

本文章已註冊DOI數位物件識別碼

► 試探張可久散曲的道教色彩

doi:10.7013/CCTHCWHSNK.199903.0191

中正大學中文學術年刊, (2), 1999

作者/Author： 范長華

頁數/Page： 191-211

出版日期/Publication Date：1999/03

引用本篇文獻時，請提供DOI資訊，並透過DOI永久網址取得最正確的書目資訊。

To cite this Article, please include the DOI name in your reference data.

請使用本篇文獻DOI永久網址進行連結:

To link to this Article:

<http://dx.doi.org/10.7013/CCTHCWHSNK.199903.0191>



DOI Enhanced

DOI是數位物件識別碼（Digital Object Identifier, DOI）的簡稱，是這篇文章在網路上的唯一識別碼，用於永久連結及引用該篇文章。

若想得知更多DOI使用資訊，

請參考 <http://doi.airiti.com>

For more information,

Please see: <http://doi.airiti.com>

請往下捲動至下一頁，開始閱讀本篇文獻

PLEASE SCROLL DOWN FOR ARTICLE



試探張可久散曲的道教色彩

范長華

國立中正大學中國文學系

摘 要

張可久出生於風光秀麗的浙江，曾隱居於山水之間，濡染於道教的氣氛中。瀟灑浪漫富於才華的小山，竟終生屈就卑微的幕僚小吏，其內心充滿抑鬱的塊磊與掙脫現實束縛的慾念，於是道教清虛迷離的神仙境界，就成了他精神的支柱。

小山散曲的道教色彩，不僅顯示道教對元代散曲鼎盛期大家在創作形式與內容上所產生巨大的影響力，而且反映了元代士人不遇的苦悶與主體自由心靈的探索。

明初寧獻王涵虛子評小山曲風云：「若被太華之仙風，招蓬萊之海月」應是對小山這一類色彩作品的高度評價。總之，張可久道教色彩的散曲，實為元代散曲壇上開拓一片廣闊的園地。

一、前言

自成吉思汗於己卯（1219）五月初一發出「召丘神仙手詔」後，全真道日漸興盛。雖在憲宗八年（1258）與世祖至元十八年（1281）兩次佛道論辯中

失敗受挫，但並未減卻民間信仰；此後全真道與內丹南宗逐漸合流，而新舊符籙諸派也趨匯合。至於宮廷內，元代歷來皇帝對道教的信仰以及齋醮活動的熱烈未曾減退。

處在蒙古人統治的時代裡，應運流行於朝野的道教，不僅刺激著一般抑鬱下僚的文士思維，更以其譎詭瑰麗的意象與豐富奇幻的想像，提供曲家大量的素材，進而影響元散曲的表現手法，張可久則可稱得上是代表作家。張可久終其一生屈居簿書，其士不遇的苦悶與生活環境的道教氣氛，促使他嚮往道教。於是筆者依據《全元散曲》，擇出道教色彩的小山散曲為研討對象，期能展現張可久這一類散曲的表現特色以及精神內蘊，或許可以看出道教對元代散曲影響之一斑。唯因才力淺陋，尚祈方家學者不吝指正。

二、背景概述

（一）作者生平

張可久，《錄鬼簿》將之列入「方今才人相知者」，並有小傳云：「可久字小山，慶元人，以路吏轉首領官，有樂府盛行於世。又有《吳鹽》、《蘇堤漁唱》等曲，編於隱語中。」（註一）

張可久的名字，說法分歧，如《堯山堂曲記》云：「張伯遠，字可久，號小山。」（註二）《四庫全書總目·詞曲類存目》云：「字仲遠，號小山。」《千頃堂書目》及天一閣抄本《小山樂府》所錄小山自跋，均作「久可」等等；又李昌集《中國古代散曲史》則稱：「友王鋼告：東北師大館藏元·鄭玉《師山先生文集》卷四〈修復任公祠記〉有云：『四明張久可可久，監稅松源。』則張可久當名久可，字可久，號小山。其他諸說起於明萬

註 一：元·鍾嗣成《錄鬼簿》，《中國古典戲曲論著集成》第二冊，頁133；北京中國戲劇，1982。

註 二：明·蔣一葵《堯山堂曲記》，《新曲苑》第一冊，頁113，台灣中華，1970。

曆後，不足為憑。」(註三)說法雖眾，但「張可久，字小山」一說，已被歷來曲家所認同，姑從之。

小山的生卒年，據寧希元先生〈張可久生平事跡考略〉(註四)，生於世祖至元十六年(1279)，卒於至正十四年(1354)，七十五歲。他的生平大致以四十歲為界，分為前後兩期。前期大都生活在杭州，尤其喜愛西湖，較為安定閑適。從他在南呂金字經〈次韻〉所云：「兩字功名四十秋」看來，他或許趕上延祐二年和五年所舉行的科考，但皆無所成。四十歲以前，他曾往江北遠遊，沿途經平江垂虹橋、無錫惠山寺、鎮江多景樓、揚州瓊花觀，也曾往長沙遊歷。與他交往的有寧玉元帥(1236—1302)、貫雲石(1286—1324)等人士。

四十歲以後，小山為生活所迫，出為小吏，先任紹興路總管，三年任滿調衢州，在衢竟有八年之久。五十三歲在處州做酒稅都監，任滿時已五十七歲。六十歲，一度又隱於浙江德清余不溪，與道士王壽衍過從最密。王壽衍字眉叟，號溪月，封宏文輔道粹德真人，住持杭州開元宮，在德清東主山有別業「開玄道院」，可久集中有十餘曲是題贈「開玄道院」之作，可見二人交誼深厚(註五)。六十三歲再出山任卑微的徽州監稅，留徽八年。據孫楷第先生考證，元李祈《跋賀元忠墨卷後》云：「因記余在浙省時，領省檄，督事崑山，坐驛舍中，張率數吏來謁。一見，問姓名，乃知其為小山也。時年已七十餘，匿其年為崑山幕僚。」(註六)可見其白髮蒼蒼強顏事人的痛苦與無奈。總之，小山一生碌碌，均未入仕品之流。

