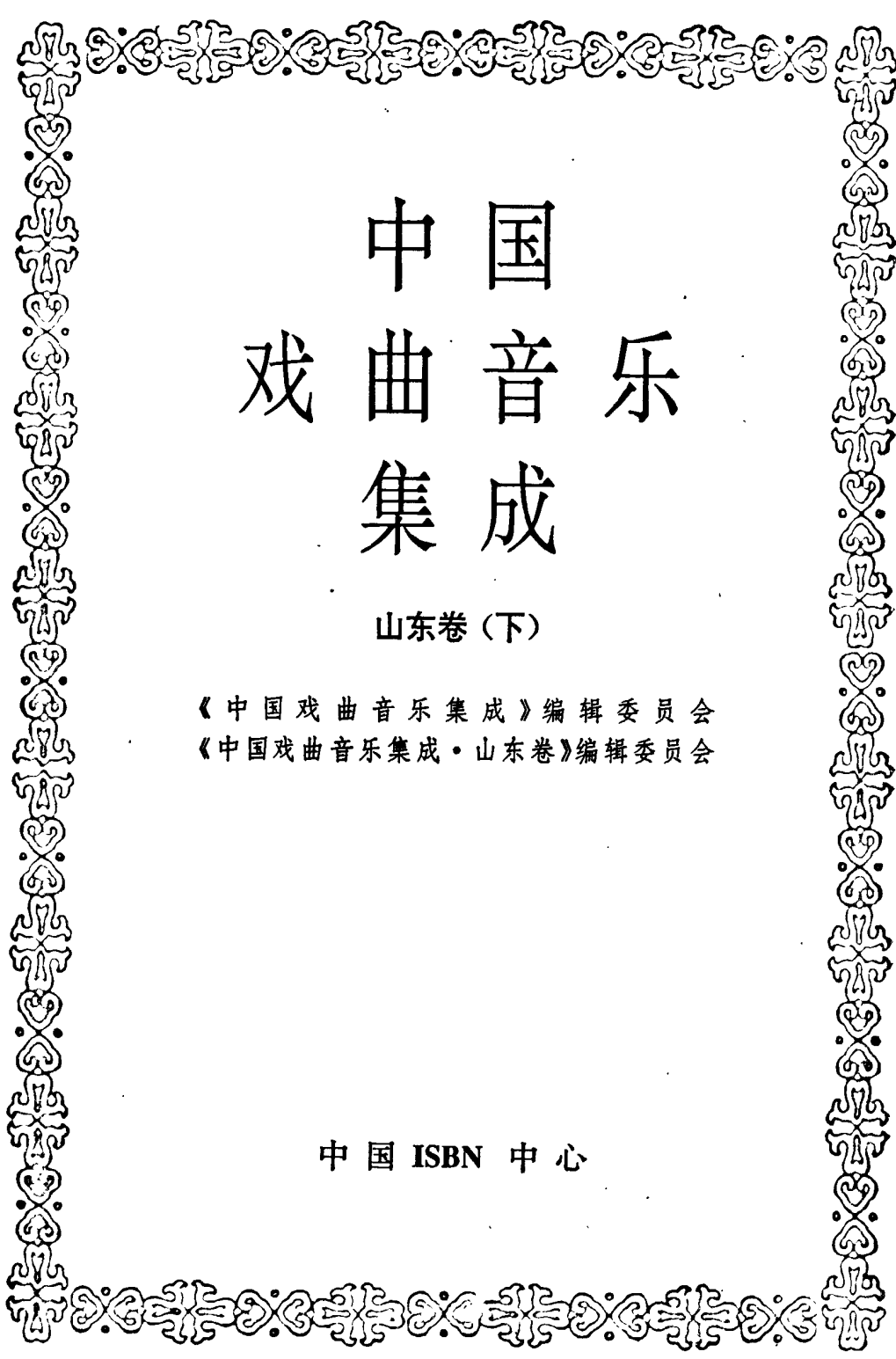


017371

中国戏曲音乐集成



中国 戏曲音乐 集成

山东卷(下)

