

鄆城文史資料

第五輯

鄆城縣政協文史資料委員會

郓城文史资料

(文化教育专辑)

第五辑

郓城县政协文史委员会编

1991年5月

目 录

王殿玉老师的艺术生涯·····	赵玉斋执笔(1)
艺人王殿玉轶事·····	郑和甫(20)
我的艺术生涯·····	赵玉斋(23)
踏遍青山人未老, 日盼乡音报丰收 ——记剧作家石天·····	司呈之(43)
古柳重青 ——柳子戏发展简史·····	祝令才(50)
柳子戏在郛城的发展壮大·····	李澍霖(67)
柳子戏早期名演王良弼·····	宋宝三(71)
郛城县山东梆子剧团简史·····	李登朝(74)
山东梆子剧团须生任心才·····	李登朝(77)
山东梆子乐师李心刚·····	王锡亮(80)
枣梆简介·····	李登朝(83)
枣梆旦角名演于恒久·····	王锡亮(90)
琴书·····	司呈之(93)
郛城文物撷萃·····	黄 波(98)
郛城民间杂耍·····	侯宪超(128)
郛城教育发展概况·····	李维英(130)
曹香谷老师在临沂乡师·····	宋宝三(143)
教育工作者的楷模 ——沉痛悼念张训斋校长·····	姚立亭等(147)

张训斋同志在阳谷县坡里村办学纪实·····	郑和甫(151)
张训斋校长和桑园小学·····	孟繁漠执笔(155)
曾慕堂先生事略·····	蒋协力(164)
郓城抗高校长黄道生·····	黄洪荣(167)
怀念李众安老师·····	祝令才(170)
我在宣文小学求学时代·····	于长茂(174)
全心全意为了人民教育事业·····	王秀水(177)
郓城文化名人——魏翰林·····	赵洪玺(181)
李昆玉篆刻	
关凤英剪纸	

王殿玉老师的艺术生涯

纪念王殿玉师兄弟小组

沈阳音乐学院教授赵玉斋执笔

王殿玉老师是郛城徐桥村人。生于一八九九年，卒于一九六四年，享年六十五岁。先生从小刻苦学艺，勇于改革创新。几十年来，为发扬国乐、传习国乐，呕心沥血，精益求精，浪迹江湖，走遍全国，为民乐的创新和发展，立下汗马功劳。他琴艺高超，名震寰宇，堪称国乐艺术大师，受到党和国家领导人的赞许。他广收徒弟，悉心传艺，他乐善好施，慷慨解囊，深受人们尊重。先生虽谢世于九泉，但桃李满园，后继有人。我们师兄弟跟王老师学艺之期，多者六至七年，少则一年半。而今追忆往事、缅怀先师，不由心潮起伏，思绪万千……

一、刻苦学艺 创制坠琴

王老师自八岁起，因家境贫寒，乞讨为生。后来流落他乡，遂拜民间艺人为师，学弹唱“三弦书”。三年满徒后，就和师兄石登岩拉四胡弦，一道在陈坡乡流浪，说唱卖艺。那时，他对音乐艺术就表现出非凡的天赋，并有一种坚韧不拔的钻研精神。他和师兄一弹一拉，到处卖艺度日。因他的

