

胡
军／著

茅山道乐研究

玉清道人題





作者与全国政协常委、中国道教协会会长、中国道教学院院长、中国道教文化研究所所长闵智亭合影



作者与全国政协常委、全国青联副主席、中国道教协会副会长兼《中国道教》杂志主编、中国道教学院副院长张继禹合影



作者与全国政协委员、中国道教协会副会长黄信阳合影



作者与中国道教协会常务理事、江苏省道教协会会长、茅山道教协会副会长兼《茅山道院》报主编杨世华（左二）和导师史新民教授（左三）合影

茅山道院道众上“三茅表”



拜“三茅忤”时的龙虎拜



作者参加茅山中国道教文化研讨会



茅山道乐团演奏“花子笑和尚”



周念孝道长(右一)、吴浩明道长(右三)等在接受采访



乾元观坤道在进行演奏



茅山道院道众的演奏活动

三峰混合 万古圣乡

——茅山道乐巡礼

(代序)

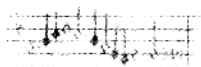
茅山道教,历史悠久,斋醮科仪及音乐独具特色,自成宗派,在中国道教史上产生过深远的影响。

早在东汉建安末,茅山即成为江东道教中心。东晋时,上清第一代宗师魏华存于茅山亲授《上清经》,茅山从而成为道教上清派的发祥地,称之“上清派”。嗣后,上清第七代宗师陆修静(406—477),总括“三洞”,创立了“南天师道”。据《茅山志》载:陆修静所著斋戒仪范有百余卷,为道教斋醮科仪的发展奠定了基础。他还撰写了大量的灵宝经书和步虚乐章,并亲自主持斋醮科仪活动,极大地推动了灵宝科仪音乐的发展。南朝时,其再传



弟子陶弘景(456—536)于茅山潜心经营数十载,倡导三教调和,创立了茅山宗。由于他博学多识,通晓时政,朝廷每遇大事,常往咨询,被称为“山中宰相”。唐朝前期,茅山在宫廷的推崇与扶持下,成为冠天下之名山,为道学之所宗。唐太宗曾多次派中使赴茅山坛场巡视斋醮,赏赐修醮道士。唐玄宗时,更是多次派员赴茅山修国醮,这都说明茅山道教在当时的影响。宋元之际,上清、灵宝派逐渐合归正一。明代,全真道传入,使茅山出现正一、全真共栖一山之格局。“三官”沿传正一道统,“五观”则习传全真道派,“七十二茅庵”则两者兼而有之,更显其“儒门释户道相通,三教从来一祖风”的鲜明特色。清代,茅山道教日渐趋向民间,斋醮科仪活动更加频繁。之后屡遇战乱,历史上的“三官五观”也遭受破坏。现以遗存的“九霄万福宫”(顶宫)、“元符万宁宫”(印宫)为主体合并成为“茅山道院”。茅山道教正由于它在历史上的地位与作用,所以它的科仪及音乐活动在中国道教的活动中一直十分显耀。

茅山道教的科仪活动,如今多在两宫进行,最频繁的醮仪为“正坛法事”中的“一表一忏”,即“三茅表”与“三茅忏”。它是茅山科范仪式的重要内容,也是茅山科仪音乐中独具特色的部分。“三茅表”是上清宗坛最具代



表性的科范,它是通过仪式的几个环节将讽咏“三茅”的内容动态地逐一展现出来。从整个过程看,它是以《卫灵咒》为主题坛歌,启首以“三茅卫灵总起”,中以《三茅词》向“三茅”呈意表愿,再以《三茅诰》礼谢“三师”而终仪。全仪共用 11 首道曲(9 首韵腔、2 首器乐曲牌),有咏、有念、有白、有奏,全是围绕颂奉“三茅真君”这一中心内容来展开演仪活动。属于早朝组成部分的“三茅忏”亦如此,也是由“开忏”、“拜忏”、“送忏”三部分构成。其众咏《香赞》、《志心朝礼》及拜忏时的讽诵圣文,清新淡雅,落音规范,堪称融融和和自然之章,而道众行礼的“龙虎拜”更是一大特色。

