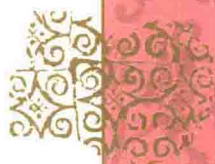


Laiwu Bangzi

山东地方戏丛书

莱芜梆子

总主编 孙守刚



Local Operas of
Shandong Province Series



山东地方戏丛书



总主编 孙守刚

副总主编 刘为民

本卷编著 郑立涛 李磊 刘军

莱芜梆子



山东友谊出版社

图书在版编目(CIP)数据

莱芜梆子/ 孙守刚主编.—济南: 山东友谊出版社,
2012.3
(山东地方戏丛书)
ISBN 978-7-5516-0063-7

I. ①莱… II. ①孙… III. ①莱芜梆子—介绍
IV. ①J825.52

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第039981号

责任编辑: 张继红 张亚欣

美术编辑: 姜海涛

封面设计: 蔡立国

版式设计: 杨雯雯

主 管: 山东出版集团

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: 2012年6月第1版

印 次: 2012年6月第1次印刷

规 格: 170mm×240mm

印 张: 14.25

字 数: 230千字

定 价: 108.00元

(如印装质量有问题, 请与出版社出版管理部联系调换)

《山东地方戏丛书》编辑委员会

主 任：孙守刚

副主任：姜铁军 徐向红 刘为民 聂宏刚

委 员（以姓氏笔画为序）：

刘 敏 刘 锋 张丽生

陈 鹏 姚文瑞 高永升

葛长伟

总 序

姜 康

由山东省委宣传部组织编写的《山东地方戏丛书》就要付梓出版了。这是第一部全面总结和集中展示山东地方戏曲整体风貌的综合性著述，是我省文化建设的又一重要成果，对于系统总结梳理山东地方戏曲的发展演变历程，抢救整理齐鲁优秀文化遗产，促进文化繁荣发展具有重要意义。

山东是中华文明的重要发祥地之一，地方戏曲作为传统文化的重要组成部分，汲取齐鲁文化的精华，结合时代风尚不断继承与创新，形成了具有浓郁地域文化特色的山东地方戏曲风格。这其中有被中国戏剧界誉为“四大古剧”之一的柳子戏、诙谐俏皮的五音戏，有婉转抒情的吕剧、高昂激越的山东梆子，有生动风趣的渔鼓戏、韵味浓烈的两夹弦等。这些地方戏曲是齐鲁儿女创造精神、辛勤劳动和艺术才情的结晶和体现，是繁荣发展社会主义先进文化可资继承、借鉴的宝贵财富，为中华民族绚丽多彩的艺术百花园增添了色彩。

党的十七届六中全会对深化文化体制改革、推动社会主义文化大发展大繁荣作出全面部署。我们要深入学习贯彻党的十七届六中全会精神，以高度的文化自觉和文化自信，加

快推进文化改革发展，继承和弘扬优秀传统文化，努力创造适应时代要求和人民群众需要的新的文化成果，不断扩大齐鲁文化的影响，为加快由文化资源大省向文化强省迈进作出新的更大贡献。

2012 年 4 月

Preface

Local Operas of Shandong Province Series, compiled by Publicity Department of Shandong Provincial Party Committee, will come out soon. It is the first series of its kind that sums up and demonstrates local operas of Shandong Province in their entirety and another important achievement in the cultural construction of Shandong. It is of great significance in summarizing the evolution and development of Shandong local operas systematically, rescuing the excellent Qilu cultural heritage and promoting the development of culture.

Shandong is one of the important birthplaces of Chinese civilization. As an integral part of Chinese traditional culture, local operas of Shandong draw from the essence of Qilu culture, carry forward and innovate it in keeping with the spirit of the times incessantly and have formed their own style with distinctive characteristics of regional culture. Among these are Liuzi Opera, one of the four ancient operas of China, humorous and witty Wuyin Opera, mild and lyric Lü Opera, high-pitched Shandong Bangzi, lively and zestful Yugu Opera, and highly appealing Liangjiaxian Opera,

etc. They are the crystallization and embodiment of Qilu people's creativity, hard work and talent, valuable resources to be inherited and taken for reference in developing advanced socialist culture, and they add a hue to the bright and colourful garden of Chinese art.

