

中央音乐学院图书馆藏书

书号	P.2.21
登记号	ECCEB 84
总记	BA157425

新民等 著

教音乐

北京燕山出版社

道·教·文·化·丛·书

- 1 道教识略
- 2 道教要籍概论
- 3 道教与周易
- 4 道教与中国医药学
- 5 道教与中国炼丹术
- 6 道教授养法
- 7 道教与民俗文学
- 8 道教美术史话
- 9 道教与音乐
- 10 道教与诸子百家

道教音乐

武汉音乐学院道教音乐研究室

周振锡 史新民
王忠人 向思义 刘 红 合著

北京燕山出版社

(京)新登字209号

D力98/21

道教音乐

北京燕山出版社出版
(北京市东城区府学胡同36号)
北京市顺义县燕华印刷厂印刷
全国各地新华书店经销

开本：850×1168毫米 1/32 印张：7.375 字数：177千字

1994年1月北京第一版1994年1月北京第一次印刷

ISBN7—5402—0483—4/G·0076

印数：5000册 定价：6.20元

《道教文化丛书》编委会名单

顾 问：闵智亭、王利器

主 编：李养正

副主编：朱越利 张继禹

编 委（以姓氏笔划为序）

王利器 王宜峨 刘守华 刘国梁 朱越利

李养正 闵智亭 孟乃昌 张继禹

序

道教历史悠久，独具特色。它虽然重来世（死后），但尤其重长生（今世）。它既有“阳春白雪”，包括深奥的哲学，瑰丽的神话、奇妙的方术和绚丽的科仪；又有“下里巴人”，包括古代农民的革命愿望、民间信仰，散发着泥土气息。当然，也有消极和不合时宜的内容混杂其中。对于道教，历来褒贬不一，言人人殊。但是，道教与儒家、佛教在历史上并称三教，当前为我国五大宗教之一，在过去和现在均对中国社会产生过较大影响，这一点是任何人都无可否认的。

道教生于中国，长于中国，与中国传统文化浑然一体，密不可分。若把中国传统文化比作浩瀚的大洋，道教则是这个大洋中的一个辽阔的大海。海和洋在区域上大体可以区分，但实际上又是互相交融的。因此，研究中国古代文化的学者，几乎都不能或说不应该回避道教。不少外国人一提起道教，则立即联想到中国传统文化，联想到中国，联想到中国人，这是不奇怪的。可以毫不夸张地说，每一个中国人的潜意识中，都有道教文化的影子。有的人意识到这一点，更多的人不自觉。可喜的是，道教文化的重要性正为愈来愈多的人所认识，不少人希望多掌握一些道教文化知识。

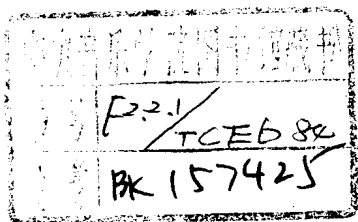
为了满足社会需要，我们着手组织编写《道教文化丛书》。努力使它能在发掘道教文化精华、弘扬祖国传统文化、启发青年爱国主义精神、建设社会主义精神文明中起到一些作用。

本丛书特请中国道协道教文化研究所所长闵智亭道长和北

京大学著名教授王利器先生担任顾问，邀请了一些研究道教的专家、学者担任编撰工作。现在出版的是《道教文化丛书》第一辑，包括《道教识略》、《道教要籍概论》、《道教与诸子百家》、《道教练养法》、《道教与周易》、《道教与中国炼丹术》、《道教与中国医药学》、《道教与民俗文学》、《道教美术史话》、《道教音乐》等。如此辑内容能受到读者欢迎，我们将继续组织撰写。

本丛书得到中国道教协会黎遇航会长、傅元天副会长、李文成秘书长的支持和指导，北京燕山出版社社长兼总编辑陈文良先生为本丛书的编辑、出版付出了巨大辛劳，在此一并表示感谢。