道教的形成与发展,也是中国古老文化的继承与发展,其科仪音乐也呈现出这一古老文化特色。茅山道教及科仪音乐,从萧梁至北宋中期,兴盛数百年,后虽归入正一道仍保其传统特色。如“三茅表”中的主题坛歌《卫灵咒》,即留有唐宋时代宗教音乐的遗韵,今仍是茅山上清派的一首代表经韵,如果从南宋淳祐九年(1249)三茅真君加封事典的记载算起,它至少流传了七、八百年了。《卫灵咒》是一支有着鲜明地域性文化特色的茅山颂歌,“三峰混合,万古圣乡”,茅氏兄弟两千年前于此修炼,使之成为道教圣地而盛名于世。此韵的词格是传统

的四字句式,全曲共十六句,均为堂郎韵脚。这一句式,与先秦时代《诗经·周颂》的祭歌十分相似,比如其中的《执竞》,即是一首祭武王、成王的乐歌,十四句全为四字句,也都是堂郎韵。《卫灵咒》在旋律上是以五声级进为主,字疏腔长,舒缓典雅,拖腔以人声或乐声串接,一气呵成,这与祭仪的颂扬气氛十分吻合,也和道众修身养性,清静无为,志在山水间的生活情趣很为一致。在形态上它是传统的头、腹、尾结构,上、下句重复,特色乐汇贯穿,显得神圣而气韵十足。“三茅忏”也与之近似,其词格与《卫灵咒》一样。这种采用古代词赋格律的经文,配上悠长、清亮的曲调,加之钟磬的击节,以及讽咏时的“何”、“呀”、“哎”等虚声,使人感到一种空灵缥缈的韵味,又富有浓郁的殿堂气息。

在吴越之地形成、发展并自成体系的茅山道教科仪音乐,其风格也显现出鲜明的地域性音乐文化特色,尤其是以斋醮符箓见长的正一道音乐更是如此。从整体风格上看,茅山道乐除留有古乐遗韵的同时,更具有江南民间音乐的特色。“三茅表”的音乐,是以羽调式为主,乐曲的骨干音多为正五音(La、do、re、mi、sol),极少用偏音,商、角二音起着支撑作用;五声级进型的乐汇是旋律发展的基础;曲调进行十分平稳,很少出现大跳;乐曲句



逗也很连贯，不显痕迹。这些都体现出吴越音调的特色。如《卫灵咒》的起、毕音，主音，支撑音及旋律的进行与拖腔等都可以说明。再从伴奏乐器看，茅山道乐除使用钟、磬、铃等法器外，并使用不少丝竹乐器，如笙、箫、笛、二胡、三弦、琵琶等，这些都与江南丝竹的乐器组合相似。其器乐曲牌的演奏清新明快，具有浓郁的吴越韵味。尤以那些《花子笑和尚》之类的曲牌，即是民间丝竹音乐的衍化，融入道乐之中，更显地域性音乐文化风采。

茅山道教音乐，包含了道教的不同派别的音乐和各种不同的音乐品类。茅山道乐中之所以融正一、全真两者兼而有之，是与茅山“三宫”沿正一、“五观”习全真有关。从古至今，这里都有茅氏兄弟享礼的“太元宝殿”，上清派的列祖列宗一直受到隆重的祀祠；再是茅山道教历史上就受到皇室的尊重，历代朝廷屡派重臣来山修醮，其规模非同一般，宫观道众联袂演仪，正一全真音乐互渗，久而久之，使这里的道乐具有多教派音乐的混融特色。再从音乐品类观之，道教音乐虽多为经韵咏唱，但还有类似戏曲韵白、说唱与民间器乐演奏等多种形式，这在茅山道乐中也很突出。如在“三茅表”的开始及结尾所使用的器乐曲《万年欢》、《小开门》等，便是当地民间流



行的器乐曲；其中有的韵腔则与戏曲板腔体手法相似，前有引子，中间是上、下两个乐句的反复或变化反复，诵唱时可以根据情节的需要而任意增减；还有一些诵念式的韵腔，如《三茅词》等则与说唱的数板十分接近。这一多种形式的音乐混融，是与茅山道教科仪活动的客观环境与历史状况紧密相关的，诸如在农历一些时令节日举行的法事活动，为使信众心舒意畅，道众在科仪活动中，也常会采用一些地域性文化的演艺形式，以悦众好，这也是形成茅山道教音乐混融色彩的重要原因。

道教自南朝陆修静修订斋醮以来，也一直为茅山道教沿用。由于地域环境的不同，茅山道教所受到的传统文化与地域文化的影响也不尽相同，所以，茅山道乐除有各地官观道乐的共性外，更显其自身的风格特色，在中国道教科仪音乐中独树一帜。

