

黑龙江省艺术史话集成

资料汇编

王 王 王
王 王 王
王 王 王



黑龙江省艺术研究所编

1984

14966

1



黑龙江省艺术史志集成

资料汇编



黑龙江省艺术研究所

一九八四年十月哈尔滨

中央音乐学院图书馆藏书

封面题字：张连俊

总登记号：ZL14966

封面设计：于美成

分类号：F

责任编辑：隋书今
经百君

作者 多作家

黑龙江省艺术史志集成资料汇编

编辑者：黑龙江省艺术研究所

(哈尔滨市南岗区芦家街19号)

印刷者：黑龙江省文化厅印刷厂

〔内部资料〕

前 言

为了有计划地、完整地、系统地积累各类艺术资料，积累艺术史志集成编辑部在编纂工作的同时所收集整理出来的与各种艺术史志集成有关的史料、专业性的原始资料，探讨在各艺术史志集成编纂工作中的有关学术性问题，刊登我省各地、市编纂人员撰写的艺术研究成果、各艺术史志集成研究专题论述、有关编纂艺术史志集成的方针政策及各项指示、专家学者对艺术史志集成的学术报告和专题发言、负责同志的讲话和报告、以及计划总结和各地、市的编纂经验等资料，汇编成集，不仅便于妥善地保存资料和科学地管理，而且有助于各种艺术史志集成的编纂，或作为史志来源的依据，或可作为今后各门艺术学科进行研究工作的参考资料。全面系统而大量地占有资

料,这对编纂各种艺术史志集成是一项十分重要的基础工作,我省有关领导特别重视这一项基本建设。为了适应黑龙江省艺术史志集成编纂工作的需要,并适应我省各类艺术学科研究工作发展的需要。为此,《中国戏曲志·黑龙江卷》、《中国戏曲音乐集成·黑龙江卷》、《中国民族民间器乐曲集成·黑龙江卷》、《中国民族民间舞蹈集成·黑龙江卷》、《中国民族民间歌曲集成·黑龙江卷》和《中国曲艺音乐集成·黑龙江卷》等几个编辑部共同决定,编辑出版《黑龙江省艺术史志集成资料汇编》(简称《资料汇编》)。

这个内部刊物系内部资料,将作为我省各艺术史志集成工作中的一个纽带,有利于加强互相联系,又可成为我省各艺术史志集成编纂工作的一个园地。各地、市编纂人员可将收集整理各种艺术史料、撰写的科研成果寄来刊登,以起到互相交流、互相促进的作用,从而推动我省艺术史志集成编纂工作的顺利进行。

《资料汇编》第一期诞生了。这一期是《中国戏曲志·黑龙江卷》的资料专集。

《中国戏曲志·黑龙江卷》暨《中国戏曲音乐集成·黑龙江卷》编纂业务会议已于今年九月八日结束。在这次会议中，《中国戏曲志》编辑部副主任薛若琳、编辑李雅箴、以及《中国戏曲志·黑龙江卷》副主编隋书今同志，围绕怎样编志、如何认识《中国戏曲志》地方卷体例（修订草案）、怎样收集艺术资料等问题，做了丰富、生动的发言，我们现将这些发言和《中国戏曲志·黑龙江卷》副主编陈巖同志的总结报告，一并收入这本《资料汇编》之中，以供同志们在编纂史志集成时参考。

黑龙江省艺术研究所

一九八四年十月十日

目 录

前 言 (1)

谈谈编志

——在《中国戏曲志·黑龙江卷》编纂业务

会议上的专题发言

……《中国戏曲志》编辑部副主任薛若琳 (1)

学习《中国戏曲志》地方卷体例的体会

——在《中国戏曲志·黑龙江卷》编纂业务

会议上的发言 (摘要)

……《中国戏曲志》编辑部编辑李雅箴 (47)

关于艺术资料工作的探讨

——在《中国戏曲志·黑龙江卷》编纂业务

会议上的专题发言

……《中国戏曲志·黑龙江卷》副主编隋书今 (56)

编著艺术史志集成是历史赋予我们的职责

——在《中国戏曲志·黑龙江卷》
《中国戏曲音乐集成·黑龙江卷》编纂业务

会议上的总结

……《中国戏曲志·黑龙江卷》副主编陈 巖 (84)

