

國立臺灣體育大學（臺中）
National Taiwan Sport University
體育舞蹈學系碩士班碩士學位論文

臺灣道教正一派北斗朝科儀式「飛罡呈表」
之探討 - 以北部地區李游坤道長為例
AN EXPLORATION OF RITUAL OF
“FEI-GANG-CHENG-BIAU” OF
“BEI-DOU-CHAO-KE” PERFORMED BY ZHENYI
DAO OF TAOIST IN TAIWAN-BASED ON YU-KUN LIN
TAOIST IN NORTHERN TAIWAN



研究生：江玉瑩 撰

指導教授：陳碧涵 教授

中華民國 98 年 6 月

論文名稱：臺灣道教正一派北斗朝科儀式「飛罡呈表」之探討-以北部地區

李游坤道長為例

總頁數：146 頁

院校所組別：國立臺灣體育大學（臺中）體育舞蹈學系碩士班理論組

畢業時間及提要別：九十七學年度第二學期碩士學位論文提要

研究生：江玉瑩

指導教授：陳碧涵博士

中文摘要

本研究以臺灣北部正一道的林厝派道長李游坤的步罡踏斗儀式為研究主體，針對道教「北斗朝科」儀式中「飛罡呈表」的「步罡踏斗」步法及其相關文化載體和意涵進行紀錄、分析並深入探討。本研究以田野調查方式為主，實際參與觀察正一派〈春季禮斗〉北斗朝科儀式，並以滾雪球的方式深度訪談道教研究工作者謝宗榮先生與李游坤、李松溪及曾姓三位道長。研究結果發現臺灣北部道教正一派之「北斗朝科」儀式承襲自中國古代對星斗的崇拜儀式，其科儀的傳承方式與程序嚴謹且保存完整，與唐末杜光庭收錄的《齋》的程序相近。儀式充滿豐富的象徵符號：「步罡踏斗」指涉步天、順時針路徑象徵朝向光明、東南西北四方位皆有其特定意涵。音樂與北管戲曲、動作元素與國劇身段具有共通性。

關鍵字：科儀、北斗朝科、飛罡呈表、步罡踏斗

Chiang, Yu-ying (2009) An Exploration of Ritual of “Fei-Gang-Cheng-Biau” of “Bei-Dou-Chao-Ke” Performed by Zhenyi Dao of Taoist in Taiwan—Based on Yu-kun Lin Taoist in Northern Taiwan. Unpublished Master Thesis, National Taiwan Sport University (Taichung)

Abstract:

Choosing the ritual of “Bu-Gang-Ta-Dou”, performed by Mr. Yu-kun Lin Taoist—a member of Zhenyi Dao, as the study subject, this study focused on recording, analyzing, and in-depth exploring the steps and related culture carriers of Daoist, and the implications derived from the “Bu-Gang-Ta-Dou” of “Fei-Gang-Cheng-Biau” in the “Bei-Dou-Chao-Ke” rituals in Northern Taiwan. This study was conducting mainly with fieldworks, complementing by on-site observing “Bei-Dou-Chao-Ke” rituals performed by Zhenyi Dao. Four more people were also interviewed with snowballing method, and the results shown that the Zhenyi Dao, flourished in Taiwan, is inherited from worshipping of stars in ancient China. The ways and procedures to instruct this ritual are nevertheless conscientious and careful, and well preserve even nowadays. The whole procedures are very similar to the narrations in the work of Taoist Rites, edited by Guang-ting Tu in Ming Dynasty, China. The entire ritual is full of symbolic signs, such as “Bu-Gang-Ta-Dou” means of stepping toward the heaven, the paths of clockwise means orientating the bright side, and the four directions of North, East, West, and South are designated with certain specific meanings. However, we find that its musical and movement elements share some commonality with Chinese Beiguan folk songs and Chinese Opera respectively.

Keywords: rituals, Fei-Gang-Cheng-Biau, Bei-Dou-Chao-Ke, Bu-Gang-Ta-Dou

目 錄

中文摘要	I
英文摘要	II
目錄	III
表目錄	V
圖目錄	VI
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	2
第二節 研究問題	4
第三節 研究方法	5
第四節 研究範圍與限制	8
第五節 名詞釋義	8
第二章 文獻探討	11
第一節 道教儀式源流、種類和功能	14
第二節 道教儀式的文化意涵	23
第三節 北斗朝科儀式步罡踏斗及禹步之內容	28
第三章 研究方法	40
第一節 研究方法	40
第二節 研究流程與設計	42
第三節 研究對象	45
第四節 資料處理	48
第四章 臺灣北斗朝科儀式「飛罡呈表」	50
第一節 北斗朝科儀式的壇場與音樂	53
第二節 飛罡呈表與其象徵意義	70

第三節 重要儀式元素的象徵意義	104
第四節 討論與分析	118
第五章 結論與建議	126
參考文獻	131
附錄	135
一、訪談同意書	135
二、李游坤《北斗朝科》、杜光庭《齋儀》與張萬福《醮儀》程序對照表.	136

表目錄

表 1	資料編號表	48
表 2	圖例示意表	72
表 3	動作流程與步驟表	75
表 4	臺灣北部正一派與上海東獄廟二十八星宿罡之比較表	94
表 5	臺灣北部正一派與上海東獄廟三十二天罡之比較表	97
表 6	臺灣北部正一派與上海東獄廟南、北斗罡之比較表	98
表 7	臺灣北部正一派與上海東獄廟三臺罡之比較表	99
表 8	臺灣北部正一派與上海東獄廟五行罡之比較表	100
表 9	臺灣北部正一派與上海東獄廟九鳳罡之比較表	101
表 10	臺灣北部正一派與上海東獄廟跌座罡、三步罡之比較表	103
表 11	道士服飾	114

圖目錄

圖 1 研究架構圖	7
圖 2 文獻探討架構圖	13
圖 3 禮斗科儀程序圖	21
圖 4 北斗七星圖	25
圖 5 禹步圖（一）	32
圖 6 禹步圖（二）	33
圖 7 七星步	34
圖 8 禹步	34
圖 9 步罡踏斗步法	34
圖 10 九鳳罡	36
圖 11 九紫罡	36
圖 12 七星罡	37
圖 13 三才罡	37
圖 14 二十八星宿罡	37
圖 15 三台罡	38
圖 16 南斗罡	38
圖 17 五常罡	38
圖 18 跌座罡	39
圖 19 研究流程圖	43
圖 20 臺灣北斗朝科儀式與程序	51

圖 21 內壇空間佈	54
圖 22 斗燈	55
圖 23 三清道主畫像	56
圖 24 供桌	56
圖 25 五斗星君像	57
圖 26 香爐	58
圖 27 手爐	58
圖 28 雲蓆	59
圖 29 雲鐺	59
圖 30 基隆市八尺門天德宮外壇布置圖	60
圖 31 天公桌	61
圖 32 七星燈	62
圖 33 米壇	62
圖 34 北管樂器：鑼	65
圖 35 北管樂器：嗩吶	65
圖 36 北管樂器：鈸與鼓	65
圖 37 二十八星宿罡	94
圖 38 三十二天罡路線圖	95
圖 39 三十二天罡（一）	95
圖 40 三十二天罡（二）	96
圖 41 三十二天罡（三）	96

圖 42 三十二天罡 (四)	97
圖 43 南斗罡	97
圖 44 北斗罡	98
圖 45 三臺罡	99
圖 46 五行罡	100
圖 47 九鳳罡	101
圖 48 跌座罡	102
圖 49 三步罡	102
圖 50 位置流動圖	105

第一章 緒論

宗教是一種社會文化的形式。宗教儀式蘊含民族的哲學、倫理、文學、藝術、觀念價值等文化的內容，中國道教融合了先人的智慧與哲理，是中國文化之下獨特的產物。Geertz (1973) 年指出：「由歷史沿襲下來的體現於象徵符號中的意義模式，是由象徵符號來表達傳承概念，人們以此溝通、延續和發展他們對生活的知識和態度。」

宗教的儀式是一種象徵性的符號，各有其代表的意義與文化現象。葛茲 Geertz 也提到：「文化的分析研究應對象徵系統，也就是符號所編織成的意義網絡進行分析，並從社會生活中去探求其與社會結構的相關聯性。」

宗教儀式在文化研究上是一重要的媒介。透過儀式人類學家能解讀文化的意義與價值、理念與嗜好，Geertz 更進一步指出：「儀式有如表演，將社會壓力展現出來，將文化展現出來...。」Victor Turner(1969)認為儀式能濃縮很多事或動作、行動都能在單一的象徵中表現出來，並且能將不同的意義單位統合與聯結¹。

道教儀式包含千年來信徒各種期望的符號，每一個動作、圖文、符咒各自有其象徵意義，從儀式中可理解先民的文化內容與意涵。

中國作為世界古文明的最大特徵，是有著淵源流長且豐富的祭祀儀禮，是藝術與信仰的結合，結合了歌、樂、舞作為主要的表現方式。祭典活動中的音樂、歌唱與舞蹈是為了達到體驗靈感的目的，不是為著純粹的藝術與審美目的。樂、

¹ 轉引自何翠萍 (1984)。從象徵出發的人類學研究-論 Victor Turner 的過程性象徵分析，人類與文化，19，57-58。

歌、舞的藝術形式起源相當的早，屬於原始文化的一部份，是人類情感體驗下生命活力的表現。

道教的儀式是一種龐大的文化象徵體系，是神人間靈感的身心體驗，經由樂、歌、舞的藝術形式，來強化宗教心靈境界的信息交流，昇華了個體生命使其進入精神層面的領域。所以道教的儀式是宗教的，也是人文的。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

禮斗，是臺灣民間的風俗習慣，具有豐富的文化內涵，而禮斗主要目的是延壽、消災祈福。每到了祭典期間總是吸引大批人潮共襄盛舉，每年一次的「禮斗」活動已演變為臺灣各地方的民間活動。研究者在苗栗縣頭份鎮內的國民小學任教，在鄉土課程中，曾針對自2005年起，每年結合社區與學校共同舉辦之「四月八斗燈文化節」活動進行研究。發現斗燈文化雖然是本鎮的文化特色，但除學生之外，社會大眾對於禮斗的源流為何？儀式的過程為何？其目的與意義又為何？多數人不知斗燈儀式的意涵，甚至不知道它是道教儀式之一。在九年一貫課程架構實施鄉土教學，其目的是希望學生能瞭解自己的家鄉、家鄉的民間信仰情形。因此研究者希望學生在參與活動的同時，也能對活動本身的文化意涵能深入了解，進而在推動地方鄉土文化教育時，能更盡一份心力。

另一方面，研究者從道教相關文獻中發現，道教儀式是道教文化的縮影，道教文化繼承上古先民的文化思想，經典中詳細記載著儀式元素之一「步罡踏斗」步法的許多圖形。

它是道士降神驅鬼的重要法術之一，但現今卻存在凋零的問題。道教正一派約自17世紀²傳入臺灣後，儀式並未受到社會變遷而有劇烈的改變，但卻未能印證豐富的道教教義而正在簡化、淡化中逐步減少，乃至消失。如果能藉由此次研究得以紀錄臺灣道教儀式與歷代文獻的相似性或變異性，此文化的傳承工作，研究者責無旁貸，此為本研究的另一個動機。

二、研究目的

本研究目的希望透過訪查北部地區著名的林厝派李游坤道長所呈現的儀式內容與身體文化，試圖耙梳臺灣北部地區正一道派北斗朝科儀式之文化意涵，故本研究目的分列如下：

- (一) 了解臺灣朝科儀式壇場設置與音樂的特色
- (二) 了解臺灣北斗朝科儀式的象徵意義
- (三) 臺灣「禹步」的內容、科儀保存現況

²依據法國勞格文(John Lagerwey)在1988年發表的〈臺灣北部正一派道士譜系〉文中指出劉萬枝在1967年的論文裡，說明了先來臺的道士劉師法來臺的時間約是1644年。

第二節 研究問題

臺灣各地許多民俗活動充斥在民間的各個角落，大眾早就習以為常，但卻鮮少人知道有許多與道教相關。不同的儀式有著不同的目的，儀式中的高功法師，藉由步罡踏斗、掐訣、存思、唸咒等身體動作，向神靈表達願望。作為飛罡呈表重要元素的步罡踏斗，道士的身體如何與神達到溝通的目的。本研究的問題如下：

- 一、臺灣朝科儀式壇場設置與音樂的特色為何？
- 二、北斗朝科儀式的象徵意義為何？
- 三、臺灣「禹步」在道教儀式上的意涵及其變異性又或保存現況為何？

第三節 研究方法

道教為中國本土產生的宗教，累積了千年來的文化資產，影響了歷代民間的各項活動。包括：政治、經濟、生活、文化、思想、醫藥、價值觀、社會風俗…等。作為一個資產豐富的宗教，內含了豐富的多元文化，每一種儀式所代表的是過去文化的精華，隨著時代的改變，道教儀式仍傳承千年的文化，如此龐大的資產，對於道教儀式中溝通人、神的重要媒介，「道士」的身體活動，卻未見史料有完整的紀錄。希望藉這次機會深入探究道教文化，藉以理解中華文化的意涵。

一、研究方法

本研究為質性研究，採用文獻分析法與深度訪談法透過半結構式問題深入訪談的第一位是道教文化研究者、第二位是正一林厝派現職道長、第三位是退休正一林厝派道長，第四位是湖口地區正一派現職道長。

研究者透過相關文件資料分析深入了解道教禮斗儀式—步罡踏斗的關係。此研究依據研究目的發展出研究問題，並以研究問題的特徵提出可解答的研究方法。完成研究問題設計與半結構式訪談大綱後進行訪談，訪談所得之資料如訪談日誌、訪談稿與正式、非正式等文件資料進行編號與分類，並以三角檢證方式，深入瞭解其中的關連性。詳細的研究方法請見第三章。

二、研究架構

本研究的概念即是從儀式要素的分類，探尋道教儀式中壇場設置、音樂特色、法服冠飾及高功的身體動作要素，來探討儀式的象徵意義。因道教儀式太過龐雜，因此研究者藉由探討大眾最熟悉的「禮斗儀式」，來探究其儀式元「飛罡呈表」程式裡的儀式要素。再從要素中所使用的步罡踏斗延伸到「禹步」的探源。本研究進行文獻與訪談資料的比對。下面的研究架構圖是以陳耀庭（2000）的儀式要素分析方式（圖1）為藍本，作為本次研究的架構。（方框的主題為本次研究的儀式元素）

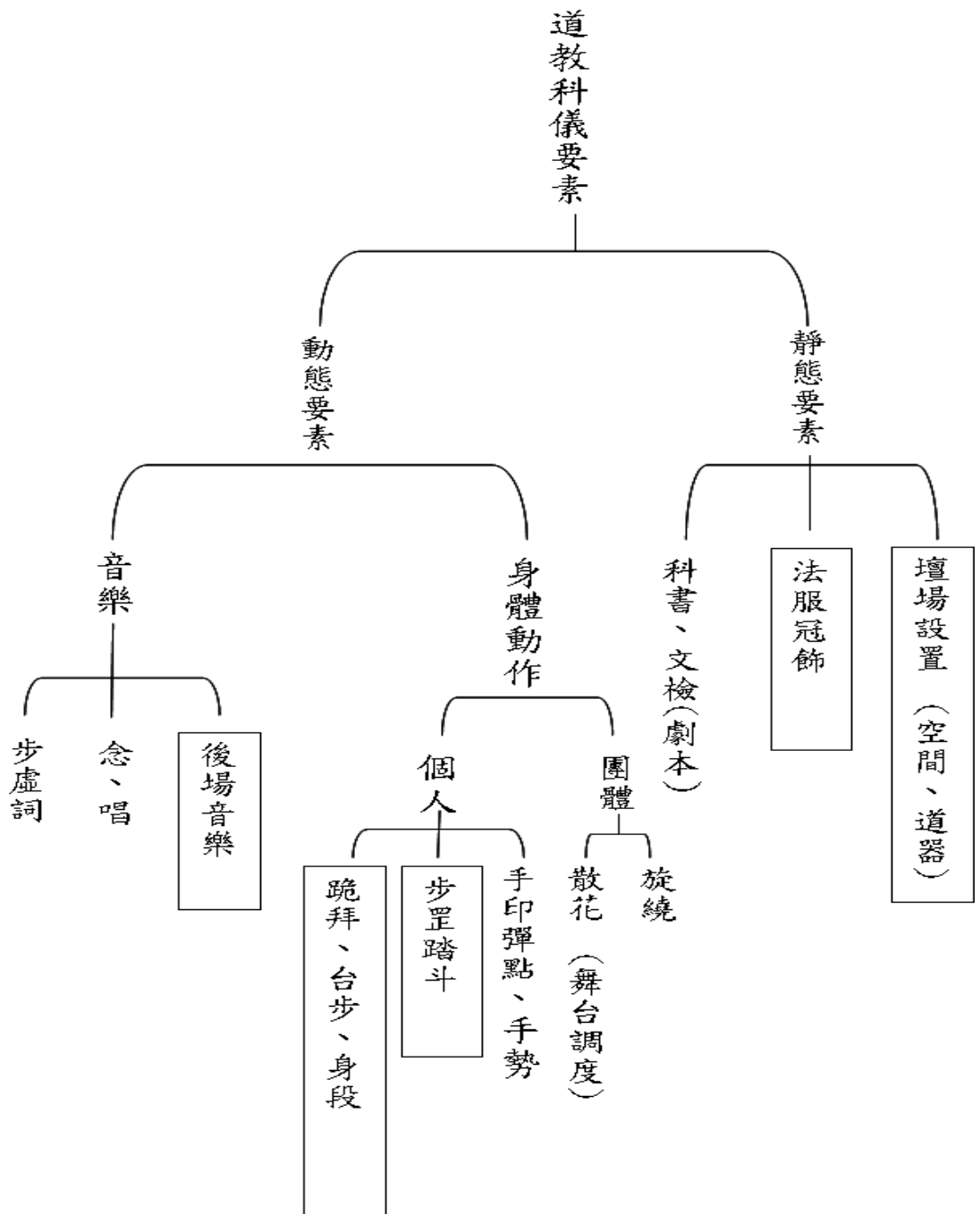


圖 1 道教科儀要素架構，依據陳耀庭〈道教科儀內容及其歷史發展〉，收在《道教儀禮》，2000，221。

第四節 研究範圍與限制

一、研究範圍

本研究主要是以臺灣地區正一道派的北斗朝科儀式為研究範圍，由於此道派較早傳至臺灣並以科儀見長、特色較明顯、在臺灣發展較久、信仰人口較多，研究者認為最能代表臺灣北部地區目前的儀式概況。

二、研究限制

道教儀式中象徵性符號甚多，但因礙於研究者時間、經費與能力有限，本研究僅以臺灣北部地區正一林厝派李游坤道長所演示的北斗朝科儀式「飛罡呈表」及其步罡踏斗為研究重點，紀錄與觀察其實施狀況。本研究並無法推論臺灣北部地區以外的步罡踏斗現況。

第五節 名詞釋義

- 一、道教：從中國原始宗教演變而來，形成於東漢時期。以老子、莊子思想為其理論支柱，融合儒家、道家、釋家的文化，綜合巫術、禁忌、方術、鬼神祭祀、民俗信仰、神話傳說等特色，發展醫學、養生、陰陽學、方術等理論，後來又不斷吸取佛教的宗教形式，逐步發展成具有民間文化特色的宗教。

- 二、正一派：又稱正一教、正乙派。形成時間為元成宗大得八年時（1304）。是以龍虎山為主的符籙派，它結合了茅山宗、神霄派、清微派、東華派、天心派、淨明道、太一道等教派，共同奉《正一經》為主要的經典，以符籙齋醮、降神驅鬼為主要的宗教活動。此道派允許有家室、可以不出家、不住宮觀、不強調戒律。
- 三、齋醮：道教儀式的總稱。約晉末時形成，「齋」指潔淨禁戒；「醮」指祭祀。隋唐以後成為道教儀式的代名詞。
- 四、科儀：明朝以後與儀式同義。「科」指的是動作；「儀」指的是祭祀與祈福的儀式。
- 五、禮斗：又稱為「朝真禮斗」，也就是祭拜北、南、東、西、中五斗星君，斗燈象徵人的本命元辰，後人演譯為祭拜斗燈可以祛災趨福、解厄延壽。
- 六、北斗燈儀：全名為「北斗七星燈儀」。以燈禮拜北斗星君，以祈求延年益壽。中國古代就有星斗信仰，但以南斗、北斗最被重視，有「北斗注死、南斗注生」之稱。
- 七、朝科：道教朝科儀式是朝見天尊、疏奏表章的科儀，分為早朝、午朝、晚朝。早朝的對象是三十二天大帝、午朝是雷聲普化天尊、晚朝是北斗九皇星尊。
- 八、禮拜：道教齋儀中最普遍的一種儀式。俗稱「叩頭」、「作揖」，不論是道士或信眾，在道教宮觀內外，面對神像就要禮拜。
- 九、高功：高功是道教施行儀式時的執事名稱，主持齋醮儀禮的進行。「高功」稱謂，原是指學問淵博的人。早期道教儀禮比較簡單，並無「高功」的稱謂。南朝陸修靜（406- 477）編的《洞玄靈寶齋說光燭戒罰燈祝儀》中是

以「法師」來指稱高功。唐五代以後「高功」稱謂才在道教儀禮之中廣泛使用，直至今日。

十、步罡踏斗：又稱「步天罡」、「步罡履斗」、「步罡躡紀」、「飛罡躡紀」、「踏罡步斗」。高功法師在地上鋪設十尺方正大小的罡單象徵飛越九層天，腳上穿著雲鞋，隨道曲按北斗七星的路線走，如神飛天際送達章奏。

十一、禹步：原為巫步，後為道教所吸收。被當成一種對鬼神、外物有禁制作用的法術。

十二、寶誥：道教經文格式之一。在道教經典中，“誥”是諸神、祖師對道教徒的訓誡勉勵告文。如《玄門日誦早、晚課》的“寶誥”勸誡道教徒每天早、晚必須虔誠誦習，嚴以律己，善以待人的行為規範。

十三、疏文：凡人祈求於神仙的書信，人們將自己所求的事由用筆墨寫於紙上念誦後焚化，透過叩拜、存思，將書信的內容稟告天庭，以達到人、神溝通的目的。

第二章 文獻探討

儀式，是對具有宗教或傳統象徵意義的活動的總稱。在人類文明發展的過程中，儀式扮演著非常重要的角色。人類透過儀式的展演，「儲存」集體的知識、記憶、與情感。在《宗教百科全書·儀式篇》一文之中，關於儀式的定義就有很多不同的說法，如Clifford Geertz以及Victor Turner，從儀式的宗教象徵意義來看待宗教，他們認為「儀式行為藉著動之以情的方式為人們帶來文化上十分重要的宇宙觀及價值觀，因此，透過參與儀式活動，可以將各個參與者團結成一個真實的團體⁵。」

儀式的重點在其象徵性，儀式往往以清楚明確的儀軌來加強它的象徵意義，儀式參與者透過身體所演出的各種姿勢、咒語、舞蹈、步伐，期望能重現狀態、更新時間、創造宇宙。儀式的每一次演出就是對文化的一次書寫，每一次的書寫就是對文化的一次解讀與理解，而每一次透過儀式書寫的理解，就是再一次對文化的再認識。

儀式所「儲存」與「表達」的，是有關人類三方面的生活訊息：一是有關人與自然界之間關係的訊息；二是有關人與人之間關係的訊息；三是人與自己內在世界的訊息。亦是當時人們的「集體記憶」Maurice Halbwachs (1925) 曾說到「人們對過去意象的改變，反應的是社會結構的變遷。」Paul Connerton (2000) 把這個概念再伸延，認為人類的身體就是記憶的保留和繁衍這種集體過程所進行的地方。

