

士聞道  
若存若亡  
下士聞

道  
大笑之  
百姓日用  
不笑不足

為  
樂  
故達  
若

昧  
音  
進  
道  
若

上  
道  
若  
谷  
德

若  
山  
若  
谷  
真

若  
城  
若  
谷  
新

或  
道  
生  
於  
萬  
物  
之  
先  
而  
大  
音  
希  
聲  
無  
所  
不  
至



聖者得焉

百姓日用

印行

公翊

出

文

頃且成  
而不自化

道化章第四十二

生一  
二  
生三

三生萬物

道

三冲氣以存

人之

唯孤寘不穀  
而王公以為稱

二故物或損之而益  
或益之

口實  
入之  
下  
文  
無一亦無  
下  
義  
義

新文豐：29400039（平）

ISBN957-17-1890-4



9 789571 718903



ISBN 957-17-1889-0（精裝）29400038

ISBN 957-17-1890-4（平裝）29400039



中國傳統儀式音樂研究計劃 編

# 青城山道教音樂研究

甘紹成 著

(香港) 研究資助局 經費補助  
蔣經國國際學術交流基金會

新文豐出版公司 印行

---

中國傳統儀式音樂研究計劃之十八

## 青城山道教音樂研究

精裝一冊基價 16 元  
平 14 元

主 編：曹 本 治  
著 者：甘 紹 成  
發行 者：高 本 釗  
發行 及：新 文 豐 出 版 公 司  
印 刷 所

公 司：臺 北 市、雙 園 街 9 6 號  
電 話：2 3 0 6 0 7 5 7 · 2 3 0 8 8 6 2 4  
門市部：臺北市羅斯福路一段 2 0 號 8 樓  
電 話：2 3 4 1 5 2 9 3 · 2 3 4 1 5 2 9 4  
傳 真：2 3 0 2 3 8 7 0 · 2 3 5 6 8 0 7 6  
台 北 郵 政 3 6 4 3 信 箱  
登 記 證：局 版 臺 業 字 第 0 6 4 9 號  
郵政劃撥：0 1 0 0 4 4 2 6

公元 2000 年（民 89）年十一月台一版  
版權所有 不准翻印

---

\*本書如有破損或缺頁·歡迎寄換\*

29400038(精) 網址：<http://www.swfc.com.tw>

19400039(平) E-mail address:swfc@swfc.com.tw



# 『中國傳統儀式音樂研究計劃系列叢書(十八)』

執行編輯 曹本治

執行助編 劉 紅 羅明輝 楊曉勳

『中國大陸，香港及台灣主要道教宮觀傳統儀式音樂的地域性及  
跨地域性比較研究』編輯委員

曹本治	香港中文大學「中國傳統儀式音樂研究計劃」
袁靜芳	中央音樂學院

## 序

近年來，海內外對中國傳統文化的研究領域已涉及較廣泛的層面。相對而言，作為傳統文化的一個重要組成部份——中國傳統儀式音樂的研究，卻仍是處於初步的階段。隨著對傳統文化認識的不斷更新及研究範圍的不斷擴展，傳統儀式音樂在整個中國音樂史中的特有價值和深遠意義已愈來愈明顯。同時，基於人為因素，不少儀式傳統現今正面臨著失落的危機，如果再不對它們進行系統性的搶救保護及研究，中華民族的下一代將永遠失去這一部份珍貴的遺產。基於此，香港中文大學音樂系的「中國傳統儀式音樂研究計劃」重點對中國的道教、佛教、儒教及少數民族儀式音樂和宮廷儀式音樂進行系統性收集，整理和理論研究，並聯合海內外有關專家學者及研究機構，共同弘揚中華民族精神，促進傳統文化的繼承和發展。本研究計劃的各項研究成果陸續在《中國傳統儀式音樂研究計劃系列叢書》內出版。

「中國傳統儀式音樂研究計劃」是長遠性的系統工程，劃分為幾個階段。本計劃1994~1997年項目「中國大陸、香港及台灣主要道教宮觀傳統儀式音樂的地域性及跨地域性比較研究」以比較研究在歷史上佔有重要地位的道教儀式音樂傳統為主，並以其他相關的儀式音樂傳統（如佛教、少數民族宗教信仰等）比較研究為輔助。該項目是由香港中文大學音樂系「中國傳統儀式音樂研究計劃」主持曹本冶聯合中央音樂學院袁靜芳，統籌協調各地



## 2 青城山道教音樂研究

有關學者進行的一個小組研究合作項目。

道教是中國本土產生的宗教，它在立足於中國文化二千多年的歷史中，其影響伸展到社會的每一個層面，與中國人的生活和習俗有著分不開的密切關係。不了解道教，就無法深刻理解中國文化的根源以及中國民族的精神基本。道教科儀音樂作為道教的外向行為表現，其淵源可以追溯到春秋前的巫舞樂。北魏神瑞二年（公元 415 年）嵩山寇謙之撰《雲中音誦新科之誡》中改「直誦」經文為「樂誦」。之後，在道教的不斷發展的過程中，其科儀音樂形成了因時期、教派、地域和場合等的不同而多元化的風格特色。但在這多元的表層結構之中卻有更深層的共性因素。對此，我們的「中國大陸、香港及台灣主要道教宮觀傳統儀式音樂的地域性及跨地域性比較研究」之焦點包括：

- （一）道教各主要宮觀傳統儀式音樂的曲目和風格；
- （二）道教儀式音樂演奏的習慣和場合；
- （三）音樂在儀式中的運用及功能；
- （四）儀式主持者的傳承；
- （五）道教儀式音樂與其他宗教儀式音樂（漢族、少數民族）及民間音樂的關係；
- （六）道教儀式音樂的地域性及跨地域性因素。

四川是東漢順帝時（公元 126～144 年）道教先師張陵創建「五斗米」道（東晉中期前後改稱「天師道」）及傳教之基地，該地域的道教文化傳統至今已有一千八百多年的歷史。青城山曾屬「天師道」二十四治之「鶴鳴神山太上治」的範圍，據稱，東漢順帝漢安二年時（公元 143 年），張陵曾在青城山修道作法。

歷代以來，青城山一直在道內被視為道教「天師道」的祖庭，並是道教「十大洞天」之「第五洞天」，山上至今仍保存了不少道教文物。清康熙年間，「全真龍門派」道士陳清覺等到青城山傳道，形成青城山兼容「正一」、「全真」兩派道教傳統，山上的道教科儀音樂因此頗為豐富，此現象保留至今。「中國傳統儀式音樂研究計劃」的研究員甘紹成自 1985 年起已開始進行青城山道教科儀音樂的實地考察及研究工作，並陸續發表了不少有關的論文，《青城山道教音樂研究》可謂是作者對多年的研究心得的一個總結。

中國傳統儀式音樂研究計劃

曹本冶

1997 年 7 月 香港

《中國傳統儀式音樂研究計畫系列叢書》得新文豐出版公司大力支持出版，功德無量！

「中國傳統儀式音樂研究計畫」之 1994～1997 年項目「中國大陸、香港及台灣主要道教宮觀傳統儀式音樂的地域性及跨地域性比較研究」獲得香港研究資助局和蔣經國國際學術交流基金會的經費補助，在此特以致謝！

「中國傳統儀式音樂研究計劃」通信地址：

香港 新界 沙田 香港中文大學 音樂系 曹本冶教授收  
電話 (852) - 26096718 傳真 (852) - 26035273



## 自序

我一生還算幸運，能走上從事中國傳統音樂理論的教學和研究之路，並能與其中的道教音樂研究結下不解之緣。從 1985 年至今，我總算在道教音樂研究這一領域盡了一點微薄之力，在立足於田野考察道教音樂的基礎上，結合有關道教歷史文獻和中國音樂歷史文獻的學習、思考，先後撰寫並發表了十餘篇道教音樂方面的論文、三部專著，以及 65 個辭條，共約 36 萬字。若再加上這部約 25 萬字的《青城山道教音樂研究》，那字數已接近 60 萬。

回顧我在這一研究領域所走過的路，我不能不在此深深向曾經指引我、鞭策我登上青城山去進行道教音樂考察的宋大能教授和朱澤民教授表示感謝！是他們在主持四川音樂學院民族音樂研究室和音樂研究所期間給我提供了諸多方便，我纔得以有基本經費保障去從事青城山道教音樂的初步考察。

我最初去青城山進行實地考察的工作條件是比較艱苦的。我還清清楚楚地記得，1985 年 10 月 4 日，我第一次上青城山時，一個剛畢業離校不久的我，由於每月工資並不高，上有老，下有小，因而外出考察必須靠精打細算方能對付一日三餐的生活費用。爲了做到這一點，家人還特意爲我準備了一飯盒自製泡菜和部份乾糧，帶上山後的確起了不小作用。

我初次去青城山考察時，可以說連一點道教知識都沒有。我還記得，剛去青城山考察的時候，爲了儘快熟習道教知識，在我

隨身攜帶的考察工具中，就有一件是上海辭書出版社出版的《辭海·宗教分冊》。通過這本書，我再結合多次到青城山的採訪調查，以後纔逐漸在道教知識方面有了長進。

隨著我對青城山道教音樂考察工作的一步步深入，恰好遇上《中國民族民間器樂曲集成·四川卷》編輯部成立，急需有專人來對四川地區的宗教音樂進行搜集、整理和編輯，於是在 1986 年 3 月，我便應邀參加了此項工作。在音樂界老前輩杜天文主編、亞欣、朱澤民副主編等領導下，又與編輯部董陽等同仁一道再次赴青城山一帶進行了道教音樂考察，並為《中國民族民間器樂曲集成·四川卷》採錄、記譜了相當數量的道樂曲目。

1987 年 9 月，我有幸與《中國民族民間器樂曲集成·四川卷》編輯部亞欣、董陽一道，出席了在湖北省襄樊市召開的「全國首屆宗教音樂編輯工作會議」，並在會上交流發表了我與董陽合寫的《川西地區道教音樂調查報告》一文及部分合記曲譜資料。1987 年 11 月，我又應邀出席了在成都召開的由中國社會科學院《哲學研究》編輯部、四川大學宗教學研究所、四川省社會科學院哲學與文化研究所、西南民族學院民族研究所、四川外語學院加拿大研究所發起的「道教與中國傳統文化研討會」，並在會上作了題為《略述道教音樂與民間音樂的關係》的發言。

為了進一步提高自己在宗教學方面的理論水平，1988 年 4 至 6 月，我到成都四川大學宗教學研究所舉辦的「宗教學理論知識進修班」上系統學習了《宗教學原理》、《道教基礎知識》、《佛教概論》、《藏傳佛教》、《少數民族宗教》、《伊斯蘭教》、《基督教》、《宗教政策》等課程。同年 7 月，我又應邀出席了在陝西省西安音樂學院內召開的「中國傳統音樂學會第五屆年會」，並在會上交流發表了題為《川西道教音樂的類型及其



特徵》的論文。

1989年以來，我曾先後參加並擔任了與道教音樂和道教文化研究有關的學術活動和職務。主要有：

1989年12月，我應邀出席了在香港圓玄學院內召開的由香港中華文化促進中心、香港中文大學音樂資料館、香港圓玄學院和大陸《人民音樂》編輯部聯合主辦的「第一屆道教科儀音樂研討會」，並在會上交流發表了題為《川西道教音樂與地方音樂的關係》的論文。

1991年5月，我又應邀出席了在香港圓玄學院內召開的由香港圓玄學院、大陸人民音樂出版社《音樂研究》編輯部、瀋陽音樂學院合辦，香港中文大學中國音樂資料館、中國音樂家協會協辦的「第二屆道教科儀音樂研討會」，並在會上交流發表了題為《四川道教儀式執行者的傳承方式與特點》的論文。

1994年12月，我應邀出席了在成都四川大學內召開的由香港青松觀道教學院、北京大學中國哲學與中國文化研究所、四川大學宗教學研究所聯合舉辦的首屆「道家、道教與中國文化」學術研討會，並在會上交流發表了題為《正一道音樂與全真道音樂的比較研究》的論文。

1995年11月，我應邀出席了在成都四川音樂學院內召開的由四川中華民族文化促進會、四川省教委、四川省文化廳和四川音樂學院聯合主辦的「全國高等音樂藝術院校第四次音樂研究所工作暨學術研討會」，並在會上交流發表了題為《建國以來我國宗教音樂研究學科建設的回顧與思考》的論文。

與此同時，我還先後承擔了四川音樂學院和四川省教委批准的《四川道教音樂論稿》和《四川全真道音樂研究》兩項課題，陸續發表了與人合撰的《中國道教音樂》、《青詞碧簫：道教文

學藝術》、《中國道教音樂史略》三部專著及個人獨立完成的其它道教音樂論文和若干辭條；並應邀擔任了《中國民族民間器樂曲集成四川卷》中「寺院宗教音樂」編輯，《成都市道教誌》編輯，四川道家文化研究所特邀研究員兼道教音樂研究部主任，四川省社會科學院「中華道學文化研究中心」特邀研究員，香港中文大學「中國傳統儀式研究計劃」研究項目「中國大陸、香港及台灣主要道教宮觀傳統儀式音樂的地域性及跨地域性比較研究」研究員，《中華道教大辭典》編委，《中華道學文化系列叢書》編委，《道教研究》學術刊物編委等職。

此外，與他人合撰的《中國道教音樂》一書，曾分別榮獲四川民俗學會評定的「社會科學研究優秀成果一等獎」和四川省文學藝術界聯合會評定的「四川省第二屆巴蜀文藝獎三等獎」，個人所撰的《正一道音樂與全真道音樂的比較研究》論文，曾獲中國傳統音樂學會「首屆中青年論文評選三等獎」。

今天，面對我在道教音樂研究方面所取得的一點點進步，回想起來，這與多年來音樂界、道教界、學術界許多前輩和朋友們的鼓勵、幫助和支持是分不開的。正由於此，纔使我有各種機會參加學術交流、採訪、考察和合作寫書等。他們分別是廣東省民間音樂研究室費師遜教授，香港中文大學音樂系曹本冶教授，四川音樂學院宋大能教授、李忠勇教授、段啓誠教授、朱澤民教授、俞抒教授、王其書教授、鍾善祥副教授、顏曼秋副教授、鄭德智副教授和郭小林副教授，中國道教協會會長傅圓天大師，青城山天師洞江至霖大師、吳理充、鍾明健道長，成都青陽宮劉理釗大師，成都市道教協會陳世才秘書長，四川省博物館王家祐教授，四川省教育學院龍晦教授，四川大學宗教學研究所曾召南、石衍豐、李剛、楊光文諸教授，四川道家文化研究所所長黃海德

教授、特邀研究員王純五教授、郝勤教授等。在此，一並感謝！

本書是我十餘年來對青山城道教音樂進行比較長時間全面考察研究的一點心得，它試圖從歷史學、宗教學、民俗學和音樂學的角度來研究青城山道教音樂。該書從 1994 年著手準備，再次系統搜集、記譜到整理、撰稿，歷時三年時間得以問世。由於時間倉促，能力有限，因而很難盡如人意。如有不足，多蒙賜教！

甘紹成

1997 年夏於成都



## 目 錄

序 .....	1
自 序 .....	1
概 述 青城山的道教文化背景 .....	1
一、青城山的地理概貌與歷史沿革 .....	1
二、青城山的道教淵源 .....	3
三、青城山的歷代道派 .....	8
第一章 青城山道教音樂的歷史與現狀 .....	13
第二章 青城山道教音樂的主要流派 .....	37
一、靜壇派 .....	37
二、行壇派 .....	49
第三章 青城山道教音樂演禮的空間 .....	63
一、演禮的場所 .....	63
二、演禮的陳設 .....	73
第四章 青城山道教音樂演禮的行具 .....	89
一、行頭 .....	89

## 2 青城山道教音樂研究

二、法具 .....	92
三、道書 .....	95
四、文符 .....	103
第五章 青城山道教音樂的樂器、樂隊與樂譜 .....	115
一、樂器類型 .....	115
二、樂隊編制 .....	125
三、樂譜形式 .....	130
第六章 青城山道教音樂的參演者及其表演形式 .....	141
一、參演者的稱謂 .....	141
二、參演者的分工 .....	145
三、對參演者的要求與評價標準 .....	154
四、表演形式 .....	159
第七章 青城山道教音樂的類型與特徵 .....	169
一、聲樂曲的類型與特徵 .....	169
二、器樂曲的類型與特徵 .....	189
第八章 青城山道教音樂在科儀中的運用 .....	203
一、道教音樂在《早壇功課》經儀中的運用 .....	203
二、道教音樂在《晚壇功課》經儀中的運用 .....	226
三、道教音樂在《鐵罐斛食》齋儀中的運用 .....	241
四、道教音樂在《靜斗燃燈》醮儀中的運用 .....	288
第九章 青城山道教韻曲的主腔類型及其音樂分析 .....	313

一、同名同詞同曲類 .....	314
二、同名異詞同曲類 .....	341
三、異名異詞同曲類 .....	384
第十章 青城山道教音樂與地方音樂的關係 .....	419
一、青城山道教音樂與地方音樂的關係舉要 .....	419
二、青城山道教音樂與地方音樂相互影響的因素 .....	443
第十一章 青城山道教音樂與外地道教音樂的關係 .....	449
一、青城山道教音樂與外地道樂的關係舉要 .....	449
二、青城山道教音樂與外地道樂發生關係的因素 .....	477
第十二章 青城山道教音樂演禮者的傳承與訓練 .....	493
一、傳承方式 .....	493
二、訓練方式 .....	502
後 記 .....	511
附 錄 照片資料 (26 幅) .....	513

## 概述 青城山的道教文化背景

### 一、青城山的地理概貌與歷史沿革

青城山位於四川省都江堰市西南，是我國首批公布的國家重點名勝區之一。青城山的山門（前山建福宮側）距都江堰市市中心 15 公里，距省會成都市區 68 公里；中心位置的地理座標為：東經 103°35′，北緯 30°54′。它與世界聞名的都江堰水利工程、大熊貓的故鄉臥龍自然保護區緊相毗連，是我國四川西部旅遊熱線上的一顆明珠。

青城山是邛崃山脈南段的東支，古人將它歸入岷山山脈。它背靠岷山雪嶺，面向川西平原，以大面山為主峰，天師洞為樞軸，周圍一百二十餘公里。全山有 36 峰，72 洞，108 景。現今對外開放的主要景區是青城山鎮轄區，總面積約 76 平方公里。

青城山以其獨特的「天下幽」自然景觀和豐富的文物古跡而馳名中外。古往今來，它吸引了許多文學家、藝術家、史學家、地學家、生物學家、宗教學家、政治家和軍事家來此尋幽覽勝，感悟東方道教文化的精神。

青城山古稱清城山，源自中國古代神話中「清虛以守神」（意謂著清虛空靈構建成的仙境），「清都、紫微、天帝所居也」（見《列子·周穆王篇》）。「清城山」之名，多見於漢晉

著錄的典籍之中。在西漢文字家東方朔的《五岳眞形圖序》中已有「拜清城爲丈人，署廬山爲使者」的記述（見《雲笈七籤》卷79）。晉人常璩正式把「青城山」寫進《華陽國志·蜀志》。直至唐代，開元十二年閏十二月十一日，玄宗皇帝爲解決清城山常道觀同山下飛赴寺和尚的產權糾紛，曾下詔於詔書中將「清城」寫爲「青城」。唐開元十八年，爲了地名的規範，在刻立御碑時，遂「去水爲青」，故唐代《元和郡縣圖志》說：「開元十八年改爲青城」，一直沿用至今。

古代青城山的範圍，說法不一：北周宇文邕在所編道經《無上秘要·洞天品》中說「青城山周圍二千里」。唐開元十八年，徐太亨在《青城山丈人祠廟碑》中云：「夫丈人山者本青城山，周圍二千七百里。」唐人杜光庭《青城山記》引《玉匱經》說：「青城山一名赤城山，一名清城都，一名天國山，亦爲第五大洞寶仙九室之天」。宋代《太平御覽》卷44引此文時，將「天國」改作「天谷」。明代楊慎《升庵文集》卷76「名山條」云「青城山一名天谷」。考「天谷」之名在北魏酈道元《水經·江水注》中已有著錄。另在任豫的《益州記》則稱爲「天彭谷」。故前人有「天彭（天谷、天國）青城連峰不絕」之說，（見杜光庭《青城山記》轉引《地理志》）。又，宋代地理書《方輿勝覽》明確提出了它的範圍：「天國山在永康縣，左連大面，右接鶴鳴，前臨獅子，後枕大隋，諸山絡繹，不一其名，要皆青城山之支峰也。」其範圍包括都江堰以西，西岷六頂（即岷江與青衣江的分水嶺）以東，鄰西河以南，邛江以北，古代蜀人稱爲「西山」的山岳地區。該地區秦時統屬臨邛縣，漢初統屬江原縣。根據近代行政區劃來看，古之青城山地跨今都江堰市、崇州市（原崇慶縣）、大邑縣及汶川縣相鄰地區。

青城山的歷史悠久，從該山東麓芒城古遺址出土的文物證明，早在新石器時代，這裡就有了城邑。它位於湔氐道和邛樊道的交匯處，是古代民族文化交流的走廊，其附近有蠶崖關、柏灌台（一作八卦台），有蜀王杜宇避水的長坪山，「禪位於開明，帝升西山隱焉」的所在；又是開明三世蜀王西征，「雄張僚樊」的長征通道。正是在青城山廣闊的山嶽裡，以邊堆山為代表的四川盆地土著原始文化與來自岷江上游的原始蜀文化相融合，孕育出以成都為中心的蜀文化，故青城山又名成都載天山（《山海經》卷 17 古本為「成都載天山」）。

## 二、青城山的道教淵源

青城山是中國道教——天師道的發祥地之一，是道教十大洞天中的「第五洞天」，有「神仙都會」之稱。東漢順帝漢安二年（公元 143 年），道教創始人張陵棄官來到青城山後的鶴鳴山修真悟道，用「黃老之學」創立了古代巴蜀的「五斗米道」。因入道者需交出五斗米，故名。又因道徒尊張陵為天師，故也稱天師道。亦名米道、鬼道和米賊。《華陽國志·漢中志》云：「漢末，沛國張陵學道於鶴鳴山，造作道書，自稱太清玄元，以惑百姓。陵死，子衡傳其業；衡死，子魯傳其業……其奉道限出五斗米，故世謂之米道。」同書又載：張魯「以鬼道見信於益州牧劉焉。」《後漢書·劉焉傳》云：「（張）陵順帝時客於蜀，學道鶴鳴山中，造作符書，以惑百姓，受其道者，輒出米五斗，故謂之米賊。」另，《三國志·張魯傳》的記載也與此大體相同，只是「鶴鳴山」記為「鵠鳴山」。

東晉葛洪《神仙傳》卷 5 說張陵「聞蜀民樸素可教化，且多



名山，乃將弟子入蜀，於鶴鳴山隱居。既遇老君，遂於隱居之所備藥物，依法修煉。……老君尋遣清和玉女，教以吐納清和之法。……戰六天魔鬼，奪二十四治，改為福庭。自六天大魔推伏之後，陵斥其鬼眾，與之為誓，今西蜀青城山，有鬼市並天師誓鬼碑，石天地、石日月存焉。」《漢天師世家》云：「第三鶴鳴神山治，治在其上，山與青城天國相連。」北周《無上秘要》中的《正一炁治品》等早期典籍均說：「鶴鳴神山治在蜀郡臨邛縣」，而漢末直至兩晉南北朝時期，臨邛與犍道均在今都江堰市與崇州市相連的山間，青城天國山正處於此山區的核心地域，初期的天師治尚無固定宮觀，當指此較大範圍而言。張陵在青城山顯道，留有羊馬台、三師壇、誓鬼台等遺跡在青城山，因而唐代徐太亨在《青城山丈人祠碑》中稱此山為「仙都眾妙之奧，福地會昌之域，張天師羽化之處焉」。相傳張天師羽化後就葬在青城山天師洞，即天師手植銀杏樹與西客堂之墳起處。歷代龍虎山的天師多來青城山朝拜祖庭，為漢天師張陵掃墓。青城山留存的巴蜀圖文摩崖題刻，1993年在青城天國山出土的「太上五老」道教古印，以及後蜀年間早已出土的「天國老君生萬民，治中國外國，人和璽」等古代道教銅印，均證明地處味江上游的青城天國山正是鶴鳴太上神山治的核心地帶。著名道教學者李養正先生認為五斗米道初建二十四治中的「第三鶴鳴山上治，治在其上山青城天國山」。<sup>①</sup>王家祐教授在《鶴鳴神山治考》中說：「張陵所居之神山在（青城）天國山右。」<sup>②</sup>

漢晉之際，青城山上僚人和賓人較多。尤其是涪陵人范長生率巴賓人千餘家依青城山，助成漢立國，蜀中一時繁榮安定，使道教在青城山得到發展。范長生是「三張」以後天師道的又一重要首領。《華陽國志·李特雄期壽勢志》云：「（范）賢名長

生，一名延久，又名九重；一曰支，字元。涪陵丹興（今四川黔江）人也。」是當地的大族（今黔江土家族自治縣聯合鎮有范公祠）。蜀漢初年，涪陵豪強徐巨謀反，被討平後，諸葛亮遷當地豪族徐蘭謝范五千家於蜀郡。《晉書·李流載記》云：「涪陵人范長生，率千餘家依青城山。」「長生善天文，有術數，民奉之如神」。晉元康初年，秦雍流民集團以李特爲首，反抗益州刺史羅尚的鎮壓，遭到圍攻。首領李特被殺，李流被圍困在郫城，糧秣缺乏，危在旦夕。流民中大多數人是天師教徒，後經背叛羅尚的徐輿到青城山向范長生求援，長生慷慨資助軍糧，使李特軍威大振，李流戰死後，李雄繼續作戰，最終攻下成都，建立「成漢」政權。李雄即位皇帝，國號大成，以范長生爲丞相，加號「四時八節天地太師」，尊爲范賢，封西山侯，並免除他的部曲的徭役賦稅。范長生返歸青城山，李雄又於山下灌縣離堆爲他建造了范賢館，其遺址也就是現在的都江堰市伏龍觀。

在范長生輔佐下，李雄在成國執行「清靜無爲、與民生息」的政策，巴蜀政治穩定，社會發展顯著，文化方面也有一些進步的措施。較之中原戰亂之地，成國可稱得上是一片安寧的土地。這一局面的出現，在很大程度上是與范長生爲首的天師道的支持分不開的。

唐代，李姓皇室崇道。相傳唐睿宗兩女金仙、玉真兩公主皆入道爲女冠，其中，玉真公主在青城山儲福觀（今祖師殿）修道，羽化後葬於山側。據《新唐書》列傳第8「諸帝公主」條載：「金仙公主……太極元年與玉真公主皆爲道士，築觀京師，以方士史崇玄爲師。」宋《輿地紀勝》云：「儲福觀在天倉峰山，有唐睿宗女玉真公主及明皇像。有天倉閣，望三十六峰於後，如列屏焉。」《方輿勝覽》云「儲福宮有玉真公主像」。唐

玄宗優寵道流，曾封青城山道士趙昱（字仲明）爲赤城王顯應侯。趙昱與其兄趙晁同隱青城山，師事李珣。<sup>③</sup>

唐末五代時，著名道教學者杜光庭以擅長道教科儀而聞名於世，先後得到唐僖宗、前蜀主王建、王衍的尊崇。中和元年（公元881年），杜光庭隨僖宗入蜀，至成都，被賜號「廣成先生」。此後，杜光庭在蜀中青城山結茅居之，主持蜀中道教。僖宗幸蜀期間，他奉詔於青城山宗玄觀設靈寶道場，於丈人觀設周天大醮，以祭告神靈，祈求福祐，拯救即將滅亡的唐室。後來，唐僖宗返京，杜光庭辭官隱居青城山白雲溪，潛心研究道學。公元907年，前蜀王建稱帝，邀杜光庭爲皇子師、封諫議大夫、戶部侍郎。光天二年（公元919年），王衍即位，授道錄於苑中，賜號「傳真天師」，崇真館大學士，蜀相徐光溥向杜執弟子禮，遇事來山請教。杜光庭輔佐前蜀王氏父子，使蜀中社會曾一度安定；但他不居城中，仍結廬青城山白雲溪畔。杜光庭居青城山近三十年，所著道書甚豐，共三十部二百五十多卷，在中國道教典籍中占有重要地位。

五代宋時，青城山高道雲集，或參訪，或朝祖，或隱居，使道教在青城山得到進一步發展，如五代至宋初的高道陳搏就是其中的一位。陳搏，字圖南，號扶搖子，又號希夷，出生於四川普州（今安岳縣）崇龕鎮。後晉天福年間，他雲遊武當山後返歸四川，在青城山附近的邛州天慶觀（唐時名天師觀）拜道士何昌一爲師。他熱愛易學，得易學秘旨於麻醫道者，創先天易學，著有《太極圖》、《先天圖》、《易龍圖》、《正易心法·注》等。另在關谷服氣、玄修內丹方面，他又以擅長「睡功」而聞名於世，著作《無極圖》、《指玄篇》、《觀空篇》等，系統地闡發了內丹理論。南宋時，第三十代天師虛靖先生張繼先曾來青城山

朝祖，再興正一道於祖山。

明末，由於戰亂，青城山道士基本被滅絕，宮觀也隨之荒蕪。清康熙八年（公元 1669 年），一說康熙二十六年（即公元 1685 年）曾在武當山太子坡拜全真道龍門派道士詹太林為師的道士陳清覺（公元 1606～1705 年），從湖北入蜀雲遊參訪，至青城山天師洞，見山川奇秀，殿宇荒廢，於是留居下來，振飾洞天。經過幾年努力，青城面貌為之一新，即交與道友張清湖主持廟務。自己便下山至成都青羊宮養靜。康熙三十四年（1695 年），成都府臬趙良璧來青羊宮訪勝尋真，偶遇陳清覺與之交談，不禁喟然嘆曰：「道長非常人，儼有出世之姿。遂事以師禮，領受微言。」④隨後又捐資修建二仙庵，置買糧田五百餘畝以作廟產，請陳清覺住持。於是，陳清覺在二仙庵開堂接眾，廣度道徒，後來又承康熙皇帝詔見，他攜帶青城毛茶數斤進見。康熙品茗，誇其味美，令他常年進貢，青城貢茶由此開始。至康熙四十一年（公元 1702 年），康熙皇帝敕封陳清覺號碧洞真人，並賜御書碧洞丹台匾、赤龍黑虎詩章、珊瑚樹、金杯等物。

民國時期，青城山道眾在常道觀住持彭春仙帶領下栽桑養蠶，種茶植樹，使「青城天下幽」更加聞名。1920 年至 1939 年間，彭春仙道長主持修建了常道觀殿宇，使陳清覺開創的全真道龍門派碧洞宗道場得以弘揚。

中華人民共和國成立以後，青城山著名高道易心瑩大師，以其廣博的道學知識，勤學好鑽道教學術的精神而深得教內外好道之士讚譽，名重全國。曾任中國道教協會副會長、四川省道教協會會長。著有《道學系統表》，概列古今仙道學者六百餘人，分為十宗十三派。輯集《女子道教叢書》，並主持刊印《道教三字經》、《老子八十一化圖說》等。「文化大革命」期間，青城山

道教受到衝擊，道士多被遣散。1979 年 12 月，青城山道教協會成立，被遣道士陸續還山，道教活動得到恢復。現在，青城山道教正以嶄新的姿態在巴蜀健康發展，為世界和平作出貢獻。

### 三、青城山的歷代道派

#### (一)天師道正一派

自張陵在蜀中創立道教後，天師道在青城山興盛。南北朝時，北魏道士寇謙之在北方創立「北天師道」。其後，劉宋道士陸修靜在南方創立「南天師道」。相傳陸修靜曾遍遊天下名山，尋訪仙蹤，廣搜道書，其足跡曾南至九嶷、羅浮諸山，西至巴蜀的青城、峨眉諸山。青城山所傳為「南天師道」，唐代天寶年間青城山道士薛昌和宋代青城山道士勾台符均屬此派。南宋時虛靖天師張繼先來青城，再興正一道於常道觀。據張繼禹《天師道史略》轉引陳旅《安雅堂集》卷九謂：「元世祖至元甲午（公元 1294 年），有龍虎山道士汪集虛以所傳正一之秘規，復二十四治以治之，作貞白庵居於青城山，遠近人皆知，蜀人謂漢天師所使來者。後赴京，上以汪集虛能以其道寧蜀人，賜號太無貞白靜明玄無真人，青城諸山正一宗主。」明代以後，正一道在青城山逐漸衰落，多分散於民間，成為在家火居道士。

#### (二)上清派

該道派起源於東晉，興寧二年（公元 364 年）楊羲手書《上清經》，陶弘景集其手稿編為《真誥》，該派以存思為主，不主金丹術，宣稱修行得道，可升入「上清天」，比舊天師道理想的

「太清境」更高，因而自稱「上清家」。唐末，著名道教學者杜光庭來青城山，天師道傳統遂與上清道結合。杜光庭在天台山時是陶弘景的第七代傳人，他對各派道法都有深刻研究，到青城山以後，已能融合各派，成為一代宗師。元代以後，該派並入正一道。

### (三)清微派

該道派約形成於北宋，流行於元代。《清微師派表》把元君即東晉著名女冠魏華存與張陵、莊旭、許遜同為清微派祖師。其實，該派之興應得力於南宋時隱居青城山的道士李少微、朱洞元、南畢道、黃舜申等人。該派以擅長雷法著稱，把宋代盛行的內丹術與符籙咒術相結合。即所謂內煉正氣，合天神之靈。黃舜申為該派集大成者，曾得到宋理宗召見，元代又封他為雷淵廣福普化真人。其雷部諸神多為三目，很顯然是來自蜀地原始鬼道的信仰。其中，青城趙公山的趙公明地位甚高，主持三個師班。該派主張內煉精氣神為本，符籙咒術為用，接近於神霄派，但所用符籙不同。

### (四)丹鼎派南宗

該派又稱紫陽派。北宋初年，天台山道士張伯端（號紫陽）入蜀，得青城老仙傳授，著《悟真篇》，創立此派。在修煉方法上，主張先「命」後「性」，與北宗不同。元以後並入全真道。

### (五)全真道龍門派

該派又稱龍門律宗，系全真道支派之一。該派系王重陽弟子邱處機所創。邱處機（公元1148～1227年）曾在隴州龍門山（今



陝西省寶雞市東南)修道，元太祖十四年(公元1219年)遣使召他，第二年邱與弟子十八人同往西域，太祖召見後賜號神仙，爵大宗師，掌管天下道教。至正十七年(公元1357年)元惠宗命保真太師諸路道教提舉李道謙為陝西五路西蜀四川道教提點兼領重陽萬壽宮事等教職。至此，蜀中當有全真道龍門派傳入。但是，青城山道教在明末以前世代相沿為正一道派。在明末戰亂以後，正一派遂告衰弱。清康熙八年有湖北武當山全真道龍門派道士陳清覺來到青城山傳教，並開創全真道龍門派碧洞宗於青城山、青羊宮等道觀。

#### (六) 青城派

該道派為清代光緒二十四年(公元1898年)道士李調陽在青城上皇觀所創，傳其徒唐複初、徒孫詹升紅、劉升福，即未再傳。據現存上皇觀的光緒二十七年所鑄鐵鐘銘文記：「李調陽，湖南人，光緒十五年遊方來青城山，初居天師洞，後攜其徒遷往上皇觀，二十四年將廟產接買，更名『調陽仙館』，自立道派。」並題詩云：「日升月恆運乾坤，風雲雷雨轉法輪。海屋添籌回元氣，傳經衍派鎮青城。」

### 本章參引資料

- 王純五主編：《青城山志》，成都四川人民出版社，1994年版。  
李遠國：《四川道教史話》，成都四川人民出版社，1985年版。

註釋：

- ①李養正：《道教概說》，北京中華書局，1989 年版，第 26 頁。
- ②王家祐：〈鵠鳴神山治考〉，載《四川宗教》1994 年第 5 期。
- ③李遠國：《四川道教史話》，成都四川人民出版社，1985 年版，第 47 頁。
- ④轉引自李遠國：《四川道教史話》，第 65 頁。



## 第一章 青城山道教音樂的歷史與現狀

青城山道教音樂的歷史悠久，源遠流長。它產生於東漢順帝（公元126～144年）年間，至今已有一千八百多年的歷史。但如果追溯它產生的歷史淵源，則這種音樂的形成卻與我國古代巴蜀地區盛行的巫教祭祀音樂的影響有關。

巫教祭祀音樂，即一種有歌有舞的祭祀性樂舞。這種樂舞，先秦文獻稱之為「巫風」。《尚書·伊訓》：「敢有恆舞於宮，酣歌於室，時謂巫風。」早在道教音樂產生以前，民間就盛行巫教祭祀音樂，主持這種音樂表演的人叫作「巫祝」，簡稱「巫」。《說文》：「巫，祝也。」巫與祝在分工上是有區別的：巫能歌善舞，自謂神靈附體，代傳天意；祝善言辭，代人上表祝願，以求神靈保佑。可見巫是人與神之間的媒介，既是巫教祭祀的執行者，又是通曉歌舞的人。巫祝在祭祀時，通過歌舞表演來達到「娛神」、「悅神」和「降神」的目的，形成了巫教祭祀樂舞。這種樂舞，也就是一種巫教祭祀音樂，它為後世道教音樂所繼承。

青城山道教音樂作為中國道教音樂的一個發展源頭，它的形成的確與巫教祭祀音樂的影響有關。正如道教史研究家王明先生所說：「原始的五斗米道，大抵從民間流行的巫鬼道演變而來。」<sup>①</sup>它是黃老之學與巴蜀米巫的融合，由巴蜀原始宗教信仰進化為有系統的教義與科儀，具有治所和教團組織的神學宗教。向達先生說：「我疑心張陵在鶴鳴山學道，所學的道即是氐羌的宗教信

仰，以此爲中心，而緣飾《老子》之五千文。因爲天師道的思想源出氐羌族，所以李雄、苻堅、姚萇以及南詔、大理，才能靡然風從，受之不疑。」②蒙文通先生云：「《晉書》又記：『五斗叟郝索聚眾爲亂』，叟即西南民族之稱，知五斗米教原行於西南少數民族符籙之事始於張道陵，符籙固非中國漢字也，故余疑其爲西南民族之宗教而非漢族之宗教。」③王家祐先生亦認爲：「張陵的天師道（或「正一盟威」）是黃老儒墨在巴蜀（四川）地區的土壤上開放的一枝奇花。是吸取了巴（蜀）族的原始巫術（鬼道）與地區傳統民俗而創成的。」④現青城山留有「龍宮石室」、「龍居山」，是五龍氏成侯之國的龍族人所居。有「鬼城山」、「誓鬼台」和漢代《鬼界古碑》，它說明青城山很早以前就是信奉鬼道的土著部族所居地。

早在秦時，巴蜀地區的巫術、巫風就在青城山一帶的農村、山區和民族地區盛行。不僅如此，青城山及其附近的瀆山與江祠還被列爲國家祭祀的山川之地。據《史記·封禪》及《漢書·郊祀志》的記載：秦并天下後，令負責祭祀的官員，將全國各地的名山大川編排爲序，統一規定祭祀級別，以利於從精神上體現大一統的國家格局。當時全國共有 46 郡，列爲國家祭祀的山川僅有 18 座，蜀郡獨占兩座，即瀆山與江祠，它們均在青城山及其附近。青城山一躍成爲皇帝敕封的國家祭祀山川聖地。秦蜀守李冰修湔堰（都江堰）時，不僅用氐人巫師楊磨領導族人開鑿磨江，而且還在岷江江邊立祀三所。其中兩所，即瀆山與江祠。

《華陽國志·蜀志》說李冰：「乃自湔堰上，分穿羊摩江（即青城山下沙溝河早期的引水幹渠），灌江西。」《水經·江水注》說：「江水又與文井江合，李冰所導也。自笮道與蒙溪（今青依江上游）分水，至蜀郡臨邛縣與布僕水合。」李冰修堰時，曾祭

江神，「與江神要：水竭不至足，盛不沒肩」。而古之江祠，曾在青城山輔佐李冰修堰，留有名姓者兩人。其中一位是氐羌巫師楊磨（羊摩）。杜光庭《治水記》云：「楊磨有神術，於大皂江側決水壅田，與龍爲誓者。磨輔李守，江是得名，嘉闕績也。」由此可見，李冰在修湔堰時不僅任用氐羌巫師楊磨領導族人爲其開鑿磨江，而且很可能也會令這位巫師率領眾巫表演祭祀性樂舞祭禱江神。他們所表演的這種祭祀性樂舞，也就是巫教祭祀音樂。

至漢代，巫教祭祀音樂大爲盛行，正如南朝劉宋三天弟子徐氏所撰《三天內解經》卷上第四云：「至漢世，群邪滋盛，六天氣勃，三道交錯，癘氣縱橫，醫巫滋彰，皆導真從僞，弦歌鼓舞，烹殺六畜，酌祭邪鬼。」而在中國漢代的西蜀地區，巫教巫風同樣盛行。現存四川蘆山縣漢代建安十年《漢故領校巴郡太守樊府君碑》說：「季世不詳，米巫凶虐。續蠹青羌，奸狡并起，陷附者眾。」它從一個側面反映了巫教祭祀音樂在漢代仍然盛行於西蜀地區的事實。正如張繼禹先生在其所著《天師道史略》一書第27頁中分析：「在天師道教創立之地的巴蜀（今四川），因地處僻遠，交通不便，并是夷、羌、氐等少數民族的聚居之所，其人文素質自然落後於中原民族。所以，在這塊土地上仍是原始巫教與沒落巫風的盛行之地。」⑤

巴蜀的原始巫教——鬼道（五斗米道的前身）很早以前就已在青城山一帶流傳（青城山有鬼城山、誓鬼台）。在這樣的背景下，東漢順帝（公元126～144年在位）時，道教創始人張陵（公元34～156年）在青城山後的鶴鳴山創立中國道教——天師道（五斗米道）。《華陽國志·漢中志》云：「漢末，沛國張陵學道於鶴鳴山，造作道書，自稱太清玄元，以惑百姓。」另據《神仙

傳》、《漢天師世家》等道書記載，張陵（即張道陵）字輔漢，沛國豐（今江蘇豐縣）人，據說他是漢留侯張良的八世孫，從小就喜歡研讀《道德經》以及天文、地理、河洛、圖讖一類書籍。後入太學，博達五經，舉「賢良方正直言諫科」。漢明帝時作過一任巴郡江州（今四川重慶）令。後來由於目睹朝廷的日益腐朽沒落，便掛冠隱退，入北邙山學長生之道。朝廷徵爲博士，他稱疾不起。和帝即位，徵爲太傅，封冀縣侯，三詔不就，於是離開官場，漫游江湖，去尋求人生的理想。

他在周遊山川之中，據說曾入江西貴溪縣龍虎山，見其地傑天靈，於是結茅山中，煉丹築壇。後來，張陵聽說蜀人純樸厚道，易於教化；蜀中又有許多名山，是神仙高真聚會的地方。便千里跋涉，自河洛入蜀，於順帝時來到青城山後的鶴鳴山（今四川大邑縣境內）。

張陵來到山中，恭恭敬敬地向當地土著人民學習。由於不合水土，身患虐疾，被當地的巫師治癒，遂皈依巫教。得其巫經，學會咒鬼治病的巫術。《廣弘明集》卷八引李膺《蜀記》說：「（張陵）避病虐於丘社之中，得咒鬼之術書，爲之，遂解使鬼法。」所謂丘社，當係巴蜀的鬼教組織。早期道教有大量符籙咒頌；其書寫方式有的與近年出土文物中發現的「巴蜀圖語」符號相似；傳爲張陵所造的早期道書，也有根據巴蜀原有的《符書》、《微經》編譯或加以新解而成的。可見，張陵在創教過程中，是將老子的《道德經》與巫經以及當時流傳的《太平經》等結合起來，創立了天師正一道，自稱爲「天師」。

青城山屬於天師道二十四治中「鶴鳴神山太上治」範圍，東漢順帝漢安二年（公元 143 年），道教創始人張陵天師來到青城山赤城崖舍。據杜光庭《修青城山諸觀功德記》云：「（天師）」



自渠亭鶴鳴，頓駕茲嶺，行明威之法，清滌林澤，折沖萬里，拔鬼城鬼市。」《歷世真仙體道通鑒·張道陵傳》謂天師於青城山「大戰眾鬼帥」，制伏「外道惡魔，誅絕邪僞」。《天師府譜牒》曰：祖天師於漢安二年「會三界萬神於青城黃帝壇下，盟五岳四瀆，立二十四治」。葛洪《神仙傳》說張道陵「戰六天魔鬼，奪二十四治，改爲福庭，自六天大魔推伏之後，陵斥其鬼眾，與之爲誓。令西蜀青城山，有鬼市並天師誓鬼碑，石天地、石日月存焉。」上述記載曲折地反映了天師正一道在創立過程中，對原有巫教既有團結又有鬥爭改造的事實。漢天師張陵在青城山顯道，並在此宣布設立二十四治。唐人徐太亨稱青城山爲「仙都眾奧之妙，福地會昌之城，張天師羽化之處焉」（見《青城山丈人祠碑》）。青城山自漢代以來的眾多道教文物，如隋刻張天師聖像等，均顯示出青城山作爲天師道祖庭的歷史地位，歷代天師多來青城山朝拜祖庭。宋《太平寰宇記》卷七十三「青城縣」條云：「青城山，此第五大洞寶仙九室之天，黃帝所奉，又有石日月像，天師立青城治於其中。」

自天師道在西蜀青城山後的鶴鳴山創立以後，隨即出現了它早期的齋醮儀典與科儀音樂。這些儀典，大致有號稱一千二百卷的《天官章本》、《靈寶經》及二十四卷「章醮」道書。據《魏書·釋老志》載：「及張陵受道於鶴鳴，因傳天官章本千有二百，弟子相授，其事大行，齋祀跪拜，各成法道。」另據《法苑珠林》六十九《妄傳邪教》條云：「後漢時張陵造《靈寶經》及章醮等道書二十四卷（《太平廣記》引《神仙傳》作『篇』）。又，北宋念常《佛祖歷代通載》卷六亦云：建安丙申（即建安二十年），「道始作靈寶」，原注云：張陵客蜀，居鶴鳴山作此經，又造章醮道書二十四卷，以惑百姓。」以上說明，東漢天師

道在西蜀青城山一帶產生時，既出現了早期的齋醮儀典；同時，還出現了早期的科儀音樂。初期，天師道的齋醮科儀十分簡單、原始，形同巫術。如現知的兩種科儀《旨教齋》和《塗炭齋》，北周《笑道論·戒木枯死》二十二對其中的一項《塗炭齋》作了如此介紹：「又案三張之術，畏鬼科曰：左佩太極章，右佩昆吾鐵，指日則停空，擬鬼千里血。又造黃神越章殺鬼，朱章殺人。或爲塗炭齋者，黃土泥面，驢輾泥中，懸頭著柱，打拍使熟。」另北周的釋道安在《二教論·服法老九》中更明確地說：「塗炭齋者，事起張魯，驢轉泥中，黃土塗面，摘頭懸柳，埏埴使熟。」此儀式在當時的歷史條件下，所使用的音樂形式也是比較簡單的。據法國學者馬伯樂在《六朝時期的道教》一文中分析：「早在漢代，道教的宗教節日（譯者注：儀式）就異常眾多和繁雜……某些儀式，如塗炭齋，爲了懺悔自己的過失和擺脫可怕的後果，在其過程中，參加者要……重複地出場，來回地上香，長久地禱告，不停地跪拜，處於急湊的鼓點和煩人的音樂之中。」⑥天師道初期的科儀音樂是直接繼承了巫教祭祀音樂傳統的，如在當時流行的《塗炭齋》科儀及其它祭祀活動中，通常使用的是「巫俗解奏之曲」與「歌謳擊鼓」的音樂。據前引《笑道論·戒木枯死》二十二中又云：「今觀其文，詞義無取，有同巫俗解奏之曲，何期大道若此。」《後漢書》卷七十二《董卓傳》注引《獻帝起居注》說：「（李）傕性喜鬼神左道之術，常有道人及女巫歌謳擊鼓下神，祭六丁，符劾厭勝之具，無所不爲。」東漢王符《潛夫論》卷三《浮侈》第十二亦說：「今多不修中饋，休其蠶織，而起學巫祝，鼓舞事神，以欺細民，熒惑百姓。」這些都說明，早期產生於我國西蜀青城山一帶的道教科儀音樂同當地巫教祭祀音樂有著密切的關係。正如王家祐先生在《道教論稿》

中所說：「道士上章，詞『同俗巫解奏之曲』，蓋張陵之術本巫覡之法也。」⑦

兩晉南北朝時，道教科儀音樂已不再是簡單、原始的形式，而是經過改造、加工，逐漸擺脫巫教祭祀音樂的影響，形成了具有自身特點的科儀音樂形式。這個時期，從科儀方面來看，已經出現了由北魏道士寇謙之（公元 365～448 年）清整道教新製的《雲中音誦新科之戒》二十卷、《錄圖真經》六十餘卷，南朝劉宋道士陸修靜所撰的《金籙齋儀》、《玉籙齋儀》、《九幽齋儀》等百餘卷典籍；並且，科儀道士還有了明確分工，如陸修靜《洞玄靈寶齋說光燭戒罰燈祝願儀》中便有「法師」、「都講」、「監齋」、「侍經」、「侍香」、「侍燈」等稱謂，說明當時的齋醮科儀已有了嚴格的體制。隨著科儀的發展，出現了【華夏頌】、【步虛聲】、【金真太空章】、【太極真人頌】、【太上玄一三真人頌】、【正一真人頌】、【智慧頌】等道曲；而且，當時的道曲在演唱方式上已有了「直誦」（疑即為一種音樂性不強，一般道士都易掌握的念唱形式）和「音誦」（一種音樂性較強，非一般道士均能掌握的歌唱形式）的區別。道教科儀音樂在上述方面的發展，客觀上會對西蜀青城山一帶流傳的道教音樂施加影響。相傳南天師道的創始人陸修靜（公元 406～477 年）曾「遍遊天下名山，尋訪仙蹤，廣搜道書，其足跡曾南至九嶷、羅浮諸山，西至巴蜀的青城、峨眉諸山」。<sup>⑧</sup>陸修靜是一位天師道科儀音樂的補充修訂者，曾編撰有大量的經書、儀典和步虛樂章。他「西至巴蜀」雲遊，必然會極大地推動青城山道教科儀音樂的發展。

隋代，道教科儀音樂有了相當規模，醮壇設置也更加完備。有關這方面的情況，《隋書·經籍志》作了這樣的描述：「其潔

齋之法，有黃籙、玉籙、金籙、塗炭等齋。爲壇三成，每壇皆置錦繡，以爲限域。傍各開門，皆有法象。齋者亦有人數之限，以次入於錦繡之中，魚貫面縛，陳說愆咎，告白神祇，晝夜不息，或一二七日而止。其齋數之外有人者，皆在錦繡之外，謂之齋客，但拜謝而已，不面縛焉。而又有諸消災度厄之法，依陰陽五行術數，推人年命書之，如章表之儀，並具贄幣，燒香陳讀。云奏上天曹，請爲陳厄，謂之上章。夜中，於星辰之下，陳設酒脯餅餌幣物，歷祀天皇太一，祀五星列宿，爲書如上章之儀以奏之，名之爲醮。」這一介紹，從側面反映了當時的科儀音樂發展狀況。然而，在當時地處蜀地的益州一帶，其道教科儀音樂仍十分盛行。楊堅爲奪取皇位，曾利用蜀地科儀道士爲其齋醮。據唐釋法琳說：開皇十八年（公元 589 年），益州道士韓朗、綿州道士黃儒林，扇惑蜀王令興惡逆。云：欲建大事，須藉勝緣。遂教蜀王傾倉竭庫，造千尺道像，設千日大齋，畫文帝形，反縛頭手，咒而厭之。」<sup>⑨</sup>它從另一個側面反映了這個時期青城山道教音樂亦十分流行的事實。

唐代，不僅是道教最興盛的時期，而且也是青城山道教音樂在四川得到較大發展的時期。唐玄宗李隆基（公元 685～762 年）是一位十分重視道教科儀音樂的皇帝，他不僅「詔兩京及諸州各置玄元皇帝廟一所，每年依道法齋醮」，而且還在內道場親教道士「步虛聲韻」，「安史之亂」期間，玄宗入蜀避亂，曾駐蹕青城山。據《新唐書》本紀第五「玄宗」條記載：玄宗於「天寶十五載（公元 756 年）七月庚辰，次蜀郡「以避安史之亂。至德二載（公元 757 年）十二月，自蜀郡回京，居於興慶宮。」玄宗住成都期間曾經由新津老君山、修覺山，並經蜀州（今崇州市）來青城山。明《蜀中名勝記》引前代《志》云：「新津縣南一里，

修覺山，神秀禪師結廬於此，唐明皇駐蹕，爲題修覺山三字。」清乾隆《增修崇慶州志》「忙城」條云：「相傳，明皇入蜀，往青城山，駐蹕於此。」（按此志所言爲「上忙城」，今崇州市雙河鄉）《蜀中名勝記》引《外史》云：「唐明皇登青城，於長生宮駐輦。故《志》謂長生宮爲玄宗別殿。」又引宋范仲立《青城乙記》云：「上清宮、上皇觀、延慶宮，皆明皇幸蜀時造。」唐玄宗駐蹕青城山時，曾令道士修醮。在杜光庭的《青城山記》中就有「玄宗皇帝敕道士王仙卿就黃帝壇修醮，其燈遍山」的記載。同時，唐代詩人章孝標在《上皇觀》詩中曾描述道：「煙霞華蓋七星壇，想像先朝駐禁鑾。輦路已平栽藥地，皇風猶在步虛壇。樓台蜃氣晴蕭索，杉檜龍身老屈盤，翻感惠休與李白，劍門空處望長安。」其青城山道教科儀音樂在當時的活動猶見一斑。

此外，唐代時，蜀中高道輩出，名重全國。其中最有影響的當推玄宗時的兩位川籍科儀高道——羅公遠和楊通幽。

羅公遠（618～758）唐代道士。又名思遠。彭州九隴山（今四川彭縣）人，一云鄂州（今湖北武昌）人。築室修煉於瀛元治中，常往來青城、羅川之間，與張果，葉法善齊名。唐玄宗時屢屢召見策問，奏答莫不稱旨。與葉法善、金剛三藏比試法力於朝廷。而其出入禁中，除祟驅妖，召龍致雨，皆靈驗；於朝廷政事，則以微言規諷，或以直道獻策。尤善隱形，玄宗欲得其術，答曰：「陛下以四海之尊，豈可輕信小術。若盡臣術，必懷璽入民間，困於魚服也。」醮酒有驗，玄宗大悅，因問治國之要，答說：「聖人道在心，不在他求。」賜紫衣度爲道士。後奉詔歸隱煉丹，二十七年丹成，詔諸闕，賜賚優渥。天寶十五載（公元756年）安史之亂，玄宗逃蜀，公遠於劍門奉迎至成都，拂衣而去。由於羅公遠的道行很深，頗得玄宗信任。相傳，馳名古今的【霓

裳羽衣曲】的誕生即與他有關。據《碧鷄漫志》卷三引《逸史》云：「羅公遠中秋侍明皇宮中玩月，以柱杖向空執之，化爲銀橋，與帝升標，寒氣侵人，遂至月宮。女仙數百，素練霓衣，舞於廣庭。上問曲名，曰霓裳羽衣。上記其音，歸作霓裳羽衣曲。」宋詞牌【月宮】也是因羅公遠引玄宗神遊月宮的故事而得名。後來，羅公遠歸隱青城山，並在這裡羽化登仙。據杜光庭《仙傳拾遺》云：「羅公遠，彭州九隴人，常往來青城羅江間……後於蜀九仙台上升。」青城山曾有七仙洞，它位於石城村羅家山。又名九仙台、薛仙洞。在洞附近有一羅仙觀遺址，傳爲羅公遠修真之處。羅仙觀側的浴丹井（今名羅丹井，《薛仙洞記》稱爲浴丹池），泉水盈盈，清澈見底。羅真人遺骸便藏在七仙洞中（《通志·藝文略》著錄有《青城山羅真人記》）。既然羅公遠是一名科儀高道，那麼，他對道教音樂也必定精通。他在青城山修道期間，肯定會對這裡的道教科儀音樂起到推動作用。

玄宗時，與羅公遠齊名的則是另一位著名科儀道士——楊通幽，他對當時青城山的道教音樂也可能產生過影響。

楊通幽，唐代道士。廣漢什邡（今四川什邡縣）人，本名楊什伍。年幼時曾遇道士，「教以檄召之術」，受《三皇天文》，所以能役命鬼神，驅邪除毒；凡祈禳水旱，禱求風雨，無不應驗。以自稱嘗師從西域王君、青城真人，受戒「護氣希言，目不妄視，絕聲利，遠囂塵」，如此則可凌三界、登太清。其修行處世，「木訥疏傲」，不拘束於俗套，而對「道」的理解又自有見地，認爲「形與道合，道無不在，毫芒之細，萬物之重，道皆居之。」什伍體道修真，變化術數，遠近稱奇。天寶禍起，唐玄宗避亂入蜀，馬嵬兵變，楊貴妃命喪羅衣。後來玄宗返長安，非常思念楊貴妃。於是，召楊什伍至行在，設道場，命其施道術以求

貴妃魂魄。白居易在《長恨歌》中描述到：「排空馭氣奔如雷，升天入地求之遍。上窮碧落下黃泉，兩處茫茫皆不見。」什伍最後終於在虛無縹緲的蓬萊山覓得楊貴妃，但可惜她與玄宗的塵寰姻緣已於盡，只能取回鈿合金釵以爲證。儘管如此，唐玄宗仍大喜，親筆手書賜什伍名「通幽」，賞金銀各千兩、絹帛千段、良田五千畝、紫霞帔、白玉簡，且留居宮中，常問道論學，奏對釋疑。數載後，楊通幽築靜室於青城山巔，一日與群真共仙去。據說，這位神通廣大的楊通幽就是白居易千古絕唱《長恨歌》中所說的「臨邛道士鴻都客」。據載，青城山歷史上曾有過「鴻都觀」遺址，是唐代詩人白居易《長恨歌》中所提到的「臨邛道士鴻都客」所居之觀。清人彭昭曠在其《青城近記》中寫到：「鴻都觀，又名清都觀，在鴻都山，爲漢晉以來古跡。門外有山澗與上皇觀相直。唐玄宗時，……楊什伍一名通幽，此觀道士也。」

約產生於兩晉之際的道曲【步虛】，經過南北朝的傳承，至隋唐五代，尤其是唐時，由於統治者對道樂的重視和提倡，使得這首著名的傳統道曲在道觀、宮廷和民間廣泛流行和傳承，其在蜀中一帶的影響也頗大！我們從唐代蜀中女詩人薛濤《試新服裁製初成》一詩中便可得到旁證。該詩寫到：「長裾本是上清儀，曾逐群仙把玉芝，每到宮中歌舞會，折腰齊唱步虛詞。」「步虛詞」，係道教早期的歌曲。《樂府古題要解》謂：「步虛詞，道家曲也。」可見，自北魏寇謙之與劉宋陸修靜制定樂章誦戒新法和規範道教科儀與音樂的三四百年間，道教歌曲【步虛】已在蜀中一帶廣泛流傳，並用於宮廷的歌舞表演之中。及至五代十國前蜀以後，此曲仍然在蜀中廣爲流傳，正如前蜀王建《贈王處士》詩中所言的「道士寫將行氣法，家童授與步虛詞」。

唐末時，僖宗（公元 874～888 年）好道，曾令道士在天下名



山青城、峨眉等處舉行齋醮活動。首先設金籙道場祈雨。據《道教靈驗記》卷十四《僖宗金籙齋祈雨驗》載：僖宗皇帝嗣位之初，乙未歲（公元 875 年）三月不雨至於五月，名山大川靈湫郊壇所在祈祭未能致效，中外焦勞，計無所出，司空平章事鄭畋上言說：「風雨水旱，實係上玄，山川百神皆上帝之臣吏也，不能專其雨澤，自春愆亢，上軫聖情，所作禱求，未彰厥效。臣愚以爲上表玉皇，可以感降風雨，少安聖慮，請應天節日殿上選兩街道士各七人，於內殿置金籙道場七日，天下名山青城、峨眉、茅山、天台、羅浮、五岳等一十八處，降賜祠文，各修道場七日，內殿請皇帝捻香祈禱，以冀感通。」僖宗從之，果得大雨。另據《道教靈驗記》《青城丈人授黃帝龍躡并降雨驗》載：「（唐僖宗）詔內臣袁易簡，刺史王茲，縣令崔正規與朕詣（青城）山修醮，封（寧先生）爲五岳丈人希夷真君。是時縣境亢旱，苗谷將焦，封醮之夜。龍吟於觀側溪中，風雨大至，枯苗再茂，縣境乃豐。」廣明元年（880 年），黃巢農民起義軍入長安，僖宗出奔鳳翔，次年（公元 881 年）逃奔成都。爲了挽回其失敗的命運，他一方面調遣軍隊進行殘酷鎮壓；另一方面企圖依靠道教神靈的力量「俾殄梟巢」，<sup>⑩</sup>以撲滅農民起義的熊熊烈火。爲此，僖宗下詔升亳州真源縣爲畿縣，太清宮住持威儀道士吳崇玄、馬含章、孫棲梧皆賜紫，並賜吳崇玄爲「凝玄先生」。又召道士趙希越入宮，問以殄滅黃巢，收復長安之計，並命他於內廷舉行醮祭和祈禱，又多次派遣道士和朝臣，在蜀中的道教名山，修靈寶道場，設周天大醮，神燈千餘，耀灼山林，進行了大量的齋醮科儀音樂活動。上述活動的舉行，盡管是出於政治目的，但它卻以另一個側面說明，自玄宗朝至僖宗朝，蜀中青城山一帶的道教科儀音樂是何等興盛！

五代十國前蜀時期，寓居四川青城山的著名道教大師杜光庭還專門對漢天師張陵及南天師道創始人陸修靜傳承發展下來的齋醮科儀音樂進行了編撰、修訂，不僅對當時青城山以及全國道教科儀音樂的發展起到了很大推動作用，而且對唐以後青城山道教音樂的發展也奠定了基礎。

杜光庭，字賓至（一云字賓聖）。號東瀛子。處州縉云（今屬浙江）人（一曰長安人，或云括蒼人）。生於唐宣宗大中四年（公元 850 年），卒於後唐明宗長興四年（公元 933 年）。早年曾學道於天台山、茅山、龍虎山及長安道觀。中和元年（公元 881 年），隨僖宗入蜀，遂留成都。後事前蜀王建，為光祿大夫尚書戶部侍郎上柱國蔡國公，賜號廣成先生。王衍立，受道籙於苑中，以為傳真天師，崇真館大學士。晚年在青城山白雲溪潛心修道，八十四歲羽化。杜光庭既是一位主持儀範的高道，又是一位對齋醮科儀音樂編撰、修訂有突出貢獻的道教理論家。他在儀範方面的成就，曾深得唐末長安道士潘尊師的讚賞，據《舊五代史》卷一百三十六《僭偽列傳第三》載：「尊師奏曰：『臣觀兩街之眾，道聽塗說，一時之俊即有之，至於掌教之士，恐未合應聖旨。臣於科場中，識九經杜光庭，其人性潔而氣清，量寬而識遠，且因於風塵，思欲脫履名科久矣，以臣愚思之，非光庭不可。』」正因為如此，他的成就深得僖宗皇帝和前蜀王建、王衍兩位帝王所重用，並擔任「主儀範」的要職。我們從他早年在青城山為蜀王建醮時留下的《蜀王青城山祈雨醮詞》<sup>①</sup>中即可了解到他的確是位主持儀範的高道。而他在修訂齋醮科儀方面，其貢獻則非常突出。據南宋呂太古在《道門通教必用集》卷一《歷代宗師·杜天師傳》中說：「嘗謂道門科教，自漢天師、陸修靜撰集以來，歲久廢墜，乃考真偽，條列始末，故天下羽籥，至今遵

行。」杜光庭編撰的道教科儀非常豐富，僅見於《正統道藏》中署名的就有十餘部近二百卷。其科儀名目主要有《道門科範大全集》八十七卷、《金籙齋啓壇儀》一卷、《金籙齋懺方儀》一卷、《太上黃籙齋儀》五十八卷、《太上靈寶玉匱明真齋懺方儀》二卷、《太上靈寶玉匱明真大齋言功儀》一卷、《太上洞淵三昧神咒齋懺謝儀》一卷、《太上洞淵三昧神咒齋清旦行道儀》一卷、《太上洞淵三昧神咒齋十方懺儀》二卷、《太上三五正一盟威閱籙醮儀》一卷、《洞神三皇七十二君齋方懺儀》一卷、《太上洞神太元河圖三元仰謝儀》一卷、《太上正一閱籙儀》、《太上三洞傳授道德經紫虛籙拜表儀》等。

杜光庭對齋醮科儀的修訂，既有繼承，又有創新。《無上黃籙大齋立成》卷十五《醮說》云：「張清都黃籙儀無謝恩醮，杜廣成儀始有之。亦以修齋，召命神靈管衛壇場，宣誦關告，往來勞役，所以言功，設此醮筵，用行酬賞。」此張清都即張萬福，說明黃籙儀的謝恩醮，是杜光庭根據醮儀內容而增補的。經杜光庭的修訂，黃籙齋儀已臻於完善，故後世黃籙齋儀，多以杜光庭本爲宗。

對於齋醮音樂的功能，杜光庭認爲：齋醮音樂，能調和心性，使人接近於道。說：「禮以導其志，樂以和其心，政以一其行，刑以防其奸。禮樂刑政，其極一也，聲音之道與政通矣。」他的這些見解，是與道教從東漢以來形成的音樂理論一脈相承的。」<sup>⑫</sup>

杜光庭在蜀中期間，王公大臣、道教信徒多慕其聲名，請爲齋醮活動撰寫章詞。在今本《廣成集》十七卷中，就收有齋詞三十一通，醮詞一百八十六通。其齋詞有金籙、黃籙、明真、報恩、三元、受籙等；醮詞有北帝、南斗、北斗、九曜、周天、本

命、庚申、安宅、三皇、八節、太一、還願等。這些齋醮章詞的內容，都是爲帝王、大臣、信徒、道眾選時擇日，修齋設醮，上章陳詞，啓奏天曹諸真眾聖，祈福禳災，保生度死而用。如《趙球司徒疾病修醮拜章詞》即是。<sup>⑬</sup>杜光庭不愧爲道教齋醮科儀的修訂者，其文詞章典雅，可謂道教科書之上乘。正如南宋道士呂太古曾稱譽他爲「詞林萬葉，學海千尋，扶宗立教，天下第一」。<sup>⑭</sup>所以，杜光庭的齋醮章詞，已成爲後世道教章表書寫的範本。而杜光庭對齋醮科儀的修訂，卻又間接反映了唐末五代中國道教音樂尤其是以青城山爲代表的蜀中道教音樂的發展狀況。

北宋時，西蜀青城山一帶的道教科儀音樂又得到進一步發展，北宋統治者在唐代統治者重視科儀音樂遺風的影響下，仍提倡齋醮活動和發展科儀音樂，並在爲各地道觀培養道教音樂人才方面採取了十分重要的措施。據《續資治通鑑》卷九十一《宋紀·徽宗》載：「政和四年（1114年），三月，辛卯，詔：『諸路監司，每路通選宮觀道士十人，遣發上京，赴左右街道錄院講習科道聲讚規儀，候習熟還本處。』」這種從各地選派科儀道士上京講習科道聲讚的做法，不僅客觀上促進了道教音樂的交流與提高，而且也必然促使了當時隸屬於益州路轄境的青城山道教音樂更加趨於規範。

南宋時，青城山的道教齋醮音樂活動頻繁，步虛聲贊在該山道觀隨處可聞，以至於有名的青城山建福宮觀名的由來也與當時在這裡舉辦齋醮音樂活動有關。據《洞天勝境》一書中〈道教第五洞天青城山〉<sup>⑮</sup>一文介紹：「建福宮，位於青城山口五華里丈人峰下，始建於唐開元十二年（724年），原名丈人觀，宋代曾在此建齋設醮，改名『會慶建福宮』。」據宋人範成大《吳船錄》中〈青城行記〉載：「青城實岷山第一峰，會慶又符誕節之

名，乃賜名會慶建福宮。余將入山而敕書適至。乃作醮以祝聖謝恩。」

這一時期，青城山建福宮前有一古樓曰玉華樓。據記載：大樓制作瑰麗，「翬飛侔奐，極土木之勝。殿四壁孫太古畫黃帝而下三十二仙真，筆法超妙，氣格新逸。」<sup>①⑥</sup>這裡經常有道士舉行齋醮音樂活動，南宋詩人陸游和著名文學家范成大在他們的作品中均有記載。陸游在他的《木蘭花慢，夜登青城山玉華樓》詞中詠道：「閱邯鄲夢境，嘆綠賓，早霜侵，奈華岳燒丹。青溪看鶴，尙負初心。年來向濁世裡，悟真詮，秘訣絕幽深。養就金枝九畹，種成琪樹千林。星壇夜學步虛吟，露冷透瑤簪。對翠鳳披雲，青鸞溯月，宮闕肅森。琅函一封奏罷，自鈞天帝所有知音，卻過蓬壺嘯傲，世間歲月駸駸。」此外，范成大有《玉華樓夜醮》詩，也從側面反映了這裡的齋醮音樂活動。范成大（公元1126～1193年），字致能。號石湖居士，吳縣（今江蘇省蘇州市）人，南宋著名文學家。宋孝宗淳熙元年（公元1174年），任敷文閣待制，知成都府、四川置制使。他在蜀中任職期間，曾遊覽過青城山，並著有遊記《吳船錄》一書。該書〈青城行記〉一文中有一段還記錄了他在一次大病痊癒後從成都到青城山「禳祭」，道士們在夜裡舉行齋醮科儀音樂活動的事實。文曰：「壬申，泊青城山，始生之辰也。今春病少城，幾殆，僅得更生，因來名山禳祭。夜，道士就殿前作步虛儀，……」<sup>①⑦</sup>

宋元以來，蜀中不僅仍流行杜光庭齋醮儀，<sup>①⑧</sup>而且在道曲流行的數量上已相當豐富。這一點，我們從南宋成都府路崇慶府江原道士呂元素編的《道門定制》和元成都道士馬道逸編的《道門通教必用集》兩書中即可得到說明。其中，《道門定制》一書中載有三十餘首有名無詞的道曲，如【啓堂頌】、【奉戒頌】、

【三啓頌】、【請師頌】、【焚章頌】、【焚詞頌】、【焚牒頌】、【三途五苦頌】、【山簡頌】、【水簡頌】、【往生頌】、【出堂頌】、【還戒頌】、【解壇頌】、【回向頌】、【步虛詞】、【白鶴詞】、【玉京步虛詞】、【金闕步虛詞】、【玉清樂】、【上清樂】、【太清樂】、【散花樂】、【仙家樂】、【唱道贊】、【華夏贊】、【智慧贊】、【歸依贊】、【啓經贊】、【聞經贊】、【七眞贊】、【送經贊】、【解坐贊】、【普供養贊】、【辭師贊】、【奉送贊】等；而在《道門通教必用集》一書中卻載有三十餘首既有曲名又有唱詞的道曲，且大部分道曲與《道門定制》中道曲同名。這說明，南宋至元代的蜀中尤其是成都周圍一帶，不僅廣泛流傳道曲，而且又相繼出現了像呂元素、馬道逸這樣對道教音樂收集、整理的理論人才。

明末以前，青城山世代相沿爲正一道，所使用的音樂必然也是正一道音樂。在張獻忠農民起義之後，正一道走向衰落，道教音樂幾乎處於絕響的邊緣。至清康熙年間，湖北武當山全真道龍門派道士陳清覺、張清夜、穆清風等相繼來川，並分別在蜀中青城山、青羊宮、二仙庵、武侯祠、梓潼宮等道觀主持廟務，開堂接眾，傳演全真道法。至此，全真道龍門派在四川有了很大發展，並成爲清代以後道教在四川的主要派別。其中，陳清覺、穆清風二人均爲湖北武當山太子坡詹太林的弟子，而詹太林又是當時的傳戒律師，曾師承著名全真道龍門派第七代傳戒律師王常月之徒譚守誠。由於有這樣的歷史傳統，陳、穆二人必然從其師父那裡承繼了全真道龍門派的科儀音樂傳統。他們的到來，也必然會將全真道的十方經韻音樂再傳給四川青城山等道觀。此二人中，穆清風後來成了全真道龍門派第十代傳戒律師，「又在成都梓潼宮演教，歲在甲午（康熙五十三年，1714年），登壇三次，

領戒弟子，保舉懇傳」。<sup>①⑨</sup>「雍正四年（1726年）；（穆清風）歸回家鄉景福山，創玄都律壇，雍正七年（1729），復還川西，退隱青城山白雲觀，兼主眉州重瞳觀。」<sup>②⑩</sup>與穆清風同輩的陳清覺（1605～1705年），也是清初入川的重要龍門派道士。他曾在四川成都和青城山開啓了一個龍門支派碧洞宗，對爾後四川道教產生了很大影響（本書第二章將詳述）。<sup>②⑪</sup>

至清末，成都二仙庵曾推舉道士去北京白雲觀學戒，不僅從北京接法回川，而且還將京城傳承的全真道十方經韻音樂又帶入成都。據現存青城山的《玄都律壇傳戒引禮規則》一書記載：「成都二仙庵自光緒癸未，有慧安宋老律師，至京都白雲觀雲溪高老律師壇下，拜受三壇大戒，接法回川，於戊子歲開壇演戒，每期一年，連開五次。」從此，成都二仙庵成了四川乃至西南全真道的十方叢林。每年，來自省內外的全真道徒雲集二仙庵，學習戒律、禮儀和經韻音樂。在受戒弟子中，有一部份就是來自青城山的道徒。據王純五主編的《灌縣宗教志》一書第35頁中說：「青城山的道士，自清代以來均前往成都二仙庵受戒，最後一次全真戒是民國三十三年（1944），由二仙庵方丈申信筠主壇。」可見，自清代以來，四川各地流傳的全真道十方經韻音樂均是基本統一的，因而，至今四川各地的全真道士均把這一音樂的韻曲部分稱之為「北韻」。

隨著全真道十方經韻音樂在四川的廣泛流行，一部以《重刊道藏輯要·全真正韻》為名的全真韻譜於光緒三十二年（1906年）在成都二仙庵刊行，它不僅標志著全真道的十方經韻音樂已形成了全國通用的唱譜，而且還說明，成都二仙庵已成為傳播全真道音樂的中心。

在《重刊道藏輯要·全真正韻》一書中，共收有全真道「十

方韻」（即全真正韻）五十六首，係當時全真道科儀音樂中最常用的曲目。該書是賀龍驤、彭翰然在成都重刻《道藏輯要》時續加，全書附唱詞和「當請譜」。清代以來，青城山諸宮觀所傳唱的「十方韻」，均以此韻譜為依據。

清代至民國時期，青城山所處灌縣（今都江堰市）以及鄰近州縣之城、鎮、鄉村還興起了一派極具民間特色的火居道音樂。據民國《灌縣志》說：「晚近道徒不住觀而家居者，專以誦經謀衣食，其說不外地獄天堂，與釋氏之下乘絕相類，又神仙家之變體矣。」該志又說：「當時全縣行此種職業的道士約三百餘人，俗稱火居（或火壇）道士。」這些火居道士的出現，可能是由於清代以來正一道式微，不便以原來的身份出現，而代之以火居道士的身份在民間開展活動有關。據李遠國《四川道教史話》一書63頁說：「清代統治者重佛抑道。乾隆時，一度禁止正一真人傳教。道光時，停止張天師朝覲，官階也由明代的二品降至五品。」張繼禹《天師道史略》也說：「在道光年間，甚至禁止天師入宮，取消正一真人號。自是，天師與朝廷之關係徹底結束，天師道教亦從此衰矣。」<sup>②</sup>火居道士是指有家室並居家不住觀的道士，一般多屬天師正一道系統，所以多數學者認為火居道士是正一道士的俗稱，或稱散居正一道士。正因為如此，清代以來四川大部分地區的火居道士為了在民間求生存，取得應酬齋醮音樂活動的資格，還不得不依附於當時一度走紅的全真道派，因而連派譜、科書也與全真道的龍門宗派相通，但在音樂上卻行的是本派的那一套。由於火居道音樂與天師道音樂是同源異流，加之青城山又是天師道的發源地之一，因而本書也將此派的音樂一併納入青城山道教音樂體系而加以研究。

中華人民共和國成立以後，青城山全真道音樂仍繼續發展，



而山下及其鄰近州縣的火居道音樂則基本消失，除一部份在吹、打、唱、扯方面比較全面的火居道士分別進入當地的川劇團工作以外，而大部分則改行從事其它職業：或務工務農，或經商買賣，轉化為社會中的普通一員。在這部分人中，有一部分人常利用業餘時間，與一些戲曲音樂愛好者一道，在茶館或家庭小院中，從事川劇愛好者的「玩友」活動：或演唱川劇唱段，或演奏嗩吶、鑼鼓。

1966年，大陸「文化大革命」開始，在十年浩劫中，青城山上的全真道音樂活動中斷。1978年中共十一屆三中全會後，宗教政策得到落實。1979年以來，在政府宗教部門的關心支持下，青城山道教協會恢復活動，一批著名的高功和經師，如江至霖、劉理釗，承擔起培養下一代道教科儀音樂人才的重任。一批有影響的火居道樂師、道教慈善會樂員也相繼在山上傳授道教音樂。同時，青城山道教協會還相繼推薦一批青年道士赴北京中國道教學院學習科儀和經韻。在中國道教協會會長兼青城山道教協會會長傅圓天大師的倡導下，青城山道協還先後舉辦了多次「經韻音樂訓練班」。為青城山以及全川各全真道觀培養了一大批道教音樂人才。

九十年代以來，青城山道教音樂進入了歷史發展的好勢頭。1993年9月17日至26日，由北京白雲觀、香港青松觀、台北指南宮聯合發起，在北京白雲觀舉辦了隆重盛大的護國佑民、世界和平「羅天大醮」傳統盛典。在這個盛典中，青城山經樂團表演的科儀音樂，以其質樸、素雅的風格以及濃郁的川西地方特色贏得了好評！1995年11月1日，由中國道教協會舉辦的全真道建國以來第二次傳戒活動，在青城山隆重舉行，玄都律壇就設在青城山常道觀（天師洞）。在歷時二十一天的傳戒活動中，以青城

山天師洞科儀道士爲主的科儀樂班，擔任了此次活動中所有演禮工作，再次展示了青城山道教音樂的豐彩。

由於青城山道教音樂在歷史上的地位和影響，從本世紀四十年代以來，它一直受到國內外音樂、文化界的關注。1942年，國內著名音樂史學家楊蔭瀏先生曾在青城山天師洞搜集道教音樂。1984年7月2日，法中友協全國委員會委員、藝術委員會負責人讓·皮埃爾·吉來姆率團訪問青城山，採訪道教音樂。他對青城山著名高功江至霖大師說：「聽了道教音樂，使我處在夢幻中，真是一種極大的享受。」1986年，中國音樂學院民族音樂理論家何昌林先生到青城山採訪道教音樂。1987年8月18日，《中國民族民間器樂曲集成·四川卷》編輯部在青城山天師洞採訪道教音樂。1989年9月，台灣國立藝術學院音樂系副教授呂鍾寬到青城山考察道教音樂。1990年，香港中文大學崇基學院音樂系曹本冶博士和日本京都藝術大學音樂學教授瀧本裕造分別來川考察青城山道教音樂。1995年8月，韓國漢城大學校音樂科韓明熙教授一行到青城山採訪道教音樂，並對天師洞道士演禮的《玄門日誦功課·晚壇音樂》進行了錄音。從1985年以來，筆者曾對青城山道教音樂進行了幾十次的採錄、考察和整理，已在國內數家刊物上發表研究成果，並與人合著有《中國道教音樂》一書專載。<sup>②③</sup>

## 本章參引資料

- 王純五主編：《青城山志》，成都四川人民出版社，1994年版。  
李遠國：《四川道教史話》，成都四川人民出版社，1985年版。

註釋：

- ①見卿希泰主編：《中國道教史》中王明撰「序」，成都四川人民出版社，1988 年版，第一卷第 8 頁。
- ②見向達：《南詔史論略》，載《歷史研究》1954 年第 2 期。
- ③《蒙文通文選》第一卷《古學甄微》，成都巴蜀書社，1987 年版第 316 頁。
- ④王家祐：《道教論稿》，成都巴蜀書社 1987 年版，第 153 頁。
- ⑤華文出版社，1990 年版。
- ⑥徐益明譯：載四川大學《宗教學研究》（內刊）第六期，1985 年，第 95 頁。
- ⑦引自該書第 258 頁。
- ⑧轉引自《道教大辭典》中「陸修靜」條，華文出版社，1994 年版，第 599 頁。
- ⑨參見《唐護法沙門法琳別傳》卷下，《大正藏》第五十卷第 208 頁。又：《廣弘明集》卷十二釋明榮《決對傅奕廢佛僧事》分別記為開皇十年和開皇十八年。
- ⑩參見長虹、〈青詞瑣談〉一文，載《中國道教》1990 年第 2 期，第 19 頁。
- ⑪杜光庭：《皇帝爲志君修黃籙齋詞》，載《全唐文》，卷 936。
- ⑫參見嚴振非：〈杜光庭的生平及學術成就〉，載《中國道教》1991 年第 1 期，第 18 頁。
- ⑬參見張澤洪：《步罡踏斗——道教祭禮儀典》一書，成都四川人民出版社，1994 年版，第 29 頁。
- ⑭《道門通教必用集·杜天師傳》。
- ⑮《中國道教》編輯部編：中國道教協會出版，第 103 頁。
- ⑯轉引自邊應紀撰：《青城天下幽》一書第 7 頁，青城山道教協會、道教宮觀管理委員會 1985 年編。

- ⑭王純五主編：《青城山志》第十篇「藝文」所收「遊記選」一章，成都四川人民出版社，1994 年版。
- ⑮見陳國符：《明清道教音樂考稿（I）》，載《中華文史論叢》一九八一年第二輯，第 1 頁。
- ⑯轉引自中國道協編：《道教史資料》，上海古籍出版社 1991 年版，第 394 頁。
- ⑰轉引自李遠國：《四川道教史話》，成都四川人民出版社，1985 年版，第 66 頁。
- ⑱參見卿希泰主編：《中國道教史》，成都四川人民出版社 1995 年版，第四卷，第 136 頁。
- ⑲引自該書第 126 頁，華文出版社 1990 年版。
- ⑳詳見王純五、甘紹成編著：《中國道教音樂》，西南交通大學出版社 1993 年版，第 59 頁。



## 第二章 青城山道教音樂的主要流派

青城山道教音樂的概念有狹義和廣義之分：狹義的概念是指青城山上主要宮觀使用的道教音樂；廣義的概念則是指以青城山爲主，兼及山下都江堰市城鎮、鄉村及其鄰近市、縣，如成都市、溫江縣、郫縣、崇慶縣（今崇州市）、雙流縣、新津縣、新都縣、大邑縣、邛崃縣（今邛州市）等民間火居道壇使用的道教音樂。本書主要採用廣義的概念。因道教派屬、歷史傳統、組織、活動方式以及音樂風格等方面的差異，青城山道教音樂流派主要分爲靜壇派和行壇派。以上兩派，其中靜壇派是青城山道教音樂的主流，行壇派則爲非主流。然而，儘管行壇派屬於青城山道教音樂的非主流，但由於它們在傳承、傳播中常與青城山上的靜壇派發生著業務上的往來，且音樂在歷史上又是同源異流的關係，因而仍可將它們視爲青城山道教音樂的流派之一。下面，本章分別對以上兩個流派的各自特點加以闡述：

### 一、靜壇派

#### （一）靜壇派的派屬

所謂靜壇派，即指青城山上道觀中那些以觀爲家、頭上挽髻、身穿道袍、不娶妻室的出家道士組成的道派。又稱全真道、

靜居道和清靜道。

## (二) 靜壇派的由來

靜壇派，實指產生於四川青城山一帶的全真道龍門派碧洞宗。該派系全真道龍門派的一個支派，為清康熙年間龍門派道士陳清覺所創。有關陳清覺的生平，據《龍門正宗碧洞堂上支譜》載：「陳公清覺，道號寒松，又號煙霞。係湖北武昌人氏。生於明萬曆丙午年（公元 1606 年）三月初五日申明。弱冠登第，為少年名進士，入庶常。後因勘破宦途險惡，頓悟生死機關，辭官棄職，隱姓埋名，至武當山太子坡，拜投詹公太林（即上述龍門派第九代律師；引者注），簪冠受派，改儒為道。於康熙八年（公元 1669 年）遊川參訪，止杖青城山天師洞，見山川奇秀，殿宇荒涼，因停鶴駕，整飭洞天。諸事甫畢一新，即交道友張公清湖經理，於康熙二十六年（公元 1687 年）之成都青羊宮養靜。三十四年（公元 1695 年），緣遇臬憲趙公良璧，……偶至茅庵見公，驚喜不禁，……遂事以師禮，領受微言。旋發心損俸修建二仙庵，置買糧田五百餘畝，請公住持，開堂接眾，大闡真風。越次年，趙公升任兩廣，進京引見，將公之事奏聞，蒙恩詔見。……至康熙四十一年（公元 1702 年），感聖祖仁皇帝恩賜，敕封碧洞真人之號，又欽賜御書『碧洞丹台』匾額，『赤龍黑虎』詩章，珊瑚樹、金杯等件，至今尚存二仙庵。康熙四十四年（公元 1705 年），壽近百，預囑遺偈，於九月二十二日午時羽化歸真。」<sup>①</sup>

協助陳清覺傳教創派的還有他的師兄弟張清湖、張清雲、張清仕等人。張清湖等人的生平不詳，只知張清湖曾接替陳清覺任青城山天師洞住持；張清雲曾往三台縣雲台觀任住持；張清仕曾任青城山文昌宮住持。

陳清覺傳有弟子多人，多為各地宮觀的主持人。計有：陳一慶，稱弘道真人，曾住持青城山天師洞；吉一法，住持成都二仙庵；劉一貞，稱含玄真人，住持青城山朝陽洞；孟一貴，開建住持大邑縣龍風場雲台山觀音寺；石一含，開建住持茂縣歐陽觀；龍一泉，開建住持三台雲台觀。陳清覺之師兄弟張清湖、張清雲、張清仕等，亦收有若干徒弟。這些弟子遞相傳授，逐漸形成一個有較多徒眾的龍門支派，尊陳清覺為開山宗師，以其碧洞真人號之「碧洞」二字名宗，稱碧洞宗，成為清代民國時期四川很有影響的一個宗派。

碧洞宗仍以龍門派所訂派譜「道德通玄靜，真常守太清，一陽來復本，合教永圓明，……」進行傳代，至近代青城山著名道士易心瑩時，已是第二十二代。《龍門正宗碧洞堂上支譜》載有第十一代至第二十三代的名單，第十一代有陳一慶等二十八人，第十二代有王陽炳等三十七人，第十三代有吳來輝等四十三人，第十四代有萬復證等五十五人，第十五代有萬本園等一百人，第十六代有李合邦等一百二十八人，……。②

碧洞宗自清初創立以來，除繼續秉承全真道在思想上所主張的儒釋道三教合一，在教規上所主張的道徒不娶妻室，不茹葷腥，以廟為家，過集體的宗教生活教旨外；另在修行方法上，卻在原來「專主內丹修煉，不尚符籙，反對黃白之術」基礎上，也提倡兼顧科教（科儀），聲稱「非科教不能弘揚大道」；③同時又與正一火居道的齋醮科儀相互交參，形成了自己的一套科儀音樂體系。由於該派道士均身居宮觀，面向洞天福地的宗教生活，平日注重清修、靜養，主要通過誦經、拜懺來達到修身養性和悟道成仙，所以，這一派在四川道派中，通常被道士稱之為靜壇派，而它所使用的音樂，則稱之為靜壇音樂。



### (三) 靜壇派的組織

靜壇派在青城山現有兩個壇門組織：一是青城山上清宮壇；一是青城山天師洞壇。

上清宮壇，由相對固定的經懺道士七人組成。其中，高功一人，由上清宮副當家伍明月擔任；經師六人，分別由劉明福、姚明懷、朱至明、黃至貴、黃信雲、周朝順擔任。

上清宮壇是青城山靜壇派中一支由乾道組成的經樂班，它組建於八十年代中期，經懺道士的平均年齡在二十九歲左右，最大的有四十六歲，最小的有二十歲（1995年統計）。該壇班是一支年輕的經懺隊伍，其經懺科儀音樂分別受教於該山著名高功江至霖、成都青羊宮著名經師劉理釗和崇慶縣上元宮高功張圓堂等人。在科儀演禮方面，該壇班善於吸收其它流派的特長，注重內功，擅長表演「結幡」如《禱結黃幡》、《催結黃幡》、《謝幡還神》科儀。在音樂表演方面，經過十餘年的壇場實踐，現已初步形成了乾道那種剛勁、粗獷和熱情奔放的陽剛氣質。在青城山靜壇派中具有一定影響。

此外，天師洞壇則是青城山靜壇派中一支更具實力的壇班。該壇班共有經懺道士十一人。其中，高功二人，分別由著名科儀高道江至霖和天師洞副當家吳理充擔任；經師九人，分別由鍾明健、馬明泰、馬至伸、鄭明果、任宗和、吳德貴、李至靜、馮明福、劉誠坤擔任。

天師洞壇班是一支以坤道為主體（除江至霖一人為乾道）的經樂班，它組建於八十年代初期，經懺道士的平均年齡在三十七歲左右，最大年齡 89 歲，最小年齡 24 歲（1995 年統計），該壇班在青城山靜壇派中的實力雄厚，名冠川西，飲譽全國，曾多次

參加省內外舉辦的大型法會。1993年9月17日至26日，由北京白雲觀、香港青松觀、台北指南宮聯合發起，在北京白雲觀舉辦的護國佑民、世界和平「羅天大醮」盛會上，一支以青城山天師洞經懺道士為主體組成的青城山經樂團所表演的齋醮科儀音樂獲得成功，展示了青城山道教音樂的丰彩。

天師洞壇是一支比較成熟的經懺隊伍，其經懺科儀音樂除直接受教於著名高功江至霖大師外，還先後得到成都青羊宮著名經師劉理釗大師、新都縣行壇派道士潘太坤、成都行壇派道士羅先元的指點。該壇道士隊伍整齊，人才濟濟，各有所長。有的擅長吹、打，有的擅長唱、念，有的則擅長寫、做，其整體水平較高。在科儀演禮方面，該壇班既保留了全真道龍門派碧洞宗的傳統，又不墨守陳規，並有所發展。在各類不同的法事活動中，能根據不同內容為信眾表演二十餘朝齋醮科儀。其中，尤擅長表演《鐵罐斛食》、《天曹正朝》、《正啓三元》、《祀貢諸天》、《靜斗燃燈》和《朝真禮斗》等科儀。在經韻音樂方面，不僅能準確地演唱出五十餘首全真正韻，而且還能自如的演唱出二三十首廣成韻。在音樂表演方面，經過十多年的壇場實踐，現已形成了坤道那種柔美、細膩與平和含蓄的陰柔氣質。在青城山靜壇派中可謂獨樹一幟！

#### (四) 靜壇派的傳人

青城山靜壇派的音樂傳人，現主要有：

##### 1. 江至霖

又名江誠霖。道號觀吾道人。乾道。1906年8月16日出生於四川省彰明縣，俗名江代全。因家境貧寒，二十歲時到彰明縣

三清宮出家，拜師全真道龍門派道士歐明甦，成為該派第二十一代傳人。出家頭一年，只在廟中隨師父學習一些道教禮儀，並幹一些廟務雜事。第二年有機緣到成都市全真道十方叢林二仙庵參加受戒，遂開始學習經懺科儀音樂。由於聰慧過人，學習有方，記憶力強，很快掌握了全真道科儀音樂的演禮技藝，深得二仙庵方丈器重。幾年以後，他作為一名掛單道士留住於二仙庵，先後擔任副經、主經、書記和高功等執事。「文革」期間，江至霖曾一度被遣散回鄉靠賣小人書為生。1980年宗教政策落實以後，被青城山道教協會請回青城山常道觀即天師洞擔任道教法師——高功，並主持該觀的齋醮科儀活動和道教音樂的培訓工作。江是現今青城山道教音樂的傳人之一，他諳熟全真道的經懺科儀音樂，較全面地繼承了原成都二仙庵的經韻音樂傳統，至今尚能完整地唱出全真正韻五十餘首，他的壇場技藝非常全面，「唱、念、做、打、寫」五個方面皆很出色，稱得上道教靜壇派中的「五皮齋」道士。在唱、念方面，他的嗓音宏亮，音質圓潤、豐滿，有較好的共鳴。唱韻時具有樸實、自然、恬淡、虛無的風格；念文時吐字準確，講究口勁，富有力度變化，能針對不同的經文採用不同的念法，所謂「打關」、「罵牒」、「哀疏」，即是其幾十年道壇生涯對念文藝術的總結。在做功上，他擔任的高功角色，步履穩健，動作美觀大方。無論是行禮、打躬，還是踏罡步斗，均沈穩自如，富有仙風道骨，至今仍能自如地主持二十餘朝齋醮科儀，深得同行贊譽。他在打擊樂器的演奏上也很全面，能十分嫻熟地演奏朝鼓、堂鼓、鐃子、鈸子、二星、搖鈴等樂器。他常說：「打鼓的要有手風，要有準確的節奏，不能與其它樂器頂板。」正因為如此，他演奏的打擊樂器，的確能與其它樂器配合默契，起到了正板的作用。江至霖不僅是蜀中著名高功，而且是

當今全國道教界中少有的書法家，他的隸書，方正凝重，剛勁有力，筆法自然流暢，富有幾分飄逸之感。這是他在幾十年的壇場實踐中兼任書記師時，經常為壇場書寫帖子、表奏、對聯等文告中逐漸練就的本領。近年來，他在主持青城山天師洞齋醮科儀活動之餘，還積極擔負起培養年輕經懺道士的工作，為青城山及四川各地的全真道觀培養出一批學有專長的經懺科儀音樂人才。

幾十年來，江至霖曾在省內外各個大、小全真道觀主持過若干不同規模的齋醮科儀，深得道教界好評！1989年冬，北京白雲觀舉辦中斷了六十年的傳戒盛典，恭請江至霖老高功赴京傳授演禮科儀並擔任律壇監戒大師。1993年9月17日至26日，他又作為青城山經樂團的高功，率眾經師在北京白雲觀舉辦的「羅天大醮」大型法會上，表演了二十餘朝齋醮科儀，贏得了讚譽！

## 2. 吳理充

又名吳理沖。坤道。1954年4月出生於四川省郫縣，俗名吳菊林。又稱吳族林。1962年至1971年在校讀書，初中畢業。1981年到青城山天師洞出家，拜著名高功江至霖大師為師。由於天資聰明，勤奮好鑽，在江至霖大師的直接指點下，很快成為青城山靜壇派中一名享有盛譽的坤道高功。出家以來，她在名師江至霖的教授下，經過十餘年的刻苦磨練，以最初當副經開始，再當主經、貼寫，後一躍成為青城山天師洞第二高功，並能獨立主持十餘朝齋醮科儀。近年來，她在全面繼承其師父傳授的壇場技藝上，還對原來的經韻唱法作了一定的創新發展，將過去那種一味追求質樸、平敘，襯詞中過分強調「哎、嗨」的「勞作」式腔調作了合理取捨，使全真正韻的韻腔更接近應有的平和、自然、婉轉、流暢。目前，吳理充已成為青城山靜壇派中一名擅「唱、

念、做」，又兼會「吹、打、寫」六方面的「全掛子」坤道，在全真道音樂方面有很高的造詣，深得四川各地全真道觀的好評！還多次應邀為這些道觀主持齋醮科儀。1993年9月17日至26日，她在北京白雲觀舉辦的「羅天大醮」大型法會上，曾協助師父江至霖主持了幾朝齋醮科儀。她的優美仙姿，亭亭法步和婉轉的歌喉，贏得了信眾和遊人的好評！吳理充謙遜好學，從不囿於門戶之見，善於利用各種渠道向其他道教前輩學習經韻、科儀、吹打等壇場技藝，較全面地繼承了四川全真道的經韻音樂傳統。通過十餘年的壇場實踐，她已積累了大量的經韻音樂曲目，既能演唱十方叢林通用的十方韻，又能演唱地方性的廣成韻，並熟悉不同類型的器樂曲牌，現已成為四川青城山不可多得的道教音樂傳人。

### 3. 鍾明健

坤道。1950年1月出生於四川郫縣，俗名鍾秀清。高中畢業。1982年到青城山建福宮出家，拜全真道龍門派道士吳圓昶為師。出家以前，曾在四川音樂學院舉辦的「開門辦學音訓班」上學習過二胡演奏；她熱愛民族民間音樂，還在家鄉參加過基層文藝宣傳隊，有較高的音樂資質。入道以後，曾利用青城山道教協會、成都道教協會舉辦的各類道教經韻學習班向著名高功江至霖、著名經師劉理釗（成都青羊宮道士）學習科儀、經韻、吹打等壇場技藝。由於有較強的音樂素質，且又十分鍾愛道教音樂，在短短幾年的學習中，十分嫻熟地掌握了全真道的經懺音樂。不僅懂簡譜，而且還熟悉笛子工尺譜、經韻鐃鈸譜；並以敏銳的音樂聽覺用簡譜試記了若干首經韻，大大提高了學習效率，成為青城山靜壇派中的「音樂通」。她善於思考，勤於學習，在繼承和

發揚青城山經韻音樂方面作出了許多貢獻。在道教音樂上，她尤其專注於演唱、演奏；她的嗓音清澈、柔潤，演唱時注重力度變化，富於表情，善於把握陰韻和陽韻的不同演唱情緒，能嫺熟地演唱各類韻曲六七十首。她的鼓藝出眾，不僅鼓點明確，轉接自然，而且善於根據高功的意圖，引導其它打擊樂器隨情緒的變化而變化，打出輕、重、緩、急、虛、實、濃、淡來。1993年9月17日至26日，她作為青城山經樂團的坤道鼓師，在北京白雲觀舉辦的「羅天大醮」大型法會上，擔負了青城山經樂團所演禮的所有齋醮科儀的堂鼓演奏，深受好評！近年來，她與江至霖、吳理充等一道，應邀在省內外大、小全真道觀參與了各種類型的齋醮科儀活動，在傳播青城山道教音樂方面做出了貢獻！

#### (五) 靜壇派的活動

##### 1. 活動時間

在每年中，靜壇派道士的活動時間可以分為固定時間和非固定時間。

所謂固定時間，即指靜壇派道士在道觀傳統時日中定期舉行科儀音樂活動的時間。它主要包括常日活動、常月活動和常年活動三種時間。

所謂常日活動，也就是道士們每日（除戊日）早、晚必須在道觀殿堂上舉行「日誦功課」的活動。在這一活動中，道士們須在早上做「早課」，晚上做「晚課」。

所謂常月活動，也就是道士們每月必須在「朔」（農曆初一）、「望」（農曆十五）兩日早、晚上殿堂舉行「雲集功課」（又稱「朔望功課」）的活動。在這一活動中，道士們要在「日誦功課」的基礎上，除換唱部分經韻外，還要在「早課」上由主

經加誦一段【祝壽文】。

所謂常年活動，也就是道士們每年必須在道觀規定的傳統節日廟會期間舉行齋醮科儀音樂活動。按照傳統習慣，青城山的道教節日大致有：正月初九，玉皇聖誕；正月十五，上元會（即天官會）；正月十九，邱祖會；二月十五，老君會；四月十四，呂祖聖誕；五月五日，天師會；七月十五日，中元會（即地官會）；九月初九，九皇會；十月十五、下元會（即水官會）；臘月二十二，重陽祖師聖誕。在上述節日中，其中以「老君會」、「中元會」和「九皇會」最爲盛大，只要每年會期一到，道士們就要在這些節日中用較長的時間來安排齋醮活動，舉行相當數目的齋醮科儀，並投入相當多精力把齋醮活動搞得熱熱鬧鬧，以吸引更多的信眾。僅以「老君會」爲例，關於它的熱鬧程度，早在宋人洪邁的《夷堅丙志》就有記述，云：「青城山每歲二月望爲道會，四遠畢至。」又謂：「青城道會時，會者萬計。」

所謂非固定時間，即指靜壇派道士每年在本廟或外廟臨時舉行齋醮科儀音樂活動的時間。它大體上包括「齋事」（即亡事）和「醮事」（即祥事）兩種活動。

所謂齋事活動，即爲死者超度亡魂時舉行的齋儀活動。又稱喪事和陰事。這種活動，有的是替本廟或外廟羽化的道士舉行的；有的是替皈依弟子或信眾亡故宗親舉行的；也有的是替社會名流亡者舉行的。

所謂醮事活動，即爲活者祈福禳災時所舉行的醮儀活動。又稱喜事和陽事。這種活動，有的是替民間舉行的「清醮」、「瘟醮」、「火醮」；有的是替官方或地方組織舉行的「太平醮」、「周天大醮」和「羅天大醮」。

比較起來，靜壇派道士一年中固定的活動時間要比非固定的

活動時間多些。這與該派道士本身的經濟來源有關：從該派的歷史考察，因屬於全真道，主要是重清修、兼科教（科儀），只把音樂當作宏揚祖師道場的一種副業，而並不靠此為生（經濟來源）。過去，像青城山上的全真道觀一般都有田產，僅天師洞道觀就擁有幾百畝的土地，道觀把土地出租給農民就可得到相應的收入，因此，道士們只需把道觀內一年中定期舉行的各種齋醮活動應付下來，即便不外出應醮，其生活也是有保障的。就是在現在，儘管全真道觀已無田產，但他們又可利用道觀這塊招牌開展各種旅遊性和企業性服務：或開商店經營香、蠟、紙錢、神像、供器；或開辦酒廠、飲料廠、茶廠來發展自己的經濟，解決道士們的基本生活，所以，他們也就大可不必在非固定的時間內去花費許多精力替民間做道場。這樣，其固定活動時間也就比非固定活動時間多些。

## 2.活動方式

靜壇派道士的活動方式一般為集體活動方式。無論在過去和現在，道士們在本廟或外廟舉行齋醮活動時，總是以某山、某觀的集體名義進行活動，而不以某一道士個人的名義進行活動。至於活動的安排，一般是由當家來定。如本次齋醮活動的時間安排、地點安排、人員安排等，經當家作了考慮之後再通知有關道士。如果在過去，道士們在舉行齋醮活動以前，觀內還要掛上一個「交涉牌」，上面寫上：

×年×月×日在×處替×人超荐父母，特修建道場×天，特派道眾××人，開列於下：高功×××，書記×××，經師×××……參與道眾，須衣冠整齊。



道士外出做齋醮期間，觀內如有其他道士頂替經懺道士的工作，那麼，這幾日的「早晚功課」就照常進行；倘若沒有人頂替，那麼，觀內的「早晚功課」就停殿幾日。當齋醮活動完畢，道士們回廟後，就須到當家處進行匯報。匯報完畢，當家便安排齋堂弄一頓可口的素餐慰勞參加齋醮活動的道士；然後取回「交涉牌」，另在每人名下寫上「×××，××錢」，交與賬房，賬房再把錢分發給道士。

### 3. 經濟分配

靜壇派道士在外做齋醮均有一定收入，其分配原則是：當廟上收到孝信人家交納的禮請費後，便按三七開的原則，除了廟上應得的七外，剩餘的三便分配給道士，然後再根據道士們出力的多少進行再分配。根據道場分工的不同，一般來說，高功由於要擔負所有科儀的主持，其工作量較大，因而這一角色要得兩股賬；書記師除了要參加壇場法事外，還要負責整個齋醮活動中的寫字任務，因而這一角色也要分兩股賬；此外，如香燈師是由參加壇場中某一經懺道士兼任的話，那這一角色同樣也分兩股賬；其餘道士均分一股賬。至於報酬的體現，一般都是給錢（銀元或銅元），並用一個紅封裝好發給道士。

### 4. 活動範圍

靜壇派道士舉行齋醮科儀音樂活動的範圍主要在本廟，他們的任務主要是應付本廟一年之中定期和不定期舉行的齋醮科儀音樂活動；其次，在完成上述任務之餘，偶而也接受外廟（主要是沒有能力建立經樂班的小廟）、民間孝信人家或社會顯貴人士的

邀請，到附近道觀設壇舉行齋醮科儀音樂活動。如果附近沒有道觀，也可以在私家庭院或公共場地舉行。以青城山天師洞經樂班為例，從八十年代以來，該班道士除主要在本廟舉行齋醮科儀音樂活動以外，他（她）們還應邀在青城山下的都江堰市二王廟、八角廟，大邑縣鶴鳴山，蓬溪縣高峰山，重慶市老君洞等全真道觀舉行過齋醮科儀音樂活動，但活動地點均在觀內。

## 二、行壇派

### （一）行壇派的派屬

所謂行壇派，即指青城山下城、鎮、鄉村民間壇門中那些平日身居家中，如俗人打扮，有妻室兒女，注重行藝，並以齋醮科儀音樂活動為業的在家道士組成的道派。又稱正一道、行居道和火居道。

