

步虛的研究(文學的讚美詩和舞蹈)

原著：施舟人教授(法國)

譯者：廖文英·曾于真

校改：丁 煌

(一)今日的操演

在泉州、漳州兩地，古典的傳統道教典禮儀式(現今保存在南台灣及新加坡)，皆開始於一種稱做步虛(緩步太虛)的讚美詩。此儀式在南宋時代就已存在，我們可以在《靈寶領教濟度金書》之典禮儀式手冊中，看到許多儀式，都有此特色(例如：見道藏此書卷一九八和二〇〇)。值得注意的是這些情形都是有關於醮儀及典禮儀式，今天，每一首祭文的讚美詩是四行或八行所組成，每一行有五個字，而由所有的主祭立在祭壇桌前一起唱出來。這些步虛詞本文相當調和，存在所有醮儀中，這些讚美詩的原文，為宋徽宗所寫的十首步虛詞中之一首，如同樣本，添加在手抄本內，今日仍被唱誦著。(參看張商英《金籙齋三洞讚詠儀》卷三，50、7a)。

另一種步虛讚美詩被發現至今仍在演奏，它並不是在一開始就使用，而是在

朝儀的大儀式和表示主要撤齋形式的禱告文式才用。而步虛詞代表齋的禱告主要形式，此種步虛由十節組成，也是一種很長的讚美詩，原文是有關《洞玄靈寶玉京山步虛經》，可能是第五世紀以前的「靈寶」經典，此靈寶步虛經在每一次朝儀中，都完全以十節的形式來演奏，在今天的習俗中，這十首的讚美詩，通常被分配在三部朝儀：首先「早朝」中唱三首，接着「午朝」也唱三首，最後餘下的四首在「晚朝」唱出，此時主祭以順時鐘方向繞著祭壇走，並且握著「朝笏」，以一種感歎的詞歌頌讚美詩或者用如同在典禮開始時對步虛詞所使用旋律唱出它們。在典禮儀式的原稿中步虛的形式稱做「玉京山步虛」，它被認為是相當重要典禮儀式，這種典禮儀式在大疏被分別提到一種服務程序的項目，就如同進入「玉京山」。

對現代的道長而言，步虛的原義是在他們所有的手抄本教義上，以很短的註解作解釋，（這些在不同標題上的教義，已知是如：道教源流或道藏等），在步虛的註解說：「步虛是什麼？它的意思就是在太虛中漫步，那也就是說在天堂。有人說：天堂有步虛的旋律，而現今即存在有步虛歌詞。當三清肖像已經建立後，所有神的位置環設於祭壇，而道士按他們的階級站成一列。然後信徒行使禮儀，然而神還未被邀請來，所以在那時是執行著什麼儀式？那就是執行步虛的時候了，經典上說：「道被發現完全是純潔的，而虛無被教成（思想）無言的消失。」另一種解釋步虛的方法是：陳思王（曹植）有一次徘徊在山上，他突然聽到來自祭壇吟誦經典的

聲音，純潔而且清楚。他分析這些聲音，並且將它們記下，融入神聖的神樂中。道士就模倣這種音樂而將它融和成步虛旋律，關於魏朝君王詩人的軼事，最初來自於劉敬叔所寫的《異苑》，它是和步虛起源有關的一本有名的故事，我現就回到步虛的一個問題上。

(二) 步虛的起源

王琦瑒對李白之註解上，引用《異苑》所說：「陳思王徘徊在山上……。」（同於上面之本文）。這相同的故事後來被佛教徒所採用來解釋梵唄的起源。佛教徒之採用，例如在《法苑珠林》卷三十四（大正藏五十三冊，頁五七六a），被合併收入今已重編《異苑》裏，因此這些幾種版本此故事也使得陳思王成爲梵唄的創始者。這兩種譯本間的關係被 K P K Whitaker 在《Tsaur Jyr and Fanchbay（梵唄）在中國的介紹》一文中所探討，作者已經顯示佛教譯本，來自早期的道教之一例。這種觀點今天被所有專家認同。

