



淨心神咒

觀

往生咒

道教與中國傳統音樂

蒲亨強著

唵佛咒

觀六甲神符咒

醉吟商小品

嘆骷髏

道

天津出版集團

道 教 文 化 叢 書

道 教 與 中 國 傳 統 音 樂

蒲 亨 強 著

文 津 出 版 社 印 行

國立中央圖書館出版品預行編目資料

道教與中國傳統音樂 / 蒲亨強著. -- 初版. --
臺北市：文津，民82
面；公分. -- (道教文化叢書；2)
參考書目：面
含索引
ISBN 957-668-068-9(平裝)

1. 宗教音樂 2. 道教 - 文化

910.162

82001052

道教文化叢書

道教與中國傳統音樂

著 作 者：蒲 亨 強
發 行 者：范 惠 美
出 版 者：文 津 出 版 社
地 址：臺北市建國南路二段294巷1號
電 話：(02)3635008
傳 真：(02)3635439
郵政劃撥：0016084-0
登 記 證：局版台業字第811號

中 華 民 國 八 十 二 年 三 月 初 版

印數：1000本

定價：新台幣 380元

ISBN 957-668-068-9



作者簡介

蒲亨強 男 1952年生於四川重慶。1977年畢業於四川音樂學院民族樂器系後到西南師範大學音樂系任教。1984年在武漢音樂學院攻讀民族音樂學碩士學位，1987年獲文學碩士學位。現為華中師範大學音樂系講師，中國傳統音樂學會、中國少數民族音樂學會、香港民族音樂研究會、湖北省音樂家協會、湖北省道教學術研究會等會員，《中國音樂年鑑》特約撰稿人。曾發表道教音樂及中國傳統音樂的專題學術論文三十餘篇三十餘萬字。代表作有《武當山道教音樂初探》、《從道教音樂探尋古代音樂奧秘》、《唐明皇與道教音樂》、《苗族民歌特質研究》、《苗瑤畲三族民歌及文化新論》、《尋千年楚聲遺韻》等。合著《中國武當山道教音樂》（中國文聯出版公司，1987）

副教授

有關論著曾獲文化部、國家民族事務委員會、全國藝術學科規劃領導小組，湖北省音樂家協會，華中師範大學等部門表彰及獎勵。

現主要從事傳統音樂及道教音樂的教學、研究。

（圖為作者[左]與中國道協副會長玉溪道人閔智亭合影）

自序

近年來，道教音樂已成爲中國傳統音樂研究中的比較熱門的話題。但在幾年以前，這還是一個少有人究，鮮爲人知的領域。由於在大陸範圍全面展開的民族音樂集成這一歷史性契機，道教音樂這一禁錮多年的禁區開始被突破。1986年初春，我剛撰寫完碩士論文，中國民族器樂集成湖北卷編輯部特邀我參加武當山道教音樂的調研工作，並爲準備儘快出版的《中國武當山道教音樂》一書撰寫「概述」文字，這一個有幾分偶然性的機遇，使我得以同道教音樂結下不解之緣，並使我以更大的熱情和興趣從民族音樂理論研究中轉入了這一新的研究領域。

當我初次聆聽到宮觀裏的道樂作品時，就深爲她那奇異的風采所吸引；當我在幽暗的殿堂採訪那些年逾古稀的老道長時，總會油然而生起一種崇敬心情：正是這些默默無聞的道教音樂家們，將祖先創造的這宗珍貴遺產延續到今天，我們將永遠記住他們的歷史功績，我們更有責任將這份遺產整理出來，介紹出去，讓更多的人能夠了解，鑒賞祖國文化寶藏中的這又一奇觀。

幾年來，爲了深入認識道教音樂的面貌、特質及發展規律，我全力以赴投入其間，不避酷暑寒冬，不顧旅途艱辛，或專程前往，或利用開會之便，參訪各地道教名山宮觀，搜集有關音響和文獻資料，對道樂作了系列性專題研究，逐漸由淺入深，由局部到整體地探索，由此獲得了一些新的認識。

