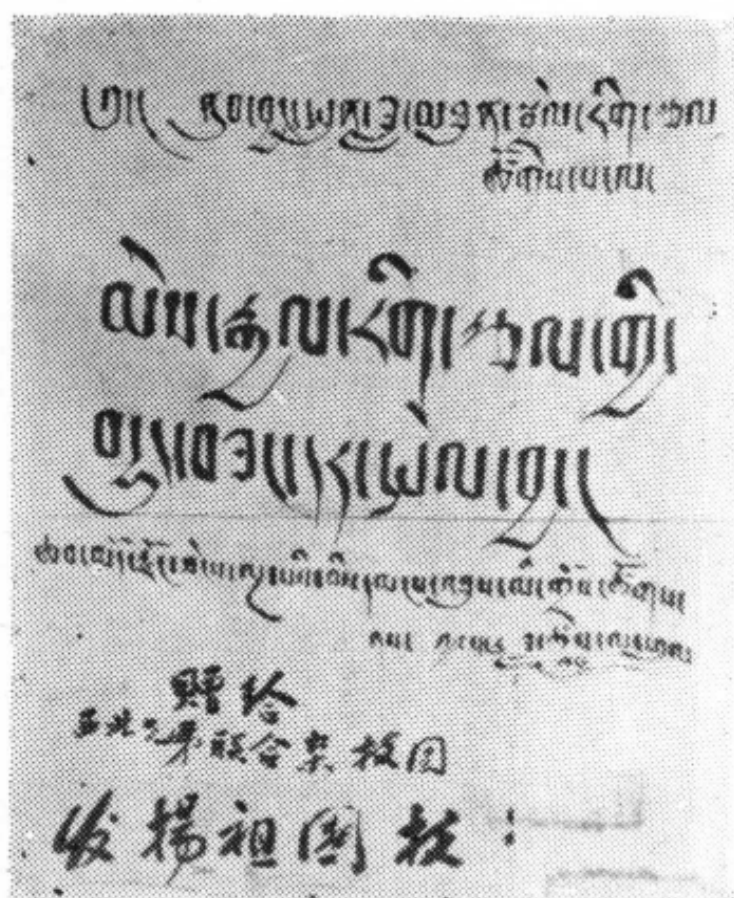




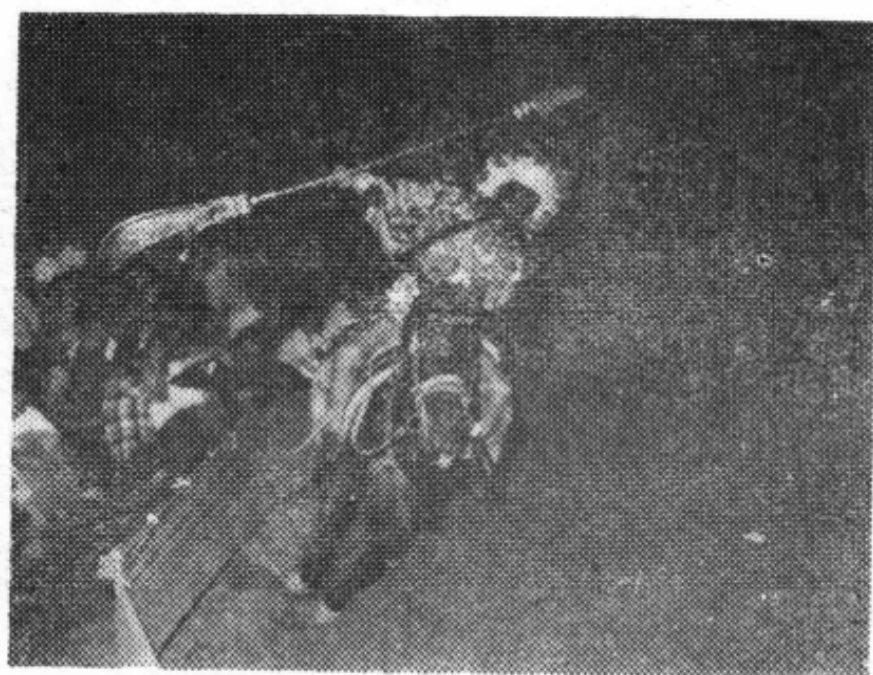
1963年，朱德委员长、谭震林副总理等国家领导人观看聊城专区评剧团演出“八一风暴”后，与全体演职员的合影。



1963年，杨勇、廖汉生等北京军区领导人观看聊城专区评剧团演出“野火春风斗古城”后，与全体演职员的合影

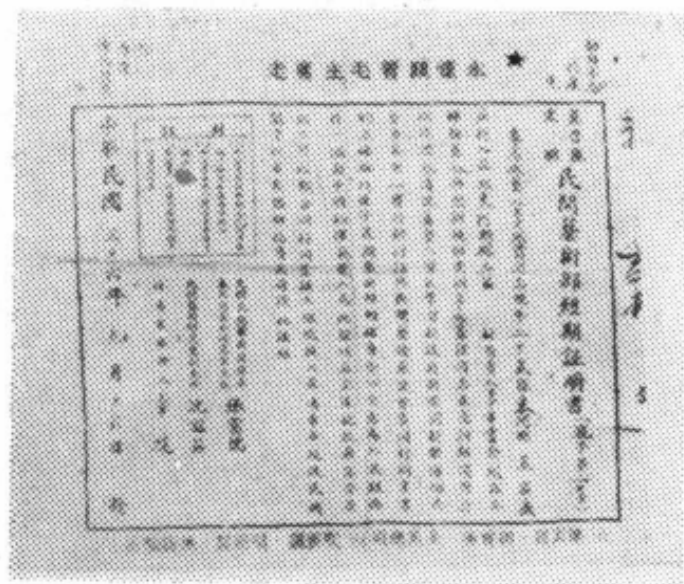


1955年“双盛马戏班”与青海省一驯兽团组成“西北兄弟联合杂技团”赴西藏演出时，当地政府赠送的红旗



孟广连（草上飞）演出照

冀鲁豫文联颁发的
演出证明书



冀鲁豫文联赠送的「马
戏班改造纪念」红旗



豫剧四大坤旦之一司凤英



尚小云先生与其学生张少英合影





海源閣藏書樓二層中間之“海源閣”匾額（楊維訓保藏）

段培坤攝影

楊氏海源閣大門



海源閣樓正樓及書亭





山陕会馆戏楼

前言之前的话

聊城地区位于鲁西平原，早在春秋时期分属齐、卫、晋诸国，秦统一后划归东郡，之后为东昌（今聊城）府所辖。聊城市自秦置县迄今已有2000多年的历史，是雄踞我省西部的一座名城。整个地区由京杭大运河流贯南北，交通发达，经济繁荣，才人辈出，文化昌盛。

本辑是聊城地区文化艺术志资料专辑，分有抗战时期的文艺团体、文学、戏剧、音乐、舞蹈、美术、书法、摄影、杂技、曲艺、电影、图书、群众文化和演出场所共14个栏目，收资料56篇，计25万余字。具有记叙全面，追溯久远，重点突出，文字谨严等特点，为编纂省和地区文化艺术志提供了良好的基础条件，是值得称道的一个专辑。这是各位专家、学者、老领导、老干部、老同行努力的成果，其中也凝结着地区文化局和史志办公室同志们的辛勤劳动。

省文艺志编委（以姓氏笔划为序）田霞光、任孚先、纪根垠、刘玉荣、刘志军、陈之平、张军、张凤良、李寿山、李赵璧、杨廷朴、施邦华、徐明兆、鲍家虎分别审阅了本辑的部分稿件。

山东省《文化艺术志》编辑室

1988年2月

前 言

山东地处我国东部，黄河下游，是古代文明发祥地之一。历史上山东人民在经济、文化上均有着光辉的成就。新中国建立后，尤其是党的十一届三中全会以来，在“为人民服务，为社会主义服务”“百花齐放、推陈出新”方针的指引下，文化艺术事业呈现出一派欣欣向荣的局面。

编纂方志是一项十分重要的文化建设，是为党的总目标服务的，是为两个文明建设服务的。

历代编史修志，都以资料为要，不惜时间和精力，占有充分的资料。资料是编写方志的基础。资料的搜集、鉴别和整理工作，是编志工作中的重要环节。《文化艺术志》是《山东省志》的一部分。为了编好我们所承担的有关篇目，我们拟将采集到的资料，加以精选，编印《文化艺术志资料汇编》。

汇编的作用是直接为写志服务的。它可以将死资料变成活资料，可以将少数人掌握的资料，变为大多数人掌握、鉴别的资料，可以匡谬订误、钩沉辑佚，可以完善篇目，摸索编写志书的经验。

《文化艺术志》在时间上跨度较大，上自1840年（有的篇章可尽量上溯），下至1985年；在地域上也很辽阔，就其文化渊源和相互影响来说，除山东省外，旁及数个邻省。经过各方面的努力，如果能编印出一套系统的、翔实的文化艺

术资料，用之于当代，传之于后世，这无疑是一项极有意义的工作。

本汇编采用“综合汇辑，门类杂陈”的方法，广征博采，兼收并蓄。凡《文化艺术志》所含篇目的有关资料，均设专栏，逐辑编印。

我们衷心欢迎我省和在我省工作过的老前辈、老领导、老干部、老艺人以及广大文化干部、职工，所有关心文化事业的同志们、朋友们，积极撰稿，将你们亲身经历、亲身调查、耳闻目睹的文化艺术活动写下来，或将你们亲朋好友的的文化遗照、遗稿、遗信、遗物寄给我们。

所有来稿，统经史志办公室编辑，邀请专家、内行审定，认为有参考价值的，即可编入本汇编或妥为积存，并给予薄酬。

本汇编的各辑，就是本着以上精神编印的，望各方面多予批评、指导。

1984年5月于济南

目 录

前言之前的话

前言

抗战时期的文艺团体

忆鲁西北抗战移动剧团……………刘定一 (1)

文学

临清古城墨客多……………马鲁奎 王子华 (12)

戏剧

聊城地区戏剧发展概述……………王洪辰 (20)

漫话临清戏曲……………马鲁奎 王子华 (34)

秦晋艺术传齐鲁……………赵 璧 (40)

聊城地区京剧团简史……………姜允升 刘石林 (42)

聊城地区评剧团简史……………程捷 (49)

聊城地区评剧团演出的现代剧目(1956—1985)

……………姜宝海 程捷 李惠兰 (58)

朱德委员长看我们的演出……………祝青山 (68)

莘县、阳谷两县剧团简史……………张岳冰 刘桂成 (71)

豫剧四大坤旦之一司凤英传……………袁鼎勋 (75)

聊城地区评剧团奠基人王律痕……………程捷 (79)

聊城地区著名戏剧编导关凤奎……………祝青山 (83)

尚小云先生的学生张少英小传……………石超昆 (86)

张艳霞传·····	张学峰 (90)
京剧演员郎韵华·····	姜允升 刘石林 (92)

音乐

聊城地区的民族民间音乐·····	姜宝海 (95)
临清民间音乐拾零·····	王子华 马鲁奎 (105)
金灼南与金郝庄古筝艺术·····	姜宝海 (111)
杨少彝与平湖派琵琶艺术·····	杨毓荪 姜宝海 (117)

舞蹈

聊城地区民间舞蹈概述·····	李玉琴 (122)
别具风格的高唐民间“竹马” 和“哆嗦旗”舞蹈·····	高唐县文化馆 (135)

美术、书法

书画之乡临清·····	王子华 马鲁奎 (136)
临清的民间工艺美术·····	王子华 马鲁奎 (141)
张秋镇年画调查·····	谢昌一 (145)
茌平县董庄民间中堂画·····	路振华 孙立杰 (150)
东昌府的木版年画·····	吴云涛 (160)
茌平剪纸·····	孙恒生 (164)
张秋和朝城的蓝印花布·····	民艺 (166)
程辛木与他的版画艺术·····	周建国 (167)
聊城地区籍著名画家 简介·····	王辉亮、史文、李方玉、傅常存 (169)

呼盦斋简介.....刘锡山 (177)

摄影

临清影葩绽新蕾.....马鲁奎 王子华 (178)

杂技

聊城地区近代杂技概况.....王大民 (182)

从“东盛班”到聊城地区

杂技团.....王大民 |程捷| (191)

聊城地区杂技团演出评论摘编.....王大民 (197)

东阿县近代杂技最早传人李半仙.....王大民 (204)

张大辫子和他的后裔.....王大民 (206)

聊城地区第一个率班出国的人.....王大民 (209)

孟继钱和他的儿子“草上飞”.....王大民 (212)

孟广富和他的“全乐马戏团”.....王大民 (214)

杂技马戏生涯五十年.....王大民 (216)

鲁西英豪 老当益壮.....王大民 (219)

高台晃梯踢碗的创作者.....王大民 (221)

曲艺

聊城地区曲艺发展简况.....刘恩水 (224)

临清曲艺史话.....王子华 马鲁奎 (233)

电影

聊城地区电影发行放映事业概况.....李春芳 (243)

图书

- 聊城市图书事业发展简况……………白吉升 (256)
- 聊城“海源阁”杨氏藏书刻书简述…………李士钊 (262)
- 聊城“海源阁”藏书重要史料片断
——1966年2月10日在天津访问“海源阁”
第四世主人杨承训(敬夫)先生…李士钊 (302)
- 从尊经阁到图书馆……………王洪辰 (312)

群众文化

- 临清市群众文化概述……………马鲁奎 王子华 (316)
- 解放初期阳谷县的民间文化工作……………放红 (328)
- 聊城地区乡镇文化中心发展概况……………姜虎林 (333)

演出场所

- 临清舞台……………卫汶涛 (340)
- 聊城山陕会馆戏楼……………赵乃光 (368)

忆鲁西北抗战移动剧团

刘 定 一

读《光岳春秋》，看到了欧阳山尊的《日记摘抄》。他在1938年7月20日日记中写了这么一句话：“……到战委会为移动剧团（刘定一领导的由聊城来）讲化装……”，这引起我对鲁西北抗战移动剧团的一连串回忆。

一、第一个抗战移动剧团的撤退

1937年9月间，山东济南成立第三集团军政治工作人员训练班（简称政训班）。在我党山东省委和平津流亡学生会党组织的动员和组织下，许多东北、平津流亡学生和山东青年参加了这个政训班。齐燕铭同志主持政训班的教务工作，他指定我在政训班的同学中组织一个剧团。10月间，政训班的一批同学，按党的安排，分配到鲁西北工作，由我组织的这个剧团，定名为“鲁西北抗战移动剧团”，和他们一同来到了聊城。当时的团长是金肇野，我任副团长。

这个剧团在聊城作过几次演出，受到了当地军民的欢迎。可惜它还未来得及与广大群众取得真正的联系，就被国民党山东省主席韩复榘给弄走了。据说韩复榘原来并不晓得有这么个剧团，待听到在聊城演戏的这个剧团是从济南出发的，他恼火了，认为这是从他身边开了小差。据此，他下了

一道命令，非要把这个剧团追回济南，并加以查处不可！团长老金和一些团员听了这道“命令”，都说先回济南，请齐燕铭同志向韩加以疏通，然后再作道理。而我想，我们是按齐燕铭同志的指示到聊城来的，在未得到鲁西北政训处（即我党鲁西北特委）和齐燕铭同志的批准之前，是不该回济南去的。政训处副主任姚第鸿同志同意我的意见，但希望剧团同志商量着办。商量的结果是：老金带剧团过黄河南下，我留在聊城等候齐燕铭同志的指示。

齐燕铭同志的指示是姚第鸿同志转达给我的。第鸿同志说：“什么叫开小差？当兵的怕死，不敢上前线，半路逃跑的，才叫开小差。我们鲁西北抗战移动剧团，不仅不是从抗战的前方逃跑，反倒是从后方（黄河南的济南）奔向前方（黄河北的聊城）。因此，这个剧团不但不能受什么‘查办’，反而应该受到奖励！”

据说齐燕铭同志把剧团的情况对韩复榘作了说明之后，韩表示不再追究。但遗憾的是，剧团过了黄河，既没去济南，也没有再回聊城，而是从济宁乘车到武汉、四川去了。再后来，完全散了摊子。金肇野同志又从大后方转去延安。

这个剧团撤走之后，姚第鸿同志对我说：“咱们就在聊城重新组成一个抗战移动剧团吧！”

二、聊城孩子剧团的诞生

1937年冬，东昌府呈现着一派朝气蓬勃的抗战景象。光岳楼的东门洞两旁，画了一丈五尺高的壁画：抗战的钢铁战士，向着敌寇英勇冲杀，气壮山河的人民大众，奋起救国，一往无前！光岳楼上悬挂起大字标语：“拥护范总司令抗战

到底！”不少热情奔放的少年儿童常常在楼前演唱救亡歌曲：“起来，不愿做奴隶的人们！”“工农兵学商，一起来救亡！”“我们是铁的队伍，我们是铁的心……”。

跟这些孩子们一同演唱的时候，我产生了一个想法：把这伙才华四溢、斗志昂扬的英俊少年组成一个抗战移动剧团吧。鲁西北特委同意我的意见并批准起草了一个《招募抗战移动剧团团员启事》，在光岳楼前张贴公布。很快就有十几位经常随我一起在街头演唱的孩子报名参加这个崭新的团体。由于它的第一批成员全部是聊城的少年儿童，所以我们就取名为“聊城孩子剧团”。到1938年初，经过一阶段的学习和实践，这个剧团就颇有点影响了。这期间，莫循同志从武汉来，常到剧团向孩子们介绍武汉孩子剧团的情况，并让孩子们写信给武汉的小同行，互相熟悉，互相鼓励。

当年流行的抗战戏剧中的主要人物，几乎都是由成年人扮演的。比如，大家都熟悉的街头剧《放下你的鞭子》，男主角是个走江湖的卖艺老头儿，女主角是老头的儿女“秀姑娘”。我们的孩子演老头，演大姑娘，就有点滑稽可笑。可是孩子们炽热的爱国之心，声泪俱下的感人表演，激动着观众，演出常常是极为成功的。

孩子演大人，终不是长久之计，我们的节目应该更适合少年儿童的特点。办法之一是，把抗战歌曲编排成联唱的组曲；二是编写儿童活报剧。比如《一堂地理课》，写的是，在大型中国地图前，老教师给学生讲解日寇侵略罪行和全国抗战形势，忽然遭到敌机轰炸，人声鼎沸中，大家奋起走上投笔从戎的路。

自编自演的这种节目，局限性是很大的，实在赶不上工

作的需要，我们很想尽快增添一批青年演员，把孩子剧团扩充为名副其实的“抗战移动剧团”。恰好，阳谷县成立了训练青年干部的政训班（由我党县工委书记申云浦同志主办）。政训处批准我们到这个政训班演出并选收青年演员。我们一行，只有我一个穿了军装的成年人，其余年龄最大的陈世庄（梅枫，现在山师大）才十四、五岁，小的才十岁。别看他们年纪小，活动量却大得出奇。终日徒步行军不说，每逢大的村镇，还要演出宣传，到了住处，又要自己筹办膳宿。我爱这些孩子，常常高兴的暗想，将来他们必会有大作为。

到了阳谷不久，谁知就遭到了一场意料不到的变故。

三、一场难以意料的遭遇

1937年12月底，由我党鲁西北特委领导的抗日县长徐茂里、鲁西北特务军事干事赵晓舟统一指挥的，以洪涛游击队为主力，和阳谷县工委熊义吾领导的县警察局武装配合阳谷县各民团武装，在县城南门海村一带，发动联合攻击，一举击退了企图盘踞阳谷城的布永言、刘桂安等股匪。

正是在这次战斗胜利过后不久，孩子剧团到了阳谷，在西大街路北青训班所在的一所小学校里住下来，一面和青训班爱好文艺活动的学员们一起排练宣传节目，一面给特务大队进行慰问演出。那天晚会开演之后，为了解本县情况和向县工委请示剧团的工作，我到县政府找徐茂里县长，徐不在。县政府和政训处（我党县工委机关）的同志对我说，阳谷最近还是不平静，被我们打退了的股匪并不甘心失败，仍然在蠢动。嘱咐我要警惕。

从县府回来，原本是盘算如何保证团员安全的。当我一看孩子们还在收拾演出的幕布、服装、道具时，倒是为他们连日的劳累担忧了。我什么也没说，催他们睡觉，不过规定了一条，不论谁也不得脱掉衣服。

第二天（农历二月二）的凌晨，一阵枪声把我们惊醒，政训班的党支书老赵，悄然而又急促的对我说：“我们被土匪包围了！”他随即送给我一套便衣，在我换衣服的时候，他又用剪刀把他戴的双层瓜皮毡帽剪成单层的两顶，放在我头上一顶，拉着就走。他跳上墙头，让我快跟上来。我扒上墙时，想起了剧团的孩子们，我不能只顾自己脱身，我要把孩子们带出来。这样我又跳下墙，回到住处，首先叫起来的是一个机灵的小鬼李秋霜，让他顺着我刚才去的地方，跳墙去找老赵，等我再安排其他孩子时，迟了。土匪已经狂呼怪叫，端着刺刀，闯进了院子。

我们被困在教室里。敌人在室外对被我们抓来的老百姓恫吓、搜身、勒索，还开枪追逐逃跑的。我怕流弹伤人，要孩子们坐在草铺上不动，告诉他们：一、把身上带的“官钱局钞票”（当时山东省的流通卷），埋在馆下的土里；二、对付土匪的审问，听我的话音，看我的眼色；三、说我是你们的老师，你们是我的学生。

接着，两个手提短枪的家伙把住了门，几个端着大枪的土匪冲进室内。我抢先一步，对把门的说：“弟兄们辛苦了。请您高抬一下手，让我们这群穷学生过去好了。”土匪问我是干啥的？我回答：“孩子们的教师。”土匪把我上下搜一遍，最后摘走了我唯一“值钱”的东西——钢笔。

我们被赶到室外，和老百姓站到一起。有个头目走来训

话，说他们“八大司令”都进了阳谷县，还说这座城范司令能占，我们姓布的、姓刘的、姓于的、姓李的、姓葛的，也能占！警告我们回到屋里，老实呆着不许动，枪子是不长眼的！

土匪把我们的男团员赶回教室，把女团员弄到别处去了（还能记住一个名字，叫宋坤）。听见小姐妹的哭喊，男孩子不顾所谓不许动的警告，跑出教室，向女孩子的去处猛追。只见几个坏蛋正借口“搜枪”，动手动脚地耍野。男孩子们怒目圆瞪，双拳紧握，护着女孩，齐声向土匪说道：“他们小闺女家，上学的学生，哪来的枪呀！”

我看到那个自称“抗日军”的姓葛的头头，满口称道范司令，想他一定是承认了范司令的地位和威信，所以就找他去说理：“我们这群生长在范司令身边的抗战爱国的小学生，如今在你葛司令的保护之下了，万一孩子们出个什么意外，将来可不好向范司令交代啊！”姓葛的听了这一番话，不得不考虑后果，把那些歹徒赶走了。

事后我才知道，原来在我们被围的日子里，阳谷县隔壁院子里，还驻有吴仲昆等范县办事处的好几位同志。老吴同志等听说我们聊城政训处的孩子剧团也被围在城内了，唯恐这伙年幼的孩子，特别是其中那几个小姑娘遭到意外，所以便设法把我们安排到他们这个院子来一起住了。由于有吴仲昆等同志的照顾和防护。这伙孩子总算确保了安全。尽管如此，还是有不少“司令”打孩子们的主意，或者想要我们跟着他走，或者打听孩子们的家庭经济情况，以便进行勒索。其中有一个自称是国民党游击司令的李某，甚至花言巧语妄图诱骗孩子们在他的“麾下”工作。但是孩子们机智的和他

们周旋，没有一个人动摇。回想到这里，我至今仍为这些孩子的无畏、镇定和胆量感到自豪。

四、鲁西北特委的关怀

所谓“八大司令”进城，其实就是布永言、刘桂安等股匪对上次在门海村一带遭我军痛击的一次报复性行动。他们事前作了十分奸滑、诡秘的准备，农历二月二日凌晨，布、刘等自范县、阳谷边境远距离奔袭阳谷城。战斗一打响，我县政府、特务大队、县保安队等顽强坚持战斗。由于敌我力量悬殊，确定边打边撤。徐茂里同志带领县政府人员首先撤出了县城。布匪等攻进了我守备薄弱的西门、南门。他们进城后即以重金悬赏，声言缉拿徐茂里、赵晓舟。

我鲁西北特委军事部长王幼平同志当天刚从范县视察工作来到阳谷，对阳谷县工委刚刚成立的特务大队检查工作，适逢此等变故，便一面指挥特务大队等坚守城北门一线阵地，控制通向聊城的要道，一面用电话向山东省委代表张霖之同志汇报战况，建议他设法请范司令兵发阳谷后，为避免过大伤亡，我特务大队主动撤出了阳谷城。

霖之同志接过幼平同志电话，立即面见范司令，向他汇报了布匪侵占阳谷的紧急情况，恳请他率师亲征阳谷，消灭或伺机收编股匪武装，营救我被围在城中的所有同志和部分队伍（阳谷县工委熊义吾率领的县警察局武装；黄祖一率领的特务大队所属少年先锋队；我率领的聊城政训处孩子剧团等）。

以上军事战斗的情况，我们孩子剧团当时是不知道的。

我们被围后的一天傍晚，一个身穿便衣的人，把我叫到

僻静的地方，向我讲了如下的消息：一、范司令已亲临阳谷，县城即可重归我手；二、布永言等股匪遭受我军反包围后，恐慌万状；三、葛步振已经派亲信暗中保护孩子剧团；四、“八大司令”带的各股土匪，情况复杂，流氓无赖很多，必须特别注意保护女孩子的安全。……传递这个消息的人乃是范司令派进阳谷城内的联络参谋李程九。他与主要匪首布永言有过结拜之交，所以他也能得到股匪方面的情报。

几天后，在一个早春的艳阳天里，一位穿兰色中山装的中年汉子来了。他向我们说：“范总有令，要城内驻军妥善保护聊城来的少年儿童，即日由东门出城，准备与家乡父老欢聚。”由于弄不清这个人的来历，乍听这话，还不敢相信是真。为了慎重，我极力隐忍兴奋的心情。我把孩子们集合起来，排好队伍，由兰衣使者带路，真象是小学教师带了一群放学回家的孩子那样，朝县城的东门走去。夹道集合的上百个陌生人，冲我们鼓掌。这些人，昨天还是扣押我们的匪徒，今天，已变成护送我们的“代表”了。

出得城来，县长徐茂里同志、卫队营长路子衡等，走上前来问寒问暖。他们身后是一眼望不尽的保安队、卫队营的战士们。眼含热泪的孩子们看见了范司令就在前面等候，就快步走到了他的身边。老人家立即从一张摆着茶具的方桌旁站起身来，伸过手，拍拍这个孩子的肩膀，摸摸那个孩子的头顶，问问这个“害怕过没有”，问问那个“想家了没有”。问遍了，这才命令大家安心休息。他转身又把我叫住，问过一些情况后，对我说：“布永言知道已走头无路了，所以才肯跟我们进行谈判，接受改编。”老人最后又叮嘱我：“办好一个抗战剧团很不容易，你们回到聊城，一定要加倍努

力，把抗战宣传工作做得好好的。”

五、鲁西北抗战移动剧团的成长

剧团一回到聊城，政训处的以至司令部的同志都以赞叹的口吻谈论着：“咱们的孩子剧团回来了！”“别看他们年小，倒是能干抗战救国的大事！”经受了阳谷事件的考验，承受着我特委和同志们的关怀，这个小小的剧团很快就发展起来了。

当年的春夏之际，由于姚第鸿同志的亲自关注，政治部（1938年5月，聊城政工会议后，政训处改为政治部）先后从来到鲁西北的同志中，选派了十几位爱好文艺工作的青年到剧团来。其中有：我们的副团长、诗人王今然（现名王化东，在合肥人大常委会），他是从范县政训处来的；担任剧务的许可（女，吉林省建委副主任）；抓政治理论学习的杨固（女）同志，是从延安陕北公学来的；刘敏书（女）、王慧芳，来自寿张政训处；从济南来的孙建民是能拉、能唱、能演的多面手；从聊城政干校来了饶子春（女）、刘亢仲、张效岭、刘安民等同志；此外还有宫钧民、殷晋成、于涛、颜菊清（女）、王玉洁（女）、肖斌（鲁奇，女）、窦秀余（林柏，女，上海戏剧学院）等同志也来了。有了这些生力军，再加上我们孩子剧团的李秋霜（李秘）、李犁（李方诗）等，剧团就有了二十多名演员（这里还应该提到，我们曾吸收过一位盲人，家在博平，二十几岁，弹唱皆精，又肯学习，长西河大鼓，可惜忘记了他的名字，只记得他姓朱）。

生长在战争年代的这伙青少年，穿上军装，过上了战斗

化的生活。他们热血满腔、朝气蓬勃，为把他们的这种革命精神，更好地发挥出来，巩固下去，并不断提高，我们做了许多工作。主要有：一、树立明确的奋斗目标——争取国家民族的独立和解放，并奔向社会主义、共产主义的明天。我们秘密地进行了党的知识和共产主义理想的教育（有的同志入了党，有的加入了民先队）。二、学习和生活内容做到丰富多彩。除了采取能者为师，互教互学的办法外，我们还常常通过政治部邀请一些学有专长的同志，到剧团来作报告或讲课。当年《抗战日报》的主编齐燕铭同志，青年记者学会的莫循同志，政干校的任仲夷、王宣夫妇，还有巩固同志，都是我们的义务教师。三、积极严肃的工作，到群众中吸取营养。凡重大节日或重大事件，我们都要紧张排练新的节目，在万寿观举行盛大演出，如纪念抗日战争一周年，欢迎美国参赞卡尔逊（刘白羽、汪洋、欧阳山尊同志陪同），庆祝濮阳大捷等，都是如此。1938年7月中、下旬，我们开始了巡回公演，几乎走遍了原山东六专署所属各县，不仅演戏、做宣传工作，还参加了战地服务团组织青年、妇女、儿童各种群众团体的工作，我们和群众的关系更密切了。

随着鲁西北抗战形势的发展，抗战移动剧团也开始往返于河北省南宫（冀南抗日根据地的中心县）与山东省的临清（山东第四专署所在地）之间。本篇开头之际所以引欧阳同志的日记，就是由于其中的那句话，恰好记载了我们剧团这一程公演的路径，就是从聊城出发，到南宫与八路军一二九师宣传队（队长巩廊如）、冀南行政主任公署宣传队（队长边疆）交流经验并联合公演。这之后，于返回聊城的中途，7月24日住宿临清战委会。因为听说欧阳同志一行也在临

清，当天夜晚请他为我们讲“化装”，连讲加实习，直到十一点才放他回去。

南宫之行，是值得特别加以记述的。这是我们第一次看到党所领导的威震中外的八路军。这是大家向往已久的事啊！我们和一二九师宣传队进行联合演出，是个很好的学习机会。他们的节目十分精彩，特别是“红小鬼”表演的各种舞蹈，更是引人入胜。我们演出的是宋之的同志所作话剧《烙痕》，也给他们留下了深刻印象。生活在洋溢着我党我军光荣传统气氛的环境里，深深受到了教育和鼓舞。

我还想回叙一点1938年10月以前，我们和一些剧团的接触，以见当时鲁西北抗战剧团活动的一斑。我们曾和我党领导的十支队冲锋剧团联合演出，他们在南宫一二九师宣传队学习过，他们的演出使人感到一般清新之气，犹如春风扑面。正是由于这次联合公演，促使了我们到一二九师去学习观摩。我们还和山东省巡回宣传队一起演出，他们也是我党领导的文艺团体，专家很多，水平也高，负责人是周持衡、邹鲁风同志。还有一个抗战移动剧团是从后方来到鲁西北的，我们也一起进行过联合演出。记得是陈荒煤同志率领，他们也是高水平。后来听说一部分人到了八路军一一五师战士剧社。

1938年10月聊城失守后，我们这个剧团一部分同志到了冀南地区，一部分同志到了泰西地区，参加了八路军山东纵队第六支队的战斗剧社。四十多年过去了，有的同志英勇牺牲了，如殷晋成（抗日战争在冀南四分区任总支书记，牺牲于反扫荡战斗中）、孙健民（冀鲁豫七纵队文工团长，牺牲于解放战争初期）；有些同志为党和人民的事业鞠躬尽瘁去世

了，如刘亢仲（原十六军政治部主任）、刘敏书（刘颖，原四机部一个标准化研究所的党委书记），还有不少同志健在，他们战斗在各自的岗位上，担负党交给的重托。当年孩子剧团的两个同志至今仍在人民解放军的队列里。

当我写这篇回忆的时候，不仅异常想念往日所有参加过“鲁西北抗战移动剧团”的同志，想念领导过我们的同志，尤其是已牺牲故去的范筑先将军、姚第鸿、张霖之、齐燕铭同志，也同样想念多方面帮助过我们的同志，欧阳山尊就是其中之一。

（摘自《光岳春秋》续集）

临清古城墨客多

马鲁奎 王子华

运河在明清两代是沟通南北经济和文化交流的大动脉。临清正处在运河北部的要冲处，绾毂南北。不仅是“贡艘鳞次，牙樯蔽日，巨艫舳舻，其帆如织。”的百货荟萃、物交人流的繁华贸易之城，而且“百工云集，文昌兴盛”。历代文人济济、吟诗歌赋、激扬文字，笔耕不穷，为后世留下了宝贵的文化遗产，为我们今天研究临清及运河的古今变迁、风土人情、历史、地理等积储了一笔珍贵的财富。

这些勤于笔耕的文人雅士，一代一代源远流长，他们有的世代祖居临清，有的徙居临清，还有的途径临清，触景生

情，因情而发，或忆旧、或悼亡、或感愤、或重历，写下了一篇篇明朗轻快、清新隽永、慷慨激昂的诗篇，尽管作者人生观各不相同，但都非常讲究意境、声律、风格，“物华自有平生旧，不待招呼尽入诗。”早在隋唐时期，临清（原清平）就出现了自学成才的哲学家、文学家、作曲家、科学家吕才，官居太常丞。宋代丞相王安石的《永济道中》，元代侍讲学士袁桷发的《御河诗》，吴师道的《九月初旬临清下陵舟中诗》都自然洒脱地写出了运河当时的情景：“一棹黄流去复回，飞沙积岸雪皑皑，梨花乱逐沙鸥起，燕子深随野马来，……”。“谁云北上异南方，旭晴日宣未阴霜，河水浑黄千里疾，柳荫浓绿两堤长……”。

在漕运兴起的明代，弘治年间临清又涌现出当时“后七子”初期代表人物之一谢榛。他写出了《良哉行》、《隆庆道中有感》等反映外族侵扰、人民倍遭涂炭的诗作。

这一时期较有影响的人物及其著作有：王冕的《策学问答》、《松峰诸集》。谢榛的《四溟集》（二十卷）、《诗家直说》（四卷）。方元焕的《雨江诗草》（八卷）、《茗柯堂集》、《半林堂集》。阎宏的《葦斋文记》（四十余卷）。邢其任的《礼星馆初集》、《礼星馆补遗》、《江上吟》、《黄山谷语集》。邢泰吉的《四夷疆宇风俗画》、《大风篇》。汪大年的《然否集》、《世说新语》等。

清代，临清经历了王伦起义、太平军攻城陷巷及宋景诗率领的捻军在临清辗转战斗等重大历史事件，这一时期不少诗文描绘了当时的情景，就连清高宗乾隆也在乾隆三十六年、三十九年、四十一年三次写下了《题无为观》、《临清叹》、《临清歌》，虽立场极其仇视人民革命，又欠文雅诗

度，但却从反面记录了轰轰烈烈的历史场景，为今天留下了史证。

这一时期除黄洪宪、朱彝尊、姚鼐等名人笔耕触及临清外，著有专著的有：胡悉宁的《同文集》、《芥舟集》。孔胤樾的《退耕堂文集》。王臣的《敦素堂诗文》。云英桂的《廿一艺观兴缘》、《槩斋诗》。赵均的《依绿园诗草》、《八大家沧海集》。汪颢的《倚云阁诗集文集》。陈栋的《今文美大集》、《诗韵合谱》。杜金声的《久安堂诗集》。王需的《痴云诗草》等。其中王需的诗作不少充满现实主义，他常借诗抒发对社会的不平，如“阅历经多许，炎凉已迭更，只堪逃富贵，莫浪说生平，为蛾形何幻，鸣蝉翼孰轻，酬余肝胆气，匣里剑纵横”。后其门生将他诗作143首，命为《荒草》，《金台草》、《武棠草》三部分编为《痴云诗草》印行，至今陶屯村陶瑞卿先生仍珍藏着原本一卷。

在帝国主义列强侵扰中国，时局动荡不安的民国时期，文学不再是达官显贵文人雅士所独占，劳动人民在劳动之余也逐渐用形象、概括的语言抒发自己对时事的感怀和喜怒哀乐，用幽默婉转的文字，讽刺、抨击社会的黑暗，这便是大众化的诗歌——歌谣。据《临清县志·礼俗篇·谣谚》记载有嘲戏清朝腐朽科举的“咸丰坐了十年半，顶翎赏了一大片。说他是文科，未把书来念；说他是武科，不识弓和箭；说他是军功，与贼未见面。回家去祭扫，把他祖宗吓了一跳汗，我的儿，咱家没有文武学，那里来的凤凰蛋。”（清末年间）“兵剿匪、瞎胡闹，围村庄，放空炮，百姓哭，土匪笑，土匪来了吓一跳，土匪走了不知道，哪个敢睡安生觉。”

宣统二年（1910年）四月，张树德、姜琳加入孙中山组织的同盟会，在临清设办讲说社及秘密书报社，积极宣传革命，大量为民鼓呼的文学作品不断涌现，其中不少政论诗，不赘繁述，直抒胸臆，使这种白描艺术手法愈显随心而作，信手拈来，便于民众吟诵和传播，如陈恩普《庚申旧稿》及《辛酉续述》两组诗稿中的《临民苦》、《虎疫猛》、《粮价昂》、《牛市惨》、《戒寒恼》、《弃儿悲》、《新春叹》、《毁屋愁》、《觅死哀》、《乞助吟》就直言不讳地描述了苛政猛于虎，人民置身水火之中的社会现实，他在《临民苦》中写道：“临民苦，四野荒荒惟赤土。记从去秋七月数，到今中秋始得雨。中间枯旱逾一年，无麦无乐咸石田。漫言麦禾迹如扫，淅淅川原无青草。草芽菜根无处寻，流亡顿仆何为心？呜呼，临民苦，苦难诉，四顾蹙蹙绝生路。”陈恩普不仅诗词稔熟，而且写下了大量的碑刻谱序、传说，《漆山记》在文学上很见功底，其学生沙明远（字月波）著有白话小说《悲歌燕赵》，为临清小说笔耕之首。

曾充任山东“齐民报馆”主笔和北京“民主报馆”主撰的吴秋辉，在临清就致力于笔耕，著作富宏，有《学文溯源》、《古今文字正变源流考》、《齐鲁方言存古》、《古物今名考》、《诸经名物拾义》、《通议毛诗正误》、《楚词正误》、《擅弓纠谬》、《论语发微》、《渔古碎金》、《说鬼》等，他创作的《念奴娇·题弹铗客吟稿》一词，通过对老艺人漂泊身世的慨叹，极有力地针砭了黑暗世道对艺术的摧残，达到了相当的艺术境界。词中写道：“渔洋老去！问而今，谁是骚坛诗伯；长铗归来白日暮，弹遍历风华月！三叠阳关，一声河满，呕尽心头血！稷门秋老，星星暗数华

发。那更湖海飘零，依人碌碌，老作朱门客，垒块填胸浇不尽，化作墨痕狼籍。萧瑟兰成，清狂杜牧，身世同凄绝。酒阑长啸，唾壶击处成缺。”

张树德，博采多学，一生篆刻印章几千枚，百方不拘一格，徐东海称他为“印篆名家”。他更勤于笔耕，著有《节略说骚》、《三柳堂吟》等不少著述，他的创作多深沉、细腻、含蓄，如《乡信》写道：“乡信近来少，相思几处同，归心在何许，砧杵明月中。”

此外，张树梅的《观电影演十九路军申江大战》、《剪发行》、《哀流民》以及吟诵临清的乡土诗《游弥陀寺》、《津楼夜雨》、《塔岸钟声》、《东郊孤松》、《游柳树园》、《清真寺吊古》等诗风清新自然，充满浓郁的乡土气息，多为后人传诵。

以上所述之人物，尽管所处的时代和阶级地位不同，但就酷好文学、勤于笔耕、著书立说而言，他们不仅在临清文化史上占有一定的地位，而且为灿烂的民族文化增添了光彩。

抗日战争、解放战争期间，在中国共产党领导下，临清城乡工、商、学、民各阶层人民，在锄奸防特、减租减息等斗争中，张贴标语、编播喇叭广播词、墙头诗、小快板、活报剧、街头剧等活动中，丹彤、臧克家、林远（原名沈耀枢）汪伯岩（原名王濂泉）等一批有识之士在临清的创作活动，引导了群众性的文学创作由普及日渐向提高发展，最后产生了党领导的报纸——《力报》（属战委会领导），以及临清学生刊社、临清十一中卫滨社、民众教育馆辅导处创办的《学生月刊》、《卫滨月刊》、《今日之民族》等刊物。当

时广大群众用通俗质朴的语言，创作了大量的快板诗、墙头诗、革命歌谣，使文学真正成为广大民众的生活组成部分，为临清文化艺术增添了极富有战斗力的篇章。如当时吕寨乡的《送军粮歌》：“自卫队员黑又壮，牵着毛驴送军粮。一面走来一面唱，穿过集市越村庄。山高路远莫慌张，一步一步要稳当。人是铁头饭是钢，一顿不吃饿得慌。军粮送到最前线，消灭敌人得解放。”童谣《打鬼子》：“一步拉秧秧，两步拿刀枪，三步打鬼子，四步保家乡，你使刀来我使枪，打走鬼子太平享。”当时临清石印局还刊行了丹彤的小说《三个区校》等文学作品。

解放初期，广大人民群众怀着对党的热爱和感激心情，编写创作了大批歌颂党、歌颂新生活的诗歌、快板、山东快书、评词等。1956年、1958年两次编印了《临清诗歌选》，收录了业余作者张志鹏、向农、祁长安等人创作的诗歌千余首。

后来由于浮夸风和“文化大革命”中“文艺黑线专政论”、“三突出”等错误理论的干扰，给广大群众和广大业余作者套上了精神枷锁，使他们由不满、蔑视直至将笔束之高阁作罢，把临清文学创作事业降到最低潮。

五十年代至七十年代，不少业余作者在不同的工作岗位上，利用业余时间进行创作，据不完全统计，省级以上刊物发表的作品有：马景瑞在《前哨》、《山东文学》、《诗歌画》、《山东民兵》发表诗歌多首。马光锐的诗歌《灯下》、《贫下中农依靠党》、《光荣榜》发表在1965年《山东文学》。商树林的《新婚之夜》唱词，发表在《群众艺术》1964年第3期。王洪辰的小剧本《奶奶和孙孙》发表在1959年

《前哨》月刊。向农（原名杨金泉）1957年以来曾在《山东文学》等刊物发表不少诗作。马鲁华的诗作《路徽》发表在1965年第五期《四川文学》。王世廉的小说《连长的“百宝箱”》发表在1965年第6期《解放军文艺》；小说《春到雅鲁藏布江》发表在1973年西藏人民出版社出版的短篇小说集中。马鲁华、马鲁奎（曾化名林青、李明、鲁伟、齐瑛、郑习之）的诗歌《非洲摇篮曲》、《海沙》、《桥》、《非洲寄语》、《火炬熊熊》、《丁香·芒果·酒竹》、《雨夜猎警》等收入1975年6月人民文学出版社出版的诗集《友谊的彩虹》；《勘测队员之歌》、《采石场速写》收入1976年10月山西人民出版社出版的诗集《放歌山水间》。马鲁奎的散文《莽原篝火》收入1976年人民文学出版社出版的散文集《来自坦赞铁路的报告》，诗歌《喜看谦比西河架大桥》发表在1977年10期《诗刊》。

党的十一届三中全会以来，临清群众性文学创作出现了新的高潮。广大业余作者解放思想、深入生活、勤奋笔耕，创作了大量的文学作品。文化馆专门组织了“文艺创作组”，编辑、印发了《临清文艺》20多期。市总工会编印了《工会文艺》，国棉厂、配件厂、电机厂等不少单位也都编印了文艺创作选集。

1984年10月，市文化局机构改革中，特设“创作办公室”，作为全市业余创作的组织领导机构，并将全市业余创作骨干150多人编成“小说组”、“诗歌、散文组”、“戏曲组”、“评论组”等。活动中采取“请进来”（即邀请编辑、外地作者来临清举办讲座和进行创作指导、经验交流）、“送出去”（即将部分较成熟的作品派人向报刊推荐和征

求修改意见），以及经常举行小型作品研讨会等形式，引导和扩大业余创作活动的蓬勃开展。

随着业余文学创作的普及和发展，农村中也相继组织起地域性的“马颊河文学社”、“康庄青春诗学会”等业余创作组织，他们定期集聚，就文学创作中新的信息、新的生活、新的创作课题进行讨论和研究，并将各自创作的作品集思广益进行修改和提高。这期间城乡上下涌现了大量作品，出现了文学创作的繁荣景象。据不完全统计，仅最近几年来，在全国各报刊发表作品就达1000多篇。如：吴天海的《春风颂》、《唱不尽甜蜜的生活》发表在1984年12期、1985年1期《词刊》上。王化清的《动物奇观》在吉林人民出版社《小学时代》1985年4—12期连载，三万多字，连环画文学脚本《晒书》、《冯铁头》发表在人民美术出版社《连环画报》和广西人民出版社《广西美术》上。王西广的诗歌《月》、《父亲》、《我是北方的儿子》等发表在《山东青年报》、《中学生报》、《农村大众》上。王子华的连环画脚本《警惕的眼睛》、《市长的儿子》由山东美术出版社采用发表。李学朴的诗歌《拉网》、《树根》、《脚印》等发表在《工人文艺》、《安徽青年报》、江苏《周末报》等刊物上。王世廉的小说《妮他爹》、散文《水豆腐》、民间传说《吴大郎蒙冤记》发表在河北《农民文艺》、山东《大众文学》及《新聊斋》上。王官锋的诗歌《火与热》、《土地》、《黄昏》、《昨天晚上，我做了一件错事》发表在《无名文学》、《杜鹃》及《少年文艺》上。杨光的诗歌《斩云剑》、《登山》、《雕刻家对女兵的请求》等发表在《黄河诗报》、西安诗院《青果集》、贵州《花溪》上。谭庆禄的小说《小满儿》、

《玉玲》两次发表在《青春》上。汪生德的微型小说《老甲盖楼》发表在安徽《文化周报》上。黄树林的连环画文学脚本《落叶归根》、《纪昌学射》、《齐白卖画》发表在《连环画报》、江西《小星星》、辽宁《新春画报》上。王永太的诗《犁》发表在《未名诗人》上。陈四海的《三国相争的“鸽子”》、《冼星海收学生》、《中国最早的乐教》等发表在《山东青年报》、《黄河之声》及《兰洲晚报》上。张岩梅、徐少林的报告文学《火的洗礼》、《生命的中午》发表在《聊城企业家》（不定期刊物）上。

在积极鼓励广大业余作者创作的同时，创作办公室为了爱护和支持退稿作者的创作热情，今年年初又将退复的稿件征集起来，组成编辑班子进行筛选、加工、整理、编辑出版了文学刊物《溪流》，其中收入小说12篇、诗歌76首、曲艺7篇、散文6篇、戏曲一出，还有一部分美术、摄影、篆刻作品，反映了当地人民的生活，塑造了真实感人的艺术形象，受到了广大人民群众的喜悦。

最近，根据上级指示，在民间故事、谚语、歌谣三个集成的搜集加工整理中，共搜集民间故事274篇，民间歌谣226首，民间谚语1078条，较好地完成了任务。

聊城地区戏剧发展概述

王洪辰

聊城地区是我国开发较早的地区之一。过去，由于卫

运、京杭两条河流纵贯其中，两京、济邯官道交错其间，交通便利，商业发达，市场繁荣，不少梨园班社的名伶高师，纷纷领班来此演唱，收徒传艺，定居落户。同时，有一些民间演唱小调受其影响，也走上舞台化装演出，形成剧种流传下来。新中国成立，随着经济的发展，聊城地区的戏剧事业也呈现出一派繁荣景象。现就所知，将全区戏剧发展演变情况概述如下：

（一）京剧

京剧形成于北京宫廷内，它正式传入聊城地区，大约在清代嘉庆、道光年间。聊城山陕会馆戏楼内壁上，至今尚有：“道光二十五年五月十八日，‘江南三庆班’，‘四喜班’，头天《明月缘》，《红桃山》，二天《云罗山》一本。‘咸丰七年四月十二日，四喜班在此演也’”的记载。以及《桃廉裁衣》、《探母》、《斩黄袍》、《玉堂春》等字迹。自辛亥革命以后直到“七七”事变的前夕，聊城地区的戏剧班社，处于时聚时散不固定的状态。上演的剧种也非单一，大都是京剧、河北梆子同台。偶尔还用评剧垫个帽戏。抗日战争后期，在平县解放，接管了侯桂先、尹俊震为首的京剧团，由军分区领导，命名“民友剧社”（后归平原省。现河南省京剧团的前身）。解放高唐县郭庄时，先接收了李和曾、吴素英，尔后又接收了刘鸿声（老生）、姜云霞（女、武生）、娄崇玉（净）、朱永祥（丑）等，组成“解放剧社”，由野战军二纵队四旅政治部领导。一九四六年，“解放剧社”和“鲁西北新生剧社”合并，改名“前进剧社”（即聊城地区京剧团前身）。当时还有田武仲为领导的渤海军

区京剧一队（现德州地区京剧团的前身）。这三支京剧队伍活跃于鲁西北地区，每解放一地，就庆祝演出，从而播下了京剧的种子。

1947年，我区组成了以李和曾、吴素英、田武仲、范文河、王孝童等为主演的京剧小组，赴涉县冶陶镇为参加中央工作会议的首长作慰问演出。当年，陈毅同志在临清“大众戏院”观看前进剧团的演出后，作了“以旧形式，演新内容，改造自己，教育群众”的重要指示。

新中国成立前后，高唐、茌平、博平、东阿、朝城、馆陶各县先后建起京剧团，但多数兼演河北梆子。并从京、津一带邀来流动演员合作演出。1956年，民间职业剧团进行登记发证，不少流动演员逐渐固定下来，以团为家，收徒传艺，使京剧事业繁荣昌盛、后继有人。如赵啸澜、杨宝童、郎韶华、王艳秋、房德虎、张树楼，刘慧琴等。

（二）豫剧

豫剧是河南梆子诸流之总称。新中国成立前后，由河南逐步传入聊城地区。起初，只在濮县、范县、观城、朝城一带边沿区的农村演出。1951年春天，于喜凤（旦）、徐亮茹（小生）带领肥乡县豫剧团，先后进聊城、临清两个县城公演，配合抗美援朝运动演出了《克敌荣归》、《三拂袖》、

《柳缘云》，深受欢迎。以后逐渐向东北方向农村扩散。1952年，濮县成立了“新星”和“红星”两团，接着寿张县的“人民”和“胜利”、阳谷县的“光华”，以及莘县、朝城的豫剧团相继成立。他们大都从菏泽、商丘、开封一带邀角配合演出。在1955年全国省剧团登记时，不少外地演员固定

下来，对我区豫剧的发展与巩固，起到了很好的作用。这些演员有：司凤英、张桂花、章兆林、赵玉凤、符士信、张保珍、杨素芬等。

（三）河北梆子

河北梆子也叫横笛梆子，是清代乾隆年间由当地民间老调梆子和山西蒲州梆子结合演变而成。据科班出身的老艺人党春祥讲，八十多年前我区就有科班，象阳谷县阿城的李家班、聊城侯营一带的韩家班等。当时出名的演员有段双桂、王学贤、脆罗卜等。“七七”事变后，班社解散，艺人转行。1943年，党春祥又在寿张县组成剧团，投奔到朝城县抗联驻地妹冢，经岳修义主任推荐，归七分区领导，命名为“鲁西北新生剧社”，张华亭任社长。1944年，该团参加了在柳屯召开的冀鲁豫干部大会，汇报演出了《凤波亭》、《花木兰》等剧目。1946年和“解放剧社”合并，改名“前进剧团”。尔后，党春祥、袁润红等离开团到聊城重建剧团，随刘致远部队活动。济南解放后，吸收了马杯新、张艳霞、王喜玲等，在齐河为吴化文起义部队作过慰问演出。后来该团与莘县的小班合并，命名为“新华剧团”，划归专署领导。当时主演有胡庆华、王桂喜（即王玉华）等。于1950年移交阳谷县。1949年8月，东阿县也建立起河北梆子剧团。

（四）评剧

评剧起源于河北滦州一带，以说唱形式的“莲花落”为基础与类似秧歌的“蹦蹦”结合而成为雏型，后又吸收了河北梆子、京剧、皮影戏的营养逐渐形成了一个独立的剧种。“七

七”事变前后，聊城地区偶有评剧演出，也是仅限于城市，而且大都是与其他剧种同台。新中国成立后的1952年，聊城县组建起评剧团，主演是白艳萍、李宝珠、李艳荣等。1953年，莘县也成立了评剧团，主演是王宝兰、王艳秋等。1955年秋天天津大众评剧团又归属聊城地区，主演有高艳敏、高文成、庄玉辰、关凤祥、筱佩珠、杨银顺等。地区评剧团擅长演现代戏，先后改编、移植、创作了大量剧目，其中《归来》一剧参加省第二届戏曲观摩演出大会。关凤奎获编剧、导演一等奖，筱佩珠获得演员一等奖，《八一风暴》一剧红遍冀鲁豫，并于1963年6月赴京在国务院礼堂、政协礼堂、北京军区礼堂分别向党和国家领导人朱德、谭震林、廖汉生、杨勇等汇报演出。

（五）四平调

四平调是由苏北的花鼓戏为基础，吸收了京剧、评剧、豫剧的一些唱腔逐渐形成了独立的剧种。因它包括上述四种腔调，故称四平调。它的唱腔板式有慢板头、快板、流水、倒十字、哭头、滚白等。上演剧目多系反映民间故事的小戏和根据小说、鼓词改编的连台本戏。传入聊城地区是在1953年的春天。菏泽刘楼村的刘效冉、刘锡光带领业余剧团来黄河以北演出，由范县政府接管了它。接着请来了曲子戏老艺人连青玉和河北梆子老艺人葛广运、李伯祥，教四功（唱、做、念、打）、五法（手、眼、身、法、步）。同时移植其它剧种的剧目。由于1954年4月全地区戏曲观摩演出大会演出获得群众好评，也引起领导的重视，于是在1956年，冠县人民政府从河南邀来郑凤花、马桂荣、陈凤兰等组成了四平调

剧团。1961年调整艺术团体时两团合并，同时吸收了吴洪典、梁银芳等，不仅节目增多，而且阵容更加整齐，活动范围亦逐渐扩大到胶东半岛和太行山区。1964年随行政区的变动，范县四平调剧改属团河南省。

（六）大笛子戏

大笛子戏是个古老而稀有的剧种。河北曲周一带称“笛子腔”，豫北一带称“罗罗”，菏泽周围称“罗罗头”，它和豫北山的“山锣鼓”、洹县、滑县一带的“卷戏”、山东的“柳子戏”、“大弦子戏”有很多相似之处，以吹奏为主，表演粗犷。它的渊源说法不一。《大百科全书》戏曲曲艺卷载：“罗子戏源于明、清。形成在山东西南河南东北。”

《中国戏曲曲艺辞典》载：“罗戏源于河南中部，历史悠久。”根据大笛子戏三代世袭老艺人韩心成介绍，它的全盛时期应在清代乾隆年间。当时有个叫孙仲花的，以唱花旦出名，送她外号“盖九洲”。活动在晋冀鲁豫交界地区。南抵封邱、延津，北达沙河，任县，西至武安、涉县，东到洹、范、郛、鄆等县。

大笛子戏属联曲体，以演唱曲牌为主。其曲调分平调、越调、下调和高调。常用曲牌是娃娃，也叫耍孩儿。间有山坡羊、赞子、筑篱牌、韭菜花、砍头槌、四面净、撞金钟等。仅娃娃一曲的板式就有二十种之多。大笛子戏的流派沿革又分南戏、北戏。南戏洒脱活泼，重于武打；北戏细腻质朴，善于唱做。两派唱法皆用真嗓。其特点是遇有气氛激昂、豪情奔放时，改用假嗓甩腔（用耳后音倒吸着唱，音阶向上跳逐渐拔高拖长），颇似京剧的嘎调（俗称立嗓带讴）。

伴奏以大笛、海笛为主。大笛配合旦角演唱，海笛配合生、净演唱。皮弦只在行腔过门中作调节补遗。大钹、大铙、大鼓、尖子号俗称“四大扇”，能烘托气氛，用于兴兵点将等场面。

它的传统剧目相传有三百多出，多是反映宫廷生活或其他历史题材。1957年前后，老艺人常奇，刘金山、韩心海等口述记录了脚本70余个，交省戏曲研究室保存。在这之前，他们几个和馆陶县的郎方铎（中国戏曲家协会会员），曾在范县杨集乡店子村收徒，传授大笛子戏。

1956年8月，山东省第二届戏曲观摩演出大会期间，范县“罗罗戏”奉调赴省展览演出。中国戏曲家协会主席田汉看了《游魂》、《杨景征南》两剧之后，认为既以大笛子吹奏为主，应命为《大笛子戏》，遂颁发奖旗以示纪念。会后大笛子剧团正式成立。省文化局屡拨巨款扶持，使其招收学员，添置服装，排练剧目，巡回演出。1963年4月，该团归聊城专署领导。

经挖掘整理的传统剧目《黑石关》、《会郊洲》、《青龙口》、《扬州观灯》，深受观众欢迎。1964年创作的现代戏《办嫁妆》一剧曾参加地区选拔会演，并由山东省《群众艺术》正式发表。

（七）乱弹

乱弹最早出现于十七世纪中叶，属北曲遗韵。传入山东省的一支，人称东路乱弹。主要乐器是哨呐、横笛和高低二笙，月琴三弦。剧目多反映宫廷生活的蟒靠戏。

解放初期，该剧濒临消亡。1957年，临清人民政府对它

积极抢救，吸收臧文秀、杨寿福、杨继江为骨干，郝玉琢为领导组成剧团。同时招收了女学员李淑兰、李凤荣、姜凤芝，并从农村找来老艺人宋长岭、吴清山做老师。使该剧种逐渐恢复起来。1959年挖掘整理的《大刀王怀女》、《杨金花夺印》参加地区会演后，接着赴省汇报演出。不久，又充实进导演曹万祥，乐队人员张大贵、张鲁臣，演员李玉贞、魏香台、程秀兰等，同时派京剧刀马旦张晶，音乐工作者杨凤岭进团辅导，使剧团的阵容进一步壮大。他们排演的《神灯》、《韩夫与贞娘》赴省汇报演出后，接着转赴青岛、烟台、威海等地公演。《人民日报》曾以“枯木逢春”为题评介该剧种的复活和成就。1964年该团随行政区划的变迁，归属河北省临西县领导

（八）蛤蟆嗡

蛤蟆嗡是流行于冠县桑阿镇、贾镇、梁堂一带的民间小戏。它是由大名、魏县的落腔在演出过程中逐步吸收河北梆子、四根弦的长处演变而成的独立剧种。又因它的主要演奏乐器是二胡头，声音宏亮，酷似蛙鸣，所以当地群众送它外号“蛤蟆嗡”。

据考查，清末民初冠县茺园村的王万祥学过落腔、唱须生，他与大名县魏村唱青衣的李考学作同台演出。在广平、魏县、大名、南乐一带颇出名，也曾到冠县演出过，给当地群众留下了深刻印象，使“蛤蟆嗡”在冠县扎根有了土壤。1941年前后，南乐县的孙姓艺人在冠县一带卖唱为生，后来定居魏辛庄。茺园的王万行、王万太、赵子敬、宋元科等，请他教了《井台会》、《对绣鞋》两出戏。1949年，王、赵等

人又从大名县沙疙瘩村请来了彭彩荣（外号黑二）教戏，用三个冬天，学会了《掉河印》、《卖油郎》、《李彦明夸官》、《赶三关》等剧目。1958年，冠县人民政府组建起“蛤蟆嗡”专业演出队。中央和省电影制片厂，曾派两位同志帮助加工整理过音乐唱腔。他们自编的现代戏《故事出在棉鞋里》曾参加1959年地区文艺会演，并随工农汇报演出团赴省演出过。现在，虽然专业演出组织不复存在，但在农闲时，时有农民群众的业余排演活动。

（九）化装坠子

化装坠子即河南坠子。它的前身是由道情莺歌柳、三弦书结合而成。先是串巷、赶集撂地演唱。分独唱、对唱、轮唱。伴奏是坠琴、三弦和道情（形似鱼鼓）。

新中国成立后，化装坠子有两支队伍同时登台。一是，1950年前后活跃在濉城、范县，观城一带的徐元真（唱莺歌柳）、王元莲、韩景法、李宪梅、王元训、郭元成等，自由结合组成的剧团。把河南坠子搬上舞台的第一出打炮戏，是由枣榔剧团导演杨怀德，根据鼓词缩编而成的《打蛮船》。范县政府将该团接管后，拨给小米5000斤予以扶持。1954年，他们与王奉一带的夏家班合并，改归莘县文化馆领导。1959年他们整理的传统小戏《土地堂》曾在济南交际处礼堂向省委主要负责人汇报演出过。二是，河南坠子老艺人张明斗、王秀兰、张秀云、张秀芳等，在馆陶县政府的领导下，于1950年8月组成的“艺新剧团”。他们积极组织现代戏创作，先后上演了《八姐妹》、《四枝花》、《王秀兰》等剧目。在1956年全省剧团进行登记时两个团体均被列为职业班社，颁

发了证书。后来，他们套用了豫剧的锣鼓经，并吸收了京剧的武打技巧和表演程式，使演出质量大为提高。1961年调整艺术团体时，两个剧团均被撤销。

（十）王皮戏

王皮戏是民间小戏。也有人说它是民间演唱。据东阿县下码头村民讲：“清朝咸丰年间，平阴县（当时该地属平阴）有个大司马告老还乡，传授过王皮戏。因戏中主角名叫王皮而得名。大司马也当演员，在《土地爷添油》一剧中，他饰王皮，是俊扮。”又据冠县文化馆张贯之讲：冠县桑阿镇一带也有王皮戏。但王皮这个角色是丑扮。剧中十八个大姐是俊扮。她们都围着王皮逗。喜剧性很强，当地人称它是十八大姐逗王皮。

王皮戏的乐器有板胡、二胡、三弦，也有锣鼓，但不常用。配合表演掌握拍节靠手锣。它的主要曲牌有叠断桥、贯孝灯、挂枝香、顶嘴等。最细腻的曲子是“十八调”，人称九腔十八调七十二哼咳。其剧目仅有《土地爷添油》、《送饭》、《休妻》、《两亲家顶嘴》、《赌博鬼》。1959年，东阿县文化馆挖掘整理的《两亲家顶嘴》一剧，参加了聊城地区业余剧团民间音乐会演。观众看了反映非常强烈。演员在台上唱过三句之后，台下观众便会随着尾声附和着“嗯、嗯”唱起来。在此次演出中，张凤云（饰娘）、唐悦兰（饰媳）、杨金芳（饰婆）、梁银芳（饰大娘）。他们演的非常诙谐风趣，博得观众好评。

（十一）四根弦

四根弦是由花鼓丁香和民间小调结合而成的。起源于高唐，遍布于聊城地区广大农村。何时兴起，无从查考。但临清、清平两县志书都载有：“乡曲之间，有所谓四根弦者”之说。惠民老艺人李学爽谈：四根弦最早起于高唐，流行于河北省的东南部和山东省西北部的夏津、高唐、禹城一带。传入惠民后，称它叫“一勾勾。”

笔者最近走访临清朱庄乡吉庄村四根弦老艺人赵喜莲，她介绍说：“我丈夫郝长训，青衣、包头、大生、小丑样样能演，解放前在济南搭班演出。解放后回乡在孙寨、白佛寺、温庄曾教过几个窝班。”据作者了解，至今阳谷的李台，莘县的单庙，聊城的刘官营，临清的孙寨、刘垓子、温庄等地，仍有业余剧团在演出。

四根弦的剧目较为丰富。1957年前后省戏曲研究室组织人力在聊城地区收集抄录了北河两夹弦剧本几十个，并且肯定了它的文词“雅而不俗”。1959年地区举办业余剧团会演，寿张县整理了《祭塔》、莘县自编了《骂鸡》，都获得了很好的效果。

（十二）吹腔

吹腔是一个古老的剧种，起源于何时何地无从查考。但清平县志有：“城西北田庄有社伙，名吹腔。其歌曲牌有《驻云飞》、《山坡羊》、《驻马听》等。声韵悠扬，颇饶古致”的记载。最近，在田庄赵连仲家发现道光三十年吹腔手抄本6个，其剧目名称是《讨荆州》、《双龙关》、《关封

王》、《韩江城》、《荷亭庙》、《蝴蝶梦》，并署名“田化龙重修”。据张润声、赵世昌等回忆说：侯桂祥（1895年生，已故）上溯五世祖侯老安在病危之际，口传过吹腔的曲牌和剧本。“七七”事变后，田长绪又在病中向夏庆龄、赵连江等口传过《井台汲水》、《罗衫记》等剧目。

吹腔近似柳子戏。以演唱曲牌为主，偶尔挂序但不经常。其声腔有越调、平调、下调和相思调，并各有自己的代表剧目和曲牌。据田世明统计，目前能唱曲牌有：黄莺儿、山坡羊、青阳、驻云飞、娃娃等，能上演的剧目有：《挂红灯》、《游西湖》、《三姓会》等。

1945年清平解放后，赵世昌、胡公田、田连杞等又组织演出，并招收了女学员路金梅，田廷艳、赵金梅等学习吹腔。1951年，田廷雪引荐夏振怀、夏振河等去北京中国戏曲研究院求援，由程砚秋亲自接见，听取演奏。同时对《挂红灯》一剧进行了录音、播放，标名“清平剧”。称田庄社伙为“田庄业余剧团”，铸发了铜质证章。还以200元的廉价卖给服装、道具200余件。

上述剧种，有的流传地域较广，有的则属本区独有。此外，冠县的泽州调、腊花，莘县的大平调、枣梆、高唐的四音戏，博平的太平腔也都偶尔演出。为了抢救剧种，继承文化遗产，地区多次举办观摩演出和会演。如，1955年、1956年连续举行两次戏曲观摩演出；1959年举行新创作现代戏会演和民间业余文艺会演；1964年举行现代戏选拔会演等。同时，还在艺术学校设戏剧班，在文教局设艺术组（即戏曲工作组）。现将参加省、地会演的部分剧目和主要演员列下：

1954年8月，参加山东省第一届戏曲会演剧目：

(1) 豫剧《刀劈杨藩》，司凤英饰樊梨花。

(2) 河北梆子《三上轿》，张艳霞饰崔氏女、步桂生饰崔父、韩玉芳饰崔母、东方亮饰媒婆。

1955年4月，参加聊城地区第一届戏曲会演剧目：

(1) 京剧《猎虎记》，胡庆华饰孙立、李玉平饰孙新、马超英饰顾大嫂。

(2) 豫剧《小姑贤》，范县光明剧社演出，高清菊饰王登云、司凤英饰李荣花、王玉兰饰王母、李桂芳饰小姑。

(3) 豫剧《三击掌》，范县光明剧社演出，李福起饰王允、司凤英饰王宝钏。

(4) 四平调《茶瓶计》，范县光明剧社演出，杜合荣饰春红、李瑞芹饰龚秀英。

(5) 四平调《未婚妻》，范县光明剧社演出。

(6) 豫剧《梁山伯与祝英台》，寿张胜利剧团演出，张桂兰饰梁山伯，张桂花饰祝英台。

1956年9月参加山东省第二届戏曲会演剧目：

(1) 评剧《归来》，地区评剧团演出。话剧原著：鲁彦舟，改编、导演：关铭（即关凤奎），筱佩珠饰童慧云、关凤祥饰王彪。

(2) 豫剧《拣豆种》，寿张胜利剧团演出。小说原著吕曰生；改编：李寿山、朱剑；导演：彭朝焕；张桂花饰李占娥。

(3) 豫剧《三击掌》范县光明剧社演出。脚本口述：司凤英；剧本整理、导演：王洪辰；刘河清饰王允、司凤英饰王宝钏。

(4) 河北梆子《遗翠花》，阳谷县新华剧团演出。剧本

整理：本团艺术委员会；导演：彭香亭、张维卿；步思玉饰邱山、张艳霞饰翠香。

(5) 京剧《鹊桥》地区京剧团演出。编剧、导演：田富振；田富振饰大喜鹊。

(6) 河北梆子《打御街》，在平县剧团演出。剧本整理：王嘉；徐桂芬饰秦香莲、张金成饰陈世美、裴忠豹饰老公。

(7) 京剧《金锁和银锁》，在平县剧团演出。童话原作：倪定非；改编：王嘉；安艳秋饰小红、张树楼饰智超。

(8) 京剧《坐宫》，地区京剧团演出。杨宝童饰杨延辉、赵啸澜饰铁镜公主。

1964年，参加山东省地方戏现代戏观摩演出剧目：

河北梆子《槽头新曲》，东阿剧团演出。王正饰金老倔、金仙苓饰二婶。

(2) 评剧《古洼巨变》，地区评剧团演出。编剧、导演：关铭；曲福通饰申德海。

(3) 豫剧《向您学习》，寿张剧团演出。编剧、导演：彭朝焕；张桂花饰高燕。

附：1965年前省级报刊发表剧本情况：

(1) 《归来》，原著：鲁彦舟，改编关铭，发表于1956年冬（刊名待查）。

(2) 《跃进一号》，作者：关铭、许凤锦，发表于1958年冬（单行本、出版处待查）。

(3) 《范县大地瓜》，作者：范县四平调创作组；执笔：刘效法；发表于1958年《前哨》十一期。

(4) 《三仙女下范县》，作者：崔秀英；发表于1958

年《前哨》十一期。

(5) 《玉帝俯首》，作者：胡旭生，发表于1958年《前哨》十一期。

(6) 《奶奶和孙孙》，作者：王洪辰，发表于《前哨》十一期。

(7) 《银花朵朵》，作者：李豫，发表于1964年《山东文学》（期数待查）。

(8) 《办嫁妆》，作者：耿广文，发表于1964年山东省《群众艺术》（期数待查）。

漫话临清戏曲

马鲁奎 王子华

临清流行的戏曲种类，多半是地方剧种，有京剧、评剧、豫剧、河北梆子、化装坠子、河北落子，以及本地地方戏乱弹、四根弦、吹腔等。

从《临清县志·礼俗志·游艺篇》记载“旧戏吾国音乐，发明最早李唐时代，梨园子弟各精一艺，蔚为专家自乐府变而为昆曲，昆曲变而为皮簧，所歌之曲时有不同，亦地各亦习。吾临所尚秦腔最多，次则为乱弹，而嘲晰呕呕殊难为听，演皮簧者几如广陵绝调矣，乡曲之间又有所谓四根弦者。”不难看出戏曲在临清流传的大致脉络及临清人对个别剧种偏爱的倾向。以下分别予以详述：

京剧：

从清中叶到现在，京剧虽然只有两百多年的发展史，但此剧种由于敢于大胆吸收、敢于改革创新，终于使之成为结构严谨、唱词文雅、行当齐全、曲牌丰富、文、武场完备的剧种，受到全国人民的承认和欢迎，称之为“国粹”。从辛亥革命前谭鑫培和刘鸿声、孙菊仙、汪笑侬等流派之间斗长争雄开始京剧就波及临清，乃至梅、程、荀、尚及余、马、言、谭各艺术流派的形成和发展，也赢得了不少临清人的崇尚。这主要的原因是运河船只同京津往来的频繁，两地货物及为此经商人员的交往等原因。在当时形成了一种懂京剧便受世人尊敬的现象，因而不少人投师学艺或请戏班人到家授教，有的学唱腔，有的习身段，有的练鼓板，不仅梅、程、荀、尚以及余、马、言、谭各流派都有酷爱者，而且生、旦、净、末、丑、文场、武场票友也比比皆是。只要鼓板一响，他们搭弦便能唱几段各自流派的正统唱腔，不仅能清唱《起解》、《春秋配》唱段，而且还能着装登台演唱《玉堂春》、《鸿鸾禧》、《乌龙院》、《打渔杀家》等整台剧目，其嗓音、扮相、身段都很讲究，唱、念、做、打无一不通。

解放前，外地剧团来临清演出，怕他们在台下掐板眼、评韵味、说长道短坏名气，所以一到临清便先去拜访他们。这些票友不少人同名角同台演出，或操琴保弦，深得京剧真传，代表人物有徐相吾、沙健候、由厚德、王泽波、白如修、祁长安、孙士德等，有的还进入了专业艺术团体，如北京戏曲学校的洪伟才校长，云南京剧团导演张保彝（京剧

铁弓缘》、《黛诺》导演），山东京剧团周名仁等。

临清解放初期（1945年），当时36条街，街街有剧团，京剧首当其冲。

1945年9月，临清刚一解放，“鲁西北新生剧社”便率先进城，为欢庆解放在碧霞宫戏台为军民演出。后此团同我人民解放军“解放剧团”（其中演员有李和曾、姜崇玉、刘鸿声、江云霞、王婉秋等）合并为“前进剧团”。陈毅南下过临清，观看了“解放剧团”的新编历史剧《三打祝家庄》，临行曾指示“以旧形式，演新内容，改造自己，教育观众。”

临清于五十年代、七十年代两次成立“临清市京剧团”。原京剧团1969年调聊城专署为地区京剧团。

1964年李先念付总理视察聊城时，“临清京剧团”曾汇报演出现代戏《红嫂》。

1983年“临清市京剧团”排练演出了王子华、朱允功、祁长安创作的新编历史剧《王朝佐》，徐雪涛、王振平等创作的新编历史剧《武松打店》等新节目。

1984年在赵浦田、陈赢梓、满春恒、向农等人倡导下，在城关镇文化站成立了“临清京剧学会”，参加人数80多人，曾一度举办排练、演唱活动。

总之，临清同京剧有着极特殊的感情和久远的机缘，难怪袁世海、李世济、马长礼、张学津、冯志孝、杨春霞等著名京剧表演艺术家来临清演出时都称：“临清人懂京剧，很会欣赏京剧，是京剧艺术的知音。”

乱弹：

乱弹，又名“五音联弹”，原以清唱为主，以胡琴等丝弦乐器伴奏，常在节目或红白喜事时受邀坐唱，后来逐渐改为以管、笛、笙伴奏，约在清乾隆年间才走上舞台成为独立剧种，距今已有200多年的历史。临清老官寨当时有“乱弹之乡”之称（老官寨1964年划归河北省临西县）。由于此剧种在流行、发展受到丝弦戏影响很大，又多在河北境内传播，最终和高腔、昆腔、丝弦统称为“河北四大剧种”。

乱弹分为两支：流行在临清、夏津、莘县、阳谷一带的称“东路乱弹”；流行在威县、隆尧、馆陶、大名、清丰一带的称“西路乱弹”。

唱腔基本为板腔体系，有：快板、慢板、流水、大笛子、娃娃腔等。伴奏也有“文伴”和“武伴”之分。唱腔较婉转，抒情性强的生、旦多用横笛、笙伴奏；唱腔激昂、高亢嘹亮的老生、花脸人物多用大笛、笙伴奏。其余还有三弦、二胡、板胡，后来又加进了扬琴、低胡等乐器。

乱弹传统剧目全是蟒靠戏为主的大剧，表现民间生活的小戏不常见。有《王怀女走雪》、《杨金花夺印》、《临潼山》、《汴梁图》、《金钱豹》、《盗九龙杯》等上百出。

著名艺人有擅长演须生的王长发（绰号王四）、擅长演青衣的闵玉奎、擅长演旦角的吴青山（绰号吴六哥），以“乱弹四、五、六”著称一时。

解放前，临清乱弹艺人大多搭班演出。1956年10月，“临清乱弹剧团”在当时河西米市街成立。第二年，政府决定请来著名老艺人吴青山、宋长岭对吸收的青年演员进行教授，并

组织人员对传统剧目进行挖掘、整理、加工创新，并创作排演了一些新编剧目《大刀王怀女》、《半把剪刀》、《魏隆民忘本回头》，其中《韩夫与贞娘》、《杨金花夺印》、《神灯》三出剧目受调两次赴省作汇报演出，省文化局领导对此极为重视，很快派出编导人深入剧团帮助修改、加工、提高，并安排、推荐去青岛、烟台、威海等地巡回公演。演出中观众对这古老剧种的新生给予很高的评价和热烈的欢迎。在青岛期间，还曾在北海舰队礼堂为肖华上将暨广大海军官兵慰问演出。当时《人民日报》曾以《枯木逢春》为题，对乱弹这一古老的戏曲艺术新发展予以评介。