⁵ 轉引自 Eliade Mircea (1987) *The Encyclopedia of Religion*, 12, 57-66。

道教儀式不僅是道教界人士向自己信仰的神明傾訴情感的方式，也是人與鬼、神溝通的一種特殊形式。藉由研究道教儀式，我們能對上古時期中華文化、社會信仰、價值觀有所認識，進而複製出一張記憶地圖。本章相關之文獻，共分為：

- 一、道教歷史源流與儀式的種類和功能，包含道教儀式的源流、道教儀式的種類與功能等。
- 二、道教儀式的文化意涵，包括了從禮斗儀式來看道教的星斗崇拜、禮斗儀式的儀式程序。
- 三、步罡踏斗步法，包括步罡踏斗的象徵意義、步罡踏斗的根源與進行方式等文獻探討。(圖 2)

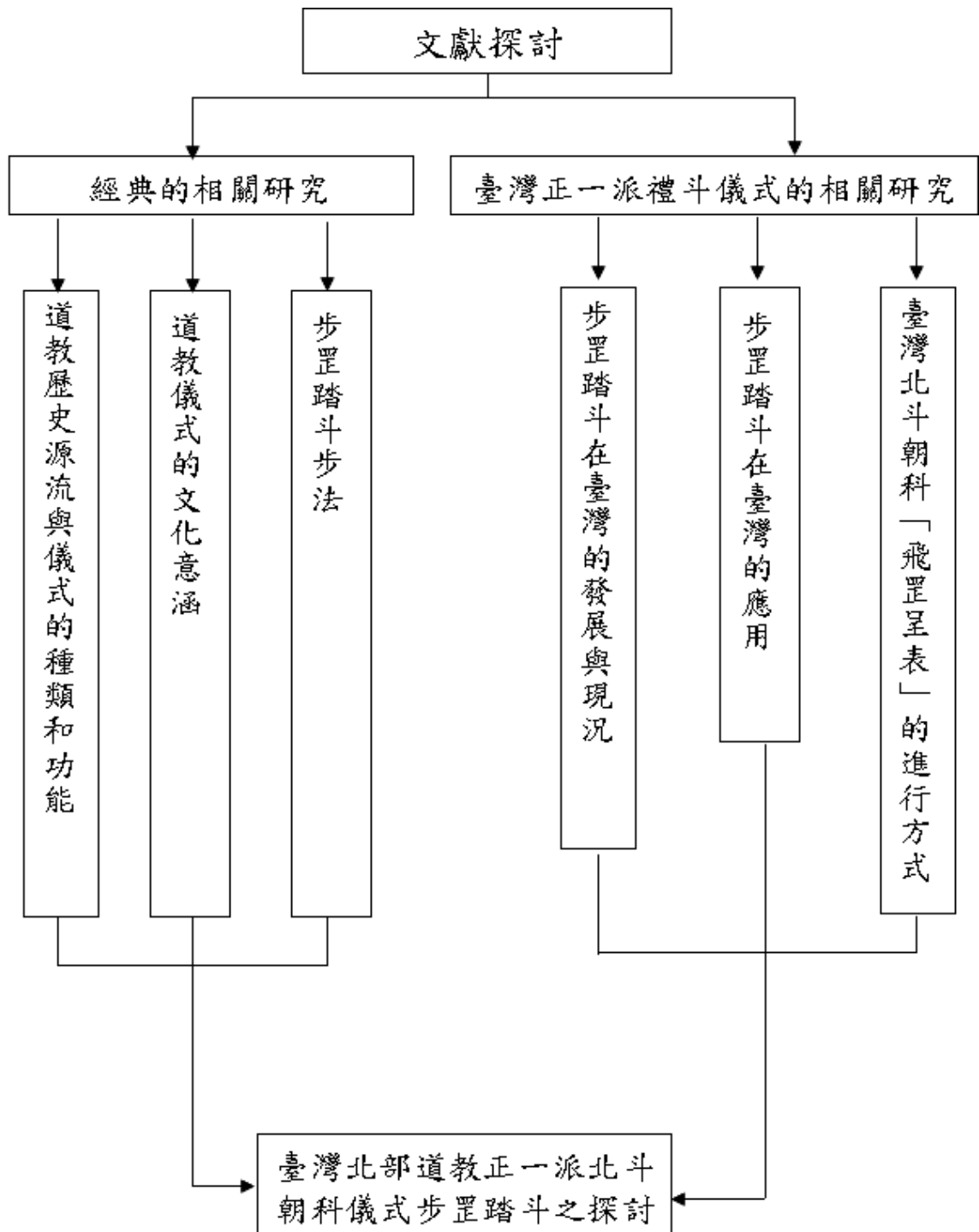


圖 2 文獻探討架構圖

第一節 道教儀式源流、種類和功能

道教的源流約有幾種說法。一、古代巫術：它起源於殷周時代的巫祝祭祀鬼神和戰國秦漢時代的方士求仙採藥；二、神仙傳說和方土方術；三、老莊哲學和道家學說；四、儒學和陰陽五行；五、古代醫學和體育衛生。在形成和發展過程中，同時吸收了陰陽五行家、道家、儒家學說，融合了鬼神崇拜、神仙方術與古代的宇宙觀。

道教繼承了古代祭祀儀典的宗教傳統，以樂、歌、舞的藝術形式來為降神感靈的巫術儀式服務。先秦流傳下來祭祀諸神的禮典，到了漢代有更加盛行的趨勢，道教吸收了自古以來豐富的祭祀文化，發展出宗教性的齋醮大典，繼承了周代以來的禮樂文明，來強化其通神降靈的宗教性活動。

東漢順帝時（126~144），張陵創立正一盟威道（五斗米道）製作道書，用以教化大眾，並制定種種儀式，規範信徒，道教始正式以宗教之名傳世。道教在東漢晚期形成有組織的宗教形式，由方仙道、黃老道演變而成道教，在民間廣泛流傳；魏晉以後，由於統治者的支持，因而能夠躋身上層社會得以發展；從隋唐至北宋，更是道教的興盛時期，社會地位大大提高，宮觀不僅遍佈全國，且規模日益宏大，道教學者輩出，道書數目大增並匯編成藏；南宋以後至明代中葉，道教在統治者的扶持下仍然繼續發展，但由於與金、元南北對峙，民族矛盾異常緊張，道教內部亦因而宗派紛起；明中葉以後，內憂外患，朝廷自顧不暇，對道教未能從財力上支持，道教地位與影響力自此大不如前。

清代承襲了明代的抑制宗教政策，對道教不甚重視；但民間還是崇奉道教，至清朝時期甚至禁止了信仰道教及其儀式，道教儀式活動開始衰落。反觀臺灣，道教在明末清初時期隨移民渡海來到臺灣，泉、漳及粵東客籍人士，均有正一派道壇道士隨之遷移。當時道教的神是以「香火」方式帶過來的，法師、道士在臺灣各個聚落，當時並無隨身帶著道教經典可循，全憑自身所學，為人設齋醮做法事。根據 2008 年 4 月 2 日行政院文化建設委員會網站上的資料顯示，來臺的道士為「烏頭」與「紅頭」的火居道士。「烏頭道士」聚集的地區以臺北縣、市少數地區、新竹、苗栗、臺中沿海區域、彰化、臺南、高雄縣市、屏東縣，為多泉籍移民的區域內，此派道士平常即以幫人做齋拔度為主，有時也能做吉慶性的醮典，既度亡亦度生；「紅頭道士」則聚集在臺北縣市、桃園、新竹、苗栗客籍區及花蓮等地，臺中縣豐原、東勢、彰化及雲林一帶的福佬客聚居區，宜蘭縣因道士較少，所以其主要做的多為小法事⁶。

在日治時期，道教因蘊含中國文化精神，而受到日本迫害，信徒只好在佛教寺廟中奉祀道教的神。臺灣光復後，由於宗教觀念寬大，佛教、道教合流。臺灣的廟宇中，同時供奉儒、道、釋三教的神，而形成了臺灣最特殊的情形。近年，因外來宗教與文化，大量傳入臺灣，道教對社會的影響及發揮的功能越來越薄弱，但其齋醮儀式以及煉丹術、堪輿術在民間社會仍有著許多的信奉者，道教至今仍具有濃厚的自然宗教色彩。

⁶ 取自於國立臺灣傳統藝術總處籌備處臺灣音樂中心 <http://rimh.ncfta.gov.tw/rimh/mu2-8.asp> 2009.06.16

一、道教儀式的源流

道教部分的儀式來自於原始宗教的祭祀儀式，如唱贊詞、誦寶誥、上表章、讀疏文、歌舞演禮等等，也都是古代巫覡之遺教，隨時代的推移，其形態有所不同而已。鄭志明（2003）認為「崇拜，就是自然崇拜的遺跡；對六十元辰本命神的信仰，就是原始宗教對動物的崇拜；建壇祭祀，占卜吉凶，超度亡魂等等，都是原始宗教之遺風。」

早期的道教儀式，主要是以太平道與五斗米道的受籙儀式為代表。後經南北朝時期的變革產生了齋儀，北魏寇謙之訂定一套齋醮儀式範例，以誦經和祈願為主；後經陸修靜制定齋醮儀範、張萬福整理齋醮儀範、杜光庭修定齋醮儀式後，至唐朝時，道教已是一個成熟的宗教，並已有複雜的儀式。鄭志明（2003）說道：

道教的齋醮儀式是集神聖力量於一體，結合了古代降神、占卜與祭祀等宗教活動而成，內容與功能極為豐富而多樣，是長時期的文化累積與發展而成，幾乎涵蓋了道教存神、煉氣與誦經等方術，進入到人神交感的宇宙對儀式神聖力量的形成，則仰賴各種象徵的法器與法音。

齋醮祈禱，古即有之。早在東漢以前，就有「齋戒」、「醮」、「壇」等的說法，這在《禮記》、《易經》、《高唐賦》、《史記》等書文中均有記載，說明道教齋醮儀式源於中國古代的祈禱儀式。鄭志明（2003）認為齋醮的功能如下：

道教的齋醮儀式即是龐大的文化密碼體系，是神人間靈感的身心體驗經由樂歌舞的藝術形式，來強化宗教心靈境界的信息交流，昇華了個體生命進入到神通廣

大的仙界。 道教音樂在宗教信仰與儀式上一直都有著崇高的地位，這是繼承了古代祭祀儀典的宗教傳統，直接以樂歌舞的藝術形式來為降神感靈的巫術儀式服務。古代這種巫術儀式是極為龐雜與龐大，包含了降神、占卜、祈雨、驅疫、祭祀等活動等。

二、道教儀式的種類與功能

在道教官觀內，人們常常可以看到道士們身著金絲銀線的道袍，手持各種的法器，吟唱著古老的曲調，在壇場裡翩翩起舞，猶如演出一場宮廷戲，這就是道教的「齋醮」儀式。俗稱「法會」，謂之「依科演教」，即所謂的「儀式」，也就是法事。因此，道教重視修齋，並制定了一套齋法。

（一）齋

「齋」，指在祭祀前，必須淨身、不食葷酒、不居內寢的自我規範與修行，以示祭者莊誠。依齋儀的範圍與功能來分類，陳耀庭表示南宋道士呂元素在《道門定制》提到，三品七籙的分類方法，雖有儀式名稱，但已無其儀式。他將「齋」分成內齋與外齋，其內容如下：

- 1、內齋：包括心齋、坐忘、存思等等。
- 2、外齋：包括三籙七品，三籙指金籙齋、玉籙齋、黃籙齋；七品指三皇齋、自然齋、上清齋、指教齋、塗炭齋、明真齋、三元齋。

由此可知，道教重視修齋，並制定了齋法。各種齋法有著不同的意義，「內齋」指的是個人的修練與修養，為心齋；

「外齋」指的是外在的祈禱祭祀形式，如「步罡踏斗」即為外齋。

三籙所指的金籙齋，目的為上消天災、保鎮帝王；玉籙齋目的為救度人民、請福謝過；黃籙齋，目的為下拔地獄九幽之苦。

七品指的是三皇齋，求仙保國；自然齋，修真學道；上清齋，升虛入妙；指教齋，禳靈救疾；塗炭齋，悔過請命；明真齋，祭九幽之魂；三元齋，謝三官之罪。

（二）醮

「醮」原意是「祭」，表示獻肉之意，為古代禮儀。《說文》中有二義，一是冠娶之禮，二是祭儀。但在《正一威儀經》的《正一奉齋威儀》說道：「醮者，祈天地神靈之享也。亦有多種，所有餅果，並須清潔，不得肉脯葷穢，否則天、地、水三官不佑。」大約到了唐代才流行以「齋醮」連稱。

道教繼承並發展了醮的祭祀一面，借此法以與神靈相交感。「醮」亦有「醮法」。所謂「醮法」，指齋醮法事的程式、禮儀等規矩。「醮」的名目很多，只要人們有所需要就會有相應的建醮名目，如祈雨九龍醮、正一傳度醮、羅天大醮等等。齋法與醮法本不一樣，後來相互融合，至隋唐以後，「齋醮」合稱，流傳至今，成為道教儀式的代名詞。

「齋醮儀式」指醮禱活動所依據的法規。一般有陽事與陰事之分，分為清醮與幽醮。

1、清醮：目的為祈福謝恩、去病延壽、祝國迎祥、祈晴禱雨，解厄禳災，祝壽慶賀等，屬於太平醮之類的法事。

2、幽醮：目的為攝召亡魂，沐浴度橋，破獄破湖，煉度施食等，屬於濟幽度亡齋醮之類的法事。

宮觀道眾每逢朔、望日重要節日、祖師聖誕，都要舉行祝壽、慶賀等典禮，這些常行的儀規都屬於齋醮儀式。

儀式對道教來說，是人以動作與頌歌來感應宇宙，以聲音來交感天地與鬼神，這種聲音的能量與作用是無限的，可以達到無所不在、無所不成的境界，以其無所不在的神聖力量來滿足人們無邊的生存利益。如此，這種神聖的聲音或語言，不僅交通神明，還可以降魔除災，排除各種有形與無形的生存障礙，如《靈寶無量度人上品妙經》卷三十云：「夫齋戒誦經，功德甚重，上消天災，保鎮帝王，下禳毒害，以度兆民，生死受賴，其福難勝，故曰無量普度天人。」

道教儀式與音樂的操作模式，是道教宗教理念實踐的場域，說明了道教有著強烈的行動欲望，企圖經由動作、舞蹈、音樂、歌唱、禮儀等媒介，來展現神、人交感後的神聖領域，滿足現實存在的人文需求。道教的齋醮儀式是宗教的，同時也是人文的。

道教儀式的目的是為了行道，經由儀式達到天人合一的境界，齋醮是以交感神明的方式來祈福禳災，交感神明是本，祈福禳災是用，道教重視本，更重視用，其目的在於以本致用，先運用道術，向群神致意以感動天地，並洞悉真理的根本，再轉化為各種具體的作為，解決累世的罪孽，去除凶險及別人對自己的怨恨，修品德、治疾病，救濟一切等。

道教的齋醮不僅祭神娛神，更重要的是能感通神聖來鎮鬼壓煞，這也是「建齋轉經」與「奏章設醮」的目的之一。以「偈頌之音」來福國裕民與寧家保己，讓各種邪惡力量「自然迸逃」與「自然遠逝」，以誅伏邪魔來淨化生存的空間。

道教的儀式集神聖力量於一體，結合了古代降神、占卜與祭祀等宗教活動而成，內容與功能極為豐富而多樣，是長時期的文化累積與發展而成，幾乎涵蓋了道教存神、煉氣與誦經等方術，進入到人神交感的宇宙對儀式神聖力量的形成，則仰賴各種象徵的法器與法音，道教儀式中所需的作法器具不少，有旗、幡、劍、水、燈等類，還有香爐、鐘鼓等，配合著音樂的演出，發展出齋醮法壇特有的儀式程式，如上供、祝香、升壇、宣咒、鳴法鼓、發爐、存想、降神、迎駕、上表、奏樂、步虛、散花、贊頌、宣詞、復爐、唱禮、祝神、送神、散壇等道教的齋醮儀式像是一場藝術表演，包含了造型藝術、音樂舞蹈與表演藝術，宗教與藝術是緊密結合的，發展出頗具特色的道教藝術。道教藝術是配合著道教活動而來的，不是為藝術而藝術，而是充滿著神人交感的神聖氣氛，用來表達其修道活動的感悟與經驗。

三、禮斗儀式的儀式程序

本研究所要探討的「飛罡呈表」，為禮斗儀式-北斗朝科其中的一個程序。道教禮斗儀式各為獨立意義的儀式元組成，例如：昇壇、存思、宣慰靈咒、鳴法鼓、請稱法位、禮十方、重稱法位、宣詞、十二願、復爐…等等，而許多種儀

式組合在一起，形成具有一定規模的儀式群，即禮斗的儀式或其他齋醮法會。

「禮斗」是一種極為神聖且玄奧之儀式，必須請高功法師主持，一般人是無法直接參與的，道教禮斗的程序如下圖：
（圖 3）

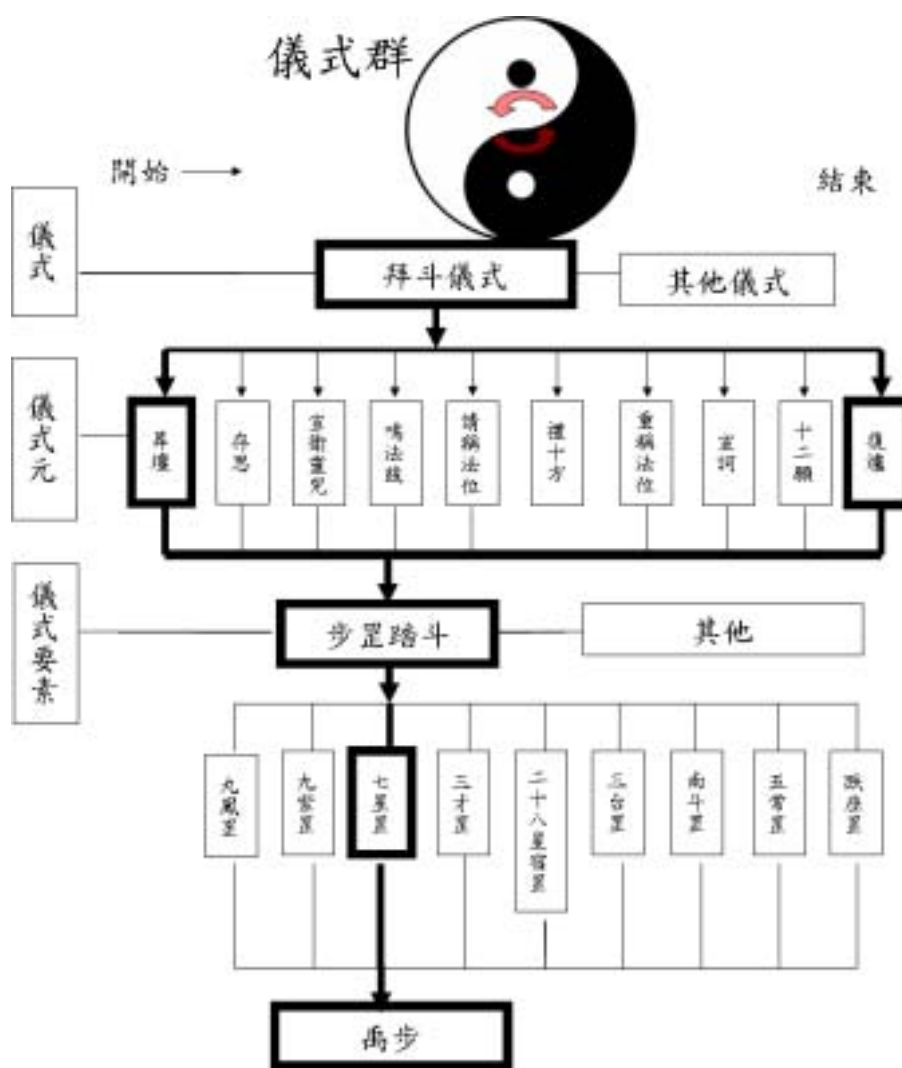


圖 3 參考《2006 年上海南匯縣正一派道壇與東獄廟禮斗儀式本編匯》
禮斗儀式程序圖

禮斗儀式各程序的意義為：

- (一) 昇壇：高功法師率眾進入壇場前，先清淨壇場的儀式。(在此程序道士須步罡踏斗)
- (二) 存思：高功法師默想諸神形象，使醮壇化為神壇。
- (三) 宣衛靈咒：登壇時法師向神誦唸衛靈咒。
- (四) 鳴法鼓：叩齒，法師以上下兩齒相叩，以集神驅邪。
- (五) 請稱法位：法師對神恭述自己的法位、姓名，並說邀神的目的。
- (六) 禮十方：代表齋主向神懺悔。
- (七) 重稱法位：法師再次說明自己的法位、姓名，迎神下界，光臨法壇。
- (八) 宣詞：為讚頌醮壇的華麗駢文。
- (九) 十二願：法師帶齋主發十二個願。隨齋醮不同而有不同的內容。
- (十) 復爐：法事將結束，法師收回魂魄。(在此程序道士須步罡踏斗)

以上為禮斗的儀式程式，民間實際是否依照此程序而做，會因法師的修性與功力而有所不同。不同地區間也會有差別，名稱也不盡相同，但內容大同小異。

禮斗時用的斗燈內放米，上插各種器物，由點燃油盞長明而成的斗燈，主要乃寓借米及燈的功能。米代表避邪物，燈則傳達光明與溫暖之物，斗中長明的燈，代表生生不息，煥彩元神之意。

第二節 道教儀式的文化意涵

研究者試圖從大眾較熟悉的道教儀式「禮斗」儀式切入，說明它的儀式程序、儀式象徵與意義，以解釋儀式在道教的意義。

一、從禮斗儀式來看道教的星斗崇拜

禮斗源於漢朝，據《北斗星君賜福真經》、《南斗星君延壽真經》記載，太上老君於漢桓帝時，先後將此二真經，傳授張道陵天師，於是他教世人誦唸此二真經，來求罪消業減、增福壽。南、北斗二星君各為掌管富貴、吉凶及生死、壽夭的主要星神。故古人消災、祈福、治病、延生，常向南、北斗祈祭。

人的魂魄來源與歸宿均在於「斗府」，「南斗」即是人的本命元辰。每個人的性命因出生年月、時辰不同，而分屬於不同的星君所管轄，稱之為「本命星君」。若能在「本命日」做醮祈福，必定會受本命星君庇蔭及保佑，就能保命延年。相傳漢朝相國霍光家裡有一個典衣奴子⁷，因看到北斗七星中的一星而增加了六百歲。

道教繼承了對北斗的崇拜，是一種以燃燈的方式禮拜北斗星君，祈求延年益壽的儀式。燈儀代表道教追求光明的教義思想。《太上玄靈北斗本命延生真經》說：

⁷張君房編、李永晟校（2003）。《雲笈七籤》，24。北京：中華書局。應指的是僕役身份者。

北斗能解一切厄。如果有了災病，如何解救？「急須投告北斗，醮謝真君，及轉真經，認本命星君，方獲安泰，以至康榮。」常誦此經，禮斗禮懺，可以保命長生。

道教禮斗儀式，又稱「朝真禮斗」，是道教眾多齋醮儀式之一。道教承襲古代民間信仰，崇拜北斗、南斗、東斗、西斗、中斗。其中以崇拜北斗和南斗最為盛行。至唐宋時期，北斗與南斗儀式已蔚然成型。北斗星群原有九顆，七顆明顯，二顆較為隱晦，所以又稱北斗七星（圖4）。北斗七星由下至上分別為貪狼星（天樞）、巨門星（天璇）、祿存星（天璣）、文曲星（天權）、廉貞星（玉衡）、武曲星（陽闔）、破軍星（搖光）；二顆隱星為弼星（隱光）及輔星（洞明）。