三弦弹得非常熟练，动听，受到人们的欢迎。

一九一四年，年仅十五岁刚满徒的王殿玉先生，出于对艺术的特殊感情，总觉着自己用的三弦乐器在艺术表现上还有许多不足之处。他时刻在考虑能否将小三弦改为二根，把弹拨改为拉弦乐器呢？于是他找出一只琴弓子，把三弦摘掉一根，拉拉试试。经过探索，音色不好。几经琢磨，认为是弦鼓面积太大。在别人的协助下，他又制做了一个比四胡稍粗短的琴筒，蒙上鱼皮，琴身原样不动，安装在自做的琴筒上，弓弦上好，试奏效果很好。这种特殊的音色效果一经出现，他情不自禁地喊了起来：“登岩哥，你往哪里去了？快来听听！”冷静一想，师兄到集上买粮去了，自己就利用这新制乐器仿拉“三弦书”。师兄登岩从外面回来，偶尔听到屋里的唱声，低音醇厚，高音嘹亮。听起来亲切悦耳。可他进屋一看，并没有看到什么人在唱，只见师弟独自一人手拿新改革的四不象乐器在拉奏。师兄一下子被迷住了。他没惊动师弟，只顾倾听品味，当殿玉先生拉完一段，发觉是师兄在听，便高兴地喊道：“师兄，你听着咋样？”石先生激动极了：“太好听了！这乐器是哪里来的？”王先生哈哈大笑起来。石先生也是个急性子人，忙问：“殿玉！快说，这个四不象乐器到底是从哪里来的？”王先生开玩笑地说：“师兄，您猜猜吧？”“莫非是从天上坠下来的？”“那咱们就取名叫它个‘坠琴’吧！”师兄连声说：“好！好！”石登岩先生与赵玉斋有亲戚关系，并介绍玉斋跟王先生学艺。这段故事，石先生后来在“琴书玩友班”中，多次给大家讲过。

王先生自制的乐器之命名，完全没人指点，只是师兄弟

两人在兴奋之中，灵感一动定下来的。在多年实践中，被社会所承认，载入史册（坠琴也有误称坠胡的）。它那粗犷豪放、委婉细腻、亲切感人的地方音乐特色，很快便博得人民群众的喜爱。不久，又陆续被一些戏剧乐队采纳、喜爱并逐渐成为必不可少的专用乐器。如河南坠子，河南曲剧，山东琴书，山东吕剧等都以坠琴做为伴奏的主要乐器。由于坠琴本身有指板擅于模仿的特点，上下滑动也演奏起来，很接近人的唱声。同师兄石先生的四胡合作，模仿人唱地方戏真是珠联璧合。从此起，他就当作正式的艺术节目。深受当地群众的欢迎。

说到改革，实在不易。王先生一人在家摸索着搞，石先生一人在外乞讨相助，勉强维持生活。王先生除改革创造坠琴表演艺术之外，还抽出一定时间在饭店推磨。一套粮食（80斤）推下来才给五斤小米，两人就这样艰苦度日。

故乡四面八方的人，争来邀请王老师和石老师去表演“丝弦巧辩”、“姑嫂对话”，以及地方戏曲唱腔等。名声越发传扬四方。后被“二夹弦”剧社的主演人请去作伴奏。主演人于广文（别名大蒲扇楼翅）是鲁西豫东的演唱家。他以王先生两根弦的坠琴之名，将自己的原“二夹弦剧社”更名为“两根弦剧团”。从此以后，两根弦剧团有王老师与石老师作主要伴奏，真是如虎添翼，剧团越发兴旺。剧团到哪里演出，哪里便是人山人海。群众坐车几十里路看节目。确切地说，群众是专门来看这会说话、唱戏的坠琴哩。许多剧团也仿做坠琴。于是这件乐器很快在郛城、鄆城两县传播开来。群众也为有王殿玉这位“丝弦大王”而感到骄傲。

二、虚心请教 弘扬国乐

王殿玉老师十八岁就已成名。这固然由于他有超凡的艺术天赋，但也受当地书山戏海、音乐之乡的熏陶。犹如小鱼欲游离不开江河湖海，雏鹰欲飞离不开万里晴空一样。他本来就喜欢音乐艺术，且有良好的音乐素质，又有顽强的自学精神，所以他在二十岁时就已掌握了多种乐器的演奏技艺。不论是箏、琴、打琴、琵琶、三弦、二胡、高胡、软弓子二弦，还是“山东琴书”、唱腔曲牌、地方戏等，可以说样样会，件件通。就连对地方小调、民歌小唱也很感兴趣。“丝弦大王百戏通，渔鼓道情处处声”，便是人民群众对王老师的赞颂！

由于先生能掌握多种乐器，并能演奏多种戏曲，一专多能，人们都称他“丝弦大王”、“丝弦圣手”、“艺术神鹰”，成了鲁西一带传奇式的人物。有些文人还为他编写传奇故事，如《乞讨与富裕》、《自学成才》等。

