

西南大学音乐学新视野丛书

XINAN DAXUE YINYUEXUE XINSHIYE CONGSHU

总主编 郑茂平

道乐探奥（下）

DAOYUE TANAO

蒲亨强 著

Puhengqiang Zhu

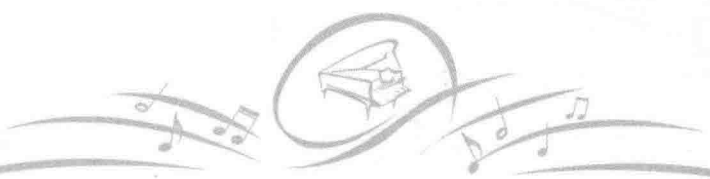


西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

西南大学音乐学新视野丛书

总主编 郑茂平



道乐探奥（下）

DAOYUE TANAO

蒲亨强 著

Puhengqiang Zhu



西南师范大学出版社

国家一级出版社 全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

道乐探奥 / 蒲亨强著. —重庆: 西南师范大学出版社, 2016.1

ISBN 978-7-5621-7344-1

I. ①道… II. ①蒲… III. ①道教—宗教音乐研究—中国 IV. ①J608

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 256496 号

西南大学音乐学新视野丛书

道乐探奥

蒲亨强 著

责任编辑:王英杰

装帧设计:  周娟 尹恒

排 版:重庆大雅数码印刷有限公司

出版发行:西南师范大学出版社

地址:重庆市北碚区天生路 2 号

邮编:400715

网址:www.xscbs.com

经 销:全国新华书店

印 刷 者:重庆紫石东南印务有限公司

开 本:720 mm×1030 mm 1/16

印 张:39.75

字 数:779 千

版 次:2016 年 1 月 第 1 版

印 次:2016 年 1 月 第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5621-7344-1

定 价:78.00 元(平装) 98.00 元(精装)



目录

Wu Lin



第4辑 文献资料研究

道教典籍:亟待开发的音乐资料宝库	3
存见道乐史料研究:汉魏晋时期	10
《太上老君戒经》及《老君音诵诫经》中的道乐史料研究	15
《太上洞玄灵宝授度仪》音乐资料研究	21
存见道乐史料研究:杜光庭及其《道门科范大全》	29
《玉音法事》所载音乐史料研究	34
杜光庭《太上黄篆斋仪》音乐资料研究	43
南宋《道门通教必用集》所载音乐资料研究	51
元《灵宝领教济度金书》音乐史料研究	58
明代御制斋醮音乐史料研究	68
明代《上清灵宝济度大成金书》音乐史料研究	75
清代《太极灵宝祭炼科仪》音乐资料研究	85
清代《铁罐斛食全集》音乐史料研究	96
清代《青玄济炼铁罐施食》音乐资料研究	104

第5辑 经韵研究

当代道教经韵源流考:东晋南北朝产生的经韵(上) ...	119
当代道教经韵源流考:东晋南北朝产生的经韵(中) ...	132
当代道教经韵源流考:东晋南北朝产生的经韵(下) ...	147
论东晋产生的道教经韵《三炷香》.....	167
唐代产生的道教经韵.....	179
唐、北宋传今的两首道教经韵考析	198
论南宋产生的两首道教经韵《五厨经》《丰都咒》.....	216
南宋时期的三首道教经韵.....	230

第6辑 学术综述

1988 年中国宗教音乐研究述评	251
吾将上下而求索 ——首届道教科仪音乐研讨会综述(中国香港)	259
20 世纪道教音乐学术研究综述	265

第4辑

文献资料研究

.....
Wensian Ziliao Yanjiu



道教典籍:亟待开发的音乐资料宝库

在中国音乐学与道教学研究领域中,道教音乐算是起步最晚的。从20世纪70年代末期突破研究禁区算起,迄今仅有三十余载。虽然期间取得的研究成果相当丰硕,也引起了国内外学术界的高度关注和赞赏,但客观地说,总体研究中还存在诸多问题,有的问题还较严重。

