

朱瑞云  
编著



# 扬州道教音乐考

凤凰出版传媒集团  
江苏文艺出版社  
JIANGSU LITERATURE AND ART  
PUBLISHING HOUSE

# 扬州道教音乐考

朱瑞云 编著

凤凰出版传媒集团  
江苏文艺出版社  
JIANGSU LITERATURE AND ART  
PUBLISHING HOUSE

**图书在版编目 (CIP) 数据**

扬州道教音乐考 / 朱瑞云著. —南京: 江苏文艺出版社, 2007.5

ISBN 978-7-5399-2355-5

I 扬... II.朱... III.道教—宗教音乐—研究—  
扬州市 IV.J608

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 024763 号

书 名 扬州道教音乐考  
著 者 朱瑞云  
责任编辑 沈 瑞  
责任监制 卞宁坚 江伟明  
出版发行 凤凰出版传媒集团  
江苏文艺出版社  
集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>  
照 排 江苏省地质测绘院印刷厂  
印 刷 扬州鑫华印刷有限公司  
经 销 江苏省新华发行集团有限公司  
开 本 899×1230 毫米 1/16  
字 数 200 千  
印 张 23.25  
版 次 2007 年 5 月第 1 版, 2007 年 5 月第 1 次印刷  
标准书号 ISBN 978-7-5399-2355-5  
定 价 60.00 元  
(江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换)





照片中小提琴演奏者是作者朱瑞云，钢琴演奏者是他的夫人李冰女士。

朱瑞云，1929年4月生，山东博兴县人。1944年6月在耀南中学参加工作。1945年2月至1946年在渤海军区教导营学生连学习。1946年至1949年3月在渤海军区耀南剧团工作。1949年3月至1950年，在华东军大文工团工作。1950年入上海音乐学院学习。1954年至1974年先后在江苏戏剧学校(院)任教、铜山县大许农业中学任校长、扬州市第二中学(现扬州市教育学院附中)任副校长。曾为歌剧《排筏号子》、李白《送孟浩然之广陵》、《二十四桥明月夜》、《军营的春天》、《唱支山歌庆回归》(李冰作词)、《扬州老年大学校歌》(刘立人作词)谱曲。主要论著：《柳琴戏、四平调、徐州琴书音乐介绍》、《扬州道教音乐(宫廷音乐)考》、《柳琴戏音乐的继承和发展》、《宫廷音乐的活化石——论扬州道教音乐的源和流》等。



扬州道教音乐考，主要取材于扬州道教圣庙城隍庙《清吹笛谱·十番鼓》。乐谱系明代宫廷音乐。崇祯年间，扬州道人从宫廷内苑里抄来后就在庙宇中世代传承。庙规约束：其曲不得外传，俗乐也不得进入。其音乐演奏有着其独特的配器和风格。本书作者于1957年整理印发了其中的一部分（主旋律），近几年来，又对其进行了系统深入的整理和考证，本书寻根求源，同时阐述了扬州道教音乐的曲式结构、句法、旋法、配器法、演奏风格等艺术特色。

# 序

刘立人

扬州道教音乐《清吹笛谱·十番鼓》，历史上称“道曲”、“道调”、“法曲”或“正乐”，民间俗称“道士调”或“道士班”。为了区别于其他乐种，专业音乐工作者称之为“道教音乐”或“道教曲牌”。

本书曲谱资料原名为《清吹笛谱·十番鼓》，由扬州羽士手抄自明室内苑，属古代“雅乐”乐种。所谓“雅乐”，或曰“仙乐”、“仙音”、“道曲”、“法曲”云云，皆指宫廷音乐、庙宇音乐而言。追本溯源，明代宫廷音乐则继承了汉、唐以来的宫廷音乐（雅乐），于明初，更易其名，为本朝所用。

由金、元至清，道教分正一、全真两大派。正一派讲究音乐艺术的感染力，以达人神交感之境界。扬州道教属正一派。扬州道教音乐既用于宗教活动中礼拜神灵，也流布于瘦西湖歌船之上，与游人“相款洽”，更具“以乐化民”之功效。

