

四川省教育厅人文社会科学重点研究基地
绵阳师范学院民间文化研究中心资助项目

张永贵

牛会娟 编著

竹琴

艺术研究

竹琴艺术研究

张永贵

四川出版集团

四川省教育厅人文社会科学重点研究基地
绵阳师范学院民间文化研究中心资助项目

张永贵

牛会娟 编著

竹琴

艺术研究

竹琴
张永贵

四川出版集团
巴蜀书社

图书在版编目 (CIP) 数据

张永贵竹琴艺术研究 / 牛会娟编著. —成都: 巴蜀书社, 2011.3

ISBN 978-7-80752-768-8

I. ①张… II. ①牛… III. ①四川竹琴—研究 IV. ①J826.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 024705 号

张永贵竹琴艺术研究

ZHANGYONGGUIZHUQINYISHUYANJIU

牛会娟 编著

策划组稿 张玉亮

责任编辑 张玉亮

封面设计 古古书衣

出 版 四川出版集团·巴蜀书社

成都市槐树街 2 号 邮编 610031

总编室电话: (028) 86259397

网 址 www.bsbook.com

发 行 巴蜀书社

发行科电话: (028) 86259422 86259423

经 销 新华书店

印 刷 成都翔川印务有限责任公司

版 次 2011 年 8 月第 1 版

印 次 2011 年 8 月第 1 次印刷

成品尺寸 210mm×148mm

印 张 9.75

字 数 150 千

书 号 ISBN 978-7-80752-768-8

定 价 24.00 元

本书若出现印装质量问题, 请与工厂调换

《积步文丛》编辑委员会

主 任：蓝 鹰

副主任：兰玉英 廖思湄

委 员：田小膺 兰玉英 张玉亮 张仲裁

张劲松 周 红 徐 砺 黄宜凤

谢明香 蓝 鹰 廖思湄 潘纯琳

(以姓氏笔画为序)

出版前言

人才培养、科学研究和服务社会，是现代社会赋予大学的三大功能。虽然人才培养是大学最根本的任务，但是科学研究在大学中的地位却越来越重要。大学老师固然要以“育人为本”，但是没有通过科学研究对自身的提高，没有对教学和学科领域的不断探索，教书育人和服务社会就会是无源之水。因此，开展学术研究就成为现代大学教师的应尽义务。

成都信息工程学院文化艺术学院源自原社会科学系。其时，在已有的社会工作和汉语言文学两个专业的基础上，中国语言文学的学科建设也已着手进行。自2008年独立建院后，又新增了艺术设计和对外汉语两个专业，学科建设与科学研究更是摆到学院发展的突出位置。因为专业建设、师资队伍建设和人才培养离不开这个龙头。为了促进专业建设、加强人才培养质量和提升师资队伍的水平，学院全面制定了中国语言文学、社会学、艺术学的学科规划。以语言文化研究所、文学文化研究所、社区工作与发展研究所、新媒体艺术与设计文化研究所作为学科建设的平台，各学科的建设全面展开。教师们的科研积极性得到了激发，教学之余，潜心耕耘，科研工作呈现出良好的态势。两年来，文化艺术学院学科建设取得了很大的进步，“汉语方言接触视角下的四川客家方言研究”和“郭沫若西方戏剧文学的

译介研究”两个课题获得国家社科基金立项资助，还完成了多个省哲社、省教育厅项目的研究，科研成果的产出在数量和质量上都取得了长足的进步。

学科建设要本着科学、务实、创新的精神来进行。我们的学科规划里关于近五年之内出版一批具有较高质量的论著的计划，便是务实的一大举措。然论著的面世并非一件容易的事情，除了学术水平之外，如何出版是困扰我们的重要问题。巴蜀书社的编辑张玉亮先生对学术研究和学术著作深怀敬意，深知大学教师在学术研究与出版方面的不易，愿意尽力来帮助我们达成心愿，这无异于为我们雪中送炭！经过学院、作者与编辑的共同努力，丛书出版计划终于得以实施。

