

国家社会科学基金项目“道教舞蹈研究”
最终成果（项目编号：13BZJ036）



道教舞蹈研究

程群 著

宗教文化出版社

国家社会科学基金项目“道教舞蹈研究”

最终成果（项目编号：13BZJ036）

常州大学图书馆
藏书章

道教舞蹈研究

程群 著

◎ 宗教文化出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

道教舞蹈研究 / 程群著. -- 北京 : 宗教文化出版社, 2017.7

ISBN 978-7-5188-0423-8

I. ①道… II. ①程… III. ①道教—民族舞蹈—研究—中国 IV.
①J722.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 168981 号

道教舞蹈研究

程群 著

出版发行：宗教文化出版社

地 址：北京市西城区后海北沿 44 号 （100009）

电 话：64095215（发行部） 64095315（编辑部）

责任编辑：霍克功

版式设计：武俊东

印 刷：北京柯蓝博泰印务有限公司

版权专有 不得翻印

版本记录：787×1092 毫米 32 开 18.25 印张 409 千字

2017 年 7 月第 1 版 2017 年 7 月第 1 次印刷

书 号：ISBN 978-7-5188-0423-8

定 价：60.00 元

目 录

第一章 道教舞蹈的定义、涵盖范围及其产生背景	1
第一节 道教舞蹈的定义及其涵盖范围	3
第二节 道教舞蹈产生的历史背景	6
第二章 道教舞蹈之传统历史、民俗、神话传说意蕴分析	17
第一节 道教舞蹈来源之神圣性	20
第二节 道教舞蹈中神灵、神仙形象之历史与传说	25
第三节 道教舞蹈中舞具之历史、传说积淀	51
第四节 道教舞蹈中动作套路命名之历史文化内涵	68
第五节 道教舞蹈中的多元思想文化元素	79
第六节 道教舞蹈中的上古神话元素	94
第七节 道教舞蹈中的地区性文化与少数民族文化元素	95
第八节 道教舞蹈中“禹步”之历史与传说	108
第三章 道教舞蹈之宗教哲学与文化思想理念分析	113
第一节 道教舞蹈中的“天堂实存”“仙可学致”等思想理念	117



第二节	道教舞蹈中的“善恶有报、惩恶扬善”之思想理念	139
第三节	道教舞蹈中的社会正义观内涵	149
第四节	道教舞蹈中的生命自由观内涵	160
第五节	道教舞蹈中的社会和谐观内涵	175
第六节	道教舞蹈中的生死超越思想	182
第七节	道教舞蹈中动作套路名称之哲学思想内涵	200
第八节	道教舞蹈中的人体疾病观内涵	222
第九节	道教舞蹈之舞具的宗教哲学内涵	227
第四章	道教舞蹈之社会、宗教文化功能分析	251
第一节	道教舞蹈之宗教实用功能分析	254
第二节	道教舞蹈之精神安慰功能分析	288
第三节	道教舞蹈之道德教化功能分析	315
第四节	道教舞蹈之民间民俗文化储备功能分析	328
第五章	道教舞蹈与养生、武术、体育之纽结关系	349
第一节	道教舞蹈与导引、服气等养生术之关系	351
第二节	道教舞蹈与传统剑术之关系	384
第三节	道教舞蹈与传统拳术之关系	397
第四节	道教舞蹈与传统杂技、气功之关系	409
第五节	道教舞蹈与传统武术之终极意义的趋同性	415
第六章	道教舞蹈之审美与艺术特色分析	419
第一节	道教舞蹈的叙事性特征分析	421
第二节	道教舞蹈的虚拟性特征分析	446
第三节	道教舞蹈的雅俗两重品格分析	469
第四节	道教舞蹈的情感性与形象性分析	514