由于1964年剧团划归河北省临西县所属，山东乱弹演员转入临西文工团，或参加威县乱弹剧团。1983年中央电视台还播映了他们演出的《王怀女》录像。

四根弦：

四根弦，又叫“河西柳”、“尼姑馥”，有的也叫“一勾勾”。“四根弦”因伴奏乐器弦是四根而得名。它和乱弹兴起的年代一样，也在清乾隆年间，距今200多年。因此剧种早期从流浪艺人乞讨中演唱，又多唱些男女爱情故事，所以地位低下，多被显贵之人鄙视。

四根弦唱腔由“广陵绝调矣乡曲之间”，这里乡曲泛指临清、高唐、夏津、禹城、齐河一带。唱腔委婉缠绵、曲调流畅优美，富有鲁西北浓厚地方特色，至今尚有“听段一勾勾、事事不犯愁”之说。

四根弦板式有：头板、二板、尖板、散板、起板、平唱、拨子、悲腔、闷腔、哭迷子、三句拐等。

伴奏乐器有：四胡、二胡、板胡、三弦、笛、笙、低胡等。武场中板鼓、锣、钹、堂鼓、小锣等。

此剧虽遭排斥，但劳动人民甚是喜爱，因所演剧目多是他们身边发生的事，看起来分外亲切，所以一到冬闲便四乡相邀，连夜欢唱。临清代湾乡吉庄演唱最为出名。

传统剧目有：《乾隆下江南》、《夜宿花亭》、《二龙山》、《隔帘》、《红灯》、《抱牌子》、《卖孩子》及《四秦》（东、西、南、北秦）等。

吹腔：

临清田庄吹腔，起源年代不详。但从最近在田庄发现的清道光三十年手抄剧本《讨荆州》、《霄打庙》、《双垓头》、《双封王》、《韩江城》、《蝴蝶梦》（田化龙重修）的戏剧结构、文学特点、以及演出这些剧目行当间的搭配、演出阵容所应具备的规模看，这早已是此剧的成熟期，因而可推想此剧可能同乱弹、四根弦一样，起源于临清戏剧发展的鼎盛期清乾隆年间。

吹腔板腔丰富，文、武场齐全，行当完备，能演出唱、念、做、打各种剧目。自清代以来，年年演唱，风行乡里，并在本村建有戏楼，名曰“观止楼”。

解放初期，田庄吹腔更为活跃，1951年夏季，业余剧团曾赴京演出《挂红灯》一剧。在京期间，夏振怀、夏振河、田兆祥等人，曾到“中国戏曲研究院”登门求师请教指导，受到程砚秋副院长亲切接见，并对他们演出的吹腔《挂红灯》录音进行研究，并专门铸制了《田庄业余剧团》铜质徽章送他们佩戴。临别时以200元廉价售给他们服装、道具200余

件，给了他们极大的鼓舞和无私的支持（当时按市价此款不足买一身蟒的，实为赠送）。

业余剧团返回临清，引起极大的轰动，对临清城乡各业余剧团产生了很大的推动作用。田庄全村更是人心振奋，人们纷纷要求参加业余剧团，并很快赠献出棉花3000多斤，售出后购回了50余件戏装及许多演出用的道具，当时仅秦凤鸣一人就贡献龙套四身、大帐一个。

在广大群众支持下，业余剧团面貌焕然一新，名声大振。除在本地演出外，还曾去夏津、莘县、武城、聊城等地巡回演出。当时本地及外地前往拜师求艺者不断，使吹腔剧种得以更广泛的传播。

田庄吹腔较出名的演员除以上所提外，还有夏庆龄、田挺凡、田九经、赵士凤、田维祥以及青年传人张运生、田井池、田苍来、吕子勤、陆云梅（女）等。至今他们仍在农闲季节坚持演出，不仅演唱传统剧目，还根据新人新事编排现代小戏，为活跃农村文化生活，促进精神文明建设贡献着力量。

秦晋艺术传齐鲁

赵 璧

流布我省的二十几个戏曲剧种，属于梆子系统的有：山东梆子、莱芜梆子、东路梆子、大平调、枣梆以及河北梆子、河南梆子七种。追溯求源，都是来自我国四大古老剧种

“南昆北弋、东柳、西梆”的梆子腔。即秦腔（陕西梆子）、晋剧（山西梆子），我们习惯叫“陕西梆子”。

秦腔、晋剧于明末形成。传入我省约在清乾隆中期。当时关山相隔，交通不便，过往人马，交易物品，只能靠黄河、运河的舟楫。因而戏曲艺术也随之带来，有直接的，也有间接的，逐渐流传过来。这期间，聊城的“山陕会馆”起到了很重要的媒介和桥梁作用。

据记载：明、清时代，聊城地处南北要冲，交通便利，商贾云集。清乾隆八年（1743年）山陕商人集资兴建会馆。

山陕商人，每逢集会，必定演戏。早期戏班多从山西请来。如戏楼后台墙壁上，有历年戏班演出的题壁，记载着班社名称，演出时间，剧目名字，还有打油诗、顺口溜等，现尚能辨认出的有，咸丰七年（1857年）四月，“四喜班”在此演出。光绪初年十月，山西泽州府×县“全盛班”曾来演出。该班演出后，曾流动菏泽、郛城一带。随后又有叫“十万班”的泽州府戏班来菏泽一带演出多年，撒下了种子，产生了现在的菏泽枣梆剧团（曾叫“泽州调”）。

当你步入会馆时，就会看到不少歌颂关羽的楹联，因历史上称他是武圣人、是财神，家又是山西蒲州，自然蒲州梆子就多次到会馆露演。随后，从馆前运河进入了黄河下游，到章丘、惠民（当时山陕商贾颇多）一带演出，在那里落了脚，扎了根，结合当地的群众语汇产生了东路梆子（又叫“章丘梆子”），剧目大都是山陕梆子的剧目。

山陕会馆的戏楼，在目前是我省舞台建筑最精美、保护最完整的古建筑之一。在向我省传播秦、晋戏曲艺术和其他外地艺术方面，起了不少作用。至今，这些梆子剧种的专业

团体在我省不下四十余个。业余团体为数更多，在鲁西南地区也算家喻户晓。

（抄录自1986年5月17日《大众日报》第四版）

聊城地区京剧团简史

姜允升 刘石林

聊城地区京剧团成立于1958年。其前身历经解放剧社，新生剧社和临清前进京剧团。

“前进京剧团”时，有演职员90余人，主要演员有李和增（现在中国京剧院一团工作）、刘洪声、姜云霞、王婉秋、姜崇玉（刘、姜、王、姜都已去世）、李云峰（女花脸）、李凤兰、李玉发等。演出的主要剧目有：《三打祝家庄》、《群英会》等。

“新生剧社”，是抗日战争时期，八路军攻克茌平县城后接管的“民生剧社”更名而来的。开始由军分区直接领导，后由冀南抗日行署领导。当时主要演员有尹俊震等。

“解放剧社”是由八路军攻打高唐县时救出的京剧演员李和增、刘洪声、姜云霞、姜崇玉组成的二纵四旅“文工团”而改成的。该团于1949年3月在河北省平山县西柏坡村曾为党中央、毛主席汇报演出过《哭秦庭》、《空城计》、《打渔杀家》，受到中央领导的好评。1945年9月解放临清，随部队进城在“碧霞戏台”为庆祝临清解放演出过。1945年8

月安乃豫北战役后，部队南下，陈毅率部经过临清，汇报演出了《三打祝家庄》，陈毅接见了演员，临行时指示说：以旧的形式、演新的内容，改造自己，教育观众”

原系“解放剧社”的演职员都给颁发了《华北解放纪念章》。

1955年，该团团长、指导员分别由李来祯、朱振福担任演出的主要剧目有《群英会》、《打渔》、《扫松》、《鸢》等。这时的主要演员有：刘洪声、田增亮、郎韵华、姜少亭等。阵容较为整齐，演出水平较好，每到一地均受到观众的欢迎。

1957年，团长为迟修箴、指导员为徐万清。这时主要演员增加了刘惠琴。同时还邀请了赵惠秋、舒昌玉、袁金秋、童礼华等名角合作演出。经常上演的传统剧目有：《秋江》

《红娘》、《吕布与貂蝉》、《小忽雷》等；并开始编演现代戏，如曾排演过本团刘石林改编的现代戏《革命的一家》、《八一风暴》等，使演出内容更加丰富多彩。

1958年冬，根据山东省政府文件精神，将剧团改为国营体制。同时将“前进京剧团”更名为“临清市京剧团”。临清市人民委员会任命唐仁让为团长，郎韵华、刘惠琴为副团长，周观过为指导员。1958年、1959年、1960年各方面工作很有生气，因此连续三年被评为“红旗单位”。

1961年、1962年主要演员增加了李近秋、杨林童，这时不但剧团阵容齐整，主要演员行当也齐全，演出水平较高。演出主要剧目有：李近秋的《状元媒》、《望江亭》、《锦堂会》等，刘惠琴的《玉堂春》、《红娘》、《勘玉钏》等，杨林童的《战潼台》、《四进士》、《徐策跑城》、《岳

飞》、《关羽夜走麦城》等。现代戏有：《白毛女》、《南泥湾战斗》等。

1962年，改编演出的《南方来信》一剧，在章邱县演出时，山东省人民广播电台进行了录音、播放。

1962年初又根据山东省文化局下达的文件精神，将临清市京剧团改为自负盈亏的集体所有制单位。

1964年和1965年，主要演出现代戏，有《千万不要忘记》、《南方来信》、《尖兵颂》、《赤道战鼓》等。1965年夏，剧团在济南人民剧场演出《赤道战鼓》时，适逢袁世海、杜近芳在山东剧院演出，他们二人观看了此戏后，到后台看望了演员，并对演出《赤道战鼓》一剧的革新精神表示赞赏。

此时，剧团书记为魏文科，团长为唐仁让。

“文化大革命”期间，部分剧团进行了撤销、合并。人员、行当尚齐全的艺术团体，也仅仅是从事所谓的“样板戏”的排练、演出。

粉碎“四人帮”后的1977年，开始恢复传统剧目的上演。首先上演的剧目有《逼上梁山》、《蔡文姬》等。尔后，又恢复了《战潼台》、《四进士》、《群英会》、《玉堂春》、《盗仙草》等剧。

1978年底排演了由关修身同志编剧、杨林童、叶盛华同志导演的《乌三娘》。鲁桂兰、鲁艺峰担任主演，于1978年在济宁参加了山东省戏剧调演，获编剧、演出三等奖。

1978年10月，该团由姜允升同志任支部书记，郎韵华、雷希增、李保德继任副团长。1979年12月又任命李桂栋同志为剧团团长。这期间的主要演员有杨林童、郎韵华、刘蕾华、鲁艺峰、鲁桂兰、齐为梅等。

1979年3月，长期在小范围活动的聊城地区京剧团第一次进入大城市天津演出。未演出前，大家忐忑不安，可第一场演出就获得了出乎意料的剧场效果，全体演职员信心倍增。由杨林童主演的《四进士》、《战潼台》、《徐策跑城》等剧目轰动了天津，按天津观众的话说：“聊城地方虽小，却是藏龙卧虎之地”。7天计演出14场，场场暴满，观众反映极其强烈。5月，又紧接着进入了北京，在京先后演出近两个月。农业部长杨立功、三机部长赵建民、农机部副部长丹彤、文化部副部长姚仲明等领导同志多次观看演出。文化部还将剧团调进对外文化交流中国演出公司小礼堂举行了内部演出。剧目有：杨林童主演的《徐策跑城》、刘蔷华主演的《勘玉钏》。文化部副部长姚仲明等文化部的领导和北京文艺界的知名人士李和增、杜近芳、赵燕侠等同志观看了演出。受到姚副部长和文艺界知名人士的接见，并请全体演职员共进晚餐，组织观看了中国京剧院演出的《春草闯堂》一剧。

1980年初，由叶盛华编导，鲁艺峰、刘蔷华主演的大型古装剧《牛郎织女》在地区影剧院连续演出13场，场场客满，创出了聊城地区影剧院一个剧目连续演出13场客满的最好纪录。

1980年和1981年又连续两次进天津，都创出了好成绩，赢得了好声誉。1981年在天津劝业场“天花景剧场”从4月1日到30日的30天内共演出73场，仅《玉堂春》一剧就演出了33场。在“井司礼堂”演出时，天津市人民广播电台实况转播了《四进士》一剧。并被邀到电台录了《徐策跑城》录音。

同年8月在烟台演出时，吴祖光、范钧洪观看了演出，并接见了演员，他说：象你们这样的剧团为什么不进京演出，如进京一定会受到欢迎。《烟台日报》8月30日以“一招一式传精神”为题，发表了评论文章。1981年在青岛、济南演出时，《青岛日报》、《济南日报》又分别发表了“以形传神，神情毕肖”、“形神兼备，光彩照人”和“麒派文武老生兼红净——杨林童”等三篇文章。

1982年初，在河北省石家庄市“石家庄剧场”演出时，中国戏剧家协会曲六乙、吴刚、柳义桢、段大雄以及上海市文化局庞正涵、褚伯承、上海市京剧院戏剧研究所李仲林、张炳坤等同志，专程到石家庄观摩剧团演出，并召开了座谈会（有石家庄市文化局、文联和河北省文化部门有关同志参加），对剧团的管理、严格的纪律、艰苦奋斗的作风以及杨林童的麒派艺术都给予了较好的评价。4月25日在《文汇报》发表了“好团风与严规章”的文章。该文发表后，在全国影响很大，许多地、市、县的文化局、剧团来信索取地区京剧团的规章制度。内蒙古呼和浩特市、辽宁省延边市文化局领导和剧团负责人专程来聊城，座谈交流经验。

在石家庄、保定演出期间，《河北日报》、《石家庄日报》、《保定日报》分别发表了“酣畅淋漓，精彩纷呈”、“观众喜看麒派戏”和“麒派艺术与小林童”等文章。同时，河北省电视台录制了《关羽夜走麦城》和《徐策跑城》。

1982年由本团刘石林编剧、叶盛华导演的新编历史剧《血染古沙丘》参加了省“戏剧月”预演，获地区文化局通报表扬并获奖金1000元。

1983年初，中央关于农村实行“联产承包责任制”的一

号文件下达。文化局党组织鉴于剧团业务不景气的状况，决定派艺术科长姜允升同志到剧团组织学习，实行承包。通过学习统一思想，刘石林、张承清牵头组织了两个演出队，与剧团党支部签定了三年的承包合同。由于承包，初步触及了“大锅饭”的弊端，调动了全体演职员的积极性，当年就初见成效，全年两个队共演出631场，纯收入96000余元，创造了建团以来演出场次最多、收入最高的年份。

刘石林领导的演出队，四、五月间在济南、济宁、石家庄等地演出时，《济南日报》、《石家庄日报》、《济宁日报》又分别发表了“辗转艺苑青春长在”、“看聊城地区京剧团演出的《红娘》”和“宝剑锋从磨砺出”三篇文章。下半年到南京、青岛等地演出，《新华日报》、《青岛日报》和《烟台日报》又发表了“京剧高手联袂登台，石城献技出新意”、“聊城地区京剧团演出了风格”和“看聊城地区京剧团演出有感”等文章。特别是在南京“中华剧场”演出连续10场客满、收入30000多元，剧团分成收入9300余元。

1984年2月，文化局决定两队合并（多余人员组织了副业加工业），加强了阵容，提高了演出水平。合并后的1984年再次进南京演出，《南京日报》连续撰文“聊城地区京剧团再次来宁演出，引起同行关注”、“演出效果好、关键在改革”，对剧团管理体制的改革工作和演出水平给予了很高的评价。到安徽演出时著名京剧演员宋长荣和朱云鹏、徐凌霄联合署名在《淮海报》上发表了“寒梅吐艳、桃李争春”的文章，《合肥日报》也刊登了“唱、念、做、打皆精彩”和“聊城地区京剧团首场演出受到欢迎”的文章。

1984年8月，刘石林任团长，雷希增任书记。主要演员

有鲁艺峰、李忠华、李继增、鲁桂兰、鲁霞、班志国等。

1985年，真可谓“唱百场戏，行千里路”。从河北省的石家庄到天津，又出关到锦州、沈阳、大连，然后两次渡海去青岛、上海，并进入浙江省的温州、宁波、临海、杭州、湖州、仓南，福建省的福鼎县，江苏的南京。每到一地均受到好评。在上海与山东省京薛亚萍同志合作演出的《秦香莲》由上海电视台作了实况录相。在杭州演出时，浙江省人民广播电台以“勤于演出，生机盎然”为题，录制、播放了戏剧专题节目达50分钟。

1983年以来，该团采取了邀请外地外团名演合作演出的办法，加强了艺术交流，使本团演员的艺术水平得到了很大的提高。先后合作演出的有河南省京的吴韵芳、刘映华；河北省京的罗惠兰；山东省京的薛亚萍、宋昌林；丹东市京的小王虎辰；天津市京二团的王玳玮；上海的舒昌玉、吴吟秋；北京风雷京剧团的杨燕毅；北京京剧院、中国京剧院的李宗义、李鸣岩、耿其昌、张学津、李欣、李岩、刘建元、李文林等。

几年来在地区文化局的直接领导下，剧团的演出工作，行政管理以及改革等方面都取得了较好的成绩。省、地、市报刊发表赞颂、评论文章30多篇；电台、电视台录音、录相14个剧目次。

1986年，山东省《艺术天地》第十一期发表了题为《冲浪——山东聊城地区京剧团改革记事》的报告文学。同月，在《电影戏剧报》发表了“贡逢盛世、锐意改革”的报道。

为解决后继乏人，培养京剧艺术人才，1986年上半年经文化局批准，剧团成立了戏校，招收8—16岁的男女少年70

名，现在正在紧张的训练，为剧团建设和发展积极培养后备力量。

聊城地区评剧团简史

程 捷

聊城地区评剧团的前身是“宝记评戏班”和“天津大众评剧社”。迄今已有40多年的历史。

一开始由天津“聚英戏院”老板吴宝荣出资，委托评剧早期莲花落艺人夏春阳的徒弟王律痕为成事老板。因王律痕酷爱戏曲，除了唱“蹦蹦”戏，还常演“文明戏”，在天津戏曲界是较有影响的人物。在他的积极联络下，很快组织起以著名评剧艺人老花玉兰、朱宝霞、花迎春等40余名演职员，并以班主名字首字为记的“天津宝记评戏班”。

“宝记评戏班”成立后，首演于天津“聚英戏院”。因演员阵容整齐，上演剧目丰富，而且多以时装戏见长，如《杨三姐告状》、《空谷兰》，传统戏《桃花庵》、《珍珠衫》、《雪玉冰霜》等，首场轰动，久演不衰。使“宝记”名声广传，在当时天津的评戏班社中，较为红火。

1945年抗日战争胜利后，班社营业收入较好，但由于班主吴宝荣对演职员进行经济盘剥，长期按“五支六”分成（即演员唱六天戏，只发给五天薪水），演职员生活很困难，有的连“三合面”都吃不上。在这种情况下，演职员为摆脱困境，不断与班主进行斗争，却无济于事。直到1949年天津

解放，以王律痕为首的“宝记评戏班”才正式脱离班主吴宝荣，搞起艺人自己的共合班，将“宝记评戏班”改为“天津市大众评剧社”。

在天津市文化局、市文艺工会的领导下，经过学习、整顿，不但思想面貌发生了很大变化，而且进一步壮大了演员队伍。这时的主要演员有：花月仙（又名张筠青、现为中国评剧院主演）、李文芳（现为天津评剧院主演）、李宝珍、王素秋、庄玉臣、高亭（又名高文成）。主要鼓师王金亭，琴师陈文彬。

1950年“大众评剧社”应山东省临清镇“懿善戏院”（现临清市临清剧院）的邀请，首次走出天津演出，连续三年活动在山东的临清、夏津、高唐、恩县、武城，河北的衡水、南宫、冀县一带。

这时，除上演了经过整理和改编的传统戏《相思树》、《龙女三娘》、《牛郎织女》、《姚香与紫燕》、《柳荫记》外，还经常上演现代戏有《宝山参军》、《夫妻识字》、《赶路相遇》、《兄妹开荒》；并有时装戏《雷雨》、《红杏出墙记》，及评剧的传统时装戏《杨三姐告状》等。

剧社自1950年离开天津，在山东、河北进行了为期3年的演出，于1953年底返回天津，并将“大众评剧社”正式改名为“天津市大众评剧团”。

“大众评剧团”于1954年10月，第二次离开天津，由汉沽区直接拉回山东，继续在平原县、恩县、夏津县、临清一带演出。这时的演出是以传统戏为主，如《夜宿花亭》、《孟姜女》、《杜十娘》等。当时的挑梁主演金艳荣，他专工青衣，嗓音宽厚、圆润、唱腔高亢、有大口“落了”之称，在传统戏《夜宿花

亭》中饰演张美英，仅花亭一段唱词五十多句，刚柔交错，使观众赞声不绝，一时红及鲁西一带，使剧团收入日增。

1955年，王律痕同志又从石家庄邀来与著名评剧艺术家新凤霞同出一师的青年主演筱佩珠（原名崔惠贞，她与新凤霞同是评剧四大名珠之一），她的到来，又使一部分现代戏，如《刘巧儿》、《小女婿》、《雷雨》等得到恢复，重新与观众见了面。

由于“大众评剧团”从1950到1955年的五年中，长期活动在聊城专区各县县城、农村，在群众中有较大的影响，也引起了聊城专署各级领导的重视。1955年聊城地委确定，由地委宣传部部长徐刚同志主持，委托专署文教局王子兴、刘杰超二同志与评剧团的主要领导人接洽，并经聊城地委、专署与天津市文化局协商、批准，接收了“天津市大众评剧团”，在1955年5月正式改为“山东省聊城专区实验评剧团”。接收后，专署即派堂邑县文化馆馆长刘守让任指导员，文化馆员肖国兴任文化教员。1957年地委任命：关凤奎为团长，高亭、筱佩珠为业务副团长，孙宗贤为行政副团长。

同时，调来朝城县文教科科长吴树勋任指导员、许凤锦任业务辅导员。这个时期的主要演员有：筱佩珠、关凤祥、高亭、庄玉臣、筱银顺、赵秀青、刘凤兰、筱凤芝等。当时经常上演的剧目有：朝鲜近代剧《春香传》、现代剧《两兄弟》、古装剧《游西湖》、《荔枝换降桃》等。

1956年，邀来著名评剧演员高艳敏，并在济南、临清等地演出了她在天津的获奖剧目《王二姐思夫》。该剧曾由天津市人民广播电台、山东省人民广播电台分别录音播放。同年，她又返津，邀来了文武小生李保亭。李在评剧《啼笑姻缘》、《唐知

县审诰命》、《御河桥》中，成功的塑造了沈三弦、唐成、柯太付等人物形象。同年，由关凤奎根据鲁彦周同名话剧改编的评剧《归来》，参加了山东省第二届戏曲观摩大会，获剧本、导演、音乐、舞台美术、演出一等奖；筱佩珠获演员一等奖，高亭、关凤祥、刘凤兰获演员二等奖；李保亭、张萍（原名张素云）获演员三等奖。小演员庄延玲，也受到大会会刊的赞扬。《大众日报》专为该剧发表了评论文章。在观摩演出期间，还在珍珠泉礼堂专场为田汉同志做了汇报演出，受到热情的接见。这是评剧团第一次在山东崭露头角。评剧《归来》剧本、曲谱，由山东人民出版社出版发行。

1957年邀来京剧坐科文武老生兼花脸曲福通。他功底扎实、表演豪爽，在《杨八姐游春》中扮演的王延龄别具一格，在评剧《八一风暴》中成功的塑造了警卫连长罗林。

1958年，聊城专署将评剧团下放高唐县。更名为“高唐县评剧团”。在高唐期间，县委、县人委对剧团的建设非常重视，当年拿出专款，将服装、灯光、幕布、乐器等设施全部更新。剧团的士气也很高涨，在一年零九个月中，连续创作演出了现代戏《跃进一号》（关凤奎编剧）、《还是人民公社好》、《新婚之夜》（许凤锦编剧）、《习惯成自然》（程捷改编）。对关凤奎同志编写的《跃进一号》，《山东文化报》第一、二期专门发表了题为“跃进一号是一出好戏”的文章，该剧剧本，由山东人民出版社出版发行。同时还排演了现代戏《野火春风斗古城》、《百丑图》、《姊妹花》以及古装戏《团圆之后》、《瑞云》等。

1959年，山东省人民政府将评剧团纳入国营，9月，剧团又调回聊城专署，改为“国营聊城专区评剧团”。并参加了聊城专区举行的青年戏曲会演，由刘莲卿、朱金莲、马玉玲

等，演出了经过整理的传统戏《茶瓶计》。刘莲卿扮演主角春红，他准确的把握了人物聪明、机智、见义勇为的性格，加上他那圆润、自如的唱腔，受到广大观众及同行的赞扬，该剧也获得演出一等奖。

剧团划归聊城专署领导后，更加注意演职员水平的提高和新生力量的充实。1959年，派程捷同志去上海戏剧学院进修导演，派演员刘莲卿、朱金莲，美工王占荣到天津评剧院拜师学艺近两年之久。刘莲卿拜著名评剧演员六岁红（原名孙芸竹）为师。之后，还派庄延玲到北京电影制片厂学习化装。

1960年聊城市“艺锋评剧团”撤销，1961年聊专艺术学校下马，从中选调了田丰、孙少楼、李福井、李凤松、祝春山、周玉芝等演员和音乐人员。1964年又经专署批准，在临清招收了部分13或16岁的男女学员。这样几经充实，既壮大了剧团的阵容，又使剧团发展有了后备力量。

1960年初，根据同名话剧改编了《八一风暴》，1961年又根据话剧改编演出了现代剧《记忆犹新》。此剧由山东人民广播电台录音，并加解说，播放。

1961年，剧团原任指导员刘守让因病调离。1962年，由专署文教局副局长高景福同志兼任剧团党支部书记。同年，由范县大笛子剧团调进音乐设计姜宝海、著名评剧演员王宝兰的徒弟李惠兰。李惠兰文武不挡，善“新派”唱腔，演出的《祥林嫂》、《刘巧儿》都受到观众的好评。

1963年6月，聊城专区评剧团进京演出。在京期间，除业务演出外，还分别在政协、国务院和北京军区礼堂，向党、国家和军队的领导同志作了3场汇报演出。

6月16日，在国务院小礼堂演出了革命现代历史剧《八一

风暴》，朱德、董必武、宋庆龄、谭震林等领导同志观看了演出，并同演员合影留念。

在政协礼堂、北京军区礼堂演出了《野火春风斗古城》。在北京军区礼堂演出时，杨勇、廖汉生以及军区的其他领导人观看了演出。演出结束后，上台接见了全体演职员并合影留念。

这次在京演出，不仅使广大演职员接触到评剧界的一些著名演员和音乐工作者，互相学习，取长补短，提高了技艺，更主要的是受到了党和国家及军队方面领导同志的光荣接见，使剧团全体同志受到了极大的鼓舞和鞭策。这不仅是剧团的光荣，也为聊城地区赢得了荣誉。由北京回到山东后，初建的山东电视台，又播放了评剧团演出的《野火春风斗古城》选场。

1964年，刘士绥同志调任该团党支部书记。同年，剧团组织全体演职员到聊城候营、堂邑体验生活，创作排演了现代剧《古洼巨变》，并参加了山东省举行的地方戏曲革命现代戏汇报演出。

1965年，剧团为加强对学员的培养，同时扩大经济收入，经党支部、团委会研究并请示上级领导同意，将剧团分成两个队演出。以主要演员组成的大队，称“聊城专区评剧团”，带着新排出的大型现代评剧《首战平型关》、《兵临城下》、《南方来信》、《江姐》、《八一风暴》等剧目，由刘士绥、关凤奎等同志带领，赴河北省的唐山、滦县一带演出。以1964年的学员为主，并配备文武教师、导演组成的小队，称“聊专评剧团青年队”，赶排了现代戏《三代人》、《李双双》、《红色联络站》、《送肥记》、《新媳妇》等，由行政团长孙宗贤同志带领，到聊城、东阿

各公社、大队演出。他们自己拉着地排车、载着行李、炊具和演出道具，深入到偏僻的农村，送戏上门。每到一地，除演出练功外，还为当地的烈、军属、五保户，挑水、洗衣、扫地、登门演唱。演出结束后，不洗脸卸装，就忙着扶老携幼，把观众送出剧场。碰上雨天，还要把老人一直送到家中。经过一个阶段的锻炼，青年学员们不仅政治觉悟得到很大提高，而且在艺术上也成长的很快，在坚持演出当中就排出了大型现代剧《天天向上》，并且自己动手，修旧利废，制作了演出服装和道具。在聊城新华舞台向地委、专署领导作了汇报演出。同年5月，在大队应济南市的邀请，为庆祝抗日战争胜利20周年演出《首战平型关》时，青年队也赶赴济南，向剧团领导、老师们汇报演出了《天天向上》。同时，招待省、市教育部门和全市各学校的领导及少先队辅导员观看演出。他们看后，争相包场，组织在校师生观看。有十多所中、小学校还邀请青年队到校与师生座谈，介绍排演此剧的感受和体会。仅《天天向上》一剧，在济南就演出了30余场。

济南演出结束后，继续分队演出。大队先西去齐河、茌平、临清，后又东去淄博、青岛一带。在此期间，大队冒着地震的威胁，仍排出了大型现代剧《焦裕禄》、《平凡的岗位》、《山乡风云》等，所到之处深受欢迎。青年队重新调整了领导人，由薛乃会、马真民、程捷、单玉迟等带领，直接南下出省，到邢台、安阳、郑州、洛阳、开封、商丘、蚌埠、合肥、芜湖和南京一带，先后演出一年之久。演出的主要剧目是《天天向上》和《送肥记》。他们在演出过程中，始终保持着艰苦奋斗，密切联系群众的好作风，场次再多不叫累（每日3场，多时每日6场），表演认真。有时当观众遇到意外困难时，也主

动相帮，如在蚌埠演出时，为冒着寒冷天气，从几十里路外来看戏的同学烧汤、热饭。下雨天散戏时，全体演职员就把全部雨伞、雨衣、雨鞋，放在台口，任没有带雨具的观众拿走使用。因此，所到之处，无不受到热烈称赞。在合肥市为安徽省人民代表大会专场演出时，受到省委书记李葆华等领导同志的接见，各界代表纷纷走上舞台祝贺演出成功。《安徽日报》、《合肥晚报》分别发表评论文章。市“晚报”刊登了小演员顾宝荣单人剧照和扮演纪铁成的心得体会，省“日报”全版刊登《天天向上》的连环剧照。电视台转播了《送肥记》、《天天向上》两剧的演出实况。市文化局还邀请单玉迟、程捷二同志向全市文艺团体介绍了培养学员的经验。此外，《开封日报》、《芜湖日报》也发表了评论文章。在南京演出时，江苏人民广播电台也为《天天向上》一剧录了音。该剧在一年中，共演出四百多场次。经过一年多的演出实践，培养出李锦秀、顾宝荣、石朝昆、张宝华等一批评剧新秀。

在此期间，山东省《大众日报》曾发表题为“十年如一日坚持上演现代戏”的长篇通讯，介绍了聊专评剧团的经验。

1966年开展的所谓“文化大革命”，使兴旺发达的评剧团遭到了严重的破坏，党支部被推翻，团委会及业务机构被砸烂，领导干部靠边站，演员骨干被揪斗，甚至连演出服装、道具也分了。更可惜的是把一些较有艺术造诣的老演员处理下放，连颇有声誉的编剧、导演关凤奎也下放到工厂当了工人，并夭折了萌芽时期的青年队。使聊城地区这朵艺术之花遭到极大的摧残蹂躏。

1970年，地区成立一文工队附属评剧团。这个队除接受一部分原大笛子剧团人员外，又招来一部分青年演员，并从

天津蓬莱了青年评剧演员史美蓉、马亮。史美蓉系天津戏校毕业，表演细腻、唱腔委婉，善于大段抒情唱腔。来团后，曾成功的扮演过《红云岗》中的红嫂、古装戏《哑女告状》中的哑女。此后，又先后从武城评剧团调来张伯英、李敬珍等都成了评剧团的主要力量。

“文化大革命”期间，剧团演出很少，先后移植上演的主要剧目有：《白毛女》、《智取威虎山》、《收租院》、《农奴戟》、《南征北战》、《红云岗》、《风展红旗》、《都愿意》、《半边天》、《半篮花生》、《追报表》、《山村新人》、《不平静的海滨》、《杜泉山》以及本团创作的《沈秀芹颂》、《肖奎祥之歌》等。

这个时期的主要演员有：高亭、筱佩珠、关凤祥、李惠兰、祝青山、史美蓉、曲福通、李敬珍、张伯英、刘莲卿、段鸣岐、田丰、张宝华、马亮、吴玉蓉、董午等。主要鼓师王金亭、顾宝荣，琴师李凤松。

粉碎“四人帮”之后，文艺得到了新生，接着排演的《园丁之歌》，由山东人民广播电台录音，多次播放。改编、排演了《枫叶红了的时候》、《于无声处》。传统剧目开放后，移植上演了《十五贯》、《逼婚记》、《姊妹易嫁》、《墙头记》以及重新恢复《包公三勘蝴蝶梦》、《祥林嫂》、《刘巧儿》等几个剧目，1978年在聊城影剧院连续演出8个月之久。之后，又恢复了《相思树》、《杨三姐告状》；排演了古装戏《胭脂》，现代剧《冰窖壮歌》等。《杨三姐告状》一剧，由山东人民广播电台录音播放。创作剧目《沙河春》参加了地区会演，获演出一等奖。《红色联络站》、《挡马》参加了地区专业剧团青年演员会演。

1980年后，由赵凤楼、韩锦纶同志主持工作，该团恢复了《野火春风斗古城》，新排演了《小院风波》、《哑女告状》、《爱情

的审判》、《锯碗丁》等剧目，还有新创作的现代剧《银花媒》、《两娶亲》、《梨花情》以及古装戏《母老虎上轿》等。

1984年机构改革，领导班子又进行了新的调整，曲福通任团长，高亭、筱佩珠、田丰为名誉团长。

聊城地区评剧团建团30年来，以演现代戏著称，是我省重点戏曲团之一。该团对评剧艺术的革新、发展作出了一定的贡献。三十年演出现代戏近百台，其中自己创作、改编的近四十余出，由省级出版发行的剧本两个。还造就出一批编、导、音乐、舞台美术专业人材。使不少青年演员在艺术上得到了较深的造诣，如主要演员张桂秋同志，他18岁进团以来，不断丰富自己的文化知识、艺术修养，成为一名深受群众爱戴的优秀评剧演员，后来在吉林市评剧团拍摄的影片“邻居”中，担任主要角色。主要演员筱佩珠，20岁由石家庄来评剧团，在多年的舞台实践中，成功的塑造过许多不同类型的人物形象，成为我省著名评剧演员，并吸收为中国戏剧家协会会员。

聊城地区评剧团 演出的现代剧目

(1956年—1985年)

姜宝海 程捷 李惠兰

一九五六年

《归来》 剧本改编、导演：关凤奎；音乐：程捷；舞美：李笑初；主要演员：筱佩珠、关凤祥、刘凤兰、高亭、张素云、李宝亭等。

一九五八年

《跃进一号》 编剧、导演：关凤奎；音乐：程捷；舞美：胡志修；主演：关凤祥等。

《新婚之夜》 编剧：许凤锦；导演、音乐：程捷；舞美：胡志修；主演：马玉玲等。

《还是人民公社好》 编剧：许凤锦；导演：关凤奎；音乐：程捷；舞美：胡志修；主演：高亭等。

《习惯成自然》 改编、导演、音乐：程捷；舞美：胡志修；主演：姚皮和等。

《姊妹花》 改编、导演：关凤奎；音乐：程捷；舞美：胡志修；主演：筱佩珠等。

《百丑图》（向中国评剧院学习剧目） 本团导演：关凤奎；主演：关凤祥、王律痕等。

《刘介梅》 改编、导演：关凤奎；音乐：程捷；舞美：胡志修；主演：关凤祥等。

《啼笑姻缘》（现代戏，向天津评剧院学习剧目） 本团导演：关凤奎；主演：筱佩珠等。

《春香传》（朝鲜近代戏 向中国评剧院学习剧目） 本团导演：关凤奎；主演：筱佩珠等。

一九五九年

《野火春风斗古城》（向中国评剧院学习剧目） 本团导演：关凤奎；主演：高亭、筱佩珠、刘凤兰等。

一九六〇年

《八一风暴》 改编、导演：关凤奎；音乐：程捷；舞美：胡志修、王占荣；主演：高亭、关凤祥等。

一九六一年

《记忆犹新》 改编、导演：关凤奎；音乐：程捷；舞美：胡志修、王占荣；主演：高亭等。

一九六三年

《夺印》 （向中国评剧院学习剧目） 本团导演：关凤奎、程捷；主要演员：高亭等。

《李双双》 （向中国评剧院学习剧目） 本团导演：程捷；主演：李惠兰等。

《青年一代》 改编、导演：关凤奎；配曲：姜宝海；舞美：胡志修、王占荣；主演：关凤祥等。

《三代人》 （向中国评剧院学习剧目） 本团导演：程捷；主演：关凤祥、李惠兰、刘凤兰等。

一九六四年

《雷锋》 改编：程捷、肖国兴；导演：程捷；配曲：姜宝海；舞美：王占荣；主演：田丰等。

《千万不要忘记》 （向中国评剧院学习剧目） 本团导演：程捷；主演：关凤祥等。

《红色联络站》 （小戏、向中国评剧院学习剧目） 本团导演：程捷；主演：祝青山等。

《新春曲》 （小戏） 改编、导演、音乐：程捷；舞美：王占荣；主演：刘凤兰等。

《兵临城下》 改编、导演：关凤奎；配曲：姜宝海；舞美：王占荣；主演：高亭等。

《古往巨变》 编剧、导演：关凤奎；音乐：程捷、

姜宝海；舞美：王占荣；主演：高亭等。

《新媳妇》（小戏 学习剧目）导演：程捷；主演：陈玉凤。

一九六五年

《南方来信》（向天津评剧院学习剧目）本团导演：关凤奎；主演：筱佩珠、李惠兰等。

《送猪记》（小戏 向泰安莱芜梆子剧团学习剧目）本团导演：关凤奎；音乐：李风嵩；舞美：王占荣；主演：筱佩珠等。

《丰收之后》改编、导演：程捷；音乐：姜宝海；舞美：王占荣；主演：筱佩珠等。

《首战平型关》改编、导演：关凤奎；音乐：姜宝海；舞美：王占荣；主演：高亭等。

《结婚之前》（向中国评剧院学习剧目）本团导演：程捷；主演：王金香、李惠兰等。

《送肥记》（小戏）导演、音乐：程捷；舞美：王占荣；主演：刘莲青等。

《天天向上》移植、导演、音乐：程捷；主演：顾宝荣等。

《龙马精神》改编、导演：程捷；音乐：李风嵩、程捷；主演：王金香等。

《江姐》（向天津评剧院学习剧目）本团导演：程捷；主演：王金香等。

《柜台》（小戏）改编：姜宝海；导演：程捷；音乐：姜宝海；舞美：王占荣；主演：倪青山等。

《雪岭苍松》（向兄弟剧团学习剧目）导演：程

捷，音乐：姜宝海，舞美：王占荣，主演：祝青山等。

《巧送钱》（小戏 向中国评剧院学习剧目） 导演：关凤奎，主演：赵秀青等。

一九六六年

《山乡风云》（向天津评剧院学习剧目） 本团导演：关凤奎，主演：孙宝霞等。

《焦裕禄》 改编、导演：关凤奎，音乐：李风嵩，舞美：王占荣，主演：关凤祥等。

《平凡的岗位》（向兄弟剧团学习剧目） 导演：关凤奎、程捷，音乐：李风嵩、程捷，主演：高亭、王金香等。

《初升的太阳》（向中国评剧院学习剧目） 本团导演：关凤奎，主演：筱佩珠等。

《智取威虎山》（向京剧学习剧目） 导演：集体，音乐：姜宝海、李风嵩，舞美：王占荣，主演：祝青山等。

《琼花》（向兄弟剧团学习剧目） 导演：集体，音乐：李风嵩、姜宝海，舞美：王占荣，主演：李锦秀等。

《收租院》（雕塑剧 向中国评剧院学习剧目） 人物造型：樊加利等，伴唱：李惠兰、祝青山。

一九六七年

《白毛女》（向山东柳子剧团学习剧目） 导演：樊加利，音乐：姜宝海，舞美：程捷、张金标，主演：李惠兰、李锦秀等。

一九六八年

《雪山青松》（向兄弟剧团学习剧目） 导演：樊加利，音乐：李风嵩、姜宝海，主演：祝青山等。

一九六九年

《农奴戟》（向山东省吕剧团学习剧目） 导演：樊加利；音乐：姜宝海、李凤嵩；舞美：王占荣；主演：祝青山等。

一九七〇年

《肖奎祥之歌》 编剧：董午（执笔）、程捷、石光明；导演：董午；音乐：李凤嵩、姜宝海；舞美：王占荣；主演：祝青山等。

《红嫂》（京剧剧本） 导演：小麟童；音乐：姜宝海等；舞美：王占荣；主演：孙宝霞。

《大桥路上》（小戏） 编剧：董午；导演：董午；音乐：姜宝海；主演：李惠兰、薛玉。

《沈秀芹颂》 编剧、导演：董午；音乐：姜宝海；主演：李惠兰等。

一九七一年

《南征北战》 改编、导演：董午；音乐：姜宝海、李凤嵩、程捷；舞美：王占荣；主演：祝青山等。

一九七二年

《杜泉山》（向济南市吕剧团学习剧目） 导演：程捷；音乐：姜宝海、李凤嵩、程捷；舞美：王占荣；主演：李惠兰等。

《龙江颂》（向石家庄评剧团学习剧目） 导演：程捷；主演：李敬珍等。

一九七三年

《一捆柴》（小戏） 编剧、导演：董午；音乐：集体；舞美：王占荣；主演：乔桂兰、董午。

《宋大娘》（小戏） 改编、导演：程捷；音乐：李凤嵩、程捷、姜宝海；舞美：王占荣；主演：张伯英等。

一九七四年

《智取威虎山》（京剧剧本） 导演：白宝智等；音乐：音乐创作组；舞美：王占荣；主演：祝青山、李惠兰等。

《向阳商店》（向中国评剧院学习剧目） 本团导演：程捷；主演：李惠兰等。

《山村新人》 改编、导演：薛峰；音乐：姜宝海、李凤嵩；舞美：王占荣；主演：李惠兰等。

《红大娘》（小戏 向天津评剧院学习剧目） 本团导演：程捷；主演：李敬珍等。

《都愿意》（小戏 向山东省吕剧团学习剧目） 导演：程捷；音乐：李凤嵩；舞美：王占荣；主演：曲福通等。

《半篮花生》（小戏 向兄弟剧团学习剧目） 导演：程捷；音乐：祝青山；舞美：王占荣；主演：筱佩珠等。

《半边天》（小戏 向山东省吕剧团学习剧目） 导演、音乐：程捷；舞美：王占荣；主演：李惠兰等。

《追报表》（小戏 向山东省吕剧团学习剧目） 导演：程捷；音乐：姜宝海；舞美：王占荣；主演：高亭等。

《彩云滩》（移植柳琴戏） 导演：程捷；音乐：集体；主演：梁秀亭等。

一九七五年

《红云岗》（京剧剧本） 导演：集体；音乐：姜宝

海，舞美：王占荣，主演：史美蓉等。

《来参观的人》（小戏） 改编、导演：程捷，音乐：音乐创作组，舞美：王占荣，主演：董午等。

《红心泵》（小戏 向天津评剧院学习剧目） 本团导演：程捷，主演：李敬珍等。

《人民的委托》（小戏） 改编、导演：董午，音乐：李凤嵩、程捷、姜宝海，舞美：王占荣，主演：高亭等。

《三定桩》（小戏 向莱芜梆子剧团学习剧目） 导演：程捷，音乐：李凤嵩，舞美：王占荣，主演：张伯英等。

《半边天》（小戏 向山东省吕剧团学习剧目） 导演：程捷，音乐：姜宝海，舞美：王占荣，主演：梁秀亭等。

《审椅子》（小戏 向京剧学习剧目） 导演：集体，音乐：姜宝海，舞美：王占荣，主演：关玉蓉等。

《杜鹃山》（选场 向京剧学习剧目） 导演：集体，主演：关玉蓉等。

一九七六年

《心红路正》（小戏） 编剧：董午，导演：程捷，音乐：姜宝海，舞美：王占荣，主演：李惠兰等。

《风展红旗》（向京剧学习剧目） 导演：程捷，音乐：姜宝海，舞美：王占荣，主演：李惠兰等。

《园丁之歌》（向济南市吕剧团学习剧目） 导演：程捷，音乐：姜宝海，舞美：王占荣，主演：史美蓉等。

《洪湖赤卫队》（向济南市吕剧团学习剧目） 导

演：程捷；音乐：姜宝海；舞美：王占荣；主演：李惠兰等。

一九七七年

《八一风暴》 改编：薛峰、导演：薛峰、程捷；音乐：姜宝海；舞美：王占荣；主演：高亭等。

《枫叶红了的时候》 改编、导演：薛峰；音乐：姜宝海；舞美：王占荣；主演：段明岐等。

《夺印》 （向中国评剧院学习剧目） 导演：程捷；主演：祝青山等。

《送货路上》 （小戏 向天津评剧院学习剧目） 导演：程捷；主演：史美蓉等。

一九七八年

《刘巧儿》 （向中国评剧院学习剧目） 导演：程捷；主演：李惠兰等。

《沙河春》 编剧：聊城地区《沙河春》创作组；执笔：李予、张月炳、孙富玺；导演：程捷；音乐：姜宝海；舞美：王占荣；主演：祝青山等。

《祥林嫂》 （向中国评剧院学习剧目） 导演：程捷；主演：李惠兰等。

《于无声处》 改编、导演：董午；音乐：李风嵩；舞美：王占荣；主演：祝青山等。

《不平静的海滨》 改编、导演：薛峰；音乐：姜宝海、李风嵩、程捷；主演：祝青山等。

一九七九年

《救救她》 （向天津评剧院学习剧目） 本团导演：程捷；主演：李惠兰等。

一九八〇年

《冰窟壮歌》 改编、导演：董午；音乐：姜宝海；主演：祝青山等。

《爱情的审判》 （向兄弟剧团学习剧目） 导演：程捷、段明岐；音乐：程捷、李风嵩、祝青山、赵宝成；主演：李红卫、李惠兰等。

《杨三姐告状》 （近代剧目向中国评剧院学习剧目） 本团导演：段明岐；主演：史美蓉、李惠兰等。

一九八一年

《钗花媒》 编剧：董午；导演：程捷；音乐：李风嵩；舞美：王占荣；主演：李惠兰等。

一九八二年

《这样的女人》 （向沈阳评剧院学习剧目） 本团导演：段明岐；主演：李惠兰等。

《野火春风斗古城》 （向中国评剧院学习剧目） 导演：程捷；主演：祝青山等。

一九八四年

《梨花情》 编剧：商庆熙、张俊生；导演：程捷；音乐：李风嵩；舞美：董贝超、王东凯；主演：李惠兰、史美蓉等。

一九八五年

《桃花庵》、《包公三勘蝴蝶梦》、《白蛇后传》、《相思树》、《乔太守乱点鸳鸯谱》、《姊妹易嫁》、《卖妙郎》、《杨三姐告状》、《凤落梧桐》、《恩与仇》、《刘云打母》、《哑女告状》、《秦香莲》、《母老虎上轿》、《御河桥》、《茶瓶计》、《万花船》、《少国公》（一、

二、三本）、《画皮》。

朱德委员长看我们的演出

祝青山

那是1963年的夏天，北京的阳光格外的灿烂，微风轻拂，树影婆娑，百花争艳，使这座文明的古城更显得百态千姿，惹人喜爱。这时，我们聊城地区评剧团正在“朝阳剧场”演出。

一天，突然传来一个非常振奋人心的消息：“剧团要到国务院去演出！”于是乎，你传我，我传你，这个特大的喜讯，很快在全团轰动了！一张张抑制不住的笑脸，溢出了每个人的激动心情，大家屈指数着，盼着这一时刻的到来。

6月18日上午，团领导通知每个同志到团部领取一张戏票。我心想：咱给领导演戏，干吗要发给咱票呢？当我接到一张浅绿色稍露点毛兰头儿，印有红字的长方形戏票时，看到上边印着“山东省聊城专区评剧团演出大型革命历史剧‘八一风暴’时间：1963年6月18日晚8点。地址：国务院小礼堂”。我双手捧着它，想：可盼来了这一天！这是一场多么有意义的演出呀！发给每人的这张纪念戏票，我一定要好好保存。

下午5点多钟，一辆北京牌大轿车开到了中央商业部招待所门口，接我们去国务院小礼堂。车行如飞，很快到了中南海门前，警卫同志查点了车上人数，便客气地摆手准许通

行。我们坐在车厢里，左看看，右望望，院里的松、柏、杉树，苍劲挺拔，遮天盖日。那一排排的墩松、长青，秀丽整齐，形状各异，使庭院显得格外肃穆、雅致，椭圆形的花池里万紫千红，相映生辉。

大轿车停下了。下车后，首先映入眼帘的是三个金色大字“紫光阁”的匾额。我环视着周围的绚丽景色，处处都感到新鲜，恨不能把眼前的一切全部摄入眼帘，记在心中。招待员同志给大家介绍中南海的情况，而后领着我们参观了中央领导同志散步的河边与钓鱼台。同志们满怀深情地看着领袖们足迹经常踏遍的甬道，浮想联翩……。

接着，我们又被领进了中央领导同志经常在一起开会的小院。院中放着五把藤椅，中间一个圆桌，院落不大，却十分幽静。随着招待员的指引，大家步入了阁内长廊。那一块块壁碑，长的、方的、大的、小的、正、草、隶、篆多种书体。在一间四方形的厅堂里，悬挂着大小不一、五颜六色的绢绸宫灯，图案精美、琳琅满目。那一件件精致的艺术珍品，和一座座民族形式的建筑，生动地展现了古代劳动人民的高超才智。

“紫光阁”内的小礼堂，布置得也特别整洁雅致，里面设有二百多个白沙发座席，地板光亮，空气清新，有的同志还好奇地坐上去试了试。

夜幕降临，灯火通明。舞台监督同志前后检查化装、乐队、灯区的准备工作。剧团领导同志再三嘱咐大家：“任何人不准在边条幕两旁看戏或往下瞧，这是严格的纪律。”这个嘱咐，意思很清楚，可大伙心里却不时地嘀咕：要是这次演出一眼也看不到中央领导，那该有多么遗憾呀？

演出正式开始了。同志们个个情绪激昂，演出认真。下了场的演员在后台小声的嘟囔着：“哎，我看见朱总司令啦，坐在前排，还有董必武副主席、宋庆龄副主席，还有……”。

一个刚从场上下来的演员也兴高采烈地凑上来接着说：“哎，你没看清吗？谭震林首长也来啦！”多么高兴的交谈，何等幸福的时刻！敬爱的朱老总，您是“八一”南昌起义的领袖之一，您能亲自来看我们的演出，真是我们全团的骄傲和幸福。

谈到这次演出，还有一个故事呢。“八一风暴”这台戏，是以南昌起义的历史背景写成的，剧中有这样一个情节，在起义的紧要关头，朱德同志为牵制敌人，定计设宴，邀敌方各团聚会，敌卫戍司令打电话询问，有一段台词是：“谁请宴？朱德！什么？也是朱德？！他妈的！都上了人家的圈套啦！”在演出前，剧团领导和同志们想去掉这段词。后来请示了国务院办公厅负责接待剧团的同志，这位同志又特地请示了朱老总，朱德委员长听后风趣地说：“反动派不骂我，谁骂我呀？告诉演员同志，该怎么说怎么说，该怎么演怎么演呵！”

演出结束了，有人通知说：“别卸装，首长接见。”一听这话，大伙高兴地几乎跳了起来！全体演职员，一排一排地列队于舞台之上。大幕徐徐拉开，大家的眼光一齐向台下望去，只见朱德委员长和董必武副主席、宋庆龄副主席正互相谦让着上台接见。不一会儿，身材魁伟的朱老总，目光炯炯，手提黄色拐杖，健步走上舞台。他顺手把拐杖递给台旁边的警卫同志，慈祥地笑着与演员一一握手，后排的同志探

着身子伸出手臂，唯恐够不上。当我握着朱老总宽厚而有力的大手时，心里无比激动，深情地问了声“您老人家好！”朱老总笑着点点头。当他去向别的同志握手时，我还呆视着自己的手，自语着：“这不是作梦吧！”

我被一阵掌声惊醒，“同志们，朱委员长和大家合个影”，谭震林首长说着便请朱德委员长站在了队列中间。这时，我突然发现朱老总身着的白衬衫后边，平平整整地补着一个长方形的补丁。我小声的对旁边的同志说：“你看朱老总还穿着补丁的衬衫呢，多艰苦朴素呀！”望着朱老总的衣着和那宽厚慈祥的神态，使我由衷地产生了深切的崇敬与爱戴之情。他那可亲可敬的音容笑貌，至今还在我心中留有深刻的印象。

照完像回到了宿舍，大家久久不能入睡，相互谈论着，回味着那无限幸福和终生难忘的时刻。

不久，一张难得的合影照片送到了团里，这张照片，将使人们永远看到我团历史上的光荣一页。

莘县、阳谷两县剧团简史

张岳冰 刘桂成

莘县豫剧团：该团始建于1951年。当时，属县商联会领导，团长王镇明。主要演员有杨素芬、李素云等。杨素芬，

工青衣，唱腔甜润凄婉，代表剧目有《观文》、《秦香莲》等。1953年，蒋子安携赵凤兰、赵玉凤姐妹（艺名白妞、黑妞），自清丰县来莘县，为莘县豫剧团增添了新生机。1954年，就有蒋子安任该团团长，白妞、黑妞领衔主演。赵氏姐妹祖籍河南浚县。父赵清云，工须生，伯父赵清和，著名旦角演员，名震开封，桃李众多。著名豫剧表演艺术家吴碧波、桑振君、宋桂玲等都曾从其学艺。赵氏姐妹，门里出身，自然深得其父教诲。特别是妹妹玉凤，自幼聪明好学，8岁上台，14岁挂牌主演，她幼功扎实，戏路宽。不但擅演花旦、刀马旦、闺门旦等，而且还可串演小生、须生等行当。她唱腔清新流畅，莺啼燕鸣，表演轻灵活泼。其代表剧目有《红娘》、《花木兰》、《梁山伯与祝英台》、《刘胡兰》、《朝阳沟》等。1960年曾出席山东省文教群英会。1955年，莘县豫剧团分为一、二团。一团团长蒋子安，二团团长王曾文。1959年，莘、范两县合并，一团调地区，改名聊城地区豫剧团，二团调新疆（后解散）。1960年，阳谷县豫剧团并入聊城地区豫剧团，著名红脸演员杨庆喜（已故）、青衣常凤亭随团加入。杨庆喜擅演的剧目有《嫦娥奔月》、《状元打更》，常凤亭擅演的剧目有《观文》、《秦香莲》等。1962年夏，莘、范分县，聊城地区豫剧团重归莘县，恢复莘县豫剧团的名称。1965年至“文化大革命”初期，均由杨庆喜任团长。

“文化大革命”后，陈佩方出任该团团长，吸收章兰、马宝珍入团。章兰在该团成长为优秀旦角演员。她唱腔既高亢明丽又婉转甜美，做功泼辣大方，富于激情。她与其老师马宝珍（小生）合作演出的《梁山伯与祝英台》、《白蛇传》、

《陈三两爬堂》、《孟丽君》等，在鲁西、冀南、豫东一带深得好评。

1976年，剧团派出演员阎孝增、薛玉花等为教师，在全县招收学员，组成演员培训班。在教师的辛勤培养下，1978年冬，学员队就正式对外独立演出。从此，莘县豫剧团又分为大、小二团。由郭遂厚出任团长。小团阵容整齐，基本功扎实。优秀旦角演员朱素霞、刘丽霞，丑角演员刘凤雪，老旦朱素玲，武旦刘海云、左瑞平，小生魏庆华、贾雨杰等，以十四、五岁的年纪主演的《白蛇传》、《窦娥冤》、《李慧娘》、《秦雪梅》；青年武功演员念纪亮、张涛等主演的《真假美猴王》等，都曾轰动一时，学员队名声雀起。到1981年，学员队定名为莘县青年豫剧团，团长为王元训。同年夏，他们带着由张坦夫、张岳冰等编写的，张坦夫、毕江桥导演的大型现代戏《骗婚记》，赴省参加纪念建党60周年戏剧调演，受到省委领导、文艺界和广大观众的赞扬。1983年与著名表演艺术家陈素真在天津同台演出《梵王宫》、《宇宙锋》等剧，并录了相。18岁的朱素霞，被中央电台介绍为豫剧舞台上的年轻人，当选为省人大代表、县人大常委，并被吸收为省剧协会员。丑角演员刘凤雪，被省梆子剧团选借排演《程咬金招亲》一剧主角程咬金，参加了中央文化部举办的1985年全国戏曲调演，并获演员奖。1985年机构改革后，大团团长为马东京，小团团长为张岐。同年3月，地区行署下文将莘县青年豫剧团改名为聊城地区青年豫剧团，行政仍归莘县人民政府文化局领导。

阳谷河北梆子剧团：该剧团的前身是聊城地区“新华京梆剧团”。1950年下放到阳谷县，1958年京、梆剧种分

建，以张艳霞为主的12名演员正式组成阳谷县河北梆子剧团。申春桂任剧团指导员。京梆分建前，由张艳霞亲自传授的《狸猫换太子》等六本河北梆子传统剧目，演出后很受群众欢迎。1956年演出的《选翠花》，获省一等奖。京、梆分建后，主要演员有青衣张艳霞、花旦王玉华、女小生孟秀华、老生董朝信。演出主要剧目有《秦香莲》、《三娘教子》、《柜中缘》等。

1959年赴天津演出时，又吸收了青年老生演员薛宝珠、花旦演员徐桂珍、彩旦演员朱霞等，使剧团扩充到25人。在天津演出3个月盛况不减。这时，县委任命张艳霞任剧团指导员兼团长。在党的培养鼓励下，张艳霞边坚持演出，边整、编剧目，还积极培训青年演员。在两年时间里，先后培育出王玉华、张丽华、孟优华、刘跃华、董美华、徐桂华、郭艳华、李风华等12名青年演员，被群众誉为阳谷县“十二华”剧团。群众中流传歌谣说：“扔下老婆卖掉娃，也要看看十二华。”为此，1964年，张艳霞荣获华东优秀教师奖，并被吸收为中国剧协会员，当选为山东省剧协理事。

在剧目的排演中，他们既注意传统剧目的选择，又积极编排现代戏。先后演出了《夺印》、《海岛女民兵》、《小八路》等。并且送戏上门，一辆架子车、三盏马灯，走乡串村，甚至到五保户、烈、军属家里演，帮助他们担水扫地，做家务，深受群众欢迎。

“文化大革命”初，剧团惨遭破坏。张艳霞锒铛入狱，“十二华”被迫离散。

粉碎“四人帮”后，她们精神大振，重整旗鼓。1978年，自编自演了现代戏《腊梅图》，参加地区戏曲汇演，获

得演出奖。在坚持演出当中，还积极培养人才，不断壮大演员阵容，使“十二华”后继有人。三十多年来，他们培养出的花旦演员张丽华、“铜鞮子”曹桂成，著名小生李玉良等，均成为兄弟剧团的挂牌主演。

先后在这个剧团担任领导的除张艳霞外，还有梁建帮、雷学文、刘浩东、张乐成、王伟之等。

豫剧四大坤旦之一司凤英传

袁鼎勋

司凤英，1916年出生在河南省开封县一城市贫民家庭。全家7口人，只靠父亲作兽医、母亲做针线活的微薄收入，维持生计。为扭转家庭的困境，1927年，年仅11岁的司凤英，就说服父母双亲，让其离家投身开封“老艺成戏班”坐科学艺。当时科班学艺，常以“棍棒底下出高徒”的信条，对弟子打骂体罚。她也未能幸免，常带着伤练功。有时手肿脚蹙，怕亲人见了心疼，她就避而不见家人面，立志把戏学成。三年后坐科期满。1930年，她刚年过14岁，首次在开封相国寺“国民戏院”挂牌演出，就崭露头角，赢得场场客满。1934年，她应郑州“普乐戏院”的邀请，演出两年有余。1936年，开封比较大的“豫声剧院”又将她接回开封，与豫剧名旦角常香玉、陈素真等，轮流挂牌上演各自的拿手

戏码。连续演出了一个多月，轰动了整个开封和豫剧舞台。

司凤英的艺术造诣很深，被誉之为豫剧的四大坤旦之一。著名豫剧表演艺术家马金凤的有些唱腔和表演技巧，就承袭于司凤英。1980年河南省的《戏曲艺术》第三期（十月版）在“略谈马金凤唱腔艺术的风格特点及其流派形成”一文中写到：马金凤“1938年（14岁）入司凤英剧团演出，使她进一步学习了祥符调的唱法”。“马金凤早期学戏时，就最喜欢司凤英的唱腔。司凤英虽不是她的正式老师，但在同她一年多的演出中，马金凤却暗中特别留心学习她的唱腔。象《三上关》、《罗焕跪楼》这些戏的唱腔便是司凤英的唱法。司凤英是地道的祥符调。也用小腔唱。她‘字清板稳’擅长于演唱大段叙述性二八板唱腔。马金凤的这些特点，最早便是宗法她而来。”又写道：马金凤“在学习司凤英的字清板稳、旋律、节奏、朴实、平整”的基础上，又师授他人，才逐渐创造了自己的唱法。由以上引文可见，司凤英不仅艺术造诣很高，而且具有自己的独特技艺和风格。她一生主演的剧目很多，其中拿手戏有《三上关》、《罗焕跪楼》《二度梅》、《断肠衣》等。1936年，“胜利”、“百代”两唱片公司就灌有司凤英主演的《刀劈杨藩》、《春秋配》、《三娘教子》、《白蛇传》等唱片。

1948年开封解放，使她真正获得了新生。就在当年，人民政府领导的商邱县娃娃剧团邀她到团任主演兼做教师。入团后，处处受到组织的关怀，同志们以礼相待，使她深刻认识到新旧社会两重天，感受到党的温暖，重新唤起了她的自尊心，从而也就大大的调动了她的积极性。不论是演出还是教授学员，都极为认真和负责，在娃娃剧团改为商邱县豫剧

一团时，学员已大都成长起来，具有相当不错的水平。1953年，她又应山东聊城专区范县文化馆的邀请，参加该县“光明豫剧社”任主演。当时，其弟司光林正在该社任团长，姐弟二人齐心协力，一面抓演出，一面积极培养青年演员，使演出质量提高很快，受到观众和领导的好评。在1954年山东省第一届戏曲会演和华东戏曲会演时，她演出的《刀劈杨藩》《无盐出征》均获奖。1957至1958年，司凤英曾当选为范县第二、三届人民代表及人民政府委员。在党和人民政府的关怀、培养下，从思想上更加向党靠拢，更加激励自己不断苦练提高演出水平，积极排演现代戏《赵一曼》、《刘胡兰》、《江姐》等，宣传革命英雄人物，激励人民的斗志，以表达她对党的感激之情。

听从组织安排，不计较个人得失，是司凤英的可贵品质。1959年秋，聊城专区成立艺术专科学校，专区领导决定调她到艺校任戏剧班教师，她明知自己没上过学文化水平低，担任授课教师困难很多，同时到艺校任教的收入也较在剧团时低。可她想到这是领导对自己的信任，就不顾个人得失，欣然接受任务。1961年艺校奉命撤销，1962年领导又决定让她随专区豫剧团调莘县任剧团辅导员，她又愉快接受分配。在此期间，河南省举办豫剧名艺人经验交流座谈会，为豫剧的改革作准备，她应河南省文化局的邀请赴郑州参加。河南省戏校明确表示愿以高薪留她在戏校任教，她觉得对聊城领导不辞而别，不仅是不讲信义，而且也辜负了领导对自己的信任和期望。因此她予以婉言谢绝。1963年，河南省文化局又通过山东省文化局，正式商调她到家乡戏校工作，又因专署领导要调她到专署文教局艺术组工作，再次主动放弃

工资待遇较高的到河南省戏校任教的工作机会。到艺术组工作后，她不顾胃病的折磨，经常深入到各县剧团了解演出剧目和排演新戏的情况，进行业务辅导。生活上，与剧团演员、职工坚持同吃、同住、同劳动，受到领导和文艺界一致嘉许。1964年，组织上又决定调她到聊城市豫剧团进行重点辅导，当她拖着患有高血压的病体，随剧团到各地巡回演出时，工作仍是一丝不苟。后来，在一次行车中摔伤，专署文教局将其调回疗养。

热心培养新一代，关心戏剧事业的发展，是司凤英又一可贵之处。六十年代初，为使古老剧种大笛戏不致失传，她将自己培养的学生孙巧云等3名青年演员，输送给大笛子剧团；输送杜合容等支援“四平调”剧团。现地区“评剧团”副团长兼主演李惠兰、祝青山，冠县豫剧团团长兼主演王继云，前聊城专区寿张县豫剧团主演马宝珍、安梅花、张桂卿等中青年演员，有的是随她身边学艺的学生，有的是她在艺校任教时的亲授学员。更可贵的是，她在胃癌切除手术后，还不遗余力地给前来求教的人，口传身教。她还介绍莘县豫剧团青年队教师薛玉花拜自己的同行姐妹、豫剧名流陈素真为师，并再三叮嘱陈老师多加指点、传授。1980年山东省文联恢复，她被吸收为中国戏剧家协会山东分会会员，并被推选为山东戏剧家分会理事。

1980年，在她应得意高徒薛玉花的邀请，去莘县豫剧团青年队任教辅导之际，不幸病情发作，于2月1日住进平原县医院，经反复检查确诊为癌扩散。在生命垂危之际，还始终不忘去莘县剧团辅导的事。住院期间，聊城地委、行署领导委托地区文化局高景福副局长前往看望。在生命的最后时刻她

叮嘱老伴，死后丧事要从简，不要通知远道的亲人回来，不要举行治丧、追悼活动。并让家人转告薛玉花，不要等她去辅导了！经过四个多月的医治无效，于1980年6月19日逝世，终年64岁。

聊城地区评剧团奠基人王律痕

程 捷

王律痕（原名王汉权，又名王春普），1909年生，1986年去世，终年77岁。他是河北省安平县王庄人。他的一生，可以说是难苦创业的一生，在艺术上虽然没有留下什么名著、高论，舞台上也没有领过头衔，但他对评剧事业的继承、发展所做的贡献是令人钦佩的！

幼年由于家境贫困，念完高小就终止了学业，14岁就远离家乡到北京学徒，当了修车工。历代文化中心的北京，戏剧十分活跃，少年时期的王律痕被这繁华的文艺市场紧紧地吸引着，有空就跑到戏院，想方设法去接近艺人，一心想做个演员。有志者事竟成，在他刚满15岁的1924年，终于通过关系，拜了话剧演员周石吟为师，参加了北京“益石白话剧社”，当上话剧演员兼管道具。从此他结束了学徒生活，踏

上了艺术之路，经常随话剧社在北京、天津等地巡回演出。经过5年的舞台实践，使他在艺术上逐步成长起来。于是，在他20岁那年，又考入了北京“日月影片公司”当了电影演员。在该公司拍摄的两部影片中，担任过配角和群众角色（片名不祥）。

在他从事话剧、电影工作近10年之后，于1935年在天津改行唱评戏，并拜了评剧早期莲花落艺人夏春阳老先生为师，专工花脸。改唱评戏后，经常与当时著名评剧演员花玉兰、筱俊亭、花月仙、花宝玉、周艳玲等合作演出，活动在天津、北京，山东的济南、青岛、烟台、济宁、枣庄等地。那时，他在传统戏《风仪亭》中扮演的董卓、《王宝钏》中扮演的魏虎、《斩窦娥》中的张驴等，在表演上都有新的创造，他在戏曲程式表演的基础上，对每个人物都进行了认真的刻划，使人物形象生动、逼真，所到之处深受广大观众的赞赏。

1944年，他应天津市“聚英戏院”老板吴宝荣的邀请，成立了“宝记评剧班”（即聊城地区评剧团的早期），担任该剧班的成事老板。1945年抗日战争胜利后，天津伪政府借故要取缔评剧，给评剧艺人造成了很大的威胁。在这样的情况下，王律痕和刘文彬等人为了评剧的生存，立即成立了“评剧改进会”，他先任常务，后任副会长。为了筹备活动基金，由筱侠影在天津“天宝戏院”演出了新戏《戒毒大观》。该戏演出后，触怒了当局，勒令立即停演，并责令“改进会”为伪政府作反动宣传，还要为“捐献棉衣、棉被”做义务演出。当时，“改进会”冒着风险，坚决抵制执行此项“命令”。

1949年天津解放后，“评剧改进会”改名为“评剧改革会”，王律痕仍担任副会长。同年，他带“宝记评剧班”的全体演职员脱离了班主吴宝荣，将“宝记”改为“天津市大众评剧社”，由他出任该社主任（即行政团长职务）。1950年当选为天津市文代会代表，并进京参加国庆观礼。同年，他又组织起“大众评剧社”团委会领导机构，将剧社带出天津到河北、山东等地的城乡巡回演出。当时，由他负责经营管理、演出安排、人员组织等工作。更可贵的是，他极力主张演现代戏，并为此积极选取人才，建立起有专职编导、音乐、舞美设计等人员组成的业务机构，为多演、演好现代戏打下了良好的基础。编导关凤奎就是在此时招聘而来的。聊城地区评剧团后来之所以能以演出现代戏而闻名全省，与王律痕等在建团初期所做的不懈努力是分不开的。在很长的一段时间里，他为壮大剧社的演员阵容和筹集演出资金到处奔波。新剧团演出没有钱，就以个人名义出面赊欠服装、道具。在剧社经济最困难的时候，为使演员过好春节，竟将老伴的金银首饰卖掉，给演职员支付工资。

自1944年组织“宝记评剧班”起，历经更名“大众评剧社”、“天津大众评剧团”，直至到1955年聊城专署接收“大众评剧团”为“聊城专区实验评剧团”的十多年时间里，王律痕为该团成长发展，付出了艰辛的劳动。它每前进一步，都凝聚有王律痕同志的心血。

剧团归属聊城专区后，王律痕同志不再做行政领导工作，一心致力于演出。几十年来，他从话剧、电影演员到戏曲演员，见多识广，他取众家艺术之长，积累了丰富的表演经验。在他有生之年创造了许多栩栩如生的人物形象，如：

现代戏《刘巧儿》中的王寿昌、《野火春风斗古城》中的范大昌、《百丑图》中的雷教授、《夺印》中的大肉头、《兵临城下》中的胡高参等各种类型的人物，他刻划的个个性格鲜明，血肉丰满。特别在《八一风暴》中成功的扮演了魏司令，1963年在国务院演出时受到朱德、谭震林等党和国家领导人的热情接见。1978年，他已67岁高龄，还和青年演员李惠兰、祝青山等同台演出现代戏《刘巧儿》，他扮演的地主王寿昌，奸诈阴险，形象逼真，表演不减当年，受到观众的好评，可见功底之深厚。这一次的演出，也是他告别舞台、告别观众的最后演出，给许多评剧爱好者留下了深刻印象。

王律痕对工作满腔热忱，四十年如一日。他从不计较个人得失，直到他退休时还只是个十三级演员，生活一直十分俭朴。退休后留在剧团作收发工作，仍是积极认真，不论是报纸、刊物、信件的分发，还是电话、电报的传呼和递送，都是细致周到。传统剧目恢复后，他亲自动手并积极指导舞美人员制作古装戏的导具、服装、盔头等，不仅给剧团节约了开支，而且及时的支持了一些传统剧目的恢复与演出。在他生病期间，仍一心想着剧团，为节省团里的开支，他坚持能不住院就不住院，能不吃贵重药的就坚决不吃。他一生为人正派，公私分明，从不沾公家一点便宜。当他最后离开剧团回天津时，也只是简单行李一捆。他的诙谐、憨厚、正直，以及为评剧艺术献身的精神，将永远留在我团全体演职员心中！

聊城地区著名戏剧编导关凤奎

祝青山

关凤奎（1913年—1984年），艺名关铭。原姓那，1918年过继给舅父关和鸣，改姓关。系山东省益都县城北满族旗人。7岁时，在青岛市台东区仲家洼念私塾；1925年，在青岛四方大康纱厂（归属英美烟草公司）当童工，干杂役；1931年，在青岛市全城戏院学评戏，1932年随钰灵芝到上海流动演出，辗转隐忍，饱尝辛酸。从幼年时期就上进好学，颇有心机，虽然文化不高，但自己爱听爱看，经常在舞台两侧立条幕旁观看演出，认真学，刻苦记，这样，耳濡目染，日积月累，戏路甚广。平时习文好写，常给报社投稿，由于勤奋努力，逐步走上了编导之路。“8·13”事变后，他和朱宝霞、花迎春、朱紫霞在上海大新公司、大罗天、天蚕茶楼演出时，不仅为她们排戏，而且动手编剧。如，根据电影改编的评剧《雷雨》、还有《李三娘》、《董小宛》等。1931年到1950年，他的足迹遍及青岛、济南、太原、石家庄及北京门头沟等地。

1950年12月，他入“天津市大众评剧团”担任编导、分管业务，并任天津市评剧改革委员会委员。“大众评剧团”划归聊城专署后的1956年，被任命为“聊城专署评剧团”团

长。1964年又被吸收为中国戏剧家协会山东分会会员。党的十一届三中全会后，在落实党的文艺界知识分子政策中，虽在工厂未回团，仍被任命为“聊城地区评剧团”名誉团长。

关风奎酷爱戏曲，热衷创作，是一位专心致志搞事业的人，他以集体为重，以剧团为荣，任劳任怨地从事着编导工作，改编和导演了不少剧目。多年来，随着社会潮流的发展，他先后编、导了《枪毙刘必达》、《小女婿》、《小二黑结婚》、《刘巧儿》、《兄妹开荒》、《百丑图》、《归来》、《刘介梅》、《跃进一号》和《抗美援朝》、《刘玉芹》、《年青一代》、《古洼巨变》等。他编导的《抗美援朝》一剧曾获奖章一枚。1956年改编的《归来》在山东省戏曲观摩会演中获编剧、导演、演员、服装、灯光布景等一等奖。在周村编写《刘介梅》时，昼夜不息，仅用20多个小时，就改写完了演出近4个小时的剧本，并很快排练上演，工作效率之高，是相当惊人的，不但速度快，而且效果好。

《刘介梅》演出后，得到领导和观众的好评。

关风奎热爱现代戏，并身体力行，积极编导演出现代戏。在他任团长期间，相继改编、导演了《八一风暴》、《记忆犹新》、《首战平型关》、《兵临城下》等大型现代戏。尤其是《八一风暴》的上演，蜚声齐鲁，名传京津，在山东、河北、江苏各地演出，颇为轰动，观众称赞该团是《八一风暴》团。1963年又进了北京，在国务院小礼堂为朱德委员长及其他中央首长演出，受到了亲切接见并合影留念。

他不仅热爱和善于编导现代戏，而且对编导古装戏也极其内行，亲自改编、导演过《红楼梦》、《乾坤福寿镜》、

《借女吊孝》、《麻疯女》等；关凤奎是一位多面手，编、导、演都行；在《野火春风斗古城》中扮演的高大成司令和《八一风暴》里的大特务头子顾仲君，形神毕肖，颇有艺术造诣。他对艺术精益求精，对导演工作严肃认真，一丝不苟。每到一个新台口，卸完车，大伙安放下行李后，他先组织演职员排练一下“打炮戏”的重点场子，督查各部门的准备工作，力争演好关键戏。对演员表演不当的地方，不厌其烦的启发诱导，想方设法使其入戏。

他对人才倍加爱惜，认为确有发展条件的青年演员，就大力支持外出学习。当时，剧团几个尖子学员，都分别派到济南向尚小云老师学习和进天津评剧院深造。他在改编剧本时，总是依据本团演员阵容，因人制宜，能唱的多写唱段，能演的多安点情节，充分发挥每个人的特长。他改写的剧本，通俗易懂，词组自由，评剧的韵辙运用自如，更可贵的是他写出唱词就连唱腔都构思出来了，给演员的再创造提供了极大方便。

关凤奎同志处处以事业为重。1954年，他根据越剧改编的评戏《红楼梦》，在天津上演后，上座率很高。许多剧团慕名而至，出高薪邀他，但在他头脑中考虑的不是名与利，而是“大众评剧团”的生存和发展，高薪的邀请，都被一一谢绝，关凤奎同志的这种高尚品格是难能可贵的。