史新民

2001年6月于武昌

目 录

三峰混合 万古圣乡	
——茅山道乐巡礼(代序) 史新民	1
前 言	1
第一章 茅山道教及科仪音乐	9
第一节 茅山道教概况	10
第二节 茅山道教科仪沿革及特点	14
第三节 茅山道教科仪音乐源流及现状	22
第二章 “三茅忞”科仪音乐	36
第一节 “三茅忞”科仪版本	36



第二节 “三茅忏”科仪简介	37
第三节 “三茅忏”科仪结构	39
第四节 “三茅忏”科仪音乐程序	43
一、仪式音乐的组合	43
二、仪式音乐的程序	43
第三章 “三茅忏”科仪音乐形态	47
第一节 “三茅忏”科仪音乐的表现形式	47
一、经韵及咏唱	47
二、乐器及法器	49
第二节 “三茅忏”音乐诸要素	52
一、仪式音乐的结构	52
二、仪式音乐的音调	57
三、仪式音乐的腔式	59
第三节 “三茅忏”音乐风格与特点	61
一、仪式音乐风格差异	61
二、仪式音乐风格特点	63
第四章 “三茅表”科仪音乐	68
第一节 “三茅表”科仪	68
一、仪式版本	68
二、科仪简介	74



第二节 “三茅表”的演仪程序	75
一、演仪进程	75
二、演仪仪师	76
第三节 “三茅表”结构及音乐	79
一、启坛之音乐	80
二、表愿之音乐	82
三、终仪之音乐	85
第四节 “三茅表”音乐的程式法则	86
一、齐杂兼容之句式法则	86
二、变速发展之板式法则	91
三、偈曲贯穿之联曲法则	94
四、高功变坛之演仪法则	96
 第五章 “三茅表、忭”科仪音乐的功能	 101
第一节 神道与礼仪	101
第二节 宣教与修性	105
第三节 演仪与娱人	108
第四节 德教与怡情	113
 第六章 “三茅表、忭”科仪音乐的文化特征	 117
第一节 规范性与灵活性	117
第二节 地域性与通用性	122



第三节 宗教性与民俗性	128
第七章 茅山道乐与地方民间音乐	133
第一节 民俗之孕育	134
第二节 吴歌之渗透	139
第三节 昆曲之影响	144
第四节 丝竹之演化	155
结 语	162
征引、参考书目与文论举要	167
附录：茅山道教音乐韵腔、曲牌选曲	170
后 记	212

前 言



图1 大茅峰九霄万福宫(顶宫)远眺

华阳境天,地肺名山,
三峰混合,万古圣乡。

.....

地处物华天宝、地灵人杰的古都金陵东南隅,有一处遐迩闻名的道教圣地——茅山。

茅山道教是著名的三大符箓派之一。她是中国道教



上清派的发祥地，也是中国道教茅山宗的摇篮，同时又是“三茅真君”筑庵修道、行医济民的栖身之处所。常言道：山不在高，有仙则名。从“秦汉神仙府”到“梁唐宰相家”，历史上的茅山名人荟萃，高道辈出。特别是刘宋时期，茅山作为当时都城金陵的后山，朝廷屯粮聚兵御敌、帝王掌山执教安民、官僚仕族避世归隐、文人骚客抚琴弄墨、善男信女朝圣祭拜等都无不聚集于此，茅山亦由此声名显赫，香火旺盛。在中国的道教史上，茅山上清宗坛影响深远并独具特色。在教理教义上，茅山宗创始人陶弘景主张敞开山门，兼修儒、释，以开放的态势融汇众派以丰富自身。与此同时，由于特殊的历史原因和民俗风情，当地民众侍奉“三茅”之势尤盛。故使茅山道教形成了既尊“三清”更敬“三茅”的宗教信仰文化传统。

茅山道教斋法久负盛名，道场斋醮科仪活动频繁，道乐文化资源极为丰富。她不仅有全国道教所共有的科仪和经韵，而且更有自身的地域性科仪及音乐，其斋醮法事活动的内容与其它各教派有明显的区别。在名目繁多科仪中，以“正坛法事”中的“三茅表”、“三茅忏”最具代表性。“三茅表”内容除为“三茅真君”与上清系列仙真进行上表呈文、以表达道众的虔诚修持外，又是善男信女朝山进香、还愿求安常用之科仪，而“三茅忏”则为茅