问题之一,研究对象界定不精确,妨碍了对道教音乐面貌和本质的认识。道教音乐是为宗教神学信仰服务的音乐现象,其面貌杂而多端,具有多层性。研究的当务之急应先确定研究对象的主体,以逼近其区别于一般世俗音乐的本质。而当前的道教音乐研究,多未充分注意道乐的内部分层特点,将不同道派的、仪式的与非仪式的、道内的与道外的音乐现象笼统地视为一物而进行研究。研究对象的模糊化与泛化,将导致道教音乐内核与外缘的混淆,纯正的道乐传统特征难以显现。例如对同一地方道乐特征的研究,不同学者往往得出不同结论,一说具有地方民间音乐风格,一说具有古代宫廷音乐风格。结论的矛盾如此之大,而又各有依据,振振有词。问题就出在,他们研究的对象虽是同一地区,却是不同的道派。一为全真派住观道,一为正一派火居道,这两种道派的音乐本身就有极大差异,如果不做细致区分,各说各话,当然会引出不同结论。作者自以为是,读者却昏昏然不明就里。

问题之二,历史研究极为薄弱。至今不清楚现存道教仪式及音乐曲目的历史来源,尚无资料与对象统一贯穿的通史研究,重大历史阶段的划分、重要人物的评价或付阙如,或众说纷纭,甚或有谬误的认识。

这里略举两例以说明问题之所在。关于道教仪式音乐形成时期及其代表人物,学术界多认定北朝时期的寇谦之具有开创、规范道乐之首功。当代道教音乐大师闵智亭认为:“到了北魏寇谦之,创出《云中音诵》始改‘直诵’为‘音诵’,即有了较规范的‘声乐’和使用‘器乐’伴奏。”“远在北魏神瑞二年(公元415年)嵩山道士寇谦之撰《云中音诵新科之诫》,是道教音乐现今能见到的最早记载。”^①道教史学界及音乐学界多持同一看法,将创建道乐之功归为寇氏。然而,

^① 武汉音乐学院道教音乐研究室编:《全真正韵谱辑》,中国文联出版社1991年版,第1页、第8页。



通过深入的史料挖掘和研究则可发现,这种认识不符合道教发展史的真实情况,无论从音乐改革的成果还是从历史影响来看,寇氏之贡献前不及东晋时期的“灵宝斋”,后不及南朝时期的陆修静。另一事例是关于皇室御制道乐的研究,在唐代、北宋及明朝都有皇室亲自参与道乐制作发行之举。在道教学界及音乐学界的相关研究中,大都将其视为传统道乐的等同物,甚至视为道乐的主流或高潮标志。其实不然,如果细查其内容实质就不难发现,这些东西要么是传统道乐的填词之作,要么是含有道教意念的附庸风雅之作,要么是借用民间或雅乐旋律的改窜之作,从音乐上看多与传统道乐相去甚远,更谈不上是道乐的主流。这些错误认识的产生,都与缺乏系统细致研究道教文献的资料有关。

问题之三,道教音乐的基本概念不清。望文生义、牵强附会的诠释时有所见。例如道教最常用的基本概念“玉音法事”,连道教学研究专家陈国符教授也曾误解为:“玉音谓御制,法事谓斋醮仪,《玉音法事》谓斋醮仪中吟北宋帝御制道词。”^①此解非是。

在道教传统概念体系中,“玉音”实际上从来都专指仙乐歌曲。在《玉音法事》卷下所载道歌中,凡“玉章”和“玉音”等词,均与吟唱经韵相应。南朝陆修静所制道曲《步虚第八》中就有“众真诵洞玄,太上唱清谣。香花随风散,玉音成紫霄”等句,将“玉音”与“清谣”相举,象征仙乐,十分明白。大约在唐代记载成书的《玉策济幽判斛仪》“祭炼”吟诵文之后有七绝诗一首唱云:“玉音仙乐响珊珊,鹤舞鸾飞度九关。执箒把符超法界,参朝金阙覲天颜。”^②更确凿地指明了玉音即仙乐。后世科仪文献中,此词语义大抵不离此轨。如明清科仪文献中,常用“玉音梵唱”之句。可见,以“玉音”泛指“道乐、仙音”,素为道教的基本常识观念。“玉音”与道典、道歌中常见的“玉章”“清谣”“空歌”“梵响”“灵章”等概念一样,都泛称仙乐。至于“法事”,在道教文献与观念中,也均与音乐行为对应,意为具有法力的事项。如《玉音法事》卷下中的“法事”名目下,均对应以音乐曲目。直到明代仍保留这一含义。如明宣德七年周思得撰《上清灵宝济度大成金书》^③,通为40卷,分为19“门”上百“品”,开卷即在《赞唱应用门》专设唯一的《法事品》,收载历代道乐曲词达两百多首。此书卷24《明法事赞咏》更明确解释“法

