



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLISHING FOUNDATION PROJECT

非物质文化遗产记忆档案

张铁民 赵丛月 苏桂林
邢保俊 宫锡道 编著

柳琴戏

L i u q i n
O p e r a

Memorial Files of Intangible
Cultural Heritage



山东友谊出版社



张铁民 赵丛月 苏桂林
邢保俊 宫锡道 编著



LIUQIN
Opera

Memorial Files of Intangible
Cultural Heritage



山东友谊出版社

图书在版编目(CIP)数据

柳琴戏 / 张铁民, 赵丛月, 苏桂林, 邢保俊, 宫锡道编著. — 济南:
山东友谊出版社, 2013.11

(非物质文化遗产记忆档案)

ISBN 978-7-5516-0436-9

I. ①柳… II. ①张…②赵…③苏…④邢…⑤宫… III. ①柳琴戏
— 介绍 IV. ①J825.52

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第273582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: 19.25

字 数: 240千字

定 价: 49.00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 起源 /001

02 发展 /017

03 流传 /031

04 剧目 /041

05 演员世系与部分演员简介 /069

06 唱腔 /085

07 代表人物 /161

08 谱例 /171

山东柳琴戏是山东地方戏曲剧种之一，它和江苏柳琴戏、安徽泗州戏同出一源，至今已有二百余年的历史。“柳琴戏”这一名称是 1953 年华东戏曲观摩会演时，依据其主要伴奏乐器柳叶琴而定的。

山東省臨沂柳琴劇團

短期巡回演出

主要演員

尹 李 張 邵 化 王
鐵 莊 金蘭 瑞 鳳 金 蘭



演出節目預告

秦香蓮 薛平貴 羅成 楊香 橋
秦香蓮 薛平貴 羅成 楊香 橋
秦香蓮 薛平貴 羅成 楊香 橋
秦香蓮 薛平貴 羅成 楊香 橋
秦香蓮 薛平貴 羅成 楊香 橋
秦香蓮 薛平貴 羅成 楊香 橋
秦香蓮 薛平貴 羅成 楊香 橋
秦香蓮 薛平貴 羅成 楊香 橋
秦香蓮 薛平貴 羅成 楊香 橋
秦香蓮 薛平貴 羅成 楊香 橋

演出地點：



山东柳琴戏是山东地方戏曲剧种之一，它和江苏柳琴戏、安徽泗州戏同出一源，至今已有二百余年的历史。“柳琴戏”这一名称是1953年华东戏曲观摩会演时，依据其主要伴奏乐器柳叶琴而定的。在此之前，其名称颇多，除最为常用的“拉魂腔”外，还有“拉后腔”“拉花腔”“拉合腔”“拉洪腔”“拉呼腔”“肘鼓子”等名称。其中，“肘鼓子”这一名称是不对的。虽然肘鼓子与拉魂腔有亲缘关系，但二者毕竟不同。其余几种名称，听起来十分接近，据艺人们讲，含义各有不同。

拉魂腔，是指这种戏曲对观众吸引力很强，能将观众的魂儿拉去。

拉后腔，是因其唱腔尾音独具特色，女腔上行大跳小七度，男腔下行大二度而得名。

拉花腔，是因其唱腔（主要指女腔）婉转华丽，多用花腔而得名。

拉合腔，是指其尾腔一度曾用合唱而言。

拉洪腔，是就其男腔的洪亮、粗犷而言。

拉呼腔，是因其唱腔曲折连绵、尾腔舒展流畅而得名。

以上诸名称，除肘鼓子外，其余诸名仅是中间一字不同，这些不同的字均属一声之转，很可能是因为读音方法的不同，以讹传讹而来。其中，“拉魂腔”一名，虽然未必是它的本名，但使用最多，已为人们所公认。



1.1 起源时间

拉魂腔起源于何时，没有文字资料可以查考。根据老艺人的师承关系推算，最早只能追溯到清乾隆年间（1736—1795），距今已二百多年，如临沂老艺人冯士选师从杨顺宏，杨师从庄××，庄师从×××（失姓名），×××师从黄××，黄××之前还有一个金××。金××是目前所知的最早的拉魂腔艺人。杨顺宏生于1860年前后，杨上面尚有五代，每代按20至25年计算，金、黄从艺已是二百多年前了。再如，枣庄市峄城区（原峰县）老艺人刘衍庭师从李化邦，李师从陈二，陈师从李金山，李师从刘四头，刘师从武二。刘衍庭生于1900年前后，推算下来，武二从艺也当在二百年前了。