(二) 元代道教

1. 北方諸道派

太一道、真大道、全真道，先後產生於戰爭頻仍，田園寥落的北方金朝統

註三：李昌集《中國古代散曲史》頁571，華東師大，1991。

註四：寧希元〈張可久生平考略〉，《中華戲曲》第七輯，頁195-208；山西人民，1988。

註五：同註四，頁207。

註六：孫楷第《元曲家考略》，頁30，台北文史哲，1989。

治區。太一道創始人蕭抱珍在金初天眷年間（1138－1140）創教。《元史》卷二百二〈釋老傳〉說他「傳太一三元法錄之術，因名其教曰太一。」可知當由天師道的符籙秘法轉變而來。從初祖到七祖蕭天祐掌教期間，不斷充實教義，如以老子「守柔弱」為修身重點，尤重人倫，同時對於齋醮之法也加以變革；不僅深受河北一帶百姓信仰，而且不少知名文人與之交往。元滅金後，蒙古朝廷對太一教主多所禮遇，如憲宗二年（1252），太子忽必烈召四祖蕭公弼到和林問治道，中統元年（1260）賜號五祖蕭居壽為太一演化貞常真人，可見一斑。元代中期太一道仍很活躍，七祖蕭天祐以後，可能與正一道逐漸合流。

真大道，原名大道教，金初劉德仁所創，以老子清靜無為為宗，定戒律九條：1.視物如己；2.忠君孝親；3.除邪淫、守清靜；4.安賤貧、力耕而食；5.毋博奕盜竊；6.毋飲酒茹葷；7.虛心弱志；8.謙尊而光；9.知足不辱（註七）呈現三教融合的濃厚色彩。在修行上不重飛昇煉丹之術，而以苦節危行為要。真大道二祖至四祖相關的發展資料甚少，第五代時分裂為二，以天寶宮為中心的一派日盛，另一派玉虛宮漸沒落。至元二十一年世祖授第八代岳德文為崇玄廣化真人，《元史·釋老傳》載真大道至九祖張清至益盛，九祖以後系譜難詳，或許合併於全真道。

全真道開山祖師王喆，生於北宋徽宗政和二年（1112），二十歲中金朝武舉，卻被任酒稅小吏，憤然離職，隱於終南縣劉蔣村，後遇異人傳授口訣，改名為重陽子。金世宗大定七年（1167），馬鈺為他建造新舍，重陽命名「全真」，從此正式以「全真」為旗幟。王重陽東行傳教僅三年，但收了馬鈺、譚處端、劉處全、丘處機、王處一、郝大通、孫不二等七大弟子，並對道教進行改革，於是奠定了全真道興盛的基礎。

王重陽所標榜的「全真」，是將知汞通鉛的真氣修煉與識心見性的精神修煉一併雙修，而更強調的是內在心性修養；又在佛教及禪宗的影響與模仿下，

註 七：朱越利《道教問答》頁169，台北貫雅，1990。

嚴格立下出家制度。王重陽卒後，馬丹陽深入陝西中部傳教，勢力發展太快而遭禁。王處一在金世宗大定二十七年（1187）蒙召，次年丘處機也被宣召。金宣宗貞祐二年（1214）丘處機協助朝廷招安耿京義軍，所到之處皆投戈。丘處機審時度勢，拒絕金宣宗及南宋寧宗召見，卻不惜以七十三高齡之軀，率弟子十八名萬里跋涉到印度河上游拜謁成吉思汗，勸大汗敬天愛民，禁欲戒殺，大汗賜「仙翁」之號，並免賦稅，終使全真道臻於全盛。丘處機之後三十餘年間，不僅民間廣泛信仰，而且不少全真高道出任元廷教育與祭典重職。在勢力擴張之下，不時侵犯佛教利益，終因道先於佛的主張挑起爭端，憲宗親自主持首次佛道辯論，道教失敗，勒令入朝辯論的道士削髮為僧，焚毀道經四十五部，交還所佔佛寺二百餘所。至元十八年（1281）佛道再度辯論，世祖下詔再次焚道經，全真道失去正宗地位，此後三教融合的情勢愈明。元代中後期，內丹理論明顯進展，終能與由新舊符籙諸派會歸而成的正一道相對峙抗衡，成為後世道教的兩大宗派。

2. 南方諸道派

龍虎山天師派自唐末形成以後，與茅山、閭皂二宗並稱「三山符籙」。龍虎宗在元代獲得空前發展，代代均封天師，賜爵，免除宮觀賦役。三十六代天師張宗演弟子張留孫，深獲元世祖信任，他便利用良好時機建立規模較大的支派——玄教。玄教的組織領導體制，是根據元代行政區域而設，有助於溝通及團結。由於明太祖只承認天師後嗣，不承認玄教大宗師，所以玄教隨元亡而解體。它雖在政治上尊寵顯貴，但理論上並無特別建樹。

元成宗大德八年（1304）授三十八代天師張與材正一教主，主領三山符籙。正一道以張天師為道首，奉持的經典是正一經，宗教活動以符籙齋醮，降神驅鬼為主，道士可以不居宮觀而有家室。全真道講求清心寡慾，保養精神，似較高雅；其實正一道的高級道士如吳全節等也是瀟灑不俗，與虞集、袁桷、薩都刺等文士唱酬來往，而全真道士也會打醮設齋，念符畫咒；不過在巫儀方