谈谈编志

——在《中国戏曲志·黑龙江卷》

编纂业务会议上的专题发言

《中国戏曲志》编辑部副主任 薛若琳

我的这篇发言，实际上是一篇杂言。这里面既有开展这项工作以来的心得体会，又有学习阅读地方史志材料过程中的总结摘录。它不是学术论文，充其量是一个讲义。

我国方志的历史是很悠久的，积累了丰富的经验。作为方志，有它自己的特点和规律。戏曲志虽然是文艺方面的专业志书，但它在大的方面必须遵循方志的特点和规律。我一方面谈谈戏曲志的编纂，另一方面谈谈我们如何向地方志学习借鉴。这部分发言所占的篇幅可能会多一些。

一、为什么今天提出编纂《中国戏曲志》

戏曲志是国家官修的一部志书，要发动除台湾省在外的二十九个省、市、自治区搞这项工作。工程量巨大，涉及的内容非常广泛，时间长，甚至旷日持久。所以搞这件工作之前，一定要反复思考，严肃郑重的对待，不能随心所欲，或者轻率地做出决定。可以说编写《中国戏曲志》是时代的需要。人们常说“盛世修志”。从古至今，都是如此。唐朝在结束隋末战乱之后，政权逐渐强大，统治者有自信心，诏令全国修郡县图志。宋在结束唐末的五代十国的混乱局面之后，提出修天下府、县志书。明成祖

在发动“靖难之役”之后，由一个藩王(燕王)的地位起兵，由北向南，攻破南京，打败了他的侄子建文帝，把首都由南京迁往北京。明成祖到了大本营之后，由于统治比较稳定，一方面着手编纂《永乐大典》这部大型丛书，搜访天下文英；一方面诏令全国广修志书。清朝康熙年间，清政权由于入关后的地位已经巩固，也提出全国修志的诏令。总之，国家大一统，政局稳定，人心思治。这是修志的基础。

五十年代中期，原中国戏曲研究院曾酝酿考虑编纂《中国戏曲志》。但五七年反右派斗争开始，五八年大跃进，五九年反右倾，六十年代初期又遇上三年自然灾害。灾害过后稍有喘息，六六年“文化大革命”又开始了。从一九五七年以后，我们的政策特别强调阶级斗争，政治运动一个接一个。因此，广泛地、大规模地在全国动员编纂戏曲志，时机还不成熟。到了“文化大革命”，这浩劫的十年，不仅不可能允许搞长远的文化建设，而且戏曲事业遭到严重摧残，万家墨面，百花凋零，“问君能有几多愁，恰似一江春水向东流。”人心惶惶，愁闷终日。粉碎“四人帮”之后，戏曲事业开始复甦，党中央提出“拨乱反正”的口号，举国上下出现了初步安定团结的政治局面。特别是党的十一届三中全会的召开，制定了全党工作重点转移的方针，也就是把工作的重点转移到经济建设方面来，不再在全国搞大规模的阶级斗争了，提出实现“四个现代化”的方针，并号召全党、全国人民“团结一致向前看”。当时人心思定，人心思治，人心思上。这个时期，思想理论战线提出“实践是检验真理的唯一标准”的命题，得到了党中央的高度评价。重视实践，讲究实效，这对艺术研究工作是非常有利的。在三中全会精神的指导下，各地的戏曲研究机构和研究队伍在逐渐的恢复。虽然元气大伤，但总是在凋谢中又发出了青枝。不久，《关于建国以来党的若干历史问题的决议》问世，把我们党建国以来的历程，有哪些失误，尤其是发