首先，道教音樂具有很強的融攝力，她在形成發展過程中不斷廣攬博收多種傳統音樂養料來構築自身的音樂體系，並按自己特有的需要和審美觀對之作新的綜合改造，從而形成了別具神韻的音樂品種。比如其旋律的悠長清雅、演唱風格的超凡脫俗，以法器、管樂爲主的樂隊組合形式，龐大複雜而又有嚴密邏輯的套曲體制，傳播上的超地域性，傳承上的古老性、延續性，以及內部住觀道與家居道的兩大分野等等，無不顯示出道教音樂的獨特風采。

其次，道教音樂又有強大的輻射力。道教文化對中國社會的影

響廣泛而深刻，以至我們常置身其氛圍而不自知。道教音樂亦然，她的影響早已打破了「雅」「俗」之疆界，而滲透到幾乎所有的傳統音樂門類。直到今天，多種傳統音樂實踐中仍可見到其蹤跡。

可以毫不誇張地說，不研究道教音樂，不弄清她與傳統音樂的真實關係，就難以深化我們對民族音樂神韻及其歷史發展規律的認識，就難以把握中國傳統音樂的整體風貌和特點。

再次，道觀在過去多有神聖地位，甚少受外界動蕩之干擾，其經樂傳承又有極強的保守性，遂使道樂的延續較少被中斷。更多地將古代音樂材料保存下來，成為活生生的音樂「文物」，具有珍貴的歷史價值。

另外，過去道觀多有豐厚經濟來源和近於職業化的樂師及傳唱制度，道人們有充裕的精力和條件對音樂進行藝術加工和提高，遂使道樂在藝術構思、表現手法和表情幅度上形成了諸多優長，達到較高的藝術境界，若能很好地分析總結，並創造性地繼承利用之，必能對當代音樂之發展產生積極效用。因此，道樂又有不可忽視的藝術價值。

最後，道教音樂並不單是一種音樂事項，她是宗教哲學觀念之媒體，又是道眾修煉養生之重要途徑之一，她還與古代神話傳說有著千絲萬縷的聯繫，她更還藝術化地運用了古代哲學思想和數學思維。因而，道樂實為一包羅豐饒的文化現象，她有可能為我們探索古代哲學、古代科學所潛藏的真諦提供一個新視角，具有特殊的學術價值。

道教音樂猶如一顆被歷史霧埃淹蒙已久的明珠，要完全見其真面，作一蓋棺之論，尚需更多的時日和努力。

本書是筆者多年來在傳統音樂和道教音樂專題研究上所獲心得的集結，寫作的目的，是為讀者了解「道教與中國傳統音樂」提供一點基礎知識，也為同行研究者們提供一些參考性新觀點、新認識。為此，本書的內容圍繞著兩個方面展開，一方面系統地簡要地闡明道教音樂的歷史沿革及構成特點，一方面揭示道教與中國傳統音樂的內在關係。

在前一方面，本書設四章，從道樂的歷史、基本特點、科儀音

樂類型和重要作品四個側面予以論述。首先敘述道樂的發生、發展和歷史演變、傳播途徑，並以較多篇幅系統地闡述了道樂在其發展期、衰落期及現代保存狀況等時期的背景和具體運用的情形，以使讀者對於道教音樂獲得一種歷史感。接著是從多個側面概述道教音樂作為一個獨立樂種而具有的基本特點及功能，重心放在住觀道樂上，剖析她在音樂風格、流派和形式上區別於其他傳統樂種的各種一般性特質。隨後是全面介紹道教宗教實踐活動的主要儀式，並分析音樂在各類儀式中的運用情況及自身規律，特別指出音樂和儀式既相配合又有其獨立性的複雜關係，以便於讀者清楚了解道樂的具體用法及自身美學價值。最後是介紹分析道教儀式中較常用的音樂作品，以曲目分類考源為主線，對道樂作品之來源、衍變及形式風格特點加以微觀透視。這是意在通過歷史、構成要素、運用方式和實際面貌的多側面解析，使讀者對道樂有一種立體的全方位的了解。

