



非物质文化遗产记忆档案

朱雷声 张士信 编著
孙能俨 马光舜

Memorial Files of Intangible
Cultural Heritage

五音戏

Pentameter
Opera



山东友童出版社



国家出版基金项目

非物质文化遗产

记忆档案

朱雷声 张士信 编著
孙能俨 马光舜



Wuyin Xì
Opera

Memorial Files of Intangible
Cultural Heritage



山东友谊出版社

图书在版编目(CIP)数据

五音戏 / 朱雷声, 张士信, 孙能俨, 马光舜编著.
— 济南: 山东友谊出版社, 2013.11
(非物质文化遗产记忆档案)
ISBN 978-7-5516-0434-5

I. ①五… II. ①孙… III. ①五音戏—介绍 IV. ①K892.98

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第273564号

主 管: 山东出版传媒股份有限公司
集团网址: www.sdpress.com.cn
出版发行: 山东友谊出版社
地 址: 济南市英雄山路189号 邮政编码: 250002
电 话: 出版管理部(0531) 82098756
市场营销部(0531) 82098035(传真)
印 刷: 山东临沂新华印刷物流集团
版 次: 2013年11月第1版
印 次: 2013年11月第1次印刷
规 格: 170mm × 235mm
印 张: 19.5
字 数: 240千字
定 价: 50.00元

(如印装质量有问题, 请与出版社出版管理部联系调换)

目录

- 01 概述 /001
- 02 历史渊源 /007
- 03 经典剧目 /045
- 04 艺术特色 /077
- 05 四大板式与曲牌唱腔 /091
- 06 演唱方法及润腔特色 /099
- 07 乐队的沿革与伴奏方法 /109
- 08 主奏特色乐器的衍变及发展 /115
- 09 打击乐 /123
- 10 代表性人物 /149
- 11 主要编创人员 /161
- 12 乐谱 /169

概述

“六月里三伏好热的天，二姑娘行程奔走阳关……”一段流传了近三百年的声腔，至今还在鲁中地区的城市乡间传唱。这就是发源于山东章丘、历城一带，由民间小调发展而来的、极具地域特色的山东地方剧种——五音戏。





“六月里三伏好热的天，二姑娘行程奔走阳关……”一段流传了近三百年的声腔，至今还在鲁中地区的城市乡间传唱。这就是发源于山东章丘、历城一带，由民间小调发展而来的、极具地域特色的山东地方剧种——五音戏。

五音戏主要流传于山东中部地区的济南、淄博两大区域。另外，潍坊市西部、滨州市南部地区的一些区县内也有流传。其分布范围，东西长约二百公里，南北长约一百五十公里，这是山东省人口最密集的地方，人口约有一千二百万。

这一带大部分是山区，南部是山东丘陵的一部分。北部是鲁北平原的一部分，河流较多，黄河、小清河、淄河、孝妇河等都流经此地。其交通比较发达，胶济铁路、济青高速公路横穿东西，津浦铁路、京福高速公路纵贯南北，小清河的水运直通渤海湾。该地区物产矿藏丰富，经贸发达。济南章丘明水香米，历代均为贡品。煤、铁矿石、铝矾土、耐火黏土、石灰岩、陶瓷土、重晶石等储藏丰富。淄博的陶瓷、丝绸、琉璃等，名闻中外。具有三百多年“旱码头”历史的周村，是古代海上丝绸之路的源头之一。

这里的人文环境更是优越，是山东省政治、经济、文化最发达的地方。济南是历代文人墨客的驻足之地，明代起又成为山东的政治中心。杜甫在此留下“海右此亭古，济南名士多”的诗句，这里有李清照故居，也有《老残游记》中所描写的济南“七十二泉”的美丽风光。淄博不仅是齐国故都所在地，也有蒲松龄、



王渔洋、赵执信等名人的故居。这些都为五音戏这种独特剧种的生成、繁衍和发展提供了一片文化的沃土。

五音戏系“肘鼓子”声腔系统。肘鼓子兴起之后，由于它腔调优美，唱词浅显易懂，剧目占用演员少，一时间村村都有肘鼓子戏，人人都会哼几句，出现了村各一腔、人各一调的现象。受方言和环境的影响，在二百多年的演进过程中，逐渐形成了东、西、北三路。潍坊、青州、临朐一带为东路，邹平、章丘、淄博一带为西路，惠民、滨县、博兴、广饶一带为北路。受贫困和战乱的影响，再加上没有突出的领军人物，东路和北路肘鼓子在新中国成立前就销声匿迹了。现在的五音戏属于西路肘鼓子。淄博市五音戏剧院是目前这个珍稀剧种的唯一的五音戏表演专业院团。

说到五音戏，就不能不提到五音戏的代表人物邓洪山（艺名“鲜樱桃”）。他 1903 年生于历城县，1996 年卒于山东淄博。他像一面旗帜，带领西路肘鼓子一班人马，艰苦奋斗，拼搏了近一个世纪，终于将五音戏这一戏曲园地中的奇葩保存、延续下来，并逐步将这一稀有剧种推向全国，使它焕发出极强的生命力。