当代音乐家赵沅先生说：“宗教作为一种社会文化现象，虽在人类已进入太空的今天，人们对之还有着广泛的兴趣。”宗教学者汤国华先生也说：“我国世称礼仪之邦，以礼立国，以乐化民。将礼、乐联系起来，施用于社会，‘立于礼，成于乐’，肯定有美好之功能。道教科仪音乐，正是同工异曲。齐之以礼，和之以乐。用乐配礼，导民依礼归仁，服从政令，接受教化。于是人道益深，其德益至，乃成为中国道教传统文化之特征。”从这种意义上说，我们应当重视扬州道教音乐的整理与研究。而从中国音乐史的角度来说，扬州道教音乐也弥足珍贵。我国台湾著名音乐家许常惠教授主编的《实用音乐辞典》，其《东方音乐·中国的音乐》谓：“中国音乐的历史也是非常古老。朝代的多次变更，虽使得音乐文化有所改变，但是作为宫廷音乐的雅乐和舞蹈，演剧伴奏音乐的民俗音乐是其两大代表性音乐。雅乐只有流传于日本、韩国的尚保存着。”多年来，音乐界差不多皆主此说，普遍认为中国古代雅乐在国内已经失传。其实，它至今完整地保存于扬州道教音乐之中。从这种意义上说，扬州道教音乐堪称中国古代雅乐的活化石。

当前，我们要繁荣中华民族音乐文化，离不开历史的借鉴。基于这样的认识，谨撰《扬州道教音乐考》。

# 序

薛 锋

朱瑞云先生是研究道教音乐的专家，而我是从事美术史论工作的。乙亥酷暑，先生要我为《扬州道教音乐考》写篇序，这使我十分为难。由于情谊，又难以推却，故而勉力为之，错误之处，我想当可恕之。

中国绘画与佛禅有关，但也占有不少道家之气。因为道教是我国土生土长的，是源于民间的宗教。它发端于春秋战国时期的“巫术”和“占卜”，形成于东汉，迄今已有两千多年的历史，而且又逐渐衍化成众多的派系。现代道教，主要是“全真教”与“正一教”。“正一”不重修持，而重崇拜神仙，降神驱魔，祈福禳灾之术。龙虎山的正一天师就是正一道中的各派之首。正一道的斋醮讲究音乐。所谓斋醮，就是道教作祈祷的重要法事，俗称做道场。其仪式有：设坛、食法、育经、祝神、唱赞等等。活动形式虽然纷繁，但能前后有序，吹、拉、弹、唱配合默契。

据《扬州画舫录》载述：“江南正一教道士斋醮、唱昆曲、奏粗细十番锣鼓。”又云：“十番鼓者，吹双笛……佐以箫管，管声如人度曲；三弦紧缓与云锣相应，佐以提琴；鼙鼓紧缓与檀板相应，佐以汤锣，众乐齐乃用单皮鼓，响如裂竹。”所谓“头如青山峰，手似白雨点，佐以木鱼檀板，以成节奏。此十番鼓也。”而吹弹击打，合拍合节、有板有眼。如其中之“蝶穿花”、“闹端阳”即为“粗细十番”也。其乐曲颇具浓郁的雅乐风格和宫廷音乐的特色。故陈国符先生在《道乐考略稿》一书中提出：

“现代道乐，有暇当更详考之，国符以为，治元明清三代中国音乐史，当以研治十番鼓之成形与演变为主；犹唐宋音乐以大曲为主也。”

朱瑞云先生即根据道教徒孙归源老先生的口述和组成乐队的演奏，记录和整理出扬州道教音乐曲谱，它包括清吹笛谱、打击乐器谱、道情和赞经的全套曲谱，其中笛谱感情丰富、高亢动听，道情和赞经具有昆曲风味，这就填补了道乐的研究空白。其打击乐器谱亦属“十番锣鼓”之范畴，如果没有他的及时挖掘整理，此道乐之失传，将成千古遗憾。

道乐是道教文化的重要组成部分，博大精深，源远流长。瑞云先生克服了许多困难，历经近三十载，查阅资料，反复考证，取精用宏，编撰成册，其奋发精神实是难能可贵。

香港中文大学音乐博士曹本冶教授说：“道教音乐是一个蕴含多层文化价值的艺术宝库，融汇了众多华夏宗教音乐、宫廷音乐和民间音乐的精萃。”他曾与史新民教授共同撰文说：“由于历史的原因，宫廷音乐至今大都遗失断传，而道教音乐却或多或少地保存于经典之中，也有由道士口传心授而世代传承，使其具有‘我国古代音乐活化石’的历史地位和作用。”扬州道乐依史籍记载和从它的音乐内含看，堪称“宫廷(古代)音乐活化石”。

