

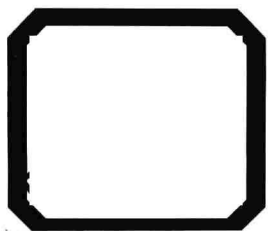
随园文库

中国道教音乐之现状研究

蒲亨强 著

 南京师范大学出版社
NANJING NORMAL UNIVERSITY PRESS



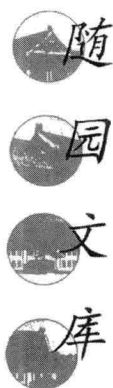


教育部人文社科资助项目

师范大学出版资助金资助出版

蒲亨强 著

中国道教音乐之现状研究



南京师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国道教音乐之现状研究 / 蒲亨强著. —南京:
南京师范大学出版社, 2012. 1

(随园文库)

ISBN 978-7-5651-0192-2

I. ①中… II. ①蒲… III. ①道教—宗教音乐—研究—中国 IV. ①J608

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 152122 号

书 名	中国道教音乐之现状研究
作 者	蒲亨强
责任编辑	跣 琦 张绚绚
出版发行	南京师范大学出版社
地 址	江苏省南京市宁海路 122 号(邮编:210097)
电 话	(025)83598077(传真) 83598412(营销部) 83598297(邮购部)
网 址	http://www.njnup.com
电子信箱	nspzbb@163.com
照 排	南京凯建图文制作有限公司
印 刷	江苏淮阴新华印刷厂
开 本	787 毫米×1092 毫米 1/16
印 张	24.5
字 数	595 千
版 次	2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷
印 数	1—800 册
书 号	ISBN 978-7-5651-0192-2
定 价	62.00 元

出 版 人 闻玉银

南京师大版图书若有印装问题请与销售商调换
版权所有 侵犯必究

总 序

公元 1998 年。21 世纪的钟声,已经在人们的心头敲响。

踩在新世纪的门坎上,我校领导立足于建设教学科研型的新型一流师范大学的高度,经多次研究决定,汇集本校历史上以及当今知名教授的学术著作,编辑出版《随园文库》;选择颇见功力的青年教学研究人员力作,编辑出版《青年学者文丛》;资助出版若干本校教师编写的优秀教材。这项举措,受到了全校广大师生的欢迎。为保证这三个系列图书的出版,由学校 and 校出版社共同出资,设立了“南京师范大学出版资助金”,成立了以校长为主任委员的“南京师范大学出版资助金管理委员会”,其职能机构为“南京师范大学出版资助金管理办公室”。同时,还专门成立了由数十位高水平专家学者组成的《随园文库》编辑委员会,以保证《随园文库》、《青年学者文丛》这两套丛书的学术质量。教材资助项目,则直接由出版资助金管理委员会把关。

《随园文库》所收学术著作,须是南京师范大学著名教授的代表性作品。南京师范大学的历史,可上溯至 1902 年由清末名臣张之洞奏请创办的“三江师范学堂”。百年沧桑,几度分合,时序交替,迭经变迁,这所学校终成南京乃至全国高等教育的重要发祥地之一,成为许多名校之宗。各校取其所取,彰其所彰。唯师范主脉,绵延而下,为今南京师范大学所承继。近百年间,多少学界巨子,讲坛精英,举师范薪火,耀群星而璀璨,传万姓以燎原。尤其是中华人民共和国成立以来,大江南北,教育事业空前发达起来。处在江苏省师范教育龙头地位、在全国颇有影响的南京师范大学,越来越显示她巨大的作用和夺目的光彩。历史表明,要振兴教育,尤其是振兴高等教育,绝对要凭借一代又一代的名师硕儒,学术巨擘。否则,即使学校规模再大,也难免空头学府之讥。代表性学者的创造精神和他们的名家风范,对于文化的传播,对于科学的发展,对于学风的垂范,实在有无可估量的价值。出版他们的著作,虽然是求其学识品行于万一,但对于后学诸子,仍然弥足珍贵。

文库取名“随园”,盖因南京师范大学之老校区,是在原金陵女子文理学院的院址上扩而大之,其地在南京城内清凉山东,小仓山下,据考证乃清代文学家袁枚“随园”之故地。“随园”早湮灭难考,袁枚在此所著《随园诗话》却久传不衰。青年大学生们常喜以“随园学子”自称。昔日“随园”,亭台楼阁,堪称海内名园之最;今日校舍,雕梁画栋,享有“东方最美丽的校园”之誉。可见,“随园”二字,内含多少文化信息!以“随园”来命名这套文库,既发思古之幽情,又达传世之美意,更挟后学之襟怀,岂不善哉!

