

山西五老峰庙会斋醮法事考察及经韵音乐分析

杨高鸽

摘要:五老峰位于山西永济市东南20公里,虞乡镇大柏峪村南的中条山上,以道教文化而在当地著称。本文以五老峰斋醮法事作为个案考察,介绍了法事所进行的科仪概况,对经师班所唱的经韵音乐进行了归类分析,并总结出其艺术特征。

关键词:斋醮;科仪;吟诵调;念唱调;韵

五老峰位于山西永济市东南20公里,虞个乡镇大柏峪村南的中条山上。相传五老峰为《易经》创元传播之摇篮,“道家天下第五十二福地”,纯阳祖师吕洞宾,名仙张果老等曾隐居在此修炼,因此,五老峰以道教文化而在当地著称,解放前,每年七月初一到七月十五设有庙会,运城地区各县及陕西、河南附近善男信女朝峰进香者络绎不绝,十分热闹。解放后被取消。2005年永济市交通局为开发旅游事业,弘扬道教文化,又重新恢复了五老峰庙会,日期改为农历七月初一至初七。并请来了陕西省宝鸡市道教协会经师班于七月初一至初三为期三天的“斋醮法事”。笔者观看了整个法事的全过程,通过采访,初步掌握了部分第一手资料,这里着重对法事活动的过程进行描述,并分析其法事活动中所用的经韵音乐。

一、斋醮仪式

1. 概述

斋醮,是道教仪式的传统称呼,俗称道场。“斋醮,即供斋醮神,借以求福免灾。其法为‘清心洁身,筑坛设供,上书表章,以请神灵’。”‘斋’指清洁。中国古代祭祀鬼神,必先斋戒沐浴,耳不听乐,心不苟虑,手足不苟动,以防其邪物和嗜欲,才能交于神明。道教继承古制,在行仪前,也必须斋戒。‘醮’指祈祷。‘斋醮’合称,就是指道教的祭祷仪式,设坛摆供,诵经礼忏。”

斋醮即是通过一系列的斋醮科仪,祭告神灵、祈求消灾赐福、超度亡灵以及歌颂太上圣者的神仙意境。有阳事和阴事之分。所谓阳事是指诵经、拜忏、开光等内坛道场;阴事是指用于祭孤、荐亡、放施食等外坛道场。斋醮不仅是道士们的修持炼养方法,而且是用来团结信众、阐道布教和宣传教义的重要手段。因为这些科仪可以调动其艺术的形象思维,通过神仙等艺术形象,以期引起人们的惊奇、畏惧、崇敬和信仰,采取艺术夸张的手法,把神仙形象给以急促的理想化、系统化、神秘化、从而使人们对那些神仙产生无限庄严、伟大的神秘感和可求的向往感。

道教徒所做的每一个科仪都是按照科仪本的规矩程序,依据各个法事的不同形式来做道场,这叫“依科闹事”,俗称“照本宣科”。

2. 仪式日程

五老峰庙会斋醮法事从农历七月初一开始到农历七月初三,历时三天。整个仪式日程安排如下:

农历六月三十晚(建醮前一天):朝斗;

农历七月初一(建醮第一天):开坛、请水、荡秽、扬幡、宣榜、开光、请神、摄召;

农历七月初二(建醮第二天):早课、三官经、晚课;

农历七月初三(建醮第三天):早课、城隍科、救苦科、放焰口。

3. 科仪

斋醮法事是由一系列的科仪所组成的。“科仪”在道教法事中,主要指各种仪式之程序、规范和节次,甚至包括唱念做舞的一招一式。为便于表演和传承,历代道教大都将重要和常用的仪式笔录于书,即所谓的“科仪书”,以便道士照本宣科,敷演如仪。本次法事的经师班遵照由玉溪道人闵智亭所著的《道教仪范》来做各个科仪。本次五老峰三日斋醮法事中所做的科仪中朝斗、开坛、请水、荡秽、扬幡、宣榜、请神、开光、三官经都属于阳事,摄召、城隍科、救苦科、放焰口则属于阴事。另外在这三天的活动中还有属于修持法事的早晚课。以下是各个科仪与有关早晚课的介绍:

(1)朝斗。又称“拜星”、“礼斗”。道教以日月为阴阳,以五星为五行,其核心为北斗,因此拜斗可以祈祷斗转星移,达到解厄、消灾,终身平安的目的。斗放在院子的正中央,斗中盛放有米(应放五谷,因观中只有米,因此仅放了米)。斗的四角插着写有三元救罪天尊(红)、玉皇救罪天尊(紫)、北斗斛厄天尊(绿)、太乙救苦天尊(黄)四面颜色不同的小幡;在斗的四个边上还插分别写有西方金德星尊(白)、南方火德星尊(红)、东方土德星尊(紫)、北方水德星尊(黑)的四面小旗。由于土生万物,因此写有中央土德星尊的黄色小旗插在

