

论道教的唱道情

张泽洪

道情流行于中国民间社会，作为一种宣扬道家思想的民间说唱艺术，是道教济世度人的教化方式和传播道教教义思想的通俗说唱。本文通过史籍道经中相关资料的详细考察，认为道情早在五代时期就已产生，道士唱道情旨在宣扬道教之“道”。道情艺术是道教民间化的产物，宋元明清道士和文士的道情创作，反映出道教对中国俗文学的影响，也显示在中国民间信仰体系中道教的主导地位。

关键词：道教 道情 渔鼓 筒板 道士 黄冠体

作者张泽洪，1955年生，四川大学道教与宗教文化研究所教授，博士生导师；四川大学中国俗文化研究所兼职教授。

道情原是道士布道、化缘时唱的道歌，后来逐渐发展为一种民间说唱。历史上道士的唱道情，是传播道教思想的一种说唱，是道教济世度人的教化方式，是道教与民间信仰结合的产物。学界对道情的研究，首推李家瑞1935年发表《唱道情》一文。^①当代学者陈汝衡从说书史的角度，高国藩、刘守华从民间文学角度，詹石窗从宗教学角度，都对道情进行了有益的探讨。^②道情作为中国民间俗信仰的一种文化形态，值得研究的问题还很多，本文主论道教的唱道情，侧重探讨道情的起源及说唱方式。

一、道情的起源及其时代背景

道情流行于宋元明清时期的中国社会，作为一种宣扬道家思想的民间说唱形式，它与道教有着密切的关系，历来被称为“黄冠体”。学界对道情起源的探讨，一般追溯至唐代的道曲和道调。唐代教坊音乐中的道曲和道调，是具有道教神仙思想特色的一种仙乐。唐代道教被尊为国家宗教，道教开始渗入国家礼乐文化，是道曲和道调创造的直接

^① 原刊于《人间世》第三十六期，1935年9月，载《李家瑞先生通俗文学论文集》，台北，台湾学生书局，1982年，第55-59页。

^② 陈汝衡《说书史话》第六章《清代说书》，其中第七节为《道情》。（陈汝衡著：《说书史话》，北京，人民文学出版社，1987年，第251-255页。）高国藩《中国民间文学》第十三章《民间说唱》，其中第三节为《道情论》。（高国藩著：《中国民间文学》，台北，台湾学生书局，1995年，第407-420页。）刘守华《道教与中国民间文学》第十章为《道教与民间曲艺、戏曲》，其中第一节为《道情的由来发展演变》。（刘守华著：《道教与中国民间文学》，台北，文津出版社，1991年，第283-286页。）詹石窗：《道情考论》，《宗教学研究》1996年第4期。

原因。关于道曲、道调出现的时代，唐崔令钦《教坊记序》说：

我国家玄元之允，未闻颂德。高宗乃命乐工白明达造道曲、道调。

道曲、道调出现于唐高宗时期，是高宗崇道措施下的产物。尤其在尊崇道教的唐玄宗时期，道曲、道调制作形成高潮。唐玄宗时期的工部侍郎贺知章，撰作有《紫清上圣道曲》，太常卿韦绛作《景云》、《九真》、《紫极》、《小长寿》、《承天》、《顺天乐》六首道曲。唐代道士也参加了道曲的创作，《新唐书·礼乐志》载唐玄宗喜神仙之事，“诏道士司马承祯制《玄真道曲》，茅山道士李会元制《大罗天曲》”。宋谢守灏《混元圣纪》卷九载：天宝四年（745），“帝制《降真召仙之曲》、《紫微送仙之曲》，于太清宫奏之。”

②唐代太清宫是唐王室的家庙，也是国家祭祀的法坛，当时的道曲、道调，属于国家礼乐中的雅乐。《唐会要》卷三三《雅乐下》“诸乐”载：

林钟宫，时号道调：道曲，垂拱乐，万国欢，九仙步虚，飞仙，景云，钦明引，玉京宝轮光，曜日光，紫云腾，山刚改为神仙，急火凤改为舞鹤盐。……

上云曲，自然真仙曲，明明曲，难思曲，平珠曲，无为曲，有道曲，道调曲。

唐代乐府演奏道教题材音乐，又称为道调子。唐段安节《乐府杂录》“道调子”条说：“懿皇后命乐工敬纳，吹簪箏，初弄道调。上谓是曲误拍之，敬纳乃随拍撰成曲子。”

④唐南卓《羯鼓录》“诸佛曲调”类，记载有《九仙道曲》、《御制三元道曲》。唐代的道曲、道调，可登宫廷大雅之堂，是教坊音乐演奏的曲目。在以重文治著称的宋代，仍循唐制在宫中设置教坊。据《宋史》卷一四二《乐志》记载，宋代上元观灯所奏十八调、四十大曲，其中第三为道调宫。法曲部包括的两种曲目中，第一就是道调宫《望瀛》。宋代小曲二百七十种中，有道调宫九种曲目。宋太宗时通用的四十八种曲中，道调是位居第二的曲目。宋代教坊音乐中仍有道调，说明道情与道曲、道调还是有所区别，道情简易的乐器和通俗的演唱，与教坊雅乐的道调更明显不同。