《青年学者文丛》所收著作,多为本校 40 岁以下之青年学者的扛鼎之作。他们正负重登山,不上则下。为他们出书,无疑是提供一点促进的助力。他们的著作,也许不如《随园文库》那样圆润周至,精辟老辣,但是他们敢立一家之言,敢树独家之帜,在知识创新的呼声日甚一日的今天,正顺应着时代的方向,代表着学术昌盛的未来。他们是学校学术发展的希望之所在。新一代的学界巨子,将从他们中间走出来。如果说,南京师范大学在过去一个世纪里,曾经风光过,靠的是《随园文库》作者那一批精英;那么,要风光未来的一个世纪,靠的将

是这一代青年和他们的承继者！

《随园文库》和《青年学者文丛》要通过多年才能臻于完成。现在采用的是逐年申报、逐步实施的办法。每年申报的选题，经《随园文库》编辑委员会认真评选、投票表决而确定。出版费用由南京师范大学出版资助金全额资助或部分资助。从筛选书稿，到编辑校对、装帧设计，直至印刷包装，均严格按照出版精品的要求来对待，务求使其成为精品。这些书稿凝结着我校几代学者的心血汗水、聪明才智。《随园文库》的作者有的已经作古。为了确保这两套图书得以精品的面貌问世，我们对书稿本身的要求是比较高的。为此，作者或者其亲友传人，在出版图书的过程中，付出了辛勤的劳动；在出版活动的各个环节，都有许多同志不辞辛劳，精益求精，谨此，我们一并表示衷心的感谢！

编辑出版这两套大规模的系列图书，我们尚缺乏经验。选题时间跨度较长，又涉及多种学科，有些书稿又需后人整理，客观上存在许多困难。我们一定通过自己不懈的努力，尽可能高质量地完成任务。但是，在编辑出版的过程中，肯定还会存在一些不足之处，祈请作者及读者海涵，并不吝赐教。

《随园文库》编辑委员会

序 论

在中国的音乐学、道教学研究领域中,道教音乐是最晚起步的一支,从1987年道教音乐研究开禁算起,至今不过20多年光景。时至今日,已走过了近两千年沧桑岁月的道教音乐,无论是搜集整理还是在研究方面都出现了引人注目的成果。但由于种种原因,近年来有关的调研成果大都还处于比较零散或表层化的介绍研究层面,我们对于道教音乐在当代的保存现状、整体面貌和特点还并没有一个比较全面详细的了解,还有很多谜团和问题没有解决。举个简单例子:当代尚在运用的经韵歌曲达百余首,人们都能从感性上体验到这些经韵的风格十分古老,至于它们各自究竟产生于何朝何代,是如何一步步跨过上千年历程而走到今天,都语焉不详,并不清楚。显然,如果我们仅限于认定道教音乐是活文物,但并不通过细致艰巨的研究而对它作出比较具体的历史考察和明确认识,那么我们的价值判断就必然蹈空,不能产生实际的意义。

笔者在持续20多年的专题研究中,一直关注这个问题,感觉当前有必要向所有关心中国道教音乐情况的人提供一个比较全面深入的现状全景图。自2005年以来,我先后获得了国家社科基金和教育部的专项资助,使课题研究得以顺利开展。本书即是我所获教育部项目研究的成果结集。

选择这一研究课题的动因主要基于以下三点思考。

首先,基于道教音乐自身所具有的特殊而珍贵的“活文物”价值。道教音乐是延续时间最为漫长的非物质音乐文化遗产,至今在中国社会的信仰生活与审美活动中仍广泛运用,并葆有完好的生态环境,完全称得上是中国音乐的活文物、活化石。更值得注意的是,道教音乐的古代运用情况在道典中仍有丰富而具延续性的文献记载,使我们有可能比较清楚地追溯当代道教音乐的历史渊源。这些特点,在中国传统音乐诸品种中都是独树一帜的,具有特殊价值和研究意义。它们不仅是认识道教音乐本质的重要突破口,同时对于中国音乐史的相关研究也将具有重要意义。

其次,基于新研究方法而获得的新认识。道乐现状是历史的延续,虽然道教音乐历经曲折,九转回肠,但却有一主脉贯通其间。它的现状是近两千年历史发展的层积。通过全面把握其现状特征,一方面为历史研究提供了一个参照系,可以在追踪当代道乐历史渊源的过程中认识清楚其历史价值,还可以追摹或构拟古代道乐的形式特征和神韵。另一方面通过古今联系比较的认识结果,可以帮助我们加深对于道教音乐现状和特点的理解,更准确地评估其当代意义、预测其未来走向。因此,现状和历史的深入研究可互为支撑,由此提高我们的认识水平。

最后,基于笔者长期亲自考察和收集研究工作的积累,为本书研究的原创性提供了可靠保障。其一是资料的原创性。本书研究的资料来源有二:一是活的音乐资料和口碑材料,这

部分内容多是笔者亲自采访收集所得的一手资料。即使有笔者无力亲自调查的少数地区,也以在当地有长期实地调查经验的学者的成果为研究基础。二是文献资料,《道藏》、《藏外道书》等大型道典中记载了大量相关道教音乐的历史资料,但迄今音乐学界与道教学界尚无人对之进行系统梳理研究。笔者在近年主持国家社科课题中以此为专题进行了系统研究,发掘出大量目前在学术界尚未得见的音乐资料,真实反映了道教音乐的历史轨迹和诸多重要特点。这些新材料的发掘,为本书研究道乐的历史价值和脉络奠定了坚实的文献基础。其二是研究角度和观点的较大突破(详见后述)。不言而喻,当前学术界相关研究的成果,也将吸收进本书中,而当前研究现状中存在的诸多空白或薄弱环节,也为本书研究提供了较大空间。

