

(增订版)

古调今谭

北京八角鼓岔曲研究评注



伊增坝 编著

北京人什么样？

看编著者为弘扬民族文化所做的努力可知其精神，
看《古调今谭》所收录的岔曲可知其情趣。

——赵书

學苑出版社

古调今谭

——北京八角鼓岔曲研究评注

(增订版)

伊增堦 编著

学苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

古调今谭：北京八角鼓岔曲研究评注 / 伊增坝编著 .

— 北京：学苑出版社，2011.3

ISBN 978-7-5077-3743-1

I . ①古… II . ①伊… III . ①单弦—说唱音乐—研究

—北京市 IV . ①J826.5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 025435 号

责任编辑：潘占伟

封面设计：徐道会

出版发行：学苑出版社

社 址：北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码：100079

网 址：www.book001.com

电子信箱：xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话：010-67675512 67678944 67601101（邮购）

经 销：新华书店

印 刷 厂：保定市彩虹艺雅有限公司

开本尺寸：787×1092 1/16

印 张：29.25

字 数：489 千字

印 数：1-1500

版 次：2011 年 3 月第 1 版

印 次：2011 年 3 月第 1 次印刷

定 价：68.00 元

本书编著者依法对本书享有编著权益。凡引用、转载本书考释校注的曲目及相关文字，均请说明出自《古调今谭——北京八角鼓岔曲研究评注》（增订版）。

编辑说明

一、本书简介

《古调今谭——北京八角鼓岔曲研究评注》（增订版）选编的主要是中华人民共和国成立以前京津流传的传统八角鼓岔曲，也包括少量拟古作品和建国后的创作。正文八编，依次是四时览胜，闺中吟咏，功利感悟，咏物寄怀，讽恶劝善，都门风情，集锦戏谑，移植改编。收岔曲 641 首，腰截 20 首，穿心岔曲 27 首，琴腔 9 首，参考牌子 5 首，计 697 首。附编为新材新篇，收入建国后创作的岔曲 28 首，腰截 3 首，计 31 首。不计内文附录的岔曲 23 首，总计为 733 首。

《古调今谭——北京八角鼓岔曲研究评注》（增订版）旨在向专业鼓曲工作者和业余爱好者提供继往开来的参考和借鉴。同时，也考虑到对满族文化、古都风情、民间文艺有兴趣的读者的需求，致力于将其编成一本兼有知识性、思想性、趣味性的新型消闲读物。

二、岔曲的结构

岔曲的基本结构形式是“六八句”，六句指的是曲体，八句指的是词体。从曲体说，在六句基础上，嵌字嵌句的有无或嵌字嵌句的繁简不同，区分了小岔（脆岔）与大岔（长岔）；篇幅较长的岔曲中出现的节奏鲜明整齐、介乎说唱之间的句式称“数子”，或称数岔、数唱、平岔带数，也有的把这类长岔标为“赶板”。由于沿袭或演唱处理不同，称呼颇不一致。此外，曾以唱法行腔题名的平岔（以旋律较平稳得名）、起字岔（曲首用长滑音起唱）、荡韵（以曲调跌宕起伏为特征）等，传唱既久，许多曲目的唱法已有改变或佚亡无考，在近代传抄曲本中已不再标明。由于以上原因，本集的岔曲唱词，只标明六句曲体中在前后三句之间的“过板”（大过门），和作为岔曲曲体特征的“卧牛”^①，以便于学唱、创腔和分析、研究。

岔曲和牌子曲，是八角鼓艺术中既有联系、又有区别的两个品种。早期岔曲有的原来就包含杂曲小调，被称为岔曲带牌子，后来除少量归入腰截外，多已不传。在岔曲头岔曲尾之间加入一个牌子的，称为穿心岔曲（俗称“枣核儿”）。加入数个相对固定的牌子的称为腰截。这两种虽然加了牌子，但演唱归类上仍属岔曲。岔曲、穿心岔曲、腰截的题材多为抒情性内容，而杂牌子曲和后来的单弦牌子曲偏于叙事。着眼于曲文内容，现把穿心岔曲和腰截列在相关各编之后。