面，正一道較有發展。

神霄派在宋徽宗時極盛，徽宗自稱教主道君皇帝。在元代傳神霄雷法最有名的是莫月鼎，他是由儒入禪，再從禪入道之士。元世祖至元己卯（1279）召他試以法術，均得靈驗，但他不受賞賜，辭卻執掌之職，佯狂避世而去。神霄派當初只有一種雷法，但在流傳過程中或因不同符咒而分派，或驅使同一神將而分成數派。

清微派是融匯魏晉南北朝古上清派、古靈寶派、古三皇派某些理論，以及唐以來的符籙和雷法；其一大特點是將雷法和內丹相結合，通過內丹修煉與雷尊相感，方能召令雷師雷將自如。清微派一支以湖北武當山為傳播中心，一支是以福建建寧為傳播中心，北方一支則多與全真道相融。

東華派是北宋末年從靈寶派分化出，至元代溫州人林靈真被稱為一代真師。此派也是以內丹為符籙之本，合攝儒釋修身之學及神霄雷法。此派在元代中後期與龍虎宗相滲融，成為正一道組成的一部分。至於天心派，宋元之際因雷時中所傳授的天心正法而盛，弟子有數千人之眾。天心正法，是以天上北極為主神，所傳有天罡大聖、黑煞、三炁三符、北極驅邪院、都天大法主二印；其法易簡，所以流傳頗廣。

元代堪稱儒道釋融合的典型新道派，便是淨明道，該道派特別尊奉許遜。許遜信仰在唐代即有，在道教神仙譜系中的地位僅次於張陵。淨明道創始人是元初南昌隱居儒士劉玉，劉玉傳法黃元吉，深受虞集等學者贊賞；第三代徐異，元廷曾賜號；第四代趙宣真，元明之際亦活躍於京師。淨明道教義核心是「忠孝」二字，幾予以神化，甚至以為「其世間不忠不孝怨怒諸氣上至中黃八極，其氣返為水旱疾疫之災。」（註八）反倒斥責拋家捨業而去修煉者；他們公開稱揚周、程、朱、張為天人，可見對理學的崇拜。至於祈禱齋醮、召神効鬼之術則予簡化，而重先天淨明之心，實與其他道派大異其趣。

註 八：任繼愈《中國道教史》下冊頁605，台北桂冠，1991。

三、小山道教色彩散曲的形式探討

(一) 作品數量

小山不作雜劇，畢生精力盡在散曲。元鈔本《張小山北曲聯樂府》係以調類編排，將小山前後所作的《今樂府》、《蘇堤漁唱》、《吳鹽》、《新樂府》等四集打散，並益以《外集》而成。任中敏先生所編《小山樂府》，是「將四集之曲，各還其本來」(註九) 隋樹森先生《全元散曲》，除依據任先生之編排次序外，更登錄天一閣本《小山樂府》，再添加補遺作品，共計小令 853 首，散套 9 套；固然這其中有部份可疑之作(註十)，但本文以存疑態度，仍以《全元散曲》為據本，篩選染有道教色彩者，計得小令 247 首，散套 5 套。茲將作品數量附簡表於下：

表一：

《全元散曲》小山作品	小令總數	染道教色彩者	百分比
今樂府	284	73	25.70%
蘇堤漁唱	76	20	26.32%
吳鹽	269	80	29.74%
新樂府	38	12	31.58%
外集	55	21	38.18%
天一閣本小山樂府	116	38	32.76%
補遺	15	3	20%
(合計)	853	247	28.96%
	散套總數	染道教色彩者	
	9	5	55.56%

註 九：任中敏《小山樂府》提要，《散曲叢刊》第二冊；台灣中華，1971。

註 十：如《全元散曲》上冊，頁 98 之所錄〈正宮·小梁州〉三首，又見湯式《筆花集》，隋先生校記：「鈔本《白雪》注明所選小山小梁州係因原版已缺而鈔補者，是則是否誤補，不得而知。」

寧希元先生說：「四集之作，以《今樂府》、《蘇堤漁唱》二集為最早，都是可久四十歲以前的作品，基本上都在西湖一個地方。《吳鹽》集，從所記內容來看，則作於移家紹興以後。……《新樂府》一集，則為可久離開紹興以後，宦游南北所作，大概四十五歲以後的重要作品，都應該包括在這個集子裡。」^(同註四)由表一可知，《今樂府》與《蘇堤漁唱》染有道教色彩的小令共有 93 首，《吳鹽》與《新樂府》染有道教色彩的小令也有 92 首，這顯示了小山在四十歲之前或之後，道教色彩作品數量相當。至於《蘇堤漁唱》集小令總數只不過 76 首，而小山最愛西湖，並隱於孤山，故該集道教色彩小令當不止於此數。《新樂府》大約是小山晚年的散曲集子，小令總數不過三十餘首，亦應有大量的散佚。小山六十歲退隱於浙江德清，隱舍附近有道院，應有不少道教色彩作品；隱居不過二、三載又出山任徽州歙縣的稅務大使，為了如此卑微的差事淹留徽州長達八年，凡此皆可見其精神極為苦悶，因此晚年《新樂府》道教色彩的作品豈止於 12 首。總之，《全元散曲》五分之一數量的小山散曲，竟有四分之一以上的道教色彩，這應值得我們重視。

(二) 曲牌與曲題

1. 曲牌方面

就小令而言，小山所用曲牌共有 42 種，而染有道教色彩的作品竟佔了 30 種，百分比為 71.43%。由於篇幅所限，僅將同一曲牌內道教色彩之作在十首以上者，列簡表於下：