### （二）行壇派的由來

行壇派的由來已久，它的前身當係東漢時期在西蜀青城山一帶產生的天師道正一派。明末以前，該派一直活躍於青城山乃至整個巴蜀；明末以後，由於歷史原因，該派走向衰落，由道觀轉入民間，並以火居道行壇派的面目出現。為了取得合法的道士資格，求得自身的生存空間，該派道士不得不加入當地的道教會組織，並掛名向當地有影響的全真道科儀道士學習齋醮科儀音樂，這在過去的青城山下灌縣及其鄰近諸縣城、鎮、鄉村是很普遍的。

清初以來，青城山下灌縣及其鄰近諸縣先後出現了為數眾多

的行壇派道士。據調查，在民國時期，成都有一百餘人，溫江縣有三百餘人，崇慶縣有一百餘人，灌縣有三百餘人。這些道士，分別隸屬於川西不同名稱的民間壇派，有廣成壇、法言壇、清微壇、靈寶壇、先天壇、道德壇、混元壇和正一壇等。其中，最有影響的是廣成壇，其創始人爲全真道龍門派第十四代傳人陳復慧，字仲遠。關於陳復慧的生平，據《龍門正宗碧洞堂上支譜》載：「陳復慧，號仲遠，住持溫江盤龍寺（一說龍盤寺，筆者註），注（著）有《雅宜集》行世。」<sup>④</sup>另據民國《灌縣志》載：「陳仲遠，別號雲峰羽客，青城道士。淹博能文，曾校正《廣成儀制》數十種，著有《雅宜集》。清乾隆年間，邑人患疫，仲遠爲建水陸齋醮，會川督巡境臨灌，聞於朝，敕賜南台真人。」又據清光緒丁未（公元1907年）成都二仙庵藏板的《廣成儀制，原序》載：「祖師蘭台亞史陳公仲遠，法派復慧大真人，原係新津縣江家沱人氏，名寬仁，行二。生於大清雍正甲寅年（公元1734年）十二月二十五日卯時。父希覬，母李氏。公三歲離母隨父漢州貿易。七歲亡父，無靠，拜老君觀長老毛公（法派來玉），出家爲道，投陳貢生門下受業多載，聰敏過人，儒理淹通。公二十，毛公羽化，師見各爨，公攜分受銀三百兩，來至溫江縣興利場文武宮二十載，接龍盤寺爲業。公博覽群書，熟知典籍，著文、制錄《連珠》、《雅宜》二集，《廣成儀》齋醮科本，裕國裕民，無不應驗；並符籙、箋表、申章、詞牒，不下二三百集，刊板者尙少，謄寫者尤多，蓋其間之苦心擢發難窮迨。乾隆三十八年，金首作亂，大振王師軍，興五載，至四十三年唱凱之日時，聞鬼哭之聲。當奉督憲文翁命我祖師修建水陸大齋，遂而陰夜澄清，陽垣利泰。旋蒙制憲將《廣成儀》並六朝諸書，具文咨部恭呈御覽始荷，皇恩增添制字，書可傳世，論爲翰院之

材。公年六十有九，於嘉慶七年季秋月，神返清虛，棄紅塵。即將祖師凡體葬寺側癸山，丁向其地，溝河夾心，水秀山明，真吉地也。」民國《溫江縣志》亦載：「羽士陳復慧，字仲遠，新津縣人。少時即好黃老，學徒漢州老君觀道士毛來玉，受玄門奧旨，後來溫江住龍盤寺羽化，著有《廣成儀制》、《連珠集》等書。」以上記載，均大同小異。其中，《灌縣志》的記載說陳復慧為「青城道士」，而另三種記載均說他住持「溫江龍盤寺」，即為溫江龍盤寺道士。但是，由於溫江龍盤寺在清代時屬於全真道龍門派碧洞宗系統，而碧洞宗的由來的確又與青城山有關，所以在《灌縣志》中把陳復慧說成是「青城道士」也是合理的。正如卿希泰主編的《中國道教史》第四卷第138頁中說：「該宗（即碧洞宗，筆者注）以成都二仙庵、青城山天師洞為傳播中心，逐漸向四川其他州縣發展，後來四川許多縣的宮觀都有該宗道士作主持。」除溫江龍盤寺以外，就連陳復慧出家時住過的漢州老君觀（後改名漢州元妙觀）也是碧洞宗系統。因此，陳復慧最初當屬全真道龍門派碧洞宗道士無疑。

既然陳復慧原本屬於一名全真道士，那麼他又怎麼成了後世川西行壇派之一「廣成壇」派的創派人呢？這主要是因為：

清代以來，龍門派碧洞宗已在全真道原來「只專主內丹修煉，不尚符籙，反對黃白之術」的基礎上，也提倡兼顧科教，聲稱「非科教不能弘揚大道」。並借鑒和吸收正一道「重齋醮，尚符籙」之長，繼承並發展了古代道教的傳統科儀。正如前引二仙庵藏板《廣成儀制·原序》云：「夫自科教有傳，闡宗風於上古，玄儀特授，留模範於後裔。飲水思源，理故然也，維我祖師蘭台亞史陳公仲遠。」正由於此，在陳復慧校輯二百多朝《廣成儀》科書中，絕大多數都是和古代道教科儀尤其是正一道的科儀

有關。由此看來，全真道要「弘揚大道」，就必然要兼顧科教；要兼顧科教，而最捷徑的方式就是採取拿來主義的辦法，借鑒和吸收正一道的齋醮科儀，使之變為自己的東西。因而李養正先生主編的《道教手冊》⑤第116頁中這樣認為：「自元明以降，正一與全真相互交參，龍門派道士頗有學正一法並以祈禱齋醮名世者。」而陳復慧正是這樣的道士。

正因為陳復慧本人兼有全真和正一雙重身份，所以在他的門人弟子中除一部分是全真道士以外，而很大一部分則是火居道行壇道士。難怪清末民國以來，青城山下及其鄰近各州縣的行壇道士都把他視為廣成壇派的創始人而加以供奉。就連陳復慧羽化後，他的塋地也是由一位溫江縣的行壇道士董圓青經管。⑥

清乾隆時，陳復慧即是龍門派碧洞宗中一位出色的科儀道士：他不僅「聰敏過人，儒理淹通」，而且還「博覽群書，熟知典籍，著文、製錄《連珠》、《雅宜》二集，《廣成儀》齋醮科本」，「並符籙、箋表、申章、詞牒，不下二三百集」，同時還受命四川總督在青城山下灌縣武廟親自主持了一個多月規模宏大的「太上玉籙鴻齋水陸廣濟道場」，深受朝廷命官所器重，其聲名大振。他所校輯、整理的《廣成儀》并六朝諸書，經乾隆皇帝御覽後，倍加讚賞！並為《廣成儀》增添「制」字，命為《廣成儀制》一書，准予傳世；而他本人亦被「論為翰院之材」，敕封為「蘭台亞史少微光范和光敏悟陳大真人」。

自此以後，他便以「蘭台派」教祖的身份進行傳教。該派也就是後來名冠川西的「廣成」壇派之前身，並留有本派派譜三十二字：

光開蘭碧 仲紹體純

妙元自溥 化理維新  
圖融大洞 了悟上真  
領依正果 乃曰廣成

儘管陳復慧在川西開創了「蘭台派」——廣成壇，但他的弟子們在遞相傳承中，卻仍以龍門派派譜取法名。如在陳復慧所著《雅宜集》一書「序」末就注有「玄宗通事雅宜集，武陽雲峰羽客陳復慧仲遠著，嗣派徒張本學、羅本章，門人魏本善、高本遠、許本述、王本昱、胡本固、雷本原梓行」字樣，這些門徒正是陳復慧下一代傳人的法名。另據本人曾經考察過的幾十位廣成壇道士來看，他們的法名也都全部按龍門派派譜「道德通玄靜，真常守太清……」來取。

廣成壇派的教祖陳復慧雖然原來是一位全真道龍門派碧洞宗道士，但他創立的「蘭台派」——廣成壇卻與龍門派碧洞宗大相徑庭，經過其門人的發展衍變，在教旨教規上卻成了一個實實在在的正一火居道行壇派：該派不僅重符籙齋醮，而且還可以允許道徒結婚，散居家中，同時允許道士在非齋期茹葷腥，平時著俗裝，過自由的宗教生活。正如民國《灌縣誌》中所說：「晚近道徒不住觀而家居者，專以誦經謀衣食，其說不外地獄天堂，與釋氏之下乘絕相類，又神仙家之變體矣。」正因為如此，陳復慧創立的廣成壇派才成為後世所公認的一個有影響的道教音樂流派——行壇派；而它使用的音樂，則稱之為行壇音樂。

### (三)行壇派的組織

民國時期，青城山一帶鄰近諸縣的行壇道士一般都加入了當地的道教會組織，並參加一定的活動。據原成都縣行壇道士盛圓

昌回憶：「民國時期，成都縣有一個道教會，會內設靜壇和行壇科，分別由三人擔任理事長、理事和組長。當年曾經擔任靜壇理事長的是成都守經街太清宮當家李宗經；而先後擔任行壇理事長的則是曾明高和盛良才（即盛圓昌）二人。」另外，在溫江、崇慶、灌縣亦有道教會組織，但會內機構設置則不盡相同。其中，崇慶縣的道教會還在會內設正、副會長，下設音樂組、文書組、申法組、外務組，並由專人分管。

中華人民共和國成立以後，道教會組織解體，道教活動無形終止，行壇道士被認作迷信職業者停止行教而改從它業。八十年代以後，隨著政府宗教政策的進一步落實，以前曾經以事過行壇職業的火居道士在當地政府「既不提倡，也不反對」的情況下，又重操舊業，恢復了行教活動。這些人中，除一部分是川劇團的退休職工外，絕大部分則是農村中原來從事過行壇職業的農民，並且，大多年事已高，在無力從事農耕的情況下，利用自己過去掌握的一技之長在當地進行齋醮活動，頗得一部分城、鄉信教群眾的歡迎，在豐富群眾的民俗生活方面起到了作用。

從目前調查的情況來看，行壇派還暫沒有恢復原有的道教會組織，有關教務也無法開展，道士的權益也得不到應有保障，以往遍佈在城、鄉的行壇派道士，現已是寥若晨星，正面臨自生自滅的境遇。如果說行壇派道士目前還有什麼組織的話，那就是爲了應酬齋醮活動時，臨時由某一承攬了道場業務的掌壇師去聘請其他幫手道士而自由組合起來，形成一個臨時的壇門組織。目前，這樣的組織在青城山一帶的鄰近諸縣，據不完全統計有三個：一是溫江縣廣城壇，二是崇慶縣廣成壇，三是灌縣廣成壇。其中，最有影響是崇慶縣廣成壇，目前仍有道士八十餘人，分佈於全縣城、鄉。他們自由地組合在一起，或三五人一壇，或七九

人一壇，甚至十多人一壇，各自承攬道場業務。其中一支比較固定的壇門是「萬春廷壇」：

「萬春廷壇」是一支由道士萬春廷（法名萬永宏）做掌壇師，常年聘請楊作凡、帥玉成、鄭梓和、陶漢章、劉紹華、王續清等為幫手道士（俗稱幫幫匠）組成的民間壇門組織。該壇門組織的掌壇師萬春廷現為崇慶縣安阜鄉的一位農民，過去曾經從事行壇職業，師承李松廷（法名李教倫）。建國以後，萬被迫停業仍做農民。九十年代初開始，他又重操舊業，在當地創立了自己的道壇。幾年來，他利用自己從事行壇職業積攢下來的資金，置備了一套經書、科書、神案、法衣、樂器等道具行頭，以備自用或其它壇門租用，在當地有一定影響。該壇中的另外幾位幫手道士，楊作凡是原崇慶縣川劇團退休職工，帥玉成是崇慶縣正東街居民，鄭梓和是崇慶縣金雞鄉農民，陶漢章是崇慶縣安阜鄉農民，劉紹華是崇慶縣太平鄉農民，王續清是崇慶縣錦江鄉敬老院人員。他們中最大年齡八十九歲，最小年齡六十五歲，平均年齡約七十七歲（1995 年統計），可謂川西行壇派中的一個壽星壇門！該壇部分道士如楊作凡、帥玉成和崇慶縣另幾位道士馮伯恩、胡澤全、胡澤安、余小軒以及溫江縣行壇道士江大光、盛良才、唐玉軒，成都行壇道士錢輯咸等人，曾應成都市道教協會邀請，於 1988 年上半年參與了電視片《道教在成都》的拍攝工作；又於同年八月應青城山道教協會邀請在青城山上清宮主持了三天中元會道場，受到好評！

「萬春廷壇」是目前青城山一帶最有影響的行壇派組織。該壇道士大多年事已高，因而隊伍老練，藝術成熟。在幾十年的行教生涯中，個個練就了一身比較過硬的功夫。多數道士屬於「吹、打、唱、念、扯」的「五皮齋」道士，個別的還是六藝



（加寫）和七藝（加寫、做）皆備的「全掛子道士」。在科儀演禮方面，該壇能熟練地表演三十餘朝《廣成儀制》科儀，在經韻音樂方面，能熟練地演唱七八十首廣成韻；在器樂方面，尤擅長大鑼大鼓和嗩吶套打，並熟悉各類川劇和行壇器樂曲牌百餘首，全面繼承了廣成壇的音樂傳統。

#### （四）行壇派的傳人

在青城山一帶，行壇派的音樂傳人現主要有：

##### 1. 江大光

溫江縣火居道廣成壇科儀道士。法名江理陞。男，漢族。1917年出生於四川溫江縣。十三歲時開始學習火居道廣成壇科儀音樂和川劇音樂，先後拜溫江著名廣成壇科儀道士章至惠、李理至、陳至寅、向明清等人學習念經、寫文書、吹打、做科儀和看風水，拜川西壩著名川劇花臉宋閏生學唱川戲。後專以火居道行壇職業為生，曾常與溫江火居道廣成壇道士方明德、江文俊、郭書元、羅俊波、袁星平、李碧光、李紹庚、劉錫成、向明山等合伙外出做道場，並在其中擔任高功、班首和樂師等職。他在道教科儀音樂方面可謂六藝（吹、打、唱、念、寫、做）皆備的「全掛子」道士：會吹嗩吶、笛子；會打各種打擊樂器尤其是大鑼、大鼓；會唱幾十首廣成韻和川劇唱腔；會念各種文書、經咒；會寫大小楷書；會做很多道教科儀。建國以後，曾一度停業在川劇班社搭班做樂師；後又回鄉務農，參加城、鄉業餘川劇玩友活動；八十年代中後期開始，他又重操舊業，開始接納民間道場業務，成為溫江縣有名的「江道士」。1988年上半年，他曾應成都市道教協會邀請，參與了電視片《道教在成都》的拍攝工作；同

年八月，又應青城山道教協會的邀請在青城山上清宮主持了三天中元會道場，並擔任高功。

## 2. 李文彬

原崇慶縣火居道廣成壇科儀道士。現為四川省川劇院退休職工，成都市道教協會第四屆理事會常務理事，四川省道教協會第一屆理事會理事。男，漢族。1921年農曆正月十八生於四川崇慶縣。約十四歲時隨父親李永成（法名李至誠）學習道教科儀音樂和川劇音樂，十五歲時曾向著名鼓師張澄波學習司鼓。李出生於一個火居道士家庭，其祖宗三代皆從事火居道職業。父親李永成、叔父李祝山（法名李至惠）均是川西壩有名的科儀道士。他從小就在父親的培養下學吹嗩吶、打鑼鼓、念經書，在吹打方面練就了一身過硬的功夫。由於記憶力強，眼明手快，不僅熟悉火居道廣成壇音樂中的韻曲和器樂曲牌，而且還精通川劇音樂中的吹打和鑼鼓曲牌。建國以後，因不能再從事行壇職業，遂以自己的技之長參加了川劇團。先後在成都、重慶兩地的川劇團工作，1960年被調至四川省實驗川劇院（即今四川省川劇院）工作，任樂隊鼓師。由於鼓技出眾，在四川省川劇界享有盛譽。退休以後，曾多次到青城山傳授行壇鼓藝和道教音樂知識。1988年上半年，他曾應成都市道教協會邀請，參與了電視片《道教在成都》的拍攝工作；1993年7月7日至9月7日，他又應青城山道教協會的邀請，為即將赴京參加「羅天大醮」的「青城山經樂團」成員傳授鼓藝和道教音樂知識，為振興青城山道教音樂做出了貢獻！

## (五) 行壇派的活動

### 1.活動時間

從過去的情形來看，行壇派道士的活動時間大體可分為固定時間、相對固定時間和非固定時間：

每年中，行壇派道士有兩次固定的活動時間：一是每年到了農曆二月十五日老君會時，青城山下一帶的行壇道士均要分地區聚集在一起，集體設壇祭祀；二是每年三月清明節時，各縣行壇道士便有組織的到溫江縣龍盤寺側爲廣成壇祖師陳復慧墓上墳。

另外，在一年中，行壇派道士還有一個相對固定的活動時間，但由於壇門組織的不同，各縣之間均不統一。據調查，原成都縣三聖祠街有一個壇門叫「霞真道壇」很有名，該壇在一年中有一個相對固定的活動時間，即：每年二、三、四月份搞「打醮」、「謝土」陽事活動；五、六月份因生意清淡而靈活安排；七、八、九、十、冬、臘月替孝家做「百期」、「周年」、「對年」、「三年」等陰事道場。而溫江縣過去的壇門則不同，據江大光回憶：「我們過去正、二、三月搭戲班；四、五、六、七月回家做農活；八、九、十、冬、臘月做齋醮。」

除以上兩種活動時間外，餘下的就是行壇派道士非固定的活動時間，它與靜壇派道士非固定的活動時間比較接近。但所不同的是，該派道士具有很強的商業性質，派內各壇門之間又有很多的競爭性：一般來說，壇門有影響、有信譽，而且又有水平的，其一年中的齋醮活動就會應接不暇；反之，如壇門沒有影響、沒有信譽，而且水平又不高的，其一年中的齋醮活動就十分稀少。這些齋醮活動也包括齋事活動和醮事活動。

據調查，民國以來，行壇道士在平時經常舉行的齋事活動主要有：應孝家請做的陰事道場「首七」（以七天一算）、「二七」、「三七」、「四七」、「五七」、「六七」、「七七」、

「百期」（一百天之後）、「除服」（三年之後）等；應民間各街道、各村落有組織的信眾團體請做的「清醮」、「瘟醮」、「火醮」、「太平醮」、「秧苗醮」、「萬民醮」、「求晴醮」、「禱雨醮」等。

比較起來，行壇派道士非固定的活動時間要比固定的活動時間爲多。

這是因爲：該派道士大多無道觀，無固定收入，其生活來源必須靠做齋醮供給。如平時少有業務，其基本生活就會出現窘境。因此，他們必須利用平時做齋醮活動的機會來增加自己的收入。所以，其非固定的活動時間就要比固定活動時間爲多。

## 2.活動方式

行壇派道士的活動方式一般爲個體性的壇門活動方式。該派道士雖然在過去一般都加入了地方道教會組織，但道教會組織只能給予他們在行使道士權益方面提供政治上的幫助，而對他們的經濟生活就沒有義務；相反，他們在每年還得爲道教會交納一定的會費，並盡一些義務。由於絕大多數行壇道士既無道觀，又無固定收入，並還要養活自己一大家人，所以，這就客觀上促使他們要以個體戶的名義在火居道行業去競爭，去各顯本事。家底厚的，有社會關係，且又精通行壇業務的，可以做掌壇師承攬各種齋醮業務，並可得到較豐厚的收入。這類道士一般在自己居家都立有壇門，如「××道壇」、「×氏道寓」和「×氏道教」，並寫在吊牌上掛於家門口，借以立壇授徒，招攬生意。舊時，青城山下鄰近諸縣均開有壇門數十家。僅以成都縣爲例，其中最有影響的是南門火居道士羅教清所立的「霞真道壇」和北門火居道士盛永沛所立的「全德道壇」。在各壇門中，計有道士約十餘人。其

中，本家道士四五人，徒弟道士或幫手道士四五人，組成一個相對獨立的壇門組織。本家壇主（年長的道士擔任）為掌壇師，負責承攬齋醮業務；本家其餘道士、徒弟道士和幫手道士只負責道場事務；或擔任班首，或擔任樂師，或擔任書記師和香燈師等。凡成為壇門的道士家庭，一般都具有一定資本，除擁有樂器外，還置備有經書、科書、神案、道冠、法衣等行頭。除供自用外，還可出租給其它壇門使用。家底薄的，社會關係又差，且無能力開設壇門的行壇道士，就只能憑自己某一方面的特長靠某一壇門掌壇師來聘請。為了找到生意，他們不得不在閑暇時等候在茶館裡，一邊喝茶，一邊等買主。每天早晨九時左右也就是行壇道士互相見面，互通信息的時候。如一旦有某位道士聯繫到了道場業務，他又會以一個臨時掌壇師的身份去聘請其他道士做幫手（俗稱幫幫匠）。其中，有關道場的安排，道士的選定，經費的支付，一切都由掌壇師操持，而受聘道士只管應付壇場事務。當掌壇師物色好受聘道士後，他就會把做齋醮活動的時間、地點、人員安排通知大家。到了目的地之後，掌壇師就會把有關本次道場人員安排的「執事牌」（也有寫在紙上的）懸掛於醒目處。牌上寫上：

高功×××，左右龍虎×××，司鼓×××，大鑼×××，大鈸×××，二鼓×××，小鑼帶馬鑼×××，上手×××，和音（即下手）×××。

看了「執事牌」之後，道士們便根據自己所擔負的任務去各行其事。而在目前，由於行壇職業還處在恢復階段，掛「執事牌」的情況似已少見。

### 3. 經濟分配

行壇派道士的經濟分配基本上也是按道士出力的多少來定。一般來說，由於該派道士既無道觀，又無固定收入，它不像靜壇道士，平時即便在沒有齋醮活動的情況下，仍可得到道觀供養，因而該派也就不存在和某一道觀抽成，整個道場收入均由參與道場的道士來分配。只是根據分工不同，除去做道場租借樂器、道具等費用外，掌壇師由於是道場承包人，他可以拿到兩股甚至四股賬；其餘道士中，幫手道士拿一股，徒弟道士拿半股，這在過去的鄉、鎮道壇中大抵如此。而在過去的成都縣則有所不同：如某一掌壇師本身擁有一套樂器和道具，不需要向外租借，那麼，他所承包的道場就按六四開進行分配，掌壇師得六成，其他道士共得四成，然後再按幫手道士和徒弟道士進行分配。至於報酬的體現，一般是按照隨行就市的原則，通過掌壇師與孝信人家及受聘道士預先商談後而定。大多數是付錢，個別時候給糧食（主要是大米）。

### 4. 活動範圍

行壇派道士舉行齋醮科儀音樂的活動範圍相對自由。這主要根據地區道場事務的多少，壇門影響的大小來定。一般來說，在人口稠密的大城市，道場事務相對多些，加上某一壇門在當地又很有影響，不愁找生意，因而這些道士的活動範圍主要在本地區；而在人口相對稀少的小城市，尤其是鄉、鎮一級的集市，道場事務相對少些，再加上某一壇門又少有影響，因而這些道士的活動範圍也就常常要跨地區。據調查，過去成都縣行壇道士的活動範圍主要在本地的東、西、南、北門；而溫江、郫縣、崇慶縣、灌縣等地的行壇道士就經常要跨地區活動。其活動地點，一

般依齋醮科儀的內容來定：如做陰事道場，多數在孝家家中；如做陽事道場，多數在附近小廟。

註釋：

- ①《龍門正宗碧洞堂上支譜》，現存於青城山天師洞。
- ②參見卿希泰主編：《中國道教史》，成都四川人民出版社，1995 年版，第四卷第 137 頁。
- ③引自《太上玄門早壇功課經》一書中〈太上玄門功課經序〉，四川青城山道教協會重刊，1983 年癸亥年梓行。
- ④轉引自卿希泰主編：《中國道教史》，四川人民出版社，1995 年版，第四卷第 140 頁。
- ⑤華文出版社 1993 年版。
- ⑥光緒丁未年二仙庵藏版《廣成儀制·原序》。

## 第三章 青城山道教音樂演禮的空間

道教音樂的演禮與戲曲音樂的演出一樣，均需要有一定的活動空間。然而，二者由於音樂屬性的不同，因而它們的活動空間也就大相徑庭。從戲曲音樂的演出空間來看，主要包括劇場（或茶園、或戲園、或廣場、或廟台）、舞台和布景，而從道教音樂的演禮空間來看，則主要包括場所（或道觀內、或家庭中）、法壇和陳設。本章所涉及到的內容就是關於青城山道教音樂演禮的上述空間。

### 一、演禮的場所

青城山道教音樂的演禮場所大體可分為道教宮觀和家庭院落。根據流派的不同，靜壇派道士的演禮活動多在宮觀內舉行，而行壇派道士的演禮活動則多在家庭院落舉行。但是，無論在道教宮觀內還是家庭院落，道士們在舉行道教音樂演禮活動時，均要設立法壇。至於法壇的選址，若在道教宮觀中，一般多選三清殿堂內外，這不僅在青城山著名道觀——天師洞是如此，就是在青城山一帶的其它道觀如成都青羊宮、新津縣老君山老子廟亦是如此。若在家庭院落，一般多選家庭正屋——堂屋內外；如無堂屋的，也可在家庭附近寬敞的空地搭棚建壇。

根據青城山道教音樂演禮內容的不同，法壇大體可分為：



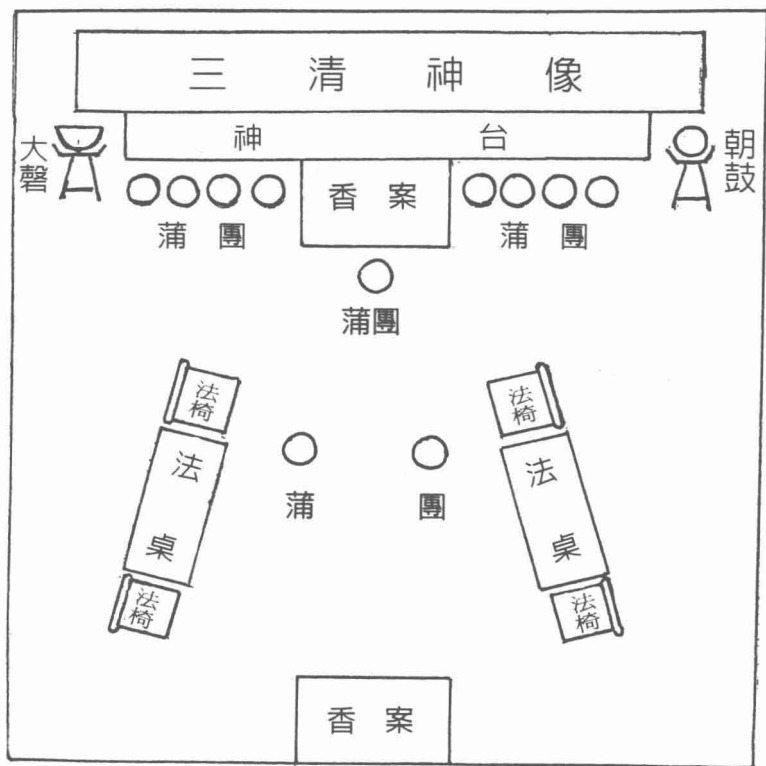
### (一)內壇

所謂內壇，即設立於道教殿堂正殿內和家庭堂屋內神龕前面供道士們演禮的場所。

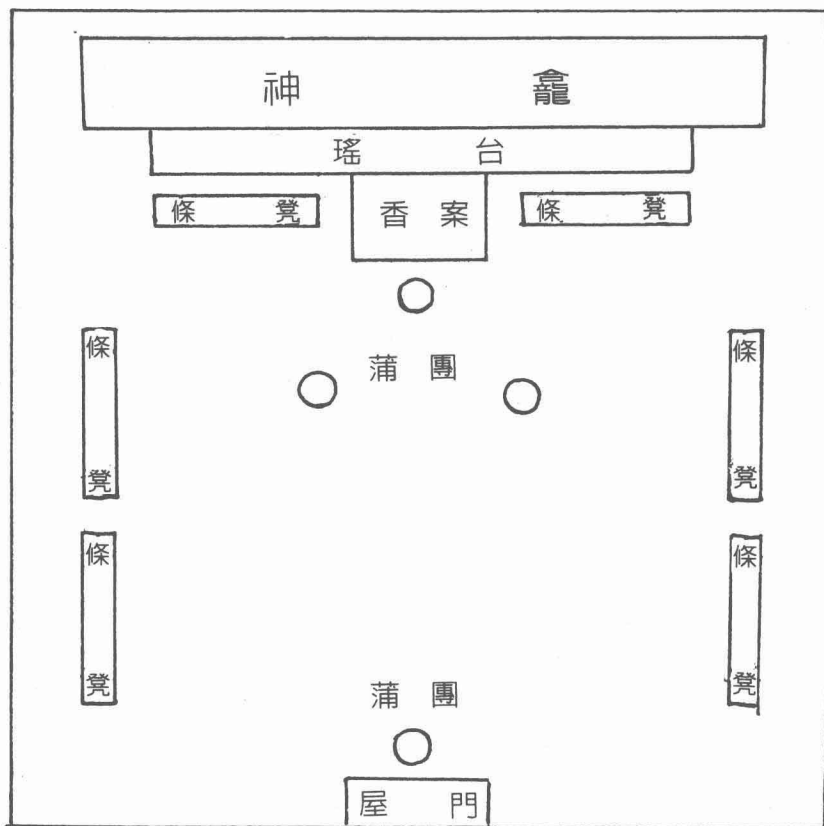
從目前調查的情況來看，無論在道教宮觀還是家庭院落，所設立的內壇通常只有一個。若以其發揮的作用來看，內壇屬於道教音樂演禮的主要場所，約百分之九十以上的道教音樂演禮均在此舉行，因而，它屬於道教音樂演禮的主壇。道士們一般稱它為皇壇、金壇或經堂。

從內壇的設置來看，若在道觀內，它往往設置在三清殿正殿中心一塊呈正方形的場地：背靠三清尊神塑像、神台、香案；神台兩邊分設大磬、朝鼓；香案前放蒲團一個，供道教法師高功跪禮時使用，香案兩邊放蒲團若干個，供其他經懺道士跪禮時使用；場地中心另放蒲團兩個，供班首道士和瞻拜信士宣讀文書和跪禮時使用；場地中心靠前兩邊分置法桌各一張，法椅各兩把，供左右兩班其餘道士演禮時分立於旁；場地前面正對三清神像另置香案一張；內壇周圍左、右、前方用木護欄加以隔離，以防止閑人隨便進出干擾演禮活動（見圖例 3.1）。若在家庭院落，內壇一般設置於居家堂屋內：背靠神龕、瑤台（亦稱神台）和香案；香案前放蒲團三個，供道教高功、龍虎班首三人跪禮時使用；香案兩邊和堂屋中心前靠牆兩側分置條凳或坐椅若干，供道教樂師們就坐；堂屋門口另放蒲團一個，供瞻拜信士跪禮時使用（見圖例 3.2）。

圖例 3.1



圖例 3.2



總的來講，設置於家庭院落中的內壇一般都比較簡樸、自然。由於普通家庭院落在平時都只作日常起居所用，它也就不可能像道觀那樣有十分講究的陳設。因此，在這裡設置內壇時就往往要受到本身建築面積的限制，或大或小，只能因地制宜。例

如，某些家庭堂屋內如無神龕，就在牆上懸掛神案（一種卷軸畫）替用；如無蒲團，就用布口袋或塑料編織帶裝上谷草作替用；並且，在瑤台（即神台）兩邊也不設大磬和朝鼓。比較起來，家庭內壇就比道觀內壇顯得簡陋，這自然與道士外出做齋醮需輕車簡從有關。

## （二）外壇

所謂外壇，即設立於道教殿堂正殿和家庭院落堂屋內壇之外其它空間供道士們演禮的場所。根據齋醮名稱和演禮內容的不同，其所設外壇的數目及名稱也有所區別。但總體上看，無論是齋事道場還是醮事道場，所設立的外壇至少有三個以上（多的可達七八個。）這些外壇的名稱大致有：

### 1. 荐度壇

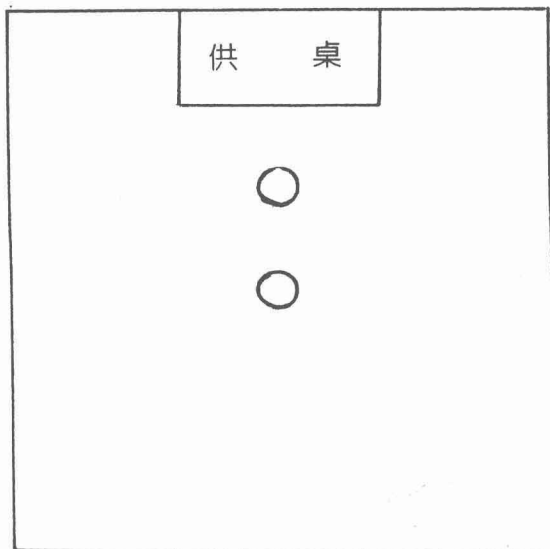
亦名「荐度堂」、「荐亡堂」和「荐靈堂」。為道士舉行《荐亡》科儀而設。若在道觀內，荐度壇通常搭建在三清殿殿外走廊右側或殿旁右側走廊；若在家庭院落，荐度壇通常搭建在堂屋門外左側屋檐下。荐度壇作為外壇的一種，其設置比較內壇簡樸：壇中既無神像、神台，也無法桌、法椅；只是在緊靠牆壁處懸掛或張貼有被超荐者的遺像或靈祇（一種寫上亡者名諱的紅紙，以代替靈牌）和對聯；下置供桌一張，上供香、燭、紙錢、食物、神牌等；供桌前放蒲團兩個，供高功和瞻拜跪禮時使用（見圖例 3.3）荐度壇作為青城山道教音樂的外壇之一，它僅作為道士們演禮《荐亡》科儀時使用，而並非任何科儀都在此演禮，所以它只能屬於道教音樂演禮的一個副壇。

圖例 3.3

## 2. 寒林壇

又名「寒林所」。爲道士舉行《安建寒林》科儀而設。若在道觀內，寒林壇通常設置在三清殿一側走廊緊靠石欄或石柱底部，下置香爐一個，點上香、燭，石欄或石柱上再貼上一幅寫有「寒林所」等字樣的黃紙或白紙一張，以示該處

爲寒林所；若在家庭院落，寒林壇通常設置於院落外走道一側靠牆處：牆上仍張貼寫有「寒林所」等字樣的紙（多爲白紙，也有用藍紙）；牆腳插香、燭若干炷，置水碗、酒杯若干個。比較起來，寒林壇的陳設更爲簡樸：多數地方既無神像、神台，也無香案、供桌和蒲團，同時還沒有法桌、法椅，只有香爐（有些地方沒有，只將香、燭插於地上）一個和道士們演禮的場地（見圖例 3.4）。

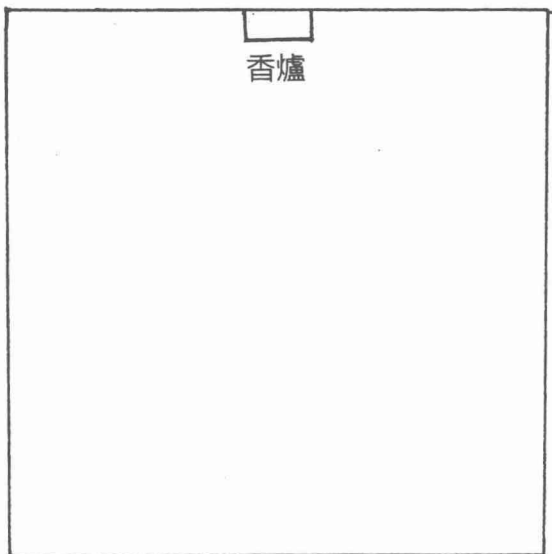


圖例 3.4

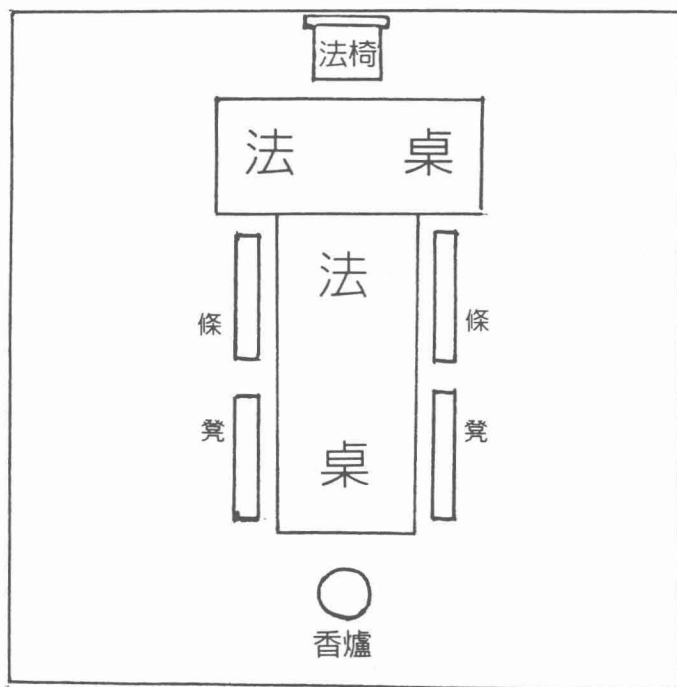
### 3.放戒壇

爲道士舉行《鐵罐施食》或《鐵罐斛食》科儀時而設。若在道觀內，放戒壇通常建在三清殿正殿外走廊處；若在家庭院落內，放戒壇通常建在堂屋正門外的院壩處。壇中設「戒台」一個，戒台一般用幾張方桌拼接而成，上面覆蓋紅布

作裝飾，外觀呈「T」形：「T」形橫面高於豎面，台下置高座法椅一把，以示此爲法台，爲高功入坐演禮而設；「T」形豎面兩側各放條凳兩根，供左右兩班道士入座；戒台中央供香、燭、花、食（包括糖、果、糕點等），及「太乙尋聲救苦天尊」神牌等；戒台前面置大香爐一個（見圖例 3.5）。



圖例 3.5



#### 4. 幡杆壇

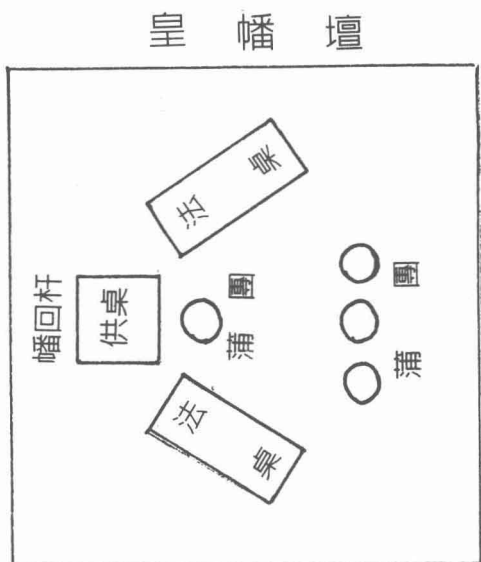
爲道士舉行《結幡》，如《揚幡昭告》、《禱結皇幡》、《催結皇幡》、《謝幡還神》科儀時而設。據調查，青城山一帶的道士設立幡杆壇有一定的習慣：一般在五天以上的齋醮道場就要舉行「懸幡掛榜」的儀式。所謂「懸幡」，亦稱「豎幡」。即

在道觀三清殿外或家庭院落外左、右兩側空間設立幡杆，杆上懸掛一面「皇幡」或「花幡」；所謂「掛榜」，即在道觀三清殿外或家庭院落外一側牆壁上張貼上一種道場文告（本章後面將詳述）。

道場「懸幡」時，一般要立「幡杆壇」於兩處：一處為「皇幡壇」，設於外壇左側。壇內立一根約三丈長的木制幡杆，上端懸黃色布幡一面，上書「太上開天執符御歷含真體道昊天金闕玉皇上帝 陛下」字樣，謂之「皇幡」。幡下綴以紅色幡尾五根，隨風飄揚。據說，經道士們舉行了《禱結皇幡》和《催結皇幡》科儀之後，幡尾就

可以結成一種代表吉兆的圖案，謂之「聖文」。根據圖案的形狀，道士由此可得出此次道場屬於某一吉兆。幡杆下端還要貼上一張寫有「九天飛符使者陽谷張天君」名諱的黃紙；幡杆前置供桌一張，上供香、燭、水果等供品；供桌前置蒲團一個，供高功跪禮使用；供桌兩邊設法桌各一張，供

圖例 3.6



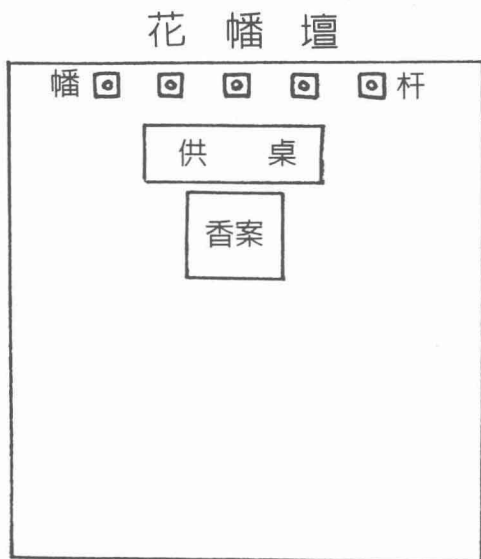


兩班道士緊靠於旁演禮使用；幡杆台前另置蒲團一至三個，供瞻拜和信士代表跪禮時使用（見圖例 3.6）。

與「皇幡壇」相對的是另一個「幡杆壇」，即「花幡壇」，此壇設立於外壇右側。壇內依照道場天數多少設多少幡杆：如六天道場，則在已有「皇幡」一面的基礎上增設五根，以合六天之數。每根杆用約三長丈的竹杆作幡杆，插於壇前。上端懸掛色彩各異的花幡（多為布幡，也有紙幡）：紅、黃、藍、綠、白等。花幡的形狀多呈條形，懸掛起來很像女人頭上捆扎在一起的髮辮。製作時，通常在數根（多為三根）多根垂吊的布條或紙條的上端和中間處用花狀布料或紙粘合而成。除條形花幡外，也有個別呈三角形的白色

幡，上面繪有北斗七星圖案，謂之「七星花幡」。當幡桿插好以後，又在每一根幡杆下端照例貼上一張寫有「六丁六甲大神」、「玄府旗纛尊神」、「玄府幡杆使者」等字樣的黃紙；幡杆前設供桌、香案各一張，不設法桌和蒲團等（見圖例 3.7）。道士在此演禮時均站立。

圖例 3.7



道場設立「幡杆壇」，一方面是為昭告天神地祇與十方萬類鬼魂；另一方面則是通過懸幡、結幡來祈禱吉祥、壯大道場威儀，以取信於十方善男信女。

總之，除以上幾種外壇外，另還有一種專為演禮《關攝亡魂》科儀而搭建在三清殿前或家庭院壩中的「度亡壇」，以及為演禮《正申酆都》科儀而搭建的「酆都壇」等，茲不贅述。

## 二、演禮的陳設

據實地考察，青城山一帶靜壇或行壇道士在演禮時，法壇中除陳設有供桌、香案、法桌、法椅、蒲團外，壇中其它空間還通常陳設有供品、供物和其它裝飾物。下面，分別加以介紹：

### (一)供品

按照道教傳統，道士演禮的場所一般均需設壇擺供。其擺供的方式，謂之「供養」。它作為祭祀祈禱活動中的一種禮神儀禮，多指誠心天然崇奉正法寶章。俗以飲食、花果、珍奇供之神壇。《皇經集注》卷七〈功德品二十八章〉云：「幡花供養。」注：「供養，供，享獻也；養，以飲食供奉也。天上以清靜妙法為食，天廚妙供，惟道惟恭。今世之五供養，十供養，……」所謂「五供養」，即：「香、花、燈、水、果」五種供品。所謂「十供養」，不同的道教科儀則有所不同：或「香、花、燈、水、果、茶、食、寶、珠、衣」；或「香、花、燈、水、果、茶、食、寶、供、湯」；或「香、花、燈、水、果、茶、齋、寶、帕、錢」等十種供品。這些不同名目的供品，目前在青城山道教音樂演禮中，比較常用的主要有其中七、八種：

### 1. 香

據青城山所用《廣成儀制清靜朝真禮斗全集》一書云：「宜用沉降芸香，忌檀麝香。」但據實地所見，法壇中置於神台和供桌香爐中的香主要有黃香、紅香和檀香。根據流派的不同，靜壇道士演禮時所用的香多為黃香和檀香；而行壇道士演禮時所用的香則多為紅香和檀香。若從香的規格上來看，黃香可分為壇條和伽藍兩種：壇條是一種較粗較長的條香；而伽藍則是一種較細較短的條香。此外，檀香是一種用香木製成的約兩寸長的條香。香為木制，代表五行之木、五方之東、五色之青、五臟之肝。上香是道教科儀中最基本的儀式。據說，香煙騰空，可通神靈。正如青城山道曲【祝香咒】中所唱：「道由心學，心假香傳。香爇玉爐，心存帝前。真靈下盼，仙旆靈軒。令臣關告，逕達九天。」

### 2. 花

據《廣成儀制清靜朝真禮斗全集》云：「宜精潔香花，忌月忌妖艷殘花。」但從實地所見，道士演禮時所供香花，既有臨時採摘的精潔鮮花，也有平時從商店裡購置的塑料或綢布製成的工藝花作供品，以示象徵之意。據說，花可舞動陽氣，薰沐金容，過去供養香花，一般依季節而變：春用牡丹芍藥，夏用紅蓮水仙，秋用黃菊金錢，冬用紅梅敬獻，以期神靈俯垂，瞻仰天顏，且花香撲鼻。正如青城山《供養科》中【十供養陽小贊】所唱：「仙苑百花生，奉獻高明。嬌紅嫩綠展凡情，四季開時來進上。百福崇增，百福崇增。」

### 3. 燈

據《廣成儀制清靜朝真禮斗全集》云：「宜三十盞或二十一

盞、四十九盞。」燈作為法壇中的一種供品，又稱為「慧燈供養」。燈朗四方，照見一切。既象徵神之明察，無所不見；又象徵人之智慧，通過修煉而能慧觀大道，洞識天機。此外，燈還能給齋主集福迎祥。正如青城山《供養科》中【十供養陽小贊】唱道：「銀燈影皎光，上映穹蒼。輝煌照耀吐銀缸，齋主虔誠來點獻。集福迎祥，集福迎祥。」據實地考察，目前青城山所設法壇中，除演禮《靜斗燃燈》和《朝真禮斗》科儀時，供桌上供有盛油的七星燈外，其它科儀均使用燭燈。具體使用時，一般用一對點燃的紅蠟燭置於香爐兩旁。根據規格的不同，青城山使用的蠟燭有大、小之分：大蠟有雙斤條、斤條和半斤條等；小蠟為九品蠟。

#### 4.水

據《廣成儀制清靜朝真禮斗全集》云：「宜用井泉淨水，忌江河殘水。」水作為法壇中的一種供品，又稱為「神水供養」。水不僅能「洗滌塵氛」，而且還能「齊臻福祿」，故青城山《供養科》中【十供養陽小贊】唱道：「酌水獻高真，洗滌塵氛。百川萬海自流津，沐浴華池能盥漱。福祿齊臻，福祿齊臻。」水是齋醮中的基本供品，道教有奉獻七種寶漿之說：日精、月華、星精、甘露、金液、靈光、玉匱。食之無量，以用供養。從實地觀察，青城山道士在演禮《解穢》科儀及《鐵罐斛食》科儀時，法壇上均供有水，以作酒淨和收一切幽魂入池中沐浴之用。

#### 5.果

據《廣成儀制清靜朝真禮斗全集》云：「宜時新鮮果，忌不淨之果。」果作為法壇中的一種供品，又名「道果供養」，表示

道果圓成，故《文昌大洞仙經》第十四章詩：「頻婆異果眞，奉獻大羅尊。群生悟至道，永享福無窮。眾等皈命禮，心珠比月明。闔會瞻天者，名超十二身。」此外，法壇中設供果，不僅可以莊嚴壇場，而且還會使壇場獲得「錫福延禧」的作用，故青城山《供養科》中【十供養陽小贊】唱道：「異果色顏奇，上奉神祇。莊嚴設供過萍實，亙古排筵陳祭事。錫福延禧，錫福延禧。」據實地所見，青城山道士舉行齋醮科儀音樂活動時，神台或供桌上所設供果仍依古禮：用時新鮮果，如蘋果、梨、橘子、橙子、香蕉等。

## 6.茶

據《廣成儀制清靜朝真禮斗全集》云：「宜蒙山細茶，忌粗薰等茶。」茶作為一種供品，又名「靈茶供養」。茶有清心、開竅、通靈、除穢之功，故為獻祭時不可缺少之物。據實地所見，青城山一帶靜壇和行壇道士演禮時，供茶一般用茶碗盛上茶水置於神台或供桌上。

## 7.食

據《廣成儀制清靜朝真禮斗全集》云：「宜減酷蒸麵供，忌酒酷發麵供。」食作為一種供品，亦稱「法食供養」。食從土中生，為人養身之寶，故用糯米代表五行之土、五方之中、五色之黃、五臟之脾。道教有奉獻四種香飯之說：豐山香飯、龍山香飯、浮山香飯、太和香飯。據實地所見，青城山法壇中所供「法食」，並不只局限於「飯」；除飯之外，像糖果、糕點（點心、餅乾）以及豆腐、蕃茄等、均可使用。

## 8. 錢

即一種用黃紙鑿成的「冥錢」。通常用於陰事道場。使用時，將若干張紙錢加疊厚約一指，然後用白紙包封好，外面再用毛筆寫上：「某某收、某某寄」等字樣。供於「荐度堂」中供桌上，待道場完畢，再送至道觀或院落外空地焚化，稱之為「燒袱子」。旨在寄錢給冥間的祖先亡靈，好讓他們在陰間庇佑子孫。紙錢通常由信士人家提供。

### (二) 供物

除供品之外，在青城山一帶靜壇和行壇道士所設的法壇內外，還通常供有以下供物：

#### 1. 牌位

即一種供天神、地祇、祖先、亡人的供物。一般用硬紙板裁成長方形：長約 15 寸，寬約 5 寸，厚約 0.5 寸；外面包裝上紅紙或黃紙，上面用毛筆寫上某位尊神或亡人的名諱，上下再貼上用錫箔紙剪成的花邊。使用時，或插於木製牌座，或插於香爐，或貼於牆壁。根據所供神祇的不同，又可分神牌和靈牌：神牌有紅、黃兩種，陽法事用紅色神牌，陰法事用黃色神牌。道士在壇中演禮時，將其供於香爐或供桌。靈牌也有紅黃兩種，使用時，供奉於「荐度堂」中供桌或牆壁。也有不使用靈牌而採用「靈紙」的情況，如青城山所設「荐度堂」中就供的是此物。靈紙一般用紅紙裁成條形：長約 3 寸，寬 1 寸，上書「某某氏」三字，以替代靈牌。待道場完畢，再一並取下送至道觀外空地焚化。

牌位之設，其歷史由來已久：古代祭祀天帝、祖宗，均設版書寫神位，常以金飾木，謂之「位版」。宋代蔡攸說，周官有鬼

神示之居，則知凡事未嘗無位。旅上帝供金版，則知凡事未嘗無版。請昊天上帝位版長三尺，書徽號以蒼色；地祇位版長二尺，書徽號以黃色。道教設壇建醮，壇中常設三寶牌位等，以香花燈燭供養。道教《靈寶領教濟度金書》卷三、卷四、卷五、卷六、卷七專收錄「聖真班位品」。如壇心三寶聖位：中位，太上無極大道；左位，三十六部尊經；右位，雲中大法師。

## 2. 紙扎

即一種用紙、竹粘糊而成的各種喪事祭品。多用於舊時道場，現已少見。據調查，過去青城山一帶靜壇和行壇道士外出替喪家做道場時，法壇內外除陳設有「香、燭、果、食」等供品外，一些有錢的大戶喪家還常常請民間紙扎匠為道場定做一些紙扎，以顯示自己的排場。這些紙扎大體有：紙神，用紙、竹粘糊成的神祇，如：東岳、城隍、土地、瘟神、火神、金童、玉女（俗稱「陪靈娃娃」）等；紙物，用紙、竹粘糊成各種用具，如：紙衣、紙帽、紙鞋、紙箱、紙椅、紙房、紙船等。道場完畢，再由道士送至亡人墳山或其它地方焚化。

## (三) 供器

供器多用於道觀，家庭中較少見。據實地所見，青城山靜壇道士演禮時，法壇所設的神台、香案、法桌和供桌上分別陳設有：香爐，大、中、小三種皆有，大的直徑有 1 尺左右，中的直徑有 5 寸左右，小的直徑有 3 寸左右。多為銅製香爐，呈圓形。使用時，分別在各處置一個，上面插上黃香三炷供養道教尊神。燭台，銅製、塔形、高約 1 尺。使用時，置一對於香爐兩旁，上面插上對燭。花瓶，有大、中、小三種，大的高約 2.5 尺，銅製；

中的高約 1.5 尺，紅色陶瓷；小的高約 1 尺，銅製。使用時，分別置於神台或法桌，上面插上鮮花或工藝花。茶碗，陶瓷，一般用川西一帶流行的蓋碗茶杯兩個或若干個。使用時，置於神案或供桌，裡面盛上茶水。飯碗，白色青花陶瓷，一般用小碗。使用時，置於「荐度堂」供桌上，裡面盛上一小碗飯或其它食物。酒杯，陶瓷，一般用普通白色小酒杯。使用時，置於「寒林所」前，裡面盛上酒。常見於家庭院落所設的壇場中。果盤，陶瓷或搪瓷，一般為普通白色小盤。使用時，置於神台或供桌上，裡面放上各種鮮果。七星燈，銅製。器身通常高約 3 尺，由燈座、燈柱、燈碗等部分組成。形如茂盛之樹，下設圓形燈座。座上焊接燈柱，燈柱向四周分出枝杈，共六枝，每枝上焊接以燈碗，燈柱上端另焊接燈碗一個，一共有七個燈碗，碗同時點燃，如「火樹銀花」。主要用於道場舉行《靜斗燃燈》和《朝真禮斗》科儀時，供奉於「斗壇」供桌上，以示天上北斗七星。

#### (四) 裝飾物

裝飾物也是道教法壇的陳設之一。據實地所見，青城山一帶靜壇和行壇道士演禮時，其法壇內外還通常陳設有以下裝飾物：

##### 1. 神帳

形同耳帳，有黃色和紅色兩種：用綢緞或布料做成，不繡花。使用時，分掛於內壇前兩側，用以裝飾內壇。

##### 2. 神彩

有多種顏色（多為紅、綠色）：用綢緞或絲絨製成，正面繡以花慧、字等圖案，下邊綴以絲穗。使用時，分單幅或數幅橫掛



於內壇前神帳上方，用以裝飾內壇。

### 3.桌圍

有紅色和黃色兩種：多為綢緞製成，正面繡以金龍或太極八卦、蝙蝠、彩蝶及花慧等圖案，周圍繡以花邊。使用時，鋪設在香案、供桌、法桌上，用以裝飾。道士外出演禮時，若無綢緞繡花桌圍，也可採用兩幅紅布或紅色花布替用。

### 4.椅帔

有紅色和黃色兩種：多為綢緞制成，正面繡以彩鳳及花慧圖案，周圍繡以花邊。使用時，鋪設在椅面，再經椅面懸於地面，用以裝飾。

### 5.天花

有多種顏色（多為紅色）：多為布料製成，一般多在家庭院落演禮時使用。使用時地面插上數根天花杆（竹製）用以支撐天花（又稱「天棚」）；天花捆扎在每根杆上，形成天棚。天棚周圍用布圍連接，邊上綴以絲穗，用以裝飾外壇。天花大小，一般隨家庭院落的空間而定；小的院落用一至兩幅，大的院落用三至四幅，甚至更多。

### 6.壇簾

形同門簾，多為紅色：用布料製成，不繡圖案。使用時，懸掛於神龕左右，用以裝飾內壇。

### 7.神案

即一種用紙或布帛製成的帶軸的「卷軸畫」。上面繪以三清尊神、帥神以及十殿等圖像，懸掛於法壇內、外。既作參拜之用，又作法壇裝飾。因攜帶方便，道士外出到私家院落演禮時多用。據調查，過去青城山一帶的靜壇和行壇道士外出做齋醮時，均備有此物。

### 8. 圍屏

即一種用圖畫作裝飾的木製屏風，正面繪以八仙或仙境、花卉等圖案。使用時可摺疊，多為三扇一組，行壇道士在家庭院落演禮時，將其陳設於堂屋內壇神案前，用以裝飾法台。

### 9. 紙彩

即一種用黃色蠟光紙或普通紙剪貼而成的紙帖、紙吊。紙帖用黃色蠟光紙剪成帶花尾的長方形紙彩，中央可寫一大字，大字四周貼銀色花卉圖案點綴。使用時，製成四張分別寫有「中元盛會」或「九皇盛會」等字樣的橫額，兩邊再飾以藍色彩條，用以裝飾外壇，增加節日氣氛。紙吊用黃色普通紙裁成條狀，上書各種天神地祇名諱，下端再粘接花狀彩色吊尾，並與條狀黃紙成一整體。科儀不同，紙吊上書寫的名諱也不同：若演禮《祀貢諸天》科儀，紙吊上分別寫「東方八天上帝」、「太星黃曾天帝」、「太明玉完天帝」等三十二天帝聖號，謂之「天吊子」；若演禮《鐵罐施食》或《鐵罐斛食》科儀，紙吊上則分別寫「佐國文賢洞曉精微之學」、「安邦武士能通韜略之機」、「十載寒窗孰料玉樓成泣」等三十六類孤魂，謂之「孤魂吊子」。紙彩一般粘接在一根細繩上，使用時橫掛於壇前，既用以昭告天神地祇，也用作外壇裝飾。

## 10.對聯

亦稱「對子」。多用於道場外壇作裝飾：多張貼於外壇壁間、柱上，借以增添道場氣氛。根據道場內容的不同，大體可分為齋聯和醮聯兩類：齋聯屬於陰事道場對聯，多寫陰事方面的內容，如：「聖教本難名舉鳳篆龍章丕闡三乘大範，親恩誠罔極憑金書玉字舒陳一片孝思。」醮聯屬於陽事道場對聯，多寫陽事方面的內容，如：「醮事格天真聞八會揚音無邊花兩紛紛下，祥麻終歲度應四時衍慶不盡恩波滾滾來。」無論是齋聯或醮聯，均用黃色條幅書寫。

除以上裝飾物外，若在道觀內舉行齋醮法會時，法壇外還通常設有燈籠等裝飾物，茲不贅述。

## (五)文告

文告也是法壇的陳設之一。據調查，青城山一帶靜壇和行壇道士曾經使用過的文告主要有：

### 1.榜文

即一種用白紙或黃紙書寫成的道場文告。又名「齋壇榜文」。道場設立榜文，一般張貼於道觀內或家庭院落中法壇前牆壁上，以揭示神人，使得周知。榜文的書寫格式均採用從右至左豎排；其內容往往根據所設道場的不同而各有所別，如清代道士陳仲遠《雅宜集》卷一中就收錄有若干不同內容的榜文。其中，《天門地戶日月十方一十四榜》寫道：

榜式  
設水陸大齋所 為肅嚴法界事 當所今為

大清國四川成都府灌縣東關外武廟地分崇建  
太上玉籙大齋水陸廣濟道場普度幽魂等因壇司  
得此除已具奏  
帝真申聞省岳三界萬靈列職諸司同賜鑒觀外謹  
錄○○榜文以申昭告者  
右伏以 云云  
三界同知  
萬靈洞鑒  
天運 年 月 日昭告

## 2. 科儀日程表

即一種用黃紙書寫的科儀日程文告。一般張貼於法壇四周顯眼的牆壁處，用以周告法壇演禮人員依科行事。其內容大體包括：因何事何因設壇，以及每天演禮的科目。如 1993 年 9 月（即農曆 8 月），青城山經樂團在北京白雲觀參與「羅天大醮」法會演禮時，所寫的「科儀日程表」為：

無上混元宗壇為布露科儀事  
茲據  
中華人民共和國四川省都江堰市青城山各宮  
觀道眾恭詣北京白雲觀  
龍門祖庭參與  
羅天大醮祈禱  
國安民泰世界和平  
玄裔弟子傅圓天率領  
青城山乾坤道眾臨壇朝拜

依科修奉 至心懇禱

茲將逐日申奏科儀

詳列於後

第一天 八月初二日 辛丑

告符開壇 淨壇解穢

申發三界 五師申文

第二天 八月初三日 壬寅

正奏三元 九宸正朝

北斗祝文

第三天 八月初四日 癸卯

迎鑒接駕 天曹申文

南斗正朝

第四天 八月初五日 甲辰

祀貢地祇 安鎮四靈

祀貢諸天

第五天 八月初六日 乙巳

真武正朝 正啓星主

關帝正朝

第六天 八月初七日 丙午

斗醮啓師 斗醮關符

日月正奏

第七天 八月初八日 丁未

靜斗燃燈 朝真禮斗

禳星解厄

第八天 八月初九日 戊申

戊不朝真

第九天 八月初十日 己酉

星神總朝 度人正朝

北斗正朝

第十天 八月十一日 庚戌

救苦申文 圓滿錢駕

主壇傳圓天 恭行

天運癸酉年 八月初二日

科儀日程表的書寫格式亦採用從右至左的豎排形式。

### 3.經單

即青城山一帶行壇道士在家庭院落做道場時使用的一種經懺科目文告。一般用橫幅白紙豎寫而成，張貼於外壇左側牆壁。經單上寫有做道場期間擔任誦經道士的名單和經懺科儀的名目，以周告孝家。其格式如：

諷經禮懺心要虔，

異日法事皆圓滿。

亡魂從此得升遷，

×天功課延仗羽儔頂集

×××

×××

×××

×××

×××

×××

.....

合案人員鳴魚念誦

早壇真經

清靜仙經

禳災仙經

消災妙經

心印真經

度人仙經

生神仙經

報恩真經

三元妙經

.....

志心禮拜

十王法懺

救苦法懺

經懺單目同立，

須勞羽眾點筆。

異日齋功完畢，

孝子叩頭拜謁。

××年×月×日

#### 4.期單

即青城山一帶行壇道士在家庭院落中做陰事道場時使用的一種文告。人死後，喪家即請陰陽先生或道士在一張長方形的黃紙上書寫或刻印上「首七」、「二七」、「三七」、「四七」、「五七」、「百期」的日子，以便按時請道士做道場，該紙即稱

爲「期單」（亦稱「七單」）。期單前面寫有「陰陽院」，後面寫有「右諭孝眷通知 天運××年×月×日」等字樣，中間再蓋上「道經師寶」印三道。期單一般貼於家庭院落外壇右側牆壁，喪家必須按單行事，不得稍有疏忽。





## 第四章 青城山道教音樂演禮的行具

道教音樂的演禮如同戲曲音樂演出一樣，也需要建置一套具有不同用場的行具，以備道士舉行齋醮科儀時使用。所謂行具，即道士為舉行齋醮科儀音樂而置備的行頭、法具。也泛指一切與道教齋醮科儀活動有關的演禮用具。本章所介紹的就是有關青城山一帶靜壇派和行壇派道士演禮時使用的行具，下面分而述之：

### 一、行頭

齋醮科儀音樂中各種演禮人員所穿戴的服飾統稱行頭，包括冠子、帽子、衣服、鞋子、襪子以及箱子和搭襪子等。根據演禮人員職別的不同，其使用的行頭也有所區別。這些行頭主要為：

#### (一)冠子

主要有：蓮花冠，靜壇派道士使用的一種外形似蓮花的金屬冠子。中間可插如意、仙鶴和寶塔，供道教高功演禮時使用。五老冠，靜壇派和行壇派道士使用的一種呈花瓣形，上繡五老像的冠子。供高功演禮《鐵罐施食》或《鐵罐斛食》科儀時專用。額子，又稱「云額」。行壇派道士使用過的一種冠子。冠上綴有若干絨團，中有大絨球，左右均有如意形之硬塊垂及兩腮，額之中央鑲有一鏡牌，供高功演禮時使用。獨獨冠，行壇派道士使用過

的一種冠子。外形略似紫金冠，上綴有一大絨球或一枝紅色蠟狀物作裝飾，供高功演禮時使用。卷帘冠，行壇派道士使用過的一種冠子。形狀不詳，供高功演禮《玉帝正朝》科儀時使用。五岳冠，靜壇派道士使用過的一種冠子。外呈覆斗形，上刻「五岳真形圖」，供經師演禮時使用。

## (二) 帽子

亦稱「巾子」。主要有：混元巾，靜壇派道士使用的一種用布料、平絨或紗制成的黑色圓形帽子。頂部開有一圓孔，供髮髻露出，靜壇派道士在日常生活或演禮時均戴此巾。道巾，行壇派道士使用的一種黑色布料帽子。平頂，上呈六角形，下呈圓形，靠前兩側綴有帽條共兩根。純陽巾，行壇派道士使用的一種黑色布料帽子。左右無耳，帽前綴有一小方白玉或布塊，後垂飄帶兩根。以上三種帽子，任何職別的道士演禮時均可使用。

## (三) 衣服

主要有：蕭台衣，俗稱「花衣」、「大衣」。靜壇派和行壇派道士均使用的一種衣服。分紅、黃、花三種：大領，對襟，無袖，用綢緞或布料製成。前面繡有鳳凰或仙鶴圖案，背面繡有塔、龍、鳳、花卉、雲彩等圖案，邊沿繡有十二生肖或二十八宿等圖案，供高功演禮時使用。陪衣，靜壇派和行壇派道士均使用的一種衣服。分紅、黃兩種：大領，對襟，無袖或有袖，用綢布或布料製成。前面不繡圖案，背面一般繡有「太極八卦圖」，供龍虎班首演禮時使用。個別情況下，高功演禮時也穿此服。黃袍，靜壇派和行壇派道士均使用的一種衣服。大領，大袖，全身黃色無任何圖案，用綢布或布料製成。供經師和樂師演禮時使

用。便衣，即行壇派道士和信士使用的各式普通衣著，供樂師和瞻拜演禮時使用。

#### (四) 鞋子

主要有：朝方鞋，靜壇派和行壇派道士均使用過的一種靴鞋。用棉布或綢緞製成。黑色面，白色厚底，供高功演禮時使用。云頭鞋，靜壇派道士使用過的一種鞋。黑色，鞋底較厚，鞋之前後鑲有雲狀圖案，供高功演禮時使用。道鞋，靜壇派道士使用的一種鞋。黑幫，白底，淺口，鞋尖處有雙梁，用平絨或布料製成。供高功、班首和經師演禮時使用。朝元鞋，行壇派道士使用的一種鞋。黑幫，白底，淺口，用平絨或布料製成。供高功、經師、樂師及班首演禮時使用。便鞋，行壇派道士和信士使用的各式普通鞋。有布鞋、皮鞋和膠鞋等，供樂師和瞻拜演禮時使用。

#### (五) 襪子

主要有：高筒白布襪，靜壇派道士使用的一種襪子。用白色布料製成。穿著時，褲管須裝入襪筒內，不得敞著褲管，供高功和經師在日常或演禮時使用。便襪，靜壇派和行壇派道士及信士使用的各式普通襪。有尼龍襪、絲襪和布襪等，供高功、班首、經師、樂師和瞻拜演禮時使用。

#### (六) 箱子

主要有：大箱子，行壇派道士使用的一種行頭。方形，上有弧狀拱蓋，邊棱包以牛皮，外漆紅色或黑色，用於置放衣服、插瓶等。行壇派道士外出舉行齋醮科儀時，一般都要置備兩口大箱

子。長箱子，行壇派道士使用的一種行頭。長方形，外漆紅色或黑色，用於置放神案、鑾駕等。行壇派道士外出舉行齋醮科儀時，一般要置備一口長箱子。挑箱，行壇派道士使用的一種行頭。方形，外染紅色或黑色，用於置放科書、朝簡等。行壇派道士外出舉行齋醮科儀時，一般要置備兩口挑箱。外出時，由掌壇師雇請挑夫擔箱。所有箱子一般用白木製成。

### (七) 裕褸子

行壇派道士使用過的一種裝物行頭。呈長方形，中間開口，兩端各有一袋兜，用於裝道巾、道衣及胡琴、嗩吶等。布料製，質地較厚，外出時，搭在肩上，十分方便。

## 二、法具

齋醮科儀音樂演禮過程中，科儀道士使用的各種器具統稱法具。據實地考察，青城山一帶靜壇派和行壇派道士使用過的法具主要有：

### (一) 法尺

一種用桃木或其它木制成的長木條。形如尺子，但比普通尺子厚，長約 28 厘米，厚約 1.8 厘米，寬約 1.8 厘米，除一面無圖案外，其餘三面均刻有符形。法尺專供高功在法壇中演禮時使用，主要用來號諱，以祓除不詳及驅逐神鬼。亦稱「天蓬尺」，據《道書援神契》云：「古者祓除不詳用桃枝，后羿死於桃棒，故後世逐鬼用之。今天蓬尺，是其類也。」

## (二)法印

一種用木雕刻而成的正方形印章。四方寬約6厘米，厚約1.2厘米，上刻「道、經、師、寶」，又稱「三寶印」。用途較廣，凡法壇中需要宣讀的各種文書，符籙以及需要焚化給天神地祇的香票、袱子，均需要蓋印，以賦予神性和法力。「三寶印」可能系古代道教使用的「星辰日月印」衍變而來，據《隋書·經籍志》云：「以木爲印，刻星辰日月於其上，吸氣執之，以印疾病，多有愈者。又能登刃入火而焚敕之，使刃不能割，火不能熱。」《洞玄經》又云：「法印照處，魅邪滅亡。」

## (三)法劍

一種用金屬製成的劍。又稱「寶劍」和「七星劍」。長約60厘米，寬約4厘米，劍身有的兩面鑲「北斗七星」圖案，有的不鑲任何圖案。法劍專供高功在法壇中演禮「武法事」時使用，主要用來召神遣妖、驅邪鎮魔。道教用劍，源自巫術，使用時，還常與鏡配合，以鏡照妖，以劍斬妖，故道士形象往往是手持明鏡，腰懸佩劍，神青氣朗。

## (四)朝簡

一種用黃楊木或象牙製成的狹長薄片。又稱「朝笏」。長約48厘米，上端寬約5.5厘米，下端寬約8厘米，略呈弧狀。朝簡專供高功演禮「文法事」時使用，主要用於高功朝拜神靈，以示恭敬。使用時，兩手相合，恭執朝簡於胸前。道教使用朝簡，摹仿古代宮廷朝臣晉謁皇帝之禮，用以記事，使勿遺忘。《洞真太上太霄琅書》卷四「笏者何也，忽也勿也。軒轅之世以竹爲之，

長二尺四寸，廣三寸，厚三分，飭以象骨，加以魚須，持之於手，插筆於頭，君上有命，恐勿有忘，是以書之，使勿漏失，遵奉施行，記之簡牘。」

#### (五) 符水碗

一種盛裝符水的普通小碗。專供高功演禮時使用。科儀中，道士事先到壇外河中或井中請了水裝入碗中，供於神台上，然後將一張宣讀過的「解穢符」焚化於碗中，經高功用法尺在碗上號諱之後，再將符水灑於壇中、壇前，以道法來除塵垢穢濁，灑蕩妖氛，謂之「法水」。青城山一帶使用的《廣成儀制》科儀中有專用的《解穢》儀，高功演禮此儀時，左手端符水碗，右手執法尺：一面用法尺將水挑出碗外，一面口中念道：「龍虎山前煉大丹，六天魔魅骨毛寒。自以金口宣揚後，留得法水灑壇前。」

#### (六) 龍虎旗

一種用綢布製成的旗。黃色，三角形，長約 40 厘米，兩面，各寫「龍」和「虎」字，一面代表「青龍」，一面代表「白虎」。不使用時，分別置於神台左、右；使用時，由左右龍虎班首各執一面演禮。主要用於演禮《玉帝正朝》（俗稱上《玉帝表》）科儀。

#### (七) 引魂幡

一種繫在短竹竿上的花幡。又稱「靈幡」和「花幡」。黑白色，長條形，用紙或布製成長約 1 米的幡。不用時，置於「荐度堂」或「靈堂」供桌一側；待舉行《鐵罐施食》或《鐵罐斛食》科儀時，將其拿至「放戒壇」中供高功演禮時使用。高功演禮

時，一邊手執「靈幡」左右搖動，一邊領法眾演唱〔五召請〕韻：「志一心召請：東方世界，青衣童子下瑤階，手執青幡來接引，引將魂來，引將魂來……」引魂幡，亦名「招魂幡」。古人以為死者魂悠蕩於太空，迷路不失，植巨木掛幡高入雲表，魂認此以歸，名曰「招魂」，幡為「招魂幡」（見圖例 4.1）。（下頁）

#### (八)書盤

靜壇派和行壇派道士使用的一種裝文函的盤子。一般為木製，長方形：長約 44 厘米，寬約 27 厘米，供瞻拜演禮時端文書使用。若沒有木盤，也可用普通搪瓷圓盤替代，這在行壇派道士中較多見。

#### (九)文函

靜壇派道士和行壇派道士使用的一種裝文書的封套。紙製，黃色或白色，長方形：長約 40 厘米，寬、厚 10 厘米，用於齋醮科儀音樂中裝文書，待道士向神靈陳讀之後，再送出外壇焚化。

### 三、道書

齋醮科儀音樂演禮過程中，科儀道士使用的各種書籍統稱道書。據調查，青城山一帶靜壇派和行壇派道士使用的道書大體上可分為：

#### (一)經書

一種用木板刻印或毛筆書寫的道教經籍。亦稱「道經」。據



《隋書·經籍志》云：「道經者，云有元始天尊，生於太元之先

圖例 4.1



註：此圖引自《廣成儀制·鐵罐施食全集》第 20 頁。

，稟自然之氣，」「所以說天地淪壞，卻數終盡，略與佛經同。」青城山一帶靜壇派和行壇派道士舉行齋醮科儀音樂時，有專門的「誦經」儀式，所演誦的經書有：《太上玄門早壇功課經》、《太上玄門晚壇功課經》、《玄門午課經》、《三元尊經》、《玉皇集經》、《北斗真經》、《五斗真經》、《祿庫真經》、《玉樞真經》、《火車真經》、《土皇真經》、《八陽真經》、《度人妙經》、《生神妙經》、《東岳妙經》、《城隍尊經》、《十王尊經》、《血湖妙經》、《破膽真經》、《大乘妙經》、《大洞仙經》、《三十六部尊經》、《清靜仙經》、《攘災仙經》、《消災妙經》、《心印真經》、《報恩真經》、《酆都仙經》、《土地仙經》、《觀音妙經》、《灶王真經》、《閻羅仙經》、《救苦仙經》、《生天妙經》、《解冤仙經》、《灶母真經》、《灶王真經》、《謝雷尊經》、《保苗真經》、《城隍度王經》、《川主妙經》、《火官真經》、《桃園明聖經》、《道德真經》上下、《斗母真經》上中下、《女青戒經》等。

經書被道教譽為「金書玉籍」，若反覆持誦，可以獲「升仙之慶」。據《太上玄門功課經序》云：「竊以金書玉笈，為入道之門牆。諷經誦咒，乃修仙之徑路，得入道之門；可以復元始之性，得修仙之路，得以澆自然之心。是故道者，住叢林，焚香火，三千日里勤功，十二時中無怠，朝夕朝禮聖容，當輪目己之誠，殷勤祝重國祚，必獲升仙之慶。」

## (二) 懺書

一種用木板刻印或毛筆書寫的道教拜懺書籍。書中收有各種懺文，名為「法懺」，以供道士替人祈求懺悔之用。青城山一帶靜壇派和行壇派道士舉行齋醮科儀音樂時，有專門的「拜懺」儀

式，所演誦的懺書有：《東岳法懺》、《救苦法懺》、《三元水懺》、《北極法懺》、《三元旱懺》、《太乙法懺》、《九幽法懺》、《斗姥法懺》、《雷祖法懺》、《慈航寶懺》、《歲君法懺》、《土皇法懺》、《萬靈寶懺》二十四卷、《朝天寶懺》十卷、《蟲蝗法懺》、《眞武法懺》、《十王法懺》上下、《豐都法懺》、《十王大懺》十卷、《火官法懺》、《北斗法懺》、《大洞寶懺》等。

### (三) 科書

一種用木板刻印或毛筆書寫的道教科儀書籍。亦稱「朝書」。其內容主要記錄各種齋醮科儀的演禮目的、對象、程序、儀式節次、主持者以及音樂贊誦等。青城山一帶靜壇派和行壇派道士使用的科書，幾乎全部是清乾嘉年間著名道士陳復慧校輯的《廣成儀制》叢書。光緒以前，該書大都流散於民間，後經崇陽（今湖北省境內）道士劉合信加以廣泛搜集，由成都二仙庵方丈閻永和於清光緒三十二年（1906年）主持重刊。閻在該書前作序曰：「《廣成儀制》一書，以爲法焉。是書也，由武陽（今四川新津縣武陽鎮）陳雲峰校輯以成，由劉合信搜尋而得。在昔散見殘篇，至今纂集爲完璧。」該書目次按卷排列，共四十卷。每卷少則一集，多則十餘集，採用宣紙板印或毛筆書寫後裝訂成長32厘米、寬20厘米的開本。書中字體見方1.2厘米，很便於道士在法壇中演禮時閱覽，依科行事。據巴蜀書社新近出版的《藏外道書》第十三、十四、十五冊所收錄的《廣成儀制》叢書統計，該叢書共有科書277集，其書名爲：

《齋醮正啓三元》、《齋醮懸幡昭告集》、《大品齋醮庭參九皇》、《天曹正朝全集》、《借地建壇安鎮文集》、《貢祀諸

天正朝集》、《金木正朝全集》、《日月正朝全集》、《高上神霄九宸正朝全集》、《九幽正朝全集》、《上元大會慶聖集》、《天皇流金火鈴詔赦集》、《上元大會懺悔正朝集》、《上元大會大曜華燈集》、《下元大會三曜破暗集》、《投告上元符簡集》、《投告中元符簡集》、《投告下元玉簡集》、《三簡內式》、《中元大會慶聖全集》、《中元大會慶聖正朝集》、《中元大會懺罪正朝集》、《中元大會兼行回耀集》、《下元大會慶聖集》、《下元大會解厄集》、《水陸大齋迎請符簡全集》、《大齋行符告簡集》、《四大歸空全集》、《五靈梵度全集》、《齋醮正申東岳集》、《正申北魁聚魂五總府全集》、《九天生神正朝全集》、《欸駕停科集》、《大品齋醮關告投文全集》、《亡齋藏棺隱景集》、《安奉監壇將帥集》、《奏請玉札全集》、《亡齋預行抽魂集》、《大開方隅全集》、《諸品齋醮安建寒林集》、《關攝亡魂全集》、《十王轉案集》、《諸品大齋醮告符啓壇集》、《諸品齋醮建壇啓師集》、《諸品齋醮請經啓事集》、《斗醮啓師全集》、《斗醮召合全集》、《斗醮會將全集》、《斗醮隍司全集》、《斗醮迎駕全集》、《大曜分事同全集》、《齋醮關召功曹符使集》、《諸品齋醮迎鑾接駕集》、《諸品齋醮餞駕回鑾集》、《欸駕停參集》、《玉帝正朝全集》、《大表符式》、《迎王母聖駕全集》、《禳關祭將全集》、《禳痘診全集》、《禳關度煞全集》、《遣送白虎全集》、《九皇朝元醮品一夕全集》、《九皇朝元醮品二夕全集》、《九皇朝元醮品三夕全集》、《九皇朝元醮品四夕全集》、《九皇朝元醮品五夕全集》、《九皇朝元六夕醮品全集》、《九皇朝元七夕全集》、《九皇醮朝元八夕全集》、《九皇會朝元九夕全集》、《九皇壽醮真人集》、《九皇大醮文曲

集》、《九皇壽醮丹元集》、《九皇壽醮武曲集》、《九皇壽醮關告集》、《九皇大醮迎駕集》、《九皇壽醮貪狼集》、《九皇壽醮巨門集》、《臨壇受職簽押集》、《南斗正朝全集》、《南斗祝文全集》、《北斗正朝全集》、《北斗金玄羽章全集》、《星主正朝全集》、《祈禳十八誥全集》、《命日崇真建善集》、《報答四恩全集》、《接壽全集》、《送太歲科》、《十王大齋右案全集》、《十王絞經全集》、《預修正啓五老全集》、《受生填還全集》、《正奏金籙受生全集》、《受生鴻齋迎庫官全集》、《興賢舉善傳度引籙全集》、《土皇醮欸啓壇全集》、《土皇醮欸五方真文集》、《土皇醮欸安龍集》、《水火瑤篇大法全集》、《水火煉度全集》、《水火符篆集》、《丹罡八鎮早朝全集》、《丹罡八鎮午朝全集》、《丹罡八鎮晚朝全集》、《河圖三辰星醮早朝上集》、《河圖三辰星醮午朝中集》、《河圖三辰星醮晚朝下集》、《丹罡誓火早朝全集》、《丹罡誓火午朝全集》、《丹罡誓火晚朝全集》、《離明正朝全集》、《醮品祀火全集》、《丹罡誓火啓設水壇全集》、《酬謝火全集》、《玉樞鎮靜宣經全集》、《祀雷正朝全集》、《雷霆正朝全集》、《祀雷集》、《河圖三辰星象晚朝集》、《祀供太陽正朝全集》、《水府三界全集》、《水府召龍全集》、《龍王正朝全集》、《雷霆水醮正啓三聖全集》、《關告雷神全集》、《祀供水府全集》、《祀供風伯全集》、《楊泗正朝全集》、《觀音正朝全集》、《保苗關告會將全集》、《保苗醮楊航昭全集》、《保苗迎真接駕全集》、《保苗炎帝正朝全集》、《保苗三曜懺悔全集》、《田禾醮結界祭符謝真全集》、《和瘟正朝集》、《火德正朝集》、《申啓城隍集》、《禳蟻判散全集》、《祀供蟲蝗全集》、《火鈴詔赦全集》、《陽醮品天皇詔赦全

集》、《童初五相正朝》、《迎齋上供全集》、《正申冥京十王集》、《正申北陰酆都集》、《血湖正朝全集》、《言功設醮全集》、《傳授戒言全集》、《靈祖正朝全集》、《三元齋左案全集》、《三元齋右案全集》、《正朝進表集》、《報恩鴻齋集右案》、《十種報恩全集》、《佚名》、《報恩齋左案全集》、《報恩齋右案全集》、《南斗煉度全集》、《對靈救苦全集》、《隨緣往生十方早朝全集》、《隨緣往生奏納午朝全集》、《隨緣往生懺悔晚朝全集》、《甲子大醮正奏三皇全集》、《解壇散界全集》、《齋醮敕水禁壇集》、《雷霆禱結皇幡全集》、《催結皇幡全集》、《祝國儀文全集》、《致謝帥將全集》、《諸品齋醮安建寒林集》、《祭享神吏夫丁集》、《敕破九獄全集》、《漂放蓮燈集》、《十王告簡全集》、《齋醮正申東岳集》、《六時荐拔全集》、《水陸大齋普召孤魂全集》、《言功設醮全集》、《酆都拔苦齋儀左案全集》、《酆都妙齋右案全集》、《清微十王轉案儀制全集》、《九轉生神大齋全集》、《九轉內符集》、《九煉返生全集》、《玉清煉度返生玉符》、《九天煉度全集》、《詔亡科》、《詔赦玄科》、《鐵罐斛食全集》、《青玄濟煉鐵罐施食全集》、《四正生神早朝全集》、《四維生神午朝全集》、《一氣生神晚朝全集》、《九天生神總朝全集》、《血湖啓師全集》、《血湖大齋三申全集》、《黃籙五院集》、《水陸大齋傷亡天醫全集》、《關告酆都血湖官將全集》、《血湖迎真集》、《血湖大齋混元六幕全集》、《血湖三塗五苦全集》、《血湖曲赦全集》、《血湖大齋科品全集》、《靈寶玉籙血湖》、《血湖正朝集》、《正奏天朝集》、《三十六解啓師全集》、《祥三十六解集》、《亡齋解冤釋結全集》、《金刀斷索解冤亡齋全集》、《陰醮招安啓請全集》、《陰醮宣

經全集》、《陰醮投狀全集》、《陰醮明燈全集》、《陰醮標山全集》、《陰醮祭靈全集》、《陰醮奠謝古墓全集》、《安慰香火集》、《祀地正朝全集》、《陽醮五方明燈全集》、《陽醮謝土安鎮九宮全集》等。

#### 四) 案書

一種用木板刻印的道教科儀工具書。供道士舉行各種齋醮科儀時查閱，以便按書中羅列的對聯、榜文、表、詞、箋、奏等文體依科建醮。青城山一帶靜壇派和行壇派道士使用的案書主要有：

##### 1. 雅宜集

清乾嘉年間著名道士武陽雲峰羽客陳復慧仲遠著，嗣派徒張本學、羅本章，門人魏本善、高本還等人梓行，光緒丙午年重刊，二仙庵藏板。全書共四卷：卷一為「靈集」，收錄「序記類」文體三十篇，「榜意類」文體十九篇；卷二為「機集」，收「表疏類」文體五十六篇；卷三為「暢集」，收「雜文類」文體三十六篇，「事文類」文體十五篇；卷四為「達集」，收「敘聯類」文體三十一篇。全書已收入「道藏輯要」。

##### 2. 心香妙語

清道光年間綿竹退隱陳復烜含樸校輯，光緒丙午年重刊，二仙庵藏板。全書共四卷：卷一收「慶祝類」文體二十篇，「平安類」榜文十三篇，「平安類」疏語十六篇，「星辰類」榜文五篇，「星辰類」疏語十一篇，「工役類」文體十四篇；卷二收「祈禱類」榜文三十五篇，「商賈類」榜文十五篇，「商賈類」

疏語十三篇，「獄訟類」榜文八篇，「獄訟類」疏語十八篇，「水火類」榜文二十篇，「水火類」疏語十八篇；卷三收「疾病類」榜文三十九篇，「疾病類」疏語四十八篇，「荐悼類」榜文三篇，「荐悼類」文體十八篇，「荐悼類」疏語二十九篇；卷四收「雜文類」三十篇，「附錄集成諸疏」四十三篇。

## 四、文符

齋醮科儀音樂演禮過程中，科儀道士使用的各種文書和符籙統稱文符。據調查，青城山一帶靜壇派和行壇派道士使用的文書和符籙主要有：

### (一)文書

一種獻給天神的奏章祝文。專供道士建醮時，由其中一名演禮者——表白向神宣讀。又稱「青詞」或「綠章」，因古代時用朱筆寫在青籐紙上，故名。現在使用時，一般採用墨筆書寫或油印在一張長約 47 厘米，寬約 36 厘米見方的黃紙上。常見的文書有「祝壽文」和「疏文」，茲摘錄青城山道士使用的其中兩篇文書於下：

#### 1.朔望祝壽文

伏以高高碧落，緣寶炷以升聞。渺渺大羅，俯丹衷而上叩。恭炷真香，虔誠供養。

虛無自然大羅三清三境三寶天尊。

白玉京中四御四皇上帝。

高上神霄九宸上帝。



大方太上靈寶天尊。

諸天上帝諸後元君。

南辰北斗河漢群真。

三官五老四聖真君。

扶桑大帝五岳之神。

玄門啓教，南宗北派五祖七真。

名山洞府，古今得道仙靈。冥府十王真君，三界伏魔大帝。雲空過往，糾察真宰、琳庭兵馬、助道神員、太歲城隍、土地等神。法筵有感，一切威靈。悉仗真香，普同供養。以今奏據：

大漢中華人民共和國都江堰市青城山××觀焚修弟子××人恭遇×年×月×日之辰謹率清流登臨寶殿，誦仙經，稱揚聖號，延奉高真。恭祈景祝，上祝當今皇帝陛下，三呼萬歲！再三呼萬歲！重稱三呼萬萬歲！三呼萬歲！齊瞻北極之尊。一炷明香，永祝南山之壽，伏願龍樓鞏固，鳳閣常清。八方稱有道之君，四海樂無虞之化。俾兵革之永息，庶封疆而鎮。靜千祥溥照，萬民樂業。更祈本廟香火綿遠，教法興隆，修真有遇，進道無魔。伏念弟子某等，爰從前世，迨及今生。或三業以縈纏，或六根之沉滯。是非海闊，人我山高。性虧恬淡之純，心昧沖和之粹。五臘三元，莫識懺禳之禮。四始十直，罔明悔過之儀。匪賴恩光之下映，曷令魔障之永清。興道有緣，度人無量。滔滔源流於仙派，綿綿不墜於真風。再願臣等，師資同學、父母宗親、普天黎庶、檀越信民，心地虛明，性天昭朗。劫運可逃而厄難可免，安處塵寰而動與吉會。再冀刀兵八難、無辜殺戮、饑饉餓

殍、凍餒死亡、離鄉別土、殞於道路，既往超虛無之境，見存安樂之鄉。仰憑道力，為上艮因。

志心稱念：

玄都萬壽天尊，不可思議功德！

## 2. 四川青城山經樂團羅天大醮每日疏文

1993 年農曆八月初二日至初十一日

嗣教小兆××人，謹疏為沖調歲運祈禱和平事。今據中華人民共和國四川省都江堰市青城山治下，奉道投誠修設羅天大醮。祈恩消災彌厄，迎祥保泰。玄裔弟子侯寶垣、黃信陽、傅圓天、高宗信，右洎合緣善信人等，是日俯伏百拜上千。元造意者，竊以教典著明條為保安而立法，民情修善果因，吁福以陳言，欲彌咎徵於未。兆爰開法事以預禳。於是源集道眾，共秉丹忱，虔修大醮。乞恩，上消天災，保剌劫運；下佑蒸民，共樂太平。由是寅具法信凡儀誦，今癸酉年八月初二日，恭詣北京白雲觀龍門祖庭，立壇修建羅天大醮，一供通陳十旦良宵，迨至十一日告竣等因。兆領詞虔切，依教奉行金科玉律，按宗法而宣演黃函、白簡，秉遺范以奏揚，伏念兆識不聞道志，切崇玄惟希元，度默運生成。今則甫嚴法席，延奉高真，為此，謹具疏文俯伏百拜，上呈聖慈俯賜昭允。伏願人心回向世界和平，化干戈為玉帛，變災禍為吉次；祈克保眾姓人等均沾庇佑。兆干冒真威，下情無任激切竢恩之至，謹疏以聞。

天運×年×月×日具疏百拜上呈

除以上兩種文書外，青城山一帶靜壇派和行壇派道士建醮時還使用過「表文」、「牒文」、「笏文」、「狀文」、「關文」、「引文」等，但並不常用。

## (二)符籙

一種用來召神劾鬼、驅邪鎮魔的符章。亦稱「符書」、「丹書」、「墨籙」、「雲篆」。一般用木板刻印在一張長約 47 厘米，寬約 36 厘米見方的黃紙或白紙上。右邊為「符」：為一種筆畫屈曲、似字非字的圖形；左邊為「籙」：記天曹官屬佐吏之名，又有諸符錯雜其間的秘文。道教聲稱，「符籙」是天神的文字，有「遣神役鬼」、「鎮魔壓邪」及治病消災之功效，故道士受道，必先受符籙。青城山一帶靜壇派和行壇派道士舉行齋醮科儀活動時，其中有專門的「宣符」儀式，所宣之符籙分別有：

### 1.開壇符

全稱「靈寶開壇符」。其「符」圖形見（圖例4.2），其「籙」之文字為：

靈寶開壇符命	謹當告下	
靈寶官屬	守衛神祇	今日欣慶
歷冠諸天	請滅三惡	斬絕地根
飛度五戶	名列太玄	魔王保舉
無拘天門	萬神朝禮	三界侍軒
群妖束首	鬼精自亡	琳琅振響
十方肅清	右仰	
百神主者	符到奉行	

一如

誥命風火驛傳

天運×年×月×日 告下

奉行科事兆 承行奉

祖師先天主將王天君 主盟

## 2.開天符

其「符」圖形見（圖例 4.3），其「籙」之文字爲：

無上混元宗壇 恭准

道旨 今發開天符命仰 符中使者 帥將天丁賁捧表文  
以時達御 所遇罡風灝炁九丑群凶午酉等神妄有

遏截者戮於 道左以明

天憲施行 黃中策炁無馘滅邪蹤罡風九丑灝炁群凶開

天符命九天徑冲攬過表文速送羅酆流金 火鈴照徹黃

中龍虎騎吏直奏 雲官普天同慶飛騰太空一如 誥

命風火驛傳 天運×年×月×日告下

奉行科事 承誥奏行

祖師先天主將赤心護道王天君 證盟

## 3.解穢符

全稱「玉清解除厭穢真符」。其「符」圖形見（圖例 4.4），其「籙」之文字爲：

玉清解除厭穢真符 右符告下

九鳳破穢宋大將軍

雷霆都司諸大官將 各降真炁入於水中為今解除厭穢  
潔淨 壇場庶使 天無氛穢 地絕妖塵 一如  
玄科律令  
天運×年×月×日告下  
奉行科事 承諾奉行  
大聖常清常靜天尊

#### 4.寶籙符

全稱「太上敕赦生天寶籙符」。其「符」圖形見「圖例4.5」，其「籙」之文字為：

太上敕赦生天寶籙符  
度人不死之神度 南極長生之君度  
度世司馬大神度 好生韓君丈人度  
南昌司命司錄君度 延壽益算度厄群度  
回骸起死之君度 無量度人之君度  
離旨火天尊勝唵吽吒唎玄神君日月星太乙尋聲救苦天尊  
角亢氐房心尾箕 斗牛女虛危室壁  
奎婁胃昂畢觜參 井鬼柳星張翼轸  
右符告下  
三元九府一百二十曹五帝考官六官掾吏閻羅諸司五岳靈  
山重陰九壘一切主者 咸尊符命拔度亡過  
真性神魂速與消除罪簿落滅惡根不得拘留時刻升遷庶使  
玉眸煉質黃華蕩形名書紫府受煉更生黃籙院生天案拔度  
亡者早得超升一如  
誥命風火驛傳

天運×年×月×日度亡科事

承宣

東宮慈父太乙尋聲救苦天尊青玄九陽上帝主盟超度

圖例 4.2

靈寶開壇符命謹當告下



右符宣告

靈寶官屬守衛神祇今日欣慶歷冠諸

天請滅三惡斬絕地根飛度五戶名列太玄魔王保舉無拘

天門萬神朝禮三界侍軒羣妖束首鬼精自亡琳琅振響十方

肅清一如


誥命 風火驛傳

道藏輯要

卷之九 靈寶文檢

三

圖例 4.3

	<p>黃中策氣 馘滅邪踪 罡風九醜 灝氣羣兇</p>	<p>開天符命 九天逕衝 攬遏某文 速送羅豐</p>	<p>流金火鈴 照徹黃中 龍虎騎吏 直奏雲宮</p>	<p>普天同慶 飛騰太空 一如</p>	<p>誥命 風火驛傳</p>	<p>年月日 具位 師階如式</p>	<p>太上慶表真符</p>	<p>道藏輯要 卷之九 靈寶文檢 三</p>
--	----------------------------	----------------------------	----------------------------	---------------------	----------------	--------------------	---------------	------------------------

圖例 4.4

右符告下

河伯津官金橋把守等神咸遵

符命拔度亡過某等魂承茲

符命早上法橋受鍊更生一如 誥命風火驛傳

年月如前

玉清解除厭穢真符

神  
風  
壽  
宋  
三

右符告下

卷之五

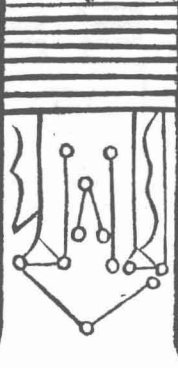
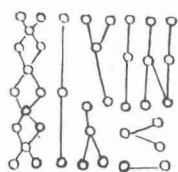
靈寶文檢

五



圖例 4.5

太上勅敕生天寶錄



右符告下

三宮九署百二十曹五帝考官六宮掾吏閻羅諸司九壘曹局  
一切主者咸遵

符命拔度亡過某及門中宗親老幼形魂下代五音男女六消

四生寒林等眾速與疾除罪簿落滅惡根不得拘留時刻升

遷庶族玉眸煉質黃華蕩形名書紫策受鍊更生一如

元誠目

卷之九 靈寶文檢

三

除以上幾種符籙外，青城山一帶靜壇派和行壇派道士舉行齋醮科儀音樂時，使用的符籙還有「十傷符」、「命魔符」、「化壇符」、「慧光符」、「神光符」、「召陽符」、「召陰符」、「捲簾符」、「慶表符」、「罡風符」、「功曹符」、「開乾符」、「破巽符」等，茲不贅述。



## 第五章 青城山道教音樂的樂器、 樂隊與樂譜

樂器、樂隊、樂譜是道教音樂的重要組成部分。道教音樂的演唱，離不開樂器伴奏；道教齋醮科儀的演禮，離不開具有一定規格的樂隊編制來製造特定的音樂氣氛；道教音樂的傳承、傳播，又需要有一定的樂譜形式來作為載體。通過對道教音樂使用的樂器、樂隊和樂譜考察，可以使我們更進一步深刻了解道教音樂作為集「吹、打、唱、念、扯、寫、做」為一體的綜合性藝術特徵。本章所介紹的是有關青城山一帶靜壇派和行壇派道士在道教音樂中使用的樂器、樂隊和樂譜。

### 一、樂器類型

青城山一帶靜壇派和行壇派道士使用的樂器，既有一定的共通性，又有較大的差異性。前者使用的多為打擊樂器，後者使用的既有打擊樂器，又有吹奏樂器和拉弦樂器。為了敘述方便，以下按樂器演奏方式的不同加以分類介紹：

#### (一)打擊樂器

##### 1.立鐃

靜壇派道士使用的一種鐃子。又名「高鐃子」和「照面鐃」。是將一面銅製小鑼用繩子繫在一鐵圈中，再插於一高約 33 厘米的木制鐃架上。主要用於道士每日上殿堂演禮「早晚功課」音樂時演奏，一般不拿出殿堂。演奏時，置於神台中央，由居中一名經師右手執竹制鐃槌敲擊，發音清亮。鐃架由圓形木柱和八角形底座構成：木柱長約 26 厘米，底座高約 7 厘米。鐃爲圓形，盤狀：外徑約 13 厘米，內徑約 12 厘米，邊寬約 1 厘米。整個立鐃外形像一面置於神台上的小圓鏡，所以又稱「照面鐃」。

## 2. 提鐃

靜壇派和行壇派道士均使用的一種鐃子。銅製，圓形，盤狀，略小於立鐃：外徑約 10 厘米，內徑約 9 厘米，邊向內折，開有兩小孔供繫繩索使用。主要在道士演禮各種齋醮科儀時以代替立鐃使用。演奏時，左手擰鐃繩，右手執鐃槌敲擊，發音與立鐃相仿。由於使用方便，可在法壇內外各種場合演奏。

## 3. 馬鑼

行壇派道士使用的一種鑼。銅製，圓形，邊內折呈盤狀：外徑約 8 厘米，內徑約 7 厘米。演奏時，左手握馬鑼，右手執小鑼片或專制馬鑼槌敲擊，發音高亢、銳亮。常與大鑼、堂鼓、小鼓、大鈸等打擊樂器合奏「鑼鼓牌子」音樂。

## 4. 小鑼

行壇派道士使用的一種鑼。銅製，圓形，中部稍突起平面分爲鑼心，似臍狀：鑼面直徑約 21 厘米，鑼心直徑約 7 厘米，相當全徑的三分之一。演奏時，左手執鑼邊，右手執小鑼片（木製）

敲擊，發音清亮、細雅。常與小鼓、蘇鉸、掛板等打擊樂器合奏「鑼鼓牌子」音樂。

### 5.大鑼

行壇派道士使用的一種鑼。銅製，圓形平面，捲邊，開有兩個小孔，穿以細繩，供懸掛使用。直徑約 33 厘米，邊厚約 1 厘米。演奏時，懸掛於專製的鑼架或長條凳腳上，右手執竹製大鑼槌敲擊，發音低沉、宏亮。常與堂鼓、馬鑼、大鑼等打擊樂器合奏「鑼鼓牌子」音樂。可重擊、輕擊、悶擊、邊擊，以適應道場中的環境、氣氛和情緒變化。

### 6.二星

靜壇派和行壇派道士均使用的一種打擊樂器。銅製，圓形，盤狀。兩只一副，每只外徑約 10 厘米，內徑約 8 厘米，邊寬約 2 厘米，邊上開有三個小孔，用鐵絲或細繩栓於專制鐵架上。鐵架由手柄和兩只鐵圈組合而成。從外形看，手柄很像人頭面部之鼻梁，兩只並列的鐵圈像人的眼眶，繫在鐵圈中的兩只星盤像人的眼珠。演奏時，左手握手柄，右手執小鑼片或專制二星槌左右敲擊，發音清越。常與鑼子、鉸子、木魚、碰鈴、當鼓等打擊樂器合奏「鑼鉸牌子」音樂。

### 7.搖鈴

靜壇派和行壇派道士均使用的一種有手柄的鈴。銅製，外形似鐘，圓口，頂部及鈴身以繁復花紋為飾。鈴身高約 9 厘米，外圓口徑約 8.5 厘米，內圓口徑約 8.2 厘米，手柄長約 7 厘米。鈴身內懸有鐵製鈴舌。演奏時，右手持柄搖擊，音色清麗悅耳。既作

爲高功使用的法器，又作爲配合木魚、二星等打擊樂器使用的色彩樂器。

#### 8.小吊鈴

靜壇派道士使用的一種鈴。銅製，外形似鐘，無柄，圓口，頂部有穿孔，穿上紅繩後懸掛於堂鼓架上安插的一根鐵條上演奏。小吊鈴外口徑約 13 厘米，內口徑約 12 厘米，身高約 14 厘米，外面無任何花紋。演奏時，左手執一只堂鼓槌敲擊，發音清亮。常與堂鼓配合演奏「鈴鼓牌子」音樂，富有色彩性。

#### 9.大吊鈴

靜壇派道士使用的一種鈴。銅製，外形似鐘，無柄，圓口，頂部有穿孔，穿上細繩後懸掛於朝鼓架上與朝鼓配合演奏「鈴鼓牌子」音樂。大吊鈴外口徑約 15.8 厘米，內口徑約 14.8 厘米，身高約 20 厘米，外面無任何花紋。演奏時，左手執一專製鈴槌敲擊，發音清亮、柔和。

#### 10.碰鈴

靜壇派道士使用的一種鈴。銅製，圓錐形，兩只一副，每只外口徑約 5.5 厘米，內口徑約 5 厘米，高約 5 厘米，頂部開有小孔，將細繩的一端穿進小孔後挽上結，兩只由細繩連接在一起，互相碰擊發聲，發音清越、悠揚，延續音較長。常與二星、吊鈴等打擊樂器相配合，爲齋醮科儀中高功領唱的【請聖板】唱段伴奏。

#### 11.引磬

靜壇派和行壇派道士均使用的一種樂器。銅製，杯形，圓口，磬身頂端鑲有一長約 20 厘米、粗約 2 厘米的條紋手柄。磬身高約 6.5 厘米，外口徑約 7.5 厘米，內口徑約 7 厘米。演奏時，左手執柄，右手持鐵製引磬棒敲擊圓口，發音清越，透明。常用於道眾出戶、入壇頂禮時演奏。

### 12. 小磬

靜壇派道士使用的一種磬。鐵製，圓形，似小缸：外口徑約 14 厘米，內口徑約 13 厘米，高約 8 厘米，外圓內空，底部開有一個直徑約 2 厘米的孔，發音清亮。常與大磬、木魚配合演奏「法器牌子」音樂。

### 13. 大磬

靜壇派道士使用的一種磬。鐵製，圓形，似大缸：外口徑約 61 厘米，內口徑約 58 厘米，高約 45 厘米，外圓內空，底部開有五個直徑約 4 厘米的孔，發音低沉，宏大如鐘聲。一般置於殿堂神台左側特製的磬架上演奏。演奏時，右手執長 54 厘米、粗約 4 厘米的磬槌敲擊。常與小磬、木魚配合演奏「法器牌子」音樂。

### 14. 鈸子

靜壇派和行壇派道士均使用的一種小型鈸。銅製，圓形，中部隆起如半球狀。兩片一副，每片外圓直徑約 21 厘米，內圓直徑約 11 厘米，相當於外徑的一半，正中開有小孔，穿以紅色布帶。演奏時，左右手各握一片或一片置於布墊圈，一片握於右手，碰擊發聲，音色響亮、銳利，是青城山「鐃鈸牌子」音樂中與鐃子同等重要的主奏樂器。



### 15.蘇鈸

行壇派道士使用的一種小型鈸。銅製，圓形，中部隆起如乳狀。兩片一副，每片外圓直徑約 21 厘米，內圓直徑約 6 厘米，正中開有小孔，穿以紅色布帶。演奏時，左右手各握一片碰擊發聲，音色清脆。常代替鈸子與鑼子、二星、堂鼓等打擊樂器合奏「鑼鈸牌子」音樂。

