

山东省文化局戏曲编写组
李赵璧 纪根垠 主编

山东地方戏曲剧种史料汇编

山东人民出版社

山东地方戏曲剧种史料汇编

山东省戏曲研究室

李赵璧 纪根垠 主编

山东人民出版社

一九八三年 1月 第1版

内 容 提 要

本书按弦索、梆子、肘鼓子等系统，分别对山东地方戏曲中二十几个剧种的形成和发展史况，作了详略得当的介绍。其中包括：各个剧种的源流、艺术特色（附主要剧种唱腔例曲若干）、剧目，以及各剧种相互关系、班社和著名演员等各方面资料，是各地戏曲工作者、爱好者了解、掌握、研究山东地方戏曲不可或缺的参考书。

山东地方戏曲剧种史料汇编

山东省戏曲研究室
李赵璧 纪根垠 主 编

•
山东人民出版社出版

（济南经九路胜利大街）

山东省新华书店发行 山东肥城印刷厂印刷

•
787×1092毫米32开本 12.25印张 2插页

1983年10月第1版 1983年10月第1次印刷

印数 1—3,260

书号 10099·1676 定价 1.25 元

前 言

山东省是我国历史上经济、文化相当繁荣发达的地区之一，戏曲遗产十分丰富。

据调查，曾在山东境内流行的戏曲剧种有三十余种。其中，有些是本省独有或发源于本省的，还有些是外地传入的。归纳起来，大致可分为：弦索系统、梆子系统、肘鼓子系统，以及由民间演唱形式发展而成的剧种等。

一、弦索系统

包括柳子戏、大弦子戏、罗子戏等，属于元、明以来流行于北方的“弦索”系统，是由俗曲小令“山坡羊”、“耍孩儿”、“香柳娘”、“皂罗袍”等组成，至晚在明末清初就已经流行山东各地了。中国戏曲史上所谓“东柳、西梆、南昆、北弋”中的“东柳”，就是指目前尚存的古老剧种柳子戏而言。

柳子戏是由于俗曲中容纳了通俗的“柳子调”而得名。流行于鲁、豫、苏、冀毗邻的三十余县；用三弦、笛、笙伴奏。在泰安、临沂地区称作“弦子戏”，黄河以北称作“北调子”、“糠窝窝”。它保留了一部分高腔、青阳、昆曲、乱弹、罗罗等声腔及剧目。传统剧目有《孙安动本》、《张飞闯辕门》等二百余出，近年来演出过《江姐》、《三回船》等现代剧目。

大弦子戏流行于鲁西南及豫北一带，用三弦、笙、锡笛（大笛）伴奏，也保留了部分高腔、青阳、勾儿腔的剧目及唱腔，但无“柳子调”。

罗子戏又称“大笛子罗罗”、“罗罗头”、“大笛子戏”，与南方传来的“南罗调”不同。用三弦、笙、大笛伴奏。流行于冀、鲁、豫交界地带，音乐比柳子戏、大弦子戏粗犷，因而有“粗罗子、细柳子”的说法。这些剧种演唱的曲牌名目虽同，但各有不同的唱法。

二、梆子系统

山东境内流行的梆子形式共有七种：山东梆子、平调、莱芜梆子、东路梆子、枣梆，以及河南梆子和河北梆子等，都出自山陕梆子。

山东梆子又称“高调梆子”或“高调”，流行于山东菏泽、济宁、泰安、临沂、聊城、济南等地，已有三百年的历史。传统剧目已抄录的有四百余种，经过整理改编的有《两狼山》、《墙头记》等，也演出过《前沿人家》等现代剧目。