关于五音戏的历史，过去一直没有文字记载，只能根据老艺人的回忆和他们的师承关系，一点一点地向前推算。邹平县肘鼓子艺人高增寿（1886 年生）、崔学文（1886 年生）两人回忆，在他们学戏的时候，常听师傅讲，“约在一百多年前，有个唱东路肘



著名五音戏表演艺术家邓洪山



鼓子的曹然生（艺名‘曹菜子’）。他是唱包头的（旦角），极为有名，后辈一直传颂”。之后，又出现了一位以唱小生著称、艺名叫“铁笛”的演员，因他的嗓子条件好，晚上没风时唱戏的声音能传出十里路远，人送外号“铁笛”。他勇于探索创新，如今五音戏中小生用的“立调”（即假嗓翻高的唱法）就是他创造的。邓洪山讲：“我从小跟父亲邓九星、母亲邓张氏学戏，父亲的老师是荀兴旺，荀的老师就是铁笛。”我们将曹然生—铁笛—荀兴旺—邓九星—邓洪山几辈艺人的相传时间计算起来可知，五音戏至少有二百多年的历史。当时他们都已经成立了肘鼓子班社，在形成班社以前还有一个漫长的演化过程，就是由“秧歌腔”演变成肘鼓子的过程。据多方权威考证，五音戏是由秧歌腔逐渐演变而来的，所以说，五音戏有着近三百年的历史。

五音戏从起源演变至今，大体上经历了秧歌腔（姑娘腔）—肘鼓子（或“周姑子”）—五音戏这三个阶段。

历史渊源

秧歌腔和姑娘腔可以称作五音戏的源头，而从秧歌腔到肘鼓子，不仅是名称的变化，更多的是已从比较单一的歌舞表演形式转化为初具“唱、念、做、打”的戏曲表现形式。随着新的表演特征的发展，观众将肘鼓子戏改叫“五音戏”。1951年五音剧社更名为淄博市五音剧团，从此五音戏掀开了历史新的一页，并以崭新的面貌走上快速发展的道路。





2.1 秧歌腔和姑娘腔

之所以将秧歌腔和姑娘腔称作五音戏的源头，是因为“秧歌”这一艺术形式和“姑娘腔”这一流行曲调，都有着悠久的历史，在山东乃至全国范围内都有一定影响。这在很多史料中都有记载。

关于秧歌腔的起源，清代翟灏在《通俗篇》中说道：“今有秧歌，本妇（给田间劳作的人送饭的妇女）所唱也。《武村旧事》元夕舞队之‘村田乐’即此。”这里指的是农民在田间地头所唱的一些劳动歌曲，包括山歌和田歌。当时北方称这些演唱形式为秧歌，而南方称之为花鼓。清代康熙年间的《百戏竹枝词·打花鼓》说：“打花鼓，凤阳妇人多工者，又名秧歌，盖农人赛会之戏。”周贻白也说：“按打花鼓的表演形式，基本和跳秧歌是一个路子，不过在北方叫秧歌，在南方则叫花鼓。因为两者都是来自农村社火中高跷或竹马之类。”所以，山东一带的肘鼓子前身或被称作“花鼓秧歌”。

关于姑娘腔的说法，明代万历年间抄本《钵中莲传奇》中，有山东姑娘腔的记载，此曲调曾被吸收进昆曲的《麒麟阁》和《虹霓关》等剧目中。李声振《百戏竹枝词》写道：“唱姑娘，齐剧也，亦姑娘腔。”周贻白也谈道：“今之柳琴戏，亦名肘鼓子，即为此一唱调之遗音。”柳琴戏、茂腔、柳腔、五音戏都同属于肘鼓子系列，它们的唱腔当然也是姑娘腔的遗音了。



从以上记载来看，打着花鼓唱姑娘腔，于明代时在山东境内就已盛行了。到了清代康熙年间就明确指出这是“齐剧也”。有些原始的痕迹至今还保留在五音戏的许多传统剧目当中，比如《大裁衣》中就这样唱道：

我就会打鼓，
你就会敲锣，
打起锣鼓唱秧歌，
秧歌唱来唱秧歌。

五音戏老艺人邓洪山、明鸿钧也都说过：“听老一辈子的艺人们说，五音戏是由秧歌腔发展起来的。”由此推断五音戏是由花鼓秧歌发展而来的，是有道理的。

既然五音戏是由花鼓秧歌发展而来，最初它是怎么形成一个地方戏曲剧种的呢？相传，古时候在章丘、历城一带，逢农闲、节庆之时，农民便自发地组



柴玲华演出的《拐磨子》剧照

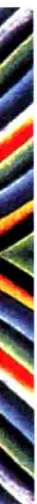


织起来，用边歌边舞的秧歌形式，或庆贺丰收，或祝颂太平，自娱自乐。这期间便有许多文人加入进来，或为其填词，或为其编故事，大大地丰富了这些表演节目的内容。

据邓洪山、明鸿钧说，传统戏《拐磨子》《借髻髻》就是这样产生的。说是本县有个叫“车丹”的退隐老臣，常在门前大树下面乘凉、看书，他深受这些秧歌腔的触动，在大伙的央求之下，根据当地真实的故事，编写了《拐磨子》《借髻髻》两出戏。这也是五音戏代代相传的“祖宗戏”。《拐磨子》的唱腔，除去插入一支〔太平年〕的曲牌外，其余全是用一问一答的民歌“逗歌”形式贯穿全剧。《借髻髻》则是以半说半唱的大段数板来叙述剧情的。还有一些传统戏如《皮有子上吊》《下关东》等，基本上都是以锣鼓说唱的形式来表现的。从这些剧目上都能看出秧歌腔的痕迹。

