

傅利民 著

斋醮科仪 —— 天师神韵

——
龙虎山天师道科仪音乐研究

儒道释
博士论文丛书



巴蜀书社

儒道释博士论文丛书

责任编辑

周田青

版式设计
陈勇

ISBN 7-80659-533-3



9 787806 595336 >

ISBN 7-80659-533-3/B·78

定价：18.00元

傅利民 著

斋醮科仪 天师神韵

——
龙虎山天师道科仪音乐研究

儒道释博士论文丛书

巴蜀书社

J608
F1

图书在版编目(CIP)数据

斋醮科仪 天师神韵:龙虎山天师道科仪音乐研究/
傅利民著. —成都:巴蜀书社, 2003. 10
(儒道释博士论文丛书)
ISBN 7-80659-533-3

I. 斋... II. 傅... III. 五斗米道-宗教音乐-研究-贵溪市 IV. J608

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 091608 号

责任编辑 周田青

斋醮科仪 天师神韵

——龙虎山天师道科仪音乐研究 傅利民 著

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街三号 邮编 610012)

总编室电话(028)86656816

发行科电话(028)86662019

新华书店经销

西南冶金地质印刷厂

电话:(028)84122206

开本 850×1168 1/32

印张 11

字数 240 千

2003 年 10 月第一版

2003 年 10 月第一次印刷

印数:1-2300 册

ISBN 7-80659-533-3/B·78

定价:18.00 元

本书如有印装质量问题请与工厂调换

《儒道释博士论文丛书》编委会

主 编：汤伟侠(执行) 卿希泰(执行) 杨继瑞

副主编：唐大潮 李 刚 潘显一

编 委(以姓氏笔划为序)：

尤汉基	邓锦雄	汤伟侠	汤伟奇
余孝恒	汪启明	杨宗义	杨继瑞
吴景星	李 刚	李卫红	陈 兵
陈国超	罗中枢	周田青	赵志锴
赵镇东	赵耀年	姜 生	卿希泰
唐大潮	翁永汉	黄小石	梁赞荣
潘显一			

《儒道释博士论文丛书》由香港圆玄学院资助出版

《儒道释博士论文丛书》缘起

儒道释是中华民族传统文化的三大支柱，源远流长，内容丰富，影响深远，它对中华民族的共同心理、共同感情和强大凝聚力的形成与发展，均起了极其重要的作用，是我们几千年来战胜一切困难、经过无数险阻、始终立于不败之地的精神武器，在今天仍然显示着它的强大生命力，并在即将到来的新世纪里，焕发出更加灿烂的光彩。

自从1978年中国共产党十一届三中全会确立改革开放路线以来，我国对儒道释传统文化的研究工作，也有了很大的发展，在全国各地设立了许多博士点，使年轻的研究人才的培养工作走上了有计划有组织地进行的轨道，一批又一批的博士毕业生正在茁壮成长，他们是我国传统文化研究方面的一支强大的新生力量，是有关各学科未来的学术带头人。他们的博士学位论文有一部分在出版之后，已在国内外的同行学者中受到了关注，产生了很好的影响。但因种种原因，学术著作的出版甚难，尤其是中青年学者的学术著作出版更难。因此还有相当多的博士学位论文难以及时发表。不及时解决这一难题，不仅对中青年学者的成长

不利，且对弘扬中华传统文化，促进学术交流也不利。我们有志于解决此一难题久矣，始终均以各种原因未能如愿。近与香港圆玄学院商议，喜得该院慨然允诺捐资赞助出版《儒道释博士论文丛书》，这将是学术界的一大盛事，长期坚持下去，必然会产生它的深远影响。

本丛书面向全国（包括港澳台地区）征稿。凡是以研究儒、道、释为内容的博士学位论文，皆属本丛书的出版范围，均可向本丛书的编委会提出出版申请。

本丛书的编委会是由各有关专家组成，负责审定申请者的博士学位论文的入选工作。我们掌握的入选条件是：（1）对有关学科带前沿性的重大问题作出创造性研究的；（2）在前人研究的基础上有新的重大突破、得出新的科学结论从而推动了本学科向前发展的；（3）开拓了新的研究领域、对学科建设具有较大贡献的。凡具备其中的任何一条，均可入选。但我们对入选论文还有一个最基本的共同要求，这就是文章观点的取得和论证，都须有科学的依据，应在充分占有第一手原始资料的基础上进行，并详细注明这些资料的来源和出处，做到持之有故，言之成理，避免夸夸其谈，华而不实。我们提出这个最基本的共同要求，其目的乃是期望通过本丛书的出版工作，在年轻学者中倡导一种实事求是地、一步一个脚印地进行学术研究的严谨学风。

由于编委会学识水平有限和经验与人力的不足，难免会有这样或那样的失误，恳切希望能够得到全国各有关博士点和博士生导师以及博士研究生们的大力支持和帮助，对我们的工作提出批评和建议，加强联系和合作，给我们推荐和投寄好的书稿，让我们一道为搞好《儒道释博士论文丛书》的出版工作、为繁荣祖国的

学术文化事业而共同努力。

《儒道释博士论文丛书》编委会

1999年8月5日

序

道教独具特色的斋醮科仪，长期以来，一直受到历代封建帝王的重视，在下层庶民百姓中也具有很深的根基。江西龙虎山是我国道教的圣地，而龙虎山天师道在道教的历史上又长期居于中心地位，其科仪音乐在诸道乐流派中有较大的影响。利民生在江西长在江西，对江西的人文景观、民风民俗都有切身的体会。因此，选择江西龙虎山的道教斋醮科仪音乐作为研究的对象，有着天然的优势，可谓“天时、地利、人和”。

对龙虎山天师道科仪音乐的研究，前人虽有不少研究成果，也留下了诸多相关的文献资料。但是，将音乐放在整体科仪中进行系统地研究者却不多。利民生能从史籍道经、诗文杂记中，广泛收集道教斋醮科仪及音乐资料，又长期深入龙虎山进行实地考察和调研，并多次走访当代高道乐人，亲自参与观察斋醮科仪法会等，获取田野调查资料。在大量占有一手资料的基础上，进行了详尽、细致的案头整理与分析工作，同时借鉴吸收了相邻学科的许多相关成果，在此基础上对龙虎山天师道常用科仪全部程式及其音乐的形态特征与美学特征等进行了较为全面、深入和细致的探讨。

我认为，宗教音乐研究是宗教学的要素之一，在对宗教仪式

及其音乐的学术研究中，应强调整体的社会文化背景考察与全部程式的实录相结合的研究方法。利民在对本题的阐述过程中，有意识地更多地从历史、文化的角度对主题逐次进行深层次的挖掘，努力寻找了一条不同于以往研究者的新途径，通过对龙虎山天师道当今使用的几项主要科仪的实录与分析研究，解释了音乐在科仪中的重要地位和功能作用，并指出了道教音乐艺术形成的基因和内核。不仅从宏观上把握了龙虎山道乐的历史发展轨迹，还从微观上系统地对其音乐形态进行了具体的分析，既注意了科仪音乐的艺术形态，更强调了艺术中所体现出的信仰形态及其对艺术形式的反作用，突出了道乐的宗教特质，拓宽了龙虎山道乐的研究视野。

在研究的过程中，利民能史论结合，以史为据，以论为主，融会贯通。一方面，综合、深化了前人的论述，使本书具有一定的理论价值和指导意义。另一方面，将思辩与实证结合起来，对道乐的艺术特征、宗教性功能、道人审美观进行综合研究，加强了论证的科学性，使本书具有特殊文化意义和较高的学术价值。在阐述的过程中，作者由个体观整体、由特殊观一般，由表象观实质，深入浅出，通俗易懂，体现了作者对语言的驾驭能力。在道教音乐文化研究的领域中，这是一部有创见性的学术著作，相信它对中国道教音乐学科的进一步拓展有着积极的作用。

综观《斋醮科仪 天师神韵》一书，可从中具体归纳出以下几方面的学术性特点：

其一，在音乐学分析上，作者灵活地运用了文化人类学的方法，对科仪音乐音响资料采用了采录、记谱、描述等方式对鲜活的资料进行抢救保护。从龙虎山天师道丰富的科仪中，选取了

“启请告歇科仪”、“灵宝济炼度孤科仪”和“传度授篆科仪”三种科仪进行剖析，对三种科仪的程式、格式及其音乐形态，进行了客观地描述，完整地记录了科仪音乐在当地文化语境中的生存状态，将科仪音乐作为一个历史现象进行动态分析与综合研究，对科仪音乐的宗教功能、音乐价值和美学观进行了详尽分析，并将斋醮科仪的仪式音乐、济度思想、斋醮科仪、民俗信仰等诸问题，放入具体的社会文化环境中进行考察，自如地实现了作者多视角进行民族音乐学研究的初衷，具有较高的史料价值。

其二，在音乐形态的分析上，作者将各仪式内部不同音乐曲调进行了全面的采录收集，并将其放到具体的仪式环境中做了程式性较强的贯穿描述，尤其对经韵旋法和乐队组合形式、配器特点等的分析均很细致、精当，颇不乏方法论的创意，体现了作者较强的艺术形态分析能力和扎实的音乐理论基础。

其三，在文章结构上，从科仪音乐音响资料的采录、记谱、描写、分析到对道人价值观、美学观的阐述，整个过程完整、连贯、统一，一气呵成，研究内容有比较合理的编排，显现出较为缜密的学术构思和良好的结构布局。

其四，在文风上，该论文表述清楚明白，论证全面，内容详实，逻辑清晰，文笔简练细腻、语言自然流畅。

欣闻利民的博士论文《斋醮科仪 天师神韵》已入选儒道释博士论文丛书，并于年底出版，我感到由衷的高兴，这是他为学勤勉的结果。本书即将付梓，利民要我为书作序，简单写上几句作为勉励，希望他有更多的学术成果献给读者。

袁 静 芳

2003年6月3日于中央音乐学院

自 序

一、本课题国内外研究现状述评

道教历史悠久、独具特色，它生于中国，长于中国，与中国传统文化浑然一体，密不可分。道教音乐的理论研究从 20 世纪 50 年代开始^①，音乐界在局部地区有少数的收集、记谱和介绍分析，处于研究的萌芽状态。20 世纪 60、70 年代，由于“文化大革命”而使研究一度中断，80 年代以后道乐研究趋于活跃，尤其是 1979 年全国艺术学科科研项目《中国民族音乐集成》规划的实施，其中之一的《中国民族民间器乐曲集成》，把宗教音乐列入收集范围之内，这对全国各地收集、整理道教音乐，开创道教音乐研究的新局面提供了极为有利的条件，它将中国道教音乐的收集研究引入了一个新的阶段。综观已有成果，可大致归纳如下：

^① 笔者对 20 世纪道教音乐理论研究的论著与论文进行检索时发现，杨荫浏先生于 20 世纪 50 年代编著的《宗教音乐·湖南音乐普查报告附录》是音乐理论界对道教音乐进行搜集整理与研究的开始。

1、涉及到道教法事类型、体裁分类、曲式结构、宫调、节奏、唱腔的研究论文有近 30 多篇。

2、涉及道教音乐与民间音乐、宫廷音乐关系的论文有近 40 篇。

3、涉及道教音乐历史的研究论文有近 20 篇。

4、另外，从音乐民族学角度和文化背景角度进行研究的论文不多。

总之，近 20 多年来，研究者对全国大部分名山道观，如武当山、青城山、茅山、崂山的道观以及北京白云观的道教音乐已进行了全面的收集整理与分析，并取得了显著的成效，他们为道教音乐的深入研究打下了一定的基础。

对龙虎山天师道的考察与理论研究从 20 世纪 80 年代中期才开始，而对其科仪音乐及理论的研究就更晚了。自 1979 年全国艺术学科科研项目《中国民族音乐集成》规划实施后，江西音乐界才有少数的音乐工作者注意到龙虎山嗣汉天师府的道教音乐，但并未对其进行实际有效的收集、记谱和整理。直到 1992 年，武汉音乐学院道教音乐研究室的全体人员赴龙虎山天师府对道教科仪音乐进行收集、整理、记谱时，才正式拉开了音乐界对龙虎山道教音乐研究的序幕。该院道教音乐研究室在当年曾两次深入龙虎山进行为期两个月的采访、录音、整理，并于 1993 年 8 月由中国文联出版公司出版了《中国龙虎山天师道》（乐谱集 主编：王忠人）一书，此书收录了现存天师道的部分经韵音乐和曲牌，并附有中国道教学院副院长、研究员李养正撰写的前言以及龙虎山天师道音乐介绍。1994 年曹本冶、刘红又在此乐谱集基础上撰写了《龙虎山天师道音乐研究》一书，由台湾新文丰出版公

司出版。该书采用了多角度的研究方法，探讨了龙虎山天师道科仪音乐的源流、形态结构、音乐的特点及其文化环境等，还提出了当代龙虎山天师道音乐的传承与发展等问题。除上述论著外，未见有其他有关龙虎山天师道音乐的论著和论文。

上述的成果初步揭示了龙虎山天师道科仪音乐在中国音乐文化中的特殊价值和地位。然而，龙虎山天师道是正一道派的祖庭，主领三山（龙虎山、阁皂山、茅山）符箓，其科仪音乐自然在正一道中具有正统性与权威性。再之，龙虎山天师道科仪经韵曲目极为丰富，除诵经、斋醮科仪、纪念法事和开光法事外，还有传度授箓等科仪音乐。以前的研究者所收录的科仪经韵音乐只是龙虎山天师道科仪音乐中的少数一部分，而且，没有从整体科仪中去把握天师道科仪音乐及其风格内涵。具体存在的问题如下：

1、偏重于单项的经韵乐曲研究，而未从整套科仪的全部程序来考察经韵和曲牌在符箓斋醮仪式中的使用特点及其功能。

2、未将授箓传度科仪及其音乐放到重要的位置来论述。符箓是正一派道士的重要修持方术。历代天师在嗣教之前，都要由上一代天师密授法文经箓，在这一授箓传度科仪活动中，音乐表演占有十分重要的地位。不对其进行深入地研究，就不能认识龙虎山天师道音乐的全部。

3、音乐形态的研究视角比较单一，常常以一般道教音乐研究中形成的观念来理解天师道音乐。事实上，龙虎山天师道音乐在器乐编配的纵向织体，横向（韵腔）旋律润饰手法上有其独特的讲究。如果忽略了对它的考察与剖析，就不能从根本上揭示出天师道科仪音乐不同于其他道派科仪音乐的风格之原因。

4、对天师道道人的“音乐概念”与“音乐价值观”未作深入的探究。“道教音乐”是局外人对道教之经韵与曲牌的称谓，事实上，道人具有与常人不完全相同的音乐价值观。天师道人的音乐观是由其宗教观而决定的。他们所认为的音乐是“从道”的一种行为方式，是道人与神灵交往的特殊语言，是一种神圣的礼乐。因此，不从其音乐的宗教性方面来理解与研究，我们是难于把握其音乐的真实内涵的。

5、以往对天师道音乐只注重本体性的特征研究，而对其审美性研究（包括美学特征、美学思想等）却很少关注，恰恰天师道音乐那独特的“仙道”风范在民族音乐的百花园中是独树一帜的，并具有极高的艺术价值，因此，不对其进行美学层面的探索与研究，我们将难于把握道教音乐的艺术真谛。

二、研究的理论与实际意义

龙虎山是中国道教的发源地之一，自晋代以来就是历代“天师”生活起居、设坛传箓之处，也是道教的中心，在道教史上有着极大的影响。龙虎山天师道科仪历史悠久、独具特色，与中国传统文化浑然一体，密不可分，其符箓斋醮科仪音乐具有完备的形态和深刻的内涵，在整个正一道科仪音乐中具有一定的典型意义。因此，研究中国传统音乐文化，不应该回避对道教音乐的研究，而研究道教音乐文化也就决不能回避对龙虎山天师道科仪音乐的研究。

天师道向来以重符箓斋醮及其音乐而闻名古今中外。龙虎山道教音乐源远流长，在五斗米道形成之前，此地就已有击鼓、敲

盆等原始巫术音乐，而在唐宋元明时由于帝王对天师道的大力推崇，龙虎山天师道音乐发展到了顶峰，至此，斋醮科仪音乐种类极为丰富，其音乐随着天师道在社会和道教内部地位的提高而不断向外传播并发展完善，它对民间乐曲和地域性文化影响极大，同时，它也直接受到了民间音乐和宫廷音乐的多种影响，其音乐连绵不断，发展至今。然而，历代天师道的道长们传习道乐的韵腔、曲牌都是靠口传心授。而近代，由于种种社会原因导致不少的道曲已经失传。因此必须尽快对龙虎山天师道科仪音乐进行全面地发掘、收集、整理，并对科仪音乐的基本面貌和本质特点作全面的梳理与研究，总结出龙虎山天师道科仪音乐的本质特征和发展规律，这必将对全面深入地研究中国传统音乐文化有着极其重大的理论意义和现实意义。

三、主要内容和研究的重点、难点

通过对龙虎山天师道科仪及其音乐的初步研究，我们似乎已初步领略到了天师道音乐所包容的中国传统文化精神。龙虎山天师道音乐所涉及的领域以及所产生的种种文化效应正预示了它本身的存在价值和研究意义。本课题已在前人研究的基础上，通过本人的实地考察，借助于有关龙虎山道教科仪的文献资料，并结合其他学科（如音乐文化学、民族学、历史学、美学）的有关研究方法，对其历史、艺术、文化三方面进行了立体的考证与分析，并以总体、宏观的视野进行了综合性的理论论述，探寻了天师道音乐形成的原因和文化机制，从而形成了一套完整的天师道音乐文化研究体系。

主要内容包括以下两个方面：

1、对天师道科仪音乐进行了本体的形态研究。

2、在形态研究的基础上，归纳、总结、阐述了天师道科仪音乐的内在规律及本质属性，探索了天师道科仪音乐风格的成因，系统而全面地对天师道科仪音乐的诸多理论问题进行了全面的论述与分析。

本课题的重点在于：进一步从民族音乐学、美学和宗教学的角度深入把握天师道音乐的内在本质和规律，究其形成的历史与文化背景，全面而系统地探索天师道符箓斋醮音乐之整体结构框架及其理论知识体系。

由于有关龙虎山天师道及其音乐的产生与兴盛在宋元以前无确凿的文字、文献记载，因此，在具体的研究中只能依据宋元以后张氏后裔主持下修编的《龙虎山志》《汉天师府世家》等，并参阅《道藏》《藏外道书》等有关天师道科仪的古籍文献和历史资料，进而对其音乐的历史进行逆向考察与考证。又由于天师道及其科仪音乐在近代出现了历史的断层，因此，本课题在研究中除进行广泛的“田野工作”外，还广泛地收集了有关散见的历史文字资料以及现存老道人的口碑资料，并加以甄别，使历史资料与现存的、尚未完整的音响材料进行了综合对应分析，从而准确地对天师道科仪音乐的本质内涵及其历史作出了全面的、切合实际的解释与阐述。这些都是本课题研究中所要解决的难点问题。

四、本课题研究方法

本课题以历史唯物主义、辩证唯物主义为指导思想，以实地

考察为基础，以音乐学分析的基本原则为出发点，结合美学、民族学、宗教学的新成果，运用“思辩性”与“实证性”相结合的研究方法，注重对原始材料的掌握和理论的分析来整合已有研究的成果。在对天师道音乐的历史的研究中采用文献研究为主的方法，走道经与史籍相结合的路子。在音乐形态的研究中本着由个体观整体、由特殊观一般，由表象观实质的指导方针，对音乐形态特征进行具体的论述和分析，着重探讨天师道音乐之形态特征及相关的文化现象，并在分析现象的基础上，对天师道音乐与地方民间音乐的关系、道人之音乐概念、价值观念、道教音乐与宇宙意识、审美风格等社会文化因素进行深入地研究。以纵向的历史、横向的新学科方法为经纬度进行全方位立体的考察，从而把握一千多年来龙虎山天师道符箓斋醮音乐的历史发展线索及其现存的科仪音乐之基本特征，以突破现阶段研究的薄弱环节与不足，开拓龙虎山天师道科仪音乐研究的新领域。

目 录

序	(1)
自序	(1)
绪论 龙虎山天师道科仪音乐之渊源与流变	(1)
一、汉末天师道科仪音乐的形成	(2)
二、魏晋南北朝天师道科仪音乐的变革	(5)
三、唐宋元明天师道科仪音乐的兴盛	(11)
四、明中叶以后天师道科仪音乐	(21)
五、天师道科仪音乐的现状考略	(24)

上篇 科仪程式及其音乐

第一章 启请(告歇)科仪及其音乐	(33)
第一节 历史与社会文化背景	(33)
第二节 乐器、乐队及坛场设置	(35)
一 乐器、乐队编制与演奏队形	(35)
二 启请(告歇)科仪坛场设置	(38)

第三节 科仪程式及音乐	(39)
一 启请(告歇)科仪程式	(39)
二 启请(告歇)科仪实录	(42)
第二章 灵宝济炼度孤科仪及其音乐	(62)
第一节 历史与社会文化背景	(62)
第二节 灵宝济炼度孤科仪的内容及功用	(65)
第三节 坛场的设置及科仪音乐	(67)
一 坛场的设置	(67)
二 科仪程式目录	(68)
三 灵宝济炼度孤科仪实录	(70)
第三章 传度授箓科仪及其音乐	(101)
第一节 历史与社会文化背景	(101)
第二节 乐器、乐队及醮场设置	(103)
一 乐器、乐队编制与演奏队形	(103)
二 醮场的设置	(105)
第三节 科仪程式及音乐	(108)
一 传度授箓科仪程式目录	(108)
二 传度授箓科仪实录	(110)
上篇小结	(187)

下篇 音乐形态及艺术审美研究

第四章 天师道科仪音乐的宗教功能	(191)
第一节 祈禳功能	(193)
第二节 济度功能	(199)

第三节 感神通神功能	(203)
一 感神功能	(203)
二 通神功能	(205)
第五章 音乐艺术特征	(211)
第一节 曲目与旋法研究	(211)
一 曲目标题、数量及常用曲目	(211)
二 科仪经韵旋法研究	(218)
三 器乐曲牌旋法分析	(233)
四 旋律发展手法及其功能意义	(243)
第二节 乐队组合形式与配器特点	(255)
一 乐队组合形式	(255)
二 配器特色	(259)
第三节 曲式结构类型	(267)
一 经韵曲式结构	(267)
二 器乐曲式结构	(272)
第四节 龙虎山天师道科仪音乐构成	(277)
一 民间歌曲的吸收	(278)
二 戏曲音乐的影响	(282)
三 民族器乐的渗透	(287)
四 佛教音乐的融合	(289)
五 其他道教音乐的兼容	(290)
第六章 天师道人的音乐价值观与美学观	(296)
第一节 道人的音乐概念及音乐价值观	(296)
一 道人的音乐概念	(296)
二 道人的音乐价值观	(300)

三 道人的训练经历对其音乐价值观的影响	(301)
第二节 道人的音乐美学观与审美品格	(302)
一 道仙自然	(303)
二 乐静神修	(306)
三 虚空淡和	(308)
第三节 天师道科仪音乐的文化特质透视	(313)
一 天师道音乐的文化背景及哲学思想	(313)
二 道人的社会结构与文化素质	(317)
三 道人的修道心理及审美情趣	(319)
下篇小结	(323)
主要参考文献及有关资料	(325)
后 记	(328)

绪 论

龙虎山天师道科仪音乐之渊源与流变

龙虎山位于江西省鹰潭市南 20 公里的贵溪县境内，其势自仙霞岭逶迤而西，为古象山支脉，由龙、虎二山组成。龙山逶迤蜿蜒，势如龙腾；虎山峻拔拱立，状似虎跃。龙虎山与武夷山南北相背，又与白塔河地脉相连。两山对峙，状如龙虎。《龙虎山志》曰：“山本名云锦山，第一代天师于此炼九天神丹，丹成而龙虎见，因以山名。”^① 龙虎山是正一天师道的祖师玄坛，代传汉天师张道陵之教法，掌其教者世袭天师名号，称“嗣汉天师道”。

所谓天师道，指的是张道陵创立的，并由其子孙世袭相传的以老子为教主，以“道”为最高信仰、以符箓驱鬼治病为手段，追求长生不死成仙为最高境界的一种宗教组织。在道教之中，天师道是嗣教时间最长的一个教派。明·胡应麟《少宝山房笔丛》

^① 《龙虎山志》卷 10，（清）娄近恒编撰，张炜、汪继东校注，江西人民出版社，1996 年第 1 版。

卷四十二《玉壶遐览》说：

汉第一代天师张道陵为道教宗，继张鲁三国时据汉中，其子盛，魏封都亭侯，复还龙虎山，升坛授箬。传及五季，代称先生，若真静、虚白、葆真、虚静之属，而道教日崇，至宋有正应先生、守真、观妙等。历宋而元，赐以冲和真人之号，传至正常，为四十二代……自汉迄今，凡一千四百余年，相传五十代，盖释门所未有也。

龙虎山天师道自汉末创立以来，历经魏晋南北朝的变革，唐宋元明的兴盛直至当代，约一千八百多年。从张道陵至今，已传承了六十五代，成了中国历史上仅次于孔子世家的“天师世家”，其科仪音乐始终伴随着天师道的符箓斋醮活动。自起源于远古民间巫术音乐的早期天师道祈禳符咒音乐直到现在丰富而独具个性的天师道符箓斋醮音乐，经历了一个长期而复杂的发展过程，并对道教的其他诸派别、众宫观之音乐产生了极为重大的影响。

一、汉末天师道科仪音乐的形成

天师道是在汉代阶级矛盾激化，社会危机深重的历史条件下，依托和改造黄老学说而发展起来的宗教组织，它形成于东汉顺帝（126—144）年间，创始人为张道陵（也称张陵）。张道陵死后，其子张衡、其孙张鲁继续推行其道。张氏祖孙三代后来被称为“三张”或“三师”。天师道是道教中创建最早的一个道派，他们造作斋仪书、建立礼斗制度、开设“静室”以及创建各种斋法活动等，这从客观上促成了科仪音乐的萌生。

早期的天师道属于符箓派民间道教，而符箓派的祈禳、禁咒则起源于远古的民间巫术。天师道起创之地是地处西南疆域的巴蜀地区，原始的巫教和没落的巫风极为盛行。《华阳国志·蜀志》云：“民失在徽巫，好鬼妖。”张道陵在蜀期间，曾向当地氐羌族人学降魔驱鬼的巫术。张道陵的弟子张修就是一个巫人。最早的科仪及其音乐当首推张道陵制作的“旨教斋”，该斋属原始简陋的斋仪活动。接着是张鲁创制的“涂炭斋”，其中的修斋者须黄土泥面，露身中坛，束骸自缚，散发泥额。《笑道论》二十二云：

又按三张之术，畏鬼科曰：左佩太极章，右佩昆吾铁，指山则停空，拟鬼千里血。又造黄钟越章杀鬼，朱章杀人。或为涂炭斋者，黄土泥面，驴辗泥中，悬头著柱，打拍使熟。

画符念咒是早期天师道活动的重要组成部分，它与道教颂经礼忏等活动共同构成道教音乐文化的重要内容。“符箓”之法术是天师道主要的宗教行为之一，道教信徒对于道的信仰正是通过道法来具体体现，也是由道法之施行而获得。道士画符念咒作法前，都要设坛行祭礼，有所谓“总坛式”，总坛式里写了各种神名，那里有道士们通常信仰的神明。道士所诵念、密念的咒文也是天师道音乐的一种类型。

天师道宣称“法箓”是太上老君传受的，天师张道陵得法箓以救度世人，有不可思议之功德。《正一修真略仪》说法箓是：“太上神真之灵文，九天众圣之秘言。将以检劾三界官属，御运

元元，统握群品，鉴鹭罪福，考明功过。”^① 天师道认为法箓是“从凡入圣之门，助国治身之业”^②，修道学真之士，欲从俗登真，必须得到真师传授，依科次第修行，逐次接受法箓。东汉末年（约 215—220），张道陵第四代孙张盛，自陕西汉中迁还龙虎山，在天师草堂处建起了传箓坛，遇三元日升坛授箓，开创了龙虎山天师道升坛授箓的先河。从此，传度授箓仪式及其音乐在龙虎山天师道的科仪活动中占具了重要的地位。

此外，天师道还有三元八节、祈拜北斗等仪式^③，所谓“三元”，当与祭祀“三官”（天官、地官、水官）的“三会制”有关，在固定的“三会”集会中，天师要向教民宣布戒律并举行一些仪式。“八节”即“八节斋”，是庆贺道教诸神在玄都聚会的斋仪，“凡八节之日，是上天八会大庆之日也。其日诸天大圣尊，上会灵宝玄都玉京上宫，朝庆天真。奉戒持斋，游行诵经”^④。早期斋仪中的音乐行为很原始简陋，缺乏规范和逻辑，早期教团的民间性质和仪式执行人的理论修养也没有构建一种规范体系的条件。因此，当时的科仪可能只有一种简单的坛场设备、科仪节目，并有音乐相配合，表演形式为歌舞乐一体，乐器有钟鼓、弦乐等，唱法上有歌、吟之别，带有浓厚的民间巫乐色彩。

① 《道藏》文物出版社、上海书店、天津古籍出版社联合出版，1988 年第 1 版，第 32 册，第 175 页。

② 《道藏》，第 32 册，第 166 页。

③ 张道陵在《北斗本命延生真经》（载《道藏》第 11 册）中说：“于三元八节、本命生辰、北斗下日，严整坛场，转经斋醮，依仪行道。”

④ 《中国文化精英全集·宗教卷》，中国国际广播出版社，1992 年第 1 版，第 1010 页。

二、魏晋南北朝天师道科仪音乐的变革

(一) 社会动因

汉末由于统治者对民间道教采取限制镇压和利用改造的两手政策,以及许多高级士族加入道教,因此,在魏晋南北朝时天师道已发生了变化,不仅天师道组织得到了发展,而且教规教仪也得到了充实,它对后世天师道以至于整个道教的发展都产生了广泛而深刻的影响。

如果说天师道在汉末三张时代完成了天师道科仪及其音乐的初创,在宋明达到了鼎盛的话,那么魏晋南北朝则是天师道科仪音乐发展的一个既多灾多难而又丰富多彩,音乐思想突飞猛进的发展时期。因为魏晋南北朝时期是我国文化思想发展的重要阶段,因此,它必然会对天师道科仪音乐产生极大的影响。另外,佛教在东汉传入后也获得了很大的进展,它在教义和戒律规仪上和音乐都比早期天师道更深刻和系统,这就给天师道的发展造成了威胁,天师道要继续发展只有吸取佛教之长,才能在佛道争雄中得以建立和生存。于是天师道一方面继续同佛教进行斗争,另一方面则大量引进佛教教义和教规教仪音乐以改革自身的不完善的状况。

此外,由秦汉方士发展而来的以炼丹隐修而达到长生成仙的丹鼎派道教在魏晋南北朝时因得到了上层社会的欢迎而兴盛起

来，并且远超过了符箓派^①的影响，其主要代表人物是东晋的葛洪，字稚川，自号抱朴子，丹阳句容（今江苏省境内）人。葛洪对神仙思想的系统总结，为丹鼎派的建立提供了理论支撑。他的“仙道可学”之神仙思想为丹鼎派科仪及其音乐的形成提供了宗教信仰依据，其修仙法术的内容集中体现在他于晋元帝建武元年（公元317年）撰成的《抱朴子内篇》一书中，他提出了以服丹为主，兼行其他养生方术的修仙途径，在理论上论证了修道成仙的可能性，是道教史上一部具有较完整的理论和有着多种法术的包罗万象的重要著作。他极力攻击民间的符箓道教，提出以炼丹静养为内，儒术应世为外的政治主张，把道教信仰和儒家伦理结合起来，宣扬道教徒要以儒家忠孝仁义为根本原则，否则虽勤于修炼，也难以成仙。这样葛洪的道教便和天师道有着方法和目的上的不同。丹鼎派道教以其炼丹求长生之法及其与儒家正统伦理相调和的特色，博得了上层阶级人士的欢迎和支持。这样一来，由于民间性质的天师道一直受到攻击、诽谤和贬低，从而天师道也认识到只有吸收仙道思想，改变原有的较低级的修行方式和原始简陋的音乐，才会有更大的出路和发展。

（二）寇谦之对天师道科仪音乐的改革

在新形势下，对天师道音乐的改革，当推北魏的寇谦之。寇谦之（365—448）少修张鲁道术，曾学服食饵药，历年不效，及算七曜周髀不合，因此，他逐渐对早期天师道法术不满足，甚至怀疑。从而，他开始着手改革旧天师道。神瑞二年（415），托称

^① 道教根据修行方法的不同而分成两个主要的派系，一派是由张道陵创立的以符水治病、符箓斋醮等修行方式的符箓派，一派则是由秦汉方士发展而来的以炼丹隐修而达到长生成仙的丹鼎派。

太上老君授他“天师之位”，赐《云中音诵新科之戒》二十卷，并令他：“清整道教，除去三张伪法、租米钱税及男女合气之术。”他对三张旧天师的变革，被说成是老君之意。始光中（424—428），寇谦之亲赴魏平城（山西大同）献道书于太武帝，建立新天师道场，创北天师道，太武帝亲至道坛受箓，并封寇为国师。寇谦之建立了道教的一般行为规范，使之与中国传统文化心理相适应，改革了天师道的组织制度，除去了三张^①伪法，禁止私纳“租米钱税”，废除男女合气之术。他的目的是“辅佐太平真君”，建立政教合一的政治体系，并确立他的教主地位。他还参照佛教教仪，制订出一套坛位礼拜和斋醮科仪，并创造了一套新的乐章。在他的新科音诵中，已有了《华夏赞》《步虚词》等音乐篇章。从他造作的科仪来看，其节目和音乐均很简单。如《度亡法》科仪只有拜叩、转颊、称职、上启、三捻香、烧香发愿等简单的仪节，他所创作的“八胤乐”^②，只是反复诵唱八段的分节歌，常与八拜之礼相配合，道士在以往直诵的基础上增加了音诵，并强调颂经的高低起伏，增强了颂唱的成分，但他对天师道音乐向正规化的发展起到了积极的推动作用。

通过寇谦之对天师道改革，提高了天师道科仪的素质，使其在风格上由俗变雅，音乐的内修通神功能得到了强调，音乐与科仪之结合得到了强化，尤其是对科仪音乐的程序的初步规范，推动了天师道科仪音乐的正式形成的进程。“但他还没有创造出一

① 所谓“三张”是指张陵、张衡、张鲁三代天师。寇氏要除去三张伪法，并没有诽谤张道陵之意。

② 寇谦之说《八胤乐》音诵直诵皆可，可见此曲是尚未定型的曲调，也没有严密的音乐表演要求。

套严密的科仪程序和完备的音乐体系，也没有构建一个为后世所宗的科仪音乐模式。这一历史使命，直到南朝陆修静的科仪改革，才最后得到完成。”^①

（三）陆修静对天师道科仪音乐的改革

南朝刘宋时庐山道士陆修静（406—477）为南朝天师道及其音乐变革运动的领袖。陆修静为三国吴丞相陆凯后裔，吴兴（今浙江吴兴县）人。自幼博览群书，但性喜道术，他曾游历名山，“南至衡、熊、湘、暨九嶷、罗浮，西至巫峡、峨嵋”^②，搜寻道教经书达1000多卷，致力于改革道教20多年，整理编撰了《三洞经书目录》，这是道经编目的第一次，他最早将道书按三洞分类，从方法到内容上奠定了《道藏》体例的基础。他对斋戒科仪大为提倡，除把斋戒科仪看成是致太平的良方，还强调“斋真是求道之本，莫不由斯成矣”^③。他撰有斋法仪范多卷^④和多种斋醮乐章，如《升玄步虚章》《灵宝步虚词》《步虚洞章》等。

陆修静对天师道科仪音乐进行了大胆的改革。他以葛巢甫所撰《灵宝斋》为基础，并吸收早期天师道科仪、儒教礼法和佛教思想后加以系统总结而成，将原有的科仪扩展到包括诸派科仪在内的“九斋十二法”。计有上清斋二法，灵宝斋九法（金策斋、

① 蒲亨强：《道教科仪音乐历史考察（上）》，载《音乐艺术》1997年第1期。

② 《云笈七签》卷5《宋庐山简寂陆先生》。

③ 《洞玄灵宝说光祝戒罚灯烛愿仪》，载《道藏》第9册，第824页。

④ 据《茅山志》说，陆修静“著斋法仪范百余卷”，其中包括《道德经杂说》一卷、《灵宝经目序》一卷、《服御五茅道引元精经》一卷、《九幽斋仪》、《金策科仪》、《涂炭斋仪》、《三元斋仪》、《玉策科仪》、《解考科仪》、《三元科仪》、《陆先生道门科略》、《太上洞玄灵宝授度仪》、《洞玄灵宝说光烛戒罚灯祝愿仪》、《洞玄灵宝众简文》、《洞玄灵宝五感文》等，不过多已散佚，现存其原作的仅有上举最后四种。

黄箬斋、明真斋、三元斋、八节斋、自然斋、三皇斋、太一斋、旨教斋)和涂炭斋。他从理论上将音乐、仪式和修道术结合为一个有内在联系的体系。后大行于世。他不仅致力于理论建设,并且还躬身实践,主持的科仪,见于记载有两次,一次是率门人建三元涂炭斋,另一次是为宋明帝禳病所建的长达30天的三元露斋。

他的改革是在前人基础上的大幅度发展,经他的改革,科仪音乐顿时面貌一新。他所编创的科仪不但仪节完整,音乐曲目也很丰富。具有代表性的《太上洞玄灵宝授度仪》是三师开度弟子传授经法的科仪,综合了多种科仪的经文,全仪分为《出官启奏仪》与《登坛告大盟仪》两部。《出官启奏仪》节次较简单,以存思和通神为主,将科仪的内容通报尊神,以求恩准襄助。其仪节为:三捻香、鸣天鼓、发炉、出官、读表文、重敕、念祝文、叩齿、复官、复炉等。《登坛告大盟仪》表现传法授戒的具体过程,所有仪节和音乐都极为丰富。其经文形式常由散文和韵文交替组成,韵文多有标题,并标明赞唱、诵、咏、唱等,全用五言四言诗体,偶句数,有章、咒、颂、文、篇、祝、词等体裁,韵曲的段数、句数各有长短不同,在他的科仪音乐中已有多种结构形式的韵腔,这种形式至今犹存。从科仪书的记载中可见,当时的经韵演唱,已有了较为细致严密的规范和要求,例如:在传授《真人颂》时,要“依玉诀正音字字解说口授读度”,而唱《八会天文》时,则要“次读细字,唱度之,横读之也”。经韵在唱法上的具体规定和多样化(有咏、唱、讽诵、咏诵、齐诵、舞唱等)使音乐表情和感染力已有了较大的发展,这些都与科仪的程式化有关。

陆修静对天师道的改革是全面系统而富有成效的，他制定了依科阐事的科仪程式，编创了大量科仪经书，使天师道教科仪中的祝香、奏启、请神、礼谢等经文有了统一的范本和规范的行法体系。同时，他还编创了丰富的经典曲目，他所创建的科仪及其音乐兼容了多种斋法，经过新的综合发展而自成一体，在教内外都具有一定的权威性，并形成了后世科仪音乐所宗的传统。他还制定了许多在基本框架和基本仪节之外具有灵活搭配意义的有关仪节，从而适应了不同科仪的科演需求。这样，在客观上它既保持了系统的稳定性，又能方便地转换具体的科仪样式。科仪音乐有了程序性和逻辑性的体系。其音乐曲式框架特征表现为：“按照一定的情节，有程序地将‘基本仪节’（发炉→出官→复官→步虚→复炉等）连接成一个具有‘呈示→重复→展开→再现→结束’性质的逻辑结构，以表现‘趋向神→人神合一→神助→谢神’这一宗教信仰的基本程式，体现人神（天）合一的哲学理念。此框架具有很强的稳定性的通用性。”^①

因此，陆修静创建的科仪及其音乐在天师道音乐史发展上具有划时代意义，它以丰富而富有逻辑的仪节和曲目构成了一整套完整的天师道科仪音乐体系，为天师道音乐的传承发展提供了范本和方便。

（四）天师后裔对天师道科仪音乐的改革

南北朝时期，龙虎山中的天师道所创立的龙虎宗正一天师道及其音乐，在上层社会并没有得到信奉和肯定，而这时官方的道教却盛兴起来。为了使龙虎山天师道能适应当时形势的需要，长

^① 蒲亨强：《道教科仪音乐历史考察（上）》，载《音乐艺术》1997年第1期。

久立足下去，于是龙虎山天师道在这时也提出了“佐国佑民”的宗旨和“诚、敬、忠、效”等主张，并吸收儒家经典。龙虎山天师道不仅融合了寇谦之的北天师道和南天师道的道教思想和道教科仪及其音乐，而且天师后裔对龙虎山天师道科仪音乐也进行了深入而大胆的改革，从而使天师道音乐以新的面目在龙虎山得以继续发展，并显露了龙虎山天师道斋醮科仪音乐的独特风格和韵味。

三、唐宋元明天师道科仪音乐的兴盛

（一）社会背景

唐宋元明时期，道教与佛教并称为两大宗教，成为封建统治阶级的精神支柱。以张氏后裔为代表的天师道，被视为道教的正宗，其势日渐兴盛。由于皇室对天师道非常推崇和信奉，并且在政治上对其大力扶植和利用，因此，天师道所在地的龙虎山宫观、道院星罗棋布。上清宫、天师府等天师道主要宫府的兴修大都在这一时期。天师后裔中的显赫人物张继先、张宇初等先后生活在宋、明时期。所以，这一时期也是龙虎山天师道音乐发展史上的“黄金时期”。

隋文帝非常崇尚道教，其开皇年号，即是采自于道书。而隋以后的唐朝统治者，对道教的信奉和扶植比起隋文帝更是有过之而无不及。唐朝封建统治者自称是老子之后^①。唐玄宗于乾封二

^① 《唐书·宗室世系表》曰：“李氏出自嬴姓，历虞夏商世为大理，以官命族为理氏，至纣之时，逃难食木子得全，遂改理为李氏，家于苦县，至乾，娶益寿氏女嬰敷，生耳，字伯阳，一字聃，周平王时为太史。”

年(667),追谥老子为太上玄元皇帝。唐玄宗于开元二十五年(737)始置崇玄学于玄元庙,习《老子》、《庄子》、《文子》和《列子》。立玄学博士,并以四子真经开科取士。因此,唐朝统治者不但把道教作为国教,而且,把道士也作为皇族看待了。唐玄宗当政时,对天师世家更为重视。天宝七年(748),唐玄宗亲赐第十五代天师张高书,嘉贲天师符箓。同时召见张高,命京师置坛传箓,赐金币,免租税。唐玄宗还亲自册封汉天师张道陵为太师,并作祖天师赞。其赞之一曰:“邈矣真仙,孤高峻节,气贯穹冥,元元示诀,落落神仪,亭亭皓月,诛邪斩精,魅驱鬼彻,汉代盟威,流传不绝。”^①唐玄宗开了先例,其后几代皇室也争相仿效。

宋代龙虎山天师道在真宗和徽宗时最为兴盛。据《宋史·礼志七》载:宋真宗曾梦神人降天书大中祥符三篇,于是更年号为大中祥符。宋大中祥符五年(1012),真宗改龙虎山“真仙观”为“上清观”。大中祥符八年(1015)召见第二十四代天师张正随,赐封“真静先生”。真宗还恩准王钦若的题奏,在京为张天师立授箓院,并赐帑在龙虎山扩建上清观、蠲其田租、准其世袭。故宋代嗣任天师均袭封“先生”号。更加虔诚的还是宋徽宗,他多次在全国搜访具有道行和道法的道士。当时从全国搜访而来的道士不下数十人,他们大都受到徽宗的礼遇和封赐。还仿照政府官吏的品秩,为道士设立道官道职,对道士的礼遇十分优厚。他精通艺术,热爱道乐。崇宁三年(1104)宋徽宗召见当时年仅13岁的第三十代天师张继先。同年7月张继先在京建坛传

^① 《龙虎山志》卷10。

授经箓。还山时，宋徽宗还特命“近臣礼饯于国门”。次年，张继先又被复召建醮内廷，赐号虚静先生，赐金铸老子及祖天师像。

南宋高宗于建炎年间，宁宗赵扩于庆元年间和嘉定年间，皆分别赐钱货开拓山地，扩建上清宫。景定年间（1260 - 1264），理宗又命张闻诗创建上清宫门楼，榜曰“龙虎福地”。同时给予张天师的赐封也是很高贵的。他赐封第三十五代天师张可大为“妙观先生”，并敕张可大提举三山（龙虎山、阁皂山、茅山）符箓并兼御前诸道观教门公事，主领龙翔宫。这样一来，张天师就成为由皇帝诰封的道教正一派首领了。由于宋代帝王的崇道，从而为龙虎山天师道科仪及其音乐的发展提供了良好的条件和机遇，同时也使道教科仪的政治、社会职能得到了极大的加强。

此外，宋时由于龙虎山设立了授箓院，彭城道士刘归真远行数千里，赴龙虎山受正一法箓。这时的法箓传布盛行，宋仁宗兴趣所至，甚至将镇国玺文也镌刻成“帝箓”二字。

元明时期，南方符箓诸派一统于以天师世系为首领的龙虎山正一派。历代元朝帝王对代表符箓派正宗的张氏后裔极为重视。早在灭南宋之先，元世祖忽必烈南下鄂州（今武昌）时曾遣使者王一清入江西龙虎山，主动向第三十五代天师张可大密求符命。忽必烈将天师之语捧为神仙之言，又给张宗演“主领江南道教”之大权。因此，自忽必烈之后，正一派天师代代受封，荣显递增。至元二十八年（1291），张宗演之子张与棣嗣为第三十七代天师，忽必烈赐其为体元宏道广教真人，命其总管江南诸路道教事务。成宗立，又加封其为正一冲元神化静应显佑真君，并命其建醮于万岁山和长春宫，调集南北道士一千多人。尔后，成宗又

封其祖宗以序，仍赐宝冠、金服、玉圭，命天下行其醮典。并视为心腹，一刻也舍不得离开，以至于张与棣几次乞求返回龙虎山，成宗均未答应。张与棣客死于京师之后，元贞元年（1295），张与棣之弟张与材嗣为第三十八代天师，成宗于次年即赐张与材太素凝神广道真人，管领江南诸路道教事。大德八年（1304）加封为正一教主，主领三山符箓。武宗即位，张与材入觐，武宗誉之为清伦伟望，博学通材。特授金紫光禄大夫，封留国公，赐金印，视一品。其荣耀过于前两代天师。延佑三年（1316），张与材之子张嗣成嗣为三十九代天师。仁宗召见，命建醮于长春宫，礼成赐冠服。泰定二年（1325）加封为翊元崇德正一教主。至元三年（1338）元顺帝又加授知集贤院事，并誉之为“神明之裔，道德之宗”。至正四年，张与材次子张嗣德嗣为第四十代天师，亦被顺帝封为大真人，主领三山符箓。元代时，对天师道的扶植是代代相传，从未间断。他们对各代天师的重用也是前所未有的。

龙虎山天师道在元代的发展盛况并没有随着元皇室的崩溃而停止，到明朝时仍然得以延续。朱元璋对江南的正一天师道怀有特殊感情。他登基后，每曰：“谨百神之祀，乃国家之先务也”^①，朱元璋对四十二代天师张正常特别信赖，并授他为正一嗣教护国阐祖通诚崇道宏德大真人，命张正常掌天下道教事，并赐白金十五镒更新天师府第，同时还御书历代天师像赞，以表示对古代“天师”的尊重。洪武二十四年（1392），朱元璋下诏禁止伪造符箓，违者严惩不贷，对龙虎山正一天师实行强有力的保护，并赐

^① 《龙虎山志》卷10。

第四十三代天师张宇初以正一玄坛印，关防符篆等。明成祖朱棣于永乐元年（1403）登基后，同样推崇道教并继续予以扶植。永乐初，为追荐太祖、太后，朱棣特请道士修斋设醮。张宇初病逝后，其第张宇清嗣为第四十四代天师，明成祖朱棣在永乐八年（1410）授其为正一嗣教清虚冲素光祖演道大真人。张宇清之后由其侄张懋丞嗣为第四十五代天师，至明世宗朱厚熜崇信道教尤盛，他在位四十五年，给四十八代、四十九代天师诏书和敕谕竟达41次之多。明代历朝帝王对天师都是推崇的，对此确也花费了不少财力、物力加以扶植。但从总体上来看，明代正一天师的地位还是不及唐、宋、元时期。

（二）繁盛的斋醮科仪音乐活动

唐宋元明时，斋醮、祈禳从官方到民间都非常盛行，宫中每遇婚丧嫁娶之类大事，均要请天师入宫举行斋醮科仪。第十五代天师张高在唐中叶，肃宗李亨降香帛，建醮山中。斋醮科仪音乐颇具兴盛。第二十代天师张谌，在唐咸通中，懿宗命其建金箓大醮，赐金帛还山。北宋末，第三十代天师张继先也多次为宋徽宗建醮内廷。元成宗立，召命第三十七代天师张与棣建醮于万岁山，又设醮于长春宫，合南北道士一千人。元仁宗延祐三年（1316）第三十九代天师张嗣成建长春宫，泰定二年（1325）复建醮于长春宫，有天花云鹤之瑞。明成祖时仁孝皇后崩逝，朱棣特命张宇初为此主持了一次百日大醮。为此，朱棣还特于永乐五年（1407）十月十五日下午诏对这次大醮的主持者张宇初以及众道徒示以奖励，诏文记载了这次大醮的极为豪华的场面：“敕正一嗣教真人张宇初。朕惟元元之教，统大道之宗，阖辟阴阳，斡运神化，混融三界，总摄万灵。行其道者，非精诚之至，曷能感

通？比者仁孝皇后崩逝，特命尔率诸道众爰举荐扬，启玉策之斋科，宣琅函之密典。百日之内，瑞应骈臻，晔五色之庆云，烂九天之瑞霭，青鸾缭绕于琳馆，白鹤飞舞于瑶坛，五色祥光，通明彻夜。斯皆由尔法承先祖，道契至真，探元牝之微，赞虚无之化，克遵朕命，以展纯诚。暨诸道众修持善行，葆炼精和，执恪秉虔，辅勤昭事。其中亦有至人，道化高妙，出显入微，灵变不测……尔其益懋神功，愈致精一，洞明妙化，浑合无为，宏阐宗风，翼我皇度。钦哉！故敕。”^①可见此科仪音乐具有浓厚的仙乐特色。

金元时龙虎山天师道士恪守正一受箓古风。元大德八年（1304）龙虎山张天师统领三山（龙虎山、阁皂山、茅山）符箓，正一道风大振，受箓弟子遍及天下，经箓授受方法更加完善。

唐宋元明时期，斋醮、祈禳在龙虎山附近民间也广为流行。《隋书·经籍志四》载：

有诸消灾度厄之法，依阴阳五行数术，推人年命书之，如章表之仪，并具执币，烧香陈读，云奏上天曹，请为除厄，谓之上章。夜中于星辰之下，陈设酒脯、饼饵、币物、历祀天皇太一，祀五星列宿，为书如上章之仪以奏之，名之为醮^②。

由于目的不同，故上章名目繁多。如有关农业的上章仪有：请雨章、天旱章、请雨得水过止雨章、却虫蝗、鼠灾食苗章等；有关日常生活的上章仪有：夫妻积病疗治章，断瘟疫章，收除火

① 《龙虎山志》卷10。

② 《隋书·经籍志四》，中华书局，1973年8月第1版。

灾章，保胎章，催生章，保婴章，气子章等^①。例如：南宋末年，天下大旱。且又遭蝗灾，第三十五代天师张可大设醮于太乙宫祈雨，雨作而蝗殄。第三十六代天师张宗演于南宋末在上饶设道场解除旱情。除祈雨外，也有祈晴的，如元大德六年（1302）夏天多雨，第三十八代天师张与材请祈三日，雨止天晴。明正統十四年（1449），雨浹不止，第四十六代天师张元吉祈之，应时晴霁，这一系列法事中都伴有各种类型的仪式音乐^②。

（三）音乐形式与特色

唐代天师道科仪仪范大体以陆修静所撰为本。南朝陆修静在总结早期道教斋仪的基础上，提出了九斋十二法，为以后的道教的斋醮科仪奠定了基础。《隋书·经籍志》所记道教的黄箓、金箓、涂炭等斋法实际上都来自陆修静。隋唐以后一直延续到明初，天师道门中所使用的斋醮科仪音乐都与陆修静有密切的关系。《唐六典》卷四列举的七种斋——金箓大斋、黄箓斋、明真斋、三元斋、八节斋、涂炭斋、自然斋等同样在龙虎山天师道中应用。事实，这些斋醮都是经过陆修静整理的。

唐末叶至前蜀龙虎山天师道有金箓、玉箓、黄箓及传度授箓等各种斋醮科仪，其中含祈嗣、祈雨、求雪、消灾、注禄、禳

① 陈国符撰：《道藏源流考》，中华书局1960年第1版。

② 参见郭树森编著：《天师道》，上海社会科学出版社1990第1版。

病、安宅、延生、济度、谢罪、崇神等名目^①。这时，尽管龙虎山天师道科仪品种繁多，但大体可划分为祈福类（阳醮）、度亡类（阴醮）和传度授箬类等三大部分。杜光庭^②所编撰的《道门科范大全集》共八十七卷，所著的大全集，就道士们每天的早、午、晚坛举行祈祷的方式、各种斋醮科仪的作法、各种仪式的顺序以及举行仪式时劝请诸神、诵经、祝香、念咒、存思等等，有着极为详细的规定。他所编撰的各科仪体例也大体反映了龙虎山天师道的科仪程序。

黄箬斋仪为度亡类阴醮科仪，《太上黄箬斋仪》^③详细记载了此仪的程序。此斋仪的整体结构为三大部分。即序部、主部、结束部。序部为：“宿启仪”为正斋作准备，于第一天夜晚举行。主部为“行道诵经仪”，此仪共举行三天，每天早、中、晚三朝各行一次，也称“三朝仪”。第一日的早朝仪为基本结构，其他

① 《灵宝玉鉴》所载：“大斋之格其品有三，一曰上元金箬，可以清宁两仪，参赞天地，祈天永命，致国休徵，衍百世之本支，培万年之社稷，皆天子事，非有朝旨不可为也。二曰中元玉箬，诸王公侯为之，可以固本守邦，藩屏王室，大臣将相为之，可以攸福锡民，安镇寰宇，或资以调和鼎鼐，或藉以燮理阴阳，非庶人所可为也。三曰下元黄箬，星宿错度，日月天昏，两曜愆期，寒燠失序，兵戈不息，疫病盛行，饥馑荐臻，死亡无告，孤魂流落，新魂烦冤，若能依式修崇，即可消弭灾变，生灵蒙福，幽壤沾恩，自天子至于庶人皆可建也。其有孝子顺孙，义夫节妇，报亲追远，锡类推恩，倘竭一诚，如谷答乡。故申之以三日正斋，九时朝奏。”上文不仅反映了当时斋醮科仪的品种，而且也记载了举办斋醮科仪的严格规定。

② 杜光庭：唐末五代道教最有名的道士代表。处州缙云（今属浙江省）人，字圣宾，号东瀛子，生卒年不详。唐朝末年他曾参加过科举考试，结果名落孙山，于是愤然去天台山学道，成为著名道士应夷节的得意门生。除传茅山派上清大法之外，还在龙虎山受正一紫虚都功等箬，并明显受后者传统影响。他一鸣惊人，成为当时许多人顶礼膜拜的道教领袖。他主要活动于蜀地，甚获蜀王宠幸。公元913年王建封杜为金紫光禄大夫、蔡国公，王衍封杜为传真天师。

③ 《太上黄箬斋仪》，杜光庭编撰，载《道藏》第9册。

朝科仪均类此。结束部为：“言功拜表”和“散坛设醮”两仪，于第五天举行。因此黄箓斋仪共有“宿启”、三天之早中晚的九次“行道诵经”仪、“言功拜表”和“散坛设醮”十二仪组成。

祈福类的阳醮（金箓斋、玉箓斋）科仪名目极多，但程序、内容和曲目都大致一样。金箓斋科仪是专用于消除天灾、保佑帝王长命幸福的斋仪。此斋仪总体上也由宿启（序部）、三朝仪（主部）、解坛设醮（结束部）三大部分组成。金箓斋总体结构和构成方法与黄箓斋基本相同。玉箓斋主要用于救济人民，改恶从善、谢过乞福，其结构也与黄箓斋基本相同。

龙虎山天师道在唐代的斋仪与南朝的传统基本一样，其不同处主要是依特定的用途而增减部分专用仪节和变换唱词。

天师道科仪及音乐发展至宋代已蔚为大观。考证龙虎山天师道科仪的仪轨可从《玉音法事》^①中的记载获取。因为《玉音法事》为道曲集成，它全面集成了当时流行的和新作的道曲，并向全国宫观颁布传唱。因此它所反映的科仪也可部分地代表天师道在北宋时的情形。《玉音法事》作为皇室和道教联合制定并颁布全国宫观的科仪经韵集，对于道乐的传承和在全国的统一产生了极为重要的作用。该集卷下收录的科仪包括祈福和度亡两类，两仪的结构和程序大体一致，只是度亡类比祈福类的科仪更加繁复一些。

南宋、元代时，皇室命天师统辖江南正一诸道派，使龙虎山天师道科仪音乐得到了进一步的发展。由于南宋佛教水陆斋的流

① 《道藏》洞玄部·赞颂类收有《玉音法事》（北宋期间撰）上、中、下卷。卷上、卷中共收有52首道乐曲目，以波形曲线记写，卷下载有启经文、叹经文、都唱等礼诵仪格及赞、颂、词、章、乐等。

