

高鼎铸
著

柳子戏音乐研究

山东文艺出版社

LIUZIXINYUEYANJIU●LIUZIXINYUEYANJIU

柳子戏音乐研究

高鼎铸 著 ★ 山东文艺出版社



责任编辑:金 凯

封面设计:史忠民

鲁新登字第3号

柳子戏音乐研究

山东地方戏曲音乐研究丛书

高鼎铸 著

山东文艺出版社出版发行

(济南经九路胜利大街)

山东新华印刷厂德州厂印刷

*

850×1168毫米 32开本 25.75印张 600千字

1995年10月第1版 1995年10月第1次印刷

ISBN 7—5329—1240—x

J·111 定价:38元



高鼎铸，男，1946年生，山东省博兴县人。曾先后毕业于山东省戏曲学校和上海音乐学院戏曲作曲班。近30年来，为山东梆子、柳子戏、莱芜梆子、柳琴戏、吕剧等不同剧种创作戏曲音乐作品50余部；为《彩石崖》、《算圣》（与人合作）等电视剧作曲并指挥；发表创作歌曲若干首，论文20余篇，多次获作曲奖和论文奖。有的论文在学术刊物发表后又收入中国人大报刊资料中心编辑的《戏曲研究》中，“简论戏曲音乐的程式性”一文被《山东省志文化志》列入“80年代以来，在国内外发表的有较大影响的论文”之一。与人合作编写的《山东地方戏曲唱腔欣赏》一书由山东文艺出版社出版发行。近年来为《中国戏曲音乐集成·山东卷》、《中国戏曲志·山东卷》撰写、改写音乐文稿30余万字。现为中国音乐家协会会员、中国戏剧家协会会员、山东省文联委员、《群众艺术》杂志主编、山东省艺术馆馆长、研究馆员

出版者的话

山东素有“书山曲海”之称，在群众中广为流传并深受欢迎的地方戏曲剧种不下二十余种。这些不同剧种的唱腔音乐，尽管风格各异，然而由于它们深深地植根于民间，和人民群众的生活息息相关，所以都具有浓郁的地方色彩和生活气息，既有高度的人民性，又有高度的艺术性。

为弘扬民族文化，保存祖国戏曲音乐遗产，抢救、挖掘、整理、研究地方戏曲的唱腔音乐，推动戏曲改革，向群众提供喜闻乐见的地方戏曲唱段，我们拟编辑出版一套《山东地方戏曲音乐研究》丛书，逐步地、有计划地将山东地方戏曲各主要剧种的唱腔音乐研究成果分册出版。这套丛书将约请对不同剧种音乐研究有素的作者撰写，要求专业性和群众性相结合，既注意戏曲音乐规律、特点研究的深度和广度，使之成为音乐工作者向民族民间传统学习的资料性读物；又将选录各剧种有影响的优秀唱段，供广大戏曲爱好者学唱。

这套丛书的设想和出版始于八十年代初期，1981年出版了《五音戏音乐研究》，1983年出版了《二夹弦唱腔音乐初探》。由于种种原因，这套丛书的出版工作不得不中途搁浅。近年来，在党中央“弘扬民族优秀文化”的号召下，这套丛书才得以重获生机，并已列入国家新闻出版署“八五出版规划”。“八五”期间，这套丛书将陆续出版。

九九二年一月

目 录

第一章 概 论

第一节 柳子戏的源流与沿革·····	1
第二节 唱腔音乐的构成及艺术特征·····	7
1. 唱腔音乐的构成 ·····	7
2. 柳子戏唱腔的词格 ·····	9
3. 柳子戏唱腔曲牌的板式 ·····	14
4. 柳子戏的语言音韵与唱腔宫调 ·····	22
第三节 柳子戏唱腔曲牌中的对比统一因素 ·····	24
1. 统一的伴奏形式与开板过门 ·····	25
2. “拉锣腔”的形成与广泛应用 ·····	32
3. 应用集曲手法派生新的曲牌 ·····	46
第四节 青阳腔的流变及其对柳子戏音乐结构体制的影响 ···	62
1. 青阳腔在柳子戏中的流变与发展 ·····	63
2. 柳子戏唱腔曲牌中的“挂序”形式 ·····	85
3. 独具特色的音乐结构体制 ·····	107
第五节 柳子戏曲牌中的宫调转换·····	121
1. 传统四大调中曲牌的相互转换与派生 ·····	121
2. 曲牌结构内部的宫调转换 ·····	133
3. 同宫系统的调式转换 ·····	141

