

《勅水禁壇》科儀的詮釋與想像 —以台南善化道壇鍾昂翰道長為主

楊秀娟

國立台北藝術大學戲劇所博士生

提要

《勅水禁壇》為道教醮儀類的法事節目之一，多用在重大祭典或三朝以上的醮科。「勅水」即以法水灑淨，目的在掃除壇場一切邪魔穢氣，使醮主、會首等參拜人員可以一身清淨、滌除邪慮、齋心侍帝；「禁壇」則是將壇之五方結界，使凡境轉化為聖境，恭迎上聖高真降臨壇場。通過實地調查研究方法，以台南善化道壇鍾昂翰道長所科演之《勅水禁壇》為主要觀察對象，依其祖父鍾作人道長所抄《龍虎山正乙留侯張天師真人玉訣全集》，詳實記述單一道壇、道長之科儀文本、演法與過程，藉由鍾道長局內人（insider）的立場與角度來分析、詮釋科儀內容，研究者局外人（outsider）的觀察與參與，與先前《勅水禁壇》相關之研究及在地社群之地方傳統進行對話，對演法的想像、理解作出回應，試圖為《勅水禁壇》科儀提供另外一種釋義的可能，為道教儀式研究之地方個案作出基礎的貢獻。

關鍵詞：勅水禁壇、淨壇、結界、斬命魔

投稿時間：2018.10.30；接受刊登：2019.06.10；責任編輯：楊士霈

壹、前言

《勅水禁壇》的科演，屬內壇行事，選擇關起門採壇禁的作法，即非一般信眾可以得見，其中也特別忌諱女性的入內。從事相關道教儀式觀察近 12 年，筆者於現場看過的《勅水禁壇》科儀竟不超過 10 次，不是台灣醮祭過少，純是女性身分與壇禁關係。印象中，在北部惟三次是「光明正大」的觀察，¹其他的幾乎可以說是「窺視」，像是己丑年三重湧蓮寺的圓醮，筆者是半公開的躲坐在二樓樓梯間，透過氣窗上的窗花隙縫，觀看樹林雷晉壇黃書煜道長的精彩科演，科演畢，筆者的臉上也因雙眼貼在窗上近二小時，而印滿著窗花上的各式花紋。或丙戌年三重南聖宮五朝祈安清醮，儘管已屬公開式的在外壇的玉皇壇上科演，但在壇下的我們只能隨著行科演法的節奏不斷搖晃著身體，就為了穿透過那一排排醮官、會首的身影，最後，能見的也只是科演中道長或踏、或踢、或弓箭步等的腳上好功夫。可以理解的是，《勅水禁壇》為道教醮儀類的法事節目之一，多用在重大祭典或三朝以上的醮科，採如此嚴密、謹慎的作法，除是為了確保醮壇潔淨，科演無礙外（呂鍾寬，1994：15-22），亦突顯出醮官、會首的身分地位，與強化了高功道長的權威性。

對於身為女性的儀式研究者來說，儘管有再多的好奇與求知慾，總會受這般約定成俗的潛規則中種種限制的影響，不得不默默接受，選擇放棄與打消念頭。甲午年（西元 2014 年）起，筆者為博論的資料做蒐集，參與觀察善化道壇鐘昂翰道長所主持的大小功德法會與醮科，始有機會接觸，並實地於台南新化清水寺與南台慈惠堂的斗醮壇內觀看《勅水禁壇》科儀。結果當是精彩，也滿足了筆者從書中所獲取的想像，不過引起筆者的研究興趣有限，一來筆者以為它仍很麻煩，日後能實地觀察的機會不多；一來呂鍾寬與邱坤良皆已做過此相關議題的研究，成果斐然。直至一次與鍾道長論及〈斬命魔〉的對話中，他以其執事者的說法：「命魔是天尊²，他是來收汗穢，是必要的儀節。」與筆者從課堂上所學，或書本中所建構的知識：「命魔是邪魔，他是來搶醮果，是一個外醮。」完全沒有交集，頓時衝擊著筆者的自信心，一種近乎知識體系的崩

¹ 其一是 2002 年在台北市基隆路福景宮的慶成三朝祈福圓醮，因其廟宇空間過小，在路邊搭棚設置內壇；其二是 2006 年台北縣土城慈惠寺七朝祈安福醮，屬私人廟壇；其三是 2014 年大稻埕慈聖宮百年五朝耐恩福醮，於廟埕搭設內壇。

² 這裡「命魔是天尊」，指的是命魔是命魔攝穢天尊。

解，因為對於〈斬命魔〉的理解，本就充滿了疑問，不論是源自儀式結構上的安排，科演內容邏輯上的種種矛盾等等，不過，卻也成就筆者決定以此為題，重新於田野中認識靈寶道派的《勅水禁壇》科儀。

正一派與靈寶派³皆有《勅水禁壇》科儀，儀式的功能與結構相同，分為〈勅水淨壇〉和〈結界禁壇〉。「勅水」以法水灑淨，目的在掃除壇場一切邪魔穢氣，使醮主、會首等參拜人員可以一身清淨、滌除邪慮、齋心侍帝；「禁壇」則是將壇之五方結界，使凡境轉化為聖境，恭迎上聖高真降臨壇場。在科演上兩者均運用了大量的戲劇元素——人物、情節、穿扮，差異在對科儀內容上的詮釋與演繹，正一派以非常具象的方式模擬青龍、白虎、朱雀、玄武等四靈神獸的姿態模樣，並借用了北管戲《倒銅旗》中，〈十牌〉、〈倒旗〉和耍鑼的完整表演片段向五方結界（邱坤良，2013：234-5）；靈寶派則是出現「命魔」的角色，在〈勅水淨壇〉和〈結界禁壇〉的儀節中間，或〈結界禁壇〉儀節後，安排科演〈斬命魔〉。

對於《勅水禁壇》中的〈斬命魔〉（或稱〈收禁命魔〉，或稱〈收伏命魔〉）的認識，誠如呂鍾寬所作的觀察：「它的表演方式極為特殊，在莊嚴肅穆的道教拜神類法事中插入這種型態的法事，從儀式結構言之頗為不協調。」（2000：13-4）因此，將其視為「一個獨立於科儀之外的法事，與科儀本身並無必然關係。」（呂鍾寬，2000：22）那為什麼要科演〈斬命魔〉？或如邱坤良於文中所說：「相對於經懺文檢本身的嚴肅與教條，若干被穿插在科儀表中的『外齣』（如勅水禁壇）或法場施作的科儀，戲劇性強烈，娛樂效果亦極為明顯，經由這些『外齣』，幫助信眾瞭解儀式意義，參與祭祀活動。」（2013：371）如此看來，〈斬命魔〉似乎並不是非要不可的。但果真是如此嗎？為什麼有這麼多的科儀卻偏偏選擇在這裡以搬演方式作呈現？其有什麼特別要交代的重要性，或核心內容？參與的信眾真的透過這樣形式的科演而理解儀式其中的意義？

³ 呂鍾寬從科儀中若干特徵性法事的不同演法與法源，說明台灣的道教儀式存在正一法與靈寶法兩個系統的道場科儀。（1994：321-355）林振源將台灣道教概分為南、北二大主流傳統：「台灣北部傳統為『專門吉事』，專做吉祥的紅事（醮儀、驅邪儀式）、不做白事（喪儀），一般稱『正一派』，還有一個獨特的教派名稱『道法二門』。台灣南部傳統則紅、白事都做，一般稱『靈寶派』，俗稱『烏搭紅』。」（2017：125-126）謝聰輝在〈臺灣道法二門道壇建醮文檢研究——以基隆廣遠壇乙酉年松山慈惠堂七朝醮典演法為例〉中，對「道法二門」從道法傳承、淵源、分布情形、演行風格、道法科儀等等有著詳細的說明。（2018：476-478）

其次，就科演的內容，〈斬命魔〉的文本源自於什麼？命魔是誰？為什麼於此要安排命魔入壇場？入壇場後，命魔為什麼要奪取降真爐⁴？天師為什麼要在命魔奪取降真爐後與其搏鬥？這搏鬥的動機是為了什麼？而降真爐又代表著什麼？最終命魔去哪兒？等等諸多疑問。換句話說，命魔的身分究竟是代表人世間的一切邪「惡」（「魔」），還是執掌「攝穢」的「命魔攝穢天尊」？而其科演中欲搶奪的降真爐，究其是「醮果」（大淵忍爾，1983：285）？或「代表天地間的正氣」？⁵還是本就只是作為清淨壇場、阻隔外邪之用的法器？而這裡的降真爐為什麼特別要置放於三界壇前？並於行內稱之為降真爐？命魔最終因為是魔，所以被天師真人收禁或斬殺，亦或是因為是天尊，而被天師真人賦予必要性的任務？……這些是是非非，甚至帶著模稜兩可的說法。對執事的高功來說，他是如何看待他的科演？他又是如何將其所科演內容與儀式內涵作連結？

與本文最直接相關的三篇研究，即勞格文（John Lagerwey）「Sealing the Altar and Nocuturnal Invocation」（John Lagerwey, 1987: 90-102），呂鍾寬〈斬命魔與東海黃公——道教儀式中的戲劇性法事及其與小戲源流關係試探〉（呂鍾寬，2000），與邱坤良〈道場演法：「命魔」與《勅水禁壇》的戲劇性——以盧俊龍「迎真定性壇」為中心〉。（2013：326-376）勞格文引南宋·蔣叔輿編《無上黃籙大齋立成儀》卷19杜光庭的《禁壇儀》，以及南宋·呂太古撰《道門通教必用集》卷7《勅壇儀》作為《勅水禁壇》的歷史淵源考察，對陳榮盛道長所科演的儀式結構和內容作出分析。呂鍾寬以《勅水禁壇》儀節中〈斬命魔〉此一具有戲劇性的法事，與漢代的小戲〈東海黃公〉的密切關係為依據，略述小戲源流的宗教可能性，指出道教儀式中具有戲劇性的法事應早於小戲。邱坤良透過《勅水禁壇》的演法探討儀式與戲劇相互轉化與運用，認為這些儀式中出現的戲劇唱唸與程式性表演，正是道士與觀眾共同的生活經驗與對戲劇的認知。

其他針對《勅水禁壇》的研究尚有：從科儀文本結構及表演元素，探討道士科儀的戲劇成分與舞台效果，進而研究道士的演員「身分」，如邱坤良〈科儀與戲劇——以雷晉壇《太上正一勅水禁壇玄科》為中心〉（邱坤良，2013：

⁴ 大淵忍爾本記為淨真爐，詳見大淵忍爾（1983：283）。

⁵ 台灣廟宇網，〈2004年開基天后祖廟慶成祈安建醮 府城延陵道壇吳永欽道長一宿啟玄壇[收禁命魔]〉，2014年11月下載。

208-324)；國立台灣師範大學音樂學系碩士論文謝忠良〈道教科儀勅水禁壇的儀式音樂研究〉，針對台灣南北《勅水禁壇》儀式音樂的特點，運用原則以及變遷之情形進行記錄；林振源先在〈勅水禁壇：台灣北部道教醮中的驅邪法〉一文中，藉由相關的論述提出，一個地方道教傳統藉由手抄本與口傳文化保存儀式傳統的深度，不亞於官修道藏的主流傳統，且禁壇的科法所體現的是道教儀式傳統中所蘊含的多元性與包容性；（林振源，2011：171-193）繼又在〈地方道教研究：以閩南與台灣道法二門為中心〉將台灣北部正一派和南部靈寶派兩大主流傳統的《勅水禁壇》作一比對，說明道法二門禁壇的特質，並從中釐清道法二門禁壇的時間安排，與齋、醮儀式歷史背景的關聯，辨別二者教派的特徵「靈寶立齋，而正一有醮」。除此，亦發現台北的新增節次與《靈寶玉鑑》和《上清天蓬伏魔大法》的關聯性最高，有關變神、九鳳破穢、召將發遣等宋代新法也是台北禁壇最大的特色，而這些宋代新法其實就是道「法」二門的法。（林振源，2017：123-154）針對禁壇科儀思想本質上的豐富性進行探討的則有林庭宇〈「勅水禁壇」思想及其儀式象徵〉與〈「勅水禁壇」科儀淵源考察〉。（林庭宇，2010a：65-95；2010b：139-157）上述研究不論是通過何種視角研究《勅水禁壇》，皆經由實地調查與田野資料作為儀式研究的核心，惟在對儀式內容的說明仍多從研究者或學術立場來陳述，較少從報導人的角度呈現其對科儀文本所做的理解與詮釋。本文嘗試於此進行補充。雖然以單一道壇的說法為主可能受限且不具有普遍性，但也正因為透過報導人的說明才有與學術對話的可能，提供對儀式思考的不同角度。

近年因受社會風氣的略顯開放，加上信士的需求與拜科技之賜，當壇禁的神聖帷幕緩緩升起的這一刻，最直接受影響的是，高功道長的科演能力與執法內容被公開展示。這一改變使得醮壇從內到外、從封閉到開放；主法高功從本位到他者，從隨人做隨人說到由多聞而求解，由解而行，由行而證，在在地形塑造與豐富了本文。筆者於此擬在前人的研究基礎上，參照取自田野的視野，針對單一的研究對象，善化道壇鍾昂翰道長所科演《勅水禁壇》科儀的文本、演法與過程做詳實的記述，藉由鍾道長局內人（insider）的立場與角度來分析、詮釋科儀內容，研究者局外人（outsider）的觀察與參與，與先前《勅水禁壇》相關之研究，及在地社群之地方傳統進行對話，對演法的想像、理解作出回應，試圖為《勅水禁壇》科儀提供另外一種釋義的可能，為道教儀式研究之地方個案作出基礎的貢獻。這裡將輔以台南集神道壇陳榮盛道長癸未年台南蘇厝長興

宮七朝王醮⁶所科演之《勅水禁壇》，府城延陵道壇吳政憲道長乙未年（西元2015年）深坑聖慈山港口聖慈宮謝恩祈安三朝清醮，左營合玄壇柯培欽道長癸巳年（西元2013年）鳳山天公廟慶成水火祈安清醮⁷，以及岡山玄真通妙壇吳東旭道長癸巳年（西元2013年）東隆宮王醮⁸所科演之〈斬命魔〉影像作為本文〈斬命魔〉的參照對象。文中暫不觸及正一派《勅水禁壇》的科演與靈寶派的比較，⁹以及「命魔」於道教歷史脈絡中的發展與討論，《勅水禁壇》科的淵源與演變。

屬台南府城系統，¹⁰承襲七代道業（第八代傳人）的鍾昂翰道長（洪瑩發、林長正，2013：206-209），本名旭武，法名（道號）三允，法職「太上正一盟威經籙上清天樞院伏魔斬邪仙卿兼理玉府內院統轄諸司正常事」。十六歲，正式拜授黃冠；二十六歲，登梯閱籙；三十四歲，張道禎天師陞授正一盟威大法師。原籍漳州府長泰縣善化里橋頭堡人士，祖父鍾作人，承母姓（原陳姓），法名大輔；父鍾永枝，法名羅賦，皆為新市、善化知名道士。