劉敬叔先生在劉宋時代，當他報導道士的步虛來自魏朝王子詩人陳思王（曹植）所寫的旋律這則故事時，他提及那個時代就已經非常有名的宗教音樂和舞蹈。

道教起源顯示步虛是有名的，至少在東晉朝後半期被演奏，也就是第四世紀的最後十年。我發現最早例子來自早期上清經目的原文。就像神聖經典所瞬間顯示

的，它告訴我們當時莊嚴的少女如何齊唱著「合歌全真之詩與步虛之詞」，（《洞真太上神虎隱文》5a~b），原文起始於364~375AD。「漫步於太虛」的意義被相同資料的另一原文所舉例說明，它是一首詩，是被一位主要的女神所唱出：

「我的馬車迅速地跑過八層天堂，

來回地帶我到東方開花之房子內的宴會，

聖母邀請我到高聳的眺望樓上，

大聲地呼嘯著，我踩著神聖的風兒。」

（《真誥》卷三，2b）（原文：「駕歛敖八虛，徊宴東華房，阿母延軒觀，朗嘯躡靈風，……。」）

在上清的傳說中，唱歌和呼嘯被認為是認同生命的方法。《真誥》就訴說著一位神人的故事，他叫薛旅，他想要呼嘯著鳳凰的聲音，並且抓住神秘之弦，虛唱使得他生命的靈魂更加的穩定。（《真誥》卷三，13b）。

對於步虛在純崇拜儀式裡的一個早期例子，我們得回到另一原文，即《洞淵神呪經》，它始於東晉的以後幾年，在本書的較前部分，我們發現了這個處方，就是為治療疾病，為使敗壞的心靈復原，應該：「邀請道士……來吟誦經文，並且以步虛經來做儀式，一天三次。」（《洞淵神呪經》卷四，二葉b）。其中另一節更

詳細地描述步虛。在重病的時候，信徒應該請一些道士並選出這儀式（法事）的住持人。信徒和住持，都坐在一個高座上。住持先吟誦著呪語，而其他道士秩序井然地圍繞在他四周。「在壇上之住持然後開始步虛的旋律，而在他底下的人也一起加入他的旋律中，漸漸地聲音和節奏加大，所有人仰望著天空，傾聽者從雲朵所散射出來的大聲音，宛如他們聽到的是來自遠方的回聲，像是神秘之國的宮殿裏所唱起。」（《洞淵神咒經》卷七，九葉b）。

這裡我們所有的全部描述，可以說是那時候原文所寫的事實，在第四世紀末，步虛的禮拜儀式還未完全建立，因此需要某些較詳細的敘述。敘述中很清楚地指出步虛的歌唱，相當於天堂的讚美詩，一種在以後會有詳細地發展的樂旨。

《洞淵神呪經》較早的篇章，是由強烈相信千年之福的儀式所產生，這種儀式強烈地受到佛教的影響，就像我們所作之步虛描述，相當於佛教徒朝聖的例子，也就是佛陀或他的遺體之儀式繞行。

《洞淵神咒經》的活動從未成為道教的主流，但它被第五世紀前之靈寶抄本的崇拜儀式旋律所跟循，直到現在它仍支配著傳統道教的典禮儀式。

在最早的靈寶手抄本之中，我們發現《洞玄靈寶玉京山步虛經》，不只包含主要步虛原文，並也是對步虛解釋的主要資料，它告訴我們步虛是天堂玉京山上演出的讚美詩和舞蹈，經有云：「玉京山……是神聖可敬之至高君主的住所，高貴的衆

神在接見時精通於無數的組合，一個月三次，燃燒著不可思議的再生自然檀香木之煙，將花朵散播於鑲著七顆鑽石的神秘祭壇，四週三次，並且唱著幾節空洞的詩，此時所有天上的歌女發出雲鉞的聲音，妻妾們一致地唱著歌並揮動著他們的指揮棒，男神帶著嚴肅的表情演奏著讚美詩，而玉女以優美的舞姿慢慢地行進迴轉。」（同前書，1510）。

