

• 宗教、哲学与社会研究丛书 •

道书存见音乐资料研究

蒲亨强 著



蜀书社

- 国家“985工程”四川大学宗教、哲学与社会研究创新基地项目
- 教育部人文社科重点研究基地四川大学道教与宗教文化研究所项目
- 四川大学“211工程”重点建设学科项目

道书存见音乐资料研究



ISBN 978-7-5531-0692-2



9 787553 106922 >

定价：40.00元

• 宗教、哲学与社会研究丛书 •

国家“985工程”四川大学宗教、哲学与社会研究创新基地项目
教育部人文社科重点研究基地四川大学道教与宗教文化研究所项目
四川大学“211工程”重点建设学科项目

道书存见音乐资料研究

蒲亨强 著

巴蜀书社



图书在版编目(CIP)数据

道书存见音乐资料研究/蒲亨强著. —成都: 巴蜀书社, 2016. 7
(国家“985工程”四川大学宗教、哲学与社会研究创新基地丛书/卿希泰主编)

ISBN 978-7-5531-0692-2

I. ①道… II. ①蒲… III. ①道教—宗教音乐研究—中国
IV. ①J608

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第048840号

道书存见音乐资料研究

蒲亨强 著

责任编辑	王 雷
出 版	巴蜀书社 成都市槐树街2号 邮编 610031 总编室电话: (028) 86259397
网 址	www.bsbook.com
发 行	巴蜀书社 发行科电话: (028) 86259422 86259423
经 销	新华书店
印 刷	成都翔川印务有限责任公司
版 次	2016年7月第1版
印 次	2016年7月第1次印刷
成品尺寸	210mm×148mm
印 张	8.125
字 数	250千
书 号	ISBN 978-7-5531-0692-2
定 价	40.00元

本书如有印装质量问题, 请与发行科联系调换

国家“985工程”四川大学宗教、哲学 与社会研究创新基地丛书总序

卿希泰

1998年5月4日，江泽民同志在庆祝北京大学建校100周年大会上的讲话中提出：“为了实现现代化，我国要有若干所具有世界先进水平的一流大学。”在这个讲话精神的指导下，国家“985工程”开始启动，北京大学、清华大学等几所名校率先获得国家较大力度的支持；紧接着，教育部又与有关部委、省市签订协议，对部分基础好、水平高的高等学校进行共建，予以重点支持。这个“工程”的实施，是党中央在世纪之交，立足于中华民族的伟大复兴、落实科教兴国战略、迎接知识经济挑战而采取的重大决策，是从根本上提高我国高等学校办学水平的重大举措。经过几年的建设，“985工程”取得了明显的效果，不但有力地推动了高等学校的学科建设和队伍建设，大大提高了社会服务工作水平，而且缩小了我国高等学校与世界一流大学的差距。

当然，世界一流大学的建设不可能在很短的时间内完成，它需要

较长时间坚持不懈的努力。并且,世界一流大学的建设,不仅需要长期形成的优良学风和深厚的文化积淀,而且需要有强大的经费投入作为支持。有鉴于此,国家于2004年6月又开始启动了“985工程”二期的建设工作。“985工程”二期的建设,是国家在经费有限的情况下,运用创新思路寻求高校持续性、跨越式发展的重大举措,其基本思路是:集中资源,突出重点,体现特色,发挥优势,重点建设一批高水平的科技创新平台和哲学社会科学创新基地,促进一批世界一流学科的形成,使之成为攀登世界科技高峰、解决重大理论和实践问题、带动相应学科领域发展的重要基地,使高等学校成为国家创新体系的重要力量;同时,引进和造就一批具有世界一流水平的学术带头人和创新团队,加快建设一支具有世界一流大学水平的教师队伍、管理队伍和技术支撑队伍。在这个思路的指导下,国家教育部、财政部决定集中经费对一些高校的名牌学科进行重点扶持,使之成为汇聚人才、持续创新的“平台”或“基地”,以加快这些学科的成长步伐。

在“985工程”的建设工作中,国家尤其重视哲学社会科学的繁荣发展。早在2003年教育部就颁发了《关于进一步发展繁荣高校哲学社会科学的若干意见》,2004年中共中央又颁发了《关于进一步繁荣发展哲学社会科学的意见》,与此同时,胡锦涛总书记在中共中央政治局第十三次集体学习时强调:一定要从党和国家事业发展的战略高度,把繁荣发展哲学社会科学作为一项重大而紧迫的战略任务切实抓紧抓好。2004年6月,教育部部长周济同志在“985工程”建设工作会议上的讲话中指出:我们一定要紧紧抓住当前繁荣和发展哲学社会科学的历史性机遇,全面推进哲学社会科学的知识创新、理论创新和方法创新,全面推进哲学社会科学的学科建设,使其在中国特色社会主义现代化建设中发挥“思想库”“人才库”的作用。同时,周济同志还指出:我们应当推动人文社会科学与自然科学、工程技术等

的交叉、渗透与融合，孕育和催生新的学科研究领域和研究方法，形成一批能够解决具有全局性、战略性、前瞻性的重大理论及现实问题，为党和政府决策咨询服务，为社会主义现代化建设服务，为建设社会主义物质文明、政治文明和精神文明服务的国家级哲学社会科学基地。“985工程”的哲学社会科学创新基地，就是在这样一种思想指导下设立的，其特点在于跨学科并具有开放性，能够围绕国家、区域社会发展、经济建设中的重大问题而组织主攻方向并进行联合攻关。

在“985工程”哲学社会科学创新基地的建设中，国家提出了建立“宗教与社会研究创新基地”。经过评审，四川大学宗教研究所有幸成为承担“宗教与社会研究创新基地”建设任务的主干机构。在此基础上，还整合了四川大学中国俗文化研究所和藏学研究所两个“教育部人文社会科学重点研究基地”以及专门史、中国古典文献学两个“国家级重点学科”中与宗教学有关的科研力量，并向海内外公开招聘高级研究人员来参加建设，共同开展研究工作，以达到集合海内外本专业的学术精英和优势科研资源，突破个人分散研究的有限视野，将个人的学术专长进行整合，从而形成一个具有综合创新能力的研究集体，故这个基地实际上是一个国际性的学术研究平台。

在建设“宗教与社会研究创新基地”时，我们从中国是一个多民族多宗教国家这一国情出发，结合我国宗教学学科建设的要求，初步确定有宗教学理论比较研究、中国宗教与中国社会研究、西方宗教与当代世界研究、宗教信仰与民俗研究、中国少数民族地区宗教与社会问题研究等五个方向；考虑到基地的学术力量和国家需要等实际情况，拟定以四大课题为主要研究内容：一是中国宗教与中国社会发展研究，二是中国道教思想发展与道教和社会主义社会相适应问题研究，三是中国西部少数民族地区宗教与社会问题研究，四是中外宗教

的对话与交流研究。其中，中国宗教与中国社会发展研究这个课题，主要是对中国各种宗教及其与中国社会的相互关系进行研究，其目的不仅在于通过深入研究中国历史上的各种宗教现象，来对有关宗教学的理论进行补充和发展，而且在于通过系统考察中国各种宗教与中国社会的相互关系，来为我们国家今天构建和谐社会服务。中国道教思想发展与道教和社会主义社会相适应问题研究这个课题，主要着眼于道教作为中国本土宗教的思想和行为的发展变迁，其对于中国社会发展的影响，以及在当今中国社会里的作用，挖掘其有利于中国社会发展的积极因素，为中华民族的伟大复兴贡献力量。中国西部少数民族地区宗教与社会问题研究这个课题，主要研究中国西部少数民族地区各种宗教的历史和现状及与之相关的社会问题，重点在于对中国西部少数民族地区现存的各种宗教进行调查研究，希望这项工作能为祖国大家庭各民族的文化建设服务，并为维护国家安定团结、促进西部大开发服务。中外宗教的对话与交流研究这个课题，目前主要是对国内外宗教研究中有代表性的优秀学术成果进行翻译，以图加强中外的学术交流并为我国宗教学学科的发展提供更多的借鉴；与此同时，逐步开展西方宗教思想同中国传统文化的交流与对话和基督教思想与中国传统文化的交流与对话等方面的研究，以适应人类文化全球多元性现代化发展的需要。

到2009年“985工程”二期建设结束的时候，“宗教与社会研究创新基地”以良好的成效顺利通过验收，并在教育部、财政部的指导下转入“985工程”三期的建设工作。为了在二期建设成果的基础上进一步拓展与深化，同时也出于学科建设的需要，基地在三期更名为“宗教、哲学与社会研究创新基地”，并设定了七个研究方向，分别是：宗教学理论与当代宗教问题、道教学与道教史、中国宗教与中国哲学、世界宗教与外国哲学、宗教与美学、道教与古代科学技术、

西南少数民族宗教与社会。

我们一直希望依靠创新基地的集体力量，在上述各个方面都能够取得一些重大的标志性成果；同时，也希望在创造这些成果的过程中能够锻炼出一支优秀的学术创新团队。

当然，除了二期、三期的各个研究方向以外，我们并不排斥创新基地的成员从事其他方面的研究，所以，我们又决定出版一套以基地名称命名的学术丛书。这套“丛书”，不仅将囊括以上各个方面的研究成果，而且还可包括其他有关宗教、哲学研究的优秀学术著作；不仅出版基地成员有关宗教、哲学研究的优秀学术著作，而且非常欢迎基地以外的海内外学者向本“丛书”编委会申请，经过编委会评审通过之后，即可将其宗教、哲学研究的优秀学术著作列入本丛书出版。这样，或可在建设期内取得更多更好的学术成果，更大力度地促进我国宗教学、哲学学科的发展。

总之，“985工程”的建设时间虽然是有限的，但我们的学术探索却是无止境的。我们希望，“宗教、哲学与社会研究创新基地”能够为今后的科研机构提供一种新的管理模式，其学术研究能够为宗教学学科的发展贡献一些具有标志性的成果，而其所培养的创新团队中也有一些人能够成为学术界未来的领军人物。同时，也希望这个“基地”能架起一座沟通国际的桥梁，为我国建设世界一流学科和高水平研究型大学做出应有的贡献。

2005年11月12日书于四川大学芙蓉楼

2013年7月10日改于四川大学农林村

（作者卿希泰，现任国家“985工程”四川大学宗教、哲学与社会研究创新基地首席科学家）

前言：道书——一个亟待开发的音乐资料宝库

在中国音乐学与道教学研究领域中,道教音乐都算是起步最晚的一支。从20世纪70年代末期突破研究禁区算起,迄今仅有三十余载。虽然期间取得的研究成果相当丰硕,也引起了国内外学术界的高度关注和赞赏,但客观地说,总体研究中还存在诸多问题,有的问题还较严重。

问题之一,研究对象界定不精确,妨碍了对道教音乐面貌和本质的认识。道教音乐是为宗教神学信仰服务的音乐现象,其面貌丰富复杂,具有多层性。研究的当务之急应先确定研究对象的主体,以逼近其区别于一般世俗音乐的本质。而当前的道教音乐研究,多未充分注意道乐的分层特点,将不同道派的、仪式的与非仪式的、道内的与道外的音乐现象视为一物而进行研究,日益有将研究对象模糊化与泛化的趋势,导致道教音乐内核与外缘混淆,纯正的道乐传统特征难以显现。例如对同一地方道乐特征的研究,不同学者往往得出不同结论,一说具有地方民间音乐风格,一说具有古代宫廷音乐风格。结论的矛盾如此之大,而又各有依据,振振有词。问题就出在,他们研究的对象虽在同一地区,却是不同道派,一为住观道,一为火居道,两道派的音乐本有极大差异,现不作区分,各说各话,当然会引出不同结

论。作者自以为是，读者却昏昏然不明就里。

问题之二，历史研究极为薄弱。尚无对资料与对象统一贯穿的通史研究，重大历史阶段的划分、重要人物的评价或付阙如，或众说纷纭，甚或有谬误的认识，至今不清楚现存道教仪式及音乐曲目的历史来源。

这里略举两例以明问题之严重性。关于道教仪式音乐形成时期及其代表人物，学术界多认定北朝时期的寇谦之具有开创、规范道乐之首功。当代道教音乐大师闵智亭认为：“到了北魏寇谦之，创出《云中音诵》，始改‘直诵’为‘音诵’，即有了较规范的‘声乐’和使用‘器乐’伴奏。”“远在北魏神瑞二年（415）嵩山道士寇谦之撰《云中音诵新科之诫》，是道教音乐现今能见到的最早记载。”^① 道教史学界及音乐学界也多持同一看法，将创建道乐之功归为寇氏。然而，这种认识不符合道教发展史的真实情况，无论从音乐改革的成果或从历史影响来看，寇氏之贡献前不及东晋时期的“灵宝斋”，后不逮南朝时期的陆修静。另一事例是关于皇室御制道乐的研究，在唐代、北宋及明朝都有皇室亲自参与道乐制作发行之举。在道教学界及音乐学界的相关研究中，大都将其视为传统道乐的等同物，甚至视为道乐的发展高潮的标志。其实如果细查其内容实质就不难发现，这些东西要么是传统道乐的填词之作，要么是含有道教意念的附庸风雅之作，要么是借用民间或雅乐旋律的改窜之作，从音乐上看多与传统道乐相去甚远，更谈不上是道乐的主流或高潮。这些错误认识的产生，固有多种原因可寻，但缺乏系统细致的道教文献资料研究则是最重要的基本原因。

^① 武汉音乐学院道教音乐研究室编：《全真正韵谱辑》，中国文联出版社1991年，第1、8页。

问题之三，道教音乐的基本观念概念不清。望文生义、牵强附会的诠释时有所见。例如道教最常用的基本概念“玉音法事”，即使道教研究大家陈国符教授也曾误解为：“玉音谓御制，法事谓斋醮仪^①，《玉音法事》谓斋醮仪中吟北宋帝御制道词。”^②此解非是。

在道教传统概念体系中，“玉音”从来都专指仙乐歌曲。在《玉音法事》卷下所载道歌中，凡“玉章”和“玉音”等词，均与吟唱经韵相应。南朝陆修静所制道曲《步虚第八》中就有“众真诵洞玄，太上唱清谣。香花随风散，玉音成紫霄”等句，将“玉音”与“清谣”相举，象征仙乐十分明白。大约在唐代记载成书的《玉笈济幽判斛仪》“祭炼”吟诵文之后有七绝诗一首唱云：“玉音仙乐响琅玕，鹤舞鸾飞度九关。执篆把符超法界，参朝金阙覩天颜。”^③更确凿地指明了玉音即仙乐。后世科仪文献中，此词语义大抵不离此轨，如明清科仪文献中常用“玉音梵唱”之句。可见，以“玉音”泛指“道乐仙音”，素为道教的基本常识观念。“玉音”与道典道歌中常见的“玉章”、“清谣”、“空歌”、“梵响”、“灵章”等概念一样，都泛称仙乐。至于“法事”，在道教文献与观念中，也均与音乐行为对应，意为具有法力的事项。如《玉音法事》卷下中的“法事”名目下，均对应以音乐曲目。直到明代仍保留这一含义。如明宣德七年周思得撰《上清灵宝济度大成金书》^④，通为四十卷，分为十九“门”上百“品”，开卷即在《赞唱应用门》专设唯一的《法事品》，收载历代

① 斋醮：古时斋醮初各有其义，斋为正式仪式，醮则是斋之后表示酬神的附加部分，标志仪式的结束。

② 陈国符：《北宋玉音法事吟（线）谱考稿》，载《国际道教科仪及音乐研讨会论文集》，香港民族音乐学会1989年编，第181页。

③ 《道藏》第9册，北京文物出版社、上海书店、天津古籍出版社1988年，第180—181页。

④ 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》第16册，巴蜀书社1995年，第32页。

道乐曲词达二百多首。此书卷二四《明法事赞咏》更明确解释“法事”之义，专述道乐的起源及类名为法事的由来。大意谓道乐是天尊所授，复命上帝按笔以施而形成，是乐有修真长生悦神之功用，其意义深玄，由前古经典秘传，如此等等。可见，“法事”作为“玉音”的等价概念，强调仙乐是具有法力的事项而已。这样理解，既理义皆通，亦符合道教的传统观念。玉音即法事即具有神奇法力的仙乐。陈教授是专攻道教史的大家，也曾写过最早的道乐源流史专著，尚不免望文生义之误，原因就在于他尚未对道教音乐原始资料作全盘的考察研究。至于音乐学者的理解，就更为隔靴搔痒了。

以上问题的存在显然并非无关痛痒，而事关学术研究的基本要素。试想，如果我们研究对象不明、研究材料不足、基本概念误解，怎么可能认识对象的本质特点？产生这些问题的原因固然多种多样，但大致可以归结为两个核心原因：未能从局内人的立场思考研究对象，未能以局内人的一手资料为基础来研究问题。显然，这两个问题实为一个问题的两个方面。前者代表观念，后者代表材料。

因此，当前道教音乐学术研究要有大的突破，首先要解决观念问题。既然我们是研究道教音乐，就要以尊重和同情的态度去正视她，了解清楚道教自己是如何看待和运用音乐的。若以自己的观念或经验来对待道教音乐，很可能研究的已不是真正的道教音乐了。观念解决了，材料就好办了。道教存有卷帙浩繁的经典文献，记录了大量有关音乐的资料，这些资料正是我们研究道教音乐的主要凭借，是一个值得深入开发的资料宝库。

说来奇怪，在道教学研究领域中，细研道教典籍是一个最基本的环节，但在道教音乐研究界，至今还对此缺乏清醒认识和积极实践。一些学者们，在还没有对道藏等重要道书中的音乐资料进行挖掘整理的情况下，就匆忙地写出道教音乐史略一类的历史研究论著，虽然勇

气可嘉，但其能够写出什么水平的论著，则是不难想见的。

我在十多年前已意识到道教典籍中的音乐资料是研究道教音乐的可靠资料。在上世纪末的博士论文撰写中，我开始了初步的尝试，先在图书馆枯坐数月，从道典中查找到大量新资料，据此有效解决了以往道乐史研究中资料极度匮乏的问题，首次理清了道乐史的发展脉络和某些规律。初战告捷，信心更加坚定。从浩如烟海的典籍中全面搜寻和研究音乐资料，较好解决当前道教音乐研究中存在的问题，从此就成了一个更加明晰的研究目标。按照这个目标我设计了研究计划并获得了国家社科项目资助，使计划得以顺利实施。本书即是此项研究的初步成果。

在研究过程中，我深切体会到，道教典籍确实是值得开发利用的音乐资料宝库。所谓“道典”，主要指《道藏》、《藏外道书》、《道藏辑要》等经典文献。据目前所知，道典文献中所录音乐资料大致分四种类型。一是仪式文献，即道教所称的“科仪”、“科范”、“科书”、“科”、“仪”、“斋”、“醮”等，实质上，它们都是实录各种仪式过程的文本。典型实例如《授度仪》、《灵宝斋》、《黄箓大斋立成仪》、《领宝领教济度金书》等。仪式文献的初具规模和正式见诸文献，始于东晋时期的“灵宝斋”。南朝刘宋时期陆修静更明确建立了完整的仪式体系和“照本宣科”的实践传统，使仪式实践更加规范化。以后历代道教大师，都作了整理改编科书的大量工作。由此仪式文献承前启后，传承千余年而延续不绝。又因道教仪式必伴随音乐，仪式文献都有丰富的音乐资料记载。故也可视之为仪式音乐文献或与音乐直接相关的文献。仪式文献是道教音乐资料的大宗。因其记录的详细、延续的久而可供我们研究道教音乐的很多重要问题。诸如道教音乐史的脉络、音乐的运用方式和功能、道教音乐观念和概念的本义等。第二种类型是道教音乐词曲文献。即直接记录音乐曲目、乐谱

和唱词的文献，也是我们研究道教音乐的一手资料，典型实例如《玉音法事》、《上清灵宝济度大成金书》中的《法事品》等。第三种类型是有关音乐教育培训的专门文献，这种文献存量不多，但价值珍贵。如南宋成书的《道门通教必用集》，详细介绍了从道童成长为法师所需要掌握的音乐曲目和演唱技能等；第四种类型是散见于各种经书的有关音乐概念、观念的描述。道教一般重实践而轻理论，很少专门谈论音乐问题，但在各种经书中，往往穿插了对音乐事项的认识和看法，这些看法最能代表道教自己对于音乐的理解，若细心理董，集腋成裘，也当有可观的收获。

本书的研究思路是按编年体例对典型道教音乐文献作历时性编排，全书分为“渊源”、“萌芽”、“形成”、“发展”和“定型”等几个历史阶段，每阶段的音乐资料以典型文献为纲进行摘译研究，以期从文献学角度追踪道教音乐历史发展的线索。同时按“仪式音乐”、“音乐思想”、“典型人物”等论域作横向分类，以研究不同时期道乐的全貌及特点。

具体撰写体例按道乐发展历史阶段分章，每章先概述该阶段道乐发展的大势及音乐文献的基本情况。再摘译并分析其中的音乐资料，以为进一步研究提供较翔实的一手资料。同时对资料涉及的音乐现象展开研究，尤其对于以往道教音乐研究中模糊的、有争议的和错误的结论展开辨析，提出新的认识和结论。

本书研究的对象是历史文献，但也注重和提倡“古今互证”的研究方法。历史资料研究可以帮助我们认识道乐的本质特点和历史脉络，更好地理解现存道乐的渊源和价值。但现存道乐的研究成果，同样也可弥补文献所载之不足，帮助我们正确理解文献记录的音乐概念和现象。简言之，即将活的音乐现象与死的文献资料相结合相印证而解决某些疑难问题。尤其是在我国古代乐谱记录匮乏的条件下，“古

今互证”更是十分必要的研究方法。这个研究方法包含“以今证古”与“鉴古明今”两个侧面，不妨举例说明之。

以今证古，即参照活的音乐实践来解读古代文献，可解除古代文献记录中音乐意识淡漠的局限，更准确地认识文献所隐含的音乐信息，从而为构拟古代音乐的原貌提供可能。在研读古代文献时，判断文本的音乐属性并不是一个简单问题。一般来说，判断清代以前仪式文献中的音乐内容，主要有以下几个文献标识。一为乐谱，二为曲名，三为唱、吟、咏等提示，四为文本的格律。综合以上标识，判断其为音乐文本没有什么问题。但也有相当多的文本，并无以上四种提示，且采用散文或骈文格式。若仅从文本来分析，很难确认其真实的音乐属性，容易误解为念吟或说白。如当代全真道施食仪式音乐中普遍运用的《叹文》一曲，在古代文献中均未见此曲目，仅载词文。如清代《施食》中第六首《叹文》的词文^①：

伏以三途罢拷，六道临坛。或生于万国九州之地，居于五岳四渎之中。春秋之世，判乱真主草主。战国之时，并吞南朝北朝。晋宋齐梁，棺椁尽埋于旷野。周秦吴魏，尸骸俱葬于荒郊。春去秋回，四时不逢于祭祀。寒来暑往，八节罕遇于追修。凄凄惨惨，使用钱财，哪有讴讴歌歌，吃穿衣食并无。冻的皮破肉绽，饿的形瘦骨枯。老的少的，悲悲切切。大的小的，哭哭啼啼。瘸的跛的，扶墙摩壁。聋的哑的，摆手摇头。瘫的瞎的，拉扯拽拽。强的弱的，闹闹诹诹。冷冷清清，饥寒难忍。泪泪汪汪，苦楚伤情。可怜可怜，哀哉哀哉。既到吾坛，必听吾示。不许混乱争抢，休要逞势撒泼。莫使粗心大胆，勿得弄狗惊鸡。早向今宵求解脱，勿学往日用痴迷。且喜当坛之盛会，丢却背后之

^① 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》第14册，巴蜀书社1994年，第617-618页。

是非。最忌蛇心鼠眼，犹嫌虎咽狼餐。饱则从君请便，饥则任意所餐。都来拱手听加持，面礼真师求解脱。尚虑汝等，诸仙子众。自倾阳世，久处阴司。神魂荡散，精魄飞扬。咽喉闭塞，饮食难通。仰劳道力，宣扬秘咒。

该文篇幅长大，文体奇特，将骈偶体、对偶句、四言诗、六言诗错杂而用，按音乐学家的理解颇难配合曲调，多理解为是念说，但实则不然。在当代道教音乐实践中，它实际上是一首抒咏性极强且旋律丰美的歌曲。全曲为对比性的三段体，前有悲切叹息的散板引腔，第一段是个一气呵成的连绵起伏的长乐句，全用衬词，情调低回委婉，曲调优美流畅；第二段为两个长乐句，旋律起伏大，情绪激动，两句后面均有器乐过门，增加了音乐对比性；第三段则运用朗诵调，字密腔紧，情绪更趋激动。全曲音乐深沉幽美，情绪丰富，各种不同情绪的曲调交织循环，组成一首动人的命运咏叹调，堪称道乐精品。此曲在仪式中多次运用，每次的旋律形态大同小异，极富道教意蕴。这样一首韵腔，如果不结合当代道乐的充分研究，仅从文献角度考虑，是难识其真相的。

其二，鉴古明今。即从古代文献的整体的细致分析中，可以准确理解当今仪式音乐的宗教背景和含义。如当代《举天尊》一曲，通常在道教仪式中反复运用。每次运用的位置，大多前接一首抒咏唱腔，后接说白。由于其结构短小，抒咏性也不强，又一律煞于宫音构成稳定终止感。因此从音乐逻辑上看，很容易理解为是紧接前面韵腔的一个补充终止。而且难以理解，为何这样一个曲目会在仪式中反复频繁地出现。现根据古代文献的整体分析，才恍然大悟其含义。原来这首简单的旋律，在仪式中有重大意义。道士要完成一场仪式的功德，须请各司其职的多位天尊助力，道士们邀请天尊时，都用歌唱法呼唤不同天尊的名号。因而，每唱一次《举天尊》，就预示着仪式场

景和程序的转换。每次请天尊的名号不同，但旋律雷同。而这首旋律的稳定终止感，正可协助构成场景的停顿和转换。如果不整体研讨历史文献，就很难明白此歌音乐形态和运用方式的产生原因和宗教含义。

通过以上的研究理念和方法，本书意欲达到两个研究目标。其一，推动道乐研究的资料建设，为后续研究提供更可靠翔实的原始资料库，并建立从典籍所载音乐材料入手研究道教音乐艺术的观念和方法论；其二，根据道典所载原始资料研究道乐史论的一些基础理论和疑难问题，诸如，明确道教音乐的内核与外缘，理清道教仪式音乐发展的全程线索、阶段性特征和代表人物，理解道教的音乐观念与概念体系，认清道乐的古今联系，由此更加逼近道教音乐作为宗教音乐品种的本质和真相。

从研究的最终结果来看，这一目标初步达到。但是，这并不意味着研究的终结。道教音乐是一个相当复杂丰富的音乐现象，文献中有关记载既浩如烟海而又不乏隐晦深奥之笔法，还需要作更多更深入的挖掘和整理研究。本书研究只是开一个头，希望能由此引起更多学者的重视关注，进入道教典籍这一音乐资料的宝库中，探索出更多的奇珍异宝。

目 录

国家“985 工程”四川大学宗教、哲学与社会研究创新基地

丛书总序 卿希泰 (1)

前言：道书——一个亟待开发的音乐资料宝库 (1)

第一章 汉魏时期 (1)

第一节 曹魏鱼豢《典略》 (1)

第二节 《千二百官仪》 (3)

第三节 《汉中入治朝静法》 (4)

第四节 其他散见资料 (5)

第五节 《因缘经》 (6)

第六节 关于仪式音乐的推测 (7)

第七节 东汉道教仪式的来源问题 (12)

第二章 东晋时期 (16)

概况 (16)

第一节 《抱朴子内篇》 (17)

第二节 《太极真人敷灵宝斋戒威仪诸经要诀》 (18)

第三节 《洞玄灵宝玉京山步虚经》 (26)

第四节	《灵宝无量度人上品妙经》	(34)
第五节	有关灵宝斋传承的资料	(37)
一	《智慧经》	(37)
第三章	北魏时期	(40)
第一节	《太上老君戒经》	(42)
第二节	《老君音诵诫经》	(46)
一	初受诫仪	(47)
二	烧香求愿法	(49)
三	祭亡仪	(50)
四	治病仪	(51)
第三节	本章小结	(52)
第四章	南朝刘宋时期	(54)
第一节	《赤松子章历》	(55)
第二节	《太上洞玄灵宝众简文》	(60)
第三节	《太上洞玄灵宝灭度五炼生尸妙经》	(62)
第四节	《太上洞玄灵宝授度仪》	(63)
第五章	唐北宋时期	(70)
第一节	《醮三洞真文五法正一盟威箓立成仪》	(71)
第二节	《太上出家传度仪》	(73)
第三节	《三洞修道仪》	(74)
第四节	《艺文类聚》与《玄都大献》	(76)
第五节	《道门科范大全集》	(77)
第六节	《太上黄箓斋仪》	(83)
一	各卷目次内容简析	(84)
二	突出音乐运用的几种仪节	(86)

三 仪式程序的模式化	(91)
第七节 《玉音法事》	(94)
一 卷上	(95)
二 卷中	(96)
三 卷下	(98)
四 性质及历史意义	(101)
第六章 南宋、元时期	(106)
第一节 南宋《无上黄箓大斋立成仪》	(107)
一 编者背景及文献框架	(109)
二 古法诸仪	(110)
三 宋编新仪新法	(116)
结论	(121)
第二节 南宋《道门通教必用集》	(123)
一 序	(123)
二 目录	(125)
三 正文	(128)
第三节 元《灵宝领教济度金书》	(132)
一 文献概况	(132)
二 背景：“嗣教录”及“须知品”译析	(136)
三 元代仪式音乐的主体：黄箓斋	(139)
第七章 明清时期	(146)
第一节 明代《上清灵宝济度大成金书》	(146)
一 序、目录	(146)
二 “法事品”中的音乐资料	(154)
三 仪式中的音乐资料	(157)

第二节 明代御制斋醮音乐史料	(161)
一 《大明玄教立成斋醮仪范》史料研究	(162)
二 《大明御制玄教乐章》	(165)
第三节 清代《青玄济炼铁罐施食全集》	(170)
一 文献概况	(172)
二 仪式程序	(174)
第四节 清代《太极灵宝祭炼科仪》	(183)
一 仪式及文献概况	(183)
二 文献所载仪式音乐资料研究	(187)
三 相关仪式音乐的纵横比较	(194)
第五节 清代《广成仪制铁罐斛食全集》	(199)
一 文献概况	(200)
二 科仪音乐程序内容摘析	(201)
三 古今同名仪式音乐之比较	(206)
附录:《太上洞玄灵宝授度仪》	(209)

第一章 汉魏时期

此时期遗存的相关道教仪式的资料颇少，涉及仪式音乐的资料就更少，其中教外史书《典略》和教内仪式文献《汉中入治朝静法》、《千二百官仪》三种史料，是目前所知最可靠的文献。本章主要根据这几种史料研究东汉道教的仪式音乐。虽然资料不多且语焉不详，但若细致爬梳分析，仍可略见早期仪式音乐的大致情形与特点：东汉道教已创建了以治病救人为主的仪式音乐，其形式虽然至简，但其历史地位和影响仍不可忽视，非此不可观整个道教仪式音乐历史之全貌和脉络。

第一节 曹魏鱼豢《典略》

东汉顺帝道教创立时以起于民间的五斗米道和太平道势力最大。在当时政治凋敝、天灾人祸交迫的环境下，民生艰难，患病者夥，道教用仪式方术解民于困苦，获取民心，吸引信徒。当时已流行以治病为目标的多种仪式，主要者如思过与请祷，已有简单的程序和音乐行为，其诸多基本仪式要素并为后世所沿用。

据《典略》所载资料，可知当时民间道教盛行请祷、思过两种以治病为主的仪式。

熹平（172—178）中，妖贼大起，三辅有骆曜。光和（178—184）中，东方有张角，汉中有张修。骆曜教民缅甸法，角为太平道，修为五斗米道。太平道者，师持九节杖为符祝，教病人叩头思过，因以符水饮之。

……修法略与角同，加施静室，使病者处其中思过。……请祷之法，书病人姓名，说服罪之意。作三通，其一上之天，著山上，其一埋之地，其一沉之水，谓之三官手书。使病者家出米五斗以为常，故号曰五斗米师。……及鲁在汉中，因其民信行修业，遂增饰之。^①

上文所述虽甚简，但已记录了张角太平道所施的“思过法”与张修五斗米道的“请祷法”，都是简单的仪式行为。

思过法程序大致是：

（师）画符念祝—（病人）叩拜思过—（师）化符于水给病人饮

此法通过执行一组程序来实现仪式的特定功能，并有了主持人（师）和斋主（病人）的角色。师的祝（念诵）咒（文）、化符，斋主的思过等，不久就导源出正统仪式的经典节目。如“符祝”与东晋的“香炉祝”，“思过”与后来的“忏悔”、“忏悔文”等。

请祷法与思过法略有不同。请祷法仍以思过为主，但增加了仪式的特定环境“静室”，更重要的是添加了写表送表之程序，其框架大

^①（西晋）陈寿：《三国志》卷八《魏书·张鲁传》注引，中州古籍出版社1996年，第115页。

致是：

（病人）静室思过—（师）手书表文（病人姓名和服罪之意）三通—（请官）送表于山、地、水

请祷法实为“请官”和“祷神”两个程序的缩写：师先请出身中之众神（“请官”），再派他们将表章送给神，祷神相助。“请官”后方能“祷神”，加上仪式的核心内容“三官手书”，请祷无疑是后世盛行的“上章（表）仪”之滥觞。

第二节 《千二百官仪》^①

南朝陶弘景《登真隐诀》注指明“出官之仪，本出汉中旧法”^②，证明东汉已有请官仪。又其卷下“请官”条中明确说明出官仪要在静室上章，并与治病仪相联系，又引录了东汉《千二百官仪》的部分文字，以说明不同病症所需请的神明，引文前均有“仪云”二字，表明其已完全仪式化：

若有急事上章，当上请天昌君黄衣兵十万人。亦可入静东向口请，令收家中百二十殃怪……

若面目有患，当上章及入静，请天明君五人，官将百二十人，在南纪官下治面上诸疾。

仪云：男患两目痛，请天明君五人，官将百二十人，在南纪官，又主左目。女患痛，请地明君五人……

^① 《汉中人治朝静法》，《登真隐诀》卷下引《千二百官仪》，《道藏》第6册，第621页。

^② 《道藏》第6册，第621页。

仪云：胃痛满，上气咳逆，请北里大机君官将百二十人，治太衡官，治咳逆……仪云：心腹胀满，脐下拘急激痛，请封离君十二人，主治男女带下十二病之鬼……^①

《千二百官仪》又称《天官章本》，“及张陵受道于鹄鸣，因传天官章本千有二百，弟子相授，其事大行。斋祠跪拜，各成法道”^②，表明数量庞大的官仪及章本早在张陵创道时即已有之，且有规范的仪式行为。看来请祷法应是《千二百官仪》中的部分内容，它只祷三官神以求解厄。而《千二百官仪》则应是东汉“治病仪大全”，可根据病状而祷请不同的神明。其中所治病状多为肠胃病，反映了东汉民众饥寒交迫、食不果腹的社会背景。

第三节 《汉中入治朝静法》^③

陶弘景《登真隐诀》中引录了当时他看到的汉中旧仪《汉中入治朝静法》，借此可略窥东汉道教所运用的“朝静法”仪式之面貌：

先东向云：甲贪生乐活，愿从诸君丈人，乞丐长存久视，延年益寿，得为种民，与天地相守。当使甲家灾祸消灭，百病自愈，神明附身，心开意悟。

次北向：甲欲改恶为善……请太玄上一君，原赦罪过，解除基谪，度脱灾难，神明附身，心开意悟。

① 《道藏》第6册，第621—624页。

② 《魏书》卷一一四《释老志》，第3048页。台湾“中央”研究院汉籍电子文献，瀚典全文检索系统1.3版，1997年12月。

③ 《道藏》第6册，第620页。

次西向：甲好道乐仙，愿从天师……

次南向：甲修身养性，还年却老，愿从道德君，乞丐恩润之气布施骨体，使道气流行甲身。

可见“朝静法”是在静室通过思过忏悔、朝拜诸神来达到特定治病解厄功效的仪式。

此法增加了依不同方位反复请祷的程序，且祈祷功能已不限于治病，而扩大到消灾减祸、长生久视、招财进利等。值得注意的是其依方拜神的程序，在东晋时得到发扬光大，并形成了专用经韵《五方卫灵咒》。更须注意的是其请祷开始由外向内，扩大到自身的道气修炼。其内涵意义是：师需要充分加强自我养炼，道气存身、神明附体后，才能派出身中神官祈求神助。这一先养内气再请官的新程序，应属神仙道士所为，其既继承了三张仪式又有新的超越。这一新程序在东晋南朝正统仪式中更加固化。

第四节 其他散见资料

治病之仪在后世有延续性，应为东汉民间道教仪式之主流。此外一些散见资料表明当时还有多种其他用途的斋仪存在。《正一论》：“旨教斋者，天师以教治官。……旨教斋法，虽真而古拙。”^①《二教论》：“涂炭斋者，事起张鲁。”^②指明五斗米道创制的两种形式古朴的斋仪。《北斗本命延生真经》：“于三元八节、本命生辰、北斗下

① 陈国符：《道藏源流考》，中华书局2012年，第328页。

② （北周）释道安：《二教论》，（唐）释道宣：《广弘明集》卷八，《大正藏》第52册，第137页。

日，严整坛场，转经斋醮，依仪行道。”^①似涉及转经、行道之仪式样式。坛场庄严，已有规范化的程序节次。

或许仪式本身如此，或许文献疏于记录，我们从文献记载中看到的东汉道教仪式确实还很简陋。但它们毕竟已具有了程序性、集体性的仪式性质，后来仪式常用的诸多要素在这里已然萌芽。

第五节 《因缘经》

此经系古灵宝经之一，撰人不详，约出于东晋：

吴赤乌三年（240）岁在庚申正月一日壬子，仙公登劳盛山静斋念道，是日中时，有地仙道士三十三人诣座，烧香，礼经，旋行。……仙人请问曰：近登昆仑玄圃宫侍座，见正一真人三天法师张道陵降座，丰都伺迎，三界稽首……时东华青童子众仙，尽嵩高洞中，静斋咏经。如学之者，闻仙公说诸本行，莫不思念大法，以自笃励。青童曰：仙公妙唱，辞远事要，信而可尊者也。众仙作礼而曰：请事斯语矣。

其所述仙公，当为葛玄，其教道士礼经修道之事发生在三国时代，描述音乐之语虽简，仅有“静斋咏经，仙公妙唱”八字，但却表明当时修道成仙的实践活动必于静斋烧香读经，且有歌咏妙唱的现象。修斋、咏经、歌唱是一组紧密联系的活动。这则材料反映了在民间道教逐渐衰落的汉魏之际，神仙道士的修斋活动开始登上历史舞台，并趋于集体化仪式化，三十三人参加的静斋，含有诣座、烧香、

^① 《道藏》第24册，第671—673页。

礼经、旋行、咏经等一系列程序。读经修斋运用歌唱显然已是固定程序。其中有推崇张天师之语，表明以斋乐为修道手段的灵宝派也吸纳了天师道的某些道法和道徒，有将之融入灵宝体系之意图。事实上，后来《灵宝斋》所记的斋法，确实有不少是由天师道仪式发展而来，如“入静”中的依方祝炉，请祷中的“请官”等。

这是目前所见最早记载灵宝斋乐的文字，类似记载在东晋经文中开始增多，表明灵宝派修斋读经的正统仪式音乐将开启道教仪式音乐发展的新篇章。

第六节 关于仪式音乐的推测

上述文献中直接描述音乐的资料虽然十分匮乏，但仍可见出汉魏道教音乐的一些基本特点：其一，功能以治病为主，节次简单古拙，但已有固定的排场和程序；其二，音乐配合以诵经为主，伴随一定的舞步；其三，诵经以吟咏为主，未形成定型曲目。

师的“祝”、“说”应是唱吟诵的行为。稍后东晋时期的“出官”、“发炉”、“卫灵神”等祝，不但是仪式的必用程序，并且是有名有词的标准经韵。

师之“符祝”，是两个相对独立而又紧密相连的程序，符用手画出，再火化于水令信徒饮之，以治病。祝用口诵咒文，以加强治病效力。咒需要祝，祝需要仪轨。最重要的是，祝不是说，不是念，一般是用直诵或音诵。咒要依托内气振动才能祝出。用唱诵更有效力。灵宝派道教一开始就重视诵经的神奇作用，认为诵经万遍，即可成仙，故经咒皆诵唱之，古今一律。

祝与咒结合紧密，后来渐合一而可等同，东晋产生的最早一批以

咒语为唱词的经韵，多仍以祝名之。如《灵宝斋》开始的《香炉祝》^①，实为东汉“出官”的发展形态（亦可从中想象东汉祝文之内容），师祝咒请老君召唤诸神官和真气注入体内，再接着“鸣天鼓”，然后才正式“出官”（师派出身中之神官）。其祝文即本是咒语，而以祝名之，已是祝咒合一之例。又香炉祝本是仪式程序，祝咒以请神，祝用唱诵法，遂生成经韵，此即仪式程序与经韵合一之例。为更清楚了解，兹照录原文如图1^②：

太極真人曰入齋堂東向向香鑪祝曰
 太上靈寶老君當召真官功曹使者左右龍
 虎真符捧香使者開啓無上三天玄元大道
 臣等正爾入靜燒香朝真願得太上十方正
 氣來入臣等身中所啓時聞迎御
 真一玉皇凡前
 次長跪鳴天鼓二十四通
 謹出臣等身中五體真官功曹吏出臣等身
 中無上三天執法開化陰陽功曹度道消災

图1

① 察其祝文（见下附之原文影印件），大意是法师先请老君召官向玄元大道禀报斋意，乞得正气，再出官向玉皇报告，显然继承了东汉的“请官”、“出官”程序，此香炉祝在稍后南朝刘宋陆天师《授度仪》中称为“发炉”，并紧接出现《卫灵神祝》，均是标准的经韵。

② 《道藏》第9册，第867页。

南朝刘宋时期(420—479)陆修静《授度仪》程序中的第二首经韵为“次诵《卫灵神祝》”^①,祝词为五段四言诗,分五方而祝,体现五行思想。可证祝咒相等,仪式程序与声赞曲目同一,已成通例。兹录《卫灵神祝》原文如图2:

次誦衛靈神祝曰

九炁青天明星大神煥照東鄉洞映九門轉
 燭陽光梯穢除氛開明童子備衛我軒收魔
 束扶上對帝君奉承正道赤書玉文九天符
 命攝龍驤傳吾天安鎮我得飛仙
 南方丹天三炁流光變星轉燭洞照太陽上
 有赤精開明靈童總禦火兵備守三宮斬邪
 束扶剪截魔王比帝所承風火入衝流鈴交
 煥啟有不從正道流行我享上功保天長存
 億劫無終
 七炁之天太白流精光曜金門洞朗太其中
 有素皇號曰帝靈保神安鎮衛我身形斷截

图2

研究证明祝大都是歌唱咒词的经韵,当用为歌名时,祝与咒可互换,如《卫灵神祝》,也多有名为《卫灵咒》之例,至今茅山道教上表仪仍有此曲并为核心经韵,其结构长大,声韵优美^②。于此可略窥祝之历史演变轨迹:东汉“符祝”—东晋“香炉祝”—南朝“发炉”、“卫灵神祝”,从稍后文献对相关东汉仪式的描述中,亦可略窥一些音乐信息。

东晋道士葛弘提倡神仙道教,强调通过修身养性、却欲清心之法

^① 《道藏》第9册,第843页。值得特别注意的是,此歌唱词产生的年代可追溯到东汉已出的《古灵宝经》中的《五篇真文》,也以五段四言诗叙述五帝真文,以阴阳五行思想架构。因而,东汉是否还有仪式音乐资料等待发现,也是可期的。

^② 详拙著《当代道教经韵源流考》,载《中国音乐》2008年第4期。

而禳祸得福，却病延年，由此他猛烈批评了民间道教祈福禳病的淫祀是外求于神的荒唐行为：

人能淡默恬愉，不染不移，养其心以无欲，颐其神以粹素，扫涤诱慕收之以正，除难求之思遣害真之累。薄喜怒之邪，灭受恶之端。则是不请福而福来，不禳祸而祸去矣。何者？命在其中，不系于外。道存乎此，无俟于彼也。患凡夫不能守真，无杜遏之检括，爱嗜好之摇笑。驰骋流遁，有迷无反……于是有倾越之灾，有不振之祸。而徒烹宰肥腍，沃守醪醴，撞金伐革，誦^①报踊跃，拜伏稽顙，守诣虚坐，求乞福愿。冀其必得，至死不悟，不亦哀哉？……若命可以重祷延，疾可以丰祀除。则富性可以必长生，而贵人可以无疾病也。夫神不歆非族，鬼不享淫祀。^②

他另举诸多实例来批评民间淫祀的粗鄙：

得鲍鱼怪之，以为神，不敢持归。于是村里闻之，因共为起屋立庙，号为鲍君。后转多奉之者，丹楹藻祝，钟鼓不绝。病或有偶愈者，谓有神。行道经过，莫不致祀焉。^③

在稍后的南朝刘宋时期，有三天弟子刘氏记载了民间道教仪式的施行情状：

或烹杀六畜，祷请虚无，谣歌鼓舞，酒肉是求。求生反死，邪道使然。头痒搔足，事不相由。祈请乖越，以致灭躯。^④

① 康熙字典：《集韵》《类篇》音福。言备也。

② 《抱朴子·道意》，《道藏》第28册，第202页。

③ 同上，第204页。

④ 《三天内解经·卷上》。

以上士族道士从正统道教的立场批评早期道教淫祀的荒诞，吹响了改革道教仪式的号角。从他们的议论中透露出两个相关音乐的重要信息。其一，所述“撞金伐革，誦报踊跃”，“钟鼓不绝”，“谣歌鼓舞”等语，证明所谓“淫祀”中的确伴随了钟鼓歌舞等音乐。其二，这些民间淫祀，应该是东汉民间道教仪式的基础，并正与东汉三张仪式的理念、方法和形态一脉相承。故可推测东汉道教仪式应该运用了祝诵的声乐形式，并伴有钟鼓歌舞等样式，并为后世所沿用。

考虑到历史文献记述越往后越详细的规律，从明显继承东汉仪式的东晋仪式中，尚可依稀看到东汉时可能运用了与固定仪式相关联的音乐曲目。前述东汉之“请官”仪^①，在东晋“灵宝斋”中演变为“出官”节次并已有唱词记载：

谨出臣身中，五体真官曹吏。出臣等身中，无上三天，执法开化，阴阳功曹、度道消灾，散祸解厄君吏，各十二人。出臣身，治职君吏、治中建节，监功大将军，前部效功，后部效杀，驿庭令，驿庭臣，四部监功谒者。……出者，严装显服，冠带垂纓，整其威仪。……全都冠，九德之冠，五色寿命单衣，腰带虎符，齐执玉板。……功曹使者，严装事竟，罗列卤簿，关启，灵宝官属，领仙监斋，诸君将吏……灵宝监斋大法师诸官吏：臣等，生长魔俗，沉沦季叶，玩乐荣华，宿命因缘，忽见启拔，得奉大道，不以下愚，好乐至真，升仙之道。因宿罪深积，结缚不解。今相率共修，灵宝无上斋，请，烧香转经，以求所愿。^②

东晋之“出官”仪与东汉之“请官”并无大的差异，只是词文更丰富，格式更规范。其以四言为主，兼用五言、六言诗体。这种词

① 陶弘景《登真隐诀》注：“出官之仪，本出汉中旧法。”

② 《道藏》第9册，第867页。

文为后世一直沿用，当代仍有类似词体之曲目如“发炉”、“称职”等，都是用咏吟法的声赞曲。那么，东汉“请官”程序中会不会已有唱吟曲目，而只是未被记载呢？

第七节 东汉道教仪式的来源问题

既然以东汉为道教仪式形成之初，那么就有可能略微论及道教仪式形成之来源问题。

东汉道教仪式虽然简陋，但仍非重起炉灶、一蹴而就地形成。而应该是广泛吸收了前代诸多仪式因素而构建的。第一个主源是国家典礼仪式。吕鹏志认为，“东汉天师道仪式明显模仿了汉朝或更早的世俗行政制度，将其搬进宗教世界”^①。此言当不虚，道教经典文献多直言不讳地表明了这一点。南宋《道门通教必用集》序云：

古者天子祀天地，格神明，皆具牺牲之礼，洁粢盛，备衣服，先散斋而后致斋，以成其祭。……天师因经立教，而易祭祀为斋醮之科。^②

明朱权将道教音乐最高概念“天乐”、“三清天乐”之发明权远溯到黄帝命伶伦制成“天乐”，近追及汉武帝重订并命道士制成：

天乐，乃殿上陈设之乐也。天乐之始，昔黄帝会群灵于昆仑之西山，命伶伦取嶰谷之竹作笙竽箫笛以引凤鸣，作钟磬以叶律吕，以定岁之闰余，取夔之皮作享天帝，乃取伏羲所制之琴瑟合

① 吕鹏志：《唐前道教仪式史纲》，中华书局2008年，第28页。

② 《道藏》第32册，第1页。

之为乐。于是群神皆集，百兽率舞，凤凰来仪。至尧大祀圜丘以享天帝用之，去古既远，失于其真。汉武帝乃命乐师候调作笙篪，以配神灵之音，重订是乐。乃命道士合天乐于昊天之上，以祀三清上帝，命其名曰三清天乐。^①

道教祭仪中必用乐之体制可能部分地继承了上古帝王的礼乐制度，复加以神圣化。周朝大司乐掌管祭祀乐舞的训练演出，祭山川、享先祖、祀四望，所奏的音律和歌舞内容都不同，认为奏乐不同，降神不同。

周代《大司乐》云：“乃分乐而序之，以祭以享以祀。乃奏黄钟、歌大吕、舞云门，以祀天神。”^②《史记·封禅书》说：“古者祠天地皆有乐，而神祇可得而礼。”^③ 确认并延续了这一祭祀用乐的模式。

道教仪式沿袭了古代祭礼，易古代诸神为道教尊神。如天帝演为玉皇大帝，天、地、水三神演为三官，北方七星宿神演为真武等。东汉五斗米道的“三官手书”至今尚可见于当代各地道观的“三官”仪，其可能源自周代国家祭天之礼。《仪礼·觐礼》云：“祭天燔柴，祭山丘陵升，祭川沉，祭地瘞。”^④《尔雅·释天》云：“祭天曰燔柴，祭地曰瘞瘞（埋），祭山曰瘞县，祭川曰浮沉。”^⑤ 上书地点大致相同。三官手书之所以选择山地水，大概是它们分别被视为天官地官水官的居所。

① 《天皇至道太清玉册》卷五“天乐仪仗章·天乐”，《道藏》第36册，第405—406页。

② （清）阮元校刻：《十三经注疏》，中华书局1980年影印本，第788页下栏。

③ （汉）司马迁：《史记》卷二十八《封禅书》，中华书局1959年，第1396页。

④ 《道藏》第32册，第1094页。

⑤ （汉）司马迁：《史记》卷一百六《吴王濞列传》，中华书局1959年，第2609页。

继承东汉仪式节目的东晋“出官”节次中，著录词文叙述了法师派出身中之众神官排列成庞大阵式，并出现“罗列卤簿”一语，表明此仪可能仿效了汉代引导皇帝出行的卤簿大乐仪仗和车驾制度^①。

天师道设置的“祭酒”职称直接取自汉代官制。礼食必祭先，饮酒亦然，必以席中尊老师人当祭耳，后因以为官名，故吴王濞为刘氏祭酒是也。^②

道教上章格式用“章”、“奏”、“表”等，是模拟先秦时期臣向君报告的文书格式：“降及七国，未变古式，言事于王，皆称上书。秦初定制，改书曰奏。汉定礼仪，则有四品：一曰章，二曰奏，三曰表，四曰议。章以谢恩……章者，明也。”^③

《千二百官仪》模拟了汉代官制的神仙官吏名目，它罗列的诸多官名与记载汉代官制的《汉官》极为相似，如“谏议大夫”、“功曹”、“太医”、“前司马”、“后部司马”等^④。

道教之模仿宫廷礼仪，有其特殊背景可寻。东汉道教虽起于民间，但五斗米道的首领都兼任过汉朝高级官吏。张鲁、张修曾在刘焉

① 东汉应劭《汉官仪》（又名《汉官卤簿图》）卷下：“天子车驾次第谓之卤簿。有大驾、法驾、小驾。”见（清）孙星衍等辑，周天游点校：《汉官六种》，中华书局1990年，第184页。唐封演《封氏闻见录》卷五“卤簿”条云：“舆驾行幸，羽仪导从谓之卤簿，自秦汉以来始有其名……卤以甲为之，所以捍敌……甲盾有先后部伍之次，皆著之簿籍，天子出入，则案次导从，故谓之卤簿耳。”见台湾商务印书馆影印文渊阁《四库全书》第862册，第436页。

② （汉）司马迁：《史记》卷七十四《孟子荀卿列传》索引，中华书局1959年，第2349页。

③ （南朝梁）刘勰：《文心雕龙·章表第二十二》，见王利器校笺：《文心雕龙新书》，巴黎大学北京汉学研究所1951年，第67页。

④ 吕鹏志：《唐前道教仪式史纲》，中华书局2008年，第29页。

麾下分别任“督义司马”、“别部司马”^①之职。张鲁领导的汉中政权相对独立，但表面上还任东汉朝廷的“镇民中郎将，领汉宁太守”，他投降曹操后还官拜镇南将军，封阆中万户侯^②。不难想见，道教领袖在高级官吏生涯中，或亲历亲为、或耳濡目染朝廷的典礼制度，在创建仪式时，模拟其比较熟悉的宫廷礼仪就是很自然很方便的方式了。

此外，民间广泛流行的巫觋祭祀仪式，以及频繁活动于朝野的神仙方士祝祷仪式活动，也会对道教仪式产生不同程度的影响。或许这两个方面相对国家祭仪的影响来看，还不具有全局性的重要程度，而更多起到丰富或充实仪式要素的作用。

