

<<斋醮科仪 天师神韵>>

图书基本信息

书名：<<斋醮科仪 天师神韵>>

13位ISBN编号：9787806595336

10位ISBN编号：7806595333

出版时间：2003-1

出版时间：巴蜀书社

作者：傅利民

页数：329

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<斋醮科仪 天师神韵>>

前言

道教独具特色的斋醮科仪，长期以来，一直受到历代封建帝王的重视，在下层庶民百姓中也具有很深的根基。

江西龙虎山是我国道教的圣地，而龙虎山天师道在道教的历史上又长期居于中心地位，其科仪音乐在诸道乐流派中有较大的影响。

利民生在江西长在江西，对江西的人文景观、民风民俗都有切身的体会。

因此，选择江西龙虎山的道教斋醮科仪音乐作为研究的对象，有着天然的优势，可谓“天时、地利、人和”。

对龙虎山天师道科仪音乐的研究，前人虽有不少研究成果，也留下了诸多相关的文献资料。

但是，将音乐放在整体科仪中进行系统地研究者却不多。

利民能从史籍道经、诗文杂记中，广泛收集道教斋醮科仪及音乐资料，又长期深入龙虎山进行实地考察和调研，并多次走访当代高道乐人，亲自参与观察斋醮科仪法会等，获取田野调查资料。

在大量占有一手资料的基础上，进行了详尽、细致的案头整理与分析工作，同时借鉴吸收了相邻学科的许多相关成果，在此基础上对龙虎山天师道常用科仪全部程式及其音乐的形态特征与美学特征等进行了较为全面、深入和细致的探讨。

我认为，宗教音乐研究是宗教学的要素之一，在对宗教仪式及其音乐的学术研究中，应强调整体的社会文化背景考察与全部程式的实录相结合的研究方法。

利民在对本题的阐述过程中，有意识地更多地从历史、文化的角度对主题逐次进行深层次的挖掘，努力寻找了一条不同于以往研究者的新途径，通过对龙虎山天师道当今使用的几项主要科仪的实录与分析研究，解释了音乐在科仪中的重要地位和功能作用，并指出了道教音乐艺术形成的基因和内核。

不仅从宏观上把握了龙虎山道乐的历史发展轨迹，还从微观上系统地对其音乐形态进行了具体的分析，既注意了科仪音乐的艺术形态，更强调了艺术中所体现出的信仰形态及其对艺术形式的反作用，突出了道乐的宗教特质，拓宽了龙虎山道乐的研究视野。

在研究的过程中，利民能史论结合，以史为据，以论为主，融会贯通。

一方面，综合、深化了前人的论述，使本书具有一定的理论价值和指导意义。

另一方面，将思辩与实证结合起来，对道乐的艺术特征、宗教性功能、道人审美观进行综合研究，加强了论证的科学性，使本书具有特殊文化意义和较高的学术价值。

在阐述的过程中，作者由个体观整体、由特殊观一般，由表象观实质，深入浅出，通俗易懂，体现了作者对语言的驾驭能力。

在道教音乐文化研究的领域中，这是一部有创见性的学术著作，相信它对中国道教音乐学科的进一步拓展有着积极的作用。

综观《斋醮科仪 天师神韵》一书，可从中具体归纳出以下几方面的学术性特点：其一，在音乐学分析上，作者灵活地运用了文化人类学的方法，对科仪音乐音响资料采用了采录、记谱、描述等方式对鲜活的资料进行抢救保护。

从龙虎山天师道丰富的科仪中，选取了“启请告歇科仪”、“灵宝济炼度孤科仪”和“传度授篆科仪”三种科仪进行剖析，对三种科仪的程式、格式及其音乐形态，进行了客观地描述，完整地记录了科仪音乐在当地文化语境中的生存状态，将科仪音乐作为一个历史现象进行动态分析与综合研究，对科仪音乐的宗教功能、音乐价值和审美观进行了详尽分析，并将斋醮科仪的仪式音乐、济度思想、斋醮科仪、民俗信仰等诸问题，放入具体的社会文化环境中进行考察，自如地实现了作者多视角进行民族音乐学研究的初衷，具有较高的史料价值。