The 6th Plenary Session of the CPC's 17th Central Committee has made an all-round plan for deepening the cultural system reform and promoting socialist cultural development and prosperity. We should thoroughly study and implement the guidelines of the 6th plenum, quicken the pace of advancing cultural reform and development with a high degree of cultural consciousness and confidence, inherit and uphold excellent traditional culture, try to bring about new cultural achievements in keeping with the demands of the times and the masses, enhance the influence of Qilu culture and make greater contributions to turning Shandong, rich in cultural resources, into a culturally powerful province.

Jiang Yikang

April 2012

目 录

第一章 源流及其发展

- 第一节 溯源·····1
- 第二节 发展轨迹·····6

第二章 音乐

- 第一节 唱腔板式·····11
- 第二节 伴奏乐器与曲牌·····18

第三章 艺术特色

- 第一节 门头行当·····45
- 第二节 行当分工·····47
- 第三节 表演特点·····48
- 第四节 语言特色·····49

第四章 剧目

- 第一节 传统剧目·····52
- 第二节 现代剧目·····80

第五章 演出团体

第一节 班社·····	101
第二节 剧团·····	102
第三节 业余剧团·····	104

第六章 剧种人物

第一节 传统名角·····	107
第二节 演职人员·····	112

第七章 曲谱

编后记

总后记

第一章 源流及其发展

莱芜梆子，亦称“莱芜讴”，又名“靠山梆子”、“本地梆子”，其流行地域以莱芜、泰安、新泰为中心。早期的声腔和剧目由梆子和徽班所唱徽调组成，因其在流传过程中以梆子为主体，徽调渐次减少，且以莱芜为流行中心，故定名为莱芜梆子。自梆子和徽戏先后传入莱芜及其周边地区同班共演起，莱芜梆子至今已有近二百年的历史，其间曾有过科班、戏班各十几个、演出遍及莱芜周边十几个县的极盛时期，也出现过因战乱等原因造成的班社减少、演出萧条的衰微局面。新中国成立后，在党和政府的领导与人民群众的支持下，莱芜梆子重获新生，演职人员共同努力，推出了一批社会效益与经济效益俱佳的剧目，且多次进京演出，一些优秀剧目被拍摄为戏曲艺术片在全国播映，为莱芜梆子剧种赢得了赞誉，也极大地丰富了人民群众的文化生活。莱芜梆子唱腔粗犷激昂、刚劲豪爽、高亢奔放，多在高音区，没有大幅度的旋律变化和音符跳跃，深受莱芜及周边地区人民群众的喜爱和欢迎。莱芜梆子之所以经久不衰，至今仍有顽强的生命力，是因为它植根于民间，早已融入民众的生活之中，并且具有鲜明的艺术特色，在异彩纷呈的地方戏曲中独树一帜。

第一节 溯 源

关于莱芜梆子的起源，主要有“梆子声腔东传系统之分支”、“徽戏北

上班社之传承”、“梆子腔和徽戏结合而成”等几种不同的说法。

目前流行的莱芜梆子，从板式调式、音乐唱腔等方面来看都是板腔体的梆子腔，属于中国戏曲中的梆子声腔系统，其传入可以追溯到清初山陕梆子的东传。乾隆年间徽班北上鲁中，之后有徽戏班社在莱芜停留，与梆子腔艺人同台共演。徽班演员演唱的徽戏，其声腔包括早期徽调中的老皮黄、高拨子、乱弹、老西皮、老二黄、啰啰以及昆曲、滩黄等，此外，还用地方小调演唱一些小戏。这些史实为比较全面地探讨、研究莱芜梆子的起源和发展，提供了十分重要的线索和依据。