琴腔曾是八角鼓系列的杂曲之一，清末，其原伴奏乐器月琴（还曾用扬琴）被大三弦取代，一些唱词被岔曲吸收。民国后琴腔衰落不存，唱腔音乐基本失传，但部分曲目已作为岔曲演唱，故本集将少量琴腔曲目作为岔曲收入，依题材内容列在相关各编之后。

“岔曲带戏”发展为“拆唱八角鼓”已经多年，因其唱腔以杂牌子为主，艺术特征是丑角为主的扮戏和逗喂，与传统岔曲的体裁格调全然不同，故不再归入岔曲选编。

三、曲目的统计

长期以来，除《霓裳续谱》、《白雪遗音》、《昇平署岔曲》中行世的岔曲外，大量民间创作的岔曲，都是依靠口传手抄，难于统计。清末书坊曾列出一些目录，只可供研究彼时流行曲目参考。1932年出版的刘复、刘家瑞编《中国俗曲总目稿》列岔曲390首。1962年出版的傅惜华编《北京传统曲艺总录》列岔曲1018首。《中国曲艺志·北京卷》（1998年）和《中国曲艺音乐集成·天津卷》（1993年）所附传统曲艺目录中，减除重复共列岔曲836首。有的民间藏家将未见于著录的岔曲也包括在内，分类编目，多的达1200首。以上各种目录均数量不等地包括了《霓》、《白》、《昇》中的岔曲。又，各目录中均有重复，有的将建国前后作品混合统计，有些岔曲只是存目，曲文已经佚失，故统计数大于存世数。至于存世曲目质量参差不齐，也是不言而喻的。

四、辑录与编选

除通行的基本资料如《霓裳续谱》、《白雪遗音》、《昇平署岔曲》外，搜求辑录从以下方面进行：

1. 北京大学图书馆藏《清蒙古车王府藏曲本》曲艺部分,存岔曲 234 首(大部为“百本张”等坊间抄本)。

2. 首都图书馆藏《岔曲选录》、《曲辞》、《新刊琴腔十支》、《另一种情》、《岔曲抄存》等综合性或专门性清末俗曲稿本,以及“百本张”、“聚卷堂”、“别埜堂”等一批坊间抄本,减除重复存岔曲 305 首。

3. 中国艺术研究院戏曲研究所(即原中国戏曲研究院)藏有的《百万句全》、《拣选八角鼓》、《岔曲》、《岔曲选集》等清晚期综合性或专门性俗曲稿本,以及“百本张”、“聚卷堂”坊间抄本,傅惜华藏“别埜堂”抄本,减除重复约存岔曲 350 首。

4. 台北市“中央研究院”历史语言研究所图书馆(即傅斯年图书馆)藏有上世纪 30 年代刘复等学者在北京收集的大量俗曲原件,在该馆网站俗文学项下可查到岔曲目录 697 笔(首),其中有若干重复。

5. 从其他图书馆、资料室收藏的民国期间书籍期刊,以及某些报纸副刊、零星印本等辑录出的岔曲。

6. 从北京的曲艺演员、八角鼓票友中,征集到大量建国后抄件、复印件。

此外,近年国家和地方出版的有关曲艺史志典籍,专题著作如《单弦艺术经验谈》(荣剑尘等)、《单弦音乐漫谈》(白奉霖)、《曲坛沧桑》(曹宝禄)等,以及北京张卫东主编的不定期刊《八角鼓讯》^②,都对辑录岔曲起了重要的支持作用。

以上搜求所得传统岔曲总计千余首,减除重复约得八百余首。搜求中曲目的重复汇集不可避免,而且是有益的,必要的。一些清代抄本虽有许多错讹,但保存了生活、语言的原始风貌。一些流行曲目抄(稿)本众多,则反映了长期以来演唱者进行艺术加工的成果。同命题、同题材的作品,可供比较参酌。这些都是取舍、辑较、研究的重要依据或参考。

