

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

上海市高校人文社会科学重点研究基地基金资助
蓬瀛道教音乐研究基金资助
中国仪式音乐研究丛书

道教仪式音乐

——香港道观之“盂兰盆会”
个案研究

曹本冶 著
吴艳 / 秦思 译



道教仪式音乐

——香港道观之“盂兰盆会”
个案研究

曹本冶 著
吴 艳 / 秦 思 译

图书在版编目 (CIP) 数据

道教仪式音乐：香港道观之“盂兰盆会”个案研究/曹本冶著；吴艳，秦思译．—北京：文化艺术出版社，2011. 11

ISBN 978 - 7 - 5039 - 5239 - 5

I. ①道… II. ①曹…②吴…③秦… III. ①道教—盂兰盆会—宗教音乐—研究—香港 IV. ①J608

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 228361 号

道教仪式音乐：香港道观之“盂兰盆会”个案研究

著 者 曹本冶

译 者 吴 艳 秦 思

责任编辑 王 红

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市东城区东四八条 52 号 100700

网 址 www.whyschs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010) 84057666 (总编室) 84057667 (办公室)

(010) 84057691—84057699 (发行部)

传 真 (010) 84057660 (总编室) 84057670 (办公室)

(010) 84057690 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 国英印务有限公司

版 次 2011 年 12 月第 1 版

2011 年 12 月第 1 次印刷

开 本 700 × 1000 毫米 1/16

印 张 18

书 号 ISBN 978 - 7 - 5039 - 5239 - 5

定 价 36.00 元

版权所有，侵权必究。印装错误，随时调换。

前 言

“道教”自古以来一直在中国民众的生活中扮演着至关重要的角色，作为一个中国本土孕育的信仰体系，它在对宇宙生命本源的“阴阳、五行”以及人与宇宙之间“天人合一”、“天人感应”关系认知的基础上，构成了一个庞大的多层神仙系统，加之教义、经文和仪式规范，以内向性修炼和其外向性仪式行为取得人与宇宙万物之协调平衡而获得生命的永恒。

本书聚焦于香港圆玄学院（全真派道观）1987年8月31日到9月6日（阴历七月初八至十四）举行的历时七天的“盂兰盆会”（饿鬼节）仪式中所运用的仪式音乐。本研究整理和分析了该次“盂兰盆会”曲目的风格结构并探讨其在仪式中的运用，从而揭示音乐与仪式环境之间的互动。我于1987—1988年间在圆玄学院进行实地考察时所收集的相关音响、口述和文献资料是研究的基础和依据。

在为期一年多的研究过程中得到多位老师的帮助，要感谢的人很多。首先感谢匹兹堡大学的教授们对我的鼓励和支持，特别是我的论文导师恩凯蒂亚教授（Joseph H. Kwabena Nketia）对我就学期间论文研究的悉心指导。星海音乐学院黄锦培教授对我就仪式音乐与地域民俗音乐相互关系的探究提供了不少重要的线索。我的同事和朋友奥罗森教授（Greta Olson）为本书的英文书写做了细心的校稿。最为重要的是，我要感谢所有圆玄学院的经生和醮师，他们不厌其烦地对我这个局外研究者的诸多问题做出解答。最后，我诚挚地感谢圆玄学院理事会副主席赵镇东先生，他不但为我提供了实地考察的诸多方便，并且视我为道观的友人。

原著作者为中文翻译版的补充：本书以英文书写，获香港圆玄学院赞助，由香港海峰出版社于1989年出版。在同仁、学生们多年以来的要求之下，我

同意了以中文翻译再版出版。当然，事隔 20 年之久，当时与现今的情况已经有所变迁，但作为一个历史见证和研究方法学的参考，我想本书的中文再版可能仍然会有一定的意义，在此特别感谢吴艳和秦思两位的中文翻译。由于中、英文之间修辞的差距，为了使文章更为达意，我在参与翻译过程之中对原文的修辞和内容逻辑等方面作了一些调整。