“文化大革命”中，关凤奎同志受尽磨难。1970年被下放到聊城活塞厂当保管员，1975年12月退休。1984年7月9日，因脑溢血病复发，在聊城去世。终年71岁。

尚小云先生的学生张少英小传

石超昆

张少英系山东省高唐县人，中共党员，中国戏剧家协会山东分会会员，生前任高唐县京剧团业务副团长。

她，1941年5月出生在一个艺术世家。其父，张兆宏，是京剧花脸演员；其母石秀兰，是河北梆子青衣演员。前辈的艺术生涯对她有较深的影响，为她从事艺术事业打下了坚实的基础。她9岁正式学艺，1953年拜著名京剧演员王艳秋为师，主攻刀马花旦；1962年又拜艺术大师尚小云先生为师。主要活跃在：高唐、禹城、德州、济南和胶东各地。1957年至1966年在禹城、新泰、高唐工作时，曾多次被评为劳动模范；1960年参加聊城地区戏剧会演时，被评为优秀演员；由于工作表现突出，1962年光荣的参加了省“群英会”，1963年被推选为县人民代表大会和党的代表大会代表。她那高尚的思想作风和独特的艺术风格，在聊城一带较有影响。

她一生演出的主要剧目有：《昭君出塞》《乾坤福寿镜》《挡马》《卖水》《战金山》《红桃山》《盘丝洞》《花木兰》《泗州城》《青山英烈》《三打白骨精》《水帘洞》《芦花荡》《花蝴蝶》《八宝公主》《红军关》《十三妹》等几十个剧目，有不少是反串角色，充分体现了她高超

的技艺。其中最拿手的是《昭君出塞》《乾坤福寿镜》《挡马》《盘丝洞》《十三妹》《八宝公主》等剧目。

她的艺术表演风格可归纳为正规、细腻、严肃认真。她从小学艺，基本功扎实，她主演的《战金山》《盘丝洞》等刀马戏，取王艳秋老师之长，又增加了一些高难度技巧动作：耍红绸、耍盘、火流星、软功和高跟头等，这些为一般刀马所不能及的动作，形成了她自己所特有的艺术风格，使观众耳目一新，留下了深刻的印象。而后她又拜师尚小云先生攻文戏，尚先生亲授她《乾坤福寿镜》《昭君出塞》。在尚老师的精心培养下，加上她自身的苦练加巧练，克服了自己声音先天不足的弱点，使之达到了高音亮而不飘、低音厚而不闷的要求，老师很满意。特别是她的身段功和水袖功，运用得手，干净利落，那真是如彩云飞舞，似青山瀑布。

她从艺几十年，无论是严寒酷暑，还是行车装台，她都是早起晚睡每日三遍功，几十年如一日从不间断。她常说：“误功一时回功三日。没有过硬的功夫怎么能保证演好戏呢！”正规，是她打开戏路子的一个主要因素，没有规矩成不了方圆，要想把戏演好就要刻苦的磨练自己，把功底打牢，把戏路子走正，这是她常说的话。所以，她的表演艺术总给人以正规之感。她认为，演员要对剧本负责，要对剧中人物忠诚，要深刻的学习、理解剧本，刻划人物，而不能叫人物刻划自己，要演什么象什么，不能演什么都是自己。所以在她演过的剧中，不管是小姐、夫人，还是女扮男装的杨家后生，都给观众留下了难忘的舞台形象。严肃认真，是她对待艺术工作的集中体现。她一生演过很多主要角色，但也演过相当一部分的配角，什么龙套、家丁、马童等，但不管

是什么角色，只要交给她，她都能认真形象地把戏演好。她的技艺，她的工作态度，她的为人处事，博得了老一辈和同行们的赞扬。她每次到济南演出，尚长麟、方荣翔、路登云都去团里看望她，并在业务上给了她很大的鼓励和帮助。

张少英的心灵也和她的艺术之花一样美。她的思想面貌可以用这样几个字概括：正派、诚恳、忠厚、热情。1959年她刚满19岁就加入了中国共产党。在党的培养和同志们的帮助下，她多次被评为县级劳动模范，被推选为县人民代表大会代表和党的代表大会代表，并被吸收为省戏剧协会会员。可她从不自满，事事时时严格要求自己。1966年，当组织提出对文艺界高薪演员进行降薪时，她想到自己是一个共产党员，又是在新中国成长起来的青年演员，自己要起带头作用，帮助组织做好这一工作。那时她仅仅是个13级的演员，但她还是主动地向组织提出要求将自己原有的13级降为14级，月工资由57元降为51元，直至1981年才恢复原工资。她的生活非常简朴，平时从不乱花一分钱，平生没有买过一双皮鞋，一双布鞋打过三个补丁，还舍不得扔掉。甚至让人难以相信她是一位名演员。她待人诚恳、忠诚老实，团结同志广泛。组织叫她做妇女工作，她就尽最大的努力把这一工作做好，经常找姊妹们谈心，帮助做些家务，设法给解决一些实际困难，受到了领导和同志们的好评。对本团的学员，更是无微不至的关心，生活上，经常给他们缝缝补补，给打洗脸水，做病号饭；思想上，经常给他们讲自己是在党的培养下成长起来的体会，教他们怎样做人；业务上，她对学员从不保守，把自己所掌握的技艺，全部教给他们。由于她教的认真，要求严格，带出了不少的好苗苗。宋翠平就是

其中一个，少英传授给她的《红桃山》、《挡马》、《武松打店》等几出戏，都受到了领导和观众的好评。有不少老观众看完宋翠平的演出后，都激动的流出了热泪，他们说：“翠平的唱功、身段太象少英了，可见老师在她身上没少花费了心血呀！”

可是，就这样一个酷爱艺术事业，乐意为人民献出一切的人，也没能逃脱“文化大革命”对她的迫害。1966年，她刚任业务副团长不足半年，就被打成了“走白专道路的黑典型”、“文艺黑线的孝子贤孙”、“新上任的走资本主义道路的当权派”，每天挨批挨斗写检查。除此之外，还得扫大街、帮炊、打扫厕所。在这种非人的折磨下，终于被逼成了精神病。

党的十一届三中全会后，使她得以彻底平反，精神恢复了正常，焕发了青春。她的工作热情比以往任何时候都高，经常到工厂、农村、学校、演出，从不讲条件好坏。然而，随着时光的流逝，她的身体也越来越差，尽管常常是把医生的诊断书、休假条藏起来，带病坚持工作，坚持演出。但她毕竟是身心受过重创的人，终于在1982年2月21日旧病复发身亡。

张艳霞传

张学峰

张艳霞，女（1919——1982）河北省东光县大单乡砥桥村人。贫民。艺人出身。父讳万福（艺名小松树），工河北梆子刀马旦，功艺不凡。艳霞自幼从父学艺，工青衣花旦。自学艺至成名活动地区为山东北部、济南市及聊城地区，流布于京、津、沧、德等大中城市。7岁开始基训，12岁登台，在山东惠民、商河、临邑一带演出四、五年，至17岁艺术接近成熟，一般河北梆子传统戏如《王宝钏》、《蝴蝶杯》、《秦香莲》、《打金枝》等唱作都达到相当水平。唱腔高亢响亮，在没有扩音设备的情况下，不管大小剧场皆能充溢满堂。16岁（“七七”事变前一年）进入济南，在大观园小明路及南罡子小玉路等剧院演唱，虽是唱零段、敛现钱、茶社性质的小剧场，但很快在济名声大噪红极一时。曾与东方亮、夏秋霞等女名伶合演，并与夏秋霞结为“金兰”姐妹。不久夏秋霞累死舞台，艳霞继承秋霞戏装遗物，继续舞台生涯，辗转隐忍，饱尝旧社会酸辛。直至济南解放（1948年）才走上光明坦途。先进入聊城地区新华（京梆）剧团。1950年新华剧团下放到阳谷，艳霞在团传授河北梆子传统剧目，

井口述六本《狸猫换太子》。在1958年，京梆剧种分建，阳谷梆子剧团由艳霞领队，成员仅有12人，地排车一辆，行李软包容于一车，人多讽为“耍猴班”。1958年冬，艳霞领队北上，县委书记刘传友亲批其为代指导员。艳霞从不向领导伸手，甚至将本身工资无偿付团。1959年发展到58人。她边演出边培训，在短短的一、二年的时间里培养出王玉华、张丽华、孟香华、刘耀华等“12华”坤伶艺徒，震烁津门，被群众誉为“阳谷12华”剧团。1961年，张艳霞曾发表一篇题为《我是怎样培养12华的》，接着艺徒徐艳华又发表了一篇《我是怎样向张艳霞老师学习的》，报纸还刊载了《介绍白手起家，勤俭建团的阳谷县河北梆子剧团》。1962年汇演后，阳谷梆子团的声誉更高，一直是省、地上山下乡、送戏上门的重点团。

艳霞于1953年入党，系中国戏剧家协会会员、山东省戏剧家协会理事、山东省寿张县政协委员、阳谷县人大代表、省文艺界“三八”红旗手，并任剧团副团长。1956年参加山东省汇演曾获一等奖和华东优秀教师奖。地县数次会演均“位居首席”。

“文化大革命”中艳霞倍受折磨，曾入狱9个月。但她出狱后不记个人恩怨，积极领导剧团排演新戏。1982年人民戏剧第五期刊登《阳谷梆子剧团上山下乡》的报道。

艳霞同志一生致力艺术，操劳过度，更加“文化大革命”中内伤惨重、患肝硬化腹水、肺气肿转肺心病，于1982年1月14日病逝于济南省立二院，终年64岁。

尤其令人感动的是，艳霞于病危中还给其艺徒刘耀华之女郭青（现为阳谷团新秀）指点了《拾玉镯》、《柜中缘》、

《打金枝》三出戏。阳谷县文化局鼓励她留下录音，可惜为时已晚，终成憾事。

京剧演员郎韵华

姜允升 刘石林

郎韵华，原名郎丰厚。原籍山东省安邱县南流北坡子村人，1927年古历3月25日出生在烟台，1947年毕业于烟台市毓皇顶中学。

郎韵华自幼喜爱文艺，早在上小学、中学时期，就经常参加学校组织的文艺演出活动。一次，学校排演京剧《玉堂春》让他扮演主角玉堂春，由于他虚心求教，苦心钻研，善于揣摩，第一次登台演出京剧就显露出他表演京剧的内在的艺术才华，得到了“票友”们和京剧爱好者的赞赏，夸他嗓音好、扮相好、身段也好，很有点梅派的韵味。使他受到很大的鼓舞。从此，他经常和“票友”研究交流京剧技艺，向老前辈求教，积极参加排练剧目和演出活动，成了一个名副其实的“票友”。

他的爱好和活动，遭到家庭的坚决反对，禁止他工余时间外出，不准和“票友”来往，更不准参加演出活动。在这种情况下，他仍然不甘心丢弃自己热爱的京剧艺术，为避免和家庭发生冲突，他就背着家人，继续参加活动。后来被家

庭发现，遭到斥责。他一气之下，离家到青岛姨夫姨母家，在铁路上找了个临时雇员的工作，一面做工，一面继续学戏，参加社会上“票友”的演出活动。临时雇员的工作被解职后，又到济南找堂伯父郎益武，求其托人拜师学艺。堂伯父本是个京剧爱好者，当他提及此事时，得到了积极地支持，转卖了部分家产资助他到北京学艺。到京后，经人介绍拜梅兰芳先生的琴师徐兰源给说戏。徐将其名改为郎韵华。由于他酷爱京剧，能虚心好学，刻苦钻研，加上徐兰源的精心指教，经过一年多的学习，学了《玉堂春》、《风还巢》、《生死恨》、《宇宙锋》、《二堂教子》等梅派名剧。

1949年回到济南堂伯父家，一面帮伯父干活，一面从事“票友”演出活动。由于经过徐兰源的指教，演出技艺提高很大，在“票友”界和京剧爱好者中，颇有点名声。1950年，聊城地区博平县京剧团派人专程去济南邀请到团协助演出。到县后，县政府的领导同志对其极为器重和关心，当时县长孔华轩到团看望，并让其担任该团副团长。从此就“下了海”，先后在齐河县、茌平县京剧团工作过。1955年10月调临清县京剧团，长期随团活动在鲁西一带的茌平、齐河、高唐、夏津、临清、聊城及河北省的一些地区，为广大群众演出。

他虽未经过正式京剧科班训练，但由于他热爱京剧艺术，虚心求教，特别是经过徐兰源先生一年多的指点，艺术造诣不浅，尤其对梅派艺术下功夫很大。他行腔平稳，吐字清晰，声音清脆，落音坚实，同时注意了表演含蓄、细腻、稳重、大方等，展示了梅派艺术的独特风格，深受群众欢迎。在鲁西北一带被群众誉之为“假梅兰芳”、“小梅兰芳”、“鲁西梅兰芳”等等，虽不是梅派的亲传弟子，说明

他在梅派艺术上是下过一番苦心的。一生主演的剧目很多，其中最拿手的有：《生死恨》、《凤还巢》、《宇宙锋》、《玉堂春》，经常演出的有：《审头刺汤》、《御碑亭》、《龙凤呈祥》、《二堂教子》、《望江亭》、《秋江》，还有程派名剧《锁麟囊》、《孔雀东南飞》等。

他专长旦角行当，一生大半时间是演的旦角戏，1957年剧团旦角行当多，但小生行当缺，领导决定让其改演小生，他二话没说，就放弃了自己喜爱的旦角行当，改演起小生。改行当后，也是一个倍受人们赞誉的小生演员，他经常主演的剧目有《穆柯寨》、《辕门射戟》、《望江亭》、《秋江》，以及《四进士》中的田伦、《玉堂春》中的王金龙、《四郎探母》中的杨宗保等，特别是“杨宗保巡营”中的一大段娃娃调唱行腔，自然流畅，舒展自如，通过唱腔来表演人物的特长，每次演唱到此处必是掌声不断。

郎韵华同志为人忠厚，待人诚实，工作一贯积极主动，作风踏实，对待演出工作不管是大活小活，还是主演还是配角，都是严肃认真，从不马虎，就连有时演员不足让站站台角、跑跑龙套，也是规规矩矩，一丝不苟。1964和1965年间，传统剧目逐步被禁演，剧团开始演出现代戏，他不分行当，不分正、反面人物，只要工作需要，领导安排给啥就演啥，从不讨价还价。他曾扮演过《红灯记》中的鸠山、《智取威虎山》中的座山雕、《沙家浜》中的刁德一等反面人物。这除他戏路子宽的原因之外，主要是具有良好的思想品德和艺德，这是被人人所公认的。因此在同行中享有很高的威望，曾于1961年、1966年被选为临清市人民代表。1962年光荣加入中国共产党。1978年被吸收为中国戏剧家协会山东

省分会会员。

“文化大革命”中，他被划为“三名三高”之列遭受批判。即使在逆境之中，他对党的坚定信念也从未动摇过，他对党的工作始终充满着热情。1980年在落实文艺界知识分子的政策中，得到了彻底的平反，恢复了名誉，恢复了工资级别，这更加激发了他对党的感情。在拿到补发工资后，一次就缴纳党费200元。

由于长期劳累，积劳成疾，1983年经检查，发现他患有肝病，领导多次催促他治疗休息，他总是挂记着工作，说：

“没关系，能坚持”，继续昼夜不分的为剧团的工作操劳着。一直病重难以坚持时才住进医院，在就医期间有时休克苏醒过来，还念念不忘工作。临终前，他对守护的家人和同志回忆自己的一生说：“是党培养了我，可我还没为党的事业做出什么贡献，但我没做对不起党的事，自己一生所做所为，是于心无愧的。”这就是一个共产党员对个人一生的简短而深刻的总结。

郎韵华同志因肝炎病医治无效，于1984年10月7日在临清医院病逝。终年55岁。

聊城地区的民族民间音乐

姜宝海

聊城地区位于山东省西部。西南，以黄河为界与河南省相邻，西北，以卫运河为界与河北省接壤，素有鲁西平原之称。历代劳动人民不仅创造了丰富的物质财富，也创造了绚

前多采的民族民间音乐。这些民族民间音乐与邻省文化艺术相互影响、渗透，逐渐形成了我区民族民间音乐独特艺术形式和艺术特征。它是我国、我省宝贵精神财富的一部分。以它独有的艺术魅力，发挥其应有的艺术功能，并在人民群众中扎根、开花。

我区为我国历史上开发较早的地区之一。春秋战国时期，民间音乐活动极为兴盛，《孟子·告子章句下》记载了民间歌唱家绵驹在齐国邑地高唐一带活动的盛况。齐国淳于髡说：“昔者，王豹处于洪，而河西善讴，绵驹处于高唐，而齐右善歌。”汉赵岐对此作注：“王豹衙之善讴者，所谓郑卫之音也”。“绵驹，善歌者也。高唐、齐邑也”。可见民间活动影响之大，历史之悠久。流传我区莘县南部（原范县）的《罗戏》（也称大罗戏、今称大笛子戏），于清代兴盛、流传，后又遭禁令（见《元明清三代禁毁小说戏曲史料》王利器辑。雍正六年二月河南总督田文镜禁止演唱罗戏一文）。

建国后，在党的文艺方针指引下，民族民间音乐受到极大重视。中央及山东省的音乐研究机构和音乐专业工作者，多次来聊城地区搜集、整理民间音乐。在五十年代至六十年代初，有中国音乐家协会山东分会副主席王印泉、中国艺术研究院、音乐研究所的苗晶、山东省艺术学院的李新学、梁伯庭、山东省群众艺术馆的金西、魏占河、田霞光等同志，都曾来聊城地区进行搜集、整理工作。1953年，中央音乐学院民族音乐研究所，曾邀请聊城八角鼓艺人去京录音。1963年，省戏曲研究室杨兴烈等同志，还来聊城专题搜集大笛子戏音乐。1980年，上海音乐学院研究生董允箴同志也来我区采风。

聊城地区各级文化业务单位，在领导的支持下，也作了大量的收集工作。1961年，为抢救古老稀有剧种笛子戏，曾派专人挖掘整理（剧本挖掘整理：王洪臣。音乐挖掘整理：姜宝海），为时半年之久。当时称之“坐科学习”。1978年，组织全区搜集民歌，并初取成功。现被多册民歌选集采用的茌平民歌《宋景诗造反》（张晶、武立序记谱），就是其中较有艺术价值的民歌之一。1980年，地区艺术馆又去大笛子戏老艺人刘金山家乡（河北省广平）校对1961年记录的唱腔。当时，刘已重病卧床，双目失明，演唱困难。近几年，大笛子戏老艺人郎方铎（中国戏剧家协会会员）、刘金山、韩心成、吴德江等人已先后故去，现保留下来的1961年整理的曲谱资料及1963年录音资料尤为珍贵。

全区搜集民族民间音乐的工作1980年出现了高潮。地区艺术馆、各县文化馆，不仅人力全力以赴，而且大都配备了录音机，采录了大量的音响资料。为完成《中国民族民间音乐集成》山东卷，提供了必要资料。原认为没有民歌流传的莘县，经文化馆有关同志深入调查，走村串户，填补了民歌“空白县”。对年事已高、身体多病的老艺人，组织了专人抢时采录。如：茌平文化馆得知道人出身的老艺人翟福振（1980年为74岁）、吴宪林（1980年为80岁）后，立即登门采访。现根据他们口唱而记谱的乐曲，尽管演奏技法无从考究，但仍为民间稀有笙曲。聊城市文化馆组织了年逾花甲的民间乐手、僧侣道人，将多年失传的鼓吹乐曲录成资料。山东艺术学院梁伯庭同志无私地将保存多年、从未出版过的多首聊城地区民歌手稿奉献了出来。

在广泛收集的基础上，地区艺术馆铅印了《山东省聊城

地区民间歌曲选编，还编写了《聊城地区大笛子戏音乐》、《民间器乐曲选》、《聊城地区民间筝曲集》，各县文化馆油印的有：《聊城八角鼓》、《聊城民族器乐曲》、《临清琴曲、架鼓、时调》、《阳谷民间音乐选》、《莘县民歌选》、《茌平南城调、民间乐曲》、《东阿民间乐曲》、《冠县柳林花鼓音乐》等。据目前不完全统计，已收集成册，附有部分音响资料的民间歌曲200余首；民间器乐曲63首；说唱音乐（曲牌）70余首，大笛子戏唱腔、曲牌30余首。

这些材料是借鉴、研究民族民间音乐必不可少的资料。如源于唐代的纯打击乐形式（清锣鼓）《临清架鼓》，是我们探讨传统锣鼓经、演奏技法、演奏形成的珍贵资料。已收集起来的《古筝双板》、《三弦双板》，证实了民族器乐曲《八板》有单、双之分，并为研究民族多声、支声提供了可靠依据。众多的鼓吹乐曲，是研究“喜庆音乐”、“寺庙音乐”的珍贵资料。从多种说唱音乐中也探讨曲艺音乐的各种成因。大笛子戏音乐资料是研究剧种沿革、发展，联曲体与板腔体之间的关系与变异的不可多得的材料。总之，这些丰富的民族民间音乐，不仅活跃了群众的文化生活。同时，对于进行民族音乐创作，不无教益。

我区音乐工作者，以人民生活为源泉，以民间音乐为素材，创作、改编、填词了不少民族性音乐作品而获得成功。例如：吸收地方戏曲“二夹弦”音调而创作的女声表演唱《新媳妇走娘家》（李予、丙正、代全词，占河、万祥、风岭、川昆曲），在1964年省会演中获得好评。后经山东省歌舞团演唱，由上海唱片社灌制成唱片。根据聊城八角鼓而改编的演唱《财贸战线红旗飘》（祖文、耀东作词 锐声、耀东

编曲），在1960年省职工会演中获优秀节目奖，后晋京演出，并由中国唱片社灌制成唱片（片号：1—4727甲）。运用聊城民歌音调而创作的女声齐唱《摘果忙》（张维芳词、姜宝海曲），由山东省歌舞团演唱，上海唱片社灌制成唱片（片号：MB—40044）。根据“大笛子戏”曲牌而创作的笙独奏曲《山东罗罗调》（姜宝海、牟善平曲），由山东艺术学院笙演奏家牟善平独奏、上海民族乐团伴奏，上海唱片社制成立体声盒带。

民间歌曲 浩如烟海

号子：劳动号子是劳动人民在劳动过程中所演唱的歌曲。有较强的实用性，与劳动结合密切。曲调、唱词带有一定即兴性，富于较强的节奏律动性。音乐语言简洁，音乐材料洗练。随着不同的劳动方式而发生变异。《黄河碓号》流传在我区黄河下游的阳谷、寿张一带。现已收集起来的有：

《二板号子》、《程号》、《小丁了号》、《爬山虎》等四十余首。各种碓号，均具特色。演唱形式有领有合，此呼彼应。演唱时一般由慢开始，逐渐转快号，自然形成联唱形式。旋律起伏跌宕，调性色彩丰富。随着劳动情绪的发展，速度、力度、节奏相应变化。有层次、有对比。唱词多为历史故事或乡情民性。有时领者，见景生情，即兴编词，生动、风趣。主要歌手有：吕瑞起、李广街等。《运河号子》流传在临近卫运河的临清县，多为船号。如：《撑篙号》、《拉帆号》、《行号》、《打冲号》、《下航号》等。体现了船工们的劳动风貌。唱词多为衬字。旋律常为同音、临音进行。领、合自然形成和声，气势宏伟，色彩浓郁。主要歌

手：刘江。

小调：此类民歌遍及全区，主要表现劳动、民情、习俗、爱情等内容。这些劳动之余所演唱的民歌，曲调丰富，色彩多变，手法生动，表现细腻，有可能进行更多的艺术修饰，故具有较高的艺术性。如：聊城民歌《蜜蜂采花》、《卖饺子》、《对花》、《看郎》；临清民歌《扛活调》、《看姑娘》、《会亲家》、《光棍哭妻》等。其中不少曲目已是专业艺术团体经常上演节目。1963年省民歌演唱会，曲秀兰所演唱的《蜜蜂采花》、《卖饺子》受到好评。1983年，省民歌演唱会李小云演唱的上述两首民歌，由上海唱片社录音。主要歌手：曲恩远、曲秀兰等。

演唱：为流传我区载歌载舞的民间艺术形式。以表演见长，有一定的说唱性。《轧蒲泊》相传原在河北独流一带盛行，后传入临清。流传于商人之中，初为妇女打场拖石滚压蒲草所唱，逐步发展边表演边演唱的民歌。歌目有《大实话》、《闹花灯》、《十针扎》等20余个。打击乐为主要伴奏乐器，曲调诙谐动人。根据《大实话》曲调而填词的男声独唱《计划生育要记心》（张希武填词，山东省歌舞团杨松山演唱），是目前宣传活动中有影响的歌曲。主要代表艺人：李风池等。《腊花》是流传冠县北陶一带的歌舞性民歌。又称《清腔渔家落》。相传百余年前，有一渔船由渭河北上，途经馆陶（现为北陶）遇难。仅剩一渔翁脱险幸存，落户燕窝村。劳动之余常演唱民间小曲，深受欢迎。学唱者日益增多，从此传唱而成。又一说为：渔翁来安家，只是暂住一段，留下很多小调。据考查，后者较为贴切。因演出大多是腊月或春节，唱者打扮得花枝招展，故称《腊花》。

演出时，人们扮成老生、老旦、彩旦、小丑等，并有十余名青年男女伴舞伴唱。曲调融汇渔民号子、民间小曲，质朴动人，富有特色。内容多表现劳动、生活、爱情、历史等。曲目有《拾棉花》、《分家》、《顶嘴》、《卖布》等。代表艺人：孔克己、王书兰、王兰芹等。《霸王鞭》是流传莘县位庄、河店一带的民间演唱形式。相传已有二百余年历史。男角手持六组铜钱竹鞭，女角双手持铜板，边唱边舞，风趣生动。主要曲目有《汉口垛》、《满江红》、《九连环》等。主要艺人：李维玉、赵守谦等。

花鼓、秧歌：据讲，在旧社会，为生活所迫，尤其黄河沿线几村，在黄水泛滥后，便打起花鼓到处乞讨谋生。主要有《聊城花鼓调》、《阳谷花鼓》、《柳林花鼓》等。例如：张建堂夫妇演唱的《阳谷花鼓》（拐磨子）生动有趣，深受欢迎。据说“他们唱三天三夜，大家也不会走开”。

《柳林花鼓》为流行当地的民间歌舞。花鼓为长形，造型奇特。唱舞并茂，表演淳朴粗犷。唱多由民歌组成，曲调说唱性强，节奏较平稳。如：《绣幔帐》、《好一朵奴女花》等。1952年，曾有十余人组成演出队赴上海参加华东会演，深受赞誉。主要艺人：张建堂、郭占元、赵玉兰等。还有《临清洼里秧歌》、《茌平小荡子》等（有专文详述，此处略）。

民间器乐 韵味浓郁

《鼓吹乐》是我区民间器乐演奏的主要形式之一，遍及全区。每逢年节，婚丧嫁娶，便可听到艺人们的精采演奏。演奏时，多为合奏。乐器组合主要有唢呐、管子、笙、鼓、梆、小钹、小锣等。一般由梆子、小钹掌握节奏。并根据乐

曲情绪而有所变化。由于哨片硬，善模仿箫、三弦音色。其风格刚健有力，粗犷豪放，属山东北路鼓吹。曲目有《普天乐》、《到春来》、《海琴歌》、《四合四》、《单对花》等。代表艺人：王庆才（阳谷）、刘秉琴（聊城）等。

古筝曲：主要流传我区临清市金郝庄。历史悠久，负有盛名（另文专述，此处略）。

临清架鼓：原名《羯鼓》，流行临清。为我省稀有清锣鼓演奏形式。源于唐代，流传至今。打击乐组合一般为：鼓二十四架、点锣八面、大锣两面。以上乐器，均为特制。音色独特，音响宏伟。架鼓演奏过去多为庙会所属，后逐渐成为欢度佳节的民间传统活动。主要鼓牌有《大小排鼓》、《二十八宿》、《滚鼓》、《长鼓》等。鼓经丰富多采，配器变化多端。演奏形式有“行街”、“园地”两种。排列独到、气势磅礴，其场面威武壮观。

《阳谷哨》由古代乐器“埙”衍变而来。形似小鸭，俗称“咕咕虫”。原为泥制，现为陶制。哨上面有七个音孔，一个膜孔，下面有两个音孔，音域达十度以上。“吐音”、“花舌”等技法均能奏出。以独奏民间小曲、小调见长。演奏风格独特、为当地人所喜闻乐见。五十年代的阳谷艺人去京出售，引起专家重视，并登报评介。主要艺人：刘洪奎等。

说唱音乐 独具风范

《聊城八角鼓》原在北京一带流传、兴盛。于清代传入聊城后与当地语言、民间音乐相融汇，成为具有浓郁生活气息和独特艺术风格的戏剧性民间说唱。主要伴奏乐器“八角

鼓”、“三弦”、“截板”、“小钹”。演唱者必会弹鼓，也可弹三弦，自弹自唱。据说曲牌有70余个，现保留下来的有《诗篇》、《阴阳句》、《剪剪花》、《莲花落》、《乱弹》、《景阳歌》等36个。其中《黄莺调》、《广东歌》、《高阳歌》、《十把弦》为聊城八角鼓独有。

艺人可一人一角或多角，化装演出整戏或折戏。其形式较灵活。演出节目有《西厢记》、《长坂坡》、《女起解》、《两亲家顶咀》、《男秃子闹房》、《四时农家乐》、《打面缸》、《小二姐做梦》等。

聊城八角鼓音乐富有个性，旋律多变而口语化，音乐表现手段丰富。故引起音乐工作者的重视。1953年，中央音乐学院民乐研究所邀艺人逯本荣、石兆义、亢怀明、王助山赴京录音。根据聊城八角鼓编曲填词的《全心全意为顾客》赴京演出，荣获中华总工会、文化部奖励。《山东画报》、《人民画报》都刊登过剧照。马可、贺敬之、李焕之等专家撰文评论。

《临清时调》为带有歌曲形式的民间说唱，亦称《丝调》。由民间小曲、民谣，并吸收《天津时调》、《八角鼓》、《河南坠子》、《山东琴书》音调，融汇而成。常以时事、新闻为题材说唱，解放后定名为《临清时调》。伴奏乐器有“三弦”、“二胡”、“竹板”、“节子”等。主要曲牌有《雁鹅调》、《鸳鸯调》、《平调》、《反调》（《英雄调》）等。主要演唱中、短篇及书帽之类。如：《西厢记》、《丁郎寻父》、《卖油郎独占花魁》；歌曲形式的有《盼五更》、《放风筝》等。《鸳鸯调》较华丽婉转，《英雄调》较活泼欢快。演唱可一人或多人，形式活泼，表演细腻、

质朴，曲调通俗，内容易懂，为群众所喜爱。《撒大泼》（雁鹅调）于1953年、1979年两次去京参加全国会演受到好评。几经灌制唱片，影响较大。是一些专业艺术团体的保留节目。代表艺人：李英梅、徐秀芳、刘印轩、徐敬堂等。

《临清琴曲》是流传于临清及夏津、高唐、清平（现为康庄）等地的民间演唱形式。乡间多称《小调会》，又称《弦歌》。相传清末光绪年间，有一位通乐善文的秀才徐殿元，将民间传统故事编词演唱，传教弟子，流传发展而成。解放后定名为《琴曲》。曲调多为当地民歌。如：《凤阳歌》、《送断桥》、《平调》、《石窑》、《关东调》等20个。伴奏主要乐器：扬琴、三弦、京胡等。曲调上口淳朴，韵味浓郁。主要艺人：徐卯秋、徐孟秋、徐殿才、程汝林等。

《茌平南城调》，又称《四平调》、《如意调》。约始于清末，由高唐传入茌平。据艺人赵文生讲，他的老师夏亮修（住茌平城南）依据个人居住地域而取名。演唱者脚踏木梆，自弹自唱，三弦“尾腔随奏”，旋律口语化，板式虽单一，但速度多变化。基本曲调随字声、字数、情感的不同而有所变化。曲目有《金鞭记》、《鹤童传》等。

另外还有《高唐四平调》、《阳谷谷山调》等。

附：民族民间音乐分布图。（略）

临清民间音乐拾零

王子华 马鲁奎

位于京杭大运河之滨的古城临清，素有“中原之都会，明兴肇建两京而吭掭輻持于其中”之说，曾一度出现过“甲弟连云、人物熙攘、漕运万艘、啣尾北上，市肆毂击肩摩。”的繁荣景象。在这块古老的土地上，世代劳动人民用劳动和智慧创造了极其丰富的物质财富，同时也创造了绚丽多彩的精神财富，为丰富我国民族文化艺术宝库，作出了不可磨灭的贡献。本文仅就民间音乐一隅采撷拾零以记之。

早在唐代初期，作曲家吕才就闻名于世。贞观七年（公元633年），他受唐太宗李世民之命，创作了声势浩大的著名歌舞大曲《秦王破阵图》，后又经文臣学士魏征、虞世南、褚亮、李百药填写歌词、绘制舞图，使之成为一部有三变（即三大段），五十二曲，需要120名乐手编配演出的大型歌舞。

吕才，不仅对中原音乐素材掌握丰富，而且又吸收了不少西域少数民族音乐语汇，融会贯通，产生了极特异的艺术魅力。不少史料中对此给予极高赞扬：如《新唐书·礼乐志》中曾记载“发扬蹈厉，声韵慷慨。”《唐令要》中对歌舞盛况也有详细描述。

吕才创作的《秦王破阵图》，以磅礴威严的气势和卓越的艺术成就闻名于世，东传东瀛（日本）、西传天竺（印度）。在日本，奈良朝时据此传写的《秦王破阵乐》琵琶曲谱至今仍在。更为珍贵的是，在日本至今还保存着有关唐朝乐舞、百戏的画卷《信西古乐图》，其中生动地绘下了《秦王破阵图》雄伟的舞容，成为千余年前中外文化交流和中日人民友谊的见证。

《秦王破阵图》曾多次参加国际性艺术交流活动，为中国赢得了荣誉，最近“齐鲁乐团”又将此曲整理演出，受到热烈欢迎。

古筝演奏技艺在临清颇为盛行，到明万历年间，金郝庄一带以刚柔相济、清浊协调、左右手弹奏、声纯韵正、古朴典雅风格闻名于世，称之为“金派”。传统乐曲有《古板》、《单板》、《孤雁出群》、《流水激石》、《玉连环》等。金灼南教授（又名金葵生，临清金郝庄籍）根据《双板》等传统乐曲编写而成的著名古筝曲《渔舟唱晚》，早已成为流传国内外的器乐名曲。

临清古代时，小型乐班多见于琴、箫、笙、笛，一般和歌妓为伍。民间活动多见于祀典之用，演奏时人员繁多，规模庞大。据《临清县志·礼俗志》记载“司乐设乐悬于殿外两阶，搏钟一编，钟十有六。在东特磬一编，磬十六。在西皆悬于簾业。东应鼓一、祝一、麾一、西敔一。东西分别琴六、瑟四、箫六、笛六、篪四、排箫二、埙二、笙六、搏拊二、旌四、节四，干戚、羽龠各六十有四。”就整个乐队编制而推想，当时管弦交响、金鼓齐鸣，各种乐器入止有致、配搭得体，和谐浑一。下面删繁就简，摘一“羯鼓”予以详

述：

羯鼓，是我国西北少数民族羯族的一种乐器，此鼓音响纯正、浑厚、颇具穿透力，加上变化多端的演奏技巧，素有“八音领袖”之称。从成都西郊五代十国时期前蜀皇帝王建（公元847——公元918年）墓葬中出土的乐舞石刻推断，羯鼓是隋唐时期才传至中原一带的。至于《临清县志·游艺篇》记载“羯鼓始于唐”显然是错误的。不过唐代开元、天宝年间，歌舞鼎盛，唐玄宗李隆基极好歌舞，尤喜击羯鼓，在《杨太真外传》中就曾记述他击羯鼓为善舞《凌波曲》的谢阿蛮伴奏的章节，说它“始于唐”也非扑风捉影。

临清羯鼓班、会很多，据今能忆起的就有：“南坛羯鼓会”、“娘娘庙羯鼓会”、“奶奶庙羯鼓会”、“碧霞宫羯鼓会”、“西胡村羯鼓会”、“伊庄羯鼓会”、“前寨村羯鼓会”等。这种由宫廷乐班传至民间的纯打击乐演奏形式，在室内、广场演奏均可。演奏中鼓点变化丰富、音响浑然和谐、气势雄伟磅礴，因而羯鼓会又有“威武会”之称。逢年过节，庙会、香会时各羯鼓群起而出，游街串巷，声震南北。难怪明代大学士李东阳在《鳌头矶》一诗中写道：“十里人家两岸分，层楼高栋入青云，官船贾舶纷纷过，击鼓鸣锣处处闻。”

羯鼓会编制一般由二十四鼓，八面点锣和两面大芒锣组成。

鼓双面由牛皮蒙制而成，直径1.6尺，内装有鼓胆（即钢丝弹簧），演奏者用布带系在脖颈，鼓面与腰身呈垂直平状，两手持棒轮番击敲。点锣为4寸小锣，其声为清脆清新。大芒锣，直径3—4尺，两人抬着敲打，其音浑圆深

沉，凝重威武。

演奏形式有两种：一种为“行街”：点锣领头居先，击鼓者列队分左右两行退步倒行，芒锣居中。

另一种是“圈场”（即园场型）：演奏时芒锣居中，羯鼓和点锣围成圆圈演奏。

临清羯鼓鼓牌有：大排鼓、小排鼓、二十八宿、三翻带滚、长鼓、滚鼓、二十四孝、卧龙鼓（结束时收场鼓点）等。演奏时节奏明显有力，鼓点变化自然丰富，节奏一般都由慢起，中间变化多端，后渐快，结束。击奏点有齐奏、分奏、敲鼓边、鼓槌对敲等。演奏中既有磅礴的合奏，又有不同音响的独奏，响而不俗，变而不乱，听来饶有情趣，使人精神大振，最近再次录音、记谱，收入《中国民间音乐（器乐）集成·山东卷》。

历史上，在器乐上颇有建树的还有明代嘉靖年间的张鹏，他“善律吕学”，官居太常丞，主管“典雅乐”。清代董上新（字奠素），“尤善弹奏，自勾琴谱《一帙幽风》一曲，直追正始”。

同器乐一样，临清民歌也历史悠久，最早可追溯到宋代。劳动人民在劳动中创造了多种多样的、丰富多彩的音乐旋律。如：卫、运河上船工们唱的《撑篙号》、《拉帆号》、《摇橹号》；纤夫唱的《上水号》、《行号》、《下航号》；修浚运河唱的《打冲号》、《夯号》；装卸船时唱的《爬跷板号》、《码垛号》等劳动号子，节奏铿锵，气势粗犷，充满了不畏艰险、与天奋斗的英雄气概。在广袤的田野上，处处充满着劳动歌声，不论锄禾的、摇轱辘汲斗水的，还是摘棉花的、扬场晒谷的，都活不离手、曲不离口。

这些民歌、小调、小曲、号子，解放后经过专业和业余音乐工作者的搜集、整理以及重新改编填词，加工排练，很多节目多次参加全国、省、地文艺会演，受到了广大观众、特别是劳动人民的热烈欢迎和赞许。如：根据农村妇女在谷场拉滚子压蒲草唱的《轧蒲谗》改编的《大实话》至今流传省内外。

这些丰富多彩的民歌，吸引了不少专业音乐工作者和音乐艺术团体，作曲家王立平、省歌舞团、省艺术研究所等不断来临清采风，搜集、挖掘民间音乐素材。1960年，中央民族乐团（现中央歌舞团），来临清农村体验生活，并挖掘、搜集当地民歌。临清市的专业、业余音乐工作者和音乐爱好者，在与他们一起进行搜集活动中，受到很大的教育和启示。因此，在以后的艺术实践中，长期坚持深入群众，虚心向群众学习，认真挖掘、整理出一批宝贵的资料。如洼里的秧歌、廖庄的花鼓、田庄的吹腔，石槽、松林、孟店、胡八里、五股道的民歌、民乐等。在深入农村挖掘民歌的同时，又对农村俱乐部的文化活动进行辅导，促进了农村文娱活动的普及与提高。在此基础上加工排练的歌舞、表演唱、独唱、小合唱等节目，演出受到了欢迎，活跃了城乡人民的文化生活，并曾参加了中央1956年、1958年，山东省1953年、1956年、1958年、1964年、1965年、1973年、1975年、1977年、1978年、1979年、1982年、1984年、1985年十五次歌舞会演及《泉城之秋》音乐会。其中“洼里秧歌”1956年获省会演一等奖。1956年阎玉贞、汤桂荣表演的“临清时调”《撒大泼》晋京演出，受到周总理接见。1958年刘仁凤、张清风、董连枝、曹振美的表演唱《懒老婆》、《刘大娘送肥》晋京

演出，受到周总理、陈云等党和国家领导人的接见。1958年王丽玲演唱的“临清时调”《光棍哭妻》、临清搬运工人演唱的表演唱《大实话》获会演优秀奖。1958年曹万祥、魏香苔演唱的表演唱《老两口逛临清》晋京演出。1966年王子华作词曲的女声表演唱《打绳歌》由山东歌舞团晋京演出，受到周总理接见，并由省电台文艺部作“每周一歌”广播。

临清民间舞蹈，一般常以民间社伙的面目出现。有洼里秧歌、五鬼闹判、跑驴、龙舞、大头舞、霸王鞭、打花棍等。

洼里秧歌，是鲁西北地区广场型秧歌。宋代由江南传来，早在清朝末年，就曾有演员化装成梁山英雄主将等各类人物，以歌舞为掩护攻打大名府的记载。

秧歌队全部古装打扮，角色有伞头、内角、外角之分。伞头、蓝旗人、高罩人属领头开道人物；内角男鼓女锣，男角武松装扮，女角一丈青装扮，以示梁山男女豪杰之风貌。外角装扮为土地爷、花花公子、憨小、憨妮、憨老婆、精妈妈。表演时载歌载舞，舞蹈动作有快有慢，风流潇洒。唱腔中有独唱、对唱、合唱，唱词内容通俗易懂、有典故、很风趣。

1943年解放区卫东县临南大队队长苏以柱，曾带领八路军便衣队，化装深入秧歌队，利用歌舞向群众宣传抗日救国活动，因成绩显著，当时卫东县人民政府赠给《抗日宣传标兵》奖旗。1956年3月参加省《农民音乐舞蹈会演》，获一等奖，赠《红旗标兵》锦旗一面。1983年山东电视台将洼里秧歌录象，1984年春节期间播放。

以上所述实属拾零，很不全面，尤其对个人涉及难免遗

漏，希望对临清民间音乐研究颇有造诣的同志能进一步总结研讨，此引玉之掷，略飨后进诸君。

金灼南与金郝庄古筝艺术

姜宝海

我省为民族古老弹拨乐器——古筝流传较早地区之一。传有“山东尚为齐鲁地，东有奚琴西有筝”之说。筝除流传菏泽地区郛城、鄄城等外，聊城地区临清市金郝庄亦是流传古筝艺术历史悠久的地方。金郝庄拍筝技注之一“纵”仍保留唐代拍法，在敦煌壁画中可清晰看出。据我国民族音乐学者考证，此种技法唐代筝谱中运用甚多。可见金郝庄古筝艺术历史之深远。据民间传谱证实：清末民初为兴盛时期，一村有10余名拍者。据今人回忆，较早拍筝者金玉亭（约1862年生）不仅善拍筝，还能制筝，为当时能者。他将筝艺传教善吹奏乐器的金光焰，并常去“清良寺”与他人合乐。同期还有：金灼南、金以池、金以奎、金以型、金滋我、金以凤、金以坝、郝雁秋等。

金郝庄流传的筝曲多为《单八板》、《双八板》及其变曲。民间传谱甚多，较早传谱为清同治十二年（1873年）手

抄工尺谱。此谱乃为目前少有珍贵资料。现已收集起来的金郝庄箏曲有：《双板》、《三环套日》、《流水激石》、《单板》、《孤雁出群》、《玉连环》、《百鸟朝凤》、《叹十声》、《剪剪花》等20余首。乐曲结构多为“八板体”。全曲由八个乐句组成，每句除第五句为十二板外，其他均为八板，共六十八板。此类乐曲民间也称之“六八板”。各句落音为：商（或宫）、徵、商、徵、宫、宫、宫、宫。据古箏艺人金以坝讲，《双板》、《单板》是学箏者必会乐曲。如判断是否正确，就以六十八板去衡量。故民间传有“对板为真”之说。目前传人很少，现村内仅有金以坝（1911年生）一人会演奏。在所有挡箏者中，以金灼南最著名。

金灼南，又名金葵生，号秋圃居士（1882——1976），出生于音乐世家，其祖父、父亲酷爱音乐，擅长挡箏。家中藏有古箏、古琴、琵琶、三弦、二胡、箫等乐器。金受家庭熏陶，得长辈教诲，自幼习字挡箏。他耳濡目染受到环境的深刻影响，再加上学习刻苦、勤于钻研，书法、箏技，日见成熟。

金灼南18岁考取秀才，科举废除后，便在家乡设帐教授私塾。其后，由于好学心切，曾远离家乡，去江南数省访求多方教益，以提高箏技。据金在世与笔者讲：……有时接济不上，就以售字为生。民国初年在本县高等小学任教时，因他才学过人，能编善写，曾作为《县志》采访员（见《清平县志》民国二十五年版）。那时，他从家传箏谱到民间流传箏曲，已均能掌握自如，技艺已达娴熟境地，在家乡已是远近闻名的箏手了。

金有一至亲，系清末进士，曾任朝臣。还乡后，食宿金

家，并带回大量书籍，其中有部分音乐论著。如：明代朱载堉《吕律精义》等。这些书籍对金助益颇大。他勤学苦读，博览群书，对筝学、律学等方面进行深入研究。由于在读书中善于思考，在筝艺上勇于创新，又先后精读了“减字谱”、

“工尺谱”、“简谱”，故能编曲创乐。在他编写的大量筝曲中最著名的就是《渔舟唱晚》（见《山东歌声》1985年第1期）。

金在《渔舟唱晚》乐曲说明中写道：“此曲是推翻满清专制的时候，欣望中国有了转机，借渔人的幸福生活而写的。”这清楚看出编者的动机。他一方面依照民间流传“……不拘何谱何调，对板为真”的原则，又不固守于《六八板》句式的限制。并根据家乡流传多年的筝曲《双板》（即《双八板》，传有清代手抄工尺谱。至今仍有人会演奏）及其变曲《三环套日》、《流水激石》进行编创，将《双板》的主要音调加以重复、变化、伸展、加花……。使首、中、末段，有机相连，浑然一体。并有意将《三环套日》编入中段，使乐曲色彩富有对比。后部则用《流水激石》中的流动旋律，以“潺潺的流水作结”，进一步的体现了创编意图。乐曲巧妙地运用了“纵”、“送”、“如一”；“撮”、“摔”、“花指”等技法。其“点”、“按”、“吟”、“揉”也得到了充分发挥。使乐曲情趣盎然、赏心悦耳、气韵生动、耐人寻味。

1937年前，金灼南赴京与当时古乐界颇具盛名的娄树华在“道德学社”（宗教组织）相识，并携琴在北京烂漫胡同磋商筝艺，后金用工尺谱开了《渔舟唱晚》的首段。后因“七七”事变，金返山东，原定灌制唱片也未实现。而后

姜对此曲进行了改编。他不仅保留了金所编《渔舟唱晚》的基本音调，而且进一步发展了古筝上的“连续花指”，使旋法更为新颖，结构简练严谨。后又经曹正先生译订和演奏，使之广为流传，成为海内外古筝名曲。金灼南生前曾多次与笔者及西安音乐学院古筝教师高自成，沈阳音乐学院古筝教师（现为副教授）赵玉斋谈起以上事情经过。金曾于六十年代给高自成去信谈及此事。因书信字体惊人，落入爱好书法的琵琶演奏家杨大钧及爱人王金如之手（现在中国音乐学院工作）。1937年美国费城交响乐团访华演出，在欢迎美国客人的晚会节目中有王莉同志（中央乐团）的古筝独奏《渔舟唱晚》注为“古曲”。对此，王金如同志提出异议。在北京工作的金的学生许凤仙得知，曾写信询问金灼南先生，金在复函中又详述了上述过程（1973年之事为许凤仙向笔者提供）。

金酷爱教育事业，家乡解放后，与一退职铁路人员共筹本村小学。因他平易近人，有求必应，工作认真，治学严谨。故而，受到学生和家长的敬重。目前，金郝庄仍有他书写的对联和字迹。五十年代初，曾积极参加省所组织的文艺演出活动。三次当选为临清县人民代表。1957年，受聘为山东省文史研究馆馆员。同年，与李华萱、刘玉轩、詹澹秋、张育瑾等人筹建了“琴学研究会”。挖掘、整理民族传统音乐，并教授学员，为继承、发展民族音乐事业做出了有益的贡献。1959年，被吸收为山东省政协委员。

1958年，金灼南曾去南京艺术学院任教，1959年返回山东，在省艺术专科学校（现山东艺术学院）教授古筝，并兼任美术专业书法课程。他关心后辈、珍惜人才。据学生许凤仙回忆：“在艺专上学时（1960年），正处在我国三年自然

灾害时期，由于家庭困难，父母准备让我退学。金得知后，便亲自写信劝说……并讲如果家里实在困难，他可以出钱资助我把学上下去”（见《山东歌声》1985年第1期）。金对学生总是循循善诱，每讲一曲总要亲自演奏数遍，悉心传授。他从不保守，鼓励学生广学众家之长，开阔艺术视野，不囿于门户之见。1961年，著名古筝演奏家赵玉斋在济南演出时，邀请到校传授《庆丰年》等曲。

金坚信党的文艺政策。他认为：“要想用生动的音调表达出形象、情感，能得到群众的欢迎、欣赏，此固由于演奏者对生活有深入体验，与对曲情有深刻理解，然非有熟练之技巧亦不能达到成功（引自《筝学探源》）。阐明了“生活”、“表现”、“技巧”三者的关系。从他赠与筝友“领异标新时代采、弃芜存菁民族风”的对联，便可看出他对党的文艺政策的认识深度。在山东省首届音乐周上，金对赵玉斋讲：“你的创作、革新（指《庆丰年》创用双手弹奏筝曲）重如泰山；我的小小创作（指《渔舟唱晚》）微不足道。”晚年，金不顾年迈体弱仍常为群众演出。初建伊始的山东电视台曾为金的《渔舟唱晚》录像播放。

为使筝艺流传后世，金灼南系统地整理了大量筝曲。在任教期间编写了《古筝教材》。由他传谱的传统乐曲有《齐手开板》、《流水激石》、《禹王治水》、《平河落雁》、《三箭定江山》、《穿花蜂》、《蝶恋花》、《莺梭织柳》、《幽恩吟》等。改编的筝曲有《渔舟唱晚》、《乘风破浪》、《庆丰年》等。五十年代末，年逾古稀的金先生应山东省政协组织去农村参观。目睹盛景、感慨万千，创作了《凿山引水灌桃园》一曲。曲中大胆运用了民族协律，双手弹奏的技

法。为听者呈现了“群力凿山”的宏伟场面；展示了“桃园盛景”的美丽画卷及“喜庆丰收”的欢乐情景。从而歌颂了党的领导和群众的智慧。

金先生在六十年代，曾将六十余年来对筝学研究的心得汇集成书。现保存下来的他亲笔撰写的《筝学探源》（未刊印）是很有价值的学术论著。全书共分：源流、构造、音响、音律、定弦、调式、协律、旋宫、指法等十八节。并附有筝曲16首。论著中对不少学术问题阐明了见解。如：《筝的源流》一章引用了《风俗通》、《唐大乐令壁》、《因话录》等有关筝源之说。认为“筝源于瑟是可能的”，并指出筝与瑟其音量、音色、迥然不同的。在论“筝的构造”中，为今人制筝提供了“古制之度皆用九九八十一，八九七十二，故古筝八尺一或七尺二为长度，宽为九，近首弹奏稍宽、近尾不鼓则稍狭……”的依据与参考。明确了弹筝的正确姿势为：

“坐宜正、心宜静、面对群雁雁尾，足踏八字之形，掌心宜虚、两臂宜平，指宜灵活、腕宜悬空。弹文曲要心平气和，出于自然；弹武曲要气壮力强、有雄壮气魄。”这些观点至今仍有很高的价值。在书中还系统、全面地总结了传统抬筝技法，是后人学习弹筝的珍贵教材。他主张运指要“肉甲并用”，演奏要求：“重而不燥、轻而不浮；急而不促、徐而不弛；疏而有味、断而似连；刚柔相济、清浊协调。”详尽地讲解了各种技法的运用和表现。如“捩”、“历”、“滚”、“拂”、“伏”、及“点”、“纵”、“送”、“擢”、“打”、“如一”等。金在运用这些技法时，确实具有独到之处。其风格文雅、洒脱、朴实、细腻，着重于韵味和曲情。于筝坛独树一帜，故有人称之“山东金派”。他在“吕

律”、“调式”、“协律”、“旋宫”等各章中讲述了大量的古人在这方面研究成果及个人见解。为我们研究民族传统音乐提供了宝贵的参考资料。总之，金在六十年代初撰写的这部《箏学探源》，为目前不可多得的箏学专著。也是留给各学者的宝贵学术资料。

金灼南先生在古箏艺术上的成就及他对继承和发展金郝庄古箏艺术的贡献，将是不可磨灭的。人们至今还在深情怀念这位博学多才而又谦逊诚朴的艺术家。沈阳音乐学院副教授赵玉斋在给笔者的信中缅怀金先生写道：“魏才必正道、德威天地尊，老师的为人师表，永世长存，传流着中华的文明。”

（本文写作中，多蒙金家礼、赵玉斋、高自成、金以坝等人的帮助，在此深表谢意。）

杨少彝与平湖派琵琶艺术

杨毓荪 姜宝海

著名“平湖派”琵琶艺术家、教育家杨少彝，1913年2月14日出生在山东省茌平县杨屯乡一个书香门第之家。6岁入聊城道立小学，10岁转入博平高等小学。每逢闲日假期，

便向祖父学习书画、音乐。有时还参与民间音乐集会演出。他热爱乡土音乐，从中得到了教益。

1928年中学毕业后，怀着对民族文化艺术的强烈追求，渴望去上海求学深造。祖父故后，祖母一心盼长孙读书长进，便变卖田产，送杨去沪，报考“法商学堂”。然而，酷爱民族艺术的杨少彝对此毫无兴趣。到沪后，正适上海美专招生，他不顾祖母意愿，毅然报考该校国画系。入校后，从师董实虹、谢公展两位先生，董为导师，谢为主教，主攻花鸟。两年后以优异成绩毕业。当时，与杨同期学习的有电影表演艺术家赵丹等人。

杨少彝美专毕业后，为实现学习民族音乐的心愿，又考取上海国立音专琵琶专业。从师于浙江“平湖派”琵琶大师朱衍青教授，受益非浅。

1933年音专毕业后，为出国深造做筹集，曾参加上海“大同乐会”的演奏工作。后因祖母年迈多病，杨只好放弃出国之机，返回故乡。

回乡后，除提高琴艺外，还时常去寺院，向僧人学习佛音法曲；向当地艺人学习民间音乐。并常为乡亲写字作画，深受人们的敬重。由于他思想开阔，渴求进步。所以，常与高小同学、鲁西南地下党组织负责人谢鑫鹤等人来往，并把家里房屋让给地下党作秘密会室、资助部分经费，为地下党活动提供方便。解放后，谢鑫鹤同志任国家轻工业部副部长等职，曾多次与杨的晚辈讲述他与杨的革命友谊。对杨的帮助，十分感激，难以忘怀。

1934年7月，杨赴北平从事音乐教育，并筹组“中和乐社”。同年9月，又应山东省立剧院之聘，教授学生。一年

后，又返北平。此时，杨大量收集散失在民间的古乐器、古书籍，请教、拜访不少民间音乐家与鼓词艺人。广泛接触、研究民族民间音乐。还经常向程砚秋、梅兰芳等艺术大师讨教、磋商戏曲音乐，相处密切。“七七事变”后，程、梅为抗议日本侵略者的罪行，响应广大民众抗日的救亡呼声，执意蓄须，拒绝登台。杨少彝效法两位大师，剪断四弦，以铭爱国之志。杨从家乡运至北平三百余件民族乐器，举办了“中国民族乐器展览会”颂扬中华文明历史，增强民族自尊之心，受到各界人士的好评。这些珍贵乐器，后来毁于战火之中。

1943年，杨回到家乡创办了博平完小，任该校校长。解放前夕，有些同学好友劝杨出国工作，发挥专长，但杨热爱祖国，信任、拥护中国共产党。看到新中国即将诞生，他婉言谢绝劝说，毅然留下。1950年，著名民间音乐家王殿玉先生曾邀他工作。1953年，应程砚秋先生之邀，入中国戏曲研究院工作。同年8月，调铁道部第四工程局政治部文工团工作。他跑遍祖国南北，为工人演出，深受欢迎。

为发展我国琵琶艺术，他苦心思索、勇于改革。1951年，杨写信给丁善德先生（曾任上海音乐学院院长等职），信中写道“琵琶可参考西洋乐器加制半音，使这一古老的乐器能成为十二平均律的乐器，扩大演奏内容与范围……。”这一建议，得到了丁先生及领导和广大师生的支持。在此期间，杨曾应邀去中央音乐学院讲学，他的演奏、授课，均受到领导和广大师生的高度评价。1953年，杨向文化部提交了《关于整理发展中国民族音乐的建议与计划》。建议中写到：“……这里特别提出是关于民族音乐的整理问题，祖先

遗留下来的民族音乐也是珍贵的文化遗产之一，几千年来经千百劳动人民的发明创造，从生活实践中不断的研究改进，由简而繁、由粗而精，不论是理论学习方面，乐器技巧方面，都已达到了高度水平……。柏林图书馆竟藏有中国音乐的珍贵古本书史和曲谱，……乐器、图片、音律仪器等最为丰富。……可见中国音乐在世界音乐界学术上是有一定的评价的。……在百花齐放的今天，对这批民族形式的文化遗产，有必要加以系统的研究，科学的整理。进一步发扬光大之……。但有些人只知道崇拜西乐、鄙视民族文化遗产，认为中国的音乐早已沦亡，无法恢复，殊不知有丰富的资料待我们研究整理。有无数的专家学者在向艺人不辞劳苦的在自动的研究理论、练习技巧，改良乐器，中国音乐的命脉还延续在他们身上，并没淹没。如果来大力整饬一下中国民族的音乐、包括古典音乐、少数民族音乐，不久的将来会有光辉灿烂的成绩摆在中国人民的眼前，以至于世界人民的眼前。”这些见解至今仍有一定的指导意义。建议中，对整理、发展中国音乐的任务、组织、设施等方面都提出了积极而具体的意见。

1958年4月，杨少彝应聘去西安音乐学院任副教授。他不讲条件，积极工作。编教材，写教案、辅导学生，整天忙个不停。除学校课程外，还为其他艺术院校的青年教师、文艺团体的进修学员兼课、辅导。并利用假日带领学生去参观名胜古迹，结合实际，讲述文史知识，开阔学生们的视野、提高文化素养。

杨少彝从不固守于“流派”、“门户”之见，他认为“平湖派”虽为琵琶艺术之中一大流派，但它是旧时代的产物，

有精华、有不足，鼓励学生学习其他流派艺术的技法与风格，并亲自带领学生认师、拜访。鼓励学生学弹新曲，习创新作。1961年，四川音乐学院蜀派古琴大师喻绍泽到校讲学时，杨与他共开“古典艺术理论讲座”，深受青年教师与学生的欢迎。

在琵琶教学上，他主张以教育的自身规律，去启发、引导学生，不宜过分苛求；提倡弹琵琶要先立意，“意在指先，意在指随”，用此来要求学生。文曲要轻松自如，武曲要气势贯通。如学生在演奏《怀阳平楚》吹打开门中，时而提醒放松，时而提醒“虚实、吟揉”，到高潮时，要求意在丹田，不得外露，小臂带起，腕子摆开，将自身融入乐曲意境之中。

杨少彝为人和蔼、爱徒如子、严己宽人、关心后辈；他生活俭朴，但对同学、他人则有求必应、慷慨解囊。他亲书“爱竹莫锄当路笋、惜花犹护碍窗枝”条幅要求自己。他体贴、关心学生，为学生提供学习费用，替学生购买拜师礼品，给学生添置急需衣物……。至今学生谈起此事，无不称赞他的助人为乐的高尚品格。

在长期教学实践中，杨少彝潜心钻研，根据教学需要，整理、撰写了大量的琵琶专著。例如：他广泛收集、系统整理、精心校对，并以工尺谱、简谱、五线谱三种谱式编写的《平湖派十三大套乐谱》；《琵琶曲谱考源》、《律学》。还编写了大量的以群众歌曲、民间器乐曲、地方戏音乐为素材的琵琶专业教材和练习曲。同时，还做了许多古乐器的复制与改制工作。如：埙、箜篌等。遗憾的是，这些珍品在“文化大革命”中荡涤一空。

1961年，全国高等音乐艺术院校琵琶教材会议在上海召开。杨先生整理的平湖派琵琶教材得到与会领导、专家们的高度重视。在专场演出中，演奏了他根据华氏琵琶谱中的有关曲谱，运用平湖派独特的艺术风格和演奏技法，创新发展而成的《月儿高》，受到称赞。评论“杨少彝是闻名的继承平湖朱衍青派的演奏家。”

在“文化大革命”中，杨少彝受到迫害，几十年积累的大量资料、文稿，所剩无几。然而，杨少彝献身于中华民族音乐事业的信念，坚如磐石。在极其恶劣的条件下，不顾精神、病体上的折磨，于1970年开始撰写《琵琶春秋》一书。草稿完成于1972年。全书共分：一、民族音乐发展简史；二、琵琶发展史；三、律学；四、琵琶与戏曲音乐；五、民间音乐；六、少数民族音乐；七、乐器学；八、教学；九、演奏法；十、民族管乐；十一、民族音乐创作；十二、民族音乐写作等十二个章节。汇集了杨对民族音乐理论及艺术实践等一系列的学术见解。是一部不可多得的琵琶艺术专著。1973年，杨又重新整理时，被人发现，将文稿没收。

1974年11月9日，杨少彝去世。终年61岁。

聊城地区民间舞蹈概述

李玉琴

聊城地区历史悠久，千百年来，繁衍生息在这块土地上

的劳动人民，不仅创造了赖以生存的物质财富，而且为我们留下了宝贵的艺术遗产，丰富多彩的民间舞蹈就是其中的一部分。从目前已经掌握的材料看，聊城地区约有民间舞蹈五十二种。它们在表演形式、动作姿态、风格特点等方面都各具特色。大多都仍保留着古朴的风格和显明的祭祀色彩。如：冠县、南陶村，至今仍延续着每年（农历三月）一度的盛大庙会，流传着上万人参加的祭祀性舞蹈“善鼓舞”。这对我们全面了解聊城地区民间舞蹈的形式和发展，提供了丰富的资料。

聊城地区民间舞蹈源远流长。据《东阿县志》记载：“宋齐五代释奠皆设轩县之乐六佾之舞。”临清俗称民间舞蹈为“社伙”，故《临清县志》中则有“社伙之名始于元代，临、郡就有不下百余起……竹马始于汉，羯鼓始于唐，涣家音始于六朝，其来源尤古”的记载。至今临清的《廖庄花鼓》艺人，仍完好保存着光绪元年重修的花鼓会会旗。耸立于聊城市内的铁塔，乃宋代所建，塔基座上的乐舞人物为唐代装束，古朴典雅，栩栩如生。由上可见，聊城地区民间舞蹈渊源甚久。

现从聊城地区民间舞蹈的分布，民间舞蹈的类别，民间舞蹈的表演与活动情况，以及民间舞蹈的风格特点等四个方面概述如下：

一、聊城地区民间舞蹈的分布

聊城地区民间舞蹈分布比较广泛，临清、聊城尤盛，种类繁多。这与当地的文化及庙宇众多有关。《临清县志》中载有“每值庙会则遊行街衢更番献技亦临清之特殊情形也……邻封十数县均来赶赴名曰进香火”之说。

从题材和内容上纵观聊城地区民间舞蹈分布情况，有表现劳动生活的舞蹈《渔家乐》、《大秧歌》；有表现男女青年纯朴爱情的舞蹈《长工与二姐》、《凤凰戏牡丹》；有祭祀性的舞蹈《善鼓舞》、《求雨闯轿子》和《抬犨》，还有展示劳动人民战胜艰难困苦强悍性格和不屈不挠精神风貌的《武狮》和《柳林花鼓》等，可见聊城地区民间舞蹈丰富多彩。主要分布情况见附表。

二、聊城地区民间舞蹈的类别

聊城地区民间舞蹈可分为不同形式的六大类：

（一）秧歌舞

秧歌产生于生产劳动之中，其表演形式生动活泼，载歌载舞。秧歌在我区有十三种表演形式，有风格豪放的《柳林花鼓》，优雅柔美的《廖庄花鼓》，诙谐潇洒的《平调秧歌》，还有温文秀丽的《小荡子》，粗犷奔放的《伞棒舞》及《渔家乐》、《花鞭舞》、《老少欢》等，各具特色。

（二）道具舞

手拿各种道具而舞，或身披各种动物皮毛而舞，是我区民间舞蹈的一大特点。流传在聊城地区的道具舞蹈有《龙舞》、《狮舞》、《麒麟舞》、《牛斗虎》、《旱船》、《花车》、《竹马》、《跑驴》、《大头和尚逗柳翠》、《姜老背姜婆》、《二人摔》、《五个秃》、《活虎》、《猫扑鼠》等近二十种形式。

（三）灯舞

灯舞是元宵节中的主要活动内容，在我区也很盛行。现我区流传的灯舞有《龙灯》、《四蟬灯》、《奇巧灯》、《渔家乐》、《高跷灯》，还有《花盒灯》、《蛾子花灯》

等。

（四）技艺舞

这类舞蹈的历史情况与汉代兴起的“角觝”、“百戏”有关，有些形式接近于杂技。如流传我区的此类舞蹈《武狮》、《抬阁》、《扛阁》、《背阁》、《抬扛箱》、《扛官》、《火流星》、《打花棍》等。

（五）踩跷

高跷早在两千年前的汉代称跷伎，擅长此伎的人称“乔人”。到了宋朝称“踏跷”，清朝以后才叫高跷。流传我区的跷类舞蹈有《高跷》、《寸跷》、《猴跷》等。

（六）祭祀性舞蹈

在封建社会里，人们遇到各种天灾人祸，找不到科学答案，就求于助鬼神。在上庙拜佛的活动中，表现虔诚的最好形式就是舞蹈。我区至今流传的《善鼓舞》，也称《神鼓舞》，每年农历三月十三至十五，数千名上至八十岁下至二十几岁的妇女，手持带有铁环的扇形单皮鼓，“参神拜祖”，焚香起舞，祈求神灵保佑，且成为一种农村妇女的娱乐活动。另外，还有求神祈雨的舞蹈《抬犇》、《求雨闯轿子》等。

三、聊城地区民间舞蹈的表演与活动情况

聊城地区民间舞蹈的表演活动，通常是在两种特定的情况下进行。一种是在传统的节令中表演。特别是在春节至元宵节期间最为集中，最为活跃，大部分舞蹈形式都在此期间登场献艺。只有《火狮子》在农历二月二日表演。这些活动大都属于自娱性的。过去往往是以民间艺人为骨干，在附近村子召集一批爱好者组成表演班子，或以庙会为中心，吸收所属各村子里的群众组成舞队，有一二人领头，称为会

首。而会首通常由当地乡绅，或宗教中有声望的人担任。由他们负责组织、领队和筹办各项事宜。舞队有一种或数种民间舞蹈形式构成，综合性的舞队较多。常见的有“龙”、“狮”、“高跷”、“草船”、“秧歌”等及其伴奏乐队，间或有“钢钹”及武术队参加。每到一处，鞭炮齐鸣进行迎接。节目多少，时间长短，根据舞队组成的规模和场地大小等情况而定。舞队出行时，要举行出行仪式，最后还要举行收会仪式，方告结束。

另外一种情况是在祭祀的仪式中表演的。根据聊城大部分地区的习俗，一般在农历三月、四月或九月举行上庙、还愿的祭祀活动。除了祭奠祖先，感谢神灵。还有庆祝丰收的意蕴。如：冠县南陶公社东陶大队的《神鼓舞》，在每年农历三月十五和九月二十八日庙会上表演。《神鼓舞》是深受妇女喜爱且由妇女表演的祭祀性舞蹈。其中祭仪有较强的艺术性。妇女们手拿着善鼓（团扇形单皮鼓），口哼善经，焚香起舞，竟达三日夜。临清市的祭祀活动则在农历三月三日至四月三十日进行。三月三十日、九大庙的舞队抬着本庙的神灵，后边是综合性舞队，进行游行式的表演，且各舞队的表演有较强的竞赛性。四月初三起连续三日夜的表演谓之“奶奶进驾”，四月三十日的表演谓之“送驾”。祭奠时，舞队前有“插路灯”（松子、棉纸做成），有“撒纸钱”，祭奠鬼神，然后是本庙供奉的神塑，最后面跟随舞队。舞队的头行是《扛箱子》，抬着“奶奶”的嫁妆（纸做的），而后是数种民间舞蹈。

除了上述两种主要的特定环境下表演外，有些民间舞蹈还会出现在婚丧喜庆等场合。

四、聊城地区民间舞蹈的风格特点

聊城地区民间舞蹈的风格特点，是由本地区社会历史、风俗习惯、文化传统、自然环境等，经过长期的生活磨练而逐渐形成的。

概括起来主要有以下几点：

（一）绝大部分舞蹈运用道具。如，不同的《龙舞》、《狮舞》，就有不同形状、质地的龙和狮子；《秧歌》、《花鼓》总离不开鼓、锣、伞、棒。道具成了舞蹈表现生活的工具，传达感情的媒介，美化形象的手段。群众对道具产生的艺术效果形成了传统的欣赏习惯。

（二）采用载歌载舞的艺术形式。

载歌载舞是北方汉族民间舞蹈的一个鲜明的特点，也是聊城人民喜闻乐见的艺术形式。因舞中之音调和唱词大多来自当地的民歌小调，乡土气味浓厚，思想感情质朴，形象而又鲜明、深刻地反映了人民群众的心愿，抒发了人民对自由幸福美好生活的向往。如，阳谷县的《顶灯台》，临清市的《王小赶驴》、《锯大缸》，都是一旦一丑表演的，随词意且歌且舞。临清的《洼里秧歌》、《司洼花鼓》，聊城梁闸的《伞棒舞》均是载歌载舞，歌舞结合。

（三）哑剧与舞蹈结合表现的方法，也在聊城地区民间舞蹈中多见。

舞蹈与哑剧相结合，既可以表达出人物的喜、怒、哀、乐之情绪，又可介绍清楚其贯穿动作的含义，加之以独具风格的韵味和特点，有时起到画龙点睛的作用。广大群众对这种表现方法非常赞赏。因为哑剧在舞中的作用能为观众所理解，通俗易懂，从而增强了舞蹈的表现力。如《蛤蚌舞》、

《顶灯台》、《旱船》、《花车》、《高跷》、《牛斗虎》、《老背少》等，都有较浓厚的哑剧成份。

另外，在表演形式方面，聊城地区民间舞蹈在解放前全系男扮女装，在表演上，模拟女性的形态动作，其结果形成了比较夸张的忸怩、含胸、低头等动作特点。如《廖庄花鼓》中的女角比较突出。有的民间舞表演形式，为刻画那个时代的女子形象，则脚踩寸子，以示小脚女人。如临清左桥的《渔家乐》，在男扮女装上，与京剧等戏曲艺术的艺表演形式有很大的相似之处。

聊城地区民间舞蹈的风格特点，若从美学的角度来考察的话，可以用两句话加以概括，一是讲究传统的形式美；二是充分表现了它的对比性、多样性和丰富性。所谓传统的形式美，就动作而言，它注重虚拟和夸张，富有假定性。《彩船》中的演员可以凭借手中的木桨，表示在水上划船，通过虚拟的划船及身体上下起伏的行船动作，暗示出所处的特定环境。生物中的蚌壳体形不大，力量也小，但《蚌舞》却将它人格化了，并化为年轻美貌的女子，运用夸张的手法，让它能够夹住渔夫的手、足，表现出互相戏谑的情趣。由此可见，传统的形式美不刻追求对客体作形似如实的模拟，而在于“似于不似之间”，不以艺术形象的逼真取胜，而追求内在气质神态的展示。在动作的结构方式上，讲究相对相背的对称与均衡。如《廖庄花鼓》、《洼里秧歌》中的“四门斗”、“连环阵”、“二龙出须”等，这些都是能给人以高低有致、上下咸宜的美感。通过动与静、快与慢、强与弱、大与小等变化，于有限的时空中，获得无限的时空自由。在队形与画面的安排上，同样要求扩散、对比、和谐、流畅、

匀称的艺术处理方式。从而达到符合形式规律的形式美，以满足传统的审美趣味和要求，这也正是民间舞蹈其所以能长久地为群众喜闻乐见的重要原因之一。

聊城地区的民间舞蹈，由于地区不同，其风格各异。同样是《双狮舞》，聊城河洼的《双狮》技艺精湛，能在八仙桌上表演“仰天长鸣”、“滚身翻体”、“金鸡独立”等高难技巧动作，恰似生存在密林深山烈性撒野的武狮。而临清胡里庄的《狮舞》，则可谓生养在幽静花间，温顺善良的文狮。雌雄双狮假假相依、慢走，如谈情说爱；跳跃，似追逐戏闹。加上活泼可爱的小狮的表演，使该舞妙趣横生。莘县温庄的《火狮舞》，就更有其独特的艺术风格。《火狮舞》是以豆大的颗颗火点，组成狮的造型，双狮满身是火，火的身、火的腿、火的足、火的尾，并围着一只斗大火球，上下跳跃，左右腾飞。时分时合，时高时低，随着动作的大小，借助于风力的强弱，使双狮火星闪烁，光彩照人。观众却看不见舞狮人。又如临清的《廖庄花鼓》和冠县的《柳林花鼓》，都属于秧歌舞类，且道具相同。前者的载歌载舞的形式，轻盈柔美的舞步，淳朴抒情的曲调和变化多端的舞台画面，表现了农民欢庆丰收时的喜悦情绪。而《柳林花鼓》则以稳健粗犷、英姿勃勃的动作，泼辣火爆、热烈红火的情绪，表现了梁山英雄假扮民间艺人混入京都，打进大名府，营救卢俊义的英雄气概。二者的风格、特色绝然不同。凡此种种，不同感情色彩，文武并蓄等相对又相关的民间舞蹈艺术，恰好说明聊城地区民间舞蹈形式的丰富性和风格的绚丽多彩。

解放后，在党的“百花齐放”、“推陈出新”的方针指

引下，聊城地区的民间舞蹈从乡村的原野，一跃而登上了大雅之堂。《柳林花鼓》和《洼里秧歌》，在全省，在华东受到了广大人民群众的赞赏。在1953年的华东区民间艺术会演和1956年的省农民音乐舞蹈会演中，分别为聊城地区赢得了荣誉。

附：聊城地区民间舞蹈布表

聊城市

舞名	形 式	流传地点
伞棒舞	秧歌类	梁水镇公社梁闸大队
双狮舞	道具、技艺类	李海务公社河洼大队
花 船	道具类	李海务公社河洼大队
花 车	道具类	李海务公社河洼大队
跑 驴	道具类	李海务公社河洼大队
渔家乐	灯舞类	斗 虎 屯
十二美女	秧歌类	月 河 圈
扑 蝶	秧歌类	冯庄、任庄
扛 官	技术类	城 关
竹 马	道具类	沙 镇
秧 歌	秧歌类	堂邑公社大王庄
老姜背	道具类	梁水镇公社王屯

临清市

舞 名	形 式	流传地点
大秧歌	秧歌类	尚店公社洼里大队
五鬼闹判	道具类	城镇福德街
装菩萨	秧歌类	城镇桃园街
渔家乐	秧歌类	刘垓子公社左桥大队
廖庄花鼓	秧歌类	刘垓子公社廖庄大队
司洼花鼓	秧歌类	尚店公社司洼大队
善鼓舞	祭祀类	八岔路、烟店
架 鼓	鼓舞类	古楼、人民街、泮庄
采茶歌	秧歌类	大义街
云灯会	道具类	前关街
压蒲舟	秧歌类	白布巷街
高跷	跷 类	考棚街、车营街、古楼
麒麟	道具类	庆祥街
杠箱子	技艺类	上湾街，蔡家胡同
钢钹	技艺类	河洼村、商场街、大寺街
蛾子花灯	灯舞类	城 关
牛斗虎	道具类	城 关
四蝌灯	灯舞类	城 关
竹马	道具类	大义街
旱船	道具类	聂园村
老背少	道具类	商业局
狮子	道具类	胡里庄公社东胡大队
跑驴	道具类	商业局