鍾道長自幼隨著父親學習道務，並在父親鍾永枝道長有意的培訓下，早在幼稚園就開始練習下腰、拉筋、倒立、翻跟斗等基本功，直至小學三年級正式習武，其回憶說到，父親的嚴格是出了名的，每每學習新的腳步、手路、唱念，犯錯的機會總不會超過三次，第四次就等著被修理，且不論天候，小學的時候每天起床的第一件事就是練功，練功，練功……直到出門上學。但在這方面鍾道長似乎頗不具天分，常常以淚洗面，儘管奮力苦學，每遇上場翻滾的科儀，如在拔度科儀《放赦》中展演「無手麒麟」¹¹後，身體總是有部分不是扭到就是拉傷，實在是受傷的過於頻繁，因此國二以後終被允許棄武從文，全心全意朝詮釋經文上做發展，待在祖父的病床邊逐字逐句的以漢文唸誦並熟背經文。

⁶ 〈陳榮盛道長道教科儀影像及音樂藝術數位典藏計畫〉，計畫主持人：洪瑩發。（未出版發行）

⁷ 資料來源：YouTube，楊小勝〈宿啟斬命魔 2013 柯培欽道長於財團法人鳳山天公廟慶成水火祈安清醮十五天法會〉。2014年9月下載。

⁸ 資料來源：YouTube，Stephen Flanigan〈玄真通妙道壇：東隆宮王醮：宿啟，斬命魔〉。2014年9月下載。

⁹ 有關正一派與靈寶派《勅水禁壇》的科演作法，以及科儀的比較與相關討論將擬專文探討。

¹⁰ 台南地區的靈寶道壇依內部傳統習慣以曾文溪為界，分為溪北和溪南兩個道士行業圈，善化道壇鍾昂翰道長屬溪南，而溪南即以台南府城為核心。

¹¹ 「無手麒麟」為側翻的一種技法名稱，專指沒有運用手部支撐的側身翻轉。

¹²祖父鍾作人道長在鍾道長學習過程中特別叮嚀與交代，相較課誦類的經文，舉凡帶有科演動作的儀文沒有在看「本」的，一定要熟記，如此身段的行科、動作才會流暢，而流暢後才能談身法自如。是此，騎摩托車時背誦經文，洗澡時練噴水，照鏡子時修正行法姿態，家人睡覺時舞劍等，成為日常生活的例事。

在台南道教業界的同輩中，鍾昂翰道長三十二歲領五朝醮事——丁亥年（西元 2007 年）連表代進宮五朝慶成保禳大醮，並於《金籙玉壇發表科儀》中開玉壇行事，運用高功心法中的運香取氣、變身、吐濁納清、取五方真氣、攪耳呼三魂七魄、取天罡氣混練二十八星宿等等，因此常被視為高功身口意與理法訣於演法上的上乘功夫。黃炳杰道士曾不假思索的說：「他的記憶很好，很會背誦儀文。」加上現在道壇的演法人員很多是「講」先生，或是「做」先生，而他以為鍾昂翰道長是既能「講」又能「做」的，譬如以神明生日醮來說，鍾道長會針對神明，找出相關科儀與經懺，排入法事節次之中。¹³然而，這樣憑藉其個人對道法的專研所做的努力，實與其祖父鍾作人道長有著極大關係。他說：「我祖父要求我們為人做法事沒有所謂不知者無罪，不知就不可以做，有書傳下來自己不學何來無罪，明知故犯罪加一等。」

筆者以為，鍾昂翰道長除以精湛的法事服務廟宇，對地方事務的了解，和謙和親民的態度，深獲民眾的信賴外，經手主持的醮典，亦常成為該廟宇的經典代表，如：

丁亥年（2007 年）連表代進宮五朝慶成保禳大醮
丁亥年中營慈惠堂三朝慶成祈安清醮
丁亥年麻豆地藏庵七朝水陸大法會
戊子年（2008 年）中營慶福宮金籙七朝祈天大醮

¹² 祖父鍾作人道長對鍾道長口教指導的有：《請神》（《無上拔度啟白科儀》）、《度人經》、《慈悲懺》（《太上慈悲三元滅罪寶懺》）、《豎壇全章》（內含有《安靈》、《出殯》、《引魂》、《動棺·超靈》、《安神位·破穢·洗淨》、〔七字偈〕、〔五傷悲〕……等等。）

¹³ 鍾道長對神明生日醮儀節中所特別安排的經懺，如：媽祖生日醮的《太上老君說天妃靈驗妙經》、文昌帝君生日醮的《文昌梓潼本願經》、關聖帝君生日醮的《桃園明聖經》、玄天上帝生日醮的《真武妙經》，又或《北極真武龜蛇法懺》等等，這樣的經懺安排雖非鍾道長所獨有，但也不是台南府城道壇慣有安排，一般生日醮幾乎是《九天應元雷聲普化天尊說玉樞寶經》、《太上玄靈北斗本命延生真經》、《太上三元賜福赦罪解厄消災延生保命妙經》等三經，以及《三元寶懺》三本。

庚寅年（2010年）埤頭北極殿靈寶禳災慶成清醮暨開廟門入火安座大典
辛卯年（2011年）善化慶安宮五朝保禳大醮暨無上水陸法會一天
壬辰年（2012年）東港凌靈宮三朝謝恩清醮
壬辰年台南關帝殿（廳）五朝謝恩保禳大醮
癸巳年（2013年）善化慶安宮三朝圓醮
乙未年（2015年）正統鹿耳門聖母廟香醮
乙未年前甲顯明殿金籙謝恩祈安五朝保禳大醮
丙申年（2016年）麻豆草店尾良皇宮金籙謝恩祈安五朝保禳大醮
丙申年新營太子宮金籙羅天護國九朝慶成謝恩祈安大醮
丁酉年（2017年）彰化員林無極天元三清金闕宮大羅天金籙禳災謝恩祈安五朝保禳大醮
丁酉年（2017年）新營太子宮金籙酬恩週年祈安三朝福醮
戊戌年（2018年）新營延平郡王府金籙禳災慶成祈安三朝清醮
戊戌年麻豆太子宮金籙禳災謝恩祈安五朝保禳大醮
戊戌年龍崎文衡殿金籙禳災謝恩祈安五朝保禳大醮
戊戌年新營太子宮金籙羅天護國九朝謝恩祈安圓醮

其他尚有甲申年（2004年）善化慶安宮三朝斗醮（每年舉行，已十五年）、甲申年台南關帝廳三朝斗醮（每年舉行，已十五年）暨每年七月舉行無上黃籙、玉籙三朝大齋、文昌祈求考生赴試功名清醮、己丑年（2009年）全省關聖帝君弘道協會聘請道士團至八八水災甲仙鄉舉行三朝黃籙大齋、辛卯年（2011年）新化清水寺三朝斗醮（每三年舉行，已三屆）、辛卯年新化護安宮禳災慶成三朝斗醮、壬辰年（2012年）關廟龍崎龍山文衡殿三朝斗醮、甲午年（2014）台南南台慈惠堂三朝斗醮（每年舉行，已五年）等等。筆者以為，經完整道務養成訓練的鍾昂翰道長，可為道教界的儀式文化，或道義內在精神等方面，提供具體的相關參考資料與建議。

貳、《勅水禁壇》科儀的宣演

茲本段科儀宣演的內容，乃以筆者自甲午年（西元 2014 年）對鍾昂翰道長於新化清水寺三朝斗醮始，至乙未年前甲顯明殿金籙謝恩祈安五朝保禳大醮止，計十場所科演之《勅水禁壇》的觀察記錄，並依其祖父鍾作人道長所抄《龍虎山正乙留侯張天師真人玉訣全集》，以及鍾道長本人的解釋與說明，記錄整理如下。除〈陞壇·步虛·淨壇〉為各個科儀通用之例行法事，舉凡進入大科儀，如《玉壇發表》、《早朝》、《午朝》、《晚朝》、《宿啟》、《啟師聖》、《朱羅大請》前，必先行科演外，《勅水禁壇》儀式結構與段落分為三個部分：〈勅水淨壇〉、〈斬命魔〉、〈禁壇結界〉。

一、〈陞壇·步虛·淨壇〉

待會首與參拜人員在禮拜三清後，引班、都講、副講、侍香紛手持朝板列於御桌的兩旁待高功陞壇。與此同時，高功於太清宮前朝拜天門，手持點燃的金古紙，將其淨繞朝板後丟於地上，跨火，入壇場。

當高功從天門下，以朝板作揖向左右道班示意後行〔陞壇三禮咒〕，都講吟唸：「道眾陞壇，各三禮。」高功即行意表「天地定位，山澤通氣，雷風相薄，水火不相射。」壇中所有方位均已定位的太極歸中，領著眾人跪在置於壇中表陞壇之壇場的草蓆上，俯伏三禮，依序口唸：「一拜皈依無上道寶。二拜皈依太上經寶。三拜皈依玄上師寶。」接著〔執壇事咒〕：「赫赫煌煌，天地開張。萬神擁護，俯伏中央。」〔啟請咒〕：「碧落散真，五雷鑿聞。前行開道，掃穢除氛。急急如律令。」等密咒。禮畢，左右道班於御桌前各歸其位（收草蓆），高功始唱〔步虛〕：「燒香皈太上，真炁雜煙馨。希惟開大有，南極註長生。」唱至「燒香皈太上」後，由都講接唱，¹⁴高功即持香、口唸〔持香咒〕作揖禮拜：「一柱心香，專奉三清。氤氳結篆，透上虛空。千真萬聖，同鑒爐庭。」

在〔淨天地神咒〕：「洞中玄虛，晃朗太無。八方威神，使我自然。靈寶符命，普告九天。乾囉嚩哪，洞罡太玄。斬妖縛邪，殺鬼萬千。中山神咒，元始玉文。持誦一遍，卻鬼延年。按行五嶽，八海知聞。魔王束首，侍衛我軒。凶

¹⁴ 鍾作人道長所寫之玉訣：「柴高功，活都講。高功，手無亂動、嘴無亂講、心神合一。活都講，能通祕訣，與高功相堪輔，才能堪稱都講。」（手抄本）

穢消盪，道氣長存。命魔攝穢天尊。」中，¹⁵依引班（右手持劍左手持盂）、都講、高功、副講、侍香（雙手捧著置於朝板上的降真爐）的排列順序巡行壇場，當遶行至御桌前，再以「兩儀交班」旋遶（圖 1）。接著引班步〔三台罡〕，¹⁶以左腳分向中、右、左踏三台，表保護執事者，再以劍書「黃」字，舞劍旋遶，¹⁷續分向東、南、西、北以劍書字、嚥水、畫地為界淨壇（東書「青」字、南書「丹」字、西書「素」字、北書「冥」字）。¹⁸淨壇畢，引班將劍與盂交給高功，進入〈勅水淨壇〉。

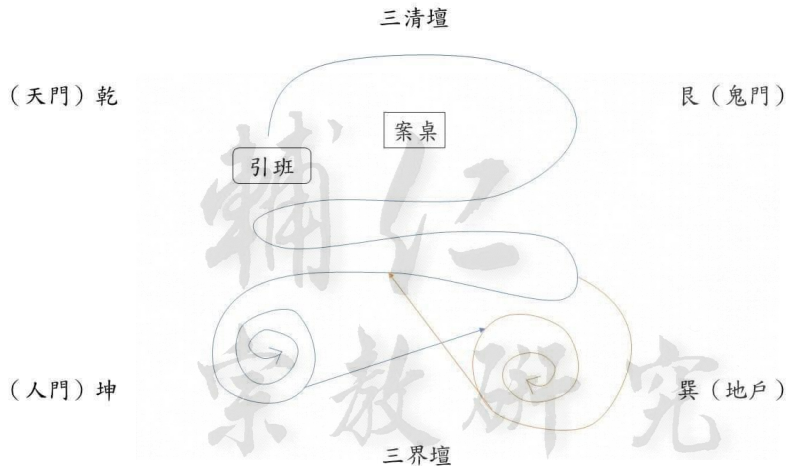


圖 1：兩儀交班

¹⁵ 鍾道長解釋說，原〔淨天地神咒〕為「天地自然，穢氣分散。洞中玄虛，晃朗太無。……」，若於請神時唱〔淨天地神咒〕，從「天地自然，穢氣分散。」開始唱；若於科演中則是從「洞中玄虛，晃朗太無。」起，為此這裡是從「洞中玄虛，晃朗太無。……」開始起唱。

¹⁶ 這裡的「三台」表後天三台，咒曰：「上台一黃，祛除不祥。中台二白，護身鎮宅。下台三青，掃穢除精。台星到處，大闢威靈。急急如律令。」

¹⁷ 這裡舞劍旋遶的動作順序組合為，向後拉弓箭步，右手舉劍畫地為界，舞劍花（持劍向後旋繞）順時針遶壇兩圈至中央（圈數視場地而定），再一次以劍畫地為界，跨步向前，將劍平舉貼於水盂上，採對角的方式轉圈旋繞，再走向東方。重複以上動作，依序向南、西、北淨壇。

¹⁸ 鍾道長表示，除宿啟外，如《登棚拜表》、早朝、午朝、晚朝、宿朝中的〈呈表〉、〈呈疏〉，方向則為東、西、南、北。

二、〈勅水淨壇〉

高功接下引班所交付之劍與盂，於壇場中央舉劍、踏三台、書字、舞劍，存思存想變身為天師，從乾宮（天門）出，舉劍腳踏〔滅穢罡〕¹⁹：「吾執寶劍號龍泉（乾宮），出匣光輝耀九天（兌宮）。哮吼直從空裡外（艮宮），騰空直往太虛前（離宮）。日月風雲生兩翼（坎宮），瑞氣氤氳擁八仙（坤宮）。凡人見之災殃滅（震宮），邪魔聞之入九泉（巽宮）。太上與我真妙訣（中央），行罡步斗遶壇前。急急如律令。昭彰感應天尊。（高功口唸密咒：「天罡地紀，地紀天罡。千罡萬斗，隨我呼起。急急如律令。」，左轉收罡。）」²⁰高功每唸或唱一句，合以步踏一個方位。（圖 2）

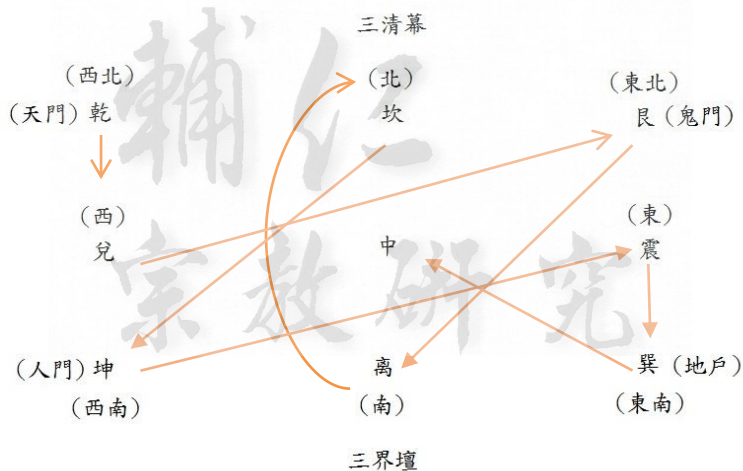


圖 2：滅穢罡圖

收罡後，高功舞劍，於壇中央面向三界壇定位，對會首與隨拜人員口白，〔勅劍水〕：「勅吾此水非凡水（左手將水盂舉起），五龍吐出真炁水。勅吾此劍非凡劍（右手將劍向上舉起），正是天師斬邪劍（弓箭步舉劍）。百煉金剛，