江苏文艺出版社排除一切困难，将这本道乐出版，这种气魄，是会赢得人们敬佩的。它将对研究中国音乐史，对戏曲电视音乐，以及对专业、业余的音乐工作者提供研究参考，功莫大焉。

匆匆，写的都是外行话，但都出自内心。

# 引言

朱瑞云

扬州《清吹笛谱·十番鼓》属道教音乐。道教音乐史称“道曲”、“道调”、“法曲”或“正乐”，俗称“道士调”或“道士班”。为了区别于其它乐种，音乐专业工作者称之为“道教音乐”或“道教曲牌”。

本书曲谱资料大部分为《清吹笛谱·十番鼓》，由道士抄自明室内苑<sup>①</sup>，属古代“雅乐”乐种。凡“雅乐”、“仙乐”、“仙音”、“道曲”、“法曲”等，皆指宫廷音乐或庙宇音乐。

道教有全真和正一(乙)两大派。正一派讲究音乐艺术的感染，以为“人神之交感”。

已故扬州城隍庙住持孙归源说，城隍庙是正一派，其谱系是：“一气归元始，太空体自然。”以此十字周而复始，父(师)传子(徒)，子传孙，世代沿用。孙归源是归字辈。而查正一教派，起自汉张道陵，号称正一天师，其后世代相传，至元初第三十六代裔孙张宗演，受元世祖之命，主领江南道派<sup>②</sup>。

据史籍记载，明代宫廷音乐传至扬州后，保留在道教科仪之中。而明代宫廷音乐，正如《明史·乐志》所谓在继承了汉、唐以来的宫廷音乐的基础上，并无多大变化，只是更易其名，为其所用。

雅乐泛指宫廷祭祀活动和朝会议礼中所用的音乐。它起源于周代，用于郊社(祭祀天地)、宗庙(祭祀祖先)、宫廷仪礼(朝会、燕飧、宾客等)、乡射(统治者宴享士庶代表人物)以及军事上的大典等。后世祀奉先贤的活动，如祭泰伯、祭孔等，也模仿郊社、宗庙之乐。周代的礼乐制度，对上述不同场合中的仪式和曲目都有严格的等级规定。相传为黄帝至周朝各代所制的“六乐”，用于天子和少数王侯亲自主持的祭祀大典和重大的宴享活动。后世的儒家把它奉为音乐的最高典范。认为它的音韵“中正和平”、歌词“典雅纯正”，故称之为“雅乐”。

据《周礼》记载，周代用于宗庙的乐舞，称为“六代之乐”，简称“六乐”。“六乐”之称，初见于《周礼·地官·大司徒》：“以六乐防万民之情，而教之以和。”六乐成为古代雅乐的一种理想的曲范，服务于巩固宗法社会的政治目的。六乐中的“文舞”，左手执籥(相传夏代已有的一种管乐器)，右手执翟(用锦鸡尾羽制作的舞具)，乐曲有传为黄帝之乐的“云门”，传为帝尧之乐的“咸池”，传为帝舜之乐的“韶箛”，传为夏禹之乐的“大夏”。六乐中的“武舞”，左手执干盾，右手执戚(斧)，乐曲有传为商汤之乐的“大濩”和周初的“大武”。

《诗经》中的风、雅、颂，许多是周代的雅乐曲目。“周颂”中的《清庙》、《雍》等篇就是用于天子亲自主持的郊、庙活动。“大雅”，据朱熹说是“会朝之乐”。“小雅”中的《鸣》、《鱼》、《南陔》等是天子、卿大夫普遍用于宴享活动中的礼仪乐章。“国风”之“周南”、“召南”中的“关雎”、“采芣”、“采芣”等乐章，本是民间乡乐，在宫廷中被用作房中乐；也用于宫廷中低于大飧一级的燕饮活动和宫廷外卿大夫宴享士庶。周代庙、燕、射之乐，本无统一名称，在春秋战国期间，才开始被称为雅乐或雅颂之声。《论语·子罕》：“子曰：‘吾自卫返鲁，然后乐正，《雅》、《颂》各得其所。’”《荀子·乐论》：“故人不能无乐。……先王恶其乱也，故制雅、颂之声以道之。”这些记载，都说明“雅乐”是就雅、俗的对立、先王之乐和郑卫之音的对立而得名的。“雅颂之声”的称谓起于《诗经》，也反映了雅乐是以《诗经》中的雅、颂为主的实际情况。

