

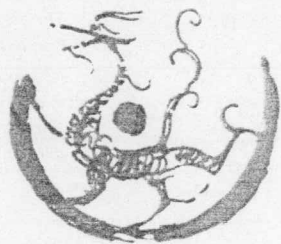
武汉音乐学院道教音乐研究室
江西龙虎山道教协会

编

中国龙虎山天师道音乐

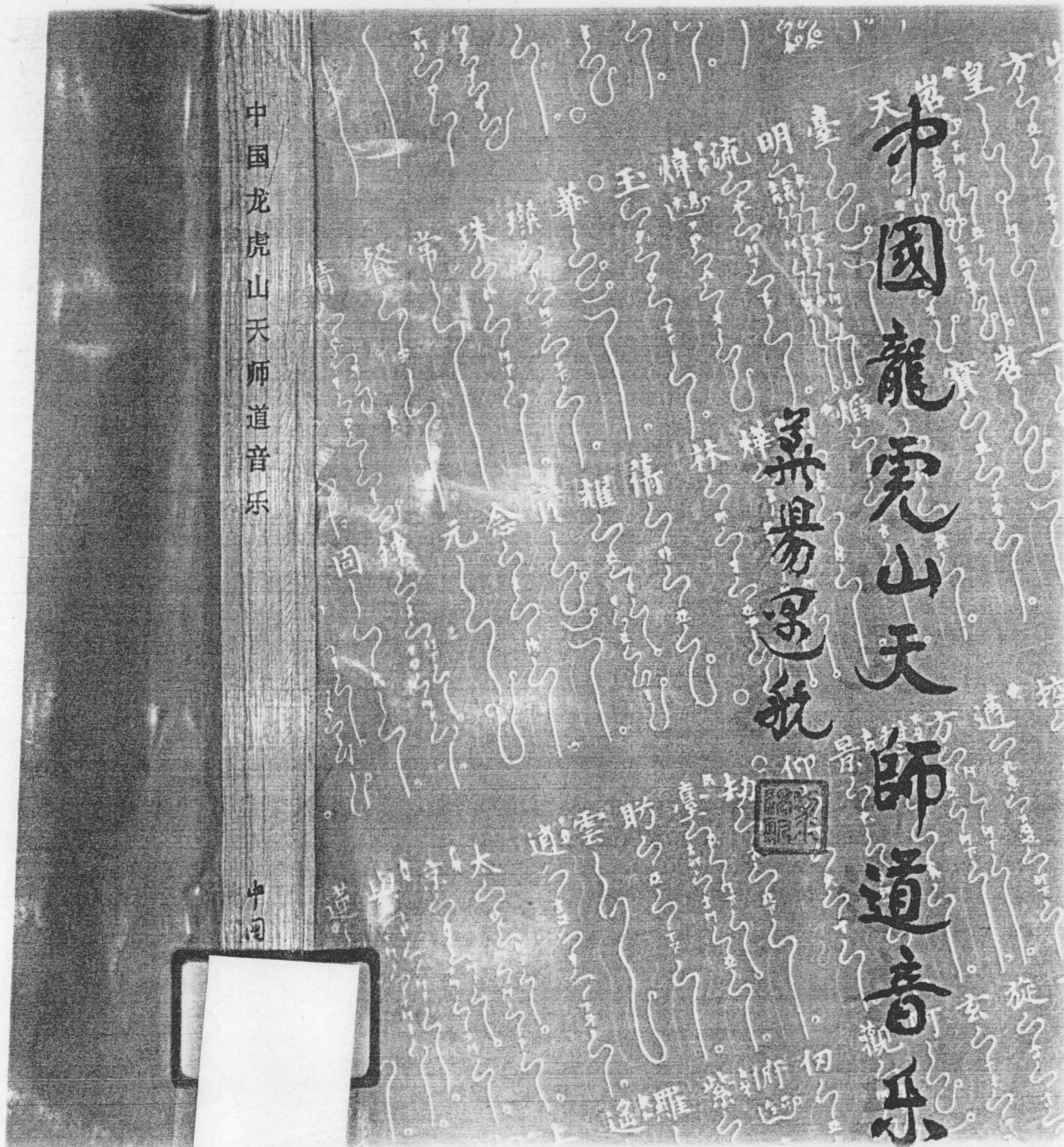
中国文联出版公司

责任编辑：刘 红
封面题字：黎遇航
封面设计：祝建华



中国龙虎山天师道音乐

中国



武汉音乐学院道教音乐研究室
江西龙虎山道教协会

编

中国龙虎山天师道音乐

中国文联出版公司

風雲鼓舞列仙班
龍吟虎嘯鎮靈壇
日月點運先天炁
千秋萬劫小懷靈

玉清道人題



主 编：王忠人
副 主 编：向思义
宗教顾问：张金涛 穆大安
采录、记谱、编辑：
刘 红 史新民 周振锡
向思义 王忠人

目 录

前 言	(1)
序	(4)
龙虎山天师道音乐	(7)
课诵及通用经韵	
澄清韵	(1)
迎请师尊赞	(4)
净秽咒	(5)
净秽咒	(9)
净秽咒(弋阳腔)	(15)
太上起经赞(弋阳腔)	(21)
启请赞	(24)
请水安龙奠土科	
请水文(弋阳腔)	(26)
安灶司(弋阳腔)	(28)
五方安镇赞(弋阳腔)	(30)
中央安镇赞(弋阳腔)	(34)
安龙奠土宣意偈子	(37)
发奏科	
步 虚	(42)
步 虚	(49)
步 虚(弋阳腔)	(54)
三宝赞	(56)
三宝赞(弋阳腔)	(58)
三宝赞(弋阳腔)	(61)
四气偈子	(67)

符使赞	(71)
符使赞(弋阳腔)	(73)
诸真咒赞(弋阳腔)	(75)
请圣科	
迎三宝赞(弋阳腔)	(78)
拜斗科	
斗姆十支香	(80)
斗姆十支香	(82)
斗姆回向赞(弋阳腔)	(85)
五星神咒赞(弋阳腔)	(89)
三官忏科	
三官经诵赞	(98)
三官经诵赞(弋阳腔)	(100)
三官法忏	(103)
三元开忏赞(弋阳腔)	(105)
三元忏赞(弋阳腔)	(108)
社司经忏科	
社司赞(弋阳腔)	(111)
金光咒	(114)
金光咒(弋阳腔)	(118)
灶司赞(弋阳腔)	(126)
玉皇忏科	
玉皇忏	(129)
三朝科	
虚皇赞	(132)
瑶坛赞	(134)
捲簾赞	(137)
垂簾赞	(140)

