

2007年度国家社会科学基金艺术学项目
“中央音乐学院科研资助计划”出版项目

变革社会中的中国传统音乐之二

云南省个旧市大屯镇 洞经会调查研究

张伯瑜 著



中央音乐学院出版社

变革社会中的中国传统音乐之二

云南省个旧市大屯镇 洞经会调查研究

张伯瑜 著

附录I 疏文的重要组成部分详析
(引自《疏文集成》第24-31页)

附录II 《洞经增补》
资料来源:杨玉宽 孙成房 闵莲珍
编写:闵光尤;编辑整理:张伯瑜

附录III 各种仪式程序
整理:张中发;编辑整理:张伯瑜

附录IV 《云南省个旧市大屯镇洞经会乐谱辑录》
乐谱来源:个旧市大屯镇“化善坛”洞经会
整理及五线谱版式设计:张伯瑜

附录V 云南省个旧市大屯镇洞经音乐光盘
录音:张伯瑜 王先艳
编辑:王先艳

中央音乐学院出版社

图书在版编目(CIP)数据

云南省个旧市大屯镇洞经会调查研究/张伯瑜著. —北京: 中央音乐学院出版社, 2014. 3

(变革社会中的中国传统音乐; 2)

ISBN 978 - 7 - 81096 - 424 - 1

I. ①云… II. ①张… III. ①洞经音乐—调查研究—云南
IV. ①J632. 774

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 037285 号

云南省个旧市大屯镇洞经会调查研究

张伯瑜著

出版发行: 中央音乐学院出版社

经 销: 新华书店

开 本: 787 × 1092 毫米 16 开 印张: 25. 5

印 刷: 中煤涿州制图印刷厂北京分厂

版 次: 2014 年 3 月第 1 版 2014 年 3 月第 1 次印刷

印 数: 1—1,000 册

书 号: ISBN 978 - 7 - 81096 - 424 - 1

定 价: 98.00 元 (附赠光盘 1 张)

中央音乐学院出版社 北京市西城区鲍家街 43 号 邮编: 100031
发行部: (010) 66418248 66415711 (传真)

内容简介

洞经音乐主要流传在云南，尤其以昆明、楚雄、红河地区、大理地区和丽江地区最为流行。洞经从本质上来说并不是一个音乐品种，而是带有宗教信仰色彩的经文谈演。“谈演”一词是当地人所用词汇，主要强调了活动中“谈”（即经文宣讲）和“演”（即仪式动作和过程），音乐只是整体活动中的一个组成部分，主要用来“唱”经文，也包括在谈经过程前后或中间的器乐演奏，用以连接前后的经文和烘托气氛。所以，我们在以民族音乐学的视角来研究洞经音乐时，因为其中有音乐的成份，进而显示出了艺术的品性；但我们也知道音乐并非该活动的主旨，经文才是其活动的本质所在，所以在我们的研究中不可能脱离经文和活动的主旨，这也是很多民族音乐学研究对象所显示出的共性所在。

本书基于长期的田野调查，就云南个旧市大屯镇化善坛洞经会的洞经谈演进行音乐民族志的、音乐本体的和仪式文本的分析与研究，并对此类谈演活动的动因进行思考，以解释洞经谈演作为艺术的和社会行为的存在原因。

前 言

张伯瑜

本人 2000 年第一次到云南，接触到了纳西族的洞经音乐；2002 年再到云南时，经吴学源老师介绍与安排，走访了通海、弥勒、建水、大屯、蒙自、开远、泸西等地，在红河州转了一圈后决定做一个有关云南洞经音乐的研究，并且把焦点放在大屯一地，集中在化善坛。究其原因，主要是考虑到所研究对象包容的内容厚度、自己能够对此付出的时间、自己能够到云南采访的次数等客观因素。按照自己的研究理念，研究中尽可能穷尽材料，特别是音乐材料，如果涉及面太广可能达不到此目的。当然，在研究中也尽量多地了解其他坛会的情况。比如，在大屯，在“化善坛”这一大概念的笼罩之下还有数个坛社，在研究中自然地对这些坛会进行过调查；研究中也曾走访蒙自、大理、丽江等地的众多洞经坛会或已经不以谈经为主的“洞经音乐会”。研究中仍然以音乐民族志、音乐文本分析为两翼，以“研究文本”（研究报告）、“音乐文本”（音乐收集）、“历史文本”（历史材料收集）和“音响文本”（实际表演录音）为四个立足点，如此产生了现在的结果。