另外早期資料說明了莊嚴的典禮及禮拜儀式的關係：「在退隱上之參加者以順時鐘方向繞著香爐走，並歌唱漫步太虛之詩詞，不踩到任何東西來顯示空洞之意。他們繞著香爐的理由是因為他們要做效最完美之功成身退者，及那些一面唱歌一面繞行最高而鑲有七顆鑽石之祭壇的人，這就是現代所依循的。」（《太極真人敷靈齋戒威儀諸經要訣》）。

以上所引用之評論歸於太極真人，不然就是太極左仙公葛玄，《玉京山步虛經》告訴我們讚美詩原來是對天台大父權制的顯示，此後他不只將經交給了他的弟子鄭思遠，也交給了竺法蘭、道徽和吳之第一位統治者孫權，後來鄭思遠將步虛轉交給他的老師的孫輩馬迹山之葛洪。

葛洪親自告訴我們許多來自於他叔祖父傳授鄭思遠的許多藏書，雖然後來的因素被認為有某些歷史的價值，其餘之故事則反應了先決性，最明顯的就是靈寶步虛和佛教音樂及舞蹈的關係，而不是佛教模式的承認，即道士將步虛教給佛教徒

！無論如何，靈寶步虛的原文能夠告訴我們有關讚美詩和舞蹈的經歷。

(三)靈寶步虛之原文

所有根據《靈寶玉京山步虛經》的譯本，在章節上只有少許的變化。如較早的敘述指示出，詩歌的長度不盡相同，第四首是最長的，有二十二行，第九首是最短的，有八行。總共有一百二十四行，每首詩歌有單一的韻腳，並有規則地出現於相間隔的行數裡。

「靈寶步虛」的原始雛型是由佛教讚美詩演變而來之說的出現，對我來說是頗為合理的，但我至今仍未找出這資料的來源，總之，這些字彙象徵著許多佛教的外來語，就像法輪、大乘、宿緣、舍利等詞。

道教的字彙是相當意味深長的，如鬱儀、結璘辭句語法象徵著上清的作用。這兩個辭句被特定於第四首詩中，那是完全關於瞑想的儀式。

像許多其他的儀式之原文，靈寶步虛給了我們一個對於儀式的運作種類的描述。讚美詩的第一行寫著：「我們賦予最崇高的熱烈讚美而歸於平凡，它的光輝反射到我這裡，規律運轉著三次之多……。」

第二首詩歌開始是描寫儀式的舞步：「我們圍著圓轉，我們的步伐跟隨著高空之星型走，我們帶著平靜，順著神奇的組合，歌頌和慢慢移動於自然的和諧中……。」

正如我們在上清原文中看到的，步虛的儀式被認為是對生命具有傳導力和可能由冥想隨同而來的，第四首詩歌用很明白的方式描寫這些。其他的詩歌描寫謁天、唱聖歌等儀式。《洞玄靈寶昇玄步虛章序疏》則含有對靈寶步虛的詳細註解。這可能是一篇唐朝作品。

(四)靈寶步虛如何被表演

靈寶傳統的宗教儀式之禮拜式被放棄了。在這儀式裡，告解與懊悔的表現扮演著較重之角色。靈寶傳統儀式中最早的——《洞玄靈寶長夜之府九幽玉匱明真科》中，包含對於告解與祈禱赦免的長信仰告白文；像叩頭和擱巴掌的悔悟行為被點綴於告白文中。在這痛苦經歷的最後，我們讀到：「現在叩頭和打你自己的臉一百零八次，當這結束後，繞行三次並背誦神聖的步虛詩章。」

這種極為強烈的悔悟形式，於早期的靈寶傳統趨勢中出現，稍後被廢除了。我們下一個步虛的歷史資料來源是靠陸修靜遺留的儀式，《太上洞玄靈寶授度儀》（三十八b）中得來的。不同的指示、護符與設備的流傳伴隨著吟唱大量的讚美詩，包括在步虛中。原文說：信徒們跪下並敬禮九次，然後起來再跪下重覆作了三次。然後他們接受正式的文件、背帶和杖棍，並向十戒律敬禮。他們開始從科儀壇北邊出發向東邊移動，如此環繞著祭壇作一個順時針的巡行。然後他們停下來並全神貫