本集选编的传统岔曲,大体为 20 世纪前半叶尚在流行、后半叶仍有人演唱、传抄的曲目,亦即为当代人曾经演唱、聆听过的曲目。此外,还收入了少数未闻演唱但具有研究价值的曲目。总体上,选编的晚清作品占多数,民国时期作品是少数,题材体裁力求多样。但有如下未收:一、清代的颂圣、讨逆或宫廷应承之作;二、以皇都子民眼光嘲笑侮辱乡下人的;三、渲染生理缺陷或残疾取乐的;四、单纯展示丑恶肮脏,詈骂辱人的;五、单纯以颠倒混淆事物面貌为趣并无深意的。以上指通篇题材、整体倾向而言,仅有只言片语者不计。

五、时段考释与曲文校勘

凡见于《霓裳续谱》（创作下限为 1795 年）、《白雪遗音》（下限为 1828 年）、《百万句全》（下限为 1856 年）、别墅堂《赶板牌子快书岔曲马头调各样曲目》（下限为 1886 年）、《岔曲选集》（下限为 1906 年）的曲目，在题后分别注明（霓）、（白）、（万）、（目）、（集）。“百本张”、“聚贤堂”两家书坊均于庚子（1900 年）后陆续歇业，故前项未载而见于这两家坊本，又无年代标示的曲目，其下限亦不超过 1906 年，题后分别注明（百）、（聚）。无确切时段可考但见于其他清代稿本的，题后注（稿）。其他不注。

曲文校勘方面，尽可能以较早的抄本或刊本为底本，兼采他本之长，并保持原有的语言风格、时代风貌。对于有探讨价值的不同篇章、段落或字句，加括号附在原篇、段、句、字之前后。对一般遣词用字的差别，同一意趣的类似摹写，择善而从；依违两可又难于选择的则存异，不再逐一说明。个别文句讹误，经校勘仍不能通解的，可能出自原创，仍存其旧，亦不作说明。在整理中对于句式、辙韵、落腔平仄，以及“过板”、“卧牛”的标注，尽可能求得符合演唱的规范。

传统岔曲作者历来多不署名，书中署名的，有的经过考订，有的只是多年传闻，具有参考价值，尚待识者指正。正编附编曲目作者，有资料可考的，在题解或注释中酌作说明。

六、标题、注释与点评

部分岔曲原无标题，有的泛称“赞×”、“×景”、“似×不露×”，也有的依演唱者随口添加或径以首句命名，流传中极不统一。为便于编目检索，今将原来失之笼统的题名，统一改为以首句题名。

正文中酌加简明通俗的注释，但对一般能解的北京土语、人们熟悉的故事传说，则不注出处，不加注释。

各编导言、小议和曲目评点，以及书末后记，仅供参考，不当之处期待批评。

七、关于增订版

本书初版于 2004 年 8 月。因岔曲于 2006 年、2008 年相继被批准为北京市级和国家级“非遗”保护项目，为适应新的形势需要，作者为增订版精心增补

了曲目，修正和加强了评点注释等文字，以文史价值和审美价值为重，力求提高其可读性和研究性。

本书增订版新增赵书先生撰写的序言，翁冀中先生撰写的跋；保留初版后记的同时，增排了新的后记及两个附件；保留初版正文附录的“岔曲曲目过排统计”的同时，增排了一篇同题的新统计。

新增曲目分别在题后加注出处：从傅斯年图书馆申请复制的 19 首注（台），从傅斯年图书馆网站查录下载的 18 首注（网），从中国艺术研究院图书馆补录的 25 首注（艺），初版时遗漏或未决的 11 首注（遗）。以上 73 首（含牌子 5 首）细目如下：

第一编 四时览胜（新增 11 首）

1. 淡淡春山（遗）2. 春山如笑（网）3. 春字小段（遗）4. 绿水青山（网）
5. 绿水青山日长似小年（网）6. 四时景（艺）7. 夏樵（台）8. 秋耕（台）9. 冬读（台）10. 好快时光（网）（附：〔好快时间〕）11. 夏日炎炎带〔珍珠倒卷帘〕（遗）

