

海南斋醮科仪音乐，入选第二批国家级非物质文化遗产名录，起源于远古的民间巫术。《尚书·伊训》说：“敢有恒舞于宫，酣歌于室，时谓巫风”；孔疏曰：“巫以歌舞事神，凡巫皆善歌舞，用以取悦鬼神。于是，便有了民间祭祀巫仪中，巫覡们“扬桴拊鼓”“陈竽浩唱”的月舞场面。自北魏道士寇谦将道教斋醮活动诵经方式直诵改为乐诵以来，斋醮科仪就成为宗教活动中一种别具特色的艺术活动。经文和咒语的乐诵催生了斋醮科仪音乐，斋醮音乐是斋醮科仪中不可或缺的有机组成部分，有斋醮活动就有斋醮科仪音乐。

斋醮科仪音乐，在宋初随着江南一带的移民传入海南，它随民间作斋祭祀活动而繁衍并深深扎根，明代已很盛行，是海南省流行很广、影响很大的一种民间音乐。民国三十七年版的《海南岛志》云：“道教之于本岛，相当普及，大多数寺庙均属之，全岛道教徒计达三十万人。”当时的海南岛人口仅217万人，道教徒占了14%，可见道教在海南岛影响之大。

据史料记载，海南道教属正一道，亦称火居道。正一道虽侍奉宫观，但仍返家居住，经授职籙（音“录”）的道公平时也务农事，有斋醮活动就为民间设坛祭祀法事。原始宗教与佛教的融会而形成海南独特的斋醮科仪，斋醮科仪音乐伴随着斋醮的内容目的和适应行持的程序而融变定形。海南岛的斋醮活动是中原道教天师道斋醮科仪的承传派生，传至海南后，与本土的原始宗教活动结合，吸纳方言俚语山歌调式演变，并与佛教音乐融会成的一种独特的宗教艺术。



在道教观里，道人们身着金丝银线的道袍，手持各异的法器，吟唱着古老的曲调，在坛场里翩翩起舞。这是道教的斋醮科仪，俗称“道场”，谓之“依科演教”，也是人们常说的法事。

“斋”，指在祭祀前，必须沐浴更衣，不食荤酒，不居内寝，以示祭者庄诚。道教吸收此礼，祈禳之初，素食清心，沐浴洁身，谓之“修斋”。其目的初为“积德解愆”，再则“和神保寿”，后为“修道”，为修斋的最高境界。因此道教十分重视修斋，并制定了一整套斋法，是以持斋奉道。

“醮”的原意是祭，为古代礼仪。道教继承并发展了醮的祭祀一面，借此法以与神灵相交感。醮有“醮法”，指斋醮法事的程式、礼仪等规矩。醮的名目很多，大凡世人有所需就会有相应的建醮名目，如祈雨九醮，罗天大醮等。斋法与醮法本不一样，后来相互融合，至隋唐以后，“斋醮”合称，流传至今，成为道教科仪的代名词。“斋醮科仪”指醮法活动所依据的法规。这些常行的仪规统属斋醮科仪。

海南移民源流多、文化层次杂，加上原籍少数民族信仰文化理念的不同，使斋醮科仪音乐也有别于中原天师道斋醮

科仪音乐。其特点是：声调高、音域宽。诵经念咒与音乐、击乐同步进行。其中诵经念咒语音有官话、粤语、海南话及各种语系，经文的长短句和语音不同致使伴奏经韵虚声衬音多，拖腔拉板长。

斋醮又称打醮，俗称做道场、经忏或

依道教科仪进行，佛教不介入，法事恭文全部是道教科典，清斋就是“打醮”法事。如作清斋发送关蝶状文、诵经念咒都曰：“道为……设醮敬坛奏”，清斋在神庙内外举行，祀神以禳灾祈福。海南民间的神庙很多，有祭祀先贤忠烈的二伏波庙、洗

厥声者”。他还曾赋诗描述斋乐的繁荣：“岁时伏腊走村民，祝厘（即作斋）到处歌且舞。”

海南斋乐与当地平民百姓的社会生活息息相关，在人们的社会信仰理念中占据重要位置，是海南流行范围广、影响深远的一种民间音乐。

海南斋乐的演奏乐器基本上依照周代“八音”范畴配置，即“金、石、土、革、丝、木、匏、竹”，分为器乐和打击乐两大类。

\* 醮具：神像、香案、祭品等。

\* 道具：道袍、法器、戏服、斋文。

\* 乐器：唢呐、吊弦、二胡、竹笛、喉管、秦琴、锣、鼓、钹、铙等。

\* 乐本：作斋音乐曲谱多，历史流传下来的乐本有数十册。

海南斋醮科仪祭祀活动表现了“天人合一”的理念和对人性的极大关怀，安抚人心。斋醮科仪音乐起着“钟鼓乐之，琴瑟和之”的作用，有利于调节心理、促进社会安定。

海南的斋乐既有中原天师道斋醮音乐的共性，又具有海南斋醮科仪音乐的个性，独具一格。海南最大剧种琼剧的远祖就是作斋祭祀文化，其唱腔从斋乐中汲取了很多音乐元素。

清朝中叶，斋乐的广为流传对琼剧产生了重要影响，使其形成岭南四大剧种之一，至今琼剧和斋醮科仪音乐的曲牌、板式、声腔、锣鼓谱都有相同之处，甚至有人称观看琼剧演出为看“斋”。