诚然,道教音乐博大精深、丰富复杂,在学术领域中又是一个相对陌生的对象,研究其任何方面都将是十分艰巨的任务。同时,就已有的学术进展情况来看,直接或间接地涉及本课题内容的论著也不在少数。那么,本书在已有成果基础上如何拓展深掘,进行更具独创性和成效性的研究呢?主要是力图从研究的角度、材料和观点等方面来寻求突破。

研究角度上,本书主要通过四个角度来展示中国道乐的现状。

第一,从“经韵曲目”角度考察其现状、特点及源流。我们知道,一个乐种的存在,我们对其感知,首先是经由对一首首具体作品的体验。因此,对道教音乐的认识从音乐曲目开始无疑是符合人们认识需要的,也是必要与合适的。道教音乐发展了近两千年,至今究竟保存了多少作品?这些作品的历史渊源、传承流变过程和艺术特点为何?这都是人们应知想知而不太了解的问题。通过这一角度的研究,主要目标是真正认识到道教音乐这一“活文物”的特点价值所在。即清楚认识道教保存古老音乐传统的整体情况、过程、原因,从而体认它的珍贵历史价值,使今人更加珍惜这宗精神文化遗产并将其继续传承发扬下去,为当代新文化建设提供一个新的有良好意义的音乐资源。

第二,从仪式角度考察当代常用仪式音乐的特点及传承轨迹。在中国音乐中,道乐的特殊性在于其主要伴随各种神圣仪式而运用,没有仪式也就没有道教音乐。那么,道教音乐所依附的仪式,自然也就成了认知道乐特点的一个重要侧面。道乐寄寓于哪些仪式?这些仪式是如何形成发展演变的?道乐在仪式中是如何运作和发挥功能的?为什么这些仪式能够历经千百年时光而至今盛行?这都是目前我们应知想知而不太清楚的问题。通过这一角度的研究,可以更清楚认识道乐的生态环境从而加深对其神学意义和功能的理解,对其形态风格特点的认知,由此达到知其然也知其所以然的境界,同时也可能为宗教学、仪式学研究提供一些新的资料和观点。

第三,从道派角度考察当代道乐的内部特点。道教产生伊始就有多种宗派,从宋元开始,渐统归于全真、正一两大道派。不同道派虽然都统属于道教,但由于修持方式和生存条件的不同,其音乐也表现出差异,就当代两大道派而论,其差异之大几乎达到雅俗分野之地步。如果简单地将各种道派的音乐统而论之,不仅写作上会顾此失彼、捉襟见肘,更严重的问题是将不同特点的道派音乐混为一物后往往会形成矛盾且错误的结论,妨碍我们逼近道乐的内核本质。因此,从道派角度将道教音乐作区别对待和研究,符合道乐自身杂而多端的特点,是科学认识的必由之路。在既分亦合的辩证观指导下,可以更准确地认识道教音乐的整体特点。诸如道派音乐的共性和共同的渊源为何?不同道派音乐差异的具体表现为何?

音乐分野的文化背景是什么?这些也都是我们应知想知还不太清晰的问题。通过这一角度的研究,将在理解道乐多层复杂性的前提下,透过现象看清其内部结构,区分厘清其内核与外缘,从而对道乐的整体面貌特点得出更全面科学的认识。

第四,从地域角度考察当代道乐的分布情况及特点。中国地理状况复杂,影响到中国道乐也向来具有明显的地缘特点。从历史上看,中国道乐的发展历来是南盛于北,道乐形成发展的重要历史时期、仪式音乐的主流、重要代表人物和文献,几乎都出现在南方。因此,从地域角度考察道乐的现状亦是必要的研究侧面。当代道乐保存较好的地域有哪些?是南盛于北或是北盛于南?各地有哪些共性和差异?这些也是我们至今不太清楚的问题。通过这些问题的研究,将可能在把握大文化生态的基础上更清晰地认识道乐的形态风格特点。

以上四个研究角度虽然不是认识道乐现状的全部,但却是比较重要的内容。其中前两个角度的研究目前还无人作专题研究,后两个角度的研究也还缺乏系统深入性。选取这四个角度意在从音乐本体的研究,逐渐扩展到其与神学仪式、宗教派别和地缘文化要素的结合情况,由此全面清晰地展现中国道乐的现状。

本书研究强调“人无我有、人有我强”的原则,前者意味着研究内容的开拓性和寻找新增长点。特别体现在现存道乐曲目历史渊源的详实考察和历史价值及发展规律的清楚展示;后者强调研究视角的深入性和本质特征的发现,特别体现在对于现存道乐状况的揭示,不是仅停留于简单罗列描述的层面,而是力图透过现象看清本质,从音乐形态细致的微观分析上升到典型审美风格及成因的宏观研究,从道教音乐内核本质统一性特征,逐渐延伸到不同道派、不同地域世俗化演变的差异层次。由浅入深、由表及里地认识领悟道乐的整体现状和特点。

