

艺野

知见

录

YIYEZHIJIANLU

任光伟
编著



春风文艺出版社

艺野知见录

任光伟 著

春风文艺出版社

一九八九 沈阳

艺 野 知 见 录
yì yě zhī jiàn lù

任光伟 著

春风文艺出版社出版
(沈阳市南京街6段1里2号)

辽宁省新华书店发行
喀左县印刷厂印刷

字数:160,000开本:787×1092 1/32印张:7.75插页:2
1989年10月第1版 1989年10月第1次印刷
印数1—2,385

责任编辑:俞志富 责任校对:魏民
封面设计:邹君文

ISBN 7-5313-0247-0/I·232 定价:2.65



作者小传

任光伟，1933年生于辽宁省铁岭市。副研究员，现任辽宁省艺术研究所副所长，中国戏曲学会常务理事。是当代研究中国戏曲史、民间艺术史的著名学者。

早年毕业于群治学院新闻系、东北鲁迅文艺学院戏剧部导表系。

35年来曾撰写论文《敦煌古剧钩沉》、《北宋杂戏丛考》、《北宋目连戏辨析》、《梆子声腔源流考》、《西皮声腔浅释》等60余篇，其中《论戏曲板腔体制之孕育形成与发展》曾作为学术论文参加中国戏曲艺术国际学术讨论会。近年来还主持编纂了国家重点科研项目《中国戏曲志·辽宁卷》。

《艺野知见录》是他多年来纂写论文的选集。

自序

路漫漫兮，吾曾上下而求索。

当把这本小书奉献给读者的时候，我感到无限的惶恐和不安，许多往事霎时间注入心头……

记得，三十多年前我刚刚走出校门不久，就迎来了一场铺天盖地的政治风暴，许多人远我而去，独有两位处境并不比我好许多的师长，在困难中给我以鼓励，坚定了我从事艺术史研究的信心。

在他们的教导下，我以底层人的身份，重新走上了征途。当我以极大的勇气迎着扑面的风沙穿羊皮登酒鞋去造访西北黄土高原的时候，那里的农民或民间艺人没抛弃我，待之以“后生”，白天在井台边的树荫下，夜晚在窑洞中没有炕席的土炕上，为我唱起了梆子、罗罗、碗碗腔，甚至鲜为人知的麻黄调，还一遍又一遍毫无保留地叙述着他们祖辈相传有关这些腔调的历史和传说，使绝望中的我又呼吸到中华古国泥土之芳香。

在吾土吾民的启迪下，三十多年来，我走遍了长白山麓，燕山南北，太行左右，中条、吕梁，曾乘着羊皮木筏在滚

滚的黄河中飞渡，曾背着十斤重的锅饼沿汉水而下，直抵襄樊，曾冒着文革武斗的硝烟访问秧歌之乡定县，也曾西出阳关考察了弥勒会见记和舍利佛传。当漫游在广阔的艺术沃野之中，我渐渐地不尽信书，更相信艺术的本体和自身，正象树木的年轮一样，一个剧种的声腔和表现形式往往能记述自己的历史和年龄。这本小册子中所选择的文章，大多是通过我自己的实地考察访问，并企图从人类文化学、文化地理学以及艺术生态学的角度来分析探索中国戏曲、中国民间艺术的渊源与历史。这只是一种在朦胧中的起步，很不成熟，有些观点、看法尚有待于读者和专门家批评与指正。

最后，假如我能对我故去的师长以及给我以力量的人民群众说几句报答的话，我想说，我爱我古老的国家，我爱我古老的民族。路漫漫其修远兮，愿以血肉祭中华。

作 者

1988年11月于融郁书斋

目 录

子弟书的产生及其在东北之发展·····	(1)
漫话子弟书·····	(12)
从“诗赋贤”看清代八旗子弟对民间文艺之改革···	(20)
二人转源流初探·····	(36)
辽阳地秧歌考源·····	(51)
辽南高跷秧歌初览·····	(64)
戏曲与辽宁·····	(77)
漫话什不闲·····	(99)
论冀东莲花落与辽宁之关系·····	(110)
谈戏曲板腔体制之形成与发展·····	(136)
“耍孩儿”纵横考·····	(157)
——兼谈“柳子”声腔的渊源与流变·····	(167)
皮黄声腔渊源浅探·····	(184)
北宋目连戏辨析·····	(194)
赛戏、饶鼓杂戏初探·····	(208)
敦煌石室古剧钩沉·····	(229)