早在唐末五代时期，“道情”一词已见载于文献。王梵志《道情诗》曰：

我昔未生时，冥冥无所知。天公强生我，生我复何为？无衣使我寒，无食使我饥。还你天公我，还我未生时。

唐代僧人贯休有《道情偈》诗四首，分别收录于《全唐诗》卷八百二十八、卷八百三十五。敦煌文书 S. 5648 号，有佛教《道情诗如意园》写卷。王梵志、贯休以道情为诗题以抒发胸臆，这与道教的唱道情有明显区别。

至迟在南宋时期，已有唱道情的明确记载。南宋周密《武林旧事》卷七载：淳熙十一年（1184 年）六月初一日，宋孝宗游览杭州飞来峰，至清心堂时众人听见：

后苑小厮儿三十人，打息气唱道情。太上云：“此是张抡所撰《鼓子词》。”

①《全唐文》卷三九六，《全唐文》，北京，中华书局，1983 年，第 4 册第 4041 页。

②《道藏》，文物出版社、上海书店、天津古籍出版社联合出版，1988 年，第 17 册第 867 页。下同。

③[宋]王溥撰：《唐会要》，上海，上海古籍出版社，1991 年，上册第 719 页、第 721 页。

④《文渊阁四库全书》，台北，台湾商务印书馆，1986 年，第 839 册第 999 页。下同。

⑤王重民、孙望、童养年辑录：《全唐诗外编》，北京，中华书局，1982 年，上册第 77 页。

⑥[宋]四水潜夫撰：《武林旧事》，杭州，西湖书社，1981 年，第 125 页。下同。

南宋杭州小厮儿说唱的道情，宋孝宗称之为鼓子词。道情鼓子词显然与道教有关，《全宋词》收录张抡《道情鼓子词》，用十种词调咏春、夏、秋、冬、山居、渔父、酒、闲、修养、神仙各十首。王庭圭、吕渭老、姚述尧、侯寔、欧阳修等都撰有鼓子词。赵令畤《元微之崔莺莺商调蝶恋花》，则是叙事性鼓子词的名篇。宋周密《武林旧事》卷四《乾淳教坊乐部》之“大鼓色”，有“张守道，唱道情”。^①《武林旧事》卷六《诸色伎艺人》，其中“唱耍令”十五人中有“叶道道情”，此叶道应是姓叶的道士，说明当时已有唱道情的道士。而“弹唱因缘”的伎艺人有童道、费道、李道、沈道、甘道、俞道、张道等，说明从事“弹唱因缘”的也主要是道士。^②

20世纪90年代在西夏天都海原，出土一个宋代耀州窑青釉小碗，内壁以汉字铭文刻《道情》词一首曰：

世人临通几时休，从春夏至秋。忽然面皱与白头，问君忧不忧。速省悟，莫回头，除身莫外求。价饶高贵作公侯，争如休更休。

这首《道情》的词牌是【阮郎归】，道情词文充满道家色彩，说明南宋道情已流播至西夏境内。

道情的产生与宋代说唱艺术的兴盛有关，宋代城市的繁荣，市民阶层的壮大，称为“瓦肆伎艺”的说唱深受欢迎。宋谯郡公《宣政杂录》“通同部”条说：

靖康初，民间以竹，径二寸，长五尺许，冒皮于首，鼓成节奏，取其声似，曰“通同部”。又谓制作之法曰：“漫上不漫下”，通衢用以为戏云。

这里说北宋靖康（1126—1127年）初民间用竹制作的鼓，就是道情演唱的渔鼓。因唱道情有打渔鼓的显著特征，因此又以渔鼓代称道情。明郎瑛《七修类稿》卷二十四《渔鼓》说：“渔鼓始于宋，名通同部。”^③明王圻《三才图会》记“鱼鼓筒子”的制作说：

截竹为笛，长三四尺，以皮冒其首，用两指系之。又有筒子，以竹为之，长二尺许，阔四五分，厚半之，其末俱略反外，歌时用二片合系之以和者也。其制始于胡元。

文献记载用竹制作的渔鼓，是用皮蒙住竹筒的一端。元李衍《竹谱》卷四《竹品谱》，记载绵竹的竹品特点，就说“道家渔鼓，惟此有声”。^④清颜孝嘉曾撰《渔鼓曲》一卷，其小令【北般涉调耍孩儿】咏《渔鼓》之特点曰：

