

江苏师范大学

硕士学位论文

(2014 届)

金乡县四平调的调查与研究

Investigate and research of Jinxiang Siping Tune



作者 郭旭

导师 马东风教授

江苏师范大学音乐学院

二〇一四年五月

中图分类号: _____
UDC: _____

单位代码: 10320
密 级: _____

江苏师范大学

硕士学位论文

金乡县四平调的调查与研究

Investigate and research of Jinxiang Siping Tune

作 者 郭旭 导 师 马东风教授
申 请 学 位 硕 士 培 养 单 位 江苏师范大学
学 科 专 业 音乐学 研 究 方 向 音乐教育
答 辩 委 员 会 主 席 褚灏教授 评 阅 人 _____

二〇一四年五月

江苏师范大学

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 江苏师范大学 有权保留并向国家有关部门或机构送交论文的复印件和电子版, 允许论文被查阅和借阅。本人授权 江苏师范大学 可以将本学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索和传播, 可以采用影印、缩印或扫描等手段保存、汇编、出版本学位论文。

保密的学位论文在解密后适用本授权书。

作者签名:

郭旭

导师签名:

马东伟

2014年6月11日

2014年6月11日

致 谢

时间匆匆而过，从本科算起我在江苏师范大学已经生活了七年，在这所校园里我从青涩懵懂，一步步走向成熟。转眼间研究生生活即将结束，时间在这三年的生活中给我留下了许许多多美好的回忆。经过三年的学习和努力，我的毕业论文终于完成了。看着这本论文稿，心中感情万千，我要衷心的感谢指导、帮助过我的老师和同学们。

感谢我的导师马东风教授。马老师从论文的选题到开题报告，从写作提纲，到一遍又一遍地指出每稿中的具体问题，严格把关，循循善诱，在我迷惑是为我指点迷津，在我遇到困难时帮我排忧解难。在马老师的悉心指导和无微不至的关怀下我顺利完成了这篇论文。谨此向我的导师马老师致以衷心的感谢和崇高的敬意。

感谢金乡县文化馆的李涛馆长、炎炎同学以及文化馆的各位老师，为我提供四平调的文献资料、音频、视频资料等。感谢杜雪亭老师的帮助和指导，朱广英老师提供他的多本四平调剧本，以便我学习、研究，以及刘玉芝、胡志芹、刘玉香、王亚平等多位老师，谢谢他们对我的帮助。

特别要感谢杜雪亭老师，她教我怎么演唱四平调、不厌其烦的为我解答我在四平调的板式、唱腔中遇到的各种问题。在对她的多次采访中，她都会拿上老花镜来回答我的问题，看我手中采风得到的资料，带我去看四平调的各种大大小小的演出，带我去拜访战敬堂老先生。有些时候我接连给杜老师打几个电话，问很多问题她都会耐心详细的一一作答，并演唱唱段作为例子。

感谢知网、感谢超星、感谢江苏师范大学图书馆、感谢山东省图书馆以及所有我借到的、看到的图书、期刊、论文的作者。

感谢各位师长、同学，谢谢你们的帮助、陪伴。感谢我身边朋友们，因为有你们我的研究生生活丰富多彩。感谢我的父母陪我采风、给我支持、为我遮风挡雨。谢谢你们！

最后，道一声感谢！感谢我的老师、同学、朋友，谢谢！

摘要

四平调是流行于山东、河南、江苏、安徽四省接壤地区的一种地方戏曲剧种。四平调在形成的过程中，以花鼓的音乐元素为基础，广泛吸收评剧、京剧、梆子等剧种的音乐形式和表演模式，形成具有独特特色的四平调音乐。金乡县作为四平调的重要流传地区之一，对四平调的发展与传承起到至关重要的作用。金乡县四平调剧团的创建、发展、繁荣、衰败一直伴随着四平调音乐的发展，因此具有较为广泛的代表性。本文通过从金乡县四平调的田野调查着手，分析金乡县四平调的文化价值与社会功能。通过对金乡县四平调的现状考察，对金乡县四平调生存现状的分析以及对传承和保护金乡县四平调的意义进行论述，提出传承与保护金乡县四平调的措施，希望对金乡县四平调这一民间戏曲的可持续发展提供自己的微薄之力。

全文一共七章。第一章为引言，对选题来源、研究现状与文献综述、研究方法与创新点进行阐述。第二章是对金乡县四平调的概述。首先是对金乡县地理自然环境与社会人文环境的介绍，然后是论述四平调的起源与发展。其中对金乡县四平调的发展着重论述。第三章是对金乡县四平调的艺术特点的论述，为本文重点章节。首先是四平调通俗易懂、简单精炼的唱词特点，分为基础结构自由发展的词格和专用的曲牌体词格，并对四平调旋律特点、男女唱腔特点、常用板腔体特点进行分析；其次是对伴奏乐队和伴奏音乐的特点以及对其他地方四平调的异同进行一一阐明。第四章是对金乡县四平调的文化价值与社会功能进行分析与论述。第五章是对金乡县四平调的生存现状进行田野调查，采访多位老艺人，其中包括传承谱系、剧种代表人物简介、演出人员构成、演出地区与收入来源，并从金乡县四平调生存现状的自身原因与社会因素进行分析。第六章是对金乡县四平调传承与保护的分析。从非物质文化遗产的需要和地方文化与传承发展的需要来阐明金乡县四平调传承与保护的意义，并提出政府、学校和民间剧团等方面的保护措施。最后是结语。希望四平调可以得到更多的宣传、学习，希望四平调音乐可以越来越璀璨夺目。

关键词：四平调 艺术特点 发展 传承 保护

Abstract

Siping tune is a popular local opera resulting from the bordering areas of Shandong, Henan, Jiangsu and Anhui provinces. In the process of the formation of Siping tune, based on the musical elements of Huagu and broad absorption of Peking Opera, Ping Opera, Bangzi and other musical forms and opera performance patterns. Siping tune finally has a unique characteristic. Jinxiang, as one of the important areas spreads it plays a crucial role in the development and inheritance of Siping tune. The creation, development, prosperity and decline of Jinxiang Siping tune troupe have accompanied with the development of Siping tune music. Therefore, it has a relatively broad representation. This paper, beginning with the fieldwork of investigation of Jinxiang Siping, analyses its cultural values and social functions. Through the investigation of the current Jinxiang Siping tune, the Jinxiang Siping analysis and protection of heritage and the significances of Jinxiang Siping transfer are discussed, according to which measures to protect the heritage of the tune of Jinxiang Siping are proposed, hoping the folk opera can gain the sustainable development with our efforts.

The whole article includes seven chapters. Chapter One is introduction, it is an elaboration of the topic selected origin, current research, literature review, research method and innovation point. Chapter Two is an overview of Jinxiang Siping tune. Firstly it is an introduction of geographical environment and Social and cultural environment of Jinxiang, then it is an elaboration of the origin and development progress of Jinxiang Siping tune. Among the elaboration it will put emphasis on the develop of Jinxiang Siping tune. Chapter Three is an elaborate of the artistic characteristics of Jinxiang Siping tune. It is the most important chapter of the whole article, Siping tune is special for its plain and refining Acoustic Words, it divides into Infrastructure of Word Lattice free development and the specialized QuPaiTi Word Lattice. It will also analyze the characteristics of the rhythm of Siping tune, singing of male and female, common use of plate cavity. After this there is a illumination of the characteristic of accompaniment band and accompaniment music, besides, it will give a clarification about the differences and same points of Siping tune with other places one by one .Chapter Four will expound and analyses the cultural values and social functions of Jinxiang Siping tune. Chapter Five is an outdoor investigation about current

condition of Jinxiang Siping tune, it will interview many Old actors, it includes the inherit of genealogy, brief introduction of representative actors in the play, constitution of actors, performing areas and income resources. It will also analyze the inner reason and social reason of the current condition of Jinxiang Siping tune. Chapter Six is an analysis about the protection and heritage and the of Jinxiang Siping tune .It also clarify the significances of the protection and heritage of Jinxiang Siping tune from the needs of Intangible cultural heritage and the development of local culture, and propose some protect measures from government, school and folk troupes, the last is conclusion, hoping the Siping tune can gain more propagandize and study, and becoming more brilliant.

Key words: Siping tune artistic; Characteristics; Development; Heritage; Protection

目 录

摘 要	I
ABSTRACT	III
目 录	V
1 引 言	1
1.1 选题来源	1
1.2 研究现状与文献综述	1
1.3 研究方法与创新点	3
2 金乡县四平调概述	5
2.1 金乡县地方文化概述	5
2.1.1 地理自然环境	5
2.1.2 社会人文环境	5
2.2 四平调的起源与发展	6
2.2.1 四平调的起源	6
2.2.2 四平调的形成	7
2.2.3 金乡县四平调的发展	8
3 金乡县四平调的艺术特点	11
3.1 金乡县四平调唱腔特点	11
3.1.1 金乡县四平调的唱词特点	11
3.1.2 金乡县四平调的旋律与唱腔板式特点	15
3.2 金乡县四平调的伴奏音乐	27
3.2.1 金乡县四平调的伴奏乐器	27
3.2.2 金乡县四平调的伴奏音乐	27
3.3 四平调的比较与研究	30
3.3.1 唱词之不同	30
3.3.2 剧目之异同	31
3.3.3 方言之异同	32
4 金乡县四平调的文化价值与社会功能	35
4.1 金乡县四平调的文化价值	35

4.1.1 地方文化价值	35
4.1.2 区域经济价值	37
4.2 金乡县四平调的社会功能	38
4.2.1 娱乐与审美功能	38
4.2.2 教育与传承功能	39
5 金乡县四平调的生存现状	41
5.1 金乡县四平调的现状考察	41
5.1.1 金乡县四平调的传承谱系	41
5.1.2 金乡县四平调剧种代表人物简介	44
5.1.3 主要演出人员构成	48
5.1.4 演出地区与收入来源	49
5.2 金乡县四平调生存现状的分析	49
5.2.1 根本原因	49
5.2.2 客观因素	50
6 金乡县四平调的传承与保护	53
6.1 金乡县四平调传承与保护的意義	53
6.1.1 非物质文化遗产保护的需要	53
6.1.2 地方文化与传承发展的需要	54
6.2 金乡县四平调传承与保护的措施	55
6.2.1 金乡县政府对四平调的保护措施	55
6.2.2 四平调引入小学的可行性实践	57
6.2.3 民间剧团应成为四平调传承的载体	60
7 结 语	63
参考文献	65
附录 1	69
附录 2	71
作者简介	73
学位论文原创性声明	75
学位论文数据集	77

1 引言

1.1 选题来源

民族传统有机的继承，唯有从民间音乐中才能找到。任何音乐文化的发展，都是从民间兴起的。四平调分布范围较广，山东、河南、江苏、安徽接壤地区均为它的活动范围，作为一种人民群众喜闻乐见的民间说唱艺术，四平调以它风趣的形式和独特的风格逐渐被广大人民群众所喜爱。而金乡县四平调剧团自五十年代成立以来经常在济宁周边城市和山东省戏曲会演中演出，并被观众欢迎和喜爱。但是随着社会的发展，金乡县四平调和很多其他地区的戏曲剧种一样，受到了外来文化的冲击。在面临经济体制的巨大变革中没有抓住时代的潮流，出现了严重的生存危机。

随着我国对非物质文化遗产的重视，国家和地方政府开始发掘和保护地方戏曲。金乡县四平调在 2006 年 12 月被评为省级非物质文化遗产，并在 2008 年 6 月被评为国家级非物质文化遗产。四平调作为山东、河南、江苏、安徽接壤地区的代表性地方剧种，是这一地区地方和区域文化的重要组成部分。金乡县作为四平调的重要流传地区，具有十分重要的代表性。

本文以金乡县四平调为研究对象，通过对传承人的访谈，历史文献的整理，文化价值和艺术特点的提炼等手段，对其发展历程进行总结归纳，并对金乡县四平调的代表人物进行介绍，在音乐特点、唱腔、旋律和板式上以金乡县四平调为研究对象，通过以上的调查和分析在生存挑战、传承与保护等方面进行全面而深入研究。本文通过对该课题的研究，一方面，可以让人们对此有较为全方位的认识，从而有利于金乡县四平调的传承与发展；另一方面，也可以通过以金乡县四平调为切入点，加强人们对于地方文化的了解和认识，重视本地区文化，突出四平调的文化价值和传承价值，从而促进对该“非物质文化遗产”：金乡县四平调的保护与发扬。

1.2 研究现状与文献综述

《保护非物质文化遗产公约》中提到“非物质文化遗产是文化多样性的熔炉，

也是可持续发展的保证，考虑到非物质文化遗产与物资文化遗产和自然遗产之间的内在相互依存关系，承认全球化和社会转型进程在为各群体之间开展新的对话创造条件的同时，也与不容忍现象一样，使非物质文化遗产面临损坏、消失和破坏的严重威胁，在缺乏保护资源的情况下，这种威胁尤为严重。”世界上许多国家，如日本、德国、美国等已经较早的意识到了非物质文化遗产对于文化多样性和可持续发展的重要性，很多专家和学者对于地方民族音乐方面的研究已取得了丰富的成果。例如日本关于能乐的研究有《学习能的身体技法》、《近代能乐集》、《宴的身体·从娑婆罗到世阿弥》等；韩国关于假面剧著作有《韩国假面剧》、《假面舞的历史与原理》等涉及表演技法、音乐本体的介绍和研究。我们可以借鉴他们的方法与经验来进行我们的研究工作。

中国戏曲研究著作中涉及四平调的研究有《中国戏曲音乐集成·山东卷》、《中国戏曲志·山东卷》、《中国戏曲音乐集成·河南卷·四平调音乐》、《大平调 四平调》等，这些著作大多是从四平调的演变、发展，四平调的艺术特点等方面对四平调进行研究的。

学者对四平调的研究包括，如：新疆师范大学孙静的硕士论文《江苏丰县四平调音乐传承的文化考察》2009；河南大学王益平的硕士论文《商丘四平调研究》2008；河南大学李莉的硕士论文《四平调唱腔音乐与演唱风格探析》2006；延边大学周蕊的硕士论文《山东金乡县四平调的传承与发展研究》2012等。

其中新疆师范大学孙静的硕士论文《江苏丰县四平调音乐传承的文化考察》主要是从丰县四平调的文化背景、四平调音乐在当地文化语境中的传承特点、对于丰县四平调音乐在当地的文化意义的考察以及发展现状中危机与思考、本土音乐进课堂，这样几个方面进行阐述的。河南大学王益平的硕士论文《商丘四平调研究》第一部分对四平调的历史发展、唱腔特色、流传分布情况进行综述，第二部分对四平调戏班习俗进行介绍，第三部分以四平调艺术发展与民俗生活的融合为主。河南大学李莉的硕士论文《四平调唱腔音乐与演唱风格探析》分为三个部分：第一部分介绍四平调的发展与流变，第二部分梳理论证了四平调唱腔的音乐特点与音乐结构，第三部分则是就四平调唱腔的演唱方法和技巧进行阐述，并分别介绍了代表人物的演唱风格。延边大学周蕊的硕士论文《山东金乡县四平调的传承与发展研究》分为三部分，其中一方面阐述分析了对四平调起源、金乡县四平调剧团的兴起、发展、衰落以及剧团解散的原因；另一方面又对金乡县四平调被录入国家非物质文化遗产的各方面现状进行了阐明，并对未来发展提出建议。

1.3 研究方法与创新点

1975 年山东人民广播电台专门录制了《四平调唱腔集锦》向全省播放。为继承发展四平调，刘翠、朱广英同志挖掘整理约 30 万字的《四平调音乐》被收编在《中国戏曲音乐集成·山东卷》里。2005 年，金乡县文化馆着手搜集四平调材料。2008 年，被批准为国家级非物质文化遗产保护项目。四平调表演艺术家刘玉芝于 2009 年被批准为四平调国家级代表性传承人，杜雪亭于 2009 年被批准为四平调省级代表性传承人。2011 年以来，金乡县文化馆联系四平调老艺人，请他们提供四平调档案、手稿、曲谱等有关资料，朱广英同志将自己保存多年的曲谱、剧本等四平调原始资料捐献出来，仅手稿就有 20 多万字。现已归档保存的有 18 卷。本文选择对金乡县四平调为研究对象，希望可以为四平调的发展与传承尽绵薄之力。

本文使用的研究方法：

文献梳理法：通过阅览室、网络查阅资料，提炼出相关信息。比较研究法：通过对比各地四平调唱词、剧目、方言的不同来凸显金乡县四平调的音乐特点。调查法：与老艺人交流、通过金乡县文化馆、老艺人的手稿收集研究金乡县四平调的各种材料，并做出分析、综合，弄清前因后果，为进一步的研究提供观点和论据。乐谱、音响记录法：对不同时期的金乡县四平调剧目等进行记录、整理。

本文的创新之处主要体现在两个方面。一方面从唱词、唱腔、伴奏音乐等角度对其进行横向挖掘，并与相关地区四平调进行对比，另一方面深入探讨其文化价值、社会功能、生存现状，设计保护措施以达到为发扬、传承和保护金乡县四平调提供有资可循的理论依据的目的。从而使人们对四平调这一地方戏曲音乐有一个较为全面的认识，以加强人们对于地方文化的了解和认知，促进人们对本地区音乐文化乃至本民族音乐文化的挖掘和发展。

2 金乡县四平调概述

2.1 金乡县地方文化概述

2.1.1 地理自然环境

山东省金乡县是四平调的重要流传地区之一，金乡县位于山东省西南部，邻接江苏省，隶属于具有“孔孟之乡”之称的山东省济宁市。东临鱼台县，西靠成武、巨野两县，南与单县及江苏省丰县交错接壤，北与济宁市、嘉祥县相连。同时金乡县所属中原要地，有徐州“门户”之称，历史上曾是烽烟迭起，争战不断的古战场。金乡县总面积 885.27 平方公里，总人口 67 万人，其中以汉族为主，另有包括回、蒙、藏、彝、壮、苗、满、侗等 24 个少数民族。

金乡县地处华北大平原南部，属黄泛冲积平原。境内地形平坦，河流纵横，平原面积占总面积的 50%，另有低山丘陵和滨湖洼地。境内河道属淮河流域京杭大运河水系，“南四湖”流域。

2.1.2 社会人文环境

金乡历史悠久，据考古发现，距今约上万年前金乡就已经出现了古人类；山东省考古队在 1981 年的考古调查时发现，在金乡卜集乡缙城堽堆胡集镇的刘庄遗址先后发掘出相当数量的打制石器及骨器。此后东夷文化、周文化时期，它又随着历史的发展留下了厚厚的印证，构成了中华民族文明史上的灿烂辉煌篇章。

其境内，远在新石器时期就有人类活动，夏为有缙国。金乡县因境内金乡山得名。据《金乡县志》载，“金乡县治原在今嘉祥县阿城铺。北朝魏，县治迁东缙故城，即今址。明弘治十六年（1503），重修土城，新建四门。东门名东作，西门名西城，南门名南熏，北门名北拱”^①。金乡县自明初建金乡卫后，就一直有每年两次庙会的风俗活动。时间分别为农闲时期，一是春耕前的清明、二是秋收后的九月半，明清时期这两次庙会，城内多是张灯结彩、各种活动争奇斗艳，同时还进行物资的交流。清明节时除了购买农具、农资、小吃，还有木偶戏、猴戏等民间戏曲、杂技活动。九月半庙会，是在四门附近举行：东门拔大龙、南门扎大凤、

^①金乡县地方志编纂委员会. 金乡县志[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 1996. 3.