¹⁹ 大淵忍爾本記為〔辟邪蕩穢罡〕，見大淵忍爾（1983：284）。

²⁰ 此段〔滅穢罡〕，從「日月風雲生兩翼，瑞氣氤氳擁八仙」起，以〔紗帽調〕唱之。

七星協傍。足躡北斗，跨踞魁罡。太上真水，週流四方。清無過水，濁無穢觸。在天為雨露（以劍指天），在地為淵泉（以劍指地）。春泮冬凝，坎流艮止。方圓隨處，冷暖在時。今在盂中，稟太上之所，勅故能威靈。有變吾水，隨吾灑淨。嘓天天清（以劍指天），嘓地地寧（以劍指地），嘓人人長生（以劍指會首），嘓鬼鬼滅形（以劍指左右）。一嘓如霜，二嘓如雪。三嘓四嘓，百邪斷絕。妖鬼掃除，災殃殄滅。南斗長生，壽同日月。急急如律令。」

高功將劍平舉貼於水盂上，逆時針旋遶，面向會首作揖〔勅劍水〕，口唸：「謹勅江河淮濟水，五龍吐出淨天地。大帝服之千萬年，吾今將來洒厭穢。攝勅五行金木水火土，吾配劍罡禁勅鬼神。二十八宿，吾指停。北斗七星，夾輔真靈。週流十方，百福咸臻。急急如律令。」高功再次將劍平舉貼於水盂上，逆時針旋遶，面向會首作揖，續召北極天蓬都元帥守護皇壇：「天蓬天蓬，持劍當胸。上帝承勅，有大神通。為吾勅此，人行之中。醮壇之內，所備花菓供養，財馬疏狀等件，勿令邪炁穢觸。雪霧茫茫，依科銷奏，上達玉皇。長生度世，祛滅不詳。急急如律——令——。」

高功腳踏三台，舞劍旋遶，合以唱詞，分向東、南、西、北持劍書字、嘓水、畫地為界，水解五方除穢。以〔上小樓〕唱：「水解東方青穢草木之腥羶（書「青」字）。水解南方赤穢炭火流烟（書「丹」字）。水解西方白穢沈金刀兵（書「素」字）。水解北方黑穢污水沈泥（書「冥」字）。」以〔下小樓〕唱：「水解中央黃穢土石埋名（面向會首，書「黃」字）。」

高功面向會首，舉劍宣白：「天地之穢，陰陽交爭。日月之穢，薄蝕晦明。鬼神之穢，故逐邪精。積屍之穢，上達杳冥。禽獸之穢，惡死厭生。牛馬之穢，守其欄牢。吾今洒水，蕩滌萬靈。神水一滴，咸皆肅靜。天地交泰，日月呈明。青龍在左，白虎居右。朱雀遵前，玄武擁後。雷公電母，風伯雨師。浮雲使者，十二溪津，為吾蕩散。普告此間土地，東、西、南、北（持劍點四下），四維上下。人行之中，醮壇之內，有諸耳目手足不淨。先請靈寶法水，收攝蕩散，速化清淨。然後天厭還天，地厭還地。人厭蕩散，鬼厭消滅。謹請天上三十六大厭，地下七十二小厭。聞吾法水，各歸本位。若不去者，斬付西方太白靈神童子。金刀寸斬，攝冥惠朗清，太量玄玄也。十方肅清天尊。」高功將劍平舉貼於水盂上，逆時針旋遶，面向會首作揖續唸〔安土地神咒〕：「此間土地，神之最靈。通天達地，出幽入冥。為我守界，斬斷妖精。有功之日，名書上清。龍神安鎮天尊。」

高功將劍平舉貼於水盂上，逆時針旋遶，面向會首作揖白：「謹請醮官跪下，與我所勅——」。同時高功為會首存想，項生圓像，金光護體，以〔酒詩〕口唸〔勅身咒〕：「身中稟元氣，頂上靈光至。六甲侍真人，六丁從官吏。萬邪不敢干，魍魎皆迴避。上善智慧水，洗滌身中穢。清淨人無為，洞真無量壽。沾潤茲法水，長生得久視。延壽益算天尊。」與此同時，後場將早已燒紅的銚鐵，置於醋甕中，並請會首與隨拜人員貼近因高溫而散發出來的醋氣，以遍除並淨化身中六天魔王，眼、耳、口、鼻、心、意等所產之汙穢（圖四）²¹。高功續唸：「謹勅醮官、會首領眾信人等。自出身投胎以來，身中五臟六腑，七政九宮。皮膚血脈，筋骨髓腦。九竅營衛，十二神室，左三魂右七魄。三部八景，二十四神。一千二百形影，一萬二千精光。三百六十骨節，八萬四千毛孔，各各受吾神水。」高功存思北帝，對會首與參拜人員降氣貫頂：「吾是太上之子，元皇之孫（高功拉弓箭步舉劍）。頂戴三台，足躡玄武。左跨青龍，右踞白虎。受吾今日，解厭之後。心不受邪，肝不受病。膽不受怖，肺不受干。胃不受穢，脾不受困。眼不受昏，氣不受絕。一身清淨，萬邪不干。吾有長生神呪，助汝威靈。呪曰：天靈節祭，願保長生。太玄真一，守其真形。五臟神君，各保安寧。急急如律令。長生保命天尊。」

高功將劍平舉貼於水盂上，逆時針旋遶，面向會首作揖白：「所有破穢牒文（圖3），謹當宣讀。」副講對會首與隨拜人員宣〔破穢牒〕（圖5）：

靈寶大法司
今為奉
道設醮祈安禮斗事 以今恭
依
道典肅建
玄壇將格
真靈必先蕩穢欲掃清淨敬仗
神光須至移文者

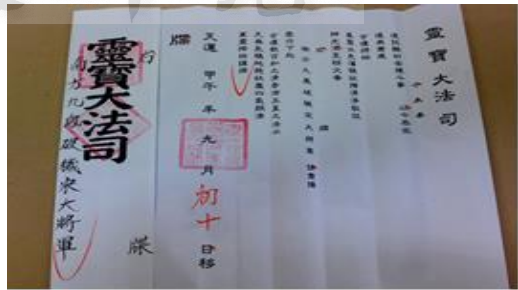


圖3：破穢牒文

²¹ 依口訪，這裡身中六天魔王乃根據《太上洞玄靈寶无量度人上品妙經》：「謂三界為欲界、色界、無色界。欲界，言有色欲，交接陰陽，人民胎生。欲界有六天，初下二天，果報尚粗，猶以身高為欲，次二天以執手為欲。第五天以口說為欲，第六天以眼神為欲。」

右 牒

南方九鳳破穢宋大將軍 請肅揚

雲旆下赴

玄壇散百合之清香洒五星之法水

天無氛穢地絕妖塵四氣朗清

萬靈降格謹牒

天運甲午年九月初十日移

牒

宣畢，將其化入事前置於三界壇前地上的空甕之中（圖6）。高功續對降真爐腳踏三台、嚥水、佈陣，作為安鎮保護壇場，以防外邪入侵之用，口白：「破穢牒文，宣讀明白。所有淨天地神呪，謹當奉誦。」參與信眾在高功唱出〔淨天地神呪〕²²，由副講引導，排隊依序跨過醋甕與降真爐使其潔淨，並巡行繞壇（圖7）。



圖 4

請會首與隨拜人員貼近因高溫而散發出來的醋氣，以淨化身中六天魔王。



圖 5

宣破穢牒文。



圖 6

將牒文化入空罐中。

²² 這裡的〔淨天地神呪〕，從「天地自然，穢氣分散」開始起唱。



圖 7

參與信眾在副講的引導下，排隊依序跨過醋罐與降真爐使其潔淨，並巡行遶壇。



圖 8

扮演命魔的道士，戴著面具、以五彩高錢裝飾的頭髮，身著虎斑條紋的衣服、紅褲，以及草鞋。



圖 9

天師手持龍泉寶劍與水盂。



圖 10

天師與命魔搏鬥。

三、〈斬命魔〉

〈斬命魔〉無口白，為一純科介性的科演，主要接續〈勅水淨壇〉的〔淨天地神呪〕，依鍾道長演法內容，為敘述元始天尊命令命魔攝穢天尊下凡界，收拾勅水淨壇後壇場內的汙穢之氣，然命魔攝穢天尊卻因魔性再犯，起心動念奪取降真爐，最終被天師真人制伏的情節。

今扮演命魔攝穢天尊的道士，戴著面具、以五彩高錢裝飾的造型，身著虎斑條紋的衣服、紅褲，以及草鞋，在急促的鼓聲中從天門翻入壇場（圖八）。幾圈翻轉近似傳統戲曲的拉山膀身段亮相後，命魔攝穢天尊開始條地四處張望，

於東南西北各方作出搜尋的動作，一會兒蹲下翻開御桌的桌裙，一會兒翻開三界桌的桌裙，直至在三界壇前的地上找到降真爐後，明顯的作出開心狀。當其動念欲將降真爐取走之際，天師真人持劍亦從天門下，命魔攝穢天尊見狀，先是雙方對峙邊場（圖九），爾後追逐（圖十），天師真人揮劍搏鬥，命魔攝穢天尊從西北方逃走，留天師真人於壇中掄刀舞劍，噴水書「勅令」二字後，亦入西北方追逐命魔攝穢天尊。命魔攝穢天尊手持降真爐，頻頻回首的與天師真人從東北方追逐出，二次的對峙、追逐，與天師真人揮劍，此次命魔攝穢天尊科演的略顯驚恐、慌張，從東北方逃走，天師真人於壇中掄刀舞劍，噴水書「勅令」二字，宛若佈下天羅地網般後，亦入東北方追逐命魔攝穢天尊。第三次，命魔攝穢天尊與天師真人從西北方出，命魔攝穢天尊終不敵天師真人的法力，被天師真人制伏奪回降真爐，驅趕入鬼門，與此同時，此間邪崇汗穢亦隨其入鬼門之意。

四、〈禁壇結界〉（五方結界）

高功行至東方，作揖口白：「吾今結界至于東，分甲乙、應蒼龍。歲星乘木德，破穢召青童。風雲靄靄，飛滿長空。旌旗列隊伍，光映扶桑宮。罡斗禹步躡震宮，寅卯道鬼不能通。謹請——東方青帝青龍君，從官符吏，乘東方木德星君真炁，浮空而來降臨壇——所——。（噴水）」續唱：「為吾行神布炁，搜捉邪精。驅除鬼賊，有罪無赦。（驅除鬼賊，有罪無赦。）」高功白：「吾自東方結界，至于東南隅結界，一切鬼崇無動無作。急如東方九炁天君禁壇律令勅。」

高功舞劍步至南方，作揖口白：「吾今結界至于南，丙丁火、熒惑間。芒角森龍鳳，殺鬼酆都山。霞火逆烈，紅雲往還。罡斗禹步急，邪魔心膽寒。六丁仗劍駕火龍，守鎮不離巳午間。謹請——南方赤帝赤龍君，從官符吏，乘南方火德星君真炁，浮空而來降臨壇——所——。（噴水）」續唱：「為吾行神布炁，搜捉邪精。燒滅鬼賊，有罪無赦。（燒滅鬼賊，有罪無赦。）」高功白：「吾自南方結界，至于西南隅結界，一切鬼崇無動無作。急如南方三炁天君禁壇律令勅。」

高功舞劍步至西方，作揖口白：「吾今結界至于西，白虎旺、金星輝。太白凌清漢，騰輝耀素英。騰騰浮瑞氣，大大闡威神。白虎當擁護，殺氣貫紅霓。頃刻天河洗甲兵，駐剗庚申不動移。謹請——西方白帝白龍君，從官符吏，乘西方金德星君真炁，浮空而來降臨壇——所——。（噴水）」續唱：「為吾行神布

炁，搜捉邪精。驅逐鬼賊，有罪無赦。(驅逐鬼賊，有罪無赦。)」高功白：「吾自西方結界，至于西北隅結界，一切鬼祟無動無作。急如西方七炁天君禁壇律令勅。」

高功舞劍步至北方，作揖口白：「吾今結界至于北，玄武位、龜蛇逐。妙哉符五炁，佩受殺鬼籙。黑龍騰飛，光輝整肅。三台來擁護，魁斗鬼票七宿。豎立玄天皂纛旗，掃蕩北方壬癸陸。謹請——北方黑帝黑龍君，從官符吏，乘北方水德星君真炁，浮空而來降臨壇——所——。(噴水)」續唱：「為吾行神布炁，搜捉邪精。蕩滌鬼賊，有罪無赦。(蕩滌鬼賊，有罪無赦。)」高功白：「吾自北方結界，至于東北隅結界，一切鬼祟無動無作。急如北方五炁天君禁壇律令勅。」

高功舞劍巡行遶壇步至中央，作揖口白：「吾今結界至于中央，噴法水、淨四方。高穹扶戊己，邪魔入地藏。黃道大將侍衛我傍，中山有呪力，一誦天地光。凶穢肅清無障礙，諸司兵馬護壇場。謹請——中央黃帝黃龍君，從官符吏，乘中央土德星君真炁，浮空而來降臨壇——所——。(噴水)」續唱【老鼠尾】：「為吾行神布炁，搜捉邪精。埋藏鬼賊，有罪無赦。」高功白：「吾自中央結界至于上方，上方結界至于下方，下方結界至於左畔，右畔結界至於醮壇內外(轉身面向會首)，一切鬼祟無動無作。急如中央乙炁天君禁壇律令勅。」



圖 11
八卦二十四山。

高功以【雲飛調】唱〔結界咒〕，再次巡行壇場一周：「吾今結界已週完，再向皇壇遶一轉(邊唱邊步至中央面向御桌)。吾是洞中太乙尊(弓箭步，向上舉劍)，頂戴三台(以劍書三台，即三清名諱)步四靈(先腳踏四步表四靈，後弓箭步向右前方舉劍)。手執寶劍震上位(寅位)，不許內外逞妖氣(步至震宮)。地戶巽宮須結界(步至巽宮)，依離迤邐直到坤(通過離宮，步至坤宮)。禹步兌宮至乾亥(通過兌宮，步至乾亥)，遙望天宮謁帝君(乾亥)。坎子直從頂上過，直到艮宮封鬼門(通過坎宮，步至艮宮)。」(圖 11)

高功至此於艮宮開金井、封鬼門。高功持劍於代表鬼門的斗上，書「鬼」字，密唸：「天一地一，地水逆流，流來入囚，勅鬼攝。」續以劍於斗上從左至右先畫四直後畫五橫佈天羅地網（圖 12），密唸：「四直五橫，六丁六甲。神劍一下，萬鬼滅形。急急如律令。勅。」²³將劍插入斗中，卓劍於鬼心。高功持香，口中密唸：「天赦皇皇，地赦皇皇。蚩尤遠避，虎狼刀兵。一切不祥，禹步台宮。有罪之鬼，攝赴魁罡。神劍一下，萬鬼滅行。急急如律令。」與「天勅地勅，助吾威力。收鬼入禁，勿令走失。急急如律令。命魔攝穢天尊。」將香插入斗中（圖 13）。