平调又称“大油梆”，流行于鲁西南及豫北、冀南一带，因唱腔、定弦都比高调梆子低平而得名。

莱芜梆子又称“莱芜讴”，流行于泰安地区，由梆子腔和徽调结合而成。整理的传统剧目《赵连岱借闺女》已拍摄成电视片；创作演出的现代戏《红柳绿柳》拍摄成彩色戏曲艺术片。

东路梆子即章丘梆子，流行于山东章丘、惠民一带。除梆子腔外，还包括一部分昆曲剧目及本地乱弹、扬州乱弹、柳子等腔调。

枣梆原名“本地调(zhao)”，或称“泽州调”、“潞安宫调”，是山西上党梆子的分支，流行于山东菏泽地区。

河南梆子在山东有近三十个专业剧团，对山东梆子影响很大；河北梆子目前主要流行于山东聊城、德州两个地区。

三、肘鼓子系统

肘鼓子，或作“周姑子”，是从民间流行的花鼓秧歌的基础上发展起来的。鲁南一带过去流行的“姑娘腔”（或称‘周姑子调’），对柳琴戏等肘鼓子系统的剧种，影响颇大。

柳琴戏通称“拉魂腔”，起源于山东临沂地区，流行于枣庄、济宁，以及苏北、皖北一带。流入安徽省泗阳、灵璧一带的分支，发展成为“泗州戏”。

茂腔与柳腔同出一个源流，前身为“本肘鼓”，或称“老拐调”、“哦嘴嗨”。“本肘鼓”流传到山东高密、诸城一带，形成茂腔（冒肘鼓），用柳叶琴及胡琴伴奏；流传到即墨、平度一带，形成柳腔，用四胡伴奏。茂腔、柳腔的传统剧目完全相同，不少演员能兼唱茂腔和柳腔。

五音戏又叫“五人班”、“秧歌腔”、“西路肘鼓子”，已有近二百年的历史，与东路、北路肘鼓子（灯腔）大致相同。山东淄博流行的五音戏，近几十年来，在邓洪山（鲜樱桃）等人的努力下，有较大发展，曾改编演出过《姊妹易嫁》、《墙头记》、《胭脂》等聊斋戏和一些现代戏。

四、由民间演唱形式发展成的剧种

吕剧是在山东琴书的基础上发展起来的。约在1900年前后，山东广饶县的琴书艺人把坐唱改为化装演唱，称为“化

装扬琴”或“琴戏”，胶东一带称“蹦蹦戏”，惠民地区称“迷戏”。建国后发展很快，定名“吕剧”。改编演出的现代戏《李二嫂改嫁》、《两茎地》，传统剧目《逼婚记》、《姊妹易嫁》等，均已拍成电影，现已成为影响较大的剧种。

化装坠子流行在山东济宁、莘县、冠县等地，是在坠子书的基础上发展而成的。目前，山东、安徽等省均有专业剧团。

两夹弦是在鲁西南流行的“花鼓丁香”的基础上发展形成的。它和流行在黄河以北的“四根弦”（在德州、惠民地区称‘一勾勾’，在聊城、泰安地区称‘河西柳’、‘五调腔’）有着密切的血缘关系。而流行在聊城地区南部和菏泽地区北部的“北词两夹弦”，则是处于二者之间的中介形式。