西门抬高阁、北门舞狮子。

清及民国时期，许多寺庙建有戏楼，县内有五里墩玄帝庙戏楼、城隍庙戏楼、火神庙戏楼、羊山尚庙戏楼、广场戏楼、山西会馆戏楼等。1948年，县城有四合春戏院、同乐戏院、同庆戏院。建国后，县城有人民剧场、大众剧场、金乡剧院等新建剧场。

近代以来的民俗活动更增加了柳琴戏、山东梆子、渔鼓戏、四平调等民间剧种的参与。其中四平调在各种民间戏曲活动中广受地方民众的喜爱，并与当地文化融为一体，时至今日，四平调在金乡仍然是家喻户晓、广受欢迎。

2.2 四平调的起源与发展

2.2.1 四平调的起源

四平调是流行于山东、河南、江苏、安徽四省接壤地区的一种地方戏曲剧种。四平调形成于二十世纪三十年代，以花鼓为主，相传四平调吸收评剧、京剧、梆子等剧种的曲调而形成，因此称它为“四拼调”，又因其唱腔四平八稳，四句旋律一合，后被定名为“四平调”。

花鼓有着较为悠久的历史，其文献记载可以追溯到南宋时期《都城记胜》^①中对花鼓演出形式和演出地区的记载。元明以来，花鼓在山东、河南、江苏、安徽的部分地区得到进一步发展。其中山东花鼓是花鼓发展中的重要分支，又称“花鼓丁香”。早期的表演形式为一人斜跨花鼓并演唱。后发展为两人演唱，其中男角身挎花鼓，女角多由男性扮演，略有粉饰、身着古装、头顶绣球、身披飘带、脚穿绣花彩鞋、踩4-8寸高的踩跷。两人边歌边舞，内容多为说唱叙事。花鼓深受广大人民群众欢迎，在民间广为流传。因花鼓是由民歌、小调发展而成的民间歌舞形式，它在表演时载歌载舞，表演形式轻快、活泼。

四平调在还是“花鼓”的时候就以广泛流行山东、河南、江苏、安徽等地区，至明代以后，高腔、皮黄、昆腔以及梆子腔的兴起，也影响和推动了包括花鼓在内各种戏曲艺术的发展，因此四平调也受到了其他戏曲艺术的影响。在之后四平调的发展过程中又受到各省不同的民俗民风、语言音韵以及艺人对音乐的主观艺术追求的影响形成了不同的流派，在《大平调 四平调》一书中，对四平调的溯本

^①李群. 曲艺[M]. 济南: 山东友谊出版社, 2008. 8:155.

寻源中提到“四平调剧种划分为南、北、东、西四路，即四大不同的流派”^①。其中，南路一直称为“淮北花鼓戏”，流行于安徽淮北地区，“北路流行于山东的成武、金乡、定陶、单县及菏泽等地；东路活动于江苏的徐州、丰、沛、萧、砀诸县及鲁南的邹、滕、峄一带；西路的活动区域较广，河南的商丘、长恒、范县及河北省的邯郸、大名都有它活动的足迹和成就”^②。

其中，1950年商丘成立朱集市茫砀大众剧团，即后来的商丘市四平调剧团；1951年菏泽地区的成武县成立了成武县工农剧社，后改名为成武县四平调剧团；1952年济宁地区的金乡县成立金乡县前进剧社，即后来的金乡县四平调剧团。在短短几年的时间中相继成立了30余个专业和业余剧团，这也证明了四平调的流行范围和四平调的流行、活跃程度。

在《齐鲁民间艺术通览》一书中提到山东花鼓分为南北东三路，“山东花鼓的南路流行于菏泽、济宁、泰安西部地区，是山东花鼓的主流”^③。从流行区域上看南路花鼓与四平调有着一定的亲缘关系。同时四平调的创始人多是花鼓艺人，有安徽砀山的邹玉振、燕玉成，江苏丰县的王汉臣，江苏沛县的刘汉培，原籍安徽萧县的杜学诗等。

因此，四平调在由花鼓演变形成的过程中，受到了不同地区文化，不同地方戏曲的影响，发展成为以花鼓为基础，又大量吸收其他剧种艺术营养而形成的地方戏曲剧种。

2.2.2 四平调的形成

根据老艺人杜雪亭的回忆和金乡县文化馆的资料记载，20世纪20年代，花鼓艺人杜学诗、张继德、杜诗法等人结社组队，到徐州、济南、郑州等地巡回演出，深受广大群众的喜爱。1930年，杜学诗在济宁演出时结婚，之后其妻跟随戏班学艺，生儿育女，逐渐形成了以家庭成员为主的“黑云彩”花鼓班，在城乡巡回演出，影响非凡。

而在去往济南时，若干花鼓班社结社组队，其中以杜学诗、邹玉振、王汉臣、庞士文、甄友明等人为首的几个家庭式花鼓班社合作，取名为“大兴班”在济南地区巡回演出^④。由于当时的花鼓班社其演出形式多是仅限于两人对唱或一人挎鼓

^①马永 汪雁征 孔祥华. 大平调 四平调[M]. 济南: 山东友谊出版社, 2012. 6: 156.

^②马永 汪雁征 孔祥华. 大平调 四平调[M]. 济南: 山东友谊出版社, 2012. 6: 156.

^③张玉柱. 齐鲁民间艺术通览[M]. 济南: 山东友谊出版社, 1998. 6: 543.

^④中国戏曲音乐集成编辑委员会 中国戏曲音乐集成山东卷编辑委员会. 中国戏曲音乐集成 山东卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1996. 6: 379.

演唱的简单演出形式。而艺人旧时俗称“戏子”，是社会的下九流，不仅生活上没有保障，政治上更是没有地位。在这段时期，民国政府把花鼓戏污蔑成“淫词滥调”，禁止花鼓戏演出。为了生存，花鼓艺人们将花鼓戏改成“文明花鼓”、“花鼓叮当”等形式演出，以应付民国政府的查抄。艺人们为了适应社会，也为了生存，在表演形式上一步步进行改革，从简单的演出形式进入多人演唱阶段，并进行简易化妆。起初在街头巷尾等人流量较大的地方演出，后来他们受到南岗子剧院主人、琴书艺人张颂迟的帮助，支持王汉臣去济南京剧界访师学艺，租赁戏服、道具，模仿京剧装扮，穿着正规行头，以全新的方式、戏剧化的演出形式获得了成功。之后他们切磋技艺，深入研究，进行改革。几经磨难，将以往只能“摆摊摆地”的花鼓戏搬上了舞台。

之后随着 1937 年济南沦陷，济南出现瘟疫^①，在济南的艺人们纷纷离开济南，南逃泰安、枣庄、徐州、商丘、亳州等地区。在没有沦陷的地区四平调仍然以“山东老调、山东干砸梆、山东丁香戏”等名义演出，由于战乱演出又回到了较为简单的形式。1940 年艺人们在与河南曲剧的演员同台演出时（俗称的“二碰子”、“两下锅”）根据曲剧只有弦乐而没有打击乐伴奏的特点，与花鼓的打击乐相互配合，而花鼓在演出时也取长补短使用弦乐伴奏，使得音乐更加充实，在这样的发展中，花鼓艺人对加入弦乐伴奏演唱更有信心。1945 年春，由花鼓艺人邹玉振、燕玉成、王汉臣、刘玉芝、战敬堂等人组成班社在安徽亳州演出时开始了对花鼓加弦乐伴奏演唱进行研究。经过三个多月的努力，终于研究出了四平调的第一个唱腔“平板”。

此外，由杜学诗、李玉田、甄友明等人组成的花鼓班社在河南夏邑县惠亭集，以《陈三两爬堂》、《花庭会》为实验剧目，也进行了花鼓加弦乐伴奏演唱的研究工作。根据老艺人杜雪亭的回忆和金乡县文化馆的资料说明，杜学诗（金乡县四平调剧团创始人），为了办好戏班四处奔走邀请演员，提高演出效果。先后请来包括孙建章、曹桂新在内的多为花鼓名角儿，排演新剧，为剧团在当地打响名气，并对四平调的发展起到推动作用。

2.2.3 金乡县四平调的发展

以杜学诗为首的花鼓戏班在山东单县演出时又吸收了当地的花鼓艺人，老艺人李玉田与其徒弟刘玉芝、战敬堂、周咸仁、韩世法，从成武县赶来，加入了戏班。1950 年，剧团在到金乡县鸡黍集演出时，被中共金乡县委接纳，成立了“金

^①高鼎铸. 传统戏剧[M]. 济南: 山东友谊出版社, 2008. 8: 233.

乡县四平调前进剧社”。

为了加强剧社的领导，1951年3月，县里派专职干部苏士孝同志担任剧社指导员，剧社不断壮大兴旺，有些演员就把自己的亲友子弟送来学艺。先后有李玉珍、杜庆贤，于建生、靳连光、蔡坤显、朱广英、刘自爱、刘雪冰、陈东升、王慎明、刘素英、李淑英、张振雨、刘守荣、芦桂荣、杨明秀等陆续来到剧社，自费跟班学艺。

随着剧社扩大，人员增加，生、旦、净、末、丑各个行当逐渐齐全，由剧团开始排演一些新编、移植的剧目，如：《孟丽君》、《小八义》、《金鞭记》、《千里驹》等。

1953年，剧团请来“布景社”配合演出。增加场景如：“花园”、“客厅”、“庙宇”、“大街”、“公堂”等，又增加了一些如：风、雨、雷、电的机关。在舞台两旁增加带滚龙柱的“金銮殿”，演出效果受到观众的欢迎。1954年，山东省文化厅举办第一届戏曲会演，剧团移植花鼓戏中的传统剧目《小借年》参加演出，演出效果极佳，赢得好评后被山东吕剧团移植演出并拍成电影，山东人民出版社出版发行该剧剧本单行本。

1955年，省里任命奚道勇同志为剧社业务辅导员，移植了很多经典剧目如：《小姑贤》、《盘夫索夫》、《两狼关》、《梁山将》、《西厢记》、《戚继光斩子》、《秦香莲》等，同时改编演出了连台本戏《千里驹》。之后剧团为提高演出质量，派演员学习基本功，经过不懈的努力和剧团演员的勤奋练习。剧团又排演武戏《闹天官》、《四杰村》、《卧虎沟》、《艳阳楼》、《青石山》、《武松打店》、《三岔口》等，从此，扩大了四平调的戏路，打破了不能演出武戏的说法。

1956年，按照国家规定，剧团履行全国民间职业剧团的登记手续，由此开始四平调前进剧社更名为“金乡县四平调剧团”，由划分制改为固定工资制。同年8月，山东省戏曲研究室编剧邓金禄同志来到剧团，根据花鼓的传统剧目改编了《刘芳福借银》和《小二门》参加了山东省文化厅举办的第二届戏曲汇演，刘玉芝获表演二等奖，崔怀君、杜雪琴、庞素梅获表演三等奖。同时，还获得音乐伴奏奖。为济宁地区争得了荣誉。

1957年，在党的“双百”方针指导下，戏剧事业蓬勃发展，政府大力提倡上演现代戏。他们自编自演了革命历史剧《英雄母亲》、现代戏《刘介梅忘本回头》、《台湾烽火》、《钢铁挂帅》等剧均获得一致好评，并参加济宁地区文化局举办的现代戏曲会演。

1960年10月，剧团在济南为全省积极分子代表大会慰问演出期间，为李富春、

李先念等中央领导同志演出了四平调优秀剧目《陈三两爬堂》，受到中央首长的亲切接见和高度评价。同年，济宁地区文化局举行戏曲会演，他们演出了自己创作的大型革命历史剧《战羊山》，被评为剧本创作奖和集体演出奖。

1969年，全国普及八大样板戏，剧团率先演出《智取威虎山》、《沙家浜》、《白毛女》、《红灯记》、《龙江颂》等，此时剧团引进部分管弦乐器，包括圆号、长号、小提琴、双簧管、长笛、定音鼓等，伴奏乐队的阵容增大、演出效果更好。

1975年，济宁地区文化局举行青年演员戏曲会演，该团演出的《画皮》大获成功，青年演员李梅获表演一等奖，李桂华获表演二等奖。

1982年，朱广英先后创作了小戏曲《谢媒人》、《谁当家》、《小团圆》。参加了山东省文化厅举办的第一届戏曲月演出，《小团圆》获得剧本创作一等奖，《谢媒人》获剧本创作二等奖，《谁当家》获剧本创作三等奖。李玉珍获最佳导演奖，李梅获表演一等奖，杨建华获表演二等奖，刘翠、朱广英获最佳音乐创作奖。剧团被评为全省文化先进单位。

以上三个小戏均由山东人民广播电台、山东电视台录音、录像播放，并报送中央人民广播电台、中央电视台播放。剧本在山东《戏剧丛刊》发表，并对朱广英作了专题报道。

然而随着时代发展，人民物质生活水平不断提高，电影、电视的普及，以及青少年观众对戏曲的表演形式不易接受等原因，致使地方戏曲倍受冷落，经济收入逐年下降，入不敷出，出现演员不愿演，观众不爱看的尴尬局面。1987年，金乡县四平调剧团被撤销，而所属人员被安排到了其他单位工作。2005年随着国家对于非物质文化遗产保护的重视以及各级政府的支持，金乡县四平调又重获新生，开起了崭新的篇章。

3 金乡县四平调的艺术特点

3.1 金乡县四平调唱腔特点

3.1.1 金乡县四平调的唱词特点

四平调在由花鼓演变形成的过程中，是受到地方文化的影响并汲取其他戏曲音乐元素而逐渐形成的地方戏曲剧种，因此四平调的唱词具有浓郁的地方语音、文化和风俗传统特色，其唱词也具有一定的基础结构。

首先，四平调的唱词通俗易懂、简单精炼，富有浓郁的地方方言特色和丰富的民间口头文化特点。这是因为四平调在发展的过程中为了生存，不断进步发展以适当地观众的欣赏口味。其中的很多作品也是在人们的生活中提取素材的。例如 20 世纪 80 年代由朱广英创作的作品《谢媒人》中玉柱和雪花两人的对话不仅来源于当时人们的社会生活环境，更与民间口头文学相结合，在演唱中，说唱结合，风趣幽默，人物形象生动活泼，具有较强的文学性。

《谢媒人》选段

时 间 现 代

地 点 鲁西南某村庄

人 物 张雪花、王玉柱。

[幕启]雪花、玉柱愁眉不展地上。

玉 柱 唉!

雪 花 唉!

(唱) 你也愁来我也愁，

玉 柱 (唱) 你说咱愁到哪年才算个头?