首批出版的四部著作是：

谢明香《出版传媒视角下的〈新青年〉》；

兰玉英、蓝鹰、左福光、蔡斌《攀枝花本土方言与习俗研究》；

牛会娟《张永贵竹琴艺术研究》；

张仲裁《唐五代文人入蜀编年史稿》。

这些成果有的是省人文社科基地的立项课题，有的是读博授位的博士论文，有的则是老师们在某一领域多年探索之所得，虽然涉猎方向各不相同，但大家一心为学的愿望却是一致的。

荀子曰：“不积跬步无以至千里。”丛书名“积步”，意为文化艺术学院成立的时间很短，要走的路却很长，在学科建设和科学研究上需要迈出一步步坚实的步伐，虽有宏大的目标，但仍需从每一小步的积累做起，而坚持下去，必有成效。或许我们跬步以积却未必能至千里，但这些教师们在“问学”道路上不断前进的见证，同样弥足珍贵。

值此丛书首批著作付梓之际，我们要感谢成都信息工程学院对文学艺术学院学科建设的支持，感谢巴蜀书社编辑张玉亮先生的真诚理解与帮助，感谢老师们的辛勤劳动！

《积步文丛》编辑委员会

道曲、道情和道情艺术

——《张永贵竹琴艺术研究》序一

牛会娟老师撰著的《张永贵竹琴艺术研究》一书行将付梓之际，索序于我。这是因为我不仅曾经忝为她的硕士生导师，而且还为她们那一届四川大学民俗学研究生开过一门《中国民间艺术》课程，其中在“民间说唱艺术”一章中我简单地讲过一下四川竹琴艺术。今日再翻我的讲义，深感是蜻蜓点水、浮光掠影，通过这几年的读书研究，特别是近七年的四川非物质文化遗产保护工作的实践，逐渐形成了一些个人意见，今日乘机谈出来，以求教于竹琴艺术的研究者和广大爱好者。我准备谈三个问题：一、道乐与道曲；二、道调与道情诗；三、说唱艺术道情的形成。

一、道乐与道曲

竹琴，是四川曲艺的一种。在全国范围内，它最早的名称叫道情，又名道琴，又名渔鼓。《中国戏曲曲艺词典》称道情“渊源于唐代的《九真》、《承天》等道曲，以道教故事为题材”。这个说法众口相传，似乎成了定论。其实这个说法既笼统粗疏，也未追溯至道情的

源头。就乐曲而言，道情上接道调，而道调又上承道曲，道曲又源于道乐。道教是从中国古老的民间信仰发展起来的，它经历了从原始道教（五斗米道、太平道等古道教，即寇谦之以前的道教）到旧道教（以正一教为中心）、再到新道教（以全真教为中心）的发展过程。从原始道教到新道教，均贯串了祭祀活动，规范化的道教祭祀活动叫“斋祠”或叫“醮仪”。原始巫祭场面，晋葛洪《抱朴子·道意》有所描述：“而徒烹宰肥膻，沃醑醪醴，撞金伐革，讴歌踊跃，拜伏稽顙，守请虚坐，求乞福愿，冀其必得”，诚如陈国符先生所释：“撞金伐革，击钟鼓也。讴歌，歌咏也。踊跃，舞也。”（陈国符著《道藏源流考》附录三《道乐考略稿》，中华书局1962年12月版）原始巫祭用乐的习俗，被道教吸收以后，变成道乐。道乐伴随原始道教出现而形成。东汉顺帝时，沛国丰人张陵入蜀，学道鹤鸣山中，造作符书，创立“五斗米道”（又曰“天师道”、“正一道”）。《魏书·释老志》说：“及张陵受道于鹤鸣，因传天官章本千有二百，弟子相授，其事大行。斋祠跪拜，各成法道，有三元九府、百二十官，一切诸神，咸所统摄。又称劫数，颇类佛经。”斋祠，即斋戒祭祀向神明祈祷求福，整个活动伴随音乐舞蹈进行。五斗米道时的道乐，因无乐谱传下来，无从睹其容、聆其声，因为天师道与巴蜀巫覡有关（王家祐《道教论稿·张陵五斗米道与西南民族》，巴蜀书社1987年8月版），我们可从文献记载的巴蜀风俗资料查看其中端倪。唐樊绰撰《蛮书》卷十引《夔城图经》记巴人风俗云：“夷事道（唐李延寿撰《北史·泉人山传》：“巴俗事道，尤重老子之术。”——引者按），蛮事鬼。初丧鞞鼓以为道哀，其歌必号，其众必跳。此乃盘瓠白虎之勇也。俗传正月初夜，鸣鼓连腰以歌，为踏蹴（蹄）之戏。五月十五日招命骑健，画幟图舟，十船同角，千人齐声，唱鼓扣舷，沿江腾波而下。俗三月八日为大节，以陈祠享，振铎击鼓师舞为敬也。”《夔城图经》不载《隋书·