子弟书的产生 及其在东北之发展

子弟书始于清乾隆中年，衰于光绪中年，约有一百多年的历史。

至今，作为一种说唱艺术，除在单弦牌子曲等个别曲种中尚有踪迹外，子弟书已成绝响。但作为一种文学样式，在民间却一直享有很高的声誉。它流传下来的四百多个段子，有许多今天仍在曲坛上演唱和民间口头流传。应该说，这是祖国一笔宝贵的文学遗产。

满民族在丰富祖国文化宝库方面作出了重大贡献，子弟书就是其中的一例。

子弟书渊源于清初军中流行之民间俗曲。当时清廷频于边事，八旗子弟远戍边关，军中寂寞，常将悲怨形之于歌，逐渐形成了一些具有讲唱形式之俗曲，如“边关调”、“马头调”、“太平歌”、“打草竿”一类。云南《续禄劝县志》载有：“大理俗好唱打草竿。一名打草杆，昔辽土戍滇，牧场打草有思归之心，因为此歌，其音凄怨”。乾隆庆祝其“十全武功”胜利凯旋，曾令其八旗军士载歌载舞进北京。据传说，阿桂将军部战士即用这种边关小调，配以八角鼓演

唱了一些歌颂升平，炫耀武功之说唱，帝都为之轰动，把它称之为八旗子弟乐。不久北京的一些八旗子弟参照弹词开篇，用民间十三道大辙，创造出以七言为体的书段，佐以三弦再合之以八旗子弟乐之曲调，即成为最早之子弟书^①。因其最早演出于东城，后来人们管它叫东韵子弟书。

稍后，北京西城某些王公贵戚的子弟，参照东韵的形式，在曲调上适当地吸收了部分昆曲特点，运用十八个韵脚，创出一种新的流派，自称“西城调”或“西韵”。这就是最早东、西二韵子弟书之由来。

子弟书约在嘉庆中叶传来沈阳。传来时因不用乐器伴奏，全称为“东韵清音子弟书”，民间一般简称为“清音子弟书”。

关于“西韵”子弟书，国内学者多有论评，故不赘述，本文重点是谈子弟书传入东北后之兴盛、发展和衰落。

一

东韵清音子弟书，在嘉庆十七年（公元1813年）由北京奉旨遣送之闲散宗室人员传来沈阳（当时称盛京）。这些人大多为戴罪返里的，其中有些人甚至就是以“写淫曲唱淫戏之不肖子”而获罪的。起初不敢公开演唱，但沈阳是满清宗族亲贵的故里，这些人与沈阳宗室子弟又多有一定联系，因而子弟书作为一种子弟乐不仅没有被禁止，反而传播开来。嘉庆十八年（公元1814年）沈阳名士缪公恩等组成了“芝兰诗社”，这个诗社是当时盛京将军晋昌所默许的，并得到裕瑞、程伟元（一为贬官归籍，一为晋昌将军幕僚）的支持^②。诗社以会诗为主，间或从事一些子弟书段和灯谜等小品创作，聚会

时除了吟诗唱对以外，也清唱各自创作的子弟书段（即所谓清音子弟书）。再后鹤侣氏③、西园氏亦加入诗社，诗社中子弟书的创作增多了。但当时子弟书被称之为“偷闲小品”，唱和之后也就扔入故纸堆中，流传颇少。据云，缪公恩著有《悲秋》④等以《红楼梦》为题材的作品，王西园有《先生叹》，鹤侣氏有《侍卫叹》，号称老三叹。

嘉庆末道光初年，在晋昌支持下，由程伟元等出面，在小南门里办起了程记书坊，付梓出版过少量子弟书段，但不久即遭到禁止。因为嘉、道年间清廷屡禁唱词小说、民间戏曲之编写，八旗作者都不肯公布自己的名氏，加以年代较久远，所以目前亦难做作者之考证，仅能把以耳闻为主之史料介绍如上⑤，供有志于此者参考。

二

东韵清音子弟书之黄金时代，当在同治初年至光绪中叶，前后共约三十几年的时间。

从嘉庆十八年至同治年间，一方面有不少八旗宗室子弟遣送归沈，沈阳人才荟萃；另一方面也由京城向盛京拨来大批移民，又带来了京中的各种民间艺术，盛京的艺术生活日渐活跃，加以咸、同以后，清廷内忧外患，已无暇顾及山左，因而一个以创作子弟书为主的文学团体——荟兰诗社，应运而生，其代表作家首推韩小窗。

