

Sanctity and Secularization of Taoist Ritual and Music – Music

By Lu Chui-Kuan

道教儀式與音樂之神聖性與世俗化

Sanctity and Secularization of Taoist Ritual and Music

(音樂篇)

Music

呂鍾寬 著

By Lu Chui-Kuan

道教儀式與音樂之神聖性與世俗化=Sanctity
and secularization of Taoist ritual and
music / 呂鍾寬著. -- 臺中市：文建會文化
資產總管理處籌備處, 2009.12

冊；公分. -- (民俗叢書；1)

參考書目：面

含索引

ISBN 978-986-02-1745-2 (全套：精裝)

1. 道教儀注 2. 道教音樂

234.1

98023931

道教儀式與音樂之神聖性與世俗化

Sanctity and Secularization of Taoist Ritual and Music

(音樂篇)

Music

發行人：王壽來

出版單位：行政院文化建設委員會文化資產總管理處籌備處

地址：台中市南區復興路三段362號

電話：04-22295848

傳真：04-22292022

網址：www.hach.gov.tw

行政小組：施國隆、粘振裕、陳昭榮、吳華宗、林滿圓、孔令伊、張賽青

作者：呂鍾寬

校稿：張賽青

圖片攝影：呂鍾寬

美術設計：黃淑真

美術編輯：柯淑慧、陳美文

印刷：川磊彩色印刷股份有限公司

定價：新台幣600元（全套，不分售）

郵政調撥：10094363

調撥戶名：文建會員工消費合作社

電話：02-23434168

行銷門市：行政院文化建設委員會員工消費合作社

國家書坊松江門市

五南書局

三民書局

南天書局

出版日期：2009年12月初版

ISBN：978-986-02-1745-2 (全套：精裝)

GPN：1009804096

版權所有，未經許可禁止以任何形式使用或轉載翻印

陸、科儀音樂神聖性之分析	2-1	5.長短句形式	2-42
一、道曲之分類	2-3	三、吟唱式唱腔分析	2-46
(一) 依法事功能之分類	2-3	(一)長吟~靈寶派唱法	2-46
1.存思性道曲	2-3	1.水白	2-46
2.法事性	2-4	2.金光咒與魔王歌	2-48
3.讚頌性	2-4	3.陞壇口號	2-51
(二) 依體裁之分類	2-5	4.雲輿頌與燒香咒	2-51
1.古老的道曲	2-5	5.鳴法鼓口號	2-54
2.咒	2-6	(二)長吟~正一派唱法	2-54
3.讚偈	2-7	1.天尊號	2-54
(三) 演唱樣式分類	2-7	2.鳴法鼓口號	2-55
1.吟唱式	2-8	3.發爐咒與復爐咒	2-56
2.歌唱式	2-8	(三) 促吟	2-56
3.誦唱式	2-8	1.請師頌	2-56
二、歌唱式道曲分析	2-9	2.雲輿頌~正一派唱法	2-57
(一) 引子	2-9	3.三皈依與三謝	2-58
1.步虛	2-9	四、誦唱式唱腔分析	2-59
2.散花	2-12	(一) 無固定曲調樣式之課誦	2-59
3.茶讚	2-15	1.靈寶派道士的誦唸法	2-59
4.三清樂	2-17	2.正一派道士的誦唸法	2-62
(二) 正曲~靈寶派	2-19	(二) 具固定曲調樣式之誦法	2-63
1.八句式步虛	2-20	1.四字句之文本	2-64
2.四句式步虛	2-22	2.五字句之文本	2-66
3.讚道歌	2-23	3.長短句之文本	2-69
4.三啓頌	2-25	柒、道教儀式與音樂世俗	2-71
5.彌羅範	2-29	化之分析	
(三) 正曲~正一派	2-32	一、儀式世俗化的層次	2-73
1.四字偈	2-32	(一) 道場科演世俗化的層次	2-74
2.五字偈	2-34	1.入戶	2-74
3.六字偈	2-37		
4.七字偈	2-38		

