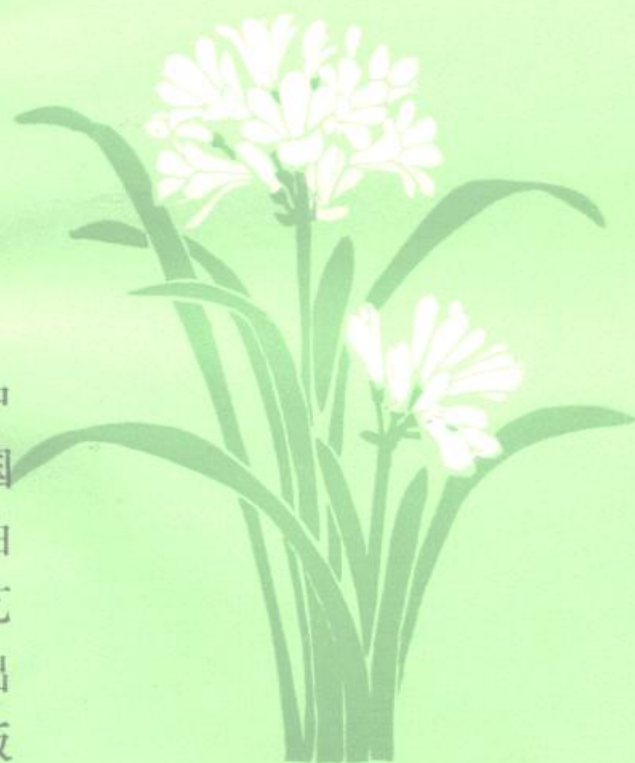


山东琴书研究

张军



中国曲艺出版社

山东琴书研究

张 军

中国曲艺出版社

1984年·北京

山 东 琴 书 研 究

中 国 曲 艺 出 版 社 出 版

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

四 二 二 九 印 刷 厂 印 刷

787×1092毫米 开本32 印张8.25 插页2 字数175,000

1984年7月第1版 1984年7月第1次印刷

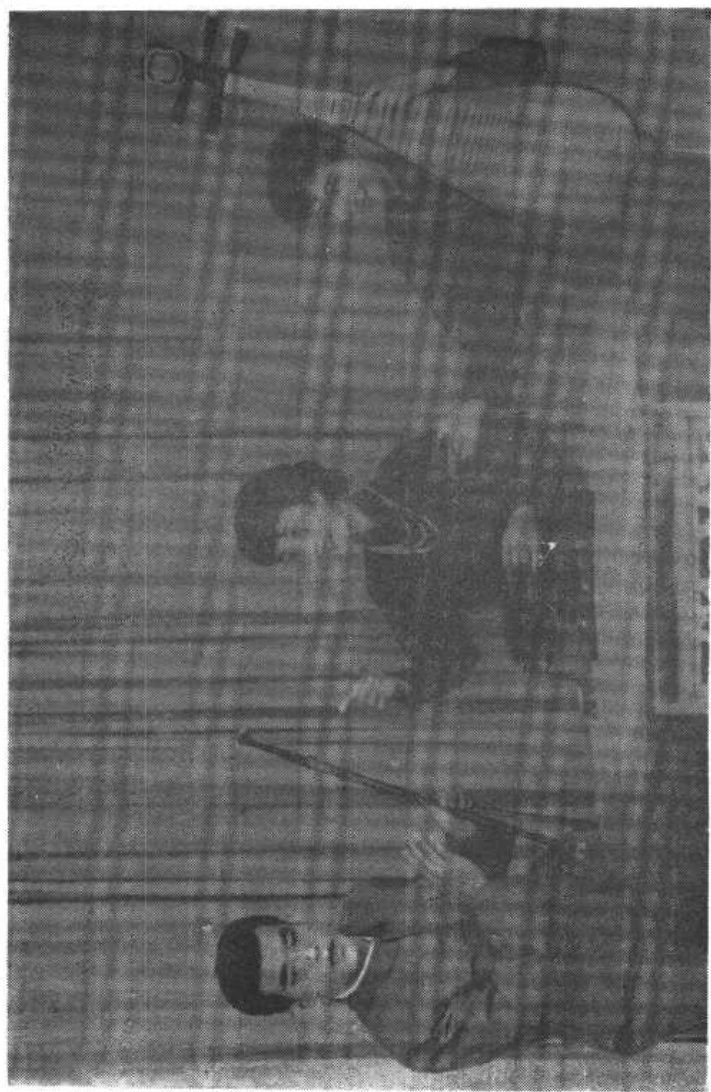
印数：1—2,500

书号：10227.034

定价：0.70元



邓九如（右一）在演唱山东琴书（田霞光摄）



朱丽华（中）、耿殿生（左）、傅子玉（右）演出东路琴书《锅磁盆》



商业兴（左）、关云霞在演唱山东琴书



茹兴礼（左一）、殷田昌（中）、贺金城（右一）
（陈道庭供稿）



茹义玲（左一）在演唱山东琴书
(陈之平摄)