《中国戏曲音乐集成》编辑委员会
《中国戏曲音乐集成·山东卷》编辑委员会

中国 ISBN 中心

1

柳 子 戏

概 述

历史发展概况

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声腔剧种,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,在戏曲史学界有着诸多不同的见解。纪根垠认为,“‘柳子’是明清以来民间流行的俗曲曲调之一,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”(见纪根垠《柳子戏简史》)。这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)《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、正至成、弘后,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〕、〔挂枝儿〕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。实际上这是将原来的弦索清唱的曲调改易为由演员化装登台演唱,从而使其由说唱转化为戏曲表演形式。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曲牌体剧种。

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,由山东传播至各地,在乾隆四十年(1775)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》中记有:“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。”栾星在《歧路灯》注释:“弦子戏,也叫柳子腔,今称柳子戏。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。”

随着柳子戏的不断发展,除在山东毗邻的河南、江苏、安徽等地流传外,并北上进入北京。小铁笛道人《日下看花记》嘉庆八年(1803)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。”这里记述的是清代乾隆五十五年(1790)以前的情况,当时柳子戏已进入北京。

鸦片战争以来,柳子戏艺人们生活困苦,加之剧种自身的局限性,柳子戏的活动范围和社会影响也越来越小。

自辛亥革命至20世纪30年代初,山东省的柳子戏职业班社,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,经常活动在济南、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,以及苏北、皖北的丰县、沛县、萧县、砀山等地。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。

抗日战争时期,柳子戏遭受摧残,艺人们有的改唱其它剧种,有的归乡务农,只剩下个别班社惨淡经营。这一时期,柳子戏的流行和传承,很大程度上依赖于各地业余班社的演

出活动。除在鲁西南各地有许多业余班社以外,临清的田庄,东平以及临沂、泰安地区都有柳子戏的业余班社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”。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),与其它流行区域的班社无交流往来,处在一种自我封闭的状态,发展比较缓慢。在唱腔方面,则更具原始风采。从高鼎铸、侯俊美采访沂南弦子戏老艺人尹承彬时所收集的数十支曲牌中,明显地体现了这一点。其中〔爱春风〕等小曲,保留了极其鲜明的鲁南、苏北民歌风味;俗曲部分的曲牌,与其它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。是柳子戏的一个重要分支。

中华人民共和国成立后,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”的方针和戏曲政策的指引下,使柳子戏又获新生。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。这些剧团成立不久,由于种种原因,有的解体,有的改唱其它剧种。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,郛城县工农剧社先后参加了山东省第一届、第二届戏曲观摩演出大会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,柳子戏开始有女演员演出,使这一古老剧种注入了新鲜血液。

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会济南,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11月,剧团进京作汇报演出。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,出现了繁荣兴盛景象。

60年代中期开始的“文化大革命”,使这一古老剧种又遭受了严重的摧残。大批剧目被禁演,《孙安动本》遭到批判。各地专业剧团相继撤消,唯一保留的柳子戏专业团体——山东省柳子剧团,也曾一度被强迫迁出济南,下放到菏泽地区,使柳子戏再度受到破坏,濒临困境。

粉碎“四人帮”以后,中共山东省委批准了省文化局党组作出的《关于柳子戏〈孙安动本〉和赵剑秋等同志平反的决定》,并于1979年1月3日,由山东省文化局和省文联在山东剧院联合召开大会,公开宣布了这项决定。《孙安动本》等一批优秀传统剧目又得恢复上演。此外还移植、创作、改编排演了《十五贯》、《春草闯堂》、《三凤求凰》、《琵琶遗恨》、《卧龙