取元音断竹筒，透天关一窍通，敲翻海底潮声涌。道情打入渔樵话，今古乾

^① [宋]四水潜夫撰：《武林旧事》，第63页。

^② [宋]四水潜夫撰：《武林旧事》，第110、109页。

^③ 参见李进兴主编：《西夏天都海原文史》，1995年，第82、104页。

^④ [明]陶宗仪等编：《说郛三种》，上海，上海古籍出版社，1988年，《说郛》卷二十六，第1册第456页。

^⑤ [明]郎瑛撰：《七修类稿》，北京，中华书局，1959年，上册第371页。

^⑥ [明]王圻撰：《三才图会》器用卷三，《四库全书存目丛书》，济南，齐鲁书社，1995年，子部第191册264页。

^⑦ 《文渊阁四库全书》第814册第351页。

坤瞬息中，劳劳自把光阴送。且沉醉烟波渺渺，听清歌渔鼓皛皛。

渔鼓筒板是道情演唱的专用乐器，持渔鼓筒板是唱道情者的典型形象。元杂剧《吕洞宾三醉岳阳楼》第四折，载道士吕洞宾出场：“（正末云）贫道姓吕名岩字洞宾，道号纯阳子。（唱）‘则我是吕纯阳爱打的筒子愚鼓’。”^②元杂剧《竹叶舟》道士列御寇出场，也是手执渔鼓筒板的形象。清卓晚春《渔鼓》诗曰：

奇音清韵出林邛，不向时人俗耳投。三尺影横明月夜，数声响彻碧云秋。府台敲处神仙乐，阴壑闻来鬼魅愁。别是一般方外曲，和风吹上小瀛洲。

道教修道讲究在山林，而竹筒筒板出自林邛，其清韵的音色是“道”之象征。因此元刘履编《风雅翼》卷六《观丘壑美》说：“道情谓拯溺之情，由道心而发者。”^④

其实早在五代时期，演唱道情的形式就已产生，南唐沈汾《续仙传》卷上，记蓝采和手持大拍板行歌的情景：

每行歌于城市，乞索持大拍板，长三尺余，常醉踏歌，老少皆随看之，机捷谐谑，人问应声答之，笑皆绝倒。似狂非狂，行则振靴言曰：

踏踏歌，蓝采和，世界能几何？红颜一椿树，流年一掷梭。古人混混去不返，今人纷纷来更多。朝骑鸾凤到壁落，暮见桑天生白波。长景明晖在空际，金银宫阙高嵯峨。

歌极多，率皆仙意，人莫之测。但将钱与之，以长绳穿拖地行，或散失亦不回顾，或见贫人却与之，或与酒家。

明王圻《三才图会》中图绘的蓝采和，就是右手持拍板，左手拖绳线的形象。道士蓝采和周游天下，持拍板踏歌说唱的特点，以及对布施钱财的态度，已具有后来道情说唱的特征。《太平广记》卷八十五“击竹子”条引《野人闲话》说：“击竹子，不言姓名，亦不知何许人，年可三十余。在成都酒肆中，以手持二竹节相击，铿然鸣响，有声可听，以唱歌应和，乞丐于人，宛然词旨皆合道意。”后行将羽化升天时，他“手击其竹，嘹然有声，杳杳而上”。^⑤《太平广记》所引《野人闲话》五卷，为宋乾德三年（965）成都人景焕撰，书中主要记载五代后蜀时事。后蜀时成都酒肆中击竹子的道士，以唱歌应和乞丐于人，与蓝采和拍板击歌如出一辙，如此则唱道情起源的时间，还可以追溯至五代时期。

中国传统宗教的佛道二教，历来重视在民间讲经宣教，唐代佛教、道教的俗讲，就是向民众讲经的教化活动。宋代社会中逐渐兴起的道情说唱，应该是唐代道教俗讲的发展，是道教宣教的更为生动的形式。大致宋代以后儒释道三教，都注重更为通俗化的宣传教化。明李诩《戒庵老人漫笔》卷五就说：

^① 凌景埏、谢伯阳编：《全清散曲》，济南，齐鲁书社，1985年，上册第762页。

^② 王季思主编：《全元戏曲》，北京，人民文学出版社，1990年，第2卷第185页。下同。

^③ 《道家诗纪》卷三十一，《藏外道书》，成都，巴蜀书社，1994年，第34册第453页。

^④ 《文渊阁四库全书》第1370册第114页。

^⑤ 《道藏》第5册第78页。

^⑥ [宋]李昉等撰：《太平广记》，北京，中华书局，1961年，第2册第550页。

道家所唱有道情，僧家所唱有抛颂，词说如《西游记》、《蓝关记》，实匹休耳。

佛道二家说唱形式不同，说唱的主旨也有别，元陶宗仪《辍耕录》卷二十七《燕南芝庵先生唱论》，其中说三教所尚：“道家唱情，僧家唱性，儒家唱理。”^②可谓是三教说唱特点的准确概括。