雪 花 (唱) 愁得我只把双眉皱，

玉 柱 (唱) 愁得我只把笑脸收，

雪 花 (唱) 愁得我睡觉难闭眼，

玉 柱 (唱) 愁得我端起饭碗就摇头。

雪 花 (唱) 说起来这是都怪你，

- 玉 柱 啊!
- (唱) 你怎么猪八戒的耙子倒着搂?
- 雪 花 谁倒着搂啦?
- 玉 柱 当初我就说: 俺是黑老鸹难配你这金凤凰。
可你硬打保票, 说你娘的工作由你去做。
结果怎么样呢, 还不是连我的名字都没敢提!
只说找个农村的, 就叫你娘劈头盖脸骂了一顿,
到底还是没说通啊! 事到如今你怎么又埋怨起我来了?
- 雪 花 怎么不怨你, 你明知道咱俩好,
为啥还叫你爹托俺娘给你说媒呢?
- 玉 柱 俺爹托你娘说媒我不是不知道嘛!
- 雪 花 那咱俩的事你为啥不给爹说呢?
- 玉 柱 我虽没说, 可我的心一点没变啊!
我要是早知道俺爹托你娘说媒,
我不早就把他给堵住了吗!
这不, 你娘约我到你家相亲我都没去。
- 雪 花 什么, 俺娘约你去相亲?
- 玉 柱 嗯。听俺爹说, 还给她一百块钱的媒礼钱来!
- 雪 花 怎么, 你还给她了钱?
- 玉 柱 你怎么老是我我的呢, 不是我, 是俺爹给的。
- 雪 花 (烦恼地) 咳, 玉柱!
- 玉 柱 怎么啦?
- 雪 花 你不知道啊!
(唱) 俺娘的话得用筛子过,
十句话就有八句不准确。
她一贯指山来卖磨。
坷垃头她能说的把泪落。
曾记得,
有一次, 她骗个小伙来相亲,
临相亲姑娘却还没着落。
- 玉 柱 那怎么办呢?
- 雪 花 (唱) 你别急, 听我说,

俺娘的点子就是多。
她领着小伙在村头站，
两只眼不住四下直撒嘛。
赶得巧，有个姑娘打此过，
看年纪能有二十多，
个子不高，可也不矮呀，
粗眉大眼尖下颏，
腮帮上滴溜溜圆两个喝酒窝。
俺娘她指着姑娘叫小伙儿，
(仿效二婶拉玉柱)你看见了吗？

玉 柱 (装那小伙儿)看见什么？
雪 花 那个姑娘啊！
玉 柱 那不是走路的吗？
雪 花 哪儿呀，她就是你要相的那个对象。
玉 柱 啊！她就是我要相的那个对象？
雪 花 你看怎么样，俊吧？
玉 柱 不错。
雪 花 你同意？
玉 柱 同意。
雪 花 你同意，人家还不同意来！

(唱)一句话把你堵的没话说。
俺娘她，就凭着指山卖磨这一手，
人民币挣了一百多。
为这事我给俺娘翻了脸，
气得她又哭又骂又跺脚。
到如今你又来上当，
脱不了也是白花冤钱，叫你什么也相不着。

玉 柱 (唱)依你说这事到底怎么办？
雪 花 (思索)哎，你可知俺娘给你说的对象是谁吗？
玉 柱 俺爹说，是西南张庄的那个……

四平调运用当地方言来表演，唱词简单、通俗易懂、语言幽默、气氛轻松愉快，更有很多当地方言中的特殊词汇，充分体现了其地方方言的语言特点。从唱

词的文学性来看，在唱段开始玉柱和雪花两人以 4 个愁字打头的对唱，从双眉、笑脸的表情变化和睡觉、吃饭的生活状态变化，灵动的描写了二人的心境和人物形象。此外，雪花的唱词中对雪花母亲职业特点和职业形象的描述，通过雪花母亲帮人做媒一个短小幽默的小故事让人们在听戏的过程中，在脑海里勾勒出一个清晰、鲜明的人物形象。

其次，四平调唱词又具有一定的基础结构。通过分逗规则来看，传统剧目主要以“四三”的七字句和“六四”的十字句词格为主。“四三”的七字句可以分为“二二三”；“六四”的十字句分为“三三四”都常应用于慢平板中。虽然有一定的分逗规则，但在实际应用时对分逗的要求并不严格，因此根据基本句式的基础结构还发展出字数不等的长短句。例如传统剧目《陈三两爬堂》中的选段《陈三两跪堂口一声告禀》的唱词：

陈三两跪堂口一声告禀，
遵声大人你细听。
小女子我落风尘虽然命苦，
偏生的心灵巧天资聪明。
年十二读诗书滚滚烂熟，
年十三读离骚节节皆通，
年十四读唐诗倒背如流，
年十五读汉书过目能诵。
只为留的清白体，
在那诗文之上苦用功……

本段唱词中，应用了七字句、十字句和长短不等的长短句，最多一句“小女子我落风尘虽然命苦”也只有 11 字，其灵活应用不同长短的句子不仅表现出四平调唱词的精炼，不过分拘泥于一成不变的句式结构，表现出四平调唱词的灵活性。

此外，四平调中娃娃^①和羊子^②有专用的词格。例如娃娃由八句组成，由《三告李彦明》一段唱词为例：

突听说闪银门，
裴秀英吓掉魂，
胆战心惊不敢往里进。
裴秀英拼了一身，

^①原为花鼓的主体音乐，以八句为一段，音调委婉哀怨。

^②原为花鼓的主体音乐，板式较多，其结构概括为散、慢、中、快、收五类，平板。

要为李家把冤申，
不顾生死往里进。
尊一声天岁王爷，
我冤枉在身。

本段中有前三句为一个部分，有两个下韵，分别为“en”、“un”、“in”，后三句与前三句唱词结构基本相同分别问“en”、“en”、“in”。最后两句则是一个送板，一个住板。

3.1.2 金乡县四平调的旋律与唱腔板式特点

3.1.2.1 四平调的旋律特点

四平调的音乐旋律常用以 A 或 D 为主音的七声清乐宫调式为主，另有部分为徵调式。四平调音乐中小生和旦行以唱为主，其唱腔音乐旋律比较丰富，其他行当的唱腔旋律性较差，音乐旋律没有小生和旦行的丰富，但更讲究演出时的抑扬顿挫。旋律线条呈现小波浪形，以五声音阶为基础做上、下行的级进，此外也有四、五度的音程跳进。以《陈三两爬堂》中过门能充分的体现出其中上、下行，二、三度级进和旋律的小波浪形。



3.1.2.2 四平调的唱腔板式特点

四平调的唱腔^①可以分为两种不同类型。一种是由女性扮演、本嗓演唱的旦角和小生，被称为女声唱腔；另一种是由男声演出的男声唱腔，其中包括演唱效果粗犷、浑厚的黑脸，本嗓吐词、假嗓拖腔的须生，音色洪亮、风格粗犷的花脸和插科打诨、表演滑稽的丑角等。女声唱腔的演唱音域在“e—g²”之间，常用音域为“a—c²”；男声唱腔的演唱音域在“e—c²”之间，常用音域为“e—a¹”。

四平调的唱腔结构式以板腔体^②为主，其中主要包括四个唱腔系统，既平板、直板、念板、散板。除了板腔体外还兼用娃娃、羊子、干砸帮、锯缸调等曲牌唱腔。四平调中最基本最常用的是平板唱腔，在平板唱腔系统中又包括平板、二平

^①戏曲、曲艺中念白之外的人声歌唱部分称为唱腔。主要是独唱，还有用以表现交谈或争辩的对唱，以及用来表现群众场面或特定的情绪和环境的合唱。一般的唱腔均有乐器伴奏。

^②戏曲、曲艺音乐的一种结构体式。或称板式变化体。以对称的上下句作为唱腔的基本单位，在此基础上，按照一定的变体原则，演变为各种不同板式。

板、快平板、慢平板、反四平、平调、慢板等多种板式^①。

其中平板是四平调中形成最早的板式，为一板一眼^②，2/4拍，在弱音上起唱，重音上结束，又称“眼起板落”，有时也会出现闪起板落。平板的结构以起、承、转、合的四句体结构为基础，四句落音分别落在II/V级、I级、II/V级、I级上。第一句称为“头句腔”，之后的单数句称为上句，偶数句称为下句。无论上句、下句，每句都有过门与后一句相连接。

以《回龙传》选段《汴梁城里滚了锅》中的一段为例：

^①在板腔体唱腔中，板式是具有一定节拍、节奏、速度、旋律和句法特点的基本腔调结构。

^②在我国传统音乐中，以板和眼的不同排列表示不同的节拍称为板眼。一板或一眼均作为一拍。因于强拍处击板，故称强拍为“板”；与弱拍或次强拍处以鼓签敲击板鼓，统称为“眼”。

汴梁城里滚了锅

《回龙传》邱廷利[丑]唱

中速

巴 大 巴 大 大大台 台台

6 【平板】

未曾开口，

11

我 未曾开口 我笑 呵呵呵呵呵， 贤弟

16

不知 细听我给你说。

21

数月前跟着老爷 东京

26

进， 你不知道 汴梁城里 滚了

31

锅。

36

有个兵部司马 刘文进， 同姑姑

41

要把 江山来（哎）夺。

此段为A宫七声清乐调式，其唱腔为典型的四平调平板唱腔，用板鼓、小锣组成的锣鼓点开场，多以弱音起唱。在结束音上，以其中四句为例：“数月前跟着老爷东京进”结束在II上，“你不知道汴梁城里滚了锅”加前倚音结束在主音上，“有

个兵部司马刘文进”结束在Ⅱ上，“同姑姑要把江山来夺”结束在主音上。在过门的处理上，本段中的14、15、24、25、37至42小节，都有简短的过门起到承前启后的作用。在演唱中常用的倚音、颤音等装饰音来增加音乐的律动感。本段属于较为轻快的节奏、中速，为表现出剧中人物的人物形象，在表演过程中加上丰富而夸张的动作和表情，与地方方言特色演唱方式相融合，使得戏曲更加充实多彩。

二平板一般为女声演唱，是在平板的基础上发展形成的一种板式，与平板一样为一板一眼，闪起板落^①，在结构上是将平板中的一句分为两句，每句中以过门连接。二平板更适合演唱较为抒情的唱段。快平板男女腔都可演唱，是在平板的基础上简化演变的一种板式，为一板一眼，板起板落。快平板相比平板的曲调更为简练，是一种具有较强说唱性的板式，适合演唱可以表现各种激动情绪的唱段。慢平板为一板一眼，头眼起腔，落于板上。慢平板与二平板相比更慢，具有更强的抒情性，适合演绎情感细致、委婉凄凉的唱段。反四平常用于女声唱腔，为一板三眼，4/4拍，板起板落，因其与四平调常用的平板弱拍起唱相反所以称为反四平，具有叙事性、抒情性的双重特点。平调是花鼓的基本唱腔，一板一眼，闪起板落，曲调轻快活泼，具有较强的表现力。

以《裴秀英告状》选段《岂知本印御悬金印》为例：

^①也称闪板，戏曲、曲艺音乐术语。节拍之一种。字音唱出以后下板，板拍过以后再唱下去，形成行腔当中突然休止一下，把板闪让过去。

岂知本印御悬金印

《裴秀英告状》李彦明[须生]唱

最快

大 大

6 【快平板】

李彦明 恶狠狠，骂黄忠（我的）

11

狗奸臣，忘恩负义何为人。

17

你道我李家落了

23

魄，卖了婚姻没良心，岂知俺本御

28

悬金印。

33

恼上来 参儿一本，

38

管叫老狗命毁财尽。

此段为A宫七声调式，2/4拍，是速度较快的快平板。音乐以板鼓右键单击两拍开始，节奏简单明了。在过门的处理上与平板基本相同，都是由简短的过门起到前后句连接的作用。在演唱中，使用先上扬后下滑的重音来表现音乐情感。其

中第 11 小节唱词“狗奸臣”、第 34、35 小节唱词“恼上来”就是为了表达人物为弟愤怒不平、气愤的情绪。

直板唱腔系统中又包括直板、直板垛腔、直板哭腔、砍牛橛等板式。直板是一种紧打慢唱的板式，有板无眼，记谱为 1/4 拍。是通过将平板中的落音规律、四句体特点与花鼓中直板的结构相结合，在吸收评剧中同类板式，如垛板、流水板中的某些因素，逐渐发展演变而成的。在实际演唱中节拍自由，适合表现热情、急切、悲愤等情绪。直板垛腔是在直板的基础上与平板曲调相结合发展而成的一种直板垛句的演唱，其中垛句的演唱与垛板^①相似，为有板无眼，过门很短或无过门。直板哭腔是由花鼓哭迷子结合直板形成的，其中哭腔的演唱与哭板^②相似。砍牛橛为有板无眼，闪起板落，适合表述事情过程、内心变化。

以《汉宫怨》选段《人为知己死无怨》为例：

^①戏曲唱腔的一种板式。二拍子或一拍子，节奏鲜明，朗诵性强，句式短促紧凑，宜于表现指责、控诉、争辩等。

^②戏曲板式。属于散板类型，唱法具有一个字追着一个字唱的特点，用于哭诉。

人为知己死无怨

《汉宫怨》许平君[旦]唱

大巴台

【直板】紧打慢唱

千金为 我亲尝

药,

接过药碗 心翻腾。

人为知己

42 死 无 怨,

纵 然 是 黄 连 苦 水 (仓 才 台) 也

要 吞。 (大台仓才仓)

紧打慢唱是一种常在戏曲中出现的特殊的演唱形式，其中紧打是指器乐的伴奏，慢唱是指演员的演唱。器乐的伴奏是遵循着严格的节奏节拍来演奏的，而演

员演唱时，其唱腔旋律没有固定的节拍^①。因此在本段中频繁使用无限反复记号和自由延长记号，以配合演员演唱。同时演员在演唱时根据口传心授的学习、个人对于音乐的理解以及故事的发展、情绪的变化，使用拖腔、波音等演唱方式。此外在直板的演唱中其音乐伴奏常使用重音或板鼓单击来突出音乐情绪。

砍牛橛

小 妞 出 们 来 睁 二 目 把 头 抬 打
 量 大 婢 婢 背 后 一 秀 才 上 坟
 你 自 己 为 何 您 俩 来 您 二 人 干
 的 苟 且 之 事 小 妞 的 嘴 快 哟 哎
 嗨 哼 我 怪 厉 害 哪 哟 嗨 哟 哎 嗨 嗯

砍牛橛是在直板基础上发展而来的，与直板垛腔基本一样。在唱词上常使用五到六字句。在本段中砍牛橛描述的是邻里之间的生活琐事，节奏轻快、速度适中，以音程跨度较小的音乐旋律为主，间或出现大跳来表现轻快调侃的人物内心变化和人物性格中的喜剧色彩。

念板唱腔系统中包括念板、念板垛腔、念板哭腔、锣鼓冲等板式。念板是通过花鼓中的念板板式与平板曲调相结合，带有吟诵性特点的唱腔。其为有板无眼，速度很快，具有很强的说唱性，适合表现激昂、振奋、紧张、欢快等情绪。念板垛腔是一种快速的垛唱板式，有板无眼，板起板落，常常用于表现果断、坚定、忐忑不安的情绪。念板哭腔是在念板的基础上加上哭腔。锣鼓冲由其过门过板中使用打击乐而得名，表现特点与念板相似。

以《白玉楼》选段《忍痛强迈踉跄步》为例：

^①马骥.创造紧打慢唱记谱符号的思考[J].当代戏剧.1988.4.

忍痛强迈踉跄步

《白玉楼》白玉楼[青衣]唱

中速稍快

1 啞 拉 大 大 仓 仓 仓 才

10 仓

19 【念板】 腿 发 软, 心 发 跳,

23

33 四 肢 冰 凉 脸 发 烧。

37

47 我 儿 虽 小 已 懂 事,

51

61 若 知 娘 病 定 心 焦。

65

75
忍 痛 强 迈 (大 台 仓 才 仓)

80
跟 踉 步,

81
仓 仓 仓 仓

90
心 神 焦 灼 嘟 噜 大

95
仓 像 火

101
烧。 (仓 仓 才 台 仓)

由于念板是一种具有吟诵性特点的唱腔且整体速度较快，具有较强的叙事功能，本段是散板与念板相结合，散板是花鼓哭迷子与平板曲调相结合而成，无板无眼，节拍自由。在演唱时为散板，使用拖腔、波音、倚音，在每句唱词结束前有一个气口换气，然后演唱结束音。每句又分为两个分句，每句结束后有一个过门，过门旋律基本相同。伴奏则是严格按照固定的节奏节拍来演奏，与紧打慢唱相似。

除板腔体外，还有娃娃、羊子、货郎调等曲牌体^①。娃娃、羊子、货郎调原是花鼓中专用曲牌，其中娃娃八句为一段，都是为一板一眼，2/4拍记谱，闪起板落，其结构严格规整。娃娃的演唱中最大的特点是三句合两句的演唱方式，例如：《三告李彦明》中的唱词，在第一句“突听说闪银门”之后经过一个短小的过门，演唱第二句“裴秀英吓掉魂”与第三句“胆战心惊不敢往里进”之间没有过门。

^①戏曲音乐中的一种结构板式。又称联曲体或曲牌联缀体。即以曲牌作为基本结构单位，将若干支不同的曲牌联缀成套，构成一出戏或一折戏的音乐。

济宁州赛银窝

《货郎担》货郎[丑]唱

(0 啷 龙冬 乙冬 冬冬 仓才 仓才 乙冬 乙才 仓 仓才 令仓 乙令

7 【平调八句子】
仓 0) (昂) 济宁州 来 (又) 赛 银 (那 么) 窝,

9 中速
小 南 门 紧 靠 着 运 粮 (那) 河。

14
土 山 上 倒 有 一 个 说 书 场, 有 眼 的

19
陪 着 个 没 眼 的 说。 铜 钱

24
挣 了 七 八 吊, 他 商 商 量 量 把

29
酒 喝, 手 扯 手 的 下 饭 馆,

34
只 弄 了 四 个 凉 碟 儿 一 个 暖 (耶) 锅。

39
有 眼 的 单 叨 肥 羊 肉, 没 眼 的 拿 着 个 筷 子

44
瞎 胡 戳。 搭 筷 子 叨 了 个 火 炭

49
子，他不问热凉（又）嘴里（耶）搁。

54
烫的个瞎子扑拉跳，把脚一踩

59
好热 傢（也）伙。下场来打罢了

64
头一棒鼓来（夯），（哪 龙冬 仓 仓才 令仓

69
乙令 仓）后场里再差女娇

77
娥来（夯）。（0 哪 龙冬 仓 令仓 乙令 仓 仓）

货郎调，是20世纪60年代由花鼓中的货郎担引入到四平调的演出剧目中的。货郎调是一个专用曲牌，本段中标注的平调八句子，即一板一眼、闪起板落。八句子在花鼓中又称为“段儿书”^①。一共八个整句，其中一个整句分为上、下两个分句，分句一般结束在主音上，有部分上分句结束在下中音上。在演出开场时常用品货郎调这种平调八句子来招揽观众，起到亮腔、亮相的作用，一般为清唱加锣鼓点。本段中描写的是济宁地区当时比较繁华、有很多商铺、艺人的小南门一代。

^①中国戏曲音乐集成编辑委员会 中国戏曲音乐集成山东卷编辑委员会. 中国戏曲音乐集成 山东卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1996. 6:384.

