

陈德其记述

林亦修整理、校注

灵径大传

温州鼓词的经典之作

瓯江流域的祭坛颂歌

东南女神陈靖姑的本生故事

汉族和畲族的史诗性口头传统

灵经大传

陈德其 记述

林亦修 整理、校注

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

灵经大传/陈德其记述; 林亦修整理、校注. —
北京: 学苑出版社, 2011. 8
ISBN 978 - 7 - 5077 - 3854 - 4

I. ①灵… II. ①陈… ②林… III. ①温州鼓词
IV. ①I239. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 178991 号

出 版 人: 孟 白

责任编辑: 方晓喆

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码: 100079

网 址: [www. book001. com](http://www.book001.com)

电子信箱: [xueyuan@ public. bta. net. cn](mailto:xueyuan@public.bta.net.cn)

销售电话: 010 - 67675512 67678944 67601101 (邮购)

印 刷 厂: 高碑店市鑫宏源印刷包装有限责任公司

开本尺寸: 880 × 1230 1/24

印 张: 16 印张

字 数: 380 千字

版 次: 2011 年 9 月第 1 版

印 次: 2011 年 9 月第 1 次印刷

定 价: 39.00 元

目 录

1 / 鼓词《灵经大传》及其演唱

22 / 第一卷

59 / 第二卷

90 / 第三卷

114 / 第四卷

143 / 第五卷

165 / 第六卷

192 / 第七卷

223 / 第八卷

247 / 第九卷

276 / 第十卷

298 / 第十一卷

317 / 第十二卷

341 / 第十三卷

359 / 第十四卷

374 / 后 记

鼓词《灵经大传》及其演唱

林亦修

为了让读者有耐心看完这篇冗长的、地域偏窄的、讨论话题不太熟悉的研究报告,我先用四句概括性的话作为引子,以引起大家的兴趣:《灵经大传》是温州鼓词的经典作品,是瓯江流域的祭坛颂歌,是东南女神陈靖姑的本生故事,是汉族和畲族史诗性的口头传统。下面我就此四点及其相关内容展开介绍和讨论。

一、演唱范围

瓯江流域的瓯语方言区是鼓词《灵经大传》的演唱范围。在浙江地区,信奉女神陈靖姑的地方不一定都举行鼓词《灵经大传》的颂唱仪式。田野调查表明,只有在温州和丽水的大部分地区拥有这样的鼓词颂唱传统。就《灵经大传》来说,用温州鼓词和丽水鼓词分而述之是不应该的。就颂唱仪式而论,用“浙江南部”进行概括又过于笼统,如属于浙江南部的台州地区并无演唱传统,而有演唱传统的丽水地区又往往被称为“浙江西南部”。在温州和丽水地域内,操闽南、闽北方言或受其影响较大的地区没有演唱传统,而瓯语的核心区如瑞安、永嘉、青田等县市则是颂唱鼎盛的地区。由此可见,鼓词《灵经大传》是瓯江流域瓯方言区的文化产物。

瓯江系山溪型河流,干流 388 公里,号称八百里,为浙江省第二大河,有鳌江、飞云江、清江平行入海的三条支流。瓯江流域界于东经 118°41' ~ 121°18' 和北纬 27°03' ~ 28°57' 之间,总面积 2.8 万平方公里,发源于庆元县,流经龙泉市、遂昌县、松阳县、景宁县、云和县、缙云县、丽水市、青田县、永嘉县、乐清县、瑞安市、泰顺县、文成县、平阳县、苍南县、温州市、洞头县、玉环县(属台州),计 19 个县市,总人口约 1000 万。

瓯江因东瓯而得名。东瓯族群是新石器时代开始在浙江南部居住的部落,留存石棚墓、土墩墓、悬棺葬等文化遗址,西汉建立瓯越人政权的东瓯国,辖现在的温州、丽水、台州全境和闽东北的部分地区,政治中心设在温州。丽水和温州同在瓯江干流上,台州与温州在同一海岸线上。三个地区被区划开来,是在汉武帝至三国时期。当时政府以台州为中心设回浦县管辖原东瓯,逐步向南征讨、汉化,并划出温州、丽水地区设永宁县,后又从永宁县划出丽水地区设松阳县。

不久台州地区设临海郡,温州、丽水地区设永嘉郡,台州和温州从此分而治之,而丽水与温州一直合为一郡,到隋唐时期,政治中心还一度转移到丽水。此后称为“处州”的丽水地区一直和温州并立,成为独立的行政区。现在从经济模式上看,温州与台州有非常相似的地方;从信仰模式上看,温州与丽水有许多共同点。

与瓯江流域交界的台州、金华、绍兴、衢州等地区,如温岭、仙居、东阳、义乌、永康、武义、龙游等县市,几乎没有陈靖姑信仰,也就无从谈起鼓词《灵经大传》的演唱。与闽东、闽北接壤的瓯江流域地区,如庆元、龙泉、松阳、遂昌、景宁、泰顺、平阳、苍南等县市,陈靖姑信仰昌盛,但不一定用鼓词颂唱举行祭祀,而往往采用傀儡戏或人班戏的《临水平妖传》、《九龙角》等举行祭祀,较多地延续福建的传统,尤其是汀州方言区和闽南语方言区。