动“文化大革命”的错误，都做了明确的阐述和说明，做了政治结论，载入史册。经济恢复，政治安定，《决议》这样一个历史性的、指导性的文件产生了极其深远的影响。于是，编纂《中国戏曲志》的时机比较成熟了。一九八二年，中国艺术研究院戏曲研究所提出全国开展编纂《中国戏曲志》的设想。为了使主观愿望与客观实际统一起来，并把这个意图在实践中经过检验，八二年五月，张庚、郭汉城同志指示我们要到下面去看一看，与地方上商量一下编写戏曲志有没有必要？于是成立了有我和其他三个同志组成的调查走访小组，先后到浙江、福建、江西、湖南、湖北、河南六省搞调查研究。我们到这几个省，分别召开了有戏曲研究人员、剧团的领导、编导、音乐、舞美人员、老艺人、“老戏改”参加的座谈会。在座谈会上大家情绪很高涨。有的老艺人感慨地说，编戏曲志太好了，我们衷心拥护。我们这些人已经到了风烛残年，很多人在“文化大革命”中受迫害作古了。我们这些幸存者年事已高，希望把东西留下来，传给后一代。听说戏曲志为后人造福，我们太高兴了，希望大家挖掘抢救我们。“老戏改”说，建国初期党派我们搞戏改，那时我们当中的大部分人是戏曲的门外汉，但是经过三十年的锻炼，我们进到门里来了。从五一年的改戏、改人、改制开始，直到今天，我们对建国后戏曲走过的道路，经过什么曲折，心里最清楚。我们是见证人，有责任把它记录下来。我们不搞这项工作，不把经验和体会留给下一代，很多东西他们就会不明白，这是我们的失职。我们这批“老戏改”，当年二十多岁，现在都五十开外了，精力还允许，记忆力也还可以，如果等到我们耳聋眼花之时，再搞戏曲志就晚了。戏曲研究工作者说，解放以来到现在，我们省没有搞戏曲普查，到底有多少家底，心中无数，只能说个“大概”。这回搞戏曲志，象梳子梳头一样，对全省戏曲从古到今都梳一遍，实际上是利用戏曲志补补课，弥补一下我们过去工作的不足。还有的同

志说，搞戏曲志是百年大计、千秋大业、一代壮举，责无旁贷。

总之，大家反映非常强烈，情绪很高，认为编写戏曲志迫在眉睫，刻不容缓。有的同志激动地说：现在做事情往往头痛医头，脚痛医脚，抓眼前。中央考虑给子孙后代留下一部戏曲“信史”，做事情不仅想到今天，而且还想到今后，中央真是高瞻远瞩。

与此同时，我们的其他同志利用出差的机会，或开戏曲会议的机会，先后接触了山西、河北、天津和山东的同志，与他们交换意见，得到的反映和上述的调查是相同的。于是，在老戏剧家张庚、郭汉城同志的直接领导下，戏曲研究所很关心这件事，向文化部正式报告，建议由文化部、国家民委、中国剧协三家共同发起、汇签《关于编辑出版〈中国戏曲志〉的通知》。为什么请国家民委、中国剧协参加并指导工作呢？因为我国的戏曲是多民族的戏曲，是汉族人民和少数民族人民共同创造的中国戏曲艺术。请国家民委参加这项工作，会得到他们在思想上和业务上的指导，对开展编纂戏曲志的工作是很有利的。请剧协参加是因为剧协的会员遍布全国，会员参加到这项工作中来，对戏曲志将是个很大的支持和帮助。而且中国剧协及其各地的分会，对戏曲情况又很熟悉，请剧协参加并指导这件工作，对我们开展编纂戏曲志的工作也是很有利的。文化部、国家民委、中国剧协很同意共同发起。于是在一九八三年一月十八日下了红头文件。根据文件指示，成立《中国戏曲志》编辑委员会，由张庚同志担任主任委员，马彦祥、郭汉城、刘厚生同志担任副主任委员，下设《中国戏曲志》编辑部，由余从同志担任编辑部主任。

中国戏曲自古无志书。清末民初，王国维先生编写了《宋元戏曲史》，对宋元时期的戏曲进行了比较准确、科学的研究和评

价。真正研究戏曲史，应该说是从王国维开始。其后，日本学者青木正儿编著了《中国近世戏曲史》。建国后，周贻白先生写出了《中国戏剧史长编》和《中国戏曲史发展纲要》，积累搜寻了大量的戏曲史料。粉碎“四人帮”后，由张庚、郭汉城同志主编的《中国戏曲通史》出版。有了戏曲史，为什么还要搞戏曲志？戏曲史往往是以宏观的角度，对戏曲的历史，做详尽的论述，但它往往着眼于大体，而对于局部，例如一个省、一个自治区、一个直辖市的戏曲的历史，常常没有那么多篇幅去顾及，或者也可以叫鞭长莫及。即使是地方的戏曲史、剧种史，虽然做到了局部地区的内容很丰富，但是它们只写历史，不写现状；而志书要写当前，要写戏曲的现状。所以，有了戏曲史，并不能代替戏曲志。