北斗七星的斗柄像時鐘的指針，在天空旋轉，不但可以指示時間，也可以指示季節。中國人發現了北斗的長柄，每年都很有規律地東、南、西、北，於是便根據它主要指示的24個軌跡，建構一種時空觀念，定出了24節令的時間與制定了羅盤上24個空間。人們從觀察北斗延伸到北斗崇拜，相信北斗是天地造化的樞紐，主宰人間四季的變化。北斗星深深影響中國人的生活，便賦予了星宿象徵的意義。

中國人從而推演天人相應的知識，並發展出占卜、風水、氣功、修道的學說，更進一步鞏固對北斗及九星的信仰。如果把中國上空的星野分成四個部份，每個部份又分成七個星宿，每一星宿都是由一批恆星組成，也就是所謂的二十八星宿，這七顆星宿就是北斗星宿。

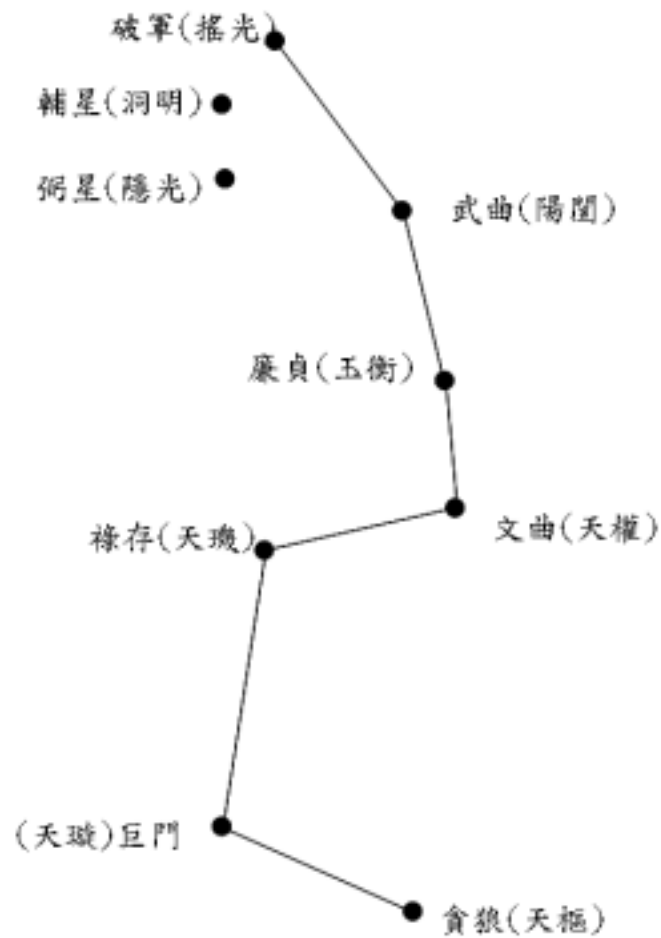


圖4 北斗七星圖

人的生命元辰由天而降凡塵，凡塵則有青龍(屬性)、朱雀(屬靈)、勾陳(屬神)、呈蛇(屬意)、白虎(屬魂)、玄武(屬魄)六神靈性之氣，世間的吉、凶、休、咎、禍、福影響人的六神靈性，因此我們必須借禮斗懺悔，達到趨吉避凶、光彩本命元辰，才能安靜寧心神、事事順心。

道家認為北斗七星掌管日月五行，與人們生活息息相關，所以最崇拜北斗。

二、從儀式來看社會安全感的追求

從道教儀式中能顯現出人對社會的安全感的追求和秩序的重建。在農耕社會裏，由於生產的不確定性以及地域性的天災人禍等，都帶給人們的安全造成極大的壓力。這些壓力形成的原因，是當時代的個人或群體，對無法掌握或了解的事，感到無助而產生的。由此，有了神秘的鬼神之說。在災禍發生，或災禍的預兆出現時，人們通常會去求助於道教法術，透過祈禱、驅邪、送瘟等，發現災禍已經去除，覺得安全有了保障，才能恢復生活的信心。儘管這種安全感的獲得，常常只是一種想像中的承諾和慰藉。在道法形成的初期，這種追求安全感的手段則居於首位。像《正一法文經章官品》中反映的道法，多以解除生活中的災禍或即將發生的災患為主。諸如蝗災、農作物收成、即將遠行等等，當時的法術，重在使人鬼分途，安全的考慮放在首位。以後道法中消災和祈安同時發展，但出於安全性考慮的因素儀式仍然極占地位，如太平清醮、祈雨、禱晴、驅瘟等等。

一般來說，這是人們對生活中無法預測也無力抵禦時發生的。同時，人們對自己的行動可能引起的後果及可能引發的災禍無法預料、也無力承擔，因此將希望交給神與法術時，也將責任轉移出去。這樣，也能消除過重的心理負擔，以便輕鬆地坦然地面對面前的艱險。

三、從儀式來看理想與生活的衝突

人企圖儀式借控制鬼神或其他神秘力量，以便能克服生活中缺陷，尋得心靈的自由。當人們在狹隘的時空中受到種種局限時，便引起對自由翱翔的嚮往，道教的仙人凌空飛行及修仙術於是就產生了；當希望將生命的被動性轉化為主動性，積極尋找長壽的秘方時，延生、禮斗法術便有了廣闊的需求；當理想與生活缺陷產生矛盾與衝突時，個人激烈的心理或社會的衝突，能利用法術的施行轉化理想與現實的矛盾讓當事人觀念上消除了主觀意識，緩衝理想與現實的衝突。這種功能，使得道教儀式成為社會穩定的力量。

四、從儀式來看社會教化和文化傳承

道教儀式已與中國社會的民俗活動結合在一起，對“利他”的功能已深入民眾的集體無意識。因此，社會上普遍將儀式看成“行善”的宗教。儀式的舉行，便具備一定的倫理教化功能。道教的齋醮儀式，有一部分是為了盡孝的義務，所以，度亡齋、醮的舉行，是與中國人孝、慈的觀念結合在一起的儀式。

第三節 北斗朝儀式步罡踏斗及禹步之內容

在道教儀式中，與北斗七星最直接關係的儀式是「北斗朝科-飛罡呈表」儀式。其中以「步罡踏斗」為最具象的身體活動。本節就其象徵意義、根源、與基本步法禹步說明之。

一、步罡踏斗的象徵意義

醮儀中的步罡踏斗也叫走方位，有時也稱為禹步，是道教醮儀中法師運神飛奏或遣神如將的法術。法師在地上，鋪設八卦罡單，象徵九層天界，腳穿雲鞋⁸，在一片悠揚的道曲中，存想九天，依北斗七星圖、九宮八卦圖走，即可神飛九重天，送達章奏，破地召雷，禁制鬼神。因此，道教（特別是正一派）修煉法中，步罡踏斗是一種基本功，也是法師基本的形體動作。

相傳正一盟威道有《三五星罡籙》，其中步罡之法有東、南、西、北、中五斗。以後又推衍出二十八宿罡、日月五星罡等。這些都是比較基本的常用的罡法。斗罡中最基本的一種稱為「北斗罡」，罡圖只有北斗七星。正步時以星名為步跡之名，返回時以星君名為步跡之名。二十八宿罡象徵天上的二十八宿（古代中國分宇宙為二十八個不等的區域，並以相應的星宿標識，稱二十八宿）它們是整個宇宙的代表，走在八卦罡單上，象徵著周遊宇宙。依步唸咒，點明所步方位、

⁸雲鞋是高功法師行儀時所用鞋的一種。淺幫彩錦，圓頭薄底，鞋面裝飾有刺繡雲紋。道教儀式中，高功法師穿著雲鞋進行步罡踏斗時多著用雲鞋，臺灣也有道士穿國劇「生」所穿的黑色高靴。

象徵意義以及威力之所在。

步罡踏斗源自於禹步，後經好此道者加以發展演變，其步法圖形曾經不只一百多種，如今常用的只剩二三十種。

二、步罡踏斗的根源—巫多禹步說

張澤洪（2003）提到，禹步的說法最早在戰國時期記載的。但從事中國舞蹈史研究的殷亞昭認為，仰韶文化晚期的地畫中就已顯示原始時代的人們對鬼神的崇拜，圖中，長方形容器中放置動物，二人身體舞動，雙腳交叉勾腳，向前移動，看似為一種祭祀的禮儀，舞人動作並有「禹步」的影子⁹。鄭素春（2002）說明道教發展的過程：

（一）道教的發展源自於中國原始信仰。

（二）經歷道教原始意義及早期型態時期。

（三）道教教團的成立時期，以及同時並存的道教原始的非組織狀態。

殷亞昭也提出地畫中的舞人動作與夏舞的相似之處，一、是一種遲緩、拖沓，用小腿帶動作的舞步，與夏的巫步舞相似；二、與夏舞相似為一足舞，看似模仿百獸踐踏田地的步態；三、舞人頭帶面具，頭頂插著長羽毛與儺舞的巫覡相似。道教「禹步」與儺舞中巫師所使用的「踏九州」有異曲同工之妙。

《洞神八帝元變經·禹步致靈》提到禹步是所有方術的根

⁹ 1991年從事中國舞蹈史研究的殷亞昭女士在《中國古典舞與民舞研究》說到：「在甘肅秦安大地灣的地畫中，舞人那充滿生命力的動態，兩腳交叉，正在向前之體勢，給人一種直覺，這是與『禹步』有關的舞步，也是『巫步』」，11頁。

源，最精妙之處。可見，禹步是道教的重要法術。

禹步者，蓋是夏禹所為術，召役神靈之行步，以為萬術這根源，玄機之要旨”。創於大禹治水之時，禹屆南海之濱，見鳥禁咒，能令大石翻動，於是禹遂模寫其形，令之入術。自茲以還，術無不驗，因禹制作，故曰禹步。其步先舉左腳，一跬一步，一前一後，一陰一陽，初與終同步，置腳橫直互相成為丁字形。古之真人，修煉陽神，一切奏達上天表章，便可飛身敷奏¹⁰。

相傳大禹治水時，至南海之濱，見有鳥禁咒，能令大石翻動，而鳥禁咒時一定會踩出奇異步伐，大禹遂模仿此步伐，運用於治水之方術。由於此術很靈驗，又是大禹模仿創作，人們就稱之為禹步。

所謂大禹創行禹步的說法，首見於戰國諸子的記載。戰國尸佼《尸子·君治》說：「禹於是疏河決江，十年不窺其家，足無爪，脛無毛，偏枯之病，步不能過，名曰『禹步¹¹』。」一般認為，步罡是從古代的禹步發展來的。但與禹的關係如何又有二說。另一種說法，是漢代揚雄《法言·重黎》中說，「昔者姁氏治水土而巫步多禹。」李軌注說：禹治水土，涉山川，足得了毛病，所以走起路來是跛的。而民間的巫師多效法禹步。如此說來，禹步最初是模仿大禹治水時的跛腳。

¹⁰張宇初（1445），《洞神八帝度經·禹步致靈》，收在《正統道藏》，28，398。

¹¹《尸子》卷上，《百子全書》，1984年影印版。浙江：人民出版社。

前面的說法皆認為「禹步」是由大禹所作，但以宋朝張君房編《雲笈七籤》卷六十一所敘述：「禹步其來甚遠，而夏禹得之，因而傳世，非禹所以統也。」指出禹步非大禹所創。

三、「禹步」的行進方式

禹步的走法最早在晉朝葛洪《抱朴子內篇仙藥》有具體的描述：「禹步法，前舉左，右過左，左就右。次舉右，左過右，右就左。次舉右，右過左，左就右。如此三步，當日滿二丈一尺，後有九跡¹²。」另外在《中國傳統儀式彙編》紀錄另一種禹步走法為「二步法」，即「前舉左，又就左；次舉右，左就右，往復循環¹³。」這種走法較為簡單。禹步的基本步伐是三步九跡，後來擴大為十二跡、三五跡等不同的禹步。

禹步的三步九跡被認為有北斗之形，所以與步罡踏斗合而為一。下圖為轉自張澤洪（2000）的禹步圖，每一個星座的名字皆是用中國天象學的方式命名。也就是左踏「貪狼」，右踏「巨門」，依序換腳前行，後退時則從「破軍」身體方向不變，依來時路後退。（圖5）

¹²史崇玄等，1987刊於《正統道藏》影印本，28，209，臺灣：臺灣藝文印書館。

¹³朱建明、談敬德編，〈上海南匯縣正一派道壇與東嶽廟儀式本彙〉，《中國傳統儀式彙編》，269。
臺灣：新文豐出版公司。



圖 5 禹步圖（一）

資料來源：步罡踏斗—道教祭禮儀典。張澤洪，2000，175 頁。

此二步法，與國劇中「生」的基本步法「走步」極為相似。訪查時曾經聽過道士說：「現在臺灣傳下的禹步走法多以七星步為之，往前走七步或往後走七步，雙腳不重複即可。」顯然，禹步走法又與上海南匯縣正一派的東獄廟道壇又有所不同。由此可知，正一派以七星步為基本步法，往前走七步或向後退著走七步。

依據勞格文、葉明生（2006）所彙編《中國傳統科儀本彙編》所述，上海正一派南匯縣東獄廟並無嚴格章程要求法師如何走出禹步，乃根據法師身體條件自行決定步法的距離和走法，但唯一的要求是罡斗的圖形不能更改；退後時，身體亦不可背向神君。

由此可知，盡管罡法繁多，但道士的踏步仍是有規矩的。據《雲笈七籤》卷六十一稱：「諸步罡起於三步九跡，叫禹

步。禹步之法，先舉左，一跬一步，一前一後，一陰一陽，初與終同步，置足橫直，步如丁字，以像象陰陽之會也。」這裡說明，禹步的基本步是丁字步。

另外在《抱朴子內篇登涉》中又記載一種「併腳法」，其走法與「仙藥」不同。

正立，右足在前，左足在後，次復前右足，以左足從右足併，是一步也。」這種併足法，在收腳的位置，為不同於丁字步的八字步。

當今臺灣禹步（圖8）最基本的步法為三步九跡，如同走丁字步，一步七尺，三步共二十一尺，稱為三步九跡星罡。常見的還有：七星步（圖7）、先天八卦罡（圖9）、後天八卦罡、玉女過河罡（圖9）、太乙真人反卦罡（圖9）、太乙真人步（圖9）、三奶夫人步（圖9）、十二跡禹步法、交泰禹步法、九鳳罡（圖9）、五常罡（圖16）、八卦罡、南斗罡（圖15）、北斗罡、九州罡…等。

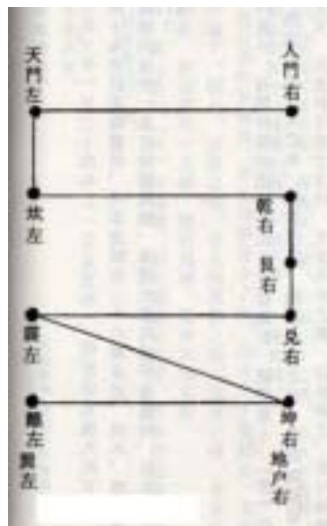


圖 6：禹步圖（二）

資料來源：步罡踏斗—道教祭禮儀典。張澤洪，2000，172 頁。

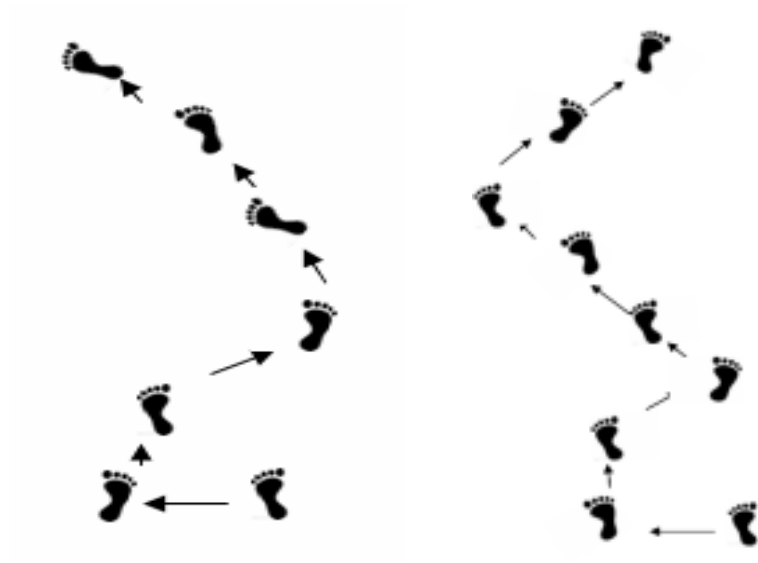


圖 7：七星步

圖 8：禹步

資料來源：改編自張澤洪，研究者製圖 2009.05.15

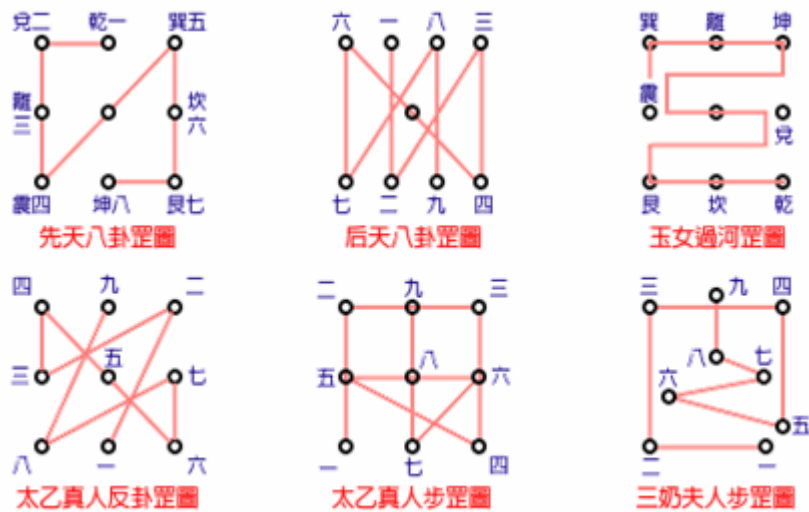


圖 9：步罡踏斗步法

資料來源 <http://www.fushantang.com/1012/1012b/j2032.html> 取自 2008.8.25

法師在壇中施法時，一方面要配合八卦星圖步罡，還要口唸罡訣、罡咒。步罡不僅要嚴格按照方位的路線去走，而且必須口唸咒語，口步一致，念畢走完，緊密配合。不同的罡有不同的咒，念錯、走錯都起不到遣神役鬼的作用。

傳說練習步罡踏斗時，必須在深夜中的野外，在月光星光下依式畫圖於地，再在其上返復踏步煉至純熟，再逐步過渡到以氣布罡，以神布罡，神、氣、形、罡相合才能真正發揮罡斗之妙用。練習時切忌被人窺視和撞入修煉場地，就是雞犬等六畜之物也不可撞見。如果被窺視衝撞，非但其法不靈，而且於己有損。

步罡踏斗，是通過有規律的步形、步態、方位，將自身這一小宇宙與大宇宙中的場態融合，並且通過訣目的配合，調動自身的氣機和內部靈信，使施術者在自身周圍構成一個特殊的內外合一的場環境。這一場態在空間界說來已經接近四維空間，有利於各種信息的交流。步罡是乘正氣以御物，訣目的是主神機而運化，這兩者的結合運用，依據方法的不同就可以在自身周圍構築起功用和各不相同的生物場，而發揮出多彩多姿的功用。例如七星斗罡、九鳳破穢罡、豁落斗罡、五雷掃邪罡、作水召雷罡、飛龍致雨罡，名目繁多，功用各異。

步數的多少是因地制宜的，關鍵是法訣的輕重，法師作三步九跡或者十二跡，或十五跡，三十五跡不等。步跡還有順、倒、返的區別。例如步七星斗罡時，從第一步至第七稱為順，但從第七星於第一時為倒，如果緊接著又從第一至第七則稱為返行。下為中國上海南匯縣正一派道壇東獄廟 2006

年在禮斗儀式「步罡踏斗」時所走的禹步，依號碼順序由左腳開始行走。

(一) 九鳳罡

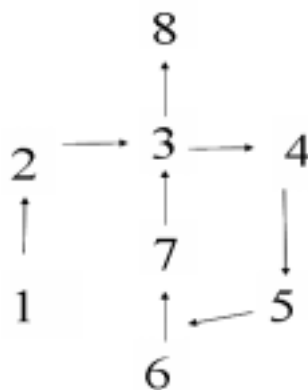


圖 10 九鳳罡：除污掃淨

(二) 九紫罡：法師變為神仙

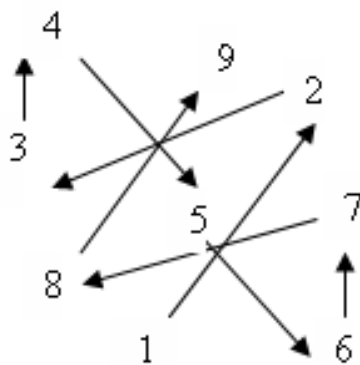


圖 11 九紫罡

(三) 七星罡：昇天謁見天帝

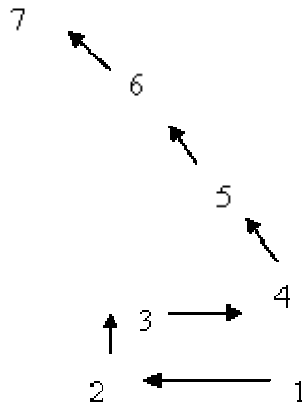


圖 12 七星罡

(四) 三才罡：飛謁天帝

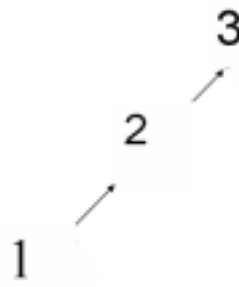


圖 13 三才罡

(五) 二十八星宿罡：除穢驅邪

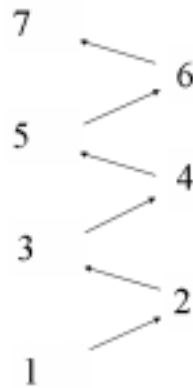


圖 14 二十八星宿罡

(六) 三台罡：向天帝進表

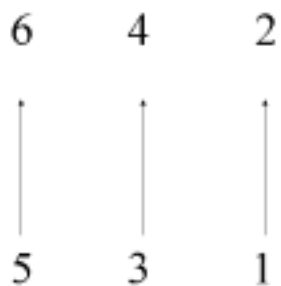


圖 15 三台罡

(七) 南斗罡：請三清列聖下凡

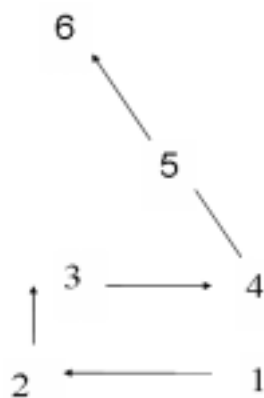


圖 16 南斗罡

(八) 五常罡：趨吉避凶

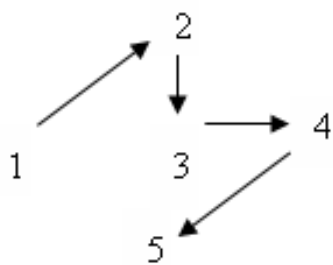


圖 17 五常罡

(九) 跌座罡：收罡謝師

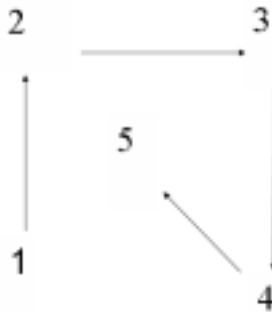


圖 18 跌座罡

資料來源：中國上海南匯縣東嶽廟正一派儀式本編彙。勞格文、葉明生，2006。

高功法師不僅要做到「五到」，即手到、眼到、神到、氣到、意到，而且要通過內氣運轉，達到人體內小宇宙的聯繫，稱「功到神法到」。儀事過程中始終靜心寡欲，運心默念，低沉緩慢。而且高功必須具備吹、拉、打、念、講、寫的功力。