酌饯科	
劝酒歌	(142)
十保歌	(144)
慈航经忏科	
上香赞(弋阳腔)	(146)
炉香赞	(149)
炉香赞	(151)
慈航赞(弋阳腔)	(153)
弥陀赞(弋阳腔)	(156)
普陀赞(弋阳腔)	(159)
普陀赞(弋阳腔)	(164)
灵宝济炼度孤科	
三皈依赞	(170)
三皈依赞	(174)
孤魂赞	(177)
吟偈	(180)
吟偈	(188)
和斗章	(192)
歌斗章	(198)
歌斗章	(203)
破丰都赞	(207)
破丰都赞	(210)
破丰都咒	(211)
念斗章	(212)
念斗章	(217)
念头章	(222)
念斗章	(225)
五方童子引	(227)

前 言

我国是世界上的文明古国之一，有着五千年悠久的历史；中华民族是世界上古老的民族之一，有着光辉灿烂的民族历史文化传统。我国的民族历史文化，载于史册的，开始于黄帝、集大成于成周，以后历经秦、汉、唐、宋、元、明、清等朝代的流变、发展，已经形成了一个涵盖面十分广博的完整体系，使我国成了世界上的四大文明发祥地之一。

我国的民族历史文化与道教文化有着千丝万缕的联系。纵观史书，人们不难发现，任何朝代的文化构成，均与道教文化不可分离。《黄帝本纪》记载了黄帝问“道”于广成子的传说。殷商时代的“巫祝”，成周时代的“老庄”之学，秦汉时代的“方仙学”，均是中华文化的重要组成部分。可见，没有道教文化，也就不可能有完整的中华民族的历史文化。

道教文化蕴含着天文、地理、历史、政治、军事、经济、医药、生理、化学、建筑、文学等各个科学领域的广博内容。道教经典如《道德真经》、《南华真经》、《太平经》、《黄庭经》、《周易参同契》、《阴符经》、《心印妙经》等，无不涉及上述各学科内容。这些宝贵的民族历史文化遗产，应该为后人所继承，并在去粗取精、去伪存真的基础上，加以发扬光大。

道教文化，除涵盖上述各学科的广博内容外，表演艺术也占有十分重要的地位。溯自殷周，“巫祝”就已出现了一种尽管是原始的、却是十分优美的舞蹈动作，以及悠扬婉转的韵律祝辞。东汉末，天师张道陵创立道教，对道教表演艺术的作用就十分重视。道教后来经过寇谦之、陆修静的改革、整顿，道教表演艺术，逐步演变、发展，形成了“道教科仪”和“道教科仪音乐”。

元代，王重阳创立“全真道”，至此道教遂分为“正一”、“全真”

两大派。“正一”派重斋醮科仪，“全真”派重持修科仪。“正一”派大多分布在我国南方，以江西贵溪上清宫嗣汉天师府为祖庭，主领“正一”各宗各派。

嗣汉天师府，亦称“大真人府”，是历代天师的起居之所。府第坐落在上清古镇，南朝琵琶峰，面临上清河（古称沂溪），西倚西华山，东距太上清宫二华里，西离龙虎山主峰十五里许。整个府第由府门、大堂、后堂、私第、殿宇、书屋、花园等部分构成。规模宏大、雄伟壮观，建筑华丽、工艺精致，是一处王府式的建筑群，是我国现存的封建社会的“大府第”之一。院内豫樟成林，古木参天，浓荫散绿，环境清幽，昔有“仙都”、“南国第一家”之称。1983年“嗣汉天师府”被国务院列为全国重点开放的道观之一。现在的“嗣汉天师府”已不仅仅是展现历代天师起居的场所，而且是“正一”派道教徒和善男信女举行宗教活动的场所。1991年以来，“嗣汉天师府”已经恢复“授箓传度科仪”活动。“授箓传度科仪”，自第一代天师张道陵创教，第四代天师张盛由汉中回居龙虎山，每岁于“三元节”开坛授箓传度，历来四方八面从受者甚众。近年来，我国台湾、港澳以及东南亚一些国家的道教信徒，纷纷前来朝拜祖庭，与大陆信教民众一道，继承道统，肃穆道仪，振兴道风。

在这一“授箓传度科仪”活动中，道教的表演艺术占有十分重要的地位。诵经要用“乐诵”、咏唱韵腔，各种宗教仪式要用音乐伴奏、演奏器乐曲牌。我府的道乐乐班已经恢复活动，在各位老道长的悉心指导下，青年一代的高功、鼓师、乐师已经开始成长起来，出坛主持“授箓传度”及其他各项斋醮科仪，在海内外产生了广泛的影响。

但是，天师道音乐渊远流长，历代道长传习道乐的韵腔、曲牌，都靠口传心授，不少道曲已有失传的危险。去年7月以来，武汉音乐学院道教音乐研究室的各位专家，不辞辛劳，数次来到我府，偕同我府年青道友走乡串户，访问老道长，虚心问道，进行录音、记

谱、整理，精诚所至，金石为开，各位专家的治学精神，令我府全体道友敬佩。

《中国龙虎山天师道音乐》一书的出版，就是武汉音乐学院道教音乐研究室的各位专家与我府各位老道长和青年道友卓有成效的合作的产物。本书的问世，与湖北省委宣传部、湖北省教委、鹰潭市政府、鹰潭市宗教局的关怀，与中国文联出版公司的支持，是分不开的，谨致诚挚的谢意。