第二编 闺中吟咏（新增 2 首）

1. 淡淡秋光带〔随曲的常行戏〕（台）2. 佳人睡眠迟带〔叠断桥〕（艺）

第三编 功利感悟（新增 14 首）

1. 百福骈臻（网）2. 辙有灰堆（网）3. 古木苍松（台）4. 会我同人（网）
5. 浮生悟透（艺）（附：〔不愿为官〕）6. 家住水云乡（艺）7. 日暮大江寒（艺）8. 渔（网）9. 樵（网）10. 耕（台）11. 牧（网）12. 爱住乡村儿（艺）
13. 盘古氏（艺）14. 舜日尧天带〔南跌落〕（艺）

第四编 咏物寄怀（新增 6 首）

1. 光华冠众阳（艺）2. 蟾蜍将周（网）3. 遍地洒琼（台）4. 生在五行中（台）5. 棋（网）6. 画（台）

第五编 讽恶劝善（新增 5 首）

1. 叹世人浮灾好治（台）2. 酒多把身伤（网）3. 做梦刨财（台）4. 看破世间（台）5. 说了又说（网）

第六编 都门风情（新增 16 首）

1. 有个大姑娘（台）2. 图开百寿（网）3. 祭财神（网）4. 磨穿铁砚（艺）5. 世态炎凉〔兵丁盼赏〕（台）6. 别看我帽破衣残（艺）（附：〔别瞧

人物有限)) 7. 子弟谱 (遗) 8. 卖药 (台) 9. 丑八怕 (遗) 10. 叹浮生若梦带 [硬书] (台) 11. 鹿绕山冈带 [硬书] (台) 12. 牌子 [南苑幼丁叹] (艺) 13. 牌子 [护军诉功] (艺) 14. 牌子 [国孝断戏] (艺) 15. 牌子 [要饭的叹] (艺) 16. 牌子 [叹旗词] (艺)

第七编 集锦戏谑 (新增 2 首)

1. 药名 (又名竹叶潇潇) (遗) 2. 楞先生怕开讲 (网)

第八编 移植改编 (新增 12 首)

1. 伯牙访子期 (网) 2. 十八公 (艺) 3. 孤直公 (艺) 4. 凌空子 (艺) 5. 拂云叟 (艺) 6. 杏仙 (艺) 7. 醉打山门 (台) 8. 东游赤壁 (台) 9. 老渔夫 (艺) 10. 老庄农 (艺) 11. 老樵夫 (艺) 12. 老书生 (艺)

附 编 新材新篇 (新增 5 首)

1. 支招 (遗) 2. 越 (遗) 3. 单弦名票集锦 (遗) 4. 赞诸票友 (遗) 5. 樱桃沟花园 (遗)

注 释

① “卧牛”是满语“停顿”的意思，特指岔曲基本结构（非指具体曲目）的第五句中间一字拖腔，经过一个小过门，再从此字唱起（又称软卧牛），或从下一字唱起（又称硬卧牛）。

② 《八角鼓讯》创刊于1997年10月，是北京八角鼓票友的同仁刊物，由北方昆曲剧院国家一级演员张卫东发起并担任主编（张卫东的师父是八角鼓前辈名家常澍田的弟子、票界耆宿何剑峰）。至2010年秋已出版52期。内容以八角鼓曲为主，兼及北京流传的其他鼓曲，以其资料丰富、信息翔实、言论活泼、注重学术，博得京津鼓曲界的重视和好评，一些喜爱八角鼓曲的海外华人、港台人士，也来信予以肯定和鼓励。各方面读者公认它为传承八角鼓曲做了大量工作，起了重要作用。该刊可从网上浏览或下载。

序 言

赵 书

北京八角鼓岔曲内容涉及古都四时景物的描写、男女情爱的吟咏、功名利禄的人生感悟、都市生活的多彩风情……为我们了解清晚期北京人，尤其是八旗驻军旗人生活情趣和心路历程提供了第一手材料。《古调今谭——北京八角鼓岔曲研究评注》一书是伊增坝同志对北京八角鼓岔曲的汇编、研究和评注。这本书既可供专业鼓曲工作者参考，又是研究北京史地民俗的珍贵素材，是一本集艺术性、史料性为一体的力作。

