

# 音声中的集体记忆

## ——湘中冷水江地区唱太公仪式音乐调查报告

华中师范大学音乐学院 吴凡

### 序

#### 一、课题设想源起

在中国 20 世纪的民间音乐区域调查之中，有一个以行政省份来划分边界的地域尤为引人注目——那就是湖南。1956 年 4 月 25 日至 7 月 7 日，中国音乐研究所的 14 位学者与湖南省音乐工作者一起组成“湖南民间音乐普查小组”，对湖南省区 44 个县中民间音乐的分布、流传及生存状况进行了一次较全面的调查。这是 1949 年以来中国音乐研究所的第一次音乐普查。最值得称道的是，普查者没有用“破除封建迷信”的观念束缚自己。在 1960 年出版的《湖南音乐普查报告》附录的短小篇幅<sup>1</sup>（共 75 页）中，赫然留下了“五种宗教音乐”的线索：佛教禅宗音乐、民间的佛教音乐、道教音乐、应教音乐、师教或巫教音乐和儒教音乐。这些朴实的文字，真实记录下了 20 世纪 50 年代活跃于乡村的民间音乐和风俗信仰。这些研究成果不仅显示了普查的意义，描绘了一个省区里传统音乐的丰富图景和整体建构，同时，也为后人进行相关个案的深入研究提供了重要基础资料和地域信息参照。

《湖南音乐普查报告》出版二十年后，大规模的全国《音乐集成》编辑工作全面铺开。计划实施此项工作的学者们，无疑效仿了湖南音乐普查的一整套切实可行的做法，把范围扩大到全中国。与本课题研究相关的成果当属《湖南民族民间音乐集成》。尽管此时音乐学家把全国民间音乐纳入研究视野，但是由于时代局限，在该卷册中明确标记为“民间信仰”的部分依旧较少。其中大多数乐种的描述更倾向于仪式特征，包括“宗教”仪式（有关神安排的日程和仪式执行人）和“风俗”仪式，比如说红百喜事等。在它们之间几乎没有清晰的分界：如道士，会念家族世传经卷的民间仪式执行者；主持红白喜事的礼圣、师公；驱邪表演中的请神和送神的曲艺表演者；还有为庙会表演的剧团，以及所有这些各种组合。<sup>2</sup>

近三十年（1980-2010）来，“仪式音乐”成为民族音乐学界关注的中心议题之一。其相

<sup>1</sup> 中国音乐研究所编：《湖南音乐普查报告》，北京：音乐出版社，1960 年，第 543-618 页

<sup>2</sup> 钟思第著，吴凡译：《字里行间读集成》，《中国音乐学》2004 年第 3 期。

关研究一般采用以下两种方式。其一，延用了人类学的惯用方法，亦是本学科所强调的：对研究对象的某一村落进行至少长达一年的田野调查，这样的做法是研究“小历史”的方法之一。正是由于研究范围的浓缩，研究者从而能在深描中以点带面，见微知著。另一视角，则将研究范围推涉至一个区域或整个乐种。多视角、多测点、数管齐下，才可能观测到该区域、该乐种整体的文化景观，才能深入地理解囿于一村一社的范围所不能理解的现象。这就是大面积普查和区域性研究的必要性、重要性和意义所在。接续近三十年的热点研究区域——冀中平原之后，除了中国仪式音乐研究中的西北、西南、华北、华南四大区域之外，一个兴起的研究热点位于长江三角洲。然而，位于华中地区的湖南省——这方五十年前已卓有成果，成为里程碑式的、起步较早的区域——却在当下“被”忽视了。而研究者即时进行“返点研究”或曰“再研究”(Re-study)，对于《湖南音乐普查报告》中的重要线索践行半个世纪之后的跟踪，其意义毋庸置疑。

然而，仅凭课题承担者一个人短短两年的绵薄之力，要想完成返点研究，实在是心有余而力不足。它需要一批学者共同与持久的努力方可。由此，笔者的课题设计初衷，并非是对那些曾经出现在《湖南音乐普查报告》中的 40 个村落进行再探究，而是选择了当年图谱中的缺失——由湘东、西北、西南三组采访队访查路径中形成的一隅空白——将田野工作范围设定于今天的涟源、新化、安化、冷水江等地。无论当年的“三不管”地带如何不留神地“被”遗忘，笔者希望通过半个世纪之后的记录，来为该角落的民间音乐图谱着色。



图 1 《湖南音乐普查报告》中湘东、西北、西南三组采访队访查路径图<sup>3</sup>

<sup>3</sup> 当年的“湖南音乐采访队工作路线图”参见，中国音乐研究所编：《湖南音乐普查报告》，北京：音乐出版社，1960年，第8页。

相对汉族地区中的佛、道二教（或民间信仰），师教的关注程度较低。它更多出现在少数民族音乐研究的视域之中。与社会科学界的研究比较，音乐学界亦较少涉及相关论题。由此笔者选择它作为切入点，以期触及杨荫浏先生描摹为“在湖南很流行，差不多各地都有”<sup>4</sup>的这样一种带有鲜明地方特色的民间信仰及其仪式音乐。

本课题拟以湘中冷水江“唱太公”仪式音乐为田野调查的研究对象，从音乐人类学的视角，以梅山文化、民间道教信仰和巫傩文化为综合参考背景，试析当地民间师教执仪的一种——“唱太公”仪式音乐的地域特质和阐释其建构方式。

## 二、学界热点跟踪

### 1、梅山文化研究纵览

20世纪30年代，人类学、民族学的学者在两广以及东南亚的瑶族居住区发现了一种非常具有道教色彩的民间宗教形式——“梅山教”，迅速引起汉学界的关注。现在关于梅山文化的研究中，梅山教是一个热门的话题。<sup>5</sup>如近年来通过学术研究和田野调查，以陈子艾、李新吾等为代表，包括北京师范大学以及湖南冷水江、新化的一批民俗文化研究人员，取得了较多成果。<sup>6</sup>2006年10月12日，冷水江市还成立了“湖南省梅山文化研究委员会”<sup>7</sup>。具体聚焦于湘中冷水江“师教”的探讨，目前学者更多侧重在将其放置于梅山文化及梅山教的背景中进行概述性介绍。

无论本课题拟研究的湘中地区师教是否与梅山文化或梅山教有联系、或曰有着怎样的脉络层次，但是梅山文化探索的确为“唱师公”研究，提供了较好的外围基础。尤其值得一提的是：由冷水江市政协文史学习委员会编的《梅山蚩尤文化研究（一至九辑）》（内部资料）<sup>8</sup>，充分体现了当地人的“文化自觉”。从该文献编辑、研究者来看，其作者有的是大学教师，有的只有中小学文化；有的是干部，有的是农民，还有一些是宗教人士。尽管他们的身份、处境、思想和认识水平均有不同，却从多角度、多层次从民俗方面梳理和解读了梅山文化之历史脉络和文化意蕴。落脚于本课题研究对象而言，这些作者既是被研究的主体，同时也是

<sup>4</sup> 中国音乐研究所编：《湖南音乐普查报告》，北京：音乐出版社，1960年，第612页。

<sup>5</sup> 倪彩霞《族群变迁与文化融合——梅山地区宗教信仰的调查与研究》，《文化遗产》，2009年第4期，第89-97页，第96页。

<sup>6</sup> 参见中国第四届梅山文化学术研讨会暨首届梅山旅游文化艺术节组委会编的《论文集（上、下）》，2006年11月，内部资料。

<sup>7</sup> [http://www.lsjzs.com/info\\_Show.asp?ArticleID=1151](http://www.lsjzs.com/info_Show.asp?ArticleID=1151)，登录时间，2010年6月18日。

<sup>8</sup> 冷水江市政协文史学习委员会编：《梅山蚩尤文化研究》，内部资料。目前已出版了九辑。

研究的承担者。无疑，尽管部分文论有所重复，这些资料为本课题研究——作为音乐人类学的学科特点，即应体现用“音乐”来阐释文化——积淀了丰厚的资料基础和人文背景。

以 2006 年“中国第四届梅山文化学术研讨会”结集出版的会议论文集（内部交流本）为例，综观其中 81 位参会学者近年来以梅山文化为主题的研究，其中似乎存在一个缺失，对于当地太公信仰及其仪式音乐极少有人系统论述。它们或零碎地散落在不同的文章中，或寥寥数笔、一带而过，或是没有涉及。但从笔者于古梅山地域（主要是新化、安化和冷水江）进行的田野调查来看，至少近两百年来，该地域中作为民间师教活动的主要表现形式——“唱太公”，一直以其鲜活的方式存在于与民众年节活动和生命仪礼息息相关的环节中。它具备了一定的广泛性、普遍性和糅杂佛、道、巫三教仪轨的特点。

## 2、道教音乐研究概述

发端于 20 世纪 50 年代的近现代道教音乐研究，始于汉族地区，从几项对道教音乐的搜集、整理工作均可以反映出来。如《湖南音乐普查报告附录之 1 宗教音乐》（1960）；《苏州道教艺术集》（中国舞蹈艺术研究会 1957 年油印）、《扬州道教音乐介绍》（扬州市文联编，1958 年油印）等汉族不同地区道教音乐资料问世。

自 70 年代中后期，中断了 20 余年的道教音乐的收集和整理又重新复苏和兴起。如：上海音乐学院陈大灿等开展对上海及其临近地区道教音乐的录音录像工作；武汉音乐学院部分师生对武当山道教音乐的收集整理等。

20 世纪 80-90 年代的一系列学术研讨会，标志着道教音乐研究的深化和体系化，以及一批志同道合学者的力量凝结。如：香港中文大学中国音乐资料馆先后与香港中华文化促进中心、香港圆玄学院和《人民音乐》编辑部等联合，分别于 1983 年和 1989 年在香港召开了“国际道教科仪及音乐研讨会”和“第一届道教科仪音乐研讨会”；1990 年中国艺术研究院、中国道教协会等单位在北京白云观召开了中国道教音乐学术研讨会；1991 年香港圆玄学院、人民音乐出版社、《音乐研究》编辑部和沈阳音乐学院在香港联合召开了“第二届道教科仪音乐研讨会”等。<sup>9</sup>

近年来学术界对道教音乐研究的深度和广度有所加强，研究地区和范围有所扩大，研究成果也不断推出。如：伍一鸣《江南道教音乐的由来和发展》（《中国道教》1989 第 1 期，第 40-44 页）、甘绍成《川西道教音乐的类型及其特征》（《音乐探索》1989 第 3 期，第 37-47

---

<sup>9</sup> 参见曹本冶、史新民《道教科仪音乐研究现状与展望》，载《音乐研究》1991 第 4 期，第 65-66 页。

页)、曹本冶《香港道教全真派仪式音乐初述》(《人民音乐》1989 第 8 期,第 26-29 页)和《道乐研究与香港道乐》(《黄钟》1991 第 4 期,第 4-7 页)、吴学源《昆明道教“清微派”科仪音乐探析》(发表于第 1 届道教科仪音乐研讨会)、潘忠禄《巨鹿道教音乐》(《中国音乐》1990 第 2 期,第 17-20 页)、张鸿懿《北京白云观的道教音乐》(《中国音乐》1990 第 4 期,第 31-34 页)、吕锤宽《台湾天师派道教仪式音乐的功能》(《中国音乐学》1991 第 3 期,第 21-33 页)、史新民《论武当道乐之特征》(《黄钟》1991 第 4 期,第 8-14 页)、刘红《“武当韵”与楚文化的渊源关系》(《黄钟》1991 第 4 期,第 15-24 页)王忠人和刘红《龙虎山天师道音乐》(《黄钟》1993 第 1-2 期合刊,第 65-74 页)、曹本冶和蒲亨强《武当山道教音乐研究》(台湾商务印书馆股份有限公司,1993)、王纯五和甘绍成《中国道教音乐》(西南交通大学出版社,1993)、吕锤宽《台湾的道教仪式与音乐》(台湾学艺出版社,1994)、周振锡和史新民《道教音乐》(北京燕山出版社,1994)等,不胜枚举。

此外,1994 年由香港中文大学音乐系曹本冶教授主持的“中国传统仪式音乐研究计划”,将道教音乐的研究推向了国内更广阔的区域,并计划地对包括北京白云观、苏州玄庙观、江西龙虎山、湖北武当山、四川青城山等在内的全国主要道教宫观和道教胜地的道教音乐进行地域性与跨地域性的系统研究。全国近 20 名专家学者参加了该计划第一阶段有关道教音乐的 20 余个项目的研究。该计划第一阶段的研究,共有 20 余项成果问世。<sup>10</sup>

对于散布中国乡野的民间信仰来说,自 20 世纪 80 年代以来,其在全国范围内迅速复兴。其态势之猛、速度之快、范围之广,大大超出了众多学者的预计。当人们还纠结于某些民间音乐的只能遗憾停留在文字描述的想象空间时,暮然回首,却在围绕民间信仰演绎得如火如荼的仪式音声之中发现了它们的身影。或隐匿生存、或边缘保存下来的各类仪式音乐,凝结了祖祖辈辈的集体记忆和一代代传承人的个性创造,如遇到春风的小草,用它顽强的生命力,“绿”了何止是江南那一小片土地?这些迅速恢复、同时也即刻遭遇“现代化”的仪式音乐,成为三十年来学者的辛勤耕耘且收获硕果的沃土。<sup>11</sup>

尽管道教仪式研究日益得到人类学、民俗学、历史学等国内外学者的关注,研究不断深入、成果不断增多,目前多数研究成果多以正规宫观寺院音乐文化为研究对象,与本课题拟进行的民间道教信仰有着一定的区分,但是,它们为本课题的研究提供了极好的理论指导和

---

<sup>10</sup> 目前已由台湾新文丰出版公司出版的论著有《中国道教音乐史略》(曹本冶、王忠人、甘绍成、刘红、周耘编写,1996)、《龙虎山天师道教科仪音乐研究》(曹本冶、刘红著,1996)、《海上白云观施食科仪音乐研究》(曹本冶、朱建明著,1997)、《巨鹿道教音乐研究》(袁静芳著,1997)、《苏州道教科仪音乐研究》(刘红著,1999)和《武当韵——中国武当山道教科仪音乐研究》(王光德、王忠人、刘红、周耘、袁冬艳著,1999)等。

<sup>11</sup> 吴凡:《三十载上下求索》,《音乐研究》2010 年第 5 期,第 28 页。

实践依据。以近五年的研究情况来看，相关民间道教仪式音乐近期研究专著，如《阴阳鼓匠——在秩序的空间中》（吴凡，文化艺术出版社，2007）、《华北民间道教》（Stephen Jones, *In Search of the Folk Daoists of North China*. Ashgate, London, 2010）等。由此，对于民间道教音乐，一个不可或缺的、复杂的音声环境的关注，及深描其象征符号作用、文化向心力与凝聚力，至今仍然属于较为弱势的研究领域，有待于进一步的探索和分析。

### 三、课题主体设计

本课题计划在吸收民族音乐学、民俗学、人类学等相关学科的前沿理论与方法的成果基础上，进行多次田野考察，收集第一手资料，结合历史文献的梳理，针对相对具体的微缩景观——湘中冷水江唱太公仪式音乐——综合探究：

（1）在当地民间术语体系之中，阐释仪式执行人——“师公”和“道公”各自的身份界定与区分；（2）尊重地方音乐术语，并适当采用系统音乐学的技术手段，探究“唱太公”仪式之中运用的各种唱腔，并结合伴奏乐器（如锣、鼓、唢呐、牛角号）和相关经本进行整理；同时，还将其与当地的民歌相对照，以观其相互影响和渗透；（3）解析湘中师教仪式音乐的社会功能，及其作为一个地域的社会整合作用及文化向心力。

本课题在完成过程中，课题负责人及其参与人员进行了三次田野调查：（1）2009年3月13—19日<sup>12</sup>；（2）2010年7月13—25日<sup>13</sup>；（3）2010年11月10—18日<sup>14</sup>。课题中的调查报告及论述基础均在这三次田野调查基础上整理完成。

## 第一部分 师教及其共生文化圈

### 一、古梅山与冷水江

湘中雪峰山脉中段，属于史载的古梅山地，为苗瑶祖居地之一，也是“梅山教”的发源地。古梅山峒覆盖地域很广，核心地带主要在北宋朝廷开发梅山所设置的“上下梅山”，即今天的湖南省安化、新华、冷水江三个县市。<sup>15</sup>

《湖南通志》和《宝庆梅志》等方志均载：包括新化、安化二县的梅山地为“蛮”所据。顾祖禹认为：安化县，秦建郡县时属益阳县地，“自汉以后皆为梅山蛮地，宋初立五寨，熙

<sup>12</sup> 由课题组成员吴岚（华中师范大学分校音乐系讲师）完成。

<sup>13</sup> 由课题负责人吴凡带领吴岚（华中师范大学分校音乐系讲师）和中国艺术研究院2008级博士研究生肖文礼、2009级硕士研究生李晓婷、2010级硕士研究生黄程宜完成。

<sup>14</sup> 由课题负责人吴凡，带领2010级硕士研究生黄程宜完成。

<sup>15</sup> 陈子艾、李新吾：《古梅山峒区域是蚩尤部族的世居地之一——湘中山地蚩尤信仰民俗调查》一文认为，北宋时的古梅山峒区域更广。参见《冷水江文史资料》第四辑，冷水江市政协文史学习委员会2004年编印，第10页。

宁六年始置安化县，属潭州”（《读史方輿纪要》卷八十）；新化县，“汉长沙国益阳县地，自晋以后，皆为蛮地，熙宁五年始置新化县”（《读史方輿纪要》卷八十一）。<sup>16</sup>

在古梅山地域辖区之中，原属新化县的冷水江市位于湖南中部，地处北纬 27° 30′ 49″—27° 50′ 38″，东经 111° 18′ 57″—111° 36′ 40″ 之间。当地地处资江中游、湘黔铁路线上，资水蜿蜒流经市区。因境内涟溪两岸多井，井水极冷而得名。它是湘中的一座矿业和工业城市，有“世界锑都”和“江南煤海”的美誉。由于它丰富的矿藏而带来的经济地位，1975年6月18日，撤销原属新化县的冷水江区，立冷水江市，新化县属矿山、铨山、岩口、三尖4公社划归冷水江市管辖。<sup>17</sup>