表二：

牌調	原有小令總數	道教色彩小令總數	百分比
雙調 折桂令	87	31	35.63%
越調 寨兒令	55	23	41.81%
雙調 水仙子	75	22	29.33%
南呂 金字經	59	21	35.59%

中呂 紅繡鞋	50	18	36%
中呂 滿庭芳	40	14	35%
雙調 清江引	42	11	26.19%
(合計)	408	140	34.31%

由上表可知小山道教色彩小令，較多使用上列七種曲牌，而這七種曲牌的小令，幾乎是小山小令總數之半。雙調折桂令、水仙子與清江引，是元代曲家經常使用的曲牌，小山這三調道教色彩小令總數有 64 首之多，佔這一部份總數的百分之 31.37，相當可觀。越調寨兒令的道教色彩小令，所佔百分比也很高。至於芝庵《唱論》指出宮調的聲情，如越調「陶寫冷笑」、雙調「健捷激越」、中呂「高下閃賺」、南呂「感慨悲傷」；以及上列七種曲牌本身的音樂結構、旋律特色等，亦應與小山道教情懷的抒發相關。

2. 曲題方面

小山在曲牌下的小題，所展現的道教色彩共有 65 題，大略可歸納為下列四種情況：

(1) 道教色彩的建築：

鶴林觀夜坐、赤松道宮、湖上道院、三溪道院、遊太乙宮、桃源亭上、開玄堂上、開玄道院賞芙蓉、由德清道院來杭、開玄道院、道院即事、碧山丹房、碧山丹房早起、道院中碧桃、瓊珠臺、紫微樓上右平章索賦、海口道院、德清觀梅、開玄道院即事、開元館石上紅梅、溪月王真人道院、玄文館雪夜飲金盤露食馬頭、玄元宮即事、九月八日謎社會於文昌宮等 24 題。

(2) 有道教色彩的山、洞：

青衣洞天、桐柏山中、天台桐柏山中、金華洞中、金華山看瀑泉、過劉阮洞、過括蒼山、德清山中簡耿子春、茅山疏翁索賦、桃源洞、金華山中、青霞洞趙肅齋索賦、登臥龍山、石門洞天、武夷山中、黃山道中、天台中、茅山書事、爛柯洞、偕程令尹遊煙蘿洞等 20 題。

(3)有道教色彩的人士：

望仙子詩卷、道士王中山操琴、訪杜高士、逢天壇子、次白真人韻、尋仙簡霞隱、和白玉真人、野橋酬耿子春、訪吾丘道士、白雲鍊師山居、壽溪月王真人、席上爲真士陳玉林作等 12 題。

(4)其他有道教色彩者：

仙居、遊仙、道情、仙遊、遊仙夢、小隱、山中小隱、湖上小隱、山中隱居等 9 題。

在元代散曲史上足與小山並駕齊驅的清麗派大家喬吉（約 1275－1345），喬夢符一生白衣抑鬱以終，又自號爲惺惺道人，在今存小令 213 首，散套 10 套之中，染有道教色彩的作品數量約有十分之一，實難與小山相比；且小題上明顯具有道教色彩的僅有四題（註十一），亦遠不及小山。小山散曲中六十五個小題均具有道教色彩，除了說明他曾與道士爲友和到訪道教勝地之外，也充分表示了小山的道教傾向。

（三）表現藝術

由於篇幅所限，僅就各類題材挑選較爲突出之作來觀察。要爲小山道教色彩散曲的題材分類，實在不易，因寫景處往往即在抒情，同時經常含有隱逸成分；而隱逸、寫景、抒情這三大類，正是小山散曲的大宗，其餘則是少量的詠物、應酬、懷古等類之作。道教色彩的散套中，能將隱逸、寫景、抒情融爲一套，便是南呂一枝花〈湖上歸〉套了，此套暫且置於內蘊層面一併討論之。

小山有四首懷古小令，皆藉仙道典故點染，如雙調落梅風〈天寶補遺〉，起首「姮娥面」三字句，切題如利刃，以姮娥比玉環，人間天上，俱是絕美無二，然而馬嵬坡之死，不過「襪兒得了看錢」，諷刺尖銳。末句「太真妃死而無怨」中，唐人「真」與「仙」同義，太真與姮娥，均是傳統的道教典故，如

註十一：喬夢符這四題是水仙子〈樂清簫台〉、〈德清長橋〉；酒旗兒〈陪雅齋萬戶遊仙都洞天〉；折桂令〈重九後一日遊蓬萊山〉等。

鹽溶水中般的自然無形。此曲短短五句，不落前人窠臼，首尾點染，愈發清冷亮麗。

抒發懷古兼羈旅漂泊的作品，如黃鍾人月圓〈客垂虹〉。在吳江垂虹橋東，民間建有三高祠來祭祀「蓴羹張翰。漁舟范蠡。茶灶龜蒙。」此時小山處境是「黃花庭院。青燈夜雨。白髮秋風。」面對三位功成名就，棄官如敝屣，位列仙班的高士，以對比形式，吐露小山的黯自神傷。同調的〈會稽懷古〉，與小山典雅清麗的一貫風格有別，也與自來以豪放爲主的懷古之作不同，其曲詞是：