在揭示道教與中國傳統音樂的關係方面，本書設七章，分別從宮廷音樂、佛樂、文人音樂、戲曲、古譜、傳統器樂、民歌七個方面加以論述。

在闡述道教與傳統音樂諸品種關係時，採用縱橫交錯的描述方法，既跟蹤其歷史的發展進程，又關照其橫向聯繫，從不同樂種的具體情況出發，立足於不同時代的歷史實際，力求客觀地揭示彼此之間的真實關係。在基調上我強調道教與傳統音樂關係的複雜性和雙向性，但也盡可能對具體影響的因素、深度作出明確的分析和解答。文中認為，道教對中國傳統音樂的發生發展作出了巨大的貢獻。道教在音樂藝術上所起的作用和在哲學、教理上所起的作用不同，她更多表現了理性的因素，積極作用多於消極作用。道教與中國傳統音樂的關係當然不止於這些方面，但這些方面確是基本的，也是最重要的。

本書第十二章，闡述道教在中國音樂史上的地位和作用，這是一篇帶有結語性質的文字，旨在從宏觀上更清楚地認識道教在中國音樂史上所發揮的作用，評估她所應該占有的地位。

道教紮根，生長於中國本土，這注定了她與中國傳統音樂文化有千絲萬縷的血緣關係。我們不可能孤立地就道教本身來研究道教

音樂，也同樣不可能脫離道樂本身特點去探討她與傳統音樂的關係，所以，本書的兩大方面，實際上是從兩種角度去認識同一問題，即從道樂內部和從道樂與外部關係兩方面去認識道樂本身面貌、特質。由此必然在內容上出現些某重複交叉，這一方面當然要盡量避免和減少，另一方面爲了保持不同主題的系統性和完整性，仍保留了少量必要的重複。

本書在寫作的過程中，曾得到諸多師友同行和道長們的支持，華中師大科研處石挺先生對於本書的寫作給予真誠的推動，華中師大劉守華教授亦多予鼓勵和幫助，武當山、北京白雲觀、上海白雲觀、茅山道院、武昌長春觀、青城山、二仙庵、蘇州玄妙觀等道觀的道長大力協助筆者的田野工作，各地道教協會也提供了不少方便，武漢音樂學院、華中師大圖書館各位職員先生協助查閱資料，《武當山志》辦公室無私提供大量珍貴的歷史文獻，西南師範大學音樂系蒲亨建教授多次陪同、協助筆者做採訪調研工作。本書的某些章節，不同程度地吸收了一些同道學者的研究成果和資料，均在注釋和參考文獻中予以說明。應當向上述單位和個人表示衷心感謝。內人彭李玲對研究工作多方協助，功不可沒。特別應當提到臺灣中國文化大學的邱鎮京教授，他爲傳播文化學術付出了巨大熱情和努力，本書得以順利完成和面世，亦仰仗於他的鼓勵和支持。以上一併記載，以爲紀念。

本書如果能對民族音樂學工作者、宗教界、人文社會科學工作者，以及關心道教音樂的各方人士，提供各自需要的某些知識，在我就是最大的欣慰了。當然，作爲第一部闡述道教與中國傳統音樂的著作，諸多觀點是個人的管窺之見，加上筆者學力不夠，偏失疏漏在所難免，尚乞前輩與方家指正批評。

