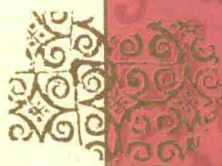


Liuzi Opera

山东地方戏丛书

柳子戏

总主编
孙守刚



Local Operas of
Shandong Province Series



山东地方戏丛书

总主编 孙守刚

副总主编 刘为民

本卷编著 潘若鹏 岳维山 刘元贞

柳子戏



山东友谊出版社

图书在版编目(CIP)数据

柳子戏/孙守刚主编.—济南:山东友谊出版社,
2012.3
(山东地方戏丛书)
ISBN 978-7-5516-0075-0

I. ①柳… II. ①孙… III. ①柳子戏—介绍
IV. ①J825.52

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第043185号

责任编辑:张继红 张东东

美术编辑:姜海涛

封面设计:蔡立国

版式设计:杨雯雯

主 管:山东出版集团

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:2012年6月第1版

印 次:2012年6月第1次印刷

规 格:170mm×240mm

印 张:18

字 数:280千字

定 价:128.00元

(如印装质量有问题,请与出版社出版管理部联系调换)

《山东地方戏丛书》编辑委员会

主 任：孙守刚

副主任：姜铁军 徐向红 刘为民 聂宏刚

委 员（以姓氏笔画为序）：

刘 敏 刘 锋 张丽生

陈 鹏 姚文瑞 高永升

葛长伟

总 序

姜 康

由山东省委宣传部组织编写的《山东地方戏丛书》就要付梓出版了。这是第一部全面总结和集中展示山东地方戏曲整体风貌的综合性著述，是我省文化建设的又一重要成果，对于系统总结梳理山东地方戏曲的发展演变历程，抢救整理齐鲁优秀文化遗产，促进文化繁荣发展具有重要意义。

山东是中华文明的重要发祥地之一，地方戏曲作为传统文化的重要组成部分，汲取齐鲁文化的精华，结合时代风尚不断继承与创新，形成了具有浓郁地域文化特色的山东地方戏曲风格。这其中有被中国戏剧界誉为“四大古剧”之一的柳子戏、诙谐俏皮的五音戏，有婉转抒情的吕剧、高昂激越的山东梆子，有生动风趣的渔鼓戏、韵味浓烈的两夹弦等。这些地方戏曲是齐鲁儿女创造精神、辛勤劳动和艺术才情的结晶和体现，是繁荣发展社会主义先进文化可资继承、借鉴的宝贵财富，为中华民族绚丽多彩的艺术百花园增添了色彩。

党的十七届六中全会对深化文化体制改革、推动社会主义文化大发展大繁荣作出全面部署。我们要深入学习贯彻党的十七届六中全会精神，以高度的文化自觉和文化自信，加

快推进文化改革发展，继承和弘扬优秀传统文化，努力创造适应时代要求和人民群众需要的新的文化成果，不断扩大齐鲁文化的影响，为加快由文化资源大省向文化强省迈进作出新的更大贡献。

2012 年 4 月

Preface

Local Operas of Shandong Province Series, compiled by Publicity Department of Shandong Provincial Party Committee, will come out soon. It is the first series of its kind that sums up and demonstrates local operas of Shandong Province in their entirety and another important achievement in the cultural construction of Shandong. It is of great significance in summarizing the evolution and development of Shandong local operas systematically, rescuing the excellent Qilu cultural heritage and promoting the development of culture.

Shandong is one of the important birthplaces of Chinese civilization. As an integral part of Chinese traditional culture, local operas of Shandong draw from the essence of Qilu culture, carry forward and innovate it in keeping with the spirit of the times incessantly and have formed their own style with distinctive characteristics of regional culture. Among these are Liuzi Opera, one of the four ancient operas of China, humorous and witty Wuyin Opera, mild and lyric Lü Opera, high-pitched Shandong Bangzi, lively and zestful Yugu Opera, and highly appealing Liangjiaxian Opera,

etc. They are the crystallization and embodiment of Qilu people's creativity, hard work and talent, valuable resources to be inherited and taken for reference in developing advanced socialist culture, and they add a hue to the bright and colourful garden of Chinese art.