<sup>①</sup>清李斗《扬州画舫录》

<sup>②</sup>《元史·释老传》：“正一天师，始自汉张道陵其后四代日盛，来居信之龙虎山。相传至三十六代召之。至则命廷臣郊劳，待以客礼。特赐玉芙蓉冠，组金无缝服，命主领江南道教，仍赐银印……子孙世袭领江南道教，主领三山(阁阜山，龙虎山，南昌西山)符录。”



周代之后,历代雅乐大多袭用前代旧乐。或改其名,或旧乐填新词,或作必要的创作修改。例如,秦代改称《武乐》为《五行》,汉代改称《韶乐》为《文始》,并存有周时的《韶》、《武》二曲。历代雅乐在吸收与改编少数民族音乐和民间音乐方面,并不雷同。一般每当大统一以前,或在历代开国之初的雅乐中,音乐的创作成分较多。如汉代初期采用《大风歌》和《巴渝舞》入雅乐,陈、梁杂用吴、楚之音。”<sup>①</sup>“周、齐多涉胡戎之伎”<sup>②</sup>以及隋初,曹妙达受命教习迎神用的《元基曲》,献莫登歌用的《倾怀曲》等雅乐,都源于民间俗乐等实例。扬州道乐在雅乐的传承上,有着不容忽视的作用,据《旧唐书·音乐志》记载:江都人俞才生是当日有名的雅乐歌工教习。唐初,曾用新创作的《庆善乐》和《破阵乐》分别作为雅乐的文舞和武舞。隋唐以后,雅乐与俗乐的区分愈加分明。雅乐中另一种创作成分是文臣受命撰写歌辞,由乐官“协律”,据旧乐或当代曲调改编成新乐曲。如汉武帝时,司马相如等作辞的《郊祀歌》十九章等。宋代雅乐中,另有一种拟古的诗乐,赵彦肃所传《大唐开元风雅十二诗谱》即是一例。

雅乐之乐器,历代有异,增减随时。惟钟、磬、鼓等为雅乐必备。扬州道教音乐,虽然以曲笛为主奏乐器,但钟、磬、鼓也不可少,俗谚有“无鼓不成道乐”之说,可见其与雅乐之渊源。

周代大典之乐器,有祝、敔、搏拊、钟、磬、建鼓、应鼗、鼗、箫、笙、竽、埙、篪、瑟等。以后各代雅乐所用乐器,在大体遵循周代的基础上,虽时有增减,而八音俱全似乎是不可改变的规格。八音是金、石、丝、竹、匏、土、革、木等八类乐器。(《国语·周语下·景王问钟律于伶州鸠》)。时至明、清,民间俗乐中的唢呐有时也被采用入雅乐。还有一些乐器失传,仿古拟制失真的,如清代的钟、凤箫等。仿古失真的雅乐乐器往往是形式,甚至不能演奏。说明封建社会后期有一些雅乐乐器带有礼仪陈设性质。

扬州道教文化保留了古代宫廷音乐,并融入丝竹、锣鼓等乐种,可谓集各乐种之大成。在宗教活动中,以此礼拜神灵、与其相交感。亦于歌船之上逆行于瘦西湖,歌声玉音与湖中顺行游船相款洽,岸上游人竞日立听。可说真正起到了以乐化民之功能。当代音乐家赵觐先生说:“宗教作为一种社会文化现象,虽在人类已经进入太空的今天,人们对之还有着广泛的兴趣。”宗教界学者汤国华先生也说:“我国古称礼义之邦,以礼立国,以乐化民。将礼、乐联系起来,施用于社会,‘立于礼,成于乐’,肯定有美好之功能。道教科仪音乐,正是同工异曲。齐之以礼,和之以乐,用乐配礼,导民依礼归仁,服从政令,接受教化。于是人道益深,其德益至,乃成为中国道教传统文化之特征。”从这种意义上说,我们应当重视扬州道教音乐的整理与研究。而从中国音乐史的角度来说,其音乐资料也弥足珍贵。我国台湾著名音乐家许常惠教授主编的《实用音乐辞典》,其《东方音乐·中国的音乐》谓:“中国音乐的历史也是非常古老。朝代的多次变更,虽使得音乐文化有所改变,但是作为宫廷音乐的雅乐和舞蹈,演剧伴奏音乐的民俗音乐是其两大代表性音乐。雅乐只有流传于日本、韩国的尚保存着。”多年来,音乐界差不多皆主此说,认为中国古代雅乐在国内已经失传。其实,文化古城扬州却至今完整地保存了古朴、清雅和谐的音乐——“雅乐”。这就是堪称“音乐活化石”的扬州道教音乐。对此,世人为之赞叹,以此为华夏文化的宝贵遗产,而益增民族自豪感。为取以借鉴,繁荣中华民族音乐文化,谨撰《扬州道教音乐考》。