行，并大量借鉴佛教文化，促使了龙虎山天师道科仪中的黄箓斋和度亡类科仪大发展。其黄箓斋和度亡斋上升为主体科仪，并有多种名曲和规模。常用的斋仪有：五天节目的祈禳黄箓斋；三天节目的青玄黄箓救苦妙斋、九天生神斋、祈禳自然斋、消灾集福道场、安宅斋、度星灭罪斋、灭度五炼生尸斋；二天节目的十回度人经法道场、迁拔道场；一天节目的血湖道场等，并且所有斋仪统分为“开度”和“祈禳”两大功能。

南宋黄箓斋保留了传统醮仪的框架和三部性结构，但在中部“行道”之后新增加了五个仪节，其总体程序为禁坛仪、宿启、行道仪、召灵仪、炼度仪、传戒仪、升度仪、斛食仪、飞章谒帝仪、散坛言功。其中召灵仪、炼度仪、传戒仪、升度仪、斛食仪五仪为新增设。但总体上还是保留了原《太上黄箓斋仪》的程序结构即序部、主部、结束部。

元代天师度亡类黄箓斋仪的程序包括禁坛、上表、召魂、请光分灯、宿启告斋、关灯破狱、召摄正度亡魂、沐浴、全形医治、修设普度净供、普召、施食、炼度、传戒超生、诵救苦经、散坛言功、辞师、炼度、往生、谢恩、送师。从上可见此斋仪是用一系列基本礼仪象征性地表现从地狱中解救亡魂后，给他们洗澡、医疗、恢复人形，并施以仙食甘露，水火祭炼，从而脱胎换骨，升天成仙的完整情节。从程序的过程来看它是南宋时黄箓斋模式的丰富与发展。这时除度亡仪外，还有上章仪^①、章官醮仪^②、金钟玉磬仪等。

① 《灵宝领教济度金书》卷12中有《九灵飞步上章仪》的仪节。

② 《灵宝领教济度金书》卷16中载有《章官醮仪》的仪节。

金元时龙虎山张天师统领三山符箓以后，正一道的授箓仪式及其音乐愈趋复杂。传度授箓科仪常按黄箓斋的程序进行，授箓科仪包括启师、答箓、讲经、说戒、授予箓生法名、神职，并颁发职牒、符箓，同时发给法印、天蓬尺、玉笈、拷鬼棒、令牌、令旗等法器，其间穿插请水开坛、安龙奠土、申文发奏、宿启、拜表、拜玉皇忏等。所用经韵、经曲都与仪节内容相关。在音乐的形式和表情幅度上都有新的发展，但基本科仪框架和音乐体系仍与传统保持着内在联系。

明代的科仪及音乐也极为丰富，且形式多样。繁多的龙虎山天师道科仪音乐名目在当时是以“门——品——科”分门别类详列的，从周思得^①所编撰的《上清灵宝济度大成金书》中可知，仅《赞唱应用门》中的《法事品》就有音乐曲目二百多首。

四、明中叶以后天师道科仪音乐

（一）天师道衰落的历史过程

明代龙虎山天师道由盛转衰。入清以后，历代帝皇无道教信仰，逐步采取各种限制措施，遂加速了道教的衰落。明朝前期，张氏掌天下道教事，借位高势众，为所欲为。据《明史·方伎传》记载：四十三代天师张宇初，“建文时，坐不法，夺印诰”。明宪

^① 明代高士周思得少时曾从43代天师张宇初读道书。音乐曲目、科仪可见由其在宣德七年编撰的《上清灵宝济度大成金书》。全书四十卷，按“门一品（科）”分类，共分19门，每门含若干品科，每品又含若干仪、文或曲，详列祈禳开度所用之各种科仪的节次仪范及所用音乐曲词、表章款式、符箓文书等。卷帙浩繁、规模庞大，几乎包容了南朝以来历代重要的科仪音乐。《大成金书》一直流传至民国三十年前后。

宗时，第四十六代天师张元吉，“素凶顽，至僭用乘舆器服，擅易制书，夺良家子女，逼取人财物。家置狱，前后杀四十余人。”宪宗去其真人之号，择其族人授之。到了清代，天师道进一步遭到冷落。清代统治者对龙虎山天师道始终不放心。因此乾隆即位的第二天就对天师道作了苛刻的约束。乾隆十七年（1752）将正一真人由二品降为五品，并禁止其差遣法员传度，并且停止了历朝以来天师晋谒皇帝的旧制，改由礼部接待。并限制了天师职权，只准天师统御龙虎山道众，取消了原来天师主管天下道教事及江南道教之首的地位。至道光年间进而取消天师入宫朝觐制度。

明中叶以后天师道方术日渐贫乏，天师道的府第破落，建于宋代的嗣汉天师府曾是一座规模宏大，雄伟壮观，建筑华丽的大府第，但清乾隆以后，上清宫和天师府再也没有得到修葺。清代后期，天师由一品降至五品，朝廷对天师日渐冷落。

（二）科仪音乐概貌

清代的度亡科仪可从妙正真人娄近恒编撰的《太极灵宝济炼科仪》^①中观其一斑。太极灵宝济炼科仪节次如下：奏乐、上香、变神、摄召、登坛洒净、建水火池、发牓、具职、焚符、宣普召牒、医治全形、解冤释结、变食洒露、上启祭炼、传戒、送亡生天。所用曲目为：《吟偈》《青华宝诰》《举天尊》《荡秽咒》《八天》《青华赞》《返魂香》《救苦赞》《破丰都咒》《叹文》《普召牒》《十伤符》《度人偈》《三皈依》《智慧赞》《送亡偈》等。

^① 《太极灵宝济炼科仪》，（清）娄近恒撰。成书于乾隆三十二年（1767），共两卷。上卷述录全坛祭炼科仪之内容，下卷记述与祭炼科仪相关之内容，卷末附有《太极灵宝祭炼科仪坛图》。

度亡科仪是清代的主要科仪。该科仪与宋元时期度亡类的黄箓斋仪有着渊源关系。

明清时,龙虎山天师道传度授箓是以《天坛玉格》^①作为其科仪的仪格。按《天坛玉格》的授箓仪格,箓生初授《太上三五都功经箓》,升授《太上正一盟威经箓》,加授《上清三洞经箓》、《上清大洞经箓》。授箓法会包括请水开坛、安龙奠土、申文发奏、启师、扬幡、挂榜、答箓、讲经、说戒、颁发职牒、宿启、拜表、拜玉皇忏、圆满谢圣等科仪。所用经韵曲目有《请水文》《澄清韵》《迎请师尊赞》《步虚》《净秽咒》《中央安镇赞》《金光咒》《符使赞》《荡秽咒》《三大圣赞》《迎三宝赞》《太极赞》等。乐曲包括〔小过场〕〔迎仙客〕〔路罡调〕〔乙字大开门〕〔小工调〕等等。

由于帝王对天师道的贬抑和排斥,天师道为了自身的生存与发展,不得不面向民众,客观上使科仪音乐向民间音乐的方向进一步发展,并且丰富了原有的韵腔,民间音乐的曲牌有所增加。这一时期,天师道音乐的明显特点是器乐分量大大突出,民间世俗音乐大量应用,这种情况在明中叶以前是少见的。清初人叶梦珠在所著《阅世编》卷九中描述他所见之正一道教科仪音乐:“余幼所见斋醮坛场,不无庄严色相,至于诵经宣号,虽疾徐抑扬,似有声律,然而鼓吹法曲,更唱迭合,独多率真。今道场装饰靡丽,固不可言,至赞诵宣扬,引商刻羽,合乐笙歌,形同优戏。”从上可见正一天师道科仪音乐中已有民间音乐的成分,它

^① 《天坛玉格》为明清时正一天师道授箓的科仪经典,该经有多种版本流传于世,其中内容较全面的是光绪二十八年(1902年)朱鹤卿录写本,五十三代天师张洪任为此经撰序。

不仅在内容上兼容了当地民歌，而且在唱奏这些道曲时也采用了民间最普遍的说唱表演、戏曲表演、歌舞表演等形式，其音乐成分更具地方音韵，形成了强烈的地方风味。

五、天师道科仪音乐的现状考略

（一）天师道近代概况

清末天师道进一步受到冷落，清末至 1949 年基本停止了一切科仪活动，民国元年，因破除迷信，江西都督府取消了张天师的封号，并取缔了其封地，这对本来就较衰微的天师道无疑是一次沉重的打击。接着以反帝、反封建为目标的五四运动爆发，进一步打击了停滞不前的天师道。但由于军阀混战和国民党对天师道留恋，天师四处活动才免于迅即灭亡。六十二、六十三代天师都曾在上海一带活动。六十二代天师张元旭曾为正一嗣教大真人，1919 年还被推为“万国道德会”名誉会长，1920 年被推为“五教会道教会”会长，并在上海召集了“中华民国道教总会发起人会议”。1924 年六十三代天师张恩溥嗣位，但由于其染上了鸦片恶习，因此天师作为道教领袖的声誉复减。至 20 世纪 30—50 年代期间，宫观道士大多还俗回家。

1949 年，中华人民共和国成立后，对宗教推行了三自运动，并确定了宗教信仰自由的政策，既不强制也不禁止。但是“文革”期间随着政治环境的改变及视宗教活动为迷信的反面宣传，天师后裔和信徒大都归俗还乡。天师道在龙虎山主要的活动场所天师府也被学校所占用。至此，龙虎山天师道彻底地中断了一切宫观活动，直至 1982 年天师府被定为全国重点宫观，并回归天

师道徒手中时，中断了近半个多世纪的天师道科仪及其传度授箓活动才逐步开始恢复。1991年10月3日至9日（农历八月二十六日至九月初二）在嗣汉天师府万法宗坛，举行了建国后首次传度授箓仪式，为台湾和海外正一派道士授箓。这次授箓沿用了唐宋三师传度授箓之古风，一改明清时天师主坛的习惯，授箓法会历时三天。举行了启师、答箓、讲经、说戒、颁发职牒、法器等仪式，其间穿插了请水开坛、安龙奠土、扬幡、挂榜、申文发奏、宿启、拜表、拜玉皇忏等科仪。

（二）近代天师道科仪音乐

由于上述原因，时隔几十年以后，重新开始的斋醮科仪及其音乐已经很难完整演出了，这主要是因为有的道长已经仙逝，有的道长又年事已高，许多仪式的经韵因长期不能演习而遗忘。近几年来，龙虎山天师道府分别派出了一些年轻道士赴上海、苏州等地的宫观学习经忏科仪及其音乐。因此，现行龙虎山天师道的科仪音乐中，有些是本天师府老道长传授下来的，有些则是年轻道徒从外地学来的。这样一来，天师道现今的音乐在风格上与清代以前的经韵就必然会存在变异。

由于历史断层形成的影响，使天师道音乐的固有传统不能全部维系，尽管现在有些老道长还健在，但因年迈体弱，在乐器演奏上已无力给予道徒示范和教授。因此，现在的年青教徒除以上提到的到外地宫观学习外，有的还从音乐学院的专业老师学习器乐演奏和接受音乐技能训练，这种专业性的技术训练，不仅于乐器演奏艺术上使道士们有了较专业化学府式的技术水平，而且于音乐观念上，使这些道士们也产生了新的认识，他们在日常科仪法事的演练中，也已习惯了用一些社会及学府式音乐观念中的技

术标准和艺术审美来审视他们所从事的科仪音乐，因此说，龙虎山天师道音乐的变异是社会环境变化而造就的。

现今龙虎山有些科仪未能完整演出，原因以上已经述及，下面就当前龙虎山天师道常用的科仪及经韵曲目简介如下：

1. 灵宝济炼度孤科仪：此仪基本保留了清代《太极灵宝济炼科仪》的结构程序和基本内容，该仪的程序为开坛上香、洒法水、圣赞、请神、破狱、超幽、召孤魂、咒食、炼度、说戒（传戒升天）、三奠酒、渡桥谢神、落坛等仪节，展示了亡灵从地狱升往天堂的全过程。高功在醮坛设立后，登上醮坛，设法度众生，启奏寻声救苦天尊。然后变坛，掐诀念咒，仰启诸神诸仙降临斋筵。高功变为救苦天尊的化身，左手持甘露盂，右手持杨树树枝，向幽灵遍施法雨，然后念“破狱”咒，破狱以灯为象征，开通冥路，到达十八层地狱之门，将亡魂从丰都九幽地狱中解救出来；召灵是将亡灵召到醮坛上，享用施食，永获超度。洒浴是除去亡灵的阴气和尸秽；朝真是让亡魂向太上三礼；咒食是给予亡灵天上的食品；炼度是使亡魂重新获得新的身体；升度是向亡魂传授九真妙戒牒和升天左右券等戒、符。最后，亡魂随高功向诸神诸仙辞谢，在众神的带领护送下，通过法桥将亡魂引导进入天堂。此科仪有以下经韵：《叹孤魂》《三大圣赞》《净秽咒》《三宝赞》《孤魂赞》《和斗章》《歌斗章》《念斗章》《四景》《破丰都赞》《五方童子引》《召亡哀音》《叹亡人生》《叹四景》《叹孤咒》等。器乐曲包括〔乙字大开门〕〔尺字大开门〕〔迎仙客〕〔小工调〕〔凡调〕〔小过堂〕〔望妆台〕〔小桃红〕等等。

从中可见此科仪就是清代《太极灵宝济炼科仪》的延续，只是减少或简化了某些仪节。

2. 传度授箬科仪：它是古代授箬仪的延续，迄今有一千七百多年的历史。现代龙虎山天师道传度授箬醮典时间大致为三天四夜，大型的为七天八夜，其规模盛大，场面壮观。三天四晚的传度授箬科仪总程序为：开坛请水、安监斋、安龙奠土、书符传递、申文发奏、启师、扬幡、挂榜、安天香、安监门、安监坛（全体箬生列队参加）、净坛、迎銮接驾、开启请圣、传度授箬、宿启、参神谒社、拜表、早朝转斗、灵宝济炼、拜玉皇忏、圆满谢圣。请水、安龙奠土主要是安宅、镇宅，它是天师道的威仪与法术之一。《道藏》洞真部“本文类”有《太上安镇九垒龙神妙经》，此经用以安宅。假托元始天尊对真人曰：众生修造宅舍之后，频遭厄难，乃是因为惊动龙神或触犯一切恶煞所致。天尊乃作“空洞之音”二十二句。谓念诵此经，则诸恶皆自行消灭，疾病驱除，身体强壮。造屋动土，念此三遍至百遍，则阳阴和合，眷属平安等等。开启请圣是迎请神真圣人降驾，赐予法力，去灾降福，人神鬼魔，各得其所。申文发奏是向一系列神灵发递文书，向这些神灵报告将要举行斋醮，请他们协助。拜玉皇忏科仪中的玉皇全称为“昊天金阙至尊玉皇大帝”，玉皇大帝虽在道教神系中地位不及“三清”尊神，但在民间宗教信仰中却作为最高神看待。在举行该仪时，道众摆下“玉皇筵”，诵经礼忏，祈祷风调雨顺，道法兴隆，国泰民安。在整个传度授箬科仪醮典中所用经韵曲目包括《请水文》《澄清韵》《迎请师尊赞》《五方安镇赞》《步虚》《净秽咒》《中央安镇赞》《太极赞》《金光咒》《符使赞》《荡秽咒》《三大圣赞》《迎请高真赞》《迎三宝赞》《道经师宝赞》《瑶坛赞》《三宝赞》等经韵。器乐曲包括〔小过堂〕〔迎仙客〕〔龙灯调〕〔小开门〕〔山坡羊〕〔望妆台〕〔路罡调〕〔乙字

大开门][小桃红][小工调][柳腰金][尺字大开门]等。

3. 启请告歇(玄门日诵早晚课)科仪: 当今龙虎山天师府内, 每天例行早晚功课, 早晚坛功课也是天师道人每日必行的自身修炼科仪。天师道是一个重斋醮符篆的道派, 比起以修身养性为主的全真道来说, 其功课经音乐在天师道音乐中所占比例不大。其课诵音乐的表面形态比起全真道课诵来说要花簇和跳跃。这类科仪有如下经韵:《澄清韵》《迎请师尊赞》《净秽咒》《太上起经赞》《启请赞》等等。器乐曲包括[小开门][小过堂][山坡羊][乙字大开门]等。

4. 三朝科仪: 是天师道道场法事中的早、午、晚三朝科仪。其中又有早朝三清、午朝玉皇、晚朝青玄之类别, 三朝节次内容大同小异。记载于《道藏》洞玄部有各种三朝科仪, 如洪恩灵宝真君集福三朝仪、罗天大斋三朝仪、金箓斋三朝仪、玉箓斋三朝仪、黄箓斋三朝仪等, 各种斋仪内容大致相同, 惟节次、颂词、启文、咒赞等略有更动, 其祈祷的目的首先是祝皇图巩固, 圣寿绵长, 然后是为诸宫、宗藩、宰辅公卿及天下人民祝福, 直到得道后升入无形, 与道合真。其经韵有《虚皇赞》《瑶坛赞》《卷帘赞》《垂帘赞》等。

5. 三官忏科仪: 每逢三元节, 人们都要到庙观忏悔罪过, 祈福免灾, 所用经韵曲目有以下几首:《三官经诵赞》《三官法忏》《三元开忏赞》《三元忏赞》。

6. 社司经忏科仪: 此科仪是赞颂灶神之仪。灶神的职权原来是主管一家饮食, 以后变为操掌合家生死祸福等事, 随时录人功过, 上奏天庭。因此, 赞颂灶神, 意在鉴享得欢欣, 功德圆满, 愿以此功德普及于一切, 化财安神圣消灭增福寿。此科仪现

有经韵包括《社司赞》《金光咒》《灶司赞》等。

7. 酌钱科仪：是天师道当代具有民俗特征的科仪之一，科仪内容与“助国救民”的大旨相符，其经文风格，特别是经韵音乐与民间歌曲形式极为相似。其经韵有《劝酒歌》《十保歌》。

8. 慈航经忏科仪：“慈航”本佛教一词，佛教认为佛、菩萨以大慈大悲救度众生出生死苦海，有如舟航。此科仪全部唱诵佛经内容，显示了天师道对佛教之教义教理的吸收和利用，本科仪经韵有《上香赞》《炉香赞》《慈航赞》《弥陀赞》《普陀赞》等。

除以上科仪外，还有平安道场、收妖捉怪、做功德、祈晴求雨、驱灾灭虫、降瘟壮畜、祈福避火、春祈秋报、太平醮等，这些法事都有较为丰富的经韵与乐曲伴奏。

从上可知，当代龙虎山天师道科仪音乐，无论是在科仪的类别，还是经韵曲目方面都与古代有着一定的联系，历代道士的口传心授和经书给予了道教音乐在风格上的延续性和稳定性。其中部分地保留了南北朝以来历代流行的最基本的仪节、经韵、曲牌音乐内容和结构程序的模式。通过历代以来的经书可使我们获得以往历代天师道较为清晰详尽的有关程序、仪式、曲目和歌词的史料，并知道历代科仪音乐框架和基本内容的历史传衍线索。但由于天师道仪音乐毕竟是通过口传心授，又加之明中叶以后天师道的衰落以及清末民初乃至“文革”对天师道科仪之毁灭性的打击，这一切必将使天师道音乐出现形态上，乃至风格上的变异（尽管有些科仪通过经书或老道长的记忆传授）。

上篇 科仪程式及其音乐

第一章 启请（告歇）科仪及其音乐

启请(告歇)科仪又称玄门日诵早(晚)课,是天师府日常的宗教活动。龙虎山天师道素以敬天祀祖,修道行教,济世利人为宗旨,其启请(告歇)科仪的目的是道士通过诵经拜忏,祈祷神明,达到内以解脱生身以来诸多罪过,外以阐扬祖师无上大道。

第一节 历史与社会文化背景

启请(告歇)科仪具体始于何时,难于定论。但由当前龙虎山天师道徒所诵《道藏》中所收的灵宝、元始、太上诸经来看,其历史是久远的。因为这些功课经的经诰,多出于南北朝及唐宋时期,如《太上洞玄灵宝无量度人上品妙经》约出于东晋末至南朝宋初,《太上老君说常清静经》约出于隋唐时。此道门经策,诸品经典,历劫相传,诸师阐化。事实上,在这些经诰出现之前,天师道就很重视内修、养生、存想、服饵和符咒等道术,在修炼中始终以老庄哲学的宇宙观、人生观和方法论作为其养生的理论基础、方术来源和实践规范,宣扬清静无为、静观玄览、虚

心坐忘，追求内心的安宁，主张道法自然、离俗超凡。自《太上洞玄灵宝升玄消灾护命妙经》出现后，则使天师道发生了较大的变化，其中一点是道教修行方式从存想以护身中之神而扩展到通过诵经、修斋、烧香等以呼求外界之神来佑。《太上洞玄灵宝升玄消灾护命妙经》和《太上老君说常清静经》都是劝善度人、斋戒诵经之本。道教的三十二天说，亦始于此经。唐五代道士闾丘方远称《灵宝经》“都五十八卷，其经旨在此《度人经》中，并谓“近代诵咏此经，感应不少”^①。唐初著名道士成玄英注解此经，极力宣扬此经具有“开人度物、死生通济”的神奇法力，并说：“诵经十遍，上达诸天，起死回骸，咸得长生。诵咏之者，上感诸天，至功行圆满，升谓金阙之臣。”^②他认为，只要虔诚念诵经文，就可感动天神，长生久视，成为神仙。因此，在唐代，诵经及静养已成了主要的宗教活动方式。宋代传说道士贾善祥为众宣讲《度人经》，“至说经二遍，盲者目明之时也”^③。从此可见，诵经在宋代其功用已广为人知。当然这只是道教徒的夸张之词而已。

此外，早期启请（告歇）科仪的形成与佛教中念颂仪制有着直接的关系。佛教的朝暮课诵早在南北朝梁代已有之。天师道在南朝时，道馆已经兴盛起来了，这使道士有了专职的道教活动场地。此时的道馆是直接由帝王拨款新建的，道馆中的道士还被免除租赋隶役，并受佛教寺院的影响，道士们过着出家的生活，在道馆中修道、念经，因而天师道吸收佛教念诵仪制的某些因素是很自然的事情。

① 《道藏》第6册第376页。

② 《道藏》洞真部玉诀类中宋陈景元等人集注的经本。

③ 《道藏》第2册第192页。

诵经可以收敛身心，除去杂念，为皈依道门的基本要求。不同目的有不同的诵经方法，《上清灵宝大法》把诵经的基本方法列为三种：心祝、微祝和密祝。心祝以心神存意诵念（无声），微祝以诵者轻念诵之，密诵则要求诵者诵经时旁人不能听到其声。此外，还有神诵、心诵、气诵、意诵和耳诵等等。

第二节 乐器、乐队及坛场设置

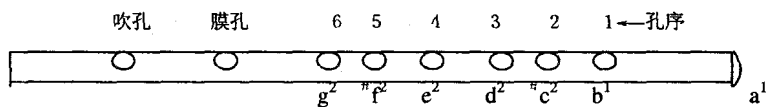
一、乐器、乐队编制与演奏队形

1 乐器

启请（告歇）科仪中有多种法器和乐器的使用。大多数的情况下，法器都作用于经韵的节奏和节拍伴奏，有控制和掌握经韵节奏和速度的功能作用。早期天师道诵经音乐中使用的乐器只有钟、磬、鼓等。自唐代起，道教日益繁荣，在音乐中使用的乐器逐步增加了吹管乐器和丝弦乐器。至明代，天师道诵经音乐中已使用了一个丝竹编制比较齐全的乐队了。现今龙虎山天师道中该科仪使用的乐器有钹、锣、小锣、鼓，笛、箫、笙、二胡、中胡，扬琴、琵琶、三弦、阮等，所有乐器从商店购置。

笛

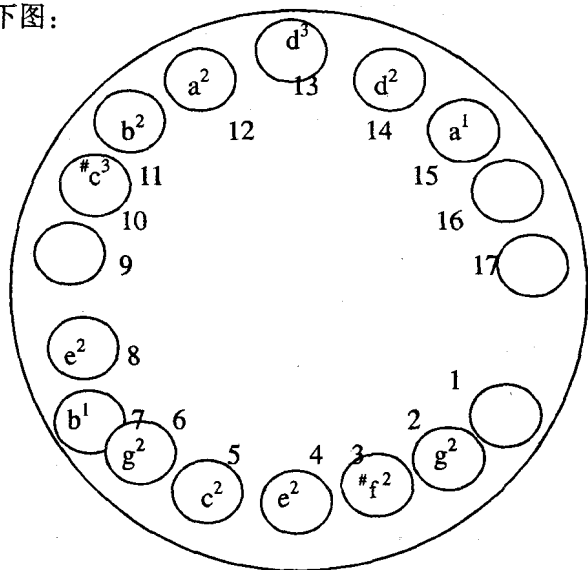
它在诵经乐队中是很重要的旋律主奏乐器。笛有 6 个按音孔，1 个吹孔和 1 个笛膜孔，一般使用的笛为 D 调，笛子的上眼不用竹膜，而贴一白纸以使音色醇厚朴实，避免轻浮之感，以适应宗教恬静气氛。下图是笛各音孔音高、指法与调名的关系：



笛最常用的调为 G 调，第六孔为 do；D 调，第三孔为 do。其次为 A 调，筒音为 do。

笙

定律乐器。乐队中使用的笙为 17 管 13 簧圆笙，其管序、音高如下图：



音列与管序的对应关系如下：



根据该笙的音位排列，它可以方便地演奏 G 正声调（古音阶）、下徵调（新音阶）、D 下徵调、A 清角调（清商音阶）、C 正

声调等四调六种音阶。

二胡

二胡是诵经乐队中重要的旋律乐器， $d^1 - a^1$ 五度定弦。

扬琴

当前天师府所应用的扬琴为 401 型扬琴。该琴在琴面左方的滚轴板上装有一个“变音槽”，这个变音槽可以在固定的距离内作左右移动改变琴弦的长度，从而可使弦上的音作小二度的音变化，以达到转调的目的。

琵琶

乐队中的琵琶为六相二十四品，四弦，定弦为 A⁴ e a⁴。

中阮

中阮为乐队中的中音乐器，四弦，定弦为 G⁴ d a⁴ e⁴，或 A⁴ d a⁴ e⁴。

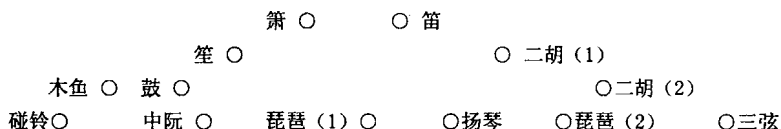
打击乐器有铜钟、铁磬、大鼓、木鱼、钹子、手铃、引磬、小钟等。

2 乐队编制

诵经乐队包括丝竹乐器和打击乐器两大类。典型的乐队配置为吹奏乐器：笛（1）、笙（1）、箫（1）；擦弦乐器：二胡（2）、扬琴（1）；弹弦乐器：琵琶（2）、中阮（1）、三弦（1）；打击乐器：鼓（1）、碰铃（1）、木鱼（1）。

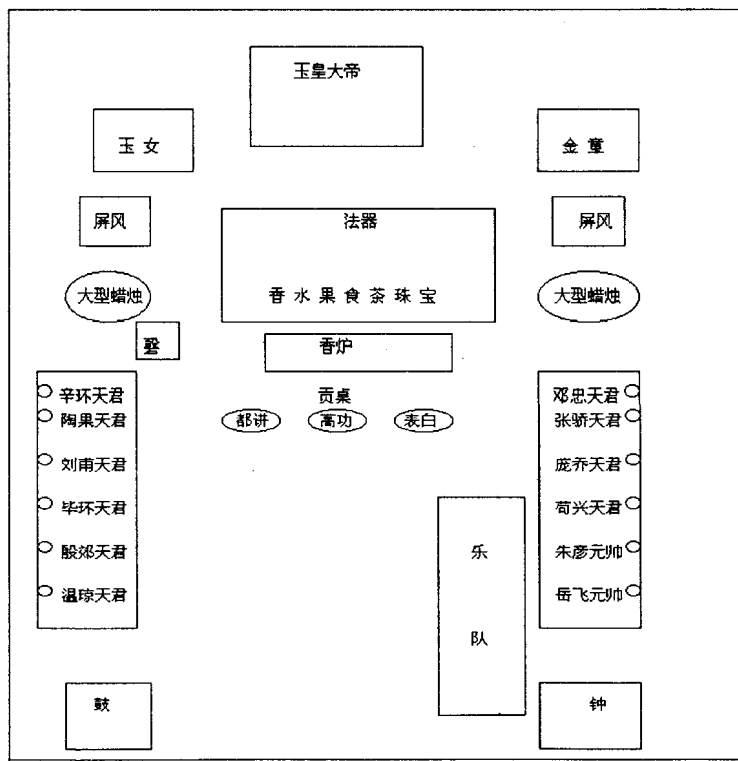
3 基本演奏形式

启请告歇科仪的乐队常以扬琴为中心围成一个半圆形。乐队的队形如下图所示：



二 启请（告歇）科仪坛场设置

启请（早课）科仪通常在玉皇殿进行。玉皇殿为重檐歇山式钢筋混凝土建筑，占地六百余平方米，殿宇巍峨，坐北向南。殿内祀玉皇大帝，左右有金童玉女分侍，十二天君陪祀两边，均为铜铸重彩，八条金龙飞舞楹间显示出人间天庭的威武庄严。康熙十七年御书的“碧城”匾额和乾隆七年御书的“教法宗传”匾额悬挂于殿内上方。乐队置于殿堂的右侧。玉皇殿坛式设置图如下：



第三节 科仪程式及音乐

一 启请（告歇）科仪程式

每天当天刚破晓时分，经主便上玉皇殿摆好花果供品及点燃香、烛等，然后击三声磬以聚众，数名道士闻鼓声便徐缓安静地登阶入殿，然后一起在神像香几前拈香行礼，准备诵唱功课经。诵唱的道士手持经文，其他道士演奏法器或乐器。科仪的基本程式见下表：

项 目		科演形式	程 序
(1)	开坛	法器	击“三声磬”
		器乐	奏[小开门]
(2)	上坛	经韵	唱《澄清韵》
		经韵	唱《迎请师尊赞》
		韵白	念“安人各恭敬”
		音诵	诵“道经师宝天尊”
(3)	念经 (内容为： 神咒、经文、宝诰 等)	念经	念《净心神咒》
		念经	念《净口神咒》
		法器	击“九声锣”
		念经	念《净身神咒》
		念经	念《安土地咒》
		法器	击“九声锣”
		念经	念《净天地咒》
		法器	击“三声锣”
		念经	念《祝香咒》
		念经	念《金光神咒》
		法器	击“九声锣”

项 目		科演形式	程 序
		念经	念《开经偈》
		法器	击“九声钹”
		念经	念《太上老君说常清净经》
		法器	奏[四界]
		念经	念《高上玉皇心印妙经》
		法器	击“三声钹”
		念经	念《玉清宝诰》
		念经	念《上清宝诰》
		法器	击“九声钹”
		念经	念《太清宝诰》
		法器	击“九声钹”
		念经	念《玉帝宝诰》
		法器	击“三声钹”
		念经	念《天皇宝诰》
		法器	击[四界]
		念经	念《星主宝诰》
		法器	击“三声钹”
		念经	念《后土宝诰》
		法器	击“九声钹”
		念经	念《南极宝诰》
		法器	击[四界]
		念经	念《救苦宝诰》
		法器	击“九声钹”
		念经	念《斗姥宝诰》
		法器	击“九声钹”
		念经	念《三官宝诰》
		法器	击“九声钹”
		念经	念《玄天宝诰》
		念经	念《祖师天师宝诰》
		法器	击[四界]
		念经	念《葛仙翁宝诰》
		念经	念《许真君宝诰》

项 目		科演形式	程 序
		法器	击“九声锣”
		念经	念《虚靖天师宝诰》
		法器	击“九声锣”
		念经	念《东岳宝诰》
		法器	击“急锣”
		念经	念《普化宝诰》
		法器	击“三声锣”
		念经	念《雷霆宝诰》
		法器	击“九声锣”
		念经	念《社司咒》
		法器	击“九声锣”
		念经	念《志心皈命礼》
		法器	击[四界]
		念经	念《土地咒》
		散念	念“名书上清”
(4)	谢神	经韵	念《启请安奉赞》
		念经	念“三清三境天尊”
(5)	散坛	器乐	奏[小过堂]

附：科仪中有关名词与术语：

念经：念诵经文，包括神咒、经文、宝诰和偈等。有时可由一人敲木鱼伴奏，音调平直，点子单一，反复敲打，直至经文念诵完毕。

白文：念诵斋醮科仪中之经文、诗词或程式提示，一般不形成明确的或固定的歌腔，节奏自由，节拍形式也不大明确。

韵白：带有音韵腔调的语言形式，念白时声调稍许高昂，并形成长短不一的、比较简朴的歌腔形态，具有音乐的顿挫美，韵词大体压韵，韵脚相间出现。

音诵：是一种语言性较强的音乐形式。其基本形态为一字一

音或两音，并有略微的音高曲折变化，但不形成大的旋律起伏。

经韵：演唱经文的声乐曲，音乐抒情性很强。腔幅悠长，一字多音，结构独立、完整，多由高功喝起，其余道士唱和。

器乐：配合斋醮科仪程式进行时的乐曲。

法器：已赋予了宗教的象征意义的打击乐部分。

二 启请（告歇）科仪实录

录制时间：2000年11月10日；地点：玉皇殿。

科演道士：张春荣、汪兴有、曾少华、汪小义、刘含柱等。

(1) 开坛法器击“三声磬”

2/4 当—|当—|当—|当—|当—|当—|

器乐 [小开门]

记谱：傅利民



(2) 上坛 经韵 《澄清韵》

记谱：傅利民

$J = 70$

琳 琅(哏) 簇(呀) 响(哏)

十(呀) 方(呀哏) 十方

素(哏) 清(哏) 河(哏)

海(哏) 河海静(哏)

默 山(哏) 岳(哏)

山岳 吞群妖 烟仙尘

万天冥(哏) 灵无慧(哏) 万天冥 灵无慧 植氛洞(呀)

(哏) (哏) (哏)

伏
穆
清

招(咆)
地(咆)
大(咆)

集(呀 呃)
无量(呀)
无量(呀)

招地大
集无量

玄(呃)

玄也

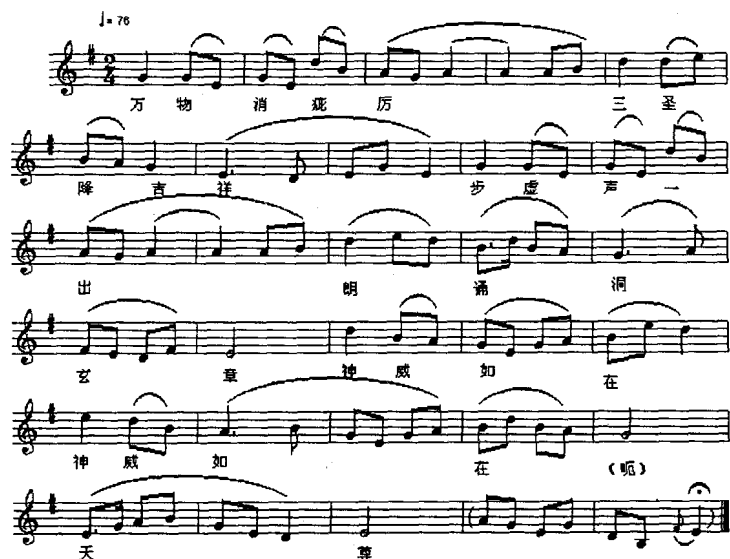
常 清 常 静(呃) 常 清

呃 常 静 天

尊

经韵：《迎请师尊赞》

记谱：傅利民



韵白 “安人各恭敬。道场众等。人各运心。恭对殿前。礼告启请如法。”

音诵 “道经师宝天尊”

(3) 念经 念《净心神咒》(法器随声击节)

“太上台星。应变无停。驱邪缚魅。保命护身。智能明净。心神安宁。三魂永久。魄无丧倾。”

念经 念《净口神咒》

“丹朱口神。吐秽除氛。舌神正伦。通命养神。罗千齿神。却邪卫真。喉神虎贲。气神引津。心神丹元。令我通真。”



法器 击“九声锣”

念经 念《净身神咒》

“灵宝天尊。安慰身形。弟子魂魄。五藏玄冥。青龙白虎。队仗纷纭。朱雀玄武。侍卫我真。”

念经 念《安土地咒》

“元始安镇。普告万灵。岳渎真官。土地祇灵。左社右稷。不得妄惊。回向正道。内外澄清。各安方位。备守坛庭。太上有命。搜捕邪精。护法神王。保卫诵经。”



法器 击“九声锣”

念经 念《净天地神咒》

“天地自然。秽气分散。洞中玄虚。晃朗太元。八方威神。使我自然。灵宝符命。普告九天。乾罗怛那。洞罡太玄。斩妖缚邪。杀鬼万千。中山神咒。元始玉文。持诵一遍。却病延年。按行五岳。八海知闻。魔王束首。侍卫我斩。”



法器 击“三声锣”

念经 念《祝香咒》

“道由心学。心假香傅。香热玉炉。心存帝前。真灵下盼。仙旗临斩。令臣关告。径达九天。”

念经 念《金光神咒》

“天地玄宗。万炁本根。广修亿动。证我神通。三界内外。惟道独尊。体有金光。覆映吾身。视之不见。听之不闻。包罗天地。养育群生。诵经万遍。身有光明。三界侍卫。五帝司迎。万神朝礼。役使雷霆。鬼妖丧胆。精怪忘形。内有霹雳。雷神隐名。洞慧交彻。五炁腾腾。”



法器 击“九声锣”

念经 念《开经偈》

“寂寂至无宗。虚峙劫仞阿。豁落洞玄文。谁测此幽遐。一入大乘路。孰计年劫多。不生亦不灭。欲生因莲花。超陵三界途。慈心解世罗。”



法器 击“九声锣”

念经 念《太上老君说常清静经》

“老君曰。大道无形。生育天地。大道无情。连行日月。大道无名。长养万物。吾不知其名。强名曰道。夫道者。有清有浊。有动有静。天清地浊。天动地静。男清女浊。男动女静。降本流末。而生万物。清者浊之源。动者静之基。人能常清静。天地皆悉归。夫人神好清。而心扰之。人心好静。而欲牵之。常通遣其欲。而心自静。澄其心。而神自清。自然六欲不生。三毒消灭。所以不能者。为心未澄。欲未遣也。能遣之者。内观其心。心无其心。外观其形。形无其形。远观其物。物无其物。三者既悟。唯见于空。观空亦空。空无所空。所空既无。无无亦无。无无既无。湛然常寂。寂无所寂。欲岂能生，欲既不生。即是真静。真常应物。真常得性。常应常静。常清静矣。如此清静。渐入真道。既入真道。名为得道。虽名得道。实无所得。为化众生。名为得道。能悟之者。可传圣道。

老君曰。上士无争。下士好争。上德不德。下德执德。执著之者。不名道德。众生所以不得真道者。为有妄心。既有妄心。即警其神。即警其神。即著万物。既著万物。即生贪求。既生贪求。即是烦恼。烦恼妄想。尤苦身心。便遭浊辱。流浪生死。常沉苦海。永失真道。真常之道。悟者自得。得悟道者。常清静矣。

仙人葛公曰。吾得真道。曾诵此经万遍。此经是天人所习。不传下土。吾昔受之于东华帝君。东华帝君受之于金阙帝君。金阙帝君受之于西王母。西王母皆口口相传。不记文字。吾今于世。书而录之。上士悟之。升为天官。中士修之。南宫列仙。下士得之。在世长年。游行三界。升入金门。

左玄真人曰。学道之士。持诵此经者。即得十天善神。拥护其身。然后玉符保神。金液炼形。形神俱妙。与道合真。正乙真人曰。人家有此经。悟解之者。灾障不干。众圣护门。神升上界。朝拜高真。功满德就。相感帝君。诵持不退。身腾紫云。”



法器 [四界]

念经 念《高上玉皇心印妙经》

“上药三品。神与气精。恍恍惚惚。杳杳冥冥。存无守有。顷刻而成。回风混合。百日功灵。默朝上帝。一纪飞升。知者易悟。昧者难行。履践天光。呼吸育清。出玄入牝。若亡若存。绵绵不绝。固蒂根深。人各有精。精合其神。神合其气。气合其真。不得其真。皆是强名。神能入石。神能飞形。入水不溺。入火不焚。神依形生。精依气盈。不凋不残。松柏青青。三品一理。妙不可听。其聚则有。其散则零。七窍相通。穷穷光明。圣日圣明。照耀金庭。一得永得。自然身轻。太和充溢。骨散寒琼。得丹则灵。不得则倾。丹在心中。非白非青。诵持万遍。妙理自明。”



法器 击“三声锣”

念经 念《玉清宝诰 志心皈命礼》

“三界之上。梵炁弥罗。上极无上。天中之天。崑罗萧台。玉山上京。渺渺金阙。森罗净泓。玄元一炁。混沌之先。宝珠之中。玄之又玄。开明三景。化生诸天。亿万天真。无鞅数众。旋着历算。回度五常。巍巍大范。万道之宗。大罗玉清。虚无自然。”



念经 念《上清宝诰 志心皈命礼》

“居上清境。号灵宝君。祖劫化生。九万九千余梵炁。赤书焕发。六百六十八真文。因混沌赤文。而开九霄。纪元洞玉历而分五劫。天经地伟。巍乎造化之宗。枢阴机阳。卓尔雷霆之祖。大悲大愿。大圣大慈。玉宸道君。灵宝天尊。”



法器 击“九声锣”

念经 念《太清宝诰志心皈命礼》

“随方设教。历劫度人。为皇者师。帝者师。王者师。假名易号。立天之道。地之道。人之道。隐圣显凡。总千二百之官君。包万亿重之梵炁。化行古今。著道德凡五千言。主握阴阳。

命雷霆用九五数。大悲大愿。大圣大慈。”



法器 击“九声锣”

念经 念《玉帝宝诰 志心皈命礼》

“太上弥罗无上天。妙有玄真境。渺渺紫金阙。太微玉清宫。
无极无上圣廓落发光明。寂寂浩无宗。玄范总十方。湛寂真常
道。恢漠大神通。”



法器 击“三声锣”

念经 念《天皇宝诰 志心皈命礼》

“紫微辰极。勾陈天宫。九光宝苑之中。五炁玄都之上。体
元皇而佐司玄化。总雨极而共理三才。主持兵革之权衡。广推大
德。统御星宸之缠次毋失常经。上象巍峨。真元恢漠。大悲大
愿。大圣大慈。”



法器 [四界]

念经 念《星主宝诰 志心皈命礼》

“大罗天阙。紫微星宫。尊居北极之高。位正中天之上。佛号金轮炽盛。道称玉玄斗玄尊。璇玑玉衡齐七政。总天经地纬。日月星宿约四时。行黄道紫垣。万象宗师。诸天统御。大悲大愿。大圣大慈。万星教主。无极元皇。”



法器 击“三声锣”

念经 念《后土宝诰 志心皈命礼》

“九花玉阙。七宝皇房。承天禀命之期。主阴执阳之柄。道推尊而含弘广大。德敷蓄于柔顺利贞。效法昊天。根本育坤元之美。流形品物。生成施母道之仁。岳渎是依。山川咸仗。大悲大愿。大圣大慈。”



法器 击“九声锣”

念经 念《南极宝诰 志心皈命礼》

“高上神霄府。凝神焕照宫。会元始祖炁以分真。应妙道虚无而开化。位乎九霄之上。统理诸天。总乎十极之中。宰制万化。宣金符而垂光济苦。施惠泽而覆育兆民。恩溥乾元。仁敷浩

劫。大悲大愿。大圣大慈。玉清真王。南极长生大帝。”



法器 [四界]

念经 念《救苦宝诰 志心皈命礼》

“青华长乐界。东极妙严宫。七宝芒霁林。九色莲花座。万真环拱内。百亿瑞光中。玉清灵宝尊。应化玄元始。浩劫垂慈济。大千甘露门。妙道真身。紫金瑞相。随机赴感。誓愿无边。大圣大慈。大悲大愿。十方化号。普度众生。亿万劫中。度人无量。寻声赴感。太乙救苦天尊。”



法器 击“九声锣”

念经 念《斗姥宝诰 志心皈命礼》

“西天竺国。大智光中。真空妙相法王师。无上玄元天母主。金光烁处。日月潜辉。宝杵旋时。鬼神失色。显灵踪于尘世。卫圣架于阎浮。众生有难苦和名。大士寻声来救苦。大悲大愿。大圣大慈。圣德巨光天后。摩利支天大圣。”



法器 击“九声锣”

念经 念《三官宝诰 志心皈命礼》

“唯三圣人。乃一太极。普受浩劫家之命。鼎膺无量品之褒。紫微清虚洞阴。总领功过。赐福赦罪解厄。溥济存亡。道冠诸天。恩覃三界。大悲大愿。大圣大慈。三元三品。三宫大帝。”



法器 击“九声锣”

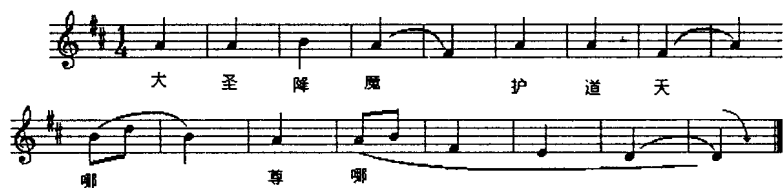
念经 念《玄天宝诰 志心皈命礼》

“混元六天。传法教主。修真悟道。济度群迷。普为众生。消除灾障。八十二化。三教祖师。大慈大悲。救苦救难。三元都总管。九天游弈使。佐天罡北极。右垣大将军。镇天助顺。真武灵应。福德衍庆。仁慈正烈。协运真君。治世福神。玉虚师相。玄天上帝。”



念经 念《老祖天师宝诰 志心皈命礼》

“泰玄上相。扶教三天。鹤鸣山上得真传。龙虎玄坛留妙诀。三洞法录。诸品灵文。一千二百之官军。匡扶正教。二十四品秘篆。普度后人。都功玉印。官服裙履。居都省而常侍上帝。掌三界而度下民。雌雄二剑。诛斩妖精。致雨作晴。轰雷掣电。如是立坛而布化。助国兴邦以安民。功成行满。白日飞升。祖师三天扶教。辅玄体道。大法天师。正一洞玄。显佑真君。六合无穷。高明上帝。”



法器 [四界]

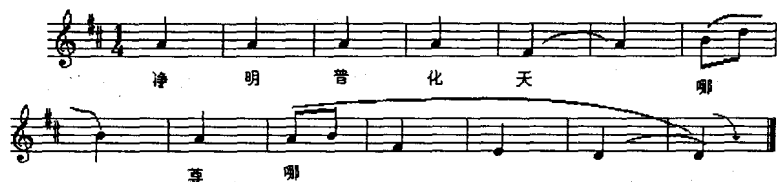
念经 念《葛仙翁宝诰 志心皈命礼》

“天台得道。阁皂成真。昔受东华。复转西蜀。诏命玉京金阙。位登太极仙班。慈怜拯拔于沉沦。思念普资于苦爽。葛天氏遗风显著。勾漏令丹砂俱存。括苍仍游。罗浮乃止。修间玉笥。修理金书。大悲大愿。大圣大慈。太上玉京。东吴太极左宫仙翁。雷霆玄省。天机内相。玉虚紫灵。普化玄静。常道冲应。孚佑真君。垂恩广救。慈悲大帝。”



念经 念《许真君宝诰 志心皈命礼》

“混元始祖。一无分真。多劫之前。积修至道。勤苦备悉。经纬逾深。万法千门。罔不斯历。救灾拔难。除害荡妖。功济生灵。名高玉籍。众真推仰。宜有甄升。大悲大愿。大孝大仁。九州都仙太史。高明大使。雷霆泰省。天枢伏魔上相。至道玄应。神功妙济。掌九天司籍。太乙定命。注生真君。三天按察都检校。普天奏议大夫。天医大帝。历劫度人祖师。”



法器 击“九声锣”

念经 念《虚靖天师宝诰 志心皈命礼》

“白雪丹霄。黄芽曲积。文章星斗。老君授三五飞步之玄机。玉局篆符。汉祖传正一斩邪之秘旨。维一登名于紫府。为一掌握于雷霆。消疵痢于清宁。灭妖氛于下界。巍巍荡荡。渺渺玄玄。度太极登紫微。聚三华朝五炁。随机格物。咸邪遵承。祖师三十代天师。虚靖宏悟。妙道张真人。”



法器 击“九声锣”

念经 念《东岳宝诰 志心皈命礼》

“赫赫玄英之主。金轮绍海之宗。弥仙母梦日光生。紫圣人东华帝。昔建功于长白。始受封于义皇。初号太华真人。汉名泰山元帅。唐惠崇恩圣帝。圣朝敕赐大圣。位镇坤维。功参乾造。仁以得仁。回阳春于掌上。圣心盖圣。丽日月于天中。五岳称赞于东方。三界独尊于中界。仰举行于天令。俯纠察于阴司。掌人间善恶之权。司天下死生之柄。惩奸恶而狱分三十六署。稽吉凶而判断七十二曹。行善者注生天堂。沉迷者寻声救苦。示兹尊垂慈之相。开生生化生之门。福兴天齐。功高无量。大悲大愿。大圣大慈。东岳圣帝。慈光救苦。”



法器 击“急锣”

念经 念《普化宝诰 志心皈命礼》

“九天应元府。无上玉清王。化形而满十方。谈道而跌九凤。三十六天之上。阅宝笈考琼书。千五百劫之先。位上真权大化。手举金光如意。宣说玉极宝经。不顺化作微尘。发号疾如风火。以清静心。而弘大愿。以智慧力。而伏诸魔。总司五雷。运心三界。群生父。万灵师。大圣大慈。至皇至道。”



法器 击“三声锣”

念经 念《雷霆总诰》

“仰启雷霆都司将。符图法录众官君。炊火律令邓元帅。银牙猛吏辛天君。飞捷报应张使者。苍牙铁面刘天君。马郭方邓田大将。雷府蒋毕华雷霆。庞刘苟毕神通大。温康岳孟显威灵。灵官王马二元帅。地司太岁殷将军。天医攻气治病将。丰都府院众祇灵。城隍社令功曹使。神虎何乔二道神。队仗森森列左右。旌旗闪闪耀乾坤。剑戟戈矛常在手。枪刀斧钺尽随身。若有下邪截大道。扑赴雷岳便施行。扫荡罡风迎帝驾。扶持道法救良民。”



法器 击“九声锣”

念经 念《社司咒》

“稽首民主社令神。正直无私显威灵。一社清吉人安泰。万事谋旺总遂心。所求处处田禾熟。但愿家家六畜兴。驱遣虎狼离本境。主持社稷乐升平。大悲大愿。大圣大慈。”



法器 击“九声锣”

念经 念《志心皈命礼》

“天尊言。土皇九垒。其事千二百神。土后土伯。土公土母。土子土孙。土家眷属。一切神君。若太岁。若将军。若学形。若太白。若九良。若剑锋。若自凶。若金刑。若火血。若身黄。若状命。若三煞。若七煞。若芳幡豹尾。若非连刀争。如是等土皆神煞。若人兴修补筑。一切犯之。一至疾病丧亡。诚诵此经。则万神皆稽首。天无忌。地无忌。阴阳无忌。百无禁忌。五方降真气。万福自来临。长生朝八难。皆由奉此经。生生神自在。世世保身存。善事光中影。应如谷里声。三元神共护。万神眼同明。”



法器 [四界]

念经 念《土地咒》

“启请土地。神之最灵。通天达地。出入幽冥。惟吾启请。不得留停。有功之日。”

散念“名书上清”

(一声磬、木鱼、鼓散击) 接念：

“闻经以后。惟愿善信人等。各人名下。万罪冰消。善芽增长。”

(一声磬、木鱼、鼓散击) 接念：

“闻经以后。惟愿两班道众人等。各人名下。法轮常转。”

(一声磬、木鱼、鼓散击) 接念：

“闻经以后。惟愿官法众等。永断得迷。常修正道。”

(4) 谢神 经韵《启请安奉赞》 记谱：傅利民 邹海华



念经 “向来启请功德。启请三清上圣。六御高真。南北二斗。四府朝元。五师三省。四相师真。天地水阳。四府群真。雷员官将。府县城隍社令。诸位列圣。款座皇坛。保佑清吉。赐福平安。同赖善功。登无上道。一切信礼。为上良因。志心称念。三清三境天尊。万圣停驾天尊。高登宝座天尊。大道无量。不可思议功德。”

(5) 散坛 乐曲 [小过堂]

记谱：邹海华



第二章 灵宝济炼度孤科仪及其音乐

第一节 历史与社会文化背景

灵宝济炼度孤科仪是建斋醮祭炼道场，演斛食济幽法事。灵宝济炼最早仅是黄箓斋法中的一个仪节，用于济度之魂。至南宋时，死魂复炼，生身受度的炼度仪^①，在施食科仪中的基础上盛行起来，成为黄箓科仪的大宗。灵宝济炼度孤科仪至迟在唐代已经盛行，唐欧阳询《艺文类聚》卷四记道教中元炼度仪说：

七月十五日，中元之日，地官校勾，搜选人间，分别善恶。诸天圣众，普诣官中，简定劫数，人鬼传灵，饿鬼囚徒，一时皆集，以其日作玄都大献于如玉京山，采诸花果，珍奇异物，幢幡宝盖，清膳饮食，献诸圣众。道士于其日夜讲诵是经。十方大圣，齐咏灵篇，因

^① 闵智亭、李养正主编：《道教大辞典》，华夏出版社，1994年第1版。

徒饿鬼俱饱满，免于众苦，得还人中。

此仪在唐代已具普度之意，并且是黄篆斋中的一个仪式。金允中《上清灵宝大法》卷十七说：“广成先生编撰科仪，乃唐大顺间，是时未行炼度之仪，近世此科方盛。”^① 宁全真《上清灵宝大法》卷五十五也说：“广成古科无炼度之仪，近世此科方盛。”^② 南宋的两位科仪宗师，皆说南宋时济炼科仪才盛行于世；而南宋以后盛行的炼度科书，皆称炼度仪出于灵宝法，炼度作为灵宝斋法之精粹，凡论炼度之起源者，皆宗主于灵宝派祖师葛玄。《太极济炼内法》载元至乐道人徐善政序文说：

灵宝出书，自古高仙上士得之者，上可以消天灾，保帝王；下可以济拔死鬼，开明长夜。其度人无量，著于秘典尚矣。其中祭鬼炼度内法，自晋太极葛仙翁修此道于会稽上虞山中，功成道备，上升云天，由是以来，灵宝之妙，师师相传，祭炼之法，从兹衍矣。^③

事实上炼度并非始于晋代的葛玄，魏晋南北朝时无炼度仪行世的记载。但在南北朝道经《赤松子章历》中，已有关于炼度的章文，《上清言功章》说“受炼更生，化为真人”^④。《灭度三途五苦炼尸受度适意更生章》有“受生炼尸，回复故形，上补真

① 《道藏》第31册第441页。

② 《道藏》第31册第217页。

③ 《道藏》第10册第440页。

④ 《道藏》第11册第209页。

仙”之说，济炼思想已见诸章文，但此时斋醮中尚无炼度科仪。随着唐代施食科仪的盛行，济炼仪才初见端倪，唐杜光庭《太上黄箓斋仪》有“炼度形魂，出离罪恼”^①之说，这说明唐代举行的黄箓斋仪，在普度幽魂时，已具有济炼亡魂的意蕴。至南宋时问世的《无上黄箓大斋立成仪》与《灵宝领济度金书》，炼度已成为必行的仪节。南宋黄箓斋的三日九朝仪，第二日晚要设斛炼度，第三日晚要宣行炼度，变炼亡魂。此时，炼度仪成为最常行的科仪。

炼度仪的要义是祭炼。祭，即设饮食以破其饥渴；炼，即以精神开其幽暗。炼度魂爽，是灵宝斋之要，而炼度之简捷，尤以祭炼事略而功博。道教有死魂受炼，生身受度之说，人死魂升魄降，是死亡的正常现象，但有魂魄不能升降，而沦滞于昏冥之中，难忍饥渴黑暗之煎熬，而经设斛济炼，沦滞之徒，释然如冰消冻解，复其本真，升于高明。《道法会元》卷二百一十说：

夫祭炼者，祭，所以祭鬼神；炼，所以炼自己也。苟不炼己，则鬼神不能升度，或不能饱暖，则鬼神未免饥寒。必先以志诚为体，慈悲为用，悯兹六道沉魂，念彼九泉之滞魄^②。

天师道认为炼度乃炼自己之造化，以度幽魂，未能炼神，安能度鬼。道教的炼度之法，源于修真之士的服符请炁，内炼身

① 《道藏》第9册第283页。

② 《道藏》第30册第312页。

神。道教还认为生人服之可以炼神，而鬼魄得之亦可度化，此为炼度之本意。此外，道教还要求炼度者先当消灭恶根，永绝孽缘，保持坚刚真性，度晚八难，方可依科行事，如法炼度。

