

道樂論

道教仪式的信仰、行为、音声
三元理论结构研究

曹本治 刘红 著



音声”三元理论结构

著
)

道 乐 论

——道教仪式的“信仰、行为、音声”
三元理论结构研究

曹本冶 刘红 著

宗教文化出版社

图书在版编目(CIP)数据

道乐论——道教仪式的“信仰、行为、音声”三元理论结构研究/曹本冶
刘红著. —北京:宗教文化出版社, 2003

ISBN 7-80123-479-0

I. 中... II. ①曹... ②刘... III. 道教-宗教音乐-研究-中国
IV. J608

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 011501 号

**道乐论——道教仪式的“信仰、行为、
音声”三元理论结构研究**
曹本冶 刘红 著

出版发行: 宗教文化出版社

地 址: 北京市西城区后海北沿 44 号 (100009)

电 话: 64095215(发行部) 64095211(编辑部)

责任编辑: 张越宏

印 刷: 北京柯蓝博泰印务有限公司

版权专有 不得翻印

版本记录: 850×1168 毫米 32 开本 13 印张 307 千字

2003 年 12 月第 1 版 2003 年 12 月第 1 次印刷

印 数: 1—3000

书 号: ISBN 7-80123-479-0/B·124

定 价: 26.00 元



前言

中国传统的信仰体系(如道教、佛教、伊斯兰教、自然崇拜、图腾崇拜、祖先崇拜、地方神灵崇拜等),散布于民众草根阶层,是地域文化的一个核心部分。仪式是在特定场合和特定时间、按特定程序、由特定人员执行的行为活动,可以用“近信仰 $\longleftrightarrow$ 远信仰”的两极变量思维方法来理解其属性。^①本书的内容涉及“近信仰”仪式行为中的音声^②行为。仪式作为信仰体系的外显行为,其展现由始至终被音声所覆盖,这等音声正好为仪式的参与者带出了仪式的意义及其灵验性。音乐是仪式中使用的音声的一部分,也是音乐研究者最直接探讨和分析的对象。

① 仪式的定义,广义来说,也包括与信仰无关的一些习俗性或礼仪性的行为。

② 此处所指的“音声”,是指仪式中一切听得到(*audible sounds*)的和听不到的音响(*inaudible sounds*),包括宗教仪式主持者在心中所进行的“神诵”或“心诵”等听似无声的音声。



1993年,香港中文大学音乐系设立了“中国传统仪式音乐研究计划”。这是一项长远性的研究计划,以中国汉族及少数民族的“近信仰”传统仪式音乐作为其研究对象。研究计划已完成的首个项目是“中国大陆、香港及台湾主要道教宫观传统仪式音乐的地域性及跨地域性比较研究”(1993-1998),重点研究历史上重要的、当今仍然保存良好的道教科仪音乐传统。^①该项目由“中国传统仪式音乐研究计划”(香港中文大学音乐系)、中央音乐学院及武汉音乐学院“道教音乐研究室”联合策划和统筹,成立了一个由二十名来自大陆及香港的学者组成的研究小组,对龙虎山、武当山、青城山、北京、上海、佳县、崂山、巨鹿、苏州、杭州、温州、无锡及云南等地区的代表性仪式音乐传统作了调查研究。^②

道教是中国土生土长的宗教,在其悠久历史发展的过程中,曾对中国社会的政治、经济、文化产生过广泛而深远的影响。作为道教外向行为表现的道教科仪,其科仪音乐在历史上与宫廷音乐、士大夫音乐、民间音乐,以及其他信仰体系的仪式音乐有着密切的互动关系。二十世纪的社会、政治和经

① 本研究项目由香港研究资助局和蒋经国国际学术交流基金会资助研究经费。

② 该项目由曹本治(香港中文大学音乐系“中国传统仪式音乐研究计划”)主持,联同袁静芳(中央音乐学院)及王忠人(武汉音乐学院“道教音乐研究室”)统筹和执行。除了道教科仪音乐的研究,项目也对福建地区的佛教唱诵音乐、新疆维吾尔族伊斯兰教仪式音乐及贵州土家族侗族音乐进行了专题研究。该项目的研究成果被收入《中国传统仪式音乐研究丛书》内,共二十一册,已经全部由台北新文丰出版公司以中文出版。



济的转变,对传统的宗教活动带来了一个新的环境。但是历史断层的影响以及其他人为或非人为的破坏,使得不少道教的仪式和仪式音乐传统已濒临消失,对它们进行有系统的研究成为目前学术界的当务之急。