The 6th Plenary Session of the CPC's 17th Central Committee has made an all-round plan for deepening the cultural system reform and promoting socialist cultural development and prosperity. We should thoroughly study and implement the guidelines of the 6th plenum, quicken the pace of advancing cultural reform and development with a high degree of cultural consciousness and confidence, inherit and uphold excellent traditional culture, try to bring about new cultural achievements in keeping with the demands of the times and the masses, enhance the influence of Qilu culture and make greater contributions to turning Shandong, rich in cultural resources, into a culturally powerful province.

Jiang Yikang

April 2012

目 录

第一章 渊源寻踪

第一节 宋·····	2
第二节 元·····	6
第三节 明·····	10
第四节 清·····	18
第五节 柳子戏名称简考·····	21

第二章 音乐

第一节 音乐组成·····	27
第二节 唱腔曲牌的词格与板式·····	39
第三节 乐队与伴奏·····	43
第四节 乐谱·····	47

第三章 剧目

第一节 剧目的组成·····	171
第二节 剧目的思想内容·····	172
第三节 剧目总表·····	173
第四节 经典剧目介绍·····	176

第四章 艺术特色

第一节	剧本·····	203
第二节	音乐·····	205
第三节	表演·····	207
第四节	角色分工·····	222
第五节	特殊人物扮相·····	223
第六节	化妆头饰·····	226

第五章 演出团体

第一节	职业班社和著名演员·····	237
第二节	业余班社·····	251
第三节	新中国成立后专业团体·····	256

第六章 剧种人物

第一节	建团初期著名专家·····	263
第二节	代表人物·····	266

编后记

总后记

第一章 渊源寻踪

柳子戏是目前尚在流行的中国戏曲古老声腔之一。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、皮簧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：“人们都把山东的地方代表戏说成是吕剧，依我看应是柳子戏，它比吕剧早，名气也大。”（见 1993 年 12 月 26 日《联合报》）

郑松《和毛主席在一起的日子》)

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。

第一节 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（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，我秦琼生在世上，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：一赖跨下黄膘马，

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！

黄膘马撒欢踩铜亭！

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。

他就是生铁铸成的杨王子！白：呔！罗舟！

罗舟白：该死！

秦琼唱：我三铜打得他冒火星！（下略）

以上唱段见《山东省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），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》：〔内喊：走啊！——丑上，唱〔原板娃娃〕—（做一些动作）—唱〔二板娃娃高腔〕—唱〔二板娃娃〕—接唱〔二板娃娃〕—接唱〔二板娃娃〕—接唱〔三板娃娃〕—唱〔尾声〕，丑下，剧终〕

柳子戏传统剧目《莺莺思夫》一剧，唱〔朝元歌〕曲牌—转〔平调原版序〕—转〔二板平调序〕—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要求是一样的：

《莺莺思夫》

〔旦上。念对子两句—吟五言四句诗—念白—唱〔朝元歌〕—转唱〔平调慢板序〕—转唱〔二板平调序〕—转唱〔朝元歌〕，旦下〕剧终。（见《山东省地方戏曲传统剧目汇编》柳子戏专集）

“诸宫调”、“唱赚”以及“缠令”、“缠达”这几种北宋时期的音乐演唱体式，至今还能在柳子戏传承下来的剧目中找到它们的遗痕。

第二节 元

历史进入元代后，由于历史、文化等各方面原因，文人学士得不到重用，社会地位低下，大批高级知识分子转而参与杂剧的创作。所以，在中国文学史、戏曲史上，就出现了唐诗、宋词后的又一高峰——元曲。