伍新福认为：东汉的“长沙蛮”，是指生息和斗争于湖南雪峰山脉北段和资水、湘江流域中部的一支庞大的“蛮夷”部落。魏晋南北朝的“湘州蛮”和唐宋的“梅山蛮”，是其后代在不同时代，史家们所给予的不同称呼。在历史长河中，其中一部分逐步融合到汉族，但有相当大的部分，相继沿雪峰山脉和资、湘二水南徙，成为唐宋以后的邵、柳、永、贺、韶、桂阳诸州县，即以九疑山为中心的今天湘桂粤边地瑶族的先民。<sup>18</sup>

同治《新化县志》卷二的历史文献和卷十对清初时期的记录：新化清初有“瑶生”，“其未入学者谓之瑶童”，至雍正十年“以诸瑶向化曰久，改曰新生、新童”。这就是说，直至明清，新化县境内还居住有不少瑶民。

在《宋史·梅山峒蛮传》中有这样的记载：“梅山峒蛮，旧不与中国通。其地东接潭，南接邵，其西则辰，其北则鼎澧，而梅山居其中。”<sup>19</sup>虽然梅山“旧不与中国通”，但汉瑶杂居，民族融合的历史却自汉有之。谭其骧在《近代湖南人中之蛮族血统》中有所论述：各蛮族皆有“生”、“熟”之分，而“生”、“熟”之分，初无种族上之根本不同，不过因其汉化程度之深浅，予以区别而已。故生熟随时代而推移，其始为生，既而进于熟，熟之斯极，遂变而为“汉”矣。是则东汉时之熟蛮，迟至魏、晋、六朝时，当已尽变为汉。<sup>20</sup>

明初“扯两江填湖广”，大批汉族移民进入梅山，进一步改变当地的民族结构。据新化县58个姓氏的宗族家谱查证，有54个姓氏的始祖先后于唐、宋、元、明等朝代从江西、安徽、浙江、湖北、河南及湖南省各县迁至新化。从江西迁来的最多，共计39户。<sup>21</sup>

16 伍新福：《长沙蛮初考》，《中南民族学院学报》1986年第4期，第33-36页，第35页。

17 新化县志编纂委员会：《新化县志》，湖南出版社，1996年。

18 伍新福：《长沙蛮初考》，《中南民族学院学报》1986年第4期，第33-36页，第35页。

19 《宋史》卷494，北京：中华书局1977年版，第40册，第14197页。

20 谭其骧《长水粹编》，河北教育出版社，2000年，第236页。该文原载于1939年燕京大学《史学年报》第2卷第5期。

21 倪彩霞《族群变迁与文化融合——梅山地区宗教信仰的调查与研究》，《文化遗产》，2009年第4期，第89-97页，第91页。

在笔者所调查的湘中冷水江渣渡镇、铎山镇和岩口镇，大部分人认为其先祖迁居自江西省吉安县。但是由于古梅山地域中多数村落的民众，均表示其先祖来源于该地，亦因两村居民未曾赴其族源地进行核实，鉴于历史复杂的族群杂居情况，此信息有待进一步推敲。但是，它至少能够明确一点，族源在江西吉安已经成为了古梅山地域人群口口相传的历史记忆。

## 二、民间信仰及其分类

在学术研究的初始阶段，特别是针对一个个案而言，时常会遇到分类的问题。究其分类原因，至少存在三种情况：其一，地方知识体系中原本就存在一种分类方式，学者需概述之以反映其基本理念；其二，地方知识体系中不存在分类，学者基于研究和表述的便利对其进行分类；第三种，为了在学术话语体系和地方话语体系之中建立起一座沟通的桥梁，以建构一个相互参照的体系。

本文研究对象属于第二种情况。下文具体概述湘中地区民间信仰及其分类。

源自古老巫术的梅山信仰在唐宋时期发展成为梅山教，敬奉教主“张五郎”。随着梅山蛮南迁，该教流传于如瑶、苗、壮等南方少数民族地区。值得注意的是，梅山教在宋以前，已经受到汉人宗教信仰的影响。而且随着大批汉人的迁徙和定居，梅山教逐渐混融了道教、佛教的内容，成为今天我们在湘中古梅山地域村落里所见到的民间信仰“三合一”现象了。

在《湖南普查报告》中，杨荫浏曾对提及的五类宗教做出了界定。相关师教的阐述如下：

“师教”亦称“巫教”，在湖南很流行，差不多各地都有。除了流行在汉族地区以外，在新晃侗族中，凤凰苗族中，江华瑶族中，也都有师教流行。推行这种宗教的人，称为“巫师”、“师公”或“师公子”，有的是职业性的，有的是半职业性的。这种宗教，较多地方性；所作的法事，除了“冲傩”（赶鬼治病）、还愿等节目，几乎普遍流行外，有些节目，各地很不相同。据长沙一代民间的说法，“佛道教是为死人做法事的，巫教是给活人做法事的”。对有些地方的巫教说来，这种说法，很是确切，但对另一些地方的巫教说来，就又不是如此了。例如郴县的巫教，就为私人做拜杆放焰口等法事。各地巫教节目的花样很多，譬如，光邵阳一个地区的巫教，就有三十几种法事……总之，巫教不像佛教禅宗那样，有着各地一直自古相传的一套成规；他们是因时而变，因地而异；他们最善于汲取一些民间艺术和一些娱乐的方法，以之吸引群

众。22

对于冷水江民间仪式执行人而言，从局内人的视角来看，他们自身将目前仍然存在于该地域的民间信仰分为三类。在地方话语体系中，一类被称为梅山“师教”（亦称“巫教”），一般用于还愿、祈福及医治一些疑难杂症的仪式中。另外还有民间“道教”与“佛教”。归属师教的仪式执行人一般不参与村落的丧葬仪式。由此，当地有“道教管阴，师教管阳”之说。但由于目前存在大量“师道合一”（意指既获得师教法号、又获得道号，能够执行两方面不同仪式的人）的仪式执行人，所以在祈福和丧葬仪式中，同时能够见到他们的身影。尽管从言谈之中，似乎师教者不太认可“仙娘”<sup>23</sup>，但也表示出第四类仪式执行人的显性存在。

在倪彩霞的调查之中，她的信息提供者——安化县的周旭初老人介绍说：

周家是巫道佛兼行的师公世家，传至今天已有十二代人……梅山法属于巫教，主要是打猎用的，茅山法也属于巫教，巫教又叫师教、傩教，主要用于还愿、保平安、驱邪赶鬼的，张五郎既行梅山教又行巫教。在安化，听说有一位师公行闾山法，是从外地学回来的。”<sup>24</sup>

有学者认为，当地出现师道合一的现象仅是经济因素使然。<sup>25</sup>如果囿于表面现象做出这样的定论则有待商榷。笔者的采访笔记，记录了冷水江仪式执行人自身理解的矛盾和冲突。

单纯归属师教的仪式执行人邓法奎说：“师道两教都做的人是杂教，我们这个（指师教）是正教。”对于师教者不认同师道合一的人员，师道合一的仪式执行人吴法德有些愤愤不平：“师教之中要发《天师表》，天师是道教的嘛！还有《玉皇表》、《三清表》，这些都是道教的祖宗。他们（指师教中的师公）不承认是道教的子孙，不入会（指当地成立的道教协会<sup>26</sup>），是想故意刁难嘛！”师道合一的仪式执行人吴法济比较客观地陈述了一个现象：“在我们这里有个叫梓坪的地方。那里全部都是师教，他们不入道教。如果遇到白喜事，就从外面请道教的人去。我是师道合一的，因为我的师傅——就是我的父亲——也是师道合一的。”

<sup>22</sup> 中国音乐研究所编：《湖南音乐普查报告》，北京：音乐出版社，1960年，第612-616页。

<sup>23</sup> 笔者注：“仙娘”特指当地被神附体的女性。师公和当地民众不太认可，原因在于对她们真实性的怀疑，认为那些附着于其身的神并非永远在仙娘身上，由此仙娘的执仪也不太灵验。

<sup>24</sup> 倪彩霞《族群变迁与文化融合——梅山地区宗教信仰的调查与研究》，《文化遗产》，2009年第4期，第96页。

<sup>25</sup> 在“中国第四届梅山文化学术研讨会”中，有部分学者提出此观点。具体可参见中国第四届梅山文化学术研讨会暨首届梅山旅游文化艺术节组委会编的《论文集（上、下）》，2006年11月，内部资料。

<sup>26</sup> 据现任会长吴代雄说，冷水江道教协会成立于2007年8月8日。目前每年聚会一次，有会员600余人，每人每年交纳会费100元。

从笔者目前所掌握的情况而言，仅能进行以下说明：其一，冷水江人认为师教源起于梅山教。但在历史进程中，当地师教已经混融了梅山教和道教的因素。从现今其仪轨中可以看到“梅山教”的痕迹，如师坛上，将三元法主供于上坛中间，左右分列教主和座主，下坛赫然可见张五郎的神位，不过他成为了掌管猖兵的兵主；同时，也混融了道教的因素，如其仪轨中使用的大量表文等。其二，师道二教各行其是、各司其职，有着不同的经书与科仪。对于什么时候出现了师道合一的仪式执行人，目前尚缺乏明晰的文献资料。从复杂的口述史来源中同样难以做出明晰判断。但从笔者所能记录的师教执仪者的师承关系上溯推算，至少在200年前就已经出现师道合一的人了。<sup>27</sup>第三，以目前参加冷水江道教协会的人数与民间尚存未入会的师教者来看，粗略估算当地师道合一的仪式执行人至少占据6成以上，并且有逐渐增多的趋势。

近年来，尽管缺乏足够的证据，但是有些文论一直将蚩尤文化和梅山文化混融在一起。关于这个方面，李法辉说：

我的师傅都不清楚这两个之间有什么关系。我师父那个时候不知道的，就是现在人才知道的。最开始是一个法国人说的，我们那时都还不知道。而且菩萨都被他们高价收走了。说我们湖南人都是南蛮，就是在外地去都很厉害的，很嚣张。但是我们画的符都是蚩尤的符。

在其回答中，呈现出了一种矛盾的状态。当地师公的思想一方面沿袭了传统的口传心授中的内容，另一方面或许受到了近年来地方旅游开发和部分学者的影响。在多重力量的张力中，师公的历史及其仪式阐释似乎在不经意之中发生着改变。从某一方面来说，具有文字书写及其阐释能力的人，掌握着小历史的方向。

### 三、师公和相关仪式

在湘中地区，师教的仪式执行人（ritual specialist）被称为“师傅”或“师公”、“师公子”，以前者居多。对于民间道教的仪式执行人，“师傅”这一称呼，同样适用；“师公”、“师公子”这一称谓仅用于师教之中。

师公传承分家传与师传两种。如李法辉记录的家传谱系为：

李承代（李法盟，1808年）——李先达（李法秀，1849年）——李丁瑛（李法霖，1876年）

---

<sup>27</sup> 笔者注：根据师教仪式执行人李法辉口述，由于他是家传，通过族谱记录，现在可以追溯的最早的师公是李承代（出生于1808年）。而在当时，即有师道合一的仪式执行人了。

——李法翼( 1912 )——李传校( 李法辉 ,1954 )——程先未( 因未抛牌 ,没有法名 ,1996 )。

李法辉告诉笔者, 尽管冷水江一带在四百多年前就有师公了( 但是在传承中间断了一些时间), 但是早年间家谱并未注明录入者的身份。现在能够追溯的名单, 都是在家谱中能够找到明确记载的。也就是说, 当地师公的传承情况, 在口述史和文字史之间至少存在两百余年的空白。

师道合一的仪式执行人, 由于缺乏家谱的佐证, 更加难以查找师承源头了。在吴法德记忆中, 其师传谱系不过百余年。如下所示:

刘一露——刘法震——谢盛干——黄法渝——吴谋鑫——吴法德。



图 2 师公李法辉 ( 左 ) 与吴法德 ( 右 )

有论述认为湘中师教和道教的区分在于是否存在经文。依据笔者调查来看, 这一说法并不准确。冷水江的道教仪式执行人有自己完整的一套经文, 师教者同样有, 只是他们不把那些记载仪轨的手抄文本称为“经文”, 而是叫做“本经”或“本”。在师公李法辉看来: “道教中才叫经文, 师教是没有经的。” 根据目前所能看到的师教者的“本”, 一般都是手抄本, 是在学习阶段从师父那里抄录而得。师公李法辉的徒弟程先未说: 拜师后, 就开始抄“本”了。然后在跟随师傅办事的时候, 在仪轨的执行过程中背诵文字。但由于他初中没有毕业, 所以刚开始抄录之时, 每个字写得很大, 很难看。所以他一生气, 就将其烧掉了, 目前正在重新抄写中。师道合一的吴法德说, 有的“本”不是从师父那里得到的, 而是在别的“坛主”( 意指可以带徒弟的师公) 在邀请其一起做法事时, 他以不收工钱为前提换取抄录其本而得。

每一位师公仙逝之时, 一般会将“本”“带走”( 即烧毁)。但如果有特别满意的徒弟,

其会将部分“本”和仪式中使用的、具有神力的“笱子”传给他。

目前吴代雄保存的师教“本”如下表所列。但大部分“本”至少三十余年未用了。

表 1 吴代雄手抄师教“本”

经本名称	仪式作用 ( 吴代雄解释 )	使用情况
发 牒	发文书、发正牒	常用
装坛变宅	仙娘做的	不用
庆宝碇	又名“庆空碇”，庆仙娘的时候做	不用
和坛神	手脚关节出现伤痕、肿了、有烂，没有流脓	不用
立 煞		不用
走大都猖	庆菩萨、走都猖，还傩愿都用	不用
送六槽 关良取马	就把兵马粮关来交给太祖、交给菩萨	常用
点 兵	“唱太公”和“抛牌”时必用	常用
粮关度厄	小孩不好带，他的八字带有关煞	极少
回 奉	在外扎一个台子，这个人病得很厉害，有天地菩萨不服他，给他降灾难，就是一些鬼“搞他的路子”( 坏他的事 )，必须用这本书，把这些 ( 灾难 ) 回奉过去	极少
抛 牌	奏职过度疏牒	一般
开 坛	任何场合的开头均需使用，属于“本经”，即每一位师公最基本的文本	常用
杨关渡桥		极少
玉皇宝杆	跟别人庆贺菩萨，必须刊玉皇经，这个是做红喜用的，不做白喜，三天四天都可以用这个、经杆	极少
插九州坛	这个上面是九州坛的日子，哪一方插什么旗，这上面都有，每个棍子下面都有一道符。“抛牌”时用。	一般
劝 神	什么事情都可以用，进菩萨时要敬酒，敬酒后面把这个加进去就显得规范一点，里面说的是什么鬼，别在这里作怪	一般
占定阴阳	就是算哪天得的病，就算你碰到什么鬼，能算出你的病是轻是重，根据你的八字	极少

在师公李法辉的记忆之中，师教中又有正教和邪教之分。在他的家传之中，曾经有先人会邪教——如掌握邪教者能够通过法术，能在瞬间将一枚鸡蛋变成活鸡等。但是由于传承邪教之后，家族之中总是“不发人”（意味人丁不旺，特别是男孩少），所以 1949 年之前李家就仅行正教了。包括他自己也没有学过“那些东西”。

但笔者在师道合一者吴代席（1935—）家中看到了“邪教”的“本”。对于使用情况，他表示否认。但明确表示，据其了解该地域中仍有少数师公在施行此类法事。

近 30 年来，冷水江师公主要执行“唱太公”仪式。其名称清晰地说明了内涵所在。太公，在地方俗语中即本族人的先祖，为家族中第一位在当地定居的人。“唱太公”，即师公通

过仪轨程序，以唱为主体，融合念白、吟诵、吹角、击鼓、画符和舞蹈等，来替约请他们执行仪式的“香主”还愿，祈求和感谢先祖的庇佑。

除此之外，师公还执行一种名为“冲雉”的仪式。

**冲雉**：驱雉俗称“充雉”，又叫“作大福”。旧时，家人病笃、妇女难产或有斗殴致伤、偏狭寻短见而气未绝，以为有“妖鬼作祟”者，多延巫师于昏夜行此法事。其雉神谓为朝王，俗称“韩信”。傀儡赤面、长须、怒目，于法事将完倒之，视所倒之方向以判“吉凶”。（《新化县志》）

如若家中有人患病，且从正常医治渠道难以确诊和治愈，村民即会请师公来家念咒。该仪式通常在夜晚举行，其长度不过一两个小时。在村民心中，此类仪式“比较灵验”。仪式过后，“久病卧床的人，就能下床走路了。”近年来，由于医疗条件的提高，较少有人来请师公做此类仪式了。吴代雄说，这类仪式至少需要花费 2000-3000 元/次。

目前除了“唱太公”和徒弟学成出师的“抛牌”仪式，当地师公一般较少施行其他各类法事。而且由于笔者在有限的课题田野调查时间（仅限于 2009 年 3 月——2010 年 12 月）和地域范围中，此类仪式可遇不可求。所以下文将列举一些文论记录的、存活在记忆之中的部分法事。

**和梅山**：如果在上山打猎时被毒虫咬伤，或脚被刺伤，严重者肿痛不止，就要请巫师来“和梅山”，《新化县志》中载有“和梅山”这种巫教活动，是这样的：法事多于昏夜进行。快散场时于堂屋中置一大竹盘，盘内摆米酒、粉丝各十数碗。让围观老少抢食，巫师念咒作法，待众将食毕，遂以竹扫地鞭答、驱赶，众急奔，朝患者被螫刺的方向跑，巫师尾追，直至山下。众散去，巫师将“鬼”收至坛中，封竿带回。禁坛多置于小河边回湾处古树下，谓不可触犯，否则将受惩。

笔者注：据吴法德介绍，目前在众师公家均设有放置“禁坛”的地方。禁坛，即一个陶制小罐。“失禁”，就是小孩子吓了一跳的意思，魂吓跑了。“藏禁”，就是把魂收回来，然后放在“禁坛”里面。这种法事一般需要一个小时。在主家拜托师公做法之后，由师公将小罐从主家带回自家安放。三年之后，即可扔掉。