2.進表	2-74	四、北管音樂的運用	2-115
3.敕水禁壇	2-74	(一) 作為唱腔	2-116
(二) 法場儀式的世俗化	2-76	1.科儀文本的唱腔	2-116
1.奏文狀	2-77	2.過場之演唱	2-117
2.打天羅地網	2-78	(二) 儀式中的過場樂	2-121
(三) 拔亡儀式的世俗化	2-81	1.儀式起始與結束	2-121
1.頒赦科儀的表演化	2-81	2.科儀中的科介性法事	2-121
2.打城科儀的詼諧性	2-82	3.科白的過場樂	2-123
二、道場科儀之俗曲引用概述	2-86	(三) 科白文中的鑼鼓	2-123
(一) 傳統音樂生態的宏觀考察	2-87	1.拜神類科儀	2-123
1.樂種	2-87	2.補運法事	2-124
2.劇種	2-87	3.拔亡法事	2-125
3.雜腔小調	2-88	(四) 起鼓與鬧壇打牌子	2-125
(二) 道士的養成訓練	2-88	1.正一派道場	2-125
1.當地的歌唱類音樂對道曲的影響	2-88	2.靈寶派道場	2-127
2.道士個人稟賦—以陳榮盛道長為例	2-90	五、雜腔小曲之引用	2-129
(三) 樂師的養成訓練	2-91	(一) 旋律之引用	2-129
1.當地傳統器樂的考察	2-91	(二) 小曲之引用	2-132
2.樂師的養成訓練與職業生活	2-92	捌、法事相關資料	2-135
三、引用南管曲之分析	2-92	一、道士保存的抄本資料	2-137
(一) 科儀中的南管曲演唱	2-93	(一) 抄本概述	2-139
1.朝謁類科儀	2-93	1.內容分類～兼述道士對抄本的態度	2-139
2.午供科儀	2-98	2.抄寫年代	2-140
3.拔亡法事之南曲演唱	2-99	3.內容正訛	2-142
(二) 鬧壇的南管演唱～陳榮盛道長 的例子	2-100	(二) 科儀書與經懺	2-144
1.能演唱的南管曲目概述	2-100	1.拜神類科儀～靈寶派	2-144
2.傳藝中心開館慶成之鬧壇	2-101	2.拜神類科儀～正一派	2-145
3.道教金錄祈福法會之鬧壇	2-107	3.醫療類儀式	2-146
		4.拔亡類儀式	2-146

(三) 玉訣	2-147	(四) 其他	2-175
1. 靈寶派	2-148	1. 搭壇應用品	2-175
2. 正一派	2-149	2. 朝禮應用品	2-176
(四) 文檢	2-149	3. 紙糊應用品	2-176
1. 靈寶派	2-149		
2. 正一派	2-150	結論	2-179
二、神像畫	2-150	一、科儀文本的神聖性與世俗化層次	2-181
(一) 道場神像	2-151	二、科介動作的神聖性與世俗化層次	2-182
1. 九御圖	2-151	三、音樂的神聖性與世俗化層次	2-183
2. 朝元圖	2-153		
3. 官將	2-154	參考資料	2-185
(二) 法場與拔亡道場	2-156	索引	2-185
1. 法場	2-156		
2. 拔亡道場	2-157		
(三) 神像畫實例	2-158		
1. 靈寶派道士神像畫	2-159		
2. 陳榮盛道長蒐藏之神像畫	2-159		
3. 正一派道士神像畫	2-161		
三、演法用物品	2-161		
(一) 服飾類	2-162		
1. 道服	2-162		
2. 冠戴類	2-163		
(二) 法器與樂器	2-164		
1. 法力性法器	2-164		
2. 音樂性法器	2-167		
3. 樂器	2-168		
(三) 應用物件	2-169		
1. 表文類	2-170		
2. 用物類	2-175		