第二节 灵宝济炼度孤科仪的内容及功用

灵宝济炼度孤科仪包括斛食、超幽、炼度三项内容，三者又是互相联系的。斛食之法，即宣说灵章，咒施法食。天师道的济炼科仪就是普施法食，济其饥渴，使三途五苦，尽得沾濡，四生十类悉皆饱满，即超阴境，共涉仙乡。三途为天途、地途、水途或以风途、火途、汤途为三途。五苦指地狱五道之苦：刀山之苦、剑树之苦、铜柱之苦、镬汤之苦、溟冷之苦。十类为天道、神道、人道、畜生道、饿鬼道、地狱道再加四生（胎生、卵生、湿生、化生）。古时济炼度孤要在晚间准备斛食，用米一升或数升，煮熟制成净饭，切忌荤秽，将做熟的净饭装成一小斛，待行济炼度孤时使用，这叫做“造斛”。据《灵宝玉鉴》卷十五记载，宋代行此科仪要设斛食坛场茭郭。按济炼科仪之义，设斛须避风雨，枚用茭草或净茅造立草屋，如郭城之形状，中安斛食，故称茭郭。宋代凡建大斋，必当建茭郭，用以普度亡魂。济炼度孤设立茭郭之义，是防止亡魂滞魄、债主冤家、诉讼纷争、喧扰坛场。因此专在坛场外幽静处置立茭郭，罩藏强横之魂，掩闭血腥之魄，使之念道思真，回心向善，侍候玄恩，炼度成人，解脱超生。

超幽的作用是拔度冤魂，冰消万罪，和释冤仇，各升天界，

永免沉沦。宁全真《上清灵宝大法》卷五十九说：

夫超度者，恐亡人生于中品，孝心哀切，建立普度，广济六道四生，集慈殊熏，超升高品，行生尸九炼^①。

所谓九炼，即以九位法师行九炼，各主一天，各炼一炁，复炼生神，聚灵于太一之庭，炼质于朱陵之境。在炼度中，要行九炼生尸之仪，九炼返生仪，经五行四方的九次炼度，亡灵摄九炁以生神，焕五灵而复质，超凡入圣，与道合真。

炼度具有象征意义：炼，是以我之阳，炼彼之阴，以我之全，炼彼之缺；度，是度上南宫，度命登真。道教练度之法是以法师身中之阴阳造化，混合天地阴阳造化，使死魂复得真精，与道合真，即所谓死魂受炼，仙化成人。炼度是为沦为幽冥者，复其一初之阴阳造化。《道法会元》卷一说：

炼亡者先须自炼，度亡者先须自度，斯炼度之说矣。……而我太上悯之，故垂教法，裨有道之士，以我之真，觉彼之妄；以我之阳，炼彼之阴；以我之神，生彼之神；以我之炁，返彼之炁；以我之贤，化彼之愚。惟在乎澄心定虑，专志行持，一念有差，不成究竟^②。

① 《道藏》第31册第252-253页。

② 《道藏》第28册第675页。

天师道认为神乃气之母，神动则气随。在炼度之中，高功要采纳三光正炁，吞服日精月华，吐故纳新，集召阳神，炼除阴翳。

天师道的济炼度孤之法，全在发心广大，神清炁凝，至诚静定，只有神炁清明，方能摄幽魂俱入光明之域，须先全我太一之天，而后于度幽魂悉升太一之天。天师道有变食之法，高功存想，自己为救苦真人，其斛皆化为甘露，摄化无碍，香气馥郁，自一生二，二生三，三生九，摄化无穷，自地生天，十方遍满，广大无量，天神地祇，六道四生，无不歆享，充满饱足。

第三节 坛场的设置及科仪音乐

一 坛场的设置

自宋代以来，龙虎山天师道凡遇三元八节、四敕庚申、甲子生辰、旦望上七等日，都要举行济炼度孤科仪。排列炼度帝真仙众圣位有：东方青帝君、南方赤帝君、西方白帝君、北方黑帝君、中央黄帝君、度人不死尊神、度世司马大神、好生韩君丈人、司命司箴君、延寿益算君、度厄上生君、陶魂铸魄君、朱陵火府官将吏兵、南昌受炼官君将吏，龙威丹天大神、复相反身大神、皓华玄英大神、返形超化大神、九光火铃童子、东井黄华玉女、火池主者火炼官将、水池主者水炼官将、灵宝大法司官君将吏。济炼度孤堂设圣像几案，供养如法，以冶炼之灵，迁升幽爽。

灵宝济炼度孤科仪的法坛道场布置，特别讲究庄重肃穆，立坛要取方位端正，坐北面南。当代灵宝济炼科仪建坛，多在殿宇之内，坛仪虽未墨守宋古代三坛^①的成规，但整个道场法坛，仍可分出前、后两个功能不同的坛案和神坛。

前坛：前坛（外坛）表示凡间，案前摆着祖师画像；一对红台烛；一个檀香炉，一个檀香碟、净水盅、法筒、令牌、木鱼、黄表纸、香、五升斗（盛满米）上插镇妖剑、令旗、惠光铁叉等法器，供演法、执法时备用。法坛上书写有：“宝玉楼金”横幅；下面悬挂着：“八卦太极图”（亦称“璇玑图”）表示八卦神引路。两边各横书：“迎真榜”，表示欢迎太上老祖真人降神助法；中间卷帘，表示迎请。

后坛：后坛（亦称内坛）表示仙境，正中上方悬挂有“琉璃仙灯”（神灯）表示仙人光辉，普照人间；案头上摆有黄灵始老等众神像，以位香炉、红炉供奉着，四方各设青灵、赤灵、白灵、黑灵、东南西北神像香烛供奉侍候。

二 科仪程式目录（见下表）

项 目		科演形式	程 序
(1)	开坛(登坛)	法器	击“三声鼓”
		器乐	奏[乙字大开门]
(2)	洒法水	经韵	唱《荡秽咒》
(3)	圣赞	经韵	唱《三大圣赞》

① 古代三坛分内、中、外三层，坛心设三宝位，上施帐座宝盖。

项 目		科演形式	程 序
		白文	念“高登宝座天尊”
		法鼓	击“三通鼓”
		韵白	念“摄魔屏秽天尊”
		经韵	唱《净秽咒》
		韵白	念“呼吟圣号”
		经韵	唱《三宝赞》
		器乐	奏[尺字大开门]
(4)	叹孤	经韵	唱《孤魂赞》
(5)	请神	器乐	奏《迎仙客》
(6)	超幽	白文	念“向来意文”
		经韵	唱《和斗章》
		白文	念“奏乐”
		器乐	奏[小工调]
		经韵	唱《歌斗章》
		器乐	奏[尺字大开门]
		经韵	唱《念斗章》(一)
		法器	击“九声锣”
		白文	念“法众慈悲,称吟赞颂”
		经韵	唱《四景》
		器乐	奏[凡调]
		白文	念“法众同音”
		经韵	唱《念斗章》(二)
		器乐	奏[凡调]
		经韵	唱《五方童子引》
		器乐	奏[小过堂]
		白文	念“此境之内,枉死者多”

项 目		科演形式	程 序
(7)	召孤魂	白文	念《志心召请》10首经文
(8)	炼度	器乐	奏[尺子大开门]
		白文	念“慈悲接引大天尊”
		白文	念“伏以,生者去,化者来”
		韵白	念“恭请礼朝三宝大天尊”
		器乐	奏[望妆台]
(9)	说戒	白文	念“九戒当宣”
		器乐	奏[乙字大开门]
		白文	念“九戒已传,勿忘宣布”
(10)	三奠酒	白文	念“三奠酒”
		白文	念“云厨妙供天尊”
(11)	念经	念经	念“救苦经”
		器乐	奏[小桃红]
		韵白	念“广度沉沦天尊”
(12)	谢神、落坛	器乐	奏[小工调]

三 灵宝济炼度孤科仪实录

录制时间：2000年11月10日；地点：天师殿

高功：邱裕松，都讲：汪兴有，表白：汪小义，乐师：刘含柱等^①。

^① 高功：斋醮科仪的主持者，“白文”多由高功朗读以及上表迎驾，一切来朝，经典玄律、科范威仪，虔洁规模等。都讲：击木鱼者，各科仪项目起始的提示者。表白：宣读意文，上申天庭，焚表等。

(1) 开坛 法器 击“三通鼓”

器乐 [乙字大开门]]

记谱：邹海华 傅利民



(高功先到坛上咒食绕坛顺逆三匝，然后，高功至台前，回到主位，道众跟随，三叩上香)

(2) 洒法水 经韵 《荡秽咒》 记谱: 邹海华 傅利民

度(啊)人(呀) 无量 天尊 千千
 荡(呀) 秽(呀) 凶(啊)
 恶(呀) 不(啊)
 存(啊) 万(啊) 万魔 王
 万(啊) 万魔(啊) 王(啊)
 保(啊) 命(呀)(啊) 护(啊)
 身(啊) 玉(呀)清(啊) 荡(呀) 秽(呀)
 玉(呀)清(啊) 荡(啊) 秽(呀)
 天 尊

(3) 圣赞 经韵 《三大圣赞》

记谱：邹海华

大 道(啊) 洞玄虚 有念 无 不契 (啊)

炼质入仙真 随成金 刚 体 大 圣 太 乙 救(哇)

苦哪 救哪苦大 也 大天哪 尊 超哪度哪呢

三界难 地 狱 五 苦 解 悉皈 太 上 尊(啊)

静念稽首 礼 大 圣 九 幽 拔 也 罪(呀)(呀)(呀)

拔 罪 大 也 大 天(啊) 尊 大(啊)圣(啊)呢

庆 元 吉 散花礼太 空 诸 天 并 欢 悦(啊) 一 切 稽 首 恭

大 圣 朱 陵 度(啊) 命(啊) 呀 度(啊)命大(也)

大 天(啊) 尊

白文 “苦海茫茫谁济度。惟愿天尊放毫光。请师运神登宝

座。普资含灵上福堂。高登宝座天尊。”

法鼓 （擂鼓 高功上座）

韵白 “太极分高厚。轻清上属天。人能修真道。身乃作正仙。摄魔辟秽天尊。”

（表白洒净）

经韵 《净秽咒》

记谱：傅利民 邹海华

念：天地自然 秽气分散 $J=88$

洞 中 玄 虚 (呀)

晃 (呀) 明 (啊)

太 (呀) 元 (哪) 八 (呀)

方 八 方 威 (呀)

神 (啊) 使 (啊) 我 (啊)

目 (啊) 然 (哪)

灵 (哪) 宝 符 (啊)

命 (哪) 音 (啊)

诃 (哪) 九 (啊) 天 (哪)
 乾 (哪) 罗 乾 (哪) 罗 (呀)
 世 (呀) (呀) 那 (哪)
 洞 (啊) 洞 是 太 (啊)
 玄 (哪) 斩 (哪) 妖 (啊)
 斩 妖 舞 (啊) 邪 (呀)
 杀 (呀) 鬼 (呀) 万 (哪)
 千 (哪) 中 (哪)
 山 中 (啊) 山 神 (哪) 咒 (啊)
 元 (哪) 始 (啊)
 玉 (呀) 文 (哪) 持 (啊)
 诵 文 (啊) 诵 (啊) 一 (啊)

進 (呀) 却 (呀) 病 (哪)
 延 (哪) 年 (哪)
 接 (哪) 行 (哪) 接 行 五 (啊)
 岳 (啊) 八 (呀)
 飄 呀 戶 呀
 痛 呀 驚 呀
 濕 呀 骨 哪
 心 呀 腸 哪
 孤 哪 魂 哪
 无 依 兮 呀
 身 渺
 軒 (哪) 凶 (啊) 按
 凶 (哪) 移呀 消 (啊) 散 (哪)
 道 (啊) 气 (啊) 常 (哪)

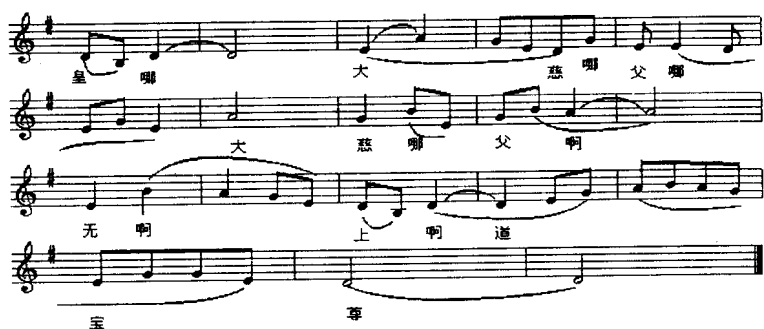


韵白 “伏以东升西没。阳极阴生。一天之星斗交辉。四野之云烟惨寂。是夜爱河息浪。苦海澄波。孤魂拱俟于超升。滞魄咸希于托化。欲召十方之苦爽。须凭三宝之证盟。恭对瑶坛。呼吟圣号。”

经韵《三宝赞》

记谱：傅利民





乐曲 [尺字大开门]

记谱：傅利民



(4) 叹孤 经曲 《孤魂赞》

记谱：邹海华 傅利民

孤魂飘荡哪几时收暴露个
节屈三元哪谁是主时逢个
身如柳絮官哪随风恹舞性似个
今夜斋官哪怜恹汝好承个

形九桃功 啊 骸夜少 啊 与追水 啊
骸花逐上 啊 收修流洲

(5) 请神 乐曲 [迎仙客] (高功上香请圣、奉职帖)

记谱：傅利民



(6) 超幽 白文 “一柱道德香。愿超三界路。天尊大慈悲。宣扬秘密咒。极拔此亡魂。法桥当早渡。惟愿九幽魂。同离三途苦。齐赴上天堂。恭炷真香。遥空奏请。虚无大道。三宝高真。昊天金阙。玉皇上帝。东宫慈父。救苦真人。大慈大悲。救苦天尊。大悲大愿。大惠真人。大圣大慈。拔难真人。正乙教主。静应真君。炼度教主。冲应真君。黄箓教主。妙济真君。济度教主。萨公真君。清微灵宝。列派师真。天坛太皇。万福真君。地府北阴。丰都大帝。冥府十王。慈仁真君。水国龙庭。闾苑青真。东岳天齐。仁圣大帝。雷霆院府。诸司帅将。追魂摄魄。合部神员。府县城隍。祀典正神。九幽主宰。一切威灵。悉仗真香。普同供养。酌献伏愿。驾九平之狮子。放百宝之祥光。变见瑶空。证盟揖台。切念臣夙植善根。叨逢正化。荷狮子之提携。遵科教以奉行。爱国有丹悃。谨当宣读。”

白文 “向来意文。宣白云周。外借钱财。仗凭火化。内外金刚山，悉仗慈光而照烛。大小钱围狱。仰凭道力以开通。更无拘系之忧。即遂逍遥之果。教有开丰都。破孽道灵章。谨当持诵。茫茫丰都中。重重金刚山，灵宝无量光。洞照炎池烦，七祖诸幽魂。身随上云幡，定慧青莲花，长生永安。开通冥路天尊。”

(高功做各种内工夫动作)

“盍闻杜工部。有诗云。君不见。青海河头。古来白骨无人收。新鬼含冤旧鬼哭。天阴地湿闷啾啾。苦苦苦休休休。云黯黯。夜悠悠。风飒飒。雨萧萧。过了清明寒食节。又是黄花落叶秋。声声孤雁空中叫。点点流萤窗外游。蛩声砧声共明月。山色水色何寂寥。古冢年深无祭祀。荒郊白骨没人收。或遭牧童踏。或被野猿偷。或为乌鸦食。或为白蚁蝼。鸦唧并鸟啄。日丽与烟秋。不论工商并技艺。岂分卿相与王侯。英雄富贵都难免。智巧贤愚总是休。消灭从前烦恼障。即登道岸任遨游。元始律言。谨当歌咏。”

经韵 道众咏唱《和斗章》

记谱：傅利民



飘 呀 尸 呀
 痛 呀 骸 呀
 瘦 心 呀 骨 哪 哪
 孤 哪 魂 哪
 无 依 今 呀
 身 渺
 漠 呀 新 哪
 鬼 呀 怨 恨
 今 呀 意
 俯 徨 呢
 空 哪 厥 呢
 空 哪 尸 呢
 凄 然 今 呀 呀
 赤 体 今 呀
 永 裸 无 露 呢 呢



散白 奏乐

器乐 [小工调]

记谱: 傅利民 邹海华



经曲 道众咏唱《歌斗章》

记谱：邹海华

$J = 80$

北 斗 王 文 聚 魂 追 魂

布 都 与 (呃) 真 功 生 灵 成 转 上 南 北 列 灵 极 (个) 五 聚 召 (呃) 行 线 魂 (呃)

应 切 旋 五 角 星 镇 仙

东 西 北 斗 召 魂

独 (哪) 仙 中 央 聚 线

可 寒 明

红 杏 墨 黑

生 (呃) 鬼 魂 磨 嗔 (个) 哇

罗 (呀) 从 坤 现

灵 宝 藏 中

五 (唔) 斗 赞 聚 魂 (个)

频 魂 立 魂 形

太 乙 真 人

歌 (唔) 斗 章

急 急 召 魂 如 闪

电 感 此 仿 佛

赴 我

幅 愿 汝 灵 书 归

上 清 急 急 如

北 斗 玄 冥 紫 光 夫 人

律 (呀) 令 揭

器乐 [尺字大开门]

经韵 《念斗章》(一)

记谱: 刘红等

$J = 88$

阴 阳 推 (呀) 运 兮

劫 数 更 生 生 死 同 流 兮 孰 愿 孰 贤

轮 转 无 穷 兮 (呀) 上 玄 造 化 未 出 三 界 兮 拘 于 神

变 阴 阳 魂 兮 碌 碌 悠 悠 天 地 明 兮

万 鬼 潜 天 地 晦 兮 万 鬼 哭 太 乙 召 汝 何 迟 迟

先 知 后 知 律 (呀) 有 赏 感 此 仿 徨 赴 我 幅 赐 汝 灵 书

归 上 清 急 急 如 太 乙 玄 冥 律 (呀) 令 (呀) (呃)

揖 (呃) 揖

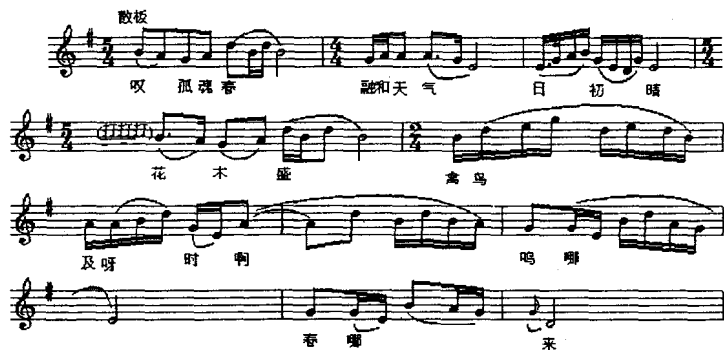
法器 [九声锣]

白文 “伏以人生富贵。更无满足之心。身处贫穷。用尽机关之巧。任亲戚。惟图利己。虽朋情。不顾伤心。瞒天昧地恣贪婪。故作误为称得意。一旦祭辞尘世。五苦旋入迷途。纷纷飘泊

受熬煎。屡屡饥寒多苦楚。幸我太上开方便之门。哀怜尘世。鬼类堕幽闪之境。妄失本真。盖与汝等孤魂。生前不肯修真。死后焉能离苦。花朝月夕。一声啼处一声悲。野渡烟村。独自行来独自坐。说不尽。凄凉禁界。做不成。快活生涯。不巧虽然。一贫澈骨。万般沉沦苦海。十二憔悴寒林。何曾听闻法经。只是含冤负屈。生前如此。死后殊途。或负笈担登。而未遑入馆。或怀才抱艺。以逐致伤伦。释迦子。杖锡顶包。逍遥云水。散道人。烧丹炼药。快活林泉。或烟花。歌舞之流。有市井。呼卢之辈。贪杯饮士。把钓渔翁。隐身岩穴之中。失脚树梢之下。或陷虎口。或丧鱼肠。干戈交战。岂谓逢敌丧身。边寨争雄。可怜尘沙血染。一家哭出雨三般。眼泪乾千千万点。新鬼返堕于旧鬼。此时杀及于彼时。漠漠河沙。音容何在。明明夜月。尸骨栖惶。愁云黯黯最堪伤。霜草凄凄谁悯念。有子孙兮。春秋得其祭祀。无后裔兮。魂魄何所依栖。仰天不及。向道犹迟。嗟飘流浪荡之魂。有春夏秋冬之苦。法众慈悲。称吟赞叹。”

经曲 《四景》(高功领唱)

记谱: 刘红等





其余歌词附下：

“薰风至。灼石流金炎火炽。榴花枝上蹙红巾。柳下蝉鸣声
 慧慧。叹孤魂。真憔悴。空肠枵肚无祭祀。荷花水上叠青钱。卖
 断浮生无执对。叹孤魂秋。山村水郭冷飕飕。银灯耀。皎皎动人
 愁。秋景来。牛女会。落叶梧桐凉气至。陶离黄菊绽金钱。砌下

蛩声鸣唧唧。叹孤魂。真憔悴。赤体露尸无了期。衡阳雁过叫长空。挨离傍壁偷垂泪。叹孤魂冬。愁云暗锁楚郊中。朔风动。凛烈气无穷。冬景来。”

乐曲 [凡调]

记谱：傅利民



白文（高功念）“伏以纷纷世俗。何曾向善修行。种种苍黔。只是欺心作恶。气昏迷。而那知平坦。任他剥削而不识。疵疲幻形。一日入轮回。幽局百般行执对。依茅附草凭孤危。卧柳眠花真寂寞。挨离傍壁。一身何处可安藏。引狗弄鸡。万事不由人计较。赤条条兮。形骸丑陋。嘴勾勾兮。面目可憎。何曾听法闻经。只是含冤负屈。日往月来。宿水食风。积际风烟雪月之期。抱哽咽悲啼之苦。法众同音。再歌一叹。”

经曲 《念斗章》(二)

记谱: 邹海华

自由地



风起檐前摇铁马
呼呵披拂任西东
无踪无迹声哄动
咽咽咽咽咽咽咽

叮当响彻响彻长空
任西东无踪无迹
凄凉惨寂无咽空
叹孤魂总戍

中速



烟昏堪朝瑞千层风皓中浮灵
雾迷怜阳雪山冰刀月天云光
膝疲寒黑空径列刃升朗泊一点
浮障幽受捕绝寒乱腾一魂度
禁青沉怨怒大飞侠交碧轮展孤
哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪

哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪
哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪
哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪
哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪哪

1、3、5、9 2、6、7



迷漫愁啊锁愁锁郊原
幽沉苦啊锁极极难言
纷纷六啊锁出出奇花
光耀照啊耀耀耀乾坤

障青天啊实牙堪怜
绝飞狗啊更狗无他
寒侵彻啊骨啊酸牙

4、8

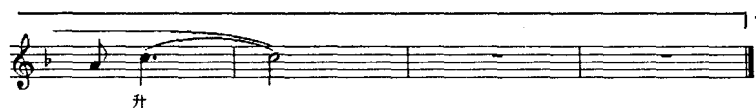


受熬煎啊几呀万年受熬煎啊几呀啊万年
乱文交啊报呀非差乱文交啊报呀啊非差

10



一轮明啊月扫啊浮云一轮明月扫啊浮云



器乐 [凡调] (乐曲同前)

经韵 《五方童子引》

记谱：傅利民



乐曲 [小过堂]

记谱：邹海华



白文 “盖闻此境之内，枉死者多。侧近之间。沉沦不少。青山崖畔。年年体露无依。紫柏林中。岁岁孤魂何托。人分贵贱。岂辨贤愚。或在途而丧命。或在路以亡身。深山浅巷虎咬蛇伤。古木长江。自沉自堕。哀哀怨暮者。孤魂也。寂寂尤夜者。鬼趣也，生居异处。死在他乡。今年永绝追修。旷却有谁祭祀。冥冥漠漠。无主无依皆因错用心机。是故招此果报。今则斋主。起悯念之心。大道有提携之力。香焚宝篆。罪灭何沙。玉音宣召。普愿来临。金铃响振于三途。玉炬开明于九垒。相呼相唤。成队成行。赴今宵之台请。向此夜以超升。如是近境之内。众类孤魂。俱赴寒林。领功托化。受今霄之建拔。纳善信之虔诚。法众慈悲。香花召请。累朝帝主。历代后妃。尊居十二之冕旒。貌压三千之粉黛。官天下。家天下。到底升遐。歌禁中。舞禁中。也还殂落君不见。有虞龙驾不回还。空委箫韶洞府间。无计得归枕寝处。白云深锁九嶷山。”

(7) 召孤魂 白文 念《志心召请》第一部分

“庙堂卿相。宰辅臣僚。草茅韦布际风云。殿上衮衣明日月。或先后。或疏附。事尽以礼。或奔走。或御侮。能致其身。君不见，自古男儿当自强。朝居田舍暮登堂。伊周事业心尧舜。敢上芳名万古扬。”

念《志心召请》第二部分

“省府司牧。郡邑官僚。忠良咸蕴于胸中。生死皆由于笔下。金鱼带，银鱼带。总是浮沤。紫罗袍。绿罗袍。犹同风烛。君不见。一封朝奏九重天。夕贬潮阳路八千。知汝还来应有意。好收吾骨瘴江边。”

念《志心召请》第三部分

“文章秀士。才赋名儒。槐花忙踏。而鏖战棘园。杨叶巧穿。而魁标兰省。诗万卷。书万卷。拟取功名。经三场。论三场。岂遗踪迹君不见。南斗光芒北斗明。还闻窗下读书声。先生万里不归去。辜负洛阳花满城。”

念《志心召请》第四部分

“先锋猛士。用命雄兵。面中六矢而力尚不衰。手舞双刀。而战犹杀已。入旁寨。本望生前争战场。涌战场。焉知死后。君不见。誓扫奸凶不原身。五千貂锦丧征尘。可怜无定河旁骨。犹是春闺梦里人。”

念《志心召请》第五部分

“琳宫羽士。金策贤流。身披霞服以朝真。头戴星冠而礼斗。道清静。德清静。升上瑶坛。志神仙。学神仙。终归蓬岛。君不见。闻君学道古来传。寂寞无人空杏坛。棋局俨然踪迹在。三天门下伴神仙。”

念《志心召请》第六部分

“登坛大将。报国忠臣。碧钟拥万甲之兵。金斗镇三边之地。坐帷幄。卧帷幄。声振诸侯。出边疆。入边疆。功高万世。君不见。暑往寒来春复秋。夕阳桥下水东流。将军战马今何在。野草闲花满地愁。”

念《志心召请》第七部分

“招提纳子。兰若僧流。终朝击磬以看经。每日焚香而念经。非风动。非幡动。杀悟禅机。是桥流。是水流。终迷觉悟。君不见。二十年前此地游。木兰花发院初修。如今重到修行处。树老无花生白头。”

念《志心召请》第八部分

“训蒙师父。教读先生。三场礼义尽融通。六艺精微都透澈。以先觉。觉后觉。面授耳提。以先知。觉后知。有教无类。君不见。上达根乎后学来。古人易子养中才。先生久去寒颤冷。桃李无言谩自开。”

念《志心召请》第九部分

“传神妙手。得诀画工。胸中尽伶俐聪明。笔下实践蹊巧妙。画飞泉。画动植。用意调停。画山水。画人物。凝精注想。君不见。当年周访注高名。声价丹青值万金。今日不无遗仪在。果然装点自家身。”

念《志心召请》第十部分

“外科贤士。方脉良医。囊中药剂妙无双。肘后仙方夸第一。五苓散。百解散。总是仙方七香丸。八宝丹俱为上品。君不见。医功手段活人多。牌榜标名内外科。自谓真方无敌手。良医仍不疗沉痾。”

(8) 炼度 器乐 [尺字大开门]

音诵 “接引于浮生。劝君学无为。悟真道此灵。不迷亦不荒。无我亦无明。朗诵催福贵。万遍身垢静。慈悲接引大天尊。”

白文 “伏以生者去。化者来。何时是了。富与贵。贫与贱。总是一空。只缘逐妄迷真。以致殒身丧命。茫茫苦海。那个回头。荡荡天堂。无缘着目。愈觉罪孽深重。谁知今是前非。以

此堕于轮回。杀遂超于道岸。今为汝等。从头说破。便登返照回光。闻一善言。心生欢喜。听一妙诫。身脱营缠。别却是非门。共赴玄都会。惟原尊者前。卑者后。整次序。以来临。近者悦。远者来。若和同而赴会。幽赤等众。既已来临。若发欢喜心。俱生清净念。伏地叩头。皈依三宝。”

白文 “原汝皈依无上道。大罗元始尊。原汝皈依太上经。玉宸大道君。原汝皈依玄上师。五灵玄老君。原赐慈悲主。设法度孤魂。幽魂承得度。得度早超升。恭请礼朝参三宝大天尊。”

乐曲 [望妆台]

记谱：邹海华 傅利民



白文 “师曰三皈已竟。九戒当宣。各宜洗心。谛听谛受。智慧生戒根。真道戒为主。三宝由是真。高仙所崇受。泛此不死

丹。倏忽济大有。当初说戒时。诸天皆稽首。”

(高功击尺并念戒文)

(9) 说戒 白文 “坛下幽魂听传戒言。第一初真戒。敬让孝养父母。将来托生人中。获中正长寿果。第二念真戒。克勤忠于君主。将来托生人中。获禄位清正果。第三持真戒。不杀慈救众生。将来托生人中。获吉祥安乐果。第四守真戒。不淫正身处物。将来托生人中。获吉庆善信果。第五保真戒。不恣推义损己。将来托生人中。获宝贵豪盛果。第六修真戒。不嗔宽恤容人。将来托生人中。获十相俱足果。第七成真戒。不诈陷贱害善。将来托生人中。获聪明智慧果。第八得真戒。不骄傲。忽至真。将来托生人中。获众悦钦敬果。第九金真戒。不奉二而专一。将来托生人中。获大道正法果。坛下幽魂。定听九戒。九戒孤魂。早早超升。”

乐曲 [乙字大开门]

记谱：邹海华 傅利民





白文 “九戒已传。勿忘宣布。男居左席。女列右傍。官员各分次序。贤愚各依尊卑。不得争多索少。毋许嫌少贪多。更须匿影藏形。休要生灾作祸。年高者。以宾上座。年幼者。作主下陪。瞑目者。挽手同行。跛足者。搀扶而至。无生凌犯之心。各灭怨恨之念。不得以强压弱。以老压小。同享斋馐。均生饱暖。有冤不得报。有仇不得取。不许高声大语。毋许岔事乱道。急须进步。猛省回头。放下鞘中刀。除却心头火。皈依各途。天堂之路作善。悲天长夜。苦热恼三途中。猛火入咽喉。长生饥渴念。一滴甘露浆。二日得清凉。三滴法界水。幽魂生大罗。三滴慈悲水。润溪为一切。甘露靡靡滴。法水滴滴凉。幽魂消热恼。热恼化清凉。咽喉开朗大天尊。向来咽喉开朗。饮食疏通。临亲席上。排列一炉香。破暗灯。光明烛。召周茶。杜康酒。安乐米果。量田米饭。以示上献。茶酒初奠。连斟二奠。满斟三奠。伏以人生难满百。常怀千岁忧。一旦无常到。方知万事休。三奠酒。叹幽魂。堪叹黄梁梦。梦黄梁。能几长。堪叹幽魂。人生能几长。敷宣幽魂朗听。”

(10) 三奠酒 白文 “初奠酒。叹孤魂。春景好时光。好时光。农夫推出似箭忙。手执花篮往花园。百花开得满园香。双双蝴蝶传信去。对对燕子绕栋梁。孤魂饮过春景酒。那时光。海棠花儿香。香香供养。青衣童子把幡扬。你那里。早判生方判生方。二奠酒。叹孤魂。夏景好时光。好时光。荷花出水满池塘。

采花如水似飘扬。一心打扮过苏杭。过了长街奔走忙。换了财宝转回乡。孤魂饮过夏景酒。那时节。藕丝花儿香。花供养。红衣童子把花扬。你那里。早判生方。判生方。三奠酒。叹孤魂。秋景好时光。好时光。八月秋风起茫茫。三千举子去科场。状元榜眼探花郎。谁人不爱登金榜。那个不爱把名扬。孤魂饮过秋景酒。那时节。黄菊花儿香。黄菊儿香。香供养。白衣童子把幡扬。你那里。早判生方。判生方。”

白文 “伏以大道本无心。由自修而自悟。丰都飞有路。乘杀觉。而愈深。一念蚀差。万劫难逃。要识本来面目。当寻向上功夫。秉晨希阳翹。即使无饥无渴。委炁聚功德。总教常清静。各各圆明。人人具足。莫恋人间快乐。当寻物外逍遥。享此云厨。克承妙果。法食既筵。甘露变炼。云厨妙供天尊。”

(高功行施食动作。装救身众礼青华诰丰都咒往生咒。功右手青灵诀对剑书。)

(11) 念经 白文 《救苦经》(法器随声击节)

“太上洞玄灵宝十方救苦拔罪妙经。尔时。救苦天尊。遍满十方界，常以威神力，救拔度众生。出离于迷途，众生不知觉，如盲见日月。我本大无中，拔领无旁济。庆云开生门。祥烟塞死户。初发玄元始。一通祥感机，救一切罪，度一切厄。渺渺超仙源。荡荡自然清。皆成大道力。以伏诸魔精。崆峒何灼灼。名曰泥丸仙。紫云阜黄老。是名三宝君。还将上天气。一制九天魂。救苦诸妙神。善见救苦时。天上分无分。天气归一身。皆成自然人。自然有别离。本在崆峒中。崆峒迹非迹。遍体皆虚空。第一委气立。第二顺气生。第三成万法。第四生光明。天上三十六。地下三十六。大玄无旁济。妙哉大洞经。皈命太上尊。能消一切

罪。东方玉宝。皇上天尊。南方玄真。万福天尊。西方大妙。至极天尊。北方玄上。玉宸天尊。东北度仙。上圣天尊。东南好生。度命天尊。西南大灵。虚皇天尊。西北无量。大华天尊。上方玉虚。明皇天尊。下方真皇。洞神天尊。道言十方。诸天天尊。其数如沙尘。化形十方界。普济度天人。委气聚功德。同声救罪魂。罪魂实可哀。我今说妙经。吟诵无休息。归身不暂停。天堂享大福。地狱无苦声。火医成清署。剑树化毒林。上登朱陵府。下入开光明。超度三界难。经上元始天。于是飞天神王。及诸仙众。云说诵毕。各各稽首皈依。信受奉行作礼而退。变炼嗔咒。化财功德。资荐幽魂。托化仙乡。承领善果。早登逍遥。咄敕此一瓢食。幽魂听我敕。一粒变沙河。河沙鬼共。好去生天。伏惟珍重。汝等孤魂众。天尊赐汝供。此食变十方。十方鬼神通。好去登仙。伏惟珍重。汝等幽魂众。信善汝供。一粒遍张坊。张坊鬼神通。好去登天。伏惟珍重。”

乐曲 [小桃红]

记谱：傅利民 邹海华



白文 “有法悟无法。无修解有修。包罗万象体。不挂一丝头。好去登仙。伏惟珍重。向来赈济施食啖咒。化财功德。上异慈尊。济度幽魂。托化仙乡。承领功德。早登仙乡。广度沉沦天尊。大道无量。不可思义功德。九狮献瑞联。银灯九盏通冥路。宝珠数颗济幽魂。寒林所去却北都泉局府。来参东极妙严宫。”

(12) 谢神、落坛 乐曲〔小工调〕 记谱：傅利民 邹海华



第三章 传度授箬科仪及其音乐

第一节 历史与社会文化背景

天师道传度授箬源远流长。据《赤松子章历》卷一载，汉代，祖天师张道陵在鹤鸣山遇太上垂慈，降授《正一盟威箬符》一百二十阶及千二百官仪、三百大章、《正一法文秘要》，救治人物，天师遂建二十四治，敷行正一章符，领户化民，广行阴德，这是符箬的开端。符箬是早期道教招揽信教者入道的主要办法，亦是天师道徒修持的重要方术。《龙虎山志》载，第四代天师张盛自汉中迁回龙虎山于祖天师正一玄坛建祠，并遇三元日升坛传箬，发展道徒，从学者千余人，创龙虎宗。开授箬之先河。北魏寇谦之改革天师道，北魏诸帝即位，都按例到道坛亲受符箬，使天师道传度授箬仪式得到进一步完善。

古之道流，皆先授箬，是为修真之阶梯，继之习炼符法。《正一法文太上外箬仪》记载：“凡为道民，便受护身符及三戒，进五戒，八戒，然后受箬。”《云笈七签》卷四十五明正一箬第三

云：“箬者，戒箬情性，止寒愆非，制断恶根，发生道业，以凡人入圣，自始及终，先从戒箬，然后登真。”得受法箬须勤进修行，不可褻渎师教，《三十代天师虚靖真君语录》云：吾家法箬，上可以动天地，下可以撼山川；明可以役龙虎，幽可以摄鬼神；功可以起朽骸，修可以脱生死；大可以镇邦家，小可以却灾祸。然得之在修，失之在堕。”如能修持法箬中妙行法门，可身心清静，延年益寿。箬的功用，在于箬三天妙气，十方神仙，灵官名号，与道徒修行。箬的作用《正一法文科戒品》解释说：“总统天地一切神鬼，诛伏邪魔，斩灭妖精，征灵召气，制御山川，涤荡气秽，章奏传驿，达通神仙，莫先乎正一”。道教认为受箬是从凡人入圣的阶梯，不但护身保真，亦可摄灵制魔，检刻三界，消灭灾祸，救拔生灵。

正一道士必须受箬，不受箬就不能作道场，据《三洞修道仪》说：受正一法箬，方可以为人章醮，只有得受法箬，才能名登天曹，才有道位神职。有了道位神职的道士，其斋醮中的章词才能奉达到天庭，才能遣使箬中的兵将斩妖除邪，得到神灵护佑。反之，则斋醮中章词无效。所以凡主持斋醮仪典的正一道士，必受箬以入道阶，名登神真之境，成为真正的道士。

早期天师道为道士授箬奏迁之时是三元日，道士受箬是依德行道功进阶升授。《隋书·经籍志四》载：“道教授道之法，初授《五千文箬》、次授《三洞箬》、次授《洞玄箬》、次授《上清箬》。箬皆素书，记诸天曹官属佐吏之名有多少，又有诸符，错在其间，文章诡怪，世所不识。受者必先斋戒，然后赍金环一，并诸贄币，以见于师。师受其贄，以箬授之，乃剖金环，各持其半，云以为约。弟子得箬缄而佩之。”这是早期道教受道箬的程序。

元代,三十八代天师张与材主领三山符箓,授箓皆归于龙虎山天师祖庭,此后历代天师主持科仪醮典,讲经说戒,进行传度。

1991年,在中断数年后又恢复对海外正一道徒的授箓活动。由龙虎山天师祖庭嗣汉天师府主持科仪醮典。按照正一派道教的历史传统,天师祖庭龙虎山嗣汉天师府根据需要每年在下元节(农历十月十五日)期间举行一次对正一道徒的授箓仪式。

一般来说,授箓醮典时间大致为三天四晚,大型的为七天八夜。其规模盛大,场面壮观。

第二节 乐器、乐队及醮场设置

一 乐器、乐队编制与演奏队形

1. 乐器

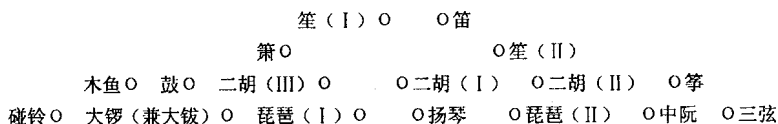
传度授箓科仪一般由20-24人组成,其成员为高功1人(其中每个仪式的高功由不同的人员担任),都讲1人,表白1人,护道师(又分场上护道与场下伴奏师)20-21人。所用法器、乐器等多种。法器包括两类:一类为仰启神仙、朝敬祖师以及为了驱恶镇邪的器物,如朝简、如意、玉册、玉印、宝剑、令旗、令箭、令牌、无莲尺、镇坛木等;另一类为各种打击法器,常用的有大铙、小铙、大钹、汤锣、铛子、手铃、大木鱼、大鼓、小鼓、大铁磬、大铜磬、小铜磬、铜铃、小钟等,旋律乐器与课诵科仪中使用的乐器基本相同。

2. 传度授箬乐队的编制

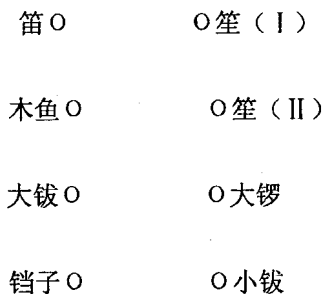
乐队包括丝竹乐器和打击乐器两大类。典型的乐队配置为吹奏乐器：笛（1-2）、头笙（1）、二笙（1）、箫（1）；擦弦乐器：二胡（3）；弹弦乐器：扬琴（1）、琵琶（1）、阮（1）、三弦（1）、箏（1）；打击乐器：鼓（1）、大锣、大钹（1）、碰铃（1）、木鱼（1）。

3. 演奏形式

传度授箬的主要表演形式是坐乐，演奏时，仍以扬琴为中心围成一个半圆形。乐队的队形如下图所示：



传度授箬科仪的第三天上午所举行的参神谒社仪式，乐队为行乐队形：



丝竹乐器主要演奏曲牌和为经韵伴奏，担任演奏的道士不在坛上，而坐在坛下。打击乐器（法器）是科仪中的气氛乐器，多用于科仪的过场、开场及收场中。经韵唱诵中除鼓以外，其他打

击乐器不作经韵唱诵的伴奏，主要由丝竹乐器加法器伴奏。

鼓、锣是传度授箬科仪中很重要的打击乐器，在科仪中扮演着双重的角色。作为法器，鼓是一种具有法力的器物，故称之为法鼓，它往往与仪式中特定的动作相配合，显示其法力，作为乐器，鼓充当着指挥的作用（司鼓一般由熟谙经忏科仪的老道长担任，与高功配合，起协调、统一道场的作用）。

二 醮场的设置^①

授箬法坛，建坛三级，高一丈二尺，金莲花纂紫金题榜，青丝围绕坛内。东方青锦，南方丹锦、西方白锦、北方紫锦，中央黄锦为褥，又有龙须凤羽等席铺地。五方案各依方色制，以锦虬、金龙、玉璧镇案。坛中镇放的信物有：紫罗二百四十匹，绢四百八十匹，钱二百四十贯，黄金二百两，五色云锦二十五匹，香一百二十斤，七宝周正青丝五百两，奏纸二万四千番，笔墨各二百四十管挺，护戒刀巾各三十八具，书刀十二口，金钮五十四枚，金龙六枚。用青罗十八匹，绯罗六匹，白罗十四匹，皂罗十四匹，黄罗二十四匹安五方。

案：有雕玉之案、镇金之案、紫檀之案、白檀之案、沉香之案，皆以翔鸾舞鹤、金花玉叶装饰雕镂。

函：有七宝函、九仙函、黄金函、白玉函，函内盛放道经。

囊：有青锦之囊、绛锦之囊、素锦之囊、紫锦之囊、五色绣

^① 参见谢建根《龙虎山张天师的道场科仪》一文中的“道场（法场）布置”，载《江西龙虎山天师道》1997年第4期和张泽洪著《道教斋醮符箓仪式》，巴蜀书社，1999年第1版。

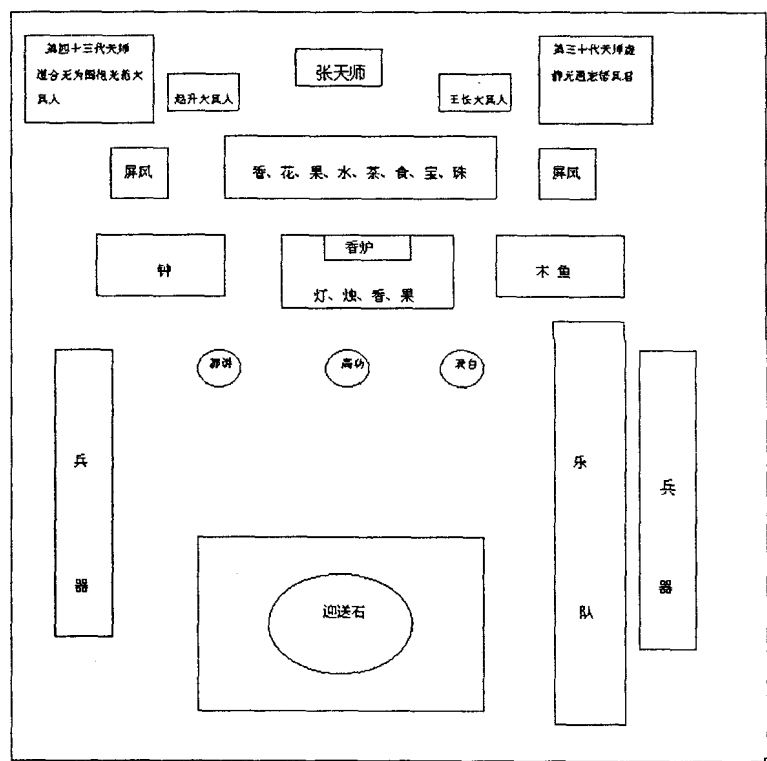
囊、黄锦之囊、云锦之囊，以盛放法篆。

香炉：有盘龙香炉、舞凤香炉、瑞叶香炉、祥花香炉、莲花香炉、芝草得炉以及香合香奁，皆纯金纯银制造。用对鹤双鸾、飞龙宛凤锦帕敷设香案，用金刚神王、仙童玉女、烟云山水、草树虫鱼、圣兽灵禽等瑰奇珍物绣韁覆盖镇坛道经。

幡：有真人幡、玉童玉女幡、金刚神王幡、莲花镂幡、芝草镂幡、盘龙镂幡、舞凤镂幡、翔鸾镂幡、飞鹤镂幡，幡上绣山水鸟兽、瑞草祥花等。

灯树：有金莲花灯树、银莲花树、七宝花树、五色花树，排列坛场上下及道观院内。灯树上布置的烛有五色花烛、金盘龙烛、银翔鸾烛、千叶莲烛、九色云烛；灯有同心之灯、分华之灯、连珠之灯、黄花之灯、转轮神灯、飞台灵灯、紫焰兰灯、青光芝灯、霄华百枝灯、月照千叶灯、五星灯、七曜灯、二十八宿灯、三十六天灯、韬光灯、灭烟灯。灯烛照耀篆坛内外，归真观内光明洞彻。

当代的传度授篆科仪通常在天师殿内进行，坛场的设置比古代简单。天师殿坛式设置如下图：



第三节 科仪程式及音乐

一 传度授箓科仪程式目录 (见下表)

日 程	道场	仪 式		项 目	
第一天下午	一	(一)	请水	(1)	开坛
				(2)	启请
				(3)	三献
				(4)	请水
				(5)	落坛
		(二)	安监斋	(1)	开坛
				(2)	洒净
				(3)	请神
				(4)	念经
				(5)	落坛
		(三)	安龙奠土	(1)	洒净
				(2)	召神
				(3)	上启
				(4)	安奉四方
				(5)	安奉中央
				(6)	奠土
				(7)	落坛
第一天晚上	二	(四)	申文发奏	(1)	开坛
				(2)	上香
				(3)	发文
				(4)	念经
				(5)	召神
				(6)	召将
				(7)	落坛

日 程	道场	仪 式		项 目	
第二天清晨	三	(五)	启师 扬幡 挂榜 安天香	(1)	开坛
				(2)	上香
				(3)	启师
				(4)	扬幡
				(5)	挂榜
				(6)	安天香
				(7)	安监门
				(8)	安监坛
第二天上午	四	(六)	净坛	(1)	开坛
				(2)	具职
				(3)	请神驱魔
		(七)	迎銮接驾	(1)	迎銮
				(2)	送驾复位
		(八)	开启请圣	(1)	上香开启
				(2)	请圣
				(3)	念经
第二天下午	五	(九)	传度授箬	(1)	开坛
				(2)	上香
				(3)	念经
				(4)	召神
				(5)	说戒
				(6)	授箬
				(7)	落坛
		(十)	宿启	(1)	出坛
				(2)	念经
				(3)	洒净
				(4)	召神
				(5)	进坛烧香
				(6)	谢神
				(7)	落坛
第二天晚上	六	(十一)	拜表	(1)	开坛
				(2)	念经
				(3)	送表
				(4)	落坛
第三天清晨	七	(十二)	早课	见本文第一章	

日 程	道场	仪 式		项 目	
第三天上午	八	(十三)	参神谒社		
		(十四)	拜玉皇忏	(1)	洒净
				(2)	启师请圣
				(3)	念经
				(4)	礼谢
第三天下午	九	(十五)	灵宝济炼度孤	(5)	落坛
		(十六)	圆满谢圣	见本文第二章	
				(1)	上坛
				(2)	念经
				(3)	谢圣

二 传度授箓科仪实录

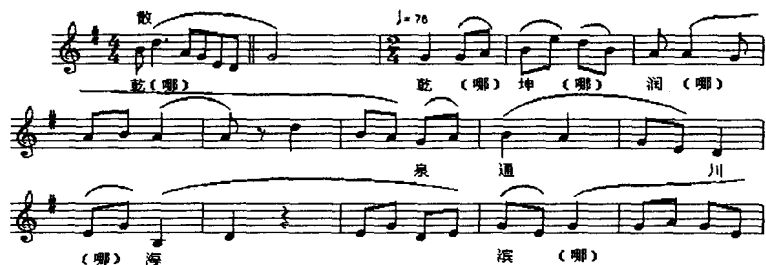
(录制时间: 2000 年 11 月 8 - 12 日; 地点: 天师殿、玉皇殿、法箓局、元坛殿、万法宗坛、玄坛殿等。)

传度授箓第一天下午 (第一次道场)

(一) 清水

高功: 汪兴有, 都讲: 张春荣, 表白: 倪爱新, 乐师: 王丽萍等。

(1) 开坛 (全体道众唱) 经韵《请水文》 记谱: 傅利民





(2) 启请 韵白 “伏以修斋设醮。全凭清净之功。迓圣迎真。俱赖虔诚之感。恭炷真香。虔诚奉请供养。今日受事功曹。当坛土地。为吾赍此真香。虔诚启请供养。”

法器 [五声锣]

韵白 “祖师天地水府。太上三元三品。三官大帝。水府扶桑。丹林大帝。东方震宫。甲乙九炁。青帝龙王。南方离宫。丙丁三炁。赤帝龙王。西方兑宫。庚辛七炁。白帝龙王。北方坎宫。壬癸五炁。黑帝龙王。中央中宫。戊己一炁。黄帝龙王。蓬莱海岛龙王。江河淮济龙王。五方得道。发水龙王。溪源潭洞。沟涧灵谷。山川社稷。地脉灵泉。风水龙王。升天达地龙王。行龙坐龙。卧龙发水龙王。龙公龙母。龙子龙孙。龙宫宝殿。水母娘娘。一切圣众。仗此真香。普同供养。”

法器 [五声锣] (酌献)

白文 “所启所愿。咸赐如言。口意敷宣。水府朗听。”

法器 [三声锣] (入意)

(3) 三献 韵白 (高功朗念) “伏以常清常净。惟坎宫之

真泉。滋物滋生。赖壬癸之灵泉。为中天之雨路。发地脉之潮源。涌河海之波涛。消淮阳之疫痢。除氛荡秽。解厌通真。以今建坛之初。未能清静。预先恭叩河边。奉请真水上坛。解秽除氛。恭迎圣驾。光降凡居。证盟修奉。鉴格斋忱之美事。证盟功德之精修。善果高崇。津梁广太。谨运一忱。恭酒三献。法众虔诚。散花奉献。”

法器 [五声锣]

韵白 “三汲浪中龙献爪。散花林。九霄云外凤凰飞。满清坛。水府龙圣前供养。”

韵白 “酒行三奠。酌宣文周。牒文披宣。水府朗听。”

法器 [九声锣]

白文 (道众念)《三官咒》(木鱼声随)

“唯三圣人。乃一太极……三官九府。应感天尊。”

(4) 请水 白文 (高功朗念) “向来请水。宣牒捧咒。化奉钱财。上翼神威。荡秽除氛。保众清吉。赐福延生。同赖善功。证无上道。一切信礼。为上良因。志心称念。五龙荡秽天尊。大道无量。不可思议功德。”

(5) 落坛 器乐 [小过堂]

记谱: 邹海华



(二) 安监斋

高功: 张春荣, 都讲: 汪小义, 表白: 汪兴有, 乐师: 王丽萍等。

(1) 上坛 器乐 [路罡调]

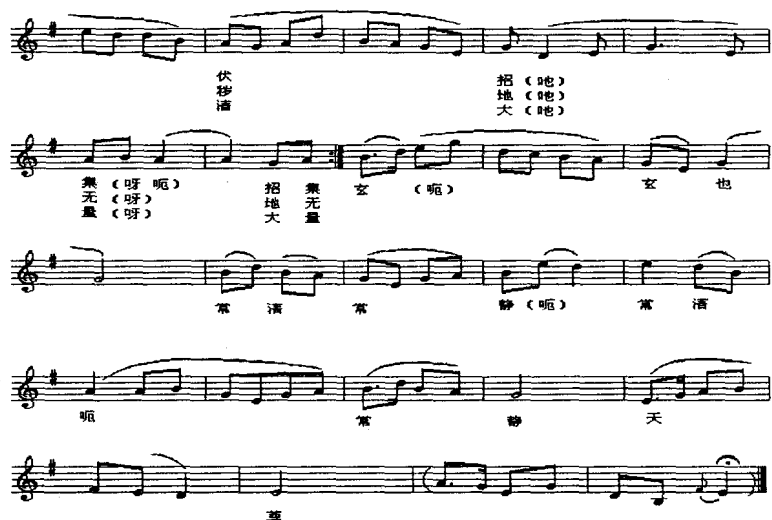
记谱: 傅利民



(2) 洒净 经韵 《澄清韵》

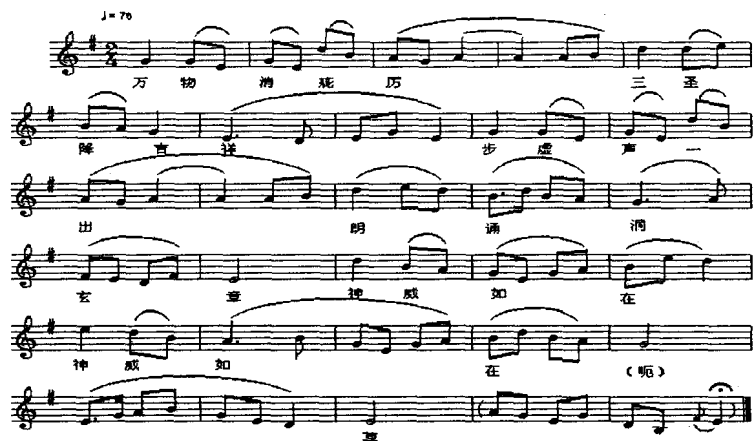
记谱: 邹海华 傅利民





(3) 请神 经韵 《迎请师尊赞》

记谱：傅利民



(4) 念经 韵白 (高功朗念) “伏以斋戒祀帝。用缴济度之仁。黍稷惟馨。仰赖鉴观之造。恭炷真香。安奉供养。”

法器 [五声锣]

韵白 “九天云厨。显应监斋使者。清静乳海大神。左右捷疾大神。东厨司命。灶王府君。灶前张冶相公。灶后柳氏夫人。昆山老母。炊淘神女。挑柴童子。运水郎君。刀砧使者。风火威灵。云厨效职。一切明神。悉仗真香。普同供养。”

法器 [九声锣] (酌献入意)

韵白 (高功朗念) “以今修崇醮礼。延格真游。今则闾事云初。特神安奉。欲使调和之力。须冯酌献之仪。切以。云厨妙供。自然之灵。毋致动手。于先赏。克遂善功。而成就。拜首上香。茶酒三献。”

法器 [五声锣]

白文 (念《天猷咒》木鱼声随) “天猷。天猷。猛列诸侯。上佐北极。下临九州。身披金甲。手执戈矛。眼如掣电。爪是金钩。乘云吐雾。鬼哭神愁。逢妖寸斩。遇鬼擒收。剪邪归正。统领天狗。顺者不斩。逆者截头。上帝有敕。不得留停。急急天猷副元帅真君。丹天上帝律令。”

韵白 (高功朗念) “向来奉咒。化财功德。上冀神威。坐镇厨堂。营办香馐。上供天仙饱满。下保人民康泰。化粗作细。变少成多。殄减火殃。水星巩固。醮事周隆。请上醮坛。总堂照谢。保佑平安。赐福延生。同赖善功。证无上道。一切信礼。神威安镇天尊。大道无量。不可思议功德。” (高功回坛)

(5) 落坛 乐曲 [小过场]、[路罡调] (乐谱同前)

(三) 安龙奠土

高功：张成炎，都讲：汪兴有，表白：曾少华，乐师：王丽萍等。

(1) 洒净 经韵《步虚》(太极赞)

记谱: 傅利民

J. 66 太 极 (啊)
 分 高 厚 轻
 清
 上 (啊) 黑 (啊) 天
 人 能
 修 呃
 正 道
 身 乃 (改)
 能 呀 作 神 仙



白文 “切以天地之内……以今供奉炉内真香……恩师万法
 教主……祖师泰玄上相正一真君……臣恭望师慈下降法坛。主盟
 修奉再运真香。虔诚关告。”

(2) 召神 音诵 “谨召五方五帝五龙神君……南方九凤破秽宋迪大将军……稽事指挥疾。”



(高功放令执剑取水)

韵白 “夫此水者……谨用宣扬。”(高功画符)

经韵 《净秽咒》



八庚乾祈中持按魔凶 (咍) (咍) (咍) (咍) (咍) (咍) (咍) (咍)

方宝罗妖山满行王妙 (哪) (哪) (哪) (哪) (哪) (哪) (哪) (哪)

