

曲藝藝術論叢

一九八一年
第一輯



07.39
B1/2:1

I207.39
16
1981/2:1

曲藝藝術論叢目錄

一九八一年
第一輯

创刊的话.....	本刊编辑部 (3)
题 词	叶圣陶 (封二)

提高鼓曲艺术质量笔谈

从白云鹏整理《黛玉焚稿》想到的.....	王 决 (14)
创作贵在协作.....	许 多 (15)
技无大小 以精为贵.....	孙书筠 (17)
鼓曲写作漫议.....	王 济 (19)
作者·唱者·听者.....	朱学颖 (20)
谈单弦牌子曲的说白.....	张伯扬 (22)

曲 艺 史 料

红军时期的说唱艺术.....	傅 钟 (4)
“十三马街会”初考(上).....	任 骋 张凌怡 (30)
子弟书的产生及其在东北之发展.....	任光伟 (103)
有关清代曲艺史料的三篇子弟书.....	苏 刃 (43)

经 验 · 体 会

写作中篇弹词的一些体会.....	邱肖鹏 (54)
我怎样研究和写作说书史的.....	陈汝衡 (9)
十年课徒 教学相长.....	骆玉笙 (110)

曲 艺 艺 术 研 究

.....	王朝闻 (25)
-------	----------



谈谈“噱”	张鸿声 (108)
说“理”——评弹的现实主义传统	左 弦 (36)
论科学相声	叶永烈 (87)
相声与说书	金 名 (52)
像生与相声	成 濂 (48)
相声家常宝堃的捧喂艺术	陈笑暇 (92)
浅谈评书几种手法(上)	李桐森口述 高山整理 (70)
伴奏八法	刘书方 (76)

工 作 研 究

农村曲艺艺人析	石 光 朱 仪 (98)
---------	--------------

艺 术 随 笔

王周士的《书品·书忌》	芳 革 (84)
试谈“双声”“叠韵”	依 群 (69)

曲 种 研 究

论木鱼、南音与粤讴	[日]波多野太郎作 谭正璧 谭 麓译 (116)
蒙古说书	罗 萌 (35)

传 记 · 回 忆 录

乔清秀传	马紫宸 (58)
------	----------

十七年文章选萃

谈鼓王刘宝全的艺术创造(上)	梅兰芳 (120)
从王小玉说到梨花大鼓	阿 英 (114)

封面题字	茅 盾
------	-----

I207.39
16
1981/2:1

曲藝藝術論叢目錄

一九八一年
第一輯

创刊的话.....	本刊编辑部 (3)
题 词	叶圣陶 (封二)

提高鼓曲艺术质量笔谈

从白云鹏整理《黛玉焚稿》想到的.....	王 决 (14)
创作贵在协作.....	许 多 (15)
技无大小 以精为贵.....	孙书筠 (17)
鼓曲写作漫议.....	王 济 (19)
作者·唱者·听者.....	朱学颖 (20)
谈单弦牌子曲的说白.....	张伯扬 (22)

曲 艺 史 料

红军时期的说唱艺术.....	傅 钟 (4)
“十三马街会”初考(上).....	任 骋 张凌怡 (30)
子弟书的产生及其在东北之发展.....	任光伟 (103)
有关清代曲艺史料的三篇子弟书.....	苏 刃 (43)

经 验 · 体 会

写作中篇弹词的一些体会.....	邱肖鹏 (54)
我怎样研究和写作说书史的.....	陈汝衡 (9)
十年课徒 教学相长.....	骆玉笙 (110)

曲 艺 艺 术 研 究

.....	王朝闻 (25)
-------	----------



谈谈“噱”	张鸿声 (108)
说“理”——评弹的现实主义传统	左 弦 (36)
论科学相声	叶永烈 (87)
相声与说书	金 名 (52)
像生与相声	成 濂 (48)
相声家常宝堃的捧喂艺术	陈笑暇 (92)
浅谈评书几种手法(上)	李桐森口述 高山整理 (70)
伴奏八法	刘书方 (76)

工 作 研 究

农村曲艺艺人析	石 光 朱 仪 (98)
---------	--------------

艺 术 随 笔

王周士的《书品·书忌》	芳 革 (84)
试谈“双声”“叠韵”	依 群 (69)

曲 种 研 究

论木鱼、南音与粤讴	[日]波多野太郎作 谭正璧 谭 麓译 (116)
蒙古说书	罗 萌 (35)

传 记 · 回 忆 录

乔清秀传	马紫宸 (58)
------	----------

十七年文章选萃

谈鼓王刘宝全的艺术创造(上)	梅兰芳 (120)
从王小玉说到梨花大鼓	阿 英 (114)
封面题字	茅 盾

创刊的话

本刊编辑部

大家都希望出版一本曲艺理论研究刊物。现在，在各方面的积极支持下，《曲艺艺术论丛》终于和大家见面了！

《曲艺艺术论丛》的任务是什么呢？简单地说，就是要在党的百花齐放、百家争鸣、推陈出新的文艺方针指导下，活跃自由讨论的空气，促进曲艺评论和研究工作的发展，以便更好地改革和发展我国的曲艺艺术，为人民服务，为社会主义服务。