瓯语方言区普遍演唱《灵经大传》。从瓯江上游到下游,有愈演愈烈之势。瓯江下游的瑞安市,是词师最集中的地方。人们普遍认同这里的温州话是唱词的“标准音”,被称为“南板”的鼓词流派诞生于这里。所谓“南板”,是相对于“北板”而言的,区划时间从20世纪初到90年代的近100年时间里。在这段时间里“南板”勇于创新、后来居上,大量创作平词曲目,率先起用明目词人、女性词人(万爱琴1956年首次登台,为第一位女性词人),改革鼓词演唱乐器和音乐,从曲艺角度提高鼓词的娱乐化、审美化效果,从而成为温州鼓词的圭臬,并使温州鼓词被更准确地称为“瑞安鼓词”。以温州市区为中心的永嘉、乐清鼓词演唱称“北板”。在“南板”致力于改革的过程中,“北板”坚持瞽人唱词、祭坛颂唱、维护口头史诗的演唱程式,并在瞽目艺人郑明珍、尹春鹤等的带领下于1941年向温州法院起诉,捍卫瞽目词人的唱词专利,斥责明目词人“淫词惑众”。这一控告的失败,促进了鼓词的迅速改革和发展。青田地区的《灵经大传》,除了丽水地区的地域特色外,商业经营的气息不浓,还保留一些早期的鼓词演唱形态,从某种程度上说,具有“历史遗留物”的一些特征。

现在,运用鼓词形式、举行祭祀活动、拥有职业词人的《灵经大传》演唱,集中分布于瓯江流域的瑞安市、温州市区、永嘉县、乐清市、平阳县的瓯语方言区、苍南县的瓯语方言区和蛮话方言区、洞头县的瓯语方言区、玉环县的瓯语方言区、青田县的大部分地区、文成县的大部分地区等10个县市。而从口头传统的祭祀仪式看,整个瓯江流域都有《灵经大传》的颂唱传统。松阳高腔《九龙角》的夫人戏^①情节基本上与

^① 徐宏图校注:《浙江夫人戏:松阳高腔九龙角》,台北市施合郑民俗文化基金会2008年版。

《灵经大传》相同,只是采用了戏剧形式。

二、鼓词演唱

瓯江流域鼓词演唱的起源、流变、发展迄今缺少深入的研究,从而使我们难以掌握鼓词的全貌并把握它的性质。

研究温州鼓词的学者习惯把南宋陆游的《小舟游近村舍舟步归》,作为温州鼓词记载于文献的最早资料,并认为它作于绍兴二十六至二十七年(1156—1157)之间,当时陆游任瑞安主簿。“斜阳古柳赵家庄,负鼓盲翁正作场。死后是非谁管得,满村听说蔡中郎。”^①而诗中的“赵家庄”就是瑞安市塘下镇的赵宅。其实关于陆游这首诗的写作时间、地点都有争论,瑞安主簿赵宅听词的描述只能算作是一种推测。

关于温州鼓词的真实记载从19世纪初开始。1806年,瑞安士绅赵钧在《过来语》中写道:“嘉庆、道光,有白门松最善唱词,到处皆悬灯结彩,倾动一时。”^②“白门松”的“白门”系地名,瑞安白门地方,“松”是名字。温州地区习惯用“地名+名字”的形式传称著名艺人、匠人。白门松的脱颖而出,标志着词师代表人物的出现,标志着鼓词鼎盛时期的到来。

光绪年间,温州鼓词出现文人词本,并出现伴奏乐器牛筋琴。首先是何银熙、袁庆全创作长篇鼓词《七虎图》(又名《七香缘》),其次是任职苏州学政的瑞安士绅黄体芳等人携带苏州评弹词本移植为温州鼓词词本。^③在文人参与词场活动的同时,平阳鳌江镇词人陈昌牌创造了牛筋琴。文人的参与和乐器的改进,使鼓词在曲艺的商业化和审美化上迈出重要的步伐。当然,在文人词本出现以前,我们可以坚信温州鼓词一直保留着口头传统;文人词本出现之后,我们仍然坚信温州鼓词存在口头传统。词人陈德其在访谈中表示,现在词人在演唱时仍然延续即兴的口头创作表演传统。

20世纪30、40年代,鼓词在坚持传统和改革创新中形成“南板”和“北板”之争,以1941年瞽目词人与明目词人对簿公堂为界线,标志着鼓词演唱者、演唱曲目、演唱音乐、演唱场所的重大改革。这些改革,形成了自成风格的众多名家。30年代,词坛出现了名家“《西游》珍,《南游》坤”。陈月波,传称“白象珍”,以唱《西游》著名;王阿坤,以唱《南游》出色。40年代,民间流传顺口溜“林朝藩的劲,叶岳生的文,管华山的神,郑声淦的琴,阮世池的音”,指出蜚声词坛艺人的杀手锏。新中国成立以后,管华山、阮世池、丁凌生、陈志雄、方克多、郑声淦、郑明钦、项宗光8位词师更成为代表人物,他们

