

说板桥《道情》

于天池 李书

—

说来也怪，现在在众多的中国古代文学史著作中论及郑板桥时，大都谈其诗，谈其文，而对于他的《道情》却不置一词。翻检有关郑板桥的学术论文也是如此。

其实，在郑板桥的众多文学作品中，他对道情付出的创作时间最长，付出的劳动也最大。按《郑板桥集·小唱》后面的跋：“是曲作于雍正七年，屡抹屡更。至乾隆八年，乃付诸梓。”前后经过了14年，若按广东省博物馆所藏墨迹，“雍正三年，岁在乙巳，予落拓京师，不得志而归，因作道情十首以遣兴”，则付梓距草创的时间是经历了18年。从目前发现的《道情》墨迹中文字都略有差异来看，确如作者所言，“屡抹屡更”。可以想见，作者对《道情》何等情有独钟，并为此付出巨大心血，这是郑板桥对其它作品所从未有过的。

《道情》也是郑板桥文学作品中在当时影响最大、最受别人推崇的作品。他说：“《道情》十首，……传至京师，幼女招歌首唱之，老僧起林又唱之，诸贵亦颇传颂，与词刻并行。”“游西湖，谒杭州太守吴公作哲。……次日泛舟相访，置酒湖上为欢。醉后，即唱予《道情》以相娱乐。云：‘十年前得之临清王知州处，即爱慕至今，不知今日得会于此！’”（《刘柳村册子》）而且当时就有人仿作，如清晖书屋刻《板桥集·道情十首》评语云：“板桥《道

情》，千古绝调。近吾同里胡铁庵兵部，亦有《道情》之作，摹拟入妙，并堪绝倒。”许多人索要郑板桥书法作品，指名要书写《道情》（《行书扬州杂记卷》），甚至“邮书复索重写”（天津市艺术博物馆藏墨迹）。目前我们已知的郑板桥所书《道情》墨迹有六七种之多，这在郑板桥所亲书的自己的文学作品中绝无仅有！

关于当时人喜爱《道情》的狂热和广泛，还可以从郑板桥自书的《行书扬州杂记卷》中见出一斑：

扬州二月，花时也。板桥居士晨起，由傍花村过虹桥，直抵雷塘，问玉沟斜遗迹，去城盖十里许矣。树木丛茂，居民渐少，遥望文杏一株，在围墙竹树之间。叩门亭径入，徘徊花下。有一老媪，捧茶一瓯，延茅亭小坐。其壁间所贴，即板桥词也。问曰：“识此人乎？”答曰：“闻名，不识其人。”告曰：“板桥，即我也。”媪大喜，走相呼曰：“女儿子起来，女儿子起来，郑板桥先生在此也。”是刻已日上三竿矣，腹馁甚。媪具食。食罢，其女艳妆出，再拜而谢曰：“久闻公名，读公词，甚爱慕。闻有《道情》十首，能为妾一书乎？”板桥许诺，即取松江蜜色花笺，湖颖笔，紫端石砚，纤手磨墨，索板桥书。书毕，复题《西江月》一阕赠之。其词曰：“微雨晓风初歇，纱窗旭日才温。绣帏香梦半朦腾，窗外鹦哥未醒。蟹眼茶声静悄，虾须帘影轻明。梅花老去杏花匀，夜夜胭脂怯冷。”母女皆笑领词意。问其姓，姓饶。问其年，十七岁矣。有五女，其四皆嫁，惟留此女为养老计，名五姑娘。又曰：“闻君失偶，何不纳此女为箕帚妾？亦不恶，且又慕君。”板桥曰：“仆寒士，何能得此丽人？”媪曰：“不多求金，但足养老妇人者可矣。”板桥许诺曰：“今年乙卯，来年丙辰计谐，后年丁巳，若成进士，必后年乃得归，能待我乎？”媪与女皆曰：“能。”即以所赠词为订……（上海博物馆藏墨迹）

