

戏篓子

尹桂霞评传

杨玉芹 上官修启 著

临沂戏曲艺术家评传丛书

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

2015年度国家艺术基金
『中国戏曲音乐理论与评论人才培养项目』研究成果



临沂戏曲艺术家评传丛书

戏篓子
——尹桂霞评传

中国戏剧出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

戏篓子: 尹桂霞评传 / 杨玉芹, 上官修启著. —
北京: 中国戏剧出版社, 2017. 11
ISBN 978-7-104-04597-7

I. ①戏… II. ①杨… ②上… III. ①尹桂霞—评传
IV. ①K825.76

中国版本图书馆CIP数据核字 (2017) 第266188号

戏篓子: 尹桂霞评传

责任编辑: 肖楠
项目统筹: 薛法森
责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

邮编: 100032

网址: www.theatrebook.cn

电话: 010-63385980 (总编室)

传真: 010-63383910 (发行部)

读者服务: 010-63387610

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

印刷: 北京鑫瑞兴印刷有限公司

开本: 787mm×1092mm 1/16

印张: 16

字数: 208千字

版次: 2017年11月 北京第1版第1次印刷

书号: ISBN 978-7-104-04597-7

定价: 58.00元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

目 录

第一章 家世：尹成潭与“尹家班”

- 一、爷爷尹成潭拖家带口南下逃荒 3
- 二、为养家糊口学唱拉魂腔 4
- 三、口传心授教出一个“尹家班” 8
- 四、拉魂腔各路传播，众班社功不可没 10

第二章 幼年学艺只为生存

- 一、随父学戏 15
- 二、学戏的苦，赛黄连 16
- 三、初次登台 18
- 四、未裹小脚的幸运 21
- 五、机缘巧逢“春生哥” 22
- 六、“打戏”的是与非 24

第三章 旧时演艺的辛酸泪

- 一、一家人四处唱戏讨生活 29
- 二、遭欺凌泪往肚里流 31
- 三、吃着百家饭，夜宿在破庙 33

第四章 戏班里的“金童玉女”

- 一、苦孩子拜师学戏练苦功 39
- 二、“碰班子”碰出黄金搭档 41
- 三、青出于蓝而胜于蓝 43
- 四、二英子热心传戏 47

第五章 抗战演出找到价值与自尊

- 一、投身抗战宣传 53
- 二、从旧艺人到文化战士 55
- 三、黎明前的黑暗 57

第六章 从旧社会艺人到新中国演员

- 一、尹家班从此分两地 63
- 二、在新沂民营剧团的日子 65
- 三、徐州演出的火爆 66

第七章 火红的岁月

- 一、王股长“三顾茅庐” 73
- 二、“带戏”演出惊四座 75
- 三、“戏改”的春天 76
- 四、演出的火爆 79
- 五、勤奋刻苦学文化 84

第八章 十年之痛

- 一、突如其来的灾祸 89
- 二、在困难的日子里 91
- 三、艺术世家的遭遇 94
- 四、地方戏曲元气大伤 97

第九章 苦尽甘来育桃李

- 一、重返舞台的丈夫累倒在舞台 101
- 二、从舞台到讲台 106
- 三、口传心授，“老一套”并不过时 110

第十章 尹桂霞的艺术特色

- 一、行当表演艺术 119
- 二、“戏篓子”是怎么炼成的 143

附录

- 一、尹桂霞唱腔设计经典剧目 148
- 二、尹桂霞口传传统戏 198
- 三、尹桂霞口传经典传统“篇子” 223
- 四、尹桂霞演出剧目 243

后 记 248



第一章

家世：尹成潭与『尹家班』



一、爷爷尹成潭拖家带口南下逃荒

1898年（清光绪二十四年），山东省沂南县界湖西村24岁的尹成潭决定带着一家老小逃荒。家乡遭遇水灾，家中早已断粮多日，一家人要想活命，外出乞讨是唯一的出路。

古时，临沂这片区域十年九灾，欠收断粮是常事，举家逃荒是常情。乾隆二十五年的《沂州府志》卷四中就有这样一段记载：“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，所宜劝禁一挽颓风。”从这段文字中我们就可以了解到，那时临沂、郯城（临沂时称兰山，郯即郯城）一带旱涝灾害不断，贫苦百姓无以为生，只得四处逃荒要饭。