作者简介:杨高鸽(1982—),女,山西闻喜人,西安音乐学院音乐学系2004级民族音乐学专业硕士研究生。

斗的最中央。斗前还挂有钱币、秤、剑、尺子、镜子等法宝。

(2)开坛、请水、荡秽、扬幡、宣榜、请神。这是通常连在一起进行的一组阳事科仪。开坛,是斋醮开始时所举行的科仪程式,代表法会开始,并稟告诸神;请水是为了烹调圣餐和洗荡一切污秽而设的科仪;由于道教中认为,设坛的场所因杂人来往而沾染污浊,故要用圣水洗净坛场,清荡污秽,因此在开坛和请水后设有荡秽科仪;扬幡的目的一是为通告神灵和十方亡灵孤魂,另外是标志本观有法事活动,告知四方百姓前来朝拜,因挂两幡,故重复两次;请神则是迎请仙圣斋醮时的仪式。

(3)开光。在道教活动中,凡宫观建成或新塑神像,都要选择黄道吉日举行开光仪式。开光,即请神复位。由一名道士站在殿门外,用明镜把太阳之光,折射到神像的眼睛上(如果太阳光不强烈,就用手电筒代替),然后高功先用毛巾为神像净脸,再用毛笔,为神像点睛画眉,用梳子给神像梳头发、胡须,用针为神开七窍,最后用令尺给神灵赋予法力和灵气。

(4)摄召。指召请亡者临法坛受度的科仪,为阴事。凡追荐亡灵或宫观施放“官焰口”都要举行摄召科仪。

(5)早晚课。早晚课为道士自我修持的日常功课,也是道观里每日必须做的活动,道众们通过这些活动寻求悟道和功德。早晚课属于道教法事中的修道法事。此次五老峰庙会斋醮法事中的“早课”加了“出坛”(即“早坛出坛”),也叫“朝圣”。早课出坛是按照自东向西的方向到各个殿去礼拜诸神并到所设的孤魂案前为孤魂洒食。此“朝圣”仪式比较灵活,可长可短。另外“晚课”也有“出坛”,“晚坛出坛”顺序要改为自西向东,但也可以省略,由高功决定。本次法会没有“晚坛出坛”。

(6)三官经。也是诵经形式,为“四品经”之一。“四品经”分别为《早课》、《晚课》、《三官经》、《北斗经》。诵四品经时没有白口形式(白口,是指念白)。

(7)城隍科 救苦科。这两个科仪都是为超度亡灵举行的科仪,属于放焰口中的小科仪,在外坛进行。

(8)放焰口。“放焰口”这一名称源于佛教,在道教中也叫“铁罐施食”道场。这一科仪是在黄昏举行,供以饮食,以度饿鬼。和摄召、城隍科一样也是对死者追荐的法事之一。此科仪程序大体由称救苦天尊,焚符,洒净,加持解食,戒说三皈九戒,送亡,化财(烧纸)等部分组成。

科仪是多种艺术要素相结合的行为系统,在这个系统中包含了礼仪、经文、音乐、舞蹈做工、布景道具、坛场设置等多种要素,音乐以其音响形式阐释礼仪,表达道教礼仪预定的情感和气氛,每一个科仪都用音乐贯穿为一个有序的整体。

二、经韵音乐与艺术特征分析

1. 经韵音乐分类

因此次法事没有器乐演奏的部分,故在此只涉及声乐部分(经韵音乐)分析。笔者参考刘红博士在他的《仪式环境中的道教音乐》一文中把道教音乐中的声乐部分分为“朗诵式”、“吟诵式”、“念唱式”、“咏唱式”四种音乐形态的分析,把经韵音乐按照语言性到旋律性的渐进过程分为白口(念白)、吟诵调、念唱调、韵几种形式。由于“白口”是高功在科

仪的时候所用的一种念白形式,并不具有旋律性,因此笔者不把其划入所讨论的音乐部分中。

(1)吟诵调。这种声乐形态旋律性很弱,接近语言性的音调,一般是按照五声音阶的框架,在比较窄的音域中展开。音程跨度不超过三度,节奏简单。基本上是一个单位拍唱一个字,只是在句末会延长一拍,且不断重复一两句简单旋律。碰到文本不同时节拍会做相应的变化,可见吟诵调与语言之间的密切联系,以齐唱形式为主。另外,还有一种高功独唱的一段吟诵调,由于是独唱的形式,自由度较大,因此这种吟诵调音乐比其它吟诵调的旋律性稍强。

