

[文章编号] 1671-881X(2010)05-0567-07

明清以来道教唱道情在湖北的传播

张 泽 洪

[摘 要] 唱道情是道教弘道宣教的一种文艺形式,在宋元明清以来的中国社会颇为流行。明清以来,道教唱道情在湖北的传播,是道教与楚文化相结合的民间文艺形式。道教唱道情在楚地民间的兴起,并形成具有地方民俗特色的道情,是明清时期道教影响地域社会的结果。明清以来,道教唱道情与楚地民间信仰相结合,是拓展楚文化研究内容中值得探讨的问题。

[关键词] 明清时期;道教;唱道情;韩湘子;湖北道情;楚文化

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A

道情原是道士弘道、化缘时唱的道歌,后来逐渐发展为一种民间说唱。道情以宣扬离尘脱俗思想为特点,是道教弘道宣教的一种文艺形式。道情在宋元明清以来的中国社会颇为流行,作为宣扬道家思想的民间说唱艺术,因其浓郁的道教色彩而被称为“黄冠体”。明清以来,随着道教逐渐向下层民间社会的传播,道教的道情渔鼓在民间流传更为广泛,并与当地民间歌谣结合,使用各地语言行腔,形成地域特色的唱道情。明清以来道教唱道情在湖北的传播衍变,从一侧面反映唱道情在中国民间社会的活跃。本文以明清以来湖北的唱道情为中心,从宗教与民间文学的角度来考察道教与楚文化的关系。

一、明清以来湖北道情的流播

五代沈玢《续仙传》记蓝采和踏歌道情,历来被学界视为唱道情的起源。唱道情在经历宋代社会的发展之后,元明清时期的文学作品中已较多出现道士唱道情的描写。早在宋代教坊就已有杂剧表演,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,并有道士说唱道情的描写。明清以来道情渔鼓广泛流传民间,全国各地的115种道情,按地域可分为西北系统、北路系统、中原系统、湖广系统、西南系统、东南系统。本文讨论的湖北道情就属六大系统中的湖广系统,因其与楚地的文化习俗相结合,而具有鲜明的地域特色。

湖北道情按照声腔音调和流布地区,可分为北路、南路、东路、西路四个曲种。北路称襄阳渔鼓,流布于襄阳、樊城、谷城、枣阳、十堰、郧西一带;东路称麻城渔鼓,流布于麻城、红安、新州、黄陂一带;南路称沔阳渔鼓,流布于沔阳、天门、汉阳、沙市、孝感一带;西路称长阳渔鼓,流布于长阳、宜都、宜昌以及巴东一带。明代的道情主要是演唱道教神仙类曲目,据龙港道情老艺人邓昌永的回忆:“我的师傅经常对我讲,道情在明代初期就很流行了,其中最早的一个曲目是《韩湘子化斋》。”邓昌永还讲:“此地过去经常洪水泛滥,阳新一片汪洋,百吨盐船可上驶黄桥(离龙港约十华里),下开长江,百姓无家可归,只好背着渔鼓筒外出唱道情,以谋生计。”^[1](第746-747页)

道教唱道情经历近千年的发展,形成以各地名称命名的渔鼓道情。湖北道情在清末进入兴盛时期,

清末民国年间湖北渔鼓道情种类繁多,出现以地域命名的道情渔鼓,其中较有影响的地方道情渔鼓有:沔阳渔鼓、麻城渔鼓、长阳渔鼓、襄阳渔鼓、哦嗨腔渔鼓、走马渔鼓、金海渔鼓、保康渔鼓、大冶高腔渔鼓、随州道情、龙港道情、公安道情、郧阳道情、鄂西竹琴、枝江楠管、宜城兰花筒等。