锯缸

秧歌类

制盒厂

冠

县

舞 名

形 式

流传地点

柳林花鼓

秧歌类

柳林镇

善(神)鼓舞

祭祀类

南陶公社东陶大队

狮子

道具类

店子公社孔村大队

十八大姐斗王皮

道具类

桑河镇公社掖庄大队

腊 花

秧歌类

北陶公社

扇 蝶

祭祀类

孙坦公社马宋店

霸王鞭

道具类

史村公社徐盘村

姜老背姜婆

道具类

孙坦公社马宋店

花 船

道具类

孙坦公社马宋店申君村

花 车

道具类

孙坦公社马宋店申君村

二人摔

道具类

孙坦公社马宋店

高跷

跷 类

北陶公社王屯

竹马

道具类

甘屯公社连寨大队

蛤蚌舞

道具类

史村公社舍庄

活虎

道具类

桑阿镇

杠官

技艺类

清水公社小郭寨

花盆

灯舞类

桑阿镇黑周家

抬阁

技艺类

房寨公社西胡村

龙灯

道具类

城关镇

跑驴

道具类

史村公社王庄

莘

县

舞 名

形 式

流传地点

火狮子	道具类	城关公社温庄大队
抬轿	祭祀类	徐庄公社徐庄大队
二人摔	道具类	徐庄公社徐庄大队
老姜背	道具类	徐庄公社徐庄大队
花棍	技艺类	古 城
狮子	道具类	古 城
花船	道具类	张鲁村、辛王村
竹马	道具类	张鲁村、西沙河
高跷	跷 类	柿子园
秧歌	秧歌类	朝城西街
大头和尚斗柳翠	道具类	古云公社文明寨

在平县

舞 名	形 式	流传地点
秧歌	秧歌类	洪官屯公社摆渡口村
小荡子	秧歌类	城关魏庄
狮子	道具类	张陈庄、杨庄
竹马	道具类	牛胡村
顶灯	秧歌类	杜朗口
二姐摸	秧歌类	大慈乡、王后村
木偶摔跤	道具类	丁块公社马庄
长工与二姐	秧歌类	焦庄
蛤蚌舞	道具类	解庄
牛斗虎	道具类	魏庄
猴跷	跷 类	三十里铺杜庄
凤凰戏牡丹	秧歌类	丁块公社马庄

阳谷县

舞 名	形 式	流传地点
奇巧灯	灯舞类	城关西街
顶灯台	秧歌类	张秋大队
二人摔	道具类	寿张
花棍舞	秧歌类	李台公社大布村
花鞭舞	秧歌类	李台公社大布村
背姜婆	道具类	西胡大队
杨汗伞卖药	秧歌类	李台大队

东阿县

舞 名	形 式	流传地点
五个秃	道具类	城关卜庄
顶 灯	秧歌类	城关卜庄
小放牛	秧歌类	城关卜庄
背姜婆	道具类	城关卜庄
摔鬼	道具类	城关卜庄
竹马	道具类	郑街村
高跷灯	灯舞类	卜庄

高唐县

舞 名	形 式	流传地点
哆嗦旗	秧歌类	姜店公社八刘村
竹马	道具类	旧城刘海子村
扛阁	技艺类	杨村公社夹滩村
高跷	跷类	城关东街

别具风格的高唐民间“竹马” 和“哆嗦旗”舞蹈

高唐县文化馆

发源于高唐县旧城镇刘海子村的“竹马”舞，始于清朝末年。该舞竹马导具共分三个部分：马颈、马前身、马后身。表演时，骑手将马的前身、后身拴在腰间，左手拉动马头，右手高举兵刃，煞是威风。

该“竹马”舞是以群马而舞之，每匹“竹马”的颜色各异，按赤、橙、黄、绿、青、兰、紫，每种颜色配匹马，为壮大“竹马”表演队伍的阵容，每种颜色也可配双匹马。骑手穿戴的盔甲，可与马的颜色相同。在跑动表演时，是组成各种阵法而行之。据老艺人说：可跑一百单八阵。因年久失传，目前只能组织跑十种阵法，即：“龙门阵”、“起门阵”、“迷糊阵”、“连环阵”、“埋伏阵”、“葫芦阵”、“剪刀阵”、“麦穗阵”、“罗成阵”等。

“哆嗦旗”舞，流行于高唐县姜店乡八刘庄一带，源出不详，但盛行于清朝末年，流传至今。表演内容为男女相互爱慕，挑逗欢快，同高跷队联合表演。

“哆嗦旗”表演时，演员多少不限，但必须是双数。服装为前、后开身的旗袍，全是戏曲舞台上的丑角装饰。男

角，左手持旗，右手持扇，两腿弯曲挺胸，旗扇左右摇摆；女角，左手挎篮，右手持扇，随着锣鼓的节奏，扭动身躯，抖膀飞眼，表现亲近爱恋的气氛，此时红旗在空中上下翻飞不断抖动，所以当地人故称“哆嗦旗”。

书画之乡临清

王子华 马鲁奎

座落在鲁西北的临清城，古谓“沙丘”。闻名中外的京杭运河在此与卫河交汇后穿城而过，不仅给这里带来了商业的繁荣，也带来了文化的昌盛。几百年来，临清人才辈出，民间工艺发达，人们对书法、绘画的爱好非常普遍，欣赏水平也颇高，素有“书画之乡”之称。

早在明代嘉靖年间，方元焕以书法而闻名，不少墨迹留传至今。《临清县志》对方元焕的书法有“工书法远近知名，人们不惜千金购字”的评语。西安碑林现保存有他书写的碑文，供世人瞻仰。

清代王穀、张度的书法，笔锋苍劲潇洒，所书“沙丘古渡”、“汶卫津梁”墨迹流传至今。此外，柳源厚、周恒之、陈谐等人在《临清县志》也有“工书尤善画，下笔润劲古秀，一邱一壑超尘俗，名动燕京，尺翰輶輶，人皆拱壁视之”之记载。

民国二十二年（1933年），宋致中脱离了当时的“民众

快报社”，创办了“临清日报”。他与该报美术编辑刘如詹一起联合了陈萍轩、施佩秋（施展）、张西岑、徐相吾、朱士冀等人，组办了临清历史上第一个群众美术团体——“临清美术联合社”。这一时期，画家施佩秋（字景兰）曾著有《景兰画集》，由临清石印局印制刊行。制印名家张树德，其人“天才卓越，博学多通，而书画篆刻尤擅，精能蓄金石，平生所镌印章千数”“百才不拘一格”“浸浸入古”，著有《曼陀花馆印谱》（12册），《晚香斋手刻印存》（1册），《金石述飞鸿堂印人传》等。他的作品在山东博物展览会上获特奖（摘自《临清县志·文艺篇》）。当时书画名人还有姜琳、赵望云、李寄园、李伯骥、谢培元、周惊湖、单金铭、候介石、甄观云、齐寿恒、张汝滨等。

解放后涌现出的名家有张石帚、韩羽、傅二石、张彦青、黑伯龙、王莹等。他们有的擅长书法，有的擅彩绘，有的专事写意山水，还有的以花鸟见长……。他们在临清留下了不少富有魅力的字画，极受人民群众喜爱，有的至今还珍藏着。1983年，施佩秋（施展）、张彦青、黑伯龙被收入《中国美术家人名辞典》（俞剑华编）。

解放后，党和政府极其重视书画艺术的普及和提高。1954年文化馆就组建了解放后第一个美术组织——临清美术组，朱士骥任组长，下设两个小组。第一组有李星五、宋萍轩、李子范等11人；第二小组有郭维元、贾岩泉、高澄波、张金复等13人。当时，该组成员一方面进行绘画基本功训练，一方面配合党的中心工作绘制宣传画、连环画，在街头各处设专栏展出。这些同志在党的教育和培养下，不仅绘画技艺得到很大提高，而且做了大量的工作，至今仍在不同的

岗位上为家乡的美术事业继续贡献着力量。

1952年5月1日,《临清第一届美术展览》在锅市街青碗市口文化馆展出,参展作者有丁占宾、刘永祥、高金湘、吕子寿、李寄园、李子范等。此后三十多年来群众性美术活动蓬勃开展,经文化馆发动、辅导,先后举办过“临清藏画展”、“临清第一届书法展览”、“民兵书画展”、“青年书画展”、“老干部书画展”、“个人书画联展”、“农民书画展”、“业余美术班学员习作画展”等各种类型的书画展90多期,年年不断,常展常新,丰富和活跃了城乡人民文化生活,促进了书画艺术的普及和发展。

党的十一届三中全会以来,临清群众性的文化活动空前高涨。为了适应新形势,推动群众性书画活动,1980年6月10日,首先成立了“临清市美术协会”;接着又于1982年10月和1983年5月相继成立了“临清科普美协”和“临清市书法篆刻研究会”。由于以上组织的健全和活动,大大推动了临清书画艺术进一步向纵深发展。

临清广大书画业余作者深入生活,扎根基层,努力学习,勤磨苦练,绘画技术日益成熟,产生了不少好的和较好的作品。在省级报刊发表的有:水粉画“牧歌”(王莹,1953年)、国画“斩黄妖”(高澄波,1960年)、国画“丝瓜麻雀”(高澄波,1964年)、国画“攀登”(谢耀华,1978年)、国画“山水”(赵浦田,1986年)等。

被选送参加省级画展的作品有:国画“鲁西棉乡”(高澄波,1959年)、国画“沙滩变绿洲”(赵浦田,1974年)、油画“食堂新课”(陈孝友,1978年)、国画“深秋”(谢耀华,1978年)、国画“车站”(台爱民,1978年)、水粉

画“纺织工”（王振书，1978年）等。

1979年5月陈孝友、刘汉文、高澄波合作“宝梁”（水粉画）参加了省第一届科普美展。

1981年4月姜之节、田长业、黄成、朱连科4人书法作品参加了省第一届书法展览。

1983年高澄波“鲁西处处秀”（国画）参加了省北三区画展。

1986年2月15日陈孝友“金鱼”（国画），田长业书法作品、刘汝正“古寺初雪”（国画）参加了省少数民族画展。

另外，临清市先后有两人被吸收为中国美术家协会山东分会会员；一人被接纳为省书法协会会员；一人为省工艺美协会员；一人为省科普美协会员。1985年临清市与河北省曲周县缔为文化友好县市。5月20日在曲周县举办了《临清市书画展》，当时两县、市领导和书画作者会聚一堂，共同切磋技艺、畅谈创作体会，对促进两地的群众文化工作起了很好的推动作用。

1985年10月20日，全国群众文化先进单位——北京市海淀区文化局，为临清37位书画作者举办了《临清市书画展》，展出书画作品100幅，许多专家、学者和画家前往祝贺，参观者不断。开展的当天，以津巴布韦青年、体育和文化部长戴维·卡里曼齐拉为团长的文化代表团一行6人，由中央文化部负责同志陪同参观了画展。参观中临清书法作者姜之节书写了“纵笔友情”条幅赠给非洲友人，为家乡赢得了荣誉。

1986年5月1日《北京市海淀区书画展》在临清展出，海淀区宣传部长易海云率北京书画作者莅临，同临清书画

作者进行了认真的艺术交流活动。

在老一辈书画者的鼓励帮助下，近几年临清新一代书画新秀不断涌现，他们以崭新的风貌崭露头角，不少人在省级书法比赛中获奖、在省级刊物上发表作品。如唐立国“临赵管窥”一文发表在“青少年书法杂志”（1987年2期）、赵俊生的“春去”（国画）、“春池乐”（国画）、“凌霄”（国画）；刘景元的“鹭丝芦花”（国画）、刘汝正的“冬瓜”相继发表在“中国青年报”、“师范教育”、“人民教育”、“山东青年报”、“齐鲁画刊”上。在1986年8月杭州举办的“中国青少年钢笔书法大奖赛”中，陈默的作品获优秀奖。在1986年8月山东省“振兴中华书法大奖赛”中，孙秀峰、陈默的毛笔书法作品都获得优秀奖，陈默的硬笔书法作品获三等奖。在这种形势推动下，1987年4月“临清市青年美术协会”成立。1987年9月“临清市青年书法协会”又相继成立。使临清市的群众性书画艺术活动，呈现出“书画之乡人才旺，一代更比一代强”的生机勃勃的喜人局面。

建国30多年来，临清的群众书画艺术活动之所以常年不懈，最根本一条就是坚持两条腿发展群众书画事业，一是普及，一是提高，普及中求提高，提高再指导普及。文化馆、职工俱乐部，前后共举办多期各种类型的培训班、学习班、进修班、学术讲座及艺术交流活动。如文化馆1984年10月举办的《业余艺校美术班》学期半年多，学员40多人。通过这些艺术实践，不仅最大限度地把书画知识向社会推广，也为社会培养和输送了不少专门人材，为发展书画艺术事业贡献了力量。

临清的民间工艺美术

王子华 马鲁奎

临清的民间工艺美术历史悠久，种类繁多，深受劳动人民的喜爱。

一、兰印花布

早在宋代临清染坊就有用石灰、豆粉与水调浆刮印白布，晾干后用兰靛染门帘、包袱、花布工艺，图案造型有花草、鱼虫，淡雅大方，深受人民喜爱。

二、风筝

临清的风筝，不管是扎制还是绘画，几百年来都享有盛名。筒子、长串、板子、硬翅、软翅五大类风筝在临清都曾有过。有个叫王哑巴的，他扎绘的长串蜻蜓，一个连一个，造型准确，绘画古朴。放飞起来一个个各展翔姿，各呈神韵；他放飞的大鹰风筝，溜鸟的都骂他，说他把鸟都吓得不敢叫了，可见制作工艺多么出神入化。

三、剪纸

剪纸艺术遍及临清农村，每逢过年或婚嫁时，均有剪窗

花、花四角、圆月亮、打扮房屋的习俗，这种内容丰富、生活气息浓厚、装饰性极强的民间艺术世代相传、沿袭至今。制作代表人物有孔集的于秀英、小辛庄的孙梦周、姚楼的王张氏、吴沿村的吴恩玲，前善村的李刘氏等。

四、玩具

临清民间玩具有布制玩具：布娃娃、布老虎、八宝如意布荷包等。有木制玩具：晃琅棒槌、木头人、行地莲花推车、刀、剑等。竹制玩具有：空竹、弯节蛇、胡哨等。纸制玩具：鬼脸、拉线跳毽人、皮筋纸壳蛤蟆、老鼠等。泥制玩具有：模子坑儿、咕咕哨、苇哨泥娃娃、皮肚咕咕鸡等。此外还有吹糖人的、捏面人的等，举不胜举。

五、灯彩

临清的灯会历史悠久、远近闻名，据《临清县志·礼俗篇》记载“元宵节街市及庙宇皆悬灯三日，其灯以绢为之，彩绘精美。”“在雪花桥侧有灯市，市上花炮纷陈，各种纸灯殊形薄制，尤呈异彩。”灯笼有绢制的、有纸糊的，也有用玻璃嵌的各呈其巧。彩灯绘有《水浒》、《西游记》、《济公传》、《白蛇传》、《封神榜》等连本绘图，人物造型准确、色彩艳丽。灯市上人山人海，卖灯的吆喝声此起彼伏，十分热闹，出售的花灯有：荷花灯、鱼灯、花锤灯、飞机灯、轮船灯、如意灯、龙灯，以及四腿会蹿动的金蟾灯、浑身动弹的双狮滚绣球灯，层层回转的八层绣球灯、地行花盆灯、手牵地行玉兔灯，以及各种宫灯、走马灯琳琅满目，纷呈其巧。

六、花炮

花炮，早在明成化、弘治年间就有制作。临清不产竹子，当时用芝麻杆制作。乾隆年间城里有白、化、李三大姓炮铺。乡间以松林制炮者最多，有悬挂、手持、杆提、旋转、升空、喷花、起火、单响、双响、连环鞭炮、以及滴滴蕊、老鼠屎炮和摔炮、踏炮、拉炮等四、五十种品类。白万顺炮铺的“万头鞭”、“火鼠出水”最为出名。这些品种繁多的花炮，除供本地外，还远销附近诸县及天津等地。

临清大型工艺品也是出类拔萃、名噪四乡。清同治年间，琵琶巷的孙老制作的工艺精品“楼台会”和“阎罗宝殿”，打开机关后，故事中的渔女、樵夫、青蛇、白蛇、许仙以及阎君、牛头马面、小鬼翩翩起舞，绕台行走，表演如真。清末辛亥年间李滨州制作的大型漆山（油漆废渣滓），巧妙利用各种颜色，堆砌、刻镂、塑制成山、川、塔、桥，亭、台、楼、阁，渔翁、樵夫、棋叟、童子，龙、虎、鹿、牛、鹤、鱼、凤等动物、人物，整座漆山布局巧雅，气势宏大。当时美国传教士叶理士满德对漆山极为赞赏，以重价购之不获，乃拍照而去。

解放后，上述工艺美术技艺在党的领导下，进一步得到继承和发扬。1964年谢耀华、栾庆祯、郭维元、刘增奇、刘友祥、张林6人创建“临清工艺美术社”，后扩大为“临清工艺美术厂”，属二轻局领导。1983年在青年桥北建成“枣花村书画社”，属市文化局领导。1986年上级拨专款建起仿园林式“枣花村书画院”。

20多年来，先后生产了羽毛画、土布彩盒、宫灯、草帖

盆、彩绘蛋、印谱、书画作品等美术工艺品，远销亚、非、欧、美各国，仅1976—1980年的5年间，在广交会定货向日本、美国等国出口斗方仿古山水画、花鸟画、书法横幅就达500多幅、件。不仅取得了经济效益，而且为传播民族文化和友谊作出了贡献。

枣花村书画社谢耀华、王莹、黄成等在继承前人艺术的基础上，潜心钻研、大胆创新，编印了《唐诗篆刻插图集》

（四册），1977年参加了“全国第二届工艺美术展览”，并于1980年参加了赴日“山东民间工艺美术品展销会”，此后大量刊行出口新加坡、日本等国。

1978年，根据清乾隆年间汪启淑先生《飞鸿堂印谱》原著版本，整理、翻印了3500多套（每套20册），向日本、东南亚各国出口3000套。其余由中华书局、全国各地图书馆、博物馆收购。

1979年，他们深入群众，收集了临清从明代至近代、现代书画名人对联60余副，编撰了《枣花村楹联集》，向全国发行。

1980年，以清光绪年间吴石潜先生集《楹联汇刻》为底本，又收集、充实了200余副明、清、近、现代书法家对联真迹，编撰刊行了《古今名人楹联汇编》一书。这是从清光绪年间以来，所收楹联最多、最丰富的一部书。当时臧克家曾撰文评介。张伯驹著《对联欣赏》一书也曾选用及评介。

以上诸类工具书几年间刊行万余套，不仅丰富了各大书局、图书馆藏书，而且远销美国、瑞典、加拿大、日本、香港等34个国家和地区，深受国内外人士欢迎。1979年以来，先后有《中国新闻社》、《人民日报》、《光明日报》、

《大众日报》、《河南日报》、《广东日报》、香港《大公报》等报刊均撰文予以报导。中央人民广播电台、山东人民广播电台也编排专题节目广播。

总之，民间工艺美术这束土生土长的艺术小花，闪烁着临清劳动人民的聪颖和智慧，也蕴含着临清劳动人民对美的追求与向往。她必将越开越艳、代代相传。

张秋镇年画调查

谢 厚

1963年1月，我曾与王树村同志赴聊城市调查东昌府年画，我们在聊城清孝街访问了过去在这里开年画店的老人，此后我们又去堂邑苗庄一带，并到了东昌府刻书的发源地西三奶奶庙等村庄调查，弄清了东昌府年画的基本情况。在调查中得知东昌府年画是由张秋镇传来。我们在集市中购得几幅上署“张秋镇年画店”字号的“门神”。当时由于种种原因，而未能去张秋镇。1981年1月，我与戎玉秀、黄鹏二同志一起在阳谷县文化局、文化馆的协助下，奔赴了张秋镇。

张秋镇概况

现属山东省阳谷县的张秋镇，位于阳谷县城东南42华里，著名的景阳岗距镇西北3.5里行程。张秋镇南靠秦代金堤，古京杭大运河故道自北至南穿镇而过，其形势有南北两都襟喉

之称。过去镇有城墙围绕，并有护城河环镇。

张秋镇因五代时宰相李谷治堤自阳谷抵张秋口，张秋之名始著于此。宋代曾一度易名景德镇，明更名安平镇，后因与安平县重名又改为张秋。

张秋镇为鲁西第一大镇，清末民初约有2000户人家，旧有72趟街、82个胡同，并有“南有苏杭，北有临张”（临清、张秋）之称，是一十分繁华的集镇。该镇是一汉回民族的杂居镇，运河码头位于镇中，五方杂厝、风俗不纯，清末山西、陕西二省商贾来镇开设店铺达30余家。

二、张秋镇年画的起源

张秋镇年画起源于何时？已无实证考查，据源茂永年画店68岁的老业主阎均振说：“张秋镇年画店均由山西人开设，据山西业主讲年画是元代从山西传来”，这个讲法是可信的。我们知道，山西晋南地区的木版年画具有悠久的历史，目前我国最早的一幅题名为《隋朝窈窕呈倾国之芳容》

（或简称《四美图》）的木板画，即是宋金时代晋南地区的产品。我见到一幅晋南木版年画“魁头”（贴于门头之上），这一体裁张秋镇也有，但在山东其它年画产地从未见，因此张秋镇年画受山西晋南地区年画的影响是可能的。在张秋镇残存的年画原版中，我见到一对以儿童为题材的“娃娃画”（房门画）《富贵有余》，这对房门画我曾在山东平度年画中见过，显然是杨柳青年画的翻版，由此可见张秋镇年画还受着杨柳青年画的影响。

在清代，张秋镇的年画店共有3家，有源茂永、鲁兴聚、刘振升画店，均为山西人开设。以后，刘振升画店迁往

聊城，从而促成了东昌府年画的发展（过去相传东昌府年画受河南朱仙镇年画影响有误），因此到清末民初，张秋镇的年画店仅剩两家，1918年，源茂永画店的山西业主李殿源将画店转卖给当地人阎均振经营。

张秋镇的年画店由于生产神祆为主，故名纸祆店，也称祆子店，由于这里，紧靠运河，交通发达，清末民初年画仍十分兴旺。1918年间，源茂永画店有25盘印画案子，鲁兴聚画店规模也相仿。刻版艺人均从堂邑西三奶奶庙等处雇来，一次请10多人。从春天开始刻版，印刷则临时雇用。当时鲁兴聚画店有门头五间，雇印工、查、发货人员等多达80余人。源茂永画店一年最多印48件纸（达1440令），加上鲁兴聚画店的印数，张秋镇印制的年画一年共达2800令纸，数量相当可观。张秋镇年画店历来只坐庄卖画，画店春天印扇面画，供给做扇子的手工业者，阴历八月底开始印年画，十一月初一挂牌子出售，一冬来镇贩卖年画的客商小贩达千人。年画除销售本省外，还销往山西、河南、河北、东北等地。

三、张秋镇年画的题材和体裁

张秋镇没有自己的画工和刻工，年画题材均沿袭传统画样，题材以神象为主，仅“门神”一项就达130多种，加上其它年画题材，品种达300多种。年画题材有取自列国演义、三国演义、戏曲故事、神话故事及反映儿童生活等方面。它的年画体裁及包含的题材如下：

1、魁头。又名判头。分大判、二判两种，上画魁星，贴大门上端门头。

2、门神。分大裁、二裁、三裁三种（二裁、三裁又称

二鞭、三鞭，因取秦琼、敬德执鞭而取名）。其题材有神荼郁垒（俗名佛锤、也称朔锤）、秦琼敬德（鱼鳞甲）、王君可（大朔刀）、赵公明与燃灯道人（大下山、大黑虎）、马超马岱（对金瓜）、赵云救阿斗（长坂坡）、火烧杨褒（泗水关）、杨延景、杨延昭（虎皮座）、寇准（天官、加官进花）、魁星点状元、三星、五子等。

3、单座。（单扇门神）有秦琼敬德（抱鞭）、抗令等。

4、娃娃画。（房门画）有花篮娃娃、吊鱼娃娃、采藕娃娃、打猫娃娃、刘海戏金蟾、独占鳌头等。

5、扇面画。多取材于列国演义、三国演义、戏曲故事等。

6、画对子。外加一横披，有全家福花对子、八仙画对子、五彩花对子等。

7、月饼签。是包在月饼上的标签，上画嫦娥与玉兔。

8、轿车围子。嫁娶时贴于大车两侧，画有麒麟送子、喜字图案等。

9、纸扎画。用于丧事纸扎，有八仙等。

10、神码。有凤辇（泰山奶奶、上泰山进香用）、观音、灶码、天地神、河神码（龙王）、山神土地等。

张秋镇年画的体裁不止以上10类，仅从以上体裁看，它和山东其它年画产地一样，年画和群众生活相结合的特点是鲜明的，它和其它年画产地在题材和体裁上的区别是：1、从来没有纯欣赏的年画；2、在“门神”中绘有《三国演义》、《杨家将》的题材；3、房门画中仅表现儿童，而其它地区的房门画中妇女儿童题材并重。

四、张秋镇年画的造型和色彩

张秋镇年画的线条简洁、流畅、有力，人物造型的特征是眼睛窄长，它特别加强了下眼皮的描绘，鼻梁鼻翼瘦窄，形象丰满古朴，表情安祥含蓄。

张秋镇年画的刻工印工较为认真，虽然历来只有“草版”（全部套印），但从不偷工减色。东昌府年画一般只套印5遍（5色），而张秋镇年画一般要印7遍、8遍，印6遍的都很少，它的色彩有亮青（黑）、大红、二红（水红）、大绿（黄绿）、绛绿、丹红（杏黄）、黄、兰8色。张秋镇年画的色彩较为沉着，整个风格显得古朴。

张秋镇年画的颜色早期用自制的亮青（蛋青加黑胭脂）、苏木红、黄丹、槐黄、铜绿，后期采用品色。在印刷方法上是左手执把（山东其它年画产地是右手执把）。

五、张秋镇年画的衰落

张秋镇及其年画发展至清末民初仍较兴旺，其原因是运河故道仍起着南北枢纽的作用。此后现代化交通逐渐发展，火车、汽车运输剧增，而古运河的水上交通则逐渐衰落。这条促进张秋镇繁荣发展的生命线，受到了现代化交通工具的冲击，加上抗日战争爆发，局势动荡，年画趋于衰落。

解放前鲁兴聚画店因后继无人，早已息业，年画版全部散失；源茂永画店的年画版在“文化大革命”中惨遭浩劫，数百套原版被焚毁。我们在源茂永画店老业主的一间草屋中，找到了残存的年画残版13种，这是目前仅有的张秋镇年

画的可贵资料，这批原版现已由省文联全部买下。

张秋镇年画为什么衰落，除以上提到的随镇衰落的原因外，还有以下一些因素：

1、张秋镇年画历来刻印分家，张秋镇本身没有刻工，刻工要从百里以外的堂邑雇来，或将画样送往堂邑刻制。这样开设年画作坊，配制一定数量的年画版，要有相当的资金，这是一般镇户所不能及的。

2、张秋镇年画既无纯欣赏的年画，又以神像年画为主，这样，随着时代的发展和人们风俗习惯的变易，年画的路子则显得越来越窄。

3、张秋镇本身没有画工，解放后虽一度对其进行过改革，但由于未能持续下去，因此张秋镇年画得不到进一步改革和发展。

这次去张秋镇虽为时较晚，但收获很大，了解了张秋镇年画的历史，弄清了张秋镇年画对东昌府年画的影响和发展，至此鲁西地区这一年画派系基本摸清，抢救了一批年画原版，为研究张秋镇年画提供了珍贵的资料。

在平县董庄民间中堂画

路振华 孙立杰

在平县杜郎口乡董庄，位于在平县城东南20余里，是方

圆几十里的民间中堂画产地的中心。该村现有65户人家，每年冬季从事绘画者约100多人，有数万套中堂画销往本省各地及河北、河南、山西、安徽等省。在北方民间有着较大的影响。

约在明隆庆五年（1571年），河北省清河县人董月，迁移到茌平城东南董庄落户。到其第六代人董继白（字松云，约1725—1796）的花鸟画就有了一定的水平。他所绘制的“条屏牡丹”，从章法布局，勾线赋彩，到题字印章，都非常讲究，为后人世代珍藏，“文化大革命”中，毁于一旦。据董家后裔回忆，绘画似不从董继白开始，还可能更早。由于年代久远，究竟始于何时何人，目前尚难论定。到了第七代的董玉池（系董继白之子，1761—1836）时，绘画水平已到了较为成熟的阶段，尤工鞍马、山水、人物。他排行属四，因上有几个兄长从事耕作，乃得以充裕的时间从事绘画。董玉池享年75岁，故留下的作品很多。现存的《八骏图》，是他的手笔。展卷望去，典雅之风扑面而来。该画章法严谨，笔墨活泼。马匹有立有卧、神态各异，造型准确生动，设色沉着谐调。《九羊图》是他的另一幅代表作品，系用墨色绘成，效果与《八骏图》相当。据说他的山水画也有一定功夫，气韵、笔墨俱佳，为世人所称道。因此，向他求画者不绝。

有前几代人取得的成就，到第八代董立元的出现，将水平推向高峰是顺理成章的。董立元（1791—1841），字逢春，号云槎，系继白之孙，玉池之侄。他在世虽50余年，却留下了许多优秀作品和画像。这和他的经历与发愤努力是分不开的。据说他成年丧父，因无力办丧礼，又遇外公赵家郢

视而出走。由此，倍加努力，以告慰先灵。他先到山西太原，以其传神写像之技，赢得当地名流赏识，遂得资助、方回乡为父出丧。后到曲阜遇衍圣公孔庆镕垂青，得奎文阁典籍之职，又经孔氏荐举赴京考取内阁供奉，调任直隶属理按察司，保定府束鹿县县丞，后升任正定府深泽县知县，因母去世怀忧回乡。由于他的绘画成就，故被道光皇帝授予“文林郎”的称号。由于他基础好，社交又广，经常与名家巨卿交往，因而他的艺术修养及绘画水平，都大大超过了他的前人。董立元从前辈那里学到了花鸟、山水的传统技法，又攻研人物，所画人像无不毕肖。每到一处总有人高价求他画像。

董立元的人物画创作，是他作品的重要组成部分。其选材大多为神话故事、名媛淑女。现存《三仙炼丹》、《麻姑献寿》是他的代表作品。两幅均为半工半写人物画，所画线条生动流畅，人物准确生动，尤以面部处理最为精致，两画中的仙女着墨用色不多，但文静善良的性格跃然纸上。另一幅《中八仙》系大幅中堂，也堪称佳作。时人把他与当时的著名书法家崔璘、画虎高手杨频并列，有“崔字杨虎董人物”之称。

董立元的影响，带来了在他以后一百年间的最繁荣时期。这中间三代人，几乎都善书能画，作品也多得难以统计。由于卖画盛行，流入各地被广泛收藏。继起的是董氏第九代董芝兰（1800—1860），也善画人物花鸟。现存《花鸟条屏》为其代表作品。四幅中以《荷花鸳鸯》、《九鹤图》两幅为最好，从构图、笔墨、设色来看，技法可称纯熟。他也曾在孔府任画师多年，后因年老眼花由后人接任。

第九代董长庆（1836—1906）系董立元的侄子。他善长于人物画，现有《带子上朝》、《大天官》等。《带子上朝》据说是取材于唐郭子仪带其子郭暖上殿请罪一节。画中表现的人物雄壮、富丽。衣纹为中锋长线，运笔准确而有力。服饰图案尤其画得完美。第十代董学善（1870—1904），是山水画高手。现存《渔樵问答》出自他手。画的中上部树木群山，系以墨色绘制而成，颇有韵味，下部两个人物情节、神气处理恰当。董学诚（1871—1951），善画写意人物画，有《人物四条屏》之三幅存世。画中人物李白、苏武、铁拐李均用大笔绘成。无论墨韵和气势都值得称道。论气势，董学诚似在他的前辈之上。其二弟董学敏（1874—1955），善花鸟虫鱼，现有《横幅牡丹》藏之，设色鲜明艳丽，墨线纯熟。

第十一代董兴金（1848—1923），曾在孔府任奎文阁典籍30余年，以绘制人像、历代帝王像为主要工作。据说他还长于花鸟画，所画蝴蝶，以淡墨层层烘染，翅膀毛茸茸的，活灵活现。他的作品大部散失。现存《仕女蝴蝶》，很可能是他作品的临本，但也可窥见他风格一斑。

董兴业（1877—1951），善画人物、山水、花鸟。现有《白猿献桃》、《禹王锁蛟》及《大乔二乔》是他的亲笔作品。画中人物、动物、花卉都画得颇具功力。

在董玉池和董立元时期，作品多用玉版夹宣，都是卖给官家豪门的，要求较高，制作时间长。以后，从事绘画的人多了，为了争销路，就转向了民间，制作时间也相应地缩短了。他们有的在耕作之余动笔作画，有的雇用别人耕种，自己专门画画。这样每年春秋两季外出卖画，经济收入大大增

加了。董庄就此富裕起来。以董学诚一家为例，他和学敏、学慎兄弟三人画画。每年秋天种完小麦后出发，到麦收前回来。据说最多的一次竟带走了2000多套画，赚回了近500块现大洋。这在当时是相当惊人的。因此，他家田地从20亩靠卖画发展到了160多亩。解放初期，有一次董学明到南宫卖画发了财，回来后到附近集市上去买粮，粮市几乎被他一人所收。外村人说：“董庄真是俩秋俩麦呀”。

为了争取画得更快更多，开始选用吸水性小的版纸和粉连纸制作。这样便促使董庄绘画产生了明显的变化。人物画越来越少，花鸟画渐渐增多，用色趋于鲜明艳丽，勾线处于从属地位。这可从董学敏的花鸟画和董兴业的人物画上看出端倪。这些变化，为下一代的根本变革提供了基础。

第十二代董友谅，字总卿（1892—1972）。它是完成这种从题材、表现手法到工具材料变革的主要人物。董友谅在世80多年，经历了清末、民国和新中国三个历史时期。他年轻的时候，从上辈人那里学到了工笔、写意的传统技法，无论人物、山水、花鸟都有较深的功夫。《八仙》、《和合二仙》、《刘海戏金蟾》是他常用的人物画题材。花鸟题材则以牡丹为主。现存的《中堂牡丹》是他早期的作品。从其严谨的画风中，犹可见到与其前辈的一脉相传。《松鹤图》则是他晚年的代表作品，系用深、浅两种墨色在白版纸上完成。鹤顶、尾部及月亮的设色，基本上用纯色涂抹，较少变化。这种方法易于学习掌握，成为解放初期董庄民间中堂画的代表风格。这种风格的盛行，又导致以后30年来的色彩化时期的到来。

解放以后的三十儿年中，董庄中堂画有两大变化，一是

销售季节方面，变一年两季为每年一季，即腊月的旺季。这主要是为了迎合农民每年需要换一次中堂画的习惯。二是艺术表现方面，变双勾为没骨，变淡彩为重彩。另外，这一时期在题材上倾向以花鸟为主，构图罗列饱满，色彩更加单纯鲜艳，勾线变得可有可无。这时期代表人物很多，而且各具特色。董兴舜（1905年生）系董立元曾孙，常画牡丹、鸚鵡，勾线以轮廓为主，填色或绿或红较为单纯。董友信（1935年生）、董友庆（1925年生）、董兆和（1936年生）、董兆兰（1935年生）等都擅长花鸟画，尤以凤凰牡丹表现为多。花瓣与凤凰羽毛多用大笔或刷子蘸洋红（染土布颜料）表现。画竹，也多以纯绿色来表现枝干和叶子，用色概括，效果对比强烈。董友功（1935年生）、董兆生（1941年生）常画喜鹊梅花、牡丹凤凰，需用笔工细的局部常用木板刻印线稿，印于画纸，然后填补颜色。这样既提高了速度，又不致走了大样。董友功和董兆生的凤凰，尾部处理最具趣味，常以排刷蘸各种颜色，顺势画出，效果别具一格。他们又以书写快速著称，每日能写70至100幅中堂字。

党的十一届三中全会以来，董庄绘画这朵民间艺术之花迎来了春天。绘画活动又活跃起来了。从1980年起，县文化馆美术组、乡文化站多次深入董庄走访老艺人，举行座谈会，并搜集藏画作品。1982年乘聊城地区农村文化中心工作现场会在茌平召开之际，文化馆举办了《茌平民间美术展览》，展出董庄中堂画70余幅，受到领导与观众的好评。很多人为展览中董立元等名手的作品叫好。有的在留言中写道：“茌山奇葩竞新颜，乡土丹青新百年，喜逢盛世春意闹，早下洛阳比牡丹。”之后，地委、地区文化局、地区文

联领导同志，又到董庄参观指导。省美术馆、省美协负责同志也先后到董庄访问，并题词勉励：“发展民间技术，提倡精神文明”。《文汇报》、《大众日报》、山东广播电台、山东电视台，都曾报道介绍了董庄的绘画活动，引起了各界的注目，也激发了董庄人的创作热情。1983年初，省文化厅指示在平县文化馆编写了题为“开展民间美术活动，丰富农村文化生活”的汇报材料，由山东省美术馆美术创作部主任朱学达同志，带到由中央文化部在陕西省户县召开的“全国农村美术工作座谈会”上去。为使董庄绘画在新的历史时期产生新的作品，发挥应有的作用，1983年秋，县文化馆、乡文化站曾在董庄举办了第一次农民画创作学习班，由孙立杰同志具体辅导。县文化局、文化馆的领导曾多次到董庄学习班进行具体指导。参加这次学习班的学员共14名，创作出各种形式的新作30余幅。其中有6件作品参加了同年10月举行的“山东省第二届农民画展”，计有“洗牛”（崔正连、董庆忠作）、“砸棒子”（董兆泉、董桂莲作）、“扒藕”（赵日利作）、“责任制好”（董庆忠、董爱臣作）、“喂鹅”（张加旺、胡福秀作）、“晒棉”（王瑞国、赵日利作）。其中，“洗牛”一幅还由《大众日报》刊登。同年10月，在“聊城地区美术作品展览”中，也有董庄学习班的作品7件入选。1984年，第二次学习班创作了农民画10余件，被地区国庆美展选中5件。1987年4月，由中国美术家协会组织筹集、深圳大学《世界建筑导报》社举办的“中国民间艺术品展览”，选入了董庄农民画作品两幅，赴香港展出并获得好评。这两件作品是“喂鹅”（张加旺、胡福秀作）、“交棉去”（董庆忠、胡传申作）。

附：董庄绘画主要艺术传人年表；

董庄绘画各代传人现存作品表；

董庄绘画主要艺术传人年表

始祖：董月，明隆庆五年（1571年），从河北省广平府清河县，迁往山东省茌平县董庄。

六世孙：董继白（1725—1796），董氏绘画开始。

七世孙：董玉池（1761—1836），系继白四子。

七世孙：董玉义（1764—1815），继白五子。敕封文林郎。

八世孙：董立元（1790—1840），系玉义长子。敕授文林郎、官河北正定府深泽县知县、孔府奎文阁典籍。

九世孙：董芝兰（1780—1860），孔府画师。

九世孙：董长庆（1836—1906）。

十世孙：董学善（1870—1940）。

十世孙：董学诚（1871—1951）。

十世孙：董学慎（1888—1960）。

十一世孙：董兴金（1848—1923），任孔府画师、奎文阁典籍。

十一世孙：董兴业（1877—1951）。

十一世孙：董兴舜，1906年出生，系立元曾孙，现82岁。

十二世孙：董友凉（1892—1972）。

十二世孙：董友功1935年生，现53岁。

十二世孙：董友信，1934年生，现54岁。

十三世孙：董兆和，1936年生，现52岁。

十三世孙：董兆兰，1933年生，现55岁。

- 十三世孙：董兆生，1941年生，现47岁。
 十三世孙：董兆明，1961年生，现27岁。
 十三世孙：董兆泉，1963年生，现25岁。
 十三世孙：董桂莲（女），1963年生，现25岁。
 十三世孙：董兰芳（女），1966年生，现22岁。
 十四世孙：董庆忠，1964年生，现24岁。
 十五世孙：董传生，1964年生，现24岁。
 十五世孙：董庆江，1965年生，现23岁。
 十六世孙：董维祥，1949年生，现39岁。
 十九世孙：董欣国，1967年生，现21岁。

董庄绘画各代传人现存作品

序号	题 目	作 者	收 藏 者	完好度
1	八骏图	董玉池	董兆和	良好
2	九羊图	董玉池	董兆和	良好
3	三仙炼丹	董立元	董兴舜	良好
4	麻姑仙	董立元	董兴舜	良好
5	八仙	董立元	刘延轩	良好
6	花鸟条屏	董芝兰	董兆和	良好
7	带子上朝	董长庆	刘延轩	良好
8	天官	董长庆	刘延轩	良好
9	人物条屏	董学诚	胡庆堂	好

10	渔樵问答	董学善	张宗元	良好
11	双鹿	董学曾	董兆生	好
12	横幅牡丹	董学敏	张宗元	良好
13	苏武牧羊	董芝兰	张宗元	好
14	山水条屏	董芝兰	董兆和	好
15	鱼	董学道	董兆生	良好
16	十八罗汉		董兆兰	良好
17	斗鸡		董兆生	良好
18	小叭狗		董庆川	良好
19	人物蝴蝶	董兴金	董兆生	好
20	花鸟条屏	董芝兰	董友功	好
21	白猿献桃	董兴业	董兆和	良好
22	禹王锁蛟	董兴业	董兆和	良好
23	大乔二乔	董兴业	董兆和	良好
24	家堂轴子	董兴业	董兴全	良好
25	团扇仕女	董兴业	董兆生	好
26	中堂牡丹	董友谅	董兆和	良好
27	仙鹤	董友谅	董兆和	良好
28	山水	董长庆	董友信	良好
29	花鸟	董立元	刘延轩	良好
30	鹰		董兆灿	良好
31	福禄寿三星	董学慎	张宗元	良好

注：以上所列均属收藏佳作，另有稍残书画约100余幅，均散藏于董庄及附近各村。

东昌府的木版年画

吴云涛

东昌府的年画、门神画，由张秋镇兴起。清代，在这里有山西商人开设的三家年画店，经销年画、门神。后来，这三家之一的“刘振升画店”，迁往东昌府东关清孝街。开业后，相当繁荣发达。于是同类行业应运而行。有的从外地搬来聊城，有的在各地经营。其商品产地分布于原寿张、阳谷、聊城、堂邑、莘县等近20个城镇和乡村。年画作坊，除聊城本籍或客籍商户已定居于此，常年经营色纸、帖套，仅到一定季节才忙于经营年画之外，其他均系临时性经营，只干一个阶段。一过阴历年，便把铺面辞退，返回原籍。这类画店，大多数是半农半商户。到清末民初时期，聊城的清孝街、铁塔寺一带的年画、门神店，字号有聊城的五福祥、义和祥、福盛和堂邑的月泰、同顺和、裕兴和、福源成、魁元隆、广和及莘县的通顺、福兴等一、二十家店铺。这些店铺，有的独资，有的合股，都能长期延续经营多年。

每年开业印刷季节，多数是在秋天八月节以后开始。有的店铺资金充裕、销货量大，如“五福祥”等家，便从阴历六月间开始印画，其它较早的，从九月、十月间就要着手开印。一般的画店，则是“腊月初挂小牌子”（整顿铺面，筹备货物）；“腊月十五挂大牌子”（开始营业）。平均每个

画店，需用纸达20件（600令），产量相当可观。东昌府的年画、门神，除销售本省西、南各县和泰安、济南、潍县等地外，还远销山西、河南、河北、东北等地。不过，每个地方所需要的样式，各有差异，甚至城南城北都不一样。这主要是各地的传统风俗、审美爱好不同所致。所以批发外贩的货色，必得适应当地情况。那时的年画，门神版式图案，各式各样，都不雷同，就当时的灶王像来说，有所谓的“摇钱树”、“里烧锅”、“外烧锅”、“金灶”、“大飞灶”等等。聊城一带，民间供的灶君，是灶王灶母两个神像，神座下也有一串铜钱和鸡犬炉灶伴衬，这叫做“金灶”。个别地方，如河南等县镇，就是一个灶王居中而坐，左右两位夫人相陪，座下的鸡犬、摇钱树等，方向较有改变，这就是所谓的“大飞灶”。涉及这类的神祇迷信产品，还有“天地像”，尺寸略小于灶王，也是套色印刷。中间是一尊俨然帝王的神像，并有牌位写有“天地三界十方万灵之宰”一行字。这就是过去数千年间家家传统供奉，号称“无二尊”的玉皇大帝。此外，还有什么“天地褥子”、“灶王褥子”、“财神褥子”等等，都是一种不满五寸，印有简单象征形图案的小画。这类小画，是用以作所供祀某种神的代表物。除以上所述，还有“褥子”，是过年时，贴在神桌前面的一种缀品。上面用几种颜色，印有花卉、人物等图案，质朴工致，色彩谐调。还有，像家堂轴子式的“名裔”，临时供的“上关下财”，也都在春节前赶印大量批售。以上所说的是年画、门神以外的几种迷信产品。其印刷样式，也不一致，要投合不同地域的风土礼俗来分别刻版。

东昌府的年画、门神，二者似乎混为一体。既具有年画

的艺术风格，也可达门神的作用，它有悠久的历史传统，深厚的群众基础和鲜明的地方特色。它构图丰满，人物突出，刻划夸张，情调高昂，色彩鲜艳，对比强烈。其勾绘线条，朴拙而生动，清秀而简练。取材范围非常广泛，包括描写劳动生产的耕织图、渔家乐、戏曲故事、民间传说，以及福祿喜庆性质的吉利话等，题材是丰富多彩，种类繁多。如果根据年画的主要内容，还可分为三大类：一类是故事，包括民间故事，戏曲故事，小说故事等，如“庆顶珠”、“天河配”、“打金枝”，三国演义和水泊梁山人物故事“赵云夺阿斗”、“长坂坡”、“武松打虎”、“马超马岱”等。同时，还多采用以神像为画面的门神画。如神荼郁垒、判头（钟馗像），双双对称，庄严威猛。目的无非是为了镇宅辟邪，也是人民群众敬重历史英雄人物，歌颂那些扶正压邪、除暴安良的勇士。另一类是吉祥吉庆的内容，如“福寿三多”、“双喜临门”、“招财进宝”、“连年有余”。这类作品，体现出广大人民群众热爱祖国、热爱生活的理想。再一类是和生活较为接近的，以儿童为题材的“胖娃娃”。这是年画的传统题材，一个个天真活泼的儿童，有的抱鱼、逗猫、采莲，有的捧花、扑蝶，形象生动，饱满甜润，既能给人以美的享受，又可以使人对幸福美好的生活，予以象征和向往。如“麒麟送子”、“五子登科”、“福寿三多”、“吉祥如意”等喜画，其设计、刷色都是富丽堂皇，红火吉利，适应于人们迎春、纳福的心理。

东昌府年画，有其特殊的艺术风格，不仅形式内容丰富多样，而且与其他民间年画产地的产品有明显的区别，可谓独创一格。其另一特点是历来只有“草版”，即全部用木版

分色套印，从不开脸敷彩。再是造型生动，线条简洁、刚劲、细致，富有版画意味。其色彩一般为丹红、粉红、黄、绿、青、黑六色。印出的成品，色彩对比强烈，不仅使画面鲜艳明快，而且显得富丽堂皇，显示出特有的地方风貌。

东昌府的年画、门神作坊，历来是刻印分家。刻工出于东昌府刻书版的地方，大都在堂邑西部的几个村庄，如西三奶奶庙、骆驼山、徐一发、许堤口等村庄。在那些村子中，干这类刻工活的很多，不少妇女也会操刀雕刻，约期交件，论件承包，成为农村一种副业收入。印工大都来自张秋镇，以后手艺也传授给了本地徒工。另外，聊城的木版刻书业有悠久的历史，其工精质优，享有盛名。尤以杨氏海源阁藏书为丰富珍贵，驰名中外，并自刻自印丛书。其雕刻技术之精湛、高超，对当地木版年画事业的发展，起到了很大的推动作用。

东昌府年画、门神兴隆的黄金时代，已经过去半个多世纪了。从兴旺到衰退，其经历，还得先从清末民初谈起。民国年间，东昌府清孝街，年画、门神这类作坊，还有数十家之多。他们常年做色纸、帖套。一到腊月，便把已印刷储存的年画摆放出来应市，或另辟营业店铺，挂上招牌。老贩子是年年主顾，逢季节必到。这种情况虽没有从前兴盛，但还能维持下去。民国十五年（1926年），北伐战争后，聊城的年画、门神，曾视为迷信品，不准贴用。又因废除阴历年，年画受到影响，乃至一蹶不振。事变后，国家多事，百业不振。加之敌寇猖獗进侵，战争动乱，致使东昌府清孝街一带的纸作坊、年画、门神店，大部分都迁回了原籍，纷纷停业。年画版片，大量散失。从此以后，东昌府传统的年画、

门神产品，便流散于乡村。在聊城、堂邑、阳谷一带的村镇上，时有印刷发卖。

从抗日战争后期，到解放战争时期，在中国共产党的领导下，建立了冀鲁豫边区人民政府。冀鲁豫文联和新华书店，在解放区开展群众性文艺普及工作的同时，调集了张秋镇等地的年画艺人和解放区的美术工作者，使之互相结合，创作了一批反映抗日战争、解放战争及解放区军民斗争生活题材的木版年画，在城乡广大人民群众中宣传推广。

建国以后，这类原有的年画木版，曾偶有印刷，作为年画，在乡镇集市中出售，但为数极少。“文化大革命”中，全国文物遭到严重摧残，木版年画也不例外，这些传统的艺术珍品几乎被弄得无影无踪了。

总之，东昌府年画，在历史上曾有过它的繁荣昌盛时期，特别是在鲁西一带的广大村镇和城市，给广大人民群众留下了深刻的印象，影响甚大。在它几百年的发展过程中，对山东潍县及其它地区的年画发展，也起到过一定的启发作用。对于这种深深植根于人民群众之中，并为人们所喜闻乐见的传统民间艺术，作为新一代的年画工作者，亟应做好调查研究和继承创新工作，使这棵鲁西古老的民间奇葩能够重获新生，重放异彩。

茌平剪纸

孙恒生

茌平剪纸，不打底稿，不用刀刻笔描，剪纸艺人只需一

把剪刀，用纸折迭，动剪成型。所剪花、鸟、人物，造型简练，风格粗犷，神态生动，作者百分之九十以上是妇女，可以说，是当地农村妇女的一项业余美术爱好，长期以来一直被当作心灵手巧的象征。

茌平剪纸与人民生活相结合，反映了乡土风情，保留了古老淳朴的文化传统。逢年过节，婚丧嫁娶，都有剪纸形式出现。鱼、虫、花、鸟，民间传说、戏剧人物无所不有。剪贴花样内容，因事因物而异。逢年过节、贴上，“白莲红鱼”，象征五谷丰登，连年有余；“喜鹊登梅”，象征喜上眉梢；新婚嫁娶，床头贴上一对“鸳鸯戏水”，象征夫妻相敬如宾，白头偕老；用“状元祭塔”、“白猿献桃”、“王祥冰鱼”，教育子女孝敬老人。党的十一届三中全会以后，剪纸艺人创作了许多反映现实生活的作品，如：“责任制好”、“喜摘新棉”、“大养其猪”、“农家乐”、“学雷锋”等。1982年10月在山东省民间美术展览中，共展出茌平剪纸64幅，其中8幅被选送晋京展出，另有80多幅被美术馆和中国民间美术博物馆筹备组所收藏。

茌平剪纸简单易学，省时省力，且形象醒目，效果好。因而便成为劳动妇女的一项重要文化活动。民间剪纸艺人遍布全县农村，上至八旬的老太太，下至十六、七岁的小姑娘。据初步统计，全县剪纸艺人达三千人之多。

张秋和朝城的蓝印花布

(民 艺)

1981年春节前后，我们在聊城地区工艺美术公司的同志配合下，到了阳谷县张秋镇和莘县朝城两地，收集到民间蓝印花布传统板样20余种，扎染纹样花布一种。这是经过“文化大革命”之后幸存在民间的一部分宝贵资料。其内容丰富、构图饱满、完整，风格古朴而粗犷，较之我省其他地区的蓝印花布又别具一格。如其中的狮子滚绣球、鲤鱼戏莲、猫蝶富贵、凤凰牡丹、石榴和鹿等，构图造型都相当精彩。

据张秋镇和朝城两地染坊的艺人介绍，该地蓝印花布技艺最早均由山西传来。因张秋镇、朝城均为鲁西大镇，临运河故道，为南北交通枢纽，清末民初时期，山西人来此经商、开设店铺者颇多，经济技术交往频繁，山东人前往山西学艺，将蓝印花布带回，传授给后代子孙，流传至今，民间仍保留着传统印花布技术，从每年旧历二月初二开始直干到腊月才歇业。过去蓝印花布的版样很多，数以百计的版样在“文化大革命”中被烧毁，目前仅靠残存的部分版样进行生产。

我们与聊城地区工艺美术公司和朝城工艺美术一厂的设计人员一起，根据收集的蓝印花布资料，设计了一批为现代人民生活服务的新品种，如窗帘、沙发布、台布、茶几布、

坐垫、围裙、书包等，共20余种，曾在全国民族民间工艺美术品展销会上试销过，将根据各方面的意见进一步改进。

程辛木与他的版画艺术

周 建 国

程辛木同志，1925年出生在山东省禹城县城西大程庄的一个农民家庭。1949年毕业于济南师范，以后在临邑师范、德州一中任教。1964年调入高唐县文化馆从事专业美术创作。程辛木现为中国版画家协会会员，山东省版画家学会理事、中国美术家协会山东分会会员，聊城地区科普美术协会理事、聊城地区文化艺术界联合会会员。

他自幼酷爱美术，尤其是版画艺术。刚跨入青年时期的程辛木，为了把毕生的精力付诸木刻版画艺术，便将原名“鑫谋”改为“辛木”。

经过36年的艰苦努力，他先后创作出200多件版画作品。在这些作品中，有油印套色版画、水印版画、黑白版画等。从五十年代至今，有百件版画作品在国内报纸、杂志上发表。早期多在《山东文学》、《山东青年》、《山东文艺》、《群众艺术》等刊物上发表；后期多在《大众日报》、《山东画报》等报刊上发表。《人民日报》、《美术杂志》、《群众文化》等，也多次发表过他的作品。1979年，他创作的版

画《沂水长流》，被选入全国第六届版画作品展览，并被编入展览图录中。1980年他创作的两幅版画《春回大地》、《蒙山林海》，被国家选入赴澳大利亚、新西兰、加拿大等国巡回展出。1981年，版画《喜悦》，被选入《中国版画家新作选集》中。1982年，版画《归》，被选登在北京《群众文化》杂志封面上。还有版画《憩》、《鲁西小景》、《王三万》等作品，分别在全国、省、地举行的美展中展出过。

1985年，山东人民广播电台专程到高唐采访了这位年过半百的版画作者，并编写了《刀笔木纸寄深情》的专题报导，于1985年9月19日的“今日山东”节目中播出。

功夫不负苦心人。程辛木同志在版画艺术创作上所取得的成就，是他刻苦学习、大胆探索、不畏艰辛、努力实践的结果。从其娴熟的刀法、精湛的技艺来看，几乎难以相信他是个没有进过美术院校、没有经过专门训练的人。同时，由于他长期生活、工作在农村，与农民群众有着深厚的感情，对农民的生产、生活、思想及其好恶都有较为深刻的体验，从而形成了他严谨的现实主义创作思想和绘画风格，并能生动、形象地表现农村的新面貌、新气象，具有浓郁的乡土气息，充分体现出于生活高于生活的功力。

程辛木同志为人忠厚，待人诚恳，生活俭朴，对事业极为热心。他退休之后，还经常讲：“我虽年近花甲，但我决心用版画这个艺术武器，为祖国多创造财富。在有生之年，争取完成150幅质量较好的作品，为四化大业做出更大的贡献”，“要活到老，学到老，创作到老”。还经常用“老牛明知夕阳短，不用扬鞭自奋蹄”的话，来激励自己去攀登新的艺术高峰！

聊城地区籍著名画家简介

王辉 亮、史文、李方、傅常存

李 苦 禅

现代著名画家李苦禅，原名李英，号励公。1898年生于高唐县的一个贫苦农民家庭。少年时在乡村受民间绘画艺人的影响，走上了艰苦的艺术道路。1919年，他由高唐县到了古都北京，半工半读，以出卖劳力来勉强维持生活与学习。在北京，他看到当时画坛上那种陈陈相因的保守作风很感厌烦，发誓绝不随波逐流。他先受教于徐悲鸿，后又投师齐白石门下，深得白石的真髓。他正直刚毅，抗战时清贫自守，不向侵略者低头，曾因抗日爱国被捕入狱，受严刑而不屈。解放前夕，他多次掩护、资助中国共产党地下工作人员。新中国成立后，他热爱社会主义，拥护党的领导。十年动乱期间，他遭受迫害，仍然对祖国和民族艺术的前途抱坚定信念。

李苦禅先生的绘画艺术，继承了祖国绘画的优秀传统而又有所创新。他以非凡的刻苦精神研究民族绘画优良传统，融汇西方技法为我所用，师法古人而又独辟蹊径，创造性地走出一条自己的艺术道路，树立了大写意花鸟的一代风范。

他为白石先生得意门生，但他更上追青藤、八大，借鉴扬州八家及赵之谦、吴昌硕等人，能广得其“理”，广进其“道”，别开生面，独树一帜。白石老人曾为他写下这样的题句：“我门弟子不下千人，众皆学我手，英（指李苦禅）也夺我心。”

“弟子苦禅画，白石门下只此一人也。”

李苦禅也是一位优秀的书法家，他的书法融汉魏碑体与张旭、怀素的狂草于一炉，更博采历代画家的笔法、章法之菁华以之入书，自成朴雅、浑厚而又风神婉转的草书，与其画相得益彰，他的名言是：“书至画为高度，画至书为极则。”

李苦禅还是一位著名的美术教育家。自29岁被聘为国画教授之后直至1983年逝世为止。从事美术教育已达半个世纪之久，生前任中央美术学院国画教授。培养了大批年青一代的优秀国画家。

孙 瑛

孙瑛，1919年11月15日出生于高唐县三十里铺孙庄。他从小热爱绘画，并怀有强烈的爱国思想，1937年“七·七”事变后，他毅然离开家乡和亲人，投入了抗日救亡运动。1945年在汉口幸遇著名画家丰子恺，曾多次得到他的热心指导和鼓励。1949年他随国民党海军去台湾，不久便被国民党以“思想左倾”的罪名管训了一年多，受到了百般的歧视，

在精神上感到极大的痛苦。从此便辞去军职潜心钻研绘画。1974年他应美国二十一世纪画廊和圣若大学之邀请，赴美举办个人画展，从此定居美国。

孙瑛在绘画艺术上造诣颇深，并在国内外享有盛誉。他早期曾专攻西画，后来由于渐渐领悟到民族性的重要，便于1959年转入国画之创作和研究。他学画的道路是艰辛的。他曾说：“我的学画过程，是全靠自己平日的多看、多读和多思考，而融化成自己的绘画观念，并将自己的生命全部投入绘画之中。”因勤奋而勇于探索的精神和非凡才智的结合，成了他独特的画风。他的生活面很广，从而使其作品所表现的题材也十分广泛。他具有深厚的素描和水彩画的功力，因而作品中既保留了中国画的传统精神，又巧妙地融合了西方画中光的变化作用和素描原理，笔墨凝重多变，虚实有致，节奏感强，并给人以酣畅淋漓、气魄宏大之感，有强烈的时代气息。国际评论家赞誉他的绘画是“中西绘画的高度融合”，日本权威性的美术评论家田近宪三评价说：“孙瑛先生的作品超出了前人的束缚，而自由奔放地踏着古人所开拓的广阔境界向前迈进。”他的作品曾三十多次在日本、美国、马来西亚、欧洲、香港等国和地区参加国际联展或举办个人画展，赢得了专家和观众的好评。

寄居异邦，心怀祖国。孙瑛在花甲之年，于1979年返回祖国，到自己的故乡高唐县探亲访旧，他目睹祖国在党的十一届三中全会后，政治、经济等方面出现的大好形势和家乡的变化深深受到鼓舞，遂有落叶归根之思，终于在1982年毅然决定回国定居，受到党和国家的热烈欢迎和无微不至的关怀。他现任职于中国画研究院，光荣地被选为六届全国政协

委员。现正以充沛的精力，为祖国的四化建设贡献自己的力量。

张 彦 青

张彦青，1917年生于山东临清城南近古村，7岁读私塾，中学时期曾从学诗人臧克家。年少时即从国画家陈少梅学画。23岁入北平辅仁大学美术专修科，受业于溥学斋、汪慎生等名家。后又入中央大学从学于著名画家徐悲鸿、黄君璧、傅抱石等，并注意从前贤山水画家的优良传统中吸取营养，具有较深厚的传统功力。他“师古人之心，不师古人之迹”，年轻时便弃家投奔革命队伍，饱经世事沧桑，胸纳祖国千川万壑，以画笔为武器，画革命胜景，传时代声音，先后创作了歌颂社会主义新风尚的《溪畔新晴》，反映军民鱼水情深的《战斗在敌占区》，描绘解放后人民战天斗地英雄气概的《战胜黄河特大洪峰》，描绘祖国河山新貌的《沂河红遍》、《青岛海滨》、《蓬莱渔汛》等大量作品。1959年7月1日，《人民日报》发表了他的山水画《延安大桥》，董必武同志曾为之赋诗：“秋水盈川没涨痕，步头无渡阻行人。一桥架会东西岸，宝塔山前不问津。”为了创作“山东革命纪念地”，他与画家刘鲁生前后以三年多的时间跋山涉水，踏遍了齐鲁革命遗址的山山水水，询访英雄先烈事迹，精心描绘了平川大野的齐鲁风貌，为山东革命纪念地谱写了

一曲曲无声的史诗。张彦青以革命斗争为题材，立意清新，寓情于景，情景交融。读着他的作品，使人们往往不自觉地或沉于革命往事的追忆，或为社会主义建设的新成就而感慨自豪，引起人们心灵上的震动和激荡，从而使人们受到教育和启迪，使人们奋发向上。

张彦青其作品注意写实，更注意写意。他早年设色细腻，笔墨严谨，晚年多用删繁就简的阔笔，纵横挥洒，直写胸臆，笔墨奔腾不羁。其亭台船帆，以中锋之笔为之，线条挺拔遒劲。他既善于实写亦善于虚写——计白当黑，虚实相生，有时纵是盈尺小品，而山岚空蒙云烟多变，却具有千里之势。

张彦青的画格即如其人格。他为人宽厚，性情旷达豪爽，喜诗文词赋。他的成就是通过长时间探索实践和坚持不懈才取得的。正如诗言：“宝剑锋从磨砺出，梅花香自苦寒来。”

黑 伯 龙

黑伯龙，原名黑元吉，1915年生于临清县。8岁就读于潍县自力小学，学画受启蒙于赫保真先生，15岁曾受教于画家赵望云，20岁入上海美专，受业于画家汪声远、顾坤伯、潘天寿、吴弗之、黄宾虹、王季迁等先生。1936年上海美专毕业后，历任济南正谊中学、爱美中学、育英中学美术教

师，南华艺体专科学校国画系主任，济南“中国艺专”国画教师及山东艺专副教授。29岁时曾开个人画展于济南青年会，34岁又开个人画展于上海。

在绘画艺术上，他曾遍临历代山水大家的作品，特别致力于明代大家的作品，一方面继承其优良的传统。一方面外师造化，进行写生观察。他反对绘画中自然主义的再现，因此，其笔下的山水树石，总是删繁就简，洗练、生动而又本质地描写物象，以神写形，以形传神，洒脱非凡。

他晚年多画苍松古柏、顽石、劲竹，以此陶冶性情，抒发胸襟。亦多画高山飞瀑、泰岱云烟等，他善于以小观大，有些虽是盈尺小幅，具有咫尺千里之势，他所画的兰竹花卉，风姿婀娜，活泼如生。他的山水画曾多次参加全国美展。其作品“虎山水库”、“泰山晴岚”，曾在《中国画》、《美术》等杂志发表。此外“千里江山万年春”、“泰山云海”等作品，均被选入《山东国画选》。他为辛弃疾和李清照纪念馆绘制了画像。这两幅画像，苍浑老辣，笔减神完，博得人们的好评。

黑老从事艺术教育，已有数十年的历史，可说是桃李满天下了。他现任省政协委员、省文联委员、省美协副主席，社会活动虽然繁多，可他老当益壮，立志以自己宝贵的晚年，为人民多创造一些艺术财富。

张 登 堂

张登堂，1944年1月生于聊城县佛堂村。自幼酷爱绘

画，初中毕业后即考入济南艺术学校美术科。两年后辍学，在客观条件十分不利的情况下，仍刻苦自学了中国美术史、历代画论，临摹了大量唐、宋、元、明、清历代名家的作品。领略了国画的传统笔墨技法，提高了艺术修养。他非常注重“外师造化，中得心源”。主张要一手抓传统，一手抓生活。几年来他广游祖国名山大川、江河湖泊，行程数万里，画稿千百幅，广积了创作素材，为以后的山水画创作打下了基础。

张登堂曾先后受到著名国画家王天池、弭菊田、李可染、谢稚柳的教诲，并通过长期实践，在山水画的技艺上，取得了可喜的成就，引起了美术界的重视。多年来，他的作品曾多次参加过国内外展出，并发表于报刊而获得好评。他还为北京人民大会堂、钓鱼台国宾馆、北京饭店和我国驻外二十多个使馆等，贡献过佳作。其作品有的还被选作国家领导人出访的礼品。1982年山东电视台以“艺苑新秀”为专题，在电视上介绍了他的艺术成就。

张登堂现为中国美术家协会会员，中国美术家协会山东分会常务理事、济南国画研究会副会长、济南国画院画师。尽管他已取得了巨大成就，但他还以锲而不舍的精神，为继续登攀艺术高峰而努力。

韩 羽

韩羽，是聊城市堂邑东街人，现年52岁。现任河北省美术出版社总编辑、中国美术家协会会员、中国美术家协会河

北分会副主席、河北美术学会顾问、河北省政协常委。

他设计的人物造型美术片《三个和尚》不仅在国内获1980年优秀影片奖，首届电影金鸡最佳美术片奖，而且还在第四届国际童话电影节获银质奖。在三十二届国际电影节获银熊奖。他为《大街上的龙》童话集设计的封面，获1980年全国书籍封面优秀作品奖。为老舍著作《离婚》所绘之插图，获1981年全国插图优秀作品奖。

韩羽8岁上学，12岁在聊城县立中学读了一年多书就失学了。接着干了两年农活，在临清货栈当了两年学徒，于1947年在临清大众教育馆参加工作，以后转入邯郸农民报社和河北工艺美术学校等单位工作。

韩羽没进过专门的艺术学校，主要是自己酷爱绘画，靠勤奋而自学成才。他的画，风格独特，朴素天真，幽默出于自然。他的戏曲人物画，形象极度夸张，几乎跟儿童画一样，但给观者的感受却并不过分。他善于遗貌取神，恰恰使形更加生动、自然和传神，在笔墨上更耐人寻味。

韩羽之所以把戏剧人物画得那么生动、自然和传神，这跟他从小就喜爱京戏，并逐步理解这些人物的性格特点有直接关系。在他13岁时，到聊城有名的三清观去看京戏“李陵碑”。戏一开场，就立时被演员那苍劲的唱腔和悲壮的剧情吸引住了。使他对京剧油然而产生了浓厚的兴趣，便不顾当时的社会舆论和同学的耻笑，毅然拜师于演唱李陵碑的演员，学唱了半年戏，并亲自登台参加演出，他的这段戏剧实践，正是他后来画戏剧人物能跃然于纸上的重要原因。

韩羽从童年起，就大量接触了民间艺术，引起了极大的兴趣。开始，用树枝在墙上和地下学画猪狗牛羊，后来，

灶王、门神、庙堂里的彩塑、壁画和“关云长夜读春秋”、“老鼠娶亲”、“猴偷西瓜”等木版年画，以至广告和月份牌上的图像，都成了他心爱的临摹范本。他8岁时就曾经一人跑到十几里外的庙宇去看壁画，9岁就帮助老画工在庙宇里墙上画竹兰梅菊。这对于他走上美术生涯，也起到了启蒙作用。

韩羽常对人说：“画画要有一股强劲。”他参加工作不久，差不多每天有一幅画稿投寄报刊；同时也几乎每天有一幅画稿退回来。别人对此戏称为“流水作业”。但他不怕嘲笑，仍坚持不懈。久而久之，他的美术作品终于登上了报刊。他给香港《文汇报》写的一个批注中写道：“我作画唯一可与人道者即厚脸皮也。”

1980年秋，韩羽作为中国漫画家代表团成员出访日本。他的作品“睡猫”，曾作为国家的礼品，赠送给日本首相铃木。1983年3月，香港博雅艺术公司举办了“韩羽画展”，展出作品100幅，得到了香港报刊和国内外人士的较高评价。

呼 盂 斋 简 介

刘锡山

呼盂斋（1907—1966）著名书画家。又名禾斋，号同泰。聊城人。生前为中国美术家协会会员、中国国画研究会

会员、北京工艺美术研究所研究员。擅长国画和文物、书画鉴定兼爱音乐，尤长于虫鸟花卉和汉隶。1936年毕业于上海新华学院。曾在山东省立第三中学、山东六区（聊城）干部学校（共产党领导）、济南私立黎明中学、懿范女中、洙源中学、齐鲁大学附中、济南市立中学执教，后任山东南华艺术学院教授。1948年后任上海市沪南文化馆长、解放军总政治部文化部创作室美术组负责人、中国美术家协会展览部负责人兼齐白石秘书。1959年至1962年任齐白石纪念馆筹备委员会主任。他的作品，曾在上海、杭州、苏州、绍兴、济南、青岛、北京等地举办过个人画展。从师齐白石，与当代画家李苦禅、李可染、程十发、关友声、许麟如、弭菊田、黑伯龙等相善。有近百幅作品，进入国际艺术市场。他的作品构思新颖，结构严谨，用笔精炼，墨韵酣畅，风格清雅。书工汉隶，恭稳沉雄，质朴古茂。行书透远清新，对文物、书画的鉴定，与郭沫若有交往，郭称其为“真正的鉴赏家。”在“文化大革命”中，因受迫害，暴卒。出版有《盦斋画册》、《呼盦斋梅册》、《呼盦斋花鸟画辑》、《呼盦斋花鸟册》等。

临清影葩绽新蕾

马鲁奎 王子华

在五彩缤纷的艺术百花园里，摄影这朵新花，以崭新的

姿容和魅力赢得了广大人民群众的青睞和欢迎，成为现代艺术的佼佼者。

临清在这一视觉艺术发展的进程中，基本是兴起早、普及慢、近来发展迅速这样一种趋势。

摄影在临清的出现，最早可追溯到清朝。据《临清县志·工艺篇》记载“本县摄影之术萌芽于清季，业此者仅一家，略具雏型，无所谓艺术也”。

作为摄影工具照像机，在临清第一次出现在清朝宣统末年（1911年），据《临清县志·艺文传》陈恩普所撰《漆山记》一文记载：李滨州用油漆废渣滓，堆砌成山，巧妙用各色刻镂、塑制成亭台楼阁、龙凤鱼鹤。因布局巧雅、气势宏大，当时美国传教士叶理士满德对漆山“极为赞赏，以重价购之不获，乃拍照而去”。

民国十六年（1927年）照像机再次在临清出现。那是当时美国基督教会、公理会派遣来临清“华美医院”从事医务的人员从美国携带来的，后来被侵华日寇抢走（见欧阳山尊1938年7月22日日记）。

临清正式商业性摄影是在民国十八年（1929年）开始的。当时锅市街赵希宏和他的父亲，购买了美国产“大日美”牌外拍机，开办起“卓立轩照像馆”。继之，张鹏于1930年办起“九洲照像馆。”以后又有杨开泰开办的“开泰照像馆”、高维岳开办的“虹光照像馆”。直至1951年在镇供销社总筹措下，由王殿荣、崔福堂为负责人，在大众公园大殿西首办起临清第一家“国营照像馆”。从摄影技艺萌生至今，虽已有近百年的历史，但一直只是局限在商业摄影范围。虽然也曾有部分爱好者，但终因经济拮据等原因，没能

普及开来。

新中国成立后，文化事业蓬勃发展。随着形势的需要，《临清县报》1956年10月1日创刊，《临清市报》1958年5月26日创刊。后两报合并统称为《临清市报》。此期间，新闻摄影工作开始在临清出现并逐渐活跃起来。当时摄影记者王瑞华（现在《大众日报》社摄影组工作）、刘德宝、王之辅以及基层业余摄影通讯员，深入工厂、农村采访，摄制了大量新闻照片，为研究当时社会现状留下了宝贵的可视性资料。

六十年代，随着人们对审美不断追求和生活的提高，临清各照像馆开始出现人物肖像艺术摄影。当时从事摄影工作的刘树森、杨景明、徐伯玺、李星五等埋头探讨、钻研侧光、逆光、高调、叠影及暗房处理等技艺，拍摄出不少形象丰满、内心世界丰富，立体感、质感都很过硬的艺术肖像，赢得了顾客的赞许，使临清在艺术摄影上迈出第一步。1962年4月，刘树森、刘寿昌拍摄的“鲁西女社员”、“矿工”（彩片）曾参加省“人像摄影展览”。

1974年，为了尽快发展和提高摄影艺术事业，繁荣人民文化生活，根据地委文化组“各县必须配备专职摄影人员”的指示精神，文化馆成立了“摄影组”。摄影工作者殷黎明，十多年来刻苦钻研技艺，经常深入农村、工厂、学校、街道，采撷劳动人民艺术形象及家乡新貌，拍摄了不少充满生活情趣和时代精神的摄影作品。其中“植棉能手”（彩片），1984年2月参加了省“农村新貌摄影展览”。“植棉能手”和“希望的田野”（彩片）1983年2月还曾参加在北京“北海公园”举办的“鲁西北新貌摄影展览”（中国影协山东分会

主办)。

1979年,省“人物摄影新作展览”在省美术馆举办,刘树森拍摄的“重读”(彩片)、殷黎明拍摄的“虫情测报”(黑白片)、“鲁棉一号培育者——庞居勤”、“摘棉姑娘”参加展出。“鲁棉一号培育者——庞居勤”还发表在《人民日报》上。

1979年3月聊城地区文化局、艺术馆、山东出版社聊城地区办公室共同举办了“临清·茌平摄影作品展览”(各调作品50幅),其间特邀《山东画报社》社长(兼总编)授课,在参观影展中,选中了殷黎明拍摄的“新长征突击手——李淑贞”(彩片)作为封面,发表在1979年第5期《山东画报》上。

文化馆摄影组在积极辅导业余摄影作者的同时,不断召集小型研讨会、作品欣赏会、作品分析交流会,激励业余作者积极创作。1979年同工会一起举办了“临清第一届摄影学习班”,学员50多人,学期1个月,讲授了“构图”、“用光”、“暗房技术”、“特技”等摄影知识,使业余作者的摄影技艺得到了提高。学习班结束时还举办了“学员摄影习作展览”。在此基础上,1976年文化馆举办了《临清县第一届摄影展览》,此后又举办过《人物摄影展览》、《家乡风貌摄影展览》、《青年摄影展览》、《黄山风光摄影展览》、《龙的狂欢——春节巡礼摄影展览》、《“春的使者”摄影展览》等25期形式不同的摄影作品展览。

在长期艺术实践中,不少同志积累了丰富的创作经验,殷黎明、刘树森、徐伯玺分别于1980年和1982年被接纳为中国摄影家协会山东分会会员。

近几年文化馆不断培养和扶植新生摄影力量，充实扩大群众摄影创作队伍，1987年4月聊城地区青年摄影学会成立，同年9月15日临清成立了分会。现有会员10名，每月举办两次艺术探讨例会，提高创作和思想水平，交流经验，切磋技艺，有的已崭露头角。如文化馆青年摄影工作者袁陶光，他拍摄的三幅彩、黑白片参加了国家级影展，《春消息》（彩色片）1985年7月参加在南京举办的“全国‘春’摄影作品展览”，《牧归》（黑白片）1985年11月参加在北京举办的“全国黑白艺术摄影作品展览”，《沉浸》1986年7月参加在浙江丽水举办的“全国彩色片摄影大奖赛”，并获三等奖。1986年2月他被接纳为山东省青年摄影艺术家协会会员。

虽然摄影这一视觉艺术在临清同其他艺术相比，发展的较迟缓，普及面不大，但随着人民生活的不断提高和对文化生活的迫切要求，再加上有一批确实热爱摄影事业、不辞辛苦、勤奋创作的年青人，相信临清艺苑中摄影艺术这丛鲜花，必将新蕾纷绽、万紫千红，异彩满园。

聊城地区近代杂技概况

（1840——1984）

王大民

中国杂技历史悠久。据我国古代文献记载，约在两千五

百年前杂技艺术就已逐渐形成。山东省是中国杂技发祥地之一。近年来，考古工作者在山东境内，从西汉（公元前206年至公元24年）古墓中发掘出来的杂技陶俑，就是历史的见证。陶俑的制作者以熟练的手法，简明的线条，塑造了杂技演员、乐队和观众的生动形象，从中可以看出西汉时期杂技演出的壮观景象。