曹本冶
2010 年元月

目
·
录

前 言 / 1

导 言 / 1

上篇 仪式语境

第一章 历史背景 / 9

第二章 全真道观圆玄学院 / 18

第三章 1987年“盂兰盆会”仪式展现 / 30

下篇 仪式中的音乐

第四章 韵曲曲目分析 / 53

第五章 器乐音乐 / 103

第六章 科仪框架：四个仪式环节之案例 / 117

第七章 道教仪式音乐与世俗民间音乐 / 138

总 结 / 157

附 录 韵曲记谱 / 160

参考文献 / 275

导言

文献资料

迄今为止，学界对于道教的研究较多集中于宗教学、社会科学、汉学和历史学的领域，他们的兴趣体现在与家族关系、社会结构相关的宗教活动的社会意义方面，尤其关注一些村落里的仪式信仰，特别是与祭祖相关的仪式活动：如 Ahen (1973、1974、1975、1981)、Berkowitz (1969)、Brim (1974)、DeGlopper (1974)、Feuchtwang (1974、1977)、Freeman (1970、1974)、Harrell (1974)、Nelson (1974)、Potter (1974)、Wang (1974)、Wolf (1970)、Yang (1961) 等人对道教仪式的社会内涵研究；陈国符 (1963)、De Groot (1912)、Fukui (1959)、Needham (1956)、Ofuchi (1979)、Qing (1980、1985)、Saso (1974)、Soothill (1923)、Stein (1979)、Waley (1939) 等人对道教历史渊源的研究。仪式学研究中与本文相关的文献资料有陈耀庭对“普度”仪式科仪本形成阶段的历史考证 (1989)、Duane Pang 对安抚亡灵解脱地狱沉沦之苦的“普度”仪式的研究 (1977)、Kristofer M. Schipper 对道教科仪及祭文的研究 (1974、1977)、Michael R. Saso 对“醮仪”及其宇宙再生功能的研究 (1972)、Robert P. Weller 通过对道教“普度”仪式的分析，讨论中国宗教仪式信仰中所具有的同中有异的特征 (1987)。这些诸多的研究并没有涉及仪式中对音乐的运用，而道教仪式却自始至终是在音乐的覆盖之中展现着的。

对道教的研究，其中不可忽视的参考资料是《道藏》。这是一部跨越 15 个世纪汇编而成的巨著。现存的《道藏》有两个版本，都成书于明代

(1368—1644)——一是邵以正编的《正统道藏》，共有 5305 卷（1445 年完成）；另一个是张国祥编的《万历续道藏》（《正统道藏》的续集，1607 年完成），共有 5485 卷。这两种《道藏》现有多个再版本。在此文的研究中，笔者查阅的是台北艺文书局 1962 年的再版本，此再版本所参照的来源是上海商务印书馆 1923 年重印的两种明代《道藏》。这种台北版共有 1120 卷。

学界对《道藏》的研究成果中，较早并具有权威的是陈国符先生的《道藏源流考》（1963 年首版、1985 年再版），其对《道藏》内涵的详尽梳理和解读为学界甚多引用。《道藏源流考》还摘录了《道藏》各卷中有关道教音乐的一些历史文字资料（汇编中所涉及的历史时期是从唐代到清代）（陈国符 1963：291—307）。

《道藏》有关道教仪式音乐的资料多数是些零散且简略的记述：比如（1）涉及音乐起到感动和聚集神灵功能的有《云笈七签》（《道藏》第 677—702 卷，第 183 章）、《要修科仪戒律钞》（《道藏》第 204—207 卷，第 205 卷，第 8 章）、《玄坛刊误论》（《道藏》第 1005 卷）；（2）涉及仪式唱赞的有《无上黄箓大斋立成仪》（《道藏》第 278—290 卷，第 280 卷，第 13 章）、《道门科范》（《道藏》第 976—987 卷，第 974 卷，第 5 章）；（3）涉及科仪执行时道士音乐职责的有《要修科仪戒律钞》和《无上黄箓大斋立成仪》；（4）涉及仪式中乐器的有《要修科仪戒律钞》，其中提及唐朝以前打击乐器如鼓、金钟、玉磬的使用情况，《玄坛刊误论》提及唐朝以后鼓、云锣和吹奏乐器的使用情况；（5）涉及曲目标题的有《无上黄箓大斋立成仪》（第 285 卷，第 36 章）、《道门科范大全》（《道藏》第 264 卷，第 614—616 卷）、《灵宝颂教济度经书》（《道藏》第 208—263 卷，第 221 卷，第 10 章）等。但其中有两卷是较为重要的记载——《玉音法事》和《大明御制玄教乐章》，分别见于《道藏》第 333 卷和 616 卷。《玉音法事》出现于北宋年间（960—1127），是现存最早的道教科仪韵曲乐谱。《玉音法事》共分三个章节，前两个章节记载了从唐代到北宋年间的 50 首韵曲，它们都用一种曲线符号记谱，学界至今仍然未能译解这种记谱法（图 1）^①。《大明御制玄教乐章》收录了 14 首韵曲，用工尺谱记录（图 2）。尽管工尺谱不难解读，但我们知其旋律而并不清楚其节奏

