

张长弓

曲论集

7
2



张长弓曲论集

黄河文艺出版社

张长弓曲论集

黄河文艺出版社出版

(郑州市西里路94号)

河南省新安县印刷厂印刷 河南省新华书店发行

850×1168毫米 32开本 7.25印张 168千字

1986年7月第1版 1986年7月第一次印刷

印数: 1—2,750册

统一书号10385·80 定价1.35元



张长弓简介

张长弓，原名张聪致，文学笔名常工。1905年生于河南省新野县新店铺镇张店村一户贫苦农民家中。青少年时代，先后靠舅父和胞叔资助上小学和师范。1929年自学考取燕京大学国学研究所研究生，攻读中国文学史，导师为郭绍虞教授。1931年起，历任安阳高中、开封嵩阳中学、北仓女中、淮阳师范教员，燕大国文系讲师。1942年任河南大学国文系副教授，1946年升为教授。

师范求学时代，开始从事文学创作，先后发表《葬子》、《瓜贩》等短篇小说十余篇，多描写军阀统治下河南农民的痛苦遭际，后结集为《名号的安慰》（1930年）。入燕大后，转意治学，以中国文学史和河南地方曲艺为专攻方向，先后撰著出版《中国僧伽之诗生活》（1933年）、《中国文学史新编》（1935年）、《先民浩气诗选注》（1937年）、《文学新论》（1946年）、《鼓子曲言》（1948年）、《唐宋传奇暨其时代》（1950年）、《河南坠子书》（1951年）等专著，发表论文三十余篇。1947年，将多年自民间搜集所得编为《鼓子曲存》（第一集）、《鼓子曲谱》，自费出版。1950年，配合土地改革运动和新婚姻法，创作出版通俗唱本《金家滩》、《张佩先》。1954年12月病逝。一生撰述近三百万字。

序 言

鼓子曲和坠子书是河南曲苑的两支奇葩。鼓子曲产生较早，大约明代中期（十六世纪初叶）初唱于开封；坠子书则晚出，约在本世纪的初叶。将近五百年来，鼓子曲以及坠子书，植根于中原民间的广袤沃壤中，伴同南北曲、道情书、莺歌柳书、鼓儿词等，共生竞长，草乳发育，同时借鉴着周边各省的兄弟曲种，吸吮有益的养料。经过无数民间艺术家的创作和演唱实践，蔚然形成了自己作为地方曲艺的独特风格。那明丽天然的乐调，质朴畅快的唱词，喷薄着中原人民乐观爽直的气质，洋溢着浓郁的乡土气息。鼓子曲和坠子书不仅为广大群众喜闻乐见，也颇受国际文艺界的喜爱。记得新中国成立之初，东欧某国驻华使馆的文化参赞，便曾受其国内学者之托，致函先父长弓先生，恳求提供有关鼓子曲、坠子书的曲谱和唱词资料，以作研究之用。那信中是充满着对中国民间文艺的珍爱，以及对中国人民的友好感情的。长弓先生满足了他们的要求。

多年以来，我们自己对于如何批判地继承鼓子曲、坠子书这份珍贵的遗产，却实在做得太少了。发掘整理工作未能及时跟上；理论上的探讨与研究少得可怜。究其原因，固然同长期影响了文艺界、曲艺界的对待文化遗产的“左”的态度有关，曲子研究本身特有的一大困难也不应忽视。那就是，在封建时代，民间俗曲一向为统治阶级所轻视、鄙弃，被斥为“鄙俚浅近”，不登大雅之堂（明王骥德《曲律》即作如是说）；演唱俗曲的艺人则被达

官贵人视同娼优贱类。因此，尽管鼓子曲几百年来传唱不绝，但那只是艺人间的口耳相传；如若质诸载记，却似吉光片羽，绝无仅有。这是古人为曲艺研究留下的一大障碍。

终生热爱民间曲艺的长弓先生，早在二十年代便已对曲子风靡南北却不见经传的现象大有感慨。当年，他几乎是独自面对一片曲子研究的“荒漠”，决心为此摸索一条路径的。他着手从事这项工作，是在1937——1950的十余年间。尤其在八年抗战时期，他以一介书生，在敌寇炮火驱迫下，挈妇将雏，踽踽困顿，终年颠踬于中原大地、伏牛山区流动着的难民群中，一无经费，二无助手，更无会社团体可资依托，只凭单人独力，却于研究曲子之初衷，无时或忘，寻曲觅谱，编书撰文，未尝稍息。其间甘苦得失，他在《鼓子曲言》最后一章已有详述。这些都是四十年前的往事了。自1954年末长弓先生下世后不久，在国内政治生活中，二十年里风涛迭起，文坛艺坛未免波及，他那些颇有“涉嫌”的曲子论著，便很少再有人提起，只是他的子女们仍然“敝帚自珍”藏于家中，以为念物罢了。