“中国传统仪式音乐研究计划”对道教科仪音乐研究的主要目的是:1、将各地区相对保存较完整、在历史上较重要的道教传统仪式音乐作整理和汇编;2、探讨及分析道教传统科仪音乐的地域性和跨地域性的风格特点及成因,从而透视道教科仪音乐在中国信仰体系及整体文化中的含义。为此,我们将音乐放置在其仪式环境中研究,对音乐本身、外向生态环境(仪式的展现)和内向生态动力——信仰体系——三者之间的互动关系作理论上的定位。

对道教科仪音乐的地域性和跨地域性风格的比较研究,我们的研究可作如下归纳:

〈一〉固定性与非固定性因素及地域性和跨地域性特色同时并存于各地方的音乐传统之中,这种兼容性是所有不同派系、宫观及地区的道教科仪音乐结构的根本。以科仪音乐中的韵曲为例,我们发现任何一个科仪音乐传统都存有一些固定有限的、可以重复运用的骨干旋律因素(旋律型),它们对乐句和韵曲起着基础性支柱的作用。我们可以把它们看作为科仪音乐“词库”中所储存的“词汇”。韵曲便是由词库中取出适当的词汇,用重复、变奏、串连等手法而构成的。一个科仪音乐传统的曲目中,大部分旋律型是具地域性特色的,但其中也有一定数量的旋律型呈现跨地域性的特色,这一现象体现出

道教作为一个整体信仰体系,既有其统一的宗教固定性,同时也具有地域的多元性特色。

〈二〉固定性与非固定性因素的并存也可以在仪式中韵曲配合经文的运用中见到。韵曲配合经文的运用既有“一曲专用”的,但更多的是“一曲多用”,即同一曲调被用于不同的仪式或用于同一仪式中不同的环节及不同的经文。如果韵曲音乐素材和风格较近于地域性特色,那么,“一曲专用”和“一曲多用”的运用方式则是一个普遍性的跨地域的现象。

〈三〉道教传统科仪音乐是在不同时空环境下产生,经不同的传承途径传播、发展并积累下来的,在其产生和传播发展过程中,它与中国音乐文化的其他部分,如民俗音乐(民歌、说唱、戏曲、器乐等)、士大夫音乐、宫廷音乐以及其他宗教(如佛教、少数民族宗教)音乐等,互相竞争,互相吸收,使道教科仪音乐成为多层次内容的综合体。这一多层次内容综合体可以用三个基本层次作概括,即“核心层次”、“中间层次”、“表面层次”。此三个层次体现在,其一、直接与自我修持的宗教活动相关的仪式环节,其主要目的是澄清自身,保养元和,合助道力。这是“道”信仰的核心,用于这一环境之中的道教科仪音乐,即是我们所称的“核心层次”。其二、道教科仪内容中有大部分是用作神、人、鬼之间沟通的宗教活动,其目的是达到人神交汇,以致代天宣化。此类法事音乐含有供人观赏的表演成分,所用的音乐既含有因为供神所用而冗露的仙风道骨之气,也有凡人所熟悉的通俗情趣。这一环境中的道乐我们称之为入神兼顾的“中间层次”。其三、科仪音乐之中,有一些在





开场和仪式环节转换期间所作的娱乐性表演节目,脱胎或直接引用自“俗”文化中的民歌、说唱、戏曲、器乐等的音乐素材,此类属“表面层次”的科仪音乐。道教科仪音乐自“核心层次”→“中间层次”→“表面层次”向外扩散,从中心的“高浓度”“道”逐步溶散至表面的“低浓度”“道”,最后在“表面层次”使“道”与“俗”融通,而使它以“普化”的形式深深地扎根在人们的生活之中。

单一地域性的道教科仪音乐研究,在现今尚有不少地方的道教仪式音乐未曾系统性探讨研究的状况下,仍显得十分必要。同时,道教科仪音乐的跨地域性比较研究,一定程度上能使我们看到道教传统内固有存在着的宏观音乐系统;所以,跨地域性的比较研究应该成为道教科仪音乐研究的重点。

在上述理念的基础上,回顾及总结“中国传统仪式音乐研究计划”研究员们在近五年的时间内,对中国各地主要道教宫观道乐进行研究所取得的成果,以及对“道教科仪音乐”于宏观上作进一步探讨,本书的出版,可以说是从单一性地域道教科仪音乐传统的“小文化”认知,迈向对跨地域性道教科仪音乐传统的“大文化”认知的一个初步探索。

对道教音乐作一宏观性的研究,一直是我们的理想,但因为基础条件(主要是大范围的田野考察)不充分,一直不敢贸然行事。随着田野考察工作的不断深入,越来越多的研究成果相继面世,特别是“中国大陆、香港及台湾主要道教宫观传统仪式音乐的地域性及跨地域性比较研究”这一项目的顺利完成,为本书的写作奠定了必备的基础,因此,客观上这本书



