



非物质文化遗产记忆档案

潘若鹏 岳维山 刘元贞 编著

柳子戏

L i u z i
O p e r a

Memorial Files of Intangible
Cultural Heritage



山东友谊出版社



国家出版基金项目

NATIONAL PUBLISHING FUND PROJECT

非物质文化遗产

记忆档案

潘若鹏 岳维山 刘元贞 编著



Memorial Files of Intangible
Cultural Heritage



山东友谊出版社

图书在版编目(CIP)数据

柳子戏 / 潘若鹏, 岳维山, 刘元贞编著. — 济南:
山东友谊出版社, 2013.11

(非物质文化遗产记忆档案)

ISBN 978-7-5516-0437-6

I. ①柳… II. ①潘…②岳…③刘… III. ①柳子戏
— 介绍 IV. ①J825.52

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第273576号

主 管: 山东出版传媒股份有限公司

集团网址: www.sdpress.com.cn

出版发行: 山东友谊出版社

地 址: 济南市英雄山路189号 邮政编码: 250002

电 话: 出版管理部(0531) 82098756

市场营销部(0531) 82098035 (传真)

印 刷: 山东临沂新华印刷物流集团

版 次: 2013年11月第1版

印 次: 2013年11月第1次印刷

规 格: 170mm × 235mm

印 张: 24.75

字 数: 320千字

定 价: 55.00元

(如印装质量有问题, 请与出版社出版管理部联系调换)

目录

01 渊源寻踪 / 001

02 音乐 / 043

03 剧目 / 225

04 艺术特色 / 271

05 流布影响 / 319

06 演出团体 / 331

07 代表人物 / 369

柳子戏是目前尚在流行的中国戏曲最古老声腔之一，是现存世极为少见、完全的古体“曲牌体”戏曲剧种。戏曲史上曾有“东柳、西梆、南昆、北弋”之称，其中的“东柳”，就是指山东尚保存着的柳子戏。

关于柳子戏的历史渊源、发展、沿革情况，古今有许多专家直接或间接进行了有意义的探讨和研究。





柳子戏是目前尚在流行的中国戏曲最古老声腔之一，是现存世极为少见、完全的古体“曲牌体”戏曲剧种。戏曲史上曾有“东柳、西梆、南昆、北弋”之称，其中的“东柳”，就是指山东尚保存着的柳子戏。

柳子戏是在宋、金俚曲和元、明以来北曲“弦索”系统的基础上发展演变而形成的古老剧种，以演唱用俗曲（包括“柳子调”）编成的剧目为主。另外，也接承了高腔、青阳、乱弹、昆曲、罗罗、皮黄等剧种的部分剧目与唱腔。它和大弦子戏、罗子戏、卷戏等，同出一个源流，都用三弦作主要伴奏乐器，笙、笛辅之（柳子戏用横笛，大弦子戏用锡笛，罗子戏用大笛伴奏）。因此，直到现在，流行在曲阜、泰安、济宁、郛城、梁山、东平、临沂、莒南、沂南等地的柳子戏，群众仍习惯称它为“弦子戏”；到黄河以北，称“北调子”“糠窝窝”；在临清（旧清平县治内），则称为“吹腔”。

历史上所记载的“女儿腔”“姑娘腔”“巫娘腔”“弦索腔”等，也都是弦子戏——柳子戏民间或古时不同地域的别称。

许多专家认为：柳子戏是宋、元“北剧的余绪”（见程砚秋《应该珍视这一宝山》一文），是明朝之“弦索官腔”（见明·沈宠绥《弦索辨讹》）的衍生体，是明中后期风靡中原大地、“盛极全国”一时的大剧种（见廖奔《明代戏曲史》，刘彦君、孙夕龙《清代戏曲史》），是山东省申报世界非物质文化遗产最有希



望的项目之一（见《山东艺术通志》）。

毛泽东同志 1959 年就说过：“人们都把吕剧说成是代表山东的地方戏，依我看应是柳子戏，它比吕剧早，名气也大。”

关于柳子戏的历史渊源、发展、沿革情况，古今有许多专家直接或间接进行了有意义的探讨和研究。

1.1 宋

中国戏曲研究院资深研究员廖奔在他的《宋辽金戏曲史》中考证说，戏曲形成的最初过程发生在北宋，基础是北宋杂剧与各类歌舞说唱表现艺术的融合。仍然属于初级戏剧形态的北宋杂剧，其表演形态较前有了革命性发展，直接启迪了宋代南戏的产生。