蒲亨強

1992年春於武昌桂子山

目 錄

自序

第一章 中國道教音樂的歷史與現狀.....1

一、早期道教音樂的類型及主要來源.....	2
1. 禱祀歌舞音樂.....	2
2. 仙樂.....	6
二、魏晉南北朝時期道教音樂的規範化.....	9
1. 仙樂的豐富和發展.....	9
(1) 仙歌.....	9
(2) 音誦.....	10
(3) 脩齋儀式音樂.....	11
2. 南北朝道教科儀音樂的改革.....	12
(1) 葛洪與《靈寶齋儀》.....	12
(2) 寇謙之、陸脩靜對科儀音樂的改革.....	13
三、唐宋元明道教音樂的傳播發展.....	17
1. 唐代道教音樂發展概況.....	17
2. 宋元明道教音樂發展概況.....	20
四、清代以來道教音樂的衰微及演變.....	23
五、道教音樂的保存現狀.....	26

第二章 道教音樂的基本特點及功能.....36

一、住觀道與家居道的流派分野.....	37
1. 文化背景之差異.....	40
(1) 社會地位之差異.....	40
(2) 生活方式之差異.....	42

2. 音樂運用上的差異.....	42
(1) 音樂傳承方式之比較.....	42
(2) 演樂目的和對象之比較.....	44
(3) 曲式結構之比較.....	44
(4) 旋律材料和旋法之比較.....	44
(5) 唱法之比較.....	50
二、空間上的超地域性.....	52
1. 「超地域性」之表徵.....	54
2. 「超地域性」之成因.....	56
三、時間上的古老性.....	60
1. 古代巫覡樂舞因素之保存.....	61
2. 古代音樂風格因素之遺存.....	63
四、音樂形式的特質.....	67
1. 歌、舞、樂一體的表演形式.....	67
2. 經詞文體.....	69
3. 經韻曲調.....	69
(1) 念唱腔.....	69
(2) 吟唱腔.....	70
(3) 抒詠性唱腔.....	71
4. 曲體形式.....	79
(1) 單曲結構.....	80
(2) 套曲形式.....	82
(3) 結構規律.....	82
(4) 主腔與道樂整體結構之關係.....	91
5. 曲、詞關係.....	96
(1) 單個字與曲調的組合關係.....	96
(2) 完整結構的詞曲組合關係.....	96
6. 樂器運用及功能.....	102
五、道教音樂的基本功能.....	106

1. 通神娛神.....	108
2. 娛人宣導.....	108
3. 製造氣氛.....	109
4. 養生怡性.....	109
5. 遣欲通仙.....	110

第三章 道教科儀音樂的基本類型及特徵.....	111
-------------------------	-----

一、何謂科儀.....	111
二、課誦音樂.....	112
1. 課誦科儀背景述略.....	112
2. 課誦科儀中的音樂運用.....	114
3. 課誦音樂體制特點.....	117
三、齋醮音樂.....	118
1. 齋醮科儀背景述略.....	118
2. 施食科儀中的音樂運用.....	121
3. 齋醮音樂的形式結構.....	199
四、紀念法事音樂.....	211
1. 紀念法事背景述略.....	211
2. 紀念法事的種類及其音樂運用.....	213
3. 紀念法事的音樂形式特徵.....	218

第四章 道曲析要.....	227
---------------	-----

概 述.....	227
一、標題性曲目.....	229
二、源於科儀程序的曲目.....	245
三、取自經文首句詞的曲目.....	264
四、沿用古代音樂之曲目.....	266

五、借用民間音樂的曲目.....	267
------------------	-----

第五章 道教與宮廷音樂.....	270
------------------	-----

一、歷代皇宮運用的道教音樂.....	270
二、唐明皇與道教音樂.....	275
三、宋徽宗創作、推行道教音樂.....	288
四、明皇室對道教音樂的重視和扶植.....	291
五、道樂與宮廷音樂關係論略.....	295

第六章 道教與中國佛教音樂.....	299
--------------------	-----

一、道教對佛教儀軌制度之引進.....	300
二、佛經文體對道樂之影響.....	305
三、道教經韻從佛教借用新的詞匯.....	309
四、音樂形式上的共性因素.....	312
五、佛、道音樂相互關係之特點.....	314