3.2 金乡县四平调的伴奏音乐

3.2.1 金乡县四平调的伴奏乐器

在伴奏乐器上，四平调的形成初期是没有丝竹乐器只有打击乐伴奏的，后来艺人们在乐器的伴奏上经过一步步的改进、吸收、借鉴使其剧种的伴奏形式逐渐形成了现在文场和武场两个部分组成的伴奏乐队。在乐队的伴奏中，文场是以高胡为主奏乐器，其他伴奏乐器包括低胡、扬琴、琵琶、笛子、笙等。二十世纪七、八十年代乐队达到发展的高峰时期，尝试使用过大提琴、小提琴、黑管、手风琴等西洋乐器。其中在现在文场的伴奏乐队中，较为正式的乐队编制为高胡、低胡、扬琴、琵琶、三弦、笙、大提琴等。武场中的打击乐器主要有板鼓、梆子、大锣、小锣、小钹、竹板等。

3.2.2 金乡县四平调的伴奏音乐

在现在的乐队伴奏中武场主要是以其鲜明的节奏来帮助演员准确的表现剧中人物角色的情绪变化，烘托和渲染舞台气氛，被称为武场锣鼓。其中又包括开场锣鼓、身段锣鼓、唱念锣鼓三种。开场锣鼓是戏曲开演前演奏的锣鼓段。又称打通、闹台、闹场。为了吸引观众、预告演出即将开始时使用的。身段锣鼓则是在演出的过程中用于舞蹈、打斗、骑马等场面的亮相和身段展示。唱念锣鼓是指在各种板式的唱腔和念板中使用的锣鼓经^①。

唱念锣鼓

[平板]打头

小锣四梆



娃 娃

♩=180左右

(大八 大八大八 仓才 仓才 乙大 乙) (仓. 才乙 才 仓 0 才才 乙才)

5
仓 仓 仓 台才 乙才 仓才才 才 仓 才 仓 乙才 仓才才 台才

11
仓才才 台才 仓才才 台才 仓才才 台才 仓 0)

17
(乙大 乙)

23
(大 八 乙大 大大 仓才 仓才 仓才 仓)

本段为娃娃腔的前奏，其中充分的利用了板鼓、大锣、小锣、小钹等打击乐器来表现出不同的声音形态。“大”、“八”、“仓”、“才”、“乙”、“台”是锣鼓经中对不同打击乐器、不同打法的代号，以便于演奏者记忆。

以下是四平调中常用的锣鼓经代号：

代号名称	代表乐器	演奏方式
大	板鼓	右槌单击
八	板鼓	左槌单击
巴	板鼓	两槌合击
多	板鼓	手持鼓槌悬空点击
嘟	板鼓	双槌急速交替击打，俗称“滚击”
乙	板鼓	必须强调的戛然而止
仓	大锣	以强或中强力度打击
才	小钹	以强或中强力度打击
台	小锣	以强或中强力度打击
令	小锣	弱击

3.3 四平调的比较与研究

3.3.1 唱词之不同

由于四平调的发展最初是通过传统的口传心授的方式传承的，而四平调在最初形成时期就遇到战乱、瘟疫，四平调刚刚形成艺人们就分散到了济南周边的城市和地区。四平调艺人在各地集结其他剧种的音乐元素和演出形式，这使得四平调在不同地方有着相似但又不同的发展。在唱词上由于社会发展程度的限制，没有音频、视频、记谱等记录方式，因此无论是家族戏班还是师徒教授艺人们还是通过比较传统的口口相传来传播四平调音乐，因此在传播的过程中唱词会因为传授人的主观理解而发生不同程度的变化，在后来随着各个地方四平调音乐的交流和对音乐作品不同的加工与认知，又有一定程度的统一和改编。

以传统剧目《陈三两爬堂》中的《两边呐喊要带人》为例：

成武县王凤云演唱的唱词为：

两边呐喊要带人，走出来更名改姓的人。

沉默随公差往前走，观见大堂吓煞人。

三班衙役两边站，手拿着刑具恶狠狠。

大堂好比阎王殿，大老爷好比五阎君。

店主人好比催命的鬼，陈三两我好比屈死的人。

无奈何随公差大堂走进，大老爷你在我冤屈在身。

商丘市邹玉振演唱的唱词为：

两边呐喊要带人，从后门走出三两拜像的人。

后跟着公差往前走，大堂不远看的真。

我照着大堂上只一看，上下打量五品的臣。

黑油漆这乌纱头上戴，大花园凌穿在身。

腰里束着红庭玉，往下看隔着个桌围看不清。

我看着老爷多面善，在哪里见过我认不真。

看面相好像兄弟那个又好像一母同胞的人，

要不是我的兄弟就苦了，要是我的兄弟，

我来到大堂上双膝跪下，大老爷你在我冤枉。

商丘市邹爱琴演唱的唱词为：

两边呐喊要带人，走出来三两女钗裙。
无奈何随公差往前走，观见了大堂吓煞人。
三班衙役两边站，掌刑的手拿刑具恶狠狠。
大堂好比阎王殿，大老爷好比五阎君。
店主人他好比勾命的鬼，陈三两我好比屈死的人。
无奈何随公差大堂走进，大老爷你在我冤枉在身。

而金乡县四平调剧团的《陈三两爬堂》在解放之后由山东省文化局戏剧工作组组长孙秋朝重新创作改编而成。其唱段、唱词都发生了较大变化，其中唱词音韵由“en”、“un”统一成“an”。在音乐形象上更加充实、丰满，在戏曲人物的塑造上更加形象、生动，充分体现陈三两这样一个虽为青楼女子但饱读诗书的读书女子的内心活动。

其中与《两边呐喊要带人》所表达故事情节相似的是《耳听差人一声喊》：
耳听差人一声喊，不由三两心胆寒。
来到堂口用目看，大堂上坐的本是那五品官。
众衙役站两旁横眉竖眼，眼前好似鬼门关。
可怜我青楼苦命女，满腹含冤向谁谈。
哭声地叹声天，苍天厚土听不见。
咬咬牙关猛猛胆，两足迈进了大堂前。
陈三两我没做那亏心事，他问我一声我答他一言。

3.3.2 剧目之异同

随着四平调在各地剧团的发展蒸蒸日上，四平调剧团的艺人们不只局限在传统剧目的演唱上，他们又移植、创作、改编了大量剧目，使四平调的演出内容更加丰富多彩。

移植其他剧种的优秀剧目如：《哑女告状》、《屈原》、《花为媒》、《三子争父》、《将相和》、《陈胜吴广》，由朱广英移植编曲的《智取威虎山》、《沙家浜》、《白毛女》、《红灯记》等。

除此以外成武县四平调剧团从80年代至今还排演了新的剧目，其中包括由《三告李彦明》改编的《裴秀英告状》、《春暖梨花》、《玉桃恨》、《弯弯鸳鸯河》、《情满人间》、《老牛求婚》、《李媛祭母》、《信贷姻缘》等。商丘四平调剧团自编自演的《小包公》、《斩天子》等。范县四平调剧团创作首演的《扒瓜园》等。金乡县四平调剧团先后创作了《战羊山》、《小团圆》、《谢媒人》、《谁当家》、《金科中选》、

《皮袄记》、《豆腐记者》等。

四平调在各地方剧团都得到了观众的欢迎和认可，剧团中的优秀创作人员为剧团的发展创作出越来越多好的剧目，以满足人们对于戏曲的审美需求。虽然他们创作出了不同的剧目，改编了不同的剧目，但是他们的目的都是一样的，都是为了让观众听到更多更好听的四平调音乐、看到更多不同的剧目，以满足人们的新鲜感，同时他们的音乐也是相互交融的。

此外金乡县四平调剧团演出剧目包括：

改编、移植的传统剧目：《陈三两爬堂》、《三告李彦明》、《访昆山》、《聚魁山》、《安安送来》、《小借年》、《高文举赶考》、《蜜蜂记》、《彩楼记》、《小二门》、《借当》、《花亭会》、《小八义》（连台本）、《金鞭记》（连台本）、《孟丽君》（连台本）、《巧合奇冤》（连台本）、《千里驹》（连台本）、《狸猫换太子》（连台本）、《巧连珠》、《丝绒记》、《回龙传》（连台本）、《珍珠汗衫记》（连台本）《四宝珠》、《三子争父》、《画皮》、《状元与乞丐》、《戚继光斩子》、《墙头记》、《两狼关》、《西厢记》、《秦香莲》、《玉面狼》、《小姑贤》、《盘夫索夫》、《刘芳福借银》、《皇亲国戚》、《小包公》《访冀州》、《梁山将》、《三岔口》、《闹天空》、《艳阳楼》、《青石山》、《武松打店》、《挡马》、《四杰村》、《姐妹易嫁》、《双凤冠》、《十五贯》等。

现代戏：移植的现代剧目：《收租院》、《焦裕禄》、《赤胆红心》、《红色家谱》、《八一风暴》、《红灯记》、《杨立贝》、《刘胡兰》、《三世仇》、《箭杆河边》、《姑娘心里不平静》、《红管家》、《南方来信》、《白毛女》《智取威虎山》、《沙家浜》、《红珊瑚》、《社长的女儿》、《扒瓜园》、《小陈庄》、《江姐》、《青砖记》、《三月三》、《寻母记》、《驰马镇》、《人欢马叫》、《抢客》等。

自编自演的剧目：《英雄母亲》、《刘介梅忘本回头》、《王杰》、《战羊山》、《台湾烽火》、《金铃传》、《山楂熟了的时候》、《野营之前》《谢媒人》、《谁当家》、《小团圆》、《皮袄记》、《金科中选》《豆腐记者》、《摩登厂长》、《打狗记》、《送礼》、《酒肉朋友》、《招警察》、《女刑警》、《王老汉教子》、《卖烧鸡》等。

3.3.3 方言之异同

在语言上无论是商丘市、成武县还是金乡县，他们的语言都同属于北方方言系统之中。因此语音、语调都有很多相似之处，但也有一些不同之处。商丘方言属于“商阜片”，成武县、金乡县属于“兖菏片”。

从方言的语义和表述方式上看，河南地区“中”的意思为可以、很好；“不粘弦”的意思是功夫不到家；“缺”发音为“quó”，意思为哄骗、欺骗；“老婆”后

加儿化音，意思为老太太。金乡县与成武县方言的唱词的语义上基本相同，只是在部分表述上不同。例如：金乡县“砚儿来”为昨天；“欠儿来”为前天；“面儿里”为明天。成武县的昨天发音为“也门”，前日为“前也”，明日为“灭个儿”。

从语音的发音方法上看，河南地区的“别”发“bái”；“成色”意思为能力本事，“成”发“chèng”；“色”读“sē”等。与河南地区不同的是金乡县与成武县在语音上相同之处包括：第一，声母和平舌翘舌不分。例如“之”的发音同“资”；“迟”的发音同“词”；“是”的发音同“四”。第二，“f”的发音。“f”在遇到“u”时发音为“s”。如：“书”同“fu”；“睡”同“fei”；“顺”同“fen”等。这些与河南地区的发音方式也不同。

而金乡县与成武县发音方式不同之处在于，金乡县的发音方式，一、韵母单音化、鼻音化趋势明显。例如“lán”读“lá”；“biān”读“piā”；“mén”读“mē”二声；“lín”读“liē”二声。二、声调方面普通话声调“阴平、阳平、上声、去声”中的阴平和去声发音方式相似。三、儿化音对音母的影响较大，不只影响韵母而且影响声母^①。

^①金乡县地方史志编纂委员会. 金乡县志[M]. 北京:生活·读书·新知三联书店, 1996. 3.

4 金乡县四平调的文化价值与社会功能

4.1 金乡县四平调的文化价值

四平调从演变到形成，从发展到濒危，脉络清晰，原因分明，有始有结，有证有据。80年代修订十大集成、志书时，就曾被誉为“中国戏曲发展史的一个缩影”。四平调是金乡县重要的娱乐活动之一，它顺应时代的发展而形成，在发展过程中汲取金乡县的地方文化，它真实的反映出金乡县的文化特性。同时对它的研究，又涉及到具有千百年历史的花鼓和包括四平调在内的多个戏曲剧种的沿革变迁过程。因此，它的产生与发展变化具有典型的代表性，具有文化价值并起到一定的社会功能。

4.1.1 地方文化价值

文化是一个非常广泛的概念，世界上的学者对于“文化”的概念，从哲学、社会学、历史学、人类学以及语言学等角度都试图对文化进行概念的界定。据统计，对于“文化”的定义不少于200种。《辞海》中文化的解释分为广义和狭义，其中“广义指人类社会历史实践过程中所创造的物质财富和精神财富的总和。狭义指社会的意识形态，以及与之相适应的制度和组织机构”^①。爱德华·B.泰勒对于文化是这样解释的“文化是包括全部的知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗以及作为社会成员的人所掌握和接受的任何其他的才能和习惯的复合体”^②。

而地方文化是由文化延伸出来的词，是这一个地区的人们在生产生活中所创造的物质财富和精神财富的总和。地方文化是一个地区人们智慧的结晶，是在这片土地上生活的人们长久以来积累的改造和适应自然、调整和创建社会的重要财富。因此地方文化可以鲜明的体现出一个地区的区域特色和文化形态。

文化价值作为一种社会的产物，人类既是文化产品的需求者，也是创造文化产品的创造者。“每一种文化都具有尊严和价值，必须予以尊重和保存，每一个民

^①辞海编辑委员会. 辞海[Z]. 上海:上海辞书出版社, 1988:1533.

^②(英)爱德华·泰勒. 连树声译. 原始文化:神话、哲学、宗教、语言、艺术和习俗发展之研究[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2005.

族都有发展其文化的权利，所以文化都是属于全体人类的共同遗产的一部分”^①。每一个民族或者种群的文化都具有其独特的创造性，都蕴含着本民族深厚的传统文化之精髓，这些文化是一个地区、民族发展的源泉和标志。正是不同地区、不同民族的不同文化而形成文化的多样性。“文化多样性是交流、革新、创作的源泉，对人类来讲就像生物多样性对维持生物平衡那样必不可少。从这个意义上讲，文化多样性是人类的共同遗产，应当从当代人和子孙后代的利益考虑予以承认和肯定”^②。此外，民族和地方文化的传承还具有一定的精神特征。每一个民族都有着自身的精神文化，并具有独特的地方特点，这些精神产物是一个民族、一个地方在文化的代代相传和不断创造中逐渐形成的，是流淌在民族的血脉之中的，同时也是人们对民族精神的一种传承。独特的民族精神更支撑着民族文化的繁荣和兴盛。因此，民族精神也为构成人类社会文化多样性提供可能。

金乡县四平调作为地方文化的一部分，在其发展过程中，汲取这一地区的文化传统，其发展与成长都与民族、地方文化密切相关。金乡县四平调在2006年12月被评为省级非物质文化遗产，并在2008年6月被列入第二批非物质文化遗产保护名录之中。其音乐作品具有不同时代的时代特征、地方特征，并传播着中华民族诚实笃信、戒奢节俭、自强不息、艰苦奋斗、勤劳勇敢、有情有义的传统美德。因此，四平调的艺术高度不只局限于单纯的消遣或技艺，它的文化价值已经被国家所承认，而四平调本身也可以说是一个时代的文化产物、一个地区音乐文化的重要表现、一个体现民族精神的地方音乐文化。金乡县四平调作为一个地区文化的产物，不仅蕴含着丰富的地方文化信息，同时又受到其他戏曲剧种的影响，其体现出了多个方面的文化特性。作为非物质文化遗产，四平调的发展与保护是对我们自身文化传统的传承与弘扬，是对民族精神的继承与发展。保护金乡县四平调亦是保护文化的多样性。在经济全球化的时代背景下，发展四平调对地方而言是对自身本土文化的发扬，是提升地方文化整体实力和文化竞争力的重要形式。

当今世界，越是民族的就越是世界的，人们在高压之下千篇一律的快节奏生活中，更愿意接触有独特风格的文化产品，在社会快餐文化进入人们的生活中之后，人们更渴望一些具有文化底蕴的产品的出现来丰富人们对于精神文化的需求。作为非物质文化遗产，四平调音乐蕴含着丰富的地方文化和民族精神，它以戏曲音乐的形式反映着这一地区的文化特色以及人们的思维方式、审美方式和精神特质、民族特性，体现出这一地区独特的文化发展足迹，同时也展现出鲜明的文化

^①联合国教科文组织. 国际文化合作原则宣言.

^②联合国教科文组织. 世界文化多样性宣言.