关于韩小窗之生平，笔者1962、1964年曾著文发表于《文学遗产》与《沈阳晚报》上，这里只作概括地介绍。韩小窗生于嘉庆末叶（公元1820年左右），卒于光绪初叶（公元188

5年左右），享年近70岁，祖籍辽宁开原。幼孤，寄寓于沈阳南城根姑母家中。据说其姑父的先祖曾作过盛京将军。姑父早丧，姑母又体弱多病，对他无过多之管束，他幼时在攻读之余，常出入于沈阳西城及小河沿之茶肆、书场中。20—30岁曾几度去京会试或求职，均未如意，曾漫游于北京、沈阳、辽阳、锦州一带，会诗访友，先后结识了王西园、王晓屏、鹤侣氏、春树斋、二凌居士以及再稍后之喜晓峰、尚雅贞、缪东麟等，这些人于道、同年间大多会集沈阳，在王西园的家中，组成一个无定期的消闲集会组织。西园为辽阳才子，亦为辽东名士，有一定号召能力，这个组织确是一个诗社，不过当时并未公开诗社的名字。这个诗社与早年的芝兰诗社有所不同，前者多为官场、文坛名流，以诗词八股为主；后者只是文坛名士的民间组织，他们除“文酒酬唱”以文会友、赋诗著文外，开始大量从事子弟书以及春灯谜的创作。

同治年间，会文山房出版了一批子弟书段，并标明为清音子弟书，如喜晓峰的《忆真妃》，缪东麟的《锦水祠》^⑥，春树斋的《蝴蝶梦》，韩小窗的《大烟叹》、《周西坡》、《千金全德》、《绝红柳》等。不久北京《百本张》就把这些刻本转抄为手抄本，于北京发行。而这些子弟书一旦问世，即不胫而走，很快在艺坛和民间风行，各种鼓书艺人争相演唱。这些作品的共同特点，首先在于它一扫早期子弟书创作中的《天官赐福》、《八仙庆寿》、《喜起舞》等八股迂腐之气，它大多数取材于稗官野史、民间传闻，以写金戈铁马，慷慨悲歌的历史题材为主，并开始汲取民间文学的方

言、俗语并以其大胆泼辣之笔法，嬉笑怒骂，品评世事，在一定程度上道出了市民阶层的痛苦、哀愤之心声。

在民间艺人和社会各阶层的要求和支持下，经韩小窗、喜晓峰、缪东麟倡议，在1877年，把“荃兰诗社”的名称正式向社会公开，并在每月逢三、六、九的日子，在会文山房以南，东华门外一家清茶馆的墙上，把他们新创作的子弟书、对联、灯谜、会贴诗等发榜公布于众，让公众品评，往观者塞巷盈门，这样就打破八旗子弟与民间中下层社会间的界限，不少大鼓、皮影、什不闲以及走乡串户的盲艺人和秧歌队的业余艺人纷纷请诗社成员撰写脚本和唱段。诗社的走向民间，自然引起统治阶级的注意和干涉，这种在茶社张榜的作法，只断断续续坚持了三年左右。光绪八年（公元1882年）缪东麟、荣文达、曾显堂等复又重振旗鼓，中兴诗社，这时韩小窗、喜晓峰等已近暮年。韩小窗终身不仕，生活潦倒，晚年既以布衣自居，自然也就不耻于卖文为生。他除靠缪东麟等友人接济外，也接纳了“会文山房”、“程记书坊”的文酬，更发奋于子弟书的创作，先后写出了《露泪缘》、《梅屿恨》、《游旧院》、《青楼遗恨》等作品。如果说他早年书生气慷慨激昂，但在作品里还能看得出作者对统治者以及封建社会的宗法礼教、伦理道德抱有一定的幻想和信念，而这时他已看破红尘，自觉不自觉地站到了封建社会掘墓者的行列。在许多作品中，他旗帜鲜明地批判了这些宗法礼教、伦理道德的欺骗性、虚伪性，也无情地揭露了中、上层统治阶级隐蔽在礼义廉耻、忠孝节烈后面的伤天害理、男盗女娼、尔虞我诈、勾心斗角的罪恶本质。他晚期的作品从

