

一九九一年

香港

第二届道教教科仪音乐

研讨会

论文集

香港
人民音乐出版社
沈阳
音乐学
圆玄学院
编辑部编



一九九一年

香港

第二届道教科仪音乐

研讨会

论文集

香港圆玄学院、人民音乐出版社《音乐研究》编辑部、沈阳音乐学院编
人民音乐出版社

主 编 曹本冶 毛继增 魏 煌
编辑组成员 毛继增 魏 煌 曹本冶
 黄大岗 黄礼仪

1991年香港第二届
道教科仪音乐研讨会论文集

香 港 圆 玄 学 院
人民音乐出版社《音乐研究》编辑部
沈 阳 音 乐 学 院
(合 编)

*

人 民 音 乐 出 版 社 出 版
(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所经销

北京第二新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 150千字 插页3 6.75印张

1991年12月北京第1版 1991年12月北京第1次印刷

印数：0,001—1,200册

ISBN 7-103-00870-1/J·871 定价：10.05元

序*

赵 枫

中国的文化传统主要是儒、道两家。从道教的哲学上来看，道家的《太平经》上说：“人有气则有神，有神则有气，神去则气绝，气亡则神去。故无神亦死，无气亦死。”我认为“神”指的是精神，“气”指的是物质，从二者关系来说，二者是对立统一的。这是朴素的辩证法。因为《太平经》说：“夫物始于元气”，又说：“元气恍惚自然，共凝成天，名为一也；分而生阴而成地，名为二也；因为上天下地，阴阳相合施生人，名为三也。”所以，我说“气”是物质，物质和精神的对立统一，是宇宙万物生成和变化的根本。

儒、道互补，是众所公认的事实，从二者的音乐观来看，虽然前者重教化，后者法自然，但二者的共同点在于主张音乐的“和”。区别在于：儒家主张善大于美，（孔子对“武”和“韶”的评价说前者尽美而未尽善，后者尽善尽美，可资证明）但道教则强调音乐的真，因而是说：“夫音，非空也，以致真事，以虚致实，以无形身召有形身之法也。”

阴阳五行学说形成以后，中国的儒家和道教都把它和音乐联

* 本文系1991年香港第二届道教科仪音乐研讨会开幕词的摘要。

系起来，所以才有金木水火土的五行说，仁义礼智信的五常说，思言貌视听的五貌说，君臣民事物的五事说，但五行、五常、五貌、五事都可和宫商角徵羽的五音相配合，所以说，儒家和道教的乐律理论基础都是以阴阳五行说为基础的。

《太平经》说：“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。”这段话可以说明，不仅主张入世的儒家把音乐和治国平天下联系起来，连主张出世的道教也认为音乐和治世有关，不同的仅是前者认为这是音乐的最高目的，而后者只是把它看作“中得其意者”的“中”的意义而已。所以，把道教的音乐仅仅看作是具有“娱神”的目的，是片面的，道教也把音乐的教化作用看得极为重要，因而，道教虽和古代的巫覡有直接的关系，但其和“巫风”的“娱神”、“悦神”和“降神”的作用已经大大的发展了。所以，《太平经》才说：“音者，乃一以乘万，万乘无极，天下毕备矣。”

《太平经》是道教早期的经典，一般认为成书于汉代，虽明代《道藏》仅残存五十七卷，后人根据《太平经钞》等书辑补成一百七十卷，特别是原北京大学王明教授编的《太平经合校》经过1978年和1980年两次重印，是一个很容易看到的本子，所以，上面我引用时，没有说明卷数和页数。简单地讲一下上面提及的论点，用以引起大家对中国古代音乐美学的重视而已。

第二届道教科仪音乐 研讨会开幕致词

汤国华

今天是第二届道教科仪音乐研讨会开幕良辰。回顾上次第一届假座敝院为研讨会场，结果非常圆满。今届多蒙不弃，惠临敝院，亦是假座敝圆玄学院为研讨会场，本人非常高兴，谨代表董事局同人极表欢迎。预祝本第二届研讨更为美满，当必成就辉煌，可为预祝。