北宋杂剧发展的主要标志，就是汴京杂剧的兴起。而金灭北宋后，北宋杂剧的主体部分，随着宋朝政权的南迁转移到南宋的临时都城临安（今杭州），形成更为繁盛的南宋杂剧。而留存在北方辽、金地界里发展的一路，由于接触了契丹和女真民族的异质文化，发生了较大的增值变异，逐渐向北曲杂剧的形态发展。这种转化一直持续到金、元之交时才最终完成。那时，中国北方的成熟戏曲样式——元杂剧正式出现，形成了与南方的南戏相呼应的局面。

根据廖奔《宋辽金戏曲史》记载，宋辽金时代词曲说唱伎艺形式有许多种，如嘌唱、叫果子、唱耍曲儿、叫声、唱赚、荒鼓板、打断、说话、诸宫调等。

被录入《永乐大典》的最早一个南宋时期剧本《张协状元》里已开始用曲牌，并且高达 155 种。曲牌最初来源于唐宋时期形成的词体音乐，即由词牌演变而



来。唐宋时期在歌唱的基础上创造了众多的词牌，其中有很大一部分被后来的曲牌所吸收。唐宋时期在唱词的基础上又不断创造出各种词牌、曲牌体音乐形式，诸如大曲、鼓子词、诸宫调、嘌唱、缠令、缠达、唱赚等。它们按照不同的方式来组合曲牌，形成各类音乐旋律体式。而当时的一些音乐演唱体式，至今还保留在柳子戏之中。

周贻白所著《中国戏剧史长编》中说：“‘诸宫调’在声律上是属于北曲的范围……今存的三种‘诸宫调’，固然都是北曲……

还说：“……应用北曲的‘唱赚’和‘诸宫调’早在北宋时代已经出现……

诸宫调在北宋时期就在民间盛行，它是用同一宫调的若干曲牌联成短套，再用许多短套联成长篇，唱中加说白话，用以演唱长篇故事，用弦索伴奏。

中国戏剧出版社出版的吕文丽《诸宫调与中国戏曲形成》一书中也说：“诸宫调无疑是宋金时期诸说唱伎艺中与戏曲形成关系最为密切者。”“诸宫调是宋金时期最流行的大型说唱伎艺，它以曲白相间、韵散结合的形式，集合若干不同宫调的曲牌联缀成套，用以歌咏一个长篇故事，故名诸宫调。”“宋金时期已发展到高度成熟状态的诸宫调距王国维所界定的真戏曲不过一步之遥……”

吕文丽还说：“诸宫调与戏曲的区别，就在于叙述体与代言体的不同。”

柳子戏中的传统看家剧目《秦琼打登州》《三盗芭蕉扇》等剧目，就是这种曲白相间、韵散结合、集合若干不同宫调曲牌联缀成套、歌咏一个长篇故事的典型剧目。它以唱〔越调〕的〔柳子〕〔赞子〕为主，也唱〔皂罗袍〕〔娃娃〕〔扑地风〕〔小五马〕等曲牌。《三盗芭蕉扇》中，除唱〔柳子〕〔赞子〕〔序子〕外，还唱〔山坡羊〕〔香柳娘〕等曲牌。这些剧目，保留着十分明显的“诸宫调”的痕迹。如《打登州》中的《黄桑店》一折，就是典型的诸宫调演唱样式：