晚清以后，斋醮科仪音乐又“回流”套用并改革琼剧的曲牌和部分唱腔，丰富了斋坛（场）法事的表现空间，使斋醮科仪音乐艺术含量更加丰富。它以民俗祭祀活动为载体，历经千百年不断的进化、发展和传播。

海南现有的许多传统乐曲，如《拜八仙》、《佛前灯》、《香赞》、《朝奏》、《幽关发》、《平安朝》、《闹军坡》等，均来自作斋祭祀音乐，直至今日依然传唱不息。



海南斋醮科仪音乐承载着民间音乐、佛道教音乐的信息，保留了自古以来的民间信仰，又承载了众多海南人的原始记忆，体现了海南民众多元化的宗教信仰，有民俗学、音乐学研究价值，也有民间文学的研究价值。宗教的存在，决定了为宗教服务的音乐艺术不但不会衰亡，而且会适应不同时期的需要，以不同的方式和速度传承和发展。尽管它有高峰和低谷的时段，但斋醮科仪音乐的质地不会改变，作用于社会功效意义永远存在，所以它会伴随民间信仰持续下去。

## 第二批国家级非物质文化遗产：海南定安斋醮科仪音乐 各异的法器 古老的曲调 奏响民间音乐



做法事，是宗教礼节。斋醮科仪音乐从内容上分“斋”与“醮”，“斋”指亡斋（或称白斋），本意为庄敬洁净。“醮”俗称清斋，本意为僧道设坛祈神。意味着古人祭祀前沐浴更衣，不食荤腥的仪式。



白斋音乐亦称亡斋，属“幽事”法事，为济幽度亡。一般在谢世长辞者各个冥期，即封棺日、五七、百日、一年（俗称小祥）、三年（俗称大祥）在亡者家中设斋场举行，佛道融合，用佛教生死轮回来告慰亡魂，安抚亲眷。择吉举行的白斋俗称“家门斋”，荐拔解释，用儒学来加以引导，劝人人与人善。祝人福寿康宁，用仙道思想来武装人们的精神世界。由道公主持。白斋是佛道融会，以道教科仪程式为主，佛教署名同坛施法的斋场活动。如发送关蝶状文、诵经念咒都曰：“佛道为卜吉道修拔亡解释朝礼颂赦剖牢破局演忏贡王妙钱献谷沐浴炼度翻魂脱煞洒净酬愿给据引登以祈家门生发达事阳上斋主合切等”。一般有奏青词、太极祭炼、放天灯、超度、过关津、召魂等仪式。全程有斋乐伴奏，配合道长、道士跳傩舞作法。幽斋乐曲有《悼亡》、《祭奠》、《忏悔》、《召魂》、《西方届》、《献香粮》、《幽关发》等100多种套曲。白斋音乐以低沉、稍慢、哀怨的音乐为多，包含有悼念、如诉如泣之调式，（借用琼剧板腔除外）。道教科仪音乐在白斋程序中吸收、融摄佛教音乐“梵呗之音”，充实自我内涵，寻求自己的发展，扩大传教范围而伸展自我的外延。所以佛教音乐的一些经韵也在道教科仪的白斋场面兼容并茂。白斋是为济幽度亡。斋醮科仪的行程中道士要身穿道袍，设坛斋醮，演唱经文，祭神度亡，除灾祈福。它始于何时已难查考，至少在明代已形成。

清斋亦称公斋，属吉事法事，法事都

夫人庙、苏公（苏东坡）祠、丘公（丘浚）祠、海公（海瑞）祠等，有佛教的《观音庙》、《真武庙》、《龙王庙》、《城隍庙》，有原始宗教的《龙王庙》、《雷公庙》、《山神庙》等等。公斋祭祀都有约定俗成的日期，俗称为“公期”、“婆期”。有时重大信仰活动，也择吉日行祭、荐祭。祭祀由道公主持。一般有封斋、迎神、开光、发奏、奏青玄词、辞神等仪式。全程有清斋音乐演奏，配合道公跳傩舞作法。清斋音乐有《平安朝》、《迓驾朝》、《证明朝》、《净坛朝》、《祈福朝》、《启禄朝》、《天翼朝》、《青玄朝》、《开光》、《朝奏》等30多套乐曲，每套乐曲由十首乐曲组成。清斋音乐以轻快、高亢、悠扬的音乐为主，多包含有喜庆、祝福之调式。清斋是祭祀历史人物（如伏波将军、洗夫人、苏东坡等等）和传说的保护神（如天妃娘娘、观音、真武、龙王等）。



斋醮执事者按相应的斋醮科仪程式施行法事，因而就有科仪音乐的演奏。斋醮祭祀活动催生了斋醮科仪音乐。白斋音乐以低沉、稍慢、哀怨的音乐为多，包含有悼念、如诉如泣之调式，（借用琼剧板腔除外）。道教科仪音乐在白斋程序中吸收、融摄佛教音乐“梵呗之音”，充实自我内涵，寻求自己的发展，扩大传教范围而伸展自我的外延。所以佛教音乐的一些经韵也在道教科仪的白斋场面兼容并茂。



明代定安县进士王弘海曾著文描述当时斋醮祭祀活动盛况：“每当公节届期，即云集颯颯，若三军奉主帅，曾无敢