聊城地区，是著名的杂技之乡。1981年的《中国文艺年鉴》，在介绍聊城地区杂技团时写到：“聊城是中国杂技之乡，该团有着悠久历史，全团117人。1959年全国杂技马戏在聊城会演后，曾抽出部分演员分别去济南、德州成立了山东省杂技团和德州地区杂技团，为山东杂技事业做出了贡献”。

聊城杂技源远流长，当地艺人几代相传着一首古老的歌谣：

要把一番又一番，
唐朝有个绿牡丹，
老师名叫花振芳，
有个女儿花佩莲。
金銮宝殿耍过艺，
午朝门外上刀山。
皇爷见了龙心喜，
龙心一喜要封官，
文官武官他不坐，
流落江湖在外边。

同时，聊城地区旧时的艺人和团体，就有供奉花振芳的习俗，称他为“花祖爷”。而其它省、地艺人则有供奉吕祖和其他人物的习俗。由古时门派森严、师承关系极为严格这一

史实推论，花振芳很可能是聊城地区杂技艺人的始祖。从歌谣“金銮宝殿耍过艺，午朝门外上刀山”来看，花振芳的杂技技艺，在当时是高超绝伦的。由此也可见，聊城的杂技艺术，在唐朝时就曾有过繁荣、绚丽多彩的岁月。

清末民初，古老的杂技艺术在全国处于沉沦凋零状态，但聊城地区的杂技艺术却另有一番景象，不仅生存下来了，而且还有所发展。特别是1840年鸦片战争以后，出现了许多著名杂技艺人，究其原因：一是聊城民间有喜爱杂技艺术传统；二是与经济状况和地理环境有关。聊城地区地处黄河流域，在漫长的封建制度统治时期，黄河得不到治理，洪水泛滥成灾，十年九荒。再加上徭役繁重，“男子耕不足粮饷，女子织不足衣裳”。虽说学艺苦，卖艺难，却强于坐等饿死。因此，许多受灾农民为了生存，不得不弃农学艺，颠沛流离、浪迹天涯。东阿县孟庄、贺庄、张大人集等村，每逢灾年，就几户甚至十几户人家，成群结队外出卖艺。但由于在旧社会学艺规矩严格，一般要“学艺三年，谢师一年”，崇尚“天地君亲师，师徒如父子”的宗族伦理观念，并以师承关系组成“门户”，“门户”之间不能随便逾越。所以，在那“教会徒弟，饿死师傅”的旧时代，学艺极艰难，致使一些已经兴起的门派，有的逐渐失传，有的流落他乡，永未回返。对聊城地区近代杂技艺术发展，影响最大的则是付家门艺徒李半仙，薛家门艺徒张大辫子。他们的传人和后裔，不但遍及聊城、山东，几乎遍及全国。

李半仙，生于清咸丰八年左右（约1858年），在平县城南李庄人，是清末民初鲁西一带著名江湖艺人。他表演戏法技巧娴熟，造诣极深。他的“罩子活”，又称“箩圈献彩”，

出神入化，丰富多彩；他的“两坨活”功底深厚，“声东击西，避实就虚”，奇幻迷离，引人入胜。他表演“九连环”、“仙人摘豆”，能在围满观众的方寸之地，众目睽睽之下，千变万化不露破绽，由此而得艺名“李半仙”，而他的原名被人遗忘失传。他一生，大半以“撂地”为主，后期才成立杂技马戏班社。他有三个女儿一个儿子，全都是鲁西一带著名杂技艺人。几个女儿不但深得父亲杂技、戏法真传，还能骑善馱，尤其养女李凤英（乳名桂喜，艺名“盖山东”）表演的馱技，堪称一绝。同时，李半仙教徒众多，对后期鲁西杂技艺术发展影响很大。他的得意徒弟张鹏芳、李金芳等，在全面继承他的技艺——古彩戏法基础上，又有新的发展。

张鹏芳、李金芝，东阿县贺庄人。约1880年出生。1890年跟随李半仙撂地学艺，闯荡江湖。出徒后，张鹏芳、李半仙各自以“撂地”谋生，浪迹天涯，博访周交江湖艺人。稍后，张鹏芳收东阿县张大人集张正振、孟庄孟继钱为徒；李金芝收东阿县孟庄孟继功、孟继恩、撇李庄陈明兴为徒，相传技艺。二十世纪二十年代以后，他们的得意高足都成为鲁西著名艺人，又各成班社。其中张正振、孟继功、孟继恩、孟继钱等，是对聊城地区杂技艺术的发展极为有影响的人物。而创造马戏杂技班最早者应首推张正振。他1919年联络十几位艺人创建起“东盛班”。当时的主要节目有：二人抬杠子、爬大杆、上刀山、钻刀火门子、钻席筒、武术气功等。他们手推肩挑的艰苦条件下，走遍东北三省的城镇和集会。两年后，由“明地”表演发展成布帷圈棚形式表演，节目也增加了驯兽和马术。1921年，他们聘请日本人竹野俊郎为翻译，从现在的丹东市进入朝鲜国演出。“东盛班”成为聊城

历史上第一个出国的文艺戏班，张正振也是聊城第一个率戏班出国的人。在朝鲜两次演出长达六年（中途曾回国短暂演出），足迹遍及朝鲜各地，受到朝鲜人民欢迎。1926年返回祖国时，“东盛马戏班”的节目得到很大发展和提高，阵容和道具有了进步。为后来的发展奠定了良好的基础。解放后，“东盛马戏团”改名为“前进马戏团”。

继张正振之后，成立杂技班（团）的是孟继钱（孟继钱和张正振是师兄弟，同为张鹏芳徒弟）。他于1946年6月，创建起“三盛马戏团”，当时主要活动在山东、河北一带。演出的节目有马术、钻刀、火门子、蹬技、爬杆、软技等。解放后，改为“胜利马戏团”。1958年，东阿、茌平合县，“胜利马戏团”与“前进马戏团”合并，改名为“茌平县跃进马戏团”，是聊城地区杂技团的前身。

与孟继钱同年成立起马戏团的，是孟继功和儿子孟广富创建的“全乐马戏团”。该团创建后，发展很快，1957年就改棚圈演出为马戏大篷形式表演，是我省最早建起马戏大篷的团体。上演的主要节目有：大武术、马术、爬杆、钢丝、气功、蹬技、钻刀门子等。演出路线主要在胶东一带的烟台、青岛各地，并南下扬州、合肥、泰州、蚌埠等城镇。1957年更名为“东阿县马戏一团”。1959年春季，山东省在聊城举行首届杂技马戏会演后，调孟广富领导的“东阿一团”、藏庚汝领导的“东阿五团”去济南，组建“山东省杂技团”。

鲁西近代杂技艺术的另一个奠基人是与李半仙同时代的张大辫子（艺名）。本名叫张义成。

张义成（1864——1930），出生于茌平县广平村一个贫

苦农民家庭。父亲是一个戏法爱好者，自幼受父亲熏陶，学会一些技法。年稍长，又逢连年灾荒，他离家以撂地为生。但旧时江湖有规矩，无师艺人不但被辱为“雨生”，就是撂地扎场，无师也不准摆场。为此，他拜阳谷薛成琳、薛纯琳兄弟为师，学艺三年，谢师一年后，单独行乡走会，“撂地”谋生。他精通戏法，善演气功。他一绝技是：头扎一大辫子，在辫子稍上拴一桶水，用头甩动和摇摆，使辫子拎起水桶当空飞舞，深受群众欢迎，当时在山东、河南都颇有名气。为此，江湖艺人送他一个艺名——“张大辫”，并有神力“张大辫子”的赞誉。他有三女二子，除小儿参加八路军在战斗中牺牲外，三个女儿和一个儿子，都是身怀绝技的杂技艺人。特别是他的二女儿张喜兰，性格爽直、勇猛，技艺高超，表演上刀山履险如夷，在十几米高杆上做“童子拜佛”、“单凤朝阳”、“鹞子翻身”等动作，轻松自如。她最受人称赞的节目是马术——“八步赶驹”，能跟随快马奔跑，八步之内就蹿跳在马的左右，动作优美轻盈，最后“金鸡独立”——单腿大站在马背上。为此，人称她为“江湖女杰”。

约在1920年，他以自己的子女和弟子为基础，创建起“双盛杂技马戏班”。主要在河南开封、洛阳、南阳、淮阳、商邱一带进行演出。1930年，张大辫子去世，“双盛杂技戏班”由他儿子张振玉带领。演出范围扩大到江苏、浙江、江西各地。在这期间，张振玉曾率“双盛杂技马戏班”部分演员和南洋华侨联合，赴新加坡、马来西亚等国表演，因不愿受外国人歧视，四十年代初返回祖国。四十年代中期，张振玉率“双盛杂技马戏团”，一直在上海“大世界”、

“快乐世界”、“丰安公司”演包场和堂会，经常是在“快乐世界”露天场地演日场，晚上进剧场演出或者演堂会。上海解放后，“双盛杂技马戏团”一部分演员，被吸收参加了上海市成立的“人民杂技团”。另一部分演员，在三女婿郑纪法（东阿县、李铭雾村人）率领下返回山东，继续以“双盛杂技马戏团”名义演出。1954年，与东阿县刘庆一、陈正祥二人率领的马戏团联合，由山西太原起程，计划去西藏演出，但到达青海省后，因刘庆一、陈正祥中途改变演出计划，又分道扬镳，各奔前程。郑纪法率“双盛马戏班”继续与青海省一个训兽团联合，成立“西北兄弟联合杂技团”，历尽艰辛，于1955年到达西藏拉萨市演出。郑纪法又成了聊城历史上第一个率杂技团进藏的人。在西藏演出期间，深受当地政府和藏族同胞的欢迎和重视，达赖喇嘛看了演出，还宴请演员吃饭，并赠送锦旗和哈达。西藏发生叛乱后，“双盛杂技马戏团”被政府送回原籍山东，随即全体参加了东阿县孟广富领导的“全乐马戏团”，后改成“东阿一团”。

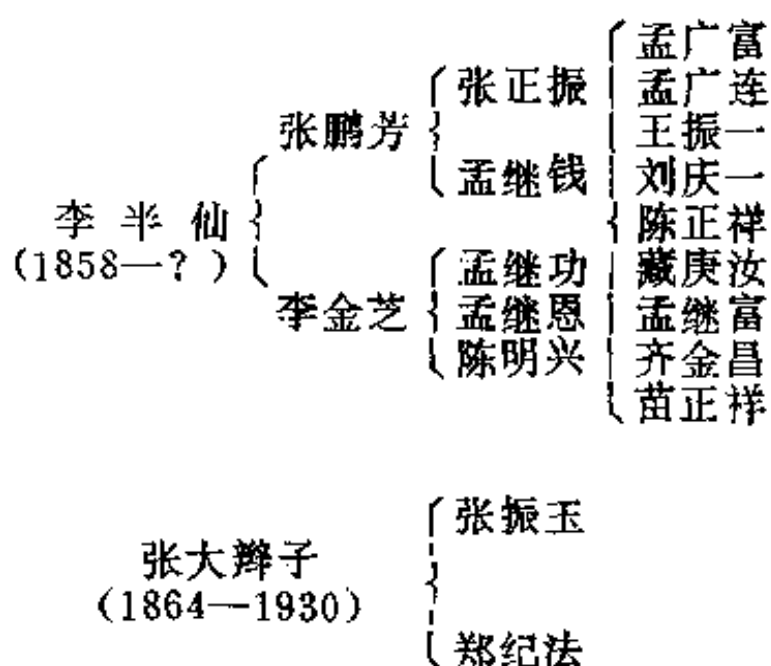
张大辫子去世已五十余年，他的后裔，大都从事杂技艺术工作。除山东省杂技团外，在广州杂技团、昆明杂技团、上海杂技团、沈阳前进杂技团、北京铁道兵杂技团、聊城地区杂技团，都能找到他的后代。他们正在为繁荣祖国杂技艺术而奋斗。

从二十世纪二十年代到四十年代，相继建立的“东盛马戏团”、“三盛马戏团”，“全乐马戏团”，对聊城地区杂技马戏艺术的发展起到了承上启下的作用。到了五十年代，杂技马戏团体如雨后春笋相继创立，使聊城地区的杂技艺术进入繁荣、兴盛、多彩的时期。1959年，山东省首届杂技马

戏会演在聊城举行，由省文化局陈静之副局长主持。文化部艺术局负责人冯光泗、中国杂技团团长阿良到会表示祝贺。七天会演，盛况空前，对聊城及山东省的杂技、马戏艺术的发展，起到了巨大的推动作用。会演后，孟广富、藏庚汝等团调济南，成立山东省杂技团；王振一、孟广连、齐金昌率的团，合为东阿县杂技团；陈正祥团调德州与其它兄弟团体合并，成立德州地区杂技团；刘庆一率团去山西省长治市，参加长治市杂技团。

从十九世纪中期李半仙、张大辫子开始，到二十世纪中期，聊城地区杂技近百年的沿革发展及主要情况大致如上述。

为了清楚起见，再用图表标明如下：



从1840年算起，聊城杂技艺术的渊源是在平县，发展的主流在东阿县，而今，聊城地区杂技艺术的影响，几乎遍及全国。据不完全统计，在全国各省市杂技团从事杂技工作的人

员中，原籍是聊城地区或者与聊城地区艺人有血缘关系、师承关系的杂技团有：中国杂技团、广州杂技团、昆明杂技团、贵州省杂技团、上海市杂技团、郑州杂技团、南乐县杂技团、西安市杂技团、呼和浩特市杂技团、长治市杂技团、济宁市杂技团、山东省杂技团、济南市杂技团、德州地区杂技团、宁津县杂技团、天津市杂技团、北京铁道兵杂技团、锦州杂技团、沈阳前进杂技团、哈尔滨杂技团、齐齐哈尔杂技团、肇东县杂技团等。

聊城地区籍贯人，在外地担任杂技团领导工作（指曾担任过国营杂技团体团长）的人有：孟广富（东阿县人，曾任山东省杂技团团长）、郎延芝（东阿县人，现任山东省杂技团团长）、藏占义（东阿县人，现任山东省杂技团副团长）、孟昭鹏（东阿县人，现任山东省杂技团副团长）、陈大成（东阿县人，现任德州地区杂技团副团长）、刘庆一（东阿县人，曾任山西省长治市杂技团团长）、张云飞（女）（东阿县人，现任黑龙江省肇东县杂技团团长）。

在国际国内杂技比赛中获奖者，原籍为聊城地区或者与聊城艺人有师承关系的有：孟昭鹏（东阿县人）、沈凝，他二人同卢立新合演的《蹬板凳》荣获第十届蒙特卡洛国际马戏杂技节的最高奖——金小丑奖。孟燕（东阿县人）和邓宝金合演的《蹬板凳》，在第一届全国杂技比赛中，荣获银牌奖。他们做为聊城地区杂技艺人的后代，为祖国争得了荣誉。

聊城是中国杂技之乡，她的杂技艺术历史悠久，对我国杂技事业的发展起过重要作用，在祖国的杂技史上，有着光辉的一页。

从“东盛班”到聊城地区杂技团

王大民 程捷

聊城地区杂技团有着悠久的历史。该团上演节目丰富，技艺并茂，有着浓郁的地方风格——朴实、刚健、粗犷，深为广大人民群众所喜爱。

追溯它的渊源历史，是由1919年张正振创建的“东盛杂技班（团）”和1946年孟继钱创建的“三盛杂技团”，在建国后经公私合营合并而成的“东阿县杂技团”，逐步演变过来的。张正振于1914年拜当时鲁西一带著名江湖艺人张鹏芳为师，学习古彩戏法和抬杠。他学艺刻苦，意志坚强，练功中有时摔的昏死过去，醒来仍坚持苦练。功夫不负苦心人。他出师之后，就单独行乡走会，“撂地”演出。不久，成为聊城一带著名艺人之一。在撂地期间，他广交江湖艺人，于1919年创建起约有十几人的“东盛杂技班”。当时，主要节目有：钻刀、火圈、上杆、走索、气功、武术、抬杠等。两年后，由“明地”表演，发展成布帷圈棚形式表演。1921年，张正振率“东盛杂技班”去朝鲜国演出，时间长达六年之久，足迹遍及朝鲜各地。1930年，张正振将“东盛杂技班”改为“东阿东盛马戏团”。他治团严谨，团里明确规定：严禁演职员赌、嫖，违者严责。这在当时是难能可贵的。1930年至1947年，“东阿东盛马戏团主要在东北三省、内蒙、甘

肃、陕西、山西一带演出。当时的主要演员和节目有：梁文才的杂耍、林长再的云中翻、张继顺的飞叉、李文智的三把刀，张云飞、张云兰姐妹的蹬技和马术。

与张正振同时期的创团人孟继钱，自幼随父学习武术，后拜东阿贺庄张鹏芳为师，成为张正振师兄弟。出徒后，也单独闯荡江湖，以打拳卖艺为生。1946年6月，创建“三盛马戏团”，主要在鲁西一带演出。

1947年，鲁西一带解放，冀鲁豫文联调各民间艺术团体到莘县朝城整训。整训分马戏班、坠子班、扬琴班、唢呐班、洋片班等。为此，张正振的“东盛马戏团”和孟继钱的“三盛马戏团”也都应调参加。此次整训的主要内容是对演职员进行思想教育，号召唱新戏新调，配合解放战争胜利进行。例如：以前杂技表演蹬技，老调唱：“小小方桌四根腿，能工巧匠做起来，今日把式把它耍，桌子会飞跑的快”。新调改唱：“蒋二秃子活丢丑，独裁死路他要去，假和平他真内战，千人唾骂万年臭”。经过整训，将“东阿东盛马戏团”改名为“东阿前进马戏团”，“三盛马戏团”改名为“东阿胜利马戏团”。

1958年，东阿、茌平合县时，经过公私合营的“东阿前进马戏团”、“东阿胜利马戏团”，都调归茌平县，合为一个团，改名为“茌平县跃进马戏团”，归茌平县文教科管辖。文教科派罗继珍、陶绪乐、郑庆禄进团，做政治指导工作。同时任命王振沂同志为“跃进马戏团”第一任行政团长、孟广连同志为“跃进马戏团”第一任业务团长。

“跃进马戏团”成立后，主要演员有：孟广连、胥吉成、张玉兰、王秋兰等。主要节目有：马术——蹬里藏身、

快马大站、一马双跨、八步赶驹；杂技部分：蹬人、蹬桌子、爬杆、飞叉、飞杠、杂耍、大武术、头顶花坛、软技咬花、碟子等。

1959年春，山东省首届杂技马戏会演在聊城新华广场、新华剧院举行。茌平“跃进马戏团”应邀参加。参加这次会演的演员有：张玉兰、王秋香、王秋凤、王秋兰、张兴林、张兴功、张兴顺、宫吉信、孟广连、孟广成、孟秀花、孟玉英、孟照友、王怀元、齐金昌、杜广义、杜春彬、杜奎、杜广泰、胥吉成、胥吉生、高学诗、高学义、曹连义、郑连成、韩克志、李怀珍、刘祝祺、郎殿祥、郎廷贵、冯正才、姚书香、李富有、李富柱、张广伦、张莲英、王大顺、张玉蓉等。参加会演的主要节目是：武术、蹬技、椅子顶、爬杆、车技、钢丝、花坛、飞叉、杂耍、碟子、飞杠、软技咬花等。

1959年秋，“跃进马戏团”购置全套马戏大篷设备，从此改露天棚圈演出形式为马戏大篷内表演形式。开赴东北三省一带演出。

1961年，茌平、东阿又分为两县，“跃进马戏团”划归东阿县，改名为“东阿县杂技团”。这期间，节目发展提高很快，增加了高空节目“空中飞人”等。1962年，中国新闻社电影部来山东摄制大型纪录片《齐鲁英豪》。东阿县马戏团应邀参加了电影的部分镜头拍摄。参加表演的节目和演员有：孟广连、张兴功的马术，郑连成的水流星、花坛。

1963年至1965年，东阿县马戏团首次去南方演出，历时三年。演出路线是：南京、九江、德安、永修、南昌、波阳、乐平、景德镇、上饶、铅山、弋阳、醴陵、株州、湘潭、长沙、岳阳、武汉、芜湖、当涂、蚌埠、徐州等市县。

这次南下演出，对南北文化交流，宣传介绍山东杂技马戏起到很大作用，许多县、市的广大群众是首次看到山东马戏，对山东马戏英武朴实的表演风格给予很高评价。在武汉市演出长达三个月之久，可见其盛况。

1966年，“文化大革命”开始，杂技节目被视为封资修艺术，一律禁演。剧团改演一些其它节目。

1971年夏，东阿县杂技团上调地区，改名为山东省聊城地区杂技团。

1971年冬，传统杂技节目又准予上演，剧团陆续恢复上演节目有：晃梯踢碗、双飞叉、蹬伞、口技、花坛、巧转花盘、快乐的炊事员、杂耍、双爬杆、倒立技巧、顶碗、狮子舞、空中飞人、秋千飞人等。

1972年西哈努克亲王来山东青岛。聊城地区杂技团的顶碗、晃梯踢碗、双爬杆节目，应调赴青岛为贵宾演出。

晚会结束后，西哈努克亲王、徐向前元帅、杨得志司令员上台接见全体演员，并合影留念。

聊城地区杂技团，因恢复传统杂技节目较早，演员练功刻苦，所以，剧团演出水平提高很快，几乎每到一地，都受到群众热烈欢迎。1975年夏，在青岛延安剧场演出长达三个月之久，上座率仍然不减。1976年，全国举行杂技会演，聊城地区杂技团有七个节目被选拔参加山东省杂技队，进北京参加全国杂技会演。参加的节目和演员是：

倒立技巧——表演者：王秋苓、张兴顺。

椅子顶——表演者：王秋苓。

顶碗——表演者：王淑珍、高学诗。

晃梯踢碗——表演者：杜春彬。

双飞叉——表演者：赵景琦、杜春彬。

顶板凳——表演者：高学诗、李颜朱（省杂技团演员）。

蹬板凳——表演者：孟秀兰、王秋苓、王淑珍。

“文化大革命”后，文艺呈现出“百花齐放，百家争鸣”的繁荣景象。聊城地区杂技团坚持舞台演出的同时，组建马戏队——布帷圈棚形式表演。主要巡回演出于山西和山东省的一些县、市、集镇和物资交流大会。舞台队演出于胶东一带。1981年春，剧团重新制做马戏大篷全套设备，舞台队和马戏队合并演出，组成聊城地区杂技马戏团，阵容强大，拥有杂技、马术、魔术、气功等各具特色的四十余种节目。

杂技部分主要有：双飞叉、蹬伞、顶碗、快乐的炊事员、晃梯踢碗、顶杆、扛杆、口技、倒立技巧、钢丝高车、蹬技、软技咬花、叠椅倒立、鞭技、头顶花坛、顶板凳、蹬板凳、抢椅子、水流星、摔跤、空中飞人、秋千飞人、小武术、狮子舞、双爬杆、串场滑稽。

魔术部分主要有：扑克飞舞、扑克升牌、扑克缩小、幻影、帽中飞鸽、悬人、纸中取表、碗中水仙、天女散花、钓鱼、巧变活人、银球飞腾、炮打银兔、科学分身、古彩戏法、来去无踪、变化莫测。

气功部分主要有：油锤贯顶、气断钢丝、吃火吐火、铡刀过肚、气吞钢剑、力托千斤。

马术部分主要有：古装关公马上劈刀、八步赶驴、蹬里藏身、穆桂英勇擒杨宗保、快马大站、双女嬉马、一马三跨、飞马拾钱。

当年秋季，聊城地区杂技团应北京天坛公园邀请，进京演出长达三个月，由于表演艺术风格朴实、英武、粗犷、富

有地方特色，赢得北京观众热烈欢迎。北京市副市长王纯、宣传部长刘道生，中国杂协负责人冯光泗、北京杂协负责人余谦、文化部杂技处处长张展等，亲自观看过演出，并接见演员合影留念。《北京晚报》连续发表四篇专评，标题分别为：“齐鲁英豪显武艺”、“单腿晃梯独一家”、“叹为观止的顶技”、“少女双嬉奔马”。同时，《市场报》、《电视周报》也都发了照片和评述。九月中旬《北京晚报》又发表“山东聊城马戏团在京演出近六十场”为题的报道，文章写道：“……在京演出近六十场，观众达七万人次，受欢迎情况是较少见的。”九月中、下旬、中央电视台、北京电视台，相继全场录像，向北京和全国播放聊城地区杂技团演出实况。国庆节期间，被列为国庆在京演出文艺团体之一。蒋士昌、候淑萍合演的“顶板凳”节目，选为中央电视台国庆晚会节目播放。在京演出获得很大成功。

1982年，剧团在总结第一个马戏大篷演出经验的基础上，又制做了第二个马戏大篷，以1978年学员为骨干力量，成立第二演出队——青年队，正式对外公演。该队朝气蓬勃，充满青春活力，平均年龄不到二十岁，是一支很有发展前途的队伍。

青年队成立后，主要巡回演出于湖北、河南一带城市和乡镇集会。

1985年，在不影响两个杂技马戏演出队对外巡回演出的情况下，又创建一个“环球飞车队”，在新的艺术领域迈出可喜的一步，填补了山东省环球飞车的空白。8月1日公演时，山东电视台，散为新闻节目播放了演出实况。这样，聊城地区杂技团就有了三个演出队——两个马戏队和一个飞

车队，全团演职员工有120余人，是山东省主要杂技团体之一，在全国杂技艺术界也有一定声誉。近几年来，聊城地区杂技团被中国杂技艺术家协会吸收为会员的有：

司振华、杜春彬、王大民。

被中国杂技艺术家协会山东分会吸收为会员的有：蒋士昌、赵景琦、李守义、王振沂、孟广连、孟秀兰、刘爱青、于洪彬、李朝廷、李淑敏、胥百海、陈金江、谢春荣、王峰、刘桂芝、候立新。

从“东盛班”到“聊城地区杂技团”，已经有半个多世纪了。这期间，经过翻天覆地的社会制度的大变化，杂技艺人被视为“下九流”的时代一去不复返了，做为社会主义文艺队伍的光荣成员、为繁荣祖国的文化艺术做出过应有的贡献。聊城地区杂技团在八十年代已进入一个新阶段，全团演职员们努力掌握现代科学知识，按照杂技特点正在做大胆探索和改革，为杂技艺术的腾飞而奋斗。

聊城地区杂技团演出评论摘编

王大民

1980年10月，聊城地区杂技团赴烟台市演出，受到广大观众欢迎。为此，《烟台日报》撰写了《精悍的队伍，精彩的表演》评论文章。文章说：“以表演传统杂技节目而闻名

全国的聊城地区杂技团，以精湛的表演艺术，赢得了观众的好评。主要演员赵景琦、杜春彬，不愧是名冠全省的飞叉名将，他们熟练地表演了踢叉、对传叉及难度很大的碰叉、旋叉等复杂技巧，博得了广大观众尤其是许多武术爱好者的热烈赞扬。从事蹬技二十余年的王秋凤表演的蹬伞熟练自如，当她蹬完木棍、木板和伞之后，又出人意外地把一平米的布毯蹬旋如飞。有的观众风趣地说，她那双脚简直比手还灵。李守义、杨宪杰表演的《口技》同样受到欢迎，他们的表演小到鸡鸣犬吠，大到枪炮轰鸣，无不生动逼真。还有《顶花坛》、《椅子顶》、《空中飞人》、《鞭技》、《魔术》等节目，也无不获得好评”。文中还写道：“精彩的表演，使我们得到了艺术的享受，精干的队伍，为我们树立了学习的榜样，聊城地区杂技团不愧是我省文艺界在新长征路上的一支先进队伍”。

1981年8月中旬至10月上旬，聊城地区杂技马戏团应邀赴首都北京演出时，《北京晚报》对该团演出的节目，连续发表了四篇介绍、评论文章。在《齐鲁英豪显武艺》一文中写道：“每当演出马术节目时，观众的情绪都情不自禁地被乐队疾速的鼓点及奔驰在围子里骠悍的快马所激奋。当身着古装的关羽，手持大刀演员迈着台步来到场中时，观众的目光都集中到了他身上。他做了几个威武的招式之后，眨眼之间便飞身上马，催鞭策马飞奔在场上了。只见演员双手抡起大刀，以与马奔同样的速度，连续表演了‘反背大刀花’和‘左右劈刀’，气势威武，真似关公再现”。文章还写道：

“表演关公的演员是出身杂技马戏世家，51岁的孟广连，他爱骑快马，有着四十多年经验，特别是在奔跑如飞的马上，他

有着很好的控制能力，在山东素有‘草上飞’之称”。对另一名马戏演员张兴功评论说：“他在表演《蹬里藏身》这个节目时，随着快马奔跑了半圈后，一个张飞骗马就稳稳地骑在了马背上。随后做了一系列倒骑马、外蹬子、一侧藏身、担亮（又称睡觉）等漂亮而惊险的动作，使人目不暇给。他表演的《快马大站》，首先是‘朝天一柱香’（马上倒立）使观众不由得啧啧称奇，当他双脚站定在风驰电掣般的马背上随着奔跑了两圈时，给观众留下了威风凛凛的形象。”还写道：“孟广连和张兴功，两人的共同特点是所有的动作造型都是在不停飞奔的马上完成的。他俩都曾在1962年参加了《齐鲁英豪》的拍摄。……看了他们的现场演出，似电影镜头的重现”。在《少女双嬉奔马》文中写道：“一阵紧锣密鼓中，两个粉衣少女打着‘瞞子’从后台翻出，接着一个亮相，立刻赢得一片掌声。只见她们手擎红缨马鞭，脚蹬薄底快靴，头戴粉色‘峨冠’，威风凛凛。这时，一棕一黑两匹骏马嘶鸣着跑进场内，观众情绪更加高涨，两少女瞅准机会跃身上马，两匹快马四蹄生风，绕场飞奔。人们屏住呼吸，为这两个个儿刚过马肚的小姑娘捏了一把汗，可她们却伶俐地耍起花样来，时而，两人头脚相对地平躺在马背上，做了一个漂亮的‘双担梁’，接着，两人身子一提，又以‘双背肩’的造型出现在马背上，后来竟只用一手勒缰，整个身子躺在马肚下，做了难度很大的‘蹬里藏身’，周围观众无不为之“目瞪口呆”。接着介绍两个小演员说道：“一个是十三岁的李爱华，一个是十四岁的张燕。他俩是1977年考进这个团的最小学员。当时，‘双女嬉马’是团里失传节目，为恢复该节目的演出，张燕和李爱华勇敢地担当起学演的任务。如今她俩在台

上的成功，首先是由于她们各自的父亲辛勤培养和严格要求。练功时，不到时间决不休息。张燕和李爱华自五、六岁起就随父练功，‘打小翻’、‘立墙坡’，就是寒冬也练得汗流夹背。刚进团，九岁的爱华打小翻一气11个，10岁的张燕一个倒立可挺40分钟，功底较好。但学演马戏时，头一次被人扶上马背，身子僵挺，马一跑就吓得龇牙咧嘴，由于不会就劲，不到半个小时，大腿就颠破了，可是谁也不肯下马，咬着牙硬是坚持到马术训练课结束。为了练马术，她俩利用外出机会，有车不坐骑马代车。由于她们勤学苦练，仅半年时间就上场演出了”。在《单腿晃梯独一家》中写道：“由年仅36岁的演员杜春彬独创的节目——单腿侧身晃梯踢碗，在当今可说是独此一家”。接着对节目动作进行介绍评述说：“在园场中间放着一张直径只有八十厘米的园桌，旁边靠着一架三米高的直梯，一位身材魁梧的演员健步走到中场。只见他双手把梯子立在园桌上，做了一个英俊的亮相之后，轻快地登上了梯顶，又如同下楼梯一样轻快地走了下来。正当观众赞叹演员表演得轻松自如时，他又背靠直梯，反身登了上去。之后，演员展开双臂，侧身靠在梯子的一边，只用一条腿的臀部、膝部及单脚和梯子保持着垂直的平衡。这时，助手演员搬来了一摞碗和碟子、茶杯、汤勺、杯盖。演员用一只脚把大到碗，小到汤勺的十二件东西，一件件准确无误地踢到头顶上，摆起来。表演这个节目时，由于演员对梯子的平衡掌握得心应手，晃动幅度小，以至不仔细看时，会感到他是坐在实地上表演。”在第四篇《叹为观止的顶技》一文中写道：“《顶技》和《顶板凳》是山东省聊城地区杂技马戏团演出的两个很有地方特色的节目，演员那头顶数百斤的

功夫使观众不禁叹为观止。……一根五米多长的竹竿立顶在演员的头上；接着一个演员迅速地爬上杆顶，顺势做了一个单掌指日的精彩造型；接着又表演了动作幅度很大的‘依竿坐垫、迎风扯旗’等技巧。观众既惊服竿上演员的胆略和技艺，心里更为顶竿的演员捏一把汗。这时从台口又走上一位演员，只见他几个利索的动作就攀上了竿子，连续做了难度很大的‘后鸭’、‘前后坠子’、‘叠宝散脱’，最后来了一个‘鲤鱼打挺’，观众不由得‘哎呀’一声，以为演员失了手，姑娘要摔下来！谁知刹那间，小姑娘的腿被凌空拽起。这时竿子倾斜在15度以上，竹竿成了弓形在半空中颤颤悠悠，两个演员加竿已有近三百斤，再加动作的力，顶竿演员承受的压力就更大了。而我们看到，顶竿的演员神志安然自若，只是稍稍移动着脚步，好象这根竿子本来就是他身上的一部分似的”。“另一个头功节目是《顶板凳》。表演时，演员头上要放一个花瓶，并在花瓶上叠七条板凳，然后一个女演员依层表演，最后在顶上‘拿大顶’，凳上演员动作优美和谐，底座演员从容自然，构成一幅奇趣横生的艺术造型。使人想到，人的力量的发挥有着广阔的领域。”在介绍演员时，写道：“表演顶技的演员叫蒋士昌，今年二十四岁，中等身材，大骨架子，一看就像个大力士。当我问他：‘你顶这么重受得了吗？’他乐呵呵地说：‘没什么，我已经练出来了’。说着他伸过头来让我摸一摸，我一看，头上隆起一个大包，周围有一圈约一厘米宽的茧子。他告诉我，这个节目他是从顶沙袋开始练习的，从少到多逐步增加份量，最后达到能顶三百多斤站二十分钟。他先后苦练了七年的时间，终于登台演出了这个体现山东人民富于吃苦精神的硬节目”。

同年10月20日，在河北省沧州市演出时，《沧州日报》以《苦练技艺高》为题，评述张兴功的马术表演时说：“著名马术演员张兴功从四十年代就驰骋在马戏大篷里。由于他勤奋苦练，持之以恒，至今体魄强壮，步履矫健。他表演的《蹬里藏身》，动作轻松自如，干净洗炼，可说是达到炉火纯青。演出时，坚持‘扔人’亮相出场，尔后，纵身一跃，飞身马背，轻展双臂，催马在场内疾驰，瞬间一个翻身坐在马脖子上成‘倒骑马’式。在观众掌声中，他健躯向外一翻，整个身子就悬在马外侧，做前‘探海’动作，马飞跑一圈后，他又顺水推舟全身向后退，整个身子隐藏在马肚旁，从一面看去，只见马疾，不见骑人。这个动作不但需要娴熟的技巧，还必须有强劲的腹肌和臂力。在观众赞扬声中，只见他又轻巧如燕由马腹回到马背，做单腿马上睡觉动作。最后，他翻身下马，从容谢幕退场。许多观众看后盛赞说：“这小伙子马上功夫真好！殊不知，他已是年近半百的人了”。

1982年5月，在辽宁省沈阳市劳动公园演出时，《沈阳日报》在《齐鲁英豪艺超群》的标题下，赞扬孟广连、张兴功的表演技艺时说：“年过半百的孟广连，精神抖擞，能骑善驭，马上刀花精熟，他演出的《关公劈刀》，形象逼真，气势勇猛。在急促的鼓点声中，他连续表演了‘反背大刀花’和‘左右劈刀’，真似‘过五关斩六将’的关羽再世。……张兴功表演的‘蹬里藏身’、‘飞马拾花’，也令人惊心动魄。他马上动作洗练、利落，变化多端，倒骑马、外探海、平腰、睡觉、朝天一柱香等动作轻松自如，达到炉火纯青的境界。……冰冻三尺，非一日之寒。孟广连说，功怕练、艺怕习。我们天天坚持练功，一天不练身体就觉得不舒服。这个团还有

个口号，叫做‘台上表演一分钟，台下要练十年功’。因此，两位演员虽然年岁已大，但英姿仍不减当年。”

同年7月，赴黑龙江省哈尔滨市演出时，《黑龙江日报》又以《“草上飞”和他们的马》为题，对该团的表演用马和驯马功夫，给予赞扬。文中写道：“看马戏的人最爱看马的凶烈和骠勇。聊城地区马戏团，这次来哈的六匹马都是青马，既有韧性又善于奔跑。在马戏团里驯马不能用鞭子打，也不能弹一指头。这个马戏团的马在配合演员表演《蹬里藏身》、《八步赶驴》等节目时，总是按人们的意志拼命奔跑，从不调皮和耍懒。可是，当一个音乐结束，这些马不肯绕场多迈一步，调头就朝台口走去。这时，它们满身汗水，喘着粗气，一个节目下来相当于拉一趟重载。最有趣的是表演《蹬里藏身》的小黄马，里场跑上五六圈也不调皮捣蛋，可是下场后在外边，它便野性暴发爱踢人，难怪，平素总单吊着它。它实在是一匹烈性的黄骠马。”

1983年5月，在吉林省长春市演出时，《长春日报》又以《齐鲁英豪展雄姿》为题，报道和评论了演出节目。文中说：“来自中国杂技马戏之乡的山东省聊城地区杂技马戏团，以其粗犷、朴实的表演风格和精湛的技艺，赢得观众的欢迎和喜爱。”接着，对张兴功表演的《蹬里藏身》给予了高度赞扬，又对李朝廷、李爱华父女俩表演的马戏《穆桂英勇擒杨宗保》赞赏说：“李氏父女演出的马戏《穆桂英勇擒杨宗保》使人真切地看到穆桂英这位女中豪杰英姿勃勃地飞马把杨宗保从另一匹奔驰的马上擒获。……他们的表演以马快取胜，观众无不为之叫好。”

东阿县近代杂技最早传人李半仙

王大民

聊城地区杂技马戏艺术源远流长，其中东阿县尤为普及。1959年山东省在聊城举行首届杂技马戏会演，仅东阿一县就有9个民间杂技马戏团参加，足见东阿杂技马戏普及之盛况。寻根溯源，东阿几乎所有杂技马戏艺人，都是出于李半仙的门下。

李半仙（1870—？），在平县城南李庄人，是清末民初齐鲁戏法高手。他擅长徒手戏法，“手彩”功夫极深，手法明快，交待清晰，表演戏法滴水不漏，千变万化，神出鬼没，使人百思莫解。他为人幽默风趣，所以人称“李半仙”，久而久之，本名则被人忘记了。

他毕生浪迹江湖，致力于戏法艺术表演，后期成立杂技马戏班社，一生教徒众多，而其中得意者多出于东阿。二十世纪初，东阿著名杂技艺人张鹏芳、李金芝都是他的高徒。张鹏芳又将技艺传给徒弟张正振、孟继钱。李金芝也收徒孟继功、孟继恩、陈明兴。他们分别是东阿县孟庄、贺庄、张大人集人。戏法、杂技在第三代人中得到迅速发展，表演形式由原来的“撂明地”，逐渐发展为用布帷圈棚形式演出。如张正振创建的“东盛马戏团”、孟继钱创建的“三盛马戏团”、孟广富创建的“全乐马戏团”等等。由于表演

形式的进步，节目相应也得到发展。这时期各团体大都增加了跑马上杆、走绳舞伞、刀门地圈等节目。

解放后，在党的重视关怀下，杂技艺术得到更迅猛的发展，杂技马戏团普遍建立。当时主要领团负责人有孟广富、王振沂、孟广连、刘庆一、陈正祥、藏庚汝、郑纪法、孟继富、孟继庭、齐金昌、苗正祥等，而上述领团的团长，大都是李半仙的第四代传人。

李半仙膝下有三女一子，均得父亲真传。个个是戏法高手、江湖艺人的佼佼者。为戏法艺术的继承、发展和传播做出了努力。解放后，他们领团在云贵一带演出，并参加了贵州杂技团。

李半仙养女李凤英，七岁跟李半仙学艺，勤学苦练，并深得杂技功夫中酥、小、软、绵、巧五项要领的真传，技艺进步很快，少年登场，身手不凡，马上杆上，刀门地圈，无不技艺精湛，红极一时，因此得艺名“盖山东”。她表演的蹬坛子，蹬、踹、接动作洗练，干净利落；她表演的蹬人，造型优美，编排新颖、技艺炉火纯青，当时堪称一绝。毛泽东、朱德等党和国家领导人看过她的表演。1962年她参加了《齐鲁英豪》影片的拍摄。现任中国杂技艺术家协会山东分会主席。

李半仙一生从事戏法艺术，是近代鲁西杂技艺术一代大师，对山东省杂技艺术的继承和发展，做出了不可磨灭的贡献。李半仙做为杂技艺术的前驱者，受到后辈的尊重和纪念。

张大辫子和他的后裔

王大民

张义成（1864——1930），汉族，艺名张大辫子。在平县广平村人。他是十九世纪末二十世纪初山东省著名杂技艺人，“双盛杂技马戏班”的创始人，在平县杂技主要传人之一。

张义成的父亲一生务农，却酷爱戏法艺术。他继承父志、自幼学习戏法技巧，并有所创新。少年时期，连年灾荒，家境贫苦，只得走江湖，靠卖艺度日。旧时规矩没有投师，不准搭地摆场的。为此，他投阳谷县薛成琳、薛纯琳兄弟为师，苦学古彩戏法和幻术气功。学艺期满就单闯江湖，行乡走会。

这期间他同在平的李半仙、东阿县的张鹏芳、李金芝，平阴县的新老三，阳谷县的王东言等经常往来，研究技艺，为聊城地区后期杂技艺术的发展，做出了努力。

大约在1920年，他以自己的子女和弟子为基础创建“双盛杂技马戏班”，主要在河南开封、洛阳、南阳、淮阳、商邱一带巡回表演。张义成不但戏法技巧娴熟，造诣极深，还精通气功。他头梳一大辫，辫梢系一桶水，用头摆动力量将水桶拎起，疾似流星，堪称一绝。为此，当地人送他一个外号——张大辫子。

张大辫子有两个儿子三个女儿。小儿参加革命，为国捐躯。长子和他的姐妹们，都深得其父真传，并各有所长。长女张玉喜，柔肠侠骨，在十几米高的杆顶上，倒竖蜻蜓，凌空站立，倒挂金钩，翻滚自如，使看客目瞪口呆，连声叫绝。二女张喜兰，性格粗犷、直爽，能骑善驭，最令人称道的是她表演的马术“八步赶驹”，即在八步之内蹿跳在奔马身躯的左右，翩若惊鸿，优美轻盈，最后单腿站在跑马背上，跑场一圈，弹身翻下，面不改色，气不发喘，可谓女中一豪杰。至今目睹过她表演的老者还称赞不已，认为再没见过比她好的女马术演员。三女儿张桂喜，性格温顺，喜爱蹬技。她蹬人、蹬桌子、蹬梯子和坛子，样样技精艺美。张大辫子三个女儿，当时在江湖颇有名气。他的大儿子张振玉精通武术、气功，十几岁曾离家到济南大观园，摆地摆场，独立谋生，广交江湖朋友。在张义成去世后，他率父亲的“双盛班”南下，长期在江苏、浙江、江西一带演出。三十年代后期，他和南洋华侨联合，率“双盛班”飘洋过海，到新加坡、马来西亚等国表演，后因不愿受洋人的歧视，一气领班回国。

返回祖国后，他与姐妹重振“双盛班”，改名为“双盛杂技团”，在上海大世界、快乐世界、丰安公司演包场和堂会。主要演出节目有：大武术、蹬人、举人、地圈、碟子、气功、马术、魔术。这期间，张振玉和上海华家马戏团一女演员结婚。

解放后，“双盛杂技团”一部分演员参加上海人民杂技团，一部分演员由郑纪法（张喜兰丈夫）率领北上返回山东。回山东后，与东阿县刘庆一、陈正祥的杂技团联合，赴山

西太原一带演出，并计划沿着神话小说《西游记》路线，到西藏演出。经过千辛万苦，到了青海。这时刘庆一和陈正祥改变计划，率自己人员各奔前程。郑纪法遂领自班人马和青海一个驯兽团联合，成立“西北兄弟联合杂技团”。继续西去，经过三个月的长途跋涉（当时交通工具主要是骡子运输），在1955年到达拉萨，成为聊城地区历史上第一个进藏演出的文艺团体。在藏演出期间受到藏族人民的欢迎，上座率经久不衰，达赖喇嘛亲自看了他们的演出，宴请了演员，并送锦旗哈达做为留念。

1959年，西藏发生叛乱，“双盛杂技团”由西藏政府送回山东。随即全体加入东阿县孟广富领导的“全乐杂技马戏团”，接着，“全乐杂技马戏团”又改名“东阿马戏一团”。同年，省在聊城举行杂技马戏会演后，该团又调济南成立了山东省杂技团。

张大辫子对聊城杂技马戏艺术的继承和发展是卓有贡献的。他的后裔几乎在全国一些大杂技团都可以找到。他的小女儿张桂喜及子女，六十年代都是山东省杂技团的主要演员。1962年中国新闻社电影部来山东拍摄《齐鲁英豪》电影，张大辫子的第三代人表演的《顶杆》（姜仲谦、郑江西、张兴亮合演）、《蹬人》（郑金凤、郑玉凤合演）、举人（姜仲谦、郑玉凤合演）、《空中飞人》（张兴亮、郑秀凤合演），都被拍成电影，他的第四代传人，相继参加广州军区杂技团、上海杂技团、昆明杂技团、沈阳前进杂技团，北京铁道兵杂技团、聊城地区杂技团，有的还多次出国表演，为祖国争得了荣誉。

张大辫子毕生致力于杂技艺术，对我省十九世纪末和二

十世纪初的杂技艺术发展，做出了很大的贡献。

聊城地区第一个率戏班出国的人

王大民

张正振（1894——1978），二十世紀初期至五十年代，东阿县著名杂技艺人之一。

他诞生于东阿县张大人集村的一个贫苦农民家中。童年给香山一个地主家做小工，受尽欺凌，因忍受不了地主打骂，逃奔到东阿县贺庄，被著名艺人张鹏芳收留为徒。古谚讲：“师父领进门，修行在个人”，他学艺刻苦，锲而不舍，“顶功”特别好，蹬、抹、撕、摘、下、支、横、拿、蹶、扇十个基本动作扎实并得要领。他学练二人抬杠子，曾摔断肋骨，但未叫一声苦。有志者事竟成。学艺四年，练出一身绝技。他不但能表演上刀山、钻席筒、刀火门子、二人抬杠子等节目，还善演戏法，在看客全神贯注地注视下，表演“罗圈献彩”节目，“出托”（将物变出来）、“回托”（将物变回去），明快娴熟，不露破绽。

出徒后，他象许多艺人一样，单走江湖，以“撂明地”度日。这期间他广交江湖艺人，互学技艺。1919年，他于东北吉林一带创建“东盛杂技班”。班社有十几人，以刀门地圈，武术气功，吞剑吐火，杠子软技，手彩戏法为主要表演节目。徒步走会赶集，巡回于东北三省。两年后，节目增加

了训猴、训熊和马术，并由“撂地”表演，发展成用布帷圈棚形式演出。

1921年他聘日本人竹野俊郎做翻译，经现在安东市去朝鲜国演出，这样，东盛杂技马戏班就成为聊城历史上第一个出国的文艺戏班。张正振也就是聊城历史上第一个率戏班到国外演出的人。“东盛杂技马戏班”赴朝演出两次，每次三年，共达六年之久。在朝鲜表演期间受到朝鲜人民的热情欢迎，不但白天演出，经常夜间点火把表演。在朝期间，有时也受到当地戏霸和流氓地痞的欺侮。有一次演出，戏霸聚众哄抢，双方动起手来，张正振因留辫子被对方揪住不放遭到毒打，事后他一气之下剪掉辫子，以备再斗。

“东盛马戏杂技班”于1926年返回祖国。这时阵容比较整齐，节目也得到进一步的充实提高。1930年，张正振将“东盛班”改名为“东盛马戏团”，是当时东阿县规模最大的马戏团体。这期间主要演出于东北三省、山西、内蒙、青海一带。

1947年8月，冀鲁豫文联调各民间团体到聊城莘县朝城整训，对民间艺人进行新思想教育。1949年，人民政府调“东盛马戏团”去菏泽集训，并派文联宣传员纪刚、刘金才同志进团协助领导工作，将团名改为“前进杂技马戏团”。这期间，剧团进步和发展很快，上演了梁文才的杂耍、林长再的云中翻、张继顺的飞叉、李文智的三把刀，张玉兰姐妹的蹬技和马术，颇受翻身当家做主的广大农民欢迎。在演出期间，还宣传蒋介石和四大家族的反动罪恶史，配合解放战争。

1958年，东阿和茌平合县。东阿前进杂技团同其它杂技

团合并为“茌平县跃进马戏团”。张正振因年事已高，辞职回家。1978年逝世，享年85岁。

张正振膝下有九女二子，除最小一个儿子在家务农外，全都从事杂技艺术工作。分别在聊城地区杂技团、德州地区杂技团、山东省杂技团、山西长治杂技团，黑龙江肇东县杂技团工作。他的第三代第四代后人，也大都从事杂技工作，分布更为广泛。

张正振近60年的杂技马戏生涯，对东阿县后期杂技马戏的兴盛发展起了很大作用。他创建的“东盛班”是东阿县马戏团、聊城地区杂技团的前身，他领团30余年，团规严谨，团风正派，为后辈所称道。他的徒弟臧占传，60年代初曾应邀到中国杂技团任学员队老师，徒弟张兴功、张兴顺等都是60年代至70年代山东的名演员，张兴功表演的马术，曾参加《齐鲁英豪》电影拍摄，他和其他演员集体表演的爬杆，70年代曾为西哈努克亲王专场表演，张兴顺和王秋苓（张正振外孙女）合演的倒立技巧，1976年曾代表山东省进京参加全国杂技会演，为我省争得荣誉。

张正振的艺术生涯和他创建的“东盛班”，起到了承上启下的作用，他对聊城地区杂技事业的发展做出了不可磨灭的贡献。

孟继钱和他的儿子“草上飞”

王大民

孟继钱（1885——1954），是清末民初鲁西一带较有影响的杂技艺人之一。

他生于东阿县孟庄，自幼随父习武，剑器流星样样精通。他尤精七节鞭术，鞭法娴熟，可称一绝技。孟继钱十几岁投入张鹏芳门下，学习手彩戏法。因他有武功基础，学艺进步很快，出师后，走京闯卫，开始浪迹江湖，以“撂地”谋生。

1946年，他创建“三盛马戏团”，和当时的“东盛马戏团”、“全乐马戏团”齐名，成为东阿县四十年代后期规模最大的三大杂技团体之一。

“三盛马戏团”成立后，主要在鲁西一带演出。孟继钱为了加强自己的阵容，着力培养儿子孟广连成为杂技名流。

孟广连，艺名“草上飞”。1933年生。自幼在孟庄由奶母养大。10岁被父亲孟继钱领回，随父学艺。他聪明好学，并善于吸收其它艺术的特长。他把戏剧的亮相、走场、手势和眼神巧妙有机地和马戏节目结合起来，使他表演的马术节目得到升华，如《八步赶驹》等节目，均收到较好的效果。他表演马术，每次亮相出场后，先策马奔跑，然后纵身一跃，飞身上马，猛夹马腹，催马狂奔，人翻转在马肚上下，他随

马“蹿梭”动作，敏捷迅速，轻巧如燕，最后金鸡独立站在马上，筋斗翻下，为此一举成名，人称“草上飞”。至今鲁西一带的临清、冠县、高唐还流传着“草上飞”的传奇佳话。

孟广连不但善演马术，还会表演车技、钢丝、滑稽丑角，是五十年代初期“三盛马戏团”的主演和山东著名杂技演员之一。

1954年孟继钱去世后，“三盛马戏团”由孟广连任团长，主要在山东、河北一带演出。

1956年“三盛马戏团”公私合营，改名为“胜利马戏团”。

1958年，东阿、茌平合县，“前进马戏团”、“胜利马戏团”合并为一个团，改名为“茌平县跃进马戏团”。孟广连被任命为业务团长。

1959年，山东省第一届杂技马戏会演在聊城举行，孟广连表演的马术，受到与会领导群众好评。

1962年，中国新闻社电影部来山东拍摄电影《齐鲁英豪》，孟广连应邀参加了马术表演。

1981年，聊城地区杂技马戏团应邀进京表演，他年近半百，仍精神抖擞，参加演出。他表演的“关公马上劈刀”，气势磅礴，形象逼真，再现出关羽“过五关、斩六将”的雄姿。中央电视台曾进行实况转播。《北京晚报》和其它报纸也都相继以《齐鲁英豪艺超群》、《“草上飞”和他们的马》为题，对他的表演给予较高的评价。

孟广连现是聊城地区杂技团马术教师、山东省杂技家协会会员。

孟继钱生有二儿一女，除孟广连外，小儿孟广成，女儿孟秀兰也都从事杂技艺术工作，他的第三代人也大都是杂技演员，分别在山东省杂技团、聊城地区杂技团、河南南乐杂技团工作。

孟继钱一生的杂技活动和他创建的“三盛马戏团”，同他师兄弟张正振创建的“东盛马戏团”，是聊城地区杂技团的渊源。孟继钱是聊城地区杂技团的前辈和奠基人之一。

孟广富和他的“全乐马戏团”

王大民

孟广富，艺名孟大肚子，四十年代鲁西著名艺人，“全乐马戏团”的创建者，山东省杂技团第一任业务团长，现在山东省博物馆工作。

他1922年7月生于东阿县孟庄，父亲孟继功，伯父孟继恩都是二十世紀初期鲁西一带戏法高手。他自幼随父颠沛流离，以卖艺度日。

旧社会，艺人生活极其艰辛，历尽坎坷、饱受欺凌。为谋生，他不但学会戏法技巧，还学习吞铁球、吞剑、吃火吐火等对身体有损的节目。学艺卖艺之苦，并没有压倒孟广富。他性格刚毅、开朗，在父亲精心传授下，加上他练功刻苦善于思索，16岁就和哥哥妹妹一起单占一份“明地”了。他表演“九连环”，“仙人摘豆”，得心应手，幽默风趣。

他能在大庭广众面前，身穿长衫，披一件“挖单”，从身上变出水、火、鱼缸等各种物品。他的表演生动活泼，灵活多变，不时插科打诨，受到群众欢迎。他还精通气功，能抱起一个重四、五百斤的石碾滚，放到肚子上，然后抱着石碾在地上滚动，因此而得艺名“孟大肚子”。

1940年，他以自己家庭亲属为班底，和李半仙养女李凤英联合，集资成立一个马戏团，从此结束撂地生涯。

1946年9月，孟广富以自己兄弟和同乡艺人为基础，创建“全乐马戏团”，成为四十年代东阿主要杂技团之一。建团后在烟台、青岛、扬州、合肥、泰州、蚌埠一带演出。

1947年，冀鲁豫解放区调文艺团体到聊城莘县朝城受训，主要是对民间艺人进行思想改造、教育。“全乐马戏团”应调参加整训后，整个队伍思想水平提高很快，积极演新戏、唱新调，配合解放战争和土改宣传。

1956年“全乐马戏团”改为公私合营，党派李忠言进团任政治指导员。合营后全乐马戏团进步更快，1957年改棚圈为马戏大篷形式表演，成为聊城地区第一个用马戏大篷形式演出的杂技团体。同年，全乐马戏团也改名为东阿县马戏一团。

1959年，山东省在聊城举行首届省杂技会演，孟广富任会演中的业务科长，并出场表演了气功——力托千斤，受到欢迎。

杂技会演后，孟广富领导的东阿马戏一团和藏庚汝领导的东阿马戏五团，调到济南组建为山东省杂技团。孟广富被省文化局任命为山东省杂技团业务团长。对省杂技团早期艺术的发展，做出了很大贡献。

孟广富不但有丰富的杂技艺术表演经验，还善于创新。1959年，他根据蹬桌子、梯子等传统节目的原理，大胆构思、设计《蹬板凳》节目，在省电影机械厂老工人帮助下，制成《蹬板凳》节目用的特制道具——板凳，由他妻子李兆桂和侄子孟照浩经过半年苦练，终于成功。《蹬板凳》节目，做为1960年国庆献礼节目，首次在济上演，受到欢迎和重视。1961年，王哲省长带省慰问团去三门峡工地慰问，《蹬板凳》节目应选去工地为工人演出，受到热烈欢迎。14年后，他儿子孟照鹏，又在母亲表演《蹬板凳》的基础上，经过整理、创新、提高，把原来的蹬七条板凳发展成蹬11条板凳，并在凳塔上成功地设计了“乌龙倒吸水”、“鞭子单手顶转落旱水”、“卧鱼”、“岔腿大转”等高、难、新的动作。在孟照鹏教练指导下，山东省杂技团演员卢立新、沈凝刻苦排练《蹬板凳》，使该节目以全新面貌奉献给祖国观众。1984年，《蹬板凳》节目代表国家赴摩纳哥参加第十届蒙特卡洛国际马戏杂技节，以浓厚的民族特色和高难新颖的技巧，完美的艺术形象，荣获了第十届蒙特卡洛国际马戏杂技节的最高奖——金小丑奖，为祖国争得了崇高的荣誉。

杂技马戏生涯五十年

王大民

张玉兰，女，1926年农历10月10生。四十年代至六十年代初期为“东盛马戏团”和“东阿马戏团”主要女演员之一。

她生于杂技世家，父亲张正振是东阿县著名杂技艺人之一，母亲是蹬技演员。1926年其父亲率“东盛马戏班”由朝鲜演出回国，在东北巡回演出期间，她诞生于长春近郊。她自幼随父母学艺。父母精心传授，严格要求，自己勤学苦练，专心领会，融会贯通。6岁就会翻跟斗、拿大顶，并配合母亲演出蹬梯子的“上尖”。能在梯顶做竖蜻蜓、贴糖人等动作。

张玉兰酷爱杂技艺术，深知艺无止境、艺不压身之理，先后练成蹬桌子、蹬梯子、蹬坛子、蹬人、蹬车轮等全部蹬活。她勇于探索创新，在传统蹬一个车轮基础上，发展蹬双车轮，轮上面又有五人造型，二节对头顶动作，两个车轮和五个人的重量近千斤，可谓名副其实的重蹬技。随父在黑龙江、山西、陕西、甘肃一带演出，受到群众好评，被誉为女大力士，至今被传为佳话。

她技术全面，艺术潇洒。她表演“蹬里藏身”，以动作洗练，风格勇猛叫座，她表演“一女独占双马”以挺拔、造型优美被人称赞，她和姐妹合演的“飞马拾钱”、“仙女穿衣”以轻盈优美取胜。由于她能跑马上杆，十几岁就被称为包全场的女主演了。

1948年底，平原省文联领导了“东盛马戏团”并将团名改为“前进杂技马戏团”，上级派宣传员纪刚、刘金才随团领导工作。此时她的艺术得到进一步的升华和提高，在河北南宫、赵县一带演出。她一边演出杂技节目，一边演一些反映蒋介石的反动罪恶史话报剧教育群众，还配合形势宣传一些农业科学知识，受到翻身农民的欢迎。

1959年，首届省杂技会演在聊城举行，她代表在平跃进马

戏团，表演了蹬人、蹬梯子和大武术等节目，给人留下隽永难忘的形象。

她和女儿表演的蹬人，造型新颖，技巧难度大，其中脚上站立，空翻360度再用脚接动作，在目前也都称高难动作。她和四女儿王秋苓合演的“蹬椅子”节目，用八把椅子在脚上叠成椅子塔，椅上再放三条板凳，成双飞燕，双飞燕带拐子顶倒立。这不仅需要底座基本功踏实，尖子演员也要有良好的顶功，彼此配合默契，否则稍用力不当，就会塔倒人落。但她们的表演稳如泰山、轻若惊鸿，给人舒展和美的享受。当时在南京、武汉、南昌、长沙等地演出，很受欢迎。

张玉兰以团为家，她不仅自己热爱杂技事业，把整个青春和大半生贡献给杂技事业，还教育和培养自己的孩子热爱杂技事业。她八个孩子有六个在杂技团工作，大女儿王秋香主演钢丝高车，二女儿王秋凤主演蹬伞、杂耍，三女儿王秋兰主演软技咬花、顶碗，四女儿王秋苓主演倒立技巧、椅子顶，六、七女儿在内蒙呼和浩特市杂技团演高台定车、顶碗、小流星。六十年代初期，张玉兰和她的女儿是东阿杂技团一支骨干力量，为东阿杂技艺术的继承、发展做出了很大贡献。

“文化大革命”后，她身患多种慢性疾病，但为了杂技艺术的恢复和发展，带病坚持工作，为培养接班人贡献自己的力量。1979年她因病动大手术，出院后即投入教学员工作。现在她培养的三批学员都成了聊城地区杂技团演员队的骨干力量。

张玉兰现退休住在剧团，为剧团做顾问工作。

鲁西英豪 老当益壮

王大民

张兴功，1936年生于中国著名马戏之乡——山东省东阿县张大人集村一个普通农民家庭里。张兴功自幼受家乡杂技艺人的熏染，就喜爱翻滚蹦跳，并学会了翻跟斗、拿大顶等杂技基本功。10岁时，被张正振收留为徒，跟班学艺，从此走上杂技马戏之路。

张兴功是一个性格坚强不怕吃苦的人，他为练好顶功，每次练功都把双脚吊到梁头上，不到时间决不下来，他冬练三九、夏练三伏，牢记师傅教的练功口诀：“一天不练手脚慢，两天不练丢一半，三天不练门外汉，四天不练瞪眼看”。在严师精心培养下，他打下了扎实的基本功，为以后学习杂技节目和马术节目创造了良好条件。

功夫不负有心人，几年后他就登场表演节目。他表演的钻刀门火圈，轻松自如，干净洗炼。表演爬刀山大杆，敏捷灵活，履险如夷。他表演马术“八步赶驹”、“蹬里藏身”，动作变换快，造型难度大，他的马上功夫如倒骑马、外探海、一侧藏身、担亮（又称睡觉）等，漂亮、洒脱、干脆，使观众啧啧称奇。

解放后，原马戏团合营归国家所有，改名为在平跃进马戏团。这是他技艺全面发展走上成熟时期，他拜天津艺人杜奎学习单杠，填补了剧团飞杠节目空白，他还参加集体节目

双爬杆、车技、大武术、顶杆、扛杆等节目，成为一个多面手的演员。

1959年，他表演的马术双爬杆、大武术、飞杠节目都参加了省首届杂技会演。

1962年，中国新闻社电影部来山东拍摄影片《齐鲁英豪》，张兴功表演的马术节目，应邀参加摄制。

1972年，柬埔寨国家元首西哈努克亲王，在徐向前同志陪同下，来我省访问，张兴功和其他演员表演的“双爬杆”为西哈努克亲王、徐向前、杨得志首长做了精彩表演，并一起合影留念。

1981年，聊城地区杂技团恢复马戏大蓬演出形式。张兴功虽已年近半百，但勇担培养下一代马戏演员重任，最为难能可贵的是，他仍坚持常年登场表演。演出时，严谨认真，坚持翻“扔人”亮相出场，尔后，纵身一跃，飞身马背，轻展双臂，催马疾驰，轻巧如燕翻转在马的两侧，英姿不减当年，技艺胜过当年。许多观众称赞说：这小伙子马上功夫真好！殊不知，他已是年近半百的人了。

1982年，他又虚心向兄弟团体学习驯马知识，上演了滑稽驯马节目，填补了聊城马戏团驯马节目的空白。几年来，他的精彩表演受到各地报纸好评：《北京晚报》以“齐鲁英豪显武艺”为题对他的艺术做了介绍，《沈阳日报》、《长春日报》、《烟台日报》、《沧州日报》等报纸也相继刊登评论文章和他的演出剧照，给予他较高的评价。

1981年，中央电视台、北京电视台，相继录相转播了他的《蹬里藏身》马术节目。

1984年他被选为聊城地区政协委员后，仍坚持随团演出，

为培养下一代马戏演员辛勤地工作在第一线。他表示要把有生之年，全部贡献给杂技马戏艺术，为繁荣杂技艺术奋斗终生。

高台晃梯踢碗的创作者

王大民

杜春彬是中国杂协会员，中国杂协山东分会理事，高台晃梯踢碗的首创者。

1946年，他出生于东阿县古官屯杜庄。父亲是一个木匠，母亲一生务农。他自幼聪明好学，心灵手巧。1958年，在在平跃进马戏团当演员的叔叔回家度假，发现他是一个好杂技“苗子”，即将他介绍到剧团当学员，开始了他杂技艺术的生涯。

练功无巧，贵在坚持。杜春彬性格内向，勤奋苦练，持之以恒，严格要求。因此，他的腰、腿功，跟斗、顶功都在同期学员中名列前茅。基本功掌握后，他拜山东省杂技团著名飞叉老演员刘祝祺为师，学习飞叉技巧。他起早贪晚，冬练三九，热练三伏，在名师指点下，技艺进步很快。三年后，他已成为很出色的飞叉演员。

飞叉上演后，他并未满足现状，而是在提高飞叉技艺同时，又攻练晃梯节目。为了掌握梯子的重心和平衡，他整日在梯上跑上跑下，不知流下多少汗水，鞋也磨烂了好多双。

功夫不负有心人，一年的刻苦磨练，他上演了晃梯二节人双推，晃梯扛梯倒立节目。如果说他的飞叉节目是初露风华，那他表演的晃梯是再显异彩。他和王秋苓合作演出的晃梯二节梯上倒立动作，在六十年代初期杂技舞台上，颇可称难度较高的节目，深受观众欢迎和好评。

在赞扬声中，杜春彬并没有就此停步，他牢记艺无止境的格言，以高车踢碗为借鉴，大胆改革晃梯这一古老传统节日。他精心设计侧身单腿晃梯，掌握梯子的平衡和重心，利用解脱出的一条腿以便作踢碗的动作。他反复摸索掌握力度重心，一次又一次从梯上摔下。无数次失败和教训，并没有阻止他的前进，半年后，终于克服了一道道难关，侧身单腿晃梯掌握梯子平衡的难关突破了。他又开始梯上踢碗的练习。他从地面开始练习，把一个个碗用脚踢上头顶，练成功后，又增高到梯上踢碗，并增加了踢茶杯、碟子、汤匙，形成了一套完整的动作。

天道酬勤，经过千万次练功，把一个传统晃梯节目，改成面貌全新的节目，当他把这个新的美的高难技巧和艺术奉献给观众时，受到艺术界内外一致好评。

在荣誉和成绩面前，他没有满足和骄傲，他又计划向更高的艺术殿堂登攀。他大胆设想，科学分析，把晃梯在地面晃改为在两条板凳上晃，使节目显得凌空挺拔，造型更加完美。

俗话讲，台上三秒钟，台下三年功。这平地晃梯改为架上（高台）晃梯，又使他付出了近一年的血汗，终于与观众见了面。

杜春彬高台晃梯踢碗设计清新，动作完整，造型优美，

加上他表演风格刚健，潇洒，使节目收到不同凡响的艺术效果。

1972年，他表演的高台晃梯踢碗，应选赴青岛为西哈努克亲王、徐向前元帅，杨得志司令员演出。

1976年，他表演的晃梯踢碗和飞叉节目，再次被选拔代表山东杂技队进北京参加全国杂技会演，为我省和聊城地区争得光荣。

1981年，他随聊城地区杂技团进北京演出，中央电视台，北京电视台都相继录相转播了他的实况表演，《北京晚报》以“单腿晃梯独一家”为标题，对他的精彩表演和创新精神给予肯定和好评。《市场报》和其他报纸也都发了他演出剧照和评论文章。

近些年，他又拜山东省杂技团藏占信为师，学习占彩戏法，教者精心指导，学者刻苦练功，他又上演了中国传统古彩戏法，填补了聊城地区戏法艺术的空白。

他除坚持参加表演外，还重视对接班人的培养，晃梯踢碗节目，已有第三代人在继续排练，成了聊城杂技团的保留节目之一。

由于他在杂技艺术上做出的成绩，1982年被中国杂技艺术家协会吸收为会员。1983年被选为中国杂技艺术家协会山东分会理事。

1985年，聊城地区杂技团成立环球飞车队，他主管飞车队的创建和训练工作，正在为聊城地区杂技艺术繁荣再做贡献。

聊城地区曲艺发展简况

刘恩水

一、聊城地区著名的曲艺艺人和曲种：

山东历来有“书山曲海”之称，聊城地区不仅是山东曲种的主要起源地之一，而且是历史上几个著名曲艺艺人的故乡。

早在清朝同治、光绪年间，曾在济南大明湖演唱“梨花大鼓”（山东大鼓）红极一时的女演员白妞、黑妞姊妹。就是原聊城地区范县人。清人王以敏的《柏坞诗存初集》济城篇序中记载：白妞（王小玉），廪邱人，故城范县东南七十里义东堡村。清刘鹗著的《老残游记》中，对白妞的演唱技艺及其当时演出的盛况，描写的更是淋漓尽致。

广泛流传的曲艺形式“山东琴书”，因流行的地区不同，形成了南路、北路、东路等不同流派。其北路琴书的创始人之一邓九如，就是原聊城地区范县观城孙庄人。山东琴书原名“小曲子”，后来艺人进城市说书，自称“山东洋琴”、“改良洋琴”、“文明洋琴”等。1934年邓九如在天津电台播唱时，才定名为“山东琴书”。

流行全国，影响最大的山东曲种“山东快书”，1957年省曲艺座谈会上，聊城地区老艺人周侗宾、傅永昌、杨德发、宋宗科等所谈：清道光六年（1826年）有落第举子36人（一说十余人），自京都乘运河船返回山东，雨隔临清，为抒发

心中不平，以梁山武松故事为依据，编成《武松传》。作者之一李长清，在平南岗子王庄人，将书带回。后来李长清与其表侄傅汉章去山西，困阻邯郸，无奈将《武松传》教傅五回，在关帝庙前借唱数来宝的竹板击节念唱，得钱回乡。李长清发现傅汉章有演唱才能，遂将全本《武松传》传傅。傅汉章潜心钻研，加以充实发展，乃于道光十九年（1839年）曲阜林门会，正式“撺地”演出，这就是最早的“山东快书”。由此，傅汉章就成为演唱山东快书最早的艺人。

二、聊城地区曲种简介

聊城地区流行的曲种有：山东快书、山东琴书、山东柳琴、山东大鼓、山东落子等。由于该地区南靠河南，北邻河北，且离京津不远，故这里还有河南的河南坠子，河北的西河大鼓，木板大鼓，京津一带盛行的相声，快板书等曲种流行。除此之外，还有其独特的曲种：聊城八角鼓、临清时调、临清琴曲、高唐四平调、在平南城调、阳谷谷山调等。

（一）聊城八角鼓

聊城八角鼓，是聊城一带民间的一种说唱艺术形式，但它并不是由聊城本地土生土长起来的。据中国戏曲曲艺词典中记载，八角鼓在清乾隆以前，在八旗军队中流行，以后又流传到民间。山东省除聊城外，菏泽、济宁也有八角鼓这个曲种。这是与南北交通要道古运河的流经区域密切相关的。其所以称之为聊城八角鼓，是由于八角鼓这种说唱艺术形式，在传到聊城之后，被民间艺人所接受，并与聊城地方方言相融化，而逐渐形成了具有聊城地方特色的说唱艺术。

聊城八角鼓，是以其主要伴奏乐器“八角鼓”而命名的。八角鼓是用檀木、乌木等硬质木制做而成的八角小鼓，

鼓面是用蟒皮蒙的，七个面中间按装小铜钹，一个面中间按铜柱，柱端环上系着鼓穗。演员演唱时，左手执鼓，右手配合，随着三弦弹奏的主弦律、垫、弹、轮、搓、拍、摇、碰、簸，唱的委婉动听，引人入胜。

八角鼓在演唱时比较灵活，可有专门乐队，也可演员自兼，可以一人单独演唱，也可多人分生、旦、净、末、丑演出。

它的曲牌很多，据老艺人讲，当年流传的约有七八十个，聊城市文化馆在1979年仅录音记谱就整理了36个。

它的传统节目也很多，大小段子和能化装演出的剧目大约160多个，这些节目的文字材料，除省戏曲研究室保留下60多个外，聊城市文化馆还有8个，其他部分已经失散。

近几年来，聊城市文化馆非常注意聊城八角鼓的继承和发展。在1982年12月地区举行曲艺调演时，他们新编排的《邻居》，参加了演出并获表演一等奖。

（二）临清时调和琴曲

临清过去由于古运河流经此地，乃是南北交通要道，经济文化比较发达，有“小天津”之称。因此，临清的曲艺活动也非常活跃。1955年，用临清时调曲牌《雁鹅调》演唱的新节目《撒大泼》，曾赴京参加全国民歌会演，录制了唱片，全国到处流传，轰动一时。

据临清文化馆同志调查，临清时调是由小曲、小调、民间歌谣发展起来的。当初由于流行于妓女院里，所以人们都称其为“窑调”。解放后，临清市文化部门利用这种形式，改革创新，宣传时事，宣传党的方针政策，才改名为临清时调。

时调的音乐伴奏比较简便，主要乐器是竹板、三弦，也可以加洋琴、二胡。演唱也比较灵活自由，多则几人，少则一二人。可以分角色，也可以一人边打边唱。

时调的主要曲牌有：“平调”、“慢四平”、“靠山调”、“雁鹅调”、“鸳鸯调”、“英雄调”、“小北口”、“清水河”、“垛子板”、“楼上楼”等二十余种。它的传统节目有：《妓女悲秋》、《盼五更》、《七月七》、《十杯酒》、《画扇面》、《十婚迷》、《丁郎寻父》、《后悔从良》等170多个。

“临清琴曲”原名“小调会”。据说它起源于临清县城东北的蛤蜊屯。清末光绪年间，蛤蜊屯有个秀才叫徐殿元，能拉会唱。他家中富裕，闲来无事就将民间故事和传说编词谱曲，邀来本村爱好者教唱，逢年过节，购置服具，化装演出。后来不但演唱人数增加，而且演出范围也由本县农村流传到夏津、临西等县。因他们演唱的曲调多为民间小调，故人们皆称其为“小调会”。

“琴曲”的音乐伴奏，以京胡、三弦、扬琴为主，也可以加二胡、四胡和箫。其演唱曲调有“凤阳歌”、“叠断桥”、“关边调”、“粉红莲”“时谣”等20个曲牌。另外还有“小开门”、“小八板”、“哭周瑜”、“苦中鱼”、“头通”等近十个行弦演奏曲牌。经常演唱的节目有：《后娘打孩子》、《小秃闹房》、《贤妻化母》、《吴踏拉扛活》等等。

以上临清时调和琴曲的曲牌及节目，多年来由临清市文化馆几经挖掘整理，并汇编成资料。近年来，他们还新编排了时调《相亲》，于1982年12月参加了地区曲艺汇演并获得创

作二等奖。《鱼塘情歌》，于1984年11月在地区曲艺汇演中，获创作二等奖，表演一等奖。

（三）茌平南城调

茌平南城调，是流行于茌平城南一带农村的说唱艺术形式。它的产生与源流无证可考。据老艺人赵文生讲：南城调最初由高唐县艺人刘万春所创，名曰“四平调”。后由茌平艺人桑运昌，在此基础上进一步演唱修改，更名为“如意调”。再后由夏亮修改为“南城调”，传授给赵文生。

南城调形式简单活泼，具有强烈的乡土气息。演唱时，艺人手持三弦，脚踏木梆，腿上绑着撒拉机，自弹自唱，自打拍节。

南城调属杂曲类型，曲式结构简单，只有速度的快慢之分，而无不同的板式之别。它的传统曲目不多，除了代表段子《抱饭粒》之外，还有《贤良女劝夫》、《王延章比武》、《鹤童传》等几个曲目。

茌平文化馆近几年非常重视南城调的继承和提高，他们几次尝试南城调的改革和创新，新编排了南城调《兰兰看瓜》，于1984年11月地区曲艺汇演时，获创作二等奖，表演二等奖；《朱红灯怒杀神甫》，于1982年12月参加地区的曲艺会演，并且获得演出一等奖。

（四）阳谷谷山调

“谷山调”原名“越调”。1980年地区曲艺调演时，定名为“谷山调”。谷山调是阳谷县的一种民间说唱艺术形式，属杂曲类。

谷山调曲调优美，节奏活泼，韵味浓郁，风格独特。演唱时多是艺人手持三弦，腿系节子，自弹自唱。但也可以加二

胡、洋琴等，用小乐队伴奏。

谷山调的传统曲目不多，现已记录的有：《扳裙子》、《猪八戒背媳妇》、《唐王探病》、《包公夸桑》、《狸猫教虎》、《绣荷包》等。

近几年，阳谷县文化馆不仅对谷山调的曲调进行了大胆的改革和创新，还创作了《赵秀姑怒焚鸳鸯阁》，于1982年12月参加了地区曲艺汇演，并获演出二等奖和创作二等奖；《致富引凤》，于1984年11月地区曲艺汇演时获创作和表演二等奖。