可见,吟诵调这种声乐形态还处于比较简单的阶段,接近于夸张的说白。可能也正是因其简单朴素的特征,使得它没有太多的限制,因此应用范围很广,在各个科仪一大段的经文中经常是某一种吟诵调被不断地反复套用。

(2)念唱调。这是一种似念似唱的音调形态,与吟诵调相比较旋律性有所加强,并加入些润腔手段以夸张唱词的音乐性。基本上都是独唱形式,可自行稍加处理,自由度较大,可以让演唱者有一些自由发挥,但基本旋律不变。共有两种形式:其一为:一般念唱调,这种念唱调基本上还是一字一音,但在唱词的句尾或句中加入了拖腔来增强旋律性,而且由于语言音调的影响,句尾下滑音用的比较频繁。从这些特征还可以看出从语言性到音乐性的过渡。其二为:提纲,“提纲”为一个韵的名称,因受语言的影响较多,比其它韵的语言性强,介于说与唱之间,旋律发展灵活且为散板节奏,故笔者把“提纲”韵也归入念唱调中。

(3)韵。韵,旋律线条流畅,歌唱性强。是道士念经中所用的音乐性最强的一些曲调,也是道教声乐音乐的精华。唱此韵被称为“念韵”或者“喊韵”。斋醮有阳事和阴事之分,故韵也分为“阳韵”和“阴韵”,也有一些阳事和阴事都可以用的通用韵。“‘阳韵’多用于诵经、拜忏等阳事内坛到场;而‘阴韵’多用于祭孤、荐亡、放施食等阴事外坛道场”。

从以上所介绍的吟诵调、念唱调到韵的音乐形态特征,可以看出这三类音乐形式从语言性到旋律性的过渡。

2. 艺术特征

(1)音乐形态特征。经韵音乐的旋律进行以级进为主;速度进行缓慢;节奏布局基本上是散板-入板-散板,与戏曲节奏布局类似;旋律和唱词的句式不同步,音乐功能偏重于陈述;句与句之间连接紧密,形成连绵不断、一气呵成的特点。所用的音阶以五声音阶为主,也有一些五声性旋法为主的七声音阶,4、7两个偏音多作为经过音出现。“全真正韵有明显的重宫音的调式特点,各经韵不论是何音阶调式与中间乐句是何结音,但末尾大多数是终止到宫音,”这样的音乐形态就促使了它形成了一种庄严肃穆,沉稳典雅的艺术特征,也容易使其达到道教所追求的“虚”、“无”的宗教气质。因为“道教音乐作为‘道功’的部分体现,它创作的情动过程,及艺术形象的思维凝聚,都必然引发在‘虚’与‘无’的状态中。”另外,全真派在唱诵经韵的时候,伴奏乐器以没有固定音高的法器占主导地位,本次五老峰斋醮法事所请的经师班更是这样。这是因为:其一,全真派注重清修,念经做道场

仅是在宫观内的宗教活动使用,法器只用打击乐,不像正一派使用丝竹管弦伴奏;其二,道士们认为非法器的乐器会干扰他们行法时的虔诚心境;其三,那些被称为法器的打击乐各具有一定法力和功用,且音色庄重;其四,人声的表现情感高于器乐的表现情感,因此在以人声为主的呈现中,法器只起固定节奏的作用。法器的伴奏节奏简单,但过门的节奏相对复杂。曲式结构基本上有独立乐段,加引子的单乐段,和单二乐段几种形式,整体为曲牌连缀体。演唱形式有齐唱、一领众和、以及独唱等形式。

(2) 地方性。虽然,全真派基本上都唱的是统一的“十方韵”,但由于方言土音的影响会有一定的变化。笔者以由武汉音乐学院道教音乐研究室编,玉溪道人闵智亭传谱的《全真正韵谱辑》为标准,把此次斋醮法事经师班所唱的“十方韵”与其做了比较,发现两者曲调的基本旋律是一致的,只是个别的字可能由于方言调值的不同而稍有变化。比如“炼质”的“质”字:《全真正韵谱辑》的谱例是 35 3,而经师班唱的是 6532 的下行而突出“质”字去声的特征,但衬字的旋律基本上相同,这恰恰说明方言对旋律走向的影响;另外,宝鸡市道教协会所唱的旋律跳动幅度比《全真正韵谱辑》稍大,而《全真正韵谱辑》的旋律进行要平稳一些,这也反映了陕西人的精神气质。