1.2 起源地

拉魂腔起源于临沂，已为大多数专家、戏曲工作者所认同。从我们调查所得的材料来看，这一判断也是正确的。其根据如下：

专家论定。20世纪50年代初，曾长期深入基层，调查、研究柳琴戏的学者蒋星煜，在他撰写的《柳琴戏的成长》（《华东戏曲剧种介绍》第二集，上海文艺出版社1955年出版）一文中说：“从种种材料互相对照，可知柳琴戏的形成是在山东临沂。”剧史专家纪根垠、李赵璧也支持这种观点。《华东区戏剧观摩演出大会纪念刊》刊载的《柳琴戏》一文，也有相同的表述。



艺人口碑。许多拉魂腔老艺人，如临沂的冯士选、李忠志，枣庄峰城区的马学成、刘衍庭，滕县（今滕州市）的刘沂海、马自有，江苏新沂的季良奎、王玉凤，东海的马怀志，长期活动在皖北的临沂艺人尹佐春等，都曾听其父辈讲过，拉魂腔的老家在山东临沂。

史籍印证。拉魂腔起源于清乾隆年间，而乾隆二十五年编修的《沂州府志》卷四中，恰有这样一段文字：

邑本水乡，村外之田辄目曰湖。十岁九灾，所由来也。而游食四方，浸以成俗。初犹迫于饥寒，久而习为故事，携琴担囊，邀侣偕出，目曰逃荒，恬不为怪。故兰郯之民几与凤阳游民同视，所宜劝禁以挽颓风。

从这段文字可以知道，乾隆年间临沂、郯城（临沂时称兰山，郯即今郯城）一带灾害频仍，穷苦农民为了活命，只好“游食四方”。年复一年，以致“浸以成俗”，“习为故事”。这种说法大致可信，因为直到新中国成立后，这一带的个别地方，仍然残存着这种旧的习俗。乍看，这些记载，似乎与柳琴戏的形成关联不大，然而“故兰郯之民几与凤阳游民同视”一句，却为我们撩起了拉魂腔形成的神秘帷幕的一角。我们知道，明朱元璋立国后，曾把他的故乡凤阳定为中都。为使其迅速繁荣，强行将江南数十万居民迁往凤阳，并且不准擅自回乡。移民思乡心切，便以“游食”为名，于每年清明节前，纷纷结伴而行，散入江南各地，扫墓祭祖，并在“游食”过程中创造了“凤阳花鼓”。由此我们可以推断，“兰郯之民”在“游食四方”的过程中，也必然像“凤



《沂州府志》



阳游民”一样，要创造一种游食手段，这种手段很可能就是早期拉魂腔。理由是“游食”与老艺人所说“拉魂腔是要饭腔”相吻合；而“携挈担囊，邀侣偕出”，又与早期拉魂腔的演出方式“跑坡”（走村串乡撖地摊演出）极其相似。

《沂州府志》中的这段记述，与早期拉魂腔艺人的演艺活动，如此形似神肖，就差没有直接说出“拉魂腔”的名字，它应当是拉魂腔起源于临沂、郯城一带的重要佐证。

声腔渊源。分析柳琴戏的声腔、剧目、唱词等可知，拉魂腔主要来源于肘鼓子、柳子戏、花鼓及民间小调等，而当年临沂地区恰好是这些迷信职业和民间艺术盛行的地方（后面将有详细论证）。

其他证据。各地的拉魂腔老艺人都承认，柳琴戏的主要伴奏乐器柳月琴，是临沂地区的艺人创造和首先使用的。柳琴戏的打击乐，也是临沂地区的拉魂腔班社首先使用，然后传播到外地去的。

根据以上分析，柳琴戏的发源地，应当是山东临沂。

晚近，又有起源于枣庄滕县一说。据称，清乾隆、嘉庆时期，滕县、峄县、邹县（今邹城市）曾经流行着花鼓、四句腔等民间小调。据《滕阳苏氏族谱》记载，苏氏系豪门富户，父辈曾经中过秀才。此期，苏家出了一位擅唱花鼓的，名苏道一（一说苏金门，乳名苏来）。其人精通音律，酷爱唱曲。家中雇佣均以能唱为先决条件，并以此组起班社，演唱花鼓。后来，周姑子艺人武大、武二及花鼓艺人高二、安德有前来交流，形成了新的艺术形式锣鼓铕子。锣鼓铕子能搬演简单的故事，且有简单化妆，戴髯口，配以鼓、擦、钹、小罗等伴奏。嗣后，又借鉴柳子戏曲牌〔山坡羊〕〔耍孩儿〕，四句腔中的帮腔、拉尾音翻高，以及“哭腔”形成了最早的拉魂腔。