主题的处理至艺术技巧的运用，已进入了炉火纯青的地步。从道光以来，中国在戏曲、曲艺中改编《红楼梦》者屡见不鲜，但真能理解原作的精髓，体现并发挥原作之精神并能经得起时间考验者，当首推韩小窗的《露泪缘》。

诗社的最后一次中兴，虽然仍旧未能坚持多久，但意义是重大的。这时诗社作者已经开始给民间艺人写作品了，如韩小窗等曾给皮影艺人写过多部影卷，有据可查的，有韩小窗的《谤可笑》（降儿骂相）、《金石语》（田三嫂打灶）；缪东麟的《惊天录》（东方朔骂寿）等，这些作品已向天、地、人的主宰者开了战。而且在韩小窗的参与下，把秧歌队演唱的“什不闲”改成了“诗赋贤”，曾显堂为“诗赋贤”写了《三顾茅庐》、《韩信算卦》，荣文达改写了《白猿偷桃》（至今在沈阳西关还能找到会演唱这些作品的秧歌艺人）。因而当时沈阳艺人把韩小窗称之为“咱们的大手笔”，可见韩小窗与荟兰诗社在群众中的威望与影响。

三

清代的封建统治者，为了保持其统治地位，对八旗子弟，特别是满族八旗子弟，禁约颇繁，入关后，一再通谕八旗子弟：“衣服语言，悉遵旧制，时时练习骑射，以备武功”⑦。重武轻文，并严禁八旗子弟与汉民族之民间文化接触。这些禁约在清代中叶虽有废弛，但乾隆、嘉庆年间也曾几度重申。

最高统治者的屡申禁约是有威慑之力的，子弟书作者也

要考虑本人的切身利益，于是作者们不在自己的作品中具名，这就给今天的研究工作带来麻烦，有些人即使在作品中留有笔名，但也找不到其真名。即使从史料中确知某人参与子弟书的创作活动，但往往又和作品对不上号。在这里，笔者仅根据能搜集到的，除韩小窗外，把本文所涉及到的与清音子弟书创作活动有关人员的史料介绍如下：

“芝兰诗社”时期，有史可考的子弟书作者有以下几人：

晋昌，号晋斋，自号红梨主人。清宗室，嘉庆五年至八年（公元1800—1803年），嘉庆十九年至二十二年（公元1814—1817年）两次以镶红旗满洲副都统为盛京将军，他少年成材，是清廷一位干练能员，并能诗善画，曾著有《且住草堂诗稿》两卷。

裕瑞，号思元，生于乾隆三十五年（公元1770年），是豫良亲王修令次子，1795年封不入八分辅国公，于1813年缘事革辅国公并一切职任，移沈阳禁城圈禁，1838年卒于北京，著有《思元斋诗集》三卷及手写定本《枣窗闲笔》（该书记有曹雪芹事迹）。1813年后他与晋昌、程伟元同住沈阳，过去又为故友，因而缪东麟说他曾参加芝兰诗社活动，可信。他是否写有子，弟书存世，不可考，即使写过，根据他当时的身份与处境也是无法具名的。

程伟元，苏州人，约生于乾隆中叶。道光初年尚健在。他是《红楼梦》的修改、校印者，又与高鹗补写了后四十回。他是晋昌的挚友，作为晋昌的幕僚，曾两次随其来沈，是芝兰诗社的支持者与参加者。1817年左右，他在沈阳创办了

“程记书坊”，刻印了多种子弟书。据说他曾有后人留在沈阳。他能诗善画，以指画著称。

繆公恩，字立庄，号棣澹，沈阳汉军旗人，生于乾隆末年，曾任盛京八旗官学助教，嘉、道间为盛京名士。著有《梦鹤轩棣澹诗钞》。他是芝兰诗社发起人之一。

王志翰，史料无考，文俊阁于1936年问繆东麟，文西园是否是文家的先辈，繆谈“他是王尔烈之子，是老诗社后期的参加者”。后笔者从辽宁博物馆编《辽宁古诗选》中发现录有王志翰五言《香岩寺值雨》一首，后注中注有“王志翰，字西园，王尔烈第三子”，从而得知文西园即王志翰，生平无考，仅知他著有子弟书《金印记》、《先生叹》、《长随叹》、《出善会》、《为赌傲夫》等多种。