王先生之所以受到人们的尊敬和爱戴，不仅是他精通各种乐器，用音乐唤起民众、鼓舞斗志，丰富了家乡文化生活，最根本的就是他为人好。他虚心好学，不管谁对他指出缺点错误，也不管对方年龄大小，他都能诚恳接受，即使意见不确切也不顶撞对方。石登岩先生向我们介绍过：王先生一向尊师好学。他年轻时跟许多艺人学过艺，有的是知名人士，有的是普通百姓。他都能诚恳地向人家请教。如向张念胜、黎连俊、吴守旗、王尔君、赵仰斌、赵布云、杜克法等学过弹箏演唱及琴书艺术。又跟“二夹弦”名家于广文、许德明，山东梆子剧团名家窦朝荣（解放后任山东剧协主

席)，柳子剧团名家王良弼、刘云骝等学过戏剧艺术。先生经常对我们讲：“要以人人为老师，要在处处当学生。一个人知道的东西太少，要提高自己的艺术水平，必须广学众家之长。”先生这几句话，对我们师兄弟几个教育很大，印象太深刻了。

象王先生这样的琴艺术家，在当时的年代里出现，实在是中华民族乐坛里不可多得的人物。我和师兄韩风田等随师卖艺学艺走了大半个中国，到处宣传国乐，弘扬国乐艺术。

三、继续革新 发明播琴

播琴，人们习称大播、大弦、单弦等。播琴的诞生是继坠琴之后的又一次改革。在旧社会只有一人登台表演，所以也称为“单弦拉戏”。王老师用坠琴模仿多种唱腔节目，受到人们欢迎。而他本人并没有满足，他越来越认为坠琴的音量还不够，在表演上还有一定的局限性。一、低音深度不浑厚，二、高音亮度缺乏甜润，三、音域窄小。于是他开始琢磨起来。他想把坠琴各部位的尺码扩大，由原来26公分长的琴身（指“板长度”）、直径约4公分的琴筒，扩大为长度一米二、指板长度36公分（与大三弦相同）、琴筒直径六英寸许。紫檀木琴身、黄铜制作琴筒。由原来坠琴三个八度的音域，扩大到四个半八度的音区。精制的檀木琴身，用蟒皮紧紧蒙起的琴筒，用一米一左右长的马尾，实竹竿制成的琴弓。并仿用大小提琴擦松香的办法，安装齐全试奏一番，其音响如雷，教果实在惊人，音量音色音域都达到要求。多少年的辛苦没有白费，可谓如愿以偿，得心应手。演奏起来，

小音区柔美甜润、大音区响如狮吼雷鸣。子曰：“工欲善其事，必先利其器”。用此演奏人唱鸟鸣及各种动物的叫声，真是声色俱全、形象逼真。

王老师的艺术有了明显提高，演出场面也扩大了，经济上也有了好转。他跟前有位作文化理论补习的潘音 鸣老先生，听到这新改革的乐器声音宏亮，鸣之惊人，犹如武林豪杰在擂台比武，又翻阅了一些历史资料，其中有“大忽雷算不算是音乐史上的杰出人物之一”一句，想先生自一九一四至一九二二这八年之间创制了两种新乐器，他虽年仅 18 岁，但比“大忽雷”功高，便将这新乐器命名为“播琴”。

四、播琴拉戏 驰名全省

一把得心应手的乐器创造成功了。王老师本人也受到了鼓舞，听他演奏的听众更是赞不绝口。播琴模仿逼真，形象化。为此王老师买了许多唱片和一台手摇唱机。便日日夜夜地学起来。要使模仿技艺能在艺林中独树一帜，并能达到较高水平，王老师决定临时停止卖艺演出，集中精力专一模仿戏剧唱段，学习各流派的唱腔艺术。

王先生所模仿的戏曲，除了山东地方戏之外，大部分精力用在学京剧上。象京剧中的《借东风》、《武家坡》、《空城计》、《四郎探母》、《凤还巢》、《铡美案》；河北梆子《忠孝碑》；评剧《玉堂春》、《拷红》；流行歌曲《四季歌》、《天涯歌女》等全国名家的曲调流派。王老师为播琴演奏大众化，呕心沥血地学练技艺，终于达到了目的，胸有成竹地走向济南城。播琴演奏轰动了泉城。观众人山人海，挤得水泄不通。接着菏泽来请，济宁来邀。山东省