第五节 道教舞蹈中的时间与空间景象分析	526
第六节 道教舞蹈中的戏剧元素分析	551
结语 道教舞蹈研究的价值和意义	563
主要参考文献	568

第一章

道教舞蹈的定义、
涵盖范围及其
产生背景



第一节 道教舞蹈的定义及其涵盖范围

道教舞蹈是中国舞蹈艺术大厦中的一个重要组成部分。它以舞者动态之身躯全面展示了道门人士及信道民众的神仙信仰生活之基本面貌，也揭示出道教思想文化对于中国民众、中国社会之影响的深远和广泛程度。道教舞蹈是在道教产生以后，道教思想理念与前道教时期的祭祀舞蹈、原始巫舞、世俗性舞蹈相结合而产生的，宗教色彩极其浓郁的舞蹈形式，通常由道教高道、信道人士所编制、演绎或以道教思想为主要内容的舞蹈。道教舞蹈是道教思想观念的形象化、动态化表达，因此，道教舞蹈也是道教思想理念在社会生活领域广泛播撒、传递的主要渠道之一。可以说，正是通过包括道教舞蹈在内的诸多道教艺术与实践活动，中国广大的社会民众得以逐渐了解道教、走近道教乃至信仰道教。

道教舞蹈所涵盖的范围主要包括如下几个方面：第一，道教斋醮仪式舞蹈。这一类舞蹈构成道教舞蹈的最主要方面。道教斋醮仪式舞蹈主要是指在由道门所举办的斋醮仪式中，高功法师以及其他参加斋醮仪式的道士的身体动作包括手部与腿部动作尤其活跃、繁复的仪节，这些仪节实际就是属于由高功法师或普通道士演绎的斋醮仪式舞蹈。进一步说，道教斋醮仪式中的舞蹈按照其是否能够诉之于观众实实在在的视觉，可以划分为“显性舞蹈”与“隐性舞蹈”两大类型。道教斋醮仪式中的“显性舞蹈”能够实实在在诉之于观者的视觉，包括高功法师的独舞、参加斋醮仪式的全体道士的群舞。高功法师的独舞主要指高功法师在坛场、



罡单上的舞蹈，这些舞蹈的腿部动作套路在道门内部被统称为“步罡踏斗”，步伐被称做“禹步”。这些舞蹈的手上动作在道门内部被统称作“手诀”或者“手印”。在道门人士与道教信众看来，这些舞蹈是高功法师与相关神灵的沟通、交流的重要手段，属于高功法师与神灵交流的“通讯语言”。或者，这些舞蹈表现着高功法师巡游天境的景象。或者，这些舞蹈表现相关神灵辅助高功法师缉拿邪精恶鬼的景象。在斋醮仪式中，全体道士表演的群舞一般统称为“穿花舞”“穿步虚”。通常为全体道士在斋醮仪式现场列队演绎，他们在坛场上依照既定路线鱼贯行进，并且不断变换队形，在舞蹈同时，全体道士齐声唱念赞颂相关神灵的偈文。这种群舞的目的在于表现神灵降临坛场、修醮目的完满实现后道士与信众的喜悦。值得强调，高功法师在斋醮仪式上的独舞和全体道士的群舞是完全按照固定程式进行演绎，手脚动作完全是程式化的表达。这些程式化动作依道教经典而为，有法可依。另外，道教斋醮仪式中的“隐性舞蹈”无法诉之于观者的视觉，它仅仅存在于斋醮仪式中高功法师的“存想”和“咒语”中，包括各种各样的神灵、神仙舞蹈，或鬼神战斗舞蹈。这些“隐性舞蹈”中的神灵、神仙乃至邪精恶鬼在道教的神鬼谱系中皆有确定的身份。

第二，道教法术舞蹈。在中国民间社会，道门高士常常应世俗民众的请求，深入乡间市井，施展各式各样的法术，为世俗民众降妖捉魔、驱祟避邪。这些法术活动凭借连贯而极富观赏性的动作、鲜明的节奏、奇特新颖的道士装扮以及深刻的宗教思想意蕴而成为典型的宗教舞蹈。可以说，道教法术舞蹈是一种“有意味的形式”，拥有明确的宗教实用目的。从舞蹈的技术性角度来看，此类舞蹈的动作随意性极大，自由而不拘一格，舞蹈道士时有即兴发挥。