经籍志》，而为《蛮书》所引，至少是唐代作品。巴人事道事鬼之俗，来源甚早，其乐用鞞鼓，“其歌必号，其众必跳”；民俗节日（如正月初夜、五月十五、三月八日）歌舞为“鸣鼓连腰以歌，为踏蹴（蹠）之戏”，祭祀则“振铎击鼓师舞为敬”。道乐来源于民间巫覡之音，而不等于巫覡音，原始道教的创立者经过了一番整理。敦煌莫高窟所出三天法师张道陵注《老子道经想尔注》残卷（斯坦因编目 6825 号），关于“五音令人耳聋”一句，张陵注曰：“非雅音也，郑卫之声，抗诤伤人，听过神去故聋。”（饶宗颐《老子想尔注校证》，上海古籍出版社 1991 年 11 月版）雅音，即高雅规正的音乐，《礼记·经解》所谓“燕处则听《雅》、《颂》之音”；郑卫之声，即郑国和卫国的音乐，《礼记·乐记》引子夏言：“郑音好滥淫志”、“卫音趋数烦志”，故曰：“郑卫之音，乱世之音也，比于慢矣。”张陵《老子道经想尔注》不是一概反对音乐，而只是反对郑卫之音，取雅乐而成道乐。

北魏时，嵩山天师道道士寇谦之改革天师道，他自称太上老君授他天师之位，赐他《云中音诵新科之诫》二十卷，要他宣此《新科》，“清整道教，除去三张伪法，租米钱税，及男女合气之术”（《魏书·释老志》）。据陈国符先生研究，《云中音诵新科之诫》二十卷分为《云中音诵》及《新科经诫》二事，《云中音诵》即《华夏颂》和《步虚声》。南朝宋刘敬叔《异苑》卷五云：“陈思王（曹植）游鱼山，忽闻空里诵经声，清远道亮。解音者则而写之，为神仙声。道士效之，作步虚声也。”据这则传说传达的信息，《步虚声》似乎在曹魏时就产生了。《老君音诵诫经》二十卷现只残存了很少部分，见台湾新文丰出版公司《正统道藏》第 30 册。现存《老君音诵诫经》残卷不见《华夏颂》和《步虚声》，惟有一段话值得注意，即该册第 0523 页云：“老君曰：道官箴，生初受诫律之时，向诫律八拜正立经前，若师若友，执经作八胤乐音颂，受者伏诵经意卷后讫，后八拜止。若不解音

诵者，但直诵而已。其诫律以两若相成之常，当恭谨，若展转授同友及弟子，按法传之明慎，奉行如律令。”所谓音诵，有别于直诵，即以钟、磬、鼓等法器伴奏诵经，当时已有“八胤乐音颂”，“八胤乐”应该是寇谦之改革天师道之后规范化的道乐；直诵即虚声吟咏。虚声即无实字，亦即有曲无词。今所见有曲有辞的道曲，当以南朝刘宋时道士陆修静（406—477）所著《太上洞玄灵宝授度仪》中的《步虚词》为最早。