中国道协道教文化研究所
《道教文化丛书》编委会



目 录

第一章 道教音乐的历史梗概	(1)
第一节 道教音乐的历史渊源	(2)
第二节 道教音乐的产生与形成	(4)
第三节 道教音乐的发展与演变	(7)
第二章 道教经典、道家著作中的音乐理论	(14)
第一节 关于音乐的来源	(15)
第二节 关于音乐的社会功能与宗教功能	(17)
第三节 关于音乐的乐律理论	(22)
第四节 关于音乐审美	(26)
一、音乐审美的意义	(26)
二、音乐审美的功能	(31)
三、音乐审美的过程	(33)
第三章 道教宗派与道教音乐流派	(36)
第一节 道教宗派的历史演变状况	(36)
第二节 正一派音乐	(37)
第三节 全真派音乐	(41)
第四章 道教音乐形态概述	(48)
第一节 道教音乐的种类与层次	(48)
一、道教音乐的种类	(48)
二、不同科仪中道教音乐的不同层次	(50)
第二节 道教音乐诸要素的构架形式	(55)
一、道教音乐的结构	(55)

二、道教音乐的节奏	(59)
三、道教音乐的旋法	(63)
第五章 道教音乐中的法器与曲牌	(71)
第一节 法器	(71)
一、法器种类	(72)
二、法器渊源	(72)
三、法器的功能及其运用	(75)
四、乐器	(84)
第二节 曲牌	(88)
一、正曲曲牌	(88)
二、耍曲曲牌	(90)
第六章 道教科仪与科仪音乐	(93)
第一节 课诵科仪音乐	(94)
一、玄门日诵早课音乐	(94)
二、玄门日诵晚课音乐	(104)
第二节 道场科仪音乐	(109)
第七章 道教音乐与我国古代宫廷音乐	(122)
第一节 道教经韵乐章与宫廷祭祀乐章	(122)
第二节 道教音乐与唐代宫廷音乐	(125)
一、燕乐·法曲·道曲	(126)
二、唐玄宗与《霓裳羽衣曲》	(129)
第三节 道教音乐与明代宫廷音乐	(134)
一、明代的神乐观、乐舞生 与宫廷祭祀雅乐	(135)
二、明成祖与《大明御制道教乐章》	(139)
第八章 道教音乐与我国近现代民间音乐	(144)
第一节 道教音乐与民歌	(145)
第二节 道教音乐与曲艺音乐	(153)
第三节 道教音乐与戏曲音乐	(159)

第四节	道教音乐与民间器乐曲	(162)
第九章	我国近现代主要宫观的道教音乐	(170)
第一节	北京白云观道乐	(170)
第二节	山东崂山道乐	(174)
第三节	沈阳太清宫的“东北新韵”	(176)
第四节	湖北武当山道乐	(178)
第五节	川西道教音乐	(181)
第六节	苏州玄妙观道乐	(183)
第七节	上海道教音乐	(185)
第八节	台湾香港地区道教音乐	(186)
第十章	我国近现代对道教音乐的整理研究	(190)
第一节	我国近代对道教音乐的整理研究	(190)
第二节	道教科仪音乐的研究趋向	(195)
一、	道教音乐自身形态的研究	(196)
二、	音乐史学上的道教科仪音乐研究	(198)
三、	音乐民族学上的道教科仪音乐研究	(199)
四、	地域性文化学上的道教科仪音乐 研究	(201)
附录一	道教音乐韵腔、曲牌选曲	(203)
附录二	本书主要征引、参考书目及文论举要	(219)
后记	(223)

第一章 道教音乐的历史梗概

宗教作为一种文化现象，往往借助于一定的艺术形式来显示自身的力量。而音乐也就成了表达宗教信仰，宣扬教理、教义的重要手段。

根植于中国的道教向来与音乐密不可分，几乎是凡有醮仪便有音乐，于是道教音乐这一概念被写到了人类文化史上。何谓道教音乐？在道教活动中所使用的音乐统称为道教音乐，它包括道教科仪音乐以及道人在宣道、布道和修身养性时所使用的音乐。本书所要论述的道教音乐主要是指道教的科仪音乐。