本人1957年在江苏省文化局工作,经扬州文联薛锋、陈亦絮先生介绍,认识城隍庙住持孙归源道士,并拜他为师,经过一段学习后,依据原《清吹笛谱·十番鼓》工尺谱,由孙道士组织乐队演奏,据实记谱,近几年整理成册。扬州市文联曾于1957年油印其部分曲谱的旋律,发向各地交流。此后,《江苏省民间音乐集》又选载了部分曲牌。本书附录的系城隍庙全部曲谱及扬州地区其他庙宇部分曲谱,仅供读者赏析研究。

①《旧唐书·音乐志》

②《旧唐书·音乐志》

# 目 录

扬州道教音乐考		醉仙喜(古谱三)	57
序	刘立人 1	玉芙蓉(古谱)	58
序	薛 锋 2	醉仙喜(时谱一)	58
引 言	3	醉仙喜(时谱二)	58
第一章 扬州道教音乐沿革考	1	醉仙喜(时谱三)	59
第二章 扬州道教音乐科仪考	12	玉芙蓉(时谱)	59
第三章 扬州道教音乐体制考	23	山坡羊(小令)	60
第四章 扬州道教音乐艺术特色	24	雁儿落(小令)	60
附:羽士说仙乐	48	花柳分春(蝶穿花)(一)	61
后 记	50	花柳分春(蝶穿花)(二)	61
		花柳分春(蝶穿花)(三)	62
		快活三(一)	62
		快活三(二)	63
		满州偷诗(自由板)	63
		清江引(十番鼓·蒲鼓套数)	64
		芦林	64
		宦门子弟(五字调)	64
		慢三咚	65
		骂玉郎(十番鼓·蒲鼓套数)	65
		骂玉郎(一)	65
		中三咚	65
		骂玉郎(二)	66
		骂玉郎(三)	66
扬州道教音乐曲谱			
齐奏曲集			
贺圣朝(小令)	55		
朝天子(小令)	55		
柳腰景(风摆荷叶)	55		
莫真章(小令)	55		
青天歌(小令)	56		
柳青娘(花信风)	56		
万年欢(小令)	56		
小开门(小令)	56		
醉仙喜(古谱一)	57		
醉仙喜(古谱二)	57		

下三咚	67	南吕傍妆台(三)	79
锦衣香(十番鼓·蒲鼓套数)	67	南吕傍妆台(四)	79
锦衣香(一)	67	南吕傍妆台(五)	79
斗鹤鹑(二)	68	劝金杯(正套)	79
锦上花(小令)	68	劝金杯(一)	79
小十二月(禹步曲)	69	劝金杯(二)	79
金字经(禹步曲)	69	劝金杯(三)	80
上山虎(禹步曲)	70	劝金杯(四)	80
下山虎(禹步曲)	70	景亭乐(正套)	80
鹤郎儿(小令)	70	景亭乐(一)	80
楚秋江(小令)	70	景亭乐(二)	81
耍孩儿(小令)	71	景亭乐(三)	81
折桂令(小令)	71	到春来(正套)	82
步步娇(小令)	71	八仙八板(正套)	84
垂丝调(小令)	72	老八板(小令)	86
江水令(小令)	72	劝金杯(小令)	86
哭皇天(小令)	72	小开门(三)(小令)	87
紫花儿(正套)	73	朝天子(二)(小令)	87
紫花儿(一)	73	万年欢(二)(小令)	87
紫花儿(二)	73	箫华吟(蒲鼓套数)	88
紫花儿(三)	73	青天歌	89
紫花儿(四)	74	采茶歌	90
哪吒令(正套)	74	大月儿	90
哪吒令(一)	74	游醉仙喜(正套)	91
哪吒令(二)	74	到春来(二)(小令)	92
哪吒令(三)	75	古传四合如意(蒲鼓正套)	93
哪吒令(四)	76	雁儿落(小令)	96
寄生草(令套)	76	傍妆台(正套)	97
寄生草(一)	76	工尺上(一)(小令)	98
小哪吒令(二)	77	工尺上(二)(小令)	99
南吕傍妆台(正套)	77	哪吒令(一)(小令)	99
南吕傍妆台(一)	78	紫阳调(小令)	100
南吕傍妆台(二)	78	靖边令(军阵乐)	101

