# 第一章　起源论

早期山东快书因以演唱武松故事为主，武松在兄弟中排行第二，故叫做‘唱武老二的”又因为武松身躯高大，勇猛过人，圈内艺人自称‘唱大个子的”。产生初期受其流布范围狭窄的局限，影响不大，长期以来并未产生恰当名称，直到二十世纪四十年代末，方始进入上海等大城市演出，引起有关方面重视，正式定名为山东快书。同时由于高元钧、杨立德、于传宾等杰出演员的出现，特别是高元钧五十年代初参加了总政文工团，他所演唱的新书目《一车高粱米》、《三只鸡》等，以及传统书目《武松打虎》等，大受欢迎。中央及地方电台经常演播，并灌制唱片发行全国。加之他率刘洪滨、刘学智诸弟子，在军内多次举办山东快书练班，培养了大批能编能演的快书新人，遍布全国各地。一时间，部队、厂矿、农村到处都有山东快书演唱，似乎没有快书演出就称不上一个综合性文艺晚会。此时山东快书的传播达到高潮，成为一个在全国具有广泛影响的大曲种。

可惜当时对这样一个深受广大群众喜爱的新兴曲种，包括它的历史渊源、流布发展、书目形成、艺术特点、流派兴起，乃至审美及文化价值等种种理论问题的研究工作远远未能跟上。如果说已有起步，也只不过是为适应教学需要，做些演唱技巧与创作经验的介绍与浅显分析。涉及快书产生的渊源、发展流变，则多是根据个

需要全本请访问 www.ertongbook.com

别艺人口耳相传的某些传说来做解释。没有从各个层面上进行必要的广泛调查研究,在掌握大量史料、资料基础上进行较为系统的研究，从而产生一个较为贴进实际情况的阐释。以致山东快书来路不清,历史渊源众说纷纭,亟待进一步考查剖析,这是问题提出的背景。

## 一、渊源三说

关于山东快书产生,有的难以自圆其说,有的强拉硬扯用来为地方添彩,大多因为缺少必要的依据无法使人相信,真正影响较大的说法归纳起来不外以下三种：

一说源于明朝万历年间(1573－1619),为山东临清一位落魄的武举刘茂基所创,他依据《水浒传》中的武松故事编成唱词,坦露一条臂膀,拉着武松的架子,敲着瓦片,用当地方言合辙押韵地赶集赶会演唱。

二说是由清咸丰年间(1857－1861),山东济宁贫寒文人赵大桅创始。他在庙会上听到山东大鼓名艺人何老凤演唱的“撺钢腔”,便以这种简单平直的腔调为基础,自编武松故事演唱,逐渐形成了‘武老二’这种民间说唱艺术形式。

据刘洪滨、刘学智《山东快书溯源》文中介绍此二说出自山东大鼓老艺人马礼元(应为马立元——笔者)先生之口。1952年6、7月间高元钧先生随总政杂技团来济南演出时,在‘八一’礼堂座谈会上，将马立元以上两种说法作了阐述。我们知道马立元自民国十年(1921)到民国二十九(1940)年,曾在济南书词公会任会长,并兼任山东省民众教育馆书词训练班教员近二十年，在山东曲艺艺

人中颇有影响，他的话再由当时驰名全国的快书名家高元钧说出，自然难有疑义。影响所及，1953 年山东省文化事业管理局编印《山东快书资料》小册子，即引用的此观点。经过官方如此刊印，似乎更加毋庸置疑了。然而，应当注意的是马立元、高元钧谁也没有肯定或否定两种时间相差百年的说法，到底哪个错误？如果确系两人创始，那么他们各自的艺术传承又是如何发展而来 等等，留下了大量无法自圆其说的问题，奇怪的是尔后不少山东快书研究者依旧经常引用，令人疑团难解。