我国古称礼义之邦，以礼立国，以乐化民。《史记》八书开端，是礼书和乐书。礼书所说：缘人情而制礼，依人性而作仪。但古代对于礼和仪，有所分别，政府制定之仪，有朝仪，有宗庙百官拜祭之仪，各有准则。依其准则各行其应行之礼。在人际之关系中，“礼”是人与人之间秩序之建立，“乐”是象征人与人之间来往之和諧。所谓礼以节人，乐以发和。孔子云：安上治民，莫善于礼。移风易俗，莫善于乐。将礼乐联结起来，施用于社会，“立于礼，成于乐，”肯定有美好之功能。道教科仪音乐，正是同功异曲。齐之以礼，和之以乐。用乐配礼，导民依礼归仁，服从政令，接受教化。于是人道益深，其德益至，乃成为中国道教传统文化之特色。

迨历史变迁，中国旧礼教早已被黜，一些人许久不尚礼节，而尚潮流；不重韶武，而爱郑声。近世道德观念日微，令人不胜

浩叹！今乃幸赖各位道长大德，各位道教科仪音乐专家，怀抱发扬国粹之大志，于此地举行第二届道教科仪音乐研讨会，一连四天，作有系统之研究。将各省道教历代科仪音乐与传统文化，逐节探讨。本人稔知各派源流皆出自中国，宜将科仪统一音乐和之；务使各派融会，相辅相成为合。相信贵研讨会今次之结论，必更有灿然光辉之成就。比诸大学考得硕士及博士之论文更宝贵，更加有用。我希望不久能拜读大作，同时亦希望我香港道教学校及各位校长均获分赠乙本，藉资领教，共同为道教科仪音乐推展，而发扬光大之，实功德无量也。

目 录

序	赵 颀 (I)
第二届道教科仪音乐研讨会开幕致词	汤国华 (II)
道教音乐悟学札记	徐占海 (1)
黑龙江道教科仪音乐的历史与演变	张晓凡 (12)
全真道与中国戏剧	詹仁中 (28)
明代武当山道教音乐考略	蒲亨强 (42)
重庆民俗与道教道场科仪音乐	钟光全 (58)
四川道教仪式执行者的传承方式与特点	甘绍成 (68)
道教科仪音乐研究方法刍议	凌瑞兰 (82)
香港全真道科仪音乐的组成基素	曹本冶 (93)
白云观道教法事科仪调查报告	柯 琳 (104)
东北道教的开光科范仪式音乐及其功用	李玉珍 (123)
论武当道乐之特征	史新民 (131)
敬神 娱人	
——论道教科仪音乐的功能	毛继增 (145)
北京白云观道教音乐中的十方韵和北京韵	
——兼论十方韵和地方韵的关系	张鸿懿 (158)
江西黄畬山老道堂音乐	黄礼仪 (172)
武当山道教韵腔特异风格的形态学研究	蒲亨建 (182)
法器在东北新韵中的运用	魏 煌 (194)
附 录:	
第二届道教科仪音乐研讨会综述	乐 川 (204)
后 记	毛继增 曹本冶 魏 煌 (210)

道教音乐悟学札记

徐 占 海

学，阅读；悟，思考。心中所想，心有所得，随想随记，所以为札。札，或可称“杂”也。无章无体，随心所欲，信手写来，辑录备忘。

一、道教是我国土生土长的传统宗教

道教从东汉顺帝时张道陵创造至今已有一千八百来年的历史。在漫长的历史时期，与我国社会的发展有着密切的联系。而尤为值得重视的是，道教为我国古老文明与文化的发展起到了十分重要的作用。其卷帙浩繁的经籍，即是我们传统文化的重要组成部分，为我们留下了包括音乐、文学艺术等诸方面十分宝贵的资料。

音乐作为人类生活不可或缺的精神世界的升华，创作过程、呈现过程、接受过程，也必然顺“道”而行。道教音乐作为土生土长的中国宗教音乐，除区别于“顺道而行”的其它音乐艺术外，更有其特定的“道”与“名”。研究道教音乐即是在漫长的中国文化“本原”与在音乐艺术总的整体规律中，认识与领悟其自身的“仙”化与“神”化。