（五）老四平调

“老四平调”也叫“丝调”，是流传在高唐、夏津、禹城一带的一种民间说唱艺术形式。它的曲调很简单，基本上是四个乐句的重复，但曲调优美，非常抒情。演出形式很灵活，艺人可以自弹自唱，也可加小乐队伴奏，其主要乐器是三弦、竹板、节子。

老四平调产生的年代无证可考，据老四平调的代表艺人郭汝河（歧明）先生的妻子、老艺人朱凤英讲，郭汝河是跟他老师、沧州艺人赵玉玺学的四平调。郭汝河是高唐县濰河乡郭营村人。自幼家门贫寒，19岁那年，随其父在济南拴笼，曾拜沧州艺人赵玉玺为师。赵相貌丑陋，又是麻子，很难看。可是他嗓音宏亮，音韵甜美。据说，他的演唱隔墙相闻便使人拉不动腿，故人送外号“隔墙酥”。足见其艺术魅力非同一般。郭汝河随师学艺三年，后回乡说书为生。在他多年的艺术实践中，继承发展了老四平调。他把高唐方言与老四平调的音乐融为一体，为当地群众所接受，并将四平调冠以“高唐”二字，故现人称其为“高唐四平调”。他敢于

打破常规，勇于创新。根据故事情节的需要，不该拖腔的地方不拖，唱中加白，半说半唱，逐渐形成了自己甜、脆、美的艺术风格。因为他人长的黑，所以人们送他个“黑脆”的外号。他演唱的老四平调传统曲目《卖油郎独占花魁》，在高唐很有影响。演出范围，东到禹城县的西部，南到茌平县的北部，西到临清、夏津的东部，成了老四平调的代表性曲目。1957年他参加了全省第一次曲艺会演，获三等奖。同年又到北京参加演出，受到周恩来总理的接见，得到曲艺界的肯定和赞赏。根据以上情况推断，老四平调可能产生在沧州、天津一带，历史不过二百年。

老四平调经常演唱的传统曲目有：《盼佳人》、《八仙庆寿》、《五三惨案》、《青羊案》、《杀子报》、《玉堂春》、《蜜蜂记》、《丁郎寻父》、《卖油郎独占花魁》等。

高唐文化馆近几年培养青年学习和继承四平调，编演了《春风送暖》，于1982年12月参加地区曲艺会演，并获一等表演奖。

三、聊城地区历次参加省会（调）演的曲艺节目

1957年，山东省第一届曲艺会演，聊城地区参加演出的节目：聊城八角鼓《长坂坡》，由逯本荣演唱。老四平调《卖油郎独占花魁》，由郭汝河演唱。木板大鼓《黑驴段儿》，由李桐生演唱。

1960年，山东省职工文艺会演，该区参加演出的曲艺节目有：聊城八角鼓《财贸战线红旗飘》，由祖文、跃东作词，锐声、跃东编曲，董霞主演。

1973年，山东省新创作音乐、舞蹈、曲艺会演，该区参加的曲艺节目有：木板大鼓《满腔怒火批骗子》，由李桐生

创作并演出。数来宝《盐碱窝里育新苗》，由赵永武、李予、商树林创作，姜端明、刘新民演出。西河大鼓《两全齐美》，由聊城业余文艺创作组创作，李学云演唱。河南坠子《一个气门芯》（选自东阿县业余文艺会演材料），集体改编，张巧兰演唱。

1975年，山东省曲艺调演（济宁片），聊城地区参加的节目有：山东琴书《燕英回乡》，由张曰炳创作，莘县代表队演出。山东快书《争缸》，由郭银辉、李予创作，赵永武演唱。相声《壮丽画卷》，由高月瑜创作，王全恒、张瑞臣表演。

1979年，山东省音乐、舞蹈、曲艺调演（济宁片），聊城地区参加演出的曲艺节目有：山东快书《南瓜生蛋》，由杜建民、陈洪民改编，赵永武整理演出。数来宝《热血浇开英雄花》，由张曰炳创作，姜瑞明、郝瑞臣表演。

1983年，山东省曲艺中长篇书会，该区参加的演出节目有：长篇评书《小砍刀》，由刘恩水、刘一军改编，刘一军表演。

四、1980年以来聊城地区曲艺活动情况

（一）组织曲艺创作学习四次

1980年曲艺创作学习班，有8人参加，创作出曲艺作品8件：唱词《情深意长》、《玉兰花开》；聊城八角鼓《重判绣鞋案》；临清时调《队长娶亲》；临清琴曲《闹嫁》；西河大鼓《巧相遇》；琴书《买嫁妆》；山东快书《卖瓜》。

1981年曲艺创作学习班有12人参加，创作曲艺作品19件：山东快书《母子情》、《怕年老》、《智捉汉奸王庆宾》、《野牛和刺猬》、《一张电影票》、《后悔莫及》、《杠子

头相亲》、《假瘸子》、《买电视》、《小刚告状》。河南坠子《致富引来金凤凰》、《小年之夜》、《卖冰棍》。唱词《妯娌俩》、《郭大娘访亲》。琴书《收徒弟》。相声《让“咸”》；快板书《舍生救儿童》。数来宝《党的政策好》。

1982年曲艺学习班有5人参加，创作出曲艺作品11件：山东快书《收礼》、《在小桥旁》、《巧施肥》、《挑媳妇》、《卖扒鸭》。快板书《抓娃娃》、《送伞》。唱词《收礼》、《马二婶开店》。故事《王小偷锅》；小戏曲《染毛驴》。

1983年曲艺创作学习班有9人参加，创作出曲艺作品16件：相声《喜事》、《对象迷》、《冒充》。琴书《审灶王》、《拾瓜皮》、《隔墙邻》。山东快书《劝母》、《害人害己》、《碰车》、《洞房静悄悄》、《考英雄》、《请财神》。河南坠子《找县长》、《摔鸡赔鸡》。唱词《考场新篇》。故事《三只手巧娶骂街婆》。

（二）在省以上报刊发表的曲艺作品

坠子《娶女婿》，作者王子训。发表在1980年1月1日山东《农村大众》报。故事《蝴蝶纷飞》，作者王子训。发表在1980年第七期《晋阳文艺》。坠子《摸底》，作者王子训。发表在1982年11月11日山东《农村大众》报。唱词《海迪应试》，作者王子训。发表在1982年5月5日山东《农村大众》报。坠子《海迪学医》，作者王子训。发表在1983年6月11日《济南农民报》。故事《家访》，作者王子训。发表在1984年第6期《晋阳文艺》。唱词《剪窗花》，作者王子训。发表在1981年第11期《群众艺术》。快板书《抓娃

娃》，作者刘恩水。发表在1982年第7期《参花》（吉林省），并获佳作奖。鼓词《顽强的姑娘》，作者刘恩水。发表在1983年第10期《群众艺术》。唱词《一双驼毛袜》，作者刘恩水。发表在1983年第12期《群众艺术》。山东快书《奇遇棉仙》，作者刘恩水，发表在1983年第6期《农村文艺》。评书《三只手与骂街婆》，作者马济民。发表在1983年第12期《群众艺术》（获二等创作奖）。唱词《访亲》，作者马济民，发表在1983年第4期《农村文艺》。河南坠子《找县长》，作者任金光，发表在1983年第10期《群众艺术》。豫东宝《三插牌》，作者刘文福。发表在1983年第3期《群众艺术》。河南坠子《小林儿摔鸡》，作者郭永申。发表在1983年第9期《群众艺术》。小快板《送伞儿》，作者郭永申。发表在1983年第3期《群众艺术》。快书小段《王二卖杏》，作者杨清振、贾进。发表在1983年第6期《群众艺术》。山东快书《顺水推舟》，作者任金光、吴树国。发表在1984年第1期《群众艺术》。快书小段《内行局长》，作者杨清振。发表在1984年第5期《群众艺术》。中篇评书《双枪小姐》、《侠1踪谍影》，作者董午，发表在1985年1—6期《艺术天地》。

临清曲艺史话

王子华 马鲁奎

曲艺，在临清渊源久远，流传广、影响大，在群众中拥

有很大市场，尤其农闲季节，几乎村村鼓板声声、弦歌阵阵，成为日常生活中不可缺少的一部分。

流传的曲种较广泛的有：山东快书、山东琴书、快板书、道情、落子、西河大鼓、河南坠子、评词、相声、木板大鼓、犁铧大鼓（山东大鼓）以及具有当地地方特色的临清时调、临清琴曲等。下面就与临清有关的曲种作一略述。

临清琴曲：

“临清琴曲”原名“小曲”，始创于清光绪年间。临清城东运河岸边蛤蜊屯秀才徐殿元通音律、有文才，他集乡间小曲、小调独创“琴曲”（“琴曲”一词是解放后文化部门组织搜集、整理此曲种时起的。当地至今未认可，群众至今仍称“小调”）。他在编拟曲谱、曲牌的同时，经常深入乡里、庄户搜集当地传说和故事写成唱词、编成曲本，手抄后吩咐给弟子演唱。演唱由最初的坐唱，逐渐发展成彩唱。徐殿元家虽殷富，但能与庶民为伍，不为市俗左右，坚持在自家家族中倡导弹唱，让家中每个妇女也都弹唱，这也是“琴曲”能广泛流传至今的一个重要原因。

“琴曲”演唱中不论坐唱或上装唱，皆有严格分角，所以艺人没有同行的搭档无法演出。演出中几个角色几个演员、互不串戏（除《贤妻化母》一戏5人演唱外，一般只有2—3人一出戏），妇女角色都由男子装扮，腿踩“寸子”

（当地称“拐子”）。由于上述种种情况，致使“琴曲”平时难以演出，极大的限制了它的流传、丰富和发展。再加上曲调、曲牌较少及口音关系，因而流传地域较窄，南在临清、北到武城、东起夏津、西至清河，方圆只有百余里。

伴奏乐器起初只有京胡、三弦、箫三种。以后加进了小扬琴、二胡、撒拉吉等。

曲牌有：头通、小开门、小八板、哭周瑜、苦中鱼、真斗鹌鹑、假斗鹌鹑。

唱腔牌子有：风阳歌、悲调、打调、叠断桥、时谣、边关调、柳青娘、放风筝、粉红莲、雁鹅调、八仙庆寿、反临清、哭五更。

演唱剧目有十七出：《捡柴》、《要赔送》、《八仙庆寿》、《放风筝》、《怕婆子顶灯》、《王小赶脚》、《贤妻化母》、《男秃闹房》、《女秃闹房》、《后娘打孩子》、《斗牌》、《佳人上吊》、《要婆婆》、《锯缸》、《关踏拉扛活》等。这些剧目均由徐殿元编撰，传唱至今，仍存有手抄唱本，但后人却从未再编写新本。

临清乡里人们对“琴曲”十分喜爱，即使是在田间地头也乐为吟唱。不论放羊的、浇水的、看瓜的、锄地的都“活不离手、曲不离口”。“小调会”演唱活动多在拔棉花柴以后的冬闲季节，春节时达最高潮。演出中“一乡请、遍乡涌”，男女老幼几里、几十里都赶来观看，极受群众拥戴和欢迎。1981年一次在齐庄演出，从中午直唱到深夜，三千多观众情绪高涨，无人退场。平时“小调会”也常受人之邀，在“红白喜事”中赶场、接事。解放前也常为富商巨贾凑趣帮兴。有一次张树德领班在前关街纪家祭祀中唱“堂会”，达一个多月。还有一次为贺家买卖开张贺庆，演唱也近一月。从那时起，这种演唱形式逐渐蔓延到城里，并得到市民和一些头面人物的认可和喜爱。

“琴曲”除具有其他曲艺形式所具有的可长可短、道具

简单、便于流动、不受演出场地限制等特点外，较突出的特点是：只有“文场”，没有“武场”（即打击乐），开场由乐器演奏曲牌开幕，清新悦耳。

“琴曲”自1876年徐殿元始创，教授给徐印秋、徐殿怀、徐孟秋等人，至今已有一百余年历史、四代传人。1976年徐庆秋传授年轻人徐小辰、徐小刚、徐凤荣（女）、徐玉萍（女）、韩金铃（女）等，从此女角女扮，一扫过去男扮女装旧习。

解放后，人们越来越珍视这一土生土长的民间艺术，省艺术馆、省艺术研究所、市文化馆音乐工作者，多次进行搜集、挖掘，现已正式收入《中国曲艺音乐集成·山东卷》。

临清时调：

明清以来，临清漕运的兴盛、商业的繁荣，带来了娼妓的出现。各妓院为了招徕主顾，相互间竞技，开始出现色艺双营的歌妓，竹竿巷“富春院”明朝时歌妓李翠萍（后流落无定州，即今惠民，改名“陈三两”）就是其代表人物。歌妓当初用当地小曲、小调填词歌唱，当地称为“窑调”。有“拔大葱”、“割韭菜”、“摘豆角”、“摘葡萄”等。

“窑调”原先只在妓院演唱，后来歌妓又走出妓院搭漕船、花船随官宦、商贾沿途陪唱，因而北至京津、南到苏杭，运河两岸遍地流传起“窑调”。清乾隆年间百本张钞印本（百本张是清代北京专门刻印各种戏曲和曲艺及时调小曲唱本的小出版商），及李家瑞著《北平俗曲略》均有“北京小曲源于山东临清”之说。

当时“临清小曲”（即窑调）由于传播远、影响大，同

“鲁南五十调”、淄博的蒲松龄“俚曲”并列为山东三种大型演唱曲调。道光四年（1824年）封东历城华广生搜集的北方小调刻本《白雪遗音》就收进了“临清小曲”“下河调”

（即剪靛花）。冯式权先生在《北方的小曲》一文中，也对当时小曲的流行和传播作了记述，“小曲的历史，从明初到现在，已有五、六百年之久。它的全盛时代，大约也和昆曲一样，是在清朝乾隆的时候。当时尤其欢迎它的是满洲人”（摘自朱自清著《中国歌》一书）。

“窑调”在运河南北流传中，歌妓又在各地学唱其他说唱，致使“窑调”愈加丰富起来（如“北京时调”、“天津时调”、“聊城八角鼓”、“扬州清曲”等，都同“临清时调”有不解之缘）。清光绪年间以来，一些专门训导歌妓的乐坊领班及演唱艺人方殿奎、赵玉玺（外号“隔墙酥”）、王胡子等相继来到临清。在他们引导和教授下，“窑调”一改长期只唱的模式，开始向夹叙夹议的说唱形式发展，产生了“十杯酒”、“四季荒唐”等小段。后来又演唱起“卖油郎独占花魁”、“杜十娘”、“苏小妹三难秦郎”等大段故事。至此，“窑调”已发展成有固定曲牌、演唱内容可自由伸缩、长短皆成体、结构较完整的说唱艺术了。

主要曲调有长于叙事的“雁鹅调”；善于抒情的“鸳鸯调”、“平调”；委婉、低沉的“靠山调”；明朗、欢快的“英雄调”等。

伴奏乐器有：二胡、三弦、撒拉吉，后又加进了扬琴、低胡等。

民国九年（1920年）由卖元宵的小贩陈玉山及李函林、徐宝福、巩凤香等人，在西角门外“董家大院”创办“落子

馆”，开始将“丝调”在社会广泛传开（当时他们感“窑”字有伤风雅，故借伴奏乐器三弦、胡琴而更名为“丝调”）。演唱内容多为人伦道德、劝人上进。曲词婉转缠绵、乡土韵味浓厚，深受市井群众喜爱，不少流浪艺人也随之演唱起来。但是由于旧社会时局动荡混乱，艺人流浪无靠，再加上艺人自己大都鄙视它，不愿传给后代，使这一民间说唱艺术逐渐败落了。

解放后，人民政府多次组织专业人员挖掘、整理，并配合各个时期的中心任务，改调创新，使这将要夭折的民间艺术重放光彩。“临清时调”（解放后，文化部门在整理时，根据经常演唱时事新闻，更名为“时调”至今）“撒大泼”等就是五十年代宣传《婚姻法》时产生的，当时群众争相传唱、风行一时。

1954年徐秀芳演唱的“撒大泼”，在省会演期间，经省艺术馆张瑛辅导并对词、曲修改整理，使其更加完整。1956年4月阎玉贞（饰姑娘）、汤桂英（饰娘）晋京参加全国总工会举办的“全国曲艺观摩会演”，获一等奖，影响遍及全国。中央人民广播电台录音向全国广播。《人民画报》以“业余歌唱家”为题将剧照刊登在封面上。会演后，又经郭兰英指导，到中南海怀仁堂向党和国家领导人刘少奇、周恩来、朱德等汇报演出，周总理还亲自到后台接见了她们，并合影留念。

1977年由刘文福作词，子华、介清编曲的临清时调“大山娶亲”，中央人民广播电台（对台湾）广播，使这古老的民间说唱艺术再次焕发光彩。

山东快书：

清道光六年（1826年），李长清等十多个落榜的举子归途遇雨，滞留临清，他们借酒浇愁，怀着对黑暗世道的愤懑和对除霸安良英雄的敬佩心情，你一言、我一语，此一时、彼一时地共同凑衍编写出山东快书《武松传》，回到茌平将脚本交傅汉章演唱，立即引起轰动，风传遍地，为山东快书的发展作出了不可磨灭的贡献。临清快书艺人至今仍把此作为看家段子，久演不衰。

犁铧大鼓：

早在清同治年间，鲁北兴起的铁板类大鼓“老牛大拌绳调”就波及到临清，艺人何老凤携行囊、鼓板在临清乡间演唱，极受群众爱戴。

1879年演唱“犁铧调”的新秀白妞、黑妞（即王小玉姊妹），在临清独树一帜、自创新派。“她们在犁铧调的基础上吸收了其他小曲及戏曲等南腔北调，融会贯通地创造出一种新腔，曲调婉转、千折百叠；加上她们天生的一副好嗓音，听起来入耳动心，因而使犁铧大鼓轰然而起”（摘自1957年北京音乐出版社出版的《山东大鼓》一书）。

白妞在临清唱红后，作为犁铧大鼓南口一派的创始人，四年后又名噪大明湖。当时（光绪九年）“她在济南府‘明湖居’戏园子演唱，听众有当官的、读书的、做生意的，还有担担的、抬轿的、赶马的……真可谓雅俗共赏。每当她一出台，就‘举园若狂’，‘神魂颠倒’”（摘自王廷珍著《中国古代音乐故事》‘清末的歌唱奇才王小玉’一篇）。清末刘鹗

所著《老残游记》中也生动精彩的描绘到：“……一位姑娘……把犁花筒叮咣了几声。煞是奇怪，只是两片顽铁，到她手里，便有五音十二律，……弹弦子的亦全用轮指，忽大忽小，同她那声音相应相合。有如花坞春晓，好鸟乱鸣，耳朵忙不过来，不晓得听那一声为是”。

虽然刘鹗作了如此生动的描述，但与他同时代的著书者鳧道人还在《旧学龠笔记》（1916年刻本）中“红妆柳敬亭”一段中写到：“《老残游记》摹写其歌时的状态，亦可谓曲尽其妙，然亦只能传其可传者耳。”言下之意不外乎说白妞演唱之妙不可言之处，《老残游记》并没有表达出来，可见当时白妞演唱技艺何等精湛卓越。

犁铧大鼓南口派虽曾风行一时，流传也很广，但始终局限于城市，由于种种原因逐渐衰弱下来。

与南口派犁铧大鼓相反，临清不少老北口派的传人，坚持扎根在农村广大群众之中，坚持何老凤朴素淳厚、粗壮有力、唱白并重的艺术风格，为犁铧大鼓的续承和发展默默地贡献着力量。

黑白妞之后传人康兴众、孙春瑜（外号“孙三骡子”）、郭金华、董桂芝、刘振清、左清海、陈立江、张振武等。从50年代起，临清以刘振清（临清八岔路塔头人）、陈立江（清河赵店人）、张振武（临清赵庄乡后营人）、胡振明（童村堤口人）为首的犁铧大鼓传人，经常切磋技艺、交流经验。为了便于走乡串户，他们抛弃了三弦、四胡、明牙板，在犁铧大鼓板腔结构的主曲体的基础上大胆改进，在曲本上立足章回的大套子（长篇），兼顾小段，并注意收集当地真人真事编唱，同时在衬字、垛字、加帽等句式变化中注

意吸收群众语言，使之更加生活化、口语化。他们自称《鲁西北木板大鼓》，走乡串户、赶集演唱，甚至远达东北林区、矿山、牧场。固然没有南口派那种曲折婉转的华丽唱腔和繁多的器乐伴奏；但鼓板一响，那纯朴坚实的气质、粗壮淳厚的乡土气味却紧紧吸引了观众，受到了劳动者的喜爱和拥戴。

评词：

评词在临清市场最大，演者最多。评词讲究说、学、做，擅长贯口、善用歌词诗赋以加重“梁子”（即长篇梗概）的文学性，表演起来感情逼真、吐字清晰、以情夺人。

临清评词艺人名气较大的有：李春、吴立祥、韩保来、赵立显（外号“赵四花鞋”）、韩歧山等。

演出曲目多为长篇章回评词，如《封神榜》、《大八义》、《小八义》、《三侠五义》、《鸚鵡传》、《隋唐演义》、《三侠剑》以及新评书《林海雪原》、《铁道游击队》等。

1956年吴立祥从“胜英之死，黄三泰鏖打秦尤”为始，创作了评词话本《清烈侠义传》（笔名吴子英），共四册，由天津出版社出版。

评词演员白清波（回族），毕业于青岛大学，后为韩复榘秘书。60年代从艺后，曾自编自演《韩复榘审白莲花》长篇评词，深受群众喜爱，由于种种原因未被记录整理，实为可惜。

以上所述各种曲种长期的流传和发展，为临清曲艺这门说唱艺术的繁荣奠定了坚实的基础。

在旧社会，临清的说唱艺人多是盲人、残人和流浪艺人，且又多为男性。他们地位低下，世人鄙视为“下九流”。演出时又没有固定的演出场所，只是出入香会、庙会、集市、街头搭地摊卖唱。或为乡绅、官宦、富商人作寿、唱堂会；为太太、小姐贺喜。演唱时还要坐在竹帘外面，生怕瞧见了她们的“芳容”，冲了她们的“福份”……。旧中国的艺人，做人没有地位，生活没有保障，就更谈不上什么对艺术的追求了。

解放后，党和政府极其关怀和重视这些民间说唱艺术和艺人，将他们召集到“养济院”（现食品公司），每月两次组织他们学习时事和政策，号召和鼓励他们创作和演唱新的段子，并安排他们固定演出场所，妥善解决生活中的困难。同时又派出文化干部深入老艺人中间挖掘、整理、创新传统艺术，当时产生了不少有影响的好节目。

1953年人民政府为使曲艺艺术更健康的发展，组织成立了《临清曲艺队》，评词演员吴立祥为队长。从此临清曲艺演员更加活跃。他们认真贯彻“百花齐放，推陈出新”文艺方针，对原有曲目中不健康的、封建迷信的东西或彻底抛弃，或加以改造。并组织参加了1957年省曲艺会演，木板大鼓演员胡振明获演出三等奖。

1959年政府拨专款在青年桥西首修建“临清曲艺场”。“文化大革命”期间，曲艺艺术深受其害，大部分演员被迫弃艺改行。

1977年“临清曲艺队”再度恢复成立，属文化馆领导，每年定期召开例会两次，学习有关文件，讨论创作，研究发展新队员等。现曲艺队演员40多人，名誉队长刘振清，队长

赵培泉，他们遵照“文艺为人民服务，为社会主义服务”的方针，扎根于群众之中，坚持为群众演唱，深受广大群众的欢迎。

聊城地区电影发行放映事业概况

李 春 芳

我区电影发行放映事业，在各级党委和文化主管部门的领导下，经过广大电影发行放映人员35年的艰苦奋斗，使全区的电影发行放映事业从无到有，由小到大，日益发展。到1985年底，全区已有近3000人的电影发行放映队伍，625个放映单位。达到了县县有正式电影院，乡乡有电影队的要求。为传播科学文化知识、宣传社会主义精神文明，发挥了一定的作用。

一、建国前的电影放映活动

据调查，早在1934年，聊城就曾在城内古楼南，老火神庙内大殿中（现市委家属院），放映过无声电影《关东大侠》和《荒江女侠》。

1935年，全省大兴“进德会”，这时聊城也在古楼南火神庙内建起了“进德会”。就在这年秋天，当地商会和绅士们从济南请来了曲艺、魔术和电影，有梅花大鼓鼓王鹿巧玲，魔术大师张慧冲等。同时，放映电影《火烧红莲寺》（十多集），所需费用是按地亩和买卖大小摊派的。

1936年，在城内“进德会”大殿前庭，还露天放映过故事片《空谷兰》。同时，加映纪录片《韩复榘视察鲁西》等无声电影。

1934年间，我区临清市在大寺内后大殿中，也放映过无声电影，影片是彭公案武侠小说中的《大破董家务》。1945年临清解放后，河北省邯郸电影队还多次在“募善”（现临清剧院）和“民生”戏院等多处放映过电影。

二、1949年至1966年的活动情况

（一）机构沿革与电影发行放映事业的发展

建国初期，我区还没有电影放映单位。1951年上半年，平原省组织老区和赴朝慰问团来聊城慰问时，带来平原省电影队，曾在聊城和各县城放映过有声电影。影片有《中国人民的胜利》、《中华儿女》和《新儿女英雄传》等。

1950年7月，建立“平原省电影队”。当时，除几个老同志外，大部分是从学校应届毕业生中招收的学员。组建后，即到南京参加文化部电影事业管理局举办的“电影放映技术训练班”学习。期满结业后，建立“平原省电影队部”，朱恩政同志任队长。建队后，由于机器缺少，小队未能全部投入放映活动。到了1951年下半年，设备到齐后，才全部投入放映活动。为便于管理，领导确定：将放映小队下放到专区领导管理。秦明善、李春芳、杨德山、姚素琴4同志就是在1951年11月份，由平原省电影队下放到聊城专区来的。从此，我区有了第一个电影放映队，队长是秦明善同志。

1951年上半年，专署文教科曾筹建成立了一个电影放映队，由窦庆春同志任队长。但由于当时设备的陈旧和种种技

术原因，而未能正式放映。所以，省电影队下放聊城后，两个队合并在一起，人员统一领导，工作统一安排，行政管理附属在专署文工团内，秦明善和李春芳同志分别为两个小队的队长。队员共7人，在全区开展巡回放映活动。

1952年年底，撤销平原省，聊城专区重新划归山东省管辖，将我区两个电影队收编为“山东省电影队”，分别于1952年底和1953年初，先后将人员和机器统一调省电影队领导管理，人员重新搭配编队，各小队分赴全省各地区开展放映活动。

1953年8月份，山东省电影队又下放到各专区，我区建立了“聊城专区电影教育工作队”中队部，共有6个16毫米的放映小队，王颂奇同志为中队长。放映小队则由省电影队统一编号，我区是从201号编起的。6个放映小队划分服务地区，分片负责：聊城、临清、高唐、茌平、博平、东阿、清平、阳谷、寿张、范县、濮县、观朝、莘县、冠县、馆陶、堂邑等16个县的放映活动。

从1953年到1956年，我区还多次从机关职工、在校学生中和社会上吸收学员，送省电影训练班学习，结业后回地区分配工作。经初步回忆，全区约有80余名同志经省电影训练班初训。另外，还保送一批人员参加华东、外省和本省轮训学习，全区约有20余名。

1956年初，专区电影队下放到县。当时，放映小队还达不到一县一个的要求，地区相应地建立了“电影组”，属专署文化科领导，负责全区电影放映业务的领导管理工作。另外，因工作需要，专区还建立了“电影机器修理组”，共4人，由李春芳同志任组长，负责全区的电影机器修理和器材

供应工作。

1956年上半年，由于行政区划变更，将德州地区的德州市、平原、禹城、齐河、陵县、夏津、武城、商河、乐陵、临邑等县、市划归聊城专区管辖，以后又将泰安专区的肥城、东平、平阴3个县划归聊城专区。这时，全区共有24个县、市，70多个电影放映单位。

1958年上半年，撤销地区电影组，充实扩大电影机器修理组，改为“电影机器修理站”，任命王金殿同志为站长。下设机器修理和器材供应两个组，李春芳和杜乐生同志分别为组长，负责开展日常业务工作。同时，变事业单位为企业性质。

1958年下半年，我区开始筹建“电影发行站”。先是抽调侯铎、李春芳、王淑华3同志到省电影公司学习各项业务工作。尔后，1959年由省电影公司拨款，在城內古楼西建起了“聊城专区电影发行站”，负责全区的电影发行放映工作。侯铎同志任站长。

由于县级放映单位不断增加，各县相继建立起了“电影队部”，设队长、会计等人。各县队的第一任队长分别是：聊城县李西林、临清县张洪甫、高唐县杜树岚、茌平县王金柱、东阿县刁训贤、阳谷县邢风峨、寿张县张有礼、范县平秀成、莘县杜乐生、冠县窦庆春、馆陶县胡心立、齐河县刁训贤（后调东阿县、该县队长由张汉臣同志接替）、禹城县刘文海、临邑县马建业、平原县张荣昌、陵县朱家训、夏津县刘维杰、武城县任年华、商河县马培珍、乐陵县庞尚贵、德州市电影院经理张海峰、肥城县王瑞轩、平阴县李秀田、东平县张作良。

1960年下半年，机关整编，宣传部决定，将地区广播制修厂与电影机器修理站合并为：“地区电影广播制修厂”。任命王金殿同志为厂长，负责全区的电影广播机器修理与器材供应工作。

1961年下半年，行政区划又一次变更，重新设立德州专区，原来从德州划归聊城专区的各县仍归德州专区管辖。专区电影发行站与修配厂两单位，经协商各分部分人员与财产。去德州专区的人员有：杜乐生、张敏、刘文海、辛学俊、邵岩、冯万楨、周文中、郭密亭等同志，由杜乐生同志负责。

1962年下半年，精简机构，将地区电影发行站与电影广播制修厂合并为“聊城专区电影公司”。将原广播制修厂的学员大部分下放回乡。专区电影公司组建后共有职工26人，由牛锡五同志任经理。下设：发行、修理和行政3个大组，坚持开展日常工作。

这种组织机构一直延续到1972年。

（二）国办电影院的建设

聊城人民电影院（即现在红星电影院前身），于1954年开始设计施工，1955年7月20日建成，并正式对外营业。这是我区的第一座电影院。当时，影院设计十分简陋，完全是砖木结构，总共有695个木椅座席。起初使用16毫米机器，由各放映小队轮流放映。后来，由省文化局配备一套从大城市淘汰下来的美国进口旧“辛泼莱克斯”35毫米座机，虽经大修，但放映质量仍然很差。该院第一任经理由王颂奇同志兼任。放映的第一部35毫米影片是汉剧《宇宙锋》。经省、地领导批准，该院进行原地翻建，并改名为现在的《红星电影

院》。

临清大众电影院，是由临清房产科、火柴厂和卫生队等单位共同集资67000元，于1956年初设计筹备，3月8日正式动工兴建，到6月底建成完工，并开始对外营业。共有座席807个，这是我区的第二座电影院。放映设备是省文化局统一配备的“天极”牌35毫米座机。第一任经理是周观过同志。放映的第一部影片是《梅兰芳舞台艺术》。该院由于工程建筑质量问题，大墙多处裂缝，经地、县有关部门检查，确定是危险建筑物，于1984年停映，因资金困难至今尚未拆除翻建。

聊城影剧院，是由聊城县负责兴建。省、地、县三级共同投资86万元，于1960年设计施工，1962年建成。总建筑面积为4500平方米，座席1591个。放映设备是省文化局配备的5501型“松花江”牌35毫米座机。第一任经理是王魁民和张风鸣同志。该影剧院于1970年8月收归地区文化局领导管理，经理是王世惠同志。

临清东方红影剧院，是1968年8月原“民生戏院”移地翻建的，总投资6万余元，除地区拨款1万元外，其余均由县财政自筹解决。建筑面积1200多平方米，1320个座席，于1970年10月建成对外营业。1974年8月开始放映，放映机是大众影院更新下来的“天极”牌旧座机，虽经大修，但放映质量仍然不高。第一任经理是李来增同志（已退休）。该院于1980年8月将机器更新为“东风”牌35毫米座机，放映机、光质量良好。

三、1966年至1976年的活动情况

“文化大革命”开始后，在“打倒一切”的口号下，各级领导机构处于瘫痪状态，规章制度遭到严重的破坏。企业经营管理工作被否定，发行放映工作的四项效益指标被诬为经济挂帅，整个工作陷入无计划、无制度的混乱状态。发行部门影片缺乏、农村放映队多数停映，少数能够继续活动的单位，工作也很不正常。放映不计成本，质量普遍下降，事故不断发生。

从1972年开始，根据上级有关指示和省试点经验，我区在部分公社如：阳谷县石门宋、定水镇、金斗营，莘县樱桃园、柿子园、王庄集，冠县北馆陶、清水、辛集，临清县金贺庄、烟店、魏湾，高唐县三十里铺、琉璃寺、姜店，茌平县菜屯、贾寨、杨官屯，东阿县关山、谷官屯，聊城县西王、八甲柳、大张等公社，试办了一批社办8.75毫米电影队。以后，随着形势的发展，公社办16、8.75毫米电影队不断增加，给国办队在农村开展放映活动、收费等问题带来一定困难。为解决这一新的矛盾，根据国务院国发（1976）37号文转发文化部、财政部关于《改变电影发行体制实施办法》的要求，我区于1976年先后将国办16毫米农村放映队下放到公社领导管理。县电影队部不直接经营农村电影队，只留城市电影院，把电影队部变为管理机构即：“县电影管理站”。将部分有实践经验的老同志留在县城电影院或县管理站做管理工作，多余人员分别下放到公社或调到其他单位安排适当工作。在这段时间内，全区城乡电影放映网，特别是农村社办电影队有了较快的发展。

1971年，各县电影部先后建立起了3—5人的“机器修

理组”，并配备了必要的修理工具和设备，负责本区的机器修理和器材供应工作。后来，地区电影机器修配厂又下放到县机械局领导，直到现在。

1972年电影公司与修配厂分家，1973年牛锡五同志调回原党校工作。这时，公司的日常工作由宋士奎同志主持，下设：发行、放管两个大组，负责全区的发行放映工作。

1974年上半年，窦新学同志任地区电影公司党支部书记、电影公司主任。下设：政宣、发行、放管三个组，坚持开展日常工作。这种组织形式一直延续到1983年的下半年。

四、1976年至1985年的活动情况

粉碎“四人帮”以后，特别是党的十一届三中全会以后，我区的电影发行放映事业，在各级党委和文化主管部门的领导下，拨乱反正落实政策，建立健全各项规章制度，恢复正常的发行放映秩序，按照上级指示长期被禁钢的影片恢复发行，拷贝实行计划供应，使发行放映工作健康发展，出现了新的飞跃。主要表现在以下几个方面：

（一）按照国务院国发（1979）198号文件的规定，地区公司于1983年7月，改革了电影发行放映体制，建立健全了组织机构，根据省文化局的通知要求，地区公司设立了器材科，并对原组织机构进行了一次比较大的调整。由原来的3个组，改建成有发行、放管、技术、宣传、财务、器材和办公室等6科1室。

1984年8月，根据中央对领导班子的四化要求，公司领导班子又一次进行调整。任命姜虎林同志为地区电影公司党支部书记，苏道宏同志任党支部副书记、公司经理。同年12月，

对公司中层负责人又进行了调整。地区公司机构设置：发行、放管技术、宣传、财务、器材和办公室6个科室。

与此同时，各市、县电影公司和国营电影院的领导班子也进行了调整。到1985年底，各市、县公司和国营电影院的领导是：聊城市电影公司经理王汝庵；红星电影院副经理姚大明；东昌电影院经理张德庚；聊城地区影剧院副经理孙立科、刘长森；临清市电影公司书记魏东山，经理王铁燕；临清影剧院经理张连生；东方红影剧院经理孙银旭；高唐县电影公司书记鞠吉春、经理杜树岚；高唐电影院书记吴春秀、经理张学阳；茌平县电影公司经理肖广兴；茌平电影院副经理杨存生；东阿县电影公司经理李建亭；东阿县电影院经理房兴广；阳谷县电影公司经理王福长；阳谷县电影院经理张乐成；莘县电影公司副经理王庆祥；莘县长征电影院经理郭长林；冠县电影公司经理孔令朝；冠县电影院经理田德印。各县公司下设股、室，坚持开展日常业务工作。全区县以下的管理站，据不完全统计共有51个。

另外，地、县公司还利用生产基金和地方财政拨款，最近几年修建了办公室、库房、试片室、宿舍住房，基本上解决了三十多年来未解决的办公、宿舍用房。

（二）大力贯彻城乡兼顾，重点在农村，在农村要一手抓普及，一手抓提高的方针。9年中，始终把工作的重点放在农村，抓放映网建设。运用国家、集体、个人的资金发展放映单位。到1985年底为止，全区已有各类电影放映单位625个，其中，农村609个，平均每6898人就有一个放映单位，基本上满足了群众就近看到电影的要求。另外，1982年后，集资兴建和改建了一批集镇电影院，到1983年底，全区

已有集镇电影院28座，从而改善了农民群众看电影的条件。放映场次、观众人次、放映、发行收入逐年增加。具体数字详见附表。

到1984年底，全区已达到县县有正式电影院的要求。各县电影院的建设、投资情况如下：

高唐电影院，是1974年省、地研究确定，由省和县共同投资37万元，地区建筑公司负责设计施工兴建的。座席1165个，于1977年元月份建成，同时正式对外营业。放映设备是5601型“松花江”牌35毫米座机，人员配备共12人，第一任经理是吴春秀同志。

阳谷电影院，经省、地领导研究确定，从1976年破土兴建。省、县共同投资24万元，由该县建筑公司负责设计施工，于1977年8月建成使用，座席1310个。放映设备是：5501型“松花江”牌35毫米座机。第一任经理是蔡士杰同志。

冠县电影院，是1976年经省、地领导研究确定，按省统一设计第二号图纸由该县建筑公司负责施工，总投资74万元，其中省拨款42万元，其余由县财政自筹解决。于1982年2月开始启用（半成品），1984年全部建成完工，座席1384个。放映机是“东风”牌35毫米座机。全院职工共24人，第一任经理是霍立仁同志，放映的第一部影片是《检查官》。

茌平电影院，由该县建筑公司负责设计施工，于1979年5月破土动工，1980年10月正式建成对外营业。总建筑面积2286平方米，省、县共投资80万元，其中省拨款37万元，其余由县财政自筹解决。总座席1459个，放映设备是“太湖”牌35毫米座机。第一任经理是许希强同志。

莘县长征电影院，是1977年经省、地领导确定，由该县建筑公司负责设计施工，省、县共投资46万元，建筑面积1357平方米，座席1296个，于1980年5月开始对外营业（因缺资金，工程至今尚未完工）。放映设备是5502型“松花江”牌35毫米座机。全院职工22人，第一任经理是郭长林同志。

东阿电影院，是1980年省、地领导确定，按省统一设计第二号图纸由该县建筑公司负责施工。省、县共投资70万元，建筑面积2130平方米，于1983年10月1日正式建成启用，座席1320个，使用5502型“松花江”牌35毫米座机。全院职工共13人，第一任经理是郝玉典同志，放映的第一部影片是《孔雀公主》。

临清影剧院，是1975年9月，在原“大众戏院”原地翻建的，建筑面积2200平方米。省、地、县共投资110万元，于1982年建成使用，总座席1427个。该院于1983年5月开始放映电影，放映设备是“东风”牌35毫米座机，放映的第一部影片是立体片《快乐的动物园》，全院职工23人，第一任经理是程玉堂。

聊城东昌电影院，是1979年由省、地、市三级领导确定，按照省统一设计第一号图纸，市建筑三公司负责施工修建的，建筑面积1900多平方米，省、地、市共投资70万元，1170个座席，于1984年12月5日建成开始营业。放映设备是5501型“松花江”牌35毫米座机，全院职工共14人，第一任经理是张德庚同志。放映的第一部影片是《花园街五号》。

各影院还在增加通风设施，改善卫生条件上下了功夫。现在全区所有电影院达到了新光源氙灯化。并普遍安装了立体电影放映设备，有的正在筹备安装空调设备，提高声、光

质量。

(三) 培训了一批业务技术骨干，组织了全区的放映单位技术普查和放映人员技术考核活动，评定了放映人员技术职称，发放了第一批从事电影发行放映工作30年《荣誉证书》和《荣誉证章》。为适应放映单位迅速发展的需要，我区在既无校舍，又无专门教学人员和教学设备的情况下，发扬自力更生精神，克服重重困难，从1960年至1981年，先后在范县、文教局大院、军分区教导队、卫生学校、师范学院、干校、农机训练班等单位的大力支持下，举办了八期16、8.75毫米放映和修理人员训练班，共培训四百余名学员。

1985年，根据省文化厅（84）鲁文字第（27）号文件的规定，经地区初审复核，报省文化厅审定，王汝庵、孙玉华等39名同志为放映技师。经地区文化局审定批准，张德庚、王金堂等35名同志为一等放映员。这些人员现在已成为我区电影发行放映队伍中的一支骨干力量，他们为我区电影发行放映事业的发展壮大打下了良好的基础。

(四) 改进经营管理，全面实行各种形式的经营承包责任制。各单位的承包都是围绕着增加企业活力这个中心来进行的。实行经理负责制，健全岗位责任制，建立各种形式的、纵横联系的经济承包制。承包的主要指标是场次、片租和利润。这些改革措施，不仅保证了我区计划任务的完成，而且提高了企业的管理水平和活力。

附表： 1977—1985年全区放映单位与任务完成情况统计表

时 间	放 映 单 位 数			放映场次 (场)	观众人次 (人)	放映收入 (元)	发行收入 (元)	备 注
	全区	城市	农村					
1977年	233	37	196	67 022	81 157 615	1 379 028	469 972	
1978 "	253	44	209	899 845	101 910 424	1 888 810	680 616	
1979 "	256	48	208	115 184	132 240 367	2 432 236	929 535	
1980 "	247	52	195	127 973	148 438 521	2 611 470	984 063	
1981 "	260	52	208	119 717	158 915 157	2 904 848	1 129 228	
1982 "	273	46	227	127 767	173 403 120	3 132 077	1 204 092	
1983 "	365	30	335	109 960	139 060 477	2 849 415	1 015 753	
1984 "	518	37	481	104 543	120 283 348	3 027 826	1 134 669	
1985 "	625	35	590	86 265	104 648 089	2 990 197	1 221 474	

聊城市图书事业发展简况

白吉升

聊城市原称东昌府，是鲁西北的政治、经济、文化中心，图书事业历史悠久，仅从清中叶算起，到现在也有二百余年了。清代的私人藏书楼、官立书院，民国的公立学校、阅报场所，新中国建立的大中小学、各类图书馆，都以不同的方式搜集、整理、保存，甚至编印了相当数量的图书报刊、文献资料，较好地保存了民族文化遗产，有效的传播了民族的先进思想和科学文化知识，为促进人类的进步和社会的发展起到了积极的作用。

一、清末期聊城书院藏书情况

书院，是我国封建时代的一种办学形式。它始于唐代，兴盛于宋、元代各路、州、府皆设书院。明朝仍盛，清末，书院改为学校。据宣统二年（1910年）《聊城县志》记载：聊城城内在光绪三十一年（1905年）废科举兴新学之前，共有书院6处，即：东林书院、光岳书院、龙湾书院、阳平书院、启文书院、摄西书院。

东林书院在县城东部，由明朝参政耿明创建。光岳书院在南门里，雍正四年（1726年）知县张维垣建。龙湾书院在龙湾段运河以西，由太常寺少卿任克溥建。阳平书院在府学

东，康熙五十八年（1719年）知府杨文乾建。乾隆二十五年（1760年），知府吴承勋以其为万寿宫，另购宅一处为书院，院址在司马街。启文书院规模最大，在孙家胡同，乾隆二十九年（1764年），由知府胡德林购孙启淑旧宅改建。后来知府张官五、程绳武，又先后重修扩建，房屋最多时达50多间。摄西书院在城东北隅，光绪二十二年（1896年）知县凌芬创建。到清末民初，这6处书院，大都改为学堂，进而改称学校。

各书院，不但定期招收生徒，组织教学，培养人才。而且还专门建筑房屋，设立书斋、书屋、书库，收藏了大量图书。

据调查，聊城6个书院藏书，少者数千卷，多者万余卷。藏书的来源，一般说来自私人购置、御赐、官吏捐赠、书院自己刻印。

书院藏书，对文化教育事业的发展，起到了重要的历史作用。其主要表现在四个方面：一是，广泛搜集和刻印了我国大量的珍贵文化典籍，较好地保存了民族文化遗产；二是，书院开展了比较广泛的图书借阅和刻印活动，充分发挥了藏书的作用，有效的传播了我国古代科学文化知识；三是，书院藏书虽以封建正统的经、史、子、集书为主体，但也收藏了一定数量的不满当时现实的具有进步思想的书籍，为配合自由讲学，独立研究学问，促进社会发展，起到了一定的作用；四是，进一步完善了藏书的管理制度和办法，为建立我国现代图书馆藏书管理制度，提供了参考经验。聊城历史上出现的各书院，为发展地方图书事业起到了一定的作用。

二、民国时期聊城图书馆的兴衰

在中国，由旧式官方藏书、私人藏书向新型图书馆的演变始于清朝末叶。由于当时世界新潮流的影响，康有为、梁启超等有识之士的大力倡导，一大批知识分子提出了强烈的要求，促使清庭中部分人意识到，为保存本国民族文化，吸收宣传世界之先进知识，莫如设立图书馆。于是清政府学部在宣统二年（1910年）颁布了一个《图书馆通行章程》。据此，当时山东省政府教育厅又发布了《山东市、县立图书馆暂行规程》。各县遵行这一规程，纷纷建立图书馆。这时，聊城县将原摄西书院改建成《聊城县公立图书馆》。地址在今城内市人民公园，主管人尚文景（培德中学毕业）。全年经费708元，馆藏图书近万册，每日到馆借阅图书读者达30余人次。园内除设立图书馆外，还设立了文物陈列室。民国十八年（1929年）马鸿奎十七师攻占聊城，驻兵公园，珍贵文物玉琢罗汉之类失踪，图书馆被毁。

民国二十年（1931年），聊城县将图书馆及其他社会教育设施，合并成立了民众教育馆。县政府划拨部分经费购置图书、报刊，供人们借阅学习。民国二十四年（1935年）以后，又行分开，将民众教育馆迁到光岳楼二层文昌阁内，改名为聊城县图书馆。这时期的主管人先后是林双太、苗御卿。

1935年，聊城县进德会成立。它是一个供民众进行文化娱乐的场所，属于俱乐部性质，设有图书馆。地址在城内老火神庙旧地。当时图书馆购进了大批上海出版的新文艺读物，供人民借阅。1937年7月7日芦沟桥事变，日本帝国主

主进一步侵略华北，中国抗日战争爆发。这时，进德会图书馆天天开放收音机，向外广播，张贴大字消息，宣传报导前线抗战实况。每天吸引了很多民众前来收听，激发了人民的爱国热情，增加了对敌人的仇恨。

这时，聊城是山东省第六区行政督察专署所在地。专员兼保安司令范筑先通电全国“誓死不渡黄河南”，立足聊城，坚决抗战到底。他接受了中共鲁西北特委建议，设立了“政训处”，建立了“政治干部学校”、“军事教育团”、“抗战日报社”和各种群众性的抗日救亡组织。为了配合工作，宣传抗日，教育民众，当时的一些主要战时机构都设立了具有图书馆性质的“抗日救亡室”，指定专人负责，安排适当的房子，制做必要的书架、桌椅设备，搜集、购置了许多进步书籍、报刊，供人们阅览。

1938年5月，中共鲁西北特委创办了机关报《抗战日报》，成立了印刷厂，出版了毛泽东同志的《抗日游击战争的战略问题》、《论持久战》，及马克思、恩格斯的《共产党宣言》等30多种著作。“战地文化供应社”还出版了《政治经济学常识》、《今日之东北》等许多新书。同时，还创办了《先锋》月刊、《战地文化》半月刊及《战线》旬刊。这些革命的图书和报刊，供应和丰富了各“抗日救亡室”藏书的内容。积极对外开放，大量推荐借阅、宣传抗日救国的道理，动员教育广大军民积极投入抗日战争。

1938年11月15日，聊城沦陷，被日寇占领。日本侵略者为了愚弄我人民群众，操纵当时敌伪政权，成立了“聊城县新民教育馆”，其形式类似战前的“民众教育馆”，主管人是李赞韩。地址在城内光岳楼附近的东大街路北。馆内摆有

图书四、五百册，报刊数份。因书报充满着侵略者的反动思想，为敌伪统治者服务，很少有人去看，实际上此馆仅空悬一招牌而已。

到建国前夕，聊城县图书馆已荡然无存。

民国时期，聊城县图书馆，虽起落无常，兴衰多变，但私人藏书却相当兴旺，一直未断。城乡私塾颇多，不少文人学士，喜爱藏书。城内有名的周萌泉、傅文山、刘志岑、李复元、孙孚臣等人藏书很多。他们藏有经、史、子、集，今人著作及各类医书，相当完备。乡村的朱德孚邃于经学，王子木精于史志，王鹭洲万里旅游，吕恭甫潜研佛典。他们都有撰写的文章，巨帙抄本，也有丰富的藏书。但，人故稿失，散落湮没，很少留传下来。

三、建国以来聊城图书事业的发展

新中国成立以后，随着政治、经济、文化、教育各个方面的发展，图书馆事业也出现了新的景象。不仅有文化部门、工会举办的公共图书馆，而且学校、厂矿、街道和乡镇举办的规模不等的各种类型的图书馆，也相继发展起来。

1、聊城市图书馆。是国家文化部门举办的综合性的公共图书馆。它面向社会，为地直、市直部门和城乡广大读者服务。市图书馆1951年建馆时称聊城专署文化馆图书股。1952年归聊城县，称聊城县文化馆图书室。1956年10月，从文化馆中分出来，正式成立聊城县图书馆。馆址最早在原聊城县老法院院内，后迁到光岳楼附近东北角的房子里，再搬到城里邮电局院内、现地址在市人民公园内。

建馆以来，历任馆长有马德民、张广生、王世会、刘尽

臣、王魁民、魏朝栋、高士燕、李晋堂、孙书成。现任馆长白吉升。图书馆原负责图书、文物两项工作。1985年10月将文物工作分出。每年上级拨包干经费14,400元。现有馆舍建筑面积535.70平方米。机构设置办公室、采编室、借书室、阅览室、资料室和会计室。藏书90000册。1985年订报纸20种, 期刊78种。借阅图书读者年达12,000人次, 15000册次。阅览报刊读者年达16,000人次。

根据国家对于市、县级图书馆的规定, 结合本单位的实际, 建立健全了各项规章制度。做到了分工明确, 岗位固定, 职责到人, 工作有序, 互相协作。

2、聊城师范学院图书馆。是国家教育部门举办的高等院校图书馆。面向本校, 主要为本校师生教学和科研服务。创建于1974年秋, 馆址在今聊城师院院内, 建筑面积为5344平方米, 规模相当可观。

图书馆为学院的二级单位。图书馆工作由主管教学、科研的副院长分管, 建立了图书馆委员会, 实行馆长负责制。机构设有: 采编部、流通部、期刊部、办公部、党总支、团支部。历任馆长是李桐堂、张厚涵、景方勤。现任馆长是李庭芳、曹景英。

图书馆经费占全校教育事业经费的5%左右, 每年达10多万元, 1985年增至17万元。现馆藏图书、报刊资料约350,000册, 其中中文图书300,000册, 外文图书15,000册, 期刊合订本2567种, 25,627份。现订中文期刊1,300余种, 3,250余份。外文期刊39种, 83份。近几年来, 年进书量30,000余册。

此馆主要为本院师生读者服务, 服务的主要方式是向外借阅和馆内阅览。在流通部设有文科、理科、文艺开架书库

借书处，每天开放6小时。在期刊部设阅览室两处，又为教师、研究生和学生自习另设阅览室3处，每天开放11小时。全年开馆290天。1985年接待读者179,800人次，外借图书116,360册次。

3、聊城师范专科学校图书馆。聊城师专的前身是聊城地区联立师范、聊城地区师范。1949年建校时就设立了图书室。1975年随学校改名而改为聊城师专图书馆。地址在今聊城市光岳楼南街路西聊城师专院内。现馆舍建筑面积为600平方米，书架140个，每年图书经费3万多元，藏书230,000册，现订报纸25种，期刊170种。

因学校的任务是培养中小学师资，所以该校图书馆藏书的特点，主要是各专科基础理论书、教学参考书、中小学师资用书。每天开馆8小时，每年接待读者126,000人次。

图书的分类编目采用的是《中国图书馆图书分类法》。

现任馆长郭长道、孙秀平。

聊城“海源阁”杨氏藏书刻书简述

李士钊

一、聊城“海源阁”杨氏藏书的来历

聊城“海源阁”藏书楼是清道光二年壬午(公元1822年)进士杨以增(1787—1856)，于道光二十年庚子(公元1840年)所建成的家庙和藏书楼。位于山东省聊城县城内西南

隅，万寿观街东段路北杨氏第三进院北上房东面的跨院里。大门上有一对第一代主人杨以增撰句的“喜有盈书庋东壁，愿将采服咏南陔”春联多年不变。为坐北朝南的三楹中国式二层楼房，下为杨氏家祠，供杨氏先人牌位，上为杨氏“海源阁”宋元珍本及手抄本等秘籍收藏处。每楹面积甚狭，除楼梯外，仅有两楹藏书，东西两壁列架三，北壁列书橱一、书架二，二楼梯右偏列书架二“士礼居”“明善堂”故物皆在此。楼后的第四进院内，为“海源阁”明清版书藏书处，其中有北瓦房5间，东西瓦房各3间，院内有一株粗壮结实的枸杞树。“海源阁”藏书楼之前的长院东部，有两座全木结构门窗及木栏杆长廊式的高台读书亭，夏季曝书并常作为女客归宁的客舍。“海源阁”东部阁下为通往后院的甬道，至今已有143年的历史，为中国近代最著名的私人藏书家之一。它与江苏省常熟县的瞿绍基（1772—1836。字荫棠，康熙生。其藏书处初名“恬裕楼”，后改“铁琴铜剑楼”）的“铁琴铜剑楼”；浙江省杭州丁丙（1832—1899。字松生，号松存，诸生。喜藏书，沿用其祖丁国典藏书楼“八千卷楼”为藏书室名）的八千卷楼”；浙江省吴兴县陆心源（1834—1894。字刚甫，咸丰举人，光绪时官至福建盐运史。其藏书处有三：一名“百宋楼”藏宋元刻本及名人手抄本；一名“守先阁”，藏明清版本；一名“十万卷楼”，藏普通版本）的“百宋楼”，被合称中国清代四大私人藏书家。其中又以杨、瞿两家所藏的宋元刻本及名人手抄本为最多，因之又有“南瞿”“北杨”的美称，深为国内外藏书界所钦羨。

“海源阁”藏书楼的上层中间门楣上悬杨以增在清道光二十年庚子以丁忧家居建楼时，所亲书的“海源阁”阳文匾额

一方（白地蓝字，长112公分，宽45公分大字径25公分），跋文小字径4公分，其跋语是：

“先大夫（其父杨兆煜，字炳南，1763—1838。嘉庆三年戊午举人，曾任山东省即墨县教谕）欲立家庙未果，今于寝东先建此阁，以承祀事。取‘学记’；‘先河后海’语；颜曰‘海源’；盖寓追远三思，并仿鄧范氏以‘天一’名阁云。时道光二十年岁次庚子亥月中浣，以增敬书并识。”

下铃有“杨以增”和“至堂”阳文篆体印章二方。楼下家祠门外前厦的金柱上有木刻楹联一副，其联语是：

食荐四时新俎豆，

书藏万卷小琅环。

杨以增，字益之，号至堂，一号东樵。清乾隆五十二年丁未（公元1787年）9月16日生于聊城内万寿观（明代建筑“万寿观”）胡同的一个知识分子家庭中。少年时代家境不裕，因能勤奋读书，博览群籍，17岁即入库，每试必屈其侪辈。32岁始中举人，35岁会进士。以后开始到贵州省任知县，同知，乡试同考官，贵阳府知府。广西省左江道，湖北省安襄荆郢道。51岁丁父忧，家居时建“海源阁”藏书楼。服闋后调河南省开旧陈许道。后又升两淮盐运使，代理陕西巡抚，代理陕甘总督。59岁真除陕西巡抚并权陕西总督总理粮台。60岁升任江南河道总督兼漕运总督。1856年卒于江苏省清江浦任所，谥“端勤”。生平嗜藏书，远在道光五年即开始收藏宋元珍本。太平天国之役时，他正居官于江苏清江浦，得苏州黄丕烈（1763—1825。字绍武，号尧圃，又号复翁。清乾隆举人，官分部主事，喜藏书，搜购宋本图书百余种，专藏一室，名为“百宋一廬”，又称“士礼居藏书”。）

“士礼居”藏书最多。嗣后其子杨绍和，字彦合，号协卿（1832—1875），同治四年乙丑（公元1865年）进士，历任翰林院编修，日讲起居注，翰林院侍读等职，居官北京时，又得清室弘晓“乐善堂”（清室怡贤王之子弘晓爱藏书）藏书，使“海源阁”藏书更加宏富。其孙杨保彝，字凤阿（1852—1910），同治九年庚午（公元1870年）举人，历任北京总理各国事务衙门章京，山东优级师范教务长，山东省通志局会纂等职，使其收藏又陆续有所增加。

杨绍和在同治十年辛未（公元1871年）编著并刊行“海源阁”藏书中宋元珍本269种题跋的《楹书隅录》10卷。杨保彝编著有：《海源阁宋元秘本书目》一书，共4卷，计有经、史、子、集4部分，共书464种，11328卷。杨保彝还编有：《海源阁书目》一书，共6卷，计分经、史、子、集4部，共书3236种，计208300卷有奇。这两种书目在杨保彝生前都未曾刊印过。其他不见于上述两种书目的唐人写经，宋元抄本，明清珍本甚多。杨保彝还编著了《海源阁金石书画目录》五册，也未刊行过。杨氏三代人历年所收藏的书画、碑帖、砚石、印章、金石等文物亦极丰富。“海源阁”藏书确数，据宣统元年己酉（公元1909年）杨保彝呈县备案之数如上。后宅清刻本居四分之三，明刻本居四分之一，外有宋元明本《韩柳欧苏诗文》一匣，其明刻本，类皆精刊精印，过去所谓普通版本，今多视为善本。至于宋元旧槧共有四百余部之多。较之常熟“铁琴铜剑楼”、苏州“皕宋楼”皆有过之无不及。

二、“海源阁丛书”及其善本书的下落

聊城“海源阁”杨氏三世藏书日渐宏富，得到了杨以增

的同年友人江苏仪征梅曾亮（字伯言），安徽泾县包世臣（字慎伯），浙江嘉兴高均濡（字伯平），仪征钱坫，石警石等专家的帮助最多。除参加鉴别，收购之外，还协助杨以增先后刻印校勘了《海源阁丛书》数十种之多，其中包括《跋溪先生自编年谱》（叶葆字石农，为杨以增父子塾师），《柏硯山房文集》（梅增亮），《艺舟双楫》（包世臣），《蔡中郎集》（蔡邕），《惜抱轩尺牍》（姚鼐），《石荀山房文集》（胡天游），《蕉声馆集》，《三续千字文注》，《吕氏读诗记》，《灵棋经》，《志学箴》（杨以增），《九水山房文存》，《隶篇》，《文艺纲目》，《礼理篇》（凌次仲），《助字辨略》，《唐求诗集》，《牧令辑要》，《小沧山房尺牍》，《楹书隅录》（杨绍和）等书。杨的儿子杨绍和所编辑成书的《杨端勤公奏疏》（33卷，现存稿本21册），《海源阁珍存尺牍》等书尚未刊行。还有杨以增生前较印的《禹贡九州图》、《恒星赤道图》、《皇朝一统图》、《万国地球图》等多种工具书。杨以增的过继曾孙杨承训字敬夫（1900—1970），曾就读于济南徐敬铭进士及聊城耆宿靳约斋先生，后入山东法政专门学校攻读。又在1920年继续刊印了杨氏三代先人的诗文集：《退思庐文存》一册（杨以增），《仪晋观堂诗钞》一册（杨绍和），《归瓶斋诗词钞》一册（杨保彝）等书。杨绍和著的《楹书隅录》一书（八册，隅录五卷，续编四卷），为了需要量大，主要是馈赠亲友及学者，曾先后刻过两个版本。这些书有的刻于清江浦，有的刻于北京海王村，也有的刻于聊城。

聊城“海源阁”杨氏的藏书处所，除了聊城城内杨氏本宅前后院子的藏书楼与后院之外，还有肥城城西的华跗庄

（今肥城县西杨庄）的“陶南山馆”（又名‘眉园’）杨氏别墅。杨氏自刻的《海源阁丛书》的全部书板，原来存藏在聊城城内杨氏宅第的后院。以后又迁到聊城城西南25里的田庄杨氏祖茔外的“弘农丙舍”（亦名‘厚遗堂’）特建的房舍中收藏。其中包括在清江浦、北京、聊城各地所刻各种书板，有多种成套的书板，也有些活字板用木字和铁范等各种印刷专用工具。

“海源阁”藏书始于杨以增的父亲杨兆煜。杨氏四世藏书印章以“古东郡遗厚堂杨氏藏”，“东郡杨氏厚遗堂珍藏”等为最早，杨兆煜的斋名叫“袖海庐”。杨氏内宅大厅中有汤金钊书“厚遗堂”匾额一方，也是在“海源阁”建成前所悬挂。同样的匾额也悬于杨氏祖茔之侧的“弘农丙舍”和肥城书耐庄“眉园”。“海源阁”建成后，杨以增常用的藏书印章有“杨氏海源阁藏”、“海源阁藏书”等六方，内阳文三方，阴文三方。还有“杨东樵”、“杨东樵读过”、“杨以增印”、“字益之号东樵”、“四经四史之斋”、“常惺惺室”、“退思庐”等。杨绍和的藏书印章有“宋存书室”、“仪晋观堂”、“杨绍和藏书”、“杨绍和”、“杨懿卿”、“东郡杨绍和字彦合鉴藏金石书画之印”等。杨保彝的藏书印章有“聊城杨氏三世守藏”、“杨保彝”、“杨氏伯字”、“陶南布衣”、“陶南山馆”、“归瓶斋”、“眉园”等。杨承训（敬夫）的藏书印章有“杨承训”、“海源残阁”、“惺人”等。目前所能见到的杨氏五代人使用过的各种藏书印章计有六七十种之多。

“海源阁”三代所收藏的主要宋元珍本，早于1928年随其第四代主人杨承训（敬夫）迁居天津时，由聊城移藏于天

津英租界住所。1929年土匪王金发占城时，由原存聊城的珍本书籍，有所损失。1930年夏，土匪王金发等二次陷城时，损失极大，特别金石书画损失至巨。后将其余存明清版本移于济南纬一路东兴里杨氏新居。1931年春，山东省图书馆辗转购得流散出去的宋版《穆天子传》、元版《韩昌黎集》、《范德机集》、宋板《韦苏州集》、及《海源阁宋元秘本书目》等30余种。私立齐鲁大学图书馆，也辗转买到两种。山东省立图书馆馆长王献唐氏曾影印《穆天子传》流传，并用铅字排印了《海源阁宋元秘本书目》供海内藏书界参考，在全国范围内具有重大影响。

杨承训1931年在天津曾将所存宋元珍本多种，以8万元抵押到天津盐业银行。当时颇引起国内藏书家与图书馆界注目。天津《大公报》5月20日为此曾发表过“海源阁藏书之最后呼吁”的社论。中国著名藏书家叶恭绰、傅增湘及王献唐诸氏，都先后发表了重要理论文章，但都未得到预想的结果。这些珍贵书籍直到1945年日本投降后，杨氏本人已无力赎回物归原主。当宋子文任国民政府行政院长时因公到北平得知此事，才以20亿法币赎出来，归于国立北平图书馆收藏。当时天津和京、沪报刊，均曾加以报道，引起国内外读书界的注意。

“海源阁”杨氏存放在济南的明清版本书籍，日寇占济南后，美国人办的齐鲁大学图书馆买去一部分，有些为外籍牧师所有。后有杨承训的岳父劳之常运到北平去。当辛铸九任日伪时期山东图书馆长时，曾以七八千元伪钞，把杨氏残存的明清版本17000卷，通过杨的岳父买下来，由北平运回济南山东省图书馆收藏。关于这件事情，当时的日伪报纸都曾刊

布过。据解放前山东省立图书馆工作人员邵养轩所写《山东省图书馆点收“海源阁”藏书善本书目序》上说：“其中包括朱彝尊精抄本：《咸淳临安志》、元版《宋史》、元版《西汉书》、以及黄丕烈手校明版《前汉书》等。共计善本书590种，9802册，32822卷。其中原版书五种，明版书382种，清精刻本及聚珍本175种，精抄本55种，丛书6种。解放后周叔弢先生把个人收藏的珍贵文籍，先后捐献给北京图书馆，其中就包括了他陆续在天津所购到的55种“海源阁”杨氏藏书在内。据笔者了解，杨承训先生在“文化大革命”前还保留下若干种珍贵书籍，他在1952年曾向聊城专员公署捐献了七块端砚、明仇英作山水画四幅、唐寅作仕女二幅，一部宋版《四书》其它名人题字数种、商代铜钟一具，这些文物都由赵新亭专员保存。赵在“文化大革命”中被迫害而死，这些历史文物的下落尚待查找，应交聊城县文化部门加以保管，作为筹建“海源阁纪念馆”的重要资料。1982年我从济南市文物店裱画组赵玉修师傅处，发现一部钤有“海源阁藏书”印章的明版宋代著名作家苏洵的《元祐集》，原系解放后由日伪时期汉奸省长唐仰杜家里流散出来的，使人想到流散到杜家的“海源阁藏书”绝不会仅此一种，并可想见目前“海源阁”藏书流散到各处的仍然不在少数，正有待于我们去进行深入地挖掘和搜集工作。

三、共产党和人民政府认真保护“海源阁”遗址

聊城“海源阁”的杨宅大院，自1930年冬天开始沦为山东省主席韩复榘部队的兵营，直到1937年“七·七”事变后的8年间，总是不断有一个陆军步兵旅的司令部驻在那里。杨氏的重要家具、书橱、书架等有关历史文物，一天天的损毁

或被某些人据为己有，早已不知去向了。抗日战争爆发后的1938年春天，沈鸿烈的山东省政府流亡到聊城时，曾在这里安设“主席行辕”。同年夏秋撤到阳谷县张秋镇后，又曾作抗战粮食仓库。1938年11月15日，日本侵略军攻陷聊城后，一直沦为日本侵略军和伪治安军的司令部。

1945年8月10日日本投降后，聊城的日军、伪治安军撤出后，还留下一批地方伪军赵振华旅和郭培德团，与国民党反运派勾结起来，摇身一变成为国民党地下部队时，又继续霸占着这座重要的文化古城。当1946年1月1日晋冀鲁豫八路军第二纵队宋任穷将军部队围攻聊城时，这些伪顽合流的土匪部队仍然把“海源阁”杨宅据为他们的司令部，“海源阁”的院墙都被拆除一段。1947年1月1日聊城古城被八路军解放之前，八路军第七纵队杨勇将军所部的政治机关，为保护聊城固有文化免遭战争损害，在我军入城前，曾颁布了三项命令：

（一）向民族英雄范筑先墓立正致敬礼。

（二）保护中国四大藏书家之一海源阁图书馆。

（三）保护中国史学家傅斯年先生在聊城北街的住宅。

当1946年12月31日午夜，八路军攻入聊城时，立即派部队把“海源阁”杨氏全院保护起来。党政军领导机关进城后，中共中央和八路军朱德总司令、刘伯承、陈毅将军，中共冀鲁豫区党委书记张霖之等领导人，都曾先后入城视察过著名的“海源阁”故址，责令有关单位认真执行三项命令，把“海源阁”杨氏宅第认真保护起来。八路军入城的三项命令是冀鲁豫前线记者团12月30日从聊城前线发出，然后由新华社播发全国。延安《解放日报》、重庆《新华日报》、邯

鄂《人民日报》、山东《大众日报》、菏泽《冀鲁豫日报》、乃至《东北日报》、《晋绥日报》和各解放区报纸，都在显著地位刊布了这一具有重大战略意义的政治新闻。

1953年春节后不久，我由北京回到一别15年的古聊城探亲时，首先瞻仰了我的领导和长辈范筑先将军的陵墓，也凭吊了当年战斗最激烈和战友们牺牲最多的西城外吊桥附近的重要路口，祭扫了西关吕祖庙迤西公路南北两处殉难者的巨大坟墓。我所熟悉的老战友张郁光、姚第鸿、崔芳德等烈士在聊城保卫战中光荣殉国，多年来找不到他们的忠骨，也许就埋葬在这两个无名英雄坟墓之中。我也参观了从童年时代就非常景仰和向往的“海源阁”杨氏的藏书楼阁。当时正是聊城军分区司令部所在地，最先看到的是杨氏大门上的那块贴金的欧字体“传经北海”匾额，虽然经历了9年多的日伪军蹂躏，但却安然无恙地挂在那里。这是一百多年前山东即墨县的秀才们，为老师杨兆煜先生送来的纪念物，借以表达他们对老师的尊敬心情。院内的“海源阁”故址究竟有无变化？却以时间匆促而未能进到院内去参观浏览。

1956年中秋节的晚上，我在全国解放后第二次由北京经济南回到聊城探亲时，曾到“海源阁”杨氏的内宅，去参观海源阁遗址。在未进门之前，首先发现悬挂在大门上的那块“传经北海”的匾额已经不见了。走进杨宅第三进院子的东跨院——“海源阁”藏书楼所在地一看，原来的三楹楼房的前厦和明柱都被拆除了，而且屋檐上换了红瓦。藏书楼的门窗也作了改变，阁前晒书的亭子也改了宿舍。“海源阁”楼后的藏书院落早已不知去向了。

因为我离开故乡聊城已近20个年头，基本上成了陌生

人，而未能找有关负责同志说明个人对于这些措施的意见。正如有梗在喉，回北京后我给《光明日报》写了一篇“读者来信”——“抢救‘海源阁’遗址与古籍书板”，发表在该报1956年11月2日第2版上。这个呼吁的声音在国内外都有一定的影响，也引起山东文化部门和聊城专署、聊城军分区等有关单位同志们的重视。他们专门派人进行了解，但后来却又不了了之。

1956年12月山东省人民委员会公布“山东全省重点文物保护单位各单时”，聊城的“海源阁”藏书楼被列为第一批省级文物保护单位之一。后来山东省文物管理委员会的负责人王献唐先生，曾打算采取有效措施，把聊城“海源阁”藏书楼故址，进一步推荐为全国重点文物保护单位之一，但却未果如愿，因而以至后来遭到更大的破坏，甚至全部被拆除，另盖起一群普通营舍和办公室。

1957年1月，我由北京中央文化部调回山东从事省地方志工作，筹办定期刊物《山东省志资料》季刊，作为开展省志工作的桥梁时，在济南见到少年时代的朋友，“海源阁”第四世主人杨承训（敬夫）的亲叔弟杨维训（仲坚）同志，他多年来和他伯母（杨敬夫的生母）生活在一起，保存了大批“海源阁”藏书的有关历史文物，其中包括：

（一）杨以曾生前的画像一幅。

（二）“海源阁”藏书楼匾额一方。

（三）杨以增生前使用的“杨以增”阴文象牙印章一颗。

（四）杨绍和生前使用的“东郡杨绍和字彦合鉴藏金石书画之印”阴文石印一颗。

(五) 清代乾隆进士，著名学者阮元（1764—1849，江苏仪征人）赠给杨以增的珍稀的“湘烟春霁”大理石屏一方。

(六) 手抄本杨氏族谱一卷。

(七) “海源阁”藏端砚一方。

(八) 清末影印缩本的《百汉碑》一册。

(九) 明版锦眇阁刻本《墨子》一部，共七册。

(十) 清嘉善谢氏刻本《荀子》一部（三册缺一）等。

为了宣传这些重要文物的发现，我曾写了一条新闻报导“关于海源阁文物”，在1957年1月21日《人民日报》发表，文字虽很简短，但却引起全国学术界多方面的注意，特别引起国内外图书馆界的重视。不久我曾先后收到多处外地研究图书馆历史的同志们来信，探询有关“海源阁”图书下落的情况。山东著名版本、书画、金石和历史学家王献唐先生（1896—1960年，山东日照人），对“海源阁”原始匾额的发现最富饶兴趣！他曾冒着大风雪到我的临时住所来，欣赏并观察这件珍贵的历史文物和杨以增的画像！自1930年以来的40年中，他为“海源阁”藏书的妥善保藏呕心沥血，进行过实地考察，写过“聊城杨氏‘海源阁’藏书之过去与现在”和“‘海源阁’藏书之损失与善后处理”等重要文章发呼吁，还影印宋版《程天子传》，排印《海源阁宋元秘本书目》等大量有效的工作。王献唐先生应是杨以增前辈逝世一百年后的一位知己，他为发扬杨氏三代创业维艰的坚苦卓绝精神做过不懈的努力，杨氏几代先人如果地下有知，会感到异常欣愉并额首称庆的。

四、杨承训为兴建“海源阁纪念馆”捐献重要图书文

物

1957年6月30日，当全国人民代表大会第一届四次会议在北京召开时，山东省地方志委员会曾利用大会的间隙，在北京召开过一次“山东省地方志座谈会”，邀请在北京的山东籍科学、教育、文学、艺术界知名人士和老革命干部参加。定居在天津30多年的“海源阁”第四世主人杨承训先生，也应邀出席了这次座谈会。他为了表示衷心感谢中共晋冀鲁豫中央分局及军区领导机关，当1947年1月1日解放聊城之前，颁布了“保护中国四大藏书家海源阁图书馆”等三项命令，决定向大会捐献38种85件有关“海源阁”藏书的重要历史文物及文献资料，作为他建议山东地方政府在聊城“海源阁”故址上，建立一座“聊城海源阁杨氏藏书刻书纪念馆”的物质基础。进而把这一驰名中外的古文化遗址，办成一处对人民群众及其后代，进行爱国主义和革命传统教育的场所。也是他代表杨氏几代先人苦心经营的藏书与刻书事业，历经变乱遭到浩劫，只有在解放后的新中国，才有可能实现他的这一点心愿。中共山东省委书记、山东省长赵健民同志代表政府接受了这一批重要历史文物和文献材料。当场表示：地方政府要尽一切可能贯彻党的保护历史文物政策，在山东省内外努力搜求流散的“海源阁”藏书，及有关历史文物和其它文献资料，充分利用聊城“海源阁”遗址，建立一座内容丰富的古文化遗址纪念馆，作为落实党的各项文物政策的楷模。

杨承训先生这次所捐献有关“海源阁”的重要历史文物及文献资料计有：

（一）“海源阁”创始人物杨以增画像《丙舍读书图》

长卷一轴。同治四年乙丑（公元1865年）江苏盐城著名肖像画家万岚写照，汪鏞补图。内有祁雋藻题记，杨能格题诗，王拯《丙舍读书图》诗。并有魏家骅、宝璽、邵亨豫、杨能格、冯骥、潘祖节、段兆鏞、桑春荣、庞钟璐、黄倬、全庆、黄文、温宝琛、王拯等十四家题跋的诗文。

（二）“海源阁”创始人画像（头部）一件（作者年代不详）（杨维训收藏）。

（三）“海源阁”二世主人杨绍和画像《荷芳书院读书图》横幅一大轴。咸丰元年辛亥（公元1851年）陶小丰（兆荪）绘，包世臣跋。（按：荷芳书院原在江苏省清江浦杨以增任职的江南河道总督署内）。

（四）“海源阁”三世主人杨保彝半身画像（“眉园”行乐图残片）一件。（杨维训收藏）。

（五）“海源阁”藏书楼匾额一方。原藏济南杨维训（仲坚）家中。

（六）《海源阁书目》：抄本，分装六册。经部一册，史部一册，子部一册，集部一册。杨绍和于同治二至三年（公元1863—1864年）所编成。每册均有广西龙继栋题签。并有宣统元年己酉（公元1909年）杨保彝病笃禀官立案时，所钐满汉文篆体“东昌府印”及“聊城县印”各一方。

（七）“海源阁藏书印章”十一方。内牙质一方，石质十方。计有：

（1）“杨以增印”篆体阳文白牙质印一方。（原藏杨维训家中）

（2）“至堂”篆体阳文黄寿山石印一方。

（3）“字益之号东樵”篆体阳文黄寿山石印一方。

(4) “东樵启事”篆体阳文白寿山石印一方，上端有纽。

(5) “古东郡厚遗堂杨氏藏”篆体阳文黄寿山石印一方。

(6) “海源阁藏书”篆体阳文红寿山石印一方。上刻石羊三只。

(7) “东郡杨绍和字彦合鉴藏书画之印”白寿山石印一方，上刻母狮及雏狮各一。(杨维训收藏)