步罡之法，散見於各種道家書籍中，由於其能量較大，且作用目的顯而易見，從前的師父們深怕誤傳於非人，因而保留其玄機要旨，故難窺其真實面貌。現代人更是覺得其神秘莫測，難以知道裡面所蘊藏之真意。

第三章 研究方法

本研究深入中國道教儀式，以道術的步法為觀察的重點，運用質性研究方法進行文獻分析、田野調查並進行深度訪談，以蒐集相關檔案資料。本章就研究方法、研究流程與架構及研究對象及資料處理方式等逐節說明。

第一節 研究方法

一、質性研究

為了深入探討臺灣道教北斗朝科儀式-步罡踏斗的現狀，研究者使用質性研究為研究的方法，從具體的宗教活動出發，體驗與分析道教儀式之現象，並從中建構出具體的概念。忠實地描述儀式進行方式，分類與分析其結構，以探求其本質與象徵意義。

研究時，研究者會注意以下列三個原則：一為廣泛搜集研究資料；二為系統地且全面地整理所搜集的資料；三為把主觀的好惡擱置，不作價值判斷。

二、田野調查

研究者直接參與觀察2009年臺灣北部地區春季禮斗法會之北斗朝科儀式，獲取第一手的原始資料。將正式訪談和記錄做成逐字稿，並與非正式訪談與訪談日誌所得的資料進行編碼，轉換成為研究資料。資料蒐集型態有下列幾個項目：

- (一) 訪談記錄：藉由李游坤等四位受訪者的口述、示範動作、製圖，蒐集到最直接的影、音及文字記錄，轉譯成為可用的文字稿，經過嚴謹的內、外考證之後定稿，並獲得訪談者的簽名確認內文無異後，將文稿列為本研究的田野採訪紀實。
- (二) 拍攝記錄：針對2009春季禮斗法會壇場的佈置、擺設、服飾、器具或重要人物的拍攝記錄，蒐集第一手的影像圖照資料，以佐證圖像來源。

三、文件分析

研究者使用文字、圖像、聲音、視覺、符號等方法記錄關於道教儀式中步罡踏斗的史料紀錄，透過訪談歷史、動作拍攝、觀察訪談者儀式的進行等方式，比對從古流傳至今的北斗朝科儀式-步罡踏斗及禹步的歷史軌跡。以下詳細說明文獻分析法、深度訪談的注意事項。

為確保研究結果的正確性，收集文獻、訪談稿、正式與非正式文件後進行三角驗證，以期確保本研究的可信度。本研究採取下列方式：

- (一) 適當的參與和觀察次數：研究者參與觀察禮斗法會三次、訪談三位道長及一位宗教文化研究者共六次，並與道長及相關受訪者建立良好的信任關係，對於相關背景掌握寬廣而正確的資訊。
- (二) 持續觀察：為獲得深入的資料，研究者除了將觀察的春季禮斗法會錄影下來，仍持親自參與續觀察或以錄影實況，詢問道長釐清問題，以了解北斗朝科儀式的意義與程序。

- (三) 專家簡報：研究者在研究的過程中，時常向指導教授進行簡報，並從與指導教授的討論中檢核研究方法、研究者觀點及資料分析的適當性。
- (四) 三角驗證：採觀察、訪談與檔案等不同方式蒐集不同時間點的資料，研究者將這些不同來源、不同時間的資料做三角交叉驗證，以比對資料的正確性。
- (五) 反應者檢核：在正式訪談部分，筆者先會將錄音內容轉成逐字稿，並將逐字稿整理訪談重點以書面方式讓李游坤等四位訪談對象簽名確認。攝影資料轉譯部分，研究者請研究對象指正或補充有關情境動作之文字描述。而初步分析動作的攝影資料及撰寫初步分析結果時，亦請研究對象審核是否能忠實呈現。在後續資料分析及研究報告修改過程中遇有不清楚的地方，以面談或電話通訊方式向研究對象澄清。

第二節 研究流程與設計

一、研究流程

研究者在準備階段大量研讀相關文獻，在研讀的過程中不斷地縮小研究範圍並決定方向，最後決定選擇「道教北斗朝科儀式之步罡踏斗」作為研究的主題。確定主題後研究者仍然繼續研讀相關的文獻，並繼續收集資料，同時，擬定訪談計畫、評估研究條件，並取得研究對象同意下進行訪談。

研究者之後開始進入禮斗法會會場。以事先收集的背景資料，製成訪談大綱，進行半結構式的深度訪談。訪談後研究者將訪談資料依編號進行資料的整理與分析。研究者在進行資料分析的同時概念依序浮現，即開始尋找現象的詮釋方式，並進行類別的歸納與建立類別關係。研究流程如下：(圖 19)。

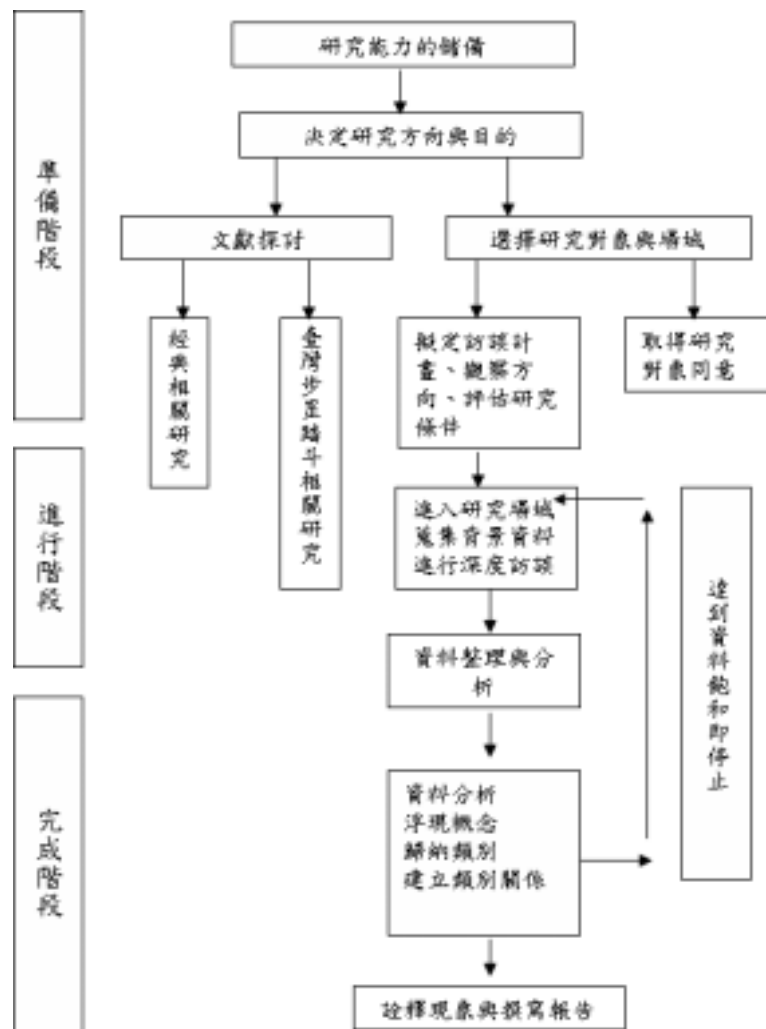


圖 19 研究流程

二、研究工具

本研究採半結構式訪談方式，針對研究問題分成三大項，分別為研究對象基本資料、對道教步罡踏斗的認知與其象徵文化意涵的探討、臺灣「禹步」的保存現況的探討。訪談大綱如下：

一、基本資料

(一) 教師背景 (學歷、年齡)

- 1、請問您的年齡？
- 2、最高學歷？
- 3、您在何機緣之下進入這個領域？
- 4、家中是否有人也從事道教相關工作？

(二) 專業背景 (派別、年資、經歷)

- 1、您是哪一個派別？
- 2、請問您擔任高功法師幾年了？
- 3、您是傳承自哪位高功法師？
- 4、您知道道教有哪些儀式？禮斗儀式程序為何？
- 5、您知道這些儀式有什麼涵義？順序是如何？
- 6、您最常使用的法術有哪些？為什麼？

二、對道教步罡踏斗的認知與其象徵文化意涵的探討

(一) 臺灣道教步罡踏斗有哪些種類與流派？與大陸地區有何不同？為什麼？

(二) 您對步罡踏斗了解多少？您現在最常用的是哪一種步罡？為什麼？

- (三) 您在什麼時候會為民眾使用這個步法？這個步法有何功能與目的？您認為步罡踏斗與社會大眾的生活有何關聯？有何象徵性的意義？

三、臺灣「禹步」的保存現況探討

- (一) 您知道什麼是步罡踏斗？
- (二) 您知道什麼是「禹步」？
- (三) 您知道臺灣步罡踏斗至今還留存有多少種步法？
- (四) 在禮斗儀式中你常用的步罡踏斗有哪幾種？
- (五) 這些步罡的意義是什麼？
- (六) 它如何走？
- (七) 當您在步罡時，心裡想什麼？
- (八) 當您在步罡時，會有什麼感覺？
- (九) 您覺得禹步在道教儀式的地位如何？
- (十) 值得被保留下來嗎？為什麼？

第三節 研究對象

研究者根據文獻資料收集北斗朝科移式-步罡踏斗的相關資料，並針對臺灣北部地區，包括基隆市、新竹、苗栗等地針對高功法師進行深度訪談，以建構出本研究的研究架構。

研究者利用滾雪球的方式，請宗教研究者謝宗榮先生介紹臺北地區正一道派（林厝派）目前仍在執業的高功道長。本研究的研究對象為從事道教儀式三十年的正一林厝派李游坤道長，他是退休的高功法師李松溪道長的獨子。李游坤道長家學淵源，為中國醫藥學院藥學系畢業，雖已六十歲，但為弘揚道法，仍繼續攻讀輔仁大學宗教研究所，希望能讓世

人更了解道教。他對道教教義與科儀醮法用心鑽研，不論在唱工、吟誦、身段、功訣都相當出色，頗有青出於藍之勢，在道教界人稱「第一道長」的頭銜。他曾經參加無垢舞蹈劇場「醮」的演出及 2008 年 11 月應邀前往美國聖地牙哥參加「全美宗教學會學術研討會」發表名為「臺灣道教朝科科儀考」的學術論文，並親自示範道教科儀，是一位學、術並重之道長。李游坤道長之道、法二門均傳承自其父親，李游坤道長從小耳濡目染之下，約三十歲時拜父親為師，傳承父親衣鉢，目前已擔任高功法師三十年。其科儀深具傳統性、地方性與藝術性。

為佐證研究對象的資料與說法，研究者另外訪談三位對象，為住在臺北市內湖區的民俗研究者謝宗榮先生，其畢業於臺北藝術大學傳統工藝研究所，並曾在臺灣藝術大學兼任講師。出版了臺灣的廟會文化與信仰變遷、臺灣的王爺廟、臺灣傳統宗教文化、臺灣民俗節慶..等，道學涵養深厚。

第二位訪談對象為李松溪道長，年輕時因父親早逝，除了與父親學習法場之外，另外師事中和枋寮的林厝派第 21 代道長林樹木²⁴，為李豐楙教授所推崇，並拜他為師。李松溪道長除了向父親及林樹木學習之外，曾向三峽的王添丁繼續學習道場。在民間行法佈道的時間超過 50 年。李松溪道長早年曾學習北管戲曲，使其在道教科儀演法與身體表現上頗具特色。

²⁴根據法國漢學家勞格文(John Lagerwey)所調查，臺灣北部正一派道士的譜系，發表於 1988 年 Cahiers d'Extreme-Asie 第四期。本篇為許麗玲翻譯，收錄在 1996 年〈民俗曲藝〉第 103 期，32 頁。

第三位是頭份「四八斗燈節」由湖口邀請來主持北斗朝科儀式的正一派曾姓道長。其家學淵源，從祖父開從事道教儀式到他已是第三代，目前為湖口振應壇由他主壇。

第四節 資料處理

資料是指收集得到而且未經過整理、研判的原始數據、文字或符號。資料如缺乏組織及分類，無法明確的表達事物代表的意義，透過分類、重組與分析，將資料經過整理與轉化後成為有用的資訊；因此，資料是資訊的原始型態，必須將它轉化後才能成為有用的訊息。

為了確保訪談內容的準確性與完整性，訪談資料在整理成訪談稿後，會交由李游坤確認無誤後簽名，並將收集回來的所有資料分類後進行編號，以便日後提取。本研究所蒐集的資料以下表的方式編號。(表1)

表 1 資料編號表

項目	編號代碼	說明
訪談錄音	V. 甲 - 20081231-1	V：聲音檔案 受訪者代號(甲、乙、丙...) 年/月/日(2008/12/31) 流水號(-1、-2...)
訪談逐字稿	W. - 甲 - 20081231-1	W：Word 受訪者代號(甲、乙、丙...) 年/月/日(2008/12/31)
訪談照片	P. - 甲 - 20081231-1	P：Photograph 受訪者代號(甲、乙、丙...) 年/月/日(2008/12/31) 流水號(-1、-2...)

項目	編號代碼	說明
法師背景 資料	A. - 甲 - 20081231	A : Autobiography 受訪者代號 (甲、乙、丙...) 年/月/日 (2008/12/31)
動作照片	M. - 甲 - 20081231-1	M : Movement 受訪者代號 (甲、乙、丙...) 年/月/日 (2008/12/31) 流水號 (-1、-2...)
動作錄影	V. M. - 甲 - 20081231-1	V. M. : Video Cassette for Movement 受訪者代號 (甲、乙、丙...) 年/月/日 (2008/12/31) 流水號 (-1、-2...)
觀察札記	O. - 甲 - 20081231	O : Observe 受訪者代號 (甲、乙、丙...) 年/月/日 (2008/12/31)

第四章 臺灣北斗朝科儀式「飛罡呈表」

臺灣禮斗儀式的地位非常特殊，它並非「齋醮」，但是與「齋醮」的程序相似，卻沒有「齋醮」時繁複的規矩。謝宗榮認為，禮斗儀式在臺灣是一種大的法會。(W.-甲-20090228) 李游坤解釋：

科儀的整個大體都一樣，做醮的話全部都要放進去，拜斗只要放星宿進去，所以它的對象不同而已，它的科儀儀式都是可以比照的，譬如說玄天上帝有玄天上帝的朝科啊！關聖帝君有關聖帝君的朝科啊！但是儀軌都一樣。(W.-乙-20090226)

所謂「儀軌」即是儀式的程序，我們可以解釋為，禮斗朝科儀式的程序與其他朝科儀式順序相同，只是主角與目的不同。而朝科儀式是道教儀式中內容最豐富的儀式。一般來說，禮斗儀式可能會舉行一至五天，甚至九天，從前五個斗（北、南、東、西、中）的朝科都要施行，現今社會因為時間或經費問題，已經很少全都做了，大多只施行北斗朝科儀式，或南、北斗兩個朝科。一個朝科儀式只佔了其中一天下午，為時約二小時。如 2009 春季禮斗法會的北斗朝科儀式實施的時間為第三天的下午三點到五點。

在探討道教科儀的要素前，研究者先以下圖說明，臺灣北部地區正一林厝派李游坤北斗朝科儀式之程序，以了解北斗朝科儀式之內容。(圖 20)

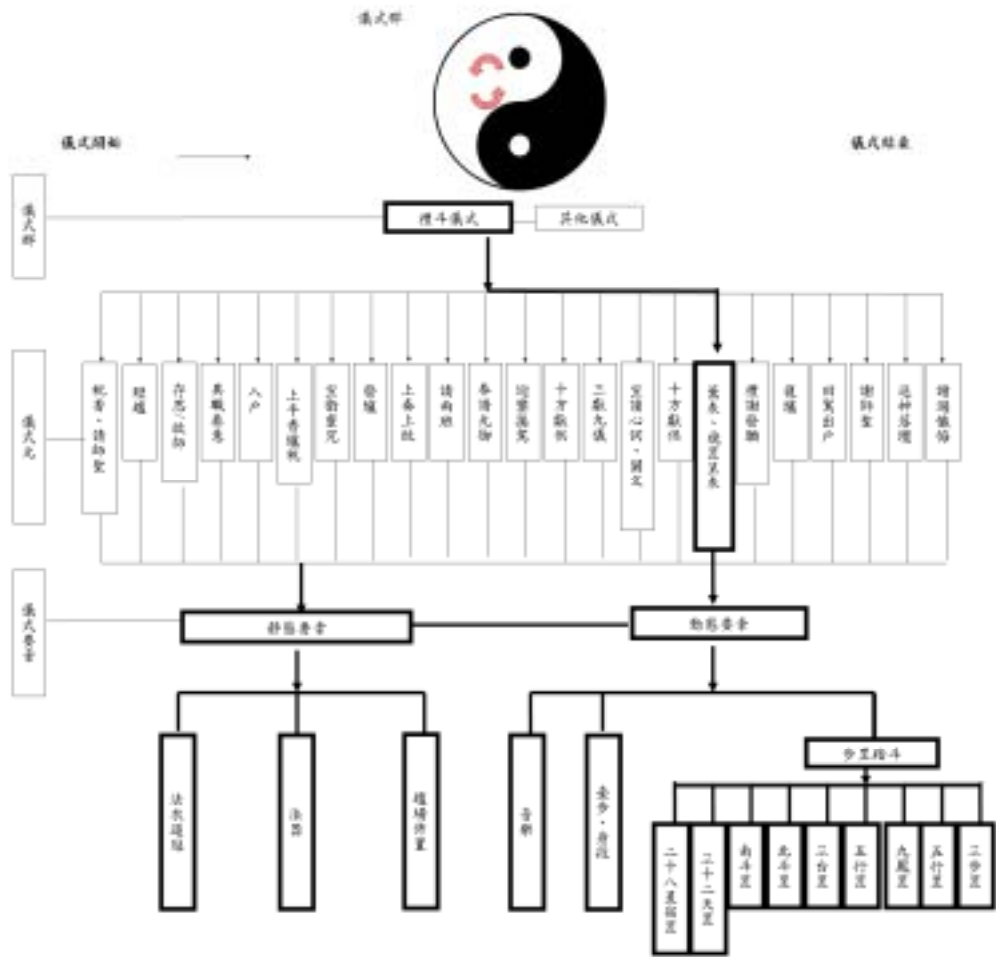


圖 20 臺灣北斗朝科儀式與程序
 根據正一派李游坤訪談資料(W.-乙-20090226)

上圖為臺灣北部正一派北斗朝科儀式的二十三個儀式程序，與唐末杜光庭所收錄《金錄齋啟壇儀》的中〈宿啟儀〉的程序名稱有的相同、有的相似、有的則完全消失，但在程序上，並無差異性，這顯示道教齋醮的儀式程序仍保留從唐末以來的傳統性，頗具歷史意義。

因研究者時間與個人專業背景，本研究針對臺灣北部地區基隆廣遠壇正一道派的李游坤在北斗朝科儀式-飛罡呈表實施時的壇場設置、法服冠飾、後場樂隊編制、音樂特色、動作流程與步驟分別進行描述，並對上述科儀的要素進行象徵意義的討論。

第一節 北斗朝科儀式的壇場與音樂

一、北斗朝科儀式的壇場

禮斗法會舉行的場地，一般安排在宮、觀裡的廳堂進行。道士作法的場地稱為壇場。壇場可分為室內的內壇與室外的外壇，內壇也就是總壇，是整個醮祭活動中最重要的地方，因為大部份的科儀都是在內壇舉行，而且所有醮祭活動的細節和規定也大多由內壇管理及掌控，同時因為內壇中設有三清壇、斗燈及各個尊神...等，所以是神聖不可侵犯的地方，因此儀式期間，禁止葷食者或月事來潮之女性進入，就算主執事者也必須吃素才能進入，因此一般民眾對於內壇相當陌生而感到神秘。為了使儀式更具莊嚴與肅穆，道士在執行北斗朝科儀式時，非常重視壇場的設置及自身的裝扮。

外壇則是一般人較熟悉的醮壇，它主要的功能是讓大眾祭拜的場所，因此重要性遠遠不如內壇，但是由於外壇具有開放性，禁忌較少，加上外壇較壯觀華麗，反而成為儀式活動中最吸引的地方。

(一) 內壇

內壇中央放置三清宮，供奉元始天尊、靈寶天尊及道德天尊。面對天尊們的右側為玉皇宮，供奉玉皇大帝掌管萬神；左側為紫微宮供奉紫微帝君掌管萬星；右前方為南斗宮供奉六司延壽星君；左前方為北斗宮供奉七元解厄星君，每個宮內皆掛著各宮的神君像。(圖 21)

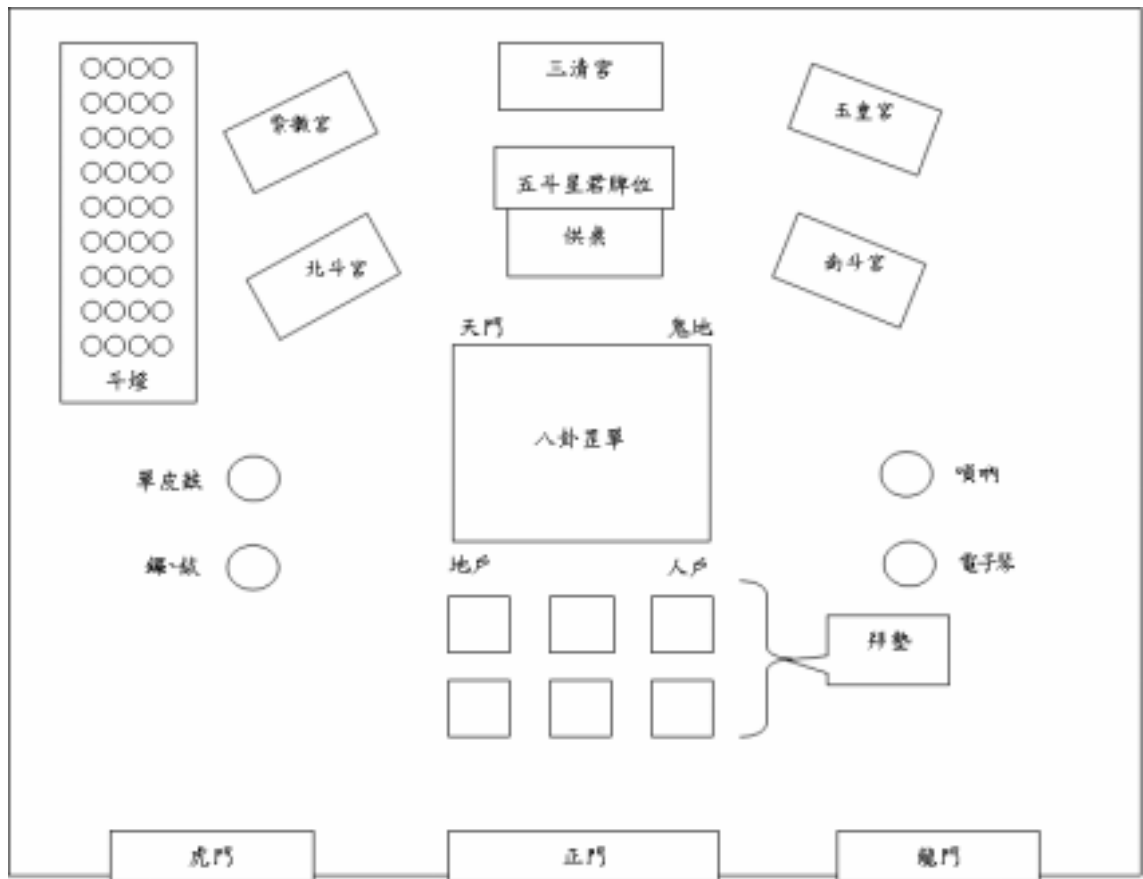


圖 21 內壇空間布置圖

2009年3月25日基隆市八尺門天德宮春季禮斗法會
江玉瑩繪製 2009.06.02

一般宮、觀會依其壇的動線在內壇放置民眾的斗燈，讓道士在施法時同時位民眾的斗燈元辰進行祈福儀式。五斗星君的神位在八卦置單前的供桌上，上面擺放香爐、手爐、水盂、經書、祭品與祭祀的法器...等。以下依序介紹內壇佈置的文物器具。