二、从总体意识中认识道教音乐

道教既然是人类的群体宗教组织，就必然有其信奉与信仰。道教尊崇老子为最高之神，道，即是道教的终极信仰。何为道？历来众说纷纭，认识不一。一部《道德经》说的倒也透明，却也仁者见仁，智者见智。“道，可道，非常道；名，可名，非常名。无名，天地之始；有名，万物之母。故常无，欲以观其妙；常有，故以观其徼。此两者同出而异名。同谓之玄，玄之又玄，众妙之门”。（《道德经》第一章）此段大意道出：“道既不是有形的‘物质’，也不是思虑的精神，更不是理性的规律，而是造成这一切的无形无象，至虚至无的宇宙本根”。（任法融：《道德经释义》）“虚”与“无”而构成“玄”，“玄之又玄”才是“众妙之门”。道教文化是中国本体文化的重要组成部分，道的本原——虚、无，也必然在漫长的本体文化长河中起着“本原”的作用。研究道教音乐也应该或者必须走向这一“众妙之门”。只有领取了“虚”与“无”的这把钥匙，才能从总体意识中认识与把握道教音乐，才能在艺术的总体规律中“清理”出道教音乐的自身特征。

1. 钥匙一，引发在“虚”与“无”的创作状态

音乐是人类的一种特殊“语言”。“情动于中，故形于声；声成文，谓之音”。情之所动，情致而生，是音乐创作的内在认识活动。道教音乐作为“道功”的部分体现，它创作的情动过程，及艺术形象的思维凝聚，都必然引发在“虚”与“无”的状态中。尽管我们已无从查考道教音乐的起始（有资料证明“道教音乐已有一千五百余年的发展历史”。（见《漫谈道教音乐》。

《文史知识》1987年第5期)又由于历史条件所限,不可能将从始至今的道教音乐录存完正的音响资料及准确的乐谱资料(道藏保存了二部古代道教音乐乐谱,一部是《玉音法事》,一部是《大明御制玄教乐章》,但至今还大都无法辨认破译),但有一点却是可以明确的,那就是它必然是道教音乐“作曲家”经过长期的创作劳动的智慧结晶(这一点在诸多的文献资料及道士们的口传中足以证明,至于传说中的神仙制乐则另当别论)。道教音乐也分为声乐和器乐两种基本形式,我们知道歌唱是语言意义与音乐因素的结合,即语言的自然声韵与音乐高度的结合。“兴於诗;立於礼;成於乐”(《论语》泰伯第八)。作一个大胆的设想:道教音乐的初创,是由无意识走向有意识的过程。道士们在长期的诵经过程中,为求得集体的正齐划一,必然要规范在一定的节奏内;在致虚致幻的诵经情感中,语言音调的抑扬引发了艺术的超越与升华。“音乐是表现情感的工具”,道教音乐即是在这种无目的的引发中,产生与追求为有目的的情感宣泄,这种目的即是“自然的,无形的,内在的,含蓄的”,在“虚”与“无”的状态下的情感。它的宣泄即是在虔诚的宗教心态中的自然流露。因此道教音乐在完成从吟唱到诵唱的过程中,很难摆脱鲜明的“吟咏”惯性。尤其是官方道教音乐大多是一字多音(或虚字多于实字),以级进为主的音调进行,旋律线条少有大的跌宕起伏,及舒缓的速度,庄严,典雅的气质等等。当然,上述的道教音乐特征,与中国本原的士大夫音乐有着深远的渊源关系,但很难有先后之分,或二者谁更占“主导”影响之别。况且道教在好多封建王朝中曾作为“国教”而出现,作为“国教”音乐的道教音乐不可避免的风行于世更是可想而知的了。通过上述对声乐部

分创作的“假想”，（①创作过程的吟唱特征；②创作过程的宗教心态；③音乐文学的宗教限定；④现存的官方道教音乐主要外在表象特征；⑤作为“本原”文化的组成部分），是否可以产生以下几种基本认识：道教音乐的产生是顺道而生的必然；是在“虚”与“无”的“大道”中，艺术的升华与超越；道教音乐的“仙”化与“神”化，是固有的顽强的存在必然。

至于道教音乐的器乐部分，虽“没有直接的语言艺术的因素，因而更带有概括性”（《美学概括》第一版 267 页）。当然，是先有声乐部分还是先有器乐部分；是器乐部分先为声乐部分伴奏而后才发展为独立形式，还是声、器乐同生同长等等，我们很难考据。但可以断言的是，即使是器乐部分的创作，“作曲家”的宗教艺术观，创作的目的性，创作的形象思维等等都应具有上述声乐创作过程一致的相映与感应，只不过器乐更有表现上的广泛性，与更为强烈的艺术感染力。