这些舞蹈动作也是舞蹈道士用于沟通神灵、施展法力的重要手段。值得强调，有一部分道教法术舞蹈在传统节日中演绎，其审美价值变得异常鲜明、突出。第三，中国传统民俗节日中用于娱神、娱人的，以道教思想文化为主题的舞蹈。在此类舞蹈当中，舞者所扮演的角色绝大多数为神灵、神仙或仙境灵物、邪精恶鬼等等。这些舞蹈的存在与演绎，传达出了此类舞蹈流行地区民众对于特定神灵信仰状况的丰富讯息。我们说，传统民俗节日中的这些以道教思想为主题的舞蹈实际上是典型的民间民俗艺术形式，其艺术与审美价值已经远远超越宗教价值，它们发挥着强大的审美与娱乐功能。值得提及，很多传统民俗节日中演绎的道教舞蹈，其内容与道教典籍中记录的神仙传记内容存在着呼应或暗合的关系。第四，中国民间社会在庆寿、纳福、消灾、驱邪、避鬼、进祥、祭祀、丧葬等活动中，延请道门人士所演绎的道教舞蹈。此类舞蹈中往往也夹杂有浓郁的道教法术成分，不同于道教法术舞蹈的是，这些舞蹈的审美娱乐价值往往遮蔽了舞蹈的宗教实用功能。可以说，此类舞蹈是漫长的中国传统历史与文化的直接承当者与见证者。人们从这些舞蹈中能够见识到传统中国人在生命、享乐、死亡、安葬、悼亡等方面展现出来的文明样态，辨识出传统中国人在生死问题上所抱持的基本态度与深切思考。第五，在中国古代帝王、贵族或上层文人生活中演绎的“崇仙舞蹈”“拟仙舞蹈”。此类舞蹈是古代帝王、权贵阶层或上层文人“崇道”“慕仙”情节的鲜明体现。从艺术风格上来看，此类舞蹈往往华美宏大、气势壮阔，是统治阶级宏大的帝国叙事的重要组成部分，其“雅”之特征尤其显著。另外，这一类舞蹈也承载和映射出贵族人士、上层文人丰富、厚重的情感意绪。



第二节 道教舞蹈产生的历史背景

道教学者王明先生曾研究指出,道教思想理论的渊源是“杂而多端”的。道教以修道成仙为核心,道家思想是它的最主要思想渊源之一。道教在产生的过程中还吸收了古代的鬼神信仰、巫术内容以及此前的神仙思想和方术,又吸收了谶纬神学思想、黄老思想。道教还吸收了墨家、阴阳家、儒家的思想。此外,鬼神信仰与五行观念结合形成的五方五色神灵思想亦为道教所吸取和发展。道教思想理论来源“杂而多端”的特征也决定了作为道教文化艺术范畴的道教舞蹈的发端与内涵具有丰富性、多样性的特征。具体来说,道教舞蹈得以滋生、成长的文化土壤具有丰富性、多元性特征,其渊源也是“杂而多端”的。道教舞蹈是在继承、改造和发展前道教时期的舞蹈尤其是原始巫舞、祭祀舞蹈的基础上融合了道教思想理论的产物。首先,道教舞蹈所担当的社会文化功能一定程度上继承、接续了前道教时期原始巫舞与祭祀舞蹈的社会文化功能。例如,道教舞蹈所具有的治疗疾病、祛除灾害、镇宅安土、驱邪避鬼等社会文化功能和前道教时期的原始舞蹈就具有一致性。其次,很多道教舞蹈的内容与前道教时期的原始巫舞、祭祀舞蹈之内容存在一致性,有些道教舞蹈尤其是道教法术舞蹈的内容甚至是对原始巫舞或祭祀舞蹈内容的直接挪用,不同之处仅仅是道教舞蹈直接将原始巫舞中所关涉的神灵直接改造、变更为道教神灵神仙谱系中的神灵、神仙。再次,道教舞蹈特别是斋醮仪式舞蹈和法术舞蹈中舞蹈者——道士的动作技术存在着对前道教时期原始巫舞之动作技术的继承与发展。例如,道教斋醮仪