1、斗燈

因為是最早被人類掌握與運用之自然力，在古代火被視為神聖之象徵。演變至今，蠟燭、燈代替了火的功能與意義，象徵人是對美好生活的追求，希望得到神靈的護祐，盼望有好的命運。斗裡放置鏡、劍、秤、剪、尺，作為辟邪祈福之用。其位置在內壇空間布置圖（圖 21）之左側。（P.-甲-20090325-1）



圖 22 斗燈

2、神像

神像是道教儀式進行時，布置於道場的神明畫像之統稱。通常是掛軸的形式，法事進行之前，會根據神明的位階，布置在道場四周。在儀式進行的過程中，彩畫的神像掛軸就成為道士面對天上的仙、聖觀想、奏請及祈求的對象，在朝科儀式進行的過程，必須面對相關的仙聖神像存想入神，每一個步驟都必需向天尊神像行禮存想，不管是向任何神尊供獻，都要一心誠敬地面對諸神，從迎鑾接駕一直到謝神送聖，在奏樂唱誦聲中都要存想著迎鑾接駕的莊嚴景象。大部分的神像畫為全身造型，筆法細膩，顏色鮮豔。下圖由左至右各為太清道德天尊、玉清原始天尊、上清靈寶天尊。

依內壇空間佈置圖（圖 21）在紫微宮、北斗宮、三清宮、玉皇宮及南斗宮裏皆掛有神像。



圖 23 三清道主畫像

資料來源：取自中研院道教文物特藏網 2009.06.08

3、供桌

供桌或稱神桌，祭祀時作為信徒擺設供品、祭器的案桌，通常擺在正堂中央。



圖 24 供桌

4、五斗星君像

管理生死富貴的五斗星君，是道教所敬奉的五位神祇，為世人對星宿崇拜而生的敬仰。在道教信仰中，五斗星君可分為：北斗星君，因有七宮稱為七星，主掌解厄延生；

東斗星君，有五宮，主掌紀算護命；

西斗星君，有四宮，主掌紀命護身；

中斗星君，有三宮，主掌保命；

南斗星君，有六宮，主掌延壽度人，其重要性僅次於北斗星君。



圖 25 五斗星君像

5、香爐

道教宮觀及科儀時常使用的法器，南北朝石才開始使用。Eliade mircea 認為在神聖空間的中心，必然會有具備「世界軸」(*axis mundi*) 形式特徵的建築物，會以立柱、尖塔或尖頂等各種高聳的垂直性元素來表達「天一地」與「超越界—世俗界」的連結。道教除上述如塔的建築形式之外，還利用了「香」和冉冉上升的「香煙」象徵與神聖時間的連結，更緊密連結俗語聖的空間。香爐是插香、盛香的器皿，其功能使得聖與俗連結的時間更長，是道教一種敬神與傳遞信息的方式與禮儀。



圖 26 香爐

6、手爐

手爐是持握於手上燃香供神的一種祭祀器具。手爐的使用時機通常是在較為重要的祭祀活動，如建醮、法會時，由主祭者等人手持手爐隨拜或由主壇道士持之進行獻供等儀式時持用，以表達神聖隆重之意。臺灣民間通用的手爐，爐身大小約如握拳，整體形狀有較簡單者如斗狀，亦有較複雜的蓮花形狀，材質多為木或錫，爐中用以盛燒粉香或插香枝。爐身連接向下彎曲的握把以供手持，握把尾端通常做成龍形或如意形。



圖 27 手爐

7、雲蓆（罡單）

雲蓆像是小型的舞台，三位道士如同演員般，在臺上穿梭舞動。但在飛罡呈表時，只有一位高功法師，踏在雲蓆上飛步，以象徵步天。道士踩在雲蓆上，並向八個方位頂禮請安。



圖 28 雲蓆

8、雲鐺

樂器名，雲鐺以銅為小鑼形，有一外架，連有長柄，左手持，右手以小竹根鑲象牙珠擊之，道士用來唸經時，跟隨唸經節拍敲打節拍的用具。



圖 29 雲鐺

(二) 外壇

外壇，表示凡間。擺放三層的天公桌，迎接玉皇大帝到來。供桌上擺著鮮花素果、水、酒、牲禮及一對紅色燭台、檀香爐、檀香碟、淨水盅、香。門外擺設三個米壇，中間正門外為「本命」二字、龍、虎門前，則各堆出「福」、「壽」，以作為鎮邪之用。信眾的供品則放置在天公桌上敬神。下圖為外壇的空間布置圖（圖30）。（P.-甲-20090325-1）

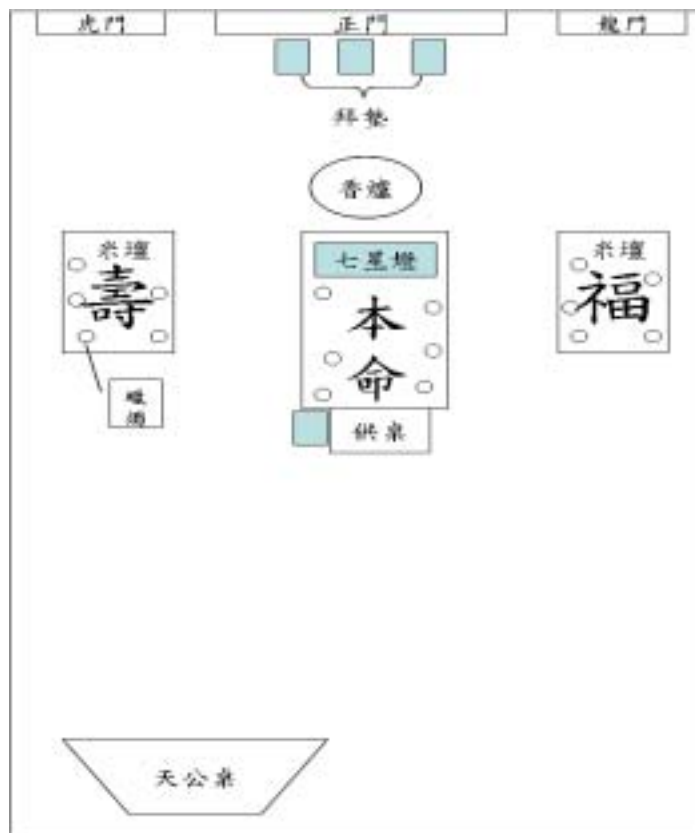


圖 30 外壇布置圖

2009年3月25日基隆市八尺門天德宮春季禮斗法會

江玉瑩繪製 2009.06.02

1、天公桌

又稱祭天台、玉皇壇，是為迎接玉皇、三界神祇降臨鑒納，與送駕的供桌。天公桌（圖31）分頂桌、下桌（或前桌、後桌），設在三界公爐下或中庭向天處。頂桌是獻給最尊貴的天公，以清素的齋品為主。下桌是獻給天公的部屬神明，以五牲等葷食為主。



圖 31 天公桌

2、七星燈

藉由祭拜七星燈修補靈魂、元神、三魂七魄，增加壽命。在《紅樓夢》中，賈寶玉在病中，也是藉由「七星燈」（圖32）祈求延壽。國劇依稗官野史的記載所創的《孔明求壽》，孔明也是點光明七星燈為自己求壽。七星在陰陽五行裡皆屬陽，就星相學來說它是天體運行上不變的七星鎖地陣，所以具有穩定磁場的作用，七星燈不只可以用來鎮壓不穩定的氣流及穩定磁場，還可以抵擋陰晦的髒東西，防止陰間的孤魂野鬼等不速之客。



圖 32 七星燈

3、米壇

用米堆成字，左側是「壽」字、中間為「本命」二字、右側為「福」字，字的空隙中放置蠟燭，象徵照亮人的「本命、壽、福」，並用以鎮邪之用。（圖 33）



圖 33 米壇

二、北斗朝科儀式樂隊編制與音樂

研究者參與觀察時發現，北斗朝科儀式的音樂與樂器，使用的是北管音樂與北管樂器。事後研究者從勞格文（1988）的研究文獻上了解，北管戲曲跟隨道教在 17 世紀由中國泉州、漳州地區傳至臺灣，隨著道教儀式興盛，也隨著道教儀式在 20 世紀沒落。北管戲曲與戲劇因具歡樂性、通俗性，深受大眾喜愛，在未有電視以前，是一般大眾娛樂的來源，可說是影響臺灣最深、流傳最廣的傳統戲曲。每當宮、廟要酬神或與謝神時，都會請北管戲曲團來扮仙或娛神。李松溪提到：「從前的道場、法場數量比現在多很多倍，而且，當時北部有許多的道士有學習北管戲曲的背景。」（W-丙-20090327）。再者，邱坤良（2007）曾經提到：「北派道士多屬於民間戲曲子弟的傳統有關。」證實了李松溪的說法。研究者假設，道士與北管戲曲演員因廟會就時常接觸，且道教在日據時代又遭日本殖民政府打壓，為了謀生，因而轉向熟悉的北管戲曲演員學習第二專長，因此具有了雙重的身份，產生了文化交流的現象。因此，北管戲曲樂器已為道教儀式所用，其樂隊編制與音樂特色如下：

（一）樂隊編制與樂器

儀式在演出時，道士負責前場科儀的詮釋，後場並設有樂隊，為道士的演唱、身體動作伴奏，如只有科介性的法事時，則演奏過場音樂，以作為法事的過場。儀式的後場樂隊與北管傳統戲曲的後場相同，也分為武場與文場，武場為節奏性樂器，文場為旋律性樂器。

武場樂器分為鼓類與銅器，鼓類樂器有單皮鼓、通鼓等；文場指的是旋律性的樂器，有「吹樂」類的嗩吶、海笛、簫、笛等，及「弦樂」類的殼仔弦、椰胡、吊規仔、二弦、三弦、秦琴、揚琴等。

李游坤在北斗朝科儀式的後場樂器，則使用單皮鼓、通鼓、嗩吶、大鑼、鈸與西洋樂器電子琴。當天敲打單皮鼓的頭手是李游坤的父親李松溪，負責指揮樂隊，他藉著鼓聲與雙手動作的變化，引領其他演奏者以應當採取的演奏，配合李游坤的動作。後場樂器的種類雖多，編制上基本上多為雙人組，鑼、鼓一組（圖34）；嗩吶（圖35）與電子琴為另一組。

單皮鼓（圖36），鼓身木製，一面蒙上皮革，另一面挖空，呈凹狀；聲音堅實並略帶爆裂聲，為鼓吹樂隊及戲劇後場指揮樂器，故又稱頭手鼓，職掌此樂器的樂師稱為頭手。單皮鼓的棒子稱為鼓箸（圖34），或稱為鼓箭，演奏方式分為雙箭與單箭。

通鼓（圖36）雙面皆蒙以皮革之中型鼓，為各類傳統戲劇展演時後場必備的樂器之一，並用於道教儀式。演奏時以兩支木棒擊奏，常與小鼓編為一套，屬二手鼓，由一位鼓師兼之，亦可另設一位樂師。



圖 34 北管樂器：鑼

由左依序為小鑼、鼓箸右為鑼



圖 35 唢呐



圖 36 北管樂器：鈸與鼓

從左依序為鈸、木魚、單皮鼓、通鼓

(二) 音樂特色

道教音樂是道教儀式文化的一個組成部分，因此，它一直伴隨著道教文化的發展而興衰。道教音樂是道教進行齋醮儀式時，為神仙祝誕、祈求神仙賜福、消災去禍、降妖驅魔

或超度亡靈等諸法事活動中使用的音樂，所以也稱為法事音樂。作為一種古老的宗教音樂，在曲式和情調上，無不透露著道教的基本信仰和道教的審美觀，形成了特有的格局。

唐代，由於帝王的尊崇與參與，道教音樂融入了宮廷音樂的成份。歷經各朝代的民族融合與文化交流的發展，道教音樂又吸收了部分佛教音樂和西域音樂。宋、元、明、清時代，帝王干預編撰道教的齋醮儀式，道教音樂更進一步的被規範。因此，道教音樂可說是吸收了大量的宮廷音樂而形成發展的。

道教音樂是道教法事的重要組成部分，在整個法事活動中，音樂和儀式、唱頌、舞步等互相配合，以獨唱、散板式吟唱、鼓樂、吹打和合奏等多種形式，渲染宗教儀式的氣氛。道教音樂吸取了中國古代宮庭音樂和民間音樂的精華，滲入道教信仰的特色，形成道教音樂的獨特藝術風格。道教音樂注重虛靜，以表現道教虛空無為的教義，將音樂特色與道教修持巧妙地結合起來。道教音樂當然也保存了一些已失傳的古樂，是我們寶貴的遺產。

臺灣的道教儀式活動，因為與地方的民俗活動關係密切，民間廟會節慶、婚喪葬禮的熱鬧氣氛，在臺灣民間甚為風行，北管戲曲為臺灣最熱門的音樂。歌仔戲許多曲調、吹牌、劇目也都引用北管戲曲，所以道教儀式的音樂也包含了當時在臺灣受一般群眾歡迎的北管戲曲。其樂聲高亢激昂、熱鬧喧騰，給人親切感和熟悉感，既能渲染宗教氣氛，又能娛人。北管戲曲的曲調及演奏方法的融合，更增添道教儀式的地方特色，使道教音樂走上地方化與通俗化。

道教音樂由聲樂和器樂兩部分組成，表演形式多種多樣，包括法師的獨唱(通常由高功、都講擔任)、齊唱、獨奏、合奏、伴奏等形式。聲樂是道教法事音樂的主要部分，分頌、讚、步虛、偈³⁰、吟詠等格式。「頌、讚、步虛、偈」各是單獨的曲式，有上下兩句式或四句式小段，有時也有超過四句的長段。其中「頌、讚、步虛」的曲式在唐代已形成，「偈」是元代以後出現的。

道教原本的曲調就有著烘托氣氛、抒發情感的作用；所唱的經文十分具體，表達了舉辦法事人們的願望與乞求，或讚美神仙的無邊法力。臺灣道教音樂仍保存有大量傳統的音樂，具有很高的研究價值。正一派派道曲分為引子與正曲，引子屬於非規律式節拍，正曲為規律式節拍。如以曲辭的結構論之，則可分為詩文體以及散文體，詩文體的樂曲，道士皆以字數作為曲名，如：四字偈、五字偈、六字偈、七字偈等。以衛靈咒為例，即屬【四字偈】曲調。正一派儀式所用的樂曲靈寶派少，但演唱的方式則相同。有獨唱、輪唱、齊唱、散板式吟唱和鼓樂、吹打以及合奏等多種形式。輪唱、齊唱時都有後場幫腔。

凡屬於正曲類的樂曲，包括【四字偈】、【五字偈】、【六字偈】、【七字偈】、以及長短句式的曲子，都由共同演出儀式的道士合唱，武場的樂師以及在道場協助的道士，通常也會在每段的下句處幫腔，形成前後呼應的演唱；所有這些曲子，都以兩支嗩吶伴奏，在演唱聲中，也有顯著的鑼鼓音響，作

³⁰ 佛教文學的詩歌，無韻。教育部重編國語辭典修訂本。
<http://dict.revised.moe.edu.tw/>，取自 2009.06.06

為唱腔的襯托，而道士演唱的音調通常也都相當高，使音樂的氣氛極為高亢。

後場的音樂或鑼鼓點，多用在法事活動的起韻、過門、結尾以及伴奏上。主持法事的高功法師必須熟稔道教經典，精通齋醮禮儀，對步、演、法、唱、奏、咒、念、訣、畫符等樣樣通曉，才能勝任。

樂聲常用於法事的開頭、結尾、唱曲的過門以及隊列變化等場面，而且在法事過程中，音樂的演奏可根據主持醮儀的高功在供香、步罡、繞壇、禮拜等儀式動作的需要，配合或引導高功法師的作動作來演奏。

道教音樂有讚美「三清」、諸神的頌歌；有表現神仙的飄逸飛翔之聲；有表現鎮邪避魔的莊嚴威武之曲；有表現仙境的雲樂之歌等。透過誦經、器樂演奏，不斷地烘托道場氣氛，調節道場情緒，其目的是喚起參與的信眾對宗教的體會，提高他們參與儀式的興趣。

根據法事情節的需要，樂師會各種道曲將組合串聯。法事不同，會有其對應的音樂組合。臺灣北部的道教音樂可大致分為「道教固有音樂」、「北管音樂」及「其他民間音樂」三類：

- 一、「道教固有音樂」是指屬於傳統的宮廷樂特色的道樂。
- 二、「北管音樂」大致與中、南部北管音樂相同，只是使用得更廣泛一些。
- 三、「其他民間音樂」在北部的道場、法事使用中，北部道樂中吸收的民間音樂多為普通的民間器樂曲，喜歡用的「雜念仔」的曲調。無論是中、南部與北部的演唱方式上大體是一致的。

在臺灣，北部正一派與中、南部靈寶派科儀中的音樂更是風格迥異。中部與南部道曲有陰柔之美，唱念特色之法注重頓挫，即常運用喉嚨特殊的振動產生具有特色的韻味；北部的道曲則較具剛健之美，但唱念之法則為圓腔式。

道教儀式藉音樂情境營造出對諸神的崇敬、對道教教義的崇信、對道教教規的崇尚而產生了和諧、莊重、肅穆的氣氛。其內涵、精神、韻味和道教教義、教規、宗教思想是一致的。臺灣正一派音樂最明顯的特點是地方性，其主要表現在如下：許多宮觀所用道教音樂，在總體風格上具有一致性。當高功法師在在步罡踏斗時，步態身姿宛如舞態，又成為“歌、舞、樂”一體的表演形式，頗有遠古巫樂舞之風貌。

第二節 飛罡呈表與其象徵意義

研究者在觀察李游坤呈現的步罡踏斗的科儀動作時，發現與國劇動作非常相似，追問李游坤與李松溪，才從他們口中了解，李松溪曾經學過北管子弟戲。他曾經說道：「...多少有拿一點北管的動作來用，加減拿一點過來用。」(W.-丙-20090327)

呂錘寬也指出，『「鞭腳花²⁷」動作與戲劇中旦角舞姿相同，乃兩腳掌合併腳尖與腳跟交互運動，使身體橫向移動，同時雙手捧著供物現成神明，一般為高功之動作。』顯示臺灣道教科儀中高功法師在進行科儀時，是使用北管戲曲的身段動作的。從文獻資料及傳統藝術中心的網站資料中顯示，北管戲曲演員學習國劇的歷史。

研究者親身觀察儀式時，由李游坤的儀式動作看來，確實與國劇動作非常相近。因此，研究者就本身舞蹈專業的背景，為方便描述其科儀動作，即使用國劇術語紀錄道教儀式動作，以下將分別定義腳步動作、手部動作、方向。繼而使用定義之動作術語紀錄飛罡呈表的動作順序，並將步罡踏斗的步法與星宿關係分別描述之。最後，研究者就儀式元素的象徵意義進行探討。

²⁷指國劇身段的腳步動作。

一、飛罡呈表的種類

(一) 腳步動作

正丁字步 ：

左腳在前，腳尖對準鼻尖，前腳直後腳橫像丁字。

反丁字步 ：

與正丁字步相反。

八字步：

雙腳腳跟相併，腳尖分開，自然站立，像八字。

提腿：

膝蓋提起，小腿自然與大腿約九十度，勾腳。

搓步：

站丁字步，前腳腳跟起步，前跨一小步，後腳立即跟隨。

旁踢腿：

面向東；左手托掌，右手按掌；左腳在身側，上踢腿。

(二) 手部動作

順風旗：










一掌手心朝天、一手山膀拉開在身側。


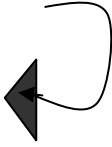
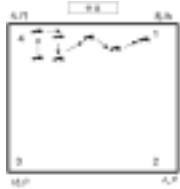
雙晃手：

雙手同時平行向右或向左繞。

(三)、圖例示意

表 2 圖例示意表

圖 示	意 義
	表示身體的方向（朝北）
	表示身體的方向（朝南）
	表示身體的方向（朝東）
	表示身體的方向（朝西）
	表示八卦罡單上方為北方
	表示面向南方移動後停止的位置與身體面向方位
	表示面向西北方移動後停止的位置與身體面向方位
	表示面向東北方移動
	表示向右轉身動作

圖示	意義
	表示直線流動的方向與路線
	表示圓形流動路線與方向
	表示腳步的方向與位置每次皆為左腳起步、第四步後腳跟上動作，號碼與箭頭代表踏步順序

二、步罡踏斗動作流程

根據李游坤的說法，「飛罡呈表」是不可少的段落，它擔負著將世人的願望呈給神明知道的责任。若無此法術，則地上的人們認為，光是燃香祝禱是不夠實際的。「飛罡呈表」中呈現多種「步罡踏斗」的步法，為最經典的儀式。在動作的呈現上，道士藉由在罡單上依序腳踏二十八星宿罡、三十二天罡、南斗罡、北斗罡、三台罡、五行罡、九鳳罡、跌座罡、三步罡後，達到傳達意念給天庭神君的目的。過程中充滿具體的象徵意義，藉由象徵符號的共通性，使信眾能接收儀式的意義。

在「飛罡呈表」之前，高功法師先要薰表，確定章、檢已潔淨，可以帶到天上呈閱天神。法師手持「笏」遮口，燃香，一邊薰表，一邊口唸薰表詞。

飛罡呈表儀式，道士必須連續步多種罡法。為了讓道士容易記住各種罡步，必須搭配口訣來做步罡踏斗的動作，一句口訣搭配一種罡步。以下為高功法師步罡踏斗時所唸的口訣，法師會依據下面口訣踩步，其口訣為：

飛罡先從四七宮，三十二天在其中；
箕起逆行終斗宿，南辰北斗兩相沖；
轉身六步三台位，五行度數卻從東；
九靈還自坎宮起，望乾三步到罡風。

(W.甲 -20090419、W.乙 -20090327)

謝聰輝與吳永猛（2005）年提到，《上清靈寶濟度大成金書》卷二十四〈明罡步〉記載：飛罡步斗時必須要僅守三個戒律，其原文為：

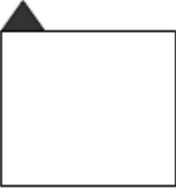

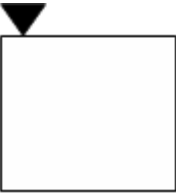

心存口念，手恰足履，步罡有三戒，其一、飛罡不許秉簡。謂法師端簡朝謁，及將飛謁，以簡付侍職，然後袖手恰訣步罡，次授簡伏神。其二，飛步不許倒行。謂法師佈置四五六三位，宜自第四位回身向後，順行至第六位，復回身向步去，並不得倒退步回。其三、飛步不許單足。謂法師每進左足在一宮，及以右足合之。其餘諸罡，皆依此說，學者當明之。

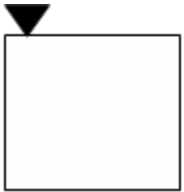

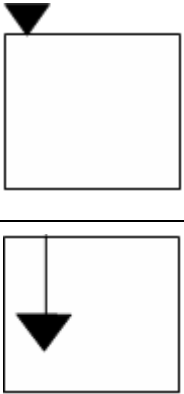



在實施飛罡呈表時，法師除了腳踏各種罡法、還要心神存想、口唸口訣、禮拜各神，動作似飛越天際，恭敬地將疏文呈給北斗星君。此段重點為踏星斗的腳踏步的動作，所

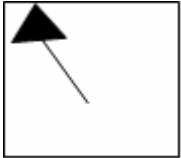



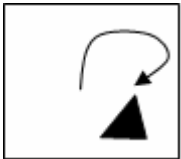

有罡步皆為左腳開始，右腳跟上呈丁字步。包括東、南、西、北、東北、西南、西北、東南等的敬拜動作，右手因為執簡，故無法有太多的手部動作。以下為飛罡呈表時的動作流程與步驟：