### 16.大鈸

行壇派道士使用的一種大型鈸。銅製，圓形，中部隆起如球狀。兩片一副，每片外口徑約 25 厘米，內口徑約 14 厘米，正中開有小孔，穿以白色布條。演奏時，左右手各握一片碰擊發聲。音色低沉、凝重。常與大鑼、馬鑼、堂鼓等打擊樂器合奏「鑼鼓牌子」音樂。

### 17.報鐘

靜壇派道士使用的一種法器和樂器。鐵製圓形，瓦罐狀：身高約 1 米，圓口外徑約 50 厘米，內徑約 47 厘米，頂部有穿孔，穿以粗鐵鈎懸掛於三清殿左側殿廊天花板上。演奏時，右手持一根專製鐘槌敲擊，發音宏亮，餘音綿長。常與大鐘、朝鼓次第領奏法器牌子【起三落四滾五槌】，用於每日早晚開靜、止靜時演奏。

### 18.朝鼓

靜壇派道士使用的一種鼓。圓形，桶狀，木製鼓框，中空，兩面蒙皮：鼓身高約 63 厘米，鼓面直徑約 60 厘米，其中一面上繪有彩色「太極圖」，通常置於殿堂中神台左側特製的鼓架上，

鼓架高約 1.5 米，鼓身側放，鼓面朝向前後。演奏時，左右手持專製鼓槌敲擊，發音宏大、渾厚。常與大吊鈴、引磬合奏「法器牌子」音樂。

### 19.堂鼓

靜壇派和行壇派道士均使用的一種鼓。圓形，桶狀，木製鼓框，中空，兩面蒙皮：鼓身高約 35 厘米，鼓面直徑約 20 厘米。演奏時，置於特製的活動木架或竹架上，左右手執鼓槌敲擊，發音響亮、堅實。常與鐺、鈸、二星等打擊樂器合奏「鐺鈸牌子」音樂；或與大鑼、大鈸、馬鑼等打擊樂器合奏「鑼鼓牌子」音樂。

### 20.引鼓

靜壇派和行壇派道士均使用的一種鼓。整體由鼓身、鼓柄兩部分構成，俗稱「手鼓」。鼓身包括木製鼓框和雙鼓面：鼓框高約 9 厘米，皮面直徑約 18 厘米，手柄長約 22.7 厘米。演奏時，左手執手柄，右手持鼓槌敲擊，發音柔和、圓潤。由於攜帶方便，常代替堂鼓在外壇中演奏。

### 21.腳盆鼓

行壇派道士使用的一種鼓。圓形，盆狀，整體由木製鼓框和單皮鼓面構成：鼓身高約 12 厘米，皮面直徑約 27 厘米，空面直徑約 22 厘米，鼓框兩側安有供穿繩的鼓環。演奏時，將鼓掛於胸前，左右手各執一只鼓槌敲擊鼓面，發音響亮、堅實。由於攜帶方便，常代替堂鼓在外壇中演奏。

## 22.小鼓

行壇派道士使用的一種鼓。又稱「板鼓」。面圓，形扁，整體用堅硬的厚木框與單皮鼓面構成：身厚約 5 厘米，面徑約 25 厘米，空徑約 24 厘米，中央靠皮處小徑約 5 厘米，鼓腔內呈喇叭形，鼓面中間部分稍凸起，為鼓心。演奏時，將鼓置於木製或竹製鼓架上，左右手各執一只鼓簽敲擊（也可單擊），發音堅實、短促。常與掛板、大鑼、大鈸、馬鑼等打擊樂器合奏「鑼鼓牌子」音樂。

## 23.木魚

靜壇派和行壇派道士均使用的一種樂器。木製，魚形，中空，有大、中、小三種：大木魚，面徑約 40 厘米，高約 38 厘米，發音低沉、宏大，主要在「早晚功課」儀式音樂中使用；中木魚，面徑約 22 厘米，高約 20 厘米，發音渾厚、堅實，主要在各類齋醮科儀音樂中使用；小木魚，面徑約 10 厘米，高約 8 厘米，發音清脆、明亮，主要在外壇舉行齋醮科儀音樂時使用。

## 24.掛板

行壇派道士使用的一種樂器。木製，由三塊木板組成，分前後兩組：前組兩塊，後組一塊，每塊長約 23 厘米，一端寬約 6.5 厘米，一端寬約 5.5 厘米，厚約 1 厘米，每塊一端開有小孔，用紅繩將其聯結成套。演奏時，左手拇指穿於前後兩組之間，使前後兩組碰擊發聲，發音清脆、短促。常與小鼓、小鑼、蘇鈸等打擊樂器合奏「鑼鼓牌子」音樂，並由鼓師掌握，用來調整唱韻的節拍。掛板習慣上與小鼓合稱為「鼓板」。

## (二) 吹奏樂器

### 1. 笛子

靜壇派和行壇派道士均使用的一種樂器。竹製，管狀，管身開有吹孔、膜孔各 1 個，按音孔 6 個，出氣孔 2 個，上掛以黃色絲穗作裝飾。所用笛子為曲笛，又稱「蘇笛」：長而粗，發音渾厚、圓潤，D 調或 C 調笛。演奏時，在膜孔上貼上蘆膜或竹膜，將管身橫置於嘴唇前，左右手食中名三指按在按音孔上吹奏。常與堂鼓、鐺子、鉸子、二星等打擊樂器合奏「笛子曲牌」音樂。

### 2. 嗩吶

行壇派道士使用的一種樂器。其構造主要由哨子、侵子、桿子和碗子四部分組成：哨子用麥桿製成，纏以細銅絲後安插於侵子上。侵子用銅片製成圓錐形筒，長約 6 厘米。桿子用紅木製成空心圓錐體，上細下粗，其表面旋成竹節形狀，上端裝侵子，下端裝碗子。桿子上開有八個按音孔，前面七個，後面一個。桿子長約 30 厘米。碗子為銅製喇叭口，可以活動和裝卸，其口徑約 14 厘米。嗩吶整體總長約 47 厘米，是一種中音嗩吶，稱之為「2 號嗩吶」。演奏時，左右手握住嗩吶桿子於胸前，口含著哨子並鼓動兩腮進行吹奏，發音清脆、明亮。常與鑼、鼓等打擊樂器合奏「嗩吶曲牌」音樂。據說，過去還用過「頭號嗩吶」（低音嗩吶）和「3 號嗩吶」（高音嗩吶），但不常用。

### 3. 海螺

靜壇派和行壇派道士均使用的一種樂器和法器。採用色調清白帶花條紋狀的天然海螺磨製而成，長約 27 厘米，高、寬約 11

厘米。演奏時，左手持海螺於嘴前，用兩唇抵住螺尖吹奏，發音低沉、宏大。常作為色彩樂器用於每日早晨道士舉行齋醮科儀音樂前獨奏，以代表迎神接駕；又用於道士舉行《關攝亡魂》科儀中吹奏，以示招魂。

### (三)拉弦樂器

#### 1.川胡

行壇派道士使用的一種樂器。俗稱「小胡琴」。構造和形製與京胡相同，分別由琴桿、琴筒、弦軸、千斤鈎、弦碼、琴弦和琴弓等部分構成：琴桿用紫竹製成，表面有五個節，在上方的第一和第二節上，各裝有一個弦軸，下端的底節插於琴筒中。在琴筒的一段桿身上，開有長方形、前後對穿的風口，它是琴筒的復共鳴部分。琴筒為圓筒狀，用毛竹製成。弦軸用黃楊木製成圓錐形，表面刻有細條紋。千斤鈎是用銅絲或鉛絲製成的S形小鈎，前彎鈎住兩根琴弦，後彎用細絲弦繫在琴桿第三節的中部。弦碼用竹材製成橋空式和空心式兩種，置於琴弦和琴皮（蛇皮）之間。琴弦採用鋼絲弦（過去用絲弦），共兩根：一根較粗為內弦，一根較細為外弦。琴弓用富有彈性的江葦竹製作，兩端烘烤成彎狀，分別開有小孔，繫上馬尾成一整體。演奏時，將左手虎口持琴於千斤鈎下，琴筒放在左腿上，琴桿向左稍傾斜，右手持弓拉奏，發音清脆、明亮。常與鑼子、蘇鈸、二星等打擊樂器合奏「胡琴曲牌」音樂。

#### 2.川二胡

行壇派道士使用的一種樂器。其構造和形製與京二胡相同，琴體比川胡大，較二胡小，所用材料（除蒙皮外）和製作方法也

與二胡相同。琴筒上蒙以蛇皮，較薄，發音比較柔潤。常與川胡相配合為經韻伴奏或與鐃子、蘇鉸、二星、川胡等樂器合奏「胡琴曲牌」音樂。

### 3. 蓋板子

行壇派道士使用的一種樂器。其形製近似二胡，但規格較小。琴桿用硬木製作，較二胡琴桿短而粗，全長約 50 厘米。琴頭呈彎月形，不加裝飾。琴筒為八角形，用硬木或竹材製作，前端口部貼以薄桐木板，後端口敞開不設音窗。琴桿上端置有兩只木製弦軸，外表刻有條紋或不刻條紋。琴上張兩根琴弦：內弦用牛筋弦，外弦用鋼絲弦。琴弓用弧形硬竹片張馬尾製成。演奏時，左手持琴，將琴筒置於左腿，手指套鐵指環按弦，右手持弓在兩弦間拉奏，發音高亢、銳亮。主要用於科儀音樂中的韻曲伴奏。

## 二、樂隊編制

青城山道教音樂在長期的發展過程中，已形成了幾種相對定型的樂隊編制。但由於流派的不同，其樂隊編制也有較大差異。一般說來，靜壇派道士由於長期生活在名山、宮觀，喜歡過平靜、悠閑的宗教生活，音樂上崇尚古樸、淡雅的風格，因而在樂隊編制上多使用一些能體現道觀色彩的細樂樂隊；而行壇派道士則不同，由於該派道士長期生活在城鎮、鄉村，喜歡過浮動、忙碌的平民生活，音樂上崇尚熱烈、明朗的風格，因而在樂隊編制上多使用一些能體現民間色彩的大樂樂隊。儘管如此，兩派之間在樂隊編制上也有共性的地方，如細樂樂隊，不僅靜壇派道士主要使用，而行壇派道士也會在某些環境中使用，只不過在使用頻

律上，後者要比前者少些。根據青城山一帶道教音樂的實際狀況，下面將幾種不同類型的樂隊編制分類作一介紹：

### (一)細樂樂隊

根據實際使用情況，青城山道教音樂使用的細樂樂隊編制大體可分為：

#### 1.鑼鈸樂隊

該樂隊屬於一種細打樂隊，所使用的樂器主要有：立鑼、鉸子、二星、引磬、大吊鈴、搖鈴、碰鈴、小磬、大磬、大木魚、朝鼓。其主奏樂器為立鑼和鉸子，其餘樂器為配奏樂器。

以上樂器在實際運用中，可根據壇場人員的多少進行適當增減，並非定數。但最常見的樂隊編制通常由七人組成，有的人演奏其中一件樂器，有的則一人兼奏 2 件樂器。其樂隊編制列表如下：

七人鑼鈸樂隊

表 5-1

樂器	立鑼	搖鈴	鉸子	二星	小磬	大磬	大木魚	朝鼓	大吊鈴
件數	1	1	1	1	1	1	1	1	1
人數	1		1	1	1	1	1	1	

#### 2.笛子套打樂隊

該樂隊屬於一種細吹細打樂隊，所使用的樂器主要有：笛子、提鑼、鉸子、二星、小吊鈴、碰鈴、搖鈴、中木魚或小木

魚、堂鼓或引鼓。其中，笛子為主奏樂器，其餘樂器為配奏樂器。

在實際運用中，上述樂器也可根據壇場人員的多少加以適當增減，並非定數。但最常見的樂隊編制仍由七人組成，有的一人演奏其中一件樂器，有的則一人兼奏二件甚至三件樂器。其樂隊編制列表如下：

七人笛子套打樂隊

表 5-2

樂器	笛子	笛子	碰鈴	提鐺	二星	木魚	堂鼓 (引鼓)	小吊鈴	鉸子	搖鈴
件數	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
人數	1	1		1	1	1	1			1

### 3. 絲弦套打樂隊

該樂隊也屬於一種細樂樂隊，所使用的樂器主要有：川胡、川二胡或蓋板子、提鐺、蘇鉸、二星、搖鈴、木魚、引鼓。其中，川胡、川二胡或蓋板子為主奏樂器，其餘樂器為配奏樂器。

在實際運用中，上述樂器也可隨壇場人員的多少來進行適當增減，也非定數。但最常見的樂隊編制也是由七人組成，除個別情況由一人兼奏二件樂器外，大多數是由一人演奏一件樂器。其樂隊編制列表如下：



七人絲弦套打樂隊

表 5-3

樂器	川胡	川二胡 (蓋板子)	提鑼	蘇鼓	引鼓	二星	木魚	搖鈴
件數	1	1	1	1	1	1	1	1
人數	1	1	1	1		1	1	1

#### 4. 絲竹套打樂隊

該樂隊也屬於一種細樂樂隊，所使用的樂器是在絲弦套打樂隊的基礎上再增加一支或二支笛子，並以笛子、川胡為主奏樂器，其它樂器為配奏樂器。

絲竹套打的樂隊編制通常由八人組成，除個別情況由一人兼奏二件樂器外，大多數是由一人演奏一件樂器，其樂隊編制列表如下：

八人絲竹套打樂隊

表 5-4

樂器	笛子	川胡	川二胡 (蓋板子)	提鑼	蘇鼓	引鼓	二星	木魚	搖鈴
件數	1	1	1	1	1	1	1	1	1
人數	1	1	1	1	1		1	1	1

上述四種樂隊編制，除鑼鼓樂隊主要在道觀中每日舉行的「早晚功課」儀式音樂中使用外，其餘三種則主要在各種齋醮科儀音樂中使用。並且，其中鑼鼓樂隊和笛子套打樂隊屬於靜壇派道士所專用；絲弦套打樂隊和絲竹套打樂隊則屬於行壇派道士所專用。

總的說來，細樂樂隊中所使用的樂器多數為一些發音相對柔和、音量較小、個性較弱的樂器，組合起來可以大體演奏出一種細膩、雅致的風格。

## (二)大樂樂隊

大樂樂隊是行壇派道士專用的樂隊編制，在實際運用中，這種編制又可分為兩種類型：

### 1. 鑼鼓樂隊

該樂隊屬於一種大打樂隊，所使用的樂器主要有：大鑼、小鑼、馬鑼、大鈸、蘇鈸、小鼓、堂鼓、掛板等。其中，小鼓是樂隊中的指揮樂器，由鼓師掌握使用。

以上樂器在實際運用中一般比較靈活，可根據壇場演禮的氣氛和科儀名目的不同來進行各種組合，可分為文場鑼鼓樂隊和武場鑼鼓樂隊。但這兩種樂隊形式均由五人組成，其編制列表如下：

#### (1) 文場鑼鼓樂隊

表 5-5

樂器	小鼓	掛板	大鑼	小鑼	大鈸	蘇鈸
件數	1	1	1	1	1	1
人數	1		1	1	1	1

#### (2) 武場鑼鼓樂隊

表 5-6

樂器	小鼓	掛板	堂鼓	蘇鈸	大鈸	大鑼	馬鑼
件數	1	1	1	1	1	1	1
人數	1		1		1	1	1

## 2. 唢呐套打樂隊

該樂隊屬於一種大吹大打樂隊，所使用的樂器主要有：唢呐、大鑼、小鑼、馬鑼、大鈸、蘇鈸、小鼓、堂鼓、腳盆鼓、掛板。其中，唢呐為主奏樂器，其它樂器為配奏樂器。

在實際運用中，上述樂器仍可根據壇場人員的多少進行適當增減或更換，並非定數。但最常見的樂隊編製一般是由七人組成，有的一人演奏其中一件樂器，有的則一人兼奏其中二件樂器。其樂隊編製列表如下：

七人唢呐套打樂隊

表 5-7

樂器	唢呐	唢呐	大鑼	小鑼	馬鑼	小鼓	掛板	堂鼓 (腳盆鼓)	蘇鈸	大鈸
件數	1	1	1	1	1	1	1	1	1	1
人數	1	1	1	1		1		1		1

## 三、樂譜形式

樂譜是研究青城山道教音樂的重要材料。通過它，可以從中了解到道教音樂的歷史發展脈絡、曲目、曲調的使用以及與全國各地方其它音樂品種的彼此聯繫等。本人從 1985 年以來就陸續搜集到一批道教樂譜，它們是青城山一帶靜壇派和行壇派道士分別使用的各種譜式。這些樂譜，除個別為刻印譜外，多數係手抄譜。其樂譜形式主要有下列幾種：

### (一) 工尺譜

靜壇派和行壇派道士均使用的一種譜式。其記譜方式在兩派

之間略有區別：靜壇派道士通常採用「合、四、亿、仕、尺、工、凡、伏」等字來記錄樂譜的音高，用「○」和「一」符號來代表鈸子和鐃子兩件擊樂器的拍位，無板眼符號。從目前所搜集到青城山靜壇派道士使用的工尺譜來看，僅見有四首笛子曲牌採用此種譜式，分別為【小開門】、【漢東山】、【柳青娘】、【哪吒令】。上述曲牌均係一些年輕道士輾轉手抄的工尺譜，有的採用從左至右橫抄，有的採用從右至左或從左至右的豎抄，顯得不甚規範，未反映出它的原始形式。經後來調查一些老道士，認為此類工尺譜應當是採用從右至左豎抄才是它的原始形式，因而筆者根據青城山天師洞坤道吳理充提供的其中一首笛子曲牌【小開門】的工尺譜照錄於下，以供讀者了解它的記譜格式見（譜例 5.1）：

從該譜採用的譜字來看，其中「合」等於簡譜的「5」，「四」等於簡譜的「6」，「亿」等於簡譜的「7」，「仕」等於簡譜的「i」，「尺」等於簡譜的「2̇」，「工」等於簡譜的「3̇」，「伏」等於簡譜的「5̇」；其中「○」代表打擊樂器鈸子，「一」代表打擊樂器鐃子；「接上」二字意為從頭至此反覆數遍。根據上述特點，茲將該譜曲調用簡譜形式試譯於下供參考（見譜例 5.2）：

## 譜例 5.1

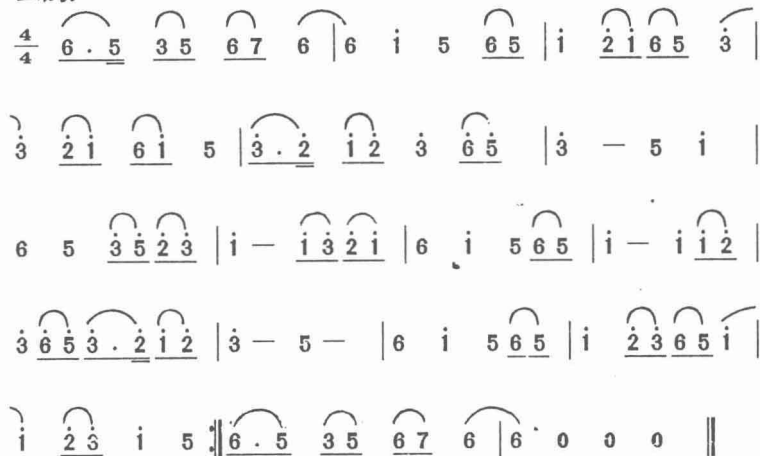
四—	工○	工—	尺	伍○	小 開 門
合	伍	伋	仕	伋	
仕—	伋	尺—	四—	工	
尺	工—	工	仕	伋	
工	尺	仕○	合—	伍—	
仕—	仕—	仕—	工○	亿	
合—	尺	工	尺	伍—	
(接	工○	尺—	仕	○	
上	合—	仕	尺	仕	
)	—	四○	工—	合—	
伍○	四○	仕	伍—	四—	
伋	仕	合—	伋	合	
工	合—	四—	工○	仕○	
伋	四—	合		伋	
伍—	合	仕○	合—	仕	
亿	仕○	仕—	仕—	四—	
伍—	尺	仕—	四○	合	
	工	尺	合	工—	

## 譜例 5.2

## 小開門

(譯譜)

三眼板



行壇派道士使用的工尺譜通常採用「禾、四、上、尺、工、反、六、五、乙」來記錄樂曲的音高，用「𠂔」符號代表加鑼鼓牌子處，用「∨」符號代表曲牌結束處，用「ノ」或「×」符號代表板，用「。」符號代表眼，用「—」符號代表「過板」或「過眼」（即板和眼上的弱音節）。從目前所搜集到的行壇派道士使用的工尺譜看，主要是唢呐曲譜，約有三十餘首。從記譜格式來看，均採用毛筆從右至左豎抄：有的字體優美，有的則較差。至於抄譜使用的紙張，除多數用宣紙外，另有個別採用現代筆記簿紙。從曲牌的名稱看，由於是道士從師父或師兄弟之間輾轉傳抄，因而所記曲牌名稱不盡統一。如其中【醉花陰】，多數寫成【醉花音】；【錦堂月】則有的寫成【錦堂玉】，有的寫成



從這兩首嗩吶曲牌所使用的工尺譜字來看，其中【醉花音】牌名下方「一堂」二字意為一套，譜起處「走板」二字意為散板；譜中「禾」即「合」的替代字，等於簡譜的「5」，「四」等於簡譜的「6」，「上」等於簡譜的「1」，「尺」等於簡譜的「2」，「反」為「凡」的替代字，等於簡譜「4」，「六」等於簡譜的「5」，「五」等於簡譜的「6」，「乙」等於簡譜的「7」，「仕」等於簡譜高八度「i」，「伋」等於簡譜高八度「2̇」。另外，【滴流音】採用的工尺譜字也與【醉花音】相同，只是採用的板式屬於一板一眼的二流板。為了說明嗩吶工尺譜與簡譜之間的對應關係，茲將其中【醉花音】曲牌試譯於下供參考（見譜例 5.4）。

## 譜例 5.4

## 醉花音

(譯譜)

走板

廿（鑼鼓）5  $\overset{\frown}{3}$  —（鑼鼓） $\underline{6 \cdot 2}$   $\underline{1 2}$  5 4  $\overset{\frown}{3}$  —（鑼鼓）3  
 6  $\underline{5 3}$   $\underline{5 2}$  3  $\underline{1 \cdot 6}$   $\underline{5 6}$  2 3  $\overset{\frown}{1}$  —（鑼鼓） $\underline{2 3}$   $\underline{1 6}$   
 2 —  $\underline{6 5}$   $\underline{1 5}$   $\underline{6 1}$   $\overset{\frown}{5}$  —（鑼鼓） $\underline{3 \cdot 2}$  1 3 —  $\underline{6 \cdot 2}$   $\underline{1 2}$   
 5 4  $\overset{\frown}{3}$  —（鑼鼓）3 6  $\underline{5 3}$   $\underline{5 2}$  3  $\underline{1 \cdot 6}$   $\underline{5 6}$  2 3  
 $\overset{\frown}{1}$  —（鑼鼓） $\underline{2 \cdot 1}$  6 2 —  $\underline{6 5}$   $\underline{1 5}$   $\underline{6 1}$   $\overset{\frown}{5}$  —（鑼鼓）  
 $\underline{3 \cdot 2}$  1 3 —  $\underline{2 5}$  3  $\underline{2 5}$  3  $\underline{1 \cdot 6}$   $\underline{5 6}$  2 3 1 — ||



## (二) 鐺鉸譜

靜壇派道士使用的一種打擊樂狀聲譜。通常採用「當、請、魚、雙、磬、不、隆、咚、嚕、楚、亿」等字來記錄韻曲的伴奏音樂和鐺鉸牌子的合奏音樂。其中，「當」代表打擊樂器鐺子（立鐺或提鐺），「請」代表打擊樂器鉸子，「魚」代表打擊樂器木魚，「雙」代表打擊樂器鐺子、鉸子、二星、吊鈴、朝鼓等合擊，「磬」代表打擊樂器大小磬，「不、隆、咚、嚕」代表打擊樂器鼓，「楚」代表打擊樂器鉸子與堂鼓合擊，「亿」代表休止。鐺鉸譜分別見於清末四川成都二仙庵雕板印行的《重刊道藏輯要·全真正韻》一書和青城山一些道士個人手抄的筆記本中。其中，用於韻曲伴奏的鐺鉸譜，均採用豎排格式，並置於韻詞右側，與韻詞字位相對應，茲舉《重刊道藏輯要·全真正韻》一書中一首【跑馬韻】複印於後供參考（見譜例 5.5）。此外，用於記錄鐺鉸牌子音樂的鐺鉸譜，一般採用從左至右橫抄的格式，茲選其中一首原青城山坤道張至蓉借與筆者轉抄的鐺鉸牌子【朝山會】抄錄於後供參考（見譜例 5.6）：

譜例 5.5

跑馬韻

當當請當當請當當請當當請當當請當當請當當請當當請當

稽首 皈依 無上 道○ 回謝太乙救苦

當請當請當請當請當請當請當請當當請當當請當當請當當請

尊○ 稽首 皈依 無上 經○

當當請當當請當當請當當請當當請當當請當當請當當請當

回謝十方靈寶 尊○ 稽首

當請當當請當當請當當請當當請當當請當當請當當請當當請

皈依 無上 師○ 回謝道場諸聖 眾

全真正韻板存四川省西道成都府成都縣西門福地二仙菴

直裁真要 全真韻跑馬韻

## 譜例 5.6

## 朝山會

當 當 當  
 噹噹噹噹噹億噹楚、噹噹請噹噹請噹噹請  
 × × ×  
 請當噹請、當當請、當當當請、當當當請……………當  
 請、當咚請、

## (三)鑼鼓譜

行壇派道士使用的一種打擊樂狀聲譜。通常採用「小、長、丑、乙、黨、個、巴、打、不耳、他」等字來記錄鑼鼓牌子的音樂。其中「小」為「呆」的代替字，表字小鑼單擊，「長」為「壯」的代替字，表示大鑼、大鈸、堂鼓合擊，「丑」表示大鈸單擊，「乙」表示休止，「黨」表示大鑼單擊，「個」為「共」的代替字，表示堂鼓單擊，「巴」表示用雙簽合擊小鼓，「打」表示單簽擊小鼓，「不耳」表示雙簽快速輪擊小鼓，「他」表示雙簽合擊小鼓邊。從本人早年所搜集到的部分行壇派道士所使用的鑼鼓譜來看，其中，原溫江縣廣成壇道士陳錫昌保存的鑼鼓譜為從右至左豎抄形式。而崇慶縣廣成壇道士帥玉成保存的鑼鼓譜則採用從左至右橫抄形式。茲選帥玉成借與筆者複印的其中一首鑼鼓牌子【燕匹翅】列於下供參考（見譜例 5.7）：

## 譜例 5.7

燕匹翅 巴小長丑小（慢）打打長個長 小丑小個丑長 不耳他比他長小丑  
 小丑小長 小長黨丑黨個長 丑長黨丑黨個長 他個長長黨丑黨個長  
 丑丑丑丑 丑黨丑小丑 黨個丑個黨丑黨丑 小丑 黨丑小丑——隨  
 接

除以上三種樂譜外，靜壇派道士在所唱韻曲「廣成韻」和所奏笛子曲牌的伴奏部分還常使用一種以「一」和「○」兩種符號分別代表鐺子和鉸子的記譜形式，即「符號譜」；另外，行壇派道士在傳承道教音樂的過程中還用過一種幫助記憶曲調的口念譜——郎當譜。此譜在念時，通常用「郎、兒、當、氏、羅」五字代表一種相對的音高，它沒有工尺譜那樣規範，因而在此僅作簡略介紹，茲不贅述。



## 第六章 青城山道教音樂的參演者 及其表演形式

道教科儀音樂的演禮是一項涉及到由多個層面人士共同負責完成的宗教儀禮活動，除道觀內每日舉行的「早晚功課」活動僅由演禮人員擔負演禮外，其餘大多數齋醮科儀音樂活動還要有負責管事和壇務方面的人員參演。如果沒有他們的參演，道教科儀音樂的演禮是很難舉行的；或者說，是不完整的。透過青城山一帶靜壇派和行壇派道士所舉行的各類齋醮科儀音樂活動，本章擬從以下幾個方面來對青城山道教音樂的參演者進行研究。

### 一、參演者的稱謂

據觀察，青城山道教音樂的參演者不僅包括道士，而且還包括信士和民間紙扎匠，他們共同參與著道教科儀音樂的演禮活動，並在其中擔負著各自的任務。但是，若僅以有關研究青城山道教音樂的歷史文獻資料來看，對於參演者的稱謂，不同的科儀又有不同稱法。

如清乾隆年間，行壇派道士在青城山下灌縣武廟舉行「水陸大齋」法會時，其參演者的稱謂有：知章表事、知申狀事、知榜意事、知疏牒事、知主經事、知副經事、龍單、虎單、執殿、知

磬。關於這些稱謂，清代道士陳仲遠所著的《雅宜集》卷一中是這樣記述的：

○為水陸道場僉立書記榜

太極便宜司 為僉立職員事

照得通達齋情雖曰行持誠敬書牒悃懃必焉文字精工因人授職固嚴檢舉之公運筆專心莫犯糾繩之過所僉職員姓名開列於後：

一名○○○知章表事

一名○○○知申狀事

一名○○○知榜意事

一名○○○知疏牒事

.....

○為武廟水陸道場僉立經員榜

太極便宜司 為僉立經員事

照得誦持經法應從誠敬以操存數演靈文必自朗明而克感正音葉韻清濁宜分雜念塵氛障魔當籲一體存如在之忱於焉蒙鑒茲之德所僉經員姓名開列於後：

一名○○○知主經事

一名○○○知副經事

一龍單○幾人 一虎單○幾人

一執殿○○○ 一知磬○○○

.....

另在《廣成儀制·玉帝正朝》科儀中，所列參演者的稱謂有：都講、表白、齋主、法主、高功、龍虎、龍、虎、左、右、功、道眾、班手、法眾、眾、執事者、司金者、大眾、司磬者、

法官、司鼓者、司金鐘玉磬者、法鼓者、書記、信人、嗣法弟子。關於這些稱謂，該書中使用了若干提示性句子述道：

都講、表白，進位上香，行禮畢白云。……

沐恩信人，進位上香。

齋主進位上香，行禮畢侍立瞻拜。

法主進位行小十方禮，龍虎持香盤、朝笏。

高功運心香上香啓師畢，行禮同左右向師門站立自云。

……

功云：維時升壇。

左云：道眾同誠。

右云：偈贊鴻音。

……

龍云：第一皈依，道寶元尊。

虎云：仰朝上帝，各運誠心。

……

嗣法弟子，某謹同信人某，爐焚真香，虔誠上請。

……

禮宣班手執龍虎旗。

……

大眾念咒或運樂亦可。

……

眾詠〔信禮〕。

……

執事者各執其事。

司金者鳴金鐘二十五音。



.....

司磬者振玉磬三十六音。

.....

法官步星珠，熠燿罡入壇。

.....

司鼓者，發鼓三通。

.....

司金鐘、玉磬者，各擊三十六音。

.....

法鼓者，內正神氣，外滅魔靈……

.....

書記宣表畢。

.....

在現今青城山一帶全真道觀中靜壇派道士每日舉行的「早晚功課」儀式中，其參演者的稱謂有：大眾、主經、副經、左題、右題。如在《太上玄門早壇功課經》和《太上玄門晚壇功課經》兩書中均有這樣的提示句：

大眾登壇分班三禮畢序立。

主經贊【澄清韻】。

.....

主經【題綱】：靈音到處，滅罪消愆。

副經【題綱】：寶號宣時，扶危救難。

左題：將當有開壇，演教之偈。

右題：仰勞道眾，隨聲應和。

除以上稱謂外，在青城山使用的另一些科儀中還有「主壇」、「提科」、「司螺者」、「司樂者」、「羽眾」、「眾信」、「孝信」、「合會」等稱謂；而在道士的日常口語中則還有「掌壇師、法師、幡表師、焰口師、香燈師、打雜師、知貼、幫幫匠、瞻拜、場面人員、上手師、下手師、大鑼匠、大鈸匠、鼓師、吹哥、和音、經師、經懺人員、經首、道士、居士、皈依弟子、貼寫、知鐘、知鼓、知笛、知鑼、知鈸、知星、引班、會首、紙扎匠」等。

綜觀上述稱謂，看起來真讓人感到有些撲朔迷離！但是，若將它們的含義搞清楚後再加以合理的歸類，就可看出其中有許多稱謂是異名同義。例如，上面所列的「法師、法主、法官、主壇、幡表師、焰口師、嗣法弟子、功」等，即為壇場「高功」的各種別稱及簡稱；而「提科、龍單、龍班、龍、右題、右」等，則為壇場「都講」的別稱和簡稱；像「虎單、虎班、虎、左題、左」等，又是壇場「表白」的別稱和簡稱；而「知章表、知申狀、知榜意、知疏牒、知貼」，卻又是負責壇務的「書記」的別稱；「法眾、大眾、羽眾、道士、執事者、經師、經懺人員」等，是壇場「道眾」的別稱；「眾信、孝信、信人、居士、皈依弟子、齋主、醮主」等，則是參演法會活動的「信士」的別稱；「司鐘者、司金者」是「知鐘」的別稱，「經首」是「主經」的別稱；「司磬者」是「知磬」的別稱，「司樂者」是「場面人員」、「樂師」的別稱，「和音」是「下手師」的別稱，「班手」則為「都講、表白、龍虎單、左右題」的合稱。

## 二、參演者的分工

盡管從道教科儀文獻和道士們的口碑中了解到參演者有各種不同的稱謂，但從各自的分工來看，不外乎包括下列人員：

### (一)管事人員

是指負責組織和安排道教齋醮科儀活動，自始至終參與道內外事務管理的人員。分別有：

#### 1.掌壇

即道教壇門的掌門人。習稱「掌壇師」。主要負責承攬各種齋醮業務，組織安排道士與道場某一執事，掌管齋醮業務的經濟收入與開支，統領壇門內外道務。在靜壇派中，這一角色一般由十方叢林的方丈或小廟的當家兼任；而在行壇派中，這一角色則由某一私家壇門的壇主擔任。

#### 2.會首

即道教居士組織中的領頭人。主要負責向道教壇門募集香資，組織安排道教信士每年定期朝山進香捐功德，並禮請道士為所領眾信做法會，同時在法會中兼任監壇和侍爐的職責。通常由一至二人擔任。

#### 3.齋主

即孝信家庭中的當家人。主要負責邀請道教壇門為其親屬做超荐亡魂的祭煉道場，並在道場中負責道士所需的各種香、燭、紙錢及供品，同時協助壇門掌壇師管理道場期間有關事務，負責召集子孫、親友在道場中參與祭拜。

## (二)壇務人員

是指不直接參與道教科儀演禮，只在壇場外負責書寫文書、對聯、榜文和協助道教科儀活動演禮的其他成員。分別有：

### 1.書記

又稱「知貼」、「書記師」。即在道教齋醮科儀活動中從事書寫各種文書、對聯、榜文的成員。該角色既可由幾名道士專任，亦可由壇場演禮人員中某些執事兼任。根據其分工的不同，又可分為「知章表」，即負責書寫章表類文書的書記；「知申狀」，即負責書寫申狀類文書的書記；「知榜意」，即負責書寫榜意類文書的書記；「知疏牒」，即負責書寫疏牒類文書的書記。

### 2.貼寫

即書記的副手。其職責是協助書記填寫道教齋醮科儀中所需文書、榜文、符籙、函封之名諱和負責置備道場文案所需之印章、筆、墨、紙、硯等文具。該角色一般由壇場演禮人員中某一執事兼任。

### 3.香燈

又稱「香燈師」、「打雜師」。即在道教齋醮科儀活動中負責準備香、燭、紙錢、燈、法具、道書、文符和布置壇場的成員。在靜壇派中，此角色一般由壇場演禮人員中某一執事兼任；在行壇派中，則由民間紙扎匠（又稱裝銀匠）擔任。

#### 4. 執殿

又稱「殿主」。即在道教齋醮科儀活動中負責整潔壇場、管理香火及安全的壇務人員。在靜壇派中，此角色一般由一名專職道士擔任；而在行壇派中，則多由香燈師兼任。

#### 5. 監壇

又稱「監齋」。即在道教齋醮科儀活動中負責監督道教科儀是否依法行事、依科闡教的壇務人員。過去，一般由一名專職道士擔任；目前，多由民間道教信士團體中的領頭人一會首兼任。

#### 6. 侍爐

即在道教齋醮科儀活動中負責將已陳讀過的文書、符籙送至香爐焚化的壇務人員。一般由民間道教信士團體中的領頭人一會首兼任。

### (三) 演禮人員

是指道教齋醮科儀活動中直接參與演禮的各類成員。根據其所承擔任務的多少，又可分為主演人員、副演人員和隨演人員三類。

主演人員是指壇場中負責主壇、提韻、宣表、引拜、領班的演禮人員。主要有：

#### 1. 高功

又稱「主壇」、「法師」、「法主」、「法官」、「幡表師」、「焰口師」、「嗣法弟子」等。簡稱「功」。即道教齋醮科儀中負責主壇的法師，為法眾之首領，最重要的醮壇執事。在

醮壇中，此角色多居中而立，通常由一名道士擔任。高功在演禮時，通常身穿蕭台衣，頭戴蓮花冠或其它法冠，手執搖鈴或朝簡。

## 2.主經

又稱「經首」。即道教經懺科儀中擔任領經的經師，為經眾之首領，較重要的執事。因「早晚功課」等經懺儀式中不設高功一職，所以該角色地位實際與高功相當。在經壇中，此角色通常居中，由其中一名「引班」道士擔任。主經領經時，身穿黃袍，頭戴混圓巾或道巾，右手執木魚槌敲擊大木魚指揮經眾誦經、唸咒、禮誥、贊韻、跪拜。

## 3.都講

又稱「提科」、「龍單」、「龍班」、「右題」、「右儀」。簡稱「龍」或「右」。該角色是道教齋醮和經懺科儀中輔助高功和主經主壇的副手之一。因這一角色在《玉帝正朝》科儀中常手執龍旗，並在醮壇中多站於高功東側青龍方，故習稱「龍單」或「龍班」；在「早晚功課」儀式中，因擔任其中右題綱手的職責，所以又稱「右題」；在各種齋醮科儀中，因主要擔任提音接韻和叫香領白的職責，所以又稱「提科」。在普通法事中，該角色一般由一人擔任；而在較大的法事中，則由二人甚至數人擔任。

## 4.表白

又稱「虎單」、「虎班」、「左題」、「左威」。簡稱「虎」或「左」。該角色是道教齋醮和經懺科儀中輔助高功和主經主壇

的另一名副手。因這一角色在《玉帝正朝》科儀中常手執虎旗，並在醮壇中多站於高功西側白虎方，故習稱「虎單」或「虎班」；在「早晚功課」儀式中，因擔任其中左題綱手的職責，所以又稱「左題」；在各種齋醮科儀中，因主要擔任對白、和韻、宣讀文符的職責，所以通常稱為「表白」。在普通法事中，該角色通常由一人擔任；在較大的法事中，則由二人甚至數人擔任。

都講和表白合稱班手或班首。班手演禮時，均身穿陪衣，頭戴混元巾或道巾。或徒手而立，或兼奏一件樂器。

### 5. 瞻拜

即道教齋醮科儀活動中負責端文函、遞文書，並引領眾信行三跪九叩禮的副手。在醮壇中，這一角色通常跪於高功後面，身穿黃袍或普通便服，雙手端文書盤，依科行禮，由一名專職道士或一名信士代表擔任。

### 6. 引班

即道教齋醮和經懺科儀活動中負責引領法眾或經眾入壇、繞壇、朝參、行禮、出壇的領班手。在齋醮科儀中，該角色一般由醮壇中堂鼓師兼任；而在經懺科儀中，該角色則由主經兼任。演禮時，引班身穿黃袍，頭戴混元巾或道巾，手持引鼓或引磬，居於隊伍之前。

### 7. 副經

即道教經懺科儀中除主經之外的所有經師。包括知鼓、知磬、知鐃、知鉦、知星、知鈴等。演禮時，均穿黃袍，頭戴混元巾。

副演人員是指壇場中負責爲高功、都講、表白伴唱、伴奏的執樂人員。又稱「場面人員」、「司樂者」、「經師」和「樂師」。根據流派的不同，副演人員的稱謂亦有所區別。

靜壇派的副演人員主要有：

### 1.知笛

即道教齋醮科儀中擔任吹笛的人員。一般由二人擔任，其中一人兼奏碰鈴。演禮時，兩名知笛均身穿黃袍，頭戴混元巾，並立於高功、班手一側。

### 2.知鐺

即道教齋醮科儀中擔任敲提鐺或立鐺的人員。由一人擔任。演禮時，身穿黃袍，頭戴混元巾，立於高功、班手一側。

### 3.知鼓

即在道教經懺科儀中兼奏朝鼓和大吊鈴，在齋醮科儀中兼奏堂鼓、餃子的人員。由一人擔任。演禮時，身穿黃袍，頭戴混元巾，立於高功、班手一側。

### 4.知星

即在道教齋醮科儀中敲擊二星的人員。由一人擔任。演禮時，身穿黃袍，頭戴混元巾，立於高功、班手一側。

### 5.知魚

即在道教齋醮科儀中敲擊木魚的人員。由一人擔任。演禮時，身穿黃袍，頭戴混元巾，立於高功、班手一側。



## 6.知磬

即在道教經懺科儀中敲擊大磬和小磬的人員。分別由二人擔任。演禮時，均身穿黃袍，頭戴混元巾，立於主經、題綱手一側。

## 7.知鐘

即在道教經懺儀式前敲擊報鐘的人員。一般由副演人員中一名道士兼任。

行壇派的副演人員主要有：

### 1.鼓師

即道教齋醮科儀中兼奏小鼓和掛板的樂師。由一人擔任。演禮時，身穿黃袍或便服，頭戴道巾或不戴，坐於神像前東側。

### 2.二鼓匠

即道教齋醮科儀中兼奏堂鼓和蘇鉸的樂師。由一人擔任。演禮時，身穿黃袍或便服，頭戴道巾或不戴，坐於神像前東側。

### 3.大鑼匠

即道教齋醮科儀中演奏大鑼的樂師。由一人擔任。演禮時，身穿黃袍或便服，頭戴道巾或不戴，坐於神像前東側。

### 4.小鑼匠

即道教齋醮科儀中演奏小鑼的樂師。由一人擔任。演禮時，身穿黃袍或便服，頭戴道巾或不戴，坐於神像前東側。

### 5.馬鑼匠

即道教齋醮科儀中演奏馬鑼的樂師。由一人擔任。演禮時，身穿黃袍或便服，頭戴道巾或不戴，坐於神像前東側。

### 6.大鈸匠

即道教齋醮科儀中演奏大鈸的樂師。由一人擔任。演禮時，身穿黃袍或便服，頭戴道巾或不戴，坐於神像前東側。

### 7.上手師

即道教齋醮科儀中兼奏川胡、蓋板子、嗩吶和笛子的樂師。由一人擔任。演禮時，身穿黃袍或便服，頭戴道巾或不戴，坐於神像前西側。

### 8.下手師

即道教齋醮科儀中兼奏川二胡、嗩吶和笛子的樂師。由一人擔任。演禮時，身穿黃袍或便服，頭戴道巾或不戴，坐於神像前西側。

無論是靜壇派還是行壇派，所有副演人員均由道士擔任。值得說明的是，在行壇派的副演人員中，通常把坐於神像前東側（右側）的打擊樂人員稱為「硬場面」或「武場」，把坐於神像前西側（左側）的吹管、弦樂人員稱為「軟場面」或「文場」。在有的地方，還把硬場面中鼓師稱為「上手師」，其餘人員均為「下手師」。

隨演人員是指在醮壇外東、西、北三方空間參與隨拜、祭禱的信眾。少則數百人，多則成千上萬人。演禮時，各穿隨身便服、便鞋，莊嚴、誠敬地跟隨主演人員瞻拜演禮。

### 三、對參演者的要求與評價標準

道教儀式是道教徒反映其信仰和心裡要求的一種行為，既包括道士們在醮壇中的吹、打、唱、奏、唸、做，也包括普通信士的隨拜、燒香、獻供。由於儀式程式和儀範均有一定意義，因而道教儀式是道教教義思想的形像體現，也是道教徒接受道教教義思想的主要途徑，更是道士們遵守教規戒律、堅定道德信仰的重要手段。由於絕大多數道教儀式進行中均有道士和信士共同參與，因而舉行儀式又成為道士和信士聯繫的紐帶、相聚的盛會。由於道教儀式中信士多有奉獻，因而它又是道士和道觀「壇門」維持宗教生活的主要來源。

在道教看來，舉行道教儀式是一項關係到國家興旺、道派昌盛、道徒安康的大事。通過舉行道教儀式，可以達到「祝願國祚」、「弘揚大道」、「修仙積德」、「延生保安」、「消災免難」、「出離苦海」等目的。因此，不論是靜壇派還是行壇派，對舉行道教儀式都十分重視。然而，要達到上述目的，要保證道教儀式順利進行，就必須對所有參演者在齋戒、禁忌和演禮方面提出相應相求。這些要求，有的是成文的，有的則是不成文的。大體可從以下兩個方面來看：

#### (一)對道場齋戒的要求

所有參演者在參演前須淨身、淨口、淨心。淨身，就是要沐浴除垢，禁行房事，更換乾淨、整潔的衣服。淨口，就是要食素，不茹葷腥，不出污言穢語，以免冒瀆神靈。淨心，就是要清心寡欲，安定精神，使之不為邪念所擾。參演時，主演人員須嚴

整衣冠，道貌莊嚴；誠心定氣，叩齒演音；誦唸有節，字正句準；專注壇儀，勿開小差等。副演人員須依科行事，隨聲應和；履行職責，同誠贊禮。隨演人員須隨願禱祝，虔誠禮拜。其餘人員須必恭必敬，各司其職。

上述要求，均大體體現在《太上玄門早壇功課經》、《太上玄靈北斗延生真經》、《雷聲普化天尊玉樞雷經》、《太上火車靈官經》和《太上三元賜福延生真經》等經儀中。如其中《太上玄門早壇功課經》開始曰：「凡誦經者，切須齋戒，嚴整衣冠；誠心定氣，叩齒演音；然後朗誦慎勿輕慢，交談接語，務在端肅；隨願禱祝，自然感應。」

## (二)對道場業務的要求

雖然道教齋醮科儀主要為信眾或齋主所設，並且他們也要參加其中的一部分演禮，但整體的演禮則是在道士的控制下完成的，因此，道士實為最主要的演禮者。然而，要成為一名名符其實的道士演禮者，他不僅是一位有道派師承關係的道士，而且還必須經過三年以上道場業務培訓的演禮人員，並非所有普通道士都能擔當此職。因此，對擔任參演的各類道士就分別有以下方面的業務要求：

1.對掌壇師的要求是，熟悉道教儀典，具有較強的道場知識，精於壇務管理和對外應教的功夫，並在道教科儀音樂方面具有一技之長，最好能擔任高功一職。

2.對書記、貼寫的要求是，熟悉道教經文，具備詩、詞、歌、賦方面的知識，懂得文書、對聯、榜文的書寫格式，精於書法：上至大、中楷，下至蠅頭小楷，均有自己的書寫風格。

3.對香燈、侍爐的要求是，熟悉道教科儀的程序和醮壇設置，

精於香、蠟、紙、火的管理。

4.對高功的要求是，熟悉道教儀禮祭典，具備唱、唸、做等功夫，精於領壇作法，依科演禮大、小法事。據《太清玉冊》卷四謂：「其職也，道德內充，威儀外備。天人歸向，鬼神共瞻。躡景飛章，承領宣德。惠周三界，禮絕眾官。」

5.對都講的要求是，熟悉道教科儀的演禮程序，具備唱、唸功夫，提音接韻時，須喉音清澈，滴滴魚鳴；演禮唸文時，須虔誠威儀，隨聲應和。

6.對表白的要求是，熟悉道教科儀的演禮，精專科儀文書宣陳。跪宣文書時，須清音雅詠，字句清晰，虔誠恭敬，上申天庭，毋得失儀。字有不識，須先證明，勿失規範，不比常文。

7.對經師的要求是，熟悉道教經懺科儀的演禮，具備誦經、唸咒、禮誥、贊韻等功夫。演禮時，須同誠演禮，隨聲應和。

8.對樂師的要求是，熟悉道教齋醮科儀的演禮程式，具備吹、打、唱、奏等功夫，通曉經韻、曲牌調門和各種板式，熟練掌握一至兩件吹、打樂器。

### (三)對參演者藝術技能的評價標準

主要針對壇場演禮人員中主演人員和副演人員而言，其評價標準主要包括：

#### 1.吹

即「吹功」。是指會演奏吹管樂器笛子或嗩吶的功夫。要求演奏者須具備吹奏方面的各種技能，不僅通曉經韻、曲牌、調門和板式，而且還應熟悉工尺譜或郎當譜，同時須具備較強的合奏和伴奏能力。

## 2.打

即「打功」。是指會演奏多種打擊樂器如鼓、鑼、鈸、鉦、鐃、二星、掛板、木魚等的功夫。要求演奏者須具備打奏方面的各種技能，不僅通曉經韻、曲牌和板式，而且還應具備很強的節奏感，在與其它樂器配合時不頂板。演奏時，要善於觀察壇場主演人員的身段動作，隨機應變，根據演禮內容的需要在打擊樂器上打出「輕、重、緩、急、虛、實、明、暗」來。

## 3.唱

即「唱功」。是指會演唱各種聲樂曲的功夫。要求演唱者須具備演唱方面各種技能，不僅通曉經、咒、誥、韻、符、文等聲樂曲形式，而且還應做到聲音純正、音高準確、節奏穩當，不黃腔走板。

## 4.唸

即「唸功」。是指會唸說詩文、嘆文、戒文等文體的功夫。要求唸說者須具備唸說方面的各種技能，不僅通曉各種唸白的內容，而且還應做到字調準確、口齒伶俐、聲音宏亮、抑揚頓挫、富有韻味。

## 5.扯（拉）

即「扯功」。是指演奏拉弦樂器川胡、川二胡和蓋板子的功夫。要求演奏者須具備拉奏方面的各種技能，既要通曉經韻、曲牌、調門和板式，又要熟悉工尺譜或郎當譜，同時須具備較強的伴奏和合奏能力。

## 6.寫

即「寫功」。是指會用毛筆書寫大、中、小楷字的功夫。要求書寫者須具備相當高的書法技能，不僅通曉文書、對聯、榜文、符籙等文體的書寫格式，而且還應掌握詩、詞、歌、賦、音韻知識和繪畫知識，同時熟悉道教科儀音樂。

## 7.做

即「做功」。是指會演禮各種儀式、儀禮、儀規和法術的功夫。要求演禮者須具備相當高的表演技能，不僅通曉各種道教科儀的演禮程序與程式，而且還應在表演上做到動作準確、表情生動、行動自如，同時熟悉書諱、書符、掐訣、手印、三跪九叩和步罡踏斗等法術、儀禮以及叩齒、咽津、默咒等內功。

以上七種功夫，道士們謂之「七藝」，簡稱「吹、打、唱、念、扯、寫、做」。此「七藝」往往作為青城山一帶靜壇派和行壇派道士評價一名科儀道士屬於某一水平的標準。道士們認為；在「七藝」之中，如果只會一兩門手藝的道士，僅算是手藝單一的「單片子道士」；如果會五門手藝的道士，可算是手藝較好的「五皮齊道士」；如果七門手藝皆會，則算是手藝很全面的「全掛子道士」。

本世紀三四十年代，青城山一帶靜壇派和行壇派道士中均出現過一些著名的科儀道士和經樂師，他們分別是：青城山天師洞的著名高功魏至齡（人稱「魏高功」）；成都二仙庵著名高功李明哲（人稱「李高功」），著名經師何圓鑫（人稱「何鐺鐺」）；成都東門廣成壇著名科儀道士劉得山、王如山、曾吉山（人稱「三山」），南門著名樂師丁、雷二師，北門著名樂師曾明高、蔡敬之，龍泉驛鎮的著名高功錢咸章（人稱「錢道士」），大面

鋪鎮的著名高功陳法云（人稱「陳道士」）；溫江縣廣成壇的著名高功章至惠、陳至寅；崇慶縣廣成壇的著名高功胡永成（人稱「胡宗堂」、「胡二少」）、李祝山（人稱「李高功」），著名鼓師陳竹軒（人稱「打上天」）等，他們不僅屬於「五皮齊道士」或「全掛子道士」，而且尤精「七藝」中的一至兩門手藝。

#### 四、表演形式

表演形式主要涉及演禮人員中主演人員和副演人員在演禮道教科儀音樂時，從演禮隊形、演唱形式、演奏形式和伴奏形式等方面所體現出的自身規律和特點。

##### （一）演禮隊形

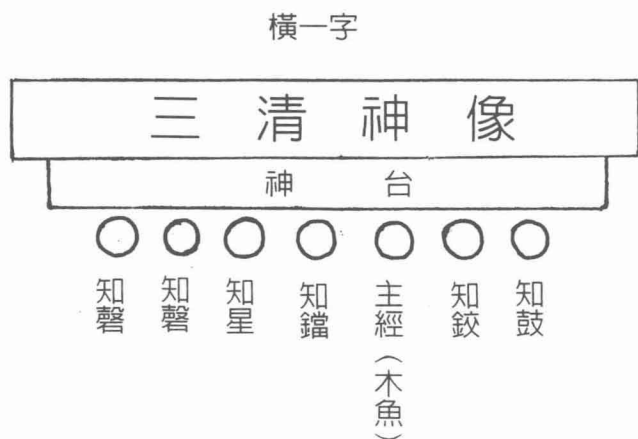
據觀察，青城山一帶靜壇派和行壇派道士在演禮道教科儀音樂時，已基本形成了一些相對固定的演禮隊形。主要有：

##### 1. 橫一字

靜壇派道士使用的一種隊形。主要在舉行經懺科儀音樂如《太上玄門早壇功課經》、《太上玄門晚壇功課經》及《救苦法懺》、《天官法懺》等時使用（見圖例 6.1）。由於道士在演禮時依次橫站於神像、神台前表演，其隊形像用漢字所寫的「一」，故將其稱之為「橫一字」。



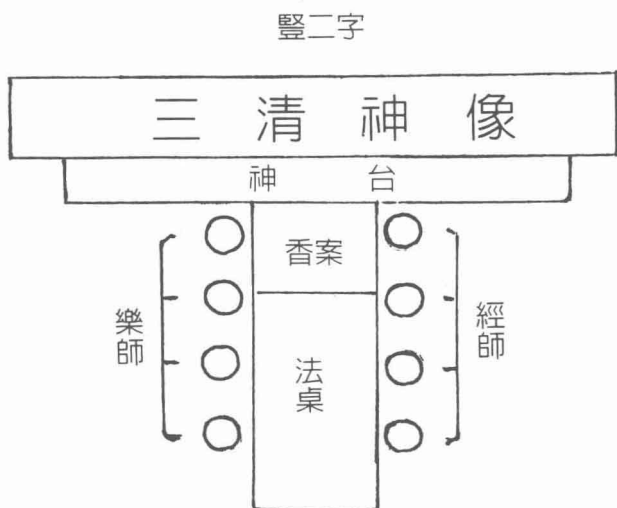
圖例 6.1



## 2. 豎二字

行壇派道士使用的一種隊形。主要在舉行經懺科儀音樂時使用（見圖例 6.2）。由於此隊形看起來很像用漢字所寫的「二」，故將其稱之為「豎二字」。

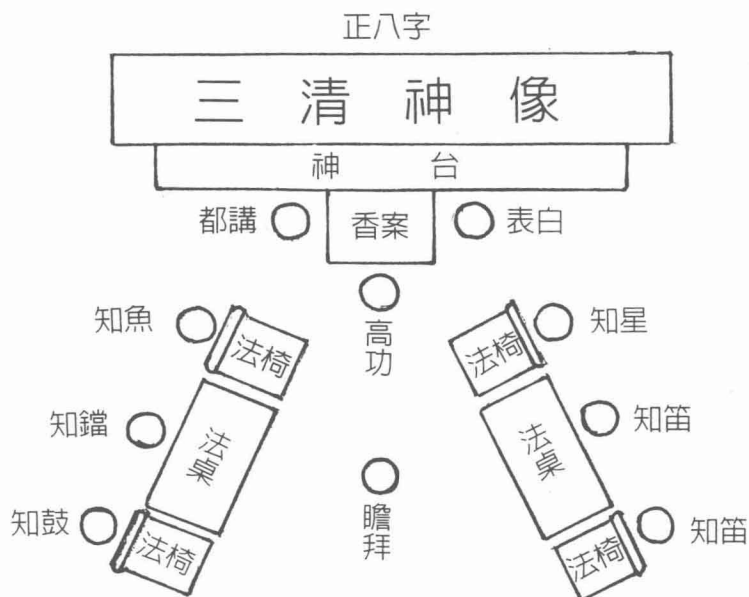
圖例 6.2



### 3. 正八字

靜壇派道士使用的一種隊形。主要在舉行各種齋醮科儀音樂時使用（見圖例 6.3）。由於道士在演禮時，除高功、瞻拜二人居中站立外，其餘道士均分左右兩班站立，看起來很像一個用漢字正寫的「八」，故將其稱之為「正八字」。

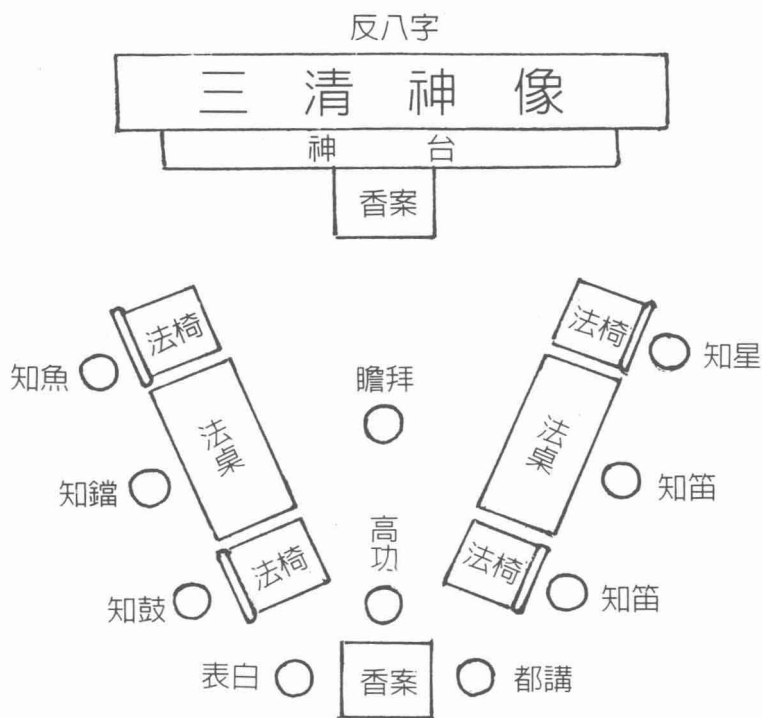
圖例 6.3



#### 4.反八字

靜壇派道士使用的一種隊形。主要在舉行《貢祀諸天》科儀音樂時使用（見圖例 6.4）。根據內容需要，道士在舉行《貢祀諸天》時必須對天（面向外壇）而立，其隊形正好與「正八字」相反，故將其稱之為「反八字」。

圖例 6.4



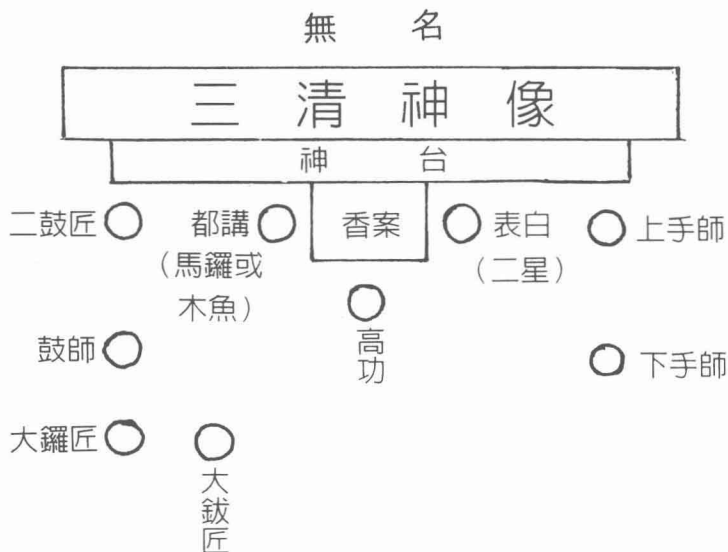
### 5.無名

行壇派道士使用的一種隊形。廣泛用於各種齋醮科儀音樂。由於此隊形無特別明確的圖形，故將其稱之為「無名」（見圖例 6.5）。

值得說明的是，以上五種隊形均是道士處在基本不變換隊形的情況下呈現出來的幾種演禮平面圖，因而可將它們看作是「靜

樂」，即靜立或靜坐在一處表演音樂的表演形式。

圖例 6.5

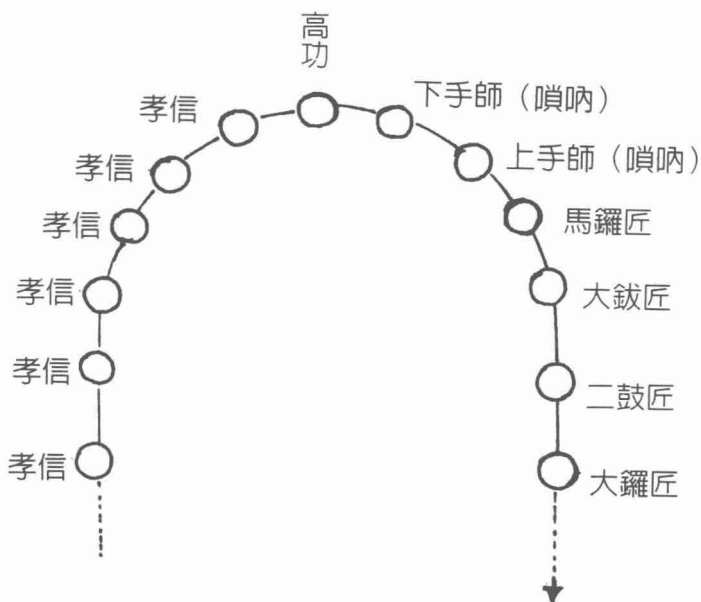


### 6. 旋繞形

行壇派道士使用的一種隊形。主要在舉行《正申酆都》科儀音樂時，道士們沿著地上設置的三十六燈旋繞而行，故將其稱之為「旋繞形」，（見圖例 6.6）。

圖例 6.6

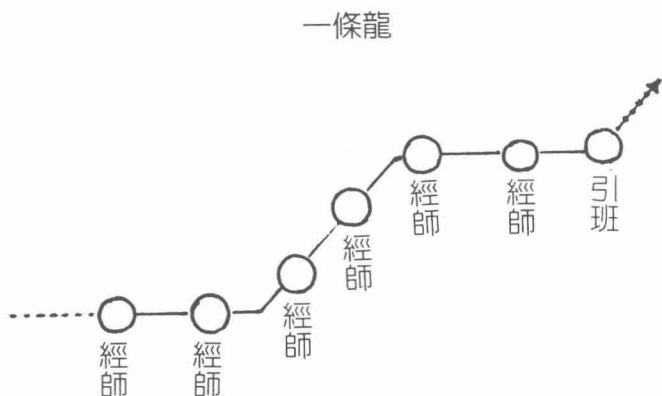
旋繞形



7.一條龍

靜壇派道士使用的一種隊形。主要在道士們行走過程中或入壇，或出壇時瞬間形成的隊形。因這種隊形看起來很像一條舒展的龍，故將其稱之為「一條龍」（見圖例 6.7）。

圖例 6.7



## (二)演唱形式

分別有獨唱、合唱（齊唱）、對唱和一領眾合等形式：

### 1.獨唱

主要見於齋醮科儀音樂中高功一人獨唱的各種「嘆文曲」和表白獨唱「文書調」。

### 2.合唱

主要見於經懺、齋醮科儀音樂中全壇法眾合唱的「經曲」、「咒曲」、「誥文曲」和部分「韻曲」。

### 3.一領眾合

多見於經懺、齋醮科儀音樂中高功和法眾一領眾合的各種韻曲。其演唱特點是：高功先舉腔起唱，法眾隨聲應和合唱。

### 4.對唱

主要見於齋醮科儀音樂中都講與表白二人或甲組與乙組對唱的部分韻曲如【寶籙符】、【十傷符】以及部分吟誦曲如【破十八獄】和【召請孤魂】。

## (三)演奏形式

主要有獨奏和合奏形式：

### 1.獨奏

多見於齋醮科儀音樂中引磬、堂鼓、海螺單獨演奏的一段色彩性音樂，借以製造氣氛。

### 2.合奏

廣泛用於各種經懺、齋醮科儀音樂中，如笛子曲牌、嗩吶曲牌、鑼鼓牌子、法器牌子、鑼鼓牌子等，均使用樂隊合奏的形式。

## (四)伴奏形式

主要有一件樂器的伴奏形式和多件樂器的伴奏形式：

### 1.一件樂器的伴奏形式

多見於經懺科儀音樂中使用一件木魚自始至終為各種經曲和



咒曲伴奏，其伴奏特點是一字一板，俗稱為「魚子板」。另有採用一件搖鈴為個別韻曲如【題綱】伴奏的形式，其伴奏特點是一拍兩音，俗稱「滴水板」。

## 2. 多件樂器的伴奏形式

即採用樂隊伴奏的形式。其伴奏特點是：笛子、川胡、川二胡跟旋律，其餘打擊樂器作襯托。其中，二星、碰鈴按一拍兩音（xx xx）伴奏，鑼子間隔一小節奏兩拍（0 0 | xx |），鉸子每奏一音兩拍後休止兩拍（x— | 0 0 |），木魚連奏三拍後休止一拍（xx | x 0 |），堂鼓依照聲樂曲自然節奏進行花打（x 0 x 0 x | xx x 0），大磬在唱詞出現天神聖處敲擊一音，以示誠敬。

## 第七章 青城山道教音樂的類型與特徵

青城山道教音樂，是青城山一帶靜壇派和行壇派道教經懺科儀和齋醮科儀中使用的音樂。它是道教科儀——綜合藝術的一個重要組成部分，與文學（經書、懺書、科書）、舞蹈（手法、身法、步法）、壇場美術（行頭、法具）等藝術手段相結合，以集中表現道教內容為目的的一種有特色的音樂。

青城山道教音樂主要包括聲樂和器樂兩大類型。其中，聲樂是指道教科儀中演唱的曲調；器樂是指道教科儀中演奏的曲調。

### 一、聲樂曲的類型與特徵

根據調式調性的明確與否，曲調起伏的大小程度，節奏、結構形態方面的差異，演唱方式和體裁形式的不同，可分為下列幾種：

#### （一）韻曲

又稱「腔贊」、「贊子」、「韻」、「偈」等。是一種歌唱型的聲樂曲。其特點是：旋律性強，調式調性明確，曲調起伏較大，結構獨立完整，採用詠唱形式演唱的聲樂曲。

根據曲調來源和音樂風格的不同，韻曲又可分為北韻和廣成韻兩種：

## 1. 北韻

又稱「全真正韻」和「十方韻」。是清代從湖北武當山、北京白雲觀先後傳入四川青城山一帶全真道觀的一種全國通用的全真道十方韻。由於該韻系湖北、北京兩地分別傳入四川青城山一帶，所以在四川通稱為「北韻」。北韻的曲調，風格多古樸、淡雅，行腔樸實、自然，不尚華彩，主要在青城山一帶靜壇派道士中流傳。據不完全統計，北韻的曲目約有六十餘首，其中有五十六首被收入清光緒三十二年（1906年）成都二仙庵刊刻的《重刊道藏輯要·全真正韻》一書。其曲目是：【澄清韻】、【舉天尊】、【雙吊掛】、【大啓請】、【小啓請】、【天尊板】、【中堂贊】、【小贊韻】、【大贊韻】、【步虛韻】、【下水船】、【干倒拐】、【反八天】、【早皈依】、【午皈依】、【晚皈依】、【風交雪】、【仙家樂〔一〕】、【仙家樂〔二〕】、【白鶴飛】、【三寶香】、【三寶詞】、【送化贊】、【焚化贊】、【三尊贊】、【單吊掛】、【倒捲簾】、【雲樂歌】、【供養贊】、【青華引】、【大救苦引】、【圓滿贊】、【九條龍】、【幽冥韻】、【三炷香】、【慈尊贊】、【黃籙齋】、【仰啓咒】、【三信禮】、【三拿鵝】、【五召請】、【陰小贊】、【五供養】、【悲嘆韻】、【小救苦引】、【召請尾】、【返魂香】、【十傷符】、【金骷髏】、【銀骷髏】、【咽喉咒】、【梅花引】、【反五供】、【出生咒】、【寶籙符】、【跑馬韻】。

茲選其中一首靜壇派道士常用的【步虛韻】供參考（見譜例7.1）。

## 2. 廣成韻

又稱「南韻」。是清代乾嘉年間四川青城山一帶流傳的一種地方韻。因該韻最早係青城山一帶行壇派——廣成壇道士所用，  
譜例 7.1

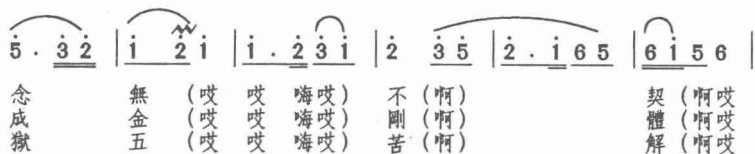
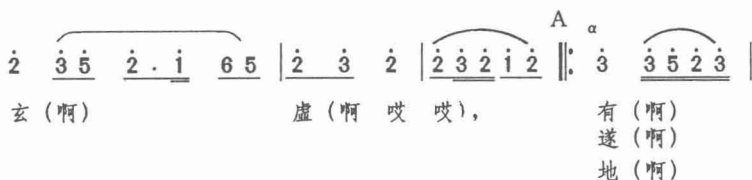
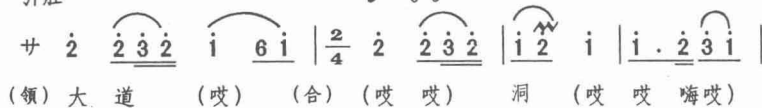
## 步虛韻

(北韻)

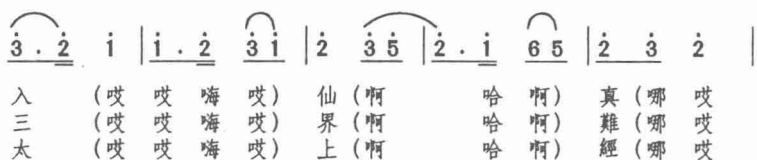
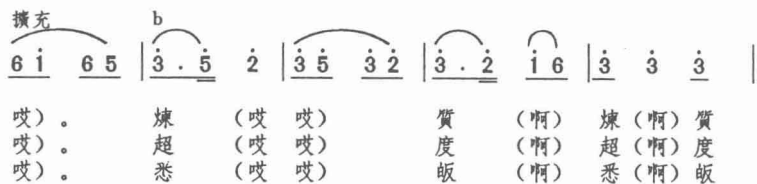
1 = B

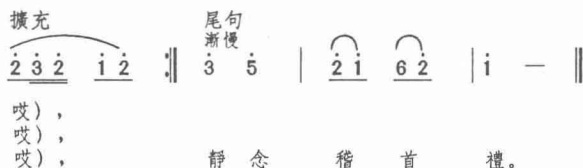
引腔

♩ = 60



擴充





(注：此曲用於《太上玄門晚壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。)

所以在四川西部一帶通稱為「廣成韻」；後來，靜壇派道士亦使用此韻。廣成韻的曲調，風格多優美秀雅，行腔細膩、流暢，講究韻味，情緒富於變化，具有濃郁的地方色彩。據不完全統計，青城山一帶流傳的廣成韻約有數百首之多。常用的有【開壇符】、【八卦贊】、【送功曹】、【跑馬韻】、【吊掛】、【連啓韻】、【小贊】、【玉清解除厭穢真符】、【朝禮天帝聖號】、【二郎神】、【威靈咒】、【祝香咒】、【皈命先天雷主帝】、【朝禮聖號】、【四景贊】、【朝禮天尊】、【朝禮七元尊號】、【斗壇朝禮聖號】、【十傷符】、【出生咒】、【信禮】、【龕子韻】、【十供養】、【咽喉咒】、【玉爐香】、【三寶贊】、【五供養】、【啓經贊】、【回向贊】、【步虛韻】、【甘露食】、【開寶笈】、【倒捲簾】、【下水船】、【三皈依】、【皈依贊】、【十王贊】、【五召請】、【三奠酒】、【龕贊】、【安慶】、【三清宮】、【黃籙齋】、【三炷香】、【嘆宗親】、【化籠贊】、【救苦引】、【東嶽皈依】、【幽冥韻】、【三參禮】等。

茲選其中一首由行壇派道士演唱的廣成韻【祝香咒】供參考（見譜例 7.2）：

## 譜例 7.2

## 祝香咒

(廣成韻)

1 = A

$\frac{2}{4}$  3 5 | 3 . 1 2 | 3 6 5 | 3 . 2 1 2 | 3 — | 6 6 5 3 |

(領) 玉 (合) 華 散 彩, 九 氣 (呀)

2 . 3 1 6 | 2 1 6 | 5 5 6 7 | 6 6 5 | 2 2 3 |

含 煙。 香 (哪) 雲 (呀) 彌 (啊) 羅,

2 . 1 6 1 | 2 — | 3 . 2 | 1 2 3 | 2 3 7 6 | 5 6 | 6 — ||

(啊) 徑 達 三 (啊) 天。

演唱：江大光等  
記譜：甘紹成

## (二) 吟誦曲

亦稱「吟誦調」。是一種吟唱型的聲樂曲。其特點是：在語言聲調基礎上，旋律有不同程度的誇張和衍生，音階形式比較完整，調式調性基本明確，結構大體獨立，是一種介乎於韻曲和朗誦曲之間的聲樂曲。

根據演唱用途的不同，吟誦曲又可分為：

## 1. 請聖板

又稱「朝韻」。是一種專用於齋醮科儀中道教法師高功稟職

請聖時演唱的聲樂曲。其結構大體可分為三個部分或兩個部分：第一部分為「稟職」，所吟誦的內容是有關參演法眾的宗派、派譜以及舉行道教科儀的時間、地點、事件等；第二部分為「香文」（有些科儀無此部分），所吟誦的是有關「香通神明」方面的內容；第三部分為「請聖」，主要通過吟誦歷代仙真聖號，以達到祈神降福、護壇保安的作用。

據道士的口碑資料和本人所採錄的音響資料分析，青城山一帶靜壇派和行壇派道士演唱的【請聖板】大體上又可分為以下兩種類型：

#### (1)有固定節拍的【請聖板】

其特點是：在吟唱基礎上，貫以富有律動性的規整節奏，曲調活潑、流暢，調式調性基本明確，結構內部時常含有片斷式歌腔，演唱時並有打擊樂器作伴奏，節拍形式以一板一眼的 2 / 4 拍為主，間雜以 3 / 4 拍，全曲一般包括〈稟職〉、〈香文〉和〈請聖〉三部分（見譜例 7.3）。

## 譜例 7.3

## 請聖板

(吟誦曲)

1 = D ♩ = 6 0  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$ 

$\dot{6} \cdot \underline{\dot{5}} \quad \underline{4 \dot{2}} \mid \dot{5} - \vee \mid \underline{\dot{5} \dot{6}} \quad \underline{\dot{5} \dot{3}} \mid \underline{\dot{2} \dot{3}} \quad \underline{\dot{6} \dot{5}} \mid \underline{\dot{5} \cdot \underline{\dot{5} \dot{5}}} \mid$   
 (領) 伏 以, 道 廣 度 人 法 自 先 天

$\underline{\dot{5} \dot{3}} \quad \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{1}} \mid \underline{\dot{6} \cdot \dot{2}} \quad \underline{\dot{1} \dot{2} \dot{1}} \mid \underline{\dot{2} \dot{1}} \quad \underline{\dot{6} \dot{5}} \mid \underline{\dot{1} \dot{2} \dot{6} \dot{5}} \quad \underline{\dot{2} \dot{1}} \quad \underline{\dot{2} \dot{6}} \mid$   
 分 造 化, 玄 宗 繼 世 理 從 浩 劫 起 經 緯。

$\underline{\dot{2} \dot{1}} \quad \underline{\dot{2} \dot{1}} \mid \underline{\dot{6} \dot{5} \dot{5}} \quad \underline{\dot{1} \dot{2} \dot{1}} \mid \underline{\dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{1} \dot{2}} \quad \underline{\dot{6} \dot{5}} \quad \underline{\dot{6} 0} \mid \underline{\dot{5} \dot{6} \dot{5} \cdot \underline{\dot{3}}} \mid$   
 乃 爾, 詞 投 象 教 事 授 羽 衣, 凡 情 未 叙

$\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{1}} \quad \underline{\dot{2} \dot{1} \dot{2} \dot{1}} \mid \underline{\dot{6} \dot{5}} \quad \dot{1} \mid \underline{\dot{5} \dot{3}} \quad \underline{\dot{5} \dot{3}} \mid \underline{\dot{1} \cdot \dot{1}} \quad \underline{\dot{2} \dot{5}} \mid$   
 道 職 首 稱: 臣 親, 祖 師 龍 門 正 宗

$\underline{\dot{5} \dot{3} \dot{5} \dot{6}} \quad \underline{\dot{5} \dot{6}} \quad \underline{\dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{2}} \mid \underline{\dot{6} \dot{5}} \quad \underline{\dot{5} \cdot \underline{\dot{3}}} \mid \underline{\dot{5} \dot{3}} \quad \underline{\dot{2} 0} \mid$   
 邱祖真人 金蓮 幕 下, 玄 衣 參 授,

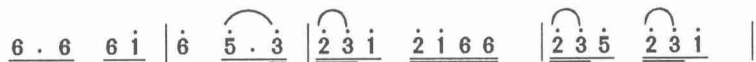
$\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{2}} \quad \underline{\dot{5} \cdot \dot{1}} \quad \underline{\dot{1} \dot{2} \dot{1}} \mid \underline{\dot{1} \dot{2}} \quad \underline{\dot{6} \dot{5}} \mid \underline{\dot{5} \cdot \underline{\dot{5}}} \quad \underline{\dot{5} \dot{3} \dot{6} \dot{5}} \mid$   
 太 上 無 極 大 道 玉 冊 金 簡 寶 錄

$\underline{\dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{2} \dot{1}} \quad \underline{\dot{5} \cdot \underline{\dot{3}}} \quad \underline{\dot{5} \cdot \underline{\dot{3}}} \mid \underline{\dot{2} \dot{3}} \quad \underline{\dot{2} \dot{1}} \mid \underline{\dot{2} \dot{1}} \quad \underline{\dot{2} \dot{6} \dot{2} \dot{1}} \mid \underline{\dot{6} \cdot \underline{\dot{5}}} \quad \underline{\dot{6} 0} \mid$   
 混 元 紫 府 選 仙 上 品, 乘 東 華 演 教 臨 壇





奉 行 慶 祝 迎 祥 科 事 凡 昧。 小 兆 江 誠 禱



誠 惶 誠 恐 稽 首 頓 首， 俯 伏 百 拜 冒 干 奏 據。



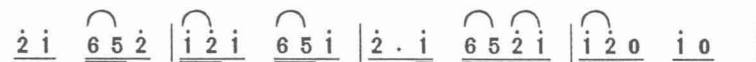
中 華 人 民 共 和 國 四 川 省 都 江 堰 市



青 城 山 福 地 常 道 觀， 香 祀 沐 恩



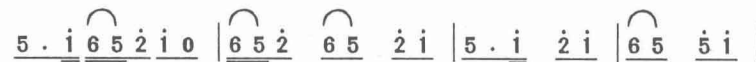
焚 修 第 子 傳 圓 天， 右 洎 合 壇 道 衆 人 等，



以 及 十 方 信 教 群 衆、 善 信 人 等， 右 洎



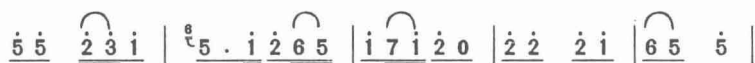
百 拜 上 叩 元 造 意 者。 切 以



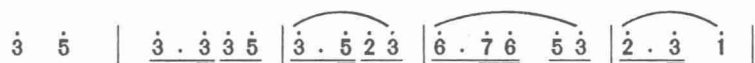
神 化 無 方 應 隨 機 而 通 感， 靈 妙 有 極 憑 精 誠



以 印 盟。 茲 據 中 元 十 二 盛 會， 中 元 地 官



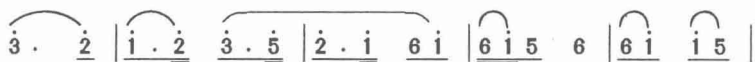
清虛大帝，華誕之辰 諸眾真，恭申慶祝，為今



一同，(合)誠惶誠恐稽首頓



首，爐運名香(啊)虔



誠上(啊)啟(啊)哎哎哎



哎啊哎



(領)道香德香無為香，無為清靜



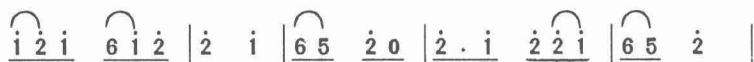
自然香。寶香焚在金爐內，香雲繚繞(合)遍



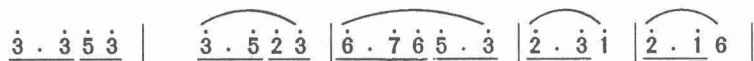
十方(領)臣今(啊)



正爾 午後升壇行道，運此初炷真香、



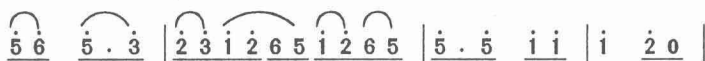
二 炷 信 香、三 炷 名 香， 願 此 香 煙 騰 空，



結 成 寶 蓋 (合) 端 中 供 養。



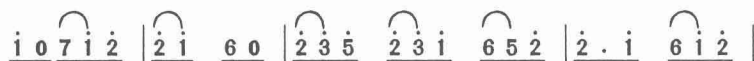
上 (哎 哎) 啟 (哎)



(領) 上 啟 上 奏 上 元 真 都 元 陽 七 寶



紫 微 宮 總 主 上 司 自 然 大 聖 賜 福 天 官



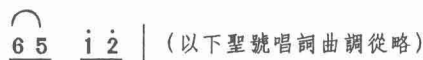
皇 帝 君，中 元 太 陰 洞 曜 元 君 赦 罪 地 官



元 虛 洞 靈 皇 帝 君，下 元 金 靈 洞 陰 大 帝



解 厄 水 官 洞 真 太 皇 元 光



皇 帝 君，

上元主宰一百二十應感天尊，  
中元主宰一百二十應感天尊，  
下元主宰一百二十應感天尊，  
上元紫微宮左府主生太陽火官，  
上元紫微宮右府主死太陰水官，  
上元紫微宮中府主生死罪錄仙官，  
上元太極左宮左府主生太陽火官，  
上元太極左宮右府主死太陰水官，  
上元太極左宮中府主生死罪錄仙官，  
上元太極右宮左府主生太陽火官，  
上元太極右宮右府主死太陰水官，  
上元太極右宮中府主生死罪錄仙官，  
上元考官，  
上元考士，  
上元考兵，  
上元考吏，  
上元紫微宮十二曹仙官，  
上元太極左宮十二曹仙官，  
上元太極右宮十二曹仙官，  
中元洞空青靈宮左耐犯明晨府主生太陽火官，  
右紂絕陽天府主死太陰水官，  
中七非恬照府主生死罪錄官，  
中元南洞陽左宗天宮左掠事府主生太陽火官，  
右宗靈府主死太陰水官，  
中靈神府主生死罪錄官，  
中元北豐都右陰天宮左連宛泉曲府主生太陽火官，

中元北豐都右陰天宮右泰殺九幽府主死太陰水官，

中罪炁咸池府主生死罪錄官，

中元考官，

中元考士，

中元考兵，

中元考吏，

中元洞空青靈宮十四曹仙官，

中元南洞陽左宗天宮十四曹仙官，

中元北豐都右陰天宮十四曹仙官，

下元陽谷洞源青華方諸官，

左青元靈泉府主生太陽火官，

右九泉寒夜府主死太陰水官，

中塑丹青靈府主生死罪錄官，

下元清冷左南水宮

左靈劫府主生太陽火官，

右長夜寒庭府主死太陰水官，

中靈寶劫仞府主生死罪錄官，

下元北豐都右羅豐宮

左開度劫量府主生太陽火官，

右泉曲鬼神府主生死太陰水官，

中通靈大劫府主生死罪錄官，

下元考官，

下元考士，

下元考兵，

下元考吏，

下元陽谷洞源青華方諸宮十四曹仙官，

下元清冷左南水宮十四曹仙官，  
 下元北豐都右羅豐宮十四曹仙官，  
 上元道化真君，中元護正真君，下元定志真君，  
 上元飛天遊變飛仙聖眾，中元岳瀆名山洞天福地靖廬治  
 化仙官  
 下元水府河海淵泉聖眾，三元飛天神王十直真人，  
 三元考較司命司錄主職仙官，三元掌功德案仙官左右侍  
 從仙官，赤腳大仙，救苦真人（接唱）

$\dot{5} \cdot \dot{3}$  |  $\dot{3} \dot{5} \dot{3} \dot{5}$  |  $\dot{3} \cdot \dot{5}$  |  $\dot{2} \dot{3}$  |  $\dot{6} \cdot \dot{7} \dot{6}$  |  $\dot{5} \dot{3}$  |  $\dot{2} \cdot \dot{3}$  |  $\dot{1}$  |
   
 三 元 會 上 (合) 合 座 威

$\dot{2} \cdot \dot{1}$  | 6 |  $\dot{6} \cdot \dot{1}$  |  $\dot{5} \cdot \dot{3}$  |  $\dot{2} \dot{3}$  |  $\dot{5}$  |  $\dot{2} \cdot \dot{1}$  |  $6 \dot{1}$  |  $\dot{2}$  |  $\dot{2} \dot{3} \dot{1} \dot{2}$  |
   
 靈， 恭 望 鴻慈 (啊) 府

$\dot{3} \cdot \dot{2}$  |  $\dot{1} \cdot \dot{2}$  |  $\dot{3} \cdot \dot{5}$  |  $\dot{2} \dot{1}$  |  $6 \dot{1} \dot{2}$  |  $\dot{1}$  | 0 ||
   
 垂 洞 鑒。

注：此曲用於《廣成儀制·齋醮正啟三元》科儀，吳理充領唱，甘紹成記譜。

## (2)無固定節拍的【請聖板】

在吟唱基礎上，使用非律動性的自由節奏，曲調在語言聲調基礎上有一定程度的誇張和衍生，調式調性不太明確，演唱風格類似「吟詩」特點，演唱時，一般不加樂器伴奏（見譜例 7.4）。

## 2.文書調

習稱「宣文書」。是一種專用於齋醮科儀中道教表白宣讀文書時吟誦的聲樂曲。其音樂特點與「無固定節拍的【請聖板】相似；其內容請參見本書第四章第四部分（見譜例 7.5）。

### 3. 嘆文曲

習稱「嘆文」。是一種專用於齋醮科儀中道教高功抒發情懷時吟誦的聲樂曲。其內容主要是贊揚道教功德，歌頌修道情懷，感嘆人間悲苦，勸悟人生真諦等；其音樂特點仍與「無固定節拍的【請聖板】相似（見譜例 7.6）。

### 4. 誥文曲

習稱「禮誥腔」。是一種專用於「早晚功課」儀式中經師們禮贊聖誥時吟誦的聲樂曲。其特點是：曲調起伏較小，基本按照語調高低的自然形態進行有規律的伸展，自始至終以一段旋律材料為模式，並按照一定的節奏形態加以組合，演唱風格比較接近朗誦特點，具有濃厚的宗教韻味。常見曲目有【玉清誥】（見譜例 7.7）、【太清誥】、【彌羅誥】等。

## (三) 朗誦曲

亦稱「朗誦調」。是一種朗誦型的聲樂曲。其特點是：完全按照語言聲調高低對個別音節進行適當誇張，在木魚的伴奏下作有節奏的唸唱，調式調性不明確，音階形式不完整（僅限於三聲音列或四聲音列），結構缺乏獨立性，速度往往由慢漸快，節奏緊促，大多為一字一拍，是一種介乎於吟誦曲和唸白之間的聲樂曲。

## 譜例 7.4

## 請聖板

(吟誦曲)

1 =  $\flat A$ 

〔稟職〕

廿  $\underline{\underline{6}} \overset{6i}{\underline{\underline{6}}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} \overset{\vee}{\underline{\underline{5}}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \overset{3}{\underline{\underline{2}}} \underline{\underline{0}} \overset{\vee}{\underline{\underline{6}}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \overset{6}{\underline{\underline{5}}} \overset{\vee}{\underline{\underline{5}}}$   
 伏 以 玉 斗澄輝，睹 星光於咫 尺。 人為意 迫，

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}} \overset{\vee}{\underline{\underline{0}}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{0}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \overset{\vee}{\underline{\underline{0}}}$   
 祈妙 應 于 斯須 乃爾。 詞投象 教， 事 授羽衣。

$\underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \overset{\vee}{\underline{\underline{5}}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \overset{\vee}{\underline{\underline{5}}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}}$   
 凡情未 叙，道 職首 稱。 今據中華 人民共 和國 四 川省

$\underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}}$   
 各地 善 男 信 女 衆 信 人 等。 恭就 四 川省

$\underline{\underline{2}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{7}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \overset{3}{\underline{\underline{5}}} \overset{\vee}{\underline{\underline{5}}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \overset{\vee}{\underline{\underline{2}}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}}$   
 都江堰市 青 城山福地常 道 觀。奉 道 投誠，慶祝中元盛

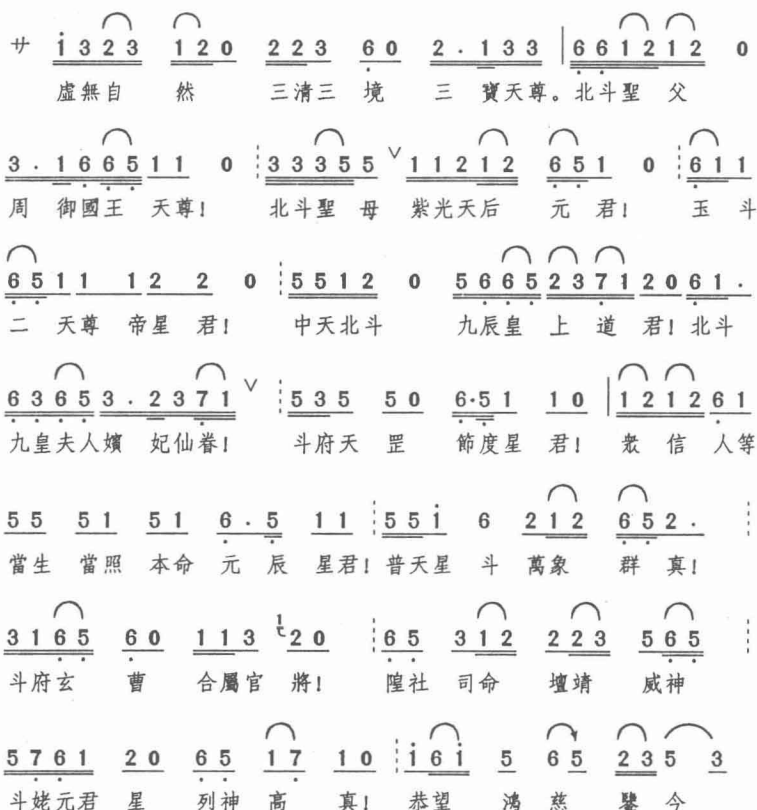
$\overset{1}{\underline{\underline{2}}} \overset{\vee}{\underline{\underline{2}}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \overset{6}{\underline{\underline{5}}} \overset{\vee}{\underline{\underline{5}}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}}$   
 會。 茲則 朝真禮 斗，今領 衆 信 人等。 消除厄難

$\underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \overset{\vee}{\underline{\underline{3}}}$   
 志 心禳災 祈福。 茲則 臨壇 恭行 法事。





〔請聖〕





注：此曲用於《廣成儀制·靜斗燃燈》科儀，江至霖演唱，甘紹成記譜。

## 譜例 7.5

## 宣文書

(吟誦曲)

1 =  $b_E$ 



注：此曲廣泛用於各種科儀，吳理充演唱，甘紹成記譜。

## 譜例 7.6

## 嘆文

(吟誦曲)





注：此曲用於《廣成儀制·靜斗燃煙集》科儀，江至霖演唱，甘紹成記譜。

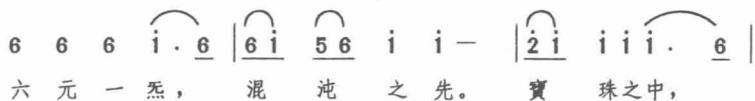
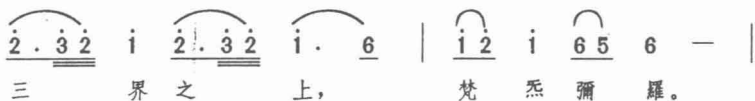
### 譜例 7.7

#### 玉清誥

(吟誦曲)

$$1 = B \quad \frac{2}{4} \quad \frac{5}{4}$$

$\text{♩} = 9 \quad 6$





注：此曲用於《太上玄門早壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

根據所附唱詞內容的不同，朗誦曲又可分為：

### 1. 經文曲

是一種專用於經懺科儀和齋醮科儀中道教經師或法眾集體誦經時唸唱的聲樂曲。常見的曲目有【常清常靜經】、【消災護命妙經】、【禳災度厄真經】、【玉皇心印妙經】（見譜例 7.8）、【救苦妙經】、【升天得道真經】、【解冤拔罪妙經】等。

### 2. 咒語曲

是一種專用於經懺科儀和齋醮科儀中道教經師或法眾集體誦

咒時唸唱的聲樂曲。常見的曲目有【淨心神咒】（見譜例 7.9）、【淨口神咒】、【淨身神咒】、【安土地神咒】、【淨天地解穢咒】、【祝香咒】、【金光神咒】、【開經玄蘊咒】、【靈官神咒】等。

## 二、器樂曲的類型與特徵

青城山一帶靜壇派和行壇派道教科儀音樂中使用的器樂曲多為合奏曲。根據演奏形式和樂器組合方式不同，大體可分為下列幾種：

### （一）笛子曲牌

即採用笛子套打樂隊演奏的器樂曲牌。據調查，這類曲牌在靜壇派的道教科儀音樂中用得較少，大約僅有 9 首，其曲目為【小開門】、【漢東山】、【柳青娘】、【扮妝台】、【哪吒令】、【南景宮】、【迎送】、【將軍令】、【朝參】。在行壇派的道教科儀音樂中則用得較多，大約有一百六十餘首，相傳本世紀三十年代，成都廣成壇的名道士蔡敬之（法名蔡太先）曾將一百六十餘首笛子曲牌收集成一本手抄工尺譜；五十年代末，成都的川劇音樂工作者又將其譯成簡譜連同工尺譜一起出版，並收入四川人民出版社發行的《川劇笛子曲譜》一書，曲目是【雙花月】、【沙打雞】、【串珠簾】、【上妝台】、【串芝蓮】、【沽美酒】、【秋色芙蓉】、【普安咒】、【南晶宮】、【南清宮】、【萬年花】、【一蓬鬆】、【龍戲珠】、【太陽紅】、【中三元】、【不老松】、【萬壽圖】、【神力王】、【仙人樂】、【貓對雀】、【滿天星】、【太平令】、【長生酒】、

【大江龍】、【鏡中花】、【一輪月】、【白鶴飛】（見譜例 7.11）等。

譜例 7.8

無上玉皇心印妙經

（朗誦曲）

$$1 = C \frac{1}{4}$$

♩ = 1 2 0



無 上 玉 皇 心 印 妙 經：上 藥 三 品，



神 分 氣 清。恍 恍 惚 惚，杳 杳 冥 冥。存 無



守 有，頃 刻 而 成。回 氣 混 合，百 日 功 靈。

（下略）

注：此曲分別用於《太上玄門早壇功課經》和《萬亡》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

## 譜例 7.9

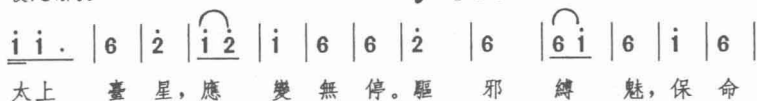
## 淨心神咒

(朗誦曲)

$$1 = B \quad \frac{1}{4}$$

慢起漸快

♩ = 2 0 0



魄 無 喪 傾。

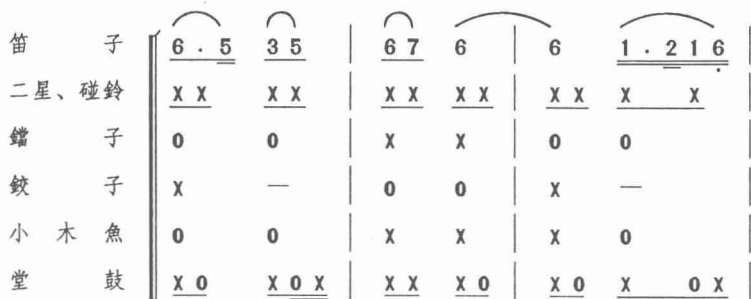
注：此曲用於《太上玄門早壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

## 譜例 7.10

## 小開門

(笛子曲牌)

$$1 = {}^bE \quad \frac{2}{4} \quad \text{♩} = 7 \quad 2$$





5	<u>6 . 1 5 6</u>	1	<u>2 . 3 2 1</u>	<u>6 5</u>	3	3	<u>2 . 3 2 1</u>
X X	X X	X X X	X	X X	X X	X X X	X
X	X	0	0	X	X	0	0
0	0	X	—	0	0	X	—
X	X	X	0	X	X	X	0
X X	X 0	X 0 X 0 X		X X	X 0	X 0 X 0 X	

<u>6 1 6 5</u>	<u>3 . 2 1 2</u>	3	<u>6 5</u>	3	—	5	1
X X	X X	X X X X	X X	X X		X X	X X
X	X	0	0	X	X	0	0
0	0	X	—	0	0	X	—
X	X	X	0	X	X	X	0
X X	X 0	X 0 X 0 X	X X X 0	X X X X 0 X		X X	X 0

漸慢

6	5	<u>3 5</u>	<u>2 3 2</u>	1	—	0	0
X X	X X	X X	X X	0	0	0	0
0	0	X	X	0	0	0	0
X	—	0	0	X	—	0	0
X	0	X	X	X	0	0	0
X	<u>X 0 X</u>	X X	X 0	X	0	X	X

注：此曲廣泛用於各種科儀，鍾明健等演奏，甘紹成記譜。

## 譜例 7.11

## 白鶴飛

(笛子曲牌)

(中速) (愉快)

$\left[ \begin{array}{l} \dot{1} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \dot{2} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{4}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{1}} \mid \dot{2} \mid \dot{2} \underline{\underline{1}} \mid \dot{2} \underline{\underline{1}} \mid \end{array} \right.$   
 $\left[ \begin{array}{l} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \mid \dot{2} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid \end{array} \right.$

$\left[ \begin{array}{l} \dot{2} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \mid \dot{2} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \end{array} \right.$   
 $\left[ \begin{array}{l} \dot{2} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \end{array} \right.$

$\left[ \begin{array}{l} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \mid \end{array} \right.$   
 $\left[ \begin{array}{l} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \mid \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \mid \end{array} \right.$

$\left[ \begin{array}{l} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{4}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{4}} \mid \end{array} \right.$

傳譜：蔡敬之  
記譜：李湖昌

笛子曲牌大多用於靜壇派和行壇派道教科儀中的文法事中作為啓壇、過壇和下壇時配合道教高功、班首、瞻拜上香、行三跪九叩禮和三獻禮演奏。其中，有一部分曲目如【漢東山】、【扮妝台】等，還可採用絲弦套打樂隊或絲竹套打樂隊演奏。笛子曲牌的曲目繁多，篇幅短小，常以單牌形式出現，絕大多數與四川地方戲曲——川劇音樂中使用的笛子曲牌相通用。但其中有加工、處理的現象，並直接為道教科儀服務。

## (二) 嗩吶曲牌

即採用嗩吶套打樂隊演奏的器樂曲牌。僅限於行壇派的道教科儀音樂中使用。其曲目有屬於單牌體的【懶畫眉】、【錦堂月】、【白二反】、【四季花】、【掛板傾杯】、【宴樂傾杯】、【魚蛟鰲】、【銀燈犯】、【錦地花】、【麻婆子】、【粉孩青】、【青青柳】、【美人子】、【抬眼傾杯】、【樓樓精】、【附馬郎】、【戰藍州】、【無事曉】、【青松碧】、【綠恩哥】、【白雀兒】、【長蛇陣】、【紫花秋】、【駐馬飛】、【玉兒帶】、【蔣合水】、【六毛令】、【芙蓉傾杯】、【柳青青】、【一江風】、【占盤花】、【四季花】、【青魚令】、【梁州敘】、【沽美酒】、【普天樂】、【朝天子抬眼】、【馬肚兒】、【普天泣·抬眼】、【折桂令·掛板】、【雁兒樂·抬眼】、【醉太平】、【駐馬廳】、【小桃紅】、【步步交】、【玉芙蓉】、【畫眉敘】、【滴流子】、【江耳水】、【楊柳青】、【川不出】、【皂龍袍】、【上小樓】、【滴自凡】、【黃龍滾】、【賀戲】、【壽筵開】、【金榜】、【泣顏回】、【青板】、【千秋序】（見譜例 7.12）等；另有屬

於復牌體的【粉蝶兒】、【醉花陰】、【拾牌名】、【大環柱】四堂，俗稱「粉、醉、拾、柱」四大公堂。

嗩吶曲牌主要用於行壇派道教科儀的武法事中作為啓壇、過壇和下壇時演奏，其用途與笛子曲牌相同。嗩吶曲牌的曲目繁多，形式多樣，絕大多數與四川地方戲曲——川劇音樂中使用的嗩吶曲牌相通用，但大多數進行了加工處理，並直接為道教科儀服務。

## 譜例 7.12

## 千秋序

(噴吶曲牌)

1 = D  $\frac{2}{4}$

由慢漸快  $\text{♩} = 96$

噴吶  $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\underline{6 \dot{1}}$   $5$  |  $\underline{5}$   $6$   $\underline{5}$  |  $\dot{1}$   $6$  |  $\underline{6}$   $3$   $\underline{2}$  |

鑼鼓 乃 太 | 乃太 太而乃太 | 0 乃 太 | 乃 太 | 0 乃 林 |

$\text{♩} = 108$

漸慢 [合同]

太  $\underline{3 2}$   $\underline{1 2}$  |  $\underline{2 3 5 4}$  | 3 — |  $\underline{3}$   $\underline{3}$  |  $\underline{3 2 3}$  |  $\underline{5 2 3}$  |  $\underline{5 4 3}$  |

乃太 | 0 乃乃林 | 太 0 | 乃 乃 | 乃太乃 | 乃太乃 | 乃太乃 |

乃太乃 |  $\underline{3 2 3 5}$  |  $\underline{5 2 6}$  |  $\dot{1}$   $6$  |  $\dot{1}$   $\underline{5 3}$  |  $\underline{3 2 3 2}$  |  $\dot{1}$   $\underline{2 5 4}$  | 3 — ||

乃太乃 | 乃太乃 | 乃 太 | 乃林太 | 乃 太 | 乃 乃林 | 太0 ||

注：此曲用於《開壇啟師》科儀，“乃”代表小鑼單擊，“太”代表小鑼重擊  
“林”代表小鑼輕擊。由楊作凡等演奏，甘紹成記譜。

## (三) 鐃鉸牌子

即採用鐃鉸樂隊中由鐃子、鉸子、堂鼓（有時加二星、碰鈴）等合奏的器樂曲牌。其曲目有【起板】、【小過板】、【大過板】、【收板】、【挑起】、【齊頭子】、【朝山會】（見譜例 7.13）等。

## 譜例 7.13

朝山會  
(鐺鉸牌子)
$$\frac{2}{4} \quad \frac{3}{4}$$

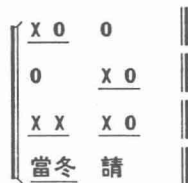
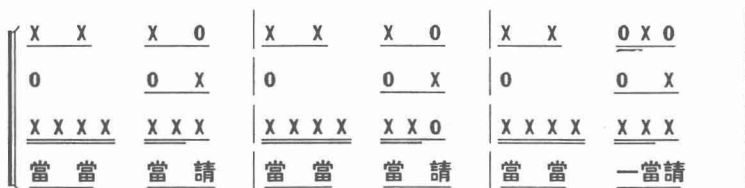
♩ = 60

鐺子	X 0	X 0	X 0	0 X	X 0	XX	X 0	XX	0 X 0
鉸子	0 X	0 X	0 X	X 0	0 X	0	0 X	0	0 X
堂鼓	X X X X X X	X X X X X	X 0	XX	X X X X X	X X X			
唸譜	當 請當 請	當 請請當	當請	當當	當 請當當	一當請			

X X	X 0	X X X 0	X X 0 X 0	X 0	X 0	X X X 0
0	0 X	0 0 X	0 0 X	0	0 X	0 0 X
X X	X X X	X X X X	X X X X X	X X X X X X X	X X X X	
當當	當 請	當當當請	當當一當請	當 一	當 請	當當當請