<<斋醮科仪 天师神韵>>

内容概要

《斋醮科仪 天师神韵：龙虎山天师道科仪音乐研究》对江西龙虎山天师道科仪音乐进行研究，指明了天师道科仪与音乐的关系，并结合道人的音乐美学观，从整体上论述其音乐的实质。

<<斋醮科仪 天师神韵>>

书籍目录

序自序绪论 龙虎山天师道科仪音乐之渊源与流变一、汉末天师道科仪音乐的形成二、魏晋南北朝天师道科仪音乐的变革三、唐宋元明天师道科仪音乐的兴盛四、明中叶以后天师道科仪音乐五、天师道科仪音乐的现状考略上篇 科仪程式及其音乐第一章 启请（告歇）科仪及其音乐第一节 历史与社会文化背景第二节 乐器、乐队及坛场设置一 乐器、乐队编制与演奏队形二 启请（告歇）科仪坛场设置第三节 科仪程式及音乐一 启请（告歇）科仪程式二 启请（告歇）科仪实录第二章 灵宝济炼度孤科仪及其音乐第一节 历史与社会文化背景第二节 灵宝济炼度孤科仪的内容及功用第三节 坛场的设置及科仪音乐一 坛场的设置二 科仪程式目录三 灵宝济炼度孤科仪实录第三章 传度授箓科仪及其音乐第一节 历史与社会文化背景第二节 乐器、乐队及醮场设置一 乐器、乐队编制与演奏队形二 醮场的设置第三节 科仪程式及音乐一 传度授箓科仪程式目录二 传度授箓科仪实录上篇小结下篇 音乐形态及艺术审美研究第四章 天师道科仪音乐的宗教功能第五章 音乐艺术特征第六章 天师道人的音乐价值观与美学观主要参考文献后记

<<斋醮科仪 天师神韵>>

章节摘录

黄篆斋仪为度亡类阴醮科仪,《太上黄策斋仪》详细记载了此仪的程序。

此斋仪的整体结构为三大部分。

即序部、主部、结束部。

序部为:“宿启仪”为正斋作准备,于第一天夜晚举行。

主部为“行道诵经仪”,此仪共举行三天,每天早、中、晚三朝各行一次,也称“三朝仪”。

第一日的早朝仪为基本结构,其他朝科仪均类此。

结束部为:“言功拜表”和“散坛设醮”两仪,于第五天举行。

因此黄篆斋仪共有“宿启”、三天之早中晚的九次“行道诵经”仪、“言功拜表”和“散坛设醮”十二仪组成。

祈福类的阳醮(金筑斋、玉筑斋)科仪名目极多,但程序、内容和曲目都大致一样。

金策斋科仪是专用于消除天灾、保佑帝王长命幸福的斋仪。

此斋仪总体上也由宿启(序部)、三朝仪(主部)、解坛设醮(结束部)三大部分组成。

金篆斋总体结构和构成方法与黄筑斋基本相同。

玉篆斋主要用于救济人民,改恶从善、谢过乞福,其结构也与黄筑斋基本相同。

龙虎山天师道在唐代的斋仪与南朝的传统基本一样,其不同处主要是依特定的用途而增减部分专用仪节和变换唱词。

天师道科仪及音乐发展至宋代已蔚为大观。

考证龙虎山天师道科仪的仪轨可从《玉音法事》中的记载获取。

因为《玉音法事》为道曲集成,它全面集成了当时流行的和新作的道曲,并向全国宫观颁布传唱。

因此它所反映的科仪也可部分地代表天师道在北宋时的情形。

《玉音法事》作为皇室和道教联合制定并颁布全国宫观的科仪经韵集,对于道乐的传承和在全国的统一产生了极为重要的作用。

该集卷下收录的科仪包括祈福和度亡两类,两仪的结构和程序大体一致,只是度亡类比祈福类的科仪更加繁复一些。

南宋、元代时,皇室命天师统辖江南正一诸道派,使龙虎山天师道科仪音乐得到了进一步的发展。

由于南宋佛教水陆斋的流行,并大量借鉴佛教文化,促使了龙虎山天师道科仪中的黄筑斋和度亡类科仪大发展。

其黄策斋和度亡斋上升为主体科仪,并有多种名曲和规模。

常用的斋仪有:五天节目的祈禳黄篆斋;二天节目的青玄黄篆救苦妙斋、九天生神斋、祈禳自然斋、消灾集福道场、安宅斋、度星灭罪斋、灭度五炼生尸斋;二天节目的十回度人经法道场、迁拔道场;一天节目的血湖道场等,并且所有斋仪统分为“开度”和“祈禳”两大功能。

