

Liuqin Opera

山东地方戏丛书

柳琴戏

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 张铁民 赵丛月 苏桂林

邢保俊 宫锡道

柳琴戏



山东友谊出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

柳琴戏 / 孙守刚主编. — 济南: 山东友谊出版社,
2012.3

(山东地方戏丛书)

ISBN 978-7-5516-0074-3

I. ①柳… II. ①孙… III. ①柳琴戏—介绍
IV. ①J825.52

中国版本图书馆CIP数据核字 (2012) 第043248号

责任编辑: 张继红 张东东

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: 14.5

字 数: 240千字

定 价: 110.00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

姜异康

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 起源

第一节 起源时间·····	1
第二节 起源地点·····	2
第三节 声腔来源·····	4
第四节 从说唱到戏曲·····	9

第二章 发展

第一节 抹帽子戏与班社·····	11
第二节 文场与武场·····	13
第三节 行当与表演·····	17
第四节 行头与化妆·····	18

第三章 流传

第四章 剧目

第一节 概述·····	26
第二节 经典剧目·····	32

第五章 演员世系与部分演员简介

第六章 唱腔

第一节	唱腔的形成和发展·····	54
第二节	板式·····	64
第三节	唱腔的艺术特色·····	82
第四节	唱腔的调式·····	88
第五节	男女唱腔音域对比·····	92
第六节	唱腔的落音规律·····	94
第七节	唱词·····	97
第八节	伴奏与曲牌·····	104

第七章 剧种人物

第八章 谱例

编后记

总后记

第一章 起 源

山东柳琴戏是山东地方戏曲剧种之一，它和江苏柳琴戏、安徽泗州戏同出一源，至今已有二百余年的历史。“柳琴戏”这一名称是1953年华东戏曲观摩会演时，依据其主要伴奏乐器柳叶琴而定的。在此之前，其名称颇多，除最为常用的“拉魂腔”外，还有“拉后腔”、“拉花腔”、“拉合腔”、“拉洪腔”、“拉呼腔”、“肘鼓子”等名称。其中，“肘鼓子”这一名称是不对的。虽然肘鼓子与拉魂腔有亲缘关系，但二者毕竟不同。其余几种名称，听起来十分接近，据艺人们讲，含义各有不同。

拉魂腔，是指这种戏曲对观众吸引力很强，能将观众的魂儿拉去。

拉后腔，是因其唱腔尾音独具特色，女腔上行大跳小七度，男腔下行大二度而得名。

拉花腔，是因其唱腔（主要指女腔）婉转华丽，多用花腔而得名。

拉合腔，是指其尾腔一度曾用合唱而言。

拉洪腔，是就其男腔的洪亮、粗犷而言。

拉呼腔，是因其唱腔曲折连绵、尾腔舒展流畅而得名。

以上诸名称，除肘鼓子外，其余诸名仅是中间一字不同，这些不同的字均属一声之转，很可能是因为读音方法的不同，以讹传讹而来。其中，“拉魂腔”一名，虽然未必是它的本名，但使用最多，已为人们所公认。

第一节 起源时间

拉魂腔起源于何时，没有文字资料可以查考。根据老艺人的师承关系推算，最早只能追溯到清乾隆年间（1736—1795），距今已二百多年，如临沂老艺人冯士选师从杨顺宏，杨师从庄××，庄师从×××（失姓名），×××师从黄××，黄××之前还有一个金××。金××是目前所知的最早的拉魂腔

艺人。杨顺宏生于1860年前后，杨上面尚有五代，每代按20至25年计算，金、黄从艺已是二百多年前了。再如，枣庄市峰城区（原峰县）老艺人刘衍庭师从李化邦，李师从陈二，陈师从李金山，李师从刘四头，刘师从武二。刘衍庭生于1900年前后，推算下来，武二从艺也当在二百年前了。

第二节 起源地

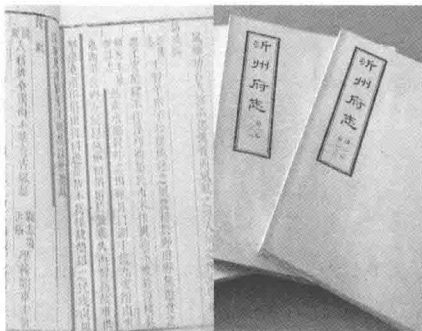
拉魂腔起源于临沂，已为大多数专家、戏曲工作者所认同。从我们调查所得的材料来看，这一判断也是正确的。其根据如下：

专家论定。20世纪50年代初，曾长期深入基层，调查、研究柳琴戏的学者蒋兴煜，在他撰写的《柳琴戏的成长》（《华东戏曲剧种介绍》第二集，上海文艺出版社1955年出版）一文中说：“从种种材料互相对照，可知柳琴戏的形成是在山东临沂。”剧史专家纪根垠、李赵璧也支持这种观点。《华东区戏剧观摩演出大会纪念刊》刊载的《柳琴戏》一文，也有相同的表述。