湖北渔鼓中影响较大的是沔阳渔鼓。清代的沔阳州,包括天门、沔阳、潜江大部分地区,各地渔鼓艺人多用沔阳方言演唱,保持着浓厚的民间乡土气息。清道光年间(1821—1850年),张洪显、皮思金、皮思银、刘港四位沔阳渔鼓的著名艺人,大胆对渔鼓筒、筒板进行改革,并以渔鼓伴唱皮影戏,形成楚地特色的道情皮影戏。清光绪二十六年(1900年)前后,沔阳渔鼓皮影戏进入兴盛时期,艺人在道情唱本中加进说词,逐渐形成说用散白、唱用韵文的表现形式。这种散韵相间文体适合演唱中长篇书目。

沔阳渔鼓演唱的曲目,多是艺人据长篇传奇、小说、宝卷故事改编而成。沔阳渔鼓艺人根据原故事即兴说唱,这种演唱方式称之为“浩水”,而二三渔鼓艺人坐唱的形式,则被称为“打坐唱”。20世纪20年代,沔阳、潜江、天门等地的茶馆、酒楼都有沔阳渔鼓艺人演唱。1931年鄂中大水,渔鼓艺人纷纷转移至武汉、宜昌、沙市、黄石等地谋生。1937年以后,沔阳渔鼓艺人又返回沔阳、潜江、天门、黄陂、孝感等地行艺。1958年,沔阳渔鼓参加全国曲艺调演后,遂定名为湖北渔鼓。

湖北的哦嗨腔渔鼓多在村头巷尾演唱,清光绪年间(1875—1908年)在阳新、三溪、大冶、湖山、通山等县颇为流行。哦嗨腔渔鼓是因唱腔中有“哦(啰)嗨”衬词而得名。阳新县的哦嗨腔渔鼓在阳新北乡广为流传,在金海一带尤其盛行,因此又称为金海渔鼓。阳新的渔鼓艺人陈思育、罗广壁、黄坤亮等在民间很受欢迎^[2](第721页)。哦嗨腔渔鼓在阳新县富河北岸,有击边钹演唱的铁板道情,因艺人演唱时以郑板桥《道情》做开篇,民间又称之为“板桥道情”^[3](第466页)。

龙港道情流传于湖北阳新县富河南岸的龙港、洋港、后山、排市、大德及通山县的洪港、燕厦等地,龙港道情属鄂东南操赣语的地区,与阳新县富河北岸操鄂语的哦嗨腔渔鼓风格不同,两派艺人经常在一起比赛,以显示自己的艺术功力。龙港道情的演唱形式为单档徒歌,以唱为主,说唱相间。道情多在婚丧场合演唱,很少在茶馆、酒店行艺。龙港道情词大都是艺人口传心记,曲目一般篇幅不长,艺人从故事中撷取精彩章节,编成一个个脍炙人口的道情段子^[1](第746—747页)。

随州道情流传于鄂北随州的万和一带,相传由荆州的沔阳渔鼓衍变而成。随州道情一为走乡串户的演唱,二为应人所请“赶场”的专门演出,即民间为老人祝寿,婴儿做“三朝”、“满月”及婚丧嫁娶的演唱^[1](第912页)。

郧阳道情,又名郧阳渔鼓,清末流传于郧阳、郧西、十堰一带。据十堰市柏林村民间老艺人郭贵恩说,他小时候就听过道情,在喜庆日子、传统节日人们就喜欢听唱道情,地摊形式的表演最为流行。那时唱道情的走乡串村,说些恭维吉利的话,唱些歌功颂德的词,以讨得主人欢喜而获得赏赐。十堰市枣园村民间老艺人鲍承杰说,他祖父年轻时就爱唱道情,他十多岁就跟祖父到处赶场演唱^[1](第852页)。