求凤》等一大批剧目,使这一古老剧种得到了丰富和发展。

唱腔的分类

柳子戏属于多声腔的曲牌体剧种。其唱腔是由众多不同宫调、不同板式的曲牌所构成的。在它的唱腔曲牌中,既有粗犷奔放、质朴劲拔的所谓“粗曲子”,又有缠绵细腻、典雅华丽的“细曲子”。其音乐风格,既有通俗易懂、乡土气息浓郁的〔调子〕、〔赞子〕等,又有文雅大度、宫廷色彩鲜明的〔风入松〕、〔步步娇〕等。柳子戏唱腔以明清俗曲为主体。同时,在数百年的发展过程中,不断吸收借鉴了其它多种声腔的曲调,逐渐衍化为自己的曲牌。这些数以百计的柳子戏唱腔曲牌,究其来源,可分为如下几种类别:

一、明清俗曲类

在此类唱腔曲牌中,根据结构的不同,又可分为如下两种形式:

1. 曲子与小令。即以长短句为主组成的曲牌。包括“五大曲”、“复曲”、“单曲”、“小令”四部分。

“五大曲”。即柳子戏常用曲牌:〔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,即同一曲牌通过各种不同板式所组成的“散、慢、快、散”的成套唱腔。

此外,还在“五大曲”的基础上,采用集曲的手法派生出许多新曲。如〔十二兰〕、〔青阳歌〕、〔欢乐天〕、〔三换头〕等。以〔十二兰〕为例:

〔十二兰〕全曲由十二个腔句组成。它的前两句是〔山坡羊〕腔;第三句和第四句是〔驻云飞〕腔;第五、六句系〔驻马听〕腔;第七、八句是〔楚江秋〕腔;九、十两句是〔二凡〕腔,结尾的双头句是〔黄莺儿〕腔。由于〔十二兰〕集六个曲牌的腔句溶于一曲,因此旋律丰富多彩,加之曲牌内部的调性变化,使之有了新的表现能力。所以,“五大曲(包括其它一些原板曲牌)代表了柳子戏音乐的基本风格。

“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〔步步娇〕;再如〔画眉序〕,有原板曲牌,也有二板、三板曲牌。〔驻马听〕、〔朝元歌〕、〔桂枝香〕、〔风入松〕等都属此类。“复曲”所包含的曲牌,不如“五大曲”的行当腔齐全,板式完整,但也有较强的表现能力。

“单曲”。即一个牌名只有一种唱法的曲牌。如〔一封书〕、〔二凡〕、〔苦绣江〕、〔江流水〕、〔伴朝銮〕、〔绣罗带〕、〔将军到〕、〔老江东〕等。由于这种曲牌腔格固定,又无其它变化形式,所以在传统剧目中多系专曲专用。

“小令”。柳子戏中的小令是指在传统剧目中穿插运用的一部分小曲牌。它词义通俗,

旋律简朴,又多无过门,且全系二板结构($\frac{2}{4}$ 拍子记谱)。小令部分包括〔银纽丝〕、〔扑门风〕、〔五更转〕、〔鬼灵歌〕、〔弼马瘟〕、〔爱春风〕等10余种。由于这些小令短小精悍,富有一定的吟诵性,且各具情趣,因此有较高的使用价值,是柳子戏音乐中的重要组成部分。

2. 由七言或十言为主组成的上下对偶句结构的曲牌。如〔柳子〕、〔赞子〕、〔序子〕、〔调子〕等。

〔柳子〕,属越调(以D $\cdot$ 为1)系统中的二板曲牌。唱词由七字句的上下句组成,句数可多可少,长短不限。其曲体结构的基本形式为四句体。第一句腔的句幅为四至五板,有顶板和闪板两种起唱形式,句尾落音为5;第二句闪板起唱,四板句幅,尾字落板而尾音却落于眼的后半拍,结束于2音;第三句腔亦为四板句幅,唱词为眼起板落,落音为1;第四句为终止腔句,句幅扩展为七板,眼起板落,终止于1音。前三句的句间都有过门,三、四句无过门间隔,有一气呵成之感。