艺人口碑。许多拉魂腔老艺人，如临沂的冯士选、李忠志，枣庄峰城区的马学成、刘衍庭，滕县（今滕州市）的刘沂海、马自有，江苏新沂的季良奎、王玉凤，东海的马怀志，长期活动在皖北的临沂艺人尹佐春等，都曾听其父辈讲过，拉魂腔的老家在山东临沂。

史籍印证。拉魂腔起源于清乾隆年间，而乾隆二十五年编修的《沂州府志》卷四中，恰有这样一段文字：

邑本水乡，村外之田辄目曰湖。十岁九灾，所由来也。而游食四方，浸以成俗。初犹迫于饥寒，久而习为故事，携孥担橐，邀侣偕出，目曰逃荒，恬不为怪。故兰郯之民几与凤阳游民同视，所宜劝禁以挽颓风。



《沂州府志》

从这段文字可以知道，乾隆年间临沂、郯城（临沂时称兰山，郯即今郯城）一带灾害频仍，穷苦农民为了活命，只好“游食四方”。年复一年，以致“浸以成俗”，“习为故事”。这种说法大

致可信，因为直到新中国成立后，这一带的个别地方，仍然残存着这种旧的习俗。乍看，这些记载，似乎与柳琴戏的形成关联不大，然而“故兰郯之民几与凤阳游民同视”一句，却为我们撩起了拉魂腔形成的神秘帷幕的一角。我们知道，明朱元璋立国后，曾把他的故乡凤阳定为中都。为使其迅速繁荣，强行将江南数十万居民迁往凤阳，并且不准擅自回乡。移民思乡心切，便以“游食”为名，于每年清明节前，纷纷结伴而行，散入江南各地，扫墓祭祖，并在“游食”过程中创造了“凤阳花鼓”。由此我们可以推断，“兰郯之民”在“游食四方”的过程中，也必然像“凤阳游民”一样，要创造一种游食手段，这种手段很可能就是早期拉魂腔。理由是“游食”与老艺人所说“拉魂腔是要饭腔”相吻合；而“携挈担囊，邀侣偕出”，又与早期拉魂腔的演出方式“跑坡”（走村串乡撂地摊演出）极其相似。

《沂州府志》中的这段记述，与早期拉魂腔艺人的演艺活动，如此形似神肖，就差没有直接说出“拉魂腔”的名字，它应当是拉魂腔起源于临沂、郯城一带的重要佐证。

声腔渊源。分析柳琴戏的声腔、剧目、唱词等可知，拉魂腔主要来源于肘鼓子、柳子戏、花鼓及民间小调等，而当年临沂地区恰好是这些迷信职业和民间艺术盛行的地方（后面将有详细论证）。

其他证据。各地的拉魂腔老艺人都承认，柳琴戏的主要伴奏乐器柳月琴，是临沂地区的艺人创造和首先使用的。柳琴戏的打击乐，也是临沂地区的拉魂腔班社首先使用，然后传播到外地去的。

根据以上分析，柳琴戏的发源地，应当是山东临沂。

晚近，又有起源于枣庄滕县一说。据称，清乾隆、嘉庆时期，滕县、峄县、邹县（今邹城市）曾经流行着花鼓、四句腔等民间小调。据《滕阳苏氏族谱》记载，苏氏系豪门富户，父辈曾经中过秀才。此期，苏家出了一位擅唱花鼓的，名苏道一（一说苏金门，乳名苏来）。其人精通音律，酷爱唱曲。家中雇佣均以能唱为先决条件，并以此组起班社，演唱花鼓。后来，周姑子艺人武大、武二及花鼓艺人高二、安德有前来交流，形成了新的艺术形式锣鼓铕子。锣鼓铕子能搬演简单的故事，且有简单化妆，戴髯口，配以鼓、镲、钹、小罗等伴奏。嗣后，又借鉴柳子戏曲牌〔山坡羊〕、〔耍孩儿〕，四句腔中的帮腔、拉尾音翻高，以及“哭腔”形成了最早的拉魂腔。

另有一说，源于苏北的太平歌和猎户腔。称明末清初，江苏的海州（今江苏省连云港市）一带，流行着一种农民在丰收之后吟唱的“太平歌”，其曲

调包含当地的秧歌和号子；“猎户腔”系猎户们狩猎之余，依据当地的民歌、号子，结合山川景色、自然音响，创制的一种曲调。后经当地三位民间音乐爱好者邱老、葛老、张老（亦说杨老）整理、加工，用以演唱在农民中流传的故事，极受群众喜爱，被形容为“拉魂腔”。