组合，因此对此乐谱还有待研究。

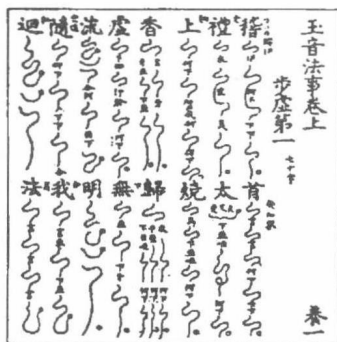


图1 《玉音法事》乐谱

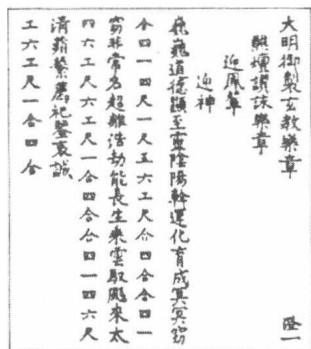


图2 《大明御制玄教乐章》工尺谱

当然，学界对以上所提及的两种道教科仪音乐曲谱的考查是存有一定难度的。道教音乐的流传，其方式主要是通过口传，不同道教派系之间的传统又存在着一定的派系或地域的差异。尽管《道藏》记载了丰富的历史文献资料，但它对于道教科仪音乐的演奏细节则无从可考，我们对《玉音法事》和《大明御制玄教乐章》中所收集的道教音乐在当时具有何种程度的代表性和普及性也无从所知。

中国学者在20世纪50年代就已经开始对道教科仪音乐进行研究，尽管他们当时的工作是收集、整理多过分析研究。回溯到1956年8月，中国舞蹈家协会组织了一个研究小组，对苏州地区的道教科仪音乐做了一些访查，之后撰写了一份调查报告，名为《苏州道教艺术集》，内容包括了一部分用工尺谱记录的该地区道教音乐，以“内部参考资料”归类，没有公开出版发行。同时，另一个访查则对湖南省多个地区的道教音乐做了收集，成果载入《湖南宗教音乐》，同样也以“内部参考资料”保存，没有公开发表。此外，研究中国传统音乐的著名学者杨荫浏先生也留有一份用工尺谱记录、未注明日期、只供内部参考的《道教礼赞》手稿。这些是国内学界对道教音乐研究的较早资料。

20世纪60年代到80年代初，受到文化大革命（1966—1976）的影响，中国学界对道教音乐的收集整理处于停顿状态。文化大革命之后，国内对道教

音乐的研究得以恢复。从1984年起，武汉音乐学院、上海音乐学院、中央音乐学院分别发起了对道教仪式音乐的采录和收集。之后，以学术单位牵头的普调式采录收集逐渐扩展到学者个人的、较为学术性的研究。关于20世纪80年代以后国内学界对道教音乐研究的梳理，当不是本文讨论的范围，有待另一场合探讨。