注地注視於最崇高的正式典禮，樣子貌似對天的尊敬。當這些儀式完成後，高功道士就帶領他們吟誦步虛詞，如：「我們獻上敬意給最高者……。」等字句。最後，原文記載：「首領與信徒正已完成繞行祭壇和吟唱聖歌的儀式。」這一重要的一節承認「靈寶步虛」，是於採用佛教梵唄讚美詩集的外來語之際，受佛教影響之結果的事實。

在《玉音法事》裡提到，靈寶步虛的註釋以梵唄為範例這層前後關係。靈寶步虛在這有名的禮拜式讚美詩之開端，被當作道教讚美詩之源始，這大概是很有意義的。我沒有關於這事實根據的意見，正是堅信今日被使用的泉、漳州傳統沒有符合旋律。

另外一點有趣的敘述指出陸修靜的儀式傳達是步虛演奏之前，對於瞑想的指示。描述在老君面前他們自己精神的傳送。這個儀式被用一個較詳細的註釋考證，是在《玉京山步虛經》中；這註解認為係陸修靜他本身之原故。這註解說到：「在靈寶散齋的儀式中，當吟誦空洞步虛的章節時，叩齒、咽津三次，然後集中日月的幻像，於道士每人臉的前端。當光芒進入精緻的殿堂穿過中央時，稍後他們改變進入九色光華，再叩齒、咽津三次，然後集中注意力於三清之天尊精緻的三天，殿堂中，神情就像嬰兒般的純潔……。」

稍後這種竭力完成的瞑想儀式，甚至變成較為複雜了，命魔咒被增加。（參看

《要修科儀戒律鈔》卷三，五葉 a 至 b)。理由是這種冥想與驅邪的祈禱儀式的實行，已有了許多議論之原因。唐朝大權威家張萬福（七一一年前後）寫道：在「Heavenly Worthy」解釋經典之前，邪神屬於第三世界衆神中血緣關係較類似魔鬼，並會使用他們的力量去危害人類。但當經典被顯示，邪神漸順從並變成法律的保護人與守護名人……，因此命魔咒在這裡被做爲規定天堂衆邪神保護和擔保避難的價值去對抗邪惡的魔鬼。……」（參看《道門通教必用集》卷九，八葉 a 至 b）

在南宋時，各地吟唱時間，冥想的方法似乎更加複雜，並有許多新的特色加入其中。據金允中（一二二四年前後）所說，一些道士相去甚遠，以致能夠僅在精神上思考步虛，靠吟誦與冥想去完成，沒有任何的動作或是歌唱。金允中對這儀式的解說用一個長的註釋來表示異議。靈寶齋醮儀式指內心與外界的和諧。對我們本身而言，多神論是存在的，但衆神與天堂外的我們本身一樣，也是有一個實體和儀式，使其實體與可見到、可聽到的執行工作有關聯。金允中引用一部未確認的經典，加以說明：「成仙而自然者也，臨壇則行事而假之者也。」（《上清靈寶大法》卷二十二，十七葉至二十二葉）。

除了唱歌和冥想之外，還有跳舞。《靈寶步虛經》中有：「當我們繞著四周旋轉，我們的舞步跟隨著『雲網』的模式跳。」這是一個清楚的指示，對「步綱（罡）練習來說，複雜的舞步沿著不可思議的方陣或星座模式走，用一種似四肢無力的方式

，即拖著一脚走，另一腳在後的步伐，由一端向另一端前進。這種舞步就叫禹步。步虛這種舞蹈的形式，在不同的手冊中是被認定的。《靈寶領教濟度金書》（卷三一九，十三b）敘述：「儀式的首領（高功）實行罡步。」然而其他的資料無論如何不能證實如此。《無上黃籙大齋立成儀》例證詳加記載說，舞蹈必須用雅步（高尚的步伐）來完成。現今的儀式兩者（禹步、罡步）皆有之。在此以圍著祭壇桌繞行慢步走和邊吟唱的一定步伐演出，但亦有用大步，以一脚拖著走並替換另一腳的禹步方式。