龙虎山嗣汉天师府住持 张金涛

序

崭露于东汉时期的古老道教、到金、元之际分衍为正乙(天师道)与全真两大道派。基本信仰一致,均重修炼与斋醮;不过前者较重醮仪,而后者较重清修。醮仪,俗称“作法事”、“做道场”、“打醮”,也有仿佛教称为“放焰口”的。道众举办醮仪,均依经典,有诵有唱,有乐器伴奏。道教徒称为仙乐,社会学术界一般称之为道教斋醮音乐。道教流传至今已有一千八百多年的历史,创设的醮仪丰富多彩,故而这方面的遗产十分丰富,是祖国传统音乐的重要组成部分。过去,只有道教徒沿袭固定的科仪韵调诵唱演奏,鲜有教外人把它纳入民族民间音乐范畴来从事采访、录制、整理、研究的。近十多年来,随着国家改革、开放的深入发展,在学术研究领域双百方针的切实贯彻,国内研究民族民间传统音乐的学者们关注到了道教的音乐文化,开始对这份遗产进行有组织、有计划地研究工作,也可以说是对这份濒于衰亡的音乐文化进行着及时的抢救。虽说是新课题,生疏课题,但不少研究者深入宫观,艰苦采访,几年间成果累累,成绩显著。以史新民教授、周振锡教授、王忠人副教授、向思义副教授、刘红讲师为主体的武汉音乐学院道教音乐研究室这一研究集体,便是其中的佼佼者。近几年陆续出版了《中国武当山道教音乐》、《全真正韵谱辑》、《道教音乐》等著作。去年,他们又开始了对道教正乙派龙虎山醮仪音乐的采访、录制、整理、研究工作,前些时,听说他们在上清镇“天师府”住持人张金涛道长及道众的支持、帮助下进展顺利,没想到他们工作效率如是之高,现在已经整理成书了。我感到十分敬佩。近日,史新民教授来函,以乡友、学友之情感嘱我在此书上写几句话。就道教音乐而论,我是门外汉,没有发言权,但挚友之嘱,更加我忝为武汉音乐学院道研室的顾

问,便实难推脱了。现在我仅就龙虎山道教正乙派音乐在道教醮仪中的重要位置,讲一点肤浅的意见。

道教相传有三大圣地,其一为老子说《道德经》的陕西周至楼观台;其二为张道陵创立道教的四川大邑鹤鸣山;其三为自晋代以来历代“天师”生活居处、设坛传箓的江西贵溪龙虎山。这三者中,以龙虎山名声最著,自西晋以来实际是道教的中心,在道教史上有着极大的影响。龙虎山在江西贵溪之西南,相传旧名云锦山,张道陵曾携弟子在此炼九天神丹,丹成而龙虎见,故名龙虎山,山状亦若龙虎。道教誉此为三十二福地。这龙虎山一带有三大道教活动场所,其一为正一观(唐代称天师庙),其二为上清镇东之上清宫(晋代称草堂),其三为上清镇长庆坊之嗣汉天师府(亦称大真人府)。前两者已颓残不振,现巍然仅存者惟嗣汉天师府,故而它是现今道教正乙派的中心,是唯一向国内外道教徒授传道箓的地方。凡是道教徒没有不知道天师府的。龙虎山的道教,以重符箓斋醮而闻名古今中外,打开古典文学名著《水浒传》,第一回写的便是“张天师祈禳瘟疫,洪太尉误走妖魔”,正是绘声绘形宣扬张天师醮仪符箓之神秘与灵验。有醮仪,自然伴有音乐,醮仪盛,当然音乐亦盛,故自古以来龙虎山道教特重音乐,积累下来的资料也便特别丰富。又由于天师府在道教地位崇高,有“麒麟殿上神仙客,龙虎山中宰相家”(府中抱柱对联)之誉,自然从这里规范、发出的道教醮仪音乐也就具有了正统性与权威性,其影响之深远便可想而知。新中国建立后,由于政治运动的原因,天师府曾被当地学校占用,致使设坛授箓停止,一切醮仪也停止,道乐自然也绝响了。幸运的是,在1978年中国共产党十一届三中全会以后,人民政府认真贯彻国家宪法规定的宗教信仰自由政策。将天师府归还当地道教界自行管理,定为道教活动场所,又资助其修葺一新。散去的老道士回来了,他们恢复殿堂,重塑神像,天师府又重现当年风貌。以斋醮活动闻名于古今中外的龙虎上清天师府,恢复了全部的宗教活动。信徒来

朝拜者络绎不绝。海外信徒来寻根受箓者亦一批接一批。斋醮音乐也就在这“万法宗坛”重新琳琅振响。道教音乐是我国民族、民间音乐的组成部分,研究民族、民间音乐不可以遗漏道教音乐,而研究道教音乐自然更不可以遗漏龙虎山道教音乐。去年,武汉音乐学院道教音乐研究室以研究龙虎山道教音乐为主要课题,组织力量前往龙虎山嗣汉天师府进行采访、录音,在龙虎山道教协会密切配合下,使这一道教文化遗产得到科学的保存与整理研究,这确乎是值得称赞的事。龙虎山道教醮仪音乐在全世界道教信徒中有广泛影响,将来此书行世,无疑也是以仙乐显示龙虎山道教之存在与活跃,同时也体现宗教信仰自由政策在当地得到了切实的贯彻;此书行世,无疑也显示音乐界在研究传统民族民间音乐的全面与深入。此书问世还将有两点好处,其一是为研究传统宗教音乐文化提供了新的资料,其二则为道教界传承龙虎山道教正一派醮仪音乐提供了书面的、方便的教材。余于欣喜之际,谨以敬佩之情,书此为序。

中国道教学院副院长、研究员李养正
1993年3月1日于北京白云观

龙虎山天师道音乐

一、龙虎山与天师道

龙虎山,又名云锦山,位于江西省鹰潭市南二十公里处的贵溪县境内。据《龙虎山志》载:“其地三代为扬州之域。春秋战国,迭为吴楚地。秦并天下,属番县。汉属豫章郡之余干,隋唐间属雄石镇。唐上元元年(674),置信州。永泰初年(765),割余干、弋阳地,置贵溪县。山在其境内。东距广信府(今上饶市)二百里,西距饶州府城(今波阳县)三百里。”关于龙虎山之名的由来有以下三种说法:《广信府志·山川篇》谓其为象山(今应天山)山脉一支,历台山西行十数里,折而南,分两支,环抱状若虎踞龙盘,故名;《龙虎山志》曰:“山本名云锦山,第一代天师于此炼