(3) 音乐的功用性。“一般概念中的音乐,艺术性是其基本属性,艺术表演是音乐存在的一个必须过程和方式。道教音乐则不同,艺术性不是道教音乐的基本属性,其基本属性是体现其教理教义的宗教性,艺术性是为其宗教性服务的一个形式。道教音乐的存在方式,不完全是艺术性表演,恰好相反,带有表演性质的音乐在道人眼中极为次要。”刘红博士的《仪式环境中的道教音乐》一文中还提到了他对道人们的“音乐”概念与“音乐价值观”的考察结果是音乐性越强,道性则越弱。也就是“愈有‘音乐性’,离‘道’之感悟愈远。正因为如此道士们把唱韵称为“念经”或“喊韵”,并没有把它当作音乐来看待。可能也正是这个原因,全真正韵(十方韵)并不刻意的追求旋律与经文的完美结合,十方韵的旋律与经文唱词经常是不同步发展。但是这些并不代表道教音乐就不会关心其音乐性,因为道教音乐需要通过渲染一种虚无飘渺的境界使信众能感到他与他所信仰的神达到心灵上的一种沟通与融合,这样才能达到团结信众加强他们的宗教信仰的目的;另外,道教在“娱神”的同时也要考虑到“娱人”,毕竟它所面向的除了信众以外还有更大的群体,必须通过完善其音乐来达到完善其宗教仪式的目的。

(4) 用韵的程式性。由于道教音乐是为了宣传教理教义服务的,那么其音乐必然要受到科仪或经文的制约,因此道教中每个具体的科仪要用什么韵以及经韵之间的衔接,都有一定的程式性。比如,在上香踏三宝罡的时候一定要唱“三宝词”、“三宝香”或者“三柱香”韵;洒食或洒净时一般都用

“柳枝雨”韵等;除了放焰口、荡秽、以及早课,其余的科仪基本上开始第一个韵都是“步虚”韵等等。各个韵之间的衔接也是如此,比如请神、诸真等阳事科仪其联结程序基本上都是高功说文—“步虚”—“举天尊”—“吊挂韵”—高功说文—“举天尊”—“提纲”—“三宝词”—高功说文……

从以上对其经韵音乐的分析来看,全真派经韵音乐经过长期的发展形成了符合其自身特点的独特的艺术特色,并具有了一定的规范,但由于各地方言土语的影响使全真正韵在流传的过程中有了一定的变化;另外,由于道家对音乐的理解,使道教音乐在道教的整个体系中并不占主体地位,而是具有一种功用的性质。也正是由于音乐是为宣传教理教义服务,使得各个经韵的连接具有了一定的程式性。

综上所述,道教音乐是仪式和音乐的合成体,两者在复杂的配合中完成共同的神学使命,达到特定的祈祷目标。虽然艺术性不是道教音乐的基本属性,其基本属性是体现宗教性具有为宗教服务的功用性,因此要受到道教礼仪的制约,比如:音乐的基本情趣必须与道教的宗教情感相符合,还有音乐的结构的规模常常受到仪式规模的限制等等。但是不得不承认,道教音乐在用其特殊的音响形式表现神学意图的同时,它也遵循着自身的艺术规律。比如:经韵音乐中乐句的发展与经文并不同步,即音乐的句、段结构打破了唱词的句、段结构,与唱词句式逻辑不对应的现象时有发生,同时音乐也用其特殊的表达方式传达语词所难以表达的深奥的情感体验,正因为这样音乐具有一定的独立地位。因此在分析道教礼仪与音乐的关系时,不可简单地将二者分开,两者是相辅相成的。

参考文献:

- [1] 张志哲. 道教文化辞典 [M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1994.
- [2] 张凤林. 斋醮科仪与神仙信仰 [J]. 中国道教, 1994, (4).
- [3] 蒲亨强. 道乐通论 [M]. 北京: 中央音乐学院出版社, 2004.
- [4] 闵智亭. 道教仪范 [M]. 北京: 宗教文化出版社, 2004.
- [5] 刘红. 仪式环境中的道教音乐 [J]. 中央音乐学院学报, 2003, (1).
- [6] 武汉音乐学院道教音乐研究室. 玉溪道人闵智亭传谱, 全真正韵谱辑 [M]. 北京: 中国文联出版公司出版, 1991.
- [7] 徐占海. 道教音乐悟学札记 [A]. 陈鼓应, 冯达文. 道家与道教: 第二届国际学术研讨会论文集 [C]. 广州: 广东人民出版社, 2001.
- [8] 刘红. 道教科仪音乐研究之概念和方法讨论 [J]. 中国音乐学, 1996, (1).