四平调的前身，是流行于苏北、鲁西南、皖北一带的“砀山花鼓”形式，后来吸收评剧、京剧、豫剧的唱腔及表演形式，结合而成。

属于花鼓秧歌系统的还有：山东滕县、邹县的“锣鼓冲子”，鲁西南的“花鼓丁香”，茌平县的“花鼓荡戏”，高密、胶县的“秧歌戏”等。

五、其 他

京剧、评剧、乱弹、哈哈腔，都是从外地传入山东的。

乱弹又名“五音联弹”，流行在聊城地区的临清、冠县等地，用横笛和笙伴奏。

哈哈腔（或‘喝喝腔’、‘合儿腔’）流行在与河北省邻近的乐陵、宁津、无棣等地。

此外，还有八仙戏、蓝关戏、渔鼓戏、王皮戏、吟诗调、

腊花等剧种，流行面积不广，均无职业剧团。

建国以来，在党的“百花齐放，推陈出新”方针指引下，山东各剧种都有飞跃的发展，呈现出一派生机勃勃的繁荣景象。早在1950年，山东省文联地方戏曲研究室和青岛市戏曲改进协会，就开始对本省地方戏曲剧种进行过初步调查。初步整理的资料，曾在《华东戏曲介绍》及其他报刊上发表过。1953年，山东省戏曲工作组成立后，对全省戏曲剧种、剧团又进行一次普查，整理出一批调查报告，刊载于上海新文艺出版社出版的《华东戏曲剧种介绍》第一集至第五集中，后由山东省戏曲研究室戏曲史组又作了补充修订。

1979年，山东省文化局组成戏曲剧种编写组，在原有资料的基础上，经过进一步调查补充，写出了吕剧、柳子戏、山东梆子等十二个剧种的完整史料以及哈哈腔、平调、渔鼓戏等剧种的简介材料。经有关同志传阅后，又重新作了修订。

应广大戏曲工作者要求，在1980年山东省剧目工作座谈会上，将出版山东地方戏曲剧种史料列入规划。我们重新编写的这本《山东地方戏曲剧种史料汇编》中，除本省主要剧种外，还包括已无职业剧团的剧种，以便使读者能够看到山东地方戏曲剧种的全貌。

由于我们水平有限，难免还存在一些讹误和缺点，希望读者和各地从事戏曲工作的同志们予以指正。

最后，我们对先后参与本省戏曲剧种调查研究的同志们和各个剧种的老艺人致以衷心的感谢。

编 者

目 录

前 言

山东省地方剧种分布图

一、由民间演唱形式发展成的剧种

吕剧.....李赵壁(1)

附: 吕剧曲谱.....(22)

两夹弦.....张彭 纪根垠(42)

附: 两夹弦曲谱.....(55)

四平调.....李赵壁 刘翠 朱广英(61)

附: 四平调曲谱.....(70)

化装坠子.....(81)

二、肘鼓子系统

柳琴戏.....李赵壁(83)

附: 柳琴戏曲谱.....(102)

五音戏.....李赵壁(115)

附: 五音戏曲谱.....(130)

茂 腔.....纪根垠(136)

附: 茂腔曲谱.....(154)

柳 腔.....纪根垠(159)

附: 柳腔曲谱.....(173)

三、梆子系统

- 山东梆子.....纪根垠(177)
 附：山东梆子曲谱.....(204)
莱芜梆子.....张 彭(214)
 附：莱芜梆子曲谱.....(226)
枣 梆.....纪根垠(233)
 附：枣梆曲谱.....(248)
东路梆子.....刘洪俊 周树岐 李赵璧(257)
 附：东路梆子曲谱.....(267)
平 调.....朱 剑(281)

四、弦索系统

- 梆子戏.....纪根垠(286)
 附：梆子戏曲牌选.....(324)
大弦子戏.....(355)
罗子戏.....(357)
乱 弹.....(358)

五、其他

- 哈哈腔(东路).....纪根垠(360)
 附：哈哈腔曲谱.....(365)
一勾勾.....(367)
蓝关戏.....丁博民 詹仁中(372)
渔鼓戏.....(378)
八仙戏.....(379)
王皮戏.....(381)

一、由民间演唱形式 发展成的剧种

吕 剧

李 赵 壁

吕剧是山东主要的地方戏曲剧种之一，它是由民间说唱艺术“扬琴”（‘洋琴’或‘山东琴书’）演变而来的。解放后，吕剧发展极为迅速。流行地区除遍及本省外，北至黑龙江，西至新疆，南至江苏，都有吕剧专业团体，是一个富有生命力的年轻剧种。