南宋黄篆斋保留了传统醮仪的框架和三部性结构,但在中部“行道”之后新增加了五个仪节,其总体程序为禁坛仪、宿启、行道仪、召灵仪、炼度仪、传戒仪、升度仪、斛食仪、飞章谒帝仪、散坛言功。

其中召灵仪、炼度仪、传戒仪、升度仪、斛食仪五仪为新增设。

但总体上还是保留了原《太上黄篆斋仪》的程序结构即序部、主部、结束部。

元代天师度亡类黄篆斋仪的程序包括禁坛、上表、召魂、请光分灯、宿启告斋、关灯破狱、召摄正度亡魂、沐浴、全形医治、修设普度净供、普召、施食、炼度、传戒超生、诵救苦经、散坛言功、辞师、炼度、往生、谢恩、送师。

从上可见此斋仪是用一系列基本礼仪象征性地表现从地狱中解救亡魂后,给他们洗澡、医疗、恢复人形,并施以仙食甘露,水火祭炼,从而脱胎换骨,升天成仙的完整情节。

从程序的过程来看它是南宋时黄篆斋模式的丰富与发展。

这时除度亡仪外,还有上章仪、章官醮仪、金钟玉磬仪等。

金元时龙虎山张天师统领三山符箓以后,正一道的授箓仪式及其音乐愈趋复杂。

<<斋醮科仪 天师神韵>>

传度授策科仪常按黄篆斋的程序进行，授笑科仪包括启师、答筑、讲经、说戒、授予篆生法名、神职，并颁发职牒、符篆，同时发给法印、天蓬尺、玉笏、拷鬼棒、令牌、令旗等法器，其间穿插请水开坛、安龙奠土、申文发奏、宿启、拜表、拜玉皇忏等。

所用经韵、经曲都与仪节内容相关。

在音乐的形式和表情幅度上都有新的发展，但基本科仪框架和音乐体系仍与传统保持着内在联系。

明代的科仪及音乐也极为丰富，且形式多样。

繁多的龙虎山天师道科仪音乐名目在当时是以“门——品——科”分门别类详列的，从周思得所编撰的《上清灵宝济度大成金书》中可知，仅《赞唱应用门》中的《法事品》就有音乐曲目二百多首。

(1) 源于经文主旨内容的曲目有：《步虚》《澄清韵》《净秽咒》《迎清师尊赞》《三宝赞》等韵名。

《道教大辞典》释《步虚》为道士“诵经时咏吟的韵调，声韵优雅飘渺，犹步云端。

《道书援神契·步虚》：‘古者祭祀歌舞章或歌毛诗。

今法事长吟，本诸此也。

”历史文献上有关“步虚”的记载，渊源甚古。

南朝刘敬叔的《异苑》曰：“陈思王（曹植）游山，忽闻岩里有诵经声，清远寥亮！

因使解音者，则而写之，为神仙之声。

道士效之，作步虚声。

”刘宋陆修静《太上洞玄灵宝授受仪》、唐杜光庭《太上黄篆斋仪》等书中皆有《步虚词移首》，《道藏》洞玄部赞颂类收有《玉音法事》三卷，卷上、卷中都载有“步虚词”。

龙虎山天师道《步虚》的经词为：太极分高厚，清静上属天。

人能修正道，身乃作真仙。

行溢三千数，时订四万年。

丹台开宝笈，金口永流传。

天师道也把《步虚》称为《太极赞》，这是更为直接的意指。

从歌词来看，是很难看出步虚所指，但“清静上属天”一句更可悟出“步虚”之“虚”，因为道士在科演时，必须边禹步边歌唱，同时烧香升腾，玄想升虚，步行虚空，反复咏诵，古籍也称“步虚缭绕”。

