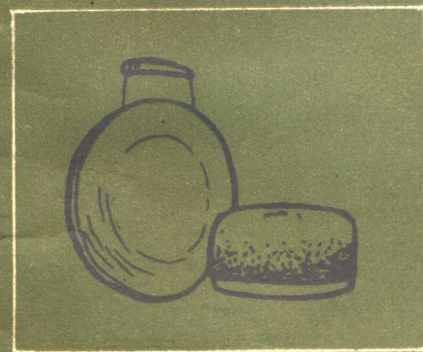


十不闲与诗赋弦

杜成
姻



十不闲与诗赋弦

杜成娴 著

中国民间文艺出版社

一九八八·北京

责任编辑 李岳南

封面设计 赵 萌

十不闲与诗赋弦

中国民间文艺出版社出版

(北京西单太仆寺街39号)

新华书店北京发行所发行

兰州新华印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 9½ 字数: 15万

1988年10月第一版 1988年10月第一次印刷

印数: 1—1,500册

ISBN7-5040-0056-6/I·56 定价: 2.50元

目 录

《十不闲与诗赋弦》序	张紫晨 (1)
十不闲初探	杜成娴 (9)
十不闲调查资料	杜成娴 (41)
说唱型十不闲	(41)
小女婿	(42)
寡妇出阁	(42)
刘二姐拴娃娃	(44)
十女夸夫	(47)
十八郎	(57)
包文正夸桑枝	(59)
韩湘子上寿	(60)
戏剧型十不闲	(64)
摘棉花	(65)
秋天段	(67)
王小赶脚	(71)
朱洪武放牛	(87)
《马虎眼上当》剧情简介	(96)
歌舞型十不闲	(96)
一头牛	(97)
靠吃崩弦瞎胡说	(97)
瞎 话	(97)
完县的出产	(98)
计划生育好	(100)

老艺人谈十不闲	(100)
最早十不闲在牛车上	(100)
我是第四代	(101)
十不闲没有弦儿	(102)
十不闲会的排场	(102)
载歌载舞的十不闲	(103)
十不闲琐记	(104)
十不闲莲花落	(106)
莲花落落子头	(106)
苏梅山卖妻	(107)
大古人名	(108)
佳人送饭	(112)
王二姐盼夫	(115)
王二姐绣兜兜	(117)
老艺人谈莲花落与十不闲	(118)
莲花落的演法	(118)
大口洛子从关东来	(119)
十不闲和洛子有区别	(119)
十不闲洛子会	(120)
十不闲和莲花落是一码事	(121)
孙凤岗谈对口莲花落	(122)
民间小戏诗赋弦的发展概况及其剧目	马任游 杜成娴(123)
民间小戏诗赋弦的艺术特色及其音乐	杜成娴 马任游(124)
诗赋弦调查资料	杜成娴 (125)
《看瓜园》剧情介绍	(171)
看瓜园(剧本)	(170)

《三怕婆》剧情简介	(196)
采风散记	杜成娟(198)
调查的缘起	(198)
桐花盛开	(200)
三进三城	(202)
凌晨戏	(205)
十不闲的架子一丈高	(207)
石窝行	(209)
四人三乘行百里	(210)
明珠出土	(212)
可找到了源头	(213)
“小西天”求经	(214)
曲例	杜成娟(1)
十不闲曲例	(1)
莲花落曲例	(8)
诗赋弦曲牌	(16)
后记	杜成娟(79)

《十不闲与诗赋弦》序

张 紫 晨

这部《十不闲与诗赋弦》的书稿，是作者杜成炯等同志化了六、七年的时间调查写成的。它在我的手里也有两三年的时间了。在这两、三年中我一遍一遍地看，作者一遍一遍地改，我一次又一次地提出问题，作者又一次一次地进行再调查和补充。从开始的仅有八千字的调查心得到现在的二十万字的书稿，实在是付出了巨大的辛劳。在著写工作的后期，作者杜成炯又把固安曾调查同一题目的马任游介绍给我。我们谈了几次，听了他的调查情况，我觉得马任游的调查也有他的特点和长处，特别是诗赋弦部分正可对原作进行补充，做到珠联璧合，因此，征得原作者的同意，又吸收了马任游参加撰写工作。现在他们已经完成书稿的最后的工作，并要我来为之写序，我只好以参加书稿讨论者的一份子，向读者作些交待。