这位离开家乡外出乞讨的尹成潭，就是当今柳琴戏表演艺术家尹桂霞的爷爷，一位在清末、民国年间非常有影响、非常有造诣的拉魂腔艺人。

但凡有一条活路，是没人愿意背井离乡的。那一年，灾害引大饥，家里已找不到半点裹腹之食，地里的野菜挖没了，路边的树皮剥光了，只剩下白茬茬的树干。再不走就只能等着饿死家中。尹成潭的父亲因疾病早已



过世，于是他便成了家中的顶梁柱。他挑起几件御寒的破旧家当，带着老娘、两个弟弟、一个妹妹和刚刚三岁的儿子尹作春（尹桂霞之父，后来也成为名震四方的拉魂腔艺人），逃离了这个尹家祖祖辈辈生活的村子，踏上了不知终点的漫漫逃荒路。

那时的逃荒都是毫无目的地的，一路要饭一路走，走到哪算哪，反正到哪都得靠讨饭过活。

尹成潭带着老小一大家子人边讨饭边往南走，每到一个村落，他将老娘等人安顿在墙角根、屋檐下这类能够挡风遮雨的地方，自己便四处讨些吃食，不求吃饱肚子，只求一家人都够活下来。

讨饭的日子都是眼泪，要着了就能有点吃的，要不着只能一家人饿肚子。走到临沂的汤头，为了让妹妹不再跟着逃荒受罪，能够吃一顿饱饭，尹成潭将幼小的妹妹送到一户家境尚可的人家做了童养媳。

安顿下小妹妹，尹成潭继续拖家带口讨饭南行，最后，来到江苏省宿迁县黄墩乡曹垫子村，一家老小不再流浪，从此便在这里安了家。从沂南一路走来，虽然没有饿死，尹成潭的二弟却在独自外出讨饭时不幸淹死了。

在宿迁县定居下来，家里人不再受漂泊之苦，这个家就靠尹成潭和三弟尹成刚外出乞讨支撑着。

二、为养家糊口学唱拉魂腔

过去上门要饭的人都得有些嘴上功夫，要么会说，要么会唱。在当今一些关于尹成潭的文献记载中，多是这样表述：“沂水县（现为沂南县）拉魂腔艺人世家尹氏家族，在尹成潭的带领下，举家南迁至江苏省宿迁演唱，课徒传艺并于此定居……清光绪二十四年（1898），家乡水灾，兄弟三人逃荒至江苏、安徽一带流浪卖艺。此期，与湘军后裔、徽班子弟交往





颇深，从他们中吸取当地戏曲营养甚多，为后来成为一代拉魂腔名家打下了丰厚的基础。”^①意为尹成潭在老家沂南县就是一位拉魂腔艺人，他是和家人唱着拉魂腔卖艺到宿迁定居的。但据多方考证和尹氏后人介绍，尹成潭走出家乡乞讨南下时并不会唱拉魂腔，而是到了宿迁定居后才拜师学习，成为一名很有名望的拉魂腔艺人。

尹成潭学习拉魂腔时已经 28 岁，举家离开老家沂南已达四年。之所以要学习拉魂腔，是因为他觉得会唱拉魂腔乞讨更容易些，这门技艺或许能成为他谋生的手段。而在那个时期，唱拉魂腔上门乞讨，按今天话讲也是挺时髦的。