九天神丹,丹成而龙虎见,因以山名。”还有一种说法,认为张天师以龙虎二字名山,是源于修炼时人身之两个穴位,心为龙,肾为虎。这些极富神秘色彩的传说,无不与道教有着密切关系。

龙虎山区是我国最典型的丹霞地貌,奇峰怪石,丹岩碧水。方圆之内山峰林立、流泉飞瀑。独特的自然景观形成了少有的人间仙境,堪为隐修、炼养理想之地,道教誉此为第三十二福地。

有道是“山不在高,有仙则名。”龙虎山虽说海拔只有247.8米,但却因张道陵于创教前在此修道炼丹而扬名天下。《汉天师世家》载:“建初五年(80)和帝征为大傅,冀县侯,三诏不就,游淮,居桐柏太平山,独与弟子王长从淮入鄱阳,

登乐平云子峰，……炼丹其间，山神知觉，而双鹤导其出入，遂弃其地，溯流入云锦山炼九天神丹，丹成而龙虎见，山因以名。时年六十余，饵之益壮。”张道陵在龙虎山隐修得道后，遂经嵩山得秘文、丹经而入蜀，以鹤鸣山为中心，宣道布化，创立了天师道（俗称五斗米道）。

如果说祖天师张道陵于创教前在龙虎山结庐筑灶炼丹修道而使此山成为道教发源地之一的話；那么其后裔第四代天师张盛，自汉中移居龙虎山，创建龙虎宗正一道则确立了龙虎山为天师正一道祖庭的地位。据《龙虎山志·天师世家》记载：“四代天师盛，字元宗，系师第三子，魏太祖授奉车都尉散骑侍郎，封都亭侯，不受。携印剑经箓自汉中还鄱阳龙虎山，修治祖天师元坛及丹灶故址，遂家焉，每岁以三元日登坛传箓四方，从学者千余人，自是开科范以为常。”上述可知，系师（张鲁）之三子张盛携带作为天师继承者象征的阳平治都功印，不远千里迁徙南下，来到张

道陵曾修炼于此的龙虎山。张盛在祖天师炼丹处建起祠庙（后为“正一观”），又在附近筑起传箓坛，每逢三元日升坛传箓。为求得天师道的发展，张盛着意对旧天师道进行改革，以“正一经”为主要经典，尊张道陵为掌教天师，创立了中国道教史上颇具影响的龙虎宗正一道。自此，历代天师在这里生活居处，设坛传箓，演教做法，其势久盛不衰。

有唐以来，历代帝王崇道信道几成时尚。封建统治阶级视张氏后裔所代表的天师道为道教之正宗，自然倍加垂青和着力扶植。天师后裔中的许多人物受到帝王的恩宠、加封；龙虎山也因此而大兴土木。一时间，宫观道院林立，斋醮活动昌盛，龙虎山俨然就是全国道教的中心。据史料记载：天宝七年（749），唐玄宗亲赐第十五代天师张高手书，嘉贲天师符箓。同时召见张高，命即京师置坛传箓，赐金币，免租税，在京设立授箓院。唐肃宗曾降香币，建醮于龙虎山。赐宸翰以赞天师像。

唐会昌中（841—846），武宗召第二十代天师张湛，命以官不拜，即赐金帛在龙虎山修建殿宇，并御书额曰：“真仙观”。唐咸通中（860—874）懿宗又命张湛“建金篆大醮，赐金帛还山”。北宋时期，真、徽二宗笃信道教。这二位“道君皇帝”对张氏后裔更是青睐。据载：宋大中祥符五年（1012）真宗改龙虎山“真仙观”为“上清观”，自此，上清之名在龙虎山始出。大中祥符八年（1015）还召见第二十四代天师张正随，赐封“真静先生”。真宗还恩准王钦若的题奏，在京为张天师立授箓院，并赐帑在龙虎山扩建上清观、蠲其田租、准其世袭。故宋代嗣任天师均袭封“先生”号。（以上见《汉天师世家》）宋徽宗当朝期间，曾四召第三十代天师张继先，赐号“虚静先生”，并令改上清观为上清正一宫。南宋理宗赐封第三十五代天师张可大“妙观先生”，敕其提举三山（龙虎山、阁皂山、茅山）符箓，并兼御前诸道观教门公事，主领龙翔宫。“这样，张天师就成为由

皇帝诰封的道教正一派首领了。”至金元时期，王重阳创立的“全真道派”始盛于北方，但元代各朝统治者仍任正一天师历统江南道教和总管全国道教多年，江南各地的主要宫观，多为正一派道士任提点。明代，朱元璋对江南的正一天师道怀有特殊感情，认为“教与正一专以超脱，特为孝子慈亲之设，益人伦，厚风俗，真功大矣哉！”因此采取了扬正一抑全真的政策，第四十二代天师张正常倍受信赖和重用，洪武五年（1372）被授为正一副教护国阐祖通诚崇道宏德大真人，命掌天下道教事，并赐白金十五镒葺天师府第。洪武十三年（1380）又授第四十三代天师张宇初为“正一副教道合无为阐祖光范大真人”，领道教事。以上所述不难看出唐宋元明时期，天师道借助于封建帝王的力量得以兴盛和发展，龙虎山也因此而名声更著。

在龙虎山方圆之内计有七十余座道教观宇，其中主要的道教活动场所有三处：其一为

正一观(唐代称天师庙),祖天师修道炼丹之地;其二为上清宫(晋代称草堂),地处上清镇东首,四代天师张盛在此置传篆坛,是历代天师供祀神仙之所;其三为上清镇长庆坊之嗣汉天师府(亦称大真人府),是历代天师之宅第。在历史的风风雨雨之中,“前两者已颓残不振,现巍然仅存者惟嗣汉天师府,故而它是现今道教正一派的中心,是唯一向国内外道教徒传授道篆的地方。”^①

二、天师道与斋醮科仪

天师道是“以老子为教主,以‘道’为最高信仰,以符篆驱鬼治病为手段,追求长生不死成仙为最高境界的一种宗教组织。”^②天师道历来尚符篆重斋醮。斋醮又称打醮,俗称做法事,是道教仪范的重要组成部分,是天师道主要的宗教活动。天师道与斋醮的渊源关系,可从“陵鲁醮事、章符,设教五斗”(梁·刘勰《灭惑