我和作者的相识是在1982年4月河北省举办的民间文学讲习班上。她向我和李盘文同志提到了她的调查，并录了音。她在调查材料中说什不闲是戏剧的蝌蚪，这引起我很大兴趣。我觉得这对民间戏曲的研究是一个十分重要的材料。后来到石家庄又仔细读了她的调查稿，更觉得对此专题有进行深入调查的必要。于是向她提出进一步的要求，希望她由

音乐扩大到剧种和剧目，由平面调查进入到立体的调查。当时，我深知此项任务的艰巨，说过之后，并没有抱切实的希望。谁知她竟骑上自行车，不顾百里之遥，三进三城，并由涿县出击到涞水、固安和大兴。凡能找到的线索都一一进行了访问。就这样，每有收获必到我处一谈。我越来越被她的精神所感动，并同她一起分享着所得日多的愉快。她对我的意见很尊重，我对她的要求也越来越严格。特别是在她搞得筋疲力尽，感到无可再深入，欲求罢手的时候，我的要求反而更高。她是一个坚强者。她不仅克服种种困难，再接再厉完成我的要求，而且还要经受着人们不信任的议论和校内校外的各种意见。三个月、五个月，再三个月，再五个月，数易其稿，终于日臻完善起来。一个四十多岁有许多坎坷经历的女同志，能有这样的毅力和追求，这是很少见到的。我面对她的书稿，几经沉思：我们的事业多么需要这样的人啊！有人说我爱才，这也不错，但我觉得我更敬重这种有毅力有事业心的人。当这部书稿送到出版社时，出版社特约我作这部书的编审，除了我对这部书稿有浓厚兴趣之外，一个不小的原因也在于喜爱这种精神。至于马任游我们相识则是很近的事。但他对诗赋弦的熟稔以及深入的思考也给我留下很深的印象。但是马任游开始是没有写书的思想准备的，只交给我一个不足万字的文稿，还不能放开手脚。针对这种情况，我们三人又在北京讨论一次书稿的最后结构，我又为他们提出了一些设想和建议，说明这部书的宗旨和意义，明确要求：有关资料部分要尽量搞得充实，有关调查部分要尽量写得充分，并作了新的写作分工。三个月后，他们又把最后的完稿送到我的手里。我看到后实在是高兴极了。一个新

的民间艺术天地，不仅得到了开垦，而且终于开出了鲜花、结出了硕果。他们高兴地说：这回可真的完成了，几年来忙得人都老了许多，真是事非经过不知难哪！

要说难，也真有点难，因为这部书不是一般的理论书，而是带有科学意义的调查。它没有任何凭借，完全是从零开始的一点一滴的调查搜集所得。它的可贵，首先就在于这从来没有或很少见到的第一手资料。我国民间艺术十分丰富，小的剧种和曲种更是数不胜数。有些得到了比较充分的调查，有些至今仍是空白。十不闲过去影响很大。北方的一些民间艺术有许多都跟它有关。清代以来的笔记杂录中也时常提到它，但它到底是一个怎样形态的艺术，它的源流如何，演出怎样？音乐、曲目、剧目以及艺人、流传范围如何？它本身的形成过程与其他民间艺术的关系，又是怎样的形态？这些都一直没有人记述过。面对这样一块处女地，要一锄一锄地去开垦，哪有不难的呢？更何况调查了还要分析研究，经过考索，按照一定的结构要求把它准确地写出来，传达给读者呢？难是难了，但成果却是十分喜人的。

这本《十不闲与诗赋弦》就是这样产生的，它是一本直接的调查成果，由调查而探索，由分析而研究。调查的对象，便是研究的资料。有调查，有资料，有研究，这就是这本书的特点。书中分十不闲与诗赋弦两大部分，每一部分又分了研究篇和资料篇。在十不闲的研究篇中，从十不闲的名称、来源、表演、分类、唱词的艺术特色到十不闲和莲花落、十不闲莲花落的音乐以及十不闲的地位和作用等都分题进行了论述，并提出了不少新问题和新见解。十不闲的资料篇尤为丰富，计有说唱型十不闲7篇，戏剧型十不闲5篇，歌舞型