X X	0 X 0	X X	X 0	0 X 0 X 0	X X X 0	X X X 0
0	0 X	0	0 X	0 0 X	0 0 X	0 0 X
X X	X X X	X X	X X	0 X 0 X X	X X X X X	X X X X X
當當	一當請	當當	當請	一當一當請	當當當 請	當當當 請

X X	0 X 0	X X	0 X 0	X X	X 0	0 X	0 X 0
0	0 X	0	0 X	0	0 X	0	0 X
X X X X X X X	X X X X	X X X	X X	X X	0 X	X X X	
當 當	一當請	當 當	一當請	當當	當請	一當	一當請



注：此曲用於《廣成儀制·貢祀諸天正朝集》科儀，鍾明健等演奏，甘紹成記譜。

鐃鉸牌子分別用於靜壇派和行壇派道教科儀音樂中。其中，【起板】和【挑起】用於韻曲開始前之過門；【小過板】、【大過板】用於韻曲的段落之間，韻曲與韻曲之間，以及道教演禮過程之間作轉接時演奏；【收板】、【齊頭子】分別用於念白之間的斷句和韻曲結束時演奏；【朝山會】一般用於齋醮科儀中高功演禮《解穢》法事和「踏罡步斗」時演奏。

#### (四) 法器牌子

即採用殿堂內外很少移動的法器如報鐘、朝鼓、大吊鈴、大磬、小磬、大木魚（偶而也加上引磬）進行適當的組合所演奏的器樂曲牌。法器牌子的曲目十分有限，但很有宗教色彩，所見曲目有：採用引磬、吊鈴、朝鼓合奏的【老四槌】（又稱【油頭】）；採用小磬、大磬、大木魚合奏的【起三落四滾五槌】（見譜例 7.14）等。

譜例 7.14

#### 起三落四滾五追

（法器牌子）

	〔起三〕	〔滾五〕	〔十六〕
小 磬	サ 0 X 0 X 0 X	0 0 0 X 0	
大 磬	サ 0 X 0 X 0 X	0 0 0 X 0	
大木魚	サ X 0 X 0 X 0	X . X X X X 0 X X	

	〔落四〕
0 0 0 0 0 0 0	0 X 0 0 X 0 X
0 0 0 0 0 0 0	0 X 0 0 X 0 X
X X X X X X X X X X X X	X 0 X X 0 X 0

注：此曲中〔起三〕由小磬、大磬、大木魚分別敲三下，代表“起三清”（玉清、太清、上清）；〔滾五〕由大木魚單敲五下，代表“五行”（金木水火土）；〔十六〕由大木魚單敲十六下，代表“黃中理氣，統攝（攝）無窮，鎮星吐輝，流



煉神”；〔落四〕由大木魚在結束時敲四下，代表“四御”（昊天金闕天尊玉皇大帝、中天紫微北極太皇大帝、勾陳上官南極天皇大帝、承天效法后土皇地祇）。該曲分別用於《太上玄門早壇功課經》和《太上玄門晚壇功課經》儀式，鄭明果等演奏，甘紹成記譜。

### （五）鑼鼓牌子

即採用鑼鼓樂隊演奏的器樂曲牌。僅限於行壇派的道教科儀音樂中使用。其曲目有屬於單牌類的【起幕鑼鼓】、【合眼】、【出場】、【長槌】、【八出場】、【和牌眼】、【青板】、【二流青板】、【出四槌】、【正四槌】、【包槌】、【冒子】、【三板】、【半燈鼓】、【走台步】、【單飄帶】、【雙飄帶】、【小趕槌】、【套腔】、【左課】、【右課】、【圓圓】、【倒板】、【反槌】、【趕槌接合眼】、【望家鄉】、【么板】、【兩頭忙】、【套腔一字】、【撲燈蛾】、【寸子】、【紅足子】、【四槌】、【五槌】、【六槌】、【丁動哭】、【大趕槌】、【殺眼】、【亮子】、【飛梆子】、【平起】、【快扣扣板】、【頭子】、【亮馬鑼】、【一百錢】、【二百個】、【滴滴經】、【翻山鷄】、【丁家敖】、【沖天炮】、【二巷子】、【燕匹翅】、【上天梯】、【下級】、【燕登鰲】、【鳳尾鎖】、【鬼挑擔】（見譜例 7.15）、【奪五子】、【一盤魚】、【剪刀架】、【吊六槌】、【雙八仙】、【雙足馬】、【尾七星】、【新奪五子】、【倒勾子】、【西皮和牌眼】、【課課子】、【蓋板二流】、【上報】、【下報】、【十八鉸】、【牛擦癢】等；有屬於牌鼓類的【一封書】、【老牌鼓】、【三五七】、【四不像】、【緊十八圖】等。

鑼鼓牌子僅用於行壇派的道教科儀中作為啓壇、過壇和下壇以及噴呐曲牌之間的連接和念白之間的斷句等，它與噴呐曲牌音

樂一樣，均具有剛強、粗獷、熱烈的風格特徵，尤受鄉村農民信眾的喜愛。鑼鼓牌子的曲目繁多，形式多樣，絕大多數與四川地方戲曲——川劇音樂中使用的鑼鼓牌子相通用。

## 譜例 7.15

## 鬼挑擔

(鑼鼓牌子)

	$\frac{2}{4}$	$\frac{3}{4}$						
馬鑼	0	0	<u>X 0</u>	X	<u>0 X</u>		<u>0 X</u>	
大鈸	0	0	<u>0 X</u>	0	X		X	
大鑼	0	0	0	0	X		X	
小鼓	<u>X X</u>	<u>. X X</u>	0	0	X		X	
堂鼓	0	0	0	0	<u>X X X X</u>		<u>X X X X</u>	
唸譜	<u>不耳</u> 、	<u>那打</u>	<u>冷丑</u>	冷	<u>壯 冷</u>		<u>壯 冷</u>	

0	X	X	X	0	X	0	<u>0 X</u>	0
<u>X X</u>	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>	0	X	<u>0 X</u>	X	<u>X X</u>	X
<u>X X</u>	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>	0	X	0	X	X	X
<u>X X</u>	<u>0 X</u>	<u>0 X</u>	<u>X X</u>	X	<u>X X</u>	X	X	X
<u>X X X X</u>	<u>X X X X</u>	<u>X X X X</u>	<u>X X X X</u>	X	<u>X X</u>	X	<u>X X X X</u>	X
<u>壯 壯</u>	<u>冷 壯</u>	<u>冷 壯</u>	<u>冷 壯</u>	壯	<u>冷丑</u>	壯	<u>壯 丑</u>	壯

<u>X</u>	<u>O</u>	<u>O X</u>	<u>O X</u>	<u>O X</u>	<u>O</u>	<u>X</u>	<u>X</u>
<u>O X</u>	<u>X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X</u>	<u>O X</u>	<u>O X</u>
<u>O</u>	<u>X</u>	<u>X</u>	<u>X</u>	<u>X X</u>	<u>X</u>	<u>O X</u>	<u>O X</u>
<u>X X</u>	<u>X</u>	<u>X</u>	<u>X</u>	<u>X</u>	<u>X X</u>	<u>O</u>	<u>X</u>
<u>X X</u>	<u>X</u>	<u>X X X X</u>	<u>X X X X</u>	<u>X X X X</u>	<u>X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>
<u>冷丑</u>	<u>壯</u>	<u>壯</u>	<u>丑</u>	<u>壯</u>	<u>壯</u>	<u>冷倉</u>	<u>冷倉</u>

<u>X X</u>	<u>X</u>	<u>O X O X</u>	<u>O</u>
<u>O X O</u>	<u>X X</u>	<u>O X O</u>	<u>X</u>
<u>O</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X</u>
<u>X X X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X X X</u>	<u>X</u>
<u>X X X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X X X</u>	<u>X</u>
<u>冷丑冷共</u>	<u>壯壯</u>	<u>當丑當共</u>	<u>壯</u>

注：此曲廣泛於行壇派的齋醮科儀，師玉成唸譜，甘紹成記譜、整理。

除上述幾種器樂曲形式，另在靜壇派的某些科儀如《鐵罐斛食》中還有採用堂鼓獨奏的【三通鼓】，在《早壇功課》儀式演禮前採用抱鐘、朝鼓、大磬輪流演奏的【起三落四滾五槌】，以及在每次齋醮科儀前用堂鼓和小吊鈴合奏的【催鼓】等形式，在以後的章節將作進一步介紹，茲不贅述。

## 第八章 青城山道教音樂在科儀中的運用

道教音樂是道教科儀活動中使用的音樂。又稱「經懺音樂」、「齋醮音樂」、「法事音樂」和「道場音樂」等。青城山道教音樂作為中國道教音樂的一個重要分支，它廣泛運用於道教的各種科儀。這些科儀，根據內容和性質的不同，可分為科儀、懺儀、齋儀和醮儀。合稱為「經懺科儀」和「齋醮科儀」。總稱「科儀」。演禮各種科儀所需的腳本，則是各種經書、懺書和齋醮科書。從本書第四章對上述各類書籍的介紹中可看到，青城山一帶使用的道教科儀，其名目之多，內容之繁，恐係全國道教之冠。但是，限於篇幅，本書只能選取其中較有代表性的幾部科儀及其音樂運用情況加以介紹，以便對青城山道教音樂在科儀中的具體運用有一個大體了解。

### 一、道教音樂在《早壇功課》經儀中的運用

《早壇功課》，全稱《太上玄門早壇功課經》。是道教經儀的一種，為青城山靜壇派道士每日早晨飯前必做的功課議式，是青城山道教經儀中最有代表性的經儀之一。

下面，本人根據 1995 年 8 月 8 日早晨 5：40 時在青城山天師洞道觀採錄的《早壇功課》音響資料加以記錄後作一介紹：

## (一)《早壇功課》的節目程序

爲了便於說明道教音樂在《早壇功課》經儀中的運用情況，茲列表如下（見表 8.1）：

表 8.1

節 目 安 排	音 樂 類 型	表 演 形 式
老 四 槌	法器牌子	合奏
起三落四滾五槌	法器牌子	合奏
澄 清 韻	韻曲	一領眾合
齊 頭 子	鑼鉸牌子	合奏
舉 天 尊	韻曲	一領眾合
題 網	韻曲	對唱
雙 吊 掛	韻曲	一領眾合
齊 頭 子	鑼鉸牌子	合奏
大 啓 請	韻曲	對唱
小 啓 請	韻曲	合唱加唸白
齊 頭 子	鑼鉸牌子	合奏
淨心神咒	朗誦曲	合唱
淨口神咒	朗誦曲	合唱
淨身神咒	朗誦曲	合唱
安土地神咒	朗誦曲	合唱
淨天地解穢咒	朗誦曲	合唱
祝 香 咒	朗誦曲	合唱
金光神咒	朗誦曲	合唱
開經玄蘊咒	朗誦曲	合唱
清 靜 經	朗誦曲	合唱
消災護命妙經	朗誦曲	合唱

禳災度厄真經	朗誦曲	合唱
玉皇心印妙經	朗誦曲	合唱
玉 清 誥	吟誦曲	合唱
上 清 誥	吟誦曲	合唱
太 清 誥	吟誦曲	合唱
彌 羅 誥	吟誦曲	合唱
天 皇 誥	吟誦曲	合唱
星 主 誥	吟誦曲	合唱
后 土 誥	吟誦曲	合唱
神 霄 誥	吟誦曲	合唱
北五祖誥	吟誦曲	合唱
南五祖誥	吟誦曲	合唱
七 真 誥	吟誦曲	合唱
普 化 誥	吟誦曲	合唱
齊 頭 子	鑼鉸牌子	合奏
中 堂 贊	韻曲	一領眾合
齊 頭 子	鑼鉸牌子	合奏
邱祖懺文	吟誦曲	合唱
小 贊 韻	韻曲	一領眾合
靈官神咒	朗誦曲	合唱
三皈依（可省略不用）	吟誦曲	一領眾合
小 皈 依	韻曲	一領眾合
老 四 槌	法器牌子	合奏

從上表中，我們可以了解到，整個《早壇功課》經儀是由一套十分完整的音樂曲目組成的。它基本囊括了青城山靜壇派道教音樂中所有聲樂形式和器樂形式，是一套很有代表性的經儀音樂。

## (二)《早壇功課》的演禮時間及作用

### 1. 演禮時間

關於《早壇功課》的演禮時間，據本人在青城山天師洞的考察：凡在夏天，一般是在早晨 5 時開靜；在冬天早晨，一般是在早晨 6 時開靜。

以夏天為例，早晨 5 時，由一名擔任鐘頭的值班道士在三清殿前報鐘上敲【起三落四滾五槌】一遍後，再步入殿堂於朝鼓上敲【起三落四滾五槌】一遍，然後在鼓（朝鼓）鈴（大吊鈴）上打三通（俗稱打催鼓），預示著叢林（青城山天師洞為子孫叢林）已開靜，經師們該起床了。接著，鐘頭在三清神像前上香、頂禮，經師們起床洗漱後，陸續來到三清殿右側更衣室集中。穿上黃袍後，在引班的率領下出戶入壇。登壇之後，經師們分班三禮畢序立。接著，5：40 時經師們奏響了法器牌子【老四槌】，標誌著《早壇功課》正式開始。演禮過程約需 50 分鐘，演禮程序如表 8.1 的節目安排進行，茲不贅述。全套節目演禮完畢，經師們下壇入戶；脫下黃袍出戶至齋堂用齋。

### 2. 作用

《早壇功課》經儀主要具有延生保安的作用，其中所唸唱的經文曲主要以【清靜經】為主。據經文曲中所唱：「大道無形，生育天地；大道無情，運行日月；大道無名，長養萬物。吾不知其名，強名曰道。」它是沿襲了老子對「道」的學說。該曲中談到「心」，談到「靜」，談到「觀」，它發揮了老莊修養法「清靜無為」的本旨。最後說到「真寂」和「真靜」，即所謂「常清靜了」，也是修養法之上乘。另據該經儀中【玉皇心印妙經】中

所唱：「上藥三品，神與氣精。恍恍惚惚，杳杳冥冥。存無守有，頃刻而成。回風混合，百日功靈。」正如老子《道德經》所云：「恍兮惚兮，其中有物。杳兮冥兮，其中有精。」說明《早壇功課》經儀的確是一部全真道內修的經典，具有延生保安的作用。①

### (三)《早壇功課》的主要曲目介紹

#### 1.老四槌

又名【油頭】。此曲是一首法器牌子，採用引磬、大吊鈴和朝鼓合奏。主要用於《早壇功課》和《晚壇功課》經儀開始前演奏。全曲結構短小，音樂莊嚴、肅穆，具有濃厚的宗教色彩（見譜例 8.1）。

譜例 8.1

#### 老四槌

（法器牌子）

由慢漸快

引磬	$\begin{array}{c} \text{X} \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad 0 \end{array} \mid$
吊鈴	$\frac{2}{4} \quad \begin{array}{c} 0 \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad \text{X} \end{array} \mid$
朝鼓	$\frac{2}{4} \quad \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \quad \text{X} \end{array} \mid$

♩ = 9 6

$\begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad \bar{\text{X}} \end{array} \mid \begin{array}{c} \frac{1}{4} \quad \bar{\text{X}} \end{array} \mid \begin{array}{c} \frac{2}{4} \quad 0 \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad 0 \end{array} \mid$
$\begin{array}{c} \text{X} \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} \frac{1}{4} \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} \frac{2}{4} \quad \text{X} \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad 0 \end{array} \mid$
$\begin{array}{c} 0 \quad \text{X} \quad \text{X} \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad 0 \quad 0 \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} 0 \quad \text{X} \quad \text{X} \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \frac{1}{4} \quad \text{X} \quad 0 \end{array} \mid \begin{array}{c} \frac{2}{4} \quad \text{X} \quad \text{X} \quad \text{X} \quad \text{X} \end{array} \mid \begin{array}{c} \text{X} \quad \text{X} \quad \text{X} \quad \text{X} \end{array} \mid$



$\overline{x}$	—	0	0	0	0	$\overline{x}$	$\overline{x}$	0	$\overline{x}$	$\overline{x}$	—
x	0	x	x	x	x	x	0	x	x	x	x
<u>x x x x</u>		x	x	<u>0 x 0 x</u>		<u>x 0</u>	0	<u>0 x</u>	<u>0 x</u>	<u>x 0 x 0</u>	

0	0	0	$\overline{x}$	$\overline{x}$	—	0	0	0	0	0	0
x	0	x	0	x	0	x	0	x	x	x	x
<u>x x x x</u>		<u>x x x x</u>		<u>x x x x</u>		<u>x x</u>	<u>x x</u>	x	x	<u>0 x 0 x</u>	

0	0	0	0	0	$\overline{x}$	$\overline{x}$	—	0	0	0	0
x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
<u>x x</u>	<u>0 x</u>	<u>0 x</u>		x	x	<u>0 x 0 x</u>		x	x	<u>0 x 0 x</u>	

0	0	0	0	
x	<u>x x x</u>	x	x	
x	<u>x x x</u>	x	x	

注：此曲又名《油頭》， $\overline{x}$ ：代表引磬輕擊。它主要用於《太上玄門早壇功課經》儀式，鄭明果等演奏，甘紹成記譜。

## 2. 起三落四滾五槌

此曲是一首法器牌子，採用小磬、大磬和大木魚合奏。主要用於《早壇功課》及《晚壇功課》經儀開始前演奏。全曲結構嚴謹，音樂莊嚴肅穆，極具道教色彩。

## 3. 齊頭子

此曲是一首鐺鉸牌子，採用二星、鐺子、鉸子、大木魚、吊鈴、朝鼓合奏。主要用於韻曲結束時作收束，俗稱【收板】（見譜例 8.2）。

### 譜例 8.2

#### 齊頭子 (鐺鉸牌子)

二 星	サ	<u>X X X X</u>	<u>X 0</u>	<u>X X</u>	<u>X 0</u>	
鐺 子	サ	<u>X X X X</u>	<u>X 0</u>	<u>X X</u>	<u>X 0</u>	
鉸 子	サ	<u>X X X X</u>	<u>X 0</u>	<u>X X</u>	<u>X 0</u>	
大木魚	サ	<u>X X X X</u>	<u>X 0</u>	<u>X X</u>	<u>X 0</u>	
吊 鈴	サ	<u>X X X X</u>	<u>X 0</u>	<u>X X</u>	<u>X 0</u>	
朝 鼓	サ	<u>X X X X</u>	<u>X 0</u>	<u>X X</u>	<u>X 0</u>	

注：此曲又名《收四槌板》，是《收板》的一種形式，用於《太上玄門早壇功課經》和《太上玄門晚壇功課經》儀式，鄭明果、馬明泰等演奏，甘紹成記譜。

### 4. 澄清韻

此曲是一首韻曲（北韻），採用一領眾合的形式演唱。它分別用於《早壇功課》經儀和《告符啓壇》醮儀中作為第一首經韻，在科儀中具有導引道眾入靜和蕩穢除氛的作用。該韻唱詞為四言句式，全曲為散、慢、散結構，樂匯間的連接多採用「頂

真」手法，唱詞中襯字穿插其間，使音樂不僅連綿不斷，而且具有律動感（見譜例 8.3）。

## 譜例 8.3

## 澄清韻

(北韻)

1 = G

引腔  $\text{♩} = 4 \text{ 8}$

廿 2  $\overset{\sim}{2} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2}$  1  $\overset{\sim}{2} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1}$  |  $\frac{2}{4}$   $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{6}$   $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{2}$  |

(領) 天 無 (啊 哎 啊 哎) (合) (哎 哎)

$\overset{\sim}{5} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{3}$  2 | 2  $\overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1}$  | 2  $\overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2}$  |  $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{6}$  | 1  $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{2}$  |

氣 (哎 哎) 穢。(啊

1  $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{1}$  |  $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1}$  |  $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{2}$  ||  $\overset{\sim}{5} \overset{\sim}{6} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{3}$  2 |  $\overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1}$  |

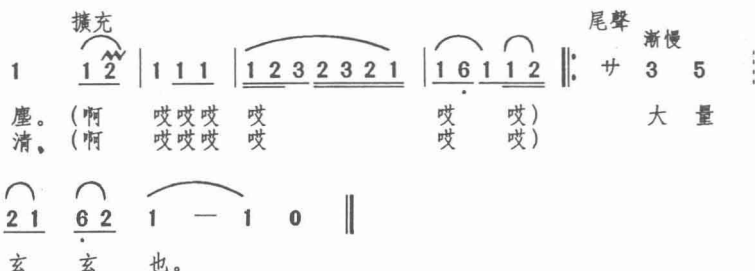
哎 哎 哎 哎 哎 哎) 地 冥 (哎 哎 哎 哎)

2  $\overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2}$  |  $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5}$  |  $\overset{\sim}{5} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3}$  | 2  $\overset{\sim}{2} \overset{\sim}{2}$  |  $\overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2}$   $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{6}$  |

哎) 無 慧 (啊 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎

b  $\overset{\sim}{3} \overset{\sim}{5} \overset{\sim}{3}$   $\overset{\sim}{2}$  |  $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{2}$  1 |  $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1}$   $\overset{\sim}{6} \overset{\sim}{1}$  | 2  $\overset{\sim}{3} \overset{\sim}{2}$  |  $\overset{\sim}{1} \overset{\sim}{2} \overset{\sim}{3}$   $\overset{\sim}{2} \overset{\sim}{1} \overset{\sim}{6}$  |

哎) 妖 洞 (啊 啊 啊) 啊)



注：此曲用於《太上玄門早壇功課經》等科儀，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

### 5. 舉天尊

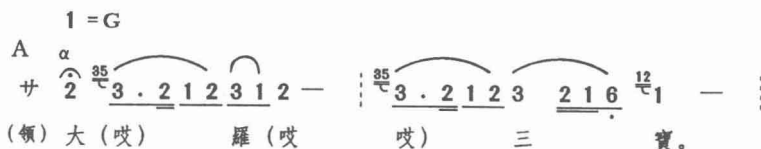
此曲是一首韻曲（北韻），採用一領眾合的形式演唱。其唱詞的曲調廣泛使用於各種經懺、齋醮科儀中「舉天尊」時套用。

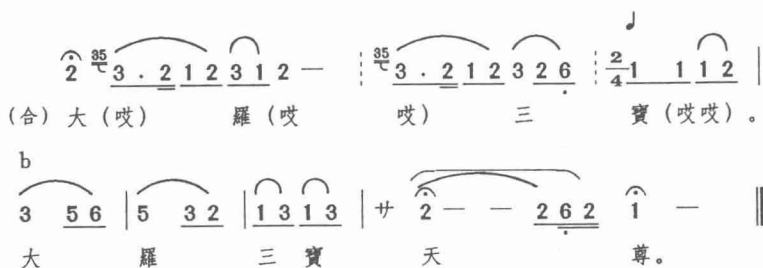
【舉天尊】即「舉聖號」，是用韻曲的形式來舉唱道教天神的聖號，以示道教徒對天神的尊敬，借此達到祈神降福的目的。此曲結構短小，速度較自由。平穩、舒展的節奏，波狀起伏的旋律，抒發了道眾對大羅三寶天尊的讚美（見譜例 8.4）。

#### 譜例 8.4

### 舉天尊

（北韻）





注：此曲用於《太上玄門早壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

## 6. 題綱

亦稱「提綱」。此曲是一首韻曲（北韻），採用四人對唱的形式演唱。所謂「提綱」，即道教經懺、齋醮科儀中，列在道經卷首，起著提示全文，總領經文的詞句，稱為「提綱」。【題綱】的唱詞以四言句為主，其曲調優美、婉轉，節奏自由，通過四個經師的對唱，彷彿將人們帶到了一個充滿仙音妙曲的神仙世界（見譜例 8.5）。

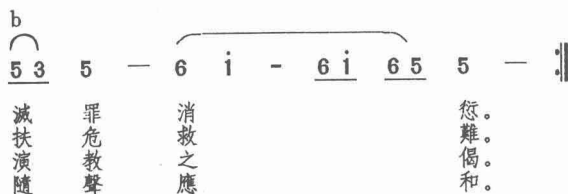
### 譜例 8.5

#### 題綱

（北韻）

1 = D

A α		$\overset{\curvearrowright}{6} \cdot \overset{\curvearrowright}{1}$		$\overset{\curvearrowright}{1} \underline{6} \underline{3} -$		$\overset{\curvearrowright}{2} \cdot \underline{\overset{\curvearrowright}{3}} \underline{\overset{\curvearrowright}{2}} \underline{\overset{\curvearrowright}{1}}$		$\overset{is}{6} - \overset{\curvearrowright}{1} - \overset{is}{5} -$	
サ		$\underline{6} \cdot \underline{1}$		$\underline{1} \underline{6} \underline{3} -$		$\underline{2} \cdot \underline{\overset{\curvearrowright}{3}} \underline{\overset{\curvearrowright}{2}} \underline{\overset{\curvearrowright}{1}}$		$\overset{is}{6} - \overset{\curvearrowright}{1} - \overset{is}{5} -$	
〔主經唱〕	靈音	（哎）	到	處，	（哎）	（哎）			
〔副經甲唱〕	寶號	（哎）	宣	時，	（哎）	（哎）			
〔副經乙唱〕	將當	（哎）	有	開	（哎）	（哎）			
〔副經丙唱〕	仰勞	（哎）	道	眾，	（哎）	（哎）			



注：此曲主要用於《太上玄門早壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

### 7. 雙吊掛

此曲是一首韻曲（北韻），採用一領眾合的形式演唱，主要用於《早壇功課》經儀的呈示部分。全曲是一首無再現的單二段體：第一段是一個分節歌形式的單段體，由兩個樂句組成，唱詞為七言句；之後是第二段，唱詞為長短句，可分為三個樂句。全曲速度緩慢，節奏平穩，情緒飽滿，真切表達了道眾對國祚民樂的祝願和對常清常靜天尊的感謝（見譜例 8.6）。

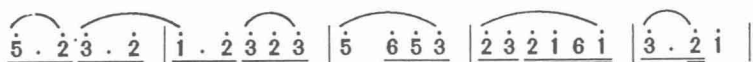
#### 譜例 8.6

雙吊掛

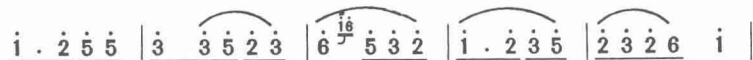
$1 = \overset{b}{B} \quad \frac{2}{4}$   
 慢起

$\underline{\dot{1} \cdot \dot{2}} \quad \underline{\dot{3} \dot{5}} \quad | \quad \overset{J=4\ 8}{\underline{\dot{3} \cdot \dot{5}} \quad \underline{\dot{3} \dot{2} \dot{1}}} \quad | \quad \underline{\dot{3} \quad \dot{5}} \quad \underline{\dot{3} \dot{5} \dot{2} \dot{3}} \quad |$

1. (領) 上	(合) 壇	齊
2. 當	日	陳 (啊)
3. 皇	圖	鞏 (啊)
4. 萬	民	瞻 (啊)



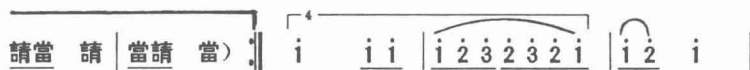
舉	(哎	嗨	哎)	步	虛	聲,	(哎
情	(哎	嗨	哎)	金	闕	內,	(哎
固	(哎	嗨	哎)	山	河	壯,	(哎
仰	(哎	嗨	哎)	堯	舜	日,	(哎



哎	嗨	哎	祝	(啊)	國	迎	祥	(哎
哎	嗨	哎	今	(啊)	朝	香	露	(哎
哎	嗨	哎	帝	(啊)	道	退	昌	(哎
哎	嗨	哎	歲	(啊)	稔	豐	登	(哎



哎)	謁	(呀)	寸	(啊)	誠。
哎)	玉		爐	(啊)	焚。
哎)	日		月	(啊)	明。
哎)	樂		太	(啊)	



平。(哎 哎 哎) 香 (哎)



供(啊) 養, (哎 哎 哎) 常 (哎



哎) 清 (哎) 常 清 常 靜 天 尊!

注：此曲用於《太上玄門早壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

## 8.大啓請

此曲是一首韻曲（北韻），採用四人對唱的形式演唱，主要用於《早壇功課》經儀的呈示部分。此曲的唱詞爲七言句，曲調採用的是【題綱】的音樂材料，它與【題綱】是同一主腔，對整個呈示部的音樂起著貫穿、統一的作用。唱詞內容表達了道士們真心修道，清靜無爲，把自身修煉得如同寶月一樣，達到「一輪光滿太虛空」的境界（見譜例 8.7）。

譜例 8.7

## 大啓請

（北韻）

1 = D

廿 5 5 5 . 5 —<sup>v</sup> 6 . 1 1 6 3 — 2 3 2 1 1 5 6 . <sup>v</sup>

〔主經唱〕	真（啊）	心	清	靜（哎）	道	為	宗（哎）
〔副經甲唱〕	淨（啊）	掃	迷	雲（哎）	元	點	賢（哎）
〔副經乙唱〕	上（啊）	藥	身	中（哎）	神	氣	精（哎）
〔副經丙唱〕	能（啊）	知	混	合（哎）	回	風	道（哎）

1 — 1 6 5 . 5 5 5 3 5 — 6 1 1 — 6 1 5 5 — ||

哎	哎），	譬	彼	中	天	寶	月（啊）	同。
哎	哎），	一	輪	光	滿	太	虛（啊）	空。
哎	哎），	人	人	具	足	匪	虧（啊）	盈。
哎	，	金	鼎	黃	芽	日	日（啊）	生。

注：此曲用於《太上玄門早壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記錄。



## 9. 小啓請

此曲是一首韻曲（北韻），採用合唱加唸白的形式演唱，主要用於《早壇功課》經儀的呈示部分尾部。唱詞爲四言句，結構爲單段體，內部由三個樂句和一個唸句構成，形式獨特，和我國說唱音樂有著相似之處。全曲篇幅短小，曲調優美、婉轉，腔多字少，演唱起來十分虔誠（見譜例 8.8）。

譜例 8.8

## 小啓請

（北韻）

1 = G

A  $\alpha$   $\text{♩} = 4 \text{ 8}$

$\frac{2}{4}$   $\overbrace{5 \cdot 3 \underline{2} 3}^{\text{擴充}} \mid \overbrace{5 \underline{6} 5 \underline{3}} \mid \overbrace{2 \underline{3} 5} \quad 3 \mid 2 \quad \overbrace{3 \underline{2} 1} \mid \overbrace{1 \cdot 2 \quad 5 \underline{3}}^{\text{擴充}} \mid$

（合）道 場 教 （啊）等（啊 哎 哎）。

b  $\overbrace{2 \cdot 2 \underline{3} 5 \underline{3}} \mid \overbrace{2 \quad 3 \underline{2} 1 \underline{6} 1} \mid 3 \quad \overbrace{2 \underline{3} 2} \mid 1 \quad \overbrace{1 \underline{6} 5}^{\text{擴充}} \mid \overbrace{5 \underline{6} \quad 1} \mid$

人（啊） 各（啊） 恭（啊） 敬（啊 哎 哎），

$\alpha$   $\overbrace{5 \cdot 3} \quad \overbrace{2 \underline{3}} \mid \overbrace{5 \quad 6 \underline{5} \underline{3}} \mid \overbrace{2 \underline{3} 5} \quad 3 \mid 2 \quad \overbrace{3 \underline{2}} \quad 1 \mid \overbrace{1 \cdot 2 \underline{5} \underline{3}}^{\text{擴充}} \mid$

恭 （啊） 對（啊） 道 前（啊 哎 哎），

c  $\text{サ} \times \times \times \hat{\times} - \parallel$

（念）諷 經 如 法。

注：此曲分別用於《太上玄門早壇功課經》和《太上玄門晚壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

### 10. 淨心神咒

此曲是一首朗誦曲，採用合唱形式唸唱，廣泛用於《太上玄門早壇功課經》、《天官法懺》等經懺科儀音樂中作為打頭的第一首朗誦曲。唱詞為四言句，曲調語言化，調式調性不明確，結構缺乏獨立性。演唱時，速度很快，節奏緊促，一字一拍，無襯字、襯詞和襯句，唱起來情緒飽滿，精力充沛，身心潔淨（見譜例 7.9）。

與【淨心神咒】相類似的朗誦曲還有表 8.1 中所列的【淨口神咒】、【淨身神咒】、【安土地神咒】、【淨天地解穢咒】、【祝香咒】、【金光神咒】、【開經玄蘊咒】、【清靜經】、【消災護命妙經】、【禳災度厄真經】、【玉皇心印妙經】，它們的曲調基本上都與【淨心神咒】相似：有的以音階中的三聲音列「6 2̣ 1̣」為骨架，有的以「3 56」或四聲音列「2 3 5 6」為骨架，其風格十分統一。這類形式的聲樂曲在《早壇功課》和《晚壇功課》經儀中，它們往往彼此連接，一氣呵成，無段落終止與分離感。只有在它們唱完之後，出現另一種聲樂形式的曲目時，才感覺到它們有明顯的結束感。

【淨心神咒】、【清靜經】一類的咒、經體朗誦曲，在伴奏上通常用木魚一字一板擊節（俗稱「魚字板」），唸誦風格十分突出，因而道士們常將其稱之為「念梆梆經」。

### 11. 玉清誥

此曲是一首吟誦曲類的誥文曲，採用合唱形式吟唱，主要用於《早壇功課》經儀中間部分作為打頭的一首誥文曲。全曲唱詞以四言句為主，每句採用 5/4 拍的節奏，句末有明顯拖腔和間隙，聲調起伏較小，基本按照語調高低的自然形態加以伸展，自始至

終以一段旋律材料作為發展模式，曲調雖較平敘，但唱起來卻明顯具有直中見曲的特點（見譜例 7.7）。

與【玉清誥】相類似的誥文曲還有表 8.1 中所列的【上清誥】、【太清誥】、【彌羅誥】、【天皇誥】、【星主誥】、【后土誥】、【神霄誥】、【北五祖誥】、【南五祖誥】、【七真誥】、【普化誥】，它們的曲調與【玉清誥】基本上相似。只是不同的誥文曲有不同的節拍形式：如果誥文曲中唱詞是四言，所配曲調就為四言五拍；如果誥文曲中唱詞是五言，所配曲調就為五言六拍；依此類推（見譜例 8.9）。此外，誥文曲的詞曲結合不僅十分密切，而且每句曲調的落音也十分規範，其樂句落音往往以詞的最末一字的字調為依據：若句末最後一字為平聲，結音就為宮音「 $\dot{1}$ 」；若句末最後一字為仄聲，結音就為羽音「6」（參見譜例 7.7）。

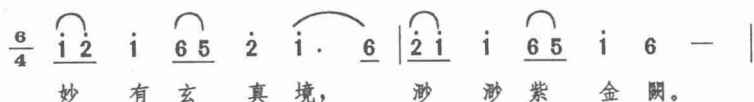
誥文曲的唱詞都是歌頌某一天神功德威力的內容，而【玉清誥】則是歌頌道教最高尊神玉清元始天尊神功妙德的。

### 譜例 8.9

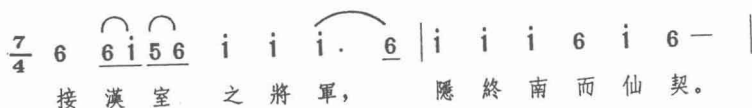
〔四言五拍句〕（節選自〔太清誥〕）



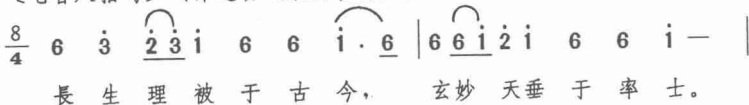
〔五言六拍句〕（節選自〔彌羅誥〕）



〔六言七拍句〕（節選自〔北五祖誥〕）



〔七言八拍句〕（節選自〔北五祖誥〕）



〔八言九拍句〕（節選自〔北五祖誥〕）



〔九言十拍句〕（節選自〔上清誥〕）



## 12. 中堂贊

此曲是一首韻曲（北韻），採用一領眾合的形式演唱，主要用於《早壇功課》經儀中作為結束部分的第一首韻曲。唱詞為四言句，其曲調很明顯是和呈示部分尾曲【小啓請】為同一主腔，具有再現的關係。韻曲唱詞表達了道眾通過虔誠誦經獲得延生保安的願望（見譜例 8.10）。

## 譜例 8.10

## 中堂贊

(北韻)

1 = G

慢起  $\text{♩} = 4 \quad 8$

$\frac{2}{4}$   $\underline{5 \cdot 3 \underline{2} 3}$  |  $\underline{5 \overset{\sim}{6} 5 3}$  |  $\underline{2 3 5} \quad 3$  |  $\underline{2 \underline{3} 2} \quad 1$  |

1. (領) 向 (啊) (合) 來 (啊) 誦 (啊) 經 (啊) 哎  
 2. 千 (啊) 真 (啊) 拱 (啊) 聽 (啊) 哎  
 3. 應 (啊) 元 (啊) 合 (啊) 炁 (啊) 哎  
 4. 九 (啊) 天 (啊) 有 (啊) 命 (啊) 哎  
 5. 消 (啊) 災 (啊) 儼 (啊) 罪 (啊) 哎  
 6. 功 (啊) 圓 (啊) 行 (啊) 滿 (啊) 哎

$\overset{\sim}{1} \sim 5$

$\underline{1 \cdot 2 5 3}$  |  $\underline{2 \cdot 3 5 3}$  |  $\underline{2 3 2 1 6 1}$  |  $3 \quad \underline{2 3 2}$  |  $1 \quad \underline{1 6}$  |  $5$  |

哎), 唵 (啊) 唵 (啊) 存 (啊) 誠 (啊) 哎  
 哎), 萬 (啊) 聖 (啊) 通 (啊) 靈 (啊) 哎  
 哎), 普 (啊) 化 (啊) 分 (啊) 行 (啊) 哎  
 哎), 三 (啊) 界 (啊) 遵 (啊) 生 (啊) 哎  
 哎), 諸 (啊) 福 (啊) 延 (啊) 啊

$\underline{5 6} \quad 1$  ||  $\text{サ} \quad \underline{\text{X X}} \quad \underline{\text{X X}} \quad 0$  ||

哎)。  
 哎)。  
 哎)。  
 哎)。  
 哎)。

(念) 大道 證盟。

注：此曲用於《太上玄門早壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

## 13. 邱祖懺文

此曲是一首吟誦曲，採用合唱形式演唱，主要用於《早壇功課》經儀中作為結束部分間插的一首吟誦曲。唱詞為七言句，曲調較平敘，每句一字一拍，但句末有拖腔，具有直中見曲的特點。這是《早壇功課》經儀中唯一的一首具有吟誦特點的懺文曲，唱詞表達了道眾誠心面對十方聖眾祈求懺悔的心願（見譜例 8.11）。

## 譜例 8.11

## 邱祖懺文

(吟誦曲)

1 = F  
♩ = 1 2 0

$\frac{2}{4}$  5 5 | 3 5 3 | 3 2 6 | 5 . 3 2 | 3 2 3 5 | 3 2 5 |

經 功 浩 力 不 思 議， 回 向 十 方

6 5 3 6 | 5 . 3 2 | 3 5 3 | 5 5 | 3 5 6 | 5 . 3 2 |

諸 聖 眾。 願 見 真 心 求 懺 悔，

3 2 5 | 5 6 5 | 3 3 6 5 | 3 — | 5 6 5 | 6 5 5 |

河 沙 罪 障 悉（啊）消 除， 懺 悔 我 等！

5 3 2 0 ||

注：此曲用於《太上玄門早壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

## 14. 小贊韻

此曲是一首韻曲（北韻），採用一領眾合的形式演唱，其曲調廣泛用於各種經懺、齋醮科儀音樂中。唱詞句式為「四、四、七、五、四、五」的長短句，共 29 字，全曲是一首有再現的單二段體：音樂開始有一小節的散起，第二小節開始入板，從頭至第二十九小節，為全曲的第一段，共四個樂句，外加句末擴充，結構較複雜；從第三十小節至最末一小節，是全曲的第二段，共兩個樂句，有反覆，獨立性較強。第二段是第一段的派生發展，除開始兩小節與第一段在材料上有明顯對比外，其餘部分的材料均來源於第一段（見譜例 8.12）。

## 譜例 8.12

## 小贊韻

（北韻）

$1 = \flat B$

A  $\alpha$   $J = 4 0$

サ  $\hat{2}$   $\underline{\underline{3\ 2\ 5\ 3}}$   $\underline{\underline{3\ 2}}$  |  $\underline{\underline{1\ 2}}$   $\underline{\underline{3\ 2}}$   $\underline{\underline{1\ 2\ 3}}$  |  $\underline{\underline{5\ .\ 3}}$   $\underline{\underline{2}}$  |

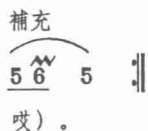
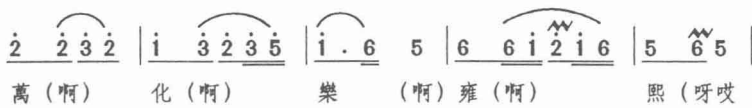
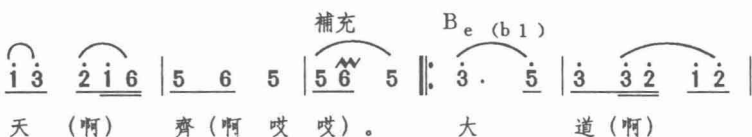
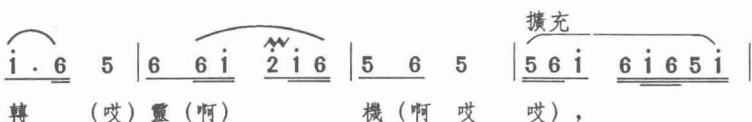
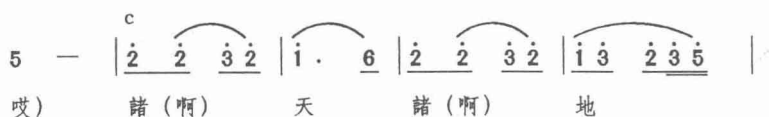
（領） 誦 （合） 經 （哎） 功 （哎）

$\underline{\underline{2\ 3\ 5}}$   $\underline{\underline{3\ 3\ 2}}$  |  $\underline{\underline{1\ 2}}$   $\underline{\underline{1}}$  |  $\underline{\underline{1\ 2\ 1}}$   $\underline{\underline{6\ 1}}$  |  $\underline{\underline{2}}$   $\underline{\underline{3\ .\ 2}}$  |  $\underline{\underline{1\ .\ 2}}$  |

哎 哎 德， （啊） 不（啊） 可

$\underline{\underline{3\ .\ 1}}$   $\underline{\underline{2}}$  |  $\underline{\underline{1\ .\ 2}}$   $\underline{\underline{3\ 1}}$  |  $\underline{\underline{2}}$   $\underline{\underline{2\ 1}}$  |  $\underline{\underline{6\ 5}}$   $\underline{\underline{6}}$  |  $\underline{\underline{6\ 1\ 2}}$   $\underline{\underline{1\ .\ 6}}$  |

思 （哎 哎 嗨 哎） 識， （啊 哎 嗨 哎 哎 嗨



注：此曲於于《太上玄門早壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。



【小贊韻】的音樂，抒情、優美，速度緩慢，唱詞內容闡發了通過誦經可以獲得「諸天諸地轉靈機」、「萬化樂雍熙」的功德。

### 15. 小皈依

又名【午皈依】。此曲是一首韻曲（北韻），採用一領眾合的形式演唱，主要用於《早壇功課》和《晚壇功課》中作為第三部分「結束部」的最後一首韻曲。全曲是一首有再現的單三段體，結構較複雜：第一段 A 是全曲的呈示段，盡管唱詞只有一句「志心皈依禮」，但音樂可分為上下句結構；第二段 B 是全曲的中段，其內部結構屬於重複型的四句體；第三段 A<sub>1</sub> 是全曲的再現段，唱詞也只有一句，但音樂仍可分為上下句，其材料很明顯是第一段 A 的變化再現。此外，由於全曲經過多次反覆後結束在中段，因而它又具有纏達體的特點（A B A<sub>1</sub> B A<sub>1</sub> B）。

【小皈依】的結構嚴謹，形式獨特，旋律多採用頂真的手法層層相扣，音樂婉轉、流暢，抒發了道眾志心皈依道經師三寶的心願（見譜例 8.13）。

### 譜例 8.13

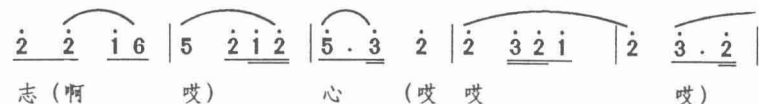
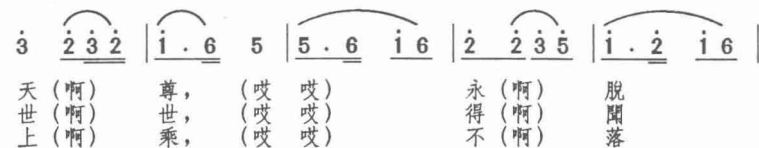
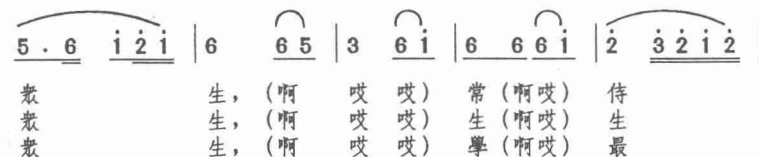
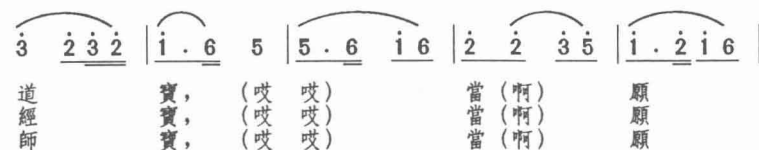
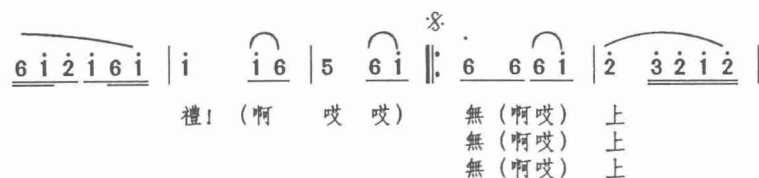
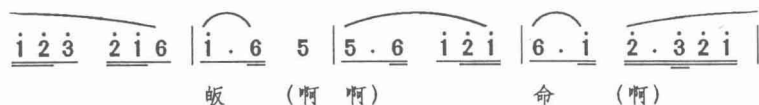
#### 小皈依

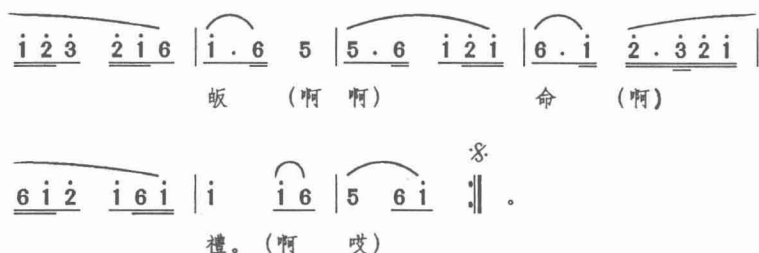
（北韻）

1 =  $\flat B$   
 $\text{♩} = 4 \text{ 0}$

$\frac{2}{4}$   $\dot{1} \cdot \underline{\underline{6}}$   $\dot{1}$  |  $\dot{1} \cdot \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}}$  |  $\underline{\underline{5}} \cdot \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}}$  |  $\underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}}$  |  $\underline{\underline{2}}$   $\underline{\underline{3}} \cdot \underline{\underline{2}}$  |

（領）志 （哎 哎 嗨哎）（合）心 （哎 哎 哎





注：此韻又名《午皈依》，用於日常《早晚功課》中演唱。

## 二、道教音樂在《晚壇功課》經儀中的運用

《晚壇功課》，全稱《太上玄門晚壇功課經》。是道教經儀的一種，為青城山靜壇派道士每日晚飯前必做的功課儀式，也是青城山道教經儀中最有代表性的經儀之一。

下面，本人根據1995年8月9日下午4：40時在青城山天師洞道觀採錄的《晚壇功課》音響資料加以記錄後作一介紹：

### (一)《晚壇功課》的節目程序

為了便於說明道教音樂在《晚壇功課》經儀中的運用情況，茲列表如下（見表8.2）：

表 8.2

節 目 安 排	音 樂 類 型	表 演 形 式
老四槌	法器牌子	合奏
起三落四滾五槌	法器牌子	合奏
步虛韻	韻曲	一領眾合
齊頭子	鑼鉸牌子	合奏
舉天尊	韻曲	一領眾合
題綱	韻曲	對唱
下水船	韻曲	一領眾合
齊頭子	鑼鉸牌子	合奏
干倒拐	韻曲	對唱
小啓請	韻曲	合唱加唸白
齊頭子	鑼鉸牌子	合奏
開經偈	朗誦曲	合唱
救苦妙經	朗誦曲	合唱
升天得道真經	朗誦曲	合唱
解冤拔罪妙經	朗誦曲	合唱
斗姥誥	吟誦曲	合唱
三官誥	吟誦曲	合唱
玄天誥	吟誦曲	合唱
天師誥	吟誦曲	合唱
呂祖誥	吟誦曲	合唱
薩真君誥	吟誦曲	合唱
救苦誥	吟誦曲	合唱
齊頭子	鑼鉸牌子	合奏
反八天	韻曲	一領眾合

齊頭子	鐃鉸牌子	合奏
報恩誥	吟誦曲	合唱
小贊韻	韻曲	一領眾合
回向贊	吟誦曲	合唱
齊頭子	鐃鉸牌子	合奏
三皈依（可省略不用）	吟誦曲	一領眾合
小皈依	韻曲	一領眾合
老四槌	法器牌子	合奏

從上表中，我們可以看到，整個《晚壇功課》經儀也是由一套十分完整的音樂曲目組成的。若將它與我們在前面介紹過的《早壇功課》經儀對照，就會發現它們之間在節目的安排順序、音樂類型和表演形式上基本採取的是一個模式。主要表現在：

### 1. 有相同的結構布局

自始至終分為引子（由法器牌子的【老四槌】和【起三落四滾五槌】組成）、呈示部（由多個不同的韻曲和同一鐃鉸牌子【齊頭子】聯綴而成）、中部（由彼此獨立成套的朗誦曲和吟誦曲組合而成）、結束部（由韻曲為主的不同曲目和部分相似的吟誦曲聯綴而成）和尾聲（法器牌子【老四槌】）。

### 2. 有大體相對應的器樂曲和韻曲

（如【老四槌】、【起三落四滾五槌】、【齊頭子】、【舉天尊】、【題綱】、【小啓清】、【小贊】、【小皈依】）。

### 3. 有異名同曲並處於相對位置上的韻曲

（如早課【大啓請】與晚課【干倒拐】、朗誦曲（早課朗誦曲【淨心神咒】與晚課朗誦曲【開經偈】等咒語曲和經文曲）和吟誦曲（如早課【玉清誥】和晚課【斗姥誥】等誥文曲）。

#### 4.有相同的表演形式

如器樂形式的合奏，聲樂形式的一領眾合、對唱、合唱及合唱加唸白等。

### （二）《晚壇功課》的演禮時間及作用

#### 1.演禮時間

至於《晚壇功課》的演禮時間，據調查：凡在夏天，一般就在下午 4 時左右正式開演；在冬天，一般就在下午 5 時左右正式開演。

以夏天為例，《晚壇功課》開演前，一名擔任鼓頭的值班道士先於殿堂中所設鼓鈴上打一催鼓，以示《晚壇功課》即將開始，經師們該到更衣室集中了。接著，鼓頭在三清神像前上香、頂禮，經師們在更衣室整裝。穿上黃袍後，照例在引班的率領下出戶入壇。登壇之後，經師們分班三禮畢序立。然後，經師們奏響法器牌子【老四槌】，標志著《晚壇功課》正式開始。演禮過程約需 45 分鐘，較《早壇功課》略短，演禮程序如表 8.2 的節目安排進行，茲不贅述。全套節目演禮完畢，經師們下壇入戶。

約在 5 時左右，叢林響起了止靜鼓聲。鼓頭於朝鼓上敲【起三落四滾五槌】一遍後，法眾至齋堂用晚齋，然後回房休息。

#### 2.作用

《晚壇功課》經儀的作用主要是超陰度亡，其中所唸唱的經

文曲主要以【救苦妙經】（全稱【太上靈寶救苦妙經】）為主。據經文曲中所唱：「救拔諸眾生，得離於迷途。眾生不知覺，如盲見日月。我本太無中，拔離無邊際。慶雲開生門，祥煙寒死戶。」另據該經儀中【升天得道真經】中所唱：「十惡之業，百八十煩惱之業。眾苦罪源，悉皆除蕩。即引太和，眞炁注潤身田。」又據【解冤拔罪妙經】所唱：「使宿世冤仇，乘福超度。幽魂苦爽，各獲超升。」上述經文曲所唱的皆是超度孤魂，四生六道，一切等眾，聞經聽法，早得超升。五苦作成常明之境，九幽十獄化爲不夜之天。孤魂在九泉之下，同登極樂之天等內容。這些都說明《晚壇功課》經儀的確具有超陰度亡的作用。<sup>②</sup>

### （三）《晚壇功課》的主要曲目介紹

鑒於《晚壇功課》經儀同《早壇功課》經儀在曲目與音樂形式方面實際存在的許多相通之處，因而本文在這一部分僅介紹《晚壇功課》中與《早壇功課》不帶重複的有關曲目，其餘曲目從略。

#### 1. 步虛韻

此曲是《晚壇功課》經儀中使用的第一首韻曲，它還廣泛使用於各種科儀。同《早壇功課》經儀中使用的第一首韻曲【澄清韻】一樣，該曲在科儀中仍然具有導引道眾入靜的作用。此曲的結構富有特點：前有引腔，後有尾句，中間部分是一個帶反複的正體，由兩個樂句組成。唱詞爲五言句，歌中不僅闡釋了道教的教理教義，而且還回答了道教徒通過自身鏖而不捨的修煉可煉就一副金剛體；但是，若要達到真正體道悟玄的境界，只有超度三界，皈依太上經（見譜例 7.1）。

## 2. 下水船

此曲是《晚壇功課》經儀中使用的第四首韻曲，採用一領眾合的形式演唱。其結構是一首無再現的單二段體：開始有一小節引腔，散板節奏；帶反覆的段落為第一段，內部結構富有特點，主要將兩句為一段的唱詞處理為四個不太規整的分句，具有「起、承、轉、合」的功能特點，是一個分節歌式的段落；反覆之後的段落為第二段，屬於全曲的副歌部分，由三個樂句構成（見譜例 8.14）。

譜例 8.14

## 下水船

(北韻)

1 =  $\flat B$       A  $\alpha$        $\text{♩} = 4 \text{ 0}$

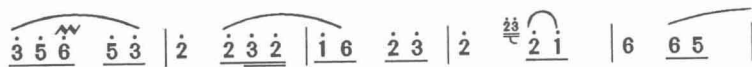
サ       $\dot{2}$  —  $\overset{v}{\dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1}}$  ||:  $\frac{2}{4}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$  |  $\dot{2}$   $\dot{2}$   $\underline{\underline{\dot{3} \dot{5} \dot{3}}}$  |

1. (領) 救 (哦) (合) 苦 (哎) 天 (哪)  
 2. (五) 色 (哎) 祥 (哪)  
 3. (孟) 中 (哎) 甘 (哪)  
 4. (千) 處 (哎) 請 (哪)

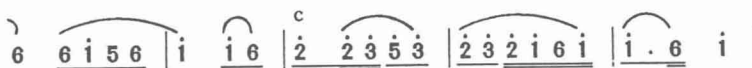
$\underline{\underline{\dot{2} \cdot \dot{1} \dot{2}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{2} \cdot \dot{3} \dot{5} \dot{5}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{3} \dot{5} \dot{3} \dot{2}}}$  |  $\dot{1}$  |  $\dot{1} \dot{6}$  |  $\dot{1}$  |  $\overset{b}{\underline{\underline{\dot{3} \dot{5}}}}$  |  $\underline{\underline{\dot{6} \cdot \dot{1} \dot{6} \dot{5}}}$  |

尊 (哎 哎 嗨 哎 嗨 哎)      哎)      天 尊 妙 (哎  
 雲 (哎 哎 嗨 哎 嗨 哎)      哎)      祥 雲 生 (哎  
 露 (哎 哎 嗨 哎 嗨 哎)      哎)      甘 露 時 (哎  
 師 (哎 哎 嗨 哎 嗨 哎)      哎)      請 師 千 (哎





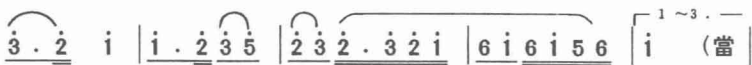
哎) 難 (啊) 妙難求, (啊) 哎 哎  
 哎) 足 (啊) 生足下, (啊) 哎 哎  
 哎) 常 (啊) 時常灑, (啊) 哎 哎  
 哎) 處 (啊) 千處降, (啊) 哎 哎



哎 身 (啊) 披 霞 (哎  
 哎 九 (啊) 頭 獅 (哎  
 哎 手 (啊) 內 揚 (哎  
 哎 愛 (啊) 河 常 (哎



哎 嗨 哎) 衣 (啊 哎 哎 啊 哎) 霞衣  
 哎 嗨 哎) 子 (啊 哎 哎 啊 哎) 獅子  
 哎 嗨 哎) 柳 (啊 哎 哎 啊 哎) 楊柳  
 哎 嗨 哎) 作 (啊 哎 哎 啊 哎) 常作

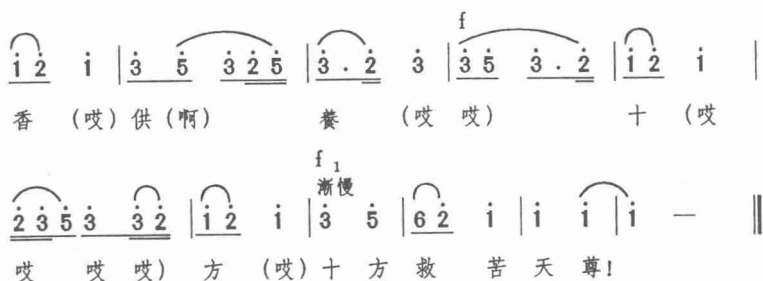


屢 (哎 哎 嗨 哎) 劫 (啊) 修。  
 道 (哎 哎 嗨 哎) 前 (啊) 游。  
 不 (哎 哎 嗨 哎) 記 (啊) 秋。  
 度 (哎 哎 嗨 哎) 人 (啊)



1. 五 (啊)
2. 孟 (啊)
3. 千 (啊)

舟 (哎 哎 哎)



注：此曲用於《太上玄門晚壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

由於【下水船】一曲在多處使用了襯字、襯詞，音樂聽起來鏗鏘有力，富有氣魄；尤其在該曲第一段上下兩句詞中運用的「天尊」、「霞衣」等重複詞，再配合旋律線的上揚，十分真切地表達了道眾對救苦天尊的讚美之情。

該曲與《早壇功課》中使用的【雙吊掛】不僅在結構、調式、曲調上有許多相似之處，而且還同處在同一個相對應的位置上，這說明《早壇功課》和《晚壇功課》經儀的音樂運用和節目安排是何等的程式化！

### 3. 干倒拐

此曲是《晚壇功課》經儀中使用的第五首韻曲，它與《早壇功課》經儀中使用的第五首韻曲【大啓請】是異名異詞同曲的關係。它們之間除了曲名、唱詞不同外，在句式結構、曲調、板式、調式和表演形式上均相同（見譜例 8.15），茲不贅述。

## 譜例 8.15

## 干倒拐

(北韻)

1 =  $\flat E$ 

サ (5) 5 5 5 -<sup>v</sup> 6 . 1 1 6 3 - 2 3 2 1 1 5 6 . 1

(主 經 唱) 種 (啊) 種 無 名 (哎) 是 苦 根 (哎)  
 (副 經 甲 唱) 但 (啊) 憑 慧 劍 (哎) 威 神 力 (哎)  
 (副 經 乙 唱) 道 (啊) 以 無 心 (哎) 度 有 情 (哎)  
 (副 經 丙 唱) 若 (啊) 皈 聖 智 (哎) 圓 通 地 (哎)

(6 1 6 5)

1 6 5 : 5 5 5 . 3 5 6 1 1 . 6 1 5 5 - ||

哎), 苦根除 盡 善根 (啊) 存。  
 哎), 跳出輪 回 五苦 (啊) 門。  
 哎), 一切方 便 是修 (啊) 真。  
 哎), 便是升 天 得道 (啊) 人。

注：此曲用於《太上玄門晚壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

## 4. 開經偈

此曲是《晚壇功課》經儀中間部分使用的的第一首朗誦曲，它與《早壇功課》經儀中間部分使用的的第一首朗誦曲【淨心神咒】（見譜例 7.9）大體上也是異名異詞同曲的關係。它們之間除了曲名、唱詞、句式不同外，在曲調進行、腔詞關係、板式、音階形式和表演形式上均大體相同（見譜例 8.16），茲不贅述。

## 譜例 8.16

## 開經偈

1 = C  
慢

突 至 ♩ = 1 5 0

$\frac{1}{4}$  | ī ī | ī | 6 ī | 6 5 | ī | ī | 6 | ī | ī | ī | 6 |

寂 寂 至 無 宗， 虛 峙 劫 仞 阿。 豁

6 | 6 ī | 6 | 6 | 6 | 6 | ī | ī | 6 | 6 | 6 | 6 ī | 6 | ī | 6 |

落 洞 玄 文， 誰 測 此 幽 遐。 一 入 大 乘 路， 孰

6 | 6 | 6 | ī | 6 | ī | 6 | ī | 6 | 6 | ī | ī | 6 | ī | ī | 6 |

計 年 劫 多。 不 生 亦 不 滅， 欲 生 因 蓮 花。 起 凌

ī | 6 ī | 6 | 6 | ī | ī | 6 ī | 6 | ī | 6 | 6 | ī | 6 | 2 | ī |

三 界 途， 慈 心 解 世 羅。 真 人 無 上 德， 世 世

6 | ī | ī ||

為 仙 家。

注：此曲用於《太上玄門早壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

## 5. 斗姥誥

亦稱「斗姥號」。此曲是《晚壇功課》經儀中間部分使用的第一首吟誦曲，它與《早壇功課》經儀中間部分使用的第一首吟誦曲【玉清誥】（見譜例 7.7）大體上也是異名異詞同曲的關係。它們同處在一個大體相對應的結構位置上，除了曲名、唱詞、句

式不同外，在曲調進行、樂句落音、音階形式和表演形式上均大體相同（見譜例 8.17），茲不贅述。

## 譜例 8.17

## 斗姥誥

1 = C  $\frac{2}{4}$   $\frac{5}{4}$   $\frac{8}{4}$   $\frac{7}{4}$

♩ = 1 0 8

志(啊) 心 皈(啊)命(啊)禮! 西 天 竺 國,

大 慈 光 中。 真 光 妙 相 法 王 師,

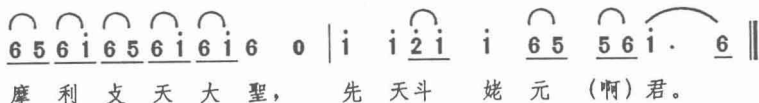
無 上 玄 元 天 母 主。 金 光 燦 處,

日 月 潛 輝。 寶 珠 旋 時, 鬼 神 失 色。

顯 靈 踪 于 塵 世, 衛 聖 駕 于 閭 浮,

衆 生 有 難 若 稱 名, 大 士 尋 聲 來 救 苦。

大 悲 大 願 大 聖 大 慈, 聖 德 巨 光 天 后。



注：此曲用於《太上玄門晚壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

### 6.反八天

此曲是《晚壇功課》經儀結束部分使用的第一首韻曲，採用一領眾合的形式演唱。它是一首分節歌形式的單段體結構，唱詞為四言句式，內部結構由四句不同材料的樂句組成，具有方整性的特點。全曲速度舒緩，旋律波狀起伏，情緒略帶傷感，是一首典型的陰韻（見譜例 8.18）。韻曲讚嘆了身居青華長樂界的東極青玄上帝救度幽界孤魂的功績。

#### 譜例 8.18

### 反八天

（北韻）

$1 = {}^b E$   
 $\text{♩} = 4 \text{ 8}$   
 $A \alpha \quad (\overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6})$   
 $\frac{2}{4} \quad \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{i} \quad | \quad \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{i} \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{i} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{i} \quad | \quad \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{.} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6} \quad | \quad \overset{\frown}{6} \overset{\frown}{i} \overset{\frown}{5} \overset{\frown}{6} \quad | \quad i \quad i \quad |$   
 $b$

1 .	(領)	青 華	(合)	妙 (啊)	嚴, (哎 哎)	慈 照	相 諸
2 .		慧 光		(啊)	礙, (哎 哎)	照 咸	得
3 .		朽 骸		(啊)	骨, (哎 哎)		

6	6 5 3	5	6 . 5	3 5 3	5 6	<sup>c</sup> 1 . 6	1	1 . 2	3
億	(啊)	千	(啊)	哎)	。	身	(哎)	(哎)	居
幽	(啊)	泉	(啊)	哎)	。	甘	(哎)	(哎)	露
光	(啊)	鮮	(啊)	哎)	。	拔	(哎)	(哎)	度
2	2 3 2	1 . 6	<sup>d</sup> 6	6 1 6	5 —	5 . 6	1 2	6 5 3	5 6
長	(啊)	樂，	尊	(啊)	座	金	(啊)		
流	(啊)	潤，	遍	(啊)	灑	空	(啊)		
沉	(啊)	溺，	不	(啊)	滯	寒	(啊)		

1 ~ 2 .	過板	5	(當	請	當	請當	請	當請	當	當請	當)	3	5	—	
		蓮。										淵。			
		玄。													

注：此曲用於《太上玄門晚壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

## 7. 小贊韻

此曲是《晚壇功課》經儀結束部分使用的第二首韻曲，它與《早壇功課》經儀結束部分使用的第二首韻曲【小贊韻】是同名異詞同曲的關係。它們除了唱詞不同外，在曲名、曲調、結構、句式、節奏、節拍、調式調性等方面均相同（見譜例 8.19），茲不贅述。

## 譜例 8.19

## 小贊韻

(北韻)

1 = B  $\text{♩} = 60$

A α 廿  $\dot{2}$   $\underline{\dot{3} \dot{2} \dot{5} \dot{3}}$   $\underline{\dot{3} \dot{2}}$  |  $\frac{2}{4}$   $\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{2}}$   $\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3}}$  |  $\underline{\dot{5} \dot{3}}$   $\dot{2}$  |

(領) 青 (合) 華 (啊) 教 (哎)

$\underline{\dot{2} \dot{3} \dot{5} \dot{3}}$   $\underline{\dot{3} \dot{2}}$  |  $\underline{\dot{1} \dot{2}}$   $\dot{1}$  |  $\overset{\text{擴充}}{\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{1}}}$   $\underline{6 \dot{1}}$  |  $\overset{b}{\underline{\dot{2} \dot{2} \dot{3} \dot{2}}}$  |  $\underline{\dot{1} \dot{2}}$  |

哎 嗨哎 哎) 主, (啊 啊) 太 (啊) 乙

$\underline{\dot{3} \dot{1} \dot{2}}$  |  $\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{1}}$  |  $\dot{2}$   $\overset{\text{擴充}}{\underline{\dot{2} \dot{1}}}$  |  $\underline{6 \dot{5} 6}$  |  $\overset{\text{擴充}}{\underline{\dot{6} \dot{1} \dot{2} \dot{1} \dot{6}}}$  |  $5 -$  |

慈 (哎 哎 嗨哎) 尊, (啊 哎嗨哎) 哎 嗨哎 哎)

c  $\underline{\dot{2} \dot{2} \dot{3} \dot{2}}$  |  $\underline{\dot{1} \dot{6}}$  |  $\underline{\dot{2} \dot{2} \dot{3} \dot{2}}$  |  $\underline{\dot{1} \dot{3} \dot{2} \dot{3} \dot{5}}$  |  $\underline{\dot{1} \dot{6}}$   $5$  |

玉 (啊) 清 應 (呀) 華 (啊) 顯 (哎)

$\underline{6 \dot{6} \dot{1}}$   $\underline{\dot{2} \dot{1} 6}$  |  $\underline{5 6 5}$  |  $\overset{\text{擴充}}{\underline{5 6 \dot{1}}}$   $\underline{\dot{1} 6 \dot{5} \dot{1}}$  |  $\overset{d}{\underline{6 \dot{5} 6}}$  |

金 (啊) 身 (啊 哎 哎 哎), 大 (哎

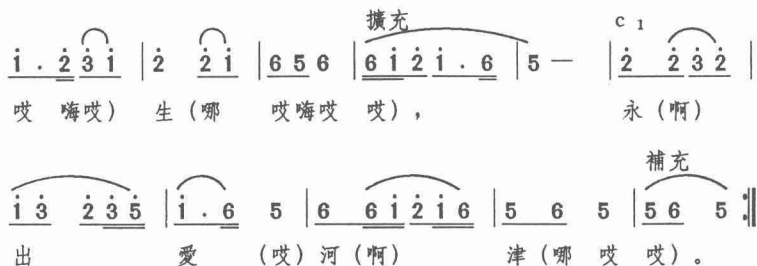
$\underline{6 \dot{1} \dot{1} 6 \dot{5} \dot{1}}$  |  $\underline{6 \dot{5} 6}$  |  $\underline{\dot{3} \dot{2}}$  |  $\underline{\dot{1} \dot{3} \dot{2}}$  |  $\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} 6}$  |

哎 哎) 千 (哎) 大 千 甘 (啊) 露 (啊)

$\underline{5 \dot{6} 5}$  |  $\underline{5 \dot{6} 5}$  ||  $\overset{B e (b_1)}{\underline{\dot{3} \dot{5}}}$  |  $\underline{\dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{2}}$  |  $\underline{\dot{3} \dot{1} \dot{2}}$  |

門 (啊 哎 哎), 接 引 (口) 群 (哎)





注：此曲用於《太上玄門晚壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

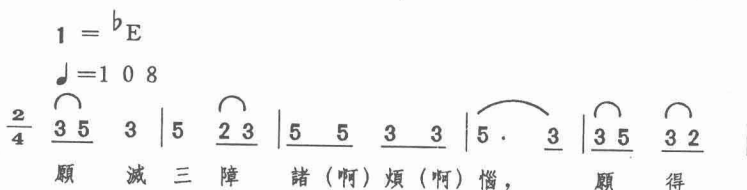
## 8. 回向贊

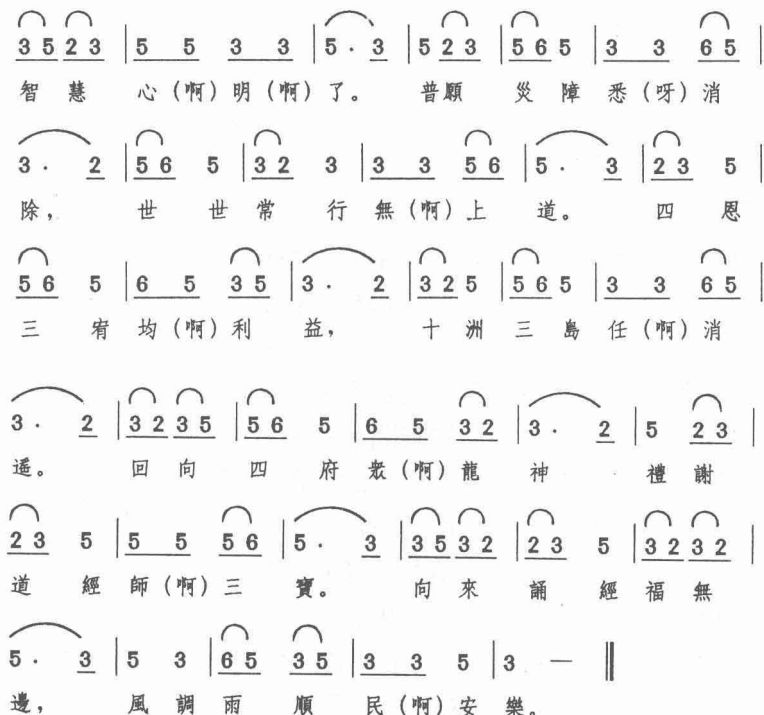
此曲是《晚壇功課》經儀結束部分使用的第二首吟誦曲，它與《早壇功課》經儀結束部分使用的第一首吟誦曲【邱祖懺文】是異名異詞同曲的關係。它們除了曲名、唱詞不同外，在曲調進行、節奏節拍、唱詞句法、音樂風格、演唱形式上均大體相同（見譜例 8.20）。此曲表達了道眾普願消除災障、矢志奉行至高無上之道、禮謝道經師三寶、祈禱國富民樂的志向。

### 譜例 8.20

#### 回向贊

（吟誦曲）





注：此曲用於《太上玄門晚壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

### 三、道教音樂在《鐵罐斛食》齋儀中的運用

《鐵罐斛食》，全稱《廣成儀制鐵罐斛食全集》。是道教齋儀的一種，為青城山靜壇派道士在每年中元會（鬼節）必做及平時陰事道場中常做的道教齋儀。該科儀所用書籍係清代乾嘉年間川西著名道士陳復慧（字仲遠，號雲峰羽客）校輯。此書與青城

山一帶靜壇派和行壇派道士曾經使用過的另一部齋儀《鐵罐施食》（全稱《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》或《廣成儀制鐵罐施食全集》）在內容、結構、程序、演禮方式等方面均大體相同；但在篇幅長度、時間長短、曲目數量以及高功演禮的基本程式方面又有較大區別。主要為：

在篇幅上，《鐵罐斛食》齋儀的篇幅相對較短，全書共計四十二頁；《鐵罐施食》齋儀的篇幅相對較長，全書共計一百零十二頁，幾乎比前者篇幅多兩倍。

在演禮時間上，《鐵罐斛食》齋儀前後所需時間大約兩個小時；《鐵罐施食》齋儀的演禮時間大約需五個小時。

在曲目數量上，僅以兩者使用的韻曲為例，《鐵罐斛食》齋儀使用的韻曲約有十四首，即【三炷香】、【天尊板】、【慈尊贊】、【黃籙齋】、【五召請】、【破十八獄】、【召請尾】、【十傷符】、【陰小贊】、【出生咒】、【跑馬韻】等。《鐵罐施食》齋儀使用的韻曲約有二十八首，即【步虛韻】、【幽冥韻】、【三炷香】、【天尊板】、【慈尊贊】、【黃籙齋】、【仰啓咒】、【三信禮】、【三拿鵝】、【五召請】、【陰小贊】、【五供養】、【悲嘆韻】、【召請尾】、【小救苦引】、【返魂香】、【十傷符】、【銀骷髏】、【咽喉咒】、【梅花引】、【出生咒】、【寶籙符】、【跑馬韻】，基本上多前者一半。

在高功演禮的基本程式上，《鐵罐斛食》齋儀中很少書諱、畫符和手印；而在《鐵罐施食》齋儀中卻很多，僅手印就有三十六種，其名稱爲「玉清印」、「上清印」、「太清印」、「震卯印」、「離午印」、「兌酉印」、「坎子印」、「金樓玉室印」、「餓鬼印」、「更生印」、「朝天印」、「靈護印」、

「金橋印」、「大明神火印」、「水印」、「枯骨更生印」、「遷神度品印」、「降魔印」、「白鶴印」、「玉文印」、「靈寶普度印」、「普度法橋印」、「救苦印」、「開通業道印」、「光明印」、「劍印」、「慈悲印」、「生天得道印」、「快樂印」、「上生印」、「七祖印」、「自在印」、「往生印」、「度人印」、「蓮花印」、「救苦印」。

鑒於《鐵罐斛食》齋儀與《鐵罐施食》之間所存在的上述差別，因而青城山一帶的靜壇派道士和行壇派道士通常將前者俗稱為「小鐵罐」，而將後者俗稱為「大鐵罐」。

由於各種原因，目前在青城山一帶所舉行的陰事道場中，一般都只做《鐵罐斛食》而不做《鐵罐施食》。這主要因為：一方面前者花費的時間比之後者短，高功的演禮程式沒有後者那麼複雜；另一方面是缺乏能演禮《鐵罐施食》齋儀的高功人才，如其中大量手印法術需要專門拜師學習方能表演，而過去能做此齋儀的老高功卻又大多過世，因而目前只能採錄到《鐵罐斛食》齋儀的實際音響資料。

下面，本人根據 1995 年 8 月 10 日晚 7：30 時在青城山天師洞採錄的《鐵罐斛食》音響資料加以記錄後作一介紹：

### （一）《鐵罐斛食》的節目程序

據實地觀察和錄音資料的記錄，茲將道教音樂在《鐵罐斛食》齋儀中的運用情況列表如下（見表 8.3）：

表 8.3

節 目 安 排	節 目 類 型	表 演 形 式
催鼓	法鼓牌子	獨奏
出戶	法眾儀禮	合演
入壇分班序立	法眾儀禮	合演
高功上香說嘆文	唸白	獨白
三炷香	韻曲	一領眾合
收板	鑼鉸牌子	合奏
高功嘆文	唸白	獨白
三通鼓	堂鼓牌子	獨奏
班首嘆文	唸白	對白
奏〔漢東山〕，高功升座	笛子曲牌	合奏
天尊板	韻曲	合唱
收板	鑼鉸牌子	合奏
高功嘆文	唸白	獨白
收板	鑼鉸牌子	合奏
慈尊贊	韻曲	一領眾合
收板	鑼鉸牌子	合奏
高功嘆文	唸白	獨白
收板	鑼鉸牌子	合奏
黃籙齋	韻曲	一領眾合

收板	鐺鉸牌子	合奏
高功請聖說聖號	唸白	獨白
收板	鐺鉸牌子	合奏
高功嘆文	唸白	獨白
收板	鐺鉸牌子	合奏
班首嘆文	唸白	對白
救苦經	朗誦曲	合唱
收板	鐺鉸牌子	合奏
班首嘆文	唸白	對白
五召請	韻曲	一領眾合
收板	鐺鉸牌子	合奏
高功嘆文	唸白	獨白
破十八獄	韻曲	領唱、對唱
收板	鐺鉸牌子	合奏
高功嘆文	唸白	獨白
班首嘆文	唸白	對白
召請孤魂	韻曲	領唱、對唱
召請尾	韻曲	合唱
救苦誥	朗誦曲	合唱
收板	鐺鉸牌子	合奏
班首嘆文	唸白	對白

十傷符	韻曲	對唱
陰小贊	韻曲	一領眾合
收板	鐃鉸牌子	合奏
高功嘆文	唸白	獨白
高功化食默咒	儀禮	獨演
咽喉咒	朗誦曲	合唱
班首嘆文	唸白	對白
修設齋筵	吟誦曲	對唱
收板	鐃鉸牌子	合奏
班首嘆文	唸白	對白
五廚經	朗誦曲	合唱
班首嘆文	唸白	對白
出生咒	韻曲	一領眾合
收板	鐃鉸牌子	合奏
高功施食	儀禮	獨演
高功嘆文	唸白	獨白
班首嘆文	唸白	對白
高功說【三皈九戒】文	唸白	獨白
高功嘆文	唸白	獨白
高功宣【寶籙符】(略)	韻曲	一領眾合
焚化戒牒(略)	儀禮	合演
班首嘆文	唸白	獨白
靈書中篇	朗誦曲	合唱

收板	鑼鉸牌子	合奏
高功宣召	唸白	獨白
護送關文焚化	儀禮	合演
送孤魂	韻曲或唸白	合唱或獨白
高功嘆文	唸白	獨白
班首嘆文，高功下座	唸白	對白
跑馬韻	韻曲	合唱
高功嘆文	唸白	獨白
法眾下壇入戶	儀禮	合演

從上表中，我們可以看到，整個《鐵罐斛食》齋儀的節目安排、節目類型和表演形式都是十分複雜的。若將它與本章第一、二部分介紹過的《早壇功課》經儀和《晚壇功課》經儀相比較，不難發現：

1. 《鐵罐斛食》齋儀的節目安排更為繁複，節目名稱更為多樣，多達七十二項，使人看了真感到有些眼花繚亂！

2. 《鐵罐斛食》齋儀的節目類型和表演形式更加豐富多彩，它除了基本上保留了《早壇功課》和《晚壇功課》經儀中曾使用過的音樂類型和表演形式外，而且還增加了法鼓牌子、堂鼓牌子和念白、儀禮，以及獨奏、獨白、對白、獨演、合演等。

總之，《鐵罐斛食》齋儀猶如一部大型戲曲作品的演出，通過「唱、念、做、打」等形式將道教內容演示給信眾，從而起到了宣傳教理、教義的作用。

## (二)《鐵罐斛食》的演禮時間及作用



### 1. 演禮時間

據本人在青城山天師洞的調查，《鐵罐斛食》的演禮時間，無論在中元節或其它節日，以及其它時間，一般都在道士們晚齋之後七時左右進行。

這裡以 1995 年陰曆 7 月 15 日（陽曆 8 月 10 日）中元節晚青城山天師洞舉行的《鐵罐斛食》齋儀為例，晚上 7 時左右，由一名擔任知鼓的道教樂師在三清殿前預先搭建好的「戒台」前，於堂鼓上演奏一曲法鼓牌子【催鼓】，以擂鼓集眾，周告鬼神。待聽到鼓聲之後，法眾便齊集於更衣所；換上法衣之後，法眾照例在引班的率領下出戶入壇。登壇之後，法眾分班三禮畢序立，然後高功次入壇場，至「戒台」前面神而立。接著，7:30 時，高功上香說嘆文，標志著《鐵罐斛食》齋儀正式開始。演禮過程約需兩小時，演禮程序如表 8.3 的節目安排進行。

### 2. 作用

《鐵罐斛食》齋儀是《鐵罐施食》齋儀的簡化儀式，因而常稱為「小鐵罐」或「小戒」。俗稱「放焰口」。它來源於佛教的同一儀式。「焰口」，亦稱「面燃」。佛教名詞。佛經中餓鬼名。據《焰口餓鬼經》載，其形枯瘦，咽細如針，口吐火焰。據稱，阿難夜見餓鬼，名焰口，為免使自己墮為餓鬼，並使諸餓鬼解除痛苦，求佛幫助，佛遂為其說誦經咒。佛教密宗有專對這種餓鬼施食的經咒和念誦儀軌，照此舉行的儀式稱「放焰口」。另據《佛說救拔焰口陀羅尼經》稱，餓鬼又叫做焰口，它的苦惱在於喉細如針，口吐火焰，食物不得下咽，甚而不可入口。常人受業力所拘，死後必入此道中。免苦的方法，只有為「百千餓鬼及諸婆羅門仙等各施一斛食，且為我（餓鬼）供養三寶」，則人得

增壽，餓鬼得升天。一次佛弟子阿難得聞此事，告訴佛祖，佛祖乃說陀羅尼，曰：「誦此陀羅尼，能使無量百千施食充足。」故施食中一是用方型盒子（斛）裝上食物（古代通常用飯，近代北方多用饅頭，南方多用米），作為齋供，故斛食也稱「施食」、「施斛」；一是要念陀羅尼（咒語）以顯神通。在我國南北朝時期，佛教的盂蘭盆會就已形成習俗，其中主要內容即為齋僧和施食。

大約在唐代，佛教的施食法很快被道教所吸收。這當與道教中元節與佛教盂蘭盆節同設在七月十五日有關。據唐初編定的《藝文類聚》卷四云：「七月十五，中元之日，地官校勾，搜選人間，分別善惡，諸天聖眾，並詣宮中，簡定劫數，人鬼傳籙，餓鬼囚徒，一時皆集。以其日作玄都大獻於玉京山，採諸花果，珍奇異物，幢幡寶蓋，清膳飲食，獻諸聖眾。道士於其日夜誦是經，十方大聖，齊詠靈篇，囚徒餓鬼俱飽滿，免於眾苦，得還人中」（卷四）。

《鐵罐斛食》齋儀至遲在明代就已有之，據《道藏·大明玄教立成齋醮儀》一書中《建度亡醮三日節次》所載，第三日濟孤施斛。其《靈寶設斛科》記有：稱揚太乙救苦天尊、焚符、灑淨、誦酆都咒、焚召魂符、解冤釋結符、加持斛食、五廚經、散施斛食、傳戒說三皈九戒、送亡、化財等儀注順序，一如現行青城山天師洞使用的《鐵罐斛食》齋儀。

從上述描述中，我們可以知道，《鐵罐斛食》齋儀主要具有濟孤施斛和度亡升天的作用。據南宋金允中《上清靈寶大法》稱，此法是「宣說靈章，咒施法食；三途五苦，盡得沾濡；十類四生，悉皆飽滿；即超陰境，共涉仙鄉」。在此齋儀中要召請各類幽魂，如「冠裳羽士、杖履袈裟，奮身勇士、轅門猛將、坐賈

行商、鰥寡孤獨、歌舞藝妓、文章秀才、醫道陰陽、耕耘莊農、瘟疫之人、行船客旅、難產婦女、遠路行人、凍死之人」以及「殺傷、自縊、溺死、胎傷、塚訟、娜妖、藥死、冤債、復連、獄死」十類傷魂等前來赴會受度，同時將經過高功法師施過法的米食普施於彼等，使其病安疾愈，得返原形，永離惡趣，頓返正途，逍遙九天。③

### (三)《鐵罐斛食》的演禮過程與主要曲目介紹

儘管《鐵罐斛食》齋儀有一本嚴格的科書《廣成儀制鐵罐斛食全集》作為腳本，但在實際演禮時，高功法師可按照自己的意圖在齋儀的某一部分對所用之嘆文和韻曲進行更換或增減，因而具有一定的靈活性。如本人所採錄的實際音樂同原書相比較便發現：

原書中齋儀開始時高功上香所說的嘆文是：

筵開濟煉啓玄章，寶鼎初焚妙洞香。  
面想青宮頻禮請，願從雲路下仙行。

而在實際表演時，高功卻換說：

救苦天尊下降，萬朵金蓮生芽。  
九頭獅子出雲霞，五色祥雲齊降。  
來在生天台上，浮空而座說法。  
志心皈命念無差，早赴蓬萊會上。  
奉道投誠，慶祝中元盛會……

原書中規定所唱的第三首韻曲本爲【幽冥韻】，而在實際演禮時卻換唱爲【慈尊贊】。

原書中本不唱【陰小贊】一韻，而在實際演禮時卻增加了【陰小贊】韻曲。

原書中後面部分本有一節由高功與法眾一領眾合的【寶籙符】韻，但在實際演禮時卻省略了。

總之，類似上述情況的地方還有一些，茲不贅述。

從整個《鐵罐斛食》齋儀的演禮過程來看，從大的方面來說，它大體上可分爲引子、開始、中間、結束、尾聲五個部分：

其中，從打【催鼓】至「法眾分班序立」爲引子部分；從「高功上香說嘆文」至「班首嘆文」爲開始部分；從法眾合「奏笛子曲牌【漢東山】，高功升座」至「高功下座」前「高功嘆文」處爲中間部分；從「班首嘆文，高功下座」至「法眾合唱【跑馬韻】」爲結束部分；從「高功嘆文」至「法眾下壇入戶」爲尾聲部分。

下面，茲將每一部分中使用的主要曲目依次介紹如下：

開始部分：

### 1. 三炷香

此曲是開始部分使用的第一首韻（北韻），它是四川青城山一帶流傳的一首全真道十方韻。該韻唱詞爲七言句，結構爲帶反覆的單段體，內部可分爲「起、承、轉、合」的四個小分句，非常規整。該曲唱詞內容充分反映了壇場道眾借香煙繚繞來奏請太乙救苦天尊、十方靈寶天尊和道場諸聖眾（見例 8.21）。這體現了道教「香通神明」的觀念。據明朱權《天皇至道太清玉冊》稱，「靈香可以達天帝之靈」，「凡遇有急禱之事，焚之可以通

神明之德。如出行在路，或遇惡人之難，或在江湖遭風浪之險，危急之中，無火所焚，將香置於口內嚼碎向上噴之，以免其厄。」

## 2.收板

此曲是開始部分和其它部分使用的一首鐺鉸牌子，主要用於齋儀科儀中起收束和承上起下作用。該曲與《早壇功課》和《晚壇功課》所用的【齊頭子】（見譜例 8.21）相似。【收板】在實際使用中一般比較靈活，它常常由鼓師視高功在壇場上的表演時間而定，多根據鐺子擊打的次數來加以稱謂，如【收六子】，即鐺子敲六下；【收四子】，即鐺子敲四下。依此類推，茲不贅述。

### 譜例 8.21

#### 三柱香

（北韻）

1 = D                      A α

♩ = 7 2                      (i )

$\frac{2}{4}$  (不而龍冬 冬) ||:  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\underline{\dot{2} \dot{3}}$  |  $\dot{1} . \underline{\underline{6}}$   $\underline{5 \ 6}$  |  $\dot{1}$   $\overset{\wedge}{\dot{1}} \underline{5}$  |

(領) 1 . 稽 (啊)                      (合) 首                      先

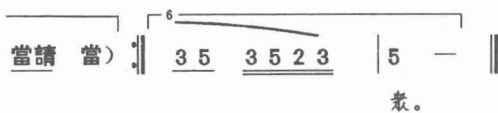
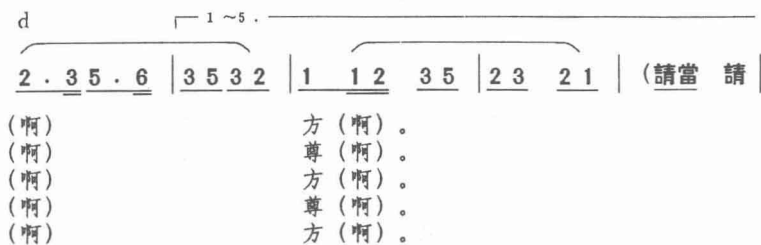
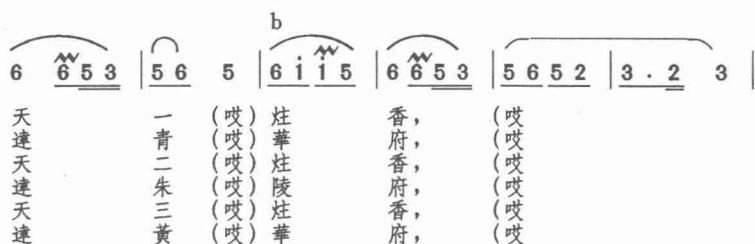
2 . 此                      香                      願

3 . 稽                      首                      先

4 . 此                      香                      願

5 . 稽                      首                      願

6 . 此                      香                      願



注：此曲分別用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，江至霖等演唱，甘紹成記譜

## 3.三通鼓

此曲是一首法鼓牌子（見譜例 8.22），由堂鼓單獨演奏。其演奏一般相當自由、靈活，幾乎無程式性可言。在每次演奏中，通常因鼓師而異，只在鼓上打出一種象徵性的音響來製造出一種「金鼓齊鳴後，十類孤魂驚」的氣氛，以便為中間部分高功「說法度亡」作準備。

譜例 8.22

## 三通鼓

(堂鼓牌子)

堂鼓	廿	<u>X X X X X X X</u>	<u>X X X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u> .....	<u>X X X X</u>
念譜	廿	<u>啪啪啪不而龍冬</u>	<u>不而龍冬</u>	<u>冬共</u>	<u>冬共</u> .....	<u>冬共冬共</u>
		<u>X X X X</u> .....	<u>X X X X</u> .....	<u>X X X X</u>	<u>X X X X</u> .....	<u>X X</u>
		<u>冬共冬共</u> .....	<u>冬共冬共</u> .....	<u>冬共冬共</u>	<u>冬共冬共</u> .....	<u>冬共</u>
		<u>X X</u> .....	<u>X X X X</u>	<u>X X X X</u> .....	<u>X X</u>	<u>X 0</u>
		<u>冬共</u> .....	<u>冬共冬共</u>	<u>冬共冬共</u> .....	<u>冬冬</u>	<u>冬 0</u>

注：此曲用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真育玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，鍾明健等演奏，甘紹成記譜。

中間部分：

## 1.漢東山

此曲是中間部分為配合高功升法座時演奏的一首笛子曲牌。實際演奏時，一般是在班首說完嘆文「法鼓三通扣，琳琅徹十

方。高功升寶座，說法度存亡」之後，它標志著整個齋儀進入中間部分。【漢東山】（見譜例 8.23）是一首旋律優美，情緒舒展，節奏平穩的笛子曲牌，它的結構是一首帶反覆的單段體，全曲開始有一小節打擊樂頭子，起引入作用。在實際演奏中，它反覆的次數通常比較靈活，一般由鼓師視高功在壇場上的表演時間長短來確定整個音樂反覆的次數，因而在每一次演奏時，其反覆次數都不盡相同。

譜例 8.23

## 漢東山

（笛子曲牌）

1 = D  $\frac{4}{4}$ 

♩ = 7 2

笛子	0	0	0	0	:	3	5	<u>3 . 2</u>	<u>1 2</u>		3	<u>6 5</u>	<u>3 2</u>	<u>3</u>	
鑼子	0	<u>X 0 0</u>	<u>X 0</u>		:	0	0	X	X		0	0	X	X	
鉸子	0	0	0	0	:	X	0	0	0		X	0	0	0	
碰鈴	0	0	0	0	:	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>		<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	
二星	0	0	0	0	:	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>		<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	<u>X X</u>	
堂鼓	<u>X X</u>	<u>0 0</u>	<u>X X</u>	<u>0 X</u>	:	0	<u>X . X</u>	<u>X X</u>	<u>X 0</u>		0	<u>X . X</u>	<u>X X</u>	<u>0</u>	

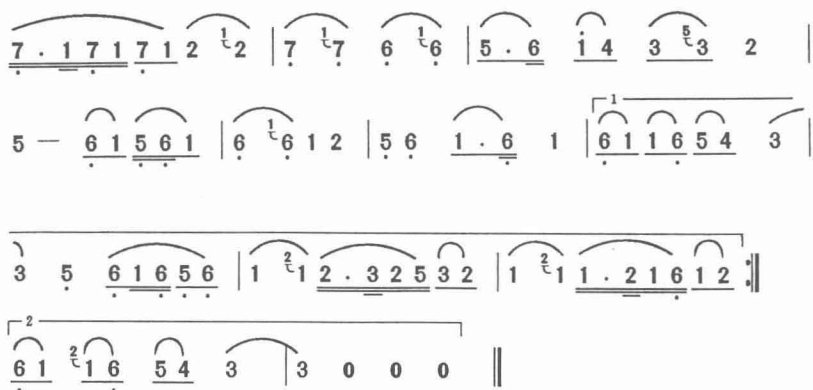
3   3 5   2 3 2   1 7 6 1 | 2 <sup>1</sup>2   5 6   4 3 | 2 <sup>1</sup>2   2 3 2   1 7 |

（打擊樂下略）

6 <sup>1</sup>6   1 . 6   1 2 | 5 -   5 . 6   1 7 | 6 <sup>1</sup>6   1 . 2   3 5 |

2   <sup>1</sup>2   <sup>1</sup>2   <sup>1</sup>2 | 5 6   4 3   2 5 | 1 <sup>2</sup>1   2 1   7 . 1 |





注：此曲廣泛用於各種齋醮科儀，馬明泰、馬至伸等演奏，甘紹成記譜。

## 2. 天尊板

此曲是《鐵罐斛食》齋儀中間部分緊接笛子曲牌【漢東山】出現的第一首韻（見譜例 8.24）。它在齋儀中，主要用來配合高功表演各種儀禮，如「舉搖鈴、掐訣、書諱、手印、默咒、轉天尊」等。該曲是一首十分少見但又獨具特色的帶反覆的單句單段體。它的結構短小，旋律富有特點，每小節幾乎均在強拍上使用商音作為貫穿，給人以回環往復的感覺。簡結、明瞭地表達了道眾「敬神如神在」的意境。

## 譜例 8.24

## 天尊板

(北韻)

1 = G  
♩ = 6 0

$\frac{4}{4}$   $\overset{\frown}{2 \cdot 3} \overset{\frown}{5 \cdot 3} \overset{\frown}{2 \cdot 3} \overset{\frown}{5 \cdot 3} \mid \overset{\frown}{2 \quad 3} \overset{\frown}{2 \quad 1 \quad 6 \quad 1} \quad 2 \quad \overset{\frown}{3 \quad 2} \quad 1 \quad \parallel$

高 升 平 座 天 (哪) 尊 (哪 哎)。

注：此曲分別用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，江至霖、吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

## 3. 慈尊贊

又稱【慈尊座】。此曲（見譜例 8.25）是一首具有變奏因素的單二段體，由散板引腔、第一段 A 和帶反覆和變化反覆的 B 構成。其中，第二段 B 是全曲最有抒詠性的段落，它的唱詞很有特點，大量使用了「頂真」的修辭格，即每句結束為下句之開始，頗有連貫性。從該曲的演唱中，我們彷彿看到了以救苦天尊為首的天神正端坐於虛空，拔度一個個孤魂上往南宮。

## 譜例 8.25

## 慈尊贊

(北韻)

1 = E

引腔

廿 6 6 6̇ 6 7 5 5 — : : 6 6 6̇ 6 7 5 5 — : :

(領) 慈 (啊) 尊 (合) 九 (啊) 色

A

$\frac{4}{4}$  5 6 5 6 1̇ 1̇ 5 | 6 6̇ 5 3 5 6 5 2 | 3 . 2 3 3 . 5 6 1̇ 5 |

(領) 蓮 (啊) 花 座, (哎 嗨 哎 哎

1̇ . 6 5 6 1̇ 3 3 | 5 1̇ 6 . 1̇ 6 5 3 5 3 2 |

座 (哎) 座 (啊) 七寶 壽 (啊)

B

1 1 2 3 5 2 3 2 1 | (請當請當請當) ||: 1̇ 2̇ 3̇ 2̇ 1̇ . 6 5 6 |

林 (哪 哈 哎) 。 壽 (啊) 林  
金 (啊) 容

1̇ 1̇ 5 6 6̇ 5 3 | 5 6 1̇ 3 3 2 3 5 | 5 . 2 2 3 2 — |

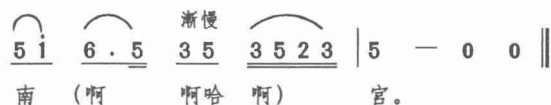
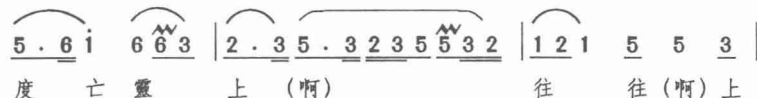
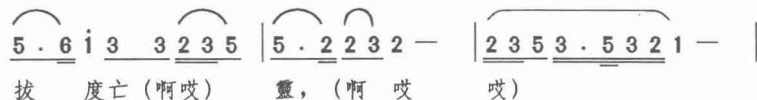
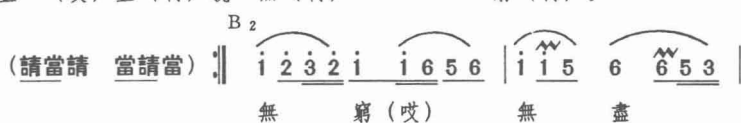
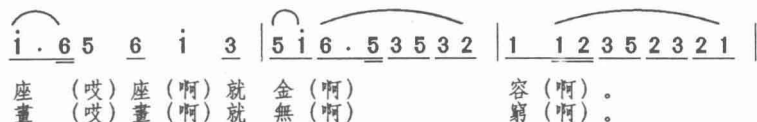
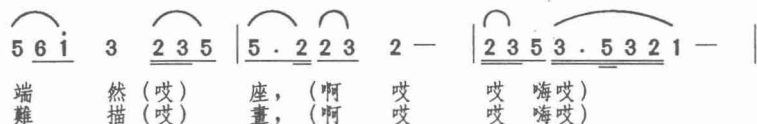
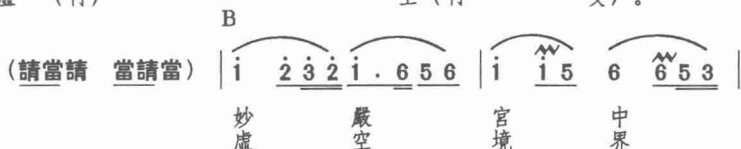
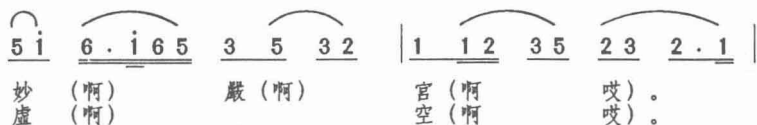
百 億 瑞 光 中, (啊 哎  
手 執 綠 揚 (哎) 枝, (啊 哎

2 3 5 3 . 5 3 2 1 — | 5 . 6 1̇ 6 6 6 5 3 |

哎) 瑞 光 中 (啊)  
哎) 綠 揚 枝 (啊)

2 . 3 5 . 3 2 3 5 5 3 2 | 1 2 1 5 5 3 |

現 (啊 啊) 出 (啊) 現 (啊) 出  
遍 (啊) 遍 (啊) 灑 (啊) 灑



注：此曲用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，江至霖等演唱，甘紹成記譜。

## 4. 黃籙齋

此曲（見譜例 8.26）是一首自由的變奏曲式，全曲以徵調式爲主導，輔以其它調式，情緒哀婉、惆悵，具有敘事曲的特點。韻曲以張氏麗華因造孽入地府，魂靈未能得超升，遂哀求丈人觀法師李若沖爲其超度爲背景，借以告誡人們「掃除諸忘念，去卻貪嗔痴」，積功累德，以免受死後魂靈入地府之苦。既勸戒了眾生應一心向善，又宣傳了道法的威力，同時歌頌了救苦天尊的大慈大悲。

譜例 8.26

## 黃籙齋

(北韻)

1 = E

引腔

廿 6 6 6 6 7 5 5 — : 6 6 6 6 7 5 5 — :

(領) 黃 (哎) 籙 (合) 齋 (哎) 筵

$\text{♩} = 60$

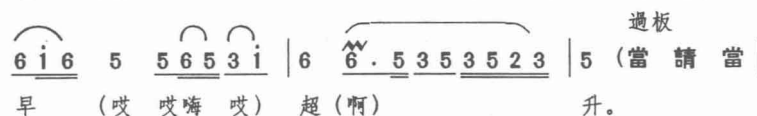
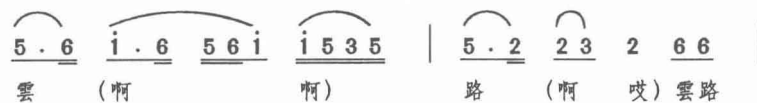
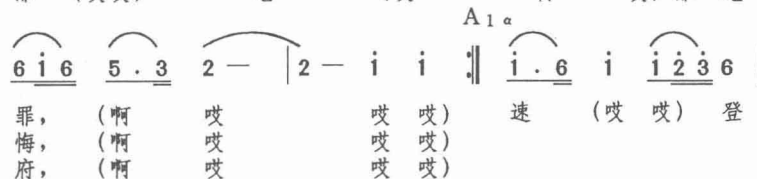
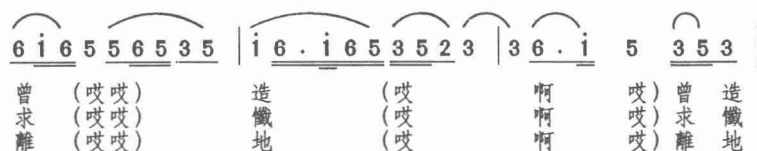
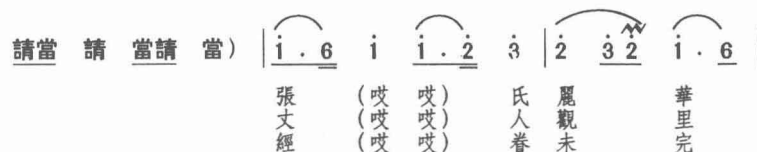
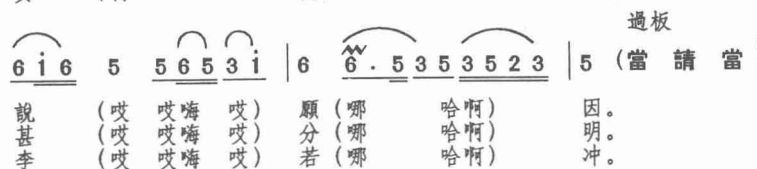
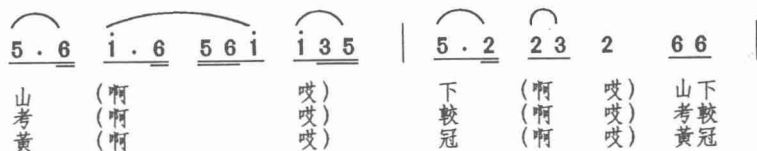
$\frac{4}{4}$  5 6 5 6 i 6 5 (4) 3 — — | 6 . i 5 3 5 3 6 . i 6 |

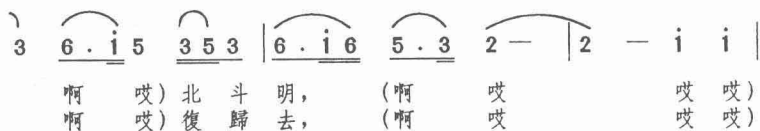
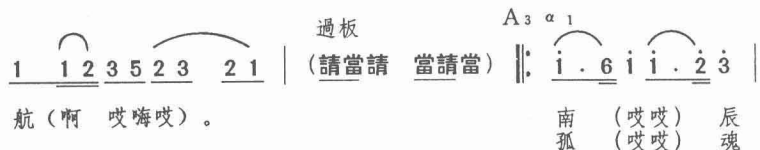
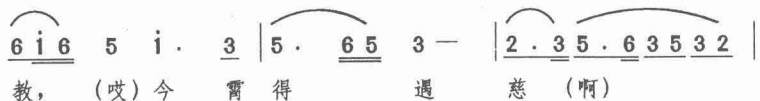
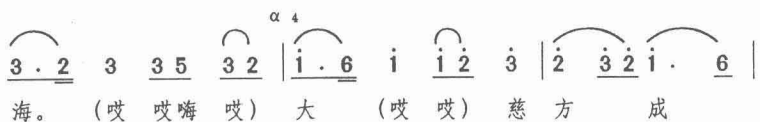
(領) 臨 (啊) 妙 (哎) (合) (啊 哎) 臨 妙宮,

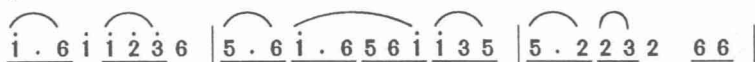
A α

5 . 3 2 — — — | 2 0 i i ||: i . 6 i i 2 3 6 |

(啊 哎 哎 哎) 青 (哎 哎) 三 (哎 哎) 哀 (哎 哎) 城 官 告





$\alpha$ 

猶空 (哎 哎) 聞窗 (啊 啊) 下 (啊 哎) 窗下  
(哎 哎) 員落 (啊 啊) 陽 (啊 哎) 洛陽

過板



讀 (哎 哎) 書 (啊) 聲。  
(哎 哎) 滿 (啊) 城。

 $A_4 \alpha_2$ 

請當請當請當)



1. 太 (哎 哎) 上 (哎 哎)  
2. 悲 (哎 哎) 哉 (哎 哎)  
3. 明 (哎 哎) 燈 (哎 哎)



大 道 (啊 啊) 君, (哎 哎)  
苦 魂 (啊 啊) 衆, (哎 哎)  
照 長 (啊 啊) 夜, (哎 哎)

 $\alpha_2$ 

位 (哎 哎) 列 (哎 哎) 嗨 (哎)  
拔 (哎 哎) 度 (哎 哎) 嗨 (哎)  
永 (哎 哎) 消 (哎 哎) 嗨 (哎)



無 (啊) 鄉。 (哎 哎)  
痛 (啊) 傷。 (哎 哎)  
黑 (啊) 殃。 (哎 哎)



$\alpha_4(\alpha_5)$

$\dot{1} \cdot \underline{6}$   $\dot{1}$   $\dot{1} \cdot \underline{2}$   $\dot{3}$  |  $\underline{2}$   $\dot{3} \underline{2}$   $\dot{1} \cdot \underline{6}$  |  $\overset{1 \sim 2}{\underline{6 \dot{1} 6}}$   $5$   $\dot{1} \cdot$   $\underline{3}$  |

寶 (哎 哎) 光 真 童 子, (哎) 下 履  
 二 (哎 哎) 十 四 門, (哎) 咸 令  
 大 (哎 哎) 慈 大 悲,

---

$5 \cdot$   $\underline{6 \ 5}$   $3 -$  |  $\underline{2 \cdot \ 3 \ 5 \ 6}$   $\underline{3 \ 5 \ 3 \ 2}$  |  $1$   $\underline{1 \ 2 \ 3 \ 5 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1}$  |

九 幽 (啊) 房 (啊)。  
 闍 寶 (啊) 香 (啊)。

過板

(請當請 當請當) ||  $\overset{3}{\underline{5 \cdot \ 6 \ \dot{1} \ 3 \ \dot{1} \ 6 \ 5}}$  |  $\underline{2 \cdot \ 3 \ 5 \cdot \ 3 \ 2 \ 3 \ 5 \ 5 \ 3 \ 2}$  |

尋 聲 救 苦, 無 (啊 啊)

---

$\underline{1 \ 2 \ 1}$   $\underline{5}$   $5$   $\underline{3}$  |  $\underline{5 \ \dot{1} \ 6 \cdot \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 3 \ 5 \ 3 \ 5 \ 2 \ 3}$  |  $5 - - 0$  ||

上 (哎) 無 (啊) 上 慈 (啊) 尊!

