更加复杂丰富。所以三元宫仪式音乐与上海道教的仪式音乐类似,整首曲子呈现出典雅醇厚的风格特征。笔者在调查过程中还发现,与乾道多笛、箫等吹管乐器相比,坤道演奏时更多使用丝弦乐器,如扬琴、古筝、琵琶等等。这种乐队分工使得传统的全真道教音乐在三元宫坤道院的演奏中更加突出细腻柔和,别具一番温婉清雅的韵味。如《仙家乐》,乐曲运用一个四分音符外加三组前十六音值组合音型来组成此曲,且在一个乐句中反复三次,一字两拍(一小节),而定调在F大调,使得全曲的音符走向中高换声区,高亢明亮的声区演唱,主题鲜明,渲染出飘飘欲仙的感觉,歌词浅显易懂,用朴实直白的七言字句,一唱三叹地来说仙家长寿之乐事,反映道教修行之终极秘要。

从外部看,三元宫世俗化的生产空间是源于人在现代性冲击下的生存危机所导致。从内部因素分析,还与三元宫在发展中不断与世俗文化妥协有着密切的关系。从周太爷、龙王、关公这些民间传说神话人物在三元宫能进入仙班体系,不得不说在三元宫坤道院存储、传承道教的同时也不断被世俗传统文化所渗透。

上面曾提及过一场“求月老”的科仪活动,实际上这并不是传统全真“五祖七真”的崇拜。它是民间地方信仰与道教信仰交融的产物。除了月老以外,在三元宫坤道院西楼二层还供奉着地方神灵刘猛将。刘猛将民间俗称“刘王”,在江苏浙江一带作为驱蝗神、水神或天神,被当地老百姓参拜。《万历嘉兴府志》记载:“刘猛将军赖以驱蝗卫谷,雍正二年列入祀典,每岁正月十三诞祭,冬后第三戌日致祭。咸丰七年赦加保康号,按礼部则例。神姓刘名承宗,元时官指挥,能驱蝗,元亡自沉于河,世称刘猛将军。”^⑪刘猛将祭祀源于明代,在今天浙北、苏南地区还流行着刘猛将信仰。在上海郊区也曾盛行刘猛将信仰,目前已式微,但仍在一些民间小庙和郊区的道观中供奉刘猛将,三元宫中供奉刘猛将正是满足了部分民众的信仰需求。全真坤道要在三林



地区扎根并发展起来,必然要适应于该地区民间文化思维方式和心理特点。诚如张亮采在《中国风俗史·序》所言:“礼曰:礼从宜,事从俗。谓如是则便,非是则不便也。圣人治天下,立法制礼,必因风俗之所宜,故中国之成文法,不外户役、婚姻、仓库、赋牧、关浸、田宅、钱债、犯奸、盗贼等事。而惯习法居其大半。若吉凶之礼,则尝因其情而为之节文。无他,期于便民而已。”^⑧“便民”一语中的,只有尊重民俗,才能得到当地民众的拥护。三元宫坤道院发展扩大离不开当地民众的参与。这样一来,具有浓郁地方特色的民间信仰便进入到了三元宫,形成了我们今天看到的以全真道传统“五祖七真”为代表的“主位文化”和以月老、刘猛将为代表的“次位文化”。三元宫信仰在三林地区(乃至整个浦东地区)已与婚庆生子、乔迁喜庆、生老病死的民俗紧密联系,每年三官诞仪式活动已成为众多信众参与的民俗活动。三元宫坤道院之所以在三林地区,乃至整个上海地区有一定的影响力,无不与它在文化构成上一方面继承了中国传统的儒道佛思想,另一方面又在一定程度上与当地民间信仰传统保持着紧密的联系相关。劝人向善始终是三元宫秉持的一贯宗旨,正如道观门联上所写的那样:“顺平自然养德乐在两袖清风取法天地精神,不兴俗争修道常思一心为善秉承圣贤之道。”