李若亮（左）、李湘云在演唱山东琴书

目 录

综 述	(1)
-----	-------

谈谈山东琴书的创作	(9)
-----------	-------

一 源泉在生活中	(9)
二 山东琴书的辙韵与句式	(15)
三 山东琴书的语言特色	(26)
四 山东琴书的结构技巧	(34)
五 山东琴书的人物描写	(52)
六 以人物为中心结构故事	(61)
七 应注意的几件事	(66)

谈谈山东琴书的演唱	(69)
-----------	--------

一 山东琴书的主要唱腔和常用曲牌	(69)
主要唱腔	(70)
常用曲牌	(92)
二 演出形式及表演艺术特点	(107)
演出形式与内容的变化	(107)
琴书表演的主要特点	(111)
三 苦练基本功	(119)
关于语言和唱白	(119)
关于丹田气与共鸣腔	(125)

	心板非常重要.....	(129)
四	如何排练一段琴书.....	(132)
	分析唱段儿.....	(134)
	通读·练唱·合成.....	(140)
	分段排练.....	(142)
	连排·彩排.....	(144)

谈谈山东琴书的几个流派..... (146)

一	琴书流派产生的条件.....	(146)
二	南路琴书的发展与流派.....	(149)
	李派琴书.....	(149)
	茹派琴书.....	(169)
三	东路琴书的产生及商派.....	(179)
	东路琴书的产生.....	(179)
	商派琴书.....	(188)
四	北路琴书与邓派.....	(208)
	且说“北路”.....	(208)
	邓派琴书.....	(212)
五	简要的归纳.....	(239)

附 录		(251)
-----	-------	-------

后 记		(256)
-----	-------	-------

综 述

山东琴书曲调优美，生活气息浓郁，深受广大群众喜爱。据我们已搜集到的琴书早期书目《白蛇传》，全部二百多个曲牌分析，其音乐构成包括全国大部地区流行的著名曲调，有太平年、凤阳歌、满江红、剪靛花、梅花落、叠断桥等；来自诸宫调或杂剧昆曲中的古老曲调，有罗江怨、哭皇天、点绛唇、倒推船等；当地流行曲调，有垛子板、纱窗外、四股绳、倒拉车等；从当地流行剧种吸收的，有哭迷子、小上坟、梆子佛、慢北词等，说明最早的山东琴书乃是曲牌联唱体的，这也正是它始名“小曲子”并把演唱者称为“唱小曲子的”原因所在。同时也说明山东琴书的曲调来自全国若干地区，但将这许多曲调汇集一起，并根据自己特有书目的需要联结运用，形成山东琴书这种艺术形式的，无疑是在山东。《曹县方志》有曹县为山东琴书主要发源地，相传已有二百多年历史的记载。该县梁堤头于清代乾隆末年（约在1786年左右），曾出现小曲子名家梁启祥，便是有力的证明。很久以来，曹县、菏泽、郛城等地农村，演唱小曲子者比比皆是，至今不衰，可见山东琴书最早产生于鲁西南菏泽地区（古曹州）农村中。

它开始叫“小曲子”，后因其主要伴奏乐器为扬琴（亦称洋琴），又叫“唱扬琴的”。清末民初，艺人进入较大城市说书，曾名曰“山东扬琴”“改良洋琴”“文明琴书”。据老艺人邓九如谈：“民国二十二年（1933年），与张心

乐、邓秀玲第三次进天津，在东马路青年会电台（经济台）演播，因洋琴的洋字与抵制日货打东洋有碍，参照山东大鼓叫法，改名“山东琴书”。（1961年11月30日访问记录）后因山东琴书这一名称，较能概括反映这一艺术形式的产生地区、语言特色，得到曲艺界的普遍承认，沿用至今。