一、源流及沿革

吕剧的源流及沿革，大致可分以下几个阶段：

（一）山东琴书阶段

山东琴书，是距今二百余年前（即清代中叶），在山东西南部农村产生的一种曲调优美、生活气息浓郁的说唱艺术形式。最早，是民间的小曲联唱体，始名“小曲子”，演唱者被称之为“唱小曲子的”。又因其主要伴奏乐器为扬（洋）琴（亦名蝴蝶琴），群众惯称为“打扬琴”或“唱扬琴的”。有的艺人赴外省说唱，就自称“山东扬琴”。老艺人商业兴说唱时叫“改良扬琴”；邓九如说唱时叫“文明扬琴”。一九三三年，

邓九如被邀去天津电台播音时，才始称“山东琴书”。继后，邓九如、商业兴又在北京胜利唱片公司灌制了《梁祝下山》、《小姑贤》等唱片，遂正式使用“山东琴书”这个名字。从此，“山东琴书”传遍全国。

山东琴书由两人搭档演唱，以扬琴、坠琴为伴奏乐器，拷板以击节奏（还有加软弓京胡、箏、三弦的）。通常是扬琴居中，其它乐器分列左右。演唱时，艺人分别担任角色，演唱者也就是伴奏者。经常使用的曲调有“凤阳歌”（也叫‘四平腔’）、“垛子板”（‘二板’或‘快板’），此外，还使用其它一些曲牌，如“上河调”、“下河调”、“罗江怨”、“叠断桥”、“银纽丝”、“太平年”、“铺地锦”、“靠山调”、“小上坟”、“打枣杆”、“莲花落”、“五更”、“剪靛花”等百余支。这些曲牌，大都是明、清以来流行的民间小曲。据明沈德符的《万历野获编》记载：

“嘉、隆间，乃兴‘闹五更’、‘寄生草’、‘罗江怨’、‘哭皇天’、‘干荷叶’、‘粉红莲’、‘银绞丝’之属，自两淮以至江南……比年以来，又有‘打枣杆’、‘挂枝儿’二曲，其腔调约略相似，则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之，以至刊成帙，举世传诵，沁人心腹。”

又如，清乾隆六十年刊《霓裳续谱》中，收有“莲花落”、“银纽丝”、“打枣杆”、“凤阳歌”、“剪靛花”、“粉红帘”等；道光八年刊《白雪遗音》中，收有“银纽丝”、“盼五更”、“剪靛花”等；嘉庆刊《浔阳诗篇》中，收有“叠断桥”等曲牌。

山东琴书虽属说唱艺术，但它除以第三人称叙述故事外，较多地使用第一人称的代言体。不仅有回忆、自述的独白、独唱，而且有对话和对唱。因此，琴书的脚本，对于后

来发展成为戏曲形式，提供了有利条件。

山东琴书由鲁西南流传至山东各地后，受当地的语言、风俗人情和其他艺术形式的影响，加上演员的创造发挥，逐渐形成了南、北、东三个流派。南路流行于鲁西南，北路流行于黄河下游，东路流行于胶东一带。

（二）化装扬琴阶段

山东琴书流行到黄河下游的广饶、博兴一带后，它的发展非常迅速。1880年后，这一地区流行极为广泛，民间学扬琴的艺人层出不穷，三五搭档，结帮成伙，于冬春农闲季节，在村镇、庙会、集场等处演唱，很受欢迎。但琴书老是坐着说唱，演员和观众都开始感到不足。1900年前后，广饶县琴书艺人时殿元（1863——1948）、谭秉伦、崔兴乐等，为更好地表达故事和人物感情，更多地吸引观众，开始将《王小赶脚》这个节目化装演出。他们用竹、纸、布扎成驴形，加以彩绘，崔兴乐扮二姑娘，身绑驴形，做乘驴状；时殿元扮脚夫王小执鞭赶驴；二人载歌载舞，博得观众极大的兴趣，深受群众欢迎。于是，邻村邀请演唱，同行争相模仿，这种形式很快传播开来。

随着化装演出影响的逐渐扩大，艺人们便将大批书目改为化装演唱。先由脚色少的《大姑娘要婆家》、《光棍哭妻》、《小寡妇上坟》等剧目开始，继又将角色较多的《梁祝下山》、《借年》、《小姑贤》等剧目化装上演。