价值。

4.1.2 区域经济价值

作为非物质文化遗产这样一种独特的文化遗产，其最根本的价值包括文化价值和经济价值两种，文化价值是核心和主要的价值，一方面非物质文化遗产的经济价值需要依附于其文化价值，另一方面在《非物质文化遗产概论》一书中提到“人们最先在发明、发现某种非物质文化遗产时，都是出于改造自然，让自然为人类带来更多更好的财富的目的”^①。非物质文化遗产的文化价值要服务于经济价值，通过经济价值来体现其文化价值。因而，非物质文化遗产的传承取决于它是否能为社会带来经济利益。而其经济价值又包括遗存价值和以非物质文化遗产存活为前提条件而形成的经济价值。

“区域文化是一个地区的群体意识、价值观念、精神风貌、行为规范和管理方法等非物质性因素的总和，它对区域经济发展的作用不可估量”^②。我国经济的快速发展，文化消费需求日益提升。伴随信息技术、网络技术的推动和全球化浪潮的推波助澜，文化产业在我国迅速兴起。区域文化产业成为区域经济发展的重要手段，文化背景成为一个特定地域经济发展的支撑力量。其中，开发文化旅游资源可以有效的推动区域经济的发展。区域文化通过旅游的方式进行开发、推广、宣传，不仅在此过程中体现文化价值而且可以获得经济效益。

开发文化旅游资源可以从推广中国传统节日、地方文化节、与金乡大蒜节相结合、利用金乡羊山国际军事旅游度假区的旅游资源等旅游形式着手，将具有地方特色的表演艺术与旅游相结合。也可以通过旅游文化村、主题公园等模式，汇集多种技艺、戏剧，形成一定规模，为民间技艺、民间戏曲提供一个集中展示的平台。例如：临沂水泉村是以古老村落和手工技艺为基础开发旅游资源，泰安太阳部落是在大汶口遗址之上开发主题公园并汇集鬼手、布偶戏等民间技艺。

金乡县隶属济宁市地处鲁苏两省交汇处，地理位置优越、交通便利、基础设施较好，具有良好的文化产业发展基础。且济宁市文化资源丰富，儒家文化、运河文化、以及金乡的诚信文化等文化资源都对金乡文化的发展起到了重要的影响作用。加上四平调的流行地区包括山东、河南、江苏、安徽四省的交界地区，因此金乡县四平调又是一种区域文化的产物，一种汲取地方人民的智慧和多种文化营养的艺术形式，通过借助区域文化背景和多地合作的经济实力来发展区域文化

^①牟延林 谭宏. 非物质文化遗产概论[M]. 北京:北京师范大学出版社, 2010:98.

^②张佑林. 区域文化与区域经济发展[M]. 北京:社会科学文献出版社, 2007:78.

产业，推动区域文化产业发展，从而推动区域经济发展，推动文化经济实力的提升。

四平调这种以表演艺术为主的艺术形式，其音乐形象丰富多彩，旋律曲调优美流畅，妆容精致、服饰色彩明亮、做工精细，并根据不同角色塑造外部形象。因此人们在欣赏音乐的同时其表演也满足了人们对审美的需求。将四平调打造成为多地合作的区域文化产业，不仅从旅游资源、艺术欣赏、文艺演出等方面推动人们对于文化产品的消费，同时也从戏曲和文化教育、文化周边产品等方面提升人们对于地方文化的认知度，此外由此带来的旅游业和餐饮业等服务行业又创造出更多的经济收入。由这些收入所带来的经济发展又进一步增加这一区域对非物质文化遗产的资金投入力度，为区域文化的发展提供更好的传承、保护和创新的条件。这样一种多地合作良性的循环保护和经济开发形式更好的推动区域经济的发展，实现四平调的经济与区域价值。

4.2 金乡县四平调的社会功能

4.2.1 娱乐与审美功能

民间戏曲的演出时属于以盈利为目的的商业演出活动，在利益的驱使下戏曲的创作和演出需要迎合观众的口味^①，戏曲想要生存和发展需要得到观众的喜爱和认可。因此戏曲本身在创作过程中就本着娱乐观众、提高观众兴趣、满足观众审美需求等目的来创作的。四平调在 20 世纪 30 年代形成之初，虽然受到了政治的影响，但是其形成也是为了符合当时社会对娱乐与审美的需要。在四平调的发展过程中，四平调独特的艺术风格、观众喜闻乐见的精品剧目、华美绚丽的妆容服饰、舞台演出中的戏剧性编排以及现代戏方面的突出成绩，使得人们在欣赏四平调的同时可以愉悦身心，丰富人们的社会娱乐生活，满足人们的审美需求。

其中四平调与时俱进，在各个年代都发挥优势排演新的节目、更新演出服饰。解放初期排演的《收租院》、《白毛女》、《三世仇》；社会主义改造时期排演的《社长的女儿》、《小陈庄》、《箭杆河边》、《南方来信》、《红管家》；为实现祖国统一而排演的《郑成功》；为歌颂党而排演的《焦裕禄》、《刘胡兰》、《江姐》；为弘扬正气而排演的《陈三两》、《小包公》、《狸猫换太子》、《秦香莲》；敏感反映十一届三中全会带来社会变化的《小团圆》、《谢媒人》、《谁当家》等等，对社会进步起到

^①朱恒夫.中国戏曲美学[M].南京:南京大学出版社,2008:152.

了极大的宣传推动作用，同时更新剧目，满足人们娱乐与审美的需要。

另外，四平调以当地方言音韵为基础的旋律更易于人们接受和喜爱，唱词通俗易懂、贴近人民生活。内容涉及演义、小说的故事传说、民间故事；家庭伦理、男女爱情的生活故事戏；歌颂党、歌颂人民的现代故事等，丰富多彩故事情节，入木三分的人物形象，不同题材、不同人物的装扮和道具以及丰富的音乐伴奏，使得四平调满足了人们的娱乐与审美的求，丰富人们日常的娱乐活动。

4.2.2 教育与传承功能

四平调形成于 20 世纪 30 年代之后的乱世，在这个硝烟弥漫、民不聊生的时代，四平调经过众多挫折和不断的努力，在音乐素材和音乐作品的选择、创作上是为了适应当时的社会环境和政治需求。在充实音乐元素的创新中是为了更好的满足人们的审美需要，而在这样的乱世，人心不安的动荡社会中，四平调的很多音乐作品也可以在安抚民众的同时，对人们起到一定的教育功能。在建国之后四平调在金乡县也广泛流传，在电视、电影还没有得到普及的时候，人们的日常娱乐生活以听戏、看戏为主，四平调的很多剧目对人们的思想道德、行为准则有一定的规范和教育作用，其音乐和音乐元素在经历了时代的变迁中仍然将其所体现的文化价值、民族精神一一传承下来。

例如四平调的传统剧目《三蜷寒桥》讲述，书生党金龙金榜题名后为攀附富贵，拜杀父仇人——当朝太师杨猎为义父。进京寻找儿子的党母在寒桥与党金龙巧遇，党金龙不但不认生母，还三次将其踢坠于桥下。后来包拯明察曲直，将党金龙判铡。此剧就是告诫世人切莫在人生路上为追求荣华富贵而趋炎附势、六亲不认、忠奸不分，唯有脚踏实地的奋斗与努力才是实现人生价值的不二之选。

《王定保接当》讲述的是书生王定保赌博输光钱财，未婚妻张春兰将嫁衣等赠予王定保还债。不料恶霸李武举垂涎张春兰美貌，趁机诬陷王定保偷盗。张春兰闻知，直奔县衙说明原委，救出王定保。在这个故事中的张春兰心地善良、机智勇敢，与恶霸斗智斗勇，救未婚夫于水火之中，向人们昭示了正义终将战胜邪恶的道理。

《三告李彦明》讲述了丞相黄延珍为报答李百万的救命之恩，将女儿许给李百万的次子李彦贵为妻。李家衰落后，黄延珍逼李彦贵写下退婚文书。黄桂英怨父悔婚，便约李彦贵花园赠银。不料，李彦贵的嫂嫂裴秀英的弟弟裴对假冒李彦贵，得银后杀死丫鬟。县令郭子春受贿后定李彦贵为死罪，因此李母悲痛气绝。裴秀英历经磨难，奔赴西京告状，冒死拦住驸马官轿，连告四状。接状的驸马正

是其夫李彦明，于是严惩贪官、凶手，成全了两人婚事。该剧目中的裴秀英虽经历了小叔遭诬、婆母猝死等，但她不向黄、郭等恶势力低头，奋力反抗，不为家庭沉冤昭雪不罢休的精神令人钦佩。

《西岐州》是讲述杨延昭被困引魂阵，唯有与其指腹为婚但又被其抛弃的王怀女才能破解此阵。穆桂英情愿前往下书，历尽千难险阻，见到王怀女，说明原委，但王怀女对被抛弃一事耿耿于怀。在御妹刘月霞的劝说下，王怀女打消斩杀穆桂英的念头且与佘太君相见。后穆桂英智激王怀女，王怀女不计前嫌，发出救兵。这个剧目中穆桂英有勇有谋，不辞劳苦，九死一生，救国家于危难之中。这种为了国家大义而将个人生死置之度外的精神在提醒着人们国家的重要。

这些作品将故事戏剧化、艺术化的表演出来，将其中的善、恶、美、丑通过生动形象的表演在舞台上表现出来，让人们通过自身对道德和行为准则上的认识来评判。

每一个非物质文化遗产都具有其重要的民族精神、文化价值以及文化价值所产生的经济价值。人们因为喜爱四平调所以四平调得到发展，四平调在发展的过程中不仅将这些民间传说、生活故事、现代故事流传下来，同时也将这一民间戏曲传承下来，将这一民间戏曲中的唱腔、唱词规则、音乐伴奏和表演程式、升段、步法等一一传承下来，中华民族的民族精神和传统美德也伴随着戏曲的传承而传承下来。

5 金乡县四平调的生存现状

5.1 金乡县四平调的现状考察

笔者从2012年6月至今先后采访国家级传承人刘玉芝，省级传承人杜雪亭，市级传承人王亚平、刘玉香，以及老艺人战敬堂、胡志芹，四平调剧团主要创作人员朱广英、李振军。并从金乡县文化馆和老艺人特别是杜雪亭和朱广英的口述中得到与四平调艺人及四平剧团相关的第一手资料。对金乡县四平调的现状进行考察，并做出总结。

5.1.1 金乡县四平调的传承谱系

四平调创立初期，艺人们多为花鼓艺人，花鼓多以家族班社的形式传承。金乡县四平调剧团的前身是丰县五区四平调剧团，在丰县时主要是以杜学诗为首的家庭班社，组成人员包括：杜学诗、杜庆喜、杜庆才；女演员有杜学莲、朱苹美、杜雪琴。

之后，他们离开丰县到单县终兴区卞集、蔡吴庄演出时，吸收了花鼓艺人李玉田、战敬堂、刘玉芝等从成武县来投奔，又吸收花鼓艺人张继德、李心明等人。并在金乡县鸡黍集演出时受到县领导和观众的好评，后经县委领导研究，确定接收其为县剧团，命名为：“金乡县四平调前进剧社”。

四平调在发展的过程中不断探索，吸收引进其他音乐形式的特点，在形成独具特色的四平调的过程中不断发展、招贤纳士、扩大戏班规模，很多人前来拜师学艺，四平调剧团自成立以来有过三次通过考团形式的招生，所招学生很多都是剧团的主力演员。因此四平调艺人们的传承方式分为家传和师传两种。

以下是金乡县四平调的传承谱系主要代表人物：

		姓名	性别	出生年月	文化程度	传承方式	学艺时间	角色	住址或籍贯
传承谱系	第一代	杜学诗	男	1903	无	师传	1911	花旦	山东定陶
		杜学莲	女	1912	无	师传	1930	青衣	山东济宁
		李心明	男	1924	无	家传	1940	老生	江苏丰县
	第二代	刘玉芝	女	1933	无	家传	1949	花旦	河南郸城
		杜雪琴	女	1933	无	家传	1946	青衣	山东定陶
		庞素梅	女	1930	无	家传	1949	小生	安徽砀山
		朱苹美	女	1933	无	家传	1949	青衣	安徽萧县
	第三代	杜雪亭	女	1941	初小	家传	1949	花旦	山东定陶
		芦桂荣	女	1939	初小	师传	1954	小生 老旦	山东单县
		胡志芹	女	1941	初小	师传	1952	青衣	山东城武
		杨明秀	女	1940	初小	师传	1954	青衣	山东单县
		李桂英	女	1944	初小	师传	1956	花旦	山东单县
	第四代	王亚平	女	1955	初中	师传	1970	花旦	山东金乡
		李梅	女	1956	初中	师传	1970	花旦	山东金乡
		李桂华	女	1955	初中	师传	1970	青衣	山东金乡
		范毅冬	女	1956	初中	师传	1970	青衣	山东金乡

代别	姓名	性别	出生年月	文化程度	传承方式	学艺时间	角色	住址或籍贯	
传承谱系（生角）	第一代	张继德	男	1900	无	师传	1912	打击	安徽砀山
		李玉田	男	1902	无	师传	1915	老生	安徽砀山
		庞诗文 (庞士文)	男	1910	无	师传	1922	老生	安徽砀山
		靳立先	男	1924	无	师传	1940	老生	安徽砀山
	第二代	杜庆喜	男	1924	无	家传	1930	老生	安徽萧县
		战敬堂	男	1928	高小	师传	1945	老生	安徽砀山
		杜庆才	男	1928	高小	家传	1937	老生	安徽萧县
		孙建章	男	1933	高小	师传	1947	小丑	江苏丰县
	第三代	杜庆良	男	1938	高小	家传	1949	武生	安徽萧县
		胡志淼	男	1939	高小	师传	1954	武生 老生	山东成武
		杜庆贤	男	1941	高小	家传	1950	武生	安徽萧县
		田玉伟	男	1942	高小	师传	1958	小生	山东鱼台
	第四代	李守乾	男	1954	高小	师传	1970	小丑	山东金乡
		杨建华	男	1960	高小	师传	1975	小生	山东金乡
		赵涛	男	1960	高小	师传	1975	老生	山东鱼台
		王现良	男	1959	高小	师传	1975	武生	山东金乡
乐队	一	李凡东	男	1924	无	师传		高胡	安徽萧县
	二	宋司佩	男	1928	初小	家传	1950	高胡	河南
		张振雨	男	1935	初小	师传	1954	高胡	安徽砀山
	三	王文建	男	1955	初中	师传	1970	低胡	山东金乡
	四	王永敏	男	1958	初中	师传	1975	低胡	山东金乡

5.1.2 金乡县四平调剧种代表人物简介

杜学诗（1903-1968），艺名“黑云彩”，山东省定陶县城关镇桑庄人。原是花鼓艺人，擅长花旦，成立“黑云彩”花鼓班。随着社会的动荡、民国政府对花鼓的查禁，为适应社会需求，杜学诗和一些花鼓艺人不断改革形成四平调，是四平调的创始人之一，也是“金乡县前进剧社”的社长和负责人。1976年杜学诗病歿于金乡。

刘玉芝，女，1933年生，河南郸城县人，四平调国家级传承人。刘玉芝原本姓于，因家境贫寒，7岁时其父将其送往河南商丘跟随花鼓艺人刘汉培学习花鼓，于是随师傅改姓刘。8岁时，已开始登台演出。40年代中期，师傅刘汉培在商丘与当时在苏、鲁、豫、皖边区一带颇有名气的杜学诗、张继德、周玉振、王汉臣、徐君海等花鼓戏艺人合班组成花鼓班，一起切磋技艺，探索发展之路，1950年，刘玉芝跟随剧团成员加入成武县四平调剧团。1951年，刘玉芝转投金乡县前进剧社，即后来的金乡县四平调剧团，并在此扎根。

刘玉芝嗓音高昂，清脆明亮，吐字清晰，唇尖舌巧，扮相俊美，擅长花旦、青衣、闺门旦。传统剧目《陈三两爬堂》中的陈三两，《三告李彦明》中的裴秀英，《西厢记》中的红娘等都由她扮演，不同个性的人物均被她演的活灵活现，栩栩如生，深受当地群众的喜爱。

从1954年到1960年，刘玉芝先后参加两届山东省戏曲会演、济宁地区调演大会、全省积极分子代表大会、凭借《小借年》、《刘芳福借银》、《小二门》、《战羊山》、《陈三两爬堂》等剧目获得表演一等奖、二等奖、演员奖等，并在全省积极分子代表大会受到中央领导的接见，并给予高度评价。

“文革”时期刘玉芝在样板戏《红灯记》中饰演铁梅、参演《丰收后的赵五婶》等剧目。“文革”结束后，她也参与演出了四平调剧团排演的许多新的剧目。同时，她用精湛的技艺重新赢得了当地群众的爱戴，成为金乡县第一届政协常委。

1978年，刘玉芝调职到图书馆工作直至退休。为了拯救濒临失传的“四平调”这一优秀剧种，刘玉芝一直在努力。2009年成为四平调国家级代表性传承人，她表示将尽心尽力地把四平调这个群众喜闻乐见的稀有剧种传承下去。

朱广英，男，1941年生人，安徽萧县人，中国戏剧家协会会员。1953年进入金乡县四平调剧团学艺，先学打鼓。后又自学文化、四平调音乐设计、导演、绘画、戏曲创作等。经过自身不断的努力，十年时间他学会了改编大剧本，写小戏曲、曲艺段子、四平调音乐设计、导演、绘画，成为金乡县四平调剧团第一代编

导。1959年，年仅19岁的朱广英就以自己优秀的表现成为金乡县四平调剧团副团长。

“文革”期间，由朱广英移植、编曲的《智取威虎山》、《沙家浜》、《白毛女》、《红灯记》、《龙江颂》等八大样板戏获得了一致好评。

1978年十一届三中全会之后，朱广英根据当时的社会现状变化创作了《小团圆》、《谢媒人》、《谁当家》等分别在省市级刊物上发表。1982年参加了山东省文化厅举办的第一届戏曲月演出，《小团圆》获得剧本创作一等奖，《谢媒人》获剧本创作二等奖，《谁当家》获剧本创作三等奖。并与同年被推选为山东省劳动模范。之后他又创作的《金科中选》、《皮袄计》、《豆腐记者》等小戏曲广受群众的欢迎，其中《金科中选》获得了优秀剧本创作奖。1984当选为济宁市委候补委员。在1978年之后的大约十年时间里，先后创作、发表、公演了13个歌颂党方针政策的戏曲作品和16个曲艺段子，其中获得5个省级奖、8个地级奖。他本人也连续多年被评为省、市、县的先进工作者。