① 陈国符:《北宋玉音法事吟(线)谱考稿》,载《国际道教科仪及音乐研讨会论文集》,中国香港民族音乐学会1989年编,第181页。

② 《道藏》第9册,第180~181页。

③ 胡道静,陈耀庭等:《藏外道书》卷16,巴蜀书社1994年版,第32页。



事”之义，专述道乐的起源及类名为法事的由来。大意谓道乐是天尊所授，复命上帝按笔以施而形成，是乐有修真长生悦神之功用，其意义深玄，由前古经典秘传，如此等等。可见，“法事”作为“玉音”的等价概念，强调仙乐是具有法力的事项而已。这样理解，既理义皆通，亦符合道教的传统观念。“玉音”即“法事”，即具有神奇法力的仙乐。陈教授是专攻道教史的专家，也曾写过最早的道乐源流史专著，尚不免望文生义之误，原因就在于他尚未对道教音乐原始资料做全盘的考察研究。

以上显然并非是无关痛痒的细节，而是事关学术研究的基本要素。试想，如果我们研究对象不明、研究材料不足、基本概念误解，怎么可能认识对象的本质特点？产生这些问题的原因固然多种多样，但基本可以归结到两个核心问题：未能从局内人的立场思考研究对象，未能以局内人的一手资料为基础来研究问题。显然，这两个问题实为一个问题的两个方面。前者代表观念，后者代表材料。

因此，道教音乐学术研究要有大的突破，首先要解决观念问题。于此我的态度是鲜明的。既然是研究道教音乐，就要以尊重和同情的态度去正视她，了解清楚道教自己是如何看待和运用音乐的。否则，若以自己的观念或经验来对待道教音乐，很可能研究的已不是真正的道教音乐，早已偏离她的本体了。观念解决了，材料就好办了。道教存有卷帙浩繁的经典文献，记录了大量有关音乐的资料，这些资料正是我们研究道教音乐的主要凭借，是一个值得深入开发的资料宝库。

说来奇怪，在道教学研究领域中，细研道教典籍是一个最基本的环节，但在道教音乐研究界，至今还对此缺乏清醒认识和积极实践。

笔者在十多年前已意识到道教典籍中的音乐资料是研究道教音乐的可靠资料。在20世纪末的博士论文撰写中，笔者做了初步尝试，在图书馆枯坐数月，从道典中查找到大量新资料，据此有效解决了以往道乐史研究中资料极度匮乏的问题，首次理清了道乐史的发展脉络和某些规律。初战告捷，信心更加坚定。从浩如烟海的典籍中全面搜寻和研究音乐资料，较好地解决了当前道教音乐研究中存在的问题，从此就形成了一个更加明晰的研究目标。

在研究过程中，我深切体会到，道教典籍确实是值得开发利用的音乐资料宝库。所谓“道典”，主要指《道藏》《藏外道书》《道藏辑要》等经典文献。据目前所知，道典文献中所录音乐资料大致分四种类型。一是仪式文献，即道教所称