雁儿落(二)(小令)	102
山坡羊(二)(小令)	102
小开门(二)(小令)	103
小开门(三)(小令)	103
雁儿落(三)(小令)	103
邗江水(小令)	104
清平乐(小令)	104
斗鹤鹑(三)(小令)	104
江水令(二)(小令)	105
劝君杯(小令)	105
鹧鸪天(小令)	106
哪吒令(二)(小令)	106
迎仙客(正套)	107
傍妆台(一)(小令)	108
老八板(一)(正套)	109
清平乐(小令)	110
小开门(三)(小令)	111
朝天子(小令)	111
小开门(四)(小令)	111
小开门(五)(小令)	112
万年欢(三)(小令)	112
万年欢(四)(小令)	112
雁儿落(五)	113

### 唱赞曲集

开经赞	117
七言散花	118
黄花荡形天尊	118
卷帘偈	120
召请(一)	121
召请(二)	122
庄子音韵	124
清江引	127

三官颂	127
普陀曲	128
归大海	129
救苦赞	130
稽首皈依	131
白鹤词	133
清江吟(道情)	134
清江吟(尾声)	135
四季道情	136
引子	136
春季歌(时谱)	137
夏季歌(时谱)	137
夏季歌(古谱)	138
秋季歌(时谱)	139
秋季歌(古谱)	140
冬季歌(时谱)	140
冬季歌(古谱)	141
清江引(尾声)	142
修斋文	142
散花辞	143
光明赞	143
步虚赞声	144

### 合奏曲谱

朝天子(一)(小令)	149
山坡羊(小令)	150
醉仙喜(散套数)	153
柳腰景(小令)	167
到春来(正套数)	171
乙字调(转调套数)	184
清江引(十番鼓·蒲鼓套数)	195
芦林(一)	195
芦林(二)	196

宦门子弟(五字调)	197	垂丝调(小令)	264
骂玉郎(十番鼓·蒲鼓套数)	201	雁儿落(一)(小令)	267
骂玉郎(一)	201	哪吒令(正套)	270
骂玉郎(二)	203	寄生草(令套)	283
骂玉郎(三)	207	寄生草	283
清江引(四)	209	小哪吒令	285
锦衣香(十番鼓·蒲鼓套数)	213	花柳分春(蝶穿花)(正套)	289
锦衣香(一)	213	景亭乐(正套)	300
斗鹤鹑(三)	217	南吕傍妆台(正套)	307
锦上花(小令)	220	紫花儿(正套)	326
贺圣朝(小令)	225	劝君杯(正套)	335
莫真章(小令)	227		
青天歌(小令)	229	扬州民间音乐	
柳青娘(小令)	231	横笛扬州	347
万年欢(小令)	233	四合四	348
小十二月(禹步曲)	235	山坡羊	349
满州偷诗(自由板)	237	云霄歌	350
小开门(小令)	240	柳腰景	350
金字经(禹步曲)	242	扬州开门	351
上山虎(禹步曲)	244	小工调	352
下山虎(禹步曲)	246	小开门	352
鹅郎儿(小令)	248	大翻调开门	353
楚秋江(小令)	251	本调	354
耍孩儿(一)(小令)	253	乙字调	354
折桂令(小令)	255	水龙吟	355
步步娇(小令)	259	功杯酒	356
哭皇天(小令)	261	桃红	356
江水令(一)(小令)	263	一枝花	357