回顾本研究的过程，许多人给予了很大的帮助。一开始，本人对云南洞经一无所知，吴学源老师给予了耐心的讲解，设计了采访线路，并帮助与各采访对象建立联系，当本书初稿完成后还提出了热情且有价值的意见，本人永记在心！

每次去云南，只要有机会都去拜会张兴荣老师，张老师的见解对本研究有着很大的影响，在此表示感谢！

感谢个旧市文化局、大屯镇政府和大屯镇文化站在数年间所给予的帮助与支持，特别是大屯镇文化站的张克雄站长，他所提供的材料和对大屯地区洞经情况的介绍对本研究起到了非常重要的作用。

感谢大屯镇化善坛所有成员以及其他坛会成员们所提供的帮助。他们耐心地为我讲解，允许我参加他们的活动并对其进行观察。其中一些人的名字总在我的脑子中出现：闵信书、闵鸾书、娄凤英、闵鹤仙、张丽芬、卢美云、何顺洪、潘莲英、张中发、陈国礼、汝鹤仙、杨发祥、闵莲珍、闵容珍……还有许多其他叫不出名字者，他们都曾为本研究提供材料，并给予热情、耐心的解释，成为本人获取知识的主要渠道。非常感谢他们的家属们，每次来访，他们车接车送、餐饮旅游无微不至。他们经常请我到家里去做客，邀请我参加当地的社会活动，特别是当某家有人结婚、生子、过生日时，他们都会请我去参加，不但使我有机会了解当地的民风民情，而且感到我也是他们之中的成员；他们带我到蒙自去吃过桥

米线、到河口去游览。我为有这些朋友而高兴，特别是他们接纳我成为化善坛的一员而自豪！

特别感谢海城师傅，每次到大屯都要到他的佛光寺看洞经谈演，免费在庙里吃饭，每次从大屯回到北京后都会长时间地回味庙中饭菜的清香。

当然，最应该感谢的是闵守书老师。从第一次见面始，到之后的每次采访，所有的活动都是由闵老师安排的。他提供的所有材料、他所给予的所有教诲对本研究起到了至关重要的作用！

最后，感谢国家社会科学基金艺术学项目的资助！

民族音乐学研究中常常提及局内人与局外人之间的关系，没有局内人的帮助，研究不可能得以实施。然而，我们又能为他们做些什么呢？

但愿此研究能够成为对他们的历史记忆吧！

目 录

第一章 洞经谈演：作为社会现实	(1)
第一节 云南洞经	(1)
一、云南洞经谈演现象	(1)
二、云南洞经的历史发展脉络	(2)
三、云南洞经坛社的组织结构	(5)
四、云南洞经的研究成果	(6)
第二节 大屯洞经	(8)
一、大屯	(8)
二、化善坛及其他五支洞经会	(9)
三、大屯洞经的历史脉络	(10)
四、大屯洞经坛社的组织结构	(12)
五、大屯洞经会成员	(14)
第三节 物化的心斋：大屯化善坛所用器物	(21)
一、牌位	(21)
二、规签	(26)
三、横幅和旗帜	(28)
四、贡品	(30)
五、疏文盒	(31)
六、净水	(31)
七、香炉、蜡烛和香	(32)
八、符号	(33)
第二章 洞经谈演：作为民间信仰系统	(34)
第一节 内在的旅程：仪式	(34)
一、洞经谈演中的几个主要仪式	(34)
二、仪式过程中的几个特点	(48)
三、谈演过程	(49)