的“科仪”“科范”“科书”“科”“仪”“斋”“醮”等,实质上,它们都是实录各种仪式过程的文本。典型实例如《授度仪》《灵宝斋》《黄篆大斋立成仪》《领宝领教济度金书》等。仪式文献的初具规模和正式见诸文献,始于东晋时期的“灵宝斋”。南朝刘宋时期陆修静更明确建立了完整的仪式体系和“照本宣科”的实践传统,使仪式实践更加规范化。以后历代道教大师,都做了整理改编科书的大量工作。由此仪式文献承前启后,流淌千多年而延续不绝。又因道教仪式必伴随音乐,仪式文献都有丰富的音乐资料记载。故也可视之为仪式音乐文献或与音乐直接相关的文献。仪式文献是道教音乐资料的大宗。因其记录的详细、延续的久长而可供我们研究道教音乐的很多重要问题。诸如道教音乐史的脉络、音乐的运用方式和功能、道教音乐观念和概念的本义等。第二种类型是道教音乐词曲文献。即直接记录音乐曲目、乐谱和唱词的文献,也是我们研究道教音乐的一手资料,典型实例如《玉音法事》《上清灵宝济度大成金书》中的《法事品》等。第三种类型是有关音乐教育培训的专门文献,这种文献存量不多,但价值珍贵。如南宋成书的《道门通教必用集》,详细介绍了从道童成长为法师所需要掌握的音乐曲目和演唱技能等。第四种类型是散见于各种经书的有关音乐概念、观念的描述。道教一般重实践而轻理论,很少专门谈论音乐问题,但在各种经书中,往往穿插了对音乐事项的认识和看法,这些看法最能代表道教自身对于音乐的理解,若细心理董,集腋成裘,也当有可观的收获。

道典中相关音乐资料记载的历史延续性,决定了我们研究道教音乐的特点规律首先可从史的角度进行。

工作的第一步是在广泛查阅典籍所记载音乐资料的基础上,按编年体例对其中较有代表性的音乐文献做历时性编排,大致划分为“渊源”“萌芽”“形成”“发展”和“定型”等几个历史阶段,每阶段的音乐资料以典型文献为纲进行摘译研究,以期从文献学角度追踪道教音乐历史发展的线索。同时按“仪式音乐”“音乐思想”“典型人物”等论域做横向分类,以研究不同时期道乐的全貌及特点。

具体研究的方法和步骤,应贯穿“以史带论”的原则。即让资料说话,充分展示资料的原创性和研究空间。每个历史阶段除了对道乐发展的大势及音乐文献的基本情况应有一个宏观的概述外,重要的工作是对典型的音乐文献资料进行摘录、断句和翻译,详细注明出处。这样做的目的是使读者能从研究文献中直接接触到原始文献的面貌和内容,同时也为进一步查阅利用相关文献提供

方便,并为进一步研究提供较完整翔实的一手资料。在此基础上,可对资料涉及的音乐现象展开研究,特别对于以往道教音乐研究中模糊的、有争议的 and 错误的结论展开辨析,提出新的认识和结论。

对于道典存见音乐文献的研究过程中,特别要注重和提倡“古今互证”的研究方法。历史资料研究可以帮助我们认识道乐的本质特点和历史脉络,更好地理解现存道乐的渊源和价值。但现存道乐的研究成果,同样也可弥补文献所载之不足,帮助我们正确理解文献记录的音乐概念和现象。简言之,即将活的音乐现象与死的文献资料相结合、相印证而解决某些疑难问题。尤其是在我国古代乐谱记录匮乏的条件下,“古今互证”更是十分必要的研究方法。这个研究方法包含“以今证古”与“鉴古明今”两个侧面。

其一,以今证古,即参照活的音乐实践来解读古代文献,可解除古代文献记录中音乐意识淡漠的局限,更准确地认识文献所隐含的音乐信息,从而为构拟古代音乐的原貌提供可能。在研读古代文献时,判断文本的音乐属性并不是一个简单问题。一般来说,判断清代以前仪式文献中的音乐内容,主要有以下几个文献标识。一为乐谱,二为曲名,三为唱、吟、咏等提示,四为文本的格律,综合以上标识,判断其为音乐文本没有什么问题。但也有相当多的文本,并无以上四种提示,且采用散文或骈文格式。若仅从文本来分析,很难确认其真实的音乐属性,容易误解为念吟或说白。如当代全真道“施食”仪式音乐中普遍运用的《叹文》一曲,在古代文献中均未见此曲目,仅载词文。如清代“施食”中第六首《叹文》的词文^①:

伏以。三途罢拷,六道临坛。或生于万国九州之地,居于五岳四渎之中。春秋之世,判乱真主草主。战国之时,并吞南朝北朝。晋宋齐梁,棺槨尽埋于旷野。周秦吴魏,尸骸俱葬于荒郊。春去秋回,四时不逢于祭祀。寒来暑往,八节罕遇于追修。凄凄惨惨,使用钱财,哪有讴讴歌歌,吃穿衣食并无。冻的皮破肉绽,饿的形瘦骨枯。老的少的,悲悲切切。大的小的,哭哭啼啼。瘸的跛的,扶墙摩壁。聋的哑的,摆手摇头。瘫的瞎的,扯扯拽拽。强的弱的,闹闹诹诹。冷冷清清,饥寒难忍。泪泪汪汪,苦楚伤情。可怜可怜,哀哉哀哉。既到吾坛,必听吾示。不许混乱争抢,休要逞势撒泼。莫使粗心大胆,勿得弄狗惊鸡。早向今宵求解脱,勿学往日用痴迷。且喜

^① 胡道静,陈耀庭等:《藏外道书》卷14,巴蜀书社1994年版,第617~618页。



当坛之盛会，丢却背后之是非。最忌蛇心鼠眼，犹嫌虎咽狼餐。饱则从君请便，饥则任意所餐。都来拱手听加持，面礼真师求解脱。尚虑汝等，诸仙子众。自倾阳世，久处阴司。神魂荡散，精魄飞扬。咽喉闭塞，饮食难通。仰劳道力，宣扬秘咒。

此曲篇幅长大，文体奇特，骈偶体、对偶句、四言诗、六言诗错杂而用，按音乐学家的理解颇难配合曲调，多理解为念说，实则不然。在当代道教音乐实践中，它实际上是一首抒咏性极强且旋律优美的歌曲。全曲为对比性的三段体，前有悲切叹息的散板引腔，第一段是个一气呵成的连绵起伏的长乐句，全用衬词，情调低回委婉，曲调优美流畅；第二段为两个长乐句，旋律起伏大，情绪激动，两句后面均有器乐过门，增加了音乐对比性；第三段则运用朗诵调，字密腔紧，情绪更趋激动。全曲音乐深沉幽美，情绪丰富，各种不同情绪的曲调交织循环，组成一首动人的命运咏叹调，堪称道乐精品。此曲在仪式中多次运用，每次的旋律形态大同小异，极富道教意韵。这样一首韵腔，如果不结合当代道乐的充分研究，仅从文献角度考虑，是难识其真相的。

其二，鉴古明今。即从古代文献的整体的细致分析中，可以准确理解当今仪式音乐的宗教背景和含义。如当代《举天尊》一曲，通常在道教仪式中反复运用。每次运用的位置，大多前接一首抒咏唱腔，后接说白。由于其结构短小，抒咏性也不强，又一律煞于宫音构成稳定终止感。因此从音乐逻辑上看，很容易理解为是紧接前面韵腔的一个补充终止。而且难以理解，为何这样一个曲目会在仪式中反复频繁地出现。现根据古代文献的整体分析，才恍然大悟其含义。原来这首简单的旋律，在仪式中有重大意义。道士要完成一场仪式的功德，需请各司其职的多位天尊助力，道士们邀请天尊时，都用歌唱法呼唤不同天尊的名号。因而，每唱一次《举天尊》，就预示着仪式场景和程序的转换。每次请天尊的名号不同，但旋律大致雷同。而这首旋律的稳定终止感，正可协助构成场景的停顿和转换。如果不整体研讨历史文献，就很难明白此歌音乐形态和运用方式的产生原因和宗教含义。

通过以上的研究理念和方法，本书意欲达到两个研究目标：一，推动道乐研究的资料建设，为后续研究提供更可靠翔实的原始资料库，并建立从典籍所载音乐材料入手研究道教音乐艺术的观念和方法论；二，根据道典所载音乐资料研究道乐史论的一些基础理论和疑难问题。诸如，明确道教音乐的内核与外缘，理清道教仪式音乐发展的全程线索、阶段性特征和代表人物，理解道教的音