注：此曲分別用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，江至霖等演唱，甘紹成記譜。

### 5. 救苦經

此曲（見譜例 8.27）是《鐵罐斛食》齋儀中間部分出現的第一首朗誦曲，它以唸唱形式贊頌了救苦天尊的神功妙力。其音樂特點與《早壇功課》和《晚壇功課》經儀中使用的其它朗誦曲相同，茲不贅述。

## 譜例 8.27

## 救苦經

(朗誦曲)

1 = B  
由慢漸快

$\frac{1}{4}$  5 5 | 5 | 6̣ 1̣ | 3̣ 2̣ | 3̣ 5̣ | 3̣ 2̣ | 3̣ 5̣ | 5 | 2̣ 3̣ | 5 |

太上 洞 玄 靈 寶 救 苦 妙 經。

♩ = 1 8 0

5 | 3 | 3 | 5 | 5 | 5 | 3 | 5 | 3 | 5 | 3 | 3 | 5 | 3 | 3 |

爾 時 救 苦 天 尊，徧 滿 十 方 界。常 以 威 神 力，

5 | 3 | 5 | 3 | 5 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 5 | 3 | 5 | 3 |

救 拔 諸 衆 生。得 離 于 迷 途，衆 生 不 知 覺。

(下略)

注：此曲分別用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，江至霖等演唱，甘紹成記譜。

## 6.五召請

此曲是《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的第四首韻曲。在實際演唱中，它一般是在龍虎班首各說兩句帶有提示性的嘆文如「五方童子五路來，結成蓮花朵朵開。手執幢幡定寶蓋，接引孤魂赴香齋」之後演唱。從總的來看，該曲（見譜例 8.28）是一首無再現的單二段體，它的第一段 A 可分為六個樂句，共反覆四次，很明顯是一種分節歌形式。它的內部結構很有特點，其中三個樂句運用同一句末擴充句「235 3532 | 1 6 2」作固定貫穿，具有一唱三嘆的特點。第二段 B 是一個由兩個短句構成的單段體，

調性由 G 調轉入屬調 D 調，情緒豁然開朗，與第一段在結構長度上、調性上形成鮮明對比。韻曲不僅表達了道眾志心召請五方童子下瑤階接引亡魂升天的願望，而且還讚美了靈幡攝召天尊。在演唱此韻的同時，高功還手持引魂幡向四方搖動，以引導亡魂升天。

## 譜例 8.28

## 五 召 請

(北 韻)

1 = G

$\text{♩} = 60$

$\frac{2}{4}$  A  $\alpha$

3 3 5 3 2 | 1 6 2 | 5 3 5 3 2 | 1 6 1 2 |

(領) 1 ~ 5 . 志 (啊) 一 心 (合) 召

(6 7)

2 . 6 6 1 | 2 — | <sup>b</sup> 5 3 | 3 5 6 | 6 7 . 6 | 5 3 6 2 |

請: (啊 哎)

{ 東  
南  
西  
北  
中 } (哎 哎) 方 世 (啊)

3 3 5 3 | 2 — | <sup>擴充</sup> 2 3 5 3 5 3 2 | 1 6 2 | <sup>c</sup> 6 . 7 6 |

界, (啊 哎 哎)

{ 青  
紅  
白  
黑  
黃 } (哎)

6 7 6 5 6 | 2 7 2 7 6 | 5 3 5 6 | 3 . 5 6 7 6 | 5 3 5 2 |

哎) 衣 童 子 下 瑤 下 瑤

3 3 5 3 | 2 — | <sup>擴充</sup> 2 3 5 3 5 3 2 | 1 6 2 | <sup>b<sub>1</sub></sup> 5 3 | 3 5 6 |

陪，(啊 哎 哎) 手(哎 哎 執

6 7 6 | 5 . 3 | 3 . 5 6 7 6 | 5 3 5 2 | 3 3 5 3 |

青  
紅  
白  
黑  
黃 幡 來 接 來 接 引，(啊

2 — | <sup>擴充</sup> 2 3 5 3 5 3 2 | 1 6 2 | <sup>b<sub>2</sub></sup> 5 3 | 3 5 6 | 2 3 . 2 |

哎 哎) 引(哎 哎) 將 魂(啊)

1 6 2 | <sup>(6 7)</sup> 2 . 6 6 1 | 2 — | <sup>b<sub>3</sub></sup> 5 3 | 3 5 6 | 2 3 . 2 |

來。(啊 哎) 引(哎 哎) 將 魂(啊)

1 6 2 | 2 (當 | <sup>1~4.</sup> 請冬當 | 請當 請 | 當請當) :|| <sup>轉1=D (前5=后1)</sup> <sup>B d</sup> 1 2 1 |

來。 靈 幡

6 1 6 5 6 | 2 3 . 2 | 1 3 2 | <sup>e</sup> 1 1 6 | 6 1 . 2 |

攝 召(啊) 攝(啊) 召 天(啊)

6 . 5 4 5 6 | 5 — ||

尊!

注：此曲分別用於《廣成儀制鐵罐斛食全集》科儀和《全真玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，江至霖等演唱，甘紹成記譜。

## 7. 破十八獄

此曲是《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的第五首韻曲。據青城山老高功江至霖說這是一首北韻，但從其曲調風格來看，與其它韻曲〔北韻〕相比，它更接近朗誦曲的特點卻又不是朗誦曲，因為該曲在朗誦基礎上，不僅音階完整，而且調式調性鮮明，結構獨立，是一首類似民間戲曲、曲藝「數板」段子風格的韻曲（見譜例 8.29）。雖屬北韻，但演唱風格很有地方特點，它與地方語言的字調高低關係非常密切，其唱詞與曲調多形成字多腔少的關係。全曲篇幅長大，結構屬於變奏體，共變化反覆十七次。其變奏的手法主要通過循環原則、材料更新和結構擴充等。

譜例 8.29

## 破十八獄

(北韻)

1 =  $\sharp C$   
 $\text{♩} = 7 \text{ 2}$

$\frac{2}{4}$        $\overset{A}{\underline{\dot{5} \dot{5}}} \quad \underline{\dot{5} \dot{6} \dot{3} \dot{2}} \quad | \quad \underline{\dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{2}} \quad \dot{3} \quad | \quad \underline{\dot{6} \dot{6} \dot{1}} \quad \dot{1} \curvearrowright |$

1. (頓) 東 方    玉    寶            皇    上    尊, (乙合) 皇 上 天    尊,

$\underline{\underline{\dot{2} \dot{3} \dot{6}}} \quad \underline{\dot{1} \dot{2} \dot{1}} \quad | \quad \underline{\dot{2} \dot{1} \dot{1} \dot{6}} \quad \dot{1} \curvearrowright \quad | \quad \underline{\dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{6}} \quad | \quad \underline{\dot{6} \dot{1} \dot{1} \dot{6}} \quad \dot{1} \curvearrowright |$

(甲合) 風    雷 地    獄    拔 度 亡 魂。 (乙合) 十 方 靈 寶    救    苦    尊,

$\underline{\underline{\dot{6} \dot{1} \dot{6} \dot{1} \dot{1}}} \quad \dot{1} \curvearrowright \quad | \quad \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{6}} \quad \dot{1} \curvearrowright \quad | \quad \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{1} \dot{6}} \quad \dot{1} \curvearrowright |$

(甲合) 救    苦 天 尊, (乙合) 吽 麼 吽 呬, (甲合) 吽 麼 吽 呬,



(乙合) ㄅ ㄅ ㄅ。(甲合) 東極宮 中, (乙合) 破 開 鄭都



第 一 層。



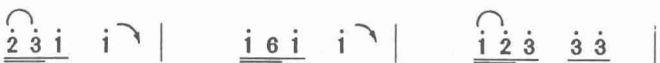
2. (甲合) 南方 玄真 萬 福 尊。(乙合) 萬 福天 尊。



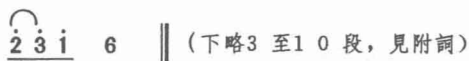
(甲合) 火醫地 獄 拔度亡魂。(乙合) 十方 靈寶 救 苦 尊。



(甲合) 救 苦天尊, (乙合) 唵 啞 ㄅ, (甲合) ㄅ 啞 ㄅ利,



(乙合) ㄅ ㄅ ㄅ。(甲合) 東極宮 中, (乙合) 破 開 鄭都

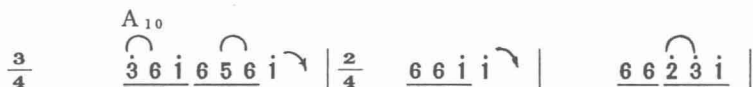


第 二 層。

附詞:

- 3、西方太妙至極尊, 至極天尊, 金剛地獄, 拔度亡魂。十方靈寶救苦尊, 救苦天尊, 唵啞ㄅ, ㄅ啞唸, ㄅㄅㄅ。東極宮中, 破開鄭都第三層。
- 4、北方玄上玉宸尊, 玉宸天尊, 冥冷地獄, 拔度亡魂。十方靈寶救苦尊, 救苦天尊, 唵啞ㄅ, ㄅ啞唸, ㄅㄅㄅ。東極宮中, 破開鄭都第四層。
- 5、東北度仙上聖尊, 上聖天尊, 鑊湯地獄, 拔度亡魂。十方靈寶救苦尊, 救苦天尊, 唵啞ㄅ, ㄅ啞唸, ㄅㄅㄅ。東極宮中, 破開鄭都第五層。

- 6、東南好生度命尊，度命天尊，銅柱地獄，拔度亡魂。十方靈寶救苦尊，救苦天尊，唵啞吽，吽啞唎，吽吽吽。東極宮中，破開酆都第六層。
- 7、西南太靈虛皇尊，虛皇天尊，屠割地獄，拔度亡魂。十方靈寶救苦尊，救苦天尊，唵啞吽，吽啞唎，吽吽吽。東極宮中，破開酆都第七層。
- 8、西北無量太華尊，太華天尊，火車地獄拔度亡魂。十方靈寶救苦尊，救苦天尊，唵啞吽，吽啞唎，吽吽吽。東極宮中，破開酆都第八層。
- 9、上方玉虛明皇尊，明皇天尊，天牢地獄拔度亡魂。十方靈寶救苦尊，救苦天尊，唵啞吽，吽啞唎，吽吽吽。東極宮中，破開酆都第九層。
- 10、下方真皇洞神尊，洞神天尊，無間地獄拔度亡魂。十方靈寶救苦尊，救苦天尊，唵啞吽，吽啞唎，吽吽吽。東極宮中，破開酆都第十層。



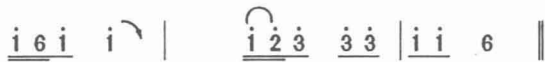
11. (甲合) 九 幽拔罪 尊， (乙合) 拔罪天尊， (甲合) 無量地 獄



拔度亡 魂 (乙合) 十方 靈寶 救 苦 尊， (甲合) 救 苦天尊，



(乙合) 唵 啞 吽， (甲合) 吽 啞 唎， (乙合) 吽 吽 吽。



(甲合) 連極宮 中， (乙合) 破 開 酆 都 十 一 層。

(下略1 2 至1 7 段，見附詞)

附詞：

- 12、法橋大度尊，大度天尊，累劫地獄拔度亡魂。十方靈寶救苦尊，救苦尊，唵啞吽，吽啞唎，吽吽吽。東極宮中，破開酆都十二層。
- 13、太慈接引尊，接引天尊，女青地獄拔度亡魂。十方靈寶救苦尊，救苦天尊，唵啞吽，吽啞唎，吽吽吽。東極宮中，破開酆都十三層。

- 14、朱陵度命尊，度命天尊，刀山地獄拔度亡魂。十方靈寶救苦尊，救苦天尊，唵啞吽，吽啞唎，吽吽吽。東極宮中，破開酆都十四層。
- 15、慈航苦海尊，苦海天尊，劍樹地獄拔度亡魂。十方靈寶救苦尊，救苦天尊，唵啞吽，吽啞唎，吽吽吽。東極宮中，破開酆都十五層。
- 16、青帝護魂尊，護魂天尊，硤石地獄拔度亡魂。十方靈寶救苦尊，救苦天尊，唵啞吽，吽啞唎，吽吽吽。東極宮中，破開酆都十六層。
- 17、白帝滯魄尊，滯魄天尊，寒冰地獄拔度亡魂。十方靈寶救苦尊，救苦天尊，唵啞吽，吽啞唎，吽吽吽。東極宮中，破開酆都十七層。

$\frac{3}{4}$   $A_{17}$   $\underline{\dot{3} \ 6 \ 6 \ \dot{1} \ 5 \ 6} \ \dot{1} \curvearrowright \mid \underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ \dot{1} \ \dot{1}} \ \dot{1} \curvearrowright \mid \underline{6 \ 6 \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{1}} \mid$

18. (甲合) 轉輪聖王尊, (乙合) 聖王天尊, (甲合) 燼炭地獄

$\underline{\dot{2} \ \dot{1} \ \dot{1}} \ 6 \mid \underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ 6} \mid \underline{6 \ \dot{1} \ \dot{1} \ 6} \ \dot{1} \curvearrowright \mid \underline{6 \ \dot{1} \ 6 \ \dot{1} \ \dot{1}} \ \dot{1} \curvearrowright \mid$

拔度亡魂。(乙合) 十方靈寶救苦尊, (甲合) 救苦天尊,

$\underline{\dot{2} \ \dot{3} \ 6} \ \dot{1} \curvearrowright \mid \underline{\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{1} \ 6} \ \dot{1} \curvearrowright \mid \underline{\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{1}} \ \dot{1} \curvearrowright \mid$

(乙合) 唵啞吽。(甲合) 吽啞唎。(乙合) 吽吽吽

尾聲

$\underline{\dot{1} \ 6 \ \dot{1} \ \dot{1}} \ \dot{1} \curvearrowright \mid \underline{\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \dot{3} \ \dot{3}} \mid \underline{\dot{1} \ \dot{1} \ 6} \parallel \underline{\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1}} \mid$

(甲合) 東極宮中, (乙合) 破開酆都十八層。(合) 超(啊)凌

$6 \ \underline{\dot{1} \ 6} \ \underline{5 \ 6} \mid \dot{2} \ \underline{\dot{3} \ \dot{2}} \mid \underline{\dot{1} \ \dot{3}} \ \dot{2} \mid \dot{1} \ \underline{6} \mid 6 \ \underline{\dot{1} \ \dot{2}} \mid$

仙(啊) 界(啊) 仙 界 天(啊)

$\underline{6 \ 5} \ \underline{4 \ 5 \ 6} \mid 5 \ 0 \parallel$

尊!

注：此曲分別用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，江至霖等演唱，甘紹成記譜。



## 8. 召請孤魂

此曲（見譜例 8.30）是《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的第六首韻曲，其結構為裝飾變奏體：開始有四小節引腔，其曲調係前面介紹過的【五召請】韻開始使用過的材料，很有抒詠性特點。接著，全曲採用同一母曲進行變奏，每段內部為上下句結構，調式為角調式。與【破十八獄】相比，此曲的唱詞與曲調仍為「字多腔少」的關係，演唱風格亦具有「數板」特點。

## 譜例 8.30

## 召請孤魂

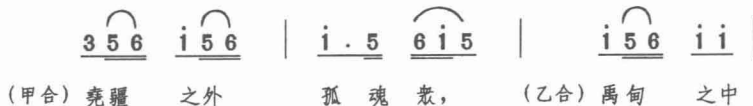
(北韻)

$$1 = G \quad \frac{2}{4} \quad \frac{1}{4}$$

$$\text{♩} = 7 \quad 2$$

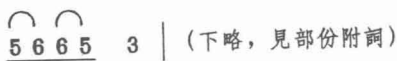


轉 1 = D (前 7 = 后 3)





衆 鬼 魂。(甲合) 無 極界 內 孤魂衆, (乙合) 有生 類 中



衆 鬼 魂。

附詞: 三千界類孤魂衆, 四大部中眾鬼魂。

九州界內孤魂衆, 石國之中眾鬼魂。

南浮界內孤魂衆, 震旦圍中眾鬼魂。

琳宮羽士仙靈衆, 杖履袈裟眾鬼魂。

奉天征討孤魂衆, 坐賈行商眾鬼魂。

點穴尋龍孤魂衆, 傳神繪像眾鬼魂。

十載寒窗孤魂衆, 幾年丹灶眾鬼魂。

三世功名孤魂衆, 失本忘家眾鬼魂。

肥馬輕裘孤魂衆, 少衣缺食眾鬼魂。

漁莽樵夫孤魂衆, 綠簑釣叟眾鬼魂。

義絕情疏孤魂衆, 鬥毆傷殘眾鬼魂。

三途滯魄孤魂衆, 五音十類眾鬼魂。

懸梁吊頸孤魂衆, 王法嚴刑眾鬼魂。

五勞七傷孤魂衆, 枉死傷亡眾鬼魂。

投河落水孤魂衆, 岩摧樹折眾鬼魂。

自刎自縊孤魂衆, 胎前產後眾鬼魂。

此境界內孤魂衆, 附近鄉村眾鬼魂。

此夜今時來接引, 花幡召請望來臨。

注: 此曲用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀, 江至霖等演唱, 甘紹成記譜。

## 9. 召請尾

此曲（見譜例 8.31）是《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的第七首韻曲，它的結構屬於無再現的單二段體：第一段 A 的唱詞為兩句，但曲調則可分為三個樂句，商調式的小調色彩，給人以哀怨淒楚的感覺。第二段 B 屬於對比段，調式為徵調式，大調色彩，給人以明朗的感覺，它深切讚美了救苦天尊給孤魂野鬼帶來光明和希望。此段的材料與【五召請】第二段相同，它廣泛用於青城山道教音樂許多韻曲尾部，既起「副歌」的作用，又起貫穿全套科儀音樂的作用。

譜例 8.31

## 召請尾

(北韻)

1 =  $\sharp C$   
 $\text{♩} = 60$

$\frac{2}{4}$  A  $\alpha$   $\underline{\dot{3} \dot{2}}$   $\dot{3}$  |  $\underline{\dot{3} \dot{5}}$   $\underline{\dot{3} \dot{2}}$  |  $\underline{\dot{3} \dot{5}}$   $\underline{\dot{1} \cdot \dot{6}}$  |  $\underline{\dot{1} \dot{3}}$   $\dot{2}$  |  $\underline{\dot{2} \cdot \dot{3}}$   $\dot{1}$  |

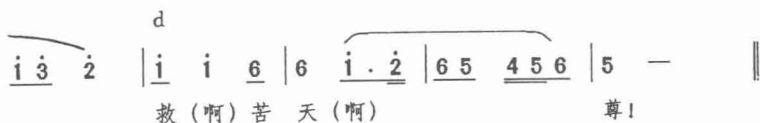
香 花 召 請 望 來 臨, (哎)

6.  $\dot{1}$  |  $\underline{\dot{2} \dot{3} \cdot \dot{2}}$  |  $\underline{\dot{1} \cdot \dot{6}}$  5 |  $\underline{\dot{6} \cdot \dot{1}}$   $\dot{5}$  |  $\underline{\dot{3} \dot{5}}$   $\underline{\dot{3} \cdot \dot{2}}$  |

花 幡 召 請 (哎 哎) 望 (啊)

Bc  $\underline{\dot{1} \dot{6}}$   $\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3}}$  |  $\dot{2}$  — |  $\dot{1}$   $\dot{2}$   $\dot{1}$  |  $\underline{\dot{6} \dot{1} \dot{6}}$   $\underline{5 \dot{6}}$  |  $\dot{2}$   $\underline{\dot{3} \cdot \dot{2}}$  |

臨。 太 (啊) 乙 救 (啊) 苦 (啊)



注：此曲分別用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真青玄青煉鐵罐施食全集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

### 10. 救苦誥

此曲（見譜例 8.32）是《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的第二首朗誦曲。一般來說，凡是誥文曲均採用吟唱方式演唱，但此曲卻採用念唱方式，實屬例外。它說明道教音樂並非一成不變，在實際運用中，它通常要根據科儀的不同和演禮人員的不同進行適當改變。該曲的音樂特點與《早壇功課》和《晚壇功課》經儀中介紹過的朗誦曲相同，茲不贅述。

#### 譜例 8.32

#### 救苦誥

（朗誦曲）

1 = C

♩ = 1 6 8

$\frac{1}{4}$  i | 6 | 6 | 6 | 6 | i | 6 | 6 i | 6 | i | 6 | i | i | i |

青 華 長 樂 界，東 極 妙 嚴 宮。七 寶 芳 壽

6 | i | 6 | 6 | i | 6 | 6 | i | 6 | i | 6 | 6 | 6 | 6 i | i |

林，九 色 蓮 花 座。萬 真 環 拱 內，百 億 瑞 光



中。玉 清 天 寶 尊，應 化 玄 元 始。浩 劫 垂 慈



濟，大 千 甘 霖 門。

注：此曲分別用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

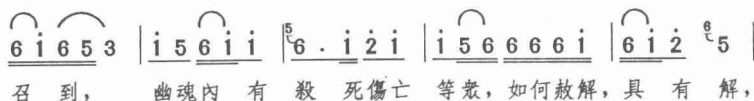
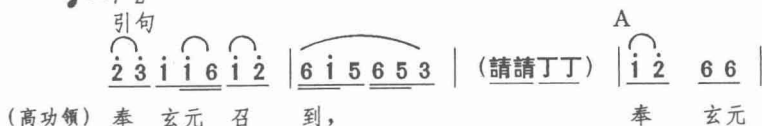
## 11. 十傷符

此曲是《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的第八首韻曲，屬於青城山一帶靜壇派道士使用的廣成韻（見譜例 8.33）。與其它韻曲相比，該曲不僅地方風格濃郁，而且結構獨特，屬於一種「纏達體」曲式。全曲一至三小節為引句；四至十小節為第一段 A，b 羽調；十一至二十二小節為第二段 B，b 商調。兩段之間形成鮮明對比，由高功與表白對唱，顯得格外生動。以後，A、B 兩段循環反覆九次，是一首十分嚴格的「纏達體」曲式。該曲式與我國民間說唱音樂中使用的「纏達體」相同，早在我國北宋就已使用。據南宋灌圃耐得翁《都城紀勝》載：「唱賺在京師日，有纏令、纏達。有引子、尾聲為纏令；引子後只以兩腔互迎，循環間用者為纏達。」可見，【十傷符】正是一首典型的「纏達體」結構。

## 譜例 8.33

## 十傷符

(廣成韻)

1 = D  $\frac{3}{4}$  .  $\frac{2}{4}$ ♩ = 7 2  
引句

B 轉 1 = A (前 3 = 后 6)



(下略九段, 見附詞)

附詞：

奉玄元召到，幽魂內有自縊傷亡等眾，如何赦解具有解，殺傷符命，謹當告下：滯魄靈魂，上應天庭，自縊未解，身設幽冥，準今符命，和釋上升，一如玄科律令。

奉玄元召到，幽魂內有溺死傷亡等名，如何赦解具有解，殺傷符命，謹當告下：江海之神，河淡之君，幽滯之鬼，符到奉行，一如玄科律令。

奉玄元召到，幽魂內有胎傷傷亡等名，如何赦解具有解，殺傷符命，謹為告下：天帝合明，下赴幽冥，真氣成象，陰陽順行。俗愆冤對，解釋開明，監生速降，衛房急臨，至真在道有令，天醫合行，一如玄科律令。

奉玄元召到，幽魂內有塚訟傷亡等名，如何赦解具有解，殺傷符命，謹當告下：天帝敕章，佩帶天罡，太上敕赦，土訟和平，神司奉命解釋不停，符告一下，諸神奉行，一如玄科律令。

奉玄元召到，幽魂內有邪妖等眾，如何赦解具有解，殺傷符命，謹當告下：靈寶玉書，拔度死魂，天光普照，邪穢消除，幽陰夜府，不得拘留，天符告下，徑陟生天，一如玄科律令。

奉玄元召到，幽魂內有藥死傷亡等眾，如何赦解具有解，殺傷符命，謹為告下：北帝之上，隱元之傍，天地有敕，下赴黃房，振治亡喪。體淨身康，一如玄科律令。

奉玄元召到，幽魂內有冤憤傷亡等眾，如何赦解具有解，殺傷符命，謹當告下：太上敕赦，解釋冤愆，冤仇和釋，罪累咸原，冥司幽治，不得稽延，消滅罪簿，離苦生天，一如玄科律令。

奉玄元召到，幽魂內有復連傷亡等眾，如何赦解具有解，殺傷符命，謹當告下：三尸之靈，喪人魂神，玉清符命，追拔幽扁，捨惡從善，飛升紫庭，一如玄科律令。

奉玄元召到，幽魂內有獄死傷亡等，如何赦解具有解，殺傷符命，謹當告下：天帝有敕，曲赦囚魂，蕩除罪苦，俱合元真惠光洞照，體氣神清，一如玄科律令。

注：此曲分別用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀《全真青玄青煉鐵罐施食全集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

## 12. 陰小贊

此曲（見譜例 8.34）是《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的第九首韻曲（北韻），採用一領眾合形式演唱。據分析，它與《鐵罐斛食》齋儀中間部分用的第四首韻曲【五召請】在曲調、結構、調式調性等方面均基本相同，它們是異名異詞同曲的關係。茲不贅述。

譜例 8.34

## 陰小贊

（北韻）

1 = G  
♩ = 6 0

$\frac{2}{4}$  A $\alpha$  5 3 5 3 | 3 5 3 2 3 | 5 3 5 3 2 | 1 6 1 2 2 |  
 （領）有 罪（呀 啊哈 哎）（合）并（哪） 無（啊 啊）

$\frac{2}{4}$  2 6 6 . 1 | 2 — | 5 3 3 5 6 | 6 7 . 6 | 5 3 6 2 |  
 辜，（啊 哈 哎） 囚（哎 哎） 禁 困（哪）

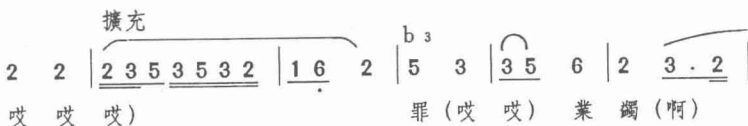
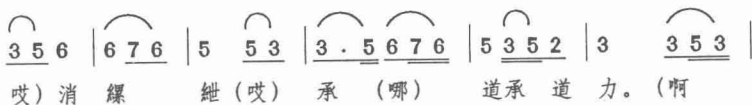
3 3 5 3 | 2 — | 2 3 5 3 . 5 3 2 | 1 6 2 | 6 . 7 6 |  
 困。（啊 哎 哎） 鞭（哎

6 7 6 5 6 | 2 7 2 7 6 | 5 3 5 6 | 3 . 5 6 7 6 | 5 3 5 2 |  
 哎） 杖 答 流 凶 徒 凶 徒

3 3 5 3 | 2 — | 2 3 5 3 5 3 2 | 1 6 2 | 5 3 |  
 苦，（啊 哎 哎） 永（哎

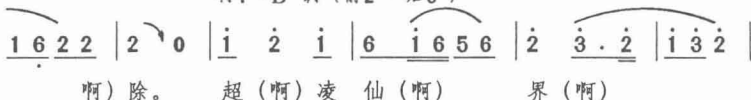
擴充 c



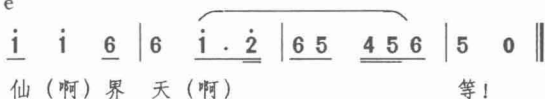


B d

轉 1 = D 調 (前 2 = 后 5)



e



注：此曲分別用於《廣制儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，江至霖等演唱，甘紹成記譜。

### 13. 咽喉咒

此曲（見譜例 8.35）是《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的第三首朗誦曲，唱詞爲五言句，音樂採用一字一拍的節奏，其特點與前面《早壇功課》和《晚壇功課》中使用的其它朗誦曲相同，茲不贅述。

## 譜例 8.35

## 咽喉咒

(朗誦曲)

1 = B

♩ = 1 6 8



悲哉苦魂衆，熱惱三途中。猛火入咽



喉，常生饑渴念。一灑甘露漿，如熱得清涼。



神魂生大羅，潤及于一切。

附詞：二灑甘露雨，五藏悉開張。咽喉久冷散，得達悟真常。  
 三灑甘露水，濯體煉金光。營魂歸太上，朝謁禮虛皇。  
 衆生多結冤，冤深難解結。一日結成冤，三世報不歇。  
 我今傳妙法，解除諸冤業。聞誦志心聽，冤家自消滅。

注：此曲分別用於《廣成儀制鐵罐斛食全集》和《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》  
 科儀，江至霖等演唱，甘紹成記譜。

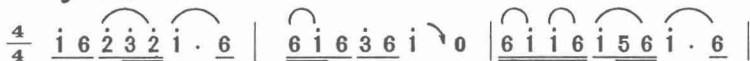
## 14. 修設齋筵

此曲（見譜例 8.36）是《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的  
 第一首吟誦曲。與其它吟誦曲相比，該曲的風格更接近吟誦曲類型  
 中的語文曲特點。全曲自始至終以一段旋律為模式進行發展，是  
 一首具有變奏因素的多段體。最後結束時，該曲借用了前面【五  
 召請】和【陰小贊】第二段材料作為全曲尾聲，具有貫穿整套科  
 儀音樂的作用。

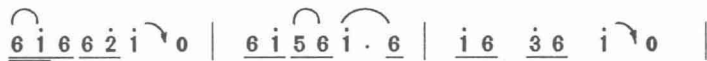
## 譜例 8.36

## 修設齋筵

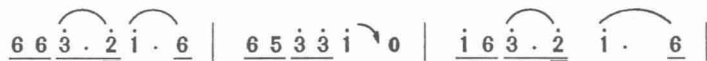
(吟誦曲)

 $1 = \flat E$  $\text{♩} = 7 \text{ 2}$ 

(甲) 修設齋筵, (乙) 大慈因緣起。(甲) 救苦天尊,



(乙) 化現雲端里。(甲) 接引衆生, (乙) 脫離諸苦趣。



(甲) 不違本願, (乙) 來赴今霄會。(甲) 賑濟孤魂,



(乙) 早得生天去。

附詞:

枉死城中, 凜凜悲凡起。負命圖財, 冤債相尋逼。自縊投河, 飛跌石崖內。犯劫遭刑, 八難傷亡鬼。專等今霄, 來受甘露味。

冠裳羽士, 金筒玄流輩。紫氣黃芽, 禮門朝星拜。啖柏茹芝, 吸露餐霞氣。煉性修真, 符水將人治。羽士仙靈, 來受甘露味。

杖履袈裟, 受戒傳佛偈。打坐參禪, 解悟如來意。自己昏迷, 妄想貪嗔起。意馬猖狂, 反被心猿戲。無主僧尼, 來受甘露味。

奮身勇士, 報國忠良輩。王命欽差, 鎖守邊疆地。殺氣騰騰, 旗號遮天日。皆是名生, 惡業貫前世。軍卒孤魂, 來受甘露味。

轅門猛將, 帥府旗兵隊。報圍王家, 扶持主社稷。鎧甲征袍, 浩浩旌旗隊。聽令而行, 擺陣相敵對。良將忠臣, 來受甘露味。

坐賈行商，貿易求財利。渡海漂洋，祇為家緣計。拋妻別子，使盡心謀智。戴月披星，別井離鄉地。貿易孤魂，來受甘露味。

鰥寡孤獨，老少及賢愚。盲聾音啞，癩跛并殘疾。終日懶惰，不務營生理。每日到晚，挨牆靠壁立。餓死孤魂，來受甘露味。

代主謀君，奸黨強徒輩。一世為人，不行方便事。揣歪毀怪，平地凡波起。壓善欺良，捏詞將人治。無善孤魂，來受甘露味。

柳巷花街，歌舞為活計。粉臉朱唇，陌上佳人美。恩愛牽纏，錦帳鴛鴦配。玉貌留連，一笑中金費。凡流孤魂，來受甘露味。

貫世文章，奮發凌雲志。紫受金鰲，顯祖榮妻子。金榜題名，跳出龍門去。福短文齊，壽夭顏回逝。塵戰英才，來受甘露味。

醫道陰陽，二術聰明藝。丸散金丹，通鑒三元籍。入市穿街，走府游州地。自己不明，枉把他人治。衛士醫流，來受甘露味。

田人畝耕耘，莊農為活計。春種秋收，晝夜勞力心。辦賦完公，余粟資家費。綠鬢朱顏，不覺歸憔悴。鄉民孤魂，來受甘露味。

未劫年中，瘟疫時氣起。水旱蟲蝗，米薪如珠貴。灶冷煙寒，痛悼無人濟。困苦號天，滿眼雙流淚。餓死孤魂，來受甘露味。

三途五苦，無極無窮類。若陰若陽，牝牡雌雄隊。普赴法爐，共享甘露味。受戒發真，早證仙階內，八難孤魂，願爾升天去。

水路行舡，公麼都幹濟。天布陰雲，陡然狂凡起。涌浪揚波，江攪海動。蓬纜碎崩，沉落江河內。溺水孤魂，來受甘露味。

三世冤家，結就前生孽。產難墮胎，彼此相連累。一命黃泉，二命歸陰去。母子身亡，做了血腥鬼。產死孤魂，來受甘露味。

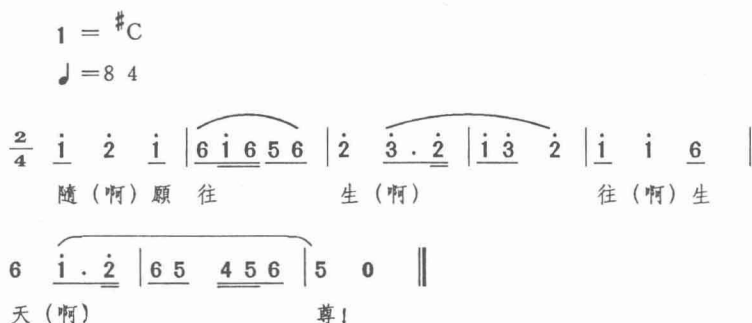
六月炎天，太陽東升起。暑熱熏蒸，曬的皮膚碎。遠路行人，思茶又思茶又無水。渴極生火，炎無遮身體。熱死孤魂，來受甘露味。

臘月冬天，凜凜寒風起。亂剪鵝毛，片雪空中墜。途路行程，身上無遮體。滿天朔風，透骨心如碎。塗死孤魂，來受甘露味。

殺人放火，十惡凶徒輩。不怕王法，拿在監牢內。笞棍徒流，刀劍身體。犯法遭刑，痛裂肝腸碎。惡死孤魂，來受甘露味。

落井投河，跌岩并自縊。車輾馬踏，虎狼刀兵死。水澣火焚，壽藥冤債輩。十類孤魂，願承恩法力，專等今霄，來受甘露味。

救苦天尊，廣法無邊。觀見眾生，苦海常漂溺。愛河津中造下舡一支。手執楊柳，遍洒甘露味。接引眾生，同赴青華會。



注：此曲分別用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，江至霖等演唱，甘紹成記譜。

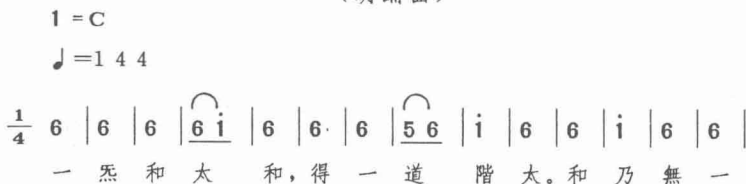
### 15. 五廚經

此曲（見譜例 8.37）是《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的第四首朗誦曲，唱詞爲五言句式，曲調一字一拍，與《早壇功課》和《晚壇功課》中介紹過的其它朗誦曲相似，茲不贅述。

#### 譜例 8.37

#### 五廚經

（朗誦曲）



6 | 6 | i | i | 6 | 6 | 6 | i | 6 | i | 6 | i | 6 | 6 | 6 | i |

和，玄理通玄際。不以意思意，亦不求無思。

6 i | 6 | 6 | i | 6 | 2 3 | i | 6 | 6 | 6 | 6 | i | i | 6 | i |

意而無有意，是法如是持。莫將心緣心，

(下略)

注：此曲分別用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，江至霖等演唱，甘紹成記譜。

## 16. 出生咒

此曲（見譜例 8.38）是《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的第十首韻曲，屬廣成韻。其結構屬於單段體，內部由上下兩句構成，前後節奏較規整，中間比較自由，具有較強的抒詠性。

### 譜例 8.38

#### 出生咒

(廣成韻)

1 = F

♩ = 80

自由速度

$\frac{2}{4}$  6 5 | i 6 5 | 3 3 | 廿 5 6 5 — 4 2 6 6 5 . 6  
(領) 汝 等 仙 子 人 倫 衆 (啊 哎) 。 吾 (啊)

4 2 — |  $\frac{2}{4}$  1 . 2 3 5 | 2 3 5 | 2 2 1 6 1 2 | 1 — ||  
今 (唻) (合) (哎) 施 (啊) 汝 (啊) 供。

注：此曲用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀，江至霖演唱，甘紹成記譜。

## 17. 靈書中篇

此曲（見譜例 8.39）是《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的第五首朗誦曲。從結構上看，該曲屬於變奏性套曲，共包括【東方靈書】、【南方靈書】、【西方靈書】和【北方靈書】四個部分，屬於朗誦曲類型中的咒語曲。其音樂特點和前面介紹過的《早壇功課》與《晚壇功課》中使用過的其它朗誦曲相同，茲不贅述。

## 譜例 8.39

## 靈書中篇・東方靈書

(朗誦曲)

1 =  $\sharp C$  $\text{♩} = 1 \ 6 \ 8$ 

$\frac{1}{4}$  6 | 6 |  $\dot{1}$  | 6 | 6 | 6 |  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$  | 6 | 6 |  $\dot{1}$  | 6 | 6 | 6 |

靈 婁 阿 耨，無 和 觀 音。須 延 明 首，法 攬 菩

6 |  $\dot{1}$  | 6 |  $\dot{1}$  | 6 | 6 |  $\dot{1}$  | 6 | 6 | 6 |  $\dot{1}$  | 6 | 6 |  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$  |

曇。稼 那 阿 奕，忽 訶 流 吟。華 都 曲 麗，鮮 菩

6 |  $\dot{1}$  | 6 | 6 | 6  $\dot{1}$  | 6 | 6 |  $\dot{1}$  |  $\dot{1}$  | 6 |  $\dot{1}$  2 |  $\dot{1}$  | 6 |  $\dot{1}$  | 6 |

育 臻。答 落 大 梵，散 烟 慶 雲。飛 灑 玉 都，明

6 | 6  $\dot{1}$  | 6 | 6 | 6 | 6 |  $\dot{1}$  | 6 |  $\dot{1}$  | 6 | 6 |  $\dot{1}$  | 6 | 6 | 6 |

魔 上 門。無 行 上 首，回 瞻 流 雲。阿 陀 龍 羅，

2 3 |  $\dot{1}$  | 6 | 6 || (下略〔南方靈書〕、〔西方靈書〕、〔北方靈書〕)。

四 象 呼 員。

注：此曲分別用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀和《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，江至霖等演唱，甘紹成記譜。

結束部分：

僅用了一首韻曲（見譜例 8.40）【跑馬韻】。此曲是一首廣成韻，它一般用於科儀結束時演唱，具有回向、表願的作用。全曲是一首單段體，唱詞爲七言句式，曲調可分爲兩個樂句，共反覆二遍，具有分節歌的特點。最末一句省略「道場」二字，變爲五字一句，此係一種「吞腔」現象。

#### 譜例 8.40

#### 跑馬韻

（廣成韻）

1 = F

♩ = 8 4

$\frac{2}{4}$  6 . 5 | i 6 5 | 3 3 | 5 6 5 3 | 2 3 5 | 3 2 5 |

稽 首 皈 依 無 上 道， 回 謝 太 乙  
稽 首 皈 依 無 上 經， 回 謝 十 方

3 5 3 2 | 1 — | 6 5 3 | 2 . 6 1 | 1 . 2 3 5 | 2 3 5 |

救 苦 尊。 回 謝 （哎） 諸  
靈 寶 尊。

2 . 1 6 1 2 | 1 — ||

聖 眾。



注：此曲用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀，江至霖等演唱，甘紹成記譜。

尾聲部分：

當高功說完嘆文「向來施食功德，以遂云周。伏願眾信人等，聞經以後各人歸家，老無三災，少無八難……志心稱念：福生無量天尊」之後，在無音樂聲的情況下結束了整個科儀，法眾下壇入戶……。

#### 四、道教音樂在《靜斗燃燈》醮儀中的運用

《靜斗燃燈》，全稱《廣成儀制·靜斗燃燈集》。是道教醮儀的一種，為青城山靜壇派道士在每年中元會及其它節日活動中常做的道教醮儀。與《鐵罐斛食》科儀一樣，該科儀仍然由清代乾嘉年間川西著名道士陳仲遠校輯。

下面，本人根據 1995 年 8 月 10 日上午 9：40 時在青城山天師洞採錄的《靜斗燃燈》科儀音響資料加以記錄後作一介紹：

##### (一)《靜斗燃燈》的節目程序

據實地觀察和錄音資料的記錄，茲將道教音樂在《靜斗燃燈》醮儀中的運用情況列表如下（見表 8.4）：

表 8.4

節 目 安 排	節 目 類 型	表 演 形 式
催鼓	法鼓牌子	獨奏
出戶	法眾儀禮	合演
入壇分班序立	法眾儀禮	合演
高功上香說嘆文	唸白	獨白
漢東山	笛子曲牌	合奏
高功嘆文	唸白	獨白
收板	鑼鉸牌子	合奏
步虛韻	韻曲	一領眾合
舉天尊	韻曲	一領眾合
收板	鑼鉸牌子	合奏
拜天尊	韻曲	獨唱
高功嘆文	唸白	獨白
舉天尊	韻曲	一領眾合
收板	鑼鉸牌子	合奏
敕水神咒	朗誦曲	合唱
收板	鑼鉸牌子	合奏
金光神咒	朗誦曲	合唱
收板	鑼鉸牌子	合奏
感靈咒	韻曲	合唱
收板	鑼鉸牌子	合奏
嘆文	吟誦曲	獨唱
祝香咒	韻曲	合唱

小開門	笛子曲牌	合奏
請聖板	吟誦曲	獨唱
收板	鑼鉸牌子	合奏
宣文書	吟誦曲	獨唱
開經無上妙品靈章	朗誦曲	合唱
本命延生心經	朗誦曲	合唱
皈命先天雷祖帝	韻曲	合唱
朝禮聖號	韻曲	一領眾合
四景贊	韻曲	合唱
大贊（略）	韻曲	一領眾合
法眾下壇入戶	法眾儀禮	合演

從上表中，我們可以看到，整個《靜斗燃燈》醮儀的用樂情況有其自身特點：

- 1.篇幅不長，其節目僅有三十三項。
- 2.儀禮不多，比較簡略，僅有一前一後的入壇與下壇儀禮。
- 3.所用韻曲基本上以廣成韻為主。
- 4.所用吟誦曲大多為散板式無固定節拍的吟誦曲。
- 5.表演形式中獨唱、合唱用得較多。

## (二)《靜斗燃燈》的演禮時間及作用

### 1.演禮時間

據調查，《靜斗燃燈》醮儀的演禮時間如在中元節中，一般安排在陰曆十五日這一天上午九時左右開演；如在平時或其它節日中，則通常選在有「七」數的陽日裡，如初七、十七、二十七

等日子，以應北斗七星之數。

這裡僅以 1995 年陰曆 7 月 15 日（陽曆 8 月 15 日）中元節上午在青城山天師洞舉行的《靜斗燃燈》醮儀為例，上午九時十分，照例由一名擔任知鼓的道教樂師在三清殿內壇，於堂鼓上演奏一曲法鼓牌子【催鼓】，以擂鼓集眾。待聽到鼓聲後，法眾便齊集於更衣所；換上法衣後，法眾在引班率領下出戶入壇。登壇之後，法眾分班三禮畢序立；然後高功次入壇場，至壇中面神而立。接著，9：40 時，高功上香說嘆文，標志著《靜斗燃燈》醮儀正式開始。演禮過程約需一小時，演禮程序如表 8.4 的節目安排進行。

## 2. 作用

正如閔智亨大師在《道教儀範》④一書第 121 頁中所說：「齋醮科儀，有陽事與陰事之分，也就是有清醮與幽醮之分。清醮有祈福謝恩，卻病延壽，祝國迎祥，祈晴禱雨，解厄攘災，祝壽慶賀等，屬於太平醮之類的法事。幽醮有攝召亡魂，沐浴渡橋，破獄破湖，煉度施食等，屬於濟幽度亡齋醮之類的法事。」根據上述界定，再對照《靜斗燃燈》科儀的內容分析，本人認為，該科儀當屬齋醮科儀中與陽事相關的一種醮儀，它主要具有賜福攘災和消災延壽的作用。

在實際演禮中，該科儀通常與《拜斗解厄》、《朝真禮斗》科儀在白天分上下午依次做完，因而通常合稱為《廣成儀制清靜朝真禮斗全集》，簡稱《朝斗》。

《朝斗》科儀是青城山一帶靜壇派道士常做的科儀之一。朝斗，即朝禮北斗，祈求賜福消災，延年益壽之意。

道教認為，北斗有消災延壽之功能。道經稱：在北方星辰

中，北斗居中，作人生之主宰。齋主可以通過《朝斗》科儀為自己求福添壽。

《靜斗燃燈》醮儀是整個《朝斗》科儀的第一個儀式，道士舉行此科儀時，壇場要設置斗壇，並在供桌上擺放繪有北斗七星圖案的星辰牌位和七星燈，以示北斗七星，各主方位。

該科儀供奉的主神爲斗姥，斗姥爲北斗眾星之母，其像爲三目、四首、八臂之狀，八臂手，各有所用，其正中兩手合掌作手相，其餘六臂手，分別執有日（太陽）、月（月亮）、寶鈴（延壽的信鈴）、金印（執掌壽生的印章）、弓、戟（弓戟皆爲延壽之兵器，專除人生旅途上的災星）等。這在道教諸神中十分罕見，顯得與眾不同。

道教認爲，若眾生有難，稱其聖號，斗姥會尋其聲來救苦。正如【斗姥誦】所唱：「西天竺國，大智光中。真空妙相法王師，無上玄元天母主。今光燦處，日月潛輝。寶杵旋時，鬼神失色。顯靈蹤於塵世，衛聖駕於閭浮。眾生有難若稱名，大士尋聲來救苦。大悲大願，大聖大慈。聖慧先天斗姥，紫光金尊。聖德巨光天后，救苦護生。摩利支天大聖，圓明道姥天尊。」道士在《靜斗燃燈》醮儀中多次稱誦斗姥聖號，其意主要在於祈求賜福消災，延年益壽。

### （三）《靜斗燃燈》的演禮過程與主要曲目介紹

從整個醮儀來看，它大體仍可分爲引子、開始、中間、結束、尾聲五個部分：

其中，從【催鼓】至法眾【入壇分班序立】爲引子部分；從「高功上香說嘆文」至【收板】結束爲開始部分；從【威靈咒】開始至【本命延生心經】結束爲中間部分；從【皈命失天雷祖

帝】至【大贊】結束為結束部分；最後為尾聲。

與《鐵罐斛食》齋儀相類似，該科儀在實際演禮中也有靈活性，如其中結束部分本該演唱的【大贊】一韻，在實際演禮時卻作了省略。

下面，茲將每一部分中使用的主要曲目依次介紹如下：

開始部分：

### 1. 漢東山

此曲為開始部分使用的第一個音樂節目，與《鐵罐斛食》齋儀中間部分使用的【漢東山】（見譜例 8.23）完全相同，不作贅述。但需要說明的是，該曲主要用於高功指示壇中瞻拜行三跪九叩禮時演奏，其演奏時間亦可長可短，主要視演禮時間的長短而定。

### 2. 收板

此曲在《靜斗燃燈》醮儀開始部分緊接高功嘆文後演奏，主要起斷句和承上起下的作用。該曲（見譜例 8.2）與《鐵罐斛食》齋儀中使用的【收板】相同，茲不贅述。

### 3. 步虛韻

此曲為《靜斗燃燈》醮儀開始部分使用的第三個音樂節目（見譜例 8.41）。從曲調來看，此曲與《晚壇功課》經儀開始部分演唱的【步虛韻】（見譜例 7.1）是同名異詞同曲的關係，均屬北韻。它的音樂特點前面已作過介紹，這裡從略。

## 譜例 8.41

## 步虛韻

(北韻)

1 =  $b_B$ 

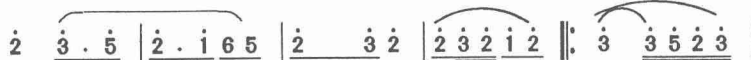
引腔

♩ = 60



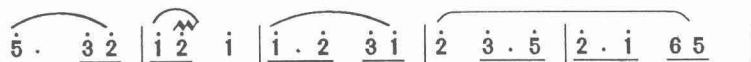
(領) 太 極 (啊 哎) (合) (哎 哎) 分 (哎)

A



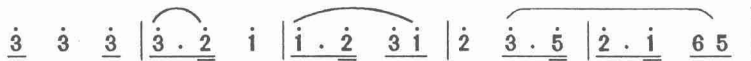
高 (啊)

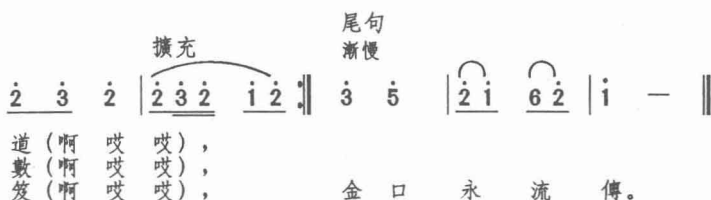
厚, (啊 哎 哎)

輕  
身  
時清  
乃  
定上 (哎 哎)  
作 (哎 哎)  
四 (哎 哎)屬  
真 (啊)  
萬 (啊)

擴充

b

天 (啊 哎 哎)  
仙 (啊 哎 哎)  
年 (啊 哎 哎)人 (哎 哎)  
行 (哎 哎)  
丹 (哎 哎)能  
溢  
臺人 (啊 能 修 (哎 哎)  
行 (哎 溢 三 (哎 哎)  
丹 (啊 臺 開 (哎 哎)至 (啊)  
千 (啊)  
寶 (啊)



注：此曲用於《廣成儀制·靜斗燃燈集》科儀，吳理充，鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

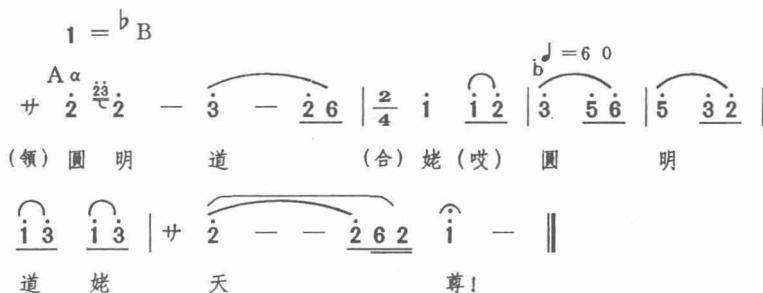
#### 4. 舉天尊

此曲是《靜斗燃燈》醮儀開始部分使用的第四個音樂節目（見譜例 8.42）。從曲調來看，它與《早壇功課》和《晚壇功課》經儀中使用的【舉天尊】（見譜例 8.4）是同名異詞同曲的關係，只是該曲的結構更為短小，僅一個單樂句，前後節奏較自由，中間較規整。

譜例 8.42

#### 舉天尊

（北韻）





注：此曲用於《廣成儀制·靜斗燃燈集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

### 5. 拜天尊

此曲是《靜斗燃燈》醮儀開始部分使用的第六個音樂節目（見譜例 8.43），唱詞爲六言句，共四個樂句，每句材料基本相同，結束音均落在宮音上，並採用大聲斷句，以示對天尊的誠敬。該曲節奏自由，抒詠性較強，是一首單段體結構。

譜例 8.43

### 拜天尊

（北韻）

1 =  $\flat B$

自由速度

廿 2. 3̣ 2 7 6. 7. 2 3̣ 3̣ — 2 3̣ i — i — (x

玉 皇 赦 罪 (啊) 天 (尊) !

x x — ) : i i — i. 3̣ 3̣. 2 3̣ i — i — (x x

圓 明 道 姥 (啊) 天 (尊) !

x x ) i i — i. 3̣ 3̣. 2 3̣ i — i — (x ) :

十 方 救 苦 (啊) 天 (尊) !

i i. i — i. 3̣ 3̣. 2 3̣ i i — ||

全 (啊) 真 演 教 (啊) 天 (尊) !

注：此曲用於《廣成儀制·靜斗燃燈集》科儀，江至霖演唱，甘紹成記譜。

## 6. 舉天尊

此曲（見譜例 8.44）是《靜斗燃燈》醮儀開始部分使用的第七個音樂節目，它與前面第四個音樂節目【舉天尊】是同名異詞同曲的關係，茲不贅述。

## 譜例 8.44

## 舉天尊

（北韻）

1 =  $\flat$  B

A  $\alpha$

サ 2̣ .    1̣ 2̣    3̣    2̣ 6̣ |  $\frac{2}{4}$     1̣    1̣    1̣ 2̣ |  $\flat$     3̣    3̣ 5̣ 6̣ | 5̣    3̣ 2̣ |

（領）神    水    蕩    （合）穢（哎哎）    神（啊）    水（哎）

1̣ 3̣    1̣ 3̣ | サ    2̣ — —    2̣ 6̣ 2̣    1̣ — ||

蕩    穢    天    尊！

注：此曲用於《廣成儀制·靜斗燃燈集》科儀，吳理充，鍾明鍵等演唱，甘紹成記譜。

## 7. 敕水神咒

此曲（見譜例 8.45）是《靜斗燃燈》醮儀開始部分使用的第九個音樂節目，其體裁屬於朗誦曲，其特點與《早壇功課》中使用的咒語類朗誦曲完全相同。在《靜斗燃燈》醮儀中，類似【敕水神咒】體裁的曲目還有【金光神咒】（見譜例 8.46）、【開經無上妙品靈章】、【本命延生心經】（譜例略）等，以後不再例舉。

## 譜例 8.45

## 敕水神咒

(朗誦曲)

 $1 = \flat B$  $\text{♩} = 9 \text{ 6}$ 

太 乙 之 精，潤 玄 之 靈。 能 生 萬



物， 能 滌 群 氛。吾 今 灑 蕩，天 地 澄

 $\dot{1} \parallel$ 

清。

注：此曲用於《廣成儀制·靜斗燃燈集》科儀，吳理充，鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

## 譜例 8.46

## 金光神咒

(朗誦曲)

 $1 = \flat B$  $\text{♩} = 9 \text{ 6}$ 

天 地 玄 宗，萬 炁 本 根，廣 修 萬

6 | 6 i | 6 5 | 6 5 | i | i | 6 | 6 i | 6 | 6 | 6 i | 6 5 | i |

劫，證 吾 神 通。三 界 內 外，惟 道 獨 尊。

i | i | i | i | 6 | 6 i | 6 5 | i | 5 6 | i | 6 5 | 6 | 6 | i |

體 有 金 光，覆 映 吾 身。視 之 不 見，聽 之

6 | 6 | i | 6 5 | i | 5 6 | i | 6 i | 6 5 | i | 6 i | 6 5 |

不 聞。包 羅 天 地，養 育 群 生。誦 持

6 i | 5 6 | i | i | i | 6 | (下略)

萬 遍，身 有 光 明。

注：此曲分別用於《太上玄門早壇功課經》和《廣成儀制·靜斗燃燈集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

中間部分：

### 1. 威靈咒

此曲是《靜斗燃燈》醮儀中間部分使用的第一首韻曲（見譜例 8.47）。從唱詞來看，該曲屬於四言句式的咒語，但又不是咒語曲。這在青城山道教聲樂曲中卻不乏其例，如類似的曲目還有【祝香咒】，即可作為朗誦曲，又可作為韻曲。在實際運用中，它們究竟屬其中的那一種，主要應看它的曲調特點。

【威靈咒】屬於一首復樂段形式的單段體，唱詞具有分節歌特點，共唱五遍，前四遍每次結束在羽音上，同時接以鐃鉦牌子【過板】作為每段連接，具有開放終止的特點；最後一遍再結束

在宮音上，具有穩定終止的特點。該曲內部可分為四個樂句，即 a、a<sub>1</sub>、b、c 共九個小節，外加一小節補充和一小節【過板】。全曲速度緩慢，旋律優美、婉轉，是廣成韻中一首十分動聽的韻曲。

## 2. 嘆文

這是《靜斗燃燈》醮儀中間部分使用的一首吟誦曲形式的【嘆文】（見譜例 7.6）。它的節拍自由，旋律在語言聲調基礎上有一定程度的誇張和衍生，演唱風格類似「吟詩」特點，是一首散板式吟誦曲。

## 3. 祝香咒

此曲是《靜斗燃燈》醮儀中間部分使用的第二首韻曲。從該曲的唱詞和曲調風格來看，它與這一部分介紹過的【威靈咒】當屬異名異詞同曲關係，只是不同的是：此曲是一首以羽調式為主導調式的聲樂曲，其唱詞僅有兩段，仍具有分節歌特點（見譜例 8.48）。

## 譜例 8.47

## 威靈咒

(廣成韻)

1 =  $\flat$  A $\text{♩} = 50$ 

A  $\alpha$

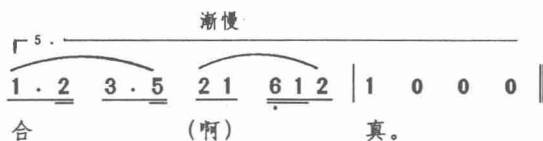
$\frac{4}{4}$	<u>3 . 5</u> 2 3	<u>6 . 7</u> 6 5 3		2 3	<u>2 . 1</u> 6 1	
1 .	五	星		烈	照	
2 .	發	惑		消	禍	
3 .	名	刊		玉	簡	
4 .	出	入		冥	無	
5 .	役	使		萬	靈	

$\alpha$ 1	<u>2 . 3</u> 1 2	<u>6 . 7</u> 6 5 3		<u>2 . 3</u> 1	<u>2 . 1</u> 6		$\flat$	6 .	<u>1</u>	5 . 3	
煥	明	五		方	水		星				
太	白	辟		兵	鎮		星				
錄	字	帝		房	乘		馳				
游	晏	十		方	五		雲				
上	衡	仙		翁	臣		等				

2 3	5	<u>2 . 1</u> 6 1		<u>2 2 3</u> 1 2 3 . 2		$\overset{1}{\sim} 4 .$	<u>1 . 2</u> 3 . 5	<u>2 . 1</u> 6 1	
卻	災	(啊)		水	德		致	(啊)	
四	據	(啊)		家	國		利	(啊)	
散	景	(啊)		飛	騰		太	(啊)	
浮	蓋	(啊)		招	神		攝	(啊)	
皈	命	(啊)		與	道			(啊)	

補充

<u>6 1 5</u> .	6	<u>6 1 1 5</u> .	6	<u>2 . 1</u>	6	(當   請當 請 當請 當) :
昌。		(哎 哎		啊	哎)	
亨。		(哎 哎		啊	哎)	
空。		(哎 哎		啊	哎)	
風。		(哎 哎		啊	哎)	

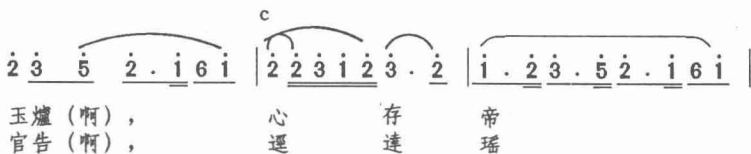
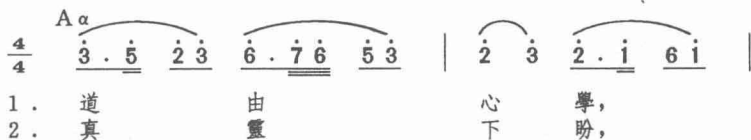


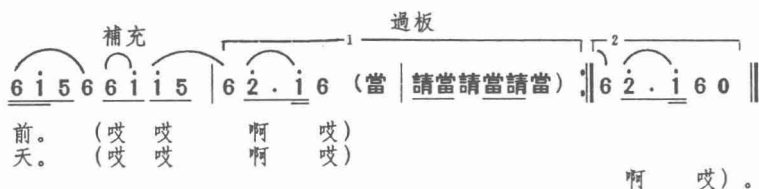
注：此曲廣泛用於多種科儀，吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。

## 譜例 8.48

## 祝香咒

(廣成韻)

1 =  $b$ B $\text{♩} = 50$ 



注：此曲廣泛用於多種科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

#### 4. 小開門

此曲是《靜斗燃燈》醮儀中間部分使用的一首笛子曲牌（見譜例 7.10），它用在韻曲【祝香咒】之後，高功「稟職、請聖」之前作為連接、過渡，借以幫助高功轉換情緒。從結構上看，此曲是一首單牌單段體，內部由若干樂逗組成，不分樂句。

#### 5. 請聖板

此曲是《靜斗燃燈》醮儀中間部分使用的一首散板式吟誦曲（見譜例 7.4），它的節拍自由，曲調接近口語化，字多腔少，前後由【稟職】和【請聖】兩部分構成。

#### 6. 宣文書

此曲是《靜斗燃燈》醮儀中間部分使用的另一首散板式吟誦曲（見譜例 7.5），它的音樂特點和【請聖板】非常相似，茲不贅述。

結束部分：

#### 1. 皈命先天雷祖帝

此曲是《靜斗燃燈》醮儀結束部分使用的第一首韻曲，屬於



一首廣成韻。唱詞爲七言句式，是一首帶反覆的單段體。內部可分爲上下兩句，上句結束於徵音，下句結束在商音上，商調式的色彩較濃，給人以抒情、委婉的感覺（見譜例 8.49）。

譜例 8.49

## 皈命先天雷祖帝

(廣成韻)

1 = C  
♩ = 6 0

$\frac{4}{4}$

2 . 3 | 5 . 3 | 2 2̣ ị ị . 6 5 | ị 2̣ . ị | ị 2̣ ị 6 |

皈 命 先 天 雷 主  
西 乾 自 在 運 (啊) 神  
日 月 高 明 能 (啊) 映  
臣 今 依 教 誦 (啊) 靈

5 6 5 5 6 5 | 6 6̣ ị 2̣ ị 6 5 6 5 4 2 |

帝 (啊) 哎 哎) 紫 (啊) 光  
通 (啊) 哎 哎) 大 (啊) 施  
奇 (啊) 哎 哎) 叢 (啊) 生  
章 (啊) 哎 哎) 天 (啊) 耳

6 . ị 2̣ ị 6 5 6 5 4 2 | 5 6 . 5 5 5 6 5 3 | 2 3 2 2̣ 3 2 :||

金 尊 摩 利 文 (哎)  
慈 悲 救 苦 難 (哎)  
急 迫 賴 扶 (啊) 持 (哎)  
遙 聞 隨 (啊) 感 (啊) 應 (哎)

注：此曲用於《廣成儀制·靜斗燃燈集》科儀，吳理充，鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

## 2. 朝禮聖號

此曲是《靜斗燃燈》醮儀結束部分使用的第二首韻曲，屬廣成韻（見譜例 8.50）。全曲速度舒緩，節奏平穩，旋律優美、婉轉，篇幅長大，回環往復地表達了道眾志心朝禮巨光天后斗姥元君的心願。該曲是一首帶反覆的單段體，但其中第三、四段反覆時又有一定變化，這是因為唱詞字數的增加而產生的變化。盡管唱詞只有兩句，但音樂卻可分為三個樂句，a b b 的結構特點。

## 譜例 8.50

## 朝禮聖號

（廣成韻）

1 = G  
♩ = 6 0  
慢起

$\frac{2}{4}$  2 . 1 2 | 2 . 3 3 2 3 | 5 . 3 2 | 2 3 2 1 | 1 . 2 3 . 5 |

1. (領) 志 (哎 哎 哎) (合) 心 (哎 哎 朝 (啊

2 . 1 6 5 | 6 6 2 | 1 . 5 | 3 . 5 | 6 6 5 6 |

禮! (啊 哎) 一 炁光  
禮! (啊 哎)

7 6 7 6 | 5 . 3 2 | 2 3 5 3 2 | 1 1 2 1 | 6 — |

梵 天 (哎 哎) 聖 (啊) 德  
聖 母 (哎 哎) 聖 (啊) 德

3 . 5 2 3 | 5 . 3 | 2 . 3 1 | 2 . 1 6 | 0 5 | 5 . 3 |

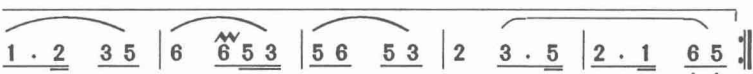
巨 光 天 后 (哎 哎) 圓  
巨 光 天 后 (哎 哎) 圓



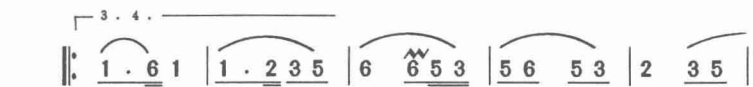
明 圓明 斗 (啊 哎) 姥 (哎 哎)  
明 圓明 斗 (啊 哎) 姥 (哎 哎)



元 (啊) 君 (啊 哎) ! 2 . 志 (哎  
元 (啊) 君 (啊 哎) !



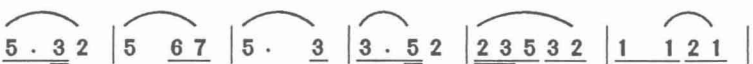
哎) 心 (哎) 朝 (啊)



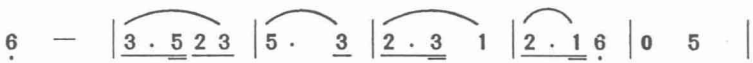
3 ~ 4 . 志 (哎 哎) 心 (哎) 朝 (啊)



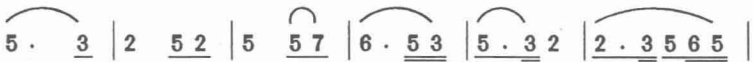
禮! (啊 哎) { 駕 游 日  
敕 賜 雷



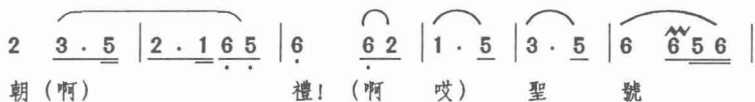
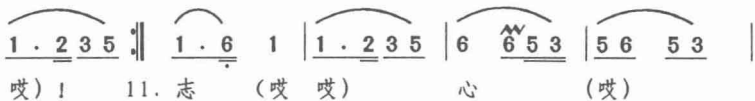
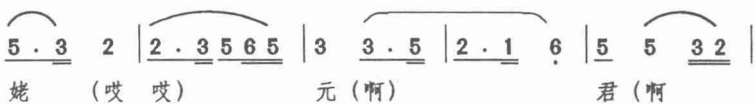
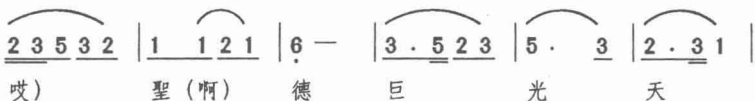
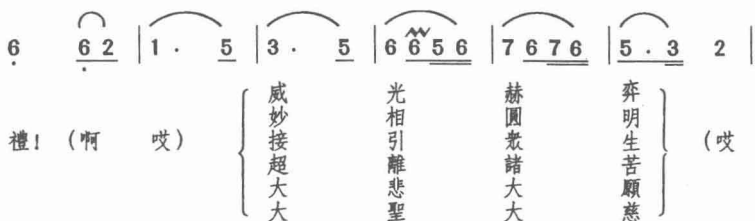
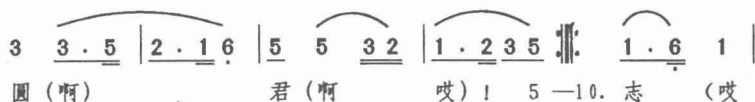
月 二 官 前 (哎 哎) } 聖 (啊)  
霆 大 法 主 (哎 哎)



德 巨 光 天 后 (哎 哎)



圓 明 圓明 斗 (啊 哎) 姥 (哎 哎)





注：此曲用於《廣成儀制·靜斗燃燈集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

### 3.四景贊

此曲是《靜斗燃燈》醮儀結束部分使用的第三首韻曲，仍屬廣成韻（見譜例 8.51）。據分析，該曲是一首帶反覆的單段體，全曲唱詞只有四句，每句自成一段，內部可分三個樂句，外加句末擴充和【過板】，很有特點。在旋律手法上，該曲大量使用了帶拖腔的襯詞，抒詠性極強。全曲速度舒緩，曲調優美、婉轉，是一首很有代表性的廣成韻。唱詞內容體現了道教追求長生久視的思想觀念，祝願眾生「福如東海，壽比南山」。

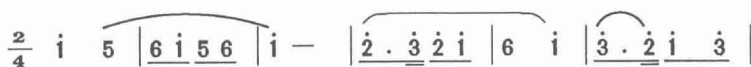
## 譜例 8.51

## 四景贊

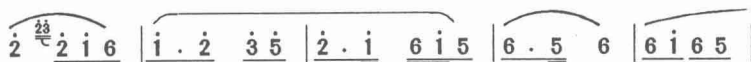
(廣成韻)

1 = C

♩ = 4 8



1. 香 (哎)	哎)	香	焚 (啊)
2. 茶 (哎)	哎)	茶	獻 (啊)
3. 花 (哎)	哎)	花	插 (啊)
4. 燈 (哎)	哎)	燈	燃 (啊)



哎)	東	海	(哎
哎)	南	山	)(哎
哎)	西	湖	)(哎
哎)	北	斗	哎)

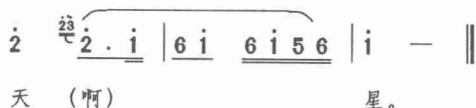


啊	哎)	東	千	(哎	年	(啊)
啊	哎)	海	萬	(哎	壽	(啊)
啊	哎)	山	十	(哎	樣	(啊)
啊	哎)	湖	一	(哎		
	哎)	北		哎)		



木,  
春,  
景,

(哎)



注：此曲用途廣泛，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

#### 4.大贊

此曲是《靜斗燃燈》醮儀最後結束時演唱的一首韻曲。盡管科書上明確列了此曲，但在多數情況下演禮時都作了省略不唱，因而譜例從略。從該曲唱詞分析，它與青城山靜壇派道士使用的另一首北韻【大贊】在結構上完全相同。其唱詞格式均採用「三、三、三、四、七、三、四、七、三、四、七、三、四」的長短句，如：

奉北斗，九皇尊，隨感應，斗姥元君。照臨下土萬萬春，光燦爛，惠及群生。

玄靈妙道能解厄，潔身心，唸誦仙經。焚香禱告普天心，求懺悔，罪滅福生。

尾聲部分：

法眾唱完【四景贊】韻或【大贊】韻之後，在沒有音樂聲的情況下結束了全套科儀，在引班率領下依次下壇入戶。

以上，本章分別介紹了道教音樂在《早壇功課》、《晚壇功課》、《鐵罐斛食》和《靜斗燃燈》等經儀、齋儀和醮儀中的運用，尚有許多科儀，尤其是本章前面曾提到過的懺儀，據本人所

接觸到的有關讖書中看到，它們在實際演禮時都是有音樂的。如在青城山一帶靜壇派和行壇派道士均使用的一本《天官法讖》讖儀中，書中就明確標有【首贊】、【淨心神咒】、【淨口神咒】、【淨身神咒】、【安土地神咒】、【淨天地神咒】、【金光神咒】、【祝香神咒】、【舉贊】、【收贊】等曲名，但因讖儀近年來已很少在青城山道觀和民間道壇中使用，因而也就不能單列一個部分來作介紹，只好就此從略。

註釋：

①參見黃信陽：〈全真早晚功課簡介〉一文，載《道協會刊》（內刊，第十八期，1996年1月第37頁。

②同註①。

③參見陳耀庭、劉仲宇：《道、仙、人：中國道教縱橫》，上海社會科學出版社，1992年版，第135頁。

④該書係中國道教學院編印的內部資料。





## 第九章 青城山道教韻曲的主腔類型 及其音樂分析

在青城山道教音樂中，作為聲樂形式的韻曲占有很大比重。僅以青城山靜壇派道教音樂為例，從我先後搜集到的一百五十餘首聲樂曲中，有四分之三的曲目就屬於韻曲。這些韻曲，不僅曲目繁多，風格多樣，而且曲調自成體系。我通過對若干曲目作分析、比較以後，驚奇地發現，雖然從表面上看，這些韻曲都是一韻一曲，但經過排列比較，由此及彼，由表及裡，化整為零以後，不難發現，有很大一部分韻曲在使用上採用了「一曲多用」的創腔手法來擴大韻曲的數量。也就是將同一韻曲的曲調貫穿使用到不同的科儀、不同的唱詞和不同的曲目中，形成一種類似四川地方戲曲—川劇高腔音樂所稱的「弟兄曲牌」現象，即本章所稱的主腔類型。

探討青城山道教韻曲的主腔類型，一方面可以幫助我們辨析道教韻曲主要有哪些基礎性曲調；另一方面還可以幫助我們了解道教音樂的創腔手法，從而供現代作曲家們學習、借鑒；再一方面又可以幫助我們更一步認識道教音樂同其它姊妹音樂品種如戲曲音樂之間在創腔手法上的共性特徵。

總的來看，形成青城山道教韻曲主腔類型的方式，主要有以下三種：

## 一、同名同詞同曲類

此類韻曲的特點是：同一韻曲廣泛使用於不同名稱的道教科儀，既同曲名，又同唱詞，而且還同曲調。其中，使用率最高的韻曲，可見於十種不同名稱的科儀中；最低的，可見於至少兩種科儀。據現已搜集到的有關曲目結合田野調查所見統計，目前青城山靜壇派道教音樂中所包含的同名同詞同曲類韻曲至少有二十四首。分別是：

### (一)祝香咒（廣成韻）

其曲見本書譜例 8.48，它分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《靜斗燃燈》、《天曹正朝》、《開壇啓師》、《貢祀諸天》、《北斗正朝》、《斗醮迎駕》、《童初五相》、《迎鑾接駕》、《星主正朝》和《九宸正朝》十種科儀中。該曲的唱詞詞體為四言八句，四句為一段。音樂結構為分節歌式的單段體，兩段唱詞使用同一曲調。板式為三眼板，節拍為 4/4 拍，主導調式為羽調式。內部結構為起（a）承（a<sub>1</sub>）轉（b）合（c）式的四句體，外加一小節補充（第一遍另加【過板】）。

### (二)跑馬韻（廣成韻·七言偈）

其曲見本章譜例 9.1，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《關召符使》、《天曹正朝》、《北斗正朝》、《斗醮啓師》、《斗醮迎駕》、《迎鑾接駕》、《日月正朝》七種科儀中。該曲的唱詞詞體為七言四句，音樂結構為單段體。板式為二流板，節拍為 2/4 拍，主導調式為宮調式。內部結構仍為起（a）承（b）

轉(c)合(d)式的四句體，外加一個補充。

### 譜例 9.1

#### 跑馬韻

(廣成韻·七言偈)

1 = G  $\frac{2}{4}$   
 $\text{♩} = 7 \quad 2$

$\alpha$   
 5 5 |  $\dot{1}$   $\overset{\frown}{6 \ 5}$  |  $\overset{\frown}{6 \ \dot{1}}$  3 |  $\overset{\frown}{5 \ 6}$   $\overset{\frown}{5 \ 3}$  |  $\overset{b}{\overset{\frown}{2 \ 3}}$  5 | 5 5 |  
 雲 程 高 遠 路 迢 遙， 境 界 相 懸  
 $\overset{\frown}{3 \ 5}$   $\overset{\frown}{3 \ 2}$  | 1 — |  $\overset{c}{6 \ .}$   $\overset{\frown}{5}$  | 3 3 |  $\overset{\frown}{6 \ 3 \ 6}$  |  $\overset{d}{5}$   $\overset{\frown}{3 \ 3}$  |  $\overset{\frown}{6 \ 5 \ 3}$  |  
 隔 壤 霄。 仰 仗 靈 員 通 上 下， 速 馳 風  
 補充  
 $\overset{\frown}{2 \ . \ 6}$  1 |  $\overset{\frown}{1 \ . \ 2}$   $\overset{\frown}{3 \ 5}$  |  $\overset{\frown}{2 \ 3 \ 5}$  |  $\overset{\frown}{2 \ . \ 1}$   $\overset{\frown}{6 \ 1 \ 2}$  | 1 — ||  
 馬 (哎 哎) 控 神 輶。

注：此曲用於《關召符使》等科儀，吳理充、鍾明健等演唱。甘紹成記譜。

#### (三) 幽冥韻 (北韻)

其曲見本章譜例 9.2，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》、《鐵罐斛食》、《隨堂施食》和《轉咒科儀》四部科儀中。該曲的唱詞詞體為七言八句，外加兩句「香供養，十方救苦天尊」作為副歌部分。音樂結構為無再現式單二段體：第一段 A 由 a、b 兩個長句組成，其中 a 句有一小節句末擴充，b 句

有一小節半【過板】，結構較複雜。整個第一段音樂將唱詞處理成二句一段的分節歌形式，共唱五遍；第二段為 B 段，相當於藝術歌曲的副歌部分，此段通過遠關係轉調、板式、節拍、曲調及調式方面的變化來與第一段形成對比，內部可分為 c、d、d<sub>1</sub> 三個小分句。

## 譜例 9.2

## 幽冥韻

(北韻)

1 = G  $\frac{4}{4}$   $\frac{2}{4}$

$\text{♩} = 60$

A  $\alpha$

3	—	3	<u>6 5 3</u>		2	—	2	<u>5 3 2 5</u>		<u>3 . 2 3</u>	<u>3 5 6 5 3</u>	
1 .	東	極	(啊)		哎		哎		青	(哎)	哎	嗨
2 .	千	朵	(啊)		哎		哎		蓮	(哎)	哎	嗨
3 .	南	極	(啊)		哎		哎		丹	(哎)	哎	嗨
4 .	惟	願	(啊)		哎		哎		垂	(哎)	哎	嗨
5 .	施	食	(啊)		哎		哎		功	(哎)	哎	嗨

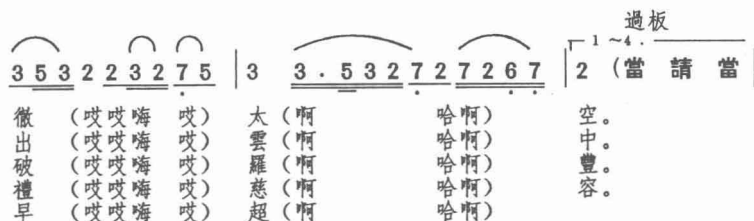
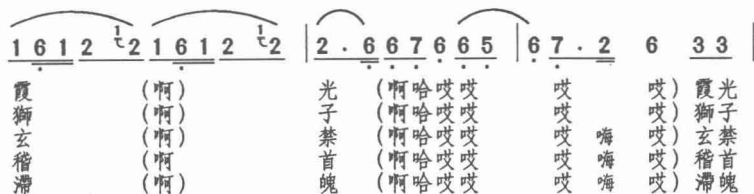
  

<u>2 . 6 1 1</u>	<u>5 3 2 5</u>		<u>3 . 2 3</u>	<u>3 5 6 5 3</u>		2	<u>2 3 2 1 6</u>	<u>2 . #1</u>	
華	(哎)	哎)	妙	(哎)	哎)	嚴	(啊)	妙	嚴
花	(哎)	哎)	映	(哎)	哎)	寶	(啊)	映	寶
臺	(哎)	哎)	開	(哎)	哎)	寶	(啊)	開	寶
光	(哎)	哎)	來	(哎)	哎)	救	(啊)	來	救
德	(哎)	哎)	不	(哎)	哎)	思	(啊)	不	思

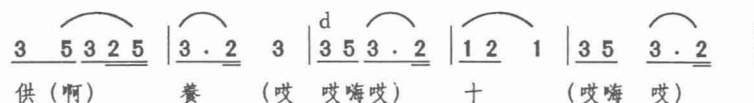
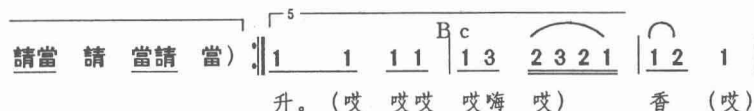
  

擴充

<u>2 . 6 6 7</u>	<u>6 6 5</u>		<u>6 6 . 1 5 6 1</u>	<u>3 5</u>		b	<u>3 . 5 2 3</u>	<u>5 6 5 3 2</u>	
宮，	(啊)	哎	哎		哎)	紫	(哎)	霧	
座，	(啊)	哎	哎		哎)	九	(哎)	頭	
笈，	(啊)	哎	哎		哎)	北	(哎)	都	
苦，	(啊)	哎	哎		哎)	戴	(哎)	等	
議，	(啊)	哎	哎		哎)	孤	(哎)	魂	



轉 1 = A 調 (前 2 = 後 1)



注：此曲用於《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀。江至霖、吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

#### 四 悲嘆韻（北韻）

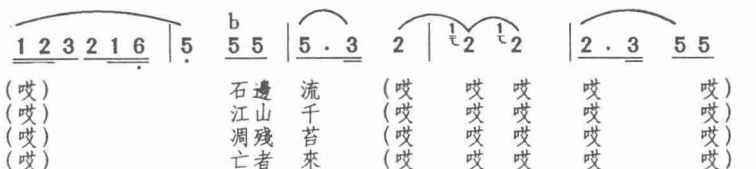
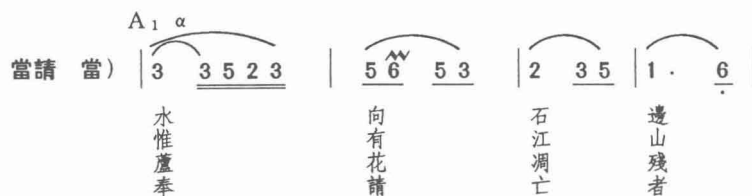
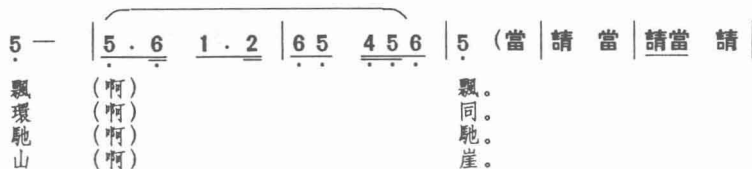
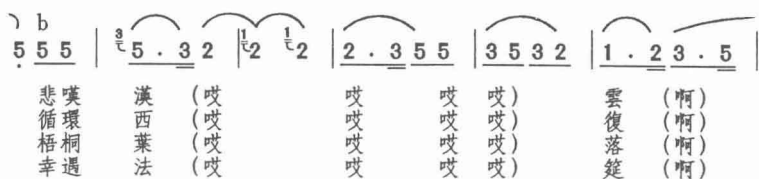
其曲見本章譜例 9.3，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》、《隨堂施食》、《荐亡》、《轉咒科儀》四部科儀中。該曲的唱詞詞體為七、三、七、五的長短句，共四段（最末一段第四句變化為七字）。音樂結構屬於一首帶反覆的雙疊曲式：第一疊 A 由 a、b、c 三個樂句構成，其中第二句 b 後面有一小節擴充，第三句之後有三小節【過板】作為連接第二疊 A<sub>1</sub> 的過渡句；第二疊 A<sub>1</sub> 在第一疊 A 的基礎上對第三句 C 進行了結構擴充，為了適應唱詞字數的變化，將原來僅為三字五小節的結構擴充為五字七小節的結構，並在原 c 句曲調基礎上增加兩小節新材料，使之成為 c<sub>1</sub> 句。之後仍接以三小節【過板】（第四遍省略【過板】），致使第二疊與第一疊形成變化反覆的關係，因而它屬於變奏曲式最基本的形態，或謂「疊奏式」。該曲的板式為慢二流，節拍為 2/4 拍，主導調式為徵調式，每句落音均為 sol。

譜例 9.3

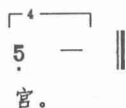
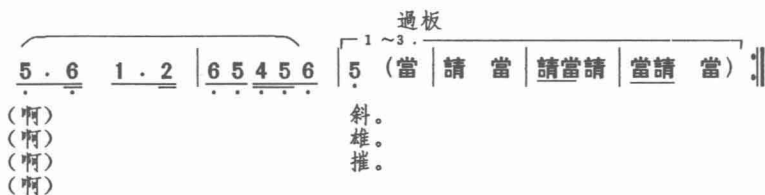
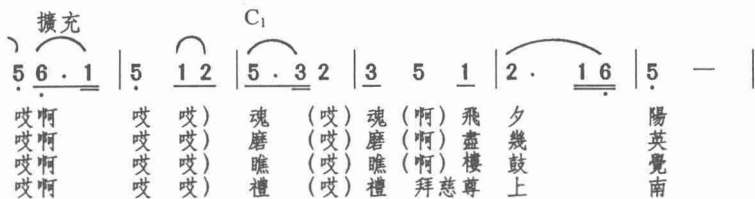
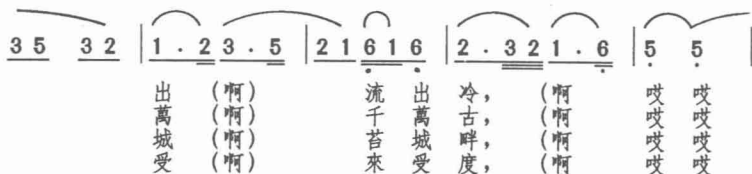
悲嘆韻  
(北韻)

1 = G 或 A  
♩ = 4 8 或 6 0

A α					
1. 吾 2. 日 3. 秋 4. 今	今 月 雨 霄	悲 循 梧 幸	嘆 環 桐 遇	(哎) (哎) (哎) (哎)	







注：此曲用於《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》等科儀，吳理充、鍾明健演唱。  
甘紹成記譜。

## (五) 二郎神 (廣成韻)

其曲見本章譜例 9.4，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《貢祀諸天》、《正啓三元》、《迎鑾接駕》、《星主正朝》四部科儀中。該曲的唱詞詞體爲七言八句，每四句爲一段，但音樂卻將唱詞處理成每兩句一段。從總體上看，該曲是一首多疊曲式，一共有四疊。第二、三、四疊在第一疊 A 段基礎上進行變化反覆，除保持結構長度（每疊均爲十九小節）和段中擴充句以及 c 句材料不變外，另對段中第一（a）第二句（b）部分音調進行了適當調整而取得變化，其變化的方式又是遵循了民間音樂變奏曲式中常使用的「漸層發展」原則。在每疊之間，由於使用了鐃鉸牌子【過板】作爲連接，使各疊之間的分離性更加增強，層次更加鮮明。全曲板式爲二流板，節拍爲 2/4 拍，主導調式爲羽調式。

譜例 9.4

## 二郎神

(廣成韻)

1 = D  
♩ = 6 0

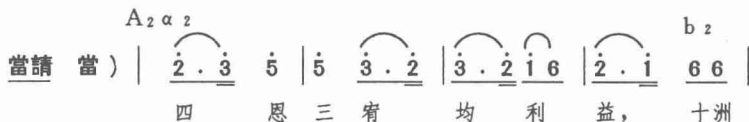
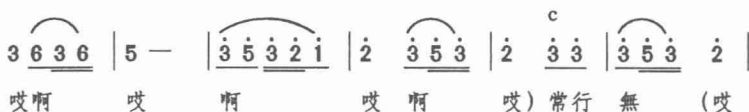
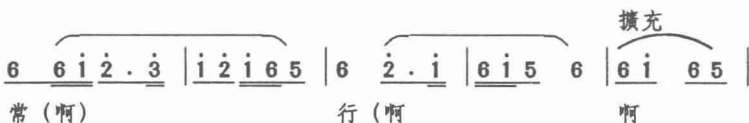
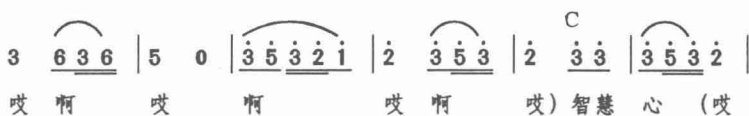
A α

$\frac{2}{4}$   $\underline{\underline{3 \cdot 2}}$   $\underline{\underline{1 6}}$  |  $\underline{\underline{3 \cdot 2}}$   $\underline{\underline{1 6}}$  |  $\underline{\underline{3 \cdot 2}}$   $\underline{\underline{1 6}}$  |  $\underline{\underline{2 \cdot 1}}$   $\overset{b}{\underline{\underline{6 1 5}}}$  |

(領) 願 減 三 障 諸 煩 惱， 願 得

6  $\underline{\underline{6 1 2 \cdot 3}}$  |  $\underline{\underline{1 2 1 6 5}}$  | 6  $\underline{\underline{2 \cdot 1}}$  |  $\underline{\underline{6 1 5}}$  6 |  $\overset{\text{擴充}}{\underline{\underline{6 1 6 5}}}$  |

智 (啊) 慧 (啊) 哎 (啊)



$\overbrace{6 \cdot \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \cdot \underline{\underline{3}}} \mid \underline{\underline{1}} \cdot \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid 6 \quad \underline{\underline{2}} \cdot \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \mid 6 \mid \overset{\text{擴充}}{\underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}}} \mid$   
 三 島 (啊 啊

$3 \quad \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \mid 5 - \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{2}} \mid$   
 哎 啊 哎 啊 哎 啊 哎) 三 島 任 (哎

$\overset{\text{過板}}{\underline{\underline{2}} \cdot \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \mid 6 \text{ (當冬} \mid \underline{\underline{請}} \underline{\underline{冬}} \underline{\underline{當}} \mid \underline{\underline{請}} \underline{\underline{當}} \quad \underline{\underline{請}} \mid$   
 哎) 消 遙。

$\overset{A_3 \alpha_3}{\underline{\underline{當}} \underline{\underline{請}} \underline{\underline{當}})} \mid \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \mid \overset{b_2}{\underline{\underline{2}} \cdot \underline{\underline{1}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}}} \mid \underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \mid$   
 向 四 府 衆 龍 神, 禮 謝 道

$\underline{\underline{1}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}} \mid 6 \quad \underline{\underline{2}} \cdot \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \mid \overset{\text{擴充}}{\underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{5}}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{3}} \underline{\underline{6}} \mid 5 - \mid$   
 經 (啊 哎 啊 哎 啊 哎

$\underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \quad \underline{\underline{3}} \underline{\underline{2}} \underline{\underline{1}} \mid \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{3}} \underline{\overset{C}{5}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{2}} \quad \underline{\underline{3}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{3}} \underline{\underline{5}} \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{2}} \cdot \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{1}} \mid$   
 啊 哎 啊 哎) 道 經 師 (哎 哎)

$\underline{\underline{6}} \cdot \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{2}} \underline{\underline{3}} \mid \underline{\underline{1}} \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{5}} \underline{\underline{6}} \underline{\underline{1}} \mid 6 - \parallel$   
 三 寶。

注：此曲用於《廣成儀制·祀貢諸天正朝集》等科儀，吳理冲、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

### (六) 澄清韻（北韻）

其曲見本書第八章譜例 8.3，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《早壇功課》、《告符啓壇》和《開壇啓師》三部科儀中。它的唱詞詞體本為四言十句，但在實際使用時，一般都省略了前面六句「琳琅振響，十方肅清。河海靜默，山嶽吞煙。萬靈振伏，招集群仙」，而僅唱後面四句。該曲的結構是一首帶引腔和尾聲的反復式單段體，具有頭、身、尾的結構特點。頭部是由一段散板曲調和二流板曲調構成的引子部分，它的主要材料取自於身部 A 段；身部 A 段是一個獨立性很強的段落，內部由 a、b 兩個樂句外加擴充句構成。該樂段不僅結構完整，而且還帶反覆，因而與引子段落之間形成很強的分離性，自成一體。除引腔和尾聲外，全曲板式為慢二流，節拍為 2/4 拍，主導調式為宮調式，有很完滿的終止感。最後是尾聲，再次結束在散板曲調上。其它特點請參看本書第八章第一部文字介紹，茲不贅述。

### (七) 威靈咒（廣成韻）

其曲見本書第八章譜例 8.47，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《靜斗燃燈》、《天曹正朝》和《開壇啓師》三部科儀中。該曲的唱詞詞體為四言二十句，音樂將唱詞處理成每四句為一段，採用同一曲調共唱五遍，是一首分節歌式的韻曲。關於它的結構特點，本書第八章第四部分已作過分析介紹，茲不贅述。

(八)跑馬韻 (北韻)

其曲見本章譜例 9.5，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》、《轉咒科儀》和《荐亡》三部科儀中。唱詞詞體爲七言六句，音樂將唱詞處理成每兩句一段，共唱三遍，具有分節歌特點。該曲的結構是一首復樂段形式的單段體，反覆段以宮調式爲主導調式，內部分 a、b 兩個樂句，其中 a 句後面有一小節擴充，b 句後面有兩小節【過板】；反覆之後，b 句完滿地結束於商音上。該曲的板式爲慢二流，節拍爲 2/4 拍，主導調式爲商調式。

譜例 9.5

跑馬韻

(北韻)

1 = B

$\text{♩} = 7 \text{ 2}$

A  $\alpha$

$\frac{2}{4}$

$\dot{1} \quad \dot{2} \dot{3} \mid \dot{1} \underline{\underline{. 6}} \quad 5 \ 6 \mid \dot{1} \quad \overset{\wedge}{\dot{1} \ 5} \mid 6 \quad \overset{\wedge}{\dot{6} \ 5 \ 3} \mid \underline{\underline{5 \ 6}} \quad 5$

1-3. 稽 首 皈 依 無

擴充

$\underline{6 \ \dot{1}} \quad \overset{\wedge}{\dot{1} \ 5} \mid 6 \quad \overset{\wedge}{\dot{6} \ 5 \ 3} \mid \underline{5 \ 6} \quad \underline{5 \ 2} \mid \underline{3 \ . \ 2} \quad 3 \mid \underline{3 \ . \ 5} \quad \underline{6 \ \dot{1} \ 5}$

上 { 道, ( 哎  
經, ( 哎  
師, ( 哎

( 哎 )  
( 哎 )  
( 哎 )

b

<u>5</u> <u>6</u>	<u>1</u>		6 .	<u>3</u>		5	<u>5</u> <u>6</u>		3	—		<u>2 . 3</u> <u>5 . 6</u>		<u>3 5</u> <u>3 2</u>	
回	謝		太	乙		救	(啊)		苦			(啊)			
回	謝		十	方		靈	(啊)		寶			(啊)			
回	謝		道	場		諸	(啊)		聖						

過板

<u>1</u>	<u>1 2</u>	<u>3 5</u>		<u>2 3</u> <u>2 1</u>		(請當 請	當請當)		<u>2 . 3</u> <u>5 . 6</u>	
尊	(啊)。								(哎)	
尊	(啊)。									

<u>3 2</u> <u>1 2</u> <u>3</u>		2	0	
		散。		

注：此曲用於《全真玄濟煉鐵罐施食全集》等科儀，吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。

### (九)黃錄齋（北韻）

其曲見本書第八章譜例 8.26，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》和《鐵罐斛食》兩部科儀中。該曲的唱詞分為五段，第一段詞體為七言八句，第二段詞體為五言四句，第三段詞體為七言四句，第四段詞體為五言八句，第五段詞體為長短句，音樂將其處理成五個樂段，外加引腔。全曲是一首帶引腔的自由變奏曲式，開始前六小節為引腔，板式由散到整。以後各段在母曲 A 基礎上進行了四次變化重複，主要通過改變結構長度，調整【過板】位置，顛倒樂句次序，改變段末結音，運用復樂段等來取得變化。全曲材料集中、精煉，基本上只用 a 句作自由衍

展，很有特點。第一段  $A_1$  共十四小節，反復三次，主導調式爲商調式；第二段  $A_2$  共十一小節，無反復，主導調式爲商調式；第三段  $A_3$  共十小節，外加一小節【過板】，無反覆，主導調式爲宮調式；第四段  $A_4$  共十三小節，外加一小節【過板】，無反覆，主導調式爲徵調式；第五段  $A_5$  共十四小節（最後一遍爲十五小節），外加一小節【過板】。此段爲復樂段，主導調式爲徵調式。全曲板式基本上採用三眼板，節拍爲 4/4 拍。

#### (十) 五召請（北韻）

其曲見本書第八章譜例 8.28，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》和《鐵罐斛食》兩種科儀。該曲的唱詞詞體爲長短句，音樂將其處理成前後兩段，板式爲慢二流板，節拍爲 2/4 拍，第一段主導調式爲商調式，第二段主導調式爲徵調式。其它特點，本書第八章第三部分已作過分析介紹，茲不贅述。

#### (十一) 召請尾（北韻）

其曲見本書第八章譜例 8.31，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》和《鐵罐斛食》兩部科儀中。該曲的唱詞詞體爲長短句，七、七、六句式；板式爲慢二流板，節拍爲 2/4 拍；其結構特點，本書第八章第三部分已有分析介紹，茲不贅述。

#### (十二) 下水船（北韻）

其曲見本書第八章第二部分譜例 8.14，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《晚壇功課》和《荐亡》兩部科儀中。該曲的唱詞詞體爲七言八句，外加一段長短句組成；板式爲慢二流板，節



拍爲 2/4 拍，主導調式宮調式；其音樂結構，本書第八章第二部分已作過分析介紹，茲不贅述。

### (ㄟ)步虛韻（北韻）

其曲見本書第七章譜例 7.1，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《晚壇功課》和《荐亡》兩部科儀中。該曲的唱詞詞體爲五言八句，板式爲慢二流板，節拍爲 2/4 拍（引腔爲散板），主導調式爲宮調式。該曲結構與《早壇功課》使用的《澄清韻》（北韻，見譜例 8.3）極爲相似，均爲「頭、身、尾」式的單段體。

### (ㄨ)反八天（北韻）

其曲見本書第八章譜例 8.18，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《晚壇功課》和《轉咒科儀》中。該曲的唱詞詞體爲四言十二句，每四句爲一段；板式爲慢二流板，節拍爲 2/4 拍，主導調式爲徵調式；其結構特點，本書第八章第二部分已有分析介紹，茲不贅述。

### (ㄣ)小贊韻（北韻）

其曲見本書第八章譜例 8.19，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的《晚壇功課》和《轉咒科儀》中。其唱詞詞體爲長短句，句式爲「四、四、七、五、四、五」，共三十一字；除第一小節爲散板外，全曲板式均爲慢二流板，節拍爲 2/4 拍，主導調式爲徵調式；音樂結構屬於有再現的單二段體。

### (ㄤ)陰小贊（北韻）

其曲見本章譜例 9.6，它分別用於青城山靜壇派道士演禮的

《鐵罐施食》與《荐亡》科儀中。該曲的唱詞詞體為長短句，句式為「五、四、七、七、四、四」，共三十一字；音樂結構屬於多句式單段體，內部由六個樂句外加擴充句組成，材料較集中、簡煉，後半段充分運用 b 句材料進行變化反覆，每句均以商音作結，商調式色彩非常鮮明；全曲速度緩慢，旋律優美，是一首很有代表性的韻曲。

## 譜例 9.6

## 陰小贊

(北韻)

1 = A

慢起  $\text{♩} = 50$

$\frac{2}{4}$  A $\alpha$  2 2 3 2 | 1 — | 5 3 5 3 2 | 1 6 1 2 | 2 6 6 1 |

(領) 道 寶 (哎) (合) 法 筵 開, (啊

2 — |  $\text{b}$  5 3 | 3 5 6 | 6 7 . 6 | 5 3 6 2 | 3 3 5 3 |

哎) 妙 (哎 哎) 用 奇 (啊) 哉。 (啊

擴充 C

2 — | 2 3 5 3 5 3 2 | 1 6 2 | 6 7 6 | 6 7 6 5 6 | 2 7 2 7 6 |

哎 哎) 亡 (哎 哎) 靈 滅

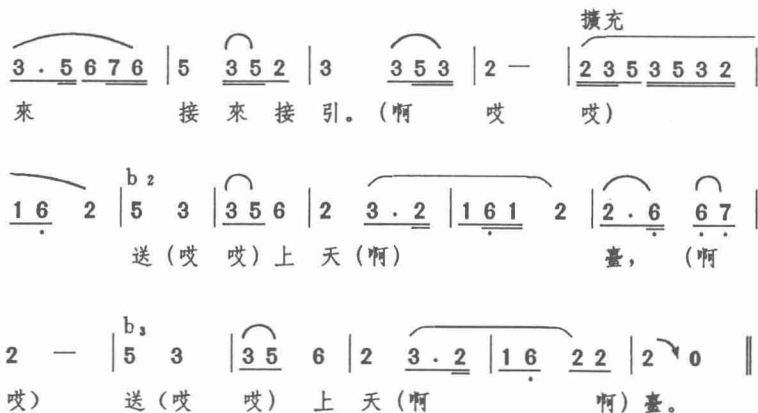
5 3 5 6 | 3 . 5 6 7 6 | 5 3 5 2 | 3 3 5 3 | 2 — |