第七章 道教與文人音樂.....	317
------------------	-----

一、道教對文人音樂之影響.....	319
二、宋姜白石歌曲的道教淵源.....	323

第八章 道教與傳統戲曲音樂.....	331
--------------------	-----

一、道教題材劇目貫穿戲曲發展史.....	332
二、道教對戲曲創作主體的深刻影響.....	334
三、戲曲科範源於道教齋醮.....	335
四、兩者音樂形式上的共性比較.....	336

五、道教在戲曲音樂史上的重要作用.....339

第九章 道教與中國古譜「聲曲折」.....346

一、中國古譜的源頭——聲曲折.....346

二、聲曲折淵源考論

—從古文而符文而聲曲折.....347

三、聲曲折流變考論

—從歌樓格而曲線譜而圈腔譜.....355

四、聲曲折的其它子遺形式述略.....365

第十章 道教與傳統器樂藝術.....367

一、道教科儀中的器樂運用特點.....367

二、傳統器樂結構思維中的道教影響.....368

1. 《二泉映月》變奏曲式中的陰陽觀念.....369

2. 數列結構與道易像數圖之淵源關聯.....373

三、道教與民間合奏樂種之融合.....384

四、道教與西安鼓樂.....386

第十一章 道教與民歌.....392

一、民歌中的仙道風味.....393

二、荆楚喪歌中的道教儀式因素.....395

三、道樂給民歌增添了特異色彩.....398

四、道樂對民歌的利用.....407

五、道教與民歌相互關係略論.....414

第十二章 道教在中國音樂史上的地位和作用.....416

- 一、多種傳統音樂品類產生發展的促進者.....418
- 二、民族音樂的集中者.....418
- 三、民族音樂的傳授者.....419
- 四、民間音樂的提高者.....420
- 五、古代音樂文化的保存者.....421
- 主要參考文獻.....427
- 附錄一、本書歌（樂）曲樂譜索引
- 附錄二、本書圖示索引
- 附錄三、本書表格索引

第一章

中國道教音樂的歷史與現狀

道教是在中國土生土長的民族宗教，其根植於中國古代傳統文化的良田沃土，廣攬雜收古代巫術、神仙方術、神鬼祭禮、儒、釋理論及古代哲學、科技等多種文化養料而構建起以「長生成仙、祈福禳災」為核心內容的理論和實踐體系。道教的種種哲思和理想，落實於名目繁多的禱神通仙、齋醮祈禳的儀式形象，而這些儀式又大都與特定的音樂行為相伴而行。因此可以認為，自道教在東漢末（公元 126 — 144 年）形成之日始，作為道教文化有機組成部份之一的道教音樂也就開始了其發生發展的歷程。

綜觀道教音樂的發展歷程，其與道教的發展有著基本同步的盛衰演變過程。但是描述分析道教音樂的發展史卻遠較道教史困難，其原因首先是有關道教音樂的歷史文獻記載極為稀少而零散，經過系統整理的資料根本沒有；其次是有關道教音樂史的研究論著寥如晨星，因而無論在研究成果和資料上可資憑藉的東西都不多。再次是道教音樂的傳承主要仰賴於口傳心授，（歷史上曾出現過的某些樂譜形式既不明晰亦無詳實的連續性），這種口頭傳統至多可上溯到明清時期，再往上溯，就只有依靠零星文字資料作分析了。由於上述原因，目前只能對道教音樂的歷史脈絡作一粗略的鳥瞰式概觀，特別對於早期（漢魏之際）道教音樂的狀況，不得不帶有一定推測性因素，也算是知其難為而為之，聊勝於無了。

一、早期道教音樂的類型及主要來源

東漢順帝時期，道教正式形成，伴隨著「民間道教」（又稱「巫道」、「鬼道」、「左道」、「符籙」）畫符念咒的齋祀祈禳及「雜散道士」（又稱「流移道道士」或「丹鼎道」）煉丹誦經等宗教活動，產生了早期的道教音樂。