东汉道教虽然还未构成稳定严整的模式，内容还很很不丰满，仪式音乐还处于初萌状态，但从仪式的观念、框架、程序上看仍不失其始创之功，如果将研究视野放到后世来看，将不难看到，东汉仪式的一些要素仍或多或少、或隐或显地延续呈现。在这样一个新的研究视野中，我们就不难理解，东晋以来正统仪式音乐之成型丰满、规制健全，原来并不那么突然。更重要的是，我们还依稀看到了复原仪式音乐史整个链条的曙光。

① “益州牧刘焉以鲁为督义司马，与别部司马张修将兵击汉中太守苏固，鲁遂袭修杀之，夺其众。”（西晋）陈寿：《三国志》卷八《魏书·二公孙陶四张传》，中州古籍出版社1996年，第263页。

② （西晋）陈寿：《三国志》卷八《魏书·二公孙陶四张传》，中州古籍出版社1996年，第263—264页。

第二章 东晋时期

概 况

东晋是天师道改革的重要节点。相关音乐资料随之有较大变化。首先,随着民间道教的衰落,靠拢上层的文化修养更丰富的士族道教逐渐上升为道教发展的主流,因其有明显的官方化改革意图,我们可称之为正统官方道教,以与之前的民间道教相区别。此时期大量出现的仪式音乐资料也同样以士族道士为主流,即使沿袭东汉仪式的因素,也有新的改造加工。直接相关音乐的资料也开始较多出现。凡此表明道教发展开始了从民间向上层官方转型的重大改革。这一改革的主体以新天师道的上清灵宝诸派为主体,其主导的仪式音乐在观念和实践中都有了新的动态。新道派崇尚养生长生,强调内修为主的长斋^①,而斋必诵咏经典,由此形成了“斋一经一乐”一体化的新型斋仪音乐。这个新模式也为后世所继承,成为正统道教仪式音乐的标志性结构。

当然,尽管正统道教主导的新型仪式音乐是这个时期的主流形

① 长斋:指岁六斋(逢单月)、月十斋(每月有十天),一年共有60天的固定斋日。

态，且预示着流淌至今的仪式音乐传统即将形成，但他们的实践模式中仍然有机继承和延续了东汉仪式的某些基本观念和形式要素。

本书研究的仪式音乐资料主要出自上清灵宝两大道派，从文献形态看大致可分为三类，一是正统道教代表人物的论著《抱朴子内篇》，主要涉及士族道士的音乐观念，二是斋仪文献《灵宝斋》，直接反映仪式实践情况，三是《步虚经》等经典，涉及正统道教的音乐观念、仪式和音乐曲目等。

第一节 《抱朴子内篇》

重视长斋，也就是强调道士的内修法术，表明从外求于神转为内修于己的观念转变，斋必用诵咏经典，又促进了斋乐的发展。这一音乐观念导致相应的实践，形成“斋一经一乐”一体的行为模式。这个观念最先见于葛洪的养生著述。

葛洪（抱朴子，约281—341）出身于江南士族家庭，家族世代为官。他著书立说的核心是追求成仙长生养生之法，由此兼及他的音乐观念中表现出贬低民间道教音乐和崇尚正统神仙道乐的观点。

他视民间道教异端，称为“妖道”或“杂猥道士”，他撰于晋元帝建武元年（317）的《抱朴子内篇》是士族神仙道的代表作，多方面涉及他的道教音乐观。《祛惑》篇中说民间道教的祭祀杂术：“或长于符水禁祝之法，治邪有效，而未必晓于不死之道也。或修行杂术，能见鬼怪，无益于年命。”《道意》篇云：“而徒烹宰肥腩，沃醑醪醴，撞金伐革，謠报踊跃，拜伏稽顙，守诣虚坐，求乞福愿。……至死不悟，不亦哀哉？”他非常反对民间道教的巫乐和靡丽之风。同时，他把“守一”释为“思见身中诸神”，提倡存思法，强调内修存

思在成仙长生中的重要地位。

葛洪虽然对道教音乐并无实践也未作直接评论，但他从长生术中引发的音乐观对正统道教仪式音乐的形成有深刻影响。后来士族道士认为诵咏经文可通神的核心观念，“能长斋，绝志人间，诵《玉篇》于曲室，叩琼音以震灵，则真人定录于东华……诵咏此章万遍即毕”^①，以及在士族道士创立的最早的斋仪音乐中，法师先要静斋通神、吸纳仙气的仪式程序，都是导源于葛洪的音乐观念。

第二节 《太极真人敷灵宝斋戒威仪诸经要诀》^②

葛洪撰《抱朴子》后约半个世纪，相继出现了许多由士族道士构建的新道经和新道派，其中对后世仪式音乐影响最大的当首推《灵宝经》和灵宝派。

灵宝经有古今之分。《古灵宝经》的某些内容在东汉已出，都以阴阳五行思想架构，有的成为后来正统道乐中的重要经韵。如《五篇真文》，又称《灵宝赤书》、《真文赤书》、《灵宝文》，以五段四言诗叙述五帝真文，其中《东方九气青天真文》^③的经词——“东方九气，始皇青天，碧霞郁垒，中有老人，总校图录，摄气成仙”成为道教常用经韵《卫灵咒》的唱词。

《今灵宝经》是葛洪从孙葛巢甫在《古灵宝经》基础上增衍而成，即《灵宝无量度人上品妙经》（简称《度人经》）六十卷^④。首

① 《大洞真经序》，第2页。

② 《道藏》第9册，第867—874页。

③ 《无上秘要》卷二十四《真文品》，《道藏》第25册，第66页，原文共184字。

④ 《道藏》第1册，第1页。

卷为本经，五千多字，主要宣扬“仙道贵生，无量度人”的观念，继承发展了五方观念并大加扩展。其中《元始灵书》三篇和《太极真人颂》一篇都是后来道教重要经韵。灵宝派道士注重道教信仰的实践，在修炼上强调斋仪，其经文多成为后来仪式经韵的文本。

东晋（317—420）末人葛巢甫承葛玄^①之笔传，而敷衍^②《太极真人敷灵宝斋戒威仪诸经要诀》（后简称《灵宝斋》），主述施行集体修斋方式，间述个人在家或在山修斋方式。全书开宗明义，叙斋之要义：

夫学真仙白日飞升之道，皆以斋为立德之本矣。灵宝座有大法，正月三月五月七月九月十一月，是岁六斋。月一日八日十四日十五日二十三日二十四日二十八日二十九日三十日，名为月十斋。长斋久思，以期凌虚之道也。故灵宝无上斋，皇老天尊大圣常奉修不倦，而况道士仙人，可不翘慕之乎？由来仙道之上要，请奉太上教敷斋戒威仪节度口诀，此题幽妙，子静心谛听焉^③。

则其斋之宗旨及行持之时间，均可知也。它是用长斋之法来寻求立德成仙得道的仪式。斋之行事程序颇为丰富，兹简述如下：

入斋堂，东向香炉祝曰：太上灵宝老君，当召真官功曹使者，左右龙虎直符捧香使者，关启，无上三天玄元大道。臣等正尔入静，烧香朝真，愿得太上十方正气来入臣等身中。所启时闻，径御真一玉皇几前。

① 葛玄（164—244），道教灵宝派祖师，丹阳郡句容人，葛洪之从祖父。曾从左慈学道，受《太清丹经》等道经，于阁皂山修道。后遨游山川，周旋于括苍、南岳、罗浮诸山。后汉室倾覆，三国战乱，于是删集《灵宝经诰》，精心研诵“上清”、“灵宝”诸部真经。曾一改神仙道口传经典之例而创笔传之法，并书三通家门弟子，世世录传。

② 详卿希泰主编：《中国道教史》第一卷，四川人民出版社1988年，第396页。

③ 同上，第867页。

次长跪鸣天鼓二十四通：

谨出臣等身中，五体真官功曹吏，出臣等身中，无上三天，执法开化，阴阳功曹，度道消灾，散祸度厄君吏各十二人。出……土地之主，社稷将吏，一时严装，与臣等身中功曹使者，飞龙骑吏……

上启^①，太上无极大道，太上大道君，太上老君……臣等生长魔俗，沉沦季叶，玩乐荣华，宿命因缘，忽见启拔，得奉大道。不以下愚好乐至真，升仙之道，而宿罪深积，结缚不解。今相率共修灵宝无上斋，请烧香转经，以求所愿。功曹使者，飞龙骑吏，分别关奏，以时上达。关启事竟，各还臣等身中，复于官室，须召又到，一如故事。

此谓初建斋启事仪，共日夕六时烧香。

次向香炉祝曰：香官使者，左右龙虎君，捧香使者，当令靖室斋堂之所，自然生金液，丹碧芝英，百灵交会。在此香火炉前，使臣等得道，遂获神仙，举家蒙福，天下受恩。十方仙童玉女，侍卫香烟，传奏臣等所言，径御太上金阙玉皇几前。

持斋者^②、斋主皆三烧香三祝愿。第一烧香愿曰，臣等烧香归身归神归命大道，臣等首体投地，归命太上三尊，愿以是功德，归流七世父母，乞免离十苦八难，上登天堂，衣食自然，常居无为。今故烧香，自归依师尊大圣众，至尊之德，得道之后，升入无形，与道合真。

烧香祝愿毕，斋人向东拜，自陈言：臣等今归命东方无极太

① 上启：即高功以香烟为媒介，向多位天尊真人启禀斋意，以争取获得他们帮助仪式圆满成功。

② 持斋者：谓接受斋戒之众人。

上灵宝天尊赐，所愿随心，求欲克得。

次十方愿，如先法。然后按正西向再拜言：臣等今归命西方已得道大圣众，至真诸君丈人，赐所愿者合。

北向次东向次南向。面向经三过祝愿如初，毕。此皆回向香炉，取其方面之正也。是为灵宝斋礼十方太上天法妙蹟矣。皆当安徐雅步，审整庠序，男女不得参杂，令威仪合于天典，则为鬼神之所具瞻，飞仙之所嗟叹，三界之所轨范也。拜既竟，斋人以次左行旋绕香炉三匝毕。

是时亦当口咏步虚，蹶无披空洞章。所以绕香炉者，上法玄根无上玉洞之天，大罗天上太上大道君所治七宝自然之台，无上诸真人持斋诵咏旋绕太上七宝之台，今法之焉。又三洞弟子诸修斋法皆当烧香歌颂，以上象真人大圣众绕太上道君台时也。

转经法。次向高座礼经都三拜言：臣等今归命太上无极大道，至真无上三十六部尊经宝符太上三尊，今烧香转经希仰太上济度之恩，乞七世父母以及帝王民人一切众生……圣人必得解脱诸苦八难，咸就无为道场矣。

……灵宝斋法，燃十灯火以法十方。……故转经说法，象古真人教化时也。圣人传授经教，教化于后世，使未闻者闻，未知者知。欲以此法桥普度一切人也。……昼夜六时礼拜，三时中讲，三时思身中神。……王侯皆受前世福，致富贵才智精明……夫感天地致群神通仙道洞至真，解积世罪，灭凶咎，却冤家，修盛德，治疾病，济一切物，莫近乎斋静转经者也。古闻其言，今希见其人矣。……贤者欲修无为大法，是经可转。及诸真人经传亦善也。唯有道德五千文，至尊无上正真之大经也……所谓大乘之经矣。灵宝经是道家之至经，大乘之玄宗。……诸斋法皆上宗于灵宝本斋矣。……五千文仙人传授之科，素与灵宝同限高才至

士，好讽诵求自然飞升之道者。

建灵宝斋法，举高德玄解经义者为法师，次才智精明，能通妙理闻见法度为都讲，次监斋弹罚非法，次侍经次侍香次侍灯。斋时皆心注玄真，永无外想。

道士远绝人迹，静栖名山，修是长斋，独处幽谷，则不复选法师，唯心与口谈矣。

太极真人曰，修斋之道常行十善念。第一为道念四大，令得七世父母，免脱忧苦，上升天堂，衣食自然。第二念帝王国主，道化兴隆，庠序济济，皇教恢弘，威仪翼算，普天所瞻，民称太平，六灵震伏，妖恶日灭，贤圣日生。第三念法师功德大建，教化明达，俱获飞仙……

颂曰：道以斋为先，勤行登金阙。故设大法桥，普度诸人物。宿世恩德报，道心超然发。身飞升玄都，七祖咸解脱。受竟必颂此文。

南岳先生郑君曰，吾先师仙公常秘此书，非至真不传也。万金不足珍矣。仙人相授于口。今故书之。仙公言，书一通封还名山。一通传弟子。一通付家门子孙，世世录传。知道者也，与灵宝本经俱授之，道家要妙也。

上述为添加有说明文字的斋仪。全文多托太极真人之口而述斋的仪式程序，兹抽检斋之主要程序并略作分析：入堂—香炉祝—鸣天鼓—出官—启事仪—香炉祝—三烧香三祝愿—礼十方—咏步虚—空洞章—转经—拜言—行十善念—颂。

整体结构富于逻辑性，程序内容很丰满。先吸纳“入静”之程序（从入堂到第二次香炉祝），继增加大量礼神转经之歌唱曲目而形成扩充，最后以颂作总结，从而体现了“请神”、“祷神”、“祈愿总结”的三段式逻辑思维。总体结构相对东汉仪式而言富于变革色彩，

即使是沿用的入静亦有新意呈现。如香炉祝中所注之气由八方改为十方，显示了佛教观念的影响，并为后面的“礼十方”作铺垫。易东汉“请官”名目为“出官”，斋主派神官送信，此新名目语义更明确，亦为后世沿用，亦称“发炉”。易“关启”为“启事仪”，向天神报告斋意，报告完后又将众官召回身中，即后世之“复官”、“复炉”程序，与“出官”、“发炉”等构成对应关系。

全仪音乐内容大增。自香炉祝及之后所增的大量程序，多为经韵曲目，并与南方神仙道及佛教仪式密切相关。现简述如下：

香炉祝的唱词内容提升到为众生蒙福，初现佛教普度众生之观念。

三烧香，将烧香诵经积累的功德，转赠父母、君臣及众生人群。三次愿词转赠功德之对象逐步扩大。从独修拓展到普度，体现了“普度”、“回向”^①等佛教观念。后演为经韵，曲名不一，有“三皈依”、“三上香”等。

礼十方，礼赞十方神，构成“斋之大法”，斋仪之高潮。威仪庄严，音乐丰富，众人绕香炉旋行并连唱两首经韵，以模拟天上众仙旋绕七宝坛而赞颂。突显了歌唱通神的功能及其在斋戒中的地位，十方、旋绕等仪式也借鉴自佛教观念与仪式。

转经，类似三烧香，但功能更广大，出现诸多为后世沿袭的术语和法术，如道场、燃灯、思神等。出现大量佛教术语如普度、法桥、宿罪、大乘等。再次强调传承经戒的历史沿革及教化作用，所有斋法以灵宝为大本宗。

^① 佛教华严经中的回向表示回真转俗，即将诵经功德转向给人间大众，具有和光同尘、拯救世俗的普度之意，代表了佛教度世济人的最高境界。为道教借鉴后，渐演变成斋仪的最后节目。

又有注说明斋仪的神职分工和资格要求，表明斋法表演形式的规范化。

行十善念，表达愿念，与烧香求愿相同，均以七世父母为先，次为君、师，体现了中国传统的祖先崇拜思想。

颂，总结斋意之经韵，受戒结束时必唱。

最后一段文字记录郑君（所南）所言的斋传授系统，葛洪传郑，郑传巢甫，并云此斋可与灵宝经一同传授，可见其本系灵宝经的组成部分。

斋中可明确为经韵的曲目有三，现略释如下。

“蹶无披空洞章”，无词。曲名“空洞”，蹶与无披应为描述唱状之修饰词。“蹶”意为轻飘行走，形容缥缈行于虚空之步态，亦表现对神的敬畏。《步虚吟》第二首有“旋行蹶云纲，乘虚步玄纪”句，即其意。“无披”意为不披露，即不打开（经书）。故知，道众安行雅步而背唱“空洞章”，仍是模拟众仙步行虚空赞神之状，故在斋仪中它紧接步虚而唱。此章之唱词，可能与《步虚吟》体式接近。《步虚经》序中有“修灵宝洞玄斋，诵空洞步虚章”之句，将两曲并列而述，表明两曲有很紧密的联系。歌名“空洞”，系比喻大道。道歌云：“大道洞玄虚”，道如空洞般玄妙空虚，不可名状。从流传史角度来看，此乐章虽不及步虚那么声名显赫。但在唐宋文献中仍可见之，可证其是一首独立的作品。

又敦煌道经《太上洞玄灵宝空洞灵章经》载五律长诗 32 首，皆名《空洞灵章》^①，北宋《玉音法事》卷上亦有《空洞》词曲，唱词

① 撰人不详，约出于东晋南朝。系古《灵宝经》之一。原本一卷。《正统道藏》未收，现存敦煌残抄本三件。（白云深处有人家 目录 2377—2391）http://blog.sina.com.cn/s/blog_6ce3b38b0102dvus.html。

为“合元始开，图敷落五篇，高唱空洞年”，每字附曲线，有单线、双线或三线之别，线形宛转连绵，衬字多而密，暗示旋律的宛转抒情，应属南音风格，亦符灵宝派兴起于南方之背景。

“颂”，词为五言律诗体，应为经韵无疑。曲名有两解，一指歌曲体式，晋时佛教已有之，与偈并称为“偈颂”^①。又或泛指歌赞之声律乐章^②。同时期的《步虚经》、北朝寇天师撰仪式及南朝仪式中均有以颂为题的曲目，然唱词有同有异，当沿此体。

上举三首歌章，都用于斋的关键或高潮处，或模拟众仙赞颂，或表现人神交流、得道成仙，或总结斋意，都体现了通神修道的意旨，并构成斋仪成功的决定性因素。其他祝咒礼愿之祷词，虽无曲名，仍多用齐言韵文，亦应采用吟诵之法。

灵宝斋的程序、功能和宗旨都有明显的变革性质，其音乐运用的丰富也前所未见。出现了大量可明确为经韵的节目，除三首有明确标题和唱法描述的经韵《步虚》、《空洞章》、《颂》之外，另有香炉祝、出官、三烧香、礼十方、转经等，也多是歌唱的经韵，这组道教音乐史上最早出现并见诸记载的经韵，虽然有的未载唱词，但大多为后世道教诸派仪式所继承。

① 《晋书·高僧传·鸠摩罗什》：“凡觐国王，必有赞德，经中偈颂，皆其式也。”

② 《公羊传·宣公十五年》：“什一者，天下之中正也。什一行而颂声作矣。”何休注：“颂声者，太平歌颂之声。帝王之高致也。”汉扬雄《法言·孝至》：“周康之时，颂声作乎下。”

第三节 《洞玄灵宝玉京山步虚经》^①

古《灵宝经》有《洞玄灵宝玉京山步虚经》（简称《步虚经》）一卷，约出书于东晋末。全经结构大约为三段，第一段相当于序，描述玉京仙境诸仙围绕至高神坛诵咏歌章之象。第二段为主体，是五首经韵的标题及唱词，部分经韵前并附说明文字。故此经实为道歌集。将歌列为经，可知灵宝派仪式中音乐所占地位之高。于是，明“经韵”的原意并非“唱经之韵”，而是“韵即经”也。第三段专述经的传承脉络。此经总名为《步虚》，应该是这些韵乃众神朝礼玄都玉京山时飞行虚空时所诵咏。《灵宝斋》有“口咏步虚”之句，口咏，“观随声游曰咏也”^②，随声律而游观，富于意境的抒情唱法，想象众仙旋绕七宝坛而赞颂也。

下面摘录《步虚经》原文并随注分析（凡原文均用楷体字，亨强断句）。

序^③

玄都玉京山在三清之上。无色无尘。上有玉京金阙，七宝玄台，紫微上官。官中有三宝神经。山之八方，自然生七宝之树。一方各生一株。八株弥满八方，复盖诸天。色罗三界为无上大罗天，太上无极虚皇天尊之治也。其山林宫室，皆列诸天圣众名籍。诸大圣帝王，高仙真人，无鞅数众。一月三朝其上，烧自然

① 《道藏》第34册，第625—628页。

② 《洞玄灵宝升玄步虚章序疏》，载《道藏》第11册，第169页。

③ 同上，第625页。

旃檀反生灵香，飞仙散花，旋绕七宝玄坛三周匝，诵咏空洞歌章。是时诸天奏乐，百千万妓，云璈朗彻。真妃齐唱而激节，仙童凜颜而清歌。玉女徐进而骈跼。放窈窕而流舞翩翩，洗洗而容裔也。山上七宝华林，光色炜晔，朱实灿烂。悉是金银珠玉琉璃砢磈玛瑙。灵风振之，其音自成宫商，雅妙宛绝，诸天闻声而飞腾，勿缀弦止歌，叹味至音，不能名状。神兽龙麟，狮子白鹤，奇禽凤凰，悲鸣踊跃。太上震响法鼓，延宾琼堂安坐，莲花讲道，静真清咏洞经，敷释玄文远味。希夷喜动群仙，其时八风扬幡，香花交散，流烟蓊蔼。太上称善哉。

以上描述众神仙围绕最高仙境七宝台上最高神虚皇天尊诵唱奏乐的仙乐景象，既像人间群臣朝圣的宫廷宴乐盛况，又像菩萨讲道的情景，充满了繁丽神奇的音乐氛围。其中着意描述音乐的自然雅妙、韵味玄深，则反映了道教的神秘主义音乐观，表明灵宝派道教建立了与东汉民间道教完全不同的音乐美学观；反映出经韵构造人的士族背景，只有身居这种社会地位的人才熟悉帝王的生活状态，具备比较高深广博的文化修养。这与东汉只知画符治病的民间道教不可同日而语。

序中还以太上的口吻强调诵经炼气可成仙得道之理：“兆能长斋久思，讽诵洞经，叩齿咽液，吐纳太和，名入仙矣。”“兆读是经，咽，味至真，道自成矣。”在修道信仰上，更强调长斋必诵经，诵经前必须先叩齿、炼气、吐纳存思之法术，这些构成了新道派斋乐诵唱的程式，表明灵宝派斋乐的功能观已跃迁到内修纳气以通神的更高境界，传经和唱韵已完全仪式化，“皆如威仪法，悉依大法建斋”。

序之后罗列的六首韵皆五言诗，都是长斋必咏之韵，内容大都表现道士朝神修道的状态。第一首《步虚吟》集中表现了飞行神界的意境，故作为全经名称。在斋仪体系中，随着灵宝派的崛起及其对修

斋读经的重视，音乐既是读经方式，诸多经自然也成为韵。斋仪中音乐的地位无疑得到越来越多的强调。这正是东晋斋乐突然丰富的主要内因。

步虚吟

修灵宝洞玄斋，诵空洞步虚章，先叩齿三通，咽嗽三过。心存日月在己面上……彻照十方，随我绕经旋回而行。毕，又叩齿三通，咽液三过，存三素元君在金华官，如婴儿之状。真人斋皆如威仪法，唯不用启事出吏兵一节耳。其余愿念礼拜，悉依大法建斋，初一过出吏兵，非授经法及教外人，不须出吏兵。太极真人宝贵此经，宿无仙真之名，不令见也。^①

以上注文说明了三个特点。其一，诵经本身是修道行为，并伴随其他法术叩齿等而组成一组程式，是谓威仪；其二，修斋诵乐已完全仪式化程式化，诵乐与其他程序结合而行，不同的斋有共通的一组基本程式，但有繁简之异；其三，太极真人非常看重此经（步虚吟），不轻易宣示于人。

洞玄步虚吟十首

稽首礼太上，烧香归虚无。流明随我回，法轮亦三周。玄元四大兴，灵庆及王侯。七祖生天堂，煌煌耀景敷。啸歌观太漠，天乐适我娱。齐馨无上德，下俗不与俦。妙想明玄觉，洗洗巡虚游。

旋行蹶云纲，乘虚步玄纪。吟咏帝一尊，百关自调理。俯命八海童，仰携高仙子。诸天散香花，萧然灵风起。宿愿定命根，故致标高拟。惧乐太上前，万劫犹未始。

^① 《洞玄灵宝升玄步虚章序疏》，载《道藏》第11册，第625—626页。

嵯峨玄都山，十方宗皇一。岌岌天宝台，光明烂流日。炜烨玉华林，蒨璨耀朱实。常念餐元精，炼液固形质。金光散紫微，窈窕大乘逸。

俯仰存太上，华景秀丹田。左顾提爵仪，右盼携结璘。六度冠梵行，道德随日新。宿命积福庆，闻经若至亲。天挺超世才，乐诵希微篇。冲虚太和气，吐纳流霞津。胎息静百关，寥寥窥三便。泥丸洞明景，遂成金华仙，魔王敬受事，故能朝诸天。皆从斋戒起，累功结宿缘。飞行凌太虚，提携高上人。

控轡适十方，旋憩玄景阿。仰观劫仞台，俯盼紫云罗。逍遥太上京，相与坐莲花。积学为真人，恬然荣卫和。永享无期寿，万椿奚足多。

大道师玄寂，升仙友无英。公子度灵符，太一捧洞章。舍利曜金姿，龙驾欵来迎。天尊盼云舆，飘飘乘虚翔。香花若飞雪，氛霭茂玄梁。头脑礼金阙，携手邀玉京。

骞树玄景园，灿烂七宝林。天兽三百名，狮子巨万寻。飞龙蹀躞鸣，神凤应节吟。灵风扇奇花，清香散人衿。自无高仙才，焉能耽此心。

严我九龙驾，乘虚以逍遥。八天如指掌，六合何足辽。众仙诵洞经，太上唱清谣。香花随风散，玉音成紫霄。五苦一时进，八难顺经寥。妙哉灵宝囿，兴此大法桥。

天真帝一官，霭霭冠耀灵。流焕法轮纲，旋空入无形。虚皇抚云璈，众真诵洞经。高仙拱手赞，弥劫保利贞。

至真无所待，时或辔飞龙。长斋会玄都，鸣玉扣琼钟。十华诸仙集，紫烟结成宫。宝盖罗太上，真人把芙蓉。散华陈我愿，握节征魔王。法鼓会群仙，灵唱靡不同。无可无不可，思与希微通。

十段词以斋戒为主线，说明通过长斋洁身通神，而可达玄都仙境，修持成仙。词多涉诵经音乐和佛教观念。如第一首：“法轮亦三周，啸歌观太漠，天乐适我娱。”第二首：“吟咏帝一尊，百关自调理。”第三首：“常念餐元精，炼液固形质。”第四首：“乐诵希微篇。冲虚太和气，吐纳流霞津。胎息静百关，寥寥窥三便。”第五首：“逍遥太上京，相与坐莲花。”第六首：“舍利曜金姿，龙驾欸来迎。”第七首：“鸾树玄景园，灿烂七宝林。”第八首：“众仙诵洞经，太上唱清谣。香花随风散，玉音成紫霄。”第九首：“虚皇抚云璈，众真诵洞经。”第十首：“长斋会玄都，鸣玉扣琼钟。法鼓会群仙，灵唱靡不同。”其音乐描述以歌为主，有咏、吟、诵、谣之别，奏有钟、磬、鼓、云璈诸器，并有旋行之雅步舞乐；又含诸多炼丹及佛教术语，唱词内容紧扣灵宝斋戒之旨，故奉为经，从中亦暗示了唱词经文之构成来源。于此可大致断定，灵宝斋中唱的步虚应即《步虚经》中的首曲《洞玄步虚吟》，而《步虚经》中另外五首经韵，概指众仙步行虚空、旋绕七宝坛咏唱的歌章，可纳入广义的步虚经中。

《步虚吟》于历代道教仪式中多沿用，称《玉京山步虚词》或《十大步虚》，至今依然如此。北宋《玉音法事》中同时收载《十大步虚》及宋徽宗御制新词十首，足见《洞玄步虚吟》在宋代仍然传唱，并逐渐为徽宗所制新词所替代并沿用至今。

太上智慧经赞八首

太上玄虚宗，弘道尊其经。俯仰已得仙，历劫无数龄。巍巍大真德，寂寂因无生。霄景结空构，乘虚自然征。日月为炳灼，安和乐未央。

学仙绝华念，念念相因积。去来乱我神，神躁靡不历。灭念停虚闲，萧萧入空寂。请经若饥渴，持志如金石。保子飞仙路，五灵度符籍。

济我六度行，故能解三罗。清斋礼太素，吐纳养灵芽。逍遥金阙内，玉京为余家。自然生灵宝，人人坐莲华，仰嚼玄都奈，俯酣空洞瓜。容颜十日曜，奚计年劫多。法鼓会天仙，鸣钟征大魔。

灵风扇香花，灿烂开繁矜。太真抚云璈，众仙弹灵琴。雅歌三天景，散慧玉华林。七祖升福堂，由此步玄音。前世福未足，斯书邈难寻。信道情不尽，图飞乃反沉。太上无为道，弘之在兆心。

学道由丹信，奉师如至亲。挹景偶清虚，孜孜随日新。众人未得度，终不度我身。大愿有重报，玄德必信然。阴恶罪至深，对来若转轮。

学道亦甚苦，晨夜建福田。种德犹植树，种簣而成山。子能耽玄尚，飘尔升青天。修是无为道，当与善结缘。太上至隐书，名曰智慧篇。拔苦由大才，超俗以得真。灵姿世所奇，晔若渊中莲。

人行若有本，皆由宿世功。立德务及时，发愿莫不从。善恶俱待对，倚伏理难穷。贤士奉法言，道亦在兼忘。解是大智慧，上为太极公。宝盖连玉舆，命驾御九龙。金华警洞经，捧香悉仙童。啸歌彻玄都，鸣玉扣琼钟。

炼身凌太清，超景逸紫霄。保无持法纲，游玄极逍遥。万劫犹昨夜，千椿如晨朝。巍峨荫云华，手攀宝林条。香烟自然去，玄喈与扶摇。灵幡顺风散，繁想应时消。灭智弘大混，无为为清谣。

太极真人之辞，众仙常所耽诵。不宣于下俗之人，秘藏金阙玉房之内也。仙公曰，宣传至人修灵宝斋者也，不可示浮华之徒。慎之哉，慎之哉。

按：最后一段文字说明赞是太极真人所作，众仙常吟诵，只可传于修灵宝斋的至人。

玄师太元真人，临授许常侍掾《大洞玄经》玉京山诀，作颂三首。同夕，右英夫人亦吟诵之。

颂曰：

八会涂无宗，乘运观器罗。化浮尘中除，解衿有道家。聘烟忽未顷，携真造灵阿。虚景瞻琼轩，玄钧作凤歌。适路无轨滞，神音舞云波。斋德秀玉京，何用世问多。

左把玉华盖，飞晨蹶七元。三辰焕紫辉，竦盼抚明真。变踊期段史，四面皆已神。灵文无涯际，勤思上清文。何事坐横涂，令尔感不专。阴疴失玄机，不觉年岁分。

玄波振沧涛，洪津鼓万流。驾景盼六虚，思与真人游。妙唱不我对，清音无谁投。云中聘琼轮，孰为尘土俦。

太上太极五真人，于会稽山虞山，授葛仙公洞玄灵宝经，各吟一颂。

太上太极真人颂曰：

太上太道君，出示灵宝篇。高妙难为喻，犹彼玄中玄。自然十方土，共仰无上仙。大乎洞虚经，安坐朝诸天。上宝紫微台，下藏诸名山。灿烂龙凤文，戟耀在其间。妙哉太上道，无为常自然。王侯及凡庶，所贵唯贵贤。宿命有福庆，卓拔在昔缘。法师转相授，宝信劫数年。广心度一切，大福报尔身。供养必得道，奉行成至真。大道无彼我，传当得至人。

太上玄一第一真人颂曰：

众妙出洞真，灿烂太清。奉者号仙人，体元永长生。逍遥戏玄虚，宫殿罗其形。蒨璨七宝林，晃朗日月精。龙麟交横驰，凤凰翔悲鸣。太上治紫台，众真育洞经。捻香稽首礼，旋行绕官

城。三周归高座，道王为应声。人主弘至道，天下普安宁。

太上玄一第二真人颂曰：

虚无常自然，强名字大道。音邈无迁际，众妙归灵宝。闭目存至真，精思降十老。升仙永无为，灵颜常妙好。渴饮玉池醴，饥食金花草。净世度八难，济世诸苦恼。

太上玄一第三真人颂曰：

妙哉灵宝经，太上自然书。奉者致得道，号世降真来。受命宣道教，真为超俗才。事毕升神仙，宫殿治玄如。时降崑崙山，逍遥憩蓬莱。

正一真人无上三天法师张天师颂曰：

灵宝及大洞，至真道经王。唯有五千文，高妙无等双。奉行致飞仙，玄居治虚空。侍卫太上台，逍遥紫微官。万劫犹电顷，长存永无穷。道服已备足，豁落自冥通。幽昧日不知，安坐睹十方。

礼经三首咒

真人曰：诀云：侍经仙童玉女闻此咒，皆欢悦而佑兆身也。是大经悉用此咒而礼拜矣。若直心礼经者，亦心咒其文，乃上仙秘之乎。

乐法以为妻，爱经如珠玉。持戒制七情，念道遣所欲。淡薄正气停，肃然神静默。天魔并敬让，世世享大福。

郁郁家国盛，济济经道兴。天人同其愿，缥缈入大乘。因心立福田，靡靡法轮升。七祖生天堂，我身白日腾。

大道洞玄虚，有念无不契。练质入仙真，遂成金刚体。超度三界难，地狱五苦解。悉皈太上经，静念稽首礼。

太极左仙公葛真人，讳玄，字孝先，于天台山授弟子郑思远、沙门竺法兰、释道微、吴时先主孙权。后思远于马迹山中，

授葛洪。洪乃葛仙公之从孙，号抱朴子，著内外书典。郑君于时说仙师仙公告曰：我所授上清三洞太真道经，吾去世之日，一通付名山洞台，一通付弟子，一通付吾家门子弟，世世录传。至人若但务吾经，驰骋世业，则不堪任录传，可悉付名山五岳，不可轻传非其人也。有其人者，宜传之，勿闭天道也。

洞玄灵宝玉京山步虚经终

各经韵之前或后多附有简单的文字，或说明歌曲的授受者及唱法，或指出此经韵的来历与作用。

经末有段文字叙其传承的线索甚详，类似有关灵宝斋传授线索的描述，均将肇始者上溯到葛玄，看来太极仙公确实是灵宝系最早的重要传人。

《步虚经》对后世道教影响甚大，刘宋陆修静《灵宝经目》及《灵宝中盟经目》，唐宋《无上秘要》、《云笈七签》、《玉音法事》等许多道书均节录或征引本书。所载诸首经韵作为仪式音乐史上最早见于记载的曲目，多为道教仪式沿用至今，堪称经典。

《灵宝斋》与《步虚经》在东晋的推出，表明音乐在斋仪中隆重出场，根本原因在于仪式执行者的转型变化，信奉内修养气和诵经成仙的灵宝派已成为新型仪式构建的主力军，斋仪音乐的观念、形态、功能和程序都随之发生了重大变革，为道教音乐的历史发展开启了一条全新的道路。

第四节 《灵宝无量度人上品妙经》

《灵宝无量度人上品妙经》（简称《度人经》），是古灵宝经的继

承和发展，成书年代“约出于东晋末至南朝刘宋”^①。全书六十卷。第一卷为本经，计五千多字，大约包括道君前、中、后三篇序，《元始洞玄》和《元洞玉历》经文两章，《元始灵书》上中下三篇和《太极真人颂》一篇。格律散韵交错，“序”以“道言”引出，采用散韵交错文体，宣扬诵经可达长生之功德。经文两章亦为散韵交错，其中穿插大量韵文，如四言诗体的《元始灵书》、五言诗体的《太极真人颂》均已证明是经韵的标题和唱词，一直为后世沿用。其余五十九卷为本经的敷衍解说，都被尊为经。《灵宝经》发展到《度人经》已成为道教最重要的经典，被各道派教徒尊为万法之宗，群经之首，在《道藏》中被列为首卷。

除了本经中有标题的韵文可确认是经韵之外，其余五十九卷以道言名义解说本经的经文中的成段韵文虽无标题，但因其与现存经韵的唱词完全相同，亦同样可确认为经韵。如卷五十八《回生起死品》中最后一次“道言”的最后一段文字：

道言，此诸天中，大梵隐语，无量之音，旧文神霄，真王记录。紫台碧阁之上，招诸天以回生，敕北都以起死。鬼神礼之以增灵，仙圣佩之以洞妙。天地因之以化育，阴阳通之以媾形。……天真皇人，昔书其文以为正音。有知其音能斋而诵之者，诸天皆遣回生复形神王，下观其身。书其功勤，上奏诸天。万神朝礼，地祇侍门。大勋真仙，保举上清。……此音无所不辟，无所不禳，无所不度，无所不成。天真自然之音也。故诵之者，致神王下观，上帝遥唱，万神朝礼。三界侍轩，群妖束首，鬼精自亡。琳琅振响，十方肃清。九峰静默，七泽吞烟。万灵振伏，招

^① 任继愈主编：《中国道教史》上卷，中国社会科学出版社2001年，第139页。

集群仙。天无氛秽，地无妖尘。冥慧洞清，大量玄玄也。^①

这段散、韵、骈交错的经，若非仔细比照当代经韵，很难意识到它是一首经韵的唱词。但从“琳琅振响”开始的四言诗，实与当代全真道早课第一首经韵〔澄清韵〕唱词完全一样，故可断是〔澄清韵〕一韵的最早出处。

上述对音乐的来源、功能均有极夸张的描述，特别强调斋而诵之的自然之音具有召神降妖的神奇功能，足见灵宝派对音乐的高度重视。既然此歌本属道教万经之首，因而它又具有了超越道派和众经韵之重要性。饶有趣味的是，这两个特点在当代都有印证。当代道教不但普遍运用此韵，且其词曲在全国有很强的统一性。凡此可表明此歌的重要。这一古今相通是否意味着此歌不但渊源古远，而且也可能相当完整地保留了传统呢？

是否还有更多类似情况存在于度人经或其他经中，尚待继续考证。但仅此韵的考证即可给出一些新启示。首先，经与韵往往是一体的，道歌大多来源于经。这为我们考证经音乐的历史来源提供了一个重要线索。其次，在灵宝派音乐观念中，音乐的诵唱与斋紧密结合，具有浓厚的内修色彩，因而其具有了神奇的功能。这些观念无疑会大大促进斋仪音乐的发展。最后，我们在考察原始文献中的音乐资料时，要特别重视运用古今互证之法，根据相关的音乐信息如唱法标记“唱、咏、诵、赞”等词文的格律来判断；同时更要关注那些既无曲名，亦无唱法标识的甚至是散文体的经文，将其与现存的道乐现象作比较中来认识，将是考察经音乐历史的重要途径。通过借助综合的知识和古今互证之法加以比勘，或能近其庐山真面，也才可能逐渐弄清音乐与经的全部关联。

^① 《道藏》第1册，第395页。

第五节 有关灵宝斋传承的资料

一 《智慧经》

仙公告弟子郑思远曰：吾少游诸名山……恒修慈爱，念道存真，无时敢替也。斋直一年而未竟，其冬至之日，天真眇降，见授大经上仙之道。天真令我大斋长静，按经施诵。次而学之，遂成真人矣。吾昔所受经道，太上所贵也。非中仙之所学矣。……今相为师友，是以相授耳。吾去世也，将有乐道慈心居士，来生吾门者，子当以今道业事事一通付之，法应世世录传也。皆是我前世与彼有宿恩，因缘使然也。子以一通依科传付弟子之佳者也。若无其人，一通封付五岳名山矣。此太极真人口诀，子秘之慎之，慎之时思之。^①

上述内容为经的末尾以仙公口述形式描述的传授线索，大致是：太极真人—葛玄—郑思远，传人为天真，内容为《太极真人口诀》，应是《敷斋威仪之诀》即灵宝斋的简称。

《道教义枢》卷二载：

龙神经又曰：徐来勒等三真以己卯年正月一日日中时，于会稽上虞山传仙公葛玄。玄字孝先，于天台山传郑思远、吴主孙权等。仙公升天，合以所得三洞真经，一通传弟子，一通藏名山，一通传家门子孙。与从弟少传奚，奚子护军悌，悌子洪，洪又于马迹山诣思远盟受。洪号抱朴子，以晋建元二年三月三日于罗浮

^① 《道藏》第6册，第161页。

山付弟子海安君望世等。至从孙巢甫以晋隆安之末传道士任延庆、徐灵期之徒。相传于世，于今不绝。^①

其持类似《智慧经》的看法，但认为传授人为太极真人徐来勒等三真，内容说成《三洞真经》，所述传人线索甚详：徐来勒等于上虞山传葛玄，玄于天台山传郑思远、孙权，并传其从弟少传奚，奚传其子护军悌，思远于马迹山授玄之从孙葛洪，洪于罗浮山传弟子海安君望世等，传其从孙葛巢甫，再传道士任延庆、徐灵期。

《步虚经》最后亦有类似的文字说明（见前节）。

以上文献所述虽小有出入，但在关键问题上看法却一致。

斋乐从神界传给凡界的第一人是葛仙公，葛玄是灵宝斋传承中的一个特别重要人物：第一，葛玄是道乐从口授到书传的第一人，他首次将斋乐笔录成书三通分别付名山、弟子、家人；第二，葛传的第一人是其徒郑思远，思远的后传遵照了仙公遗嘱，均为葛的子孙或至人。

诸经看法的不约而同，表明道教内部在这个问题上有共识。

对文献所述，不可不信也不可全信，宜略作考察分析。

向葛仙公授经的神仙，多称太极真人，或称三真、仙真、太上太极五真人不等，都是神话传说性质的人物，应属伪托，但也非全无根据。其事实基础应该是江东神仙高道，在长期静斋修道中制作了一套仪式经乐，先在小范围内口口相传（即“仙人相授于口”说之来历），后欲传之后世，以使大道不灭，又不愿被人随便篡改易，遂予以神化，以加强其权威性，使受者顶礼膜拜，不敢亵渎。从葛玄以后的传人都是真实历史人物，应该比较可信。至于细节叙述的小差异，是口述传统中难以避免的。如传人不尽一致，内容略有不同，或

^① 《道藏》第24册，第813页。

真人口诀或上清经或敷斋威仪之诀等，实属大同小异，都是灵宝经的内容，只是所指广狭之别。狭义指斋戒经诀，专指灵宝斋仪音乐，是实践性的仪式系统；广义则指灵宝经整体甚至包括上清经等，都是神仙道奉行的经。由于前述经一斋一乐的三位一体性质，无论指经或斋或乐，并无大的区别。

第三章 北魏时期

北朝道教仪式史料集中于北魏寇谦之（365—448）的撰述。寇氏之祖与父辈多有信奉天师道者，他早年修持张鲁道术，随方士成公兴入华山、嵩山学道修炼，后从嵩山入平城，北魏太武帝时因左光禄大夫崔浩的荐引，受帝宠信，为起天师道场及道坛，奉之为天师，由此道教盛行。寇天师在道内道外确立了领袖地位之后，大力提倡改革，以使道教从民间化转向官方正统化。他为了使改革更具有合法性和影响力，采取了一些策略。首先他撰《老君音诵诫经》称太上老君授他天师位和新法以革除三张伪法，“谦之汝就系天师正位，并教生民佐国扶命，勤理道法……一从吾乐章诵诫新法，其伪诈经法科，勿复承用”，由此确立了他的改革在道内的权威性。同时，他竭力游说上层。始光中（424—428），他亲赴魏平城（山西大同）献道书于太武帝，建立新天师道场，三年（442）正月“帝至道坛，亲受符箓”^①。此后直到北周，诸帝即位都登坛受符箓^②，由此树立起他在世俗社会官方中的重大影响力。

① 《魏书·世祖纪》。

② 《隋书·经籍志·道经部》。

寇谦之的仪式改革方针，是将以符篆方术为主的民间道教反正到以道释经戒为主的官方道教，实质上是以天师道旧仪为基础，吸收儒家学说及佛教经戒而成。寇氏所撰主要有《太上老君诫经》与《老君音诵诫经》^① 两部文献，其中提出了两个鲜明的理论主张。

首先，借鉴佛教，将持戒提高到最重要的位置。寇氏虽也提到修斋“月有十斋日也，年用三斋，一年用三月长斋也”^②，但他更重视的是戒，认为持戒可以“去恶度世”，是奉经求道的主要途径，是确保经与道得以实施的基本手段，因而将之列为仪式的首要任务，“持戒去恶，自得度世。然持戒者乃为奉经，奉经者必在求道。今既闻奉持之法，且举戒而言也”^③。这点与南方仪式重斋的理论很不同。而这个差异，也导致了南北方对音乐的重视程度各异。因为斋与诵经和音乐结合更紧，斋必诵经，诵经即有音乐。而戒相对来说与音乐关系较远，如寇氏早期提出的五戒“杀、盗、淫、酒、妄语”，更偏重伦理道德的说教。

其次，在理论上重视并倡导音乐在改革中的作用。宣称改革“一从吾乐章诵诫新法”，希望通过乐章诵戒新法来革除天师道弊病，建立新的仪式模式。为此，他主张用赞诵法来受持戒律经书而得道，“赞诵恭心而受，赞诵五戒之事也”，“诵经万遍白日登晨（晨者真仙之域也）”，“清信男清信女，在家出家，受持经法，愿乐神仙，日夜诵读，求诸妙义”^④。

① 《道藏》第18册，第201—217页。

② 同上，第208页。

③ 同上，第201页。

④ 同上，第208页。

第一节 《太上老君戒经》

此经主要从理论上阐明经戒之要旨、授法及功能等。

开篇即述老君授“道德二经”与“要戒”之过程，继而“说颂三章”，以歌颂形式赞美经戒的功能。

颂者，美其事也。明持戒奉法并为道之因，故先诵其宗致，以悟始学。初章明持戒所得身心福渐；次章明其法，既普家国咸兴，天人同庆；后章明自渐之深理穷于经，经理既穷，乃至成真。故有三章。

三章颂的功能广被护佑个人得福、家国兴旺、穷经成真。而其三段五言诗的唱词完全套用东晋《步虚经》中的《礼经三首咒》。由此可见，主要传承天师道的寇氏，仍然吸收了灵宝派的仪式音乐篇章，但又在详解词意方面作了加工和阐述。

歌词赞美“戒”的要旨和功用，既阐明了“戒”的核心含义，又使人易于理解。其唱法及内容，显然都是针对从道信道者而具有通俗易懂的性质，以达到宣传和开度世人之用。每句唱词皆附有释文。

比如，第一句用比喻法，要求人们能像爱妻子和珠玉那样喜欢“经戒”，直译为“喜爱法教吧，把它当作你的妻子，接受经戒吧，把它当成珍珠宝贝”。全歌二十二句每句都附释文。为省篇幅，仅摘录首句释文如下：

妻者栖也，谓相依栖也。阴阳肇气，人伦之道，莫不由夫妻生我者矣。乐者，谓并有待而相乐也。一切众生咸知乐妻，若栖心法教，则无待返偶而生理自足。又明乐法能如乐妻，则能持身

奉经也。

释文说得更为透彻有味，可译为：妻子就是栖息，说的是相互依托而居住。阴阳生发之气，人伦的道理，都是像夫妻之爱而生出我来一样啊。乐，说的是两人有期待而相互快乐也。任何人都知道愉悦妻子，如果将此心放到法教上，那么不用期待回到两人世界也可获得生理的自我满足。又能明白爱法也如乐妻，那么就能修持自身而信奉经了。

宣教者唯恐一般人不懂深奥的道法而不接受道教经戒，遂用最容易理解的事物来加以诱导，也是用心良苦了。

稍后的南朝仪式，此歌作为经典而频频运用，并又易名为《三途颂》，一直沿用至今，只是名目历经了变化。

例如，从“大道洞玄虚”开始的第三段后来演变为《步虚》的唱词。由于此曲在道乐中运用特别广泛和重要，现录析其释文，以加深对此歌内容及“戒”要义之理解。

大道洞玄虚：一切诸法皆称为道，乃有百官及万八千种，并是六天及三界之道。大道者，无形无象洞玄虚，道无不在，理无不应。故云大也。

此句讲“道”的博大深邃。

有念无不启：启谓感也。此明持戒念道有心即感。念念不止，以至成道，莫非念力。讲的是持戒须口念心到，念念不忘，心诚则灵。

练质入仙真：欲多则神浊，气清则质练。练质成真莫不由戒。因持戒而遣欲，达到气清成真。遂成金刚体。

讲的是奉戒去欲，达到气清则质练，表里坚强，再不会腐朽亏

损。

超度三界难：欲界色界无色界，此三界生死轮转无休，恒与三途对治，故云难也。自非成真，莫能超者也。

说明若非持戒修炼成真，就难以超越三界轮回。

地狱五苦解：五苦是地狱中寒池、火车、镬汤、刀山、剑树也。解脱，既超三界，无复苦缘也。亦谓五道为五苦也。

讲既超越三界，遂能解脱地狱的五苦。

悉归太上经：上清法也，众法所穷。故云归太上经也。

是说完全彻底地皈依上清大经。

静念稽首礼：诵说既竟，法缘略显。今将说戒，故令静念稽首而受也。^①

可见，颂作为对戒经的提要和赞美，是用诵唱法宣讲的；同时，它也是为正式的说戒而作的开场白，有宣导之功用。从唱词及释义来看，已明显有佛教教义色彩。

又借鉴佛教的五戒^②并与传统五行思想作关联解释：

五戒者，在天为五纬，在地为五岳，在数为五行，在治为五帝，在人为五脏。

指出授奉经戒的顺序和方法：

于是赞诵恭心而受，赞颂五戒之事也，谓受之身，三归既竟

① 《道藏》第18册，第201—202页。

② “佛教的戒律很多，但作为一般在家居士，主要有五戒，即不杀、不盗、不淫、不欺、不饮酒。”转引自任继愈主编《中国佛教史》第二卷，中国社会科学出版社1985年，第559页。

于三宝前，稽顙自誓，一一受解，然后授之。恭心者，如对神也。老君曰，若复男子女人受正戒已，进求经法，谓五千文也。先当受戒。朝夕礼事，虽复饥寒亦不阙，此是奉经之法也。月修十直，月有十斋日也。年有三斋，一年用三月长斋也。诵经万遍，白日登晨。暗读曰诵。晨者真仙之域也。用此斋直诵经万过，则获飞仙西升。十直三斋别有经也。若为人敷说，宣通妙义，大利众生……敷扬讲说，开导未悟，则功德广济三途救拔也。清信男清信女，在家出家，受持经法，愿乐神仙，日夜诵读，求诸妙义，谓无为至理也。去诸喧杂，调心制性，柔颜善气，劝诸男女。^①

先赞诵受戒，赞颂五戒，再进求道德经，每天日夜诵经，过万便可登晨成仙。此外每年每月还有十直三斋长斋要另诵别经，以广泛宣扬，大利众生，广济三途救拔。信男信女受持经法可收调心制性，柔颜善气之功效。

可见寇氏很重视受戒的实践，强调诵经和反复诵、天天诵的功能，对诵戒方法和功能有细致规范。其要点是：1. 受戒是传道授经的前提；2. 诵经的对象范围，既是道徒自身修炼，也鼓励向道外宣扬，有普度之义，扩大道教信仰的影响面；3. 奉经的时间场合，在家出家均可，一般须每天早晚进行，作为日常功课，此外每月有十天，每年有三个月为长斋日，另有专门的经文，显然有强化修炼之意；4. 将诵经的功能提到很高的高度，大致有通神达真、修心养性两大功能，具体有遣欲、制性、开导、救拔等。对诵经功能的强调，无疑对于道教音乐的运用和发展，是有重要意义的。

是知，《老君戒经》宣扬的戒，是借鉴佛教戒律，复比附中国传

^① 《道藏》第18册，第208页。

统五行思想的综合改造，虽然其奉经之法也吸收了南方斋的诵经成仙思想，但却并未真正付诸仪式实践。显然，寇氏更看重的是戒，而《老君戒经》则重在理论的阐释，未述及具体的仪式音乐。总体来看，《太上老君戒经》重在宣扬正统的道教戒律和教义，其中借鉴了大量佛教的教义，使道教信仰能够符合中国传统的伦理观念和统治者的意图，通过强调诵经的意义和方法，使新的道教信仰能深入人心，为广大群众理解接受。虽然他的重心并未放在音乐方面，但由于对诵经功能、方式的强化，对道教歌曲的记录，无疑对道教音乐的发展有一定推进作用。

第二节 《老君音诵诫经》

《音诵诫经》偏重于从仪式音乐实践角度来阐明其改革主张和内容。

谦之，汝就系天师正位，并教生民佐国扶命，勤理道法，断发黄赤，以诸官祭酒之官，校人治录符契。取人金银财帛，尽皆断禁。一从吾乐章诵诫新法。其伪诈法科勿复承用。……吾此乐音之教诫，从天地一正变易以来，不出于世。今运数应出，汝好宜教诫科律法人治民祭酒，按而行之。^①

经中托称老君的命令，授予寇氏天师之位，命他以合法领袖的身份，按照乐章诵诫新法，一举革除旧天师道的伪诈法科。改革具有官方化的明确倾向（“佐国扶命”），也有断禁滥收财物旧习，争取信徒

^① 《道藏》第18册，第211页。

支持的意图。

在宣布了改革的基本目标和手段后，经中又实录了诸种仪式。那么，这些仪式实践是如何推行道教改革的理论主张的呢？下面通过其所制几种仪式来具体考察。

《音诵诫经》收录多种仪式，从中可考察寇氏仪式改革的具体做法、内容及成效。

一 初受诫仪

见吾诵诫科律，心自开悟。可请会民同友，以吾诫律著按，上作单章表奏受诫。道官录生，初受诫律之时，向诫经八拜，正立经前，若师若友，执经作八胤乐音诵。受者伏诵经意卷后，八拜止。若不解音诵者，但直诵而已。若展转授同友及弟子，按法传之。……吾此科诫，自有典事之官，随经诫监临，明慎奉行如律令。^①

寇氏特别强调诫，为此编制了初受诫仪。上述是修行诸男女官初次受诫时所行之仪，核心程序是单章表奏，从名称来看很像东汉的上章上书，类似现在的上表仪。其程序可简化表述为：八拜—执经音诵（或直诵）《八胤乐》—伏诵经意—八拜止，主要是礼拜与诵乐章和诵经，但从中也可看出几个新的特点：其一，受诫人为道官录生，而其崇拜对象是经，而非汉晋常见的神；其二，无仪式主持人——法师，只有起监督作用的典事之官；其三，无通常仪式必备的“请官”等请神程序。以上特点彼此依存，没有神，就无须沟通人神的法师，请神的程序自然无须运用。

^① 《道藏》第18册，第210页。

这些特点与此前的仪式全然不同,东汉天师道仪式“三官手书”、“入静”、“请祷”等仪,无不以“请官(神)”为前提^①。而东晋南方灵宝派仪式更将请官程序固定化,并形成对应性结构,如灵宝斋中的两次香炉祝。

这些表明寇氏改革重心有所转移。首先,他强调戒的重要性,显然受到北朝佛教思想的影响。研究表明,北朝佛教发展的首要特点便是重修禅持戒的修行,与南朝重义理、以玄解佛的风气不同。北魏昙靖撰《提谓波利经》,把佛教教义与汉儒宣扬的阴阳五行学说相结合,以五戒与五常(仁义礼智信)、五行、五方等相配合^②。南北朝佛教已盛行于朝野,道佛两教之间相互吸取经验也很常见,寇氏在改革中借鉴佛教的修行方式也很自然。从仪式实践角度看,以戒经代神,必然会简化请神送神的繁琐程序,从而降低仪式的成本,正符合他为民减轻负担的改革意图。然而,这种简化式改革却消弭了道教仪式特有的神学色彩,从而瓦解了音乐产生的根基,从当时和后来的仪式音乐实践证明来看都是失败之举。

又仪式中并未呈现寇氏所宣称的“奏章”程序,也令人十分费解。是理论与实践脱节或他省略记录,目前还无法解释。

其仪式的音乐运用非常简单,仅有两处。一是可诵唱的《八胤乐》,应为歌曲,但未载唱词。推测其音乐形式应是复查八次的分节歌,以配合八拜之礼。“音诵”、“直诵”当指唱法的抒咏或吟诵之别,或可反映出旋律的华丽或朴素。既然两种唱法皆可使用,又可见此歌曲尚未完全定型,形式和唱法都比较自由灵活。尽管如此,毕竟

^① 详参蒲亨强:《东汉道教仪式音乐之初步研究》,载《中央音乐学院学报》2013年第2期。

^② 任继愈主编:《中国佛教史》第二卷,中国社会科学出版社1985年,第44页。

在道教音乐史上也算是较早出现的直接描述音乐，也略可体现寇氏“一从吾乐章诵诫新法”之理论主张。故在道教学术界为诸多权威学者所推崇拔高，造成历史的误读。

二 烧香求愿法

入靖东向，愿三上香，迄。八拜，便脱巾帽，九叩头，三转颊，满三，迄。启言，男官甲乙今日时烧香愿言，上启，便以手捻香著炉中，口并言愿，甲乙以年七以来，过罪得除，长生延年。复上香愿言，某乙三宗五祖七世父母，前亡后死，免离苦难，得在安乐之处。后上香言愿，门内大小口数端等，无他利害……复上香，愿仕官高迁。复上香，愿县官口舌，疾病除愈……

此仪式属祈福禳灾类型，通过烧香来祈求各种良好愿望的实现。仪式节次亦颇简单，主要有入靖—求三上香—八拜—九叩—三转颊—上启—上香愿言等项，通过多次烧香发愿，向神陈述和乞求各种良好愿望，愿言内容大致是悔过长生，超度祖宗父母，为家族成员趋利避害，疾病得除等。仪式构成兼容了东汉天师道的某些程序如叩头转颊，亦有类似南方灵宝派者，如烧香愿言，形式上与香炉祝相同，都是口诵祝愿之词，但其内容和目的则有异，北朝的烧香是表达各种愿望，而南朝则主要是表述请神内容。由此可见，北朝烧香仪虽兼容东汉旧仪和南方仪式，但仍有自身特点，其最大特点是忽略了前代惯用的请神程序。

此仪未载音乐运用情况，唯独可根据道教烧香必有歌吟之举的惯例，推测其上启愿言之词句或用吟诵之法。

三 祭亡仪

为亡人设会烧香，道官一人靖坛中正东向，录生及主人亦东向，各八拜九叩头九转颊，三满三过止。各皆再拜恳。主称官号姓字。上启无极大道，万万至真无极大道，以手捻香三上著炉中，口并言，为亡者（甲乙）解罪过，烧香愿言。余人以次到坛前恳，上香如法尽。靖主上章，余人当席拜。主人东向叩头，上章讫。设会解坐，讫。靖主入靖启事，为主人求愿收福言。当时主人东向叩头。出时客向靖八拜，而归家焉。主人一宿之中满三过烧香。^①

此仪实质是祭祷亡人，故可名曰“祭亡仪”。为亡人而设专仪，在道教仪式史上尚属首见。全仪主要程序有：八拜—九叩头九转颊—称职—上启—三捻香—烧香愿言—众上香—靖主上章—主上章—入靖（静）—求愿。从仪式构造角度来看，此仪显然是在“烧香求愿法”基础上又增加称职与上章等程序而成，亦可视为以“八拜”为主的“受诫”仪和以“烧香”为主的“求愿法”之综合体。仪式参与者甚众，有主持的道官靖主，另有助手录生等，还有亡者家属称主人，更有亡人的朋友客人等。仪式宗旨是以烧香礼拜之法为亡者解除罪过，得以收福。仪式的核心是叩拜烧香和上章求愿。其中以上章为核心体现出对东汉天师道仪式的继承性。

全仪仍未载音乐运用情况，从其称职、上启、上香、上章等程序的后世运用形式来看，推测应有音乐唱诵之词语，惜未载其词，内容不详。

^① 《道藏》第18册，第215页。

四 治病仪

道民家有疾病，师先令民在靖外。西向散发叩头，写罪过，令使皆尽，求乞原赦。若过一事不尽，意不实，心不信法，章奏何解。师亦自别启事，云民某甲求乞事。病者亦道首过。应报首过时，为可并行符，承衔民首辞上章，一日三过。上三日后，病人不降损，可作解。若能备厨，请客三人五人十人以上，随人多少，如科法设会。会时，客主人病者考礼拜烧香，求乞救度。病者设会讫。客归，到家为病者烧香叩头，一宿之中满三过，以病者救度礼，叩头烧香同法。^①

治病之仪显然承接了东汉五斗米道之主体仪式，但程序仍以“烧香悔罪，上启行符上章”为主，与祭亡仪并无二致，应该是以章词内容之不同而体现其特殊功能。

仪式施行中有三个角色：师为仪式主持人，民为病家或主家，客为协助的朋友。先由病家用烧香悔罪之法来解除病患。若因悔过不彻底、心意不专诚而不解时，师再行符上章，与民一起向神祷请，就可解决问题。若民具备条件者，还可设厨会，请若干客人来烧香代乞。法师上章和客设厨会，都是为了加强功效。此仪构架显然继承综合了东汉天师道“请祷”与“上三官手书”的程序，期望通过烧香悔罪上章，使心灵净化，消除病人所犯的罪孽并求得神的谅解和庇佑，从而解除病源。

此仪未载音乐运用，但按通常惯例上章时应有诵咏行为。

^① 《道藏》第18册，第215页。

第三节 本章小结

通过仪式音乐资料及对其分析表明,尽管寇天师高调倡用乐章诵诫,也创建了一些新的仪式类型和音乐术语,但其仪式音乐实践却单调贫乏,虽沿袭了东汉天师道的某些仪式要素,但却摒弃了最具宗教色彩的请官程序,故而对仪式音乐并无实质的推进,且远未达到东晋的水平,对后世仪式音乐也没能产生任何实质性影响。这些也表明学术界以往对寇氏创建仪式音乐的评价有拔高之嫌,并不符合历史事实,需要重新审视和认定,以正确复原道教仪式音乐历史发展的真实链条。

寇氏高调倡导用乐反映出他也深知音乐的重要性,但为什么实践上却并无大的推进呢?理论与实践为何会脱节呢?