为了适应两个层面的文化需求,在三元宫仪式音乐中也加入了世俗化的因素,使得仪式音乐的娱人特征更加突出。例如农历二月十五的“花神诞节”,就是一场带有明显娱人色彩的神祇庆典活动。科仪活动中首先是请神:“志心皈命礼启请大慈大愿弘道演教花神大圣。法嗣混元,职掌亘古三天仙苑;遨游八极,受领弥久四种民天。二月十二花神诞。四时八节花灿烂。阆苑主宰人间美。春荣夏秀秋冬艳。花蕊花瓣朵朵鲜,祈祷年年好春来。道立枝头天地立,书符念咒育心田。为道是化,护佑平安。名花何处去,献诸高真前。仰睹花神,期盼圣恩绵绵。至真至美,至纯至艳,大慈大愿弘道演教花神大圣。”^⑨这首名为“花神诞”与茅山道士名为“十月花名”的打醮所唱之曲“小道下山来,黄花遍地开,渔鼓声声响,请出众位来”^⑩,都是带有娱人性质的、以民间自然神灵信仰为主的祭祀活动。这种带有一定幽默性、趣味性的活动自然获得民众的支持。二者都是对花神的赞美,代表了民众对人间美好生活的祈祷。

笔者在调查时,多次发现在三元宫许多与民间信仰相关的仪式中,往往都有正一派的痕迹。例如范诚凤道长所言的“职业化”现象。上海作为中国重要的经济发达地区、商业中心,经济生活迫使全真道士在对于如何修行、如何广大和传承全真派思想等方面不得不以社会经济发展为导向,其结果之一就是导致全真道观进入了职业化。“这种职业化的外在表现就是践行正一派的科仪”^⑪。

进入上海以后,全真经历明清两代的浮沉,尤其是近现代以来,全真乾道日渐衰落,三元宫成为全真在上海发

展的唯一基地,也使得三元宫坤道院不等不直面全真的弱势,那就是全真强调个人修炼之术,为了实现“不生愤怒嗔妒”的修行基石,往往要求将物质生活降低到最低。这与上海地区民众生活迅速发展的历史轨迹是背道而驰的。相反以为人们褴褛度厄、擅长祈福除祟符箓科仪的正一派发展却很迅速。加之三元宫坤道院原本也是在花木乡的周太爷庙基础上改建而来的,这都要求坤道院必须把民众需求放在其发展的理念中。因此,三元宫坤道院的全真践行中加入了不少正一派的科仪内容。三元宫坤道院可以说是在如何保留传承全真派传统和满足民众民间信仰需求的协调中不断发展演变的。从三元宫坤道院的现实情况看,经济与地域两个因素对其空间生产影响较大。只有利于民众的生活、生产,强化三林乃至浦东民众对三元宫坤道院的地域认同感,才能争取更多民众的支持与喜爱,从而促进三元宫坤道院的可持续发展和传承。

注释:

①包亚明:《后现代性与地理学的政治》,上海教育出版社2001年版,第8页。

②张笑夷:《列斐伏尔空间批评理论研究》,社会科学文献出版社2014年版,第229~234页。

③Henri Lefebvre. *The production of Space*. Translated by Donald Nicholson-Smith[M]. Oxford UK: Blackwell Ltd. 1991: 130.

④转引自(美)爱德华·W.苏贾:《后现代地理学——重申批评社会理论中的空间》,王文斌译,商务印书馆2007年版,第204页。

⑤彭兆荣:《后现代性与移动性:生态环境所面临的挤压》,《河南社会科学》2007年第6期。

⑥高科:《旅游视域中的宗教文化世俗化变迁》,《旅游学刊》2013年第12期。

⑦戴康生、彭耀:《宗教社会学》,社会科学文献出版社2000年版,第200页。

⑧Henri Lefebvre. *The production of Space*. Translated by Donald Nicholson-Smith[M]. Oxford UK: Blackwell Ltd. 1991: 373.

⑨罗炽主编:《太平经注译(下)》,西南师范大学出版社1996年版,第973页。

⑩胡军:《当代正一与全真道乐研究》,华中师范大学出版社2008年版,第218页。

⑪[明]刘应钶:《明万历二十八年刊本》,(万历)嘉兴府志,(电子版)。

⑫张亮采、尚秉和:《中国风俗志(外一种)》,中国社会科学出版社2012年版,第795页。

⑬摘自三元宫坤道院“花神诞”经文。

⑭胡军:《当代正一与全真道乐研究》,华中师范大学出版社2008年版,第142页。

⑮范诚凤主编:《三元文化研究》,上海文艺出版社2010年版,第153页。

责任编辑 余 越