的写作是为这一项目的完成作一小结,主观上则是因为我们对道教文化之体认的日益加深,觉得是时候写这样一本书了。^①如果说已出版的二十一个单项成果是道教音乐研究的某些“点”的话,那么,本书则意欲集这些“点”(个体,微观)而成为“面”(整体,宏观),在通观各“点”的基础上,于“面”上对道教音乐做一总体上的概括和总结。

本书分为五章:第一章回顾学术界对20世纪以来道教科仪音乐研究的现状,提出了我们认为适合于研究中国传统仪式音乐的理论概念、定位与方法;第二章以本研究计划的研究成果为基础,概述各地主要道观的科仪音乐,为读者(尤其是初步接触道教音乐的读者)展现出现存道教科仪音乐的整体格局及地理分布;第三章将道教科仪传统的两大传承系统(全真道与正一道)分门别类,宏观考察其文化生态环境以及派系与道乐之间的关系;第四章从局内(道人)、局外(学者、道外人)对道乐概念的界定以及两者对道乐观念认知的角度,讨论道乐自身形态在整体道教仪式结构中的意义,深层次揭示道乐彰显程度与道教理念近疏之关系;第五章运用“地域性风格区域、跨地域性风格区域”的概念,梳理道教科仪音乐的风格系统。

本书虽然是一宏观性的研究,但它不是一本“大而全”的通论。其中某些经我们长期观察而“悟”出来的“道理”,是本

① 另外,《中国传统仪式音乐研究丛书》系由台湾新文丰出版公司出版发行,限于销售网点稀少和两岸图书销售上的诸多不便,大陆众多读者无法看到这一系列丛书,这也是我们写作这本书的另一个动机。



书的重点和特色。例如书中就仪式中表面上所观察到的“无声”、“有声”，“无音乐性”、“有音乐性”等现象，于深层次里与道教信仰之“近”、“远”关系的探讨；^① 用“结构主义”（structuralism）的原理，对道教音乐在道教仪式中所处地位之分析；^② 道教音乐风格色彩区域划分^③ 等等，是学术界至今尚未涉猎的层面。通过此类问题的讨论，以期对将来道教音乐的纵深研究，提供某些启示。