如今，党的十一届三中全会所恢复的党的“实事求是”的路线和“百花齐放”的方针，唤来了艺苑百花争妍斗艳的春天，也为民间曲艺研究展示了美好的前景。去年夏天，蒙黄河文艺出版社的好意，将《张长弓曲论集》列入出版计划，并委托我们整理编辑。长弓先生用毕生心血写下的这些东西，在“尘封”多年之后，又能置于案头了。每想到这本小书将会奉献给创造哺育了曲子艺术的乡亲父老和曲艺界朋友时，我们的心中充满了欢悦欣喜之情；如若父亲地下有知，想必他更会心潮激荡、感慨不已的。

长弓先生生长于南阳新野农村，自幼耳濡目染，爱听爱哼鼓子曲调。他二十二岁那年（1927年）在开封当教员，偶然见到郑

振铎编选的清末山东华广生所撰《白雪遗音》中，居然收录有当时仍在河南城乡传唱的鼓子曲调。这使他朦胧意识到鼓子俗曲系自前代传续而来，萌生了研究曲子的念头。次年考入北京燕京大学国学研究所当研究生，随即选择六朝的“清商曲辞”为题，希望对俗曲的历史作探源研究。他着重考察了清商之一支——发源于荆、襄、樊、邓一带的荆楚西曲。因为他怀疑南阳俗曲的发源可能与千余年前在此地传唱的荆楚西曲有关。然而这次研究的结果否定了他的臆断。清商曲辞毕竟属于诗歌。乐府体诗歌的某些艺术手法（如重复格的运用等）虽在后世俗曲中也可见到，但在文学体裁上，它同属于戏曲类的鼓子俗曲终究是不同的。这次不成功的考察与其说否定了他当初的猜想，不如说为他的治曲启示了新的方向，反而鼓起了他探索新路的勇气——走出书斋，深入民间，下笨功夫，花大力气，广交艺人曲友，搜集曲子素材，从“采风”做起，逐步前进。这便是他1937年以后所走的道路。

长弓先生认为曲子的搜集工作是曲子研究工作的基础和前提条件，如果不把这些蕴藏民间、史籍未载的艺术宝藏尽量地加以发掘整理，就根本谈不上对它的研究。他又认为，在占有丰富的资料之后，进而从戏曲史的发展和文学理论方面对鼓子曲加以分析和探讨，又是批判地继承这份珍贵文化遗产、并推动它向前发展、提高所不可缺少的工作。基于这一认识，他把鼓子曲的整理和研究工作分成三个部分：（1）整理曲辞；（2）整理曲谱；（3）理论研究。他在各地艺人曲友的热情支持协助下，经过十年努力，共搜集到鼓子曲唱词约四百种，近六十万字；鼓子曲谱一百三十种；在此基础上撰成专著《鼓子曲言》。长弓先生研究河南坠子书的意愿，亦萌生于二十年代中期在开封当教员的时候。那时去南关、相国寺茶棚听坠子，是他的最重要的业余娱乐。对坠子

书进行搜集、整理和理论探讨，基本是在1947—1950年间做的。整理研究的方法与鼓子曲相同。但“采风”基本是在开封各处茶棚，不象鼓子曲“采风”之跑遍豫西南各县；结交的坠子朋友也不象鼓子曲友那样多而且广。

这本《张长弓曲论集》，顾名思义，是长弓先生曲子研究的成果结集。全书共三编：鼓子曲言；河南坠子书；短论拾零。《鼓子曲言》一书，1948年8月初版于上海。新中国成立以后，长弓先生学习了马列主义的理论，学术思想产生了变化。1950年3月，他尝试运用历史唯物主义观点，主要是运用阶级斗争的观点、对文化遗产要批判地继承的观点以及文艺要为人民服务的观点，对《鼓子曲言》一书作了一次比较大的修改，准备有机会再版印行。这次整理《鼓子曲言》，就是以父亲的修订本为底本进行的。《河南坠子书》系1950年底完成初稿，次年六月由北京三联书店出版。在修订《鼓子曲言》、撰写《河南坠子书》期间和以后，长弓先生还陆续在各报刊发表了一些短篇论文，这次选录其中三篇。《鼓子曲存》序言和《张佩先》序言，包含他对曲辞整理和曲子创作方面的若干见解，所以也一并收入。