道情在宋代社会的传播，与宋代社会城镇商业的繁荣相联系，与道教发展的时代特点有关。宋代是道教发展的历史转换期，汉唐间民间蓄积已久的地方信仰，经历盛唐开放文化的整合，至宋代迎来了与道教结合的历史契机。道情发展至明代已相当兴盛，这与社会历史的大背景不无关系，明沈德符《万历野获编》卷二十五《时尚小令》说：“元人小令，行于燕赵，后浸淫日盛。……则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之，以至刊布成帙，举世传诵，沁人心腑”。^③明代民间有打渔鼓送旧迎新的习俗，明沈周《送岁歌谢宗道士鼓板》诗曰：

打渔鼓，唱道情，说生说死说功名。唱道情，打渔鼓，说神说仙说今古。仙家自有山中乐，凡家自有世间忧。年头年尾忧不休，今夜又当年尾头。唱要高，鼓要急，主劝宾酬忘拜揖。蜡花烁烁白壁光，酒波濯濯青袍湿。客莫言辞主须醉，多情送年恐不及。年送去，还复来，渔鼓声中白发催。白发不可变，莫放掌中杯，鼓磬逢杯络绎，不知东方之既白，旧年已尽客亦散，门前又接新年客。新年别唱贺新郎，送旧迎新渔鼓忙。

道情作为道教的说唱艺术，被词论者视为至高至妙的曲体。元陶宗仪《南村辍耕录》卷二十七《燕南芝庵先生唱论》，其中列举的唱曲门户有小唱、寸唱、慢唱、坛唱、步虚、道情、撒炼、带烦、瓢叫。^④明程明善《啸余谱》卷五亦沿袭此说，并称“南音为歌，北音为曲”。^⑤可见，元明时期道情为九种唱曲之一。元陶宗仪撰《说郛》卷八十《诗有四十门》，其中列举诗之题材的第六门即为道情。清徐大椿《乐府传声》论道情说：

道情之唱，由来最古。其声则飞驭天表，俯视八紘，志在冲漠之上，寄傲宇宙之间，慨古感今，有乐道徜徉之情，故曰“道情”。其说相传如此，乃曲体之至高至妙者也。

徐大椿论道情之风格意蕴，系沿袭明朱权《太和正音谱》之《词林须知》的唱论。朱权（1378—1448年），即明太祖第十六子宁献王朱权，号涵虚子、丹丘先生，晚号臞仙。《太和正音谱》卷上论黄冠体的特点说：“神游广漠，寄情太虚，有餐霞服日之思，名

^① [明]李诩撰，魏连科点校：《戒庵老人漫笔》，北京，中华书局，1982年，第173页。

^② 《宋元笔记小说大观》，上海，上海古籍出版社，2001年，第6册第6482页。下同。

^③ [明]沈德符撰：《万历野获编》，北京，中华书局，1959年，中册第647页。

^④ [明]沈周撰：《石田诗选》卷七，《文渊阁四库全书》第1249册第667页。

^⑤ 《宋元笔记小说大观》，第6册第6483页。

^⑥ 《四库全书存目丛书》，济南，齐鲁书社，1995年，集部第425册第577页。

^⑦ 《徐灵胎十二种全集》，清同治三年（1864）彭树萱善成堂刻本，第20册第46-47页。下同。

曰道情。”^①丹丘先生涵虚子编《太和正音谱》，是中国曲史上一部重要文献。

二、唱道情的形式与思想内容

元代杂剧中有道情说唱的曲目，明代小说中出现道情说唱的描写，都是道情在中国社会中流行实况的写真。在唐宋时期的史籍道经中，道教八仙的吕洞宾、钟离权和韩湘子，并无从事道情说唱的事迹，但在元明时期的杂剧、小说中，三位仙人都被刻画为说唱道情的仙真。社会上道士说唱道情的实况，成为重新塑造吕洞宾、钟离权和韩湘子形象的素材，由此吕洞宾、钟离权和韩湘子的道情说唱，成为道教仙真虚实描写的典型。早在宋代教坊已有杂剧，北宋教坊例有献香杂剧演出，在杂剧最为盛行的元代，已不乏道教题材的剧目，并有道士唱道情的描写。《吕洞宾三醉岳阳楼》第三折载“（正末愚鼓筒子上）（词云）”，即该剧主角吕洞宾持愚鼓筒子上，唱道情曰：