自乾隆年间临沂、郯城一带旱涝灾害不断，贫苦百姓无以为生，只得四处逃荒要饭。为了便于乞讨，有的就用当地流行的姑娘腔、花鼓调等“唱门子”来替代“叫门子”，艺人管它叫“跑坡”。而在清乾隆、嘉庆年间，花鼓在枣庄的邹、滕、峰等地相当流行，表演者身系鼓、钹，边演唱边击鼓，亦歌亦舞，歌舞并重，在间歇时击钹渲染气氛。从拉魂腔最初的存在形式上看，它是乞讨时表演的一种说唱，当地称之为“唱门子”。拉魂腔从早期一个人边弹边唱的简单演唱形式，逐渐发展过渡成为二人式的演唱形式，并出现了以此为职业的街头演唱艺人，他们的唱腔中结束句的拖腔有一个七度大跳，所以被人们称为“拉后腔”，也称“拉魂腔”。拉魂腔也称要饭腔，从以上记载来看，拉魂腔也正是在这种情况下形成的。

尹成潭学拉魂腔拜的是河阳徐家班徐姓艺人为师。尽管他不识字，但天生悟性好。他主攻大生，兼通各种行当。喜爱学习，勤于钻研，精通韵律，青出于蓝天而胜于蓝，能编曲、善作词，是早期唯一懂得“十三辙”，并能依照韵律规范剧目文词和演唱技巧的拉魂腔艺人。他整天琢磨剧本，

^① 临沂文明网，《柳琴戏代表人物》http://ly.wenming.cn/zt/2014/lqxdqsjs/201411/t20141110_1443640.html。

编了大量唱词，很受艺人们的称道。

尹成潭属于没有文化但有知识的聪慧艺人，他唱戏从不照搬照套，所演每一出戏都是经过自己的重新编词，使戏词内容更丰富，更有韵味。

如《大金镯》中《鞭打红桥》这折戏，说的是马氏与杨青要害小叔子。有一句形容马氏与杨青的唱词原本是“这两个人鬼眼碌唧不是好东西”。尹成潭经过一番琢磨，总觉得唱得不够味，没有把马氏等人的恶毒表现出来。于是他就把这一句改成了一个唱段，将马氏与杨青的恶人形象刻画得入木三分：

这两个奴才往回走，

不由三爷往回瞅。

看马氏，

黄头发黧黑的脸，

头上顶着个羊角髻，

莽牛身子油篓腩，

走路好像逛香油。

看杨青，

磨盘身子短短的腿，

兔耳鹰腮尖尖的头。

两个奴才面相丑，

看他可杀不可留。

加上这样一段唱，充分刻画出心怀不轨的马氏杨青的丑恶嘴脸，表达了对坏人的憎恨。这也体现了尹成潭是一位爱憎分明的艺人。

这折戏中还有个唱段原词是：



从上打，从下打，
看你嫌疼不嫌疼，
三爷不打鞭子抬……

尹成潭觉得这么唱干巴巴的不过瘾，就加了很多的精彩唱词：

从上打，从下打，
看你嫌疼不嫌疼。
打你不是白打你，
打你的名堂说中长。
一打刘秀走南洋，
二打二马去头堂，
三君台上战吕布，
杨四郎北国招东床，
五牛崩尸历存孝，
杨六郎镇守三关上，
七星台上诸葛亮，
八宝庄上喊张良，
九里山前斩韩信，
十殿阎君在庙堂。
七八月里打黄豆，
打罢一场又一场。
三爷不打鞭子抬……

中间所加的每一句唱词都代表着一个历史故事，这也足以体现出尹成潭知识的丰富，他一肚子的历史故事，经他改编后的戏，剧情更吸引人，



唱词更丰富，观众爱听爱看。这也是尹家的拉魂腔在鲁南苏北受欢迎的重要原因。后来，尹桂霞会唱的一百多出柳琴戏，多数都是从爷爷尹成潭那里传承下来的。

除了改编唱段，经他挖掘整理和编创的剧目、篇子达数十出之多，如《孟月红割肉孝母》（二十四孝之一）、《小螯山》、《清风亭》、《斩窦娥》、《五里州桥》、《四告》、《樊梨花点兵》、《休丁香》等。有些戏历久弥新，至今仍是众多柳琴剧团的保留剧目。在柳琴戏发展史上留下了浓墨重彩的一笔。