道教科仪音乐有声乐和器乐两大载体。声乐部分主要是诵经音乐，即将道教经文配上曲调进行演唱，是道乐之主体。根据不同科仪用途有“赞”、“颂”、“引”、“步虚”、“偈”等格式，演唱形式有独唱、领唱、齐唱等。在科仪活动中往往依法事情节需要进行串联组合，形成结构严谨规范的“套曲”。

单纯的器乐形式常用于法事头尾、唱曲过门及演法动作之中，起到烘托法事情节、宣染宗教气氛作用。演奏以合为主，打击乐器很突出，常单独演奏。

由于道教科仪名目繁多，与之密切相连的道教音乐亦十分丰富：有庄严肃穆的赞颂之歌；有缥缈幽静的玄天之韵；有威武雄壮的昂扬之声；有热烈欢快的喜庆之乐。

道教音乐一方面与醮仪结为一体，具有浓郁的宗教色彩；另一方面又集宫廷音乐、文人音乐和民间音乐之大成，显示出强大的社会功能性；这便是道教音乐的显著特征。如果我们再

来考察道教音乐的发展历史，不难看出，这个独特的文化体，不仅根深叶茂，而且源远流长。

第一节 道教音乐的历史渊源

道教是中国土生土长的民族宗教，远古时的巫术是道教的渊源。道教音乐继承了“巫以歌舞降神”的传统，这是学术界的公论。

当远古人类萌发了原始的宗教意识，人们还蒙昧于自然崇拜、泛神崇拜之中，巫就是人与神之间的媒体。巫覡利用音乐歌舞以“悦神、降神、事神”，这至今在一些边远山乡的民俗活动中还留有巫祝歌舞的遗韵。

在我国远古祖先遗存的岩画中，常可以见到巫的形象，在殷墟的甲骨卜辞上，也契刻着巫的记载。

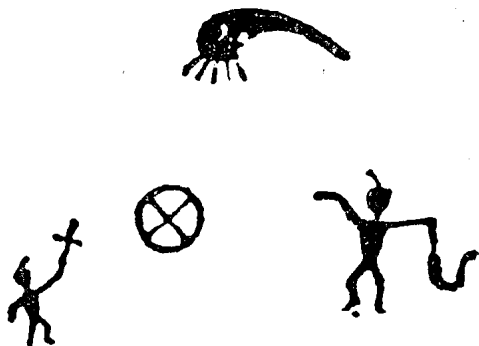


图 1.1

上图是一幅四川珙县麻塘坝的巫舞岩画，表现远古时巫师作燎祭（火祭）的情景。巫师手执乐舞道具一牛尾，这在后来一直保留在我国道教法事之中，那就是“拂尘”。另一巫师手执“十”字状道具，那是后来表现在汉砧上的“规”。规是画圆圈时用的工具，这和后来道家的“太极”亦有着深层的文化联系。

到了商代，巫风更加炽烈，那位声名卓著的巫咸，经甲骨学家罗振玉先生以殷墟卜辞印证，他就是商代国君大戊的大臣咸戊。罗振玉的《殷墟书契前编》（第1.44.2）中，有“乙亥卜争，贞，求于咸十牛”的考证。可见，先民对巫咸的祭祀何等隆重，一次竟然以十牛作牲。

姚孝遂的《小屯南地甲骨考释》（第4704.2）中，更有“癸巳贞，其奏饌”的记载。所谓“饌”祭，指以鼎中的食物用以祭祀先祖先公或天帝。“饌”今文作“鍊”，《周易·鼎卦》曰：“鼎折足，复公鍊”，就是说盛着食物的鼎足折断，把享祭此祀的食物颠覆了。所以，孔颖达认为“鍊者，八珍之膳，鼎之食也”。可见，商代的鍊祭，和现今道教科仪中的《萨祖铁罐施食祭炼科范》是一脉相传的。

