



中国音乐学
研究文库
ZHONGGUO YINYUE XUE YANJIU WENKU

腔里拉魂

孔培培◎著

——从拉魂腔到柳琴戏的传承与变迁

从拉魂腔到柳琴戏，从民间腔调到地方剧种，是中国众多剧种成长历程的缩影。这个过程展示了历史转型中戏曲艺术本体和社会角色的传承与变迁，揭示出社会力量与艺术形式之间的连带关系。

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



中国音乐学研究文库
ZHONGGUO YINYUE XUE YANJIU WENKU

孔培培◎著

腔里拉魂

从拉魂

江苏工业学院图书馆藏
柳琴戏的传承与变迁

从民间腔调到地方剧种，是中国众多剧种成长历程的缩影。这个过程展示了历史转型中戏曲艺术形式和社会角色的传承与变迁，揭示出社会力量与艺术形式之间的连带关系。

的传承与变迁

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House

图书在版编目(CIP)数据

腔里拉魂:从拉魂腔到柳琴戏的传承与变迁/孔培培著.
—北京:文化艺术出版社,2009.6
ISBN 978-7-5039-3725-5

I. 腔… II. 孔… III. 柳琴戏—研究 IV. J825.52

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 092932 号

腔里拉魂

——从拉魂腔到柳琴戏的传承与变迁

著 者 孔培培

责任编辑 王 红

责任校对 李惠琴

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 www.whyscbs.com

电子邮箱 whysbooks@263.net

电 话 (010)64813345 64813346(总编室)
(010)64813384 64813385(发行部)

经 销 新华书店

印 刷 北京振兴华印刷有限公司

版 次 2009 年 6 月第 1 版
2009 年 6 月第 1 次印刷

开 本 720×980 毫米 1/16

印 张 22.125

字 数 320 千字

书 号 ISBN 978-7-5039-3725-5/J.1044

定 价 40.00 元

版权所有,侵权必究。印装错误,随时调换。

序 一

读了孔培培博士的书稿《腔里拉魂》，很高兴。我认为这是一位青年学者经过认真、扎实的调查研究而写出的一部有价值的专著。

柳琴戏是一个并不古老的民间戏曲剧种，但它同样具有丰富的文化内涵。它与当地群众有着十分密切的关系，与其他姊妹剧种有着很多相似处，又有许多自己的独特处。从拉魂腔到柳琴戏的“转型”，与新中国的戏曲改革进程紧密相关。因此它的形成发展的历史具有相当的代表性。孔培培研究了这“一个剧种的历史传承与时代变迁”，实际上为新中国戏曲史的研究提供一个有力的“个案”，也为她今后更广阔的研究打下坚实的基础。

关于新中国的戏曲改革历史，以及柳琴戏的发展历史，当代已有一些学者做了研究。培培重视对这些成果的学习和借鉴，同时又不是停留在已有成果的接受上，而是有所开拓，有所前进，有自己独到的见解，对柳琴戏自身的发展以及与时代的关系作出了更全面的论述。古人做学问讲义理、词章、考据以及致用，考据是一个重要的环节。老一代学者常常从考据来看一个人学问做得如何。但研究当代的问题，只凭文字考据是不够的。如柳琴戏，历史上留下的文献资料就是很少的。要真正弄懂它，必须进行艰苦深入的调查研究。培培正是这样做了。她实地调查了五个柳琴戏剧团，采访了多位专家和老艺人，并参加了三届柳琴戏艺术节，获得大量的真实资料和切身感受。因此才能写出扎实的论著。

比如柳琴戏到底有多少剧目，有的文献说有二百多个，有的说有一百六十多个，培培根据现有文献一个一个统计，并作出内容提要，有的是根据演出说明书等资料作出来的。这就是研究当代问题所需要的“考证”功夫。

关于“戏改”的评价，学者们有不同的意见。培培没有被某些学者的观点所迷惑，

也没有少年气盛地去批评别人，而是从戏曲和柳琴戏自身的特点和规律出发，从唱腔音乐、剧目发展和艺人地位变化等方面，论述了这一发展过程的意义和成败得失。在强调保护非物质文化遗产的今天，也出现了排斥发展、认为老的都比新的好的观点。培培通过实际考察论证，说明“只要这个剧种处于向上发展的态势，那么唱腔越来越丰富、伴奏越来越完善是其发展的必然趋势”。而且“剧种内部自发的变化力量是其发展的根本原因”。关于剧目的发展，培培同样用事实论证了从“幕表戏”到新剧目的创作，包括现代戏的创作，表现出柳琴戏的巨大进步。作者特别关注到艺人地位的变化，倾听老艺人的心声，并用很多艺诀与艺人的“口述历史”相印证，这是很有说服力的。我们研究历史和保护非物质文化遗产，都不是为了倒退和向后看，而是为了更好地前进。