琴书化装演唱后，随着带来了人员的增加，服装道具的添备。因在交通上较前困难，遂开始用独轮小车搬运行头。后来由于黄河下游尽是平原，到雨季，路途泥泞，河水涨发；严冬时冰天雪地不便行走，便又改用小毛驴驮运。《王

小赶脚》是反映妇女骑驴走娘家的故事，又是他们经常上演的剧目。加之流动演出又用驴驮行头，长此以往，群众就称之为“唱驴戏的”，但艺人不同意这种称呼，自己叫“化装扬琴”。

关于“唱驴戏”的称谓，还有另外一些说法。据讲，群众称“化装扬琴”为“驴戏”，其“驴”字，应是二十五户为一间的“间”，意思是街坊邻居戏，家乡戏。另一种说法是，过去唱扬琴的大都是两口子或一家搭档，演唱的节目内容又多系反映男女爱情，家庭伦理（诸如公子投亲、小姐赠金、夫妻团圆）等两口子的故事，两口为一“吕”，因而就叫它为“吕戏”。而在临邑、济阳一带，则称它为“迷戏”；在胶东，群众叫它“蹦蹦戏”。但“化装扬琴”仍是各地比较统一的叫法。

琴书发展成戏曲后，流行地区逐渐扩大到惠民、潍坊地区和胶东半岛三十余个县份，深受群众喜爱。“听见旺祥（扬琴艺人，薛金田之艺名）唱，饼子贴在门框上”，就是惠民一带群众形容当地人酷爱扬琴（吕剧）至如痴如醉的情形。尽管化装扬琴是新发展起来的民间小戏，专业艺人很少，但惠民，博兴一带农村的业余班社很多，几乎村村皆有，人人会唱。因此，后人称那一带为“吕剧窝子”。

化装扬琴开始是“盘凳子”（拉地摊）演唱，形式非常简陋。后来曾与五音戏、莱芜梆子等剧种同台演出，并受到东路梆子（惠民一带流行的古老剧种）和京剧的影响，其表演艺术遂得以丰富和提高。化装扬琴的表演、化妆，以及打击乐器等，许多都是从其它剧种学来的。1924年前后，以杨长兴、王乐堂领班的“顺和班”和黄文徵、黄文信等为首的“共乐班”以及“庆和班”、“义和班”，先后进了济南。

化装扬琴时期的演出班社，多数是唱琴书的艺人自由结合而成，大都系共和班社，没有封建班主操纵。领头人由大家共同推举产生，都是“混穷”的艺人，有事大家商量决定，演出收入采用“死分活批”的办法，没有剥削和压迫的行为。当时比较有名的班社有：

1910年前后，时殿元与其徒弟谭秉伦、崔兴乐等人，组成的“共和班”，曾到蓬莱、黄县、掖县等地演出。演出的剧目有《王小赶脚》、《光棍哭妻》、《小寡妇上坟》、《三打四劝》等。相继，山东琴书艺人张建岭等组成“文明书社”赴胶东一带进行演唱。

1915年左右，时殿元携带徒弟时克远等人到潍坊、昌乐、安丘演出。演出的剧目有，《后娘打孩子》、《王天保下苏州》等。

1917年前后，博兴县琴书艺人孙中心改为化装演出后，与同伙流动演出，其徒弟张树德化装演唱《王小赶脚》轰动一时。孙中心，幼时学过皮黄、东路梆子，还会唱“灯腔”（五音戏的北路）；另外还能司鼓、操琴。他在提高化装扬琴的表演艺术和吸收其他剧种的锣鼓经方面，起了一定作用。

1918年，博兴艺人杨长兴、王乐堂等九人组织了顺和班，先后在博兴、蒲台、高青、桓台的集市村镇演出。1924年应济南新市场“裕生茶园”（当时的剧院、书场）相约，赴济南演出了一、二年。上演的剧目有：《王天保下苏州》、《对龙棚》、《老少换》、《鸿鸾禧》、《双钗记》、《孟丽君》等。