本书研究虽以现状为主,但也注意运用历史研究成果,强调运用古今互证法找到两者的内在联系,从而在历史的、整体的把握中清晰体认当代道乐的面貌和特点,为认识当代道乐的价值、意义和发展前景,提供一个新的研究视野和角度。

根据以上思考,全书分四篇分别研究以下问题。

第一篇从经韵角度研究当代道乐之现状及来源。意在从道教音乐遗产具体体现物与人们最直接了解的感性音响层面切入,结合道教音乐发展史的四个重要阶段,分别研究产生于这些历史阶段的主要经韵,揭示其表现形态及其文物价值,使人们认识到中国道教音乐确实是一项不可多得的价值珍贵的传统文化遗产。

第二篇从仪式角度研究当代道乐之现状及历史来源。以从仪式与音乐的系统状态中观察经韵在仪式中的地位、功能和运用方式,使人们了解到音乐与仪式的相关性和特殊性,更完整地体认其现状特点。

第三篇与第四篇分别研究中国两大道派——全真道与正一道音乐的全貌和本质特点。两大道派虽同属于道教,但其音乐风貌却具有较大差异,通过分别描述研究和比较,在认识道派差异性基础上,可更完整、准确地把握中国道乐之全貌和特点。两篇论述体例大致相同,主要从历史、形态、风格、文化、实例五个角度切入,层层递进,对两派道乐作立体的多侧面的分析研究。

道教音乐现状的复杂丰富性,决定了本书研究不可能就此划上满意的句号。无论是资料、研究方法和思维方式,都还需要我们不断地发掘发现、不断地思考更新。本书只是一个开端,如果能由此引起更多学者的重视关注,引发出更多、更好的研究成果,著者则幸甚。

目 录

序论	(1)
第一篇 现状与历史——经韵研究	(1)
第一章 东晋南北朝时期产生的经韵	(2)
第一节 [澄清韵]	(3)
第二节 [步虚]	(6)
第三节 [八天]	(10)
第四节 [卫灵咒]	(15)
第五节 [三炷香]	(21)
第六节 [三皈依]	(30)
第七节 [举天尊]	(37)
第二章 唐、北宋时期产生的经韵	(43)
第一节 [大启请]	(44)
第二节 [小启请]	(48)
第三节 [忏悔文]	(52)
第四节 [称职]	(55)
第五节 [焚化赞]	(59)
第三章 南宋金元时期产生的经韵	(61)
第一节 [五厨经]	(63)
第二节 [丰都咒]	(67)
第三节 [破十八狱]	(71)
第四节 [倒卷帘]	(72)
第五节 [召请]	(76)
本篇小结	(80)
第二篇 现状与历史——仪式研究	(81)
第一章 “施食”仪式	(81)
第一节 萌芽:北魏的“亡人设会”	(81)
第二节 雏形:南朝的“中斋仪”	(83)
第三节 形成:唐代的“玄都大献仪”	(84)
第四节 发展:宋元的“黄箓斋”	(85)

第五节 完善:明代的理论及仪式	(85)
第六节 定型:清代的“施食仪”	(86)
第二章 “上表”科仪	(90)
第一节 现状概述	(90)
第二节 历史源流考述	(93)
第三章 “课诵”科仪	(99)
第一节 现状概述	(100)
第二节 历史源流考述	(101)
本篇小结	(105)
 第三篇 全真道音乐	(106)
第一章 仪式音乐类型	(114)
第一节 修道仪式音乐——以河北省全真道“课诵”为例	(114)
第二节 祈禳仪式音乐——以武昌长春观“上表”为例	(115)
第三节 开度仪式——以浙江温州燕窠洞“施食”为例	(118)
第二章 经韵	(120)
第一节 基本腔型概述	(120)
第二节 全真韵旋律体系	(121)
第三章 法器	(141)
第一节 常用法器	(141)
第二节 法器的神秘性	(142)
第三节 法器牌子及其艺术特点	(144)
第四章 音乐风格	(146)
第一节 审美风格	(146)
第二节 超地域的空间风格	(150)
第三节 古老的时代风格	(151)
第五章 生态背景	(152)
第一节 音乐传承与运用的观念和方式	(152)
第二节 宫观丛林传承传播制度的影响	(154)
第三节 中央集权调配制度的影响	(158)
第六章 地域分布实例	(161)
第一节 十方韵系统	(161)
第二节 地方韵系统	(200)
本篇小结	(206)
 第四篇 正一道音乐	(208)
第一章 仪式音乐	(209)
第一节 修道仪式——以上海白云观“课诵”为例	(209)

目 录

第二节 开度仪式——以湖北谷城“赈济”为例	(213)
第三节 祈禳仪式——以苏州“祈祥斋”为例	(217)
第二章 音乐类型及风格特点	(220)
第一节 唱腔	(220)
第二节 器乐	(221)
第三节 音乐风格	(223)
第三章 传承与生态背景	(225)
第一节 传承方式及特点	(225)
第二节 生态背景	(227)
第四章 地域分布实例	(227)
第一节 住观道系统	(228)
第二节 火居道系统	(237)
本篇小结	(241)
附录 1 本书曲例	(242)
附录 2 本书图表索引	(372)
主要参考文献	(375)
后 记	(377)