陈国符曾撰文提出不同地区的道教仪式音乐与当地民间音乐之间存在着紧密的共生关系（1963：305—307）。对于道教仪式传统及其音乐的地域性特色，道内有“三里不同道”的说法。然而，道教作为一个信仰系统，在其仪式音乐随着仪式传统在各地时空的流传和变迁过程之中，一方面呈现出多元地域性风格的特征，另一方面却也显示跨地域性的“固定”因素。陈大灿曾对上海、苏州、广州三个地区的全真道观所传诵的【步虚韵】做过旋律形态的比较，发现它们之间的骨干旋律框架十分接近，可能是同一韵腔曲调在不同地区的变体（1989）。笔者相信，任何道教仪式传统，其在仪式中使用的音乐曲目，特定的地域特征和跨地域因素之共存是必然的。

研究思路

对道教仪式音乐的研究，燃眉之急的工作应该是把焦点放在一些具有悠久历史传统且存留相对完整和活跃的仪式传统及其音乐展开系统的个案搜集、整理与研究。个案研究之所以重要，是因为它能对不同地区的道教仪式音乐提供进一步深入研究的基础，为概览更大区域的道教音乐轮廓提供可能，进而通过对不同区域道教仪式音乐的比较研究，获得对道教仪式音乐内在结构机制或法规的宏观认知，从而为道乐的“现在”和“过去”建立联系。

笔者研究的焦点集中于香港全真道观“圆玄学院”^②于1987年8月31日至9月6日（阴历七月初八至十四）所举行的历时七天的“盂兰盆会”仪式^③。本文的研究目的是在实地考察的基础上，收集、整理以及分析归纳仪式中所使用的音乐，从而揭示音乐在仪式环境中的运作机制。笔者期望通过本研究展现

道教科仪音乐是在一些有限的定量音乐素材基础上所构成的，其组成和运作机制具有程式化和规范化的特征，因此在音乐的结构、运用和功能上可分为若干有规律可循的结构模式。

在笔者进行实地考察期间，圆玄学院有五十多名“经生”^④，其中一些经生同时也在另一个全真派道观（青松馆）执仪。事实上，20世纪80年代活跃于香港全真道观的大部分经生都师从侯宝桓、邓九宜及他的学生邓波儿^⑤。笔者进行实地考察期间，邓波儿是圆玄学院的首席仪式主持者。

除了观察记录圆玄学院举办的为期七天的“盂兰盆会”，笔者的一手资料还包括仪式之后对馆内经生的定期每周采访，一直持续至1988年5月^⑥。另外，1987年12月10日至17日期间，为了证实香港经生们的“香港的全真科仪传统源自广州三元宫”之说，我到广州全真教道观三元宫做了采访，并拜访了馆内的资深道士苏信华道长。在交谈中，苏信华告之，尽管他现在是三元宫最为年长的道士（当时是六十五岁），但在以前他并不是馆内执仪最有能力的道士。特别是在过去的二十年里，政府提倡破除封建迷信，道观很少举行科仪法会，他更少有机会参与科仪法会，现在只记得很少一部分的韵腔。当我将在香港圆玄学院收录的“盂兰盆会”录音放给他听时，他说对其中不少旋律觉得很耳熟。他又唱了他记忆中的同类韵腔给我听，我能明显地听出两者之间旋律骨干的共性，因此证实了香港经生们说法的可靠性。

显然，道教仪式中的音乐是整个仪式展现所不可分割的组成因素，但“音乐”只有在其特定的仪式环境中才具有意义，故研究者必须置其于整体仪式信仰的语境中分析研究。这涉及对道教信仰体系的传统和历史，仪式所展现的信仰内涵（局内观）以及仪式执行者所属的道观体制、派系和师承脉络等资料的收集、了解和理解。

本文共分七个部分。第一章是对道教历史发展过程的概观，这为近现代道教全真派在香港发展的历史探究提供了必要背景。第二章讨论香港圆玄学院的地理环境、观史、建筑、管理组织以及经生的训练等。第三章在实地考察基础上，以仪式执行者（经生、醮师）的视角，描述1987年在馆内举行的“盂兰盆会”仪式过程。由于仪式的主旨涉及召请诸神诸仙和借助他们的力量以普