八庚乾祈中持按魔凶 方宝罗妖山满行王妙 威符但缚神一五束清 (呀) (呀) (呀) (呀) (呀) (呀) (呀) (呀)

神命哪邪咒通岳首散

便管洞水元却八待道 (咍) (咍) (咍) (咍) (咍) (咍) (咍) (咍)

我皆罡鬼始病海卫无 (呀呢) (呀呢) (呀呢) (呀呢) (呀呢) (呀呢) (呀呢) (呀呢)

便管洞水元却八待道 常 (呢) 存 (哪)

常 清 常 静 (呢) 常 清

(呢) 常 静 天

渐慢

翠

韵白 “水巽魔功摄。灯开夜府门。九天风净默。四炁炁腾清。九寅捍厄天尊。嘯咏朱陵府。翱翔白玉英。致陈何以祝。国祚永安宁。八卦护身天尊。大圣庆无吉。散花礼大空。诸天并欢

悦。一切稽首恭。灯光朗幽天尊。五方五土五龙神。太岁将军及百灵。青龙白虎分左右。朱雀玄武镇中庭。神荼郁垒加拥护。四维上下均来临。纵灯光普射后。愿保善信永安宁。五龙安镇天尊。”

经韵 《迎请师尊赞》（乐谱同前）

跪念 “伏以土喜平净。本镇动以常安。神赫诀灵。悉消灾而未兆。是以灾磬敲声。金炉袅翠。惟一诚而可格。望诸神以来临。恭对土司请称法职。”

法器 [三声锣]（高功具职）

（3）上启 白文 “上清三洞五雷经策。神宵玉枢都督。知紫微星宫兼璇玑内院行事。臣张大铭带领两班道众人等各人诚惶诚恐稽首顿首伏拜上启。”

法器 急锣

白文 （木鱼声随）“承天效法后土皇地祇。土府至尊九垒甄皇大帝。后紫英夫人。开荒帝王盘古仙师。三皇五帝八卦大神。东方九炁青帝宅龙神君。甲乙寅卯辰土府神君。南方炁赤帝宅龙神君。丙丁巳午未土府神君。西方七炁白帝宅龙神君。庚辛申酉戌土府神君。北方五炁黑帝宅龙神君。壬癸亥子丑土府神君。中央一炁央黄帝宅龙神君。戊己三存位土府神君。一白二黑。三碧四绿。五黄六白。七赤八白。九紫神君。天罡太乙胜光小吉。传送从魁。河魁登明神后。太极功曹。太冲神帝。左青龙神君。右白虎神君。前朱雀神君。后玄武神君。勾陈腾蛇神君。二十四向神君。土后土伯君。土公土母神君。土子土孙家眷属一切神君。当年太岁。至德尊神。部下流年煞神君。本属府县城隍主宰尊神。本境庙貌行祠三神。当该里域社令正神。信居香火。司命六神。中壹土地瑞庆夫人。门函户尉仓库龙神。井前龙王床

帐大神青楼神篱落将军。桥塔大神。碓磨大神。东厨司命灶王府君。功曹府使传递等神。方偶老舍百灵真宰。灯延降格一切威灵。悉仗真香普同供养。”

法器 [五声铎]

韵白 “向来迎请。无表殷勤。虔备香茶净供。豆苾福果。皇粮米饭。茶酒初奠。连斟二奠。满斟三奠。礼不再斟。所启所愿。感赐汝言。右意敷宣。”

法器 [急铎]

韵白 “伏愿百和炉前。少驻云銮之驾。五星灯下。暂停风马之车。意悃敷宣干朗听。”

法器 [五声铎]

白文 “向来情悃。宣白云周。所有凡仪。用伸上献。切以冒渎之愆。宁无固悟好生之德。律有恩存。既伸藻荐之诚。祈訝方来之福。无任至功。酒行三奠。法众虔诚。散花奉献。青龙白虎分左右。散花林。朱雀玄武镇中庭。满清场。土府龙神全供养。向来酒行三奠。礼不再斟。谨按玄科。宣扬法事。开函演奥天尊。”

法器 [五声铎]

白文 （都讲念）“燃灯功德。虔诚供养。东方震宫大神。三碧神君大岁将军尊神。土司神众诸灵官。伏以震乃三阳之首。权为回序之尊。在八都以为先。属百神之掌令。凡有修从。及无冒犯。谨按科式建立灯坛。备列香花。供养之仪。皈命东方。土司圣众诸灵官。伏愿太德日生。显春光而浩荡。至人从歌。赐景福以均专。万象昭回。百灵拥护。稽首皈依。虔诚赞咏。东方文状谨当宣读。”

法器 [五声锣]

(4) 安奉四方 白文 “我今安奉到东方。甲乙卯辰震官藏。青龙孟章常拥护。惟愿春季保安康。以今奉道。祈祥设醮。集福裕后。保泰信民弟子人等。即日上千。是以洒扫凡居。庄严坛宇。迷分后土。灯排东方。光从地起。福自天申。答谢禁忌。无表殷勤。虔备文状。一方函笺。财一大会。内载香茶进供凡仪等式。右谨具状上进。东方青帝龙神。圣前状进。伏以。洪慈昭格。谨状以闻。今月今日。具状上进。东方九炁天尊。”

法器 [急锣]

念白 (高功念) “东方九炁。青玄尊神。隶司甲乙。土公之神。泰来景福。洗涤灾屯。永依安镇。宅舍咸宁。灯光普射。愿得和平。东方安镇天尊。”

法器 [三声锣]

白文 (都讲念) “燃灯功德。虔诚恭养。南方离宫大神。九紫神君。太岁尊神。土司圣众诸灵官。伏以位镇离宫。正掌南方之令。尊五位令行大德之权。凡伸动作冒犯龙神。谨依科式建立灯坛。备列香花灯烛。供养之仪。皈命南方。运动场事圣众诸灵官。伏愿祈颂恩命。愿赐洪庥。扫除九厄三灾八难。嘉集千祥百福。行藏利泰。动止安如。稽首皈依。虔诚赞咏。南方文状谨当宣读。”

法器 [九声锣]

念白 “我今安奉到南方。丙丁巳午未离官藏。朱雀灵官常拥护。惟愿夏季保安康。以今奉道。祈祥设醮。集福裕后。保泰信民弟子人等。即日上千。是以洒扫凡居。庄严坛宇。迷分后土。灯排南方。光从地起。福自天申。答谢禁忌。无表殷勤。虔

备文状。一方函笺。财一大会。内藏香茶进供凡仪等式。右具文状上进。南方赤帝龙神。圣前状进。仅以洪慈昭格。谨状以闻。今月今日。具状上进。南方三炁天尊。”

法器 [急铎]

白文 (高功念) “南方三炁。赤帝尊神。丙丁朱雀。土公之神。愿来福祉。荡涤灾屯。永依安镇。宅舍咸宁。灯光普射。愿得和平。南方安镇天尊。”

法器 [三声铎]

白文 (都讲念) “燃灯功德。虔诚供养。西方兑宫大神。七赤神君。太岁尊神。土司圣众诸灵官。伏以尊居西域。职掌兑宫。肃杀三秋之令。总持万物之权。凡有修营。岂能冒犯。谨按科式建立灯坛。备列香花灯烛供养之仪。皈命西方。土司圣众诸灵官。伏愿秋汉高清。神光滔赫。故犯者获福无量。专修者追修有准。稽首皈依。虔诚赞咏。西方文状谨当宣读。”

法器 [三声铎]

白文 (表白念) “我今安奉到西方。庚辛申酉戌兑宫藏。白虎监兵常拥护。惟愿秋季保安康。以今奉道。祈祥设醮。集福裕后。保泰信民弟子人等。即日上千。是以洒扫凡居。庄严坛宇。迷分后土。灯排西方。光从地起。福自天申。答谢禁忌。无表殷勤。虔备文状。一方函笺。财一大会。内载香茶进供凡仪等式。右谨具状上进。西方白帝龙神。圣前状进。伏以洪慈昭格。谨状以闻。今月今日。具状上进。西方七炁天尊。”

法器 [五声铎]

白文 (高功念) “西方七炁。白帝尊神。庚辛官禄。土公之神。扫除灾厄。长生福音。永依安镇。宅舍咸宁。灯光普射。

愿得和平。西方安镇天尊。”

法器 [三声铎]

白文 （都讲念）“燃灯功德。虔诚供养。北方坎宫大神。四青神君。太岁尊神。土司圣众诸灵官。伏以令布北方尊居坎位。掌持七政。统御万灵。有垂祥光福之功。能消灾散祸之力。凡伸动作冒犯龙神。谨依科式建立灯坛。备养香花灯烛供养之仪。皈命北方。土司圣众诸灵官。伏愿一德渊深。千灾雪洗。八节有安和之庆。四时无非横之灾。眷属安宁。人物迪吉。稽首皈依。虔诚赞咏。北方文状谨当宣读。”

法器 [急铎]

白文 （表白念）“我今安奉到北方。壬癸亥子丑坎宫藏。玄武执明常拥护。惟愿冬季保安康。以今奉道。祈祥设醮。集福裕后。保泰信民弟子等。即日上千。是以洒扫凡居。庄严坛宇。迷分后土。灯排北方。光从地起。福自天申。答谢禁忌。无表殷勤。虔备文状。一方函笺。财一大会。内载香茶进供凡仪等式。右谨具状上进。北方黑帝龙神。圣前状进。伏以供慈昭格。谨状以闻。今月今日。具状上进。北方五炁天尊。”

法器 [五声铎]

白文 （高功念）“北方五炁。黑帝尊神。玄武官禄。土公之神。来祥集福。荡妖除氛。永依安镇。宅舍咸宁。灯光普射。愿得和平。北方安镇天尊。”

法器 [三声铎]

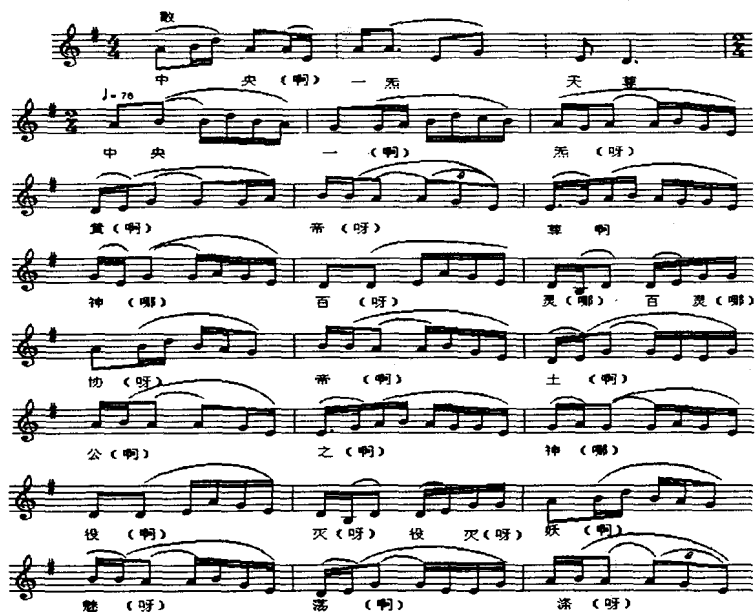
(5) 安奉中央 白文 （都讲念）“燃灯功德。虔诚供养。中央戊己大神。五黄神君。太岁尊神。土司圣众诸灵官。伏愿九垒尊神。五方土煞。奠安禁忌。光照八方。消灾散祸于门庭。集

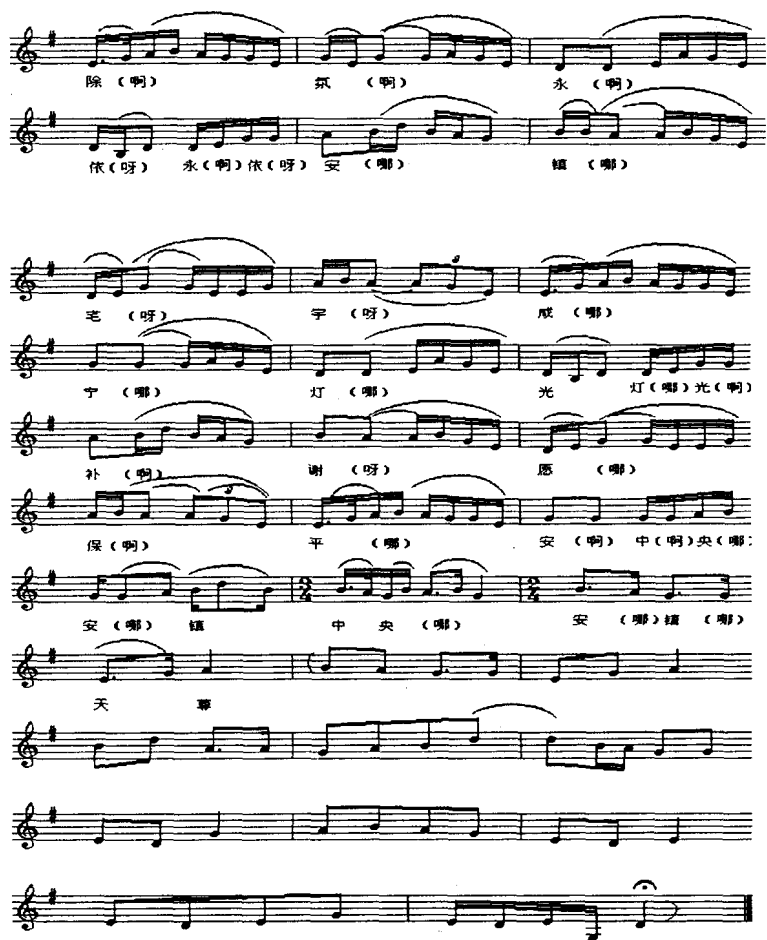
福迎祥于宅舍。土煞潜藏。龙神安镇。稽首皈依。虔诚赞咏。中央文状谨当宣读。”

法器 [三声锣]

白文 (表白念) “我今安奉到中央。中央戊己土官藏。勾陈滕蛇常拥护。惟愿四季保安康。以今奉道。祈祥设醮。集福裕后。保泰信民弟子人等。即日上千。是以洒扫凡居。庄严坛宇。迷分后土。灯排中央。光从地起。福自天申。答谢禁忌。无表殷勤。虔备文状。一方函笈。财一大会。内载香茶凡仪等式。右谨具状上进。中央黄帝龙神。圣前状进。伏以洪慈昭格。谨状以闻。今月今日。具状上进。中央一炁天尊。”

经韵 (全体道众唱)《中央安镇赞》 记谱: 邹海华 傅利民





白文 “巍巍大凡。隐隐仙卿。稽首皈依。证无上道。具有安奠疏文谨当宣读。”

法器 [五声钹]

(6) 奠土 白文 (表白念) “天尊言。土皇九垒其事千二

百神……永保善信人。安奠土地神咒最灵。通天达地出入幽明。惟吾启奉不得留停。有功之日名书上清。”

法器 [五声钹]

白文 (高功念) “向来关灯功德。并已周隆。伏愿道体冲和。干阴阳而应物。以念善信人等。洁净锅舍。虔命羽流。牙四府之群真。赞五方之宝炬。谢过愆于一纲。其福庆于将来。伏愿山水凝辉。宅宇之嘉祥。咸集龙神安镇。方偶土煞之潜藏。人物咸亨。公私美丽。悉荷覆载。恩来匡扶。为上良因。志心称念。八卦护身天尊。九宫捍厄天尊。五龙安镇天尊。大道无量。不可思议功德。”

(7) 落坛 器乐 [路罡调]

记谱: 傅利民



传度授箓第一天晚上 (第二次道场)

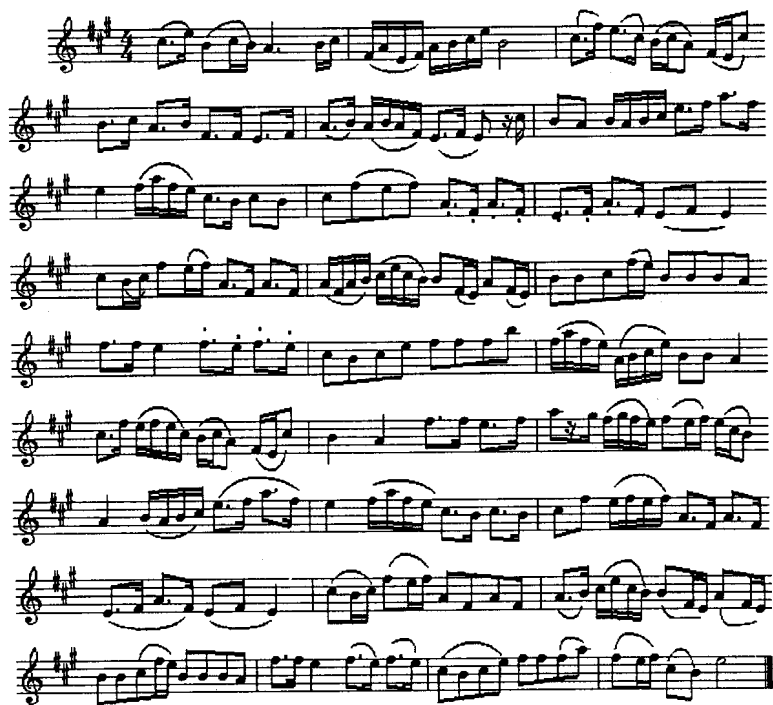
(四) 申文发奏

高功: 汪兴有, 都讲: 江国松, 表白: 曾少华, 乐师: 刘含

柱等。

(1) 开坛 器乐 [乙字大开门]

记谱：傅利民



三法师带着护道八人手拿朝简，走八字形，三跪九拜，高功三上香，礼毕。

(2) 上香 经韵 (高功领唱，道众和唱)《太极赞》(乐谱同前)

白文 (高功行变身法)“云雨已降。天驾来临。发奏周隆。还当拜请。降节徘徊。引散花林。天花浪漫。飞满清场。帝师全供养。道众虔诚。金光赞助。金光覆护天尊。”

经韵 《金光咒》

记谱：傅利民

天 地 也 玄 呀 紫 呢

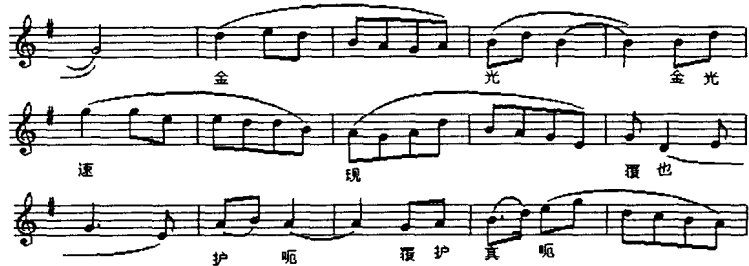
万 呀 气 呀 呢 万 气

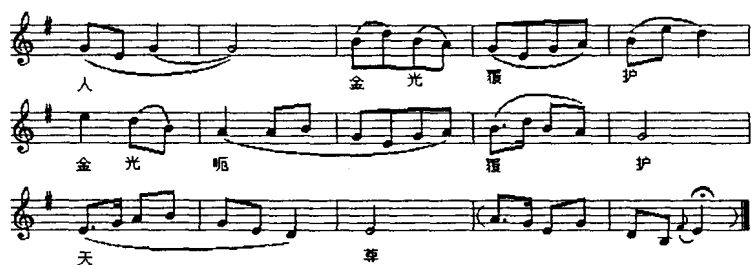
本 呢 根 哪 广 呢

修 哪 广 修 亿 呢

劫 证 哪 我 呢

证 我 神 独 吾 光 可 留 亡 隐 通 尊 身 明 迎 霆 形 鸣





(高功放笏取令焚令于桌上, 右手杨枝诀探水于左掌心书。默念, 然后左手于右掌心书, 默念。边画边念。密念存想等)

法器 九声锣 (高功步二斗护身罡)

(4) 念经 白文 “青龙孟章侍吾左。白虎监兵卫吾右。朱雀灵光道吾前。玄武执明从吾后。履天英兮归天任。青灵垣兮高立丁。步天柱兮拥天心。从此步天登天离。倚天辅兮望天冲。人天芮侃出天蓬。九天通兮风云际。九霄开兮神合炁。急急如律令。”

法器 急锣 (高功步九紫罡, 然后步三台罡, 边画边念)

韵白 (高功站乾位) “金光覆护天尊。”

法器 [九声锣]

白文 “帝令非妄动。有事不容情。敢有违令者, 天律罪非轻。一击天门开。二击地户烈。三击万神会。众神稽首。邪魔归正。敢有不顺。化作微尘。精交离火敕。三阳现五明。万神闻吾。分真速现神。谨召左青龙孟章。右白虎监兵。前朱雀灵光。后玄武执明。文子孟章监兵。建节立旌。严装甲严甲冑。屯住在吾左。侍吾右。灵光执明。风火雷骤。执戟持幢。列阵导吾前。从吾后。杳杳冥冥。天地同生。散则成炁。聚则成神。五行之祖。六甲之精。兵随既转。听令行。恭奉道香一炷。十万肃清。”

法鼓 击“三通鼓”（拈香叩齿三通）

白文 （高功执令对香炉两金光银，边书边念）“香焚宝篆，烟透九霄。号令一下，通闻三界。以今恭奉。三界混玄坛。当坛焚香下令号召。上界值符焦公奴。中界值符崔致亦。下界值符周元阳。水界奏事张元伯。年值功曹吴宗鄂。月值功曹曲江中。日值功曹窦元明。时值功曹刘世卿。灵官传奏孙使者。火犀传奏沈使者。玄坛传奏郭使者。地祇传奏蒋使者。地祇传奏张先谢佑二符使。酆都传奏玉卢二使者。当季轮年值月值日受事功曹。本增通传土地等神。闻今号召。星火到坛有事指挥疾。”

法器 [三声锣]

韵白 （高功念三遍）“唵吽吽功曹土地聚至娑诃”

白文 （高功大声朗念）“玄曹玉文。立功之官。主治有敕。奏告三天。上帝有敕。速下神光。七政八灵。统项四值。天地水火。日月交集。天清地宁。天地交并。功曹符使。速现真形。急急应吾口。速速应身。如违吾令。如逆女青。急急如律令。向伸宣召。凉沐到坛。奉有玉清总召万灵符命。谨当宣读。”

法器 [急锣]（表白念总召文，高功对巽书，念完后烧毕，并放鞭炮）

白文 （高功念）“玉清宝玺。敕仙卿。秉符持令。召集天真。三界齐到。万神同钦。天皇上帝。梵炁流精。金光四集。曷敢不临。违符逆命。天有意刑。急急如玉清总召万灵符命敕煞洱。向来符命宣读已周。焚于烈火仰仗功曹符使。賁诣雷霆巽宫宣召天雷酆狱。诸官将吏兵。火速到坛。有事委用。汝须速去。不得留停。吾在坛前。功俟昭报疾。金阙命令。颁降玄尊。亲机煊赫。天地皆惊。玉符金字。点画分明。一咒斗黑。二咒日溟。

三咒风起。四咒云兴。五咒雨至。六咒雷鸣。七咒电击。霹雳发声。金符绝到。不得留停。万魔催折。化作微尘。一如昊天玉皇上帝。总召万神律令。”

法器 [九声铎]

白文 (高功念) “一起雷车。二起闪电。三起喧轰。四起振动。五起飞沙走石。六起狂风大霹雳。急急如九天雷祖大帝。三界混元坛当坛焚香下令飞符总召。”

白文 (木鱼声随) “三天九天十天。三十二天。诸天承受玉女。日值上奏灵官。运神会道功曹。飞龙虎骑吏。九天云路。正一功曹。开天符命使者。流金火铃大将军。元始殿前。降真召灵催使二神君……闻令速至坛前疾。”

法器 [急铎]

(5) 召神 白文 “吾奉帝敕。召诸神。诸神闻召。变显神通。来临坛所。有令必从。汝敢不至。上奏帝穹。玄律定罪。送入北酆。一如昊天玉皇上帝。总召万神律令。向伸宣召。雷霆都司官将。法部应感吏兵。荷沐临坛。信香上供。神威如在天尊。”

法器 [急铎]

(6) 召将 白文 (高功召将、召温琼老将) “手捧天皇令。统辖雷部神。谨召温太保。火速到坛庭。以令恭奉。雷霆都司分司三界混元坛。当坛焚香下令号召。仰烦地祇传奏蒋使者。为吾赍此真香传令径诣。东岱狱府。敕制地祇司。翊灵昭武院。宣请宣召。地祇铁甲。飞雄上将。都巡太保温元帅。部领铁定毕光。黑显方雄。四雄猛将。刘张赵史周。五大蛮雷。薛徐许郝。四大神将。天罗神。赵章。地罗神。韦宏。太玄三千肃煞。甲马乌精吏兵。寻声听察张亭候。监覆拷勘妙道。李将军。捉缚枷拷。崔

卢邓宴。四大天丁。九天无面大将。金刁功曹。流金火铃大将。五方云路捉鬼大将。飞云走火击电轰雷全司官将。星火到坛。有事指挥疾。”

法器 [急锣] (高功作法)

白文 “乌东上将。东伏岱山。天齐仁胜。大帝敕令一下。法布令宣急召。太保铁面将军。紫发如云。纠察鬼神。”

经曲 (道众唱)《符使赞》

记谱：傅利民 邹海华



(高功发遣三令，转身斩琼花树，步风火罡。密念)

念经 (护道念、木鱼声起) “伏以车轮轮马嘯嘯。束装告毕。天苍苍云冉冉。行步难留。不其行。已也恭其事上也。敬排云抖。闾阖履上星辰登金门。步玉殿鞠躬如也过九江。通溺水何

劳如斯。抚人夷立攸宫通。仙人之旧馆照临。无地直通泰山门。傍达幽司经营八。宏之内写之宛然在于一人。达此亟封资尔。使者莫把足下生。云上达高穹奏诚善事。今时暂送云程少刻恭迎帝。驭风轮于火轮有影。亦无形生有影。杳杳复冥冥。恭对场空志心称念。飞云捧奏天尊。”

法器 [急锣]

白文 (道众念)《天师诰》

法器 [九声锣]

念经 (高功念)“大道无量不可思议功德。”

(7) 落坛 经曲 [小过堂] (乐谱同前)

传度授箓第二天清晨 (第三次道场)

(五) 启师、扬幡、挂榜、安天香、安监门、安监坛

高功：汪兴有，都讲：汪小义，表白：曾少华，乐师：王丽萍等。

(1) 开坛 法器 击“三通鼓”

(2) 上香 经曲 (高功三上香) 唱《净秽咒》(乐谱同前)

(3) 启师 白文 “碗碗神州地。巍巍众妙坛。学皂来与觉。呼遂下仙班。金真演教天尊。龙虎山中炼大丹。六天魔魅骨毛寒。自从跨鹤归玄省。道法兴隆济世间。师员下间玄孙箴。祖师泰玄上相正一真君。祖师三洞四辅经法科。祖玄真师。祖师本靖本派经籍度二师。列位真人清微灵宝。承流袭庆。演教师真。先生圣众恭望。师慈俯垂洞鉴。”

法器 [五声锣]

白文 “伏以清微御混茫之运。玉宇徘徊。赤明开螟。莘之图金书敷落。罗三洞而下降。演妙贯九清而上乘。舒坛圣日。辉

煌万派流芳。于后学玄敷荫千灯。济美于前修。坛有帝阙之纲维。实赖师员之柱石。”

法器 [三声锣]

白文 “今当玄坛肇启。肃敷丹范。结盟证誓。激祖于九霄。招真召灵。沛祥光于十极。匪有提奖。曷副惩祈。紫望朱凤清尘。玄龙泛景。辞玲珑之叶馆。曲映篁忱。御缥缈之芝帷。恪敷鸿况。翊扶玄教。鉴证齐功。法众虔诚。散花奉献。麒麟殿上神仙客。散花林。龙虎山中宰相家。满清场师全供养。养就几胎不罢寒，独骑黄鹤上云端，醮坛借得天上雪，散作琼花满石台。恭对师员重诚法职。”

法器 [五声锣]

白文 “重诚上启，祖师泰玄上相。正一真君。祖师三洞四辅。经篆法科，祖玄真师，祖师本靖本派经籍度三师。列位真人清微灵宝。流袭庆演教师真。先生圣众恭望。师慈俯垂洞鉴。伏以教蟬玄元。瑶范开光。于西蜀。齐严灵宝。琼章丕振于东吴。提幽显以乘晨。扶圆方而启旦。执主张之风钦。道德之巍巍。式辅巽之期声。衷诚之皎皎。以今惠缴。真驭开朗。宗乘伏念。”

白文 （高功念）“玄孙宿藉庆基。幸逢昌运。七经八纬。莫观妙于黄芳。四雌五雄。未凝玄于紫府。毓烟林之步武。回尘吉之精微。切切惜分。悠悠寸进。况齐功之妙密。罗妙帝以临轩。惟坛律之精严。檄千真之校篆。格未媚于俯仰。心莫契于盛仪。岂格洪禧。徒地玄悯。敢观曲提于后学。许绍先献。叩清晨九虎之关。为敷丹幅。降黄道六龙之御请。沛玄悬庆得鸣玉召灵。流金减试。朱章露奏辉辉。登骞翠之林丹笈霞披勃勃恍恍，我珠之会。敷善功于遐迩。圆齐功于始终。启坛表文谨当宣读。”

宣表 “表文控露。师听昭回。愿风御之迟留。勒云与而暂驻。玄坛宣德。期克享于天心。丹阙颁恩。谅曲从于人欲。盟心激切。稽首凌兢。干骨师严。下情无任。不胜虔切之至。百拜谨言。”

法器 [五声铎]

白文 (天师诰) “本来南土。向来啐诰。化奉钱财。上莫师真。保奏三天。提携后学。传悬宥获。赦罪除愆。请颁恩命。保众清吉。赐福延生。同赖善功。证无上道。一切信礼。为上良因。志心称念。金真演教天尊。大道无量。不可思议功德。”

器乐 [小过堂] (乐谱同前)

(4) 扬幡 经曲 《净秽咒》(乐谱同前)

念经 “道以斋为先。修心乃建醮之本。人无信不立。烧香为传信之机。雍雾飞烟。瑞气高腾于相外。法天相地。祥光普通于十方。默运一诚。志恭三礼。信礼无上大罗天。玉清圣境。元始天尊。信礼无上大罗天。上清真境。灵宝天尊。信礼无上大罗天。太清仙境。道德天尊。切以斋心肇启。俾一念以潜诚。意感通祈。百灵而委鉴。恭炷真香。虔诚供养。三天三宝至尊。昊天金阙。玉皇上帝。东极尊文。青玄上帝。诸天上帝。琼阙高真。空境罗山。碧霄真宰。周天宿庆。河汉群真。九天采访使。应元保运。妙化真君。上无道化真君。中元定至真君。下元辅正真君。六甲持幡开导使者。幡竿禁忌。守卫神员。虚空过往。监察明神。悉仗真香。普同供养。”

法器 [九声铎] (酌献)

白文 “今则玄坛肇启事将宣。扬立宝幡。招灵集圣。臣闻大御玉清宫。治梵炁弥罗之界。妙有玄真境。御紫虚郁秀之都。

钦若昊天。现威光于圣域。惟兹下土。书微号于华幡。高悬黍米之珠。下映浮黎之土。可以招真集圣。可以殄灭除灾。恭惟昊天金阙。玉皇上帝。东极慈父青玄上帝。总握万天。开门三境。为众生之慈父。秉三界之权衡。家宅沾恩。臣民蒙惠。华幡举碧落之中。去地五丈。威光映寰宇之内。霈泽十方。凤唱鉴歌。可以消天灾禳地祸。风飞雷历。可以安国。哺育人民。三界临轩。九天称庆。臣等虔恭。赞扬宝号。洪恩诞布天尊。”

法器 [急铎] (高功敕幡号、拿剑、拿水杯)

白文 “九天之上。谓之大罗。玉京金阙。云层峨峨。天有之天。仁慈惠和。至道无敌。降伏群魔。天宝灵符。玉律金科。神仙亿万。幢幡众多。闻者罪灭。永出爱河。与道合真。伏以百神混合。肇开元始之宗。万象森罗。悉彼洞真之化。召十方之黍米。均一炁之垣沙。广施明科。先扬妙阶。爰起千真之圣。首扬十绝之幡。莫非黄素以栽成。宝遂碧霞而结就。上通八十一天金阙。璇玑而回斡，下达三十六地。洞天海岳以声闻。群生开解悟之心。六道赖依之取。臣等恭虔。称扬宝号。洪恩诞布天尊。”

经韵 《迎三宝赞》

记谱：傅利民



白文 (众念) “巍巍大梵。隐隐仙音。祝赞皈依。证无上道臣等。扬立宝幡。啐诰周隆。牒文批宣。幡神明听。向来悬幡发牒。上巽高真。赐福延生。同赖善功。证无上道。一切信礼。为上良因。志心称念。洪恩诞布天尊。大道无量。不可思议功德。”

乐曲 [小过场] (乐谱同前)

(5) 挂榜 经韵《荡秽咒》

记谱：傅利民 邹海华

度(啊)人(呀) 无量 天尊 千千

荡(呀) 秽(呀) 凶(啊)

恶(呀) 不(啊)

存(啊) 万(啊) 万魔王

万(啊) 万魔(啊) 王(啊)

保(啊) 命(呀)(啊) 护(啊)

身(啊) 玉(呀)清(啊) 荡(呀) 秽(呀) 玉(呀)清

啊 荡(啊) 秽(呀) 天 尊

经韵 《三大圣赞》

记谱：傅利民 邹海华

J=72

大超 道 洞 玄 虚 有 念
大超 度 洞 界 难 地 狱
大超 圣 三 元 吉 散 花
大超 首 庆 玄 主 太 乙

无 不 契 愿
五 若 解 归
礼 太 解 空 悉 归
救 苦 尊 尊 九 头

入 仙 真 遂 成 金 刚
太 上 经 念 静 首
井 欢 悦 一 切 首
狮 上 座 说 法 度 亡

体 太 乙 救 苦 太 乙 救
礼 九 幽 拔 罪 九 幽 拔
礼 朱 陵 度 命 朱 陵 度
魂 慈 悲 接 引 慈 悲 接

苦 大 天 尊 天 尊
罪 大 天 尊 天 尊
命 大 天 尊 天 尊
引 大 天 尊 天 尊

白文（木鱼声随）“一炷真香列返焚。金童玉女悉遥闻。此香飘入青华界。启奏东宫救苦尊。超度教主。太乙救苦天尊。九幽拔罪天尊。朱陵度命天尊。慈悲接引天尊。广度沉沦天尊。姻缘济度天尊。黄华荡形天尊。玉眸炼质天尊。火炼丹界天尊。南

宫托化天尊。法桥大度天尊。闻经悟道天尊。逍遥快乐天尊。咽喉开朗天尊。酥酿摩味天尊。清凉甘露天尊。大慈大悲救苦真人。大慈大悲大惠真人。三宝九华真人。济生度厄真人。香林会中法界真人。普救真人。普度真人。救苦童子。救苦妙神。救苦会上。无殃真仙。度幽圣众。神虎何乔。二大元帅。追魂摄魄。合干神员。惟愿慈尊。驾九头之狮子。放百宝之祥光。端座寒林。证盟超度。伏以北阴境界。号曰罗酆。桥有奈河。狱门无间。日月有所。不照之处。世人间所。不到之乡。生前既免于经游。死后难逃于报对。有太慈悲。设有破酆都。开孽灵章。谨当持诵。”

法器 [五声锣]

白文 (木鱼声随) “茫茫酆都中。重重金刚山。灵宝无量光。童照炎迟还。七祖都幽魂。寻随上云幡。定惠青莲花。长生与有安。开通冥路天尊。天尊设经教。接引于浮生。动诵学无为。悟真道此成。不迷亦不荒。无我亦无明。朗诵罪福句。万遍身洁净，慈悲接引天尊。”

法器 [九声锣]

白文 “青山隐隐。绿水悠悠。山水依然在。人何不见来。是水东流去。南柯一梦长。此阳风飏飒。此处是济场。梅花过了九条新。一年又是一年春。路上逢人相借问。一班新人斩站人。虔铎初伸二伸。三伸焚香。三伸召请。召到此境之内。方团之中。男女孤魂。滞魄等从。”(木鱼声随) “惟愿三沐三魂三召请。三三两两到来临。三召幽魂。来临法会。受领今霄。挂榜功德。悲夫长夜苦。人恼三途中。猛火入咽喉。长生几喝厌。一洒甘露酱。二日得清凉。三洒此怀水。润吸于一切。甘露非非洒。法水

滴滴凉。幽魂消入恼。入恼化清凉。咽喉开朗天尊。”（木鱼声毕）

法器 [九声锣]

白文 “向来咽喉开朗。饮食疏通。监观席上。排列一炉香。破暗灯光明烛。召周茶。杜康酒。安乐米果。粮田米饭。一伸上献。茶酒初奠。初奠已毕。二奠当斟。二奠已毕。三奠当斟。三伏以人生难满百。常怀千岁忧。一旦无常到。方之万事休。三杯酒。叹幽魂。堪叹黄梁梦。梦黄梁。一梦黄梁。梦黄梁。叹幽魂。能几场。堪叹幽魂。人生能几场。向来酒行三奠。礼不再斟。具有出给榜文。幽魂侧耳朗听。”

法器 [五声锣]

白文 （表白念、木鱼声随）“向来宣榜嗟咒。化财功德。上巽慈尊。证度幽魂。托化生天。共登天堂。超陵仙界天尊。”

器乐 [迎仙客]

记谱：傅利民



(6) 安天香 经曲 [小桃红]

记谱：傅利民



白文 “向来酌献啐咒。化财功德。安奉天香台上。黄道大神。火驰焚表。钱马大神。虚空过往。一切明神。坐镇香坛。传诚达悃。保奏善功。善事周隆。请上醮坛。总当昭谢。保佑平安。赐福延生。同赖善功。证无上道。一切信礼。香云达信天尊。大道无量。不可思议功德。”

(7) 安监门 经韵 《迎请师尊赞》(乐谱同前)

白文 “伏以明明大德。昭著无方。翼翼小心。监临有赫。爱资神武。用镇门闾。恭炷真香。虔诚供养。左监门，敕封宋忠义勇岳元帅。右监门，地祇昭武上将温元帅。东岳司、城隍司、里域司、社令司、各司差来弹压神帝。虚空过往。一切明神。坐镇香坛。悉仗真香。普同供养。”

法器 [九声锣]

白文 “适伸拜请。谅沐来临。各请解骑下车。依班就序。少停威仪。以听关宣。今则阐事云初。持伸安奉。欲仗通傅之力。须平酌献之仪。切以法乃道之用。济度为先。神依人而行。纲维有赖。其欲屏除于妖氛。盖将请命于悠司。翼翼有严洋。如在使神明。由是之彰赫。故界分必致于森严。视无形。听无声。钦于时命。喜有赏。恕有罚。允执厥临。拜首上香。酒行三奠。啐经已毕。酌献云周。牒文批宣。”

法器 [急锣]

白文 “再有榜文。合行宣示。”

法器 [五声锣]

白文 （念《温师咒》）“牒文宣毕。妙范宣扬。具备钱财。用评火化。敬申回奉。左右监门。温岳二大元帅。各司差来神吏。恭望神慈。俯垂洞鉴。伏愿斋盟有赖。神化无方。道炁周流。屏妖氛而远去。祥光覆护。其真神以来临。再评道力。为上良因。志心称念。神威如在天尊。大道无量。不可思议功德。”

(8) 安监坛 经曲 《迎请师尊赞》（乐谱同前）

白文 “伏以聪明正直。掌天府之威权。变化无方。握雷霆之号令。监观有赫。视听无私。恭炷真香。拜请供养。上清正一。王马赵石朱殷温康岳孟。十大元帅。神霄总镇刘元帅。万法宗坛。本坛诸司官将。法部应感吏兵。监坛真宰。效职神员。悉仗真香。普同供养。”

法器 [九声锣]（酌献、人意）

白文 “以今修崇醮典。延格真游。今则肇启。阐事云初。虑稷气之氛葩。仗神威而扫荡。所异冉冉之霓旌。倏忽浮空而下

迈。翩翩风马。须臾泛景以遐临。庸庆以诚。茶酒三奠。”

法器 [九声铎]

白文 “千千截首。咏喤诰已毕。”

法器 [五声铎] (酌献)

白文 “周隆牒文敷宣。神威朗听。(宣片)再有榜文合行宣示。(宣榜)牒文宣毕。”

法器 [九声铎]

白文 《雷霆总诰》(木鱼声随)“灼化钱财。专神回奉。诸司院府。合干吏兵。伏愿神威如在。魔式潜消。利益济度之功。克副修崇之果。再凭道力。为上良因。志心称念。神威如在天尊。大道无量。不可思议功德。”

(9) 落坛 乐曲 [龙灯调]

记谱: 邹海华



传度授箓第二天上午 (第四次道场)

(六) 净坛

高功: 张春荣, 都讲: 曾少华, 表白: 江国松, 乐师: 王丽萍等。

(1) 开坛 器乐 [小开门]

记谱：邹海华 傅利民



经韵 《净秽咒》(乐谱同前)

白文 “伏以香蔼墀头。无数瑶坛之紫气。烟浮龙悃。天开金阙之洪文。将演真科。迎真迓圣。三天门下。承恩奏授。”

念经 (跪下念) “虔诚上启。三清三境。三宝天尊。昊天金阙。玉皇上帝。勾陈星宫。天皇上帝。南极真王。长生大帝。中天星主。紫微大帝。承天效法。土皇地祇。东极慈父。青玄上帝。九天应元。雷声普化天尊。九天雷祖大帝。大罗绪天上帝。上清紫微碧玉宫。太乙大天帝君。六天洞渊天帝。六波天主帝君。九天可韩司。仗人真人。九天采访司。阴元保连妙化真君。上元道化真君。中元定至真君。下元辅正真君。上清日宫。太阳星君。月府素曜。太阴皇君。天罡节度。紫庭星君。南斗六司。延寿星君。北斗七元。解厄星君。东南西中。三斗星君。三台华盖星君。十二宫宸星君。六十甲子星君。金木水火。五斗星君。四极四曜星君。十一列曜星君。普天星斗。森罗万象。河汉群

真。祖师泰玄上相。正一真君。祖师三洞四府。经篆法科。祖玄真师。祖师本靖本派。经籍度三师。列位真人。枢机三省。浮邱王郭。三仙真君。上清三茅。司命真君。王汪林张。萨申廖莫。大师汪真人。宗师启教。前傅后度。历代度人。先生圣众。雷霆一府二院。三司五雷。合干官将吏兵。上清正一。王马赵石朱殷温康岳孟。十大元帅。雷霆邓辛张陶庞刘苟毕。八大天君。九凤破秽宋迪大将军。当年太岁。至德尊神。三界功僧。四值符使。当坊土地。传递等神。虚空徧往。一切明神。悉仗真香。普同供餐。”

法器 [九声铎]

(3) 请神驱魔 白文 “其诸情悃。已具敷宣。尚虎结坛之所。开启之先。未能清静。迎请师真。主盟坛席。臣干首天威。下情无任。不胜虔切之至。百拜谨言。(站起)降接徘徊引。散花林。天花浪漫飞。满清礼师全供养。道众虔诚。金光赞助。金光复护天尊。”

法器 [急铎] (高功变身法 先召功曹名)

白文 “玄坛四灵神。为吾既降临。龙合根露降。虎笑列凤森。丹凤吐珠火。龟蛇显至真。一步天雷振。二步地雷门。三步万神会。邪召无形急急如律令。荡除伏秽天尊。”

法器 [九声铎]

白文 “谨就吾水。九龙新吐。万泉光成。秉比方壬。癸之至是。受泰白根。心至正见。演年三司。翻诚宝惠之波澜。浸沃以潜。清诚怀阳之惠利。兄之善萌法洒之如伏秽清宇。急急如律令。谨请东方青帝青龙君。南方赤帝赤龙君。西方白帝白龙君。北方黑帝黑龙君。中央黄帝黄龙君。并降吾龙真庶入吾水中耶金

荡秽。急急如律令。五龙荡秽天尊。谨请日宫天子太阳帝君月府玄孳太阴皇君。天罡大圣。垂光蒞度紫庭星君。并降三光正炁。入吾水中。助金荡秽。急急如律令。”

法器 [九声锣]

白文 “谨敕吾剑苍龙跨角白虎重文。五正鼓铸。而猛马四张。六甲崔魔。而泰山毕决。光牛斗神风露鬼。景坤龙蛇。有细必珠。无妖不戮。急急如律令。降魔护道天尊。吾剑非几剑。手执降魔七星剑。飞蹶北斗。跨步天罡。天一生水。周流万方。清无祸水。浊无祸秽。亦清以浊。以水涤秽。急急如律令。夫此水者。含五龙之真炁。运九凤之祥光。故能激浊以阳清。用亦万霞而涤垢。今将此水。渔洒法坛。此水洒天天朗清。洒地地以宁。洒人人生长。洒鬼鬼绝灭。一洒成霜。二洒成雪。三洒四巽。而邪断截。妖怪堵出。灾殃殄灭。南斗长生。寿同日月。玄科有咒。谨用宣扬。”

法器 [九声锣]

白文 “常清常净天尊。洞中玄虚。生一炁朗晃大元俚。万灵八方。威神分左右。使我自然朝上清。坎勇雪浪驱水怪。离火炎宫灭汉淋。震宫流火雷车动。兑金之风赤黑灵。戟张天罗罩地户。巽启狂风山岳倾。坤与上下布地网。艮户截踪鬼灭神。灵宝符命吾所配。普告九天役万灵。乾罗煊合洞太虚。洞罡大玄俚鬼精。四月老鬼从吾降。六天魔魅尽潜形。上帝有勒下天庭。天蓬元帅统天兵。五雷使者飞雷鼓。六丁六甲尽随身。炎火火神行律令。三十六雷不流停。中山神咒吾持诵。元始金书我得闻。持诵一遍却猛烈。饕鬼炎炁化作尘。安行五岳祭神鬼。四方八海尽之闻。六通魔王皆扶手。视卫我凶永清宁。一切凶秽俱消散。保我

道炁正长存。(斩一剑)急急如律令。长生保命天尊。”

法器 [九声铎]

白文 “谨请建醮众信人等。上至泥天宫。下至涌泉穴。三千六十骨节之间。八万四千。毫毛孔窍之内。自金勒水之后。身中本元炁。领上临光至。六甲内真人。是从狸悟使。妖怪不敢当。纲两皆回避。身专此法水。长生得九崎。天丁节荣。愿保长生太玄正一。手护神身。五脏神君。各保安宁。长生保命天尊。”

法器 [急铎]

念经 “手持神剑掌握中。飞来发水动罡风。七星灿烂传天一。扫荡妖魔不见宗。东方青天魔王。请师结界。吾今结界至于东。雷霆有震下。震宫雷火风。谨召温元帅。精兵百万忠。英雄除万怪。罗网罩千钟。净心念此界。稽首亚天宫。毋令故炁。干犯坛东。东方九炁天尊。”

法器 [急铎]

白文 “南方赤天魔王。请师结界。吾今结界至于南。雷霆有令下离火出天关。谨召马元帅。白蛇来性选。英雄除思崇。监缚坛。南方三炁天尊。”

法器 [五声铎]

白文 “西方白天魔王。请师结界。吾今结界至于此。雷霆有令下。兑宫雷火飞。谨召赵元帅。铁鞭铁锁锤。黑虎中吼。青兵展皂旗。净心念此界。稽首亚天巨。毋令故炁。干犯坛西。西方七炁天尊。”

法器 [九声铎]

白文 “北方黑天魔王。请师结界。吾今结界至于此。雷霆有令下。坎宫云雾黑。谨召周元帅。风轮掌上决。净心念此界。

稽首亚天阙。毋令故炆。干犯坛北。北方五炆天尊。”

法器 [九声铎]

白文 “中央黄天魔王。请师结界。吾今结界至于中央。雷霆有令下。坛前雷火光。谨召殷元帅。金钟罩百邪。净心念此界。稽首亚天皇。毋令故炆。干犯坛场。中央一炆天尊。”

法器 [九声铎]

白文 “吾今结界一周圆。再上皇坛达一旋。三界达魔驱荡散。瑶坛化作大罗天。吾是洞中太乙君。头带七星步四灵。手持神剑震上立。内外不得动妖氛。与步翼宫西结界。依离寻身直至坤。兑步天罡祸乾害。遥望天门谒老君。步徙常山坎子过。估上良宫封鬼门。敢有下使吾道者。两下剑来斩妖精。”

法器 [急铎]

白文 (全体道众念混元六天诰)

法器 [急铎]

白文 “向来净坛结界。降魔护道。上翼大道高真。诸位列圣。同登道岸。降魔护道天尊。大道无量。不可思议功德。”

(4) 落坛 器乐 [山坡羊]

记谱：傅利民





(七) 迎銮接驾

高功：邱裕松，都讲：江国松，表白：曾少华，乐师：王丽萍等。

(1) 迎銮 经韵 《迎请高真赞》（面向坛外唱）

记谱：傅利民



白文 （高功跪念）“臣闻宝座森严。移玉殿金楼于天阶。琳琅振响。降童仁雨盖于消卫。专六典以遥林。望洪云之一朵。修经行道。请福迎祥。济济朝班。切一诚而奏请。森森威驭。拥三宝以来临。父紫击庆。身骑专结。恭对天阶。云銮帝驭。天开黄道天尊。济济衣冠拜紫宸。面向龙銮之驭。巍巍闾阖开黄道。肃言虎豹之关。臣系三天门下承恩奏授。度师门下领职。”

法器 [九声锣]（具职）

白文 “奉行建醮。迎銮接驾。下土凡昧。小兆臣等谨领建醮某与合临坛官法众等。人各诚惶诚恐。稽首顿首。顿首焚香。遥望天门。志心百拜。肃恭奏请。奏请大罗天上。万道主宰。太上无极大道。道宝天尊。郁罗萧台下。臣恭望慈悲溥博。应感昭彰。流演元纲。登盟修奉。”

音诵 “俯赐恩光。呃。登盟修奉。”（唱法如下例）

记谱：傅利民



白文 “三天门下承恩奏受。度师门下领职奉行醮典。迎銮接驾。下土小兆。谨领建醮与合临坛。官法众等各人诚惶诚恐。稽首顿首焚香。遥望天门。志心百拜肃恭奏请。奏请大罗天上。万经主宰。三十六部尊经宝天尊君。紫微琼台下。臣玉文开郭。八角重芒。安镇玄坛。证盟修奉。主盟恩光。证盟修奉。一炷含真混沌初。老君设教自虚无。先从鲁国东传孔。自出函关西化胡。三会一元分造化。五千八百镇玄都。玉指剖破三才事。尽在

先天太极图。”

法器 [五声锣] (具职)

白文 “大罗天上。万师主宰。玄中大法宗师。师宝天尊。
白玉龟台下。臣恭望度人不倦。弘化多方。密赞玄恩。登盟修
奉。迎銮接驾天尊。净坛神咒。谨用宣扬。”

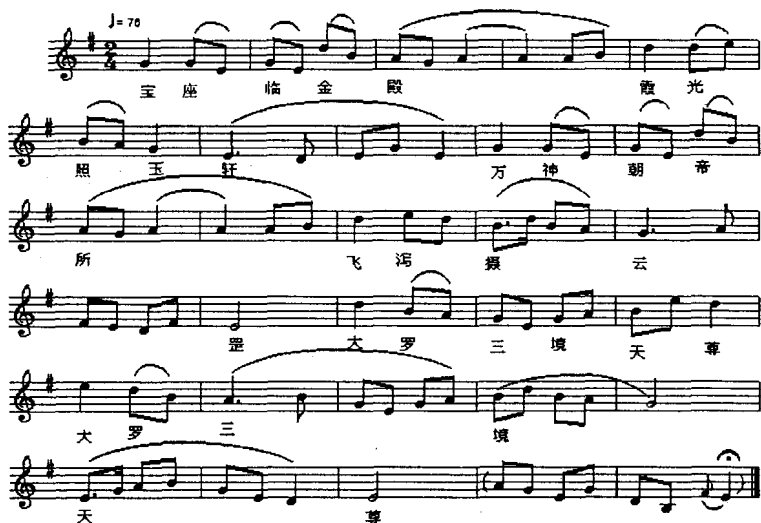
韵曲 《净秽咒》(乐曲同前) 高功洒净

(2) 送驾复位 白文 “云雨已降。天驾来临。修奉周隆。
还当奉送。迎銮接驾天尊。”(三上香完, 对坛长跪。)

(八) 开启请圣

高功: 汪兴有, 都讲: 江国松, 表白: 曾少华, 乐师: 刘含
柱等。

(1) 上香开启 乐曲 [小开门] (乐曲同前 三支香洒净)
经韵 《大罗三境天尊赞》 记谱: 傅利民



法器 [九声铎]

(2) 请圣 白文 “皈命朝真。望天际而不远。斋心事帝。睹金阙以虚遥。恭迎三界高真。祈迓十方列圣。臣今开启。理合上文。三天门下。承恩奏授。”

法器 [九声铎] (高功具职)

(3) 念经 白文 (木鱼声随) “帝师先天混沌。鸿蒙水火。生一始祖。开皇元阳上帝。浮黎元始天尊。帝师生天生地。生佛生仙。自本自根。无为妙相。铁师上帝。帝师先天开明三景。黍珠设法。无量掌教。万法之祖。万法之宗。万法之师。万天统御群真。天地日月星。风云雷雨电。掌法无极。玄元上帝。渺渺大罗天上。巍巍金阙宫中。虚无自然至真无极大道玉清圣境。元始天尊。上清真境。灵宝天尊。太清仙境。道德天尊。昊天金阙。玉皇上帝。勾陈星宫。天皇上帝。中天星主。紫微大帝。承天效法。后土皇地祇南极真王。长生大帝。东极宫中。青玄上帝。九天应元。雷普化天尊。九天雷祖大帝。上清紫微碧玉宫。太乙太天帝君。六天洞渊大帝。六波天主帝君。九天可韩司。丈人真君。九天采访司。应元保运真君。无上玉帝。太微玉帝。太微天帝。太上十方灵天尊。九天自然生神上帝。五方五老上帝。天地人三皇祖母。梵炁元君。玉皇赦罪天尊。首愆谢遇天尊。还功报德天尊。紫清降福天尊。大慈延寿天尊。太平护国天尊。金堂永寿天尊。迎祥集福天尊。福生无量天尊。虚无诸天天尊。妙有诸天上帝。斗父龙汉祖劫。周御国王天尊。太梵先天斗姥。紫光金尊圣德巨光天后摩利支天大圣圆明道姥天尊。高上玉皇尊帝星君。北极玄卿大帝。当今皇帝。万寿景命星君。御座照临星曜。上清日宫太阳帝君。月府素耀太阴皇君。天罡大圣奎光节度紫庭

星君。东方木德岁宿星君。南方火德。萤惑星君。西方金德。太白星君。北方水德。伺晨星君。中央土德。镇宿星君。交初神首罗候星君。交终神尾计诸星君。太乙华阳紫炁星君。太乙华阴月孛星君。南斗六司延寿（铸魂）星君。北斗七元解厄（铸魄）星君。东西中。三斗星君。上清福禄寿。三老星君。南极太微垣帝星君。北极紫微。垣侍御嫔妃仙眷。三台华盖星君。二十八宿星君。十二宫神星君。六十甲子星君。上清天轮宫主照。各人当生本命元辰星君。命运限宫。照人真宰。周天宿度。河汉群真。祖师天地水府。上元一品。赐福天官。中元二品。赦罪地官。清灵大帝。下元三品。解厄水官。洞阴大帝。乾元四品。考较火官。洞阳大帝。三元主宰。三百六十应感天尊。三元曹局。考较仙卿。祖师北极法主。天蓬朱元帅真君。苍天上帝。天猷副元帅真君。丹天上帝。翊圣保德真君。皓天上帝。恩师万法教主。玄天仁威上帝。玄中教主。静老天君。玉虚明皇道君。大罗无极神翁。青阳天君。玉堂大教主。紫阳天君。元始妙道真君。清微宗主。真元妙化天帝。太初天君。紫宸太华天帝。金阙上保。高元宸照法王。南岳清真。紫虚元君。保仙道化元君。祖师泰玄上相。正乙真君。六合无穹。高明上帝。圣父桐柏真人。圣母元君。正一嗣系女。三师真君。左右王赵真人。正乙历代天师圣众。祖师太极左公仙翁。冲应孚佑真君。九州都仙太师。神功妙济真君。签书雷霆三省。三佑三仙真君。吴黄十一位真君。西山得道。一切仙众。上清三茅司命上卿真君。三元唐葛周三先真君。祖师雷霆启教。白洞灵安。火师汪真人。侍宸太夫王真人。金门羽客林真人。三十代天师。虚靖弘悟妙道张真人。西河求苦。一元无上。萨公大真人。地司启教。金鼎妙化申真人。南昌