(一) 動作流程與步驟







表 3 動作流程與步驟表





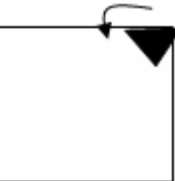

動作 流程	動作描述	位置圖	照片
整 衣 冠	1、背向罡單，雙手上舉至頭兩側，掌心朝內（整冠），左腳在前丁字步。 2、雙手至肩兩側，掌心朝內（整衣領）。		
預 備 動 作	1、左手在頭側立掌，右手山膀（執簡），左腳在前丁字步。 2、左轉半圈，停（左腳點步，右腳上步，右腳在前丁字步。		

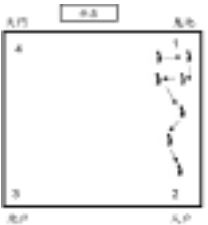

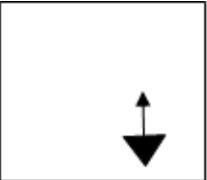

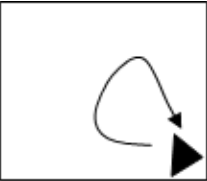

動作 流程	動作描述	位置圖	照片
預 備 動 作	3、左腳退，交換步右 腳在前，左手上舉 托掌、右手在上順 風旗。 4 左手外翻袖叉腰， 右手執簡拉開呈 山膀，左腳腳尖前 點地。		
	左腳提腿，左手按 掌。		
進 場	1、走步，向右走一 圈，右手執簡轉 腕。 2、向右拱手作揖(後 面簡稱拱手)，反 丁字步。		

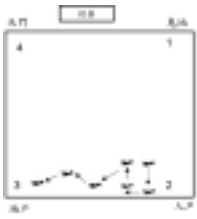

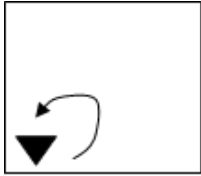

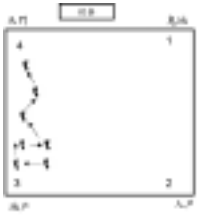

動作 流程	動作描述	位置圖	照片
進 場	左手外翻袖，向西 北方走，停（右手執 簡雙手順風旗、左腳 正丁字步），交換重心 （前、後），停（右手 執簡上舉、左手再腰 間、左腳尖前點地）		
	左腳前跨一步，向 右轉身，停（左手托 雲，右手執簡拉開）		
禮 拜	右走 3/4 圈（右手 執簡手腕外轉一 圈），拱手作揖（東南 方）		

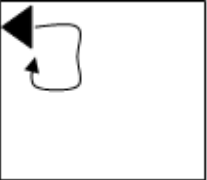

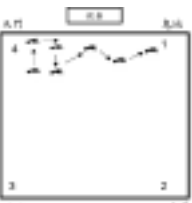



動作 流程	動作描述	位置圖	照片
禮 拜	左手外翻袖，左轉身，山膀拉開，右手執簡上舉；右腳向右跨一步，後腳跟上，膝蓋夾住，腳尖點地，停。		
	左腳起，退兩步，右腳右跨一步，弓箭步；右手上穿打開順風旗。		
	1、右腳收回，整冠(八字腳)，整衣領。 2、右轉身，拱手，左轉，拱手。		

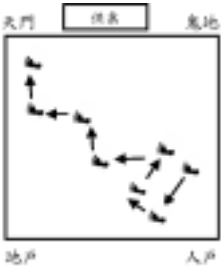

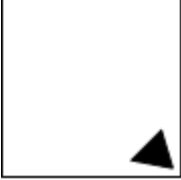

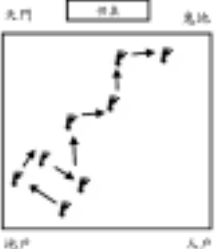

動作 流程	動作描述	位置圖	照片
飛 罡 呈 表	右手執簡，雙手互繞，左踢旁腿。左轉，右腳小跨腿。		
	雙腳平行踮起，雙手張開。碎步前走四步。		
	小跳。		

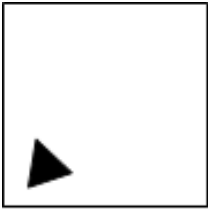





程式 名稱	動作描述	位置圖	照片
淨 壇	左腳在前，雙手拱手，噴酒。		
	右轉身至東方（右手按掌，左手外翻袖），拱手作揖。		
步 罡 踏 斗	左轉身，雙手在腰間。		



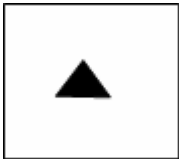



程式名稱	動作描述	位置圖	照片
步罡踏斗	<p>1、左腳腳跟依右圖踏步從開始踏至第四步，收後腳。</p> <p>2、左腳繼續同前面動作，向前點三步，勾腳收回。</p>	 <p>二十八星宿罡 (一)</p>	
	<p>3、向南方，左腳上前跪姿拱手，右轉身，左腳前跨，向北方跪姿拱手。</p>		
	<p>4、左腳後移，右腳前點地，右腳起步，走步繞一圈，右手邊走邊轉腕。</p> <p>5、停在東南方位，面朝東，站姿拱手</p>		

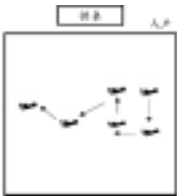





程式名稱	動作描述	位置圖	照片
步罡踏斗	<p>6、左轉身面西，雙手拉至右腰間，重覆步罡踏斗1、2動作，先向西做跪姿拱手，右轉向東翻袖，跪姿拱手。</p>	 <p>二十八星宿罡 (二)</p>	
	<p>7、重覆步罡踏斗動作4。停在西南方位，面朝南，站姿拱手作揖。</p>		
	<p>8、左轉身面北，雙手拉至右腰間，重複步罡踏斗1、2動作，向北做跪姿拱手，右轉翻袖向南做跪姿拱手。</p>	 <p>二十八星宿罡 (三)</p>	

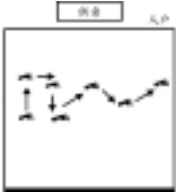


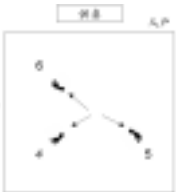
程式 名稱	動作描述	位置圖	照片
步 罡 踏 斗	9、重覆步罡踏斗動作 4。停在西北方位，面朝西，站姿拱手。		
	10、左轉身面東，雙手拉至右腰間，重複步罡踏斗 1、2 動作，向東做跪姿拱手，右轉翻袖向西做跪姿拱手作揖。	 <p data-bbox="839 1167 1031 1267">二十八星宿罡 (四)</p>	
	11、重覆步罡踏斗動作 4。面朝西北，站姿拱手。		

程式名稱	動作描述	位置圖	照片
步罡踏斗	15、左轉身面朝西北，雙手拉至右腰間，踏三十二天罡(二)。	 <p>三十二天罡(二)</p>	
	16、面朝西北跪姿拱手，右轉身，面朝東南跪姿拱手。		
	重覆步罡踏斗動作 4，面朝東北，雙手拉至右腰間，踏三十二天罡(三)。	 <p>三十二天罡(三)</p>	

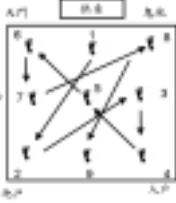





程式 名稱	動作描述	位置圖	照片
步 罡 踏 斗	<p>面朝東北跪姿拱手，右轉身，面朝西南跪姿拱手作揖。</p>		
	<p>重覆步罡踏斗動作 4，繞一圈回原位，面朝西，踏斗。</p>	 <p>三十二天罡(四)</p>	
	<p>轉身面朝東南，雙手拉至右腰間左轉。</p>		

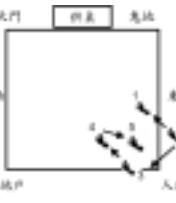
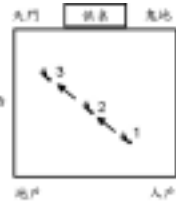

程式 名稱	動作描述	位置圖	照片
步 罡 踏 斗	<p>跪姿拱手，右轉面朝西北，跪姿拱手。重覆步罡踏斗動作4。走一圈回中間，面向北方。</p>		
	<p>左雙簧手，右雙晃手，右踏一步，右手穿手後托掌，左手按掌，左腳小跨腿。</p>		
	<p>搓步，左手上翻袖，左繞一圈。向東立姿拱手。</p>		

程式 名稱	動作描述	位置圖	照片
步 罡 踏 斗	左轉，站在第 2 方位，面朝西，雙手拉至右腰間，踏南斗罡。	 <p>南斗罡</p>	
	向西跪姿拱手，右轉身，向東跪姿拱手。		
	重覆步罡踏斗動作 4，繞一圈回原位，面向西站姿拱手作揖。		

程式名稱	動作描述	位置圖	照片
步罡踏斗	<p>左轉身，雙手拉至右腰間，踏斗。面向東，跪姿拱手，左轉身，面向西，跪姿拱手。向右走一圈，面向北，踏北斗罡。</p>	 <p>北斗罡</p>	
	<p>回中央位置。面向北跪姿拱手，右轉身，面向南跪姿拱手。右轉身，面向東北跪姿拱手作揖，踏三臺罡。</p>	 <p>三臺罡 (一)</p>	
	<p>右轉身，面向西南跪姿拱手。右轉身，面向西北跪姿拱手。右轉身，面向西北跪姿拱手作揖。</p>	 <p>三臺罡 (二)</p>	

程式名稱	動作描述	位置圖	照片
	<p>左腳退一步，右腳向右跨，反弓箭步，向右走一圈，步五行罡至西北方位，面朝北，跪姿拱手作揖。</p>	 <p>五行罡</p>	
步罡踏斗	<p>右腳退後一步，停住（左腳前點，右手在上，左手山膀），左腳上步，停住（左手上翻袖、右手山膀、右腳前點地）</p>		
	<p>右走一圈（左手轉腕、右手執簡）至中央，面北，雙手在右腰，停（雙手在右腰）。</p>		

程式名稱	動作描述	位置圖	照片
步罡踏斗	<p>步九鳳罡。向左轉身，面西南方跪姿拱手作揖。</p>	 <p>九鳳罡</p>	
	<p>走回中央，面向南，停（右手上舉，左手在腰間，左腳前點地）</p>		
	<p>向右自轉一圈，右手執簡盤腕，轉至面東南方站姿拱手作揖。</p>		

程式名稱	動作描述	位置圖	照片
禮拜	左轉面向西北方，腳踏跌座罡、三臺罡至西北方，最後跪拜。	 <p>跌座罡</p>  <p>三臺罡</p>	

「飛罡呈表」的動作依上述流程為李游坤一人完成。動作多為腳部動作，手部動作較少，並以左腳踏北斗七星的位置及衍生出的星宿位置為主。

第一段為預備動作「整衣冠」，進場前整理頭冠、衣飾。第二段為「進場」，正式動作前的預備動作，從場外要進場內之一套動作。第三段為「禮拜」，禮拜八方，禮敬諸位星君。第四段為「飛罡」，似飛翔的動作，俯視地面，呈現非在天際的樣子。第五段為「淨壇」，上天庭之前，要先消除周圍的穢氣或邪物，朝空中口噴酒水的動作。第六段為「步罡踏斗」，象徵飛至天庭傳達信眾之意。第七段為「禮拜」，飛至天庭達意後，最後禮敬星君。第六段的「步罡踏斗」是「飛罡呈表」

中最重要的段落，以下依其順序詳細記錄飛罡呈表的步法，我們可以看出古人宇宙觀與身體的關係。

三、步罡踏斗圖

李松溪表示，臺灣道士（正一派、靈寶派）在步罡踏斗時的步法與順序是一樣的，只有好與不好（如動作的流暢性或身體美感）、步伐的大、小之分。他同時也提到「踏錯的人也有，錯的很多！...應該要順行（順時針），一直繞、一直繞。順時針就是順陽，從東邊來（太陽從東邊升起之故）。」步罡踏斗的步法是固定的，依陰日或陽日，由不同隻腳開始踏步（如陰日由左腳開始踏；陽日由右腳開始踏）。他認為「步罡踏斗」是「飛罡呈表」的步法；其他的步法則稱為「禹步」。（W.-丙-20090327）以下為李松溪與李游坤在「步罡踏斗」時的步法。本研究依其演法的順序紀錄之。同時與2006年上海南匯縣東獄廟（簡稱東獄廟）的步罡踏斗逐一比較。

步罡時道士同時進行唸咒、存神...等法術，口唸罡訣，每踏一步皆為左腳起步，右腳收步；轉身時為右轉左腳踏出，如三臺罡；當要接續下一個罡步時，李游坤多使用走步、順風旗等動作連接下一個罡步。

(一) 二十八星宿罡

從鬼地踏七星步，依順時針方向從 1 踏至 4，結束於鬼地，共二十八步。(圖 37)



圖 37 二十八星宿罡

表 4 臺灣北部正一派與上海東獄廟之二十八星宿罡比較表

罡圖名	二十八星宿罡
口訣	飛罡先從四七宮
與東獄廟的比較	東獄廟也有同名之罡步(圖 14)，與七星步圖形不同

(二) 三十二天罡

依據圖 38 的路線與順序，從鬼地出發走「禹步」(八步)(圖 39)，走步至 2 的位置走「禹步」(圖 40)，依序走西南(圖 41)、西北(圖 42)路線圖，共三十二步為三十二天罡，意指「到神先所居住的三十二重天界」。

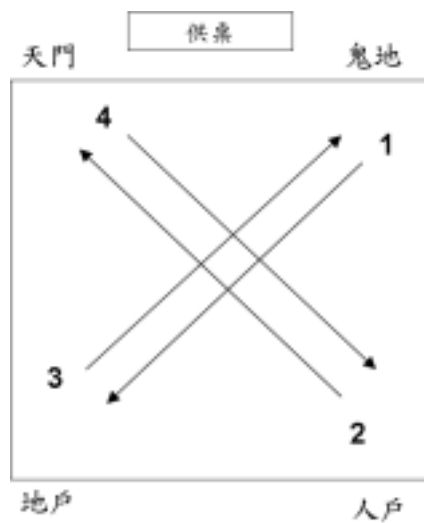


圖 38 三十二天罡路線圖

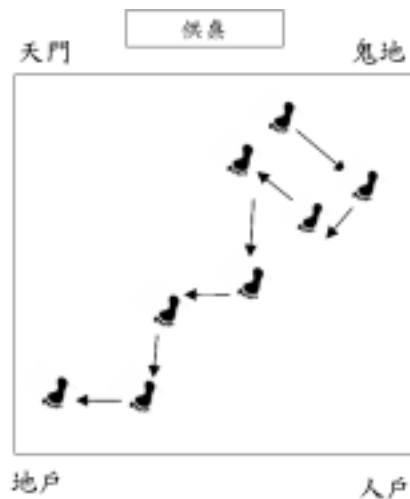


圖 39 三十二天罡(一)

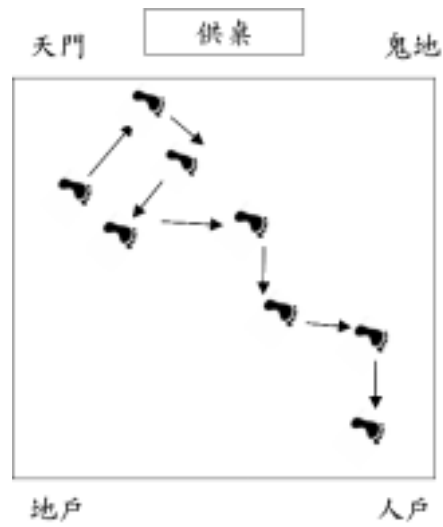


圖 42 三十二星宿罡 (四)

表 5 臺灣北部正一派與上海東獄廟之三十二天臺罡比較表

罡圖名	三十二天罡
口訣	三十二天在其中
與東獄廟的比較	東獄廟無此名稱與步法
備註	口訣三「箕起逆行終斗宿」，李游坤道長表示此無步法

(三) 南斗罡：先從東向西走南斗罡六步 (圖 43)。

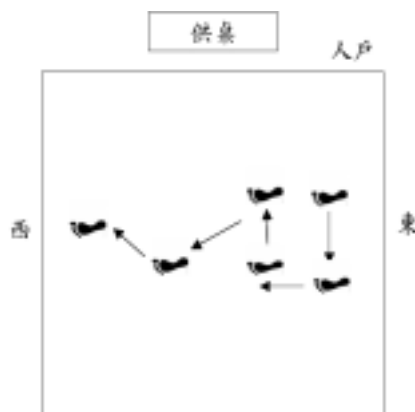


圖 43 南斗罡

(四) 北斗罡：由西向東走北斗步七步（圖44）。

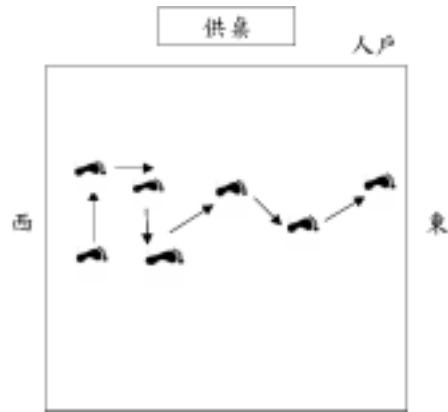


圖 44 北斗罡

表 6 臺灣北部正一派南、北斗罡與東獄廟之比較表

罡圖名	南斗罡	北斗罡
口訣	南辰北斗兩相沖	
與東獄廟的比較	東獄廟「南斗罡」(圖 16) 與臺灣北部地區正一派的「南斗罡」(圖 43) 的名稱與步法一致； 東獄廟「七星罡」(圖 12) 與臺灣北部地區正一派的「北斗罡」(圖 44) 步法相同	

(五) 三臺罡

禮敬各方神君。從方位 1 到方位 6 皆為跪姿作揖動作。跪姿作揖後起身右轉到下一位置跪姿作揖。(圖 45)

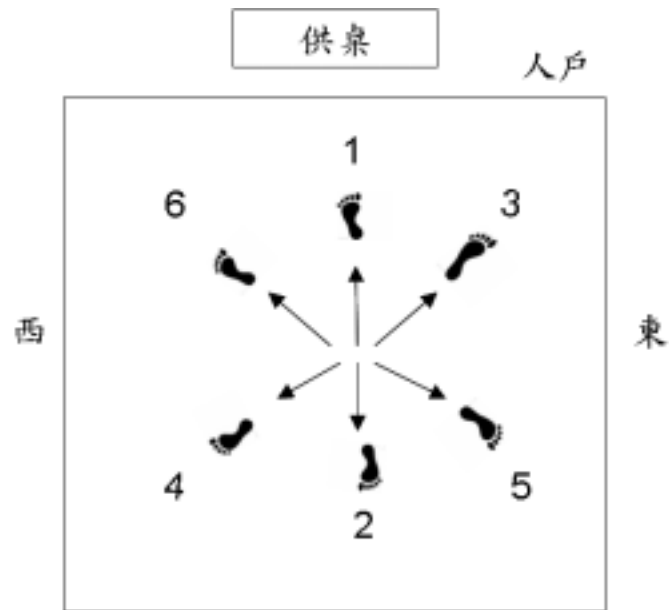


圖 45 三臺罡

表 7 臺灣北部正一派三臺罡與東獄廟之比較表

罡圖名	三臺罡
口訣	轉身六步三臺位
與東獄廟的比較	東獄廟的三台罡(圖 15)是垂直進行,較為簡單;臺灣北部正一派的三臺罡(圖 45)呈現擴散形方向動作,較為複雜

(六) 五行罡

每一步後腳隨後跟上，變成併腳，身體隨腳步自然轉身。(圖 46)

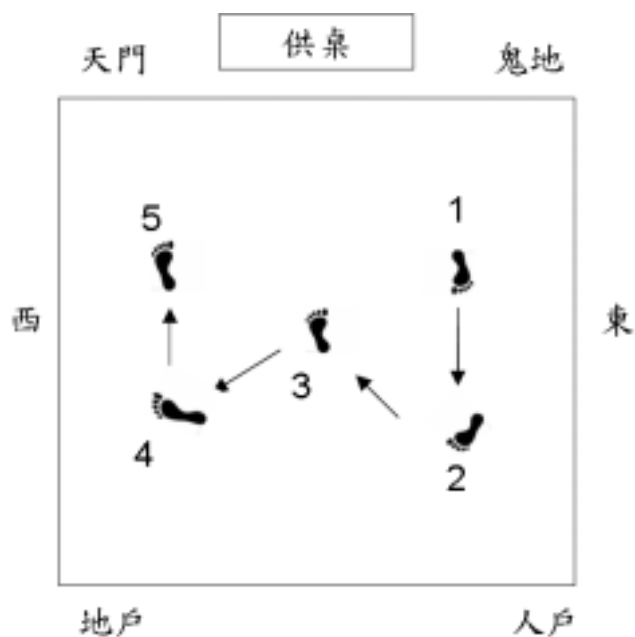


圖 46 五行罡

表 8 臺灣北部正一派與上海東獄廟五行罡之比較表

罡圖名	五行罡
口訣	五行度數卻從東
與東獄廟的比較	與東獄廟「五常罡」(圖 17) 步法一致，但順序不同

(七) 九鳳罡 (九靈罡)

面向北走九鳳罡，大步踏罡，身體隨步自然轉身。

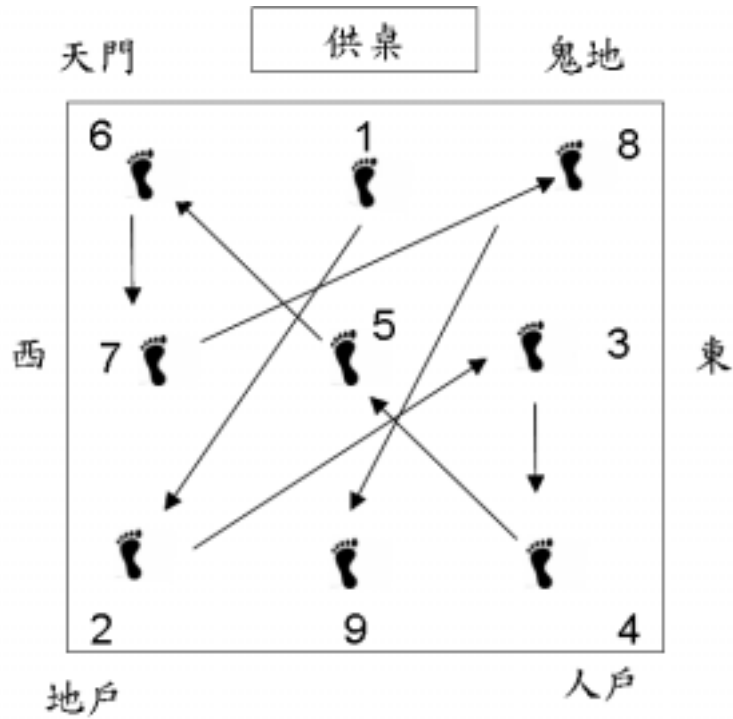


圖 47 九鳳罡 (九靈罡)

表 9 臺灣北部正一派與上海東獄廟九鳳罡之比較表

罡圖名	九鳳罡 (九靈罡)
口訣	九靈還自坎宮起
與東獄廟的比較	臺灣正一派的「九鳳罡」(圖 47) 則與東獄廟「九鳳罡」的步法 (圖 10) 完全不一樣，卻與東獄廟的「九紫罡」(圖 11) 步法相同