中国戏曲起源很早，可以追溯到原始歌舞，但形成较晚，直到宋元，才正式形成。因为中国戏曲是综合性艺术，各种艺术成分进入戏曲中来，必须丢掉一部分东西，增加一部分东西，才能组成有机的艺术整体。因此，必然源远流长，而且源流很多。多源性使中国戏曲至宋元时期才形成。任何一个多源性的事物，它从起源到形成，都经过一个较长的距离。中国戏曲从宋元开始形成，到现在已经有八百多年的历史。就是在宋、元、明、清志书盛行的时期，尤其是在明、清时期，撰写地方志达到鼎盛时期，统治阶级也从来没有考虑给戏曲修志，因为戏曲的地位低下。很多士大夫撰写传奇剧本，但他们只是从文学角度去写，成为文学欣赏的案头之作，而在场上演出的艺人，地位却很低贱。明太祖朱元璋明文规定，演员在街道上行走，不能走在马路的中心，只能靠边走；并且只许穿绿衣服，戴绿头巾。可见，统治阶级不可能为演员立传，更不可能让演员进入志书这样的大雅之堂。就是戏曲作家，如明代嘉靖年间《四声猿》的作者徐渭，万历时期的音乐专家、《曲律》的作者王骥德，他们都是浙江山阴人，可是

在《山阴县志》、《绍兴府治》中，只字不提他们的戏曲著作。袁宏道是明代后期“公安派”的主将，思想很解放，追随并敬慕思想家李贽。他提出“诗主性灵”，向前后七子的守旧派发起攻击。“公安”三袁在文坛上独树一帜，很有贡献。就是这样一个思想较少保守、不太墨守成规的先进人物，他在作《徐文长传》时，也缄口不言徐渭在戏剧创作和理论方面的成就。又如嘉靖、万历时期的著名剧作家梁辰鱼，创作过轰动海内的《浣纱记》，但《苏州府志》却一点也不提他曾经撰写过传奇剧本，就是清初“江左三大家”之一的吴伟业（梅村），他曾创作传奇《林陵春》和杂剧《临春阁》、《通天台》，可是《苏州府志》只写他在诗文方面的成就，闭口不提戏曲创作。这种情况一直延续到国民党时期。戏曲地位一直很低下，不可能进入官修的志书当中。

我们今天修戏曲志，而且由政府主持修撰，是对戏曲地位的充分肯定，是对戏曲地位的高度重视。但是，建国后有一种情况：有的地方注意抓创作、搞剧目，喜欢在会演中抱回奖状，扛回锦旗，把剧目得不得奖视为高于一切的事情。因此，一些地区常常把工作重点放在抓创作、抓剧目上。当然，抓创作，出好剧本是应该的，不能轻视，然而忽略了理论研究，却是一个很大的损失。创作和研究是相辅相成的，是事物的两个方面。建国以来，三十五年过去了，我们的戏曲创作还没有开创新的局面，还不能满足人民的文化需要，其原因是很多的。但我认为其中一个重要原因是理论研究没有跟上，创作缺乏指导，有时呈现混乱状态，要么越古越好，视传统为金科玉律，不敢越雷池一步，结果使剧本创作缺少生气，显出陈旧感；要么追求时髦，搞洋的那一套。这些都使创作不能沿着正确的方向发展。问题的症结，在于理论研究没有指导，推动创作实践不够。人们对戏曲规律缺乏深入的研究。搞多年戏曲创作的同志也许对戏曲艺术的规律还搞不大清楚。无规律运动必然产生盲目性。研究队伍跟不上