第二节	心诉字释：表文	(52)
一、	所收集到的表文材料	(52)
二、	表文的类别	(54)
三、	表文的归纳	(58)
四、	对各类表文的注解	(65)
五、	表文的组成部分	(71)
附录 I	疏文的重要组成部分详析	(74)
第三章	洞经谈演：作为经卷的阐释系统	(77)
第一节	心灵的洗礼：经卷	(77)
一、	经卷的种类	(77)
二、	经卷的应用	(78)
三、	经卷的结构	(79)
四、	版本问题	(80)
第二节	音乐中的阐释：三部主要经卷详析	(82)
一、	《观音经》	(83)
二、	《文昌大洞仙经》	(100)
三、	《东岳阴律大十王真经》	(118)
第三节	永无休止：其他经卷简介	(128)
一、	《开坛经》	(129)
二、	《觉世经》	(129)
三、	《明圣经》	(132)
四、	《解冤经》	(134)
五、	《九皇经》	(136)
六、	《本行集经》	(146)
七、	《报恩经》	(151)
八、	《冥府十王经》	(158)
九、	《佛说三世因果经》	(159)
十、	《现代经典：洞经古乐谈唱》	(159)
第四章	洞经谈演：作为音乐系统	(161)
第一节	大屯洞经会的乐、谱、器	(161)
一、	音乐分类	(161)
二、	记谱法	(163)
三、	乐器	(165)

四、奏乐方式	(169)
第二节 乐曲分析	(169)
一、大乐乐曲	(169)
二、谈经乐曲	(171)
三、细乐乐曲	(177)
四、细乐谈唱曲《二十八宿》	(179)
五、细乐谈唱曲《光明大神咒》	(182)
六、细乐谈唱曲《灵通大神咒》(《集福吉祥神咒》)	(187)
七、打击乐曲	(191)
八、其他类型的乐曲	(194)
第三节 大屯镇洞经会的工尺谱应用	(198)
一、大屯镇洞经所用工尺谱本	(198)
二、大屯镇洞经会所用工尺谱谱式	(199)
三、大屯镇洞经会所用工尺谱与简谱的关系	(199)
四、工尺谱停用的原因	(204)
第五章 洞经谈演：作为社会价值系统	(206)
第一节 谁是听众？论洞经谈演的三层关系	(206)
一、三个场景描述	(207)
二、洞经谈演中的“三层关系”的思考	(213)
第二节 民间信仰的综合特征	(215)
一、《观音经》中的圣神	(215)
二、民间的信仰是维系和传承洞经谈演的内在动力	(223)
第三节 洞经谈演的民俗性特征	(224)
一、民间风俗“朝十王”	(224)
二、民间习俗的维系作用	(227)
结 语	(229)
主要参考文献	(230)
索 引	(233)
附录 II 大屯洞经化善坛所整理并保存的文献《洞经增补》	(242)
附录 III 各种礼仪程序	(293)
附录 IV 《云南省个旧市大屯镇洞经会乐谱辑录》	(303)

附 云南个旧市大屯镇洞经音乐光盘

1. 大乐曲

- (1) 大乐谈唱《礼请赞》
- (2) 大乐谈唱《云生赞》
- (3) 大乐演奏《黄莺儿》《将军令》《扮装台》

2. 细乐谈唱曲

- (1) 《全唱龙钟震》
- (2) 《赏宫花》
- (3) 《一笛箫》
- (4) 《鹤舞圆》
- (5) 《天人乐》
- (6) 《美女图》

3. 细乐演奏曲

- (1) 《山坡羊转南清宫》
- (2) 《万年欢转闹元宵》

4. 咒宿曲

- (1) 《二十八宿》
- (2) 《光明大神咒》
- (3) 《吉祥大神咒》
- (4) 《集福吉祥神咒》
- (5) 《五称圣号》

图片目录

图 1 云南地图中大屯镇所在位置 (8)

图 2 大屯镇 (9)

图 3 大屯海 (9)

图 4 化善坛图章 (13)

图 5 化善坛徽章 (13)

图 6 闵光学 (14)

图 7 闵守书 (15)

图 8 本作者与化善坛部分成员及海城师傅在佛光寺合影留念 (19)

图 9 行善坛部分成员 (19)

图 10 大屯另外一个洞经坛会——聚善坛 (20)

图 11 大屯镇文化站洞经乐队 (20)

图 12 大屯道教乐团 (21)

图 13 《觉世经》所用的三个主牌位 (22)

图 14a 天地神位 (22)

图 14b 天地神位背面“一诚可格” (22)

图 15a 立幡圣号 (23)

图 15b 孔子神位 (23)