这次编辑整理工作，我们力求以尊重历史，尊重作者，保持原貌，以存其真为原则。其中有些长弓先生当年的观点，如关于文艺的社会功能、文化遗产的批判与继承以及关于创作的题材问题等观点，由于历史的原因，现在看来已未必妥当。本着上述原则，这次均未改动。这样处理，相信会有利于不同学术观点之间的讨论争鸣。我们所作的主要是以下几项工作：

(1) 改正原书原文印错的字，校补漏排字和漏排句。

(2) 改繁体字为简化字；校正标点符号（正文中出现的书名、曲名、曲牌名均加书名号）；查对纪年，原注统一改为脚注。

(3) 引用古人戏曲论著，凡解放后有新版者，据新版本进行校对。

(4) 适当修改不当字句(如“北平”改为“北京”，“西北夷音乐”改为“西域音乐”，“俄国彼得堡”改为“苏联列宁格勒”，正文中的英文单词改为汉译，等)；某些旧时的习惯语句，今日较难懂、易误解或已不再使用的，也予适当修改。

(5) 《鼓子曲言》修订本上，长弓先生作有若干眉批，或拟合并，或拟调整，或拟删除，但尚未改过。这次参考眉批的意图，有的作了归并调整(如将原第七章《牌子杂调名目臆解》全部并入第二章《牌子与杂调》；原《鼓子曲与俗文学》一章中的“倒装语”、“重迭调”、“重迭字”三节，与原《读音》一章并为新章《读音、倒装、省略与重迭》等)，有的作了删节(如将原书后所附的曲谱、曲词删去)。《取材范围与体别》一章，眉批“可删除”，因所列曲目与体别分类仍有参考价值，仍保留了。

(6) 1950年4月刊载于《长江文艺》二卷二期的《五十年历史的河南坠子》一文，因主要内容已见于《河南坠子书》，故未收录。但文中说到坠子兴起时的若干历史掌故，以及对坠子音乐缺点的分析等，为书中所无，均予增补入书。

最后还有必要交代一下鼓子曲词和鼓子曲谱的整理问题，因为它们同长弓先生的鼓子曲研究工作密不可分。对于这批历经千辛万苦征集得来的曲词和曲谱，长弓先生是十分珍爱、视同生命的，曾一再为其免遭嵇康《广陵散》绝响的命运而庆幸。对于这批曲艺遗产的整理出版工作，他一向抱着积极而又慎重的态度。1947年初，他首批选出唱词一百三十种和曲谱数十种，自费出版了《鼓子曲存》第一集和《鼓子曲谱》第一集，各印数百册，分赠曲界的艺人朋友、学界同好以及有关的曲艺团体、研究单位和

图书馆，拟在征求意见修改后，再正式出版。当时还计划编印《曲存》《曲谱》的第二集和第三集，因缺乏经费未实现。新中国成立后，长弓先生曾与曲界朋友们商议把这项工作继续作下去，因他不久病逝，便又搁下了。“文化大革命”前，河南省文化局副局长冯纪汉同志找到一弓，说是要将未刊的曲子整理出版，尤其需要已经失传的曲谱《劈破玉》，遂将一弓保管的、包括《劈破玉》在内的曲子稿本全部拿走了。由于随后“文化大革命”爆发，这项工作再次不了了之，冯纪汉同志亦被迫害致死。至今二十多年过去了，这批曲稿仍然下落不明。即使《曲存》《曲谱》（第一集），因当年印数少，又非正式发行，如今也颇为难得了。经多方查询，我们仅在北京的中国戏曲研究所资料室见到一套尚完好。如果有关部门能加整理，正式出版，将是为曲子遗产的保存作了一件好事。我们期待着。

张一弓 张聚弓

一九八五年三月

目 录

序言	张一弓 张麋弓.....	(1)
----------	--------------	-------

鼓子曲言		(1)
------------	--	-------

1. 鼓子曲兴起的时代与发展过程		(2)
2. 牌子与杂调		(11)
3. 牌子杂调组织法		(18)
4. 牌子杂调唱奏时的变化		(27)
5. 过门		(33)
6. 清唱与宾白		(37)
7. 乐器		(41)
8. 鼓子曲中南北派的分别		(46)
9. 牌子杂调与南曲北曲宫调谱		(52)
10. 鼓子曲与八角鼓牌子杂调比较观		(61)
11. 《霓裳续谱》《白雪遗音》与鼓子曲		(66)
12. 读音、倒装、省略和重迭		(74)
13. 取材范围与体别		(89)
14. 题材来源考		(98)
15. 鼓子曲与民间文学		(105)
16. 体制与内容		(113)
17. 鼓子曲与高台曲		(125)
18. 整理鼓子曲的经验总结		(129)