戏曲事业的发展，研究水平跟不上时代的需要，这是一个大问题。而研究队伍不是一蹶而就的，研究水平也不是一跃能提高的，要靠积累、锻炼、培养。作为中央的戏曲研究所，用怎样一种形式，在全国开展一项戏曲活动，用以调动各地的积极性，聚结研究力量，把戏曲研究队伍的建设搞得更快一些，并且早出成果，于是编写戏曲志被我们认为是个好方法。

自开展戏曲志编纂工作以来，各地都注意人才的培养、队伍的建设。如福建省，现在全省有二百多人搞戏曲志，而原来全省搞戏曲研究工作的，只有几十人。又如辽宁省，在没有开展戏曲志工作之前，全省搞戏曲研究的，人数很少，现在已经有七、八十人。很多人正变为行家里手，如辽宁锦州地区，今年三月，在沈阳开戏曲志工作会议期间，只来了两位同志，一个是搞教育的，一个是搞创作的。后来由于领导重视，该地区成立了七、八个人的编辑部。事隔半年，这次来大连参加省卷召开的编纂工作会议，他们带来了很厚的一大本资料，把锦州地区的戏曲活动由清代推到了明代后期，而且有文字资料。锦州地区戏曲活动的提前，就标志着辽宁戏曲活动的提前。又如辽宁本溪市，有两位同志搞戏曲志。他们通过搞戏曲志，对该市的剧团、剧种、演员队伍的情况，掌握了一个底数。若要了解这方面的情况，文化局长还得问他们。他们成了饱学之士，成了当地的戏曲字典。可以预计，全国在一九九〇年完成戏曲志的编纂工作之后，最少也有三千多人的戏曲研究队伍。这三千多人是基础。在此基础上，戏曲研究队伍可以不断扩大，前景是很可观的。

戏曲创作要搞上去，除了作家的思想水平、生活功力和写作技巧之外，理论的指导是很重要的。研究理论，总结规律，需要学问。近年来小说界提出作家应当首先是学者。茅盾、郭沫若、巴金，都是学者、学问家，同时也是作家。我们的戏曲创作队伍，也必须用学问武装自己，要研究戏曲的规律是什么，创作落

后的原因何在？小说界在创作上比我们活跃，成就也比戏曲界大。他们善于直接从现实生活中提炼主题，塑造人物，结构情节，所以小说界从粉碎“四人帮”后的“伤痕文学”一跃成为今天的生动局面。而我们戏曲创作则比较落后，主要倾向仍然是整理改编。改编是我们戏曲创作的历史传统。今天，我们处于一个新的历史时期，应该突破这个传统。国外技术革命提出要战胜传统。我们戏曲为什么不能战胜传统呢？当然，不能把继承传统和战胜传统对立起来，继承传统的目的不就是为了最后胜过传统吗？鲁迅先生说过：青年必定胜过老人。如果我们连一点“进化论”的眼光都没有，还谈得上什么发展、创新戏曲艺术呢？我们要研究戏曲创作的弱点（这种原因的形成是复杂的。它是一个学术问题，将来有机会，我再作专门发言）。只有先知道不足，然后才能取长补短，才能有创新的欲望。这种创新必须是出书、出人才、走正路。今天，我们搞戏曲志，对一个剧种的历史和现状进行深入的调查研究，就会掌握戏曲的发展规律。将来，我们搞创作也好，搞研究也好，以规律作为指导，就会变被动为主动，跟上时代的步伐。这是解决戏曲前途和命运的重要课题。

当前，戏曲不大景气，主要原因是缺乏革新家。我们还没有象明代嘉靖年间改革昆山腔那样的艺术大师魏良辅。那个时期，昆山腔是土调，没有乐器伴奏，仅仅是干唱。唱腔并不好听，打不开局面。魏良辅改革昆山腔，以老昆山腔做基础，广泛地吸收海盐腔、弋阳腔的精华，来丰富昆山腔。海盐腔婉转低回，士大夫欣赏，属于雅乐；弋阳腔高亢激昂，农民群众欢迎，属于俗曲。魏良辅“变海盐、弋阳为昆山”，可见改革幅度很大。他把海盐腔的“雅”和弋阳腔的“俗”都吸收进来，使革新后的昆山腔雅俗共赏。昆山、海盐、弋阳等腔都属于南曲，光是南曲的创新还不够，他还要吸收北曲特点，搞南北曲融合。那时有个河北的罪犯张野塘发配到魏良辅居住的太仓当役丁，于是魏良辅又向张野