图 16a 说教性规签正面 (26)

图 16b 说教性规签背面 (26)

图 17a 警示性规签正面 (27)

图 17b 警示性规签背面 (27)

图 18 职位规签 (28)

图 19 化善坛用横幅 (28)

图 20a 化善坛用条幅 (29)

图 20b 化善坛用条幅 (29)

图 21 令旗 (29)

图 22a 化善坛用帷幔 (30)

图 22b 化善坛用帷幔 (30)

图 23 谈经时贡品 (30)

图 24a、24b、24c、24d “十供” (31)

图 25 疏文盒 (32)

图 26 净水 (32)

图 27 香炉 (32)

图 28 烧疏文的碗 (32)

图 29	蜡烛	(32)
图 30a	化善坛符号	(33)
图 30b	化善坛符号	(33)
图 31	化善坛玉符	(33)
图 32	闵守书在仪式中做“净水”	(50)
图 33	分立进殿	(50)
图 34	放规签	(50)
图 35	行朝参礼	(50)
图 36	开始谈经	(51)
图 37	念疏文	(51)
图 38	在已印好的疏文上签字和盖章	(51)
图 39	焚疏文	(51)
图 40	来访者朝拜	(51)
图 41	《神位门对》	(52)
图 42	《疏文集锦》	(53)
图 43	《玉律金科》	(53)
图 44	各种疏文	(67)
图 45	诰	(68)
图 46	榜	(69)
图 47	箱单	(71)
图 48	《观音经》	(84)
图 49	《大洞仙经》	(100)
图 50	《东岳经》	(118)
图 51	《开坛经》	(129)
图 52	《觉世经》	(130)
图 53	《明圣经》	(132)
图 54	《解冤经》	(134)
图 55	《九皇经》	(136)
图 56	《本行集经》	(146)
图 57	《报恩经》	(151)
图 58	《冥府十王经》	(158)
图 59	《佛说三世因果经》	(159)
图 60	《现代经典：洞经古乐谈唱》	(159)
图 61	蒙自永宁村彝族语洞经经牌《赏宫花》	(160)
图 62	部分乐器图片	(167, 168)

图 63 大屯镇孙家寨佛光寺 (207)

图 64 化善坛坛友正在为圣神上贡品 (208)

图 65 供桌下的“地府神坛” (208)

图 66 贡品 (209)

图 67 镇立幡便者昭告大神神位 (209)

图 68 倘甸新庙 (210)

图 69 倘甸新庙洞经会成员临时住处 (210)

图 70 倘甸新庙后院 (211)

图 71 倘甸新庙后院水井 (211)

图 72 倘甸新庙谈经时主祭坛 (211)

图 73 作者在倘甸新庙与化善坛坛友合影 (211)

图 74 倘甸新庙谈经时四位主办者雇佣卡车拉来蔬菜 (211)

图 75 倘甸新庙谈经时四位主办者之一在准备餐食 (211)

图 76 倘甸新庙谈经时天地坛设在门口处 (212)

图 77 倘甸新庙谈经时主祭坛上的贡品 (212)

图 78 倘甸新庙谈经中的祭拜 (212)

图 79 倘甸新庙前的小路 (212)

图 80 私人家庭中谈经时主祭坛和经生、乐生的位置 (213)

图 81 私人家庭中谈经时的天地坛 (213)

图 82 家里准备的纸钱和黄箱 (213)

图 83 在私人家谈经才用的“地府灵坛” (213)

图 84 海潮寺 (214)

图 85 纸元宝 (225)

图 86 成堆的纸元宝 (225)

图 87 钱箱 (225)

图 88 钱箱正在燃烧 (225)

图 89 香袋 (226)

说明：以上图片，除了标注有摄影者外，均为本作者所摄。

第一章 洞经谈演：作为社会现实

我们常常认为传统是一种历史，在此我们看到了自己的过去；其实，传统也是一种现实，它也在构成着今天的生活，只不过这种生活是一种历史的延续。正因为如此，它也倍感珍贵，因为人类在往未来的行进中时常不断地需要回顾自己的过去。