八角鼓岔曲确实是最具乡土特色的北京鼓曲。我家原住海淀蓝靛厂外火器营。清朝时那是一座著名的旗营，据说岔曲的创始人宝小槎，就是外火器营的人。我的幼年就在这满族蒙古族聚居的村镇里度过的。这里穷苦人多，他们是八旗士兵的后裔。辛亥革命后，原有旗人有的外出打仗没有了音信，余下的也没有了生活来源，成了城市贫民。清末民初有一首演唱悲惨爱情故事的小曲《叹清水河》，一句唱词“此事出在京西蓝靛厂”，使这个小镇声名远传。这里的旗人爱唱岔曲，在旧京享有盛誉。清朝的灭亡，连年的军阀混战和日寇的侵占，使旗人后裔整日挣扎在生死线上。唯一让他们感到生活乐趣的，就是偶尔吃了一顿饱饭后，大家聚在院里唱岔曲。那个穷欢乐的场面十分热闹，劳累了一天的母亲，只有在大家合唱的岔曲声中才得到宽慰，疲惫脸上露出难得的笑容。记得有一次大家合唱后开始收拾东西，预备各自回家了，一向不爱说话的母亲提出来，再唱一次《春至河开》吧。大家又合唱这一曲，兴尽才散。不到半年，解放军来到了北平城下，真的是“春至河开”了！蓝靛厂得到了解放。新中国成立后，满族人民获得了新生，生活得到改善，但由于老人们相继故去，青年

来越少，与老北京人生活紧密相联的岔曲面临失传，但幸好城里还有唱岔曲的票房，使人感到这个具有北京特色的俗曲还有传下去的希望。

本书编著者伊增垠同志，是长期从事部队文化工作的离休干部。工作能退休，事业是没有退休一说的。进入新世纪，他以七旬高龄，自觉地投入到民族民间文化抢救工程当中。自2000年开始，他广泛收集民间收藏的岔曲，查阅图书馆有关藏书，搜求清代坊本以及各种报刊资料，历时四年半，筛选辑校传统岔曲646首，撰写曲目点评160条，各类注释550条。约有26万字的《古调今谭》，作为第一本研究和评注岔曲的专著，于2004年由知识产权出版社出版，在北京民间文艺界引起反响，为岔曲申请非物质文化遗产保护工作提供了丰富的资料，推动了北京曲艺票友联谊会传承岔曲的活动。2008年8月，单弦牌子曲（含岔曲）被国务院列入《第二批国家级非物质文化遗产名录》。

《古调今谭》一书，展示了北京传统文艺中极具人文价值的岔曲。那些“讽恶劝善”之词，发自老北京人热爱生活、崇尚公平正义的情感。北京有着八百多年建都史，历史积淀深厚，阅尽风云变化、尝遍喜怒哀乐的北京人的处世从容、人情练达，在“功利感悟”篇中令人久久回味。北京是福地、宝地，北京人具有海纳百川的包容气度，不管哪里来的人，都是“都门风情”的创造者和感受者。北京是自强不息的开放城市，北京岔曲的与时俱进，雅俗交融，不断有新作涌现，这些都在“移植改编”、“新材新篇”有充分体现。而作者大量的注释评点，有助于当代青年读者的鉴赏，也为人所称道。更可贵的是，作者并未就此停步，根据非物质文化遗产保护工作的需要，自2005年起，为进一步完善此书，又投入精益求精的增订工作，再历辛苦，克服困难，得到了各方支持，终于使岔曲集的编著水平更上一层楼。特别是他以坚持不懈的努力，争取到了台湾傅斯年图书馆协助，寄来珍贵岔曲资料，成就了一段两岸共同关爱“非遗”，弘扬中华优秀传统文化的佳话。在中华民族伟大复兴的时代，文化复兴是重要支撑，为“民”（民族、民间、民俗）办文化之事，特别需要奉献精神，需要有人默默无闻地做大量基础性工作。作者甘于寂寞，艰苦探索，以民族文化的自觉精神和责任感，尽心竭力打造《古调今谭》，是一件功在当代、利在千秋的好事，善莫大焉。

