

取精用宏，亦雅亦俗

——《道教唱道情与中国民间文化研究》评介

王小盾 李晓龙

一

《道教唱道情与中国民间文化研究》是四川大学张泽洪教授的新成果，今年8月由人民出版社出版。张泽洪教授是四川大学哲学宗教与社会研究创新基地学术带头人、四川大学道教与宗教文化研究所教授。在此书之前，他已经撰写了《文化传播与仪式象征——中国西南少数民族宗教与道教祭祀仪式比较研究》、《道教神仙信仰与祭祀仪式》等学术著作以及《论道教的唱道情》、《明清以来道教唱道情在湖北的传播》、《元明时期道教道情的传播及其影响——以元明杂剧小说中的唱道情为中心》等有关道教唱道情的论文。此书在以往工作的基础上，对道教唱道情这一文化现象作出了更为详细、透彻的论述。

从学术角度看，道情是一种很有意义的文化事物。它既是中国道教史研究的对象，又是中国曲艺史研究的对象。因为它原是道士弘道、化缘时所唱的道歌，后来逐渐发展为一种民间说唱。由于道情亦雅亦俗，曲调易学易记，故得到社会各阶层人士的喜爱，流传十分广泛。在宋代以来的中国社会中，处处可以看到它的积极影响。一方面，作为一种宣扬道教思想的说唱形式，它与道教有着密切的关系；另一方面，作为“黄冠体”散曲，它独立地构成了一段艺术史。唐代的道曲、道调，宋代的法曲道情和鼓子词，都是早期道情的表现形式。

二

由于以上原因，道情很早就进入了研究者的视野。早在上世纪30年代，卢前《散曲史》已经注意到散曲中有道教题材的曲目；罗锦堂《中国散曲史》第4章第3节则专门讨论了道情与小曲。此后，李家瑞《北平俗曲史》、《唱道情》，陈汝衡《说书史话》，叶德均《宋元明讲唱文学》都论述到了道情。到上世纪90年代，武艺民著成《中国道情艺术概论》一书，分上、中、下三编对道情作了全面论述。该书上编讨论的正是中国道情的形成发展历史。

如果说以上成果尚嫌简略，那么，关于道情的专题研究，就有翔实、具体的特点。道情从道士弘道、化缘手段逐渐发展成一种民间说唱艺术之后，在中国各地获得广泛发展，不仅吸收了其它民间说唱艺术的成分，在乐器上有所调整、改进，而且还形成了地域特色。这就使道情研究成为地方文化研究的重要对象。除《中国曲艺音乐集成》、《中国戏曲音乐集成》各分卷以外，《清涧道情》、《陕北道情音乐》、《陕北道情艺术》、《晋北道情音乐研究》、《静乐道情》、《陇东道情音乐》、《陇东道情》、《环县道情音乐集成》、《环县道情皮影》、《环县道情皮影志》、《扬州曲艺史话》、《湖南曲艺初探》等，都是以地方道情之生存与传播为研究对象的著作。

近年来，关于道情的研究论文在数量、质量上都很可观，它们主要涉及了以下几方面问题：

（一）道情的起源和发展。例如陈慧雯《简论中国北方的戏曲道情》（1997）一文分析了道情在北方演变为戏曲道情的内在根据（道教活动、艺人传播、民间庙会祭祀和农民自娱自乐的需要），以及道情转化成戏曲道情的过程中对民间音乐的吸收、融汇、发展和创新。又如孙福轩《“道情”考释》、《“道情”小释》（2005）二文阐述了道情的起源与体制、道情的历史发展、道情在近代的演变形态，认为应该把不同的类型体制作为准则来判断道情的产生时间。另外，驰阳《道情的渊源》（2005）一文简述了道情的起源及其向民间艺术的演变。

（二）道情和道教之间的关系。例如张鸿声、祁洋波撰有《豫东道教文化与豫东道情戏——以太康道情戏为例》（2008）一文，认为豫东的道教文化和道教活动是太康道情戏产生及发展的基础。