① (宋)陆游:《陆游选集》,上海古籍出版社,1979年版。

② (清)赵钧:《过来语》,温州图书馆古籍部手稿珍藏。

③ 瑞安市文化局编:《瑞安鼓词史资料》12卷本,内部印刷。

往往兼师多人,拥有代表作品,参与政府组织的相关比赛或重大演出。从20世纪30年代到70年代,我们没有发现鼓词演唱风格的明确师承关系,许多名家都是依靠自身素质,博采众长,独研曲目,自成一体。也就是说,严格意义上的唱词流派,在温州鼓词中并不存在。

据不完全统计,温州鼓词有400多部,分神怪类、讲史类、世情类、侠义类、公案类、地方传说类等,《灵经大传》、《岳传》、《十二红》、《乾坤印》、《十五贯》、《高机与吴三春》等分别为其代表性作品。其中世情类作品占绝对多数。其实,神怪类和地方传说类以其宗教性和独特性,拥有不可替代的价值,但在数量上占绝对的劣势。

瓯江流域的词人数量,据1985年统计,温州全市已登记的鼓词艺人有455人,其中瑞安市197人、平阳县39人、苍南县48人、文成县33人、瓯海区36人、永嘉县40人,鹿城区11人、洞头县9人、乐清市21人,市直属21人。^①鼓词尤以瑞安为最盛,根据宋维远先生20世纪80年代调查:“我县有职业艺人200多人,民间艺人达300多人,遍布城乡书词场有80多处,平均每天鼓词听众达3万人,是仅次于电影的拥有较多观众的文艺种类。”^②估算近年来的发展和未登记的艺人,温州全市鼓词艺人当在已登记人数的3倍,即1500人左右;根据青田鼓词艺人万里云的估算,该县鼓词艺人当在300人左右。那么,瓯江流域的鼓词艺人当在1800人上下。

一般的观点认为,瓯江流域的鼓词演唱源于唐代的变文“俗讲”,形成于宋代,发展于明清。

三、灵经大传

一讲到鼓词,人们习惯谈论平词,想到曲艺,探讨艺术性。其实在瓯江流域,鼓词被演唱频率最高的是青词,也称大词,更多地运用于祭祀场合,具有极强的宗教性。

《灵经大传》是青词中的代表作。

《灵经大传》也称《南游》、《南游传》、《夫人词》、《娘娘词》。《南游》或《南游传》名称的得来,从词文的故事内容看,无法解释。有人考证陈十四学法的闾山即辽宁省境内的医巫闾山,是徐人(后来的畲族)的发祥地。陈十四学成回福建老家,一路收妖灭怪,可谓“南游”。但词文中的闾山一直虚无缥缈,较多地暗指江西的庐山,有的也直接写成“庐山”。从庐山出发经浙南到闽东,很难称为“南游”。温州词坛祭祀

① 陈小萍编著:《温州鼓词》,浙江摄影出版社,2008年版,第69页。

② 宋维远:《浅谈温州(瑞安)的鼓词渊源和发展》,《瑞安文史资料》第三辑,1985年版。

词曲有“四游”，《东游》为八仙传，《北游》为真武传，《西游》为唐僧传，《南游》或《南游传》为陈十四传。另有《南游记》，为华光传。“南游”之称实在有含混的地方，或者有待更深入的源流考证。《夫人词》或《娘娘词》用尊称直指鼓词形式演唱的陈十四本生故事，但不体现词曲的地位和民众的观念。在随性的口语对答中，我们发现民众大都把这样的演唱活动称为“唱经”；在演唱场所的各种横幅标语中，如村口牌楼横幅、庙宇经坛横幅、巡境游行横幅，这些正规的表述场合，都看见“灵经大传”的字样。为了尊重民众对该词曲的尊崇，我们决定采用“灵经大传”这个名称。

完整的《灵经大传》演唱，一般由启篇、正篇、后篇三部分组成，演唱七天七夜，分下午和晚上共14场。启篇为《香山传》，即妙善的传说，唱述妙善七世轮回，到兴林国投胎为第三公主，一心出世修行，来到白雀寺，冲破重重阻挠，最终被父亲妙庄王绞死，得道香山，称观世音菩萨。《香山传》与国内流行的《妙善传说》故事情节基本相同，在祭坛上唱一昼夜。正篇为《灵经》，唱述陈十四本生故事，情节大概为：1. 蔡襄三次造洛阳桥无功，观世音化美女江上招亲募银，被吕洞宾识破戏耍，白发化蛇到人间，卖菜小孩成婚愿。温州三人一目仙和众神人共造洛阳桥，蟠桃会上观世音指血投胎古田茅山教世家，诞生陈十四，旨在了却收白蛇妖和嫁卖菜男两项愿债。此为交代故事起源，唱一昼夜。2. 白蛇妖落脚温州大罗山，诱食卖绡客吴德。陈十四哥哥江南庙收白蛇妖，反被白蛇所食。此为故事引子，展现了温州农村生活情景和道士收妖仪式程序，唱一昼夜。3. 陈十四为救兄报仇上庐山学法，白蛇妖假扮陈十四先入师门。从此故事主角出场，展开正面较量，陈十四性格逐步得到塑造，唱一昼夜。4. 陈十四学成归来，从庐山到洪州、龙虎山、邓州、杭州、兰溪、金华、义乌、永康、丽水、青田、温州、白象、瑞安、飞云、平阳、桐山，一路祈雨、收妖、治病、救死、惩恶、斗强、行孝、宣教、结盟、号宫基、巡境，直至回家。丽水鼓词添加丽水十县的许多故事，温州鼓词添加温州沿线的许多故事。这些故事展现地方社会的处世原则和生存智慧，唱一昼夜。5. 陈十四与黄卿结婚，完成观世音洛阳江化银婚愿；陈十四江南庙斩蛇救兄，完成投胎灭妖和学法复仇誓愿。此为全曲高潮，体现善恶有报、言行有信、血亲有靠的主题，唱一昼夜。6. 陈十四生子灵通，化子感应，暗示神娘的求嗣保赤护幼功能；陈十四法术平海寇有功，被诏进宫，一路下地狱救人、相府治病、皇宫灭蛇头救皇后，接受皇封，彰显神灵的正统合法地位。唱一昼夜。后篇为《陈十五接教收妖》，唱陈十四同姓义妹陈十五继承庐山教法，继续到山东收妖。后篇的演唱时间为一昼夜，在现在的祭坛颂唱中一般被省略了，民国时期的“北板”保留了这