《曲艺艺术论丛》热烈欢迎大家撰写关于曲艺现状的评论研究文章。粉碎“四人帮”以来，特别是党的三中全会以来，曲艺工作有很大的恢复和发展，创造出不少新成果和经验，同时也出现了一些值得研究的问题。我们应该怎样去看待这些新情况，解决这些新问题？当前曲艺工作的发展规律和特点是什么？怎样做才能更快更好地把社会主义新曲艺繁荣和发展起来，使之适应于时代的要求、人民的要求？这都需要我们认真地进行调查研究，作出实事求是的理论上的解释和回答。我们认为，认真做好这方面的工作，对于曲艺艺术的改造和发展，具有特别重要的迫切的意义。

《曲艺艺术论丛》将以主要篇幅发表曲艺理论研究成果。我国的曲艺，历史悠久，遗产丰富，形式多样，流派纷呈，具有独特的说唱艺术风格和优良的现实主义传统，为理论研究工作提供了极为丰富、生动的内容。应用马克思主义的立场、观点和方法，深入地系统地加以研究，这对我国曲艺事业的发展将会起到积极的推动和指导的作用。现在，曲艺理论的研究还是一个薄弱环节，亟待我们研究的方面和题目很多。诸如，对一些有代表性的书目、曲目的评论研究，对新曲艺创作和传统曲艺的整理工作的评论研究，对曲艺音乐和表演艺术的评论研究，对曲艺史的研究，对不同的艺术流派的研究，对曲艺作家、艺术家的研究，等等，都是本刊所欢迎的。我们要继续解放思想，大胆地进行探索。在学术问题上，大家尽可以各抒己见，自由讨论。形式不拘，篇幅不限。长篇专著，本刊拟予连载或选载；如连载有困难，本刊可以编入理论研究丛书出版。我们热切希望大家动手，把曲艺理论研究工作开展起来，使之尽快地适应于曲艺艺术发展的要求，并逐步形成自己的理论研究体系。

《曲艺艺术论丛》还开辟“十七年文章选萃”专栏，陆续选发新中国成立以来的一些虽曾发表过但难以查找的重要文章，供大家研究参考。至于各地最近收集、整理的有研究价值的曲艺史料、资料，本刊亦准备发表，欢迎大家来稿。

《曲艺艺术论丛》是属于曲艺界和爱好曲艺的同志们的。大家的刊物，要大家来看，大家来办。本刊同人，力量微薄，水平有限，但愿为大家做好联络员和服务员的工作。我们相信，在党的领导下，在大家的热情支持下，《曲艺艺术论丛》一定会越办越好！

红军时期的说唱艺术

傅
鍾

一九三〇年七月，彭德怀同志率领的红三军团攻克长沙以后，军团政治部在这里公开出版发行了六期《红军日报》。现在湖南人民出版社把它编印成了书，使人看了非常兴奋。尤其令人感叹的是，六期日报上竟刊登了二十多篇说唱作品，可见当时红军的宣传、文化工作多么活跃，红军时期的说唱艺术走过非常光荣的历程。

红军的说唱艺术同它的戏剧、诗歌创作一样，几乎是从建军一开始就有了的。比如这里的二十多篇说唱作品中，有好几篇都是用“四川调”这种形式。据记载，用这种形式填唱词最早是在一九二八年夏天。那时，朱德同志率领的红军已经和毛泽东同志率领的红军在井冈山根据地会师，国民党蒋介石调了杨池生、杨如轩^①两个师来进攻，七溪岭一仗，红军将进犯之敌全部打垮，于是群众编了“山歌”歌颂这个胜利：

朱毛会师在井冈，红军力量坚又强，
红军不费三分力，打垮江西两只羊。

几乎与此同时，红军指战员还编演了话剧《二羊大败七溪岭》，祝贺红军旗开得胜，在遂川、永新、宁冈等县的革命军民中也就流传开了有十多段唱词的“四川调”，辛辣地讽刺敌人，热情地歌颂红军。其中有几段是这样的：

三六九军穷光蛋，兵士年年不发饷，
有大洋都归师长，哎哟，哎哟……
共产党军来到了，三六九军快起跑，
杨如轩带花先逃，哎哟，哎哟……
江西兵少难布防，到处都是共产党，
王均^②贼失了主张，哎哟，哎哟……
红军当兵真快乐，官兵发饷一样多，
讲平等自由生活，哎哟，哎哟……

通过《红军日报》我们看到，这个“四川调”，到一九三〇年，唱词的主要内容没有变，但已由十多段扩充、发展到二十四段，更充分地揭露了国民党的罪恶，宣传了我党的革命主张，表达了红军指战员的必胜信念。特别应该提到的是，另一篇“四川调”——《革命伤心记》，称得上是一篇相当完整的说唱作品。它的唱词长达八十段，简直象一幅惊心动魄的当代历史画卷，描写了我国第一次大革命的胜利和失败，满含血泪地控诉了蒋介石背叛革命、屠杀人民的滔天罪行，把共产党人、革命志士的悲愤和怒火，对历史教训的痛切认识，唤起工农推翻国民党统治的豪迈气概，表现得淋漓尽致，非常动人。尽管今天看来在艺术上还难免有粗糙之处，但它所流露出的革命英雄主义气概和为共产主义事业献身的崇高情操，确实反映了那个时代的时代精神，真实地记录了当时的社会生活和曲折、复杂的斗争历