在此，我们要特别感谢香港研究资助局和蒋经国国际学术交流基金会为我们的研究提供经费资助，并感谢香港蓬瀛仙馆为本书的出版提供部分经费资助！

曹本冶 刘 红
2002年5月于香港

① 见本书第一章和第四章。

② 同上注。

③ 见本书第五章。



目 录

前言 / 1

第一章 道教仪式音乐的研究:理论概念与方法 / 1

第一节 仪式音乐研究的主旨及其意义 / 2

第二节 海外学术界对仪式学的研究 / 4

第三节 仪式音乐在国内的研究近况 / 9

第四节 仪式音乐研究中的若干问题 / 21

第五节 仪式音乐研究的课题定位 / 25

第六节 仪式音乐研究的理论架构 / 28

第二章 道教科仪音乐的整体格局:主要宫观

音乐概述 / 35

第一节 北京白云观 / 37

第二节 崂山太清宫 / 42

第三节 西安八仙宫 / 47

第四节 武当山 / 51

第五节 川西青城山 / 57



第六节 海上(上海)白云观 / 65

第七节 苏州玄妙观 / 76

第八节 龙虎山天师府 / 89

第九节 茅山道院 / 97

第十节 温州平阳东岳观 / 102

第十一节 杭州抱朴道院 / 112

第十二节 陕北佳县白云观 / 120

第十三节 香港道观 / 127

第十四节 台湾道观 / 130

第三章 道教科仪音乐的传承系统:全真道乐与 正一道乐 / 135

第一节 历史背景 / 136

第二节 全真道乐系统 / 142

第三节 正一道乐系统 / 152

第四章 道教科仪音乐的结构系统:声乐与器乐 及其发生环境 / 161

第一节 结构的概念与定义 / 162

第二节 道教科仪及其音乐之结构概念 / 164

第三节 诵唱与演奏在仪式结构中的意义 / 171

第四节 结构系统的相关要素 / 184

第五节 音乐在仪式中扮演的角色 / 187



第五章 道教科仪音乐的风格系统:跨地域性风格

区域与地域性风格区域 / 189

第一节 风格及风格区域的概念 / 190

第二节 跨地域性风格区域 / 195

第三节 地域性风格区域 / 209

附录 / 219

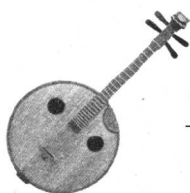
附录一 实地考察备忘 / 219

附录二 音乐分析研究备忘 / 221

附录三 乐谱节选 / 222

参考书目 / 380

后记 / 391



第一章

道教仪式音乐的研究

理论概念与方法

道 爲
無 心
宗 一
切 作
福 田
立 功
無 定
主 本
願 各

（注：以上文字为道教仪式音乐中的唱词，下方配有相应的简谱符号。）



第一节 仪式音乐研究的主旨及其意义

仪式传统是中国文化的一个重要的标记。随着二十世纪以来社会、政治的急剧转变,这些仪式传统正濒临消失,对它们进行广泛及有系统的研究已是刻不容缓。

海内外学术界对中国仪式传统(以及其核心动力——信仰体系)的研究一直主要局限在历史学、社会学、人类学及宗教学的领域内,甚少有人从音乐学的角度透过仪式的表象去剖析和理解仪式传统。信仰体系、外向性仪式活动以及音声行为是三合一不可分割的整体,仪式的进行从头到尾由音声(戏剧化的言辞、叙述、吟诵、唱诵及器乐等)所覆盖,因此,一定程度上可以说,音声是表达仪式行为的一个主要媒体及手段,通过这种音声可以体现及体验出仪式的灵验性。然而,学术界对于“音声”



及其与仪式和信仰体系之间的互动关系的关注和认识,明显地未给予应有的重视(这与研究者缺乏专业的背景知识有关)。所以,仪式音乐的研究既急切又具有深远的意义。

除了少数例外情况,大部分本土音乐研究者在进行仪式音乐的调查时,多局限于搜集(记谱)和探讨有关的曲目、音乐形态、乐器构造和性能等音乐本身的问题,甚少考虑和顾及到仪式音乐在仪式及信仰体系内所扮演的角色,及信仰体系、仪式、音乐三者之间的互动关系。此外,以往每当探讨仪式音乐与世俗音乐在型态、曲目和风格上的相关共同因素时,人们总认为这是世俗音乐(一般称作“民间音乐”)对仪式音乐(一般又称“宗教音乐”)的单向性影响。然而,近年来学术界在道教、佛教等仪式音乐的研究中发现,这种用世俗音乐(或“民间音乐”)对仪式音乐(或“宗教音乐”)的单向影响,来解释文化互流互融的关系是过于简单化的思维,不同乐种之间分享共同的音乐材料,在中国传统音乐中司空见惯,这种现象应该理解为中国音乐流传、继承及发展的一个基本途径和方式。一个地域或一个信仰派系的仪式音乐传统,特别是它的曲目和风格,往往呈现有多个音乐源头,加之仪式行为者据其信仰理念对仪式音乐所作出的“近”、“远”关系之区别, (“近”即是与信仰理念密切的,具有宗教属性的“近信仰”音乐;“远”即是与信仰理念较为疏远的,具有世俗属性的“远信仰”音乐)使得仪式音乐显现得极为复杂,因此,仅凭一些表层因素而断定仪式音乐与世俗音乐的因果关系是有失偏颇的。于此,我们应该问的问题是,不同乐种之间什么音乐材料、结构因素和规则是可以互相借用的?它们怎样成为仪式或世俗音乐的一部分?它们如何被局内人(仪式行为者)所辨别?它们如何运用在不同特色的人文生态环境(信仰/仪式、世俗)下?仪式音乐



和世俗音乐两者的人文生态环境又如何共存于相同的“大文化”环境之中？……等等这一系列的问题。

第二节 海外学术界对仪式学的研究

法国社会学家 Emile Durkheim 认为，所有人类的信仰活动都把他们的世界分为“神圣的”(sacred)和“凡世的”(profane)两大范畴。在这“神圣的”世界里，信仰 (religious belief) 是人们对神圣世界的属性、组成及内动关系的表述，而仪式则是人们为他们面对这神圣世界而规制的一些表达方式和准则。宗教 (religion) 便产生于这信仰体系 (belief) 和执行行为 (practice) 融和为一体、由社会群体共同支持执行的“教会” (Church) (Hicks, 1999: 8 - 11)。^① 所以，对 Durkheim 来说，宗教是社会群体价值观的反射。

英国社会人类学家 Alfred Reginald Radcliffe - Brown 运用了 Durkheim 式的分析，在研究居住在安德门岛 (Andaman Island) 上人们的信仰活动时，通过寻求宗教和社会结构两者之间的相应关系，得出安德门人的三重宇宙观结构：海/水、森林/土地、天空/树 (Radcliffe - Brown, 1922)。^② Radcliffe - Brown 的这种结构主义分析方法显然已预告了在他之后 (1960 至 70 年代) 以结构主义分析方法著名的比利时/法国学者 Claude

^① 原文取自 Karen E. Fields 从法文翻译成英文的 *The Elementary Forms of the Religious Life*。

^② 安德门岛位于印度和缅甸之间的印度海上。