三、口传心授教出一个“尹家班”

尹成潭学成之后，有了谋生的看家本领，就开始收徒传艺，三弟尹成刚，两个儿子尹作春、尹作俊等都成为他口传心授的弟子。在流动演艺的同时，他也广为收徒。

1915年，41岁的尹成潭在拉魂腔的艺术道路上已经走了13年，不仅演技精湛，名声远播，而且培养了一大批包括他家人在内的拉魂腔艺人。就在这一年，“尹家班”成立。或许尹成潭天生就是唱拉魂腔的材料，或许是为生活所迫，他不但学戏刻苦，而且善于琢磨，他不是机械地继承师傅所教的，而是能够从不同剧种及地方小调中吸取精华，使拉魂腔在唱腔和词句上更加丰富。从最初的一两个人以说唱的形式上门乞讨的“跑坡”，到后来与三弟尹成刚及其他师兄弟三五个人组成“小班子”，演出“抹帽子戏”。

所谓“抹帽子戏”，就是由于演员少，一人担当多个角色，为了区分不同人物，艺人们借助简单的行头，在演唱过程中，用不断更换服饰的方法，来表示角色的变换，观众们称之为“抹帽子戏”，或称“当场变”。这种“抹帽子戏”的形式，尹成潭带着师兄弟们演了很长一段时间。正是这



样一种演出形式，使得尹成潭和他的徒弟多种行当样样通，一个人能够塑造多个不同角色的本领。他培养的儿子及弟子们戏路子都较宽，能出演须生、小花脸、小生等各种行当。与其说是他们对拉魂腔艺术的追求，倒不如说是被生活所迫，要想在这个行当里生存，就必须练就过人的本领。



尹桂霞的父亲尹作春 85 岁时的留影

成立“尹家班”是在尹成潭的两个儿子尹作春、尹作俊学成之后。尹作春小的时候出门要饭时是打着板要，尽管父亲尹成潭学唱拉魂腔后使用心传艺与他，但由于年纪小，还不能参加戏班的演出。直到 15 岁才进了戏班子跟着父亲演出，但只是混口饭吃，没有工钱。对于年幼的尹作春来说，这已经很好了，不仅有了吃饭着落，还能在演出中得到学习锻炼成长。当长到 18 岁时，尹作春已成为颇为出色的拉魂腔艺人。尹成潭的三弟尹成刚，儿子尹作春、尹作俊，在他的精心培养下，都成为戏班的骨干。“尹家班”的名号在一场场的演出中越来越响。尹氏父子带着他们的“尹家班”活跃在安徽、鲁南、苏北一带及陇海沿线，成为“中路”和“东路”拉魂腔中颇为引人瞩目的班社。

在拉魂腔的艺术行当中，有“七忙八不忙，九人看戏房，十人成大班”之说，意思是说七个人就很忙，八个人就可以了，如果有九个人，就有一个看戏房的，十个人就是大班了。“尹家班”在当时可以称得上是大班，戏班里除了尹氏父子，就是尹成潭的徒弟，同时还吸纳了众多知名艺人，如马喜荣、宋三、宋四等，他们所演出的剧目主要有《樊梨花点兵》、《皮秀英四告》、《大花园》、《割肉孝母》、《清风亭》等，许多剧本唱词都是尹成潭及儿子尹作春精心编写的。