山东快书起源的第三种说法却与上述二说大相径庭。那是 1957 年六月山东省举办首届曲艺会演，借全省各曲种代表性艺人相对集中的好时机，为摸清山东各曲种源流、艺人、书目等情况，省文化局召开了“ 山东省曲目工作会议 ”，当时参加山东快书组讨论的有老艺人周同宾、傅永昌、宋宗科，以及辈份高又熟悉快书发展情况的山东落子老艺人杨教长。名演员杨立德因市曲艺队有经常性业务演出，只能抽暇参加。讨论结果就出现了第三种说法 :清道光六年(1826)落第举子三十六人(一说十余人)，归途雨阻临清，为发泄胸中愤懑不平，以当地流行的武松故事编写成唱词。由作者之一的茌平杠子王庄的李长清带回，交其表侄傅汉章演唱。傅为山东大鼓老北口(又名老牛大捽缰)艺人，他感到大鼓曲调节奏缓慢，难以适应表现打斗为主的武松故事，遂潜心研究，将所唱山东大鼓板式的[二行板]紧缩节奏去掉拖腔，创造出以韵诵为主的新形式。仍以梨花片为伴奏乐器，但嫌其音量太小，得山东落子名家曾铭昆(属祁门王门)指点，加上大竹板伴奏，气氛大增。傅汉章乃于道光九年(1839)，首演于曲阜林门会(春秋二季祭孔时孔林前的庙会)，大受欢迎。还曾被当时的衍圣公孔祥珂请进孔府演唱……

所以说傅汉章乃是“武老二”的真正创始人。此说后文详为论述，暂不赘言。

“武老二’产生于山东农村,属于典型的农民艺术,当然不会引起上层人物及其文人墨客的重视，更不会有人为它树碑立传留下文字记载。因此,今天研究其历史源流,有关山东快书的所有口碑资料,都具有重要的研究价值,都应该给予足够的的重视。但我们也必须清楚地的看到口头传说绝非信史，看到它由于局限性和任意性所形成的非科学性。所谓局限性，首先表现在它是极少甚至个别人的说法。同时,过去也没人就此进行认真讨论 而任意性主要在于江湖艺人多存有喜欢显示自己多知多懂的坏习气，常会望风扑影信口开河，极少有事实求实的严肃态度。即使个别具有长者之风,性格质朴的名艺人也往往受文化素质限制,对问题难以分辩真伪。而他的门下传人,又往往为维护师道尊严和本门荣誉,随声附会难以深入考察展开争论，这就带来了口头传说的非科学性。自然给今天的研究工作带来很大困难,正因为如此,我们必须破除门户成见,不能意气用事,而应以客观的态度认真比较筛选,开拓思路,从艺术本体、上演曲目的积累等诸方面,追寻其产生的踪迹；还要追溯艺人的师承关系，寻找该曲种的产生与发展脉络。同时，快书的产生绝非偶然孤立的艺术现象，这就必须联系社会文化背景,特别是放在整个中国曲艺发展史中去考察,这样才有可能求得一个较为切合实际的论断。冷静地看看已有的研究成果，或涉及山东快书历史源流的著作,大多人云亦云没认真去做这些工作,诸如什么三说并存,认定刘茂基、傅汉章、赵大桅乃是山东快书发展三阶段的三个代表人物之类，都是最省力气而又不会得罪人的作法。另外还有一种所谓集体劳动创造，否定个人创始的模糊说法，

更似是而非。山东快书发展到今天，的确是历代艺人的共同创造。然而江、河纳百川而入海，也许开始仅仅是条小溪，并不那么汹涌浩瀚，但总是有个源头。我们认为一个曲种的形成与发展亦复如是，山东快书最初必有其创始者。尽管初时表现手段粗糙，演出曲目也较少，但毕竟是快书发展的根基、源头。曲艺史上源自宗教的莲花落、道情之类，开始也不是没有创造者，只不过初时缘自弘扬佛法禅理，没有必要强调由谁创始以至失记而已。

## 二、正本清源

为给山东快书正本清源，我们强调了尽可能从调查研究入手，从上世纪五十年代中期，就结合山东省曲艺登记、首届曲艺会演，特别是省曲目工作会议，陆续展开工作。奇怪的是从未听到关于已经编入“小册子”的快书为临清刘茂基和济宁赵大桅所创的说法。这就不能不增加我们对于二说的失望与怀疑。我们查阅了《临清州志》和后属临清的《清平县志》都没有查到武举刘茂基其人，联系反映明清科举生活的小说《儒林外史》中范进中举后，认为从此改换门庭进入上层社会，以致喜极而疯。大量鼓词、琴书诸书目，如《绣鞋记》等，所描写的武举不是自己做官欺人，就是勾结官府气焰嚣张的恶霸。所以怎么也无法相信一个功名在身的举人老爷，会落魄到光着一条膀子，敲着瓦片要小钱的地步。实际上唱“武老二”半武半文光脊梁，辫子盘在脖子上的演出方式是在清末出现的，硬加在明朝中叶一位武举身上，恰好暴露了编造的任意性，令人难以置信。更何况从中国北方曲艺发展的大背景看，当时正是由宋元说话形成的词话与民间小曲兴盛时期，除带有宗教色