一种戏曲声腔的形成、流布、演变、发展，既有其自身的特点，也有共同的规律。一种声腔，总是在特定的地域产生或形成，具有当地方言语音与地方音乐的特点，其向外流布，无论是随着商人还是随着官宦，终究还是要靠戏班和艺人的流动。它在新地域的繁衍发展，要靠戏班和艺人在新的地区定居和长时间的演出，尤其是需要培养出当地的戏曲艺术人才，这才能够“音随地改”，与当地民间艺术结合，完成向具有当地地方特色的声腔或剧种的演变。但外来的声腔、剧种最终能否完成这种演变而形成当地的地方戏，还需要一些客观条件。

清乾隆年间严长明《秦云擷英小谱》中说：秦腔传至“燕京及齐、晋、中州，音虽递改，不过即本土所近者少变之”。书中所言之秦腔，实即山陕梆子，“齐”，便是指山东而言。再联系吴长元描写乾隆年间北京剧坛演出情况的《燕兰小谱》中“花部四十四人”中有山东籍二人的记载，可知不但乾隆年间山东已有梆子腔流传，而且已有山东籍的梆子腔演员在北京崭露头角，这种情形的出现，没有几十年的发展是不可能的。由此判断，山陕梆子传入山东，至晚应在清康熙年间。

山陕梆子东传进入山东，可能的通道有两条：一条是从河北由运河到临清及以东的章丘，一条是从河南开封到菏泽及以东的汶上，前者后来称为“东路梆子”或“章丘梆子”，流行于章丘、惠民、滨县、商河、乐陵等地，后者后来称为“曹州梆子”和“汶上梆子”，流行于菏泽、济宁、泰安、汶上等地。莱芜与章丘、泰安都是近邻，所以山陕梆子无论从哪个方向传入，其传演都可能波及莱芜。多数研究者认为，莱芜梆子与汶上梆子及流行于鲁西南、苏北、皖北的“沙河调”、豫东的“祥符调”有血缘关系，可见西南方向传入的梆子腔对莱芜梆子的影响更大一些。如果不是这样的话，后来徽班落脚莱芜，就不可能随即就有梆子腔艺人与之搭班演出。

在徽班进京之前，徽戏就已流布至山东。据曲阜《衍圣公府档案》记载，清乾隆三十三年（1768年）就有安徽安庆府怀宁县优人陈采臣、李大谛等到孔府演戏。清乾隆五十五年（1790年），为庆祝皇帝八十寿辰，安徽“三庆班”进京祝寿演出，随后“四喜班”、“和春班”、“春台班”相继入京献演，开创了南戏北上的新局面。伴随着这一具有深远历史意义的南北文化大交流，安徽的许多徽戏班社也陆续北上，向外开拓。清咸丰年间，因战乱，南北交通中断，道光年间即在山东境内活动的“老阳春班”，流动到泰安西南四十里地的夏张程子寨，被王侍郎家收为家班，遂定居下来，开始在泰沂山区一带活动。

清代末期，因经济原因，莱芜及附近地区演戏，“会首”邀班时两种以上声腔只写一台戏，这就为徽班和梆子腔艺人合班演出创造了条件。此时梆子腔已为莱芜地区人民所接受和喜爱，为了争取观众以利自身生存，老阳春班等班社开始吸纳梆子腔艺人与梆子声腔。之所以能够如此，也正是因为徽调之中本来就有梆子腔的因素，共同的内在艺术因素为两种声腔同台演出提供了可能性。清同治十三年（1874年），章丘朱凤集“小阳春”科班已对艺徒同时传授多种声腔的徽调和梆子腔，逐渐确立了班社中同时拥有演唱梆子腔和徽调的艺人的形式，莱芜梆子这一戏曲形式逐渐形成。

在合演过程中，可塑性较强的梆子腔吸收了徽戏的长处，借助语言和音乐上的优势，逐渐成为莱芜梆子的主体，而早期徽调则在艺术的新陈代谢中不断减少。梆子腔取胜的原因，不得不归功于它的包容性。梆子腔善于吸收他腔之所长，遵循观众的审美要求，吸纳其他戏曲形式中一切可用的东西，不断丰富充实自身的内容和表演形式。