仙伯廖真人。神霄散吏。月鼎莫真人。铁笔邬真人。海琼玉蟾白真人。希夷陈真人。纯阳吕真人。松隐赵真人。火犀启教。天心子云王真人。萝教大真人。丰都启教。朱郑二真人。梅仙启教。灵隐方真人。青城山紫虚妙道张真人。灵宝五雷大宗师。冲靖至德。照应刘真人。上清三洞四辅。经篆法科。祖玄真师。祖师本靖本派。经籍度三师。列位真人。日红晏先生。复初陈先生。敬悟张先生。振伯黄先生。佰葵夏先生。昆岗彦必张先生。经师温玉邓先生。师宏化何先生。亲父鼎捏汪先生。家叔鼎旺先生。师叔宏开黄先生。胞兄太有汪先生。师兄志宏周先生。师兄辅卿乐先生清微灵宝。道德正乙。先天后天。洞玄洞渊。地司地祇。火犀火车。水池鸟阳济炼奏告。祈祷驱。扶鸡台鹤。圆光附体。紫庭梅仙。丰都诸皆大法中。古今传丹传道。传符传法。传经传教。承流袭废。历代度人。师真圣众。天曹泰皇。万福真君。天曹定命。玉历真君。天曹掌籍掌算真君。天曹掠剩四大夫人。天曹司命司禄。司非司厄真君。天曹掌醮籍。许愿还愿案。元辰禄库仙官。九天天曹。列班真宰。地府至尊。北阴丰都。罗山大帝。玄慈黑老真君。司命司禄。司功司煞害府考较。文武公卿一切圣众。三天，九天，十天，三十二天。诸天承受玉女，日值上奏灵官。运神会道功。降真召灵使者。十方飞天使者。传言奏事功曹。飞龙飞虎骑吏。九天云路。正乙功曹。开天符命使者。流金火轮大将军。元始殿前。降真召灵。催使二神君。玉清总召。金阙上佐发放司。九天御史大夫。承符传檄官吏。玉清总召。万事如意大将军。玉清灵虚宫。元始万神官。灵宝天仙内院。六部仙曹。合奕仙曹。玉童玉女。执职万神。灵宝诸皆大法中。主副官同将吏。九天司命府。青玄黄录府。上清童初府。神霄真王

府。先天无极。都雷上相府。北极璇玑奏告府。先天一炁。都督雷府。北魁玄范府。合属仙灵官吏。九天普度院。上清天枢院。上清黄箓院。上清腾箓院。上清五雷梅仙院。上清天医院。南极荡凶院。南极丹天风火院。北极伏魔院。北极驱邪院。东极善政院。西极金轮院。中极靖黄院。合属仙灵官吏。九天飞步章奏司。清微表奏司。灵玉大法司。龙虎赏罚司。合属仙灵官吏。九天监生司。灵宝浣濯司。解秽司。解结司。巾笥司。给散司。填亚司。双炼司。揖化司。合属仙灵官吏。玉梵尊天喽罗王。妙梵尊天伽喽王。大梵天宫。九天值符林使者。鸣令宣化。亿万雷神。雷霆主坛。炎火律令炎帝邓天君。副帅银猛吏。都督尚书青帝辛天君先天一炁。火雷使者。阳谷张天君。上清神烈阳雷荀天君。神化阴雷华天君。洞神主帅。苍牙铁面刘天君。洞神八封庞刘二元帅。六天混元门下。都部丁任。其鄂鄰索。二大天丁。枢机二台。程雍二元帅。九州都康刘吕三使者。北极伏魔院张鲍黄谢李五大雷神。太乙火府邱王陈李孔崔周纪刘林白谢一十二员天将。天蓬门下。三十六员天将。紫庭一无都统大将军。上清五雷梅仙院。都统斩邪张元帅。黄钱夕。四天门王。任童武党姚李彭桑。八门大将。捉缚枷拷。崔虚邓宴四大神将。铜头铁面。一行神吏。南方火铃督雷宋将军。三山木郎荀天君。太乙月李朱天君。流金火铃谢天君。五方魔明列煞。赫猛恶轰混电。天雷五使者。杨孔严孙方。神雷五使者。孟季司饶芮。龙雷五使者。惑炤忽烨肇。社雷五使。王张石关萧。岳雷五使者。蓬黄郭李周。杨雷五使者。张许姚雷南。阴雷五使者。东方呼风哑。咄黎遮叹鸩罗。南方冰鸩罗暖苍。石阿雄。西方荣曜灵。郎重延闪鸩陀。北方虚形猛。横天霸刀振鸩。中央孙真耳。罗白言。旭扩圭一十五

雷大神。雷公电母。风伯雨师云吏大神。雷霆一府二院。三司五雷。合干诸司官将吏兵。万法宗坛。坛所隶天雷丰岳。合干诸司官将吏兵。先天主将。恩师雷霆。诸天豁落。三五火车。纠罚灵官王天君。正乙解厄灵官马元帅。上清龙虎玄坛赵元帅。神雷主首石元帅。心将大罗天上。火犀雷府。打邪减巫朱元帅。地司统煞太岁。武光上将殷元帅。地祇照武都巡太保温元帅。皇门康元帅。宋忠义勇岳元帅。行刑拷鬼孟元帅。敕封三界伏魔协天大帝。神威远镇天尊。关圣帝君。丰都主帅。西吉御史。检律行刑。紫发魔王魏真君。九蟒八煞杨元帅。丰都减邪邬元帅。韩艾应裴。四大元帅。焦曾马宋。四大灵官。苟毕田孙四大黑神。韦刘王孟。车夏劣桑。八煞大神。丰都九狱主吏。火犀旅坛狱王。丰都斩邪刽子。金刚功曹。铜蛇铁犬大将。飞鹰走鹄使者。穿山六诀神将。张罗布网神将。火黑二罩大神。连天铁幃符使。阴阳二隔符使。迷踪断后神将。丰都全寓。两吉合干官将吏兵。南极鸟阳吴元帅。沧江涌潮伍元帅。水府晏萧杨耳。四大元帅。敕封黄河金龙四大王。紫云吉上。杨泗将军。洞庭君主。楠木将军。水府宗一宗二舍人。聂家香火。聂九官人。水府蓬莱浪苑海鸟仙官。东岳八司张元帅。九司太尊神。岳府三十六案主乾。七十二司曹吏。值年太岁。至德尊神。部下流年。煞神君众。天府岁分。掌令五皇大帝。都天大力元帅。三头六臂明王。十二年王。十二月将。炁候神司。五方主化大神。四季行令使者。勒善大师。靖明真人。天下都城隍使者。九州都社令正。天门都土地之神。九天都司命之神。本属广信府。贵溪县。二司城隍主宰尊神。当该仙源乡招宝里里域真君。东城社社令正神。社司部内。掌禾苗。五谷大。掌牛猪。六畜大神。剿灭虫蝗使者。驱除虎狼

将军。迎祥送喜。攘灭集神速大小一切威灵。六甲持幡开道使者。幡竿禁忌守卫神员。九天云厨监齐使者。东厨司命冤王府君。词家香火。福德明神。住居来龙地脉。方隅禁忌之神。本坛监经监醮。香官使者。火驰分表。钱马大神。虚空遇往。监察明神。三界功曹。四值符使。当坊土地。传递等神。诸天诸地神仙。诸水诸山圣众。三界万灵。十方列圣。醮延设像。合座威灵。悉仗真香。普同供养。”

(2) 落坛 法器〔急锣〕

传度授箓第二天下午（第五次道场）

(九) 传度授箓

传度师：张金涛，保举师：邱裕松，监度师：汪小义，乐师：王丽萍等。

(1) 开坛 器乐〔乙字大开门〕（乐曲同前）

（首先由科仪法师率箓生恭请三大师，即传度师、监度师、保举师临坛主持授箓大典。接着三师、法务组率箓生步入祖师殿参拜。行三跪九叩礼，礼毕。三师三上香。）

(2) 上香 经韵 《步虚》（太极赞）（乐曲同前）（三大师在道童前引下，带领法务组、全体箓生到三清殿，三师与法务组在三清神像前，箓生分别在左右，行三跪九叩礼。三师上香。）

经曲 《迎请师真赞》（乐曲同前）

(3) 念经 白文（高功念）“安人各恭敬，道场众等，人各运心，礼告启请如法，转天尊。”

白文 念《道德经》（木鱼声随。念毕，法务组、箓生退出三清殿，送三师回三师室。后转入天师殿。此后，法务组率箓生在天师殿三跪九拜，高功三上香。）

经曲 《太极赞》(乐曲同前)

法器 [九声锣](高功端笏上香目运 默念)

白文 “丹珠真灵清净楫。灵宝天尊。去秽楫。胎光爽灵幽精楫。彭琚彭乔锁不得。离吾身楫。太上三天虚无自然楫。吾以日洗心。以月炼形。真人护我。玉女佐形。二十八宿。随我棒轮千邪万怪，逐炁如清。急急如律令。”

法器 [急锣](端笏步九凤罡手捏足步)

白文 “九凤破秽。精邪灭亡。天罡骑吏。径下云罡。星移斗转。剑厌三光。上应九天。下应九地。雷公霹雳。电母瑶台。风云庆会。罩满十方。乾坤定位。鬼哭神愁。万神羽卫。不得留停。急急如九凤破秽。仙师禁坛律令。”

法器 [九声锣](高功放笏执令于香炉内 焚过 默念作法)

白文 “切以天地之内。尘凡故炁于妖氛人物之中。往来多生于厌秽。将欲感通于上圣。必先扫荡于妖氛。以今恭焚炉内真香。虔诚关告供养。今日受事功曹此间。通传土地传递等神。为吾赉香传此。虔诚奏请供养。恩师万遭教主。玄天仁威上帝。金阙化身荡魔天尊。祖师泰玄上相正一真君。祖师三洞四府经篆法科。祖师本靖本派经籍度三师。列位真人。恭望师慈下降法坛。主盟修奉再运真香。虔诚关告。”

法器 [五声锣](放笏 执令)

(4) 召神 白文 “谨召五方五帝五龙神君。谨清天德地德君。年德月德君。日精月华君。五方生炁旺炁君。清河夫人浣浊玉女。姤帝元帅。灵宝通真院。楫魔屏秽。诸大灵官。南方九凤破秽宋迪大将。北方风轮院汤鬼周元帅。南方太火之精。北方太

水之精。西方太白童子。值天三五功曹。所佩法箓。诸司官将。上清收精食精吏。收邪食吏。收鬼食鬼吏。收厌食厌吏。罡风破庙吏。解秽司除秽减秽一行。诸司官将。闻今宣召星火到坛。有事指挥疾。”

法器 [急锣] (高功作法 洒净)

经韵 《五龙荡秽天尊》

记谱：傅利民



白文 “夫此水者。含五龙之真炁。运九凤之祥光。故能急烛以扬清。用以荡假而涤垢。今察此水遍洒道坛。此水洒天天朗清。洒地地以宁。洒人人长生。洒鬼鬼灭形。一洒成霜。二洒成雪。三洒四巽。不邪断截妖怪。楫除灾殃殄灭。南斗长生寿同日月。玄科有咒。谨用宣扬。”

经韵 《净秽咒》(乐谱同前)

经韵 《迎请师尊赞》(乐谱同前)

传戒 (首先进三师室请三师临坛入座，箓生跪坐坛前。)

韵白 “宝座临金殿。霞光照玉轩。万神朝帝所。飞泻蹶云根。高登宝座天尊。宝座巍然列在东。众真监度下长空。坛前弟子心意诚。三皈九戒谨听从。阐扬妙化天尊。”

(5) 说戒 白文 (传度师主讲) “夫戒者。所以检情伏性离妄成真也。守戒则成。不戒则慢。成则逸。不戒则危。戒则富贵康宁。不戒则凶恶折弱。戒则神灵敬护。不戒则魔妖侵袭。戒则见存福庆。身后降昌。不戒则行藏颠覆。途苦跋定。譬如履迷余

者。以戒为灯。涉大川者。以戒为筏。拯沉痾者。以戒为药。济炎火者。以戒为霖。戒者不可须臾离也。今当恭对千真万圣之前。夷心默念。依科宣演。先皈命于三宝。次传授于九真。臻诚佩奉。必得今生福庆。他世尊荣。”

(6) 授箬 器乐〔玉芙蓉〕(音乐中传度师接念《九戒》，箬生答念：“谨遵师命”)

记谱：傅利民







经韵 (法务组众唱)《三宝赞》(众弟子皈依道三宝)

记谱:傅利民

$J = 76$

稽 首 皈 依 道 皈 大 罗
稽 首 皈 依 经 皈 仙 真
稽 首 皈 依 师 皈 慈 悲

元 始 尊 杏 冥 开 祖
演 妙 言 炼 金 成 风
转 法 轮 先 天 传 大

劫 混 沌 立
篆 珠 玉 写
教 历 劫 度

天 地 愿 垂 玄 妙 法
龙 文 愿 开 秘 密 藏
迷 津 愿 留 清 静 训

提 拯 预 修 人
解 悟 预 修 修 人
接 引 预 修 修 人

道 宝 尊
经 宝 尊
师 宝 尊

乐曲 [乙字大开门] (乐谱同前) (传度受法器, 其中包括付印、付令、付天蓬尺、付法剑、付拷鬼桃仗、付令旗、付职

牒。篆生依次按名到坛前行三跪九叩礼领受法器。) [望妆台]

记谱：傅利民



白文(传度师念)“三界神明俱保卫，玉帝金书拂地来，神仙迎接归正路，外道妖魔不敢试。”

(7) 落坛 法器 [急锣]

(篆生发十二愿后，传度事毕，众官圆揖，道众分班，回拜师真，拥息庄严，福留醮主，请退仙班，乐音止。道众前引送三师回三师室。)

(十) 宿启

高功：曾少华，都讲：汪兴有，表白：倪爱新，乐师：王丽萍等。

(1) 出坛 经韵 《净秽咒》(乐谱同前)

(2) 念经 白文 “宛宛神州地。巍巍通妙道。鹤驾銮与客呼。悉下仙班。金真演教天尊。”

法器 [五声锣]

白文 “龙虎山中烧大丹。六天魔魅骨毛寒。自从跨鹤归玄省。道法兴隆济世间。师员门系台孙录戒。太上三五都功经策。神宵紫府掌仙善宫。知荡院兼天京真理事。臣张大铭带领两班道众各人诚惶诚恐。稽首顿首。伏拜上启。祖师泰玄上相正一真君。祖师上清三洞四辅经策法科祖玄真师。祖师本靖本派经稽度三师列位真人。云与雨降。师驾来临。闾事阁隆。还当拜请。金真演教天尊。”

器乐 [小开门] (乐谱同前) (道众一起三叩九拜、高功上香)

韵白 “净坛神咒。谨咏宣扬。”

(3) 洒净 经韵 (至正坛唱) 《净秽咒》 (乐谱同前)

经韵 《迎请师尊赞》 (乐谱同前)

(4) 召神 白文 (高功持令召, 辟非大念) “谨召阳明神。朱殷火速奔。三五成其体。七九合其形。灵炎闻吾召。飞神速现形。以今恭奉。当坛焚香下令。号召三天门。下元始殿前左辟非昌阳大将军。速出班来。为吾振金钟九声。”

法器 [九声钟] (高功左叩齿九下, 以配合天地间阳数)

白文 “谨召阴精神。驱雷列素英。四六成其德。二八结为灵。吾召永符使。潜声合我音。恭奉雷霆都司分司。当坛焚香。下令号召三天门。元始殿前。神宵右禁。坛含阴十合大将军。速出班来。为吾戈玉磬六韵。”

法器 [六声磬] (高功右叩齿六下, 以配阴数)

音诵 (锣鼓声随) “太上辉煌。开散玉历。金光晃曜。翠台郁青。我设三道。灭鬼生灵。我能无化。亦能有生。长生自

在。回老返婴。魂魄受炼。五神安宁。回飚车转。上谒玉京。身入大无。与日合并。遂成真人。五里分明。三元所告。龙神咸听。与道合真天尊。”（唱法如下例）

记谱：傅利民



白文 “伏以清明重宵上。一重天外一重天。郁罗萧下。欲色界中无色界。恭望洪慈。俯垂洞鉴。臣闻拥五色之祥云。登黄道而天颜之咫尺。谒王清之圣境。谢清班之朝元。臣闻元始殿前。左班卷帘李将军。右班卷帘吴将军。三五火车纠罚灵官王天君。臣今排演朝元。烧香行道。仰借拿云之手。卷启帘幕之钩。恭对虚皇玉音稽首。”

经韵 《瑶坛赞》（表白护道、高功进坛烧香、端简、步弥罗罡、边步边唱）

记谱：邹海华 傅利民





音诵 “烧香归太上正炁。散祥烟为希开太有。香云达信天尊。”

音诵 “各礼师师。请言如法请仙神咒。”

音诵 “五星列照。”

法器 [九声铎] (高功上三支香、左手轮十二宫存五炁映照斋坛, 焕明五方)

音诵 “水星却灾。木德至昌。灾惑消祸。大白辟兵。与道合真天尊。”

法器 击“法鼓二十四通”。

法器 [急铎] (高功右手执炉, 左手玉诀手垂帘, 叩齿二十四下, 存想)

白文 “太上老君。召出臣等身中。三五功曹。左右官吏者。左右捧香驿龙骑吏。侍香金童。传言散香花玉女。五帝值符。值日香官使者。特出严装显服。冠带垂樱。关启醮坛土地。里域社会。佑意呼宣。谨请召为。”

法器 [九声铎]

(6) 谢神 白文 “恭以玉升班回方毕。上朝之礼瑶台肃静。实由神威之功。今则退班。恭诣灵司。敬伸回向。元始殿前。左班垂帘李将军。右班垂帘吴将军。三五火车。纠罚灵官王天军。恭望洪慈。俯垂昭鉴。以今金科暂息。玉磬停声。仰仗拿云之手。垂下帘幕之钩。法众运诚。玉音赞咏。”

经曲 《垂廉赞》

记谱：傅利民



(7) 落坛 乐曲 [路罡调] (乐谱同前) (道众分班, 各依次第, 躬身而出)

传度授箬第二天晚上 (第六次道场)

(十一) 拜表

高功：汪兴有，都讲：汪小义，表白：江国松，乐师：王丽萍等。

(1) 开坛 乐曲 [小开门] (乐谱同前) (高功进表)

(2) 念经 白文 念《天地玄宗咒》

“心传玄言。口受朱衣。腾达云露。仰望天恩。默垂报应。”

法器 [五声铎]

白文 “收捉阳界五方无道之鬼。揖赴天乙北狱治罪。准三元唐葛三将军。待令真武将军卓剑相持。”

法器 [五声铎] (默念)

白文 “阴阳交形。天地灵灵。心假香传。炁贯玄真。洞澈寥阳。上通帝宸。玉女金童。侍卫飞琼。黄表上天。万应摧倾。炁运泥丸。神造黄庭。我位上王。受命太清。急急如律令。”

法器 [三声铎]

(3) 送表 白文 “五色之烟。薰表上天。”

法器 [五声铎]

白文 “五色之炁。卫表达御。”

法器 [三声铎]

念经 “下官故炁不得妄干。功曹将吏速与通传。臣谨遣身中。五体真官。三通法箬。诸官君一小卒。十二书佐等官。臣法中行佩。地祇昭武。都巡太保温元帅。金火铃六将军。各各严装。显服冠带垂纓。臣操捧表文径诣衙门呈进。依期上达。慎勿稽延。臣以愚谬忝忝法箬。目塞挈捡。校不聪所上表文。多有差讹。行列不端。文字不整。音句不熟。脱落颠倒。将前作后。以左为右。不合典格。难以上达。事任阴阳。神赫决吏。传言书

率。习字小率。随表进表。时龙头书。刀寻文削。长毫利笔。依式正定。脱字未添。司雍未改。削意逆为。顺勿令上。官典者有。道炁升表。径诣某圣位。上帝奏进。左官纳言。右官注籍。诸大官君，历弟次分别。关启当令。臣所奏首达所请者下起。表文所过。罡风世界。恐有六天。下官故炁。外道无九丑。妖魔妄行阻截。臣表又使不能上达者。就请炁中官将。某将流金火铃大将军。扃赴天乙北狱依律赎罪以明。天宪施行。臣俯伏瑶坛。恭候玄恩以垂昭报。”

法器 [五声锣]

念经 “司焚香下召三天门上表。灵官值日典者。法部承差。”

法器 [三声锣]

白文 “向来关文宣读之周。专请官君。疾速齐捧。表文上诣天阙。依时呈进。请祈恩命。颁下施行。务在感通。以广道化。玉帝宣传。神功受命。普扫不祥之炁。肃静黄道之中。八威吐毒以前祛。猛马四张而后卫。掷火万里。流铃八冲。嗣身候奏于金陛。封表先陈于玉陛。承差官将。速驾云骈。拧立天陛。克彰昭报。”

乐曲 [小开门] (乐谱同前)

念经 “出我万神。竣驾云骈。遣官威仪。顷刻奏呈。罡风灏炁。敢过云程。火铃交炽。奔飞火星。真阳正冲。敕开天门。夜启玉扉。书遣金城。紫云音雾。虎施金光护覆。升入阴形。一如某职经篆法师。开导律令。飞云棒众。”

法器 [急锣] (高功步风火罡)

念经 “己午二神之至。急急如律令。”

乐曲 [山坡羊] (乐谱同前) (高功回坛)

念经 “飞步先从四七宫。三十二天在其中。箕起逆行移斗宿。南辰北斗两交冲。转身六步三台位。五行度烽却丛东。九灵还自坎宫起。望乾三步度罡风。更有口诀些儿授。存神立可见金容。”

法器 [九声锣]

白文 “箕尾心房氏亢角。軫翼张星柳鬼井。参觜毕昂胃娄奎。壁室危虚女牛斗。”

法器 [急锣] (高功步九灵飞步罡)

白文 (朗念祝桥文) “臣恭按师传上道拜进表文。密祝行罡飞神谒帝。罡风浩浩凜凜。乎万里分。逆管道炁。腾腾坦坦然。九霄云正路。万应敛踏四气。朗清长桥布。会碍之亨衢。泛景造虚皇之法界在坛清中。恭候佳音。焚哀归关。奏闻上帝前。焚表功德上巽。官君鬼恒。通传同赖。善功之德。表文控露天听昭。钟鼓交鸣。内外肃静。”

法器 [五声锣] (高功作法、默念)

念经 (高功朗念) “表文达御。上帝垂恩。仙仗拥千。官拜天颜。而有善。香烟携满袖。瞻御座以退班。臣俯伏谢恩。致恭三礼。臣中茅志心。稽首礼谢。金容玉相道宝。臣中等志心稽首礼谢。龙章凤篆经宝。臣中等志心稽首礼谢。天人道德师宝。”

法器 [九声锣]

器乐 [香偈]

记谱：傅利民



传度授箓第三天清晨（第七次道场）

（十二）早课（见本文第一章。）

传度授箓第三天上午（第八次道场）

（十三）参神谒社

高功：张金涛、汪兴有，乐师：刘含柱等。

此仪由高功带领众道士分别到天师殿、玉皇殿、法箓局、元坛殿、万法宗坛、玄坛殿等殿堂礼圣朝真、念经颂祷，所念之经均为早课中咒、诰、偈、祝等，根据不同的神位念诵相应的经文（见早课中各经文）。进入各殿堂时行乐乐队跟随在众道士之后，所奏音乐为曲牌〔乙字大开门〕和〔小工调〕（乐谱同前。）

(十四) 拜玉皇忏

高功：汪兴有、汪小义，乐师：刘含柱、王丽萍等。

(1) 洒净 乐曲 [柳腰金](启师、请圣) 记谱：傅利民



(2) 启师请圣 白文 “伏以斋戒事帝。翼胖蚤以潜通。声香感神。仗氤氲而上达。精持寸念。径澈九霄。恭炷道香。德香。无为香。自然清静香。妙洞真香。灵宝惠香。超三界香。三境香。满琼楼。玉京遍周天法界。仰奏供养。说经教主。洞真大道。虚无自然。元始天尊。抱送玉帝。洞玄大道。玉宸道君。灵宝天尊。流演圣教。洞神大道。金阙老君。降生天尊。太上开天执符御历。含真体道。昊天玉皇上帝。中宫北极紫微大帝。后土皇地祇。先天元后君。光严妙乐国王。圣父天尊。圣母月光皇后。太微妙德官。太圣皇太后。太上含真体德。应化无方。虚寂玄妙。灵宝无为。大天帝君。东海南极。西灵北镇。玄都玉京金阙。七宝玄台。诸君丈人。南极长生大帝。玉虚上帝。九霄三十

二天上帝。三元五老上帝。五福十神。太乙真君。日帝月皇。九曜璇曲星君。南北二斗。二十八宿星君。普天星斗。河汉群真。三元三品三官大帝。北极四圣真君。灵宝五师真君。雷霆都三省三仙真君。天下名山洞府。得道真仙圣众。祖师经籍度师。到位真人。十大洞天仙官。七十二福地仙官。三十六靖庐仙官。二十八治化仙官。本坛所奉高真君。诸院吏兵。武夷显道。普利冲元真君。十洲三岛。蓬莱仙众。三河九江。五岳四渎仙灵。十二溪真。八泽河源大神。水府洞渊仙众。十方三界。应感一切圣众。太岁至德尊神。本境庙貌里社之神。今长功德司官。三界傅奏使者。四值功曹。符使礼忏会上。无边真宰。悉仗真香。普同供养。”

法器 [九声锣]

白文 “稽首归依。无极大道。”

经韵 《三宝赞》

记谱：傅利民

无 哪 极 呀 大 道 呀 哪
三 啊 十 呀 六 部 呀 哪
玄 啊 中 呀 教 主 呀 哪

元 哪 始 法
太 哪 上 真
万 哪 法 宗

王 哪 宝 哪
途 啊 清 哪
师 啊 随 哪

殊 一 也 那 粒 呀 在 呀 中 哪
微 道 也 啊 德 呀 五 呀 千 哪
方 设 也 啊 教 呀 度 呀 群 哪

央言迷 设呀 灵紫呀

法宝气 呀呀 放妙贵 呀呀 祥玄红 光玄宽 呀呀 流奥清 呀呀 演义静

元建无 啊啊 网言为 啊啊

万玄天 呀呀 哪啊 圣妙地 哪啊 礼闹悉 呀呀 虚先皆 呀呀

皇天归 哪啊 大大大 慈慈慈 哪啊 父父父 哪啊

大大大 慈慈慈 哪啊 父父父 啊啊

无无无 啊啊 上上上 啊啊 道经师

宝宝宝 草草草

(3) 念经 白文 “太上正乙。百拜朝天。谢罪宝忏。尔时天尊以永寿三年。丙申九月。阆州云台山。忽太上遣使者。授以玉册。赐以三天扶教。辅元大法。天师正乙真人。号逮以升举之期。停午之时。有朱衣持版。绣衣捧匐。二十四仙。皆龙虎鹤鹿之骑。执青幢降节。乘彩云紫雾天花。缤纷乐徘徊。玉女二人引天师真人。与夫人雍氏。登宝辇。升云霄。至泰玄都省。其学弟子三千六百余人。攀慕无阶。悲喜交切。口诵经师真号。志求余度仙名。天师以便余王赵二仙子。留业清静。功著行成。同升天阙。乃以太上所授符箓印剑。三洞仙经。谢过超升。科式传予嗣师。复业仙业。谢过修功。岁次光和二 年正月十五日。于阳平山。奉诏上升。乃以真人之道。传度系师。谓曰彼诸学仙子。求度难专。尚多宿累。盖修有勤惰而道无亲疏。所以流传。三界五轮。为有六根三孽。恶积愆尤。于曩劫障孽。随于今生。一曰眼根。二曰鼻根。三曰耳根。四曰舌根。五曰身根。六曰意根。因此六根。遂生诸恶。犹如草木抽叶。播根生花结实。展转滋蔓。有能修之以正定。则六根诸罪。自然清静。复次身三恶孽。杀盗邪淫。心三恶业。贪嗔愚凝。口四恶孽。雨舌恶骂。秽言妄语。因此三孽。遂生十恶。犹如蛇蝎。摇重自防。触犯伤人。展转炽盛。有能修之以智慧。则十恶之罪。自然清静。昔祖真人。授持太上。修真谢过。超升玄祖之拔。故得夙孽顿除。道乃成就。先灵悉度。身乃飞仙。况今世人。浇浮人多过咎。欲祈形神合道。须得障孽顿除。当于三八谢罪之仪。忏穰先世。积善寡咎。一诚过百拜朝天皈命。玉皇天尊玄穹高上帝。各发誓显。以三毒十恶之罪。誓愿断截。一千三百之喜进修。庶几渐入仙宗。次第亦升。天路汝宜。递相授受。而勉之大道慈悲。随心感应。忏罪罪

灭。修福福生。今故皈依。志心朝礼。”

法器 [急铙]

白文 “太上弥罗无上天。妙有玄真境。渺渺紫金阙。太微玉清宫。无极无上圣。廓落法光明。寂寂浩无宗。玄籍总十方。湛寂真常道。恢漠大神道。穹苍真老。妙圆清静。智慧辩才。至道至尊。三界师。混元祖。无为圣主。回生慈父。高天上圣。大慈仁者。十号圆满。万德周身。无量度人。拔生死苦。诸佛之师。众圣之王。太上开天。执符御历。含真体道。金阙云宫。九穹帝主。万道无为。通明大殿。昊天金阙玉皇大天尊。玄穹高上帝。”

法器 [三声铙]

(4) 礼谢 白文 “礼足虔诚。各长跪念。皈命忏悔。是时系师。告诸仙众曰。人处尘凡。动成愆过。无量无边。难述难阐。百拜朝天。悉以发露。大恶大罪。复竟披陈。一念改修顿归清。有如明镜。尘垢蔽蒙。忽遇良工。用药磨洗。尘垢清静。还复光明。罪灭福生。亦复如是。诸天上圣。立教真仙。常功世人。勤修忏悔者。不敢再犯。于前非口。既忏陈身。亦拜跪。心须悔则。改过迁善。即有十天善神。保举三界。众真护持。其或不省不悟。不忏不悔。渐至罪根缠结。即阴阳曹局。考校凶邪。鬼魅凭凌。疾病不痊。灾害并起。公私多滞。魔障多端。若末世人民。遇修此道。当三官五帝。九府四司。察善劝恶。记功宥过。疾病得痊。道业得成。士官得迁。羈囚得脱。一切苦厄。所不能加算延年。身心安逸。若为亡役。礼忏追修。即得罪孽消除。魂升紫府。若荒年饥馑。水火旱蝗。瘟疫仗连。兵戈劫掠。能依科法。忏礼消灾。即得国土清平。民物昌盛。若妇人怀孕。

生育艰难。或鬼与妖家门多变。能修者火。礼忏祈禳。即得母子安全。身宅宁净。若复有人。常勤礼忏。所愿者得。所为者成。天上人间。他生今世。学道得道。学仙得仙。若夫有人。因事礼忏。护福无量。证果非虚。由是系师。弃官精炼。绍袭仙官。至正始六年。八月一日。寓阳平山。奉诏上升。以真科流传后世。有缘缘会。愿与众生。同跻福庆。臣今百拜朝天。一诚忏悔。三孽六根之罪。已声披阵。十恶诸过之愆。悉蒙赦孽。更冀魔鬼永灭。福弥昌盛。仰俟玄恩。俯纵素良。臣等志心稽首礼谢。太上十方道宝。臣等志心稽首礼谢。太上十方经宝。臣等志心稽首礼谢。太上十方师宝。臣等志心稽首礼谢。昊天金阙玉皇上帝。”

法器 [九声锣] (唵诰回向)

白文 “向来朝礼宝忏。已悉周圆。种种功德。并已赦孽。行行过咎。各遂释散。伏愿圣慈。俯垂洞鉴。即俾篆等。罪孽消除。灾秽荡除。福寿资仝。善果臻身。三孽六根之过咎。尽行蠲免。九玄七祖之先灵。所超仙界。次冀修真。修真有极。奉道无极。济度存亡。增延福寿。臣等志心稽首礼谢。无上虚皇。至真三宝。跪拜稽首。百拜朝天。灭罪宝忏。大道无量。不可思议功德。”

(5) 落坛 器乐 [小工调]

记谱：傅利民





传度授箬第三天下午（第九次道场）

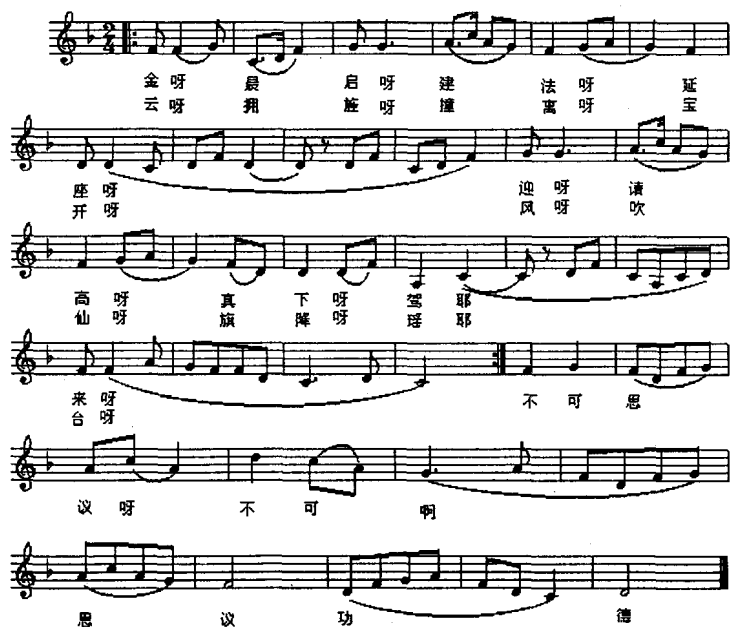
（十五）灵宝济炼度孤（见本文第二章）

（十六）圆满谢圣

高功：张春荣，都讲：曾广亮，表白：汪兴有，乐师：王丽萍等。

（1）上坛 经韵《迎请高真赞》

记谱：傅利民



(2) 念经 白文(木鱼声随) “士者奎光正照。甲第高登。龙门高挑。虎榜聊登。开阔胸襟。启迪元辰。光华禄马。科场利达。官星显耀。禄位高升。读书者。文辉光华。星庚顺正。文光射斗。武振魁名。曾钝欣法。茅塞胸开。忽明知慧。彩笔生春。朱衣点头。攒缨头耀。千门四马。文车应句。八兆群鹤。头角之峥。宁嵘看功。名之显达。早入学门。名登金榜。务农者。出作悉布。种田禾丘。丘青秀段。段各丰登。虫蝗殄减。地火埋藏。一谷落地。万般收成。稻粮麦稷俱丰稔。麻豆麦粟废丰盈。仓敖积聚。水旱无忧。艺工者。心通其巧。妙动公卿。东处相请。西家相迎。广行有财之路。莫入是非之门。财门大开。祸门锁闭。经商贸易者。一钱为本。万钱为利。衙人相接。主顾相迎。腰缠万贯。骑鹤扬州。风恬浪息。水陆无惊。舟船检载。绳缆坚牢。求谋遂意。百事从心。在家出外。入公门利。官近贵游。四海皆兄弟。东去遇财。西去遇宝。南遇珍珠。北遇玛瑙。好人相适。贵人扶持。一作百为。千和万合。老者重添花甲。再注新庚。福如东海。寿比南山。甲子头上添甲子。庚申足下注庚申。老身康健。晚景攸攸。茂增福祉。寿齐鹤算。白发转黑。齿落重生。寿同松柏之青。福享岗陵之固。老身康健。寿命延长。少者。星庚少顺。煞限相动。无灭无难。有吉有昌。魔无干犯。身有光明。身强力健。百事吉昌。管家者。管家顺遂。百件从心。四季有废。八节无灭。金争满斗。谷粟堆地。人财两顺。富贵双全。女者。女官清泰。妇道昌隆。闺门贞节。困务安和。嗣孙光彩。子运亨通。熊罗叶梦。章瓦投胎。红鸾天喜来命。吉星善曜扶身。剪断孤辰寡宿。削落六害三刑。重生麒麟之子。再产富贵之儿。虫斯蛰蛰。瓜夫绵绵。出入无灭。妇家有庆。孩童者。关煞开

通。成人长大。灭无半点。福降千祥。保父母无刑之忧。让孩童有长生之字。要深蒂固。寿命延长。帝益双亲。易养成人。出入红光罩体。座卧紫雾遮身。临坛道众人等，谒圣朝真。六赋忘想。皈敬不齐。罡诀速达。功违德箔。侮漫上圣。诵经礼忏。蹉讹字迹。或在文句。书写表章。交谈错乱。脱落颠倒。音句不熟。将前作后。以左为右。不合典格。难以上达。应挖补洗。脱字未填。错字未改。文字不端。行例不正。赖望瞻录。引进仙官。龙头书刀。句云削去。丐佐臣学。求道得道。求仙得仙。奉教无魔。修真有庆。诸事不离左右。广升道法以照彰。坛高万丈。法显十方。千处相请。千处万灵。万处相请。万处万灵。方方显应。处处阐扬。坛前伏值香烛。人等心意。懈怠齐戒不洁。油烛秽污。冷落香灯。金纸打钱。钱眼不圆。烧化钱锭。纸灰未过。诸多罪咎。伏望众真赦除愆尤。丐保在家。在外好人相逢。贵人扶持。求谋遂意。百事亨通。来时清吉。归家平安。厨中营办人等。煮饭煮菜。未熟悉先尝，呵烧气默，语言不清。诸多罪咎。总望赦除。水星巩固。汤火无灾。来时清吉。归家平安。坛前礼拜人等。或有衣帽不齐。拖鞋踏地。心意忘想。斋戒不洁。诚意不坚。诸多罪咎。望乞赦除。再祈洪恩。丐保词家婴儿啼。男人观望游戏人等。醉酒茹晕。不民之咎。全赖神圣默佑。再祈丐保。栏中耕牛。皮毛光庄。力大而山。跳坑过缺。蹄爪坚牢。上山吃草。如虎下河。饮水如龙。凶处莫过。险处莫踏。苍相有庆。疫毒无侵。瘟风不惹。瑞气长存。槽饲营养。子母双全。槽头吃食。槽尾长膘。清泔白水。自然肥壮。日长半肋。夜长八两。再祈丐保。鸡栖鹅鸭。两脚畜牲。一母向前。百子随后。天上鹰鸡不打。地下野兽无侵。豺狼虎豹。远遣他方。狐狸猪狗。

速离此地。朝则双双出去。晚来对对回归。今岁以来。倘有伤寒时节。麻痘赤眼。瘟疫障痢。咳嗽之灾。上来上过。下来下过。不干于此境之内。方行于别之中。瘟风化作祥至。瘟气改为瑞气临。善眼相看于此地。回星化要于他方。朝有鹊鸣之喜。夜无犬吠之尤。里里光荣。人民康泰。再祈洪恩。丐保迎请高真。诸位列圣。或有齐戒不度。心意懈怠。诚心不坚自今送圣以后。人人清吉。个个均安。年年分四季。月分三旬。句句安乐。季季康宁。官非殄消。灾盗消除。屋宇清高。人丁蕃盛。龙神安镇。地脉兴隆。风调雨顺。国泰民安。一人有庆。万寿无疆。诸事遂意。百事亨通。凡言未诉。全仗恩光。修齐事毕。朝荷道恩。云兴不住。圣驾难留。朝望云宵。一心拜送。所光回驾天尊。修齐事毕。朝荷师恩。云兴不住。师驾难留。朝望云宵。一心拜送。所光回驾天尊。落千千。童祥。万万年。终身皆骑马。事毕返遥宫。朝光回驾天尊。回骈吾文兴。传驾九当科。速勿通天。远人家香气多。玄恩罩宇宙。福禄遍山河。面想神仙路。法鹤上大罗。(玉皇诰)送圣土地……大上弥罗无上天。妙有玄真境。渺渺紫金阙。太微玉清宫。无极无上圣。廓落法光明。寂寂浩无宗。玄范总十方。湛寂真常道。恢漠大神通。玉皇大天尊。玄穹高上帝。敬请土地。神之最灵……向来奉咒。化奉钱财。奉送天仙归上界。地府凡幽。冥水府晶。直归浪院。阳间神圣。各回宝殿。诚隍社令。各转原坛。香火祖先。各就原位。来有信香奉。去有钱财奉。送来财留。去则降福。朝光回驾天尊。宝华因满天尊。十方肃静天尊。大道无量。不可思议功德。”

(3) 谢圣 乐曲 [路罡调]

记谱：邹海华 傅利民



授篆醮典，圆满成就。

上篇小结

以自我修持，修道行教，延生保安，济世利人为旨的“启请告歇科仪”，汇萃了多种道教经典，以《净身神咒》、《太上老君说常清静经》、《高上玉皇心印妙经》、《玉清宝诰》和《虚靖天师宝诰》等为主要经典，音乐形式以念经腔为其主体，音调平直无

意致，藉以达到清静无为之功效。以超度亡魂，为死者赈济施食的“灵宝济炼度孤科仪”包含斛食、超幽、炼度等内容，音乐韵腔形式丰富多样，有念白时声调稍许高昂、韵词大体压韵的韵白腔，有一字一音或两音、并略具音高曲折变化的音诵腔，也有音调大起大落、腔幅悠长、深切感人的经韵歌腔。历时三天的“传度授箓科仪”共做法场9次，16个仪式，83个程式项目，其中包含着丰富的吟诵腔、经韵、器乐曲和法器等音乐形式与内容。

通过对龙虎山天师道当今常用的三大科仪的实录与整理研究可见，天师道斋醮科仪有着宏大的铺陈坛仪和法式，它包含了丰富细腻的科仪内容。其音乐无不受着科演序进的制约，它表现于音乐的经词、曲式结构、唱法、念法等方方面面。音乐始终随着科仪结构与布局的变化而变化。依据科仪的不同情节和内容，经韵音乐便有散白、韵白、音诵、吟诵、韵腔等唱腔形态与之相对应。倘若我们离开整体仪式的背景来考察天师道科仪音乐，是难以理解与把握其音乐的内涵与实质的，而且，我们可以说，离开了宗教仪式，天师道音乐将会失去其主体性，甚至不复存在，因为天师道长期与民间结合，其音乐相互渗透，就当前所收录到的天师道科仪音乐，我们仅从单个韵腔或器乐曲牌的表面来看，与当地有些民歌、戏曲、器乐曲等在形态、旋法、多声部织体等方面十分相近。那么，天师道科仪音乐何以有如此特质与风格是我们为什么要深入考察科仪及其整体“序进”的重要原因。

下篇

音乐形态及艺术审美研究

第四章 天师道科仪音乐的宗教功能

考察天师道科仪音乐的宗教功能必须从科仪整体的“序进”中才能得以真正地把握。上篇通过对天师道三大科仪及其音乐的考察与实录，我们已初步领悟了天师道科仪音乐那独具特色的音乐风格。

我们不难看出：天师道科仪中的音乐内涵实为道教神学思想的体现。科仪对音乐的直接影响首先体现于道人对“道”的感悟，天师道之“道”是通过道教科演而实现的，并贯穿于科仪的整体序进中，所谓“道体至虚，非虚不能应物，人性至善，非善不能明道”^①。此“道”有具体的涵义，斋醮法坛上高功的存想^②法术无一不是“道”之诚思所致，高功临坛主醮，须一心精思，自始至终穷研至道，以念入念，凝神入神，以使精神状态进入道之要妙，混合百神于一心，敛藏万化归一息，精思以臻于道之境界。传度授箓科仪及其音乐是道教传度思想的具体表述。《云笈

^① 《藏外道书》第17册第53页。

^② “存想”是一种以想象为手段，达到入“境”的修持方法。本文在“通神功能”一节中有详解。

七签》卷四五明正一第三云：“箓者，戒箓情性，止寒愆非，制断恶根，发生道业，以凡入圣，自始及终，先以从戒箓，然后登真。”天师道认为，道士受正一法箓，方可为人章醮，只有得受法箓，才能名登天曹，才有道位神职。而灵宝济度孤科仪及其音乐就是“彰大道济之慈，太上救物之泽”^①。天师道认为灵宝是诸法之祖，灵宝斋法被视为“大道根宗，度人之上品”^②，并宣称斋醮具有度世之功，可“上消天灾，中镇国祚，下度人民”^③。天师道建斋设醮的目的，是“降真祈福，济物利人”，“济度天人，阐教凡世”^④。其科仪所表达的思想就是济度，就是“立功济物，度人弘道”^⑤。在启请、告歇科仪中道士所诵的《玉皇经》、《清净经》和《净心神咒》是为了感动天神，长生久视，成为神仙而设定的。天师道徒认为：“常清静设教，导俗辅正，扶宗务化，民以归根，使含真而抱一，体洽玄元，炼神合道，羽化飞仙，不为乖谬……乃至千真万圣咸不出于此矣。”^⑥

毫无疑问，天师道音乐同样具有着其他音乐所共有的一般性功能，即认识功能、教育功能和审美功能。道教经典《太平经》卷一一五至一一六说道：“音声者，即是乐之语谈也。”^⑦ 卷一三七至一五三：“……乐声正天地阴阳五行之语言也。听其言，知

① 《道藏》第30册第802页。

② 《藏外道书》第17册第1页。

③ 《道藏》第30册第779页。

④ 《道藏》第31册第609页，第30册第650页。

⑤ 《道藏》第9册第363页。

⑥ 《道藏》第19册第815页。

⑦ 于平主编：《道家十三经》，北京国际出版公司，1993年第1版。

天地情，四时五行之气和，以不知尽矣。”^① 这就是说音乐是一种“语谈”，可以以音响这一特定的音乐形式、表达方式去感召事物。听音乐可以知道天地间的情况。道教科仪音乐的演出对象毕竟是世间的人，它表演的实际接受者是现实生活中的道徒和接受道教科仪活动的听众。促使听众在缥缈忘我、冥冥之中与神交往，唤起道徒的宗教审美体验，争取更多的听众，是道教音乐的重要目的之一。天师道常常“道曲俗唱”，以群众喜闻乐见的形式来增加其音乐的感染力，宣扬其宗教信仰，起到弘扬教义的作用。除这些一般性的音乐功能外，道教科仪音乐还有其独特的祈禳、济度、通神、感神等宗教性功能，这主要是在宗教信仰的观照下而获得的，也是客观存在的。

第一节 祈禳功能

祈禳功能是天师道科仪音乐的宗教功能之一。天师道认为太上慈悲，设教开度众生，生者有祈禳之法，死者有拯拔之仪。道教斋醮科仪音乐的重要功能是祈禳。祈，是祈求福佑；禳，是禳除灾祸。天师道的各种斋醮科仪，都有特定的祈禳功能。《灵宝玉鉴》卷一说祈禳有九种阴功，即星宿错度，日月失昏，四时失度，阴阳不调，国主有灾，兵革四兴，疫毒流行，兆民死伤，师友命过。上述的九种情况，都有相应的斋醮祈禳科仪及其音乐。星宿错度，日月失昏，则修天皇九曜斋；四时失度，阴阳不调则

① 《道家十三经》第179页。

修五帝育物斋；兵革四兴则修太一圣真斋；疫毒流行则修长生保命斋；请雨祈晴，则修洞渊五神斋；师友命过则修黄箓斋。唐代天师道中的金箓斋及其音乐的主要功能也是祈禳，祈求神真保佑帝王，安民镇国。唐代三元日和皇帝诞生日要例行请天师入宫，建金箓斋，为国祈祷。凡出现五星失度、四气变常、二象不宁、水旱为灾，螟蝗害稼，疫毒流布，水火漂灼等自然变异都要精备信仪，按遵科典，修金箓宝斋，释天谢过，以禳却氛邪，解消灾变。这时的金箓斋韵辞皆为皇帝、诸王公主、文武职僚忏罪祈福，祝愿宗宙安宁，帝图遐远，圣躬万寿，四海和平。

南宋吕元素《道门定制》说道教的 27 等斋法韵词，皆各有所主，即具备特有的祈禳功能。如太一斋为帝王修奉，展礼配天；洞渊斋可祛除疫疠，扫荡邪气；九幽斋可燃灯破暗，解救亡魂；五炼斋可灭度迁神，安灵拔罪，正一斋可传神传箓，崇正除邪等等。此外，天师道中的玄灵北斗七元延生醮，专奉七元，凡祷必应；消灾益算醮，可上章乞恩，祈禳请祷；东岳延生醮，专奉岳皇，延生忏罪；九幽拔罪醮，可救度亡人，拔苦忏罪等。

明代斋醮常行三坛大醮，它主要用于为国为民祈禳。周思得《上清灵宝济度大成金书》卷二十四，称明代三坛大醮及音乐的功用为：金箓大醮可以清宁两仪，参赞大化，祈天求命，致国休征，衍百世之本支，培万年之社稷。玉箓大醮可以固本宁邦，藩屏王室，亦可敛福赐民，安镇寰宇，或资以调和鼎鼐，或藉以燮理阴阳。黄箓大醮帝王、庶民皆可修崇，凡星宿错度，日月失昏，兵戈不息，疫疠盛行，饥馑荐臻，一切事务，皆可祈禳。

在中国古代社会，封建王朝兴衰更迭，政治斗争残酷无情。自然界转瞬即至的灾害祸患，生民不可抗拒的生老病死，社会人

生总会遭遇各种不测，以致人的主观能力难以驾驭。而天师道却可为人们提供宗教关怀，对社会人生可能际遇的各种问题，天师道都将作出相应的科仪及其音乐，以满足人们的祈禳需求。金允中《上清灵宝大法·总序》说：“祈请镇禳，悉是中古之后，因事立仪，随时定制。”^①

从《汉天师世家》所记载的有关斋醮祈禳活动及有关斋醮科仪韵词可见，唐宋元明时期的科仪种类几乎囊括了社会人生的所有问题，表现了天师道对生人死者无微不至的关怀。其斋醮科仪及音乐可用于济生度死，为生者祈福禳灾，为死者开度迁拔的种种需求之中。

天师道科仪及其音乐的祈福禳灾功能，常伴随着韵词等而实现，达到祈禳之目的。

祈禳为斋醮中的一个重要内容，天师道认为一切灾害、疾病，皆由于精鬼妖孽作祟，故必须乞天神救治。正因为如此，唐宋元明的一些统治者对此非常信崇，宫中每遇婚丧嫁娶之类大事，均要请天师入宫举行斋醮。如天师道的告斗、分灯科仪及其科仪音乐就表现了人们对生命的祈求，是历代盛行不衰的祈禳仪式。古人认为人死星灭，主星幽隐昏暗之状，是人命在旦夕的征兆。而通过祈禳之法，祭得主星明亮，就可望延长寿命。正如《灵宝领教济度金书》卷三一〇说：

诸世人以庚运末利，星躔凌逼，恐生厄难，遂有祈

^① 《道藏》第31册第345页。

禳，送星之科，盖醮送凶恶星辰，祈恩请福耳^①。

天师道中的祭灯之法，是祭象征斋主生命的本命灯，其实质是祭星命。天师道的朝真拜斗的祈禳之法，其思想实质是对生命的祈求，是长生成仙的向往。

天师道的诵经科仪同样具有重要的祈禳作用，四十三代天师张宇初说：“诚为方便中第一事，苟若口诵心违，形留神往，不存诚教，手惰足物，虽日诵千百卷，于己何益。又安能消灾散祸也哉。”^②就是说，一个人在诵经念唱时应该虔诚，如果在他诵经时心地不正，这对自己是没有益处的，而且也达不到祈禳之目的。

当天师道斋醮科仪，大致可分阳醮与阴醮两大类。阳醮为生者忏罪消灾、祈福添寿，也常用于民间之聚会敬神。音乐也分为阳醮音乐和阴醮音乐两类。阳醮有祈福谢恩，祛病延寿，祝国迎祥，祈晴祷雨，解厄禳灾，祝寿庆贺等。如此看来，阳醮主要用于祈禳。

在天师道的阳醮酌饯科仪中，其经韵《十保歌》如下：

① 《道藏》第8册第820页。

② 《峴泉集》卷2第46页。

音乐中引进了当地的一首民歌的素材，在韵调与音乐的配合下，斋主修斋行道，陈情烧香。祈求人们无灾祸，乡坊得太平，男清并女吉，四季永安宁，五谷丰登旺，六畜无灾侵，官非皆殄灭，八节乐升平，时风永不起，老安及少怀，村村鼓歌舞，处处讴歌，愿千灾云散，万善川增，崇给人足，国泰民安。

请水安龙奠土科仪主要用于安宅、镇宅。但也可以作为仪式被包含在其他仪式体之中。古代民间习俗，于房屋四角各埋一大石以镇宅，目的是驱邪逐怪，保佑家宅平安清净、凶灾殄灭。斋主举行请水安龙奠土法事是用于醮谢神灵，祈求宅舍安全。天师道认为修建房屋，可能上触天星，下侵地宿，因此，要奉行此斋醮法事。安宅斋要祷告土府之官君，地司之神吏，述说斋主建房屋可能占据吉位凶方，干犯三元四向，祈求神灵扶佑，保护宅舍，制灭妖邪，避除火灾。天师道还认为人所据宅舍方隅，处处都有禁忌，若兴工动土起造，不预先建醮禳谢，就可能触犯干支宫维一百二十座神杀，以至兴灾起祸。因此，兴土建造房屋，要欲知每年月某神居某方，可按《阴阳书》的吉方、凶方，算出二十四方诸神所在，然后指名指方，预先醮献，则造作无虞。开工前建醮，称为“起土”，竣工后建醮，称为“谢土”，皆在安慰土中诸神。该科仪中的经韵《中央安镇赞》之曲调以弋阳腔调为主干，以突出其地方性。经词云：“黄帝龙神，百灵协布，土公之神，役灭妖魅，荡涤除氛……”音乐与经词相配，再加之法器的运用，恰到好处地表现了安宅、镇宅，驱邪逐魔的宗教意境。这一科仪还有《五方安镇赞》、《请水文》、《安灶司》、《安龙奠土宣意偈子》等经韵，在这些经韵的忏词中，即有召请五方（东、西、南、北、中）天神地祇、八大神仙来镇邪护佑的经文，也有

铿锵有力的锣鼓法器之音，以显其禳灾之势。

此外，天师道中的“做功德”、“祈晴求雨”、“收妖捉怪”、“驱灾灭虫”、“降瘟壮畜”、“春祈秋报”、“太平醮”等，其经韵歌词内容已涉猎社会生活的各个层面，对于人生的各种问题，都有科仪音乐为之祈禳，以满足人们的精神需求。在神道设教的古代社会，人们对斋醮科仪音乐的祈禳功能，自然是深信不疑的。

第二节 济度功能

济度即济生度死。济度是道教黄箓科仪的主要功用。济度是与神仙思想相联系的，相信神仙有救苦力、扶度力、济护力、消灾力、保安力，可心拔度存亡，解厄消灾，这是济度之法的思想基础。六朝时期的《度人经》倡言“善得济度，全其本年”，“济度垂死，绝而得生”^①。《灵宝玉鉴》卷一阐释济度说：“常行善心，又曰齐同慈爱。凡见鳏寡孤独，疾病饥寒，便当思以济之。”天师道的科仪经词就蕴含了大量的济度无间之道法思想。

在天师道的灵宝济炼度孤科仪的迁拔之魂中，济度是最高层次的拯救，而且具有广度沉沦的品格。斋醮科仪及其音乐可作为天师道的救苦度人之法门。如天师道科仪音乐中有拔度一切孤魂，弘至道以度人的经韵。在《度幽科仪》中的《叹孤咒》一韵，其旋律宛转流畅，深切感人，句句都体现出济度孤魂的“真情”，韵曲中的经词感人肺腑，经韵唱道：“孤魂飘荡几时休，暴

^① 《道藏》第1册第1页。

露形骸谁与休，节届三元谁是主，时逢九夜少追修，身如柳絮随风舞，性似桃花逐水流，超尔今宵来赴会，好承赉济上瀛洲。”该词主要感叹孤魂在漫长的黑夜中所经受的苦难，并对孤魂发出了赴宴会邀请。度幽科仪的拔度，是以太上老君之“道”的无比法力，颁发三篆简文，告下九龙符命，敕令十方世界飞天神人，飞赴太山丰都三十六狱及五岳地神，开赦魂神，解消恶对，解救罪魂出重冥之域，升入道教的福善之庭。经韵《和斗章》、《歌斗章》都有拔度幽魂之词，其音乐旋律迂回曲折，生动感人，经韵中的每词每句处处体现出天师道对这些孤魂的热情关怀。

灵宝济炼度孤科仪对行普度的各类死魂，不问生前功大罪深，还是死后孤魂无依，都会敞开救度之门，赦免生前死后之愆释，救度死魂考责忧劳之苦。天师道认为斋主建斋，先要普度众魂，正荐的祖先亡魂亦会获福，这就是建斋普度的道理。灵宝济炼度孤科仪的经词与韵曲都围绕着“上拔亿曾万祖恶对罪根，下拯九夜三途冤魂幽爽，解消殃结，开度天人，福惠新覃，永安家国”的济度目标而行的。在召亡科仪的经词中同样充满着对孤魂超度之情，如《关灯五方赞》的韵词中唱道：“东极宫黄金殿，彩凤珠李随宛转，五色祥气捧龙章，九关狮子神光现，红莲台花灿灿，洒水杨柳消厄难，惟恐愿天尊施法力，亡魂得睹慈尊面……中极宫能救苦，解脱三途并五苦，金槌铁杖变莲花，汤炉炭成甘露，度人经无量数，此夜亡魂永超度，惟愿天尊施法力，亡魂得上逍遥路。”音调使用人们所熟悉的地方音乐素材。这是因为在召亡科仪中的超度中，高功要与各方各类的亡魂对话，无论是慨叹同情，还是召请赴会赉济，都不仅是对孤魂野鬼的超度，也是对世人的告诫，为了让在世的凡人也能听懂，故采用了人们

较熟悉的音乐语言，以突出其超度之功效。

例：《关灯五方赞》

汪少林原唱 记谱：刘红等



天师道既要普度各类死魂，也同样要救济人间之苦。灵宝济炼度孤科仪中的救苦天尊，就是在救苦思想基础上塑造的神真。这位救苦真人的形象，在南宋以后的黄箓斋坛最受崇祀。拯救人间之苦是宗教的功能，而天师道的济度将苦与罪相联系，认为人遭受痛苦的根源，肇端于人的罪。人生前所犯下的罪，可能致使在阴间受苦。而天师道笃信，天师斋醮济度法力广大，既有济生之品，又有度死之科，无论是生人还是亡魂都可济度。在《叹孤魂三劝酒》的韵词中有“堪叹李老君白头似银，烧丹炼药救万民。”这是典型的度人之词。还有酌饯科仪中《劝酒歌》的旋律，选用了人们所熟悉的当地民歌《十绣》和《打骨牌》的音调，其目的是为了更好地达到济度世人的功效。