**庆娘娘**：清道光《宝庆府志》卷末：“楚俗多奉娘娘庙，有天霄、云霄、洞霄诸号；即山魅

之伪也……迎神之词秽褻不经，名曰庆娘娘。”梅山教治病，多是巫覡使用巫术，其中常见的是庆娘娘。所谓庆娘娘就是祭祀女神山霄，以求病人平安。庆娘娘不仅梅山地区的恫民笃信，就是毗部的妇女病了、也往往请覡公来庆娘娘。<sup>28</sup>

笔者注：师公李法辉说，根据每个人生辰八字来，可以推算出谁的命中是否携带“娘娘”。在娘娘附体的时候，外人看起来像是“发神经”。这时候就需要“唱娘娘”（也称为“庆娘娘”）。地方话里，“仙娘”和“娘娘”是一个意思。只要生辰八字显示有，那么总有一天人就会“发病”，就会需要师公做法。有时候，师公刚来到被“娘娘”附体的人门口，那个人马上就恢复正常了。“娘娘”最怕师公了。



图 4 吴法德家中存放的娘娘像

**神打**：据倪彩霞记录在安化县清塘镇鱼水乡下石村，68岁的老人周里用告诉笔者：“民谚说‘上峒梅山，赶山打猎；中峒梅山，放牛赶鸭；下峒梅山，打鱼摸虾。’梅山法最猛，是猎人用的，念起咒来整座山都黑了，附近的鸟兽都跑到这座山来。茅山法有正术和邪术，正术是

<sup>28</sup> 赵海洲：《略论梅山蛮及其文化特色》，《邵阳师专学报》，1995年第3期，第13-15页，第13-14页。

点穴治病，邪术是神打。”<sup>29</sup>

## 第二部分 师公执仪实录

在本部分师公执仪实录中，笔者记录了两类法事：一是本课题的研究对象——唱太公；其二，抛牌仪式。

对于前者，理应是本课题的研究范畴。之所以将后者囊括其中，原因如下。其一，据当地师公讲述，抛牌是唱太公的“完整”版本。受到民众经济条件和时间、精力所制，所以自从 20 世纪 80 年代末“唱太公”仪式恢复以来，该类仪式的过程一般以一天时间为限，极少出现执行两至三天的“大场面”。据渣渡镇吴氏族族长说：曾经有主家约请身为师公的自家亲戚来唱，由于是亲属关系，师公唱得非常详细，这样一来，一天的时间就不够用了。于是主家不断建议师公加快速度。最后，以一天半的时间告终。其二，由于一名弟子自习艺开始到出师，至少需要三年时间。近年来，习艺的弟子不少，但是能够承担数万元出师仪式花费的弟子不多。而且，还有大量中途而废的现象。目前执仪的师公主要处于 30 岁以上的年龄段。在笔者两年的调查过程之中，冷水江地区仅有该名弟子出师。能够参与观察与记录此次仪式，尤为难得。其三，笔者田野调查的师公对象相对集中。由此，建立了两类仪式互通的平台。

由此，在下文的仪式实录之中，笔者如是处理：对于“唱太公”和“抛牌”仪式中的重复部分，以后者为记录主体；对于两者的不同环节，则分别详述。

### 一、唱太公

在本课题的规定两年完成期间，笔者进行了三次田野调查。以下相关“唱太公”仪式记录，笔者选择了较为完整和详细的两次记录为蓝本。并且，在下文以 2010 年 11 月 13 日吴法德主持的仪式为主体的叙述过程中，笔者使用不同字体将 2010 年 11 月 11 日李法辉主持仪式与其并置，力求同时将使该地域中师道合一与单纯师教的执仪者及其仪轨再现于文本中。

上述两次“唱太公”仪式基本过程如下表所示。

---

<sup>29</sup> 倪彩霞《族群变迁与文化融合——梅山地区宗教信仰的调查与研究》，《文化遗产》，2009 年第 4 期，第 89-97 页，第 96 页。

2010年11月11日	2010年11月13日
主家：铎山镇石驻镇 杨炳家	主家：和平村排沙 刘启义家
单纯师教执仪者：李法辉、程先未 打锣村民：杨炳	师道合一执仪者：吴法德、李法翼、刘法豫 打锣村民：易宪明
第一场：起首 开坛解秽 55分钟 李法辉唱、程先未打鼓、杨炳打锣	第一场 开坛（发文书） 55分钟 李法翼唱、刘法豫打鼓、易宪明打锣
第二场：迎兵(接猖兵) 30分钟 程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣	第二场：进兵 17分钟 刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣
第三场：下马 55分钟 程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣	第三场:下马 60分钟 李法翼唱、刘法豫打鼓、易宪明打锣
第四场：祭五朝 40分钟 李法辉唱、程先未打鼓、杨炳打锣	第四场：安营立寨 31分钟 刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣
第五场：造桥 30分钟 程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣	第五场：祭五朝 48分钟 吴法德唱、李法翼打鼓、易宪明打锣
第六场：点兵 40分钟 程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣	第六场：造桥 37分钟 刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣
第七场：踩九州八卦、行坛隔界、三朝三庆 40分钟，程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣	第七场：点兵 49分钟 李法翼唱、吴法德打鼓、刘法豫打锣
第八场：交愿 45分钟 李法辉唱、程先未打鼓、杨炳打锣	第八场：三朝三庆、踩九州 27分钟 刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣
	第九场：交愿 38分钟 吴代雄唱、刘法豫打鼓、易宪明打锣

注：对于上述表格所列相关环节的含义，李法辉解释说：“唱太公”中迎兵马的意思，就是指太公请来了后要有人服侍他，保护他的人。交兵就是把猖兵交给请来的太公，有兵的就什么都可以干了，关键还能保护大家。发文书就是发请帖，第三场就是下马敬酒，就像客人来了要喝点茶。祭五朝就是中午休息，正式吃东西。造桥是为了太公和兵马走路，为了路上畅通。踩九州就像一个娱乐活动一样。九州坛是让太公看一下九州。以前大家都爱看三朝三庆环节，现在不喜欢了，电视多了后就不喜欢了。

时间：2010年11月13日，仪式执行人：吴法德、李法翼、刘法豫，地点：和平村排

沙刘启义家。7 点开始进行准备工作：搭坛门，摆贡品，布置神位。

【时间：2010 年 11 月 11 日；地点：湖南娄底地区铎山镇石驻镇杨炳家唱太公仪式。早上 8 点，李法辉带着习艺仅半年多的徒弟程先未在杨炳家唱太公。杨炳是程先未的舅舅家，所以牒文上写了身为仪式执行者之一的外甥程先未的名字。当天，供桌上安放神像的顺序从左至右依次是：谢君十郎、谢君九郎、谢君八郎、罗君斗雷、阳公法旺（主家太公）。杨公法旺是管猖兵，罗君斗雷是管阳兵。】

坛门对联如是，上联：一生二二生三三生万物；下联：地法天天法道道法自然。

为了表述清晰和进行比较，下文特将李法辉和吴法德所书表文列表呈现。

吴法德	李法辉
<p>正一元皇法院牒□谢恩朝保家清吉遍闻三界通行事 本院今报 中华人民共和国湖南省冷水江市 渣渡镇 和平村 于田 庙王祠下 排沙边 土地分修居住奉 师首□谢恩朝贺保家清吉求吉信人刘启义 妻李氏 父明祥 母姜氏 男刘晃 刘杨 右暨合家眷人等即日于上 圣造言唸民等叨生中土命托上苍感 天地盖载之祭恩沐太祖匡扶之厚德年蒙杨福月降吉 祥暑往寒来 少押数答已往□尤望希赦□意者信人刘启义 情於光年以来为因家下人口六畜发心叩许 神天得道太祖家祖刘？法雷 地主 谢法雲 □前朝 贺一天自许之 後叨□有□不□兵恩法事取今吉且命师於家装坛起运 辰俵凡 神光灯酒□迎兵下马歌杨唱赞安营立寨 大押祭祀 答之 仙桥点会雄兵三朝三庆请善的涓法事□隆 圣歸位火□裡内各领□方伸告敬 谨牒 公元二 0 — 0 年庚寅岁十月初八日吉时牒行□□弟子 吴法德承任</p>	<p>正一元皇法院迎神朝贺牒文 本司 今据 大中华人民共和国湖南省娄底地区冷水江市铎山镇 石驻村 永□庙王迁居石柱庙王 祠下土地分烟居住 奉 师首□朝贺谢恩皈答保安信人杨炳家，妻吴氏，姐杨 小红，姐夫程贱贵，外甥程先未 右□合家眷人等 即日上午圣造意者言念香主叨生中土命托上苍威 天地盖载之深恩贺神圣 匡扶之厚德知恩在念报答 无由己往□尤望希赦宥请旨 信人嗣孙等伏为家下为因人口清吉养育□肥财源广 进什件等事发心叩许 地家主杨公法旺、罗君斗雷 寨主谢君八郎、九郎、 十郎 位前掌许朝贺法事一中立许之后叨保平安 不负□理当朝贺是以虔备凡仪 取今 公元 2010 年 庚寅 十月初六日命请  元皇正教奏职弟子于家启请大道证盟请颁恩命三 天门下具帖遍闻三界合属真□以□点会依义解秽净坛 迎神下马排神安座，恭迎元皇地主法官阴师梅山下 赴家庭专伸祭祀三朝庆贺歌声唱赞 造动地桥点兵 会将大伸祭祀法事週隆行坛结具疏化财理当谢恩， 欢声美就 臣本院得此来时除以依教奉行外面□</p>

<p>祖师三天扶教大真人张主维在天报奏 押牒祖师主公法兴准此奏行</p> <p>刘启义家人名单 求吉信人刘启义，室人李氏，父明祥，母姜氏，男刘晃、刘杨，长姐易杜明，次姐吴吉勇，三姐吴意味，四姐清华，妹贤？</p>	<p>巩。</p> <p>天庭高远地院深□未委凡情难盟修奉朝贺非伏神威 何由通速 须至专贴遍闻者佑牒请祥是理飞云走雾 驭气乘风上奏</p> <p>太上三清金阙昊天至尊 玉皇上帝 元皇法主宗师者较洞法师五洲盟威三百六十階淮南 六院仙师</p> <p>三元官兵唐葛周三将军 五营四 寨兵马</p> <p>地家主杨公法旺、罗君斗雷 寨主谢君八郎、九郎、 十郎部下兵马位前呈进</p> <p>普请法院闻知□兹修奉 谨牒 准此</p> <p>公元二〇一〇年庚寅十月初六日吉时牒行 掌教祖师罗君斗雷周君斗雷 押牒祖师易法清阳法旺在坛主证 上清三洞五雷经□九天玉柜管清微灵宝及先天混元 兼元皇法院考判下界不正鬼□ 叨承行教弟子李法辉 紫微符 祖师三天扶教大法显佑真君证盟张在坛</p>
--	---

**第一场：开坛（发文书），上午 7：19——8：14。**

仪式执行人：李法翼唱、刘法豫打鼓、易宪明（大女婿）打锣。

**祭灶：**李法翼祭灶烧黄裱纸，念诵经文。灶台，即为用三块转垒成，搭在坛门左下角。烧纸后他返回坛门正中烛台，演示手诀，并向空中撒米粒。两分钟后手拿米粒在堂屋正中逆时针旋转，将米粒撒向四个方位。面对大门将米粒撒向门外，意思是祭祀孤魂。最后打卦，一次即得阴卦。

**封锣鼓。**将大锣放在堂屋正中，面对大门。在大锣上画符。念咒语：分别敲击了四次，位于锣面上方、下方、左侧和右侧。李法翼击打锣面四个方向的同时，刘法豫各击鼓一次。随后李法翼将锣提起，刘法豫击鼓。李法翼随兴击锣三下，将锣递给主家的长子刘启义。同时李法翼在坛前和门外烧黄裱纸，并演示手诀、默念经文，吹奏牛角。

**发文书：**李法翼面对坛门跪下默念经文两分钟，对下坛撒米、跪拜一分钟后起身和刘法豫对唱。同时刘法豫安置神位，给神灵披红。继而，李法翼面对门外请神。对坛门化水，拿

着师刀顺时针在堂屋净坛。祭灶环节需写符化水，在仪式进行到第 29 分钟时，李法翼顺次戴师帽、穿上法衣、面对门外吹牛角、在供桌前唱经文，请神。又 16 分钟后发文书。在吹奏牛角之后，行罡舞步至大门外，焚烧文书。

**【李法辉执仪第一场：起首 开坛解秽 8：55——9：45。**

李法辉唱、程先未打鼓、杨炳打锣。关于仪式，李法辉解释说：开始就要请神，传预报上去，公家的就要传给玉皇大帝、自己家的传给自家太公。接下来就是开坛解秽，把脏的东西“解”一下。两坛法事一起做。还有发表，就像是发个请帖一样，请太公来。这个环节和后文所记“抛牌”仪式的开坛差不多。开坛解秽是一样的、发文书也是一样的，就是内容不一样。迎宾和下马也是一样的。

部分唱词如下。师：伏以道香德香；程：灵宝瑞香；师：安在金炉里，天风自起，天风自燃；程：上烧一柱黄云盖天；师：中烧二柱紫薇盖地，下烧三柱；程：三通三十三天；师：香烟启请；程：便答十方行；师：弟子来时，金鸡未叫；程：玉犬未啼；师：何人先行；程：请吾祖师先行；师：何人在后；程：请吾本师在后；师：何人？变护吾身；程：请吾三元将军束力变护吾身；师：请入莲花海水日月光明；合：降符水灵，肃灵清静……】

**第二场：进兵，上午 9：40——9：57。**

仪式执行人：刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣。

刘法豫边转圈边做 36 手诀。十分钟后铺草席，掀开下坛帘门，开始翻跟头。其顺序依次为：手拿三只香、师棍、师刀、牌带和一只公鸡。然后，他扯破公鸡鸡冠，往下坛五个酒杯滴鸡血。继而，刘法豫手拿黄裱纸翻跟斗，并于下坛演示手诀，默念经文和打卦。在六个胜卦后方才掷出阴卦。最后，他一边翻跟斗一边卷起草席，带上师帽，唱诵一分钟经文后，在牛角声中结束本环节。

**【李法辉执仪第二场：迎宾(接猖兵) 10：15——10：45。**

程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣。其间卦象依次为阳、胜、胜、阴。

部分唱词如下。程唱：坛前打起迎宾鼓，金炉焚起广木香。宁可怠慢言前客，不可怠慢我太公。怠慢客来修书请，怠慢太主罪不轻。对唱：程，左行兵来右行兵；师，手拿红花来进兵；程，咬破鸡头滴血洒；师，祭起部下五猖兵。】

### 第三场：下马，上午 10：14——11：14。

仪式执行人：李法翼唱、刘法豫打鼓、易宪明打锣、吴法德敲小钹。

这个环节的关键是师公为约请“唱太公”主家中的每一位成员打卦。

李法翼手拿写有家族每一个人名字的牒文打卦，卦象依次为：胜、阴、胜、阳、胜、胜、阴、胜、阳、阴、胜、胜、胜、胜、阳、阳、胜、胜、阳、阴、胜、胜、胜、胜、阴。

其间，在仪式过半时，全家人在师公的指挥下，分三次为太公上香。

### 【李法辉执仪第三场：11：15——12：10。

程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣。

程先未拿着主人家牒文边唱边打多卦，依次是阴、胜、阴、胜、胜、胜、胜、阳、阴、胜、阴、阳、胜、阳、胜、阴、阳、胜、胜、阴、阴、阴、胜、阴、胜、胜、胜、胜、阴、阳、阴、阴、阴、胜、阴、阳、胜、阴、阴、胜、阳、阴、阳、阴、胜、阴、胜、胜。撒米后打卦，胜、胜、阴】

### 第四场：安营立寨，上午 11：42——12：13。

仪式执行人：刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣。

在唱诵中，刘法豫带上师帽，右手拿师刀，左手拿牌带，面对坛门鞠躬。继而转向门口供桌前，面对门外诵经。两分钟后复面对坛门。仪式进行到 5 分半时，吹奏牛角，刘法豫开始围绕摆放于堂屋正中间的师棍、左手执师刀，右手执牛角，行罡舞步，不时发出“呵，呵”的吆喝声。在将师棍挪至坛门之前后，刘法豫左手拿师棍、右手拿师刀，唱经行罡舞步。仪式进行到 11 分钟，其将师棍分别移至面对坛门的东北、东南、西南、东北方向，重复执行上述过程。

### 第五场：祭五(午)朝，上午 12：42——1：30。

仪式执行人：吴法德唱、李法翼打鼓、易宪明打锣。

在唱念中吴法德穿衣戴帽。8分钟时，吴法德一次即得阴卦。随后，他摇动师刀，默念经文长达近四分钟。仪式进行到第15分钟，他对中坛和下坛撒米，演练手诀，默念经文。随后在打出五次胜卦后方得阴卦。继而，其左手拿牌带，右手拿师刀唱经。约20分钟后吹奏牛角。然后，吴法德面对正坛念白数句，面对下坛跪下默念，同时一边磕头、一边叩击令牌和演示手诀，长达4分钟。然后，他立身右手依次握师剑、师鞭和师刀、牛角、令牌、牌带，摆出不同固定造型。10分钟后，他依次掷出四胜、一阳、三胜、一阳、一胜等十个卦象后方得阴卦。

然后，吴法德将桌上的香烛和供品三牲挪至下坛口，并在三牲前摆放五个酒杯，右手拿师刀，左手拿牌带，与刘法豫开始对唱，同时摆出不同造型。约八分钟后吹奏牛角。在激烈的鼓声中，吴法德顺时、逆时旋转两圈并伴随吆喝之后跪于下坛前，向番坛祖师施米，并默念经文，随后掷出一个胜卦。

再次，吴法德吩咐主家将三牲挪至门口的供桌上。他面对大门外鞠躬默念经文和施米。主家跟随鞠躬。在掷出两胜、一阳、一阴卦后，他与刘法豫对唱。在对唱中，吴法德回到正坛前，拿起师刀唱经。约五分钟后，其脱去衣帽，吹奏牛角。

**【李法辉执仪第四场祭五朝，基本程序与吴法德相同。执仪时间是上午12:55**

**——1:35。李法辉唱、程先未打鼓、杨炳打锣。】**

**第六场 造桥，下午2:42——3:19。**

仪式执行人：刘法豫唱，李法翼打鼓、帮腔，易宪明打锣。

准备过程：刘法豫将一张条凳竖向置于堂屋正中。在远离坛门一侧，面对坛门将牌带挂在师棍之上。然后，他在条凳上依次放置香烛、用毛巾掩盖的供盘（毛巾下平铺有米，其上放有师刀和师鞭）和一杯酒。