塘请教，并把“红颜娇好持门户”的女儿嫁给了张野塘，更密切了二人的合作。这样，魏良辅在昆山腔的革新中不仅搞雅俗共赏，而且又搞南北音乐融合，创制了配以乐器伴奏的优美动听的“水磨调”。它不但受到士大夫阶级的喜爱，也受到人民群众的欢迎，这是很不容易的。魏良辅在艺术创新中付出了艰辛的努力，在艺术形式上探索到了各个阶级、各个阶层、各种年令的观众所要求的共同美。我认为寻找这种社会上存在的艺术形式的共同美，是创新的前提。我们也缺乏象光绪年间谭鑫培那样的改革大师。他大胆革新京剧唱腔，使它变得新颖优美，形成当时“无腔不学谭”的局面。我们缺乏三十年代的京剧革新家梅兰芳先生。那时京剧也不景气，梅兰芳先生就编了一些新戏，如以舞剑为主的《霸王别姬》，以耍绸子为主的《天女散花》等等，受到观众的欢迎。前辈艺术家在戏曲创新中都是走正路，不搞歪门邪道。魏良辅对昆山腔，谭鑫培、梅兰芳对京剧的历史和现状非常熟悉，所以改革起来得心应手，运用自如。我们现在编纂戏曲志，就是总结、记述戏曲的历史和现状。只有懂得艺术史，才能发展艺术；熟悉现状，才能展望未来。当前，各地通过编写戏曲志，在队伍建设、理论建设、资料建设方面做了很多工作。这三项建设就为戏曲的革新和发展做了准备工作。但是，编纂戏曲志并不是灵丹妙药，戏曲志不能包括一切，代替一切，好象搞了戏曲志，戏曲的难题就迎刃而解了，前途和命运的问题也就不存在了。没有那么一回事。通过戏曲志的编纂，我们可以熟悉戏曲的历史和现状，掌握戏曲艺术的规律。这对戏曲事业的创新和发展，是非常必要的。

下面，我谈谈向地方志学习、借鉴的问题。

二、方志及其起源

方志，或称地方志，是记载一定地区（或行政区划）的自然

和社会各方面的历史与现状的综合性著述。方志的内容极其广泛。地方的建置、沿革、疆域、山川、津梁、关隘、名胜、资源、物产、气候、天文、灾异、人物、艺文、教育、民族、风俗等等情况，都在记述之中，对一地的人和事，它都无所不包，摘其要者而记之。方志反映我们各族人民在不同历史时期的社会生活状况，记载各个时期的思想文化、开发自然状况、科学技术等方面的成就，为当时人提供经验，为后人提供研究资料。中国地方志历史悠久，范围广阔，内容之丰富，数量之浩瀚，举世无与伦比，是我国优秀文化遗产的重要组成部分。

方志形成的三个来源。

（一）各国志乘

我国自古就有重视历史记载的优良传统。周王朝建立后，为了加强王室的统治，中央及各诸侯国都设立史官，负责记事记言，一旦编纂成书，就成为一国的史书。传说中的晋《乘》、郑《志》，就是各国的史书。《周礼·春官》记载，外史“掌四方之志”。周朝史官分五史：大史、小史、内史、外史、御史，外史担任掌“四方之志”。所谓“四方之志”，就是晋国的《乘》、鲁国的《春秋》、郑国的《志》之类的书籍。它们就是最早的地方志。其最大特点，是具有明显的地域性，撰述者也多是本国人士，如孔子为鲁国人，作《春秋》。这种以地记事的方法，就成为后世方志的基本特征。梁启超明确地指出：“最古之史，实为方志”（《清代学者整理旧学之总成绩·方志学》）。

（二）地理书

方志既然是一方地域性的书籍，又导源于古代的地理书。“地理”一辞，《周易·系辞》：“仰以观于天文，俯以察于地理。”东汉王充解释说：“天有日月星辰，谓之文；地有山川陵谷，谓之理。”地理知识的出现，是随着生产斗争的发展而来的。由于生产和生活的需要，我国人民很早就开始了从不同方面