我国考古学家郭沫若的《卜辞通纂》有“王固曰：有崇”，记载有禳祭驱鬼的祭仪。《尚书·伊训》载：“敢于恒舞于宫，酣歌于室，时为巫风”，这是对巫祝歌舞的生动写照。

到了周代，巫风未有稍微收衰。《周礼·司巫》曰：“若国大旱，则帅巫而舞雩”。说明周代官制之中，已设有“掌群巫之政令”的中央机构，其职责是率领群巫作祭祀祈雨的乐舞。《周礼·女巫》曰：“凡邦国大戮（音同炎），歌哭以请之”。表明周代的歌咏中，已有类似今日的“跳丧”，“哭丧”之类的乐舞。在道教音乐中，如告慰亡人之时，也常用如喧如叙的声调亦即如此。

春秋战国之际，阴阳五行学说和老庄哲学，为道教的发仞

提供了思想基础。秦汉时期的神仙方术和黄老道，是早期道教的滥觞。东汉顺帝时，张道陵创“五斗米道”，奉老子为教主，以《道德真经》为主要经典，于是道教才逐渐成形化。在道教日渐形成的过程中，巫祝的祭仪乐舞是初始道教音乐的来源，这是不言而喻的事实。

道教是从巫祝脱胎而来，沿用传统的神鬼观念和风俗习尚，巫以歌舞娱神，道教亦重视歌、舞、乐。《吕氏春秋》中有云：“楚之衰也兴巫音”。屈原的《九歌》就是战国时期荆楚巫师们演唱的神歌，如今巫师与道士做法事时所唱的招魂词与《楚辞·大小招》的词意就基本相同，而仅有雅俗之分。巫教、道教与楚文化有千丝万缕的联系。

直到现代，在我国民间巫教活动中所表演的“端公舞”、“帷坛戏”，那颠颠的舞步，抑扬的咏唱，与散居民间的“伙居道士”斋醮法事的“禹步”和“韵子”，仍显示出相当明显的共性因素。道教和巫祝之间，道教音乐和巫祝歌舞之间，在我国少数交通闭塞的边远山地，并不存在不可逾越的鸿沟。

古代各种祈神的祭祀，均与音乐歌舞紧密联系，故巫祝的歌舞，是我国古代音乐的组成部分，它为初始的道教音乐提供了丰富的养份与生长条件。

第二节 道教音乐的产生与形成

在中国道教史上，东汉至魏晋南北朝是道教最初的重要发展阶段，即原始道教从民间兴起，并逐步演变发展为成熟的官方正统宗教的时期。

任何宗教的存在与发展都要靠民众，而要得到更大的发展则须得到上层政权与统治者的支持。东晋时期，佛教最有名的推动者道安也懂得“不依国主，则法事难立”的道理。道教的

发展也同样遵循了这一原则，既注意取得上层统治者的支持，也注意普及于下层民众。

《抱朴子内篇》，为东晋葛洪（公元283—363年）所著的一部以金丹道为中心来论述神仙理论体系的重要著作。在道教音乐方面，葛洪在断承老子的哲学观念的基础上，具体描述了音乐的宗教功能。《抱朴子内篇·道意篇》曰：“道者涵乾括坤，其本无名”。“吴札晋野竭聪，不能寻其音声乎窈冥之内”，“为声之声，为响之响，为形之形，为影之影……强名为道，已失其真”。不难看出，葛洪的音乐思想与老子“大音希声”的音乐思想是一脉相承的。《道意篇》卷九又云：“心受制于奢玩，情浊乱于波荡，于是有倾越之灾，有不振之祸，而徒烹宰肥腍，沃醑醪醴，撞金伐革，讴歌踊跃，拜伏稽颡，守清虚坐，求乞福愿，冀其必得，至死不悟，不亦哀哉？”可见当人们“有倾越之灾，有不振之祸”时，就会“烹宰猪羊”，将美酒洒于祭坛之上，击钟擂鼓，唱歌跳舞，稽首礼拜，以求乞福愿。这是早期道教在举行斋醮仪式的赈济施食，歌舞礼拜的生动场面。