早期道教音樂的詳情殊少文獻記載可考，從上述兩派道士的宗教活動特點及其它資料上看，早期道教音樂大致可歸納為以下兩種類型。

1. 禱祀歌舞音樂

這類音樂主要在民間道教中施行。道教擁有群眾是從下層開始的。如東漢的黃巾（內地道教）、張魯（巴蜀的道教）多以下層民眾為對象。中國農村長期愚昧落後，缺醫少藥，加上漢末政治凋敝、戰禍迭起，天災人禍交迫而至，愈益痛苦的生民只好求諸宗教神靈的安慰和護佑，民間道教遂乘機興起，他們結合民間早已有之的占卜、星相、圖讖等巫術和祀神活動，以符水治病、驅妖捉鬼，祈神禳災，執行種種神秘法術活動，在民眾中廣泛蔓延。漢魏之際，各地巫祝祭祀活動十分盛行。如曹操早在漢靈帝光和末年任濟南相時，便在當地「禁斷淫祀」，毀東漢民間祠壇數百所，並嚴格命令「止絕官吏不得祠祀」。

① 魏文帝曹丕也對民間宗教活動嚴加禁止。統治者屢下禁令反側說明民間「淫祀」之盛況。

其實，甚至有些統治者自己也在迷信巫覡。例如魏明帝曹叡曾把一位自稱天神下降，以符水為人治病的「壽春農民妻」迎入後宮，寵信多年。② 西晉末八王之亂中的趙王司馬倫及其親信孫秀「並惑巫鬼，聽妖邪之說」。他們「拜道士胡沃為將軍，以招福佑。（孫）秀家日為淫祀，作厭勝之文，使巫祝選

① 《魏志·武帝紀》注引王沈《魏書》

② 《三國志·魏志·明帝紀》

擇戰日，又令親近於嵩山著羽衣，詐稱仙人王喬，作神仙書，述倫祚長久以惑眾」。^③可見直至魏晉，巫祀之風頭未減。

早期道教最初正是一種主要流傳於民間的宗教組織，並以禱祠祈請，驅鬼治病為其主要宗教活動內容，在這些活動中運用的禱祠歌舞是當時最流行的音樂形式。從道教文獻的零星記述中尚可略窺其大致特點。

「而徒烹宰肥膾，沃醑膠醴，撞金伐革，謳歌踴躍，拜伏稽顙，守請虛坐、求乞福願」。^④

撞金伐革，鐘鼓之樂也。謳歌、歌詠、壽辭也。踴躍，舞蹈作態也。祭禱時歌、舞、樂一體之表演形式。

「弦歌鼓舞、烹殺六畜，酌祭邪鬼」。^⑤

以弦樂伴歌吟，以鐘鼓伴舞態，以通神祭鬼。

「殺生鼓舞，祠祀歌吟」^⑥

「殺生淫祀，禱祭邪神。歌舞妖孽，自稱姑郎」^⑦

上述文字，雖見諸晉人之作，但所述情形，實為由來甚古的民間祭禱用樂之狀，早期道教禱祠之樂，大致如此。其以祭祀「邪神」、「巫鬼」的多神崇拜為特點，以兼具道官、巫舞樂師雙重身份的「姑郎」之類為儀式主持人，歌、舞、樂一體的表演形式，樂有鐘鼓弦樂等器，歌有詠唱、吟誦之分，以配合不同的禱詞和情緒。這類禱祠音樂的來源，主要繼承了古代巫覡樂舞和民間祀神儀式的傳統。

中國古代盛行自然崇拜和鬼神崇拜，這都是道教滋生的溫床。先民崇拜神靈，是為祈福免災。但神非凡人可以接近，於是有巫祝出來以宗教為職業，專門負責官方或民間的祭典，

③ 《晉書·趙王倫傳》

④ 葛洪《抱朴子·道意篇》

⑤ 劉宋三天弟子徐氏撰《三天內解經》卷上

⑥ 《道典論》卷三引《太上太真科經》

⑦ 《太極真人敷靈寶齋戒威儀諸經要訣》