林深藏卻雲門寺。回首若耶溪。苧羅人去。蓬萊山在。老樹荒碑。

神仙何處。燒丹傍井。試墨臨池。荷花十里。清風鑑水。明月天衣。

此曲似在憑弔懷古，又似尋訪神仙。「去」、「在」二字，使得上片溶入矛盾而淒美的意境中。山名蓬萊，苧羅美人曾飛仙於此，如夢似幻。過片反問一句，轉折突兀有力，其實是鏡頭轉到丹井墨池邊的修道之士。結尾三句香遠益清，表裡澄澈，衣袂飄然，令人神往。元代鼎盛期清麗派大家多以豪放之筆寫懷古小令，如喬夢符雙調折桂令〈丙子游越懷古〉，〈登姑蘇台〉等；如徐甜齋同調的〈姑蘇台〉皆是。甜齋黃鍾人月圓〈甘露懷古〉有些貌似小山的〈會稽懷古〉，然下片作「遠人南去。夕陽西下。江水東來。木蘭花在。山僧試問。知為誰開。」未如小山的神思高妙。小山藉助於道教色彩，將懷古之作滲入蕭散飄逸的風格，是對元散曲懷古小令表現手法與風格的一大突破。

小山小令標明賀壽的僅有四首，如南呂金字經〈壽彥遠盧使君〉：「盧家白玉堂。仙人杖。鳳頭萱草黃。」、商調梧葉兒〈壽席〉：「酒進長生藥。花開小洞天。人樂太平年。八千歲蓬萊地仙。」、雙調沉醉東風〈胡容齋使君壽〉：「仙客舞玄裳縞衣。小蠻歌翠袖蛾眉。戲綵堂。蟠桃會。」等曲詞，彷彿眾仙在西王母蟠桃盛會上向壽星翁祝賀一般。雙調折桂令〈壽溪月王真人〉，更是充滿了道氣。在小山之前的王惲（1227—1304）雖然曾以同樣筆

法寫過賀壽曲子(註十二)，但與他同時的夢符散曲以及稍晚的甜齋樂府中倒未曾見過。

元人喜詠美人身上物件，以指甲題詠的，首見於關漢卿仙呂醉扶歸〈禿指甲〉，此曲尙未具道教色彩。小山有雙調水仙子〈紅指甲〉：

玉纖彈淚血痕封。丹髓調酥鶴頂濃。金爐撥火香雲動。風流萬種。捻
胭脂嬌暈重重。拂海棠梢頭露。按桃花扇底風。托香腮數點殘紅。

無獨有偶的，與小山同時代的杭州曲家周文質(約 1280—1334)也有類似手法的同調〈賦婦人染紅指甲〉一首，以及徐再思(約 1280—1330 後)的同調〈紅指甲〉一首。任中敏先云：「紅指甲者，尤元人所好之題，諸作中，當然以徐再思甜齋水仙子為絕唱，或者亦即此題之首唱也。……餘即小令專家如喬夢符張小山輩，雖亦各有所詠，而新意絕少矣。」(註十三)先就甜齋曲詞觀之：

落花飛上筍牙尖。宮葉猶將冰筋黏。抵牙關越顯得櫻唇豔。怕傷春不
捲簾。捧菱花香印粧奩。雪藕絲霞十縷。鏤棗斑血半點。搯劉郎春在
纖纖。

小山與甜齋俱在動詞上見巧思，二家所展現的美人可謂各領風騷，甜齋所描繪的美人嬌憨活潑，甚是可愛；而小山所歌詠的則是嫵媚雅麗，用情深刻，尤其在二、三句道教氣氛烘托下，愈顯得綺麗浪漫，風情萬千，私意以為此即小山〈紅指甲〉特殊之處。至於周文質的〈賦婦人染紅指甲〉第二、三首，固然鋪陳不少道教之物件，但不免堆砌與俗豔，難與張、徐二家並比。喬夢符好詠物，其雙調水仙子〈紅指甲贈孫蓮哥時客吳江〉，如「冰藍袖捲翠紋紗。春筍纖舒紅玉甲。水晶寒濃染胭脂蠟。」之句，色澤更為密麗，確實如任先生所

註十二：王惲有越調平湖樂〈壽李夫人〉六首及〈壽府僚〉一首，均染道教色彩。

註十三：任中敏《曲譜》卷一，《散曲叢刊》第四冊。

指久缺新意。

元人詠妓之作常見疊字，最爲膾炙人口的便是喬夢符天淨沙〈即事〉「鶯鶯燕燕春春」這一首，通首六字句，每句三組疊字，很受曲家讚賞。小山雙調折桂令〈贈歌者秀英〉則多變化，如第七、八句曲詞：「傾城傾國越西子梨梨衆衆。行雲行雨楚巫娥暮暮朝朝。」於是在結構上形成：「A B A C + 美人 + A A B B」式的對仗，句中則嵌鑲仙道色彩的美人。此二長句夾在前後均是一連串四字句組之間，特顯得變化有致，情韻悠美。這在小山散曲中不過偶一爲之的技巧，對後世寫情曲家不無影響。

傳說北宋石曼卿和觀文殿學士丁度，死後都做了芙蓉城主，城內多仙女；小山曲詞如「錦芙蕖玉府清虛」（雙調折桂令·壽溪月王真人）、「月明仙掌芙蓉」（越調柳營曲·歌者玉卿）、「繡屏香冷玉芙蓉」（中呂朝天子·開玄道院賞芙蓉）等等，經常運用「芙蓉」或「玉芙蓉」的意象，它可以是花、是美人、或是仙境，使得寫情之曲倍添迷離浪漫之美；又如中呂滿庭芳〈望仙子詩卷〉：