陸、科儀音樂神聖性之分析





陸、科儀音樂神聖性之分析

本書論述的對象為道教儀式，所描述的內容以法事與音樂的藝術性為主體，本章將呈現台灣靈寶派與正一派道士的所有科儀音樂體裁，亦即將藉著實際的科儀宣行錄音資料進行採譜，所依據的演唱者，包括靈寶派的陳榮盛、陳金魚、陳錦錫、賴龍飛、杜永昌等道長，正一派道士方面包括林舜卿、林炳煌、游衍慶、李松溪、朱堃燦等道長。

道教科儀由法事動作與音樂組成，其中的音樂又分為道士的演唱，及後場樂師演奏的過場音樂，後場樂屬於吸收自傳統音樂的應用，道士所演唱的部分，又可分為道教固有樂曲，與吸收自傳統音樂的曲調，本章所論者，為曲調屬於道教固有者。

一、道曲之分類

道教科儀中由道士演唱的樂曲，道士圈並無總稱式的語彙，通常都個別地稱以「曲韻」；本書為討論之便，將道教科儀中由道士演唱的部分稱為道曲，以相對於稱為過場樂的器樂。

(一) 依法事功能之分類

道教科儀中由道士所演唱的曲子，都各有一定的功能，總括道曲在各個科儀節次中的作用，可分為存思性、法事性、讚頌性三類。

1. 存思性道曲

存思，也稱為存想，為一種道教養煉的方法。道教為多神的信仰，根據個人的理解，道教體系的眾多神明乃身體內部神明的形象化，道教科儀既是一種儀式，做為信徒朝禮祈求所需，對道士而言，儀式一特別是朝謁類科儀，則是一種養煉的行為，只是這個層次已經不為目前的道士所明。

古代有以追求煉炁養生為目的之道士，近現代的全真道士屬此，至於天師派道士則以行使符籙科法維生，亦即中國道教研究者所稱的「火居道」。天師道中的靈寶派與正一派道士，在宣行科儀之前，包括穿著、行為、言談等，無異於一般的信士，甚至仍在抽煙、喝酒、嚼檳榔等¹。道士在宣行科儀前，當扮身穿上道服之後，要進入心無雜念的道教世界，勢必經由某種過程以轉換心境，為該心境轉換的法事即是〔步虛〕。

根據流傳於台灣道士圈的《道教源流》，第一個條目即為〔步虛〕的解釋：

1 道士有嚼檳榔的情形，主要見於南部地區，北部地區約在2000年之前也有此現象，由於若干威望較高的道士如林昌桐、朱堃燦等的影響，目前已少有在道場嚼檳榔的情形。





步虛何謂？步於虛空之中，虛空即天也，或日上天步虛聲，月下步虛詞。且如排列三清列班，即是圖天列象。

道士尊，如夜色勃，主人設拜，既未請神，何行禮之有，即步虛也。經云：道以清淨為宗，虛無寂滅為教也。

《道教源流》為普遍見於台灣道士圈的文書，作者親見過北部正一派道壇、中部及南部靈寶派道壇該類抄本，所抄錄的條目與內容完全相同，步虛亦皆列為第一個條目，因此，理論上言之，正一派與靈寶派道士應當皆瞭解〔步虛〕法事之功能目的。

步虛的用法，台灣靈寶派與正一派有若干差異，靈寶派及福建省漳州地區平和縣道士，每個科儀都以步虛起始，正一派及漳州地區詔安縣道士則僅用於發表、啓請、祝燈、開啓，其餘科儀如早朝、午朝、晚朝等，並無步虛即逕行法事。

2. 法事性

法事性，指執行科儀中主要法事時所演唱的曲子，該類曲子都具有特殊的功能，靈寶派道士的科儀方面，如《玉壇》的【水白】，《發表》的【金光咒】，《啓白》的【水偈】與【香偈】，《揚旗》的【揚旗偈】，朝謁類科儀的【彌羅範】。