第一篇 现状与历史——经韵研究

“经韵”即道士们咏唱经文的歌曲，它有明确的标题和词曲。尽管道教音乐包括声乐与器乐两大部分，但其主体和精华内容则是经韵，它集中反映了道教音乐的自身特点。作为一种感性形态的音乐样式，人们对道教音乐的了解也多从经韵开始。考察清楚当代经韵的特点及其历史沿革，是认识道教音乐现状的一个重要方面。所以我们对道教音乐现状的研究，也从经韵开始。

迄今为止，中国传统音乐以声乐歌曲为主的品种中，保存古代传统痕迹最多、也最为完整的当推道教经韵。何以言此？依据如下。第一，其数量最多。我们可结合历史来回顾检视一下。道教经韵最早产生于东晋，以后代有增广，仅以集成性质的文献来看，北宋年间《道藏》中的《玉音法事》为首次辑录经韵曲目，计有傍书曲线乐谱的经韵 48 首，单载唱词的经韵 36 首，凡 84 首。明代大型仪式文献《上清灵宝济度大成金书》中的“法事品”沿用《玉音法事》之体例内容而略有增加，所载曲目达 122 首。清代《重刊道藏辑要》中《全真正韵》共记录了 72 首曲目并附“请当”打击乐伴奏谱。可见，截至清代，道教创造并保存下来的经韵数量约百余首。当代的情况，自 20 世纪 80 年代开始大规模的搜集整理工作以来，迄止搜集到的经韵数量已可大致估计。仅以仍在运用的而论，总数也在百首左右，其相当完整地保存了清代所载的经韵，部分保存了清以前历代文献记录的经韵，无论从数量和产生年代的久远来看都堪称神奇。可以毫不夸张地说，在中国音乐史甚至世界音乐史上，还没有哪个音乐品种能像道教音乐这样历经一千多年时光而保存如此众多的经韵。第二，其形式较完整，其中大多数经韵的标题和唱词，都有可靠而延续性的历史文献记录可供追溯。毋庸讳言，有关经韵的可以明确破译的音谱资料基本阙如。但至少在中国音乐史领域来讲，这是无可奈何的缺失。我们不可能奢求几百年或上千年的作品还有音谱可查。然而，这并不意味着我们将无所作为。著名音乐史学家杨荫浏先生根据诗经唱词形态而构拟古代歌曲的曲式，既是证明，也是榜样。第三，也是最重要的一点，这些经韵仍以活文物的形态或者在与仪式共存的系统生态中运用。也就是说，这些经韵是历时性与共时性的高度融合，携裹着厚重的古老痕迹而同时在现代城乡鲜活地运用。与此同时，其基本上未与仪式表演的生态脱节，作为仪式系统的元素而共同存活。这些特点都非常重要，由此区别于大多数生态环境已然消亡的非物质音乐文化遗产，使之成为保持原生态最完整、持续时期更久远的稀有乐种。这些特点不仅使道乐保留传统因素的可能性更大，也为我们追溯考证其历史提供了更多依据、旁证和研究手段。就此而言，考察经韵的历史源流及发展脉络，不仅有助于认清道乐的历史价值，对于中国音乐史的研究，也能提供一些有益的资料和启示。

虽然当代道教音乐搜集研究工作所积累的成果，已初步向世人表明道教音乐拥有特殊而珍贵的价值，但随着研究的逐步深入，这种认识需要不断细化，很多具有学术难度而又迫

切需要了解的问题需要澄清解决。比如,经韵在当代运用的情况如何?它们有何表现形态特点?它们在不同地区有无变化?另一个具有学术意义也饶有兴趣的问题是,这些经韵在多大程度上保留了古代传统?它们的产生可分别追溯到什么年代?我们对于经韵的历史沿革可否作出比较确凿的追溯和考证,从而更深入更具体地认识其历史价值,而不仅仅停留在感觉层面。这些问题至今尚无比较系统深入的研究,而这恰恰将是本篇研究的重心所在。

本篇以当代仍广泛应用的、且有历史文献可考的道乐曲目为研究对象,首先综合分析其当代运用的基本情况及其音乐形态风格特点,再运用文献稽考和古今互证之法,逐一查明其历史渊源及发展轨迹,从而更完整清晰地认识当代道乐之现状和历史价值。论述体例上先将所有经韵按其产生年代划分为几个历史阶段,再将每个阶段中的曲目逐一进行分析研究。

第一章 东晋南北朝时期产生的经韵

东晋南北朝是道教仪式音乐改革和正统道教仪式正式形成的重要时期,当时不仅运用了多种用途的仪式,伴随仪式还运用了较多经韵。东晋时期出现的最早的正统道教仪式——“灵宝斋”,已开始运用[步虚]等经韵,数量尚不多。