在梳理了与莱芜梆子起源与发展相关的史实之后，下面再着重分析一下其与梆子腔系统和徽戏班社之间的联系，以便得出关于莱芜梆子起源的更确切的结论。

与梆子腔系统的联系

目前流行的莱芜梆子，其主要板式与原鲁西南流行的梆子腔发展而成的山东梆子以及大平调（亦称“大油梆”）的板式基本相同。如〔慢板〕、〔流水板〕、〔一鼓二锣〕、〔栽板〕、〔一串铃〕等，不论是名称还是形式构成等都完全一样，有些板式尽管名称不同，但其基本形式和特点也大体相似。

莱芜梆子的调式与梆子腔系统各剧种的调式基本一样，属于“5”调式。按“宫、商、角、徵、羽”五声音阶的民族传统调式划分，都是“徵”调式。



莱芜梆子的主要伴奏乐器为大提琴（现叫“大胡琴”），同老山东梆子和大平调的二弦、章丘梆子（也称“东路梆子”）的大胡琴、枣梆的锯琴基本相同。上述几个剧种都是由山陕梆子及其分支发展演变而来的。

莱芜梆子的主要伴奏乐器大胡琴的定弦，同大平调、章丘梆子的主要伴奏乐器二弦、大胡琴的定弦法完全一样，都是“6 3”定弦。

莱芜梆子唱腔的行腔方法，同较早的山东梆子以及大平调、章丘梆子等剧种的行腔方法基本相似，都是以本腔为主，在一句唱腔的末尾用假嗓翻高唱出。

莱芜梆子演出的传统剧目同梆子腔系统的传统剧目，特别是山东梆子的传统剧目基本相同，都是以“江湖十八本”为主，只有两三个剧目与山东梆子不同，系采用早期徽调的声腔演唱。

与徽戏班社的联系

安徽、山东两省毗邻，长期以来经济文化交流频繁，徽人北上，山东是必经之路；徽商经营贸易，山东亦是主要的市场之一，清代山东的个别城市中，有“十九皆徽商占籍”之说。徽班走出安庆，流向外地，出现兴旺发达的景象，除本身的优势外，还得力于徽商的支持。凡是徽商势力强大的地方，徽班都会相继而至，进行演出活动。由于明、清时期大批徽商在山东经商，沿大运河北上的徽班也就有了落脚之地。徽班一般少者七到九人，多者不过十数人，队伍精干，走南闯北，行动方便。加之徽班善于博采众长，吸收创造，故能将徽戏传播四方。清小铁笛道人《日下看花记·自序》中就说：“迩来徽部迭兴，踵事增华，人浮于剧，联络五方之音，合为一致，舞衣歌扇，风调又非卅年前矣。”

清乾隆三十三年（1768年）孔府就有安庆优人演唱徽戏，嘉庆十五年（1810年）孔府档案中又记安庆“戏班小旦张三元拐窃包银并戏衣窃逃”事，均为徽班进入山东的较早记载。老阳春班原是成立于乾隆年间的徽班，大约在道光年间，老阳春班经由大运河转沿旱路“御大道”至泰安、莱芜地区演出。从老艺人口头传下的资料中也可探知一些莱芜梆子与徽班的联系：

已故老艺人奚凤贤说过：“听老师丕德贵讲，‘戏是徽班所传’。”已故老艺人刘希文也说过：“听师父程六子讲，‘戏是徽班所授’。”老艺人胡庆松也听师傅王佐湘讲：“我们的戏是‘徽班’传授。”