圖 12

封鬼門(1)，以劍書鬼字，
畫四直五橫。

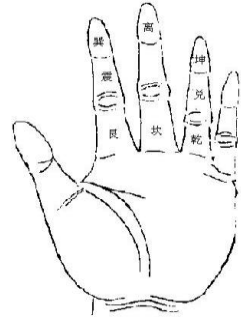


圖 13

封鬼門(2)，持香唸密咒。

²³ 這裡有大小月之分，月大四直五橫，月小五橫四直。

高功合以掐指訣，口唸密咒：「開天門（乾），閉地戶（巽）。留人門（坤），塞鬼路（艮）。穿鬼心（離），破鬼肚（坎與羅四山）。塞五海（乾），橫金梁（兌）。填玉柱（震），福自生（乾）。禍自絕（巽），人門開（坤）。鬼路絕（艮），秋秋節節斷鬼根。神兵火急如律令。勅。」（圖 14）高功以劍指於左掌中書「速」字，手打〔鬼訣〕（圖 15），朝鬼井噴水。把原貼在鬼井上的〔命魔符〕（圖 16）取下點火，繞鬼井後化入鬼井中。



（圖 14）

待會首禮拜三清後，《勅水禁壇》科演完畢。



圖 15：鬼訣。



圖 16
命魔符。

參、《勅水禁壇》科儀的分析與詮釋

道教在台灣民間的發展極具生命力，地方有地方的特色，每一門派亦有每一門派的說法。以《勅水禁壇》科言，不僅在演法上有著多樣化的呈現，單就靈寶派亦可明顯體現出台南與高屏兩地的地域性特徵。這裡將嘗試理出鍾道長所主法之《勅水禁壇》的空間意義、象徵與功能上的內涵。文中輔以其他道壇所科演之〈斬命魔〉影像作為對話的參照對象。

進入以下文字敘述和討論前，先行對〈斬命魔〉的「命魔」二字簡單的提出釋義和用法上的說明，其他則詳見下述文章內容。現行普遍道壇對儀式段落

的稱法，「斬命魔」，或稱「收禁命魔」，或稱「收伏命魔」的「斬」、「收禁」和「收伏」均為動詞，指的是對命魔所做的動作，亦可以視為是命魔最終命運的結果，被「斬」、被「收禁」和被「收伏」。「命魔」為名詞，就其他道壇和相關研究的說法，是為代表人世間的邪魔，或是人身中的心魔。這裡，善化道壇鍾昂翰道長將其視為神尊——命魔攝穢天尊，和人身中六天魔王，眼、耳、口、鼻、心、意等所產之汙穢。科演的內容，元始天尊命令「命魔——命魔攝穢天尊」入壇場收除醮官、會首、隨拜人員「身中因慾望而生的汙穢——命魔」。而列舉討論的科典中，所提到的「命魔」，多是指命令魔王，即「命」為動詞，「命令」的動作，「魔」為名詞，為「魔王」；「命魔」命令魔王做某件事，如：「躡九鳳之跡而破穢，嚙五龍之水以命魔」。

一、凡欲朝真謁聖先當解穢淨身

若以《勅水禁壇》於醮科中科事的舉行時間觀之，不論在常見的三朝醮或五朝醮都是安排在醮科的第二天晚上，但是就其以法水灑淨，使凡境化為聖境的儀式功能來說，似乎理應是安排在《發表》後《請神》前，但何以是在第二天的晚上？且如單純的只是將該科儀視為潔淨壇場，作為清淨之用途，那它與每一次進入大科儀前，所通用之例行法事〈陞壇·步虛·淨壇〉中的「淨壇」又有何差別？其欲突顯或強調出什麼樣的不同？

對於「淨壇」的方法，最常見的是在引班持劍水灑淨，與侍香手捧降真爐的引導下，道眾們在〔淨天地神咒〕中旋行交班繞壇。同作為「淨壇」之用的《勅水禁壇》，不例外地高功仍以嚙五龍神水的方式潔淨壇場，但唯其獨有或特別欲強調的，除淨壇後予以五方結界禁制保護外，鍾道長以為是與醮官會首最直接相關的〈勅醮官〉和〈斬命魔〉，即榜文所示：「……命魔攝穢之妙法，收攝斗首心魔，勅斗首五臟，身中清淨，萬邪不干。」這裡，鍾昂翰道長擬以〔淨壇諸品文咒〕（明·周思得編，1994版：24a-b）嘗試說明其對《勅水禁壇》中「淨壇」之法的釋義：

臣聞勾陳在紫微之上，惟中斗總監眾靈。招搖垂大赤之光，為魁罡制伏三界。伏其威者可延生度厄，運其氣者可滅鬼除精。是以正一垂科爰舉勅壇之法，神功受命用彰伐惡之威。蓋降真必在於制魔，而薦事合先於滌穢。以今修奉敢後啟聞，（入意）切慮塵寰之地，難延真帝之光。妖氣常盤結於空中，尸穢每干凌於壇土單。僅按修

崇之典，須憑掃蕩之科。臣敢不委氣聚功，呼神召將，仗劍以迎罡氣，握訣以展天威，流鈴擲火而配戴飛罡，披斗曳星而曲禳厭魅。躡九鳳之跡而破穢，嚙五龍之水以命魔。鎮鬼路而留人門，撥天關而轉地軸。即使萬魔束首，自然十分肅清。可以建八景之玄壇，可以設九清之御座。左幢右節羅列，而壇有常儀。上罡下魁指魔，而魔無干犯。欲祈通感，願賜鑒觀。俯伏對揚，屏營待報。臣謹言。

首先，「蓋降真必在於制魔，而葺事合先於滌穢。」依現行醮科的科事結構上來看，《金籙宿啟玄壇科儀》由《勅水禁壇》和《宿啟》兩個科儀所組成，呂鍾寬依科儀的法事功能將此二者歸類在建壇性科儀中²⁴。林振源以道法二門所用之禁壇的科文「以今啟科之初，專辦醮筵，人物往來，恐多不潔，難格高真」，與張萬福的《醮三洞真文五法正一——盟威籙立成儀·潔壇解穢第二》：「夫所以潔壇者，蕩滌故氣，芳澤真靈，使內外清通，人神俱感。凡啟醮，悉皆如知」，說明《勅水禁壇》作為啟醮之初的預備法事。（林振源，2017：137-146）鍾道長則以為，二者科儀的功能和目的即是為了迎接上聖高真來臨壇場做前置的工作，即《勅水禁壇》將道場解穢潔淨和結界禁壇，《宿啟》則為已禁壇的道場安鎮五方真文，發表文給雷聲普化天尊，請兵將下凡界護衛壇場等。《勅水禁壇》行科時間的安排，於三朝醮科中是為《通誠正醮》迎接九御十八帝來臨壇場；五朝醮科則是為了第三天的早、午、晚朝的三朝行道。意即《勅水禁壇》欲強調的「淨壇」，不再僅只是「呼神召將」、「仗劍」、「握訣」、「飛罡」、「踏斗」等法勅水灑淨壇場，使得醮壇之內，所備之花果、財馬、疏狀等件不受邪氣穢觸，而是「躡九鳳之跡而破穢，嚙五龍之水以命魔」，並使醮官會首的六欲不生，一身清淨，皈依三寶，滅一切的念，即「凡欲朝真謁聖先當解穢淨身」，所以特安排在第二天的晚上科演。

鍾道長繼而表示，少有科儀是針對醮官會首而作的，為除滅醮官會首身中的邪慮與穢氣，使其一身清淨，萬邪不干，高功不僅要直接面對醮官會首們唱唸〔勅醮官〕咒²⁵，還需為他們集思存想、降氣貫頂，並依科典「躡九鳳之跡

²⁴ 呂鍾寬依科儀的法事功能分為預備性科儀、建壇性科儀、朝謁類科儀、民俗類科儀等。其中建壇性科儀除了《勅水禁壇》和《宿啟》外，尚有《分燈》、《捲簾》、《鳴金嘎玉》。（呂鍾寬，1994：75-80 和 2009：1-230-1-240）

²⁵ 按林振源對自唐以來古代儀式文獻中有關禁壇的科書做出整理，以及比對台灣北部正一派和南部靈寶派兩大主流傳統的《勅水禁壇》科儀，兩大傳統接有〔勅醮

而破穢，噴五龍之水以命魔。」也就是說，當醮官會首們被斥鼻的醋氣將身中自出生投胎以來，五臟六腑、七政九宮……等所產之汗濁穢氣給逼出後，高功即以天師真人身分上疏〔破穢牒〕文，召請南方九鳳破穢宋大將軍²⁶下赴玄壇，以火收除醮官會首身中穢氣，使「天無氛穢，地絕妖塵，四氣朗清」後，續唱〔淨天地神咒〕，領著醮官跨過擺設於三界壇前地上置有化過〔破穢牒〕的甕、降真爐與醋甕來燻身，潔淨並逐除與收拾身內所吐出的汗穢之氣。不過到此，這些除穢都是屬外在的、有形的，對於存於人內在的、無形的「念」和「慾」，則須仰仗命魔攝穢天尊的收穢之能，以蕩掃人等身中邪崇、心中邪慮，於是有了〈斬命魔〉。也因此現今普遍常見的三天禮斗法會，鍾道長亦會將《勅水禁壇》科儀單獨的安排在法事中²⁷，其認為禮斗是為個人而做，相對於醮典是為地方。《勅水禁壇》科儀於此強調的是〔勅醮官〕和〈斬命魔〉的儀式功能，並為引眾斗首元辰星君過斗姥延生壽橋，和《登棚拜表》時，醮官會首登天台，朝見玉帝或斗姥等做準備。筆者以為，《勅水禁壇》在此為道壇對其所行科儀的一種認知和運用，一如明杰道壇董明杰道長在登梯奏職前的籙士閉關，亦將《勅水禁壇》作為結界功能和目的的科儀。

二、欲求上帝降臨須仗命魔收穢之能

〈斬命魔〉由於整段儀式沒有唱唸與口白，有的僅是口傳心授的科演動作，向來如謎樣般的霧裡看花，究竟要傳達的內容是甚麼？具儀式功能嗎？邱坤良與呂鍾寬在其所觀之〈斬命魔〉科演內容的詮釋上，²⁸一如大淵忍爾：「實際

官〕的節次，而〔勅醮官〕首見於宋《道門通用必用集》卷七〈勅壇儀〉中，而後未見於前後其抄本，直至明代《上清靈寶濟度大成金書》才再次出現。（林振源，2017：140-143）

²⁶ 南方九鳳破穢宋大將軍據《靈寶領教濟度金書》所載：「靈官乘九頭發鳳，衣朱衣，右手執羽枝，左手執水盂，鳳口吐炎炎，焚燒一切穢濁之氣，悉令清淨靈官以羽枝飛灑，火勢漸滅，天地肅清……。」見南宋·甯全真傳授、林靈真編，《靈寶領教濟度金書》卷 282：頁 13a。

²⁷ 這裡的單獨專指將《勅水禁壇》視為獨立的科儀，而沒有連接著做《宿啟》。

²⁸ 邱坤良言：「高功道長『收禁命魔』的戲劇性明顯，『劇情』是命魔吸取『正念』，並企圖搶奪此次建醮的功果——「醮果」時，遭遇高功持天師劍追捕，雙方發生激烈戰鬥。……高功與命魔經歷三次對戰之後，收伏命魔，並奪下命魔手中的香爐。最後高功以劍身架於命魔背上，從壇場內象徵東方的『艮位』退場，……在命魔出現前，預先對道眾、醮官以及醮區信眾做好安符措施，並佈下天羅地網，讓命魔無所遁形，最終『皈依正道』，醮儀法事也宣告圓滿。」（2013：363）呂鍾寬言：「命

在演戲中，香爐看起來就像醮果的象徵般。」（1983：285）意指這裡的降真爐代表著建醮之功果，所以〈斬命魔〉科演的內容是，命魔入壇場搶醮果。然而，《勅水禁壇》乃宿啟行道的開始，仍屬灑淨的開端，醮事應該尚未結「果」。鍾道長對此表示，這樣的搶醮果說法並不符合邏輯，倘若該降真爐果為醮果的象徵，何以被天師於勅水淨壇後，為其喂水視為除邪蕩穢的佈局，置放在三界壇前如此明顯的地方，理應是想盡辦法的將其藏好，並派官將護守，又或置於三清前的御桌當是。且果若〈斬命魔〉科演的是命魔搶醮果，那又為何要特別安排在〈勅水淨壇〉和〈禁壇結界〉的中間？至於高屏〈斬命魔〉的科演於《勅水禁壇》中儀節安排：〈勅水淨壇〉、〈禁壇結界〉、〈斬命魔〉，鍾道長亦以為，〈斬命魔〉的科演為何是在結界周全將壇場的神聖空間與世俗空間做最後的切割，並加以禁制保護之後，命魔才從良宮鬼門現身壇場？即壇場都已結界完畢。

依鍾道長為〈斬命魔〉所做的註記：「欲求上帝降臨須仗命魔收穢之能」，也就是說，命魔赴壇場不是為了搶醮果，而是為了進入降真和謁聖的除穢做準備，且不是無由的，而是天師於〔淨天地神咒〕中召請命魔攝穢天尊，依其收穢之能命其來收攝醮官會首的心魔。換言之，上聖仙真的清淨本質是無法收汗穢之氣的，²⁹宛若白布與墨水般，其與汗穢邪崇涇渭分明，一旦墨水沾染白布再也無法回復。所以，當〈勅水淨壇〉由天師噴五龍神水以灑淨壇壇，並於〔勅醮官〕後召南方九鳳破穢宋大將軍以火破除汗穢之氣，為確使醮官會首身中眼、鼻、口、耳、心、意等六根之慾所衍生內在的、無形的「命魔」——生命中的心魔，使其內魔不生，外魔不進，於是科演〈斬命魔〉，以示命魔攝穢天尊攝穢之妙法，一如禳祀除瘟的概念，以火王制火，以瘟王制瘟，以魔王制魔的方式，將這些「命魔」收走，而後才禁壇結界。因為唯獨「魔王」的命令，魔子魔孫才會心甘情願的俯首稱臣，聽從指示，而不干犯。或可以這麼說，命魔攝

魔在道壇四處搜尋約過五或六分鐘之後，終於在醮主隨拜區找到代表裝盛建醮福分的香爐。」（2000：15）

²⁹ 在《太上元始天尊說北帝伏魔神咒妙經》卷1的敍議品中即有提到，妙行真人欲至下元人間攝伏邪精，卻因「吾等皆三清至真金姿玉質，清淨之儔。遭此穢觸，不能降下，願卻歸天，往不可也」（6a），而召北方五炁天中太陰北帝「總統十天大魔王，三五大將軍，三師門下吏兵，天蓬殺童，北斗殺吏，巨獸飛吏，鼻鉤索飛吏，太上真神，天丁力士，天驕甲卒，南斗殺鬼使者，北斗火炬科車神吏，紫氣前衝，流火萬里，下降人間」（7b）禁伏陰鬼，顯示上聖仙真的清淨本質是無法收汗穢之氣的。見《太上元始天尊說北帝伏魔神咒妙經》，1998版：6a、7b）

穢天尊攝穢之能在於「……神公受命，普掃不祥。魔無干犯，鬼無妖精。眾魔既伏，天尊聖化，便為諸天上聖妙行真人策駕前驅、掃塵啟道。所以，眾聖將欲遊天，先命諸魔前驅策駕也。經云：魔王敬受事，故能朝諸天是也，所以步虛當先存思命魔。」（明·撰人不詳，1998版：18a-b）