正一派道士科儀方面，主要用於朝謁類科儀，如〔入戶〕的【入戶偈】，〔入經〕的【入經偈】，〔轉經〕的【轉經偈】，〔出經〕的【出經偈】。

3. 讚頌性

讚頌性，指對神明的禮讚頌揚，主要見於靈寶派道士的科儀，讚頌的主要對象為三清大帝，使用的法事節次為《道場進茶科儀》、《早朝科儀》、《午朝科儀》、《晚朝科儀》的〔三捻香〕。三捻香的法事計有：初捻香—禮玉清元始天尊、再捻香—禮上清靈寶天尊、三捻香—禮太清道德天尊，每朝禮一位大帝畢，旋即演唱【茶讚】、【三啓頌】、【讚道歌】，以稱頌三清大帝的法力無邊。

靈寶派道士另一讚頌的對象為天師與北帝，天師即道教的創始者張道陵，北帝為北極玄天上帝，為守護道教的神明。靈寶派道士對天師與北帝的讚頌，表現於朝謁類科儀的啓聖與啓師。在宣行宿啓、早朝、午朝、晚朝之前，都需先啓告北極四聖以及靈寶六師，分別透過〈啓聖科儀〉與〈啓師科儀〉，以陳述道士需仰仗師聖的道力，才能完成科儀的各項法事。

靈寶派道士讚頌天師與北帝的曲子，宿啓科儀啓聖中為【北帝讚】，所使用的曲調為南管的【短相思】，宿啓啓師科儀為【天師讚】，所使用的曲調為南管的【二北疊】。早朝科儀啓聖為【真武頌】，早朝啓師為【真人讚】，兩者所用的曲調相同地為



【雁過沙】。

(二) 依體裁之分類

道教科儀類的儀式皆有固定的文本，做為道士宣行的依據，猶如中國的古劇如元雜劇、明傳奇，或近現代仍以活傳統流傳的崑劇、南管戲，演員要演出任何劇目，說白與唱腔的唱辭都需依照劇本背誦，而不能隨意編改。道士在宣行所有科儀時，說白與唱辭都翔實地記錄於科儀書，而不能稍加更動²。如根據文本的形式與內容來源，可以將道曲的體裁分為下述三類型。

1. 古老的道曲

今之道士用於拜神類的科儀書，包括浙江省、福建省以及台灣的靈寶派與正一派道士所持用者，整體上為來自唐宋時期的古科儀，以現存的科儀書言之，目前仍能看到明朝嘉靖年間的抄本，以及明崇禎年間抄寫的度人經³。經由《正統道藏》的科儀類文獻的比較，台灣的靈寶派道士與正一派道士所使用的道曲中，來自古老的道曲者，數量頗為豐富，茲略述如下：

步虛 步虛為靈寶派與正一派道士的通用體裁，作為開科的存思，此一體裁的步虛為八句式。八句式步虛最遲宋代已出現，靈寶派與正一派道士用於科儀的步虛，多數都能見於《玉音法事》卷下所收集的步虛詞⁴。

散花 散花時演唱【散花詞】，亦為靈寶派與正一派道士的共同體裁，兩者所演唱的曲詞，也多能見於《玉音法事》卷下所收集的散花詞。

三啓頌 【三啓頌】為靈寶派道士獨用的體裁，該標題可見於宋·林靈真編輯《靈寶領教濟度金書》卷10之〈讚頌應用品〉，中南部靈寶派道士之間多稱以“三啓”。

【三啓頌】的文本已見於南朝宋·陸修靜編之《太上洞玄靈寶授度儀》，當時稱為【禮經頌】⁵。唐宋時期的朝謁類科儀多有使用三啓頌，《玉音法事》也收錄了該文本，卷二曲線譜的部分，標題為“三啓第一”、“三啓第二”、“三啓第三”，卷三只有文本的部分，標題為“三啓三首”，以此觀之，今日靈寶派道士稱該體裁為“三啓”，仍有悠久的歷史淵源。