老一代班社流传下来的323出传统剧目，除梆子声腔的173出外，还有徽戏剧目150出，这部分剧目，其他梆子剧种大都没有。

莱芜梆子的音乐曲牌比较丰富，其中很大一部分与其他梆子剧种不同，

看来是从徽班所唱剧目中承袭下来的。

莱芜梆子的传统念白发音方法也与其他梆子剧种不尽相同，较明显地保留了一些“湖广音”的念白特色。如“风调雨顺”念作“风调雨宋”，“欢乐”念作“欢劳”等。

过去莱芜梆子班社供奉的戏神同徽戏班社一样，为唐明皇，而梆子腔系统的班社一般都是供奉庄王。

从上述分析可以明显地看出，莱芜梆子同梆子腔系统，特别是与山东梆子有着血缘关系，前文所列举的几个方面，大都是能够体现剧种根本特点的内在要素。同时，莱芜梆子又和徽戏班社（是徽戏“班社”而不是“徽戏”）有扯不断的联系，上述几条联系，虽不是反映一个剧种基本特点的内在因素，但也足以说明徽戏班社对莱芜梆子的形成和发展，至少起到了“接生婆”和“保育员”的作用。所以，前面提到的关于莱芜梆子起源和形成的几种说法：

第一种“梆子声腔东传系统之分支”之说，意即“由流行于鲁西南一带的梆子腔演变而来”，根据比较，理由比较充足。但在肯定这一条的同时，必须肯定莱芜梆子同徽戏班社的联系和所吸收徽调的成分。如果说，莱芜梆子是“梆子声腔东传之分支吸收徽调营养演变而来”，当是符合事实的。否则，历代老艺人都把老阳春班作为莱芜梆子历史上第一个班社所推崇，发展过程中曾演出了大量的早期徽调剧目，至今莱芜梆子中还存在着吸收进来的徽调的东西，这些现象就都无法解释了。

第二种“徽戏北上班社之传承”之说虽有一定道理，但必须指出，如果徽戏班社不吸收梆子腔艺人，不演出梆子腔剧目，莱芜梆子就不可能形成；如果是徽调为主体，就不会一开始就称其为莱芜梆子。徽戏班社所传授的只是早期徽调剧目，在莱芜梆子发展过程中，梆子腔一直占据主体地位，早期徽调剧目却越演越少，至今所剩已寥寥无几。故此种说法是欠妥的。

至于第三种“梆子腔和徽戏结合而成”之说则是不成立的，因为这里所说的“徽戏”实际是指“徽班演出的戏”，而徽班所演唱的不止一种声腔，而是多种声腔，在后来的发展过程中又不断有所淘汰。从现在流行的莱芜梆子唱腔音乐成分等方面分析，除了曲牌和传统念白等有一些徽调痕迹外，其余方面已很少有徽调的成分，所余数出徽调剧目也已很少演出。

其实，清朝末年至民国初年的莱芜梆子所唱声腔比较杂，除梆子外，还有徽戏。所谓徽戏，是指徽班演唱的早期徽调，包括老西皮（梆子腔流布至湖

北襄阳后演变而成的戏曲声腔，又流布至长江中下游）、老二黄（安徽安庆一带形成的戏曲声腔）、老皮黄（二黄与西皮合流后形成的戏曲声腔）、乱弹（流传于长江下游一带的吹腔）、拨子（梆子流传至长江下游后于安徽演变而成的戏曲声腔）、乱弹夹拨子、啰啰（又称罗罗腔、罗戏）、滩簧（流传于长江下游的戏曲声腔）、小调（地方小调）和京剧，数种声腔合演，由同一个班社里的不同声腔艺人演出各自的剧目。后来班社里的多数演员都能演唱不同声腔的戏。但是随着梆子腔主体地位的凸显，群众欣赏习惯的改变，加之会唱徽戏的老艺人相继谢世，徽调多声腔剧目逐渐淡出舞台。梆子和徽调虽互相都有吸收，却最终没有完全融合在一起，成为一种新的复合声腔剧种，主要原因恐怕就在于声腔过于庞杂，且各自渊源不同，很难融为一体。既然梆子腔占有地域、语言、文化、欣赏习惯上的优势，那么能够保存下来并得到发展就是合乎情理的了，而徽班所唱的其他早期徽调声腔既然不能完全被融合为当地戏曲声腔的有机组成部分，其走向衰竭就是难免的了，这也符合戏曲发展的规律。