山东琴书从清代中叶发展到现在，大致经历了业余演唱、撂地说书和进入城市三个阶段。

其一是业余演唱阶段：

山东琴书原是鲁西南农民自我娱乐的“庄稼耍”，一般都是冬季农闲，挖地窖子请人教唱，春节期间演出。有的参加灯节赛会，有的各村交换演出，叫做“携琴访友”。据今所知，除上面所说乾隆年间名家梁启祥外，还有咸丰、同治年间的袁绰然、刘老继、冯新元；光绪年间的李清兰、王梦典、吴振清等都较为驰名。

曹县一带地处黄河故道，南临古都开封，北距大运河不远，民间戏曲、曲艺、民歌等原极丰富，再加上由外地传来的许多著名曲调，更加丰富多彩，这是形成联曲体山东琴书的主要背景。据说全部琴书曲牌近三百个，已知仅二十四回《白蛇传》就有216个（见附录）此说当不虚妄。然而事实上常用曲牌，不过二、三十个。其中上河调、凤阳歌、汉口垛、叠断桥、垛子板、梅花落最为常用，被称为“老六门主曲”。这一阶段主要演唱牌子曲书目，特点是文学性强，音乐性强。计有：反映白素贞与许仙爱情故事的《白蛇传》，写尼姑陈妙常与书生潘必正相恋的全部《秋江》等中篇书。另外还有段儿书《灞桥挑袍》、《鞭扫洛阳》、《小秃闹房》《王大娘探病》、《打瞎子》等。

其二是撺地说书阶段：

清末，琴书名家辈出，渐由业余玩局变为撺地说书的职业演出。老艺人李若亮说：“唱扬琴的下海说书约有百年历史。我父亲原只会《白蛇传》、《秋江》，刘继荣（老继）给他四回《王天保》，才一块去徐州等地说书，那就是最早的了。”（1982年10月13日访问）赶集赶会撺地说书带来了书目内容的变化，必须强调故事性以吸引听众，于是产生了大量中篇书（俗称“巴棍儿”）。其中有琴书艺人的口头创作，也有些从姊妹曲种移植而来，取材多反映民间家庭纠纷，爱情故事。特点是故事曲折动人，语言质朴生动，充满泥土气息。反映了当时人民群众的理想与愿望，喜恶和爱憎，有着较强的人民性。其中经常上演的有：打击邪恶势力，伸张正义，发泄人民义愤的《王定保借当》、《打蛮船》等；批判趋炎附势，嫌贫爱富的《三上寿》、《双锁柜》等；歌颂忠贞爱情、追求婚姻自主的《梁祝姻缘记》、《蓝桥会》等；正确处理婆媳关系和家庭纠纷的《小姑贤》、《三打四劝》等。另外还有《王天保下苏州》、《皮袄记》、《打连科》等等，也是脍炙人口，被称为“拴老婆橛子”的经常上演的书目。

琴书书目强调故事性的结果，必然带来琴书音乐的变化。许多拖腔很长，演唱费劲，而且句式格律严谨，艺人难以即兴填词演唱的曲牌，如满江红、大金钱、大汉口等，都被搁置不用，演唱时多保留简单易唱的牌子。其中凤阳歌，曲调平稳、灵活，婉转动听，适于述说，又宜抒情；垛子板曲调明快，即可表现轻松愉快，又能表达较为紧张热烈的情绪，非常适应以讲故事为主的说书需要。于是凤阳歌、垛子板等便逐渐得到丰富发展，成为这一阶段琴书的基本曲调。

这是撂地说书后，琴书音乐发生的最为突出的变化。这里需要附带说明：既然我们搞清楚凤阳歌成为琴书的基本曲调，这是在第二阶段适应说书需要发展的结果，那么，据此而论琴书渊源，显系管中窥豹，难以说明全部真实情况。而据凤阳曲名，推论山东琴书源自凤阳或皖北，就恐怕更是查无实据出于个别艺人的臆断了。

其三是进入城市阶段：

随着商业的发展，城市逐渐兴起，不少琴书艺人感到赶集赶会不能满足需要，不仅逐渐流入小城市，而且进入了大城市。这样就需要在书场做较长时间的演出，不几天就改书说不住人，原来拿手的中篇书已经不敷需要，必须学习演唱长篇大书了。琴书曲调较为婉转动听，适于抒情叙事，但表现铁马金戈的战争故事确实存在不少困难，故所唱大书也不过《包公案》、《大红袍》之类公案书，演唱袍带书者为数极少，刚在试验发展。