当前“非遗”保护的口号是“非遗保护，人人参与”，上至老人，下至儿童，“我参与、我奉献、我快乐！”在这本书完成增订之际，欣为之序，一是祝贺，

“我参与、我奉献、我快乐！”在这本书完成增订之际，欣为之序，一是祝贺，二是学习，三是说几句自己对北京人的体会。北京人什么样？看伊增坝等老同志为弘扬民族文化所做的努力可知其精神，看《古调今谭》所收录的岔曲可知其情趣。正是这种精神和情趣，使我们的北京传统和现代文化交相辉映，各项事业蒸蒸日上，日益发展、日益繁荣、日益壮丽！

2010年8月16日（七夕）

（本序作者是中国民间文艺家协会副主席、北京市文联副主席、北京民间文艺家协会名誉主席、北京市文史研究馆馆员）

满族与八角鼓岔曲

(初版代序)

伊增垠

一种俗曲，诞生以来走过了不平凡的道路：从民间、军旅，到宫廷、府第，再到票房、茶馆，进入剧场，回到民间。它与别的俗曲不同，经历过特殊的机遇和曲折。如今，它像一株饱经风雨的老树，稀疏的枝叶，令人想到它曾有过的繁花硕果，衰弱的外表仍掩藏着繁衍的生机。这，就是八角鼓岔曲，地道的北京乡土文艺，一株由进关的满族人^①栽培、融合了汉文化的奇葩。

八旗子弟在军旅中演唱的八角鼓曲——金川凯歌，是岔曲的重要源头

1664年满族进关后，八旗军继续保留着军政合一、兵民合一的组织形式，但由于清廷实行恩养制度，他们基本上以俸饷为生，不再从事生产。清军以22万人的军队统一了全国后，其中12万驻防北京城内外。这些驻军的强弱固然关系王朝的兴亡，他们的某些风习时尚，也对本民族、对京城社会具有一定影响力。乾隆后期旗营兴起的演唱八角鼓热潮，就是一例。

远在关外渔猎及定居时期，满族即有持鼓自歌自娱的风俗习惯。满族入关后，军中以流行的俗曲和巫歌曲调，配以八角鼓击节，编词演唱时事，抒发怀乡之情。

满族从关外入主中原，为了维护和加强统治，一面力求保持萨满教的信仰，强调骑射传统，同时又鼓励八旗官兵及其子弟学习和吸收汉族文化。在皇帝王公的带领下，满族人群努力学习汉语及汉文典籍，在文化生活中吸纳汉族的杂剧、南北曲，以及民间流行的散曲、小调、民歌等，使原来属于满族文化的歌、舞、剧等艺术形式，包括八角鼓演唱，逐渐有所改变。李声振写于康熙三十五年至

四十五年间的《百戏竹枝词·八角鼓》注曰：“形八角，手击之以节歌，都门有之。”说明至迟在康熙中叶，八角鼓已是京城的一种汉语演唱形式。

乾隆初年，京城的八旗子弟^②创造了以汉文（或兼用满汉文）写作，以汉语押尾韵，以七言为体，以叙述故事为主的书段，以八角鼓击节，称为清音子弟书。它的音乐以流行的〔边关调〕、〔打草杆〕等俗曲和萨满教巫歌为基础。据资料称，其中的“东城调”旋律节奏较多受到高腔的影响，“西城调”则吸收了若干昆曲音乐。同一时期，八旗子弟还发展了自娱性的、以抒情为主的八角鼓演唱，除单唱岔曲外，还衍生出以岔曲为头尾，夹收其他曲牌的联曲，这些曲牌，多数是见于明代记载的〔寄生草〕、〔粉红莲〕、〔打枣杆〕、〔银纽丝〕、〔罗江怨〕、〔山坡羊〕、〔驻云飞〕、〔劈破玉〕等，也有满族太平鼓中的〔太平年〕，以及子弟书中的“西城调”、“南城调”等。卖唱的民间艺人，他们也演唱包括上述地区民间小曲的“坐腔岔曲”。总之，初始的岔曲包含了满族民歌和汉族民歌及其变体，包含了自娱和娱人两种性质。在文字上多数已用汉文写作，偶有满文汉文兼用；音乐方面，满族某些萨满神曲和牧歌猎歌等成分，开始与汉族说唱艺术相融合。