继北魏寇谦之后，南朝刘宋时道士陆修静对南朝地区的天师道进行了整顿和改革。陆修静著作不下三十种，其中《太上洞玄灵宝授度仪》一卷，见台湾新文丰出版公司《正统道藏》第16册。《太上洞玄灵宝授度仪》记叙“礼十方”仪式曰：“次弟子跪九拜，三起三伏奉受真文带策，执杖礼十方一拜，从北方始，东廻而周讫，想见太上真形如天真象矣，毕，次师起，巡行咏《步虚》……（下载《步虚辞》七首——引者按）……每诵《步虚》一首讫，弟子唱善散花礼。”这七首《步虚辞》均为五言诗，每首长短不一，短者十句，或十句，或十四句，或二十句，或二十二句。

十句例如该辞第四首：“控轡适十方，旋憩玄景阿。仰观劫刃台，俯盼紫云罗。逍遥太上京，相与坐莲华。积学为真人，恬然荣卫和。永享无期寿，万椿奚足多。”（本首同于宋代《玉音法事》步虚辞第五，《玉音法事》步虚辞每字下附声调符号。）

十四句例如该辞第一首：“稽首礼太上，烧香归虚无。流明随我回，法轮亦三周。玄愿四大兴，灵庆及王侯。七祖生天堂，煌煌曜景敷。啸歌观大漠，天乐适我娱。齐馨无上德，下仙不与俦。妙想明玄觉，洗洗乘虚游。”（《玉音法事》步虚辞第一七十字与此同，每字下附声调符号。）

二十句例如该辞第六首：“严我九龙驾，乘虚以逍遥。八天如指

堂，六和何足辽。众仙诵洞玄，太上唱清谣。香花随风散，玉音成紫霄。五苦一时进，八难顺经寥。妙哉灵宝囿，兴此大法桥。天真帝一官，蔼蔼冠耀灵。流焕法轮纲，旋空入无形。虚皇拊云璈，众真诵洞经。高仙凜手赞，弥劫保利真。”

二十二句例如该辞第二首：“旋行蹶云纲，乘虚步玄纪。吟咏帝一尊，百关自调理。俯命八海童，仰携高仙子。诸天散香华，儵然灵风起。宿愿定命根，故致高標擬。欢乐太上前，万劫犹未始。嵯峨玄都山（从此句至末句，全同于《玉音法事》步虚第三，每字下附声调符号——引者按），十方宗皇一。岌岌天宝台，光明焰流日。炜烨玉林华，蒨粲曜珠实。常念凌元精，鍊液固形质。金光散紫微，窈窕大乘逸。”

南北朝文人开始仿作《步虚词》，留传至今最早的传辞当推北周诗人庾信（513—581）《步虚辞十首》，见宋郭茂倩编辑《乐府诗集》卷七十八《杂曲歌辞十八》。何谓杂曲？郭茂倩《乐府诗集》卷六十一《杂曲歌辞一》题解曰：“杂曲者，历代有之，或心志之所存，或情思之所感，或宴游欢乐之所发，或忧愁愤怒之所兴，或叙离别悲伤之怀，或言征战行役之苦，或缘于佛老，或出自夷虏。兼收备载，故总谓之杂曲。”杂曲中的《步虚词》即属“缘于佛老”之“老”（道家、道教）。庾信《步虚词十首》为五言排律，每首长短不一，或八句，或十句，或十二句。

八句例如该辞第八首：“北阁临玄水，南宫坐绛云。龙泥印玉策，天火练真文。上元风雨散，中天歌吹分。灵驾千寻上，空香万里闻。”

十句例如该辞第四首：“道生乃太一，守静即玄根。中和练九气，甲子谢三元。居心受善水，教学重香园。鬼留报关吏，鹤去画城门。更以欣无迹，还来寄绝言。”

十二句例如该辞第一首：“浑成空教立，元始正塗开。赤玉灵文

下，朱陵真气来。中天九龙馆，倒景八风台。云度弦歌声，星移空殿回。青衣上少室，童子向蓬莱。逍遥闻四会，倏忽度三灾。”

《乐府诗集》卷七十八《杂曲歌辞十八》还收录了隋炀帝杨广（589—618）著的两首《步虚词》，第一首是二十句的五言排律，第二首是只有八句的五言诗。第二首云：“总辔行无极，相推凌太虚。翠霞承凤辇，碧雾翼龙舆。轻举金台上，高会玉林墟。朝游度圆海，夕宴下方诸。”形式和内容，与庾信《步虚词十首》同为一类，均为六世纪末七世纪初文人倚道曲之声填词作的《步虚词》。