实际应用中,在〔柳子〕基本腔型的基础上,可作多种形式的变化。四句以上的大段〔柳子〕唱腔,多以前两个腔句的重复或变化重复而构成众多个上下句唱腔,以适应唱词的需要。这些上句必须落5,下句落2。句间过门则可有可无,句幅亦可长可短,变化非常灵活。在唱腔的最后,仍需转入〔柳子〕基本腔型的第三句和第四句腔,终止于1音上。

旦腔〔柳子〕称为〔莺歌柳〕,腔体主要由两个上下对应句构成,上句落3,下句落5。唱段的终止有两种形式:一种是直接终止于5音上;而另一种则是在唱段的最后,仍归回到生腔〔柳子〕的第三、四句腔,落1音终止全曲。

由于〔柳子〕具有通俗易解、变化灵活的特点,且速度中庸,近于说唱,有较大的可塑性,所以是柳子戏中的常用曲调之一。

〔赞子〕,属于紧打散唱类曲牌。由于它以〔柳子〕过门的无定次反复作为唱腔的伴奏,所以艺人们有时也称它为〔三板柳子〕。在演唱〔赞子〕时,乐队的伴奏不跟腔,而是演奏其固定的旋律(即〔柳子〕过门),演员的唱腔则属自由的说唱体。根据人物感情的需要,可作多种形式的发挥,而下句腔必须落在1或5音上。唱腔与伴奏形成对比性复调,富有鲜明的风格特色。在节奏速度上,〔赞子〕大致可分为中速和快速两种,中速〔赞子〕长于叙事,而快速〔赞子〕则善于表现高亢奔放的情绪。

〔序子〕,其唱词有七字句和十字句两种形式,唱腔种类也比较多样。它既有越调、平调等不同调性的曲牌,也有原板、二板等不同板式的唱腔,并且男女腔齐全。但无论何种〔序子〕,其上下句对仗结构的基本形式不变,具有灵活多变的特点。原板〔序子〕属一板三眼的节拍形式,上下句均为头眼起腔,尾字落板,在尾字后面有一个小的拖腔,最末一个音落于头眼之后,并辅以间奏过门作为补充。越调〔序子〕中的生腔,属宫调式,上句落3,下句落1;旦腔属徵调式,上句落3,下句落5。而平调〔序子〕的生旦腔皆属宫调式,

只是在旋法上有所区别,生腔旋律较平直,而且腔则多在高音区回旋。

〔序子〕既长于叙事,又善于抒情,应用非常广泛。除可以独立成段外,还经常与其它曲牌结合使用。这即是柳子戏中经常使用的“挂序”手法。所谓“挂序”,就是在结构严谨的曲子中,插入带有板式变化体因素的〔序子〕,以补叙不足之情。如〔山坡羊挂序〕、〔锁南枝挂序〕、〔驻云飞挂序〕等。由于〔序子〕所使用的这种七字句(或十字句)唱词,不仅对曲词可以发扬尽善,而且对曲意也可做出补充、引伸和发挥,使其浅显通俗,被广大群众所接受。因此,挂序手法的大量运用,冲破了各曲牌在词曲上严格的结构形式,增强了曲牌体唱腔的可塑性,丰富了柳子戏音乐的表现能力。

〔调子〕,分属于越调、二八调和下调三种宫音系统,亦有二板和三板两种不同的板眼节拍形式,各种〔调子〕曲牌,均属于上下句对仗体结构。越调和二八调〔调子〕为常用曲牌。越调生腔属D宫调式,上下句都落1音;旦腔则属A徵调式,上下句皆落5音。〔二八调子〕属C宫音系统,上句落5,下句落2,句间过门可有可无,但各腔句句幅的长短却基本上是固定的,上下句均为七板。由于〔二八调子〕中经常出现连续的切分节奏,所以,音乐性格跳跃活泼,适合于表现比较欢快的情绪。