段唱本。

《灵经大传》属口头演唱传统,大概由 100 多个民间故事串联而成。所有的词人演唱,都保持故事的基本元素和基本结构不变,但细节处理和主题安排则各有主张,属于口头即兴创作。地域群体行为模式的把握、民俗文化的理解、即兴口头创作和现场表演的综合能力,决定一位词师的知名度,作品演唱的最大意义也就体现在这里。

《灵经大传》的词本大约出现于民国时期,这时《香山传》部分出现手抄本。《灵经大传》作为鼓词唱本被记录下来的,目前至少有三种,第一种为金崇柳根据北板词师赵连钦口述整理的《南游》,收入《永嘉曲艺志》,1993 年形成打字稿。“自清代以来第五代的北板鼓词艺人赵连钦,他今年(1993)85 岁,他从上代师太口头传下来的《南游》,原原本本背诵出来。……约 2.5 万条,20 余万字。”^①该词本最能反映清代以来的传统唱法,体式完整、极具口头史诗程式,访谈、收集、整理、编撰者金崇柳对演唱仪式作了详细的介绍,最具有研究价值。第二种为日本国中国民俗学会、浙江民间文艺家协会、上海民俗学会等合编的《夫人词》,收有福州评话《陈靖姑上山》、丽水鼓词《陈十四夫人传》和温州鼓词《南游》,1995 年编印。其中丽水本为一昼夜演唱的简缩本,福州本和温州本为节选,温州本节选的是金崇柳整理、赵连钦口述的片段。该《夫人词》把三地的词本集中在一处,有比较价值。第三种为汤镇东整理的《温州鼓词南游传》,甘肃人民出版社 2008 年版。该词本 17.7 万字,当为 20 世纪 80 年代以后温州某词人的演唱底本。现在的温州词人电脑里基本上都保存有这种形式的底本,详略、长短各异,细节处理和语言表述各不相同,也相互借鉴学习。汤本没有注明唱述人,没有唱与白的区分,省去了启篇的《香山》和后篇的《陈十五》,缺少演唱的仪轨和情境介绍,但为我们提供了现代版本的《灵经大传》,并充分肯定它的价值。本词本为陈德其记述、林亦修整理校注,首次以具有宗教意味的《灵经大传》命名,恢复词曲的社会角色;在现代田野调查理论的指导下记录演唱仪轨和情境;校注演唱方言、词文所涉及的民俗,说明不同词人在某些章节的不同处理;同时就《灵经大传》的相关问题进行探讨,力求使该版本站在前人的肩膀上,做得更加完善。

即使有词本的出现,《灵经大传》仍然属于口头传统。对于词人来说,背诵演唱长篇曲目是不可能的事情。词本与演唱,犹如教案与教学,存在着课堂发挥的重要环节。而词本

^① 金崇柳:《〈南游〉梗概和演唱仪式》,《浙江曲艺集成永嘉〈曲艺志〉之〈南游〉》,1993 年打印稿,第 1 页。

对于初学者来说,是非常重要的。

现代流行的《灵经大传》版本是在“南板”的基础上受小说、戏剧、电影影响发展而来的。“南板”是由鼓词艺人陈月波(1898—约1993)在20世纪30年代根据“北板”大量增删而成的。“北板”的形式类似唐代的“讲唱变文”,故事原型可以追溯到《搜神记》的《李寄斩蛇》,甚至畬族的始祖迁徙传说,其历史渊源是非常深远的。

从泰顺县的傀儡戏《临水平妖传》和遂昌的《夫人戏》^①看,两个作品的人物设计和故事结构都与《灵经大传》相近,区别于闽东、闽北的《临水平妖传》和《奶娘传》,说明瓯江流域的陈十四本生故事有自己的传播系统和价值认知,即使不是采用鼓词形式,仍然维持浙江传统。这也是我们为什么强调“瓯江流域的《灵经大传》”之地域性的原因之一。

四、祭祀仪轨

《灵经大传》既然是一种祭坛颂歌,必然涉及祭祀仪轨。作为宗教性的集体祭祀仪式,它在空间上涉及庙宇、村落、村落联盟;在时间上涉及季节;在人员上涉及首事、道士、信众、布景师、词师。