(八) 跌座罡——→三步罡

第一步到第五步皆為左腳跟點地，每一步皆為後腳跟上。「三步罡」(圖 48)，左腳跛步前跨，連三步到天門。

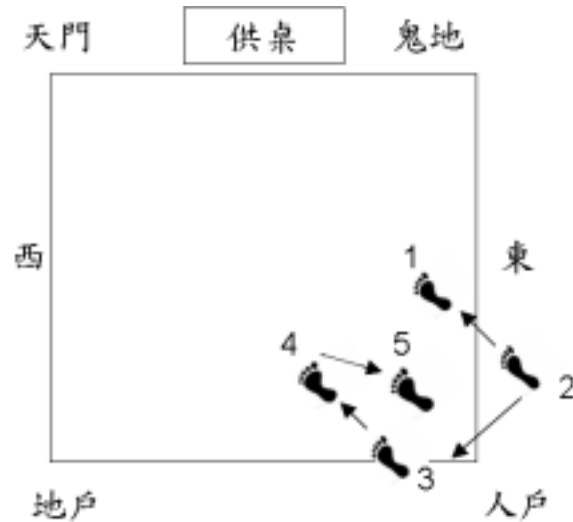


圖 48 跌座罡

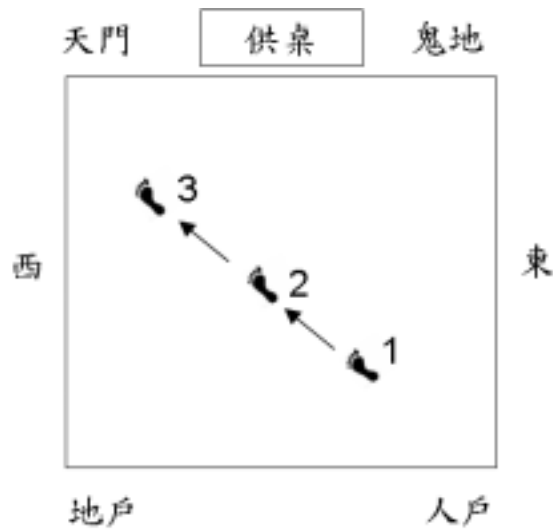


圖 49 三步罡

表 10 臺灣北部正一派與上海東獄廟跌座罡、三步罡之比較表

罡圖名	跌座罡 → 三步罡
口訣	望乾三步到罡風
與東獄廟的比較	跌座罡（圖 48）與東獄廟跌座罡（圖 18）相同但次程序不同 東獄廟的「三才罡」（圖 13）與臺灣北部正一派的「三步罡」（圖 49）相同

由上列各比較表顯示，臺灣北部地區正一派與上海東獄廟的步罡踏斗雖同為九種罡法，但兩地步罡的順序與內容已呈現差異性（圖 3、圖 20）。

第三節 重要儀式元素的象徵意義

儀式，常給予人們一種戲劇性演出的感覺，在演出的過程中使用的各種物品，如同戲劇中所需要的道具與佈景，充滿了象徵與符號的想像空間。儀式過程中所使用的物品或空間的安排，皆有一定的設計與安排；透過多元、多樣與多聲的設計與安排，使得儀式的氣氛更具穿透力與凝聚力。

道教儀式過程中所使用象徵物，經歷了不同的社會與文化脈絡，累積了各朝代的文化背景與思想。如同中國神話故事，都有其文化脈絡可循。因此，對儀式象徵物與符號的瞭解，就如同閱讀一篇文章作品一般，我們可以藉由瞭解道教儀式的文化脈絡，觀察出中國文化的精髓。

「人」身為一種象徵性的動物，在於使用象徵物與象徵符號的能力；透過象徵物與象徵符號的使用，「人」得以賦予儀式意義，擴展人類在情感與思考方面的想像空間，使「人」有更多的可能性。但是，透過象徵體系所展現的想像空間與人的可能性並非漫無止境的。相反地，人的可能性是具有高度選擇性的，而其選擇的機制就是透過生活體驗與文化傳統所建構出來的「意圖」，使人得以主動地操弄象徵體系，並透過儀式的演出「書寫」與「再書寫」表達得以保存其文化。道教儀式的象徵意義分別以空間、道士外在形象與道士身體動作於下列分析之。

一、壇場設置的空間象徵意義

(一) 空間流動的象徵

儀式進行時法師由「天門」進入、「鬼地」出去(圖 45)，進入後順時針繞行，這方式強調了三種特徵。第一是「中心」，第二是「四向」，第三個是「邊界」。

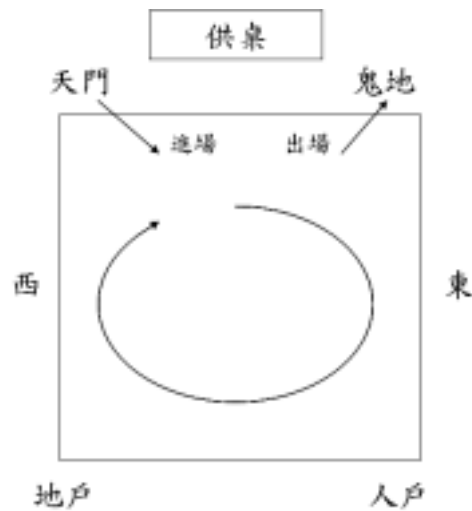


圖 50 位置流動圖

就道教的儀式空間來看，當人們在裡面進行儀式行為時，唯一能超越左尊右卑觀念支配的，就是儀式空間裡的「中心」。研究者觀察李游坤在儀式中的空間流動方式，可以看見，動作皆是順時鐘方向繞著內壇的中心走動。在訪談李松溪時，他也強調，所有動作的移動方式應為順時鐘方向(W-丙-20090327)，但是無法說明原因。步罡踏斗時法師的身體動作，除了禮敬與插香外，均不離開雲蓆。雲蓆的邊界代表天罡的「邊界」，在祭壇的中央，前面供奉著五斗星君。

以此中心為基準，我們也可以看到儀式空間中所強調的「四向」。就儀式空間來看，當法師進行儀式時，暗示著他意識到空間的左右前後等四個方位。當法師進行著順時針繞行時，他會在東西南北四個點短暫停留，以對個別的神進行頂禮，這也暗示著他明確意識到四個方位的存在，且強化了儀式空間中的四個方位。

宗教史學家 Mircea Eliade(1987)表示，在神聖空間裡人會由「凡俗」跨越到「神聖」。在道教儀式的神聖空間中，「中心」位置透過圓形路線、交叉路線一直被顯示出來。任何的儀式空間都有一個中心，道教儀式而人們會藉由各種方式強化這個中心，象徵出「天地」與「神人」的交會之處。顯示出傳統宇宙觀中，人們皆認為有一個永恆不變的中心，所有的天體皆繞著人為中心運行，在儀式空間裡則明確地再現了這個中心。

在道教的儀式空間裡，除了透過空間的表現，人們更藉由左尊右卑與順時針繞行的相關儀式行為，強化了中心的存在。當中心確立了之後，就能區別四個方位，並賦予它們不同的意義，整體空間秩序展現在道教儀式中。而在各個文化傳統中，人們往往藉由對天體運行的觀察，特別是以太陽運行的秩序，賦予四個方位不同的意義。我們可以看到，在其他傳統文化的觀念裡，也有東邊較西邊尊貴的觀念。因為東方象徵著開始、誕生與光明，而西方象徵著結束、死亡與黑暗。

另一方面來看，這種「東尊西卑」觀念，顯然是自古以來「左尊右卑」觀念的來源。我們都知道，在漢文化中「座北朝南」建築理想配置觀，暗示著「左右前後」與「東西南

北」兩種空間認識系統的相互結合。漢代的董仲舒在其《春秋繁露》中，由五行的空間關係，明示出東為左、西為右、南為前與北為後（蘇興《春秋繁露義證》，1992：321-322）。中國古代天文學中的「四象」，就是將「東西南北」系統轉變成「左右前後」系統。

另一方面來看，由對太陽運行的觀察，進而賦予空間與四向意義的傳統。以道教儀式流動方向為例（圖36），此種儀式的行進模式，亦直接再現了太陽運行的軌跡。道教儀式的順時針繞行的方向就是太陽運行的方向。更甚者，藉由左尊右卑與順時針繞行觀念所規範出的儀式空間與儀式行為，我們可以見到「人體的觀察」與「自然的觀察」的相互呼應。透過漢人左尊右卑觀念的實踐，「左右前後」（人體的觀察）與「東西南北」（自然的觀察）兩者緊密結合。而透過順時針繞行觀念的實踐，「以右側朝向」（人體的觀察）與「太陽運行軌跡」（自然的觀察）兩者亦緊密結合在一起。當人們進行左尊右卑或順時針繞行的相關儀式時，即象徵了太陽由東升起、由西落下的運行秩序。也因此，每種儀式空間與儀式行為結合，皆可視為是宇宙的再現，因此道教儀式空間就成為一個神聖空間，而這個顯現儀式的空間，宗教現象學者 Eliade Mircea 稱為「世界軸」；他又稱道教儀式的時間為「神聖時間」。

如同人們傳統上意識到這個宇宙是有邊界的，因為上空有著天罩，遠方有著地平線，人們亦在儀式空間設定了邊界。藉由這個邊界，定義出內與外，保護邊界內部的秩序，並區隔出邊界外部的無秩序。當人們穿越邊界進入神聖空間時，如同白晝的開啟；當人們穿越邊界離開神聖空間時，則如同

日落後的黑夜。有了邊界，左尊右卑或順時針繞行的儀式行為才有了象徵意義。藉由邊界，人們得以意識到神聖的儀式空間內與外的差別，而跨越邊界的那一瞬間，意味著神聖空間與時間的開始與結束。

儀式空間中的左尊右卑與儀式空間中的順時針繞行，雖巧妙地同時凸顯出中心、四向與邊界的特徵，並再現了相同的宇宙的狀態，但這並非巧合，亦非世界上的特例。事實上，在全世界的傳統儀式空間中，我們可以發現相同的中心、四向與邊界等等特徵，裡面所進行的儀式，亦可和左尊右卑或順時針繞行相互比擬，它們甚至亦再現了宇宙真實的狀況。

儀式進行時依主祭與陪祭的不同身分而各有所在的位置，主祭者高功法師在正中央，陪祭者都講與副都講按左、右及前後依序排列，這種行禮所講究的「秩序」既在神前也在人前，乃是以「禮」為核心思想的道教儀式所必然安排的秩序。因此從服飾象徵及身體活動的空間位置，即為中國社會秩序的縮影。人與神、人與人各安其位；有了尊與卑、主與從之分，產生了合諧狀態。

如壇場的佈置中，對應中國文化對宇宙的思維，內壇空間建構為天、地、人三個區域。認為三者是宇宙中密不可分的生命共同體，互為合諧關係。道教認為宇宙萬物乃是由「氣」所產生，氣清輕者上昇為天，濁重者下降為地，因此住的天層次愈高者地位愈尊。在內壇裡，會將三清宮裡的玉清、太清、上清三位天尊，道教最高的神靈，擺放在最前面，象徵最尊貴。中間放置的是各星斗的星君，如同許多道教的神像畫，每位神因為位階的不同而有不同的位置。最後面才是人走動、祭祀的位置。所以，道教將抽象的天界借人間的概念

具象化，呈現畫中不同的區域，縮小天地間的距離，藉此達到與神溝通的目的。

二、法服道冠的象徵意義

(一) 儀式中的法師

內壇由高功法師、都講法師、副都講法師，還有其他協助實習的道士及伴奏師。高功法師立身法場總指揮，為主導道士，擔任者必須品性高尚，內外兼修，威儀外備，受人景仰，受鬼神認同，並且在儀式進行時要精通五術，宣揚德威，使天地人三界皆能受惠，禮越眾官。都講法師必須能夠講解經書，傳道演法，主管科儀典法，為高功法師的副手。副都講法師為高功法師的另一位助手，職責是宣讀文書和表章，並具備隨時補充高功大法師的執法能力，其他的道士則負責遞法器、清場，讓儀式順利進行的工作。伴奏師等則具體負責吹、拉、彈、打等樂器。

(二) 儀式中的服飾

李游坤表示，科儀的形制是依照古代天子與朝臣上朝時的樣子。他說道：「...像那古裝劇一樣完全比照官方儀式，把天神那種我們比做我們是臣。」、「官服的形狀演化成的，.....。」(W.-乙-20090307)以下就法師外在的形象來呈現道教儀式的各種象徵：

1、法衣

道教法衣源自於中國古代祭祀禮儀的服飾，與道教教義思想和服飾的時代流變有關。道士在儀式時所穿的衣服通稱為法衣，包括海青、道衣與絳衣。最華麗的為絳衣，當它張開雙臂時，衣身看起來是正方形，代表古代天地的概念。絳衣的作工精美，全為金色艷麗的刺繡花紋。絳衣的長袖從裡透出，每當道士一動，法衣與長袖隨著身體旋轉飄動。海青為一般道士的常服，臺灣的火居道士很少看到穿著，平日穿著的是改良式的短掛。

道士穿著的法服（表 11），除了承繼古代祭祀與士大夫的服制外，也具備身份位階高低的標示作用。如表 4 的道士穿著的法服顏色中，以黃色最為尊貴為高功法師，為中間的位置，兩側為督講與副督講，身穿紅色道袍。不同階級的法師皆有其不同型制的法衣。法衣必須在進行登壇、齋醮、傳戒等儀式時才能穿著，待儀式結束後便須脫下，其餘時間則不可穿著。平時穿著的常服，與特殊場合的法服是分開的。

絳衣的形式為直領，左右衣領下各接一長帶，中對襟，袖子與下襬連在一起，成為一個近四方形。絳衣主要的底色分為紅色、橘黃色及黃色三種。若是從「絳」字的字義來看，絳是指經過染色的布料色彩，絳的色彩在《說文解字》中說是「大赤」，另在《爾雅 釋名》中說絳為「絳，工也。染之難得色，以得色為工也。」，而《急就篇》對絳的註釋為「絳，古謂之纁」。絳的色彩應為比赤色較深的紅色，屬於比較不容易染出來的色彩。現今則將「絳衣」視為道士服裝的一種形式，色彩上也有紅色、橘黃色、黃色等不同，而不是專指紅色的道士服。

絳衣的穿著方面，臺灣北部的正一派，一般是由主持道場、齋醮的高功道士所穿，其餘的中級道士則穿道袍。臺灣中部以及中部以北的正一派，除在進行如誦經及敕水禁壇等科儀，在道場的道士均穿著絳衣。

2、朝珠

高功法師在穿著絳衣的場合中，必須在頸項掛一條朝珠（表 11），並且垂至胸前。道士的服飾形制多採自祭服與朝服，而清代以前並無戴朝珠的制度，因此朝珠應源於清代朝服的形制。然而，清代皇室尊崇佛教，其朝珠的形式應源自於佛教的數珠。清代的朝珠，由一百零八顆圓珠所串成，依照帝王、后妃、皇族及各官員品級來掛用，質料也各不相同。掛朝珠的人員自親王以下至文五品、武四品以及六品以下禮部主事、司務等等官員，以及內廷行走人員不分品級都必須懸掛。

朝珠用細條貫串起來，又有後引垂到背後。朝珠上還附有三串的小珠，其中兩小串男性在左面，女性則在右面，另一小串則女在左面，男在右面。貫串的條線，皇帝用明黃色的條線，以下的階級則是使用金黃色或石青色條線。

高功法師所掛的朝珠，也是串貫一百零八顆，垂掛在胸前，長度達腹部，背部也會垂下一小段。朝珠的材料有木材、樹子、玉石之類，串貫時有些用兩種以上材料來做有次序的組合，後引的形式及長度則無一致性，有些以玉珮加上繩結，或是仍以串珠加上流蘇。朝珠的一百零八的數量，其數與三十六天罡及七十二地煞相應。

3、道冠

道士所戴的道冠（表 11）因其外表以金箔貼附，所以多將其稱為「金冠」。道冠的形式為一短柱狀，下窄上寬。冠頂平面飾有八卦或太極（兩儀）圖形，並留一或二小孔供插仰之用，冠身做如向上的花瓣狀，有單層及多層。道冠底座與網巾以細繩相結合，底座邊緣前後鑽一小孔以用於插髮簪。

冠身外表所刻的形狀，有稱之為蓮花瓣或如意，其瓣狀的數量並不一定，少則五、六片，多則二、三十餘片，所做的瓣狀也分為單層、雙層、多層的交叉排列。南部所做的道冠一般為六瓣，其形狀並不似蓮花瓣的上窄下寬，而是上寬下窄的如「T」字形，比較接近如意的形狀。

一般高功法師，在具職時會上「仰」（表 11），根據李游坤的敘述說道：

「仰就是頭上的毫光...仰一般是高功穿戴的，有穿戴表示我是主壇的，身份也不同，君是對神的尊重、禮敬，這個仰裡面有黃金、有寶珠，金色代表天地精華，堅定的信心，表示信仰，代表一種毫光，光能和天地神明照應賦予它的意義，頭戴仰身配珠，是，珠仰，古時候珮表示避邪、護身。珠仰也是這個意思...」（W.-乙-20090307）

4、朝笏

朝笏在歷代的稱呼有木簡、朝笏、朝板或手板，唐代道書《三洞修道儀》所載的道士服飾則稱為木簡或笏。臺灣現今的道士多將其稱為奏板。「簡」原指古代書寫的狹長竹片，取其外形稱之。古時官員與帝王朝會時須手執手板，將欲稟奏之事則書寫在上面，以便上稟帝王時從容以對，無所遺忘。古代上自天子下至士的階級都可執朝笏，而後來則是只有列入品級的官員可以拿了。

道士在進行啟請、誦經、禮懺儀式時也須持朝笏，尤其是在啟請三清道祖、玉皇上帝、張天師等，另外如登臺拜表時，更是屬於隆重的禮儀，道士有時會用布將奏板的中下段包覆起來，以表現其尊重的態度。奏板的形式為細長條，長約五十公分，寬度不定，有上窄下寬也有上寬下窄的情形。使用的材料多為木材，色彩多以木材本來的顏色或稍深一些。奏板上一般為素面無紋，也有在上面雕刻圖形如八卦、太極、龍等等。

5、文檢

道教科儀中書寫的文書總稱。大多有固定的格式，會根據時間地點的不同而有些微的變化。根據大淵忍爾的研究，文檢始於唐代，南宋以後普遍使用。分為書、表、章等形式。

以下為北斗朝科儀式時道士所穿戴的服飾與配件：（表11）

表 11 道士服飾

道士服飾	圖片	用途或意義
絳衣、道袍		<p>中間高功法師所穿為降衣，兩側都講所穿為一般的道袍。當展開雙臂時，兩袖與衣身為四方形，像地之四角。</p>
朝珠		<p>開始於清朝，模仿官制，代表道士的階級。</p>
道冠 網巾		<p>道士禮斗時使用的星冠與網巾。</p>

道士服飾	圖片	用途或意義
仰		<p>在道冠上插上「仰」，代表受職於門下之意。</p>
道靴		<p>雲鞋是高功法師行儀時所穿的一種鞋。宋朝以後開始使用。</p>
文檢		<p>分為書、表、章...等形式。</p>

三、身體動作的象徵

道教儀式圍繞「請神→禮神→謝神」的固有程序。「周易」把身體向無垠的時空開放，無論身在任何時間、任何空間，只要心神至誠，天人相感的瞬間，道士則成為能量流動的載體。

如同謙和的君子般，降低自己的身體姿勢，承接外在的力量。他們身體的動作同時傳達出道教與中國文化的意義。人是站在主動的位置，使天意透過人的操作而呈現，請巧妙地把天的無上權威，挪到人的手上，用人得的意志主導天意。太極圖中，建構了對立能量相持的秩序模式，生命能量在身體與身體、與時空的相對理性秩序中流動，鋪排出社會的身體。

自周朝制禮作樂，人的身體被國家政治化。身體成為權力展現的場所，身體姿勢受到理性思維限制著身體。道士身體是被馴化的身體，社會化的身體、與天地人共存的身體。其身體超越原始的驅力，接受文化的規範，身體成為被規範的場域，身體的姿態動作成為文化的一部份。被形塑出君子的身體，是謙卑、自律、中庸、保身的理性身體。

祭祀儀式的禮敬的身體動作是模仿在朝廷中臣子對皇帝的最敬禮。如同李游坤在儀式中，大量的敬禮動作，有各種的敬禮方式，如站姿拱手作揖、跪姿拱手作揖、跪拜等。

在飛罡呈表中最常呈現的拱手作揖禮，為兩手合於胸前行禮的動作，是一種較為方便禮的行為。拱手時要抱拳，右手握拳左手蓋在上面似太極圖，雙手在丹田處，身體自然前傾，兩腳站八字，膝直立。一般用在見面時候的禮儀。閔智亭認為這些動作是中國的傳統文明禮儀。至今，在古裝劇或

國劇等傳統戲曲，仍可看到這類的動作。道教儀式的動作以「禮」為核心。透過禮節而建構出人與人、人與天的關係，透過身體、服飾、禮儀、空間...等規範創造秩序。

李游坤在結束時的跪拜動作是古時稱「稽首」。其動作是全身伏於跪墊，左手按右手雙爽手成十字，手心皆朝下，腳站八字，頭與身體前屈，膝、手同時著地。身體彎下像青蛙狀，臀部不可高於身體。閔智亭提到在《禮記·春官·大祝》裡形容太祝敬禮的規矩，一為稽首，二為頓首，三為空首。國語辭典網站解釋「稽首」是一種俯首至地的最敬禮。手腳在地，頭扣地板；「頓首」是以頭叩地而拜，頭碰到地板；「空首」是為先以兩手拱至地，再將頭俯觸手，頭未著地。由此看來，祭祀的跪拜禮是從周朝以前就沿用至今了。

「禮」是道教儀式的中心的思想，道袍的顏色也是有意義的。金色的道袍代表尊貴與權勢的象徵；朱色與赤色次之，代表受器重的臣子。其象徵意義已是象徵社會階層與地位的符號。道袍乃是意符（能指），而所代表的身分地位則是意指（所指）。在這些厚重的服飾之下，當然就約束身體動作、節制了動作語彙。所能做的動作，多為走步動作，及上半身的動作，沒有明顯的軀幹的動作。則所傳達的影像，緊緊扣著「禮」，顯示節制的道士形象。

由上述道教儀式的空間佈置、音樂、服飾及身體，明顯印證道教講求天、地、人和諧的關係，與「禮」的觀點。從看到的、聽到的、感覺到的乃至內在的，從一而終且無所不用其極地希望以「禮」的自我節制，感動天神達到祈求的目的。道教，把身體看做是希望的載體連結天地人，達到三位一體的境界。

第四節 討論與分析

本節藉由觀察與訪談臺灣北部地區正一道派李游坤道長、李松溪道長、湖口曾姓道長及謝宗榮先生對北斗朝科儀式的專業知識，進行資料的交叉檢視與分析，就臺灣道教科儀與文化的關係、儀式與符號的關係、臺灣道教所面臨的挑戰等三個面向說明之。

一、臺灣道教科儀與文化的關係

(一) 科儀與宇宙觀

道教與中國上古時期的宗教傳統具有相當緊密的關係，早期自然宗教崇拜日月星辰、大地、河流，它不是憑空出現的，而是在早期先民對自然崇拜的許多儀式發展而來的。北斗朝科儀式是個人修身的儀式、人我合益的儀式及為他人、他事祭神度鬼的儀式。

如果我們把儀式空間視為神聖中心，是為「人」由俗入聖或由聖返俗的空間，或為中國生活與習俗承載的空間，裡面有著世代共同的記憶。透過禮斗的儀式空間營造，從巫承襲而來對生命的價值觀傳遞至今。

禮斗儀式本身即是人對天體運行規律的觀察結果，古人將北斗七星的斗柄視為指標，賦予它神聖的地位。透過道士「載體」在星斗上踩踏的具象動作，創造與神溝通的神聖空間。腳踩北斗七星的符號，代表中國自古人們對自然的理解及對於追求駕馭神聖力量的嚮往。

每一個人生命運勢都是由一顆星來管，這是我們道經裡面講的很清楚的，道教也有紫微斗數，也是斗的信仰，這是自然之行，觀天文看地理，然後人處於天地之間，這就是三才，就是講人與天地之間的關係，天就是星斗的信仰，星斗的信仰就是從斗開始。斗就是北極星，北極星就是中天的主宰，他指的方向北斗七星，所以講步罡踏斗，是講北斗七星，所以所有的北斗跟我們的生命有關係，跟我們的運氣有關係，我們的天命也是一樣由一個人的斗也是有本命延承，所以南辰北斗，排一個人的命盤，從小處是看一個人的命，從大處看是一個宇宙。(W.-乙-20090307)