内各大城市争先恐后地邀请使王老师应接不暇。当时王老师的节目大体分三个方面的内容：一是地方原有的《凤翔歌》、《寒口噪》、《胜利鼓》、《孟姜女》播琴（坠琴）乐曲，说学逗唱。二是地方戏剧模仿，三是京剧模仿。人称“天下第一弦”，很快驰名全省。就连当时山东军阀韩复榘也专门派人来接王老师到他家演出。

随着技艺的提高，王老师深知自己文化水平低，基础薄弱，于是在济南聘请了文化先生，专门讲习文化、历史、音乐艺术等方面的知识。这次正式聘请了那位曾与王老师要好多年的良友、音乐爱好者潘音鸣先生。两位先生研究起学问来非常投机。从此，王老师的文化素养长进很快。潘先生对王老师有一题词，词曰：

“古之颜回闻一知十，过目成诵，
今有殿玉艺术天才，四方一人。”

五、赴津演出 独树一帜

王老师首次到天津演出，是在一九二八年。当年先生二十九岁。演出地点是在南市燕乐剧院。先生赴津之前，深知天津乃是一座大城市，是各种艺术集粹之地。那里的观众见得多、见得广，他们的欣赏水平是很高的。做为一个艺人，如果没有过硬的本事，休想在天津站住脚。王老师想知道自己本身究竟怎样，要把真金放在炉中锻炼。于是，先生抱着考验自己的目的来到天津。

在津与先生同台演出的都是全国早已闻名的艺人。有号称“鼓界大王”的京韵大鼓名家周宝全，魔术大师“老蘑菇”常连安，相声大师侯宝林，河南坠子名家乔清秀等人。先

生演出的节目，真是独特新奇，与众不同。他虽只身一人琴演出，而让人听起来却好似整台大戏，不管是鼓锣伴奏，还是生旦清唱，都模仿得维妙维肖，真是达到了出神入化，令人叹绝的境地，观众无不拍手叫绝，为之倾倒。交口称赞先生的演奏独树一帜，与众不同。所以场场客满，座无虚席。

赴津演出是对先生的一次严峻考验，也锻炼提高了先生的琴艺。先生为使自己的演奏技巧再提高一步，便对大擂拉戏做了进一步的改革。他增加了文武场面的伴奏。演奏京剧唱段时，加京胡伴奏；演奏河南梆子时，加板胡伴奏，演奏山东梆子戏加“大三弦”和笛子伴奏，演奏流行歌曲加乐队。形式新颖，效果感人。从而更突出了擂琴的艺术表现力，使听众更完满地欣赏到先生的舞台艺术。

六、刚正不阿 含恨离沪

一九三〇年，年仅三十一岁号称“丝弦圣手”的王殿玉先生，应上海“大世界”游艺场的登门邀请，与其定了半年合同，在上海“大世界”演出。其中先生模仿马连良的京剧唱段《借东风》，就演了五十多天而不让更换。可见先生琴艺之高超。从此，“丝弦大王”、“天下第一弦”、“圣手神魔”等赞誉之辞，纷纷在报刊上出现，并连篇登载先生的艺术成就。使整个“大世界”的艺人，无不为之敬佩、叹服，至此，先生的擂琴绝技已名扬海内。

次年，先生又在上海收了两名徒弟，是经今天的“口技大王”孙泰的老师董玉山、字仁原先生介绍的。一名是沈玉书，一名是白红（女）。

当时的上海是一个群魔乱舞，坏人当道的旧城市。虽然

王老师在艺术上已名震寰宇，还摆脱不掉黑暗社会的迫害。有一天，上海的青红帮头子黄金荣做生日，非让先生送礼不可，说什么这是规矩。先生不肯，说道：“凭什么让我送礼？”这话传到黄金荣那里。不久，这恶霸就派打手把王先生赶出了上海。