滄浪小龍。翩翩桂旗。隱隱蓮峰。歌塵隔斷蓬萊洞。此夜相逢。羽衣曲蟾華月宮。紫簫聲鶴背天風。遊仙夢。青山萬重。雲冷玉芙蓉。

像這樣句句皆鑲有仙道色彩的寫情小令，更是小山以前寫情散曲所罕見。

小山隱逸與寫景題材的作品，在道氣的渲染下，常見空寥澹遠的境界，如：

門前好山雲占了。盡日無人到。松風響翠濤。榭葉燒丹灶。先生醉眠春自老。（雙調清江引·桐柏山中）

小山除了特意佈置遠離塵囂的寧靜世界外，還善於運用豔紅翠綠來調劑清涼蕭疏的情境，像此曲即是以翠濤和丹灶相鋪染，其他如「綠水潺湲七里灘。碧桃零落雙峰澗。」（雙調湘妃怨·紀行）、「弟兄仙話。水流玉洞桃花。」

（越調天淨沙·赤松道宮）、「劍氣穿雲。丹光漏月。飯顆蒸霞。」（中呂上小樓·茅山書事）等等皆是。小山對紅綠色彩較多偏愛，不僅大量見於其各類散曲作品中，尤其能借紛紅駭綠反襯道韻仙氣，令人讚歎再三。

香飛絳雪。袖拂青霞。鮫血古熒熒劍花。麝煤溫顆顆丹芽。（雙調折桂令·溪月王真人開元道院）

兩袖松風羽衣輕。一奩梅月冰壺淨。鵲尾爐。鳳嘴瓶。雁足燈。（南呂四塊玉·東浙舊遊）

青與紫，是典型的道教色系，青氣如老子所駕的青牛、西王母的使者青鳥、東方七宿的青龍、靈異的青鸞、五天帝之一的青帝；紫氣亦是祥瑞之氣，與紫相關的如紫煙、紫宸、紫壇、紫巖、紫潭、紫鳳、紫簫等等；不一而足，皆呈現在小山的調色板上，再加添黃與白等色料，以及精美質地的物件本身散放的光芒，如此多層色澤的渲染，形成小山特有的「清而且麗，華而不豔」曲風。從上文所引例句，可以感受到目眩神搖的光影，如鮫血熒熒映照冷劍寒光，麝煤薰香烘出嫩紅丹芽，絳雪與青霞，使得開元道院別有洞天；鵲尾爐、鳳嘴瓶、雁足燈，三字鼎足對句氣度雍容，物件華貴，恰與羽衣冰壺相襯，卻又不覺堆砌。凡此皆足以說明小山對道教色彩的運用正似庖丁解牛，得心應手。小山寫景兼諷世的作品，當以中呂紅繡鞋〈天台瀑布寺〉最令人叫絕，其曲詞如下：

絕頂峰攢雪劍。懸崖水掛冰簾。倚樹哀猿弄雲尖。血華啼杜宇。陰洞吼飛廉。比人心山未險。

浙江天台山中有方廣寺，寺旁瀑布奔騰直下數十丈，為天台八景之一，宋米芾曾題為「第一奇觀」，天台山也是道教名山。本曲以寒氣逼人之勢開場，哀猿與杜宇，慣見而平常；倒是風神飛廉的意象，加上陰洞傳出的吼聲，強烈刺激了視覺與聽覺；結尾突出「人心」，正是主題所在，一針見血。《小山樂府》

罕見這樣風格冷削，筆力瘦硬剛健之曲。

小山有春、夏、秋、冬四景四套，其中以〈秋景〉套較有特色，其「南呂一枝花」首曲如下：

金風彫楊柳衰。玉露養芙蓉豔。竹輕搖蒼鳳尾。松密映老龍潛。殘暑淹淹。爽氣被樓台占。稱情懷景色添。火龍鱗紅葉瀟瀟。金獸眼黃花冉冉。

起首特意安排六字折腰句四句排比成勢，且有濃厚的道氣。末二句，不僅疊字精彩，紅黃相襯，更有強烈的道教物象，可謂氣勢如虹。該套「梁州第七」曲風較為清麗，道教色彩較淡；「尾聲」則轉為豪放風格，最後一句「勝似你紅塵路兒險」點明全套主題，此句含有道教勸世的意味。

四、小山道教色彩散曲的內蘊探討

揭開小山道教色彩散曲迷人的面紗，不難觀察到作家的精神內蘊，以下就其三大層探討之：

（一）現實缺憾的感傷

從上文所概述的小山生平，可知他歷盡人世間「營營苟苟。紛紛擾擾。莫莫休休」，就該「厭紅塵拂斷歸山袖」、「相伴赤松遊」（中呂滿庭芳·金華道中），但小山難以擺脫現實困境，如：

休彈山水興。難洗利名心。尋。何處有知音。（越調寨兒令·道士王中山操琴）

月寒曉起離村店。一身行路難。兩鬢秋霜染。老來莫起功名念。（南呂四塊玉·道情）

空嗟羨。傷心故園。何日是歸年。（中呂滿庭芳·野梅）

淡文章不到紫薇郎。小根腳難登白玉堂。遠功名卻怕黃茅瘴。老來也

思故鄉。想途中夢感魂傷。（雙調水仙子·歸興）

這些例子實已吐露對伯樂難遇、客途淹留的喟歎。其水仙子〈歸興〉自嘲文采不佳，家世不好；既求功名，又怕到瘴癘窮鄉任職；自卑自抑若此！無怪乎小山要以「可憐」二字概括人生，其中呂滿庭芳〈山中雜興〉：

人生可憐。流光一瞬。華表千年。江山好處追遊遍。古意翛然。琵琶恨青衫樂天。洞簫寒赤壁坡仙。村酒好溪魚賤。芙蓉岸邊。醉上釣魚船。

此曲以萬鈞之勢，破空而來，予人當頭棒喝。以丁令威化鶴歸來的道教典故，反襯可憐的人生，即令白居易與蘇東坡的高才高位又如何？故作瀟灑的背後，流露無限悲涼。以上的曲詞有如冰山一角，小山現實人生的缺憾有極深沉的悲苦，這也正是元代不遇士人的共同心聲。