岔曲始自军旅，是八角鼓演唱系列中最原始、最重要的部分。常见的说法，大多援引齐如山为1935年出版的《昇平署岔曲》一书所写的序：“岔曲唯旧都有之。故老相传，始自清高宗之平定金川，盖凯歌也”，以及和故宫文献馆为出版该书所作引言：“岔曲为旧京‘八角鼓’曲词之一种，传为清乾隆时阿桂攻金川军中所用之歌曲，由宝小岔（名恒）所编，又称‘得胜歌词’”。这些说法，容易使人忽略另外一面：

……太平歌词，即八角鼓，因词中之群曲多御制之凯旋歌，故曰太平。……阿文成（即定西将军阿桂）将高宗御制之《大有年》、《万民乐》、《龙马吟》、《飞黄词》等满语之军歌译汉，以掳得之番苗乐器（打击乐器）……使军士合奏而歌之。相传今之群曲即创于此。

刘振卿：《八角鼓遗闻》（转引自李家瑞：《北平俗曲略》第121页，中国曲艺出版社1988年版）

群曲军歌，是早期岔曲的一种形式。汉语演唱的群曲军歌，发端于金川战役中的阿桂将军，是他把一批乾隆皇帝所作满语军歌译汉并推行，带动了汉语“得胜歌词”的发展，甚至乾隆帝在战后又“御制凯歌三十章”（《清史稿卷一百·志七十五·乐七》），也完全用汉语写作了。所以，把群曲军歌的创制，简单归功于金川归来的宝小岔（或文小槎），不尽完善，还应看到帝王将军的率先垂范和推广，对于军中汉语岔曲的兴起和发展，也有重要的推动作用。

军歌作为群众歌曲，编唱的主体是士卒。据说他们是这样编制岔曲的：

（齐如山曾引德寿山的话说）……阿桂攻取金川时，营中有宝小槎（当即前之富筱槎）其人者，按高腔脆白制为六字凯歌，令兵士习之。初名脆唱，嗣以创之者为小岔故又衍名“岔曲”……

王虹：《杂牌子曲的研究》（原载《辅仁文苑》1941年第七辑）

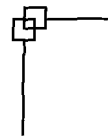
有宝小岔名恒者，素擅高腔，且富才藻，自撰歌词，寄托归回之兴，流行军中，被称为岔曲。事为阿桂将军所知，乃命就其腔调音节，写情之外，编入忠君爱国内容，用以激励士气。

佚名：《八角鼓·子弟书·岔曲》（原载北京《民众报》1942年10月7日）

以上引文提到的高腔，就是明嘉靖时进入北京的弋阳腔，万历时被引入内宫，称为高腔、京高腔，清康熙乾隆时走红于京城，在内宫与昆曲同台演唱，在民间也有相当影响：

“宫廷王府中操办弋腔，比民间规范、讲究得多。”“清中期以前（北京）的高腔，保持了明代高腔‘辗转改益’，‘便易喉舌’，‘可以随心入腔’等传统。即郝硕奏折说的‘大半乡愚随口演唱任意更改’，李调元《剧话》所谓‘向无曲谱，只沿土俗’。”“总体而言，高腔的音乐，对文词的依附性很强，音乐本身缺乏独立展开积极发挥。”

路应昆：《高腔与川剧》第279页（人民音乐出版社2001年版）



“(高腔)其音乐属曲牌体结构,但不如昆曲严格。传统上,一向可以‘错用乡语’,‘改调歌之’,故流布甚广,变化多元。”

陈芳:《乾隆时期北京剧坛研究》第51页(文化艺术出版社2001年版)

作为汉族戏曲腔调的高腔,在北京受到旗人的欢迎。运用在宫廷大戏中的高腔很规范,而在民间则把它作为曲调素材,可以根据歌词加以改造发挥。所谓脆唱,是指“借用当时盛行的戏曲高腔中之脆白,后屡经传唱,加强了歌唱成分而成为脆唱”(《中国曲艺音乐集成·北京卷》第9页)。由此可见,宝小岔(或是创制岔曲的其他人)不仅能唱高腔,尤其善于赋说白以音乐性,谱新词以旋律。加之京城旗人中能唱高腔者众,这样创造出来的脆唱易于流行。至于众人合唱的群曲,主要部分就是高腔,这是它的音乐曲牌已经标明了的。