乐观念与概念体系,认清道乐的古今联系,由此更加逼近道教音乐作为宗教音乐品种的本质和真相。

道教音乐是一个相当复杂丰富的音乐现象,道典文献中有关记载既浩如烟海而又不乏隐晦深奥之笔法,还需要做更多更深入的挖掘和整理研究。本文提出这一研究课题和自己的研究心得,其目的是希望引起音乐学与道教学界更多学者的重视和关注,共同进入道教典籍这一音乐资料的宝库中探索出更多的奇珍异宝。

(原载《乐府新声·沈阳音乐学院学报》2009年第1期)



存见道乐史料研究:汉魏晋时期

一、缘 起

在道教音乐研究领域中,有关道教音乐史的研究最显薄弱。主要原因在于史料建设贫弱。首先是资料利用的方向对象不统一,或杂取道外文献,或道内与道外文献不做区分地混用。实际上,道内与道外材料无论在观念或可信度上差异都很大,将其混而用之,所得认识结论必然会有隔膜、矛盾或偏差;其次,史料本身缺乏连续性,即使应用道内文献,因多为断代的描述,代代不相延续,遑论应用道外文献,更乏能连成一气的史料。因而,至今难以对道乐史全程做出完整描述。这些问题的核心在于资料发掘的方向和理念不明确。

实际上,道内文献保存了大量一手材料,但至今音乐学界尚无人对之做系统梳理。有鉴于此,我花时日广寻相关道书中的材料,收获甚多,特整理出来供学术界同仁参考。本文所述,主要以道内文献为据,所析对象主要是主体性的科仪音乐类型。体例大致先按年代逐次辑录文献史料,次做必要的分析,最后结合道乐史的问题略展开论述。

二、东汉时期

此时期资料极少,目前所见大致如下。

《魏书·释老志》载:“及张陵受道于鹄鸣,因传天官章本千有二百,弟子相授,其事大行。斋祠跪拜,各成法道。”^①此谓张陵传授天官章本事,并有斋祠之仪,当为后世“上章”仪式之滥觞。

陈国符《道藏源流考》下册第328页引《正一论》:“旨教斋者,天师以教治官。……旨教斋法,虽真而古拙。”

北周释道安《二教论》:“涂炭斋者,事起张鲁。”

上两则指明早期五斗米道领袖张陵、张鲁创制了两种斋仪。

① 新校本《魏书》卷114,第3048页。(中国台湾)“中央研究院”汉籍电子文献,瀚典全文检索系统1.3版,1997年12月。

《无上秘要》卷50《涂炭斋品》^①：“露身中坛，束骸自缚，散发泥额，悬头衔发于栏格之下。”记述涂炭斋修斋者的形状及做法，似有苦行僧的意味。

传为张陵所撰之《北斗本命延生真经》云^②：“于三元八节、本命生辰、北斗下日，严整坛场，转经斋醮，依仪行道。”此则讲念诵《北斗本命延生真经》的场合、时间及排场，语虽不多，却颇堪注意。其已述及诸多科仪音乐的要素。如，有固定的时间及名目；坛场布置讲究营造严肃规范的气氛；仪式中的诵经伴随着围绕斋坛旋转的舞步，这应是后世道场必行的“步虚缭绕”的载歌载舞形式的先声；严格依照规定的仪节而施行道术活动，表明当时的诵经仪式已有规定的程序节次。

东汉是道教创始时期，也是道教音乐的萌生期，道乐史料的稀少，反映了道乐初起时的简陋情况和民间性特征。可想而知，当时起于民间的道士们既顾不上从文献方面总结和整理已有的仪式音乐，同时也缺乏记录整理文献的观念和能力，因为当时具有较高文化素养的士族阶层还未入主道教。