这一时期神仙道士和高级士族加盟道教,形成了新兴的道士集团,他们为了振兴道教,酝酿着改革活动,促使道教向上层官方转化和正统道教音乐传统的逐步形成。

新兴道士集团代表人物葛洪阐述的“仙道可学”神仙思想对正统道乐的形成具有理论指导意义。他的养生术以存思内养、修道成仙为最高目标,倡导“思神”、“守一”、“内视”等静修法术,他的音乐观与养生观主张完全一致。认为音乐与养生都应统一于虚静守神的大本宗。这种观念对于正统道乐的风格构建有重要的启迪,对于后来科仪音乐以阴柔虚静为主导审美趣味的风格形成产生直接影响。

葛洪的另一个重大贡献是传习、搜集和传播道经。在他撰写《抱朴子》后约半个世纪,相继出现了许多由士族道教构建的新道派、新道经。其中对后世影响最大的是上清、灵宝两经两派,其制作和传播都与奉道世家葛氏家族有关,他们从实践层面为科仪音乐的改革和传统的形成做好了组织和内容形式的充分准备。这些新道经在南朝时经陆修静整理,形成三洞真经,代表官方道教最高的教义理论和修炼方术。而新道派则成为科仪音乐实践的主力军。

《灵宝经》是与《上清经》几乎同时出现的经典,对斋仪音乐实践的影响最大最深远。东晋末叶经葛洪的从孙葛巢甫在古《灵宝经》基础上大加增饰而造构繁衍,形成今《灵宝经》,即《灵宝无量度人上品妙经》(简称《度人经》),其后经陆修静增删经文、制定科仪,灵宝之教盛行于世。灵宝派强调诵经的种种奇妙功能。诸如“诵之十过,诸天遥唱,万帝设礼,河海静默,山岳藏云,日月停景,璇玑不行,群魔束形,鬼精灭爽,回尸起死,白骨成人”^①，“若能长斋，诵经灵章，万遍道成，身生水火，立至飞形，其道高妙，不得漏泄。”^②更注重道教信仰的实践和普及，自标“大乘”，主张“普度一切人”，使教义更易于广泛传播。在修炼方法上主要强调斋

① 转引自牟钟鉴、胡孚琛、王葆玟著：《道教道论》，齐鲁书社1993年版，第433页。

② 《无上秘要》第43卷《颂经品·洞玄空洞灵章经》，见《道藏》第25册，第146页。

醮,并构建了正统道教最早的集体化程序化科仪雏形——“灵宝斋”。

《灵宝斋》,东晋末葛巢甫撰,是正统道教音乐史上最早有文字记录的科仪,其程序和节目多前所未见:香炉祝(发炉)—鸣天鼓二十四通—出官—上启—香炉祝(复炉)—三烧香—三祝愿—礼十方—左行旋绕香炉—咏[步虚]—蹶[无披空洞章]—行十善念—[太极颂]。

斋仪中出现了[步虚]、[无披空洞章]和[太极颂]等最早的经韵曲目,首次出现了“法师”、“都讲”、“监斋”、“侍经”、“侍香”、“侍灯”执行科仪的神职分工,表明仪式表演已初具规则章法。《度人经》收罗的大量经文符咒,成为科仪音乐的唱词。例如,真文赤书、灵宝空洞灵章、升玄步虚章等。另当代名曲[澄清韵]的唱词也出自《度人经》中反复运用的一段四言诗。

这些经韵经过一千多年岁月的磨损,尚有多首保存至今,其珍贵价值不言而喻。下面逐一考察之。

第一节 [澄清韵]

[澄清韵]是当代最具抒咏性和道教色彩的常用经韵,主要用于“课诵”和“上表”等仪式,有多种异名。全真道宫观多用为早课的首曲,以此导入念诵功课经,故亦名[开经赞]。

“上表”仪式中多用此韵配合“荡秽”科,表示清洁坛场,恭迎尊神,故也称为[荡秽]。此韵的旋律一唱三叹,迂回婉转,有较大演唱难度,故老修行称之为[澄半年],意谓此曲需半年才能学会唱好^①。

虽然曲名不一,但词曲形态多大同小异,特别是歌词相当统一固定,为四言诗:“琳琅振响,十方肃清。九峰静默,七泽吞烟。万灵振伏,招集群仙。天无氛秽,地无妖尘,冥慧洞清,大量玄玄。”

从词义来看,所谓“澄清”,一指“玉宇澄清,纤尘不染”的天界景象,再谓道徒们要保持三业清静,不染凡念邪想的心态,以达到修道长生。既指天道的清澈无尘,亦像人道的清静无染,其意旨可谓精深。其旋律也大致符合此意境,如武当山早课中所用者,结构为单句衍展型单段体,变化反复两遍,附加散板引子和尾腔。引腔句幅短小,从商音始唱,上扬到清角音后下行到宫音自由延长,然后以商到羽的下行级进旋法结束引腔,寥寥四音,勾勒出一派清虚淡雅的意象,颇得“大音稀声”之三昧。短暂出现的清角带有移宫色彩,使整个引腔显示出特别强烈的古典韵味。入板后的正体唱段几乎全是级进,围绕商音旋转,成为统一全曲音调的主线。旋律线以下降型和环绕型为主,每段皆从属音起逐渐迂回下行至宫音作结,曲调连绵不绝,句幅悠长婉转。一字多音的抒情唱法,表现出超脱悠闲的情调。尾腔的散板节奏,与引腔相呼应。全曲结构完整而严谨,引腔和尾腔的羽、宫收束与偏重的商调色彩构成调式上的微妙平衡。最后的终止式先落在“商”音延长音上,再经由装饰“羽”而徐缓地结束在主音上。与古代琴曲风格颇为相似。全歌情调娴雅优美,宗教气息浓郁,听后令人心宁气静,超尘脱俗。(曲1)