在牛角声中仪式开始。与各环节相同，在面對坛门一鞠躬之后，刘法豫唱经并穿衣戴帽。约3分钟后，刘法豫两手各拿一叠黄裱纸，在坛门和条凳之间舞动。又4分钟后，他放下黄裱纸，站在条凳左侧，从供盘中拿起米粒，向门外施米一次。继而，在条凳右侧，从供盘中拿起米粒，向坛门施米一次。然后，他往返于条凳左右两侧，演练手诀并行罡舞步、唱经。约15分钟之后吹奏牛角。然后在明显加快的锣鼓声中，刘法豫不停围绕条凳旋转行罡了2分钟，后掷出一阳一阴两个卦象。继而，他从条凳上拿起师刀和牌带，右手执师刀，左手拿

牛角复唱经。2 分钟后，吹奏牛角。在一段旋转之后，再次吹奏牛角。面对坛门一鞠躬后，其将香烛、酒放回正坛桌上并行礼。继而，他拿起师棍和师鞭、师刀行罡后，放其于正坛原位。在脱帽解衣之后，其拿起牛角行罡并吹奏。最后，刘法豫拿起供盘，面对正坛和门外施米，并掷出二胜卦后得阴卦。在手诀的演示、并对门外和东北、东南、西南、西北四个方向施米后，其于门口供桌前燃点黄裱纸。最后吹奏牛角结束此段。其间，唱经声从未未断。

**【李法辉执仪第五场，下午 2：45——3：15。**

程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣。

部分唱词如下。

端香炉：吹别师郎桥上一炉香，就在香上说言章。左手焚香香便起，右手焚香香便燃。

端蜡烛：吹别师狼桥上一盏灯，就在灯上说言章。天之精光地之华光，二十四素闪金光。

端水：吹别师郎桥上一碗水，就在水上说言章。远看似似乌龙水，近看似似落浓霜。】

**第七场：点兵，下午 3：27——4：16。**

仪式执行人：李法翼唱、吴代雄打鼓、刘法豫打锣。

法事开始前，李法翼将两座神像挪至门口的供桌上，供桌上放有香烛、三牲。

李法翼面对供桌和坛门唱经。其先后刘法豫、吴代雄对唱了。30 分钟后吹牛角，然后围绕供桌行罡舞步。继而，李法翼和刘法豫问答式对白，然后改由刘法豫打鼓。吴代雄吹奏牛角并杀鸡。然后李法翼吆喝着旋转行罡舞步。重复以上程序三次。随后，他将鸡血滴在供桌前和灶台前的黄裱纸上，拔下几缕鸡毛贴在大门门口。在点燃供桌前的方箱后，李法翼演示手诀，摆出不同的造型，然后面向正坛撒米。随后，刘法豫加入仪式中，两人同时吆喝着旋转舞步，向堂屋四周撒米。其间锣鼓声非常急促。两分钟后李法翼默念经文，面对供桌鞠躬两次。依次打出阳、胜、胜、阴四个卦象。最后，李法翼用令牌敲击供桌后唱经。同时，刘法豫将两座神像放回正坛。两分钟后本环节结束。

**【李法辉执仪第六场：点兵，下午 3：30——4：10。**

程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣。

李法辉解释说：点兵的时候，一个唱“好角”，一个唱“丑角”。此次执仪，程先未唱丑，师

父唱好角。唱词大概为：点兵不点读书兵，当兵人读书不认真。点兵可以点女子兵……点兵不点女子兵，湖南女子是方脚，广东婆子打赤脚，安徽女子踩软索……唱词之中还有根据当下情形而创编的内容。比如说：烫了卷发染黄的女子早晨像个落水鬼，晚上像个棕树干……在新化执仪，不需要点兵这个环节。新化唱的速度也快，他们唱好多句才打鼓，我们一般唱两句就打了。】

点兵休息之后，吴法德执仪收魂。这是师公们在各个主家“唱太公”过程中，常常需要为不满十二岁的孩子执行的一个小仪式。此次需要执仪的原因是，在2010年3月，主家长子六岁的小孩，被突然倒下的门板所吓。主家担心其“魂魄”受到影响，所以请吴法德执仪。仪式过程为：首先，吴法德抱起小孩坐在其腿上，让小孩眼睛向下看其手掌，并观察表情。随后，其在一枚鸡蛋上写上小孩的生辰八字，并用黄裱纸包裹鸡蛋，在正坛前诵经、于空中在鸡蛋上写符。然后，他拿起令牌和鸡蛋对着大门外诵经，用令牌使劲敲击门框。继而回到正坛前诵经和打卦。卦象分别是胜、胜、阳。其复又对着大门外诵经、打卦出一胜一阴两卦。最后，吴法德回到正坛前用黄裱纸将鸡蛋和一些米粒包裹起来，放入炉内烤熟，给小孩吃下即可。

叶明生在《道教闽山派与闽越神仙信仰考》一文，依据南平市延平区虎山村“翠云台”谢法凌1941年抄本《秘法科本》，记录过相类似的信息：

在闽西北之闽山教系统的傀儡道坛中，至今还保存一种与古代巫法关系密切的“蛋卜”法术，它是在“破胎科”中表现出来。所谓“破胎”，实际上是傀儡戏道坛在演陈靖姑收妖剧《夫人传》（各地称呼不同，或称《海游记》、《奶娘传》等）时，为儿童“过关”之前举行的一种“祛邪保安”的科法。道师以特定形式取得一堆鸡蛋，将其打破，并从鸡蛋的粒块、血丝、纹路来判别儿童受惊、得病的程度及吉凶情况，从而给予禳解之。科仪中有“请破胎神”、“祈神祝保”、“藏身持斗”、“变碗”、“变蛋”、“收煞”、“破蛋掩胎”等科法内容，其判断的标准为：蛋色黄，冤家口牙惊重，病人气急，有运（愿）未还；蛋色黑，出门惊起，有哭声惊，有“利刃”（煞名）

或“白布上卦”；蛋系长，有“生蛇”(煞名)或墓杀，傀儡上卦……。<sup>30</sup>

相比两者，似乎存在某种联系。有待于文献和口述史的交互印证。

**第八场：三朝三庆、踩九洲，下午 4：32——4：59。**

仪式执行人：刘法豫唱、李法翼打鼓、易宪明打锣。

**三朝三庆：**刘法豫在唱经中穿衣戴帽，左手拿牌带，右手拿师刀。唱了五分钟后，吹奏牛角。继而，他左手抱起位于正坛左侧的一座神像，右手拿牛角，将牌带扛在肩上，旋转行罡。一分钟后在吹牛角，再次旋转、唱经。旋转后由主家将神像放在香烛前，刘法豫左手拿牛角，右手拿师刀唱经。再次，其抱起正坛右侧神像重复以上程序。最后他怀抱两座神像旋转行罡。安置神像后，他手拿黄裱纸唱经，交给主家烧掉。

**踩九洲：**紧接着，刘法豫用黄裱纸在堂屋正中摆出八卦图形。然后手抱两座神像依序踩九州。其后，吴法德拾起摆图的黄裱纸烧掉，刘法豫抱着两座神像旋转。在吹牛角、一次即得阴卦之后，他抱着两尊神像面对大门外唱经。两分钟后，他将神像放回原位，然后面对门外撒米，主家烧纸钱，两分钟后仪式结束。

**【李法辉执仪第七场：踩九洲八卦、行坛隔界、三朝三庆，下午 4：20——5：**

**00。程先未唱、李法辉打鼓、杨炳打锣。**

踩九洲的方位顺序为：一乾、二离、三坤、四震、五？、六兑、七艮、八坎。

唱词如：庆开天门好跑马，庆开地户好行兵。庆开人们兵马到，庆开魂路走十方。

李法辉解释“三朝三庆为什么要报着家主转”的用意为：那就是为了热闹。在涟源做的还不一样。那里要求送六朝。打个卦要送六次。如果我们到涟源就要那样唱，老板会要求的。到不同的地方要按不同的风俗来做。】

**第九场：交愿，下午 5：21——5：59。**

仪式执行人：吴代雄唱、刘法豫打鼓、易宪明打锣。

一开始吴法德手拿牌带跪对正坛，念诵后打出阳、胜、阳、阴四卦。同时李法翼在灶前烧黄裱纸，主家所有人跟随鞠躬。吴发德面对正坛叩首小声念经，长达 5 分多钟。然后，吴

<sup>30</sup> 叶明生：《道教闾山派与闽越神仙信仰考》，《世界宗教研究》，2004 年第 3 期，第 64-76 页，第 69-70 页。

他对正坛撒米、打卦。在吴法德一连打出四个胜卦后，主家面对正坛请求太公原谅仪式的简朴；吴法德接着打出了胜卦和阳卦后，主家再次解释后，吴法德方才得阴卦。众人高兴地吹牛角，放鞭炮。

继而，吴法德拿起写有主家参与“唱太公”仪式的所有人名字的红纸，逐一祈求太公保佑并打卦。最后吴法德敲击令牌唱经，打卦。与此同时李法翼收拾坛门。在得到阴卦后，吴法德点燃黄裱纸。

此环节的最后四分钟，由李法翼便装执仪。他手拿牌带面向门外唱经，意思是送神（把家里请来的神送走），三分钟后打一阴卦。同时，刘法豫将摆放在正坛供桌上的神像放回墙上的龕台中。

**【李法辉执仪第八场：交愿，下午 5：15——6：00。李法辉唱、程先未打鼓、**

**杨炳打锣。基本程序同上。】**

化钱是“唱太公”仪式的尾声。由刘法豫敲钹，李法翼拿香烛，易宪明敲大锣。由主家亲自将黄裱纸放在路口，然后李法翼默念经文，之后烧掉黄裱纸并燃放鞭炮。众人返回家中后，李法翼在神坛前演示手诀，默念经文，再对下坛演示手诀，默念经文。在依次打出一阳四胜五卦后，他方得阴卦。最后，李法翼代表全体师公向主家说祝福语，全部仪式结束。

采访过程中，笔者询问李师傅，你们觉得和吴师傅的区别是什么，答案是：唱腔不同。后者带有涟源腔。前者是冷江腔、涟源腔也有。李法辉的师傅以前不是这个腔，和冷江的腔是一样的，从其父亲这一代改变的。因为这里靠近涟源，如果用冷江腔唱就不热闹。笔者进一步问道：如果法事在冷水江附近做，还会用原来的那个腔吗？他解释说也不会了。原因很简单：唱习惯了，不换了。

师傅李法辉讲述仪式中使用的 36 道名罡诀（手诀）的名称如下：

- 1、大金刀；2、小金刀；3、日光诀；4、月光诀；5、七祖诀；6、两手七祖诀；
- 7、双双七祖诀；8、靠背山；9、莲花宝座；10、莲花宝盖；11、大排兵；12、小

排兵；13、长枪兵；14、短枪兵；15、车诀；16、马诀；17、花花轿子；18、白鹤仙人；19、阴五猖；20、阳五猖；21、阴七猖；22、阳七猖；23、阴十猖；24、阳十猖；25、吾天子三元将军；26、铜锤铁锤；27、铜剪铁剪；28 金钩银钩；29、金井光银井光；30、铜板铁板；31、阳锁阴锁；32、和合诀；33“刮”诀（地方化，音译，套住的意思）；34、猫诀；35、五百蛮雷；36、总兵诀。

## 二、抛牌仪式实录

在人一生的发展历程中，有一些特殊时间尤其难以忘却，甚至刻骨铭心，是要记忆（或被记忆）一辈子的。对于生命历程而言，如出生、周岁、成年、结婚、葬礼；在事业延展脉络中，如阶段性的毕业典礼、就业仪式等。其中，毕业典礼如同成人礼那样，是混合着拼搏的汗水与理想的希冀的特殊记忆。在纵横交替的时空轴上，那是一个回眸过去和展望未来的交叉点。所以说，毕业典礼具有双重特性：对于一个人的人生经历而言，它意味着一段时间的结束，是告别一段经历、或者说是对一段经历的总结；对于一个人的事业旅程而言，它意味着一个新的起点或是重要拐点，是能够实现独立行事和具备某种谋生本领的界碑。

在中国传统音乐文化的研究领域，较之如何成长为一名合格仪式执行人过程的论述与思考，相关学业告成之“毕业典礼”的关注较为薄弱。或许在研究者田野调查的记录中，不过是诸如“学满三年就出师”的寥寥数语。亦或许在许多民间乐种的传承中，就不存在这样的“通过”仪式。但如果存在，它则是不容忽视的关键环节之一，是一名仪式执行人的成熟标志、是其能够独立行使仪式权力、获得同行认可的转折点。经历了毕业典礼的仪式执行人，能够在相应的知识体系之中找到自己的归属与定位，得到相关人群的初步认同与评价，可以去做那些符合他的特定身份和知识结构的事情、而不会招致非议甚至不幸。

### 1、师公与“抛牌”仪式

师教，与当地其余各教的明显区别在于一个特殊的仪式——**抛牌**。它是每一位信奉师教、已经拜师学满三年或三年以上的、希望成为师公、从而获得与师傅同等报酬的徒弟，必须经

过的仪式。抛牌与较为完整的唱太公仪式过程大致相仿<sup>31</sup>。不同之处在于：其一，含义不同，唱太公是唱“香主”（意指请师公做法的主人家）家族的祖先。抛牌是祭祀“师太公”（意指徒弟跟随师傅这一门派的祖师）。每一门派的师太公并不相同。其二，唱太公一般由三位仪式执行人完成（在人手不够时，两位亦可，就是唱起来比较辛苦）。抛牌仪式是由师傅、徒弟和多位约请来的师公共同完成。仪式之中具体每一个环节由谁执行，有特定的规则。

对于必须执行“抛牌”仪式的原因，吴法德认为：

我们这里有个规矩，只有抛了牌，死后才可以升天，成为人们尊敬的师傅。如果没抛牌，死后会变为阴师，阴师是不受崇拜的，是像鬼一样的。抛了牌的师傅可以镇压他。我们打符的时候就是打铁符，打铁符就可以镇压他了。比如说景田山的一个师傅，他六十多岁没有抛牌就职，结果割狗头时他就吐血了，没几年就死了。他没有“文凭”嘛……根据悟性的不同，各个徒弟抛牌之前学艺的时间长短不一。一般情况，需要学满三年，但也有学到八十岁也无法抛牌的……徒弟要想独立工作、行使你自己的权利，必须要抛牌，等于获得毕业证书。祖传的（指师承关系）也要抛牌才能出师。只要举行了抛牌仪式，就一定能通过。不管唱得怎么样、跳得怎么样，这个“毕业证”都要发给他。

俗语所称的“筓子”，是当地师公选用椭圆形黄樟木一剖为二制成。在仪式过程之中，两枚筓子的木纹均朝上，为阳卦；木纹均朝下，为阴卦；一上一下，为胜卦，亦称宝卦。它是检验师公灵验与否的重要工具之一。依据仪式所需，师公若能一次求得相应卦象，则表示其法力高强。

当徒弟决定拜师时，师傅会查询生辰八字、先行问询师祖，是否同意他习艺。届时，以能否掷出一个“阴卦”为标准。同时，徒弟要向师傅交纳一千元定金。学徒期间，陪同师傅外出做事时，徒弟一般没有报酬。有的师傅会在仪式之后，给上几十元的零花钱。抛牌仪式后，徒弟会向师傅另行交付两千余元，以作为几年来学徒的学费。如果学艺途中，徒弟未能依照师傅的规定行事，经屡次警告不改，师傅可中断他们的师徒关系，定金不予退回。凡通过抛牌的徒弟，在随后办事过程中，即可依据不同职责获得相应的工钱了。

在抛牌仪式中，人们用“新坛弟子”这个特定的称谓来指称即将成为师公的徒弟。换言之，“新坛弟子”的称呼，只能用于该仪式。抛牌仪式之后，师傅会依据新坛弟子的性格特点、融合师傅的期望等多方面因素，给其确定法号。每一位师公的法名，均是以自己的本姓，加上一个“法”字，然后再加上一个名构成。如涟源矿山乡第十三代师公传人俗名吴毓余，法号为吴法济。抛牌仪式，是师公获得法号的唯一途径。待师公升天之后，墓志铭上会在本名旁清晰写明法号以示其身份。

整个抛牌仪式的时间，一般需要“四旦三宵”，即四个白天、三个晚上。届时将由师傅择定黄道吉日，然后邀请本门派的师公、以及其他门派的师公，和乡亲父老共同参加。如果“新坛弟子”家中经济条件有限，那么邀请的人数会有所缩小。

<sup>31</sup> 唱太公仪式的时间长度，根据香主的要求不同，唱一至三天均可，一般不允许超过三天。抛牌仪式，通常为四旦三宵。

抛牌过程的核心环节，是最后一天举行的“交卦”。主要由师傅亲自“赠送”给徒弟三个卦。如果三个卦具备了三个不同卦象——阴卦、阳卦和胜卦各一个——为最好。一般只要包含阴卦即可。这既是代表师祖认可并接受“新坛弟子”的师公身份，同时也是考验师傅的环节，亦为百姓评价一个师公能力和灵验程度的优劣标准之一。或许它即是“抛牌”这一仪式名称的由来吧。

1985 年获得师公资格的李法辉，是与 6 个新坛弟子同时进行抛牌仪式的。前来参与仪式的师公多达 45 人。据吴法德说：

我也是 85 年抛牌。那天，连我在内共有 47 位新坛弟子同时进行仪式。由于参加人数太多，大家只有到一块田里去做。这 48 个同时抛牌的人，套路各不相同、各师其教（意指跟随师傅不同），但相互之间是认可的。而且仪式的宗旨只有一个，只要把事情做好就行。法事的顺序是不能改变的。

## 2、抛牌仪式实录

新坛弟子：湘中冷水江市铎山镇程山村谢文。生辰：辛木十一月二十八日巳时（1991 年），星座：北斗第六位星君主照，拜师日：2006 年平丙戌岁正月十八日，师父：李君坛主李法州，教门：元皇正教，出师日：2010 年庚寅六月初四初五初六初七抛牌，抛牌地点：湘中冷水江市铎山镇程山村谢文家。<sup>32</sup>