披蓑衣，戴箬笠，怕寻道伴；将筒子，挟愚鼓，闲看中原。打一回，歇一会，清人耳目；念一回，唱一回，润俺喉咽。穿茶房，入酒肆，牢栓意马；践红尘，登紫陌，系住心猿。

元杂剧将“渔鼓”写成“愚鼓”，取鼓声可以警醒愚顽之意。《韩湘子全传》第二十四回《归故里韩湘显化》，借韩湘子之口解释说：

奚氏道：“你为怎么只打渔鼓？”湘子道：“因世上人顽皮不转头，只得把那顽皮绷在竹筒上，叫做愚鼓。有一等聪明的人闻着鼓声，便惕然醒悟；有一等痴蠢的人，任你千敲万敲，敲破了这顽皮，他也只不回头转意。因此上时时敲两下，唱道情，提撕那愚迷昏馈的人，跳出尘嚣世界。”

元杂剧《竹叶舟》第四折，写道士列御寇执渔鼓、筒板上台，声称要到长安市上，唱些道情曲儿警醒世人。

明代市井小说渐趋盛行，在一些道教题材的小说中，对唱道情有着详细的描写。明杨尔曾《韩湘子全传》，其中刻画八仙之一韩湘子唱道情，将道士的唱道情描画得最细致入微。《韩湘子全传》第十回《唱道情韩湘动众》说：

湘子下得山来，将头上九云巾捺在花篮里面，头挽阴阳二髻，身上穿的九宫八卦跨龙袍，变作粗布道袍，把些尘土捺在脸上，变作一个面皮黄瘦，骨格伶仃风魔道人的模样。手拿着渔鼓筒板，一路上唱着道情。且说那道情是何等样说话？有《浪淘沙》为证：

贫道下山来，少米无柴。手拿渔鼓上长街。化得钱来沽美酒，自饮自筛。
渔鼓响声频，非假非真。不求微利与鸿名。一任狂风吹野草，落尽清英。

^①《续修四库全书》，上海，上海古籍出版社，1995年，第1747册第482页。

^②《全元戏曲》，第177-178页。

^③侯忠义主编：《明代小说辑刊》第三辑，成都，巴蜀书社，1999年，第4册第956页。下同。

^④侯忠义主编：《明代小说辑刊》第三辑，第4册第804页。

这种风魔道人的打扮，是道士说唱道情的典型形象。当时道士刻意打扮成这种清修模样，以示对宋代道门腐败风气的蔑视与抵制。金元全真道创教诸宗师的苦行修炼，被道门人士奉为修道楷模，当时道情说唱者的清苦打扮，固然出于点化世人的需要，但与金元全真道苦修的价值取向不无关系。道士云游世间说唱道情，实在是一件备尝辛苦的事。《吕洞宾三醉岳阳楼》第四折道情曲：“一顿饥，一顿饱，翻穿羊皮白衲袄。半头砖，一把草，侧卧横眠一任交旁人笑。”^①既是道士唱道情生活的表白，也是唱道情者精神境界的写照。对于有弘道信念的修道者来说，这是苦中有乐的一种修行实践。《吕洞宾三醉岳阳楼》第四折吕洞宾唱道：

罗浮道士谁同流，草衣木食轻王侯。世间甲子管不得，壶里乾坤只自由。数着残棋江月晓，一声长啸海门秋。饮余回首话归路，笑指白云天际头。

当时唱道情的道士，“一钵千家饭，孤身万里游。为求生死路，乞化度春秋。”^②对这种风魔道人的形象，一般世俗之人难以理解，而唱道情者则是我行我素。韩湘子《醉乡奉》道情就说：“打渔鼓高歌兴添，采灵芝快乐无厌。大叫高呼，前遮后掩。腾云驾雾，霎时间游遍九天。一任旁人笑我颠。”^③元曲《瘸李岳诗酒玩江亭》第二折，铁拐李岳点化牛员外，说唱道情道士的打扮是：“头挽双髻髻，身穿着粗布袍，腰系杂彩绦，手拿渔鼓筒子。”^④

《续金瓶梅》第四十八回《莲净度梅玉出家，瘸子听骷髅入道》载：

中间一个道人，生的古貌长髯，戴着一个箬笠，身穿百衲道袍，黄绦草履，手执渔鼓、筒板，正唱道情哩。

道士在民间唱道情的宣教活动，常常是沿街坊闹市处即兴说唱，以吸引过往行人驻足听唱。明杨尔曾《韩湘子全传》第十回《唱道情韩湘动众》，描写听韩湘子唱道情的情景说：

湘子打动渔鼓，拍起筒板，口唱道情，呵呵大笑。那街坊上人，不论老的小的，男子妇人都哄拢来听他唱。见湘子唱的好听，便叫道：“风道人，你这曲儿是那里学来的？再唱一个儿与我们听。”湘子道：“俗话说得好：‘宁可折本，不可饿损。’小道一路里唱将来，不曾化得一文钱买碗面吃。如今肚中饥了，没力气，唱不出来。列位施主化些斋粮与小道吃饱了，另唱一个好的与列位听，何如？”众人齐声道：“酒也有，斋也有，只要你唱得好，管取你今朝一个饱罢。”那湘子便打着渔鼓筒板，口中唱道：