培培是音乐学博士，她把研究的重点放在戏曲上，她认为戏曲是“中国传统音乐集大成意义的代表形式”，这是有道理的；另一方面，大概也与她生长的环境有关。她的父亲长期从事柳琴戏表演与剧团管理，她从小生活在剧团大院，能背唱整出大戏，“柳琴戏的腔调早已渗透到作者的内心最深处”。后来她读大学，攻读硕士、博士，但没有“忘本”，仍然热爱着戏曲和柳琴戏，对戏曲和柳琴戏能做到既“入乎其内”又“出乎其外”，我认为这是一条正确的研究道路。

现在研究戏曲的青年学者越来越多，这是非常可喜的现象。但原来接触戏曲少的学生要真正懂得戏曲，还必须多下一番功夫；另外懂得戏曲音乐的人相对也偏少。所以我希望培培能继续努力，在戏曲音乐研究领域取得更大的成就；希望有更多的年轻的学者更快地成长。

培培让我为她的论著写序，就写下这些话与青年同事共勉。

安 葵

2009年3月

序 二

近年来学界流传“硕士不硕，博士不博”之戏言。硕者，硕大也；博者，博学也，皆指学问。既获硕士、博士学位而又不硕、不博之硕士、博士，可喜可贺乎，抑或可叹可悲乎？“文章天下事，得失寸心知”，硕士、博士论文亦是“检验真理的唯一标准”。近读孔培培博士即将出版的学位论文《腔里拉魂》书稿，使我想到硕士、博士之联系与区分，由书及人，略叙一二。

有闻硕士、博士学位论文之差异，在于前者乃导师指导下完成的论文；后者为独立研究之论著，有一定依赖或独立乃是两者之分野，其共性均为追求学术领域的创新价值。

诚然，学术之广度、厚度、深度不同，又是硕士、博士学位论文的标志性体现，也是由硕士到博士学术水准的质变与飞跃，两者之间，是一个既有阶段性又是连续性的过程。

孔培培，山东滕州人，孔子76代后裔，自幼在乡土气息浓郁的民间音乐环境中长大。大学本科就读于山东师范大学音乐系，本一即有志于攻读硕士研究生学位，春秋四载，如愿以偿。1999年起读研，专业方向为中国音乐史研究，并学习古琴三年，虽未登堂，犹已入室。硕士生期间，在《人民音乐》、《音乐研究》、《音乐艺术》等全国核心期刊发表文章数篇，或有初生牛犊之锋芒。她的成长，聪慧与勤奋是两个重要因素。第一学期即整理了满满五本听课与学习笔记，大量阅读当代音乐学经典文献更是日常功课。日积月累，水到渠成。或举一例：同年参加“纪念杨荫浏先生诞辰100周年国际学术研讨会”时，一国内学者与海外学者之学术争论在会上闹得沸沸扬扬，赵宋光先生询问周围青年学子看法，皆无语，问及孔培培，答曰：君子和而不同嘛！赵老十分兴奋，大加赞扬，传为美谈。其硕士论文为《杨荫浏著〈中国音乐史纲〉和

《中国古代音乐史稿》比较研究》，学位论文完成并答辩后，《中国音乐学》、《音乐艺术》即刊载文章中两部分主体内容；被授予山东省优秀硕士研究生学位论文奖；正在编印的《杨荫浏纪念文集》将收入该文全部文字。一篇硕士论文，能够在全国学界产生一定影响，实属不易之事。