需要全本请访问 www.ertongbook.com

彩的莲花落、道情(在元未渐渐演化为民间说书)、宣卷外,尚未发现有关其它曲种的记载。在临清更是小曲的天下,所谓‘京津之小曲来自山东之临清’(《万花小曲》)可为佐证。我们曾多次赴临清及其周边的夏津、武城等县调查,艺人都说当地未见过‘武老二’演出,仅在临清与艺人座谈时谈到民国二十年(1931)前后,曾有一位三十岁左右的女演员来临清大寺,打竹板钢板演唱荤口“武老二”,以前从无此类演出。总的看来,我们以为‘武老二’为明万历年间武举刘茂基创始的说法,无法取得相应旁证,可信度极差。

调查济宁赵大桅创始说的工作同样非常认真,仅是在二十世纪五十年代未,张军及有关研究者去济宁调研不下十数次。尤其在1958年夏秋两季,山东省戏曲研究室在济宁组织抄录周同宾的山东快书、王宝珠、王宝真、蒋宪德的山东琴书、翟教寅、褚庆蕴的山东渔鼓、盛司氏、杨金魁的岭调、平调、八角鼓口述唱词并为演唱录音,为时达三月余。其间为调查该地区曲艺情况,在济宁市曲协、市曲艺队召开座谈会四、五次,请老艺人回忆该地区曲艺发展情况,他们都说从未听说过赵大桅其人。在济宁直到民国二十年前后,才有‘臭嘴’李教峰(因演唱荤口山东快书得名)来土山杂把地唱‘武老二’,以前根本无此种形式演出。曲阜、兖州距济宁不足百里,久有‘武老二’艺人演唱,为什么不来济宁?艺人普遍认为:济宁乃运河大码头,各种说唱形式都有较高水平,一般水平的艺人不敢擅入。不过主要还是个语言问题,济宁地处鲁西南,属于中州音调;‘武老二’属鲁西北的山东官话,当地人听着不入耳。这与济宁的山东渔鼓、山东落子难进济南,而济南的北路琴书,河北传来的西河大鼓也很难在济宁及其以西地区流传,其原因一样。至于唱老牛大捽缰的何老凤,更是从未到过济宁。赵大桅是否真有其

人确实令人怀疑。在民国十七年（1928)济南书词公会成立照片上,经木板大鼓老艺人马合义指认,确曾有一玩杂耍的赵大桅。两人是否重名？还是被移花接木拉来充数？目前实难确定。我们还曾考虑到赵震祖籍临清(一说高唐)地近运河,是否会以‘大桅’为号,经调查考证也被否定。

“赵大桅’是否存在虽成问题,但这种说法中提到是从山东大鼓‘撺钢腔’发展成‘武老二’的唱法,对研究快书形成确有重要价值。高元钧先生对此非常重视,在其《山东快书漫谈》(见于1978年版《高元钧山东快书选》一文中),谈到创始人赵大桅时说“:山东大鼓中的‘撺钢腔’(近似韵白)就被他学会了,以后按这种腔调编了一些武松故事的唱词进行演唱，还借用了山东大鼓的击节乐器梨花片,作为打拍的击节乐器…… ’他还进一步指出“:‘撺钢腔’就是山东大鼓梨花调演唱《闹江州》时,表现李逵与张顺对打时所用唱腔。’这对于研究快书韵诵体唱法的形成,从艺术本体上弄清快书源流是较为宝贵的,它可以证明二者存在着极近的血缘关系,我们将在后文专章叙述。这里必须首先澄清的是何老凤所唱山东大鼓老北口,又名老牛大捽缰调或大捽缰,实无所谓‘撺钢腔’这种板式称谓。山东大鼓南口梨花调唱腔更为缓慢委婉，所以在表现李逵、张顺对打场面时,穿心使用了捽缰调中的[快二行板],所以应叫做‘穿缰腔’”。所谓‘撺钢腔’显系记录艺人谈话时循音误记,以至后来以讹传讹，应加以更正。