1987年剧团解散后，朱广英虽然退休在家但仍然热衷于戏曲创作和文艺活动。朱广英是国家二级编剧，1992年底编写了由20个大中小型剧本汇集而成的《朱广英戏曲作品集》。2001年出版了《朱广英小品曲艺专集》，其中包含戏曲小品、戏剧小品、方言小品、河南坠子、山东快书、山东琴书、评书等多种形式的40个的创作作品。2007年创作新编大型历史剧《千秋伟业》之白英治水，2012年创作《吃人的元宝》。

现在朱广英在业余时间除了创作作品还热衷于书法和戏曲活动。经常参加民间自发组成的戏剧班担任司鼓（又称鼓师），演出地点在济宁快活林。2013年8月26日至9月4号参加了又济宁企业家资助组织的大型戏剧演出季，为民间戏曲的传承和发展助力。至今，朱广英仍经常参加各种戏曲活动。

杜雪亭，女，1941年生人，原籍山东定陶县。父亲杜学诗，母亲杜学莲皆是花鼓戏流浪艺人。杜雪亭天资聪颖，生性活泼，勤奋好学，自幼受花鼓戏的熏陶，五岁时就会唱花鼓小段（俗称“八句子”）。到了七岁时，就能唱花鼓戏的“黑驴段”。“黑驴段”是个唱功技巧很强的名段。俗话说：会唱的叫“黑驴段儿”，不会唱的叫“憋死人儿”，其难度可想而知。

杜雪亭唱戏的节奏感很强，很小的时候就会敲梆子，到后来能唱戏的时候，不论快唱、慢唱、转板、拖腔、散板都运用自如，而且她嗓音浑厚，唱词清楚，优美动听，从来不会掉板，更不会凉弦。1952年随父母到了金乡县四平调剧团，跟班学艺，学唱四平调，很短的时间就能唱垫戏、折子戏，如《安安送米》她扮

演安安,《小南窑》她扮演村姑。随着年龄的不断增长,杜雪亭的演出艺术水平不断提高,不少剧中的角色均由杜雪亭扮演。如《王汉喜借年》剧中她扮演小爱姐,《珍珠汗衫记》剧中,扮演丫鬟迎春等。

杜雪亭经常给主演刘玉芝当B角。杜雪亭成了金乡县四平调剧团的二主演。唱、念功较重的《陈三两爬堂》剧中的陈三两,《三告李彦明》剧中的裴秀英,《盘天索夫》剧中的严兰贞,她都能演的活灵活现,而且声情并茂,赢得广大观众的好评。

2009年,杜雪亭被批准为四平调省级代表性传承人。2011年8月20日,金乡县文化馆组织重排四平调经典剧目《陈三两爬堂》,由于经费紧张,杜雪亭拿出了6000元传承经费用于录制,参与演出的老演员们都被杜雪亭的奉献精神感动。2012年3月,杜雪亭在广场演出《陈三两爬堂》在地上连跪90分钟。

杜雪亭1972年被推选为县委员,连任五届,直到1987年退休。退休后的杜雪亭,经常参加一些公益演出,县里组织的“送戏下乡”、“送戏进校园”、“送戏进社区”、“送戏进金桥煤矿”等活动,都少不了杜雪亭的身影。为了四平调能传承下去,她努力发掘人才,对喜爱四平调的青年口传身教,现在固定的徒弟有孙美杰、陈秀丽、刘巧玲等。对普通四平调爱好者的求教,杜雪亭都是认真回答疑问。出门散步时,遇见四平调爱好者,当场就教。现在,她的学生王亚平、刘玉香,都已是四平调市级代表性传承人。

王亚平,女,1952年生于金乡县肖云镇大王楼村。1970年考入金乡县四平调剧团。那时正处“文化大革命”后期,戏曲界禁演古装戏,提倡革命历史戏和现代戏。由于王亚平有着超群的艺术素质,学习时间不长,即成了四平调剧团的台柱子,在不少大中小型剧目中担任主要角色,而且得到全体演员及广大观众的好评。

王亚平中等身材,亭亭玉立,瓜子小脸,双目有神,嗓音高昂而又甜润,吐字清晰抑扬顿挫掌握的恰到好处。唱起戏来声情并茂,慢唱时犹如微风细雨,连绵不断,快唱时恰似竹筒倒豆,掷地有声,字字入耳,句句动听。她台风严谨,情感真挚,演啥像啥,无论扮演什么角色,只要一上台,思想感情全部投入到角色之中。

王亚平始终把演戏作为她艺术人生的最高追求,所以她塑造的很多角色都给观众中留下了不可磨灭的印象。比如,她和李守乾合演的现代小戏《学宝书》,仅仅半个小时的戏,她能使观众目不转睛,心无旁骛,她把小华机灵、活泼、优雅、能说会道的少女形象惟妙惟肖地展示在舞台上。这个小戏每到一处演出,都受到

群众的热烈欢迎，不少观众一见王亚平都说“小华来了”。可见她塑造的小华形象给观众留下的深刻印象。以后，王亚平又主演了《向阳商店》的营业员春秀，以及《白毛女》剧中的喜儿等。特别值得一提的是她在现代小戏《湖上红莲》中扮演的红莲，她宏亮的唱腔，优美的身段，真挚的表情，把红莲的热情，忠厚，善良，机智，并勇于斗争的湖上赤脚医生的形象塑造的让人震撼，取得了可喜的艺术效果，成了四平调精彩的保留剧目。1975年参加了济宁市文化局举办的戏曲汇演，获表演一等奖。以后又被山东文化厅调到南郊宾馆向中央首长作汇报演出，得到中央首长的高度评价。

现已退休的王亚平，仍然参与各种业余文艺活动，如：县里组织的“送戏下乡”、“送戏进校园”等活动。为了四平调艺术的传播，她还录制经典唱段，上传视频，参加各种汇演、比赛。如2010年演出的戏剧小品《抢客》曾参加了山东省交通厅举办的文艺汇演，获表演一等奖。2011年2月参加济宁市新创作文艺汇演，戏剧小品《接妻》获得一等奖。2010年，王亚平被批准为四平调市级代表性传承人。

刘玉香，女，1964年生于金乡县鸡黍镇马集村。1976年考入金乡县四平调剧团，1984年调入文化馆分管群众文化工作。

刘玉香12岁进剧团，是剧团最年轻的演员，她性格泼辣，敢想敢干，聪明好学，模仿力很强，只要她喜欢的唱腔，一学就会，在四平调剧团工作期间，刻苦练功，谦虚好学，先后拜杜雪亭、胡志芹、杜庆贤为师，她多才多艺，不仅能唱四平调，京剧，豫剧，评剧，黄梅戏等也都非常出色。她不仅能唱旦角，还能反串小生、老生，戏路很宽。她扮演《小包公》大嫂，《女驸马》扮演冯素珍，《画皮》中扮演王生，《断桥》的白素贞等，都给观众留下深刻的印象。刘玉香还和剧团领导、编剧、琴师等一起研究四平调的革新，大胆吸收其他剧种的优秀唱腔和表现技法，巧妙地融合到四平调中，为四平调输入了新鲜血液，丰富了四平调的演唱技巧和表演形式。

1984年，剧团整编后由于刘玉香多才多艺，对群众文化艺术精通喜爱，被领导安排在文化馆分管群众文化工作。工作期间，她刻苦好学，对戏曲艺术的追求孜孜不倦，组织安排流动演出上百场，跑遍城乡每个角落，唱响城乡各个村庄。2004年参加河南省梨园春擂台赛获得263期擂主。2005年曾在河南省电视台首届擂响中国，参加决赛获得优秀奖，被观众誉为“大蒜之乡戏曲名家”。2005年，她在金乡成功举办了“刘玉香个人演唱会”，在整个演唱过程中观众阵阵喝彩，掌声不断，演唱会圆满成功。如今，她被批准为四平调非物质文化遗产市级传承

人。2011年，在金乡县朱楼小学开设戏剧欣赏课，为四平调的传承与发展尽心尽力。

5.1.3 主要演出人员构成

演员：在笔者对多为四平调老艺人的采访中总结得出，金乡县四平调前进剧社成立初期在各地招贤纳士、引进人才，剧团成立初期就已拥有二十多人。随着金乡县四平调剧团的名声越来越大，不少外地演员前来投奔，靳立先、庞诗文（庞士文）、庞素梅等也先后从成武县四平调剧团来到了前进剧社，加上吸收的李玉田、李心明等人，剧团最初成立时演员就已有30左右。剧团在繁盛时期，于1956年、1970年、1976年分别招收了三批学员进入剧团学习。主要演员就包括杜雪亭、胡志淼、芦桂荣、杜庆贤、王亚平等第三代、第四代传承谱系的代表人。而剧团最多时总人数达到98人，演唱人员70多人。

然而1984年由于剧团财政紧张，剧团大面积整顿。除去已退休的8人，剧团当时共有87人。县委、县政府将剧团中44人进行了精简。并另行安排工作，同时剧团实行承包责任制，工资浮动较大。县委、县政府是为了充分调动演员、职工的积极性，要有新思想、新作风，努力开创新局面。但是时代不等剧团的改革创新，1987年金乡县四平调剧团被撤销，其中退休22人，其余人员被安排到国营企事业单位。

现在虽然金乡县四平调剧团已经没有了，但是民间仍然活跃着很多四平调的民间剧团，比较成规模的就有金乡县四平调剧团（此为民间剧团，2009年由县文化部门资助建团）、金乡县鲲鹏剧团、金乡县鸡黍镇四平调剧团三个小型四平调剧团。他们的主要演员都是四平调的爱好者，虽然不是专业演员，但他们会上拜师学艺，并请来四平调艺人对他们的演出进行指导。在闲暇之余他们在河边绿地排练、在广场搭台演出，广受当地人民的喜爱。而原来的老艺人杜雪亭退休至今除了招学生、指导民间剧团演出，自己仍然活跃在四平调的小舞台上。

乐队人员：四平调剧团初期乐队人员有7人，包括一个主弦高胡、一个低胡、一个笙、一个板鼓、一个大锣、一个小锣、一个钹。“头把弦”为李凡东。乐队繁盛时期又陆续增加了扬琴、琵琶、大胡、大提琴、笛子、三弦、等乐器，更丰富了四平调的伴奏音乐。宋司佩、张振雨相继成为“头把弦”。乐队人数最多时将近28个。随着乐队的精简，四平调剧团后期乐队人数又缩减至7个。经过笔者的走访，现在的民间群体伴奏人员一般为6-7个。俗语“紧七慢八，六个人瞎抓”

就是形容乐队人数多少更合适伴奏的。伴奏乐器主要是高胡、低胡、笙、板鼓、梆子、小锣、小鼓、竹板等。打击乐器经常由一人兼顾两个。

5.1.4 演出地区与收入来源

剧团初期和繁盛时期演出地区都是由济宁市剧场管理委员会统一安排，不仅在金乡县县城演出，也经常去农村、乡镇以及周边省市。河南、河北、安徽、江苏都遍布着金乡县四平调剧团的票友。剧团成立初期，其主要收入来源就是自收自支，不发工资，只计工分，管吃饱肚子，只有主要演员每月发几元的零花钱。剧团收入主要用来购买服装、道具。由于剧团红火，演员虽然没有收入但是伙食很好所以流行一句“金乡剧团天天过年”的顺口溜。

1956年开始剧团履行了全国民间职业剧团的登记手续，工资由划分制改为固定工资制，剧团属于文化事业单位。“文革”期间收入并没有收到较大影响。剧团在1979到1980之间工资为70%政府拨款，30%剧团承担，每场演出还有每人几毛钱的演出补助，剧团演员收入稳定。但是后来随着时代的冲击，四平调剧团走向衰落，加上政府拨款减少为50%，剧团演出减少，没有了政府的扶持，剧团仅凭单薄的演出收入无力承担演出花费。

现在民间的四平调剧团除了现在的金乡县四平调剧团在建团之初有十万元的启动资金以外，就没有更多的财政补贴。这些剧团都是由业余四平调演员组成，他们来自各行各业，有自己的本职工作。虽然有演出但是并不以演出收入为主要经济来源，因缺乏竞争性其发展较为缓慢。

5.2 金乡县四平调生存现状的分析

5.2.1 根本原因

金乡县四平调剧团是金乡县四平调的主要演出群体，四平调创始人之一的杜学诗同时也是金乡县四平调剧团的创始人。因此，从四平调的形成到金乡县四平调剧团的创建、发展、繁荣、衰落也代表着四平调的发展路程，其具有较为广泛的代表性。由于四平调剧团在金乡县成立初期正值新中国成立初期，各地文化产业复兴、国家提出双百方针的时期，地方政府对于地方剧团的支持为四平调剧团提供了良好的发展条件和社会基础。

剧团有了地方政府的支持发展势头良好，四平调广受人民群众的欢迎和喜爱。

然而，随着时代的发展、社会的不断进步、改革开放的浪潮袭来，改革开放对原有经济体制的冲击，使原有经济模式发生了根本性的变革。而四平调剧团陈旧的经营模式、管理模式、运营模式以及传统的观念都严重影响了四平调剧团的改革和发展。

面对经济体制的巨大变革，四平调剧团没有抓住机会积极创造新的内容、新的表现形式和新的演唱形式，仍然以原有的方式维持生计。加上戏曲较慢的接受能力和改革能力。剧团发展受阻，无法自负盈亏。由于剧团没有较快的适应时代、改革创新、剧团演出人员老龄化，使得剧团没有能力招收新学员、引进创作人才。剧团演出人员的减少、创作人员的匮乏，使得剧团无法更新血液，创作出新剧目以适应听众新的需求，导致剧团的听众减少，收入下降。剧团越是没有收入，就越无法改革经营模式，越不改革经营模式，剧团的收入就越少。这种恶性循环严重影响了剧团的发展，也严重影响了四平调的传承和发展。

因此，1987年四平调剧团解散的自身原因便是没有及时跟上时代的发展、顺应时代的发展，改革创新、改革自身经营模式。

5.2.2 客观因素

5.2.2.1 新兴娱乐方式与科技的冲击

经济的快速发展、国民收入的不断提高、人民的生活水平和生活质量的持续提高使得娱乐方式越来越多样化。受到多种新兴娱乐方式的影响，包括四平调在内的传统娱乐活动都受到巨大的冲击。听众逐渐减少，传统娱乐活动逐渐消失。“20世纪50年代，我国有戏曲戏剧种类368个，到80年代初减少到317个，至2005年只剩下267个，其中一半剧种只能业余演出，有60个剧种没有保存音像资料”^①。同时，科学技术的快速发展，互联网、电视、电脑的普及，以及各种如MP3、FLV、AVI等音频、视频格式的广泛使用，使人们的生活方式发生了巨大变化。

从以前“日出而作，日入而息”娱乐方式较为单一，只有逢年过节赶集，茶余饭后听戏的生活娱乐方式，逐步转变为如今多种多样的娱乐消遣方式任意选择，KTV、酒吧、电影院、茶楼等娱乐活动丰富生活。从过去只能去剧院看戏，到现在人们通过网络便可做到“不出门便知天下事”。人们可以上网听音乐、看电影、读书看报，更可以通过互联网足不出户的欣赏世界各地的音乐音频和视频。生活水平的不断提高，科技的不断发展，使得人们对于娱乐有了全新的认识。

新兴娱乐方式的多样化、科技的进步、互联网的普及使得人们在考虑休闲、

^①牟延林 谭宏. 非物质文化遗产概论[M]. 北京:北京师范大学出版社, 2010:1.

娱乐的时候有了更多的选择。而面对多种娱乐方式，人们对于四平调这种听戏、欣赏的传统娱乐方式自然缺少了兴趣。这成为四平调剧团无法继续生存的重要原因之一。

5.2.2.2 受众人群的减少

一方面，经济全球化所带来的外来文化冲击传统文化。四平调音乐的流行和发展繁荣时期是20世纪30年代到20世纪70年代之间，这段时间人们的生活娱乐方式还比较简单没有受到外来文化的冲击。这个时代的人们通常在戏院、剧院等场所听戏以作为生活的消遣方式。然而，经济全球化浪潮使得外来文化对传统文化造成了一定的冲击，人们开始接受通过商业运作手段，以大众传媒为载体的西方文化产品。如：“以目前中国的青少年们对美国大片、摇滚乐、流行歌曲、百老汇歌剧、电视片乃至各种期刊杂志、小说读物等等如数家珍，其影响可见一斑。大众传媒的市场化所带来的对经济利益最大化的追求，更使流行音乐文化一时间泛滥到无孔不入的地步”^①。与这种商业化的运营机制相比，我国民族音乐主要是通过文艺团体、民间音乐社团等需要文化部门扶持的机构来传播，显得被动很多。相比传统音乐的传承模式，商业化的传播方式快速打开了人们的视野，而传统音乐文化在这种冲击之下其影响被逐渐减弱。这也就使得如同四平调此类地方民间戏曲在人们的生活娱乐中的地位逐渐下降，人们有了更多的娱乐方式可以选择，使得四平调的听众不断流失减少。

另一方面，时代的变迁使得四平调音乐的受众面局限在了中老年人之中。在《音乐社会学》一书中，以京剧为例提到“传统的京剧声腔艺术通过音乐流行的过渡形态封闭在老年人群中”^②。其中的音乐流行“是指社会上的一部分人在一定的时间，由于受某种特定心理需求的趋使而追求某种特定的音乐行为方式，致使这种唱、奏、听某一曲目或运用某一风格的行为方式及其对象在一定的社会范围内扩展蔓延，并形成不同程度的社会风靡与社会群体性狂热”^③。四平调也是一样，现如今四平调的听众大多数都是中老年人，因为他们是在四平调发展繁荣的时代开始听四平调的，四平调在成熟、繁荣时期成为了当时社会的音乐流行。四平调因此融入到了当时人们的日常生活之中，成为必不可少的音乐娱乐形式。而现在大多数的年轻人，并没有听着四平调长大，在他们的日常生活中更多的是形形色色、多种多样的流行音乐。因此，受到多种因素影响的年轻人因为生活方式的变化很少接触四平调，也就使得四平调的受众无法增加，只能局限在现存的中

^①樊祖荫 谢嘉幸. 中国(大陆)以音乐文化多样性为基础的音乐教育:发展现状及前景[J]. 中国音乐, 2008: 2

^②曾遂今. 音乐社会学[M]. 上海:上海音乐学院出版社, 2004: 300.