各种迹象表明,其原因主要应归结为两点:其一,寇氏虽然重视和倡导音乐,但他本人却并非仪式音乐的行家里手,因而真正实行起来,就显出力不从心之状。因为仪式音乐是高度专业化技术化的行为,不经过长期专门的学习培养,是难以掌握的;其二,与第一个原因相关但具有更深层的背景,那就是相比南方而言,北朝素来缺乏深厚悠久的仪式音乐传统积淀,其所承递的汉魏天师道仪式实践,也一向在仪式音乐方面相当从简,这就使北朝的仪式音乐改革缺乏雄厚的地域传统根基。

由此,北朝的仪式实践就罕见可操作的具体程序,各仪大致采用同一个基本框架,程序相当简约,仪式音乐运用更稀少,与他高调宣扬的“新法”很不相称。只能说比毫无音乐记录的汉魏天师道旧仪略进了一小步,却远未达到东晋时期的水平。同时,其新创乐章在北

朝其他仪式中均无运用，更没被后世各派仪式音乐所继承推广。可证，北朝新天师道仪式实践成果微乎其微，显得雷声大雨点小，力不从心。

显然，寇氏的科仪改革重点在从教义上提高民间道教科仪的档次，使其由俗变雅，靠拢上层，以获得统治者的保护和良好发展条件。在仪式音乐上，虽然理论上呼吁提倡，但实践方面并未真正重视和身体力行，因而远未创造一套严密的科仪程序和较完备的音乐体系，也远未构建一种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。

第四章 南朝刘宋时期

南朝刘宋是道教音乐传统模式正式形成的重要时期，其标志是以陆修静为代表的改革大师在秉承灵宝法基础上，综合天师道、佛教的仪式音乐因素，规范和丰富了仪式音乐的样式和内容，并建立起了照本宣科、依科阐事的立成仪和相应的传承方式，由此使后世道乐的发展有了一个稳健而具可操作性的传统模式。此时期的道乐史料更加丰富翔实，主要集中于陆修静所撰仪式文献中。其中与仪式音乐关系较密者有《赤松子章历》、《太上洞玄灵宝众简文》、《太上洞玄灵宝灭度五炼生尸妙经》、《太上洞玄灵宝授度仪》诸种。本章以这些文献为主要材料依据进行译析研究，以期揭示当时道教音乐的发展面貌和特点，并对道教领袖人物的历史作用给出新的认识和结论。

陆修静更侧重从科仪音乐角度进行道教改革。陆制科仪音乐中仍明显沿袭了东晋灵宝斋仪的基本框架，但音乐内容之丰富、形式之完整、逻辑之严谨，都远远超越了其前的规模和水平，其后历代的科仪大师，也无人可望其项背。故陆氏在科仪音乐史上的巨大贡献和地位，可称前无古人，后无来者。

陆修静，吴兴东迁（今浙江湖州市）人，三国吴丞相陆凯后裔，代为著姓。生于东晋安帝义熙二年（406），幼习儒书，但性喜道术，

游历范围甚广，为科仪改革作了充分准备。他的活动得到上层统治者注意，曾诏入宫中讲道，获宋文帝、宋明帝的礼遇，由此声名鹊起，道俗归心。他致力于改革道教凡二十多年，平生著述甚丰，逾三十多种。

他的改革集前代之大成，毕生致力于发扬灵宝经，后人尊其为灵宝派教祖。他所敷衍、阐释的灵宝经文多有关斋醮科仪，“所著斋法仪范百余卷”。他以《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，将原有的科仪扩展到包括诸派科仪的“九斋十二法”。综揽诸家，独宗灵宝。他的仪式音乐活动在继承前人基础上又有大幅度发展和新创。

第一节 《赤松子章历》

此书载天师道之上章仪，卷二引《太真科》曰：“诸疾病，先上首状章；不愈，即上解考章；不愈，上解先亡罪谪章；不愈，上迁达章；若沉沉，上却杀收注鬼章；若顿困，上解祸恶大章。”所收上章仪色极丰，功能广泛，略可见汉天师道《千二百官仪》之遗绪。据考撰人应为唐代道士。

卷一为目录并有序云：

谨按《太真科》及《赤松子历》，汉代人鬼交杂，精邪遍行，太上垂慈，下降鹤鸣山，授张天师正一盟威符箓一百二十阶，及千二百官仪，三百大章，法文秘要，救治人物。天师遂迁二十四治，敷行正一章符，领户化民，广行阴德。尔后年代绵远，宝章缺失，今之所存，十得一二。又按：赤松子问天老平长：己丑上章，何不报？平长答云：见扶章赍到天门，门闭。复

问：一日一夜何时开，何时闭？平长具答，悉如科文。且世人求贡章奏，或为家国，或为已身，或为眷属，或为先亡，种种不同，具如分别。又云：人生年命，悉有星宿管系。若为恶事，记名黑簿，令人精神恍惚，梦寐不安，既多迺遭，更减年算。若清心信向之士，崇尚道法，求乞章符，奏即罪灭福生，增添禄寿，先灵迁达，愿念从心。凡曰奏章，先须备信，神明鉴烛，冀质诚心。若都无信，即神明不纳，责子有慙鄙不舍之心。又云：章无的信，富饶者增之，贫穷者减之。或有官高富足之家，心希功德，而吝惜财物，便效贫穷之人，出信如此，亦无益于有为。科云：有寒栖贫乏之人，求请章醮，师为代出法信。旧章虽各具所用，大抵有三：天子、王公、庶人。且尊卑不同，品目各异，不可般混而无分别。科云：章信之物，施散贫穷，宜行阴德，不可师全用之。十分为计，师可费入者三分而已。天科严峻，犯者获罪于三官，殃延九祖，永为下鬼，可不慎之！今并次比，具有条贯，冀行之者，知次第焉。^①

是知，此经是东汉上章仪遗留的整理，但亦有新进，特别于上章之对象和功能有大的扩展。如对象有家国、己身、眷属、先亡，特别扩展到天子王公。功能则有罪灭福生、增添禄寿、先灵迁达、愿念从心等，随尊卑不同而品目各异。全书共六卷，作者重新整理，分门别类，条贯清晰，使执行者知晓仪式的先后程序。

“章信”列举了章奏所需的大量物品。如：

天旱章：

米一石二斗，油一斗二升，命素一匹，净席一领，笔二管，

^① 《道藏》第11册，第173页。

墨二笏，五方彩随方色，纸二百四十张，银钁一双，重一两二铢，香二两。

以下有诸多章的名称已表明了仪式的程序及内涵，如复炉、请官均靠意念驱使鬼神，已接受了灵宝斋的模式，还有上章的时日禁忌，表章书写格式、要求和上表的数量等。

章辞：

凡欲奏章，先具辞疏，列乡贯、里号、官位、姓名，年几，并家口、见存眷属、男女、大小等，令依道科，斋某法信于某处，诣某法师，请求章奏，伏乞慈悲，特为关启，辞中或说事意，须质而不文，拙而不工，朴而不华，真而不伪，直而不肆，辩而不烦，弱而不秽，清而不浊，简要输诚，则感天地，动鬼神，御上天曹，报应立至，如违，夺算一纪。

天门开时，子日卯巳未酉亥丑开，子为日神，伤师命时不可用。

天门闭时，辰午申戌子寅闭，子日。

五音利用

宫音属土长生申，沐浴酉……商音属金长生巳，沐浴午…角音属木长生亥，沐浴子……徵音属火长生寅沐浴卯，羽音属水长生申沐浴酉。

请官，太真科曰，诸疾病先上首状章，不愈，即上解考章，不愈，上解先亡罪谪章，不愈，上迁达章，不差，上解五墓谪章，不愈，上还魂复魄章……

建日可呈章九通，利上开化大道、收摘凶殃鬼贼，不上诛符庙，伤一门及师。忌申时，斗击下。他放此。

右请官治病，以应二十四神，身中之官也。官将及吏兵人

数，道家三炁应事所感作也，非天地生人也。此精诚发，因物致感，所以炁作而成史兵也。其余官号，在千二百官仪。亦可入靖烧香，口启四方，请求救也。

封章法：

凡章读了，置奏案，以书刀朱笔镇上。题云：谨诣虚无自然金阙玉陛下。下具所受法位：系天师阳平治，赤天三五步罡元命真人臣某谨封。

次入函，次以青纸外封。题作全字。朱书，各以印印之。

存思。

述封章和存思的具体方法甚详。藏章故本《太真科》曰：“为人奏章竟，诸小章复炉毕，即卷付函。”

卷二至卷六，分述各种上章仪式之基本程式，如：

天旱章，具法位，上言，谨按文书，某以下愚，遭逢道会，得睹圣世，伏蒙太上广覆，师君矜愍……臣受法之日，约当虔奉师门，布散道德，助国扶命，拯拔一切……臣窃不自揆，谨依天师科法，触冒汤火，谨以上闻，诚惶诚恐。伏愿太上无极大道三师君，夫人好生恶死，特垂大道之化……伏乞天恩哀愍，谨请灵台官中汉明君各一人，官将百二十人，主摄天雷等……臣某谨为某等天气旱燥，恐百谷失收，拜上，请天官以时降下，润泽流注。宝章一通，上诣三天曹，伏须告报。臣某诚惶诚恐，稽首再拜，以闻。

其基本程序为：上言—伏愿—上章—上诣。其上言上章之内容视不同仪式的功能而异。其他上章则因功能之不同而有变化。然而，其基本的程序框架完全一样。这里要特别注意的是，此基本程序只是大

要，并未详述程序的具体细节，而细节内容是分列于第一卷中的相应条目来介绍。

于此，我们方明白全经的架构，实类东汉的《千二百官仪》，它是供上章时酌情选用的仪式大全。它不逐一按仪而记，因为每仪的基本程序和细节多重复而通用，逐仪而记势必流于烦琐。因此，编者遂将涉及通用性的内容（包括设备、禁忌、做法细节等）先分类列于第一卷，再将各仪的基本程序且具有专用性质的“上言上章”逐一单列于其他卷。如此一来，法师只需按照上章之名目，先查阅通用的做法要领，再将基本程序的上章内容填充进去，即可完成相应的仪式操作。因而，在包含数量庞大成百上千的上章仪时，采用这样的构架，无疑是最简便易行的。

这里我们可综合全经书描述的大要和细节，将上章仪操作时的主要程序完整分析如下：请官—上言—咒文—沐浴—解谪赎罪—存思—伏愿—上章—呈章—出官—封章—藏章—断章—奏章—复炉。

唐代上章仪体现了继承与发展的时代特点。其请官、出官、咒文、赎罪、上章等核心程序继承了东汉传统，但做法程序更趋于细化繁化，如章辞的写法要求、上章程序的细分等。程序做法的细化，显然有助于加强仪式表演的程式性和丰富性，可渲染章的神秘和重要，使仪式更具观赏性。仪式中还借用了灵宝斋之“复炉、请官、上启”等对应程序，其唱词亦取材于灵宝斋，由此使上章仪的结构更完整严谨，并反映出对士族道教斋仪的借鉴因素。这些都是对旧天师道上章仪的改造和发展。

第二节 《太上洞玄灵宝众简文》^①

陆修静撰，序云：

受灵宝之初盟、中盟皆投龙简，其后八节甲子，别投三元玉简，如此方得四时登山修真文之事。明真玉诀并有其详……谨依旧典，撰投简文次第。复为甲乙注解法度，以启昧者之怀，自为门人成轨，岂苟施悠悠者哉？真一自然经诀曰：弟子受书后，投金环十口，告于十方，为不泄之誓。并十口奉师放金龙，并于清冷之渊，求登仙之信矣。

所述为目前所见最早的投龙简仪，其性质是在灵宝派师徒传授经书的盟誓仪之后施行的一种附加性质的醮，旨在通过投送金龙简文以向尊神表示意愿、诚信和证盟。仪式构建仍遵行灵宝派凡仪均引经据典的传统，并依受盟的档次而有不同简文及信物，依科行事。如初受灵宝度自然券宫经的“中盟”，投一金龙并以十口金环合龙，并依玉诀写好简文后投之清渊，以告水官。而受灵宝真文十部妙经的“登坛大盟”则须投金龙三枚金环二十七只于山水宅，告盟三官。投龙于渊，别有用意存焉，龙潜于水，为送简之最佳使者也。

这里可看到此仪实为上章仪的发展形态。投龙于山水宅，实承东汉五斗米道的“三官手书”。投简仪虽有繁简和文词的不同，但也有一套基本的仪式框架和程序：

告文，金龙负简，咒章，投河渊，东向叩齿，捻香发炉：

^① 《道藏》第6册，第563—567页。

“无上三天玄元始气，太上老君，召出臣身中三五功曹，左右官使者……关启此间土地，四面真官，臣今正尔烧香关启，愿得十方正气降入臣身中，令臣所启，上闻径御，无上至真大圣尊神玉帝几前。”

读水简文，竟祝曰：“元始五老，上帝高尊，十方至真……上御九天，请下玉文……请以金钮，关盟水官。请如所陈，金龙驿传。”次三捻香，复炉：“香官使者，左右龙虎君，捧香使者，当令斋堂，自然生金液，丹精芝英，百灵交会。在此香火炉前，使臣得道，克获神仙，举家蒙福，天下受恩。十方玉童玉女，侍卫香烟，传臣所言，径御太上金阙玉皇几前。”

简化上仪之程序如次：告文—祝咒—投龙简—叩齿—捻香—发炉—读简文—祝咒—三捻香—复炉。可见此仪的特殊功能是请神送简文给天神，全部程序分为两组，第一组为体现投简仪特点的专用程序念咒、投龙与投简、读简；另一组则是灵宝派用于通神的通用程序发炉、复炉等^①，旨在传简给玉帝。将专用程序穿插于通用程序框架而构成本仪。从发炉、复炉套用“授度仪”框架程序的特点来看，投简仪很可能就是紧接授度仪而行的“醮”。

各种投简仪大致依上述框架而行，仅有繁简之异。如受灵宝度二盟之后修“投五方真文简”仪级别最高，需用金环七十四只，金龙十三枚，并依八节修“真文赤书”之简，词文与《授度仪》之《赤书玉篇》略同，依东南中西北五方而唱五段四言诗，各方句数分别为二十四、三十二、四十、四十八、四十，皆为符文。如东方真文：“东方九气，始皇青天，碧霞郁垒，中有老人，总校图录，摄气举仙。”

^① 系沿用东晋灵宝斋的两次“香炉祝”，复炉与第二次祝香咒的词文几乎全同。

第三节 《太上洞玄灵宝灭度五炼生尸妙经》^①

此为目前所见最早的灵宝派度亡仪：

童子作礼，上白，天尊命诸神拔度饿鬼，天尊作颂^②，童子捻香散花，旋行，书灵宝青帝炼度五仙安灵镇神九气天文，师拜表，师禹步，读文，叩齿，咒，埋文，灵宝赤帝炼度五仙安灵镇神三气天文，称善。

仪式程序可简化表述为：礼—白—请神度饿鬼—颂—散花旋行—九气天文—拜表—禹步—读文—咒—三气天文。程序看似比较简单，但细究起来内容却较丰富。首先，出现了后世度亡仪最核心理念，即请诸神度饿鬼。其次，所用道术较丰富，有捻香、叩齿、禹步、咒等项。最后，含有较多歌舞表演：如颂与天文，皆律诗体式，当为诵唱之曲；散花旋行和禹步，则为颇具舞蹈性的表演。仪式执行人有师与童子两种不同角色，其借助天尊之神力而度饿鬼及一切亡魂。

^① 《道藏》第6册，第259—265页。

^② 按：此颂为四言、七言长诗各一首：“赤明迴化，混尔而分，阴阳炼变，其道自然……一切受度，普入光明，有宝我文，世世化生，轻泄慢漏，风刀相刑。”“玉章灵文生朱光，五灵结精焕十方……诸天踊跃奏灵章，开我妙道悟少童。令尔亿劫生无穷，九转成真位仙王。秘之中襟慎无扬。”疑均为唱诵之曲。

第四节 《太上洞玄灵宝授度仪》

陆撰科仪现存原作中最具代表性的一种^①，也是南朝仪式音乐最丰富完整的一种仪式文献。全书内容丰富，篇幅甚长，现选录与音乐相关密切的原文并断句和译析。

全仪的文本分两部，第一部名曰“太上洞灵宝授度仪表”，是他向各尊神所进之表文。

臣修静依栖至道，翘伫灵文造次，弗忘幸会有数。顾使草茅之品，获披龙凤之章。妙重尊严，非所堪胜。诚欣诚恐，冰炭于心。自从叨窃以来一十七年，竭诚尽思，遵奉修研，玩习神文，耽味玄趣。心存目想，期以必通。秉操励情，夙夜匪懈。考览所受，粗得周遍。自觉神开意解，渐悟理归。宛义妙致，本自仰绝……期以必通秉操励情，夙夜匪懈。……

伏寻灵宝大法下世度人玄科旧目三十六卷。符图则自然空生，赞说皆上真注笔。仙圣之所由，历劫之筌范。文则奇丽尊贵，事则真要密妙，辞则清虚玄雅，理则幽微睿远。标明罪福权便，应适戒律轨仪。导达群芳，灵音八振，聋盲开豁，法门四达，巨细获所，洋洋大化，无量法桥。但正教始兴，天书宝重，大有之蕴，不尽显行。然即今见元始旧经并仙公所禀。臣据信者合三十五卷，根末表里，足相辅成。大乘之体，备用不少。但授度威仪，唯有二表，关奏启请，无其典式。若圣人传法，则天真

^① 《道藏》第九册，第839—857页。另三种为《洞玄灵宝众简文》、《洞玄灵宝五感文》、《洞玄灵宝说光烛戒罚灯祝愿仪》。

列具。不假名引之烦。今下俗滓秽，必须神官感通达御。既阙成科于愚夫罔厝。自灵宝导世以来，相传授者，或总度三洞同坛共盟，精芜糅杂，小大混行。时有单受洞玄，而施用上法。告召错滥，不相主伍；或采博下道黄赤之官，降就卑猥，引曲非所，颠倒乱妄，不得体式，乖违冥典，迷误后徒。……窃按金黄二策，明真玉诀，真一自然经诀。准则众圣真人授度之轨。敷三部八景神官，撰集登坛盟誓为立成仪注。既幽玄远绝，非肉眼可测。神明事微，岂尸愚所体。执笔战悚，形魂交丧，惧以谬越致罪，又虑造作招考。……缮治虽竟，不敢擅用。谨洁身清斋，于三宝御前诵读一过，思惟太上众真，玄中大法师，垂神照鉴，矜察所启。若有一毫之补，合请施行。如其不允，则当毁除。……

文中述其撰写仪式的初衷，意在征求尊神审察和批准，以便于实施。并可见陆氏主要继承灵宝法，又广揽其他传统科仪，积长年研习之后撰写而成。同时，陆氏也作了大量钩沉发微、考幽补缺的工作，并以严谨规范的态度重新撰集已濒临失传的授度科仪。

第二部标名“太上洞玄灵宝授度仪”，是科仪程序实施的记述。先有文字介绍相关背景如科仪的规模、目的、排场设备等，均引经据典：

《黄篆简文灵仙品》云，受经法当为三师开度弟子一十九人。建功立德，赞天有名。乃得登坛告盟，佩受五老赤书真文，玉篇三部，八景二十四真。……明真科云：盟用金钱二万四千……用五方纹绶各四十尺……玉诀云：今真文五符……五种杂和之香经……玉诀云：当于灵岳作高坛……《黄篆简文》云：受法当依明科斋信诣师，对斋七日，黄绶章表，奏言诸天所受书文。露坛一宿。

次述两种科仪的次第：

灵宝大盟宿露真文拜表出官启奏次第

师与弟子俱从地户入，左回，师入内坛，北向三捻香，弟子往外坛，南面北向，对章，师鸣天鼓三十六通，次发炉^①如法，次出官^②，谨出臣身中五体真官功曹吏，出臣身中三洞飞仙，上三天执法。开化阴阳功曹，度道消灾散祸解厄君吏，各十一人出上高身……

次读表文，

次重约敕，重敕臣身中五体真官，官一小吏，十二书佐，严装显服，冠带垂缨，及时操臣。拜露真文章表，上诣太上曹，误字为易，脱字为益……次叩齿^③九通，祝曰（略），次复官^④，臣身中功曹使者，录上将军，吏兵上章之官，效力事讫，还入臣身中，在左还左，在右还右。安隐九宫六府，金堂玉室十二关机之中。……次复炉^⑤如法。毕，师与弟子从地户出。

此仪于晚上举行，是正式授度仪的序曲。主要内容是师派出体内的诸神向天神报告将要举行仪式，祈求襄助。其中所运用的“三捻香—发炉—出官—读表文—重敕—念祝—复官—复炉”是基本的程序框架，其在次日正式科仪中再次运用，也是后来道教繁多仪式的基本框架。此仪沿袭东晋灵宝斋的基础是很清楚的。

① 发炉：高功存神，派遣身内的诸多神官神将向神仙报告修斋的旨意，先叩齿再念祝。

② 出官：类似发炉，法师用意念派出身中众多神仙官将，整装晋见最高尊神，将科仪中拟用的文书、章程和表文等提供审查，以期协助科仪的成就。表示斋仪开始的阶段。

③ 叩齿：即是“鸣法鼓”。

④ 复官：法师存神，将已完成任务的神官神将复召回体内，再叩齿、咽气，以恢复元神。表示斋功圆满完成。

⑤ 复炉：法师咽气、存、念咒，将派出的神收回身中，经文形式类同发炉，唯咒词略异，其功能同复官。

正式的授度仪，于次日举行，现节录明日登坛告大盟次弟法要点如下：

叩齿三十六通，诵金真太空章一篇，其辞曰：天魔乘空发，万精骇神庭。托化谣歌章，随便入无名。……嘯命靡不倾，招真究三洞。慧诵朗自清……毕，

便左行，弟子随师从天门入内坛，次诵《卫灵神祝》曰：九炁青天，明星大神。焕照东乡，洞映九门。转烛阳光，扫秽除氛……^①

次叩齿二十四通，

次发炉祝曰，无上三天玄元始三炁太上老君，召出臣身中三五功曹左右官使者……唱东方天尊，方各三拜，亦可一拜。亦可依版，直依方唱。次南次西次北……以上方次下方具如一文，臣等至心归命，东方无极太上灵宝天尊，苍帝九炁天君，东乡诸灵官，至心归命南方……

按，此节次及歌唱，今仍保留在道教仪式中，曲名多为《至心皈命礼》。

次法师就位东向，弟子还东面，西向伏地，法师长跪，又叩齿二十四通，

出官，谨出臣身中五体真官功曹吏，出臣身中灵宝洞玄三部八景洞天，八府飞天上仙官各二十四人出……

次读表文，

又叩齿三通送表，谨遣臣身中五体仙官乘骑，重敕功曹使

^① 卫灵神祝：在以后历代道教仪式中常用之曲目，然其词有衍变。今江苏茅山仍有卫灵咒一曲，曲词皆美听。

者，奏事直符，传言书佐，严装显服……臣度道黄缙赤表一通，上诣元始五老上帝，至真大圣尊神御前。若所方倒错，文字谬误。不依旧法者，愿为随事正定，必使上合……^①

次弟子左转南向，师左回，北向长跪，鸣鼓三十六通，太上灵宝无上洞玄法师某甲先生，稽首再礼，

谨上请，太极典经仙郎，侍经玉郎……次法师启奉毕，于是起。

弟子从师后三上五方香，每至一方辄长跪上香，周竟。便巡行三匝。散花十方。于时当诵咏五真人诵一篇。弟子再礼唱善。

太极真人颂曰，太上大道君，出是灵宝经……

太上玄一第一真人颂曰，众妙出洞真，灿烂耀太清……^②诵毕，法师弟子各还复位，南北相对。

披真文于案上。师诵真文序毕，弟子再礼。次依玉诀正音字字解说，口授读度，弟子承受诀言。东方安宝华林青灵始老九炁青天赤书真文。东方赤书玉篇，东方九炁，始皇青天。碧霞郁垒，中有老人……^③东方青帝八会内音自然玉字九炁总诸天文，檀楼阿会，无怨观音。须延明首，法揽菩昙。稼那阿奔，忽河流吟。华都曲丽，解菩有臻。答落大梵，散烟庆云。飞洒玉都，明魔上门。无行上首，回讎流玄。阿阇龙罗，四象吁员……诀东方内音毕。弟子回心东向伏，冥目，师叩齿，九通祝曰，赤明开图，八炁回真。总统玄门，青帝大神。流化九外，缠绵我身。灵

① 按：此仪表现恭敬地向上帝尊神呈报表文，显然是模仿皇室礼仪制度。由此可见正统道教仪式与皇权和国家典礼的密切关联。

② 以后依次为第二第三真人及三天大法天师诸颂。唱词强调和歌颂灵宝经的正统和经典，宣扬推广灵宝斋法。

③ 以下依次为南、中、西、北五方的赤书玉篇，均为四言长诗。

音八书，六十四篇……毕，弟子仰头九咽炁，次读细字，唱度之，横读之也^①。次度策文，上版符诀曰：天灵步兵，太一升天。次封策两头祝曰：元始太真，五灵高尊。太华皓映，洞朗八门。五老告命。次师告丹水文，次弟子自盟文，再拜上启。次师起立北向……师从而祝曰：天书简不烦，道德自备足。修之必神仙，当复何所欲。次弟子奉受真文带策，执杖礼十方……毕。师起巡行，咏步虚，其辞曰（略）^②次北向诵礼经颂三首，其辞曰（略）^③每诵步虚一首讫，弟子唱善散花，礼一拜，毕。唱三礼曰：“至心稽首礼太上无极大道……”次平坐，弟子向师伏，师说元始禁戒，弟子句句唱喏。……授六誓文曰：“一誓不轻泄，二誓不猥慢……”师立诵曰：“真道高妙，应感则宣……”次师简授弟子法位曰：“太上灵宝……”次还读，前谒十方版及五师版……弟子叩头转颊无数，其辞曰（略）。次师诵三途五苦，辞曰：“三才及万物，倚伏各有龄……”次法师还向东口启，言功复官：“泰玄都正一平炁天师阳平治左平炁臣某稽首再礼。……”次法师复炉祝曰：“香官使者，左右龙虎君……”次诵奉戒颂：“道为无心宗，一切作福田。立功无定准，本愿各由人。……”还戒颂：“天尊大慈悲，说戒度众生。威德被幽显，果报

① 后依次为南方赤帝、西方白帝、北方黑帝的天文，体式如一，都是先唱一段“天文”，再念祝。今武当山施食仪有名《八天》的歌，其词全同留上曲中的“天文”。唱词源自《度人经》。天文原是道符篆文。在考古资料中五方天文的符篆已有发现，主要见于唐代皇室贵族的墓葬石。参见王育成：《文物所见中国古代道符述论》，载《道家文化研究》第九辑，上海古籍出版社1996年，第293页。其唱词怪异，词义难明，颇多佛教用语；还出现了道教特有的音乐概念如玉音、空歌等，皆道歌的泛称。“洞音”则表示空洞玄虚之音，自然生成。

② 即步虚经收录的十大步虚唱词。

③ 唱词即北朝《太上老君戒经》中的颂，唐以后易名为“三启”或“三启颂”。其第三首在当代全真教易名为“步虚”。

感真灵。……”毕。师弟子绕坛梵咏，还事了。

上述表明《授度仪》有以下重要特征。

是法师开度弟子、传授经戒的专用仪，综合了多种传统仪式因素和佛教思想，但以灵宝斋和道教传统为主体，反映出陆修静科仪音乐是南方斋仪的集大成。

仪式结构完整，建立了一套稳定的富于逻辑的模式，以基本程序组成一个具有“呈示（发炉）—重复（出官）—展开（上香、上表、念祝、散花、步虚等）—再现—结束（复炉、梵咏等）”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。此模式具有很强的稳定性和通用性。其结构原则是“以简驭繁，随事损益”，即在基本框架基础上，随具体科仪的不同性质而增减“专用仪节”，类似“搭积木”的原理。在框架和基本仪节的规范中，灵活搭配不同的专用仪节，既可保持系统的稳定性，又可较方便地转换具体的科仪。

仪式中的音乐也空前丰富，特别引人注目。曲目唱词陡增，经文散文韵交替，念说诵咏皆有之，且韵文比例极大，可见歌唱段落之多。韵文多有标题，且有多种唱法如“赞唱、诵、诵咏、咏、唱、讽诵、咏诵、齐诵、舞唱”等，有章、咒、颂、文、篇、祝、词等体裁，多是定型的歌曲。很多散文句式常也可歌，如《十方天尊》标明“唱”，这种形式至今犹存。唱法趋于规范精确，如“依玉诀正音字解说口授读度”，“次读细字，唱度之，横读之也”等等。经韵曲目多是新见，并多成为后世必用曲目，表明陆氏工作的集大成性质。音乐表情和感染力的大幅度发展，与科仪的丰富化有关。

可见陆修静的创建仪式相当系统而富有成效，使道教斋仪式音乐臻于规范完备，凝固为传之后世的传统。这一音乐传统的主流是南方的灵宝科仪，偏重南音风格，一直成为科仪音乐历史的主流。

第五章 唐北宋时期

唐代和北宋是道教音乐的重要发展期。正统道教继续采取靠拢官方的策略，在皇室信奉和支持下，科仪音乐引入宫廷，开始走向中国社会。道教音乐经由宫廷，向社会蔓延，成为中国传统音乐的重要成员，产生了广泛的社会影响，产生了一些新兴的道乐形式。道内仍承袭南北朝以来的灵宝经录派传统^①。

虽然此时期催生出道外的世俗化道乐新枝，但道乐发展主体仍以道内的传统模式为主流。

此时期留存的道教斋仪音乐资料，主要是道内大师张万福、杜光庭等编撰的仪式文献。北宋帝王崇道一如唐代，此时期遗留的科仪音乐文献主要是宋徽宗主持编辑发行的道歌集《玉音法事》。这两部书中所载的音乐资料中反映出唐北宋时期道乐发展的基本面貌。

① 唐道士吴筠《简寂先生陆君碑》称赞陆“斋醮仪范，为将来典式焉”。

第一节 《醮三洞真文五法正一盟威篆立成仪》^①

三洞弟子张万福撰，一卷。正一盟威仪本属天师道旧仪，然史书素未载其详。张万福所撰方有详载。开头有序云：

凡醮者，所以荐诚于天地，祈福于冥灵。若不精专，则不足以通感，竭诚而福不应者，未之有也。诚不极而望臻者，亦未闻矣。

认为建醮关键是应“尽诚”，不精诚则不足以通感神，因而于建醮的地点及器物供品等都十分讲究，也是为了表现至诚之意。从全仪式十二个程序“设坛—洁坛解秽—入户咒—发炉—出灵官—请官启事—送神真—敕小吏神—内官—复炉—送神颂—出户咒”的名称及内容来看，显然是沿袭新天师道即灵宝斋的基本模式，这是晋代以来天师道在斋醮方面的发展。从设坛位开始，中经请神送神直到醮后诸禁忌都有明确规定，从中可见唐代道教醮仪的一般情况。此书为作者编录整理的道教坛醮著作。

唐代张撰文本对仪式的陈设和每个程序所用的文词、做法和唱法都有清楚说明记载，以方便行事，特别珍贵的是清晰记录了音乐的运用情况。以下略举数例以明之。

“入户祝第三”所列的祝词及法师的表演行为：

四上功曹、龙虎使者、正一生炁、侍静素女，夜有所启，请得开明童子、上玄少女，与我俱入黄官之裏，通达所启，皆使上

^① 《道藏》第28册，第492页。

闻。毕便入，绕坛一周，启事人西北设位而立。余众官男设位向东，先上诸座香，次上启告香也。次唱，各礼师存念如法。

特别标出祝毕后的“各礼师存念如法”程式要采用唱的形式。

请官启事第六，从此已后，并须平声低言读之，每至再拜，皆住良久，不得高厉也。

之后列举大量欲请神官的名号，要求平声低言读出，不得高厉。应该是轻声诵读法。

复炉第十

此后一章，平声高唱，一如斋法事。

香官使者、左右龙虎君、侍香诸灵官，当今坛静之所，自然生金芝玉英。臣某求道得道，求仙得仙，七祖三师，悉蒙升度，遍沐玄恩。十方仙童玉女，接待香烟，传臣向来言奏，速达径御三天太上、无形、无名、无极、元尊玉帝几前。

送神颂第十一

眇眇空无像，悠悠感有情。敬则垂天贶，泄则被魔精。吉凶随运起，否泰应缘生。道不贵珠玉，神惧在志诚。丹碧尽勤苦，恳款竭中情。自然通大圣，皆得降明灵。捻香陈所愿，稽首冀嘉贞。天尊常湛寂，回心归杳冥。

诵毕，学仙下坛，一如常法。

复炉之词要求平声高唱，送神颂之五言诗，则要求用诵读法。

此仪式虽属天师道法，但经新天师道改革后，内容则改换为灵宝派的斋仪模式。唐代张万福传承之样本，沿袭的是东晋南朝灵宝斋的样式。其中对于重要程式的唱诵说明，使我们对当时斋仪中音乐运用情况和功能有更多了解。特别是诸多无诗词格律体式之程式词文，若

望文生义就会误解为说白形态，然实为高唱或诵。

第二节 《太上出家传度仪》

此仪为出家人所举行的专仪。以度师为主持人，另有经师、籍师、知磬等助手，通过一系列程序和赞颂歌吟为出家人讲述出家因缘，辞别帝王先祖亲朋，穿戴仙服道冠，完成入道仪礼。程序梗概如下：

弟子上香，华夏引，礼度师，礼帝王，次谢先祖，次辞父母，次辞亲知朋友。知磬请三师法事，次三皈依，次弟子自陈如念，次度师读白文，次保举师与脱俗衣，先着履，度师赞云，次系裙，度师赞云，次披道服，度师赞云，次知磬举仙衣赞，次顶簪冠，度师赞云，弟子就座，度师戴冠，次知磬吟星冠赞，次执简，度师赞云，次知磬举三启颂，次度师说十戒，次举智慧赞，次度师教戒，次引新戒礼三师，次十二愿，次学仙颂，次回向念善。^①

程序相当细致，出家人分两种：一名为出“恩爱之家”，要抛弃父母妻子居室等情缘；二名出“诸有之家”，指勤行斋戒，学静入室，离三界爱。仪式中音乐运用甚多，如上香、穿衣、着履、戴冠、说戒等重要程序均有赞颂伴随，且有知磬专职唱吟。共采用传统通用经韵智慧赞、三启颂、三皈依、回向等四首，另有专用的衣冠履裙简诸赞，共达十多首。这些新赞是应新仪而生。

^① 题为“左街都监同签书教门公事崇德悟真大师贾善翔”编集。《道藏》第28册，第161页。

第三节 《三洞修道仪》

唐刘若拙口授，荆南夷中集，灵宝仪式。“太上垂经，天尊说戒，遇人不度，殃及己身。非人而传，祸延祖考。所以法门传授，戒慎为先。”^①遇合适之人不度或传授给不合适之人，都要招祸。既传经度人，又有相应门槛，宁缺毋滥。在这种形势下，道教构建相应的《太上出家传度仪》、《三洞修道仪》等仪，使出家修道人在规范的仪式中进入道门。

开篇的序述道教经法三派之传承脉络，灵宝始创文字传授及重要传人等甚为清晰，并说明入道仪编撰来由等^②。修道仪分两个阶段。一称“初入道仪”，即策生与南生弟子初入道之仪式和需掌握的戒经道术。另一阶段是授箓，即按道士修习的阶段而授七等箓，逐级迁授。

“修道仪”概述基础的经业法术，掌握好后根据具体对象而选用。

“初入道仪”程序：授戒—断俗缘—诣师出家—盟誓—授智慧戒

① 《三洞修道仪》，《道藏》第32册，第166页。

② “虽大象无形，不可得于视听。然悟证者，实资于传授。按上清大有妙经至道，始自玄圣，传与神真，神真传与灵仙。此三真口口相授，未有文字。……东汉末三天法师张君方受太上正一科法。……天师以正一法而降制焉，至今列为阴局，鬼为阴吏。天师之裔世传一人，即信州龙虎山张家也。大约此教盛于吴蜀，迄于魏世。……其间道业彰灼者，江左即有若简寂陆公修静，中宇即有若隐真赵先生，潘天师澄源，李先生司马天师，宗元先生吴天师，传教之光明者。……三洞科格，自正一至大洞，凡七等箓，有一百二十阶科，有二千四百律，有一千二百戒。为从凡入圣之门，助国治身之业。……癸卯岁有阳台道士刘君名若拙，刘君精熟法教，因得口授入道仪式冠服品位，编为一卷，聊备所缺也。”《道藏》第32册，第166页。

一穿道服—习大乘经法—授初真戒—入坛诵经—思神行道—精通经文—熟悉法式—学习洞经^①。可见入道需师承，并循序渐进地修习经戒和法术，成初真弟子后方可参加仪式。待业务精通后再习洞经，进入法师的阶段。

法师要授箬后才取得资格证，箬分七等，正一箬为入门箬位，洞神、高玄、升玄、中盟等四箬属灵宝派居中级，大洞部属上清派，居最高级^②。各箬须受相应的经戒，主持对等的仪式。如获得正一箬后，方可主持上章醮仪，所授内容有大量经、章、仪、咒等^③。

正一派与灵宝派的箬最具技术性和实践性，反映了重仪式实践的传统特色。如授正一录箬后可为人章醮，辟召妖毒，朝拜星辰，朝天醮仪、禹步等。灵宝诸箬则授誓戒、明真科、朝礼仪、洞玄经等，均与仪式相关。上清派因强调个人修行，于仪式反而乏善可陈。

① 《三洞修道仪》：“始授训师门，性行稍淳，与授三戒五戒。渐止荤血。自此后，不更婚嫁。如已成夫妇，常依科斋戒，兼行黄赤交接之道，便能断得，即为佳也。其童男女秉持至十五岁，方与诣师，请求出家，禀承戒律稍稍，方求入道，誓戒三师。弟子戴二仪冠，黄绶衣七条。次迁经法于十部大乘之内，精一帙业成后，授初真八十一戒，授竟及保举戒师七人称太上初真弟子号。……始入坛诵经思神行道，次后不选年代，经业转精，明练法式，方参洞经。”《道藏》第32册，第166页。

② “初诣三师，保举五人请授正一盟威箬二十四品。授正一箬后，方可以为人章醮……。洞神部道士。自正一授金刚洞神箬，称太上洞神法师。自修洞神有功后，迁授太上高玄箬生，参究道德经西升经，自然斋法仪，道德威仪一百五十条。升玄部道士。自高玄部迁授太上升玄箬，称太上灵宝升玄内教弟子，升玄真一法师，授升玄箬一卷，升玄誓戒三百条，明真科三卷，升玄朝礼仪一卷。中盟洞玄部道士。自升玄迁授中盟箬九卷计三十六阶……称无上洞玄法师，参灵宝洞玄经一十二部。”

③ “初诣三师，保举五人请授正一盟威箬二十四品。授正一箬后，方可以为人章醮，为帝王封署山岳，辟召妖毒，朝拜星辰。所授经业，正一法文经一百二十卷，大章三百六十通，小章一千二百通。朝天醮仪三百座，禁咒文五卷，禹步星罡一卷。”

第四节 《艺文类聚》与《玄都大献》

唐初欧阳询编《艺文类聚》^① 卷四载：

道经曰：七月十五，中元之日，地官校勾，搜选人间，分别善恶。诸天圣众，并诣官，简定劫数，人鬼传录，饿鬼囚徒，一时皆集。以其日作玄都大献于玉京山，采诸花果，奇珍异味，幢幡宝盖，清膳饮食，献诸圣众，道士于其夜讲诵是经，十方大圣，齐诵灵篇，囚徒饿鬼俱饱满，免地狱苦，得还人间。

可见隋唐已有度饿鬼的专仪，具备典型的环境、时间和人物：地狱、中元鬼节、饿鬼囚徒。有特定情节：请圣召鬼一向仙圣献仙食一道士诵经一大圣诵韵一饿鬼吃饱一得离地狱还人间。音乐成为实现功能的主要手段。文中提到的“灵篇”是一首南朝已用于灵宝仪的重要经韵，用于度亡则首见于此。

灵篇为《元始灵书》之简称，东晋《度人经》已有《元始灵书》上中下三篇。每篇又分东南西北中五方而有五段四言诗，每方每段标名为“东方八天”、“南方八天”等。故知《灵书》为十五段的组歌，其全咏之式见南朝陆修静《授度仪》，后世多用摘遍方式。今武当山道教施食仪中的《八天》一韵，即摘“东方八天”一段而唱，标题、唱词和用于度亡等均保留了传统习惯。

大献仪的道教色彩就更浓厚了，而且借用佛教仪式的因素也很明

^①（唐）欧阳询等编，汪绍楹校：《艺文类聚》，上海古籍出版社1982年，第80页。《艺文类聚》是唐初高祖李渊下令编修的类书，武德七年（624）成书。全书分46部，多为唐初或隋之史料。

显，这些特点构成了一种度亡仪新模式。到宋以后，这种模式为道教更广泛使用，成为最盛行的度亡仪样式。这样看来，在唐代还不甚彰显的大献仪已预示了黄箓斋未来的发展方向，其意义不同寻常。

第五节 《道门科范大全集》

道内大师编撰仪式音乐文献贡献特别突出者是杜光庭。杜氏处州缙云（今浙江）人，生于唐宣宗大中四年（850），卒于后唐明宗长兴四年（933）。于唐懿宗时入天台山当道士，师事应夷节。在道统上除传茅山派上清大法之外，还在龙虎山受正一紫虚都功等箓，渐成为道门领袖，中和元年（881）随僖宗入蜀后一直留居成都和青城山，获蜀主宠幸。得前蜀主王建封为金紫光禄大夫、尚书户部侍郎、上柱国、蔡国公，赐号广成先生，王衍封为传真天师。他平生致力于收集编纂删定前朝流传、亡佚的各种科仪，游历足迹遍及半个中国，搜集道经三千多卷，成为科仪音乐的又一个集大成者。史载唐僖宗“幸蜀之年，山中修灵宝道场，周天大醮”^①，可见杜对科仪的整理发展仍以灵宝为宗。

杜光庭生平著科仪书二十多种，对于科仪音乐的整理和发展都有显著成就，故被时人誉为“词林万叶，学海千寻，扶宗立教，天下第一”^②。他是科仪音乐史上继陆修静后的一代宗师。杜所撰大量科仪书中，以《道门科范大全集》和《太上黄箓斋仪》五十八卷最具代表性，包括多种大斋的仪轨，运用范围有所增广。

① 《旧唐书》卷六十七《李靖传》。

② 《道门通教必用集》卷一《历代宗师略传》，《道藏》第32册，第1页。

《道门科范大全集》^① 是道教科仪的汇编集成。全书八十七卷，收录 41 种科仪，按仪名编撰，如卷一至卷三为生日本命仪，分别为清旦行道、午朝行道和晚朝行道。另有祈嗣、祈雨、求雪、消灾、注禄、禳病、安宅、延生、济度、谢罪、崇神、上章等名目，总体看，以祈福类比重较大。这个特征反映出唐代道教在科仪发展上很注重适应皇室贵族的心理需要。因为皇家之重视道教仪式，更多的是出于巩固统治、祈盼祝福的目的。

全集中所载仪式杂多，虽然用途功能不一，但从仪式节目和音乐运用情况来看，实际上各仪的结构框架和构件大体一致，基本上是继承了陆修静的仪式传统。兹随机选择两种仪式的程序，分析如下。

生日本命仪 广成先生杜光庭 删^②

清旦行道，

法事升坛如式^③

都讲举^④：“各礼师存念如法。”^⑤

宣卫灵咒：“青阳虚映，耀日回灵，水星却灾，木德致昌。

……上卫仙翁，（和）与道合真。”^⑥

都讲鸣法鼓二十四通，

① 《道藏》第 31 册，第 758—966 页。

② 按：表明此仪非杜氏创制，而是据前朝版本而增删勘定。

③ 如式：即此升坛之仪按原有模式。

④ 都讲：为仪式主持人。举：意谓唱或念。这里明确出现了仪式主持人的分工，表明仪式音乐表演更趋于规范专业化。

⑤ 存念：为宗教法术，即沉思，运用意念想象神灵形象，以进入特定的超验境界。如法：即按照传统法式规则。

⑥ 按：为五言十九句的四言诗体。曲目同南朝时期道教仪式歌曲，但唱词略异，最后一句前标小号字“和”，表明此歌最后一句为众和唱法，采用了领和演唱形式，这在唱法上与前有所新变。

高功发炉：“无上三天玄元始三炁太上老君，召出臣身中三五功曹左右官使者……”^①

都讲举：请称法位，具位臣某与合坛官众等谨同诚上启：“虚无自然元始天尊，太上玉晨大道君……臣闻，玉天岩远，难升浩劫之家。金洞渺清，徒仰素灵之馆。……稽首再拜，奉迎圣驾。”^②

降两班圣位

降帝，云舆^③。

知磬举，散花，奏乐^④。

具位臣某与临坛官众等谨重诚上启^⑤：“三清上圣，宝界真灵。窃以一元布景……申闻斋意词诚，谨当宣奏。”

宣词：“按如词言文理甚切，披陈血胆倾写精诚，俯伸臣子之诚，庶尽谦恭之分。仰乞诸天上圣，三府威灵。俯赐威光，洞垂昭鉴。伏愿斋功纪籍，道果资身……再拜上香酒陈亚献。”

奏乐

重伸上启

再拜上香酒陈终献

奏乐

① 按：此仪及其所念咒语，与南朝陆氏《授度仪》之同名仪式完全一致，足见其渊源关联。高功作为仪式音乐主持人在此仪中首次出现，按现在高功的职能看，主要负责音乐唱念的主持，是专职的仪式音乐家