公安道情流传于江汉平原的公安、石首、松滋、江陵、枝江、宜都等地。公安县地处湘鄂交界处,濒临长江,湖港河汉纵横,村镇星罗棋布,唱道情艺人或登茶肆酒楼,或走村串乡演唱。公安道情艺人胡伯川(1900—1963年)是公安道情的一代宗师,20世纪50年代公安县百余名行艺的道情艺人,多数为胡伯川的第三四代传人。公安道情行艺方式分蹲茶馆演唱,应邀在农家堂屋演唱,走乡串户演唱。公安道情唱与说有严格区分,由于本地方言音乐性强,抑扬顿挫起伏较大,因此说白风趣、诙谐、幽默。行艺者除了掌握熟练的演唱技艺外,还须有一定的应变能力,如在演唱时忘了唱词,艺人常用说白逗趣的方式遮掩过去,行话称为“搭桥”^[1](第884页)。

长阳渔鼓流传于鄂西长阳土家族自治县的龙舟坪、都镇湾、资丘、磨市。据已故资丘镇艺人王瑞生说,约在清末民初年间,宜都县渔鼓艺人梁兴哉来长阳行艺,道情渔鼓从此传入长阳。因梁兴哉是宜都云池人,民间称他演唱的渔鼓为云池调。长阳渔鼓还有演唱道情皮影戏的流派,长阳何家坪艺人何光锐表演的就是渔鼓皮影戏^[4](第264页)。走马渔鼓因形成于鄂西南恩施土家族苗族自治州鹤峰县走马坪而得名,走马渔鼓在民间红白喜事场合,渔鼓艺人为主家唱原书酬谢神司。

鄂西竹琴流传于鄂西土家族苗族自治州,利川称为“竹琴”,建始县叫“琴书”,来凤县、咸丰县称“渔鼓”、“道情”,恩施市叫“渔鼓筒”、“磁兵兵”(“磁”为击筒板声,“兵”为渔鼓声)。鄂西竹琴是民国初年四川竹琴传入的流派,四川称唱道情的渔鼓筒为竹琴,因四川竹琴传入鄂西故称为鄂西竹琴。鄂西竹琴的曲目近百种,有传奇、演义、案传,也有历史故事、民间传说等,还移植了某些地方戏曲的唱本^[4](第240-242页)。

枝江楠管流传于枝江、宜都、当阳、宜昌、远安等地。枝江楠管是沔阳渔鼓的衍变,因渔鼓筒用楠竹管制作而得名。清末民初枝江董市镇乡绅张金山喜欢演唱楠管,他将渔鼓改成枝江地方特色的楠管,即将楠管改成可分合的两截,平时装入包袱行路转点,演唱时将其合二为一。张金山还改沔阳语音为枝江方言演唱,并借用汉剧道白程式增强表演效果。形式新颖的枝江楠管演唱,深受听众喜爱而开始流行,学楠管演唱者也日渐增多。20世纪80年代初,枝江楠管艺人已传承五代,艺人多达120余人^[5](第133-138页)。

宜城兰花筒又名“楠竹筒”,流传于宜城县境内汉江两岸的平原地区,枣阳、随州、南漳、襄阳、钟祥、荆门等地也有演出。清道光年间(1821—1850年),兰花筒演唱在宜城兴起。《宜城兰花筒》具有浓郁的地方色彩,演唱形式为单档徒歌,技艺高超的坐馆说唱,称之为“品上把位的”。宜城兰花筒现已有五代传人,其间出现了一大批知名艺人^[6](第125页)。

湖北渔鼓最初以道教神仙故事为题材,宣扬道教的出世和劝善思想,以后渐多演唱传奇故事、民间歌谣、法庭案卷。如沔阳渔鼓积累了丰富的道情曲目,渔鼓艺人保存有300多个案本。沔阳渔鼓书目有《十三款》、《双头驴》、《吕蒙正赶斋》、《吴汉杀妻》、《乾隆皇帝游江南》、《西游记》、《北宋杨家将》、《张四姐游东京》等。郢阳道情传统曲目有《反山东》、《反荆州》、《吞并六国》、《南阳关》、《慈云走国》等。龙港道情传统曲目有《韩湘子化斋》、《蓝玉莲》、《桃花岭》、《珍珠塔》、《十字亭》、《姑嫂采茶》、《渔网会》、《织绫罗》、《补背褡》、《送香茶》、《拷打红梅》等100余个。鄂西竹琴传统曲目有《松林解带》、《盘贞认母》、《席棚击掌》、《秦香莲》、《哭桃园》等。宜城兰花筒的传统曲目多为长篇大书,如《包公案》、《刘公案》、《彭公案》、《施公案》、《五女兴唐》、《大清传》、《飞龙传》、《响马传》等。