图 5 神坛

仪式开始前，谢文与其师傅一起布置神坛。神坛设在谢文家堂屋北面靠墙的正中间。依照从上至下的顺序，分别为上、中、下三坛。“上坛”——在墙上设有一个龛位，里面不仅悬挂写有“天地国亲师”的红纸，同时也摆放了家主太公“谢君八郎”跨马执刀的木质雕像。

<sup>32</sup> 此次抛牌仪式，是笔者带领华中师范大学分校音乐学院讲师吴岚，中国艺术研究院研究生院 2008 级博士肖文礼、2009 级硕士生李晓婷和 2010 级硕士生黄程宜共同进行的田野调查。

“中坛”——靠墙摆放的供桌上，从左至右依次供奉了三元法祖的纸质画板，并将它们插在盛满米的小桶中固定，谢文为各画板上香三柱。左右两边画板上的法祖，各吹奏一只牛角，中间的法祖手执一枚“师刀”。供桌正中摆放祖师爷李法良左手拿碗、右手举起印牌的木雕神像。神像前，依次摆放三杯水、三杯酒，燃点三支香。“下坛”——在供桌之下靠墙摆放“番坛祖师”张五郎的纸质画像，并用“围坛布”（即搭在桌上垂下的特制红布，其上修有花朵与仙鹤）遮盖起来。

沿着供桌外侧边缘搭起了一副布制“坛门”，上面绣有一幅对联。上联：巫宗派衍开唐代，下联：教门活现是闾山，横批：神德维馨。在横批下方红布上，绣有左右两条龙簇拥着太阳的图样。坛门左、右上角分别插有一面绘有花朵的三角令旗。

正对神坛、位于屋内进门处，同样摆放了一张供桌。其上燃点三支香，摆放了三个装有糖果的碗，三杯水和三杯酒。

由新坛弟子谢文的师傅李法州，确定邀请参加此次抛牌仪式的每一位师公及其职责，并制表如下：

座坛师：李法峰（谢文的师爷）；传渡师：李法州（谢文的师父）；掌教师：李法辉（谢文的师叔爷）；出法师：吴法德；引坛师：李法翼；唱渡师：吴法灿、吴法济、吴法康、曾法扬；经师：邓法奎；籍师：肖法然；东王公：村民刘贵新（继父）；西王母：村民谭爱华（继母）；证盟：村民谢建新；保主：村民谢久长；三姓父老：村民谢利文、村民潘齐兴、村民谭荣华。

关于各位人选如何确定和分配职责的原因，谢文的师傅李法州和师叔爷李法辉解释到：

座坛师：一般是年龄比较大、学的时间比较长的人。按照法门规矩，在抛牌的几天当中，他必须坐在这个地方（法事现场），可以不唱，但不能离开。传渡师：也就是抛牌弟子的师父，是自己能够单独成香火、有经验的人。掌教师：管理这四天的法事和其他琐事。出法师：安排哪个时间做哪场法事。引坛师：是仪式中带领大家穿“九州坛”的人。唱渡师：安排每天全场的歌唱、法事和执行人员。经师负责新坛弟子所需的经典。籍师要负责徒弟遵守师傅的教诲。东王公和西王母：村民刘贵新和谭爱华夫妇是东王公、西王母在凡间的替身，也称作谢文的继父继母。谢文是他们的“寄名仔”。继父继母必须在抛牌之前找好，他们一般是当地人缘广、口碑好、德高望重的人。作为好朋友，刘贵新是谢文父亲在抛牌仪式前一个月确定做谢文“继父”的，他是“有文化”的地理先生。做过东王公和西王母的人，将来过世后能够升入天界。证盟：就是徒弟拜师时找的证明人，也是当地比较有威望的人。保主：拜师时要找一个保人来保证徒弟的人品。三姓父老：在抛牌时必须要找三个不同姓氏的人，必须是比较有威望的人，一般为各宗族的族老。三姓中可以包括新坛弟子的本姓。

师公的法衣分为长衫和法衣两类。长衫为深蓝色，没有图案。抛牌仪式中的新坛弟子以及还是徒弟身份的人员，只能身穿长衫。法衣根据每人的喜好各有不同。多数人法衣是在冷

水江县城中的一家绣花店购买，花费 400 至 800 元不等。法衣为红底半袖<sup>33</sup>的披挂式样。近年来，法衣上一般绣有龙的图案。

仪式中的通行规则是：各环节一般由两位师公完成，一人主唱，一人击大鼓，另安排一位村民敲大锣。<sup>34</sup>锣鼓声从始至终贯穿，不能停歇。此次抛牌，大锣均由村民谢本健敲击。每一环节的主唱师公只能在鼓声中穿衣戴帽，执仪后，同样在鼓声中脱去法衣和师帽。击鼓者不需穿法衣。结束时，执仪者需向新坛弟子道喜，说句“祝贺香火通行，一年不停”之类的好话。如若谢文不在，则需向到场旁观人员表达祝福。但凡吹奏牛角时，必须燃点鞭炮。

谢文抛牌的实际仪式程序如下表所示<sup>35</sup>。

日期 顺序	7月15日	7月16日	7月17日	7月18日
第一项	起首 15:15—16:10 李法州、邓法奎	起首——请神下马 7:00—7:30 吴法康、邓法奎	起首——开坛解秽——扎灶 7:00—7:25 邓法奎、谢文、吴法康	起首 7:00—7:25 谢文、邓法奎
第二项	取水 邓法奎、李法辉、 李法州、李法峰、 谢文及村民	洪猪祭饷 7:30—8:00 李法翼、肖法然	游庙 8:00—11:00 李法翼、吴法灿、曾法扬、 肖法然、邓法奎、程先未、 谢文及村民	进三清表 8:50—9:30 吴法济、肖法然
第三项	迎圣下马 17:00—17:43 李法州、邓法奎	预报 9:30—9:55 吴法灿、程先未	发帖文 10:00—10:45 吴法济、吴法德	敬前神 9:45—10:10 李法州、谢文 邓法奎
第四项	敬酒 李法辉、李法州	迎兵接王 10:30—11:15 谢文、程先未 李法辉	敬玉皇表——赦百罪 ——上圣降职为凭 13:30—14:30 李法翼、曾法扬、肖法然、 吴法德、吴法灿	参九洲——上刀山 ——交卦 10:20—11:50 全体师公
第五项	安营立寨 18:00—18:50 谢文、邓法奎	焚香敬酒 11:47—12:46 吴法济、曾法扬	大牲祭祀 14:45—15:30 邓法奎、吴法灿（程先未）	交兵 11:50—12:30 吴法灿、谢文
第六项	请祖师爷吃饭 18:55—19:50 谢文、邓法奎	祭前人 14:15—14:50 李法州、邓法奎	去九洲坛造杨祖桥 ——踩九洲八卦 16:00—17:20 李法州和诸位师公	烧方箱 14:40—14:45 邓法奎、谢文 村民潘齐兴
第七项	安神 19:50—20:30 邓法奎、谢文	敬六曹表 15:10—15:45 吴法灿、曾法扬	安五方龙神 19:40—20:15 曾法扬、吴法济、程先未	十字路口元辰卦 15:20 谢文、邓法奎 师傅李法州
第八项	/	造天桥 16:10—16:50 肖法然、曾法扬 吴法灿、李法翼	封牌——唱赞言 20:20—21:35 李法州和诸位师公	/
第九项	/	插九洲坛 17:15 全体师公	安神 21:50—22:10 谢文、邓法奎	/
第十项	/	安神 19:50—20:30 谢文、邓法奎	/	/

## 7月15日

<sup>33</sup> 师公法衣均为半袖。道袍，亦称满袍，意为道士所穿服饰是全袖的。这也是师教与道教的不同之处。

<sup>34</sup> 在师公主持的所有仪式之中，敲击大锣者均由村民担任。

<sup>35</sup> 表格中每项仪式所列最后一名执仪者为击鼓人。其中所列姓名，均为各位师公法号。新坛弟子和徒弟，即以本名列出。

下午3点15分开始“**起首**”。由于这是抛牌仪式之中第一个环节，必须由师傅执行、新坛弟子陪同完成。其含义是“向上天报告有一名新坛弟子要加入师教了”。其间师公仅身着蓝色长衫。李法州点燃纸钱，敬奉祖师，诵念《本经》，并伴随有不同的手诀。在诵念6分30秒后，掷出仪式中第一个卦，卦象为阴卦，表示上天已经知晓谢文即将举行抛牌仪式之事。随后开始“封锣鼓”程序。它表示“锣鼓之中有猖神，通过诵经，将其赶走，它们就不敢前来胡作非为”。李法州对着门外的供桌，拿起仪式中所需的乐器——大锣和小鼓——诵经。三次敲击之后，他将大锣交给仪式中专门敲锣的村民谢本健。在急促不断的锣声中，他手拿小鼓对着门外的供桌逆时针转一圈，面对上中下三坛顺时针转了两圈后将其放于供桌之上。继而，李法州手执牛角先后向祖师爷和门外诵经敬拜，与谢文、打鼓者邓法奎共同吹响牛角。门外由村民燃点鞭炮。接着，李法州一边诵经，一边在大锣声中依次穿戴师帽、师袍。穿戴停当后，再次燃点纸钱，继而拿起牌带和令牌。用令牌敲击牌带的头部、中部和尾部。<sup>36</sup>随后通过三次投掷，打出阴卦。



图6 师公李法州吹奏牛角

继而，全部师公穿戴法衣，一行人一路吹着牛角到村里水井旁“**取水**”。队伍行进顺序为：端供品的村民潘齐兴，敲大锣的村民谢本健，放鞭炮的谢文之父谢伟安，提水壶的村民谢利文，师兄邓法奎敲小鼓，师叔爷李法辉执师杖，师傅李法州敲小镲，师爷李法峰和新坛弟子谢文。师公手中均持有牛角。在牛角声、鞭炮声和锣鼓声中走了大约一里路，来到一个方形水井旁。村民潘齐兴将事先准备好的方箱（意为给龙王的一箱纸钱）和取水的“奉文”拿出。奉文内容是：“星云传奏：本境井泉江河五海龙王案前呈进，火速奉行”，并加盖“元皇谨碟”之印。在锣声和小鼓的敲奏声中，由师傅李法州诵读经文，内容大概是“告诉龙王，程山村谢文要抛牌，请他赐神水，以供仪式所用”。诵念完毕，同行所有师公对井水鞠躬，在牛角和鞭炮声中，潘齐兴将奉文和方箱一同烧掉。谢利文打满一壶水，一行人原路返回。取水回到家时，谢伟安放了三千响的鞭炮，所有师公进屋对着神位一鞠躬。

<sup>36</sup> 注：对此师公经文中有解释：“敲到牌头天兵到，敲到牌尾地兵齐。牌头牌尾齐敲动，满会前神护地坛。”

除去李法州和谢文之外，其他师公都换下了法衣。仪式直接进入“**迎神下马**”环节。由邓法奎敲大鼓、谢文敲小镲，李法州用令牌在供桌上写符。在令牌敲击供桌三声之后，他将一些米粒依次洒向中坛、下坛和门外，并伴随诵经和手诀演示。进行到此，在牛角吹奏过后，正式进入了唱诵经文阶段。李法州和邓法奎一唱一答，谢文帮腔。四分钟后，李法州依次拿起一支香和一碗水继续唱诵其“根源”（意即物件的由来）。随后他拿起师刀，一边在碗上摇动、一边转圈，其间还摆出与师太公同样的姿势。继而，在碗口写符并诵念了长达四分钟的经文。最后，在打鼓声中，李法州和谢文脱掉法衣并向师祖行礼。

休息十分钟后，师叔爷李法辉执行“**敬酒**”环节，全部过程以其唱诵为主，李法州击鼓和帮腔。一般此环节需由年纪较长的师公执仪，这样方能显示出对于请来参加本仪式之神的敬意。20分钟过后，李法辉手执师刀，对着门外开始降鬼。10分钟后，他重新面对着神坛、双膝跪下唱诵。5分过后，他将笏子放置于牌带盒上，开始“打卦”。一次即得阴卦。随即跪着吹奏牛角。站立后，李法辉念诵着“谢文香火行通、六畜兴旺”等祝福语，通过十次打卦、直到三个不同的卦象均出现为止，然后在诵出神灵名字后，复又打出一个阴卦，并烧纸钱。最后在谢文和李法州陪同下，李法辉吹响牛角，脱去法衣，此段仪式结束。

“**安营立寨**”由谢文和邓法奎共同完成。它的含义就是给请来的诸位神灵扎起以供休息的帐篷。此环节中谢文拿着师刀和牌带，对着东南西北中不同的方位将同样的经文反复唱诵了五遍，同时将师杖分置该位。每转入一个方位时，谢文先唱诵经文，继而跨越立寨的具体地点（用一块木头代表），然后将师杖扎入木头中，并对其行鞠躬礼。三十分钟后，谢文在击鼓声中，不停旋转行罡舞蹈。整个环节近乎一个小时。

“**安神**”，是抛牌中每一天所有环节即将结束之前必须完成的仪式。它表示请诸神安歇。此环节可分为三段。一开始，在谢文的鼓声中，邓法奎面对神坛拿起师刀和牌带唱诵和舞蹈。第二段，面对门口放置的供桌唱诵。第三段，拿起供奉的所有香火并旋转，最终将其熄灭。

## **7月16日**

上午六点半，主厨的人员已经将一头猪杀好，并一剖两半，并用盆装好猪血，用桶装好其内脏。随着摩托声响，由李法州请来参加谢文抛牌的各位师公来了。谢文忙着上前安排摩托停放的位置，并递上香烟。停放妥当后，所有师公一同吹响牛角、燃放鞭炮走进谢文家中。各人在对神坛一鞠躬后方可休息。

7点由吴法康执行、邓法奎击鼓、谢文陪同的“**起首——请神下马**”环节，与7月15日大致相同。唱念经文如：“伏以法鼓三通，十方肃静，宝座临金殿，霞光照玉仙。万神朝帝阙，神圣降坛场。”

7点半，众人将以杀好的猪抬至堂屋正中，在一剖为二的猪身中间放置纸钱。李法翼开始执行“**洪猪祭饷**”，肖超贤击鼓。谢文陪同。该环节意思是将猪献给神和祖先享用。面对神坛穿戴完毕，李法翼唱道：“血淋淋啊血淋淋，东王公家里养的有猪种，西王母家里养的有猪娘，郎猪有五兄弟，大哥哥走在昆仑山上……”（意指猪的来龙去脉）随后李法翼左手

拿师刀、右手拿牌带转身面对肥猪唱诵。13 分钟过后，李法翼面向神坛吹响牛角，并在手拿三支香的谢文陪同下一同对着神坛跪下叩拜。10 分钟后，开始打卦。通过四次投掷，获得阴卦，即起身。然后面对肥猪，一边唱诵一边打卦，通过五次投掷，获得阴卦。在祝福现场人员后结束该环节。

早饭过后，由吴法灿执行“**预报**”，程先未击鼓。该环节意为请天、地、水、阳四位功曹，将抛牌的程序预告给神，用高腔演唱。整个过程都是面对屋外进行。唱词如：“迎真登紫府，庆贺新兵。”12 分钟之后，吴法灿跪下，由吴法德开始唱诵“表文”，十分钟之后，听诵完毕起身。吴法灿将表文放于黄裱纸所制的信函中，和一些方箱捆绑在一起，交给曾法扬到门外烧掉。其间，四名师公行至门外，吹奏牛角、敲小鼓，打大锣，诵经文。随后，吴法灿等人回到屋中，在急促的锣鼓声中面对门外，不停旋转行罡舞步，还掺杂着一声声吆喝。两分钟后，该环节结束。

“**迎兵接王**”，因其比较热闹，所以是年青村民爱看的环节之一。该环节由谢文、程先未共同执行，李法辉击鼓。程先未并不太熟悉，只是给谢文帮腔。在分别对神坛和门外唱诵了 8 分钟后，两人开始交替顺时针和逆时针旋转舞蹈，同时还要演示手诀。舞蹈大约进行了 11 分钟。<sup>37</sup>在吹奏了一阵牛角后，吴法德在堂屋正中垒起了两张约有一米高的长条凳。两人轮流从凳上自门外向神坛翻滚过去。这个动作代表猎兵们正日夜兼程赶来。两分钟后，在手拿一支鸡的翻滚后，谢文掀开围坛布。接着，吴法济加入到该仪式之中，开始执行“封邪师禁”，意为“将一些不好的鬼怪镇压下去”。他先拿来两只装有米的碗，其中一只碗中还有一个鸡蛋。随后在其上方做手诀、写符和默念经文。同时由吴法德打卦。在六次投掷抛出现阴卦后，吴法济将一枚鸡蛋和一个硬币埋入碗中。又四次投掷打得阴卦后，吴法济如法炮制。随后，他用黄裱纸封住两只碗，将其倒扣放置于下坛的番坛祖师神像前。继而，将鸡杀掉，把鸡血洒在方箱上，并默念经文。最后，换由谢文执仪。他将米洒向堂屋的四方，继续行罡舞步、演示手诀和唱诵经文。五分钟后仪式结束。

“**焚香敬酒**”这个环节，使人听到了当地另外一种风格——较为抒情和缓慢——的经文唱诵，师公们以地名称其为“株梅调”。由吴法济执仪，曾发扬击鼓。仪式大致程序与 15 日“敬酒”相同。在两次投掷打得阴卦后，该环节在进行了一个小时后结束。

“**祭前人**”，李法州执仪。

“**敬六曹表**”，吴法灿执仪，曾发扬击鼓。基本过程由吴法灿对着门口的供桌唱诵经文为主。在唱诵了 16 分钟之后，吴法灿面对门外跪下，开始吟诵六曹表。由于很多字不太认识，以及对于该表文内容不熟悉，由吴法德代替他吟诵。三分钟后，表文诵完。默念一段经文之后，吴法灿吹奏牛角，走出门口。在鞭炮声中、唱经声中焚烧六曹表。随后，众人吹奏牛角回到屋内，吴法灿对着门外散米和演示手诀。继而拿起牛角和师刀开始行罡舞步。两分钟后，该环节结束。