藉由觀察天體，道教強調「合諧」思想，認為合諧是最理想的社會狀態。無論是宗教、中醫、養身、政治、思想...等，藉大自然合諧的運行規律，具體實施在社會，形成了共同的文化。李游坤道長說道：

從天文裡面，比如說儀式的步罡踏斗，這個星晨星宿的信仰的根據根深蒂固很久，而且一直影響道教。科儀裡面一個很重要的部份，這就是宇宙觀、生命觀、人生觀、價值觀，都是透過這樣，所以我認為信徒方面除了給他儀式，透過儀式，包括道士的形態、儀式的動作、口氣、作法都會影響他安定、教化的作用。(W.-乙-20090307)

雲蓆（罡單）象徵天地的邊界，如同古人對方位與空間的認知；空間流動以順時針方向移動，顯示中國古代對太陽自東邊升起自然現象的觀察；天地人三位一體及制訂動作的順序，顯示對合諧狀態的嚮往。

由此顯示，古人藉由模擬天地合諧運作的各種作為，運用在道教科儀中，形成特有的文化。步罡時的進退曲伸、變態離合、對比反差而有了人體內部"氣"的流變和呼吸的節奏感，這就形成了輕重緩急、抑揚頓挫的舞蹈韻律。道教將身體看成一個宇宙的體系。

（二）科儀與身體觀

道教儀式的身體姿勢具有社會的歷史意義。道士身體的活動創造了身心合諧的環境，並非只是單純的為娛樂或祭天。厚重的衣服限制動作的特性，使得動作看來溫和、有節制而不逾矩，節制的身體就是傳達「禮儀」思想的工具。

道士的身體在儀式中不斷地重複「作揖」、「敬禮」、「跪拜」、「拱手作揖」、「步罡」、「走位」等動作，透過複寫，累積了社會大眾對於「禮」的共同經驗，「倫禮」成為了共同的規範。

道士的身體是一個訊息轉化的載體，道士透過重複的象徵動作將訊息轉化，身體成為傳遞訊息的媒介，

（三）科儀的演變與發展

1、傳統性

李松溪認為傳統非常重要。他認為，道教科儀非常豐富，是學不完的，會的越多表示道士的道行越高。（W.-丙-20090327）

研究者也觀察李游坤所走的「禹步」方式，發現與文獻《雲笈七籤》卷六十一所描述的行走方式類似。同樣的做出「一跬一步」（左腳前跨一步，後腳跟上）的跛步。

與文獻中大陸地區上海南匯縣正一派道壇與東獄廟禮斗科儀本上的科儀程序比較看來，臺灣北斗朝科儀式的程序保留較完整，與唐末時期杜光庭的齋醮儀式的程序較相似。

2、在地化

齋醮音樂在發展過程中，與我國傳統的巫教音樂、宮廷音樂和民間音樂相融合，逐漸形成了自身的風格和體系，成為中國傳統音樂藝術的重要組成部分。

臺灣道教北斗朝科儀式後場音樂為北管戲曲的形制，科儀動作也與國劇基本動作相似。顯示臺灣道教音樂與身體動作除了原有的宮廷的雅樂與傳統的步罡之外，還融入了地方性的北管戲曲的元素，使得道教音樂增加了活潑與熱鬧的氣氛，身段動作增加了地方特色。北管音樂鑼鼓的節奏性，適合高功法師在「飛罡呈表」時動作的呈現。這與勞格文及呂鍾寬在1990年在浙江蒼南地區所作的調查有相似之處，他們發現當地道士的唱腔與後場音樂有結合當地的音樂的情形²⁶。顯示道教科儀具有在地化的特性。

²⁶勞格文、呂鍾寬（1993）。浙江省蒼南地區的道教文化，*東方宗教研究*，新三期，195頁。

3、個別化

道士的能力與審美觀也會影響科儀的表現，李游坤及李松溪道長對道教儀式除了對儀式的傳統性堅持外，也受到了北管戲曲德影響，對於動作身段與步法的表現性相當在意。認為高功法師的身體動作也會影響儀式對信眾的感動程度。他也相信法師對於教義了解的愈深入有助於動作的表現性。（W.-乙-20090307）相較於其他的道長，在動作的表現上，就沒有強調美感經驗了。曾姓強調的是：「莊嚴」，（W.-丁-20090512）他認為身體動作與心態必須要莊嚴，才能顯示儀式的氣氛與意義。由此可知，科儀會因高功法師的個人經驗在表現上，有個別化的趨勢。

4、變異性

道教因為不同時間、不同空間的流行文化，科儀因在地化而有不同的特色。臺灣道教源自於中國的廣東省詔安縣與福建省漳州縣一帶，經過約三百多年後的今天²⁷，因道教在地化的關係使得道教科儀具有因地制宜的特性，產生各地區的變異性。因為臺灣北部正一派道士只做吉事，因此，北管戲曲富麗高亢、曲風，適合喜慶熱鬧的場面，道教音樂加入了北管戲曲的音樂與身體表現方式，使得道教科儀因而產生變異性。

²⁷ 根據勞格文的田野調查，劉厝派的祖先比林厝派先到臺灣，當時約是清朝初年（1644年），林厝派的開臺祖約是1820年左右來臺。

二、臺灣道教科儀與符號的關係

舉凡科儀中所有的人、事、物皆為符號。靜態的符號，如經書、符、服飾、佈景、法器...等；動態符號如道士本身、身體姿勢、面部表情、態度，及所聽到的頌、讚、唱、念、咒、道樂等皆為符號，它們皆意有所指，指向隱秘的文化意義，透過使用語意的習慣與文化的價值使信眾與道士之間，得以產生交流。道士如同表演者，身體的動作可以克服自己與信眾想像的障礙，得以進入神聖時間與空間。道士也是一個象徵著神秘主義的中介者，溝通人間與天庭。整個儀式具有高度「形象化」的演出。

（一）科儀符號與禮的關係

科儀的文本、儀式的順序、念與唱充滿了讚詞、跪拜動作、拱手作揖的動作，傳承傳統宮廷下對上的儀式規矩；肅穆的表情與態度：代表對儀式的專注與不敢怠慢。道士大大小小的「禮敬」姿勢可視為是語文的符號元素、程式動作如「飛罡呈表」可以視為是表意的一句話，「禮斗儀式」則傳達文化的內容，呈現了對自然的敬畏。

（二）科儀符號與倫理的關係

道士黃色的法服象徵最尊貴的身分，紅色次之。在祭典中所唱的詞、所念讚或咒，皆是恭敬的言語。代表了道士與神的尊、卑關係。

在儀式中的神像畫與進行儀式的三位道士，也是有分尊卑的，中間為最地位最高者，左邊次之，三位中最低者為右邊，顯示位置的尊卑符號。

道士的身體姿勢可視為語文的單字、一段動作可以視為是一句話，一個儀式就能傳達一個主題了。所以，對道士來說，節制的身體就是傳達「倫理」思想的工具。

（三）科儀符號與秩序的關係

壇場的設置分天、地、人三個區域；進出場的位置分為天門、地戶、人戶、鬼地，象徵進出單時的身分；順時針方向移動，取自太陽的運行方式，學習天體有秩序的運行。

道教的祭典儀式，都是靠語言流傳下來的，記載著千年來的文化思想與流變。道教北斗朝科儀式反映了道教所追求的長生久視和清靜無為的人生目標和思想境界，傳達了靈性感通的無形世界。當高功法師運用歌、樂、舞時，達到神聖空間的狀態。道教儀式的身體語言，透過共同的象徵意義，再現與傳遞了重要的文化模式。

三、臺灣道教科儀面臨的挑戰

道教的公式化科儀，使得文化得以傳承至今。但文化與精神內涵的傳承不足。李松溪道長指出，許多道士在空間的移動並非依傳統順時針方向繞行，研究者發現是因為臺灣道士對於傳統思想的內含不知為何？只在乎外在的科儀程序與動作，缺乏傳統教義的認知，顯示傳承的落差。

研究者在訪談湖口曾姓時，從他祖父起就從事這個行業，他的弟子步罡踏斗的程序與動作，大致上與李游坤所做的相當一致。從訪談資料顯示，他未曾聽說過「禹步」的名詞與意涵（W.-丁-20090512），顯示道教科儀在傳承精神層面的認知時出現了斷層。

禮教是一種道教文化的中心思想，也是一種文化語言，在禮制活動的進行中，我們可以解讀出文明推展的歷程與特色。「文化」不單純是某個民族精神與物質文明的總稱，而被視為一種可解析的「語言」。道教儀式充滿儒家「禮」的思想，它是維繫中國文化的特有要素，本為人類原始事神祈福的儀式，因而形成了許多的「規矩」。由此看來，道教科儀原始的目的是希望制定科儀制度，建立一整套和諧的禮治秩序範本。透過一整套程式化的禮制儀式，使人們在參與時能受到感動，進而懂得自我規範著自己的行為。

第五章 研究結論與建議

宗教是歷史的鑰匙，透過道教北斗朝科儀式大量的符號象徵與意涵。因此，其本身就蘊涵著大量象徵的符號。道教北斗朝科儀式中的符號象徵傳承中國自古以來崇拜星斗的概念，認為透過儀式能掌握大自然。研究者認為，雖然道教科儀動作傳承數千年來傳統，但未嘗不是每一朝代文化的再詮釋。研究者的結論與建議如下：

一、研究結論

(一) 北斗朝科儀式承襲中國古代對北斗星的崇拜，藉「步罡踏斗」象徵步天

道教北斗崇拜將巫術「禹步」，發展成多種的「步罡踏斗」法，道士藉踩踏各種北斗七星圖的具體動作，象徵將身體的小宇宙與大宇宙築起安全的空間，進行祭拜北斗（元神）的儀式，解除厄運。

(二) 臺灣道教北斗朝科儀式的營造「禮」的意象

道教北斗朝科儀式，利用各種元素營造倫理、合諧及自我節制或尊與卑的意象。

- 1、壇場空間設置分為天、地、人三個區域，顯示倫理的社會概念；
- 2、儀式元素中的位置具尊、卑意涵，中間、位置最上者，代表最崇高者，下一層或左邊者次之，右側者位階更低，位

置越下方者地位越低，以此類推；

- 3、道士在儀式中的身體姿勢：儀式中多為「拱手作揖」、「跪拜」、「敬禮」等顯示尊卑與自我節制的動作。

(三) 北斗朝科儀式具有豐富的象徵符號

北斗朝科儀式由豐富的元素所組成，如壇場設置、道教服飾、身體活動、法器道具…等，每個元素裡的基本元素或物件皆為象徵符號，各有其象徵意義。

(四) 臺灣道教北斗朝科儀式與北管戲曲的元素具有共通性

過去北部地區正一派道士與北管戲曲的工作者，因為時常接觸而有相互交流的機會。過程中，道士將其所學北管戲劇動作的技巧，運用在科儀動作上，一方面能娛神；一方面能娛人。道教科儀從傳統形式和經濟的困厄中繼續發展。為了順利進入民眾生活，道教儀式找到了「適合的」工具，當時從廣東、福建傳入的流行音樂-北管戲曲，將北管音樂、北管戲劇身段等元素融入道教科儀中，使得臺灣北部正一派科儀得以繼續蓬勃發展。

雖然歷經了日據時期的蕭條，北管戲曲也向大陸來臺演出的京劇演員汲取養分，北管戲曲因而融入了京劇的身段動作、後場音樂等元素。道教科儀仍然不斷地適應、調整，使得臺灣道教的科儀與北管戲曲、京劇有共同的語言。這也符合了道教儀式在地性的特色。

(五) 臺灣北部地區正一派傳承嚴謹，科儀保存完整性高

1、在保存上

正一派北斗朝科儀式內容與程序，比上海南匯縣東獄廟保留的完整。並與唐末杜光庭收錄的醮儀程序較為接近。在北斗朝科儀式的程序上，臺灣仍有 23 個程序，東獄廟只剩下 10 個程序，就書面上的資料而言，臺灣北部正一道林厝派保存的北斗潮儀式的科儀較為完整。

2、在傳承上

研究者所觀察李游坤道長與曾姓道長兩位道長所演示的北斗朝科儀式-飛罡呈表，雖然名稱稍有不同，曾姓道長稱「北斗朝科儀式」為「北斗經」，但基本上，兩人的科儀程序與科儀動作是一致的。顯示臺灣正一派在北斗朝科儀式的傳承上，是要求嚴謹的。

研究者也發現與文獻中北宋時期道教經典《雲笈七籤》所描述的行走方式類似。即「一跬一步」(左腳前跨一步，後腳拖步跟上)的跛步。但從觀察與訪談中也顯示，臺灣道士對於「禹步」動作傳承的精確度是一致的，雖然可能會因為個人肢體的限制，或對動作的表現有所差異。基本上，基隆廣遠壇李游坤與湖口振應壇曾姓道長所演示的步罡踏斗儀式的基本動作與形式大致相同。

二、建議

本研究是根據李游坤道長的禮斗中北斗朝科儀，探討臺灣北部地區正一道派，從中紀錄飛罡呈表之步罡踏斗動作及其意涵之外，發現值得深入探討道教儀式之傳統性及身體的文化性。但因時間與人力的關係，未能完成全面性的探討，在後續研究的議題與方法上提供以下的建議。

(一) 在研究議題上

- 1、以傳統舞蹈文化為議題，傳統民族舞蹈的意涵與道教文化關係密切，透過了解道教文化的意涵能增加民族舞蹈學習者或研究者，深入了解傳統舞蹈的精髓與意義，能增加其身體表現的深度或研究的深度。
- 2、以身體文化為議題，「獻供」為北斗朝科中最具舞蹈化的程式動作，和諧優美，具道教儀式的代表性。因道教儀式種類繁多，研究者因時間不足，無法完成紀錄，實在可惜。如能記錄下來，更能瞭解道教文化與身體活動關係的認知。
- 3、以歷史的觀點為議題，道教儀式在臺灣受到北管戲曲多少的影響，時間為何？原因為何？如果能尋找出答案，串聯出道教在臺灣流變，更能瞭解臺灣道教民俗化的過程。
- 4、以文化創意產業為議題，臺灣道教繼承自中國文化的道教科儀，科儀中內涵豐富的象徵符號，我們可以，從肥沃的道教泥土擷取符號元素，如科儀、器具、服飾…等，連結東方的神秘主義，給予新的概念設計，建立「臺灣道教品牌」的相關創意產業，相信能吸引大眾的目光，再現文化的新生命。

(二) 在研究方法上

如能訪談到北部地區劉厝派的相關重要人，進行科儀動作分析比較，能增加研究價值。建議日後有意研究道教儀式者，可朝此方向進行。

參考文獻

- 王 明 (1985)。抱朴子內篇校譯增訂本。北京：中華書局。
- 長春真人編 (1988)。正統道藏。臺北：新文豐出版社。
- 鍾哲點校、蘇興 (1992)。春秋繁露義證。北京：中華書局。
- 張君房編、李永晟校 (2003)。雲笈七籤。北京：中華書局。
- 胡孚琛編 (2000)。中華道教大辭典。臺北：中國社會科學。
- 殷亞昭 (1991)。中國古舞與民舞研究。臺北：貫雅文化事業。
- 任繼愈 (1998)。中國道教史。臺北：桂冠圖書。
- 王克芬、蘇祖謙 (1998)。中國舞蹈史。臺北市：南天書局。
- 呂鍾寬 (1988)。臺灣的道教音樂源流略稿。藝術學研究年報，3。
- 呂鍾寬 (1994)。臺灣道教的儀式與音樂。臺北：國立空中大學。
- 鄭志明編 (1990)。宗教與文化。臺北：臺灣學生書局。
- 鄭志明 (2005)。宗教神話與崇拜的起源。臺北：大元書局。
- 鄭志明 (2004)。臺灣傳統信仰的鬼神崇拜。臺北：大元書局。
- 勞格文、呂鍾寬 (1993)。浙江省蒼南地區的道教文化。東方宗教研究，新三期，149-197。
- 勞格文、葉明生 (2006)。中國傳統科儀本彙編。臺北：新文豐出版公司。
- 張澤洪 (1999)。道教齋醮科儀研究。成都：巴蜀書社。
- 張澤洪 (2000)。步罡踏斗-道教祭禮儀典。臺北：大展出版社。

- 張澤洪(2003)。道教神仙信仰與祭祀儀式。臺北：文津出版。
- 李豐楙、謝聰輝(2001)。道教與臺灣民俗生活。宗博，24，2。
- 李豐楙、謝聰輝(2001)。道教概論。宗博，24，4。
- 李豐楙、謝聰輝(2001)。臺灣齋醮。臺北：國立傳統藝術籌備處。
- 李豐楙(2004)。儀式、演劇與祭祀。傳統藝術，44，8-12。
- 李豐楙(2008)。道教藝術與結壇神像。傳統藝術，78，49-56。
- 謝聰輝(2002)。飛罡步斗，足跨太虛。傳統藝術，22，8-10。
- 謝聰輝(2002)。儀式之美，節慶之歡：談臺灣醮典意義與內涵。傳統藝術，24，8-11。
- 謝聰輝(2005)。道教禮斗儀式的意義與內涵。心鏡宗教季刊，2(2)，34-36。
- 謝聰輝、吳永猛(2005)。臺灣民間信仰儀式。臺北縣：空中大學。
- 黃美英(1985)。神聖與世俗的交融—宗教活動中的戲曲和陣頭遊藝。民俗曲藝，38。
- 芮學明、趙學元(譯)(1992)。宗教生活的基本形式。臺北：桂冠圖書。(Durkheim, Emile, 1912)
- 許麗玲(譯)(1996)。臺灣北部正一派道士譜系。民俗藝曲，103，32-47。
- 楊素娥(譯)(2000)。聖與俗：宗教的本質。臺北：桂冠。(Eliade Mircea, 1968)
- 楊儒賓(譯)(1997)。中國古代思想中的氣論及身體觀。臺北：巨流圖書公司(Robert. Neville, 1950)
- 王申(譯)(1998)。符號學與戲劇理論。臺北：駱駝出版

- 社。(Keir Elam, 1979)
- 閔智亭(1995)。道教科儀。臺北：新文豐出版社。
- 大淵忍爾(1996)。道教的北斗崇拜及其科儀。載於(大淵忍爾)，道教學探索，10，49-58。
- 蒲亨強(1993)。道教與中國傳統音樂。臺北：文津出版社。
- 呂大吉(1993)。宗教學通論。臺北：博遠出版社。
- 宋龍飛(1994)。臺灣道教的儀式與音樂。臺北：學藝出版社。
- 卿希泰(1999)。道教文化新典。上海：上海文藝出版社。
- 陳耀庭(2000)。道教科儀內容及其歷史發展。道教科儀，221。
- 劉仲宇(2002)。道教法術。上海：上海文化出版社。
- 郭武編(2003)。道教教義與現代社會。上海：古籍出版社。
- 詹石窗(2003)。道教文化十五講。北京：北京大學出版社。
- 倪彩霞(2005)。道教儀式與戲劇表演型態探討。廣州市：廣東高等教育出版社。
- 張志剛(2005)。宗教文化導論。財團法人世界宗教博物館發展基金會附設出版社。臺北：農學經銷商。
- 陳國強(2006)。文化人類學辭典。臺北：思楷股份有限公司。
- 邱坤良(2007)。移動觀點：藝術·空間·生活戲劇。臺北：九歌出版社。
- 鍾國發、龍飛俊(2007)。恍兮恍惚-中國道教文化象徵。四川：四川人民出版社。
- 林振源(2007)。閩南客家地區的道教科儀：三朝教個案。民俗曲藝，158，199-253。

- 蔡振家 (2007)。當京劇演員碰到北管戲－記「逍遙劇場」
北管表演藝術傳習計畫。文資學報，3，75-94。
- 周 冰 (2008)。巫、舞、八卦。北京：中央編譯出版社。
- 李秀娥 (2008)。祝燈延壽-福壽綿長。歷史月刊，251，19-23。
- 張家麟 (2008)。論臺灣民信仰本土化－以禮斗儀式為焦點。
輔仁宗教研究，17，68-108。

附件一

訪談同意書

敬愛的道長：您好!!

首先感謝您願意於百忙之中撥冗接受訪談。這是一個有關於「探討臺灣北部地區道教正一派北斗朝科儀式」的碩士論文研究，目的在於透過深度訪談的方式，了解目前臺灣北部地區正一派科儀實施的狀況，試圖瞭解臺灣文化的歷史軌跡，及所面臨的困境與願景。期盼透過您寶貴的經驗與智慧的分享，能對學術研究有很大的幫助。

本研究依據訪談大綱題目進行，訪談過程將以錄音輔助，訪談時間大約兩個小時，詳細的訪談時間，將再與您以電話確認。有關研究論文撰寫報告中，為求真實呈現儀式的實施狀況，您所表達的想法與身體動作，希望能以您的真實姓名登錄。為增加您對本研究的瞭解，節省您的訪談時間，附上研究訪談大綱給您，

訪談過程中若出現任何讓您感到不舒服或不願意再談的感受時，您也有權利終止訪談。研究報告撰寫後，更會邀請您一同參與資料勘誤與討論。若您同意參與本研究，並願意接受訪談，請在訪談同意書上簽名。十分感謝您參與本研究！敬請不吝指正，並謝謝您的協助。

敬頌 時祺

國立臺灣體育大學舞蹈研究所

指導教授：陳碧涵 博士

研究生：江玉瑩 敬上

中華民國九十八年三月

本人同意參與國立臺灣體育大學舞蹈研究所研究生江玉瑩撰寫碩士論文題目「探討臺灣北部地區道教正一派北斗朝科儀式」研究的訪談，並同意江玉瑩在論文中，以真實姓名的方式，引用本人的訪談內容與所提供的相關資料。

受訪者請簽名：

日期： 年 月 日

附件二

李游坤《北斗朝科》、杜光庭《齋儀》與張萬福《醮儀》
相同與相似程序對照表

李游坤《北斗朝科》 儀式	杜光庭《太上黃籙 齋儀》第一日清旦 行道儀	張萬福《醮三洞真 文五法正一盟威 籙立成儀》
祝香、請師聖	眾官列位、歸命三 寶	
昇壇	華夏讚引至地戶	
存思/啟師	啟堂頌	
具職奏意		潔壇解穢
◎入戶	◎入戶咒	◎入戶祝
	華夏讚引入壇升 天門	
		繞壇一周啟事
◎上手香爐祝	◎上香	◎上香
	禮師存念	禮師存念
◎宣衛靈咒	◎衛靈咒	
◎發爐	◎發爐	◎發爐
上奏上啟		上奏案香
◎請兩班	◎出吏兵	◎出靈官
奉請九御		請官啟事
迎鑾接駕	各稱法位	◎讀詞
◎十方獻供	◎讀詞	稱名位
○三獻九儀		○三上香、三上湯
		重啟
		○三上香、三上湯
		重啟
		○三上香、三上湯

李游坤《北斗朝科》 儀式	杜光庭《太上黃籙齋儀》 第一日清旦行道儀	張萬福《醮三洞真文五法正一盟威籙立成儀》
◎宣讀心詞、關文		送神真
		敕小吏神
		上香、上湯
	◎禮方	散香湯
		內官
	懺悔	
薰表、飛天呈表	命魔、步虛	
○禮謝發願	○三啟、三禮	
	重稱法位	
	發願	
◎復爐	◎復爐	◎復爐
○回駕出戶		○送神頌
○謝師堂	○出堂頌	學仙下壇
送神落壇	○出戶祝	○出戶祝
謝過懺悔		

註：◎代表與李游坤北斗朝科儀式程序相同、○代表與李游坤北斗朝科儀式程序相似。

資料來源：周西波（2003）。杜光庭道教儀範之研究。臺北：新文豐出版公司。