论》)之记载中明晰可见。早期的一些道教经典,如《太上玄灵北斗本命延生真经》等都有斋醮之事的记载。其实,“道教的斋醮仪范早在祖天师创教时就有了,《天官手书》是最早的斋醮仪范。”^③

早期的斋醮仪范大概是脱胎于民间巫术的缘故而显原始、简陋。南宋吕元素《道门定制·序》云:“道门斋醮简牍之设,古者止符篆朱章而已。”成于北周的《笑道论》也有如下的描述:“畏鬼科曰:左佩太极章,右佩昆吾铁,指山则停空,拟鬼千里血。又造黄神越章杀鬼,朱章杀人。或为涂炭斋者,黄土泥面、驴鞭泥中、悬头着柱、打拍使熟。”初始斋仪之状,由此而略见一斑。魏晋南北朝兴起了一股改革天师道的浪潮,制定和逐步完善斋醮科仪即成了改革的重要内容之一。北魏嵩山道士寇谦之造作了《云中音诵新科之诫》,并改直诵为乐诵;南朝著名道士陆修静大倡斋醮科仪,所著斋戒仪范百余卷,如《升元步虚章》、《灵宝步虚词》、

《九幽斋仪》、《解考斋仪》、《涂炭斋仪》、《三元斋仪》等。可见,到南北朝时道教的斋醮科仪已具相当规模了。天师道兴盛的唐宋元明时期,斋醮科仪发展到了顶峰。唐末五代初的杜光庭(号广成先生)集斋醮科仪之大成,所辑《太上黄篆斋仪》,使道教醮仪大备。宋代帝王举办“罗天大醮”成癖,而明廷“不斋则醮,月无虚日”。太祖洪武还敕令正一道士编定《大明玄教立成斋醮仪》,成祖永乐年间又有《大明御制玄教乐章》彰世,四十三代天师张宇初所撰《道门十规》,对斋醮科仪之定规作了严格的规定,于后世道教影响甚大。总之,经过历代道士、文人等的不断造作,不断完善,斋醮科仪发展成为一个庞杂的道教科范体系。由于所祈求的对象、目的不同,斋醮所象征的意义、包括的内容以及所行持的程序、名目等亦各不相同。其种类之繁,数量之多,范围之广,功用之杂,几乎概全了人们的一切社会活动。

就龙虎山天师道一般的斋

醮科仪而言,“主要有设坛、上供、焚香、升坛、画符、念咒、鸣鼓、发炉、降神、迎驾、表章、诵经、赞颂、宣词、步虚等内容,并配以烛灯、禹步、唱礼、音乐等形式。”^④由此可见,斋醮这一宗教活动又是一种别具特色的艺术活动,音乐也就成了天师道斋醮科仪中不可或缺的有机组成部分。可以说,有斋醮就有音乐,龙虎山天师道音乐也就伴随着斋醮科仪而产生,而发展。

三、龙虎山天师道音乐的渊源及其影响

北魏道士寇谦之造作的《云中音诵新科之诫》,一般被认为是道教音乐的最早书面记载。但这并不等于天师道音乐产生形成于此。

首先,于音乐的角度来看,寇谦之改直诵为乐诵所创“经韵乐章”,开了诵经音乐之先河,但这并不是天师道音乐之全部,只是其中的一部分。而最具天师道特点的斋醮科仪音乐

部分,在《新科之诚》中并未涉猎太多。其次,远在天师道正式形成之前,在“喝符水”、“念咒术”为主要手段的法术中,就已经盛行以击鼓、敲盆来烘托行法时的气氛,这便是天师道音乐之原始形态。

早于寇谦之近百年的葛洪,在《抱朴子·道意篇》中言道:“撞金伐革,讴歌踊跃,拜伏稽首,守清虚坐,乞求福愿。”文中的“金”指钟,“革”指鼓。显然,至少在东晋,钟鼓已成为道教科仪音乐的必备乐器。若从乐器史上考查,“金、革”乃周代“八音”(金、石、土、革、丝、木、匏、竹)乐器类中的两类乐器,顺此线索上溯,天师道音乐之渊源则更为古远了。

天师道是创建最早的一个道派。早期的天师道属于符箓派民间道教,而符箓派的祈禳、禁咒则起源于远古的民间巫术。远古先民崇拜神灵,是为了祈福免祸。但神灵奥秘难识,祭神要讲究方式,不是人人都能与神打交道。于是有巫祝出来以宗教为职业,专门负责官方

或民间宗教祭祀活动,掌管神与人之间的交通,探知神意,用种种手段调动鬼神之力为人求福消灾。这一活动中,乐舞有着举足轻重的作用。《尚书·伊训》说:“敢有恒舞于宫,酣歌于室,时谓巫风”;孔疏曰:“巫以歌舞事神”,凡巫皆善歌舞,用以取悦鬼神。于是,便有了民间祭祀巫仪中,巫覡们“扬桴拊鼓”“陈竽浩唱”的乐舞场面。这种场面,在当今天师道的科仪活动中仍有生动体现。若将远古巫乐舞与当今天师道斋醮乐舞遥相作一对照,那么,从时序上排比,天师道大略经历了这样一个发展历程:

民间巫术→符箓派民间道教→早期天师道→天师道

于是,与天师道斋醮科仪活动密不可分的天师道音乐之渊源关系也就明晰可辩了。

由于天师道在道教中的显赫地位,天师道音乐也就具有正统性和权威性,对整个道教音乐乃至中国传统音乐文化产生了深远的影响。这一点可由两个方面来解释。

天师道自汉末创立以来,从第一代天师张道陵始,现已传至六十五代,成为中国历史上仅次于孔子世家的“天师世家”。以张氏后裔为代表的天师道,被视为道教的正统,从提举三山(龙虎山、阁皂山、茅山)符箓,兼御前诸宫观教门事、总领江南道教到被尊为全国教主的地位,其盛势显而易见,从而,使得天师道在道教经书、符箓治病、斋醮仪范、道场艺术、修炼方法等方面在道教中产生了深刻的影响,天师道音乐随此而向外传播与扩展的状况也就不言而喻了。