秦琼、罗舟幕后齐唱〔赞子〕：翠云庙前上了马，

秦琼、罗舟先后上

罗舟唱：

上下打量贼秦琼。

观他身高有丈二，

膀宽三尺有余零。

不怨秦琼放响马，

山东六府有大名。

秦琼接唱：

秦琼秉秉手，

罗爷你听言。

此一去，千军帐来万军帐，

杨千岁面前你多加美言。

他要举棒先打我，

呸！罗舟，沿海登州要塌了天！

罗舟唱〔赞子〕：

罗舟开言道，

秦琼你是听。

把你解到登州府，

指望何物见主公？

白：秦琼，你一路之上昂昂不采，难道你有什么仗势吗？

秦琼：罗爷，我秦琼生在上，只有人仗势于我，我从来不仗势于人！下沿海登州，我只凭两件！



罗舟：凭哪两件？

秦琼唱：一赖跨下黄骠马，

二赖双铜在手中。

把我解到登州府，

银安殿前会杨林。

他若以礼相待我，

民子不敢越礼行。

他若生心要害我，白：呔！罗舟！

黄骠马撒欢踩铜亭！

罗舟白：该死！呔！秦琼！

唱：提起杨千岁，

帐下百万兵。

你是龙能吸多少水，

是铁能捻几根钉。

是虎能吃人几个，白：呔！秦琼！

唱：你一堵墙怎挡八面风！

秦琼：呔！罗舟！

唱：你看登州是铁桶，

我看登州是马棚，

你拿杨林当王子，

我拿杨林当顽童。

他纵是生铁铸成的杨王子！白：呔！罗舟！

罗舟白：该死！



秦琼唱：我三锤打得他冒火星！（下略）

以上唱段见《山东地方戏曲传统剧目汇编》柳子戏专集（内部资料）。

秦琼、罗舟唱句中“罗舟开言道，秦琼你是听”“秦琼我拱拱手，罗舟你听言”“正是罗舟心害怕，秦琼又使大话冲”这类对唱，和《三盗琵琶扇》中孙悟空和铁扇公主的对话对唱，还有唱中夹杂着的对话、旁语，都具有典型的诸宫调式叙述体特征。

柳子戏唱腔曲牌中，有一支曲牌叫〔占〕，或〔四句占〕。根据关于柳子戏的近亲剧种——大弦戏的资料记载，“占”即“赚”。“绍兴年间，有张五牛大夫，因听动鼓板中又有‘四片太平令’。或赚鼓板，即今拍板大筛杨处是也，遂撰为赚。”……经过漫长的历史变迁，唱赚的内涵和形式都发生了很大的变化。但“赚”这种演唱痕迹和名称还存在着，最基本的特征“四片太平令”的四片总格局，变为四句的形式保留下来。至今，在柳子戏中占（赚）的词格和音乐句格都是固定的四句，可以少，但绝不能多。

柳子戏中的占（赚）的唱腔特点，及王国维《宋元戏曲史》中说的“关于唱赚之作，由南而入北问题”和柳子戏中其他曲牌不同，其特点，一是定格四句，不能超过（民间艺人把此曲牌叫作〔四句占〕）。二是开板无专用起板前奏曲，它和昆曲的唱法很相似，唱腔与伴奏音乐同步，句与句之间无过韵过门，结尾亦无后奏音乐。这完全是南曲的特点。它和柳子戏的其他曲牌特征完全不同，柳子戏是散板开头，入正句才有节奏，音乐句子之间有过韵音乐，结束时再回到散板上，具备典型的北曲特点。

北宋时期产生的联套组曲中的缠令、缠达体式，在柳子戏中也有遗存：

缠令的体式表现为有若干个曲调轮流反复多遍，前面有引子，终曲为〔尾声〕，共同构成一个有机的音乐单元。缠达的体式则表现为有两个曲调轮流反复多遍，



前面也有引子，后面没有〔尾声〕。宋灌圃耐得翁《都城纪胜》所谓“有引子、〔尾声〕为缠令，引子后只以两腔迎互循环间用者为缠达”。

柳子戏传统剧目《勾栏看戏》一剧（柳子戏老艺人张贵银传），其剧本就是元代杜仁杰的经典元曲名篇《〔般涉调〕耍孩儿·庄家不识勾栏》，柳子戏中的〔娃娃〕即是元曲中的〔耍孩儿〕。其音乐唱腔就是唱六支〔娃娃〕曲牌，最后以〔尾声〕曲牌结束的，全由一人唱。非常接近古时候的缠令，只是没有引子。

《勾栏看戏》（唱〔娃娃〕，即〔耍孩儿〕）：

人物：丑末

（内喊：走啊！）（丑末上）

唱〔原板娃娃〕：

风调雨顺民安乐，都不似俺庄家快活。桑蚕五谷十分收，官司无甚差科，当村许下还心愿，来到城中卖些纸火。正打街头过，见吊个花绿绿纸榜，不似那答儿闹攘攘人多。

接唱〔二板娃娃小高腔〕：

见一人手撑着椽做的门，高声地叫“请——请——”，（他说）道，“迟来了的满了无处停坐！”说道“前截儿院本《调风月》”，背后么末敷演《刘耍和》。高声叫：“赶散易得，难得的妆哈！”哈哈哈哈哈……