式舞蹈中舞者道士的腿步动作——“禹步”就是对前道教时期巫舞中“禹步”的直接挪用，舞者道士在舞蹈过程中所念颂的“咒”则是对于前道教时期原始巫舞中“咒语”的继承、改造与发展。有些道教法术舞蹈中的杂技、武术成分是对前道教时期原始舞蹈中杂技、武术成分的保留与发展。最后，道教舞蹈与前道教时期的原始巫舞、祭祀舞蹈一样，某个或某些神灵神仙成为整个舞蹈中的隐性“在场者”。两类舞蹈都是舞蹈者借助于动态身体与神灵、神仙之间进行沟通与交流。在这些舞蹈演绎的过程中，神灵神仙或鬼怪精灵的“不在场”是不可想象的。另外值得一提，部分道教舞蹈对于前道教时期的世俗性舞蹈存在挪用和继承现象。以下，我们逐一阐述。

道教舞蹈接续、继承了前道教时期原始巫舞等舞蹈的社会文化功能。在前道教时期，原始巫舞、祭祀舞蹈所担当的社会文化功能是极为丰富、繁杂的，它们所担当的社会文化功能包括治疗疾病、祛除灾害、镇宅安土、驱邪避鬼等等。例如，在原始社会，人们普遍认为巫师之舞能够招致神灵，帮助人们驱除疾病、恢复健康。在人类的童年时期，“巫”担当着“医”的职责与功能，所谓“巫”“医”同源。《公羊传·隐公四年》有言：“巫者，事鬼神祷解以治病请福者也。”^①《论语·子路》亦曰：“南人有言曰，人而无恒，不可以作巫医。”^②在此，“巫”即是“医”，担当着医生之职能。又有，《世本》记载：“巫咸为帝尧之医。”^③

① （汉）何休：《春秋公羊传注疏》，上海古籍出版社2014年，第66页。

② 杨伯峻著：《论语译注》，中华书局1980年，第23页。

③ （汉）宋衷注，（清）秦嘉谟等辑：《世本八种》，中华书局2008年，第32页。



另有,《山海经·海内西经》提到“六巫”：“开明东有巫彭、巫抵、巫阳、巫履、巫凡、巫相，夹窆窆之尸，皆操不死之药以距之。”^①郭璞强调此“六巫”皆为当时的神医。而当时的“巫”执行“医”之职责通常是借助舞蹈的方式来展开的，“巫”通过舞蹈，招请神灵降临，辅助它一道驱除疾病，还人康复，所谓“巫之事神必用歌舞。”再例如，前道教时期的原始巫舞也承当着祛除自然灾害、驱邪避鬼等功能。这在《周礼·春官》有明确又详细的记载：