十不闲 5 篇。还有老艺人谈十不闲、十不闲曲例、莲花落曲例、十不闲莲花落的资料等。从中可以看出十不闲是处于说唱和戏曲之间的艺术。它不仅有说唱形态、戏剧形态，而且还有歌舞形态。这种区分，对进一步研究说唱、歌舞与戏曲的关系是十分有价值的。而诗赋弦则纯为民间小戏性质。诗赋弦研究篇，对诗赋弦的创始与渊源、兴盛与繁荣、传播方式、剧团的组织形式与制度以及流布情况、衰落时期、剧目考源等都做了具体的分析论述。同时还分析了其艺术特色和音乐源流。

十不闲和诗赋弦是处于河北和京津一带的两种民间艺术形式。诗赋弦范围较小，只是河北的北半部，包括大兴、宛平、固安、涿县、良乡和房山一带。但却成为当地的主要剧种。它和十不闲的关系怎样，相互间有何联系，是否是同一事物两种叫法，过去是不甚清楚的。十不闲早已为社会所知，特别是有人说它即是莲花落以后，已经引起曲艺研究家及戏曲史家的注意。但是诗赋弦却只是当地的叫法，流传范围不大，人们还没有怎样注意这个剧种。其原因大约是形成的历史较短，演出范围较小，剧目又不甚多，所以没有引起人们的注意。但是形成历史短，范围小，剧目少，对于调查研究来说，反而是好事，对它从无到有的形成历史倒更容易弄清楚。另外，它形成时期处于近世，没有其他小戏形成历史那么古远，也正决定它对已有各种戏曲及民间艺术吸取的机会较多，因而创始的过程也就不那么复杂。在民间戏曲的发展史上，一个剧种的形成，往往需要很多的条件，酝酿很长的时间。而诗赋弦的创始时期却有许多现成的东西可就，因而它的形成特点也就构成了特殊的形态。从书中的调查来

看，它形成于本世纪初，而且明显地受到了十不闲和莲花落的影响。它广泛地借鉴了其他戏曲的艺术形式，广采各种民歌和曲艺说唱的演唱形式而形成。这个小剧种在开始时明显地带有说唱文学的痕迹，后来脱离了曲艺说唱的影响，加强了戏剧化的演变，并且逐渐有了自己独特的剧目，到了二、三十年代逐渐发展成熟，甚至在节日庙会、喜庆大事中能够和其他戏曲相抗衡。但是到五十年代便逐渐衰落了。这个剧种的剧目，题材来源很广泛，有清末民初的奇闻轶事、民间传说，有莲花落的曲本及唱本等说唱文学，也有来自古典小说及其他剧种剧本的改编和移用。其音乐唱腔和曲牌有不少来自民歌，语言也多来自农民的生活。书中在音乐探源方面，分析介绍了27种曲牌，多与河北民歌及清代小曲有关。其中叹十声、斗春风、太平年、四大景、梆梆鼓、织蒲蓆、银纽丝、柳青娘、湖广调、剪剪花等不仅是广泛流行的民歌，而且有些也为北京之俗曲。李家瑞《北平俗曲略》曾把它们作为杂曲之属加以记述。诗赋弦正是由这些民歌杂曲组成的曲牌联唱体。它反映出民间小戏一般的音乐形态。除此之外，在诗赋弦中，单弦、八角鼓、莲花落中的曲牌和唱调也多有运用。甚至京剧的锣鼓、评剧的声腔、梆子的乐调也被吸收。它既是土生土长的小戏，又是多方面的溶合。表现出晚期民间小戏形成的规律。由此可以看出，诗赋弦虽然是流行范围不大的后起剧种，但它对民间小戏的发展史却提供了可贵的资料。我国民间小戏，剧种十分丰富，它们有总体形成规律，也有各自形成的历史和特点。唯其如此，对它的探讨，便要细致和深入。既要有总体的分析和概括，又要有个体的调查研究。这本《十不闲与诗赋弦》的调查与记