庾信《步虚词十首》和隋炀帝《步虚词二首》既为乐府杂曲歌辞，当为可以入乐的诗歌，其乐即魏晋之道乐，其曲叫道曲。《乐府解题》曰：“《步虚词》，道家曲也，备言众仙缥缈轻举之美。”但就用途而言，文人《步虚词》不是用于道观斋仪，主要用于燕飨之乐（燕乐）

二、道调与道情诗

唐代的燕乐是含有胡乐成分的清乐，含有清乐成分的胡乐。唐代的燕乐中清、胡的成分比例也不是对半分，主要还是汉魏六朝的清商乐。玄宗开元年间，“歌者杂用胡夷里巷之曲”，创作出一种新乐，“相传谓为法曲”（《旧唐书·音乐志》）。《新唐书》卷二十二《礼乐志十二》谓法曲起于隋，言：“初，隋有法曲，其音清而近雅。其器有铙、钹、钟、磬、幢箫、琵琶。”唐玄宗既知音律，又酷爱法曲，选坐部伎子弟三百教于梨园，唐文宗开成三年四月，改《法曲》名《仙韶曲》。《新唐书》卷二十二《礼乐志十二》：“帝（玄宗）方浸喜神仙之事，诏道士司马承祯制《玄真道曲》，茅山道士李会元制《大罗天曲》，工部侍郎贺知章制《紫清上圣道曲》。太清宫成，太常卿韦缙制

《景云》、《九真》、《紫极》、《小长寿》、《承天》、《顺天乐》六曲，又制商调《君臣相遇乐》曲。”据任半塘先生统计，《唐会要》曲名涉道家神仙者，有《九真》、《九仙》、《紫极》、《归真》、《火罗》、《大仙都》、《步虚》、《飞仙》、《神仙》、《罗仙》、《无为》、《洞灵章》、《紫府洞真》、《上云曲》、《自然》、《真仙曲》、《有道曲》、《金华洞真》、《急金华洞真》、《宝轮光》等（任半塘著《唐声诗》下编，上海古籍出版社1982年10月版）。崔令钦撰《教坊记》中本意涉及神仙的道曲有七曲，即《众仙乐》、《太白星》、《临江仙》、《五云仙》、《洞仙歌》、《女冠子》、《罗步底》。法曲中有一个专门的曲调，名曰道调。《新唐书·礼乐志》：“高宗自以李氏老子之后也，于是命乐工制道调。”道调原为一曲的专名，后来也被假借为一种宫调的名称，这宫调，在唐时是林钟宫。（杨荫浏著《中国音乐史纲》，上海万叶书店1953年3月版）《唐会要》卷三十三《诸乐》：“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》。”这些道曲道调很多都没有歌辞流传下来，唯有《步虚》歌不但有曲而且有辞。至唐、五代，文人作《步虚词》不乏其例，如《全唐诗》所载，即有：唐代吴筠《步虚词十首》（首五言十四句）、顾况《步虚词》（首五言八句）、苏郁《步虚词》（首七言四句）、刘禹锡《步虚词二首》（首七言八句）、陈羽《步虚词二首》（首七言四句）、韦渠牟《步虚词十九首》（首五言八句）、皎然《步虚词》（首五言十二句）、高骈《步虚词》（首七言四句）、司空图《步虚一本题下有词字》（首七言四句）；五代徐铉《步虚词五首》（首五言八句）、陈陶《步虚引》一作《仙人词》（首七言八句）、欧阳炯《西江月》一名《白蘋香》，一名《步虚词》（首六六七六 六六七六）。以上十二人中有吴筠（曾为嵩山道士，后隐居会稽剡中）、皎然（和尚）、陈陶（后隐