② 此仪大意是法事主持人都讲率领众法师向诸尊神表明做法事的意愿和身份职位，请诸神降临法坛助一臂之力。

③ 按：以上两组节目都是请神下凡之仪。

④ 按：知磬乃专司唱念的法师，在法坛上协助高功。此仪有奏乐之记载，显然，这里已有了专门的乐队演奏程序，音乐较前为更丰富。

⑤ 按：主持人率众再一次启请诸尊神，陈述举行仪式的意旨和诚意。

重诚上启

奏乐

重称法位。

知磬举送圣颂^①。

都讲举：“存神烧香。”^②

香官使者，左右龙虎君，侍香诸灵官。当令臣设醮朝修之所……在此香火炉前，当愿十方仙童玉女接待兰烟，传臣向来所启之诚，速达……玉皇上帝御前。

举：宝花圆满天尊。

奏乐。

送神，化财，向来，回向，礼毕。

初献散花，上启，宣词，亚献散花，上启，终献散花，十二愿，散文体，复炉，出堂颂、出户^③，送圣、回向^④。

为了更清楚地见出当时科仪音乐的普遍运用规律和模式，下面再随机举另一例分析之。

灵宝崇神大醮仪

设醮行道

法事升坛如常，

各礼师存念如法，

宣卫灵咒：五星列照，焕明五方。水星却灾，木德致昌。
……（后略）

① 按：仪式临近结束，唱颂以送诸神回天界。

② 按：实即“复炉”节目。

③ 按：五言诗。

④ 按：杂言体。

鸣法鼓二十四通，

发炉：“无上三天玄元始三炁太上老君，召出臣身中三五功曹左右官使者……”

请称法位：

具位臣某等谨同诚上启：“三清上帝，十极高真，日帝星皇，南辰北斗……降圣。”

初献，散花，

具位臣某等谨虔诚上启：“三清上帝，十极高真，醮筵证盟，一切真宰……今有词诚，谨当宣奏。”

宣词，亚献，散花，

“词文昭告，谅达聪明。今弟子某，激切虔祈，曲尽心声之发；洪灵不测，有如谷应之朗。……听其言而观其行，神之爱子民福无穷。”

众等虔恭谨陈终献，散花，

臣谨重诚上启：“三清上帝，十极高真，醮筵证盟，一切真宰……某等下情，不任虔祝之至。”

十二愿，

复炉：谨摄香官使者，左右龙虎君，侍香诸灵官。当令臣向来设醮行道之所……在此香火炉前，当愿十方仙童玉女接待兰烟，传臣向来所启之诚，速达……昊天玉皇上帝御前。

出堂颂、辞师，

送圣、化财。

从以上两仪的文献翻译和分析中不难看出，其明显是用同一的基本框架构成，区别主要是随仪式特写目的的不同而增减少量的专用构件或不同程度地变换词文内容。其他科仪也大体也如此。这种结构模式和内容，基本上沿袭了南朝陆修静所创建的科仪音乐传统。即使在

面对皇宫的道教仪式中，也可看到一些体现时代和社会阶层特色的新内容。如从仪式节目上看，就有以下新内容产生：

三献：向神奉献茶、香、花等供品的仪节，后世演为“供养科”，增为五种供品。

称法位：法师向神报告自己的法位和神职，后演变为“称职”仪节。

化财：焚烧冥币，象征送给阴间的鬼魂消费。

纳职：仪式即将结束时，诸道士将职简交还法师，表示完成任务，暂且卸职。

送圣：仪式圆满结束，送诸神返回天界的专用仪节。后世也称“谢师”、“辞谢”等。

另外从音乐方面看，也新出现了一些曲目：

唱道赞：是早朝的开场曲，唱词为“道场众等，人各运心，归命三宝一切念”。科书原只录唱词，并无曲名，因在后来的北宋《玉音法事》中有标名为“唱道赞”，故名。此曲强调道士心斋和存思，进入特定的通神心理状态。^①

启堂颂：斋仪开始时的经韵，宣扬音乐的心斋功能，五言律诗一首。

出堂颂：斋仪将终结时所唱的经韵，赞颂斋功成就圆满。

华夏赞：法师入地户和入坛升天门时所唱之专曲，只有曲名，而无唱词及相关说明。查北宋《玉音法事》中此曲新加了唱词，仅有“学言行”三字，另有若干小字号的衬词，所附曲线谱极为细腻婉

^① 《道书援神契》中《论唱道及登坛品第十三》解释云：“凡修斋逐朝登坛之前，法师与宫班立于玄中法师前，高功法师启白后，都讲唱‘道场众等，人各运心，归命三宝，赞咏行道’。其所唱云‘人各运心’者，即是令法师斋官运心玄极，注想宸严，旨在默念冥思。”

转，推测其显系一字多音的抒咏唱法。另有小字注云：“又曰四声华夏，按玉篇华字注，华夏三千五百里，为华夏言其迢远之意。今华夏用思真堂举起（按：举为唱之意），徐徐吟咏，过廊庑，登殿坛而毕，以取其迢远之意也。”据此可知此曲是法师行步时所唱的过场曲，速度极慢，抒咏性很强。

综上所述，唐代道教科仪音乐新增加的构件，多在开场和收场处，属附加性质的变化，显然是渐变性质的发展。但我们应注意到，以上仪式内容，主要是面向上层社会而使用的，其内容更多增添了祈福的色彩。与前朝道教传统仪式的内容相比较，祈求神灵赐福人间的内容增加了，但总的仪式功能却更单一化了，其仪式的节目及音乐内容也大大简化了。但我们后面将会看到，唐代道教仪式音乐并不只用于皇宫上层社会，当仪式用于道教内部时或面对社会下层民众时，其仪式的类型及侧重又有不同，而其所用仪式节目及音乐曲目的繁复性则会大大增加。

第六节 《太上黄箓斋仪》

黄箓斋名目始见于南朝陆修静的“九斋十二法”体系^①中，属洞玄灵宝斋九法系统中的第二法，其功能是“为人拔度九祖罪根”^②。隋朝已广泛用于朝野，至唐宋时更为流行，运用场合及功能扩大到为国为民祈福消灾。至今广泛用于民间的“祭炼”、“施食”、“焰口”、“忏灯”等度亡类仪式皆承其余绪。

① 《洞玄灵宝五感文》，《道藏》第32册，第618页。

② 同上。

虽然从南朝到隋朝的史料中多有朝廷修黄箓道场及应验事例记载,但大多只记其名其事,不载科仪音乐之详。唐末杜光庭撰《太上黄箓斋仪》中才详载此仪的具体内容。

《太上黄箓斋仪》凡五十八卷^①,每卷卷首均注明为唐广成先生杜光庭“集”或“删”,表明其均为杜撰^②。

本节对原始文献作较全面的摘、译、析,以期认清此斋运用实况和结构模式,由此加深理解音乐在道教仪式中的重要功能和作用。

一 各卷目次内容简析

全书五十八卷都记载了什么内容呢?它是一部什么性质的文献呢?这里先对各卷的目次及大体内容作一个基本了解分析,或能从中获悉此部文献的具体情况和性质。

卷一至卷九:此九卷为黄箓斋三日正斋第一、第二、第三日每天早中晚三场“行道仪”的内容,其名目为“第一日清旦行道仪”等,三日统共九场仪式。“行道仪”不著名目,只著时间,又置于文献的最前,显系黄箓斋基本仪式音乐的程序内容。

以后各卷,虽仍采用行道仪的形式,不过因加了针对特定对象的名目,具有专用仪式的意味。如:

卷十至卷十二:“太子降诞”早中晚三时行道;

卷十三至卷十五:“敕为臣下消灾”三时行道;

卷十六至卷十八:“敕为臣下迁拔”三时行道;

^① 《道藏》第9册,第181—378页。

^② 古时谈編集前代成本而曰“撰”,“杜撰”本意为杜光庭撰,今“杜撰”一词当源于此,但其意已有变。

卷十九至卷二十一：“人臣为国消灾”三时行道；

卷二十二至卷二十四：“安宅”；

卷二十五：“安宅三时通用行道”；

卷二十六至卷二十八：“消灾”；

卷二十九至卷三十一：“忏悔疾病”；

卷三十二至卷三十四：“三元”；

卷三十五至卷三十六：普度幽魂迁拔中分，落景；

卷三十七至卷三十九：迁拔；

卷四十：解考（投词禁坛宿启一如灵宝法）；

卷四十一：忏悔；

卷四十二：土庶消灾二十方忏悔；

卷四十三：土庶消灾五方忏悔；

卷四十四：安宅行道方忏；

卷四十五：安宅方忏；

卷四十六：荷恩感瑞五段方忏^①；

卷四十七：人臣为国五段忏悔；

卷四十八：解考忏方；

卷四十九：言功拜表（删）；

卷五十：散坛设醮；

卷五十一：拔苦济度方忏；

卷五十二：转经；

卷五十三：赞导。

斋坛赞唱仪轨：启斋夜，众官列位于玄中法师前，差一人读职

^① 原文有小字注：“升坛之时或盛寒盛暑及风雨之变，恐失礼容，宜用此忏以从简易。”由此可见忏类仪式也用于升坛仪节，在实际运用中亦可因事而繁简不一。

迄。又一人引斋主礼玄师，再拜，三捻香，自述斋意，授词函于高功。三上香，次唱三皈依，次都讲唱一切念，次华夏引至三官前上香。

综上，不难见出此文献是黄箓斋仪的集大成之作。全书依内容之不同大致可分为三大块：第一块是从卷一至卷四十的四十卷，记载正斋施用的主体仪式程序及内容，以行道仪为核心，依各种功能用途的不同而衍生多种变体；第二块是“忏悔类”仪式，此类仪式从音乐及仪式节目来看，本乏善可陈，惟因其如此，反显出与主体仪式之异，即它本身并无丰富繁复的节目和音乐唱念表演，只是对不同的众多的天神地灵忏悔而已，大概正因如此，加上忏悔本身具有特别的宗教意味，故单独集成之；第三块是几种单一仪式的介绍。这几种仪式或应用于行道仪中，或与行道仪交替而用，而且它们都很突出音乐的运用，在当时又已为道内人士所忽视，故单独集成之。

从仪式集成的整体情况中还可看出，至迟在唐代，道教仪式已形成了新的宏观分类层次，“斋”是大型独立的仪式，由多个“醮”和“仪”构成，“醮”、“仪”作为相对独立的仪式单元，在用法上又有特殊规定，“醮”一般用作整个斋结束的部分，而“仪”则用于斋的主体部分。多种仪又可分为通用的和专用的两种类型，由此“以简驭繁”，随事损益地灵活运用。

二 突出音乐运用的几种仪节

虽然道教仪式一般都离不开音乐的配合，但在具体仪式环节中，运用音乐的程度并不完全一致，或多，或少。全书单列介绍者，正是音乐运用特别突出的仪式节目，现摘译分析之，以更清楚理解音乐在仪式中的作用。

卷五十二：转经。原有小字注云：

夫修黄箓灵宝诸斋每日三时行道时转经，昼夜六时为弟子闻奏诵祈福祉。其行道后消息移时仍别转经赞道法事，一如金箓简文登座诵经威仪。如或风雨不常及别事，即行道与转经相续可矣。^①

从中可知，黄箓斋的主体仪式是“三时行道”，行道时即要转诵经文，行道之后，在夜里又专作“转经”赞道法事，这是以诵唱为主的仪式，法术行为和念咒之类颇少。它同样也要举行三次，加上白昼的三时行道，昼夜六时就有六次诵经仪式。转经法事与金箓登座诵经威仪是一样的，主要通过庄严的诵经音乐来营造法坛氛围。在天气不好或其他特殊情况下，行道与转经可连续进行。下面是转经仪式的程序及内容：

知磬唱道，上香密咒^②，三皈依，赞咏如法，宿命赞，静念如法^③，启经赞，请转宝经，转众经，送经颂，解座赞，叹经功德，三闻经，旋行礼诵七真赞^④，小学仙赞，回向赞。^⑤

卷五十三：赞导。此仪式前有长篇文字介绍，现援引如次：

经科皆云，斋官之内，以道德尊高者为法师，明练法度为都

① 《道藏》第9册，第341页。

② 按：实即发炉。

③ 此为仪式中的法术行为，即闭目沉思并联想神圣形象威仪，原小字注：“法师依法瞑目存思，出威仪自然经。”

④ 此旋行礼赞七真，实为一种舞唱法，原小字注：“或三首五首如步虚法，出玉京山步虚经。”表明其唱法是模仿步虚，都有典籍记载可凭据。在步虚经中，关于步虚的传统唱法有详细规定和说明。大致是边绕圈子边唱，每绕一圈唱一首步虚（其中一圈连唱两首）并散花礼拜，如此十首步虚绕九匝而唱完。

⑤ 《道藏》第9册，第341—346页。

讲也。又都讲职词云，先鸣法鼓，次引朋众，风则执仪，敬凭赞说。此即赞唱导引，皆都讲之务也。吴中江表荆楚之间，皆以都讲执磬赞导行礼。夫先鸣法鼓者，钟磬之谓也。欲令群官整肃，仪制森然，须先击磬齐众，而后赞唱升坛，亦都讲之职也。但以近年，或都讲年德稍高，不欲一一劳止，即于众官之内，差一人执磬唱礼。盖事出一时，元非古制。……又高功法师，职在敷奏，进止俯仰，居众之先。或昏耄不任，自可求退。岂容假乎翻类冗员。今蜀地高功，止于发炉复炉两称名位，其它宣读，皆委他人。虽云先唱后随，何异龙吟龟应？此盖不惧冥谴，自掇罪尤。人事尚且未容，天道如何通感？后之法主，深可戒为。……监斋秉执科，宪绳纠行，务在无私，共引典法。若有亏犯，务须授简告之。受罚之人，亦须甘心伏罪。……其次侍经，整飭坛场，主张法席，经科几案，供养供须，施列数张，皆须检校。沉旧法于斋堂之内，置两高座，三时讲读。故简文云，三时讲唱是也。……行道既毕，法师众官三时讲诵矣。近代相承，只于坛场之内三时行道三时转经，久无讲唱之事，亦无两座之设。然转经之时，众官既坐，一人行净水。侍香行香，侍经行经。转读既了，侍经收经。……又按金篆古仪及黄篆旧法，宿启之夜及言功之时，皆先作自然朝，至三礼后即告斋署职说戒宣科明旦晨晓依法行道。此法自张天师陆先生寇天师张清都相传至今，颇历年代，皆以斋法出于灵宝。自然朝为斋之祖宗。故先行自然朝，示不忘本也。……^①

这段文字本是介绍说明“赞导”仪式的程序及特点，又延伸涉及道教仪式主持人分工职责，技能要求，道教唱念传统及其当时保存

^① 《道藏》第9册，第346—347页。

状况，以及斋法系统的来源等与仪式密切相关的重要问题。这些论述有助于加深我们对黄箓斋及道教音乐体制的认识和理解。现简析如下。

关于仪式主持人要求及分工特点，法师需“道德尊高者”充任，可知坛场上的法师，更多具有形象大使的意义，虽然他体现出仪式音乐的档次和形象威严，但并不做具体的事。而“都讲”就不同了，他首先要“明练法度”，娴熟于法场仪式的各种程序规矩，能够主持并领导整个仪式的程序和音乐进行，所谓“先鸣法鼓，次引朋众，风则执仪，敬凭赞说。此即赞唱导引，皆都讲之务也”。其中又解释了“鸣法鼓”之含义，从中我们知道，此时期仪式中的“鸣法鼓”，已非旧制“叩齿”之法术行为，而演变为敲击钟磬的音乐事项，具有集合众道士，整肃群官，森严仪制，指示仪式开始的重要功能。可见都讲在当时是仪式音乐的具体指挥者，是干实事的职位。正因为都讲职务的特别重要，文献中不惮其烦地强调，并对当时仪式音乐实践中以次充好、敷衍塞责的现象进行了严肃批评，认为其脱离了传统古制。应该说，这种批评对于传统的延续和维护仪式音乐的庄严性，都有重要警示作用。

“高功”一职，在当代的作用是仪式音乐的负责人，相当于唐时的“都讲”，而在当时，则还不是那么举足轻重，而有其特定的职能。他主要领导众官向神灵奏文和礼拜等仪式进程，所谓“职在敷奏，进止俯仰，居众之先”。当时有些地区的高功，也存在以次充好，马虎对待的现象，作者同样进行了尖锐批评，认为其对人对天都是极不恭敬的态度，直接影响到仪式音乐的沟通神人之功能。所谓“虽云先唱后随，何异龙吟龟应？此盖不惧冥谴，自掇罪尤。人事尚且未容，天道如何通感？”

在介绍“侍经”等职务时，作者还对古代讲唱制度的失传表示

了忧虑,指出,旧法在坛堂之内,专置两高座以供“三时讲读,讲唱”。由此可知,传统的道教仪式中,除了“行道”、“转经”等主体仪式行为外,还有纯音乐唱念的“三时讲唱”,是在三时行道三时转经之后专设的唱念项目,表明古代道教仪式对音乐行为的重视,也表明了作者对这种制度的提倡,这正符合古代道教认为多多诵经念唱,即可积累功德的理念。而至唐末时,“久无讲唱之事,亦无两座之设”,对仪式音乐的重视已去古甚远了。从这些评论中,可以看出,杜天师在整理黄箓斋时,虽自谦为“集、删、撰”,但实际上也作了不少针砭时弊、维护传统精华的理论建设,对于延续道教仪式音乐传统起了承前启后的作用。

最后,作者还提到了斋法之源的问题,此问题同时还涉及仪式音乐的模式来源。他认为,根据古法记载,源远流长的道教斋法,皆出于灵宝派,而灵宝斋法之祖,则是“自然朝”,所谓“此法……颇历年代,皆以斋法出于灵宝。自然朝为斋之祖宗。故先行自然朝,示不忘本也”。

这段文字进一步帮助我们理解“黄箓斋”仪式音乐的全貌。即在三日正斋之前的夜晚,要举行“宿启”等预备性的仪式。正斋中,有行道、转经、三时讲唱等主体仪式行为,在临近结束时,则有“言功拜表”、“散坛设醮”等尾声性质的仪式节目。全斋内容丰富而具有严格的程序。同时,从中还可深入认识道教音乐运用的严谨规范和仪式音乐的来源问题。“自然朝”作为道教最早期的仪式形态,同时也是后来纷繁仪式发展中万变中之“不变”模式。这个本原性的仪式模型,不但在各种正式仪式之前多要行之,在后面我们还会谈到,黄箓斋以及各种其他仪式,多导源于这个“自然朝”。

三 仪式程序的模式化

“行道”是黄箓斋的主体仪式，在正斋中，要举行三日行道，每日分早中晚行三朝，三日共需行九朝。看起来仪式够繁复了，但实际运用中大都沿用第一日清旦行道仪的模式。黄箓斋中大多数其他名目的仪式，也大致如此。这个模式的基础性特征，又处于全书的第一卷，使我们有理由推测它正是古老的斋之祖宗——“自然朝”。

下面就来作一些具体的比照分析。

第一日清旦行道仪^①：

众官列位幡节，香案肃整，于玄师前立定。唱“道场众等，人各运心^②，归命三宝一切念”，华夏赞引至地户^③，启堂颂^④，入户咒，华夏赞引入坛升天门，上十方香，至玉案，三上香，上香密咒，玉华散景。

各礼师存念如法，法师瞑目存见^⑤，卫灵咒^⑥，鸣法鼓二十

① 载《卷之一》，原小字注云：“旧仪令斋主每日投词如告斋之法，既初建斋时已投词祈告，若每日重叠即于礼为繁。今止一度，余日并停。”道教仪式多有反复运用之通用性节次，在南朝陆修静所撰仪式中，已有删繁就简之举，在杜氏编集时又专门提出，表明杜氏也在做删繁就简的工作。《道藏》第9册，第181—185页。

② 按：运心即存思、沉思，为道教在仪式中通过心理修炼以全神贯注于道经师三宝。

③ 华夏赞向无词曲详述，从曲名推测其最初当为唱诵的经韵，原小字注：“华夏赞出玉匮明真经，今但用十八虚声耳。”唐时但用虚声，可能已演变成为纯器乐曲牌。

④ 唱词为：“勤行奉斋戒，诵经制六情。故得乘空飞，耀景上玉清。精心奉经教，吐纳炼五神。功德冠诸天，转轮上成仙。”

⑤ 即沉思，联想多种神圣形象。

⑥ 唱词为四言十八句。

四通，发炉^①，出吏兵上启^②，各称法位^③，读词，礼方^④，步虚旋绕^⑤，三启^⑥，三礼^⑦，重称法位，同诚上启，发念^⑧。复炉^⑨，出堂颂，出户咒，回师，朝仪事毕。

上仪可分为两部分：第一部分从“列位”到“玉华散景”，是清旦行道仪也是整个九朝仪的序部，在其他仪式中不重复运用；第二部分从“各礼师”至“回师”，是此仪的“主部”，它在其他仪式中得到重复运用，形成了模式。

下面比较《第一日中分行道》的仪式程序内容^⑩：

入户，各礼师存念如法，卫灵^⑪，鸣法鼓二十四通，发炉^⑫，各称法位，“上清玄都弟子，臣某等同诚上启……”

① 按：此仪所念咒语“三天玄元始三炁太上老君，召出”与南朝《授度仪》及杜氏《生日本命仪》之同名仪式一致。

② 咒语“谨出臣等身中五体真官功曹吏，出无上三天执法开化阴阳功曹”等与前朝同仪大同小异。

③ 念词“上清玄都大洞三景弟子，无上三洞法师奉行黄箓大斋，法师某岳先生某帝真人”等与前朝同类仪式雷同。

④ 原小字注：“随方忏悔二十方或都忏五段，仪出下卷。”

⑤ 沿用陆修静《授度仪》十大步虚中的三首：第二“旋行蹶云纲”，第三“嵯峨玄都山”，第四“俯仰存太上”。

⑥ 实为陆氏《授度仪》中《礼经颂》三首之第一首：“乐法以为妻，受经如珠玉。”此为易名之始。

⑦ 按：即向道、经、师三宝稽首礼拜。

⑧ 愿词为“一念天地交泰，二念日月贞明……十念”等。发愿之仪似新起于唐代，此前无。

⑨ 念词如“香官使者”，全同前朝传统模式。

⑩ 《道藏》第9册，第187—188页。

⑪ 唱词为四言十八句。

⑫ 按：原文献并未标记“发炉”节次，但从其念唱词文为“无上三天玄元始”看全是前代“发炉”的唱词，应属略记或漏抄，故加此仪节目。

读词，礼方，忏悔，步虚^①，三启，三礼。重称法位，重伸上启，发愿^②，复炉，出户。

不难见出，中分行道基本照搬清旦行道的“主部”。

再看第一日落景行道^③：

入户，各礼师存念如法。卫灵^④，鸣法鼓二十四通，发炉。各称法位，同诚上启。读词。礼方，忏悔，步虚^⑤，三启，三礼。重称法位，发十愿。复炉。出户。

同样是照搬清旦行道之主部。

比照以上三仪的具体程序节目，就可明白，所谓第一日三朝行道仪，实为第一日早朝仪中“主部”这个基本模式的重复或变化重复。其变化处只是略有繁简不同或某些同名仪节的词文有变，推测其唱念旋律应该是同样情况。至于三日九朝仪，以至黄箓斋中大多数其他名目之仪式，亦大都如此。这就是持时甚长、内容庞杂的黄箓斋仪式音乐总体构成的奥秘所在。最后标志结束的《言功拜表》和《散坛设醮》两仪式，复依这一基本模式构成。

可见《黄箓斋》所有的醮仪结构，大体是第一日清旦行道仪中“主部”这一基本模式的衍变。事实上，在以后的研究中我将进一步证明，杜光庭整理的其他斋仪也大都采用了这个模式。由此表明在唐末，作为一代宗师的杜天师，在道教科仪音乐的编集过程中，仍然主要地继承了早期道教的传统内容和“以简驭繁”的实践方法，并且

① 唱词用陆氏十大步虚之第二首。

② 按：共十二愿。

③ 《道藏》第9册，第189—190页。

④ 唱词为四言十四句。

⑤ 仅唱十大步虚之第三首。

针对当时道教音乐某些传统规范面临失传或随意敷衍的现象，一再地强调要严格传承古法制度，要恢复和加强音乐唱念的实践。杜氏在继承传统基础上，也针对当时的现实，身体力行地做了一些新的工作和努力，这种创新性虽然细微，但无疑对于传统的保存发扬，起到极为重要的承前启后作用。正是在这些方面的功绩，奠定了他本人在道教科仪音乐史上的历史地位，当之无愧为一代宗师。

第七节 《玉音法事》

《玉音法事》是道教音乐史上第一部词谱兼备的经韵词曲总集，囊括了自东晋以来历代流行的道教仪式经韵，收载于北宋政和年间（1111—1118）雕版印行的《政和万寿道藏》之中，不著撰人。全书分上中下三卷^①。卷上卷中诸曲均附曲线谱式，因而在道教音乐史及中国音乐史上具有特殊价值，引来众多学者注目。

卷上卷中为道教曲集，依曲目而列完整词曲。词曲形态均为竖排，多为一行两字，每字下均附曲线乐谱。在道乐史上，唱腔而附有乐谱者，始于此书。唯其谱式甚为奇特，古今中外，尚未见其实例。其谱式为蜿蜒曲线，每字所附曲线，其曲折度不尽一致，大约表示唱腔旋线的长短曲直起伏状和表情性，无具体音高节奏，明显有象形会意的性质，若非秘传亲授，难悉其奥。一些正词及每一线间多缀有个数不等的小体字，多为“何、下、亚、合、牙”，疑为衬腔；每字又有单线式、双线式或三线式，疑有单声多声之别；又歌曲之首字或每字曲线之尾部，多傍附大小圆圈，疑为钟鼓之类法器标识。此谱式真

^① 《道藏》第11册，第120—145页。

称得上是“神奇秘谱”，虽经多位学者研究，至今仍无法真正解读。但无论如何，此曲线为乐谱符号，则是毫无疑问的。

卷下分为两部分，第一部分为两种科仪节目。第二部分是唱词总汇。

兹分别依次摘要分析，以识此书之内容、性质及其在道教音乐史上的特殊意义。

一 卷上

卷上收 17 曲，无文字说明。直接按以下曲目顺序连载词曲：

[步虚第一]，[步虚第三]，[步虚第五]^①，[金阙步虚]，[空洞]，合^②元始开，图敷落五篇，高唱空洞年。^③ [奉戒颂]，[三启第一]，[三启第二]，[三启第三]，[启堂颂]，[敷斋颂]，[大学仙]，[小学仙]，[焚词]，[山简]，[水简]，[白鹤]。

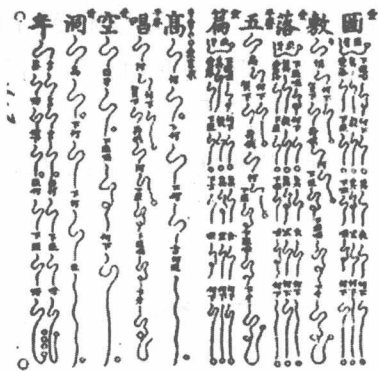
卷上诸曲，总体格式较统一，除[空洞]外，均是两字一行的谱式，曲线大都较曲折，起伏有致，衬字多而繁密，当是旋律较华丽，抒情性较强的基本曲目。

① 按：前三曲系摘自南朝陆天师十大步虚，这里有个疑问，为何只选载这三首词曲？联系到卷下全录陆氏十大步虚唱词的体制，可有一个合理推测：陆氏的十大步虚在传统唱法中，只有这三首是采用不同旋律，余七曲皆沿用这几个基本旋律，为同曲异词关系，故有此编排体例。

② 原有小字注：“醺筵中不必兴合字，径从元字举起。”

③ 按：上曲为前朝所无者，词曲较特殊，唱词格式古怪，词义不明。词曲关系也甚特别，每行仅一字，曲线谱悠长，衬字多而密，而乐谱形态，依三句唱词而有疏一密一疏的三段式布局，即前后两句，曲线多单线式，较平直，中间一句曲线多用三线式，曲折度大，抒情性特强。

图1 北宋《玉音法事》卷上〔空洞〕词曲影印件



二 卷中

卷中收 33 曲，曲目顺序如下：

[玉清乐引]，[玉清乐]，[上清乐引]，[上清乐]，[太清乐引]，[太清乐]，[散花引]，[五言散花]，[七言散花]，[起敬赞]，[三皈依]，[敷坐赞]，[开经经]，[宿命赞]，[三闻经]，[解座赞]，[每遇斋毕道]，[唱道赞]^①，[华夏赞]^②，

① 原注云：“按藏经醮仪卷所载，每遇唱道时，知磬举至末句，道众默念天尊三声或五或七或九声。如阳醮念长生保命天尊，福生无量天尊，阴醮念太一救苦天尊。”亨强按：至宋代，道教科仪音乐已形成大分类概念，即将繁复的各种功能的仪式，统一区分为阳醮阴醮两大类，这表明道教对于仪式的性质和功能已有了更为宏观的理性认识和把握，以简驭繁地在实践中运用具体仪式的倾向更加明确。

② 按《玉篇》华字注华夏：“三千五百里为华夏，言其迢远之意。今华夏用思真堂举起，徐徐吟咏过廊庑登殿坛而毕。似取其迢远之意也。”亨强按：此注表明道教对曲调的运用，已充分注意到音乐的特殊功能和表情作用，能够通过旋律的悠长宛转来象征某种特定的意境和形象。观其乐谱形态，线条至为宛延多变，且有多线并行，又可证曲线谱确有象形会意之特点。

[转声华夏赞], [请五师], [云舆颂], [送五师], [请符使], [步虚词], [三途颂], [斗经末句], [礼十方], [礼十一曜], [举信礼声范], [关灯举斗位], [三捻上香], [易名三上香]。

卷中诸曲中, 前朝旧曲有 9 首, 余为宋代新增。其词曲结构除 [玉清乐]、[太清乐]、[上清乐]、[散花]、[步虚词] 外, 多为短小的单句“赞”体, 如:

- [起敬赞] “人各恭敬”;
- [开经经] “稽首虚皇天尊前”;
- [宿命赞] “宿命有信然”;
- [每遇斋毕赞] “斋福无量”;
- [华夏赞] “学言学行言贺”;
- [转声华夏赞] “贺何亚夏亚贺”;
- [斗经末句] “勿示非人, 戒慎之”;
- [解座赞] “为诸来生”。

图 2 北宋的《玉音法事》卷中 [华夏赞] 词曲

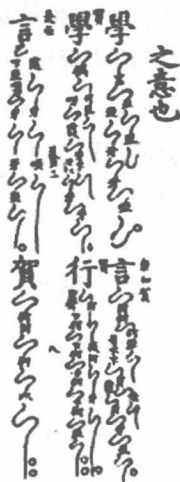
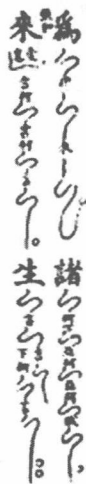


图3 北宋《玉音法事》卷中〔解座赞〕词曲



显然，卷中诸曲的内容与卷上有所不同，一是新作增多，二是单句式的词曲也相对较多，这类唱腔十分简短，多一行五字，曲线谱短小而较平直，显然是起引子或过渡作用的。这些都表明这一卷的词曲相对不如卷上那么重要。如果单从经韵旋律角度来看，可以作一推测，即单句式旋律应该是古代传统保留下来的内容，它们与卷上的那些抒咏性强的基本曲调合在一起，大致能反映当时所有传统道曲之主旋律面貌。而结构较长的其他新出经曲，其曲调虽仍承道乐传统之大宗，但也有不同程度的新变化。

三 卷下

卷下分为两部分，第一部分是两种启经文仪式节次，名目为“启经文”及“黄篆启经文”。第二部分是道曲唱词汇总结。兹分别节录并略作分析。

启经文

云篆太虚浩劫之初……今升入经座，谨奉为（某）增延寿
……

道众平座，举起敬赞，次三皈依，次敷坐赞，诵念如法，表白启经：“云篆太虚浩劫之初，乍遐乍迩或沉或浮……今升入经座，谨奉为某增延寿算……”

开经法事，看诵宝经，次举促吟步虚，表白叹经“详夫三洞宝经乃万天圣范，结飞玄之妙气，成大梵之龙章……法众虔诚，闻经赞咏”。次举闻经，次解坐赞，次举向来，次回向：“天回云汉结真气以成文，地发琅函显灵章而出世。……声赞法事，功德无限……”

黄箓启经文

道众平座，举起敬赞，次三皈依，次敷坐赞，诵念如法，表白启经：“劫仞宝台香云素盖，妙哉元始洞观无碍诸天大圣……今升入经座，转诵仙经，当发如是愿，今辰奉为黄箓斋主某荐亡过某神魂起升仙界……”

开经法事，虚皇号，转诵宝经，举促吟步虚，表白叹经，灵宝叹经“伏以，元始祖劫，化生诸天，演碧落之空歌，映紫虚之郁秀……法众虔诚，闻经赞咏”。讽度人经回向：“元始灵书，诸天隐韵，齐声讽诵，一言消万劫之愆；异口同声，十过度九幽之若。向来讽诵无量度人上品妙经，称念天尊圣号，声赞法事，功德无限胜因。奉为黄箓斋主某……”讽并看度人经回向，伏愿，举忏二十方天尊号，清醮都唱，举唱十方，五星都唱，举唱五岳，次知磬举礼归命忏悔，礼十三号，四结愿，辞三宝，志心声调。

可见以上两种仪式的节次框架大致雷同，只因功能之异，前者为祈福，后者为度亡，而各有小异。或同一仪节而念诵内容各异，或后者的仪式程序更丰富复杂。由此可以看出，宋代斋醮仪式的运用仍遵循了传统的方法，即运用通用性节次以保持仪式程序的基本框架，同时根据具体仪式的不同而增减一些专用节次和唱诵内容。这里有一个问题，为何在这里突兀地编排两个仪式的程序，而使全书总体内容显得不够统一？一个合理的解释是，这部文献总体上以唱念曲目为主，但作为实用教科书来说，这些曲目毕竟最终要结合仪式而用。因而编者加进最常用最基本的两个仪式，这两个仪式虽然至简，但却体现了仪式音乐的大分类观念，一为祈福的阳醮，一为度亡的阴醮。这种大分类观念比起传统的九斋十二法来说，更具有宏观概括力，因此也更易于学习把握。从这个意义上说，这两个仪式的节次，对于所有繁复仪式就具有了一定程度的普适性，很适合学者应用。当然，要完全掌握各种具体仪式，还需进一步学习专门的科仪书，这个问题宋代已有考虑，已编排有专门仪式文献以供运用，在后面会谈到的。由于《玉音法事》中主要解决唱念曲词问题，故只顺便介绍最基本的仪式类型。

唱词总汇部分记录大量曲目和唱词，其顺序如下：

宋道君圣制道词：

玉清乐、上清乐、太清乐、白鹤词、散花词、步虚词各十首，宣和续降长吟玉音金阙步虚，步虚词二首，玉京步虚词十首^①。空洞灵章，奉戒颂，三启三首，启堂颂，敷斋颂，大学仙

^① 按：后有注文解释唱步虚十首的古法，相当严谨，从中可见出，这是一种舞唱法，即在绕圈散花的过程中歌唱步虚，且需用“全咏之式”，即一日三朝中，每朝绕三圈各唱三首步虚，惟其中第一朝第一圈连唱步虚第一第二两首，合为三朝九圈共十首。三日九朝之仪式，也按此格式而唱。

颂，小学仙颂，梵词颂，山简，水简，土简，智慧颂，沐浴颂，清水度魂颂，天真六通颂，返生颂，金木颂，大一三偈，五言散花，宋真宗制玉清昭应宫散花词十首，三途五苦颂八首，献粥，举唱三宝，献供文，施出生咒，举解坐赞，送圣颂。

从以上曲目唱词来看，主要补齐了其他两卷中未收录完整的唱词，且均无乐谱，推测其当是通用卷上卷中的曲调。

四 性质及历史意义

通过以上原始文献的摘录分析，大致可以明白《玉音法事》究竟是什么性质的文献，也可进一步认识它在道乐史上的重要意义。

此前道教学界及音乐学界极少系统研究此部文献者，唯道教学者陈国符曾解《玉音法事》为：“玉音谓御制，法事谓斋醮仪，《玉音法事》谓斋醮仪中吟北宋帝御制道词。”此解非是。

在道教传统概念体系中，“玉音”从来都专指音乐或歌曲。在《玉音法事》卷下所载道歌中，凡“玉章”和“玉音”等词，均与吟唱经韵相应。早在南朝陆修静所制道曲《步虚第八》中就有“众真诵洞玄，太上唱清谣。香花随风散，玉音成紫霄”等句，将“玉音”与“清谣”相举，象征仙乐十分明白。大约在唐代记载成书的《玉篆济幽判斛仪》“祭炼”吟诵文之后有七绝诗一首唱云：“玉音仙乐响珊珊，鹤舞鸾飞度九关。执录把符超法界，参朝金阙觐天颜。”更确凿地指明了玉音即仙乐。后世科仪文献中，此词语义大抵不离此轨。如明清科仪文献中，常用“玉音梵唱”之句。可见，以“玉音”泛指“道乐仙音”，素为道教的传统观念。“玉音”实与道典道歌中常见的“玉章”、“清谣”、“空歌”、“梵响”、“灵章”等概念一样，都是泛称仙乐。至于“法事”，在古代道教观念中，也均与音乐

唱念行为对应，意为具有法力的事项。如《玉音法事》卷下中凡记录法事名目者，均对应于音乐唱念曲目。这种观念至少保留到明清时期。如明宣德七年周思得撰《上清灵宝济度大成金书》，通为四十卷，分为十九“门”上百“品”，开卷即在《赞唱应用门》中专设唯一的《法事品》，收载历代道乐曲词达二百多首（亨强按：其他门或品均无此体例）。此书卷二四《明法事赞咏》释“法事”之义，专述道教音乐的起源及类名为法事的由来。大意谓道乐是天尊所授，复命上帝按笔以施而形成，是乐有修真长生悦神之功用，其意义深玄，由前古经典秘传，如此等等。可见，“法事”亦泛指“道乐”，是“玉音”的等价概念。这样理解，也就理义皆通，文从字顺了。玉音即法事即仙乐。《玉音法事》即道乐曲集。

更准确地说，这部道乐曲集主要是用于教习与具体运用中的教本。从其三卷的编排内容来看，就明显体现出了一种渐进的道乐教科书特点。卷上所集为最重要的也完全是传统的道乐曲词，它是必须首先学会的曲目；卷中为较简短的传统道曲和为帝王道词所配之曲，其曲词相对来说不是那么重要，故放在第二步来学习；卷下则仅是补齐通用旋律的唱词，自然放在最后来掌握了。也就是说，只要先学会前两卷的曲词，所有道乐旋律就可完全掌握。补充唱词的事，也就很容易了。

将道曲汇编成书，便于专门学习掌握好常用曲目，练好基本功，必然有裨于提高道乐的传习效率。故《玉音法事》的印行，一方面开了斋醮音乐集成的先河，另一方面对于道乐在全国的统一保存、传习流播也产生了深远影响。其在北宋的首出，既是道乐传承的历史必然，也与宋徽宗的倡导分不开。宋徽宗崇拜道教，又深谙艺术之道，他在北宋大观二年（1108）“颁《金录灵宝道场斋仪》（按：系专门侧重斋仪的文献）426部于天下”后不久，又指令高道多人编印发

行道乐专集《玉音法事》。两者正可互补而用于实践。史载徽宗在政和四年(1114)春,诏“诸路监司,每路通选宫观道士十人,遣发上京,赴左右街道院讲习科道声赞规仪,候习熟遣还本处。”这类全国性的道乐集训,显然需要有统一的曲本。以《玉音法事》作为教习曲本的另一明证是《空洞》一曲附注小字云:“空洞一首,若在习学时自合字起九玉至元字声了。”由于此曲集汇编了基本的曲词,因而也适宜于作道乐演唱实践中照本宣科的唱本。宋吴自牧《梦粱录》卷一《车驾诣景灵宫孟飨》称“崇烟馆道士二十四员,在殿墀下叙立,举玉音法事。”即是宫廷祭祀时演唱《玉音法事》曲调的实例。“举”者“唱”也,可证此曲集当时不但在道观运用,也在宫廷中用于演唱实践。其编排分卷均非按仪式类型,而依曲调特性排列,颇有系统简明的教本特点,显系出于教习意图而编排。

全书虽有帝王的干预,但其仍具有鲜明的道教色彩。全书大量沿用传统道教旧曲,新出部分的标题和曲词仍多与道教仪式密切相关,以此表明了其道教属性。“御制”道词的曲目为数极少,亦多是填词性质。如《步虚词》十首,实即陆修静所制步虚词之填词改编。陆修静《步虚词》共十首五言诗,句数多寡不一,词义玄奥,富于仙道意境;北宋御制《步虚词》亦十首五言诗,但唱词句数和内容有变,句数统一压缩为八句,词义也更通俗易懂。

值得注意的是,以上十曲步虚,在《玉音法事》卷中仅列其中步虚第一的词曲,其形态异于其他诸曲。其采用一行五字的格式,且每字所配曲线短而平,比较传统玉京山步虚第一之乐谱形态,明显见出其曲调有很大简化。由此可以推测,宋代道教为帝王道词所谱之曲,较传统旋律已有所改变,特别注意到加强其通俗易唱性,以便于流传。可证道教虽然尊重传统,但随时代发展也要不断促成一些新变化,以适应时代需要。联系到当代道观所唱步虚,仍多采用御制道词

者，表明当时道教的这一改革是成功的。又从另九曲无曲谱，仅全附歌词于卷下来看，表明这十首步虚可能是共用这一个曲调：

步虚第一：太极分高厚，轻清上属天……

步虚第二：大梵三天主，虚皇五老尊……

步虚第三：蒙蒙如细雾，冉冉曳铢衣……

步虚第四：旋步云罡上，天风飒飒吹……

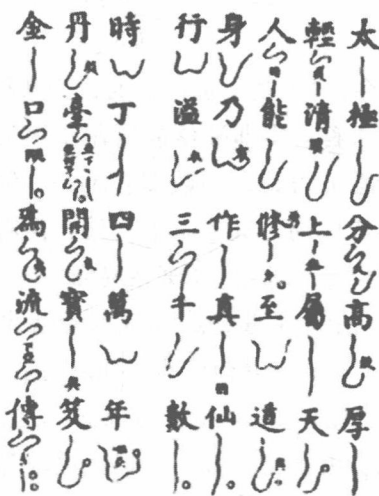
步虚第五：绿鬓颓云髻，青霞络羽衣……

步虚第六：昔在延恩殿，中宵降九皇……

……

步虚第十：华夏吟哦远，人声自抑扬……

图4 北宋《玉音法事》卷中御制步虚第一词曲



《玉音法事》的乐谱形态多蜿蜒悠长，绝无顿挫生硬之形，暗示其旋律线多有宛转柔美之态。各曲的腔词关系，蜿蜒曲线多逐字而

附，歌词间距疏远，并多间以小字衬词，显是一字多音唱法，有节奏悠缓、曲折多致之象。这些形式特点都表明其偏于柔婉的“南音”风格，与南朝陆修静斋乐的特点一脉相通。

宋代科仪音乐的发展，皇室的参与固然是一个新的动力，宋徽宗的倡导和支持，拓展了科仪音乐的社会传播面，促进了经韵的全国统一。但我们仍应注意，帝王的参与创作并未冲击固有的科仪音乐传统。《玉音法事》的主体仍保留了道教传统体系。实际上，专业性的编撰工作只能依靠内行的高道，而他们最正常的编集办法，也只能是全面搜集历代流行当时运用的道曲，加以重新整理编排而已。由此来看，即使在帝王参与很多的情况下，南朝奠定的道乐传统并未受到太大的冲击和震撼，而仍葆其强大的生命力不断延续发展。

第六章 南宋、元时期

南宋战乱频仍，政治动荡，民族矛盾、阶级矛盾的异常尖锐化，导致社会文化发展的一些新特点。

首先，社会思潮一变为从唐代对生之幸福的追求而转向对于死亡的终极关怀。对于死亡，人们既感到恐惧和无奈，同时又渴望生命的继续，相信灵魂的存在和永生的可能，这种复杂的情感危机，为宗教的参与提供了良好机遇。在面对死亡、解救情感难关时，道教采取了积极的信仰安慰，使人相信永生和灵的存在，并将这种解救信仰具象化于度亡仪式，以使其表里充实而可捉摸。这种实践操作，可使人们暂时渡过生死感情危机，保持生命继续的坚定信念，在文化上自有其特殊价值，度亡类仪式音乐的愈加盛行即与此文化背景直接关联。以黄箓斋类度亡仪在更加盛行中且发生了重要转型。主要表现于因强化“破狱施食”的情节而新增大量构件，极大扩充了仪式结构，形成了内容更充实结构更丰满更具人情味的新模式。度亡仪的异军突起显然适应了社会思潮的发展，并与当时市民社会盛行的佛教“目连戏”背景也有直接关联。

其次，随着适应市民审美观念的音乐形式的勃兴，中国音乐也开始了南移和下移的趋势，进一步促使道乐在江浙一带的弘扬。南方道

士编行科仪书空前繁荣，内容更丰富，记载更详实，反映了科仪音乐在南方的盛行。其中与道教音乐关系最密切的有《无上黄箓大斋立成仪》、《道门通教必用集》和《灵宝领教济度金书》三种，本章研究将以这几部文献为基本材料。

再次，灵宝派仪式传统仍然超越道派的藩篱而独显其大。虽然此时期新道派纷纷崛起。除原有的龙虎天师、茅山上清、阁皂灵宝三山符籙派外，北方金国兴起了太一、大道、全真三派新道教，继有净明道、金丹派南宗等新道派出现。如果据此以为各道派各有其仪式音乐样式而各唱各调，那就大错了。据笔者对大量科仪音乐文献的研究，可证无论是从仪式的程序模式和基本曲目体系来看，各派仪式音乐并未另起炉灶，自创新章，而是一致共承传统薪火，以灵宝法为大宗。可证灵宝科仪音乐传统具有很强的统一稳固性，超越了时代和道派的局限。

此时期道教音乐仍保持并加强偏重南音风格的传统，就具体体现为灵宝法浙东派的兴起与盛行。

第一节 南宋《无上黄箓大斋立成仪》

南朝刘宋时期以来黄箓斋渐成道教斋法的大宗，然始创人陆天师虽载其名目功能，但具体仪式则未载其详。至唐五代杜广成先生方记录其具体程序。到南宋时期，黄箓斋的发展已蔚为大观，《无上黄箓大斋立成仪》（后简称《无上》）所出，正值其鼎盛阶段，明显有总结集成之意，仪名冠以“无上”与“大”之定语即可证之。全书五十七卷，题为“三洞法师部靖先生留用光传授，太上执法仙士蒋叔舆编次”。二人皆宋人，主要活动于南宋时期。

卷之一仪范门“序斋第一”云编书始末：

灵宝十部飞天妙书，三十六卷，生于元始之先、空洞之中。……斯实斋法之祖也。道家所先，莫近乎斋。济法甚多，大同小异。功德重者，惟灵宝斋。学之者，皆大乘之士，清斋诵经，仙道自成，灵宝之教，秘而不传，仙人口口相授。太极仙公始笔之书著，敷仪之诀。陆天师后加撰次，立为成仪。祝香启奏，出官请事，礼谢愿念，罔不一本经文。张杜二师继出玄风，益畅登坛俯仰之格。相去虽数百年，前后盖一辙也。至于痛庸师之不学，悯流俗之无识，非非相承，其失不悟。以简变为适当，以古今法为难行。则自裴万福天师以来，当病之矣。今世醮法，偏区宇而斋法几于影灭迹绝。间有举行之士，又复不师古。始信末师而哂前哲，是流俗而悖经教。坛仪乖疏，科式舛谬。以为舍是则无以起信末俗。夫三洞诸斋，莫不以神经为本，忏悔为先。登坛启祝，罔非龙汉书文，依文而行，是为斋法。今将十部妙经、三洞经科、灵宝玄范及留冲靖所传古斋一宗轨仪行遣，参以所受法诀，考证编次，修为成书，为三十六卷。以上追张杜二师之遗躅，仍以斋法修用一门，总其纲领，订其疑误。各释经文所从出，随事为之辨正，庶俾结斋之士，得所遵承，据文便可施用。

其大意有三。首先，开宗明义尊崇灵宝斋为斋祖并述其传承脉络，定下全书属灵宝传统的基调。其次，激烈批评自唐代开始斋法多不师古而致灵宝斋几近绝迹，大力呼吁恢复古法，表明编者传承观念的保守。再次，所载诸仪的实际内容，不但将“古法”和宋人传授编修的仪式作了泾渭分明的注明，且后一类中显然颇多吸收了时兴之仪，从中可显现黄箓斋在当时仍有了不同寻常的变化。又次，编者在

考证古法后，总其纲领，订其疑误，复编成书^①。显然作了新的加工变化。既标志了道教大师在保守与发展悖论中的权变，也显示了宋代在道教仪式音乐史上的不凡地位。最后，此书的编修，完全出于实践运用的目标，“据文便可施用”法师一册在手，即可据之执行斋仪。

因而，对于这部黄箓斋的集成性文献，不独以之考察南宋时斋仪的发展状态，更应放在道乐历史长河中观其历史地位，不能不详加研究。

一 编者背景及文献框架

卷之五十七“附录修书始末”^②记留蒋二氏平生行状。留氏祖籍河洛，后南迁泉州。其六世祖即仕唐官光禄大夫，留氏自幼解司玄学，受法于龙虎山上清正一宫道士蔡元久后，矢志道学达三十年，遍览道经，穷究旨归，分别条绪，诸法书靡一不练，专以玉府五雷法正一法为宗主。他平生所得法书均为荆蜀方士隐君子者授。他因道法高深灵验而受皇上赏识，历任右街道录、左街道录擢太一宫都监等要职。蒋氏世居永嘉（温州），其祖父三代为朝廷大夫。自幼颖悟明锐，博览文献，过目成诵，工唐律，清苦雅淡，工习音声以为悦，后遇留用光得其真传，复加以编排，删合考订复正为《黄箓斋仪》三十六卷，《自然斋仪》十五卷，《行香诵经仪》二十四卷，总名为《灵宝玉检》七十五卷。

上述反映出编者的两个重要特点：其一，在道内外地位甚高，为玄门大师，所属道派道法并非灵宝派，然其所传仪式音乐却一致承接

① 《道藏》第9册，第378页。

② 《道藏》第9册，第727页。

陆修静灵宝斋法。表明斯时灵宝斋仍是道教仪式之主流，为各家各派一致认同。其二，都有深厚文化与道学的修养，并有转益多师的经历，所编文献并非完全照搬前人，而有新的考证加工和创造。

文献的总体框架结构与前不同，现作概略介绍和分析。

今《道藏》本载《无上》全书共分24门31卷，以第12门为界分为两大块。第1至11门属文件类，分别详记斋仪所用之设施及文书：卷1—2仪范门，卷3—4预告门，卷5—6正奏门，卷7正申门，卷8牒割门，卷9—10章奏门，卷11表词门，卷12疏牒门，卷13榜牒门，卷14礼成奏谢门，卷15醮谢请献门。从第12门开始为“科仪门”（卷16至卷31），为仪式音乐类，分述各仪之名目和程序。所载十几种仪，实为黄箓斋实施的逻辑环节。这里出现一个问题需要说明：既同属一斋，为何不统一连续记载，而要分仪单记呢？

这里有作者的特殊用意。黄箓斋发展到宋代，其内容已经历了多个时代多个作者的编、集、授、修。换言之，此时黄箓斋已非一时一人之作，其构成的各仪，时代作者有变有不变，故需单列以明其作者情况及传承源流，使后人知晓其演变情况和过程。从编修者及仪式内容来看，全斋大致分为两类。以宋为界，其前均为古法，其后则为宋之新仪或虽沿袭古仪名目而内容有较大变化的新法。

今去掉重复性的仪（因道派不同所致），分析研究其中的13种，前五种实为古法诸仪，后八种则为新仪新法。现分别述之。

二 古法诸仪

五仪中，前三种文献清楚标明为“古法”，后两种虽未标明，内容则属前朝已有之仪。各仪均标明了著编者，为南朝至唐之仪式大师。

1. 古法宿启建斋仪^①

题为东晋庐山三洞法师陆修静撰，大唐清都三洞法师张万福补正，上清三洞法师李景祈集定，留用光传授，蒋叔舆编次。所记编撰源流之详，前所未见。从中可清楚知晓此仪的原创人、补正与集定人、传授与重编人及其时代。

宿启即“宿以启闻”之意，原是黄箓斋的预备仪。在正斋举行前夜，法师需将上报尊神的真文敷露于案，请尊神审察，得到同意授权后，明旦方行正斋。这组启神仪式最初叫“自然朝”，被道教尊为“斋之祖”。按道教经科要求，凡建斋当先行自然朝。后用宿启代替了自然朝，只是名称的更换，因宿启能直接说明仪式的性质。故宿启与自然朝实为名异实同。唐代有不明经旨的法师，在正斋之前先后举行自然朝和宿启，重复使用同样仪式，因而遭到宋代大师的批评和讥讽^②。南朝之宿启并未载详目。至本书方见其详，兹照录如下：

赞引高功法师出堂，次高功上香，告斋，上启，次监斋宣职状，唱道赞^③，次华夏引高功至于外坛，次宣金钟玉磬仪^④，升外坛，密诵入户咒，升中坛次升内坛，上十方御案香，都讲唱各

① 载卷十六“科仪门一”。

② 仪式程序宣词后有一段批评不遵古制的议论：“自然朝乃斋法之祖，建斋之始必先行自然朝（亨强按：即发炉称名位礼十方忏业三启三礼等节目）。因以敷露真文，读词说戒补职宣禁，即本科所谓谨依科法，宿以启闻是也，末称明晨行道，续更启闻。盖谓明旦方始正斋行道耳。经科止云，建斋当先行自然朝，初无宿启散坛之文故也。张若海知识浅薄，不睹经文，辄以己见，肆为妄论。笔之以书凡二十条，大悖经教。遂使后世不学之徒，乘非蹈谬，悉于宿启之前说戒补职，且补职授简，然后升坛。杜广成先生固尝非之矣。李景祈所集斋科，却于建坛之日午后，行于大道前行自然朝，至夜方始依科宿启，则是于末建斋之初，一日之间两行自然朝也，不几赘乎？然毕竟非古法，今悉改从本科。倘宣行斋事，不求观美于赞咏繁文之末。