第一节 云南洞经

一、云南洞经谈演现象

洞经音乐主要流传在云南，尤其以昆明、楚雄、红河地区、大理地区和丽江地区最为流行，在云南其他地区也有流传。其中红河地区和大理地区洞经活动最活跃。丽江大研古乐会因旅游原因创立“纳西古乐”的概念使洞经音乐得以推广，但仪式成分已经丢失殆尽，然而“纳西古乐”已成为纳西族和丽江的文化标识，也创立了利用民间音乐来为现代社会服务，利用民间音乐来创造社会、文化、经济价值的典型事例，也成为许多地方政府和地方乐社所追求的目标。

洞经从本质上来说并不是一个音乐品种，而是带有宗教信仰色彩的经文谈演。“谈演”一词是当地人所用词汇，主要强调了活动中“谈”，即经文宣讲，和“演”即仪式动作和过程，音乐只是整体活动中的一个组成部分，主要用来“唱”经文而用，也包括在谈经过程前后或中间的器乐演奏，用以连接前后的经文和烘托气氛。所以，我们在以民族音乐学的视角来研究洞经音乐时，因为其中有音乐的成分，进而显示出音乐的品性；但我们也知道音乐并非该活动的主旨，经文才是其活动的本质所在，所以在我们的研究中不可能脱离经文和活动的主旨，这也是很多民族音乐学研究对象所显示出的共性所在。在民族音乐学的研究历史上，音乐本体与音乐文化的研究长期以来成为了人们争论的焦点，学者们深知自己在从事着音乐的研究，所以不愿意脱离音乐自身而研究另外的话题；但在其所研究的对象中常常显示出音乐的辅助性，而其主体问题却在文化层面，所以如果对活动本身加以深刻地理解就不得不跳出音乐之外。我国的民族音乐学的研究人群中，有学者固守传统的音乐本体问题，认为离开了音乐就没有我们作为音乐学者的自身价值；也有学者强调音乐文化的研究，称自己所研究的领域为“音乐人类学”，即沿袭梅利亚姆的理论。其实，这种区分并不是学科理念和学科方法上的差异，而是针对研究对象所显示出来的研究特点。本人长期从事音乐本体的研究，在对洞经音乐的学习之始也是对其音乐本身抱有极大兴趣。但是学过之后发现，经文和谈经过程是这类活动的意义所在。我们的研究不可避免地将对

经文和谈经活动加以调查、理解，只限定在音乐本身不能解释洞经的实质。所以，洞经谈演有音乐性，需要对其音乐加以研究和整理；与此同时，洞经谈演更是一种通过谈唱经文所显示出的信仰仪式过程，显示出了民间信仰的朴素本质。这使我想起时任大屯镇化善坛洞经会会长闵守书跟我说的话：“我们现在只给你演示了音乐的部分，我们还有很复杂的仪式部分还没有给你演示”（田野调查时个人采访）。洞经谈演是一种地域化的信仰活动，在活动中主要谈唱宗教性经文。虽然这些经文在不同的洞经会之间有所不同，但一些较为普遍的经文有《大洞仙经》、《关帝觉世真经》、《大乘妙法莲华谈经》、《观音经》等。经文中可以看出是佛教、道教、儒家思想和其他民间信仰的综合体。但是，洞经会的成员们没有忘记他们所赖以生存的国家，所以在一些文书中常常出现“大中华人民共和国”等字样。

当然，有音乐就有艺术性，进而有美的存在，特别是在“非物质文化遗产”的大旗下，洞经的音乐性被提到了很高的位置。在某特定的场景下，信仰和美感的完美结合在洞经谈演过程中，在精神的层面上使这些看似朴素的人们具有了不同一般的境界，常常使我们这些所谓的“学者”感到震惊与赞叹不已！

云南有很多洞经乐社，它们之间所演奏的音乐变化多样，但是都被称为洞经音乐。洞经音乐的乐队可大可小，大的乐队包含 50 多人，用许多不同的乐器，昆明市洞经乐团有 64 名演奏人员，以符合道教所宣扬的 $8 \times 8 = 64$ 的概念。小的乐队可设 10 名左右演奏员。最常用的乐器有二胡、中胡、老胡、京胡、唢呐（又称杆子）、曲笛、笙（少用）、三弦、琵琶（少用）、中阮、大鼓、芒锣、大吊锣（即苏锣）、大镲、钹子、云锣（又称韵锣）、小锣、大木鱼、拍板等。打击乐器为“上座”，由念唱经文者演奏，坐在屋内；演奏旋律乐器者为“下座”，坐在屋外，或上座的后面。演奏大鼓者为“首座”，其必须了解经文的进展顺序和音乐曲牌的使用。