（二）神仙世界的嚮往

道教洞天福地散布在人間山水名勝之處，道教的神仙可由肉體凡身直接修煉；仙界與人間也非截然二分，有被貶的謫仙，有慕情下凡的仙女，凡人也偶有機會進入仙洞；由此顯示了中國人重現世的傳統性格。小山對神仙世界的嚮往，反映他亟欲突破現實困境的心理；其道教色彩諸作中最常用的辭彙便是「蓬萊」，或作蓬瀛、蓬壺、蓬島等，如「蓬萊雲水鄉。群仙容我疏狂。」（黃鍾人月圓·青衣洞天）、「鶴歸蒼樹杪。犬吠白雲間。蓬萊迷望眼。」（中呂紅繡鞋·越山即事）等等，不勝枚舉。蓬萊二字也常用在綺旎情思的抒發上，如「遇神仙。短因緣。回首蓬萊路遠。」（中呂齊天樂過紅衫兒·元夜書所見）、「故人一去無音信。望蓬萊隔幾重雲。」（正宮小梁州·春夜）之類描寫短暫的邂逅，頗有劉晨與阮肇誤入桃源洞的意味。

尋找桃花源式的仙境，是修道人士的共同理想，尤其生逢亂世，仕途黑暗的文士，更是心靈深處的願望。神仙世界奇石異卉，仙果瓊漿，丹樓玉宇，瑰奇燦爛；仙女冰顏豔質，雪膚花貌；林林總總，故而對仙境的描繪常見堆金砌

玉，如：

相伴瓊姬玉華洞。錦重重。覺來香露冷衣重。長橋彩虹。空臺丹鳳。

花影月明中。（越調小桃紅·遊仙夢）

桃源洞中春幾許。此夜德星聚。天香玉蕊煙。仙酒瓊花露。鳳笙一聲

鶴對舞。（雙調清江引·開玄堂上）

小山不僅僅神往仙境，而且從上文所述及散曲小題的道教色彩，更可知他經常處在道教氣氛甚濃的環境中，耳濡目染之下，進而身體力行，內外雙修，如：

丹翁投老得長生。白鶴依人認小名。青山換主隨他姓。嘆乾坤一草

亭。半年不出巖扃。寫十卷續仙傳。和一篇陋室銘。補注茶經。（雙

調湘妃怨·山中隱居）

巖扃帶雲長是掩。不許猿鶴占。黃庭盡日觀。白髮無心染。研朱又將

周易點。（雙調清江引·次必庵趙萬戶韻）

這兩首小令應是小山晚期的作品，以「丹翁」自居，可見對燒汞煉丹之術已經熟悉。有關丹汞的語句，如「燒丹灶。洗藥瓢」（雙調慶東原·次馬致遠先輩韻九篇之一）「松邊香煮雷芽。杯中飯摻胡麻。」（越調天淨沙·赤松道宮）「是偷嘗鼎內丹砂。清思交加。」（雙調折桂令·開元館石上紅梅）等等，散見於小山曲詞中，多少反映了元代中後期江南民間道教外丹煉化之術，並沒有完全被講求清靜內養的內丹術所取代。至於〈山中隱居〉與〈次必庵趙萬戶韻〉二首，便是偏重於清靜內養的修行。《黃庭經》是茅山派重要經籍，又為全真道功課之一，是小山散曲裡出現次數頗多的道教經典，從「黃庭盡日觀」句，知小山對這一套總結前代修煉養生經驗的經典潛心修習之一斑。除此部經書外，小山還常提到《南華真經》、《周易》、《老子》，以及「丹書」、「仙書」等泛稱。

然而遊仙求道的美夢易醒，小山不免吐露「桂影黃金樹。帝鄉白玉京。

夢斷鉤天月正明。」（南呂金字經·遊仙）、「詩床竹雨涼。茶鼎松風細。遊仙夢成驚喚起。」（雙調清江引·張子堅席上）、「仙山夢短。長天月滿。玉女駕青鸞」（越調小桃紅·鑑湖夜泊）等，曲詞裡隱約透出醒後的悲涼。私意以為最能說明小山這種心境的小令，當是雙調清江引〈碧山丹房早起〉：

翠蓬一壺天地小。又是鄞鄞道。尋真客到來。夢短人驚覺。泠泠玉笙松月曉。

此曲清逸淡雅，是爐火純青的作品。小山歷經幾度人事滄桑，再到碧山丹房尋真，驚覺黃梁幻夢，醒時一片寧靜。這種寧靜的喜悅，是在紛擾喧囂帶來徬徨苦痛後，內心極度的渴求；此時小山身心逐漸進入自由澄澈的境界。

（三）儒、道、釋的融合

前文已述及元代無論北方或南方諸道派，均向儒、釋二家汲取精華，藉以強化內部理論體系與科儀制度，三教融合是蒙元宗教發展的時代潮流，小山散曲中也流露了三教融合的精神，如：

夜長。未央。盼殺雞三唱。東華聽漏滿靴霜。卻笑淵明強。月朗禪床。風清鶴帳。夢不到名利場。草堂。暗香。春已到梅梢上。（中呂朝天子·山中雜書之二）

黃庭換白鵝。夜冷飯牛歌。湖上月明多。受用也末哥。紙帳梅花病維摩。奈老何。學坐鉢。做工課。（正宮漢東山之十）

〈山中雜書〉諷刺官員聽漏待命的束縛，禪床與鶴帳並舉而無礙；〈漢東山〉自嘲才華如羲之和寧戚，今已老病不堪，黃庭經與維摩詰同列而自然。至於深受儒林推重的淵明，小山亦甚仰慕，常見於作品中。像這樣三教典故合用於一曲的例子，雖在小山散曲中數量不多，但也足以看出三教融合的精神內蘊。