由于《灵经大传》的神圣性,它不可能随时、随地、随人被演唱。你出于研究的需要,请一位词人唱《灵经大传》,他会说地方忌讳,不允许这样演唱;你到任何一个音像批发店,可以买到温州鼓词的其他作品,但你买不到《灵经大传》等神怪类作品,店主会告诉你这些是忌讳制作出版的;你向一位词师要《灵经大传》的词本,说是用于研究,他一般不会给你完整本,说那样对你不好。

村落集体或个人要组织祭祀演唱,一般会有一定的理由,比如新庙落成,可以连续唱三年《灵经大传》;虫灾、“非典”、禽流感等流疫出现,可以演唱灵经;村民普遍觉得今年经营比别村顺利或不顺,可以演唱灵经;老人60岁或80岁寿诞,可以演唱灵经;年初曾在神前许愿,年尾还愿,可以唱灵经。道士会在唱经的黄榜上说明唱经的原因。2006年4月14日至20日(农历丙戌年三月十七至廿三日),浙江省温州市南浦街道鱼鳞浹平水王庙前黄榜写道:“嗟普天罹瘟疫之厄,恐遍地起凶患之忧”而开唱《灵经大传》,以“逐耗”“保地方太平”。它的“瘟疫之厄”指的是当时的“非典”。

与唐宋的讲唱变文必须要在寺庙里举行一样,《灵经大传》也要在村庙里举行。瓯江流域的释道信众有三种“经”,分别要在三种庙宇里拜念诵唱。一种是佛教类的《大悲咒》、《金刚经》等,要借助寺院的经堂拜念,称“拜经”;一种是道

^① 参见吴真:《大山里的风景线》,国际黄炎文化出版社,2006年。

教类的《玉皇经》、《度人经》等,要借助宫观的经堂拜念,也称“拜经”;第三种就是地方神之类的《灵经大传》、《华光传》等,要在村庙里举行,称“唱经”。没有合适的寺院、宫观、村庙,则要建敕相应的经堂,才能举行。僧人、尼姑或全真派道士都不参与这种拜唱活动,甚至颇有非议,而中老年妇女则乐拜经而不疲,中老年男子则乐唱经而不疲。唱经的村庙,首选的是主祀陈十四的太阴宫、顺懿宫,也可以是平水王庙、杨府殿、陈府殿,等等,它们往往配嗣陈十四。

瓯江流域地区有“冬季看戏,夏季听词”的习俗,其实盛夏也是不唱词的,主要可能出于祭品易腐变质的考虑。村落根据自己的农事、渔事或者商事安排唱经节庆,从新正开始,到腊月过小年前为止,除初一、十五外,都可以唱经。每一个村庄都会有自己相对固定的季节,也要考虑村落共同体和村际共同体的突发事件或相关因素。

在祭祀仪轨上正一派道士唱主角,虽然他在整个唱经过程中显得不够重要。仪轨的第一个环节是择日选时。道士根据首事的提议,选择几个合适的日子,然后再在神案前卜筮,请神灵选定一个日子开唱灵经。第二环节是请神出位。这一环节显得神秘而庄重。首先,要选定时刻,一般在凌晨时分;其次,要明确忌讳,如生肖属牛、鼠、鸡的男女要回避;再次,是摆起香案,在供桌上陈列各种祭品;最后,把神灵塑像从神龛抬下,安放在供桌前,准备一边享用祭品,一边听经。香案一般摆在大堂的正中或左侧,神像面对唱经台。第三环节是敕坛、净坛、卫坛,请祖师赐予场地的神圣性;请水净化场地,该水便一直在经坛使用,每逢有人进来,值坛首事便向你身上洒水;请护坛神将神兵到坛,保护经坛安全。第四环节是发奏、进表、请神,邀请三界神灵降临经坛听经娱乐、享用牲品。第五环节是打八仙,以乐队为主唱奏“八仙过海”,以示祝贺。唱前的祭祀仪轨基本如此,道士的活动告一段落,这一段落的标志是道士以他和词师的名义张贴黄榜,其实灵经开唱前,词师除了收到“约帖”以外,还未露面。

随着唱经的进展,道士要组织大型的迎神巡境仪式。这个仪式一般安排在词文章节唱到陈十四收妖到达温州的那天上午。但也不尽相同,有的村落会在请神出位的演唱之前就举行迎神仪式;有的在陈十四京城敕封回来大团圆之际迎神;有的在陈十四地狱回来之际迎神。迎神巡境也叫“到坛”仪式,是道士工作的第六环节。巡境范围在村社祭祀圈或村际联盟圈内。巡境队伍一般由警察开道,警察殿尾。依次排列的是礼炮车、巡游横幅、道士、收耗员、净水桶、彩旗队、华盖、香案、佛案、护伞、烛山车、化纸车、民乐队、马队、铜鼓队、腰鼓队、披彩提灯队和提灯队。道士要主持仪式,首先带领

队伍到指定地点迎接陈十四娘娘上佛龕,然后为巡游沿途的个人或团体所设的“拦路供”主持仪式,主要是上香烛、通情旨、唱参龙。收耗员一路上忙个不停,清洁工一样拿着扫把和畚箕,做着虚拟动作,扫除疫虫灾耗。道士和收耗员的活动是仪式的核心,其他是传统的或新增的项目。为了吸引观众,巡境的花样翻新层出不穷,太极拳、肚皮舞都开始排入队伍,大有西方狂欢节庆的气象。