（一）、命魔攝穢天尊

對於〈斬命魔〉中命魔這一腳色和人物，當科演進入〈斬命魔〉之際，天師真人與命魔是從何方位入壇場，似乎也透露出命魔究竟是誰？是神尊亦或是邪魔？如謝聰輝對四隅方位與道教科儀關係所做的研究：「如何運用四隅方位圖式建構的一組系統化思想，與其儀式本身結構所隱藏的意義和所負擔的功能相組合，組成整套合乎經派教義的象徵系統？發展建構出道教思想內涵的完整體系？」（謝聰輝，2005：669）依筆者所蒐參照之影像所示，有三個版本（見表一），其一，天師真人從天門下（即面向三清幕的左方，乾宮）³⁰，命魔從壇場的艮宮，謂之鬼門出——陳榮盛道長科演的版本；其二，為目前多數所見，吳政憲道長、柯培欽道長與吳東旭道長均採此科演的版本，天師真人與命魔皆從鬼門出；其三，天師真人與命魔皆從天門下，鍾道長所科演的版本。

在鍾昂翰道長的科演中，從命魔出入壇場的方位——天門，已直指其為神尊——命魔攝穢天尊，所以自是從代表上帝三清之所，大羅、玉清之境之乾方天門下入壇場，且對其言，廟宇之境內，本有兵馬官將護守，何來妖魔鬼怪、魑魅魍魎等汗穢邪崇得以從鬼門出。此說法與邱坤良及呂鍾寬對命魔的身分推測相同。邱坤良所引杜光庭的「命魔呪」，以及張萬福「命魔說」所言：「天尊未說經以前，諸天三界魔王為萬鬼之宗」，³¹直至元始天尊講經說法後，諸魔伏首，皈依正道，所以謂之命魔天尊，即「所以命魔者，命諸天魔王，保舉齋功，查制妖鬼。」（南宋·呂太古集，1998版：8b、呂鍾寬。2000：15-16）則從靈寶派《金籙五朝科儀》中的〔命魔神呪〕內容觀之，「顯然的魔王為一個腳色，而「命」為一個動作，……『藉著法力，命令魔王，施行某事』」接

³⁰ 西北天門是進入天界之門戶，代表天上神仙宮闕之聖境，是為昇天求長生，列入仙班之終極希望寄託所在。……鬼門為陰惡之氣聚，百鬼出入之門戶，所以曰歸曰止。人為陰邪鬼氣所注、病魔所侵，則疾病纏身不得長生。見謝聰輝（2005：670）。

³¹ 邱坤良教授從呂太古引杜光庭的「命魔呪」以及張萬福的「命魔說」，來解釋命魔的來源及其背景，即「命魔在未接受天尊文經說法以前，是諸天三界魔王的萬鬼之宗，聽聞天尊說經之後，變成為群魔伏化的衛道護法。」見邱坤良（2013：360-361）。

著又例舉《金籙正醮科儀》法事中名為「三界五帝大魔王」者，以及書有「命魔攝穢天尊」的「命魔攝穢旗」說明，故命魔攝穢天尊乃是元始天尊的前驅策駕，專職褻穢厭崇，所以〔淨天地神咒〕的最後一句，即祈請「道氣長存命魔攝穢天尊」。如此一來，命魔非但同呂鍾寬所指，「絕非醮官心中所懼的邪魔惡神」外，還是一位執掌「攝穢」的「天尊」。

除此，邱坤良尚從道壇的立場言說命魔：「命魔可能影響禮儀進行，且有礙觀瞻，為使禮儀順利，須先以符咒驅除命魔，避免其在現場礙事，但在超度亡魂的禮儀中，命魔又成為引導亡魂前行三界，並免被萬神居留的守護者腳色。」（2013：362）筆者以為前半段的「影響儀禮進行」、「有礙觀瞻」、「以符咒驅除命魔」……等說法似乎將命魔視為見不得人的怪物，但在超度亡魂的禮儀中，命魔又成為守護者腳色的說法，鍾道長則認為可從功德法會《放赦》科儀的〔破地獄真符〕中「制魔保舉」得到應證：「……元始符命，時刻昇遷。北都寒池，部衛形魂。制魔保舉，度品南宮。死魂受煉，仙化成人。……」，這裡「制魔保舉」的「制」表「命令」，即命令魔王保舉亡靈，上昇天界，名登仙籍。

而《道門通醮必用全集》載道：「據杜天師所著儀，命魔，法師於鬼門上，望西而立，都講於天門上，望東而立，唱『各思九色圓象』，嚥液『命魔密咒』。自高功而下，各各存思。自楊公傑訂定金籙儀，逐著於天門上，命魔今不復易，因書本末各從所見而行之。」（南宋·呂太古集，1998版：7b）鍾道長以為此段內容應指現行《午朝》科儀中〈三啟頌〉後的〈命魔〉：「眾官各長跪，各思九色圓像。密唸：『青、黃、赤、白、黑、綠、碧、紫、絳。』。存思畢，默念，嚥液，『命魔神咒』。……」，而非用於《勅水禁壇》中的〈斬命魔〉，且「命魔，法師於鬼門上」相當符合〔淨壇諸品文咒〕所言，命魔攝穢天尊是為「鎮鬼路而留人門，撥天關而轉地軸。即使萬魔束首，自然十分肅清。」

命魔的命運，³²鍾昂翰道長從命魔攝穢天尊被天師真人安鎮於鬼井上的布局來說明，當高功持劍於代表鬼門的斗上書「鬼」字始，一連串的密唸：「天

³² 命魔的命運，呂鍾寬（2001：15）提供了兩種說法：「一說被法師斬殺，就如同法事名稱所云『斬命魔』，另一說為被法師收禁『收禁命魔』」邱坤良（2013：364）則引盧俊龍道長的解釋：「『斬命魔』科儀必須具有相當法力的天師才能完成，凡間受籙的道長，雖是代表天師執行『斬命魔』，但尚屬凡身，對於『斬』命魔仍有所忌諱，也怕斬命魔之後，自身安全有虞，因此多以『收伏命魔』、『收禁命魔』收場，並不開殺戒……。」

一地一，地水逆流，流來入囚，勅鬼攝。」「四直五橫，六丁六甲。神劍一下，萬鬼滅形。急急如律令勅。」「天赦皇皇，地赦皇皇。蚩尤遠避，虎狼刀兵。一切不祥，禹步台宮。有罪之鬼，攝赴魁罡。神劍一下，萬鬼滅行。急急如律令。」皆代表著鬼井是收押邪穢，與會首身中眼、鼻、口、耳、心、意等六根之慾所衍生的「命魔」之用；在佈下天羅地網後天師真人焚香恭請命魔攝穢天尊續唸：「天勅地勅，助吾威力。收鬼入禁，勿令走失。急急如律令。命魔攝穢天尊。」表天師真人命令命魔攝穢天尊為「鎮鬼路而留人門，撥天關而轉地軸」安鎮於此。所以，命魔攝穢天尊的面具才會「立」於代表鬼井的斗上，而非「藏」於斗中，且置放鬼井的桌案上（或直接置於斗中），擺有茶、糕、燭、香等供品，在安鎮後化金給命魔攝穢天尊，代表此階段的完成，並把命魔符化入鬼井中，如同龍虎山大上清宮伏魔殿中的伏魔井，均由歷代天師封符於井上。³³這些在在說明，命魔攝穢天尊並沒有被天師真人斬斃，又或是封於鬼井之中，而是為立於鬼井之上鎮守壇場，守護皇壇。為此，斬命魔的「斬」，應是科演動作的形容，並非真的殺死，與今天些許道壇對〈斬命魔〉的科演詮釋，以天師持劍刺死命魔攝穢天尊狀，而命魔攝穢天尊被抬下壇場的方式演法不同。

宗教研究

³³ 伏魔殿是龍虎山大上清宮的主要建築之一，之所以出名，除是因為《水滸傳》中的 108 條好漢，源自洪太尉「遇洪而開」於此放走的 108 個妖魔外，殿中央的伏魔井更傳是張天師收妖關魔的地方，歷代天師均需親自畫符、蓋印、封貼，井上交叉的封條。

表 1：〈斬命魔〉宣演整理：

	入壇場之方位	命魔扮身	命魔演法	燈光特效	音效
台南集神道壇 陳榮盛道長	天師真人從天門（乾方），命魔從鬼門（艮方）入壇場。	面具、以五彩高錢裝飾頭髮，身著虎斑條紋的衣服和褲子，赤腳。	以側翻為主，後於壇場內作搜尋狀；待找到降真爐作開心狀；過天師真人後，先對峙後閃躲逃跑；被天師制伏，倒地並拋下降真爐，自行滾入鬼門。	無。	無，僅後場配樂。
府城延陵道壇 吳政憲道長	天師真人與命魔皆從天門（乾方）入壇場	面具、以五彩高錢裝飾頭髮與雙手，身著虎斑條紋衣、紅褲，以及草鞋。	以側翻為主，後於壇場內作搜尋狀；待找到降真爐作開心狀；過天師真人後，先對峙後閃躲逃跑；被天師制伏，拋下降真爐，自行翻入鬼門。	無。	無，僅後場配樂。
善化道壇 鍾昂翰道長	天師真人與命魔攝穢天尊皆從天門（乾方）入壇場	面具、以五彩高錢裝飾頭髮與雙手，身著虎斑條紋衣、紅褲，以及草鞋。	以側翻為主，後於壇場內作搜尋狀；待找到降真爐作開心狀；過天師真人後，先對峙後閃躲逃跑。其中第三次的對峙中，略帶驚慌，直至被天師制伏，拋下降真爐，自行翻入鬼門。	無。	無，僅後場配樂。
左營合玄壇 柯培欽道長	天師真人與命魔皆從鬼門（艮方）入壇場。	面具、以五彩高錢裝飾頭髮，雙手綁著紅布條、身著黑衣褲、繫紅腰帶、赤腳；左手執淨香爐，右手執摺扇。	以慢速旋轉為主，右手執扇對左手所執的淨香爐搗風，作吸聞狀。又或將淨香爐置於地上，命魔單腳跪地作吸聞狀，吸畢，續作開心狀，並發出「哇哈哈」的笑聲。三次入壇場皆做相同的動作，但第二次與第三次俯地吸聞前，擬作東倒西歪虛弱狀，待吸畢，又恢復非常厲害的樣子。為天師制伏時，倒地，被拖入鬼門。	閃燈與煙霧；並在每次出命魔前，於壇場內燃放小型煙火。	除後場配樂，噴吶會作出近似嬰兒哭聲的音效。又或後場道士會幫忙助陣發出鬼哭神嚎的「嗚嗚」或「哇哈哈」聲，或喊「厚」、「哈」……等狀聲詞，又或代天

					師真人喊詞：「可惱啊！」
岡山玄真通妙壇 吳東旭道長	天師真人與命魔皆從鬼門（艮方）入壇場。	面具、以五彩高錢裝飾頭髮，身著紅衣（近似官服的設計）、白褲、赤腳；左手執淨香爐，右手執摺扇。	以慢速旋轉為主，右手執扇對左手所執的淨香爐搨風，作吸聞狀。又或將淨香爐至於地上，命魔雙腳跪地作俯地吸聞狀，吸畢，續作開心狀，並發出「哇哈哈」的笑聲。三次入壇場皆做相同的動作，但第二次與第三次俯地吸聞前，擬作東倒西歪虛弱狀，待吸畢，又恢復非常厲害的樣子，並口說：「緊來走！」為天師制伏時，被扶入鬼門。	暗場與閃燈；並在每次出命魔前，於壇場內燃放小型煙火。	除後場配樂，後場道士會幫忙助陣發出鬼哭神嚎的「嗚嗚」或「哇哈哈」聲，營造詭譎氣氛，又或代天師真人喊詞：「別走！」

（二）、降真爐

當命魔所奪取的香爐不再是象徵醮果時，其是甚麼？作用為何？為什麼命魔要奪取它？邱坤良於註腳中說明，其以為：「命魔手中的香爐代表專屬法器的成分較高。」又「命魔手持的香爐是用來吸取凡人『正念』、增加功力的法寶，失去正念的凡人則淪為命魔的隨從，為虎做倀，與命魔一同危害村民，造成地方的不安寧。」（2013：363）於是，高屏的〈斬命魔〉科演，命魔三次入壇場皆手執手爐形制的香爐，實際的科演中命魔並沒有與醮官或會首產生任何交流，以吸取他們的「正念」，只是獨自或蹲或趴的在地上，用力吸取香爐中所散出的香煙，以增加其功力狀。

鍾道長以為，「香爐」一詞就其功能可分為二，插香用的香爐，是為供養仙真；所謂的淨香爐，是強調其清淨之用，即潔淨壇場，阻隔外邪。淨香爐於醮科中之所以會以「降真爐」稱之，則是為了強化其目的性——使上聖仙真降臨壇場。其次，回歸至降真爐原本淨香爐的功能上來看，《發表》時高功即已焚〔破穢符〕於淨爐之中，並密唸咒曰：「天罡大聖，北斗尊星。諸斬兇惡，滅跡除形。魔王畏懼，膽碎心傾。救民疾苦，大闡威靈。天符到處，斬決邪精。治病驅魔，回死作生。降臨真炁，聖威奉行。急急如南方火德星君律令勅。」

今將可以「斬決邪精」、「滅跡除形」……等的降真爐置放在三界壇前，實因三界壇為廟宇大門之所在，降真爐置於此，是為以防外邪入侵，如降真爐被奪走，將使百邪魔鬼侵犯，所以「蓋降真必在於制魔，而葢事合先於滌穢。」其目的是作為制魔滌穢、蕩盡塵氛之用，使邪無法入侵，以便神明高真上聖降臨壇場。因此，這裡的降真爐既非代表著建醮之功果，亦非台灣廟宇網頁所言：「傳混沌初開之後，上天降賜『真爐』給人類，儀式中的真爐是一個的淨爐，香菸裊裊代表天地間的正氣，也是道教教化的最高象徵性代表。但此『真爐』不幸為『命魔』（代表人世間的一切邪惡）得知，欲前來人間奪取，於是天師奉命收禁命魔（象徵人類除惡向善）。」³⁴

最後，鍾道長將壇場的建構視為一宇宙觀，即道經所謂「一人之身，一國之像」；「大宇宙」與「小宇宙」同構的特質，而這裡的廟宇就是地方父母，社里的代表，因此廟宇肅清，社里就清淨。命魔攝穢天尊雖被元始天尊所收伏，但曾是萬魔之宗的他，終究有其魔性，除了「欲」，尚不忍魔子魔孫受降真爐以驅除，如玉皇大帝亦會起心動念般，為劉家的傳家之寶而轉世投胎為劉長生的故事。³⁵一旦命魔攝穢天尊將降真爐奪走，亦代表著其他汙穢邪崇、人間邪念都可進入此境，儘管會首以有形的茹素清淨其身，但會首無形的邪慮與心魔再起，何以清淨無為，齋心侍帝，命魔攝穢天尊當可順勢侵占醮果，造成地方上的不安寧。所以，《勅水禁壇》科儀中的降真爐並不是承載功果的香爐，又或代表天地間的正氣，而是做為清淨壇場，阻隔外邪之用，以迎上聖先真來臨壇場。