〔柳子〕、〔赞子〕、〔序子〕、〔调子〕等这些由七字句或十字句为主组成的曲牌,与长短句式的“曲子与小令”中所包含的曲牌,在曲体结构上有着明显的差异。在风格方面,“曲子与小令”多以古朴典雅见长,而上下对仗句体的各种曲牌则更具通俗易懂的特点。两类曲牌各具风采,有着不同的表现功能。特别是通过“挂序”、“加赞”等手法,使这两类曲体结构完全不同的曲牌组合在一起使用,可各扬其长,这是构成柳子戏音乐雅俗共赏的重要因素。

二、客腔类

客腔类包括〔青阳〕、〔高腔〕、〔乱弹〕、〔罗罗〕、〔昆调〕、〔皮黄〕等。

〔青阳〕,来自安徽的青阳腔。由于皖北与鲁西南接壤,青阳腔传入山东,被柳子戏吸收,经过长时间的沿用,同柳子戏曲牌相互浸融,从而形成了柳子戏中的〔青阳〕曲牌,它包括〔原板青阳〕、〔二板青阳〕、〔三板青阳〕等各类不同板式的唱腔,有生、旦、净、各行当唱腔之分,并能构成节奏快慢变化有序的成套唱腔。〔青阳〕曲牌的生、旦腔皆属D宫调式,特别是在〔原板青阳〕中,上下句大多都落于1音,只有在第五句落在5音上。而在全曲的终止处,将节奏放慢拉散,使唱段结束于6音上。

由于〔青阳〕曲牌的唱词格式和唱腔的曲体结构具有变化灵活的特点,不像“曲子与小令”那样严格,所以艺人们称它为“乱青阳”或“滥青阳”。也正是因为它具有较强的可变性,才更增强了它在音乐上的表现能力。除在各类剧目与其它曲牌穿插使用外,在柳子戏中,还有一批以唱〔青阳〕为主的剧目,如《大香山》、《斩貂蝉》、《祭旗》、《单刀会》等。

〔高腔〕,系由弋阳腔衍变而成。至今仍保留了一唱众和,锣鼓击节的艺术特点。人声帮唱大多只帮句尾末字及其拖腔,并以打击乐伴之,具有独特的风格。〔高腔〕进入柳子戏

后,与本剧种的曲牌词格、曲调相结合,产生了〔青阳高腔〕、〔山坡羊高腔〕、〔娃娃高腔〕等多种形式。另外,还有一种用“三大件(笛、笙、三弦)”伴奏的〔高腔〕,属G宫音系统,一板一眼的节拍形式。这种〔高腔〕用弦索乐器伴奏,而无人声帮唱,艺人称它为〔弦索小高腔〕。柳子戏优秀传统剧目《抱妆盒》中就插用了这一曲牌。

〔高腔〕与其它各类曲牌在音乐风格上有较大的差异,在一些剧目中穿插运用能收到较好的效果。柳子戏还积累了一批以唱〔高腔〕为主的传统剧目,如《张飞闯辕门》、《华容道》、《借靴》、《花子拾金》等。

〔乱弹〕,其曲调与“吹腔”相类似。该腔进入柳子戏后有了较大的发展,除在板式上衍化出原板、二格硬板、二板等多种形式外,还加强了唱腔旋律的华彩性,增加了它的抒情性功能。

柳子戏中的〔乱弹〕曲牌,生、旦腔皆属G宫调式,上下对仗句结构。上下句各由两个小分句组成,分句之间和上下句之间都以过门相间。上句的第一小分句和句尾皆落2音,下句第一小分句落于5音,句尾落于调式主音1上。生腔〔乱弹〕曲牌在全曲的终止处,通过尾转落于5音。在柳子戏中,以唱〔乱弹〕为主的剧目有《盗骨会兄》、《图书剑》、《铁弓缘》、《鞭打芦花》等。