2 微觀論之，正一派與靈寶派道士在宣行《啟請科儀》時，在啟請當境神明時，由於各個縣市鄉村的神明並不同，故當境神明的部分並無記載於科儀書，而由道士即席背誦。

3 明嘉靖的道教科儀抄本，能見於民俗學家徐瀛洲先生的蒐藏中，明崇禎間抄寫的《度人經》，可見於彰化縣鹿港鎮保真壇。

4 《玉音法事》收集的步虛詞，參見《正統道藏》第18冊第595頁至596頁。

5 【禮經頌】的文本，參見《正統道藏》第16冊第544頁。



三清樂 三清樂爲玉清樂、上清樂、太清樂的統稱，根據《玉音法事》卷下，爲宋代的道教皇帝徽宗所製。宋徽宗御製的玉清樂、上清樂、太清樂各十首，每首四句。至於《玉音法事》卷中以曲線譜記錄的部分，三清樂之前都有一引子，而爲：玉清樂引—玉清樂、上清樂引—上清樂、太清樂引—太清樂，靈寶派道士於《捲簾科儀》中所演唱的【三清樂】，每首之前也皆有一個引子，顯示靈寶派道士音樂傳統的又一古老例子。

轉經偈 [轉經]，爲正一派朝謁類科儀的獨用法事，《早朝科儀》轉誦《度人經》，《午朝科儀》轉誦《玉樞經》，《晚朝科儀》轉誦《北斗經》，在轉誦經文前演唱【入經偈】，誦唸畢，演唱【出經偈】。入經偈的文本，出自南朝宋·陸修靜編《太上洞玄靈寶授度儀》的【三塗五苦】，《玉音法事》卷下稱該體裁爲【三塗五苦頌】，至於卷中以曲線譜記錄的部分，則稱該體裁爲【宿命讚】。台灣正一派【入經偈】的文本，相同於《玉音法事》卷下收錄的【智慧頌】。

請師頌 請師頌爲靈寶派與正一派道士朝謁類科儀同用的體裁，且文本亦相同。請師頌爲啓請包括天師在內的五師時所唱，詞已見於《玉音法事》卷中的【請五師】。

雲輿頌 雲輿頌亦爲靈寶派與正一派朝謁類科儀的同用體裁，接於請師頌之後，彼此的唱辭也相同。靈寶派與正一派的【雲輿頌】都以吟的方式演唱，唱辭已見於《玉音法事》卷中的【雲輿頌】。

2. 咒

咒爲一種具有特定法力的文本，以呈現方式的不同，分爲顯咒與密咒，顯咒爲透過歌唱，密咒爲以存想或小聲微唸的方式表現，後者也稱爲密咒。

淨天地神咒 【淨天地神咒】用於所有靈寶派的科儀，除了朝謁類科儀的啓聖、啓師之外，從內容觀之，此一咒文當有破穢與驅逐邪魔的功能。

金光咒 【金光咒】用於靈寶派的《發表科儀》，當高功道士欲將開天符與總召萬靈符註記化押時，由都講與副講道士吟唱，以助高功行使法力，正一派的《發表科儀》亦有之。

衛靈咒 衛靈咒爲靈寶派與正一派朝謁類科儀同用的體裁，唯兩個道派各個朝科的衛靈咒文本都互不相同，一如各個科儀的【步虛詞】皆不同的情形。比較之下，正一派朝科的衛靈咒出處較爲古老，《午朝科儀》的衛靈咒出自陸修靜編《太上

洞玄靈寶授度儀》的【封策兩頭咒】，《晚朝科儀》的衛靈咒，出自同一科儀的封杖第五孔所唸的咒⁶。靈寶派《正醮科儀》的衛靈咒，出自《太上洞玄靈寶授度儀》的【衛靈神咒】⁷。

發爐咒 發爐咒為靈寶派與正一派朝謁類科儀的同用體裁，文本的最早出處，能見於《太上洞玄靈寶授度儀》的【發爐咒】。

復爐咒 復爐咒仍為靈寶派與正一派朝謁類科儀的同用體裁，咒文的內容大體上也相同。

3. 讚偈

讚與偈為兩類不同的宗教儀式文學的體裁，功能也有差異，同用於佛教與道教儀式。一般而言，讚多為長短句，用於讚頌神明。關於讚的字意，《康熙字典》引《小爾雅》云：讚，明也。又引《類篇》：讚，稱也。引《釋名》：讚，稱人之美曰讚。讚，纂集其美而敘之也。