三、太極歸中修法事

道壇空間的鋪陳與意義，不僅可從外顯的空間配置、擺設，如壇幕、斗燈、

³⁴ 見台灣廟宇網，〈2004年開基天后祖廟慶成祈安建醮 府城延陵道壇吳永欽道長一宿啟玄壇[收禁命魔]〉，2014年11月下載。

³⁵ 見余象斗《北遊記》，相傳玉皇大帝宴請賓客，看到凡人劉天君家中有顆金光閃閃的「接天樹」，很是喜歡，但其乃為劉家的傳家寶，非劉家子孫無法繼承，此事使玉皇大帝吃不飽也睡不好。有神仙就建議玉皇大帝既然擁有「三魄」，可以使一魄轉世投胎至劉天君家中；玉皇大帝便投胎至劉家，並取名劉長生，天天守著接天樹，卻不知接天樹的發光乃是由於諸神托生，諸神因不敢接受玉皇大帝的供養，紛紛返回天庭，接天樹也就枯萎了；劉長生大失所望，群仙見此，便把劉長生引渡至蓬萊山修練多年成仙，返回天庭是為「玄天上帝」。

鑑醮神像……的排放位置來看，亦可從高功步罡踏斗的四隅方位³⁶觀之，尤其每每進入大科儀前，所行之通用例行法事〈陞壇·步虛·淨壇〉中，待高功從天門下，都講吟唸：「道眾陞壇，各三禮」後行太極歸中，壇中所有方位即已定位。「太極」，陰陽互為一體，統四方八面而稱中央。「太極歸中」即為「中心—四方」之「神聖向心性」的空間形式概念，以「中心」而形成向心性之凝聚，並由此「中心」向外擴散，形成一外圍的境界，即擁有一個「中心」及一個「環」的共構空間。（潘朝陽，1995：84）此一空間可說是漢人對宇宙認知的基調和圖式「天圓地方」，以中心為核心開展，確立中心為空間建構的基礎，安置核心的所在，成為宇宙創生的動力源頭。（鄭志明，2001：53-55）

對於《勅水禁壇》中所運用的罡斗，鍾昂翰道長除以祖父鍾作人道長所傳的玉訣作為依憑外，更以其身兼地理師的身分表示，若可以將罡訣合以地理學來推此步罡科演之法，不僅具說服力，更能凸顯並貼近密咒與罡位所承載出的空間意義。鍾道長表示，《勅水淨壇》的一開始，高功即是以天師真人身分步踏〔滅穢罡〕，每唸或唱一句，合以步踏至一個方位。這裡，變神為天師真人身分的演法不同於正一派的《勅水淨壇》，高功需於科儀中經由藏魂、密咒、存想變神成為天師。而林振源在比對台灣北部正一派和南部靈寶派兩大主流傳統的《勅水禁壇》科儀言：「台南欠缺所有古代文獻所有的召四靈。此外，也未見台北前半段的存神、召官將、變神、九鳳破穢、召將發遣等節次，除了步罡勉強可以視為召將發遣的一個部分。」（林振源，2017：145）

台南靈寶道壇的《勅水禁壇》屬《金籙宿啟玄壇科儀》的上半段，在進行《勅水禁壇》前，高功即在三界壇前啟聖啟師，陳啟玄天上帝與天師真人降臨道場，護衛高功斬妖除魔，安震五方。對此，鍾道長表示，高功的穿著扮身，代表其衣鉢傳承，即可說為三天門下、三清道祖的弟子，又或如科儀中所示：「吾是太上之子，元皇之孫」，「太上」指的是太上老君，「元皇」為元始天尊，故今行法「科」演，腳踏朝靴（密呪：「元始一氣，保命生根。飛駕玉步，登臨雲端。」）、著道袍（密呪：「上界神仙服，天寶自然成。吾今一體佩，邪魔不見形。」）、插仰（密呪：「燦燦七星冠，飄飄降自然。吾金頂上戴，眾聖仰三天。」），由凡入聖，於是《勅水禁壇》的一開始，高功即存思存想

³⁶ 四隅方位建構的內涵主要組合四種符號系統：一是文王後天八卦中四隅卦卦名卦象，二是十二地支，三是二十八星宿，四是天人地鬼這組觀念。（謝聰輝，2005：645）

變神為天師，由天師真人助力加持。另〔九鳳破穢〕節次亦是，靈寶派並非如林振源所說的沒有該節次段落，而是演法上高功以天師真人身分上疏破穢牒文，召請南方九鳳破穢宋大將軍下赴玄壇，以火收除醮官會首身中的穢氣，不同於台北的存想九鳳破穢宋真官的演行。

依謝忠良〈道教科儀勅水禁壇的儀式音樂研究〉中以陳榮盛道長為主要參考版本（2000：35），以及大淵忍爾《中國人の宗教禮儀》所示密咒與罡位如下：

吾執寶劍號龍泉（艮），出匣光輝耀九天（震）。
哮吼直從空裡外（乾），騰空逕往太虛前（离）。
日月風雨生兩翼（坎），瑞氣氤氳擁八仙（巽）。
凡人見之災殃滅（兌），邪鬼聞之入九泉（坤）。
太上與我持妙訣（中）。³⁷（1983：283-4）

然謝忠良（2000：35）於備註中提及：「……實際上之踏法並非所有道長皆相同；如杜永昌與郭獻義道長則依其秘訣中之記載，經筆者實際比對後發現該二者從乾方（人門）起至中宮止。」對此步罡之法，依鍾道長祖父鍾作人道長所傳之玉訣記載³⁸，亦同於杜永昌道長與郭獻義道長，從乾方起至中宮止，但這裡的乾方應為天門並非人門。

鍾道長以為，「吾執寶劍號龍泉」，龍泉寶劍代表天師真人，因此必然從天門下，即乾宮起，而非代表鬼門之艮宮出。「出匣光輝耀九天」，震宮為東，東為九天九炁，即在兌宮的位置面向震。「哮吼直從空裡外」，如結界時所唸之「一

³⁷ 此段文字幾近與北台灣《勅水禁壇》之科儀文相同：「吾持寶劍號龍泉，出匣光輝耀九天。哮吼一聲空裡去，飛步直到太虛前。日月風雨生兩伴，速起祥雲擁八仙。凡人看者災殃滅，鬼魅聞之入九泉。太上與我持妙訣，行罡步斗遶醮筵。」邱坤良（2013：274）與林振源（2011：189）將其歸於〈禁壇結界〉的開始，林庭宇則將其歸於〈勅水淨壇〉的結尾。（2010a：88）另在《上清靈寶濟度大成金書》卷4，乙集下，亦可找到相近的內容，見（明·周思得編，1994版：166、168）

³⁸ 鍾道長所提供其祖父鍾作人道長所記之玉訣，特別於滅穢罡圖旁標記「注意反卦」。然而在此的「注意反卦」，並非提示作用，意表留心此罡圖為反卦的畫法，而是示意正確的罡圖是要走此罡圖的反卦。對此鍾道長表示，此做法實為鍾作人道長的那個時代，玉訣為高功家傳的心法，僅有老道壇才有並不外傳，所以並不奇怪，且就目前些許的手抄本，亦常見經書的第10頁跳接20頁，爾後22頁再接回來第11頁的情形，在在都只是为了家族事業所作的層層保護。

切鬼祟無動無作」般，哮吼壯聲使鬼祟不敢動作，所以應在鬼門艮宮。「騰空逕往太虛前」，這裡的太虛即指三清，凌空虛步至離宮，而離宮正與三清相對。「日月風雨生兩翼」，天師真人步至坎宮，在神明御桌前轉身面向離，即南方，表坐北朝南，日月理當在天師身後的帝座兩旁。「瑞氣氤氳擁八仙」，《易經》八卦中「乾為父，坤為母」，依八仙擁王母，王母即坤母，所以在坤方在入門。「凡人見之災殃滅」，據《仙鑿》記載，張天師親率弟子，掃蕩鬼城龍宮，降伏「八部鬼師」、「六天魔王」，「遂命五方八部六天鬼神，會盟于青城黃帝壇下，使人處陽明，鬼行幽暗，使六天鬼王歸于北酆，八部鬼帥領眾竄于西域，五行之毒又戒而釋之。」（元·趙道一，1998版：12a-b）而人處陽明即東方，鬼行幽暗即西方，而震方即為東方。「邪鬼聞之入九泉」，這裡的九泉，意指九泉地下，即巽宮，為地戶。

除此，雖非屬一前一後，一陰一陽的步踏罡斗，但在〈禁壇結界〉中，天師真人藉召請五龍君率部眾，乘五方五德星君之氣於五方鎮守結界後，再次的巡行壇場一周時，鍾道長對儀文的科演，與八卦二十四山間所代表的空間特性也作出相對應的詮釋：「手執寶劍震上位」，天師真人步至震宮上位的寅位，因為萬物始於寅，萬物止為艮。這裡的震上位為艮卦，為丑、艮、寅三山組成，艮為始為止，這個始指的就是「寅」，寅為木，象徵萬物開始甦醒，因此，需步至震宮上位的「寅」。「不許內外逞妖氣」，步至表東方的震宮。「地戶巽宮須結界」，步至巽宮地戶，以防已入地藏的邪魔趁機竄出。「依離迤邐直到坤」，離宮表「火」，於是天師真人先於離宮前，作左閃右閃的避火狀後快速通過，直步至坤宮，而不在離宮停留。「禹步兌宮至乾亥」，天師真人以禹步之姿，作涉水探路狀，不作停留，通過兌宮沼澤步至乾宮亥位。「遙望天宮謁帝君」，在乾宮亥位作揖朝北，以拜帝君狀禮拜三清。「坎子直從頂上過，直到艮宮封鬼門」，不作停留，直過坎宮，步至艮宮鬼門止，以示天師真人將壇場佈陣周全，幻化為天人交感的神聖空間。

肆、《勅水禁壇》科儀的想像與理解

一、動作／扮裝

儀式與戲劇同為一種象徵的行動與再現的過程，對參與的信眾來說，沒有對話，唯有科演動作的〈斬命魔〉究竟提示了什麼？演出了什麼樣的故事？而

命魔的扮裝，如面具、虎衣、紅褲、五色高錢、草鞋，又象徵了什麼？有信眾直言的說：「道長在演打老虎、除煞，把不好的、壞的、髒的東西趕走。」這樣的說法與形容並不意外，畢竟命魔這一號人物，對一般信眾的認知來說，顯得既遙遠又模糊，只得全憑二角色的科演行動與命魔的扮裝意象做思考，結果，理所當然地把命魔視為老虎，把老虎視為煞，以驅逐惡運來作理解，宛若粵劇用於「破台」的神功戲《祭白虎》那般，演出武財神趙公明降伏老虎，除疫去禍的儀式。³⁹

動作，是人類真實而具體的行為，動作所提示的，是一感覺的、感性的活動，不僅依附行為的意義而產生，行為的意義亦通過動作而現示。（姚一葦，1997：122-3）暫不問故事情節，就〈斬命魔〉的動作設計與身體行動，觀者看到的是，道長與命魔二者因降真爐在打鬥，大戰三回合後，命魔終於不敵，遭其收禁，所以道長是好的、正義的這方，命魔則是不好的、邪惡的代表，因為道壇之內，邪一定不會勝正。

命魔的扮裝，對觀者言，最明顯可辨的即是那身虎服，無需多說，自然聯想到的是老虎。事實上，命魔在現實的世界中本是虛幻無形的，沒有與之對應的實體，因此，這樣的命魔造型實來自一種約定成俗的類像符號，一種基於事物間的相似性和關聯性的思維模式。面具，一如古代儺儀中的方相氏需扮成猙獰的模樣，以魔制魔，否則不足以懾群鬼；⁴⁰虎衣，呂鍾寬從「漢民間信仰視虎為煞神的思想觀之」（呂鍾寬，2000：19；John Lagerwey, 1987：99），解釋命魔身著虎斑的紋飾裝扮，但筆者與鍾道長一致以為，今命魔虎服的造型僅是為凸顯一般百姓對「魔」的畏懼，所塑造出具邪惡、恐怖等的一種描繪與想像；⁴¹紅褲，表具有「官」職的身分，一如民間陣頭中的范、謝二將軍，八家將、官將首等等都身著紅褲；五色高錢，除作為一種自身的造型裝飾，與表行威動作——命魔手捧綁於頭上的五色高錢亮相——的功用外，鍾道長表示，五

³⁹ 關於《祭白虎》的演出場合與戲班禁忌，詳見陳守仁（1990：39-47）。

⁴⁰ 見《周禮·夏官·司馬》：「方相氏，掌蒙熊皮，黃金四目，玄衣朱裳，執戈揚盾，帥百隸而時儺（儺），以索室毆疫。大喪，先柩，及墓，入壙，以戈擊四隅，毆方良（魍魎）。」

⁴¹ 鍾道長從《過關渡限科儀》中：「……虎是虎，虎乾坤，日時不出等黃昏。百獸遇著虎，驚去咯咯尊。若凡不走離，咬去連身吞。五更雞啼雞報曉，三步入山門。……虎頭圓莽莽，虎尾會捲茵。虎嘴闊闊闊，虎目金金金。食物晃無咄，吞人伽連身。」提出，如命魔能穿上虎皮大衣，表示其比老虎還威猛。

色代表五方，意指命魔可行走於五方，很是威風，吃的開；草鞋，表驅邪壓煞用。總的說來，這命魔雖身著虎服，但他絕對不會是隻老虎，而是魔，是帶有震懾群鬼職能的魔王——命魔攝穢天尊。

二、儀式／戲齣

〈斬命魔〉既有道壇法事的功能，又帶有戲劇演出的效果，一直以來是諸多科儀中最受民眾喜愛的一齣，甚至有的道長不諱言的以「師公戲」稱之，並將其排除在《勅水禁壇》的科儀結構之外。⁴²這對多數道壇的執法高功來說，似乎是一種誤謬，因為他們不是演員，他們是具有主法身分與能力的執事者，因此，〈斬命魔〉不是「戲」，是一個「武齣」，是一個帶有大量動作的科演儀式。對於「戲」與「非戲」的區別，鍾道長的父親鍾永枝道長有其自我一套的解釋，他說：「戲與非戲的不同之處，在於動作的科演一個刻意與誇飾，一個自然與恰如其分」，且對於動作的設計與身體的行動，並非取自於傳統戲曲身段，而是武術的拳法，對此，鍾道長附和的說，祖父鍾作人道長確有提過「太祖拳」。也就是說，對道士的行科演法而言，其所展示的身體行動強調的是拳法的套數運用，與施拳當下的力道如何融於每一動作之中。

呂鍾寬與邱坤良不約而同的於其文中結語提到，「《禁壇科儀》中的斬命魔，它為一個獨立於科儀之外的法事，與科儀本身並無必然關係……將法事形象化，不但具有表演性質，並有腳色、道具等，明顯地具有戲劇性……」（呂鍾寬，2000：22），以及「相對於經懺文檢本身的嚴肅與教條，若干被穿插在科儀表中的『外齣』（如勅水禁壇）或法場施作的科儀，戲劇性強烈，娛樂效果亦極為明顯，經由這些『外齣』，幫助信眾瞭解儀式意義，參與祭祀活動。」（邱坤良，2013：371）。筆者以為，〈斬命魔〉是否「與科儀本身並無必然關係」，或「若干被穿插在科儀表中的『外齣』」，除去執事者所具有神授的法職身分不說，絕對與儀式實踐的場所和儀式結構——共時的空間概念，以及儀式的過程——歷時的時間概念有關。