度孤魂野鬼，本章兼带叙述了中国传统宇宙观之对神/仙、鬼和祖先等一些概念。第四和第五章分别分析和讨论了七天“盂兰盆会”仪式中所运用的声乐和器乐，尤其关注其固定与非固定因素的内在机制。第六章以“盂兰盆会”中的四个重要科仪环节为例案，将音乐置于仪式框架内视之，从而揭示音乐是如何在仪式环境中展现的。第七章探讨了道教科仪音乐与世俗民间音乐之间的关系，以显示道教信仰体系中的“神圣”、“世俗”的一统、二合一宇宙观。最后则是本文的总结部分。

需要说明的是，笔者所参考的科仪本主要由圆玄学院提供，它们于1976—1986年间在香港由圆玄学院出版，专供观内使用。然而，对这些科仪本的版本追溯和考证属本研究所未涉范围之外，我无意在文章中对此进行探索。

注 释：

①陈国符的“北宋玉音法事吟线谱考”和 Judith Magee Boltz 的“Neumatic Notation in the Taoist Canon and Performance Today”都对此记谱法做了一些初步的探讨（1989），两篇文章收录在“Studies of Taoist Ritual and Music of Today”（见“参考文献”）。另外，Ter Ellingson 曾经使用“contour notation”（轮廓谱）一词解释佛教局内所用记录仪式唱诵的一种类似《玉音法事》记谱法的曲线记谱。他认为该种记谱实际是对唱诵的语言声调和旋律轮廓的描绘（1986）。虽然没有人能够完全解译《玉音法事》，但是研究者大多认同基于语言声调与音乐旋律之间所具有密切的互制关系。

②20世纪80年代，香港具代表性的三所全真派道观是圆玄学院、青松馆和蓬瀛仙观，据实地考察所得资料，该三所道观中道教科仪传统的渊源一致，音乐曲目和风格大致相同。

③Emily M. Ahern 将仪式广义定为社会习俗基础上的一种模式化行为，其特征是具有重复和固定不变的因素，并明确规定参与者的行为和言论（1981：1）。

④馆内仪式执行者的自称。传统的全真道观都由出家道士当家执仪，但香港的全真道观内的执仪者都不是受戒的出家人，故不能称之为“道士”，改以“经生”自称。

⑤邓九宜和邓波儿之间没有血缘关系。

⑥笔者也对同年在香港长沙湾举行的三天“盂兰盆会”（9月14日到16日）进行了实地考察，以为本文的研究课题提供多一份数据参照。

上篇 仪式语境

第一章 历史背景

第二章 全真道观圆玄学院

第三章 1987年「五三盆会」仪式展现

第一章 历史背景

阴阳五行说

道教宇宙观概念的渊源是多元的，其根源可以追溯到古代先民万物有灵的信仰和仪式活动以及民间和宫廷中所盛行的巫术和方术。之后，“阴阳、五行”说，老、庄的“无为”哲理以及“天人合一”、“天人感应”等重要理论思想的形成对道教有着关键性的影响，使其成为一个合神祇体系、教义、经文、仪式、教堂、执仪者、传承方式、信徒等组成因素俱全的信仰体系。在其发展的过程之中，儒家思想和佛教又与其有着千丝万缕的联系。^①

道教信仰体系的基础建立于“阴阳、五行”说。^②简而言之，宇宙成形于“阴”、“阳”两大元气，宇宙中的万物皆可界分为“阴”、“阳”两大元气的属性，两者之相对性和互动性是宇宙各种现象生成、运行和变化的法则或根源的原动力。古代中国文化中的宇宙观包含天界（阳）、人界（兼具阴和阳）和阴界（阴）三个空间。宇宙万物在阴、阳二气的相对互动作用下形成、变化和发展。宇宙之万物（包括人、神、鬼）都存在于这个体系之内，无一例外。光明、火、生命、男性、善和德、动力呈“阳”属性，黑暗、水、死亡、女性、邪恶、静止则属“阴”性。“阴、阳”与“五行”息息相关。所谓五行，指的是宇宙万物之基本组成元素——金、木、水、火、土。这五种元素都出自“气”，它们之间的相生相克互动关系解释了促使宇宙万物的产生、衍变和运作规律。