第二章 唱腔曲牌简析

第一节 明清俗曲类中的五大曲·····	148
1. 黄莺儿 ·····	148
2. 驻云飞 ·····	163
3. 山坡羊 ·····	181
4. 锁南枝 ·····	197
5. 娃娃 ·····	204
第二节 复 曲·····	220
1. 桂枝香 ·····	220
2. 驻马听 ·····	227
3. 风入松 ·····	237
4. 一江风 ·····	249
5. 画眉序 ·····	261
6. 步步娇 ·····	268
7. 朝元歌 ·····	284
8. 楚江秋 ·····	291
9. 打枣杆 ·····	297
10. 金钱 ·····	300
11. 复曲类其他曲牌 ·····	302
第三节 单 曲·····	306
1. 一枝梅 ·····	306
2. 高调羊 ·····	318
3. 起干戈 ·····	325
4. 十二兰 ·····	332
5. 浪淘沙 ·····	344
6. 江流水 ·····	346

7. 三杈棵	361
8. 绣罗带	376
9. 红纳袄	384
10. 单曲类其他曲牌	393
第四节 小 令	395
1. 道五更	395
2. 鬼灵歌	405
3. 银纽丝	406
4. 良缘歌	408
5. 爱春风	410
第五节 明清俗曲类中的齐言体曲牌	413
1. 〔柳子〕的衍化与发展	413
2. 〔柳子〕唱腔选例	422
3. 〔序子〕唱腔选例	431
4. 〔赞子〕唱腔选例	450
5. 〔调子〕唱腔选例	458
第六节 柳子戏中的客腔曲牌	476
1. 高腔	476
2. 青阳	488
3. 乱弹	511
4. 昆调	532
5. 罗罗	543

第三章 乐队与伴奏音乐

第一节 乐队、乐器与伴奏方法	556
1. 柳子戏乐队的沿革	556
2. 主要伴奏乐器	558

3. 伴奏方法	560
第二节 文场伴奏音乐	567
1. 丝竹合奏曲牌	567
2. 丝竹独奏曲牌	583
3. 唢呐伴奏曲牌	586
4. 唢呐伴独唱曲牌	602
5. 唢呐伴合唱曲牌	618
第三节 柳子戏中的打击乐	633
1. 鼓板的指挥作用	633
2. 锣鼓经的结构形式	640
3. 锣鼓经的分类	646

第四章 柳子戏音乐的继承与发展

第一节 对于传统遗产的挖掘与继承	660
第二节 柳子戏音乐的改革与创新	666
1. 传统曲牌的剪裁、嫁接与改造	667
2. 板腔体剧种创腔手法的借鉴与应用	684
3. 现代作曲技法的引入	695
第三节 新创作唱腔选例	700
1. 春蚕到死丝不断	700
2. 叫哥哥你莫要如此介意	705
3. 见铁镣想起了当初景象	712
4. 杜泉山举义旗	720
5. 重垣迭锁	724
6. 五月天气热难当	731
7. 春意正浓百花香	738
8. 一曲余音难持久	742

9. 天昏昏地悠悠	749
10. 二弟私自订姻缘	754
11. 昨夜晚彻夜不寐东方白	767
12. 风兮风兮在山里	774
13. 梁父吟	777
14. 定国公贬官汉阳府	779
15. 昏沉沉虚飘飘山摇地晃	783
16. 漫山岭飘白絮风摆嫩柳	794
17. 好主人好保姆刚刚睡觉	796
18. 月光柔浮云轻	804
19. 这里有甘甜的泉水	806
20. 一把饲料抓在手	809
 锣鼓字谱说明	 814
 后 记	 815

第一章 概 论

第一节 柳子戏的源流与沿革

柳子戏是流行于山东、河南、安徽、江苏、河北等省部分地区的古老剧种。在清代中叶之前，被称为“东柳”的柳子戏，就与南昆（昆山腔）、北弋（弋阳腔）、西梆（梆子腔）并列为我国四大古老剧种，在戏曲史上有过较大的影响。

柳子戏属弦索声腔系统，它的唱腔音乐是在元、明以来流行于民间的俗曲小令的基础上，逐步衍变发展起来的。由于早期它用三弦作为主要伴奏乐器，因此流行于运河以东的曲阜、泰安、临沂、莒南、沂南等地的柳子戏，群众习惯称它为“弦子戏”。到黄河以北，称其为“百调子”或“糠窝窝”；在临清（旧清平县治）则称为“吹腔”。至于柳子戏这一剧种名称的由来，在戏曲史学界则有诸多不同的见解。其最具代表性的有如下两种：一种观点认为，“按柳子戏的称谓，系由北方江湖术语以‘唱’为‘柳’而来，（柳读如溜，去声。）如‘唱大鼓’为‘柳海轰’，即系以柳为唱，海为大，轰为鼓。”（周贻白《中国戏曲史长编》）另一种观点则认为，“‘柳子’是明清以来民间流传的俗曲曲调之一，曾经作为流行的曲调，被说唱形式所吸收。后来逐渐积累了一批剧目，经与弦索表演唱结合后形成独立的声腔剧种——柳子戏”（纪根垠《柳子戏简史》）。后一种说法更符合柳子戏声腔发展的实际情况。