南北朝时期，道教得到当时帝王贵族统治者的支持，跻身于上层社会，这是它的一个重要发展时期，也为道教的整顿与革新提供了极为有利的条件。

北魏道士寇谦之（公元365-448年），字辅真，上谷昌平人，系南雍州刺史寇赞的胞弟，早年学张鲁之道，终年无成。后随成公兴入嵩山，修道七年。在神瑞二年（公元415年），寇氏托言太上老君授其天师之位，并赐以《云中音诵新科之诫》二十卷，令其“清整道教”；又授予导引、服气口诀。后八年（公元428年），又谓有老子玄孙李谱文授予“图篆真经”和赦诏鬼神等法，并嘱其辅佐北方“太平真君”，他利用北魏太武帝（公元408-415年）对道教的崇尚，排斥佛教，改革天师道，并制订了“乐章诵戒新法”。始光元年（公元424年），得

宰相崔浩之助，于魏都平城（今山西省大同市）建天师道场，称新天师道（亦即“北天师道”），太武帝亲临道场受道箓，自称“太平真君”，改号为“太平真君元年”。

寇谦之利用北魏皇帝崇奉道教，从而对后汉以来原始道教进行理论化的总结，经他归纳整顿之后，道教教义发展成如下几条：1. 以布善行仁、积功累德为目的；2. 以纂写与阐述经典为目的；3. 以服气摄生为目的；4. 以符录、禳祈、济人度鬼为目的；5. 以占卜和推研五行之术和以趋吉避凶为目的。因此，寇谦之的“乐章诵诫新法”均与上述改革的宗教教义有关，这也是现知描述道教音乐最早的文字记载，而《云中音诵新科之诫》，改直诵为乐诵，确是道教第一部“经韵乐章”。但因时代久远，又无曲谱可资查考，此乐章到底是用后汉书中的“声曲折”传谱，还是另有传谱方法，已不得而知。以现存道教音乐资料推度，寇谦之的“云中音诵新科之诫”当然不是什么仙授神传的，而很可能是他在沿袭古代礼乐与道教原始乐舞的基础上，融摄梵呗之音演化而来。后来在清代汪汲《词名集解》卷二引吴苑记“陈思王游鱼山”的故事，即是沿袭了佛教梵呗起源的故事。梁代慧皎《高僧传》曰：“天竺方俗，凡是歌咏法言，皆称为呗。至于此土，咏经则称为转读，歌赞则号为梵音。昔诸天梵呗，皆以韵入管弦”。又《法苑珠林》曰：“呗者短偈以流颂”。在我国，梵呗之音在三国时已有流传，其中吴国的支谦，按照《无量寿佛》与《中本起经》创制《赞菩萨连句梵呗》。而寇氏已经历晋代而至北魏，其在改直诵为乐诵，乃是他承袭旧曲、吸取梵音而创制新的道教乐章是有可能的事。

南北朝时期是各民族混融之时，先是西晋，后有五朝十六国，然后南方是“宋、齐、梁、陈”，北方是“北元魏，分东西，宇文周，与高齐”。大乱之中，广大民众惶惶不可终日，此时道教的求安免难，赐福消灾的各种科仪，也必然十分盛行。北魏杨衒之《洛阳伽兰记》有云：“正光（公元520-525

年)中,雍为丞相,给与羽葆鼓吹,虎贲斑剑百人,……妓(注:女乐人)女五百……出则鸣驺御道,文物成行,铙吹响发,笳声哀转;入则歌姬女舞,击筑吹笙,丝管迭奏,连宵尽日。……雍薨后,诸妓悉令入道……”。