程，是难能可贵的。红军时期的说唱作品所以不朽，基本原因不就在这里吗！

由此可见，红军时期的说唱艺术是在革命烈火中诞生的，是和红军艰苦卓绝的斗争同呼吸、共命运的。我们常说文化艺术是劳动人民创造的。人民的子弟投身革命队伍，自然也就带来了自己家乡的曲调等传统的民族民间文艺形式，在党的领导和教育下，它一同革命战争相结合，便必然地产生出革命的新文艺，并且随着革命战争生活的变化，不断向前发展。应该说，这就是红军说唱艺术的根基和经历的过程。

红军时期的说唱艺术有个显著特点，就是同民歌、革命歌谣的关系极为密切，这更加说明它植根于民间艺术和群众基础的广泛。本来，我们古老的民族就有浩如烟海的民歌，擅于用春、夏、秋、冬四季或十二个月做头，编写三言、五言、七言等大致押韵的诗句，反映劳动人民在不同情景下、不同方面的辛酸生活与美好愿望。有了共产党领导人民进行革命斗争，民间歌谣也就有了崭新内容，描写群众的觉醒，鼓舞群众的斗志。比如，红二方面军活动的洪湖地区，有的歌谣写道：

这个世道太不公，富的富来穷的穷。
穷的越穷富越富，穷得老子喝北风。

你家没有我家穷，蓑衣上面盖斗篷。
睡到半夜脚一伸，前后左右都透风。

穷人穷人代代穷，桑植出了个贺龙；
我跟贺龙拿刀枪，有朝一日东方红。
红四方面军活动的川陕地区，有首民谣写道：

太阳出来辣焦焦，青山不怕没柴烧；
穷的哪有穷到底？红军来了就翻筋⑤。
湘赣根据地有首民谣，把白军和红军作了鲜明对比：

白军打鸡鸣；红军把秧插。

白军放马吃秧；红军替群众开荒。
白军把耕牛杀尽；红军替群众治病。
白军烧屋；红军替老百姓背谷。
白军断人食盐；红军分粮分田。
白军来，群众跑；红军来，群众找。

象这样的民间歌谣在中央根据地和其它各个根据地有很多，其中还有许多是能唱的，而且曲调很好听。瞿秋白同志到中央根据地以后，称赞过这些民歌曲调，而且一直重视提倡搜集民歌曲调填上新的歌词，宣传土地革命和扩大红军。那时，他还亲自修改过大鼓词《王大嫂》。这个鼓词描写了一位模范的红军家属积极参加游击战的事迹，他修改后推荐给《红色中华》报发表了。但更多的说唱作品，则是旧调填新词，有的则略加变化、扩充发展，或是缀合联串，或是重叠反复，总之依据内容的需要使它成为新的说唱作品，为革命战争服务。

红军时期的说唱艺术另一个显著特点，是真切细致地反映自己的战斗生活。这在当时特别富有感染力，今天看来又格外珍贵，因为它忠实地记录了那些一去再不复返的生活情景。比如有两首《渔歌》，使我们看到的生活情景真是令人神往。《渔歌》之一写道：

芦林是我房，船板是我床。
菱角是我粮，红军是我娘。

敌来我隐蔽，敌走我开会。
敌少我包围，敌多我撤退。

吃的菱角米，扛的红缨枪。
脚踩千层浪，头顶红太阳。
另一首《渔歌》写道：
贺龙周逸群，二军和六军。
打开公安扎屯营，消灭白匪军。

潜江打开了，鸡子还在叫。
白匪打起赤膊跑，太太都不要。

转来打天门，人人都欢迎。
消灭白匪几百人，得胜转回程。

日夜不休息，回头攻监利。
红旗飘在半空里，群众都欢喜。

屡屡打胜仗，仗仗无阻挡。
贺龙和那周逸群，领导真有力。
陕北根据地里这样的说唱也很多，有一个叫《打镇靖城》的这样写道：

红缨杆子长，
人马闹嚷嚷，
走一回靖边提一回枪。

靖边包围住，
老刘^④发前行，
造上个云梯上呀上了城。

上了城墙上，
队伍站两行，
格巴巴的提了一捆^⑤枪。

烟气冒空中，
炸弹不中用，
轻机关打开一呀一哇声。

打开了监牢门，
“罪人”放出城，
劳苦群众都呀都欢迎。

老刘是军长，
炮打崔营长，
歇兵三天回呀回后方。

回了后方门，
点名补弟兄，
补起弟兄闹呀闹革命。
两支《渔歌》和《打镇靖城》，都非常形象

地把生活的艰苦，连续作战的异常紧张，战士的革命英雄主义精神，敌人的狼狽可耻，群众的喜悦和对领导人的称赞，写得栩栩如生，叫人难忘。在鄂豫皖根据地有首《探郎歌》，描写的也很细致，把当时青年人热爱红军，关怀红军的丰富感情写得十分细腻、真挚。《探郎歌》是这样写的：