天师道在诸多的科仪仪节中，都表达了其度人济物，佐国立功之思想。在斋醮科仪经韵中，有祈愿天下太平、五谷丰熟、臣忠子孝、群仁父慈、四海通同、冤亲和释、孤露众生、丰衣足

食、四运和平、国安民丰、普天闲宁、广济一切、普天安平等祝愿之词，它们都反复表达出天师道兴国爱民、普济群众、国储民丰、国土日昌、四镇安睦的主题思想。

天师道还认为，人之所以造下罪苦，是迷恋于世俗的贪欲和享乐，不悟大道清静无为的真义。因此，斋主必须参真悟道，而斋醮科仪及其音乐是忏悔解除的最好途径。斋醮科仪经韵的演唱，就是替斋主度脱，使饱受寒庭夜苦的九玄七祖灭罪销殃，上生仙品，永超五苦之乡，开度四迷之域。《太上黄箓斋》卷四十载解考科仪的忏词说：“亿曾万祖，内外亲缘，爰及亡灵，前生累劫，有难原之罪，莫大之愆，无量无边，结固不解……辄按经科，愿希迁拔，精修斋直，忏悔乞恩。”^① 这里是说斋主的祖先生前犯下的无边之罪，死后备受地狱之苦，如果按经忏科、必将解除对他们的罪考。天师道的科仪及经韵音乐就有解除先祖罪咎内容的经词。

灵宝济炼科仪中的各仪式经韵无论时间长短，都包含了使斋主认过忏悔、消愆灭罪、解冤释结、超度转生、愈病享福的内容。天师道的以度人为宗，主张济度存殁，惠泽普加。建斋设醮的经韵音乐可为斋主祷告忏拔，使罪者灵魂获得拯救，罪苦之人得以再生。其音乐是以“道”的力量，去感化普天下一切众生，使之转恶向善，人人共臻道德之风，悟解做人之道。天师道的经忏音乐可对人的心灵进行拯救开度，可使海外寰中的人们同臻道化，具有无灾不解，无厄不攘之功用。

^① 《道藏》第9册第293页。

第三节 感神通神功能

天师道科仪音乐是出于对道教诸神的崇敬，对道教教义的崇信，对道教教规的崇尚而产生的。它的音乐内涵和道教科仪内容是相一致的。它追求庄重、肃穆的情调，表达与天师道思想相一致的特定风格。天师道奉老子为教主，以天、地、水三官为尊神。在南北朝末期，天师道神仙谱系是以“三清”、“四御”为最高尊神，包括天神、地祇、人鬼崇拜的等级化、秩序化的庞大神仙体系，但最高尊神为“三清”，即元始天尊、灵宝天尊和道德天尊。在科仪进行的程序上来看，一般都有供神、敬神、参拜神三个步骤。首先，斋主要通过高功向上述的神灵表达自己的愿望和要求，祈祷神灵保佑，然后，高功再传达神的旨意，驱逐恶孽，以求得斋主的幸福平安。在这样一种既存在“神”又存在“人”的特殊场合，通神是极为重要的过程，而音乐的通神功能是最强的。音乐作为天师道中的通神感神“语言”表现在乐器本身、经韵音乐和器乐等等方面。

一、感神功能

有些乐器在天师道音乐中又称为法器。天师道科仪的鸣钟击

磬，一方面是为了渲染群神降坛，感动群灵^①，另一方面是为了召集高功自身身中的阴阳二神^②。敲击钟磬的次数多少，其意义亦不相同。“先鸣三下，发长芽之间，应阳数，生于一成九。次到九下，震琼瑶之响，三下者上闻清微、禹余、大赤之三天，又三下中应欲、色、无色之三界，又三下警地狱、饿鬼、畜生之三途界也。长敛三十七下，九下通九天之道君，九下觉九宫之真帝，又九下招九幽之苦爽，合四九三十六下，上闻三十六天帝，中应三十六部尊经，下彻三十六狱。”^③《金篆清醮卷帘科仪》（光绪己丑年抄本）则按次序，一是振金钟三十四声，再振本命一声；二是击玉磬二十九声，再振本命一声；三是钟磬齐交各三十六声；四是振金钟九声，击玉磬六声，称“金钟交彻，玉磬和鸣，召十方阳德之灵，集九地阴冥之宰，普临法会，共证斋功”^④。《云笈七签·翊圣保德真君传》云：“倘未时祷祀，不及备此三坛，亦当精洁词

① 金允中《上清灵宝大法》二十二称：“坛场将肃，钟磬交鸣。韵奏均天，仿佛神游于帝所；音高梵唱，依稀境类于玄都。”（《道藏》第31册第467页）王契真《上清灵宝大法》卷五十五则称：“《太真科》曰：奉行上道，讲演经典，建斋行道，悉先叩击钟磬，非惟恐警戒人众，亦乃感动群灵。仙真神人相关，同时集会，弘道济物，盛德交归，谛心存神，与己相见，调槌上击，从微至著，数一十二、二十四、三十六，手执钟磬槌，先祝曰：圆槌震法器，流声遍十方，入下通长夜，登高响玉房，九幽闻离苦，七祖上仙堂。”（《道藏》第31册第209页）

② 《上清灵宝大法》卷五十五又称：“钟之形，上圆而势俯，其声清远，其顶蟠龙，其从金钟，曰阳。磬之形，下圆而势仰，其声重浊，其座虎伏，其从磬，曰阴。”“金钟玉磬之法，召集高功身中阴阳二神，和合天地，驱逐灰秽，招集真灵，启格十方，通幽达明，追摄魂魄，调息息度，无致妄耗，有二神以主之。故开坛之初，必鸣钟磬以召集之，交鸣者乃互出合为一，所以炼阴成阳，秉志纯诚，无妄想，无乱志，则可招灵。”（《道藏》第31册第209页）

③ 《道藏》第31册第208页。

④ 同上，第206页。

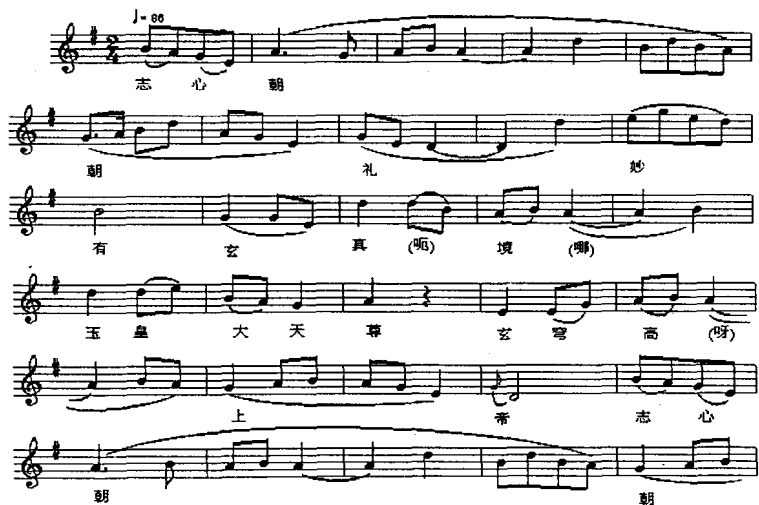
章，鲜异花果，扣鼓集神，恳祷而告。”在斋醮科仪中，道人总是带着一种虔诚、崇敬的心情对神诵唱，道士的举止行为极为神圣，每字每句的唱诵都非常认真，以达到强烈的感神之功。

二、通神功能

鼓声被认为具有通神和避邪的双重作用，可以“通报鬼神”，故建醮道场，必先擂法鼓。在法事中的早朝、午朝、晚朝等三项仪式中分别有参谒三清大帝、紫微大帝、勾陈大帝的过程，以呈奏三宝清词、紫微疏与勾陈表。为了达到仪式预期的效果，高功往往在洒净道场后调运真气，藉着袅袅香烟，将真诚之意上达有关的神真。如在玉皇忏科仪法事中，道众们齐声歌唱经韵《玉皇忏》，以通神真。

例：《玉皇忏》

邱裕松 黄有胜等唱 记谱：傅利民



礼 渺 渺

紫 金 (啊) 阙 (呀) 玉 皇

大 天 尊 玄 穹 高 (呀)

上 帝 志 心 朝 阳

朝

礼 太 微 玉
无 廓 极 无
寂 寂 落 发
玄 范 寂 浩
湛 漠 漠 真
恢 漠 大

清 (啊) 宫 (哪) 玉 皇 大 天
上 (啊) 圣 (哪)
光 (啊) 明 (哪)
无 (啊) 宗 (哪)
十 (啊) 方 (哪)
常 (啊) 道 (哪)
神 (啊) 通 (哪)

尊 玄 穹 高 (呀) 上

帝 帝

该曲经词各句均为五字格：

志心朝朝礼，妙有玄真境，玉皇大天尊，玄穹高上帝。

志心朝朝礼，渺渺紫金阙，玉皇大天尊，玄穹高上帝。

志心朝朝礼，太微玉清宫，玉皇大天尊，玄穹高上帝。

志心朝朝礼，无极无上圣，玉皇大天尊，玄穹高上帝。

志心朝朝礼，廓落发光明，玉皇大天尊，玄穹高上帝。

志心朝朝礼，寂寂浩无宗，玉皇大天尊，玄穹高上帝。

志心朝朝礼，玄范总十方，玉皇大天尊，玄穹高上帝。

志心朝朝礼，湛寂真常道，玉皇大天尊，玄穹高上帝。

志心朝朝礼，恢漠大神通，玉皇大天尊，玄穹高上帝。

单段体反复歌唱，共九段，流畅的曲调，配以缓慢速度，衬托运香进入庄严之象，道场的道众很快进入了神真境界。该曲充分表达了道众以及跪经的众善男信女对玉皇大天尊的虔诚之心，出于对乐诵时要对斗姥元君行五体投地礼的膜拜需要，将“玉皇

大天尊，玄穹高上帝”这两句作为重要的宗教命题，反复拜唱。此韵运用了“九旋腔”^①的原则。经词共有九段。“九”是蕴含着“久”、“无穷”、“无限”、“无极而太极”之义的吉祥数字。在这段通神的法事歌声中，记录了道士的虔诚心意。由于道场气氛的庄严及道士们的虔敬朝拜，随场的醮主们也逐渐进入了凝神的境界。

具有朝真呈奏疏表的仪式，凭着高功一己之力是无法竟其全功的，他必须依赖众神的协助才能完成，要调动各神圣来到坛场。天师道科仪发炉与复炉的仪节具有很强的通神作用。发炉之法为天师道最复杂的法事之一，在这一法事中，首先乐师要鸣法鼓二十四通，高功在十四响鼓声中，分别叩左齿、右齿与中齿各八次，以应一年二十四节气，在每叩齿一响的同时，并存想身中上部八神、中部八神与下部八神，存想身中各主要器官，以达到集中精神的目的。随后，高功与道众宣发炉咒，并掐指诀、存想。发炉的咒文常为散文体，异于其他整齐句式的各类咒词。南北朝时已确立了发炉咒文的形式与结构。发炉咒的歌唱方式为吟唱式，节奏舒缓，音调高亢。发炉完毕后即行复炉仪。复炉之法是一面宣唱复炉咒，高功一面掐指诀，存想各部位元神各归身中本位。然后，道众们步出地户。当欲出地户时，高功又默念出户咒。在出地户后，道众至天师、北帝前礼谢。发炉、复炉法事是由高功一人主持的，道众则立于一旁念唱相应的咒文。

音乐的通神，须依赖于人们的心理要素之一——存想。天师

^① “九旋腔”是周振锡先生在研究道乐《斗姥宝诰》的章法中提出来的，该观点详见于周振锡的论文《斗姥宝诰析试——兼论道乐“九旋腔”的曲式构成原则》，载《黄钟》1990年第1期。

道认为人身体是小宇宙，体内的诸神与大宇宙中的神是相统一的，但只有通过存想法术才可召出体内的诸神到大宇宙中去执事。唐代道士司马承祯《天隐子》释“存想”说：“存，谓存我之神；想，谓想我之身。”^① 道教所谓守一存真，乃能通神，这是对道士修行的要求，说明修行存想是通神的重要方法。存想作为内在的意念行为，广泛运用于道教科仪的各个方面。天师道音乐可使高功心诚意专，很快地进入神灵世界，遥想出一派天界意境，化凡尘为神界，化己身为神灵本体。高功以存想之法沟通神人，具有不可思议之神力。高功对唱诵的经韵之神界离不开存想，高功存想越丰富，他对神界的体验就越清晰，道众们从他的表演中所感受到的神境也就越鲜明。正因为如此，天师道认为，建醮不懂存想，无法沟通人神世界，斋醮目的也就无法达到。

在斋醮科仪音乐中，高功通过化坛存想，可以使凡间之坛变为神灵之境，醮坛即成为神坛，可“存见太上三尊，承空下降，左右龙虎，千乘万骑，三界尊灵，群真侍卫，罗列在座，乃为弟子奏陈斋意。”^②

“各礼师存念如法”是斋醮科仪中常用的存想仪节，在此斋醮科仪中，高功先想我身为真人，五脏敷荣，充满一身，五星高照，北斗护形于毕盖之上，五岳五帝森布，五方四灵卫坛，照彻十方，洞见内外。通过卷帘仪式中的经韵之念诵，高功可存想出天帝降临醮坛，坐天庭，卷珠帘，千真集灵台，众圣悉临轩之仙境。在斋醮仪式中，高功每存想一神，都要诵念咒诀，并在音乐

① 《道藏》第21册第700页。

② 《道藏》第9册第181页。

中得以实现。天师道科仪中的念唱，俨然是与神灵的真实交通。

在仪式中，天师道人的音乐实为“颂神、赞神”之外化形式。金允中《上清灵宝大法》卷二十二称：“坛场将肃，钟磬交鸣。韵奏均天，仿佛神游于帝所；音高梵唱，依稀境类于玄都。”^①惟有在仪式中，我们才能体会道人们对天师道科仪音乐之感神、通神、祈禳和济度等功能属性的领悟。

^① 《道藏》第31册第467页。

第五章 音乐艺术特征

第一节 曲目与旋法研究

一、曲目标题、数量及常用曲目

龙虎山天师道科仪音乐当前已收录经韵 126 首，器乐、法器曲牌 26 首^①。其中一曲多用、一韵^②多曲的现象比较多见，而且标题与音乐内容也不尽然有对应关系。有些韵曲的名称标题蕴含着许多珍贵的历史信息，为我们探索道乐曲目的渊源及相关的历史背景提供了方便。

1. 曲目名称考察

天师道科仪音乐的曲目名称往往与科仪的程序和经文内容紧密相关。大多数曲目名称直接以科仪中某一仪式项目来命名，因

① 笔者所收录整理的经韵 65 首，器乐法器曲牌 18 首。其余的为前人所收录，但本人对其中常用的韵腔、曲牌也进行了录制与校订。

② 此处指同一首韵词。

此，曲名与词曲内容有直接的联系：有些曲目根据经文的一般词曲内容特征而命名，这类标题可概括地提示作品的意旨或情绪状态，有一些曲目是摘取歌词的第一句词语。但有些曲目名称与词曲内容没有直接的联系。天师道科仪音乐曲目的标题大致可分为以下几种：一、源于经文主旨内容；二、源于仪式节目名称；三、源于经词句首；四、以科仪仪节的先后程序为经韵名等。

(1) 源于经文主旨内容的曲目有：《步虚》《澄清韵》《净秽咒》《迎清师尊赞》《三宝赞》等韵名。

《道教大辞典》释《步虚》为道士“诵经时咏吟的韵调，声韵优雅飘渺，犹步云端。《道书援神契·步虚》：‘古者祭祀歌舞章或歌毛诗。今法事长吟，本诸此也。’”^① 历史文献上有关“步虚”的记载，渊源甚古。南朝刘敬叔的《异苑》曰：“陈思王（曹植）游山，忽闻岩里有诵经声，清远寥亮！因使解音者，则而写之，为神仙之声。道士效之，作步虚声。”^② 刘宋陆修静《太上洞玄灵宝授受仪》、唐杜光庭《太上黄箓斋仪》等书中皆有《步虚词》多首，《道藏》洞玄部赞颂类收有《玉音法事》三卷，卷上、卷中都载有“步虚词”。龙虎山天师道《步虚》^③ 的经词为：

太极分高厚，清静上属天。

人能修正道，身乃作真仙。

行溢三千数，时订四万年。

① 闵智亭、李养正主编：《道教大辞典》，华夏出版社，1994年第1版。

② 转引自上书第550页。

③ 参见本文第三章传度授箓科仪中安龙奠土仪的经韵《步虚》。

丹台开宝笈，金口永流传。

天师道也把《步虚》称为《太极赞》，这是更为直接的意指。从歌词来看，是很难看出步虚所指，但“清静上属天”一句更可悟出“步虚”之“虚”，因为道士在科演时，必须边禹步边歌唱，同时烧香升腾，玄想升虚，步行虚空，反复咏诵，古籍也称“步虚缭绕”。“步虚”以五言四句为一个段落，以“返本还原、羽化成仙”等为主要内容而显现其虚无缥缈之音乐风格特征。

《澄清韵》的经词为：

琳琅振响，十方肃清。
河海静默，山岳含烟。
万灵镇伏，招集群仙。
天无氛秽，地无妖尘。
冥慧洞清，大量玄玄也。

从《澄清韵》的歌词内容和意境来看，曲名与歌词有着紧密的联系。歌词中有“天无氛秽，地无妖尘，冥慧洞清，大量玄玄”，即是指道徒在内心修炼时应持清静无为之心态，包括三业（身业、口业、意业）清静，要淡泊虚夷，不染尘境，这样才能体兹正道，悟彼重玄，达到修道长生之目的。此外也指道徒向往天界幻境，一派玉宇澄清，万里无埃的景象。因此，《澄清韵》作为该曲的标题，具有很强的概括性。

经韵中最后四句词出于《原始无量度人上品妙经》，简称

《度人经》，为晋代道教灵宝经系的首经，此经由东晋末葛巢甫造作^①。故可推测《澄清韵》在东晋可能存在。因此，《澄清韵》的韵词传承至今已有一千多年的历史，但历史上曲名是有所变异的。

《净秽咒》一韵的曲名很显然源于韵词的主旨。该曲在很多的科仪中反复出现，是使用率最高的一首，韵词为“天地自然，秽气分散，洞中玄虚，晃朗大元”。无论做何种法事都必须净坛，在驱散秽气后，道炁才能长存，法事便可顺利进行。

(2) 源于科仪节目的韵名有《破酆都赞》《召亡哀音》《亡魂召参》《度幽上香赞》等。

《破酆都赞》又名《破十八狱》，曲名源于宋代黄箓斋中举行的《破狱》《召灵》等仪式节目。现为灵宝济炼度孤科仪中的一首经韵。在斋期中，按照救济亡魂的程序，要一一象征性地表演从破狱到炼度、升度等一系列仪式。破狱以灯为象征，将亡魂从丰都九幽地狱中解救出来，故此而得名。

《召亡哀音》《亡魂召参》源于施食科仪中的“召亡”仪节。对于召亡，道教中有这样的解释，认为“人之初死，升屋而号者是也。良心善性，归于情欲，执而不化，死则不能反其委顺于天地，不免魂气飘荡，从迷入迷，故先之以神虎追摄，次之以神幡摄召”^②。言下之意，就是召请地狱之亡魂，光临醮坛之上，享用施食，永获超度。

《度幽上香赞》是度幽科中的一首韵腔，它名称即来源于度

① 陶弘景《真诰·叙录》载“……复有五灵期者，才思绮拔，志规敷道，见葛巢甫造构灵宝，风教大行，深所忿嫉。”

② 《道藏·灵宝玉鉴、道法释疑》。

幽上香之仪。在度幽科仪中，高功登上醮坛，设法度众生。在坛上，把香、果、花、灯、水五种供品献给有关神灵，并向神灵陈述心愿，乞求垂惠，协助科仪圆满成功。韵名由此而来。

《玉皇忏》韵名来源于玉皇忏科仪本身。《社司赞》韵名源于社词经忏科仪。《灶司赞》也是该科仪中的一首经韵。该韵词是赞颂“香厨妙供天尊”灶司的，由此而得名。道经云：“东厨可命礼元皇，庚申甲子奏上苍，每日灶前多秽污，今朝祈祷保安康。”^①灶君是道教之一神名，从汉代以来，民间或宫廷对此信仰极为普遍，天师道尊灶神为“昆仑老母”，《灶王经》称为“种火老母元君”，此经韵曲名与科仪名完全一致。

此外，《度幽上香赞》《三官经诵赞》《三官法忏》《慈航赞》《迎三宝赞》等经韵的曲名都直接引用了科仪之名。

(3) 用歌词的首句词语命名经韵。

天师道的一部分经韵是用其歌词的首句来命名的，如经韵《五方童子引》的歌词为：“五方童子引莲台，手执莲花灼灼开，接引孤魂临法会，愿今从容次第来。”曲名引用了该韵第一句的前五字。《符使赞》的歌词为：“三界值符使，云舆驾浮空，渐别人间远，须臾到上清。”该曲名引用了首句的四五两字。此外《五方安镇赞》《启请赞》《中央安镇赞》《斗姥回向赞》《虚皇赞》《瑶坛赞》之名也都是来源于首句韵词。尽管曲名为首句或部分韵词，但同样与科仪节目有着紧密的联系，如“五方安镇”本身就是请水安龙奠土科仪中的一个仪节，斗姥回向是拜斗科仪中的一个仪节。

① 闵智亭、李养正主编：《道教大辞典》，华夏出版社，1994年第1版。

(4) 以科仪仪节先后程序为经韵名。

该类曲名不多，其名称有一定的科仪内含。如《开坛赞》是指度幽科仪开始时唱的一首经韵，以此而得名。《开头赞》是指召亡科仪开始前的一首经韵。

在考察天师道的曲目来源及命名中可发现，天师道经韵曲名以科仪的仪节来命名的为多，因为这样命名有助于科仪的演出，对于道教徒来说，科仪的重要性高于音乐，音乐作为服务于科仪演出的手段，其主要功能之一就是很好地配合并保证仪式的顺利进行。自古以来科仪的传承方式比较准确、完整，不易发生歧异，而经韵曲调在历史传承中主要是靠口传心授，其细节必然会产生讹误、变异或遗漏。因此，科仪经韵以科仪的仪节程序或经韵歌词的首句来命名，比按音乐自身的特征来命名在转播、记忆等方面要方便的多，且相对准确。又由于曲名更多地是反映科仪及其程序，而不注重反映其音乐自身的特征，因此，道乐中，同名异曲、同曲异名的现象大量存在。认识到这点，我们在分析天师道经韵时，就能更切实地诠释与把握它。

2. 曲目数量与常用曲目

当前已收录天师道科仪音乐经韵有 126 首，器乐、法器曲牌 23 首，其中包括异曲同名，同曲异名的经韵。而常用的经韵曲目详见下表：

科 仪		曲 名	序目	宫调
传 度 授 箒 科 仪	请水	请水文	1	宫 = G
	安监斋	澄清韵	2	宫 = G
		迎请师尊赞	3	宫 = G
		安龙奠土宣意偈子	4	宫 = G
		步虚(太极赞)	5	宫 = D
	安龙奠土	净秽咒	6	宫 = G
		中央安镇赞	7	宫 = G
	申文发奏	金光咒	8	宫 = G
		符使赞	9	宫 = A
	扬幡	迎三宝赞	10	宫 = G
	挂榜	三大圣赞	11	宫 = G
		荡秽咒	12	宫 = D
	迎銮接驾	迎请高真赞	13	宫 = F
	开启请圣	大罗三境天尊赞	14	宫 = G
传度授箒	三宝赞	15	宫 = G	
宿启	瑶坛赞	16	宫 = G	
	垂廉赞	17	宫 = G	
拜玉皇忏	三宝赞	18	宫 = G	
灵宝济炼度孤科仪		孤魂赞	19	宫 = G
		和斗章	20	宫 = D
		歌斗章	21	宫 = C
		念斗章(一)	22	宫 = G
		四景	23	宫 = G
		念斗章(二)	24	宫 = G
		五方童子引	25	宫 = G
启请告歌科仪		启请安奉赞	26	宫 = G
酌饯科仪		劝酒歌	27	宫 = D
		十保歌	28	宫 = D
三官忏科仪		三官经诵赞	29	宫 = G
		三官法忏	30	宫 = D
		三元开忏赞	31	宫 = G
		三元忏赞	32	宫 = G
慈航经忏科仪		上香赞	33	宫 = G
		炉香赞	34	宫 = G
		慈航赞	35	宫 = G
		普陀赞	36	宫 = C

从上表可见,龙虎山天师道科仪音乐曲目很多,但同曲异名、异曲同名的经韵占有一定的比例。除去相同的曲名,常用经韵只有36首,经韵以宫=G、D、A为主,其他调较少使用。常用的器乐曲牌有[小开门][小过场][路罡调][乙字大开门][迎仙客][小桃红][山坡羊][小工调][龙灯调][柳腰金][尺字大开门]等15首,法器曲牌[四界][钹钺偈子][三声钹][五声钹][九声钹]等5首。

二、科仪经韵旋法研究

天师道将整个道教科仪音乐按体裁不同而分为经韵、器乐和法器三大类。经韵又根据其表演的内容、对象、场合的不同再细分为“阳调”和“阴调”两大类。阳调运用于阳醮类科仪,如《净秽咒》《金光咒》《三宝赞》《上香赞》《三大圣赞》《三官宝赞》《灶司赞》《二十四召请》《请水文》等韵,内容是祈福和修道成仙的。阴调运用于阴醮类科仪,如《叹孤咒》《破酆都咒》《开坛赞》《度幽上香赞》等韵,内容是悼亡和度幽超升之类,以死者为中心。

1. 经韵音乐形态分类研究

根据韵腔的基本材料及其形态,我们可将天师道科仪音乐的常用经韵归纳为十二个形态各不相同的韵基。韵基一词是本人通过对天师道经韵与曲牌的分析与研究的基础上提出来的,笔者把最能代表经韵旋律的特性音调称为韵基,它是构成经韵曲调的基础结构单位,其长度为一个乐句或一个乐节不等,它犹如物体的

细胞或基因，由它可衍变出若干个大同小异的经韵。

下表为经韵音乐的“韵基”：

序号	经韵数量(首)	经韵类别	韵基
1	27	《迎请师尊赞》类	No:1
2	13	《吟偈》类	No:2
3	6	《安龙奠土宣意偈子》类	No:3
4	5	《叹孤魂三劝酒》类	No:4
5	5	《三宝赞》类	No:5
6	4	《念斗章》类	No:6
7	3	《中央安镇赞》类	No:7
8	2	《劝酒歌》类	No:8
9	1	《步虚》类	No:9
10	1	《虚皇赞》类	No:10
11	1	《普陀赞》类	No:11
12	1	《召亡哀音》类	No:12

上表基本包含了当前已收录的常用经韵旋律的“韵基”，天师道科仪音乐的韵腔基本上都是这些“韵基”重复、变奏、展衍发展而来。

附：韵基形态

No:1 

No:2 

No:3 

No:4 

No: 5 

No:6 

No:7 

No:8 

No:9 

No:10 

No:11 

No:12 

笔者通过大量的田野采风，并将所有经韵进行比较研究发现：现今龙虎山天师道科仪经韵基本为单韵基和双韵基而形成的。

(1) 单韵类

单韵类是指此类型的经韵旋律虽然在标题、旋律线、结构形态上有所不同,但它们只有一个相似的“韵基”贯穿全曲,并使这类曲调具有程度不同的类型化特征。根据相同韵基可将不同的经韵归为几个不同的类别。如《念斗章》类、《迎请师尊赞》类、《三宝赞》类等等。

其一,《迎请师尊赞》类(韵基号为 No: 1): 该类经韵包括《迎请师尊赞》《请水文》《五方安镇赞》《步虚》(张成炎唱)《三宝赞》(弋阳腔,邱裕松唱)《符使赞》(张成炎唱)《斗姆回向赞》《三元忏赞》《玉皇忏》《瑶坛赞》《卷帘赞》《垂帘赞》《上香赞》《慈航赞》《弥陀赞》《破酆都赞》(邱裕松唱)《破酆都赞》(汪少林唱)《念斗章》(汪少林唱)《皈依三宝赞》《稽首青玄主赞》《三大圣赞》《三宝赞》(张贵华唱)《三官经诵赞》(张成炎唱)《荡秽咒》《开头赞》(吴洪贵唱)《度幽上香赞》等 27 首。

通过对《迎请师尊赞》类旋法的研究发现,该“韵基”是决定天师道经韵音乐性质的重要旋律,也是形成该音乐中诸多旋律的主要源头。

该类经韵的典型旋法特征为经韵《迎请师尊赞》,此曲以重复与对比性的旋律发展手法为主要特征,“韵基”的旋线主要围绕宫音旋转,在行进到第 2 小节时,有突入其来的小七度大跳,形成了该类经韵极为独特的旋律个性,但整句仍以级进为主,曲调连绵不断,细腻委婉。为了便于观察该类经韵及其变体,现将常用科仪的该类经韵之韵基作一比较:

例 1

No: 1 《迎请师尊赞》:



《步虚》:

(张成炎唱)

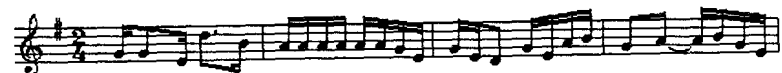


《三宝赞》:

(邱裕松唱)



《五方安镇赞》:



《符使赞》:

(张成炎唱)



《荡秽咒》:

(张成炎唱)



从以上的比较中可见，它们有着基本相同的“韵基”，它占据了天师道常用科仪经韵的 39%。

其二,《吟偈》类(韵基号为 No: 2): 该类经韵由《三大圣赞》《和斗章》《吟偈》(弋阳腔, 邱裕松唱)《斗姆十支香》《炉香赞》《三官法忏》《四气偈子》《叹四景》《叹孤三杯酒》《度孤三杯酒》《送孤魂赞》(弋阳腔, 张成炎唱)《送孤魂赞》(弋阳腔, 邱裕松唱)《亡魂召参》《三官经诵赞》等 13 首组成。该类经韵的韵基以《三大圣赞》为典型形态, 乐句以角音开始, 旋线下行级进, 具有一种鲜明的吟诵风格。该类其他韵基由该韵基变体而得, 现举数首该韵基及其变体如下, 以便比较:

例 2

No: 2 《吟偈》:



《三大圣赞》:



《叹孤三杯酒》:



《亡魂召参》:



《叹孤三杯酒》:



此韵腔的旋律音域不宽，情调清雅。

其三，《安龙奠土宣意偈子》类（韵基号为 No: 3）：该类经韵包括《安龙奠土宣意偈子》《三元开忏赞》《社司赞》《三大圣赞》（弋阳腔，张成炎唱）《叹孤咒》《五方童子引》等 6 首。该类经韵以《安龙奠土宣意偈子》的韵基为典型形态，五声徵调式，旋线以级进为主，第二至三小节处的五度大跳，形成一种跌宕起伏之势，给静穆清雅的曲情增添了一股旷达潇洒的气韵。该韵基的尾部都以向上级进的旋线而形成该韵基的独特风貌。以下为该韵基及其变体的各旋律形态：

例：

No: 3 《安龙奠土宣意偈子》：



《三元开忏赞》：



《社司赞》：



《叹孤咒》：



《五方童子引》：



其四,《叹孤魂三劝酒》类(韵基号为 No: 4):该类经韵包括《叹孤魂三劝酒》(汪少林唱)《叹孤魂三劝酒》(何灿燃唱)《叹四景》《劝酒文》《关灯五方赞》等5首。其韵基以《叹孤魂三劝酒》为典型形态,级进的旋律中含有九度的大跳,将经词“满腹文章”鲜明突出,并含有“堪叹”之意,实为经韵中注意词曲结合的好范例。其他韵基为该韵基的变体形态。

No: 4 《叹孤魂三劝酒》

(汪少林唱)



《叹孤魂三劝酒》(何灿燃唱)



《叹四景》



《劝酒文》



《关灯五方赞》



其五,《三宝赞》类(韵基号为 No: 5): 包括《三宝赞》(邱裕松唱)《启请赞》《灶司赞》《炉香赞》等 4 首。其韵基以《三宝赞》为典型形态,音乐以羽为轴心进行展开,节奏平稳,旋线以级进为主的波浪型。该类其他经韵的韵基为其变体。

No: 5 《三宝赞》(邱裕松唱)



《启请赞》



《灶司赞》



《炉香赞》



其六,《念斗章》类(韵基号为 No: 6): 包括经韵《念斗章》(汪少林唱)《念斗章》(何灿燃唱)《四景》(汪少林唱)等 4 首,其韵基以《念斗章》为典型。该韵的旋线从角音迂回下行至羽音,形成了一种哀伤、忧伤的情调。

No: 6 《念斗章》(汪少林唱)



《念斗章》(何灿燃唱)



《四景》(汪少林唱)



其七,《中央安镇赞》类(韵基号为 No: 7): 包括《中央安镇赞》《符使赞》《五星神咒赞》等3首。该类韵基以《中央安镇赞》为典型形态。乐句的旋线运动呈微波状, 音乐带有明显的喧叙调风格特征。

No: 7 《中央安镇赞》



《符使赞》



《五星神咒赞》



其八,《步虚》(韵基号为 No: 9), 其韵基一开始便八度大跳, 形成一种宽阔的气韵, 并以弱起小节起音, 音乐明显地突出

了商调式的色彩。它的韵腔具有鲜明的赣剧音乐特色。无其他经韵与该韵基形态相类似。

其九,《召亡哀音》(韵基号为 No: 12)。其韵基一开始是一个向上的八度大跳,然后由上往下的级进入宫音,旋律洒脱,带有强烈的呼唤语调,较好地刻画了经词的内涵。该韵基只出现在《召亡哀音》中,其他经韵未发现有该韵基或它的变体。

其十,《虚皇赞》(韵基号为 No: 10)。该韵基是由上而下的级进旋线形成,音乐平稳自如,接近音诵旋律,其基本形态为一字一音或两音。

其十一,《普陀赞》(韵基号为 No: 11)。该韵基的旋法以级进为主,并围绕着羽音上下旋转运动。乐句一开始以切分节奏处理,这在其他韵基中不多见。

(2) 双韵类

双韵类是指韵腔中包含两个韵基材料的所有经韵。各腔句或由腔句展衍而成的段落之间有一定的对比性。

该类经韵包括《净秽咒》(黄有胜原唱)《澄清韵》《净秽咒》(邱裕松唱)《净秽咒》(张成炎唱)《安灶司》《金光咒》《开头赞》(邱裕松唱)《歌斗章》(汪少林唱)等8首。

其一,《净秽咒》(黄有胜原唱)。

《净秽咒》为大多数科仪的第一首韵腔。该经韵由 No: 1 号韵基和 No: 6 的韵基复合而成。

参见下例:

例:



该经韵一开始以角音为出发点，并在行进之中一直围绕角音旋转，在第三至第四小节时，以一个小七度的大跳形成了与《迎请师尊赞》韵基的旋法一样的特征，但该韵在小七度大跳后继续往上级进了一个大二度，然后下行作级进运动，使该韵又明显地区别了《迎请师尊赞》的韵基。类似该经韵的还有《澄清韵》《净秽咒》（邱裕松唱）《净秽咒》（张成炎唱）《安灶司》《金光咒》《开头赞》等。

其二，《歌斗章》（汪少林唱）。

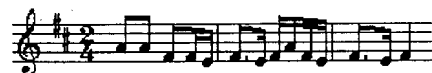
此韵曲也由两个韵基构成：

例：

第一个韵基为（No：1）的变体。



第二个韵基为（No：7）的变体。



2. 天师道科仪经韵音乐中的尾腔

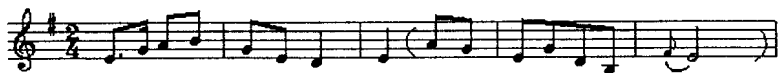
通过分析研究整个天师道科仪经韵音乐将会发现，大部分的经韵尾部相同，这是经韵音乐中一个很有趣的旋法特点。天师道

科仪经韵音乐中共有 4 种不同的总尾腔。尾腔是指同一乐曲或同一变体的旋律之间尾部相同（或终止进行，或下句补充，有时也用于下句）所形成的相同的结尾部分。

（1）尾腔 A 及其变体

例：

尾腔 A：



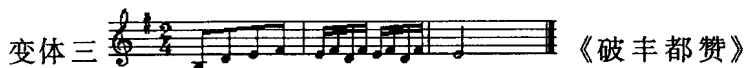
该尾腔具有典型意义，其中《迎请师尊赞》《净秽咒》（黄有胜唱）《净秽咒》（邱裕松唱）《步虚》（汪少林唱）《步虚》（邱裕松唱）《卷帘赞》《金光咒》《瑶坛赞》《垂帘赞》等都是这一相同的尾腔。

除此以外，还有经韵的尾部是尾腔 A 的变体，从旋律的走向及其韵味上都可以感受到它们是尾腔 A 的变形处理。

例：



尾腔。



尾腔。

与变体一相似的尾腔有经韵：《斗姆十支香》（汪少林唱）

《普陀赞》(何灿燃唱)《三官法忏》《炉香赞》等。与变体二相似的尾腔有经韵《炉香赞》《普陀赞》(汪少林唱)《三皈依赞》《三大圣赞》等。由于此尾腔节奏型较短促,因此其收束功能较差,它的后面往往接有法器段。该尾腔有时也用于经韵中段的尾部。与变体三相似的尾腔还包括经韵:《歌斗章》、《念斗章》等。

(2) 尾腔 B 及其变体

该尾腔在天师道科仪经韵中同样具有典型意义,以此而形成的基本相同的经韵尾部占据天师道科仪经韵的大多数,如经韵《净秽咒》(张成炎唱)《安灶司》《步虚》(张成炎唱)《三宝赞》(邱裕松唱)《开坛赞》《三大圣赞》《迎三宝赞》《金光咒》《三大圣赞》《荡秽咒》等 22 首的尾部都应用了尾腔 B。

例:



该尾腔 B 的变体包含三个基本形态:



《中央安镇

赞》尾腔。



《上香赞》

尾腔。



《五方安镇

赞》尾腔。

与变体一相类似的还有《三元开忏赞》，与变体二相似的尾腔有《慈航赞》《叹孤三杯酒》《度孤三杯酒》等，与变体三相似的有《弥陀赞》。值得注意的是，原体 B 与其变体一、变体二、变体三不仅属于尾腔，它们还大量存在于这些经韵的中间部分（或段落的尾句，或乐段的下句），使经韵的材料高度统一。

(3) 尾腔 C

尾腔 C 的形态如下：



成炎唱）。

该尾腔在整个龙虎山天师道科仪经韵中所占数量较少，与 C 具有相似尾腔的经韵还有《送孤魂赞》（邱裕松唱）《吟偈》（邱裕松唱）《虚皇赞》等。该韵与前两个尾腔在旋律的性格上都完全不一样，它强调了环绕宫音的旋律进行，音乐平直，与其整首韵腔讽诵风格一样，强调了它的直叙性格。

(4) 尾腔 D



斗章》（何灿燃唱）。

天师道科仪经韵中以商调式结束的尾腔不多。该尾腔以《歌斗章》为典型形态，与本尾腔相类似的还有《破酆都赞》（邱裕松唱）《皈依三宝赞》《吟偈》《请水文》《四气偈子》等经韵的尾部。有些经韵用该尾腔作结束时常作随意性的（散板）节奏处理，从而使其结尾呈不完全的终止态势。

例：《四气偈子》的后部



从以上的旋法分析来看,该曲具有鲜明的徵调式特征,但其结束时却落于商音,调式主音的下方四度音上。《破酆都赞》的情形与经韵《四气偈子》一样,整首乐曲为徵调式,但在尾腔中结束音也落在商音上。

三 器乐曲牌旋法分析

龙虎山天师道科仪音乐的器乐乐曲不太多,在目前所收录的三个科仪及其他科仪中的乐曲只有16首,它们是[乙字大开门][尺字大开门][小工调][凡调][龙灯调][路罡调][小开门][望妆台][小过堂][山坡羊][小桃红][柳腰金][迎仙客][卷帘][垂帘][船歌]等。

1. 器乐曲牌材料分析

历史上,天师道除上清宫内的专职法官和乐师从事斋醮活动外,还有大量散居民间的宫外道士,主持法事,他们既是道士,也是乐师。这些散居的道士,一般都有唱、打、做、念、写的技能。做小型道场,三五个人就可以承担下来。他们不离家,不脱离生产,把做道场作为一种副业,他们和广大人民朝夕相处,生活与共,这样便不可避免地融进了大量的地方民间器乐素材,把民俗与宗教融为一体。天师道素有“道不离俗,韵不离歌,歌不离曲,曲不离器”的俗称。龙虎山天师道器乐曲牌虽然各个曲牌

名称、性格、所用的场合不完全一样，但各曲牌的材料大致可归纳为以下四种类型：

(1) [小过堂] 类

[小过堂] 又称 [小过场]，与这一类材料相近的曲牌有 [乙字大开门] [小工调] [龙灯调] 等。

请看以下主旋律的比较：

例：

The example shows four musical staves, each representing a different tune. The first staff is [小过堂], the second is [乙字大开门], the third is [小工调], and the fourth is [龙灯调]. Each staff contains a single melodic line in a key of one sharp (F#). The notation shows the relationship between the tunes, with [小过堂] being the base and the others being variations or developments of it.

从以上的音乐材料的比较中可以看出 [乙字大开门]、[小工调] 是 [小过堂] 的增板变奏所形成的新旋律，它们是同一母体 [小过堂] 发展而来的。从上例可见，材料的依次关系为 [龙灯调] → [小工调] → [乙字大开门]。相邻 [小过堂] 越近者，关系越密切。[龙灯调] 与 [小过堂] 结构一样，只是音调繁密一些。至 [小工调]、[乙字大开门] 时，其结构已扩大了一倍，旋律也更为花簇。

(2) [望妆台] 类

属于该类曲牌的有：[望妆台]（一）[望妆台]（二）[小开门] [山坡羊] [浪淘沙] 等。该类乐曲音乐舒缓，旋律自如。

例：



[望妆台]（二）与[望妆台]（一）基本一致，只是在其后的旋律发展中有所变化。[柳腰金]与[望妆台]在乐句的结构上基本保持了一致，其音调也可以看出两者的密切联系。

例：



上例可见除有些细部的音不完全一样外，其他在旋律的走向、骨架音、节奏等方面都可以看出两者的音乐材料是同一类型的。

(3) [小桃红] 类

与[小桃红]的材料相近的有[凡调]，它们同属一类曲牌。表面看去它们之间没有什么很多联系，但是，仔细分析，发现它

们之间在音调、节奏等方面有相近之处。

如特性节奏运用的一致性。

例：



旋律音调、速度、节拍等方面一致性。

例：



从上例可见，[凡调]与[小桃红]的音调走向是一致的，在结构上，前者是后者的扩充，在旋法上，运用了变奏、展衍等手法。

(4) [路罡调] 类

[路罡调]曲牌主要是配合科仪中的步罡踏斗、洒净绕坛等动作。因此该类音乐性格较刚强，节奏鲜明。与该类相似音乐材料的曲牌有[佚名][卷帘][垂帘]等。

其乐曲开始的旋律形态如下：



步罡踏斗^①之步伐，称为禹步，禹步之法，先举左足，一跪一步，一前—后，一阴—阳，初与终同步，置足横直，步如丁字，以像阴阳之会，形成三步九迹。三步九迹寓意三元九星，三极九宫，以应太阳大数。在曲牌〔路罡调〕的中部，贯穿着以下的节奏形态：

例：

x x x | x x x x | x · x | x x x x x |

这种节奏形态为高功的步罡踏斗提供了特殊的动作需要，该节奏型刚好对应步罡中的“三步九迹”，前3个小节每一小节跨一步，共三步，再加第4小节三拍，共九拍（每拍一迹共九迹）。

从以上的分析可知，尽管曲牌名称不一样，但音乐材料还是有限的。在科仪中，道士们总是把预存于脑中的几个主要的音乐材料（曲基^②），针对不同的科仪内容和形式作即兴变奏、展衍、循环、串连、综合等旋法处理，从而构成若干首器乐曲牌。由于道人们脑中所储存的音乐材料（曲基）相对有限，导致了天师道科仪音乐中曲牌旋律风格的统一性和相似性。这些正是天师道科仪中“一曲多变”的内在结构规律所致，也是器乐曲牌构成的基本过程和方式。

2. 典型曲牌旋法分析

(1) 〔乙字大开门〕

该曲牌广泛运用于灵宝济炼度孤科仪、启请告歇科仪和传度授箓科仪之中。在许多民间器乐、剧种中都有名为〔大开门〕的

① “步罡踏斗”是斋醮时礼拜星斗，召请神灵的仪式动作。

② 与韵基的概念一致，在此主要指曲牌中的特性音调。


曲牌。曲牌材料属〔小过堂〕类。其主腔来源于〔小过堂〕a句的增板加花变奏。乐曲的第一段由4个乐句加两乐句补充而形成，它是由4个不同的乐句并置构成的徵调式。四个乐句的落音关系依次为商、羽、宫、徵（五度音、二度音、四度音、主音）。各乐句的旋律走向不一致，前3乐句长度相同，只是第4乐句作了扩充处理。为了使一首短小的曲牌在对比中又有统一，其乐句间的节奏处理上具有重复的因素。第4乐句结束于主音（徵）后补充了第5、第6乐句。第5乐句是第1乐句的变化重复，第6乐句是引进的新材料，但与第2乐句有较近的关系。第二部分加花变奏时，乐句的落音与前面完全一样，只是每乐句的前半部分有所变化而已。

例：

第一部分第1乐句：



第二部分第1乐句：



从例中还可见到，由于音乐发展的需要，重复变化时，旋律音调常常处于原句高八度的位置，试比较第2小节。第五六乐句是前一部分的严格重复，最后增加了一条结束句，使音乐具有完全终止的意味。

(2)〔望妆台〕(一)

该曲牌常用于灵宝济炼度孤科仪、传度授箓科仪的开启请圣仪式及平安道场的开始处。高功常常在〔望妆台〕的乐声中率领护道及护法一批道众徐徐出场，随后进行净坛、拈香、礼拜、绕坛、洒净，通过乐师的演奏后，整个道场呈现出一派雍容和穆、

肃静沉着的气氛，烘托出神人相接的意境。

全曲为二段体结构。第一部分是由3个不同长度的乐句并置构成的，第1句是由1个小节的对称而形成的，后两句均由3个小节构成，其结构具有展开的意义。第2句是第1句的变化重复，第二三句与第1句在节奏形态、音调等方面都形成了对比，是宫调式。第二部分是由6个乐句组成的乐段形式，徵调式。其新主腔出现时，与原主腔在音调、旋律的走向、结构上都形成了鲜明的对比，但在音乐的展开中乐句之间有着部分因素的重复，节奏形态的对比尤为突出，第1乐句为规整的节奏，第2乐句出现了切分的节奏，第3乐句由后半拍起，同样承续了切分的节奏型。该6句落音关系分别为二度音、二度音、四度音、六度音、二度音和主音。从该曲的旋律走向以及各句的落音关系来看，它们之间的重复因素是显而易见的。

(3) [小开门]

该曲牌常用于启请告歇科仪、传度授箬科仪的净坛、开启请圣、宿启和拜表等仪节中。乐曲风格典雅，一气呵成。音乐素材属[望妆台]类。结构为具有重复因素的复对应7句体乐段。有一个缓起的引子，羽调式。第1句、第2句在音调、旋律的走向上都形成了对比，主腔材料显然来源于[望妆台]。见下例：

例：




第三四五乐句是第2乐句的换头同尾，或同头换尾。第六七乐句是全曲的综合。第6乐句在第1小节的基础上扩充了两个小节，在音调上既有第1乐句的旋律因素，也有第2乐句的旋法特征。第7乐句由于变宫音的引入，使这句具有上五度移宫（变宫为角）的意义，全曲音乐性格焕然一新。但就其音乐材料来看，它就是第1乐句的变奏。最后全曲结束在商调上。

例：



道人在有限的音乐材料中，运用旋律发展中的重复、对比手法，使该曲音乐富于特色，它没有借助强烈的对比手段，而是随着音乐的陈述，对第一二乐句的音乐材料进行层层深入补充与对比。

(4) [小桃红]

该曲用于灵宝济炼度孤科仪、传度授箓科仪中的安天香等仪式。在戏曲曲牌、民间器乐曲中也有[小桃红]的曲牌。从其音乐素材的特点来看，它与昆曲曲牌[粉蝶儿]关系极为密切。该曲的乐句不是很分明，因为乐句与乐句之间无明显断句，“鱼咬尾”手法通贯全曲，但大致可分为12个乐句。单牌体结构。《小桃红》的旋律发展运用了特性音调自由贯穿的衍展手法。该曲的特性音调  及其变形在乐曲的不同结构部中共运用了11次。尽管这一音调被多次重复，但由于它们前后所连接的是变化着的音乐材料，特性音调本身又有细微的不同（见下例），

因而,当它们每次重复出现时,总是给人以一种新鲜之感。此外,旋律的发展中,还可见到围绕着中心音(商)旋转的旋律发展手法。

例:



这一技法的运用,使音乐具有生动活泼、连续不断、一气呵成之感。由于长时间以商音为轴心,乐曲有解决至角音的趋势,当结束句的最后一音落至角音时,音乐既自然又富于新鲜感。

(5) [路罡调]

从曲名来看,它只属道教,在民间器乐或戏曲曲牌中并无此名。从音乐特性来看,它也是独具一格的,在很多的科仪中都有运用,主要配合科仪中的步罡踏斗、洒净绕坛等动作。

该曲为带再现的二段体结构,羽调式。第一部分由6句体构成,各乐句之间为混合式的旋律发展类型。第一二三句的音乐材料无论是在结构上、音调和旋律的走向等方面都存在着对比,第5句是第2句的变奏,第6句是第3句的变奏。

第二部分共4句。第1句与第一部分音乐材料形成鲜明的对比,第二三句是第一部分第四五句的严格重复,第4句是第一部分第6乐句的严格重复,只是最后有稍许变化,全曲在统一中求得对比。该曲在节奏的安排上很有特点,常使用2/4、3/4的交替节拍,以利科仪中高功步罡踏斗之“三步九迹”之法。

(6) [山坡羊]

该曲广泛运用于庆贺法事以及自我修持、悟道修德的启请告歇科仪中,具有较为广泛的适用性。

乐曲以起承转合的 4 乐句乐段构成，并变奏一次。4 乐句之间的音乐材料为并置对比的关系，它们的落音刚好形成一个级进向下的音阶“mi、re、do、la”，即五度音、四度音、三度音、主音。第一二乐句分别为上、下对称的 3 小节，第三四乐句分别为上、下对称的两小节，从结构上来看，它们具有收束的功能意义。乐段重复时将第 1 乐句的 3 小节利用了结构扩充的手法变为 4 小节，在音调、旋律的走向、节奏等方面也相应作了变化处理，第 2 乐句结构与第一部分一样，但开始的节奏不一样，运用了换头同尾的旋律发展手法。参见下例：



音乐简洁轻快，紧凑热烈，材料节省，旋律流畅。

以上分别分析了天师道科仪音乐中常用的一些曲牌，它们具有一定的代表性。尽管所用的曲牌不多，音乐材料也相对有限，但它们在天师道科仪中具有重要的作用。无论什么科仪，通常先要演奏几段锣鼓和器乐曲牌，如击鼓三通意为通天神达地祇，整洁道场，荡涤邪恶之作用。科仪开始前，曲牌音乐可为道众铺垫情绪，使其身心状态马上进入神明境界，同时科仪开始前的器乐演奏也是招徕信众和百姓前来看斋的一种信号。在科仪之中也少不了器乐曲牌的渲染，无经文唱诵时的行法动作表演，若无器乐曲牌或锣鼓伴奏，在道人看来是不可思议的。事实上很多的音乐

曲牌其节奏安排、旋律走向、结构的布局等与科仪中高功及道众的动作、情绪、演法等等有着密切的联系。如[路罡调]之节奏与旋法来之于高功的步罡踏斗、三步九迹等动作，[望妆台]、[哭皇天]的节奏、音调来自于法事中高功及道众的举手投足之动作和情绪，所配之锣鼓或器乐曲都不是随意将就，而是赋予了特殊的意义。至于音乐的长短、旋律的伸缩都与科仪紧密相关。

四 旋律发展手法及其功能意义

1. 旋律发展手法

在天师道科仪音乐中，最常用、且最有特色的旋律发展手法为重复式、对比式、变奏式、展衍式等四种。重复式与对比式的旋法是天师道科仪音乐中旋律发展的重要基础，变奏可认为是乐句或乐段之间部分重复的进一步发展，展衍也带有自由重复的意义。但在科演中，道人常把以上四种手法混合使用，并突出了“一曲多变”之构曲原则。

(1) 重复法

重复是龙虎山天师道科仪音乐中最为重要的旋律发展原则，纵观以上所分析的若干经韵与曲牌，所运用的重复法而构成的旋律俯首可拾。

重复式是指在一个韵腔或曲牌的段落内，相邻的乐节、乐句或乐段之间的关系是一种重复或部分重复的关系。

① 完全重复

完全重复是天师道科仪音乐中的一种重要的旋法，它往往使唱腔或曲牌音乐形成了对称或方正的段落结构。

例：[路罡调]



用一种平直的音调，相同的节奏，反复诵唱。

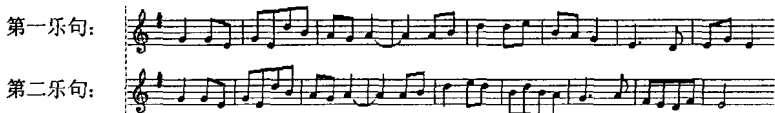
例：



在道教音乐中，该手法的运用往往可使道人“志心皈命”的虔诚之心得到充分地表达。

②重头换尾

例：《迎请师尊赞》



上例第一句与第二句是同头换尾的重复。像该例一样的情况还包括经韵《三大圣赞》《步虚》《虚皇赞》，曲牌《望妆台》《山坡羊》等，以上各例的第一、第二乐句都是重头换尾的重复而形成的上、下句关系。

在部分重复的旋律发展中，同头换尾的典型情况是落音不同，原韵腔的旋律结束常在不稳定的音级（上四或上五度）上，重复后的那一部分旋律结束在主音上，这样便形成了从不稳定到稳定的逻辑关系，构成上、下句的乐段结构。

③换头重尾

同样也有重复主腔后一部分的旋律，使其落音一致，形成前

面的旋律与主腔不同的情况，见下例：

例：《四气偈子》

邱裕松唱 傅利民记谱



以上只是乐句与乐句（即细部）之间形成重复关系的旋法。同时，采用不断重复大段落来陈述乐句的方法，在天师道科仪音乐中也是常见的，如多段经词只用一个曲调的分节歌形式的经韵《净秽咒》（黄有胜唱）A段、《劝酒歌》、《十保歌》等都属此类。但为了避免多次反复时给人所带来的单调与停滞感，因此，在许多经韵中，往往采用带有变化的分节歌的形式来处理唱腔，如《中央安镇赞》《叹孤魂三劝酒》（汪少林唱）《三大圣赞》（吴洪贵唱）《五方童子引》《虚皇赞》等经韵在重复原段落旋律时，其音调、调式、节奏、句幅等方面都进行了某些变化，使其经韵的各段落间富有一定程度的对比。在器乐曲中，有些只改变原段落旋律的音区或插入间插性的短句，而不改变重复句旋律的基本轮廓，如曲牌《山坡羊》《乙字大开门》等。这种运用段落之反复而形成的旋律，一般来说变化不大，只是局部性的改变，它基本上不改变原有主题旋律的结构和旋律轮廓，以使其音乐材料的发展富于连贯性和逻辑性。

（2）对比法

对比是一种富于动力性的旋律发展手法，它是指一个乐段内部各个乐句之间或乐段之间的对比并置。由于在乐段的范围内，其篇幅比较小，因此，其对比的幅度常常不太大，也就是说，各

个乐句之间有着较多的内在联系，这是对立统一法则的具体体现。

例：《三皈依赞》



这首经韵是由两个不同的乐句并置组成的。上句开始是以羽音为轴心作上下运动而形成的微波型旋律线条，并下行至调式的上五度音，下句以切分的节奏形态打破了上句平稳的节奏，并在音区、结构上与前句形成了对比。

类似的例子还有经韵《念斗章》的第一部分、《净秽咒》的第一部分等。

在乐段内采用对比式旋律发展手法所形成的曲调，其对比程度往往较小，而在乐段之间的对比中，其对比程度较大，它表现在音调、旋律线、结构、陈述方式等多方面。在天师道经韵中，由两个部分构成的单二部的结构形式较多，例：《迎请师尊赞》《三宝赞》《念斗章》《步虚》《太极赞》《净秽咒》等经韵都是由单二部曲式构成的，段落之间的对比程度各有所别，具体分析可参见典型经韵分析。

(3) 变奏法

在龙虎山天师道经韵音乐的创腔中，变奏式的旋律发展手法被广泛地使用，常用的有加花变奏、板式变奏和自由变奏等三种方法。

① 加花变奏

它是在原韵腔乐句的基础上,不改变其结构而进行装饰性变化的一种旋律发展手法,如乐曲[小开门][乙字大开门]等乐曲都是运用加花变奏发展而成的旋律。

例:[乙字大开门]第一段第一句:



[乙字大开门]第二段第一句:



第二段是在第一段的基础上加花变奏而形成的旋律。

②板式变奏

它是指在原韵腔结构的基础上增板变化后进行装饰性“加花”处理的一种旋律发展手法。天师道的器乐曲中,[乙字大开门](4/4拍)是由[小过堂](2/4拍)发展而成的乐曲。

例:



从例中我们可以清楚地看到[乙字大开门]是[小过堂]添一眼的加花变奏,加花后的乐曲既严格遵循了原谱曲调,又按新的旋律走向组织乐曲。在天师道的器乐曲牌中,运用增值加花发展的乐曲可同原曲组合在一首乐曲中,也可单独分开独立成曲,用于不同场合。

③自由变奏

即在改变原主腔句结构的基础上进行装饰性变化的一种旋律发展手法，它常运用各种乐句扩充或紧缩而使原主腔句造成结构部位的变化。在扩充时，往往加入新的音乐材料，紧缩时，则常常删减原句的部分音乐材料。因此，它实际上是自由、灵活地将主腔的结构作局部变化处理的一种旋律发展方法。

例：《三大圣赞》的主腔为：



展衍即主腔的衍展手法，就是把主腔材料中最富于特性的部分作进一步的展开衍生，此法既可使旋律得到丰富的变化和发展，且又具有内在的联系和统一。天师道音乐中展衍式的旋律发展可分为贯穿性手法和衍生性手法两大类。

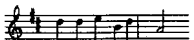

①贯穿法

这一手法又可分为固定贯穿和自由贯穿两种。当特性音调在乐曲中有规律地在固定的结构部位出现时，便形成了固定贯穿。


例：《虚皇赞》的前4乐句



此韵中的特性音调  每隔两小节时出现一次，在全曲中总共出现了10次，它起到了贯穿统一的作用。

此外，《四景》以两个特性音调固定贯穿于韵腔之中，其中  在乐曲中共出现了11次，每次出现时总是处于一个段落的句首，另一特性音调  出现时常处于段落的末端，在全曲中共出现了16次之多。上两个特性音调每次出现时其部位准确，可谓之固定贯穿。

除上述音调有规律、周期性地在韵腔固定贯穿外，天师道经韵音乐中，以特性音调自由贯穿于乐曲中的例子俯首可拾。

器乐曲牌《小桃红》中的特性音调  在全曲中共出现了11次，并分别出现于不同的结构部位，特性音调在

每次出现时有一定的变化。尽管它不规则出现在不同的位置，但它起到了贯穿统一的作用。

例：《小桃红》

王丽萍等演奏 记谱：傅利民



②衍生法

衍生法又可分为特性音调的衍生和围绕中心音旋转两种。

其一、特性音调的衍生。

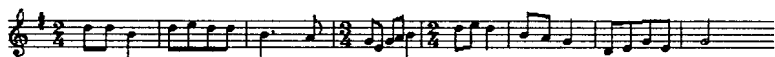
特性音调的衍生是指由一个主腔为基础，通过逐渐的变化发展而衍生出来的若干腔句。如经韵《步虚》（邱裕松唱）的各乐句旋律采用的是句幅递增式衍生发展手法。

例:



又如乐曲《路罡调》的第二部分是以特性音调的种子材料进行句幅递增衍生而形成的旋律。

例:



附音型模式:



以特性音调衍生手法发展旋律的经韵还有《念斗章》等。

其二、围绕中心音旋转。

该手法在天师道科仪音乐创腔中同样运用广泛。此方法是將一大段旋律围绕着一个音作各种音型变化处理,该手法在经韵以及器乐曲中都有运用。

例:《歌斗章》

邱裕松唱 邹海华记谱



该曲整首韵腔的旋律进行都是围绕角音作上下行级进而展开的，角音始终贯穿于旋律之中并形成全曲的主线，由此而形成的旋律给人以单一、平白的诵经腔之感。就宗教的功能角度来看，它正符合了道人的神人合一之境界。

器乐曲牌《小桃红》全曲围绕着中心音（商）旋转发展旋律，乐曲一气呵成，连续不断。

围绕中心音旋转的例子还有《念斗章》（汪少林唱）《破酆都咒》《三宝赞》（邱裕松唱）等。有时一曲中，其中心音也在不断地移动，常有间歇性出现几个中心音交替变化的现象。

道人在创腔时，常将上述手法综合运用，他们把有限的韵基，依据重复、对比、变奏、展衍等手法串连综合，构成一首首道教音乐作品。相对有限的韵基量是形成天师道乐群体旋律的统一与相似风格的根本原因。由于不同的道人采用了不尽相同的创腔方法，故又形成了龙虎山天师道科仪音乐旋律的丰富多彩。

2. 功能意义和“一曲多变”之审美意蕴

通过对旋律发展手法的深层分析，我们可以基本了解天师道科仪音乐所形成的过程和运动规律，也使我们对道人的创腔思维轨迹及天师道科仪音乐的若干基本特征有更为深入的理解和认识。在以上所有旋法中，变奏法是最常用的一种，它形成了道乐中“一曲多变”的基本原则。

在我国民间音乐创作中，一曲多变，一曲多用的原则是有着悠久的传统和丰富经验的。如在民歌中，同一曲调在不同情况下，根据不同歌词而加以变化应用。在戏曲和说唱音乐中，一曲多变也是最基本的创作原则。在民间器乐曲中，民间艺人常以一曲多变的手法集合竞技，每当风俗节日期间，各村各派的独特技

艺都要争放异彩，各显奇功。在艺人的竞技中，民间器乐亦逐步形成了一套具有一定规律的一曲多变的技法特点，其基本手法也是严格变奏、板式变奏、移调指法变奏、借字变奏等。

道人用“一曲多变”的手法将同一曲调的各种变体用于各种不同内容的法事科仪中，这既是音乐为经文歌词服务的必然结果，也是道教音乐本身具有高度灵活性的一种表现。如在天师道科仪音乐中，同一乐曲可用于阳事，也可用于阴事两种不同科仪，这些乐曲包括〔小开门〕〔小桃红〕〔小过堂〕等。

从“一曲多变”的表层意义来看，该手法表明了道人对法事内容、对象、场合等方面是有着不同音乐要求的。他们为了适应不同科仪韵词的需要，用同一韵基作各种各样的变奏处理，也深刻地显示了天师道人对典型音乐材料充分利用的高超技能。

从创腔原则来论，道人为了使音乐能更好地记忆传授，他们极为注重科仪经文的内容，不愿用更多的音乐材料独立于科仪之外。所以他们常用有限的“韵基”针对不同经文内容和形式而作即兴变奏、展衍等处理。但由于不同时代、不同场合，每位道人发展主腔的具体方法又是相对无限的，因此，它也就必然造成了道乐“一曲多变”的大同小异各种韵腔旋律。

从“一曲多变”的美学、哲学意义来看，它主要体现了道教哲学中“道”之含义。老子曰：“天下万物生于有，有生于无。”^①此“无”则为无形无象，无声无色，无臭无味，无上无下，无前无后，无左无右，无内无外，无始无终，无边无际，恍恍惚惚，杳杳冥冥，无征兆，无端倪，故称“无”，此“无”即

^① 《道德经》第三十四章，吉林文史出版社，1999年第1版。

道。此“无”并非没有，而是无所不在，无所不备，无所不涵，无所不能，无所不至。它的实际是“有”，它是宇宙万有所从“一”出的唯一的总门，无此则无一切。“道”似无非无，此虚无之体只是相对于有色有相事物而言的一种状态，是假无真有，假虚真实，假空真物，它是含藏一切的最大的“有”。“道”不是没有，而是物质的一种初始状态。“道”是虚无之体，先天一气。“道生一，一生二，二生三，三生万物。”^①在科仪音乐中，既由“一”曲生成出若干个韵曲，正是老子“道”之体现。从客观上看，道乐中的“一曲多变”的思维模式或旋法产生于其独特的生存环境——混融的社会文化根源，而主观上，它的这一手法的思维模式却产生于道。反观“一曲多变”的经韵创腔模式，所体现出来的正是“道”的无所不能，无所不包，无所不至，实为“道”之造化。“道”生成了万物，又内涵于万物之中，道在物中，物在道中，万事万物殊途同归，都通向了“道”，通向“一”，千韵万曲都来源于天师道之有限的“韵基”。“一曲多变”实为对立统一体，道人在修道的过程中，将理念中的“道”通过“一曲”得以具体体现。“一曲多变”的手法被天师道人立为音乐发展的最高境界和标准，同时在“多变”的过程中实现“道生万物”的物化状态。

① 《道德经》第三十六章。

第二节 乐队组合形式与配器特点

一、乐队组合形式

天师道乐队组合形式与编制规格经历了不同时期的各种变化,它是随着科仪仪轨的变革、乐器的发展、音乐上的不同要求而发展的。

1、历史上的乐队中所使用的乐器、表演形式与编制

关于早期天师道音乐的乐队编制无籍可考,但由于早期天师道音乐与巫乐有着紧密的联系,因此,对巫乐所用的乐器的考察,也可大致推论出早期天师道乐器的使用情形。远古时期人们常常把音乐、舞蹈和狩猎巫术结合在一起,构成了当时人们生活中一个不可缺少的部分。《尚书·尧典》中有这样的记载:“击石拊石,百兽率舞。”^①“击石拊石”就是以石为器、敲击为乐,是一种非常原始的巫术器乐表现形式。《吕氏春秋·仲夏记》有音乐为神服务、击石拊石而舞的记载:“帝尧立,乃命质为乐,质乃效山林、溪谷之音以歌,乃以鹿骼置缶而鼓之,乃拊石击石,以象上帝玉磬之音,以致舞百兽。”^②可见早期巫乐是用磬、鼓等乐器来演奏的。在天师道科仪音乐的现今表演中,这些乐器的使用方面仍与早期巫乐之表现形式、功能有相对应之处。如在道人

① 引自修海林编著的《中国古代音乐史料集》第4页,世界图书出版社西安公司,2000年第1版。

② 同上,第131页。

的眼里，鼓的声音被认为具有通神及避邪的双重作用；钟磬的作用具有通神之效。从天师道科仪音乐遗存的某些巫风迹象来看，可推论巫乐乐器就是天师道乐器之源头这一事实。

天师道所用乐器历代繁简不一，但乐队有其特定的组合形式。由于历代统治阶级崇尚道教，宫廷与寺院的音乐联系紧密，因此，寺院的乐队配制也就必然会受到宫廷乐队的极大影响，并在一定的程度上呈现出宫廷乐队的特征。反之，它也深刻地影响了我国古代宫廷与民间音乐文化。在明代前，天师道的乐队还具有宫廷乐队的性质，乐队中较少采用丝弦乐器，而以钟鼓、铜器为主，加上一些管乐器，以避免过于丰富媚俗的音响。在明代道教使用的乐器及其功能有如下的描述：

震天集灵之鼓	碧霄震空之镛
万金铮纵之钟	群玉琳琅之磬
瑶池灵明之鼓	达悃通真之磬
玉霄紫金之钟	玉清天球之磬
太昊咸和之琴	琅霄遏云之管
湘灵空清之瑟	太虚仙音之籁
瑶台夜月之阮	青花瑶天之笙
啸风凌云之笛	灵鼉啸风之鼙
琼台碧玉之祝	叶和众音之埙 ^①

凡升坛朝真谒帝，必用以上所述乐器。当然，这些描述毕竟

^① 《道藏》第36册第406页。

带有神话色彩。然而，明嘉靖中江永年《茅山志后编》中则明确地记载了明代茅山举行国醮时道教乐队的编制情况：

“唱念二十二人，其中知磬四名、正仪一名、表白一名、清道一名、宣读一名、词忏二名、引揖二名、手鼎二名、知钟一名、知鼓一名、侍职二名。

内坛奏乐一十五名，其中云锣一名、笙四名、管二名、笛二名、扎一名、板二名、鼓二名。

外坛奏乐一十五名，其中云锣二名、笙二名、管二名、扎二名、笛二名、板二名、鼓二名。”

从上述记载可知，明代的江南正一道场已使用了一个较为庞大的乐队编制。尽管以上所描述的是茅山的道乐乐队之状况，但龙虎山天师道是正一教的中心，其乐队的编制绝不亚于茅山之乐队。因此，上述记载也可反映出龙虎山天师道的乐队情景。以上的记载还可表明：天师道乐队所用乐器，与今日之“十番锣鼓”乐队、北京智化寺京音乐乐队、沈阳北万寿宫佛乐队、湖北武当山道教音乐、山西北天师道派乐队的编制相吻合，并有宫廷祭祀乐队的痕迹。

明代以后，随着乐器的不断发展，乐队的编制逐渐地扩大，丝竹乐器已加入到道乐之中，这与龙虎山天师道科仪在明清时的运用场合下移至民间有关。在清末民初时期，天师道音乐与民间乐种进一步融合，至此已具有鲜明的江南丝竹乐队的特点，如龙虎山天师道中所用的乐器有笛、二胡、琵琶、扬琴、三弦、阮、鼓、锣、钹、铙、钊、鐃、铃、提钟、引磬、木鱼等，乐师配备根据规模，少至三四人，多至数十人，这与江南丝竹乐队所用乐器及其配备基本相同，从中也体现了天师道音乐及其乐队的民俗

化特征。

2、目前天师道乐队的编制与演奏形式

当代天师道的乐队组合形式多样，它依据科仪的不同而形成了不同的乐队组合形式，通常以传度授箓科仪的乐队、启请告歇科仪乐队和参神谒社乐队等三种为主要的乐队组合形式。但它们都包含丝竹乐器和打击乐器两大类。演奏形式根据科仪的不同可分座乐和行乐两种。以下就启请告歇、灵宝济炼度孤、传度授箓和参神谒社等科仪音乐的乐队编制列表如下：

编制		科仪	启请告歇	灵宝济炼度孤	传度授箓	参神谒社
乐器						
吹奏乐器	笛		1	1	1	1
	笙		1	2	2	2
	箫		1	1	1	
弹弦乐器	扬琴		1	1	1	
	琵琶		2	2	2	
	中阮		1	1	1	
	三弦		1	1	1	
	箏			1	1	
擦弦乐器	二胡		2	3	3	
	中胡			1	1	

编制 乐器		科仪	启请 告歇	灵宝济 炼度孤	传度 授箬	参神 谒社
打 击 乐 器	鼓		1	1	1	
	大钹			1	1	1
	小钹			1		
	大锣			1	1	1
	小锣			1		
	碰铃		1	1	1	
	木鱼		1	1	1	1
	钹子			1		1

二、配器特色

天师道乐队一般可将所有乐器细分为四个组，打击乐中锣鼓分成“粗打”（大锣、大鼓钟、磬等）、“细打”（板、铃、小锣等），丝竹中分为吹管乐器（笛、笙、箫等）和弦索乐器（拉弦、弹拨乐器），这四个小组犹如“四色盘”，它们之间根据不同的科仪需要而进行搭配调和。

天师道乐队所奏乐曲大都以齐奏为主，笛子是重要的旋律主奏乐器，乐队中乐器的配置无论多少，缺少不了笛子，它在乐队中起着主导作用。与主奏乐器配合的各种乐器主要起着三方面的作用：一是同类（相近）乐器的随和陪衬，如吹管乐器中的笙在乐队就具有该作用；二是异类乐器的对比加强，如二胡、琵琶、三弦等，即与主奏乐器形成对比音色；三是特殊乐器的音色在乐队中起装饰点缀之作用，如木鱼、板、铃等乐器的运用。

1、各乐器组在乐队中的功能作用

如前所述天师道乐队大致可分为四个组，它们各自都有自己的功能属性，有相同之处也有不同处。以上四组中，吹管乐器具有主导功能的作用；弦索组（二胡、琵琶、扬琴、三弦等）具有多功能的属性，它既具有主导功能、对比功能属性，同时还具有中和性功能；打击乐组也具备多种功能。在道观中常称打击乐器为“法器”，从纯音乐的角度来分析，它在仪式中具有以下几种重要功能：（一）控制节奏。随着科仪的进行，道士的唱、做、念、舞均有节奏上快慢舒疾的变化，而打击法器以其鲜明的点子控制着演出者的节奏变化，藉以掌握科仪的整体速度和情节的合理布局；（二）结构功能。科仪场景的转换，唱、做、念、舞之交替，法器均可作为媒介，使科仪中场景的相互衔接转换自然流畅、浑然一体。此外，法器在唱腔中随腔伴奏，可使唱腔的旋律更加鲜明、色彩更为丰富，有时在经韵的后面还穿插演奏一些法器段，以作经韵的补充和终篇结构，如《三元忏赞》《皈依三宝赞》《吟偈》（邱裕松唱）；（三）用于渲染道场气氛。科仪情节的展开，场景的转换，通常需要音乐有抑扬顿挫之起伏和大幅度的情绪变化，这些可通过法器的不同配器以及力度、速度和节奏之变化来推动。

此外，打击法器在天师道中更具有其宗教性的功能，在道士的心目中，各种打击乐器并非简单的音乐工具，它们还具有特殊的法力意义并兼有祭具之功效，如道场所用大鼓，素被视为最重要的法器，又称法鼓。道教认为，建醮时鸣奏法鼓，可以“震起法众，祛除邪气”“通报鬼神”，钟在天师道中也称帝钟，意指上帝之金钟，振击之则万神齐至。道士认其磬音铿锵琳琅，可震响

尘寰，斋醮法事中，常与金钟同震，主要作用是通神，也可除魔，磬响土，谓之声音能直上九霄，通达天庭，钟口向下，其声能召唤地府神灵。关于铙钹，天师道在《灵宝经注》中说：“太乙救苦天尊，跨九头狮子，其吼声如铙钹之声，响彻地狱，故以铙钹效狮子之吼声，以惊破地狱也。”从中可见，在道士的心中，铙钹在此已不是常人观念中的一般乐器了，它们已被涂上了一层神秘的色彩和象征意义了。由于这些法器有了这层神秘的寓意，因此，它们在音乐中的编配有了一定的意指和严格的用法规则，如对某件法器的敲击顺序，法器敲击的次数（点数）都有诸多的讲究和规定，不得任意增减法器，也不可随便敲击。

2、配器手法与织体分析

天师道科仪音乐的配器，通常不按纵向的关系来考虑，而主要是根据旋律进行以横向的旋律关系来配合。通过分析研究，天师道中的旋律音与音之间（即音程语言）的关系有其特殊性，可认为它是超音阶的。我在实地采风中，时常很难记写出它的实际音高。2000年11月台湾中华道教正一观天师坛住持张智雄来江西龙虎山参加授箓传度法会，期间在龙虎山嗣汉天师府采访他时，他为我演唱了一首《步虚》，据他说他是按曲线谱演唱的，其演唱的音高只有模糊的音高升降和时值的延续，并常嵌有若干虚词。当我试图用现代五线谱为其音乐记录时，却无法记写他那“特别”的旋律，当我再次问他是如何演绎此曲时，他说他只有按曲线谱才有可能演唱，曲线谱提示的是曲调运动的（超音阶）基本轮廓，音高、节奏和速度是在传承中接受的。因此，我们在认识道乐作品时，如果把所有的“旋律”音阶化，就将会失去对道乐语言内含的把握。我们只有打破十二平均律在我们脑海中的

禁锢才能深入领会道乐。对这一点的认识是我们理解天师道音乐旋律进行的基础和配器的前提因素。

在经韵中，最常用的方法是用一件或几件乐器奏主旋律，其他乐器跟随演奏，进行烘托陪衬。

由于天师道音乐具有鲜明的江南丝竹乐的风格特点，因此，在其合奏声部进行中，“嵌档让路”、“强弱交替”、“主次分明”^①的支声复调特点尤为突出。在器乐段中，特别讲究对旋律的润饰，他们在相互的配合中常因演奏上的即兴性而有所变化，然而他们总是根据一定的规律相互配合的。

(1) 嵌档让路的织体方式

这种配器方法是天师道器乐中最为普遍的，也是主要的。其配器方式充分体现了江南器乐合奏中的配器之原则，该方法使其音乐在纵向上各声部形成了繁简节奏的对比，在横向的旋律中又产生了此起彼伏、连绵不断的音响效果。

例：〔望妆台〕

王丽萍等演奏 记谱：傅利民

笛子处在主要地位，其他乐器随和作繁简对位的旋律变化，

① 傅利民：《论江南丝竹乐的声部润饰及织体》，载《音乐艺术》1994年第3期。

以补充和丰富笛子的主旋律。

在经韵的乐队伴奏中，同样采用以上的编配方式。

例：《迎请师尊赞》 汪兴有等演唱 记谱：傅利民

上例可见，笛子声部花俏时，二胡声部便简洁，当笛子吹奏长音时，二胡则作繁密的填充。改变声部间强弱关系的变化节奏很少使用，切分式的节奏有时出现在较快的经韵或器乐曲中。

在横向的旋律音色处理上，最常见的是笛子主奏，其他乐器和奏。但有时也作主奏乐器的更换，以产生不同的音色变化。

例：[山坡羊]

(笛子主奏)

(琵琶、扬琴等主奏)

上例各音色的对比，使音乐活泼、轻盈。此外，在经韵音乐中，还常有唱腔与打击乐的对奏配合，音色丰富，生动风趣。

例：《安龙奠土宣意偈子》

邱裕松唱 记谱：傅利民

Score for 'Anlong Mo土宣意偈子' (Example). The score is written for a vocal line (唱腔) and several instrumental lines. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The instruments listed on the left are: 笛 (Di), 笙 (Sheng), 二胡 (Erhu), 大锣 (Dalu), 大钹 (Dabai), 小钹 (Xiao bai), and 大鼓 (Dagu). The vocal line and the first three instruments (笛, 笙, 二胡) play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The percussion instruments (大锣, 大钹, 小钹, 大鼓) play a rhythmic accompaniment, with the gongs and cymbals playing a steady eighth-note pattern and the drums playing a more complex pattern.

在唱腔中，打击法器（木鱼）伴随是天师道科仪音乐中的基本配器特点之一，而其他打击乐器与乐曲或唱腔同奏的情况也时常出现在天师道乐中。

例：[山坡羊]中段

王丽萍等演奏 记谱：傅利民

Score for '[山坡羊]中段' (Example). The score is written for a vocal line (主旋律) and several instrumental lines. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The instruments listed on the left are: 笛 (Di), 笙 (Sheng), 二胡 (Erhu), 鼓 (Gu), 大钹 (Dabai), 小钹 (Xiao bai), and 大锣 (Dalu). The vocal line and the first three instruments (笛, 笙, 二胡) play a melodic line with eighth and sixteenth notes. The percussion instruments (鼓, 大钹, 小钹, 大锣) play a rhythmic accompaniment, with the drums playing a steady eighth-note pattern and the gongs and cymbals playing a more complex pattern.

锣鼓经 匡采七采匡采匡 | 七采衣采匡采采 | 匡采七采匡采匡 | 七匡七采 匡 0

在当代的道乐队中，也注意了中、低音乐器的引入，这使得纵向的声部间具有了丰厚的立体感。

总之，从以上的配器方法中可见，它们在纵向上注重的是主奏与和奏的配合，以笛子为主，其他乐器对主奏乐器进行加花、补充、烘托和丰富音响，以求纵向音色的对比。在横向旋律中，除笛子音色为主奏外，有时也作主奏乐器的更换（包括唱、打或吹、打的对奏等），以形成不同的横向旋律音色。

（2）各乐器声部的音区层次分析

在天师道的经韵伴奏或器乐合奏中，笛子声部总是处于最高音区，其音量最大，居于领奏的地位，独立性较强。笙、箫配合笛子声部，使吹管声部的音响加厚，二胡声部位于笛子的下方多用第一把位演奏。琵琶运用较宽广的音区，围绕二胡声部作各种旋律型变化，但主要在中音区以上，很少在相上弹奏。扬琴、三弦在道乐中基本与琵琶属同一音区层次，琵琶、三弦等空弦音增添了乐队的低音，它们的七度、八度大跳形成了规律的音型，音响丰满、富于特色。

（3）各乐器的音色特性

龙虎山天师道经韵音乐中各声部的乐器音色显示了其特有的属性。不少道人将曲笛的笛膜处理得湿软松弛，使其发出水汪汪的音色。笙的音色则甜美、柔润，在乐队中起糅合作用。二胡的音色表现为低柔轻松，细腻舒展。琵琶音色纤细、雅致；小三弦的音色则较为厚实宏亮且富于颗粒性。在天师道的经韵曲牌音乐中，吹、拉、弹、打四种混合音色具有主导地位，同时也有复合音色的运用。

（4）力度的处理

在天师道乐中，伴奏和合奏音乐从横向的力度处理来看，没有强力度的狂暴倾泻，各声部都以微妙的强弱力度变化，造成一种特殊的音响氛围，它们大多数篇幅都是在 $pp-f$ 的范围内展开。从纵向的各声部力度的结合方式来看，有时则出现不同力度的结合，以形成一种对比性的力度层次。

例：

王丽萍等演奏 傅利民记谱

上例笛、琵琶、扬琴、二胡以 mf 的力度演奏，而笙则用 f 力度，三弦用 mp 的力度，以突出笛、琵琶、二胡的音色。各声力度都层次分明。

龙虎山天师道的合奏或经韵伴奏音乐中，纵向的织体是简单与复杂的统一体。简单是因为各声都是在同一“基调”上进行演奏，复杂是因为道士在即兴中带来了“不可言传”、千变万化的客观音响，用简单的几个名词，诸如“衬腔式”、“汇合点”、“合流式”等都是难以说清的，因为它还包含着道人的“心理”、“环境”因素等等。道乐中存在着各种音程，各种和弦因素，但并无

和弦概念的追求。我认为龙虎山天师道的合奏或经韵伴奏织体可称为衬腔式支声性复调。从客观上来说,道士在道乐中演奏的即兴性与自发性以及经韵演唱中旋律的超音阶之属性等,必然会使各声部的配合上出现局部的音响不协和现象,但其不协和的尖锐音响又会由于各声部的横向流畅旋律而随之减弱。

第三节 曲式结构类型

这里要讨论的曲式结构类型,主要指天师道科仪音乐的构成形式。在探讨曲式结构时,首先要牵涉到音乐的基本表现手段,如旋律、节奏、速度、节拍、调式及演奏技巧等。由于道乐和其他民族器乐作品一样,和声的应用并不普遍,合奏实际以齐奏居多,而复调的运用则大多是采用衬腔式支声复调手法,模仿次之,对比较少,这样一来,旋律也就成为乐曲构成的重要条件,也自然成了分析曲式结构类型的主要材料依据。

一、经韵曲式结构

从大量的经韵研究中可见,天师道科仪音乐的结构形态大体可分成单段体、二段体、三段体、变奏体等四大类。

1. 单段体

单段体是天师道科仪音乐中基本的结构形式,其中包括单段体本身作多次略带变化的重复。它是由若干乐句组合而成,采用较规整的节奏结构形态,大多数以上、下句式或“起、承、转、

合”的原则构成。属单段体结构的经韵有：《五方童子引》《叹孤魂三劝酒》《中央安镇赞》《虚皇赞》等。

例：《五方童子引》



上例为整起整落结构，全曲由一个上下句式的乐段重复构成，徵调式。尽管两句的小节数不一样，但上下句还是极为分明的。

以起承转合原则构成的整起整落结构之经韵及乐曲也有很多。如《叹孤魂三劝酒》（汪少林唱、刘红等记谱^①）是由“起承转合”4句构成的单段体经韵。

这一结构还包括经韵或乐曲前面有自由式的散板开头，或乐曲后面采用了自由式的散板结尾，或乐曲首尾都以散板作起句煞尾等形式。

在天师道经韵音乐中，以上下两句式或起承转合四句式的单段体结构形式为多数，当然，也有六句或七句体的单段体结构形式。

2. 二段体

二段体是在单曲体乐曲的基础上相对地进行了发展，相对单段体而言，它对韵基材料进行了更多的发展。天师道音乐中二段

^① 谱例参见王忠人主编《中国龙虎山天师道音乐》，中国文联出版公司，1993年第1版。

体仍为小型的曲体,它除了作为独立曲式之外,也可作为大型套曲结构中的次级曲式。二段体包含了两个对比的单段体段落,二段体的第二部分出现鲜明对比的不同于第一段主腔的材料,但也有运用第一部分的音乐材料或出现对比不大的新材料。属二段体结构的经韵有《迎请师尊赞》《三宝赞》(邱裕松唱)《念斗章》《步虚》(又称《太极赞》)《净秽咒》《歌斗章》(汪少林唱)等。

二段体曲式中同等重要的,但却具有不同意义和作用的两个部分总是形成一个完整的统一体,而不是机械的组合。因此,在实例中我们常常可以看到,当新的段落出现时,总是或多或少地带有前一韵腔的一些因素,其中带有再现意义的二段体韵腔较多,具体分析可参见典型韵腔分析。

3. 三段体

天师道经韵中,除二段体结构外,属三段体结构的经韵也有几首,如《送孤魂赞》(张成炎唱、刘红等记谱)就是由三个段落组成的三段体经韵。这首经韵可明确地分为三个部分,各部分均为单段体结构,各段之间的韵腔对比鲜明,速度上也有变化,第三段具有清楚地趋向结束的意味。下例摘引各部分的开始片段,以窥探各部分韵腔材料的差异及其内在之联系。

例:《送孤魂赞》第一段开始部分:

第二段开始部分:

第三段开始部分:

第三段开始部分:

这是一首由三段体结构组成的乐曲。该曲三段之间从音乐情绪方面来看，其对比是鲜明的，但由于各段落之间在音乐材料上保持了某些相同或相似的因素，因此，它从总体来看又是相对的统一与完整。

4. 变奏体

这里所指的变奏体是指经韵中的几个段落是用自由变奏而形成的曲式结构。如经韵《三大圣赞》《吟偈》（邱裕松唱）《玉皇忏》《送孤魂赞》（邱裕松唱、邹海华等记谱）等都属变奏体经韵。在变奏体的经韵中，由于各种变奏手段的运用，使主腔段落的音乐材料得到了进一步的补充、丰富和深化，有效地发展了韵基材料，达到了音乐艺术的多样与统一之功效。

在变奏体中，道人往往对主腔段的音调作局部的灵活自由处理，主腔段落的结构常被改变，或作句前、句中、句末的扩充和紧缩，或将主腔的结构部位加以更动。有时选取主腔段落中的旋律片段作种子材料加以衍生，主腔段落在变奏中被自由展开，或加入新的音乐材料。这种变奏使主腔段在发展中有了新的变化。经韵《送孤魂赞》（张成炎唱）的主腔段落是由四个乐句组成的，它在以后的八次变奏中，主腔的段落各句都有局部的变化，主腔段与变奏后的段落的各句或作句幅的扩充和紧缩，或将音乐加以引伸和衍展等。

例：《送孤魂赞》

张成炎唱 记谱：刘红等

主题段与其他各段的开始部分

主题段:

变奏一:

变奏二:

变奏三:

变奏四:

变奏五:

变奏六:

变奏七:

变奏八:

《送孤魂赞》图式为:

主题段	—————	A
变奏一	—————	A ₁
变奏二	—————	A ₂
变奏三	—————	A ₃
变奏四	—————	A ₄
变奏五	—————	A ₅
变奏六	—————	A ₆
变奏七	—————	A ₇
变奏八	—————	A ₈

曲中变奏的段落与主腔段之间的小节数都各不相同,它们在变奏中都是随着韵词和情绪的不同而进行变化的。但由于每一段的首句大致一样,其乐句又都围绕宫音进行衍展和变奏重复,致

我们对这些变化重奏的韵腔材料产生了似曾相识又有不同的新鲜感觉。

二、器乐曲式结构

龙虎山天师道的器乐曲式结构大致可分为单牌体、二段体、变奏体和联曲循环体等四种。

1. 单牌体

它是器乐曲中最基本的结构形式，单牌体的乐曲在实际运用时可单独演奏，亦可作为大型套曲中的组成部分。单牌体乐曲有的是由乐节发展而成的，有的是由完整乐句发展而组成。由于组成材料和特点的不同，因此单牌体器乐曲又可为方整性结构和非方整性结构两种。

(1) 方整性结构

该类乐曲有很强的独立性和完整性。在器乐曲牌中占有较大的比重，如〔望妆台〕（三）〔小开门〕〔小过堂〕〔龙灯调〕〔佚名〕等曲牌均为此类结构。它们大多数都以“起、承、转、合”的原则构成。

例：[望妆台]（三）

王丽萍等演奏 傅利民记谱



（2）非方整性结构

非方整性的单牌体乐曲是由一个或两个韵基连续发展或聚集而成，且不易分句，音乐一气呵成，一贯到底，其乐曲常由乐节发展而成，如[凡调][小桃红][尺字大开门][龙灯调]等即为此类结构。

例：[凡调]



上例音乐一气呵成，难以分句，一贯到底，无明显的句逗，但仍是单曲体的结构模式。

2. 二段体结构

二段体包含了两个对比的单段体段落，但也有运用第一部分的音乐材料或出现对比不大的新材料的。属二段体结构的曲牌有[望妆台]（一）[路罡调]等。

例：[路罡调]

王丽萍等演奏 傅利民记谱



上例的第二部分运用了与第一部分对比不大的新材料。

3. 变奏体

器乐曲中的变奏体是指采用一首基本曲调进行严格的板眼变化或不依板眼的自由变化而构成的曲体结构。在龙虎山天师道的器乐曲中常见的变奏种类有原板变奏体和变板变奏体两种。

(1) 原板变奏体

主题段落落在拍子形式不改变的前提下进行反复变奏而形成的曲式。这种变奏一般不采用强烈对比的手段，而是运用各种演奏技巧，并伴随着力度、速度的变化来推动音乐的发展。被变奏的各个段落既与主题段的板式、节奏、旋律骨干音基本保持一致，又丰富发展了主题段落。

[乙字大开门]就属原板变奏体。通常在主题段落后变奏一次，但有时随科仪内容的增加而作多次变奏，其旋律有时作加花处理，有时也作减字变化。该曲主题段共 62 拍，变奏后的各段落拍数完全相同。

例：[乙字大开门]



(2) 变板变奏体

变板变奏是指音乐的发展中，各段落的板式有所变化，或将主题段落（母曲）放慢加花（加眼），或把主题段落加快减字（抽眼），从而组合成一首较大的乐曲，这种乐曲的曲式即为变板变奏体。事实上，在这类器乐曲中的每一变奏都有一定的独立性，故变板变奏体乐曲中的任何一次变奏在科仪中也可单独作为一首乐曲进行演奏。道人们在科仪中根据步罡踏斗时间的长短用变板变奏体乐曲进行即兴的板式变奏处理，以适应其科演的不同需要。在大型科仪中，道人们通常将〔龙灯调〕〔小工调〕〔乙字大开门〕〔小过堂〕等按先后次序连接起来演奏，使之形成一个大型的变奏体乐曲（乐曲的谱例可参见器乐曲的材料分析一节）。

4. 联曲循环体

根据科仪的内容的不同，常将几个单牌体或二段体的乐曲连接起来演奏，以适应科仪的特定仪式的需要，这时道人把若干牌子完全或不完全地集结成一曲。每个牌套的编排次序并不绝对，而是可以依着一定规律自由伸缩的，这实为各牌子的联奏。在天师道科仪音乐中，联曲体所组成的套曲往往带有即兴的因素。因此，不同科仪中的联曲结构特征不尽相同，有的将其中某些曲牌加以重用，或加以变奏，有的将两曲循环间用。

道人在斋醮科仪或庆祝神灵诞辰法事中，出自对艺术的多样

和统一性的美学要求，他们常以一个曲牌作为贯穿的因素，将多个不同的曲牌联结在一起，如在作平安道场中，道士常将〔小过堂〕作为联曲体中的贯穿曲牌，把〔柳腰金〕〔小桃红〕〔凡调〕〔尺字大开门〕〔小工调〕等连接起来演奏，以形成一个长大的套曲，其前后的顺序为：〔柳腰金〕→〔小过堂〕→〔小桃红〕→〔小开门〕→〔小过堂〕→〔尺字大开门〕→〔小过堂〕→〔小工调〕→〔小开门〕→〔小过堂〕。

在阴醮法事中为了造成一种哀伤的气氛，道士常常将〔望妆台〕（二）与〔哭皇天〕两个曲牌轮番演奏，从而形成了两个并列的不同主题段落的循环再现体乐曲。

以上所分析的只是为了叙述的方便，在实际的经韵中，龙虎山天师道经韵或器乐的结构类型的划分是比较困难的，因为有的乐曲结构不是单一的，而是以某一种曲体为主，而兼有其他的结构类型。如我们以上所分析的经韵《念斗章》可认为是单段体的反复，也可以认为是变奏体，有些乐曲看起来是一首大型乐曲，但它也可以作为若干个单段体乐曲来看待。广义地说，以上这些乐曲是综合性的，但由于它们都以运用某种结构原则为主，或在全曲中以某种结构占优势，因此，本文仍把它们归属于某种单一的结构类型来叙述。

在以上的归类中，各种曲体都有其独特的结构表现功能。单段体或其重复体，由于是音调的不断重复，而使人们加强了对其音乐的感受力；多段体通过不同的韵腔刻画了道人对不同科仪内容的深层理解与诠释；变奏体通过主腔段及其变奏使其塑造的主要音乐形象得到了补充、丰富和深入；联曲体则选取了不同的音乐材料，用多“画面”、多角度、多形象的并列反映科仪的不同

内容，其中的循环因素，又使其韵基（主腔）给人以深刻的印象。

第四节 龙虎山天师道科仪音乐构成

接触龙虎山天师道科仪音乐时，我们会发现其音乐风格和音乐成分比起其他地方的道乐更为丰富多样，这是因为天师道历来注重符篆斋醮，与民间有着密不可分的鱼水关系，道众虽身居道观，但经常到当地农村作法事，与民间沟通，这就必然要吸收一些民间音乐的成分。龙虎山天师府以其宗教信仰的凝聚力以及在“是法平等，无有高下”原则的指导下，对社会各阶层开放，成了沟通社会各阶层联系的重要场所。历史上历代皇室显贵又与天师道有着密切的关系，为适应皇权统治之需，它也必须运用并保存一部分宫廷音乐的成分。此外，在宋代，皇室曾在多次搜访具有道行和道法的道士到龙虎山举行国醮，这从客观上促进了全国其他地方的道乐与当地道乐的双向交流。据《太和山志》记载，明代有不少高道人龙虎山，卢秋云是明代武当山^①五龙宫的提点，“卢秋云，光化人，从终南山大重阳万寿宫高士游全真之理，后历江右诸名山，入龙虎山谒天师于上清宫”^②。这些都是促使龙虎山天师道科仪音乐荟萃多阶层、多种音乐风格于一体，形成其丰富复杂、多层次的整体结构之直接原因。从当前的

① 武当山又名太和山、太岳山，地处湖北西北部，为道教七十二福地之一。

② 《太和山志》。

分析表明,龙虎山天师道音乐中,隐含着我国传统音乐中的许多因素,如古代戏曲音乐、佛教音乐、民歌、民族器乐等成分,并累积了不同时代的音乐风格特征。

一、民间歌曲的吸收

天师道乐与民歌之相互关系问题,是研究天师道音乐自身构成特点的一个重要方面。道教音乐在漫长的历史发展过程中,随着其科仪的定型和独特审美观的成熟,已逐渐形成了其自身的规律和体系,但它作为在中国本土生长起来的艺术形式,其在形成和发展的历程中,必然深受民间音乐之影响,而且民歌中的艺术构思和技巧对天师道音乐文化也予以了重要启示。

在龙虎山天师道采访时,道人有时会提及有一部分韵腔属弋阳腔,因为传唱这些韵腔的道士为弋阳人,所以称之为弋阳腔。还有一部分韵腔称上清腔,其传唱道士为上清镇人。提到弋阳腔,会使我们想起元代起源于江西弋阳一带的戏曲声腔——弋阳腔。而天师道乐中的弋阳腔是指与经文紧密配合在一起的由弋阳地区的道士传唱的部分道教经忏音乐。戏曲中的弋阳腔与弋阳当地民歌有其渊源关系,这已由相关学者进行了研究^①,在此不赘。而道乐中的弋阳腔,在研究中发现它与当地的民歌有着极为密切的联系。

天师道历来重斋尚符,因此,其道场具有很浓的民俗意味。

① 龙书鄂先生对弋阳地区的民歌进行了深入研究,在他所编撰的《民族民间音乐教材》(上册,江西省文艺学校油印本)绪论中有对弋阳地区民歌与戏曲弋阳腔之渊源关系的有关论述。

道教在五代修斋的用乐就开始吸收、融会地方民间音乐。据唐末张若海撰《玄坛刊误论》十七中载：“广陈杂乐，巴歌渝舞，悉参其间。”清初叶梦珠辑《阅世编》卷九所记载“斋醮坛场……合乐笙歌，竟同优戏”^①，也同样说明了重斋尚符的天师道科仪音乐的民俗性风格特征。明清以后，随着天师道的进一步民间化、世俗化，其音乐更广泛地渗入了较多的民间音乐成分。而简明朴素、短小精悍、便于传唱的民歌是天师道科仪经韵音乐创制的理想源泉。他们或取民歌为素材进行加工提炼，或将其换头改尾，或原封不动地直接套用，其手法的运用大大丰富了天师道科仪经韵音乐。

天师道科仪音乐中的韵腔虽非完全或完整地套用某一民歌的形式，但其音乐形态的基本特征仍表现出较强的民歌风格特征。我们在作天师道科仪音乐的旋律形态分析时，如把有些旋律型抽出来，与当地民歌作比较，会发现这些旋律型与当地有关民歌的旋律型有相一致的对应关系。

天师道韵腔中有一个典型的起句，其基本形态为：

例：《吟偈》

邱裕松唱 记谱：傅利民



这一旋律在当地民歌的起句中是极为普遍的。

例：《害我撑船都落了篙》^②

波阳山歌 记谱：周汉杰

① (清)叶梦珠著《阅世编》，上海古籍出版社，1981年第1版。

② 本节部分民歌乐谱选自江西省上饶地区民间歌曲编辑委员会编：《中国民间歌曲集成》江西卷·上饶地区分卷（1983年油印本）。



《反语歌》 弋阳灯歌 (邵光喜演唱) 记谱: 杨国喜



《养伙群鸭养自身》

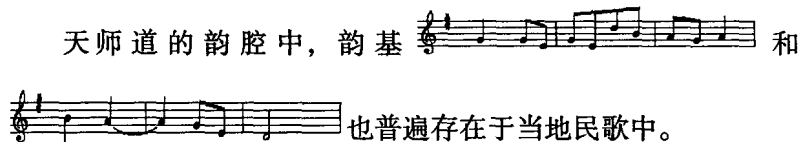
余干山歌 (刘赛开演唱) 记谱: 周汉杰

散板



类似的起句还有很多, 以上仅举数例。天师道音乐中含有当地民歌旋律因素的现象随处可见。

天师道的韵腔中, 韵基




也普遍存在于当地民歌中。

例: 《水中捞月一场空》

波阳山歌 (张青梅演唱) 记谱: 赵南元



在上例的波阳山歌中两个韵基同时存在，它与天师道韵腔主旋律大体一致，甚至连衬字在韵腔中的用法也是相似。类似的例子还有《挨打挨骂为了你》（万年小调、丁洪贵演唱）《摘菜》（上饶小调、姚金娜演唱）《骂声东家黑良心》（弋阳小调、倪凤元、邵怀生演唱）等等。

天师道韵腔中大多以固定尾句结束。这一尾句旋律型也与当地民歌极其相近。

例：《十二月花》 乐平小调（齐桂英演唱） 记谱：邓志成



《轻轻打起鸳鸯板》 鹰潭小调（彭雨生唱） 记谱：王生根



此结束句在民歌中大量存在。

从以上所例举的民歌可见，它们常用 2/4、4/4 的拍子，五声或五声性的七声音阶，调式多用徵调式，宫调式、羽调式次之，商调式、角调式较少使用，乐段内的句法结构大多以对称关系为基础，结构功能清晰，为了使曲调的旋律得到充分发挥，感情得到淋漓尽致的表达，民歌中常使用衬词和衬腔。民歌中的这些音乐特征都存在于天师道科仪音乐中，它们之间确有着不可分割的联系。

二、戏曲音乐的影响

天师道科仪音乐与戏曲音乐，在长期的发展过程中彼此渗透、互相影响，形成了你中有我，我中有你的混融现象，龙虎山天师道科仪中包含着歌、舞、乐，有一定情节发展的全过程，有特定的服装道具和舞台布置，还有不同角色之对白、念白和科仪表演，这一切使一场科仪有如一一场戏曲表演一样。

天师道科仪音乐和戏曲音乐都是歌舞乐一体的综合音乐体制，其音乐中的“歌”就是指诵唱的“韵腔”；“舞”是指道人演法时的杖剑、莲花指、禹步、八卦等；“乐”指曲牌音乐。

和戏曲音乐的唱腔结构一样，天师道音乐的结构以曲牌联缀的基本程序为其特点。戏曲音乐在早期阶段，是采用曲牌联缀的套曲体制来演唱的，如元杂剧、南戏和明代四大声腔海盐腔、余姚腔、弋阳腔、昆山腔等皆是，直到今天戏曲音乐仍采用这种体制。戏曲音乐将不同的曲牌联缀，一套中可用两到三个宫调。戏曲音乐中的套曲一般由引子、正曲和尾声等组成，引子往往采用散板式的曲牌，尾声大都也是散板，并用渐慢的速度。正曲是套曲的核心，由若干个曲牌组成。天师道科仪音乐也具有上述的结构特征，如《传度授箓科仪》第三次道场的全套音乐是由《澄清韵》《净秽咒》《小过场》《三宝赞》《荡秽咒》《三大圣赞》《迎仙客》《小桃红》《迎请师尊赞》《龙灯调》等 11 首韵腔联缀而成，从速度和节拍来看，第一首韵腔以散板开腔，并以慢板的速度演唱，其后韵腔由中板逐步过渡到较快的一字板《念咒腔》，最后以渐慢的曲牌《龙灯调》结束全曲。类似的例子还有很多，如

《灵宝济炼度孤科仪》等。

有节奏、有韵律的念咒腔和韵白是天师道音乐的主要表现手段之一。念咒腔为四字成一组进行念唱，在天师道科仪中使用极为普遍，且数量多，念诵旋律平直，音律音调稳定，节奏节拍规范，基本一字一音，一字一拍，尾句不拖长，偶尔有一字两音，节拍为流水板。通常散起后逐渐入板，入板后木鱼起奏，每拍一击。篇幅较短的经文多用中速念诵，篇幅长大或多段经文连缀时，其念诵速度由慢至快，最后达到急速的快板。

最典型的四字一组的念咒腔型如下：



道众在念唱时，每人的实际音调都不在同一个高度上，他们往往都会自然地选取同一调性中的音级，因此，客观上产生了一种奇妙的复调效果。当速度一旦加快时，旋律基本为同音重复或在一个很狭窄的音域中流动，并不断地加快而造成高潮。韵白在龙虎山天师道科仪经韵中运用也很广泛，它在科仪中是具有音乐性的念诵语言，其音乐性表现为韵词大体押韵，韵脚相间出现，念白时声调稍许高昂，节奏略有变化，时而有法器的交叉配合。如：在咏唱韵腔《安龙奠土宣意偈子》的前部就有四句韵白：“八仙飘海浪涛涛，王母仙娘把手招，借问众仙何处去，特来此地赴蟠桃。”这些都与戏曲音乐中的“说白”和“韵白”有相通之处。戏曲中的“韵白”有着内在的严谨节奏和韵律，音乐性很强。“韵白”主要用于人物上场的定场诗和唱腔前的“叫板”等，如京剧《宇宙锋》，第一场赵高登场时的韵白：

例：《宇宙锋》



从上例可见，天师道韵腔《安龙奠土宣意偈子》中的韵白与京剧《宇宙锋》同出一辙。

天师道斋醮科仪音乐中唱、念、吹、打与戏曲音乐表现形式也非常相似。如天师道经韵的字少腔多，一唱三叹，这和昆曲唱法极为相似。天师道乐队由一人打鼓，演奏时其左手敲板，右手掌大、小两鼓，在弱拍上打出繁密的花点，在科仪活动中有着重要的作用和地位，它自成体系，贯穿全曲，带动全仪，各个韵腔和曲牌之间都有清锣鼓贯穿，即固定的锣鼓段穿插，循环往复，起着统一全曲的作用。在戏曲音乐中，演员的一招一式，诸如身段动作、念白、演唱、开打等等，一方面要以鼓板为指挥的节奏控制，另一方面又要锣鼓直接配合，以表现人物情绪，烘托舞台戏剧的气氛。从此可见，天师道的上述特点与戏曲打击乐的运用也极为相似。

从音调方面来看，天师道科仪音乐中含有较多戏曲音乐的旋律因素。通过对天师道科仪音乐中的曲牌分析可知，不少曲牌与昆曲曲牌有亲缘近似关系。如《小开门》是昆曲中常用的曲牌之一，在天师道科仪音乐中也有这一同名曲牌。从形态上来看，两者关系甚密。试比较两例的旋律走向。

例：



从上例比较中可见，它们不仅旋律风格接近，而且骨干旋律型也非常统一。还有一首曲牌名为《望妆台》，与昆曲曲牌《大傍妆台》曲调相似。

例：



天师道曲牌中的《小过堂》与昆曲曲牌《工尺上》的音调也有共通之处。

例：



上述各例，均说明了天师道曲牌音乐中有昆曲曲牌音乐因素。这是因为天师道音乐与戏曲音乐（昆曲）都曾吸收和利用过弋阳腔，它们带有共同的“遗传基因”。

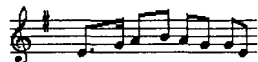
在天师道的经韵音乐中，其旋律形态中还包含有赣剧、南昌采茶戏的音乐成分。如赣剧《还魂记·游园》杜丽娘（旦）唱段《原来是姹紫嫣红开遍》。

例：赣剧《原来是姹紫嫣红开遍》^①

潘凤霞演唱



上 例 (A)



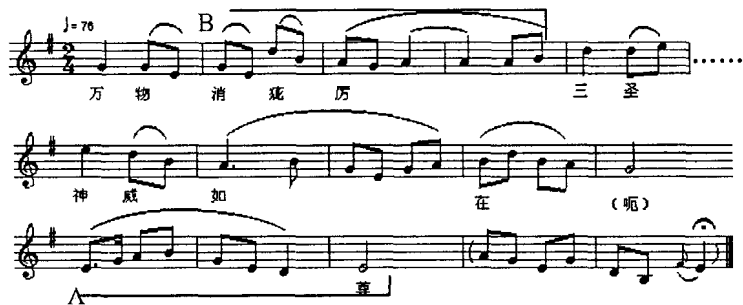
和 (B)



两个旋律型广泛存在于天师道的经韵中，
而且是天师道经韵中的典型旋律型。

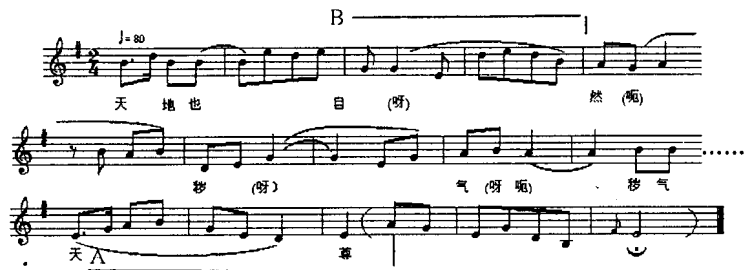
例：

《迎请师尊赞》



《净秽咒》(邱裕松唱)

^① 乐谱选自韩佩贞编著的《戏曲音乐概论》，江西百花洲出版社，1999年第1版。



天师道音乐中还存在大量赣东采茶戏的音调。

例：



此外，天师道经韵中还有其他剧种如抚州采茶戏、高安采茶戏、吉安采茶戏的旋律因素，兹不赘列。

三、民族器乐的渗透


天师道科仪音乐与民族器乐有着十分密切的关系，尤其是明清时，帝王对天师道的贬抑和排斥后，天师道为了自身的生存和发展，其科仪转向民间。因此，在科仪中大量吸收民间世俗音乐，使民间器乐因素大大突出。在旋律的发展手法与配器一节

① 乐谱选自韩佩贞编著的《戏曲音乐概论》。

中，已谈到天师道具有鲜明的江南丝竹风格，它表现在乐队的配置、旋律的走向和手法等等方面。江南丝竹所用乐器为笛、箫、笙、二胡、中胡、琵琶、三弦、扬琴、秦琴及云板、板鼓、碰铃、木鱼等。天师道的乐队基本与此一致。江南丝竹音乐的旋律具有典雅、活泼、轻盈等风格。

例：江南丝竹 [行街]^①



上例的是天师道经韵音乐中一个极为重要且广泛用于大多经韵中的重要尾腔，也被有些道士称其为“上清腔”的腔尾。不仅如此，[行街]的旋律走向及润饰手法也存在于天师道的器乐曲牌中，参见器乐曲牌[乙字大开门][望妆台][山坡羊]等。

天师道曲牌音乐中，还有上饶地区十番锣鼓的余韵，尤其是天师道科仪中的法器牌子[急锣]与上饶地区的十番锣鼓[花子拾金]基本一致。

^① 周惠、马圣龙等整理的《江南丝竹传统八大曲》，上海文艺出版社，1986年第1版。

例:

十番锣鼓 [花子拾金]

张林红等演奏 记谱: 邹海华

$\overset{00}{\text{0大 0大大}} | : \text{仓才 仓才} : | \text{八大才 仓} | \text{大 仓} | \text{仓 仓} | \text{仓仓 0大大} |$
 $\text{仓仓 才仓} | \text{七才 仓} | \text{大 大} | \text{6 1 6} | \text{5 5 3 2 3 5} | \text{6 -} | \text{仓仓 才仓}$
 $\text{0八大 仓} | \text{2 3 2} | \text{1 6 1 6} | \text{1 6 5 6} | \text{0 3 2} | \text{3 1 2} | \text{6 1 2} |$

天师道科仪音乐中的 [急锣] 邱裕松等演奏 记谱: 傅利民

$\overset{00}{\text{0大 0大大}} | : \text{仓才 仓才} : | \text{八大才 仓} | \text{仓才 台才} | \text{一冬才 仓} | \text{仓仓 0大大} |$
 $\text{仓才 台才} | \text{仓才 台才} | \text{仓 仓} | \text{仓 仓} | \text{仓七 台才} | \text{七才 仓} | \text{仓仓 七个台}$
 $\text{仓才 仓} |$

此外, 赣中花钹锣鼓乐 [造洋船] [劝友] [长二凡] 和宜春三星鼓的鼓点、旋律等也被部分地包含在天师道的清锣鼓或音调之中。可见天师道的经韵音乐存在着大量的民间器乐的因素。

四、佛教音乐的融合

历史上, 道教与佛教的相互吸收和利用, 史书上多有记载。佛教的传入与兴盛对道教的诞生有着刺激和推动的作用。佛教从印度传入中国时, 已是一种成熟的宗教形态, 在宗教仪轨方面已具有一套完整而严密的理论和体系。而道教那时还只是草创期, 理论和组织上也不够成熟, 在宗教仪轨方面未形成自己的一套体系, 因此, 道教在发展完善自己的神仙谱系、宗教礼仪体系时, 就很自然地 toward 佛教借用了一些合理的内容与形式。佛、道在历史进程中相互依存又相互排斥, 其结果是双方共同得益, 共同发

展。正因如此，上至帝王下至百姓，道佛不分，视佛道一家也时常有之。东晋南北朝时代，江南一带大兴佛教，当时的龙虎山天师道为了充实其道，光大其教，有意识地吸取了佛教的部分精奥。陶弘景（456—536）是南朝天师道改革的集大成者，它对天师道的传播与发展作出了巨大的贡献。在他的天师道理论中，就曾提倡过融会三教，他曾于茅山道观中建佛道二堂，隔日朝礼。这一传统一直往后承传，并且在唐宋时期，经各代天师的不断创新，吸收佛教理论，使天师道在道教中占有显赫的地位。龙虎山天师道科仪音乐中，有完整地唱诵佛教经典内容的经韵，如《慈航赞》《普陀赞》《弥陀赞》《上香赞》《炉香赞》等，还有举行佛教意味甚浓的“慈航经忏科仪”。

当我们将龙虎山道乐与当地的佛教音乐相比时，更能发现它们在音调上具有一定的相似性。

例：

佛教《忏悔文》

天师道《符使赞》

三 界 值(也)符 使(呀) 云(呢)與 施 衆 淨(呢)空(呢)

上例是江西金山寺的佛教唱腔与天师道经韵唱腔的比较。从它们的音乐形态来看，其骨干音极为相似，只是当地佛教音乐的风格比道乐更为悠缓沉静。

五、其他道教音乐的兼容

在龙虎山天师道音乐中也存在着其他道乐的成分，如全真道

音乐、川西道乐和武当道乐等。

天师道经韵与全真道的同名经韵《澄清韵》在比较中可见，两者的乐句结构和字幅大体相似，尤其是在衬词的运用上，其在经文中的位置，几乎是完全一样的。请看如下比较：

例：

全真正韵《澄清韵》：琳琅（啊哎）振（哎）响（呀）+（哎）方（哎）肃（哎）清（哎）

天师道《澄清韵》：琳琅（咍）振（哎）响（呃）+（呀）方（呀呃）肃（哎）清（哪）

其旋律框架、骨干音也基本一致：



全真正韵《小赞韵》与天师道经韵《启请赞》在音乐形态上、经词上也大体一致。

川西音乐与龙虎山音乐有着天然的关系。川西道教在历史上曾有过四个分支教派，他们分别为天师道正一派、上清派、清微派、全真龙门派。其天师道正一派的前身就是汉张道陵将黄老学说与鬼教相结合而创立的五斗米道，第四代天师张盛从四川回到龙虎山开坛受箓，是为龙虎宗。此时，道教活动中心遂由巴蜀地区转移到江南地带，此后，两地道教高士交流频繁，促使了两地道教音乐的融会。从音乐形态来分析，龙虎山道乐中的经韵有四川青城山道乐的痕迹，请看以下比较：