“司巫掌群巫之政令，若国大旱，则率巫而舞雩；国有大灾，则率巫而造巫恒。祭祀，则共圜主，及道布，及菹馆。凡祭事，守瘞。凡丧事，掌巫降之礼。男巫掌望祀、望衍、授号，旁招以茅。冬堂赠，无方无算；春招弭，以除疾病。王吊，则与祝前。女巫掌岁时祓除、衅浴、旱暵，则舞雩。若王后吊，则与祝前。凡邦之大灾，歌哭而请。”^②意思是说：司巫掌管有关群巫的政令。如果国家发生大旱，就率领群巫起舞而进行雩祭。国有大灾，就率领巫官察视先世之巫（攘除同类灾情）的旧例，以便依照旧例进行。举行祭祀时，就供给盛木主的匣和神所用的布巾，以及盛藉草用的筐。凡祭祀，负责守护瘞埋的牲币。凡丧事：掌管巫下神之礼。男巫负责在举行望祀、望延时授给所祭神的名号，用茅向四方招请所祭之神。岁终举行堂赠之祭，以送走不祥和恶梦，所送的方向和远近没有一定。春季招求福祥，安息灾祸，以除去疾病。王外出吊唁臣丧，就与丧祝走在王前，为王除去凶邪之气。女巫掌管每年在一定时节举行祓祭以除去邪疾，以及用香草煮水沐浴的事。发生旱灾，

① 袁珂：《山海经校注》，中华书局1988年，第56页。

② 杨天宇编著：《周礼译注》，上海古籍出版社2004年，第45页。

就为雩祭而舞。如果王后外出吊唁，就与女祝走在王后前面，为王后除去凶邪之气。凡王国遇有大灾，就或歌或哭而请求神灵消灾。又例如，前道教时期最典型的巫舞——“傩舞”也被认为具有“驱鬼逐疫”等功能，《周礼·夏官》对此有明确记载：“方相氏：掌蒙熊皮、黄金四目、玄衣朱裳、执戈扬盾，帅百隶而时难，以索室驱疫。大丧，先柩；及墓，入圹，以戈击打四隅，驱方良。”^①方相氏负责披着熊皮，戴着四只眼睛的假面具，穿着玄色衣、红色裳，挥舞着戈盾，率领五隶之民演绎驱鬼舞蹈，到住宅中搜查驱逐疫鬼。有大丧，出葬时在灵柩前开路；到达墓地时，先到墓圹中用戈击打四角，驱除山川中的精怪。总的来说，前道教时期的原始巫舞、祭祀舞蹈等具有多重社会文化功能。道教舞蹈则接续、继承此类舞蹈的诸多社会文化功能，例如很多道教舞蹈特别是斋醮仪式舞蹈、法术舞蹈也被赋予除疾、驱鬼、安宅、去灾等功能。关于这一点，我们将在后面章节作详细阐释。

其次，有部分道教舞蹈的内容与前道教时期的舞蹈尤其是原始巫舞或祭祀舞蹈之内容存在一致性，有些道教舞蹈尤其是法术舞蹈的内容甚至是对原始巫舞、祭祀舞蹈内容的直接挪用，不同之处仅仅是将原始巫舞中所关涉的神灵直接改造、变更为道教神灵神仙谱系中的神灵、神仙。例如，汉董仲舒《春秋繁露》卷十六《求雨》曾详加记载源自三代时期的求雨仪式与巫舞，这种仪式与舞蹈是在“巫”的主导下进行的。“春旱求雨。令县邑以水日祷社稷山川，家人祀户。无伐名木，无斩山林。暴巫，聚炷。八日。于邑东门之外为四通之坛，方八尺，植苍缯八。其神共工，祭之以生鱼八，