⁴² 竹山守真道房的陳東成道長在言及〈斬命魔〉時表示，〈斬命魔〉即是「師公戲」，因此在其科演的《勅水禁壇》中，除廟方予以要求，否則將不會主動安排科演〈斬命魔〉，且若要安排一定是在〈禁壇結界〉後科演，也就是說，陳道長以為〈斬命魔〉並不是《勅水禁壇》中的一個科儀結構，而是一個「外齣」、「戲齣」、「師公戲」。2015年3月17日於桃園新屋保齡球館祈安消災植福超度法會口訪。

〈斬命魔〉科演的場所為醮壇，而醮壇之於「儀式」二字意義的重要性，從排壇後的《煮油除穢》起，到每一次科儀科演前的〔淨天地神咒〕，與高功執事通過默想諸神形象，遙想天界意境，將凡塵化為神界，將己身化為神靈本體，為的就是使壇場空間由凡轉聖。如是判斷，鍾道長所科演的〈斬命魔〉，命魔是命魔攝穢天尊，所以從天門入壇場。命魔攝穢天尊入壇場是為使醮官、會首一心清淨，卻因私慾而起心動念奪取為降真爐，最終被天師立於鬼井之上「鎮鬼路而留人門」。然而其他道壇科演之版本，命魔或同為命魔攝穢天尊，命魔或為邪魔，均從鬼門入壇場搶奪或代表功果，或代表天地正氣之降真爐，最終被天師收禁於鬼井之內。單就故事的情節與發展來看，似乎沒有太多的疑問，但今將〈斬命魔〉置於天地定位的醮壇之內科演，誠如謝聰輝：「道教壇場有稱八卦壇，即以後天八卦為安壇的核心思想，行儀道士以下臣知禮朝謁上真，因此作為神譜至尊的三清聖位，乃在坎卦北方之位，呈現於實際儀是操演的壇圖局式；且繼承漢代結構完成的四隅文化模式，主要運用『天地人鬼』四隅四門，作為建構四隅方位的符號象徵，表現於道教各道派壇圖主要的布建思想。」（謝聰輝，2005：661）筆者以為，儀式實踐的場所被賦予空間方位的意義，是主法者確立〈斬命魔〉為儀式而不是戲齣的必備條件之一，且四隅方位經由儀式中的行動，表現出四隅符號所承載的道教義理和內涵。

所謂儀式的結構，必然經由一系列結構元素被有序的組織起來，並把這些元素的意義編織成為相互關聯的一個結構網路時，它們才能在儀式中發揮應有的作用。（薛藝兵，2003：147-9）鍾昂翰道長所科演的《勅水禁壇》，其科儀結構為〈勅水淨壇〉、〈斬命魔〉、〈禁壇結界〉，⁴³雖然台南府城系統的道壇對〈斬命魔〉科演內容的詮釋不盡相同——「天尊命魔收穢」、「搶功果」、「除惡向善」等，但均採此結構順序。高屏道壇的科演，則是〈勅水淨壇〉、〈禁壇結界〉、〈斬命魔〉，詮釋上亦為「搶功果」或「吸取正念」。就鍾道長所科演的內容詮釋來看，〈斬命魔〉絕對無法說其為一「獨立於科儀之外的

⁴³ 山田明廣〈台灣の道教儀禮に見られる「水」〉中將《勅水禁壇》分為六個段落九個節次：A.昇壇（1.礼香）.B.勅水（2.噴水 3.勅劍令 4.勅水・劍 5.勅醮官）.C.禁壇（6.斬命魔）.D.結界（7.五方結界）.E.封鬼門（8.封鬼門）.F.退壇（9.完科）。（2015：219-222）此分法與謝忠良（2000：29-41）的相近。針對山田與謝忠良於結構上的分類，禁壇指的就是行五方結界，此與〈斬命魔〉應無關係。筆者以為，若要將〈斬命魔〉歸屬於〈勅水淨壇〉和〈禁壇結界〉的任一段落中，應該是勅水段的勅醮官內容之一而不是結界段。

法事」，也就是「外齋」，可被取代或可有可無。因他將〈斬命魔〉這一結構元素，視為具有表現《勅水禁壇》儀式意義的一個段落，即在〈勅水淨壇〉後的〔淨天地神咒〕中，召請命魔攝穢天尊入壇內，並在天師收伏命魔後跨入〈禁壇結界〉，待結界周全才將命魔攝穢天尊立於金井上。

反觀高屏的結構排法將〈斬命魔〉置於結界之後，以及道壇對科演的詮釋⁴⁴與舞台效果的添加運用，如燈光——在黑暗中以閃燈的效果營造詭譎的氛圍；音效——噴吶模仿類嬰兒的哭聲；特效——大量乾冰噴霧和舞台旋轉燈，以及造型、服裝與動作等等的配合，呈現出一種「戲劇性強烈，娛樂效果亦極為明顯」的表演。若將鍾昂翰道長與高屏道壇兩者的科演詮釋相對照，前者要求的是儀式的功能性和有效性，信眾參與、信眾相信，即〈斬命魔〉是針對收攝醮官、會首的身中命魔，以求一心清淨，迎接上聖仙真的來臨壇場，而後者似乎較強調的是如何表現出戲劇的娛樂性，⁴⁵信眾觀看，信眾欣賞，作為一種嚴肅的儀式氛圍中，調劑參與者在舒緩精神方面上的功能。

三、搬演／轉化

加斯特（Theodor Gaster）將儀式看做是對神話的表演，認為神話是對原始的或原型的神的行為的「敘事」（narrate），而儀式則是對這種敘事的「扮演」（enact）。（薛藝兵，2003：24）張天師驅邪除妖的故事很多，尤其在元世祖統一江南後，龍虎宗的名聲顯赫，引起劇作家以張天師為創作題材。⁴⁶〈斬命魔〉的故事，是以元始天尊命令命魔攝穢天尊下壇場收汗穢之氣為始，當命魔攝穢天尊起心動念欲奪取降真爐之際，故事隨即由凡界進入神話的領域。也

⁴⁴ 見表一〈斬命魔〉宣演的詮釋與演繹整理。

⁴⁵ 關於此，謝喜納有過精彩的論述，他指出，儀式表演與戲劇表演的不同在於前者為有效、為求結果、與不在場的人有關、時間為象徵性的、表演者為「附體」式、觀眾參與、觀眾相信、不鼓勵批評、群體性完成品，後者為娛樂、為嬉戲、只與在場的人有關、強調當下、演出者投入但清醒、觀眾觀看與欣賞、存在批評、個人性創作。見（Richard Schechner, 1995：120）

⁴⁶ 張天師驅邪除妖的故事很多，但引起劇作家興趣寫成劇本的並不多。元吳昌齡的《張天師夜祭辰鉤月》雜劇、石君寶的《張天師斷歲寒三友》雜劇、明朱有燉的《張天師明斷辰鉤月》雜劇，以及清張照的《混元盒》傳奇等劇是現存幾個以張天師故事為題材的劇目。（王漢民，2007：146）除此，元代的小說《錄異記》記有天師役使神明關公消除解池鹽患之事，至明代亦編入戲曲，計有《關公大戰蚩尤》、《關大王戰蚩尤》、《戰蚩尤》等劇目，在這些劇目中，張天師是個總稱，是主要配角。另外以張天師當配角者的戲曲還有《薩真人頁斷碧桃花》。（王見川，2013：40）

可以說，這裡的「命魔」二位一體，既是命魔攝穢天尊來收魔除穢，亦是象徵醮官會首的心魔被天師收服入鬼井中。如果說〈斬命魔〉的情節內容與時間的流動，是以命魔收汗穢→命魔奪取降真爐→命魔與天師搏鬥→天師收伏命魔為段落結構的話，那麼〈斬命魔〉所承載的意象，則可以推論取材自命魔攝穢天尊為元始天尊收服，與天師收伏六天魔王的神話傳說組合而成，而非僅是單一的科演命魔於此為天尊收服，而被升格、尊為「命魔攝穢天尊」的故事，⁴⁷因為命魔攝穢天尊是聽聞元始天尊「說經」後，皈依正道的，而不是與元始天尊搏鬥斃殺後降服。

雖然筆者以為，鍾道長的理解不一定是〈斬命魔〉的原型，可能是經過演行後的體悟、對科儀的思考而詮釋出來的說法，但是儀式作為神話的再現本就是一切都可能發生。李維史陀：「沒有邏輯，也沒有連貫性；任何特徵都可以加到任何主體上去；一切想得到的關係都可以被找到。通過神話，一切事情都變得是可能的。」（李維史陀，2003：24）「我們必須將神話當成一個整體來把握，並且發現這則神話的基本意涵，並不是透過事件的序列來傳達，而是透過一堆事件來傳達的，即便這些事件在整個故事中出現於不同的時刻。」（李維史陀，2010：77）這些道教神話與傳說，通過文字與口傳，成為道士科演〈斬命魔〉的主要素材，將無形的語言擬化為有形的世界，並且從敘事體——宣教的文字，變成了以身體行動科演的代言體，將道教的重要核心給體現出來，而代言體正是戲劇的典型特色。對筆者言，〈斬命魔〉具有角色、扮裝、情節，以及帶有身段動作等的戲劇性表現，但就鍾昂翰道長的詮釋與其賦予它的儀式意義，他所科演的〈斬命魔〉，是與科儀連結一起，是無法獨立於儀式之外，即《勅水禁壇》不僅透過執事者一連串的行科演法與身體行動——灑淨、除穢、結界，定義了此一為迎接上聖仙真來臨壇場的神聖空間，而〈斬命魔〉戲劇的表現形式於此只是該儀式意義的表達方式，儀式的意義才是實質的內容。

⁴⁷ 資料來源：耕研居宗教民俗研究室，李秀娥，〈收押命魔與魔王歌〉，2015年2月下載。

將〈斬命魔〉的情節故事和會首與參拜人員過去的經歷相對應，或許可以說，藉重神話重現人生歷史的〈斬命魔〉，以虛構代替了現實。通過〈斬命魔〉的科演，不僅滿足凡人對於陌生、遙遠事物的想像，更是一項宗教儀式的進行式，經由舞台化的科演，重現會首與參拜人員身中的邪祟與汙穢，即使已被天師給勅水蕩淨，但其仍有機會因邪慮的侵擾與誘惑，而無法一心清淨迎接上聖仙真，同命魔象徵廣義的邪念那般，起心動念的奪取降真爐。是此，當二位一體的人物和腳色——命魔攝穢天尊再次被天師收服於金井的同時，亦傳達出會首與參拜人員身中的命魔亦會被完全的驅除滅淨。或如鍾昂翰道長對此段落演法上的詮釋和連結，天師真人收伏命魔攝穢天尊開金井的位置，之所以位於壇場東北方上清宮前，除必然與艮卦表為始為止外，尚可與龍虎山大上清宮的伏魔殿中天師收妖關魔的伏魔井相呼應。此一從神話故事到宗教儀式的搬演，產生儀式上的轉化功能，改變了會首與參拜人員的將來命運，虛幻世界和真實的生命於此融合為一。

伍、結論

經由主法高功存思存想化為天師，藉勅劍、勅水，使得醮壇之內所備花菓、財馬、疏狀等件，無受邪氣穢觸，並勅醮官收攝眾會首心魔，體中汙穢之氣，使其萬邪不干，再命令命魔攝穢天尊前驅策駕，確保百邪斷絕、妖鬼掃除，最後，將化濁為清的壇場禁制保護，一切鬼祟無動無作，從凡界化為聖界，以恭迎上聖高真來臨醮場。靈寶派《勅水禁壇》的宣演，不管是儀式的空間意義，象徵與功能上的內涵，或經由道士的師承與家傳，或被道場的重視，在詮釋與演繹上均呈現出豐富的多樣性。

醮場為道士宣演儀式的場所，可分為有形的環境，三清壇、中壇、三界壇，與無形的空間，九宮八卦與地理方位。鍾道長於《勅水禁壇》對空間所作的闡述，像是〔破穢罡〕密咒與步罡之法的相合——從文字與地理上推此步罡之法；天師與命魔的身份，決定其從何方位入壇場——天師既為真人，命魔既為天尊，理推當從代表上帝三清之所，大羅、玉清之境的乾方天門下入壇場，且廟宇之境內，本有兵馬官將護守，何來妖魔鬼怪、魑魅魍魎等汙穢邪祟得以從鬼門出；到五方結界時，對八卦的詮釋而選擇行進踏步的方式——如高功結界後的巡壇一周中「依離迤邐直到坤」，高功作左閃右閃避火狀後，快速通過表「火」的

離宮，不在離宮停留。「禹步兌宮至乾亥」，高功以禹步之姿，作涉水探路狀，不作停留，通過兌宮沼澤……等等，不僅將壇場內無形的空間依理依法的被落實，更突顯出空間之於儀式的重要性。

透過完整的記述，與呂鍾寬和邱坤良所做〈斬命魔〉研究的參照比對（表二），鍾昂翰道長依其對道義內在精神的瞭解所科演的《勅水禁壇》，或提供了另一個有系統的說法，幫助我們瞭解長期以來對命魔的想像，以及為什麼需要在〈勅水淨壇〉與〈禁壇結界〉中安排南台灣靈寶派所獨有的〈斬命魔〉。

表 2：〈斬命魔〉研究與地方道壇個案的參照比對

	呂鍾寬	邱坤良	鍾昂翰道長
為什麼要斬命魔	為一個獨立於科儀之外的法事，與科儀本身並無必然關係（呂鍾寬，2000：22）	經由這些「外齣」，幫助信眾瞭解儀式意義，參與祭祀活動；「劇情」是命魔吸取「正念」，並企圖搶奪此次建醮的功果，在高功收伏命魔，奪下命魔手中的香爐，並佈下天羅地網，讓命魔無所遁形，最終皈依正道，醮儀法事也宣告圓滿。	「凡欲朝真謁聖先當解穢淨身」，上聖先真的清淨本質與汗穢邪崇逕渭分明，作為諸天上聖的策駕前驅，命魔攝穢天尊前驅策駕入壇場收除汗穢之氣，並蕩掃會首人等身中邪崇、心中邪慮，以示吾人以誠立心的表現。
命魔的身分	從靈寶派《金籙五朝科儀》中的〔命魔神咒〕內容觀之，並例舉《金籙正醮科儀》法事中名為「三界五帝大魔王」者，以及書有「命魔攝穢天尊」的「命魔攝穢旗」說明，故命魔攝穢天尊乃是元始天尊的前驅策駕，專職褻穢厭崇，所以【淨天地神咒】的最後一句，即祈請「道氣長存命魔攝穢天	引杜光庭的「命魔呪」，以及張萬福「命魔說」，即「命魔在未接受天尊文經說法以前，是諸天三界魔王的萬鬼之宗，聽聞天尊說經之後，變成為群魔伏化的衛道護法」。	「欲求上帝降臨須仗命魔收穢之能」，天尊未說經以前，命魔是諸天三界魔王的萬鬼之宗，直至元始天尊講經說法後，諸魔伏首，皈依正道，所以謂之命魔攝穢天尊。