所以，琴书发展到今天，专唱牌子曲者几乎绝响，专唱大书者居少数，仍然保持着演唱中篇书是多数的局面。

上述三个阶段，包括着山东琴书的整个发展流变过程。它的各个流派中，无疑以南路为早，分布遍及鲁西南，尤其曹县、菏泽、郛城等地最多，至今搞个上百档的琴书会演亦非难事。历代著名艺人曹县梁启祥、袁凤吉、赵金锁、袁绰然（外号玉石烟包子）、苗金福、侯沛然等，菏泽张彩启、冯孝贞等，郛城刘老继（即刘继荣，后迁沛县）、房金铃、管廷廉等，都对山东琴书的发展作过重要贡献。正是以曹州地区为中心的南路琴书，西南传入河南商邱、民权、东明（现归山东）诸县；东南传到皖北、苏北、丰、沛、肖、砀

诸地，并形成了徐州琴书很有影响的西路一派。

清末，曹州天灾兵燹，民不聊生，琴书发展中心渐北移至号称水陆码头的济宁一带，进入城市码头说书的结果，形成了琴书流派发展的新高潮。出现了聚集济宁一带的，滕县殷田昌、荷泽贺金城、济宁茹兴礼、金乡李凤兴、李若光（小画眉儿）、张建亭等著名演员。并由此传遍全省及京津、东北各地。

南路琴书影响较大的是以茹兴礼为代表的“茹派”。茹十二岁扛小活，为财主割草放牛，参加“玩局”学唱琴书，后拜盲艺人吕兴灿为师。吕原系不第书生，双目气瞎，浪迹江湖，以演唱琴书为生，吕有较高文学素养，精于音律，特别爱借说书发泄对当时社会的牢骚愤懑，对茹兴礼的艺术发展有着决定性的影响。“茹派”所传《倒休》、《空棺计》、《三上寿》等书目，就是经他师徒精心整理修改过的。他们用农民最熟悉的语言，夹评夹议，对人物性格刻画入微，揭开封建社会的肮脏疮疤，予以痛快淋漓的暴露讽刺，形成“茹派”特有的所谓“庄稼论”。所唱凤阳歌不用花腔巧调，在声腔、咬字、用气方面要求严谨，其唱法慢而不断，快而不乱，听起来余味无穷。茹兴礼口快嘴巧，说白干净利落，风趣横生，拉小胡琴走唱，喜翻高腔，善抖“包袱儿”，喜笑怒骂发人深思，毫无轻浮之感，这是“茹派”艺术的显著成就。南路“茹派”桃李甚众，其中成就较高者有杨芳鸿、茹义玲、江宪德等著名演员。吕宗英、蔡连英等堪称后起之秀。

南路琴书影响较大的还有号称“父子三将”的金乡李凤兴、李若光、李若亮所代表的“李派”。李凤兴精通牌子

曲，是已知撂地说书最早的艺人之一。李若光嗓好嘴巧，人称“小画眉儿”，表演气魄甚大，被称为“武扬琴”。李若亮唱白明快跳跃，表演富有喜剧色彩，精坠琴，对于牌子曲改革发展多有贡献。其女李湘云嗓音清脆，擅长牌子曲。唱腔婉转动听，善于刻画人物，是较有成就的“李派”后继者。

以产生时间而论，“南路”后当是“东路”。约在百年前，广饶四平调艺人商秀岭去曹州、兖州一带活动，与南路琴书著名艺人殷田昌、张鹤鸣结识。习琴书，并以凤阳歌与老四平调结合，揉成新腔，改唱琴书。光绪末年，商秀岭等又与蓬莱文人翁乐明相结合，编出《宋江坐楼》、《老少换妻》、《秦雪梅》、《鸿鸾禧》等剧目演唱，是为“东路”之始。商秀岭授徒商业兴、郭福山、李希哲、李金山等，对东路琴书的形成与发展都作出极为重要的贡献。东路琴书流行在济南以东，沿小清河流域，以广饶、博兴为中心，遍及胶东各地，跨海而至东北。论其渊源仍属“南路”支脉。