正月探郎正月正，
我愛我郎当红军，
现在革命起高潮呀，
你去当红军……

二月探郎是花朝，
我郎政府打介绍，
介绍条子打到手呀，
小郎哥，红军内面跑……

三月探郎是清明，
我送我郎当红军，
亲自送到大门口呀，
小郎哥，心喜万万分……

四月探郎四月八，
我郎写信转回家，
红军内面多亲爱呀，
小郎哥，不比那军阀……

五月探郎是端阳，
孝感花园打一仗，
子弹得了无数万呀，
小郎哥，外带机关枪……

六月探郎是炎天，
我郎游击云梦县，
长枪包袱和米袋呀，
小郎哥，子弹带身边……

七月探郎是秋天，

听说我郎无坚穿，
棉衣鞋子做的有呀，
小郎哥，你也不来端……

八月探郎是中秋，
我郎作战在光州，
又怕我郎带了彩呀，
小郎哥，心痛真难受……

九月探郎是重阳，
我郎北上到黄冈，
麻埠独山都走到呀，
小郎哥，胜利转回乡……

十月探郎小阳春，
我郎打仗黄安城，
新州城里都占了，
小郎哥，写信到家门……

冬月探郎冬月冬，
不知落雪起大风，
妹子天天门前望呀，
小郎哥，冻得脸通红……

腊月探郎梅花开，
工农政府建起来，
我郎打仗多勇敢呀，
小郎哥，夺取政权来……

红军时期的说唱艺术，在描写自己战斗生活的同时，每攻克一个城镇，解放一片地区，也都创作一些作品宣传党的政策，动员群众参加革命。《红军日报》上的《共产党十大政纲》、《农民歌》等就是例证。《农民歌》的最后一段写道：

率劝亲爱农民们，不要老实不翻身，
如今世界大不同，到处农民都革命……
没收地主的土地，农民大家把田分，

个个觉悟起来干，土地革命自完成。

这类作品采用群众语言表现群众所熟知和关心的事，道理说得入情动人，往往起到很大的宣传作用。用这种形式进行宣传，影响最大最强烈的当然是红军的宣传队和剧社。斯诺在其《西行漫记》中记述和评价过这种情况。他写道，“红军占领一个地方以后，往往是红军剧社消除了人民的疑虑，使他们对红军纲领有个基本的了解，大量传播革命思想”，“在共产主义运动中，没有比红军剧社更有力的宣传武器了，也没有更巧妙的武器了”。很显然，红军的说唱艺术是包括在这种“武器”之内的，它的历史功绩不可磨灭。

红军时期的说唱作品中还有一个显著特点，是面向国民党士兵作宣传的占了很大的比重。在当时敌我力量悬殊的情况下，这确实是红军宣传工作的一个重要任务。国民党军队的士兵以及大多数下级军官，也是劳动人民出身，因此，向他们进行宣传，揭露地主、国民党的罪恶和腐朽、没落，对他们的苦难表示同情，进而按照党的方针给他们指明出路，是瓦解敌人、壮大自己的有力手段，也是红军战士、共产党人要解放自己的阶级兄弟和一切被压迫人民的神圣职责。党的古田会议决议就明确要求部队要做好这个工作。指出“对白军士兵及下级官长的宣传非常重要”，“对民团靖卫团等面丁群众的宣传工作，特别要注意”。许多《告敌军士兵歌》《十二劝》之类的作品，就是在党的指引下产生的。当时用说唱艺术向敌军宣传的工作，不仅红军指战员要做，根据地的妇女儿童们也做。即使在十分激烈的战斗中，他们也敢于到阵地前沿参加政治攻势，向敌军喊话，演说唱节目，从内心深处打动敌军士兵，争取他们弃暗投明，调转枪口。据说，广东省的东江山区群众中，至今还流传着会唱曲艺“五句板”的红军女战士李素娇的神奇故事。当部队攻敌人一个哨楼受挫时，李素娇化装接近敌人，唱起

“五句板”，于是敌人把她放进了哨楼，她巧妙地夺了敌人的机枪，配合部队攻克了哨楼。后来李素娇不幸被敌人俘虏了，她用唱“五句板”打动了看守，并争取这个排的敌军举行了起义。她唱的《白军士兵出路歌》是这样的：