另有一说，源于苏北的太平歌和猎户腔。称明末清初，江苏的海州（今江



苏省连云港市)一带,流行着一种农民在丰收之后吟唱的“太平歌”,其曲调包含当地的秧歌和号子;“猎户腔”系猎户们狩猎之余,依据当地的民歌、号子,结合山川景色、自然音响,创制的一种曲调。后经当地三位民间音乐爱好者邱老、葛老、张老(亦说杨老)整理、加工,用以演唱在农民中流传的故事,极受群众喜爱,被形容为“拉魂腔”。

1.3 声腔来源

肘鼓子似乎不是一种文艺形式,而是一种迷信职业。据20世纪50年代柳琴戏老艺人介绍,过去鲁南的临沂、郯城一带,流行着一种敲着单面九环鼓,专门替有灾难的农民开锁子还愿、安神、驱邪的迷信职业。从业者在安神时,要设供桌,摆下鱼、肉等供品,还要插红绿纸旗、五色枪,四周用秫秸围成关口的样子,表示要过关还愿。桌子后面,挂起珠帘,悬上绘有历代祖先、城隍出巡、魏九郎(传系魏征的第九个儿子,死后被封为“请客神”)过关等图像的“轴子”,然后,依照图画,击鼓而歌。这种“鼓”,要先做成一个像团扇样的铁制骨架,再蒙上狗皮(或羊皮、厚纸),把手的末端弯曲成圆圈状,圆圈内套上九个铁环。演唱时,左手持鼓,右手持竹签,边唱边舞边不停地扭动持鼓的左臂前肘,右手击鼓,因此被称为“肘(临沂方言称扭动为‘肘’)鼓子”,又叫“装姑娘”,实即“跳神”。所唱的曲调叫做〔姑娘腔〕。

跳神这种习俗在我国由来已久,经数千年传承变化,直至20世纪40年代,仍可在农村找到它的踪迹。只是新中国建立后,随着神鬼迷信的破除才完全消失。因此,它的形态、仪制,我们已经无从得知。所幸,蒲松龄在他的《聊斋志异·跳



神》一文中，有较为具体的描述，为我们留下了十分珍贵的资料：

民俗：民间有病者，闺中以神卜。倩老巫击铁环单面鼓，婆婆作态，名曰“跳神”……良家少妇，时自为之：堂中肉于案，酒于盆，甚设几上。烧巨烛，明于昼。妇束短幅裙，屈一足，作“商羊舞”。两人捉臂，左右扶掖之。妇刺刺琐絮，似歌，又似祝，字多寡参差，无律带腔。室数鼓乱挝如雷，蓬蓬聒人耳……

这里所描述的跳神时的场面和所用的道具，与肘鼓子完全一样，持鼓的动作都是用一只手把持、另一只手敲击，唯一不同的是肘鼓子大多是男性职业，而蒲松龄所记却为女性。这种变化系因何所致，难以查考，但这一资料却给肘鼓子又称“姑娘腔”提供了证据。

“跳神”时所唱曲调和肘鼓子的声腔、唱法有哪些相同或相近之处，虽因无乐谱和音响资料，已经无法了解，但《聊斋志异》所述“似歌，又似祝，字多寡参差，无律带腔”的特点，与现在能见到的“肘鼓子调”有诸多相同或相近之处。据老艺人李忠志讲，“肘鼓子调”也叫“姑娘腔”，有九腔十八调。根据目前尚存的“迎神”“安神”“送神”等曲调来分析，与蒲氏记述极为接近，如说唱成分很大、没有固定音高、节奏比较自由等。从唱词的词格看，也多为“多寡参差”的长短句式。

总的看来，肘鼓子（姑娘腔）和跳神，无论其形制或曲调，均是相同或相似多于不同和差异。我们推断，相同或相似，表示同源同根；不同和差异，则是传承流布过程中衍化所致。甚或可以断言，肘鼓子（姑娘腔）和跳神不过是一种形式两样叫法罢了。

肘鼓子调（姑娘腔）的这些声腔和唱词词格特点，在拉魂腔中表现得十分鲜明，如演唱中“亦唱亦说”的形式，早期拉魂腔走村串巷、沿门一人自弹自唱的“唱门子”，表演中的一人或两人扮演多个角色的“抹帽子戏”等。另外，