关于“芝兰诗社”成员有史可考者有以下几人：

喜晓峰，姓关尔加，名喜麟。满军旗人，约生于1822年前后。祖籍长白，后落户于新民县辽滨塔村。少年能诗善赋，亦精书法。同治十二年曾就大理寺丞职，光绪十一年归沈。早年曾在北京作幕僚，参加过北京八旗子弟创作子弟书体诗谜的结社活动，光绪三年在沈参加芝兰诗社。于1886年作古。曾著有《检查诗稿》、《抒摅诗集稿》。另据民国初年沈阳东都石印局曾出版《春灯集》，选有他改作之近体诗谜多首，惜未见原书。

繆东麟，号润绂，又号东霖。隶汉军旗，生于咸丰元年（公元1851年）。清末翰林，为沈阳三才子之一，是光绪三

年诗社发起人之一，亦为会文山房股东之一，诗社创作的子弟书大多在这里首刻。光绪二十八年因沈阳银库失盗事受牵连，不久去山东，曾任历城知县，1939年故于济南。除子弟书外，著有诗集《沈阳百咏》，笔记《陪京杂述》。

春树斋，生卒年不详，仅知略小于韩小窗，辽阳人，善书法，为诗社主要成员，著有子弟书《蝴蝶梦》（海城聚有书坊首刻）。

曾显堂，生卒年不详，略小于缪东麟。汉军旗人，为诗社晚期成员，民国初年尚健在。

荣文达，字可民，旗籍不详，生于道光二十年（公元1840年），怀德人，辽东三才子之一，1903年为奉天大学堂总教习，同年卒于任，著有《鹿苹斋集》。

尚雅贞，隶汉军旗，生于道光二十四年（公元1844年），沈阳人，清末沈阳名书法家，亦为诗社成员，作品待考，他1905年尚健在。关于鹤侣氏，国内学者多有考证，不再赘述。

四

晚清以来，国内外从事俗文学史研究的专门家，对子弟书一直是比较重视的，过去辽宁曾搜集了大量的子弟书段作为内部资料汇集出版，最近春风文艺出版社的文学丛刊《春风》创刊号，就刊登了《忆真妃》（遗憾的是把作者误考为韩小窗），这并不是由于子弟书的演出形式吸引了大家，而是在于脚本的文学性。唐诗是可以吟的，宋词也是可以唱的，但唐诗宋词的巨大成就，不在于它的音乐部分，而在于它的文学价值，子弟书也是这样。明清以来，前辈为我们留下了许多书曲段子，但从文学水平上看，价值最高，生命力最强者，首推

子弟书。我认为如果说清代之后文学以小说著称的话，那么在晚清，除小说外，也应当给子弟书以一定的位置。

子弟书于清代中叶发源于北京之八旗子弟，但其昌盛却在东北，其有影响之作者，大多出自辽宁或与沈阳的两个诗社有关（特别是荟兰诗社）。两个诗社在沈阳延续了近七十年，网罗和培育了辽东近三代文人才子，如前所述及之子弟书作者，除韩小窗外，大多有文集和其他著述传世，因而，这一段史实，不管撰写近代俗文学史或从事满族文艺史之研究，都是不容忽视的。

清中叶，八旗贵族阶层中有些分化出来的人，由于政治上的失意或生活的艰辛，只好流归辽东，大批获罪的宗室和具有某种民主倾向的“不肖子”，也分批遣返至盛京，以上这些人往往是有文化、有思想的，于是在沈阳就形成了人才荟集的情况。沈阳是满族的所谓“发祥之地”，由于贸易活动的发展，促使了商业的繁荣，在市民阶层中民主意识也开始活跃起来，这就给子弟书的发展昌盛创造了条件。子弟书的作品，又在一定程度上反映了当时社会生活中的矛盾、斗争以及中、下层人民群众的苦闷和向往，这对于研究近代东北地方史，也具有重要的史料价值。

附注：

①子弟书之声腔，国内学者多有争议。我认为从发展上看，它确有一个形成与演化过程，其固有之腔调目前虽已不再在曲坛流行，但还是可以找到一些可资证明之有关资料，因为篇幅，关于东、西二韵子弟书之声腔及其说唱形式的演变，笔者将于另文述及。

②关于晋昌、裕瑞、程伟元以及与程记书坊之关系，笔者是听清八旗遗老、