（三）道情同散曲之间的关系。例如郑超《“道情”——散曲中的一朵奇葩》（1998）一文认为道情本是出于散曲中的黄冠体，在元、明就已存在，到了清朝则失传已久；并认为道情的内容为超尘凡俗和警醒顽俗。黄卉《邓玉宾和元代道情散曲》（2004）一文认为“邓玉宾”和“邓玉宾子”实为一人，然后分析了邓玉宾所作的道情散曲的思想内容，并将元代道情散曲分为三类。

(四) 历史上典型的文人和道士所作的道情词。例如詹石窗《道情考论》(1996)一文论述了道情的由来和体式,张三丰道情的思想内容和艺术特色,以及郑板桥道情,最后以《珍珠塔》为例,谈了道情在长篇弹词中的穿插应用。尹文《板桥道情综论》(2002)一文就郑板桥十首道情的创作背景和时间作了考证,并就郑板桥道情的劝世意义、与元人散曲的思想渊源及后人的评价作了阐述。李寿冈《道情专家徐大椿》(2004)一文介绍了徐大椿的生平经历和他所创作的道情词。

(五) 道情发展成民间艺术后所形成的地方道情特色及现代道情戏。例如耿星普《“长安道情”简介》(1996)一文就长安县剧团排演长安地区的道情戏作了介绍;吕静《陕北道情与道教》(1996)一文认为陕北道情源于道教,与道教有着相承关系;程宁敏、马义龙《独具特色的河南道情音乐》(1999)一文主要讨论现代河南道情音乐的声腔;王英宏《永济道情》(1999)一文就永济道情自古至今的历史沿革作了简述,指出永济道情在汉代时就已有萌芽,至唐代基本形成雏形。又如赵磊《陇西道情》(2000)一文介绍了陇西道情的演唱内容、主要伴奏乐器、演唱对象和陇西道情的音乐结构;盛志伟、陈宁欣《道情——来自里下河的歌吟》(2003)一文认为道情在苏北里下河地区最为普遍,并简述了道情的表演形式、乐器以及它的传统曲目;冯炳超《东方艺术瑰宝——环县道情皮影》(2004)一文简述了环县道情皮影的产生、演出地点及其唱腔;杜广林《道情音乐的艺术风格》(2004)一文以《王金豆借粮》、《富裕之后》、《前进路上》等现代道情戏曲为例,指出道情的艺术风格更多的是体现在它的唱腔方面;李惠芳、苏南《浅谈宜兴三跳道情的艺术特征》(2004)一文追溯了宜兴三跳道情的产生、发展,认为这一道情品种具有表演形式美、声腔演唱美、地方语言美的艺术特征;贾红杏《道情皮影戏与敬家班》(2005)一文主要讲述甘肃环县道情皮影戏的起源及环县道情皮影戏敬家班自古至今的发展;张绮《灵宝道情调查报告》(2005)一文叙述了灵宝道情的历史、特点和灵宝现存的道情班社、道情老艺人及艺人的班规习俗、皮影雕刻艺人以及灵宝道情戏的剧目。再如张鸿声、祁洋波《豫东道教文化与豫东道情戏——以太康道情戏为例》(2008)一文讨论了太康道情戏的历史;马登峰《陇东道情音乐刍谈》(2009)、周璟《陇东民间音乐调查与初步研究》(2011)等文阐述了陇东道情产生、发展的过程及陇东道情的特点和价值。

除以上五个方面以外,关于道情,还有陈小健《关中道情的经典绝唱——论贺岁题材戏曲电视片〈隔门贤〉中的艺术探索》(2011)、范琳琳《论陇东道情研究的发展与创新》(2011)、张春生《民族精神、枣乡情韵

——评大型陕北道情现代戏〈九月枣儿红〉》(2011)等论文。

三

在研究文章如此繁多、论证角度如此多样的学术浩海里,想要别出心裁却又能从实际出发真实反映道教道情的面貌,委实不是一件易事。但张泽洪教授不仅做到了这一点,而且对道情的历史和现状做出了更为翔实的分析。诚如本书内容简介所言:“作者通过道情发展的纵向历时性研究,理清了一千多年来道情在中国社会的传播历史,通过道情传播形成地方特色唱道情的横向共时性研究,深入考察道情在全国各地的流播及地方化过程。文献资料与田野调查相结合的学术取向,大传统与小传统相结合的文化分析模式,多学科研究方法的综合运用,凸显出作者研究的显著特色。”