东路琴书最有代表性的乃是商业兴、关云霞夫妇所创“商派”。商业兴乃商秀岭之侄儿，幼年随叔父到处演唱，精琴书，谙熟四平调、时调、靠山调等多种小曲；并登台演出过河北梆子、东路梆子，发展东路琴书自成一家。商业兴惯唱飞弦，真是所谓上起无天下落无地，嘹亮回旋，收放自如，向有“铁嗓”美称；演唱气势纵横，风格挺拔潇洒，行腔圆润；与其妻关云霞对口，关唱腔灵俏甜美，吐字清晰流利，极有韵味，真是珠联璧合，美不胜收。“商派”主要艺术特点，是靠多变的唱腔去表现各种不同人物，如以宽厚沉稳的唱腔表现《坐楼》的宋江；以优美抒情的唱腔去唱《梁祝姻缘记》中的梁山伯与祝英台；并以巧口垛板配上多变的

声音化装去刻画《武大郎逃荒》中的老和尚、《小姑贤》中的古怪婆婆、咄咄逼人的《骂鸡》的王婆、《借驴》中憨直风趣的张老汉，都给观众留下极其深刻的印象。现在，商业兴已经去世，关云霞年老多病，他的女弟子朱丽华等继承“商派”艺术，取得显著成就。朱丽华嗓音宏亮，唱腔韵味较浓，善能细致入微地刻画人物，已是较有影响的青年演员。

东路琴书著名盲艺人吕振忠，化胶东大鼓唱腔入琴书，别具风格。慢板委婉细腻，优美动听；垛子巧口叠句，犹如珠走玉盘，群众欢迎，称为“吕派”。再如著名盲艺人李金山，精坠琴，善演唱，久在电台授徒播音，亦享盛名。

以济南为中心，流行于鲁西北一带的是北路琴书，具有代表性的是著名演员邓九如创始的“邓派”。邓九如山东范县人（今划归河南），先拜阳谷南路琴书艺人诸朝仲为师，后与郛城琴书名家刘老继门人张心乐、孙正霖交往甚密，艺术上多受其益，故论根基亦出自南路。

邓九如富于进取精神，他不满足于声腔的悦耳动听，强调演唱必须适合当地群众口味，使之感到格外亲切。因此，为适应常在济南、天津诸大城市演唱的需要，将老口南路琴书改以济南地区语言为基础。他通晓济南话的特点与规律，善用地方俚语作笑料儿，取得强烈艺术效果。在韵味醇厚的演唱里增加了欢快鲜明的色彩，构成“邓派”艺术的鲜明特点。邓突破原有基础束缚，借鉴京戏、评戏、山东大鼓、京韵大鼓等姊妹艺术的优长，吸取“东路”唱腔上的发展，将原凤阳歌的大顶板，改为慢口中眼起的唱法。特别讲究按字行腔，字正腔圆。唱白喷口，均有功力。邓嗓音浑厚响亮，善敲琴，尤喜古筝。一曲凤阳歌变化运用，表状世间万物，

敷衍古今趣事，应付裕如，奥妙无穷。他力主于淳朴中显幽默，于平易中求韵味，讲究“唱动人心”。其表演既有洗炼的手势，又有传神的表情，喜与观众直接交流，寓庄于谐，朴实可亲。

“北路”因邓九如久在济、津等大城市演出，灌有唱片并经常在电台演播，故影响颇大。然传人不多，后辈男演员邓立仁、杨万贵；女演员张凤玲、丁玉兰等较为突出。

建国后，在党的“百花齐放、推陈出新”方针指引下，山东琴书得到新的发展。出现了《大刚与小兰》、《姑娘的心愿》、《装灶王》、《老王卖瓜》等优秀创作。并整理改编了《水漫金山》、《盗灵芝》、《掐伙计》等优秀传统书目。辽宁人民艺术剧院的邹环生同志，创作改编演唱《梁祝下山》等曲目，献出了毕生精力，在琴书音乐改革方面做出了宝贵贡献。解放军前卫歌舞团徐桂荣等同志编演《姑娘的心愿》，对扩大琴书创作题材及音乐改革方面做出了可贵尝试。山东省参加历届全国文艺会演，在琴书创作及音乐改革方面，也不断进行尝试并获得一定成就。然而这一切远不能满足我们伟大时代对于琴书艺术发展的需要。所以，我们有必要认真讨论研究，进一步弄清山东琴书创作与演唱的规律，大力开展琴书创作，在继承优秀传统的基础上，对琴书音乐及表演艺术大胆进行革新发展，使之跟上时代的需要，更好地为活跃人民群众的文化生活，更好地为实现社会主义现代化服务。