许多柳琴戏老艺人，如临沂的冯士选、李忠志、张从龙等都曾经说过，他们的师祖辈艺人中，很多人在演唱拉魂腔的同时，都兼操肘鼓子这种职业。滕县柳琴戏老艺人相瑞先说，他就曾经用〔姑娘腔〕唱过早期拉魂腔中的篇子（俗称“八句子”）——《二郎爷本姓杨》。临沂莒南县艺人张从龙尚能演唱〔姑娘腔·安神调〕《今晚上高搭起神棚》，词格与早期拉魂腔也十分相近。词是这样的：

今晚上高搭起神棚，
桌子摆下化缘会。
魏九郎登程，
一马旋在荒郊野外中。
高吆喝三声，
低吆喝三声。
或是养马共当差，
或是他乡在外死，
九郎观罢回来路，
早请亡灵，
来府谢化缘会。

这段唱词是依照录音记录下来的，尽管有些语意不明，但它属于长短句式，“多寡参差”，却是再清楚不过的。这也表明了早期拉魂腔与〔姑娘腔〕的亲缘关系。

1954年，冯士选参加山东省戏曲观摩演出大会期间，曾口述过〔姑娘腔〕《九郎拉马到林东》，唱词如下：

九郎拉马到林东，
青杨树起在半悬空。



青杨树上青莺叫，
唐王跨马去征东。
三箭夺了黑风口，
走马捎带凤凰城。
九郎催马到林南，
石榴花开火阳山。
火阳山上斑鸠叫，
杨文广跨马去征南。

这段唱词虽然基本上属于七字句对偶体，但与昆曲《麒麟阁·反牢》中的〔姑娘腔〕相近，说明姑娘腔亦具有流动、变异的特点，并非只拘泥于一种辞格。

另据纪根垠考证，作为民间曲调的〔姑娘腔〕，明代万历间已在山东境内流行，清乾隆年间最盛，并已传播至北京及其他地区，被称作〔山东姑娘腔〕。许多戏曲作家对它产生了极大的兴趣。不少人还依调填词，编入自己的作品，如清代刊行的戏曲剧本选集《缀白裘》中的《麒麟阁·反牢》、昆曲《霓虹关》等剧本，就选录了多支〔姑娘腔〕。这说明〔姑娘腔〕选入戏曲，是清代以来的一种风气。既然是风气，与〔姑娘腔〕处于同一地域的拉魂腔，自然也不能例外，从〔姑娘腔〕中吸取营养，甚或将某些声腔直接移植过来，就是顺理成章的事了。

著名戏曲史学家周贻白在他的《中国戏曲发展史纲要》一书中，谈到“巫娘腔”时曾说：“巫娘腔似即姑娘腔……或谓今之柳琴戏，亦名周姑子，即为此一唱调的遗声。（周姑子流派颇多，如山东的柳腔、茂腔、五音戏、灯腔，在昔皆名周姑子，亦作肘鼓子。）”他的这一论点，也证明我们的判断是正确的。

柳子戏是我国目前尚存的古老戏曲声腔之一。至晚，清代初年已经在山东境内广为流行。过去，曾经有“东柳、西梆、南昆、北弋”四大声腔的说法。



其中的“东柳”，指的就是山东柳子戏。临沂是柳子戏的主要流行地区之一。因为它的主要伴奏乐器为大三弦，所以当地老百姓称为“弦子戏”。弦子戏在临沂地区的流行范围，大致东到莒南，北到沂水，西到沂南岸堤，南到沂南的葛沟，临沂的茶山、义堂、大岭等地。就目前所知，早在1910年前后，即以李家兴为领班的职业班社在费县、临沂一带巡回演出、课徒授艺，使得柳子戏得以迅速在临沂地区流行。业余剧团也遍布各地，如沂南县张庄北沿汶村、兰山区前洞门村，莒南县小店村等处的弦子戏业余剧团，均已有近百年的历史。20世纪60年代，山东省柳子剧团到临沂演出时，还同他们对过戏。至今每逢节日、庆典，这些业余剧团还经常进行演出。许多民间乐手，在婚丧仪式、节日和庙会上，仍然经常吹奏柳子戏的曲牌，或为龙灯旱船伴奏。

柳子戏这一古老戏曲剧种与柳琴戏究竟有什么关系？蒋星煜在《柳琴戏的成长》一文中，曾把柳子戏曲牌中的〔娃娃〕〔山坡羊〕与柳琴戏的〔娃娃〕（亦称〔娃子〕）、〔羊子〕作了对比，以为柳琴戏的〔娃娃〕〔羊子〕有可能是从柳子戏中来的。下面是两种〔娃娃〕的唱词：