湖北道情盛行韩仙渔鼓,各地虽然有不同名称,但内容都是演唱韩湘子的仙话故事。如湖北龙港道情、走马渔鼓的《韩湘子化斋》,武汉道情的《韩湘子上寿》。韩湘子道情的本事,原出自《蓝关记》韩湘子度韩愈的故事。唐宋道经《仙传拾遗》、《修真十书武夷集》,所载韩湘子度化韩愈的故事,被改写成通俗的《韩湘子九度文公道情》,再经过明代流行小说的渲染,成为明代社会脍炙人口的道情名篇。武汉道情的《韩湘子祝寿》(也叫《韩湘子讨封》)演唱韩湘子给唐王祝寿,讨封引度的故事。道情叙唐代在终南山修行的韩湘子为给唐王庆寿,携花篮驾云来到长安金銮殿,施展法术献出西瓜、仙桃,又显现出仙女翩翩起舞和四大名山的美景。唐王大喜而御赐韩湘子封号,韩湘子乘风而去。

中国传统宗教的佛道二教,历来重视在民间讲经宣教,唐代道教、佛教风行的俗讲,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,是道教适应时代更为生动的宣教形式。大致宋代以后释道二教,都注重更为通俗化的宣传教化,佛道二家说唱形式不同,说唱的主旨也有区别。明李诤《戒庵老人漫笔》卷五就说:

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。^[7](第173页)

道教自唐代兴盛发展以来,已肇开与时代文学样式相结合之路,唐诗中的涉道诗,宋词中的道情鼓子词,乃至元明杂剧小说中的唱道情,都是道教与文学相结合的结果。道教在中国社会的影响无处不在,只要是社会流行的文学样式,总会打上道家影响的时代烙印。

明清时期道情的演唱已完成与各方言的结合,形成具有地域特色的道情。道情说唱被视为方外之音,内容多为劝世之伦理说教,说唱者主要是云游道士。但此外也有一些民间艺人,演唱的曲目也不限于道教题材,而成为表现民间生活的大众艺术。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。唱道情的劝世色彩尤为浓厚,湖北道情同样具有道情流播的时代特点,湖北道情中的公案题材作品,伸张正义,鞭挞邪恶,从破案入手,情节跌宕起伏,扣人心弦,就深得禁地民众喜爱。

二、湖北渔鼓道情的演唱特色

道教唱道情的渔鼓,也叫“道筒”、“竹琴”。由于渔鼓是道情的主要伴奏乐器,民间称唱道情为唱渔鼓或打渔鼓。渔鼓是用竹筒制作,一般长约 80 厘米,口径约 10 厘米。竹筒的中心全是空的,有竹节处得把节掏掉。文献中所见渔鼓产生的时代,大致可以追溯至南宋初年。元陶宗仪《说郛》卷四十七下引宋江万里《宣政杂录》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^[8]。(第 2191 页)

《宣政杂录》所载用竹制作的鼓,是用皮蒙住竹筒的一端,即所谓“漫上不漫下”,它使用的乐器是一根小碗般粗细、长约 1 米、一端蒙上猪肠衣薄膜的通节竹筒,附上一副拴有两个铜制碰铃的长竹筒板,演唱时左手执板击节,竹筒蒙皮端向下,筒身斜依左臂,右手五指根据演唱需要拍击蒙皮,发出嘭嘭的乐声为伴奏。

说唱道情使用的道具,除渔鼓外还有筒板。明王圻《三才图会》记“鱼鼓筒子”的制作说:

截竹为箫,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。^[9](第 264 页)