## 三、傅汉章创始说的依据

调查结果证明，上述前一二种说法令人失望。为避免谬说

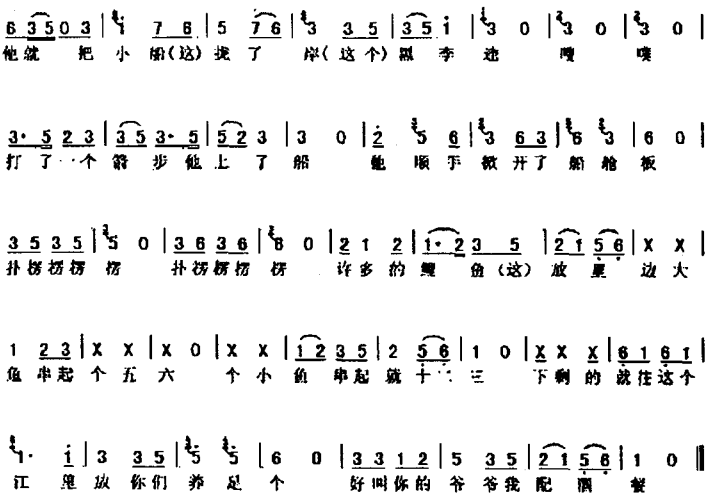
续贻误后人,对其质疑与批驳是非常必要的。所幸第三种说法,即上述山东省曲目工作会议上出现的傅汉章创始说，为我们对于山东快书渊源研究带来了希望与转机，使我们找到了打开已往挡在面前似是而非的两扇大门，给了我们通向问题解决之途的钥匙。

首先，傅汉章创始说帮助我们认识到上述第二中说法的正确部分,即‘武老二’的韵诵唱法系山东大鼓老牛大捽缰曲调演化而来。可以说与傅汉章原系捽缰调艺人，接到他表叔李长清交给的唱词,为适应表现武松强悍刚直的性格与打斗场面,潜心将捽缰调[快二行板]改造为韵诵唱法不谋而合,使我们找到了构成快书艺术主体唱法产生的可靠依据。我们始终认为口碑资料固然重要，但始终难免存在某些可疑因素,是否正确可靠,必须依靠实际存在的艺术本体检验。形成快书这种特殊的艺术形态的因素虽然是多方面的,但正像由于唱腔曲调的不同形成各种大鼓书一样,只有这种板眼分明的韵诵唱法,才是山东快书。

那么，山东大鼓捽缰调的［快二行板］又是一个什么样子呢？我们还应当进一步了解它，用来和山东快书韵诵唱法再作具体比较，不能完全停留在某几个艺人的口碑资料上。经研究山东大鼓不论原产于运河沿岸的老北口大捽缰调，还是稍向南移流行夏津、武城以南广大地域的南口梨花调,其板式虽较复杂,但基本唱腔都是[二行板]。所谓[快二行板]就是其中节奏最快的一种唱法。唱词格式通篇都是以七字句、十字句为主,上下句组成。现在摘引几个演唱实例,与快书的韵诵唱法做比较,以证实二者确实存在血缘关系。我们先来看一下高元钧所说被梨花大鼓穿心使用在《闹江州》,李逵夺鱼时的大捽缰调(谱例 1)