③ 原注：自告斋至道赞出杜广成黄箓斋仪。

④ 原注：古仪无此，不用亦可。

礼师存念如法，次高功宣五方卫灵咒，次都讲唱鸣法鼓，次三揲香咒祝^①，次发炉^②，次都讲唱各称法位，唱礼十方，志心皈命十方灵宝天尊，唱各皈命忏悔，次吟三启颂“乐法以为妻”^③，礼三宝，都讲唱曰，至心稽首礼，次高功执真文香上薰，举檀娄阿会四字，众官随声咒曰^④，归位，宣十方灵官疏，唱重称法位，宣词，吟智慧赞三首“智慧起本无”，唱礼十方，次唱说戒威仪，次高功选举众官，明日行道各典其职。次都讲唱众官等平坐，宣禁。礼十拜，次都讲唱监斋罚简，次复炉，次吟学仙空洞颂，出坛，次回向，次都讲唱启斋事毕，众官复位，弟子礼谢法师。

上仪之核心内容“读词说戒补职宣禁”即自然朝，高功率众法师上香上表以告斋意（读词）、宣布法师的法位职责（补职）、宣布禁止条例等，以获神的授权襄助。节目的多次反复都为了表达对神的尊敬和仪式的庄严。尽管标明是古法，但也已有编者的加工，如增加大量的音乐元素和说明就是前所未有的。

首先，增加了不少经韵，如华夏赞引、唱道赞、五方卫灵咒、三揲香咒、礼十方、皈依忏悔、三启颂、八会真文、智慧赞、学仙空洞颂等。

其次，添加了以器乐演奏为主的金钟玉磬仪。

再次，细致标记了经韵的唱者和唱法，从中可了解到当时音乐运

① 原注：出杜广成。

② 原注：今之世师不明经旨，却于发炉中间添入词意，极其口缕，烦渎天真。至于关宣之际，巧求韵美，虚费光景。止一发炉，几一二刻，其他可知。

③ 原注：出智慧本愿大戒经。

④ 按：所唱实《灵书中篇》，所谓真文即“八会天文”，依五方唱五段五言诗，此经韵或称隐韵、八天等，属祝咒之文。

用的实况。主持人是高功，控制整个仪式，都讲是主要助手，仪式中的经韵几乎全由这两人唱，但都讲唱得更多，表明其仪式音乐家的地位。从唱法记述中可明白很多演法程序，实都是歌唱行为。如启斋事毕、各礼师、监斋罚简、众官平坐等。都特别标明都讲唱首句，如都讲先唱首句“各礼师存念如法”，众斋官再和唱全段词。这显然是领和的唱法形式。

应注意到，虽然编者在理论上主张复古，反对片面追求音乐形式美。然而为何仪式中音乐反比前代更突出呢？可能的解释是，为适应当时群众对仪式音乐美的欣赏需要，不得不吸收一些时兴的内容。

2. 古法三时行道仪^①

题为李景祈立定，留传授，蒋重修。可知在当时眼光，唐代之仪均算古法。

行道仪是黄箓正斋，每天分早中晚三时举行三场。唐代杜光庭撰有大量行道仪实例。兹照录蒋氏重修之行道仪程序：

法师出堂，华夏引入坛，上十方香，宣五方卫灵咒，鸣法鼓，三揲香祝，发炉，三礼，重鸣法鼓，阅吏兵行事（按即出官），各称法位，宣词，三上香，唱礼二十方忏悔，次都讲唱各思圆象，咽液，命魔，唱密咒，次都讲唱步虚旋绕，次咏步虚之章十首，次唱至心皈命，吟三启颂三首，唱三礼，唱重称法位，高功大谢，上启，愿念，复炉。吟学仙颂，出坛，启谢，回向赞。

不难发现，此仪作为正斋，其框架仍与宿启相似，反而更简洁。可见古法黄箓斋的各部都使用了同一骨架。不同的分部，仅需在这同

^① 卷十七“科仪门二”。

一骨架基础上插入体现其特殊功能的一组程序。如宿启的核心内容是上表请神审察并获得授权，而行道时法师已与神会合，遂围绕神而周游大唱赞歌，所唱十大步虚为宿启所无，则正是正斋的特殊程序。

3. 古法散坛言功仪^①

此仪在正斋完后举行，预示全斋将结束，此即散坛之意。言功，则是法师向尊神汇报众神官在斋中所尽之责之功，感谢神的襄助。论功行赏之意。其程序如下：

举唱道赞，华夏引法师升坛，念入户咒，上香，唱各礼师存念如法，宣五方卫灵咒，鸣法鼓，三捻香咒，发炉，上十方香，唱各称法位，唱礼十方，至心皈命灵宝十方天尊，吟三启颂三首，唱三礼，旋行，五方真文咒，咒毕置香案^②，重鸣法鼓，重称法位，上启，宣表，焚表，纳官（即复官），唱还戒如法，还戒颂，宣山水土简，吟投龙简颂，唱众官纳职，复炉，辞三宝，旋行咏三途五苦颂，吟学仙颂，出坛，谢师。

上仪的特殊程序是上表和投龙简，是两个同质仪的连续运用。上表将汇报表读后焚之借青烟送达尊神。投龙简送表的对象范围更广，借龙腾而送达，也更快更保险。后世名“投龙”者，系“投龙简”的省称，但意义就含混了。

查杜撰黄箓斋中有《言功拜表》和《散坛设醮》两仪，而宋代蒋氏是将两仪合并而用，且调换了顺序，这一修正在逻辑上更合理更简洁。杜撰之两仪实用同一基本程序：“入户，各礼师存念如法。卫灵^③，鸣法鼓，发炉。各称法位，同诚上启。读词。礼方，忏悔，步

① 卷十八。

② 原注：拜表后随表焚之。

③ 唱词为四言十四句。

虚，三启，三礼。重称法位，发十愿。复炉。出户。”宋唐的仪式框架和程序大致相似，惟宋更繁化，且突出了唱的表演。值得一提的是，唐有步虚，宋本反无。但宋本的修订显然更合理。因步虚本是正斋专用，如复用于结束部，反削弱了其在全斋中的标志性，有画蛇添足之弊。

4. 投龙壁仪^①

此仪是将散坛仪中的投龙简仪抽出单独成立。其意旨是向山水土三官送表。其中投山简法程序如下：

各礼师，卫灵咒，鸣法鼓，发炉，次各称法位，三捻香上茶酒，上请（启），投简于洞中，投龙简颂，三礼，三上香，复炉，学仙颂，撒饌，散如常仪。

另投水简、土简法如上，不赘。

5. 升坛转经仪^②

转经仪初见于杜光庭撰^③，现将蒋氏修订本程序照录如下，其中斜体字为杜撰本亦有之程序曲目：

法师上香，唱道赞，升坛，上香，唱三皈依，唱道场众等，唱赞咏如法，唱宿命赞，都讲启经，唱静念如法，密念开经玄蕴咒，吟启经颂，唱请转法轮，密咒，吟解座赞，都讲叹经，唱三闻经，智慧经赞，学仙颂，出堂，回向。

两相比较，仅有细微变化，各节目增唱法注明是一明显变化。

以上五仪均为宋前有之，虽后两种经过蒋氏重修，但不难见出仍

① 卷二十《杜光庭集》。

② 卷二十一《杜光庭集》。

③ 《太上黄箓斋仪》，《道藏》第9册，第181页。

更多沿袭古法。上五仪实是黄箓斋的分部，其中行道仪是主部，而正是这个主部，在宋代发生了重大变化，这点将在下节论述。

三 宋编新仪新法

文献卷之十九以后诸仪均标明为留氏传授、蒋氏编修或仅标明蒋氏修，故属宋所用之仪，这些仪大体可分为两大类，一类是古代未见，可称为新仪；二类是沿用古仪名称，但多含新成分，由此质异，称为新法。它们的出现，反映了当时仪式观念与形态的转型，且增添了大量新的程序和经韵。这些新仪新法，替换了古法的主部“行道诵经”，也是全斋主要的变革部分。由于这一新型模式为后世沿袭，证明了宋代斋仪的时代特点和历史地位。编纂者清楚标明版权情况也说明其与古法有所区别的意图，今择要分析研究之。

1. 正一飞章谒帝仪^①

飞章即上表，上表仪为正一天师道所创，初见于东汉三官手书和三千章本，然程序和音乐均甚简，不足观赏。以后南朝唐代有类似之投简仪，程序稍详，但仍不成体制。至此仪出现，方成规模，并为后世一直沿用。故录其程序如下，以备研究参考之用：

入户咒，上香，各礼师，卫灵咒，鸣法鼓，发炉，出官，上启，启章“四明功曹，开函小吏”，出章“五色之烟，冲章上天”，遣章，封章入函，侍经读章疏关，焚章颂，纳官，复炉，出堂颂，礼谢天师，送师，向来，念善。唱设醮事毕，众官复位。

^① 卷二十二，留用光传授，蒋叔舆修。

上仪的构造是以灵宝斋通用程序为框架，复将上表程序加以细化和歌曲化后构成核心程序，体现上表的特殊性，由此建立了较完整的上表仪模型。与其前历代上表仪相比较，其最大的变化首先是通过专用程序的细化，而突出了上表的特色和中心地位，如将上表过程细化为启、出、遣、封、入、读、焚等多个程序，且每个程序都用四言歌曲形式^①。这都是前无古人的形态，而为后世所沿用。

2. 请光分灯仪^②

此仪前所未见，为当时新起之仪。功能是请天光下凡，再分光分灯而照亮地狱，以为后续破狱仪的前奏。现照录程序如下：

法师上启，宣回耀种咒，请光，宣分灯慈光咒，分辉，举天尊，立咏回耀飞光颂，回向，高功上香，都讲宣白，报金钟二十五声，宣召阳神咒，击玉磬三十声，宣召阴神咒，钟磬交报三十六声，报金钟九声，击玉磬六声，旋行赞咏。

仪式的核心是请光分光，由此形成了一系列新的程序和经韵。按道教信仰，丰都地狱十八层，深居地下十分幽暗。在破狱救亡之先，必须请神念咒以请来耀种，将其分灯分辉，可照亮地狱。显然，无论从观念、法术、仪式形态和经韵音乐来看，都颇具新意。

3. 召灵仪^③

即召请亡灵，法师运用密咒、掐诀、念讳、存思诸法术，召请亡灵出离地狱，然后给他们洗澡清秽、炼度、穿衣服、享用仙食，准备升天。这些具有情节性的咒语、颂章多以诵唱展现，并形成了诸多为

① 这些经韵歌曲在当代全真道上表仪式中仍在应用，即是其歌曲化的明证。参见蒲亨强著《中国道教音乐之现状研究》附录曲例中武昌长春观上大表曲目。

② 卷二十三，留用光传授，蒋叔舆修。

③ 卷二十六，留用光传授，蒋叔舆修。

后世沿用的常用经韵如荡秽咒、举天尊、破地狱咒、歌斗章、召请等。

上香，启白，焚召魂符，密咒，摄招，歌斗章“阴阳推运兮”^①，掐摄魂诀，再召，歌斗章“阳神迈汝残”，诵讳，三召，歌回黄章“太微回黄旗”，焚治病符，上启，灵书引亡魂至沐浴所，沐浴亡灵仪，法师启白，请水，上启，天河灌沐天尊（引至浴室），行科，“三途热恼，凭法泽以清凉……奉请亡灵，虔诚就浴”，举东井颂^②，法师存思，“天河灌东井”，诵荡秽咒，炼真咒，炼度大咒，冠带咒^③，咒食仪，上香宣白，十方救苦天尊^④，“奉为亡灵上资，往生天界”，念玉清悬命启请咒，太一救苦天尊，“切闻丰都幽远，地狱昏暗……”念净丰都破地狱咒“茫茫丰都中”^⑤。回向，念善。

全仪的程序及音乐经韵，均为前代所无。

4. 炼度亡灵请降水火醮献仪^⑥

荡秽，烧香咒，法师上启，请圣，初献，散花法事，上启，宣表，上香，亚献，上启，上香，终献，宣疏，回向，念善，次建立水火池，众诵隐语，念建火池咒“太上有初，赦罪度生”，

① 按：此处原文凡属经韵者，为省篇幅，仅摘其首句唱词，以明其体，以备参考。

② 原注：众和。

③ 按：以上诸咒皆四言诗。

④ 原注：众和三声后相同。

⑤ 按：后按此模式举九幽拔罪、朱陵度命、逍遥快乐、随愿往生、弘济无边等天尊，念或讽咏生魂育魄、通真法食、三光无上法言、三光法气法食咒、三光泽婴、三光阳玉等咒。

⑥ 卷二十七。

默咒密咒^①，师引亡魂等入火池，依法冶炼身形疾疾。师至水池^②。

仪式的特殊功能是炼度，亡灵出地狱，洗洗澡、正衣冠、吃仙食后，还得通过水火冶炼，方可成人。这是道教特有的观念和法术。其间关键程序诵隐语，实为一经典的经韵“灵书中篇”。可见无论何种仪式环节，唱念音乐是构成法力的重要手段。

5. 上清南宫水火冶炼度命仪

祝香，吟法事，召神，三界通化天尊，火炼，密咒，引魂赴火池受炼，火炼天界天尊，宣火炼大咒，玉眸炼质天尊，执生肾、心、肝、肺、脾、膀胱、小肠、大肠、胃、等等符祝，祝为四言诗，后依次举：太清灵变、朱陵度命、火炼成真、度人无量等天尊，执真气符祝，默诵五帝等密讳，诵祝^③，持念大梵隐语，押亡魂赴水炼坛所。随缘赴感天尊。次水炼^④。向来，引魂朝谒，下座。

此仪仍为炼度，只是过程更加细致，属于上清派所制，在此附加，大约是为了适应特殊道派需要。

6. 灵宝大斋传授戒符升度亡灵仪^⑤

祝香“一炷道德香，愿彻三界路”，敷座，唱人各恭敬，宣告亡灵第一皈依“无上道宝十方上圣”，举道宝赞“稽首皈依

① 按：皆四言诗。

② 按：水炼程式同火炼，不赘举。

③ 按：皆四言诗。

④ 按：程式大略同火炼，唯所举天尊名及祝咒词不同。

⑤ 卷二十八。

道，大罗元始尊”^①，慈悲说戒天尊，说戒，告长生符，度简颂，宣九天宝诰，宣长生度命箓，宣升天卷告文，发保举状，祝，宣功德牒，举北帝颂，召神，宣三途五苦符命告文，请五方童子，引魂至焚燎所，回向谢过，宣升度法桥咒，送灵，举焚简颂，宣普度荐魂咒。

此仪核心功能是向亡灵传戒，皈依三宝，方或得道升天。其主要程序是向神上香，宣告皈依三宝，天尊说戒，宣读保举状和牒文等，其间音乐唱念显然是通神传戒的基本手段，仅所用的经典经韵即有《三炷香》、《三皈依》（或名《三宝赞》）、《北帝颂》、《焚简颂》等，更无论所宣读之各种文诰、所念的祝咒，亦多系唱韵形态。

7. 灵宝普度大斋加持斛食仪^②

香供养，吟普献颂，上启，洒净祝“冷冷甘露饌，法味难思议”，请三宝，按人各恭敬，举志心奉请十方道（经、师）宝^③，太一救苦天尊，诵救苦经，清众运诚同声赞咏，讽隐语一遍，摄化无穷，遍化十方，沉变食符水盂中，诵甘露通真咒，遍洒斛食，诵破酆都开业道咒“茫茫酆都中”，十方救苦天尊。

此仪的主要功能是变食与洒食，即法师运用神力和多种法术，将粒米变化为无穷之多，然后洒向地狱，使亡灵得以享用仙食，升天成仙人。其所用法术主要是意念作用力，通过请神念咒画符诵经赞咏而达成。其间音乐经韵的咏唱讽诵贯穿始终，其本身也构成一种基本的法力。

8. 灵宝普度大斋施斛宣演法语仪

① 按：第二第三皈依程式略同。

② 卷三十。

③ 按：即三皈依。

上香就座，吟启请法言，次施食“云厨妙膳，餌之者策景凌虚”，念甘露加持法食咒“稽首仰圓羅”，念三光法气、三光泽婴、阴生梵唱诸咒，回向，降真水火，炼度如仪。

此仪功能是向亡灵施食并赞颂仙食不厌精的神奇功效。

以上八种仪式，应视为宋代流行的且与传统有较大变化的仪式形态。第一种是完全独立运用的仪式，属于上表陈述良好愿望的祈禳类。后7种则是相对独立的仪式单元，他们是为实现度亡功能而组成的表演程式，有相对独立性，但都是黄箬斋的组成单元，它们有序地联合起来构成救度亡魂的黄箬斋立成仪。

结 论

从本节分析研究中可得出以下新的认识和结论。

南宋时期主流仪式黄箬斋仍遵循灵宝法传统，传承观念强调保守传统，但因时代变迁和内部外部新仪式因素的影响，其实践形态发生了诸多新变，以致达到转型。由此使南宋构成了道教音乐发展史上的一个重要节点。

黄箬斋转型的外部原因主要是吸收兼容了佛教仪式的观念和形式。如地狱轮回的观念和焰口仪轨。内部原因是吸纳了道教自身的炼度思想和相应仪轨。这些新仪式因素的进入，将传统的以诵经功德为主要手段的斋仪转变为以破狱救亡的表演性为主要手段，从而使斋仪的关注中心从神转向了人。请神媚神固然仍是斋结构的重要框架和前提，但基本的救助功能实施和对象已是亡灵（人）了。

黄箬斋转型的标志首先是主部增添了大量新仪和新曲，仪式音乐表演有极大扩容，并具有明显的叙事情节性。这些行为的变化，不但

使人死复生、亡灵升天的信仰观念更具体直观，也更令人信服。美学的一个重要原则是，难度即美。同理，在广大信众看来，仅靠诵经来积累功德超度亡灵未免太过简单而难以置信，然而，若要通过很多复杂困难的情节程序和手段：借祝咒符文请神，法师仗剑掣破十八层地狱，借天光燃灯照明幽暗，将亡灵拔度出狱，给他们沐浴治病，洒甘露开咽喉，变食施食，再水火炼度魂魄五脏六腑，方能成人升天。通过如此多的人神努力和多个逻辑环节，会使人感觉生死转换的确不易，从而也更有可信度。当然，情节叙述也使仪式行为更具审美的观赏性，为民众喜闻乐见，这些正是黄箓斋在南宋以后更加盛行的原因。其次，斋仪框架程序有重大变革。古法斋仪的功能圈“请神—神助—谢神”和由此构成的呼应性的程序“发炉（出官）—上启—复炉（复官）”。其基本手段是请体外神与体内神共同完成任务，这是以神为中心建构的框架。但在宋代黄箓斋中，这一功能圈和框架程序已经淡化甚至消失。而让位于上述情节化的表演。

文献记录的古法黄箓斋结构概略为：宿启（预备性）—三时行道（正斋）—转经—散坛言功、投龙（结束）。

改革方法是用以下新仪新法“请光破狱—请神召灵、沐浴荡秽—水火炼度—传戒授符、升度亡灵—变食、施食、洒食”替代古法的行道。那么，实际运用中有三种可能：其一，只按新法操作，也能满足功能要求；其二，保留古法头和尾，用新法新仪替代正斋；其三，新法古法并行不悖，随机选择。

改革中增加的程序大都是可歌之韵，仅以传今的典型经韵来看，就有《破酆都咒》、《五厨经》、《召请》、《荡秽咒》、《施食》、《变食》、《歌斗章》、《开章》、《启章》、《水炼咒》、《火炼咒》、《冠带咒》、《三宝赞》、《三皈依》、《北帝颂》、《焚简颂》等16首，若加上非典型经韵（即非诗赋体的），新增经韵数量是相当可观的。故从

仪式音乐史角度来观察，尽管宋代大师们在理论上多强调保留古制，反对因追求音乐形式美而损害古法。但从实践形态来看，仍大量增加经韵曲目，唱念行为更普遍频繁，唱者和唱法的标记更加具体清晰。表明这个时代，为了适应仪式情节性表演性的需要增长，音乐在仪式中的地位更加突出了。

第二节 南宋《道门通教必用集》

《道门通教必用集》是道教史上首部有关道士教育培训的综合文献，又因其中仪式音乐内容占有极大比重，故在音乐史上，它又是一部具有特殊意义的仪式音乐文献。全书结构含序、目录、正文九卷。从此文献中，我们不仅可以认识道教在音乐教育传承上的一些知识体系、方法步骤，还可进一步理解道教音乐的历史来源及某些运用特征，更可从中见出南宋时期道教音乐发展的一些重大变化。

下面依其结构，择其涉及音乐的资料进行初步分析研究。

一 序

先有序两篇，首篇为南宋嘉泰元年辛酉（1201）夏江原朴庵道士吕元素撰，述编撰缘起：

天师立教于西蜀，广成终老于益州。故蜀之人奉道为盛，而仪注亦甚详。第所传素无刊本，差误实夥。顷观中藏书既成，适左史简池刘公太常，眉山朱公……请得都下道经数百卷，皆吾蜀所缺者，其间科仪居多。乃令小师太古参较同异，考古辨今，始

自童蒙，迄于行教，缀辑成集，以贻后人。^①

是知吕元素身处天师道发源及仪式盛行之西蜀，为着将传统仪式实践传诸后世，遂积累经书，引进当地所缺的资料，指导吕太古编出这部较完整详实的科仪书。但这部文献的重要意义并不止于仪式及音乐范围，类似文献其前早已有之，例如《玉音法事》。但此书的编撰却另有一大新特点，它是按照培养一个合格道士的全过程来设计布局的，故名“通教集”。由此，这部文献就具有了道士培训标准教材的特点，而又由于其中音乐唱诵占很大比重，从中可见出音乐在道士知识构成中所占的重要地位，由此又具有了仪式音乐教科书的性质。正因这个特点，它在道教音乐史上具有了特殊意义，前无古人后无来者。

序二是元成宗元贞（1295）仁安观悟真大师韩混成撰，此序篇幅稍长，其中以简要的笔调阐述了道教斋醮音乐与中国传统文化的密切关联，认为道教继承了古代皇室的天地郊庙祭祀礼仪，又按照道教的信仰思想作了新的变化而形成了斋醮科仪。科仪中的音乐活动，正是秉承了古代传统思想中音乐可通神明、祷上下的观念，可谓一语道破了道教音乐的来龙去脉及基本功能。

古者天子礼天地格神明，皆具牺牲之礼。……先散斋而后致斋以成其祭。犹虑仪不及物与不成享也，而况士庶乎？是以太上谈经立法，以好生恶杀为务继之。天师因经立教，而易祭祀为斋醮之科，法天象地，备物表诚，行道诵经，飞章达款，亦将有以举洪仪，修清祀也。是故欲雍诗颂清庙，使声成文，谓之音，可以通于神明，祷于上下，唱步虚，咏洞章，原其理也，亦无二

^① 《道藏》第32册，第1页。

致。^①

在这篇序中，作者还进一步指出道教实践活动中仪式与音乐相互配合、不可或缺的密切关系。认为一个合格的法师，必须完备掌握这两项技能。并指出当时的道士多只识其一，不能兼擅的现象：“而道家者流合规仪者，则失于声音之学，得音声者失于规仪之备。”从这些言论中不难看出，道教中人很清楚道教仪式音乐是继承了中国古代礼乐思想传统，并加以变易而形成。如果说古代礼乐是王化的两大法宝，则仪式音乐是道教信仰得以实现和弘扬的两大支柱，两者相辅相成，缺一不可。这也是道教音乐得以取得较高成就，绵延于今的思想保证。

两篇序文虽然谈仪式音乐的内容并不多，但都有洞察之明，以简洁的语言指出了道教音乐的一些重要特征，对于理解道教音乐的历史及性质，都颇有启示。

二 目录

序后为“目录”与正文，南宋鹤林道士吕太古著。值得注意的是此书的目录格式颇有特色，与今不类。它实为目录与提要的综合，即在列出各卷标题之同时，也对每卷成立之目的要点和记载内容，均有简明概述。读此目录，对全集之内容要点已可基本把握。

为能全面扼要了解这部文献的整体特点，下面将“目录”断句翻译并略作分析。

慕道之初，必求标准。发愿、持戒、经训具存。自汉及今，

^① 《道藏》第32册，第1页。

扶宗立教，人天师表，皆可模范。故立《矜式篇第一》。

此述立篇之目的，向往道教者，必须寻求基本的标准和规则，这些内容自古有之，可以从古人留存的经训科仪和大师榜样中学习。

太上出家经训，历代宗师略传。童蒙入道，应和居先，起自启堂，迄于辞圣，皆可赞颂，著于经科点授之初，可无善本，故立《词赞篇第二》。

阐述刚入道的道童在启蒙学习阶段，先要以应和模仿的自学方式，完整地学唱仪式中从开始曲的“启堂颂”到结束时的“辞圣颂”等全套经韵。表明音乐唱念是培养合格道士全过程中一开始就要着手进行的基本要求和技能，可见音乐技能在道教科仪中占有头等重要地位。对于了解道教音乐传统有重要参考价值。

步虚词及赞颂，祝诸品真文符简，五方消灾真文，十二愿念。

此为道童初学之最基本也是最重要的唱念曲目内容。

童子长成，教习音韵，单声诵念，赞助行持，传闻舛差，蹈袭芜鄙，悉加厘正，俾就谨严。《赞咏篇第三》。

述道童成长，经过一段时间培训后，需要经乐师以严谨方式教授音韵和单声诵念，在学唱经韵音乐中修持身心。表明道教在音乐教育方面的重视和专业性，也暗示了道乐的修养功能。到了这一阶段，音乐教习的方式，不但从自学性质的应和转到由专人教授，而且在规格上，有了更高的要求，要严格遵照正宗的旋律和唱法，十分严谨。如果说，在童子应和阶段，还只是要求“能唱会唱”即可，而到了成人学习音韵的阶段，则要求“唱好唱对”。

五方卫灵咒，五劫生尸章，外坛赞咏，旧本《步虚篇第四》。今删出《步虚》添《炼教启奏篇》。开奏启白，上御案香，祝香后入意，启坛文，黄箓斋祝香后文，宿启白五师文，建坛发炉，启斋五师前启师，黄箓为国三时告师，真武经文，安宅经文。冠简之初，必由赞佐内外法事，非上一条，文或未安，本或多误，初步宜谨择善而从，故立《职佐篇第五》。三日叹经文，黄箓启散忏悔，消灾明真忏悔，开五方文，三度召请文，咒食仪沐浴仪。举扬之职，分司威仪，节奏详明，音韵典雅，广成著述，专立为科，必得其人，以动众听。故立《赞导篇第六》。

此篇先明确提出音乐唱念的技术和美学风格要求，认为音乐唱念事关仪式的威严，因而必须节奏清楚明确，旋律情调典雅庄重，令人感动而乐听。

杜天师赞道仪序：开坛仪轨，宿启仪轨，行道仪轨，诸忏举方，转经仪轨，斋堂仪轨，言功设醮仪轨。古称威仪，今号都讲，一坛节奏，同著前篇，敕水戒严，启经赞述，皆为紧要，尚多讹误。故立《威仪篇第七》。敕坛仪，九时引经文。高功之任，道德威仪，檄召存思，百灵咸听，多有仪注。考诸前人，集为一篇，以备讲究。故立《精思篇第八》。发奏诀法，升坛关奏说，礼师存念法，鸣法鼓说，步虚命魔存思法……

此篇汇集唱诵念咒诀舞步等仪式法术中所需要掌握的基本方法和知识技能，并首次记载了高功这一仪式主持人的职责和作用。

右八篇皆从道教经科及历代宗师近世知名之世，参详考究，集为一篇。不敢少有臆说，以误后贤，秘为一家之私，则非通论，援铍诸木与同学共有，为传道度人指教之须。……

三 正文

正文共九卷，每卷均标明“鹤林道士吕太古集”。各卷细述目录中各篇的具体内容或经韵词文。现择要节录并略析其主要内容。

卷之一《矜式篇》，其中《太上出家经训》引经据典，叙述出家人应该遵循的规则和道理。《历代宗师略传》则罗列历代道教大师如张天师、葛仙翁、陆修静、寇谦之、杜光庭等多人之小传，以供从道之人仿效。

卷之二《词赞篇》：

启堂颂，智慧颂，奉戒颂，请师颂，唱道赞，华夏赞，三启颂三首，玉京步虚词十首，金阙步虚词，步虚词十首，玉清乐，上清乐，太清乐，白鹤词三首，出堂颂，三皈依赞，宿命赞，送经赞，解坐赞，七真赞，小学仙赞，又一首，梵词颂，度简颂，符戒颂，焚简颂，出简颂，水简颂，三途五苦颂，明灯颂，散花乐，古散花乐，五字散花乐，焚朱表颂，解坛颂，还戒颂，辞师颂，奉送赞，难思议赞，祝镇天真文，一炼度真文，又一首，五方消灾真文正字，祝消灾真文，祝符戒，祝茭龙，十二念，十二愿，巢仪十二念，普供养赞，祝八威真文，八威真文。

列举经韵曲名及唱词凡七十余首，几乎囊括了前代的传统经韵，且有宋代以来新添之曲。

卷之三《赞咏篇》，首列《五方卫灵咒》，先有小字注云：

此咒固非赞咏篇所编，然患多出于耳闻口授，讹谬者多。故著于此，俾自童子时点授，则终身售用也。又按此咒皆制邪之文，故皆有我字或有改为臣字误也。诵咒发炉存神之后，方是关

奏上真。初无嫌尔并依金录仪及藏经诸处契勘录出。

说明咒的功能是制身中之邪，故置于发炉、存神等交通神灵法术之前。道士只有先通过这些法术活动，使自己具备了神的某些资质，才能够与神沟通，祈神相助，此即关奏上真之义。所以在科仪音乐程序中，卫灵咒总是最先唱诵的曲目。

外坛赞咏：坛外法事，字字皆以拔度为本，诚非细事。况是施主追悼之际，惨戚装怀，讴歌词曲，尤为不便。今取前有偈颂及新添，以助行事，庶几典雅。

第一度召请诸神偈，第二度如亡人偈，第三度召请偈，澡浴偈，引沐浴仪语，法桥偈，法桥文，次和，次举，下桥偈，皈依三宝忏罪，送亡人法事。

以上内容说明几个问题：1. 所谓坛外，是超度亡魂之意，法事，则是歌唱经韵，合解为，度亡仪式所唱之歌。道教坛内坛外之分原有功能的不同，外坛主开度，内坛或主祈禳类；2. 在古代，“法事”专指仪式经韵，故其描述皆有关歌曲音乐，包括曲名、唱词内容、音乐风格要求等，以助行持，符合施主的心情；3. 既取前代偈颂，又有新添，表明道教虽特别强调尊重传统，但也代有新创，以利弘道；4. 从“外坛赞咏”的仪式程序及音乐词文中，已可看出南宋度亡仪比较前代同类的黄箓斋已有明显变化，即仪式和音乐大有丰富，并按照给亡人洗澡、进食、沐浴后渡过法桥而升天成仙的情节而布局，由此使仪式音乐增添了戏剧性、人情味而更具观赏性。这与其前的黄箓斋主要通过反复诵经而积累功德的做法不可同日而语。这固然与南宋时期兵荒马乱的时代背景有关，同时从赞咏曲目中大量出现“偈”体歌曲以及梵音词曲来看，也应较多接受了佛教仪式音乐的影响。南宋以后，此类专司度亡灵的仪式，逐渐从功能更广泛的黄箓斋中独立

出来，甚至可以说逐渐取代了黄箓斋，而形成专科性的仪式节目，诸如各种“施食”、“焰口”、“杆灯”等，殆皆源于此。

卷之四《启奏篇》。此篇列举多种“高功”上香时吟唱的“咒”、“祝”、“文”，如《上手炉香祝》、《入意文》、《启坛文》等。咒祝多为四言诗体，当是可歌之曲，文多为散文诗体，当为吟诵之曲。

卷之五《职佐篇》^①。此篇列各种唱诵之词文，如叹经文、忏悔文、召请亡鬼、举天尊、沐浴仪、度亡鬼咒、咒施甘露法食仪、启请咒、通真咒、香花水饭等供养。这些词文多是咏吟之歌，或也标明是法师立诵。显然与度亡仪式有关，词大都保留至今。

卷之六《赞导篇》。此篇引用唐末杜光庭的“赞导仪序”，对各种斋官如法师、都讲、侍经等所负责的科仪音乐职能作了介绍。

卷之七《威仪篇·敕坛仪》^②：“一坛威仪，皆自都讲赞导也。则敕坛当是都讲为之。”可见都讲在塑造仪式威仪中是举足轻重的人物，音乐在仪式中的作用随之可见。其仪式节次为：“白事存想，召四灵，足履丁字，剑水相向咒，诵净天地咒，安土地咒，诵净坛咒，诵各方帝君咒，次举天尊，次诵敕身咒，次禹步，次称位请官。”此仪主要以念咒舞剑步斗等做工表演以通神请神。而这些巫觋乐舞时期的巫术表演广泛用于其他仪式，且留存至今。

卷之八《威仪篇》。《黄箓九时启经文》^③即九次“转经”，诵经宗旨大致沿用陆修静所创黄箓斋的模式，既有为国祈祥祝延，亦有祭祖度亡，功能广泛，并有依附帝王官方的色彩。

① 《道藏》第32册，第25—28页。

② 《道藏》第32册，第37页。

③ 《道藏》第32册，第44—47页。

卷之九《精思篇》。此篇解释科仪音乐中所用基本法术及仪式之含义，如发奏、白事、升坛、存思、诀咒、踏罡步斗、符篆文字等，这些是法师所必须掌握的技能。

综上所述，《通教集》完整罗列了仪式的基本要点和曲目，并按照教育传承的目标和重要性及难易程度作了合理编排，堪称科仪范本性质的大全之作。将其与略早成书的《玉音法事》相比较，不难看出其创新性所在。《玉音法事》作为道乐史上第一部仪式音乐词曲集，着眼于道乐照本宣科的实践运用，并无理论的阐述和培养人才的思考，因而，它更适宜成熟道士所用；而《通教集》作为道乐史上第一部道士培训教科书，其内容更全面，理论与实践兼备，着眼于培训道士掌握基本的道教经典和仪式音乐技能，并且按照从启蒙到逐渐完善成熟的教育阶段性，编排相应的仪式及音乐材料，既有理论的阐明，亦有循序渐进的匠心独具。由此具备了前无古人的仪式音乐教育功能，对于道教仪式音乐在传统规范下的传承发展，起到承先启后的重要作用。我们当代人接触道教音乐时，总感觉它有奇特的韵味和相当程度的专业色彩，又联想到，许多道乐作品及深受道教音乐影响的民间音乐作品，以其高水平的艺术成就而享誉中外乐坛，这些不能不与道教重视科仪音乐教育传承的传统有密切关联。事实上，自南宋以后，道教逐步建立起了更加规范严格的仪式音乐培训体系。如果我们从这部文献的研究入手，更延及若干类似文献作系统之研究，或有望写出一部有特色和有启发性的道教音乐教育史著。从道教独特的音乐教育体制和方法中，或许有可能总结出一些对当代音乐教育有益的东西。

第三节 元《灵宝领教济度金书》

一 文献概况

题为宁全真传授、林灵真编撰于元成宗大德六年（1302）的《灵宝领教济度金书》（后文均简称《金书》），是元朝最大型的道教仪式音乐文献，共320卷。文献题名甚费解，且向无人解释，故试析之。“灵宝”，指明此书所记内容之道派归属；“领教”，殆为统领各教派之意，“济度”，应为“救济超度”；“金书”，即“经典珍贵之书”。合解为“统领各教派的救济超度科仪的灵宝派经书”。仅从题名可见出，元朝科仪音乐的主流仍是灵宝派，其博大精深绵延不绝，在实践中超越了道派的局限，而为各道派所认同共用。

此书开卷即“目录”，详列各卷内容^①，体现了当时分类观念和方法上的一些新变化。目录为两层次分类法，第一层次为“品”，“品”之下再细分为“仪”或其他名目。

全书共20品，现照列并简析如下，以见其梗概。

1. 《坛幕制度品》“开度、祈禳通用”（卷1），含有多种“斋坛”、“幕”、“灯图”及“道场”之图形。如“内外坛陈设图”、“血湖道场陈设图”、“章官幕”、“安宅斋”等。为各种仪式之坛场布置提供规范的格局及图形等。

2. 《坛信经例品》“通用”（卷2），含“黄箓坛合用事件”。

^① 《道藏》第7册，第1—17页。

3. 《修奉节目品》（卷2），列二十种大型斋醮的基本节目，以黄箓斋为主体。

4. 《圣真班位品》“通用”（卷3—卷7），列众神之神位及等级。

5. 《朝奏次序品》“通用”（卷8—卷9），收《宿启》、《朝谒》两种。

6. 《赞诵应用品》“通用”（卷10—11），含二十余种经韵曲目并列举唱词，“颂”39首：启坛、解坛、请玄师、诸天师、请监斋、请天官、请地官、请水官、请五帝、请经师、请籍师、请度师、送玄师、送天师、送监斋、送天官、送地官、送水官、送五帝、送经师、送籍师、送度师、明灯、智慧、奉戒、还戒、烧香、太极、投简、度简、焚词、焚疏、迎真、送真、送真符、普献、北帝、三启、又度简；“赞”三首：学道、七真、华夏；“词”或“乐”各十首：大步虚、步虚、玉清乐、上清乐、太清乐、七言散花（仅此为八首）、五言散花；“咒”6首：五方卫灵、三日九朝卫灵、一日三朝卫灵、五方总、五星都、璇玑斋卫灵；“愿念”4首：早朝十念、午朝十二愿、晚朝十愿、小十二愿；请左右幕词、送左右幕词、三皈依、三闻经，召魂诸章4首：阳斗、阴斗、又斗、召六道；“偈”8首：生神、灵宝经、开通道路、朝礼、传戒三宝、三清乐、堪叹三、五方童子。以上曲目分类虽不够严谨，但大致是依“颂”、“赞”、“咒”、“章”、“词”、“偈”、“愿”等而分类，多为前朝已有的、且为不同仪式所通用的基本曲目，其以赞颂类曲目为主体，体现了对神灵的敬仰。

7. 《科仪立成品》“通用”（卷12—259），内容浩繁长达247卷。列举大量道教仪式的程序和内容，各种具体的“仪”作为“斋”的亚层次节目，也有一套固定程序和构件，此品等于是对“斋”的进一步详述。例如，从第三品中仅告诉了《黄箓斋》中有“召魂”、“破狱”等“仪”的名目，但并未列出这些“仪”的具体程序曲目

等内容,可对照查第七品中的“召魂仪”,即详细列出了其程序。因此,第七品与第三品虽在目录上为同一层次,但就其实际内容来看,则分别代表了“斋”和“仪”这两个不同层次的对应关系。但是,第七品中的多种“仪”并不严格按照“斋”的顺序编排,而是将各斋所用之不同的“仪”统一罗列,并分为祈禳、开度通用,祈禳独用,开度独用三类,这样就避免了重复记载。在实际运用时,可将此品与第三品对照起来按图索骥,即可方便行事。此品各仪中,以卷97至99青玄斋用的“普度净供品”最为重要,其新构件最多,程序内容丰富,包含了黄箓斋和诸度亡仪的梗概,清楚显示出此时期度亡仪的长足发展,其中出现了一些新的仪式名目,体现了元代仪式音乐的新发展。

8.《紫英灵书品》(卷260)含“真气水火”、“治病”等符、文。

9.《开度追摄品》(卷261)含“追魂”、“招魂”等符。

10.《炼尸生仙品》(卷262)含“返魂”、“入棺”等章符。

11.《炼度品》(卷263—265)含“大洞”、“三部八景”等符。

12.《符简轨范品》(卷266—274)含“灵宝登斋诸符”等符、文。

13.《书篆诀目品》(卷275)含“发遣”、“万灵”诸符。

14.《书篆旨诀品》(卷276—281)含“长生”、“玉清”、“金书”等符、简、宝诰。

15.《存思玄妙品》“通用”(卷282—286)含“炼秽变神步罡”、“设醮降圣”等多种人神交通之法术。

16.《诰命等级品》“通用”(卷287—291)列“飞”、“简”、“方函”等诰,此品明显反映出道教借鉴皇权等级制度的特征。

17.《幡盖陈设品》(卷291—292),列“召魂”、“引魂”诸幡。

18. 《表榜规制品》(卷293—303),列“破狱”、“言功”诸表、榜。

19. 《文檄发放品》(卷304—318),列“斋主投词”等檄文。

20. 《斋醮须知品》(卷319—320)分述“上章”、“分灯”、“开度”、“祈禳”、“总记”诸项之要领及要求。

文末附“总记”一篇^①,记述建斋的基本礼仪与设备要求等,如“简”的数量及木材制作、摆设方式,斋主请法师建斋的程序等,与音乐仪式均关系不大。不赘。

全书目录分类细致详尽,但略嫌细碎,今按其内容宏观归纳为三大类,以俾更简明地理解把握其本质特点。

(一) 坛场设备布置类:1—4品凡7卷,

(二) 仪式音乐类:5—7品凡251卷,为全书之主体,其中将音乐事项置于仪式之前,反映出道教对音乐的重视程序。充分表明此书作重要仪式音乐文献的性质。

(三) 章符幡文及法术类,含8—19品凡60卷。

显然,此书囊括了各种不同类型斋醮仪式必须应用的所有事项,且大致按照仪式行为过程及重要程序而排列。第一大类以坛场设置及神像排列为主,体现了斋仪对神灵的敬重和通神娱神的信仰功能;第二大类以音乐与仪式为主,反映了道教交通人神的主要途径及手段;第三大类为运用各种神秘的法术及文件,起到加强、辅助通神手段之功能。这些内容在分类层次下都有详细的程序及图文记述,因而具有可操作性,兼具科仪音乐实用手册和教科书的特点。另正文前有“嗣教箴”,后有“斋醮须知品”各一篇,相当于“序”与“后记”,对科书的相关背景作了补充说明。

^① 《道藏》第8册,第824页。

二 背景：“嗣教录”及“须知品”译析

目录之后有大德六年（1302）玄学讲师林天任撰《灵宝领教济度金书嗣教策》一篇序^①，分“赞化宁先生”、“水南林先生”两段，为此书编著人宁、林二先生立传，分别介绍其道学经历、传承脉络、时代地域背景、仪式音乐的发展及历史地位等问题，事涉仪式音乐甚多，特摘要断句并译析如下。

两人活动区域皆在浙江省。

宁先生讳全真开封府人也，世裔莫详。幼养于裴氏家，长犹从裴姓。……其资稟纯异，敏于记忆，凡诸子百家医药卜筮之书，无不该贯融会。善察天文产躔度，尤工于风角鸟占卜术……会尚书王古入朝，雅知先生有道，檄充史椽尚书，嗣丹元真人东华嫡传。又闻田灵虚遇陆简寂于庐山，玄受三洞经教，与东华玄旨会合。尚书延至灵虚于家，俾先生典侍抄录。先生既心与道契，一见辄解悟。凡宗旨秘文，必私录副本。灵虚知先生宿有仙分，心切许之。……一日灵虚言于尚书，曰裴氏子根器深重，骨相合仙，异日当负大名，然振起吾东华教者，必此人也。欲以上道授之，俾其掌教可乎？尚书亦欣然曰，此吾志也。遂授焉。自是修持不怠，能通真达灵。飞神谒帝，名振京师。遭靖康国难，大驾南巡，先生奉所生母以行，遂飘泊来南。凡所至处，人辄归慕。

以上讲述宁全真从一个平民成长为道教一代大师的神奇经历，说

^① 《道藏》第7册，第17—20页。

明这个过程既有本人的天赋，亦有机遇和伯乐促成；又讲述其随政治风云变幻，而从北至南，创建东华道派。这里涉及比较重要的资料有二：一是宁氏的师承体系，仍是陆修静灵宝大法的嫡传；二是贵族官府的支持，再次证明，道教要求得发展，必须依附皇室官府的势力。这已成为一个规律。后面大致讲述宁氏在吴地待了十六年，常为皇室建斋祈禳，因其斋法灵验，受到皇帝荣宠，朝廷凡有醮礼，皆由他主典之，使上清灵宝大法盛行朝廷。后因遭到左街道录刘能真的嫉恨谤讪，惹来杀身之祸。在第二段水南林先生中，介绍林先生法讳宁真，世为温州人，祖宗三代为高官，林幼习儒书百家，因累试不第，遂弃儒从道，舍宅为观，绍开东华之教，蔚为一代真师，以度生济死为己任，建普度大会者不一。后受正一教主赏识，檄任温州路玄学讲师，继升道录。但林自视焰然，乃退居琳宇，著书立说，尽览三洞领教诸科及历代祖师所著经典，准绳正一教法，辑为济度之书十一卷，符章奥旨二卷，尽收大小斋醮祈禳之事。后携书遍历名山，受到教主真人重视，将书印行，授灵宝通玄弘教法师住持温州路天清观。林还是科仪大教育家，受道弟子甚夥，在温州就有百多人，其方外从游踵接，皆玄门中佼佼者，可谓一时授受之盛。

可见宁林两人都是影响极大的一代科仪大师，其所著科仪属灵宝法在浙东的分支流派，史称东华派，以天台山为中心远播南方各地，声势浩大。此派虽于科仪有所创衍，然其主体实沿陆已奠定的灵宝传统。从中还可看出元代道教仪式音乐发展的两个基本特点：其一，有机地完整地延续了古代传统模式，仪式类型及程序内容仍以灵宝为大宗，同时也接受了大量南方正一符篆派的仪式因素；其二，发展中心转移到政治经济文化的重心地带——浙江省，这与当时中国文化的南移大趋势紧密配合。而且我们在以后还会看到，这一格局的影响流被于今。

《斋醮须知品》（卷320）为全书末卷。对常用的科仪项目逐一介绍其具体含义和操作程序及方法，执行及研究科仪音乐者不可不知。因其篇幅较长，现择要略作译析，以管中窥豹。

上章^①

诸章奏别是一派，与斋醮无预。正一章乃玄元道君下教祖天师领户化民上章首过，流传至今。九灵章乃西灵……诸书章每章宜单幅，幅宜单行，行宜单字。每行字不过一十有七……

是知上章乃相对独立的程式，各种不同类型的上章，主要区别在于所奏神祇的对象不同。但在章文的书写格式，上章的时间场合，则有严格的程式化规定。

分灯^②：

诸分灯宜于日中，以阳燧取火。是谓太阳真火，接以油烛，至晚不绝。……以天上之阳光开地下之阴暗也。合在元始御座前行事。

是知所谓分灯，乃指将天上阳火分于地上烛火，表示以盛阳之光破地狱之阴暗，颇有象征意义。其他条目，大致如此论述，因与音乐相关性不强，从略。

全书内容丰繁，记录详实，集中反映了此时期科仪音乐的面貌。所集各卷咸题作“洞微高士开先救苦真人宁全真授，灵宝通玄弘教水南先生林宁真编”。

① 《道藏》第8册，第817页。

② 《道藏》第8册，第819页。

三 元代仪式音乐的主体：黄篆斋

《金书》中单列“科仪”类达两百多卷，每卷记一“仪”，每一仪虽也有其自成一体的节目和程序，但一般不能独立运用，而多作为独立运用的“斋”、“品”之构成内容之一。每仪均标明其为某斋独用或为各种斋合用。显然，这部分具有“仪式库”的性质，即将各种不同“仪”的程序做法集成于此，供道士们实践中灵活地根据不同仪式的需要而选取。此部分名目繁多，不及详列。下面选择主体性的和与音乐有特殊关联之“仪”作一概要分析。

与音乐关系密切之“仪”当首推《金钟玉磬仪》，其程序为：立班，上香，振金钟二十五声，击玉磬三十声，钟磬交振三十六声，振金钟九声，振玉磬六声，交振大钟磬各四十九声，步虚旋绕，向来，又金钟玉磬科，振金钟，振玉磬，钟磬交振，敛大钟磬。

程序简单，主要是钟磬各单击或合击之不断反复，每次惟点数不同，其间仅穿插数项其他仪式音乐节目。所堪注意者主要有二：其一，体例较特殊，每一次敲击钟磬节目时，均用非常统一的唱韵格式，先吟一段骈文，次唱四言诗或五言诗一首。如此划一的体式，在其他“仪”中鲜见，是否在强调神权与皇权的大一统意识？在传统观念中，钟磬是反映帝王之尊的重器。现摘录第一段“振金钟二十五声”的词文如下：

伏以，圆虚含象，阳韵凝和，黄中融无极之声，逸响廓太空之量。玄通冲漠，大音密契于郁罗渊默；回旋雅观，潜符于劫仞真机。谷应妙景，泓澄铿锵而华盖云开，缥缈而流精霞映。九重感圣，十极迎仙，肃运玄功，昭谐釐事，召阳神咒，恭对披宣。

元梵恢漠，九霞映空。丹灵显著，五纬交通。真阳激彻，韵

合玄宫。元始徘徊，群仙敬从。万气齐仙，隐微降衷。道生自然，变化无穷。（和）与道合真，宣召阳神符。

上述词文，书中并未注明是唱或说，但根据当代现存的同类体式词文的用法来看，都是采用抒情性强的咏唱方式。因而，我们可以推测，钟磬敲击之后的两段唱词，应是抒情悠远的唱法，一来可与当代经韵唱法吻合，二来也符合赞颂天地博大景象所需要的情感。

其二，此仪式明显反映了天地阴阳交泰之传统观念。在中国古代传统思想和数理知识中，奇数一三五七九代表阳数，象征天、男等概念；而偶数二四六八十代表阴数，象征地、女性等概念。此道教仪式中，以钟声代表太空之阳韵，且多敲击奇数之声，而以磬代表地之阴韵，且多敲击偶数之声。充分体现出道教无论在观念或实践上与传统文化的密切渊源关联，这些观念，在吟唱词文中更明确显现。如“击玉磬三十声”中的唱词选段：

伏以，浮阴凝润，方景温澄。表玉界而梵唱凌空，列瑶坛而灵音彻野。……召阴神咒，恭对披宣。……玄坛制品，玉磬琳琅。……阴生梵唱，流演玄纲。……

至于主体性的仪式类型，则当首推“黄箓斋”。早在隋唐，黄箓斋已逐渐流行，至宋，已开始居于诸仪之主流地位。到元代，从《金书》中所收仪式来看，黄箓斋仪仍稳固地保持其主体地位，并出现了一些新的发展，比唐宋时期同类仪式在种类和具体程序内容上又更显丰富繁杂。体现出以度人济世为宗旨的黄箓斋在中国大地上越益深入人心，流行益广。由于大多数仪式程序多具通用性，故一旦弄清了黄箓斋的程序特点，对元代大多数仪式的构成情况也可基本把握。

《金书》中收有“开度黄箓斋五日节目”、“青玄黄箓救苦妙斋”与“祈禳黄箓斋”三种黄箓斋，现分别介绍其要目如下。

1. 开度黄箓斋五节日目^①

此时期道教仪式分类概念统分为“开度”、“祈禳”两大类，分别专指度亡类和祈福禳灾类。在正斋开始的前七天要逐日进拜“破酆都开业道、素车白马、开通道路、摄召亡魂、沐浴全形、普度幽魂、九炼生仙升度度亡魂”等七种朱章，这些章文的名目，实为后面正斋的基本程序的提要，它们发给与救济亡魂过程直接相关的诸神，报告将行斋醮，请求协助。这里我们可以看出，所谓“开度”，实即通过一系列仪式升度亡魂，救济亡灵，使其脱离地狱，得道升天。属度亡仪。其五日正斋的基本程序如下：

次日始建斋坛，依次行大禁坛仪，立六幕，宣简，午后发放召魂符，设三官醮，入夜，请光分灯，次宿启告斋，行卷帘仪，上表入坛，补职，说戒，宣禁，行宿启仪，次关灯破狱。

第二日清旦升坛行道，上通天救苦表，升坛诵经，竖幡，催召，落景升坛行道，告行九幽二简，入夜关灯，召摄正度魂灵及七祖九幽亡者，赴坛沐浴，全形，医治，解结，献法食，安奉。

第三日清旦升坛行道，告简，升坛诵经，临午升坛行道，告行金书宝诰及荡涤血湖等符命，又升坛诵经，次竖幡，次发催召孤魂滞魄文檄。落景升坛行道，上水火表，入夜关诸大地狱灯，夜中修设玄都大献玉山净供普度，召诸类幽魂，享食，受炼，传戒，行生。

第四日清旦行道，告行隐书内音，次升坛诵经，临午升坛行道，告行符命，次又升坛诵经，奏三天门三省，请旨，投简，落景，竖幡，升坛行道，上表，行长生简，竖超度幡，引灵，传戒，烧献财马，夜中设炼度醮，炼度正度魂仪，授符。

^① 《道藏》第7册，第33—34页。

第五日发请醮表状，散坛，上斋词，上言功朱表，行简，还戒，纳职，辞三宝众圣，设醮，埋简，清旦行道，辞三师（玄、天、法），辞五帝三官三师，上表，撤幕，午后诵醮中经，入夜开坛，请设，设谢恩醮，进青词，献经文，送真师，投山水简。

2. 黄箬救苦妙斋三日节目

救苦，实为度亡之别称。基本程序节目如下：

立幕，请表，开坛，上救苦表，颁符，宣宝赦，发召魂文，入夜请光分灯，安镇补职说戒宣禁不起宿启告斋，行大符，关灯破狱，摄召正度亡魂，沐浴全形医治咒食安奉，次日行道，修设普度净供，普召诸类幽魂享食受炼传戒超生，第三日早升坛诵救苦经，午后散坛上言功表还戒纳职起镇次辞六师、三官幕，上表，送圣，入夜设炼度醮，上表炼度正荐亡灵，传符授戒，往生，夜中设谢恩醮，献钱马，送真师如仪。