2. 钥匙二，呈现过程的“虚”、“无”氛围

在音乐的起源说中，有的理论家认为，“音乐起源于仪式”。音乐的最早功能就是在神话的领域，以音乐取悦神意，以音乐作为通神的媒介。当然原始的宗教音乐也不仅仅是表达上述的意义，它同样也是一种充实与表达感情的工具。

道教以乐通神源于早期的“巫以歌舞降神”。《周礼》把神的旨意告诉给人，祝以言辞悦神，把人的意愿告神。道教的创立，以及随着科仪逐渐完善与完备，斋醮法会场面的逐步扩大，道教音乐的呈现也随之逐步仪式化，并成为道教科范的重要组成部分。同时，遂由最初的乐以通神，转化为以乐喧染和强化道的“虚”、“无”气氛。

道教音乐呈现大体可分为两大类，一是为神，二是为人。如东北新韵按经文内容和使用场合，将经韵分为阳韵与阴韵，使用场合严格限定，不可混淆。阳韵颂扬天官妙境和神仙的功德法力，阴韵一般是超度亡魂，祝愿亡灵升天。呈现方式在东北新韵中只使用无固定音高的法器为人声的合唱伴奏。

《老子》曰：“天下万物生于有，有生于无。”即是说“无”并非没有，恰恰是似无非无的虚无之体含着最大的“有”。道教音乐呈现过程的本身即是“有”，呈现与表现的氛围却又要造成一种强烈的“虚”与“无”，这种“虚”与“无”的呈现，一是呈现者——道士们的虔诚信仰；二是呈现地点的环境氛围（殿堂或道场）；三是呈现目的的要求（敬神，颂神）；四是法器运用的习惯接受（为什么没有固定音高的法器，在科仪音乐的伴奏中占有主导地位？笔者认为原因有二：一是人声的表现情感高于器乐的表现情感，因此在以人声为主的呈现中，法器只起固定节奏的作用；二是无音高法器听之庄重，尤其是在漫长的无扩音设备的时代，其音量与表现作用，足以满足既不淹没人声，又可很好的烘托人声。）因此，道教音乐在呈现过程中强化与深化它的“仙乐”的特殊属性，强调与表现出“道”的“虚无”氛围，即是道教音乐的呈现特征。

3. 钥匙三，接受过程的“虚无”感应

众所周知，道教音乐的受体除道士自身外，还包括信道的信士，信女与众多的并不一定信道的群众，因此道教音乐在宣传道教的威仪，巩固道众对道教信仰，历来发挥着巨大的作用。加之盛大的法会往往又是民俗的节日（或盛大法会逐步演变为民俗的节日，如诸多的庙会等），道教音乐的受体幅盖广度，群众接受

过程“虚无”感应的深度，都应是道教音乐研究应十分注意的课题。

“钟、鼓、管、磬、琴、瑟、竽、笙，所以养耳也”（荀子《礼论篇十九》）。道教音乐也并不忽视其审美的美感需要，而恰恰是在斋醮法事中，“这些形式不断更换，灵活的组合，恰如其分地表现出召神遣将，声势磅礴的场面；镇压邪魔剑拔弩张的威风；盼望风调雨顺求福祈愿的心情；清静无为仙界飘渺的意境，为道教音乐增添了庄严而强烈的气氛，给人以‘耳听仙乐’之深刻的印象。”（《漫谈道教音乐》。《文史知识》1987年第5期）正是这种强化道教音乐的艺术感染力，才更能使道教音乐的受体，自然的在艺术感染中接受大“道”的“虚”与“无”的感应。“耳听仙乐”受到的是直接的感性知觉，在这种“仙乐”知觉中，唤醒和激起人群的想象力，在这种情感与想象的领域中，促使道教音乐的接受过程，由艺术的感染转化为对“道”的自觉注入。