^③曾遂今. 音乐社会学[M]. 上海:上海音乐学院出版社, 2004: 300.

老年听众面之中。

5.2.2.3 经济来源单一

金乡县四平调剧团成立以来其主要的经济来源就是通过剧团演出场次的多少来赚取利润，由于当时人们日常生活中的主要娱乐活动就是在戏院、剧院听戏，因此剧团演出颇受群众欢迎，场次众多。1956年时剧团履行了全国民间职业剧团的登记手续，从此他们由划分制改为固定工资制。1956年到70年代后期工资为70%政府拨款，30%剧团承担。值得一提的是据老艺人刘玉芝口述，她当时的工资就已经是每月80元。因此，金乡县四平调剧团在80年代之前收入一直十分稳定并且工资待遇优厚。

然而随着时代的发展，80年代初电影、电视的普及以及歌舞的盛行，戏曲逐渐被冷落，剧团演出有城市转入农村，剧团经济情况急转急下。80年代由于经济体制的变化和剧团的不景气，政府拨款减少为50%，虽然有了政府的扶持和资助但是仍然远远不够演出的开支。仅靠演出获利这种单一的收入模式出现弊端，剧团收入不断减少。又因为人员老化而导致的剧团阵容庞大，使剧团财政情况更加紧张。剧团没有其他的收入可以补缺资金，使演出出现入不敷出的情况。没有经济来源演员自然不愿演出，演出质量下降更减少了剧团收入。改革开放使剧团在市场经济体系下面临挑战，而由市场来决定的生存法则，也使四平调剧团单一的经济来源陷入困境。这也是四平调剧团无法继续生存的原因之一。

5.2.2.4 人才的匮乏

剧团主要因为三个方面而导致人才匮乏。第一，剧团运营体制的落后、剧团面临新兴娱乐方式和科技的冲击，人们的娱乐方式多元化又使四平调的受众人群不断减少加上剧团单一的收入来源，使剧团的收入不断减少、财政紧张，剧团演员经济来源减少不愿演出，剧团人员老龄化严重却无力招收新的学员和专业创作人员。第二，由于外来文化和第二产业、第三产业的快速发展，人们的择业观发生了巨大的变化。市场经济的快速发展，催生出大量农村青年进城务工，相比四平调演员这种收入不稳定的职业，在工厂上班收入相对更高、更稳定，是当时人们的热门选择。第三，人们在新兴娱乐方式和外来文化的影响下更喜欢流行音乐，像四平调这种传统民间戏曲在年轻人群中倍受冷落。年轻人的思想中没有接受民间戏曲的空间更不会去学习民间戏曲。因此人才的匮乏也是迫使四平调剧团无力维持而解散的原因之一。

6 金乡县四平调的传承与保护

6.1 金乡县四平调传承与保护的意义

6.1.1 非物质文化遗产保护的需要

6.1.1.1 有利于保护文化的多样性

“丰富多彩的非物质文化遗产是文化多样性的生动体现。保护非物质文化遗产的核心内容就是保护传统文化，保护文化多样性”^①。然而传统文化的生存危机使得文化的多样性受到了破坏。“现代化进程的加快发展，在世界范围内引起各国传统文化不同程度的损毁和加速消失，这会像许多物种灭绝影响自然生态环境一样影响文化生态的平衡，而且还将束缚人类思想的创造性，制约经济的可持续发展及社会的全面进步”^②。在全球化、信息化、商业化的经济背景下，如同四平调音乐这种具有地域性特点的地方戏曲，受到了社会结构、形态，娱乐功能、性质变化的影响。面对新的经济体制，这种地方戏曲无法适应而失去生存和发展的活力，逐渐被新的音乐文化所影响而走向消亡。

而外来音乐文化的影响更加剧了传统音乐文化的消逝，面对以商业化模式快速进入中国的外来音乐文化，传统音乐文化在与外来音乐文化的竞争中成为弱势文化，但这种快速的商业化竞争没有给予传统音乐文化以适应和调整的机会。很多地方戏曲都像四平调音乐一样是通过家族亲缘关系和师徒关系传承的，面对外来音乐文化的影响和经济体制的变化地方戏曲的传承出现危机。

四平调是在近代经历史悠久的花鼓演变又广泛吸收地方文化和评剧、京剧、梆子的曲调而形成的具有独特音乐特点的地方戏曲，其流行于山东、河南、江苏、安徽四省交界地区，影响范围较广。而四平调从演变到形成，从发展到濒危，脉络清晰，原因分明，有始有终，有证有据。80年代修订十大集成、志书时，就曾被誉“中国戏曲发展史的一个缩影”。因此四平调不仅与其他艺术形态存在深厚的渊源和文化联系，而且又具有自身独特的文化个性。通过发展和传承这些地方

^①王文章.非物质文化遗产概论[M].北京:教育科学出版社,2008.10:121.

^②同上.

音乐文化,进一步发展民族音乐文化、传承民族音乐文化。因此,保护和传承四平调是对地方文化的保护,是为了维护文化多样性、维护文化的生态平衡。

6.1.1.2 有利于推动我国文化产业发展

对非物质文化遗产的保护更有利于提高我国文化产业发展水平。“非物质文化遗产的保护水平与一个国家的经济水平尤其是文化产业发展水平有着密切关联”^①。然而处于发展中国家的中国在世界文化物品与服务的流通和交换中处于劣势,这也造成了我国文化产品和文化主权受到侵害。面对大量文化资源通过非法渠道采集、收购、记录和使用我国民间艺术,以及一些具有文化价值的文物被非法收购来获取利益的现象。最有力的方法就是大力发展文化产业、进行文化立法,对非物质文化遗产进行合理的保护并实行合理的、可持续的、产业化的开发利用。这样一方面有利于提高非物质文化遗产的开发利用程度,另一方面对文化产业化的发展可以有力的增强了我国的文化国力。

四平调作为地方文化的代表性音乐文化,在其形成与发展的过程中汲取当地文化,是有着深厚群众基础的戏曲剧种,其音乐已经成为地方文化中必不可少的一部分,深深的融入到了金乡县人们文化的血液之中。金乡县以四平调为基础开发文化产品通过结合当地文化特色,发展文化周边、文化旅游、文化宣传。并充分利用数字技术将地方文化产品通过信息技术和数字技术的传播广而告之,提升人们对于四平调的认知度,提高地方文化的知名度,提高地方文化产业发展水平,是推动我国文化产业发展的重要因素。

6.1.2 地方文化与传承发展的需要

6.1.2.1 有利于发展地方文化特色

发展四平调音乐文化有利于发展地方文化特色。一个地区有一个地区的方言系统,一个城市有一个城市的文化特点,对于金乡县这样一个县城,它的文化也体现出了本地区的地域性特点。而这个地区生活的人们会受到这个地区文化的影响。换言之,一个地区的民众他们在生产、生活、娱乐、语言的表达方式等方面都与这个地区的文化密不可分。

金乡县四平调在金乡县的存在时间虽然只有五、六十年,但是从花鼓到四平调,从四平调的形成到发展,其音乐为顺应时代的发展,适应地方人民的需求而不断的融入当地文化,并且在之后的发展中也通过不断汲取地方文化资源来成长,因此四平调已经深深的融入到了金乡文化的血液中,四平调音乐成为金乡人生活

^①王文章.非物质文化遗产概论[M].北京:教育科学出版社,2008.10:127.

中的重要娱乐项目。农闲时村口纳凉的老人顺口哼唱的是四平调的片段，四平调中的演唱和说词也像极了当地人说话的语音语调。这种亲缘关系也使四平调成为地方文化的代表。因此四平调音乐就是金乡地区的特色文化，四平调的传承与发展在一定程度上也是对地方文化的传承。同样在四平调流传的其他地区，四平调也在发展的过程中受到发展地区的影响成为具有独特地方文化特点的音乐文化，也有利于发展四省交界地区音乐文化，彰显地区文化特色，传承发展地方文化。

6.1.2.2 丰富人们的文化生活

虽然戏曲音乐在 20 世纪 80 年代受到了多种社会因素的影响，“计划经济向社会主义市场经济转变，带来了价值观的变化，戏曲剧目所体现的思想观念受到重新审视，戏曲艺术形式的美学价值也面临新的考验”^①。经济的快速发展、流行音乐、电影、电视的快速发展，娱乐方式的多样化，都使得戏曲观众逐渐减少。四平调剧团在大环境下也由于多种原因而解散，但是随着国家、地方对民间戏曲艺术的扶持和保护，四平调在 2009 年开始重新组建民间乐团之后又活跃在人们的日常娱乐活动之中。笔者在调查期间四平调民间剧团就有过多次演出。并与 2013 年 7 月份举行金乡县第二届新创作文艺汇演。现在四平调又有了新的活力和希望，对四平调音乐进行保护，能够为人们的生活增添乐趣，丰富人们的文化生活。

6.2 金乡县四平调传承与保护的措施

6.2.1 金乡县政府对四平调的保护措施

近些年来，无论是在国际还是国内，在非物质文化遗产的宣传力度上都不断的增大，使得保护非物质文化遗产这一概念逐渐深入人心。而非物质文化遗产是一种深深根植于人们文化生活之中的文化资源。随着社会的进步、经济的发展以及市场经济的影响，滋养非物质文化遗产生存的土壤正在逐渐消失。

政府作为非物质文化遗产保护的主要参与者，在中国历史上和现代的国际社会上都起到首要作用。在中国古代史中，从《诗经》、《汉书·艺文志》到秦汉的乐府机关、南宋时期的《乐府诗集》、明代的《永乐大典》和清代的《四库全书》等等，这些史料、文献一方面为统治者服务提供大量资料，反应社情民意、风土人情；另一方面也保存了民间文化和中国古代大量哲学、科学、历史、政治、艺术、宗教、风俗、文学等多方面丰富而宝贵的资料。

^①余从 王安葵. 中国当代戏曲史[M]. 北京:学苑出版社, 2005:635.

在国际社会上,日本从1871年开始对历史文化遗产就进行有意识的保护,1871年颁布《古器旧物保存法》、之后又先后出台了《古社寺保存法》、《史迹名胜、天然纪念物保持法》、《国宝保持法》、《文化财保护法》等多部保护历史文化遗产的法律,并规定小学生每学期必须观看一次日本能剧,政府官员招待外宾时要以能剧、歌舞伎、狂言等传统艺术来接待。除此之外,1950年还成立了“文化财保护委员会”等保护机构。由此可见日本对于历史文化遗产的保护之重视,其中也包括非物质文化遗产的保护。除日本外,韩国、法国等国家也对非物质文化遗产十分重视,韩国1962年颁布《文化财保护法》并启动“人间国宝”工程保护传承人对其给予财政支持;法国1793年就出台“共和二年法令”保护法国领土内的艺术品,使得大量珍贵遗产在那个动荡的时代得以保存,在此之后又出台多部法律保护文化遗产。因此政府对于文化遗产的大量工作有力的保护和传承了传统文化。

金乡县对四平调已经进行了建立史料文献的保护措施,2007年至2009年金乡县在全县范围内进行了一次对非物质文化遗产的普查。这对县文化馆建立非物质文化遗产档案提供大量资料。金乡县文化部门对四平调的保护和传承由民间开始着手,他们到四平调艺人的家中,对金乡县四平调的剧本进行收集、整理,请老艺人演唱并使用多媒体设备进行录音、录像并对音频、视频进行整理、记谱、记词,整理金乡县四平调的传承谱系,对老艺人提供的资料进行统一的整理和保存。近几年金乡县文化部门经常组织艺术汇演等各种比赛和演出,有效的增强了各个剧种的交流和发展。

现阶段对金乡县四平调的保护笔者认为可以从以下三个方面开展:

第一,大力宣传金乡县四平调,将四平调打造成金乡县的文化标志。政府应加大对四平调的宣传工作,通过打造地方文化品牌来宣传四平调。例如制作金乡县四平调的文化宣传片在电视、网络等可视媒体上播放,在地方电台中播放四平调音乐,在旅游景区增设四平调戏曲大舞台,赠送四平调宣传资料。让人们在生活中可以更多的接触到四平调,使四平调成为金乡县的一张名片,这样也是保护传承四平调的一种重要方式。

第二,政府财政扶持民间剧团,补贴艺人生活。金乡县民间四平调剧团目前都是自收自支,艺人们往往不以演出为盈利方式,这种模式使剧团没有发展的动力,不利于剧团的长久发展。政府可以每年根据剧团的演出场次为剧团提供演出经费,并为剧团演员提供部分财政补贴。这样民间剧团和艺人们有了财政的经济支持,更有效的刺激剧团的发展。剧团的演出场次会更多,剧团的进步和发展可以使剧团规模越来越大,有实力招收学员形成一个良性循环,更有利于四平调的

传承和发展。

第三，制定相关法律法规，成立专门保护研究机构。2005年国务院办公厅发第18号文件《国务院办公厅关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》指出要充分认识到我国非物质文化遗产保护工作的重要性和紧迫性，建立名录体系，建立协调有效的工作机制，发挥政府的主导作用，普及非物质文化遗产的保护知识，培养人们的保护意识。我国现已从法律、国务院法规、有关部委规章、文化部规章到人大颁布的地方性法规和各省市区地方规章都先后颁布了很多与文化遗产相关的法律法规，可见国家和地方对于非物质文化遗产的重视。

以昆曲为例，2004年江苏省制定了《江苏省保护、继承和振兴昆曲艺术工程实施方案》，苏州市颁布了《苏州市保护、继承、弘扬昆曲遗产工作10年规划纲要》并成立了“苏州市保护昆曲遗产工作委员会”。2005年文化部制定了《文化部保护盒振兴昆曲艺术10年规划》，同年江苏省出台了《江苏省保护和振兴昆曲艺术工程方案》，2006年出台《苏州市昆曲保护条例》。这些法律法规和相关文件的颁布以及相关机构的成立有效的为昆曲的保护和发展提供长期的规划和有力的法律支持。

对金乡县四平调的保护也可以从地方制定相关文件、规章着手，成立专门的保护研究机构。以法律法规的形式从长远的角度规划四平调的发展方向，并为四平调的保护和可持续发展提供有力的支持。相信通过政府多方面保护措施的实施，四平调的将来一定更加灿烂、夺目。

6.2.2 四平调引入小学的可行性实践

学校教育是传承音乐文化的主要途径之一。“非物质文化土壤的保护，很重要的一点，便是由人的价值观念和审美取向来决定。而影响人的观念和审美取向的，是所受的教育与传媒的导向”^①。因此小学教育是让学生学习和接触的民族音乐的重要阶段。在小学生中宣传四平调，让学生接触四平调、学习四平调，能够增进小学生对于四平调的了解，在充斥着西方文化和日韩文化的现状中，增强学生的民族自豪感和民族自信心。

金乡县四平调在金乡县的存在时间虽然只有五、六十年，但是从四平调的形成开始就在不断的融入当地文化，并且在之后的发展中也通过不断汲取地方文化资源来发展，因此四平调已经深深的融入道路金乡文化的血液中，四平调音乐成为金乡人生活中的重要娱乐项目。

^①李爱真 吴跃华. 音乐类非物质文化遗产保护概论[M]. 徐州:中国矿业大学出版社, 2011:132.