此斋内容实与开度五日节目大同小异，是简略版。

3. 祈禳黄箬斋五日节目^①

祈禳是以祈福禳灾为主要功能的类型，所谓“保身命、护家宅、资经营，宜修”。

先向三清四御诸神遍告斋意建斋：

初日：立幕，行大禁坛仪，立六幕，请表，午后行呼阴召阳仪，开坛，召将，请光分灯，宿启告斋意，卷帘，上表，入坛，安镇，补职，说戒，宣禁，行宿启仪。

第二日：清旦升坛行道，告行辟水火符，升坛诵经，临午行道，告符，又升坛诵经，落景升坛行道，告行利子孙符，入夜关

^① 《道藏》第7册，第38页。

灯，设紫符禳度行年星运。

第三日：清旦升坛行道，告行进入口进财宝符，升坛诵经，临午升坛行道，告行保田保蚕等符命，又升坛诵经，落景升坛行道，告行利六畜除万病符，入夜修设玄都大献玉山净供，普召诸类幽魂，享食，受炼，往生仙界。

第四日：清旦行道，告行遣官讼符，次升坛诵经，临午升坛行道，告行辟盗贼符，次又升坛诵经，落景升坛行道，告行解冤家符，入夜设土府醮，保护宅舍，导迎和气，辟斥不祥。

第五日：发请醮表状，散坛，上斋词，上言功朱表，行简，还戒，纳职，辞三宝众圣，设醮，埋简，清旦行道，辞三师（玄、天、法）、辞五帝三官三师，上表，撤幕，午后诵醮中经，入夜开坛，请圣，设谢恩醮，进青词，献经文，送真师，投山水简。

从以上开度和祈禳两类黄箓斋五日节目的比较中可以看出，虽然它们功能不同，但仅是少数节目详略有异，在仪式的基本节目和框架上则是大致雷同，而且总体内容上都是融合唐前模式与南宋新增内容。因而，两者功能的差异，主要体现于各自强调的节目及唱词内容上。

值得注意的是，宋元时期的仪式分类有新的观念和概念。一是功能的分类，如上所述的“开度”与“祈禳”。二是结构的分类，即“斋”与“仪”，斋是最大型的仪式，“仪”则是构成“斋”的相对独立单元。上述之三种斋，持续五日，非常繁复，各斋中又包含了多种“仪”，但只载其名目，而未述“仪”的具体程序，因为仪在各斋中均会出现，故编者将这些通用性的结构较短的仪另外辑录。如此，在实践中，应该先熟悉斋的结构，再填充仪的细节，即可照本宣科了。现着重摘录一些新增“仪”的基本程序，从中既可见出宋元黄箓斋的新发展，亦可认识此书的构成和运用特点。

施食仪（卷21）：步虚，洒净，上香，吟颂，宣咒。

大禁坛仪（卷22）：上香，焚如灵符，执剑，剑水相向，旋行，焚召五帝符，执剑水归位，上香。

催召仪（卷28）：步虚，洒净，上香，志心奉请，三献，散花，宣催召牒，吟偈，歌阳斗章，歌阴斗章，歌斗章。

全形仪（卷29）：[步虚]，洒净，[回灵养素天尊]，说文，宣符，宣焚全形符，[解冤释结天尊]，宣焚解冤符，医治全形科，[呪文]，[还形返生天尊]，焚身亡符，焚解冤释结三符，[意愿接引天尊]，引幡诣浴堂前。

沐浴仪（卷30）：上香，法师存变独念[瞻仰颂]，[举天尊]，焚符，引水至浴室，诵变化浴室咒，（多次举天尊及焚符循环），众吟[瞻仰颂]归灵座。

咒食仪（卷31）：举[三天尊]，[启请咒]，多次[举天尊]与焚符、念咒节目之交替循环，举[广度沉沦天尊]，（和）“不可思议功德”。

破狱仪（卷33）：[华夏赞]引至大道前启白，分灯，[华夏赞]引符烛策杖前行导法师至太一前上香，[华夏赞]引符烛策杖法师至狱灯前，众念咒点灯，举天尊，旋行，宣‘破狱’等符（上三项多次循环），诵[救苦经]，众念[破酆都咒]，[向来]（回向），再拜上香，赞引归静默堂。

医治全形灵官醮仪（卷36）：[步虚]，洒净，各称法位，初献花，散花，亚献，三献，向来，请圣，初献，亚献，三献。^①

炼度醮仪（卷94）：[步虚]，咒水行净，上启，请神，初

① 以上各仪参见《道藏》第7册，第132—200页。

奠茶酒，上启，亚奠，上启，三奠，炼度仪，[步虚]，[举天尊]，升座，[超度颂]，启奏，[举太乙救苦等天尊]，焚降真召灵等符，诵章，[智慧颂]，[道宝赞]，[经宝赞]，[师宝赞]，[太乙赞]，[举天尊]，[北帝颂]，[奉戒颂]，上启，宣符，宣牒，[吟偈]，上启，[举]，[回珎颂]，执幡送亡如仪。

普度净供仪（卷96—卷97）：“[步虚]，洒净，[普献颂]，祝香，请神，焚召灵等符，[举天尊]，[召灵请神]，众诵[中篇]，召摄鬼魂，甘露，变食，破狱，[破酆都咒]，普召鬼魂，全形，引亡入浴，洒甘露，众念[中篇]，水火炼，焚降真符，众诵[隐语]，诵章与焚符（多次循环），[智慧颂]，[举]，[三宝赞]，[太乙赞]，[北帝颂]，[奉戒颂]，启谢。^①

以上诸“仪”围绕“度亡施食”这一中心而构成，多是宋元黄箓斋新增仪式，它们也是新型黄箓斋的组成单元。

在宋元时期，黄箓斋的核心已是度亡类的仪，其可能用于不同的场合与对象，名称叫法也不同，详略亦有异，但实质内容大同小异。正如道教指出：“诸施食，所谓玉山净供，所谓甘露净供，所谓祭炼，均一法耳，特科仪有详略也。”

据此，我们明白南宋元时期斋仪音乐构成的大轮廓：诸斋中以黄箓斋最完备最流行，黄箓斋中又以度亡仪为中心，这个特点持续至今。

尽管南宋元时代中国的社会文化背景发生了巨大变化，但道教仪式音乐发展的轨迹，仍相当完整地延续了前代奠定的传统样式，并在此基础上有了更广泛的运用和更丰富的发展。在顺应时代潮流，广泛综合佛教仪式和道教传统的合力作用下，仪式音乐发生了重大的转型，并对后世产生了深远的影响。

① 以上各仪参见《道藏》第7册，第445—470页。

第七章 明清时期

明清时期，正一道渐失帝宠而开始转向民间发展。另一主要道派全真道则较多坚持保留传统，并在清初得到帝王的青睐而得以四处立坛传戒，势力不断扩张，使江河日下的道教得以中兴。此时期虽然两大道派在教义和修行方式上有较大区别，但其仪式框架则仍然共承前代灵宝法的传统，唯仪式的节目详略和音乐形式风格上则有分化之趋势。此时期的道教仪式音乐仍然延续宋元以来重视度亡仪的特点，各种度亡仪式盛行于世，品种繁多。留存下来的大量仪式文献，记录音乐节目也更加详细清晰，从中可以看出，这些仪式音乐的内容已趋于定型化，并较完整地延续至今。本章选录具有代表性的仪式音乐文献进行摘译与研究，从中可见出明清时期道教仪式音乐已趋于定型化，其基本面貌和内容较完好地延续至今。

第一节 明代《上清灵宝济度大成金书》

一 序、目录

继宋元《灵宝领教济度金书》刊行 130 年后的元大德六年

(1302)，又一部大型科仪书——《上清灵宝济度大成金书》（后简称《大成金书》）^①面世，从书名看，后书多“上清”、“大成”两个定语，少“领教”一词，上清派本与灵宝派在科仪传统上有师承关系，“大成”，集大成之谓也。两书的道派师承关联是显然的。

编修人周养真（讳思得），是明代声名显赫的高道，住持北京大都观。全书构架完整，排场甚大。含“前序”、“目录”、正文四十卷与“后序”。第五页周氏序末题：“藏于森玉堂，弘农法讳太和，儒名圣时，道号青松子。”第二页末行下题：“玄学弟子太和杨永，自号青松子。”字迹与目录、正文文字迥然不同，殆为藏书者手迹。故知此宣德本道经为青松子所收藏，地点是北京的森玉堂。据台湾成功大学丁煌教授云，现台北“国立中央”图书馆、美国普林斯顿大学葛思德东方图书馆各藏有宣德本《大成金书》一部。

前序三篇，均为玄门高层领袖撰写。第一篇为天一嗣教崇修至道葆素演法真人领道教事四十五代天师九阳子澹然书，述编书缘起。

道也者，生育天地，长养万物。无极无穷焉。可以文词备载者哉。自龙汉开图，元始说经，皆口口相传，或隐或显，微妙莫测。至我祖天师，受道鹤鸣山，而经科渐著，受授始明。若灵宝金书，自有宋以来，虽诸家著述不一，而编集亦各有序。将以昭示古今，利济存亡，感天动地，与道合真，何其盛欤。予尝披阅诸品经科，未有若是其明且尽者也。大德观高士周思得遭际明朝，栋梁吾道。恭沐圣恩，屡修金篆，其坛遗典仪，一依此式。莫不感应骈臻，诸天称庆。……遂命工镌梓，广而传之，以示悠久。请予序其端……此书乃乾坤之囊籥，造化之杼机。微言奥

① 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》卷十六《仪范类》，巴蜀书社1992年。

旨，不可轻传。……^①

此序对灵宝派科书及本书编者及书的内容均给予高度评价，其间透露的相关认识则有正亦有误，需作辨析。其一，表现出推崇和依附皇权政治的色彩。这一政治意图本是正统道教战略决策，到明代，因皇室策封正一教主统领道教，正一教地位上升，依附极权统治的倾向更加突出了。看他即使在评价高道周氏时，也首先要冠以“恭沐圣恩，屡修金箓”的字眼。需要注意的是，尽管与皇权联姻确是道教明智的决策，但将高道的人品及其科仪音乐作品统统视为以皇室之马首是瞻，则又过犹不及。这种观念消解了道教普世信仰的价值观和更广大的弘道范围，其最终结果，会导致道教独立性的丧失。明代后期，正一教屡遭皇室贬抑惩罚，固与其自身建设不力有关，也与上层人物过分依附皇室的做法不无关联。又其将科仪音乐受授传统的源头追溯到汉正一天师道创教时期，这种观点并不符合实情。事实上，随着正一教在汉末的式微，其草创的粗陋的科仪音乐也基本中断，由此引起士族道教的全面改革。从东晋南北朝开始，由士族道教领导和创建的上清灵宝派科仪音乐，从观念与实践层面完全刷新早期道教的科仪音乐，成功地建立起传统模式，并从此成为主流而传承至今。尽管他后面也不能不强调“若灵宝金书，自有宋以来……”，但毕竟把源流弄错了。作为正一教主想拔高本教派的历史地位或于情可原，但于学理是不确的，故须指出。不过，他对道乐的“口口相传”传统，对《大成金书》其人其作的高度评价，则都是正确的。

前序第二篇为道录司左演法吴大节书于明宣德八年（1433）：

……灵宝为万法之祖，妙用枢机，法天象地，保隆国祚，福

^① 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》卷十六《仪范类》，巴蜀书社1992年，第1—2页。

佑斯民。袪病储祥，拯幽拔滞，普沦普度，是谓无量。故曰无文不光，无文不明，无文不立，无文不成，无文不度，无文不生。利益存正。开度三界，迨乎圣师授受；宝典琼篇，出乎金格威仪科式。文字品目，列于简隶。钩沉引源，沛若江海。师法相因，其书其人，目击道存，靡有加焉。……今就京师大德观住持，制授履和养素崇教高士素庵周宗师幼参紫极田君灵宝宗旨，发明玄奥。应际宠光，羽仪天朝，辅翼玄宗……^①

此序述科仪音乐历史来源时，摒弃了前序中移花接木的说法，直接阐明了灵宝派的始祖和主体地位，普世济度的广大功能，认识就客观多了。

前序第三篇为编者周思得自序于宣德七年（1432）：

……吾少从学于月庵丘先生，一日窥其披阅水南林真所集，田宁二真人灵宝法书。喟然叹曰，是书有益于吾教岂浅浅哉。奈何不得有为者而责付之。予进而言曰。是道说者谓，灵者性也，宝者命也。苟知乎此则，理与心融，道与气合。不假作为而大业自立矣。今之职是者，但著威仪于科范而不本乎诚，纵矩步于罡斗而不求乎理；习音声于潮梵而不探其奥。……是与古人立教垂训之意，果有所取与？先生欣然嘉其言。遂开示远大蹊径，朝夕诲训，未尝少倦。复勉以始终此心，传于不朽。……余沉潜反复于其间，迨今二十余年。朝夕拳拳，不敢自逸，深愧躬行……遂访求于演法吴公大节，提点杨公震宗，复得真集。间尝窃附己意，补其散失，订其讹谬，参以简策，佐以符章。^②

① 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》卷十六《仪范类》，巴蜀书社1992年，第2—3页。

② 同上，第3—4页。

此序论述更细致清晰，首先明确指出了此书宗灵宝大法的渊源脉络：南朝灵宝法—宋元灵宝分支浙东派《灵宝领教济度金书》—宗阳宫提点丘月庵授灵宝珍藏《灵宝法书》—周氏增补、编修。其次，对当时科仪音乐中的流弊作了深刻分析，批评其只重形式不重思想内容的做法。强调对于科范、踏罡、音声等要素须知其所以然，提出了经典的“本乎诚，求乎理，探其奥”的三字真言。

如果说前两篇为官样文章，以重量级人物的出场来显示此书深厚的官方背景和权威性。而自序则更具学术性专业性，表明周氏道学知识积累之深厚，治学之严谨，造诣之高深。二十余年磨一剑，使我们不能不对他的著作持高度信任。

据载，周思得是道教史上一个重量级人物。浙江钱塘人，方成童，颖悟过人，读书辄成诵。后师从月庵丘公学道，又从四十三代天师张宇初读道书。永乐初，召至京，享年九十有三，历事成、仁、宣、英、代五朝。“因其精雷法等祈禳科仪，屡著护国之功，得到朝廷嘉奖，敕任住持大德观，兼住持南京朝天宫，皆国立大宫观，宣德三年帝封崇教高士，秩跻二品，可谓荣宠隆厚。后返居杭州凤凰山太清宫。”^① 思得门人可考者就有百余人，故其道法的弘传自甚繁衍。思得所交游甚密者，在教外多为帝王达官，在教内同道，则多是玄门领袖级人物，另有僧、儒、将军之流，可知其人其作，在道乐史上必有深巨之影响。思得在教义上主“性命”说，以性命解“灵宝”。在修行上主“清静”说，视清静为金丹之要领。是知其虽与正一天师过从甚密，然其思想明显有全真道的影响。

全书卷末有后序两篇，第一篇为北京神乐观提点杨震宗书于明宣德七年，此序本与前序内容相近，主要宣扬周思得及其宗师林灵真资

^① 张泽洪：《周思得与〈上清灵宝济度大成金书〉》，《中国道教》1998年第1期。

质来历本事如何了得，如何受皇室重视恩宠。唯其中有些论述值得一提：

水南林先生法号灵真，温州平阳人……颖悟不凡……累试不第，遂弃儒从道，舍宅为观。……扁其宅曰丹元观，学道于虚一林先生，东华薛先生。绍开东华之教，蔚为一代真师。

这里将林灵真定为东华派的创始人，而东华派实承灵宝法，不但在元明盛行，且起到承前启后的重要历史作用，至今影响甚巨。据吾调查所知，20世纪80年代以来，北京白云观因后继乏人，遂从浙江温州一带引进多名年轻有为的骨干道士，使白云观道乐重鸣，成为道乐一大中心。这批人多精通科仪音乐，有的已成长为道内领袖人物。由此可见浙东道乐影响之大，实有其历史渊源。

思得者……精习灵宝度人之旨，行持五雷火府之法。际遇圣明永乐间，召入京师，俾以其法济幽度显。……以所传灵虚田宗师符章奥旨，集为全书三卷，散施四方，与同志者共。犹虑未广，复以水南林先生修撰济度之书，参以平昔所用诸品科范，校讎成帙，命之曰上清灵宝大成金书。……印行于世。

这段话指明周思得撰书之原委，系以陆修静、田灵虚一路传下来的灵宝派斋法为主，又综合了元代东华派的科仪而成，并以其崇高的社会地位和众多门徒，将此科仪广行于世。神乐观是皇家举行重大祭祀的专门乐舞机构，其人员均由道士构成，而北京神乐观最高领导提点亲自作序，加以褒扬，其权威性自不待言，也等于向全国宫观颁布推广。

后序第二篇是周氏的两个门生的赞颂之词，无甚可资圈点之处。不赘。

全书正文四十卷题署情况为：卷一、二十三、三十四至三十七、

三十九、四十，题为“周思得修集”，其余三十二卷题为“嗣青玄府下教司命灵宝领教法师林灵真撰集，制授履和养素崇教高士周思得修集”，显为编修集成的性质。

目录大致按“门一品一科、仪”三个层次分类，共分为20门，87品。每门含若干品，每品又含若干仪、科、文或曲。如“流传利济门”（卷19）下一层分“传度、施生”两品，而“传度品”又含“救度、金液炼形、预修受戒、受戒忏悔、生身受度”诸“仪”，“灵宝传度”一“科”。

通过这样的分层，详列出各种科仪的节次仪范或音乐曲词，或表章款式，或符篆文书等。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，堪称道教科仪音乐的大百科。下面依次介绍其目录之内容，因篇幅所限，只罗列到“门”及“品”这两层次，品之下的类目从略。

玄教祝颂门（卷1）：含万岁圣节、岁旦等祝香文7篇，师真堂、真官堂等祝赞文4篇，凡11篇。

赞唱应用门·法事品（卷1）：收录道曲曲目凡122首，不少曲目本身还有十段、八段之唱词。

膳词启建门（卷2）：含“发絨”、“扬幡”、“神幕”、“神虎玉割仪”、“茭廓寒林”、“掩棺”共六品。

朝真谒帝门（卷3—卷9）：含“演道”、“师幕”、“盟天告地”、“请亡宿启仪”、“真文”、“愿念”、“分灯”、“制品”、“净坛”、“开启”、“卷帘”、“朝真卫灵”、“朝真发炉”、“朝真圣位”、“开度朝仪”、“祈禳朝仪”、“飞神谒帝”、“祈禳开度单朝”、“告符”、“急忏”、“散坛仪”、“朝修冒颈”二十二品。

升坛转经门（卷10）：开度转经，祈禳转经两品。

赞祝灯仪门（卷11—卷14）：开度灯仪、祈禳灯仪两品。

召魂浴食门（卷15）：摄召拯济、玉箓召摄、灵前忏悔科、朝谒请幡文偈共四品。

受炼更生门（卷16—卷18）：斛科、施戒、斛炼换用文偈、祭炼科、正炼科共五品。

流传利济门（卷19）：传度、施生两品。

礼成醮谢门（卷20—卷22）：开度正醮仪、开度各幕三献、祈禳正醮仪、各幕三献、祈禳诸真醮仪，共六“品”。

登坛宗旨门（卷23—卷24）：召役发遣、朝修上道、章表、诸真玄奥、道法释义、赞导节次，共六“品”。

仙仪法制门（卷25）：坛幕、开度灯坛图、祈禳灯坛图、灵宝印令、坛信经例，共五品。

合契符章门（卷26—卷30）：开度祈禳通用、开度符篆、开度秘篆，共三品。

颁告符简门（卷31—卷32）：开度灵文、开度祈禳灵文、祈禳灵文，共三品。

灵幡宝盖门（卷33）：扬立幡符、虚皇坛幡符、召摄幡符、斛炼幡符、书篆幡符，共五品。

文检立成门（卷34—卷37）：开度、榜语、词疏、祈禳四品。

章法格式门（卷38）：开度章、祈禳章两品。

表笈规制门（卷38）：朱表、开度祈禳正表、散表，共三品。

圣真班位门（卷39—卷40）。

斋醮须知门（卷40）。

前序、后序。

以上目录结构大致沿袭元代《灵宝领教济度金书》的框架，且综合了北宋《玉音法事》的内容，明显地体现了对前代仪式传统的继承关系，不愧称之为“大成金书”。全书可宏观分为仪式、音乐、

神位、符章表咒这四大块科仪要素，这种分类结构具有集成和备查的性质，实践中各人按需而取，十分方便。单从仪式行为的角度看，则最实用的内容是第三层次，即“品”之下的“科”、“仪”，其详列了各种科仪的具体程序与做法。有意思的是关于音乐事项，则只设“赞唱应用”一“门”和“法事”一“品”。这里有两个问题值得做音乐学研究的人注意。其一，这种分类体例是绝无而仅有的，其他“门”下面都分列了若干“品”，少则两品，多达十几品，唯音乐曲词设独“门”独“品”，且置于全书首卷之第二门，其重视程序不难想见；其二，名音乐为“法事”，证明道教视音乐为具有神奇法力的事项，而非今人理解的法事即“仪式”。这一观念非常深刻地反映了道教的传统思想，法师必通音乐，以唱念行为这种特殊语言交通神灵，使神灵下降神坛，又加上沉思、变神等意念法术，达到“变神”——神灵附体、变为神灵，由此替神行道。故仪式中的音乐唱念，实为道教思想信仰和仪式行为的支撑点，并非小事一桩。

二 “法事品”中的音乐资料

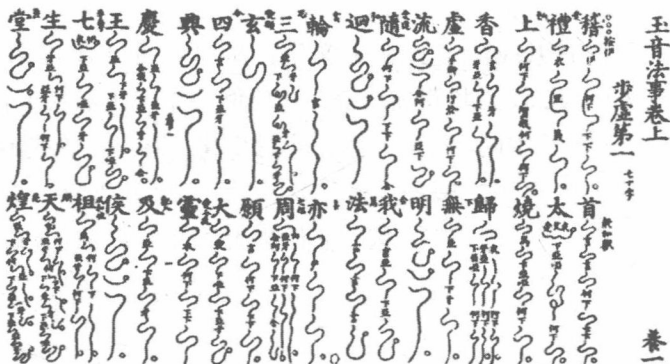
“法事品”列经韵词曲如下：

步虚第一（第二、第三），金阙步虚，空洞，奉戒，三启第一（第二、第三），启堂颂，敷斋颂，大学仙，小学仙，梵词颂，山简，水简，土简，白鹤，泰玄章，玉清乐引，玉清乐，上清乐引，上清乐，太清乐引，太清乐，散花引，五言散花，七言散花，起敬赞，三皈依，敷坐赞，开经，宿命赞，三闻经，解坐赞，唱道赞，华夏、转声华夏，请师修斋颂、送师修斋颂，云舆颂，请符使，步虚词，三途颂，三捻上香，信礼，礼十方，礼十

一曜，礼斗，斗经末句，每遇斋毕道^①，启坛颂，解坛颂，请玄师颂，请五帝颂，请天师颂，请天官颂，请地官颂，请水官颂，请经师颂，请籍师颂，请度师颂，请监斋颂，送玄师颂，送五帝颂，送天师颂，送天官颂，送地官颂，送水官颂，送经师颂，送籍师颂，送度师颂，送监斋颂，明灯颂四首，灭灯颂，华夏赞，玉京步虚词十首，步虚词十首，阳歌九章，阴歌九章，太乙回耀明灯颂十首，空洞灵章，山简，水简，土简，玉清乐十首，上清乐十首，太清乐十首，白鹤词十首，智慧颂三首，奉戒颂，还戒颂，易名三上香，七言古散花八首，玉清昭应宫散花词十首，五言散花十首，又两句散花十首，送圣颂，焚疏颂，送符使颂，沐浴东井颂，清水度颂，天真六通颂，返生颂，金木颂，三途五苦颂八首，向来颂，总唱十方，总唱五星，总唱五岳，散唱十方，散唱五星，散唱五岳，五星天尊号，五岳天尊号，举唱命魔，礼经，辞三宝，四结愿，回精思阁，献供文，施出生咒，披戴颂七首。

以上载曲目凡 122 首。在正文中，从第一首〔步虚第一〕至〔每遇斋毕道〕凡 51 首均附曲线谱，其体例大体与北宋《玉音法事》卷上卷中所列道曲雷同，仅有一些细小的变化：其一，版式不同，两书词曲均为竖排，《玉》版每页横分为三栏，每栏排两字，而此版是每页横分两栏，每栏排三字，因而字体略大。可参见下图比较：

① 按：以上诸曲附有旁谱，以下均只著唱词。

图5. 《大成金书》[步虚第一] 词曲图示^①图6 北宋《玉音法事》[步虚第一] 词曲图示^②

① 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》卷十六《仪范类》，巴蜀书社1992年，第36页。

② 《道藏》第11册，第120页。

其二，少数曲目“名同词异”，如〔华夏赞〕在《玉》版中是“学言学行言贺”六个字，在《大成金书》版中则为“亚贺贺贺下下贺”七个字；〔转声华夏赞〕在《玉》版中标有曲线谱，唱词为“贺、何亚、夏亚、贺”六字，《金书》版中则无曲线谱，只注云“于前第三贺字下转声”。其三，个别道曲“名异词同”，如〔请五师〕变为〔请师修斋颂〕，〔送五师〕变为〔送师修斋颂〕，〔举信礼声范〕变为〔礼斗〕，〔焚词〕改为〔焚词颂〕等。其四，部分曲目顺序不同，如此等等。至于后面的一百多首道词无谱，也基本与《玉音法事》卷下的内容雷同。这一整体相似、局部相异的现象，证明了一个重要历史事实，即此书编撰时，在总体构架上借鉴了《灵宝领教济度金书》的体例，而在音乐分类上则主要参照了北宋《玉音法事》的内容。此书在〔空洞〕一曲有注文曰：“……如在坛席醮筵中，不必举合字，径举“元”字，众亦从始字和起，正合政和格范也。”即是参照了《玉音法事》的明证。但是，这种参照，也不是完全照搬，而是作了一定的新的处理。不过，从总体框架看来，发展变化是很细微的，主要体现了继承传统的精神。

这里有一个问题，即以上曲目是否反映了当时道乐实践中的全部唱腔？回答是否定的。实际上许多宋元以来已进入道乐实践的大量重要曲目均未见列入此品的记录，说明此品很可能只提供编者认为最经典和最基本的传统曲目。较晚产生的其他新曲目，当随仪式进程而自然呈现。因此，我们欲了解此时期音乐运用的全部实情，还需进一步考察此文献有关仪式的记录。

三 仪式中的音乐资料

《大成金书》中从3—11门，几乎都关系到仪式，内容繁多，牵

涉到音乐运用的具体情况。由于仪式内容庞杂，无法尽述，下面先选择几种作一简析，以管中窥豹。

《朝真谒帝门》之《存真堂祝香演道文》：

老君说五千余言道德之章，修身齐家治国平天下，皆此道也。非常道也。混元十子传其宗，得其妙。师师授受，其来远矣。至于东汉天师张真君开正一大教，醮天祭鬼，保国宁家，辅正除邪，其功大矣。亘古迄今，宗风益振，乃此道也。三国时葛真君阐太极之文，济度幽明，位登仙翁，亦此道也。且灵宝一书，始自天真皇人，按笔乃书，留行下土，非人不传。南宋简寂陆翁，闭藏其书，以待至人。而出元魏寇天师宣扬此道，广演经科，公侯将相，靡不敬礼。唐叶靖天师行飞神御炁之道，神虎追摄之法，杜光庭天师立黄篆斋醮之仪，二师兼行，此道愈大。至宋徽庙时，侍宸林宗师出神霄大法，流布人间，符图炁诀，悉皆隐书，此道盛行。南渡以来，祖师诚应田真人得灵宝书于庐山石室中，此即陆师所藏之书也。自兹而后，龙章凤篆，玉笈琅函，广度学仙弟子。继有王、宁、金等诸祖，各派之分，源流颇殊，其道则一。龙虎山留用光宗师，东华水南林真人，各集大成而全之，可谓备矣。^①

此段概述千余年科仪音乐之源流脉络和发展线索相当完备，其中充分肯定灵宝派及陆天师的历史地位，将陆列于寇天师之前，为精湛之笔。但其仅将陆氏的功绩说成是藏书及传书，则又抹杀了其创建正统科仪音乐之伟业，读者不可不识。实际上，其前宁全真、蒋叔与曾论述前代科仪，提出陆修静、张万福、杜光庭为科教三师之说”当

^① 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》卷十六《仪范类》，巴蜀书社1992年，第110页。

是更为中的之论。

坛转经门—开度转经品—十回度人转经仪—早朝^①：

入坛，宣科，三捻香，高功跪奏，具法位，奏告（上启），表白宣表，[大学仙法事]，道众请经，[起敬赞]，[三皈依]，[敷座赞]，侍经启经或表白，举三清三境天尊（和四声），[宿命赞]，静念如法，请转宝经，转经，[小步虚第一首]过东方神王位前，礼方，宣忏，宣表，[小步虚第二首]诣南方，礼方，宣忏，告符，宣符，天尊归位，步虚方忏表符俱同前，诵经，[大步虚]旋绕，[三启]，礼经，代谢，十二愿，出堂。

上仪中有小字注“和四声”，表明当时已广行唱和之形式。另《三皈依》、《小步虚》为前代所无之曲。又法职人员中，高功已成为仪式主持人，都讲一职已不见载，可证此时期都讲已为高功取代，此制保存至今。

召魂浴食门—摄亡拯济品—催召式^②：

知磬举偈，众和，高功上香，洒净，[普献颂]，当职道士召神，散花献酒，道众吟[焚疏颂]，高功执幡，祝将，拘魂，举[慈悲接引天尊]，知磬接幡吟偈，高功步罡，[阳斗章]，[阴斗章]，[三召请]……法众运诚，玉音导引，众诵[灵宝救苦颂]，引幡至法师座前全形沐浴。

灵宝全形科^③：

具位，奏启，[举天尊]，宣符，次吟[沐浴东井颂]，[清

① 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》卷十六《仪范类》，巴蜀书社1992年，第369—371页。

② 同上，第525—526页。

③ 同上，第526—533页。

水度魂颂], 道众诵 [灵宝救苦颂], 咒食, 表白对灵位吟偈, 三上香, 表白启白, [返魂香], [志心皈命礼]。

以上诸仪中,《法事品》未录之曲有《三皈依》、《阳斗章》、《阴斗章》、《三召请》、《返魂香》、《志心皈命礼》、《灵宝救苦颂》诸首,均传存至今。可证,《法事品》并未全收音乐唱腔,特别是晚近新出者。

当代经韵曲目在明代大都可找到出处。需注意古今道经中并非每首经韵均有标题,判断之法,可据唱词及以今证古,只要文献中的经文在今天仍为歌唱形式,一般即可证其在古代应属经韵。至于文献中标有“唱”、“吟”、“诵”等,也不失为旁证之一。

另从黄箓斋节目程度可观察明代仪式传承演进的一般大势。

《黄箓大斋设醮科》^①:

各礼师存念如法,鸣法鼓二十四通,高功发炉,称法位,称职,宣职,再称法位,重诚上启,宣疏,送圣颂,复炉。

此科为黄箓斋的一个科目,按醮的通解,应是黄箓斋临结束时的最后一个科目,因而节目较简单,基本是沿用东晋时期的自然朝传统模式。由此名目,亦可知科也是斋下面的一个仪式层次,相当于仪,科仪之称,殆来源于此。

总之,综合仪式及音乐的史料来看,明代道教仪式音乐具有集大成和定型化的特点,所谓集大成,指当时的仪式音乐基本上囊括了之前历代道乐之传统内容,亦有轻微渐进的发展改编,正如《大成金书》每卷所标明的“灵宝领教法师林灵真撰集,崇教高士周思得重

^① 胡道静、陈耀庭等:《藏外道书》卷十六《仪范类》,巴蜀书社1992年,第705页。

修”。

从《大成金书》所载音乐曲词与《玉音法事》比较所看出的总体相似事实中，意味着北宋政和年间颁发各宫观的《玉音法事》在明季犹行于道教。其在道乐研究史上的重大意义是，当代道乐已经证明较完整保留了明代传统，那么，以《大成金书》为中介，当代道乐与唐宋甚至更早时代的道乐传统就联结起来了。

第二节 明代御制斋醮音乐史料

明代是道教仪式音乐发展的一个重要时期，经过千多年的历史发展积淀，道教音乐的形式内容渐趋定型且相当完整地保存至今，成为古今比较的一个重要坐标。此时期除了道教自身的仪式音乐之外，外部社会也有参与，尤以明皇室所谓“御制”斋醮音乐最引人注目。表面看来，明皇帝的做法很像宋徽宗的崇道之举，既定制出斋醮仪范，又辅之以专门的玄教乐章，两者合璧，足敷应用。更有甚者，明皇帝并不满足于照本宣科沿用道统，更摆出了一副耳提面命的改革姿态。似乎他很有权威，很有自信地经营此事。那么，结果如何呢？在道乐史上究竟有何历史地位呢？治道教音乐史者无论如何也绕不过这个问题。

事实上，包括本人在内，已有少数学者早已涉猎此题，但经过多年的研究积累，感觉这个问题并未得到彻底解决。一来，对有关原始文献资料的整理研究还不全不细，未能把握其全貌与真相；二来相关的认识研究还不深不透，未能厘清这套东西的实质，甚至有错误导向的萌芽，更遑论其背后隐藏的文化内涵。

因此，本文对相关文献史料再作全盘清理和细致研究，提出自己

的认识看法，以供方家参考。

一 《大明玄教立成斋醮仪范》史料研究

明朝君主大举清整道教斋醮，其目的不过是以利教化。明太祖朱元璋立国后不久就实施了多项道教发展政策，其中最有实用性的举措即是洪武七年（1374）下诏编定的科书《大明玄教立成斋醮仪范》^①，以之体现他对道教仪式的基本态度和策略。书前有他亲撰《御制玄教斋醮仪文序》：

朕观释道之教，各有二徒。僧有禅有教，道有正一有全真。禅与全真务以修身养性，独为自己而已。教与正一专以超脱，特为孝子慈新之设。益人伦、厚风俗，其功大矣哉。虽孔子之教明国家之法，严旌有德而责不善，则尚有不听者。纵有听者，行不合理又多少。其释道两家，绝无绳愆纠缪之为，世人从而不异者甚广。官民之家，若有丧事，非僧非道难以殡送。若不用此二家殡送，则父母为子孙者是为不慈，子为父母是为不孝，耻见邻里。……今之教僧教道，非理妄为，广设科仪，于理且不通，人情不近。其愚民无知者，妄从科仪。是有三五七日夜讽诵经文。经乃释道化人为善，戒人为恶之言。犹国家之有律令。若诵经而使鬼魂听之，以发挥其善念则可，若诵经而欲为死者免罪，如犯刑宪而读律令欲免其罪是为不可。盖糜费家资，僧道蠢蠢之徒将以为仪范之美致使精神疲倦，观其仪范之设，于中文讹字否，达者遂讥毁之。所以讥毁者，佛未请三清未至，辄便望壁启闻斋主之事僧甚至日三遍对佛宣扬道乃日三朝而敷奏。以此观之，释迦

^① 《道藏》第9册，第1—12页。

与老子非重听而瞽目，故烦之于再三。……敕礼部会僧道定拟释道科仪格式，通行诸处，使释道遵守，庶不糜费贫民，亦全僧道之精灵，岂不美哉。

此序虽用语不甚严谨，但其旨意很清楚，大概表述了这几层意思。首先，充分肯定祭礼科仪有助于人伦孝悌教化的功能，推崇擅长科仪的正一教。认为科仪虽非法律条令，但其教化作用超过正统的儒家伦理思想和国家法令，“其释道两家，绝无绳愆纠缪之为，从而不异者甚广”。其次，严厉批评了释道科仪中存在的问题，“非理妄为，广设科仪，于理且不通，人情不近。……欲为死者免罪……糜费家资……致使精神疲倦，观其仪范之设，于中文讹字否”，用辞不可谓不严厉而怒形于色。最后，皇帝亲自出马，下令官方进行改革。

显然明太祖打着为民旗号，根本意图则是想加强皇室统治及其思想基础——儒家伦理。是的，道教科仪颇堪推崇利用，但必须纳入国家政治的轨道，绝不能任其自由发展。虽然道教历来在政治经济上都不得不依附皇室，而中国封建集权也从未真正做到宗教信仰自由，但像明太祖这样强硬态度，训导、支配之意多于尊重、崇拜之心，在历史上还是比较罕见的。这一国策，也为明皇室后来大肆贬抑甚至惩罚正一教主打下了伏笔。

继有《大明玄教立成斋醮仪范序略》一篇，称：

神龟龙马图书，出应于明时，九凤八鸾鸣唱，密谐于妙范。……五千余言道德之旨，兴治化以同符，自经义隐而失真，致科范传而寝广。百家异户，历代滥觞。唱赞繁则质实之弗专，昼夜多则精诚之必懈。考之于礼乐制度，既或潜差质之于天地，神祇宁无冒渎。喜有圣人之在上，庶几仙道之重新钦遇。皇帝陛下，洁净精微……遂通用敛福于庶民，复留神于两教。洪武七年十一

月二十三日臣宋宗真、赵允中、傅同虚、郑仲修、周玄真等钦奏圣旨，编定道门科仪，去繁就简，立成定规进奏。……谨列品序仪文于后。

此序主要为皇帝歌功颂德，并无甚新意，但却表明了具体制作者诚惶诚恐地谨遵皇帝意图编定科仪的基本态度“删繁就简”。这两篇序清楚表明，此仪范完全是按皇帝意图而编定，并未考虑道教人士的意见。那么，这改革的结果如何呢？它与道教传统科仪有何关系呢？现作摘要分析。

改革编定的科仪至为简单，实际只有一个“度亡斋”，全称为“建度亡斋三日节次”，又分为：《三日节次》、《一昼夜节次》和《一日节次》。此三种仪式只是各自持续时间和繁简的不同，程序内容基本一样。

兹摘录《三日节次》的节目如次：

第一日：发直符，洒净（四言长诗），召将，三献文（骈文体），请关，遣将，化财回向，扬幡，白文（骈文体），咒幡（四言长诗），吟偈（七绝），讽经回向，安监坛（骈文体），请神，法事，诵经，安监斋（骈文体），敷座演经，请经法事，讽灵宝等经，灵前召请，咒食（五律），[礼请颂]（七言诗+五言诗），唱念“破酆都”、“生魂育魄”、“三光法气开重楼”、“加持法食”、“普献法食”等咒，讽经化财回向，立寒林所，吟偈，施食，接待。

第二日：洒净，法事，讽经，礼忏，举[起敬赞]，[三皈依]，[敷座赞]，咒食，吟偈，焚符，咒斛，讽经。至晚接待孤魂施食。

第三日：净坛，请师，降神通意，安镇五方真符，告符简，

开灯，召亡，沐浴更衣，咒食，济孤施斛。灵宝设斛科，称扬救苦天尊，焚符，洒净，称天尊（骈文体），诵〔酆都咒〕，焚召魂符，召孤，沐浴咒，解冤释结，加持斛食，〔五厨经〕，炼度，〔三皈依〕，传戒，读疏，送亡，化财，回向。

以上节次多有重复使用者，为简明直观，现去其重复者，列其梗概如下：发直符—洒净—召将—三献文—请关遣将—扬幡—吟偈—安监坛—召请—咒食—〔礼请颂〕—念咒—施食—举〔起敬赞〕—〔三皈依〕—〔敷座赞〕—开灯—召亡—沐浴—解冤释结—〔五厨经〕—炼度—〔三皈依〕—传戒—送亡—化财—回向。可见明太祖的科仪改革，实质就是大大地简化道教仪式，其将“度亡斋”以外的其他仪式类型统统删节，而度亡斋本身也不过是在沿袭前朝道教“黄箓斋”模式基础上的大加简化而已。这一改革的结果确实完全实现了明太祖倡导孝道人伦和删繁就简的意图，并无任何新意。但将纷繁多样的道教仪式简化到这唯一的类型，道教科仪以至道教本身的体系性还能存在吗？尽管度亡斋确是最流行的仪式类型之一，我敢肯定的是，道教并未真正理会认可这个改革，后来的道教科仪实践已证明这点。

科仪改革如此，音乐改革又如何呢？

二 《大明御制玄教乐章》

所谓《大明御制玄教乐章》^①，是继北宋《玉音法事》之后第二部词曲文献。两书均称为御制，体例也大致相同，都是直接记载多首歌曲，且有谱。但其实质内容却不可同日而语。兹对它作一番较完整

^① 《道藏》第19册，第858—861页。

细致的研究，以弄清其历史真面目。

开篇记载歌曲篇目：

《醮坛御制赞咏乐章·迎风辇》：《迎神》、《献供》、《行道》、《请师》、《献酒》、《送圣》、《天下乐》、《过声》、《圣贤记》、《过声》、《青天歌》，凡十一曲。《玄天上帝乐章》：《迎仙客》又七首^①、《步步高》、《醉仙喜》，凡三曲。^②《洪恩灵济真君乐章》：《迎仙客》又七首。《大明御制天尊词曲·玄天上帝词曲》：《弘利益之曲》又五首。^③

若不计复查之又一体，全部乐章凡十六曲，前两种乐章词曲兼备共十四首，后两种乐章有词无谱。整个体例类《玉音法事》。

但其曲名实甚为古怪费解。

第一，似道非道。从整体标名和内容来看，应属皇宫所用之道乐，曲名颇多道教用语，如玄教、迎神、献供、行道、醮坛、请师、献酒、送圣、玄天上帝等等，但这些在道教传统中原来都只是原仪式节目而非歌名。且有《步步高》、《醉仙喜》等民间俗曲堂皇进入醮仪。而真正传统的经典节目及曲目在这里却踪影全无。这不得不令人认为，这是一帮外行的“杰作”。

第二，旋律呆板，与道乐传统相去甚远。现据其词曲略作分析研究：1. 唱词均为七言诗体，而非道教歌曲常用的五言、四言诗。2. 内容是神道与皇道之杂糅，道家色彩浓于道教。3. 曲名与唱词都未体现仪式情节，即使与编定的《度亡斋》仪式也不能配套。比如度亡斋必用的重要曲目〔召请〕、〔破酆都咒〕、〔开咽喉〕、〔三皈依〕

① 按：其不著工尺，显系沿用《迎仙客》曲调复查七遍，调同词不同之体。

② 以上两种乐章凡十四曲，皆为歌曲体裁，唱词左附工尺谱。

③ 以上两种乐章实各含一曲，均无谱。

等均无。也就是说，同样由皇室编定的两套东西，并不能合璧配套使用。4. 歌谱为当时通行的正体工尺谱，从右到左竖行书写，无调号及节拍节奏标记。一字一音唱法，相当呆板。

现按常用之正宫调译出数首，以观其形态特征。

曲例 1 迎神

巍巍道德显至灵， 阴阳运转化育成。 冥冥荡荡
化育成。 超离浩劫能长生， 乘云驭飏来太清。
巍巍荡荡祀鉴表诚。

曲例 2 献供

妙运神化二气中， 甄陶群生普圣功。 昭兹扬灵
降璇穹。 琼轮紫盖纷若从， 神祇鉴歆福来崇。
巍巍荡荡祀鉴表诚。

以上两曲，虽有个别音调走向不同，但旋律框架和旋法雷同，很多旋律型完全一样，很像古代的吟诗腔，更像宫廷雅乐。全部乐章中凡带有宫廷和道教色彩的歌曲，大多都以徵音“起调毕曲”，旋律相当乏味。曲名取自民间曲牌如〔青天歌〕、〔步步高〕、〔醉仙喜〕及

[过声]四曲，起调毕曲之音略异而已，其他形态特征全不出窠臼，显然已经过宫廷乐官的改造，全无民间音乐新鲜活泼之原态。

曲例3 步步高



通过以上乐谱之简析，不难看出，虽然这些乐章在唱词和曲名上杂糅了道教仪式及少量民间曲牌，但其自身的音乐形态和情调则是统一的。统一到什么风格呢？我们可以肯定地说，绝非正统的道乐风格，无论从前此北宋《玉音法事》所载曲线谱中一唱三叹、一字多音的婉转乐风，或是从当代现存的活的道乐风格来看，都与此风马牛不相及。也可肯定地说，它绝非民间音乐风格。民间音乐甚至比道乐更加自由清新，何曾有如此呆板的乐风？唯一的结论，就显然只能是历代宫廷所推崇的祭礼雅乐了。

采用正宗的道教科仪（有极大简化改变），却采用风格迥然不同的宫廷雅乐旋律，而且这两套文本的内容基本不能配套，不能不使人得出这样的认识，明朝的御制道教科仪音乐虽然力图贯彻其改革的观念和意图，但在实际操作的技术层面来看，则完全是外行之作。这样的成果，不但远离了正统道教仪式音乐的本质和面貌，其本身也毫无艺术价值可言。最后它只能是集权统治者的一厢情愿，难以付诸艺术实践，很快被主流的道教仪式音乐家无情抛弃。

这就产生一个问题，道教音乐主流发展到明代，其本身仍旧保持了传统风格并已趋于定型化，而明代皇帝为何不借道士力量来撰写乐章，或干脆仿照宋徽宗的办法直接沿用道乐旋律呢？这里就涉及文化背景和统治者思想意识的问题了。

如果我们将明朝御制乐章与宋徽宗御制乐章稍作比较，就不难看出其中的差异所在。首先，宋明两代皇帝的艺术素质不可同日而语，差别很大。宋徽宗虽不是一个合格的皇帝，但却无疑具有高度艺术修养和造诣。他发展推行道教音乐在相当程度上怀有真实艺术感情，以内行身份来进行这项工作。由此，他不但尊重道乐传统，也明白道乐作品的艺术水平和风格统一性。他当然也深知他自己并无必要也并无能力去触动和改变原有的道乐旋律。所以他在编辑曲集时，主要依托内行的道士们，他实事求是地标明自己所做的只是“御制道词”。这就看出，宋徽宗不但懂行、识货，观念方法也很严谨。因而他指令编著的科仪音乐文献取得了有效成果。《玉音法事》歌曲包括徽宗创制道词的歌曲大多沿用至今，就是很好的证明。至少对于道教音乐的延续发展来说，他做了一件功德。

反观明太祖，在政治上固是很有作为，但就其艺术修养来看就乏善可陈了。以他出身的寒微，终其一生致力于逐鹿中原、争权夺利，还看不到他有任何艺术修为的证据。他不能不以外行的身份来改革道乐。事实上，他在改革道乐时确实是唯意志论，既乏尊重的感情，亦难识别音乐的高低文野。音乐不过是实现他政治意图的工具，具体如何操作，则是他不想管也无力做的事了。这样，在一批唯上是瞻的官僚手中，最后弄得不伦不类，也就并不奇怪了。

当然，问题还不仅仅在于懂行与否，作为统治者来说，关键在于对传统文化的特别门类持以尊重态度，充分理解其特殊规律和历史地位。如果不问青红皂白以唯政治论的观念去瞎指挥，必然适得其

反，闹出笑话。这方面宋徽宗应该是做得较好的范例。而明皇帝则是一个反面教员。用之时则不吝封以高官厚禄，好话说尽，一旦有拂旨意，则毫不留情地一贬再贬，甚至判刑。至于音乐本身的价值和自身规律，更不在他们考虑范围。

尽管明代皇家在崇奉道教方面做足了表面文章，在京城和名山大川设立神乐观，以道士充任乐舞生，执行国之大祭，将军事与祭祀列为国家大事，“国之大事，在祀与戎”；又将道教领袖纳入官僚体系，封以高官厚禄。但正因上述思想的影响，他们才会在染指道教仪式音乐时露了洋相，给后人留下笑柄。这也注定了《玄教乐章》的工尺谱曲调在艺术上毫无价值可言，它的运用恐怕只是在宫廷这个狭小范围内和短暂的时间跨度内，在道观和民间却并不流行，影响甚微，在明代前后的正统道乐传统中，甚至在后来正一民间道的科仪音乐中都根本不见这些曲目。可见即使在帝王尚威风凛凛的明代，要想以外行身份加入道乐创作而又不尊重道乐自身规律，其结果只能是昙花一现，为占主流地位的道乐传统无情地抛弃。

第三节 清代《青玄济炼铁罐施食全集》^①

中国宗教祭祀深受传统思想文化影响，其外化形式的形成发展，无不可细查出其幽隐的思想根源。传统思想文化中有“慎终追远”一说，即“重死”的观念。查早期国家祭祀礼仪，除祭祀天地诸神的郊祭外，即是祭列祖列宗的宗庙，即慎终追远之意。故宗教祭祀礼仪在生死之间的选择，显然更重死。所谓继往开来，亦此意，先要有

^① 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》卷十四，巴蜀书社1992年，第611—635页。

继往，才可能开来，也有延续传统、标榜正统的意义在其间。当然，对死者的怀念同情，归根结底还是关心活人。传统观念中，死者有魂魄，可保佑亦可干扰活人，因此不可不祭不重之。这种思想观念，在道教中体现尤为明显。道教斋仪承古代祭祀之余绪又有新发展。道教思想很有辩证性。思想追求是乐生恶死，实践操作则重死轻生，原因已如上述，只看其科仪类型即一目了然。道教仪式自南朝以来，祭祀亡者的专仪《黄箓斋》即自成门类，盛行一时。自唐宋以降迄今，更浩浩荡荡蔚为大观，成为最流行的仪式之一。反观生的仪式，实难望其项背。唐末杜天师编定洋洋大观的仪式中，仅见一种《生日本命仪》，简简单单马马虎虎，行之甚少，传之亦稀，基本不值一提。而道教追远之仪式，除盛行于世外，其本身的结构内容，也在不断发展膨胀。其间除广泛吸收中华传统思想和礼仪外，也借鉴了不少佛教的观念和概念，如焰口面燃，施食破狱等；对于中华传统祭礼也有展衍，如祭祀对象，从祖宗亲人扩及他人以至无人关照的孤魂野鬼，从阴间扩展到阳间诸社会阶层，最后成为冥阳普利之通仪。不能说不体现了中国文化慈悲、兼济、圆融的特点。通过继承和广揽博收，遂使其内容和名称变化繁杂。然概言之，唐前名黄箓度亡，内容以诵经功德为主；唐代开始借鉴佛教的观念和仪式因素，度亡类仪式的内容为之一变，不光是以诵经为主，而有了向饿鬼施食的情节，此即后世的各类“施食”之仪，唐以后方有施食、净供、焰口、忏灯、祭炼等多种名目，其仪式内容丰富化、情节化，音乐唱念也大为膨胀，由此成为道教祭祀仪式的大宗，亦是观赏性极强的音乐清唱剧。

清代祭亡类仪式的发展有其特殊历史地位。其一，正式出现了“施食”的明确类名，并因派系之别而复修饰以青玄、太乙、蓬壶、萨祖、铁罐等不同；其二，其仪式与音乐节目记录细致全面，且与当代运用的同类仪式极为相近。故值得予以仔细考察。清代祭亡仪式的

名目繁多，因全真正一派别的不同而有别。目前所见最早的记录较详的历史文献是全真道的。

一 文献概况

《铁罐施食》载于《广成仪制》。考其名目，“青玄”即苍玄，青天，又意为“青玄帝”，即青玄九阳上帝的省称，其是专施救苦慈功的神。元代《灵宝领教济度金书》中已有“青玄黄篆救苦妙斋”运用，内容即同施食，可证此仪源于南朝以来的灵宝斋仪。“济炼”表明此仪为度亡性质；“铁罐”施食据说是萨祖所传，“萨祖即萨守坚，宋时四川西河人，道经称一元无上萨祖真君，‘咒枣施药，普度众生，更将铁罐加符，利幽拔苦，赈济孤魂，垂科度亡’”，此即铁罐施食之来历。集后有《新序》概略介绍科仪传承的沿革、特点及本书缘起：

夫书者自从祖师开闢以来，赈济孤幽，超度荧魂，爰凭法力度脱沉沦。后世学人不知其法，往往行持有差，不能度己，焉能度人？阴阳一理，道法无二。自从元始天尊说法以来，原从口传心受古时演教。祖师浮黎受命之时，师师相传，口口相授。祖师大道已成，尽居无为天官至今。仰之弥高，瞻之弥坚，何以得见。又天真皇人按笔乃书，尽将口传心受妙法真诀录于书中，并不隐藏，留于后世。不言不语，善教善应。所以后世学人以书为师，得其书者，及如见师。将书中之法诀仔细参透，必得其法。依法科行持，无不灵应。传受心法，只在一意而已。夫意字一点一画，书中有诀。仔细详之，意到法灵，意到天官，即是天官，意到地府，即是地府，意在人间，即是人间。万法归一，皆由一意而感。收藏寂然不动，用时感而遂通。此书未曾刊板，乃系二

仙庵碧洞堂第一代方丈八十老人亲到京地白云观千苦求请，领受全真演教全堂大法，迎回四川省西道成都府成都县西门外离城五里福地二仙庵，主人永远留传，利济众生。每年开期传戒至今，大阐法门。凡有求戒人等，不俱贤愚，无人不度。今有谷泉子，系渠县人氏，于庚子年间到都地求戒，至壬寅年仍在本庵丹台碧洞堂上请出铁罐施食全部，沐手誊抄，奉送有缘人。有缘的，同归觉路。无福者，常处迷途。得此书者，依科行持，无不灵应。修己以度人，利阳亦济幽。阴超阳泰，存亡沾恩矣。大清光绪庚子年春季月上院抄毕。^①

是知此书为二仙庵碧洞堂第一代方丈亲到北京请回留存，查“碧洞宗”乃清代从武当山传入四川的全真龙门派道宗，其时间当在二仙庵碧洞堂创建的清康熙八年（1669）之后不久。也就是说，在三百多年前四川已广泛运用北京全真派的科仪音乐了。现刊本是常住二仙庵的道士谷泉子于清光绪年间的手抄本。序中谷泉子又以局内人的身份论及科仪音乐传承的某些特点。首先，他指出古时演教是以口传心受之法而传承，至天真皇人时期，方创笔传之法，始有科书传世。此论虽有传说性质，但符合实情，反映了道教从早期的“度己”到“度人”的观念更新和手段转变。其次，强调科书在弘扬传承道法上的权威性和重要性，它代表祖师的形象，见其书如见其人，所谓“得其书者，及如见师”；体现了道法所谓“将书中之法诀仔细参透，必得其法”，“依法科行持，无不灵应”。再次，指出了意念在传法中的重要作用。所谓“传受心法，只在一意而已。夫意字一点一画，书中有诀。仔细详之，意到法灵”，这些论述应该说都反映了科仪音乐的某些本质特点。