当代凡属正宗全真派十方韵体系的各地道观,所唱之同名曲,保持着词曲上相当完整的相同性。如闵智亭传谱的《全真正韵谱辑》中的[澄清韵](曲2),体现了较多西北音乐影响痕迹。河北省道教协会编印的《早晚功课乐谱》中的[澄清韵](曲3),反映了浙江省苍南全真道

^① 王玄禄:《说说百唱不厌的澄清韵》,载《中国道教》2000年第2期,第45页。

乐的影响,其所唱之同名曲,与上曲完全一致,仅引腔部分略有简繁不同。

以上同曲的三个地区版本,基本囊括了此曲在全国各地运用的一般面貌特点。武当山传谱体现了华中、华东和西南等地全真道观的特点,闵谱反映了北方尤其西北方各地道观的情况,黄谱则可代表南方尤其江南一带的面貌。在如此广阔的区域中,此曲流传在词曲形态上保持了如此惊人的相似性,这一现象正好具体表现出全真韵“天下同”的自身特点,亦表明了全真韵保留了相当古老的音乐形态。

考察此韵之历史年代较有难度,仅从曲名正式见载的文献记录来看,最早见于清代的《全真正韵》。另清代成书的《重刊道藏辑要·张集》^①中,收有《清微宏范道门功课》和《太上玄门功课经》两种科仪文献,出于明末清初,分别为清微派与全真派所用。这两种版本的早课中均有此歌,在前仪中名之曰[开经偈],为早课的第二首经韵。后者无标题,用为早课的首曲。两书所载歌词的后部分词语不全同,若以早期《度人经》所载为衡量标准(详后述),则明显是后者完整保留了早期经韵的原词,由此足见全真派是保存古代传统最好的道派。

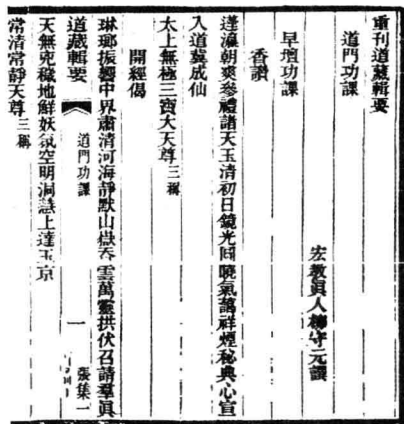


图 1-1 道门功课早坛[开经偈]



图 1-2 太上早坛[澄清韵]

^① 《重刊道藏辑要》(第 26 册),第 1~27 页。

然遍查清代以前的历代科仪文献,却极难找到此经韵的曲名及歌词记录。

难道此曲迟至明清年间才产生?仅据笔者对此歌古老质朴韵味的体验和其在道教仪式中的显赫地位,深信此歌产生年代应该相当古老。在稽查文献中,笔者抓住曲名和唱词这两条线索关注其踪影。功夫不负有心人,经过长期细查,终于发现此段唱词竟赫然载于《度人经》中。

《度人经》全书60卷,第一卷为本经,计五千多字。其体例复杂,大约包括道君前序、中序、后序三篇,元始洞玄和元洞玉历经文二章,元始灵书上、中、下三篇和太极真人颂一篇。宣扬“仙道贵生,无量度人”之旨。全文格律论叙散韵交错,其中“序”以“道言”引出,采用散韵交错的论述体,主要宣扬诵经可达长生之功德。经文两章为散韵交错的格式,其中穿插运用了大量韵文,如[元始灵书]用四言诗,[太极真人颂]用五言诗。这些韵文可断定均为唱词,其中有曲名者如[灵书中篇]、[真人颂]等,已证明为沿用至今之曲目。余60卷为本经的敷衍解说,都被尊为经。《灵宝经》发展到《度人经》已日趋完善,成为道教史上一部重要经典,被道教徒尊为万法之宗,群经之首。在《道藏》中列为首卷。

有意思的是,[澄清韵]这段词未载于本经,亦未出现于单纯的韵文段落,而是出现于第58卷《回生起死品》中最后一次“道言”的最后一段文字中。若非比照当代唱词,若非十分注意,很难意识到它是歌曲。现摘录原文献如下。