柳子戏《珍珠衫》

风云头，驾得高，
满天涯，走一遭，
四大名山都走到。
逢山就往山上走，
逢水就在水上漂，
凡人哪知神圣妙！
俺正要驾住云头，
刮大风昏暗天曹。

柳琴戏《坐场篇》

俺本是，读书公，
灯光下，念五经，
念罢上孟念下孟。
念书念得喉咙哑，
写字写得两膀疼，
两膀疼痛难扎挣！
单等着时来运转，
脱蓝衫换上大红。



对比之下，可以看出，这两种〔娃娃〕的词格——句数、句式、结构、押韵格式毫无二致。

柳子戏的〔山坡羊〕和拉魂腔的〔羊子〕的词格也大同小异。下面是二者的唱词：

柳子戏《珍珠衫》

登鳌山抬头观看，
观花灯无边无岸，
走马灯一来一往，
鲤鱼灯跳跃无边。
鲢鱼灯往前疾走，
后跟着刘海戏蟾。
一阵阵大风四起天昏地暗，
黄风黑雾遮罩青天。
奴好心酸，
失迷路径难回家园。
奴好心酸，
一霎时母女冲散。

拉魂腔《吕蒙正赶斋》

到冬来严霜草败，
屋檐冻冰凌成块，
养鱼池水寒鱼冷，
江湖里舟船难开。
宾鸿雁 往南挨，
个个树头穿孝戴白。
空中里鹅毛乱舞，
下大雪铺满长街。
说声哭珠泪满腮，
早晚熬得春暖花开，
说声哭珠泪满腮，
谁拉我一把强似吃斋。

以上两段词都是十二句，绝大多数句子都以四字收住，第九句和第十一句都是完全重复或部分重复。

从曲调上看，拉魂腔的〔羊子〕与柳子戏的〔山坡羊〕唱法也有相近之处。拉魂腔的〔哈弦〕同柳子戏的〔散板〕、拉魂腔的过门《小八板》同柳子戏的〔山坡羊〕的大过门在调式、节奏、旋律等方面都有颇多近似之处。此外，柳子戏中的原版曲，通常第一句是〔散板〕，上板后由慢渐快，艺人们把它叫做“鞭



杆梢”。在结尾时又转慢，叫做〔卸板〕，然后结束全曲。这种情形，和柳琴戏大段唱腔采用的〔散板〕—〔慢板〕—〔慢二行板〕—〔快二行板〕—〔掉板〕—〔慢板〕，全段结束，艺人们叫它“梢尖板”的形制几乎一样，不过是叫法不同罢了。

从剧目来看，拉魂腔的剧目有几十出和柳子戏相同，如《赶脚》《绒花记》《金锁记》《罗衫记》《马古驴换妻》《小雀山》《卖线子》《打瞎子》《下南唐》《珍珠衫》《大铜缸》《孟良盗发》《跪楼》等。

老艺人赵崇喜除了肯定柳琴戏的〔娃娃〕〔羊子〕来自柳子戏外，还说《盗发》《小雀山》《跪楼》等传统剧目也是从柳子戏移植来的。

此外，柳子戏的主要伴奏乐器之一是三弦，拉魂腔早期也是用三弦伴奏。据拉魂腔艺人季良奎讲，拉魂腔最早曾叫“山柳子”。虽系口头资料，却也是柳子戏乃拉魂腔形成的重要来源之一的佐证。

花鼓的流行区域比较广泛，但流行于临沂一带的却有与众不同之处，这就是女腔上行小七度翻高和男腔下行大二度拖腔。而这又正是从早期拉魂腔到当今柳琴戏男女声腔最鲜明的特点。且早期拉魂腔也曾被群众称为“花鼓”，这就更加证明了柳琴戏和花鼓的亲缘关系。

民歌小调又称“俗曲”，它对柳琴戏究竟给予了一些什么样的影响，无须也无法用一时一事说明。因为民歌小调产生于里巷田垄，流传于千家万户，男女老幼几乎都能吟唱。拉魂腔在形成和流布过程中对它的吸收、化用是不言自明的。《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》就有明确论定，说流行于鲁南、苏北、皖北的“拉魂腔原系由明清俗曲发展而来的一支腔系”。况且，我们在采访中就曾搜集到多首尾句带有小七度翻高的民歌，比如兰山的《于二姐泪搭撒》，郯城的《扎花鞋》等。