明代中叶以后，流行于中原地区的民间俗曲小令蓬勃兴起，正如万历年间沈德符（1578—1642年）《万历野获编·时尚小令》中

所记载：“元人小令，行于燕、赵，后浸淫日盛。自宣、正至化、治后，中原又行〔琐南枝〕、〔傍妆台〕、〔山坡羊〕之属。……自兹以后，又有〔耍孩儿〕、〔驻云飞〕、〔醉太平〕诸曲，……嘉、隆间，乃兴〔闹五更〕、〔寄生草〕、〔罗江怨〕、〔哭皇天〕、〔干荷叶〕、〔粉红莲〕、〔桐城歌〕、〔银绞丝〕之属，自两淮以至江南，渐与词曲相远，不过写淫媾情态，略具抑扬而已。比年以来，又有〔打枣杆〕、〔桂枝儿〕二曲，其腔调约略相似。则不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之”。这些民间俗曲小令的蓬勃兴起，是随着社会经济的繁荣和发展而出现的新生事物。这些俗曲原系农村及中小城镇中流行的民歌，经过艺人加工或文人墨客加以润色修订，然后抱弹演唱，广为流传。从而逐渐形成了弦索腔系音乐朴实无华的独特风格和浓郁芳香的乡土气息。为柳子戏这一剧种的形成奠定了坚实的基础。

随着时代的发展，弦索清唱逐渐衍化为化装表演唱，并在此基础上不断予以充实和发展，从而形成柳子戏的雏形阶段。柳子戏早期剧目中的“十大思夫”——《貂蝉思夫》、《樊梨花思夫》、《莺莺思夫》、《李亚仙思夫》、《李三娘思夫》、《余太君思夫》、《赵花奴思夫》、《陈妙常思夫》、《王玉蓉思夫》、《尼姑思夫》，就都是由一个旦角主演的独角戏。实际上这是将原来弦索清唱的曲调改易为由演员化装登台演唱，使其具有了戏曲演出形式的基本特征。后来又与通俗易懂的〔柳子调〕相结合，并在其发展过程中吸收借鉴了“昆腔”、“高腔”、“乱弹”、“罗罗”、“青阳”等声腔剧种中的若干剧目和唱腔，以丰富和完善自己，使其发展成为一个多声腔的联曲体剧种。

至晚在清代乾隆初年，柳子戏就已进入成熟阶段，它以丰富多彩的内容，委婉柔美的声腔，新颖生动、富有蓬勃朝气的演出形式，浓郁芳香的泥土气息，很快的由山东传播至各地，在乾隆四十二年（1777年）以前，就已传至河南境内，据李绿园脱稿于

乾隆四十二年的小说《歧路灯》中记载：

“那快头是得时衙役，也招架两班戏。一班山东弦子戏，一班陇西梆子腔。”

从《歧路灯》中给我们提供的资料可以说明，当时山东弦子戏等地方戏曲剧种，在河南省城开封府，不仅有一席之地，而且已负有盛名。而山东弦子戏即是梆子戏。正如栾星同志在《歧路灯》注释中所明确指出的：“弦子戏，也叫梆子腔，今称梆子戏。是在山东生长起来的一种地方剧种，流行于山东和河南、江苏的部分地区。”

随着梆子戏的不断发展，不仅向山东毗邻的河南、江苏、安徽等地流传，并且北上进入北京。小铁篷道人《日下看花记》嘉庆八年（1803年）九月重阳后五日自序云：“有明肇始，昆腔洋洋盈耳，而弋阳、梆子、琴、柳各腔，南北繁会，笙磬同音，歌咏升平，伶工荟萃，莫盛于京华。往者六大班旗鼓相当，名优云集，一时称盛。”这里叙述的是清代乾隆五十五年（1790年）四大徽班进京以前的情况。当时，梆子戏不仅进入北京，而且已被列入“一时称盛”的剧种了。至公元一七九〇年，清高宗弘历“八旬万寿”，征调三庆徽班“入都祝釐”（见杨懋建《梦华琐簿》），于是，皮簧剧蓬勃兴起，占据了北京剧坛，梆子戏只好返回山东、冀南、豫东一带，在农村和小城镇中演唱。