三、道教音乐发挥着“天人合一”的修炼作用

纵观道教千余年的创立与发展的过程，可以发现，道教由于受不同时代的经济、政治、文化的影响，曾风风雨雨几度衰荣；又由于不同地区，不同的人群层次，以及在与儒释诸家的抗衡中，为适应生存，自身也必须经常改革与逐渐完善充实。就在这“改革”与完善充实中，新与旧、南与北、庶民与士大夫贵族（包括文人学者）间，形成了多层次、多侧面的道教修炼理论与修炼方法。加上道教的多神崇拜，使道教的修炼，无论是修炼角度，还是修炼方法都极其丰富与多彩。但这庞杂而多体系的修炼

却有一个明确而单一的修炼目的，归其重点无外乎是重神也重人，重生不重死，重乐不重苦，重在世不重出世。一句话，道教对人生充满热情与积极的意义。因此，道教十分重视人体自身科学的研究，人体生理（精，气）与心理（神）的研究，及人体本原（先天之根）的研究，进而完成其修道登仙的重修人道长生久视的目的。“道家之所至秘而重者，莫过于长生之方也”（朴子·内篇）。方，方术、方法。道家对“长生之方”的根本是对气的高度重视。道教认为人体自身即是与天地相应的宇宙结构，“道生天，天生地，地生人。”同时又是从相反的方向认识“人法地，地法天，天法道，道法自然。”（《道德经》二十五章）为何之？为何之？“人与物均有私情，故应取法地至今的自然之德，地应取法天无不覆的无为之道，天应取法大道虚无清静的真一体性，道本自然，无为而无不为”。（任法融《道德经释义》）这就是说天地人互法互为，达到天人合一，环环相扣，环环相连。而这整体思维中的重要一环是，天之三宝日月星与人之三宝精气神的自然与合拍，为求得自然合拍即要，“气”者，达练吐纳；“精”者，保精守持；“神”者，抱精以静；凡道功法术无不为此而专与注。道教音乐是道功不可缺的重要组成部分，它必然也必须是在道功的整体功力中，发挥它“行气”、“守一”、“忘我”的作用。

1. 行气论——“常歌则行气”

引亢高歌气之使然，传统气功中的“声功法”即有深奥的“神”功。《内经五常正大论》中曾提出五声音阶的宫商角徵羽与五藏的关系：“肝藏音角，其数八，曰敷和，属木；心藏音徵，其数七，曰升明，属火；脾藏音宫，其数五，曰备化，属

土，肺藏音商，其数九，曰审平，属金；肾藏音羽，其数六，曰静顺，属水。”可见常习五音，亦能内修，音乐是养生必不可少的手段。

道士们在长期的诵经、唱经中，必然是先习气而后练声、习气，即练气致丹田之法（这也可在诸种唱法，如美声，戏曲等唱法中得到证明）。练声，即在诵经唱经时一气绵延不绝，一唱数天不疲。比如演唱东北新韵中的《走马韵》，通常速度是每分钟140—180拍，最快可达260拍，试想如没有深厚的“丹田”之功是很难演唱的。再如东北新韵旋律结构的重要特征是没有明显的句逗与间隙，浑然一体，不可分割，这就要求演唱者必须要能作到连绵不断，一气呵成。这就即说明了没有“行气”之术很难演唱，又说明经常演唱也能练就行气之功。

早坛功课经下半部小香赞——《腰调挂》

战金生、寇福义唱
李玉珍记谱

祖 (啊 哎) 气 (呀 哎)

氤(哪 哎) 氤(哪 哎) 满(哪 哎)

太(呀) 虚(呀 哎) 哎)

九(哇 哎哎哎) 天(哪 哎 哎哎) 元

始(呀 哎 哎) 九(哇 哎) 天(哪)

居(呀 哎) 驱(呀 哎)

雷(呀 哎) 役(呀) 雨(呀 哎)

飞(呀 哎) 金(哪) 兼(哪)

哎) 活(呀 哎) 物(哇 哎)

生(哪 哎) 人(哪 哎) 备(呀 哎)

玉(呀 哎) 框(哇 哎) 哎)

三(哪 哎) 界(呀 哎) 有(哇 哎) (下略)

2. 守一论——行乐则守一

《老子》曰：“载营魄抱一，能无离乎？专气致柔，能婴儿乎？”即是说人常因私欲妄念所忧，元精与元神很难合抱而一，先天与后天之气脱离，“不二法门”，即要求清静真一，调和呼吸，由浅到深，柔和似初生之婴儿守纯阳一气。“人能守一，一