居洪州西山)、司空图(后隐居中条山王官谷)、韦渠牟(初为道士,后为僧)、顾况(后隐居茅山)六人或为道士或为隐士,有六人或是文人或是为官的仕人。就形式而言,《全唐诗》中的《步虚词》不仅有五言,而且有七言,至五代还出现了“六六六七 六六七六”的杂言形式。就内容而言,也不仅是“备言众仙缥缈轻举之美”,更多的是抒发自己有道之情。隋唐时代,道士唱的《步虚》歌从道观流入宫廷。《全唐文》卷九二七载天宝间道士元辨《谢亲教道士步虚声韵表》说:“伏见陛下亲教《步虚》及诸声赞”,经过玄宗的提倡和亲自改编,《步虚》歌演变成宫廷音乐,唐代皇帝大臣文士、上上下下演唱《步虚》歌蔚然成风,任半塘《唐诗声》下编第十三《七言四句》引了不少史料说明。盛唐以后,《步虚》歌由女冠、女伎逐步唱为俗曲。明朱权《太和正音谱》卷上《词林须知》云:“凡唱曲之门户,有:小唱、寸唱、慢唱、坛唱、步虚、道情、撒炼、带烦、瓢叫。北音为曲,南音为歌。”明代《步虚》唱曲,同唐代《步虚辞》一脉相承,显而易见。同为明代唱曲的《道情》,在唐代则只见辞,而曲调不明显。

“道情”二字,最早见于《文选》卷十九南朝宋谢灵运《述祖德》诗之二:“拯溺由道情,龕暴资神理。”李善注:“拯,济也。溺,没也。《孟子》曰:‘天下溺,则援之以道。’《庄子》曰:‘夫道,有情有信。’”“夫道,有情有信。”这句话见于《庄子·大宗师》:“夫道,有情有信,无为无形。”因此“道情”的本义就是:有道之情。白居易《暮春寄元九》:“时物又若此,道情复何如?”《野行》:“暇日无公事,衰年有道情。”《送后集往庐山东林寺兼寄云泉上人》:“别后道情添几许,老来筋力又何如。”这几组“道情”词汇,其义亦指有道之情。

唐代的《道情》诗,最早有初唐王梵志《道情诗》:

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。（王重民、孙望、童养年辑录《全唐诗外编》，中华书局1982年7月版）

继之有白居易《岁暮道情二首》：

壮日苦曾惊岁月，长年都不惜光阴。为学空门平等法，先齐老少死生心。

半故青衫半白头，雪风吹面上江楼。禅功自见无人觉，合是愁时亦不愁。

敦煌发现的斯坦因编目5648号文书中也有几首题为“道情诗”的诗歌。其中一首：

鹤辞林去羽初成，休向林间取次鸣。透出碧霄云外，直交天下恁闻。（见黄永武主编《敦煌宝藏》第44册，台湾新文丰出版公司1986年8月版第167页；转引自日本福井康顺等监修，朱越利、徐远和等译《道教》第二卷，上海古籍出版社1992年11月版）

试看以上几首“道情诗”的作者，王梵志是初唐民间诗人，他写通俗的白话诗多富禅机哲理，可能是个遁入佛门的修行人。白居易“外虽信佛，内实奉道是。”陈寅恪先生说：“总而言之，乐天老学者也，其趋向消极，爱好自然，享受闲适，亦与老学有关者也。”（陈寅恪：《元白诗笺证稿》附论乙《白乐天之思想行为与佛道关系》，上海古籍出版社1978年3月版）斯坦因编目5648号文书中的“道情诗”，作者是不知名的民间诗人。从内容看来，以上几首“道情诗”的倾向或佛或道，但都不是“备言众仙缥缈轻举之美”，而只是抒发一种有道之情。从上举“道情诗”形式看，王梵志《道情诗》为五言八句，白居易《岁暮道情二首》每首为七言四句。斯坦因编目5648号文书中的“道情诗”亦是七言四句。