七、低胡问世 改革先师

先生离开上海是在一九三〇年末。尔后又回到北方演出。那时先生三十二岁。他不仅经验丰富，技艺上也达到了炉火纯青的程度。先生演奏的播琴，不仅在三十年代无人敢于较量，就是在八十年代的今天也无一人能超越他。那时先生虽有如此高超的技艺，在社会上又有很高的声望，但也仍不满足于取得的成绩。他总希望在民族乐器上有完善的突破。他发明了坠琴、播琴之后，继之又发明了大低音胡。大低音胡音色深沉优雅，善于表现悲剧音调。一九三五年，先生在西安城隍庙卖艺时，就试用大低音胡，演奏《孟姜女》，运用指滑揉颤，如泣如诉，表现得悲愤有力，真是声情并茂，达到了感人至深的效果，获得了极大的成功。

王老师对于箏琴、扬琴、拉弦、弹拨等乐器，也有改革的想法。他常说：“艺术方面的革新创造，都是在变化中发展的。满招损、谦受益。”先生总是这样教诲我们。

在运用乐器的技术方面，他更有独到之处。如箏曲《飞花点翠》中的 $2 \quad \underline{22} \quad \underline{16} \quad \underline{12} \quad \underline{4} \quad \underline{4} \quad \underline{4} \quad \underline{4} \quad \underline{4} \quad \underline{4} \quad \underline{4} \quad \underline{4} \quad \underline{4}$ 原来都用大指“摇指”演奏，王老师改为右食指尖甩开手腕“密摇”，使音型加快了一倍，更显得活泼明朗。先生说：这是他借用

“小三弦”的手法。他在演奏扬琴时，如《大八板》，他创造了边用锤打，边用左手的大、食、中三指弹奏配合。有时还借用筝的颤音用在扬琴上，按、揉、颤、滑音都加入到旋律中去。配合得节奏和协，抑扬顿挫，出神入化，扣人心弦。先生不倦的探索精神和大胆的创新，给后人的改革奠定了坚实的基础。

新中国成立后，先生一直在曲艺团工作。他来沈阳公演时，被沈阳苏联专家招待处邀请演出。其中有一个节目是用插琴演奏一首苏联民歌《伏尔加船夫曲》，使苏联专家大为震惊。演出后，专家们上台与先生拥抱致意。尤其是先生的大弟子韩凤田“空中拧戏”乐器的革新、弟子赵玉斋五十年代初“双手和声交替弹筝”的创新，都是秉承了当年先生改革创新的精神而获得成功。

八、言传身教，慢准稳狠

在旧中国，艺人生活没保证。要生存就必须有过硬的艺术本领，所以王老师对徒弟要求非常严格。他的教学方法，就是拿到今天，也是适用的。

第一、他喜欢贫家子弟来当学徒。认为他们能吃苦、肯用功、不骄傲。

第二、教学方法十分别致。比如：模仿京剧，首先听唱片，反复听，口念唱词，并哼着唱腔。手指点着板眼默唱，模唱。山东农村的孩子，从没听说过京剧，怎么学？王老师耐心地给师弟翻来复去的示范演唱（今称之为直观教学）。有时先生半夜在马路边散步边哼着唱腔，用手指点着板眼，逐渐熏陶。

第三、弄通一段唱腔后，再拿起伴奏的小弦在琴筒上放一根筷子，对照谱子，边唱边拉（放筷子是避免声响，只是个人听到，不影响别人）。

第四、多看戏。一九四六年冬，我们师徒在上海卖艺，正赶京剧名家梅兰芳、程砚秋、谭富英、杨宝春等人在上海天蟾舞台和中国大戏院演出。晚间老师常领我们看这些名家演戏。并在实践中对戏理，分析故事情节，体会表演特点，然后模仿拉戏，摇琴演奏中的难点便迎刃而解了。

第五、老师练琴，师兄伴奏。我们先是随着老师与师兄的音调默唱，后是跟着轻轻伴奏，渐渐明白接腔送韵和包腔送韵的关系。唱腔比较熟悉了，再用摇琴依照方法节奏练习，自然就是捷径了。我们徒弟几个都是有一定技艺水平的人。