讲当白军系凄凉，被迫离家走别乡，
一日两餐都有②饱，天寒地冻受风霜，
夜夜都睡烂祠堂。

夜夜都睡烂祠堂，长官如虎又如狼，
战时白白去送死，天天出发路头长，
实实在在苦难当。

实实在在苦难当，为谁辛苦为谁忙，
军师团长坐马轿，九妻十妾置田庄，
单单冤枉当兵郎。

单单冤枉当兵郎，长年借钱转回乡，
穿州过府无音信，爹娘妻子望断肠，
怨你当初入错行。

怨你当初入错行，家中劳苦系难当，
田无轿来地无种，想来当兵求口粮，
谁知雪上又加霜。

相劝兄弟莫悲伤，而今觉悟又何妨？
工农士兵联合起，联合起来力量强，
军阀豪绅消灭光。

军阀豪绅消灭光，大家拥护共产党，
组织工农兵政府，穷人作主乐洋洋，
共产主义万年长。

象李素娇这样以唱制敌的英勇战士，在其它根据地以及后来的长期革命战争中，有

过许许多多。事实充分证明，红军时期的说唱艺术作为党的宣传战线的“轻骑兵”，密切协同革命的实际斗争，为人民解放事业做出了很大贡献。

红军说唱艺术的光荣成绩，是红军文艺战士贯彻党的古田会议精神的结果。它的宝贵经验告诉我们：必须重视民族民间文艺，要善于从中汲取营养，善于改造和利用旧的文艺形式。这是使革命文艺深入农村和广大群众的重要途径，其发展天地是非常广阔的。古田会议决议中曾经明确规定：群众歌谣、革命故事可以作政治训练的教材；“花鼓调”、“旧剧”可以填词用于化装宣传。把民间旧有的文艺形式提高到这样重要的地位，也就极大地鼓励人们把流传于民间的双簧、相声、大鼓、莲花落等多种多样的说唱形式，越来越广泛地运用起来。有的根据地和部队还组织了完全是民间艺人组成的宣传队和剧社，受到群众的热烈欢迎。如果忽视或舍弃这个方面，哪会有生机勃勃的革命新文艺呢？正如当时的一册《革命歌谣选集》所指出的，我们需要利用一切旧的技巧作我们阶级斗争的武器，“它的形式是旧的，它的内容是革命的，并不妨碍它成为伟大的艺术。”应该说，这对于我们今天发展社会主义文艺仍然有指导意义。

列宁说过，“天才在人民中间是取之不尽的”。我国各族人民的说唱艺术，不仅品种异常繁多，而且随着全民族科学文化水平的提高，会不断有新的发展，新的提高。如果我们能够积极地继承和发扬红军时期说唱艺术的战斗传统，那么，我国历史悠久的说唱艺术，一定会大大有益于我们新长征、新时代的需要，并日新月异地发展到一个光辉灿烂的新高度。

① 杨池生、杨如轩是国民党三六九军的师长，

② 王均是三六九军的军官。

③ “翻船”是翻身的意思。

④ 老刘系刘志丹同志，红二十六军军长。

⑤ 棚，普通指一班人，这里是很多的意思。

⑥ 有，音某，广东方言，没有的意思。

我怎样研究 和写作说书史的

陈汝衡



在迎接本世纪八十年代的到来，预卜文坛上百花齐放的景象，定可随同我国社会主义现代化伟大的奋斗目标，在今年全面地展现出来。值此岁首，传来中国曲艺家协会出版《曲艺艺术论丛》刊物的消息，这的确使我无比兴奋。自己年已衰老，眼看不少老一辈文艺界中人都不甘落后，愿为四化尽个人的责任，我也要迈出新进的脚步，多写文章。在新的长征中，在万紫千红的文艺园圃

中也有我这朵耀眼的、绝不枯萎的小花存在着。

我是怎样写说书史的，怎样给说书艺人如柳敬亭写成专传的，《曲艺艺术论丛》编辑部希望我在这方面写出一些经验来，我是乐意这样做的；因为不管写得好与不好，总是一份可供参考的曲艺史写作过程。“逾半个世纪而不辍笔”（编辑部来信这样说），虽属事实，可是我总觉得时间尽管相当长，书中内容还不符合理想，空白之处还很多。我曾比喻着说：

“至于要把它培植成为绿叶满枝，躯干壮盛，象模象样的春夏之间的大树，只有依靠今后大家继续努力了。这就是我今后努力的所在，也就是大家努力的所在”。（《宋代说书史·后记》）

二

我在小学时代，就有喜欢听说的习惯，经常在星期天和假日向家人索钱往书场听艺人说唱。我是江苏镇江人，但在仅隔一条江

的苏北扬州长大。当时扬州开讲评话的有王少堂的《水浒传》，康国华的《三国演义》等，说唱“弦词”（等于江南苏沪的弹词）的名家也不少，说书场所集中在扬州的“教场”和一些窄而深长的小巷里。中学时代就不甚常听，随后在南京读大学，专攻英文和外国文学，就把听书这件事搁在一边，无暇过问了。

毕业后在上海教过书，也曾任科研单位工作过，常有机会去上海几处著名的书场，听著名艺人的评弹说唱。当时社会上流行着一些小报，有些能文的听客经常撰作小品文为男女艺人们宣传打气，他们所谈的内容使我发生兴趣，但我总想应该多知道些说书史实和古代名艺人的生平，更想找到一本说书史以满足这种愿望。遗憾的是，小报上所谈到的绝少这方面的叙述，岂但图书馆里没有说书史这类图书，连说书史资料都不容易发现。我经常萦回在脑子里就是下面这些思想：

读诗歌史不能不知道杜甫、李白、白居易的生平；读小说史不能不了解曹雪芹、吴敬梓等小说家；读戏曲史的人都希望多获得有关关汉卿、汤显祖等的资料；而研究中国古典文学的人一定要熟读中国古典文学史。岂有丰富多彩的南北曲艺，没有一本说书史来叙述它们历史发展过程，这怎么行呢？对于爱好听书和研究文学的人来说，真是莫大的憾事！人家不研究发掘，我来研究发掘；人家不动笔，我就来动笔。至于写得不好，写得不够完整，是另外一回事。

这样，我从小说笔记里，从古书堆里（我自己好藏线装书），从图书馆里，碰到有关说书的记载就随时摘录下来，记在笔记本上，积年累月，获得不少。这当然是我第一步必需做的工作。

此外，我还记得中学时代国文老师讲授清初诗人吴伟业（梅村）的《柳敬亭传》的情况。他用教学古文的方法来讲课，注重用字

用句，和所谓“古文义法”，可是我却从另一角度出发，认为吴文树立了一个卓越艺人的生动形象。莫后光老师对柳敬亭怎样传艺，他自己怎样刻苦学习，都是有价值的说书文献。我要多多了解这一艺人的生平和他的艺术活动，就随时注意有关柳敬亭的记载。果然，除掉上举的吴伟业的《柳敬亭传》外，黄宗羲也有一篇《柳敬亭传》，周容也有《杂忆七传·柳敬亭》，而在明末清初诗人文士专集中，记录他说书情况的，不管是笔记闲谈，或是一首和几首诗，或是长调的词，对了解柳敬亭在明清之际说书活动，都有一定的参考价值。