唐代“道情诗”的曲调今日无从知晓，我猜测同《唐会要》列举

的《有道曲》和《道曲》这类道曲道调有关。倚《有道曲》和《道曲》之声，抒发有道之情的诗歌，应该就是唐代“道情诗”的本义。前人未言，仅设一假说，尚待求证。在此，细心的读者或许又会质疑：《有道曲》和《道曲》是盛唐产生的道曲道调，白居易《岁暮道情二首》和斯坦因编目5648号文书中的“道情诗”，时代上说得过去，而王梵志是隋、唐之际的人，他的诗用道调不嫌超前吗？带着这个疑问，我查阅了黄永武博士《敦煌宝藏》上全部载有王梵志诗的敦煌文书的影印件，发现原诗并无“道情诗”的题目。王梵志“天公未生我”诗被定为《道情诗》，首见于唐德宗贞元年间的诗僧皎然的《诗式》，再见于宋代尤袤的《全唐诗话》卷六，又见于宋代计有功《唐诗纪事》卷七三（张锡厚《王梵志诗校辑》附编《王梵志诗评述摘辑》，中华书局1983年10月版）。为什么这时要给王梵志“天公未生我”诗定名为“道情诗”，只能一个解释，唐释皎然听到的这首诗是用当时流行的道情调传唱的，于是这首诗题为道情诗。

任半塘先生认为：唐人歌诗，各有其曲调，诗为曲之辞，而曲为诗之声。白居易《问杨瓊》诗云：“古人唱歌兼唱情，今人唱歌唯唱声。”《琵琶引》又云：“转轴拨弦三两声，未成曲调先有情。”足见唐人歌唱之兼重声情与诗情（任半塘《唐声诗》上编第四章《歌唱》，上海古籍出版社1982年10月版）。在这种歌诗风气的影响下，唐代民间新出现一种既唱声又唱情的道调，其声为“道情”调，其辞即“道情”诗。

此外，至五代还出现了“道情偈”。所谓偈，原为佛经中的颂词，梵语偈佗的简称。许多佛经分为两部分构成，散文部分叫“长行”，它直接演说法相，而不限定字数；其余部分为“偈颂”，它限定了字数，一般以四句为一偈，每句或四言、五言、六言、七言。如为五代前蜀王建礼遇的“禅月大师”贯休和尚的《道情偈三首》为七言四句

道情诗，他的《道情偈》则为五言“道情诗”。

三、说唱艺术道情的形成

宋元时期，诗赞体的“道情”逐步衍变为说唱体（讲唱）体“道情”。北宋曹勋有《法曲道情》一种，此曲结构分散序，歌头，遍第一、第二、第三，第四遍，入破第一、第二、第三、第四，第五煞共十一曲；其词皆道家言，散序以叹世起，歌头赞道术，遍四曲写春秋，入破四曲说秋冬，末遍煞以赞叹作收（曹勋《法曲道情》见《刘永济集：宋代歌舞剧曲录要》，中华书局2007年10月版）。此曲乃应制之作，仍属燕乐系统，属宋代的大曲。所谓大曲，即古代大型歌舞曲。唐宋大曲是由同一宫调的若干“遍”组成的成套乐舞。王国维《宋元戏曲考》四《宋之乐曲》曰：“宋人宴集，无不歌以侑觞；然大率徒歌而不舞，其歌亦以一阙为率。其有连续歌此一曲者，如欧阳公之《采桑子》，凡十一首；赵德麟之《商调·蝶恋花》，凡十首。一述西湖之胜，一咏《会真》之事，皆徒歌而不舞，其所以异于普通之词者，不过重叠此曲，以咏一事而已。”赵德麟（令峙）之《商调·蝶恋花》，即赵令峙《蝶恋花鼓子词》，咏叙张生和崔莺莺的恋爱故事。赵德麟（令峙）始创商调鼓子词，因为其曲用管弦乐和鼓伴奏，故名。宋代张抡《莲社词》中有咏道家事的《道情减字木兰花》等三十首，周密《武林旧事》卷七载：淳熙十一年六月一日，宋孝宗赵昚（shèn）拜见太上皇（宋高宗赵构），在后苑看见“小厮儿三十人，打息唱道情。太上云：‘此是张抡所撰《鼓子词》。’”为什么宋代把道情又叫鼓子词呢？原因宋代鼓子词与道情在形式上有三点相同：第一，连续歌一曲。赵令峙《蝶恋花鼓子词》连续用同一曲《商调蝶恋花》歌唱，张抡《道情减字木兰花》亦连续用同一曲《减字木兰花》歌