

构成。其中包括：前奏、间奏、尾声等部分。每个曲牌都有不同的功能，除极少部分须在固定格式中使用外，一般可灵活选用。一段完整的“八角鼓”说唱，其音乐结构形式是：

“八角鼓”说唱=四句板+数唱+若干曲牌+煞尾

这种说唱结构形式表现了启、承、转、合的章法特点。启——即“四句板”，点明全段大意；承——即“数唱”，唱出故事的缘起，做为“引子”；转——用若干个“曲牌”，按着故事情节发展来演唱故事，是唱段的主体；合——即“煞尾”，拢括全段大意。

“八角鼓”使用的“曲牌”本来很多，有的是“八角鼓”本身独创的，有的是吸收融合进来的，但后来大多湮没失传，现仅存二十七种。主要有：“耍孩儿”、“太平年”、“罗江怨”、“南锣儿”等。

“八角鼓”的作者大多是八旗的下层知识分子，因而有些作品能够真实地反映下层旗民和士兵的生活，并对他们的境遇寄予深切的同情，同时也暴露了当时的社会弊病，如《鸟枪诉功》、《酒鬼》、《夏景天》、《怕的是》等。有的作品取材于历史故事和明、清戏曲小说，如《霸王别姬》、《花木兰》、《打渔杀家》、《白蛇下山》、《宝玉探病》等。“八角鼓”唱词大多是用汉语写的，但也有用满汉语兼写的，如《鸟枪诉功》、《笔政诉功》、《护军诉功》等。这体现了“八角鼓”的民族特色。正如梁绍壬《燕台小乐府·咏八角鼓》所写：“十棒花妇罢歌舞，新声乃有‘八角鼓’，一木一扇一氍毹，演说无是兼子虚……有时郝隆作蛮语……”。在“八角鼓”艺人中，有不少满族人，德寿山、广绍如、何鉴如、荣剑尘等都是驰名艺坛的表演艺术家。

二

岔曲是清乾隆年间由当时民间盛行的戏曲高腔的“脆白”发展而成的。对岔曲的艺术归类，向有争议，有人认为它是民歌，也

有人把它归之为曲艺。其实，这是一种形式繁多而又不断发展的艺术。最初形成的“小岔”（也叫“脆岔”、“小八句岔”）、“平岔”、“数岔”、“起字岔”等，相当于元曲中的“小令”，属于民歌。后来发展成联唱体式，则相当于“套数”，又加入了说白，则成为联套体制的说唱艺术，一般所说的“岔曲”，便自然应归于曲艺之中了。现存的岔曲中，有一些是满族作品，不但反映了满族生活，并且使用了满语。如长岔《八旗叹》便是满文和汉文并列两行记录的，全曲由七十五句组成，中东辙，没有故事情节，内容主要是描述八旗内部的实况，反映了八旗兵丁的生活，暴露了清朝末年的衰败和八旗制度的弊病，有一定的进步意义，同时是一部难得的史料。

三

满族的曲艺成就最高、影响最大的是子弟书。子弟书形成于清乾隆年间。震钧在《天咫偶闻》卷七中说：“旧日鼓词，有所谓子弟书者。始创于八旗子弟”。因八旗子弟始创，所以叫子弟书。子弟书源于清初军中流行的民间俗曲。当时，战争频仍，八旗子弟远戍边关，久不得归，军中生活寂寞，便唱一些小曲，以寄托思乡哀怨之情，以后逐渐形成了具有讲唱特点的俗曲，如《边关调》、《马头调》、《太平歌》、《打干草》等。乾隆时，为庆祝胜利凯旋，夸耀“十全武功”，令八旗士兵载歌载舞进京，阿桂将军部士兵使用这种边关小调，配以八角鼓演唱，轰动京师，称之为“八旗子弟乐”。此后，京师八旗子弟参照弹词开篇，创作出最早的子弟书。子弟书没有说白，全是韵文（唱词），即所谓“单唱鼓词”。唱词为七言体，可随时加入衬字，每回限用一个韵目，韵目是北方戏曲通用的“十三辙”。曲调为八旗子弟乐，用三弦伴奏。子弟书最初传唱于京师东城，不久传到西城，在曲调上吸收了昆曲的特点，于是形成了东城调、西城调两派。东城调又称东调、东韵，