这颇有些小说的味道，也不排除粉饰的成份。但饶氏后来果真成了郑板桥的妾。郑板桥写《行书扬州杂记》是乾隆十二年，其

年五十五岁。文中追忆雍正十三年乙卯间事，虽已过去十二三年，却历历如见。以书写《道情》十首而获得爱情，极富于传奇色彩，由此也可见当日《道情》十首之深入人心及其在郑板桥创作与生活中之特殊地位。

二

郑板桥《道情》十首是一个完整的组曲。前有序言，后有尾声。中间十首道情，结构颇为别致，分为两大段落。前六首分别写老渔翁、老樵夫、老头陀、老道人、老书生、小乞儿形象。后四首既与前六首有联系，又有一定独立性。第七首承上启下，起过渡作用，第十首是全组曲的总结。而第八首和第九首则是后一段落的中心，写咏史怀古的内容。

《道情》本属一种宗教文学，虽然后来渐渐世俗化，但其内容却不离讽世、劝世、解脱的格调。板桥《道情》十首则不然，尽管作者在序言和尾声中也讲“若遇争名夺利之场，正好觉人觉世”，“扯碎状元袍，脱却乌纱帽，俺唱这道情儿归山去了”，也确实流露出作者创作时“落拓京师，不得志而归”的自嘲，但其主体则是抒发其向往自由、洒脱，无拘无束的生活情趣的。其中张扬迸发的是其昂扬的性情，像第一、二首：

老渔翁，一钓竿，靠山崖，傍水湾。扁舟来往无牵绊。沙鸥点点轻波远，荻港萧萧白昼寒，高歌一曲斜阳晚。一霎时波摇金影，暮抬头月上东山。

老樵夫，自砍柴，捆青松，夹绿槐。茫茫野草秋山外。丰碑是处成荒冢，华表千寻卧碧苔，坟前石马磨刀坏。倒不如闲钱沽酒，醉醺醺山径归来。

这里有一丝一毫宗教文学的影子么？没有，一点也没有。

接下来写的老头陀、老道人，作者强调的是他们古朴淳厚的生活，与大自然贴近的浪漫情趣。而老书生强调的是豁达、平静，小乞儿强调的是随遇而安，不拘形迹。这些不同身份的形象联缀

在一起，我们看到的是一个乐观，富于情趣，生活中任是什么困难也摧不垮，压不倒的大写的人来，那里面有活泼泼郑板桥的影子在。郑板桥在序中说“每到青山水绿之处，聊以自遣自歌”，的确是夫子自道。就《道情》十首富于强烈的抒情色彩，并透着作家强烈的个性而言，它实在是使我们想到了元代前期像关汉卿、马致远那些充满了生气的散曲作品！从这个意义上，《道情》十首是直接承续着元人散曲的血脉的。

《道情》十首在用韵上是很讲究的。由于道情属于板腔体，重复同一支曲，演唱起来便很容易觉得单调。《道情》十首在用韵上不仅谐合流畅，朗朗上口，与所描写的情调十分吻合，而且每首之间用韵的转换，也注意对比变化，起落而有韵致。像“老渔翁”用言前韵，“老樵夫”用怀来韵，“老头陀”用中东韵，“老道人”用人辰韵，“老书生”用中东韵，小乞儿用灰堆韵，而结尾两首则连续用言前韵，不仅与第一首用韵衔接，起到再现的作用，而且由于重复用韵，又收到结尾“四弦一声如裂帛”的效果。紫琼崖道人赠郑板桥诗云，“按拍遥传月殿曲，走盘乱泻蛟宫珠”，极其推崇郑板桥的音乐才华，自非虚誉。

郑板桥是在诗、书、画多方面取得巨大成就的艺术巨匠，其成就也立体多维度地投射在《道情》十首的创作上。像“栖鸦点上萧萧柳”之简劲传神，“斜日苍黄有乱松，秋星闪烁颓垣缝”之色彩缤纷，“几行衰草迷山郭，一片斜阳下酒楼”之对仗工稳，“孔明枉做这英雄汉。早知道茅庐高卧，省多少六出祁山”之如话家常，快人快语，都使得《道情》十首艺术内蕴极为深厚，令人叫绝不已。