迎神巡境的规模完全是经济主导的产物,也不是唱经活动的专门仪式。丽水地区的田野调查表明,他们唱经时的迎神巡境可以简约为只由首事几人到庙外烧一炷香。2010年3月,福建省古田县某村在到临水宫祖庙“请香补运”后的迎神巡境,可以说有中等规模。叶明生先生根据福建寿宁县的田野调查写道:“寿宁的下房村、洋边村、岱洋村、洋尾村等乡村以往例请梨园教坛班演《华光传》和《奶娘传》,并举行庆醮和迎神活动,曰‘迎神会’或‘元宵会’;斜滩镇每年正月十三日‘迎奶娘’,以台阁、铁枝、高跷扮戏曲人物游街助兴,在醮仪的同时,举行一年中的首次农贸集市活动,名曰‘做十三’;其他各地都有相应的庆醮活动及民俗事象,以祈人寿年丰,岁时平安。”^①由此可见,唱经、请香、演戏,都可以举行或大或小的迎神巡境仪式。

道士祭祀仪式的第七环节是送小耗,这也在经文演唱的过程中间举行。送小耗即送白虎爷。先由词师穿上长衣站立唱《白虎咒》,再由道士穿上道服,摇铃执疏,伏祈太岁部下白虎神将收天耗地虫、神灾鬼耗、七伤八难等等,保地方太平。现在的许多经坛,已经省略了这一环节。

在演唱接近尾声的日子里,道士要制造一艘大纸船,摆在经坛的左侧,实以经卷、纸帛、扑克,等等。演唱结束,道士又要唱主角。第八个环节是送大耗,词师送大耗照样要穿上长衣站立诵《送大耗神咒》,然后将令旗交与道士执行。道士身着道服摇铃诵经,像送小耗一样焚烧金银纸,与首事一道送纸船到郊外焚化,回程到村口时烧起两堆稻草“净身”,以示不带回鬼耗瘟神。温州科仪演唱中总是把古扬州描绘成纸醉金迷之地,用美女、美酒、美景、赌场、妓院诱惑鬼耗神仙上船。第九环节是送圣,送三界神灵归天、上洞、回府,同时把陈十四神像请归原位。第十环节是伏土,完成仪式的整个过程。

唱经词文标榜的是陈十四娘娘的闾山教,瓯江流域地区至今还有大量的闾山教师公存在,祭祀仪式由正一教道士主持而不是闾山教师公,其原因笔者还不得而知。

^① 叶明生编著:《福建省寿宁县闾山梨园教科仪本汇编》,台湾新文丰出版社2007年印行,第8页。

五、经坛布置

唱灵经要布置经坛,称“起经坛”。经坛就搭建在正殿的戏台上,戏台高约1.2米,深8米,宽10米。支架用竹木条搭建4梯次,净高计约12米,整体呈半圆穹状。台前饰以布幔和围栏,戏台左前角留一块空地,供唱词先生演唱活动和摆放用具,自左起架挂一锣,置二尺庙鼓,小台上扁鼓、牛筋琴、三粒板(拍板)和小抱月(梆)为专业演唱器具,旁置扩音器。

布景内容被称为“庐山景”,景观都与灵经内容相关,可以将全景分为五境界。前景第一境为海界,第二境为陆界,中景第三境为寺庙界,第四境为洞府界;远景第五境为天庭界。前景平置于戏台之上,用山和桥隔开海陆二界;中景层峦叠翠,用三个高低不同的梯次隔开,寺、庙、洞、府错落有致。远景天高霞黄,祥云飘瑞,分七个大小环穹布置。整个布景由远景的苍穹、中景的山峦、前景的建筑物和台前的花草护栏围括而成,左右还有两条道路蜿蜒而上,连接陆界、寺庙界和洞府界,全景置精、妖、民、官、道、僧、仙、佛等各色人物60多人。人物活动其间,词师落座其中演唱,也俨然一景。

第一海界分海下和海上两层。海下以蓝布作底衬,自左至右排列虾精、龟精、蟹精、马精、蛤精,除马精和蛤精有明显的动物形体特征外,其余三者皆为纯人物造型,左手执剑,右手握拳,情态姿势各异,只在前额绘有虾、龟、蟹图形以示区别。海上作二船,各二人,左船一男性老者掌舵,一红衣女子居中;右船二位皆女子。海上布景不仅反映故事的地理环境,而且让人联想起观音大士化美女筹银造洛阳桥和陈靖姑用庐山法平海盗的词文情节。

第二陆界自左至右由陈府、四明山、洛阳桥、金殿四部分构成。陈府门前人物二,皆女,为靖姑大嫂张氏圣驾和二嫂王氏圣驾,陈府内二人为靖姑父母陈上元老法师和葛氏圣母;四明山内有二道姑骑马、执剑、吹龙角作奔驰状,可能为靖姑二十八位结拜兄弟姐妹中的人物;四明山七峰与洛阳桥之间置六位人物,皆男性,服饰年龄各异,似代表民众;洛阳桥上也六人,皆红服,为官兵,两兵面向观众鸣锣开道,蔡状元骑马,与一执伞兵、二执“肃静”“威武”牌兵作旋奔状,寓蔡襄三造洛阳桥的故事;金殿前人物二,皆官服;殿内人物二,一太监一王者打扮;金殿左前方一九层台高与金殿齐,陈靖姑于上掣剑吹龙角作罡步状,叙说金殿除蛇妖救正宫娘娘的故事。浙南地区师公作法,有用九张八仙桌“搭九台”的传统。清末民初乡绅张桐在日记中写道:“(1925年6月18日)是日七句[点]钟,本地为延西天师公搭九台收耗,各地