十岁孩童正好修，元阳不漏可全周。金丹一粒真玄妙，身心清净步瀛洲。

二十以上取浑家，活鬼同眠不怕他。只怕金鼎走丹砂，撞倒玲珑七宝

^① 《全元戏曲》，第182页。

^② 《全元戏曲》，第182-183页。

^③ 《韩湘子全传》第十一回《湘子假形传信息》，《明代小说辑刊》第三辑，第4册第812页。

^④ 《韩湘子全传》第十回《唱道情韩湘动众》，《明代小说辑刊》第三辑，第4册第807页。

^⑤ 隋树森编：《元曲选外编》，北京，中华书局，1959年，第3册第889页。

^⑥ 《金瓶梅续书三种》，济南，齐鲁书社，1988年，第466页。

塔。……

韩湘子针对听众对施舍的态度，又即兴说唱一套《玉交枝》道情，告诫贪图酒色财气的危害，确有警醒世人的教化作用。

清文康《儿女英雄传》第三十八回《老封翁募遇穷途客》，记载安老爷在涿州天齐庙书场观道士唱道情：

那时正是日色西照，他把那笠儿戴得齐眉，遮了太阳，脸上却又照戏上小丑一般，抹着个三花脸儿，还戴着一圈儿狗绳胡子，左胳膊上揽着个渔鼓，手里掐着个简板，却把右手拍着鼓，只听他“扎蹦蹦，扎蹦蹦，扎蹦蹦扎蹦蹦”打着。在那里等着攒钱。忽见安老爷进来坐下，他又把头上那个道笠儿往下遮了一遮，便按住鼓板，发科道：

锦样年华水样过，轮蹄风雨暗消磨。仓皇一枕黄粱梦，都付人间春梦婆。小子风尘奔走，不道姓名。只因作了半世懵懂痴人，醒来一场繁华大梦，思之无味，说也可怜。随口编了几句道情，无非唤醒痴聋，破除烦恼。这也叫作“只得如此，无可奈何”。不免将来请教诸公，聊当一笑。

明冯梦龙《醒世恒言》第三十八卷《李道人独步云门》载东岳庙瞎老儿唱道情：

那瞽者听信众人，遂鼓动渔鼓简板，先念出四句诗来道：“暑往寒来春复秋，夕阳桥下水东流。将军战马今何在？野草闲花满地愁。”念了这四句诗，次第敷衍正传，乃是《庄子叹骷髅》一段话文，又是道家故事，正合了李清之意。李清挤进一步，侧耳而听，只见那瞽者说一回，唱一回，正叹到骷髅皮生肉长，复命回阳，在地下直跳将起来。那些人也有笑的，也有嗟叹的，却好是个半本，瞽者就住了鼓筒。

小说中描写瞽者说唱的道情，是《庄子叹骷髅南北词曲》，为明代社会流行的叙事道情刊本。庄子叹骷髅的本事，见于《庄子·至乐篇》，该篇说庄子到楚国，路见空髑髅，因而发出喟叹。在《续金瓶梅》第四十八回《莲净度梅玉出家，瘸子听骷髅入道》中，有《庄子叹骷髅》的全部唱词，并有栩栩如生的演唱环境之描写。清吕景儒以【耍孩儿】作《庄子叹骷髅》，则为散曲套数的表现形式。

道情说唱被视为方外之音，内容多为道教劝世之伦理说教，说唱者主要是云游道士，但也有一些民间艺人。当时社会上的道情说唱者，多是生活于社会下层的各色人等。元陶宗仪《南村辍耕录》卷二十七《李哥贞烈》说：

灞州倡女李哥，年十二三时，母教之歌舞。哥泣曰：“女率有工，繫我独为此乎？”母告以业不可废。……自是不粉泽，不茹荤，所歌多仙曲道情。

明代小说《金瓶梅》第六十四回《书童私挂一帆风》，说西门庆事先请了两名唱道

^① 侯忠义主编：《明代小说辑刊》第三辑，第4册第804-806页。

^② [清]文康著，何草点校：《儿女英雄传》，第592页。

^③ [明]冯梦龙编著，黎明校点：《醒世恒言》，成都，巴蜀书社，1999年，第753页。

^④ 《宋元笔记小说大观》，第6册第6478页。

情的，又请了一班海盐戏子，请薛内相和刘内相听说书。海盐戏子先唱《刘智远白兔记》：

唱了还未几折，心下不耐烦，一面叫上两个唱道情的去，打起渔鼓，并肩朝上，高声唱了一套“韩文公雪拥蓝关”故事下去。……因叫唱道情的上来吩咐：“你唱个‘李白好贪杯’的故事。”那人立在席前，打动渔鼓，又唱了一回。