至於偈的詞義，《康熙字典》又引《集韻》稱：偈，武也，用力貌。又引顏師古曰：偈句，釋氏詩詞。

根據顏師古的解釋，偈為佛教文學的體裁。實際上佛教儀式的文本中，讚與偈仍互用，如明·蓮池大師補註之《焰口施食要集詳註》，對各個演唱性的詞文都有註以樂曲名稱，上篇〈敬供分〉所標示的樂曲名稱有：啓會偈、啓會讚、讚佛偈、加持寶冠偈、準提讚、禮佛偈、請觀音偈等，其中且見讚與偈並用於同一樂曲，如【讚佛偈】。雖有如此的現象，不過仍可約略區別讚與偈，亦即讚的曲詞形式多屬長短句，內容為對神明的稱頌；偈的曲詞形式為整齊句，內容為對教義或儀式功能的闡述。

靈寶派道士用以稱頌道教神明的體裁，除了上文提過的【三啓頌】與【三清樂】能見於宋元之前的古科儀書，其餘用於朝謁類科儀為數眾多的文本，目前尚查不到《正統道藏》的出處。至於正一派道士朝謁類科儀方面，並未引用讚頌的體裁以稱揚三清大帝，而係以轉誦寶經的方式，以為信徒祈福。

（三）演唱型態分類

道教儀式透過道士的法事闡述，向神明稟明信徒忱悃之情，希冀神明降福並祛除諸般厭穢。從呈現的方式觀之，道教科儀類的儀式，實為道士藉著不同形式的演唱以逐次

6 正一派《午朝科儀》與《晚朝科儀》的衛靈咒，參見新文豐出版社印行的《正統道藏》第16冊第539頁至第540頁，以及第541頁。

7 靈寶派道士持用的《正醮科儀》衛靈咒的出處，參見《正統道藏》第16冊第528頁至第529頁。





完成科儀的系列法事。隨著文本性質，道士都以合於表現文本特點的方式詮釋，其中也有因道派不同所產生的差異。綜合中國南方以及台灣道士之科演，可以將道士的音樂詮釋方式分為吟唱式、歌唱式與誦唱式。

1. 吟唱式

吟，指引而長之，其特點為以具有一定音高的方式演唱以詮釋文本。台灣靈寶派道士稱吟唱的方式為khan¹-tiau⁷，根據語詞及語意，該語彙當為“牽調”，有些研究書寫為“刊調”，並不妥當。正一派道士對吟唱的情形，通常稱為tun¹-a¹ thau⁵，及至目前，作者尚無法瞭解該語彙所指，故暫時以諧音詞頓頭表示。

2. 歌唱式

歌唱式，指以具有固定曲調樣式之演唱，包括相同或不同的演唱者而言，所演唱的樂曲具有規範性，這類樂曲猶如南管曲或崑曲的一支曲牌，具有一定的曲式、調式以及拍法。

歌唱式的曲子，道教文化圈並無總稱式的語彙，通常多稱該類演唱為「曲韻」，或直接以樂曲的體裁命名，如：步虛、彌羅範、三啓頌、三清樂，也有以以曲調的特徵為名，如：茶讚、金字經、雁過沙，靈寶派道士基本上這種方式命名。正一派道士主要以唱辭的形式命名，亦即以唱辭字數的多寡，作為該類樂曲的名稱，如：四字偈、五字偈、六字偈、七字偈，此外，仍有以法事的特徵命名者，如：入戶偈、別龍樓。

3. 誦唱式

誦唱式，指以誦唸的方式呈現者，包括靈寶派與正一派道士都稱這種表現方法為「課誦」。從曲調的角度言之，誦唱式的音樂性較低，然而從習得的技術層面論之，由於並無固定的曲調樣式，故部分誦唱式的演唱方法屬最難學習的演唱技巧。