本书共8章,前有导论。导论部分就道情在中国民间文化研究中的意义作了介绍并简略回顾了道情的研究现状。第一章则就道情的起源与传播进行了详细的考察,认为道情的产生与唐代的道曲、道调及宋代说唱艺术的繁荣有关。“道情”一词见于文献记载,在唐五代时就已出现。比如唐王梵志有《道情诗》、贯休有《道情偈》,而五代词人薛昭蕴的《女冠子》亦充满了道情色彩。《女冠子》以词这种形式讲述道情,为宋代道情鼓子词的产生提供了一定的借鉴。除唐五代的诗词中出现了“道情”一词外,佛教中也有不同于道教的“道情歌”,“道情”一词还见于《景德传灯录》等佛教典籍,藏传佛教也有道情歌之类的经文,比如《瑜伽师“迪洛巴”之道情歌集》等,只是佛教的“道情”及“道情歌”在内容、形式等方面与道教的唱道情都有不同。作者认为唐宋法曲的内容与道教有密切关系,特别是到了北宋,曹勋的《松隐乐府》里已有以《道情》为题的法曲。由此可以判断:“北宋已有道情的创作”(18页)。或者说,如果分析曹勋《道情》法曲所抒发的崇道之情,那么,“道情在宋代正式产生”(28页),便是一个有说服力的结论。

为了探讨道情这一艺术品种的形成原因,作者讨论了道情与城镇商业之繁荣、道教之发展的关联。作者认为:唱道情在南宋之时已出现于宫廷。它的亦雅亦俗,不仅在民间获得了持久的生命力,而且也得到了上层人士的认可。道情在明清时期与地方民歌俗曲的结合形成了地域特色;说唱者除了云游道士,还有一些民间艺人。随着道情演唱者的变化,演唱的内容也随之而变。在道士唱着道教内容进行弘道、化缘的时候,被民间说唱艺术吸收的道情一方面唱着仍旧具有道教色彩的故事,而另一方面已经变更了一部分的故事内容,扩大了唱道情的题材。这种变化在近代以来的中国社会更为明

显，它身上的道教色彩已逐渐褪去，随着社会的变革，它适时地反映了国家的命运、社会的矛盾、人民的诉求和百姓的心声。总之，作者通过大量的文献资料和考古资料勾勒了道情的产生、传播及其流变，让我们对道情的生命历程有了一个完整的认识。

道情是在宋代正式产生的，宋代的鼓子词与道情有着一定的关系。作者为深入探讨宋代鼓子词与道情的关系，将这一内容列为专章，即第二章。他认为：鼓子词有词调，在演唱时伴奏使用小鼓，所以称为鼓子词。“鼓子词是士大夫家庭宴会的小型乐曲”（59页），后来才走向市井。“道教在宋代受到皇室的尊崇，在宋代社会各阶层都有较大影响，这种影响直接反映在鼓子词中。宋代鼓子词在咏唱时序节令的同时，词句中自然流露出道家的词汇，反映宋代道家思想在鼓子词中的影响”（64页）。作者对鼓子词与道情之间关系的探讨，主要做法是考察鼓子词所体现的道家意趣和仙道色彩。例如宋代王庭珪所作的《点绛唇·上元鼓子词并口号》和欧阳修的《采桑子》鼓子词都体现了道家色彩；北宋道士张继先所作的鼓子词中反复提到“西源”，亦即提到龙虎山仙源道都的源头，“也是龙虎山上清宫天师府之门户”（66页）。宋代鼓子词中最具仙道色彩，也最能反映鼓子词和道情之间关系的当推北宋张抡的《道情鼓子词》。作者在书中写道：“张抡《道情鼓子词》吟诵道教的神仙境界、内丹修炼以及道家崇尚自然、回归自然、与世无争的情操，确乎是咏唱道家之情的词作。”（66页）