江南南京秦淮河一带，道情说唱更具民俗化特点。清捧花生《画舫余谭》说：

无业游民，略熟《西游记》，即挟渔鼓，诣诸姬家，探其睡罢浴余，演说一二回，藉消清倦，所给不过杖头，已足为伊糊口。擅此艺者，旧推周某，群呼为“周猴”。自入京为某公所赏，名遂益著。某公败，猴乃丧气而归，今且不知所往。

可见江南社会的道情说唱，是社会下层谋生的手段。清范祖述《杭俗遗风》，记载清代杭州的风俗说：“道情以渔鼓筒板为用，所唱多劝世文。大家小户多不兴，惟街书有之。”^①江南是道情说唱盛行之地，在当时人心目中，苏州人的道情说唱最有名。《韩湘子全传》第十回《唱道情韩湘动众》就记载：“众人见他唱，一齐拍手笑道：‘师父，道情虽是唱得好，你想是苏州人么？’”^②江南各地的街坊茶肆，常有持渔鼓说唱道情者。

道情属于民间说唱一类，说唱者为道士和社会各色人等，而历代道情词曲的创作，则主要是道士和文人。李志常《长春真人西游记》载丘处机寓玉虚观，日与诸名士唱和，其诗中有“溪边浴罢林间坐，散发披襟暘道情”之句。^③元耶律楚材《壬午西域河中游春十首》之一，有“土床设饌谈玄旨，石鼎烹茶唱道情”之语。^④明代有道号为重阳真人的羽士，与重阳子王喆非同一人。《乐府群珠》收录重阳真人以《道情》为题的小令，【北中吕迎仙客】《道情》曰：

迎仙客，李老君，阐开无为众妙门。演道德，五千文，分明说破，都有神仙分。

训中华，化胡人，世世独为第一尊。圣贤祖，天地根，十分法界，处处同混融。

迎仙客，西王母，得道遭逢太上祖。度东华，为教主，大罗天上，永劫真常住。

明代还有道号为马丹阳真人的道士，与丹阳子马钰非同一人。《乐府群珠》收录马丹阳真人小令，【北中吕迎仙客】《道情》曰：

^① [明]兰陵笑笑生著，[清]张道深评：《金瓶梅》，济南，齐鲁书社，1987年，第973页。

^② 《笔记小说大观》，台北，新兴书局，1985年，第5编第6册第3756页。

^③ [清]王锡祺辑：《小方壶舆地丛抄》，上海著易堂排印本，1897年，第6帙第153页。

^④ 侯忠义主编：《明代小说辑刊》第三辑，第4册第807页。

^⑤ 《道藏》第33册第804页。

^⑥ [元]耶律楚材撰，谢方点校：《湛然居士文集》卷五，北京，中华书局，1986年，第95页。

^⑦ 谢伯阳编：《全明散曲》，济南，齐鲁书社，1994年，第3册第3054页。下同。

一九至，草木衰，败叶残红满迳堦。琴棋罢，归去来，修真学道，倒大无灾害。

.....

八九至，律阳回，对舞高歌把笛吹。幢幡盖，引导归，千真作礼，普赴蓬莱会。

历史上道士创作的道情，以明代道士张三丰最为著名。张三丰撰写道情共计一百八首，有《无根树道情》、《四时道情》、《一枝花道情》、《五更道情》、《九更道情》、《叹出家道情》、《天边月道情》、《一扫光道情》等。张三丰《道情歌》说：“道情非是等闲情，既识天机不可轻。先把世情齐放下，次将道理细研精。”^②就道情蕴涵的道家思想而言，此《道情歌》可谓精辟的概论。

明清之际的王夫之，晚年作《愚鼓词》十九首。清代严廷中，别号秋槎居士、红豆道人，所著有《红豆箱贻曲》、《弦索渔鼓词》等。清代文人的道情作品中，以郑板桥、徐大椿的道情撰作最有名。郑板桥在雍正三年（1725），落拓京师，不得志而归，于雍正七年（1729）作《道情》十首，以抒发一个不遇文人胸中的感慨。郑板桥在《道情十首》序中说道：

枫叶芦花并客舟，烟波江上使人愁。劝君更尽一杯酒，昨日少年今白头。自家板桥道人是也。我先世元和公公，流落人间，教歌度曲。我如今也谱得道情十首，无非唤醒痴聋，销除烦恼。每到山青水绿之处，聊以自遣自歌。若遇争名夺利之场，正好觉人觉世。这也是风流世业，措大生涯。不免将来请教诸公，以当一笑。