随着四平调的重获新生，近些年来人们在日常生活中越来越广泛的接触的四平调音乐。农闲时村口纳凉的老人顺口哼唱的是四平调的片段，四平调中的演唱和说词也像极了当地人说话的语音语调。笔者认为金乡县小学引入四平调不仅可以发展学校办学特色、提高教师的专业水准，推动音乐教育，促进受教育者全面素质的提高，更有利于金乡县四平调的传承、发展和保护。

6.2.2.1 金乡县小学将四平调引入教学课堂的优势

四平调虽然广受欢迎，但如果没有不断地传承和发展，也会淡出人们的生活，所以在人们还熟悉它的时候，应予以传承和保护。将四平调引入金乡县小学音乐课程中就是一个十分有效的方法。

金乡县四平调是以当地方言为语言基础的音乐，所以在学校里学生们可以更容易接受四平调，这种音乐对于儿童来说是自然又熟悉的。因为这就是他们文化生活中的一部分。学生们在听到四平调音乐之后没有陌生感，更易于学唱。因为他们生活在这样一个语言环境之中，自然可以很容易的接受这样的音乐，就像壮族人从小就会唱山歌，纳西族人善跳东巴舞一样，耳濡目染中人们就自然而然将这些歌舞融入到了生活之中。

另外，作为本地地方戏曲，将四平调作为小学音乐课程还有方便教学、易于取材的优势。一方面，在为课程的取材、设计和资源的选择上，本地地方戏曲更加便利。另一方面，在金乡无论是教师、儿童还是普通民众，他们都对四平调相对比较熟悉，这样在课程内容的安排上，也就无需耗费太多的人力物力。第三，在音乐资源的收集和整理方面，可以应用的资源也很多，如《四平调唱腔集锦》和 30 余万字的《四平调音乐》这样的书目都可以成为音乐课程的教材资源。而我们的四平调传承人们就是音乐教师的老师，对于作品的深层研究、表现方法和演唱方式都可以请教他们。这样一来不仅便于课程资源的利用而且也对课程内容的设计、编排、教学活动，提供了更多便利。

将四平调引入小学音乐课程中需要考虑学生的接受程度，对于低年级的学生而言学唱四平调是有些困难的，并且要根据学生的自身情况来由学生自主选择是否愿意学唱四平调，因此在课程设计上可以针对低年级学生安排音乐欣赏课，学生通过老师的引导，经过两到三年的欣赏学习后，根据自身情况、兴趣爱好来选择在高年级时安排第二课堂。

6.2.2.2 金乡县小学将四平调引入教学课堂的课程设计

将四平调列入课程设置，开设针对低年级学生的音乐欣赏课，编写教材、纳入教学计划，可以使学生了解四平调音乐，增加学生对四平调的兴趣，学会欣赏

四平调。这不仅给学生更多的机会了解本地区的音乐文化，同时也对四平调起到了很好的传承和保护的作用。

在实际教学中，可以根据四平调的音乐特点进行课程设置。例如四平调音乐多以 2/4 拍为主，低年级的学生在欣赏音乐时可以随着音乐打节奏，并通过老师的引导，在出现音的强弱变化、速度变化、音高变化时让学生伴有肢体语言上的动作变化来体会音乐的表现。例如：《回龙传》中的唱段《未曾开口笑呵呵》

踏 破 了 铁 鞋 无 处 寻，(嗨)

咱 哥 俩 没 费 力 气 来 接 着， 咱 就 来 接 着。

依 我 说 给 他 结 个 好 朋 友，

单 等 着 金 榜 题 名 小 登 科。 单 等 着

八 千 岁 回 京 转， 咱 给 他 小 孩 拉 屎

挪 挪 窝。

老师可以先播放唱段让学生注意音乐中的音调和节奏变化，再根据节奏上的变化让学生边打节奏边用方言读出唱词，模仿音乐中演唱者的润腔，这样不仅可以让学生熟悉唱段，而且可以提高学生的学习乐趣。

四平调的唱段多是演唱一个故事，老师可以先让学生欣赏音乐，充分利用多媒体技术和网络技术加深学生的印象，让学生了解唱段中的故事并引导学生讲出故事大概，让学生一边听故事一边欣赏音乐，调动学生对音乐欣赏课的学习热情，加深学生对四平调唱段的理解。

学生经过两到三年对四平调音乐的欣赏学习，对四平调有了一定的了解，这

样在步入高年级时，学生就可以根据自己的兴趣选择第二课堂，对学唱四平调有兴趣的学生可以更深入的学习四平调。

在第二课堂中，老师可以教学生如何演唱、如何表演，从四平调的唱腔结构、四平调的演唱方法开始授课，可以进行专业性较强的学习课程，例如：学习气息的运用、咬字吐字的方法、共鸣的运用、润腔的运用。

四平调在金乡具有广泛的影响作用，其四平调剧团经常在金乡进行文化汇演，对于在第二课堂选择四平调的学生，老师可以带领学生参观四平调剧团的演出，给予学生上台演出的机会，让学生亲身体验、参与演出，感受四平调的音乐魅力，丰富学生的课余活动，增加学生的学习热情，让学生们喜欢四平调。

同时四平调通过学校的教学也使学生进一步了解四平调、认识四平调，只有先让年轻一代人儿童接触到四平调他们才会喜欢四平调，只有他们喜欢四平调，四平调才能被继续的传承下去，因此将四平调引入教学课堂中是最行之有效的传承方式之一。

6.2.3 民间剧团应成为四平调传承的载体

自 1987 年金乡县四平调剧团解散之后，虽然四平调艺人们没有了固定的演职单位，但民间却一直有很多小剧团活跃在乡镇之中，尤其是在 2005 年国务院下发《国务院办公厅关于加强我国非物质文化遗产保护工作的意见》之后，地方政府对于四平调更加重视，2006 年四平调被评为省级非物质文化遗产，民间四平调剧团也得到了政府的积极扶持，其中 2009 年金乡县给予 10 万元启动资金成立民间“金乡县四平调剧团”。除了政府的支持之外，四平调民间剧团也在从自身找问题、寻原因、求发展，进一步提高剧团的综合实力，更好的发展剧团。以下是笔者对民间剧团提出的几点建议：

第一，民间剧团在演出剧目上与时俱进、不断创新。民间剧团除了演出优秀的广受观众喜爱的传统剧目之外，更要不断创作出与时俱进，符合新农村建设、符合和谐社会并与人们生活息息相关的新剧目以满足观众对于文化和娱乐的需求。在 2013 年 7 月份举办的金乡县第二届新创作文艺汇演中四平调推出了由原金乡县四平调剧团编剧李振军创作的《老拗筋转弯记》、《夕阳红》和由刘全景创作的《两个老太夸金乡》等新剧目受到了一直观众的欢迎。

第二，各民间剧团团结一心、共同促进、共同发展。民间剧团可以组建一个行业内部公会，通过公会的形式组织起来，为四平调的发展提供一个信息和艺术交流的平台。

第三，民间剧团聘请老艺人进行艺术指导。在笔者走访调查的过程中，笔者发现很多原四平调剧团的艺人现在仍然能唱能演，更热衷于四平调音乐的发展，乐于分享自己的演唱和表演经验。如朱广英就一直担任济宁市心心艺术团剧团司鼓一职，杜雪亭经常去金乡县民间剧团帮忙指导。民间剧团可以多聘请老艺人进行表演、演唱的指导，提高自身演出的专业性，更好的发展四平调、发展剧团。

第四，民间剧团的多元化发展。以往的演出都是以传统剧场模式进行演出，在进场之前收取观众的一定费用。但是现在传统剧场越来越少以及多种娱乐方式的冲击，剧团只靠传统演出模式无法满足收益。因此剧团可以发展多种模式的演出形式，寻找资助公司挂名、接演各种商业演出，如行业庆典、婚庆、民俗活动、地方旅游宣传、地方文化宣传等各类演出形式。这样不仅可以为剧团带来更多经济来源，而且可以提高四平调的知名度为四平调的生存发展带来新的生机。

四平调的发展除了政府的财政扶持和学校的教育传承之外，民间剧团也起到了至关重要的作用。民间剧团的发展可以促进四平调这一剧种的发展，可以从观众的层面上提高四平调的影响力，民间剧团的发展有力的影响了四平调在人民群众中的接受程度和接受面，并从观众的角度直观的反映出人们对于文化、娱乐的需求。因此，民间剧团应成为四平调传承的载体，为四平调的传承和可持续发展提供依据、指明方向。

7 结语

四平调是流行于山东、河南、江苏、安徽四省接壤地区的一种地方戏曲剧种。在金乡县，四平调在其发展、成长的过程中，受到金乡县这一地区的地方文化的影响。虽然四平调从形成、发展到繁荣、濒危只有短短数十年的时间，但其过程清晰、有始有终，为其他剧种的形成和濒危提供一定佐证。现在随着国家和地方政府对非物质文化遗产的重视和宣传，人们对于地方音乐的关注逐渐增多，四平调又迎来新生。在这个新的生机中，如何传承四平调音乐、如何做好对四平调音乐的保护和发展工作，是每一个热爱四平调、热爱音乐、热爱地方文化的艺人、研究者以及地方政府所面临的实际问题。

随着社会各界有志之士的不断努力，金乡县四平调的发展又开启了一个新的征程。本文通过对金乡县四平调的田野调查着手，分析金乡县四平调的文化价值与社会功能。通过对金乡县四平调的现状考察，对金乡县四平调生存现状的分析以及对传承和保护金乡县四平调的意义进行论述，提出传承与保护金乡县四平调的措施，希望对金乡县四平调这一民间戏曲的可持续发展尽自己的绵薄之力。由于笔者才疏学浅，在戏曲理论方面的知识还不够完备，音乐唱腔、唱法的分析显得略有不足。文中不够完善之处将成为笔者今后努力的方向。

参考文献

- [1] 马东风. 鲁国礼乐思想源流探[J]. 中国音乐学, 2005. (1).
- [2] 马东风. 我国原始音乐教育的意识与形态[J]. 天津音乐学院学报, 2008. (3).
- [3] 马东风. 乐器起源论概说[J]. 星海音乐学院学报, 2003. (4).
- [4] 马东风. 音乐教育史研究[M]. 北京: 京华出版社, 2001. 5.
- [5] 邹爱民 马东风译. 音乐教育学[M]. 北京: 人民出版社音乐, 2004. 1.
- [6] 金乡县地方史志编纂委员会. 金乡县志[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1996. 3.
- [7] 李群. 曲艺[M]. 济南: 山东友谊出版社, 2008. 8.
- [8] 马永 汪雁征 孔祥华. 大平调 四平调[M]. 济南: 山东友谊出版社, 2012. 6.
- [9] 张玉柱. 齐鲁民间艺术通览[M]. 济南: 山东友谊出版社, 1998. 6.
- [10] 中国戏曲音乐集成编辑委员会 中国戏曲音乐集成山东卷编辑委员会. 中国戏曲音乐集成 山东卷[M]. 北京: 中国 ISBN 中心, 1996. 6.
- [11] 高鼎铸. 传统戏剧[M]. 济南: 山东友谊出版社, 2008. 8.
- [12] 廖奔. 中国戏曲史[M]. 上海: 上海人民出版社, 2004.
- [13] 辞海编辑委员会. 辞海[Z]. 上海: 上海辞书出版社, 1988: 1533.
- [14] 牟延林 谭宏. 非物质文化遗产概论[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2010. 1.
- [15] 张佑林. 区域文化与区域经济发展[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2007. 10.
- [16] 朱恒夫. 中国戏曲美学[M]. 南京: 南京大学出版社, 2008. 11.
- [17] 曾遂今. 音乐社会学[M]. 上海: 上海音乐学院出版社, 2004. 11.
- [18] 王文章. 非物质文化遗产概论[M]. 北京: 教育科学出版社, 2008. 10.
- [19] 余从 王安葵. 中国当代戏曲史[M]. 北京: 学苑出版社, 2005. 6.
- [20] 李爱真 吴跃华. 音乐类非物质文化遗产保护概论[M]. 徐州: 中国矿业大学出版社, 2011. 4.
- [21] (英) 爱德华·泰勒. 连树声译. 原始文化: 神话、哲学、宗教、语言、艺术

- 和习俗发展之研究[M]. 桂林:广西师范大学出版社, 2005. 1.
- [22] 樊祖荫 谢嘉幸. 中国(大陆)以音乐文化多样性为基础的音乐教育:展现状
及前景[J]. 中国音乐, 2008. (2).
- [23] 向勇 喻文益. 区域文化产业研究[M]. 深圳:海天出版社, 2007. 1.
- [24] 杨荫浏. 中国古代音乐史稿[M]. 北京:人民音乐出版社, 1981. 2.
- [25] 陈建森. 戏曲与娱乐[M]. 上海:上海人民出版社, 2003. 7.
- [26] 曾遂今. 音乐社会学概论[M]. 北京:文化艺术出版社, 1997. 3.
- [27] 王鹤云 高绍安. 中国非物质文化遗产保护法律机制研究[M]. 北京:知识产
权出版社, 2009. 8.
- [28] 马萱. 我国区域文化产业竞争力研究[M]. 北京:社会科学文献出版
社, 2011. 1.
- [29] 中国艺术研究院音乐研究所 中国音乐词典编辑部. 中国音乐词典[Z]. 北
京:人民音乐出版社, 1984.
- [30] 朱文相. 中国戏曲学概论. [M]. 北京:文化艺术出版社, 2004. 9.
- [31] 李树文 信春鹰 袁曙宏 王文章. 非物质文化遗产法律指南[M]. 北京:文化
艺术出版社, 2011. 6.
- [32] 王志军. 京杭大运河流域音乐文化遗产保护研究的历史价值与作用[C] 音
乐类非物质文化遗产保护国际学术研讨会论文集, 2009. 11.
- [33] 刘佳 刘连群. 戏曲艺术教育[M]. 北京:人民出版社, 2008. 10.
- [34] 郑传寅. 中国戏曲文化概论[M]. 武汉:武汉大学出版社, 2003. 3.
- [35] 信春鹰. 中华人民共和国非物质文化遗产法释义[M]. 北京:法律出版
社, 2011. 4.
- [36] 文化部非物质文化遗产司. 非物质文化遗产保护法律法规资料汇编[M]. 北
京:文化艺术出版社, 2013. 5.
- [37] 李丕显. 审美教育概论[M]. 青岛:青岛海洋大学出版社, 1991. 1.
- [38] 伍国栋. 民族音乐学概论[M]. 北京:人民音乐出版社, 1997. 3.
- [39] 黄伟晶. 邕剧的传承保护与发展研究[D]. 广西师范学院, 2012.
- [40] 罗艺丹. 青岛茂腔剧团的发展与继承研究[D]. 上海音乐学院, 2011.
- [41] 李慧玲. 山东茂腔戏曲音乐发展研究[D]. 河北师范大学, 2011.
- [42] 马骥. 创造紧打慢唱记谱符号的思考[J]. 当代戏剧. 1988. (4).
- [43] 赖登明. 闽西北民间剧团何去何从[J]. 中国戏剧, 2010. (10).
- [44] 钟茂初. 可持续消费: 物资需求、人文需求、生态需求视角的阐释[J]. 消

- 费经济, 2004. (5).
- [45] 牛冬阳. 四平调平板唱腔音乐初探[J]. 戏剧, 2006. (1).
- [46] 王耀华. 根, 深扎于中华文化的土壤——中华文化为母语的音乐教育[J]. 乐府新声, 1996. (1).
- [47] 沙地. 川剧地方剧团的艺术定位和生存发展[J]. 四川戏剧, 2007. (1).

附录 1

四平调主要板式、曲牌

类型	板式、曲牌	板眼形式
平板类	平板	一板一眼
	慢平板	一板三眼
	二平板	一板一眼
	快平板	一板一眼
	反平板	一板三眼
	平调	一板一眼
直板类	直板	紧打散唱
	直板哭腔	紧打散唱
	直板垛腔	有板无眼
	砍牛撮	有板无眼
念板类	念板	有板无眼或紧打散唱
	念板哭腔	紧打散唱
	念板垛腔	有板无眼
	锣鼓冲	紧打慢唱
曲牌体唱腔	娃娃(女声唱腔)	一板一眼
	羊子	一板一眼
	货郎调(来源于花鼓《货郎担》)	一板一眼

附录 2



2012 年 12 月采访省级传承人杜雪亭



2012 年 12 月采访市级传承人刘玉香



2013 年 8 月采访国家级传承人刘玉芝



2013 年 8 月采访老艺人战敬堂



2013年9月跟随胡志芹老师学习水袖



2013年9月采访原四平调剧团作曲
朱广英老师



2013年11月与胡志芹老师合照



2013年11月与杜雪亭老师合照



2013年11月与卢桂荣老师（左）
刘玉芝老师（中）合照



2013年11月与王亚平老师合照

作者简介

一、基本情况

姓名：郭旭 性别：女 民族：汉 出生年月：1989-05-21 籍贯：山东省济宁市

2007-09—2011-07 徐州师范大学文学学士；

2011-09—2014-06 江苏师范大学攻读硕士学位；

二、学术论文

1. 我国早期艺术歌曲的风格探析——以赵元任的作品为例[J]. 济宁学院学报, 2012 (2): 108-111.

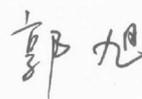
2. 浅析琵琶曲霸王卸甲[J]. 济宁学院学报, 2013 (5): 81-84.

学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交的学位论文，是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。论文中除了特别加以标注和致谢的地方外，不包含任何其他个人或集体已经公开发表或撰写过的研究成果。其他同志对本研究的启发和所做的贡献均已在论文中作了明确的声明并表示了谢意。

本人学位论文与资料若有不实，愿意承担一切相关的法律责任。

学位论文作者签名：



2014年6月11日

学位论文数据集

关键词*	密级*	中图分类号*	UDC	论文资助
四平调 艺术特点 发展 传承 保护	公开	J60	781.7	无
学位授予单位名称*	学位授予单位代码*	学位类别*	学位级别*	
江苏师范大学	10320	文学	硕士	
论文题名*		并列题名*	论文语种*	
金乡县四平调的调查与研究			汉语	
作者姓名*	郭旭	学号*	1032011105008	
培养单位名称*	培养单位代码*	培养单位地址	邮编	
江苏师范大学	10320	江苏省徐州市	221116	
学科专业*	研究方向*	学制*	学位授予年*	
音乐学	音乐教育	3年	2014年	
论文提交日期*		2014年5月		
导师姓名*	马东风	职称*	教授	
评阅人		答辩委员会主席*	答辩委员会成员	
		褚灏教授	丁继平、王志军、欧兰香、孔文	
电子版论文提交格式 文本 () 图像 () 视频 () 音频 () 多媒体 () 其他 () 推荐格式: Microsoft Word(DOC); Adobe Reader (PDF)				
电子版论文出版(发布者)	电子版论文出版(发布)地		权限声明	
论文总页数*		77		
注: 共 33 项, 其中带*为必填数据, 为 22 项。				