^① 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》卷十四，巴蜀书社1992年，第635—636页。

那么，这部通行全国的全真道施食仪式有什么特点，它与当代流行的同类仪式关系如何呢？

二 仪式程序^①

兹以文献所载为准，摘录仪式基本程序并略作必要分析如下：

[念白]：“符命与通传，惠光照九泉……业海皆息浪，闻法到人天。”

[举] 太乙救苦天尊，

[幽冥韵]：“东极青华妙严宫，紫雾霞光彻太空。……施食功德不思议，孤魂滞魄早超升。”

[举] 十方救苦天尊。

[叹文一]“夫香者，飞云结篆，明德惟馨。阳气升腾，丹鼎运元神之火；回风混合，玄关霭太素之烟。……传香有偈，宝号称扬。”

[举] 香云达信天尊。

[提纲]^②：“一炷真香烈火焚，金童玉女下瑶闻。此香愿达青华府，奏请太乙救苦尊。”

表白提：“恭对慈尊，请称法职。”

高功接[称职]：“臣系太上无极大道……龙门正宗邱大真人门下第××代妙道弟子××率领合堂两班道众人等。同叩坛前，稽首顿首，炉焚真香，虔诚上启。

上启，高功拜元神离九州。

① 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》卷十四，巴蜀书社1992年，第589—635页。

② 今武当山道乐用此名。

[提纲]:“太上说法为教主,拔度孤魂出迷途。吾今立在法台下,端听三声鸣法鼓。”

掐诀变相。

提科白:“法鼓三通扣,琳琅彻十方。高功登宝座,说法度存亡。”

[举] 高升平座天尊。

[叹文二]:“伏以。太上慈悲宝忏,拔度亡者生天。恐堕幽冥在黄泉,全凭道力追荐。……”

法众同吟《大赞》^①:“慈尊九色莲花座,座座七宝骞林。骞林百亿瑞光中,瑞光中现出妙严宫……度亡灵上往,往上南官。”

白:“太上立教说法,众生悉皆闻之。……十类孤魂尽皈依,今宵黄箓妙偈。”

[黄箓斋]:“黄箓斋筵妙严宫,青城山下说原因。……若要亡魂生仙界,启请神咒大众宣。”

[仰启咒]:“仰启碧云大教主,一元无上萨仙翁……”^②

[举] 香云达信天尊。“香乃玉华散景……默运一诚,先吟三礼。”

[三信礼]:“志一心信礼。玉清宫,元始主,三界师,四生父。奄吽咧……”

[三拿鹅]^③:“稽首皈依无上道,道宝慈尊,先天立教。亿

① 今亦名《慈尊赞》。

② 按:即仰启诸神灵来临法台,每请一位即念咒一句,此咒不计重复的吽,共五字,极类佛教六字咒。

③ 按:实际演唱中,[三信礼]与[三拿鹅]是交替循环三次而唱完的。应该是同一歌曲的两个有机部分。

劫度人，鸿蒙未开……”

[举] 十方常住道宝天尊。

[提纲]: “虚无自然真常道，道教之中玄中妙……稽首皈依无上道，道宝道宝慈尊。……惟愿身孽罪消灭，引亡灵上往往上玉清。”^①

白: “臣闻……今遇法会，同登仙界。”

[两头一样赞]: “金炉添炷返魂香，梵响空歌声韵长。……千愆只念天尊号，万罪全消一卷经。”

众诵救苦经，高功带五老冠。

破狱，[破酆都板]: “东极玉宝皇上尊，皇上天尊风雷地狱拔度亡魂。十方灵宝救苦尊，奄哑吡吡哑咧吡吡吡，东极宫中，破开丰都第一层。”

[举] 大慈接引天尊。

[叹文三]: “伏以，阴阳造化，爰从生杀之机。善恶循环，各有昏明之路。……整饬威仪，俯从迎导。法众慈悲，同声召请。”

召请，引魂。

[举] 花幡接引天尊。

[五召请]: “志一心召请，东（南西北中）方世界青衣童子下瑶阶，手执青幡来接引，引将魂来。”

[阴小赞]: “道宝法筵开，妙用奇哉。亡灵灭罪免三灾，清华宝盍来接引，送上天台。”

[举] 法通三界天尊。

^① 此曲按以上格式并依上清宫经宝，太清宫师宝而反复，共三段。当今多地均有此曲，或有异名曰“三皈依”，均依词意而名。“三清宫”之名，系取自阎智亭传谱。

[叹文四]：“伏以，天阶夜静，人市更残。金乌已坠于西山，玉兔将升于东海。……三炷真香，奏启九清之上圣。”

摄召仪。

[五供养]：“玉炉初焚降真香，传诚达悃奏上苍。法众一声仙范举，群真万里彩云祥。（斋主、众信）今将香供养，拔度亡者早生方。”玉诀秘持三清讳。“香供养，金鼎放毫光。宝盎氤氲极乐界，祥云缭绕大罗天，呈瑞玉皇前。慈云布，飞下九重天。地府曹僚施法雨，丰都山下降凌烟，香散罪魂愆。蒙救度，亡者返仙乡。”（斋主）“今将香供养，拔度亡者早生方。”（斋主、众信）：“保安康”。^①

[举] 香厨妙供天尊。

众诵[救苦经]，画符，念咒。

[悲叹韵]：“吾今悲叹汉云霄，夜飘飘。水向石边流出冷，魂魂飞，夕阳斜。日月循环西复东，似环同。惟有江山千万古。……请亡魂来受度，礼礼慈尊上南官。”

[举] 十方救苦天尊。

摄招。

[东极官中]：“东极官中，太乙慈尊，十方化号为救苦，百亿光中现慈容……”

[举] 九幽沉沦天尊。

[叹文五]：“阴阳首判，清浊肇分。尧天荡荡，叹古今之兴废；禹帝沉沉，嗟贤遇之成败。……修建九幽之斋筵，赈济三途之亡魂。闻经一声之召请，勿辞千里而远来。恭对灯坛，同声赞扬。”

^① 后按此格式，依次反复四遍，供养花、灯、水、果等物，合称五供。

[提纲]:“灵幡飘荡本无风,风动幡飞瞬息中……”

普请。“北阴界内,地府城中,冥司面然之鬼王……此夜今
时来临法会,香花召请望来临,花幡召请望来临。”

[召请尾]:“香花召请望来临,花幡召请望来临。”

[返魂香]:“步虚缭绕遍十方,阆苑奇花满道场。奉请亡灵
赤佗,金炉添炷返魂香。一炷返魂香,径通三界路。……上愿亡
灵早超升。”

[举] 生天得道天尊。

[十伤符]:“灵宝符命,解释一切杀伤符命,右符告下,三
界十方,应管六道四生,十类孤魂滞魄冥司去处……”宣符。

众咏[骷髅真言]^①:“昨日荒郊去游玩,忽睹一付白骨骷
髅,器然无语卧荒丘。……”

[举] 追魂度命天尊。

[叹文六]:“三途考罢,六道临坛。或生于万国九州之地,
居于五岳四渎之中。

[咽喉咒]^②:“茫茫丰都中,重重金刚山。灵宝无量光,洞
照炎池烦……”

开咽喉符。[咽喉咒]:“悲哉苦魂众,烦恼三途中。猛火入
咽喉,常生饥渴念。……”

[举] 清凉甘露天尊。志心皈命礼。[举] 修真悟道、酥酡
摩味、法食神变、消除身业等天尊。

[出生咒]:“汝等鬼神众,吾今施汝供。一粒遍十方,河沙
鬼神用。”

① 今多名为“叹骷髅”。

② 又名“酆都咒”。

洒甘露。

调诵 [五厨经]: “一气和太和, 得一道皆太。和乃无一和, 玄理通玄际……”

[志心皈命礼] “青华长乐界, 东极妙严宫, 七宝芳萼林, 九色莲花座……”

举道经师宝天尊

[三皈依]: “第一皈依无极至尊道宝, 当愿一切有情……”

说戒。生天宝录。[举]

闻法得度天尊。宣 [灵书中篇]。三阳济炼。

下坛: “功德法事已周圆, 诸真上圣各归天。今宵大说慈悲法, 礼毕还当下宝坛。”

[举] 法桥大渡天尊。回谢。向来。

以上为《铁罐施食》仪式全集的节目程序, 为简明起见, 现将其程序列表呈示, 并与当代北京白云观的同名仪式程序作比较, 从中亦可见出清代施食仪式在当代的遗存情况。

表格 1 清代与当代“施食”仪式程序比较表

清代《青玄济炼铁罐施食》全集 当代北白云观《焰口》仪式			
仪式节目	音乐唱念	仪式节目	音乐唱念
念白, 举	太乙救苦天尊	念白, 上香	步虚
	幽冥韵	举	天尊
举	十方救苦天尊	宣牒	吊卦
上香	叹文 1		宝诰经
举	香云达信天尊		提纲

清代《青玄济炼铁罐施食》全集 当代北白云观《焰口》仪式			
	提纲	举	天尊板
称职	称职	称职	小赞韵
上启	提纲	敕幡	五方召请
变神，登座	法鼓三通	洒露	叹文 1
举	高升平坐天尊	举	救苦诰
	叹文 2	洒水	水赞
	大赞	书讳	天尊板
请神	黄箓斋		一炷返魂香
念咒	仰启咒	放幡	叹文 2
举	香云达信天尊	举	小救苦引
礼	三信礼		天尊
	三拿鹅	拈香	提纲
举	十方常住天尊		香赞
	提纲		祝香咒
破狱	两头一样赞		提纲
举	破酆都板		称职
召请，引魂	大慈接引天尊	发鼓	鼓独奏
举	叹文 3		提纲
	花幡接引等天尊	举	天尊
	五召请	登座	慈尊赞

清代《青玄济炼铁罐施食》全集 当代北白云观《焰口》仪式			
摄召	阴小赞	禹步	三宝赞
念诀	叹文 4	书讳	三信礼
举	五供养	举	天尊
画符	香厨妙供天尊		称职
念咒	众诵救苦经	举	天尊
举	悲叹韵		仰启咒
摄召	十方救苦天尊	发牒	普召牒
举	东极宫中	洒食	黄箓斋
点灯	九幽沉沦天尊		举天尊
	叹文 5		五供养
普召	提纲		叹文 3
	召请尾		梅花引
举	返魂香		清华赞
宣符	生天得道天尊	宣符	十伤符
众咏	十伤符	变神	破酆都咒
举	骷髅真言	举	天尊
	追魂度命天尊	念咒	真符经
	叹文 6	破狱	破酆都板
开符	咽喉咒	举	小救苦吟
举	开咽喉		慢中称

清代《青玄济炼铁罐施食》全集 当代北白云观《焰口》仪式			
施食	清凉甘露等天尊		叹文 4
洒甘露	出生咒	召魂	五召请
	五厨经		悲叹韵
	志心皈命礼		举天尊
	举三宝天尊		叹文 5
举	三皈依		咽喉咒
传戒, 宣宝录	闻法得度天尊		举天尊
三阳济炼	灵书中篇		清华妙严
下坛, 举		施法食	二十四类
回谢, 向来	法桥大渡天尊	渡法桥	快中称 ^①
		谢神、回向	

从以上仪式音乐程序内容的比较列表中可以清楚看出, 清代与当代的施食仪式程序的基本内容和框架相当一致, 只是节目有局部繁简的不同, 或者前后顺序略有变化。这就雄辩地证明, 当代全真道的施食仪式音乐仍保留了清代以至更早时期的传统面貌, 道教仪式音乐确实是保存传统音乐因素十分完整的一项珍贵遗产。

以上为《铁罐施食》仪式全集的节目程序, 为简明起见, 现将其程序列表呈示, 并与当代北京白云观的同名仪式程序作比较, 从中亦可见出清代施食仪式在当代的遗存情况。

^① 闵本称 [快澄清板]。

第四节 清代《太极灵宝祭炼科仪》

一 仪式及文献概况

清代《太极灵宝祭炼科仪》（后简称“祭炼”）是现存标明为正一派所用的且内容最完整的仪式音乐文献。在研究这部文献之前，有必要先理清“祭炼”仪式的来龙去脉。“祭炼”亦谓“炼度”，“‘炼’，指的是法师以真火和真水交炼亡者的灵魂，‘度’就是通过交炼，拔度幽灵”^①。作为灵宝斋法的一种，其由来甚久。宋以前的道教文献多托称为太极葛仙翁所创之祭鬼法，故称“太极祭炼法”。但据有关学者考证，虽然灵宝派早期经典《度人经》中已有“死魂受炼，仙化成人”的说法，但并无水火交炼意义上的“受炼”。而且，两晋南北朝以及隋唐五代的道教文献中均没有炼度仪或者祭炼仪的记载。北宋末年，有郑所南出专著《太极祭炼内法》解释其意：“……炼度是炼自己造化，以度幽魂。未能炼神，安能度鬼。全仗真心内事，其符其咒乃寓我之造化耳。”^②明确了此法宗旨是通过炼己身之神以度鬼魂，但仍无仪式的记载。直到宋元时期编成的《灵宝领教济度金书》、《上清灵宝大法》等道书中，才开始有炼度仪的大量记载。据此我们可以认为，“祭炼”之思想萌生较早，但仪式的出现及运用却当始于宋代。宋以后此仪的发展形态比较复杂，它与同类性质的“施食”、“黄篆斋”、“焰口”等仪的关系比较模糊，致使学

① 陈耀庭：《道教礼仪》，宗教文化出版社2003年，第104页。

② 《道藏》第10册，第449页。

界的认识也比较含混，一般认为是“施食”仪式的一个环节或两仪的合用。但事实并非如此。近因执行国家科研项目，吾对相关历史文献再作研读，方基本弄清其脉络。

细究起来，祭炼仪式的核心是“收召亡魂，水火交炼”，即通过外在的水池火沼取真实水火，再通过法师内炼神力，取日月阴阳之精华，加上符咒之法力，获得不可思议之神功，从而度鬼魂。故其神学理念和实践的要点是水火交炼，以此区别于其他度亡仪式。在宋元文献记载中它都是自成一仪的，后来才逐渐与施食、净供、黄箓斋等仪合用，用于整个仪式的后部。另一方面，当其独立运用时，也不断加上其他仪式及音乐的节目，因而其自身面貌渐显模糊。

从历史发展角度看，实践形态的炼度仪式音乐，也可分为两个阶段。第一阶段是宋末的兴起与盛行于南方，其相对独立并保有自身特点；第二阶段自元代至今，其更多与“施食”仪式合用并大量吸收其他仪式的内容，因而其自身体系愈显丰富复杂，自身特色也渐显模糊。

第一阶段的情况，在宋代诸多道教仪式文献中多有记载，现以《灵宝领教济度金书》所载为例。其仪式程序内容如下：

[华夏赞] 引至炼度坛，举金阙化身天尊，升座，祝香，奏启，举度人无量，[平座赞]，召将，举，宣混洞赤文章，水炼变仙，举黄华荡形，建水池，宣降真水符，举玉眸炼质，建火池，宣降真火符，引魂，举水火炼形天尊，上启，宣表，焚五帝符，举五帝全形天尊，焚五芽符，火炼变仙，举九天称庆、九阳生化、仙化成人、全形、金容出世、宝华圆满等天尊，重诚上启，回铉颂，召十方神王，诵上天度人章，法师下座，送亡灵，

度桥，吟偈，诵三界魔王章，焚燎。^①

另有“炼度醮仪”，内容大同小异：

[步虚]，咒水行净，上启，请神，初奠茶酒，上启，亚奠，上启，三奠，炼度仪，[步虚]，[举天尊]，升座，[超度颂]，启奏，[举太乙救苦等天尊]，焚降真召灵等符，诵章，[智慧颂]，[道宝赞]，[经宝赞]，[师宝赞]，[太乙赞]，[举天尊]，[北帝颂]，[奉戒颂]，上启，宣符，宣牒，[吟偈]，上启，[举]，[回珥颂]，执幡送亡如仪。^②

不难看出，早期“炼度”仪无论从神学理念或仪式音乐节目来看，都有自成体系的核心内容：水火交炼。它的另一特点是，相对其他度亡仪式单元而言，它的仪式和音乐节目都十分简单，除运用大量的《举天尊》外，仅有屈指可数的几首“赞”、“颂”、“偈”。大量传统曲目未见运用，亦无新创曲目。这些特点，表明它确实是按特定理念而在宋代初步创立的新仪，以此具有自在性。但理念的单纯和无情节性则决定了其内容的简单，从而决定了它在后来发展中必须与其他仪式结合而用并大量吸收相应的节目内容，否则就难以为继。

第二阶段的情况则是本文研究的清代《太极灵宝祭炼科仪》，此仪仍然保留了炼度的核心内容，但却吸收了大量其他仪式的节目，其内容极大膨胀，成为一种完全独立的大型仪式，这个特点持续至今。

值得注意的是，从清代开始，度亡仪式音乐文献多标明其所属的道派，而目前所见者以全真派居多。正一派的文献仅有《太极灵宝祭炼科仪》一项。这一现象多少证明了清代以来全真派复兴的盛况，

① 《灵宝领教济度金书》卷160，涵芬楼影印本《正统道藏》，上海商务印书馆1926年，第9748—9764页。

② 《灵宝领教济度金书》卷94，《道藏》第7册，第445—448页。

也显示了这部文献在认识正一派祭炼科仪的特点,比较两大道派科仪音乐发展规律方面的特殊价值。

以上大致勾勒出“祭炼”仪式的历史脉络和演变情况。下面在研究清代“祭炼”仪式之前,先将文献的相关背景略作介绍分析。

此书不着撰人,前有八十老人敕封妙正真人娄近垣序一篇。然后是仪式音乐程序内容的详细记载,最后附有各种符文、手印、文检及《太极灵宝祭炼科仪乐谱》多首。

查娄氏为龙虎山高道,曾任太清宫提点,其撰序时间为大清乾隆二十二年(1757),故可确认此仪属天师正一派,修订于清乾隆年间。娄序中提及此书之历史来源及修订过程:

科者法也。设其法以传后世者也。虽然,行持之士,务当度恪,方能感召斯通。……炼度之功莫大焉。是科见于宋之大成金书。而姑苏元都观铁竹施先生曾为刊布。流传既久,亥多讹。恭遇和硕和亲王,垂念于万法之缘。留心于至道之典。手取斯编,命近垣增订,广为考核,附录其中。俾阅之者,一目了然,即能通晓。^①

是知此书是在宋代科仪展转流传基础上的修订本,娄氏认定此仪产生时间为宋,是符合历史真相的。科书的前面有一段说明文字:

如有黄箓斋坛,道众先至于斋坛序立,随便奏乐^②,法师上香,班首等吟偈至诵青华宝诰后,道众复奏乐引至神虎前上香……若专放施食,道众至坛奏乐,法师即对祭炼坛上香。^③

① 胡道静、陈耀庭等:《藏外道书》第17册,巴蜀书社1994年,第628页。

② 谱见后,以下同。

③ 胡道静、陈耀庭等:《藏外道书》第17册,巴蜀书社1994年,第629页。

是知至迟在清代，此科仪可与“黄篆斋”、“施食”等仪式合用，各种仪式的形式内容多趋一致，仅简繁有所不同而已。

二 文献所载仪式音乐资料研究

现据文献记载摘录此仪式音乐之程序和要点内容如下^①：

上香，吟偈音乐随：“东井黄华沼，石景水母君。黄华荡形质，拔度众幽灵。”举黄华荡形天尊（重和）。

吟偈音乐随：“南上朱陵府，丹天流火药味庭。玉眸炼形质，拔度众幽灵。”举玉眸炼形质天尊（重和）。

存想，变神，诵〔青华宝诰〕：“青华长乐界，东极妙严宫。七宝芳蹇林，九色莲花座。万真环拱内，百亿瑞光中。玉清灵宝尊，应化元元始。浩劫垂慈济，大千甘露门。……”

举大圣三宝天尊。吟〔召请偈〕音乐随：“才闻召请，速离冥途。来登清静之法筵，去证往生之云路。……”

知磬举来临法会天尊。

洒净。班首等吟偈音乐随：“天尊说教经，引接于亡魂。勤修学无为，悟真道自成。不迷亦不荒，无我亦无名。朗咏罪福句，万遍心垢清。……”

知磬举五龙荡秽天尊，班首等举向来摄召。

法师一揖上香，一揖朗念：“清者浊之源，动者静之基。人能常清静，天地悉皆归。荡秽灵章，众当持诵。”

班首等吟〔荡秽咒〕音乐随：“神灵天真，玉液元津。上清华

^① 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》第17册，巴蜀书社1994年，第629—685页。原文献每句均断为句号，今笔者据其意及今人理解习惯重新作了断句处理。

房，元始天尊。……千千驱秽，凶恶不存。万万魔王，保命护身。”

知磬举，志心皈依。信礼，月府太阴皇君。

法师洒净毕，对水池步北斗罡，吟[太阴神咒]音乐随：“仰望顾八表，惟月蕴阴精。……”

书讳。建水火池。班首等诵[元始灵书中篇]^①：“获无自育，九日导乾。坤母东复，形摄上元。陀罗育邈，妙气合云。……碧落浮黎，空歌保珍。恶奕无品，洞妙自真。元梵恢漠，南寂度人。”

知磬举黄华荡形天尊。表白举志心皈依。法师对火沼步南斗罡，吟[太阳神咒]：“东望扶桑宫，稽首朝郁仪。太阳洞明景，寥寥何所思。……”

焚建火沼符，班首等诵[元始灵书中篇]：“南阎洞浮，玉眸洗洗。梵形落空，九灵推前。……”

法师班首等俱升座序立，道众发擂^②三通毕。

举广度沉沦天尊。

吟[青华赞]：“青华教主。太乙慈尊。玉清应化现金身。大开甘露门，接引亡魂，永度爱河津。大圣太乙救苦大天尊。”

法师默诵[大洞玉章]。存身。班首等诵[清静经]。

法师存想，变神为灵宝天尊。

吟偈：“饿鬼穷魂皆解脱，冤家债主总欢欣。……寻声救苦无上尊。”

吟偈：“结滞冤憎生地狱，回心欢喜是天堂。”

① 此经韵的唱词与古代的《灵书中篇》和全真道传今的异名同词的《八天》不同，显有衍变。可见，全真道的经韵比较正一道更能保留古代传统。

② 发擂，即吹打乐演奏，类似戏曲的打闹台。

存思，洒净。吟偈〔返魂香〕：“金炉才热返魂香，梵唱空歌声韵长。圣号已闻金阙下，幽关咸睹玉毫光。三途五苦离长夜，十类孤魂赴道场。享此无边甘露味，自然热恼皆清凉。不可思议功德。”

法师称职。表白宣斋意。

知磬举度人无量、慧光普照等天尊。

存想，〔叹文1〕：“伏以。冥冥长夜，锁铜关石壁之囚。……谨持密咒，用破冥关。”

举开通长夜天尊。

焚破地狱符，吟〔咽喉咒〕^①：“茫茫酆都中，重重金刚山……”

焚召神虎符，三召请。吟〔神虎三召偈〕：“志心奉请，南陵天府，追魂使者。北魁元范府，摄魄大将军……”

表白宣普召牒，〔叹文2〕：“伏以，有生必有死，乃循环不息之机。无始亦无终，总轮回自然之理。……法众慈悲，恭行摄召。”

摄召。举慈悲接引天尊。焚召孤魂符。

吟偈：“北斗回标夜气清，华幡三举召幽灵。……”

宣普召牒，法师击尺执帝钟朗念：“志心奉请，尽十方空界。天仙道。佛释道。一切圣贤。……速临无碍之筵，受此无边甘露法味。”

班首等执帝钟吟音乐随〔修设斋筵〕：“修设斋筵，仰奉慈悲主。乞赐元恩，拯拔簪缨鬼。锦绣文章，早奋冲霄志。独占鳌头，显祖荣妻子。……法众慈悲，歌章召请。”^②

① 每唱一句，法师即存想酆都山地狱的景象。

② 后有多段修设斋筵的唱段，以召请各类鬼魂来临法筵。

医治，全形^①。

举三界医王天尊。法师直念 [叹文3]：“伏以，苦海爱河，总是情波欲浪。……”

知表举元皇荡秽天、清水度魂、荡除阴秽等天尊（按：每举一天尊，则念一首四言诗表达相同的含义）。

沐浴。直念 [叹文4]：“生生化化，常萦执对之思。蠢蠢林林，孰悟和同之理。……”

解冤结，举解冤释结天尊。

焚符，洒净，[十伤符]。

变食。知表举酥酆味天尊。

洒甘露。[叹文5]：“伏以，灵书玉字，梵光流散于河沙。金饭宝浆，真气普熏于法界。……静尔凝神，听宣斛觥。”

举度人无量天尊。吟偈 [叹骷髅]：“一片贪嗔痴，到底翻成苦海。大慈方便教，今宵还遇慈航。……”

重诚上启。[叹文6]：“伏以，水润下，火炎上，普天咸赖于甄铄。……”

水火炼度，举水火炼形天尊。

焚符，诵 [九天生神玉章]。

举九天称庆天尊，诵 [生天真经]。

传戒。直念 [叹文7]：“伏以，阳魂阴魄，陶铄长养之中。……”

举仙化成人天尊。焚符。念：“元始符命，受炼形神。日月交感，阴阳姤精。……”

吟 [青元导魂章]：“玉京万法大罗天，千重宝范亿元言

① 此仪表示法师存想为天医为各类孤魂医治各种疾病，然后才享受法食。

……”

举逍遥快乐天尊。宣行祭炼。[三皈依]：“第一皈依无上道宝，虚无之本天地之根。……”

宣录，传戒。吟[智慧颂]：“智慧生戒根，真道戒为主。三宝由自典，高仙所崇授。泛此不死舟，倏忽济大有。当此说戒时，幽魂来稽首。”

吟[奉戒颂]：“道为无心宗，一切作福田。立功无定主，本愿各由人……”

直念[叹文8]：“伏闻。太极玉文，灿烂十方之界。元都宝录，昭朗天地之间……”

重诚上启，慰谢。吟[送圣颂]：“回辔五云兴，腾驾九章歌……”

举倾光回驾天尊。

辞坛。吟[送亡偈]：“瑶坛闾事已周圆，法侣声声赞洞元。……奉送神仪登云路，福留后裔永绵绵。”

生天。朗念[向来]：“向来冶炼功德，上祈道力。开度幽魂……”

齐举广度沉沦天尊。

下座。吟[青华赞]。

回坛。吟偈[香赞]：“玉坛香净，朝罢讽宸。琼台演法度迷津，超出苦众生。万类幽灵，炼质化成人。大圣太乙救苦大天尊。”

表白朗念：“向来回谢功德，仰卧赖师恩。开度幽灵，同赖善果。证无上道，一切信礼。”

道众发播，圆揖，礼毕下坛。

将清代祭炼仪式音乐与宋元炼度仪作比较分析不难看出如下特点，首先，清代正一派“祭炼”的仪式音乐内容有了极为丰富的发

展,其明显综合了“施食”仪式并吸收了大量“施食”的仪式音乐节目;其次,仍保留了早期“水火炼度”的核心内容,作为整个仪式的一个不太显眼的环节而置于后部。一般情况下,这种节目在“施食”仪式中并不一定采用。因此,作为祭炼的自身特色仍然存在;再次,正一派科仪较多运用器乐和吹打曲牌的自身特点已初露端倪,这些器乐主要用于伴奏唱腔或过场间奏。书后并附录器乐曲牌[隔凡]、[金字经]、[一封书]、[青鸾舞]、[凤凰栖]、[清江引]六首^①,采用明清流行的工尺谱标记。其集录于书后,联系到科仪书中多次出现的“音乐随”标记,当是酌情在科仪中选用的。现将[隔凡]一曲连同原谱试译如次以^②。

图7 清代祭炼科仪[隔凡]工尺谱

祭 煉 科 儀 卷 下 吳	尺	工	六	勾	勾	勾	上	太極靈寶祭煉科儀樂譜 隔凡 藏外道書
	上	尺	上	上	六	工	四	
	上	上	上	上	上	上	上	
	上	上	上	上	上	上	上	
	上	上	上	上	上	上	上	
	上	上	上	上	上	上	上	
	上	上	上	上	上	上	上	
	上	上	上	上	上	上	上	
	上	上	上	上	上	上	上	
	上	上	上	上	上	上	上	

① 胡道静、陈耀庭等:《藏外道书》第17册,巴蜀书社1994年,第696—697页。

② 原谱仅有句逗标示,无宫调和明确板眼标记,现按五字调译为五线谱,节奏则以顺畅为准暂译出,以供参考。

曲例4 隔凡译谱



此曲旋律比较明显地具有民间吹打音乐风格。此外，经韵曲目还出现了一些独特内容，如各种“偈”的大量运用，独此一家的经韵[香赞]、[送亡偈]等，[叹文]运用次数更多，唱词也独树一帜。这些现象在全真道科仪以至古代传统科仪音乐中都未曾见过，表明正一派的科仪音乐如同其道派本身的生存特点一样，更多体现出与民间生活民间音乐相结合的发展趋势，开始形成了不同于全真道的一些形式特点。这一发展趋势，以后愈演愈烈，最后达到两大派仪式音乐的分镳，音乐的旋律风格同样如此。

三 相关仪式音乐的纵横比较

为了弄清正一派祭炼仪式音乐的古今演变情况,同时也观察正一派与全真道的同类仪式在发展演变过程中的不同轨迹和趋势,我们在了解清代正一派祭炼仪式音乐的基本面貌之后,现进一步将其与当代现存的正一道和全真道的同类仪式音乐制表进行纵横比较如下。当代正一道所取标本为上海白云观,全真道所取标本则为北京白云观。此两地之仪式音乐一般可确信为两大道派科仪音乐的典型样本,其资料均经过笔者实地调查所得。

图8 清代与当代祭炼仪音乐节目比较

清代正一派太极灵宝济炼科仪音乐程序		当代北京白云观全真道焰口科仪音乐程序		当代上海白云观正一派忏灯科仪音乐程序	
仪式节目	音乐节目	仪式节目	音乐节目	仪式节目	音乐节目
上香	偈[东井]	上香	步虚	上香	念玉皇宝忏朝礼仪文
	举[黄华荡形]	举	天尊	启请	拜忏
	偈[朱陵府]	宣牒	吊卦	发擂	请三天尊音乐随
	举[玉眸炼形质]		宝诰经	举	天尊
存想	[青华宝诰]		提纲	请圣	吟度五品真经
变神	举[大圣三宝]	举	天尊	称职	大皈依

清代正一派太极灵宝济炼科仪音乐程序		当代北京白云观全真道焰口科仪音乐程序		当代上海白云观正一派忏礼科仪音乐程序	
	[召请偈]	称职	称职		请圣韵
	举[来临法会]天尊	敕幡	召请		慈尊赞
洒净	偈[天尊说经]	洒露	叹文 1	敲钟集众	诵消灾经
	举[五龙荡秽]	举	天尊	上供	三奠酒
上香	[荡秽咒]	洒水	水赞	礼慈尊	谨奉礼
步北斗罡	太阴神咒	书讳	返魂香	上启	仙向弥罗梵元宫
步南斗罡	太阳神咒		叹文 2	烹食	酒饭偈
升座	发搐	放幡	小救苦引		香花果宝灯 ^①
举	广度沉沦	举	天尊	洒甘露	太乙座狮王偈
	青华赞	提科	提纲		四景偈
存身	大洞玉章	拈香	香赞	三召请	大朝头
存想,变神	诵清静经	发鼓	鼓独奏		一炷冥香
	吟偈两首	提	提纲	度亡灵	东极妙严宫
存思,洒净	返魂香	举	天尊	拜忏	唱念经文

① 此曲从仪式环节内容来看应属传统曲目[五供养],但实际唱词形态格律及唱法都不同于传统,显然有较大地方民俗之变异:“香花果宝灯,奉献诸直。精诚上格圣遥临,俱细冥阳符被泽。拯拔苦魂,清斋虔供诸天帝。爱呼斋人圣,超凡证法身。”

清代正一派太極灵宝济炼 科仪音乐程序		当代北京白云观全真道焰 口科仪音乐程序		当代上海白云观正一派忏 灯科仪音乐程序	
称职宣斋意	举度人无量	登座	慈尊赞	十献	唱念交替
存想	叹文 1	禹步	三宝赞	玉皇忏	咏诵交替
举	开通长夜	书讳	三信礼	召魂	吹打音乐
破地狱焚符	酆都咒	举	天尊	渡桥	念经与吹打
三召请	神虎三召偈		仰启咒	祭孤魂铺食	念经文
宣普召牒	叹文 2	发牒	普召牒	破狱	位前偈 ^①
	吟偈	洒食	黄箓斋	引魂	步虚
普召	修设斋筵		五供养	谢神	叹骷髅
医治,全形	举三界医王 天尊		叹文 3	上表	香偈
	叹文 3		梅花引	卷帘	瑶坛偈
举	元皇荡秽等		清华赞	上香洒水	香水偈
沐浴	叹文 4	宣符	十伤符		祝香赞
解冤结,	解冤释结	变神	破酆都赞	举	酖酖摩味
焚符,洒净	十伤符	举	天尊	供养水花	献供偈

① 此偈唱词为“茫茫酆都中,重重金刚山”,属于古代[破酆都]一曲的异名。

清代正一派太极灵宝济炼科仪音乐程序		当代北京白云观全真道焰口科仪音乐程序		当代上海白云观正一派忏灯科仪音乐程序	
变食	举酖醢味味	念咒	真符经	请神	臣等恭愿 ^①
洒甘露	叹文 5	破狱	破酆都板	送灵	破酆都咒
	举度人无量	举	小救苦吟	化财,回向	吟经,吹打
	叹骷髅		慢中称		
重诚上启	叹文 6		叹文 4		
水火炼	水火炼形	召魂	五召请		
焚符	九天生神章		悲叹韵		
	举九天称庆		叹文 5		
	生天真经	洒露	咽喉咒		
传戒	叹文 7		清华妙严		
焚符	举天尊	施法食	二十四类		
	元始符命	渡法桥	快中称		
	青元导魂章	谢神			

① 曲名甚费解,从唱词内容看,似为“请神”与“三皈依”两种仪式节目之混合。显然这样做是不合古制的。这也显现出正一派在传承古制时错讹较多之一端。

清代正一派太极灵宝济炼科仪音乐程序		当代北京白云观全真道焰口科仪音乐程序		当代上海白云观正一派忏灯科仪音乐程序	
祭炼	举逍遥快乐				
宣录	三皈依				
传戒	智慧颂				
	奉戒颂				
重诚上启	叹文 8				
辞坛	送亡偈				
生天	向来				
	举广度沉沦				
下座	青华赞				
回坛	香赞				
礼毕	向来				
下坛	发擂				

从以上诸仪之纵横比较中不难看出某些特点。首先,从断代的道派比较角度看,清代全真道施食和正一派的祭炼大量运用着相同相似的节目,基本框架内容比较一致。这就意味着直到清代,两大道派的科仪音乐仍然继承和遵奉古已有之的灵宝大法传统,表明道教科仪音

乐确实存在着一个源远流长的超越道派局限的深厚传统。其次，从古今比较的角度看，显然全真派保留古代传统更完整准确，它基本上延续了清代的仪式音乐模式。而正一派的科仪音乐则有较大变化。表现在，仪式音乐的程式化不强，相当自由灵活，如“忏灯”仪式，实为“拜忏”、“施食”、“灯仪”等不同仪式的杂散合用，结构的逻辑性不强，多不合古制。同时，程序节目不但大大简化，也缺乏严谨的章法，曲名改变较多较大。这些都证明，如果说清以前全真正一道的仪式框架和基本内容还很接近，明显继承了一个共同的传统。但从清以后，两派发展的道路明显产生了较大的分化。全真道更多更完整地保存了古代仪式音乐传统特色，而正一道则因更多民俗化、地方化的发展而距离古老传统越来越远。

第五节 清代《广成仪制铁罐斛食全集》

《广成仪制铁罐斛食全集》收载于清代大型道教科仪音乐文献《广成仪制》一书，署为清乾隆年间青城道士云峰羽客陈仲远校辑^①，仲远（1733—1796）字云峰，道号复慧，清代雍正十三年（1735）出生在四川郫县，卒于嘉庆元年（1796），正值乾隆执政的60年。又别号青城山道士，曾建水陆斋醮，敕赐“南台真人”号。《广成仪制》共汇集了全真道科仪二百七十余种，原藏于四川青城山古常道观，清末由成都二仙庵刊行，现收入《藏外道书》。

^① 胡道静、陈耀庭等：《藏外道书》第14册，巴蜀书社1992年，第568页。

一 文献概况

全书各仪以“正朝”、“集”或“全集”分类，体现出一种新的类名。如归入“正朝”的即有天曹、贡祀诸天、金木、日月、九幽、九天生神、北斗、星主、观音、玉帝、上元大会庆圣、忏悔、解厄、忏悔等名目。当表示以天界尊神为祭祀对象的仪式类型。归入“全集”的数量更多，有水陆大斋迎请符简，启坛，启师，会将，迎驾，禳痘疹，接寿，送太岁，十王斋，金录受生，水火炼度，星醮三朝，誓火三朝，祀雷，保苗，田禾醮，和瘟，火德，禳蚁，祀供虫蝗，血湖正朝，言功设醮，传授戒言，正朝进表，报恩，正申，炼度，救苦，禁坛，祝国仪文，致谢帅将，敕破九狱，漂放莲灯，六时荐拔，水陆大斋普召孤魂，酆都妙斋左案、右案，九天生神大斋，九天炼度，阴醮宣经，祭灵，奠谢，阳醮五方明灯，祀供太阳、水府、风伯，分灯，卷帘等名目。当表示为凡人（阳世及阴间）利益而祈祷祝福的仪式类型，其用途十分广泛，反映了适应民众需要的特点。从仪式结构规模看，“正朝”、“全集”一般相当于宋元“仪”、“醮”、“品”这一级结构，是具有相对独立性的一组行为程序。也有特殊情况，如《铁罐斛食》和《青玄施食》两种“全集”的程序长大、节目极丰，具有完整独立性。

此书收罗科仪品种之丰、用途范围之广，显示了当时全真派科仪的盛行局面和道教仪式更多用于民间的特点。各仪按性质可分属“祈禳”和“度亡”两大类，其中民俗性和度亡类科仪占有突出地位也反映了时代大势。

《广成仪制铁罐斛食全集》（后简称《铁罐斛食》）是其中所刊载的最重要的专用科仪之一，其既校正于清中叶，实际产生和运用的

年代当然就更早。斛食实即施食的异名，此仪的历史最早可追溯到南朝时期的黄篆斋，唐代欧阳修《艺文类聚》中已有类似仪式在中元节施行的记载，但尚无此名目。此仪式名目及详细内容的正式见载，当始于此集。《铁罐斛食》作为记录较详的一种度亡科仪，可以作为我们清楚认识清朝以至更早时期《施食》仪式音乐具体情况的一手资料，同时以之作为参照，还可以清楚体认当代同类仪式保存古代传统的情况，因而在科仪音乐史研究具有重要意义。

二 科仪音乐程序内容摘析

现据文献所载将此仪式的全部程序内容作摘录、断句和分析：

上香参鬼王，[步虚]^①：“筵开济炼启玄章，宝鼎初焚妙洞香。面想青官频礼请，愿从云路下仙行。”

先吟[三礼]^②：“稽首先天一炷香，香云缭绕遍十方。此香愿达青华府，启奏太乙救苦尊。……”

金鸣三匝，鼓发三通。[提纲]：“金鼓齐鸣后，十类孤魂惊。请师登宝座，说法度幽魂。”

高功升座，[举摄迹归本天尊]，

[幽冥韵]：“东极青华妙严宫，紫雾霞光彻太空。千朵莲花映宝座，九头狮子出云中。……”

[举十方救苦天尊]，

① 括号[]内的标题原文献无，系笔者据今道教所用同唱词曲目而补注。书名号《》中的曲名则属原文献有者，后均准此。可见直到清代，科仪文献仍大量存在只记歌词不标题的情况。

② 后两段唱词略，曲名今名为“三炷香”。

高功代五老冠，变神。说白：“太上立教说法，众生悉皆闻知。……十类孤魂尽皈依，今宵黄篆妙偈。”

[黄篆斋筵]①：“黄篆斋筵妙严宫，青城山下说原因。张氏丽华会造罪，三官拷较甚分明。……”“一片贪嗔痴，到底返成苦海。大慈方成教，今宵得遇慈航。……”

[叹文1]②：“伏以，天阶夜静，人市更残。金乌已坠于西山，玉兔将升于东海。……”

密运真香，虔诚上启。

宣救苦疏，功秘咒幡。

诵《太上洞玄灵宝救苦妙经》。

尔时③降甘露，画符，念追魂咒④。

《发路炬》⑤：“太微回黄旗，无英命灵幡。摄召长夜府，开度受生魂。”

写生神章符。召请，引魂。

[举灵幡摄召天尊]，

众持诵《开酆都真言》⑥，

[天尊说经颂]：“天尊说教经，接引于浮生。……朗咏罪福句，万遍心垢清。”

① 此歌为七律诗+五言六言两对句+五言长诗的结构，原无歌名，兹按今北京白云观“焰口”科仪同名曲之标题而补记，歌名系例取首句前四字为标题。

② 唱词为骈偶体，原无歌名，今依北京白云观“焰口”科仪中道士同名曲之命名为标题，旋律极富抒情性。本文后面的多首[叹文]均循此解。

③ 注：高功存想救苦天尊已下降现身，此时高功幻化天尊，代天尊行法。

④ 此咒语甚有道教自身特色，不同于佛教之咒。除首字奄、金两字为虚词外，余皆实词，每词有次数不等的重复或再现，每词都加口字偏旁。现去其重字依序录之：“急来临降飞魂摄临法会。”其意义明显，即请天尊召请亡魂来临法会。

⑤ 即立幡招魂。

⑥ 此处的真言雷同上述之咒语，虚实词间行。

[咽喉咒]①：“茫茫丰都中，重重金刚山……。”

[破十八狱]②：“东方玉宝皇上尊，皇上天尊风雷地狱拔度亡魂，十方灵宝救苦尊，救苦天尊，奄哑咩咩哑利咩咩咩，东极官中破开酆都第一层……奄哑咩咩哑利咩咩咩，东极官中破开酆都第十八层。”③

念秘咒运讳。

[呪文2]：“伏以，阴阳首判，清浊肇分。尧天荡荡，古今之兴废；禹迹茫茫，视江山而不改。……”

称扬《大偈》④：“前亡后化众孤魂，有主无依恐不闻。……此夜好承功德力，花幡召请望来临。”

普召⑤。

[举天尊]，[杨柳枝]⑥：“天尊圣号妙无穷，应化如神顷刻中，杨柳枝头甘露洒，祥光照处破酆都。”[举天尊]，

宣[十伤符]⑦。

[呪文3]：“伏以，三途罢拷，六道临坛。生于万国九州之内，居于五岳四渎之中……”

① 唱词为五律，原无歌名，今依北京白云观“焰口”科仪道士所唱同名曲而定名。

② 此曲今又有异名“破酆都咒”、“破酆都板”等。

③ 注：此歌为急唱，其中咒语类似佛教的六字咒。

④ 今此曲名[幽冥韵]。

⑤ 注：即广泛召请各类孤魂来临法会，区别于以某类神灵或特定鬼魂为对象的召请。

⑥ 依现今道歌名之，又名[洒甘露]。

⑦ 文献未载符文内容，但同时期的青玄铁罐施食仪式文献中有此歌并载唱词，可参照。“第一法界一切守边护界南征北战……无辜杀伤，一切孤魂等众。解伤符命，谨当告下。”按此文献所载词，并非诗词格律，然今北京白云观“焰口”仪式中有此曲，为夹诵夹抒的唱法，旋律甚为独特美听而富于韵味。可见古代科仪音乐文献中，即使散文口语式的经文，也完全可能采用歌曲形式宣讲。若不对照今天的道乐实践，仅凭文献研读，完全可能误解为念白形式。可见道乐研究中古今对证的重要性。

化食，法主默念咒，开咽喉符，火化食中。

[开咽喉]：“悲哉苦魂众，热罹三途中。猛火入咽喉，当生饥渴念。……”

[东极官中]：“东极官中太乙尊，玉清应化启宗门。今宵大演慈悲法，普济河沙众鬼魂。”

羽众加持 [真言秘偈]^①：“修设斋筵，大慈因缘起。救苦天尊，化现云端里。……赈济孤魂，早得生天去。”

施食，[举清凉甘露天尊]，

[洒甘露]：“玉诀应化甘露食，普施河沙众鬼神。愿皆饱满舍慳贪，脱化入天生净界。”“汝等鬼神众，吾今施汝供。一粒遍十方，河沙鬼神用。”“常乐天官不夜春，普施甘露济群生。顿息尘埃归正道，法众调诵五厨经”。

[五厨经]：“一气和太和，得一道皆太和……”

变食，将自然法食遍施于普天下之饿鬼。

超生，[举超生脱化天尊]，

[提纲]：“普施甘露济沉幽，十类孤魂归善俦。自此仙神生净土，蓬莱仙境好遨游。”

[举超生三界天尊]，

[三皈依]：“玄元闻化道经师，普度人天衍大慈。接引孤魂归净土，志心礼叩莫迟迟。第一皈依，无上道宝……”

受偈，说戒，吟咏偈章：“万里悲号实可哀，五音苦爽丧黄泉。……”

举广度无量天尊、法桥大度天尊。

① 今曲名为“修设斋筵”。

[元始灵书中篇]:“僮娄阿会,无恕观音……”^①

宣召,加持《真言》:“魂神澄正,万气长存。……功满德就,飞升上清。”

举生天得道天尊。

[叹文4]:“伏以,饿鬼道中,久随沙尘之劫;爱河岸上,难瞻天日之光。……”

法侣同声赞咏[东极宫]:“东极宫,青华府,太乙救苦大天尊。……”

[叹文5]:“伏以,三阳济炼,最上妙缘。承斯神力,普济幽魂。……”

[快中称]^②:“千江有水千江月,万里无云万里天。此夜好向天堂路,当来果报善因缘。……”

向来^③,下座,回谢:“元始传言地狱开,无鞅数众自天来。今宵大演慈悲法,礼毕还当下宝座。”“踏开三宝路,师返九莲台。幽魂生净界,五福自天来。”

从以上仪式程序来看,内容比较丰富,情节也比较完整,表现了从请神,破十八狱,到召请各类孤魂前来法坛享受法食,最后得道升

① 此歌据目前调查所知仅见于武当山道教施食仪式中,唱词全同,惟曲名称为[八天]。亦合古意,早在晋末至南朝时期,道教第一经书《度人经》中已含《灵书中篇》上中下三篇,每篇均要歌颂东南西北四方,每方八天,合三十二天以应三十二帝。现存武当山施食仪式中的《八天》一歌,因只取灵书中篇中的东方八天一段,故其称名为八天既合古意,亦符实用情况。

② 此歌今北京白云观《施食》中有之,亦出现在尾声部分。其旋律类似江南小调风格,虽其曲名古无记载,但唱词是全同的,故以今名名之。惟其标题颇费解,根据唱词内容来看,可能有快速称赞神灵之意。

③ 各种度亡仪式最后一个节目,乃取自佛教,大意是将诵经法事积累之功德,回返到各种意欲超度之鬼魂。亦称“回向”。有各种不同的回向偈文以针对不同的对象。

天的全部过程。

三 古今同名仪式音乐之比较

上述清乾隆年间校正之《铁罐斛食》与我们在 20 世纪 80 年代末调查到的当代武当山道教《施食》仪式音乐为同类仪式，下面列表比较，以见其古今之联系情况。

图 9 清代“斛食：仪与当代武当”施食“仪程序比较

清代《铁罐斛食全集》仪式程序		当代武当山《施食》仪式程序	
仪式节目	音乐节目	仪式节目	音乐节目
上香参鬼王	步虚	发擂	耍曲多首
	三礼	礼官	步虚
金鼓三通	提纲	上香	幽冥韵
升座	摄迹归本天尊	上启	举太乙天尊
代五老冠	干倒拐	具职	提纲
变神	十方救苦天尊	兴身，礼拜	三炷香
运香	黄篆斋筵	变坛	慈尊座
上启，宣疏	叹文 1	升座	东华引
降甘露	诵救苦经	请神	三清宫
召请	发路炬	念咒	仰启咒
引魂	举灵幡摄召天尊	摄召	五供养
持诵	开酆都真言	变神	破狱咒
破狱	天尊说经颂	施法雨	追魂咒
	破酆都咒	书讳	催魂咒
	破十八狱	破狱	酆都咒

清代《铁罐斛食全集》仪式程序		当代武当山《施食》仪式程序	
念咒	叹文 2		破十八狱
普召	大偈	召请	叹文
宣符	杨柳枝（洒甘露）	催召	小救苦引
	举天尊	发牒	幽冥引
	十伤符		召请
念咒化符	叹文 3		叹骷髅
化食，念秘咒	开咽喉		五芽符命
	东极宫中	烹食	五厨经
洒甘露	真言密咒	洒甘露	放食
施食	清凉甘露天尊	传戒，谢神	八天
超生	洒甘露	生天，下坛	三皈依
	调诵五厨经		
变食，超生	超生脱化天尊		
说戒	提纲		
	超生三界天尊		
受偈，说戒	三皈依		
	广度无量，法桥大度等天尊		
	灵书中篇（八天）		
宣召	生天得道天尊		
	叹文 4		
	东极宫		
向来	叹文 5		
下座回谢	快中称		

以上仪式比较表明当代武当山仪式的程序节目有较多简化。其原

因大致有二。一是武当山从清末以来有较长时间的中断。20 世纪 80 年代末我们去实地调查时刚恢复宗教活动不久，政府和道教协会从民间请回了一些尚健在的老道人来主持科仪的教学与恢复，他们本是靠口传与剽学的方式而学会科仪音乐，也基本上全凭回忆而表演仪式音乐，难免会有某些环节的丢失；第二个原因是一些同型曲目的不断再现往往被他们省略了，如《举天尊》、《叹文》等曲，按理在仪式中应多次出现，而老道人可能会因其旋律大致相似而省略。请参见曲例《举大罗三宝天尊》，全真道仪式音乐中举任何不同的天尊都运用这一基本旋律。

曲例 5 举大罗三宝天尊



尽管节目繁简和先后顺序略有差异，武当山仪式的基本框架和关键节目上仍然与清代基本一致。由此可获得两点启示：其一，清代以来，全真道在保存古代科仪音乐方面做了大量工作，比较完好地保存了古代仪式传统，而且在实践中保持了较强的统一性；其二，武当山的施食仪式音乐基本沿袭了清朝以至更早时期道教音乐的传统面目，不愧为保存科仪传统较完整的道教圣地。

附录：《太上洞玄灵宝授度仪》

提要：《太上洞玄灵宝授度仪》^①（后简称《授度仪》），南朝刘宋道士陆修静撰，是授徒传道之科仪，由两部文献组成。其一为《太上洞玄灵宝授度仪表》，实为全仪之序。述陆氏撰写此仪的原委，主要依据灵宝大法，又综合金黄二篆、明真、自然等经诀，并以众圣真人授度仪轨为准则敷衍而成。其二为《太上洞玄灵宝授度仪》，记载了“灵宝大盟宿露真文拜表出官启奏次第”与“明日登坛告大盟次第法”两种仪式之程序。前一仪式简洁，主要程序有捻香礼拜、鸣天鼓、发炉、出官、读表、约敕、叩齿祝咒、复官复炉等，是正统道教仪式的骨架，所诵咒诀颂章多出自灵宝诸经。后者为仪式的主体，表演授度经戒全过程。内容较前者大为丰富，除照用前仪基本节目外，增加了大量新节目和重复性节目，运用了丰富的音乐曲目，集中反映了陆氏仪式音乐的成就和特色，反映了正统道教仪式音乐传统模式的基本特色。

^① 《道藏》第9册，第839—857页。刘琼译、注，蒲亨强校、提要。

《太上洞玄灵宝授度仪表》

臣修静依栖至道，翘伫^①灵文，造次弗忘，幸会有数，顾使草茅之品，获披^②龙凤之章。妙重尊严，非所堪胜，诚欣诚惧，冰炭于心。自从叨窃^③以来一十七年，竭诚尽思，遵奉修研，玩习神文，耽味玄趣，心存目想，期以必通，秉操励情，夙夜匪懈。考览所受，粗得周遍，自觉神开意解，渐悟理归，宛意妙致，本自仰绝。其粗迹近旨，谓可仿佛。伏寻灵宝大法，下世度人，玄科旧目三十六卷。符图则自然空生，赞说皆上真注笔，仙圣之所由，历劫之荃范。文则奇丽尊贵，事则真要密妙，辞则清虚玄雅，理则幽微睿远。标明罪福，权便应适，戒律轨仪，导达群方。灵音八振，聋盲开豁，法门四达，臣细获所，洋洋大化，无量法桥。但正教始兴，天书宝重，大有之蕴，不尽显行。然即今见，出元始旧经并仙公所禀。臣据信者合三十五卷，根末表里，足相辅成。大乘之体，备用不少。但授度威仪，唯有二表。关奏启请，无其典式。若圣人传法，则天真列具，不假名引之烦。今下俗滓秽，必须神官感通达御。既阙成科，于愚夫罔厝^④。自灵宝导世以来，相传授者，或总度三洞，同坛共盟。精粗糅杂，小大混行。时有单受洞玄而施用上法，告召错滥，不相主伍。或采博下道黄赤之官，降就卑猥，引屈非所。颠倒乱妄，不得体式，乖违冥典，迷误后徒。臣每晨宵叹惋，内疚泣血。既真师渺邈，不可希期钻求，世学永无其文，事要急用，实宜充备。臣敢以器昧，窃按金黄二策、明真玉诀、真一自然经诀，准则众圣真人授度之轨，敷三部八景神