这样，我就动了试写《柳敬亭传》的念头。

三

在我积累了若干说书资料之后，就着手尝试写作说书史。所谓“尝试”，的确是空前的。传统文人一向不重视民间说唱，更看不起民间艺人，认为他们所渲染的都是些不登大雅之堂的东西，不值得重视。过去写小说史、戏曲史的人都少见，有谁肯化费时间精力来写说书史呢？

可是我终于排除万难，很吃力地完成了我的《说书小史》的写作，在一九三六年由上海中华书局出版了，这是用文言文写的一篇简陋但略具条理的小书，所以只敢称它为《小史》。稿成后，先后送到商务印书馆及开明书店去审阅，它们不予采用，倒是中华书局总编辑部舒新城先生特加赏识，认为这是前人从未尝试过的新书，填补了文艺史上的一个空白，应该让它出版和读者见面。

连我也意想不到，《说书小史》问世以后，竟然获得不少人的偏嗜，写文章介绍的，提宝贵意见的，都大有人在。这使我兴奋之极。更使我难忘的，我在《小史》印行后获得了两个好朋友。其一是复旦大学中文系的赵景深先生。在我的大学同班同学顾仲彝一次邀约

的春节宴会上，由主人介绍时，赵先生表示从《小史》上早就认识我了。当天他和我谈得最多、最融洽。我问他有无见到有关柳敬亭的资料，他答应替我查书。他真的不负约，就在我们第一次会面以后不多久，便在报纸上发表《关于柳敬亭的词》一文，文前说见了我“快慰生平”，以下就是他《清名家词》一书里抄下来的五首关于柳敬亭的词。不仅如此，赵景深随后又在报纸上发表一篇《记陈汝衡先生》的杂文（后来收在他的《银字集》里，1936年版），开头便提起我的《说书小史》，以为“这是前无古人的草创著作，所以常常使人记起他的名字”。接下去，便提到我的藏书。

另一个朋友是已逝世的叶德均先生。他在复旦中文系毕业，是赵景深的学生。为人诚朴，勤奋用功，在当时也是少见的。赵先生把他带到我家来，找他在图书馆一向未曾找到的书。当他见到我有这本书时，他高兴极了，以后他便常到我家。他对小说戏曲都有爱好，辛勤地从事这方面的发掘研究，取得了一定的成果。他写了《十八世纪的扬州说书人之一——浦琳》和《十八世纪扬州说书人之二——叶霜林》二文，在知道我着手写《说书史话》一稿时，来信请把他的两文附在我的新著《史话》里，说是“得附骥尾，无任欣慰”。我答应他的嘱托，把两文附录进去（《史话》一四三、一四八页）。当他在昆明云大授课时，常因我的去信，累他去昆明图书馆为我查书。当他知道《说书史话》已为北京作家出版社接受出版时，嘱我务必把校样给他先看一下，准备提意见供我采择。想不到在《史话》于一九五八年出版的前一年，他不及读我书的校样，已在思想改造运动中顶不住狂飚巨浪，愤而离世了。至今他和我切磋学问，以及讨论说书的函件，我还保留一些，作为永久性的纪念。

四

我的《说书史话》是在一九三六年出版的

《小史》基础上重写的。时间经过近二十年，“不论从内容和形式，立场和观点去看，显然是和过去截然不同的书”。作家出版社对说书和文艺的关系，在《出版说明》里有简明扼要的叙述：

“宋代以来，白话小说的萌生繁衍，直接导源于唐、宋的说书。元代以来戏曲的发展，也同说书有极为密切的关系。自唐末至清，直到我们今天，说书本身有它一贯相沿的演进过程，内容丰富多采，充分表现了人民群众文学创造的天才。历代都有杰出的说书艺人，在他们口头创作活动中，达到了很高的艺术成就，过去没有人对此作过系统的研究，使得整个文学史的研究都受到影响，这是文学史研究者一向感到缺憾的事。”

《史话》的问世，弥补了一些缺憾，但显然还不够（本篇第一节末尾已提起）。我要不停不懈地发掘说书资料，修正我的观点，更从多年来人家在报刊上发表过的曲艺论文中汲取营养，这些都是我的努力所在。意外的是，一场不必要的十年浩劫使我备受折磨，一篇谈清官的论文几乎把我斗垮斗倒。偷生幸存已经很不容易，谈不上握笔为文整理旧作了。直到近年来大家都有同心同德为四化建设加快步伐的一致愿望，我当然也要鼓足干劲，做些能做的事，为四化添上一砖一瓦。首先想起的便是把二十年前出版的《说书史话》再作一次扩充整理。

可是经过反复考虑，以及和朋友们商量结果，认为对《史话》全面增修不是件容易的事，倒不如把整个说书史划分几个阶段去写，也就是“断代的”去写，如分别写成《宋代说书史》、《元明说书史》、《清代说书史》之类。这样做，本人可以集中力量，专心致志地从事某一阶段的写作，然后再接写其他阶段，似乎比较合适些。这本在一九七九年底出版的《宋代说书史》，就是本着这种设想面着手写作