湖北渔鼓在选材上有讲究,尽可能选用节眼少的竹子,一般多选用楠竹,将里外刨光滑,等竹筒干了以后,在表面涂上桐油。最后在一端蒙上猪皮、羊皮或油膜(猪膀胱膜),皮或膜必须偏薄,过厚打出的声音不响亮。为了使渔鼓筒结实耐用,还要在竹筒外面裹一层丝线、白布,然后涂上胶粘结牢固,这样制成的渔鼓筒可以经久不裂。

由于竹筒大小规格不同,使用皮质有厚薄的区别,渔鼓的音高和音色就有差异。竹筒大而皮厚的渔鼓,声音浑厚而音高偏低;竹筒小而皮薄的渔鼓,则声音亮脆而音调偏高。渔鼓拍打时不能形成音阶,渔鼓的音乐表现形式,主要是通过拍打节奏来体现。

渔鼓演唱者为了携带方便,一般在渔鼓筒两头系上带子,站唱时将渔鼓横挂左腰,左手将渔鼓按稳在胸前,坐唱时将渔鼓横放在左腿上,用左手将渔鼓扶稳敲打。演唱者左手同时握筒板,右手三指(食指、中指、无名指)并拢齐击鼓面,发出“通通”的声音,这是道情传统的表演方式。渔鼓伴奏讲究轻重疾缓,伴奏音声有抑扬顿挫之妙。以轻重缓急不同的拍打,来控制音量与音色变化。渔鼓演唱者左手抱渔鼓筒并持筒板,右手轻击渔鼓并兼作表演动作,如此鼓板配合,击节说唱。在唱道情的前奏、间奏及说白停顿处,均可配以拍打渔鼓,以烘托唱腔及演奏过门。演奏指法一般有击、滚、抹、弹四种:击是用四指同时拍击,滚是用四指连续交替单击,抹是用四指击鼓止音,弹是用四指屈指连续交替击弹。

筒板又叫剑板、云板、书板、牙板、吉板、夹板、玉板、阴阳板。筒板由两根长约 65 厘米的竹片制成,用左手夹击发音。道情说唱的乐器渔鼓,在元杂剧词曲中称为愚鼓,此名称取鼓声可以警醒愚顽之意。这里有道教警醒世愚的意蕴。关于愚鼓警醒世愚的意蕴,在《韩湘子全传》第二十四回《归故里韩湘显化,射莺哥窦氏执迷》,借韩湘子之口解释说:

窦氏道:“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,提撕那愚迷昏聩的人,跳出尘嚣世界。”^[10](第 956 页)

湖北鄖阳道情艺人演唱时左手抱渔鼓筒,右手四指拍击渔鼓筒。湖北龙港道情称筒板为云板,艺人左手怀抱渔鼓筒并执云板。湖北公安道情的渔鼓筒长约 63 厘米,内径约 5 厘米,是用两截竹合榫制成。演唱者左手持筒板,将铃子挂在筒板的阴板上,用食指中指夹着;右手大拇指和食指执一签子,另外三指并拢击渔鼓。唱道情时两手配合击打渔鼓筒板:左手摇动手腕使筒板上下相击;右手执签击筒板上挂的铃子,并拢的三指击渔鼓筒,击打出“叮”“梆”“打”的声响^[1]。(第 884 页)

道教唱道情的渔鼓筒板的长短形制,蕴涵着特定的宗教象征意义。渔鼓形制是直径三寸的竹筒,长约二尺四寸,以象征二十四节气,筒身四节象征春夏秋冬四季。筒身雕刻松竹梅图案,象征岁寒三友。筒板用两根削刮好的竹片做成,薄而有弹性,宽约八分,长三尺六寸半,象征一年三百六十五天^[11](第54页)。

湖北随州道情击打渔鼓筒的方法,一是将渔鼓夹在腋下拍打,或将渔鼓靠在肩上拍打,这两种姿势可以区分演唱者的资历。夹在腋下拍打表示是半路从艺,技艺不精,敬请观众见谅,不要对其“耍江湖条子”盘问。靠在肩上拍打表示已经出师,可以单独闯荡江湖,指啥唱啥,点啥答啥。若遇到有人“耍江湖条子”,可以随机应变,对答如流^[1](第912页)。如:

问:鼓有多少钉,架有多少高?