小山呂一枝花〈湖上歸〉套，明李開先《詞諺》稱：「當為古今絕唱，

世獨重馬東籬〈北夜行船〉，人生有幸不幸耳。……總較之，東籬蒼老，小山清勁，瘦至骨立，而血肉銷化俱盡。」（註十四）明·沈德符《顧曲雜言》亦讚云：「若散套，雖諸人皆有之，惟馬東籬『百歲光陰』、張小山『長天落彩霞』為一時絕唱，其餘俱不及也。」（註十五）盧元駿先生更將此套結構藝術評道：「其頭曲是多麼美麗的詞藻，中曲是多麼繁複的敘事，尾曲是多麼高超的意境！起、中、結三段，雖然所用各曲牌名不同，而在意境方面卻能彼此照應，前後一貫，如同散文一樣，結構風情，均可供參考。」（註十六）此套誠可謂小山散曲壓卷之作，實可與馬致遠雙調夜行船〈秋思〉套並稱為「雙璧」。

此套曲子的鳳頭部分有佛首青螺髻粧扮青翠的遠山；豬肚派用人物典如蘇東坡、歐陽修、白居易、西子、雙漸、蘇卿，不覺堆垛。豹尾轉入佛道並存的清涼境界，除禪窟、龍宮、金磬、水怪等物象外，還有寶篆。寶篆者，即《雲笈七籤》所謂的「雲篆」，此乃「自然飛玄之氣，結空成文；此即三元八會之文，皆是天書」（註十七）所以，此套不僅在表現藝術上足以與馬致遠〈秋思〉套並駕齊驅，而且在精神內蘊方面，更能展現元代三教共融的宗教色彩。

小山同時也與佛家交往，但曲題上僅知與蒼崖禪師和芝田禪師唱酬；其黃鍾人月圓〈寄璩源芝田禪師〉下片云：「幾時親到。松邊弄水。月下敲門。相思無奈。煙蘿洞口。立盡黃昏。」小山此時此刻正在煙蘿洞習道，卻如此想念這位禪師，可見二人交情深厚。

綜上所述，小山固然傾向道教神仙境界，然而在精神內蘊的底層卻是儒道釋三教交融的，從中也多少反映了元代江南漢族不遇之士的精神層面。

註十四：明·李開先《詞諺》、詞套；《中國古典戲曲論著集成》第三冊，頁292。

註十五：明·沈德符《顧曲雜言》南北散套條；《中國古典戲曲論著集成》第四冊，頁202。

註十六：盧元駿《曲學》第六章，頁406；台北黎明，1980。

註十七：李叔還《道教大辭典》，頁647，台北巨流，1989。

五、結語

張可久散曲的道教色彩，正如一面明鏡，映照了元代文士、散曲、道教三者之間的交合。

有元一代採取兼容並蓄的宗教政策，且對道教支持有加，道教聲譽日隆，道士地位大為提升。各道派為強化教義與謀求發展，不斷向儒、釋二家吸收精華；加以金元朝廷都鼓勵《道藏》的編印(註十八)，各派之間得以互相滲透，以至於合併。各道派在元代的合流，無形中便促進南北道教的擴張與繁榮。

張可久出生於風光秀麗的浙江，曾隱居於山水之間，濡染於道教的氣氛中。瀟灑浪漫富於才華的小山，竟終生屈就卑微的幕僚小吏，其內心充滿抑鬱的塊磊與掙脫現實束縛的慾念，於是道教清虛迷離的神仙境界，就成了他精神的支柱。

經上文的探討，可知小山散曲的道教色彩，不僅顯示道教對元代散曲鼎盛期大家(註十九)在創作形式與內容上所產生巨大的影響力，而且反映了元代士人不遇的苦悶與主體自由心靈的探索。明初寧獻王涵虛子評小山曲風云：「若被太華之仙風，招蓬萊之海月」(註二十)應是對小山這一類色彩作品的高度評價。總之，張可久道教色彩的散曲，實為元代散曲壇上開拓一片廣闊的園地。

註十八：金世宗大定年間詔以南京道藏經版付燕京十方天長觀，命補鑲殘缺，另成新版。元太宗丁酉（1237）年再度補缺，校讎纂輯道藏。詳見卿希泰《中國道教史》第三卷第九章第二節，頁212-216；四川人民，1996。

註十九：趙義山《元散曲通論》第八章，頁221；巴蜀書社，1993。

註二十：明·朱權《太和正音譜》「古今群英樂府格勢」，《中國古典戲曲論著集成》第三冊，頁16。

參考文獻：

一、專書

- 1.《全元散曲》上、下冊，台北，台灣中華書局，1971。
- 2.王文才：《元曲紀事》，北京，人民文學出版社，1985。
- 3.葛兆光：《道教與中國文化》，台北，東華書局，1989。
- 4.孫玄齡：《元散曲的音樂》上、下冊，北京，文化藝術出版社，1988。
- 5.詹石窗：《南宋金元的道教》，上海古籍出版社，1989。
- 6.龔鵬程：《道教新論》，台北，台灣學生書局，1991。
- 7.門歸：《元曲管窺》，天津人民出版社，1993。
- 8.張廣保：《金元全真道內丹心性學》，北京，新知三聯書店，1995。
- 9.詹石窗：《道教與戲劇》，台北，文津出版社，1997。

二、論文

- 陳宏銘：《金元全真道士詞研究》，國立高雄師範大學國文學系博士論文，1997。