<sup>37</sup> 注：如果没有进行专门练习，一般人两三圈后就会产生晕眩感而无法站稳了。而谢文与程先未二人步伐稳健而不乱。

“**造天桥**”，意为搭建从天庭到凡间的桥梁。众师公一同在位于门口处的供桌上放置一把太师椅，并给椅子披上法衣。在椅子的座位上放上一盘米。盘子下压着一块红布，并一直延伸到神坛的供桌上，以香炉压住。布上从头至尾摆满了纸钱。师公肖超贤和曾发扬在红布旁一左一右站立，共同执仪，吴法灿击鼓，此环节中由李法翼敲打小钹。两人一边唱诵经文，一边手拿纸钱旋转舞蹈。12分钟之后，两人分立天桥两边，行罡一段、燃点一张纸钱。如此往复三次后，手拿师道和牛角旋转舞蹈。1分钟后，两人口呼“口约喝”，吹奏牛角。本环节的第21分钟，两人站上天桥两侧摆放的两张长条凳，面对太师椅一鞠躬后，在凳上旋转行罡。如此进行4分钟，两人走下长凳。将太师椅上法衣取下，收起代表天桥的红布后，对着门外一鞠躬后，复又拿起师刀和牛角舞蹈了近两分钟。由于天气炎热，肖超贤体型较胖，所以先行脱去法衣。余下唱诵经文，由曾发扬主唱，肖超贤来和。

“**插九州坛**”，可以说是抛牌仪式之中较为复杂的环节之一。在这两天的仪式过程中，邓法奎不停地将谢文父亲从山上砍来的竹子劈成竹条，已备插坛使用。“造天桥”后，由引坛师李法翼，站在准备设坛为之，面对插在北面的师杖念诵“插坛牒”。其他师公从堂屋中吹奏牛角鱼贯而出。而后，全体师公一起画的画、扎的扎，依照科本中的图样，在谢文家旁的空地扎起了一个半径为三米的圆形“九州坛”。（图略）准备工作进行完毕之后，众师公回到屋内穿法衣、戴法帽，在吴法德唱诵一小段经文之后，吹奏牛角来到“九州坛”进行“**穿坛**”仪式。意指从“生门”进，“死门”出，然后根据八卦方位依序唱诵经文参拜各方神圣。

“**安神**”与前日同。

## 7月17日

这是最累的一天，是在一天之中体验、穿越疲乏（游庙）、紧张（赦百罪）、喜悦（降职）、依恋（封牌）众多情绪的一天。

上午7点开始的“**起首——开坛解秽——扎灶**”，前两步骤与15、16日的不同之处在于加入了“祭灶”环节。在唱诵了3分钟后，邓法奎、谢文与程先未吹着牛角走出大门，绕到后院灶台，同时村民潘齐兴亦将一个装有香、水和酒的托盘放于灶台前。在邓法奎摇动师刀的铃声和快速诵经声中，潘齐兴点燃方箱。3分钟后，邓法奎用师刀沾水洒在灶前土地上。而后他们吹奏牛角返回屋内继续唱诵经文、直至结束。

“**游庙**”，意为众人抬起神轿，一路吹奏牛角和燃点鞭炮，将新增一位新坛弟子的事情上报给掌管这一地域的“庙王”（意指十殿阎王中的四殿阎王），同时通知邻近村民，有一位新坛弟子即将成为师公开始行香火了，日后有什么事情大家可以请他去。游庙中，新坛弟子需身背一个装有经文的黑色皮包、一把伞和牛角。由于路程较远，在匆匆吃完早饭、并且喝下防暑降温的“藿香正气水”，众人在九州坛内转了一圈后于8点出发。其中，村民潘齐兴负责放鞭炮，谢利文给沿途听见声响前来放鞭炮拜贺的信众发香烟，另有两位村民抬轿。神轿是由邓法奎花费两天时间用竹条和纸制成。轿里放上黄纸包裹、用松柏木块烧成的香灰。这样在沿途路上，既能从轿子的尖顶处不断散发出阵阵香气，又不会引起明火。此次一共“游”

了三个庙宇：形山山角堂兴福庙、兴福庙和鹤林寺。<sup>38</sup>前两个庙宇的建筑已于 1967 年毁掉、至今并未重建，现在已成了村民的农田。如今仅存鹤林寺。据熟知庙宇具体地点的村民潘齐兴解释：“尽管庙宇的建筑不在了，但是神是不会搬家的。”到了每一座庙宇或是遗址地点，即由师公吟诵表文并将其焚烧、燃点鞭炮。众人游庙路经新山村、白文村、鹤林村、新枫村等地，往返共走了三十里路，花费三个小时。



图 7 游庙中的师公队伍



图 8 在旧庙址前诵表

与此同时，没有参加游庙的师公李法州、李法辉、李发峰和吴法济，在家中负责替谢文

---

<sup>38</sup>《新化县志》中载有这样的记录：“明洪武以后，各地陆续兴建佛寺庵堂，寺有：兴福、观音、广福等”。（湖南出版社，1996，第 1013 页）从这一记录推论，兴福庙及其庙王的存在或有 600 余年的历史了。

起好法名，以及誊写在后续环节中所需的“赦百罪”表文、放置于谢文牌盒中的六阴和六阳表文、以及东王公和西王母的“文凭”。

“**发帖文**”，这一环节是在游庙的同时进行的。大致程序为：吴法济先在神坛前唱诵，然后在屋外焚烧表文并诵经，继而返回屋中唱诵经文后结束。

上午 11 点，游庙人员吹奏牛角回来，家中人员燃点鞭炮迎接。游庙师公在向九州坛正北方向一鞠躬并顺时针转行一圈后，方才回到堂屋内更衣休息。

“**敬玉皇表**”——“**赦百罪**”——“**上圣降职**”三个环节一起进行，时长一个小时。由李法翼、曾法扬、肖风宇、吴法德执仪，谢文陪同，吴法灿击鼓。其意为：众师公上表给玉皇大帝，请他批准谢文成为师公一事，并赦免其曾经犯下的过错。然后，由玉皇大帝身边的小鬼来到人间，由其转赐给谢文法名和相应职务。吴法德扮演小鬼。



图 9 师公奏职

与 7 月 16 日“造天桥”环节的布置一样，师公在位于门口的供桌上摆放太师椅，并给其“穿”上法衣。太师椅上放有一碗盛满米粒的碗，碗内插有玉皇神像和左右两面三角令旗。三位师公在面对神坛唱诵了近十分钟后，转身面对玉皇唱诵。又 10 分钟过后，三位师公面对太师椅跪下，谢文的师傅李法州加入仪式中来，一面敲打钹子，一面快速念诵诸位神灵名字。8 分钟后，通过六次抛投打得阴卦。由于天气炎热，所以跪拜的三位师公及吴法德同时开始吟诵呈报给玉皇的六份表文。至此，“敬玉皇表”环节结束。

继而，由吴法德站在太师椅旁设的条凳上，开始念“赦罪”表文。每念及一条“罪过”，跪在地上的李法翼就答道“一解新坛弟子啊”；同时，还要将师叔爷在一条长线上打的一个活结解开。每赦一罪，即解一结。如此往复 10 分钟。然后所有师公带领谢文走出门外，将所有表文烧掉。“赦罪”结束。

接下来，众人回到屋内，众师公“命令”谢文对着太师椅三鞠躬、三叩首和三上香，敬

三杯酒，敬三杯水。同时，吴法德正在隔壁屋内化妆。他腰间围了一幅三角红布，头戴一个长着牛角的青面獠牙的“开山小鬼”面具。据其自称，他是代表玉皇大帝的钦差大臣。（此时的仪式带有明显的巫傩特征。）随着一声大吼，吴法德左手拿着“降职文凭”，右手拿着一把师剑，登上了摆在太师椅旁的条凳上。然后，众师公与吴法德一问一答，内容是了解吴法德所扮演者的身份，以及展示文凭的内容。此时，谢文拿出几十元的散钱，拜托师傅交给“钦差大臣”以获得文凭。但是贪心的钦差却嫌弃钱少，不断地伸手讨要。一时间，嬉笑怒骂、皆成文章。最后，在得到一百多元后，终于“降职”。继而，在吴法德的唱诵中，曾法扬与李法翼将太师椅抬道神坛左侧放下，谢文一路退拜叩首至此。由吴法德将玉皇及令旗排放与上坛之上，众师公吹响牛角，仪式结束。

至此，谢文满脸喜悦地展示他的“文凭”，上书：上清三洞五雷经录执法授箬九天金阙南北二宫察阴阳善功因果考较三界不正鬼神事，奏名谢法妙为任。



图 10 获得“职位”的新坛弟子谢文

“**大牲祭祀**”，意为新坛弟子拿到文凭之后，用鸡、鱼、肉三牲来祭祀祖师。这部分唱诵仅有前四分钟。然后就是行罡舞步，默念经文，并在进行到该环节的第 15 分钟时，通过四次抛掷打出阴卦。而后，执仪者邓法奎掀开围坛布，将下坛露出来，将供桌之上的鸡、鱼和肉放在番坛祖师前，在一段行罡和演示手诀后盘腿坐下诵经。随后，将鸡、鱼和肉移至门口的供桌上，重复上述环节，投掷五次打得阴卦。最后在神坛前唱诵结束。

“**赴九州坛造杨祖桥——踩九州八卦**”，意为向一切孤魂野鬼施舍食物，同时通过到八方诵经来防止“邪神”扰乱。其中，扰乱人间秩序的开山小鬼，由吴法德扮演。前半个小时的诵经施食，由肖法然和曾法扬在放置于九州坛正北方向的一张供桌前完成。然后，由师傅祝福新坛弟子“九州大地香火通行”，一次即得阴卦。继而，由吴法德在九州坛的正西方，埋下一个装有米粒、一枚硬币和鸡头（是现场砍下的活鸡的鸡头）的碗，表示将一切邪鬼封在那里。随后，全体师公要走遍九州坛八个方位的坛门。此时，身着女人紧身花衣的“小鬼”

吴法灿上场了。每当师公在一个方位的坛门念经时，他使用涂满煤灰的黑手或拍或摸师公。尽管师公手拿师刀阻挡，却不及小鬼手快。但小鬼永远无法走进九州坛内。每当围观众人看到：在九州坛边界处，严肃的师公被小鬼挪揄、满脸黑灰之时，总会哄堂大笑。最后，全体师公“踩”完九州各地之后，吹响牛角回到屋内。仪式结束。

“安五方龙神”，即为师公一边唱诵，一边将鸡毛贴于堂屋的四个角落的“符”上，以安顿神灵。

“封牌——唱赞言”。封牌，就是将师傅为谢文准备的“阳文”（意即包括生平、职务等介绍的白纸表文），放进其一辈子都需要使用的牌带盒中封好。同时，还有一份同样内容的“阴文”（写于黄裱纸上）在此环节中将被烧掉，即呈报给玉皇。每一位师公的牌盒只能在其丧葬仪式时方能开启。届时玉皇会将其阴文和阳文对照，如若对上，即可升天。

仪式开始，谢文的师傅李法州在唱诵三分钟之后，开始敲打钹子念诵诸位神名。十分钟后，李法州行罡舞步，并摆出师公左手执牌带、右手高举、左脚上钩的特定造型，并默念经文。约六分钟后，他抛掷一次即得阴卦，开始演示各类手诀，以及分别对下坛和门外诵经。同时，吴法德将一只活鸡杀掉，将鸡血洒在“阳文”之上。诵经结束的李法州将“阳文”折成长条放入牌盒之中，并用黑布包裹好，拿起针线“封牌”。各位师公轮流上阵，对谢文唱“赞言”。

师父李法州唱到：今日拿起针来行，新坛弟子要听清，今日抛牌来奏职，千方有请万方灵，前朝师祖保佑你，保佑香火通行不差半毫分。

从师父柔情的唱诵之中，观者真的仿佛能够领会“慈母手中线”那简单却深厚的意蕴。一朝为师，终身为父。通过抛牌，一手带大的雏鹰要独自觅食了，在高兴之中的一丝怅然，亦凝结在简单质朴的旋律之中了。相对师父的“婉约”，其他师公唱出“赞言”，更多了几分开怀与幽默。

师叔爷李法辉：唱了一轮又一轮，好言好语赞兴隆。你看谢文今天操了心费了心，操心费力把牌抛，我来帮你缝几针，你的香火通行走不停。一赞香火通四海，二赞财源满地红，左思想右思寻，写个财字送上门，财字写在贝字边，财源滚滚满仓填，财源滚滚朝朝进。

出法师吴法德：你一轮来我一轮，新坛弟子要听清，你的师父来传度，你三合逢春旺家庭，三字经中间加一竖，王子王孙坐北京，王字上面加一点，主人出在你家门，五字写来上下横，五子登科状元升，五字原来前头走，写个六字随后行，六字原来一点中，六合逢春旺家门，我将六字送给你，写个七字送上门，七字写来招左弓，七星高照旺家门。七姑仙娘威风显，七姑仙娘做媒人，我将七字送给你，我将八字送上门，八字写来两边分，八路神仙送金银，我将八字送给你，再将九字送上门，九字写来飘向东，张公九代家不分，十字写来上下横，十方八面香火又通行，朝不停兵香火走，夜不停马显威风，我将十字送给你，高接龙耳听分明（清？），我们这些师友，帮你抛牌来奏职，每人都要赚个么零零（100），拿得多就行得多，你的香火那有这么多，只要你拿得多，我们个个喜在眉头笑呵呵，要发心就发心，莫在心中打转身，若要心中打转身，墙上跑马难转身，你到十方门下行香火，人人讲你好教名。

唱度师吴法济：怎么赞来我就来，天生富贵财宝来，赞一篇来又一篇，金银财富万万千，赞个荣华富贵万万年，锦上添花年胜年，唱一轮又一轮，新坛弟子光明头上更光明……喊的喊来，叫的叫，几张烂票子会撕烂，喊的喊来，叫的叫，几张烂票子会扯破。新坛弟子把大票子换成小票子，兑得小票子来带笼子（据吴岚解释：当地俗语“带笼子”就是“骗人”），只有骗得吴代雄这个黑猪子。这么赞来这么来，要是新坛弟子红包还不要，还说我们这些师傅是些猪脑壳。唱一轮来又一轮，新坛弟子算良心，拿着票子放在茶盘中。

在赞完谢文，获得其给的两百余元，师公们通过一番商议，开始“赞”到场的信众以及我们这些采访的“娘子军”。

吴法德：邀请吴凡博士要听了清，一操心来二操心，实实在在有名行，操心费力几天，博士老师不要讲，中国妇女豪杰，巾帼英雄头一名，我们北京城里缺了你，你是北京城里第一名，妇女主席你来行，自从你们五位来采访，恭贺采访回家万事如意事事兴。我将好言就来赞，巾帼英雄送上门，中字写来竖在中，真正原来有名声，国字原来写口字，玉字原来在中间，巾帼英雄来比你，你们五位都是巾帼英雄旺家门。我将好言来赞你，五字写来上下横，恭贺五位步步高升坐中央。

在一片笑声中，大家心甘情愿地奉上了香火钱。

“安神”，同前两天法事。

## 7月18日

这是抛牌的最后一天。按照传统，这一天要大宴宾客。接到谢文发出请柬的亲戚、村民，以及在化缘途中给予了恩舍的信众，都要到新坛弟子家里来吃饭。届时，每人要在门口放一挂鞭炮、随意给一点钱（笔者在化缘本上看到，一般都是40元），和一小袋米（大约一斤，一定要有米，这表示新坛弟子香火通行，有饭吃）。

“起首”环节同前三天。

“进三清表”，该环节以唱诵为主，意为向三清奏报新坛弟子抛牌的事情。在仪式进展至25分钟时，吴法济跪拜在神坛前，开始吟诵“三清三宝三界天尊”表文。事毕在门外将表文烧毁并吹奏牛角回到屋内。

“敬前神”。抛牌中这一环节必须由师傅带领新坛弟子共同完成。主要由师傅向祖师、介绍弟子，并报告抛牌的相关事宜。整体以诵经、演示手诀为主。其间，新坛弟子须从头至尾跪拜在神坛之前。

“参九洲——上刀山——交卦”。全体师在家中穿戴完毕并念诵一小段经文之后，来到屋外九州坛里。顺时针旋转一圈之后，众人依次行到九州坛内放置于不同方位、代表不同地域的黄裱纸牌前唱诵经文。在他们离开后，由村民潘齐兴将黄裱纸牌烧掉，并放一小段鞭炮。



图 11 师公参九州

一一拜完之后，众人围绕九州坛外围逆时针绕行一圈，来到堂屋大门外。屋内神坛前，师傅等人早已顺次坐好等待他们回来。从左至右的落座者分别是：谢文的父母、东王公和西王母、手捧祖师像的师傅李法州、师爷李法峰、三姓父老、证盟、保主和师叔爷李法辉。吴法德站在堂屋正中。在唱诵了一段请师傅等人出门的内容之后，众人回到九州坛。在坛的正北方，用竹子搭建了一个约四米高的临时高台。凡是抛牌仪式榜文上的人，均需登到高台上，依照刚才屋内的顺序落座。

在吴法德的指挥和唱诵之下，在锣鼓和牛角声中，众师公依次在台下放置的大盆中用清水净脚，继而一面吹奏牛角一面逐级登上搭靠在高台左侧的刀梯，再从高台右侧的普通楼梯下来。每三级刀梯中设有一级木梯，共有六级刀梯。这一环节显示了师公的法力的胆量。

接下来，依照《番坛经对案本》，台上的吴法德和台下的吴法济一对一答。主要内容是介绍新坛弟子籍贯、品行，和问询新坛弟子今后是否依照规矩行事。仅举片段为例。

问：引坛唱度听原因，且问新坛弟子人，他是哪州那府县，好将名姓报分明。

答：若问新坛弟子人，他住冷江程山村，命带三刑并六害，特来拜法保长春。

问：大雨淋淋出不出，大雪纷纷行不行，静夜深更出不出，黑暗黄昏行不行。

答：大雨淋淋我也出，大雪纷纷我也行，静夜深更我也出，黑暗黄昏我也行。

然后，由师傅将新坛弟子正式成为师公之后需要使用的响器和法器赐给徒弟。由于搭建的台子较高，一名师公站上刀梯将其传送给跪拜在下的谢文。每交付一件物件，吴法德即要念诵经文。如赐师刀时，他念道：