答:钉有三百六,架有二尺七。

问:鼓板谁打谁?

答:三块板老二打老三和老四,老三又背老四。^[1](第912页)

渔鼓的说和唱有机结合,以说唱状物写景、倾诉感情、表述故事情节、塑造人物形象。说是有节奏的念诵,是具有一定音乐性,带有一定韵调的吟诵。唱要求字正腔圆、声情并茂,追求艺术韵味,讲究声音造型。有时是半说半唱,在一句唱词中,前半句是说,后半句是唱。另一种是唱中夹说,在演唱中插入成句的说;还有一种似唱似说,在生活语言的基础上,加以声调的润色,最能表现地方语音的特色^[12](第31页)。

湖北渔鼓艺人还有颇具地域特色的敲打渔鼓方法,如湖北省宣恩县渔鼓艺人李凤鸣就有独特的敲打技术。他演唱时左肘怀抱渔鼓筒,左手拇指、食指执筒板,其余三指挂马锣;右手拇指、食指执锣棒击锣,其余三指拍击渔鼓。渔鼓、筒板、马锣和声连响,加上与众不同的唱词唱腔,当地人称之为李马先生渔鼓^[13](第80页)。

渔鼓在湖北民间广泛流传,各地有关渔鼓的起源传说不一,但大都与道教神仙有关。湖北公安道情艺人流传的渔鼓仙话,说道情是吕洞宾所传,渔鼓筒为仙家所造。湖北公安道情唱道:“渔鼓本是一根竹,长在终南山后头,长有一丈六尺九,颠子伸在云里头。”传说这根终南山之竹,挡住了吕洞宾云游的去路,被吕祖斩断丢在路上。后张郎、鲁班路过发现,便锯下竹巅给放鸭人驾舟,锯下竹筍给庙祝卜卦,锯下竹子中间一尺九寸做成渔鼓筒。仙真吕洞宾和韩湘子,“怀抱渔鼓南天门上走,好与王母去拜寿,要与群仙把乐奏”^[1](第884页)。湖北道情艺人将道教的八仙视为始祖,龙港道情艺人就宣称道情是韩湘子所传。

湖北沔阳剪纸八仙中的张果老,就是骑驴手拍渔鼓唱道情的形象。湖北沔阳的剪纸“八仙”,在各自的坐骑上手执道具,或俯或仰,或倚或侧,或吟或笑,或凝思,或远眺,情态万千,个性鲜明。神仙们的坐骑,或昂首奋蹄,或振鬃扬尾,或展翅翱翔,或翩然凌空,不一而足,极尽变化。沔阳民间剪纸中的八仙,手中都有传统的八仙道具,沔阳民间艺人概括八仙形象分别为:“紫箫吹度千波静,渔鼓频敲有梵音,轻摇小扇乐陶然,玉板和声万籁清,花篮内蓄非凡品,手执荷花不染尘,葫芦岂只五福存,剑现灵光鬼魅惊。”^[14](第98-101页)

湖北公安道情早期只演唱小段曲目,自登上茶馆坐唱之后,便发展到演唱长篇。演唱长篇要求确立书胆、书筋、书脚,把握住“大书不比唱小本,首先打的大开门,中间要能步步紧,头虎豹尾才传神”的规律。为使情节精彩动人,艺人要学会正笔、隐笔、悬笔、空笔、倒插笔、伏笔等手法。要求熟知历代官职称呼、阴阳八卦、僧道口语、地理方位、礼节仪式、风土人情,艺人谓之六大须知。还要熟记套子(即赋赞)。套子是对社会上各种人物的性格、长相、装束以及刀枪斗打、闺房情思、仙家云游、文人会诗、天时变幻、人情习俗、山川地理等的描绘。如道情艺人行路套子:

眼看红日落西沉,和尚归寺鸟归林,放牛牧童回家转,二八佳人进房门。走路客商投店,家家户户燃灯,眼观前面一店门,进店投宿去安身。

公安道情的套子有365个多为师傅传授。套子背得熟,记得多,行艺时能驾轻就熟,使用起来方便恰当,也能显示艺人的功底^[1](第884页)。

道教的道情词全篇分“引诗”、“正词”、“锁口”三个组成部分。道情和宋代的说书相似,开篇往往有一个引子。“引诗”名称因各地道情艺人称呼而异,有发科、曲帽、书帽、滩头、曲头、序诗、引诗、本头书、上场白、上场诗、定场诗等,引子开场白为诗体,以七言四句为多。因为道情多在茶馆、书棚演唱,为了招徕观众,常在正段开始前演唱几句书帽,一方面等观众,一方面试弦儿。引子其实是唱道情的开篇,唱词是一些现成的套子。湖北随州道情在正式开唱之前,演唱者要加唱几句书帽:

小小渔鼓一棵竹,生在深山那里头。
白天不怕君子借,晚上不怕小人偷。
碰到光棍吃饱饭,遇到宰相坐高楼。
一生吃喝找它要,五湖四海交朋友。^[1](第912页)

鄂西竹琴演唱有固定的“曲头”,如艺人开篇先唱:

江南牡丹朵朵红,天下豪杰访宾朋。
昔日成汤访伊尹,渭水文王访太公。
一刹时是何人在把琴弄?却原是雨打芭蕉、风吹梧桐。

又如:

一根竹儿嫩悠悠,别人拿去无用处。
做成两块云阳板,生在青山老林头。
贫道拿来把筋抽,五湖四海访朋友。
南京城好耍南京走,北京城好玩北京游。
南北二京都游过,初次来到贵码头。
一拜街前和街后,二拜左右众王侯。
倘若愚下不到处,念在愚下初入流。
残言几句随风送,再将小曲表从头。^[15](第397-398页)

湖北阳新县龙港道情的开篇词,认为唱道情是韩湘子定的规矩。该地道情开篇词说:

怀抱渔鼓一条龙,道情一曲解忧愁。
渔鼓当得田和地,简板当得一头牛。
天旱水淹不用怕,兵荒马乱不担忧。
要问哪个定规矩,韩湘子流传到今朝。^[1](第746页)

湖北道情的唱词大多为七言,一个曲调多次反复演唱。唱词为长短句形式,在演唱时多在句尾帮腔。道情和民歌的联系更为明显。道情的唱腔属联曲体。在流行中受各地民歌的影响较大,道情在流传过程中与各地民歌小调结合之后,会因演唱者个人的条件,师承关系的不同,以及流传地区而产生各种变化。唱道情的题材内容,多为道教的劝善故事,或传奇性较强的民间故事。

新中国建立以后湖北的唱道情,在继承传统曲目的基础之上,创作演出反映现实生活内容的曲目。湖北道情的新曲目有《海防民兵》、《颂雷锋》、《女儿风波》、《育花曲》、《迷路记》、《大刀风云》、《林祥谦》、《巧撞车》、《聚宝盆》、《财经队长下汉口》、《洪湖渔歌》。鄂西竹琴现代曲目有《江姐上船》、《断头山》、《前车之鉴》等。龙港道情新编曲目段子有《哥妹会柳林》、《彭军长到龙港》、《苦媳妇》、《土改好》、《罗伟就义》等。宜城兰花筒新曲目有《欢天喜地庆丰年》。郢阳道情新曲目有《春耕时节》、《婆媳新花》。公安道情新曲目有《嘎嘎公》、《补巴搬家》。枝江楠管反映革命历史和现实生活内容的新曲目有《铁道游击队》、《敌后武工队》、《新儿女英雄传》、《林海雪原》、《李自成》、《第二次握手》、《党的光辉照红港》、《老滑稽碰鼻》、《李大妈杀鸡》、《朱大妈查蛋》、《戒烟》、《闹房》、《县长批报告》、《说实话》、《黄昏话》、《计划生育好》、《拾金不昧》等。湖北洪湖皮影戏艺人张帮银,配合各个时期的中心工作,创作、改编宣传勤俭节约精神的《三碗黄豆》,配合开展社会主义教育的《社会主义好》,歌颂水利建设的《荆江分洪》、《河网化》、《新滩口建闸》等剧目。^[19](第44页)。在当代由申报非物质文化遗产的风潮中“枝江楠管”作为湖北具有地方特