留高校任教两年后，孔培培考入中国艺术研究院攻读传统音乐研究方向博士学位。专业方向之变，利弊皆有。利者，跨学科之研究，犹高处架桥，根基架于两端，学业基础将更为牢固，古今皆以通才为贵；弊者，另辟蹊径，无疑从零开始，希望与失败俱在。博士论文获通过后，证明培培选择了一条自我超越的成功之路。中国传统戏曲之研究，近代多有大学者之介入。王国维《宋元戏曲史》是中国新史学的开山之作。留德王光祈博士论文《论中国古典歌剧》，梳理了明清时期“南戏”的历史发展，在一定程度上起到了《宋元戏曲史》续篇、为中国戏曲历史研究补白作用。但是，一般而言，近世戏曲研究，多以文献、剧本为主要研究对象。孔培培作为年轻博士生，能够从音乐本体切入，利用对各种曲调“过耳不忘”的优势，发挥长期学习音乐学专业的特长，结合音乐史学思维进行考证的功力，选择“从拉魂腔到柳琴戏”的论题，梳理出一个民间声腔发展为新兴戏曲剧种的历史脉络，这是十分艰巨的研究过程。缘由即在于这一选题属于“非物质文化遗产”范畴，无系统文献资料稽查，从无形到有形，更需要进行大量实地调查、采访、记录、分析、思辨、研究。作者尤其能在关注“动态变化”过程中审视艺术本体的变化和社会功能的转型，在宏观思维指导下进行微观研究，再作出宏观判断的结论，涉及柳琴戏历史源流、音乐本体演化、剧目发展及其特征，从社会视角分析转型之必然，并以个案考察提供鲜活的实例，其中，音乐史学的功底使论文具有“立体化”的特色，材料丰富而思路清晰，结构浩大而层次分明，以文字、图片、谱例三者突出传统音乐研究之特征。因此，论文答辩获得高度评价乃是意料中事。在书稿出版过程中，作者补充了许多珍贵图片资料与谱例，文字内容也做了必要的处理与调整，使之更具有立论光彩以及学术面向社会的普及化特色。诚然，如果能够附以音响光盘，让人们了解“拉魂腔”和“柳琴戏”唱腔之特性美感，民间戏曲音乐之“勾魂”本色，展示其历史发展过程，将更趋完美。一齣剧目能救活一个剧种，安知一部著作不能促进地方小剧种之兴盛耳？学术著作之价值，玄谈乎，求实乎？无论如何，实践的检验将会回答一切。

培培为人处世，明远近，行礼节，知进退，识分寸。孔门遗风焉？她的学术人生以硕士论文和博士论文为标志有了一个良好起点，值得庆贺。孔子云：“吾非生而知之者，好古，敏以求之者也。”对她来说，有着先祖和先哲双重性的教导意义。然而，在现代商品经济社会中，世风在变，学术在变，人也在变。能否不掉入做学问浮躁的陷

研，能否避免自我膨胀的不良倾向，能否经得起时代和历史的考验，是她面临更重要的人生和学术课题。萧友梅曾说：“区区一博士学位，不过证明其人有独立研究科学之眼光与能力，决非证明其人之学业已成熟也。”这是对后世学人的忠告，相信培培会获其教益。

是为序。

刘再生

2009年3月于济南佛慧山下

内容提要

柳琴戏——脱胎于清代中叶出现的拉魂腔，20 世纪 50 年代具有了官方文化体系下的“剧种”身份认同，今天已成长为活跃在鲁南、苏北交界区域并在全国颇具影响的地方性大剧种。本文借用“拉魂腔”名称中特有的时代性因素（下限于 1953 年）来指代这一艺术形式没有得到官方体制认可之前所具有的艺术特性与生存状态；借用“柳琴戏”这一新中国建立初期产生的剧种名称，指代同一艺术形式在新文化体制下的种种状态。从拉魂腔到柳琴戏，从乞食行为的民间腔调到活跃于苏、鲁地区的地方剧种，在这个动态变化的过程中，艺术本体的变化和社会功能的转型是本文所要关注的核心问题。

首先是剧种音乐的转型。拉魂腔，艺人俗称为“怡心调”，意思是可以在基本曲调的基础上自由发挥，演唱具有很大的随意性。20 世纪 50 年代以来，在经历了记录整理、定腔定谱、乐器改良、丰富伴奏、创立新腔等一系列改革后，柳琴戏音乐最终完成了由“怡心调”向规范记谱、依谱唱奏的转型。

其次是剧目的转型。由于没有固定的文本作为依据，拉魂腔艺人在表演时需要依据情节梗概，通过套用“篇子”的方式，进行一定程度的即兴创作与表演。20 世纪 50 年代剧目上本定词，柳琴戏完成了由“幕表戏”向“剧本制”的转型。

艺术本体转型的同时，柳琴戏的内部组织与社会功能也随之发生了变化。具体体现在表演主体身份的转换、表演机构的转型、传承方式的变化以及艺人与观众、政府之间关系的不同等等。文艺政策的宏观决策、新文艺工作者的具体指导、历次会演的加速催化是拉魂腔向柳琴戏转型的外力所在。