罪 免 三 免 三 災, (啊 哎

擴充  $\text{b}_1$

2 3 5 3 5 3 2 | 1 6 2 | 5 3 | 3 5 6 | 6 7 6 | 5 5 3 |

哎) 青 (哎 哎) 華 寶 蓋 (哎)



注：此曲分別用於《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀和《薦亡》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

(七)三炷香（北韻）

其曲見本書第八章譜例 8.21，它分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》和《鐵罐斛食》科儀中。該曲的唱詞詞體為七言十二句，其音樂將其處理為每兩句一段，是一首具有復樂段特點的單段體；板式為慢二流板，節拍為 2/4 拍，主導調式為徵調式（前五段為宮調式）；其它特點，本書第八章第三部分已作過分析介紹，茲不贅述。

(六)寶籙符 (北韻)

其曲見本章譜例 9.7，它分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》和《荐亡》科儀中。該曲的唱詞詞體分別由長短句、七言四句、長短句三個部分組成，音樂依照這一布局形成三

段。其結構為變奏體，共分三段，即 A、A<sub>1</sub>、A<sub>2</sub>。其變奏方式，主要通過改變結構長度，省略音樂材料來取得對比。第一段 A 共五十小節，外加三小節【過板】；第二段 A<sub>1</sub> 在 A 段基礎上，對結構進行緊縮，變為四十三小節，外加三小節【過板】；第三段 A<sub>2</sub> 又在 A<sub>1</sub> 段基礎上對結構緊縮，變為三十七小節，並省略了【過板】。全曲材料精煉，僅用兩個樂句進行衍生發展，其中 a 句的材料得到廣泛使用，每次重複或變化重複時均落商音，有較強的朗誦風格；b 句的材料雖用得相對較少，但它的歌唱性風格很強，每次結音均在宮音上，對全曲起到了終篇結句的作用。該曲的板式為慢二流板，節拍為 2/4 拍，主導調式為宮調式。

## 譜例 9.7

## 寶籙符

(北韻)

1 = B  $\frac{2}{4}$   $\frac{3}{4}$   
慢起

A  $\alpha$

$\text{♩} = 60$

2̣ 2̣ 3̣ 2̣ | ị — | ị ị ị | 2̣ . 3̣ 5̣ | 3̣ . 5̣ 3̣ 2̣ ị |

(領) 太 上 (哎) (合) 救 (啊) 赦 生 天 寶

2̣ 3̣ 2̣ | 3̣ . 5̣ 3̣ . 2̣ | ị ị | 5̣ 6̣ . ị | ị . ị ị ị |

籙, (哎) (領) 度 人 不 死 之 神 度, 南 極 長 生

ị . 2̣ 3̣ 5̣ | 3̣ . 5̣ 3̣ 2̣ ị | 2̣ 3̣ 2̣ | 5̣ 3̣ . 2̣ |

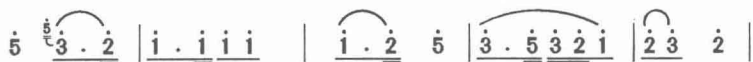
(合) 之 君 度, (哎) (領) 度 世



司 馬 大 神 度， 好 生 韓君 (合) 丈



人 度， (哎) (領) 南 昌 司 命 司 籙



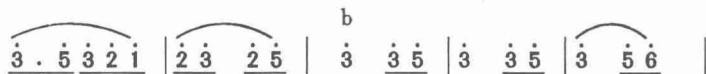
君 度， 延 壽算 (合) 度 厄 君 度， (哎)



(領) 回 骸 起 死 君 度， 無 量度人 (合) 之



君 度， (哎) (領) 魑 魍魎 魑 魍魎 吽 吽



(合) 吒 呌 (領) 玄 神君 日 月星 太



乙 尋 聲 救 苦 天

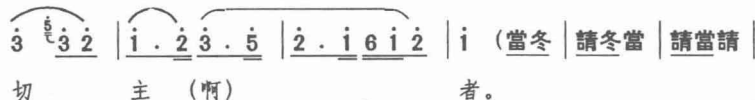
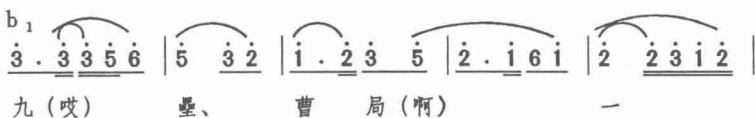
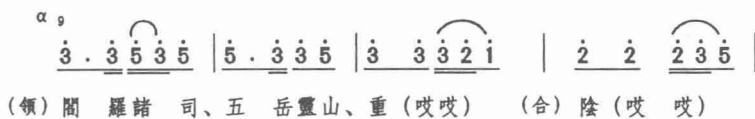
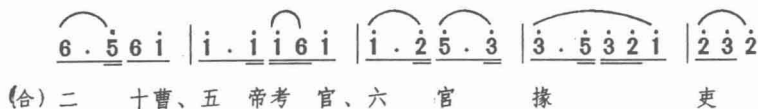
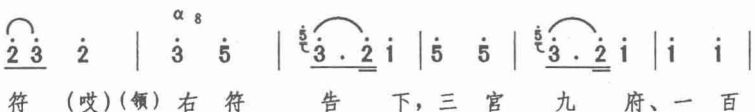
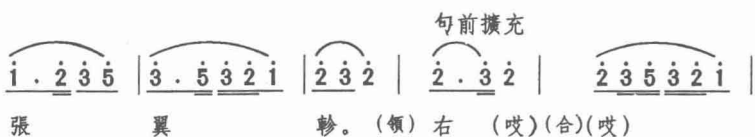
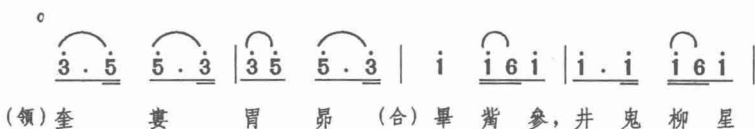
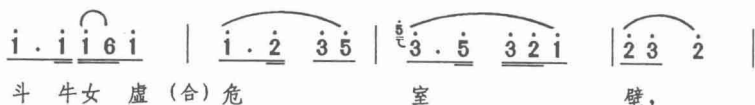


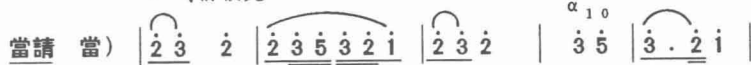
尊

(合) 角 (哎)



哎) 亢 (哎) (領) 角 亢 辰 房 心 尾 箕，



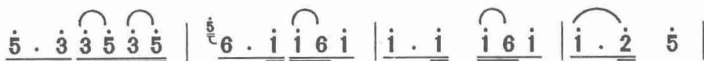
A<sub>2</sub> 句前擴充

咸 (哎 哎)

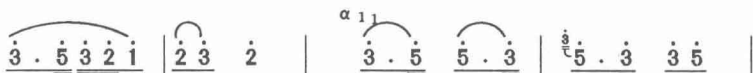
遵 (哎) (領) 咸遵 符 命,



拔 度寒 林會上 孤 魂等 衆 真 性 形 魂 速 與



(合) 消 除罪 簿, 落 滅惡 根 不 得 拘 留 時 刻



升

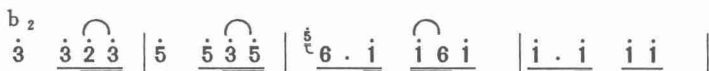
遷 (哎) (領) 底

使

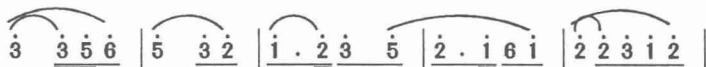
玉 眸 煉 質



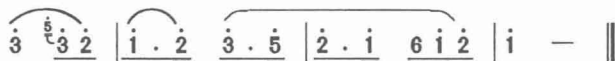
黃 華蕩 形 名 書紫 冊, (合) 受 煉 更 生



(領) 黃 篆院 生 天案, 拔 度 亡 者 早 得 超生



(合) 一 如 誥 命 (啊) 風



火

驛

(啊)

傳。

注：此曲分別用於《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀和《薦亡》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

## (六) 出生咒 (北韻)

其曲見本章譜例 9.8，它分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》和《鐵罐斛食》科儀中。該曲的唱詞詞體為長短句，句式為七、五、五、五；音樂將唱詞處理為兩段，前後為變奏關係，其結構屬於變奏曲式：第一段 A 共十五小節，外加三小節【過板】，內部由 a、b 兩個樂句構成，其中 a 句有一節句末擴充；第二段 A<sub>1</sub> 在 A 結構基礎上進行了緊縮，變為十四小節，同時還更換了新材料（將 A 段第二句 a<sub>1</sub> 更換為 b 句），使前後曲調形成同頭變尾的特點。該曲的板式為慢二流板，節拍為 2/4 拍，第一段主導調式為商調式，第二段主導調式為宮調式，使前後段形成明顯對比。

值得說明的是，青城山靜壇派道士在演禮《鐵罐斛食》科儀時，有時使用廣成韻唱法（見本書第八章第三部分譜例 8.38），有時又用北韻唱法，這主要根據高功法師的安排而定。但是，如果是演禮《鐵罐施食》科儀，則整套科儀全部使用北韻唱法。

## 譜例 9.8

## 出生咒

(北韻)

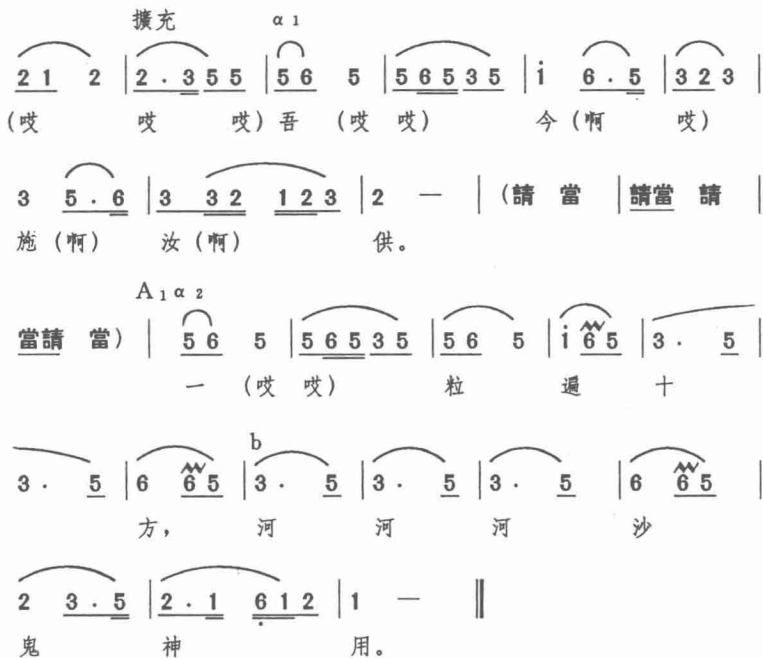
1 = G  
♩ = 6 0

A α

$\frac{2}{4}$  5 6 5 | 5 6 5 3 5 | 5 6 5 | i | 6 5 | 3 3 | 5 6 5 3 |

汝 (哎 哎) 等 (哎) 仙 子 人 倫 衆，





注：此曲用於《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》等科儀，吳理充、鍾明鍵演唱，甘紹成記譜。

## (三)破十八獄 (北韻)

其曲見本書第八章譜例 8.29，它分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》和《鐵罐斛食》科儀中。該曲的唱詞詞體為長短句，共十八段，音樂爲了適應唱詞段數的需要，採用同一母曲進行十七次變化重複，最後有一段副歌性質的尾聲，起終篇結句的作用。全曲基本上屬於一首具有循環特點的變奏曲式，每

次變奏在保持結尾材料不變的情況下，主要對開始部分進行變化，這主要是爲了適應語言字調的變化而採取的變奏。該曲的板式基本上爲二流板，節拍多爲  $2/4$  拍，主導調式爲羽調式。其它特點，本書第八章第三部分已作過分析介紹，茲不贅述。

### (三)十傷符（廣成韻）

其曲見本書第八章譜例 8.33，它分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》和《鐵罐斛食》科儀中。該曲的唱詞詞體爲長短句，共十段，音樂將每段處理成兩段各自獨立的段落，即 A、B 兩段，以後各段唱詞均以此兩段不同曲調作循環反複，其結構屬於「纏達體」（詳見本書第八章第三部分分析介紹）。

### (三)開壇符（廣成韻）

其曲見本章譜例 9.9，它分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《開壇啓師》和《斗醮啓師》科儀中。該曲的唱詞詞體以四言句爲主，前後附加長短句，音樂將其處理爲前、中、後段，並採用同一曲調進行變化重複，屬於一首變結構的變奏曲式：第一段 A 共七小節，外加一小節【過板】；第二段  $A_1$  共十小節，外加一小節【過板】，反覆四遍；第三段  $A_2$  共十六小節，由於板式由原來的三眼板變化爲二流板，相當於採用三眼板的八小節長度，因而全曲屬於一首變結構的變奏曲式（其中也有局部材料的變化重複）。全曲第一、二段爲羽調式，第三段爲宮調式。

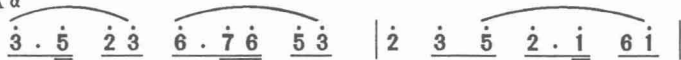
## 譜例 9.9

## 開壇符

(廣成韻)

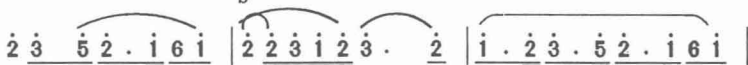
$$1 = {}^bB \frac{2}{4} \frac{4}{4}$$

$$J = 4 \ 8$$

A  $\alpha$ 

(領) 靈 (合) 寶 開 壇 (啊)

b



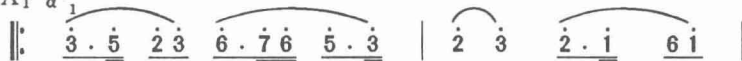
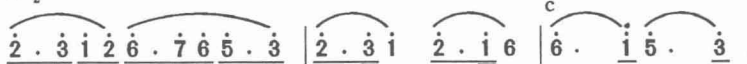
符命 (啊), 謹 當 告

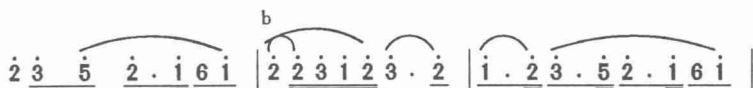
擴充

過板



下: (哎 哎 哎 啊 哎)

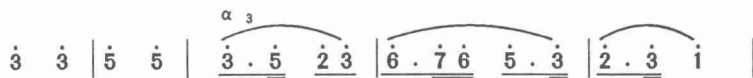
A<sub>1</sub>  $\alpha$ 靈  
請  
魔  
群寶  
滅  
王  
妖官  
三  
保  
束屬,  
惡,  
舉,  
首, $\alpha_2$ 守  
斬  
無  
鬼衛  
絕  
拘  
精神  
地  
天  
自祇,  
根,  
門,  
亡,今  
飛  
萬  
琳日  
度  
神  
琅



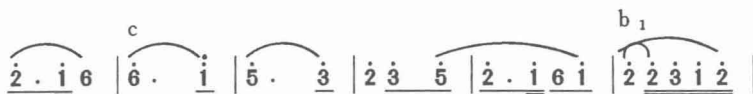
欣慶（啊），                  歷                  冠                  諸（啊）  
 五戶（啊），                  名                  列                  太（啊）  
 朝禮（啊），                  三                  界                  侍（啊）  
 振響（啊），                  十                  方                  肅（啊）



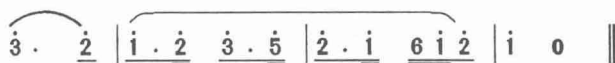
天（啊 哎    哎    哎                  啊    哎）。                  右    仰  
 玄（啊 哎    哎    哎                  啊    哎）。  
 軒（啊 哎    哎    哎                  啊    哎）。  
 清（啊 哎    哎    哎                  啊    哎）。



百    神    主    者，    符                  到                  奉



行，                  一                  如                  誥命（啊）                  風



火                  驛                  傳。

注：此曲用於《廣成儀制·開壇啟師全集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

## (三) 玉清解除厭穢真符 (廣成韻)

其曲見本章譜例 9.10，它分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《貢祀諸天》和《玉帝正朝》科儀。該曲的唱詞詞體為長短句，音樂將其處理為一首不分樂句的單段體，板式為二流板，節拍為 2/4 拍，主導調式為宮調式，曲調極富朗誦特點，字多腔少，但由於它的結構獨立，調式調性明確，因而仍屬一首韻曲形式。

譜例 9.10

## 玉清解除厭穢真符

(廣成韻)

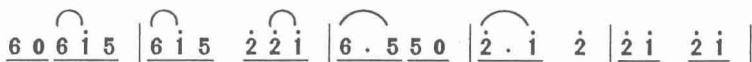
1 = D

♩ = 6 0

A



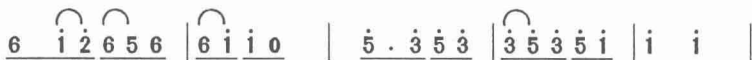
(領) 玉 清 解 除 厭 穢 真 符 右 符 告 下： 九



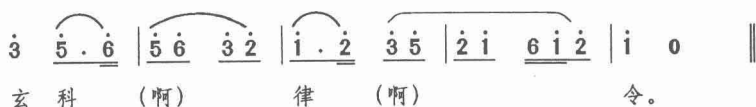
鳳 破 穢 宋 大 將 軍、 雷 霆 諸 軍、 諸 大 官 將，



各 降 真 炁 入 於 水 中 為 今 解 除 厭 穢



潔 淨 壇 場 庶 使。(合) 天 無 氛 穢， 地 絕 妖 塵， 一 如



注：此韻用於《廣成儀制·貢祀諸天正朝集》科儀，吳理充等演唱，甘紹成記譜。

### (四) 小啓請（北韻）

其曲見本書第八章第一部分譜例 8.8，它分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《早壇功課》和《晚壇功課》科儀中。該曲的唱詞詞體為四言四句，音樂將其處理為一首單段體，內部由三個樂句和一句念句構成，板式為二流板加散板，主導調式為宮調式。

## 二、同名異詞同曲類

此類韻曲的特點是：曲名相同，唱詞相異，共同使用同一曲調。即將一部分詞體相同，詞格相近的同一曲名，採用「倚聲填詞」的方式將其發展成同類韻曲，即川劇音樂中所稱的「弟兄曲牌」。凡此類韻曲，不論用在哪一種科儀中，它們的唱詞字數、句數都應相等（只在個別情況下，根據內容需要可省略最後一句唱詞）；其唱詞與曲調相結合時，什麼字該落在板上，什麼字該落在眼上，都應當一致。這是道士們在幾十年的壇場生涯中總結出來的一套發展韻曲的有效方法，很值得學習！

同名異詞同曲類的韻曲，在青城山道教科儀中用得最多的曲調可多達十二首；最低的至少可達兩首。它們或在同一科儀中重複使用，或在若干不同科儀中使用。其曲目主要有：

## (一)小贊韻 (廣成韻)

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《貢祀諸天》、《迎鑾接駕》、《北斗正朝》、《九宸正朝》、《斗醮啓師》、《斗醮迎駕》、《日月正朝》、《童初五相》、《安鎮真文》、《正啓三元》、《告符啓壇》、《開壇啓師》等十二部科儀，它們的唱詞詞體均為長短句，「四、四、七、五、四、五」的句式，共二十九字。有時，根據內容的需要，有的韻曲後面還要加上六個字的某一天尊聖號，因而變成爲「四、四、七、五、四、五、六」的句式，共三十五字。當音樂與唱詞結合以後，沒有加天尊聖號唱詞的【小贊韻】就是一個單段體，加了天尊聖號唱詞的就屬於一個有再現的單二段體（見本章譜例 9.11）。

## 譜例 9.11

## 小贊韻

(廣成韻)

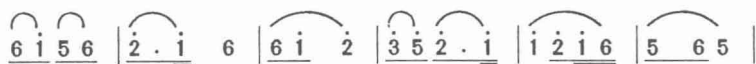
1 = D

♩ = 6 0

$\frac{2}{4}^A$	5	$\dot{1}$		$\underline{6 \cdot \dot{1}}$	$\underline{5 \ 6}$		$\underline{\dot{2} \cdot \dot{1}}$	6		$\underline{6 \ \dot{1}}$	$\dot{2}$		$\underline{\dot{3} \ \dot{5}}$	$\underline{\dot{2} \cdot \dot{1}}$	
	爐	香	三				燕，	(	哎	哎)			上	格	
$\dot{1}$	$\underline{\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \ 6}$		$\underline{5 \ 6 \ 5}$		$\underline{5 \ 6}$	5		$\underline{\dot{2} \overset{23}{\text{c}} \dot{2} \ \dot{1}}$		$\underline{\dot{1} \cdot 6 \ 5}$		$\underline{\dot{2} \overset{23}{\text{c}} \dot{2} \ \dot{1}}$			
	九(啊)		天(啊	哎	哎)，		朝			元			啟		



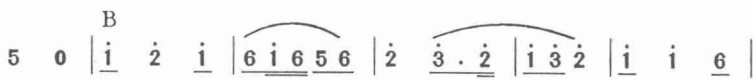
事 梵 儀 宣 (啊 哎 哎) 。 庶 品



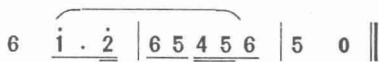
列 壇 前 (哎 哎) , 供 奉 惟 虔 (啊 哎)



哎) , 祈 (哎 哎) 恩 布 (啊) 福 (啊)



田。 神 (啊) 水 穢 穢 (啊) 穢 (啊) 穢



天 (啊) 尊。

注：此曲用於《廣成儀制·貢祀諸天正朝集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

下面，茲將【小贊韻】同類韻曲的不同唱詞及使用科儀名目依次列出，以供參考：

爐香三炷，上格九天，朝元啓事梵儀宣。庶品列壇前，供奉惟虔，祈恩布福田。

神水解穢天尊。

(用於《貢祀諸天》科儀)



迎真啓事，遙請帝台，九天黃道應時開。雲輅下瑤陔，  
海會蓬萊，群仙嘆善哉。

金容感應天尊。

（用於《迎鑾接駕》科儀）

中天大聖，北元九宸，調理綱紀統乾坤。護國濟群生，  
錫福延齡，災厄永無侵。

消災延壽天尊。

（用於《北斗正朝》科儀）

金爐騰瑞，寶鼎飛煙，香雲繚繞大羅天。逕達九宸前，  
允精納精度，妙蔭廣無邊。

玄德定願天尊。

（用於《九宸正朝》科儀）

隨方設教，師聖相傳，斗元要旨利人天。妙法闡玄玄，  
注景華筵，永壽事如然。

（用於《斗醮啓師》科儀）

香焚寶鼎，三素飛煙，氤氳上徹九重天。供養斗真前，  
鑒納維虔，乘空下玉輶。

（用於《斗醮迎駕》科儀）

寶鼎初蒸，瑞氣氤氳，日宮月府悉遙聞。輦輿離帝京，  
願降慈恩，澤被與眾生。

日月普明天尊。

（用於《日月正朝》科儀）

法筵初啓，爐焚明香，一誠虔切格穹蒼。五相降靈光，  
來赴道場，錫福利存亡。

（用於《童初五相》科儀）

壇舒三級，法象九重，敬啓坤元借地封。法界體金甍，  
后土皇宗，垂光顯王容。

（用於《安鎮真文》科儀）

太玄建始，三聖統元，女青主律樹屏藩。儀典著微言，  
請降靈輶，恩澤錫維繁。

開化玄宗天尊。

（用於《正啓三元》科儀）

華筵初啓，八會揚音，空歌嘯詠五雲深。善事格天心，  
列聖遙臨，流輝下彩黔。

開化玄宗天尊。

（用於《告符啓壇》科儀）

瑤壇肇啓，金鼎飛煙，上通三界五師前。十方諸聖賢，  
同降芳筵，賜福與人天。

（用於《開壇啓師》科儀）

以上各【小贊韻】唱詞，均同用一個曲調，即本章譜例 9.11 所列【小贊韻】（廣成韻）曲調，它們屬於第一類同名異詞同曲類。

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《早壇功課》、《晚壇功課》、《靜斗燃燈》、《關帝正朝》、《告符啓壇》、《南斗正朝》、《天曹正朝》、《貢祀諸天》、《九幽正朝》、《安鎮真文》等十部科儀，它們的唱詞詞體均為六言單句，音樂將其處理為三句體或二句體的單段體；板式由散板和慢二流板構成，主導調式為宮調式。

下面，茲將【舉天尊】同類韻曲的不同唱詞及使用科儀名目依次列出，以供參考：

大羅三寶天尊。

(用於《早壇功課》科儀，其詞曲參見本書第八章譜例 8.4)

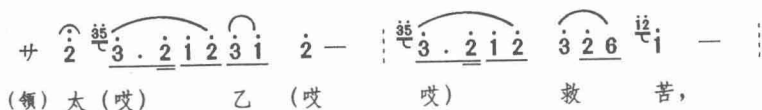
太乙救苦天尊。

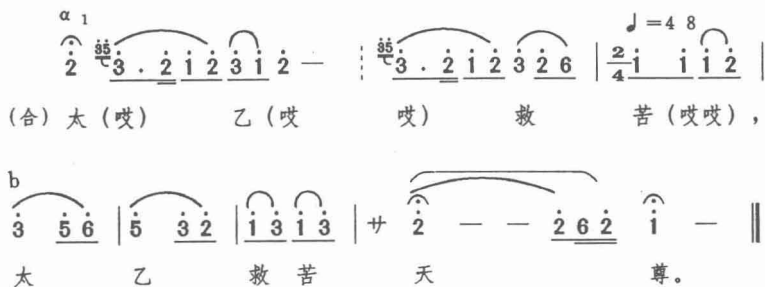
(用於《晚壇功課》科儀，其詞曲參見本章譜例 9.12)

譜例 9.12

舉天尊

(北韻)

$$1 = \mathbf{B}$$




注：此曲用於《太上玄門晚壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

圓明道姥天尊。

(用於《靜斗燃燈》科儀，其詞曲參見本書第八章第四部分譜例 8.42)

神威遠鎮天尊。

(用於《關帝正朝》科儀)

三寶證盟天尊。

(用於《告符啓壇》科儀)

香雲達信天尊。

(用於《南斗正朝》科儀)

玄德定願天尊。

(用於《天曹正朝》科儀)

香林定想天尊。

（用於《貢祀諸天》科儀）

九幽拔罪天尊。

（用於《九幽正朝》科儀）

神水解穢天尊。

（用於《安鎮真文》科儀）

以上各【舉天尊】唱詞，均同用一個曲調，即本書第八章譜例 8.4，第八章譜例 8.42 以及本章譜例 9.12 所列【舉天尊】（北韻）曲調，它們屬於第二類同名異詞同曲類。

### （三）步虛韻（北韻）

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《晚壇功課》（其詞曲見本書第七章譜例 7.1）、《靜斗燃燈》（其詞曲見本書第八章譜例 8.41）、《貢祀諸天》（其詞曲見本章譜例 9.13）、《鐵罐施食》（其詞曲見本章譜例 9.14）、《朝真禮斗》、《天曹正朝》、《關帝正朝》、《九幽正朝》等八部科儀中，它們的唱詞詞體均為五言：有的為八句，如譜例 7.1、譜例 8.41、譜例 9.14 等；有的為四句，如譜例 9.13 等。它們之間除尾句材料略有不同外，在結構形式方面均相同。

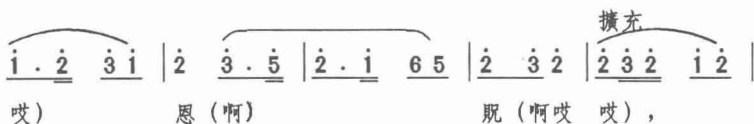
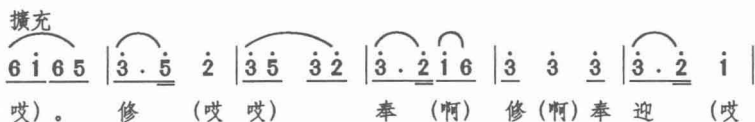
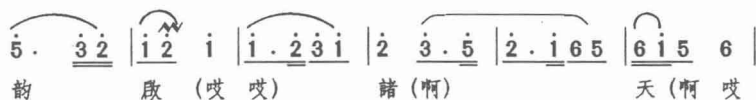
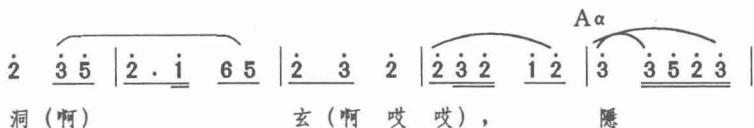
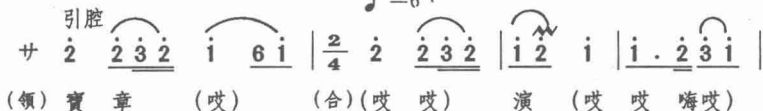
## 譜例 9.13

## 步虛韻

(北韻)

1 = B

♩ = 6 i



尾句



奏 名 達 帝 前。

注：此曲用於《廣成儀製·貢祀諸天正朝集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

## 譜例 9.14

## 步虛韻

(北韻)

1 = B  
引腔

サ 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ 1̣ |  $\frac{2}{4}$  2̣ 2̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 2̣ 1̣ | 1̣ . 2̣ 3̣ 1̣ | 2̣ 3̣ 5̣ |

(領) 符 命 (哎) (合) (哎哎) 啟 (哎 哎 嗨哎) 通 (啊

2̣ . 1̣ 6̣ 5̣ | 2̣ 3̣ 2̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ || Aα 3̣ 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ | 5̣ 3̣ 2̣ |

傳 (啊 哎 哎) 。 惠 光  
七 魄  
五 苦

擴充

1̣ 2̣ 1̣ | 1̣ . 2̣ 3̣ 1̣ | 2̣ 3̣ 5̣ | 2̣ . 1̣ 6̣ 5̣ | 6̣ 1̣ 5̣ 6̣ | 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ |

照 (哎 哎 嗨哎) 九 (啊) 泉 (啊哎 哎) 。  
聽 (哎 哎 嗨哎) 靈 (啊) 篇 (啊哎 哎) 。  
盡 (哎 哎 嗨哎) 釋 (啊) 怨 (啊哎 哎) 。

b

3̣ . 5̣ 2̣ | 3̣ 5̣ 3̣ 2̣ | 3̣ . 2̣ 1̣ 6̣ | 3̣ 3̣ 3̣ | 3̣ . 2̣ 1̣ | 1̣ . 2̣ 3̣ 1̣ |

三 (哎 哎) 魂 (啊) 三(啊) 魂 朝 (哎 哎 嗨哎)  
三 (哎 哎) 途 (啊) 三(啊) 途 離 (哎 哎 嗨哎)  
孽 (哎 哎) 海 (啊) 孽(啊) 海 皆 (哎 哎 嗨哎)

擴充 尾句 漸慢

2̣ 3̣ 5̣ | 2̣ . 1̣ 6̣ 5̣ | 2̣ 3̣ 2̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 1̣ 2̣ || 3̣ 5̣ | 2̣ 1̣ 6̣ 2̣ | 1̣ — ||

上 (啊) 帝 (哪哎 哎) ,  
長 (啊) 夜 (哪哎 哎) ,  
息 (啊) 浪 (哪哎 哎) , 聞 法 到 人 天。

注：此曲用於《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。

下面，茲將其中另外四首未列詞曲的同類【步虛韻】唱詞及使用科儀名目依次列出，以供參考：

於是七元君，大聖善通靈。  
濟度諸厄難，超出苦眾生。

（用於《朝真禮斗》科儀）

郁郁家國盛，濟濟經道興。  
天人同其願，飄渺入大乘。  
因心立福田，靡靡法輪升。  
七祖升天堂，我身百日騰。

（用於《天曹正朝》科儀）

華夏吟我遠，人身自逸揚。  
沖虛合道德，曲折葉宮商。  
殿閣沈檀散，樓台月露涼。  
至誠何以祝，多稼永豐穰。

（用於《關帝正朝》科儀）

仰翕長庚汁，練胎返嬰孩。  
太一保命籍，南陵拔夜居。

（用於《九幽正朝》科儀）



以上四種【步虛韻】唱詞，均套用前面列舉的譜例 7.1、譜例 8.41、譜例 9.13 和譜例 9.14 的同一【步虛韻】（北韻）曲調，它們屬於第三類同名異詞同曲類。

#### （四）連啓韻（廣成韻）

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《貢祀諸天》（其詞曲見本章譜例 9.15）、《南斗祝文》、《南斗正朝》、《星主正朝》、《斗醮迎駕》等五部科儀，它們的唱詞分兩個部分：第一部分詞體為二十九字的「小贊」體，句式為「四、四、七、五、四、五」，另加一句六言單句的某一天尊聖號；第二部分詞體為七言八句，另加一句六言單句的某一天尊聖號。音樂將其處理成一首具有變奏特點的回旋曲式，其圖式為： $\parallel :A: \parallel B \sim \parallel :A_1 \sim : \parallel C$ （詳見譜例 9.14 分析）。該曲的板式為慢二流板，節拍為 2/4 拍，主導調式為羽調式。

下面，茲將其中另外四首未列詞曲的同類【連啓韻】唱詞及其使用科儀名目依次列出以供參考：

#### 譜例 9.15

##### 連啓韻

（廣成韻）

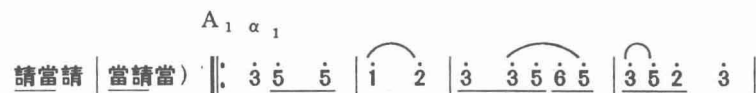
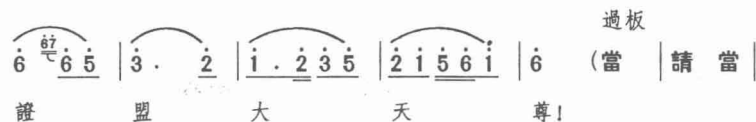
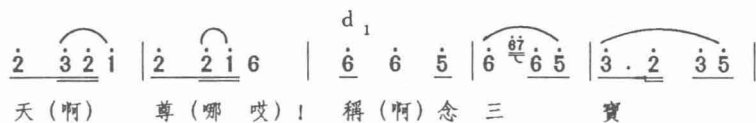
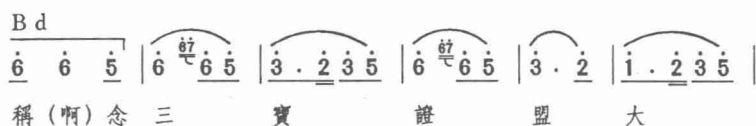
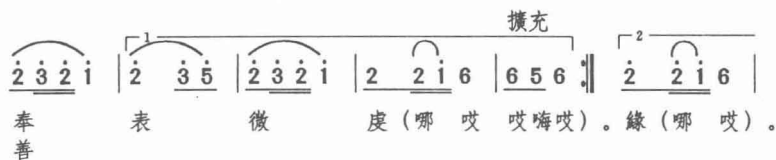
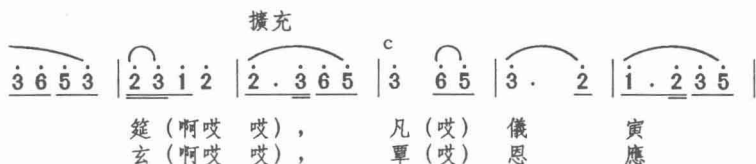
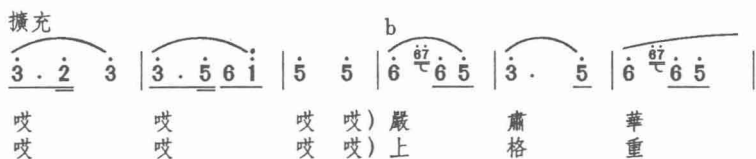
1 =  $b_B \quad \frac{2}{4}$

慢起  
A<sub>α</sub>

$\text{♩} = 4 \quad 8$

3̣ 5̣ 5̣ | 1̣ 2̣ | 3̣ 5̣ | 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ | 6̣ . 5̣ 3̣ |

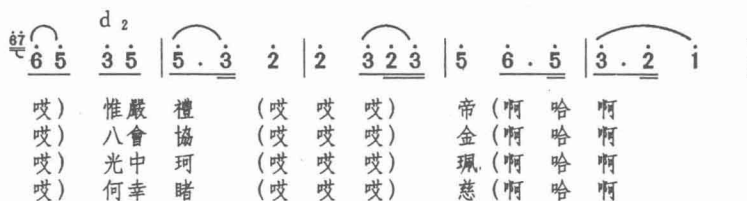
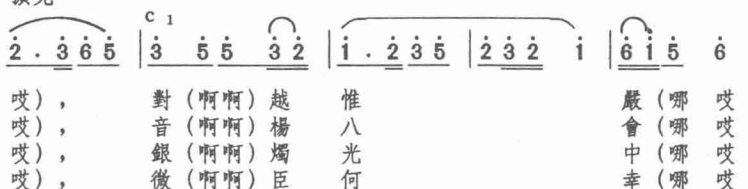
1. （領）禮崇（啊）（合）（哎）清（啊）啊（哈啊）祀（哎）  
2. 供養（啊）（哎）大（啊）羅（啊）天（哎）



寒光(啊 哎)	肅(啊)	肅(啊 哎)
香露(啊 哎)	三(啊)	雲(啊 哎)
彩霞(啊 哎)	影(啊)	裡(啊 哎)
宛若(啊 哎)	始(啊)	青(啊 哎)



擴充



過板



啊 哈啊)  
啊 哈啊)  
啊 哈啊)  
啊 哈啊)

宗。  
鋪。  
從。  
容。

C e

ī ī | 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ 2̣ ī | 2̣ 3̣ 2̣ ī 2̣ | 2̣ . 3̣ 6̣ 5̣ | 3̣ — |

番(哎) 供(啊) 養(啊 哎 哎 嗨 哎) 金

d 3

2̣ 3̣ 2̣ ī | 2̣ 2̣ ī 6̣ | 5̣ . 3̣ | 5̣ . 3̣ 2̣ | 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ |

(哎) 容(啊 哎) 金 容 感 (哎 哎)

漸慢

5̣ 6̣ . 5̣ | 3̣ 5̣ 6̣ ī | 6̣ 0 ||

應(啊) 天 尊。

注：此曲用於《廣成儀制·貢獻祀諸天正朝集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

六星懸象，南極流輝，文光燦彩映太微。辰度衍靈微，  
敬顛洪威，延麻福有歸。

朱景洞照天尊。

紫微天市垣分三，萬象包羅澤普覃。

經緯著名星拱北，樞機致用斗從南。

揚輝肇本玄黃判，主壽原由造化涵。

欲扣真宗朝眷佑，福田好向箇中探。

消災延壽天尊。

(用於《南斗祝文》科儀)

六星懸象，南斗流輝，文光燦爛映太微。宸度衍靈微，  
敬顛洪威，延麻福有歸。

消災延壽天尊。

稽首虔誠叩星台，寶笈靈文次第開。

天府上將扶國祚，延壽益算減凶災。

度厄煉魂司文教，監簿大理執政階。

運轉金輪旋造化，鴻恩錫佑自天來。

六司延壽天尊。

（用於《南斗正朝》科儀）

爐煙乍起，寶鼎呈祥，繽紛一派繞靈芒。列聖應遷光，  
錫福塵鄉，巍巍降道場。

消災延壽天尊。

香雲繚繞曉風傾，氣映瑤紅劍佩鳴。

一曲霓裳空里現，九天仙籟妙中分。

朗耀光騰三台位，南極星輝七千神。

群真普錫無疆福，萬民咸仰太平春。

無極元皇天尊。

（用於《星主正朝》科儀）

玄靈衍化，道統元綱，九苞應瑞慶維皇。遠御煥宸光，  
臨照經常，延祚世永昌。

金容應感天尊。

經天懸象麗長空，杓指周旋始復終。

列曜朝宗皆拱北，四時正首卻從東。

光聯九炁玄靈著，道統三才造化通。

應感隨方皆降跡，宛如黍會浮黎宮。

靈真大帝天尊。

（用於《斗醮迎駕》科儀）

以上四種【連啓韻】唱詞，均套用前面列舉的譜例 9.15 的同一【連啓韻】（廣成韻）曲調，它們屬於第四類同名異詞同曲類。

### （五）大贊韻（北韻）

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《靜斗燃燈》、《童初五相》、《南斗祝文》、《斗醮迎駕》、《九宸正朝》等五部科儀，它們的唱詞詞體爲長短句，句式爲「三、三、三、四、七、三、四、七、三、四、七、三、四」，共五十五字（部分詞另增加十四或二十八字）。音樂均將其處理成一首有再現的單二段體（如本章譜例 9.16 分析），其板式爲慢二流板，節拍爲 2/4 拍，主導調式爲徵調式。

譜例 9.16

### 大贊韻

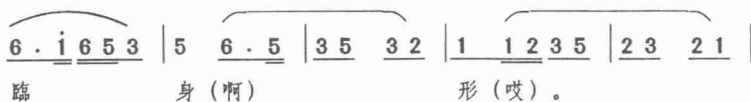
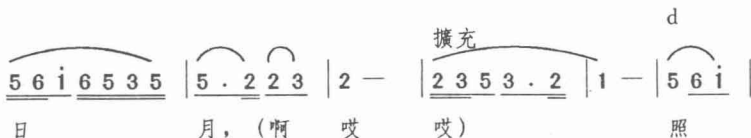
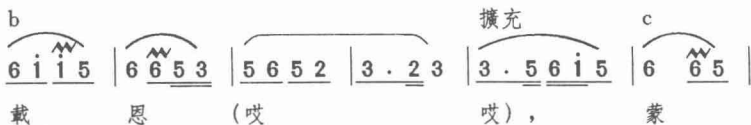
（北韻）

1 = A  
♩ = 6 0

A α

$\frac{2}{4}$  5 —<sup>∨</sup> | 5 6 5 4 | 4 2 4 5 6 | 5 . 4 5 | 4 . 5 6 4 | 5 6 5 |

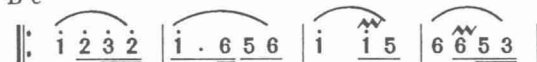
酬 天 地（哎）， 蓋



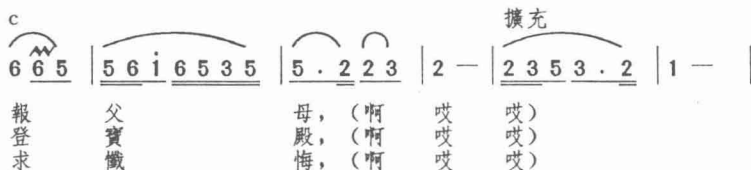
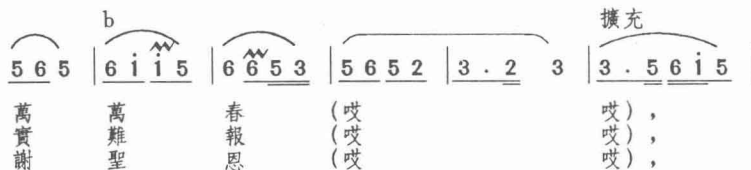
過板

B e

(請當請 | 當請當)



1 . 皇 王 水 土  
2 . 四 重 深 恩  
3 . 焚 香 禮 拜



$\overset{d}{5} \overset{(d_1)}{6} \overset{\cdot}{i}$  |  $\overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{i} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5} \overset{\cdot}{3}$  |  $\overset{1}{5} \overset{2}{6} \overset{\cdot}{5}$  |  $\overset{1}{3} \overset{2}{5}$  |  $\overset{1}{3} \overset{2}{2}$  |  $\overset{1}{1} \overset{2}{1} \overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{5}{5}$  |

養 育 深 恩 (啊)。  
 飄 演 仙 椅 (啊)。  
 罪 滅

過板  
 $\overset{2}{2} \overset{3}{3} \overset{2}{2} \overset{1}{1}$  | (請當請 當請當) |  $\overset{3}{5} \overset{1}{i} \overset{\cdot}{6} \overset{\cdot}{5}$  |  $\overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{3}{3} \overset{5}{5} \overset{2}{2} \overset{3}{3}$  |  $\overset{5}{5} -$  ||

福 (啊) 生。

注：此曲唱詞見《重刊道藏輯要·全真正韻》一書，江至霖、吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。

下面，茲將以上四部科儀中使用的同類【大贊韻】唱詞分別列出，以供參考：

奉北斗，九皇尊。隨感應，斗姥元君。照臨下土萬萬春，光燦爛，惠及群生。玄靈妙道能解厄，潔身心，奉誦仙經。焚香禱告普天心，求懺悔，罪滅福生。

（用於《靜斗燃燈》科儀）

贊童初，五相尊。贊天地，統御鈞衡。體玄輔教闡三乘，玄妙理，惟一惟精。一中造化亙古人，生萬匯，福佑蒸民。願垂法駕降凡塵，憑式禱，溥福沾恩。

（用於《童初五相》科儀）

贊南宸，六司君。主天府，益算延齡。上相鎮國第一尊，輔皇圖，保護乾坤。天樞鎮厄文昌星，總爵祿，權衡蒸



民。監簿大理除罪名，添甲子，重輝年庚。消災延壽大天尊，錫眾生，福祉駢臻。

（用於《南斗祝文》科儀）

贊北斗，九皇君。在人間，大顯通靈。上朝金闕下崑崙，嘆人生，罪隨幽冥。大聖北斗七元君，文曲武，廉貞破軍。貪狼巨門祿存星，輔弼星，共免災迍。閻浮世界盡權衡，濟延生，善惡攸分。聖號北斗七元君，顯神通，救度眾生。

（用於《斗醮迎駕》科儀）

贊神霄，九宸尊。紫微垣，南極勾陳。青華大帝赴尋聲，應元府，雷祖降臨。除災利物保劫運，洞淵帝，溥施法潤。採訪使者妙化尊，青城山，韓司丈人。位居九霄掌雷霆，察善惡，普濟群生。

（用於《九宸正朝》科儀）

以上五種【大贊韻】唱詞，均套用本章列舉的譜例 9.16 的同一【大贊韻】（北韻）曲調，它們屬於第五類同名異詞同曲類。

#### （六）八卦贊（廣成韻）

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《開壇啓師》（其詞曲見本章譜例 9.17）《告符啓壇》、《關召符使》、《九宸正朝》、《安鎮真文》等五部科儀，它們的唱詞詞體均為七言八句，外加一句某一天尊聖號（六言單句）。其音樂將其處理成一首有再現的單二段體，板式為三眼板和二流板，節拍為 4/4 拍

和 4/2 拍，主導調式為徵調式（詳見本章譜例 9.17 分析）。

譜例 9.17

# 八卦贊

（廣成韻）

1 = C  $\frac{4}{4}$   $\frac{2}{4}$

$\text{♩} = 4 \text{ 8}$

A α

$\dot{1}$	$\underline{\dot{2} \cdot \dot{1} 6}$	$\dot{1}$	$\dot{2}$	$\underline{\dot{3} \cdot \dot{2}}$	$\dot{1}$	$\dot{3} \dot{1}$	$\dot{2} \cdot$	$\dot{3}$	$\dot{1} \cdot$	$\underline{5}$
1. 乾	元		資		始	資	始	育		群
2. 離	火		文		明	文	明	昭		景
3. 巽	風		出		谷	出	谷	千		林
4. 艮	止		威		然	威	然	含		靜

擴充				b												
6	7	6	6	$\dot{1}$	$\dot{1}$	5	6	7	6	6	$\dot{1}$	$\underline{\dot{2} \dot{3} \dot{1}}$	$\dot{2} \cdot$	$\underline{\dot{3} \dot{1} \dot{2}}$	6	$\underline{\dot{7} \dot{6} \dot{5} \dot{3}}$
生	(啊)	哎	嗨	哎			哎	嗨	哎)		兒				澤	
運	(啊)	哎	嗨	哎			哎	嗨	哎)		震				雷	
動	(啊)	哎	嗨	哎			哎	嗨	哎)		坎				水	
德	(啊)	哎	嗨	哎			哎	嗨	哎)		坤				維	

$\dot{2}$	$\underline{\dot{3} \cdot \dot{2}}$	$\dot{1}$	$\dot{3} \dot{1}$	$\dot{2} \cdot$	$\dot{3}$	5 —	$\underline{5 \cdot \dot{6} \dot{1} \cdot \dot{2} \dot{6} \dot{5} \dot{4} \dot{5} \dot{6}}$
滂		流	滂	應	說	(啊)	
霹		歷	霹	驅	魔	(啊)	
朝		宗	朝	四	海	(啊)	
立		幕	立	祀	神	(啊)	

$\overset{1 \sim 3}{\text{5}} \text{ (當 請 當 | 請當 請 當請 當) } \parallel \overset{4}{\text{5}} \text{ (當) | } \overset{Bc}{\text{i} \quad \text{2} \quad \text{i}} \text{ |}$   
 成。  
 精。  
 清。

$\overset{6}{\text{6}} \overset{\text{i}}{\text{i}} \overset{6}{\text{6}} \quad \overset{5}{\text{5}} \overset{6}{\text{6}} \quad | \quad \overset{2}{\text{2}} \quad \overset{3}{\text{3}} \cdot \overset{2}{\text{2}} \quad | \quad \overset{\text{i}}{\text{i}} \overset{3}{\text{3}} \quad \overset{2}{\text{2}} \quad | \quad \overset{b_1}{\text{i}} \quad \text{i} \quad \overset{6}{\text{6}} \quad | \quad \overset{6}{\text{6}} \quad \overset{\text{i}}{\text{i}} \cdot \overset{2}{\text{2}} \quad |$   
 玄                      宗 (啊)                      玄 (啊) 宗      天 (啊)

$\overset{6}{\text{6}} \overset{5}{\text{5}} \quad \overset{4}{\text{4}} \overset{5}{\text{5}} \overset{6}{\text{6}} \quad | \quad \overset{5}{\text{5}} \quad \text{0} \quad \parallel$   
 尊！

注：此曲用於《廣成儀制·開壇啟師全集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

下面，茲將其中另外四部科儀中使用的同類【八卦贊】唱詞依次列出，以供參考：

乾造空玄挾太無，兌流景運啓鴻圖。  
 離精妙自虛中顯，炁震氣機從象外鋪。  
 巽發圓光靈互烜，坎灝甘露化同甦。  
 艮封故戾全消散，坤紀壇開效九都。  
 會音開宗天尊。

（用於《告符啓壇》科儀）

神用昭彰不可知，聲靈赫濯功惟孜。  
 物情毫忽先能鑒，善悃傳宣預所司。

走霧行風威更猛，飛雲掣電疾如馳。  
願憑妙力通霄壤，快著先鞭在此時。  
積功成聖天尊。

（用於《關召符使》科儀）

玉振金鳴起朝班，簾捲蝦鬚禮聖顏。  
韻徹寥陽青鎖闕，煙靄碧落紫宸關。  
輦輿逕控雲衢外，彩仗遙排霄漢間。  
一如慶際蒙鑒佑，滂流福祉遍塵寰。  
高聖玄通天尊。

（用於《九宸正朝》科儀）

層壇符建按三才，象地孚天法事開。  
幕纂分宮排錦笈，爐香結篆徹瑤台。  
寶花如雨繽紛下，仙仗盈空絡繹來。  
會際風雲憑善果，玄機未許等閑猜。  
三寶證盟天尊。

（用於《安鎮真文》科儀）

以上四種【八卦贊】唱詞，均套用本章譜例 9.17【八卦贊】（廣成韻）曲調，屬於第六類同名異詞同曲類。

### （七）吊掛（廣成韻）

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《正啓三元》（其詞曲見本章譜例 9.18）、《關帝正朝》、《北斗正朝》、《迎鑾接駕》和《星主正朝》等五部科儀，它們的唱詞詞體與

【八卦贊】（廣成韻）相同，也是採用七言八句，外加一句六言單句的某一天尊聖號。其音樂將其處理為一首有再現的單二段體（詳見本章譜例 9.18 分析），板式為三眼板和二流板，節拍為 4/4 拍和 2/4 拍，主導調式為徵調式。

## 譜例 9.18

## 吊掛

（廣成韻）

1 =  $\flat E$   $\frac{4}{4}$   $\frac{2}{4}$

$\text{♩} = 4 \ 8$

A  $\alpha$

6  $\dot{1}$  5 6  $\dot{1}$  . 3 | 2 2  $\dot{1}$   $\dot{1}$  . 6 5 | 2 . 3 5 . 6 5 3 2 3 2  $\dot{1}$  6 |

1 . 絲 繪 閣 下 運 元  
2 . 政 乘 鈞 衡 助 烈  
3 . 萬 機 變 理 精 粗  
4 . 應 感 不 遺 彌 字

$\alpha$

$\dot{1}$  2  $\dot{1}$  . 6 | 5 . 6  $\dot{1}$  | 6  $\dot{1}$  5 6  $\dot{1}$  . 3 | 2 2  $\dot{1}$   $\dot{1}$  . 6 5 |

功， (哎)  
烈， (哎)  
外， (哎)  
宙， (哎)

天 拋 水 官  
道 參 宸 極  
一 本 周 旋  
祥 光 普 照

b

2 . 3 5 . 6 5 3 2 3 2  $\dot{1}$  6 |  $\dot{1}$  . 2  $\dot{1}$  . 6 5 . 6  $\dot{1}$  | 2 . 6  $\dot{1}$   $\dot{1}$  2 |

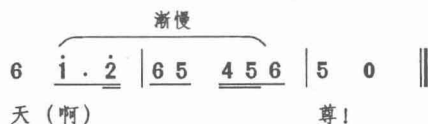
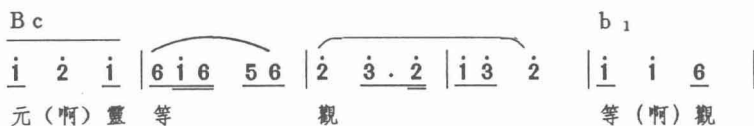
任 特 崇。 (哎) 任 (哎 哎)  
緒 融 融。 (哎) 緒 (哎 哎)  
造 化 中。 (哎) 造 (哎 哎)  
古 今 同。 (哎) 古 (哎 哎)



特 (啊)  
融 (啊)  
化 (啊)  
今 (啊)

崇。  
融。  
中。

同



注：此曲用於《廣成儀制·齊離正殿三元》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

下面，茲將另四部科儀中未列詞曲的同類【吊掛】唱詞依次列出，以供參考：

文肇宣尼明太經，聖光武穆建奇勛。  
丹心護漢鎮華夏，蠶眉鎖魏恨古今。  
大德照垂留史冊，神功顯著在於清。  
崇封厚祀普天供，護國佑民第一尊。  
神功來格天尊。

（用於《關帝正朝》科儀）

酌水獻花建法筵，陳簋列筐禮中天。

金輪車上三台現，銀河堤邊眾星躔。  
十二宮辰頻運轉，四七星宮次第遷。  
東西中正齊降鑒，斗府玄曹盡垂觀。  
七元解厄天尊。

（用於《北斗正朝》科儀）

清微元始道開先，靈寶紹承衍太玄。  
教自老君明萬法，尊惟上帝冠諸天。  
雷皇部制三辰緒，星主總經七政權。  
后土地祇聯九御，寥陽宮殿玉音宣。  
九清上聖天尊。

（用於《迎鑾接駕》科儀）

香雲繚繞曉風傾，氣映瑤紅劍佩鳴。  
一曲霓裳空里現，九天仙籟妙中分。  
朗耀光騰三台位，南極星輝七千神。  
群真普錫無疆福，萬民咸仰太平春。  
無極元皇天尊。

（用於《星主正朝》科儀）

以上四種【吊掛】唱詞，均套用本章譜例 9.18【吊掛】（廣成韻）曲調，它們屬於第七類同名異詞同曲類。

#### （八）天尊板（北韻）

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐斛食》（其詞曲見本書第八章第三部分譜例 8.24）、《拜斗解厄》（其

詞曲見本章譜例 9.19)、《轉咒科儀》、《隨堂施食》等四部科儀，它們的詞體與【舉天尊】（北韻）一樣，均為六言單句。其音樂將其處理為一首帶反覆的單句單段體，板式為慢二流板或二流板，節拍為 2/4 拍，主導調式為宮調式（詳見本書第八章第三部分對此曲的分析）。

下面，茲將其中另兩部科儀中使用的同類【天尊板】唱詞依次列出，以供參考：

太乙救苦天尊。

（用於《轉咒科儀》）

解冤拔罪天尊。

（用於《轉咒科儀》）

生天得道天尊。

（用於《轉咒科儀》和《隨堂施食》科儀）

以上三種【天尊板】唱詞，均套用本書第八章第三部分譜例 8.24 或本章譜例 9.19【天尊板】（北韻）的曲調，它們屬於第八類同名異詞同曲類。



## 譜例 9.19

## 天尊板

(北韻)

1 = A

$\text{♩} = 9 \text{ 6}$

A<sub>α</sub>

$\frac{2}{4}$   $\overbrace{5 \ 2 \ 3}^{\text{消}} \quad \overbrace{5 \ . \ 3}^{\text{災}} \mid \overbrace{2 \ . \ 3}^{\text{延}} \quad \overbrace{5 \ . \ 3}^{\text{壽}} \mid \overbrace{2 \ 5 \ 3 \ 2}^{\text{大天}} \mid 1 \ - \parallel$

注：此曲用於《拜斗解厄》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

## (九)倒捲簾（北韻）

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《朝真禮斗》（其詞曲見本章譜例 9.20）、《玉帝正朝》、《童初五相》和《斗醮迎駕》等四部科儀，它們的唱詞詞體分兩部分：第一部分為七言八句，第二部分為長短句。音樂將其處理成一首無再現的單二段體，板式為三眼板和二流板，節拍為 4/4 拍和 2/4 拍，第一段主導調式為徵調式，第二段主導調式為商調式（詳見本章譜例 9.20 分析）。

譜例 9.20

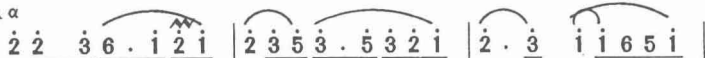
倒捲簾

(北韻)

1 = B  $\frac{4}{4}$   $\frac{2}{4}$

♩ = 4 8 慢起

A α



- |             |    |   |   |
|-------------|----|---|---|
| 1. 酌水 (啊 哎) | 獻花 | 滿 | 瑤 |
| 2. 灼灼 (啊 哎) | 銀燈 | 開 | 夜 |
| 3. 一瞻 (啊 哎) | 一禮 | 消 | 災 |
| 4. 但願 (啊 哎) | 南宸 | 增 | 福 |

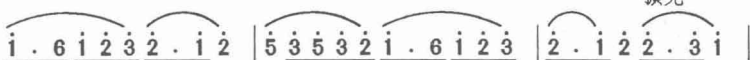
擴充



- |            |      |   |   |
|------------|------|---|---|
| 壇, (啊 哎 哎) | 哎 哎) | 供 | 養 |
| 月, (啊 哎 哎) | 哎 哎) | 聲 | 聲 |
| 障, (啊 哎 哎) | 哎 哎) | 重 | 懺 |
| 壽, (啊 哎 哎) | 哎 哎) | 更 | 祈 |

b

擴充

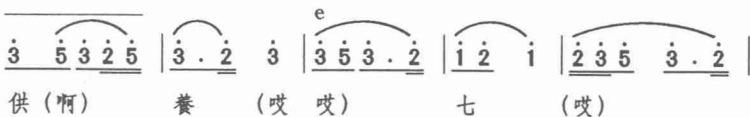
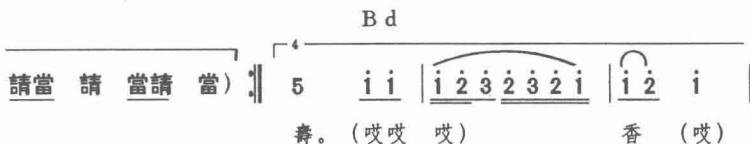
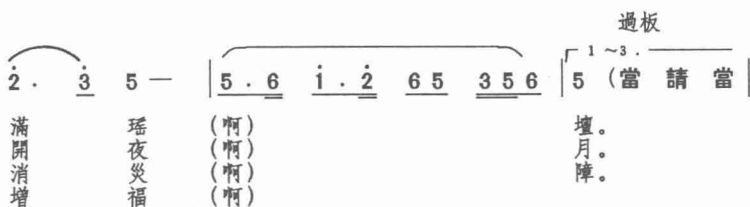
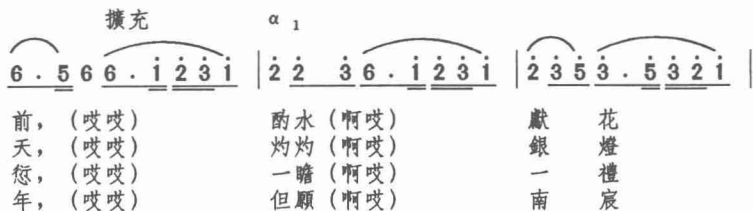


- |   |       |   |   |          |
|---|-------|---|---|----------|
| 斗 | 姥 (哎) | 獅 | 座 | 前。 (哎 哎) |
| 贊 | 韵 (哎) | 禮 | 中 | 天。 (哎 哎) |
| 重 | 襪 (哎) | 滅 | 罪 | 愆。 (哎 哎) |
| 北 | 斗 (哎) | 賜 | 長 | 年。 (哎 哎) |

c



- |      |          |     |   |
|------|----------|-----|---|
| 獻花滿瑤 | 壇, (哎 哎) | 斗姥獅 | 座 |
| 銀燈開夜 | 月, (哎 哎) | 贊韵禮 | 中 |
| 一禮消災 | 障, (哎 哎) | 重襪滅 | 罪 |
| 南宸增福 | 壽, (哎 哎) | 北斗賜 | 長 |



注：此曲用於《廣成儀制·朝真禮斗全集》科儀，吳理充，鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

下面，茲將其中另三部科儀中使用的同類【倒捲簾】唱詞依次列出，以供參考：

瑤壇設像玉京山，對越金容咫尺間。  
寶珠空懸瞻日表，珠簾高捲現天顏。  
鑾輿鶴駕臨金殿，鳳燭龍燈映寶壇。  
三界十方齊降鑒，滂流洪福到人寰。  
香供養，金容玉相天尊。

（用於《玉帝正朝》科儀）

嚴潔蘭場建善緣，供養真師諸聖賢。  
金闕宮中離玉座，香薰銀爐燭燦然。  
序立清班人寂寂，雲移仙仗意虔虔。  
玄裔恪念申迎請，馭鳳乘龍下法筵。  
（香供養），玄恩廣化天尊。

（用於《童初五相》科儀）

經天懸象麗長空，杓指周旋始復終。  
列曜朝宗皆拱北，四時正首卻從東。  
光聯九炁玄靈著，道光三才造化通。  
應感隨方皆降跡，宛如黍會浮黎宮。  
（香供養）靈真大帝天尊。

（用於《斗醮迎駕》科儀）

以上三種【倒捲簾】唱詞，均套用本章譜例 9.20【倒捲簾】（北韻）的曲調，它們屬於第九類同名異詞同曲類。

## (十)朝禮天尊(廣成韻)

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《朝真禮斗》(其詞曲見本章譜例 9.21)、《星主正朝》(其詞曲見本章譜例 9.22)、《貢祀諸天》(其詞曲見本章譜例 9.23)等三部科儀,它們的唱詞詞體均為長短句,句式為「六、四」兩句。音樂將其處理為一首單段體,內部分為 a、b 兩句,板式為慢二流板,節拍為 2/4 拍,主導調式為宮調式(詳見以上譜例分析)。

## 譜例 9.21

## 朝禮天尊

(廣成韻)

1 =  $\sharp F$   
 $\text{♩} = 4 \ 8$

$\frac{2}{4}$   $A \alpha$

$\underline{5 \ 2} \mid 5 \ \underline{5 \ 7} \mid \overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{6} \ \underline{5 \ 3} \mid \underline{5 \ . \ 3 \ 2} \mid \underline{2 \ . \ 3 \ 5 \ 6 \ 5} \mid 3 \ \underline{3 \ 5} \mid$   
 七元 解(啊 哎) 厄 (哎) 天(啊)

$\underline{2 \ . \ 1 \ 6 \ 1} \mid \underline{5} \quad 5 \ \underline{3 \ 2} \mid \underline{1 \ . \ 2 \ 3 \ 5} \mid \overset{b}{\underline{1 \ . \ 6}} \quad 1 \mid \underline{1 \ . \ 2 \ 3 \ 5} \mid$   
 尊! (啊 哎) 志 (哎哎)

$\overset{\sim}{6} \ \overset{\sim}{6} \ \underline{5 \ 3} \mid \underline{5 \ 6 \ 5 \ 3} \mid 2 \ \underline{3 \ . \ 5} \mid \underline{2 \ . \ 1 \ 6 \ 5} \mid \underline{6} \quad \underline{6 \ 2} \mid 1 - \parallel$   
 心 (哎) 朝(啊) 禮! (啊 哎)

注:此曲用於《廣成儀制·朝真禮斗全集》科儀,吳理冲、鍾明健等演唱,甘紹成記譜。

## 譜例 9.22

## 朝禮天尊

(廣成韻)

1 = G

♩ = 6 0

$\frac{2}{4}$   $A^{\alpha}$  5 2 | 5 5 7 | 6 6 5 3 | 5 . 3 2 | 2 . 3 5 6 5 |

三 寶 證 (啊 哎) 盟 (哎)

3 3 5 | 2 . 1 6 1 | 5 5 3 2 | 1 . 2 3 5 | 1 . 6 1 |

天 (啊) 尊 (啊 哎) ! 志 (哎)

1 . 2 3 5 | 6 6 5 3 | 5 6 5 3 | 2 3 . 5 | 2 . 1 6 5 |

哎) 心 (哎) 朝 (啊)

6 6 2 | 1 — ||

禮 (啊 哎) !

注：此曲用於《星主正朝》科儀，吳理充、鍾明毓等演唱，甘紹成記譜。

## 譜例 9.23

## 朝禮天尊

(廣成韻)

1 = G  
♩ = 6 0

$\frac{2}{4}$   $\overset{A}{\alpha}$  5 2 | 5 5 7 | 6  $\overset{\sim}{6}$  5 3 | 5 . 3 2 | 2 . 3 5 6 5 |

總 朝 上 (啊 哎) 帝 (哎)

3 3 5 | 2 . 1 6 1 | 5 5 3 2 | 1 . 2 3 5 |  $\overset{b}{1} . 6$  1 |

天 (啊) 尊 (啊 哎) ! 志 (哎)

1 . 2 3 5 | 6  $\overset{\sim}{6}$  5 3 | 5 6 5 3 | 2 3 . 5 | 2 . 1 6 5 |

哎) 心 (哎) 朝 (啊)

6  $\overset{\sim}{6}$  2 | 1 — ||

禮 (啊 哎) !

注：此曲用於《貢祀諸天》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

以上三種【朝禮天尊】韻曲，儘管唱詞不同，但它們同名同曲，屬於第十類同名異詞同曲類。

## (士)題綱（北韻）

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《早壇功課》（其詞曲見第八章第一部分譜例 8.5）和《晚壇功課》（其詞曲見本章譜例 9.24）等兩部科儀，它們的唱詞詞體基本上均為四言

（其中第五句爲五言）八句。音樂將其處理爲一首上下句特點的單段體（詳見以上兩例分析），板式爲散板，節拍爲自由節拍，主導調式爲徵調式。

### 譜例 9.24

#### 題綱

（北韻）

1 = D

		A α											
		サ	6 .	1	1 6 3		—	2 . 3		2 1	is 6 —		i 5 —
[主	經	唱]	靈	音	(哎)	到	處,	(哎)			(哎)		
[副	經	甲	寶	號	(哎)	宣	時,	(哎)			(哎)		
[副	經	乙	將	當	(哎)	有	飄	經,	(哎)		(哎)		
[副	經	丙	仰	勞	(哎)	道	衆,	(哎)			(哎)		

b											
5 3	5 —	6	1 —	6 1	6 5	5	—				
滅	罪	消				愆。					
扶	危	救				難。					
演	救	之				偈。					
隨	聲	應				和。					

注：此曲用於《太上玄門晚壇功課經》儀式，鄭明果等演唱，甘紹成記譜。

以上兩首【題綱】韻曲，儘管唱詞略有區別（第五句），但它們同名同曲，屬於第十一類同名異詞同曲類。

#### (三) 陰小贊（北韻）

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》（其詞曲見本章譜例 9.6、譜例 9.25 及本書第八章第三部分譜例



8.34) 三處及《荐亡》科儀，它們的唱詞，其中譜例 9.6 和譜例 9.25 的詞體均為小贊體「五、四、七、七、四、四」的長短句，其音樂結構屬於多句式單段體；而譜例 8.34 則在小贊體基礎上另加一句某一天尊聖號的六言單句，其音樂結構則屬於一首無再現的單二段體。盡管有這麼一點差異，但它們總的來看，屬於第十二類同名異詞同曲類。

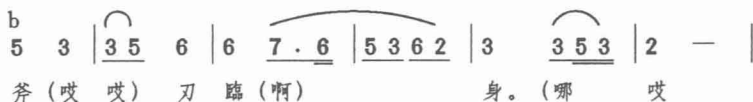
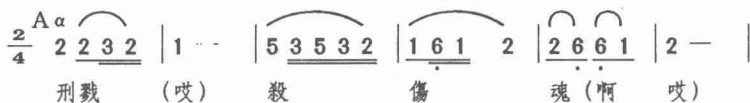
## 譜例 9.25

## 陰小贊

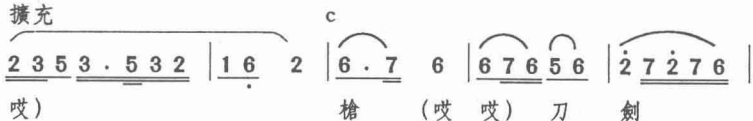
(北韻)

1 = A

♩ = 6 0



擴充



擴充

$\underline{2\ 3\ 5}\ \underline{3\ 5\ 3\ 2}\ |\ \underline{1\ 6}\ 2\ |\ \overset{b\ 1}{5}\ 3\ |\ \underline{3\ 5}\ 6\ |\ 6\ \underline{7\ 6}\ |\ 5\ \underline{5\ 3}\ |$   
 哎) 今 (哎 哎) 仗 寶 誥 (哎)

擴充

$\underline{3\ .\ 5}\ \underline{6\ 7\ 6}\ |\ 5\ \underline{3\ 5\ 2}\ |\ 3\ \underline{3\ 5\ 3}\ |\ 2\ 2\ |\ \underline{2\ 3\ 5}\ \underline{3\ 5\ 3\ 2}\ |$   
 資 度 資 度 汝。(啊 哎 哎 哎)

$\underline{1\ 6}\ 2\ |\ \overset{b\ 2}{5}\ 3\ |\ \underline{3\ 5}\ 6\ |\ 2\ \underline{3\ .\ 2}\ |\ \underline{1\ 6\ 1}\ 2\ |\ \underline{2\ .\ 6}\ \underline{6\ 1}\ |\ 2\ -\ |$   
 干 (哎 哎) 戈 不 (啊) 侵 (啊 哎),

$5\ 3\ |\ \underline{3\ 5}\ 6\ |\ 2\ \underline{3\ .\ 2}\ |\ \underline{1\ 6\ 1}\ \underline{2\ 2}\ |\ 2\ 0\ ||$   
 干 (哎 哎) 戈 不 (啊 啊) 侵。

注：此曲用於《鐵罐施食》科儀，江至霖、吳理充、鍾明健演唱。

甘紹成記譜。

### (三) 跑馬韻 (廣成韻，五言偈)

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《正啓三元》（其詞曲見本章譜例 9.26）和《童初五相》兩部科儀，它們的唱詞詞體均為五言八句外加一句六言單句，並間隔反覆換用兩段不同唱詞。音樂將其處理為一首多句式的單段體，板式為慢二流板，節拍為 2/4 拍，主導調式為宮調式（詳見本章譜例 9.26 分析）。

## 譜例 9.26

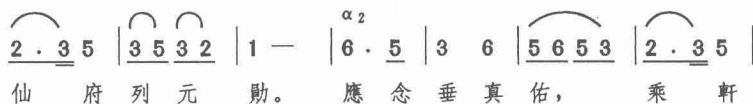
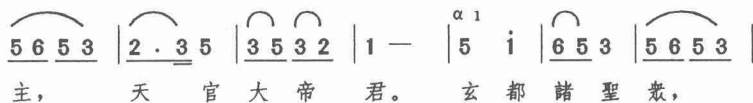
## 跑馬韻

(廣成韻)

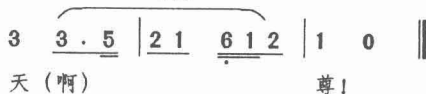
1 = G

♩ = 6 0  
起板

A α



漸慢



附詞：皈命中元主，地官赦罪尊。曹僚諸典者，與極叡仙倫。應念垂真佑，

傳音衍聖恩。臣今稽首禮，法部會衡門。平等應善天尊。

皈命下元主，水官解厄真。列曹諸典者，九府叡威神。應念垂靈佑，

還光鑒善因。臣今稽首禮，雲路降金身。法流遠洽天尊。

注：此曲用於《廣成儀制·齊醮正殿三元》科儀，在科儀中，三段唱詞間隔反復演唱。吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

下面，茲將《童初五相》科儀中未列詞曲的同類【跑馬韻】唱詞列出，以供參考：

皈命蒼天主，天蓬大帝君。  
慈光通三界，道法濟群生。  
願將無邊澤，普福六合春。  
臣今稽首禮，垂光作證盟。  
謹請天蓬真君。

皈命丹天主，天猷大帝君。  
至仁昭日月，大德徧乾坤。  
統法司玄隱，濟世錫休徵。  
臣今稽首禮，垂光作證盟。  
謹請天猷真君。

皈命皓天主，翊聖大真君。  
清心廣大願，聖號貞明尊。  
如意金光燦，寶章玉樞陳。  
臣今稽首禮，垂光作證盟。  
謹請翊聖真君。

以上這首【跑馬韻】唱詞，仍套用本章譜例 9.26【跑馬韻】

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《鐵罐施食》科儀（其詞曲見本章譜例 9.27）和《隨堂施食》科儀，它們的唱詞詞體基本上均為七言二十四句，音樂將其處理為一首分節歌形式的單段體（詳見譜例 9.27 分析），板式為三眼板，節拍為 4/4 拍，主導調式為宮調式。

譜例 9.27

(廣成韻)

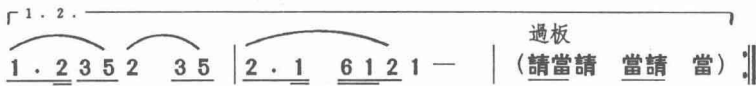
[illegible]



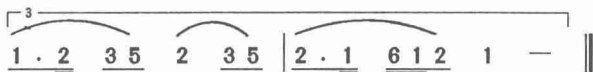
第一二三 程程程 }



上朱陵。送孤魂，上朱陵，聞經悟道（哎



哎) 大 天 尊。



哎) 大 天 尊。

注：此曲用於《廣成儀制·鐵罐斛食全集》科儀，吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。

下面，茲將《隨堂施食》科儀中使用的另一首同類【送孤魂】唱詞列出，以供參考：

東極宮，青華府，太乙救苦大天尊。  
天塗滅卻驅雷苦，奉送孤魂第一程。  
步步蓮花生足下，歡歡喜喜上蓬瀛。  
送孤魂，上朱陵，（聞經悟道大天尊）。

南極宮，朱陵府，火煉丹界大天尊。  
地塗滅卻丹沙苦，奉送孤魂第二程。  
步步蓮花生足下，歡歡喜喜上蓬瀛。  
送孤魂，上朱陵，（聞經悟道大天尊）。

西極宮，黃華府，生天得道大天尊。  
水塗滅卻洪波苦，奉送孤魂第三程。  
步步蓮花生足下，歡歡喜喜上蓬瀛。  
送孤魂，上朱陵，（聞經悟道大天尊）。

以上這首【送孤魂】唱詞，仍套用本章譜例 9.27【送孤魂】（廣成韻）曲調，它們屬於第十四類同名異詞同曲類。

#### (五) 龕子韻（廣成韻）

此類韻曲分別使用於青城山靜壇派道士演禮的《星主正朝》（其詞曲見本章譜例 9.28）和《日月正朝》科儀，它們的唱詞詞體均為七言八句，另附加一句六言單句，音樂將其處理成一首有再現的單二段體，板式為三眼板和二流板，節拍為 4/4 拍和 2/4 拍，主導調式為徵調式（詳見本章譜例 9.28 分析）。

## 譜例 9.28

## 龕子韻

(廣成韻)

1 =  $\flat B$   $\frac{4}{4}$   $\frac{2}{4}$   
♩ = 5 0  
A α

<u>ī 2</u>	<u>ī . 6</u>	5	<u>ī 3</u>	2 —	<u>ī . 2 6 ī</u>	<u>2 . 6</u>	<u>ī ī</u>	<u>6 ī</u>	
香	雲	(哎)	繚	(哎)	繚	(哎)	繚	繞	
一	曲	(哎)	覽	(哎)	裳	(哎)	覽	裳	
朗	耀	(哎)	光	(哎)	騰	(哎)	光	騰	
群	真	(哎)	普	(哎)	錫	(哎)	普	錫	

b

<u>2 . 3</u>	<u>5 6 5 3</u>	<u>2 . 3</u>	2		<u>ī . 6 5</u>	3 .	2		<u>ī 3</u>	<u>2 ī . 6 5</u>	
曉		風			傾		氣		映	瑤	紅
空		里			現		九		天	仙	籟
三		臺			位		南		極	星	輝
無		疆			福		萬		民	咸	仰

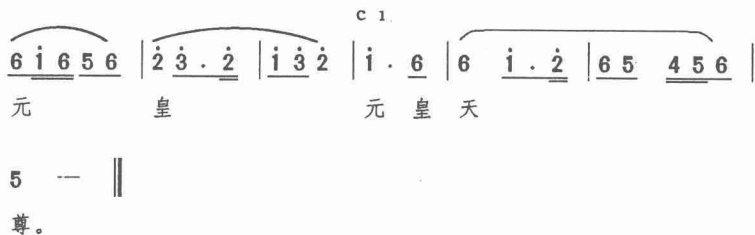
c

<u>3 . 5</u>	<u>2 . ī</u>	<u>ī . 3 2 ī 6</u>		<u>5 . 3 5</u>	<u>6 . ī 5 6</u>		<u>2 . 6 ī</u>	<u>ī 2</u>	
劍	佩	(哎)		鳴	(哎)		劍	(哎)	(哎)
妙	中	(哎)		分	(哎)		妙	(哎)	(哎)
七	千	(哎)		神	(哎)		七	(哎)	(哎)
太	平	(哎)		春	(哎)		太	(哎)	(哎)

過板 B d

6	<u>ī . 2 6 5 4 5 6</u>		5 —	(請 當 請當請當請當)		<u>ī 2 ī</u>	
佩	(啊)		鳴。			無	極
中	(啊)		分。				
千	(啊)		神。				
平	(啊)		春。				





注：此曲用於《星主正朝》科儀，江至霖、吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。

下面，茲將《日月正朝》科儀中使用的另一首同類【龕子韻】唱詞列出，以供參考：

懸象著明麗周天，瑞彩重輪彌關山。  
 東升西墜咸池內，晝行夜轉扶桑還。  
 混沌初分五星首，乾坤肇判七曜前。  
 萬類均沐恩光力，九野同歌帝德篇。  
 光明普照天尊。

以上這首【龕子韻】唱詞，仍套用本章譜例 9.28【龕子韻】（廣成韻）曲調，它們屬於第十五類同名異詞同曲類。

### 三、異名異詞同曲類

此類韻曲的特點是：曲名和唱詞不同，但曲調相同或相似。其曲調基本上都是同出一曲，或同一曲調的變體、衍生，但基本骨架完全相同或不完全相同的曲調。根據其曲調相同程度的大小和完全與不完全，可以分為以下兩類：

### (一)相同類

是指曲調基本相同，結構相似，前後基本保持相同的句式和旋律線，只是在個別部分略有差異：或有擴充，或改變終止式，或縮減結構長度等。這類韻曲主要有：

1. 《早壇功課》科儀中使用的【題綱】（見本書第八章第一部分譜例 8.5）、【大啓請】（見本書第八章第一部分譜例 8.7）和《晚壇功課》科儀中使用的【干倒拐】（見本書第八章第二部分譜例 8.15），它們屬於第一類異名異詞同曲類。

2. 《鐵罐施食》科儀中使用的【五供養】（見本章譜例 9.29）和其它科儀中使用的【送化贊】（見本章譜例 9.30），它們屬於第二類異名異詞同曲類。

3. 《鐵罐斛食》科儀中使用的【五召請】（見本書第八章第三部分譜例 8.28）和【陰小贊】（見本書第八章第三部分譜例 8.34），它們屬於第三類異名異詞同曲類。

4. 《早壇功課》科儀中使用的【小啓請】（見本書第八章第一部分譜例 8.8）和【中堂贊】（見本書第八章第一部分譜例 8.10），它們屬於第四類異名異詞同曲類。

5. 《靜斗燃燈》科儀中使用的【威靈咒】（見本書第八章第四部分譜例 8.47）、【祝香咒】（見本書第八章第四部分譜例 8.48）和《斗醮啓師》科儀中使用的【開壇符】（見本章譜例 9.9），它們屬於第五類異名異詞同曲類。

6. 《鐵罐施食》科儀中使用的【寶籙符】（見本章譜例 9.7）和【十傷符】（北韻，見本章譜例 9.31），它們屬於第六類異名異詞同曲類。

7. 《早壇功課》（朔、望日用）科儀中使用的【早皈依】（見

本章譜例 9.32)、【午皈依】(又名【小皈依】，日常用。見本書第八章第一部分譜例 8.13)和【晚皈依】(朔、望日用，見本章譜例 9.33)，它們屬於第七類異名異詞同曲類。

8.《鐵罐施食》科儀中使用的【三炷香】(見本書第八章第三部分譜例 8.21)和【跑馬韻】(見本章譜例 9.5)，它們屬於第八類異名異詞同曲類。

9.《鐵罐施食》科儀中使用的【金骷髏】(見本章譜例 9.34)和【銀骷髏】(見本章譜例 9.35)，它們屬於第九類異名異詞同曲類。

### 譜例 9.29

#### 五供養

(北韻)

1 = G

♩ = 6 0

$\frac{4}{4}$	2	$\overset{23}{\text{ㄣ}}$	2 1	1 6	1 2 3		2	$\overset{23}{\text{ㄣ}}$	2 .	1 6	1 6 1		2 5	2 3 2 1	1 6	1	
1 .	香		供				養	(啊)					金		鼎		
2 .	慈		雲				布	(啊)					飛		下		
3 .	蒙		救				度	(啊)					亡		者		
	2	3	2 3 1 2	2	$\overset{35}{\text{ㄣ}}$	3 .	2 1 2 3 2 3 5		2	$\overset{23}{\text{ㄣ}}$	2 .	1 6	1 6 1	1			
放	毫				(哎)				光	(啊)	哎)						
九	重				(哎)				天	(啊)	哎)						
返	仙				(哎)				鄉	(啊)	哎)						
	2 5	2 3 2 1	$\overset{6}{\text{ㄣ}}$	1 6 1		2	3 2 3 1 2	2	$\overset{35}{\text{ㄣ}}$	3 .	2 1 2 3 2 3 5						
寶			蓋			氤	氤		(哎)								
地			府			曹	僚		(哎)								
善			信			今	將		(哎)								

$\overset{61}{\text{c}} 6$   $\overset{\curvearrowright}{5\ 3\ 5\ 6\ 5\ 3}$  |  $2$   $\overset{\curvearrowright}{2\ 3\ 2\ 1\ 6\ 2\ 3}$  |  $2$   $\overset{23}{\text{c}} 2\ .\ 1$   $6$   $\overset{61}{\text{c}} \overset{\curvearrowright}{6\ 5}$  |  
 極 (哎) 樂 (啊) 極 東 界, (啊) 哎 哎  
 施 (哎) 法 (啊) 施 雨, (啊) 哎 哎  
 香 (哎) 供 (啊) 香 養, (啊) 哎 哎

$6$   $\overset{\curvearrowright}{6\ 1\ 5\ 6}$   $1$   $\overset{\curvearrowright}{1\ 6}$  |  $\overset{\curvearrowright}{2\ .\ 3}$   $\overset{\curvearrowright}{5\ 3}$   $\overset{\curvearrowright}{2\ 3}$   $\overset{\curvearrowright}{2\ 1\ 6\ 1}$  |  
 哎 哎 祥 雲  
 哎 哎 鄭 都  
 哎 哎 拔 度

$\overset{\curvearrowright}{1\ .\ 6\ 1}$   $\overset{\curvearrowright}{1\ 2\ 3\ 2\ 1\ 6\ 1}$  |  $\overset{\curvearrowright}{1\ .\ 6\ 5\ 3\ .}$   $1$  |  $2$   $\overset{\curvearrowright}{3\ 2\ 3\ 1}$   $2$  |  
 繚 (哎) 繚 繚 繞 大 羅 (哎)  
 山 (哎) 下 山 者 降 凌 (哎)  
 亡 (哎) 者 亡 早 生 (哎)

$2$   $\overset{\curvearrowright}{3\ .\ 2\ 1\ 2\ 3\ 2\ 3\ 5}$  |  $2$   $\overset{23}{\text{c}} 2\ 1\ \overset{\curvearrowright}{6\ 1\ 6\ 1}$  |  $\overset{\curvearrowright}{2\ 5\ 2\ 3\ 2\ 1}$   $\overset{6}{\text{c}} \overset{\curvearrowright}{1\ 6\ 1}$  |  
 哎) 天 (啊 哎), 呈 瑞  
 哎) 烟 (啊 哎), 香 散  
 哎) 方 (啊 哎), 善 信

$2$   $3$   $\overset{\curvearrowright}{2\ 3\ 1}$   $2$  |  $2$   $\overset{35}{\text{c}} \overset{\curvearrowright}{3\ .\ 2\ 1\ 2\ 3\ 2\ 1\ 6}$  |  $\overset{1\ .\ 2\ .}{\text{c}} 1$  (當 請 當 |  
 玉 皇 (哎 哎) 前  
 罪 魂 (哎 哎) 愆  
 寶 安 (哎 哎)

$\overset{\curvearrowright}{\text{請當 請 當請 當}}$  ||  $\overset{3}{\text{c}} 1 - 0\ 0$  ||  
 度。

注：此曲用於《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。

## 譜例 9.30

## 送化贊

(北韻)

1 = G

♩ = 6 0 慢速

2 2 . 1 | 1 6 1 2 3 | 2 <sup>23</sup>2 . 1 | 6 1 6 1 |

1. 香 (啊) 花 (哎) 送, (啊 哎)  
2. 隨 (啊) 表 (哎) 去, (啊 哎)

2 5 2 3 2 1 | 1 6 1 | 2 3 | 2 3 1 2 | 2 3 . 2 |

便 (啊) 者 (哎 早 登 (哪 哎 嗨  
奏 (啊) 事 (哎 預 (呀) 叮 (哪 哎 嗨

1 2 3 2 3 5 | 2 <sup>23</sup>2 . 1 | 6 1 6 1 | 2 5 2 3 2 1 | 1 6 1 |

哎 嗨 哎 嗨) 程 (哪 哎 嗨 哎), 寶 (啊) 馬  
哎 嗨 哎 嗨) 曄 (哪 哎 嗨 哎), 上 (啊) 詣 (哎)

2 2 3 | 2 3 1 2 | 2 3 . 2 | 1 2 3 2 3 5 | 6 5 | 3 5 6 5 3 |

金 (唻) 鞍 (哎 嗨 哎 嗨 哎 嗨) 空 (哎 哎 嗨 哎)  
諸 (啊) 天 (哪 哎 嗨 哎 嗨 哎 嗨) 并 (哎 哎 嗨 哎)

2 2 3 2 | 1 6 2 3 | 2 <sup>23</sup>2 . 1 | 6 <sup>61</sup>6 5 | 6 6 1 5 6 |

碧 (啊) 空 碧 落。 (啊 哎 哎 嗨 哎 哎 嗨  
瓊 (啊) 并 瓊 闕。 (呀 哎 哎 嗨 哎 哎 嗨

1 . 6 | 2 2 3 5 3 | 2 3 2 1 6 1 | 1 . 6 1 | 1 2 3 2 1 6 1 |

哎) 祥 (啊) 雲 (啊) 緣 (哎 哎 嗨 哎)  
哎) 下 (啊) 臨 (啊) 水 (哎 哎 嗨 哎)

$\underline{1 \cdot 6} \quad \underline{5 \ 5} \mid 3 \quad 3 \quad \underline{3 \ 2 \ 1} \mid 2 \quad 3 \mid \underline{2 \ 3 \ 1} \quad 2 \mid 2 \quad \underline{3 \cdot 2} \mid$   
 繞 線 (啊) 繞 大 羅 (啊) 哎 嗨  
 國 (呀) 水 (呀) 國 及 (啊) 陽 (啊) 哎 嗨

$\underline{1 \ 2 \ 3} \quad \underline{2 \ 3 \ 5} \mid 2 \quad \underline{2 \cdot 1} \mid \underline{6 \ 1 \ 6 \ 1} \mid 2 \quad \underline{5 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1} \mid 1 \quad \underline{6 \ 1} \mid$   
 哎 嗨 哎 嗨) 天, (哪 哎 嗨 哎) 足 (啊) 下 (啊)  
 哎 嗨 哎 嗨) 裏, (哪 哎 嗨 哎) 符 (啊) 使 (啊)

$2 \quad 2 \quad 3 \mid \underline{2 \ 3 \ 1 \ 2} \mid 2 \quad 3 \cdot 2 \mid \underline{1 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1 \ 6} \mid \overset{1}{1} \mid \text{(當 請 當)} \mid$   
 彩 (呀) 雲 (哪) 哎 嗨 哎 嗨 哎) 生。  
 早 (啊) 登 (咪) 哎 嗨 哎 嗨 哎)

$\text{請當 請} \mid \underline{\text{當請 當}} \parallel \overset{2}{1} \quad 0 \parallel$   
 程。

演 唱：江至霖  
 吳理充  
 鍾明鍵  
 采錄、記譜：甘紹成  
 董 陽

## 譜例 9.31

## 十傷符

(北韻)

1 = G

♩ = 6 0

$\frac{2}{4} \quad 2 \quad \underline{2 \ 3} \mid 1 \quad - \mid \underline{1 \ 1} \quad 1 \mid \underline{1 \cdot 1} \mid \underline{1 \ 6 \ 1} \mid \underline{1 \cdot 2 \ 5} \mid$   
 靈 寶 (哎) 淨 (哎) 明 解 釋 一 切 殺 傷

3 3 5 3 2 1 | 2 3 2 | 2 . 3 2 | 2 3 5 3 2 1 | 2 3 2 |  
 符(啊) 命, 右 (哎 哎) 符 (哎)

3 3 5 | <sup>35</sup>3 . 2 1 | 5 5 | <sup>35</sup>3 . 2 1 | 1 1 | 1 1 |  
 右(啊)符 告 下 三 界 十 方 應 管 六 道

2 . 3 5 | 3 . 2 1 | 1 . 2 3 5 | 3 . 5 3 2 1 | 3 3 5 6 |  
 四 生 十 類 孤 魂 滯

5 3 2 | 1 1 | 1 1 | <sup>1</sup>6 . 1 1 6 1 | 1 . 2 5 | 3 . 5 3 2 1 |  
 魄 冥司 去處 解 釋 一 切 殺 傷 孤

2 3 2 5 | 3 3 5 6 | 5 3 2 | 1 . 2 3 5 | 2 . 1 6 1 |  
 魂 遵 承 符 命(啊)

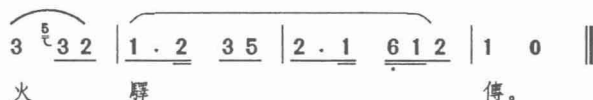
2 2 3 1 2 | 3 <sup>5</sup>3 2 | 1 . 2 3 . 5 | 2 . 1 6 1 2 | 1 (當  
 咸 登 道 (啊) 岸。

請 當 | 請當 請 | 當請 當) | 2 3 2 | 2 3 5 3 2 1 | 2 3 2 |  
 伏 (哎 哎) 願 (哎)

5 5 | <sup>5</sup>3 . 2 1 | 1 1 | 1 1 | 1 . 1 1 6 1 | 1 . 1 1 6 1 |  
 命 刀 斷 利 寶劍 摧鋒 永 消殘 害 之 災 各 隨

1 . 2 5 | 3 . 5 3 2 1 | 2 3 2 5 | 3 . 3 5 3 5 | 3 . 5 3 5 |  
 逍 遙 之 樂 脫 離苦趣 來 享玄功

3 . 5 6 | 5 3 2 | 1 . 2 3 5 | 2 . 1 6 1 | 2 2 3 1 2 |  
 一 如 諾 命(啊) 風



注：此曲用於《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。

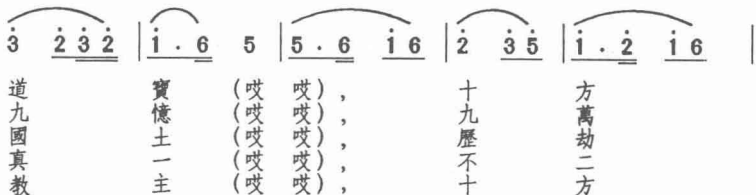
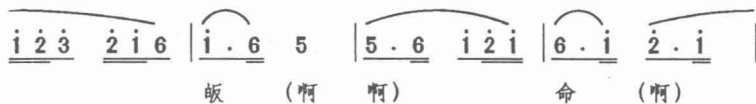
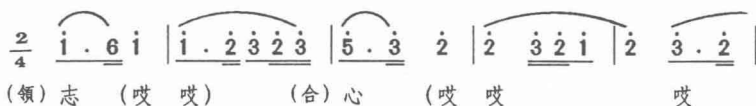
## 譜例 9.32

## 早皈依

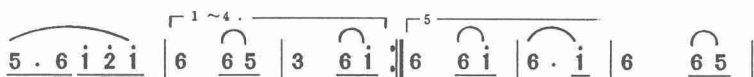
(北韻)

1 =  $\flat$  B

♩ = 6 0 慢速、緩起







諸  
九  
度  
法  
常

天 (啊) 哎 哎)  
千 (啊) 哎 哎)  
人 (啊) 哎 哎)  
門 (啊) 哎 哎)

住 (啊) 道 寶。(啊)



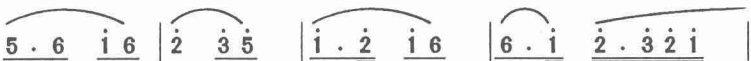
哎 哎)

寶 (哎)  
玉 (哎)  
混 (哎)

珠  
宸  
元

說  
道  
皇

法 (哎)  
君, (哎)  
帝, (哎)

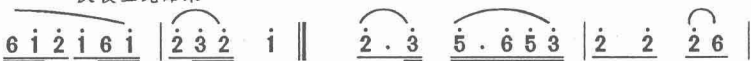


哎)  
哎)  
哎)

元 始  
靈 寶  
道 德

天 (啊)  
天 (啊)  
天 (啊)

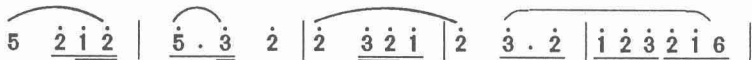
反復至此結束



尊。(哎)(領)  
尊。(哎) 衆  
尊。(哎) 衆

等  
等

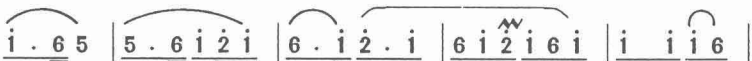
志 (啊) 啊  
志 (啊) 啊



哎  
哎

(合) 心 (哎 哎)  
(合) 心 (哎 哎)

哎  
哎

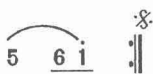


皈  
皈

(哎)  
(哎)

命 (啊)  
命 (啊)

禮 (啊) 啊  
禮 (啊) 啊



哎)。  
哎)。

演 唱：吳理充  
鍾明健  
采錄、記譜：甘紹成

注：此韻用於《早壇功課》儀式，朔望日演唱。

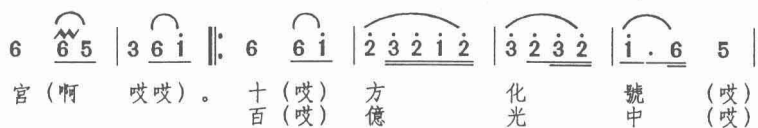
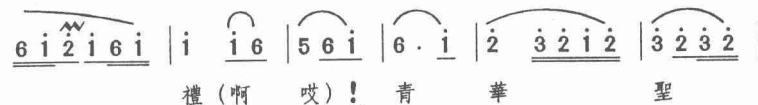
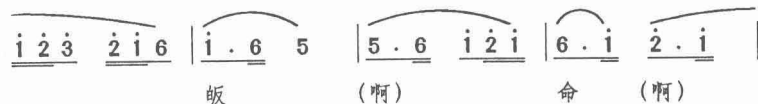
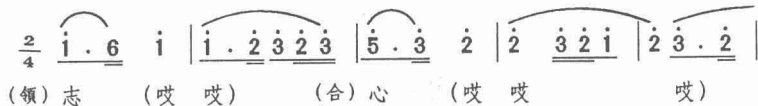
### 譜例 9.33

#### 晚皈依

(北韻)

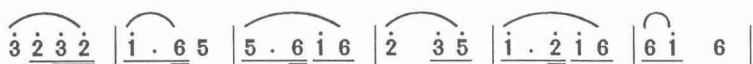
1 =  $\flat$  B

$\text{♩} = 60$  慢速、緩起





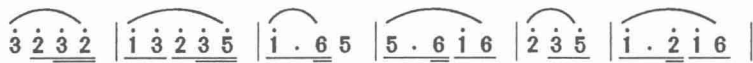
度 群 生。(啊 哎哎) 九 色  
暗 妙 相。(啊 哎哎) 一 枝



蓮 花 (哎 哎) 作 慈 航 (啊)  
揚 柳 (哎 哎) 開 甘 露 (啊)



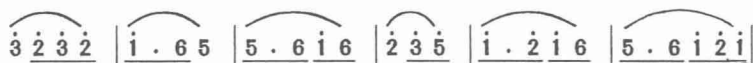
之(啊)彼 岸。(啊 哎 哎) 九 千  
之(啊)法 門。(啊 哎 哎)



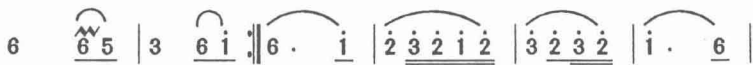
九 萬 億 (哎 哎) 同 名



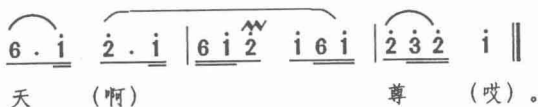
同 (啊) 號 (啊) 聖。(啊 哎 哎) 幢 大 幡 慈



寶 蓋。(哎) 樓 引 導  
大 悲。(哎) 尋 聲 赴



師。(啊 哎 哎) 太 乙 救 苦  
感。(啊 哎 哎)



(演唱：吳理充、鍾明健 采錄記譜：甘紹成)

注：此韻用於《晚壇功課》儀式，朔望日演唱。

### 譜例 9.34

#### 金骷髏

(北韻)

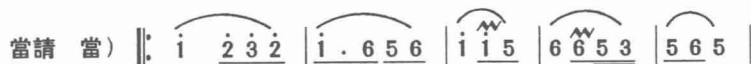
1 = D ♩ = 6 0

廿 6 6 .  $\underline{\underline{6 \dot{6} 7 5}}$  5 — : 6 6 .  $\underline{\underline{6 \dot{6} 7 5}}$  5 — ♩  $\frac{2}{4}$   $\underline{\underline{5 6 5}}$  |  
 咋 (啊 啊) 日 荒 (啊 啊) 郊 去

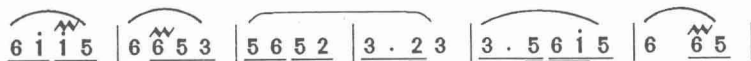
$\underline{\underline{6 \dot{1} \dot{1} 5}}$  |  $\underline{\underline{6 \cdot 5 3}}$  |  $\underline{\underline{5 6 5 2}}$  |  $\underline{\underline{3 \cdot 2 3}}$  |  $\underline{\underline{3 \cdot 5 6 \dot{1} 5}}$  |  $\underline{\underline{5 \cdot 6 \dot{1}}}$  |  
 玩 游, (哎 哎) 忽 睹

6 . 3 |  $\underline{\underline{2 \cdot 3}}$  |  $\underline{\underline{5 \cdot 3}}$  |  $\underline{\underline{2 3 5}}$  |  $\underline{\underline{5 3 2}}$  |  $\underline{\underline{1 2}}$  1 | 5 . 3 |  
 一副白 (啊 啊) 骨 白骨

$\underline{\underline{5 \dot{1} 6 \cdot \dot{1} 6 5}}$  |  $\underline{\underline{3 5 3 2}}$  |  $\underline{\underline{1 1 2 3 5}}$  |  $\underline{\underline{2 3 2 1}}$  | (請當 請  
 骷 (啊) 髏 (啊) :



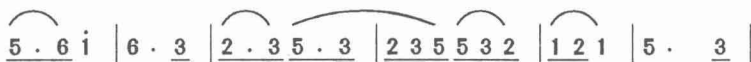
1. 暮 然 無 語 卧  
2. 雨 打 風 飾 今  
3. 富 貴 功 名 怎



荒 丘, (哎 哎) 冷  
九 秋, (哎 哎) 恨  
到 頭, (哎 哎) 枉



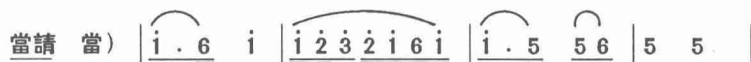
愀 愀, (啊 哎 哎)  
悠 悠, (啊 哎 哎)  
營 謀, (啊 哎 哎)



風 吹 敗 葉 滿 (啊 啊) 徑 滿 徑  
不 聞 人 語 惟 (啊 啊) 聽 惟 聽  
金 珠 萬 斛 難 (啊 啊) 續 難 續



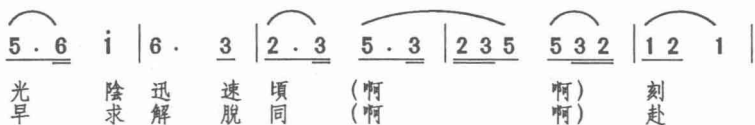
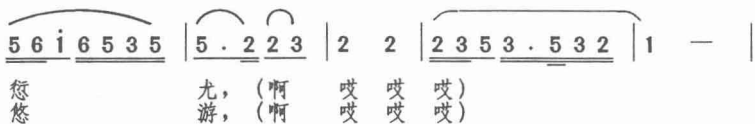
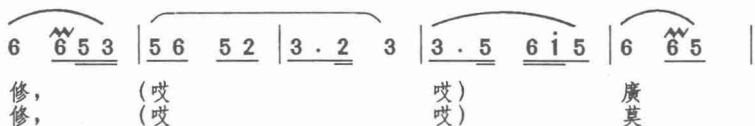
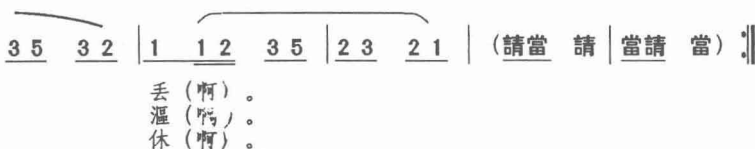
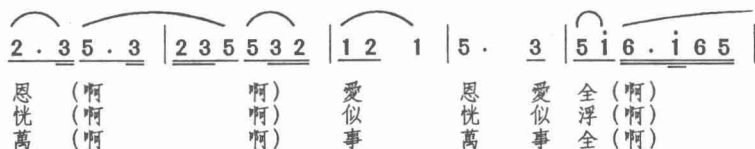
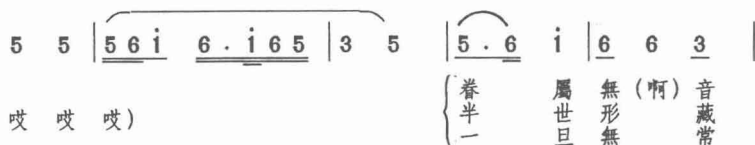
惟 愁 (啊)。  
溪 流 (啊)。  
咽 喉 (啊)。