① 翘：抬起。伫：久立，翘首以待之意。

② 披：翻阅。

③ 窃：私自拥有。

④ 厝：放置、安排。

官，撰集登坛盟誓，为立成仪注。既幽玄远绝，非肉眼可测；神明事微，岂尸愚所体？执笔战悚，形魂交丧，惧以谬越致罪，又虑造作招考，进退屏营，如蹈刃毒。缮治虽竟，不敢擅用，谨洁身清斋于三宝御前，诵读一过，恩惟太上众尊、玄中大法师，垂神照鉴，矜察所启。若万有一毫之补，合请施行，如其不允，辄当毁除。可否之宜，要以灵瑞为证，愿特赐告劝，伏须感应，谨启。

臣修静诚惶诚恐，稽首再礼以闻！臣陆修静谨进。

《太上洞玄灵宝授度仪》（选注）

灵宝大盟宿露真文，拜表出官，启奏次第如左：

于名山坛地置竟。师与弟子俱从地户入，左回，师入内坛王门，北向三捻香。先以弟子所受真文二策著案上。

弟子往外坛，南面北向三拜，伏地稽首对章，师鸣天鼓^①三十六通。

次发炉^②法，

次出官^③。

谨出臣身中五体真官功曹吏，出臣身中三洞飞仙，上三天执法开化阴阳功曹、度道消灾散祸解厄君吏，各十一人出。上高真臣身治职君吏，某治建节监功大将军，前部效功后部效杀驿庭令、驿庭丞，四部监功谒者，臣身中仙灵直使正一功曹、治病功曹、左右官使者，阴

① 鸣天鼓：即叩齿，是仪式中的一种法术活动，亦是一种健身术。

② 发炉：道教内丹派视人身为炉，可炼丹法。道教仪式借用此意，高功以存神之法，派遣藏于身内的诸多神官神将向神仙报告修斋的旨意，先叩齿再念祝。

③ 出官：“发炉”的展开，法师用意念派出身中更多神仙官将，整装晋见最高尊神，将科仪中拟用的文书、章程和表文等提供审查，以期协助科仪的成就。表示斋仪开始的阶段。

阳神决吏、科车赤符吏、刚风骑置驿马上章吏行等，各二人出。出者严装显服，冠带垂纓，整其威仪。直使功曹戴通天之冠，衣皂纨单衣；正一功曹冠朱阳之帻，绛章单衣；使者冠九德之冠，五色寿命单衣，腰带虎符，左佩流金火铃，右佩豁落七元，齐执玉简。直使功曹住立中央，治病功曹营卫臣身，左官使者持幢在前，右官使者建节在后，阳神决吏立左，阴神决吏立右，上部功曹远望上天，中部功曹远瞻八方，促炁功曹催促十方，都官使者匝绕臣身。郎吏虎贲，察奸钩骑都官仆射，天驹甲卒，天丁力士，收炁食炁吏，收神食神吏，收鬼食鬼吏，收精食精吏，收毒食毒吏，收邪食邪吏，诛符破庙吏，科车赤符吏，刚风骑置驿马上章吏，飞龙骑吏，屯住臣等前后。左右功曹使者，严装事竟，罗列卤簿，关启灵宝官属，监斋仙王，典经侍郎，卫灵司马，三洞诸君官将吏，天师所布下二十四治、三十六靖庐、七十二福地、三百六十名山昆仑等上官三万六千余神，日月星宿、璇玑玉衡、天地五帝、三界官君将吏及道上二玄三元四始，四面方位风炁注炁诸官君将吏，考召东九夷胡老君、南八蛮越老君、西六戎氐老君、北五狄羌老君、中央三秦炁老君、五岳四渎丘冢君，诸庙神所在高山毕谷山林孟长、十二溪女、根源本始土地之主，社稷将吏，一时严装，与臣身中功曹使者、飞龙骑吏，上启太上玄元、太上大道君、太上老君、太上丈人、无上玄老、十方无极大道道德众圣天尊、至真大帝、天帝、天师、女师、三师君、夫人门下，行文书事十二书佐，按章从事，操臣谨授上学道士某甲等灵宝大法灵真文、八景内音二篆黄素表一通在玉案上，请省，出官讫。

次读表文，

次重约敕^①。

^① 约敕：亦作约飭，告诫之意。

重敕臣身中五体真官、官一小吏、十二书佐，严装显服，冠带垂纓，及时操臣拜露真文章表，上诣太上曹，随事进对，误字为易，脱字为益，若言辞到错，寻逐治正，必使上合，无令上官有所谴却，六天群魔，下官故炁，断截公文，分别关奏，以时上达，伏须告报。

次起，北向叩齿九通，祝曰：

高上元始，九天灵尊，上真玄遐，道幽琼轩，三五运推，七宿改晨，虚皇控辔，五帝定仙，青官总录，符命灵山，是日元吉，万真开陈，上学甲乙，宿命因缘，得遇神经，上皇宝篇，谨于玄岳，上盟九天，下告五帝，十二河源，乞丐记领，奏上高晨，普告万灵，列位皇坛，营卫威式，按如太真，须到明日，御合启传。

次复官^①。

臣身中功曹使者、策上将军吏兵、上章之官，效力事讫，还入臣身中，在左还左，在右还右，安隐九宫六府、金堂玉室、十二关机之中，缠身绕骨，经卫百脉。若有典主保护臣身，直使功曹差次检押，无令错互，须臣后召复出，奉行一如故事。鸣法鼓三通，咽炁三通。

次起再拜，复炉^②如法。毕，师与弟子从地户出。

明日登坛告大盟次第法。

平旦言功竟，弟子若多，改坛如前。用六榜安著五门上，东西南北四门依位各一榜，王门上施戊己、九天二榜，著门之左右也。诀云：“中央门在正门下季上，如春在丑，众真门在正门上孟上，如春在巳，他效之。”如弟子少，即用斋坛，依常黄箓斋法也。更铺设修饰，严净布置。升坛所须等物悉具备，鸣钟，法师与弟子临坛。三师

① 复官：法师收回诸神官于身中。

② 复炉：意义大致同上。

五保，严装法服，弟子皆玄冠黄褐，执简齐肃，香花赞引，悉皆如法。先引弟子绕坛三匝，至东南角，向西倚，赞唱勿停。次引师复绕坛三匝，至西北角倚。师去坛三十步或七步，便叩齿三十二通，思紫云覆冠。一坛或一山五帝神兵各十万人，来迎兆身，了了分明，乃祝曰：

神真出游，万帝骇惊。玉虚玄卫，天宿倒倾。五岳司官，莫不辅灵。命召十方，驱策天兵。率天以下，咸到皇庭。令我登仙，洞得道精。审知不样，通幽究冥。所向所陈，悉合玉清。

毕，乃徐行登坛，从西北天门入户，祝如法。升都坛左回，向西北九拜，朝九天主讫，叩齿九通，祝曰：

臣甲令传弟子某甲九天宝经，至上玉讳，清斋宿奏，气命合真。乞颊下监真玉仙、典篆侍郎、卫灵司马，下监盟文及所启所付，毕得上闻。

绕坛左行，还向东南，再拜。又启曰：

高上元始天王，今日上愿八会，日吉时清，谨于玄坛或云岳。盟度玄经，乞丐告下，五帝灵山，监臣盟誓，早赐神仙，得乘飞辇，上升帝晨。

毕，法师倚，次命弟子从东南地户入都坛上，向西北九拜。竟，师左回立地户上，弟子左回立天门上，回向东南，再拜，还北面向伏，师回北向立，叩齿三十六通，诵《金真太空》一篇，以制万魔，其辞曰：

天魔乘空发，万精骇神庭。托化谣歌章，随变入无名。器气何纷纷，秽道当涂生。云中舍朱宫，北帝踊神兵。鼓洋自知道，玄运来相征。上景御飞辔，速驾检云营。促校北帝篆，收执群魔

名。豁落张天罗，放威掷流铃。金真辅空洞，玉光焕八冥。金玄守上官，神虎戮天精。剪灭万祆炁，亿亿悉齐平。上承九天信，啸命靡不倾。招真究三洞，慧诵朗自清，八道望玄发，七转纬天经。混合帝一真，拔度七祖程。消灭五苦根，反魂更受荣。金光曜寂室，神烛自然生。香华散玉宇，烟气澈玉京。帝遣徘徊辇，三元降绿辇。迅驾腾九玄，朝我玉皇庭。

毕，便左行，弟子随师从天门入内坛，一云正门入。左回。三上五方香，从东始，周竟还西，面向东，法师闭目，内思存见五脏、五岳、五星、五帝，备卫身中，映盖一体，体作金色，从肺后出，项有圆光如日像，使照明十方，身中了然，尽见内外。毕。

次诵《卫灵神祝》曰：

九炁青天，明星大神，焕照东乡，洞映九门，转烛阳光，积秽除氛，开明童子，备卫我轩，收魔束妖，上对帝君，奉承正道，赤书玉文，九天符命，摄龙驿传，普天安镇，我得飞仙。

南方丹天，三炁流光，荧星转烛，洞照太阳，上有赤精，开明灵童，总御火兵，备守三官，斩邪束妖，剪截魔王，北帝所承，风火八动，流铃交换，敢有不从，正道流行，我享上功，保天长存，亿劫无终。

七炁之天，太白流精，光曜金门，洞朗太冥，中有素皇，号曰帝灵，保神安镇，卫我身形，断截邪源，王道正明，官宅整肃，三景齐并，道合自然，飞升紫庭，灵定符命，普惠万生，功加一切，天地咸宁。

北方玄天，五炁徘徊，辰星灿烂，光曜太微，黑灵尊神，飞玄羽衣，备卫五门，检精捕非，敢有千试，豁落斩摧，玉符所告，神真八威，邪门闭塞，正道明开，映照我身，三光同辉，策

空驾浮，举形仙飞。

黄中理炁，总统玄真，镇星吐辉，流焕九天，天明童子，十一二人，元气阳精，焰上朱烟，同照一室，及得我身，百邪摧落，杀鬼万千，中山神咒，普天使然，五灵安镇，身飞上仙。

次叩齿二十四通。

次发炉神曰：

无上三天玄元始三炁太上老君，召出臣甲身中三五功曹、左右官使者、左右捧香驿龙骑吏、侍香玉童、散花玉女、五帝直符直日香官，各三十六人，出关启此间土地里域真官正神。臣今正尔烧香传授，愿得太上十万正真生炁降注臣身中，令臣所启速达，经御至真无极道。

次师引弟子左行，执谒版，西面向东，唱[东方天尊]，方各三拜。亦可一拜，亦可不须版，直依方唱。次南，次西，次北，次东北，次东南，次西南，次西北，次上方，次下方，具如一文。

臣等至心归命^①东方无极大上灵宝天尊、苍帝九炁天君，东乡诸灵官。某帝先生姓氏名再礼谒。十方并同。至心归命南方无极太上灵宝天尊、炎帝三炁天尊、南乡诸灵官。至心归命西方无极太上灵宝天尊、白帝七炁天君、西乡诸灵官。至心归命北方无极太上灵宝天尊、黑帝无炁天君、北方诸灵官。至心归命东北无极太上灵宝天尊、梵炁始青天君、东北诸乡灵官。至心归命东南无极太上灵宝天尊、梵炁始丹天尊、东南诸乡灵官。至心归命西南无极太上灵宝天尊、梵炁始素天君、西南诸乡灵官。至心归命西北无极太上灵宝天尊、梵炁始玄天君、西北乡诸灵官。至心归命天门上方无极太上灵宝天尊、玄都玉京

① 此仪式节次及唱词至今仍保留运用，曲名多为“至心皈命礼”。

金阙七宝玄台紫微上官三十二天上帝、飞梵大罗天君、真人玉女、上方诸灵官。至心归命地户下方无极太上灵宝天尊、九土高皇、四司五帝、阴阳水府十二仙官、洞渊洞虚洞元三十六地元皇天君、五岳四瀆地上诸灵官。臣谨按太真盟决斋诀，登坛办具，以昨某时表灵尊文，期诚琼轩，众灵辅位，致使雨寝嘉辰，风息清暑，延兹十天，三炁流光，威式云布，无上开陈。某甲洪幸，谬与难克之因，叨冀难成之果，谨依法启传符，自始迄终，得离风雨，使佩受后，愿无蹶碍。

各叩头转颊。

次法师就位，东向，弟子还东面，西向伏地。法师长跪，又叩齿二十四通。出官。

谨出臣身中五体真官功曹吏，出臣身中灵宝洞玄三部八景洞天八府飞天上仙官，各二十四人出。三部八景洞天飞行三五直灵神仙正一升玄功曹，各二十四人出。三部八景洞天飞行三五直灵神仙直使生炁功曹，各二十四人出。三部八景洞天飞行三五直灵神仙灵宝青帝功曹，各二十四人出。三部八景洞天飞行三五直灵神仙灵宝赤帝功曹，各二十四人出。三部八景洞天飞行三五直灵神仙灵宝黄帝功曹，各二十四人出。三部八景洞天飞行三五直灵神仙灵宝白帝功曹，各二十四人出。三部八景洞天飞行三五直灵神仙黑帝功曹，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙通真度命使者，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙传事飞天使者，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙香官生炁使者，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙洞明青帝使者，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙洞明赤帝使者，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙洞明黄帝使者，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙洞明白帝使者，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙洞明黑帝使者，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙洞明黄

帝使者，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙监功谒者，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙校事谒者，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙侍香玉童，各二十四人出。三部八景洞天飞行自然灵宝神仙散花玉女，各二十四人出。三部八景三十二洞天八景飞行灵宝五帝直符，各二十四人出。

出者各依仪严装、天衣仙服，冠带垂缨，齐光显曜，整其威仪。建九色之节，执简持幢，把召神之信，命魔灵幡，各按位署列住十方，散花烧香，营侍臣身。

太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命天仙兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命地仙兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命飞仙兵马，各九亿万骑。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命真人兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命神人兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命日月兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命星宿兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命九宫兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命五帝兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命五岳兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命三河五海兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命诸天督仙兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命灭度生尸兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命开度更生兵马，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命金龙骑，各九亿万骑出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命飞龙骑，各九亿万众出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、度命游龙骑，各九亿万众出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、神龙骑，各九亿万众出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞

仙、驿龙骑，各九亿万众出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、云龙骑，各九亿万众出。太玄三部洞天八景自然灵宝飞仙、龙虎骑，各九亿万众出。太玄三部洞天八景自然灵宝神仙、龙腾骑，各九亿万众出。太玄三部洞天八景自然灵宝神仙、度命九炁天官青牙玉女，各二十四人出。太玄三部洞天八景自然灵宝神仙、度命三炁天官朱丹玉女，各二十四人出。太玄三部洞天八景自然灵宝神仙、度命七炁天官明石玉女，各二十四人出。太玄三部洞天八景自然灵宝神仙、度命五炁天官玄滋玉女，各二十四人出。太玄三部洞天八景自然灵宝神仙、度命中央黄上天官、灵剑玉女，各二十四人出。太玄三部洞天八景自然灵宝神仙、东岳青帝、主图飞天吏，各二十四人出。太玄三部洞天八景自然灵宝神仙、南岳赤帝、主图飞天吏，各二十四人出。太玄三部洞天八景自然灵宝神仙、中岳黄帝、主图飞天吏，各二十四人出。太玄三部洞天八景自然灵宝神仙、西岳白帝、主图飞天吏，各二十四人出。太玄三部洞天八景自然灵宝神仙、北岳黑帝、主图飞天吏，各二十四人出。

真仙神官，兵马乘骑，一合屯住臣前后左右，罗列行伍。自然五色素云映盖身形，流精散炁，布满十方，周天覆地，营卫臣身。一切严装事讫，正一升玄功曹、通真度命传事飞天使者、五帝直符直事，擎玄空之案，对在臣前，衔臣口中辞语，分别关启上下中央、四面八方天官地神、五岳四渎九江八极大山大泽、五帝真官、四司监察、九部考召、玄元始炁甲子诸官君、无穷无极无高无下无深无浅无幽无显无鞅数众真官注炁乾皇、九宫八卦六甲真人、根元本始土地之主、社稷将吏，一时严装，与臣身功曹使者、飞龙驿龙骑、直符直事，上启无上元始太上大道、五老上帝至真大圣尊神玉陛下、十方无极极大道德众圣天尊、太帝、天帝、玄中大法师诸官君。臣以有幸，宿世因缘，九天之劫，延及今身，遭遇明连，大法流行，得以秽质，参染灵

文上清金书三洞宝经。自叨窃以来，尊仰上法，心希神仙，而精诚浅薄，未能感灵，常恐罪至，沦没九泉。天慈广大，首领得全，诚宜守短，不敢有言。今三洞御运，灵宝下教，先度并升，仙官空缺，应须中贤，以充诸天。臣受法之日，应更度人，先有宿名金格玉篆，合真之人，周历八极，从虚无中来，今有宿命某岳真人某甲，年若干岁，体行真素，骨命合真，已受上法九天灵文所参浅狭，未见道源，信向苦至，祈请积年。今赍金缯法信，求受臣所佩元始五老赤书玉篇真文、金书紫字玉文丹章、二十四真三部八景图神仙乘骑、诸天内音自然玉威策策八字等文，神杖众事，盟命宝经，投诚启诉，九祖为证，誓为身宝，约无愆违。臣受法禁重，不敢轻宣，备加核实，辞诚愈坚，察其丹心，谓可成就。既法有开度，不敢闭绝。辄按〔黄篆简文灵仙科品〕与某甲对斋三日，露宿真文，天清地静，四气怙然，不风不扬，应法合真，今谨依先师旧典，明真大法、玉诀之要，付授某甲身，共登皇坛。金缯镇灵，谨先拜黄缯赤表一通，上诣九天，表露在玉案上，分别请省。

次读表文，

又叩齿三通，送表。

谨遣臣身中五体仙官乘骑、重敕功曹使者、奏事直符传言书佐，严装显服，冠带垂纓。及时操臣度道黄缯赤表一通，上诣元始五老上帝、至真大圣尊神御前。若所言倒错，文字谬误，不依旧法者，愿为随事正定，必使上合，无令上官典者有所谴却，若有邪魔鬼贼干截公文者，收付所在禁狱，依事治罪，今臣所上御达，所愿必至，恩惟原理，伏须告报。

次弟子左转，南向，师左回，北向长跪，

鸣鼓三十六通。

太上灵宝地上洞玄法师某甲先生，臣岳甲稽首再礼，谨上请太极

典经仙郎、侍经玉郎、监度司马、四司五帝、玉童玉女手执紫毛之节、十绝灵幡，从万神千真，前吹风鸣，后奏天钧，烧香散花，一时浮空而降。天仪罗列，监度盟言。臣谨因众真仙官、飞龙驿吏，上启太上无极大道、太上大道君、元始五老上帝、灵宝元尊、十方自然至真，四方大圣、金阙上帝、太极真人、太上玄一三真人、清玄众尊琼阙下，臣以下愚，行尸臭肉，宿福愿会，遭遇真经，得奉受大法三洞宝文。道高理妙，非所任当，夙夜惧惕，形魂无宁。臣某诚惶诚恐，顿首顿首，死罪死罪。臣谬忝非分，冒敢献言，伏寻尊经秘重，渊迹洞源，诚非小臣所可揄扬。且明科典制，五八听传。臣佩法始浅，未宜宣露。但大会垂周，世运短促，祸福交谢，道须忠贤广加开度，令入法门。虽今人情浮伪，虚实难明，然至心翘翘，微在可识，勤求欵到，不得闭绝。臣向拜表上闻，谨有某帝真人某甲，体性慈仁，质素竟白，忧心高上，不务荣华，耽虚味真，愿慕神仙，参履上法大乘之教，劝化开度，立德建功，恭勤丹苦，孜孜不倦，赞励积载，志极道源。今赉金缯宝信，受真之具，誓诉诸臣，九祖为证，求佩灵宝元始五老赤书真文宝符、三部八景二十四真神官吏兵、诸天内音玉字、八威策文神杖众事，如臣所见。某甲骨性志行，宜合成就，谨依明真旧典，建坛立盟，告誓九天，按科付授。约为身宝，不得负违，轻泄漏慢，毁本伐宗，生死父母，及得某身，受考风刀，万劫无原。恩惟太上众尊、十方圣真、四司五帝照鉴盟言，谨以启闻，须御奉行。臣某诚惶诚恐，稽首再拜。

次法师启奉毕，于是起，弟子从师后，

三上五方香，从东始，每至一方，

辄长跪上香，周竟，便巡行三匝，散花十方。

于时当诵咏〔五真人颂〕一篇。

弟子再礼唱善。

太极真人颂曰：

太上大道君，出是灵宝经，高妙难为喻，犹彼玄中玄，自然无为道，学之得高仙，大手洞虚经，安坐朝诸天，上定紫微台，下藏诸名字，灿烂龙凤文，戡耀在无问，妙哉太上道，无为常自然，王侯及凡庶，所贵唯忠贤，宿命有福庆，卓拔在昔缘，法师转相授，实信劫数年，广念度一切，大福报尔身，供养必得道，奉行成至真，大道无彼我，传当得其人。

太上玄一第一真人颂曰：

众妙出洞真，灿烂耀太清，奉者号仙人，体无永长生，逍遥戏玄虚，宫殿罗无形，蒨粲七宝林，晃朗日月精，龙骖交横驰，凤凰翔悲鸣，太上治紫台，众真诵洞经，揲香稽首礼，旋行绕官城，三周归高座，道王为应声，人主宏至道，天下普安宁。

太上玄一第二真人颂曰：

虚无常自然，强名字大道，缅邈无边际，众妙归灵宝，闭眼存至真，精思降十老，升仙永无为，灵颜常妙存，渴饮玉池醴，饥食金光草，静慧度八难，济世诸苦恼。

太上玄一第三真人颂曰：

妙哉灵宝经，太上自然文，奉者致得仙，号曰真天尊，受命宣道教，真为超俗才，事毕升神仙，宫殿治玄台，时降昆仑山，逍遥憩蓬莱。

太上正一真人三天大法天师颂曰：

灵宝及大洞，至真道经王，如有五千文，高妙无等双，奉行立飞仙，玄居治虚空，侍卫太上台，逍遥紫微官，万劫犹电顷，

长存永无穷，道眼已备足，豁落自冥通，幽昧无不知，安坐观十方。

诵毕，法师弟子各还复位，南北相对，披真文于案上。师诵真文序毕，弟子再礼，次依玉诀正音，字字解说，口授读度。弟子承受诀言，东方安宝华林青灵始老九炁青天赤书真文。

〔东方赤书玉篇〕

东方九炁，始皇青天，碧霞郁垒，中有老人，总校图篆，摄炁举仙，岁星辅肝，角亢镇真，氐房心尾，四景回旋，箕主七辰，玉斗明轮，承炁捕非，扫除灾群，东山神咒，摄召九天，赤书符命，制会丰山，东魔送鬼，所诛无触，悉诣木宫，敢有稽延，下制东河，溟海水神，大劫洪灾，蛟龙负身，木府开道，通径百千，青帝赤文，风大无间。

〔南方赤书玉篇〕

上炎流烟，三炁勃光，神仙受命，应运太阳，荧惑辅心，并鬼天常，召运促会，正道驿行，赤文命灵，北摄丰山，东送魔宗，斩灭邪原，符教所诛，胡列罪源，南山神咒，威伏万方，群妖灭爽，万试摧亡，南河水帝，太伯龙王，神咒流行，普扫不祥，洪水飞灾，止蛟召龙，开除水径，千道万通，敢有干试，摄送火宫，赤书所告，莫有不从。

〔中央赤书玉篇〕

中央总灵，黄上天元，始生五老，中黄高尊，摄炁监真，总领群仙，典篆玄图，宿简玉文，催运上炁，普告万神，镇星辅脾，回度此元，魁鬼主非，截邪斩奸，魑魅魍魉，扫秽除氛，魑正玄斗，明度天关，九天符命，金马驿传，敕辄北帝，遏塞鬼门，剪除不祥，莫有当前，中山神咒，召龙上云，制会黄河，九水河源，不得殆纵，善恶悉分，千妖万奸，上对帝君，莫有干试，太阳激爚，赤书玉字，宣告普

闻。

〔西方赤书玉篇〕

西方素天，白帝七门，金灵皓映，太华流氛，白石峨峨，七炁烟焄，上有始生，皇老大神，总领肺炁，主校九天，检定图箓，制召上仙，太白检肺，奎娄守魂，胃昂毕觜，主制七关，参总斗魁，受符北元，赤书玉字，九天正文，摄召万炁，普归帝君，西山神咒，八威七传，符水上龙，召山送云，在所校箓，同到帝门，辅卫上真，斩灭邪源，若有不祥，截以金关，赤书符命，风火驿传。

〔北方黑帝赤书玉篇〕

北方玄天，五炁徘徊，中有黑帝，双皇太微，总领符命，仙练八威，青裙羽褐，龙文凤衣，上帝所举，制到玉阶，北辰辅肾，斗牛卫扉，女虚危室，豁落四开，辟总七星，执凶糾^①非，却灾扫秽，明道洞辉，北山神咒，激阳起雷，流铃焕落，攫天振威，北丰所部，万妖灭摧，九河倾訖，鸟母群飞，蛟龙通道，水陌洞开，赤文玉书，驿龙风驰。

〔五魔玉讳〕

九炁天中空洞青灵魔王，姓巴元，讳丑伯。三炁天中空洞赤灵魔王，姓负天，讳担石。中黄高皇天中空洞黄灵魔王，姓横天，讳担力。七炁天中空洞白灵魔王，姓反山，讳六目。五炁天中空洞黑灵魔王，姓监丑，讳朗馥。

〔度上部八景〕

清微天主上部赤字玉诀，青书玉字，三十二字。上天虚无，玄洞九五，太上阿房，统灵威户，玉衡摄气，脑华玄睹，统御上部，通神达古。

① 糾，音 tǒu，丝黄色。

〔度中部八景〕

大赤天主中部赤字玉诀，朱书玉字，三十二字。赤明开真，三天气和，洞丹阳光，五藏一枯，丹天所实，朱宫扶苏，纳谏流泉，朱元无祖。

〔度下部八景〕

禹余天主下部赤书玉诀，黄书玉字，三十二字。中黄理气，元生自尊，胃管幽通，六府俱存，白元公子，桃康德淳，养育朱丹，洞神往还。

东方青帝八会仙音自然玉字九炁总领诸天文^①：

亶娄阿会，无恕观音，须延明首，法揽菩云，稼那阿奔，忽阿流吟，华都曲丽，鲜菩育臻，答落大梵，散烟庆云，飞洒玉都，明魔上门，无行上首，回遮流玄，阿随龙罗，四象吁员。

诀东方内音毕，弟子回心，东向伏，冥目。师叩齿九通，祝曰：

赤明开图，八炁回真，总统玄门，青帝大神，流化九外，缠绵我身，灵音八书，六十四篇，洞明天地，与我合仙，运致龙驾，上升帝轩。

毕，弟子仰头，九咽炁，次读细字，唱度之，横读之也。

南方赤帝八会内音自然玉字三炁总领诸天文：

南烂洞浮，玉眸洗洗，梵形落空，九灵推前，泽洛菩台，绿罗大千，眇莽九丑，韶谣绿邗，云上九都，飞生自蹇，那育郁馥，摩罗法轮，霰持无镜，揽贤运容，馥朗廓奕，神纓自宫。

^① 天文：原是道符篆文在文物考古中的资料，这种五方天文的符篆已有发现，主要见于唐代皇室贵族的墓葬石唱词怪异，词义难明，颇多佛教用语的因素，其。以后依次为南方赤帝、西方白帝、北方黑帝的天文，结构相同，都是先唱一段“天文”，再念祝的模式。武当山施食仪中的〔八天〕，歌词完全采用“天文”的内容，只是曲名有所变化。

诀南方内音毕，弟子回心，南向伏，冥目。师叩齿三通，祝曰：

三炁徘徊，灵凤来飞，玉音^①八字，灿烂紫微，日吉大庆，我道洞开，朱丹哺饲，仰吸灵辉，生生水火，绛帔羽衣，登空玄步，足践凤梯，周旋八天，七祖相随。

毕，弟子仰头，三咽炁，次度细字。

西方白帝八会内音自然玉字七炁总诸天文：

刀利禅猷，婆泥咎通，宛藪涤色，太眇之堂，流罗梵萌，景蔚萧嵎，易邈无寂，宛首少都，阿鉴郁竺，华漠延由，九开自辩，阿那品首，无量扶盖，浮罗合神，玉诞长桑，柏空度仙。

诀西方内音毕，弟子回心，西向伏，冥目。师叩齿七通，祝曰：

七炁金灵，八天尊神，白虎策辇，师子捧辕，七炁缠绵，练我成仙，身发金光，肺照素云，内外变化，升入洞门，七祖出夜，九幽放魂，三徒五苦，长斩恶根，同怀福舍，受庆自然，亿劫开度，随运长存。

毕，弟子仰头，七咽炁，次度细字。

北方黑帝八会内音自然玉字炁总诸九天文：

纉无自育，九日道乾，坤母东覆，形摄上玄。陶罗育邈，眇炁合云，飞天大丑，总监上天。沙陶劫量，龙汉瑛鲜，碧落浮黎，空歌^②保珍。恶弃无品，洞妙自真，元梵恢漠，幽寂度人。

诀北方内音毕，弟子回心，北向伏，冥目。师叩齿五通，祝曰：

玄天徘徊，流景上清，大有启运，八字高明，飞玄澄虚，洞音自生，五炁缠绵，灌我身形，冠带北单，受练洞灵，肾府化

① 玉音，仙歌的雅称。

② 空歌：道教歌曲的另一称谓，意指众仙在虚空中巡行时所唱之歌。

出，内外光精，飞行三界，邀宴紫庭，七祖同庆，欢乐劫龄，七宝林中，反胎更形，长夜灭死，南官记名，黄箓白简，削死上生。

毕，弟子仰头，五咽炁，次度细字，次读太岁以下盟文。

次度策文，卦八威策法，先读弟子名，次读师名。

上版符诀曰：天灵步兵，太一生天，在地关白，生尺命威。命主尸骨，星地命出，月天地度。又诀曰：焰明灵威仰，洞浮极炎赤燿弩，通班元氏含枢纽，上金昌开曜魄宝，黑节灵会隐侯局。

下版符诀曰：太上太一版，真经黄帝书。又诀曰：慧灵开洪灾度人。

次思前纵飞龙，后导天钧，凤啸惊鸣，十二华光，建三七色节命灵之幡，给五帝玉童玉女各十二人。五帝侍卫，三界司迎，弟子受策，长跪师前。敕众符曰：

东流之水，徘徊五城，魄入魂出，澡练身形。某甲奉受灵宝众符，永得长生，急急如太上律令。

次封策两头祝曰：

元始太真，五灵高尊，太华皓映，洞明八门，五老告命，无幽不闻，上御九天，中制丰山，下镇河海，十二水源，八威神咒，灵策玉文，召龙负水，妆炁聚云，东魔送鬼，扫荡妖群，万精摧落，所诛无蠲，日月五星，北斗七元，诸天诸地，诸水诸山，玉真所部，溟冷大神，仙王游宴，五帝杖幡，天丁前驱，金虎后奔，覆天猛兽，罗备四门，所呼立到，所召立前，赤书焕落，风火无间，有所摄验，金龙驿传。

祝毕，叩齿九通，仰天三啸，引炁三咽，止。用元始五老印封策

毕。次封杖法，叩齿三十六通，冥目思。五帝吏各一人，衣随方色，有五色之光，流焕杖上。五帝玉女各一人，合共卫杖左右。毕，先以杖横捧于师前，头向左，此师行之。

次师执青帝符，命弟子看。诀曰：青帝姓区，名更生。竟授与弟子，弟子得符，东向叩齿九通，思青炁从口中入注肝中，生九重青华，宝光彻映项后。毕，还授符于师，师纳上第一孔中。竟，师祝曰：

无上清精，九炁太灵，神光遐散，流映东青。华景郁勃，灌子身形，官府安镇，宝魂自生。洞达八朗，飞升玉庭。

毕，弟子引炁九咽止。师执赤帝符，命弟子看，诀曰：赤帝姓祝，名昌中。竟，授与弟子。弟子得符，南向叩齿三通，思赤炁从口中入注心中，生三重丹华，宝光彻映胃中。毕，还授符于师，师纳上第二孔前。竟，师祝曰：

丹华流瑛，宝芝生光，神精彻幽，散灵八方。直符摄炁，啸命朱童，三精焕敷，注子绛宫。赤神安镇，五香溢充，洞映形外，表里发光。身生水火，独步飞行。

毕，弟子引炁三咽止。次师执黄帝符，命弟子看，诀曰：黄帝姓司，名精。竟，授与弟子。弟子得符，向王上叩齿十二通，思黄炁从口中入注脾中，生十二重黄华，宝光洞映一身。毕，还授符于师，师纳上第三孔中。竟，师祝曰：

总元高灵，回神四乡，黄上散华，五帝交芳。流精散漫，十二重光，混合子形，万神相迎。安备黄脾，养炁中房，保龄度劫，永镇无穷。

毕，弟子引炁十二咽止。次师执白帝符，命弟子看，诀曰：白帝

姓辱，名曲正。竟，授与弟子。弟子得符，西向叩齿七通，思白炁从口中入注肺中，生七重素华，宝光洞映丹田。毕，还授符于师，师纳上第四孔中。竟，师祝曰：

金灵七炁，素华流纷，金精童子，道建元巾。带符摄炁，万神会门，宝光奕奕，照千会根。安镇肺华，万劫长存。

毕，弟子引炁七咽止。次师执黑帝符，命弟子看，诀曰：黑帝姓玄，名尹丰。竟，授与弟子。弟子得符，北向叩齿五通，思黑炁从口中入注肾中，生五重玄华，宝光洞映背外。毕，还授符与师，师纳上第五孔中。竟，师祝曰：

北上大玄，五炁徘徊，宝华五重，流光焕辉。灵景郁秀，洞映太微，仰注子身，肾府鲜开。安镇灵宅，万神总归，身生羽翼，举形自飞。

毕，弟子引炁五咽止。次纳符竟，以朱腊封杖两头空处，上用元始之章印之，下以五老之章印之。毕，弟子叩齿三十六通，思五帝直符吏各一人，衣随方有五色之光流焕杖上；五帝玉女各一人，合共卫杖左右。弟子依前横捧杖。师祝之曰：

太阳之山，元始上精，开天张地，甘竹通灵。直符守吏，部御神兵，五色流焕，朱火金铃。辅翼上真，出幽入冥，招天天恭，摄地地迎。指鬼鬼死，妖魔束形，灵符神杖，威制百精。与摄群方，与我俱生，万劫之后，以代我形。景为五解，神升上清，承符告命，靡不敬听。

毕，引五方炁二十五咽，止。

次师告丹水文：

某岳先生大洞法师臣某甲，告弟子某甲等：元始天尊于眇莽之

中，敷演真文，结成妙经，劫劫济度，无有穷已，如尘沙巨亿无绝。灵文隐奥，秘于金阁，众真宗奉，诸天所仰。逮于赤鸟，降授仙公，灵宝妙经，于是出世度人，吾谬稟微缘，运值灵文，先师显饰，奉传至法，誓为身宝，岂敢宣泄，劫运推移，其法应行，有合真之人，依科听付。今誓九天，启付某甲受经之后，当依明科，肃已励躯，精诚勤苦，断绝世缘，唯志大乘，供养朝礼，讲习妙蹟，参问有道，导引精研，修斋服御，希求飞腾，尊道敬师，推崇根本，不得顷喙，有面无心，攻伐本根，自造无端，轻慢经宝，皮好胎诞，淫欲贪着，嫉妒恚恨，胃心谄楚，怀毒在内，一旦犯违，身充三泉，当以某甲三曾五祖，同沦地狱，万劫无原。

今建立黄坛，关盟五帝，付受宝文十部妙经，诸天五岳，咸对盟文，检行慎法，抱于中心，飞仙可期，终成道真，善自肃励，如四极明科律文。

次弟子自盟文：

某府县乡里，某岳先生洞玄弟子某甲，稽首再拜，上启元始天尊、太上道君、十方尊神、四方已得道至真。太上灵宝三十六尊经宝符，高玄大法师某，因缘宿福，九天之劫，轮转不灭，庆祚所逮，轮化所籍，得生法门。先缘发愿，仰羨至规，法逾大乘，心神欣踊，自恐腐骸。今遭天运推移，皇道数行，蒙法师某甲所见拔擢，开导愚蒙，赐臣灵文，奉对圣君，肉尸惶惧，洗除浊秽，得侍策坛，俯荷拔擢，荣过分表，某当励已肃体，供养尊礼，弃情退累，志托幽山，长乖世途，唯志丘岩，昼夜朝拜，思竭愚管，庶凭圣文，拔度朽骸，至心慙慙，无有二念，不敢违盟负誓，欺师慢道，有面无心，不保劫数，某自收罪考，吞声敢言，引某七世父母、九玄祖考，以为证誓，见世生人、九族种亲以为盟约。某自乐仙道，时不敢拘迫，一日有违，生死同沦地狱五道，不敢蒙原。上告元始，下誓五帝，身对师

宝，自立盟誓。丹情至心，唯蒙矜纳。臣某诚惶诚恐，稽首再拜。

次师起立北向，左手执真文二篆。弟子长跪，以右手持信物，师叩齿三十六通，存五藏之色，今备具合成宝盖之云罗、覆经及师。从而祝曰：

天书简不烦，道德必备足，修之必神仙，当复何所欲；文耀太无间，焕然而朗郁，传授悉依法，泄慢堕地狱。

次弟子跪，九拜，三起三伏，奉受真文，带策执杖，礼十方一拜。从北方始，东回而周讫。想见太上真形如天尊象矣。毕，次师起巡行，咏〔步虚〕其辞曰：

稽首礼太上，烧香归虚无，流明随我回，法轮亦三周。玄顾四大兴，灵宝及王侯，七祖生天堂，煌煌曜景敷。啸歌观大漠，天乐适我娱，齐声无上德，下仙不与传。妙想明玄觉，洗洗乘虚游。旋行蹶云纲，乘虚步玄纪，吟咏帝一尊，百关自调理。俯命八海量，仰携高仙子，诸天散香华，悠然灵风起。宿愿定命根，故致高标拟，欢乐太上前，万劫犹未始。嵯峨玄都山，十方宗皇一，岌岌天宝台，光明焰流日。炜烨玉林华，蕤粲曜珠宝，常念滄元精，练液固形质。金光散紫微，窈窕大乘逸。俯仰存太上，华景秀丹田，左顾提郁仪，右眄携结璘。六度冠梵行，道德随日新，宿命积福应，闻经若至亲。天挺超世才，乐诵希微篇，冲虚太和炁，吐纳^①流霞津。胎息静百关，寥寥究三便，泥丸洞明景，遂成金华仙。魔王敬受事，故能朝诸天，皆从斋戒起，累功结宿缘。飞行凌太虚，提携高上人。控轡适十方，旋憩玄景阿，仰观劫刃台，俯眄紫云罗。逍遥太上京，相与坐莲华，积学为真

① 吐纳：吐故纳新，古代道家的养生之法。

人，恬然荣卫和。永享无期寿，万椿奚足多。大道师玄寂，升仙友无英，公子度灵符，太一奉洞章。舍利曜金姿，龙驾燄来迎，天尊眄云兴，飘飘乘虚翔。香花若飞雪，纷霭茂玄梁，头脑礼金阙，携手邀玉京。骞树圆景园，灿烂七宝林，天兽三百名，师子巨万寻。飞龙躑躅吟，神凤应节鸣，灵风扇寄华，清香散人衿。自无高仙才，焉能耽此心。严我九龙驾，乘虚以逍遥，八天如指堂，六合何足辽。众仙诵洞玄，太上唱清谣，香花随风散，玉音成紫霄。五苦一时进，八难顺经寥。妙哉灵宝囿，兴此大法桥。天真帝一官，谒谒冠曜灵，流焕法轮纲，旋空入无形。虚皇拊云璈，众真诵洞经，高仙凜乎赞，弥劫保利贞。至真无所待，时或辔飞龙，长斋会玄都，鸣玉叩琼钟。十华诸仙集，紫烟结成宫，宝盖罗太上，真人把芙蓉。散花陈我愿，握节惩魔王，法鼓会群仙，灵唱靡不同^①。无可无不可，思与希微通。

次北向，诵〔礼经颂〕三首。其辞曰：

乐法以为妻，爱经如珠玉，持戒制六情，念道遣所欲。淡泊正炁停，萧然神静默，天魔生敬护，世世受大福。郁郁家国盛，济济经道兴，天人同其愿，缥缈入大乘。因心立福田，靡靡法轮升，七祖生天堂，我身白日腾。大道洞玄虚，有念无不契，练质入仙真，遂成金刚体。超度三界难，地狱五苦解，悉归太上经，静会稽首礼。

每诵步虚一首讫。弟子唱善散花，礼一拜毕，唱〔三礼〕曰：至心稽首礼太上无极大道。至心稽首礼三十六部尊经。至心稽首礼玄中大法师。

^① 法鼓：道教音乐常用乐器大鼓，以其有法力，故称。

次平坐，弟子向师伏，师说元始禁戒，弟子句句唱喏，弟子某甲自称名，师告弟子唱喏，三言之。

元始赤书五篇真文，上清自然之书，九天始生之灵空洞之章，成天立地，开张万真，安神镇灵，生成兆民，匡御运度，保天长存。上制天机，中检五灵，下策地祇，啸命河源，运役阴阳，召神使仙。此至真之文，妙应自然，致天高澄，使地固安，五岳保镇，万品存焉。元始刻题上帝灵都之馆，累经劫运，而其文保固天根，无有毁沦，与运推迁，混之不浊，秽之愈清，毁之不灭，灭之极明。大有之文，天真所尊，自非敕名帝图，刻简来生者，斯文隐秘，莫得窥闻。有得之子，与三炁长存，勤行其法，克致神仙。但精心躬奉，家国安宁，保命度灾，扫诸不祥。天子侯王奉之，致国太平，凶寇自夷，边域不争，兆民歌唱，普天兴隆。运推数周，正道当行，有得之者，庶招自然，天真妙重，九天所秘，不得轻泄，考罚尔身，若弟子应传经者，年岁虽未盈五八，皆令法信充备，依黄篆为三师，开度弟子一十九人，功德满足，然后得传宝诀，不得非师，私相教授。若违科妄泄，无盟而传，师受四极之考，七祖同沦地狱，万劫不原。可不慎之，可不慎之，尔其信焉。

毕，弟子起礼三拜，还伏。次授六誓文曰：一誓不轻泄，二誓不猥慢，三誓不妄传，四誓不口说，五誓不触经禁，六誓不受财卖道。天尊六誓以质人心，人心既固，道心亦真，不得违誓越盟，永受风刀。说誓之时，先捻香，弟子一手指天，男左女右。

毕，弟子礼六拜，师立，诵曰：

真道高妙，应感则宣，丹心恳至，有恻上玄，紫文练质，神金制魔，豁落威灵，佩之神仙，今启传付，誓勿妄言，宝秘真降，泄必祸臻，天科严峻，尔其奉焉。

毕，弟子又礼六拜，

次师简受弟子法位曰：

太上灵宝无上洞玄弟子某岳先生某甲。弟子长跪受毕，退。合简端身，称之礼本师，九拜，三起三伏，肘行膝步。讫，左行东面，向西礼，再礼；次北，次东，次南，各再礼，日朝四极。还复位，礼监度三师，各三拜。次还读前谒十方版及五师版，依前面方所，唯五师向西。毕，长跪大谢，弟子叩头，搏颊无数。其辞曰：

太上灵宝无上洞玄弟子，某岳先生臣某等，今故烧香叩头，归身归神归命十方无极太上灵宝天尊，十乡诸灵官已得道至真诸君，丈夫，三十六部尊经玄中大法师，太上玄一三真人，太极高玄法师，三天大法师正一真人及三界表里一切神灵，臣等以今传授弟子某甲，登坛告盟，希仰太上众尊济度之恩，愿赦臣某师弟子等，自从缘起有生父母，依因一切眷属及得某等千罪万过，并今传授。置斋以来，逮手兹日，违科犯法，进止失仪，呼名乖忤，尊卑越次，付度差违，特乞大慈开宥，不见罪罚。伏愿恩流即时，威播今日，且今日宝珠之口，有无鞅众登宝珠之上，获参胜侣，乃超虎润而同至，越龙山而俱到，证因四果。果于向者克成五愿，愿偶今时。所谓珠口不知盈满，水火无以烧沉，故今辰男男女女仰慕凤轮，远期龙驾。凡此智友，既各父元父之父，同一玄一之一，愿五眼报勤，三明赏德，功聘喜泰，勤阳休欢，恩寝死符，福播生策。永始元始之歌谣，长卒不卒之庆抃。各使食能命算，食辨形体，祐盖尊卑，卫活长少，天保信向之男，法护至到之女。女果紫简，男谐玉牒，不朽与赤甫争能，得道共山图而竟解，祸路承此同灭，福阶因慈各兴。帝王延昌，爱民治国，三归共往，四教俱来。狱厄长免，因缘永绝，灾恼不起，衰患勿生。其诸此外，随愿各刻，求官得官，求贵得贵，求道得道，求真得

真。所愿悉谐，所欲咸遂，道成天地，功济生灵，遍为诸天，日月星宿、山川岳渎、龙王鸟王、兽王虫王、万物神王、一切天王，在在处处，天神地神、山水灵祇、里域官长、凡诸营卫一切吏兵，并愿即时旋转，俱登妙胜。即愿七元安渡，四象无愆，天见嘉祥，地表灵瑞，山开宝牒，河出龙图，玉芝绿草遍布郊野，四方清净，天下太平。无边功德，逮及监临官对，执劳随喜，并观听男女，一蒙有缘，同享上福，冥资六道，庆被五苦，四生三恶，舍灵有识，咸蒙荡沐，冠带天衣，适乐自在，长结喜缘，永为法侣，从此不退，得道为期。至于坛主盟身某，五文入体，玉符养质，神真卫命，天书感瑞，八会应图，六度常持，四行无缺，五通仙举，十转飞腾，金刚净体，克隆圣果，稽首十方，常住三宝。

次师诵 [三徒五苦]^① 辞曰：

三才及万物，倚伏各有龄，终始待劫数，福尽天地倾。往反于五道，苦哉更死生，辗转三徒中，去来与祸并。大贤慎兹诫，忍性念割情，愚夫不信法，罪痛常自婴。吾念世无已，今故重告明，若欲度斯患，归命太上经。罪福不由他，谅自发尔声，大贤故闭口，欲绝诸恶缘。灭念归兼至，倚伏侍长泯，弘道以安世，终当见正真。淫嫉为祸首，灭身之至患，舍养如此害，岂是道所安。知恶而不华，恐必致夭残，怀毒日斋直，令我发长叹。宿命有信然，弱丧谓之无，皆欲眼前见，过目即言悠。大贤明道教，惨感悯顽夫，依依念子苦，勤勤令我忧。人命以消尽，亦犹膏中火，四大暂相寓，五物权时假。盛年当勤学，趣求存吾我，福尽

① 此曲唐代以后易名为“三途五苦颂”或“三途颂”。

身神散，冥冥地狱下。上圣畏是故，寻道度斯祸。学仙行为急，奉戒制清心，虚夷正气居，仙圣自相寻。若不信法言，胡为搂山林，大贤乐经戒，受之为身宝。就学常苦晚，治身恨不早，比当披幽蹟，悠炎年已老。执卷吸尔极，将更死痛恼，吾故及弱龄，弃世以学道。

次法师还向东，口启言功，复官。

泰玄都正一平炁系天师阳平治左平炁臣某，稽首再礼，上言：

谨按文书，臣某素胎生肉人，禀命有幸得，生法门，被蒙大圣曲逮隆重，得叨妙法内外真要，长生度世不足之道，仰参上清三洞宝经升霞之术，恩润重沓，莫之与比。道重人轻，非臣臭骨所可当荷，辜负天官，若无首领。臣以今即日，登此山岭，授度经与弟子某甲，出身中三部八景神仙骑乘，飞天神仙功曹，传言奏事小吏，关启五帝、五岳土地灵山里域真官注炁，监察授度，并见营卫。皆是众官佑护之功，不胜受恩，谨为一切众官拜言功口章上闻，愿上官典者，乞垂矜省，原赦臣前后所犯万没之罪，赐臣身得度千灾万厄之中，请为侍经玉童玉女，内外监察考召君吏、四野九野四面真官、土地灵山五帝、五岳上真，臣身三部八景飞天神仙功曹，天官骑乘，十方营卫众官，并及前后行来诸所经历，传授宣化，心中求愿，佑助之功，一切谒还天曹，加官进爵，言功举迁。上功三千等，中功二千等，下功一千等。书佐小吏，吏兵士卒各五百等，还入中宫。上官典者以时给与，悉令均平，无使遣脱怨恨者。受功事讫，各还所职，营护臣身，攘却千灾万毒，公私口舌，恶人谋议，一切伏匿绝灭太阴之中。受恩无地，以为效信。恩惟太上分别求哀臣愚，谨因内外众官直使、正一功曹、左右官使者、阴阳神诀吏、科车赤符吏、刚风骑置驿马上章吏，飞龙骑吏官，各十二人出，奉操臣拜上言功口章一通，上诣三天曹，伏须告报。臣某诚惶诚恐，稽首再礼以闻。

臣姓属，某府某县某观

太清衔位

太岁。

臣告盟事讫，所请天灵地神，谒还九天，随宜进叙，臣身中玉虚真炁功曹使者、神仙乘骑，各按常次，从紫府玉阁妙门金户而入，周身帟体，缠绕百脉骨节，内填仙炁，外截邪源，炼魂保精，早得飞行。神仙羽骑径升帝宸，咽二十四炁止。

次法师复炉祝曰：

香官使者、左右龙虎君、侍香诸灵官，当令此间传授之所，自然生金液丹碧芝英，百灵众真，交会在此香火案前，令臣得道，克获上仙。弟子某甲等受福，内外家口蒙恩，十方仙童玉女，侍卫香烟，传奏臣向来言请，径至玉皇上帝几前。

次诵〔奉戒颂〕^①：

道为无心宗，一切作福田，立功无定准，本愿各由人，虚己应众生，注心莫不均，大圣崇正教，亦由两降天，高凌靡不周，常卑故成渊，海为百川王，是能舍龙骧，万劫保智用，岂但在厥年，奉戒不暂亏，世世善结缘，精思念大乘，会当体道真。

〔还戒颂〕：

天尊大慈悲，说戒度众生，威德被幽显，果报感真灵，诸天来稽首，群魔自束形，过去超八难，见在保千龄，流梵逸云唱，相共送虔诚，流梵逸云唱，飞香离烟馨，琼凤乘丹辇，金龙驾绿辇，生死皆快乐，家国悉安宁。

^① 〔奉戒颂〕是强调仪式中奉守斋戒的重要性，歌词中往往夹杂劝勉开示的意味。

毕，弟子绕坛梵咏还。事了。亦可复炉前，于皇坛上行腾天籍地竟，师弟乃梵咏，出西北九天门，勿过顾也。籍地解形符，青书白素上，腾天遁变符，黄书碧绶上。亦有师云，未言功前，行之毕，次引弟子北向朝太上玉宸四拜，次东向谒大帝君再拜，次南向礼高上真人再拜，次西向拜天师张君再拜，次三日弟子言功，设斋谢恩，仪在别卷。次弟子于坛本命之方投简法，次东向叩齿三通，上香祝曰：

无上三天玄元始三炁太上老君，召出我身中三五功曹、左右官使者、左右捧香驿龙骑吏、侍香玉童、侍香玉女、五帝直符、直日香官，各三十六人出。关启此间土地、四面真官正神，我今正尔烧香关启，愿得太上十方正真之炁入我身中，令所启上闻，径御无上至真大圣尊神玉帝几前。

毕，回向王叩齿十二通，读简竟，祝曰：

天开地张，九炁分灵，三元同符，十方玄清，五老上帝，开真领生，丹书赤文，元始上精，普告无上，九土皇灵，今日上吉，万仙定生，我愿我仙，请投玉名，土府太皇，勤除罪行，奏简上官，列簿华青，早得飞升，天地同灵，九祖种亲，腐骸更荣，魂升南官，受化仙庭，今日告命，万神感听，请以金钮，表明至情，请如所告，金龙驿程。

毕，上香复炉如上法。

元始灵宝告九地土皇，灭罪言名求仙上法。灵宝赤帝先生女云道士，某甲年若干岁，某月生，命系九天南斗领籍。解曰：此文云赤帝者，是本命丙午，命系九天者，是正月二月生，南斗领籍，犹取本命之方，余效此。愿神愿仙，长生度世，飞行上清，中皇九土，成已黄神，土府五帝，乞削罪箴，勒上太玄，请诣中官，投简记名，金钮自信，金龙驿传。

太岁某子某月某子朔某子于某府州县乡至中告文。

右朱书银简，青纸裹之，青系缠钮九双，金龙一枚，埋所住中宫。次谒版，刺版并埋坛之当方。亦可投山洞渊泉中，勿令人得之。凡简，长一尺二寸，阔二寸四分，厚三分。

登坛告信如左：

金钱二万四千，听以铜钱宝物准当。上金九两。五色绠纹各一疋。大席五领。合和香五合二斗五升。五香炉。七章案。绛纹巾一枚。五尺夹复碧纹巾一枚。五尺夹复五彩杂散花一斗。本命绠。随年尺数。

正月、二月生，则青天领籍，炁系三炁天君。四月、五月生，则丹天领，籍炁系三炁天君。七月、八月生，则素天领，籍炁系七炁天君。十月、十一月生，则玄天领，籍炁系五炁天君。三月、六月、九月、十二月生，则黄天领，籍炁系一炁天君。随庆事月。正月、二月，则云令于九炁天中。四月、五月，则云令于五炁天中。七月、八月，则云令于七炁天中。十月、十一月，则云令于五炁天中。三月、六月、九月、十二月，则云一炁天中。

《太上洞玄灵宝授度仪》竟。