根據手冊說法，在步虛的每一詩歌的結尾將有一個「善」的感歎詞（有點類似基督徒「哈利路亞！」讚美語）。這種表演在「靈寶步虛」情況中，已不存在，但在今天步虛樂章結束或朝儀剛開始前，這種表演已被保存下來。

（五）其他禮拜式的步虛

《道藏》中，包含其他諸種朝儀的步虛解釋，例如《上清無上金元玉清金真步虛玉章》，一個作者人名、時代失考的《上清系原文》，它似乎是做效《靈寶步虛》。它有十首詩歌，在第五 character 行與第四 character 行間另加了四行。我沒有發現它的禮拜式之運用的任何例證。相同的可以說是關於「上清步虛三契頌」在《上清諸真章頌》中的三篇詩歌裡。

《金籙齋三洞讚詠儀》中搜有十首儀式禮拜的步虛詞樂，爲宋太宗和徽宗所寫。爲徽宗所寫的步虛詞今天仍被使用著，正如我們所看到的聖餐式前所唱的讚美詩。無論如何，它是代替靈寶步虛最初的創作，爲在朝儀儀式之中使用，如同在《無上黃籙齋儀》中可被看到。（《無上黃籙齋儀》卷三十七，四葉b、五葉a，歸屬於杜光庭的著作）。

（六）中國文學著述中的「步虛詞」

這資料是與禮拜儀式的實行有關。無論如何，步虛廣博的影響力，像一個儀式的副產品，與宗教無關的文學作品是不被重視的。許多大詩人寫步虛詞，而他們的作品之範圍是有意地下相當大的決心去配合禮拜儀式的使用。早期文學譯本的範例中，在十首詩歌裡有庾信（五一三、五八一）的道士步虛詞。

李白有一首給同行道士的詩（《題隋州紫陽先生壁》），詩曰：「神農好長生，風俗久已成。復聞紫陽客，卑署丹台名。喘息食妙氣，步虛吟真聲。道與古仙合，心將元化拜。……」（按譯文爲：「神農喜愛長命；所以它的風俗習慣自長久以來被制定。現在我們是紫陽先生的客人，已經有他的名字被記在朱色的壇上。無限的氣息，不可思議的靈性。他穿過空靈，吟唱著無瑕的聲音。他的道將是往古不朽的，他的心意與原來的改變是同等的。」）

李白他自己最先開始是一個道教信徒，對步虛的本質有一完整的了解，認為步虛不僅是一個舞蹈和歌曲，也是有助於生活和冥想練習的方法。

(七) 結論

一本完整關於「步虛」的書，可能和也許該被寫出來。從文學和田野兩方面，「步虛」一書不僅這主題豐富，並且含有複雜性的問題。步虛不僅是一個儀式上的讚美詩和舞蹈而已，它的原始實行方式極爲需要，所以它似乎被用禹步的步伐來完成。這道教信徒們舞蹈的光景帶領我們返回到了佛教傳入中國前的長遠年代裡。「禹步」被《雲夢秦簡書》提到，而其他非常重要的方面，像步虛的冥想和養息方法使我們想起相當於較早的讚美詩吟唱。在蔡邕他的《王子喬碑》一文中，當節日慶祝期間，在衆神廟中寫著：「于丘……。」（《蔡中郎文集》卷一，十二葉b）。

我認爲音樂與冥想的並置在此不是偶然的，二者是相輔相成的。的確，一個道教信徒禮拜式中，最原始和根本的特色，是內心的實踐與外來儀式所共同產生的。當我們看到由金允中註解表示出，雖然道教中心靈世界居於外界之上，不過，其本體與儀式二者目的皆在達到相互調和的形成。欲達到此目的的方法是要透過音樂來完成的。這是因礙於沒有產生出靠現今儀式所能提供的文學來源之故。只有音樂能

使一個儀式中不同階段的實踐逐漸合一，藉著跟隨首領的冥想與呼吸，一步接一步地，由沙彌協助進行對外儀式的完成；只有音樂能夠橫跨兩個世界間的距離，確保人類的和諧及其周圍的事物，並超越所有宇宙時空的領域。

二應世諸天而美，但作者竟全不為之。