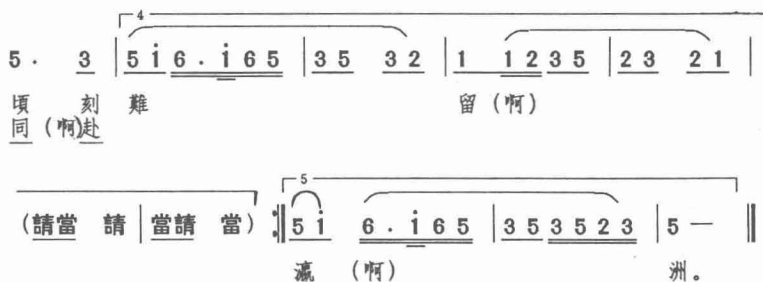


骷 (哎 哎) 髅! (啊 哎 哎)



哎) 骷 (哎 哎) 髅! (啊





注：此曲用於《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，吳理充，鍾明健演唱。甘紹成記譜。

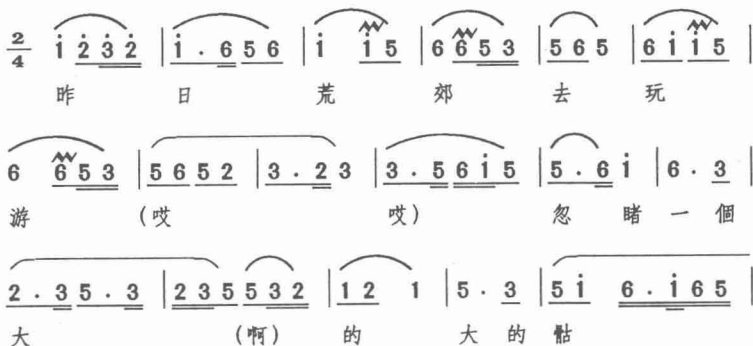
## 譜例 9.35

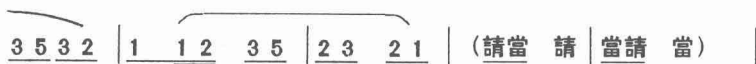
## 銀骷髏

(北韻)

1 = D

♩ = 6 0





饒(啊)。



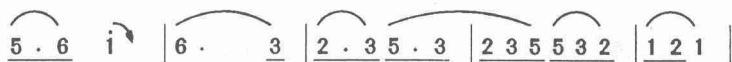
1. 荆 棘 叢 中 草  
2. 碎 草 為 氈 月  
3. 風 吹 而 灑 似



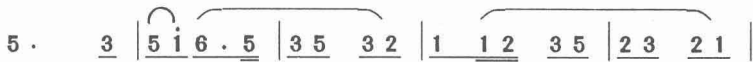
墓作雪 坵，燈，霜， (哎 哎 哎) 冷 冷 泪



颺清汪 颺清汪 (啊 哎 哎) (啊 哎 哎) (啊 哎 哎)



風吹 (哎) 荷 (啊) 葉  
又無一 個來 (啊) (哎) 往  
(第三遍省略此兩小節) 痛 (啊) (啊) 斷

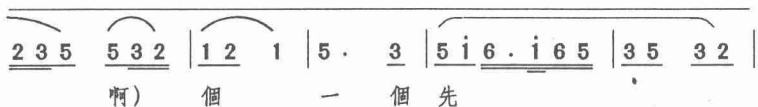
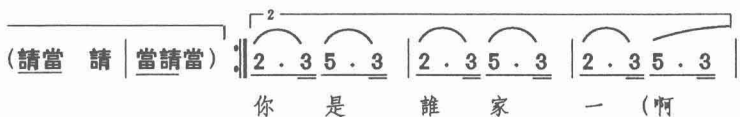
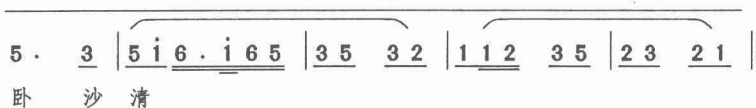
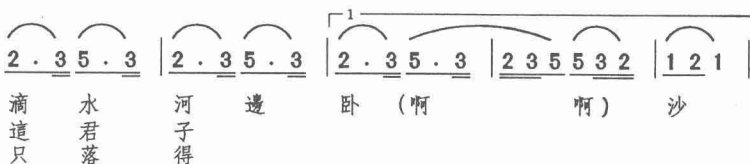
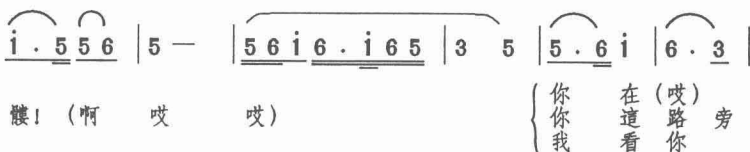
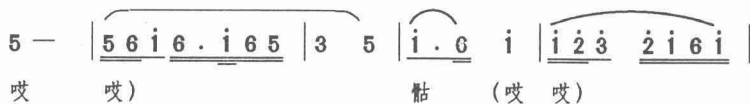


荷往 (啊) 葉來 (啊) 愁 (啊) 兄 (啊) }  
痛 (啊) 斷肝 (啊) 腸 (啊) }



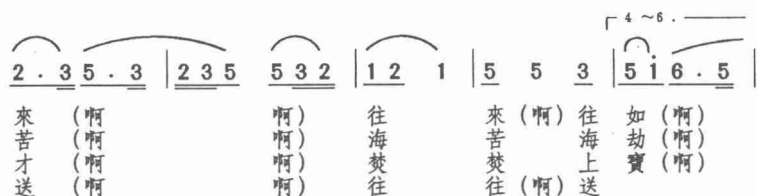
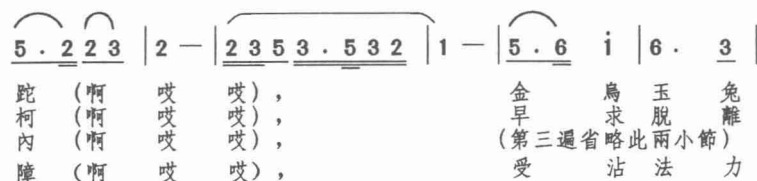
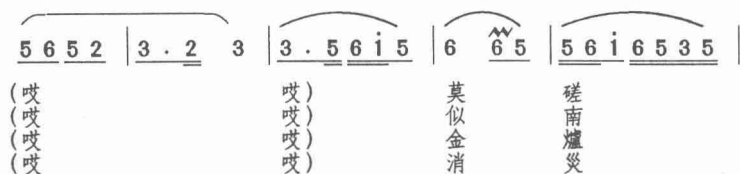
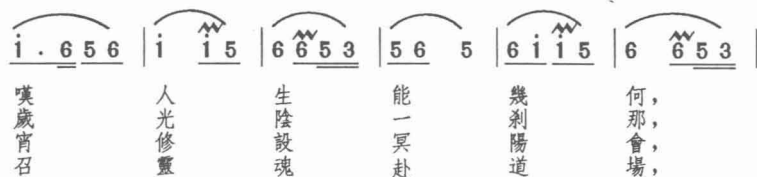
帖 (哎 哎) 饒! (啊)







4. 看  
5. 百  
6. 今  
7. 廣



$\overbrace{3\ 5\ 3\ 2} \quad | \quad \overbrace{1\ 1\ 2\ 3\ 5} \quad | \quad \overbrace{2\ 3\ 2\ 1} \quad | \quad (請當\ 請\ 當請\ 當) \quad ||$   
 校 (啊)。  
 磨 (啊)。  
 香 (啊)。

$\overbrace{5\ \dot{1}\ 6\ .\ 5}^7 \quad | \quad \overbrace{3\ 5\ 3\ 5\ 2\ 3} \quad | \quad 5\ - \quad ||$   
 仙 鄉。

注：此曲用於《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。

## (二)相似類

是指曲調大體相同，風格很相近的韻曲，它們相同的程度往往因曲名不同而呈現差異：有的差異小些，有的差異大些。其中，差異大些的韻曲，其特點為：相同的片斷在不同的結構部位作自由貫穿，時而擴充結構，時而衍生新曲調，而曲調相同的片斷在陳述次序上又不盡一致（可能是其中一個曲調的倒置），變體程度較大，但在風格上基本接近的曲調類型。這類韻曲，主要有下列幾類：

1.《鐵罐斛食》科儀中使用的【五召請】（見本書第八章第三部分譜例 8.28）、【陰小贊】（見本書第八章第三部分譜例 8.34）、【三信禮】（見本章譜例 9.36）和其它科儀中使用的【雲樂歌】（見本章譜例 9.37），它們屬於第十類異名異詞同曲類。

## 譜例 9.36

## 三信禮

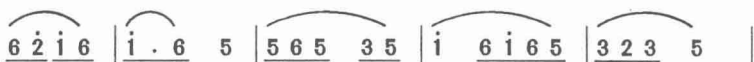
(北韻)

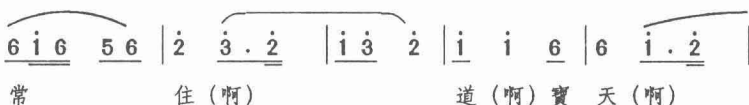
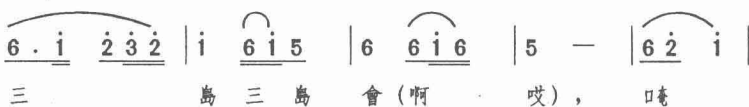
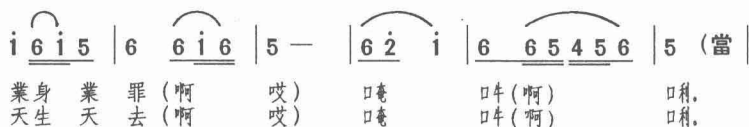
1 = C (或D)

♩ = 6 0



1. 玉(哎) 清 宮 (哎 哎), 元

始 主 (啊 哎), 三(哎)界 師(哎)  
憑(哎)道 寶(哎)哎), 四 生 父(啊 哎), 嘆  
哎), 恩 光 力(啊 哎), 嘆𠵹(啊)  
𠵹(啊)2. 若(哎)  
4. 叢(哎)皈 依 (哎 哎), 大 慈  
幽 魂 (哎 哎), 蒙 賑悲 (啊 哎), 能(哎 哎)滅 孤 魂 身  
濟 (啊 哎), 各(哎 哎)承 飽 暖 生





尊。

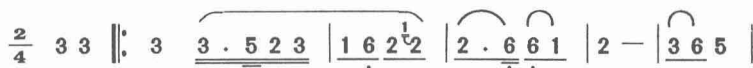
注：此曲用於《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀，吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。

## 譜例 9.37

## 雲樂歌

1 = G

♩ = 6 0 慢速



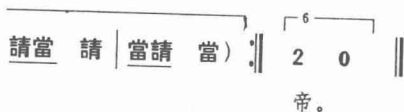
1. 太上	彌 (啊)	羅 (啊)	哎)	無 (啊)
2. 渺	(啊)	渺 (啊)	哎)	紫 (啊)
3. 無	(啊)	極 (啊)	哎)	無 (啊)
4. 寂	(啊)	寂 (啊)	哎)	浩 (啊)
5. 湛	(啊)	寂 (啊)	哎)	真 (啊)
6. 玉	(啊)	皇 (啊)	哎)	大 (啊)



上 (啊)	無	上	天,	(啊)	哎)	妙 (啊)	哎)
金 (啊)	紫	金	闕,	(啊)	哎)	太 (啊)	哎)
上 (啊)	無	上	聖,	(啊)	哎)	廓 (啊)	哎)
上 (啊)	無	上	宗,	(啊)	哎)	玄 (啊)	哎)
常 (啊)	浩	常	道,	(啊)	哎)	懷 (啊)	哎)
天 (啊)	真	天	尊,	(啊)	哎)	玄 (啊)	哎)



有 (啊)	玄	真 (哪)	境。
微 (啊)	玉	清 (哪)	官。
落 (啊)	發	光 (哪)	明。
範 (啊)	總	十 (哪)	方。
漠 (啊)	大	神 (哪)	通。
穹 (啊)	高	上 (哪)	



(演唱：江至霖、吳理充、鍾明健 采錄記譜：甘紹成、董陽)

2.《鐵罐施食》科儀中使用的【三炷香】(見本書第八章第三部分譜例 8.21)、【慈尊贊】(見本書第八章第三部分譜例 8.25)和《關召符使》科儀中使用的【焚化贊】(見本章譜例 9.38)和其它科儀中使用的【大贊韻】(見本章譜例 9.16)，它們屬於第十一類異名異詞同曲類。

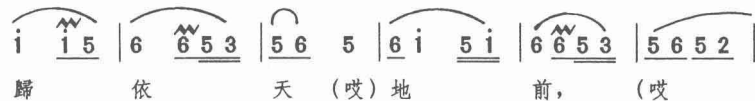
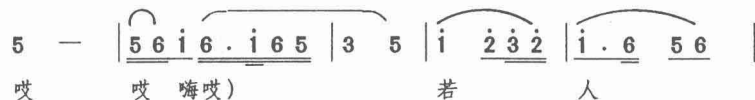
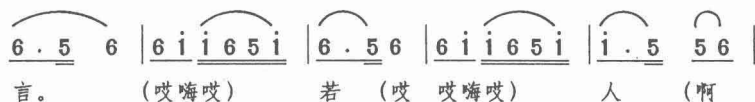
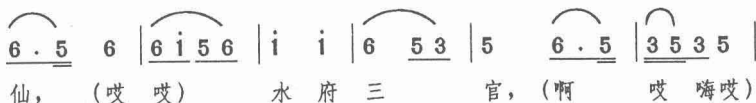
### 譜例 9.38

#### 焚化贊

(北韻)

1 =  $\flat E$   $\frac{2}{4}$   
 $\text{♩} = 60$

$\dot{1}$	$\dot{2}$ $\dot{4}$	$\dot{1}$	$\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$	$\dot{1}$	$\dot{1}$ $\dot{5}$	$\dot{6}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$	$\dot{5}$ $\dot{6}$	$\dot{5}$	$\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{5}$
稽 三	首 界	(啊)	(啊)	歸 十	依 方	天 盡	地 遙		
$\dot{6}$	$\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$	$\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{2}$	$\dot{3}$ $\dot{2}$	$\dot{3}$	$\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$	$\dot{2}$ $\dot{3}$	$\dot{5}$ $\dot{3}$		
前， 關，	(哎嗨哎 哎嗨哎)	哎 哎	嗨 嗨	哎 哎	嗨 嗨	哎 哎	萬 萬	(啊) (啊)	
$\dot{2}$ $\dot{3}$ $\dot{5}$ $\dot{5}$ $\dot{3}$ $\dot{2}$	$\dot{1}$ $\dot{2}$	$\dot{1}$	$\dot{5}$	$\dot{5}$	$\dot{3}$	$\dot{5}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{1}$ $\dot{6}$ $\dot{5}$	$\dot{3}$ $\dot{5}$	$\dot{3}$ $\dot{2}$	
啊) 啊)	起 聖	爐 萬	啊) 啊)	起 聖	祥 臨	啊) 啊)			



漸慢



注：此曲用於《廣成儀制·齋醮關召符使集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。



3. 《星主正朝》科儀中使用的【龕子韻】（見本章譜例 9.28）和《日月正朝》科儀中使用的【參禮】（見本章譜例 9.39），它們屬於第十二類異名異詞同曲類。

## 譜例 9.39

## 參禮

（廣成韻）

1 = A

♩ = 7 2



參 禮 (哎) 道 (哎 哎)，道 有 金 木

(5  $\overline{2\ 1}$  |  $\overline{6\ 1}$  )

參 禮 (哎) 經 經 有 仁 義

5  $\overline{2\ 1}$  | 2 1 )

參 禮 (哎) 師 師 有 生 者



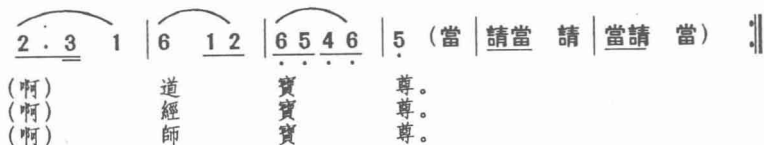
水 火 土 (啊 哎)， 鬱 蕭 臺 上 (哎 哎)  
禮 智 信 (啊 哎)， 桂 樓 臺 上 (哎 哎)

(1 1)

病 死 苦 (啊 哎)， 千 葉 紅 蓮 上 (哎 哎)



說 法 度 衆 生 (啊 哎) 參 禮  
說 法 度 衆 生 (啊 哎) 參 禮  
說 法 度 衆 生 (啊 哎) 參 禮



注：此曲用於《日月正朝》科儀，江至霖、吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。

4. 《鐵罐施食》科儀中使用的【五供養】（見本章譜例 9.29）和其他科儀中使用的【仙家樂】（見本章譜例 9.40），它們屬於第十三類異名異詞同曲類。

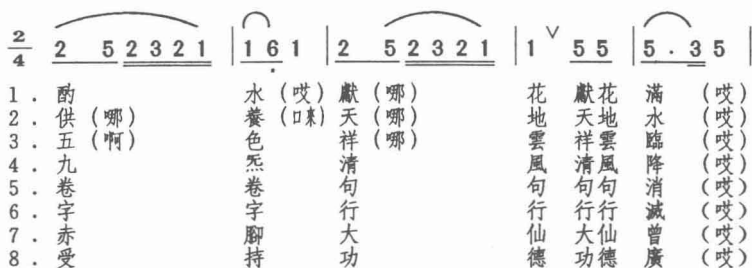
譜例 9.40

仙家樂

(北韻之二)

$$1 = G$$

♩ = 60 慢速



6 5 6 5 3 | 2 2 3 2 | 1 2 3 1 3 | 2 2 3 1 3 | 2 — | 5 5 |  
 瑤 (啊 哎 哎) 壇 (哪 哎 哎) 哎 哎 哎 哎)  
 三 (哪 哎 哎) 官, (哪 哎 哎 哎 哎)  
 凡 (哪 哎 哎) 世, (啊 哎 哎 哎 哎)  
 人 (哎 哎) 間, (啊 哎 哎 哎 哎)  
 災 (哎 哎) 降, (啊 哎 哎 哎 哎)  
 罪 (哎 哎) 愆, (啊 哎 哎 哎 哎)  
 請 (哎 哎) 問, (啊 哎 哎 哎 哎)  
 無 (哎 哎) 邊, (啊 哎 哎 哎 哎)

6 i 6 5 3 | 2 2 3 2 | 1 1 6 | 1 3 . 2 | 1 2 3 2 3 5 |  
 仙 家 (啊 哎 哎 嗨 哎 哎 嗨 哎 嗨 哎 嗨)

5 . 2 2 3 | 2 2 1 | 2 3 . 2 | 1 3 . 2 | 1 2 3 2 1 6 |  
 樂 (啊 哎 哎 嗨 哎 啊 哈 哎 啊 哈 哎 嗨 哎 嗨)

1<sup>1~7.</sup> 1 0 | (請 當 | 請當請 | 當請當) | 1<sup>8.</sup> 1 1 | 1 2 3 2 3 2 1 |  
 樂。(哎 哎 哎)

1 2 1 | 3 5 3 2 5 | 3 . 2 3 | 3 5 3 . 2 | 1 2 1 |  
 香 (哎) 供 (啊) 養 (哎 哎) 三

2 3 5 3 3 2 | 1 2 1 | 3 5 | 2 1 6 1 | 2 2 | 2 — ||  
 (哎 哎 哎) 元 三 元 赦 罪 天 尊。

(演唱：江至霖、吳理充、鍾明健 采錄記譜：甘紹成、董陽)

注：此韻參見《重刊道藏輯要·全真正韻》一書。

5.《晚壇功課》科儀中使用的【下水船】（見本書第八章第二部分譜例 8.14）和其它科儀中使用的【三寶香】（見本章譜例 9.41），它們屬於第十四類異名異詞同曲類。

## 譜例 9.41

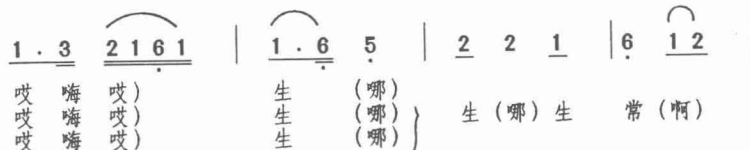
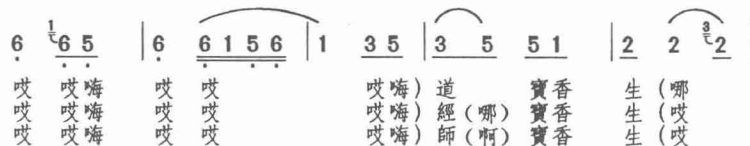
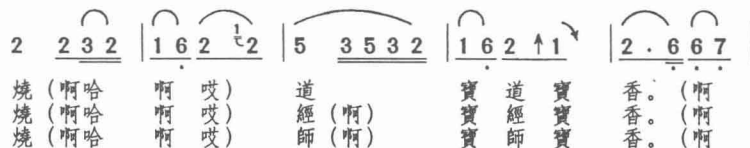
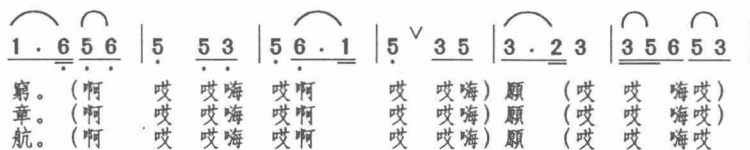
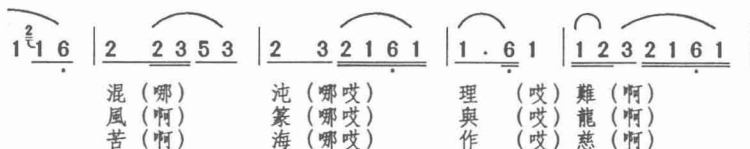
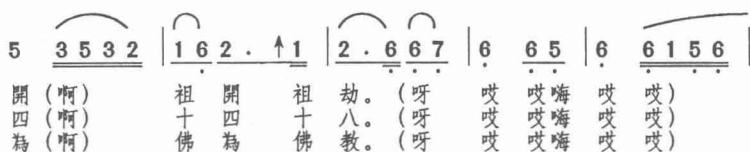
## 三寶香

（北韻）

1 = A

♩ = 6 0 慢速

$\frac{2}{4}$	3	<u>3 5 2 3</u>		5	6	<u>5 3</u>		2	2	<u>3 2</u>		<u>1 6</u>	2 . 2	
1 .	稽 (呀)			首 (啊)				皈 (呀)				依	皈	依
2 .	稽 (呀)			首 (啊)				皈 (呀)				依	皈	依
3 .	稽 (呀)			首 (啊)				皈 (呀)				依	皈	依
<u>2 . 6 6 7</u>		6	<u>6 5</u>		6	<u>6 1 5 6</u>		1	<u>1 6</u>		2	<u>2 3</u>	<u>5 3</u>	
道 . (啊)	哎	哎	嗨	哎	哎	嗨	哎	哎	道 (啊)					
經 . (啊)	哎	哎	嗨	哎	哎	嗨	哎	哎	經 (啊)					
師 . (啊)	哎	哎	嗨	哎	哎	嗨	哎	哎	師 (啊)					
<u>2 3 2 1 6 1</u>		<u>1 . 6</u>	1		<u>1 2 3 2 1 6 1</u>		<u>1 . 6 5 6</u>		5	<u>5 3</u>				
在	杳	(哎)	冥 (哪)				中 . (啊)	哎	哎					
文	煥	(哎)	八				方 . (啊)	哎	哎					
思	莫	(哎)	能 (哪)				量 . (啊)	哎	哎					
<u>5 6 . 1</u>		5	<u>3 5</u>		<u>3 . 2 3</u>		<u>3 5 6 5 3</u>		2	<u>2 3 2</u>		<u>1 6</u>	<u>2 2</u>	
啊	哎	哎	嗨	恍 (哎)	哎	嗨	惚 (啊)	哈	啊	啊	啊	啊	啊	
啊	哎	哎	嗨	五 (哎)	哎	嗨	千 (啊)	哈	啊	啊	啊	啊	啊	
啊	哎	哎	嗨	化 (哎)	哎	嗨	胡 (啊)	哈	啊	啊	啊	啊	啊	





(演唱：江至霖、吳理充、鍾明健 采錄記譜：甘紹成、董陽)

注：此韵參見《重刊道藏輯要·全真正韵》一書。

6.《靜斗燃燈》科儀中使用的【朝禮聖號】（見本書第八章第四部分譜例 8.50），《貢祀諸天》科儀中使用【朝禮天帝聖號】（見本章譜例 9.42）《朝真禮斗》科儀中使用的【朝禮七元尊號】（見本章譜例 9.43），《拜斗解厄》科儀中使用的【斗壇朝禮聖號】（見本章譜例 9.44），它們屬於第十五類異名異詞同曲類。

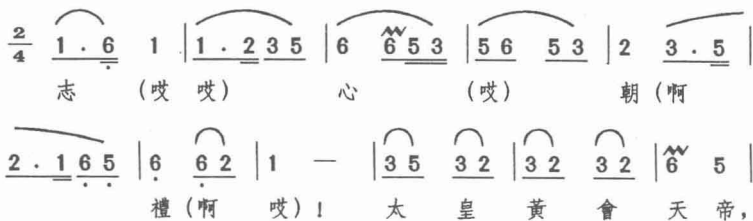
#### 譜例 9.42

### 朝禮天地聖號

(廣成韻)

1 = G

♩ = 6 0





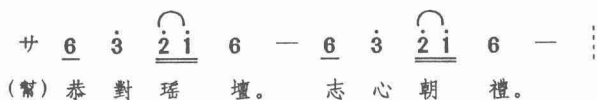
注：此曲用於《廣成儀制·貢祀諸天正朝集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

## 譜例 9.43

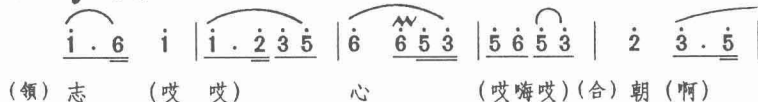
## 朝禮七元尊號

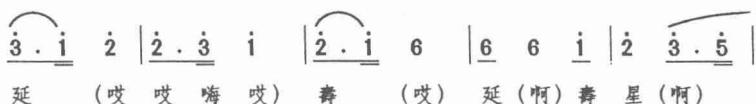
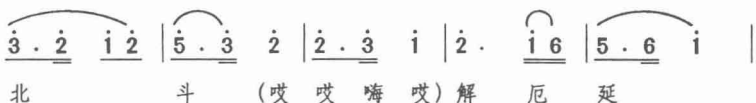
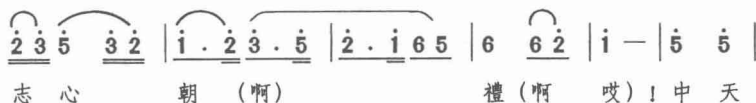
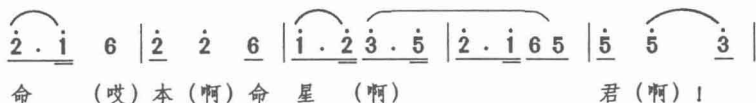
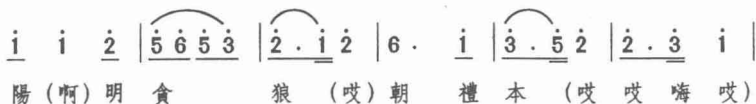
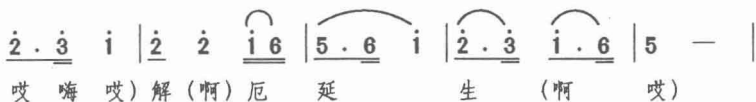
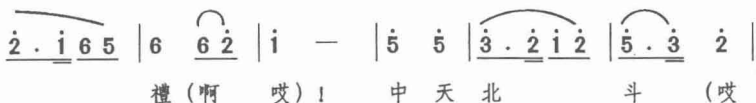
(廣成韻)

1 = D



♩ = 4 8









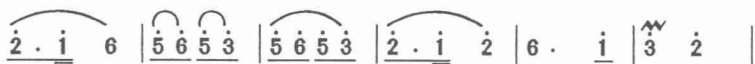
禮 (啊 哎) !

附詞：

中天北斗解厄延生真人祿有本命星君！  
 志心朝禮！中天北斗解厄延生玄冥文曲本命星君！  
 志心朝禮！中天北斗解厄延生丹元廉貞本命星君！  
 志心朝禮！中天北斗解厄延生北極武曲本命星君！  
 志心朝禮！中天北斗解厄延生天關破軍本命星君！  
 志心朝禮！中天北斗解厄延生洞明左輔大道星君！  
 志心朝禮！中天北斗解厄延生隱光右弼大道星君！  
 志心朝禮！中天北斗解厄延生虛精開德上臺星君！  
 志心朝禮！中天北斗解厄延生六淳司空中臺星君！  
 志心朝禮！中天北斗解厄延生曲生司祿下臺星君！  
 志心朝禮！



天 罡 大 聖 (哎) 河 漢 群 (哎 哎)



星 三 界 十 極 朝 禮 一 (哎



哎) 切 一 (啊) 切 諸 (啊)



真。

注：此曲用於《廣成儀制·朝真禮斗全集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

## 譜例 9.44

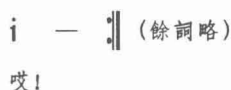
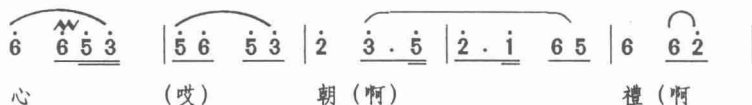
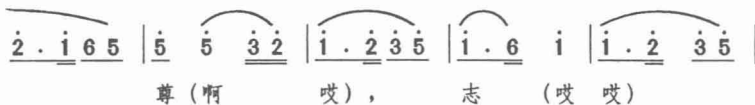
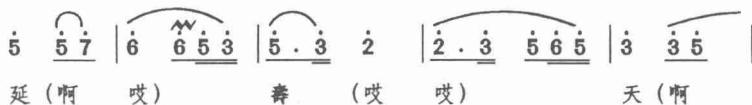
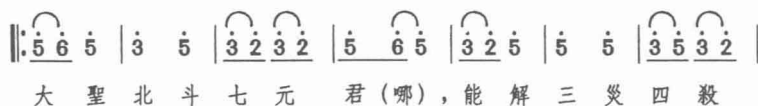
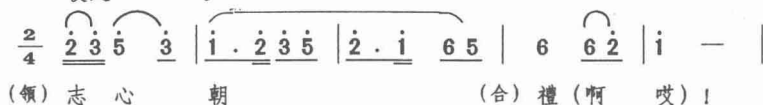
## 斗壇朝禮聖號

1 = C

(廣成韻)

慢起

♩ = 4



注：此曲用於《拜斗解厄》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

綜上所述，青城山道教韻曲中的主腔類型異常豐富，以上統計的僅是其中靜壇派使用的韻曲中比較有代表性的常見主腔，另還有行壇派道士使用的主腔類型韻曲，限於時間和精力，暫未統計，只有留待以後再作進一步探討。

這裡，需要補充說明的是，上述主腔類型的韻曲中，除絕大部分在不同的時間，不同的場合固定不變外，另有小部分相同曲名、相同詞體的韻曲如【小贊韻】、【跑馬韻】（七言六句）的唱詞，可不受時間、空間的限制，根據壇場高功法師的安排，今天選用北韻的曲調，明天換用廣成韻的曲調，並非固定不變；此外，科儀中不少帶附加六言單句的七言八句韻詞，在套用曲調時，也可不受時間、空間的限制，根據壇場高功法師的安排，可任選前面介紹過的【八卦贊】（廣成韻）、【吊掛】（廣成韻）、【龕子韻】（廣成韻）和【倒捲簾】（北韻）中任何一種曲調。

## 第十章 青城山道教音樂與地方音樂的關係

青城山道教音樂同我國其它地區的道教音樂一樣，長期以來並不是孤立存在的。它在發展衍變過程中，總是與當地流傳的各類地方音樂品種有著千絲萬縷聯繫。這些聯繫，本文試從以下兩個方面進行探討：

### 一、青城山道教音樂與地方音樂的關係舉要

根據本人多年以來的調查、研究發現，青城山道教音樂與地方音樂的關係主要反映在，它與四川地區流傳的地方戲曲音樂、曲藝音樂、佛教音樂、歌舞音樂、民間歌曲和民間器樂等品種有著不同程度的聯繫。下面，分而述之：

#### (一)與地方戲曲音樂的關係

韻曲，是青城山道教音樂中最具特色的聲樂體裁。它的曲調大多婉轉，富於歌唱性。它有廣成韻（亦稱「南韻」）和北韻（亦稱「全真正韻」）之分，它們在音樂風格上有較大差異（參見本書第七章第一部分文字介紹）。一般來講，廣成韻由於屬於地方韻，它與當地流傳的地方音樂品種之間的聯繫較多；而北韻

由於屬靜壇派（全真道）道教音樂中的十方韻，它與當地流傳的地方音樂品種之間的聯繫較少。

廣成韻是青城山道教音樂中曲調最爲豐富的韻曲。它的流傳範圍廣，數量多，只要是稍爲熟悉四川地方民族民間音樂的人，都會從中感受到一點川味。這種川味，很自然地體現在韻曲的曲調、演唱風格以及伴奏方式上。

廣成韻這種所謂的地方韻，雖然有一部分目前還無法說明它的音調具體來源於哪一地方音樂品種，但其中有不少曲調卻與四川地方戲曲——川劇聲腔音樂中的崑腔和高腔曲牌有直接聯繫。例如，青城山一帶行壇派道士（在家道士）演唱的一首廣成韻【回向贊】（之六）就與過去演出的川劇崑戲《碧游宮》中通天教主講經時所唱的崑腔曲牌【安慶】幾乎完全相同（見譜例 10.1）。據原青城山一帶溫江縣廣成壇道士江理陞講，這首廣成韻是他們過去直接借用川劇崑腔曲牌創腔的一首韻曲，因而道士們除稱此韻爲【回向贊】外，還常稱它爲【安慶】。

青城山道教音樂與川劇崑腔音樂除了像譜例 10.1 所介紹的那種情形外，還有一部分韻曲則是局部唱腔與川劇崑腔音調相同。例如，青城山道教音樂中的廣成韻【玉爐香】就是直接使用了川劇的崑腔頭子做引腔（見譜例 10.2）。

## 譜例 10.1

廣成韻【回向贊】（之六）選段

〔 $\frac{4}{4}$ 〕  $\underline{6 \cdot 5} \underline{6 5 6} \quad 0 \dot{1} \underline{6 \dot{3}} \mid$   
 願 滅 三

川劇昆腔曲牌【安慶】選段

〔 $\frac{2}{4}$ 〕  $5 \quad - \mid \underline{6 \dot{1} 3 2} \mid$   
 經 堂

〔 $\dot{2} \quad -$   $\underline{\dot{3} \cdot \dot{2}} \underline{\dot{3} \dot{2} \dot{3}} \mid 0 \dot{1} \mid$ 〕  
 障 諸 煩

〔 $\dot{2} - \mid \dot{2} - \mid (\dot{2} \underline{3 2} \mid 1 \cdot \underline{2} \mid \underline{3 5 2}) \mid \underline{3 \cdot 2} \mid \underline{3 2 3} \mid 0 \dot{1} \mid$ 〕  
 中， 法 度

〔 $\underline{6 \dot{3}} \dot{2} - \mid \underline{\dot{2} \cdot \dot{1}} \dot{3} \quad \underline{\dot{2} \dot{3}} \dot{1} \underline{6} \mid 5 \quad \underline{6 \dot{1}} \mid$ 〕  
 惱， 願 得（哎）

〔 $\underline{1 3} \mid 2 - \mid 2 \quad 1 \mid 3 - \mid 2 \quad 3 \mid 1 \quad \underline{6} \mid \underline{5 -} \mid \underline{6 \quad 1} \mid$ 〕  
 嚴， 販

〔 $\underline{5 \cdot 3} \quad \underline{2 3 5} \mid \underline{5 \cdot 6} \quad \underline{\dot{1} 6 \dot{1}} \mid 0 \underline{7} \quad \underline{6 5} \quad \underline{6 \dot{1}} \quad 5 \cdot 0 0 \parallel$ 〕  
 智 慧 心 明 了。

〔 $\underline{5 \quad 3} \mid 5 - \mid \underline{5 \cdot 6} \mid \underline{1 6 1} \mid 0 \underline{7} \mid \underline{6 5} \mid \underline{6 \quad 1} \mid 5 \quad 0 \parallel$ 〕  
 不 可 意 心 猿。

注：【回向贊】，楊作凡等演唱，甘紹成記譜；【安慶】，引自《川劇音樂初集》，鄭隱飛收集整理，四川省人民政府文化事業管理局音樂工作組1953年編

## 譜例 10.2

## 玉爐香

(廣成韻)

1 = D

昆頭子引腔

……サ 5 . 6 3 —, 3 6 5 4 3 —, (過板略)  $\frac{2}{4}$  A 5 5 3 |

(領) 玉 爐 騰 烟 起, (合) 旂 (哪) 壇

5 3 5 5 | 3 . 2 1 2 | 6 6 5 3 | 2 . 3 1 6 2 | 2 5 3 . 2 |

海 案 (哎 嗨) 香 (啊 啊

1 3 2 1 | 6 — | 3 . 2 1 2 | 5 6 5 | 6 5 | 6 6 |

哦 嗨哦嗨)。冲 開 金 鼎 香 飄

5 3 3 | 5 3 5 5 | 5 5 . 5 | 3 . 2 1 2 | 3 6 5 3 |

蕩, 結 成 寶 蓋 虛 空 (啊 啊 哈 啊) 上。

2 3 1 6 2 | 2 5 3 2 | 1 3 2 1 | 6 — | (下略)

(啊 啊)。

注：此曲由盛良才等演唱，甘紹成記譜。

青城山道教音樂與川劇崑腔音樂的聯繫還表現在以下兩個方面：

1. 伴奏形式上，部分廣成韻與川劇崑腔唱段相似，亦採用音色柔和的曲笛（蘇笛）作為主要伴奏樂器。

2. 演唱風格上，一部分韻曲追求川劇崑腔那種柔婉、細膩的演唱風格，聽起來韻味濃厚。

此外，在廣成韻的不少曲目中，還不同程度地與川劇高腔音樂中【懶畫眉】、（見譜例 10.3）【二郎神】（見譜例 10.4）、【新水令】、【端正好】、【甘州歌】、【步步嬌】、【香羅帶】等曲牌有著十分緊密的聯繫。這種聯繫主要體現在以下幾個方面。

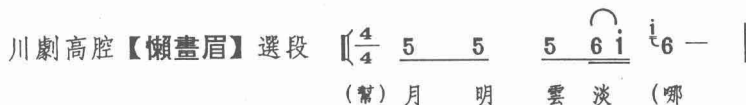
(1) 曲調基本相同（如譜例 10.3）。

(2) 曲調大體相同（如譜例 10.4）。

(3) 曲調局部相同，如青城山道教音樂中的廣成韻【回向贊】（之五）、【回向贊】（之四）、【三信禮】等襯腔、結尾部分就與川劇高腔曲牌【新水令】、【端正好】、【甘州歌】的同一結構部位曲調相同。此外，還有不少韻曲常常使用人們熟悉的川劇高腔曲牌【懶畫眉】和【二郎神】的結尾句做材料。

(4) 伴奏方式相同，不少行壇道士演唱的廣成韻在伴奏方式上，採用著與川劇高腔相似的由大鑼大鼓套腔的形式。

### 譜例 10.3





(3̣ 5̣ 3̣ . 2̣ 1̣ | 2̣ . 3̣ 1̣ 2̣ 3̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 2̣ 1̣ . 3̣ 2̣ 1̣ |  
 (啊) 水, (啊  
 (0 5̣ 3̣ . 2̣ 1̣ | 2̣ — 1̣ 2̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 2̣ . 1̣ 1̣ . 3̣ 2̣ 1̣ |  
 (呃) 空, (呃) 呃

(6̣ 1̣<sup>12</sup> 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 3̣ . 2̣ 1̣ 2̣ 0 | 1̣ 3̣ 2̣ . 1̣ 1̣ |  
 (啊) 茶獻 南(啊)  
 (6̣ 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ | 6̣ 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ . | 3̣ 3̣ 2̣ 1̣ 6̣ |  
 呵 (呃) 粉牆 花(吔 呃)

(6̣ . 5̣ 6̣ 6̣ 1̣ 6̣ 5̣ | 3̣ . 5̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 0 1̣ 6̣ . 5̣ 3̣ 6̣ |  
 山、 南山 萬 壽 (啊)  
 (1̣ 6̣ 5̣ 6̣ 0 1̣ 6̣ 5̣ | 5̣ 6̣ 3̣ 5̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 0 1̣ 6̣ 5̣ 3̣ |  
 影(哪 呵) 自 (呃)重

(6̣ 1̣ 5̣ . 3̣ 5̣ 1̣ | 6̣ 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ 2̣ 3̣ | 5̣ — 0 0 ||  
 春(哪 啊)。(下略)  
 (5̣ — 3̣ 5̣ 1̣ | 6̣ — 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 3̣ | 5̣ — 0 0 ||  
 重 (啊)。

注：【四景贊】由江理陞演唱，甘紹成記譜。【懶畫眉】，由劉漢章唱，文國棟記譜。引自《川劇音樂概述》一書135頁，四川文藝出版社1987年版。

## 譜例 10.4

廣成韻【二郎神】選段

川劇高腔曲牌【二郎神】節選

(幫) 早 (呃) 被

諸 煩 惱， 願 得 智 (啊)

它 (口吐) 喚 起 春

慧 (啊 哎 啊 哎 啊

情。 (啊)

哎 啊 哎) 智慧 心 (哎 哎 嗨 哎) 明 (啊 哈

(呃) (呵)

啊) 了。 (下略)

(呃) (呵)

注：廣成韻【二郎神】，江至霖、吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜；川劇高腔曲牌【二郎神】，劉漢章唱，文國棟記譜，引自《川劇音樂概述》一書第80頁，四川文藝出版社1987年版。

綜上所述，青城山道教音樂與川劇音樂的聯繫十分廣泛，無論是與川劇的崑腔還是高腔音樂之間，除在曲調上、伴奏方式上有比較明顯的聯繫外，另在其它方面也存在著聯繫。例如：

1.有相同的樂隊編制：青城山一帶行壇派道教音樂中使用的細樂樂隊和大樂樂隊編制就與川劇音樂中所使用的同類樂隊編制完全相同，二者皆有「軟場面」和「硬場面」之分。

2.採用相同的調名：如依照嗩吶樂器定調的「小工調」、「凡字調」、「高凡字調」、「正宮調」、「乙字調」、「高乙字調」、「尺字調」，二者完全相同。

3.採用相同的板式：像「一字」（4/4）、「二流」（夾夾板，2/4）、「快二流」、「慢三眼」、「快三眼」等板式，二者的稱謂和用法完全相同。

4.有相同的譜式：像「工尺譜」、「鑼鼓譜」，二者是一致的。

5.器樂曲牌通用：青城山行壇道士使用的大量笛子、嗩吶套打和鑼鼓曲牌與川劇通用。

## （二）與地方曲藝音樂的關係

青城山道教音樂與四川的地方曲藝音樂之間亦存在著不少聯繫。如四川各地流傳的「竹琴」（即四川道情）音樂，其中的「中和調」和「漢調」唱段就是直接沿襲古老的道教「玄門腔」衍化而成的曲藝音樂品種。過去，在四川城鄉的大街小巷常常能

見到一些頭上挽髻、身著道袍的化緣道士手拿漁鼓道筒，唱著一些「勸善」的道情歌曲。這種曲調，曾大大地影響了後世「四川竹琴」音樂的形成。至今，青城山道觀中個別尚健在的道士還能演唱這種曲調，筆者將青城山道教音樂中的廣成韻與四川竹琴藝人保留下來的「中和調」唱腔作了比較，發現它們之間在個別唱段上有近似之處（見譜例 10.5），但大部分無明顯聯繫。其原因是由於道情音樂經過幾代藝人的加工、改造，不斷吸收其它音樂養料發展所致。另外，四川竹琴音樂中還保留了一部分與青城山道教音樂相同名稱的伴奏曲牌，如【大過板】、【小過板】、【鬼扯足】等，它們之間在節奏點子、音樂功能方面有近似之處。

#### 譜例 10.5

廣成韻【五供養】節選	$\left[ \frac{4}{4} \right. \overset{6}{\underline{6 \cdot 7}} \overset{6}{\underline{6 5}} 3 \overset{5}{\underline{5 7}} \left. \right $ 蒙（啊 哈）救（噢哈）
中和調【大四景】節選	$\left[ \frac{4}{4} \right. \underline{6 \cdot 7} \underline{6 5} 3 5 \left. \right $ 春 色（口吐）

$\left[ \overset{6}{\underline{6}} - - - \right  \underline{6 7} \underline{6 5} 3 \underline{3 5} \left  6 \overset{1}{i} \underline{3 5 6} \right  \underline{6 0} \left. \right $ 度，（啊哈哈哈嚨 啊哈）返（哪）仙（哪哈）	$\left[ \underline{6 \cdot 7} \underline{6} 6 0 \left  \overset{1}{i} - \overset{1}{i} 3 5 \right  \overset{5}{\underline{6 \cdot 7}} \underline{6} 6 0 \left. \right $ 嬌，春 色（口吐）嬌。
---	--

注：廣成韻【五供養】，余小軒演唱，甘紹成記譜；中和調【大四景】，何光烈唱，陳玉奎記譜，引自林青編輯的《四川竹琴》（油印）曲譜第16頁。

清音，是四川曲藝音樂中的另一曲種，它的音樂分爲「大調」、「曲牌」、「小調」三類，而大調又分爲【勾調】、【馬頭調】、【寄生調】、【蕩調】、【背工調】、【越調】、【反西皮】和【灘簧調】八類。初步分析，青城山道教音樂中有一部分廣成韻與「四川清音」中的【馬頭調】（見譜例 10.6）和【背工調】（見譜例 10.7）存在著一定聯繫。

### 譜例 10.6

廣成韻【回向贊】（之一）節選

馬頭調【思凡】節選

三  
(三)  
兒 悶 (哪) 恢恢的 口 (呵) 念  
(下略)

2/4 3 5 3 | 3 5 3 |  
順 減 (哎)

4/4 3 5 3 |  
斜 (呀) 眼

2 3 2 | 2 3 2 1 2 1 | 2 . 1 6 |  
(哎) 障

2 — | 2 2 5 5 2 | 2 2 3 2 3 2 1 | 2 1 6 6 6 2 |  
兒 悶 (哪) 恢恢的 口 (呵) 念  
(下略)

注：廣成韻【回向贊】，楊作凡等演唱，甘紹成記譜；馬頭調【思凡】引自《四川清音》油印稿。

## 譜例 10.7

廣成韻【三信禮】選段

登（哪） 閭（哪）

背工調【鳳陽仕人】選段

手（啊） 拿

苑（哪）， 赴（啊） 瑤（啊） 池（啊），

（呵） 著

俱 入 蓬（啊） 萊

紅 綉 鞋 兒 占（哪）

三 島 會。

鬼（呀） 卦（呵）。

注：廣成韻【三信禮】，楊作凡等演唱，甘紹成記譜；背工調【鳳陽仕人】引自《四川清音》油印稿。

### (三)與地方佛教音樂的關係

根據筆者近年來對四川地區佛樂所作的調查和研究後，發現佛、道教音樂也存在許多相同之處。筆者選取在國內有影響的峨眉山佛樂與青城山道教音樂作了初步比較，其特點表現在以下幾個方面：

1.同名同詞同曲（見譜例 10.8、譜例 10.9）。

2.異名異詞同曲（見譜例 10.10）。

3.同名異曲。像【三皈依】、【梅花引】、【三寶詞】等。

4.有相同的樂隊編制。像由笛子、二星、鑼子、鈸子、引磬、碰鈴、小木魚等樂器組成的鑼鈸樂隊及由報鐘、法鼓、圓磬、大吊鈴、大木魚組成的法器樂隊形式。

5.有相同的伴奏方式。像採用三星板、七星板、魚子板等板法的伴奏形式。

6.有相同的演唱方式。像「一領眾和」的演唱形式。

7.有相似的宗教儀式。像《早晚功課》、《貢天》、《瑜伽焰口》（道教稱《鐵罐施食》）。

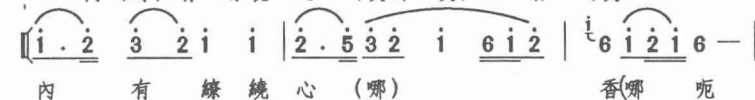
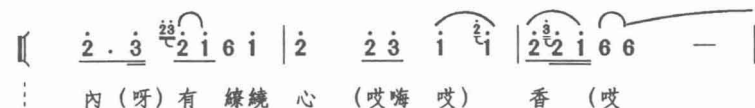
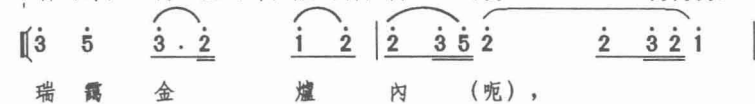
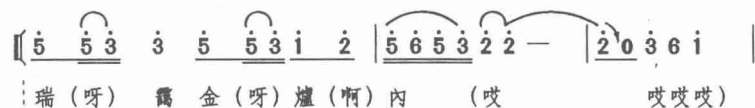
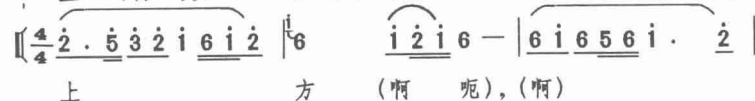
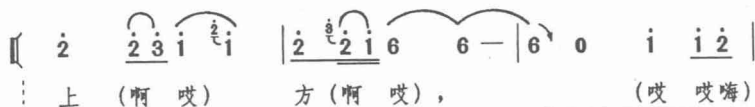
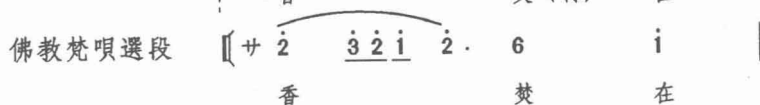
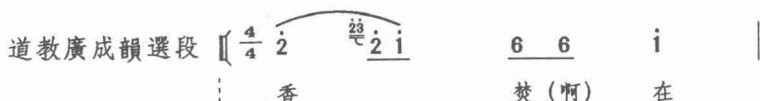
8.有相似的音樂節目。凡宗教儀式開始，樂隊演奏「啓壇音樂」（二者稱呼不同），結束演奏「下壇音樂」，中間貫串著形式大體相似的「韻曲」、「吟誦曲」、「朗誦曲」及「過壇音樂」。上述音樂形式，其莊嚴氣氛和宗教色彩是大體相似的。

9.有相似的音樂流派。道教中有靜壇派和行壇派音樂之分；佛教中有禪門派、應門派音樂之分。二者在音樂的使用上都很相似。

10.有不少相同的器樂曲牌。據調查，過去青城山一帶民間佛、道壇門使用的不少笛子、嗩吶和鑼鼓曲牌都是相通的。

譜例 10.8

十供養





$\left[ \begin{array}{c} \dot{6} \quad 0 \quad \dot{1} \quad \dot{1} \dot{2} \mid \dot{5} \cdot \quad \dot{3} \dot{3} \quad \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{2} \mid \dot{5} \dot{6} \dot{5} \dot{3} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \quad - \end{array} \right]$   
 哎 哎嗨) 一 炷 (啊 哈) 香 (哎

$\left[ \begin{array}{c} \dot{6} \quad \dot{1} \quad \dot{5} \quad \dot{6} \quad \dot{1} \cdot \quad \dot{2} \mid \dot{3} \quad \dot{5} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \cdot \quad \dot{3} \end{array} \right]$   
 啊 呢) 耶 輪 王

$\left[ \begin{array}{c} \dot{2} \quad 0 \quad \dot{3} \quad \dot{6} \quad \dot{1} \mid \dot{2} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \quad \dot{2} \dot{1} \quad \dot{1} \quad - \end{array} \right]$   
 哎 哎 哎) 供 (啊) 養 (哎 哎),

$\left[ \begin{array}{c} \dot{1} \cdot \quad \dot{2} \quad \dot{3} \dot{2} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \dot{1} \mid \dot{2} \cdot \quad \dot{5} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad \dot{6} \quad \dot{1} \dot{2} \dot{3} \end{array} \right]$   
 奉 獻 調 御師 如 (啊)

$\left[ \begin{array}{c} \dot{2} \quad \dot{2} \dot{3} \dot{1} \quad \dot{2} \dot{1} \mid \dot{2} \cdot \quad \dot{1} \quad \dot{6}' \quad \dot{6} \quad \dot{1} \mid \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \dot{2} \quad \dot{3} \dot{5} \dot{1} \end{array} \right]$   
 玉 (啊 哎) 清 (哎) 元 始 大 (啊哈 啊)

$\left[ \begin{array}{c} \dot{2} \cdot \quad \dot{1} \quad \dot{6} \quad \dot{1} \dot{2} \dot{5} \mid \dot{5} \dot{6} \dot{1} \dot{2} \quad \dot{6} \quad \dot{6} \quad \dot{1} \mid \dot{2} \cdot \quad \dot{3} \quad \dot{5} \quad - \end{array} \right]$   
 來 (呢) 佛 馱 耶 (呢) 兩 足

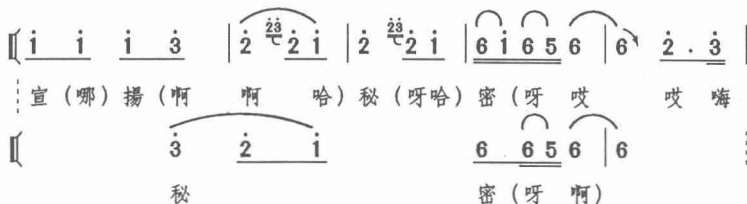
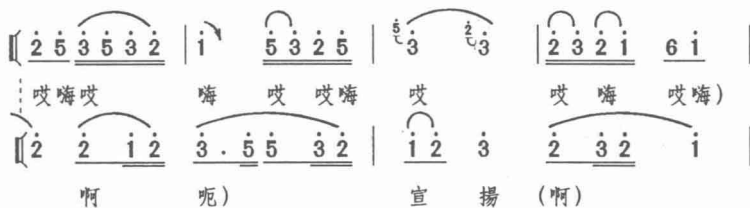
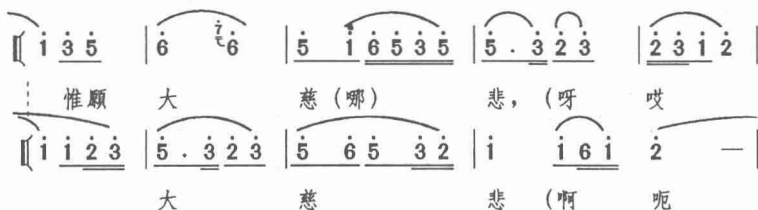
$\left[ \begin{array}{c} \dot{2} \quad - \quad \dot{1} \quad \dot{2} \dot{1} \mid \dot{2} \quad \dot{2} \dot{1} \dot{6} \quad 0 \quad 0 \mid \end{array} \right]$   
 天 (哎) 尊 (哪 哎)。 (略)

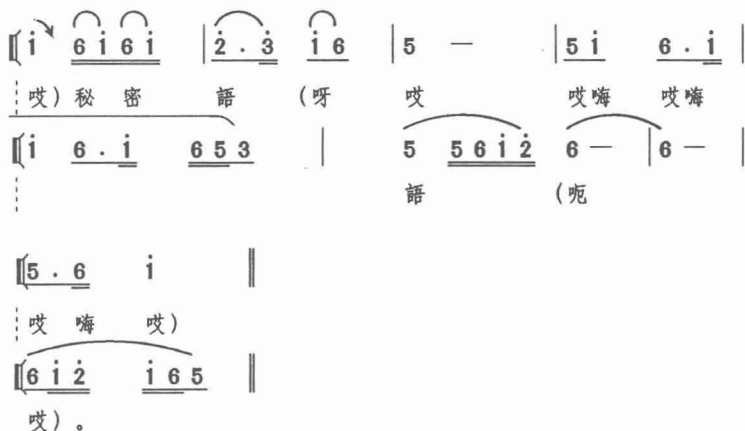
$\left[ \begin{array}{c} \dot{5} \cdot \quad \dot{6} \dot{1} \dot{2} \quad \dot{6} \dot{1} \quad \dot{6} \dot{5} \dot{3} \mid \dot{5} \quad \dot{5} \dot{6} \dot{1} \dot{2} \quad \dot{6} \quad - \end{array} \right]$   
 (啊) 尊 (啊 呢)。

注：廣成韻【十供養】，劉理釗等演唱，董陽記譜；梵唄【十供養】，引自《寺院音樂》一書“中國音樂家協會 成都分會”1955年編印（內部資料）。

## 譜例 10.9

## 返魂香

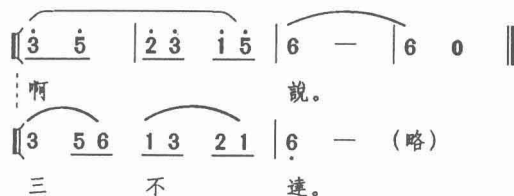
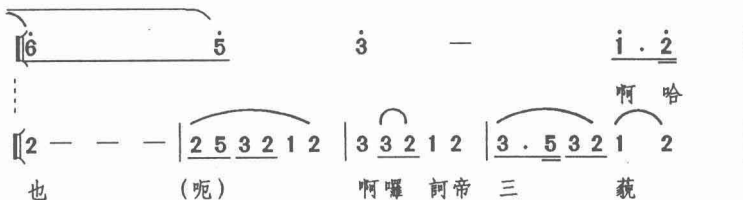
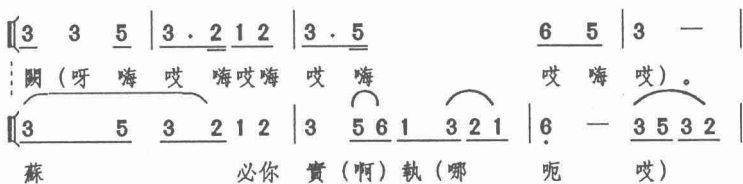




注：北韻【返魂香】，劉理釗等演唱，董陽記譜，梵唄【返魂香】，引自《寺院音樂》一書，“中國音樂家協會·成都分會”編印。

## 譜例 10.10





注：廣成韻【開寶笈】，盛良才等演唱，甘紹成記譜；梵唄【聖無量陀羅尼】引自《寺院音樂》一書，“中國音樂家協會·成都分會”編印。

青城山道教音樂中有一部分廣成韻與四川的「花燈」、「連廂」歌舞音樂唱段有直接的關係。例如，我曾採錄到的一首廣成韻【三炷香】就與四川瀘縣流傳的一首花燈唱段《一個大姐看花燈》（見譜例 10.11）基本相同；另一首廣成韻【化籠贅】尾段卻與四川宜賓藝人駱榮華、林開雲傳唱的連廂唱段【四九求方】中的一段（係連廂基本曲調）基本相同（見譜例 10.12）。此外，青城山道教音樂中的鑼鉸牌子與四川地方歌舞音樂中的「秧歌」鑼鼓在音樂風格上亦有相似之處；某些牌子如【鬼扯腳】還與民間龍燈、獅燈歌舞中使用的「鬧年鑼鼓」牌子同名，茲不贅述。

廣成韻【三 炷 香】

〔 $\frac{2}{4}$  5  $\dot{1}$  | 6 5 |

一 番 首 先 天

花燈【一個大姐看花燈】

〔 $\frac{2}{4}$  5 5  $\dot{1}$  | 6 .  $\dot{1}$  6 5 |

一（呀）個 大 姐兒才

〔 $\dot{6}$   $\dot{1}$  3 | 5 6 5 3 | 2 5 . | 2 3 | 2 5 3 3 2 |

一（呀）炷 香（啊）， 香 雲 繚 繞 遍（啊）

〔3 3 3 6 | 5 5 . | 5 5 2 | 5 2 | 5 2 5 3 2 |

去 看 花（咁）燈兒（咁）， 姑（咁）嫂 二 人 一 路（咁嘿）

〔1 — |

方。

〔 $\dot{1}$   $\dot{6}$  1 0 |  $\dot{1}$   $\dot{6}$   $\dot{1}$  5 |  $\dot{6}$  1 0 |  $\dot{1}$   $\dot{1}$   $\dot{6}$  1 | 3 2 0 |

行（嘞）。 燈兒 多得 很（嘞）， 看都看不 贏（嘞），

$\left[ \begin{array}{c} 5 \\ \vdots \end{array} \right] \dot{1} \cdot \quad | \quad 6 \quad 5 \quad | \quad \underline{6 \quad 6} \quad 3 \quad | \quad 5 \quad \underline{4 \quad 3} \quad | \quad \underline{2 \quad 2} \quad 3 \quad |$   
 此 香 願 達 青(呀)華 府， 奏請 太(啊)

$\left[ \begin{array}{c} 5 \\ \vdots \end{array} \right] 5 \quad 5 \quad | \quad \underline{6 \cdot \dot{1}} \quad \underline{6 \quad 5} \quad | \quad \underline{3 \quad 3} \quad \underline{6 \quad 3} \quad | \quad 5 \quad 5 \quad 0 \quad | \quad 5 \quad 5 \quad \underline{3 \quad 2} \quad |$   
 綴(吔)子 燈 兒 鯉魚擔 寶(嘞) (吔 呀)跳龍

$\left[ \begin{array}{c} 2 \\ \vdots \end{array} \right] \underline{3 \quad 2} \quad 1 \quad | \quad 1 \quad 2 \quad | \quad \underline{3 \quad 5 \quad 2 \quad 3} \quad |$   
 乙(呀 啊 哈 啊

$\left[ \begin{array}{c} 5 \\ \vdots \end{array} \right] \underline{3 \quad 2} \quad | \quad \underline{1 \quad 6} \quad \underline{1 \quad 6 \quad 1} \quad | \quad 2 - \quad | \quad 0 \quad \underline{0 \cdot 5} \quad | \quad \underline{5 \quad 5} \quad \underline{3 \quad 6} \quad |$   
 門(吔嘿)呀吾兒一呀 嘿， 小心眼兒 你 洽洽 一下

$\left[ \begin{array}{c} 5 \\ \vdots \end{array} \right] - \quad | \quad 2 \quad 3 \quad 2 \quad | \quad 1 - \quad | \quad 1 - \quad ||$   
 救 苦(啊 哈)尊。

$\left[ \begin{array}{c} 6 \\ \vdots \end{array} \right] \underline{6 \quad 6} \quad 5 \quad | \quad \underline{6 \quad 3} \quad 5 \quad | \quad \underline{3 \quad 6} \quad 5 \quad | \quad \underline{1 \quad 2 \quad 3 \quad 5} \quad | \quad \underline{2 \quad 1 \quad 2} \quad ||$   
 得兒羅 喂 依吾兒 嘿 呀吾兒嘿 情郎哥哥 啲 喂。

注：廣成韻【三炷香】，楊作凡等演唱，甘紹成記譜；花燈【一個大姐看花燈】

引自《瀘縣民歌選》一書，四川省瀘縣文化館1983年編印（內部資料）。

## 譜例 10.12

廣成韻【化龍贊】選段  $\left[ \begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \right] \underline{5 \quad 3} \cdot \quad | \quad 5 \quad 3 \quad \dot{5} \quad | \quad \underline{1 \quad 6} \quad 3 \quad |$   
 $\vdots$  相送 相送 還 相

連廂【四九求方】選段  $\left[ \begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \right] 5 \quad 3 \quad | \quad \underline{5 \quad 5} \quad \underline{\dot{5} \quad 2} \quad | \quad \dot{1} \quad \dot{3} \quad |$   
 (領) 因此 歸家 得 病

送，相送亡魂上(哪)南方。  
 惹(哎)(幫)柳哇柳連柳；(領)我悶悶

南方一座法王臺(吽)，亡魂  
 恢恢(是)卧牙床，(哎)(幫)柳哇

一(呀)去(呀)嚟嚟嚟嚟再不(啊)來。  
 柳得兒連得兒海棠花。

注：廣成韻【化龍贊】，余小軒演唱，甘紹成記譜；連廂【四九求方】引自《四川連廂》一書油印稿。

### (五)與地方民間歌曲的關係

筆者將青城山道教音樂與過去四川省內音樂工作者所搜集、記錄的大量民歌在曲調上作了認真的比較，發現它們之間在曲目數量上的關係較之前述四類要略少一些。盡管如此，青城山道教音樂與地方民歌之間的聯繫也不乏其例。例如，我曾搜集、記錄的另一首廣成韻【十傷符】就與四川瀘縣流傳的一首勞動號子《送郎送到燈草灣》十分相似（見譜例 10.13）；另一首廣成韻





## 譜例 10.14

廣成韻【皈依贊】選段  $\left[ \left( \frac{2}{4} \right) \dot{1} \quad \dot{1} \mid \dot{1} \dot{2} \dot{6} \dot{5} \mid \dot{5} - \mid \right]$   
 稽首（啊哈哈）皈

小調【三朵花兒開】節選  $\left[ \left( \frac{2}{4} \right) \dot{1} \dot{1} \dot{1} \quad \dot{6} \dot{5} \mid \dot{5} \quad \dot{5} \quad \dot{3} \mid \right]$   
 一朵花兒開（呀）

$\left[ \dot{3} \quad \dot{3} \quad \dot{2} \dot{1} \dot{2} \mid \dot{5} \dot{3} \dot{2} \mid \dot{2} \cdot \dot{3} \dot{1} \mid \dot{2} \quad \dot{2} \dot{1} \mid 6 - \mid \dot{2} \quad \dot{3} \mid \right]$   
 依（呀）哈）道（啊）寶（啊），鬱（啊）

$\left[ \dot{5} \dot{5} \dot{6} \dot{5} \dot{3} \mid \dot{2} \dot{1} \dot{2} \mid \dot{5} \quad \dot{2} \quad \dot{5} \quad \dot{5} \mid \dot{2} \quad \dot{3} \mid \right]$   
 花開都一朵來（呀）正月間的蘿卜

$\left[ \dot{2} \quad \dot{2} \dot{1} \dot{2} \mid \dot{5} \quad \dot{3} \mid \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} \dot{6} \mid 6 \quad \dot{2} \mid \dot{1} \cdot \dot{6} \quad 5 \mid \right]$   
 羅（啊）霄臺（啊）太上（啊）（下略）

$\left[ \dot{2} \quad \dot{1} \mid \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{2} \quad \dot{1} \quad 6 \mid 6 \quad 5 \cdot \mid \right]$   
 兒是起了點（呀）苔（啞），

注：廣成韻【皈依贊】，余小軒演唱，甘紹成記譜；小調【三朵花兒開】，引自《瀘縣民歌選》一書，四川省瀘縣文化館1983年編印（內部資料）。

## (六) 與地方器樂曲牌的關係

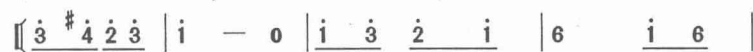
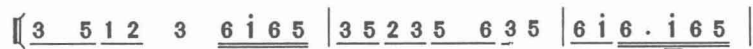
青城山道教音樂與四川的地方器樂曲牌之間也保持著不同程度的聯繫。這裡所指的地方器樂曲牌，除了指用於民俗生活中的民間器樂曲牌外，還包括用於地方戲曲、曲藝、佛樂、歌舞等品種中使用的器樂曲牌。在青城山一帶不同的音樂品種中，不少器

樂曲牌幾乎都是通用的。像在四川各地流傳的器樂曲牌【小開門】、【將軍令】、【滿江紅】、【柳青娘】、【漢東山】、【扮妝台】、【朝山會】、【鬼扯腳】等分別出現在青城山道教音樂和川劇、曲藝、佛樂、歌舞等音樂之中。這裡，僅以其中的【小開門】（見譜例 10.15）加以說明，即可看到青城山道教音樂與四川的地方器樂曲牌之間的關係是如此密切！

譜例 10.15

## 小開門

道教笛子曲牌	節選	$\left[ \left( \frac{2}{4} \right) \right. \quad \underline{6 \cdot \underline{5 \ 3 \ 5}} \mid \underline{6 \ 7 \ 6} \mid \underline{6 \ \dot{1} \cdot \underline{6}} \mid$
川劇笛子曲牌	節選	$\left[ \left( \frac{2}{4} \right) \quad \underline{6 \ 5 \ 3 \ 5} \mid \underline{6} \mid \underline{6} \mid \underline{\dot{1} \ 6} \right.$
四川揚琴器樂曲牌	節選	$\left[ \left( \frac{4}{4} \right) \quad \underline{6 \ 6 \ 5 \ 3 \ 5} \mid \underline{6} \mid \underline{6} \mid \underline{\dot{1} \ \dot{1} \ 6} \right.$
民間哨簫曲牌	節選	$\left[ \left( \frac{2 \ 3}{4 \ 4} \right) \dot{1} \underline{6} - \mid \underline{5 \ 6} \mid \underline{\dot{1} \ \dot{2} \ 6} \mid \underline{6 \ 0} \mid \dot{1} \right.$
		$\left[ \underline{5} \mid \underline{6 \ 5 \ 6} \mid \dot{1} \mid \underline{\dot{2} \ \dot{1}} \mid \underline{6 \ 5} \mid \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{2} \cdot \dot{1}} \mid \underline{6 \ \dot{1} \ 6} \mid 5 \mid \right.$
		$\left[ \underline{5} \mid \underline{6 \ 5} \mid \underline{\dot{1} \ \dot{2}} \mid \underline{6 \ 5} \mid \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{2} \ \dot{1}} \mid \underline{6} \mid 5 \mid \right.$
		$\left[ \underline{5} \mid \underline{6 \ 5 \ 6} \mid \underline{\dot{1} \ \dot{1}} \mid \underline{\dot{1} \ \dot{2}} \mid \underline{6 \ 5} \mid \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{3} \ \dot{1} \ \dot{1}} \mid \underline{\dot{1}} \mid \underline{6 \ \dot{1} \ 6} \mid 5 \mid \right.$
		$\left[ \underline{5} \mid \underline{6 \ 5} \mid \underline{\dot{1} \ \overset{6}{\dot{1}}} \mid \underline{\dot{2} \ \dot{1}} \mid \underline{6 \ 5} \mid \underline{\dot{3}} \mid -0 \right.$



注：道教笛子曲牌【小開門】，彭明東等演奏，甘紹成記譜；川劇笛子曲牌【小開門】，引自《川劇笛子曲譜》一書，四川人民出版社1959年版；四川揚琴器樂曲牌【小開門】，引自《四川揚琴》一書油印稿；民間哨簫曲牌【小開門】，系雅安地區文化館玄曉霞女士提供。

此外，青城山道教音樂與四川的地方儒家祭樂、民間巫教音樂及歷史上有過的宮廷音樂之間的種種關係，由於目前曲譜資料尚缺，只能留待以後作進一步探討。

## 二、青城山道教音樂與地方音樂相互影響的因素

青城山道教音樂與四川地方音樂之間的關係是十分密切的。然而，形成這種關係的原因又是極其複雜的。一方面，青城山道教音樂較多地吸收地方音樂，如川劇音樂中的高腔、崑腔、笛子、嗩吶和鑼鼓曲牌，四川曲藝音樂中的清音唱段，四川佛教音樂中的梵唄唱段，四川民間歌舞音樂中的花燈、連廂唱段，四川民歌中的號子、小調和四川民間器樂曲牌做養料；另一方面，它又反過來影響上述某些音樂品種，如四川竹琴就是道教音樂發展衍變所形成的曲藝音樂品種。此外，過去川劇班社的建立，其樂隊成員大部分來自民間行壇道士，因而在青城山一帶，至今還流行著「無道不成班」的說法，它說明道教音樂對川劇音樂的形成的確產生過較大影響，以至於在川劇班社所搬演的某些劇目中，藝人們還常常效仿道士演唱的聲樂曲調進行創腔。正如童祥銘先生在《川劇高腔音樂與民間音樂的關係》一文（載中國藝術研究院戲曲研究所和湖南省戲曲研究所合編的《高腔學術討論文集》）

第 436 頁，文化藝術出版社 1983 年版）中所說：「在舊的傳統劇目中，特別是《目蓮》等大戲，神仙鬼怪，僧道兩門的角色不時出現。演員勢必要對這一角色加以刻劃，在服飾、舉止等等之外，就是唸唱的內容也必須加以效仿，才能給人一種逼真的感覺。於是，道教音樂地與佛教音樂一樣，自然而然地成了川劇高腔的素材之一了。」當然，青城山道教音樂與地方音樂之間的關係，其互為影響的因素又是多方面的。歸結起來，大致有以下幾種因素：

### （一）民俗活動的因素

過去，青城山一帶的民俗活動比比皆是，單是道教每年舉辦的齋醮活動就舉不勝舉。如專為死者超度亡魂所舉辦的道場活動就有多種類型：有根據亡者死期長短安排的「首七道場」（以七天一算）、「二七」、「三七」、「四七」、「五七」、「六七」、「百期」（一百天之後）和「除服」（三年之後）道場；有送亡者入葬時所做的「還山道場」。在上述道場活動中，川劇的演唱活動往往貫串在道場之中。道士們除了必做相應的各種陰法事外，有時，還在夜間肅壇之後，應孝家邀請由道士們擺上圍鼓唱起川劇板凳戲（即坐唱）助興，以增添一點「鬧喪」的氣氛。這種情況，在青城山一帶的農村尤為普遍。由於道場活動與川劇的演唱活動也常常交織在一起，所以二者之間的關係也就愈來愈密切。

過去，某些大戶人家中死了人做道場，為了顯示排場以壯聲勢，總是請幾班道士，幾班和尚和幾班吹鼓手到家中輪流做道場（少則七天，長則四十九天）。在這樣的道場活動中，道士與道士之間，和尚與和尚之間，吹鼓手與吹鼓手之間，道士與和尚以

及吹鼓手之間常常要擺擂台比賽，看誰演奏的牌子多，技藝精湛，直到使對方找不出曲目演奏為止。這樣，道教音樂與佛教音樂和民間吹打音樂之間很自然地得到了交流。

除道場活動以外，青城山一帶在道教節日期間舉辦的廟會活動，也在客觀上促使了道教音樂與地方音樂的交流。如過去成都青羊宮、二仙菴每年在李老君生日（農曆2月15日）舉辦的「花會」活動就是一例。據成都青羊宮老道長劉理釗回憶：「每年花會期間，廟會上除正常進行自己的宗教活動以外，諸如各種商品、小吃和文藝演出也在這裡進行交流。每年善男信女們進香拜神之後，又在花會上採購所需商品，同時也乘興觀看各種文藝——川劇、竹琴、清音、揚琴、金錢板、花燈、連廂和相聲等表演。過去，成都有名的竹琴藝人賈瞎子（賈樹三）、清音藝人李月秋、金錢板藝人鄒忠新等也常來此獻技。」舉辦廟會，一方面可增加道觀的經濟收入，另一方面又擴大了道教的影響。這樣，道觀便積極利用地方民間音樂來宣傳自己的教義。久而久之，許多有特色的地方音樂腔調便間接地為道教音樂所吸收。

## （二）道士身份多重性的因素

青城山一帶道教中有一部分專以做道場為業的行壇道士，他們或亦道亦農，或亦道亦藝，亦道亦佛，既是家中勞動力，又是道、佛壇門中的長幫手，同時又是縣、鄉川劇班社中的樂師。他們既懂道樂、佛樂，又通川劇音樂。農忙時在家幹活，農閑時於正、二、三月上劇團搭班子；八、九、十、冬、臘月又接受掌壇師邀請做道場。除做道教道場外，有一部分道士也常接受民間佛壇（香花壇）的邀請，參加佛教道場的樂師工作。由於這些道士在身份上本身具有多重性，因而他們所掌握的音樂品種也是多方

面的。顯然，他們在連接道樂與地方音樂之間起到了橋樑作用。

### (三) 宗教宣傳與民眾信仰的因素

任何宗教要求得生存和發展，都離不開自身的宣傳工作。然而，宗教的宣傳工作又要依賴於一定的手段。對於道教來說，它所採取的宣傳手段除了大規模地在民間舉辦齋醮活動以外，還依靠民眾對道教的信仰和自己走出去活動作為宣傳媒介。自古以來，道教徒就有雲遊參訪的習慣。俗話說：「道要走，佛要守」。過去，有不少道士並不安於一地的道觀生活，當他們在一處住上三年五載之後，便四處雲遊。有的雲遊名山大川，有的雲遊村野小廟，一路上靠化緣為生。其中一部分道士就是依靠道情來宣傳道教的教義，以引誘群眾信仰道教。久而久之，作為道教宣傳工具的道情音樂，便隨著道士的四處雲遊流入民間，逐漸衍變為供世俗欣賞娛樂的「竹琴」音樂。

另外，道教宮觀除作為宗教的活動場所以外，亦是供人們遊覽觀賞的名勝古跡。過去，在青城山的道教名山、宮觀之中，除了設置有接待十方道眾的十方堂或雲水堂外，還設有供居士、善男信女和一般群眾休息的客房。人們除了觀賞道教的文物、古跡外，也會自覺不自覺地聆聽殿堂中那莊嚴肅穆的道教音樂。一旦歸家以後，他們就會把看到和聽到的所謂「道士念經」形式間接地傳入民間。

### (四) 地理環境與語言因素

青城山道教音樂地方特色的形成，與它所處的地理環境和語言因素有關。據調查，青城山一帶的道士大都屬本省人，多來自農民階層，有相同的生活習慣和一定的文化素養，使用著共同的

地方語言。無疑，這些都極大地制約著青城山道教音樂的發展。從我先後搜集、記錄的大量韻曲中十分清楚地看到，即便是道觀中靜壇道士傳唱的道教音樂十方韻（即北韻）曲，也很自然地加進了不少方言化的襯字、襯詞和襯句，這就使道教音樂更能接近地方語言習慣而便於傳唱。同時，大部分來自農民階層的出家道士，他們在入道之前，也會對當地各種民間音樂形式有或多或少的了解，當其在學習演唱道曲的過程中，又會自覺或不自覺地把自己熟悉的村野小曲融匯到道曲裡面。這就逐漸使青城山道教音樂與地方民歌和歌舞唱段之間發生了關係。

此外，道士們亦有自己的業餘愛好：有的喜歡書法，有的喜歡武術，有的喜歡川劇，有的喜歡聽曲藝唱段以及流行小調，可以說各種愛好皆有。所有這些，都可能使道樂與地方音樂之間產生交流。

#### (五) 特定的歷史化文背景因素

青城山道教音樂與地方音樂之間之所以存在較多的聯繫，很可能與整個四川的歷史文化背景有直接的關係。明代後期，可以說整個四川的音樂文化都出現了比較大的衰落。由於戰亂頻繁，災荒不斷以及瘟疫流行，經濟遭受了嚴重摧殘，地方音樂各個品種幾乎都處於絕響的邊緣。明末清初以後，四川的經濟和文化才逐漸復甦。據有關資料來看，四川的地方音樂品種如川劇、清音、連廂都是明末清初發展起來的，而青城山道教音樂中的北韻也是明末清初才開始在四川流傳的。另一部分與上述品種有聯繫的廣成韻，就完全可能是明末清初或清代中葉受上述地方音樂的影響而創制的。

另外，道教從漢魏以後就在各個方面與儒、佛之間發生關



係，他們既鬥爭又融合，爲了發展自己，各自都從對方學習借鑒有用的東西，像過去四川道教用道情演唱的所謂《二十四孝》等勸善節目，很自然是吸收了儒家的「忠、孝、仁、義」思想的。過去，成都有一些以儒家思想爲主要信仰的壇門和善堂，他們也打起道教的招牌，從青城山一帶全真道觀中學習道教經韻音樂爲自己的宗教活動服務。由於道教早期的宗教儀式比較簡陋，很不便於擴大自身的影響，所以就仿照佛教建立了十方叢林制度和宗教儀式，因而也就自然會從中吸收佛教音樂。

從以上幾種因素的分析之中可以看到，青城山道教音樂作爲我國一個地區的道教音樂，它與地方音樂之間彼此形成的相互關係，是儒、釋、道、俗之間在特定的文化環境中相互影響的結果。在道教音樂與各種地方音樂品種之間，總使人感覺到「你中有我，我中有你」，這是道教音樂所獨具的一種特色。只有認識到這一特色，才可能對道教音樂的形成和發展作出合理的解釋和判斷。

## 第十一章 青城山道教音樂與外地 道教音樂的關係

本書第十章已就青城山道教音樂與地方（本地）音樂的關係作了一定的探討，它對於我們了解青城山道教音樂在發展過程中同地方音樂實際存在的種種關係，以及由此形成的地方風格特色有很大幫助。它客觀反映了道教音樂本身所具有的地域性現象。然而，青城山道教音樂除具有四川地方風格特色外，它還在一定程度上融入了本省之外的外地道教音樂風格特點，同時，又以自身的地方風格特色去影響外地的道教音樂，這就是所謂道教音樂的跨地域性現象。下面，本章從兩個方面加以討論：

### 一、青城山道教音樂與外地道樂的關係舉要

據考察，青城山道教音樂主要與四川以外的湖北、湖南、陝西、北京和雲南等地流傳的全真道十方經韻音樂及器樂曲牌有同源異流的關係。以下分而舉之：

#### （一）與湖北道樂的關係

青城山道教音樂與湖北道教音樂的關係非常密切。若將本人搜集記譜的青城山靜壇派道士演唱的北韻（即全真正韻、十方

韻)與湖北武當山全真道士演唱的所有全真正韻①加以比較就會發現,兩地之間至少有下列二十一首韻曲是同出一源。它們之間,或同名同詞同曲,或異名同詞同曲,或同名異詞同曲,或異名異詞同曲。茲列表加以說明(見表 11.1)

表 11.1

韻 曲 類 別	四 川 青 城 山 韻 曲	湖 北 武 當 山 韻 曲
同 名 同 詞 同 曲	澄清韻	澄清韻
	中堂贊	中堂贊
	小贊韻(早課用)	小贊韻(早課用)
	小贊韻(晚課用)	小贊韻(晚課用)
	大讚韻	大讚韻
	三炷香	三炷香
	慈尊贊	慈尊贊
	仰啓咒	仰啓咒
	黃籙齋	黃籙齋
	小救苦引	小救苦引
	悲嘆韻	悲嘆韻
	梅花引	梅花引
	小啓請	反八天
	送化贊	香花送〔之二〕
異名同詞同曲	三寶詞	三寶贊
	銀骷髏	嘆骷髏
	三寶香	三稽首
同名異詞同曲	雙吊掛(早課用)	吊掛(早課用)
	步虛韻(晚課用)	步虛韻(晚課用)
異名異詞同曲	下水船	吊掛(晚課用)
	金骷髏	嘆骷髏

從上表中，我們已初步看到青城山道教韻曲北韻與湖北武當山流傳的全真正韻相同曲調的曲目之多，說明兩地道教音樂之間的關係十分密切。不論以上韻曲屬於哪一類，它們之間最基本的特點主要是曲調相同（或大體相同）。下面，讓我們再從上表所列幾種不同類別的韻曲中選出以下幾首韻曲加以對照比較，以便進一步說明四川、湖北兩地道教音樂的相同特點。

### 1. 同名同詞同曲選例（譜例 11.1）

從譜例 11.1 對四川、湖北兩地分別使用的【中堂贊】②韻曲的對照比較中可看到，該曲的確是一首同名同詞同曲的韻曲，除了個別小節的音高不盡相同外，絕大部分的曲調均保持了共同特點，它們均為一首帶反覆的，內部由上下句構成的單段體韻曲。反覆之後是全曲的尾句，二者之間在尾句方面的差異略大，一個是念白式尾句，一個是詠唱性尾句。造成上述差異的原因，是因為同一首韻曲在不同的地區，受師承關係、地方語言、環境諸方面的影響所致。但是，從總的看，它們的確是同出一源。

### 2. 異名同詞同曲選例（見譜例 11.2）

從譜例 11.2 對四川青城山流傳的【送化贊】與湖北武當山流傳的【香花送】兩曲③的對照比較中可看到：以上兩曲雖然曲名不同，但唱詞和曲調均大體相同，其結構均屬一首單段體。與譜例 11.1 兩首【中堂贊】不同的是，該曲的內部結構屬於「a a<sub>1</sub> b c a<sub>2</sub>」式的五句體，內部有擴充；唱詞詞體為「八、七、七、五」句式，詞與音樂的結構並不完全一致，它們從頭至尾，除個別小節旋律音高不同和繁簡不一外，局部地方還產生著對同一唱詞的不同處理（如「祥雲繚繞大羅天」），以至於某些旋律出現較大

的變化。但從總的來看，它們不僅唱詞和曲調相同，而且主導調式也相同（均為五聲宮調式），是兩首異名同詞同曲的韻曲。

## 譜例 11.1

## 中堂贊

青城山  $\left[ \frac{2}{4} \right]$   $\overset{\frown}{5 \cdot \underline{3}} \overset{\frown}{2 \underline{3}} \mid \overset{\frown}{5 \underline{6}} \overset{\frown}{5 \underline{3}} \mid \overset{\frown}{2 \underline{5}} \underline{3} \mid \overset{\frown}{2 \underline{3}} \overset{\frown}{2 \underline{1}} \mid$   
 向（啊）來（呀）誦（啊）經（哪 哎）

武當山  $\left[ \frac{2}{4} \right]$   $\overset{\frown}{5 \underline{5}} \overset{\frown}{2 \underline{5}} \mid \overset{\frown}{5 \underline{6}} \overset{\frown}{5 \underline{3}} \mid \overset{\frown}{2 \underline{2}} \overset{\frown}{5 \underline{5}} \overset{\frown}{5} \mid \overset{\frown}{5 \underline{3}} \overset{\frown}{2 \underline{1}} \mid$   
 向（啊）來（呀）誦（啊）經（哪）

$\left[ \overset{\frown}{1 \underline{2}} \overset{\frown}{5 \underline{3}} \mid \overset{\frown}{2 \underline{2}} \overset{\frown}{3 \underline{5}} \overset{\frown}{3} \mid \overset{\frown}{2 \underline{3}} \overset{\frown}{2 \underline{1}} \overset{\frown}{6 \underline{1}} \mid 3 \overset{\frown}{2 \underline{3}} \overset{\frown}{2} \mid \right]$   
 哎 嗨哎），念（呀）念（呀）存（哪）

$\left[ \overset{\frown}{1 \underline{2}} \overset{\frown}{5 \underline{5}} \mid \overset{\frown}{5 \underline{5}} \overset{\frown}{2 \underline{5}} \mid \overset{\frown}{2 \underline{3}} \overset{\frown}{2 \underline{1}} \overset{\frown}{6} \mid 1 \overset{\frown}{1 \underline{6}} \overset{\frown}{1 \underline{2}} \overset{\frown}{3} \mid \right]$   
 哎 嗨哎），念（哪）念（哪）存（哪）

$\left[ \overset{\frown}{1 \underline{1}} \overset{\frown}{6 \underline{5}} \mid \overset{\frown}{5 \underline{6}} \overset{\frown}{1} \mid \overset{\frown}{1 \underline{2}} \overset{\frown}{5 \underline{3}} \mid x \ x \mid x \ x \parallel \right]$   
 誠（口鼻 哎 哎嗨哎）。（哎 嗨哎）大道證盟。（餘詞略）

$\left[ \overset{\frown}{1 \underline{6}} \overset{\frown}{5} \mid \overset{\frown}{5 \underline{6}} \overset{\frown}{1} \mid \dots\dots\dots \overset{\frown}{2 \underline{5}} \overset{\frown}{3} \overset{\frown}{2 \underline{1}} - \parallel \right]$   
 誠（哪 哎嗨哎）。大道證明。

譜例 11.2

青城山【送化贊】  $\left[ \frac{2}{4} \right. 2 \underline{2} \underline{1} \mid 1 \underline{6} \underline{1 \ 2 \ 3} \mid$   
 香 (啊) 花 (哎)

武當山【香花送】  $\left[ \frac{4}{4} \right. 2 \underline{2 \ 3 \ 2 \ 1} \mid 1 \underline{6} \underline{1 \ 2 \ 3 \ 5} \mid$   
 香 (啊) 花

$\left[ \underline{2} \underline{2 \cdot 3 \ 2 \ 1} \mid \underline{6 \ 1 \ 6} \underline{1} \mid 2 \underline{5} \underline{2 \ 3 \ 2 \ 1} \mid 1 \underline{6} \underline{1} \mid \right]$   
 送 (啊) 哎) 使 (啊) 者 (哎)

$\left[ \underline{2 \cdot 1} \underline{2} \mid 2 \underline{3} \underline{2 \ 1} \mid \underline{5 \ 6 \ 5} \underline{3} \underline{2 \ 1} \mid 1 \underline{6} \underline{1} \mid \right]$   
 送 (哎) 使 (啊) 者

$\left[ \underline{2} \underline{3} \mid \underline{2 \ 3 \ 1} \underline{2} \mid 2 \underline{3 \cdot 2} \mid \underline{1 \ 2 \ 3} \underline{2 \ 3 \ 5} \mid \right]$   
 早 登 (哪) 哎 嗨 哎 嗨 哎 嗨)

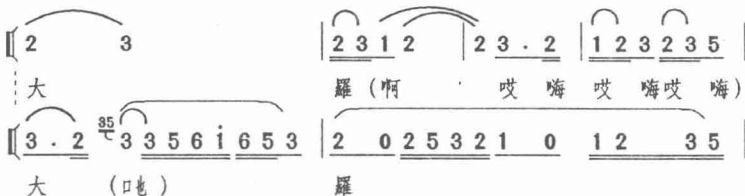
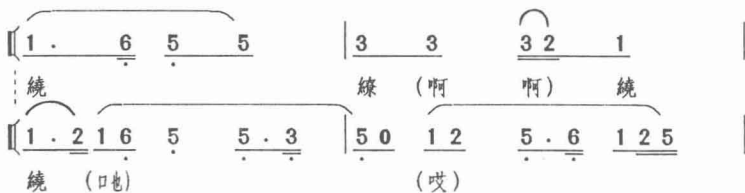
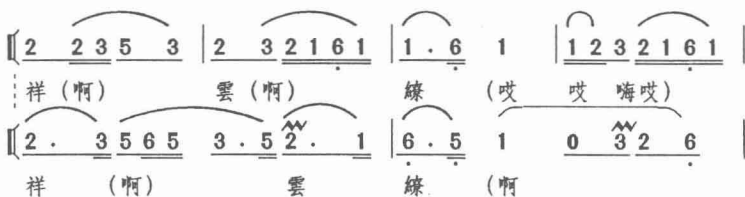
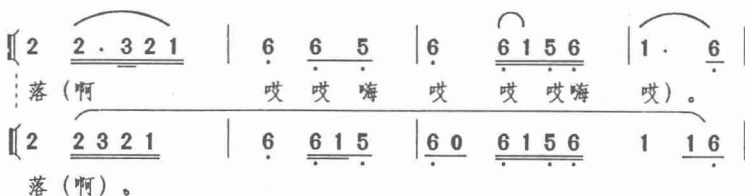
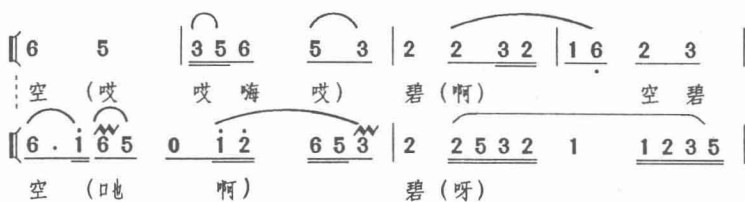
$\left[ \underline{2 \cdot 5 \ 3 \ 2 \ 3} \mid \underline{2 \ 3 \ 1} \underline{2} \mid 2 \underline{0} \underline{3 \ 5 \ 3 \ 2} \mid 1 \underline{0} \underline{1 \ 2 \ 3 \ 5} \mid \right]$   
 早 登

$\left[ \underline{2} \underline{2 \cdot 3 \ 2 \ 1} \mid \underline{6 \ 1 \ 6} \underline{1} \mid 2 \underline{5} \underline{2 \ 3 \ 2 \ 1} \mid 1 \underline{6} \underline{1} \mid \right]$   
 程 (哪) 哎 嗨 哎), 寶 (啊) 馬

$\left[ \underline{2} \underline{2 \ 3 \ 2 \ 1} \mid 1 \underline{6} \underline{1} \mid \underline{5 \ 6 \ 5} \underline{3} \underline{2 \ 1} \mid 1 \underline{6} \underline{1} \mid \right]$   
 程 (哪), 寶 (哎) 馬

$\left[ \underline{2} \underline{2 \ 3} \mid \underline{2 \ 3 \ 1} \underline{2} \mid 2 \underline{3 \cdot 2} \mid \underline{1 \ 2 \ 3} \underline{2 \ 3 \ 5} \mid \right]$   
 金 (咪) 鞍 (哎 嗨 哎 嗨 哎 嗨)

$\left[ \underline{2 \cdot 5 \ 3 \ 2 \ 3} \mid \underline{2 \ 3 \ 1} \underline{2} \mid 2 \underline{0} \underline{3 \ 5 \ 3 \ 2} \mid 1 \underline{0 \ 2 \ 3} \mid \right]$   
 金 鞍 (啊)



〔 2 2 . 1 | 6 1 6 1 | 2 5 2 3 2 1 | 1 6 1 |  
 天 (哪 哎 嗨 哎) , 足 (啊) 下 (呀)  
 〔 2 2 3 2 1 | 6 . 5 1 | 5 6 5 5 3 2 1 | 1 6 1 |  
 天 (哪) , 傳 (哪) 使  
 〔 2 2 3 | 2 3 1 2 | 2 3 . 2 | 1 2 3 2 1 6 | 1 (當 |  
 彩 (呀) 雲 (哪) 哎 嗨 哎 嗨 哎) 生。  
 〔 2 . 5 3 2 3 | 2 3 1 2 | 2 0 3 . 5 | 2 3 5 3 2 2 6 | 1 —  
 早 (啊) 登 (啊) 程。  
 〔 請 當 | 請當 請請 | 當請 當) 〕  
 (餘詞略)  
 〔 — — | x x x x x ||

### 3. 同名異詞同曲選例 (見譜例 11.3)

從譜例 11.3 對四川青城山和湖北武當山流傳的兩首同名【步虛韻】④的對照比較中可看到：這兩首同名韻曲雖然詞不同，但唱詞的字數相等，韻腳一致，句式相同（均屬五言句）。其實，它們原本就是一道同名同詞同曲的韻曲，只不過湖北武當山流傳的這首【步虛韻】，是將原曲中的前四句（本為五言八句）「大道洞玄虛，有念無不鏗。煉質入仙真，遂成金剛體」作了省略不唱，而從第五句「超度三界難」起唱，因而與四川青城山流傳的【步虛韻】客觀上形成了同名異詞同曲的關係。



## 譜例 11.3

## 步虛韻

青城山 〔サ 2 2 3 2 1 6 1 | 2/4 2 2 3 2 |

大道 (哎 哎 嗨 哎 哎 嗨)

武當山 〔サ 2 . 5 3 2 3 1 . 6 | 2/4 3 6 3 5 3 2 |

超 度 (啊)

〔1 2 1 | 1 . 2 3 1 | 2 3 5 | 2 . 1 6 5 |

洞 (啊 哎 嗨 哎) 玄

〔1 2 3 5 3 2 1 | 1 2 3 6 0 | 2 3 . 5 | 2 . 3 2 1 6 1 |

三 (哪) 界

〔2 3 2 | 2 3 2 1 2 | 3 3 5 2 3 | 5 . 3 2 |

虛 (呀 哎 哎 嗨 哎), 有 (啊) 念

〔2 5 3 3 7 2 | 2 3 5 7 0 | 3 3 3 5 2 3 | 5 6 5 6 3 2 |

難 (哪), 地 (呀) 獄

〔1 2 1 | 1 . 2 3 1 | 2 3 5 | 2 . 1 6 5 |

無 (哎 哎 嗨 哎) 不 (啊 啊 哈啊)

〔1 2 3 5 3 2 1 | 1 2 3 6 0 | 2 2 3 . 5 | 2 . 3 2 . 3 |

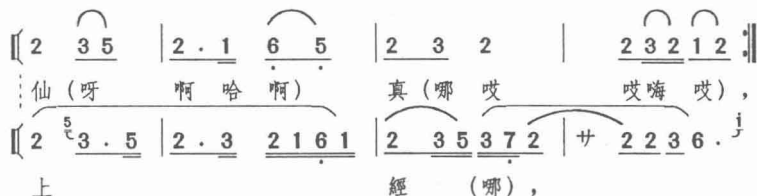
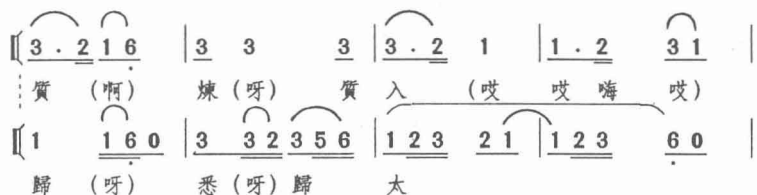
五 (啊) 苦 (啊)

〔1 5 6 | 6 1 6 5 | 3 . 5 2 | 3 5 3 2 |

契 (呀 哎 哎 嗨 哎) 煉 (哎 哎 嗨 哎)

〔1 2 1 6 6 5 | 5 5 6 1 0 | 5 6 1 6 5 3 | 2 3 5 6 3 5 3 2 |

解 (呀), 悉 (呀)



以上兩首同名異詞同曲的【步虛韻】，比較前兩例所舉的韻曲來看，它們的差異之處更多一些。從譜面情況比較，青城山【步虛韻】從頭至尾為五聲宮調式，曲調古樸、淡雅，多數音符為四分和八分音符，無裝飾音，似乎比較接近它的原始形態。而武當山流傳的【步虛韻】，雖也具有五聲宮調式的特點，但在旋律中局部增加了「7、4」兩個偏音，並在運用四分和八分音符的基礎上，還增加了大量的十六分音符和拖腔，使音樂聽起來較之前者委婉、細膩，同時帶有一定的地方風格，似乎離它的原始形態較遠一點。但從總體來看，它們的曲調仍同出一源。

## 4. 異名異詞同曲選例 (見譜例 11.4)

從譜例 11.4 對四川青城山流傳的【下水船】與湖北武當山流傳的【吊掛】兩首韻曲⑤的對照比較中可看到：這兩首韻曲盡管異名異詞，但自始至終在音階、調式、旋律線以及內部結構的共同特徵上保持一致，實為兩首異名異詞同曲的韻曲。

## 譜例 11.4

青城山【下水船】

武當山【吊掛】

救 (口裏 啊 口裏) 苦 (哎)

種 (啊) 種 (啊)

天 (哪) 尊 (咪) (哎 嗨 哎 嗨 哎 嗨 哎 嗨 哎 哎)

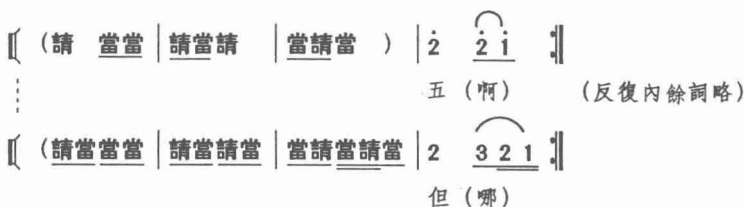
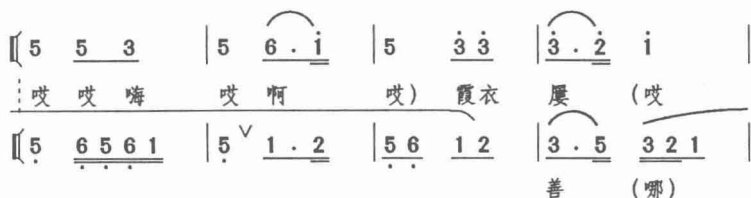
無 (啊) 名 (咧 哎)

天尊 妙 (哎 哎 嗨 哎) 難 (哪 哈 啊) 妙 難

是 (啊) 苦 (啊)

求 (呀 哎 哎 嗨 哎 哎 嗨 哎) 身 (哪)

根 (哪), 苦 (啊)



## (二)與湖南道樂的關係

青城山道教音樂與湖南道教音樂的關係也非常密切。如將筆者搜集記譜和青城山靜壇派道士傳唱的北韻與湖南衡山全真道士

演唱的一部分全真正韻⑥加以對照比較，也會發現兩地之間流傳的全真韻曲也是同出一源。

下面，茲將筆者所搜集、記譜的有關青城山靜壇派道士演唱的部分北韻同湖南群眾藝術館於本世紀五十年代在衡山搜集到的僅有五首全真正韻列表加以對照說明（見表 11.2）：

表 11.2

韻 曲 類 別	四 川 青 城 山 韻 曲	湖 南 衡 山 韻 曲
同名同詞同曲	小啓請	小啓請
	三寶詞	三寶詞
	步虛韻	步虛韻
同名異詞同曲	倒捲簾	倒捲簾
異名異詞同曲	跑馬韻	走馬韻

爲了進一步說明四川青城山與湖南衡山兩地流傳的韻曲的相同性，茲再從上表中各選一類韻曲進行對照比較。

### 1. 同名同詞同曲選例（見譜例 11.5）

從譜例 11.5 對四川青城山和湖南衡山分別流傳的兩首⑦【三寶詞】韻曲的對照比較中可看到，這兩首韻曲除最後結尾有一定差異外，其餘大部分地方在旋律發展，音高、節奏、調式以及唱詞的字位方面均基本一致，它們的確是兩首同出一源的同名同詞同曲的韻曲。

## 譜例 11.5

## 三寶詞

青城山  $\left[ \frac{2}{4} \right]$  6 . ī | 3 5 6 | ī . 6 ī | ī 2 3 2 ī 6 ī |  
 皈 命 禮 道 (哎 哎)  
 衡 山  $\left[ \frac{2}{4} \right]$  6 6 ī | 3 3 5 | 6 . ī ī | ī 2 3 2 |  
 皈 (哎) 命 (哎) 禮 道 (哎)

$\left[ \frac{2}{4} \right]$  ī . 5 5 6 | 5 — | 5 6 ī 6 . ī 6 5 | 3 ī 6 5 ī |  
 寶 (啊) 哎 哎 哎),  
 $\left[ \frac{2}{4} \right]$  ī 2 ī 6 ī | 5 5 3 | 5 . ī 6 ī 6 5 | 3 . 5 6 ī 5 |  
 寶 (哎),

$\left[ \frac{2}{4} \right]$  6 6 ī 5 6 | ī 2 ī 6 | 5 6 ī | 3 2 3 5 |  
 鬱 羅 蕭 臺 (哎)  
 $\left[ \frac{2}{4} \right]$  6 6 6 ī 5 6 | ī ī 2 ī 6 | 5 5 6 ī | 3 2 1 |  
 鬱 (哎) 羅 (哎) 蕭 臺

$\left[ \frac{2}{4} \right]$  5 . 2 2 3 | 2 — | 2 3 5 3 . 5 3 2 | 1 — |  
 上 (啊 哎 哎)。  
 $\left[ \frac{2}{4} \right]$  5 . ī 6 5 3 5 | 2 2 3 1 | 2 . 5 3 5 3 2 | 1 . 2 1 |  
 上 (哪)。

( 5 . 6 i | 6 . 3 | 2 . 3 5 . 3 | 2 3 5 5 3 2 |  
 太 極 函 三 包 (啊) 啊)  
 ( 5 . 6 i | 5 5 i 6 5 3 | 2 . 5 3 | 2 3 5 6 3 . 2 |  
 太 極 函 (哪) 三 包 (哪)  
 ( 1 2 1 | 5 . 3 | 5 . i 6 . i 6 5 | 3 5 3 2 |  
 羅 包 羅 森 (啊) 萬 (啊)  
 ( 1 2 1 | 5 5 3 | 5 . i 6 5 | 3 5 3 |  
 包 (哎) 羅 森 (喃) 萬 (哪)  
 ( 1 1 2 3 5 | 2 3 2 1 | (請當 請 當請 當) | .....  
 象 (啊)。  
 ( i i 2 3 5 | 2 2 i | 6 - ||  
 象 (啊)。

## 2. 同名異詞同曲選例 (見譜例 11.6)

從譜例 11.6 對四川青城山和湖南衡山分別流傳的兩首【倒捲簾】<sup>⑧</sup>所作的對照比較中可看出，這兩首韻曲盡管唱詞不同，但曲名和曲調均相同。它們之間，除第一句的結構（青城山【倒捲簾】有擴充，衡山【倒捲簾】無擴充）略有差別外，其餘絕大部分自始至終在音高、旋律線、節奏以及調式上保持相同性，實為兩首同名異詞同曲的韻曲。