自鸦片战争以来，战火纷飞，经济凋蔽，梆子戏艺人们的政治、经济地位每况愈下。加之剧种自身的局限性，艺术上发展迟缓，改进不大，提高甚微。而这时皮簧剧崛起，发展迅速，使观众的审美观念和欣赏趣味逐渐转移。为适应观众的口味，梆子戏艺人也曾吸收了一部分皮簧剧目及武戏，但收效甚微，始终未能重振声威，而且影响面越来越小，日趋衰微。

自辛亥革命至三十年代初，山东省的梆子戏职业班社，以运河为界，分为四路。西路：曹县的大曾班（长兴班），小曾班（义

盛班)，定陶县的宋楼班，巨野县的孙家义班等，以鲁西南为基地，并经常赴豫东、豫北、冀南、苏北一带演出。东路：由李家兴领班，活动中心为费县、沂源、临沂、莒县等地。北路：济宁孙家班的姚天机等，经常活动在济宁、兖州、汶上、曲阜、泗水、宁阳等地。南路：由张青云、张庆友、杨洪善（红脸）领班，活动在金乡、鱼台，及苏北、皖北的丰、沛、萧、砀等地。其中西路以红脸、花脸戏为主，重做派武打，以粗犷见长；北路、南路、东路以唱腔细腻、曲调优美著称。

抗日战争期间，柳子戏遭受摧残，萎靡凋零，艺人们有的改唱其他剧种，有的归乡务农，只剩下个别班社惨淡经营。在这一时期，柳子戏的流行和传承，在很大程度上依赖于各地业余班社的演出活动。除前面提到的在鲁西南各地有许多玩友班以外，临清的田庄、东平，以及临沂、泰安地区都有柳子戏的业余剧团在农闲或春节期间登台演出。

临沂地区是柳子戏的主要流行地区之一，当地群众习惯称其为“弦子戏”，有的亦称为“鲁南弦子戏”。主要活动范围：东到莒南县十字路；西到岸堤（在临沂县西北，靠近蒙阴）；北到沂水；南到临沂、沂南交界的葛沟和临沂县的义堂、茶山一带。主要班社有：界湖的“长”、“春”、“富”、“贵”四大班，小河庄的“永”字班，以及“岸堤班”、“玩友社”等。主要演员有：长旗、长龙、春金、夏喜、富可、富来、张祥喜、许广荣、季元修、季长顺、季元林、季守元，以及沂南北沿文村业余弦子戏剧团的尹尚东、尹中斗、尹成斌等。

由于政治、经济、交通等各方面的原因，近百年来，流行在鲁南的弦子戏（柳子戏），与其他流行区域的班社无交流往来，处在一种自我封闭状态，因此发展比较缓慢。在唱腔音乐方面，则更具原始风采。从我们1986年采访七十多岁的沂南弦子戏老艺人尹成斌时所收集的数十支曲牌中，明显的体现了这一点。其中

〔爱春风〕等小曲，保留了极其鲜明的鲁南、苏北民歌风味；〔乱弹〕更接近“吹腔”的原型；俗曲部分的曲牌，与其他流行区域的同名曲牌相比，则旋律线条的骨干音更为清晰，少华彩，其风格更为古朴。加之受当地语言音韵及其他民间音乐的影响，使其在音乐风格上有了一定的差异，是柳子戏的一个重要分支。

中华人民共和国成立前夕，柳子戏这一古老剧种奄奄一息，濒临湮没。建国后，在党和政府的关怀扶持下，把流散的艺人集中起来，组成剧团，加强领导。在“百花齐放，推陈出新”的方针和戏曲改革政策的指引下，使柳子戏又获新生。建国初期，山东境内的柳子戏职业剧团有：郛城县工农剧社、复程县新声剧社、曲阜县新生剧社、嘉祥县人民剧社等。但是，这些剧团成立不久，由于种种原因，即有的解体，有的改唱其他剧种。唯郛城县工农剧社，广收各路演员，壮大演出阵容，使演出水平不断提高，在鲁西南、苏北、豫东一带演出，深受观众欢迎。

1954年至1956年期间，郛城县工农剧社先后参加了山东省第一届、第二届戏曲观摩会演和华东区戏曲观摩演出大会，引起了戏曲界知名人士的注视，获得了广泛的好评。在这期间，剧团先后招收数十名学员，并招收了一部分女学员，开柳子戏有女演员演出之先声，使这一古老剧种注入了新鲜血液，带来了欣欣向荣的新气象。