除了以上所说的高腔音乐的渊源,岔曲的产生还有一个不应忽视的满族音乐背景。满族本是擅长歌舞的民族。从行围狩猎到定鼎中原,在漫长的历史时期,萨满教一直通过独具特色的歌唱舞蹈,控制影响着人们的精神生活。隆重的萨满教祭祀有家祭、野祭和祭天之分。野祭在野外进行,粗犷威武,有上刀梯、跑火池、钻冰窟、吹火炭等惊险仪式,气氛火爆、热烈、玄绝、摄魂。在旗营中,按节守制的祭天、祭祖,萨满神曲一唱众和。在这样背景下,传统的满族祭祀音乐,对于岔曲曲调的产生、演变,都会发生重要的影响:

从流传至今的岔曲旋律看,宫调式和 do re mi 三音列骨干音,以及简约、质朴、棱角分明的气质,都是满族音乐的典型特征。

张佳生:《满族文化史》426页(辽宁民族出版社1999年版)

无疑地,金川凯歌是岔曲的重要源头,但是,把它称为唯一源头,一直有人质疑:

据《清史稿》卷十四《高宗本纪》:“乾隆四十一年夏四月癸卯,以平定金川,遣官告天地、太庙、社稷。……丁卯,定西将军阿桂等凯旋。”按此史实来说,岔曲应该是出现于乾隆四十一年以后。但是,乾隆六十年出

版的《霓裳续谱》，采录北京天津流行的六百二十一首俗曲中，岔曲就有一百四十八首之多，曲调包括平岔、慢岔、起字岔、西岔、数岔、坎字岔等多种，且有平岔带戏的形式，是由艺人分饰角色，有说有唱，有多种乐器伴奏的一种坐腔曲艺。可见当时岔曲是一种非常发达成熟、有多种不同唱腔和演唱方式的曲艺形式……从阿桂凯旋到《霓裳续谱》的刊行，只不过十九年的时间，而且当时刻板印书也非一年半载之力所可完成的，那么，十几年的时间，岔曲能否从军中的得胜歌如此发展得繁花异彩、竞妍争胜，确是值得怀疑的。……据此推断，岔曲的出现当早于阿桂征金川之役几十年的时间。

苏刃：《岔曲琐考》（原载1980年1月1日《曲艺与曲剧》）

1795年刊刻的《霓裳续谱》，反映了有清以来民间杂曲（包括岔曲）的主要成就，它是天津曲师颜自德辑录的，王廷绍为该书作的序言中说他“幼工音律，强记博闻，凡其所习，俱觅人写入本头。今年已七十余，检其篋中，共得若干本”。可见《霓裳续谱》所辑乃是康熙末至乾隆末约七十年间的积累。书中的148首岔曲，有移植改编戏曲的《小红娘进绣房》等15首，风景民俗游戏谐趣的《新年到来》等36首，其余97首是闺情闺怨，有些近于秦楼楚馆之音，这一部分约占总数的66%。这些民间流传的“岔曲”，所以名“岔”，不大可能源于金川归来的宝小岔，何况它的内容与得胜歌词所谓“忠君爱国”、“激励士气”也毫不相干。序言谈到曲词（包括岔曲）来源和演唱性质时还说：

或从诸传奇拆出，或撰自名公钜卿，逮诸骚客，下至衢巷之语，市井之谣，靡不毕具。

妙选优童，延老技师为之教授，一曲中之声情度态，口传手画，必极妍尽丽而后出而夸客。故凡乘坚策肥而至者，呼名按节，俾解缠头。

这些歌曲（包括其中的岔曲）或是戏曲的改编拆唱，或由文人雅士下层市民创作，基本是前朝遗留或影响的汉文化：它的演唱者是民间艺人（歌童），演唱形式就包括又称“花档儿”的“坐腔岔曲”。李声振的《百戏竹枝词·花档儿》说：