第六、老师还用手摇留声机，让我们抽出一定时间欣赏西方的音乐，如贝多芬、莫扎尔特等管弦乐大合奏。老师常讲：西方的进步，在于有配器法。和声和弦复调，气魄雄厚，曲式严格，音乐幽美动听，尤其低声彼斯慈实动人。他还说：中国缺低音乐器。说他改革的大低音胡填补了华乐的空白。西方音乐，乍一听别扭，听习惯了，就感到挺有滋味的了。王老师用摇琴演奏的舒伯特《梦幻曲》和《伏尔加》那么逼真有味，这足以说明他对西方音乐的理解。

第七、王老师教学生练功强调“热在中伏、冷在三九”。一九四六年冬季，师徒在汉口“民众乐团”时就是用这种教学方法对赵玉斋进行培养的。武汉的天气冷时也在零下20多度。那年雪下得很大。王老师规定每天早五点必定到“民众乐团”的三楼平台上练习摇琴。一气就练两个多小时。开始

冻得伸不出手来，直到练得流出汗来。一九四七年夏天。人所共知的武汉是四大火炉之一。在中伏那几天里，气温高达摄氏30度以上。我从中午12点半练到午后两点半。真是汗流浹背胳膊肘下面湿漉漉的。直到没汗可出了，练功也就结束了。回去休息片刻，赶下午三点半随师上台卖艺。

这种练功的方法，现在看是旧了些。但能使人锻炼毅力，还能适应各种恶劣的环境，知道技艺成就来之不易。从中更加珍惜你的艺术。

第八、王老师教学中的四大要素：

1. “慢”，是指节奏而言。用长弓拉奏、下手拉送弓法平稳有力，上手刚中有柔。未成曲调先练音阶。慢的感觉心平气和，有情有节。常言道：慢功出巧匠，形容基础乃技艺之母。

2. “稳”：他说初学之人“慢”字当头，取之于“稳”，四平八稳，有节有章，心慌意乱，实在肮脏，就是叫我们心平气和、由浅入深，以滴水穿石的毅力练功。

3. “准”：节奏准稳、味道准，之后才能得出是哪家的特色，梅兰芳的“罗”是中高声音，程砚秋的“罗”是低音苏罗，吕文成的广东音乐高胡用两条腿夹着琴演奏，音准味道别具一格。两条腿夹到何等程度，音准又是何种音色？先生当年教我们时，则是面面俱到。例如定音准、听得准、音程关系准、演奏中全调音准。

4. “狠”：准字情深在于狠。慢、稳、准的集中表现，是习筝鸣播打基础的纲领。先生常说：“狠”字是实现慢稳准的火车头，它的含义很广。如：无论任何乐器演奏曲目，音准用于狠字来表现。一切的表现效果都在于开动脑筋

促进“狠”字的强硬工夫，来达到其预想效果。没这强硬的功底，是表现不出来“狠”字的。

慢中求稳，稳中求准，准中求狠，这四大要素是指学习一切乐器的基本功而言。

九、治学严谨 高尚美德

一、王老师对艺术一向坚持勤学苦练。他常讲：琴技上有会熟巧妙化五个层次的台阶划分。他的琴技艺术达到了“出神入化、妙绝人寰”的地步，为民族音乐事业做出了卓越贡献。他的苦心钻研、发明创造早在二、三十年代已被社会所承认。早年的报刊上发表的表彰文章。称他为“稀有之奇才。见之绝技的丝弦圣手，丝弦大王，五指竟能演奏出人声笑语，鸟鸣兽吼，及京剧名优之声。”一九三七年一月十九日的《河南民报》刊登报道：“音乐专家王殿玉氏，自应华光电影院聘约，定于今日开始拉戏两日，消息传出后，各界士女以系王氏最后临别红念，从早至晚，前往楼院购票点座络绎不绝，最奇者因购不到票而大哭。可见王氏音乐感人至深，号召力之大。”当时全国报刊赞扬王老师的文章举不胜举。

王老师高超的艺术受到音乐界的普遍赏识。他与上海大同乐社琵琶艺术家魏仲乐，京胡名家杨宝忠、徐连元，三弦名家刘文有，古琴专家管平湖、查阜西，二胡琵琶专家刘天华都有过艺术方面的交流。三、四十年代，当他艺术达到顶峰时，他很注意文化理论的修养，王老师先后聘请过的文化老师有潘音鸣、娄忠华、金灼南、白若愚等，协助他提高文化修养并教育徒弟。