第二节 发展轨迹

1. 形成

清乾隆年间，山东境内南北水陆交通发达，商业经济繁荣，徽班沿着大运河北上，由当时的运河码头济宁上岸，沿着通向泰安、济南的“御大道”四处传演。清嘉庆、道光年间，南北交往频繁，流布在山东的徽班在艺术上能得到江南徽班的接济，得以不断丰富皮黄等新的声腔。清咸丰初年，因太平军与清军作战，中断了南北交通，山东的徽班失去了与南方的联系。咸丰三年（1853年），徽班中的老阳春班被泰安夏张乡程子寨（俗称南寨）王侍郎家接收。王氏是泰安望族，其先祖王嘉宾在明末曾任广宁卫教授，赠侍郎，王嘉宾之子王度，为清顺治年间进士，官至户部右侍郎总督仓场，故民间称其故宅为“王侍郎家”。

老阳春班定居泰安时，由西南方向流入的山陕梆子腔已盛行在汶上一带，徽班和梆子腔艺人便在泰安附近同时演出。当时的演出活动，还远未发展到剧场售票方式，一般由“会首”邀请戏班，包场付酬，为山会、庙会、大集或年

节、喜庆、还愿等活动演出，称为“写戏”，请戏者与戏曲班社以契约或口头“下定”（预付定金）的形式约定演出时间及有关事项。因多数演出只“写”一台戏，迫于生存压力，徽班接受梆子腔艺人加入班社同台共演。

演出过程中，梆子腔艺人学习了徽调艺人较为细致规范的舞蹈身段，吸收了徽调大量曲牌，逐渐取得了艺术上的新发展。同时，新培养出来的艺人在道白、唱腔语言的运用上，更适合用已经地方化了的梆子腔，而在演出徽调多种声腔剧目时，还需要保留江南口音，如将“茶博士”读作“擦布司”，这对当地艺人来说终究不便。两相比较，基于地域、语音、民情、风俗等方面因素，粗犷豪放的梆子腔更适合当地民众的口味，很快便赢得当地群众的青睐。以早期演出的主要剧目“江湖十八本”而言，其中十七本均用梆子腔演唱，只有《烧战船》唱老西皮。此后，莱芜梆子唱腔中梆子腔越来越成为主体。

莱芜梆子的主奏乐器即称为打腔的乐器，另有八棱月琴、三弦及全套的打击乐器。打击乐器中的枣木梆子，铿锵清脆，起打拍击节的作用，故称梆子腔。当地人又称“莱芜讴”，“讴”，是对莱芜梆子唱腔艺术较为独特的称呼。这种唱法生、旦皆用，即在平铺直叙的唱腔中，突然提升八度，特别是旦角，从前差不多是一句一讴，每句讴都是短截的，最后一讴就高而长了，这种唱法很吸引观众。从清咸丰初年至1954年的建班情况看，实际上泰安才是莱芜梆子的发祥地，班社中的著名艺人也多是泰安人，所以地方上有“莱芜梆子泰安唱”的说法。自夏张程子寨老阳春班开始，莱芜梆子班社演出逐渐东移，曾到过刘家畦、留送、祝阳、范镇等地。从民国时期直到抗日战争开始，范镇都是莱芜梆子班社的集散地。那时，戏班从农历正月间开台起，多是按日期赶会唱戏，演出日程排得很紧，四月初八会后，进入收麦季节，农事忙碌，戏班无法演出，于是都集中到范镇休整，群众叫做“蹲箱”。夏收后天气酷热，若遇久旱，农民有祈雨的习俗，下雨后，各村就开始唱谢雨戏酬神。后来戏班的演出重心由泰安东移，进入莱芜县境，唱腔吸收莱芜当地的音腔而逐渐成熟，有些字的念白发音如“儿”、“管”、“侄”等，都以莱芜音为准，莱芜梆子逐渐形成。从它形成起，人们就称之为莱芜梆子，见诸文字，则是新中国成立以后的事。准确地说，莱芜梆子是发祥于泰安，定型于莱芜。

2. 成熟兴盛与由盛转衰

从清光绪年间后期到抗日战争爆发（约1886—1937）的五十余年间，是