一方面在道教内部享有崇高的地位,另一方面,如前所述,天师道又受到各朝皇宫贵显的着力扶植,使得天师道地位更为显著。

鉴于上述原因,天师道音乐对道内诸派别、众宫观之音乐的影响,也就顺理成章了。为了更具体地说明这一事实,兹例举如下:

正一道主要分布在江南一带,并集中在苏州、无锡、上海、

茅山等地。就江南正一道音乐的产生、发展、流变来看,都曾不同程度地、或多或少地受过龙虎山天师道音乐的影响。江南正一道音乐中,有一种称作“梵音”的器乐曲形式,所谓“梵音”,葛洪云:“梵·洁也”(《要用字苑》),即清静纯洁之雅乐,是依附在道教斋醮中的陪衬音乐。现今所用梵音出自“十番鼓笛”《满庭芳》,其成因大多是由江西民间乐曲和昆剧乐曲改编的。单就梵音的成份来看,含昆曲因素,显然与江南道乐受地域性文化的影响有关。而其所含江西民间乐曲之成份,则与龙虎山天师道音乐之影响不无关系。

清乾隆十五年(1750),龙虎山天师府娄近垣真人在他编辑整理的《清微黄箓设仪》后面,附有“金字经”、“川拔调”、“对玉环”、“清江引”、“园林好”、“十八拍”、“隔凡”(即“中走马”)、“浪淘沙”、“一封书”、“桂枝香”(即“前桂枝香”)、“环山水”、“梅梢月”、“效丈”、“步步高”、“扑灯蛾”、“碧桃花”、“玉

娇枝”等十七曲；《梵音斗科》（二书同出一时相去不远）后附有“隔凡”、“青鸾舞”、“前桂枝香”、“金字经”等四曲。作为“梵音”的主要内容，这些乐曲至今仍为苏州玄妙观及无锡、上海等地宫观内经常使用的音乐。

无独有偶，无锡道士华彦钧（阿炳）所作名曲《二泉映月》，据阿炳的道友回忆，这首乐曲就是江西龙虎山张天师发来的“梵音乐谱”中的一首，原来是用“工尺”记谱，存放在当时的雷尊殿中，没有曲名，“二泉映月”是后加的。据称，阿炳亲自演奏的二胡曲《二泉映月》与“工尺”谱所记原曲分毫不差。^⑤

龙虎山天师道音乐还曾一度影响过全真派音乐。

崂山，是座落在山东半岛东部的名山，也是我国全真派道教的主要流传地之一。据崂山道士的传述，现在运用于殿堂之上的“十方吊挂”一韵，相传为西汉时崂山太清宫创建人张廉夫由江西来崂山时带到太清宫的。后道教祖师七真之一

的刘长生在太清宫创立随山派后，崂山随山派用的“吊挂”便采用此韵，而不采用“崂山吊挂”。由于此韵来自江西，崂山各宫观称该韵为南韵，且说这首韵与古时龙虎山等宫观所用的曲牌相同，故又称“十方韵吊挂”。按道内“十里不同道”的说法来解释这一现象，可见得龙虎山天师道音乐的影响力何等之深远！

不仅如此，龙虎山天师道音乐还直接影响过其他民间艺术形式。

在湖南省，以古称辰州所辖的源陵、辰溪、泸溪、溆浦四县为中心，包括沅水中、上游地域，正处于湘、鄂、川、黔四省接壤地区，流传着一种辰河戏，它是以高腔为主要声腔的古老剧种，以擅演目连戏而著称。目连戏，谓之中国戏曲的“活化石”，它来源于印度的佛经《孟兰盆经》，敦煌石窟里发现的唐代《目连变文》是它的前身。宋代，目连戏曾一度响遍京都汴梁，后因种种原因而停锣歇鼓。然而，在古来被称为“五溪蛮地”

的辰河地域，却发现了它的踪迹。目连戏何时传入辰河地域？后来又怎样衍变为辰河高腔目连戏？没想到，它的嬗变过程竟与龙虎山天师道音乐有着不解之缘。作为佛教范围内的目连戏，而含有天师道音乐成份，耐人寻味。

明初，弋阳腔由大量的江西移民传入辰河地域，据老艺人传说，其中最主要的剧目就是目连戏。弋阳腔经与当地语言、民歌、傩戏、宗教音乐长期结合，逐渐衍变为辰河高腔。因此缘故，辰河戏艺人供有“江西回阳山前传后教梨园宗师”神位，说明了辰河高腔来源于江西，供奉此神，以明其源。

辰河目连戏同龙虎山天师道音乐结缘，与龙虎山天师道在辰河地域的传布密切相关。辰河地域的道教，多为属龙虎山张天师一脉的正一派，与辰河地域自古以来盛行的巫风，多有相似，成为这一教派盛行的原因和基础。《溆浦县志》“仙释”载：“张真凝号湖上翁，永乐间景星观道士，初入龙虎山受

秘术，岁旱祈雨多应。”说明辰河道教与龙虎山的一脉相承。因此，龙虎山天师道音乐也就顺其自然地渗入到了辰河目连戏中。

辰河戏共有二百多支高腔曲牌，按腔调及基本腔句可归为八个大的曲牌群。在这八个曲牌群中，每群有一个比较典型的曲牌为其代表，称为“母调曲牌”。这些曲牌是《风入松》、《驻云飞》、《锁南枝》、《红衲袄》、《锦堂月》、《汉腔》、《新水令》和《甘州歌》。前举龙虎山天师府娄近垣真人所编《清微黄箓设仪》后面附录曲目，在辰河戏上述曲牌中多有运用。如《风入松》曲牌类中的“金字令”、“清江引”、“一封书”、“川拨调”、“步步娇”；《驻云飞》曲牌类中的“园林好”、“玉姣枝”；《锦堂月》曲牌类中的“浪淘沙”、“金字经”；《新水令》曲牌类中的“桂枝香”等等。此外，象“洞仙歌”、“大圣乐”、“迎仙客”、“天师令”等带有浓重道教色彩的曲牌，都无不与龙虎山天师道音乐有甚密的渊源关