雷坛赐你一张刀，罡头罡尾闹嘈嘈，上司赠送斩妖剑，火发连天三丈高。

赐完这些物件，师傅还赏赐米饭一碗，谢文必须当场全部吃完。

最后是最精彩的环节，高台之上所有人给新坛弟子赐卦，其中以师傅的卦象最为重要。众人打出的卦象依次为：

师傅：阳、阴、胜；师爷：阳；师叔爷：阴；吴法德：阴；证明人谢建新：胜；三姓族

老谢利文：胜，潘齐兴：胜，谭叶华：胜；东王公西王母：胜；父母：胜。

在师傅抛出三个不同的卦象之后，观者一片惊呼，纷纷褒奖李法州“法力高”、“厉害”。在一片欢呼声和牛角声中，谢文穿上法衣，带上法帽，众师公“番坛”（意即将九州坛的竹条全部拆除）。

“**交兵**”，即由师公代替管理猖兵的番坛祖师，将部分猖兵交由新坛弟子管理。在这一环节中，执仪者吴法灿手拿师刀和一托盘米，在唱诵中从东北、东南、西北、西南、中间五个方位将盘中的米粒撒向谢文，谢文用长衫接纳。

午饭之后的“**烧方箱**”环节，即师公将一切仪式中所用的物品全部烧掉。而且，在返回屋内的路上，所有人必须走在师公前面，不能回头张望。在众人吃完午饭之后，邓法奎和谢文吹奏牛角来到路口。邓法奎诵经，谢文放鞭炮，村民潘齐兴将仪式中所剩余的香火、纸钱和方箱点燃。

随后，所有执仪的师公团坐一桌，师叔爷李法辉根据每人职责给大家分发费用，众位师公离开。谢文吹奏牛角将每一位师公送到摩托车停放的地方，并递上一小袋米，象征祝福大家“香火通行”。

“**路卦**”是抛牌仪式的最后一环。谢文在师兄邓法奎陪同下，将师傅李法州送至家门外的叉路口。在师兄的命令下，谢文“扑通”一声跪在满是碎石的土路上。师傅抛出的三个卦分别是胜卦、阳卦和胜卦。据说，通过打卦，师傅会将一部分“元神”分给徒弟（意即师傅将一部分法力分给徒弟）。不同的卦象，也代表了师傅对徒弟的看法。<sup>39</sup>

### 第三部分、仪式音声梳理

通过上述过程的详述，对于冷水江“唱太公”和“抛牌”仪式的音声环境有了一定的了解。从广义的“音乐”概念而言，其构成因素颇为丰富。从嘈杂的人声到师公的唱念声，从耳畔嗡嗡作响的大锣到师公击打令牌的清脆之声，从鞭炮声到厨房锅碗瓢盆声，这一首交响曲谱写得是有声有色、错落有致。看似杂乱无序的状态，确是有章有法、依序而行。下文逐层剖析。

#### 一、法器 and 响器

在师公知识体系中，他们将仪式中所用道具分为两类：法器和响器。前者包括师刀、师杖、令牌、管子、牌带等；后者有大鼓、小鼓、小镲、鐃子和牛角。之所以没有包括大锣，一方面是由于抛牌仪式中击打大锣的任务均由村民完成；另一方面，在当地师公的响器概念中也并未将其纳入；第三，而其作用均是击打固定节奏，别无它样。总的来说，上述法器、

<sup>39</sup> 师傅给徒弟的三个路卦，以最后一卦为阴卦最好。在一次电话中，李法州希望我转告谢文，让谢文想想，还有什么地方对师傅不敬，所以最后师傅才没有给他阴卦。

响器以及大锣，均可以囊括在广义的“乐器”内涵中。

**师刀**，是一把上为圆环、下为刀状的不锈钢材质的物件。在圆环上套有或七或九片不等的铜质圆片。据师公李法辉解释：依据不同数目，师刀上的圆环意为“七星八卦，三朝六面、九曲连环”。在师公执仪之时，它会随其动作而发出独特声响，并融入锣鼓声中。



图 12 师刀、师剑与师鞭（从左至右）

**师杖**，是长约一米用黄樟树制成的木棍。师公吴法德说：依照老规矩，其长度应为长的一丈二，短的五尺。长的放在家中“留守”，短的外面行香火。至于使用该类树木的原因，是因为师公须遵循经文之中“西梅山上有只黄樟树”的唱词记载。目前当地难以找到黄樟树，所以，只要是木材即可。师公一般择用容易找到的茶子树或石樟树来代替。而且，师杖在外使用能够“扫邪”，在“坛内”使用则能“藏兵”。20世纪50、60年代时，师公师杖上曾雕有一条蓝蛇。其作用是取蛇之毒性而使其达到驱邪的目的。1989年之后，师公使用的师杖仅为一根光溜溜的红色木棍，其下方为铜质尖头。仪式之中，一般将其插在一块木桩上。

据叶明生在《道教闾山派与闽越神仙信仰考》一文中记录过相类似的情况：

蛇神的崇拜是闾山教之教法中保留巫法成分最原始的一部分东西。蛇神在科法中被称为“南蛇”、“南乌大蛇”、“蓝蛇”，与之相关的科法器具、形式、内容也很多。闾山教道坛有一种叫“南蛇”的法器，是闾山教的重要标志物。“蛇”的头部由小树根雕刻成蛇头状，可供道师持以舞弄之，身部是以苕麻编织成绳状，称之为“麻蛇”。此法器多用于道坛打鬼驱妖的科仪中。“南蛇”

在道坛神图中有突出的地位，是驱凶除恶的蛇。<sup>40</sup>

**令牌**，师公用黄牛木自制的长方体。在师公本经中的相关唱词如：“令牌原来五寸长，五百蛮雷在中央。”现在使用的令牌，大概四寸三或三寸六。吴法德解释说：“不能脱离三这个数，这个是规矩。”在其保存的一枚有三百余年历史的令牌上，正反两面分别刻有“马元帅”和“王元帅”。其余四面雕有一些特定咒符。同时，令牌下方挖有一个小孔，用以表示收复猖兵于其内。目前大多数师公使用的令牌较为简单，其上仅写有咒符，未见雕像。



图 13 新（右）旧（左）两幅令牌

**牌带**是由每一位师公拜托“西王母”（地方俗语，意指当地声望较好、并儿女双全、家庭幸福的妇女）为自己缝制的长约 50 厘米的布制长条。其上绣有“香火通行”、“财源广进”、“神通广大”、“大兴教门”、“应尽天职”等四字祝福语，并写有绣者或其儿女的姓名。师公一般用 36 根牌带将封有自身职位说明之阳文的牌盒包裹起来，时而舞动、时而扛在肩上。每每师公做法的同时，也能庇佑制作牌带者及其家人。这些牌带相互碰撞和击打在师公身体上的声音，亦成为音声环境中的特殊语汇。

<sup>40</sup> 叶明生：《道教闾山派与闽越神仙信仰考》，《世界宗教研究》，2004 年第 3 期，第 64-76 页，第 67 页。



图 14 牌带

仪式中使用的大鼓、小鼓，均为常见扁状皮鼓。鼓面直径一尺二到一尺五，两头平齐，一般是一个自然村或一个宗族祠堂置一只大鼓，平时放在公屋或祠堂里，用时由主家迎送。师公在屋内神坛前执仪时，一般使用大鼓；外出执仪时，则用小鼓以便行走。

据吴继亮说，仪式各环节常用“三通鼓”、“五通鼓”和“七通鼓”三种节奏型。他说：

学的时候首先打雷鼓，一般三拍咚咚 哈 | 后来就随便打了。变成三通鼓的时候就是这样打：咚咚 哈 | 咚咚 哈 | 咚咚 哈咚 | 哈— | 咚咚 哈 | 咚咚 哈咚 | 哈— |

李新吾认为：

鼓是梅山地方非常重要的祭祀乐器。在梅山人的观念中，鼓是驱邪镇鬼的法器，具有强烈的神秘性和威慑力。梅山人把鼓分为 20 种。到了冷水江市的锡矿山，不但鼓谱有了变化，近年来乐器也增加了大锣、二胡、唢呐，演奏起来，自然又比单鼓热烈多了。在演奏方式上也有几种花样，一般是唱两句打一通鼓，俗称打停鼓；也有唱一句打一通甚至边唱边打(打鼓点的)，俗称打围鼓。但不论哪种方式，唱完一个段落，都是要打一通花鼓的。所谓花鼓，是指轻重缓急变化多端的鼓点，类似本地演祁剧所奏的开场鼓，使人听了精神为之一振。<sup>41</sup>

对比上述记载，目前笔者在采访过程中没有听说类似“打停鼓”、“打围鼓”或“打花鼓”的说法。但是师公所奏鼓点，与地方戏曲有着某种联系。还有，如师公李法辉在“文化大革命”期间还曾经在地方戏班中担任鼓师。

<sup>41</sup> 李新吾：《别具风格的梅山挽歌》，《邵阳师专学报》1996 年第 1 期，第 50-54 页，第 53 页。

由于当地宜养水牛，“响器”之中的牛角即是师公将真牛角钻通，并在细端安上铜质吹嘴，漆得乌黑发亮而成。由于师公出门做法必会吹响它，所以又称“开门响”。它仅能发出一个实音一个泛音。仪式中，它起到“催兵、收兵、祭兵和发兵”的作用。并且，牛角是每一位师公、每一个仪式环节初始和结束时的必奏之物。仪式内容表示“退兵”和“敬奉菩萨”的时候；不同仪式环节中间出现内容或空间转换时，也需要吹奏牛角。龙沛林如是解说牛角的来历与作用：

古代梅山僚人为防御野兽的袭击，家家都备有牛角，一旦虎豹狼群来犯，就把牛角吹响，远近闻声赶来，共同击退野兽。后来梅山先民为防御外寇入侵，牛角起了召集山居村民共同对敌、捍卫了梅山先民生存发展的作用。牛角实质上是古代梅山的军号，它具有召集将士冲锋陷阵的特殊功效。牛角进入师教后，成了师公子“召将”的“神器”。<sup>42</sup>

无论用于何类场合，师公一般采用两声实音、一声泛音接一声实音的吹奏组合。因为师公每次做法事时、主家都会尽可能地用丰盛的美食来招待他们，所以当地民众揶揄地形容师公的牛角声为“还要，还要，还还要。”吹奏牛角的声音必定是和鞭炮声联系在一起的，如若不然，则是不敬。

俗语中的“鐔子”（地方音译），实际为简化了的一面云锣，目前已经无法辨析其音高状态。它的使用场合较为简单，但凡师公念诵神灵名讳之时，均需配合敲击以示恭敬和诚意。至于它的名称来历，师公们无法说明。

## 二、师公唱诵链系

### 1、唱诵链系构成

在执仪过程之中，师公的唱诵是营造音声环境的绝对主体。如若以音声旋律性的多寡作为评判标准，将师公的演绎设为一根从语言性到歌唱性两端极点的线性发展，其中至少包括四类：默念，念白，吟诵和唱诵。

在写符画签时，伴随着手上的动作，师公通常采用默声念词。因为它属于通神之为，亦是代替神明实施法术，此时旁人是无法、也不能听到的。在采访中，抑或师公会告知所写所画为何种符式，那咒语是无论如何不会讲明的。而且，尽管在文字记录下来的经文本中有着

---

<sup>42</sup> 龙沛林：《多民族的梅山及其文化》《中华文化论坛》1997年第4期，第15-20页，第20页。

各种对于局外人来说如天书般的“符画”，但是，绝对是没有任何相匹配的咒语的记录。那只能通过师傅口耳相传！执仪中的默念片段，犹如乐曲中的停顿，即便是休止符，也有着独特的表情和节律。师公有时表情平静祥和、慢启齿唇，并轻声敲击着铛子；有时其嘴唇飞速地动着，其手于空中写符的速度相应快捷；有时表情紧张、双眉紧锁、嘴唇紧闭、喉结上下颤动，以配斩鸡祭血、撒米转圈；还有时摆出造型定格，默念不断。这些流动在无声空间中的特殊“音乐”，无形之中营造出仪式的张力与神圣。

在诵神名讳时，师公采用念白的形式。其中神灵名讳，有长有短，如“太上五雷紫薇雷霆法院”、“太上五灵老君”、“土地公公”、“土地婆婆”等。笔者不禁联想到在一些少数民族聚居地，当地民众通常用普通话讲述一些外来的固定词组。这些借用普通话发音、夹杂在方言中的短语，暗含着对应的、无须解释的、而且是通行于多地的意蕴。或许师公执仪中的神灵名讳，亦是如此。尽管落地于湘中，但那是道教体系中无须赘述的、“官方”通行的特定称谓。除此之外，在抛牌仪式最后一天“交卦”环节中《番坛经对》的一问一答，亦采用了念白的形式。它类似于戏曲中的对白方式，其词语表述亦采用半文半白的写法。

对于仪式中大量需要向各方神明呈报的表文，师公选择了吟诵调。由于所叙内容的书写方式接近文言文，加上每位执仪者的识字程度不同，表文则由师公自由断句，无明确标准。其演绎的长短的吟诵调，类似于戏曲中的生角道白。<sup>43</sup>

除上述三类之外，师公使用的大量经书采用了七字句的白话方式行文。其内容包括了万物根源、神明经历、磨难修行、道法高深等内容。师公使用带有鲜明地方特色的唱腔，并结合山歌、花鼓戏等音乐语汇来演绎它们。

## 2、唱腔分析

在当地师公的知识体系之中，他们将其唱腔主要依据不同功效和对象分为三类：低腔、平腔和高腔。其实，它们的唱腔亦如其名称的质朴表述那样，代表着相应的音域高低。按照吴法德的理解，总结其使用规律为：低腔、平腔事神，以示恭敬；高腔斥鬼，震慑之意。除此之外，如果执仪人手不够，一个人需要唱较长时间，通常会选择使用平腔，那是“唱三天三夜都不会哑嗓子的”。

刘淮保在《湖南梅山民歌述略》一文之中，将梅山民歌体裁之一的山歌分为：高腔山歌、

---

<sup>43</sup> 这些表文的内容及书写格式，与当地道教执仪中的形式基本类似。这既是单纯的师教成员所承认的，而且也是当地道教协会希望师教者入会的重要依据之一。但师教者认为，不能仅凭这一条，就强迫他们加入道教协会。

平腔山歌和放牛山歌<sup>44</sup>。吴法德总结的师教唱腔规律是否受到这一说法的影响，而将山歌细分为上述三类的依据是什么，仍旧有待进一步的调查和分析。

对于演唱时的速度处理，每一位师公有着自己的个性特点。比如吴法济唱得较慢，吴法灿唱得较快。在谢文的抛牌仪式中，他们的演唱速度分别是： $\text{♩} = 48$  和  $\text{♩} = 88$ 。同时由于吴法济不仅演唱速度最慢，而且在仪式中其演练动作均较为缓慢，所以在众师公和观者看来，他的“态度恭敬，法事做得到位”。此外，不同的法事时间和香主给出的费用多寡，也影响着师公的演唱速度。吴法德认为：“春秋两季，就慢一点唱，冬天晚上五点多天就黑了，那我就快一点唱。老板大方一点，就慢一点唱，老板小气一点，我就快一点唱。”这一说法得到众多师公的认同。

尽管“唱太公”仪式，多流传在古梅山地域，尤其是冷水江、新化和涟源一带，但由于各地虽地域毗连、但方言相异，以及相关村民喜好不同，所以在唱腔之中，师公往往需要有针对性地糅杂一些山歌、花鼓戏与方言的因素。仅以吴法德示范的“法鼓三通迎圣驾”这句唱词为例。

**安化腔**

注解 黄程宜记谱

法 鼓 三 通 迎 圣 驾

(帮) 啊 嘿 嚯

**本地花鼓调**

注解 黄程宜记谱

法 鼓 三 通 呐 迎 啊 圣 驾 啊

(帮) 圣 嗯 驾 嘞 哎

<sup>44</sup> 刘淮保：《湖南梅山民歌述略》，《中国音乐》，2009 第 1 期，第 184-187 页，第 184-185 页。

### 冷水江腔

黄程宜记谱

法 鼓 三 通 迎 呐 圣 架 啊

(帮) 哎 啦 伽 喃 哎

### 娄底涟源山歌

黄程宜记谱

注解

法 鼓 三 通 迎 呐 啊 圣 驾 啊

吴法德对上述各类唱腔这样评价：

冷水江的吐字不清，安化的吐字清楚，但是安化的腔调不如冷水江的好听。新化的腔好听，板路也好听。冷水江的带有一种哀求，新化的带有一种自然的快乐，涟源的带有花鼓调，委婉一些。

在“抛牌”仪式的“赞言”环节，每一位对新坛弟子送出祝福的师公的唱腔，相比执仪中事神的曲调，明显溶入更多的装饰，旋律感较为明显。

## 赞言（师父）

注解

黄程宜记谱

今日拿起针来啊行，  
5 新坛弟子听哪要听清。 今日抛牌  
10 来啊奏职啊，千方有请万哪方灵  
15 灵啊灵。 前行师祖保啊佑  
20 你， 保佑香火通行不差半毫  
25

## 赞言（李法辉）

注解

黄程宜记谱

唱一轮又一轮，好言那个好语赞兴隆。  
5 我看今天谢文操了心费了心，操心费力把牌抛。  
10 我看来帮你缝几针，你的香火通行走不停。一赞香火啦  
15 通四海，二赞财源满地红。

## 赞言（吴代雄）

注解

黄程宜记谱

你 一 轮 来 哦 哟 我 一 轮，  
5  
新 坛 弟 子 要 哪 啊 听 清。 你 的 师 祖  
10  
来 啊 传 啊 度， 你 三 合 逢 春 旺  
15  
家 庭。 三 字 中 间 加 一 里， 王 子 王 孙  
20  
坐 北 京。 王 字 上 面 加 一 点  
25  
啊， 是 主 人 主 人 出 在 你 家 门。

## 赞言（吴法济）

注解

黄程宜记谱

怎么 赞 来 我就来， 天生 富贵财宝 来。  
5  
赞 一 篇 来 又 一 篇， 金银财 富赞个 万 万 千。 赞 个 荣 华 富 贵 万 万 年，  
10  
锦 上 添 花 年 胜 年。 唱 一 轮 来 又 一 轮， 新 坛 弟 子 头 上 光 明 更 光 明。