郑板桥所撰《道情十首》，具有很高的文学价值，蕴涵一代文人的的人生感悟。其中第六首曰：

尽风流，小乞儿，数莲花，唱竹枝。千门打鼓沿街市。桥边日出犹酣睡，山外斜阳已早归，残杯冷炙饶滋味。醉倒在回廊古庙，一凭他雨打风吹。

郑板桥的道情词，反映出厌倦官场生涯，甘于清贫淡泊的隐逸思想。郑板桥道情中的道家情怀，来自他对道教的理解。郑板桥《赠石道士》诗，《寄怀刘道士并示酒家徐郎》词，反映出他与道士的交往。郑板桥与龙虎山道士交往甚密，其题画诗《为娄真人画兰》，娄真人即龙虎山道士娄近垣。郑板桥曾应邀访龙虎山，与娄近垣畅谈道教之道。郑板桥与龙虎山道士施远恩亦有交往，《道家诗纪》卷三十六《施远恩》载：“尝与郑板桥、侯夷门、厉樊榭、杭大宗、吴西林、张涤尘诸名流，结诗社唱和。”^⑤施远恩于雍正十年（1732）应选赴京师，侍大光明殿妙正真人左右，后授龙虎山提点。这种名士高道之间的诗文唱和，使郑板桥深受道家思想影响，因此郑板桥自称板桥道人。他甚

^① 谢伯阳编：《全明散曲》，第3册第3063页。

^② 《张三丰先生全集》卷四《玄要篇上》，《藏外道书》第5册第433页。

^③ [清]郑燮撰：《郑板桥文集》，成都，巴蜀书社，1997年，第369页。下同。

^④ 《郑板桥文集》，第371页。

^⑤ 《藏外道书》第34册第521页。

至在《道情十首》末说：“扯碎状元袍，脱却乌纱帽，俺唱这道情儿归山去了。”^①

徐大椿，字灵胎，自号洄溪老人。他致力于研究道家思想，曾注释《道德经》和《阴符经》，而《洄溪道情》、《乐府传声》则是抒发胸臆之作。徐大椿《乐府传声》说：

癸亥之春，余作《乐府传声》将竣。凡诸音调，俱探本穷流，辨析微奥。犹慨古人声音之道，失传者尚多，而道情之绝，为尤可惜。……因拈杂题数十首，半为警世之谈，半写闲游之乐，总不离于见道者之语。以声布词，以词发声，悉一心之神理，遥接古人已坠之绪。

清陆以湜《冷庐杂识》卷八《道情》，评价徐灵胎“好作道情，一切诗文，皆以是代之。自谓构此颇不易，必情、境、音、词处处动人，方有道气”。^②《冷庐杂识》转录的《劝孝歌》、《丘园乐》，就是《洄溪道情》中的劝世名篇。

结 语

道情在宋元明清的中国社会，由于其丰富的曲目和通俗化的说唱，成为民众喜闻乐见的艺术形式。道情说唱旨在劝化世人，道教经典中繁复的伦理说教，在道情中转化为浅显的人生警句。道情的唱词有道经的根据，其曲目创作出自名士高道的手笔，具有亦雅亦俗的艺术特征。道情说唱是道教民间化的产物，是对道教教义思想的通俗演绎，在民间俗信仰体系中占有一定位置。在中国文化的大传统和小传统中，道情可谓融大小传统于一体，在俗文化领域极具研究价值。本文对道情仅是一极其粗略的探讨，更深入地分析道情的文化意义，是今后继续努力的方向。

（责任编辑 于 光）

^① 《郑板桥文集》，第371页。

^② 《徐灵胎十二种全集》，第20册第46-47页。

^③ [清]陆以湜撰：《冷庐杂识》，北京，中华书局，1984年，第424页。

On Taoist Chanting of Taoism

Zhang Zehong

Taoist chanting, as a folk storytelling and singing art, enjoys its popularity among the people. It is Taoist way of benefiting the world, redeeming the people and preaching its teachings. Based on the scrutinizing of the related resources in historical data and Taoist canons, this paper argues that Taoist chanting came into being in the Five Dynasties and the chanting aimed at preaching the “Tao” of Taoism. The art of Taoist chanting is Taoism in its popularized form. The Taoist chanting works produced by the Taoists and scholars in Song, Yuan and Ming Dynasty demonstrate the influence of Taoism on Chinese popular literature and embody the domination of Taoism among Chinese popular beliefs.

A Preliminary Research on the Cultural Connotation of Zoroastrianism in Yu Hong's Tomb

Yang Juping

It has been commonly agreed by the related scholars that there are the cultural features of Zoroastrianism in the pictures carved and painted on the slabs of the sarcophagus unearthed from Yu-hong Tomb. But for the analyzing and explaining of these features, they have different opinions. The main points of view of this thesis are as follows: there are certain relations between the host of the tomb and the burial articles, and there is intrinsic consistence between the religious identity of Yu-hong and the religious meanings of the pictures. Although Yu-hong, a Zoroastrian from the Western region or the Central Asia, became a Chinese deeply in culture, he had not changed his religious belief in all his life. These pictures should be the reflection of the cultural features of his religion. The connotation of these features may be explained through the research on the Avesta, myths and legends, rituals and customs of the ancient Persian people, and confirmed by the modern Zoroastrianism.