男女来观者不下数千人。台搭于殿东上坦区,上用九张八仙桌层叠而上,四角用四株大竹以黄茅束之,竹之脚均以石础及两桶水压之。师公念念有词,握手打诀,众粗工略在旁护力而九张桌一齐竖起,高约四丈余。师公服道袍摇铃,一人由下而升,直立其巅,又叫呼念咒数巡,乃以左手握竹在上提之,而九张桌齐提起离地约二尺,连提五提,而所在桶水石础亦齐提起。”^①《灵经大传》中陈靖姑游洪州求雨、罗源求雨、古田斩蛇、金殿收妖等处都提到“搭九台”。现在平阳北港地区师公求雨、收耗作法仍然搭九台。“搭九台”有很丰富的民俗内涵,“庐山景”把它摆在了很显目的位置。陈府三重檐高与金殿齐,联写“有道之家成名传,庐茅法术护金瓯”,金殿联写“金口玉言镇九州,风调国泰民安康”。

第三寺庙界占据两个梯次,中央白雀寺高二米多,黄壁飞阁,甚为壮观。门前大写二“佛”字,壁写“南无阿弥陀佛”,寺左为悬崖峭壁,绿嶂祥云,云上置一船,船上一道姑执剑和龙角而来。词中唱道,陈靖姑学得庐山法下山,“草舟化成彩龙船,逢山就用山上过,逢水就往水上漂”。^②寺右岩壁上有团祥云,云上一道士骑马上奔驰,当为靖姑兄长中一人。寺门布幔半遮,内坐释迦牟尼塑像,寺外二人,官者手持圣旨居右,扎青头巾举小旗者居左。寺左侧建筑为一单檐屋而无名,门半掩,内现一女,门前一男担箱摇手鼓为货郎。叙述白蛇在温州大罗山变化为村姑诱卖绡客吴德的故事。寺左侧建筑也为一单檐屋而无名,为白蛇盘踞之江南庙后殿。庙前三人,短褐瘦峻农夫者居左,执法帚戴太极帽道士居中,方正严肃戴官帽者居右。叙说古田县遭蛇灾,民间受苦,县官请茅山派道士陈法通收妖的故事。三建筑物两边绘以山峦,直达第二梯次。第二梯次中间不存,仅左右两侧作台各置一庙。左台为单檐玄坛庙,庙前一虎、一柴夫、一织女,庙内赵将军金盔黑脸红髯赤服执金剑,靖姑道服执银剑。叙说平阳城玄坛化虎食丘卢,靖姑施法斗玄坛的故事。右侧为江南庙,庙内一道士赤服担箱作欲出状,庙前左右侧两双男女,右侧一男背向观众作走去状,呈现法通、法清收妖时的紧张气氛。制作者说,此庙与后殿相通,后殿为白蛇起居的后洞。^③

第四洞府界为仙家活动圣所和陈、黄二府圣所。洞府界平排三山二府楼,中央为庐山洞,左右侧为南云楼和黄府,外左右侧为金山洞和茅山洞。庐山洞内立许九真君,洞外为红、白脸执剑二将军,词文中称王、杨二将。“庐山”,《闽都

① 张桐:《张桐日记》,俞雄选编,上海社会科学出版社,2003年版,第350页。

② 善圣观灵经演唱录音,演唱者:张仕贤演唱队,2006年4月19日。

③ 被访人:叶宏高,经坛布景师,40岁,2005年4月19日。

别记》及福建文献都作“閩山”，金崇柳作“芦山”，也有作“黎山”的。其地理位置或教派名称都难以坐实。其实许逊活动于洪州（南昌）西山，祖庙还在；以他为中心形成的教派为净明道。南云楼为陈家自漳州迁居福州后起造的礼拜观音的诵经楼，因造楼时总有南方飞来云朵为工匠遮阴而得名。^①楼内一女道姑双手奉三香，为靖姑礼佛状。楼门联为“信女修行保吉祥，善男进香出富贵”，楼前二女，左者顶三香膜拜，右者执拂尘；黄府为陈靖姑夫家，内立二红衣女，府联为“尽忠护国护黎民，省道省德志四方”，府前左男右女，男左肩担箱右手执榔鼓，衣冠华丽不似上文货郎，女作行走状。金山洞内一真人，外金童玉女，皆红衣执拂尘。词文没有提到金山，所谓的三山洞府是指庐山、茅山和龙虎山，词文也唱到陈靖姑龙虎山领符箓的情节。制作者没有对这一出入作出解释。茅山洞内一仙，外金童玉女，皆绿衣执拂尘。词文中有许多茅山道士，陈法通即为其中之一，表述上明显有庐山派胜过茅山派的用意，并有陈靖姑与茅山道士比法的重要情节。