“步虚”以五言四句为一个段落，以“返本还原、羽化成仙”等为主要内容而显现其虚无缥缈之音乐风格特征。

《澄清韵》的经词为：琳琅振响，十方肃清。

河海静默，山岳含烟。

万灵镇伏，招集群仙。

天无氛秽，地无妖尘。

冥慧洞清，大量玄玄也。

从《澄清韵》的歌词内容和意境来看，曲名与歌词有着紧密的联系。

歌词中有“天无氛秽，地无妖尘，冥慧洞清，大量玄玄”，即是指道徒在内心修炼时应持清静无为之心态，包括三业（身业、口业、意业）清静，要淡泊虚夷，不染尘境，这样才能体兹正道，悟彼重玄，达到修道长生之目的。

此外也指道徒向往天界幻境，一派玉宇澄清，万里无埃的景象。

因此，《澄清韵》作为该曲的标题，具有很强的概括性。

经韵中最后四句词出于《原始无量度人上品妙经》，简称《度人经》，为晋代道教灵宝经系的首经，此经由东晋末葛巢甫造作。

故可推测《澄清韵》在东晋可能存在。

因此，《澄清韵》的韵词传承至今已有一千多年的历史，但历史上曲名是有所变异的。

《净秽咒》一韵的曲名很显然源于韵词的主旨。

该曲在很多的科仪中反复出现，是使用率最高的一首，韵词为“天地自然，秽气分散，洞中玄虚，晃朗大元”。

<<斋醮科仪 天师神韵>>

无论做何种法事都必须净坛，在驱散秽气后，道炁才能长存，法事便可顺利进行。

(2) 源于科仪节目的韵名有《破酆都赞》《召亡哀音》《亡魂召参》《度幽上香赞》等。

《破酆都赞》又名《破十八狱》，曲名源于宋代黄篆斋中举行的《破狱》《召灵》等仪式节目。现为灵宝济炼度孤科仪中的一首经韵。

在斋期中，按照救济亡魂的程序，要一一象征性地表演从破狱到炼度、升度等一系列仪式。

破狱以灯为象征，将亡魂从丰都九幽地狱中解救出来，故此而得名。

《召亡哀音》《亡魂召参》源于施食科仪中的“召亡”仪节。

对于召亡，道教中有这样的解释，认为“人之初死，升屋而号者是也。

良心善性，归于情欲，执而不化，死则不能反其委顺于天地，不免魂气飘荡，从迷人迷，故先之以神虎追摄，次之以神幡摄召”。

言下之意，就是召请地狱之亡魂，光临醮坛之上，享用施食，永获超度。

《度幽上香赞》是度幽科中的一首韵腔，它名称即来源于度幽上香之仪。

在度幽科仪中，高功登上醮坛，设法度众生。

在坛上，把香、果、花、灯、水五种供品献给有关神灵，并向神灵陈述心愿，乞求垂惠，协助科仪圆满成功。

韵名由此而来。

《玉皇忏》韵名来源于玉皇忏科仪本身。

《社司赞》韵名源于社词经忏科仪。

《灶司赞》也是该科仪中的一首经韵。

该韵词是赞颂“香厨妙供天尊，灶司的，由此而得名。

道经云：“东厨司命礼元皇，庚申甲子奏上苍，每日灶前多秽污，今朝祈祷保安康。

”灶君是道教之一神名，从汉代以来，民间或宫廷对此信仰极为普遍，天师道尊灶神为“昆仑老母”，《灶王经》称为“种火老母元君”，此经韵曲名与科仪名完全一致。

此外，《度幽上香赞》《三官经诵赞》《三官法忏》《慈航赞》《迎三宝赞》等经韵的曲名都直接引用了科仪之名。

(3) 用歌词的首句词语命名经韵。

天师道的一部分经韵是用其歌词的首句来命名的，如经韵《五方童子引》的歌词为：“五方童子引莲台，手执莲花灼灼开，接引孤魂临法会，愿今从容次第来。

”曲名引用了该韵第一句的前五字。

《符使赞》的歌词为：“三界值符使，云舆驾浮空，渐别人间远，须臾到上清。

”该曲名引用了首句的四五两字。

此外《五方安镇赞》《启请赞》《中央安镇赞》《斗姥回向赞》《虚皇赞》《瑶坛赞》之名也都是来源于首句韵词。

尽管曲名为首句或部分韵词，但同样与科仪节目有着紧密的联系，如“五方安镇”本身就是请水安龙奠土科仪中的一个仪节，斗姥回向是拜斗科仪中的一个仪节。

.....

<<斋醮科仪 天师神韵>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>