此外，在师教仪式的每个环节之中，击鼓者均需配合执仪者重复演唱每一小段的后三个字，俗语称其为“帮腔”。在速度和旋律之上，它们也因其所跟随的不同主要旋律而有所区分。相比之下，新化、冷江腔比较快（笔者注：指节奏快，唱词速度快）。

综上所述，在仪式音声环境之中，相对而言，与神灵相关的语言性或旋律性表达，均较

为简单和质朴，没有太多的装饰性处理。但师公在讲述周遭事物起源或由来的内容时，不仅唱词内容可以在大体一致的基础上即兴发挥，而且，旋律掺揉的地方特色元素也相应较多，以便得到观者更多的认同与接受。

## 第四部分 音声中的集体记忆

通过上述仪式实录及其音声环境分析，笔者认为：地方之中三姓族老对于“唱太公”和“抛牌”仪式的认可，村民积极投身其中的参与，师公在神界和人间的上传下达，这一切构成了支撑民间信仰存在的三方合力和滋生土壤。正是通过上述民间仪式及其音声环境，呈现并整合了集体记忆、强化了地方认同。反之，后者亦成为建构仪式的基础与核心。从某种程度上说，集体记忆与地方认同是相辅相成、相互构筑的。

有关集体记忆的研究首先源自法国社会学家涂尔干，他认为共同回忆创造了一种凝聚感，形成“集体意识”，能为共同体找到一种方式描述他们自己的事实。通过记忆的共享而非私有化，介入的声音越多，所回忆的内容就会更加准确。<sup>45</sup>集体记忆（collective memory）又称群体记忆，这一概念由法国社会学家哈布瓦赫在《记忆的社会性结构》一文中首次提出。他将其定义为“一个特定社会群体之成员共享往事的过程和结果，保证集体记忆传承的条件是社会交往及群体意识需要提取该记忆的延续性。”<sup>46</sup>

参照上述观点审视冷水江师公“唱太公”及“抛牌”仪式，我们看到：这两个由特定群体来共同完成的仪式，特别是后者与单纯的师傅带徒弟、学满几年出师而缺乏“毕业典礼”这一环节的传承过程相比，它们明显具有通过集体参与和执仪来反复固化、明确认同和强化记忆的特质。其执仪过程，并非是小范围或同一性质小群体（如均为师公）中狭窄的传播渠道（仅限于本门本派子弟的参与），和相对“保守”（传内不传外）的做派。在仪式及其音声中所体现的集体记忆，至少涵盖了以下五个方面的特质。

### 第一，集体参与。

对于“唱太公”而言，仪式中所用大鼓，需要得到族长首肯、从保管者处接借出。执仪过程之中，师锣者必由主家成员来完成，否则没有“诚意”。同时，尽管锣声简明

<sup>45</sup> 理查德·森尼特：《干扰记忆》，载于《剑桥大学年度主题讲座：记忆》，华夏出版社，2006年。

<sup>46</sup> 莫里斯·哈布瓦赫著，毕然、郭金华译《论集体记忆》，上海人民出版社，2002年。

而单调，仅仅是一拍一击，但是在敲击过程中更多的是强调了主家对于“太公”的执着信奉和敬意。

赵书峰在分析湖南蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组“还家愿”仪式音乐后，总结说：

综观整个仪式过程，笔者发现，主人客串乐班人员与法师共同建构仪式音乐文本。这种现象，假如从民族音乐学的角度来审视之，可以看出仪式空间中的主人文化身份体现出的“二重性”特点。那就是，主人是介于仪式信仰体系中的信奉者和仪式音乐文本的建构者之间。一方面他们举行还愿仪式活动达到对祖先神灵敬奉的目的；另一方面，在仪式行为中他们也亲身参与了仪式音乐活动文本的建构过程。<sup>47</sup>

同样，这一“双重性”在本课题的两个仪式之中尤为显著。

就外围参与人员而言，师教中一名新坛弟子的抛牌仪式，既得到代表各个宗族的族老首肯，又有相关信众的经济和物质上的倾力协助，还有来自普通百姓的祝福。而具体到共同执仪的师公而言，参与者既有本门派内的师傅、师叔爷和师爷，也有比新坛弟子较早入门的师兄和后续的师弟，还有其他门派的诸位师傅。从神界来说，还包括了玉皇大帝、番坛祖师及其兵马和祖师的“现身”。它们共同建构了三界——神、人、鬼——对于抛牌仪式的重视与“在场”。抛牌的集体记忆也是由这些成员共同构筑的。

当问及吴法德“为什么师公子弟抛牌要请那么多不同门派的师公来唱”这个问题时，他的解释是：“本门师傅在弟子抛牌活动中主要的任务是打卦，把好卦交给徒弟，只承担自己要完成的法事。那么要请法力很高的前辈师傅当掌教，这样才能清楚抛牌活动的法事程序，完成抛牌活动，提高抛牌子弟的声誉和香火。请其他门派的师傅来参加，承担不同的法事任务，人越多越好。因为参加的师公越多，起到一个宣传作用，就越能让老百姓知道有师公子弟出师了，越能增加抛牌子弟的香火。”

抛牌中各门派师公汇聚一起，在执仪的过程之中相互交流，互相补充。如李法州没有《番坛经对》的文本，吴法德提供给他们使用，同时还将九州坛的方位图交给谢文去依图造坛。尽管在四旦三宵之后，吴法德曾对笔者说起李派仪轨的不足和漏洞，但从现场的细节中，笔者没有发现不同门派之间的保守，相反却体会到大家都在尽力帮助新坛弟子顺利通过抛牌仪式。可以说，集体参与和执仪的行为，成为了新坛弟子一辈子刻骨

---

<sup>47</sup> 赵书峰：《湖南瑶传道教仪式的音乐民族志考察与研究——以蓝山县汇源瑶族乡湘蓝村大团沅组“还家愿”仪式音乐为例》，《民族艺术》，2010年第2期，第8-13页，第13页。

铭心的记忆。

## 第二，集体回忆。

在“唱太公”仪式中，尤为值得注意的是，由于师锣者往往是多次参与此类仪式，他们一般都对仪式过程相当熟悉、了如指掌。其对于仪式起到了监督的作用、避免师公“偷工减料”，还常与师公共同商议各个环节的执行时间。在回忆过往仪式执行时间之后，他们会根据不同情形进行调适：或精简或繁缛。

抛牌仪式，亦呈现出所有参与人员对于历史信息的回忆（nostalgic）。如师公看到新坛弟子执仪而引发的对于自身抛牌经历的回想；师傅对于三年传授点滴的记忆；在师公的唱念词句之中，唤起众人对于万物起源、神明修炼的回忆；游庙过程之中众人对于曾经的民间信仰地点的回忆（这一举动不仅是扩大师公香火的范围和起到广而告之的作用，同样，也是对于神系的再记忆）等。这些回忆，抑或称为“再记忆”（re-memory），通过一声声牛角唤起，通过师公的行罡舞步、唱诵念白牵引。

比照音声环境来看，在看似简单的一件件乐器上，同样凝结着集体的记忆与群策群力。从乐器的提供者来看：本姓宗族需要提供的大鼓、大锣，每位参与师公需携带各自的小鼓、钹子、牛角、师刀、师杖和牌带。从乐器的演奏者及其声响而言：村民打大锣、师公操演大鼓和自身携带的乐器，村民每每听到牛角声便燃放鞭炮的所有声音构成了仪式的独特音声环境。而演奏之中的每一次回忆，每一位参与人员的回忆，凝结成当下时空之中的隐喻（metaphor）。

## 第三，集体情感。

集体记忆的储存功能，不像冷冰冰的电脑或纸本文件夹那样。它并非仅仅识别信息、声音、图像，而是有着最为重要的意义和情感。这条情感纽带，维系着神人之间、门派内外、师公之间、师生之间、兄弟之间、村民之间、长幼之间的情谊，从而铺设起一张无形的社会网络。网络上的每一个结点，都凝聚着手足情深、舐犊之情和乡亲邻里的交往。

相对“唱太公”仪式而言，“抛牌”仪式之中的情感因素更为明显。通过师公唱出的可以听闻的“赞言”，执仪中对于绣牌带者的默默祝福，还有共同营造音声环境的众人的默契配合，抛牌仪式，成为整合上述各个散落结点的重要手段之一。如若一个结点被强行阻隔或断裂，都会引发一系列的垮塌效应。由此，从某个角度而言，抛牌仪式是在情感的铺陈之中

进行的，是在音声环境所引发的情感共鸣之中完成的。由此，该仪式的意义，也就与每一个人的生命历程发生了链接。记忆有时是维系在物化的可触可摸可见的东西上，有时牵动着非物质的意识和感觉。对于民间信仰及其仪式而言，或许后者更为重要。

#### 第四，记忆、遗忘与重建。

在师公坛门上赫然写着这样的对联：“巫宗派衍开唐代，教门活现是闾山”。通过采访中师公们的追溯，它至少民间流传了两百余年。虽然我们无法判别这一论断是于何时由何人而制、并使用在现在我们所能看到的师教的仪式之中，但是它已对与当地师教、道教二者之间的关系作出了部分解释：巫教在先，然后融合道教之中间山教的因素成就了现在的师教。而对于对联之中所提及的闾山教，或许就是师教从业者认为自己是“正教”的原因。用他们自己的话说，那是“书上记载有的”。

上述对联，是民间集体记忆物化的最佳凭证。在“唱太公”和“抛牌”仪式的集体记忆之中，有些内容是历经数百年的改弦更张还能传承至今的。但是，还有一部分内容，已然湮灭在历史的车轮中了。

法国著名哲学家弗朗西斯科·德利奇在论述社会记忆时，曾表达这样的观点：我们有责任去记住，有需要去忘却。<sup>48</sup>这句话显示了记忆与遗忘之间的辩证原则。尽管历史承载了人们的集体记忆，但它毕竟是由人书写的或是由人来口耳相传的，由此，不可避免地带有主观的烙印。换言之，集体记忆是根据不同目的和需要有选择的和有放弃的。

在调查过程中，有师公谈起以前仪式环节中曾有人“将鸡蛋变成鸡”的法术，也提及目前还有极少数人在使用“巫蛊”，甚至还有师公保存有如何实行相关法术的经本。但同时，他们认为：前人因为实施相关法术祸害人，所以自己的家族遭到“天谴”、“不发人”（意指没有儿女子嗣）。所以自 20 世纪 50 年代以来，绝大多数师公都自觉放弃对此法术的习学和传承。或许上述原因仅为其一，还有部分因素来自于国家。这种集体记忆的删节或曰选择性遗忘，是在国家认同的范围之内，民间主动做出的调适性处理。

拉丁美洲社会科学学院（FLASCO）院长弗朗西斯科·德利奇认为记忆与遗忘之间的辩证法，亦是国家与社会间永不停息的张力。国家与社会的双重记忆，在国家与社会中遗忘，或许符合了责任与需要的逻辑。但也与其他因素相应：解释国家一级社会行为背后的机制、激

---

<sup>48</sup> 弗朗西斯科·德利奇著，陈源译：《记忆与遗忘的社会建构》，中国社会科学院文献信息中心：《第欧根尼》，2006 年第 2 期，第 76 页。

情与情感的理由。<sup>49</sup>

当然，除却主动遗忘之外，还有一类遗忘存在，那是被迫中断。由此，在中断之后就需对于记忆进行重建。重建，与遗忘不同，它是主动增加或减少一些环节，带有主体变迁的含义。哈布瓦赫认为，对于记忆来说，最重要的不是记忆者本身对过去所体验事件和意象的回忆，而是社会的需求促成了记忆者对事件和意象的重建。也就是说，记忆是根据某种需要而重新构建的。

每年往复的“唱太公”仪式，对于同一主家而言，均是各自的先祖历史信息的再次确认与重新记忆；对于不同主家而言，仪式过程的正确与否，已然退居到次要地位。而承载着仪式的音声环境，乃是必须的。哪一户人家吹了牛角，哪一户人家放了鞭炮，谁人请的师公多，谁人草率完事，不仅成为众人茶余饭后的谈资；同时也在不经意之中，通过那特殊的声响建构了人们对于信仰的当下记忆。

以抛牌仪式来分析。每一次新坛弟子的抛牌仪式，即为一次记忆的重建。由于执仪人的不同，各个门派的区分，还有一些外在因素：如天气炎热或寒冷，经济多寡等，形成了每一次重建的相异。甚至是在同一时间、统一地点的重建，也由于人的不同、“坛主”的相异，也会出现大同小异的现象。如吴法德所说，1985年他作为48名新坛弟子之一，大家在同一时间、同一地点做进行的抛牌，在大体一致的情形之下却有着细节的区分：如唱腔的不同，唱词内容、速度的不同等。

哈布瓦赫说：“由此可见，尽管宗教记忆试图超离世俗社会，但它也和每一种集体记忆一样，遵循着同样的法则：它不是在保存过去，而是借助过去留下的物质遗迹、仪式、经文和传统，并借助晚近的心理方面和社会方面的资料，也就是说现在，重构了过去。”<sup>50</sup>

## 第五，集体记忆中的地方认同。

集体记忆和地方认同休戚相关。只有纳入了地方认同之中，集体记忆方能持久延传。否则，即便是强迫介入地方认同的集体记忆，一旦条件允许，也会被主动摒弃。

在“唱太公”和“抛牌”仪式中所体现出的地方认同，至少包含三个层面：个体认同、集体（或族群）认同和社会认同。

个体认同概念中的“个体”不仅是指习学师公的这些人员，同时亦包括了村民。通过学

---

<sup>49</sup> 弗朗西斯科·德利奇著，陈源译：《记忆与遗忘的社会建构》，中国社会科学院文献信息中心，《第欧根尼》，2006年第2期。

<sup>50</sup> 莫里斯·哈布瓦赫著，毕然、郭金华译《论集体记忆》，上海人民出版社，2002年。

习、传承、执仪和参与等不同方式，表达了村民和民间仪式执行人对于师公这一民间信仰的崇信和接受。而且，在个体认同的过程，实际上是与特定的文化认同相结合的。这种特定文化既建构了个体身份，同时亦区分了相异人群。建构和确认个体身份、体现地方认同，则是通过一定的仪式和活动来完成的。

集体（或族群）认同，是指在不同的群体之间的区分和界限。如师教和道教两个民间信仰体系。一方面，地方认同，体现出人们认可一个事物的有效范围。那么，换个角度来说，地方认同，实际上也就厘定了我者与他者的边界。如在抛牌仪式中，以方言、风格划分执仪的地域边界；通过仪式的不同空间，划分出神、人、鬼三界。

社会认同，它体现了一定地域范围内的信众对于它的主动参与和靠近。并且成为其中一员。信众或帮助化缘、或帮助做事、或缝制牌带、或炒菜煮饭。而且，在经历一段禁止之后，此类民间仪式之所以能够复兴、师公承传者群体的不断壮大，亦得益于大量信众的存在及这一社会认同的土壤。

由此我们亦可以看到地方知识评价体系的构成。在“唱太公”之中，对于师公的终极评价，就是打卦的灵验与否。如若一次即得所要卦象，则优。对于那些反复多次、大声念白却无济于事的师公，甚至还需要主家一同对先祖神灵“乞灵”的执仪者，多半在事后成为了众人的笑柄。同样，以此师教看“抛牌”仪式。一方面，它需要通过游庙环节，需要扩大影响，增加信众，充分调动地方民众的参与，获得民众的认可。这说明了信仰和仪式执行人同时需要经过民众的检验，需要民俗的滋生土壤。另一方面，通过“抛牌”繁缛的过程和带有神秘色彩的卦象，代表了地方知识体系之中对于“合格”二字的理解。而针对师公个体而言：其一，通过抛牌，百年之后能够上天，在神界获得归属；其二，通过抛牌，明晰自己在一定地域之中的师教身份。在这一地域的民众中，举办抛牌仪式者并非芸芸众生、泯然众人，而是具有某种法力、能够通神的特殊族群。

## 延伸研究之途

中国台湾学者王明珂结合华夏民族发展史，对社会记忆、集体记忆和历史记忆进行了深入探讨。他总结出集体记忆研究的四个方面：（1）记忆是一种集体社会行为，人们从社会中得到记忆，也在社会中拾回、重组这些记忆。（2）每一种社会群体皆有其对应的集体记忆，借此群体得以凝聚或延续。（3）对于过去发生的事来说，记忆常常是选择性的、扭曲的或是

错误的，因为每个社会群体都有一些特别的心理倾向或是心灵的社会历史结构。(4) 集体记忆依赖于某种媒介，如实质文物及图像、文献，或各种集体活动来保存、强化或重温。<sup>51</sup>

本文基于冷水江“唱太公”和“抛牌”仪式音声的集体记忆研究更多偏向于第四类。在这两类仪式之中，相对于上下句重复吟唱的旋律、或是其他参与构成仪式音声环境的声音（sound）而言，作为“音乐”构成三要素的“行为”似乎更为重要。所有记忆都是凝结在音乐行为之中，聚焦于相互配合、共同执仪的一举一动里。

纵观目前音乐学界中对于梅山教信仰的研究，主要集中在瑶族、壮族、毛南、侗族等少数民族之中。相关成果如：顾有识《壮侗语诸族梅山教任务神祇考》（《广西民族学院学报·哲学社会科学版》，1995年第3期）；宋恩常《〈游梅山书〉的价值》（广西瑶学会编《瑶学研究》1997年第4辑，广西民族出版社，1997年）；张有隽《人类学与瑶族》（广西民族出版社，2002年），杨民康、杨晓勋《云南瑶族道教科仪音乐》（台湾：新文丰出版公司，2000）；杨民康、吴宁华《瑶族“还盘王愿”、“度戒”仪式音乐及其与梅山教文化的关系》（《中国民间仪式音乐研究·华南卷》，上海音乐学院出版社，2007年）等。

从相关史实及其研究中，可以看到：随着唐代以前曾经居住在湖南及两广境内的瑶、苗等族群的迁徙，梅山教已成为一个跨文化、跨族群，甚至是跨国界的民间信仰。既然大家有兴趣探究一个散布于少数民族的同一文化现象，那么也应同时去关注至今仍然活态遗存在源头的、处于汉族中的相关场景。在研究之中续接、比较和深描，勾勒梅山教民间信仰的整体图景，将是我们的共同心愿。

---

<sup>51</sup> 王明珂：《华夏边缘：历史记忆与族群认同》，社会科学文献出版社，2006年，第27页。