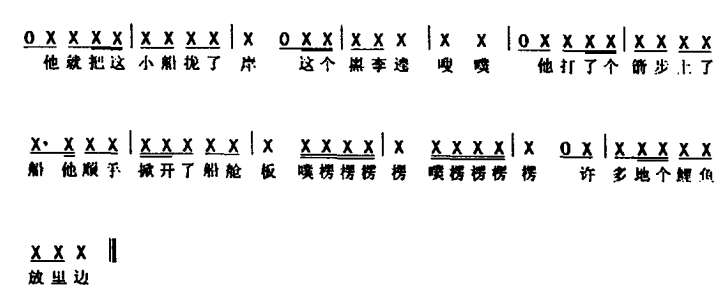
再来对比山东快书(谱例 2)唱法，看它们是多么相近。

1= C $\frac{2}{4}$




谱 例 1

1= C $\frac{2}{4}$

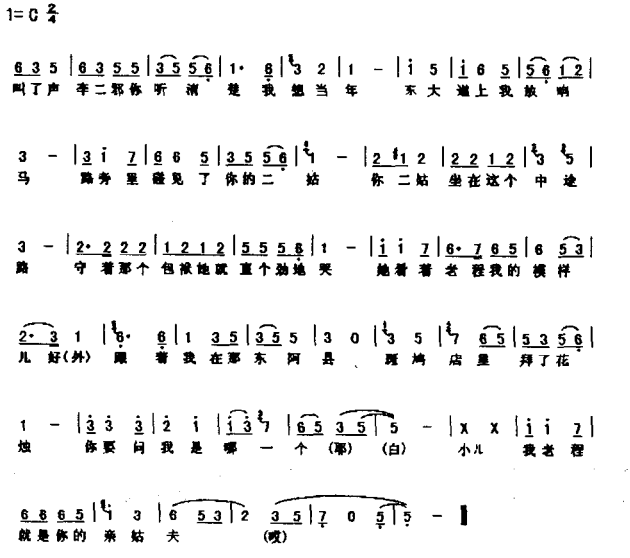



谱 例 2

试唱一下，可以清楚的看出它们都有着清晰而又强弱分明的 2/4 节拍,平稳明快,浑厚有力,与快书唱法的节奏风格,基本句式

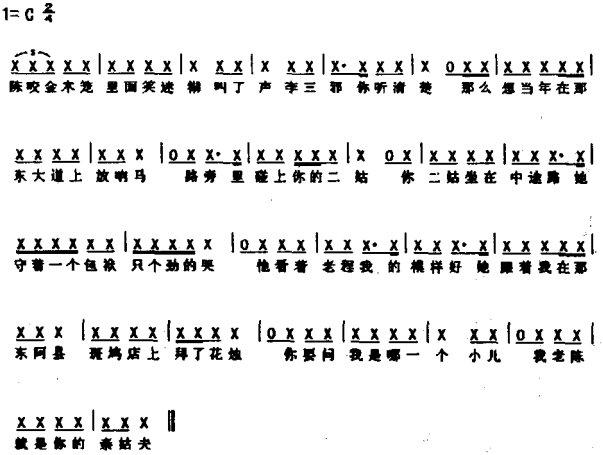
需要全本请访问 www.ertongbook.com

等诸多因素几乎相同。难怪已经演变得柔美婉转的南口梨花调女腔,演唱《闹江州》时不得不穿心使用,来表现李逵、张顺对打的情景了。在梨花调的男腔中也可清楚地看到它仍然保留了许多捽缰调的特色。山东省夏津县著名山东大鼓老艺人王长志（人称王二快嘴)的唱腔就非常典型,不论其参加 1958 年全国首届曲艺会演演唱的《降龙记》,还是他平日走乡串镇赶集赶会或唱晚档子说大书,都还保留着鲜明的老北口大捽缰风格。以其所唱《三全镇》中,李二邪要用冷水浇人时,程咬金戏弄他的一段为例(谱例 3、4)：




谱 例 3

该唱段由白人唱，是个非常灵活的[二行板]唱段,演唱接近口语,加了三字头和某些嵌词衬字,只要紧缩节奏,去掉拖腔,它就几乎变成韵诵体的山东快书了。从曲艺发展史上看当时已有数来宝




谱 例 4

(俗称打牛胯骨),戏曲中也有[扑灯蛾]韵诵体曲牌,但与从山东大鼓捽缰调演化而成的快书唱法毫不一样。正如泰安市山东快书老艺人傅永昌所说"武老二这个口儿,就是大捽缰。"这些都是山东快书发源鲁西北,从山东大鼓演化而来的力证。

同时,我们还可以从山东大鼓与山东快书几乎完全相同的语言音调上,找到他们所共有的鲜明地方属性。二者同属古之西齐方言,即今之鲁西北方言片。其范围包括济南、泰安、德州、淄博、滨州及聊城市所辖大部地区,也就是通常所谓"山东官话"。其语言音调不仅与普通话不同,与鲁西南的菏泽、济宁方言音调也有明显差异,请看下面调值对照表:

（调值表）

| 语言区 | 调值 调类 方言点 | 阴平 | 阳平 | 上声 | 去声 |
|---|---|---|---|---|---|
| 普通话 | 北京 | 55 ˥ | 35 ˧˥ | 214 ˨˩˧ | 51 ˥˩ |
| 鲁北方言片 | 济南 | 213 ˨˩˧ | 42 ˧˩ | 55 ˥ | 31 ˧˩ |
| | 德州市 | 213 ˨˩˧ | 42 ˧˩ | 55 ˥ | 31 ˧˩ |
| | 惠民 | 213 ˨˩˧ | 42 ˧˩ | 55 ˥ | 21 ˧˩ |
| | 临清 | 213 ˨˩˧ | 42 ˧˩ | 55 ˥ | 31 ˧˩ |
| | 广饶 | 213 ˨˩˧ | 53 ˥˩ | 55 ˥ | 31 ˧˩ |
| | 潍坊 | 214 ˨˩˧ | 53 ˥˩ | 55 ˥ | 31 ˧˩ |
| 鲁西南方言片 | 菏泽 | 213 ˨˩˧ | 42 ˧˩ | 55 ˥ | 312 ˨˩˧ |
| | 济宁 | 213 ˨˩˧ | 42 ˧˩ | 55 ˥ | 312 ˨˩˧ |
| | 聊城 | 214 ˨˩˧ | 42 ˧˩ | 55 ˥ | 312 ˨˩˧ |
| | 临沂 | 314 ˨˩˧ | 53 ˥˩ | 55 ˥ | 212 ˨˩˧ |

形成山东快书的“山东官话”,与鲁西南话相比,语速比较适中,四声分明,自成体系,较之普通话则显示出一声与三声调换,如“汪、妈”等普通话的一声字 55(高平调),山东读作三声 213(降升调)普通话“往、马”的三声字(降升调),山东读作 55(高平调),二声字相反,高扬调读作高降调(如王、麻等二声字 35 读作四声 42),四声虽相同,但下降幅度略小,由高降调 51 变为低降调 31。而且四声中两个降调的力度在生活语言中往往表现的较强,因之

语言腔调出现一定程度的‘硬化’现象。如‘高楼耸立’四字的读法：

| | 高 | 楼 | 耸立 | |
|---|---|---|---|---|
| 普通话： | 55⁷ | 35⁷ | 315⁷ | 51⁷ |
| 鲁西北话： | 213⁷ | 42⁷ | 55⁷ | 31⁷ |

鲁西北方言中，辅音的发音重浊，元音特别受到强调，甚至“我”“俺”之类发音比较柔和的字也读得比较坚实。正如老艺人常说的‘吐一个字砸一个坑’。山东大鼓老牛大捽缰演唱中富有弹性的顿锉效果，和山东快书节奏明快，吐字斩钉截铁的特色，都是这种放方言基础的具体体现。

山东快书基础方言与鲁西南方言的差别也是非常明显的，诸如鲁西南方言 zh.ch.sh与 z.c.s不分，把‘金山寺’读作‘金三是’之类，四声字一律归为降升调的一声等，在山东快书演唱中均视为倒字飘音，是绝不允许出现的，至于《武松赶会》中的特有的贯口拉腔唱法

妮儿，赶会啦？

赶会不怕晒得慌？

你渴不？你饿不？

端盘包儿来你尝尝？

也非来自鲁西南。因为‘会’‘晒’‘饿’等字在鲁西北为降调 31，在鲁西南则为降升调 312，包子也没有‘包儿’的儿化韵读法，据老艺人傅永昌说：“这种类似贯口的拉腔唱法，是于传宾、周同宾他们研究出来的，用的泰安西部的平阴、东平话。”

方言乃曲艺形式的主要载体，而其语言音调正是形成和保持各曲种艺术特色与韵味的主要因素之一。譬如属于鲁西南方言的

济宁,历史上曾出现过赵大玉、白菜芯、杜大桂、徐凤云等许多著名山东大鼓女艺人,她们的演唱都改用了纯正的鲁西北方言(山东官话),山东快书名家卢同武、卢同文是曲阜人,戚永立是滕县(今属薛城)人,而当代名家高元钧是河南宁陵人,他们的演唱无不尽力保持着鲁西北方言音调的风格,行家所谓"口儿正不正",就是指演唱的语言声调是否纯正。所谓一方水土养一方人,同理,一地方言造就一地曲种。人们常夸快书名家杨立德"口儿正",就是因为他自小生长在济南,说得一口纯正的山东官话。缘此,我们从快书韵诵的语言音调方面,又找到它发源于鲁西北的另一力证。