的。从出版《说书小史》到《说书史话》，再到眼前的《宋代说书史》，中间的材料与内容不断扩充，观点和见解不断修正改进。在分章分节之间，条理安排之间，自己的确是煞费苦心的。可是说书这一民间技艺虽然经我几次写出它的史实来，但由于它的内容丰富多彩，曲种极其繁多，南北曲艺各有它们本身复杂的历史演进过程，我的书是远远不符合理想的。等待着的，正是另有人在我的旧作基础上编写出远胜于我的著述来。

五

前面谈过的《说书小史》，在第四章里已有《大说书家柳敬亭》一个专章，大家认为这一章在全书中算是比较好的。可是我一面继续发掘柳敬亭资料，一面也经常写些有关柳的杂文和小册子，计有：

- 1.《关于柳敬亭的几件事》——《文史杂志》第六卷第一期，一九四八年俗文学专号，顾颉刚主编。
- 2.《柳敬亭评传》——此未完稿，刊于《文林月刊》。我当时即有为柳敬亭写专传的设想，后来刊物停止，我也没有续写。
- 3.《大说书家柳敬亭》——这是一九五四年上海三联出版社出版的《祖国文化小丛书》之一，作者署名是陈汝衡、杨廷福。原因是三联收到杨廷福一稿，嘱我修改，我改了不少，几占全稿三分之二。出版社说：“就作为两人合写吧”，这就是这书的由来，而书前的一篇《自序》则是我一个人作的。
- 4.《柳敬亭的说书艺术》——见一九五七年《曲艺》创刊号，这是编辑部对我的约稿。主编人为赵树理和陶钝，老舍有《祝贺》一文，印在卷首。

上面第三、四两种，都是全国解放以后的写

作，我并不认为我已写了柳敬亭的传记，还要继续写下去。社会上不是有不少人写过鲁迅先生的传记吗？人们还可以写出新的《鲁迅传》来。西方对于一个卓越的诗人，小说家，戏剧家，美术家，都会有不同的人在不同时代为他们写作传记，关于中国文学史上有名作家和诗人的传记，不也可以找到同样例证吗？

我本着这种设想，一而再地进行有关柳敬亭生平的写作，终于在一九七九年底上海文艺出版社出版了我的《说书艺人柳敬亭》，作为《曲艺知识丛书》之一。可喜的是，出版社同意我的要求，请画家在书内补了四幅插图，对柳老生平平添装饰，也使我这本不成熟的柳传生色不少。

六

在写作说书史和柳敬亭传中，除必须积累资料外，尤其重要的，应该深入地理解这些资料。不论是零篇断简，或者是片辞只句，是否有用，还需要反复考虑它们之间的内在联系，放在书中一定的位置上。有时从大胆怀疑中，从旁人论断中，审查自己的见解是否正确，是不是可以令人信服。我在读《大宋宣和遗事》时，见元集卷末有晁盖等劫了蔡太师生日礼物后“前往太行山、梁山泊去落草为寇”的话。很奇怪，水浒英雄在梁山泊聚义是大家熟知的故事，怎么又添出和梁山泊相距这么远的太行山呢？《遗事》提出太行山一定有它自身的根据和旁证。随后读到龚圣与的三十六人赞，发现在卢俊义、燕青、张横、戴宗、穆横五位好汉名下都提到太行山，面船火儿张横的赞语，竟是“太行好汉，三十有六，无此火儿，其数不足”，似乎把水浒三十六人都归纳在太行山。可见太行山的题材，有一段时期乃是水浒三十六人总归宿的所在，而梁山泊聚义反而在后了。这表面上极为复杂的问题，从说书史方向去研究，便很容易解决。

原来南宋和金国在政治上虽然南北分治，形成两个敌对的疆域，但金国统治下的人民依然是宋的遗民。水浒故事似乎在两国之间照常流传着，很可能在京东的艺人们注意梁山泊，京西的注意太行山。它们各有自己喜爱的英雄。直到《遗事》成书以后，艺人们才把梁山泊作为三十六人的根据地固定下来，也奠定了以后水浒传就是梁山泊和蓼儿洼的说法，太行山就不再作为三十六人聚义所在地了。（请参阅拙著《宋代说书史》五七页，《大宋宣和遗事》条）

再说到《梦粱录》里有“王六大夫……于咸淳年间敷衍《复华篇》及《中兴名将传》，听者纷纷”的记载，这一《复华篇》经专家写成专文，提出多种多样的论证，说是原书把《复华篇》刊误，应是贾似道门客廖莹中为表扬他主子的“江上之功”而着意撰述的《福华编》。我很怀疑这一专家的论断，我只是从说书角度去分析，也从历史记载去反复推敲。我认为《复华篇》就是艺人们在当时瓦舍里讲说南宋开国之初的名将们抗击金兵的故事，《梦粱录》没有记错。这一论断经过六年以后在程毅中的《宋元话本》虽获得证明，他是同意我