系。

更值一提的是辰河戏中所用的“圈腔点板”谱式。所谓“圈腔点板”，即是用某些“圈”状符号，标记在戏文旁下，以示其音腔旋律的记谱法。这一独特谱式，不由使人联想起至今仍视如“天书”的宋代道乐谱集《玉音法事》。《玉音法事》所用谱式，也是颇为近似这种“圈腔点板”的所谓“曲线谱”（也有人称“声曲折”）。所幸的是，辰河戏“圈腔点板”现有艺人能照谱诵唱，毫不费解，这似乎给破译《玉音法事》曲线谱带来了一线希望，或说有可能找到了一把启开这本“天书”的钥匙。倘若如此，不仅于解开这一千古之谜有着重大意义，而且这一神秘现象或许能够进一步说明龙虎山天师道音乐与目连戏还有着更微妙的联系。

近现代，由于种种原因，作为正一道祖庭的龙虎山天师道音乐文化受到了严重的破坏。一些德高望众的老道长，有的羽化升仙，有的还俗归乡。年青教徒初入道门，对经韵音乐尚

欠熟谙，天师道音乐的传承出现了青黄不接、濒临散失绝迹的局面。为恢复和继承天师道音乐，近年来，天师府反过来派道士赴苏州、上海等地学习斋仪法事和经忏音乐。在我们采录的当时，就有七名年青道友正在上海白云观学习。天师道音乐的传承，出现了历史性的“回流”现象。

四、龙虎山天师道音乐的构成及其基本特点

我们谈及这个问题，是以我们在天师府内外所采录到的音乐为蓝本的。为确认它们就是龙虎山天师道音乐，有必要对传唱的几位老道长作一简单介绍。

邱裕松，江西弋阳县人，生于1930年农历四月初六，十二岁开始师从其父邱宏逵学道。邱宏逵系当地有名的道士，六十二代天师张之旭时，入天师府从道三年，后因故弃天师府在家从道。邱裕松至二十岁（1949年）后，在家务农。1987

年入天师府至今，担任授篆三师之监度师、经师、高功等职。

何灿燃，江西贵溪县人，生于1920年农历二月初四，十三岁开始师从名道何贯臣（何灿燃之叔父）学道，二十三岁入天师府授职，1949年后，一直在家务农。1989年重返天师府，现任授篆传度师、经师、高功等职。

汪少林，江西贵溪县人，生于1915年农历三月十二日，十六岁从父亲汪星辉学道。二十二岁又拜师于名道邓鹏程和黄辉臣。二十七岁求学于何贯臣名下，后转拜著名天师府法官汪月清为师。1949年后在家务农。1985年重归天师府，主要教授青年教徒演法。曾任授篆传度师。

张成炎，江西弋阳县人，生于1923年农历十月初九，十二岁学道于父亲张有福。二十岁转拜弋阳名道许克昌为师，跟随十余年，1950年后在家务农至今。

此外，还有部分青年道友亦进行了传唱。

现就收集到的106首龙虎山天师道乐曲，在初步梳理的基础上，窥探其构成情况和基本特点。

1. 龙虎山天师道音乐的构成

总体上，龙虎山天师道音乐由两大部分构成，即经韵音乐和曲牌音乐。

经韵音乐是龙虎山天师道音乐的主体，其数量多，涉及面广，贯穿整个天师道科仪活动。这些经韵分属下列科目：

(1). 课诵及通用经韵 此类经韵共7首：“澄清韵”、“迎请师尊赞”、“净秽咒”（共3首，经文同曲调不同）、“太上起经赞”、“启请赞”。

(2). 请水安龙奠土科 此类经韵共5首：“请水文”、“安灶司”、“五方安镇赞”、“中央安镇赞”、“安龙奠土宣意偈子”。

(3). 发奏科 此类经韵共10首：“步虚”与“三宝赞”（各3首，经文同曲调不同）、“四气偈子”、“符使赞”（共2

首,经文同曲调不同)、“诸真咒赞”。

(4). 请圣科 此类经韵仅1首:“迎三宝赞”。

(5). 拜斗科 此类经韵共4首:“斗姆十支香”(共2首,经文同曲调不同)、“斗姆回向赞”、“五星神咒赞”。

(6). 三官忏科 此类经韵共5首:“三官经诵赞”(共2首,经文同曲调不同)、“三官法忏”、“三元开忏赞”、“三元忏赞”。

(7). 社司经忏科 此类经韵共4首:“社司赞”、“金光咒”(共2首,经文同曲调不同)、“灶司赞”。

(8). 玉皇忏科 此类经韵1首:“玉皇忏”。

(9). 三朝科 此类经韵共4首:“虚皇赞”、“瑶坛赞”、“捲簾赞”、“垂簾赞”。

(10). 酌饯科 此类经韵共2首:“劝酒歌”、“十保歌”。

(11). 慈航经忏科 此类经韵共7首:“上香赞”、“炉香赞”(共2首,经文同曲调不同)、“慈航赞”、“弥陀赞”、“普

陀赞”(共2首,经文同曲调不同)。

(12). 灵宝济炼度孤科 此类经韵共21首:“三皈依赞”、“吟偈”、“歌斗章”、“破丰都赞”、“叹孤魂”、“四景”(以上各韵各2首经文同曲调不同)、“念斗章”(共4首,经文同曲调不同)、“和斗章”、“孤魂赞”、“破丰都咒”、“五方童子引”、“皈依三宝赞”。

(13). 召亡科 此类经韵共10首:“荡秽咒”、“开头赞”(共2首,经文同曲调不同)、“三大圣赞”、“召亡哀音”、“亡魂召参”、“叹亡人生”、“叹四景”、“九光赞”、“关灯五方赞”。

(14). 度幽科 此类经韵共11首:“开坛赞”、“稽首青玄主赞”、“度幽上香赞”、“三大圣赞”(共2首,经文同曲调不同)、“叹孤咒”、“叹孤三杯酒与“送孤魂赞”(各2首,经文同曲调不同)、“劝酒文”。

曲牌音乐于数量上,在龙虎山天师道音乐中所占比例不大,但由于这些曲牌运用频繁,一个乐曲可以分别在不同的科

仪中灵活运用,使得曲牌音乐在龙虎山天师道音乐中,显得十分活跃。这类曲牌共有14首,它们是:“小开门”、“望妆台”(同名异曲共3首)、“小过堂”、“山坡羊”、“小桃红”、“尺字大开门”、“乙字大开门”、“小工调”、“凡调”、“龙灯调”、“路罡调”,另有一首佚名。