色的道情,已被列为湖北省首批非物质文化遗产。

三、结 语

湖北道情是楚文化的重要组成部分。明清以来湖北道情渔鼓形成了各具特色、风格多样的演唱方式。中国道教在其 1800 多年的历史进程中,明清时期更为注重在下层民间社会的弘道。道教唱道情与民间信仰的紧密结合,使道教的根柢更深入中国民间社会,因此在道教民间化的历史衍变进程中,唱道情确有其不可替代的历史作用。道教的唱道情并非是等闲之情,它蕴涵着深邃的人生哲理,道教的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。道情的唱词是对道教教义思想的通俗演绎。道情说唱是道教与民间文化结合的产物,在中国俗文化的艺术形式中,唱道情最能体现下层民众的心声。在中国文化的大传统和小传统中,道教的唱道情可谓融大小传统于一体,明清以来唱道情在湖北各地的传播流行,从宗教与民俗的侧面反映出道教与楚文化的密切联系。明清以来楚地不同风格的道情渔鼓的盛行,有力说明道家思想在楚地民间社会的浸润影响。

注 释:

- ① 元陶宗仪《说郛》卷二十六引宋谯郡公《宣政杂录》“通同部”条,记载与江万里《宣政杂录》相同。

[参 考 文 献]

- [1] 孙 慎、枫 波:《中国曲艺音乐集成·湖北卷》,北京:新华出版社 1992 年版。
[2] 湖北省阳新县县志编纂委员会:《阳新县志》,北京:新华出版社 1993 年版。
[3] 姜 昆、倪钟之:《中国曲艺通史》,北京:人民文学出版社 2005 年版。
[4] 牟廉玖:《湖北民族地方戏剧曲艺集萃》,北京:民族出版社 2001 年版。
[5] 耿靖华:《漫话枝江楠管》,载《枝江文史资料》1990 年第 5 辑。
[6] 万生鼎:《湖北省曲艺品种概述》,载《湖北文史》2005 年第 2 期。
[7] 李 诩:《戒庵老人漫笔》,魏连科点校,北京:中华书局 1982 年版。
[8] 陶宗仪:《说郛》,上海:上海古籍出版社 1988 年版。
[9] 王 圻:《三才图会》,载《四库全书存目丛书》子部第 191 册,济南:齐鲁书社 1995 年版。
[10] 《明代小说辑刊》第 3 辑第 4 册,成都:巴蜀书社 1999 年版。
[11] 盛志伟、陈宇欣:《道情——来自里下河的歌吟》,载《江苏地方志》2003 年第 3 期。
[12] 向玉圭:《“渔鼓”情深——湖南溆浦“渔鼓”探究》,载《中国音乐教育》2004 年第 9 期。
[13] 《李马先生的渔鼓》,载《宣恩文史资料》1990 年第 5 辑。
[14] 萧国春:《沔阳剪纸“八仙”名扬四海》,载《湖北文史资料》1997 年第 4 期。
[15] 彭继宽、姚纪彭:《土家族文学史》,长沙:湖南文艺出版社 1989 年版。
[16] 何功务:《名噪茅江口,声震天心楼——记皮影戏艺人张帮银先生》,载《洪湖文史》1988 年第 4 辑。

(责任编辑 何坤翁)