其次,我们还可以从山东快书传统书段里找到它产生于鲁西北的踪迹。傅汉章创始说中谈到先是落第秀才,依据各自熟悉的当地流行的武松故事编成唱词,由作者之一的茌平李长清交给傅汉章演唱,尔后由历代艺人陆续丰富发展形成以若干中篇组成的主要书目《武松传》。它以反贪官除恶霸为内容,反映了人民群众对政府腐败统治的愤懑与反抗精神。然而天下英雄豪杰何止万千,就是《水浒传》中的梁山好汉也多是山东、河北一带人物,为什么单单选中武松?这当然因为他出生在临近临清的清河县(清以前属山东,为东平州所辖),打虎成名又在阳谷,是鲁西北人民最为喜爱倍感骄傲的英雄,武松为人刚直强悍,嫉恶如仇。然而却专杀赃官,不反朝廷,明是受屈,还要戴枷充军,枉凭潘金莲百般勾引也决不背义去做越理之事,其品质与道德心理规范,也与鲁西北人憨厚性格相符,自然容易受欢迎,进而成为他们心中的理想人物。

当地民间流传许多武松故事并未见诸《水浒传》,类似《武松装媳妇》、《武松赶会》之类情节,却能在久已流传鲁于西北的弦子戏、梆子戏剧目中找到。带有民间风俗色彩很浓的生活细节,诸如《武

松赶会》的庙会情景,《快活林》中的掷骰子押宝,《石家庄》中娶媳妇大门房顶上放红砖、红筷子,拜天地的香案——

八个丫鬟不怠慢，
把案子抬到院中央，
一个斗,一杆秤，
香炉摆在桌子上，
一只弓，三支箭，
马鞍子搁在门槛上。

再如落轿后用麻杆撩轿，下轿前先吃栗子枣，意在早立子等等,无不与鲁西北地区的习俗相同,甚至有些唱词就是直接取自当地民谣。如《石家庄》中描写老头耪地,原型就是临清一带的民谣《老汉耪田》(见《临清民谚民谣》):

炕头上拾起破草帽，
门后里扛起锄一张。
今天不上别处去，
我一到家南地里耪高粱。
路上行走来的快，
前行来到地头上，
头一锄耪了棵曲曲菜，
二一锄耪了棵拉拉秧，
接三连五锄下去，
回手又把烟来装……

再看杨立德在《石家庄》中的唱词:

武松这里正纳闷，
西南上来了个老头耪高粱

头上戴顶破草帽，
身穿着粗布汗褂露肩膀，
灯笼裤子半截腿，
撒拉着半边鞋一双。
左手里提着个饭汤罐，
肩膀上扛着弯钩锄一张
……
正行走,来好快，
前行来到地头上，
老头低下头来看，
撸着个胡子开了腔，
荠荠菜，芙苗秧，
老汉我三天没耪地，
都到我地里来逃荒啦……

尽人皆知的山东快书著名小段儿《大实话》、《两头忙》,与《临清民谚民谣》所载更为接近。《大实话》民谚是：

大年初一头一天，
过了初二是初三。
正月十五半个月，
春到寒食六十天。
寒食芒种六十日，
二六一百二十天。
二月里，草发芽，
天上下雨地下滑。
脱了鞋，光脚丫，

踩着蒺藜把脚扎。

爷俩走路他爹大，

他嫂子是个娘们家。

进了门，到了家，

儿喊奶奶爹喊妈。

快书《大实话》,艺人们通过多年演出实践,为了增加笑料仅是作了极少增删改动：

说的是大年初一头一天，

过罢了初二是初三。

正月十五半拉月，

春到寒食六十天。

到了二月里天就长，

要吃细米簸净糠。

土地庙里有小鬼，

关公庙里有周仓。

四月里，四月八，

进了自个大门就是家。

爷俩走道他爹大，

他嫂子是个娘们家。

快书《两头忙》仅是前面加了几句唱词：

高高山上两间房，

一家姓李一家姓张。

李家所生一个小小，

张家所生一个姑娘，

两家门当户又对，

需要全本请访问 www.ertongbook.com