述，为我们提供了具体的一例。

但是十不闲的形成过程要比诗赋弦复杂得多。在这里，突出的是它和莲花落的关系。现在一般的说法是十不闲即莲花落，或谓十不闲即太平歌词。这个说法，十分笼统，很值得研究，十不闲既然有说唱型、戏剧性、歌舞型，那么莲花落是否也有许多类型呢？我认为十不闲的发展形态不是一种，莲花落的发展形态更不是一种。因而对于它们两者的关系也是不能笼统而论的。莲花落在李家瑞的《北平俗曲略》中，是放在“杂耍之属”中的。而且已经为我们分出了不少类型。一种是乞丐要钱时所唱的歌曲，它形成较早，宋朝时就有了。《五灯会元》中即有“闻丐者唱莲花乐（落）”的记载。一种是在北平当戏剧唱的莲花落。嘉庆年间就盛行了，称为十不闲。《都门竹枝词》中即有“太平锣鼓滩簧调，更有三堂十不闲”的记载。《燕京岁时记》还说：“十不闲有旦有丑而无生，所唱歌词，别有腔调，低回婉转，冷荡不堪，咸同以前颇重之。”《津门杂记》中，又把它称为落子：“北方之唱莲花落者，谓之落子，即如南方之花鼓戏也。”还有一种是打莲花落，唱小段杂词，用竹节板，唱一段之后，和以“哎，哩啍莲花呀，啱呀，哩莲花，”此外，杂耍场中还有金钱莲花落者，演者二人各持一霸王鞭，有舞有唱，击棍而歌。颇近于凤阳花鼓。这众多的莲花落，是不能同一而论的。由于莲花落的种类和形态很多，因而由它嬗变的艺术也并不是一种。只就戏剧而言，流行在北方的蹦蹦戏、评戏等就都和它有密切关系。这点，佟晶心、李家瑞等早有研究。徐汲平在《莲花落、蹦蹦和评戏》中认为只唱不演的民歌“莲花落”进入城市以后，作为杂耍的一种，既唱

且演，又名十不闲。”咸丰同治以前莲花落已经彩扮、彩演，成为一旦一丑的二小戏，近于二人转（蹦蹦戏）。而且由剧目唱词看，评戏是由莲花落、蹦蹦戏演变而来的，他根据这种演变列出了这样的发展程序：莲花落——十不闲——蹦蹦——落子——评戏。这是由彩扮莲花落的一支进行推测的。李家瑞在《北平俗曲略》的记述中，也反映出莲花落在先，十不闲在后，十不闲是由莲花落嬗变的情况。王肯在《二人转史料》（三）记录夏春阳所谈莲花落，也属这种，称对口莲花落。唱法是先打通，然后拉架子——打十不闲，再后唱四喜与合书即小帽，为《铺地锦》、《早五更》等小调，最后旦丑唱对口，收尾收在“莲花落”上，而且手持金钱鞭。这个对口莲花落，确是与十不闲合流了。所以有对口莲花落或彩扮莲花落即十不闲的说法。而王决则把莲花落分为大板莲花落和小口莲花落。大板莲花落发展为太平歌词、数来宝、竹板书、莲花落及晋中、温州、福建、湖北、广西等地的莲花落；而小口莲花落则是走向十不闲、二人转和评剧。这种细致的区分是很必要的。只有这样具体细致的分析，才能使问题进一步深入。

在此基础上，本书作者杜成炯经过调查研究，进一步提出说唱型十不闲和歌舞型十不闲是十不闲的原型，而戏剧型十不闲则是与彩唱莲花落的结合。这样，就又从十不闲方面分出了具体的层次，从而使十不闲和莲花落的关系的研究又进了一步。同时，作者还从十不闲的音乐、莲花落的音乐进行研究，探索了它们之间的联系，证明莲花落的音乐与十不闲有所不同。而从十不闲来看，其发展顺序则是歌舞十不闲——说唱十不闲——戏剧十不闲。戏剧型十不闲与彩扮莲花

落结合，因此，称为十不闲莲花落。这个分析和论断，是从十不闲这个侧面的形态分析来看十不闲与莲花落的关系，而不是仅从莲花落方面进行推测，这就使这个问题的研究，又取得一层可喜的收获。

总之，这本《十不闲与诗赋弦》是一本难得的调查采访专集。它所提供的资料以及进行的探索，都是很有意义的。无论对戏曲研究、曲艺研究、也无论是对音乐研究还是民间文艺研究都有一定的参考价值。当然，由于水平所限，有些问题又是第一次探索，这本书还不能说是尽善尽美，但是，由于它的材料的第一手性以及过去没有系统发挥和探索，它的价值自然是显而易见的。希望它能在读者当中受到检验。