回顾历史，先秦时代的宇宙观以多重宇宙认知的“阴阳五行”为主体。

阴阳五行的来源，一部分来自古代的《易经》，也有来自方士的巫术思想。《易经》由《易传》阐释，建构了阴阳的宇宙生成理论。“五行说”最初由驺衍整理运用（约前305—前240），再在《吕氏春秋》、《礼记》、《淮南子》、《墨子》、《老子》等著述中得到整合逐渐趋于完备。至董仲舒（前179—前104）总结其大成，并在庄子所阐述的“天人合一”基础上衍生出“天人感应”，由此建构了阴阳五行学说的宇宙解释和运作系统。

“五行”的概念，据《史记·孟子荀卿列传》记载，由驺衍将其系统化和固定化。驺衍的“五行”不仅单纯是五种元素，而是指五种属性的气，它们之间存在的相生相克互动关系是宇宙阴阳万物的基础。

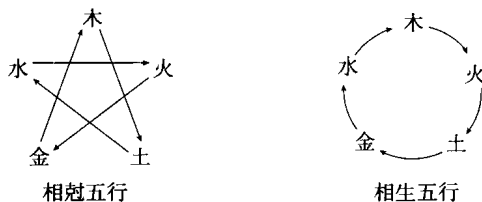


图1 五行之相生相克关系

阴阳说与五行说可以被视为：“阴阳说”着重于宇宙之生成原理，“五行说”则着重于宇宙事物之分类、属性及互动关系。两汉的阴阳五行说承继先秦的思想，集前人之大成，完整化了宇宙的解释系统。蕴涵这一思想的历代著作包括《尚书·洪范》、《礼记》、《淮南子》、《春秋繁露》、《汉书五行志》、《白虎通德论》等。

“天人合一”是与“阴阳五行”互为补充的宇宙观核心认知，也为道教所采纳。一言蔽之，“阴阳五行”可以视为对宇宙构成的解释，而“天人合一”则将此宇宙联系到人，合理化其同样作用于人的理念。在传统宇宙观之中，“天、人、社会（或自然）”在理想中应该是一个和谐的整体。对“天人合一”境界的追求进一步带来古人对“人体小宇宙”和“天人感应”的思考。汉文化中的人体小宇宙概念，大体包含三个设定：（1）人是万物之灵；（2）人可以与宇宙相模拟（天人模拟）；（3）人可以与宇宙相感应。在天人感应的运作理念作用下，通过人为的操作（如各种礼仪），人可以达到“天人合一”的境

界。这不仅设定了人与自然（宇宙）的关系以及人在宇宙中的角色和地位，同时也设立了“天人合一”的具体实践途径，其理念很容易融入和成为道教宇宙观的关键组成。

五行	木	火	土	金	水
五方	东	南	中	西	北
四时	春	夏		秋	冬
五脏	肝	心	脾	肺	肾
五色	青	赤	黄	白	黑
五味	酸	苦	甘	辛	咸
五音	角	徵	宫	商	羽

图2 五行与方位、季节、人体器官、色味、五音之关系

道教历史概述

考古发现了商朝（前1600—前1066）及商之前的古墓出土文物之中的陪葬品，如劳动工具、陶制容器和玉制品等，显示了古代人们相信另一个世界的存在。商朝甲骨文记录了古人社会生活中广泛存在的以巫术、占卜等仪式行为与超自然界沟通的情况。这些是中国文化历史上有关信仰仪式活动的早期记录。

周朝诸如《诗经》等著述记述了赞扬和祭祀祖先的仪式音乐舞蹈。周王朝的统治者声称他们由上天选派，取代腐败的商王朝，以制天下。当时巫师在宫廷和民间十分盛行，因为人们深信他们是人与祖先神灵和山河的沟通媒介。^③

战国时期（前475—前221）活跃于宫廷内的方士，他们声称掌握长生不老之术，颇得皇室的信任。他们以“内丹”的养气炼气或以“外丹”的服食化学提炼了的丹丸协调人体内部元气的通畅、平衡和稳定，以达阴阳谐和、长生不老。此两种方法后来成为道教修炼内容的重要基础。

初期这些长生不老术尚未与天地人的宇宙观理论相结合，后经吕衍提出阴