河南坠子书	(135)
1. 坠子的产生及其发展过程	(136)
2. 唱出时候的情形	(140)
3. 坠子音乐	(144)
4. 句式	(156)
5. 韵脚	(158)
6. 语汇	(164)
7. 唱词上的几种特色	(169)
8. 结构	(178)
9. 内容的批判	(184)
10. 总结	(191)
附录：河南坠子书段名目百种	(194)

短论拾零

1. 河南的三大曲艺	(198)
——鼓子曲、高台曲、坠子书	
2. 《鼓子曲存》序	(207)
3. 鼓子曲的价值和应有的改进（节录）	(215)
4. 河南坠子的“对口唱”	(218)
5. 《张佩先》序	(221)

言曲子鼓

一 鼓子曲兴起的时代与发展过程

鼓子曲^①一名南阳曲，近代以来，为区别于高台曲，又称做南阳大调曲，亦称曲子戏。它是从民间音乐诗歌及传说故事发展出来的艺术形式。唱曲子的时候虽不扮演，系清唱性质，但曲中各类角色，间加宾白，所以一种曲叫做一出戏。鼓子曲系俗曲，与元明剧曲或散曲不同，它不寻宫逐调、就谱填词；又与社会上流行的小曲不同，它有一定曲谱，伴乐唱奏。鼓子曲早已流行在大河南北的民间。如问到它的历史源流，虽耆学宿儒长于此道者，亦是瞠目结舌，不知所答。由于明清时代科举取士，一般文人醉心于功名富贵，对于民间文艺，素不重视，在地方文献上历来只字不提。数百年来，仅凭口头递相传习。关于鼓子曲的历史，也就湮没无闻了。

鼓子曲的起源，据一般人的观念，以为既叫南阳曲，理应起源于南阳。然而从各种记载看，鼓子曲实系自四方传来。以后大概经过南阳的几位曲子爱好者对曲律加以改良，受到社会欢迎，于是风行一时。俗曲的流行，遍于南北各省，因为在南阳独能得到研进与发展，内容越来越充实，所以就称南阳曲了。譬如昆曲，是昆山魏良辅综合海盐、余姚、弋阳的多种旧腔，加以研究改进而成。又如河北高阳腔，是自江西传来；山西梆子腔，是自秦地传来；京剧亦是汉调、徽调的后身。据此看来，南阳曲系自

① 鼓子曲与高台曲的“曲”字读音，民间读作“曲儿”的急口呼。

外地传来，当与昆曲、京剧、高阳腔、梆子腔相同。

鼓子曲最初自何地传来，不见记载。据口耳相传，鼓子曲初见于开封。后来分出三支：周口一支，禹县一支，南阳一支。后来，禹县、南阳两支合流，所以南阳的曲子是最有名的^①。开封自古七代建都，杂耍游艺，往往来自四方。明代俗曲唱于汴梁，大为文人赏识，业已见诸记载了^②。迄于清初或明季传来各地，颇有可能。以禹县来说，明清以后为河南药材出口的最大商埠，由水道东南行，可通至长江下游扬州一带。周口位居颍滨，从来商业繁盛，是向东南交通的必由之道。南阳位居于白河上游，亦是商埠重地。

鼓子曲何时传到豫中各地，虽无明文记载，但确知清代乾隆（公元1736—1795年）以前，鼓子曲在南阳各地已经唱奏^③。如从俗曲兴起的情势看，其输入南阳各地，当在明代中叶以后。现在自明代的俗曲讲起，以明了鼓子曲的渊源所在。

就文学史看，无论诗、词、歌、赋，任何体制，都不是文人创出。自民间形式流行以后，便被文人抬进象牙塔中。曲子也不例外。元曲，后代视为文学珍品，小令就是俗曲的化身。元代燕南《芝庵论曲》有“街市小令，唱尖新情意”之句，王骥德《曲律》卷三称，这里所谓“街市小令”，即系市井所唱的小曲。小