1925年前后，以黄文徵、黄文信为首的黄家班，进济南在小剧院演出。剧目有《梁祝下山》、《王天保下苏州》、

《三打四劝》、《丁奎杀楼》等。

1930年前后，时克远、李同庆、于廷臣等和张传海、张明然等在济南分别组成义和班、庆和班，在新市场、南岗子演出。除演出一些单出戏，如《小姑贤》、《王定宝借当》、《小借年》外，还增加了将章回小说改编的连台本戏，如《金鞭记》、《五女兴唐》、《白玉楼》等。挂牌叫化装扬琴。

济南解放后，时克远等人的义和班继续在济南演出。1950年张传海、张明然等人的“夫子班”（父子班）回博兴农村演出。1953年，继省和济南市吕剧团的成立，惠民地区以张传海、张明然等为骨干，建立了全省第三个吕剧团——惠民地区吕剧团。

（三）改革和定名阶段

1950年秋，山东省人民政府为积极贯彻政务院关于戏曲改革工作的指示精神，调集了部分新文艺工作者（他们都是文工团员），成立了山东省文联地方戏曲研究室，对本省的戏曲遗产，进行了认真的改革。这个改革，包括发掘、整理、试验、推广等工作。当时，首先对本省流行的八九个剧种和部分曲种，进行了调查，对这些剧种、曲种的源流、曲调和脚本作了记录、复印。

进行戏曲改革的另一种打算，要在山东二十个剧种中，寻找一个有代表性的剧种，作为重点进行改革，以便推动全省的戏曲改革工作。

从调查的几种戏曲音乐来看，化装扬琴的曲调虽少，但变化颇多，而且优美动听，易于演唱，在广大人民群众中有深厚的基础。从剧本看，化装扬琴的脚本，群众语言丰富，

唱词通俗易懂，内容也较有积极意义。就拿《小姑贤》来说，经过历代艺人的锤炼，故事情节细腻，语言生动流畅，唱起来顺口，听起来悦耳。所以，决定把化装扬琴作为重点，进行改革尝试，把《小姑贤》作为试验剧目。参加试验演出的演员，在惠民一带曾使用化装扬琴曲调，演唱过一些小节目，加上又请化装扬琴老艺人和昆曲教师及武功教师作指导，因而学起来较快。同时，对剧本也进行了加工整理。戏排成演出后，获得文艺界的肯定和赞扬。为了丰富剧目和增加曲调表现能力，又向山东梆子学习了《蓝桥会》。经过《小姑贤》、《蓝桥会》两个剧目的演出，进一步扩大了化装扬琴的影响。

在学习传统戏的基础上，又将王安友所著短篇小说《李二嫂改嫁》，改编成戏曲上演。这个剧目，在音乐方面，采取了以化装扬琴曲调为基础，适当吸收五音戏、茂腔、一勾勾、柳琴等剧种曲调的处理方法；在表演上，既运用了戏曲艺术的夸张手法，又不拘泥固定程式，为戏曲艺术反映现代生活，作了开创性的尝试。《李二嫂改嫁》的改编和演出，获得很大成功。

化装扬琴的剧目，多系反映男女爱情、婚姻、家庭伦理等表现三小（即小生、小旦、小丑）的戏，音乐柔弱缠绵，要表现历史重大题材和更为复杂、激昂的感情，则受到局限。为此，以张斌等人为主，又对音乐进行了改革和丰富。在原来四平腔、二板等的基础上，吸收了柳子、茂腔等地方戏的音乐唱腔，创造了反四平、散板、快板、二六等新的腔调，并溶合了五音戏、秦腔、晋剧、豫剧、河北梆子，以及其他说唱音乐中，节奏、旋律、演唱方法上的某些特点，从