相較於吟唱式與歌唱式，誦唱式所處理的文本以及演唱方法較為多樣。文本方面，多數的情況皆為科白文，亦即非屬韻文體的文章，這類體裁的詮釋方式，正一派有直白與課誦兩種，靈寶派道士多以誦唱的方式處理，少數情況則為直白帶吟的方式，如《啓白科儀》的啓聖文，朝謁類科儀的【懺悔文】、【大謝文】等，這類課誦方式，隨著道士的音樂天賦與文學素養等，每有巧拙的懸殊性。

靈寶派道士以誦唱的方式處理者，則尚有韻文的體裁，如【大步虛】、【天師小號】、【上帝小號】等。這類屬於韻文的體裁，詮釋方式雖也稱為課誦，實際上則有固定的曲調樣式，只是旋律較為樸素，幾近於唸誦，另一特徵為不用後場樂隊伴奏。

二、歌唱式道曲分析

歌唱式道曲，指具有固定曲調樣式的樂曲，每個曲調相當於南曲或北曲的曲牌，相同體裁的曲辭，則以同一曲調套用，這種以同一曲調套用相同體裁的各闕不同曲辭的情形，為靈寶派及正一派道士共同的音樂處理方式。

(一) 引子

引子，指曲調的節拍自由，或非規律式拍法的曲子，其特點為旋律具有固定的曲調樣式(或曲式)，反之，本章所稱的吟唱式樂曲，則為相對較無規律曲調之唱法。

1. 步虛

【步虛】的曲調屬引子者，為台灣正一派道士的演唱樣式，福建省漳州地區詔安縣霞葛鄉道士的唱法亦同。正一派科儀使用【步虛詞】的情形有兩處，一為開科，本文稱這種用法者為開科步虛，分別見於《發表科儀》、《啓請科儀》、《開啓科儀》以及《祝燈延壽科儀》，另一為《開啓科儀》中的讚頌性步虛【嵯峨玄都山】。正一派道士用於科儀的四首步虛詞，都能見於宋徽宗御製十首步虛辭之中⁸。正一派道士使用的八句式【步虛】如下。

《發表科儀》

宛宛神州地，巍巍眾妙壇。鶴袍來羽客，鳬舄下仙階。

玉帛斟元醴，琅函啓大丹。至誠何以祝，四海永澄瀾。

《啓請科儀》

太極分高厚，輕清上屬天。神人修正道，真乃做真仙。

行滿三千數，時登數萬年，丹台開寶笈，今古永流傳。

《開啓科儀》

昔在延恩殿，中霄降九皇。六真分左右，黃霧繞軒昂。

廣內尊神馭，仙賓赴(護)道場。信人今既至，咫尺對靈光。

《祝燈延壽科儀》

水嘆魔宮攝，燈開夜府明。九天風靜默，四海氣澄瀾。

嘯詠朱陵府，翱翔白玉京。至誠何以祝，國祚永安寧。

⁸ 即《金錄齋三洞讚詠儀》卷下所收錄的步虛詞，參見《正統道藏》第9冊第436頁至第437頁。



[illegible][illegible][illegible]