道言,此诸天中,大梵隐语,无量之音,旧文神霄,真王记录。紫台碧阁之上,招诸天以回生,敕北都以起死。鬼神礼之以增灵,仙圣佩之以洞妙。天地因之以化育,阴阳通之以媾形。……天真皇人,昔书其文以为正音。有知其音能斋而诵之者,诸天皆遣回生复形神王,下观其身。书其功勤,上奏诸天。万神朝礼,地祇侍门。大勋真仙,保举上清。……此音无所不辟,无所不禳,无所不度,无所不成。天真自然之音也。故诵之者,致神王下观,上帝遥唱,万神朝礼。三界侍轩,群妖束首,鬼精自亡。琳琅振响,十方肃清。九峰静默,七泽吞烟。万灵振伏,招集群仙。天无氛秽,地无妖尘。冥慧洞清,大量玄玄也。^①

元始無量度人上品妙經卷之五十八

保長存天真皇人昔書其文以為正音有知其音能齋而誦之者諸天皆遣回生復形神王下觀其身書其功勤上奏諸天萬神朝禮地祇侍門大勲真仙保舉上清道備醮得遊行三界昇入金闕此音無所不辟無所不禳無所不度無所不成天真自然之音也故誦之致神王下觀上帝遙唱萬神朝禮三界侍軒群妖束首鬼精自亡琳琅振響十方肅清九峯靜默七澤吞煙萬靈振伏招集群仙天無氛穢地無妖塵冥慧洞清大量玄玄也

图1-3 《度人经》片断(含歌词)

^① 《道藏》(第1册),第395页。《道藏》是一种大型道教丛书,有多种版本,本书统一引自上海书店、天津古籍出版社、文物出版社1988年联合影印本,简称“三家本”,学术界统一如此命名。

这段文献记载中不但有此歌的全部歌词,且以极为夸张的词语强调此歌的神奇功能。尽管尚无曲名,但因歌词完整出现,且与其他一些经典曲目同列于经文中。再根据道经多有记唱词不记曲名的传统,我们可断定这段唱词是经韵,也是[澄清韵]最早产生运用的明证,年代约在东晋末至南朝。又鉴于此歌所依附的道经为道教各派所尊奉为万经之首,因而它又具有了超越道派的通用性和常用于众韵之先的重要性。饶有趣味的是,这两个特点在当代也都得到了印证。当代道教特别是全真道,不但普遍用此韵,且词曲都相当一致,有很强的统一性。当代道教运用此歌,仍用于仪式的首曲,表明了其重要性^①。这种在形式和性质上的古今相通,是否意味着此歌不但渊源古远,而且也相当完整地保留了古老传统的特性呢?我想答案应当是肯定的。

关于此歌的历史线索,仍有一未解之谜。自东晋载于道经直到明清科仪中方再次收载其曲名及歌词。而这中间的一千多年间,竟不见其踪影。是没有运用于仪式呢,或是我们尚未发现相应的文献记载?目前很难结论,只好留待以后进一步研究。

此韵的考证过程给我们一个新的启示。即我们在考证历史文献中的音乐信息时,要特别多用古今互证之法。根据明确的音乐信息,如表明演唱方式的“唱”、“咏”、“诵”、“赞”或标明文本格律的诗体、赋体等来判断文本的音乐属性,自无太大问题。然而很多既无曲名,亦无演唱标志,或甚至是散文体的文本,也往往是歌唱形式,这一点已为大量实例研究所证明,它们却往往是仅从文献记载难以识别而为今人所忽略者。这就需要运用综合知识进行判断,更宜用古今互证之法加以比勘,或能近其庐山真面。

第二节 [步虚]

[步虚]为当代道教运用最广的曲目,各种仪式多用此曲。歌词为五言四句诗体的复沓,歌颂道教最高仙境玉京山的景象和众仙飞行虚空时的形态,其声腔一字而虚声吟咏。在法坛中道士们常旋行香炉而边舞边唱,借香烟升腾之象,遥想升天之动作,步行于飘渺的虚空,道教情调极浓。现各地所唱旋律形态有同有异,以全真道的旋律较为统一,正一道的旋律则多歧异。

兹以浙江温州燕窠洞全真道晚坛[步虚]为例略作分析。(曲4)

音乐从散板的短小引腔进入,只用了“sol mi”两音,意境清虚恢宏,接着入板歌唱,悠长纤徐的旋律,全用五声音阶的级进,构成了平稳淡雅的基调。全曲中特别突出的是“mi do re”这个三音腔的贯穿,这一窄小音程音调的环绕链条式运动,惟妙惟肖地描绘出众仙飘行云端的形象。现各地道教所唱[步虚]曲调大多舒缓悠扬,平稳优美,适于道士在绕坛、穿花等行进中诵唱。

现各地全真道观所唱[步虚]的词曲形态相对比较一致,参见并比较闵智亭和喇万慧两位道长传谱的同名曲^②,虽然具象形态并不完全一致,如下句煞音和细部音调形态略有不同。但旋律的基本框架和旋法特征都很相似,如结构上都是散板引腔加单句变化反复体,“商—

① 当代运用多只采用最后四句词,比古本大大省略,显然是为了避免太拉长时间。

② 闵智亭传谱[步虚韵],见武汉音乐学院道教音乐研究室编:《全真正韵谱辑》,中国文联出版公司1991年版,第31页。喇万慧传谱[步虚韵],见曹本冶、蒲亨强著:《武当山道教音乐研究》,台湾商务印书馆1993年版,第114页。