对这百余首乐曲略加分析,不难发现,龙虎山天师道音乐是一个多元体,它主要由下列成分构筑而成:

①纯道教乐曲:如“步虚”、“澄清韵”、“太上启经赞”、“斗姆十支香”等。

②源于佛教的乐曲:如“上香赞”、“炉香赞”、“慈航赞”、“弥陀赞”、“普陀赞”等。

③儒释道兼容的乐曲:如“叹孤咒”、“叹孤三杯酒”等。

④源于民间世俗的乐曲:如“劝酒歌”、“十保歌”、“叹亡人生”、“叹四景”、“龙灯调”等。

⑤源于传统戏曲和民间器乐曲牌的乐曲:如“山坡羊”、“小桃红”、“望妆台”、“小开门”、“大开门”、“小工调”、“凡

调”等。

由此可见,龙虎山天师道音乐是一个包容量相当博大的载体。

2. 龙虎山天师道音乐的基本特点

(1) 音乐丰富多彩 应用灵活多变

伴随天师道浩繁、复杂的斋醮科仪而产生出多姿多彩的科仪音乐,单就这一方面而言,龙虎山天师道音乐无论是数量上还是音乐种类上都称得上相当丰富了。而一首经韵、一个曲牌灵活巧妙地在多种科仪场合中穿插运用,更显其层次复杂,功用广泛。

在被称作“通用韵”的经韵中,如“净秽咒”、“太上起经赞”、“启请赞”等,于保持经文、曲调完全不变的情况下,视斋仪内容的需要可作“一曲多用”。而众多同经文不同曲调的“一韵多曲”现象,则说明天师道音乐在顺应斋仪法事内容需要的前提下,还特别重视斋仪法事中的情绪变化。如一曲“步

虚”，随道场上情绪的变化，它既可用“上清腔”（后文详叙）诵唱，也可用“弋阳腔”（后文详叙）诵唱，甚至同一经文可改换三至四个不同曲调来诵唱。其运用的灵活性和对经韵情绪准确性的把握程度，由此可见一斑。

曲牌音乐，除可单独以器乐表演形式演奏外，还可有机地缀合在一起，作法事进行中的过场音乐。更多的情况下，巧妙地作一番缩约以后，通常在经韵的首尾部，作经韵伴奏之用。

这一现象，已被当今研究道乐的学者公认为道教音乐的一大特点。

(2) 即道即艺 亦神亦俗

我们知道，正一天师道是一个重斋仪尚符篆的教派，故而，其一切宗教活动都具有一定的社会性和民俗性。受来自社会和民众等方面的影响和约束，在道乐的使用和表现上，龙虎山天师道取用一种外向型的

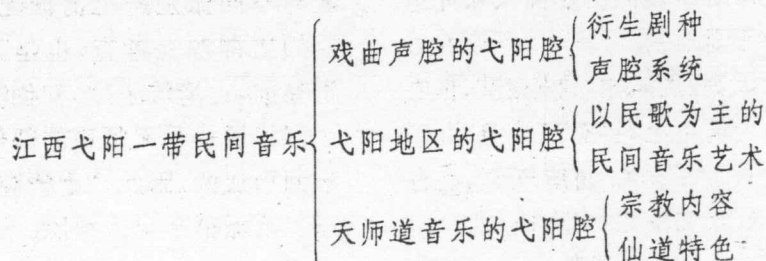
表达方式，具有较强的娱他性。承受这一表达形式的基本分为两个层面：人世间芸芸众生；幽冥界神妖鬼魔。为处理好这一人神关系，使所授内容各得其所，道人们接受着一种非同寻常的特殊要求：通神达人。一方面，依就承受者的可接受条件，选用他们熟悉的、最易接受的音乐语言和艺术形式，达到传道演法的目的。另一方面，在普通百姓看来，道士都是有法力在身的特殊人物，一定程度上，信众与普通百姓又潜意识地要求道人的表现非俗化、非常化。因此，道乐的表现形式中又不得不含有几分晦涩、神秘的成分。在这样一种客观要求和主观努力下，龙虎山天师道音乐不仅在内容上兼容当地民歌、弋阳高腔、江西赣剧曲牌等诸种民间音乐形式为一身，而且在唱奏这些道曲时，也采用了民间最普遍的说唱表演、戏曲表演、歌舞表演、器乐表演等形式。一首“叹亡人生”，说与唱相间，如泣如诉，人间悲欢离合尽在不言中；“送孤魂赞”幽幽冥

冥，离奇神秘，鬼神真善丑恶大自于阳间。神秘的宗教内容与生动的艺术形式在这里得到了巧妙的结合，形成了一种独特的艺术门类。难怪当地民众视观看道士举行法事活动，如看一场戏曲一般。

(3) 风格迥异的“弋阳腔”与“上清腔”

在 106 首龙虎山天师道乐曲中，有 34 首标明为“弋阳腔”，占全部乐曲的百分之三十之多。提到“弋阳腔”，至少有三个不同概念：戏曲声腔“弋阳腔”、江西弋阳地区对当地民间音乐习称的“弋阳腔”、天师道音乐中的“弋阳腔”。戏曲声腔“弋阳腔”也称“弋腔”，大约元末明初起源于江西弋阳一带，

明以后逐渐向安徽、江苏、湖南等国内其他地域扩展，传播甚广，并同各地语言、曲调或剧种结合，派生出了一些新的剧种或成为所传地区戏曲的组成部分。弋阳地区所谓的“弋阳腔”，实际上是弋阳一带民间音乐（主要是民歌）的代名词。天师道音乐中的“弋阳腔”，只出现在经韵部分，曲牌部分未曾出现，它是与经文密切配合在一起的经忏音乐。就我们初步认识，三个同一称谓不同意义的“弋阳腔”，同出一源，都以弋阳一带的语言、民歌作为基础，音乐形态特征上有明显的共性因素。但在流传的过程中，各自出现了不同程度的变异，其源流关系如下图所示：



天师道音乐中的“弋阳腔”受师承关系、道人生活环境、道人籍

贯（绝大多数道人为鹰潭、上饶地区人）等因素的影响，带有明