	尊」。		
命魔的命運	一說被法師斬殺，就如同同法事名稱所云「斬命魔」，另一說為被法師收禁「收禁命魔」。	引盧俊龍道長的解釋：「『斬命魔』科儀必須具有相當法力的天師才能完成，凡間受籙的道長，雖是代表天師執行「斬命魔」，但尚屬凡身，對於「斬」命魔仍有所忌諱，也怕斬命魔之後，自身安全有虞，因此多以「收伏命魔」、「收禁命魔」收場，並不開殺戒……。」	非「斬殺」，為天師「收伏」，並命令命魔攝穢天尊為「鎮鬼路而留人門，撥天關而轉地軸。」安鎮於於鬼井上，又或如天師親率弟子，掃蕩鬼城龍宮，降伏「八部鬼師」、「六天魔王」般，使人處陽明，鬼行幽暗。
降真爐的本質	為裝盛建醮福分的香爐。	命魔手中的香爐代表專屬法器的成分較高。	作為清淨壇場，阻隔外邪之用，以便神明高真上聖降臨壇場，不是乘載功果的香爐，醮果的象徵，又或是上天降賜的「真爐」，代表天地間的正氣。
取降真爐的動機	無特別說明。	命魔手持的香爐是用來吸取凡人『正念』、增加功力的法寶，失去正念的凡人則淪為命魔的隨從，為虎做倀，與命魔一同危害村民，造成地方的不安寧。	身為萬鬼之宗的命魔攝穢天尊終究有其魔性，不忍魔子魔孫受降真爐以驅除，一旦命魔攝穢天尊將降真爐奪走，代表著其他汙穢邪崇、人間邪念都可進入此境

〈斬命魔〉為一運用戲劇性元素（人物、裝扮、故事）的儀式，並非獨立於科儀之外，就局內人的詮釋言，〈斬命魔〉接續自〈勅水淨壇〉的〔淨天地神咒〕，並在天師收伏命魔後跨入〈禁壇結界〉，待結界完才將代表命魔攝穢天尊的面具立於金（鬼）井之上；就局外人的理解，〈斬命魔〉的儀式功能，從神話故事到宗教儀式的搬演，產生儀式上的轉化功能，改變了醮官與參拜人員的將來命運，虛幻世界和真實的生命於此融合為一。儘管儀式與戲劇擁有相

似的科演形式，但對於兩者的關係仍應建立在內容，或功能上的差異來做判斷。

最後，儀式之科演內容所欲呈現的概念，即道教宇宙生成演化的基本理論——「陰陽」，也就是說所有法事的行為從儀式中的人物、空間到科演內容均以其為中心，生衍出「淨穢」、「正邪」，以及「聖凡」等，以二元對立統一或矛盾關係為基礎，天地萬物相衝相合的模式，如（表三）。

表三：

陽／淨／正／聖	陰／穢／邪／凡
元始天尊	萬魔之首（命魔攝穢天尊）
天師	命魔（魔王）
會首的正念	會首的邪慮（心魔）
空間的清淨·神聖	空間的汙穢·凡界

學術研究最重要的莫過是讓後面的人可以理解，然後接續著做，今因有呂鍾寬與邱坤良對〈斬命魔〉的研究，不僅提供本文在研究上的參照基礎，更啟發在儀式研究上的建構法則。然礙於個人之學識與經驗有限，僅以詳實的記述與比對，希冀未來能獲取更多的田野機會與資料，補充本文不足之處，如鍾昂翰道長為本文分享其道法時所言，因時代的不同，當神聖帷幕升起，由多聞而求解，由解而行，由行而證。

參考文獻

一、史料

鍾作人抄錄《龍虎山正乙留侯張天師真人玉訣全集》。

《太上元始天尊說北帝伏魔神咒妙經》，收入《正統道藏》，第57冊。台北：新文豐出版，1998。

甯全真傳授，林靈真編〔南宋〕。《靈寶領教濟度金書》，收入《正統道藏》，第12冊。台北：新文豐出版，1998。

呂太古集〔南宋〕。《道門通教必用全集》，收入《正統道藏》，第54冊。台北：新文豐出版，1998。

趙道一〔元〕。《歷世真仙體道通鑑》，收入《正統道藏》，第8冊。台北：新文豐出版，1998。

余象斗〔明〕。《北遊記》，收入《平妖傳·四遊記》。台北：世界書局，1978。

周思得編〔明〕。《上清靈寶濟度大成金書》，收入胡道靜、陳耀庭主編，《藏外道書》第16冊。成都：巴蜀書社，1994

撰人不詳〔明〕。《靈寶無量度人上經大法》，收入《正統道藏》，第6冊。台北：新文豐出版，1998。

二、專著／期刊

王見川、高萬桑主編（2013）。《近代張天師史料彙編》。台北：博揚文化出版社。

王漢民（2007）。《道教戲曲神仙研究》。北京：人民文學出版社。

邱坤良（2013）。〈科儀與戲劇——以雷晉壇《太上正一勅水禁壇玄科》為中心〉，《劇場與道場，觀眾與信眾：台灣戲劇與儀式論集》，頁208-324。台北市：台北藝術大學，遠流。

邱坤良（2013）。〈道場演法：「命魔」與《勅水禁壇》的戲劇性——以盧俊龍「迎真定性壇」為中心〉，《劇場與道場，觀眾與信眾：台灣戲劇與儀式論集》，頁326-376。台北市：台北藝術大學，遠流。

呂鍾寬（1994）。《台灣的道教儀式與音樂》。台北：學藝出版社。

呂鍾寬（2000年12月11-13日）。〈斬命魔與東海黃公——道教儀式中的戲劇性法事及其與小戲源流關係試探〉，「兩岸小戲學術研討會」論文。台

- 北：國立傳統藝術中心籌備處。
- 呂鍾寬（2009）。《道教儀式與音樂之神聖性與世俗化》〔儀式篇〕。台中：文建會文化資產總管理籌備處。
- 林振源（2017）。〈地方道教研究：以閩南與台灣道法二門為中心〉，《台灣宗教研究》，16卷，2期，頁123-152。
- 林庭宇（2010a）。〈「勅水禁壇」的科儀思想及其儀式象徵〉，《中國學術年刊》，32期，頁65-95。
- 林庭宇（2010b）。〈「勅水禁壇」科儀淵源考察〉，《哲學與文化》，37期，頁139-157。
- 姚一葦（1997）。《戲劇原理》。台北：書林出版社。
- 洪瑩發、林長正（2013）。《台南傳統道壇研究》。台南：南市文化局。
- 陳守仁（1990）。《香港粵劇研究·下卷》。九龍：中國戲曲研究計畫。
- 鄭志明（2001）。〈社區文化的宇宙圖式與神聖空間〉，《環境與藝術學刊》，2期，頁53-68。
- 薛藝兵（2003）。《神聖的娛樂：中國民間祭祀儀式及其音樂的人類學研究》。北京：宗教文化出版社。
- 潘朝陽（1995）。〈「中心—四方」空間形式及其宇宙結構〉，《師大地理研究報告》，23期，頁83-107。
- 謝宗榮（2008）。〈台灣道教的傳承與道壇生態〉，《宗教大同》，7期，頁42-61。
- 謝忠良（2000）。〈道教科儀勅水禁壇的儀式音樂研究〉。台北市：國立台灣師範大學音樂學系碩士論文。
- 謝聰輝（2005）。〈四隅方位：漢代式盤與道教科儀的運用析論〉，《第二屆儒道國際學術研討會兩漢論文集》。台北：國立臺灣師範大學。頁645-676。
- 謝聰輝（2018）。《追尋道法：從台灣到福建道壇調查與研究》。台北：新文豐出版公司。
- 大淵忍爾（1983）。《中國人の宗教禮儀》。東京：福武書店。
- 山田明廣（2015）。〈台灣の道教儀禮に見られる「水」〉，《台灣道教における齋儀—その源流と展開〉，頁207-225。東京：大河書房。
- 李維史陀。張祖建譯。（2009）。《結構人類學》。北京：中國人民大學出版

社。

李維史陀。楊德睿譯。（2010）。《神話與意義》。台北：麥田出版社。

Lagerwey, John (1987) *Sealing the Altar and Nocturnal Invocation. Taoist Ritual in Chinese Society and History* (90-105). New York: Macmillan.

Lin, Zhenyuan 林振源 (2011.Jan). 勅水禁壇：台灣北部道教醮中的驅邪法
Consecrating Water and Barring the Altar: the Daoist Exorcist Ritual in Chiao-
Liturgies in Northern Taiwan. Florian C. Reiter (Ed.), *Exorcism in Daoist: A Berlin Symposium* (171-193).

Schechner, Richard (1995). *The Future of Ritual: Writing on Culture and Performance*. New York: Routledge.

三、網頁資料

台灣廟宇網，〈2004年開基天后祖廟慶成祈安建醮 府城延陵道壇吳永欽道長
— 宿啟玄壇 [收禁命魔]〉。2014年11月下載，
<https://www.facebook.com/taiwan.temple2014/photos/a.374100849401556.1073741834.373845512760423/542633032548336/?type=1&theater>

耕研居宗教民俗研究室，李秀娥（2013）〈收押命魔與魔王歌〉。2015年2月
下載，<http://blog.yam.com/hsiehlee/article/71102814>

YouTube，楊小勝〈宿啟斬命魔 2013 柯培欽道長於財團法人鳳山天公廟慶成
水火祈安清醮十五天法會〉。2014年9月下載，
<https://www.youtube.com/watch?v=xbeDdariUSyys>

YouTube，Stephen Flanigan〈玄真通妙道壇：東隆宮王醮：宿啟，斬命魔〉。
2014年9月下載，<https://www.youtube.com/watch?v=iIDanG2epjE>

四、實際田野調查記錄

時間	醮典名稱	主行科事
20191010- 20191012	茄荳白砂崙紫微新王府三朝謝恩祈安清醮	白砂崙道壇郭孟杰道長
20190124- 20190126	竹仔港忠義興賢宮太上朝真禮斗祈安清醮	維新道壇劉展榮道長
20181227- 20190104	新營太子宮金籙羅天護國九朝謝恩祈安圓醮	善化道壇鍾昂翰道長
20181216-	塩埕北極殿七朝慶成謝恩祈安清醮	白砂崙道壇郭孟杰道長

20181225		
20181207- 20181211	番子寮永就宮金籙謝恩祈安五朝清醮	新市道壇鍾東憲道長
20180915- 20180917	古坑東和天浩宮慶成祈安清醮	中和枋寮威遠壇林威呈道長 主壇
20180224- 20180226	後甲關帝殿關聖帝君飛昇九皇禮斗護身芳醮	善化道壇鍾易道道長
20180128- 20180203	永康龍潭天壇天官賜福金籙慶成祈安五朝保禳 大醮	善化道壇鍾昂翰道長
20180104- 20180106	大埤鄉豐興真武宮 30 週年慶謝土大典	陳建嘉道長
20180112- 20180114	台南大港寮大興宮金籙謝恩祈安清醮	新市道壇鍾東憲道長
20171101- 20171103	白沙屯五雲宮富美新大巡聖誕千秋三天法會	後龍普玄壇吳驊峰道長
20171023- 20171028	南投竹山聯合建醮—竹山相天宮	高雄五甲威信殿通真道壇清 劉鴻樺道長
20171005- 20171007	永康順靈殿金籙謝恩祈安清醮	佳里三界混玄壇林清隆道長
20171004- 20171008	員林無極天元三清金闕宮大鑼天金籙謝恩祈安 五朝保禳大醮	善化道壇鍾昂翰道長
20170707- 20170709	土城五雲宮祝壽祈安禮斗法會	後龍普玄壇吳驊峰道長
20161216- 20161224	新營太子宮羅天大醮	善化道壇鍾昂翰道長
20161203- 20161207	四安境良皇宮金籙謝恩祈安芳醮	陳發強道長
20160830- 20160901	嘉義城隍廟靈寶中元普度植福法會	陳建嘉道長
20160216- 20160218	後甲關帝殿關聖帝君飛昇九皇禮斗護身芳醮	善化道壇鍾昂翰道長
20160112- 20160114	新化奉口順天宮靈保慶成恭祝聖壽祈安清醮	善化道壇鍾昂翰道長
20151208- 20151212	前甲顯明殿金籙謝恩五朝保禳大醮	善化道壇鍾昂翰道長
20151112- 20151114	台南仁德中洲北極殿金籙慶成祈安芳醮	白砂崙道壇郭孟杰道長
20151108- 20151112	台南北區文靈宮金籙五朝謝恩祈安芳醮	正乙玄妙壇杜永昌道長主壇 行科演法：王鵬旗道長
20151024- 20151025	三合宮恭祝聖壽祈安一朝清醮	善化道壇鍾昂翰道長

20151022- 20151024	南台慈惠堂太上朝真禮斗延生賜福芳醮	善化道壇鍾昂翰道長
20151007- 20151011	松山霞海城隍廟靈寶正壹五朝福醮	呂宗儒道長主壇
20150922- 20150926	深坑聖慈宮金籙謝恩祈安三朝芳醮	延陵道壇吳政憲道長
20150501- 20150503	土城鹿耳門正統聖母廟金籙迎王禳災祈安香醮	善化道壇鍾昂翰道長
20150507- 20150509	善化慶安宮恭祝天上聖母聖誕九皇祈安禮斗福醮	善化道壇鍾昂翰道長
20150417- 20150419	後甲北極殿恭祝玄天上帝萬壽九皇祈安禮斗芳醮	善化道壇鍾昂翰道長
20150227- 20150301	後甲關帝殿關聖帝君飛昇暨斗姥九皇朝真禮斗芳醮	善化道壇鍾昂翰道長
20141002- 20141004	南台慈惠堂太上朝真禮斗賜福芳醮	善化道壇鍾昂翰道長
20140619- 20140621	新化清水寺靈寶恭祝聖誕朝真禮斗延生賜福芳醮	善化道壇鍾昂翰道長
20140407- 20140411	大稻埕慈聖宮百年圓滿五朝福醮	蘆洲顯妙壇朱堃燦道長主壇

輔仁
宗教研究

An Interpretation of the Daoist Ritual of Sealing the Altar: a case study of Master Chung Ang-Han from Shanhua Daoist Altar, Tainan

Yang Hsiu-Chüan

PhD (National Taipei University of the Arts Graduate School of Drama)

Abstract

The Ritual of Sprinkling with Water and Sealing an Altar is an important Daoist ritual used on special occasions. Water is sprinkled to ward off the influence of evil spirits so that the Daoist practitioners may worship the god in purity and with undivided hearts, free from evil. Sealing the altar means establishing boundaries in the five directions so that the area within them is propitious to welcoming the highest gods to descend. My study involved interviews with Master Chung Ang-Han of the Tainan Shanhua Altar. His practice comes from a book about a Daoist Master of Longhu Mountain, China, copied by Chung's grandfather which gives details for the setting up of the altar and the rites to be carried on. Master Chung is the insider who can analyse and explain the altar from his point of view, whilst I, as researcher, am the outsider observing and participating. Taking account of previous studies of this ritual I suggest the possibility of a new interpretation which I offer as my contribution to the field of Daoist studies.

Keywords: Sealing an altar, Purifying an altar, boundaries, 斬命魔

輔仁
宗教研究