第五天庭界作七穹，从中央到两边依次缩小排下，与洞府界相接。中央大穹上部空阔，橙黄庄穆，大穹中置重檐天庭，天庭内二仙女执护扇，天阶上立玉皇大帝；天庭界左端与洞府界相接处为一小穹，一僧帽、袈裟、侧面景外、行佛礼者，为摩达圣僧；上一穹左侧立一白须者似太白星君；该穹其余部分和再上一穹分两排立八仙中的六仙，依次为背剑的吕洞宾、吹箫的韩湘子、拄拐的铁拐李、携玉板的曹国舅和执扇的汉钟离、拈花的何仙姑，汉钟离、何仙姑的背景上绘有蜃楼。天庭界右下端与洞府界相接处为小穹，穹前立一女道仙，为马九娘娘；上穹略大，立一道仙，手执拂尘，左上角一童子向其拱手作揖；再上穹立观音大士，白袍素服于莲花宝座之上，左前侧竖一金色圆棒，为擎天柱。寓词文观音试法擎天柱、指血化雨孕靖姑的内容。柱前为龙女，她在观音大士的授意下给靖姑以许多帮助。整个天庭界祥云弥漫，人物在祥云中高低错落有致，背景开阔，制作者还在天庭界左右两侧的空中悬挂两朵祥云，云上各立两位将军，为四大金刚，更加拓展了天庭的空间，给人无尽的遐想。

戏台柱前竖立二支青竹，二蛇长 10 米、腹径 50 厘米许，白鳞黄纹，尾翘向台内作五蟠蜿蜒而下，头向内翘起与戏台齐，头部饰以黑发遮脸，颈部缠链索，左母右公（词文为左公右母）。蛇前有红白脸二位将军，当为庐山洞前二位，架开马步，左手执剑，右手执索，煞是威武。词文有王、杨二将助陈靖姑斩蛇灭妖的内容。

① 善圣观灵经演唱录音，演唱者：张仕贤演唱队，2006 年 4 月 19 日。

二台柱的最上端之间,拉一红色条幅,上书“演唱灵经大传逐耗保太平”。

经台之外,整座庙宇大堂都张灯结彩,两廊摆满纸扎元宝,空间较大的庙宇还扎起大型装饰龙、人物廊、小摆设等,庙外河上塑神像、跑龙船、放河灯,全村屋宇正门都垂挂大红绸,主村道拉上小彩旗,村口建竹扎牌楼,牌楼写“演唱《灵经大传》”之类的横批和对联。

唱词过程中,经坛布景也与演唱处于互动状态。正词开唱,布景也跟着打开灯光,天庭界佛光映照,大小天穹珠光闪闪,莲花座银光荧荧,各洞府楼台金殿富丽堂皇。九台上靖姑和其他跑马道姑、道士向左旋驰,洛阳桥上蔡状元将兵向右旋驰。彩龙船左右摆动,乌龟精脖子伸缩,蛤精的蛤壳和两个无名建筑的门扇不停启合。词文唱到蛤精被收后,蛤壳不再扇动;白蛇逃离江南庙后,白雀寺右无名建筑门被贴上黄色封条;吴德灵魂投胎后,左无名建筑门被贴上封条;白蛇被斩后,台前纸扎白蛇被拆除焚烧。词唱最后一场前,拆除整个布景。布景师任务结束。

经坛布置在温州有历史传统。清代江苏仪征人方鼎锐官于温州,在他的竹枝词里写道:“鳌山台阁列层层,傀儡频年百戏增。唯有寒家新制巧,花名标出竹丝灯。”并在注中说:“温俗:正月争以台阁为灯戏。又有傀儡戏名串客。竹丝灯温制最精。各社分贴花名,如太平花、长春花之类。”^①张橐 1891 年农历六月廿九日日记《过第二巷见盲人唱词》写道:“是处搭戏台一座,悬灯结彩,雇一盲人唱《陈十四收妖》故事。台下男女环坐而听者不下千余人……。”^②“鳌山”、“台阁”属竹丝灯戏,运用于各种民俗活动中,特别是唱灵经和傀儡戏等祭祀性民俗活动。闽西、闽东傀儡夫人戏也有置景现象。^③可见“庐山景”与福建傀儡夫人戏的布景是有因缘关系的,与温州当地的台阁、竹丝灯的制作手艺也是一脉相承的。

《三官大传》、《华光传》的演唱,经坛布景为宝瓶、花篮和幕布,并配以灯光霓虹,不像唱《灵经大传》有与故事内容相结合的布景。平词演唱场所不能称为经坛,也就不必固定在宫庙里演唱,更谈不上布景了。但也布置小台,用桌帏遮起词师下半身和鼓、琴,象征性地保留了青词演唱“台”的

① (清)方鼎锐:《温州竹枝词》,雷梦水等编《中华竹枝词》第三册,北京古籍出版社,1997 年版,第 2179 页。

② 张橐:《张橐日记》,俞雄选编,上海社会科学出版社,2003 年版,第 19 页。

③ 日本国中国民俗研究会、浙江民间文艺家协会、福建民间文艺家协会、上海民间文艺家协会、上海民俗学会合编:《夫人词——陈靖姑地方神研究资料之二》,1995 年版。