① 南阳许庄萧清璫先生称其老师冀奇说，鼓子曲传说自禹县来。清末号称曲于圣人的汤印侯先生称：曾听人说鼓子曲自开封来。冀奇，镇平人，不治生产，流浪南北，民国初年不知所终。汤印侯，南阳人，一九四二年已七十多岁，在老河口开茶馆、弹唱为生。

② 见《顺曲杂言》。

③ 我搜集曲子时，曾见到乾隆五十六年（公元1780年）以前的旧抄本。正阳叶坤亭先生说，他家藏的鼓子曲旧本，系乾隆年间其先祖手抄。

曲经文字陶冶后，便成元时小令。元明曲中自当吸收不少的市井小曲^①，因为杂剧流行，市井小曲便被湮没。到杂剧衰微，市井小曲又复抬起头来。我们知道的俗曲兴起，亦仅能上溯明代。沈德符《顾曲杂言》明载俗曲的兴起说：

元人小令行于燕、赵后，浸淫日盛。自宣（德）正（统）至（成）化（弘）治后，中原又行《琐南枝》、《傍妆台》、《山坡羊》之属，李崧崧先生初自庆阳徙居汴梁，闻之，以为可继《国风》之后；何大复继至，亦酷爱之。今所传《泥捏人》及《鞋打卦》、《熬髻髻》三阙，为三牌名之冠，故不虚也。自兹以后，又有《耍孩儿》、《驻云飞》、《醉太平》诸曲，然不如三曲之盛。

嘉（靖）隆（庆）间，乃兴《闹五更》、《寄生草》、《罗江怨》、《哭皇天》、《乾荷叶》、《粉红莲》、《桐城歌》、《银绞丝》之属，自两淮以至江南，渐与词曲相远，不过写淫媒情态，略具抑扬而已。

比年以来，又有《打枣杆》、《挂枝儿》二曲，其腔调约略相似。则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之。以至刊布成帙，举世传诵，沁人心腑。其谱不知从何来，真可骇叹！又《山坡羊》者，李、何二公所喜，今南北词俱有此名。但北方盛爱《数落》、《山坡羊》，其曲自宣、大、辽东三镇传来。今京师妓女惯以此充弦索北调。其余秽衰鄙贱，并桑汴之音，亦离去已远，而羁

① 朱有燆《吕洞宾花月神仙会》有俗曲《醉太平》。《词林摘艳》中有俗曲《两头蛮》等。冯惟敏《海浮山堂词稿》，施绍莘《花影集》，其中小令多俗曲化。

人游嬉，嗜之独深，丙夜开樽，争相招致。而教坊所隶箏箫等色，及九宫十二则，皆不知为何物矣！

沈德符，明浙江嘉兴人，万历（公元1573—1619）年间的举人。其父、祖皆以进士官于北京。沈德符自幼家学渊源，习闻故事。中年南返，从事著述，将当年的朝野掌故，里巷琐语，一一记录出来。上文举示俗曲兴起的历史，当极可靠。约略言之：（1）明代弘治（公元1488—1505年）以前，河南已兴起俗曲。（2）嘉靖（公元1522—1566）隆庆（公元1567—1572）年间，两淮江南，俗曲流行更盛。（3）万历以后，俗曲继起。（4）弘治年间，一般文人学士亦酷爱俗曲。当日俗曲兴起，不仅沈氏如此记载，李梦阳《空同子》亦曾讲到：“如今里巷之词曲，不学而能之。疾徐高下皆板眼，所谓知音也。及问其出某吕某律，孰宫孰商，则不知也。”稍后论明代俗曲的又见王骥德《曲律》卷四，略称：

小曲《挂枝儿》，即《打枣杆》，是北人长技，南人每不能及。昨毛允遂贻我吴中新刻一帙，中如《喷嚏》、《枕头》等曲，皆吴人所拟，音韵稍有出入。然措意俊妙，虽北人无以加之，故知人情原不相违也。

又称：

北人尚余天巧，今所流传《打枣杆》诸小曲，有妙入神品者。南人苦学之，决不能入。

将俗曲刊布成帙，或系指冯梦龙编辑的《山歌》、《挂枝儿》等集子。俗曲既被文人赏识，其流行区域，遂自市井里巷，渐渐走入庭堂绣幕。故何元朗《四友斋丛说》卷三十七又说：

今之教坊所唱，率多时曲。此等杂剧古词，皆不传习。据此可知，俗曲在万历以后已唱奏于教坊中。俗曲能由下层社会