关于散曲中的道情，已有若干论文，但都较为简略；本书则对这一问题作了较全面的论述。它将元、明、清三个朝代散曲中的道情一一罗列，细细分析，不仅讨论了文士散曲道情，还讨论到道士散曲道情。作者认为：“元代散曲中的道情，多抒发元代士人超脱凡尘的心境，也开创道情警醒顽俗的风格。元代散曲道情擅长以历史事实抒情写景，从衬托的角度喻示仕途莫测、居官得祸、富贵无常、人生如梦的道理。而元代散曲道情的神仙故事题材，则用来宣扬道教的教义，神仙的闲适恬静是散曲重点渲染所在。”（89页）明代散曲中的道情大体延续着元代的散曲道情思想，抒发着道教神仙思想及对道教神仙生活的向往、倾慕，内容涉及到炼丹、修道。到清代，散曲中出现了以道教八仙为题材的道情，文士严廷中则以渔鼓词为题，“以民间唱道情的艺术形式，来咏诵中国历史上的朝代更替”。

事实上，散曲道情只是道情文学之一体。除此之外，在元代的杂剧、明代的小说、明清两代的小说弹词

中都出现了道士唱道情。作者以《竹叶舟》、《韩湘子全传》、《儿女英雄传》、《珍珠塔》、《续金瓶梅》中的《庄子叹骷髅》等文艺作品中的道士唱道情为主要例证，说明了当时道教思想对社会及文艺作品的影响，以及唱道情在当时社会上的流行和受民众欢迎的情况。道情与民间说唱艺术的结合、民间艺人对道情演唱方式的吸收应该在这个时候已经悄无声息地开始了。

唱道情需要一定的乐器，作者在第六章就唱道情的主要乐器渔鼓和简板的制作、形制，不仅利用文献资料进行说明，还补充了民间关于渔鼓、简板的传说。这样就扩大了读者的视野，也增添了学术论述的趣味性。另外，本章还就道情艺人的行艺特点、道情故事形式上的结构特征、有关道情的行话谚语做了系统介绍。

本书第七章、第八章重点论述的内容是：道情逐渐发展成为一种民间说唱艺术后，在民间成为百姓喜闻乐见的一种娱乐方式，经过在中国社会长期的传播，遍布大江南北，并形成具有地域特色的风格流派。此时，唱道情的内容已经不再是道教故事及宣扬道家思想，而是紧随着社会的变革，注入了新的故事内容，反映着新社会新人民的新的精神需求和风貌。但随着现代社会传媒的发展及娱乐方式的多样化，这样一种民间艺术却经受了人们的冷落。虽然国家已经将部分地区的道情戏列为国家级非物质文化遗产，同时采取其它措施进行保护，但它的前途和命运仍旧面临着挑战和危机。我想这不仅仅是本书作者的担忧，也是每一个热爱民间艺术的人都应去思考的问题。我们在呼吁人们进行保护的同时，也要加大对道教唱道情的研究力度，比如为什么在道教产生了数百年之后才产生了道情，而道情产生之后，道情的发展与道教在中国的传播是成正比还是存在着某种其它的关系？道情究竟是怎样转化为民间说唱艺术的？

值得一提的是：本书附有数十幅有关唱道情的图片，图文相辅相成，使全书的论述更为生动、形象。综观本书，可以得到这样一个结论：作者以丰富的历史材料为基础，融合前人已有的成果，从宗教学、民俗学的角度，对道教说道情这一文化现象做出了迄今最详细、最充分的分析和考证。本书取精用宏，详简适度，既注意补弊，又注意扬长，成为既适合业内人士作为学术著作来参考，又适合行外人士作为必要知识来了解的读物。套用人们常用来评价道情的话：本书是一部“亦雅亦俗”的学术精品。

（王小盾，四川师范大学文学院教授；李晓龙，四川师范大学文学院2009级硕士研究生。）

（责任编辑：首之）