譜6-1台灣正一派道士之【步虛】

【步虛】

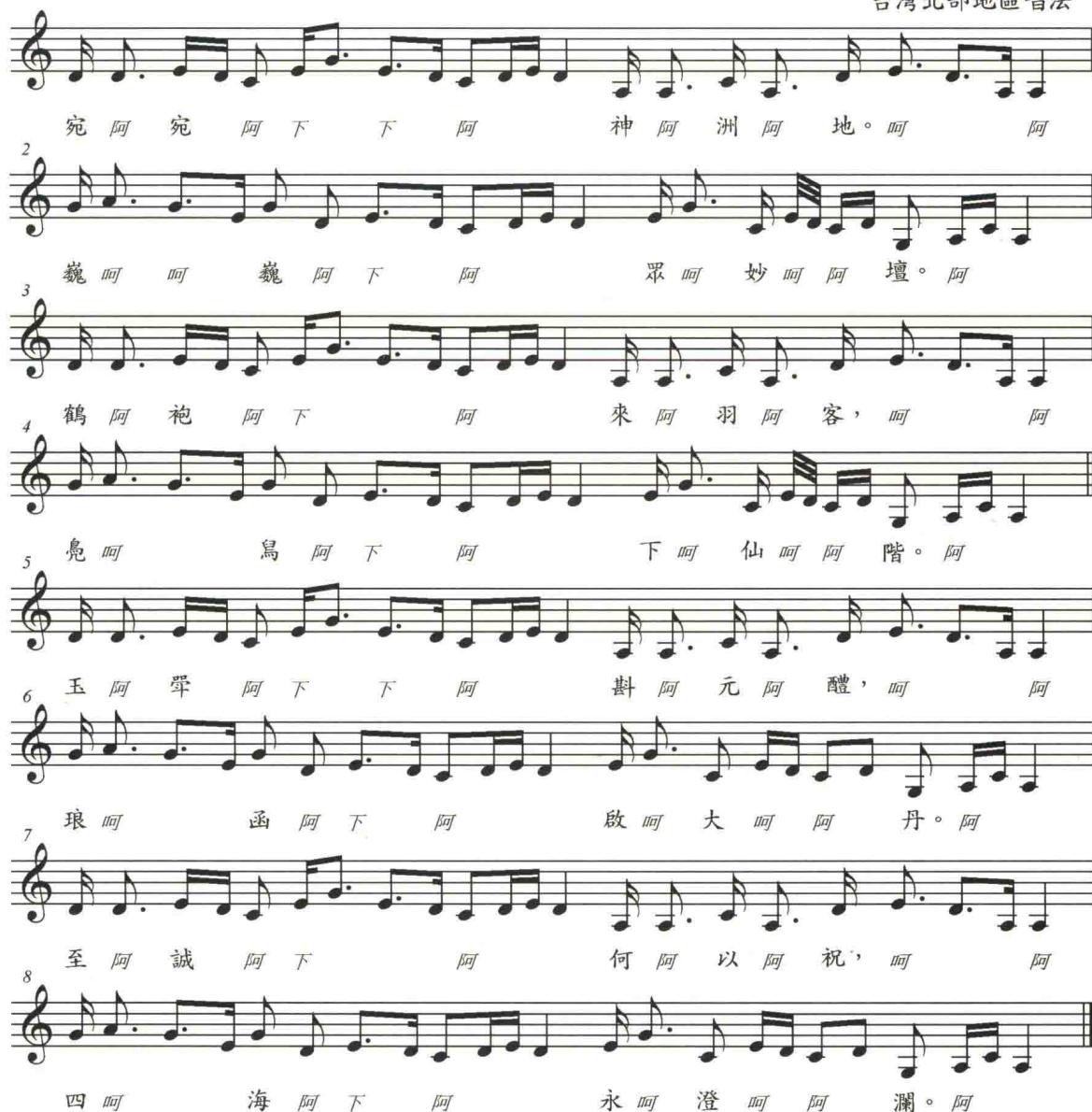
道教正一派儀式

曲詞：發表科儀

曲調：科儀通用

台灣北部地區唱法

散漫式拍法



宛 阿 宛 阿 下 下 阿 神 阿 洲 阿 地。 呵 阿

巍 呵 呵 巍 阿 下 阿 眾 呵 妙 呵 阿 壇。 阿

鶴 阿 袍 阿 下 阿 來 阿 羽 阿 客， 呵 阿

鳧 呵 鳥 阿 下 阿 下 呵 仙 呵 阿 階。 阿

玉 阿 翠 阿 下 下 阿 斟 阿 元 阿 醴， 呵 阿

琅 呵 函 阿 下 阿 啟 呵 大 呵 阿 丹。 阿

至 阿 誠 阿 下 阿 何 阿 以 阿 祝， 呵 阿

四 呵 海 阿 下 阿 永 呵 澄 呵 阿 瀾。 阿