接唱〔二板娃娃〕：（丑腔）

要了二百钱放过咱，入得门上个木坡。见层层叠叠团团坐。抬头觑是个钟楼模样，往下觑却是个人旋涡，见几个妇女向台儿上坐。又不是迎神赛社，不住地擂鼓筛锣。

接唱〔二板娃娃〕：



一个女孩儿转了几遭，不多一时，引出一伙。中间里一个央人货，裹着枚皂头巾，顶门上插一管笔。满脸石灰更着些黑道儿抹。知他待是如何过？浑身上下，则穿领花布直裰。

接唱〔二板娃娃〕：

念了会诗共词，说了会赋与歌。无差错。唇天口地无高下，巧语花言记许多，临绝末，道了低头蹑脚，罢了将么拨。

接唱〔二板娃娃〕：

一个妆做张太公，他改做小二哥，行行行说向城中过。见个年少的妇人向帘下立，那老子用意铺谋待取做老婆，教小二小二哥相说合。但要的豆谷米麦，问甚布绢纱罗。

接唱〔武打娃娃（三板娃娃）〕：

教太公往前挪不敢往后挪，抬左脚不敢抬右脚。翻来覆去由他一个。太公心下实焦躁，把一个皮棒槌则一下打成两半个。我则道脑袋天灵破。则道兴词告状，哗地里边大笑呵呵。

虽〔尾声〕：咦——

则被一泡尿爆得我没奈何。刚挨刚忍忍更待看些几个，枉被这驴秃笑杀我。

（丑下场、全剧终）

上为山东省非物质文化遗产柳子戏传承人张贵银于2011年9月面传。以上一剧，和古代缠令要求的基本一致，同一宫调，同一曲牌，最后有〔尾声〕。只是没有引子。

柳子戏传统剧目《莺莺思夫》一剧，唱〔朝元歌〕曲牌一转〔平调原板序〕一转〔二板平调序〕一转〔朝元歌〕结束。前面有引子（对子）和四句诗，也是一人唱的体式。这种体式和北宋时期缠达的要求是一样的：



《莺莺思夫》

人物

崔莺莺（小旦）

〔崔莺莺上。〕

崔莺莺：

（对）张生上京去，

常常挂心里。

（诗）待月西厢下，

迎风户半开。

拂墙花影动，

疑是玉人来。

我，崔莺莺。张生上京赶考，自从去后，无有音信，今夜晚间，思念起张郎来，叫人烦闷！

唱〔朝元歌〕

千春万春，

桃花开放似红粉。

终日里思君念君。

闷坐香闺独自寝。

（转平调慢板序）

想当初兵困普救寺，

兵困普救胆寒心。

老夫人一见心害怕，

写下了一幅对联贴在山门：



有人说得贼兵退，
情愿把小奴许配他的身。
张生写下救亲表，
下给镇守蒲关的杜将军。
老将军一见书信到，
带领着皇家钦兵来到山门。
贼兵一见官兵到，
漫散逃奔回原郡。
到如今兵退前言忘，
老夫人宁死不许亲。
张生一见心烦恼，
一场大病染在身。
红娘禀与我知晓，
奴家常常挂在心。
带领着红娘去看病，
羞倒投函送长笺人。

转〔二板平调序〕

听谯楼，一更里，
进绣房，思念可意郎。
听谯楼鼓打一更进绣房，
想起来张生少年郎。
自从他那日上京去，
直到如今没还乡。



.....

听谯楼五更里，大天明，不得重逢。

听谯楼打五更大天明，

路人趑趄有人行。

我只说相公还家转，

上前去开门扑了场空。

扑场空来扑场空，

闲得奴家孤零零。

保佑我与张生见一面，

许下烧香朝金顶。

转〔朝元歌〕

别后了，杳无音，

别后了，杳无音，

奴家好比王昭君。

昭君打马出北门，

回头嘱咐满朝臣。

养儿养女要婚配，

莫学张生无义人，

无义人来无义人，

闲得奴家闷沉沉。

等只等相公到来，

解去我闷怀愁云。（下）

（剧终）