1959年6月，山东省委及省人委为了使这个古老剧种得到更快的发展和提高，特将郛城县工农剧团调省，成立了山东省柳子剧团，由省文化局领导，并组织省内一批专家和新文艺工作者，与剧团老艺人相结合，整理加工排演了《孙安动本》、《玩会跳船》、《张飞闯辕门》等一批优秀剧目。同年10月24日，毛泽东主席在济南观看了柳子戏《玩会跳船》和《张飞闯辕门》。11月晋京作汇报演出，刘少奇、周恩来、朱德、陈毅、彭真、陆定一、郭沫若、徐特立等国家领导人观看了柳子戏的演出。1962年，《孙安动本》

由上海海燕电影制片厂摄制成戏曲艺术片，在全国发行放映。剧团也赴大江南北巡回演出，使柳子戏的声誉不断扩大。在此期间，菏泽地区不仅成立专业剧团，并且在戏曲学校附设柳子班。河南省的乐县、清丰县，江苏省丰县，也曾先后成立专业剧团，江苏省在徐州成立专业柳子剧团，并在省戏曲学校设立过柳子戏专科，培养了新一代的柳子戏演员。通过各种演出活动，使这一古老剧种获得了新的发展，出现了建国后的繁荣兴盛景象。

六十年代中期，随着大批古装剧目的禁演，各地柳子戏专业剧团相继撤销。唯一保留的柳子戏专业团体——山东省柳子剧团，也曾一度迁居菏泽。使这株方得垂青的东柳，再度受到破坏，濒临困境。

七十年代末以来，柳子戏的优秀传统剧目《孙安动本》、《玩会跳船》等，又得以恢复上演，使这一古老剧种重新焕发生机。在这期间，除整理上演了一批本剧种传统剧目外，还改编移植了兄弟剧种的一部分优秀剧目。如《十五贯》、《王昭君》、《春草闯堂》、《井尸案》、《费姐》等。特别是排演了一批新编历史剧和现代戏剧目。通过这些剧目的上演，不仅丰富了柳子戏的演出剧目，并且推动了本剧种音乐的改革和创新，扩大了乐队的编制，丰富了伴奏手法，使这一古老的戏曲剧种，具有了新的时代气息。

1982年，山东省柳子剧团排演了新编历史名剧《琵琶遗恨》，参加山东省首届戏剧演出月，荣获剧本、导演、音乐设计、舞美设计、表演等多项奖励。1989年，该团又排演了大型现代戏《柳荫闲话》和新编历史剧《徐龙铡子》，参加山东省第二届艺术节演出，荣获多项奖励，并获得广泛好评。1992年，该团演出的《张飞闯辕门》参加了文化部举办的“天下第一团”汇演，取得了较高的荣誉，从而使这一古老剧种的社会影响，得到了进一步的扩大。

第二节 唱腔音乐的构成及艺术特征

1. 唱腔音乐的构成

柳子戏音乐，包括唱腔曲牌和器乐曲牌两部分。器乐曲牌中又分为丝竹曲牌、唢呐曲牌和打击乐鼓经三种类型。主要用于配合动作，渲染气氛，对于推动剧情的发展，掌握全剧的戏剧节奏起着极为重要的作用。唱腔曲牌是柳子戏音乐的主体，主要由明清俗曲类曲牌和客腔类曲牌两大部分构成。

明清俗曲类曲牌即弦索腔系中的曲牌。此类曲牌都是由元、明、清以来流行于民间的俗曲小令逐渐衍化而成的。根据其结构形式的不同，明清俗曲类曲牌又可分为长短句体和齐言体两种类型。长短句体的曲牌，在柳子戏中被称为“曲子与小令”，是柳子戏唱腔的主体部分，这部分曲牌代表着柳子戏音乐的基本风格。

“曲子与小令”类所含曲牌数以百计，细分为“五大曲”、“复曲”、“单曲”、“小令”四部分。

“五大曲”即指柳子戏中的常用曲牌〔黄莺儿〕、〔山坡羊〕、〔锁南枝〕、〔娃娃〕（亦称〔耍孩儿〕）、〔驻云飞〕。艺人们也称此为“五大套曲”。这里所说的“套”，不同于昆曲中的套数，而是指每支曲牌都有各自不同板式的唱腔，并且男女腔齐全，各自均能自成一套（指由同一曲牌通过各种不同板式所组成的“散、慢、中、快、散”的成套唱腔）。在实际应用中，“五大曲”所含曲牌中的各种不同板式，既可组合使用，亦可独立成段，体现了较大的灵活性。

“复曲”。即指同一个牌名包含两支以上不同曲调（或板式）的曲牌。如〔步步娇〕，既有越调〔步步娇〕，也有下调和昆调〔步