元曲最早发展的根据地在北方，山东的东平州是非常重要的中心之一，元北曲杂剧可以说就诞生在以东平为中心之一的我国北方中原地区。

元曲的宫调、曲牌、曲韵、平仄、虚词、衬字，乃至单曲、套曲、带过曲、集曲、换头等，有的与柳子戏曲牌中的完全相同，有的大致相似。

柳子戏中的大部分俗曲曲牌，在元曲中都有。许多曲牌连词格都完全相同，或略有差异。

据王国维《宋元戏曲史》统计，在著名的杂剧作家中，统计的“六十二人中，北人四十九，而南人十三。北人之中，中书省所属之地，即今直隶、山东西产者，又得四十六人”。据陈高华、张帆、刘晓著《元代文化史》记载：金朝灭亡后，传统儒学在北方士人中的主流地位依然很牢固，各地汉人世侯竞相收纳贤俊，以系民望，北方士人逐渐聚集于东平、真定、保定、北京等几大地区，形成规模大小不等的地域性群体……尤以东平文人集团最为重要，在汉人世侯严实父子的支持下，形成以金源遗风为主要特征的士林学派——东平学派。代表人物主要有宋子贞、商挺、刘萧、王磐、徐世隆、李昶、杜世杰等。其中东平人士就有杜世杰、商挺、徐英、高文秀等。东平派的成员在中统以后大多出世为官。“朝清望官，曰翰林，曰国子监，职诰令，授经籍，必遴选焉始命，独东平之士什居六七。”（见《清容居士集》卷二十四《送程士安官南康·序》）

据王国维《宋元戏曲史》考：陶九成《辍耕录》中记载的元剧所用曲，出于元以前大曲者十一；出于唐宋词者七十有五；出于诸宫调中各曲者二十有

八。在出于元以前大曲的元剧所用曲中，〔小梁州〕、〔普天乐〕是柳子戏至今仍用曲牌；在出于唐宋词曲的元剧所用曲中，〔点绛唇〕、〔粉蝶儿〕、〔剔银灯〕、〔朝天子〕、〔驻马听〕、〔风入松〕、〔黄莺儿〕至今保留在柳子戏中；在出于诸宫调中各曲的元剧所用曲中，〔柳枝〕、〔神杖儿〕、〔混江龙〕、〔一枝花〕、〔斗鹤鹑〕、〔耍孩儿〕至今仍保留在柳子戏常用曲牌之中。

柳子戏中有的曲牌的词格布局和元曲的词格布局十分一致。如柳子戏曲牌〔娃娃〕，元曲中名〔耍孩儿〕，八句格式，三、三、二分句。后面两句还必须是对仗句。如〔山坡羊〕，《挂龙灯》中赵匡胤唱的〔山坡羊〕曲牌中的最后几句为：“卧龙关拳打韩通，拳打韩通扶王登基，龙心欢喜，文官站东武官列西，龙心欢喜。”其中，“拳打韩通”上下句顶真，“龙心欢喜”是隔句对，同时又都是重句对。所以〔山坡羊〕唱词都必须第九、第十两句尾首四字重句隔句对。这和元朝张养浩所作《中吕·山坡羊·北邙山怀古》“便是君，也唤不应；便是臣，也唤不应”的最后四句，词格词性用意是完全一样的。不仅如此，元曲中所有〔山坡羊〕的后四句，词格词性都是和柳子戏曲牌〔山坡羊〕最后四句的词格词性是一样的。

元代诞生了中国最早的北曲杂剧剧本——《宦门子弟错立身》。

《永乐大典》共录入南戏剧本三出，分别是《宦门子弟错立身》、《张协状元》和《小孙屠》。《宦门子弟错立身》和《小孙屠》被戏曲史界诸多专家视为南戏，其实，它最初属于北杂剧。

廖奔在他的《元代戏曲史》中说，《宦门子弟错立身》和《小孙屠》两个剧本都是元朝统一后的产物，他认为剧本中吸收了北曲曲牌。他认定《宦门子弟错立身》是从北宋杂剧作家李直夫或赵文殷的同名剧作改编而来。

《宦门子弟错立身》记载了一个杂剧班子的活动。剧本描写的是，金末元初时，东平府有一家庭剧团。女主人公王金榜和她妈妈赵茜梅，以及父亲奔走江湖，演戏卖艺谋取生路。一个出身官宦家庭的子弟完颜寿马看上了王金榜，毅然投入这个家庭剧团，跟着王家闯江湖去了。这个杂剧班子先是从山东的东平府到河南府（洛阳）做场，被当地官僚驱赶，又沿途演出回到了东平。元代有两个前朝杂剧作家写有同名杂剧，这两个作家即李直夫和赵文殷。这个故事交代，元代前期在洛阳一带盛行着杂剧演出，而杂剧班又是起于山东东平，最后回到山东东平。北方人乃至全中国自古就有“落叶归根”的传统观念，剧本这样写，表明古人也把山东的东平，看作北曲杂剧的中心地带，东平是杂剧的家，是杂剧的根，是北曲杂剧的