可见,政权的混乱割据,社会的动荡不安,正是宗教滋生的土壤,也是宗教音乐生衍的条件。当时,不少士大夫、方士为避乱而隐入山林的福地洞天,入道修炼;许多民众为寻找精神寄托,求神庇佑,因此,道场科仪日盛。《洛阳伽兰记》记载的“铙吹响发,笳声哀转”,“击筑吹笙,丝管迭奏”的盛大礼乐活动,甚至有女乐五百人一次入道的情景,正是当时宗教活动盛况的生动写照。

北魏嵩山道士寇谦之创北天师道,制订了“乐章诵诫新法”。南朝刘宋则有庐山道士陆修静(公元406-477年)整理三洞经书,编著斋戒仪范,是为南天师道。道教经过这一系列的改革与变化,使道教科范仪式逐步地走向规范,这也为寇谦之的“乐章诵诫新法”作为道教科仪音乐的实施,提供了更为有利的条件,为以后的道教科仪音乐的进一步发展奠定了基础。可以说,这是道教乐舞的成形并逐渐与古代巫乐舞分野的标志。

第三节 道教音乐的发展与演变

唐代,是我国道教全面发展、繁荣昌盛的时期。在唐皇朝近三百年的统治中,道教始终得到上层统治者的扶植与崇奉,道教的地位处于儒教和佛教之上,居三教之首。唐皇朝崇奉道教,主要是出于政治上的需要,信仰与个人好尚也是重要原因之一。

唐高祖李渊(公元618-626年)尊老子为李氏先祖,册封

为“太上玄元皇帝”。

唐太宗李世民（公元599—649年）实行崇道抑佛政策，营建宫观，为道士降旨封号，赐田，抬高了道教和道士的地位。太宗爱好音乐，会抚琴，重视道教音乐。

《新唐书·礼乐志》载：“唐高宗李治（公元650—683年）自以李氏为老子之后也，于是命乐工制道调”。又《新唐书·隐逸列传》说：“（唐高宗）对道士潘师正特别尊敬，诏令在嵩山修建崇唐观、奉天宫，安置潘师正作主持。宫观落成之日，礼部太常寺奉献新曲，名曰：《祈仙》、《望仙》、《翹仙》，令庙中道童演唱，以为祭神乐章”。可见当时兴制道曲之风，是在皇帝的授意下进行的。其乐曲，既属隋唐时的燕乐系统，也不乏继承有六朝的清乐。

唐代道教鼎盛于唐玄宗李隆基（公元713—756年）时期。

道教仪式在南朝陆修静对道教的清整中，已初具规模。唐代道士张万福、张承先和唐末五代的杜光庭等对道教科仪、经戒法箓传授等又进行过系统的整理，使其更趋规范和完备，伴随道教科仪活动而流传的道教音乐，在帝王皇族的直接参与下，也得到了极大的发展。唐以后的道教科仪音乐，基本上以唐代为范本。

唐玄宗是我国历史上著名的崇奉道教的皇帝，在他近半个世纪的统治中，自始至终地崇奉道教，从而把道教推向了全面发展的繁荣时期。玄宗崇道，不仅对老子的思想十分推崇，认为它在六经之上，百家之首，是自古以来最高深的根本理论，而且对道教乐舞钟爱尤深，玄宗本人就是一位杰出的音乐家。

《新唐书·礼乐志》卷二十二记载：开元九年（公元721年），玄宗诏命道士司马承祯制《玄真道曲》，茅山道士李会元制《大罗天曲》，工部侍郎贺知章制《紫清道曲》和《上圣道曲》。太清宫成，太常韦缙制《景曲》、《九真》、《紫极》、《小长寿》、《承天》、《顺天乐》六曲，又制商调《君臣相