以上所谈，是我对这部书的初步印象，谨介绍给读者，权当作序。

1985年8月

十不闲初探

杜 成 娟

我是一个民歌爱好者，在学习和采风当中，发现有十不闲、诗赋弦、吃崩弦、十股弦、十八弦、诗赋贤等众多的名称。这些名称相近、其表演形式也大同小异。那么它们之间的联系和区别是什么呢？需要进一步弄清楚。在一次民歌座谈会上，一位音乐界老同志说：“十不闲已经死了。…”我想：十不闲是死了吗？如果真的是已经死了，那为什么在河北民歌的编卷过程中会有数十首数唱类近似十不闲的歌曲呢？需要进一步弄清楚。研究东北二人转的专家们，有人说：“二人转是十不闲打底儿，莲花落镶边儿”，那么十不闲和莲花落又是什么关系？等等许多问题需要进一步弄清楚。总之，要把一切有关十不闲的问题弄清楚是出发点，在学习与研究的过程中抢救遗产，为使祖国的艺术财宝不至于在我们这一代人的手中丢掉是目的。在张紫晨教授的亲自指导下，在吉星、马振、旭宇、保仓等众多老师的支持和鼓励下，从一九八〇年七月开始，我走了北京附近和冀中一带的九个县城、十六个村庄，采访了近百名的民间老艺人和文化界老师。

通过调查发现，十不闲确实是奄奄一息了，除完县阳各庄一处至今仍在活动外，其他各地都只是五、六十岁的老年

人还有印象。如涑水县赵各庄村现在只有八十七岁的老艺人胡建才一人精通十不闲，但他已重病卧床、言语不清了。涑县三城老艺人郭继先八一年春天、夏天都在演唱十不闲，八二年却一病不起，于冬天病故了。人称戏篓子的涑水县北瓦寨老艺人苏润斋，我们是八三年十一月闻讯后前去拜访的，可是他的儿子苏玉芝说：“我爹今年刨花生时才死的，你们只晚了一步……”

通过五、六年的调查抢救，求得十不闲与诗赋弦的资料十六万字，现将我在实际调查中的感受以及对十不闲资料的学习研究，分做七个问题叙述如下：

一、十不闲的源流

关于十不闲的起源，说法不一。

《中国戏曲曲艺词典》对十不闲的解释是：“清代曲艺曲种。清康熙时已在北京等地流行。原为凤阳花鼓，李声振《百戏竹枝词》：‘（十不闲）凤阳妇人歌也。’后渐与莲花落融合，称为‘彩扮莲花落’。清末也有称十不闲为‘太平歌词’的”。

《百戏竹枝词》载于《清代北京竹枝词》（1962年，北京出版社出版。）据路工同志在该书前言中说：“《百戏竹枝词》，作者李声振，号鹤皋，河北清苑（保定）人。原书是稿本，未见刻过。从内容与抄写墨迹纸色去看，可以肯定是清康熙年间的作品。后记说写于丙子、丙戌年间，即康熙三十五年到四十五年（公元1696—1706），内容大多数是写北京百戏的情况……”

从一六九六年李声振开始著书算起，至今已有二百八十八年了。就是说十不闲从凤阳传到北京，至少有二百八十八年了。在此之前，十不闲有多长的历史？有一些古老的传说，流传至今。不管其可靠程度如何，摘录如下，以待考证。

据黑龙江省双城县老艺人常德福说：周庄王时就有了十不闲、莲花落——说的是春秋时代，周庄王有糜、秦、胡、赵、丁、范、高、祁等八家大臣。他们看庄王昏庸，有心改革朝政。奸臣参奏一本，说八大朝臣将要谋反。幸得八大朝臣有汗马功劳，庄王没把他们杀掉，只是把他们削职为民。这八大朝臣各家创造一种艺术形式，有莲花落，数来宝、沙拉鸡、渔鼓、十不闲、板书、道情和霸王鞭等。利用这些形式进行反对朝廷暴政的宣传。

原合江省刁翎县老艺人郭文宝又说：周庄王发兵，兵卒思念家乡，不愿出兵打仗，他想了一个主意，叫两个大臣给兵卒唱歌。唱歌的大臣背朝着兵卒，不许兵卒看他的脸，这是庄王留下的规矩。后来，不论唱莲花落或是蹦蹦二人转，都在出场时背向观众唱着出来。

又据陈雨门先生在八四年第一期《中州今古》中说：“据传，莲花落早在明朝，已流行于长江中下游以北一带。”当时莲花落的唱词开头就有：

打十不闲的不害羞，
挑着担子满街溜。
南京收了南京去，
北京收了北京游。
南北二京都不去，