四、拉魂腔各路传播，众班社功不可没

作为国家级非物质文化遗产的柳琴戏，在鲁苏豫皖接壤地区颇具影响力。发源于民间、兴盛于大众的柳琴戏，与江苏的淮海戏、安徽的泗州戏同出一源，被称为“梨园三兄弟”，在戏曲界被统称为“拉魂腔”。作为柳琴戏前身的拉魂腔是一个跨省流传的剧种，主要广泛流布于鲁（山东）、苏（江苏）、皖（安徽）、豫（河南）四省接壤的地区。按照现在的行政区域划分，鲁南有临沂、枣庄、郯城、苍山、莒南、临沭、费县、峄城、台儿庄、滕县等；苏北有徐州市区、铜山、邳县、睢宁、新沂、赣榆、宿迁、泗洪等；皖北有泗县、宿县、砀山、萧县、淮北、濉溪、灵璧、五河、凤阳、蚌埠、明光、滁县、涡阳、蒙城等；豫东有永城、夏邑、虞城等。以上鲁、苏、皖、豫四省流传的拉魂腔以特有的戏曲艺术风格和特征深受这一地域民众的喜爱，所流布的四省交界处共有三十多市、县，人口约三千万，可见这一剧种拥有广泛的群众基础。

拉魂腔流布到不同地区，从而形成了不同风格和流派。在这个过程中，像“尹家班”这样的拉魂腔班社发挥了重要作用，可谓功不可没。

“尹家班”成立时期，正是拉魂腔告别对子戏、抹帽子戏阶段，这一时期，有一批专业的和半农半艺的演出团体活跃在鲁南、苏北、皖北一带，对于各地拉魂腔的发展起了巨大的推动作用。^①如山东滕县卜端品的“卜家班”。卜端品十七岁时拜当地艺人袁玉美为师，学唱拉魂腔，工丑行。^②他聪敏好学，戏路宽广，说唱流利清晰，表演生动淳朴，在长期的艺术实践中，形成了具有浓厚乡土气息的艺术风格。卜端品的代表剧目有《挡马》、《打干棒》、《老少换》、《七庄》、《跑窑》等剧，在鲁南一带颇

① 顾振宇：《拉魂腔的发展与传播》，《青年文学家》2011年第24期第245—247页。

② 孔培培：《腔里拉魂》，文化艺术出版社2009年版，第207页。



有影响。卜端品二十三岁以后，离师另行组班，溜乡串会，一边演出，一边收徒传艺，并购置了部分戏箱，扩大了演出队伍，人员从三五人发展到二十余人，成为鲁南、苏北一带影响大、历史长的主要拉魂腔戏班之一，活动在滕县、枣庄、峰城、徐州、济宁、泰安、济南一带。“卜班在卜端品的带领下，在数十年的活动中，曾吸收不少流散艺人前来搭班演出，逐渐形成了北路拉魂腔流派。”^①再如沂水武大武二的“武家班”。武大到邳州一带传唱；武二则定居在峰县，他的徒弟们后来又到徐州一带演唱，把拉魂腔带到了徐州。在连云港、宿迁、淮安一带的东路拉魂腔也以地域命名，称之为“淮海戏”。“淮海戏”又名“海州拉魂腔”，就很能说明其渊源。在新安、邳县一带的拉魂腔受当地其他艺术形式的影响，发展为东路拉魂腔。

也正是诸如“尹家班”这类各路拉魂腔艺人们的游走他乡，四方表演，才使得拉魂腔在鲁、苏、皖、豫四省交界地广泛传播。散布在各地的艺人们各自收徒传艺，渐成流派和体系，还有的演变成其他的剧种和形式，如北路的鲁南地区的拉魂腔后来叫做柳琴戏；东路的皖东淮北地区则被称为“泗洲戏”；而南路的苏北地区成为现在的“淮海戏”，等等。这三个兄弟戏种，都是从拉魂腔母体分离出来的不同流派。

^① 张明奎：《从卜家班到滕县柳琴剧团》，载《苏鲁豫皖柳琴、泗州、淮海戏研究会二届年会论文集》，内部资料，1989年，第9页。