洞经音乐是曲牌音乐，不同的曲牌为不同的经文服务，形成一种完整的结构。这些曲牌分成了两种类型：声乐曲牌和器乐曲牌。洞经会成员们称声乐曲牌为“经牌”，即为演唱经文而用的曲牌；器乐曲牌又可进一步划分成旋律性曲牌和打击乐曲牌。而旋律性曲牌又含唢呐演奏的“大乐”和由丝竹乐器演奏的“细乐”。大乐演奏时配合打击乐器，用在开坛、收坛、迎神、送神、焚疏文等场合；细乐演奏时似丝竹乐合奏，以笛子主奏，多用在“礼请”、“上贡”等场合。大部分旋律性曲牌与内地流传的曲牌至少在名称上相一致，如【山坡羊】、【扮装台】、【浪淘沙】等。打击乐曲牌比较少，主要用于各章节的开头（称“头子”）和结尾处，采用状声谱。

二、云南洞经的历史发展脉络

对于云南洞经音乐的历史目前还没有一致的说法，几年前有关纳西古乐的一场官司也说明了云南洞经音乐的源流问题是很复杂的。虽然对这一学术问题没有定论，但云南洞经音乐由内地传入而至是得到大家公认的，问题是在什么时间、由何种途径传入的呢？

沙马拉毅和侯光两位学者在《中国洞经音乐的源与流》（2008）一文中对这一问题提出

了自己的看法。文章认为洞经音乐起源于四川，是古代蜀人的祭祀音乐。东汉时，中国始创道教，“中国道教音乐，按其风格流派划分，可以分为静坛音乐和行坛音乐，而行坛音乐就是发展到宋代用于‘谈演’《文昌大洞仙经》的‘洞经音乐’”（2008：51）。自唐代开始，洞经音乐开始流行，南宋时，在四川梓潼七曲山创作出《大洞仙经》，因而得名“洞经音乐”。之后，洞经音乐传到云南，在云南得以发展。

张兴荣在《云南洞经文化》（1998）一书中从经籍探源、主要祀神之圣号考略、史籍索引、“会谱”及乐谱续注引证、碑文镌证、口碑引证、道教在云南的传播、明代云南汉族移民与文化发展索引、音乐类比给源流问题提供的参考等几个方面对洞经音乐的历史源流进行了梳理，在谈及《大洞仙经》的三种流通版本时涉及永胜现存的36章《太上玉清无极宗真文昌大洞谈经注释》，该经的“礼请”卷末有“经源于川南宁远府西昌县”之记载，与《中国洞经音乐的源与流》一文中的观点有切合之处。但作者在最后的总结时提出了三种传播途径（张兴荣1998：22）：

洞经源于：南京、四川、江西、北京等四地，由此可经三条路线传入云南：

1. 灵关道

即梓潼——蜀（成都）——邛都（西昌）——叶榆（大理）——永昌

2. 五尺道

即金陵（南京）——武汉——重庆——夔道（亦斌）——朱提（昭通）——

赫章（汉阳）——为县（曲靖）——昆明

┌ 楚雄
└ 建水

3. 源味道

即江西龙虎山——源（湖南芷江）——贵州（贵阳）——味县（曲靖）——

昆明

┌ 楚雄
└ 建水

大兴（北京）传入的路线可并入“五尺道”。

张兴荣还认为：“洞经传入云南后，嘉靖九年（1530）淮榆率先成立了洞经会——三元社和叶榆社。”

从书中所引用的材料来看，涉及洞经谈演内容均为清代材料，但由于洞经谈演与道教密切相关，特别是洞经会的主要经文《大洞仙经》为道教经典，所以在追随洞经历史之时自然会与道教的历史与传播相关联。另外，明代朱元璋于洪武十四年（1381年）征战云南，造成大量汉族移民定居云南，带来了中原汉族文化。为此，道教传播、明代战争移民和清代可见史料便构成了追溯云南洞经流传历史的主要线索。但是，目前还没有发现确凿的证据证明在什么时间、由何地洞经谈演传到云南的。