## 第一章 扬州道教音乐沿革考

道教音乐源于远古先民之图腾、巫术等宗教及诗、歌(乐)、舞活动。《吕氏春秋·仲夏纪》说：“昔葛天氏之乐，三人操牛尾，投足以歌八阙。”此说与古代乐舞和祭祷用乐基本一致。古道教音乐艺术以诗、歌、舞三位一体为其主要表现形式，它承袭了古代雅乐，又经历代艺术家、道乐作曲家、演奏家的不断创作而发展完善的。道乐与道教的产生属同源齐步，它是道教文化的有机组成部分，它融会了华夏其他宗教音乐、宫廷音乐及少数民族、民间音乐的精粹，是一个蕴含极为丰富的艺术宝库，值得深入研究探讨。作为我国宫廷音乐遗存的扬州道乐《清吹笛谱·十番鼓》在清代曾盛极一时。清李斗<sup>①</sup>《扬州画舫录》说：扬州“歌船宜于高棚，在座船前。歌船逆行，座船顺行，使船中人得与歌者相款洽。歌以清唱为上，十番鼓次之；若锣鼓、马上撞、小曲、摊黄、对白、评活之类，又皆济胜之具也。”又说：“十番鼓者，吹双笛……佐以箫管，管声如人度曲；三弦紧缓与云锣相应，佐以提琴；鼙鼓紧缓与檀板相应，佐以汤锣。众乐齐乃用单皮鼓，响如裂竹，所谓头如青山峰，手似白雪点；佐以木鱼、檀板、以成节奏。此十番鼓也。是乐不用小锣、金锣、铙钹、号筒，只用笛、管、箫、弦、提琴、云锣、汤锣、木鱼、檀板、大鼓十种，故名十番鼓。”“十”，是指多数，乐器多者达十几种，几十件组成乐队；“番”，是一只或一套乐曲作有变化的多次反复；“鼓”，是体现道乐“无鼓不成乐”的特色。“有《花信风》、《双鸳鸯》、《风摆荷叶》、《雨打梧桐》诸名。后增星钹，器辄不止十种，遂以星、汤、蒲、大、各、勺、同七字为谱，七字乃吴语状器之声，有声无字。”“若夹用铙钹之属，则为粗细十番。如《下西风》、《他一立在太湖古畔》之类，皆系吉曲；而吹弹击打，合拍合韵。其中之《蝶穿花》、《闹端阳》，为粗细十番。……是乐前明已有之，本朝以韦兰谷、熊大璋二家为最。兰谷得崇祯间内苑乐工蒲钹法传至张九思，谓之韦派。大璋工二十四云锣击法，传至王紫稼，同时沈西观窃其法，得二十面。会紫稼遇祸，其四面遂失传。西观后传于其徒顾抡美，得十四面。抡美复传于大璋之孙知一，谓之熊派。……至今扬州蒲钹出九思之门，而十四面云锣福建尚有能之者。”

“扬州清唱既盛，串客乃兴……各占一时之胜……陆九观以十番子弟入串班……以十番鼓作帽儿戏，声情态度如老洪班，是又不专以十番名家。”<sup>②</sup>

综上所述，清吹笛谱十番鼓本出自扬州张九思之门，故《梦香词》称：“扬州好，新乐十番佳。”

扬州清代道士，常于保障湖内，二十四景中最佳处——熙春台，弦索曳歌珠。诗云：“一串歌喉风动水，轻舟围住画桥西。”谓此，“每一市会，争相斗曲，以画舫停篙就听者多少为胜负。多以熙春台、关帝庙为清唱之地。……扬州以庄氏龙生，道士兄弟鼓板，三弦合手成名工。……癸丑秋月，杂耍技，聚于熙春台，各出所长。其一，取俊秀小儿，令吹笙，工尺具合，‘谓仙人吹笙’。”此乃因景区仙音缭绕而取名。

扬州道教音乐具有浓厚的宫廷雅乐风格，继承并保存了汉、唐、宋、元、明以来历代宫廷音乐的部分乐曲，而“法曲是隋、唐间新兴的大曲子的新乐种”。为研究古代宫廷音乐提供了一份珍贵的资料。兹追根溯源，分而述之。