进入 20 世纪 90 年代以来，柳琴戏不断推出精品剧目，多次进京汇报演出，演员入围戏曲梅花奖，剧种入选国家首批非物质文化遗产名录，上述种种都标志着今天的

柳琴戏已经成为了具有代表性和影响力的地方知名剧种。如果说发生在 20 世纪 50 年代的转型是柳琴戏剧种史上第一次飞跃的话，那么，20 世纪 90 年代的变化无疑已经构成了第二次飞跃。只不过，第一次转型是一种外力作用占主导的“被动”转型，而第二次变化更多的是柳琴戏积极向大剧种、向舞台精品工程靠拢的“主动”选择。

从拉魂腔到柳琴戏，从地方小调到地方知名剧种，实际上是中国众多剧种成长所经历的共同历程的缩影。

本文以柳琴戏一个剧种为视角，以一个国营剧团为个案，以 20 世纪 50 年代戏改为中心，展示了历史转型中戏曲艺术本体和社会角色的传承与变迁，从而揭示了社会力量与艺术形式之间的连带关系。

关键词：

拉魂腔 柳琴戏 民间腔调 地方剧种 转型

Abstract

Liuqin drama emanated from Lahun air arising in the midst of Qing dynasty. It was accepted by national cultural systems in 1950s. It had obvious influence on other dramas of different areas of China. Logically, it has grown into a big regional drama category between the areas of Lunan and Subei. In this thesis, some certain factors with characteristics of Age in Lahun air have been used to refer to the art traits and survival state. Liuqin drama, a new name formed at the beginning of new China, was used to refer to its being under the new cultural systems. In the dynamic courses of transformation from Lahun air to Liuqin drama, noumenal changes of art and transition of its social functions are key problems concerned in the thesis.

First of all, it is that the transformation of Liuqin drama music is concerned. Lahun air, which was called *pleasant tone*, meant that artists can change it's tone subjected to the basic tone. So this kind of tone is comparatively free. Having experienced the reform of recording, cleaning up, air confirming, music confirming, music instruments improving, accompaniment enriching, new air creating, the Liuqin drama has successfully finished its transformation from *pleasant tone* to a new form with regular performance since the 1950s.

Second of all, it is that the transformation of play is concerned. Owing to absence of text, artists had to use the model of Pianzi to perform according to plot. In the 1950s, Liuqin drama has finished the transformation from the play of free acting to play of scenario.

As the transformation of art's noumenon, the inner organizations and its social functions of Liuqin drama have changed simultaneously. The phenomena are as follows: first, the identity of performer has changed. Second, performing institution has transformed. Third, the process of Inheritance and the relationship among the actors, audience and the government were differ-

ent. Macroscopical decision made by the leading literature policies, direction by new literature staff and catalytic acceleration of times show, these are the exterior factors which accelerated the tendency of change from Lahun air to Liuqin drama.

Since the 1990s many excellent works of Liuqin dramas have been produced. Some of which are often chosen to perform in Peking. Some artists have been awarded *Plum prize* for their best performers. And at the same time, Liuqin drama has been collected into human immaterial cultural heritage records. All these show that Liuqin drama has grown into a big drama category with powerful effects and representativeness. If the transformation of Liuqin drama occurred in the 1950s was the first leap in the development of Liuqin drama history, the change in the 1990s can be called the second climax of Liuqin drama history. The main difference of the two leaps is that the driving force has been changed. The first leap relied on the exterior driving force, so it was a sort of passive transformation. Compared with the first leap, the second one relied on the inner forces, which is an initiative choice that makes it close to the popular drama categories and national excellent projects of art.

The phenomenon of transformation from Lahun air to Liuqin drama and transfer from a small regional madrigal to a big drama is actually an epitome of many kinds of dramas in China.

Through the perspective of a drama, the thesis used a case study of state troupe which focused on the reform of the 1950 to reveal changes of the art and inheritance of social role in the course of transformation of history. Consequently, it also revealed the mutual relationship between the social forces and art forms.

Keywords:

Lahun air

Liuqin drama

Folk expression

Regional drama category

Transformation

目 录

内容提要（附英文） / 1

绪 论

- 一、研究取域 / 4
- 二、既有研究成果综述 / 7
- 三、课题意义与研究方法 / 15
- 四、田野调查工作 / 18

第一章 柳琴戏流布区域与历史源流研究

第一节 柳琴戏流布区域考察 / 23

- 一、地理位置与行政区划考察 / 23
- 二、文化区域考察 / 25
- 三、对行政区划与文化区域关系的思考 / 30

第二节 柳琴戏腔源考证 / 31

- 一、肘鼓子与姑娘腔 / 31
- 二、花鼓与锣鼓铙子 / 41
- 三、四句腔与溜山腔 / 42

第三节 柳琴戏形成地域考察 / 43

第四节 柳琴戏的发展历史 / 47

- 一、拉魂腔——民间小戏 / 47
- 二、柳琴戏——地方剧种 / 52

第二章 从拉魂腔到柳琴戏的音乐转型

第一节 拉魂腔唱腔音乐研究 / 60

一、拉魂腔唱腔中的“自由性”因素 / 60

二、拉魂腔唱腔中的“稳定性”因素 / 67

第二节 拉魂腔伴奏音乐研究 / 72

一、伴奏乐器 / 72

二、伴奏形式——“弦包音” / 76

第三节 20 世纪 50 年代以来柳琴戏音乐的转型 / 78

一、“戏改”背景 / 78

二、唱腔的传承与变化 / 80

三、伴奏音乐的传承与变化 / 84

四、有关移植样板戏的反思 / 89

第四节 从拉魂腔到柳琴戏音乐转型一瞥

——江苏省第一届戏曲观摩演出大会上的讨论 / 91

第三章 从拉魂腔到柳琴戏的剧本体制转型

第一节 拉魂腔传统剧目研究 / 102

一、拉魂腔传统剧目发展历程 / 102

二、拉魂腔传统剧目特征 / 108

第二节 从拉魂腔到柳琴戏的剧目转型 / 123

一、拉魂腔剧目的“自由性”特征 / 123

二、从拉魂腔到柳琴戏剧目的“固定化”转型 / 130

第三节 20 世纪 50 年代传统戏的改编

——以《喝面叶》为例 / 135

第四节 柳琴戏现代戏的创作 / 144

一、新中国成立前——现代戏的早期剧目 / 145

二、新中国成立后的十年——现代戏初步发展阶段 / 146

三、20 世纪 60 年代与“文革”十年——革命现代戏与样板戏 / 147

四、改革开放以后——现代戏走向成熟阶段 / 154

第四章 转型中的社会视角考察

第一节 从拉魂腔艺人到柳琴戏演员

——表演主体的考察 / 163

第二节 从拉魂腔班社到柳琴戏剧团

——组织机构的考察 / 168

第三节 从师徒传承到戏校培训

——传承方式的考察 / 175

第四节 艺人与观众 / 180

第五节 转型中的政府态度 / 184

第六节 转型中的社会力量 / 188

一、文化政策——柳琴戏转型的宏观决定因素 / 188

二、新文艺工作者——柳琴戏转型的指导者 / 192

三、戏曲会演——柳琴戏转型的“催化剂” / 193

第五章 从卜家班到滕县柳琴剧团

——转型中的剧团个案考察

第一节 历史与文化语境 / 199

一、历史文化 / 199

二、剧种流行状况 / 204

第二节 卜家班、四平剧社、新建剧团 / 207

一、卜家班 / 207

二、四平剧社、新建剧团 / 211

第三节 滕县柳琴剧团 / 214

一、柳琴剧团的得名 / 214

二、20 世纪 50 年代的两批学员 / 215

三、“上山下乡”与翻演样板戏 / 218

四、历任领导 / 221

五、主要演出剧目 / 224

第六章 20 世纪 90 年代以来柳琴戏的新发展

第一节 柳琴戏艺术的新发展 / 235

一、优秀剧目的不断推出 / 235

二、理论研究的不断深入 / 246

第二节 柳琴戏市场经营的多元探索 / 249

一、坚持歌舞、戏曲两条腿走路的演出模式 / 249

二、对“文企联姻”新型经营模式的尝试 / 250

三、加大文化产品宣传，注重市场“推销”是近年来柳琴戏日益重视的问题 / 251

四、最大程度争取政府支持，是地方剧团立于不败之地的法宝 / 253

第三节 柳琴戏发展面临的瓶颈与问题 / 254

结 语

一、从拉魂腔到柳琴戏的两次飞跃 / 261

二、从拉魂腔到柳琴戏艺术特征的转型 / 263

三、社会力量与戏曲发展关系的启示 / 265

附录一 柳琴戏曲谱例 / 267

附录二 柳琴戏剧目索引 / 284

附录三 柳琴戏主要剧目剧情提要汇编 / 301

附录四 拉魂腔谚诀汇总及其释读 / 315

附录五 论文图表索引 / 321

参考文献 / 328

后 记 / 339

绪论

- 一、研究取域
- 二、既有研究成果综述
- 三、课题意义与研究方法
- 四、田野调查工作