(8) “聊城杨氏三世守藏”内元形篆体阳文红寿山石印一方。上刻石兽一只(杨维训收藏)

(9) “清白吏子孙”篆体阴文白寿山石印一方。边款刻有隶体“丙辰秋月作，雪渔”。

(10) “子子孙孙永保清白”篆体阳文白寿山石印一方。边疑隶体“嘉靖丁未(公元1547年)秋日作，文彭”

(11) “祖世赵锡永保嘉名”篆体阳文红寿山石印一方。边款刻有“用李百药命名事。”

(八)《海源阁珍存尺牋》(手稿)两册。杨绍和同治十一壬申(公元1872年)所编订。原共二十册，现存六册，其余在聊城沦为土匪王金发等占据时遗失。此次捐献的共有：

(1) 林则徐(1785—1850)手札十七件(共六十页)

(2) 萨迎阿手札七件(共二十页)。

(3) 翁同书手札二件(共六页)。

(4) 陈官俊手札二件(共八页)。

(5) 吴式芳手札一件(共五页)。

(6) 崇恩手札一件(共一页)。

(7) 胡开益手札一件 (共一页)。

(8) 钱仪吉手札一件 (共六页)。

(9) 彭邦畴手札一件 (共二页)。

(10) 许乃普手札四件 (共十页)。

(11) 吴荣光手札三件 (共六页)。

(12) 许瀚手札一件 (共二页)。

(13) 署名“晚” (亦为许瀚) 手札一件 (共三页)。

(九) “海源阁藏书铭”横额一轴。立体隶书。清江苏省仪征吴熙载撰书。吴熙载：生于清嘉庆四年己未 (公元1799年) 卒于同治九年庚午 (公元1870年)。曾从安徽泾县包世臣学习，善各体书，兼攻篆刻，余事作花卉，高雅有致，(见《国朝书人辑略》卷十。) 其铭曰：

“禄易书，千万值。小胥钞，良友贻。阁主人，清白吏。读曾经，学何事。愧蠹鱼，未食写。遗子孙，承此志。海源阁藏书铭
仪征 吴让之”。

末有“熙载之印”，“吴让之氏”阳文篆体石印二方。

(杨维训收藏)

(十)《杨端勤公 (以增) 奏疏》(钞本) 共二十一册。杨绍和同治十年辛未 (公元1871年) 编成。原书共三十二册。其中有十五册遗失 (未刊) 前有杨绍和自撰序文。包括杨以增自道光二十六年丙午 (公元1856年) 在江南河道总督任内病歿前的全部奏章及皇帝批语。

(十一)《海源阁丛书》：《蔡中郎集》(仿宋体)。十卷六册。汉，蔡邕 (伯喈) 著，杨以增序。咸丰二年壬子 (公元1852年) 刻于清江浦，梅曾亮襄其事。

(十二) 《海源阁丛书》：《唐求诗集》（仿宋本），一册。唐，唐求著。杨保彝光绪二十年甲午（公元1894年）刻于北京。

(十三) 《海源阁丛书》、《退思庐文存》一册。杨以增文集。杨承训（敬夫）民国九年庚申（公元1920年）刻于聊城（杨氏外曾孙济南李次棠收藏）。

(十四) 《海源阁丛书》：《仪晋观堂诗钞》一册。杨绍和诗集。杨承训民国九年庚申（公元1920年）刻于聊城。（杨氏外曾孙济南李次棠收藏）。

(十五) 《海源阁丛书》：《归瓶斋诗词钞》一册。杨保彝诗词集。杨敬夫民国九年庚申（公元1920年）刻于聊城。

(十六) “海源阁”藏书：明版缩眇阁刻本《墨子》一部。共七册。（竹纸本）（杨维训收藏）。

(十七) “海源阁”藏书：清嘉善谢氏刻本《荀子》（残缺）共三册。唐登仕郎大理评事杨倬注。（杨维训收藏）

(十八) 《海源阁珍存尺牍》零页：陈尔墉致杨东樵（以增别号）手札二页。（杨维训收藏）。

(十九) 《禹贡九州图》一册。武进李申耆原本、江阴六严绘图。聊城杨至堂鉴定。咸丰元年辛丑（公元1853年）六严刻于清江浦。

(二十) 《恒星赤道图》

《皇朝一统图》

《万国地球图》

《今释古今图》等四种共八册。

武进李申耆原本，江阴六严绘图。聊城杨至堂鉴定。咸丰元年庚子（公元1852年）重刻本。六严刻于清江浦。

(二十一) “海源阁”藏画：清顺治御笔“达摩象”（缩本）一轴。右上角有篆体阳文“顺治御笔”印章一方。正中有篆体阳文“广运之宝”玉玺一方。左下角有篆体阳文“顺治乙未御笔”（十二年，公元1655年）印方，并署有乙未仲冬朔日，赐大学士傅以渐（按、傅以渐，字予槩，号星崖。1609—1665）。聊城人，顺治三年丙戌（公元1646年）状元。

（杨维训收藏）

(二十二) “海源阁”藏画：清八大山人朱耷（约1626—1705）。“墨荷”一轴。钤有杨氏鉴藏书画印章四种。

(1) “杨绍和鉴定”（篆体阳文）

(2) “眉园”（篆体阳文）

(3) “彦合珍藏”（篆体阳文）

(4) “杨氏海源阁藏”（篆体阳文双边）（杨维训收藏）

(二十三) “海源阁”藏画：清王翬（1632—1720）与恽南田（1632—1670年）画扇面各一幅共一轴。

(1) 王翬仿惠崇“遗意”“江南春”山水扇面一幅。

(2) 恽南田“游鱼”花卉虫鸟扇面一幅。

其跋文：

“乙卯闰五月，为梅翁道长兄写‘游鱼’，得诗呈笑：

菰叶翠相接，荇带青未开。

忽闻跳波声，倏鱼从空来。

渐见藻影动，波沫自吞吐。

何处荡春风，落红不可数。

绿涛随风泻，鸥鸟不能泄。

为向观濠人，谁是望机者。

弟南田寿平”

下有杨保彝鉴藏印一方。“夷龄鉴藏”篆体阳文印一方。
(杨维训收藏)

(二十四) “海源阁”藏碑：明拓本《王右军圣教序》一册。(木夹裱本) (杨维训收藏)

(二十五) “海源阁”藏碑：清影印《百汉碑》(缩版，裱本)一册。光绪十四年戊子(公元1888年)印本，木夹。(杨维训收藏)

(二十六) “海源阁”藏碑：清汶上《重建文昌阁碑记》拓本一册。道光十六年戊戌(公元1838年)刻石。(杨维训收藏)

(二十七) “海源阁”藏碑：《严勤礼碑》拓本一册。民国十二年登亥(公元1923年)拓本。(杨维训收藏)

(二十八) “海源阁”藏宋端砚一方。右端刻有隶书“宋端石湿润泽，传之其人文章伯。”诗两句。下刻“聊城杨氏海源阁铭”。宽二寸一分，高一寸，下为凹形。(杨维训收藏)

(二十九) “海源阁”藏宋端砚合一具。楠木质缺砚石及底座。合面刻有隶书跋文：

“古之端能备九，立功立德、非空言之墨守。道光庚寅十年(公元1830年)泐铭砚左，因友守古不同部，复改刻于此。戊申(1848年)季春，海源阁主人识。增”(杨维训收藏)

(三十) “海源阁”藏宋端砚合一具。楠木质，椭圆形。合底凹形，有四角，中刻铭文。

“海峰先生以古文名，为八家嫡嗣。今得其遗砚，想见

挥毫落纸如云烟也。爱什裘以藏之。杨以增。”下有“以”“增”隶书小印二方。（杨维训收藏）

（三十一）“海源阁”藏宋端硯合一具。楠木质，椭圆形。缺下座及硯石铭文；

“门下门生，备员属诚。匪直私淑，八载传经。南来仰止，老成典型。端溪小友，常此心铭。增出肖相国（金钊）门下，肖山登庸衣钵，受之于仪征阮（元）太傅（1764—1849），太傅总制滇黔。增由黔令洊升左江道，今秉河钺，得研经遗硯，铭而识之。追溯渊源，敢忘所致。杨以增”。（杨维训收藏）

（三十二）“海源阁”藏：阮元原藏大理石画屏“湘烟春霁”一方。正面右下角刻“湘烟春霁”篆体阳文印一顆。左上角刻有阮元隶书：

“烟消日出不见人，欵乃一声山河绿。”诗句。

下钤“子厚”篆文小长条印一方。反面左下角刻有“琅环”篆书长形印一方。右下角刻有“道光 乙酉 五年（公元1825年）正月阮太傅八旬晋六寿，承赐大理石画屏，吉祥汉瓦硯各一。此石屏即“石话记”中所首载者也。附识于此，海源阁藏。”

下有“海源阁”篆体阴文印一方。（杨维训收藏）

（三十三）“海源阁”藏古币二枚：

（1）新莽刀币一枚。

（2）“天元边宝”一枚。（杨维训收藏）

（三十四）杨绍和诗稿《感怀旧游》一件（共十首），作于咸丰九年己未（公元1859年），竹纸手稿。（李次棠收藏）

(三十五) 杨绍和诗柬及手札三件：

(1) 诗二首：“罗敷媚”（枕上听雨），“庚子先君入祀景行祠感赋”二件。

(2) 致姊丈济南李石瑚函一件。（李石瑚 孙次棠 收藏）

(三十六) 杨保彝手稿一件（诗五首）

(1) “感怀”七律四首。

(2) “留别麓宾京卿户部”七律一首。（李次棠 收藏）

(三十七) 杨以增堂弟杨以纶致其侄婿李石瑚函。（二纸）（李次棠收藏）

杨承训(敬夫)先生在这次盛会上，曾作过热情洋溢的发言。他首先作自我介绍说：“我是聊城‘海源阁’藏书的创始人杨以增先生的曾孙。今天有机会被邀由天津专程来京出席，‘山东省地方志座谈会’，有可能见到山东学术界和革命先辈的同志领教，感到十分荣幸！先曾祖杨至堂先生是道光二年进士，他早从道光五年就开始收藏各种善本书籍的。自那以后到道光二十年庚子（即1840年鸦片战争那年）在我们的故乡聊城建成“海源阁”藏书楼以来，迄至今年（1957年）已经有132年的历史。但不幸在辛亥革命以后的封建军阀反动统治时期——30年前的1928年（民国十七年）我家历代的藏书就开始失散，1929年，1930年的军阀内战时期，我的故乡聊城，我的老家“海源阁”藏书院中的珍贵书籍和金石书画，累次受到无法弥补的损毁。只有在人民当家作主的时代，历代先民所创造和积累下来的文化财富，才有可能受到应有的重视。我个人在过去30年来所经历的痛苦遭遇，是难

以尽述的。因为作为一个普通公民，没有力量也没有可能和过去的各种恶势力作斗争，也不可能和人为的灾害相抗衡。最值得庆幸的是我家三代先人所苦心孤诣收藏下的珍贵典籍，经过种种变迁之后，目前已大部分辗转集中到国家的收藏机关——北京图书馆和山东图书馆了。另外使我终生难忘的大事：1947年1月1日在我的故乡聊城被伪顽匪军盘据了9年之后，生民涂炭，哀鸿盈城。在八路军解放聊城之前，某部政治机关为保护聊城固有文化免遭战争的损害，曾对入城部队发出三项命令，其中第二条就是“保护中国四大藏书家之一——海源阁图书馆。”我作为“海源阁”杨氏的后代，对于共产党和人民政府的这种英明措施，真是有说不尽的感激心情！（鼓掌）。

今天我想在这个山东科学、教育、文学、艺术界所举行的盛会上，把我们杨氏三代先人所永世固守，经过30多年劫后余存下来有关海源阁藏的37种85件历史文物，献给国家作为山东地方政府在聊城兴建“海源阁纪念馆”的一点物质基础，（文物目录详前）其中还包括了杨氏三代先人的遗像和手稿。我想在这个会上当着山东文化界的先进和革命前辈的面前，请赵健民省长代表政府，把这一批历史文物接受下来，将来运回我的故乡聊城公开展览，并进一步做建立纪念馆的准备工作。这不仅表示一个普通公民的一点爱国赤忱，也表示一个普通公民对于共产党和人民政府的各项文物政策，包括专门颁布保护聊城海源阁遗址的命令的竭诚拥护！”（长时间鼓掌）

当杨承训先生把海源阁创始人杨以增一百年前的画像，举世瞩目的《海源阁书目》原始钞本，“海源阁”藏书的印章，《海源阁丛书》中自己精刻的仿宋版《蔡中郎集》，

《唐求诗集》等历史文物，亲手交给赵健民省长时，全体与会同志又热烈的鼓起掌来！在赵健民省长接受了献礼和他亲切握手表示感谢时，他激动地眼圈红润了。大会主席王祝晨同志宣布休息后，大家在院子里摄影留念。参加大会的山东文化教育界同志们，都认为聊城“海源阁”藏书是山东历史文化的骄傲！中国历史文化的光荣！那天山东潍县著名鉴藏家“万印楼”陈介祺先生的后代，陈秉忱同志也出席了这次文化盛会。聊城“海源阁”与潍县“万印楼”在中国近代文化史上，被誉为“东潍”，“西聊”山东全省两个文化中心的“双壁”！有人提到潍县陈氏“万印楼”四十方玉印和两方银印，前年已在天津找到了。著名的“赵飞燕印”现已辗转归入北京“故宫博物院”。

那天大会之后，我陪同杨承训先生到中华人民共和国文化部，看望了分工主管文物的郑振铎副部长。曾把《丙舍读书图》，《林则徐手札》，“海源阁”藏书印章等珍贵文物请郑老鉴赏。郑老亲切地握着杨承训的双手说：解放后中国著名的“海源阁”杨氏与“铁琴铜剑楼”瞿氏两家的珍贵藏书，都已先后归入北京图书馆收藏，这是我们人民国家的一件大事！这件事在解放前的旧中国是做梦也想不到的！如今却都已成为现实。杨承训先生向郑振铎副部长说明了他捐献一批重要图书文物的动机，和想在聊城创立“海源阁”纪念馆的设想，郑老表示举双手赞成，愿尽一切可能予以大力支持！使杨承训先生受到莫大的教育和鼓舞。

全国人大代表，山东省文化局长、著名老作家王统照先生还特别把《林则徐手札》一巨册和“海源阁”十一方藏书印章等借去并带回前门饭店，深夜兴致勃勃地研读并欣赏这

些珍稀的历史文献。原来杨保彝的夫人王少珊是山东诸城相州人，她是王统照先生的同族姐姐，更加显得格外亲切，论辈分杨承训要称王老舅舅哩。

以上37种85件有关“海源阁”藏书的历史文物和文献资料，除杨承训先生原收藏在天津，用一个大箱子携到北京在大会上展出，受到与会同志们的热烈欢迎外，都统一列单交给山东省地方志办公室点收，当时我正负责这个单位的工作，会后把这些重要历史文物运回济南来。其中杨维训同志收存的部分，原来都收藏在他所住的济南南关三和街一号本宅。李次棠同志收藏的部分，原来都收藏在济南省府前街本宅，他的叔父李福鑫先生是杨以增的外孙，也是一位宿儒，杨承训1920年补刻“海源阁”三代先人的诗文集，就都是由他出力帮助他的表侄完成的。当杨维训、李次棠二位同志，得知杨承训先生为建议在聊城筹办“海源阁”纪念馆的信息后，都十分热情地把自己珍藏的有关历史文物集中起来，统一交给我一并送到聊城市有关文化部门收存备用。

我于1957年1月初回到济南任山东省地方志办公室主任。7月开始反右派运动，我即被错划为右派。1958年5月公布撤销，一切职务保留公职“劳动教养”。至6月8日离开济南之前，那一些“海源阁”的珍贵文物，被继任省地方志办公室主任陈锡德和当时一位省委宣传部副部长蔡放（下放到山东省图书馆任馆长）把这些图书文物弄到省图书馆去保存下来，但这并非图书馆的馆藏，目下正待进一步落实政策回归聊城地方所有。为了早日办好“聊城海源阁杨氏藏书刻书纪念馆”，我已于1979年3月请原中华人民共和国文化部部长沈雁冰前辈为这个纪念馆题了匾额。

在我未去寿光清水泊农场劳动之前，曾积极准备待付印的《山东省志资料》创刊号全部稿件，有的作了编排，有的加了按语，有的作了加工整理。我本来已写了一篇“关于聊城‘海源阁’第四世主人杨承训（敬夫）捐献一批重要历史文物”的报道，准备发表在我所主编的创刊号上。但是刊物到1958年10月正式出版时，却因我被错划右派而被抽掉了。

1962年夏天，我回到济南之后，因问题未解决，未回原单位工作。7月间向原工作单位索回我1958年5月前后所写的：

“聊城‘海源阁’第四世主人杨敬夫（承训）捐献一批重要历史文物”报道稿，用挂号寄到《人民日报》社去。8月24日的早晨，北京中央人民广播电台“全国新闻联播节目”中意外地报道了，北京《光明日报》8月24日第2版也刊布出来。这件事对于当时的我来说，确是一件了不起的大事。这虽是一条简短的新闻报道，我作为一个新闻工作者尽到了自己的职责，更重要的我对捐献者杨承训先生，作了政治道义上的支持和交待。当时我常想到“五、四”时代一位革命前辈的“行无愧怍心常坦，身处艰难气若虹”两句格言，正说明我的处境和心情。

山东著名历史学家王献唐先生是1957年2月7日在济南成立的山东省地方志委员会的副主任委员之一，又是抗日战争前的山东省立图书馆馆长。他对聊城“海源阁”图书文物的不断发现与杨氏后代的重要捐献，都表示最大的庆幸和欣慰。他鼓励我多方面搜集材料，写一部比较有分量的“聊城海源阁杨氏藏书刻书史”，这对山东近代文化史录将是一项重要贡献！我是三十年代中期就在王献唐先生的亲切关怀与指导下，开始研究和搜集有关“海源阁”历史与文献资料，

因为我出生的地方在与“海源阁”杨氏宅第相距不到四百公尺的一条东西街上。我的西邻叶家就是杨以增青年受教的业师叶葆（石农）先生的后裔。童年时代就常听到世交长辈们谈起“海源阁”杨氏藏书的故事，以及杨至堂先生对他的老师叶石农先生生前死后的尊敬情况，当“海源阁”藏书开始遭到损毁时，我已在高等小学快要毕业了，不少真实情况我都是亲眼目睹的，比读报纸期刊或听人道述的印象更准确深刻啊！

多少年来我一直想写篇“海源阁”藏书的专史，王献唐先生给予我很大的鼓励和启发。杨承训先生离开聊城到天津定居时，我年岁还小，多年没机会见到他。三十年代初期，我到济南山东省立第一中学读书时，因为他的叔弟维训和族弟有训都是我少年时代的契友，他们都常驻在东兴里杨宅，我虽然多次去过，总没有机会浏览一下杨氏的珍贵藏书，直到1957年夏天我才第一次在天津见到杨承训先生的。除了他的两个兄弟和我有友契关系之外，杨氏和我的外祖陈家还有亲戚关系，杨承训先生和我的母舅陈兰村先生也很熟悉，因为我的外曾祖陈兆杰先生所经营的“文英堂”书坊，属于聊城六大刻书家之一，这对于我从小爱读书爱刻书出版事业都是重要的背景和契机。

自从1957年6月在天津、北京两次见过杨承训先生后，由于众所周知的原因，失掉联系又有四年多。我为撰写藏书史准备素材，在1964年9月以后，先后收到他回复我所提出的问题十九则，每次他都用正楷书写，一笔不苟，对我的疑问和版本来源，他都作了尽可能详细回答。这些题目是：

①先曾祖端勒公购书原旨（二页）。

- ②先高祖炳南公手写的“分析书”（二页）。
- ③杨氏四代藏书阁名（二页）
- ④先曾祖端勤公运书引起的小风波（二页）。
- ⑤先曾祖端勤公藏书的三个时期（二页）。
- ⑥关于先曾祖端勤公在肥城所筑“陶南别塾”藏书处（二页）。
- ⑦关于《海源阁丛书》（三页）。
- ⑧先曾祖端勤公所著诗词无稿本的原因（二页）。
- ⑨“海源阁”藏书三次受到损失情况（三页）。
- ⑩关于“海源阁”的晒书（三页）。
- ⑪梅曾亮（伯言）与“海源阁”藏书（一书）。（附）梅伯言先生手札抄三件（五页）。
- ⑫邓廷桢（嶠筠）与“海源阁”藏书（一页）。
- ⑬程春海（恩泽）与“海源阁”藏书（二页）
- ⑭关于“海源阁”藏书印章（三页）。
- ⑮清末聊城知县陈香圃劫取杨氏藏书阴谋失败（四页）。
- ⑯关于“海源阁”所藏宋版《世彩堂韩昌黎集》（四页）。
- ⑰关于“海源阁”所藏“三苏文粹”（三页）。
- ⑱关于《楹书隅录》的刊印（三页）。
- ⑲关于先曾祖端勤公的轶事（三页）。

以上十九则有关“海源阁”藏书史料是十分珍贵的，而且都是过去有关书刊上从未刊布过的第一手材料。此外还有杨承训先生1964年前后写给我的三件手札，也都成为极为珍稀的史料。另外1966年2月10日我由北京去天津探亲时，又专门找杨承训先生面谈他自己的历史情况和有关藏书情况，

我都认真作了记录，这些史料就更加珍贵了。（见《聊城“海源阁”藏书的重要史料片断》一文）他对于筹办“海源阁纪念馆”，撰写《海源阁藏书史》两件事情都表示要全力支持，前述他所写的十九条史料，就是在这些动议的推动下欣然地写出来的。可惜还有不少珍贵史料正待撰写时，“文化大革命”开始了，我们多年来所设想的两件大事，也濒于绝望和无法落实的境地。

1966年春节在北京看到原文化部副部长，国务院古籍整理小组负责人齐燕铭同志，和他谈起聊城海源阁藏书的现状和个人多年来准备撰写《海源阁藏书史》的资料情况，他对这件事情异常关注，勉励我一定把这个题目写好，将予以一切可能的帮助以促其早日实现，但他当时也正处于受到不公正待遇的时刻。1966年3月底，意外地知道 he 已分配到济南工作，可惜还未能和他作深入的交谈如何进行这本专史的写作时，六月初他就被揪回北京批斗，成为一场政治暴风雨的前奏。大家都经历过十年的苦难折磨幸存下来之后，1977年2月我又在北京见到齐燕铭同志，并把被抄家幸存下的“海源阁藏书史料”的各种素材都留给他看过。再次晤面时他指明写出这篇专史的重要性质与工作方法，在他还未能看到文章的初稿，就以操劳过度心力衰竭而溘然长逝了。我为了不辜负王献唐与齐燕铭两位先辈的殷切期望，立志必定把这篇专史写成，忠实地记录下143年前所建成的藏书楼的兴衰历史，并进而从中受到启发和教育，就感到无限欣慰了。

五、“海源阁”藏书在中国文化史上的贡献

1959年10月1日在庆祝中华人民共和国成立十周年时，北京天安门东侧的中国历史博物馆建成，在其中国通史陈列

的《高度发展的明清文化》一纲中，内有“官私藏书处”条目。其中介绍了全国四处著名的公私藏书处的历史建筑图片，第四张图片就是“聊城海源阁”藏书楼建筑摄影，在文字部分的说明中写着“在山东省聊城，是清道光年间杨以增藏书的地方”。中国历史博物馆把“海源阁”和北京东城南池子大街明嘉庆十三年（公元1534年）所建成“皇史宬”皇家档案馆，浙江宁波明嘉靖进士，兵部右侍郎范钦，在嘉靖四十年至四十五年（公元1561——1566）所建成的私人藏书楼“天一阁”，以及清朝乾隆四十年（公元1775年）建成收藏《四库全书》的“文溯阁”等四处，并列为全国公私藏书处的典范。

1960年北京文物出版社所编印的《中国版刻图录》一书，聊城“海源阁”的藏书就有四十四种宋元珍本书籍，被拍照将书影编入其中。1961年后，北京中华书局先后出版了标点本《二十四史》，其中的《前四史》和其他古籍都曾用“海源阁”藏本，作为进行标点和排印时的重要参考文本。这是聊城“海源阁”藏书对于全国人民与中外读书界的又一重要贡献。1972年中日邦交正常化后，日本首相田中角荣到北京时，毛泽东同志送他一部影印的《楚辞集注》，原本即为“海源阁”收藏。

聊城“海源阁”藏书楼和杨宅全部宅第，1947年1月聊城解放后，一直作为中国人民解放军聊城军分区司令部所在地。多数同志都知道1947年1月1日聊城解放前，八路军领导机关的“三项命令”，他们都尊重并努力贯彻党和政府的这个重要命令。1965年中秋节，我参加山东省政协的参观团到聊城时，曾陪同几位文化界的长者去凭吊和瞻仰这座中国近代

史上的著名文化古迹，当时，还安然无恙的屹立在原址上，可是到了1966年秋天，就有人主张把杨宅包括“海源阁”藏书楼在内的五进院子古建筑作为“四旧”拆除，利用原有的砖瓦木料重建一些普通瓦房，作为办公室和机关宿舍之用。但也有持不同见解的，他们请来聊城地区文教部门的同志来商研正确处理办法，因为大家慑于一场政治风暴的无可抗拒的威力，谁也不敢“冒天下之大不韪”，说出自己的真实看法，随使这个迄今具有143年历史的古文化遗址，终于在1966年秋冬之际，全部被拆除改建成为办公室与机关宿舍。后来军分区在新聊城建成新的驻所，这里便折价售给中共聊城县委机关作了招待所，使这个著名古文化遗址的形象，从此便从古聊城内消失了。凡是具有普通历史文化知识的干部群众，都感慨地把这看成是一桩无法弥补的重大损失。

聊城“海源阁”藏书楼自1840年建成以来，迄今已整整有143年的历史，但作为完整无缺的世代宋藏却只有87年的时间，它在全中国读书界的几代人中和在国外图书馆界所引起的深远影响是无可比拟的。1928年由聊城迁移到天津的部分宋元珍贵藏书，1929年、1930年两次内战中，聊城为土匪占据时所遗失的一些图书文物，后来移存济南纬一路东兴里的明清版本书籍，经过五十多年来种种变迁，都已先后归于国家图书馆收藏了。1949年全国解放，中华人民共和国成立后，北京图书馆已把“海源阁”藏书和《永乐大典》、《四库全书》等各种珍贵手抄秘籍，都存储在“善本书库”里妥善保管。山东省图书馆则把历年所搜集到的有关聊城“海源阁”杨氏藏书，统一集中起来，开辟了一座“海源阁”专室加以保存。这些措施可以看出党和国家对“海源阁”藏书的

重视程度，也更加说明它在中国近代文化历史和藏书史上的重要地位。

1972年，中国历史博物馆的《中国通史》陈列，又重新作了调整。“聊城海源阁”藏书一目，再度出现在“明清的哲学思想”一纲的类书、丛书和《二十四史》一栏之中，仍然陈列了《聊城“海源阁”藏书楼的照片，文字说明部分和从前完全相同。“四人帮”反革命集团覆灭后的1977年1月，我到北京时曾专程去参观了这一条陈列内容。从照片上看出是王献唐先生1930年冬天，在聊城杨氏院内所拍摄的那张“海源阁”藏书楼，正面上下两层楼门，金柱和窗子与楼上的栏杆。既没有“海源阁”匾额，也没有门柱上的楹联。如非真正到过杨宅内院人，简直不能想象这就是遐迩闻名的“海源阁”藏书处。后来我曾将“海源阁”匾额和杨以增“丙舍读书图”中遗像的照片，都寄给中国历史博物馆一份，盼望他们能在不影响版面的条件下，把这两份文献材料增加上去，使广大读者和观众有机会看到“海源阁”的历史本来面貌，增强对中国近代历史的感性认识，后来收还到回信，知道引起博物馆有关同志的关切和重视，但一直还未见改动。

回顾在封建统治、军阀、国民党反动派、日寇汉奸盘据聊城的各个时期，杨氏“海源阁”及其深宅大院，一般劳动人民是进不去的。杨氏三代的历年藏书也是一向不轻易叫外人看的。除了他们的家族与近亲有每年伏天“晒书”的时期，或者有可能浏览到一些图书文物，其他象聊城今天80岁以上的老年知识分子，在1928年以前的岁月里，绝大多数是无法见到杨氏的历代珍藏的。过去象江标，孙似楼等前辈版本专

家，曾先后参观过“海源阁”藏书，写过参观记之类的文章，并得到“海源阁”杨氏的主人所馈赠的一部《楹书隅录》和抄录《海源阁藏书目》之类，那可谓是绝无仅有的机缘。

关于聊城“海源阁”杨氏藏书，过去在当地流传着不少神话似的故事。今天科学文明发达，印刷技术进步，那些神秘的传说已不复存在了。杨氏几代珍藏的“秘籍”不少已有了影印复本，某些珍贵的历史文物，广大的人民群众也有可能看到了。杨承训先生1957年在北京向山东省人民政府捐献一大批图书文物的目的，是请政府在聊城“海源阁”杨氏故宅院内，建立一座“海源阁杨氏藏书刻书纪念馆”，以体现并贯彻党和国家的文物政策。他曾要求把1947年1月5日延安、重庆和解放区各大报纸所发表的解放军入城前，要“保护中国四大藏书家之一海源阁图书馆”的“三项命令”，刻个石碑树立在“海源阁”杨氏的宅院内，作为对人民群众和后代进行爱国主义和革命传统教育之用。这件捐献海源阁文物和其建纪念馆的事，是由我经手办理的，后来1958年5月被错划“右派”，纪念馆的工作就停下来，杨承训先生的愿望尚未实现，他本人已于1970年病殁了。

目前聊城县有关部门，正大力搜集流散在聊城民间的“海源阁”刻书、藏书及其他有关历史文物，一切都为了早日促进“聊城海源阁杨氏藏书纪念馆”的建成。“海源阁”藏书不但具有全国性的影响，在国际图书馆界也享有崇高的声誉。

由于我是在1937年冬开始以新闻工作者投身抗战阵营的，一直从事山东历史文化和地方志方面的工作，当1973年

3月，山东全省进行文物普查工作时，聊城县革命委员会的个别负责同志约我参加聊城县的文物普查工作有半年之久，写出一本约有十万字的《聊城县文物普查记录》。其中包括古遗址、古墓葬、古建筑、革命遗址和革命文物等项目，

《聊城海源阁杨氏藏书》自然是其中的重要一章。虽然藏书楼已不复存在，但那里的“遗址”还是被保留着的，除了自己多年来所掌握的有关“海源阁”史料外，又进行了深入群众的调查和访问，曾写了一篇《海源阁杨氏藏书》短文，编入《聊城县文物普查记录》一书的油印本中。1975年到1977年中共聊城县委办公室档案组，曾作为一次知识性文献题为《聊城海源阁杨氏藏书简述》，两次打印出来送有关单位和领导同志参考。1978年夏秋，我曾寄给吉林省社会科学院出版的《社会科学战线》季刊，在1980年4月出版的第2期上发表。同时刊布了1930年以后，王献唐先生为聊城“海源阁”藏书所发表的一系列文章中所从来没发表过的杨以增遗像和“海源阁”匾额。这个材料虽不长，但作为第一手材料第一次发表，引起国内外有关人士的注意，有人写文章时也曾加引用。从海外回来讲学和探亲的华裔学者中，有一位青少年时代的朋友告诉我，那篇《山东聊城海源阁》短文，有几个国家的期刊曾加译载，引起国外读者的重视，这是我最初所未能预料到的事情。

1982年初冬，中共聊城县委、聊城县人大常委、聊城县人民政府、聊城县政协等有关负责同志，为了组织人力搞好聊城县的党史、县志和文史资料工作，希望我提供有关聊城历史文化的资料。“海源阁”藏书的有关篇章，正是《聊城文化史要》一书中所不可缺少的组成部分。因为在《聊城海源

阁杨氏藏书刻书史》未写成之前，暂时再把前几年所写的《聊城海源阁杨氏藏书简述》一文再加上所了解的有关史料的点点滴滴，作了必要的增补以应急需。材料虽然仍不多，但作为介绍“海源阁”杨氏藏书总的轮廓，仍然作为一项“简述”，这对于本地的年青一代和国内外的读者而言都是有益的。这些材料算不上是学述论文，只能说是一篇较长的通讯报道，使读者能从其中了解到“海源阁”的简短始末，就算完成我的一点心愿和初衷了。

一九七三年九月十日初稿于聊城

一九七七年四月十八日修订稿于聊城

一九八三年一月二十三日增订稿于济南

有关聊城“海源阁”的四个附录材料

一、冀鲁豫八路军解放聊城前为保护聊城固有文化的三项命令

〔冀鲁豫前线记者团十二月三十日电〕八路军某部政治机关为保护聊城固有文化免于战争损害，在我军入城前发布三项命令：

（一）向民族英雄范筑先墓立正敬礼。

（二）保护中国四大藏书家之一海源阁图书馆。

（三）保护中国史学家傅斯年先生在聊城北街的住宅。

1947年1月5日延安《解放日报》、重庆《新华日报》、邯郸《人民日报》、山东《大众日报》、菏泽《冀鲁豫日报》、《东北日报》、《晋绥日报》等报刊发表

二、抢救“海源阁”遗址与古籍书版

——“光明日报”1956年11月2日第二版——李士钊

在10月25日“光明日报”所发表的古今图书不应再任令损毁的社论中，曾提到宁波“天一阁”的藏书，因而使我想到了山东聊城著名藏书家杨氏“海源阁”遗址的保护和抢救的问题。

聊城“海源阁”藏书楼是清朝道光二年进士，江南河道总督杨以增（1787—1855）所兴建的。他因为喜爱收藏书籍，曾把他在1840年以前所收藏的数十万卷珍贵书籍，在故乡家里，建立了一座“海源阁”藏书楼存储其中。以后他又得到清朝弘晓明善堂宋版的“毛诗”、“三礼”和“史记”、“两汉书”、“三国志”等宋版书，又把他自己的书室定名为“四经四史之斋”。后来又得到苏州藏书家黄丕烈“士礼居”所散出的宋元珍本多种，使他的收藏更加丰富，成为当时中国著名四大藏书家之一。他的儿子杨绍和（1832—1876）又陆续又买到大批宋元珍本和钞本珍籍四百多部，把自己的书室叫“宋存书宝”。逐渐成为中国北方最有名的藏书家。和当时南方常熟瞿绍基的“铁琴铜剑楼”藏书楼并称“南瞿北杨”。杨家的珍贵书籍，从建阁之日（公元1840年道光二十年庚子）起，完整的保存了四代，大约有百年。直到1928年以后，军阀内战中聊城两次为土匪盘据时，就开始散失和损毁了。今天连“海源阁”藏书楼的遗址也快要湮没了。

“海源阁”的大量藏书，在1928、1929到1930，数次被土匪和乱兵抢劫，受到无可比拟的损失。后来听说书主人早在1928年就把其中最主要的善本书运到天津，并传说押到某某银行中，陆续有所散失。

“海源阁”藏书楼故址在山东聊城西南隅万寿观街东首杨宅第四进院内，过去是当地最大官僚地主家的深宅大院，

本地人不论贫富老少都很少人有机会参观。群众把它视为神秘的禁区。我是1930年冬天当杨宅为韩复榘的军队所驻用，第三进院子的正房开辟成军队俱乐部，本地的中小學生可以进去打乒乓球时，才第一次进入这所一向被人们视为神秘的院落。那时主要收藏早已运走，杨氏家祠楼上的那块“海源阁”匾额也早被摘除不知去向了。但我在驻有军队无线电台的藏书楼东院发现不少明清版刻古书，其中有大本明刻“左传”，书面有一尺多高，宽有七、八寸（约合今16开本），都是用白连史纸印刷，却被驻军拆开页子糊了门窗和墙壁了。当时杨家的院子还很完整，家庙的门上有锁，第五进院子藏书室也锁着，家庙前靠墙的两座亭子也很完整（过去疑为刘铁云在“老残游记”中所谓的“纳书楹”，后来才知道是阁主人走为女儿们归宁时所住的客房）。从1930年到1937年抗日战争前，聊城“海源阁”杨宅一直沦为韩复榘部西北军队所更替的驻军旅部。抗战后又一度做过国民党反动派山东省政府主席沈鸿烈的“聊城行辕”。自1938年11月15日聊城沦陷，到1947年元旦为八路军解放之前，又一直是日寇和汉奸军队的司令部。

1946年冬天冀鲁豫八路军围攻聊城的日伪顽合流的匪军时，为保护聊城固有文化，曾向进攻聊城的部队官兵发出三项命令，要求入城立即执行：

- 一、向民族英雄范筑先墓立正敬礼。
- 二、保护中国四大藏书家之一海源阁图书馆。
- 三、保护中国史学家傅斯年在北街的住宅。

可见共产党和人民政府对民族文化遗产早就予以重视了。记得1953年春节后，我回到聊城故乡时，曾在杨氏“海源

阁”门前经过，大门上还挂着纪念“海源阁”创始人杨以增的父亲杨兆煜（1786—1838，举人）任山东即墨县教谕后，学生们送他的“传经北海”的匾额，因为时间匆促未及进去参观。今年中秋节我再度有机会回到聊城故乡一趟，并曾到杨氏“海源阁”院内巡礼浏览了一下。“海源阁”藏书楼后面的那个院落早已被拆除了。“海源阁”藏书楼原址的四楹楼房已换了红瓦。阁前的晒书的亭子都已改为宿舍，大门上的“传经北海”匾额已被拆除不知去向。

在政府大力号召人民保护与保存古今图书时的时刻，不由得使我想起清代著名的藏书家杨以增先生，他的珍视民族文化遗产和辛勤收藏一生，是值得我们后一代从事文化工作的人们所应当认真学习的。我们知道“海源阁”的藏书是中国人民的宝贵文化财富，但由于过去长期的失散和损毁，今天想恢复它的旧观是不可能的了，但是设法抢救和保护这些具有重大历史意义的古文化遗址还是来得及的。因为他是历代先民辛勤劳动成果中所遗留下来的一点痕迹，为了教育后一代的人们珍视和尊重民族文化遗产，加强从事科学研究工作，我呼吁“抢救海源阁遗址”是完全有其必要性的。从最近的报纸上知道，目前山东正在举行全省性的文物工作会议，希望能把这一件事情列入议程，使之得到适当的解决。

此外，我还想谈谈关于古籍书版的保存和抢救问题，聊城过去是北方出版业的重要中心之一，刻书和刷书业有几百年的历史，它的发行面很广，沿着京杭大运河南北行销几个省和关外东三省。聊城著名的书坊有：书业德、善成堂、有益堂、宝兴堂、文璜堂、敬文堂、善兴堂，三台堂等多家，不仅出版私人书房里用的教课用书——蒙童用的识字书和四

书五经，十三经等大部头教科书，还出版大套的经、史、子、集，字典类书等工具书，也出版民间流行的各种插图本、说部小说和唱本，流传在附近几个省区。

辛亥革命以后，聊城开设了商务印书馆和中华书局的分馆，特别在“五四”运动以后，石印和铅印的书刊日渐代替了旧日的木版刷书业。但是过去的很多珍贵的木刻书版还保存着（如“昭明文选”，“古唐诗合解”，“凤洲纲鉴”，“古文辞类纂”等等）。不但书坊存有书版，而且有很多知识分子家庭都有自己刻印各种诗文集的书版。据我所知，聊城书业德书坊到今天还保存了一部分珍贵的书版，如不再及时加以抢救；将来都会遭到象过去某些书坊的出版的同样命运——被人们改为洗衣服的搓板或劈成火头来燉肉的。因为我少年时代就亲眼看到一家著名的书坊的书版遭到这样的厄运。如聊城三合堂所出版的各种通俗唱本和小说，都有很大的销路，特别在山东西部的农村和集市上，到处都可以发现三合堂的出版物。它的深入鲁西北一带的农村，有如北京宝文堂出版物深入华北农村一样。在庙会 and 集市的书摊上，随时都可以看到他们的出版物。在今天全国上下都大力提倡民间文学和民间口头文学重视民族文化遗产的时刻，希望有关单位对于这一民间文学出版业的重要分支，不要使它失传，而且要深入的发掘和抢救。

1956年10月25日于北京

三、关于海源阁文物

——“人民日报”1957年1月21日第七版——

清代著名藏书家山东聊城杨氏“海源阁”的有关文物，最近在寄居济南的杨氏近族家中发现，其中重要的有：

“海源阁”创始人杨以增（1787—1856）亲书的“海源阁”匾额，杨以增画像（只存面部造型）和杨以增的一棵牙质印章。此外还有“新元史”作者柯绍忞为杨绍和（1832—1876杨以增的儿子）所书墓志铭的原拓本，阮元（1764—1849）赠给杨以增的一块大理石屏，杨氏族谱一本和海源阁藏端砚一方。

（李士钊）

四、聊城“海源阁”第四世主人

杨敬夫捐献一批重要历史文物

——“光明日报”1962年8月24日第二版——

本报济南讯：山东聊城著名藏书家“海源阁”第四世主人杨敬夫先生，最近向山东文化部门捐献有关“海源阁”的重要历史文物三十七种八十五件，山东省领导机关决定给予杨氏以奖励。

聊城“海源阁”藏书楼系号称清代四大藏书家之一的江南河道总督杨以增（字至堂，聊城人，1787—1856）在公元1840年（道光二十年）所创建。传至其第四代孙杨敬夫，所藏文物代有增加。1928年以后在军阀内战中两次为匪军占据，损失重要文物无数，后来一直沦为国民党反动军队和日寇汉奸的兵营。1947年1月1日人民解放军在解放聊城前，采取了保护“海源阁”图书馆的措施，入城后即派人把这座驰名中外的古文化遗址抢救并保护起来。

杨敬夫先生此次捐献的有关“海源阁”历史文物计有：一、“海源阁”匾额一方；二、“海源阁书目”六卷（原始钞本、钐有“东昌府印”和“聊城县印”）；三、“海源阁”藏书印十一方；四、清吴熙载撰书《海源阁藏书铭》一轴；五、《杨端勤公奏疏》（原始钞本）二十一册；六、

《海源阁珍藏记跋》两册（内有林则徐等人手札一百四十一页）；七、“海源阁”自刻仿宋本《蔡中郎集》六册，《唐求诗集》一册，《禹贡九州图》一册，《恒星赤道图》《皇朝一统图》一册，《万国地球图》《今释古今图》等八册；八、杨氏三代遗稿：《退思庐文存》（杨以增），《仪晋观堂诗钞》（杨绍和），《旧瓶斋诗词钞》（杨保彝）各一册，（均为《海源阁丛书》）；九、杨以增《丙舍读书图》五尺长卷一轴（万岚写照，汪塘补图），杨以增头像一件，杨绍和（1832—1876）《荷芳书院雅集图》（陶小丰绘）一件，杨保彝（1852—1910）《眉园行乐图》半身像一件；十、“海源阁”藏端砚一方，刻有铭文的砚合三具；十一、“海源阁”藏阮元题跋大理石屏一方；十二、“海源阁”藏清代画家八大山人绘《墨荷》一轴，王石谷绘《江南春》、恽南田绘《游鱼》扇面立轴一幅。以及明版《墨子》一部，明拓本《王右军圣教序》一部，和杨绍和、杨保彝等人的手稿等。

现在这些历史文物已交山东省图书馆珍藏，该馆已把馆藏“海源阁”藏书二万卷，开辟“海源阁”专室，并将有关文物陈列其中，供广大群众及学术研究人员阅读。

（李士钊）

聊城“海源阁”藏书重要史料片断

——1966年2月10日在天津访问海源阁第四世

主人杨承训(敬夫)先生

李士钊

一、青年时代的工作概况

我是于民国十年辛酉（1921年）入济南山东省立法政专门学校读书的，我最初的启蒙老师是济南徐敬珞进士。老先生知识渊博，教学严格，要求背诵并讲解，使我受益最深。后来又跟先父的少年朋友、聊城的宿儒靳维熙（约斋）大叔学习。他不来我家，而是由我经常登门求教，为我批改作文，指导阅读古籍，讲述杨氏几代前人的治学和藏书事迹，以及作人立世之本。我还跟本城的另一位王安臣老师念书，这些老师的教导，都使我终生难忘。

我和阳信劳之常家结成姻亲在民国九年庚申（1920年）。先母王少珊（诸城相州人）太夫人发丧时（1922年）我正在济南法政学堂念书，民国十二年癸亥（1923年）辍学到北京，因岳父劳之常的介绍在汤尔和任总长的教育部干了名誉差事“秘书厅行走”。以后又拨入赈灾委员会，常外出办事，也常回到聊城老家。民国十三年甲子（1924年）回过聊城，民国十四年乙丑（1925年）再次离开聊城以后，就长期未回过聊城老家了。

当时我曾在京奉铁路局（局长宋某）任过秘书，第二年又在京奉铁路局文书科当过科员，还到京汉铁路局总务处工作过，后来又回到北洋政府交通部工作过，这些都是靠岳父的关系进去的。民国十五年丙寅（1926年）回到天津，民国十六年丁卯（1927年）在天津定居的。民国十七年戊辰（1928年）国民党北伐军到北京、天津后，又在京奉铁路局工作5个月，不久交通部迁往南京时，我没有去，以后就留在天津作了“寓公”。抗战之前，我在天津英租界17号路居住时，曾和山东乐陵宋哲元将军为隔壁邻居，他是一位崇尚文化的历史和景慕“海源阁”杨氏几代先人藏书事业的人。。我们常相过从，非常友契。1935年冀察政务委员会成立后，曾聘我担任过参议的名誉职务。

二、杨氏所藏珍本1928年运往天津

我家的宋元珍本书籍是民国十七年（1928年）冬季下雪天开始运往天津的。那年春天国民党军队到了聊城，西北军第十七师马鸿逵占住聊城后，才决定把家藏的珍宝外移。马鸿逵部队占聊城时，我家的藏书有些损失，但不甚大。此后有些亲友，特别是我岳父劳之常对我做过多次劝告，我总认为在老家收藏最稳当，当时我在外面并没有房子。把家中几代珍藏的书籍外运的目的，并非是想用以换个官做，主要想由此可以自谋生活。从形势上看，北伐之后，聊城已经无法继续保守了。我最初回家处理珍贵藏书时，也感到有些茫然，回家只住了两三天，就找人秘密赶制书箱。完成后，装了十几大箱子，雇了一辆长途汽车，先由聊城运到禹城，然后改由火车转运天津。

这次所运的珍本书，全是先母王少珊太夫人的住室中所

存的宋元珍本。自从先父杨风阿先生去世后，袁世凯的长子袁克定曾想把杨氏海源阁藏书据为己有，先母王太夫人得讯后，即将“海源阁”上的珍贵图书，由海源阁楼上搬往她所住的卧室北上房中了，全部藏于楠木书橱之内。

三、初次接触到宋元珍本书籍

我个人是在16岁之后(1916年)才开始有机会看到宋元珍本书籍的。过去先母王太夫人以为小孩子不懂事，不许看，以免胡乱作践。到了我16岁之后，觉得小孩子已有了些知识，并已知道保护书籍的重要性了，才放心的叫我看珍本书的。我最初浏览的宋版书有《韩昌黎集》、《三苏文粹》等，是为了学习作文用来作参考用的。以后又看到宋版的《尚书》和《四经四史》之类典籍。我家的宋元珍本书籍，都是常年封锁在书柜里的。我除了十六、七岁看过一部分之外，自从王太夫人去世之后，一直都未动过。我曾听说宋版四彩堂刻本的《韩昌黎集》是庚子之役后，掖县吕海寰世伯以四百两银子在北京代买了又送到聊城的。故《楹书隅录》未及收录在内。

我家的老姨太太是诸城相州王家陪嫁来的丫头，本姓宋，虽然是没读过书的农村妇女，但她却很知道爱护书籍。另一位庶母姓郭，是肥城人，也很知道书的贵重，她们都学会了很熟练的装订书籍的技术。当时我初次决定往外运书时，老姨太太表示完全同意，她以为马鸿逵部队占城时没受到多大的损失是很幸运的，她还主动的把几本宋人册页交我带走。海源阁楼上的珍本也是预先准备好之后，又分几批运走的。我家的掌柜邓雨生，男女佣人和其他掌柜的都曾协助把这些书运往天津。

最初我在天津住在西安道，房子很少，前后各两间，珍贵书籍都存在后间的宿舍中（占一间）。因为天津没处收藏，老家的书就未再由聊城向外运了。这个期间在天津的傅增湘和我的岳父劳之常，都未看过我的珍本书籍。傅增湘曾“想巧”来夺取我的书，他还多次和劳之常商量过。

（四）部分宋元珍本1931年以8万银元押入天津盐业银行我家的宋元珍本书籍，开始抵押到天津盐业银行是1931年“九·一八”以后的事。当时是由北京和平门外琉璃厂藻玉堂的经理王子霖介绍，以8万元押给他们的。

潘复等人向天津盐业银行借的钱，他们本来想把书分开的，后来不知何故又未分成。那时住在天津的日本人也曾想染指。日本人表示愿意多出钱出高价，我都严词加以拒绝了。我在售书之后，曾把所得的款项投资到工矿事业中去，大部分都撒出去了。第一是办工厂，向济南成通纱厂投资两万元。第二在天津置了15所房产，还投资到河北密云，昌平的天兴金矿一部分（后来被日本人没收）。还有一部分投资于河南淮阴盐店。一小部分不到二年就都赔进去了（共约四五千元）。又投资到一个机制煤球公司几千元。最多的搞了个进出口公司——渠先进出口公司，赔了四五万元。潘复那帮人最初是想白拿我的珍贵图书的，他曾说想经过他们的手捐到政府中去，全属欺骗之词。早在张宗昌统治山东时代，潘复就起过意。他曾给张宗昌打电报，想叫张宗昌派兵来强行没收，但张未能照他们的意思办。这是张宗昌时代的山东省省长林宪祖的秘书长，掖县吕海澄的侄子亲自告诉我的。但他们也曾要求我捐献，说谁也不能永久保存下来的，“您不捐献也怕保护不住啊！”言外之意是想以势力压人。那次售书时的签约介

绍人，就是北京琉璃厂藻玉堂书坊的经理王子霖。

（五）关于宋元珍本与明清版本书籍的归宿

上海商务印书馆的张元济、中华书局的陆费伯鸿两位先生，都曾间接的找我岳父劳之常商研过，由他们出资“影印”海源阁藏书的事，可是都未能谈成具体影印办法，曾有人主张把全部珍本书都运到上海去，但也都未谈成功。

1930年，聊城迭遭土匪占据后，有个叫王冠军的小土匪头，抢劫了一批珍贵图书文物之后，我才把残留在聊城明清版本的藏书，由我家的掌柜邓华亭经手运到济南的。当时我在济南经二路纬一路东兴里，已经买到一处房子，书是用大车拉到济南的。有些书运到聊城城西南田庄祖茔之旁的“弘农丙舍”暂存。所有杨氏四代人历年所刻制的《海源阁丛书》的书版，也都全部运到田庄收存的。

由聊城运到济南东兴里的“海源阁”藏书，最初因无处收藏，都未打开箱子，后来又建造了一座西屋，存放这些藏书。直到老姨太太去世，一直未动过。有个时期我曾想把这些图书运回聊城故乡去，在观街我家故宅对门的另一所院子内，开办一处私人图书馆以惠嘉士林。但这些想法都未能如愿，既未能运回聊城田庄，也没有再往别处运。

日伪时期的1942年，我在济南东兴里的房子出售后，又曾想把这批书籍运往天津，但是又怕天津再发象1937年那样的大洪水灌入市区，所以后来还是运到北京暂存。那时我的岳父劳之常住在北京宣武门外山东会馆（原来是某王府的大殿），我也曾想迁到北京定居，为了一时买不到房子，暂时借住宣武门内一个开医院的亲戚家，只有三间房子也来不及对残存的藏书加以整理。另外我的岳父劳之常和日本人有关

往，他为了想讨好日本人，曾主张把海源阁藏书，作为他回山东做汉奸省长的资本，说以三百万联合储备银行的伪钞卖出去，因为我不同意，曾发生过冲突。后来有人主张给我一千万“联银”伪钞，我还是不卖而未成交。当时我曾想把现有的珍本书让出去，其余的部分留作自用，否则全部运回山东。那时河北省伪政权的民政厅长陈凤九，还想叫我把全部藏书卖给河北省，我都没有同意。

辛铸九曾以山东伪政权的山东省图书馆馆长身份，到天津找我面谈过，他们想把这些残存的书买下来，我也没同意，拒绝继续谈判，他们曾想对我施加压力。辛如何离开天津，我并不知道，都是由我的岳父劳之常一手经办的。他想借聊城海源阁藏书为由，通过日本人跟山东省的汉奸省长马良进行斗争。劳又跟我谈过。我表示坚决不同意，我的妻子劳同芳，虽然是劳的女儿，她也不敢替我作主。劳之常曾经威胁我说：“你存在我这里的书不卖不行！如果再坚持不同意，势必使我叫日人来全部拿走。”以后还叫山东的一个当了汉奸长清县长的著名土匪冯二皮脸（即清平惯匪冯寿彭）到北京来过一趟，仍然没得到他们想象的结果。那时我住在天津，劳之常住北京，常打电话叫我去北京见面，告诉我他已和山东铸九谈妥了，共卖多少钱。劳的这种越俎代庖的作法，简直把我气炸啦！我并未再去北京。最后还是由他和山东订的卖书合同，并作为我的售书代理人在合同上签字的。

日本人占领济南期间，劳之常先做过伪山东省政府的总务厅长，以后他又想和马良争当省长。这之前，曾请过一个叫刘云坪的清平人来帮助整理海源阁藏书。刘是外行人，自己家里藏有不少明版书籍。劳之常在出任伪山东省政府总务

厅长时，曾数次约我到济南去做个小官员，我坚决未去，劳是1938年到济南的。在这之前，劳之常原住在天津日租界，以后搬到英城租界多次劝我回山东。

在平城南三十里铺有个叫刘亚五的，他跟日本人一起办天津《庸报》，也多次劝我回山东工作。他们的理由是：日本人已占领了中国大部分领土，“正经人”应该出头，否则一些不正当的人来混，不是对人民的涂炭更厉害嘛。我对他们说：“我不行，我没有资格去，即便参加了一份，也办不了好事”。刘亚五纠缠了好几个月，简直象逼债似的，最后总算摆脱了这些纠葛。

1965年底，天津有人找我了解日伪时期办的一处“利华公司”的情况，这是日本人办的一个企业，曾有个孙某某来找我去担任理事长，我不同意，他威胁我说：“不当理事长，也得当个理事”。并说这是日本人出钱办的事，不能推辞。我还是拒绝了，要每人出500—1000元，凡是摆上名的人，都可以拿到车马费。

关于日本投降后，1946年国民党政府的行政院长宋子文，曾以20亿法币由天津盐业银行，赎回聊城海源阁杨氏的珍贵图书，交给国立北平图书馆一事，事实和我已没有任何关系了。此事可以查阅当时的北平和天津的报纸，也可询问当时国立北平图书馆馆长赵万里先生或琉璃厂藻玉堂书坊的经理人王子霖，他们都是比较清楚的。

（六）“海源残阁”等印章的来历

我的“海源残阁”和“怪人”两方藏书印章，是1930年聊城“海源阁”藏书遭到重大损失之后，已经无法收拾残局的情况下，我在济南时请聊城的一位世交老兄长篆刻家叶筱

衡先生刻的。“慊人”是含蓄着自己的心要坚定不移的意思，至于“海源残阁”四个字，反映我当时的痛苦心情自不待言了。

我还曾想在聊城祖宅东院建造一座对外人开放的私人图书馆，背后供奉祖先的牌位，还想把故宅院对门的院子开办一处私立小学，收容附近乡里亲友的孩子们入学读书，完全免费。

“海源残阁”和“慊人”这两颗由我出名刻来的藏书印章，后来曾在一些珍本图书铃盖过，因而前几年出版的“中国版刻图录”上，曾有人看到这两个图章的印模，许多关心海源阁藏书的人并不了解它的背景情况和来历的。

（七）续刻“海源阁丛书”及其他

民国九年庚申（公元1920年）我20岁的时候，曾经手刻印了《海源阁丛书》的最后数种，即杨氏三代先人的诗文集。第一是先曾祖至堂先生的文集《退思庐文存》，其次是先祖父协卿先生的诗集《仪晋观堂诗钞》，以及先父凤阿先生的诗词集《旧菑斋诗词钞》三种书，都是在1920年之内完成刻制和印刷的。因为杨氏四代人都爱书，杨氏自己所刻印的《海源阁丛书》数量很多，我自己乃把个人所见存的三代先人的文稿，汇辑起来刻印成书，既可以保存先人的文献材料，又可以馈赠亲友们作为珍贵的礼品加以存藏。事前我和家母王太夫人商量，她表示非常同意我的设想，但指定请我的业师兼世交大叔聊城靳维熙（字约斋），负责协助刻印以保证质量。靳维熙为清康熙间河道总督（满族）的后代。光绪十四年戊子（公元1888年）科优贡生，后肄业于济南尚志堂。光绪廿年甲午（1894年）任莒县学正，主持城阳学院讲

席。历任校士馆馆长，高等小学堂堂长，沂州府中学监督，莒州统计处总办，《山东通志》局莒、日、沂采访员，及宣统二年庚戌（1910年）刊本《聊城县志》总纂。辛亥秋解职归里。民国后设账杨氏海源阁。著有《竹虚石可轩诗文偶存》。后又总纂《东阿县志》（1934年刊本）。

杨氏三代先人未刻的书籍很多，过去都存放在我家后上房的木坑上的“多宝阁”中，可惜战乱中多都遗失了。杨氏先人的著作除先祖协卿先生的《楹书隅录》已刻过两次，都很快不胫而走外，未刻的有《海源阁宋元秘本书目》一卷，《海源阁书目》六巨册（即1957年捐献的铃有《东昌府印》和《聊城县印》的手抄本），还有《海源阁金石书画目录》，《杨端勤公奏疏》（共35册），《海源阁珍存尺牋》（20册），先祖协卿先生的《海源阁诗文集》（12卷）等等。还有很多历代先人的手稿，我自己还未翻阅过，就都已失散了。

（八）海源阁藏砚及其他文物

杨氏三代先人共藏有二百多方端砚，分装六个大箱子存储，锁在聊城故宅院帐房后面五间大北房中。每方端砚有楠木匣子，有的还镶上玉宝石，多数有先曾祖至堂先生自己题跋的款识。宋、元、明、清四个朝代的端砚都有，还有不少汉瓦。我曾名之曰：“百砚斋”。家中还藏几代先人所积累下来的古画，如宋人画册中有不少山水画和扇面画等，还有宋人画的长卷。商周年代的铜器就有十几大箱子，名贵瓷器都是用木桶盛着的，其中包括宋、元、明、清几个朝代的名贵瓷器多种。

我还见过先曾祖至堂先生的家书，有叫先祖协卿先生在聊城故乡开办一处“图书馆”以惠嘉士林的倡议，可惜先祖

协卿先生因病匆促逝世，不但未及刻印他预定要继续刻印的《海源阁丛书》多种，更多的有关学术文化的事业，都还未及着手办理，在他病歿北京时年仅47岁。

民国初年我刚在读蒙学不久，有一位陕西的世交长辈宋信卿大叔，基于当时的形势向家母王太夫人建议说：“不能光叫孩子念旧书，也要会些新知识的书，如地理、历史和格物一类的书才行。也应该为孩子请个教英文和体操的老师，使孩子能开阔眼界和知识领域。”但是家母比较守旧，她不同意子弟念新书，怕杨家出了革命党而坚持不肯。早在张宗昌统治山东的年代里，就有亲友劝我早点把“海源阁”几代先人收藏运出去，以免于遭受损害。我没有同意，家母王太夫人更是坚决不许乱动先人的收藏。尤其不许在省城里买房产，怕子弟崇尚浮华后，易于使祖先的珍贵宝藏流散出去。

抗日战争时期的1942—1943年间，我的族弟杨嘉训（华亭），在八路军冀南军区宋任穷将军的敌工部工作，那时他曾不断来天津做敌伪情报工作，为争取些根据地里需要的物资。当时我曾尽力帮助他，并予以掩护。他以“杨家三少爷”的面貌在天津出现，不为别人注意。我曾为他垫款购置医药五金之类的军用物资。后来还通过伪河北省民政厅长陈凤九的关系，介绍他到河北省伪定兴县政府担任“秘书”工作，以合法身份取得敌伪的大量有用情报。

后来又有嘉训的战友，八路军一一五师的受伤团长，在天津养病时病逝在医院中，他的女儿被卖出去抵债，我筹备了伪币六千元把她赎出来，又送给她些盘费回到根据地去的。还有一位八路军东进支队的夏同志的家属被杀害，我曾交给嘉训两万联钞作为帮助，尽上一个爱国人民的点滴义务。

而已。（余略）

一九六六年二月十日记于天津

一九六六年三月十六日整理于济南

一九八三年一月二十四日校订于济南

从尊经阁到图书馆

王洪辰

临清是鲁西北的一个重要城镇，汶、卫两河成丁字形穿城而过。明清两代漕运鼎盛时期，这里百业俱兴，经济繁荣，人才辈出，文化昌盛。明正统十四年（公元1449年）兵部尚书谦委平江侯陈予筑城，设卫所，建文庙，并于大成殿后创建尊经阁，为崇经范道之所，实是贮书讲学育士抡才之地。嘉靖十一年（公元1532年）临清“清源书院”创立与学宫并行，藉此储才举贤。清康熙三十年（公元1691年）承德郎郡人周大兰长子周亦达，秉承父志捐资扩建尊经阁，二月鳩工聚材翌年五月落成。阁高5.1丈，广7丈，深5.1丈，8楹3级。大司马于成龙为其书匾壮美。康熙四十二年（公元1703年）皇帝南巡视河，舟次砖板闸，岁贡郡人贺当世奏乞御书尊经阁匾额，而康熙则御题“芸阁”以偿。贺当世迟乞请颁发山东学政徐炯家藏经义140种贮此。清乾隆三十九年（公元1774年）书院毁于战火，越二年临清升直隶州。知州李涛利用工部营缮司旧址（今第三中学）创建考棚，于其东院改建书院，并起楼贮书。后来书院迁至南寺口路东（今西夹道

街北首)在书院之东北角亦兴建藏书楼。从以上情况说明,几百年来所谓尊经阁或云藏书楼,概为官府教学之用,而对庶民则拒之门外。

清光绪三十年(1904年)知州张承燮在文昌宫内(今考棚街粮所)设民众阅报所、阅书所,此为社会教育之始。民国四年(1915年)县知事阮忠模倡办通俗图书馆,委赵焕文为经理,常年经费拨大洋44元。当时馆藏图书计有经、史、子、集数十种,新理科挂图48幅,人体模型1具,并设有阅报室。民国十一年(1922年)图书馆迁至考棚街劝学所前院。民国十九年(1930年)又迁至大宁寺后大殿,丁泳南为图书馆筹备主任。民国二十年(1931年)张树梅任教育科长,委徐福田(又名徐响五或徐又我)为图书馆长。当年,民众教育馆成立,辛庆云任馆长,下设讲演、出版、健康、游艺、推广、图书六部,原图书馆属之。民国二十三年(1934年)张树梅、王贵笙纂修的《临清县志》对当时的藏书记录和工作情况有如下记载:“大宁寺后大殿修饰整理焕然一新,购置书架及阅览桌凳并购有《万有文库》一部计573种,《四部备要》一部计1293册,ABC丛书103种,新时代史地丛书19种,《东方杂志》和《新潮流》杂志10种,图表153份、报纸7份,每日公开阅览。此外,尚有民众阅报所5处:①养济院澡塘内。②会通街口关帝庙内。③浮桥口东三官庙内。④禅觉寺民众小学。⑤估衣街东口德昌泰杂货店。每处每日平均阅览人数均不下30余人。”如此局面延续到“7.7事变”前夕。

抗日战争时间,日寇占领临清之后,大肆进行军事的、文化的侵略与渗透。当时设有民众教育馆,极力宣传“中日亲

善、共存共荣”，将大宁寺后大殿所藏图书全部封存，并着专人看管，禁用禁借。

1945年9月1日临清解放，首任市长黑伯理，在这百废待举之际，大众教育馆应运而生。政府委张海楼任馆长。下设文艺、戏剧、宣传、图书等部，把残存在大宁寺后大殿的图书资料接管下来，就地封存暂不开放。为了尽快地占领思想文化阵地，传播新的道德风尚，特意兴办了“若仙文库”。

“若仙文库”建成后，一方面着手搜集整理原冀南一地委宣传科长、专区抗联分会妇女部长、革命先烈黑丽卿（女，又名若仙）编的《洪流》、《堡垒支部》版本及其书报遗存，另一方面则号召机关、团体、部队、学校教师名流为文库捐书献报充实内容，以便向社会开放。至今保存较好的书刊有1946年8月31日出版、邯郸艺术供应社发行的《时文特辑》，封面上贴有教育馆图书部若仙文库标签，著录编码是“杂志七十一号”。又有华中文化协会编印民国三十五年（1946年）七月十日出版的《江淮文化》，封面上留有“献给若仙文库”和“专署赠”墨迹。还有民国三十五年（1946年）七月七日出生、晋察冀分店发行的《时代青年》综合半月刊第二卷第三期。同样在封面上写着“献给若仙文库”字样，并有草书“宗赠”二字。此外还发现有1946年出版的《山东文化》、《文综》、成仿吾主编的《北方文化》。1947年出版物有太行时事研究社编印的《文摘》、冀鲁豫文联编印的《平原文艺》、渤海新华书店发行的《文摘》等几十种解放区的书刊杂志。

大众教育馆延续到建国前夕，图书工作是其中的一个部分。长期以来只是一个人管理，书报阅览和图书借阅共为一室，故名图书室。1949年新中国成立，大众教育馆易名人民

文化馆，后又改称文化馆，图书室人员增至2—3人。工作重点面向农村辅导基层，各区设立了图书辅导站，政府委派专职干部管理此项工作。下堡寺区的贾治国，老官寨区的常永春、大辛庄区的张永华等都是比较早的图书干部。广大农村先后建有图书室，以区为单位组成农村图书网点。其图书来源多系村政府筹办。县馆辅以流动图书箱巡回传借，每月一次，各村循环迎送，常年不息。图书箱高0.38米、宽0.42米、长0.6米，上下两层容书在300册以上。市区街道图书室更为活跃，36条街，街街兴办，房舍、桌凳设备俱全，由街办工厂企业集资购书觅人管理。

1955年冬张西元、汪海清、俞德修分别代表清平县、临清县和临清市赴省参加图书管理员训练班学习业务。此为图书馆独立之前奏。1956年4月清平县撤销并于临清县。侯乾一全面负责图书工作，张西元主管采编，汪海清负责借阅。地址：在县府大院（今聊城专区第二医院后门口）占房舍3间、书架5个。与此同时，市馆委俞德修在鳌头矶东购地兴建起阅览室4间、图书借阅仍在公园内。1958年7月，图书馆正式宣告成立，暂委俞德修负责。解放初期主要负责人更迭顺序为杨梅楼、张启民、陈普斌、李琪（女）、洪伟才、杨金夕、田春霄、李永堂、王伯奎、张占义。办公地点，迁徙情况是大宁寺后大殿、马市街、锅市街、考棚街、鳌头矶、大众公园。

1959年元月临清市、县又行合并，图书馆规模扩大、人员增加。李宽永任馆长。分别有阅览室、藏书库、办公室，还有儿童阅览室。

1961年精简机构，图书馆除留馆长守门外，人员全部调

出，工作停顿下来。

1979年至1984年，陆续调进15人，并增加了文物工作。王洪辰任馆长。

截止1984年秋，馆藏图书约达170000册，重按中图法分类，可供流通的为42145册，占有库房7间，书架50个。保存较好而且较全的报刊有《大众日报》、《人民日报》、《新华月报》、《中国青年》、《红旗》和部分建国前后的文艺刊物。1979年省组织的古籍善本会战队（本馆李星参加），协助整理出线装书365种。其中清代国史馆集《汉名臣传》、清汪鲤翔《四书题镜》、清洪亮吉撰《抄本十五种》和清代京都玻璃厂刻本《满州名臣传》等30种古籍书，暂定为善本予以保存。另有明代陈仁锡撰《四书考》及《四书考异》、明代王志良撰《周礼注疏删异》、明代已钦若等辑《册府元龟》、清代朱彝尊撰《曝书亭集》、清代金荣撰《渔洋山人精华录》五种版本定为善本，注入全省统一编制目录。《四书考异》一书就全省图书馆来说，唯临清独有。

临清图书馆藏书之多，人员之众，省、地文化厅、局对此倍加重视，划拨80000元予以支持。市政府筹地方资金50000元，赞助迁建馆址。随着机构改革的到来，一个崭新的图书馆振兴在望，将会成为全市人民的知识宝库，信息中心，发挥出积蓄的潜在力，为四化建设服务。

临清市群众文化概述

马鲁奎 王子华

临清市位于山东省西北部。早在明代就被称为齐鲁要

塞、貿易云集之地，曾有江北五大商埠之一和“小天津”之称。

很早以来，临清民间艺术广为流传。诗词书画人才济济；号子、民谣、小调，城乡遍唱；家织土布印花，泥、面塑，扎绘风筝、彩灯等工艺娴熟，销至京津。每逢年节、庙会、香会、群众集会时，狮舞、龙灯、旱船、羯鼓、高跷、跑驴、扛箱、五鬼闹判、秧歌、渔家乐等社伙纷纷出动，热闹非常，有时城乡上下通宵达旦演出，到处洋溢着悠扬的歌声和欢乐声。

后来不少文学作品记载了当时兴盛的情景，明·万历年间刊行的《梼杌闲评》中描绘到“那时期朝廷运河初开”，

“临清市上，是个热闹繁华大码头去处，商贾往来之所，车辆辐辏之地……”，“当街鲍老盘旋，满市傀儡跳跃。莲台高耸，参参童子拜观音，……牡丹亭唐王醉杨妃，采莲船吴王拥西子。步蟾宫三元及第，占鳌头五子登科。吕纯阳飞剑斩黄龙，赵元坛单鞭降黑虎。数声锣响，纷纷小鬼闹钟馗；七阵旗开，队队武侯擒孟获。合城中旗幡乱舞，满街头童叟齐喧。斗柄回寅，万户笙歌行乐事……”。

民国初年，军阀混战。后来又有日本帝国主义的侵略，使得这些民间艺术逐渐败落下来。

1938年4月18日，由陈再道司令员率领的八路军东进纵队进驻临清。在党的领导下，临清第一个群众性的宣传抗日救国的组织在“济美酱园”家属院里成立。因当时参加者多是妇女，故称“妇救会”。当时妇救会经常深入群众、发动工作非常广泛，不仅城乡贫苦妇女积极参加，就是受社会歧

视的妓女、地主家的大家闺秀（如唐窑村地主女儿田淑贞等），甚至连临清国民党县党部书记谢炳如的老婆李淑英也曾参加“妇救会”。后来又陆续成立了“平民夜校”、“儿童团”等组织，使群众性的抗日宣传工作轰轰烈烈开展起来。当时主要负责人有李蕴华、赵鹏、刘慧溪、黑若仙等。

她们宣传抗日救国的道理，教唱抗战歌曲，组织剧团巡回演出，不仅在城市演，而且经常深入乡下，宣传活动十分活跃。演出的剧目多为自编自演，常演的有《放下你的鞭子》、《打鬼子去》、《如此征兵》等以及一些哑剧、双簧节目，最远走到南宫、威县等地。

临清的群众性宣传抗日工作引起许多地区和各阶层人士的关注。1938年7月根据毛主席指示，由刘白羽、欧阳山尊、金肇野、林山、汪洋组成的“延安文艺工作组”陪同美国海军武官伊万斯·福代斯卡尔逊视察华北敌后抗日工作，曾在临清逗留4天，对临清轰轰烈烈的群众性宣传抗日工作留下了深刻印象，卡尔逊所著《中国的双星》和欧阳山尊写的《抗战日记》均有记载。

1945年9月7日临清解放，在配合减租减息、土改斗争、欢送贫雇农子弟参军、欢送解放军南下、宣传婚姻法及工商业社会主义改造等活动中，群众怀着对党的热爱和对新中国、新生活的热爱和喜悦心情、纷纷组织起群众文艺团体，配合党的中心工作宣传、鼓动。街头云龙会、羯鼓会、舞狮会、疙瘩会（武术团体）、高跷会、采茶会、杠箱会、麒麟会、五鬼闹判会、大锯缸、扛官、钢叉、打花落、渔家乐、彩船会、霸王鞭、双条鼓、腰鼓、花棍、秧歌队，一队接一队载歌载舞、热闹非常。

高跷中有八尺高高跷；三尺中高跷；一尺低高跷。狮舞中一般是单狮，王沿村为双狮，林园为群狮。演出中群狮欢腾跳跃、气氛热烈，母狮在现场生小狮，情趣盎然。竹马中有兴安集固定型竹马；都齐寨活头竹马。秧歌花鼓中又有洼里村耍伞；左桥村踩寸子；廖庄叠图形之花样，多种多样、纷呈异彩，广大人民群众怀着对党的感激心情和翻身做主人的兴奋心情，以极大的热情歌舞狂欢，有时竟通宵达旦。当时虽然处于困难时期，但广大群众克服困难、积极活动。云龙会缺少松香、火硝、捻子，大家就凑钱买；秧歌队演出服装不齐全，大家就从自己家中拿；演戏缺道具，就自己动手制作。羯鼓会一面大锣十几个人等着敲，抢着敲，不敲不过瘾、不痛快，回家睡不着觉。

当时临清共有36条街，街街有剧团，各学校都有歌咏队，各工厂都有歌舞队等演出组织。街道剧团最为活跃的有：考棚街的先锋剧团；米市街的爱民剧团；吉士口街的群艺剧团；马市街的春光剧团。这些剧团用大家集资的办法，购置了乐器、服装、道具、汽灯等，先后排演了《兄妹开荒》、《两家春》、《小女婿》、《法门寺》、《宇宙峰》、《春秋配》、《刘巧儿》、《刘胡兰》、《啼笑姻缘》、《夫妻观灯》、《拾棉花》等上百出剧目，有京剧、评剧、歌剧、黄梅戏等。每逢星期六、星期天，就有几场戏演出，群众文化生活极为丰富。仅鳌头矶小学就排演了几十出，如《赤叶河》、《王贵与李香香》、《崔培风送子参军》等戏剧及街头活报剧。就连繁忙的县政府机关，也抽空排练了7幕话剧《激战前夜》在职工俱乐部演出，广大群众对领导干部的模范行动深受感动，更加积极参加演出活动。他们不仅在街

头、工厂、学校、机关演出，还到“红部”医院慰问八路军伤员，为社会各种事业义演募捐。仅考棚先锋剧团在抗美援朝义演中，就捐献人民币600多元。

农村也同城镇一样，村村建有群众文艺结社，如郭堤的小调剧团、田庄的吹腔剧团、老官寨的乱弹剧团、吉庄的四根弦剧团，洼里、廖庄的秧歌队等，活动都非常活跃，多次荣获“抗日宣传标兵”、“小英雄宣传队”、“减租减息宣传模范”等光荣称号。

再加上我军二纵四旅政治部接受李和曾、姜崇玉、江云霞等演员组成“解放剧团”，1947年9月又和“鲁西北新生剧社”合并为“前进剧团”，在临清经常演出。1947年以光未然（即张光年）为团长，由吕班、赵起扬、刘恒之、周予、张玮、万声、乔羽、刘大海、田霞光等组成的“晋冀鲁豫边区北方大学艺术学院的“北大剧团”（即原“翻身剧团”、当时住在考棚街）在临清“慕善戏院”（现“临清剧院”）演出。其节目有《白毛女》、《周子山》、《兄弟参军》、《三江好》（又名《滚地雷》）、《大秧歌》等。使临清的群众文化艺术活动空前高涨，达到了历史上最鼎盛时期。

作为群众文化工作的组织领导机构——文化馆，在临清产生和发展同全国各地一样历史是较短的，究其起源，可追溯到光绪三十年（1904年）的临清“通俗教育馆”，当时临清知州张承燮在考棚街设“阅报所”、“阅书所”两处于文昌宫内。

1931年“通俗教育馆”扩大，改称为“临清民众教育馆”，分讲演、图书阅览、出版、游艺、健康、推广6个部。1933年辛青云任馆长，由张树梅、丁咏南、朱辅辰、徐相

吾、宋致中等人分管各部。

1945年9月7日临清城区解放。在这百废待举的困难时期，党和政府十分重视和关怀群众文化工作，为了适应解放后临清政治、经济和群众文化生活的需要，当时首任市长黑伯里，很快任命杨海楼组建“大众教育馆”，下设文艺、戏剧、宣传、图书等部。

1949年新中国成立，在党的领导下，临清人民扬眉吐气，国民经济有了新的转机，各项事业欣欣向荣，群众文化工作迅速发展。在新形势下，“大众教育馆”易名为“人民文化馆”，后改称为“文化馆”。