明代朝廷十分重视道教，尤以正一道为甚。明世宗自号“玄都境万寿帝君”，亲临斋醮。道士邵元节、陶仲文等，被委以重要官职，深入宫廷，参与朝政，使政教关系更为密切。

<sup>①</sup>李斗，真州(今仪征)人，字艾塘。

<sup>②</sup>《扬州画舫录》。



扬州道教音乐出自明室宫廷音乐,而“明兴,太祖锐志雅乐。……欲还古音。……稽明代之制作,大抵集汉、唐、宋、元人之旧,而稍更易其名。凡声容之次第,器数之繁缛,在当日非不灿然俱举,第雅俗杂出,无从正之。……太祖初克金陵,即立典乐官。其明年置雅乐,以供郊社之祭。吴元年,命自今朝贺,不用女乐。先是命选道童充乐舞生,至是始集。”<sup>①</sup>

据是说,扬州道乐是承袭了历代宫廷音乐;而宫室亦诏集知音善乐道人教习伶工。如:元末有一位隐居吴山的道人冷谦<sup>②</sup>,知音律,是一位琴演奏家,明室召为协律郎。协乐章声谱,考正四庙雅乐,校定音律编钟、编磬等,并定乐舞之制。用道童为乐生。“又置教坊司,掌宴会大乐。设大使、副使和声郎,左、右韶乐、左、右司乐,皆以乐工为之。”<sup>③</sup>

弘治年间,尚书马文升说:高皇帝命儒臣考定八音,已有一百三十多年,音律已舛讹,应求山林精晓音律者,礼送京师,造乐器正音律,以致太和,帝准奏。

以上记载,说明明室历代皇帝非常重视宫廷音乐,沿祖制以正音律,修造乐器。此任,自然要求山林精晓音律者充之。可见道教音乐在明室宫廷音乐中是至重的。有歌曰:“圣主有道乐升平,仙音韵合赞升平咏歌。”

明代宫廷用乐,极为丰富多彩。“乐曲之数,奏曲之名”甚众。查明室用乐,有《贺圣朝》、《朝天子》和《清江引》。扬州道教音乐中亦有该三曲,兹将孙道士依词据谱试唱所记如下:

## 例 1

## 贺 圣 朝

云气朝生芒砀间, 虹光夜气凤凰山, 江淮一日真主  
出, 华夏千年正统还。

## 例 2

## 朝 天 子

九重诏传, 殿阁开秋宴。授衣时节肃霜天,  
禾稼登场篇。鼓琴吹笙升平重见, 工歌七月篇。春酒当筵  
献, 愿吾皇万年, 岁岁临西苑。

①③《明史·乐志》

②冷谦,明初琴家,道士,道曲作家。字起敬,号龙阳子。钱塘人,元末隐居吴山。初,奉诏定雅乐,为协律郎。



## 例 3

## 清江引

圣主有道乐升平，宴会延休庆，务本轸民  
生，死化凝天命。欣落成万载开鸿运。

由以上三曲可窥扬州道教音乐的全貌。依此，说明扬州道教音乐是继承和保留了宫廷音乐的乐章，历史悠久、渊远流长。

明初，斋醮曲调，仍用宋元之旧，如“洪恩灵济真君诸斋仪内仍用三启颂和出堂颂等。另有新制乐章，见《大明御制玄教乐章》。其目录如下：醮坛赞咏乐章：《迎风辇》（用于迎神献供行道请师献酒送圣。）、《天下乐》、过声；《圣贤记》、过声；《青天歌》”。<sup>①</sup>

玄天上帝乐章<sup>②</sup>：《迎仙客》八首。步步高，醉仙喜，按钦定曲谱。北中吕宫有《迎仙客》，南中吕近词有《迎仙客》，南仙吕宫引子有《天子乐》，南仙吕宫近词有《天下乐》。故以上多系曲牌，盖用南北曲。录其一首如下：（据孙归源道士试唱谱）。

## 例 4

## 天下乐

两间奠二仪，妙陶钧，云气机，成化工。  
天以青，地以宁，神道难名啣上穹诞布恩泽，永乐逢太平。  
风雨调，时序和，百谷登，星星乡云甘露醴泉  
呈嘉祯。更现黄河清，秀麦垂，嘉禾生，物阜民安  
皞皞熙熙赖生成，敬礼请天尊圣灵。（过声）望降临，  
齐鉴歆虔恭至诚。

①《道藏源流考》。

②《大明玄天上帝瑞应图录》。