例：

川西青城山经韵《阳小赞》

（北韵）^①（江至霖演唱）

龙虎山天师道《三宝赞》

（张贵华演唱）



上例的旋律走向基本相同，词曲关系以一字多音为典型特征，字间垫以衬词。从曲牌来看，龙虎山天师道也有青城山道教音乐的因素，如天师道音乐中的曲牌《山坡羊》就有青城山道教细乐曲牌《汉东山》^②的旋律特征：

例：

《山坡羊》

《汉东山》



从以上两个曲牌的比较中可见，其旋律骨架基本相同，而且它们的各个乐句落音也完全一致。

龙虎山天师道与武当山道教在历史上也有着密切的亲缘关系，据有关史料记载，元明时期嗣教的 16 位天师中有 8 位与武当道有直接联系，他们或为道书作跋，或奉命为武当宫观举保道

① 乐谱选自王家佑、甘绍成编著的《中国道教音乐》，四川人民出版社，1995 第 1 版。

② 《中国道教音乐》。

官，或奉旨赴武当山降香祠神建醮，与当时武当高道交谊甚笃，多有书信往来和诗作相赠。从目前发现的资料来看，明代天师就有至少四次以上曾奉帝后之命到武当山主持醮典。比如在永乐十六年（1418）三月，成祖命张宇清祠玄帝金像于太和山^①。这次祠祭活动是为神像安座或开光举办的醮典。永乐二十二年（1424）七月，成祖又命张宇清醮于太和山^②，与张宇清同时登坛法众包括各宫观提点，住持及钦选道士 400 余人。嘉靖五年（1526）二月十六日，明世宗敕命第四十八代天师张彦玘祈祷于太和山^③。万历八年（1580）三月，明神宗及慈圣皇太后命第五十代天师张国祥到武当山八宫二观建醮^④。以上所列仅仅是明代的例子，从中可见，历史上龙虎山天师与武当高道联系甚密，关系融洽，因此，两山的道教斋醮音乐互相影响是必然。

从以下的例子中可以看到，龙虎山天师道科仪音乐与武当山音乐在音乐形态上确有相通之处。

① 《汉天师世家》谓张宇清“戊戌二月召入京，易冠服、彩币、白金百镒。命祠玄帝金像于太和山”。

② 《太和山志》录有成祖御制《金箓大醮意》，内云：“今宫观告成，及以永乐二十二年七月十九日为始，至二十五日圆满。特命正一嗣教真人张宇清，率领道众于玄天玉虚宫修建金箓报恩延禧，普度罗天大醮七昼夜，计二千六百分位。”

③ 《太和山志》记有《敕正一嗣教大真人张彦玘》，巡抚湖广都御史黄衷撰《敕建金箓大醮之碑》（此碑今在净乐宫公园）称：“命正一嗣教大真正臣张彦玘、左至灵臣吴尚礼率羽衣之士四百六十众，涓辰日之吉，即净乐之宫，敷宝籍之大科，演玄祖之要法，设金箓大醮，为坛，为日以三以七，为分为三千九百总焉。”

④ 武当山玉虚宫中《皇明祈嗣建醮碑记》云：“嗣汉五十代天师正一嗣教大真人，张国祥谨奉大明慈圣宣文皇后懿旨，恭率官道，谨以万历八年三月十六日为始至圆满，施于武当太岳太和等宫修建玉箓，吁大请佑，祈嗣皇储，福国裕民，奠安官壺，迎祥迓吉，保泰邦家，大斋三昼夜，祇设玄天列真清醮三百六十分位。”

例：

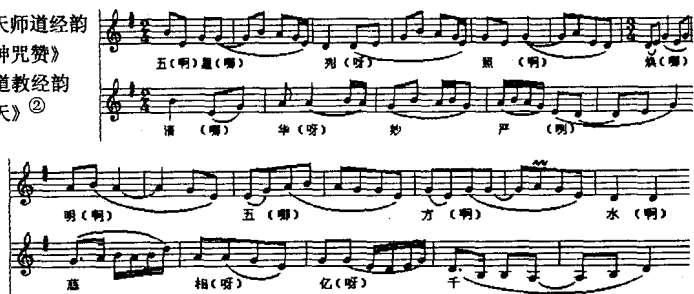
武当山道教音乐
《三尊赞》^①
龙虎山天师道
《五方安镇赞》



经韵《三尊赞》像是天师道《五方安镇赞》的旋律加花润饰，两者间有着共同的起音、落音、且骨架音也一致。以下再举韵腔中有着同源关系的例子：

例：

龙虎山天师道经韵
《五星神咒赞》
武当山道教经韵
《反八天》^②



上例仅从外形上看，它们之间在音调、节奏的安排等方面好像联系并不紧密，但是它们在音乐风格、旋律的起音、落音，经韵衬词上却是一致的，尤其是五度的下行大跳以及切分节奏的运

① 乐谱选自史新民等编著的《中国武当山道教音乐》，中国文联出版公司，1987第1版。

② 《中国武当山道教音乐》。

用,更可见到它们之间的内在联系。

天师道经韵《虚皇赞》与武当山道教经韵《救苦宝诰》^①的诵经调也可见到它们之间的内在联系。

例:



上例两曲的朗诵音调是完全一致的,而且都为一拍一字或两字。

从上述各例的比较中可见,龙虎山天师道音乐中也存在武当山道教音乐的因素,它们的共通性是历史遗存的结果。

^① 选自史新民等编著的《中国武当山道教音乐》。

第六章 天师道人的音乐价值观与美学观

道教作为一种文化现象，是借助于一定的艺术形式来显示自身的力量，音乐是艺术形式中最活跃、最生动的因素之一。因此，音乐也就成了表达宗教信仰，宣传教理教义的一个重要手段。而天师道的音乐有着它特有的风格与韵味，这特有的风格韵味与道人的特有价值观和美学观是有着直接联系的。

第一节 道人的音乐概念及音乐价值观

一、道人的音乐概念

每当我们走进道观时，除了被圣殿的神秘气氛深深吸引外，其音乐常给人的印象可能是“平淡无奇”的。造成这一感觉的原因是：天师道人有着它特有的音乐概念。一般概念中的音乐，艺术性是其基本属性，艺术表演是音乐存在的一个必须的过程。道教音乐则不同，艺术性是为其宗教性服务的一个形式。道教音乐

的存在方式，不完全是艺术性表演，恰好相反，带有表演性质的音乐在道人眼中是次要的，他们认为“音乐”只是他们从道的一种行为方式，是道人与神灵交往的特殊语言。道人诵唱经文所使用的“念诵”（念经）实为天师道音乐演出的一种形式，但有音乐训练的人可能就不一定认为它是“音乐”。

可以说：道人的音乐概念是与道紧密联系在一起的，是以“道”为宗旨而形成的一种概念。在研究道人的音乐概念时，我们有必要先对“道”的概念作一番考究。

天师道最高、最基本的信仰是道。道教的神是由道衍生出来的，老子的《道德经》曰：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”^① 天师道把“三生万物”的“三”解释为“洪元、混元、太初”三个世纪，三个世纪中的“道”凝聚三个神，即洪元的玉清原始天尊，混元的上清灵宝天尊，太初的道德天尊（即老子）。老子所讲的道，衍生出了三个神，连老子自己也是道凝聚出来的。研究道教的一切，必须首先“悟”道。离开了道，就无法辨识道教音乐、宫观建筑等等宗教艺术的特色，也无法理解道人的音乐观。道是什么，在《淮南子·原道训》^② 中云：“夫道者，覆天载地，廓四方，析八级；高不可际，深不可测；包裹天地，禀授无形；原流泉渤，冲而徐盈；混混滑滑，浊而徐清。故植之而塞于天地，横之而弥于四海，施之无穷而无朝夕。”道，无形、无情、无名，是个超感觉经验的东西。老子在《道德经》的卷首就说：“道可道，非常道。”认为道是不能定义，不能言传的，如

① 《道德经》第三十六章。

② 《道教经典精华》（上），宗教文化出版社，1999年第1版。

果把它讲解出来，那就不是原来的那个道了。但是，老子认为道是宇宙的本源，能生天地万物。由道可演绎出清浊，由清浊演绎出动静，由动静演绎出空无，由空无总结出清静。道不仅是宇宙之母，还是事物对立统一的规律。因此，道无所不在，无所不包。

在天师道内，道人们的音乐概念就是“道”之概念的衍生。道是音乐及一切艺术形式的核心。如果说“道”充满着迷人的矛盾的话，那么道教音乐则充满着迷人的超越两极对立的和谐。通过对大量的经韵及曲牌音乐研究可知，其中韵腔部分的经词不像一般歌曲那样唱的是人的情感体验，也不是像基督教那样唱的是对造物主的赞美诗，天师道音乐唱的是“道”。但有趣的是，天师道经文中的道把“老子五千言”中的道进行了“异化”处理，使之成了玄之又玄，但又是实实在在的道，既超然出世，又踏实人世。经文里唱诵的“道”包含“大道无形”、“大道无名”、“大道无情”、“空无所空”、“无无亦无”等经词，这些经文是道士每天早课必诵的《太上老君说常清静经》内容。但同时《忏悔文》中又称得道之后可“国安民丰，时和岁稔”、“凶恶化贤、邪魔归正”、“兵形罔措、囹圄空闲”，在《净天地神咒》中称“持诵一遍，却病延年”等等。

从上可见，道是一切的一切。天师道的道，使其音乐韵腔具有了独特的形式与内容，天师道的音乐不是单纯音乐形式的体现，而是将理念中的“道”即“无”转化为“有”的一种物化手段。它本身的意义不在于艺术化，而在于宗教化，使其更具有“神”的感召力。所以只有从“道”的深刻理解中，才能领悟与把握好天师道人的“音乐概念”。

宗教离不开仪式，天师道也不例外，对于宗教局外人来说，仪式如同“表演”，对于宗教局内的教徒来说，仪式是神圣的，道教的仪式是以表现道教教义思想为内容的道教徒的一种行为系统，也是道教徒寄托信仰、倾诉宗教感情的行为形式。

在天师道的斋醮科仪中，从内容到仪式的场合可分为两个大的层次，一是神，二是人。在人神共存的仪式场合中，道人有与我们普通“音乐”概念相等同的“音乐”概念。但随仪式场合、仪式对象的不同，道人有不同的行为方式，同时也就有了与我们不同的音乐概念。天师道人的音乐概念，不是以我们普通人用音乐的组织形式这一物化标准来判断音乐的，而是以某种音响（念经、法器）在仪式中的功能作用来界定的。作为仪式行为中的一个要素，道教科仪音乐从普通人所能理解的角度来看，道乐（经韵曲牌）采用了俗乐的诸种因素，但当这些俗乐被道人“仙化”之后，它就如同凡夫俗子出家进入宫观不再是凡人一样，许多层面是不易被道外人所理解的。道人所赋予的这种“音乐”概念，全在他们行道悟道的体认之中。他们认为，科仪中的一切念咒、唱偈、诵经等音响，同时包括道人在念咒、唱偈、诵经时的手诀、步罡、踏斗、禹步等等都是“科仪音乐”的组成部分。因为，在科仪法事中，道人的“音乐”是通过手、眼、身、伐、步等身段，加之步虚、旋绕、散花等等动作的配合来完成的。科仪音乐是“道”的外化形式，这个“外化形式”只有通过诵经、颂神、祈禳等科仪形式才能得到体现。

二、道人的音乐价值观

1. 价值标准

道人认为，音乐的价值是对“道”的感悟与追求，他们还认为，音乐价值的真正意义在于人神合一，修道成仙。道教的“道”是放之四海而皆准的形而上的道，正是道的特殊含义决定了天师道人独特的音乐价值观。道人的价值观不仅仅是以人的愉悦为目的，而是达到了悦神怡人才是它的终极目标。天师道人认为，音乐要能使人们认真修道，使道与生相守，生与道相保，二者不相离，神与道合，在祭神祝祷、祈福消灾中，使参与者收心离境，住无所有，达到洗心净行，心行精至才是它的价值所在。

2、价值的实现途径

道教音乐的价值是通过诵经修道与斋醮科仪的途径而实现的。天师道人认为，只要虔诚念诵经文，排除一切杂念，道士便可达到修道成仙、与神沟通之目的。据《无上秘要》引“洞玄空洞灵章经”称：“善信男女，香灯供养，见世光明，穿入无为，受福自然。若能长斋，诵经灵章，万遍道成，身生水火，立致飞行，其道高妙，不得漏泄。”^① 诵经“千遍通神，万遍能真，通神则与神交往，逆知吉凶，通真则与原始观颜，入水不沉，入火不燃，就可以经灾履厄，腾景三清”^②。正由于如此，在天地运终，星宿错度，阴阳不调，国主有灾，疫毒流行，兆民死伤，师

① 胡道静等选辑：《道藏要籍选刊》，第10册，上海古籍出版社，1989年第1版。

② 胡道静等选辑：《道藏要籍选刊》，第10册。

友命过等事发生时，都要诵经。诵经之声可用神诵、心诵和气诵，即诵经时各用发自上、中、下三丹田不同之气，随事之轻重而诵之，以达到不同的宗教效果。

道人的音乐价值也在斋醮科仪中得以实现。天师道由于教派传统和历史蓄积的原因，极为注重斋醮仪式。斋醮是道教设坛祭祷的一种仪式。道教设坛后，由高功做法，召神遣将，镇压邪魔，颂赞神仙，超度亡灵，这些都要唱经、念咒，使整个坛场表现出雄伟壮观、仙境缥缈的气氛。在斋醮各科仪中，道士使用了包含各种内容和情绪的经韵音乐，有表现清静无为的，有表现诚心悔过的，有表现祈福求愿的，也有表现剑拔弩张的，它们都分别用于各个不同的科仪仪节中，以达到不同的神学要求，并实现其特有的宗教音乐价值。

三、道人的训练经历对其音乐价值观的影响

道人的训练经历对其音乐的价值观有着重要的影响。当天师道徒步入道门后，受到一系列严格的清规戒律的约束，初入道者，要学徒1年，1年后考试合格，方成为初级道士，初级道士行道3年，通过考试，可升为副高（副高功），副高1年后再考高功，10年以后，高功可通过考试再晋升为法师，12年以上者，法师可通过考试晋升为法官。由此可见，做一个合格的天师道徒，不但要有坚定的信仰，还要广学博识，不仅要熟悉道教经卷，精通斋醮仪式，还要有演唱道曲、演奏乐器、吟表和禹步等艺术本领。因此，没有一个相当艰苦的学习过程，要在道场法事中自如地运用各种科仪法术及其经韵音乐是不可能的。不同的道

人对其音乐的掌握与理解程度是不同的，一个道人在他人道门前，他的音乐欣赏与鉴赏能力可能和常人一样，然而，当他通过道门的训练后，他的世界观已发生了根本变化，以致于他的音乐价值观也随之发生变化。从对天师道科仪音乐的全面研究来看，其音乐有雅有俗，有道有艺，雅俗共融，这正是天师道人中的不同层次的音乐价值观念所致。

道人的音乐价值观必定对道人们的音乐行为产生直接的影响。在他们的脑海中，音乐应该是远离尘世的仙界声音，动若行云，静如止水，浩若烟海，旷如空谷，既无忧无虑，更无喜怒哀乐，这正是庄子所谓“无乐”之“圣乐”。他们认为，音乐应同中求变，异中求同，在大量无穷尽的韵腔中体现出“道”之本源，这与道人身居道观，心为道门，并受着长期道家思想的熏陶和道术的训练有着直接的关联。

第二节 道人的音乐美学观与审美品格

每当我们欣赏天师道科仪音乐时，总会被音乐中那独特的风格所感染，使人具有一种超凡脱俗的美感体验。这一切都是来自于道人所遵循的道教音乐美学观。要认识天师道科仪音乐的风格特点，就必须对道教音乐中的美学思想及其音乐美学作一深入的探究，以求对道乐那与众不同的风格有全面而深层的把握。

我们认为天师道是道家思想的延续，它们彼此都来自于同一种极古老的宗教根源，两者关系极为密切，纵使道家和天师道真的有显著的不同点，但是这些不同并不足以使我们认为他们代表

着两股截然不同的思潮。我国自魏晋以来对道家 and 道教这两个概念的使用是混乱的，大多不加以区分。刘勰《灭惑论》有时说：“道教练形”，有时又说“道家立法”，把二者混为一谈。葛洪《抱朴子·自叙》：“其内篇言神仙、方药……属道家。”事实上他在此所说的道家就是道教。此外，《魏书·释老志》、《文献通考》、《四库提要》等都将二者混用。实际上，道教与道家、道教音乐美学思想与道家音乐美学思想既有联系又有区别。老子是道家创始人，又被后世奉为道教的通天教主“太上老君”，而老子与老君又是迥然不同的，一个是人，一个是人造的神。《道德经》和《庄子》既是道家的典籍，也是天师道的真经、真言。因此，天师道对道家既有继承又有改造。

天师道音乐的美学思想形成了天师道音乐的审美品格，其音乐美学思想是为天师道教义服务的，是天师道音乐的理论基础。人生观、宇宙观、肉炼观、治国观、认识观和伦理学是天师道音乐美学思想的基本范围和构成成分。应该说神仙不死之“道”是天师道音乐的中心范畴，神仙存在和人能成仙不死是其基本命题。其音乐美学的思想素材很多都取自于道家，它从宗教的角度改造和发展了道家的音乐美学思想。因此，我们在对天师道音乐的美学思想及审美品格特征进行考察时，还应对道家音乐美学思想同时进行梳理与研究。

一、道仙自然

道仙自然之美是道在音乐中的显现。道是中国古代哲学中特有的概念。道是先天一气，混元无极，是宇宙中的能量，是太空

中的气场，是其大无外，其小无内，至简至易，至精至微，至玄至宗的自然之始祖，万殊之大宗，是造成宇宙万物的原始材料。老子“道”的使用有两个方面：一方面道作为世界的总根源演化出天地万物，一方面道作为世界的总根源决定着天地万物，道和万物的关系是生成与被生成、决定与被决定的关系。《太平经》卷一一五至一一六：“然但先动故为阴阳者，动则有音声。故乐动，辄与音声俱。阳者有音，故一宫，三徵，五羽，七商，九角，而二四六八不名音也。刑者太阴者，无音而作，故少以阴害人。无音而作，此之谓也。”^① 同上卷：“动音，凡万物精神悉先来朝，乃后动占其形体。”“然比若春者先动，大角弦动甲，甲日上则引动岁星，心星下则引动东岳。气则摇少阳，音则摇木行，神则摇钩芒，禽则动苍龙，位则引青帝，神则致青衣玉女。上洞下达，莫不以类来朝，乐其乐声也。”^② 此处就说明了道教音乐的来源以及道教音乐的音乐形成与道之关系。由道而形成的音乐必定是无可限量的博大音声，神妙莫测，且形成了与俗不同的道乐之仙态。

天师道音乐无论是从其音乐形态、音乐语言、音乐逻辑等方面还是音乐风格上，无不体现出其特有的道的思维模式。它脱生于道，而当它形成一种形态后，其目的又重归于道。那清雅奇妙的音阶，微波曲折的旋律线，自然和谐的音调等总是显得那样自然且如此虚无缥缈，那宁静美丽的情调，下行式与环绕式相间的旋律型态，轻微渐变式的旋法，单纯平和的曲体结构，无拘无束

① 于平主编：《道家十三经》，北京国际出版公司，1993年第1版。

② 同上。

的自由节奏，不急不躁的速度，不强不弱平直无冲动的力度，圆滑而含糊的唱词等，总是给人们以一种万象清明、物云皆闲、心宁无波、无遮无碍的印象，并能使人顿时产生解脱、超越、自由的快感，使人进入仙境，进入道之境界。这一切正体现了仙道自然的音乐美学内涵。它是道家到道教的一贯主张，并渗透至天师道的一切领域。

天师道音乐之仙态是基于道人在祈求得到虚无之理念中道的心理背景下产生和形成的，虚无的道在这种乐音的组织中，通过特定的形态表现了出来。天师道音乐中那玄奥深远、超凡脱俗而又难以言传的仙韵正是老庄的生命观与道教的神仙观之深刻体现。

天师道理论中认为自然是道的本性，自然就存在于道（包括万有）之中。道体虚无与自然是相吻合的，元代道教思想家三十九代天师张嗣成在《道德真经章句训颂》卷下第二中说：“明者见之从而明，昧者见之从而昧。人之习识自有殊，道之体用无不在。不自贤其贤，不为天下专，不自有其有，不为天下首。惟其推有以及无，故能生天地之大迈，天地之久。噫！道本虚无而合自然。”他明确地认为道体虚无与自然是相吻合的。道在没有任何外力和主宰的情况下，通过体用的作用，使万物复归于虚无的道。道的本性就是这样的自然，它“藏大用于无用之地，寓无不为于无为之中”（同上书序第一）。老子说：“人法地，地法天，天法道，道法自然。”^①人应顺其自然状态，不应违反自然强所作为。道的特点是朴素而天下莫能与之争美，它是天地万物的大

① 《道德经》第二十一章。

事大宗，顺乎道的自然无为，必将达到与天和合的境界。以上构成了天师道音乐的一系列自然的审美思想、审美功能。

道，虚无而合自然，因此，至虚、至空、常静、无为是道教音乐的审美标准。道教音乐旋律的发展常以细微的变化为中心，在节奏上以无规律的随意自然的拍子为主，接近自然说话的音量，从而在音乐音响上形成了不急不躁的自然状态。它既是自然之乐，又是一种不受外界干扰、左右的仙音。因为只有这样的至虚之理，变通无碍，化生万法，永恒不灭，本性自然，修道者才能体悟此“道”，就能忘去一切幻化假象，顺其自然本性，炼气养神，超凡入圣，修真得道。这也就是我们在听道教音乐时，为什么会有清心寡欲，虚静柔和，心游云天，飘然遁世，心宁无波之感的原因所在。

二、乐静神修

天师道的内炼成仙需要静，这种静而后定的养性方法，属天师道传统。静后便能入心，所以天师道音乐处处体现出一种静态，“静”乐可使人心洁白精细，幽深详密，万物万化。在“静”乐中，人们便能观心，便可以把握这个世界。乐静是一种修道养生之功能的具体体现，修道养生是天师道信仰的终极目标，只有“静”乐才能修道，才能普渡众生。

道人在“寂静无为，忘其形骸”^① 审美理想观照下，其音乐有如“远离尘世的仙界之声，动若行云，静如止水，浩若烟海，

① 葛洪：《抱朴子内篇·论仙》。

旷如空谷，既无忧无虑，更无喜怒哀乐”^①。因此，道乐没有大起大落的旋律线条，没有突变的结构形式，没有世俗的规范的和人为控制的节拍，更没有专业演唱中的那种有意拉开强弱幅度，激情奔放的歌唱。在天师道音乐中道人没有以表演心态上追求哗众取宠的音响效果，而是用静态的音乐形式与神对话，作心灵的交流，艺术地表达修道悟道的心理情感。“自由适意的宽长节律，无强烈对比的结构及发展手法，小音程思维的腔型，曲折环绕级进的旋法，平缓悠长的旋线，不急不躁，从容不迫的速度力度，自然本真的唱法”^②等是天师道音乐的惯用形态，道人正是以此而达到心身合一、虚静心神、闭目专思之境界的。道人在“静乐”中保持精气，神不出游，以使身外诸神与之相通。

天师道向来重视神修。静乐能引道人进入仙境，在神道音乐中修炼成仙。唐代玉清观道士朱法满撰《要修科仪戒律钞》说：“法身叩钟，清严束带，谛心存神，与己相见。”“法鼓有二，一则叩齿，二则金钟玉磬，一则叩齿者，威仪云：先鸣法鼓，次引朋众，然鸣法鼓或三通、七通、九通、十通、十二通、二十四通、三十六通、四十九通、七十二通、八十一通，随时所用……叩齿七通为七曜，道明当发故生神。”^③只有这样的击奏才能通神修炼。

天师道以神仙长生不死作为其生命哲学的宗旨。《元始无量

① 张鸿懿编：《道教音乐》载《中国传统音乐概论》，上海音乐出版社，2000年第1版。

② 蒲亨强：《阴柔清韵——道教音乐审美风格论》，《中央音乐学院学报》，1998年第1期。

③ 胡道静等选辑：《道藏要籍选刊》，第8册。

度人上品妙经通义》卷一：“人能知修炼，惩忿窒欲，存心养性，致炼己之动而不息，则太一含真，玄珠成象，与进乾坤同体，长生久视为不难矣。”人要成为仙必须修炼，道乐能容易地通神达仙。《岷泉集》卷四《赵原阳传》曰：“玄门之书千万言，内圣外王之道既备，其神仙长生语，特曰虚静恬淡，寂寞无为，可谓易知易行矣。”

天师道继承了古代巫覡以歌、舞、乐娱神、悦神、降神的传统，认为音乐能通神明，道教徒兴乐，下得其意以乐身，上得其意以乐神灵。

三、虚空淡和

至虚、至空、常静、无为是道的本质。天师道的理论将“虚”摆到与老子之“道”同等地位。认为道即虚，虚即道。《元始无量度人上品妙经通义》卷二说：“道以虚无为宗，以自然为本，以道为身，然此三者，悉无形相寻……道中之道，玄中之玄，天者玄也……原始天尊运行大法，在诸天之上，天中之天也。”^① 在此是说“道”无形无名，无声无臭，大包天地，囊括宇宙。这里已明确地指出了道教之虚，就是老子所说的“道”。《岷泉集》卷七《三元传度普说》也认为：“虚无恬淡，寂寞无为，乃吾道之本。”^② 以虚解释道，可以说是天师道的一个老传统。天师道认为“虚”是宇宙间唯一永存的东西，天地万物可以

① 胡道静等选辑：《道藏要籍选刊》，第4册。

② 《正统道藏》（台湾艺文本），第55册。

毁灭，唯虚不会，因为虚中无物，无质无象，人修炼到心理虚无的状态，当然就无欲无念，有益身心，也就得道了。大道无形，不可言说。天地万物始于无极，无极之形，无穷无际。老子在《道德经》十一章指出：“五色令人耳盲，五音令人耳聋，五味令人口爽，驰骋田猎令人心发狂，难得之货令人行妨。”老子在此为了顺应“道”的自然，保全“真”和“朴”，他反对五色、五音、五味，而崇尚一种虚无的、顺乎于道的空灵美，在其三十五章说：“大方无隅，大器晚成，大音希声，大象无形。”在老子看来最美的音乐就是人们听不到的，要追求着一种“虚无”的声音，才符合道的要求。《淮南子·原道训》：“夫无形者，物之大祖也，无音者，声之在宗也。……无形而有形生焉，无声而五音鸣焉。无味而五味形焉，无色而五色成焉。是故有生于无，实出于虚。”^① 这一点无疑是受了老子“大音希声”音乐思想的影响，与老子“虚空”美学观念一脉相通。《太平经》卷一三七至一五三：“夫音，非空也，以致真事，以虚致实，以无形身召有形身之法也。夫乐，乃以音响召事，此若人开口出声，有好有恶，善者致吉，恶者致凶。……乐声，正天地阴阳五行之语言也。听其音，知天地情，四时五行之气和以不，知尽矣。”^② 认为音乐要用无形的音声去感召有形的人耳，以音响去感召事物。

天师道认为道及万有悉皆虚无。“天地之大，以太虚为体。非虚，则物不能变化周流。如像寒暑之交，昼夜交替，江河奔流等天地运而不息者，都囿于至虚之中。”^③ 就是说，天地万物的

① 《道教经典精华》（上）宗教文化出版社1999年第1版。

② 于平主编：《道家十三经》，北京国际出版公司，1993年第1版。

③ 《正统道藏》第55册。

运行变化都是在至虚之中进行的，没有“虚空”所提供的广漠无垠的空间，事物的运动是不可能的。“太虚冲漠、玄范幽微，至极难言，妙亦难思。夫无声无臭，无形无名。”^① 此处也是对道的本体解释。虚无是天师道的宗本，因为虚无是自然的本来面貌，天地皆归本于虚无，“前乎天地之始，后乎天地之终，皆吾之运”^②。认为虚则可以观自然之妙，虚可无穷无尽，万物生化不已。《岷泉集》卷一《太极释》说：“若河洛之数，先天之象，虽有诎信进退，盈虚消息，行乎其中，皆以虚中为极也。能虚其中，则太极本然之妙得矣。”^③ 《岷泉集》卷一《冲道》也讲“虚之为行、邕于五行，一六置后，二七置前，三八置左，四九置右，通以五十五行，所谓虚以准玄也，是亦术数之一端欤！惟虚其中，则穿神知化，原始返终之道得矣。”先天象数以“虚中”为本，能虚就能获得“太极”之本，虚是世界的本体，万物起源于虚无，存在于虚无之中。

产生天地万物的“道”的本性就是虚无。在道人们看来，大道无形，不可言说，从根本上说，它是无形、无名、无声、无色、无极。万物虽有，实际是无，因为万物是从虚无当中产生的，又归于虚无。天师道音乐文化注重的是“虚”，如在韵腔或牌曲中排斥剧烈的对比因素，常用变形、延伸、综合以及轻微渐变的旋法展开音乐。音腔平直，音型、节奏虽有微小差异，但其基本的音调结构和旋律特点大致接近。这正体现了天师道音乐美之“虚”的一面，使人具有虚怀若谷之感。天师道音乐的美学思

① 《正统道藏》第55册。

② 同上。

③ 同上。

想来自于道教的“虚无”之本宗，它把“道”作为自己最根本的信仰，并要为得道而奋斗终身，因此天师道乐中的寂静、清幽、廓远、空灵的意境是道法中的“虚”之映照。天师道中的“虚”实为修道人的心理因素，虚静是道人修炼时的基本心理状态，表达道体、心体空寂湛然的澄清状态。在道人的虚静审美心理的观照下，其道乐必然显示出其清虚、恬静之本质，从而影响着音乐审美形态和风格的形成。

天师道以“淡和”为准则，以平和恬淡为美的思想源远流长。天师道要求道乐中正和平、无过不及，以道制欲，主张和，反对同，认为音乐如果只是同一种声音的反复，就会单调乏味，如果将不同的五声，不同的六律，不同的八音相反相成，结合在一起，就能产生美妙的音乐。天师道音乐之美以“淡然”为美，这样的美能使人忘了一切利害善恶，忘我忘物，达到物我同一的境界，恬淡之乐能使人意致和坐忘^①，道人在恬淡之乐中便能静观默察，心融神会。《太平经》卷一一三：“具乐器以为常，因以和调相化，上有益国家，使天气和调……得乐天地法者，天地为其和。”^②好的音乐有益于国家，能使天气和调，以乐天地，还可使天地为之和，用音乐去感化天地，创造一个和谐良好的生态环境。

老子哲学是道教信仰的主要思想来源，《道德经》（即《老子》）历代都是天师道道徒必诵读的经典之一，因而，它的思想精髓也就必然会从人生观、世界观的层面印入天师道士的脑海

① “坐忘”是指道教所追求的物我两忘、淡泊无思的一种精神境界。

② 于平主编：《道家十三经》。

中，制约着道士人格心理和音乐审美意识的形成，进而影响到天师道音乐的审美形态和风格。《道德经》二章云：“天下皆知美之为美，斯恶已；天下皆知善之为善，斯不善已。故有无相生，难易相成，长短相较，高下相倾，音声相和，前后相随。”老庄学说认为“和”是“道”本身的特性，它是混沌的整体，是虚静无为的境界，是荡荡默默的大和谐。大音希声，大象无形就是最高境界的和谐之美。《太平经》卷一一三说：“故得黄气宫音之和，亦宫音之善者，亦悉来也，恶者悉消去。得商者之和，亦商音善者悉来也，恶者悉消去。得羽音之和，羽音善者悉来也，恶者悉消去。”^①这些都是说“和”在道乐中的重要性，是道的本宗所在。

天师道中的音乐美学思想，直接或间接出现在道教或道家理论经典中，作为道乐的虚、柔、淡、和等审美品质凸现于道乐的方方面面，它们体现了“道”的规定性。天师道音乐思想反映了神学家的认识论和音乐的宗教职能内容。伴随于神圣神秘的宗教信仰和仪式过程的天师道音乐始终以“道”之理想约束着它，神的观念和礼仪对音乐现象的制约和影响既广泛深远而又非常微妙复杂。然而，正是天师道科仪音乐有着自身的自调性和自律性，依照其内在的运动规律，采取它特有方式来表达神学内容，从而体现了它的相对独立性，亦即音乐艺术的特殊运动逻辑决定了它自己的具体表达形式和方法。也正是天师道乐之特殊的地位以及它在“道”的影响下才形成了其独特的审美风格特征，促成了道士的独特之审美心理。对于天师道中的音乐美学思想及审美品格

^① 于平主编：《道家十三经》。

的研究,能使我们以广阔的视野加深对其音乐的形式特点和美学风格的理解,探寻其内在的文化机制和动力,认识它的本质和必然性规律。

第三节 天师道科仪音乐的文化特质透视

天师道的宗教内容决定了天师道科仪音乐独特的艺术个性,其艺术性反过来又丰富了天师道的宗教内涵,扩大了天师道宗教性的外延。“从价值上判断,天师道音乐虽以其宗教性为主,然而,在其艺术的表现方式中,却无论是于宗教实用性,还是于宗教美学意义上,都使得天师道音乐在天师道的发展传播中,形成了它独特的体系和魅力。”^①由于天师道在道教中的显赫地位,其音乐也就具有正统性和权威性,对整个道教音乐乃至中国传统音乐文化产生了深远的影响。为此,对天师道音乐的深入研究,尤其是对该音乐所形成的文化背景作一具体分析,具有重大的现实意义和深远的历史意义。

一、天师道音乐的文化背景及哲学思想

天师道有着深厚的文化土壤,所居之地龙虎山,处江南吴楚之间,属东西文化交汇之点,素有吴头楚尾之称。该地民间音乐

^① 曹本治、刘红编著:《龙虎山天师道音乐研究》,台湾新文丰出版社,1996年第1版。

丰富，受吴歌和西曲交互影响。明代闻名于全国的戏曲声腔弋阳腔的兴起，更与当地民间音乐的繁盛有着密切的关系。如此丰富的民间音乐，加之天师道本身又具有广采博纳的文化精神，因此，天师道音乐就必然显现出其多重的艺术风格。

天师道自汉末创立以来，从第一代天师张道陵始传承至今共有六十五代，他们无论在道法的法规上还是法术上都不偏执门户之见，而是以宽阔的胸怀去拥抱各门派，吮吸其精华，在哲学思想上，融贯九流百家，兼收并蓄，不拘一格。

天师道虽然产生在汉末，但就其信仰而言，与中国古代宗教有着一定的关系。具体地说，与殷周时代的巫术和战国秦汉时代的神仙方术有关。道教所谓的“道”，是从古代设教的神道而来。《周易·观卦彖辞》第二十卦说：

观天之神道，而四时不忒，圣人以神道设教而天下服矣。

《中庸》第十六章谓：

鬼神之为德，其盛矣乎？视之而弗见，听之而弗闻，体物而不可遣，使天下之人，斋明盛服，以承祭祀，洋洋乎如在其上，如在其左右。

据此可见，东汉时称道教为鬼道，实际上是继古代神道而来。古人崇拜自然，认为宇宙一切现象都有神灵主宰。到战国初时，社会上出现了神仙方士。方士的所谓“方”，主要是不死的仙方。

这种方士也从事巫祝术数，自称他们能够通神达仙，能够炼出不死的丹药，能够飞升成仙。在《庄子》一书中，就有许多的神话寓言，比如说：“藐姑射之山，有神人居焉。肌肤若冰雪，淖约若处子；不食五谷，吸风饮露；乘云气，御飞龙，而游乎四海之外。”^① 这些本是文人骚客的一种精神追求，却被后来的道士所利用。但光有神仙和方术，还没有构成完全的宗教。为了找到立教的理论根据，以论证其“道”和“神仙”的存在，天师道在其创立的过程中便利用和改造了道家的哲学本体论，同时也广泛地吸收了儒家的伦理道德，墨家的政治经济思想和释家的教义等等。

早期天师道的宗教信仰、教理教义和一些组织措施，主要体现在《太平经》和《老子想尔注》，这两部著作都是汉末天师道的主要经典。《太平经》是早期道教的经典，也是天师道的理论基础。天师道之名，就是因《太平经》的著书形式，从头至尾皆托天师向真人等授道，一问一答，反复论述，即“天师所授之道”而来。《太平经》中对音乐有详细的论述，如《太平经》卷一一三说：

得乐人法者，人为其悦喜；得乐治法者，治为其平安；得乐天地法者，天地为其和。

认为音乐有悦人、治世、和天地的功用。张道陵的《老子想尔注》在理论方面继承和发展了《太平经》的内容，他们把“道”

① 《庄子·逍遥游》，吉林文史出版社，2001年第1版。

作为自己最根本的信仰，并为得道成仙而奋斗终身。天师道音乐那清、玄、虚、冷、和、淡之特色，在速度上不急不躁，力度上不强不弱，节奏节拍上无明显强弱的自由节奏，旋律的发展手法均以轻微渐变为基本原则，排斥强烈对比和突变，在曲体的思维方式中强调音乐的统一和联系，追求结构整体之间融和，这一切无一不体现出上述天师道经典之哲学思想。

天师后裔博采儒、佛思想来充实自己的道教理论。禅宗是隋唐以后佛教中分离出来的一个重要宗派，自中唐到北宋一直非常盛行，它的宗教理论对唐宋以来思想界产生了强烈的影响。第三十代天师张继先生活在北宋末年，他虽然身在道门，但在思想上深受禅宗的影响，这一点，在《虚靖真君语录》中表现得十分明显。张继先把禅宗的“空”发挥得淋漓尽致，并充实于道教之中。这时的天师道音乐便进一步显示出“超然物外，物我两忘，道、乐、禅、大自然浑然一体”^①的境界，所有的道乐韵曲无不带有寂静、清幽、廓远、空灵的意境。第四十三代天师张宇初生活于明初，在其道教哲学思想上，他更是融贯九流百家，兼收并蓄，不拘一格。其思想在《道藏》中的《岷泉集》12卷《道门十规》1卷中有所体现。

由此可见，天师道的哲学思想以天人合一之道为主线，处处体现出中国哲学那种人与自然水乳交融，和谐共振的精神。儒、释、道三教合一的思潮可以说从佛教东渐以来从未间断过，天师道则把佛教教义与道家、道教思想结合起来，如天师道音乐中最具代表性的乐曲《步虚》就是道士模仿佛教梵呗创作的。因此，

① 田青：《禅与中国音乐（下）》，载《中国音乐学》，1999年第1期。

在天师道科仪音乐中，必然具有佛道兼容、佛道不分的文化特点。

二、道人的社会结构与文化素质

天师道科仪音乐的创造者就是天师道科仪音乐的表演者，研究其音乐应该对天师道人的结构与素质作一深入的探究。

天师道自创立以来，入天师道的人众随天师道的起伏兴衰，其结构复杂而富于变化。从第一代天师张道陵始，现已传至六十五代，成为中国历史上仅次于孔子世家的“天师世家”。早在魏晋南北朝时期，就有大批士族上层人物加入到天师道的行列中。从音乐文化学的角度来看，道人的原始背景，即入道以前的固社会、地域文化的熏陶，对其后的音乐活动会产生潜意识的影响，也就是说，来自不同地域的道人必定会有意识或无意识地带人自己本土的音乐文化，会下意识或不自觉地表露出其习惯性的音乐特征。

以下将摘选由郭树森主编的《天师道》^①一书中关于天师道发展史上的重要人物之生平事迹，以便我们能从中清楚地看到天师道徒的主要来源与社会背景。

王道坚：江西贵溪人，上清宫道士。宋徽宗政和年间，赴召，馆于太乙宫。徽宗问以轻举延年之术，对曰：清静无为，为黄帝所以致治，多欲求仙，汉武所以

^① 郭树森主编：《天师道》，上海社会科学院出版社，1990年第1版。

罔功。修炼非天子事也。授太素大夫，号凝妙感通法师。

留用光：江西贵溪人。南宋道士。据传得张陵《天心五雷法》一书。求雨，每祈必应。年四十尚未得牒，正道士之名。孝宗召趋赴朝，即御前赐以冠服，且御书“行业清高，精诚感格”八字赐之。前后五制授左右街都道录，太乙宫都监，号冲静先生。

陈日新：字又新，江西安仁人。元朝道士。好读书，不乐接世俗。好为诗，于道书、道仪等皆极精。张留孙尝召见，极厚爱之。授崇真万寿宫提点，封真人号，兼龙兴玉隆万寿宫，又领杭州宗阳宫。元天历二年卒，年52岁。虞愚《道园学古录》载有《陈真道行碑》。

何海曙：字四和，江西安仁人。明末道士，崇祯间入觐，沈相国尊重之，待以师礼，任本宫提点，五十三代天师尝访道焉。

娄近垣：字三臣。江南松江娄县人。清代道士，少入龙虎山，为道士。雍正五年，随五十五代天师张锡隆入觐，奉命留京办事，礼斗祈雨，辄有灵应，授四品提点，寻封为妙正真人。

从上可见，天师道道士基本上是来源于江西本地以及江南地区。尽管以上所列人物的事迹并未与音乐有直接的关联，但是，他们所从事的法事音乐必然会带有其特有的地域性风格，亦即会形成一种特有的江南音乐的特殊风格。前文通过对天师道音乐旋法特

征的深入分析与比较研究表明,龙虎山天师道音乐中带有鲜明的江西弋阳地区的民间音乐风格,这不能不说它是由道人籍贯、道人所生活的环境和师承关系等因素所决定的。

道人素质也是决定其音乐性质的因素之一。在我们已列道士的社会背景可见,他们中有很多是集道士与文学艺术家于一身的天师,如南宋道士留用光,在文学史上就具有一定的影响,他在教法中具有更高的地位。正是由于天师道的道士具备良好的文化传统和修养,并对当地的民间音乐熟谙能详,再加之天师道道士们在俗文学艺术中具有较深的造诣,在天师科仪道场中训练有素(天师道道士从小就要花大量的时间习艺,习艺的形式和内容,几乎与近代戏曲科班相差无几),所以,天师道音乐便显示出鲜明的“即艺即道,亦仙亦俗,雅俗共赏”^①的艺术特色。此外,天师道的道士中,不乏有富于兼容并包、改革创新意识的思想家。如汉末第四代天师张盛在改造旧天师道创龙虎宗时,就曾积极倡导吸取佛教理论以充实其教,因此,在龙虎山天师道科仪音乐中,像《叹孤三杯酒》这样一类歌颂儒释道三教祖的经韵乐章也就成了自然而贴切的事实了。

三、道人的修道心理及审美情趣

天师道的科仪内容既包含修持法事,也包含祈福法事、度亡法事三大类。天师道道士在不同的场合有着不同的心理体验。

^① 曹本治、刘红编著:《龙虎山天师道音乐研究》,台湾新文丰出版社,1996年第1版。

由于天师道修道术直接受制于通神达仙、修身养性的宗教信仰，所以，天师道道士的心理常表现为虚静、沉思、内观等特征。在进行自我修持科仪中，道士的修道心理以一种虔诚、崇敬、略带一丝虚幻清高之情面对诸神以领悟玄妙之道性和积累清虚之功德，并祈请神灵将赐福降恩。在这一审美观照下，道士的整个心理活动是和谐统一的，感知、想象、理智、情感等各种心理功能已彼此协调、自由运动，并使自己的心境完全处于一种宁静、和谐、轻松、舒展、清静、无为的洁静状态。

道士在“灵宝济炼度孤”、“传度受箓”、“玉皇忏”等科仪法事中一直穿梭于人神之间，“一会以人的面孔启请神仙，一会又作为神的化身向人授旨”^①，因此，这时天师道道士认为自己是天尊和仙真的化身，并表明自己有通神达地、神力无边的能力。他们有“如见太上真人在高座上转经而说法”^②之意念，又有“动数十万，京观封尸，仰干云霄，暴骸如莽，弥山填谷”^③的场景浮现于眼帘，其心境丰富而多样。

任何一种音乐种类的创造与形成都与该民族、地域人们的审美心理有着密切的联系。把音乐作为修道、济度、上祖师表等科仪之重要途径的天师道有其道士的特定的音乐审美心态。

天师道徒把“道”作为他们最根本的信仰，并为得道成仙而奋斗，认为长生不死的彼岸世界不仅是存在的，而且是可以达到的。因而他们遵循着《老子》之“道”，认为“道”是无所不包和无所不在的，它是一切的开始，天地万物是由“道”演化出来

① 周振锡史新民等：《道教音乐》，北京：燕山出版社，1994年第1版。

② 转引自闵智亭、李养正主编：《道教大辞典》，华夏出版社，1994年第1版。

③ 葛洪：《抱朴子内篇》。

的，道最大，万物含道精，道气常上下，经营天地内外。还认为：

天察必审于人，皆知尊道畏天神。

不知长生之道，身皆尸行耳，世有不可处，贤者避去，托死过太阴中，而复一边生像，没而不殆也。

俗人不能积善行，死便真死，属地官去也。道人行备，道行归之，避世托死于太阴中，复生去为不亡，故寿也^①。

为此，天师道徒们始终遵循：

归志于道，唯愿长生，欲求仙寿天福，要在信道。

人非道言恶，天辄夺算^②。

道士在修持中，为了顺应“道”的自然，保全“真”和“朴”，崇尚一种无欲的、顺应“道”的空灵美。因此，天师道音乐总是显露出一种以静态为根基，并以空灵、守静、养神为目标的艺术审美特征。这就是为什么每当人们听到天师道音乐时总会使人具有一种超凡脱俗、虚静无我之感的原因所在。

作为一个宗教，在道人的心里有象征生存与死亡的神鬼谱。他们认为：仙神是长生不死的，他们能超越现世，悠哉游哉，自

① 《老子想尔注》，第十九章注、第七章注、第十四章注。

② 同上，第二十八章注、第二十四章注。

由无羁地生活在美丽的仙境里。道士们总是把引导人们飞升仙境，交接仙人，寻得永恒的生存、美好的享受而避免可怕的痛苦与死亡作为自己的天职，因此在他们的心目中常存在着以下几种特殊的意象：一是神仙与仙境之意象；二是鬼魅精怪之意象；三是道法之意象。这是道人心理意象结构的整体。由这种心理意象而构思的音乐便是一种与俗乐有着迥异区别的仙乐，它常常体现出一种和谐可亲的情感。“道教的修道以至一切宗教活动的大本宗，都是趋向于神，与神合一，对于道士来说，神当然是最可亲最可爱的对象，他们在趋向神的过程中，必须始终伴随着亲近和爱的情感，这种情感必然是柔和的、和谐的，而不是对抗的、剧烈的。”^①

在天师道道人心中，存想思神除贯穿于道士修持的全过程外，也占据了斋醮、符咒的整个仪式过程，它是道教仪式得以产生神效的关键。正是道人的“存想”心理所趋，道人在科仪法事中便能精血沸腾，心动神摇，在他们的脑际里迅速浮现出玉皇、老君、玉女和仙人，或正在周游九霄，腾云驾雾。此时，道士的心中既有虚静、沉思的心态，又有兴奋的情感和较强的心理冲动。这种心理状态直接制约着天师道科仪音乐审美的价值取向，从而形成了一种有别于俗乐或其他道乐的风格特征。

天师道人的文化背景、道人的素质与结构及其修道心理、审美情趣是天师道科仪音乐以其独特形式发展的重要原因。天师道科仪音乐作为一种复杂的宗教艺术，它是道人与宇宙交感需求心

^① 蒲亨强：《阴柔清韵——道教音乐审美风格论》，载《中央音乐学院学报》，1998年第1期。

理的必然性产物，中国古代的神仙方术、融贯九流百家、兼收并蓄的哲学思想以及龙虎山地区深厚的历史文化直接催化了该音乐的生成。天师道崇尚符箓斋醮，又像全真道一样重视道士的修持，从而使天师道音乐既有流畅华丽、激越奔腾的民俗性音乐风采，又有古朴典雅、恬静飘逸之道家风范和基本特点。所以，天师道音乐不仅仅是一种单纯的宗教现象，也是一个重要的、蕴含丰富的社会文化载体。

下篇小结

天师道科仪中的音乐内涵实为道教神学思想的体现，天师道音乐之“道”是通过道教科演而实现的，在仪式中天师道人的音乐实为“颂神、赞神”之外化形式。科仪中的音乐有着重要的，不可替代的作用。在仪式中，我们已领悟到了天师道科仪音乐之感神、通神、祈禳和济度等功能。

对天师道科仪音乐形态特征的研究，使我们进一步认识到道人以“道”为核心的创腔特点。天师道人在科仪中常把已贮存于脑中的主要音乐材料，针对不同科仪内容和形式作即兴变奏，展衍、循环、串连和综合等处理，将其服从于宗教信仰和神仙思想。尽管我们看到了科仪中的音乐受约于科仪的“序进”原则，即其表达的基本情感特征与仪式的氛围基调相统一和对应的方面，但透过对音乐形态之研究，我们又清楚地认识到天师道音乐也有其自身的运动规律，它的旋律与声部织体具有其独特形态与旋法特征。因此，我们绝不能因强调天师道科仪音乐的宗教性方

面而排斥或忽略对其音乐艺术本体的具体分析。我认为对天师道科仪音乐的研究，只有从音乐形态学、宗教学、心理学、音乐美学等诸方面入手，进行纵深立体地、系统地观察与分析，才有可能正确地把握它与宗教的辩证关系，弄清其科仪音乐是如何表达宗教思想的。

天师道人的道仙自然、乐静神修、虚空淡和之审美品格的形成应是江南特殊的自然人文地理环境孕育出来的，天师道人的文化背景、审美品格、审美情趣及其道人的素质与结构是天师道科仪音乐以其独特形式发展的重要成因。研究道人音乐价值观与美学观及其修道心理必然会使我们从更广阔的学术领域来加深理解天师道科仪音乐的形式特点和在科仪中的价值与真实意义所在。

研究过去必须面向未来。天师道音乐流传至今，实属不易。然而，天师道科仪音乐在今后如何发展也是值得我们探讨的问题。我认为任何事物都是发展的，一成不变的东西是没有的。天师道科仪音乐已有一些新的因素渗杂其中，比如我所采录的科仪音乐中就有经过现代配器处理的“乐曲”，也有某些乐曲是从外地“借用”过来的。对于习惯了传统道教科仪音乐的人来说，这种“艺术化处理”的道乐与“不纯”或许是一大遗憾，但在一定的社会条件下，这种音乐艺术的自身变化似乎是现今社会环境下的必然产物。事实上，天师道音乐从它产生到现在，每一历史时期都有着它不同时期的风格和特征，这在本文绪论中已指出。

道教科仪程式及其音乐无不具备形而上的“道”之蕴涵，天师道科仪音乐应是道教音乐文化的真正的纪念碑。我们已从龙虎山天师道丰富多彩的科仪音乐中领略到了我国传统音乐曾经拥有的辉煌。

主要参考文献及有关资料

1. 著作类

杨荫浏著：1960《宗教音乐·湖南音乐普查报告附录之一》（北京）音乐出版社。

吕锤宽著：1983《台湾的道教仪式与音乐》（台湾）学艺出版社。

香港圆玄学院等合编：1991《第二届道教科仪音乐研讨会论文集》（北京）人民音乐出版社。

（加）曹本冶 蒲亨强著：1993《武当山道教音乐研究》（台湾）商务出版社。

《人民音乐》编辑部等：1994《第一届道教科仪音乐研讨会论文集》（北京）人民音乐出版社。

周振锡 史新民等著：1994《道教音乐》（北京）燕山出版社。

王家佑 甘绍成编著：1995《中国道教音乐》（四川）四川人民出版社。

（加）曹本冶 刘红编著：1996《龙虎山天师道音乐研究》（台湾）新文丰出版公司。

袁静芳著：1997《河北省巨鹿县道教法事科仪音乐考察与研究》（台北）新文丰出版社。

田 青著：1997《中国宗教音乐》（北京）宗教文化出版社。

袁静芳 李世斌 申飞雪等合著：1999《陕西佳县白云观道教音乐》（台北）新文丰出版社。

修海林编著：2000《中国古代音乐史料集》（西安）世界图书出版公司。

龙书郢编撰：1980《民族民间音乐教材》上、下册，江西省文艺学校油印本。

沙汉昆著：1996《旋律发展的理论与应用》（上海）上海音乐出版社。

杨荫浏 曹安和编著：1980《十番锣鼓》（北京）人民出版社。

叶纯之 将一民著：1988《音乐美学导论》（北京）北京大学出版社。

张泽洪著：1999《道教斋醮符箓仪式》（四川）巴蜀书社。

陈国符：1985《道藏源流考》（北京）中华书局。

张金涛主编：2000《中国龙虎山天师道》（南昌）江西人民出版社。

卿希泰主编：1994《中国道教》1-4册（上海）知识出版社。

王卡主编：1999《中国道教基础知识》（北京）宗教文化出版社。

闵智亭 李养正主编：1994《道教大辞典》（北京）华夏出版社。

郭树森编著：1990《天师道》（上海）上海社会科学出版社。

张金涛 郭树森主编：1996《道教文化管窥》（南昌）江西人民出版社。

南怀瑾著：1996《中国道教发展史略》（上海）复旦大学出版社。

马书田著：1996《中国道教诸神》（北京）团结出版社。

朱越利主编：1996《中国道教宫观文化》（北京）宗教文化出版社。

李大吉主编：1989《宗教学通论》（北京）中国社会科学出版社。

卿希泰著：1988《中国道教史》1-4册（四川）四川人民出版社。

高华平著：2000《魏晋玄学人格美研究》（四川）巴蜀书社。

葛兆光著：1987《道教与中国文化》（上海）上海人民出版社。

李养正著：1989《道教概说》（北京）中华书局

于民雄著：1991《道教文化概说》（贵州）贵州人民出版社。

李养正著：1989《道教与中国社会》（北京）中国华侨出版社。

任继愈主编：1991《道藏题要》（北京）中国社会科学出版社。

南怀瑾著：1991《禅宗与道家》（上海）复旦大学出版社。

卢国龙著：1997《道教哲学》（北京）华夏出版社。

2. 道经文献类

《道藏》（36册）上海书店、天津古籍出版社、文物出版社联合影印版 1988年。

《藏外道书》（36册）巴蜀书社。

《云笈七签》宋·张京房著 蒋力生校注 华夏出版社 1996年 第1版。

《龙虎山志》清·娄近恒著 张炜、汪继东校注 江西人民出版社 1996年版 第1版。

《汉天师世家》。

《道教经典精华》（上、下册）李德范 林世忠编 （北京）宗教文化出版社 1999年 第1版。

《太平经》选自于平主编《道家十三经》（北京）国际出版公司 1993年 第1版。

《道德经》（老子）东周·老子著 陈忠译评 吉林文史出版社 2000年 第1版。

3. 乐 谱

史新民等 1987《中国武当山道教音乐》北京：中国文联出版公司。

江西省上饶地区民间歌曲编辑委员会编：1988《中国民间歌曲集成》江西卷·上饶地区分卷。

武汉音乐学院道乐研究室编 1992《全真正韵谱辑》北京：中国文联出版公司。

王忠人等采录、记谱 1993《中国龙虎山天师道音乐》北京：中国文联出版公司。

后 记

本论文自 1999 年酝酿以来，前后经过了一番苦思冥想的过程，因为我的论文题目起初并非如此，而是雄心勃勃地欲写一篇《20 世纪道教音乐导论》。为此我把 20 世纪以来道教音乐理论研究的所有论著与论文进行了检索并做了综述，这从客观上使我对 20 世纪以来道教音乐的理论研究有了实质性的了解与把握，知道了道教音乐中的哪些问题已进行了研究，哪些问题尚未研究。但后来我认为把《20 世纪道教音乐导论》一题作为博士论文来写作，实在太泛太大，有如写一部教材一样，而不便写成一篇论点集中、观点新颖的博士论文。于是，我放弃了本论文的原始思路，把聚焦点落到了江西龙虎山天师道科仪音乐的研究上，并确定了我现在的博士论题。如果说放弃当初“大”而“概”的想法，是为了避免论文内容庞杂的话，那么在本文的立意上一改初衷，不满足于概述性的阐述，而致力于勾玄勒要，指明天师道科仪与音乐的关系，并结合道人的音乐美学观，从整体上纵贯把握其音乐的实质则是本课题的应有之义。

在确定本论题以后，我便对龙虎山天师道进行了大量的采

访，在采访中遇到了许多困难，如有很多老道长已故，也有的道士不配合我的采访等等，为此增加了本人采风的难度。但我要感谢我江西的几位学生，是他们每次陪同我一起到龙虎山天师府去采风，在采风中，他们协助我摄像、录音、照相等工作，邹海华同学还担任了部分乐谱的记写工作。此外，天师府张金涛、邱裕松、汪兴有等是天师道的高功，他们对道教科仪中的有关程序、内容及科演动作的内涵为我作了热心细致的解说，这为我的前期采访与整理工作的顺利进行提供了方便。

特别需要指出的是，本博士论文的写作无一不是导师袁静芳教授悉心指导的结果，在本文杀青之际，回想起导师的谆谆教诲与关怀，感激之情难于言表，惟愿本文能成为一篇有新意、有价值的论文，以不辜负导师的殷切期望。同时，我也要向曾为本课题研究提供帮助的所有师长们致以由衷的谢忱。