第三节 声腔来源

肘鼓子似乎不是一种文艺形式，而是一种迷信职业。据 20 世纪 50 年代柳琴戏老艺人介绍，过去鲁南的临沂、郯城一带，流行着一种敲着单面九环鼓，专门替有灾难的农民开锁子还愿、安神、驱邪的迷信职业。从业者在安神时，要设供桌，摆下鱼、肉等供品，还要插红绿纸旗、五色枪，四周用秫秸围成关口的样子，表示要过关还愿。桌子后面，挂起珠帘，悬上绘有历代祖先、城隍出巡、魏九郎（传系魏征的第九个儿子，死后被封为“请客神”）过关等图像的“轴子”，然后，依照图画，击鼓而歌。这种“鼓”，要先做成一个像团扇样的铁制骨架，再蒙上狗皮（或羊皮、厚纸），把手的末端弯曲成圆圈状，圆圈内套上九个铁环。演唱时，左手持鼓，右手持竹签，边唱边舞边不停地扭动持鼓的左臂前肘，右手击鼓，因此被称为“肘（临沂方言称扭动为“肘”）鼓子”，又叫“装姑娘”，实即“跳神”。所唱的曲调叫做〔姑娘腔〕。

跳神这种习俗在我国由来已久，经数千年传承变化，直至 20 世纪 40 年代，仍可在农村找到它的踪迹。只是新中国建立后，随着神鬼迷信的破除才完全消失。因此，它的形态、仪制，我们已经无从得知。所幸，蒲松龄在他的《聊斋志异·跳神》一文中，有较为具体的描述，为我们留下了十分珍贵的资料：

济俗：民间有病者，闺中以神卜。倩女巫击铁环单面鼓，婆娑作态，名曰“跳神”……良家少妇，时自为之。堂中肉于案，酒于盆，设几上。烧巨烛，明于昼。妇束短裙，屈一足，作“商羊舞”。两人捉臂，左右扶掖之。妇刺刺琐絮，似歌，又似祝；字多寡参差，无律带腔，室数鼓乱挝如雷，蓬蓬聒人耳……

这里所描述的跳神时的场面和所用的道具，与肘鼓子完全一样，持鼓的动作都是用一只手把持、另一只手敲击，唯一不同的是肘鼓子大多是男性职业，而蒲松龄所记却为女性。这种变化系因何所致，难以查考，但这一资料却给肘鼓子又称“姑娘腔”提供了证据。

“跳神”时所唱曲调和肘鼓子的声腔、唱法有哪些相同或相近之处，虽因无乐谱和音响资料，已经无法了解，但《聊斋志异》所述“似歌，又似祝，字多寡参差，无律带腔”的特点，与现在能见到的“肘鼓子调”有诸多相同或相近之处。据老艺人李忠志讲，“肘鼓子调”也叫“姑娘腔”，有九腔十八调。根据目前尚存的“迎神”、“安神”、“送神”等曲调来分析，与蒲氏记述极为接近，如说唱成分很大、没有固定音高、节奏比较自由等。从唱词的词格看，也多为“多寡参差”的长短句式。

总的看来，肘鼓子（姑娘腔）和跳神，无论其形制或曲调，均是相同或相似多于不同和差异。我们推断，相同或相似，表示同源同根；不同和差异，则是传承流布过程中衍化所致。甚或可以断言，肘鼓子（姑娘腔）和跳神不过是一种形式两样叫法罢了。

肘鼓子调（姑娘腔）的这些声腔和唱词词格特点，在拉魂腔中表现得十分鲜明，如演唱中“亦唱亦说”的形式，早期拉魂腔走村串巷、沿门一人自弹自唱的“唱门子”，表演中的一人或两人扮演多个角色的“抹帽子戏”等。另外，许多柳琴戏老艺人，如临沂的冯士选、李忠志、张从龙等都曾经说过，他们的师祖辈艺人中，很多人在演唱拉魂腔的同时，都兼操肘鼓子这种职业。滕县柳琴戏老艺人相瑞先说，他就曾经用〔姑娘腔〕唱过早期拉魂腔中的篇子（俗称“八句子”）——《二郎爷本姓杨》。临沂莒南县艺人张从龙尚能演唱〔姑娘腔·迎神调〕《今晚上高搭起灵棚》，词格与早期拉魂腔也十分相近。词是这样的：

今晚上高搭起灵棚，
桌子摆下化缘会。
魏九郎登程，
一马旋在荒郊野外中。
高吆喝三声，
低吆喝三声。
或是养马共当差，
或是他乡在外死，
九郎观罢回来路，
早请亡灵，
来府谢化缘会。