从上述文献资料中仍可见出萌芽时期道教音乐的一些基本特点。其一，当时制作的仪式名目还不多，节次内容也很简单古拙，但已有固定的排场和程序；其二，科仪大致都有音乐的配合，以诵经为主，伴随着一定的旋转舞步，保留了原始时期歌舞乐一体的形态；其三，诵经以吟咏为主，尚无旋律形态的歌曲，也未形成词曲定型的曲目。这些都反映出道教仪式音乐初创时的简朴特征。

三、曹魏时期

此时期由于民间道教遭到统治者的镇压排斥，其祷祀活动也随之势头大减，因而，相关斋仪音乐的资料几无所见，只能从一些间接性的资料中略可管窥当时各地道教巫祝祭祀活动仍在流行的一二踪影。

曹操任济南相时，在当地“禁断淫祠”，“止绝官吏不得祠祀”。统一北方后，又继续“除奸邪鬼神之事。世之淫祀，由此遂绝”。^③

《续高僧传·释僧勔传》：“（曹丕）告豫州刺史：‘老聘贤人，未宜先孔子’。……此祠（按指苦县老子祠）之兴由桓帝，……恐小人谓此为神，妄为祷祝，违反常禁。”

曹丕黄初五年，正式下诏禁止民间祭祀：“叔世衰乱，崇信巫吏，至乃宫殿之

① 《正统道藏》第42册，第33628页。

② 《道藏》第11册载，传为张陵所撰。

③ 《三国志·魏志·武帝纪》，注引王沈《魏书》。



内、户牖之间，无不沃醑，甚矣甚惑也！自今其敢设非祀之祭、巫祝之言，皆以执左道论，著于令典。”^①

“八王之乱”中的赵王司马伦及其亲信孙秀“并惑巫鬼，听妖邪之说”，他们“拜道士胡沃为将军，以招福佑。秀家日为淫祀，作厌胜之文，使巫祝选择战日，又令近亲于嵩山著羽衣，诈称仙人王乔，做神仙书，述伦祚长久以惑众”。

此时期由于统治者对民间道教采取镇压和控制的政策，相应地对民间性的祷词仪式也大加禁贬。但是，即使上层王侯之中，也不乏崇信道士神仙学说和祀祷之事者，可见，尽管统治者屡加禁止，当时社会中民间道教之仪式也仍然在流行。

四、东晋时期

此时期是道乐史上一个重要阶段。相关史料表明了两个重大转折倾向。一是从思想观念层面促使道教从民间下层向官方上层转变，集中体现于士族道士葛洪的相关论述；二是道教仪式音乐规范化发展的萌芽，具体体现于灵宝斋的出现。

作为士族道士的代表人物，葛洪出身于江南士族家庭，家族世代在朝廷为官，他与上层权贵应该说有天然的联系。他著书立说的核心是追求成仙长生，他强调学仙养生之法要在清静无为、遣欲忘形，这一思想促使他对道教音乐产生了或直接或间接的重要判断和影响。具体表现于他对民间道教音乐形态的不屑和对正统道乐范式理念的建构。

他把民间道教视为异端，称为“妖道”或“杂猥道士”。他于晋元帝建武元年（公元317年）撰写的《抱朴子·内篇》一书，是晋代神仙道教的代表作，书中涉及道教音乐的观点表现在三方面。首先，反对民间道教的祭祀杂术，《祛惑》篇中说其“或长于符水禁祝之法，治邪有效，而未必晓于不死之道也。或修行杂术，能见鬼怪，无益于年命”。其次，明确反对巫风乐舞和各种靡丽之乐，在《抱朴子·道意篇》中云：“而徒烹宰肥腍，沃醑醪醴，撞金伐革，讴歌踊跃，拜伏稽颡，守请虚坐，求乞福愿。……至死不悟，不亦哀哉？”再次，把“守一”释为“思见身中诸神”，提倡内修存思法，进一步强调了内修存思法在科仪中的地位。《地真》篇：“守玄一，并思其身，分为三人。”葛洪虽然对道教仪式音乐并未做很多的直接的评论，但他反对淫乐、强调清静内修的观点却对正统道教仪式音乐理念

^① 《三国志·魏志·文帝纪》。