说到编戏的隐退老臣，不禁让人想起明代著名的文学家、戏曲作家李开先。李开先是明代“嘉庆八才子”之一，官至太常寺少卿。他的家乡就是五音戏的发源地章丘县。他一生写了大量的戏曲剧本，以他为首组成的“富文堂词会”，聚集了大批填词高手和艺术家，曾是山东省文化艺术的中心，对当时和后世影响深远。

他的许多作品都极具民间色彩，除《宝剑记》是选取官府的题材外，其他大多是以民间故事为题材的通俗戏曲剧目。从剧本的名字上就能看出端倪，如《一笑散》《打哑禅》《园林午梦》《搅道场》《三枝花大闹土地堂》等。他因上书抨击朝政被罢官，回乡赋闲将近三十年，作为一个写戏高手，面对家乡盛行的“秧歌腔”，他能无动于衷吗？也许那个编写《拐磨子》的老臣就是李开先。当然这只是猜想，真实情况只有待后人去考证，假若真是他，那么五音戏的历史也将会大大向前推进了。



2.2 肘鼓子或周姑子

从秧歌腔到肘鼓子，不仅是名称的变化，更多的是已从比较单一的歌舞表演形式转化为初具“唱、念、做、打”的戏曲表现形式。也就是说，它已经具有了表现人物、叙述故事的功能，即以歌舞演故事的戏曲特质。正因为如此，老百姓才把这种新的表现形式，不再叫作“秧歌腔”，而根据它的一些新的表演特征，改称“肘鼓子”或“周姑子”了。

关于“肘鼓子”名称的由来，可见纪根垠《茂腔》一文。其中提到了比较有代表性的两种说法：一种是它在演出时，演员肘悬小鼓，击奏为节，边唱边舞（表示扭动臀部和臂部的姿态），所以称它为“肘鼓子”。另一种是鲁南一带，过去流行一种敲击狗皮鼓，替村民开锁子念神歌、驱魔镇邪的迷信职业，经常按照编成的“轴子”（悬挂的连环画）照图唱曲。所敲的狗皮鼓上缀着铁环，唱时用手摇晃（当地土语称之为“肘”，即“扭”的意思），同时用竹签敲击，以成节奏，当地群众通称它为“肘鼓子”。这些表现形式在蒲松龄的《聊斋志异·跳神》中，也有所描写，大意是：济南的风俗，闺中女子有病，请一个老巫婆来，打着铁环单面鼓，盘旋起舞，名曰“‘跳神’……这种表演形式，京城中尤为盛行”。

关于“周姑子”名称的由来，有这样的说法。很早以前，在章丘县境内，有座尼姑庵，庵内有个姓周的尼姑，她外出化缘时学会了不少秧歌腔，后来她根据自己青灯黄卷的寂寞生活，编创出《尼姑思凡》一剧，到处演唱。此事被庵主发现后，庵主便以触犯佛门清规为由将其逐出尼姑庵。从此她流落街头，四处乞讨。久而久之，人们便把她唱的秧歌腔，称为“周姑子”了。

早期五音戏与其他地方戏一样，都存在着一剧多名现象，如茂腔、柳腔又叫“本肘鼓”“茂肘鼓”“郑国戏”等。周贻白先生认为“周姑子”是“肘鼓子”



的讹传，看来不无道理。

早期五音戏的另一个特点是：它所演出的都是小生、小旦、小丑即所谓“三小”戏，或者“二小”戏。剧情是比较简单的短小剧目，如《拐磨子》《借髻髻》《王小赶脚》《王二姐思夫》《双生赶船》《安安送米》等，都充分体现了这一特点。析其原因，它本来就是在花鼓秧歌的基础上发展起来的一种庄户民间艺术，它的服务对象就是农村的老百姓。由于封建统治阶级对农民土地的大肆掠夺和兼并，再加上后来列强的入侵，农民的生活非常贫苦，许多人便使用唱肘鼓子戏这种手段来求食谋生。这时的肘鼓子戏以“一人要饭唱门子，三五人搭班唱地摊，一家人为伍村头场院盘凳子”的形式流传在广大农村乡间。据邓洪山讲，他小时候经常拿着手锣挨门挨户地去讨饭，腿上被狗咬的伤疤还清晰可见。他一家四口在章丘县绣惠街上“盘凳子”，一唱就是十几年。这也是五音戏在漫长的二百余年中没有得到较大发展的原因之一。



邓洪山与其女邓秀珠表演的《王小赶脚》剧照