这段唱词是依照录音记录下来的，尽管有些语意不明，但它属于长短句式，

“多寡参差”，却是再清楚不过的。这也表明了早期拉魂腔与〔姑娘腔〕的亲缘关系。

1954年，冯士选参加山东省戏曲观摩演出大会期间，曾口述过〔姑娘腔〕《九郎拉马到林东》，唱词如下：

九郎拉马到林东，
青杨树起在半悬空。
青杨树上青鹭叫，
唐王跨马去征东。
三箭夺了黑风口，
走马捎带凤凰城。
九郎催马到林南，
石榴花开火阳山。
火阳山上斑鸠叫，
杨文广跨马去征南。

这段唱词虽然基本上属于七字句对偶体，但与昆曲《麒麟阁·反牢》中的〔姑娘腔〕相近，说明姑娘腔亦具有流动、变异的特点，并非只拘泥于一种辞格。

另据纪根垠考证，作为民间曲调的〔姑娘腔〕，明代万历间已在山东境内流行，清乾隆年间最盛，并已传播至北京及其他地区，被称作〔山东姑娘腔〕。许多戏曲作家对它产生了极大的兴趣。不少人还依调填词，编入自己的作品，如清代刊行的戏曲剧本选集《缀白裘》中的《麒麟阁·反牢》、昆曲《霓虹关》等剧本，就选录了多支〔姑娘腔〕。这说明〔姑娘腔〕选入戏曲，是清代以来的一种风气。既然是风气，与〔姑娘腔〕处于同一地域的拉魂腔，自然也不能例外，从〔姑娘腔〕中吸取营养，甚或将某些声腔直接移植过来，就是顺理成章的事了。

著名戏曲史学家周贻白在他的《中国戏曲发展史纲要》一书中，谈到“巫娘腔”时说：“巫娘腔似即姑娘腔……或谓今之柳琴戏，亦名周姑子，即为此一唱调的遗声。（周姑子流派颇多，如山东的柳腔、茂腔、五音戏、灯腔，在昔皆名周姑子，亦作肘鼓子。）”他的这一论点，也证明我们的判断是正确的。

柳子戏是我国目前尚存的古老戏曲声腔之一。至晚，清代初年已经在山东境内广为流行。过去，曾经有“东柳、西梆、南昆、北弋”四大声腔的说法。其中的“东柳”，指的就是山东柳子戏。临沂是柳子戏的主要流行地区之一。

因为它的主要伴奏乐器为大三弦，所以当地老百姓称为“弦子戏”。弦子戏在临沂地区的流行范围，大致东到莒南，北到沂水，西到沂南岸堤，南到沂南的葛沟，临沂的茶山、义堂、大岭等地。就目前所知，早在1910年前后，即有以李家兴为领班的职业班社在费县、临沂一带巡回演出、课徒授艺，使得柳子戏得以迅速在临沂地区流行。业余剧团也遍布各地，如沂南县张庄北沿汶村、兰山区前洞门村，莒南县小店村等处的弦子戏业余剧团，均已近百年的历史。20世纪60年代，山东省柳子剧团到临沂演出时，还同他们对过戏。至今每逢节日、庆典，这些业余剧团还经常进行演出。许多民间乐手，在婚丧仪式、节日和庙会上，仍然经常吹奏柳子戏的曲牌，或为龙灯旱船伴奏。

柳子戏这一古老戏曲剧种与柳琴戏究竟有什么关系？蒋星煜在《柳琴戏的成长》一文中，曾把柳子戏曲牌中的〔娃娃〕、〔山坡羊〕与柳琴戏的〔娃娃〕（亦称〔娃子〕）、〔羊子〕作了对比，以为柳琴戏的〔娃娃〕、〔羊子〕有可能是从柳子戏中来的。下面是两种〔娃娃〕的唱词：

柳子戏《珍珠衫》

风云头，驾得高，
满天涯，走一遭，
四大名山都走到。
逢山就往山上走，
逢水就在水上漂，
凡人哪知神圣妙！
俺正要驾住云头，
刮大风昏暗天曹。

柳琴戏《坐场篇》

俺本是，读书公，
灯光下，念五经，
念罢上孟念下孟。
念书念得喉咙哑，
写字写得两膀疼，
两膀疼痛难扎挣！
单等着时来运转，
脱蓝衫换上大红。

对比之下，可以看出，这两种〔娃娃〕的词格——句数、句式、结构、押韵格式毫无二致。

柳子戏的〔山坡羊〕和拉魂腔的〔羊子〕的词格也大同小异。下面是二者的唱词：

柳子戏《珍珠衫》

登鳌山抬头观看，
观花灯无边无岸，
走马灯一来一往，
鲤鱼灯跳跃无边。

拉魂腔《吕蒙正赶斋》

到冬来严霜草败，
屋檐冻冰凌成块，
养鱼池水寒鱼冷，
江湖里舟船难开。