三

《道情》十首现存版本主要是两大类，一类是司徒文膏依据乾隆八年郑板桥付梓写本刻印，此后所有翻刻、影印本皆据此文。在文字上没有出入。另一类是郑板桥的墨迹，如原夏衍先生所藏墨

迹和广东省博物馆所藏墨迹。夏衍先生所藏墨迹，写于乾隆八年，正是郑板桥将《道情》十首付梓的同一年，与司徒文膏刻本文字上无大出入。而广东省博物馆所藏墨迹开场白和结尾与通行刻本相差甚大。刻本的开场白和结尾分别是：

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。自家板桥道人也是也。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，消除烦恼。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。

风流家世元和老，旧曲翻新调。扯碎状元袍，脱却乌纱帽，俺唱这道情儿归山去了。

广东省博物馆藏墨迹的开场白和结尾则分别是：

暑往寒来春复秋，夕阳西下水东流。将军战马今何在，野草闲花满地愁。列位晓得这四句诗是那儿的？是秦王符坚墓碑上的。那碑阴还有《敕勒布歌》，无非慨往古之兴亡，叹人生之奄忽，凄凄切切，悲楚动人。那秦王符坚也是一条好汉，只因不听先臣王猛之言，南来伐晋，那晓得八公山草木皆兵，一败而还，身死国灭，岂不可怜，岂不可笑！昨日板桥道人授我《道情》十首，倒也踢倒乾坤，掀翻世界，唤醒多少痴聋，打破几场春梦。今日闲暇无事，不免将来歌唱一番，有何不可。

玉笛金箫良夜，红楼翠馆佳人。花枝鸟语漫争春，转眼西凤一阵。滚滚大江东去，滔滔红日西沉。世间多少梦和醒，惹得黄梁饭冷。你听前面山头上隐隐吹笛之声，想是板桥道人来了。趁此月明风细，不免从他唱和追随，不得久留谈话。列位请了。

两相对照，显而易见，后来的刻本较之乾隆二年的墨迹本要简洁明了，坦率生动得多。其开场白，没有伪托符坚的墓碑诗，也

没有假托板桥道人授其《道情》，而是拼集唐人诗句，自报家门，觉世讽世的意味浅，自歌自娱的成份多了。而结尾更是斩截明了，不再如乾隆二年墨迹本的拖泥带水。郑板桥在刻本《道情》十首的跋语中说其《道情》“屡抹屡更”，广东省博物馆藏墨迹就给我们提供了这个“屡抹屡更”过程的宝贵资料。

值得我们注意的是，广东省博物馆藏墨迹还附有一个跋文：“雍正三年岁在乙巳，予落拓就师，不得志而归，因作《道情》十首以遣兴。今十二年而登第，其胸中犹是昔日萧骚也。人于贫贱时，好为感慨，一朝得志，则讳言之。其胸中把鼻安在！西峰老贤弟从予游，书此赠之，异日为国之柱石，忽忘寒士家风也。乾隆二年人日，板桥居士郑燮书并识。”这个跋文有两点值得注意，其一是追忆《道情》创作的上限是雍正三年（1725年），而不是雍正七年（1729年）。这较之刻本上的说法提前了四年。按理说，对于这样一部于创作之令名与生活上之变化有如此重大影响的作品创作年代，郑板桥不应有此疏忽或舛误，但既然此墨迹被包括清何绍基在内的专家鉴定为真迹，那么只能备一说而存疑了。其二是跋文披露了《道情》十首创作的背景及其创作时的心态，这对于我们全面理解和欣赏《道情》十首有着重要的意义，而此方面所叙则与郑板桥在其它文章上的表述相一致。

作者工作单位：北京师范大学图书馆

（本文责任编辑：权儒学）