从“通俗教育馆”至今55年来，馆址由考棚街文昌宫几经搬迁，曾座落大宁寺后大殿、河西米市街、青碗市口、香巷、鳌头矶、农展馆、体委、公园等处，直至1974年政府拨专款在窑口兴建现文化馆址。历届主要领导人为杨海楼（1945年——1946年）、张启民（1946——1947年）、陈普彬（1947年——1948年）、李琪（1948年——1949年）、洪伟才（1949年——1950年）、杨金文（1950年——1951年）、田春霄（1951年——1952年）、李荣堂（1952年——1955年）、张占义（1955年——1956年）、王伯奎（1956年——1958年）、崔金铭（1958年——1959年）、吴克天（1959年——1962年）、徐福州（1962年——1964年）、陈普彬（1964年——1965年）、陈春阁（1965年——1966年）、吴树勋（1966年——1980年）、王子华（1980年——1984年）、刘文福（1984年——至今）。

文化馆现有干部、职工10人，馆长一人，其他分管美术、音乐、摄影、图书资料、保管等职务。有办公室13间，

会议室3间，排练室4间，展室5间，传达室1间，水房两间，仓库两间。院内花木葱茏，道路整洁，环境幽静文雅。紧靠办公区兴建了家属院，职工住房28间，厨房9间，妥善安排了工作人员的生活，解决了后顾之忧。

在市文化局领导下，文化馆作为群众文化专门机构，社会活动大致分为以馆办活动为中心的城市文化活动和农村以文化站活动为中心的乡镇文化活动两大类。

农村文化工作，继承和发扬了抗日战争、解放战争期间革命群众文化工作的光荣传统，在“大众教育馆”时各区就相继建立健全了图书辅导站。当时围绕着“大众教育馆”，以区为单位组成农村图书借阅网点，政府委派专职干部进行借阅和管理。如下堡寺区的贾治国、老官寨区的常永春、大辛庄区的张永华等都是比较早的图书管理干部。图书来源，一方面由村政府筹办，另一方面“大众教育馆”图书部在不影响城镇借阅情况下集中一部分，再从一些机关团体、部队、学校、社会名流捐献一部分，用书箱盛装到各区巡回借阅，每月一次，村村循环接送，常年不息。这种早期的图书借阅活动，对敌伪统治时期奴化教育、蒙蔽宣传的清除和新思想新道德的传播，尽快地占领思想文化阵地，发挥了极大的作用。

城镇中街道图书室更为活跃，36条街，街街兴办图书室，室内桌凳齐备，图书由街办工厂企业集资购买，全天借阅。为了丰富内容，“大众教育馆”还兴办了“若仙文库”，组织力量搜集整理原冀南地委宣传部长、专区抗联分会妇女部长、革命烈士黑丽卿（又名黑若仙）主编的《洪流》、《堡垒支部》版本及其他书报遗存档案，从而积累了更为丰富和宝贵的资料。

随着形势的发展和群众对文化生活需求量的增加，又兴办起了宣传性和自娱性相结合的农村俱乐部。文化馆抽调和组织专门干部深入各乡辅导、教授、排练、审查节目，促进了农村文艺活动的开展。当时村村锣鼓响、歌声飘，白天下地劳动，晚上上台唱戏，在此基础上，1956年农历正月初十，在县政府大礼堂举行了“临清县第一届业余文艺会演。”以区为单位参加演出。通过会演，更加鼓舞和促进了农村文艺演唱活动的蓬勃开展。此后他们创作排练的节目，不少参加过省、地、县歌舞会演，取得了可喜的成绩。

城镇中文化馆组织了美术组，绘制宣传画、漫画在街道置办橱窗展览；组织歌舞、戏剧组深入各街道、学校、工厂辅导，组织演出活动。1951年成立了“临清幻灯队”，负责人张占梅。使用单镜头单框式幻灯机，幻灯片除上级发给一部分外，自己根据需要再绘制一部分。当时电影还未普及，很不容易看到，幻灯队每天晚上外出到机关、学校、街道放映，极受群众欢迎，每到一处，都早已排好桌椅和固定好挂银幕的柱子。放映的节目既有宣传党的中心工作的，如《打败美国侵略者》、《齐心建设新国家》等。又有故事性的，如《白毛女》、《海螺的故事》、《卓娅和舒拉》等，很受广大群众喜爱，有一次在顺德车场（现第六小学）放映时，观众竟达一万多人，为鼓舞群众斗志，发展经济生产，活跃群众文化生活做出了贡献。

六十年代初期，临清再次出现群众文化活动新高潮。当时农村俱乐部遍布全县各大队。大都以民兵和共青团员为骨干力量，全县共有380多个俱乐部。活动形式多种多样，有曲艺、演唱、小戏、舞蹈、幻灯、广播、阶级教育展、民间

文艺社伙等。演出以表演唱最多，内容多以歌唱本县、本队好人好事和宣传党的方针政策为主，俱乐部的活动除大忙季节外，整年都坚持活动。这种常年坚持活动的俱乐部发展很快、很广泛，引起上级领导的关注。1958——1965年，省、地先后在临清召开了9次文化现场会议，并荣获“文化工作满堂红”、“文化红旗县”、“群众文化模范”、“文化工作先进县”等光荣称号。开展活动好的大队和俱乐部有：注里、范尔庄、焦庄、瓦房、十二里屯、侯寨子、胡里庄、康庄、石槽、赵庄、营子、路庄、吕堂等。1979年石槽乡文化站长刘绪贤光荣出席了在菏泽召开的全省“农村文化工作经验交流会”（同会参加的还有文化局副局长周漱茵、文化馆馆长吴树勋）。

“文化大革命”期间，群众文化活动与其他文化艺术一样，同样遭到严重的摧残与破坏。丰富多彩的、为群众喜闻乐见的艺术活动被污蔑为封、资、修的东西，就连民间社伙也被“打倒”、“砸烂”，造成“物毁、人散、艺绝”的境地，象扛箱会、杠官、采茶会、双下狮胞会、高跷会、麒麟会等民间艺术活动严重失传，至今无法再兴。

党的十一届三中全会以来，群众文化事业由复苏走上健康发展轨道，从内容到形式都有了新的飞跃，出现了从未有过的可喜局面，如民间文化社伙。群众把过去砸坏烧毁的龙头、狮面、船架、马架又都找回来，重新扎绘缝制，丢散的锣鼓又东查西找收集起来，老艺人又乐意地带起了徒弟。1985年元宵节，文化馆组织举办的“文化一条街”活动，城乡各单位出演的就有五条龙灯（国棉厂、东胡村、肖寨乡、搬运队、前关街）、四条彩船（康庄镇、烟店乡、石槽乡、西

胡村）、秧歌两起（廖庄村、洼里村）、吹打乐班四起（路庄乡、刘垓子镇、大辛庄乡、唐元乡），以及城镇的跑驴、锯缸、钢叉、高跷，这些丰富的民间社伙，沿市区主要街道游行表演，队伍长达二里多，实为壮观，山东电视台还特意赶来录像。晚间还举办了有史以来第一次“烟火晚会”，施放了《天女散花》、《黄莺争鸣》、《木星导弹》、《水流星》等三十多种色彩斑斓的焰火。1986年政府再次拨款由文化馆举办“元宵节文艺大游园”，龙灯、彩船、五鬼闹判、秧歌、吹打乐、杂技团、京剧团组成浩浩荡荡的队伍沿街道表演后，聚会在市体育场，顿时锣鼓喧天、龙腾狮跃、竞相献技、各呈其彩，热闹空前。

1981年8月，中共中央发出了《关心人民群众文化生活的指示》、批转了中央宣传部、文化部、共青团中央《关于活跃农村文化生活的几点意见》（即（1981）31号文件），根据文件精神，在各级领导支持下，全县各乡镇逐步解决农村群众文化机构设置、人员配备、场地设施等问题，经过考核和政审，全县19个乡和城关区都建立了文化站，配备了文化站长。文化馆每月召开文化站长工作例会，并多次对站长举办文化、美术、音乐、表演、摄影等各种培训班，使他们的政治素质和业务能力不断得到提高，为农村文化工作适应新形势发展的需要和新局面的开拓创造了条件。

1982年文化馆荣获山东省农村文化工作先进单位光荣称号。1981年12月，王子华出席在北京召开的《全国农村文化艺术工作先进集体、先进工作者表彰大会》，1982年被选为省劳模。1978年至1986年，文化馆年年被评为地、市文化工作先进单位和文明单位。

经济体制改革以来，文化馆制定了一系列新的规章制度，精神面貌焕然一新，以开拓的精神举办了“美术培训班”、“音乐学习班”、“舞蹈培训班”、“化妆学习班”等艺术普及活动，参加了地区“曲艺调演”、“文艺会演”“新蕾音乐会”等大型演出活动，举办了二十多次“书画展览”，“摄影展览”及艺术交流活动。并于1984年5月同河北省曲周县结成“文化友好县、市”。两县、市组队携歌舞到对方演出；临清书画赴曲周展出；曲周来临清传授并协助施放焰火等文化艺术交流活动，在活动中互相学习、取长补短、共同提高，取得了丰硕成果。

1985年10月，“临清书画展”在北京海淀区文化馆展出。展出中除北京地区专家、学者参观外，以戴维·卡里曼齐拉为团长的津巴布韦文化代表团也参观了画展。1986年5月“北京海淀区书画展”又在临清展出。使临清的群众文化工作走出本地区，向更新的领域迈进。

农村各乡镇文化站，克服困难，创造条件，自筹资金办小文化企业，如照像馆、文化用品门市部、工艺品加工厂等“以文补文”。现已有10个文化站具备了较完善的文化设施、文化队伍、文化企业，发展成为“文化中心站”，他们是：石槽乡、杨桥乡、唐元乡、泮庄乡、代湾乡、康庄镇、赵庄乡、松林乡、康圣庄乡、刘垓子镇。

康庄镇文化中心站仅1984年一年，就获利润一万多元，他们用此款购置图书费用达1000多元，订报纸、刊物70余种，现共藏书近万册，还盖起阅览室，购置了书架、桌凳、办理借阅书刊遍及临清、茌平、高唐三个县、六十个大队和三十多个镇直部门。1985年春节文化活动从腊月二十五到正

月十五，天天举办一项比赛项目，棋赛、球赛、拔河比赛、武术比赛等丰富多彩，元宵节还施放了焰火。在长期创作积累的稿件中经挑选加工，编印了综合性文艺刊物“康庄文艺”，活跃和丰富了农村的文化生活，改变了乡村过去只能是“吃饭、干活、睡觉”三件事的陈规旧俗，促进了精神文明建设。聊城地委转发了他们的群众文化工作经验材料，省电台作了报导。1985年，站长刘荣道光荣出席了在济南召开的全省农村文化工作先进代表会议。

1985年10月，根据国务院国办发（1984）21号文件，关于文化站“应当逐步做到每站配专职人员一人”，在六五期间要求有二分之一的文化站配备专职人员”的指示，临清市康庄镇等十一个文化站站长，根据干部“四化”的要求，经参加省统一命题考试和地区文化主管部门业务考核，被确定为农村乡镇文化站专职干部。随着这一工作的落实，促进了农村文化队伍的组成和壮大，为农村文化工作向广度深度发展开创社会主义新农村群众文化工作新局面，奠定了可靠的组织基础。

党的十三大提出的社会主义初级阶段的理论，为群众文化工作提出了新课题。改变过去单一的“官设、官办、官管”的旧模式，树立起依靠社会办文化的新观念。文化馆在新形势下解放思想，开拓动员全社会办文化，开始迈出“小文化”圈子，向“大文化”转变。1987年12月由城市管理委员会监察大队资助资金，文化馆负责编排节目，联合举办了“城管杯青年歌手大奖赛”；1987年10月举办了“说临清 唱临清”专题文艺调演；1988年又举办了“临清市农民文艺会演”。

同时注意广开门路、把无偿文化服务和有偿文化服务相结合举办文化活动。1988年元月以来，每周末和星期天举办“大家乐”晚会，现已举办了18期，收入1000多元。

总之，临清市群众文化工作在党的正确领导下，经一代代致力于群众文化工作的同志们的艰苦奋斗，从无到有、从小到大，并将随着改革工作的深入和发展，日新月异、更加繁荣。

解放初期阳谷县的民间 文化工作

放 红

阳谷县的解放是抗战期间首先从农村开始的。随着抗日民主新政权的建立和各项工作的开展，新文化也在广大乡村发展起来了。当时，农村文化活动的形式，有农村业余剧团，还有民间喜闻乐见的“玩艺儿”，如高跷、竹马、龙灯、狮子、民间说唱等等。儿童团、妇救会还经常教唱革命歌曲，组织各种形式的说唱会，逢年过节，组织的规模更大，形式更是多种多样。总之，随着人们思想的变化，农村新文化也活跃起来了。过去那些旧文化、旧观念、旧形态的内容和形式，如农村较流行的瞎子算命、抽签打卦、求神祈雨、请“大仙”、接“大王”，以及磨盘上贴“白虎大吉”、碾盘上

贴“青龙大吉”等等封建迷信的旧文化、旧形态，随着新文化的兴起，逐渐退出农村文化阵地，继之而来的是新内容、新形式的新文化。

1945年，阳谷县城解放。由于日伪反动政权在那里盘踞七、八年，城里已是破烂不堪，没有什么可接收的文化事业。只有白手起家，依靠群众，自己创办。

县里的宣传文化工作，当时是县委宣传部直接领导，由县教育科（实际是文教科）组织进行的。宣传工具非常简陋，只有自己制作的喇叭筒。每晚安排人爬到较高的房顶上，用喇叭喊播时事，宣传当时党的政治任务，群众称之为土广播。这种土广播，多数由小学负责。有的地方还组织了土无线广播台，就是在适中的地方建立一个广播总点，然后在周围由近到远的分设若干分点和连接点，由广播总点照稿用广播筒喊播，各分点和接连点边听边重复地向远处用广播筒传播。这样，宣传的挺及时，还可以传播得比较远。人称土无线广播台。广播需要的稿子，由县教育科统一编写或摘抄冀鲁日报上的内容。那时，报纸的发行范围很小，群众还没有订报纸的，只有县、区、村政府和党政机关才有少量份数的报纸。所以，对广播的内容，群众都感到很新鲜，对土广播也都非常感兴趣。

为了使广大人民群众能接受到更多的文化知识，了解更多的时事政治内容，我们在县城里还开设了一个类似现在文化馆的场地，在那里陈列着报纸和有关时事政治的宣传材料，还有图书资料、画报、年画等等文化宣传和通俗读物。并设有桌凳、开水，使城乡群众能在此休息、阅览，接受文化宣传教育，增加文化科学知识。每逢集市，县教育科的同

志还组织专门讲演，作时事宣传报告。后来，我们就正式命名这个文化宣传阵地为县群众文化教育馆了。这是我们白手起家为群众创办的全县第一个群众文化教育机构。后来，这个群众文化教育馆的内容也逐渐丰富起来了，有时在那里教唱歌曲，有时在那里表演节目。1948年秋，以县文化教育馆的名义，在这里组织了河南坠子等曲艺节目的演出，深受广大人民群众欢迎。

为了进一步发掘民间艺术，更好地开展文化宣传活动，1947年，专区民间艺术联合会还在阳谷县举办了民间艺人训练班。集中了寿张、阳谷、朝城3个县有代表性的民间艺人进行学习、训练。这些人都是在旧社会被人看不起的“下九流”，没有地位、没有家产，而且饱受欺凌和压迫的民间老艺人。在忆苦思甜会上，他们个个声泪俱下地叙述了自己祖祖辈辈漂零流浪的痛苦遭遇，认识到，只有共产党和人民政府才能带来温暖和幸福，才能从政治上提高艺人的地位。

民间艺人训练班结束后，县委决定成立民间文艺工作队，为成立县民间艺术联合会做好准备工作，并很快和全县的民间艺人建立了联系，组织了联络团。包括戏剧：京剧、梆子、四弦；曲艺：河南坠子、洋琴、渔鼓、大鼓、莲花落……；音乐：唢呐、三弦琴；绘画：庙画、门神画、木刻、雕刻、泥塑；另有魔术、洋片、土电影等等。总之，台上的、台下的，过去被人称之为“江湖艺人”、“三教九流”的人们都争先恐后前来建立联系。他们强烈要求政府把他们组织起来，对他们加强领导和教育，使他们投入轰轰烈烈的革命战争和土地改革的伟大斗争中去，用自己的艺术为人民服务。

当时，县文艺工作队没有脱产干部，只有两个同志兼管这项工作。他们先后组织起若干个文艺说唱小分队，唢呐演奏小分队，魔术表演小分队，拉洋片小分队等等。说是县文艺工作队小分队，实际上全是民间艺人，只发给他们一面三角小红旗，在上面印上县文艺工作队××小分队的名称，在他们中间选定一个人为小分队负责人，这支小分队就算组成了。他们起早摸黑，兼程赶路，在全县四面八方的农村演出。他们走到那里，那里的村政府就接待他们，给安排食宿和演出场所。他们什么报酬都不要，很受广大人民群众欢迎和称赞，每到一村，都要演唱七、八天，直到把新改的、新编的内容演唱完了才转移到另一个村子。

阳谷县曾出过优秀的洋琴艺人，他们培养了很多徒弟。据说，北京、天津的洋琴艺人的技艺也有许多是这里老艺人传授的。还有唢呐，在阳谷及附近县份中也享有盛名。但过去这些艺术，却成了为封建地主阶级服务的娱乐品或只服务于城乡人们的红白喜事，没有很好地发挥它的艺术作用。现在，都重新发掘出来，使这种艺术形式扩大了活动范围，增添了新的内容，新的篇章，成为更加受人民群众欢迎的艺术形式了。

除了这些民乐和说唱艺术之外，还组织民间木刻、绘画艺人成立了一个新年画社，刻印毛主席像、年画、门画和新历书。继承民间艺术的传统，运用他们传统的画法、刀工技艺，创作了许多优美的年画、门画等作品，为建设农村新文化，树立新风尚，起了很大的作用。

在民间艺术中，当时一个很重要的方面军是农村剧团。1948年，这种剧团已发展到近30个。成为占领农村宣传文化

阵地的一支生力军。为了更好的发挥这支队伍的作用，我们下了很大的功夫，对他们进行整顿，帮助他们发挥、提高，指导他们推陈出新，排练新剧目，使他们能更好地为人民服务。

为提高民间艺人的思想和艺术水平，专区民间艺术联合会还不断分别进行训练，组织他们学习政治、学习业务，还有计划地让他们深入实际、深入群众，参加当时的土改斗争，体验生活，收集素材，运用各种艺术形式，创作更多的文艺作品，为人民进行演唱，这不仅对他们是一个很好的教育和提高，对当时的土改运动也起了很大的推动作用。

通过组织和引导，各种艺术形式都有了新的发展。如戏剧方面，农村剧团淘汰了那些封建迷信，低级庸俗的不健康的剧目，演出了《逼上梁山》、《三打祝家庄》、《新编小放牛》、《血泪仇》、《李逵装媳妇》等等新剧目。绘画、木刻放弃了那些庙画、门神画等不健康的、封建迷信之类的内容，出现了面貌崭新的新年画、新门画，如深受群众喜爱的新刻版印毛主席像、骑马披红戴花参军图、五谷丰登门画、挑篮送饭的农村青年妇女、学习文化的妇女儿童、全家福、月历图等。说唱艺人也争先恐后，积极投入农村文化宣传的战斗。他们形式灵活，队伍精干，行装简单，接待方便，一个人就是一台戏，几个人也能串成班子说唱段子，每逢县里开大会，只要发一个通知，他们都积极前来参加演出，有的邻县的剧团、艺人也都赶来参加，非常受欢迎。

聊城地区社镇文化中心发展概况

姜虎林

我区社镇文化中心，是在社镇文化站的基础上发展起来的。七十年代初，聊城地革委政治部文化组，根据上级文化主管部门的指示精神和群众文化生活的需要，先后建立起一批社办公助的公社文化站。到1975年底，在全区145个公社中，已建立118个公社文化站。1978年底，145个社镇，全建立了文化站。它的任务是通过各种文化娱乐活动，宣传党的路线、方针、政策；传播科学文化知识；活跃农村文化生活，为社会主义物质文明建设和精神文明建设作贡献。在文化站发展、建设过程中，针对文化站存在的问题，先后进行过整顿。

1980年，对文化站人员进行了政治基本知识和业务基本知识两门课程考试。这次考试，全区分8个考场同一个时间进行，参加考试人员141人，考试成绩：政治课平均80.1分；业务基本知识课平均76.5分。之后，地区统一组织考核小组，先后到各县对文化站人员的业务专长进行实际考核，并评划分数。对考试不合格的，限期补考，补考再不合格的，进行调换。经过这次较严格的考核，促进了文化站人员政治和业务素质的提高，为文化站的巩固、提高，奠定了基础。

党的十一届三中全会以来，农村落实了各种经济政策，农

业生产有了很大发展。人民群众的物质生活有了很大的改善。随着经济的逐步好转，广大人民群众更渴望丰富多采、高尚健康、振奋精神的文化生活。党中央根据人民群众的需要，及时提出了建设农村社镇文化中心问题。中共中央《关于关心人民群众文化生活的指示》中指出：“各地党委应该更多地关心农村、牧区文化生活的发展，注意把集镇建设成为农村文化中心”。党中央的指示，给我区建设农村文化中心指明了方向。

1979年底，山东省文化局在益都召开的全省群众文化工作会议上，介绍了广东省台山县冲蒌公社建设文化中心的经验，会上提出了我省建设文化中心要“实事求是，因地制宜，创造条件，稳步前进”的指导方针，根据山东省文化局的要求，结合我区的实际情况，积极创造条件，试办文化中心。我区试办的第一个文化中心，是临清县松林公社。从它的组织领导、文化设施、活动内容、管理制度、资金来源等五个方面衡量，它基本上是符合建立文化中心的条件的。因此，聊城地区文化局于1980年7月5日，转发了临清县松林公社试办文化中心的经验，并在临清县召开了现场会议。这对全区试办文化中心的工作，是一个很大的推动。

1980年11月上旬，山东省文化局在烟台召开的全省群众文化工作会议上，正式颁发了山东省文化局《关于建设公社（小城镇）文化中心的意见》，要求各地加紧文化中心的建设。根据指示精神，地区文化局对一年多来各县试办的文化中心进行了总结和逐个检查。至1980年底，阳谷县寿张公社、茌平县胡屯公社、冠县辛集公社也建成了文化中心。1981年底，又发展了聊城县堂邑、聊城镇、梁水镇、莘县朝

城、高唐县琉寺等5个社镇文化中心。此时，全区共建成9个社镇文化中心。

1981年8月15日，中共中央发出了《关于关心人民群众文化生活的指示》（即中发〔1981〕31号文件），1981年11月，中共聊城地委批转了地委宣传部《关于贯彻落实中央〔1981〕31号文件的情况和下一步意见的报告》（即地委〔1981〕211号文件），文中指出：要在积极稳妥的前提下，“今后两年，各县要有四分之一或三分之一的公社建成文化中心”。地委办公室分别于1982年7月和1982年11月，先后印发了《茌平县重视搞好农村文化建设》、地区文化局的《我区公社文化中心建设情况》两文。由于地委的重视，引起了各县、社镇党委对建设文化中心的重视，都把这项工作列入党委议事日程，采取各种措施，加快了社镇文化中心的建设。为茌平县委、县政府，多次召开县直、社镇干部会议，解决对社镇文化中心建设的认识问题，并组织县直、社镇的宣传、文化干部到文化中心搞得好的滕县参观学习，在参观学习的基础上，结合本地的实际情况，制定规划，采取措施，促进了文化中心的建设。

1982年7、8月份，地区文化局对各县已建文化中心进行了全面检查。检查采取听汇报、看设施、看活动、找差距、提建议的方法进行。所到社镇党委的负责同志都亲自参加检查，就地座谈检查情况，对发现的问题，共同商讨解决办法，对被检查的社、镇促进很大。在全面检查的基础上，地区文化局于1982年12月25日至28日，在茌平县召开了全区社镇文化中心建设经验交流现场会议。出席会议的计有185人。除全区文化站、文化中心的成员外，还邀请了部分社镇

领导参加。会议期间，传达了中央、省关于建设文化中心的指示精神，有12位负责同志分别从不同的方面、角度介绍了他们建设社镇文化中心的经验，参观了在平县部分社镇文化中心站，表彰了18个先进社镇文化中心站。这次会议对全区社镇文化中心的建设产生了比较大的推动作用。到1982年底，全区已建起社镇文化中心52个，占全区社镇总数的三分之一强。

已经建成的社镇文化中心，从组织形式到活动内容，一般都能做到如下几点：一、组织较为健全，都成立了在社镇党委领导下的社镇文化中心领导小组。由一名社镇党委副书记任组长，吸收有关方面的同志为成员，负责研究决定有关组织领导及政策方面的重大问题。下设社镇文化中心站，配有站长、副站长，站下又分若干业务组，明确分工，具体负责各项业务活动。二、设置较为齐全。各社镇文化中心，一般均有简易的影剧院、电影队、图书室、阅览室、游艺室等文化设施，以及业余文化创作组、业余文艺宣传队、业余剧团、武术队、体育场、农业技术服务站、广播站等各种文化组织。有的还建立了一些文化企业，如摄影门市部、工艺美术厂（部）、无线电修理部、书店门市部等。三、坚持为社会主义服务、为人民服务、为农业生产服务。通过放映电影、演出戏曲、收看电视、举办展览、组织书报阅览、游艺娱乐、体育活动、举行业余文艺会演、演唱等多种形式的活动，丰富乡镇广大人民群众，特别是青年群众的文化生活，树立共产主义理想、信念、道德和情操，增进科学文化知识和劳动生产技能。冠县梁堂公社文化中心站，还与公社技术站结合，在中心站开设了“农业技术服务站”，及时辅导、

解答农业生产中出现的各种问题，并定期编印农业技术专刊。四、加强了对本社镇各大队俱乐部文化活动的辅导工作，促进了文化网点的发展速度。如聊城县朱老庄文化中心站，帮助9个大队办起了俱乐部，象大吴、徐集等大队俱乐部，都有容纳六、七百人的小礼堂，内设有投影电视机，在礼堂旁边建有图书阅览室、游艺室、体育场、广播室等，形成了大队的文化大院。农民群众白天收工后可到俱乐部活动，晚上在礼堂看电视或电影。五、建立健全了文化中心站的各种规章制度，如会议制度、学习制度、财务制度、奖惩制度、岗位责任制等。在财务上都实行了统一管理、单独核算，设立总会计，既有总账，也有分账，使经营管理水平逐步提高。

通过上述部分活动，增加了文化中心的经济收入，实现了以文补文、以文养文的目的。如临清县康庄镇文化中心站的工艺美术厂，初建时只有50元的投资，由于经营项目不断增加，每月除开支工艺美术厂工作人员工资外，还可获纯利一千一百多元，从中拿出一部分资金为中心站购置新图书、增订报刊，使图书室越办越好。又如茌平县博平镇文化中心站的影剧院，从1981年11月18日开业至1982年6月底，共放映电影363场，观众达115600多人次，总收入23139元，纯收入5275元。

附：

聊城地区现有社镇文化中心一览表：

聊城县（9个）：

聊城镇文化中心站

堂邑镇文化中心站

梁水镇文化中心站
沙 镇文化中心站
朱老庄公社文化中心站
斗虎屯公社文化中心站
张炉集公社文化中心站
侯营公社文化中心站
鬲寺公社文化中心站

临清县（11个）：

康庄镇文化中心站
临清镇文化中心站
松林公社文化中心站
鼓楼公社文化中心站
康圣庄公社文化中心站
金贺庄公社文化中心站
唐元公社文化中心站
石槽公社文化中心站
老赵庄公社文化中心站
浮庄公社文化中心站
戴湾公社文化中心站

茌平县（10个）：

博平镇文化中心站
广平公社文化中心站
菜屯公社文化中心站
贾寨公社文化中心站
胡屯公社文化中心站
冯屯公社文化中心站

洪屯公社文化中心站

郝集公社文化中心站

肖庄公社文化中心站

韩屯公社文化中心站

莘县（6个）：

· 朝城镇文化中心站

妹冢公社文化中心站

古云公社文化中心站

王庄公社文化中心站

观城公社文化中心站

燕店公社文化中心站

阳谷县（7个）：

寿张镇文化中心站

张秋镇文化中心站

安乐镇文化中心站

李台公社文化中心站

郭店屯公社文化中心站

阿城公社文化中心站

金斗营公社文化中心站

冠县（5个）：

梁堂公社文化中心站

辛集公社文化中心站

柔阿镇文化中心站

清水公社文化中心站

北陶公社文化中心站

高唐县（2个）：

琉寺公社文化中心站
南镇公社文化中心站
东阿县（2个）：
刘集镇文化中心站
牛店公社文化中心站

（注：由于本文是撤社建乡前的情况，所以，文中仍为旧的机构名称。）

临 清 舞 台

卫汶涛

“十里人家两岸分，层楼高栋入青云。官船贾舶纷纷过，击鼓鸣锣处处闻。”“折岸惊流此地回，涛声日夜响春雷。城中烟火千家集，江上帆樯万斛来。”这两首七言绝句是明代成化十七年文渊阁大学士李东阳来临清视察时的观感。清代乾隆三十九年皇帝南巡回銮舟次临清写诗称道：

“临清傍运河，富庶甲齐郡……”由此可见，临清很早就是人烟稠密交通发达物产丰富经济繁荣的地方。经济的繁荣给文化设施奠定了物质基础。城市的发展给艺术团体提供了活动市场。因此，各式各样的戏曲舞台随着庵、观、寺、庙的兴建应运而生。据考查有如下形式。

一、戏楼和戏台

明清两代的庵、观、寺、庙建筑群中，戏楼和戏台往往

是其中的一个重要组成部分。多设在山门之内正殿之前，与所祀神像相对。楼与台之分，在于底层有无通道，有者称楼，无者称台。但是，戏台比戏楼在方位安排上较为自由，可在庙外自成体统，而面向也不拘东西南北。楼台一般都是前台三间为演唱区，后台三或五间为化妆休息之所。楼台均是砖木结构，属楼阁式卷棚顶，飞檐翘角雕梁画栋。楼台之上悬有名人题书的匾额和楹联。其中有命名有题词，也有的是颂德纪胜标榜楼台之高雅俊美。如老赵庄乡王集村娘娘庙戏楼大匾直书“观止楼”。传说是一个农民田资生写的，字体俊秀，群众称奇。再如魏湾乡东辛庄三义庙戏楼（实是山西会馆）之上匾额多架。“有清犹汉，”“忠义千秋”“曜若三光”等，字体迥异相映生辉。“清阳保障”金字大匾则悬于正门之上，乃清朝同治年间清平县知事桂昌手书。从这些匾额中不难看出都是为刘备、关羽、张飞歌功颂德的，突出了庙堂自身的鲜明特征。魏湾西街真武庙戏楼的匾额风格迥然别有情趣，白地兰字大匾悬于舞台正中，“梨园风景”四字，人称神笔，远近闻名是康熙六十年辛丑科状元及弟，礼部左侍郎聊城邓鍾岳题书。“海市”“蜃楼”四字分别雕在“出将”“入相”门楣之上。这就点明了戏楼上演实况，乃是重现历史故事。明柱之上所镌瓦联更是妙趣横生耐人寻味。上联七字为“传传传传传传传”，下联七字为“调调调调调调调”。诸如此类不胜枚举，各具特色，发人深思。至于对戏楼的建筑评说及其作用，清平吕印庭有过“赛会春与冬，到时演百戏，瞻彼戏楼颠，瓦密鱼鳞似”的诗句。

附旧式戏剧楼台统计表 ①

在旧社会凡是谢雨、谢水、还愿，名人立碑挂匾，祝寿

喜庆或定期的庙会，只要没有固定的戏曲楼台，就必须届时租赁料场雇更专业棚匠择地扎棚以应演出。当然，质量的优劣决定于经费的多寡。最好的是“气死风”席棚，其布局分戏楼、神棚、罩棚、茶棚、看棚五大部分，全以杉篙支架，裹以双层苇席。其顶盖能遮雨雪，其围墙可避风沙。棚中戏台之上、神棚内外多以彩带、花团、宫灯点缀，五光十色耀眼夺目。其次是“不见天”席棚。它仅有戏楼和神棚，两者之间搭一罩棚。会首们坐在神棚内看戏不见天日。而男女群众看戏左右之区既无棚避雨更无墙挡风。不过两种舞台基本一致。其装置均是下排方杌为柱，中横木梁为架，上铺厚板为台，高五尺，宽三丈，深四丈，分前后两部。其作用如同戏曲楼台。最差的是露天舞台。它无木质底台，而是随坡就崖整平土地作台，上插短棍支撑，只用几领苇席或秫秸箔掩裹一下而已。既不避雨淋日晒，更难挡寒风侵袭，往往使观众因天气变化而不得看戏，反乐为苦快快而去。

上述舞台之设，无论是戏楼、戏台或是席棚，都是为神道而设，为庙会所用，带有浓厚的迷信色彩。有的楼台是一年一度，也有的是一年数度定期起会。每到届期之前，派人四出奔走，去邀请戏班到会演出。一般是4天会期，也有的是6天。每日3场戏，方圆几十里的群众都赶来看戏。如遇雨雪天气停演，尽管班社生活费用不交戏价，停一场戏开半价。停演几天，待天气转好补演几天。会上一切费用开支概由会首们负责操办。小部分是善男信女们的进香钱，而大部分则是对到会的商贾按其生意大小适当敛取，并且是逐日交纳，以防商人们最后潜逃不交。观众看戏分文不取，一律免费。

清末民初，临清一带流行的剧种，《临清县志》有如下记载：“吾临所尚秦腔最多，次则为乱弹。演皮簧者几如广陵绝调。多曲之间有所谓四根弦者……”《清平县志》亦有类似记述，“清俗所尚秦腔、乱弹之外，演皮簧者已成绝响。若穷乡僻壤演有四根弦，蹦蹦……”据查访，当时的戏曲活动班社都是以主演命名的。当时影响较大的班社有：一声雷班，快烟子班，段双桂班（又称段法），脆萝卜班（本名刘永祥），河南王班（本名贾玉璋），宛香玉班……。这些班社实行老板掌班制。他们按季节和各种行当的演员订立合同，组织起来受聘到各地巡回演出。每到一地，抱单人（实际是外交）带领主演们先行拜庙参神，再去多方拜客。在士绅名流家中拜客结束时，就呈上戏单请其点戏（指名那个主演演某一出戏）。如演出成功，点戏人满意即行馈赠。演员们还要在舞台上举行礼仪当众谢赏。

当时流行的剧目，在内容上极力宣扬封建迷信循环报应，提倡忠臣、义仆、节妇、烈女。在题材上多反映重大历史事件和宫廷生活。如《渭水河》、《临潼斗宝》、《长坂坡》、《马义救主》、《斩莫成》、《斩子》等。这些剧目多为京剧或河北梆子剧团上演。诸如《小五义》《小八义》《回龙传》《大红袍》等根据话本改编的连台本戏和《王小赶脚》《王林休妻》《王二姐作梦》等民间生活小戏多为四根弦班社演出。

当时除了正式班社以外，城乡均有一些业余戏曲爱好者自愿组织起来自演自唱自我娱乐，俗称社伙，也称子弟班。他们有时也受聘到外地作助兴演出，但均系义务演出从不收费。城区著名的有两个。一是观音嘴的二簧会，聚散地点是

上湾街孙家茶馆。主持人先后有王兰亭、张润身（银匠）。活动骨干有陈洪太（油漆匠）、孙清源（茶馆掌柜）、陈二更（搬运工人）、徐老彦等。从北京请来名人教戏。陆续排练出《天水关》《空城计》《借东风》《斩子》《吊金龟》《滑油山》（又名目莲僧救母）等。群众称他们是“小八出”。二是前关街的永聚会（唱河北梆子）活动中心在冀家大院，由房东冀自新主办。参加者有邵茂三、张三虎、焦瑞生、林茂青、王寿昌、汪墨林、洪宝生（又名盖宝洪）。经常上演的剧目有《大登殿》《武家坡》《教子》《杀庙》《战北原》等。在乡者田庄吹腔最为出色。该剧种属柳子系统，有上百出剧目。如今仍保留着清朝道光三十年的手抄本六个，这个业余剧团已有一百五十年的历史。从侯老安到侯瑞祥（88岁已故）已是五代传人了。

民国十七年（1928年），临清京剧界的票友集会，徐福田（又名徐响五和徐又我），沙建候，徐方田等合演的《坐宫》《盗令》《起解》深受临清群众的欢迎。他们根据形势的需要还排练新戏，当时影响较大的现代戏有《马占山守孤城》，该剧由武训小学教师铉慕儒和第一高小教师丁子元合编。《傀儡皇帝》由徐福田编。《大义灭亲》《三难民》由周警湖、徐福田、丁子元合编。

民国十九年（1930）鲁北民团指挥部驻防临清。其中，有一个爱好京剧的副官张云涛，他在进德分会（今大众公园）组织中山国剧社，越二年易名“进德剧社”，由图书馆长徐福田具体管理。知识界的戏曲爱好者张宝彝、李景波、张培勋、白汝珍、白汝修、王泽波、王廷臣、谢锡英等踊跃参加。从北京以每人每月四十元的薪金约来张焕亭，于冷华

做教师，先后排练了《御碑亭》《捉放曹》《吊金龟》《法门寺》《青凤亭》《宇宙峰》《打渔杀家》等剧目。把临清的业余京剧活动向前推进了一步。

此后，临清有一段时间社会比较安定，河道疏通，运输方便，货物云集，市场繁荣。乡村引种了美棉，经济收入有所提高，京、津、沪、汉及日本外商纷纷来临进行贸易活动，顿时呈现繁华之势。相比之下，临清的旧舞台就显得不敷使用了。因此，不少商人、士绅，看到经营戏院有大利可图，遂有三五成伙自愿结合择地点搭席棚，约剧团售票演出。程姓首先在邱家胡同扎棚开业。其次，沈家肉铺掌柜在公馆街开设戏院。而后，马家澡浦东家在西夹道开办卫生大戏院。元宝街街长李桐在商场街董家大院（同顺木厂）开设民生戏院。还有估衣街的赏心戏院，后营的新中国戏院，养济院的光明戏院等相继开业。不过，有的剧院开业不久即行倒闭。这些席棚戏院和以往的庙会席棚不同，都是台高三尺池内设条桌长凳。观众可以谈心吃茶，如要欣赏戏文则必须侧身斜视。其经营方式是进门买门票，吃茶按座位收费，递毛巾擦脸要赏小柜钱。水柜的问答声，小贩的叫卖声，观众的谈笑声此起彼伏淹没了演员们唱腔，往来如梭的服务人员遮住了观众的视线，使演出效果极为不佳。

民国二十五年（1936）“慕善戏院”落成。该工程有商会会长王荫轩主办，设计师是马兆礼。图纸参照的是北京哈利菲舞台。造价二万元，经费来源是安徽省主席刘振华驻临清时期所欠的军事供应还款。门脸上面塑鲤鱼跳龙门彩色图案。水波浪迹千重，鱼龙栩栩如生。“慕善戏院”四字阳刻横排，乃崔肇祺书。上款镌“中华民国二十五年建”。池内座次分楼

上楼下，容量九百左右。楼下设藤椅，4人一组成扇面形排列，座前放茶几供放茶具糖果。楼上为包厢，每厢之间木板为隔，观众不得左顾右盼。演出期间这里也有小卖、送茶、递毛巾之风，但比其它席棚内较为文明。观众既无赤胸袒臂之举，更无噪杂喧嚣之声。当时，无论是建筑式样，演出设备，还是经营管理约团演出均属鲁西北戏院之冠。

席棚舞台兴起之后，各路名角纷至沓来。戏院老板为了追逐利润争夺观众，极力鼓动剧团演鬼戏，演色情戏，演连台本戏。当时盛行的剧目有《七十二本西游记》、《封神榜》、《狸猫换太子》、《杀子报》、《探阴山》、《黄氏女游阴》、《桃花庵》、《马寡妇开店》、《小老妈开磨》。

“七七事变”前上演剧目及主演见附表②

八年抗战期间，临清城内日伪军经常戒严封锁戏院，致使临清舞台日渐倒闭，能够维持演出的只剩“民生”“慕善”两家，但亦不经常。尽管经理们煞费苦心约来过金钢钻，费玉策、崔盛斌、曹金顺、李金花和日本杂技魔术团。但其经营仍属惨淡，观众寥寥无几。

1945年9月，临清解放，城乡庆贺。第一个进城慰问演出的是我党领导的“鲁西北新生剧社”。团长党春祥，主演胡庆华，房德虎、袁润红、刘永祥、王宝云（又名盖五朵）演出地点在碧霞宫戏台。演出剧目有《风波亭》《花木兰》。

人民政府成立以后，所属大众教育馆非常重视群众文化工作，秧歌队，花鼓队村村皆有，业余剧团星罗棋布。农村较为出色的是吉庄四根弦，梁庄河北梆子，田庄吹腔，齐楼

京剧，洼里大秧歌。城里佼佼者“先锋剧社”（考棚街）“群艺剧社”（吉士口）“曙光剧社”（箍桶巷）“爱民剧社”（米市街）。“先锋剧社”以青年为主，演评戏。聘郭艳芳、单小峰为导演。他们专排新戏配合中心工作。《赤叶河》、《血泪仇》、《白毛女》、《王贵与李香香》、《王大嫂劝郎参军》、《崔鹏飞送子参军》、《张得宝归队》、《小二黑结婚》、《小女婿》、《良女劝母》、《小姑贤》、《刘巧儿》、《夫妻识字》、《四个大饭桶》、《救济包》等等。其主要演员有史宝江、徐敬堂、徐秀芳、黑印华、马玉芝、吴斌昭、吴斌然、邵桂兰、陈玉凤、陈忠成、陈耀庭、王金玉等。“群艺剧社”演京剧，聘专业演员筱丽娟为艺术指导。上演剧目有《打渔杀家》、《捉放曹》、《马前泼水》、《御碑亭》、《起解》、《会审》及新编历史剧《河伯娶妇》、《英烈千秋》。演员以原“进德剧社”班底为主，新增了英占鳌、彭嘉瑞、陈福海、王振国、由厚德、庄桂荣等。

1958年前后，临清舞台上演的完全是新剧目。中共临清市委下设文艺宣传委员会，定期刊印《临清文艺集锦》，现抄录戏剧集目录如下：

剧目名称	表演形式	作者姓名
《人民公社放光彩》	五场地方戏	张延清 常永春 由厚德
《依靠谁》	六场琴曲	张延清
《勇敢的人》	六场话剧	临清烟厂职工集体创作
《全民炼钢》	三场京剧	由厚德 沙建侯
《敢想敢干的人》	八场话剧	老赵庄公社文工团集体创作

《夸跃进》 独幕剧（小放牛调） 临清市业余剧团集体创作

《母女顶嘴》 时调 田玉荣、赵娟、由厚德

《跃进之花》 演唱 临清市酒厂业余剧团创作组

《拾棉花》 独幕剧（黄梅调）临清市文工团创作组

《尹梦堂忘本回头》 五场京剧 临清市文工团创作组

《三老汉服输》 八场琴曲 张延清

《回头路走不得》 九场京剧 佚名

至1962年春机构精简时，专业剧团减去大半，业余剧团大多停止了活动。临清舞台一度呈现萧条，不久，又出现了较为活跃的局面。在这之前临清舞台上演情况见附表③

“文化大革命”期间，临清舞台受到严重摧残，由百花齐放变为一花独放，演必样板戏。其间尽管上演过一些现代戏，但大多数节目中“帮气”太浓，千人一面。

十一届三中全会象春风一样吹遍了大地，临清出现了经济繁荣文化昌盛的局面。文化设施迅猛发展。截止1985年底有新型影剧院14个（详见附表④）。加之临清剧院的扩建落成，使不少表演艺术团体所向往。京剧、评剧、豫剧、越剧、歌舞、曲艺界很多著名演员争相领团来临公演。其上演情况见附表⑤。同时临清京剧团曾约外地著名演员来团传艺合作演出以飨临清观众。兹列表⑥略为介绍。

附表① 临清（含清平一部分）旧式戏曲舞台一览表

舞台名称	庙会日期	原在地址	现在情况	奉祀神君
歇马厅戏楼	旧历四月初一	城东南三里运河北岸	现在耕地	碧霞元君
大宁寺戏楼	不定期	市内大寺街路北	现为民宅	释迦牟尼
碧霞宫戏台	旧历四月十八	市内西夹道迤西	现为河滩地	碧霞元君
九月初九				
大王庙戏楼	不定期	卫河西八卦胡同南侧	现为河滩地	大王神
城隍庙戏楼	旧历正月十五	砖城内东门里迤迤南南营街	现为东关街民宅	城隍神
五月廿八				
十二月十五				
药王庙戏台	旧历七月十三	运河山岸柴市街北	现为民宅	孙思邈
娘娘庙戏楼	旧历四月十八	市内太平街东首	现为市搬运一队	碧霞元君
大关帝庙戏台	旧历五月十三	市内太平街中部	现为洪姓民宅	关羽
大王庙戏台	不定期	运河二闸口桥东	现为车营街民宅	大王神

大王庙戏台	不定期	运河头闸口北端	现为东夹道民宅	大王神
漳王庙戏台	不定期	运河卫河交汇处迤北	现为杨水站	漳王神
行宫庙戏台	旧历四月十八	市内大寺街路北	现为市第二小学	碧霞元君
万家园戏台	不定期	卫河西米市街	现为河滩地	关羽
				碧霞元君
慈航院戏台	不定期	卫河东岸南北街口	现为更道街织布厂	碧霞元君
天宁寺戏台	不定期	土城钦明门内	现为六三支队南邻	释迦牟尼
天齐庙戏台	旧历三月廿八	砖城广积门里迤南	现为市中药厂	黄飞虎
净宁寺戏台	旧历二月十九	土城怀朔门内	现为盐业公司	释迦牟尼
满宁寺戏台	不定期	城东南十里阎庄西	现为耕地	释迦牟尼
娘娘庙戏楼	旧历四月十八	金郝庄乡辛集村东	现为学校	碧霞元君
三义庙戏楼	旧历五月十三	魏湾乡东辛村北	现为乡办工厂	刘、关、张
真武庙戏楼	旧历三月初三	魏湾乡西魏村北	现为民宅	真武帝君
	十月十五			
麻佛寺戏台	不定期	松林镇麻佛寺村西	现为荒地	释迦牟尼

天齐庙戏楼	旧历三月廿八	路庄乡赵塔头村西	现为学校	黄飞虎
天齐庙戏楼	旧历三月廿八	潘庄镇大章堡村	现为民宅	黄飞虎
娘娘庙戏楼	旧历四月十八	老赵庄乡王集村	现为民宅	碧霞元君

附表② “七七”事变前表演艺术团体上演剧目表

剧种	团体名称	主要演员	上演剧目	演出时间	演出场地
京剧		解叫天	哪吒闹海	1934年	西夹道
		解炳南	挑滑车		卫生大戏院
		金桂茹	鬼断私仇		
		杨文艳	枪毙阎瑞生		
		贾玉峰			
河北梆子		银达子	打金枝		公馆街
		翠银花	秦香莲		戏院
		桂银花	辕门斩子		

京剧	邢俊明	金钱豹	1934年	牌坊街
	盖春来	甘露寺		新华戏院
	玉无瑕	借东风	1934年	
	(法国人)	封神榜		
京剧		十八罗汉		
		斗悟空		
	马德奎	古城会	1934年	公馆街
	苏月楼	走麦城		戏院
京剧		水淹七军		
	俞步兰	盘丝洞	1934年	公馆街
	张小楼	铁公鸡		戏院
	鑫连芬	天女散花		
评剧	鑫连凤		1935年	
	李连芬	柳翠屏哭井		估衣集街
	张凤仙	黄氏女游阴		赏心戏院
	筱兰英			

评剧	李金花	黄氏女游阴	1936年	公馆街戏院
	李银花	马寡妇开店		
		王少安赶船		
		桃花庵		

附表③ 1945年9月至1962年临清舞台上演情况表

剧种	团体名称	主要演员	上演剧口	演出时间	演出场地
京剧、河北梆子	鲁西北新生剧社	党春祥 房德虎	杀庙 风波亭	1945年9月	碧霞宫舞台
		袁润红	花木兰		
		胡庆华	斩子		
		刘永祥	杀四门		
		王宝云			

京剧	南宮军分区	李和曾	逍遥津	1946年	慕善戏院
	区京剧团	吴素英	借东风		
		关砚侬	玉堂春		
		刘金春	挑滑车		
		于光			
京剧、河北梆子	二纵四旅	刘鸿声	斩经堂	1946年	慕善剧院
	解放剧团	姜云霞	金鞭记		
		何玉田	甘露寺		
		王婉秋	徐策跑城		
		姜崇玉	狸猫换太子		
		朱永祥			
京剧	天津京剧团	林玉梅	锁麟囊	1951年	民生戏院
	团	张孝林	玉堂春		
京剧	春秋京剧团	李元春	金钱豹	1951年	民生戏院
		李润秋	花木兰		
评剧		高艳敏	人面桃花	1951年	大众戏院

花为媒				
珍珠塔				
小二姐作梦				
失空斩	奚啸伯	1952年	醉酒	大众戏院
碰碑	于鸣奎		杀四门	
挑滑车	梁慧超		十三妹	
苏武牧羊	杨玉娟		金钱豹	
群英会	宋玉声	1954年		民生戏院
龙凤呈祥	马韵甫			
大保国	宋又声	1954年1月		民生戏院
探皇陵	王润甫			
二进宫	赵如莺			
遇皇后	赵如燕			
打龙袍				
天女散花				

豫剧	范县光明 剧社	司凤英 李福起 王玉兰 李占庭	三击掌 大祭椿 打媒婆 羽巾误 小姑贤 刀劈杨藩	1955年3月	民生戏院
京剧	德州京剧 团	赵啸澜 杨宝童 崔少卿 王文娟 田武仲 田富振	玉堂春 宝莲灯 牛郎织女 白蛇传 乾坤福寿镜	1956年	
京剧	临清前进 剧团	舒昌玉 苏承龙 张海臣 赵润秋 傅菊臣 小王虎臣	宇宙锋 凤还巢 黛玉葬花 走麦城 别姬 祭江 古 城会	1957年	大众戏院

京剧	山东省 京剧一团	周亚川 王影侠 袁金凯 尚长林 张金良 马润甫 陈素真 (特约) 胡小凤 牛淑贤 韩 刚 王爱焕	古城会 汉明妃 罢宴 孔雀东南飞	金钱豹 秦香莲	1959年	大众戏院
豫剧	邯郸东风 豫剧团	胡小凤 牛淑贤 韩 刚 王爱焕	洛阳桥 穆桂英挂帅 虎符		1959年	大众戏院
平调	武安平调 剧团	秦尚德 崔玉田	潘杨讼		1959年	大众戏院
落子	平原京剧 团	张春山 张丽娟	锁麟囊 金玉奴 花子巧根	元宵迷 花子拾金	1960年	大众戏院

京剧	济宁京剧团	铁恩德	赵氏孤儿	1960年	大众戏院
茂腔	青岛市金光剧团	孔婉华 曾金凤 宿艳琴	罗衫记 陈妙嫦 张羽煮海 锦香亭	1960年	大众戏院
京剧	徐州京剧团	许翰英	红楼二尤	1960年	大众戏院
吕剧	山东省吕剧团	郎咸芬 林建华	红娘 生死牌 借年 李二嫂改嫁 三看御妹 搜书院	1962年	大众戏院
京剧	中国京剧院二团	李岱江 王俊英 常兰 刘艳芳 李和曾 江新荣 姜振奎 张春华	将相和 孙安动本 三岔口 三击掌 挑滑车 绣襦记 吟香钗会	1962年	大众戏院

敬德装疯

时迁偷鸡

武松打店

张云溪

江世玉

景荣庆

李鸣燕

茹元俊

附表④ 临清市新建影剧院一览表

舞台名称	座落地点	落成年月	管理体制办	座位数	座位名称
临清剧院	市内公园北大众路口	1982.12	文化局主办、国营	1427	铁架排椅
东方红影剧院	市内新华北路路东	1970.7	文化局主办、国营	1300	铁架排椅
南门影剧院	市内永清路东	1981.11	村办、集体	1300	铁架排椅
李官营影剧院	戴湾乡李官营	1980.1	村办、集体	1100	铁架排椅
袱头影剧院	唐元乡袱头	1981	村办、集体	1073	铁架排椅

庆丰影剧院	路庄乡驻地	1981	乡镇企业主办,集体	1100	铁架排椅
侯寨子影剧院	康圣庄乡侯寨子	1982.8.1.	村办,集体	1037	铁架排椅
东辛影剧院	金郝庄乡辛庄	1982	村办,集体	1400	砖墩木凳
红星剧场	康庄镇驻地	1953	文化局主办,国营	1500	木质联椅
松林影剧院	松林镇驻地	1959	镇政府主办	1050	砖墩木凳
泮庄影剧院	泮庄镇驻地	1962	镇政府主办	1050	砖墩木凳
金郝庄礼堂	金郝庄乡驻地	1972	乡政府主办	700	砖墩木凳
范尔庄礼堂	石槽乡范尔庄	1973	村办集体	1000	砖墩木凳
老赵庄人民剧场	老赵庄乡驻地	1958	乡政府主办	1000	铁架排椅

附表⑤ 1981年至1986年3月大型表演艺术团体到临清演出情况表

剧种	团体名称	主要演员	上演剧目	演出时间	演出场地
京剧	山东省京剧团	方荣翔	将相和	1981年	东方红影剧院
		张春秋	玉堂春	红娘	
		程青	贵妃醉酒	遇后、龙袍	
		薛亚平			
		路登云			
京剧	中国京剧院一团	周明仁			东方红影剧院
		袁世海	群英会	龙凤	
		冯志孝	状元媒	呈祥	
		杨春霞	将相和	白蛇传	
		李宝春		青风亭	
		谷春章			
豫剧	洛阳豫剧团	夏美珍			东方红影剧院
		马金凤	穆桂英挂帅	1981年9月	
			对花枪	花打朝	

京剧	任亮			
	李宗义	白门楼	1982年12月	临清剧院
	李慧芳	武家坡	红楼二尤	
	赵世朴	豆汁记		
	孙玉敏	探皇陵	大保国 二进宫	
京剧	刘建元			
	赵慧秋	锁麟囊	杜十娘	1983年1月 临清剧院
	康万生	挑滑车	赤桑镇	
	李经文	遇后龙袍	大探二	
	吴广江			
评书 越剧	王玉敏			
	王立军			
	刘兰芳	岳飞传	1983年6月	东方红影剧院
	李玲玉	红楼梦	1984年5月	临清剧院
	黄胜			

豫剧	鹤壁市豫剧团	付敏 刘宝英 姜子玉 王和英 陈雅珍 牛得草	七品芝麻官	1984年5月	临清剧院
音乐会	中央歌舞团 北京电影乐团 团联合演出	张树楠 阿米娜 张建国 张震	勤劳的牧羊女 歌唱解放军 我的中国心 曙光在前头	1984年5月	临清剧院
评剧	中国评剧院一团	李忆兰 戴月琴	花为媒 张羽煮海	1984年7月	临清剧院
京剧	北京实验京剧团	李崇善 王晓临 岳惠玲	赵氏孤儿 四进 士 三进士 雏凤凌空	1984年11月	临清剧院

京剧	孟俊泉 王蓉蓉 马增寿 谭元寿 马长礼 杨淑蕊 阎桂祥 姚宗儒	北京京剧院 一团	杨八姐游春	借东风 春秋笔 玉堂春 花木兰 法门寺 战太平 龙凤呈祥	1985年3月	东方红影剧院
京剧	李世济 李 光 冯志孝 张学海	中国京剧院 一团	锁麟囊 英台抗 婚 群英会 四进士 六月雪 汉宫惊魂 梅妃 陈三两爬堂	锁麟囊 英台抗 婚 群英会 四进士 六月雪 汉宫惊魂 梅妃 陈三两爬堂	1985年4月	东方红影剧院
京剧	荀令莱(特约) 王兰奎 关锐英	石家庄市 京剧团	红娘 卖水 挡马 勘玉钏 金玉奴 香罗带	红娘 卖水 挡马 勘玉钏 金玉奴 香罗带	1985年4月	东方红影剧院

京剧	中国京剧院	赵立军	王渺	击鼓骂曹	穆桂英挂帅	1985年6月	临清剧院
	四团	俞大陆	李嘉林	霸王别姬	潇湘夜雨		
		杨博森	刘振英	长坂坡			
				遇后龙袍	赤桑镇		
歌舞	战友海政联	张振富		歌舞		1985年8月	东方红影剧院
	合演出团	耿联凤	吕文珂				
歌舞	北京星星歌舞团	马国光		歌舞		1985年8月	临清剧院
曲艺	中国广播艺	姜昆		相声、单弦、山东		1985年10月	临清剧院
	术说唱团	唐杰忠		快书、京韵清唱			
				东北民歌、山东琴			
				书			
芭蕾舞	中央芭蕾舞团	钟润良		歌舞		1986年3月	东方红影剧院
	部分演员演出						

附表⑥ 1979年以后临清京剧团特约外地主演莅临助演情况表

原属剧团	主演姓名	上演剧目	演出时间
抚顺京剧团	崔秀茹 姜润卿	霸王别姬 樊梨花	四郎探母 1979.12
北京戏校	巴金陵 郭少衡	斩子 香罗帕	1980.3
	陈真治		
北京戏校	胡盛言 裴兰香	四进士 姚期 武家坡	1981.2
天津京剧三团	赵慧秋 陈茂兰	锁麟囊 玉堂春 武家坡	1981.2
	牟继安		
河南省京剧团	吴韵芳 刘映华	红娘 洞房风波 失空斩	1981.9
北京京剧二团	张学苓	吊金龟 遇后龙袍 李逵探母	1981.11
兰州京剧团	齐啸云	大探二 遇后龙袍 铡美案	1982.2
天津京剧团	尚明珠	红娘 玉堂春	1982.2
天津京剧三团	张学津	四进士 失空斩	1983.3
北京京剧团	张学敏	诗文会	1983.9
河北省京剧团	罗蕙兰	春秋配 起解 会审	1984.2
天津戏校	李近秋	起解 会审	1984.2

战友京剧团	曹建文	失空斩	白蟒台	火烧连营	1984.10
战友京剧团	钟 荣	红鬃烈马	玉堂春	六月雪	1984.10
中国京剧院一团	吴玉璋	大保国	探皇陵	二进宫	1986.1
	沙素英				
天津京剧团	张学敏	坐宫	盗令		1986.1

聊城山陕会馆戏楼

赵 乃 光

山东聊城“山陕会馆”，始建于清乾隆八年（公元1743），为一处庙宇（关帝庙）与会馆相结合的古建筑群。东向，占地3311平方米。整组建筑由山门、过楼、戏楼、南北夹楼、钟鼓二楼、南北看楼、南北碑亭、三殿及春秋阁等部分组成，大、小房屋160余间，以其轻俏秀丽的建筑风格和精湛的木、石雕工艺闻名于世。馆中现存石质方形镌花镌联檐柱26根，圆雕狮、象、麒麟等柱础24方，照壁、折壁线雕山水、人物、花鸟石刻13幅，均不失为精细之作。木雕尤为精绝。约略计之，有透雕木质额枋18方，高浮雕额枋46方，高浮雕穿插枋36方，透雕拱眼壁9方，均以优质木材精工雕造。题材也很广泛，花鸟虫兽、八宝人物，无所不有，以龙凤及缠枝牡丹最为普遍。人物除三老、八仙、孝子外，多半为戏文故事，雕镂精妙，栩栩如生。馆中还保存有清代历朝重修维修碑记19幢，其上数以千计的店铺刻款及毫厘不爽的账目收支给我们留下了不可多得的历史资料。现为全国重点文物保护单位。

戏楼，是前部主体建筑之一，高约13.80米。虽不甚高峻，然重楼式山门耸其前，钟、鼓楼峙其左右而夹楼蜿蜒其间，恰如凤凰展翅之风首，富丽而又堂皇。山门为三洞重楼式，山顶覆以黄绿二色琉璃瓦，下着如意斗拱承接。如意

雕昂排列丛密，角昂作龙头、象鼻状，为典型清初风格。山门与戏楼后山墙间飞架一四檩卷棚式小过楼，卷荷拱，垂莲柱。山墙正中嵌石额，楷体阳文“岑楼凝霞”。石额下为通向前院之甬道，过石镌“高士图”五幅，或渔或樵，或携琴，或远眺。甬道东口及左右照壁上罩以砖雕，仿木构，结顶成悬山式。正脊及两端龙吻皆琉璃件，正脊雕饰卷草、狮、鳞、龙凤，中间做成瓜棱盆盎，中植如草石。瓦垄、檐椽、飞板毕具，盘龙纹圆瓦当，龙纹如意头滴水。雕花斗拱、平板枋、垂莲柱、雀替种种亦皆为砖雕。照壁为石雕插屏式，屏面高2.08米，宽1.15米，边框雕饰连“巳(万)”字纹。琴桌式插屏架，卷云状矮足，壶门券口上浅浮雕卷草纹。插屏嵌框作柱状，高0.80米，柱头各蹲踞一小狮，生动玲珑，相向，半掩于壁内。柱上阴线雕瓶、蝶、花草，柱外侧附花牙子，各高0.64米，平面浅浮雕，左为卷草龙纹，右为卷草凤纹。屏面工笔白描阴线雕，左为鹿，右为鹤，各级以树木水石，盖取谐音，寓贺（鹤）、寿（兽）、禄（鹿）意。石质坚细，精工磨拭，面平如镜。画面构图严谨，刀法利落，流畅自如，不失笔意。

戏楼西向，二层，建于砖台之上，结顶正脊为歇山式。独特之处在于其前、左、右又各出歇山式抱厦，山面朝外，缘此而成十翼角，倍觉轻俏。正脊饰龙吻，中间装石质葫芦瓶式宝刹。绿、黄二色琉璃瓦覆顶，绿瓦作地，黄瓦镶嵌成菱形。其下砖台高2.37米，阔9.61米，中间留2.17米宽为甬道，甬道上口除东端附山墙外，余覆以木板。3间台口，明间3.93米，次间1.75米。进深亦为3间，前部金柱后移并夹柱置落地木桶，前台形成4米空间，后台比较局狭，深仅2.45

米。台口上檐以4根方形石檐柱承托，柱高2.91米，断面约0.30米见方。柱头置巨大平板枋，断面宽0.25米，厚0.33米，甚为硕壮。其上置斗拱，柱头科五踩双下昂，内转五踩双翘。平身科明间三攒，次间一攒，出踩与柱头科同。挑头厢拱向左右出连拱，明间柱头科斗拱平面呈“米”形。柱间额枋断面宽0.21米，高0.39米，透雕牡丹、卷草、龙凤及人物，作工精细，栩栩如生。挑尖梁头均作龙首状。角科除两侧下昂外，并有角昂，上加由昂，其上自挑檐枋交叉处向外45°方向老角梁下置类似雀替的替木一层。老角梁上伏仔角梁，仔角梁加套兽。后台金柱与山墙间木构虹桥成一小阁，北侧留有通道，可能旧有便梯上下。阁西开口1.66×0.78平米，正上顶层板面相应开口1.18×0.88平米，甚局狭。其间亦当旧有木梯沟通。底层与顶层间无通柱，之间有一高约0.85米之暗层，为结构层。顶层面阔、进深均为3间，只是开间小，西面辟门，南、北辟窗。斗拱结构除变五踩双下昂内转五踩双翘为三踩单下昂内转三踩单翘外，余与底层同。

台口檐柱上镌有楹联。明间，楷体阳文，上联“宫商翕奏，赏心是、金榜题名洞房花烛”（标点今加，下同），下联“扮演成文，快意在、坦道骏马高帆顺风”。次间为阴文，上联“结五万春花，奏雅宣和，无戾风骚称杰构”，下联“谱大千秋色，镂金错采，有裨世教即奇观”。木桶正上悬木匾一方，红底金字，书“云霞绚采”。配木雕阳文楹联一副，上联“响遏行云、一曲笙簧欣乐利”，下联“歌翻白雪、八方舞蹈荷升平”。侧观戏台前部外檐只出二柱，柱间1.78米，后半部起砌山墙，巨大平板枋即搭置其上。山墙近台口处向外抹角成折壁，折壁上雕砖石作插屏状，其做法似

前述照壁而略简。屏面石质，高1.80米，宽0.58米，各镌画面。

其一：

图下部波涛起伏，一石梁桥架于其上。石桥上一书生张绘牡丹折扇于胸前，前侧站一荷杖悬卷之双髻童子。书童看书生，书生观空中，似作对话状。波中涌起云气，云中半现楼阁，二层。一层上出腰檐，置平座，勾片栏杆，宝珠顶望柱。六角攒尖顶，仰荷托上置宝珠为刹顶。二层上站二妇人，梳偏髻，作对话下观状。右一崖突兀，一云朵自上旋转而下至半崖处顿住，云上一老者，丰面长髯，左臂平举，手掌半握似撮物，右手执拂尘下挥。

其二：

图下部二书生作边行边谈状，一生张扇当胸，其左侧稍前一生右手握折扇，左手伸二指上指。迎面崖前双松下，一老嫗扶杖立。后面山崖上凿一扇面形额石，楷书阴刻“天台胜景”四字。再上云雾缭绕中隐现一台，台上立二女，皆偏髻，著披肩，一为如意垂云式，一作散羽状。左张绘兰折扇，右执蕉扇，作俯瞰状。后面云雾中隐见棧星门三楹，中间额题“天台山”。左间隐于云中，右半现，额镌“累（寿）”字。右上云雾中隐现六角攒尖顶楼阁。

其一无题，传称“海市蜃楼”。其二自题“天台胜景”、“天台山”。揣其画意，都应当是戏文故事，传统剧目中就有《天台山》（又叫《长生乐》）一出，说的是刘晨、阮肇入天台山遇仙故事。元《汉钟离度脱篮采和》杂剧中第一折：“〔末〕……王把色，你将旗牌、帐额、神幃、靠背，都与我挂了者”，从画屏装点位置上看，可能即由“神

嶂”演化而来。

戏楼在建筑风格上带有浓厚的地方色彩。戏楼后山墙之处理就与山西大同华严寺下寺薄伽教藏殿壁櫺有相近之处。对照金代山西侯马董氏墓华丽细致的砖雕，也不难认为会馆戏楼精致的木、石、砖雕是渊源有自的。清道光二十五年（1845）《重修山陕会馆戏台山门钟鼓亭记》中有如下记载：

斯役也，梓匠觅之汾阳，梁栋来自终南，积虑劳心以有今日。今众商聚集其中者，肫（zhun 恳诚）然蒿然如处秦山晋水之间，夫岂偶然者耶！

用意很清楚，家乡的材料，家乡的工匠，“如处秦山晋水之间”，自然也要家乡的式样，这与其始创时之初衷“以祀神明而联桑梓（嘉庆十四年重修碑记中语）”是丝丝相扣的。

戏楼后台南、东、北三壁及南北侧室四壁上还留下了许多墨笔题记，多漫漶，亦有尚清晰者。时间上自清道光朝起，咸丰、同治、光绪以迄民国时都有。诸如：

道光廿六年六月廿一日□□德义班在此一乐也

咸丰貳年八月拾肆日邱县四喜班

同治三年正月初一日安徽同庆班

光绪八年三月十七日喜寿班

民国柒年六月□七日唱戏四天

……易俗社开化国民

等等。从内容上看，多为演出剧目，最完整清晰的如：

光绪拾年四月十四日四盛班在此乙（一）乐也

头天 五福堂 富贵图

二天 黄金台 过午 春秋笔

三天 日月图 过午 美人图

四天 老金鐲 过午 紫金鐲

五天 宇宙鋒 过午 壹捧雪

约略计之，墨题剧目还有：

渭水河	湘江会	满堂福	双富贵	伐子都	黄河
阵反五侯	清河桥	摩天岭	青石岭	赶三关	高平
关界牌关	南阳关	山海关	虹霓关	烈火旗	丁甲
山林(临)童(潼)山	白蟒山	五(武)当山			姑苏
台大賜福	万寿亭	国公图	泗州城	泗水关	连升
店破洪州	斩子	上殿	封王	一匹布	三进士
六月雪	战士(潼)台	审律	吊寇	杀楼	卖马
观榜	宝莲灯	牧羊圈	清官册	庆阳图	庆顶珠
鸿鸾禧	春秋配	武家坡	探母	东昌府	延安府
大名府	河	见(间)府	下河东	阴阳河	鸾凤图
双玉鐲	龙虎	斗打严嵩	打龙袍	斩黄袍	忠孝图
忠义侠	穿珠	记明月珠	法门寺	玉堂春	十五贯
十字坡	无底	洞虬蜡庙	搜孤替死	渭水访贤	追信拜帅
别姬十	面	挑帘战袁	马芳困城	关王庙	黑风帕
胭脂虎	探五营	沙陀国	紫霞宫	送京娘	八义图
走雪山	大香山	罗家洼	道(盗)玉(御)马		乾坤镜
五龙	会双官诰	双枪会	金玉缘	白水滩	六仙洞
七星	灯八大锤	八岔岭	蝴蝶杯	大保国	探皇陵
二进	宫三叉口	小金川	红罗山	云罗山	东黄庄
麟骨	庄狮子楼	红桃山	小上坟	九重天	九龙山
九里	山桃花寺	报凌(抱灵)牌	九龙带……		

基本上属梆子系统。戏楼南侧室门洞西壁墨题：

山西泽州府凤台县全盛班

光绪□年十月初六日

一捧雪 二进宫 三上殿

四才子 五神宫 六人节

七人贤 八仙图 九连灯

十美镜

此当是正宗上党梆子无疑。而象“光绪拾四年六月廿日在平
县城北冯官万庆班在此一乐也”之万庆班，又当是山东梆
子。曲调与今日之山东梆子异同如何虽不可得知，但因方言
不同，音已递改也是不容置疑的。至于“同治三年正月初一
日”演出之“安徽同庆班”，头天唱“大赐福”、“龙虎
斗”，好象应该是徽戏。墨题中所见班社有：

（道光年间）

山西双魁班 复盛班 德义班

（咸丰年间）

邱县四喜班 连升班 喜庆班 万庆班 本城小三
班 德凤班 鸿庆班 四喜班 泰和班

（同治年间）

安徽同庆班 福庆班 万庆大班

（光绪年间）

福顺班 喜寿班 四盛班 在平万庆班

（民国）

教育部易俗社

不明年代的有和顺班、三庆班、魁益班、万顺班等等。题记
中还有一些艺人题名，如：

道光二十五年 马玉裙

道光二十七年在此一乐也 咸长荣

还有“赵霞林真命苦”的赵霞林以及曹住、孙真、王左太、栾福堂、杨恩玉等等。其中亦有一些玩笑话，如“汪粟香在此一乐也”，有人旁注：“汪粟香老婆十里香便是”。“十里香”大概是艺名，就象上党梆子老艺人“州底老不香”之俦。再如变了样的四喜诗：“十年九旱风（逢）甘雨，千里他乡遇故知，和尚洞房花烛夜，同（童）生金榜题名时。”又有谜语：“一人一口又一丁，竹林有寺无有僧，女子怀中抱一子，二十一日□天生。”各隐一字。一人一口又一丁是“何”字；竹林有寺无有僧是“等”字；女子怀中抱一子是“好”字；廿一日为“昔”，缺一关键字，□天是时间概念，十二时中有一“酉”字，揣度其可能是“醋”字。醋，古人作“酢”讲，客酬主人。这里恐怕就是酱、醋的“醋”字，与山西习俗有关。其他象“娃娃啼上床时”、“郭老明是圆（箇、个）老□□”以及“八灰班”等等，则戏谑中近于谩骂了。

北侧室东壁近门处墨题很有价值，抄录如下：

咸丰伍年正月德风班一叙也

二府五县子弟班

会馆唱了正（整）六天

戏价京手（钱）十八吊

还有二千点心手（钱）

二府五县子弟班，何府何县不好确指，二、五也不一定是确数，但至少说明演员非属一地，且规模也比较大。金人杜善甫《庄家不识勾阑耍孩儿套》：“要了二百钱放过咱，入得门上箇木坡，见层层垒垒团圞坐。”是指一般“剧场”。而这里应当是属于“包场”形式，酬金由会馆公出，演一天

是三吊钱（三千文）。清初到嘉庆百多年间，白银与制钱的比价，大致保持在银一两值钱千文左右。而道光以后，鸦片输入，白银大量外流，钱贱银贵。据汤成烈《治赋篇》所记道光十五年以后银一两等钱二千文至二千二百数十文。又据《皇朝经世文续编》卷32曾国藩《备陈民间疾苦疏》：“东南产米之区，大率石米买钱三千，自古迄今，不甚悬远。”当然，这里指东南。对照馆内现存同治六年重修碑记中：“煤五百觔（斤）粉七斤半使钱拾叁千五佰文”之记载，三千文在当时仅可购煤壹佰壹拾斤及粉壹斤柒两左右，收入相当低，再摊到个人身上则更是微乎其微。当时艺人生活，后台南侧室北壁一首打油诗写的甚好，洋洋百余言，兹部分摘录如下：

山陕会馆戏实早
未曾天明开饭了
清晨就把神来参
掌板（班）还在夏（下）处吵
风里也得这里跑
下了大雨也得跑
开场唱了六大曲
掌板（班）口内还赚（嫌）少
谁知又把戏来添
会里未到王三老
掌板（班）内里吃中棹（绰，施舍）
无人就把耳朵咬
.....

艺人住在外面，风雨不误，天不亮就起床，掌班的还一股劲

地催。清晨先参拜神祇，然后整妆演出。开场唱六大曲了，掌班的还嫌少，要添戏。掌班吃里扒外，私下里多得份子。写出了艺人的愁苦和不满。其下有人旁注：早晚烧香供奉此诗句。足见反响之强烈。

墨题中最值得注意的是反抗清朝封建统治的墨迹。后台北壁上部墨题“道光驾崩正月天，喜照(兆)就在天下传”，把人民嫉帝如仇的情绪表达的淋漓尽致。墨色比较浅淡，而书写却是不苟，其中“崩”字的“山”头，“照”字的“昭”首书写上很见功力。其下不远处又有一题“天下太平不平土（免？）王八子”，字较小但墨迹浓黑。北侧室门洞外上方题“咸丰七年好，蚂蚱吃的苦”。北侧室内近西南角之南壁上更有一题“咸丰出是（畜牲？）是个王□旦”，墨色较浅，其笔迹墨痕与咸丰三年五月廿五日□□连升班墨题如出一人之手。此四条除后一条不易发现外，其余三条字迹清晰且位置显冲，锋芒所向，直指最高统治者，确实是胆大包天。之所以敢如此，不是没有原因的。清朝建立伊始，即坠于阶级矛盾与民族矛盾漩涡之中，就是封建史学家笔下的所谓康乾盛世也远非清平，仅乾隆一朝六十年中全国就发生了大大小小近四十次起义。其中白莲教、八卦教在本地区都有影响，特别是清乾隆三十九（1774）年寿张王伦起义使本地人民反抗情绪愈加高涨。至道光间人民困苦之状则日甚一日，《皇朝续文献通考》卷2《田赋》记载：“……山东钱粮，嘉庆年间每两收至三千一二百文，今日（道光八年——引者注）有加至四千文者，以市价二千六百文计之，折收几乎加倍。此外，如逼富户之捐输，勒里长之摊派，种种剥削，鸡犬皆空。”曾国藩亦说“……银价之倍增，官吏之浮收，差役之

滥刑，真有日不聊生之势。”因此，道光、咸丰、同治三朝，爆发了以太平天国为中心的全国抗粮潮，特别是咸丰一朝，南北诸省抗粮风潮，几于无岁无之。著名的太平天国北伐军和宋景诗的黑旗军在本地都有过轰轰烈烈的反抗斗争。这就是当时的民心。从墨题之大胆程度看，其所作似乎本是大家心照不宣的事，也就是说在当时亦得到绝大多数人的赞许，所以事虽险而竟能不发。此大逆之言辞能保留至今可以说是最好的说明。

戏楼之建与会馆同期。据乾隆三十一（1765）年《山陕会馆重修戏台建立看楼碑记》载：

山陕会馆之设创自乾隆八年，中祀关圣帝君。殿宇临乎上，戏台峙其前……

其后屡见维修。至道光二十一（1841）年不幸毁于火。据上引道光二十五年重修碑记：

越明年辛丑，……又至自营陵。再诣馆，则主殿前荡然灰烬不堪瞩目矣。询其故，则曰正初演剧优人不戒於火，延烧戏台、山门暨钟鼓二亭。嗟乎！数载经营，一朝毁之，物之难成易败也如此哉。过此以往，求如前日之崇隆壮丽将不可复得。

记载了火灾的起因与损失之惨烈。上引碑记又记：

今年春……与重事者下阶遍观。其戏台基广十数弓，高出云表。前三楹与正殿对峙，上可容梨园子弟百余。岁时报赛，霓裳羽衣争辉於金碧璀璨中，虽天上之琼楼玉宇又何让焉！

即今日所见之规模。