## 譜例 11.6

## 倒捲簾

青城山  $\left[ \frac{4}{4} \right]$   $\dot{2} \dot{2} \dot{3}$   $\underline{6 \cdot \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{1}}$  |  $\dot{2}$   $\dot{3} \dot{5}$   $\underline{\dot{3} \cdot \dot{5} \dot{3} \dot{2} \dot{1}}$  |  
 瑤壇 (啊 哎) 設 像  
 衡山  $\left[ \frac{2}{4} \right]$   $\dot{2} \dot{2} \dot{2} \dot{3}$  |  $\underline{6 \dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{1}}$  |  $\dot{2}$   $\dot{2} \dot{3} \dot{5}$  |  $\underline{\dot{3} \dot{3} \dot{2} \dot{1}}$  |  
 真心哪 啊) 清 (哪) 靜 (喃)  
 $\left[ \frac{4}{4} \right]$   $\underline{\dot{2} \cdot \dot{3}}$   $\dot{1}$   $\underline{\dot{1} 6 5 \dot{1}}$  |  $6$   $\underline{6 \dot{1}}$   $6 \underline{\dot{1} 6 5}$  |  $6 \underline{6 \dot{1} 5 6 \dot{1}}$   
 玉 京 山, (啊 哎 哎 哎  
 $\left[ \frac{4}{4} \right]$   $\underline{\dot{2} \cdot \dot{3}}$   $\underline{\dot{1} \dot{1} 6 5 6}$   $\dot{1}$  |  $\underline{6 \dot{1} 5 6}$  |  $\underline{6 \dot{1}}$   $5$  |  
 道 為 宗 (喃),  
 $\left[ \frac{4}{4} \right]$   $\underline{\dot{3} \dot{5}}$  |  $\dot{3}$   $\underline{\dot{3} \dot{5} \dot{2} \dot{3}}$   $\underline{5 \dot{6} \dot{5} \dot{3} \dot{2}}$  |  $\underline{\dot{1} \cdot 6}$   $\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3}}$   
 哎) 對 (啊) 越 金  
 $\left[ \frac{4}{4} \right]$   $\underline{\dot{3} \dot{3} \dot{5} \dot{2}}$   $\dot{3}$  |  $\underline{5 \dot{5} \dot{6} \dot{5} \dot{3} \dot{2}}$  |  $\underline{\dot{1} \dot{1} 6}$   $\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{5}}$  |  
 譬 (呀) 彼 (哎) 中 (喃)  
 $\left[ \frac{4}{4} \right]$   $\underline{\dot{2} \cdot \dot{1}}$   $\dot{2}$  |  $\underline{5 \dot{3} \dot{5} \dot{3} \dot{2}}$   $\underline{\dot{1} \cdot 6}$   $\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3}}$  |  $\underline{\dot{2} \cdot \dot{1}}$   $\dot{2}$   
 容 咫 尺 間 (哎  
 $\left[ \frac{4}{4} \right]$   $\underline{\dot{2} \dot{2} \dot{1}}$   $\dot{2}$  |  $\underline{5 \dot{3} \cdot \dot{2}}$  |  $\underline{\dot{1} 6}$   $\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3} \dot{5}}$  |  $\underline{\dot{2} \dot{2} \dot{1}}$   $\dot{2}$  |  
 天 (喃) 寶 (啊) 月 (哎) 同 (喃)。



(2̣ . 3̣ i | i i 6̣ i | 1̣ 6̣ 5̣ i | 6̣ . 5̣ 6̣ |  
 哎)。設像玉京山，(哎)

(2̣ 3̣ 2̣ i 6̣ | i 1̣ 5̣ 6̣ | i 1̣ 6̣ 5̣ 6̣ i 2̣ | 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ |  
 清(喃)靜道為宗(喃)，

(6̣ . 1̣ 2̣ 3̣ i | i i 6̣ i | 1̣ 6̣ 5̣ i | 6̣ . 5̣ 6̣ |  
 哎)金容咫尺間，(哎)

(6̣ i 5̣ | i 1̣ 5̣ 6̣ | i . 6̣ 5̣ 6̣ i | 6̣ 6̣ 5̣ 6̣ |  
 中(喃)天寶月同(喃)，

(6̣ . 1̣ 2̣ 3̣ i | 2̣ 2̣ 3̣ 6̣ . 1̣ 2̣ 3̣ i | 2̣ 3̣ 5̣ |  
 哎)瑤壇(哎)設

(6̣ i 5̣ | 2̣ 2̣ 3̣ | 6̣ . 1̣ 2̣ 3̣ 6̣ i | 2̣ 2̣ 3̣ 2̣ 3̣ 5̣ |  
 真心(喃 哎)清(喃)

(3̣ . 5̣ 3̣ 2̣ i | 2̣ . 3̣ 5̣ — |  
 象玉京

(3̣ 3̣ 3̣ 2̣ i | 2̣ 2̣ 3̣ | 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ |  
 靜(喃)道為

(5̣ . 6̣ i 2̣ 6̣ 5̣ 4̣ 5̣ 6̣ | 5̣ — 0̣ 0̣ |  
 (啊)山。(餘詞略)

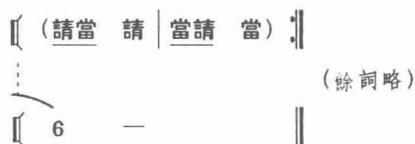
(5̣ . 6̣ i | 6̣ i 6̣ 5̣ 3̣ 5̣ 6̣ i | 5̣ — ||  
 宗。

## 3. 異名異詞同曲選例（見譜例 11.7）

從譜例 11.7 對四川青城山流傳的【跑馬韻】和湖南衡山流傳的【走馬韻】所作的對照比較中可看到，這兩首韻曲 9 雖然異名、異詞，但同曲。它們之間除結尾和個別小節（第十四小節）的音調有較大區別外，而絕大部分的曲調在音高、旋律線、節奏以及調式上均保持相當的一致性。很明顯，它們仍然同出一源。

譜例 11.7

青城山【跑馬韻】	$\left[ \left[ \frac{2}{4} \right. \right.$	$\dot{1}$	$\underline{\dot{2} \dot{3}}$	$\left. \left. \right] \right]$	$\dot{1}$	$\underline{\underline{6}}$	$\underline{\underline{5 6}}$	$\left. \left. \right] \right]$
		稽			首			
衡山【走馬韻】	$\left[ \left[ \frac{2}{4} \right. \right.$	$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\underline{\underline{\dot{2} \dot{3} \dot{2}}}$	$\left. \left. \right] \right]$	$\dot{1}$	$\underline{\underline{\dot{1} 6}}$	$\underline{\underline{5}}$
				真（哪）			心（哪）	
	$\left[ \left[ \right. \right.$	$\dot{1}$	$\dot{1}$	$\underline{\underline{5}}$	$\left. \left. \right] \right]$	$6$	$\underline{\underline{\dot{6} 5 3}}$	$\left. \left. \right] \right]$
		皈				依		
	$\left[ \left[ \right. \right.$	$\dot{1}$	$\underline{\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{1} 6 5}}$	$\left. \left. \right] \right]$	$6$	$\underline{\underline{\dot{6} \dot{1} 6 5 3}}$	$\left. \left. \right] \right]$	
		清（喃）				靜（喃）		
	$\left[ \left[ \right. \right.$	$6$	$\underline{\underline{\dot{6} 5 3}}$	$\left. \left. \right] \right]$	$5 6$	$5 2$	$3 \cdot \underline{\underline{2}}$	$3$
		道，			（哎			
	$\left[ \left[ \right. \right.$	$6$	$\underline{\underline{\dot{6} \dot{1} 6 5 3}}$	$\left. \left. \right] \right]$	$5 \cdot \underline{\underline{6}}$	$5 2$	$3 \cdot \underline{\underline{2}}$	$3$
		宗（哪						
	$\left[ \left[ \right. \right.$	$3 \cdot \underline{\underline{5}}$	$\underline{\underline{\dot{6} \dot{1} 5}}$	$\left. \left. \right] \right]$	$3 \cdot \underline{\underline{5}}$	$\underline{\underline{\dot{6} \dot{1} 5}}$	$\left. \left. \right] \right]$	
		哎）						
	$\left[ \left[ \right. \right.$	$3 \cdot \underline{\underline{5}}$	$\underline{\underline{\dot{6} 5 \dot{1} 6}}$	$\left. \left. \right] \right]$				
		啊），						



### (三) 與陝西道樂的關係

青城山道教音樂與陝西道教音樂的關係同樣密切。若將本人搜集、記譜的青城山靜壇派道士傳唱的北韻與陝西西安八仙宮全真道士演唱的全真正韻<sup>⑩</sup>加以比較，從中可發現它們之間至少有三十五首韻曲是同出一源。其曲目為【澄清韻】、【舉天尊】、【雙吊掛】、【小啓請】、【天尊板】、【中堂贊】、【小贊韻】、【大贊韻】、【步虛韻】、【下水船】、【反八天】、【早皈依】、【午皈依】、【晚皈依】、【仙家樂】、【白鶴飛】、【三寶香】、【三寶詞】、【送化贊】、【焚化贊】、【倒捲簾】、【三炷香】、【慈尊贊】、【黃籙齋】、【仰啓

咒】、【三信禮】、【三拿鵝】、【五供養】、【悲嘆韻】、【小救苦引】、【返魂香】、【金骷髏】、【銀骷髏】、【咽喉咒】、【跑馬韻】。上述曲目，在兩地之間均為同名同詞同曲的關係。

下面，僅選其中兩地均相同的一首【白鶴飛】韻曲加以對照比較，以說明兩地道教音樂之間的共性特徵（見譜例 11.8）。

譜例 11.8

### 白鶴飛

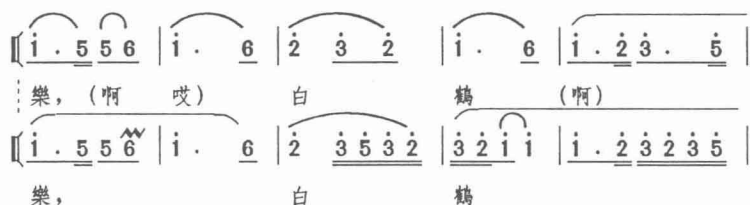
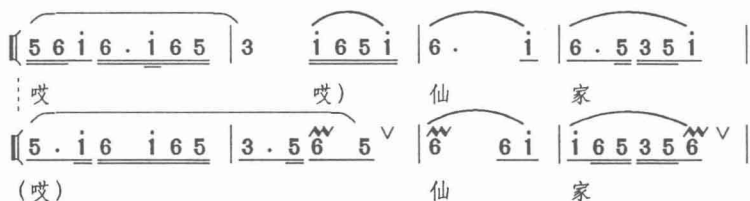
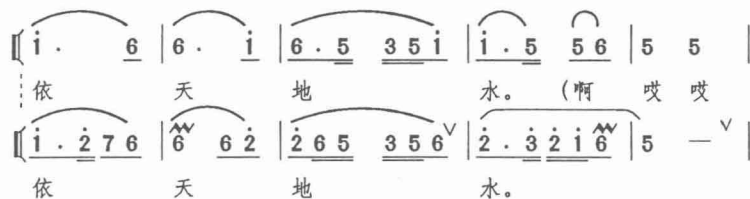
青城山	$\left[ \frac{2}{4} \right]$	6 . i	6 6 5 3 5 i	i . 5 5 6	5 5	
道			場 (啊)	啟， (啊	哎 哎	
八仙宮	$\left[ \frac{2}{4} \right]$	$\hat{6}$ i	i 6 5 3 5 6	i . 5 5 $\hat{6}$	5 — <sup>v</sup>	
道			場	啟，		

	$\left[ \underline{5 \ 6 \ i} \ \underline{6 . \ i \ 6 \ 5} \right] 3$	$\left[ \underline{i \ 6 \ 5 \ i} \right]$	$\left[ 6 . \ i \right]$	$\left[ \underline{6 . \ 5} \ \underline{3 \ 5 \ i} \right]$	
哎		哎)	法	筵	
	$\left[ \underline{5 . \ i} \ \underline{6 \ i \ 6 \ 5} \right]$	$\left[ 3 . \ 5 \ \hat{6} \ 5 \right]$	$\left[ \hat{6} \ 6 \ i \right]$	$\left[ \underline{i \ 6 \ 5} \ \underline{3 \ 5 \ 6} \right]$	
(哎			法 (呀)	筵	

	$\left[ \underline{i . \ 5} \ \underline{5 \ 6} \right]$	i i	$\left[ \underline{2 \ 3 \ 2} \right]$	i .	$\left[ \underline{6} \right]$	$\left[ \underline{2 \ 3 \ 2} \right]$	
開， (啊	哎 哎)	稽	首	皈			
	$\left[ \underline{i . \ 5} \ \underline{5 . \ 6} \right]$	i . $\hat{6}$ <sup>v</sup>	$\left[ \underline{2 \ 3 \ 5 \ 3 \ 2} \right]$	$\left[ \underline{3 \ 2 \ 1 \ i \ 6} \right]$	$\left[ \underline{2 \ 3 \ 5 \ 3 \ 2} \right]$		
開， (吧)		稽	首	皈			



從譜例 11.8 對四川青城山和陝西西安八仙宮分別流傳的兩首【白鶴飛】<sup>①</sup>所作的對照比較中可看到，這兩首韻曲不僅同名同詞，而且同曲。它們自始至終，除個別小節的音高和節奏的繁簡不一，以及襯字運用的多少有一定區別外，從總體上來講，它們在旋律發展，唱詞字位，以及調式調性的運用上，均保持相當的

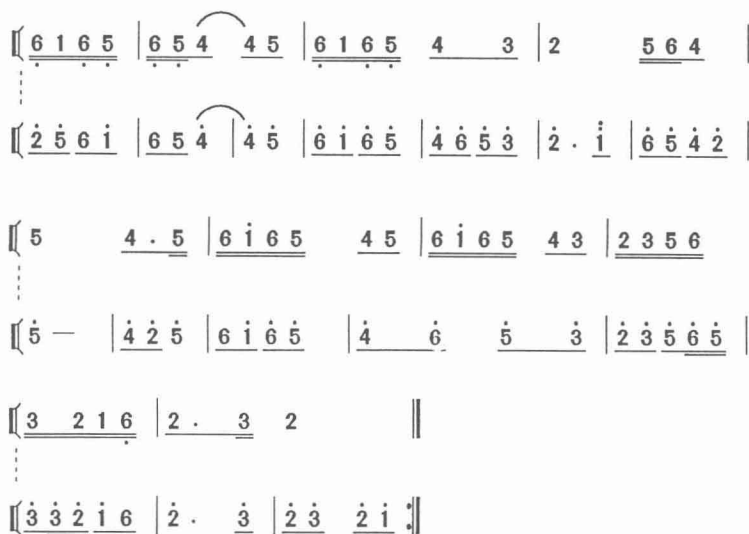
一致性，實為兩首同出一源的韻曲。

青城山道教音樂與陝西道教音樂的關係，除了表現在兩地之間所使用的韻曲的相同性方面，另在器樂曲牌的運用上，也有共同聯繫。如青城山一帶行、靜兩派道士均使用過的一首笛子曲牌【柳青娘】，就與陝西省佳縣白雲山道士曾經演奏過的一首笙管樂曲牌【柳青娘】<sup>⑫</sup>是同出一源，下面，茲列譜對照說明（見譜例 11.9）：

譜例 11.9

### 柳青娘

青城山	$\left[ \begin{array}{c} \frac{2}{4} \\ \vdots \end{array} \right. \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{1}} \quad \underline{\underline{2 \ 3}} \quad \underline{\underline{1 \ 6}} \mid \underline{\underline{2 \ .}} \quad \underline{\underline{3}} \quad \underline{\underline{2}} \mid$
白雲山	$\left[ \begin{array}{c} \frac{2}{4} \\ \vdots \end{array} \right. \underline{\underline{6 \ 6 \ 5}} \quad \underline{\underline{\dot{1} \ \dot{1}}} \mid \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{6 \ 5}} \quad \underline{\underline{\dot{1}}} \mid \underline{\underline{\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{5} \ \dot{6} \ \dot{5} \ \dot{3}}} \mid \underline{\underline{\dot{2}}} \quad - \mid$
	$\left[ \begin{array}{c} \vdots \end{array} \right. \underline{\underline{5}} \quad \underline{\underline{6 \ 5}} \mid \underline{\underline{4}} \quad \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{2 \ .}} \quad \underline{\underline{3 \ 5 \ 6}} \quad \underline{\underline{3 \ 2 \ 1 \ 6}} \mid \underline{\underline{2 \ .}} \quad \underline{\underline{3}} \mid$
	$\left[ \begin{array}{c} \vdots \end{array} \right. \underline{\underline{\dot{5} \ \dot{7} \ \dot{6} \ \dot{5}}} \mid \underline{\underline{\dot{3} \ \dot{6} \ \dot{5} \ \dot{3}}} \mid \underline{\underline{\dot{2}}} \quad \underline{\underline{\dot{3} \ \dot{5} \ . \ \dot{6}}} \mid \underline{\underline{\dot{3} \ \dot{2} \ \dot{1} \ 6}} \mid \underline{\underline{\dot{2} \ \dot{2} \ \dot{5} \ . \ \dot{3}}} \mid$
	$\left[ \begin{array}{c} \vdots \end{array} \right. \underline{\underline{2}} \mid \underline{\underline{6 \ 1 \ 5}} \mid \underline{\underline{6 \ 2 \ 1 \ 6}} \mid \underline{\underline{5 \ .}} \quad \underline{\underline{6}} \quad \underline{\underline{5}} \mid \underline{\underline{5}} \quad \underline{\underline{1}} \mid$
	$\left[ \begin{array}{c} \vdots \end{array} \right. \underline{\underline{\dot{2} \ \dot{3} \ \dot{2} \ \dot{1}}} \mid \underline{\underline{6 \ 5 \ \dot{5} \ . \ \dot{3}}} \mid \underline{\underline{\dot{2} \ \dot{5} \ \dot{1} \ 6 \ 5}} \mid \underline{\underline{5 \ \dot{1} \ 3 \ 2}} \mid 5 - \mid \underline{\underline{5 \ . \ 6 \ \dot{1} \ 3}} \mid$



從譜例 11.9 的對照比較中可看到，四川青城山一帶與陝西白雲山一帶分別流傳的器樂曲牌【柳青娘】，的確是兩首同出一源的樂曲。若將它們分開單獨看，似乎二者的關係並不大；但把它們對照起來看，就會發現二者的關係相當密切。如將青城山一帶流傳的【柳青娘】看作母曲，那麼，白雲山一帶流傳的【柳青娘】則是通過「放慢加花」後產生的另一首子曲；反之，如將白雲山一帶流傳的【柳青娘】看作母曲，那麼，青城山一帶流傳的【柳青娘】則是通過「抽眼簡化」後產生的另一首子曲。可見，二者是兩首同名同曲的器樂曲牌。

#### (四) 與北京道樂的關係

青城山道教音樂與北京道教音樂的關係也非常密切。如將本人搜集、記譜的青城山靜壇派道士演唱的北韻與北京白雲觀全真道士演唱的全真正韻<sup>⑬</sup>對照比較，會發現兩地之間至少有十六首

韻曲係同出一源。它們或同名同詞同曲，或同名異詞同曲，茲列表加以說明（見表 11.3）：

表 11.3

韻曲類別	四川青城山韻曲	北京白雲觀韻曲
同名	澄清韻	澄清韻
	小啓請	小啓請
	小贊韻	小贊韻
同詞	三寶詞	三寶詞
	送化贊	送化贊
	大贊韻	大贊韻
同曲	天尊板	天尊板
	返魂香	返魂香
	跑馬韻	跑馬韻
同名異詞同曲	慈尊贊	慈尊贊
	黃籙齋	黃籙齋
	五供養	五供養
	銀骷髏	銀骷髏
	下水船	下水船

爲了進一步說明四川青城山道教音樂與北京白雲觀道教音樂的相同性，茲從上表中選出兩例加以對照比較。

### 1. 同名同詞同曲選例（見譜例 11.10）

從譜例 11.10 對四川青城山和北京白雲觀分別流傳的兩首<sup>⑭</sup>

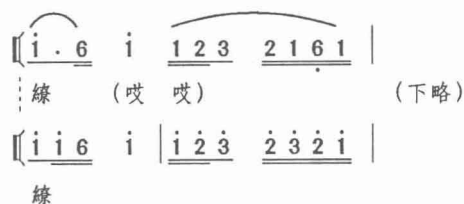
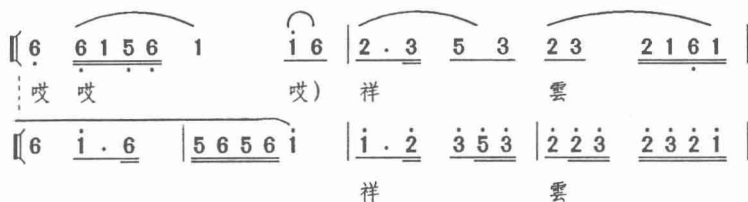
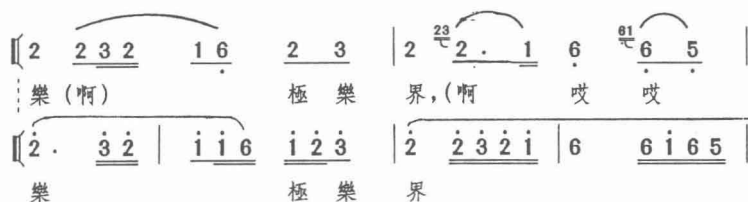
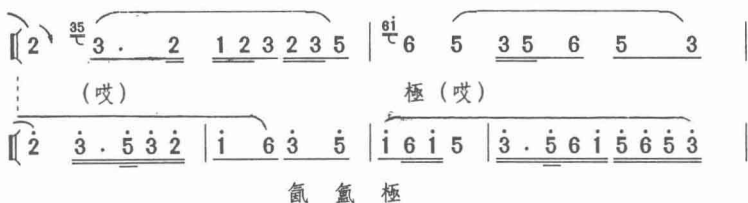
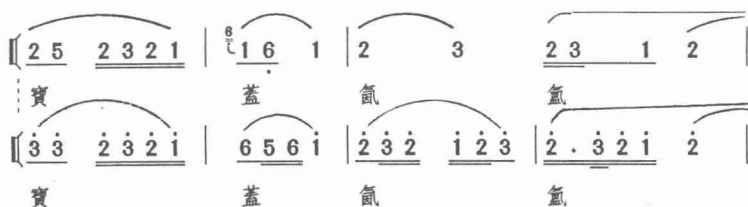


同名同詞同曲的【五供養】的對照比較中可看到，這兩首韻曲從頭至尾，不僅同名同詞，而且唱詞字位、旋律線條、曲調、骨架以及節奏形態都基本一致，它們的確是兩首同出一源的韻曲。

## 譜例 11.10

## 五供養（節選）

青城山	$\left[ \begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \right]$	$\overset{23}{2} \underline{2} \underline{1}$	$\underline{1} \underline{6}$ $\underline{1} \underline{2} \underline{3}$	$2 \overset{23}{2} \underline{2} \underline{1}$	
		香	供	養（啊），	
白雲觀	$\left[ \begin{array}{c} 2 \\ 4 \end{array} \right]$	$\underline{2} \underline{\underline{2 \dot{3} 1 6}}$	$\underline{\dot{1} \dot{1} 6}$ $\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3}}$	$\underline{2} \underline{\underline{2 \dot{3} 2 \dot{1}}}$	
		香	供	養，	
		$\underline{\underline{6 \dot{1} 6}} \underline{1}$	$\underline{2 \dot{5} 2 \dot{3} 2 \underline{1}}$	$\underline{1 \dot{6}} \underline{1}$ $2 \quad 3$ $\underline{2 \dot{3} 1} \underline{2}$	
		金	鼎	放	毫
		$\underline{\underline{6 \dot{5} 6}} \underline{\dot{1}}$	$\underline{\underline{3 \dot{3} 2 \dot{3} 2 \dot{1}}}$	$\underline{6 \dot{5} 6} \underline{\dot{1}}$ $\underline{2 \dot{3} 2 \dot{1} 2 \dot{3}}$ $\underline{2 \dot{3} 2 \dot{1} 2}$	
		金	鼎	放	毫
		$2 \overset{35}{\underline{3 \cdot}} \underline{2} \underline{1 \underline{2} \underline{3}} \underline{2 \underline{3} \underline{5}}$	$2 \overset{23}{\underline{2 \cdot}} \underline{1} \underline{6 \dot{1} 6}$	$\underline{1}$	
		（哎）	光（啊	哎）。	
		$\underline{2} \underline{\underline{3 \cdot 5 \dot{3} 2}} \underline{\dot{1} \underline{\cdot} \underline{6}}$	$\underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3}}$	$\underline{2} \underline{\underline{2 \dot{3} 2 \dot{1}}} \underline{6 \dot{5} 6} \underline{\dot{1}}$	
		放	毫	光	



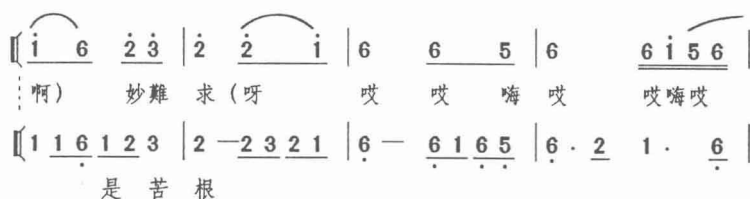
## 2. 同名異詞同曲選例（見譜例 11.11）

從譜例 11.11 對四川青城山與北京白雲觀分別流傳的兩首<sup>⑮</sup>同名異詞同曲的【下水船】的對照比較中可看到，這兩首韻曲雖然唱詞不同，但它們同名同曲。如果將青城山流傳的【下水船】看成是母曲，那麼，白雲觀流傳的【下水船】則是子曲。它們的關係從對照譜中表明，是一種「放慢加花」或「抽眼簡化」的關係，但旋律骨架、調式調性等均相同，實為兩首同出一源的韻曲。

## 譜例 11.11

## 下水船（節選）

青城山	$\left[ \frac{2}{4} \right]$	$\dot{2} -$	$ \dot{2} \dot{3} \dot{2} \dot{1} $	$  : \dot{1} \quad \dot{6} \dot{1}$	$ \dot{2} \quad \dot{2} \quad \dot{3} \dot{5} $
		救（口裏嚼口裏）	苦（哎）	天（哪）	
白雲觀	$\left[ \frac{4}{4} \right]$	$2 -$	$ \underline{2 \ 3 \ 2 \ 1} $	$ \dot{1} \quad \dot{6} \dot{1} -$	$ \underline{2 \ 3 \ 2} \quad \underline{1 \ 2 \ 3} $
		種	種	無	
		$ \underline{\dot{2} \cdot \quad \dot{1}} \quad \dot{2}$	$ \underline{\dot{2} \cdot \quad \dot{3} \dot{5} \quad \dot{5}} $	$ \dot{3} \quad \dot{5} \quad \dot{3} \dot{2} $	$ \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{6} $
		尊	（咪 哎 嗨 哎 嗨 哎 嗨 哎 嗨 哎）		
		$ \underline{2 \ 3 \ 2 \ 1} \quad 2 -$	$ \underline{2 \cdot \quad 3 \ 5 \ 6 \ 5} $	$ \underline{3 \cdot \quad 5 \ 2 \ 3 \ 2 \ 1} $	$ \dot{1} - \quad \underline{\dot{1} \dot{6} \dot{5} \dot{6}} $
		名			
		$ \dot{1} \quad \underline{\dot{3} \dot{5}} $	$ \dot{6} \quad \dot{5} $	$ \underline{\dot{5} \dot{6}} \quad \underline{\dot{5} \quad \dot{3}} $	$ \dot{2} \quad \underline{\dot{2} \dot{3} \dot{2}} $
		天尊 妙（哎	哎嗨 哎）	難（哪哈	
		$ \dot{1} - \quad 3 \ 5 $	$ \underline{\dot{6} \dot{1} \dot{6} \ 5} -$	$ \underline{3 \cdot \quad 5 \ 6 \dot{1}} \quad \underline{5 \ 6 \ 5 \ 3} $	$ \dot{2} - \quad \underline{2 \ 3 \ 2} $
		無名 是		苦	



(下略)

## (五)與雲南道樂的關係

青城山道教音樂與雲南道教音樂的關係仍然密切。若將本人搜集、記譜的青城山靜壇派道士演唱的北韻，與雲南鳳慶縣東山寺全真道士演唱的僅有數首全真正韻<sup>①6</sup>作對照比較，仍發現兩地之間流傳的韻曲至少有五首是同出一源。而它們之間的關係，主要表現為異名同詞同曲。下面，茲列表加以說明（見表 11.4）：

表 11.4

韻 曲 類 別	四 川 青 城 山 韻 曲	雲 南 東 山 寺 韻 曲
異名同詞同曲	雙吊掛	上壇齊舉步虛聲
	小贊韻（早課用）	誦經功德
	步虛韻	大道洞玄虛
	天尊板	太乙救苦天尊
	小贊韻	青華教主太乙慈尊

為了進一步說明四川青城山與雲南鳳慶道教音樂實際存在的聯繫，茲再從上表中選出兩首加以對照比較（見譜例 11.12）

## 譜例 11.12

青 城 山【雙 吊 掛】  $\left[ \frac{2}{4} \right]$   $\dot{1} \cdot \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3}} \dot{5} \mid \underline{\dot{3}} \cdot \underline{\dot{5}} \quad \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \dot{1} \mid$   
 上 壇

東 山 寺【上 壇 齊 舉 步 虛 聲】  $\left[ \frac{2}{4} \right]$   $\dot{1} \cdot \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3}} \dot{5} \mid \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{2}} \mid$   
 上 壇 (那)

$\left[ \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{5}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{5}} \cdot \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \cdot \underline{\dot{2}} \mid \dot{1} \cdot \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{5}} \quad \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{3}} \mid \right]$   
 齊 舉 (哎 嗨 哎) 步

$\left[ \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \mid \underline{\dot{5}} \cdot \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \mid \underline{\dot{1}} \cdot \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{0}} \mid \underline{\dot{5}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{3}} \mid \right]$   
 齊 (呀) 舉 (哎 嗨 哎 嗨 哎) 步

$\left[ \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{3}} \cdot \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{1}} \cdot \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{5}} \underline{\dot{5}} \mid \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \quad \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \mid \right]$   
 虛 聲, (哎 哎 嗨 哎 哎) 祝 (啊)

$\left[ \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{3}} \cdot \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{1}} \cdot \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{5}} \underline{\dot{5}} \mid \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \quad \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \mid \right]$   
 虛 (那) 聲, (哎 嗨 哎 呀) 祝 (呀)

$\left[ \underline{\dot{6}} \overset{16}{\underline{\dot{5}}} \quad \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \mid \underline{\dot{1}} \cdot \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \mid \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{6}} \quad \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{1}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{6}} \mid \right]$   
 國 迎 祥 (哎 哎)

$\left[ \underline{\dot{5}} \quad \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \mid \underline{\dot{1}} \cdot \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3}} \cdot \underline{\dot{5}} \mid \underline{\dot{2}} \cdot \underline{\dot{6}} \quad \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{1}} \mid \right]$   
 國 迎 祥 (哎 嗨 哎 嗨)

$\left[ \underline{\dot{3}} \quad \underline{\dot{2}} \underline{\dot{3}} \underline{\dot{2}} \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{6}} \quad \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{6}} \mid \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{0}} \mid \dots \right]$   
 竭 (呀) 寸 (啊) 誠。

$\left[ \underline{\dot{3}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{2}} \quad \underline{\dot{1}} \mid \underline{\dot{6}} \quad \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{6}} \underline{\dot{1}} \underline{\dot{5}} \underline{\dot{6}} \mid \underline{\dot{1}} \quad \underline{\dot{0}} \mid \dots \right]$   
 竭 (呀) 寸 (呀) 誠。

從譜例 11.12 對四川青城山流傳的【雙吊掛】與雲南鳳慶縣東山寺流傳的【上壇齊舉步虛聲】兩首韻曲①的對照比較中可看到，這兩首韻曲盡管曲名不同，但同詞同曲，它們自始至終在旋律骨架、調式調性，以及節拍節奏等方面保持著相當的共同性，的確是兩首異名同詞同曲的韻曲。

## 二、青城山道教音樂與外地道樂發生關係的因素

本章第一部分通過表格和譜例已對青城山道教音樂與湖北、湖南、陝西、北京、雲南五地道教音樂實際存在的關係，作了不同程度的對照比較。通過比較，可以清楚地看到，青城山道教音樂的確與上述五地道教音樂有密切關係。既然密切，那麼，這又是什麼因素促使它們彼此發生關係的呢？

筆者以為，主要有以下幾點因素：

### (一)傳教因素

世界上任何一種宗教都重視傳教，道教也不例外。尤其是道教中的全真道派，更為注重傳教。早在金大定七年（公元 1167 年），全真道的創始人王重陽就很重視這一點。他曾先後在山東的「文登、寧海、福山、登州（今蓬萊）、萊州（今掖縣），建立了五個『三教』冠首的教會：三教七寶會、三教金蓮會、三教三光會、三教玉華會、三教平等會，作為他傳教的據點。在這同時，先後收了七個徒弟：馬鈺、譚處端、劉處玄、邱處機、王處一、郝大通和孫不二。此七人後被稱為北七真。」②至「金大定九年，他（王重陽）留下王處一、郝大通於崑崙山（今山東牟平、文登二縣）繼續傳教，率馬、譚、劉、邱四人西歸，不料在

途經河南開封時，王喆（即王重陽）患病，於第二年去世了。」

①⑨

王重陽死後，他的七個弟子爲了繼承其所創的全真道事業，除在山東繼續傳教外，又先後在陝西、山西、河南、河北、湖北、西域等地傳教和活動過：如邱處機就曾在陝西的磻西、龍門山、山西芮城的萬壽宮，河北的燕京，湖北的武漢長春觀和西域等地傳過教、修過道。此外，王重陽的另三個弟子譚處端、劉處玄、孫不二還曾經在河南洛陽傳過道。而邱處機的大弟子喬公（靜虛）又在嵩山傳過道。②⑩

全真道創立以後，王重陽的弟子邱、劉、譚、馬、郝、王、孫七人又在全真道這面旗幟下，新創了龍門、隨山、南無、遇仙、華山、嶮山、清靜七個支派。其中，尤以邱處機創立的龍門派最具影響。由於該派創始人邱處機曾受過元太祖成吉思汗的禮遇，命其掌管天下道教，使全真道進入了全盛時期。邱氏抓住這一有利時機，大收門徒，並派出弟子去各地建立宮觀，不斷發展龍門派的勢力範圍。我們從後世全國各地的道教活動情況來看，有過全真道龍門派的名山、宮觀就有：湖北武當山、四川青城山、雲南巍寶山、甘肅平涼崆峒山、遼寧千山、浙江天台山以及湖北武漢長春觀、四川成都青羊宮、二仙庵、陝西佳縣白雲觀、遼寧瀋陽太清宮、廣東惠州元妙觀、上海白雲觀、河南鹿邑太清宮、南陽武侯祠道院、湖南長沙河圖觀、河北安平縣角坨村呂祖廟、巨鹿縣靈應觀、山西絳縣柏林坡東嶽廟、雲南昆明金殿等。在上述名山、宮觀之中，全真道龍門派的各代傳人都去進行過傳教活動。

正因爲全真道有重視傳教的歷史傳統，這才使得今天的青城山道教音樂（主要是靜壇派道樂）與前面提到過的那五個地區

（湖北、湖南、陝西、北京、雲南）全真道音樂仍然保持著相當的一致性。

譬如，之所以青城山靜壇派道教音樂與湖北武當山全真道音樂有密不可分的關係，這完全是因為道士傳教的因素所致。正如本書在第一章〈青城山道教音樂的歷史與現狀〉中曾經述過：「明末以前，青城山世代相沿為正一道，所使用的音樂必然也是正一道音樂。在張獻忠農民起義之後，正一道走向衰落，道教音樂幾乎處於絕響的邊緣。至清康熙年間，湖北武當山全真道龍門派道士陳清覺、張清夜、穆清風等相繼來川，並分別在蜀中青城山、青羊宮、二仙庵、武侯祠、梓潼宮等道觀主持廟務，開堂接眾，傳演全真道法。至此，全真道龍門派在四川有了很大發展，並成為清代以後道教在四川的主要派別。其中，陳清覺、穆清風二人均為湖北武當太子坡詹太林的弟子，而詹太林又是當時的傳戒律師，曾師承著名全真道龍門派第七代傳戒律師王常月之徒譚守誠。由於有這樣的歷史傳統，陳、穆二人必然從其師父那裡承繼了全真道龍門派的科儀音樂傳統。他們的到來，也必然會將全真道的十方經韻音樂再傳給四川青城山等道觀。」正因為上述因素，才形成了四川青城山靜壇派道教音樂同湖北武當山全真道音樂的密切關係。

又如，之所以青城山靜壇派道教音樂與湖南衡山的全真道音樂有密不可分的關係，其原因很可能也是與道士的傳教有關（也有其它方面的因素）。正如本書在〈概述 青城山的道教文化背景〉第三部分中所述：「清城派，該道派為清代光緒二十四年（公元 1898 年）道士李調陽在青城山上皇觀所創，傳其徒唐復初、徒孫詹升紅、劉升福，即未再傳。據現存上皇觀的光緒二十七年所鑄鐵鍾銘文記：『李調陽，湖南人，光緒十五年游方來青



城山，初居天師洞，後攜其徒遷往上皇觀，二十四年將廟產接買，更名為「調陽仙館」，自立道派，」並題詩云：『日升月恆運乾坤，風雲雷雨轉法輪。海屋添籌回元氣，傳經衍派鎮青城。』」據推測，湖南道士李調陽在青城山傳教過程中，很自然會將一部分他所熟悉的全真正韻音樂再傳給他的徒弟們，並在青城山上進一步流傳。因此，青城山現今流傳的一部分北韻與湖南衡山一帶流傳的全真正韻之所以能同出一源，這不能不說是與李調陽來青城山的傳教有關。

再如，青城山道教音樂與雲南道教音樂的關係之所以密切，現有可靠資料證明，這是因為與青城山一帶青羊宮全真道士赴雲南進行的傳教活動有關。據雲南鳳慶《順寧縣志》載：「清道光初，有大姚高太明者，西蜀青羊宮出家，乾道也，遊至順寧，創建雪華觀，力行心解，能辟谷，附近皆宗仰之，今契嶺以東諸山道院，皆其流派，遠及雲、緬各地。」<sup>②</sup>另據陳兆康、趙亮所寫的〈雲南道教調查〉一文<sup>③</sup>說：「明清之際，道教在滇西官方和民間影響都很大，道士往來於湖北、四川、貴州等地名山宮觀，對滇道教的傳播發展起了很大作用。」又據薛琳〈西南道教名山—巍寶山〉一文<sup>④</sup>中所述：「明清時期，知名的四川道士王旻、湖北武當山羽客沈妙章、巍山本地名士妙詮、何太和、尚元、馮應魁等在巍寶山招徒傳授，住山道士多達數百人。」以上資料均說明，四川青城山道教音樂很可能正是隨四川籍道士赴雲南傳教而傳去的，因而，四川青城山靜壇派道樂與雲南鳳慶縣東山寺全真道音樂實際存在的聯繫，很自然與上述因素有關。

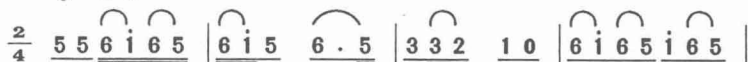
此外，青城山道教音樂與陝西道教音樂實際存在的聯繫，當也與道士的傳教有關。據《太上律脈》載：「第十二代傳戒律師袁清舉，法名陽舉，號九陽，西秦鳳翔人也……。至景福山（陝

西隴縣境內一引者注）出家修道。積功累行十數年，復遊終南山、老君山，……又遊西都，隱居青城，朝誦心印，暮禮斗真爲功。」這位陝西籍道士的到來，很可能又會將他所熟悉的全真正韻音樂傳至青城山。因而使青城山道教音樂同陝西道教音樂實際存在聯繫。此外，本人多次從青城山江至霖大師的口碑資料中獲知，清末民初，曾有不少陝西籍道士來川雲遊，或參訪、或掛單，或傳教。當他們在青城山、青羊宮、二仙庵等道觀留住下來之後，就會以掛單道士的身份參與觀內宗教事務。當觀內舉行道教齋醮活動時，這些道士又會積極參加。儘管大家所唱的韻曲大部分都能相合，但由於個別陝西籍全真道士在唱某些韻曲時，帶有十分濃厚的陝味，這就引得四川籍道士的仿效，以致於本人所搜集、記譜的其中兩首韻曲【仰啓咒】（見譜例 11.13）和【小救苦引】（見譜例 11.14），至今能從中感受到它們隱含的陝腔因素。如【仰啓咒】韻曲，前面一至四十二小節，據江至霖大師回憶說，這是一位陝西道士過去在同他們一道演禮《鐵罐施食》科儀時，爲了節省原曲的演唱時間，將這一部分改用陝腔頭子唱，他們向那位道士學的。據分析，這首北韻【仰啓咒】的確與其它地區流傳的同名十方韻有所不同。它的前面部分（一至四十二小節），其唱法很類似戲曲、曲藝音樂中「數板」的朗誦形式，但又不完全是。後面部分則是正宗的十方韻唱法。而【小救苦引】韻曲中，從第九小節開始，至最後結束，你可以明顯感覺旋律中「4」音的大量運用，使韻曲的整體風格具有陝西風格特點。

## 譜例 11.13

## 仰啓咒

(北韻)

1 =  $\sharp F$  $\text{♩} = 60$ 

仰啟碧雲大教主，唵啞吽一元無上



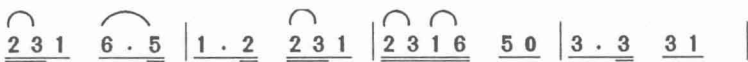
薩仙翁，吒唎吽吽唵啞吽。仙天雷部



大尚書，唵啞吽。親授欽師傳妙旨，



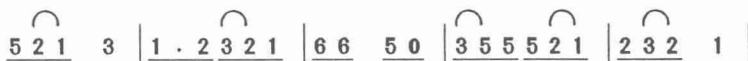
吒唎吽吽唵啞吽。手執五明降鬼扇，



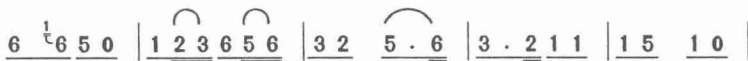
唵啞吽。身披百衲伏魔衣，吒唎吽吽



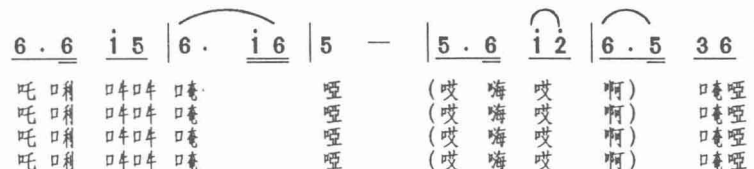
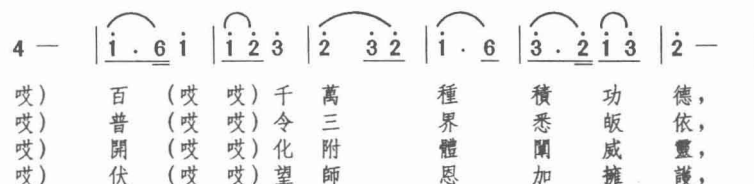
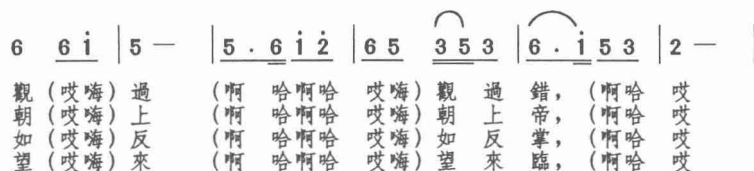
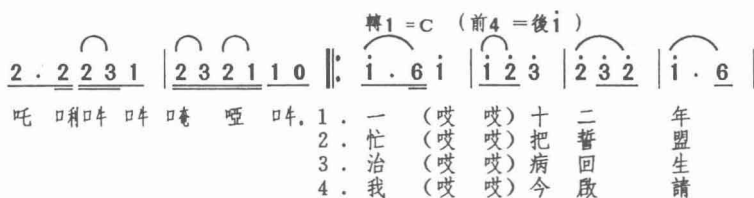
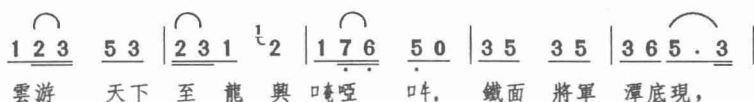
唵啞吽。常將鐵罐食加持，唵啞吽。普濟含靈

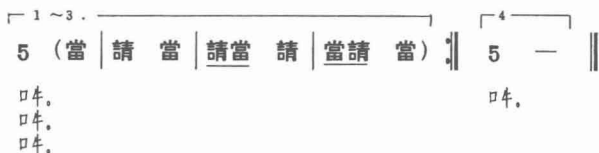


皆得度，吒唎吽吽唵啞吽。咒篆書符皆有應，



唵啞吽。代天宣化總無私，吒唎吽吽唵啞吽吽





注：此曲用於《全真青玄濟煉鐵罐施食全集》科儀。江至霖、吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。

譜例 11.14

# 小救苦引

(北韻)

1 = G

♩ = 4 8

サ 1 1 5 6 — V | 4/4 1 . 2 3 5 2 3 2 1 6 1

東 (啊 哎 哎) 極

1 . 6 1 1 2 3 2 1 6 1 | 1 . 6 5 6 5 — | 1 . 6 1 1 — V

宮 (哎 哎) 中, (啊 哎) 太 (哎

1 . 2 3 5 2 3 2 1 6 1 | 1 . 6 1 1 2 3 2 1 6 1 | 1 . 6 5 6 5 —

哎) 乙 慈 (哎哎) 尊, (啊 哎)

||: 5 . 6 5 5 6 5 4 5 | 1 6 . 1 6 5 4 2 4 5

十 盡 (哎) 方 化 號  
三 (哎) 離 幽  
(哎) 代 宗 親

十卷三十一

(哎)  
(哎)  
(哎)

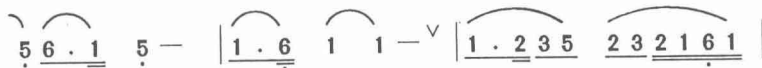
方離代

化幽宗

號暗親



為 救 (啊 哎) 為 救 苦 (啊 哎) 哎  
泉 曲 (啊 哎) 泉 曲 府 (啊 哎) 哎  
承 攝 (啊 哎) 承 攝 召 (啊 哎) 哎



啊 哎) 百 (哎 哎) 哎) 億  
啊 哎) 永 (哎 哎) 哎) 錫  
啊 哎) 一 (哎 哎) 哎) 脈



光 (哎 哎) 中 (啊 哎) 光 中 現 慈  
長 (哎 哎) 生 (啊 哎) 長 生 免 沉  
先 (哎 哎) 靈 (啊 哎) 先 靈 共 超



容。 (啊 哎) 宏 (哎 哎) 誓 願 力  
淪。 (啊 哎) 得 (哎 哎) 入 天 堂  
生。 (啊 哎) 普 (哎 哎) 度 亡 過，



深， 幽 陽 (啊 哎) 幽 陽  
中， 魂 自 (啊 哎) 魂 自  
靈， 魂 升 仙 (啊 哎) 魂 生 仙



界， (啊 哎) 啊 哎) 超 (哎 哎)  
在， (啊 哎) 啊 哎) 還 (哎 哎)  
界， (啊 哎) 啊 哎) 甘 (哎 哎)



出 (啊 哎) 苦 (哎 哎) (哎 哎)  
往 (啊 哎) 朱 (哎 哎) (哎 哎)  
露 (啊 哎) 法 (哎 哎) (哎 哎)

1 (當 請 當 | 請當 請 當請 當) | 5 . 6 5 5 6 5 4 5 |  
 生 惟 (哎) 願  
 官  
 中

1 6 . 1 6 5 4 2 4 5 | 2 5 2 3 2 1 8 1 6 1 |  
 今 霄 來 赴

1 2 . 4 1 6 1 6 | 2 . 4 1 . 6 5 — | 5 6 . 1 5 — |  
 (啊 哎) 來 赴 會, (啊 哎 啊 哎)

1 . 6 1 1 1 1 2 3 | 2 2 . 1 6 1 6 1 |  
 引 (哎) 亡 (啊 啊) 靈 (啊 哎)

2 3 2 2 3 5 8 5 3 2 | 1 2 1 5 5 3 |  
 往 (哎) 往 (哎) 往 (啊) 上

5 1 6 . 1 6 5 3 5 3 5 2 3 | 5 — 0 0 ||  
 南 (啊) 宮。

注：此曲用於《全真青玄濟煉·鐵罐施食全集》科儀，吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。

以上情況說明，傳教的確是使青城山道教音樂與外地道樂形成密不可分關係的因素之一。

## (二)傳戒因素

傳戒是使道教徒得以成爲一名正式道士的重要儀式。對一般道徒來講，他們必須經過受戒儀式後，才能成爲一名正式道士。因此，道士是很重視傳戒的。早在東漢時期，道教就開始了公開傳戒制度，後因「朝廷鎮壓黃巾起義，牽連到道教，故魏晉以後轉入秘密傳戒。全真道興起後，邱處機創全真龍門派，又恢復了公開傳戒。」<sup>②④</sup>「金大定十四年（天長觀：即北京白雲觀）三月落成，觀內舉行三晝夜的盛大道場。金世宗皇帝與太子都親臨觀禮，並請著名道士閻德源任主持，開壇說戒，道教叢林傳戒制度從此開始。」<sup>②⑤</sup>可見，全真道的傳戒制度先從北京白雲觀開始，後陸續在全國其它地區，如瀋陽太清宮、千山無量觀、湖南衡山玄都觀、浙江杭州玉皇山福星觀、廣東羅浮山沖虛觀、四川成都二仙庵、甘肅平涼崆峒山、陝西西安八仙宮、上海白雲觀、湖北武當山、四川青城山、雲南巍寶山等宮觀仿效建立。這些作爲地方叢林的道觀，他們的傳戒律師大都曾先後在北京白雲觀這座稱之爲「天下第一叢林」的道觀，經過數月的嚴格學習，並領受了白雲觀的戒衣、戒牒之後才回到原地十方叢林開始傳戒的。

正因爲有傳戒的因素，全國各地的全真道士很自然會將他們在北京白雲觀受戒期間學到的全真十方韻帶回到自己原來的道觀，並傳授給本觀其他道士，因而才可能出現青城山道教音樂能與北京道教音樂保持一致的特點。這一點，我們可以從青城山一帶成都二仙庵建立傳戒制度的經過來加以說明。據《玄都律壇傳戒引禮規則》一書記：「成都二仙庵自光緒癸未，有慧安宋老律



師，至京都白雲觀雲溪高老律師壇下，拜受三壇大戒，接法回川，於戊子歲開壇演戒。每期一年，連開五次……」自成都二仙庵建立傳戒制度以來，每年都有來自省內外各小廟的道童來參加授戒。其中，本省內的道士就有青城山的道士。據王純五主編《灌縣宗教志》（內部發行）一書第35頁載：「青城山道士，自清代以來均前往成都二仙庵受戒，最後一次全真戒是民國三十三年（公元1944年）由二仙庵方丈申信筠主壇。」而省外的道士更多的則是來自雲南省的。據陳兆康、趙亮〈雲南道教調查〉一文<sup>②6</sup>說：「民國初年，最為盛行，僅此時該地區在成都二仙庵受戒弟子就有400餘人，至今仍有人健在。」這說明，傳戒也是使青城山道教音樂與外地道教音樂發生關係的因素之一。

## （二）訪道因素

青城山道教音樂與外地道教音樂關係密切的因素，除了以上兩點外，道士訪道參學也是因素之一。正如本書第十章〈青城山道教音樂與地方音樂的關係〉第二部分所述：「自古以來，道教徒就有雲遊參訪的習慣。俗話說：『道要走，佛要守。』過去，有不少道士並不安於一地的道觀生活，當他們在一處住上三年五載之後，便四處雲遊。有的雲遊名山大川，有的雲遊村野小廟，一路上靠化緣為生。」其「雲遊參訪」的目的，一方面是為了宣傳教義，另一方面則是可以幫助道教徒開闊眼界，提高「悟道成仙」的本領，從而又促進了道教音樂的傳播。

例如，青城山一帶道教音樂之所以能傳播至雲南，這自然與早年雲南地區道士至青城山訪道參學有關。據雷宏安〈雲南道教源流初探〉一文<sup>②7</sup>介紹：「清代建廟之風稍歇，見載於各縣志中的道觀名稱約數百個之多。雲南道士亦有到青城山、武當山、羅

浮山、龍虎山學道者。」

此外，過去曾在陝西省周至縣樓觀台、西安市八仙宮等十方叢林當過經師和高功的現甘肅平涼崆峒山老道長葉理祿，據張誠道〈訪葉理祿道長〉一文<sup>②8</sup>介紹：「1927年他（葉理祿）已三十歲，其時精力充沛，他刻苦學習道教經典，兼學武術以修養身心，後到四川青羊宮、二仙庵等道教著名宮觀參學。……1932年，他三十五歲時，由四川西遊至甘肅平涼崆峒山弘道。」這一情況說明，之所以青城山道教音樂與陝西道教音樂實際存在聯繫，它同樣與道士外出雲遊訪道的因素有關。

綜上所述，青城山道教音樂與湖北、湖南、陝西、北京、雲南等地道教音樂實際存在的關係表明：道教音樂的地域性和跨地域性現象是客觀存在的。正因有了這一現象，青城山道教音樂才可能兼具兩種風格，即：地方風格與超地方風格。

### 註釋：

- ①詳見史新民先生主編：《中國武當山道教音樂》一書，北京中國文聯出版公司，1987年版。
- ②四川青城山【中堂贊】，由江至霖等演唱，甘紹成記譜。湖北武當山【中堂贊】，由胡海燕等演唱，史新民等記譜。
- ③四川青城山【送化贊】，由江至霖等演唱，甘紹成記譜。湖北武當山【香花送】，由喇萬慧等演唱，史新民等記譜。
- ④四川青城山【步虛韻】，由江至霖等演唱，甘紹成記譜。湖北武當山【步虛韻】，由喇萬慧等演唱，史新民等記譜。
- ⑤四川青城山【下水船】，由江至霖等演唱，甘紹成記譜。湖北武當山【吊

- 掛】，由馮書剛等演唱，史新民等記譜。
- ⑧詳見湖南群眾藝術館編：《湖南民間音樂資料之六·宗教歌曲》油印本，「道教歌曲」部分，1962年7月第85頁至88頁。
- ⑨四川青城山【三寶詞】，由吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。湖南衡山【三寶詞】，由胡志堅演唱，朱之屏記譜。
- ⑩四川青城山【倒捲簾】，由吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。湖南衡山【倒捲簾】，胡志堅演唱，朱之屏記譜。
- ⑪四川青城山【跑馬韻】，由吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。湖南衡山【走馬韻】，由胡志堅演唱，朱之屏記譜。
- ⑫詳見史新民主編《全真正韻譜輯·玉溪道人閔智亭傳譜》，中國文聯出版公司，1991年版。
- ⑬四川青城山【白鶴飛】，由吳理充、鍾明健演唱，甘紹成記譜。陝西西安八仙宮【白鶴飛】，由閔智亭演唱，王忠人等記譜。
- ⑭四川青城山【柳青娘】，由蔡敬之傳譜，李湖昌記譜，曲譜見《川劇笛子曲譜》，四川人民出版社，1959年版。陝西佳縣白雲山【柳青娘】，由樊昭明記譜，曲譜見中國音樂家協會西安分會編印的《陝北葭榆民俗、宗教音樂散編》油印本，1959年12月油印，第18頁。
- ⑮曲譜分別見北京白雲觀《早晚功課經韻本》和《薩祖鐵罐施食韻本》手抄簡譜本〔複印件〕，道士陳信一供稿。
- ⑯四川青城山【五供養】，由吳理充、鍾明健等演唱，甘紹成記譜。北京白雲觀【五供養】，由白雲觀道眾演唱，記譜者不詳。
- ⑰四川青城山【下水船】，由江至霖等演唱，甘紹成記譜。北京白雲觀【下水船】，由白雲觀道眾演唱，記譜者不詳。
- ⑱曲譜見字光亮主編：《鳳慶民族民間器樂曲集成》，昆明雲南人民出版社，1994年版，「宗教音樂」部分，第340頁至357頁。
- ⑲四川青城山【雙吊掛】，由鄭明果等演唱，甘紹成記譜。雲南東山寺【上

壇齊舉步虛聲】，由李本富等演唱，字光亮採錄、記譜。

⑮引自曾召南、石衍豐編著：《道教基礎知識》，成都四川大學出版社 1988 年版，第 66 頁。

⑯引自曾召南、石衍豐編著：《道教基礎知識》，第 112 頁。

⑰參見溫玉成〈全真道在洛陽〉，載《中國道教》1988 年第 4 期，第 31 頁。

⑱轉引自字光亮主編：《鳳慶民族民間器樂曲集成》，昆明雲南人民出版社，1994 年版，第 330 頁。

⑲載《中國道教》，1989 年第 1 期，第 3 頁。

⑳載《中國道教》，1989 年第 2 期，第 54 頁。

㉑引自華頤《道教的戒律與清規》，載《文史知識》，1987 年第 5 期，第 40 頁。

㉒轉引自董中基：《北京白雲觀及其殿堂》，載《道協會刊》〔內刊〕，第十七期，第 107 頁。

㉓載《中國道教》，1989 年第 1 期，第 3 頁。

㉔載《中國道教》，1991 年第 1 期，第 10 頁。

㉕載《中國道教》，1995 年第 4 期，第 41 頁。



## 第十二章 青城山道教音樂演禮者的傳承與訓練

本書第六章曾對青城山道教音樂參演者的稱謂與分工作過專門介紹，這裡，本人再根據多年以來所作的田野調查，對青城山道教音樂參演者中專門從事科儀職業的道士演禮者的傳承和訓練方式作一探討，以便讓讀者更進一步對青城山道教音樂從各個層面進行了解。

### 一、傳承方式

青城山道教音樂演禮者的傳承方式，大體可分為三種：

#### (一)師徒傳承

這種傳承方式，不僅見於靜壇派演禮者中，而且也見於行壇派演禮者中，只不過由於二者的派別不同，其採用的方式有所區別罷了。下面，茲將以上兩派的師徒傳承方式分別加以介紹：

##### 1.靜壇派演禮者的師徒傳承方式

青城山一帶靜壇派道教音樂演禮者的師徒傳承方式主要見於全真道觀的子孫小廟中。因子孫小廟係小型道觀，道徒不多，少

則幾人，多則十幾人，無複雜的組織形式，頗似一個家庭。子孫小廟的廟產亦屬私有，廟內宗教事務和廟產均由當家師父（亦稱住持）主管，他可以招收徒弟，傳授其衣鉢。如師父一旦故去，廟產即由繼承法嗣的徒弟接管，師徒代代相傳，這種傳承方式亦屬師徒傳承。但是，這種傳承方式與行壇派道教音樂演禮者的師徒傳承是有區別的：首先，子孫小廟中的靜壇派道教音樂演禮者在拜師以前，只是把出家修道當作主要目的，而不是像行壇派道士那樣把拜師學藝當作主要目的，他們只是在出家後，爲了承擔道觀中的日常宗教活動和不定期的齋醮事務，才不得不向師父學習道樂。加之，靜壇派道教子孫廟中的廟務多，人手少，道徒既要管理廟務，又要參加科儀，所以，它的道教音樂演禮者一般都是兼職的。這一點，可以從靜壇派道教徒出家修道的經過來加以說明：

過去，俗家弟子出家，還要通過中間人向道觀舉荐，經道觀當家師父同意後，才收爲道童。第一年，弟子不交米錢，不改俗裝，但要參加觀內的宗教活動和一切廟務。經過一年考察，師父如覺弟子可以，便請來弟子的父母雙親，按觀規交給道觀衣單和一定數量的銀兩作爲弟子出家的行架（即鋪、床、帳、被等）。此時，徒弟才算在道觀中落了戶，並改穿道裝。三年之後，徒弟要給師父寫一個文約，稱之爲「捨白」（一般由師父請人代寫）。其內容是表述弟子自願出家決心和遵守清規戒律。文約交給師父以後，便設宴席請諸山（即其它道觀、弟子原籍的鄉政府、保、甲長和知名人士等）赴會，以告知大家某人已正式出家。

徒弟正式出家以後，根據師父的安排，或在觀中當殿主，或在廚房當火頭、飯頭，或在庭院當灑掃，或做知客，都要盡職盡

責。由於道觀大都有廟產，道徒還要在師父帶領下種莊稼、幹雜務，平日晚間或農閑時，師父才教徒弟誦經、唱韻、演奏樂器，其傳授方式往往由師父一人教，幾個徒弟學。至於學得如何，師父並不強求，總是聽其自然。只要學習後能在科儀中唸得出字，唱得出聲，奏得出音，湊個數也行。因此，對子孫小廟，尤其是那些地處偏僻鄉村的小廟道樂演禮者來說，音樂技能不求精，只求會，能唱幾首韻的道徒也可擔任道教音樂演禮者。

總的來看，靜壇派道教子孫小廟道樂演禮者是唱、唸、做比較突出，而吹打則不如民間行壇派道教儀式演禮者。這主要與他們平時多重視通過念經、唱韻、內功來達到修身養性的目的有關。

僅管子孫小廟中的道樂演禮者各有明確的師承關係，但在道樂方面，師父往往只傳授一些基本的東西，更多的則要靠徒弟在大量的壇場實踐中去學，有的則利用到全真道十方叢林去受戒的機會時再進一步學習。

## 2. 行壇派演禮者的師徒傳承方式

青城山一帶的行壇派道士主要是通過拜師學藝以後成為道樂演禮者的。過去，拜師學藝的方式，各地大同小異。在青城山鄰近州縣，如某家子弟到了十一歲以後，家長打算讓孩子從事道業，便請中間人把孩子介紹到某師處；師父同意後，便初教徒弟唸些經書；如徒弟比較聰明，師父再教徒弟演奏鐺子、鉸子；經過一、二十天的考察，師父如覺徒弟具備學習的條件如資質，便叫中間人去給徒弟家長說聲同意收徒，並選一個吉日，由徒弟備好豬肉、糕點、掛麵等禮物到師父家舉行拜師儀式。正式拜師這一天，徒弟由家長陪伴，師父再請一名可信賴的道士代拜師人寫



一份投師文約。其內容是：送子學藝，憑中說合，願拜××人爲師，學藝三年。學徒期間，任教任管，任隨師父、師娘打罵；生瘡害病，自行料理；如有天災人禍，師父不負責任……。其中，還要寫明「跟師學」或「離師學」等字樣。如跟師學，學藝期間，每年要給師父交一定數量的大米作爲伙食；離師學，因徒弟不在師父家吃、住，只是學藝或外出做法場時才跟隨師父在一起，所以一般不交米、錢。

寫好投師文約，經師父審閱後，雙方簽字，師父再當著家長的面給徒弟談具體要求，內容大約有：要尊師重道、勤快、專心、懂規矩等等……之後，由徒弟備幾桌酒席，宴請師父、師叔、內行、中間人、親友等，整個儀式才算結束。

傳藝無固定方式，大多靠口傳心授。有從學念經書入門的，有從學做小法事入門的，也有從學書法開始的。多數行壇派道徒在第一年，前半年學念經書、唱韻，到壇場觀摩，增長見識；後半年，師父再教徒弟打二星、引磬、小鑼、大鑼、堂鼓、鈸等下手樂器，並開些鑼鼓牌子給徒弟念記。經過一年的學習之後，當師父已對徒弟的品行、學習有了全面了解，如發現徒弟有不道德或東游西蕩的行爲，師父便通過中間人勸其退學，另找師門；如感覺徒弟品行端正，且又好學，便留下繼續學藝。這時，師父便開始傳授徒弟學做能夠應付一天的小法事，如《開壇》、《敬廚》、《十王》、《救苦》、《絞經》；同時，又教徒弟學奏唢呐、笛子和胡琴等樂器，並要求熟記曲牌。第三年，師父再教徒弟做能夠應付兩天、三天、四天道場的法事，同時，教授徒弟學打上手樂器一小鼓，並要求熟記各種法事中音樂的起止（俗稱「記馬口」）。三年之中，師父根據徒弟學藝的進展，適當安排壇場活路。第一、二年帶徒弟外出做法場，一般只發給零花錢，

第三年就可給徒弟半股錢。

三年學藝期滿，師父如覺徒弟不夠滿師條件，就還要讓徒弟再學一年；如覺徒弟夠滿師條件，便舉行一個滿師（俗稱「出師」）儀式。徒弟除照例備幾桌酒席請師父、師叔、內行、中間人、親友赴宴外，同時還要給師父縫製一套新裝（包括鞋、帽、衣、褲、襪），給師娘縫一套新裝（只包括衣、褲），以感謝師父的教藝之恩；師父則對徒弟說些祝願話，並退還投師文約。

徒弟出師之後，每年春節還要給師父拜年，照例備些禮物去拜望師父。利用拜年的機會，某些技藝尚差的徒弟仍可向師父請教。

另外，在青城山一帶行壇派道士中，有的屬「吹、打、唱、念、扯、寫、做」七藝皆備的「全掛子道士」；有的屬「吹、打、唱、念、寫」五藝齊備的「五皮齊道士」；有的則屬僅會一兩門手藝的「單片子道士」。若徒弟所拜師父為「單片子道士」，那麼，他所學的手藝就比較有限。即使他滿了師，要在行壇派道士行業中站穩腳跟，承攬較多的道場生意也是很困難的。這樣，有的徒弟在某位師父那裡出了師，往往還要根據自身手藝的需要到另一位師父門下參師。

參師時是否再舉行拜師儀式，主要看徒弟與這位師父的關係。如關係熟，且又感情好，就不舉行拜師儀式；如關係生，則要另舉行拜師儀式。

徒弟參師學藝，其學藝目的一般都很明確：或專學做法事，或專學吹打，視徒弟的要求而定。參師的期限比較靈活：有一年、兩年甚至三年的。

徒弟參師滿期後，如覺自己手藝還不夠全面或不精，亦可拜師兄、朋友為師學藝，稱之為「朋友師」。這種學藝方式，求學

者往往利用閑時把傳授人請到家中做客，住上十天、半月，管吃管住，並送些小禮物請教。如已故成都溫江縣永勝鄉行壇派道士陳錫昌就是用這種方式來提高自己的：年輕時，他向多位道士領教過，如他遺存的《公堂課本》曲譜中，每首曲牌下都寫有「××人題」等字樣，說明該曲牌係某人所授。從該曲譜中的題記看，他所請教過的朋友師就有 15 人之多。

此外，行壇派道士的參師學藝，並不局限於向道士學習，某些手藝還可向戲曲藝人學習。如原崇慶縣大划鄉行壇道士胡永成，他除跟道士胡春山、徐靜庭、白溪安學鑼鼓、結幡外，還跟成都舒頤班（川劇班社）上手師鄧喜福學過昆曲。這說明，青城山一帶行壇派道教音樂演禮者的學藝方式和途徑是比較廣泛的。

## （二）家庭傳承

家庭傳承的方式在青城山一帶行壇派道教音樂演禮者中很常見，其傳承方式有父子傳承和兄弟傳承。這種傳承方式稱之為「門類師」。像成都有名的行壇派道士曾明高（法名曾守明）就是父子傳承的門類師，他從小就跟父親曾景堂（法名曾常清）學習道樂；溫江縣永勝鄉行壇派道士陳錫昌則是兄弟傳承的門類師，他少年時就在兄長陳錫林的傳授下學習科儀、經、韻、唢呐等，後來又向崇慶縣羊馬鄉魏道士（綽號魏胡琴）參師學拉胡琴，向朋友師學習器樂曲牌。

家庭傳承不舉行拜師儀式和寫投師文約，只要父親或兄長認定自己兒子或兄弟可從事道教職業，便自覺擔負起傳授道藝的責任。因此，凡是家庭傳承出來的家徒，一般啓蒙較早，約在六歲時就開始跟隨父親、兄長跑壇場、看科儀，增長見識；約到八歲時，便正式學習道藝。學習內容有念經、唱韻、書法、樂器、科

儀。學習程序與師徒傳承相似，只不過時間更充裕些，隨時隨地都可以得到父親、兄長的指點和督促。

從家庭傳承中教出來的徒弟，有些因父親、兄長手藝比較單一，自己所繼承的道藝有局限性，所以還要向高明的師父或朋友參師，有目的地學習自己不會的手藝。如成都行壇派道士曾明高，他的道藝雖主要來自家傳，但後來又向名道士葉樹生、曾選清、張玉良等人參師學習。另，溫江縣永勝鄉行壇派道士陳錫昌亦是這種情況。

綜上所述，在青城山一帶行壇派道教音樂演禮者的傳承方式中，無論是師徒傳承還是家庭傳承，都不局限於一個師父為傳承系統的模式，而是建立在以一師制為主，多師制為輔的傳承模式上。因此，凡行壇派道教音樂演禮者，大都具有三門或五門以上的手藝。加之，行壇派道教音樂演禮者（尤其是散居在城、鎮中的道教音樂演禮者）一般無田產，生活來源主要靠做齋醮，客觀現實使他們不得不在道藝方面下功夫，以便在本行業中立足，正如原成都全德道壇行壇派道士盛圓昌所說：「過去，我們的生活來源主要靠做道場，因怕丟掉一天的收入，不得不苦鑽苦學。手藝好了，一年四季才接得到活路。」

從青城山一帶行壇派道教音樂演禮者的傳承方式來看，儘管師徒傳承和家庭傳承均採用一對一的傳授方式，但後者較前者更為優越：其一，在學藝年齡上，前者一般在十一歲後才正式學藝，而後者則於六歲後就在父親、兄長的親傳下開始學藝。其二，前者由於屬非嫡系的師徒關係，師父傳授的手藝往往要留一手，而後者則由於師父與徒弟是父親與兒子、兄長與兄弟的嫡系關係，師父傳授的手藝總是毫無保留，傾箱倒篋。這樣，徒弟在家長師父的傳授下，往往得其真傳。其三，在代層關係上，前者

一般只具備二代關係；而後者一般都是父傳子、子傳孫的三代以上的關係，個別的還可上溯到五代甚至更多。

由此可見，凡是經家庭傳承方式培養過的道士，大都屬「五皮齊」或七藝皆備的「全掛子道士」。

### (三)教團傳承

教團傳承方式主要見於過去青城山一帶成都二仙庵，該道觀原是地處川西地區的一座全真道十方叢林，基本上每年傳戒一次。各小廟出家道童和民間信徒爲了取得正式道士和皈依弟子的資格，總是千方百計積攢錢財，通過本廟師父和中間人的舉荐，向叢林投祠申請登記受戒。受戒者按規定繳納戒費後，便於農曆十月初一受初極戒，冬月初一受中極戒，臘月初一受天仙戒。戒期一般爲三個月。受戒人自稱爲戒子。戒子無論男女，相互間互稱戒兄。戒子在受戒期間，均住在叢林裡過嚴格的宗教生活，除學習道教的有關禮儀和三戒戒文外，還可報名學習經韻，但不強求。凡報名自願學習經韻的戒子，大都是小廟中未嚴格學過或沒有學過經韻的道童，因爲他們的師父不會或只會部份經韻，無條件好好學習；再則，由於平日忙於道觀雜務，無時間學習，所以才抓往來叢林受戒的機會報名學習經韻。如現住青城山常道觀道長江至霖，二十歲時曾在四川彰明縣三清宮出家，師從歐明甦。出家時，師父並未教他經韻，只幹廟務雜事，後經師父舉荐到成都二仙庵受戒，才有機會學習經韻以及樂器。

戒子報名學習經韻，須購買一本《全真正韻》韻本和其他經書作爲學習材料，並交給教導大師一高功師二百錢（相當於一塊銅元）作爲學費。這樣，眾戒子就在大師的傳授下參加學習。學習期限一般爲一月或二十天，學習時間在每天晚齋後，眾戒子集

中在一起，由大師按韻本教唱。初教時，一般先教唱【澄清韻】，然後再依次教唱其他韻如【舉天尊】、【雙吊掛】、【大啓請】、【小啓請】、【天尊板】、【中堂贊】等……每晚學習約一小時。由於參加學習的戒子在文化素養和資質方面參差不齊，故在學習期間，大師並不硬行規定每個學員在學習期滿後必須達到何種程度。起初，報名學習經韻的戒子人數眾多，但到了學習中期，由於某些戒子跟不上進度或根本不具備學習經韻的資質，只好中途退學，所以人數也就逐漸減少下來，到末期，學員甚至所剩無幾。

學員經過一個來月的集中學習之後，便在經韻方面打下了基礎。其中，學習成績突出又好鑽研的戒子便在此基礎上通過在後來大量的壇場實踐中得到進一步提高。

靜壇派道教十方叢林中，戒子與教導大師雖表面上看來是師徒關係，但這種關係只能相當於學校中科任老師與大班學生的關係，而不是主科老師與專業學生的關係。戒子向教導大師學習經韻，不需按行壇派教規或子孫小廟規矩寫投師文約或出家捨白，不舉行拜師儀式。因此，這種傳承方式筆者稱之為「教團傳承」。

教團傳承的方式是一種辦學習班的傳承方式，學員只能在短暫的學習時間裡集中培訓經韻的念、唱能力，至於演奏樂器、做科儀，絕大多數仍要靠戒子在後來的壇場實踐中向其他師父或師兄學習，天資較好的則主要靠自學。「師父領進門，修行靠個人」。在這種傳承方式下，要成為一名好的道樂演禮者，不知要走多少彎路，下多少功夫！另外，按過去二仙庵受戒的規定，凡在叢林要求受戒的道童，必須是在年滿十八周歲後才有資格。此時，戒子們因受年齡影響，在學習經韻上尤如半路出家，不像行

壇派道教音樂演禮者那樣，從少年時期就開始學習道藝，有紮實的基本功。因此，在教團傳承方式下成長起來的靜壇派道教音樂演禮者一般都不如在家庭傳承和師徒傳承方式下成長起來的行壇派道士學得好，學得全面。

## 二、訓練方式

青城山道教音樂演禮者的訓練方式有其自身的特點，它主要根據演禮道教科儀本身所需要的技藝，如「吹、打、唱、唸、扯、寫、做」等方面的內容而設，因而訓練方式不外乎包括以下幾個方面：

### (一)演唱訓練

包括唱韻訓練和唱譜訓練：

#### 1. 唱韻訓練

靜壇派與行壇派之間略有不同：靜壇派演禮者初學唱韻時，通常採用「一對多」的訓練方式。學唱時，師徒們共同圍著一張能坐十餘人的餐桌，大家按《重刊道藏輯要·全真正韻》唱本的要求，以右手代鐺子，左手代鉸子，師父拍桌一句一句地教，徒弟便一句一句地學；待基本學會一首韻曲之後，大家又各自手持鐺子、鉸子、二星、木魚、堂鼓等樂器進行實際演練，直至唱熟、唱精，能運用自如為止。與靜壇派不同的是，行壇派演禮者初學唱韻時，通常採用「一對一」的訓練方式，由師父將韻詞寫在紙上，點上板眼符號後一句一句地教，徒弟便一句一句地學，直至基本學會後，由徒弟在課後繼續練，第二天再由師父督促檢

查。檢查時，如果徒弟已能熟練地背唱已學過的韻曲，就算過關，師父便繼續教唱新韻；如徒弟尚不能如期背唱，輕則挨罵，重則挨打，逼你再下去練，直至能背熟為止。

## 2. 唱譜訓練

靜壇派演禮者學唱譜時，仍採用「一對多」的訓練方式，所學的譜有「鑼鉸譜」和笛子「工尺譜」；而行壇派演禮者唱譜，仍採用「一對一」的訓練方式，所學的譜不僅有笛子「工尺譜」，而且還有嗩吶「工尺譜」、口念「郎當譜」和打擊樂器「鑼鼓譜」。初學時，通常由師父將一些最簡單，最常用的器樂曲牌唱譜寫給徒弟，然後一句一句地教，徒弟照例一句一句的學，直至學到會唱為止。第二天，師父照例進行檢查，看徒弟是否將譜子唱熟。有時，爲了檢驗徒弟的反應能力，在一些屬於「門類師」的道士家庭中，父親爲了督促兒子下苦功學習唱韻、唱譜，還經常在半夜三更將兒子突然叫起，突然抽背某一韻曲或某一曲牌，以訓練兒子的反應能力。

## (二) 讀寫訓練

包括讀書訓練和寫字訓練：

### 1. 讀書訓練

靜壇派與行壇派之間也不盡相同：靜壇派演禮者初學讀書（包括經書和科書）時，師父一般不教徒弟，而是讓徒弟先跟著道眾每日早晚上殿參加做功課，照著別的道士那樣去朗讀經書，如遇不認識的字，師父才給徒弟作解釋。天長日久，徒弟通過幾十上百次的跟學，也就自然而然會讀經書了。當徒弟學會誦讀



《早晚功課》經文後，他們又照此方法跟著學習誦讀其它經書和科書。與靜壇派不同的是，行壇派演禮者在訓練讀書時，仍採取「一對一」的訓練方式，由師父一句一句地教徒弟讀，徒弟又一句一句地學，第二日照例由師父督促檢查。師父訓練徒弟讀書，一般先讓其讀《三官經》、《十王經》、《觀音經》；待會讀以上三部經書後，又讓其讀《早壇功課經》、《晚壇功課經》和《生神經》等；之後，才讓徒弟到經堂上參加誦讀實踐。無論誦讀經書或科書，師父對徒弟的要求是：不僅會讀，而且會背。爲了達到能背的程度，有些行壇派道士師父通常要求他的徒弟，每晚臨睡前背熟兩段再睡，第二天早晨睡醒起來再重複背誦一次，這樣，就可以達到一輩子不會忘記的程度。

## 2. 寫字訓練

道教音樂演禮者的寫字訓練大體和過去私塾中訓練學生寫字的方式差不多。初學時，一般由師父找來一些書家帖子讓徒弟學習臨摹；待臨摹到一定階段，如徒弟的書法已基本達到受看程度，師父便將齋醮道場中所需抄寫的榜文、經單、文聯等交與徒弟謄抄，盡量讓徒弟在實踐中得到鍛鍊。久而久之，一些好學肯鑽的徒弟便在長期的寫字實踐中脫穎而出，逐步成爲道壇中很有功力的書記師。

## (三) 演奏訓練

包括打擊樂器訓練，吹管樂器訓練和拉弦樂器訓練：

### 1. 打擊樂器訓練

根據行壇派道教音樂演禮者的培訓慣例，師父在安排徒弟學

習打擊樂器時，通常先讓徒弟學習相對簡單的下手樂器，如鐃子、鉸子、二星、碰鈴、小鑼、木魚等；待徒弟基本掌握了這些樂器的演奏技巧並有了一定的節奏感之後，再開始教徒弟學習堂鼓、大鑼、大鈸的演奏；當徒弟分別掌握了上述各種下手打擊樂器之後，才開始跟隨師父學習演奏上手樂器—小鼓。小鼓在行壇派的樂隊中屬於指揮樂器，它的演奏相對複雜，演奏該樂器時，鼓師手勢的一舉一動，均起著指揮其它樂器的作用，因而在成都地區的行壇道士中，還往往把鼓師當做整個樂隊的上手師，這是不無道理的。

徒弟們在學習上述打擊樂器時，師父對演奏姿勢、演奏方法，以及訓練步驟上均有不同要求，例如：

學奏堂鼓和大鑼，演奏姿勢要求像「騎馬式」。演奏時，必須挺胸、亮夾（胳膊），同時手腕放鬆。

學奏大鈸，演奏姿勢要求取「觀音拜佛式」。演奏時，雙手肘必須緊靠兩肋。

學奏小鼓，演奏姿勢有「懸鼓式」和「墊腳式」之分：「懸鼓式」是直接將雙手伸至鼓邊，兩手不靠身體任何部位進行演奏；「墊腳式」則將右腳跟抬起，左腳自然平放，將兩手腕緊靠在右膝上演奏。

學奏小鑼，要求雙手緊靠兩肋，同時手腕放鬆。

學奏二星，要求將星盤置於心窩一樣高的位置。演奏時，要求挺胸、直頸，身體沈穩。

其它樂器，均有相應要求。

至於訓練步驟，其中，有些樂器如堂鼓、小鼓的訓練，師父通常要求徒弟事先在桌子或膝蓋上用兩手食指代鼓簽作練習；待手腕練順之後，師父再要求徒弟用兩只筷子代鼓簽在桌子上練

習；打順後便換用鼓槌在草凳上作練習，以免吵嚷別人；待練順了手風之後才在真正的鼓上進行練習。

練習奏大鈸時，師父先讓徒弟用雙手合掌敲，待練熟後再在樂器上練習。練習奏大鑼、小鑼、鑼子時，師父先讓徒弟用左手帶鑼，右手帶鑼槌作無聲練習，待練熟後才在樂器上練習。

儘管師父要求徒弟對每一樣打擊樂器都會演奏，但經過一段時間的訓練之後，師父又會發現他所教的徒弟中，××徒弟最適合演奏大鑼，××徒弟最適合演奏小鼓或別的樂器。此時，師父便把四至五個徒弟集中起來練習合樂。合樂時，一般由師父掌小鼓、掛板，其他徒弟分別掌大鑼、大鈸、馬鑼、小鑼等，在師父的指揮下，先開始練習最簡單牌子如【單槌】、【雙槌】、【三槌】、【四槌】；徒弟們基本掌握了上述牌子的演奏後，才逐漸增加【長槌】，並過渡到更高一級的鑼鼓牌子訓練。

## 2. 吹管樂器的訓練

主要指吹管樂器嗩吶和笛子的訓練。

據調查，在行壇派道教音樂演禮者的訓練中，師父安排徒弟學習吹管樂器，一般是在徒弟已掌握了打擊樂器的演奏之後才學，並且，對學習的安排程序是：先學嗩吶，後學笛子。

初學嗩吶時，一般先在開了七個眼，不加哨子的竹筒上練習；待掌握了用氣方法之後，才在嗩吶上練習。練習時，爲了避免初學嗩吶時吹奏出的聲音干擾左鄰右舍，師父常常要求徒弟到有水渠、水碾的河邊進行練習；爲了訓練徒弟的節奏感，師父常把徒弟叫到街沿邊踏著一塊一塊排列整齊的磚頭訓練數節拍；待徒弟掌握了基本的吹奏方法之後，師父便開始教吹曲牌，教徒弟找調門，定指法、眼法。徒弟練習吹曲牌，通常結合練習唱工尺

譜進行：先學吹嗩吶曲牌【迎送】、【小開門】，之後進一步學習吹【普庵咒】、【漢東山】、【將軍令】、【水落音】等。

當徒弟學會吹奏嗩吶之後，師父才開始教吹笛子。訓練時，一般先教指法，找調門，然後才教吹曲牌；待徒弟基本會吹奏之後，才逐漸加深訓練，直至到壇場中去實踐。

### 3.拉弦樂器的訓練

至於拉弦樂器的訓練，通常是放在徒弟已學會打擊樂器和吹管樂器演奏之後才學。徒弟所學的拉弦樂器主要有川胡、川二胡和蓋板子，它們的演奏方法均大同小異，但定弦有所區別，因而，師父在訓練徒弟演奏上述樂器時，通常先教徒弟識別弦序、把位，然後教持弓、運弓、左手運指等；待練習一段時間後，再教曲牌。

## (四)儀禮訓練

包括基本功訓練和做法事訓練：

### 1.基本功訓練

基本功訓練大體包括頭上訓練、身上訓練、手上訓練和腳上訓練：

頭上訓練的功夫有「存想」、「目運」、「凝神」、「定息」、「密訣」、「密咒」、「默念」、「叩齒」、「咽津」、「入意」等。

身上訓練的功夫有「頂禮」、「跪拜」、「打躬」、「欠身」、「三跪九叩」等。

手上訓練的功夫有「拈香」、「持簡」、「雲手」、「捏

訣」、「手印」、「掐文」、「書諱」、「書符」、「舞劍」、「拍令」、「振尺」等。

腳上訓練的功夫有「上壇」、「下壇」、「繞壇」、「步罡踏斗」等。

無論在靜壇派還是行壇派中，上述訓練均是由師父和徒弟採取「一對一」的訓練方式進行。訓練時，先由師父口傳心授，徒弟領會其要領後在課後自覺練習。其中，有些高深功夫如手印還需另拜專門的師父學習。

## 2. 做法事訓練

待徒弟對儀禮中的大部分基本功有了一定基礎之後，師父便開始教徒弟學做法事訓練。無論在靜壇派還是行壇派方面，道士師父對徒弟做法事方面的訓練，一般都是遵循由淺入深的原則：即從簡單法事學起，然後逐漸過渡到複雜法事。按照青城山一帶行、靜兩派的習慣分法，所謂簡單法事，一般是指演禮時間不長（一小時以內），內容相當簡單，儀禮、經韻、說文都相對較少的小型法事，如：《告符啓壇》、《開壇啓師》、《關召符使》、《正啓三元》、《靜斗燃燈》、《朝真禮斗》等科儀，道士們稱之為「平朝」（即「普通法事」）；所謂複雜法事，一般是指演禮時間較長（一小時以上居多，個別可達二小時，甚至四小時以上），內容相對複雜，儀禮、經韻、說文較多的大型法事，如：《生神正朝》、《天曹正朝》、《九宸正朝》、《九幽正朝》、《血湖正朝》、《玉帝正朝》、《救苦正朝》、《南斗正朝》、《北斗正朝》、《星主正朝》、《接壽正朝》、《離明正朝》、《龍王正朝》、《揚泗正朝》、《觀音正朝》、《玄帝正朝》、《川主正朝》、《關帝正朝》、《文昌正朝》、《洞淵

正朝》、《和瘟正朝》、《雷霆正朝》、《靈祖正朝》、《鐵罐斛食》和《鐵罐施食》等科儀，道士們稱之為「正朝」。因此，徒弟向師父學習做法事，首先是從學做「平朝」法事開始，最後才學「正朝」法事。徒弟學做法事，師父除了在一些過經過脈的地方給予點撥之外，更多的是要靠自己在大量壇場實踐中去多聽、多看，熟記於心方能學好做法事。

青城山一帶道教音樂演禮者的傳承與訓練方式是各具特點的，然而，這些特點的形成又是與道教的派別緊密相聯的：行壇派道教音樂演禮者由於屬在家道士，直接生活在民間，主要以行藝為目的，故它的傳承方式帶有濃厚的民間色彩。在訓練方式上，它與民間其他行業的師徒傳承有許多相似之處，多採用「一對一」的傳授方式。靜壇派道教音樂演禮者由於屬出家道士，平日生活在道觀之中，主要以修道為目的，只把道藝作為修煉的一種方式，故它的傳承方式帶有濃厚的宗教色彩。在訓練方式上，該派多採取「一對多」的傳授方式。

總之，道教音樂演禮者的傳承與訓練是道教音樂得以延續的一個重要關鍵。本章僅就目前所調查到的有關青城山一帶道教音樂演禮者的傳承與訓練方式作了一定的探討，這只是青城山一帶靜壇派和行壇派道教音樂演禮者在過去若干年的歷史發展中逐漸形成的。如今，這些傳統的傳承與訓練方式，現正在隨著師承關係的進一步教團化（徒弟屬於教團組織管理），教學方式的多樣化而發生著改變。如教學工具—錄音機、錄相機的引入，以及道教學校在青城山的建立，使青城山道教音樂演禮者的學習進度大為提高。過去那種道士僅學一首【澄清韻】（諧稱【炖清韻】）也要花半年（俗稱「炖半年」）功夫的現象已經一去不復返了。也許再過幾十年，青城山道教音樂演禮者的傳承與訓練方式還會有新的改變。



## 後 記

此書在撰寫過程中，一直得到曹本冶、袁靜芳主持的《中國大陸、香港及臺灣主要道教宮觀傳統儀式音樂的地域性及跨地域性比較研究》課題的支持和幫助，才得以有經費保障該書的出版。在寫作此書的前期考察工作中，曾得到中國道教協會傅圓天會長，青城山天師洞著名高道江至霖大師、當家吳理充、鍾明健道長及天師洞所有參加錄音、拍照的全體坤道的大力支持。特別值得一提的是，江至霖、吳理充、鍾明健三位道長為我的研究工作提供了大量的第一手資料，並付出了辛勞。成都青羊宮的方宗全、陳明昌、尹圓清、陳理清，新津老君山的張至蓉等道長，原成都道教慈善會老高功童南雲、經師楊光華、曾小坤，以及青城山一帶曾經從事或仍在從事行壇道士職業的楊作凡、李文彬、帥玉成、江大光、羅先元、盛良才、余小軒等先生，均為我提供了大量的線索。都江堰市統戰部、青城山道教協會、成都市道教協會、新津縣老君山道教宮觀管理委員會、四川音樂學院科研處、四川省教育委員會等單位，均先後為我提供了許多幫助。書中某些章節還部分吸收引用了各地道教界、文化界、音樂界等一些前輩和同輩學者及大師們的成果（已一一注明），均在此表示衷心感謝！

謹以此書，深切緬懷已經仙逝的江至霖大師、劉理釗大師和四川音樂學院音樂學系鍾善祥老師。



甘紹成

1997 年 5 月底

## 附 錄



圖一：青城山山門

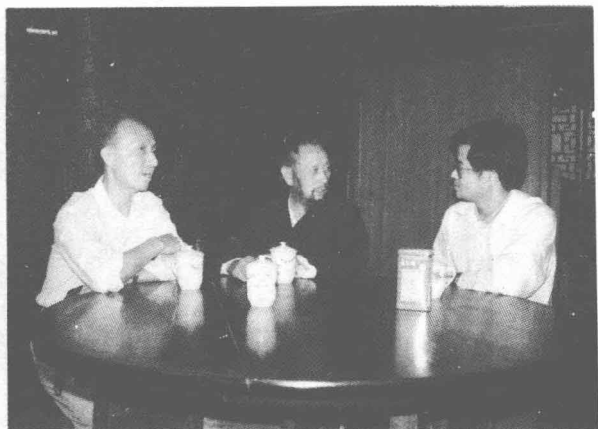


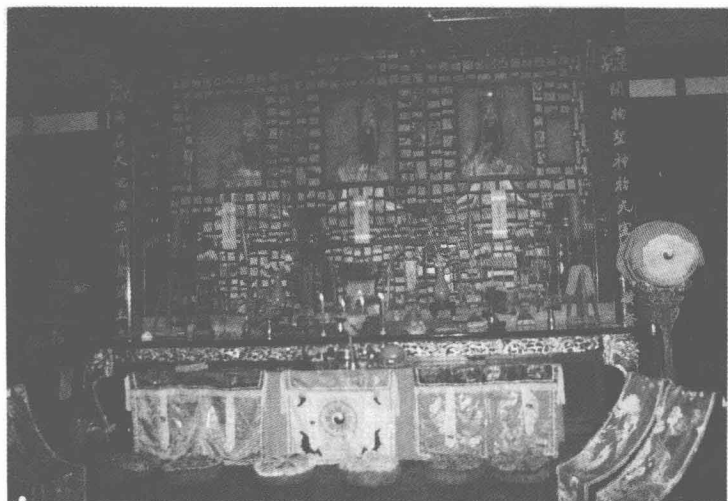
圖二：青城山古常道觀  
(即天師洞)



圖三：三清大殿（正面）

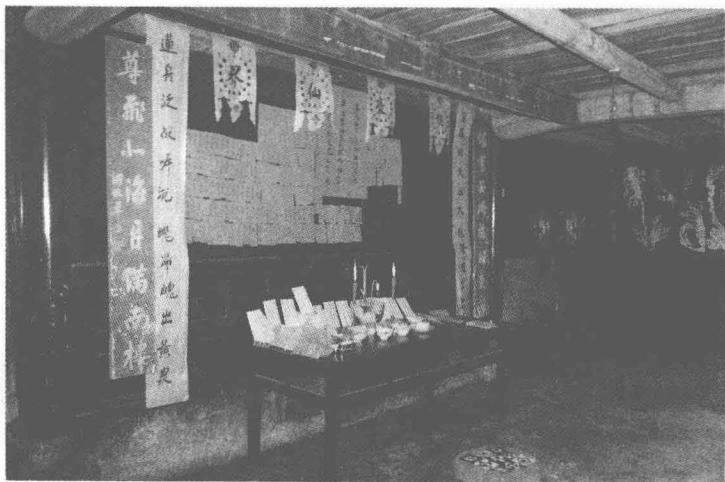
圖四：採訪傅圓天大師。  
 右：本書作者甘紹成  
 中：傅圓天大師  
 左：鄭德智老師

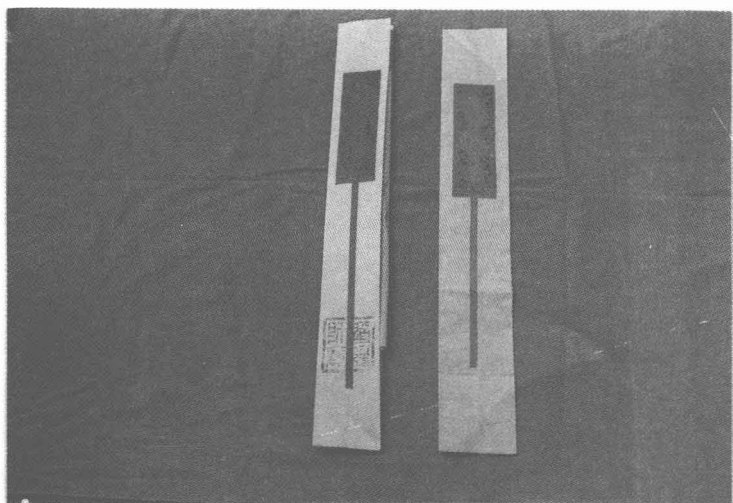




圖五：三清神像、神臺、內壇

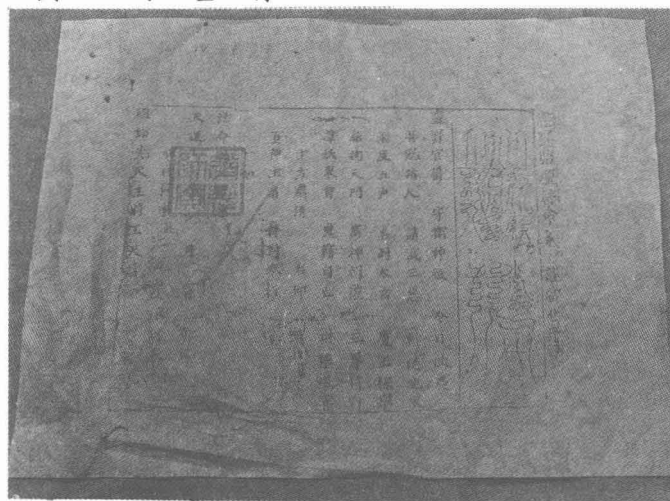
圖六：外壇之一：荐度壇

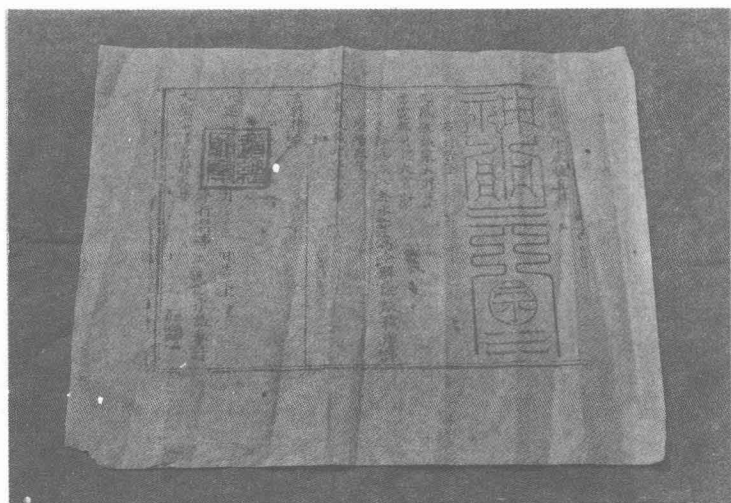




圖七：文 函

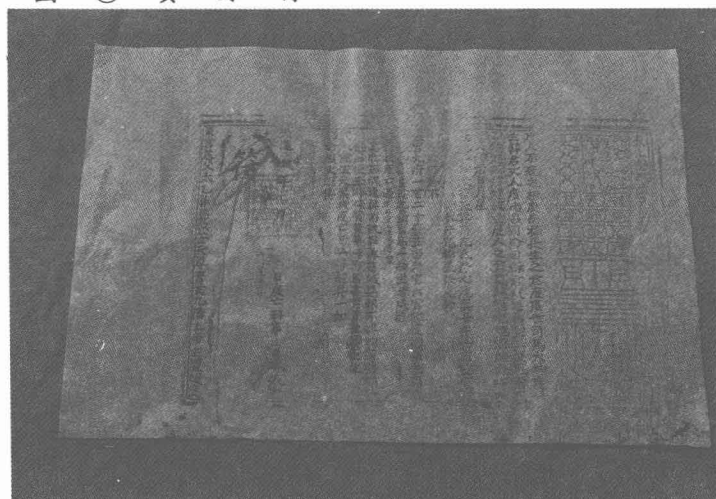
圖八：開 壇 符

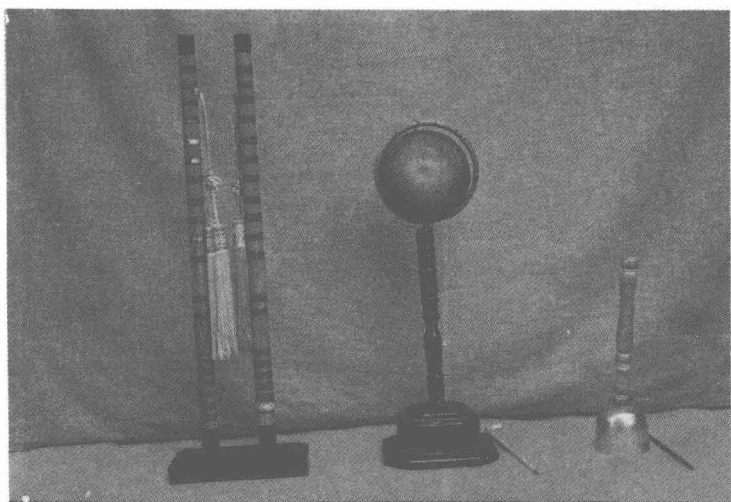




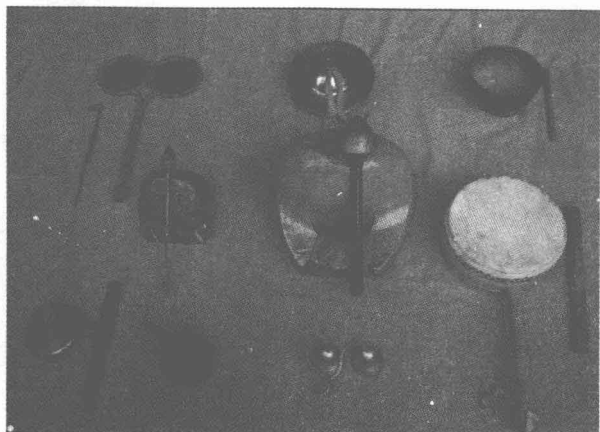
圖九：解 穢 符

圖一〇：寶 錄 符





圖一一：法器和樂器（一）左：笛子中：立鐘右：引磬



圖一二：法器和樂器（二）

上排依序爲：二星、鉸子、小磬  
中排依序爲：小木魚、大木魚、引鼓  
下排依序爲：提鐘、搖鈴、碰鈴

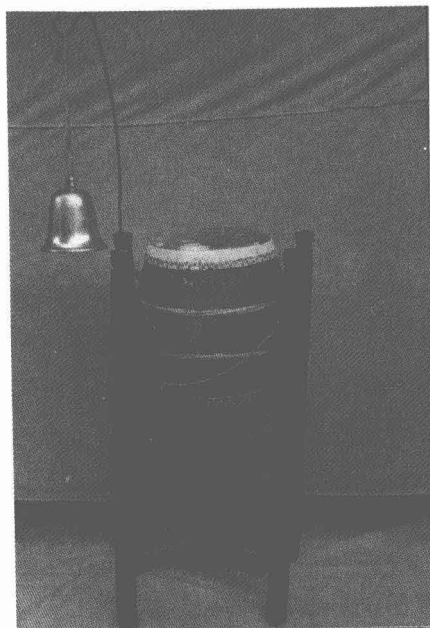




圖一三：報 鐘



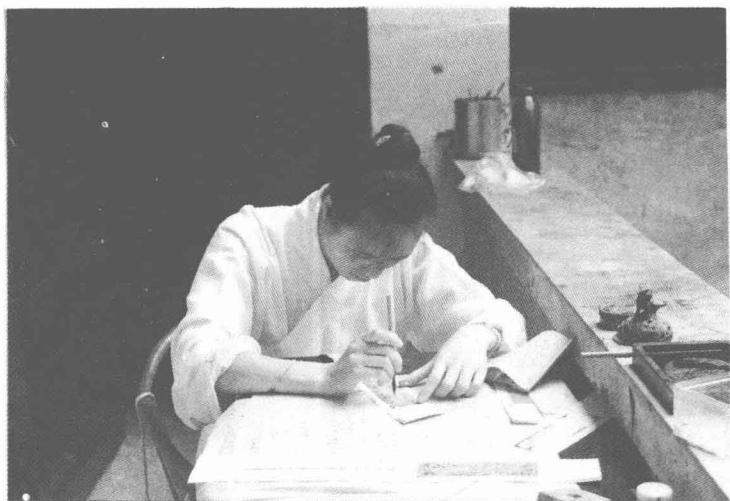
圖一四：朝 鼓



圖一五：吊鈴、堂鼓

圖一六：書記（兼任）





圖一七：貼寫（兼任）

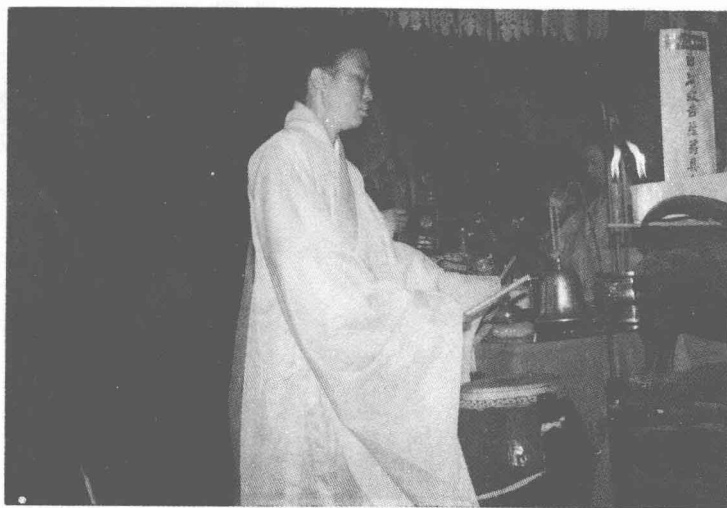
圖一八：老高功江至霖（乾道）





圖一九：年輕高功吳理充（坤道）

圖二〇：知鼓：鍾明健（坤道）

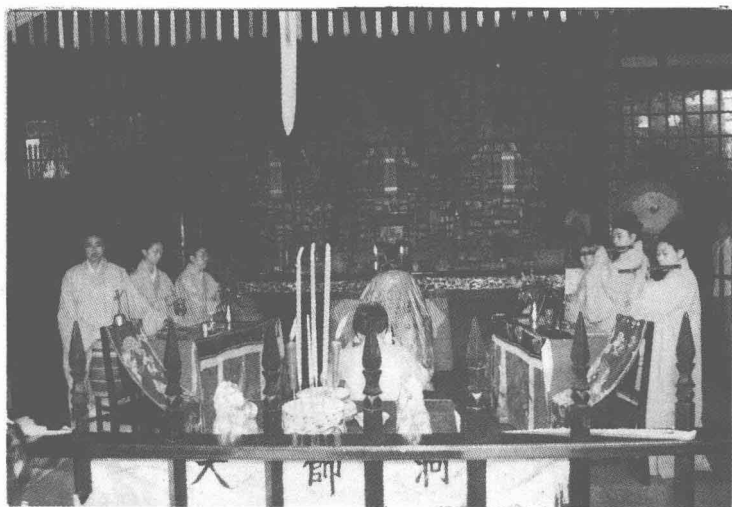




圖二一：左：知鐺 中：知笛 右：知鼓

圖二二：左：知鉸 中：知星 右：知魚





圖二三：主副演人員

圖二四：高功在《鐵罐斛食》科儀中做手印





圖二五：高功在《鐵罐斛食》科儀中宣【十傷符】

圖二六：表白在《鐵罐斛食》科儀中宣【十傷符】



青城山道教音樂研究 / 甘紹成著. ——臺一版.

——臺北市：新文豐，民 89

面；公分。——（中國傳統儀式音樂研究  
計劃系列叢書；18）

ISBN 957-17-1889-0（精裝）。——ISBN 957-17  
— 1890-4（平裝）

1. 道教—儀式 2. 宗教音樂

234.5

89015178



[ G e n e r a l   I n f o r m a t i o n ]

书名 = 青城山道教音乐研究

作者 = 甘绍成著；中国传统仪式音乐研究计划编

丛书名 = 中國傳統儀式音樂研究計劃系列叢書

页数 = 5 2 7

SS号 = 1 3 2 1 9 9 0 9

出版日期 = 2 0 0 0

出版社 = 新文丰出版公司

I S B N号 = 9 5 7 1 7 1 8 9 0

中图法分类号 = J 6 0 8

原书定价 = T W D 1 6 . 0 0    T W D 1 4 . 0 0

主题词 = 宗教音乐 ( 学科：    道教    学科：    宗教仪式

学科：    研究    地点：    北京 )

参考文献格式 = 甘绍成著；中国传统仪式音乐研究计划

编．青城山道教音乐研究．新文丰出版公司，2 0 0 0

.