甘绍成《洞经音乐产生的渊源》（2010）主要探讨了洞经音乐产生的渊源问题，基于对《道藏》和《藏外道书》的研究，作者从表演程序相似、使用曲目相同、唱词格式相同等

几个方面探讨了洞经与道教的相互关系，得出“洞经音乐对道教音乐的全面继承。大量事实说明，道教音乐是洞经音乐产生之源”之结论（甘绍成，2010：102）。不仅如此，作者也看到了洞经对佛教音乐的兼容并蓄和对儒家音乐的吸收借鉴，如，从下面所搜集的部分洞经曲目中即可看出佛教音乐的影响：《报恩咒》、《真言咒》、《普庵咒》、《佛偈子》、《大乘赞》、《天王赞》、《香赞》、《神咒腔》、《经禅道》、《偈子》、《释谈章》、《观音扫殿》、《菩萨蛮》、《佛座子》、《虚昙音》、《报恩本经》（大拜诵）、《圆觉咒》、《妙通咒》、《梵通咒》、《证果赞》、《朴佛腔》等等。他的另一篇文章《洞经音乐产生时间考辨》（1999）追溯了洞经音乐产生的年代。对此，有人认为洞经音乐产生于周武王时代，也有人认为是在隋唐以后的不同时期逐渐出现的。甘绍成根据“洞经”、“洞章”、“玉音”、“檀炽钩”、“步虚”等概念在洞经文本和早期道教文本的使用上进行分析，得出洞经音乐早在东晋南北朝就已经出现，“只不过它是经过历代道教高道和洞经高人，在继承道教音乐基础上，通过吸收融合一部分佛教音乐、儒家祭祀音乐以及其他传统音乐的表现内容与形式才最终在宋元时期形成并定型的。其产生的根源主要是我国的道教音乐，其次才是别的音乐”（1999：23）。

牛东梅《洞经音乐理论研究现状与问题》（2010）一文是一篇综述性文章。该文把所收集到的文献分专题进行综述，包括：新中国成立前有关洞经音乐的文献，其中包括了1917年张培爵、周宗麟编写的《大理县志稿》（铅印本）卷六社郊部中的记载，如下：

二月初三，城乡人民有鸣钲伐鼓、丝竹齐奏，讽所谓洞经，以庆祝所谓文昌者，据谓是为文昌之圣诞云。（见：牛东梅，2010：18）

黄诚元先生的笔记《蜗居卢随笔》（1923）中载：

滇省有一特别风俗，曰谈洞经。法于一神庙中，聚集各界之人，衣冠清楚，拱揖跪拜，品竹弹丝，间以木鱼、铙、鼓，同声讴诵。具诸状态，或竟日，或三、五日始毕。（见：牛东梅，2010：18）

牛东海还介绍了如下材料：1926年云南大理周仁撰《洞经洪仁意旨薄》中的记载；1932年民国时期云南省代省长由云龙著《定广文存》中的记载；1940年民国时期云南才子陈度撰写的《昆明近世社会变迁志略》中的记载；近代学者缪鸾和于1945年在大理采访时亲睹了大理的洞经组织和谈演后写的《云南大理洞经会考》；《顺宁县志》（1948）中的记载和云南纳西族女作家赵银棠在《玉龙旧话》中的描述。这些材料对了解云南洞经音乐的历史具有很高的价值。作为一篇综述性文章，作者把洞经音乐的研究分成了“对洞经音乐渊源的探讨”、“对洞经音乐社会属性的研究”、“对洞经音乐社会功能与价值的研究”、“对洞经音乐的收集和整理”等几个方面。在所梳理的有关洞经音乐研究的文献中具有结论性的观点有：（1）牛东海也指出：“近代最早探讨有关洞经音乐渊源的文献是1926年”，即周仁撰在《洞经洪仁意旨薄》指出的：“（洞经）会为前明侍御中溪李公元阳创设”（见：牛东梅2010：19）。（2）缪鸾和在《文昌大洞经会考略》中提出的：在文昌神和大洞经的身上去追