的见解的（请参阅《宋代说书史》页七三——七六）。

此外还有南宋说话四家问题，它一直是说书史上纠缠不清的重大事件，我在《说书小史》上对四家划分的意见，终于在二十年以后经李啸仓先生证实了（《宋代说书史》页五二——五三）。而柳敬亭是否仅仅是评话艺人，是否也会弹唱，孔尚任《桃花扇》叙柳老弹弦唱《秣陵秋》给研究说书的人带来莫大混乱。我一直在论证柳老是说评话，说大书，不是唱弹词的艺人。前人诗中有“一曲景阳岗上事，门前流水夕阳西”两句（王猷定《听柳敬亭说史》），诗人怎会说“一曲”呢？这些我都作了应有的说明，我想社会上不致有人再说柳老也弹唱吧（请参阅《说书艺人柳敬亭》页八三——八九）。其它一些事我不举例了。

在文艺领域里，说书（或曲艺）是轻骑兵，是尖刀班的尖刀兵，它对社会现实的反映最强，最快，也最有力，用在社会主义建设中是重要的文艺武器。我们要发扬光大这一文艺形式，要说新书，也应整理旧书，更要搞清楚各个曲种历史演进的过程。我愿和大家一齐努力干下去。

· 书讯 ·

△扬州评话研究组整理编辑了《扬州评话选》一书，一九八〇年八月由上海文艺出版社出版。

扬州评话是曲艺中一个古老的曲种，它有三百多年的历史，具有深厚的艺术基础，留下了较丰富的传统书目。《扬州评话选》从中选择了一部分传统书目，截取其中能独立成章的段子十三篇，扬州评话的主要流派：王派、康派、蓝派、龚派的传统作品都有入选，可以使读者欣赏扬州评话的艺术特色和各流派的不同风格。

这本书为评话工作者提供了底本和研究资料，同时也是广大读者的通俗读物，并能使从事文学艺术创作的同志从中得到借鉴。（南）

△中国满族文学史编委会编辑印刷了一九八〇年学术年会的论文资料（共分六册），其中包括一些曲艺研究论文，如：《八角鼓源流考》（第一册）、《试论子弟书中描写爱情婚姻题材的思想政治意义》（第二册）、《子弟书的产生及其在东北之发展》（第三册）、《子弟书初探》（第四册）等。读者可与民间文艺研究会辽宁分会联系。（昌）

编者按 当前,鼓曲艺术质量的提高,已经成为曲艺工作者、爱好者普遍关切的问题,又是一个涉及短段鼓曲创作质量、艺术革新、演员水平和听众欣赏口味的复杂问题,值得认真进行探讨。为此,本刊从这一期开始举办“提高鼓曲艺术质量笔谈”,欢迎大家挥笔参加讨论。

从白云鹏整理 《黛玉焚稿》想到的

王 决

鼓曲艺术要提高艺术质量,首先要有合乎说唱要求的好唱词。唱词写得人物有个象儿,有情有景有文采,词句精炼又易于入耳动听,这才有可能演唱成为一段好节目。否则尽管思想内容也好,也合辙押韵,文通字顺,而缺乏鼓曲的艺术特点,还是难以传唱开来并成为有艺术生命力的节目。

传统的京韵大鼓节目当中,有的唱词是从清代子弟书移植过来的。那些能够传唱甚久的,就因为它们具有鼓曲的艺术特点,适合演唱。白派京韵大鼓的创始者白云鹏先生移植过一些段子。如《露泪缘》的《神伤》《焚稿》就整理成为他的拿手节目《黛玉焚稿》。他还把《诀婢》《哭玉》移植成为大鼓段儿《哭黛玉》等等。《露泪缘》十三回是子弟书中的名作,并非本来不具有说唱艺术的那些特色,而白云鹏移植过来时还是下了一番功夫,有增有删,没有照本宣唱。因为在移植时看来,那总是一百多年以上的作品了,要适应此时此地的听众,是必然要加以调整改动的。而且形式也不同了,声腔宛转的子弟书要比京韵大鼓的节奏缓慢得多,因而两回书并为一段词。今天,我们剖析一下前辈艺术家在这方面的

劳动成绩,会使我们得到一些教益和启发。

《哭黛玉》保留了《诀婢》原词的“怀来”辙和《哭玉》的“发花”辙,没有顺成一道辙,因而在唱段中间衔接的地方留下了拼合的痕迹。而移植者在把《神伤》《焚稿》熔铸成为一段《黛玉焚稿》时,就花费了更大的气力。他为了整段唱词一气贯通,以便于唱的时候一气呵成,他把《焚稿》的“人辰”辙改成了同《神伤》的辙口相一致的“江阳”辙,于是浑然一体了。子弟书两回的原词是二百一十六句,移植为鼓词后二百句,删减原词二十六句,又增益新词十句,这又是一番功夫。

经过整理的《黛玉焚稿》鼓词,开头四句是:

孟夏园林草木长,
楼台倒影入池塘。
黛玉回到了潇湘馆。
一病恹恹不起床。

有情有景有人有事,多么洗炼!而子弟书原词在“楼台倒影入池塘”之后还有六句唱词是:

佛诞繁华香火盛,
名园富贵牡丹芳,
梅雨怕沾新绣袜,
踏花归去马蹄香。
就只是开到荼蘼花事了,
玉楼人对景伤情暗断肠。

且不去评论词句的高低,也许会适合清代贵族子弟闲坐听书的情趣,反正唱给二十世纪三十年代前后的听众来听时,必然使他们感到费解和冗长。

移植后的《黛玉焚稿》还有两处词句上的