^① 杨天宇编著：《周礼译注》，上海古籍出版社2004年，第47页。



玄酒，具清酒、膊脯。择巫之洁清辩利者以为祝。祝斋三日，服苍衣，先再拜，乃跪陈，陈已，复再拜，乃起。祝曰：‘昊天生五谷以养人，今五谷病旱，恐不成实，敬进清酒、膊脯，再拜请雨，雨幸大澍。’即奉牲祷，以甲乙日为大苍龙一，长八丈，居中央。为小龙七，各长四丈。于东方。皆东乡，其间相去八尺。小童八人，皆斋三日，服青衣而舞之。田嗇夫亦斋三日，服青衣而立之。凿社通之于闾外之沟，取五虾蟆，错置社之中。池方八尺，深一尺，置水虾蟆焉。具清酒、膊脯，祝斋三日，服苍衣，拜跪，陈祝如初。取三岁雄鸡与三岁豕猪，皆燔之于四通神宇。令民阖邑里南门，置水其外。开邑里北门，具老家猪一，置之于里北门之外。市中亦置豕猪一，闻鼓声，皆烧豕猪尾。取死人骨埋之，开山渊，积薪而燔之。通道桥之壅塞不行者，决渎之。幸而得雨，报以豚一，酒、盐、黍财足，以茅为席，毋断。夏求雨，令县邑以水日，家人祀灶，无举土功，更火浚井，暴釜于坛，白杵于术，七日。为四通之坛于邑南门之外，方七尺，植赤缙七，其神蚩尤，祭之以赤雄鸡七，玄酒，具清酒、膊脯。祝斋三日，服赤衣，拜跪陈祝如春辞。以丙丁日为大赤龙一，长七丈，居中央。又为小龙六，各长三丈五尺，于南方。皆南乡，其间相去七尺。壮者七人，皆斋三日，服赤衣而舞之，司空嗇夫亦斋三日，服赤衣而立之，凿社而通之闾外之沟。取五虾蟆，错置里社之中，池方七尺，深一尺。具酒脯，祝斋，衣赤衣，拜跪陈祝如初。取三岁雄鸡、豕猪，燔之四通神宇，开阴闭阳如春也。季夏祷山陵以助之，令县邑十日壹徙市，于邑南门之外。五日禁男子无得行入市。家人祠中雷。无举土功，聚巫市傍，为之结盖，为四通之坛于中央，植黄缙五，其神后稷，祭之以母肫五、玄酒，具清酒、膊脯，令各为祝斋三日，衣黄衣，皆如春祠。以戊己日

为大黄龙一，长五丈，居中央。又为小龙四，各长二丈五尺，于南方。皆南乡，其间相去五尺，丈夫五人，皆斋三日，服黄衣而舞之，老者五人，亦斋三日，衣黄衣而立之。亦通社中于闾外之沟，虾蟆池方五尺，深一尺。他皆如前。秋暴巫尪至九日，无举火事，无煎金器，家人祠门，为四通之坛于邑西门之外，方九尺，植白缢九，其神少昊，祭之以桐木鱼九，玄酒，具清酒、膊脯，衣白衣。他如春。以庚辛日为大白龙一，长九丈，居中央，为小龙八，各长四丈五尺，于西方，皆西乡，其间相去九尺，鰥者九人，皆斋三日，服白衣而舞之，司马亦斋三日，衣白衣而立之，虾蟆池方九尺，深一尺，他皆如前。冬舞龙六日，祷于名山以助之。家人祠井，无壅水，为四通之坛于邑北门之外，方六尺，植黑缢六，其神玄冥，祭之以黑狗子六、玄酒，具清酒、膊脯，祝斋三日，衣黑衣，祝礼如春。以壬癸日为大黑龙一，长六丈，居中央，又为小龙五，各长三丈，于北方，皆北乡，其间相去六尺，老者六人，皆斋三日，衣黑衣而舞之。尉亦斋三日，服黑衣而立之，虾蟆池皆如春。四时皆以水日，为龙，必取洁土为之，结盖，龙成而发之。四时皆以庚子之日，令吏民夫妇皆偶处。凡求雨之大体，丈夫欲藏匿，女子欲和而乐。”^①该段话大致内容是说：求雨仪式舞蹈开展之前，要祷祭社稷山川和共工、蚩尤、后稷、少昊、玄冥等神灵，立禁忌。求雨仪式舞蹈开展时期，春不伐名木，不砍山林，夏不兴土功，秋不举火事，不煎金器，冬不雍水。造土龙，立坛，土龙选择水日制造，依季节分苍、赤、黄、白、黑五色，每次大

① 钟肇鹏主编：《春秋繁露校释》，河北人民出版社2001年，第426-437页。