〔罗罗〕,其词格与〔娃娃〕完全相同,但曲调各异。柳子戏中的〔罗罗〕曲牌属G宫音系统。旦腔二板〔罗罗〕属宫调式,八个腔句除第四句(第二组的第一句)落5外,其余各句都落1音。在唱段的结束处,通过一个重句尾转落5终止全曲。生、旦腔的三板〔罗罗〕则属D徵调式,除第二句和第五句落1外,其它各句都落在5音上。〔罗罗〕曲牌种类不多,它的旋律起伏较大,节奏跳跃,擅长表现欢快活泼的情绪,在一些剧目中也经常使用。柳子戏中的《下南唐》、《大锯缸》、《卞家寨》等,就都是以唱〔罗罗〕为主的传统剧目。

〔昆调〕,即指由昆曲传入的曲牌。如〔昆调步步娇〕、〔黄乐调〕、〔新水令〕等。〔昆调〕曲牌中,除〔黄乐调〕是以A为其宫音的“反工四”调(笛子演奏时筒音作1)外,其余都属越调(以D为宫)曲牌。近年来,〔黄乐调〕一曲也常作为越调曲牌使用。〔昆调〕曲牌虽经长时间的融合消化,但至今仍保留着昆曲的演唱韵味和行腔方法,以及句间无过门的特点。在柳子戏的一些剧目中,经常作为插曲使用。

〔皮黄〕,随着皮黄腔的崛起和在全国影响的日益扩大,柳子戏也吸收了一批皮黄剧目,如《捉放曹》、《荐诸葛》、《三娘教子》、《玉堂春》等。同时,采用其唱腔和伴奏形式。40年代末已不再演唱。

以上“客腔”在长期的演唱过程中,大都已“柳子化”。如〔乱弹〕除归入柳子戏传统平调的宫音系统,使用柳子戏统一的“开板”(前奏)外,还与曲牌相结合,产生了〔乱弹娃娃〕;〔青阳〕在保持自己调式特点的基础上,又创立了〔青阳序〕、“挂序”等形式。这些客腔曲牌在柳子戏音乐中,既形成了色彩和音乐风格上的对比,又能达到谐调统一。它与俗曲腔系

中的曲牌穿插运用,各扬其长,互为补充,构成了丰富多彩、绚丽多姿的柳子戏唱腔音乐。

唱腔的艺术特征

一、词格

柳子戏的唱词格式,分为两种不同的结构类型。一种为齐言的上下句式,另一种则为长短句式。

上下句式的唱词,用于〔柳子〕、〔赞子〕、〔序子〕、〔调子〕以及〔乱弹〕等曲牌。其句式结构有“二、二、三”分逗的七字句,和“三、三、四”分逗的十字句,其它的分逗形式极为少用。仅有〔青阳〕、〔柳子〕、〔赞子〕等曲牌,也可在上述基本句格基础上,通过增字或减字而产生变体。但是,由于柳子戏中的各类曲牌,其腔格都比较固定,旋律结构对于词格的制约较大,所以,即是这类齐言的上下句式唱词,也不像板腔体中所使用的唱词那样灵活多变。

长短句式,是柳子戏唱词的主要形式。“曲子与小令”中所含的曲牌,以及〔罗罗〕、〔昆调〕、〔高腔〕等曲牌的唱词,都属长短句式。这类曲牌的唱词定格与唱腔的句式结构都比较严谨。每支曲牌的句数和每句曲词的字数都是固定的,落韵平仄亦需要遵循其规律。艺人们所说的“八句娃娃七句莺,二十四板一江风”即指此而言。

如〔娃娃〕,唱词定格为八句,前两个六字句必须是三、三结构,第三至第六句,是四个前四后三的七字句,而最后的两个七字句则必须是前三后四结构。八句唱词分为三组,第一组为两上一下,第二组为一上两下,最后一组则由一个上下对仗句构成。此外,第四句(第二组的第一句)和第七句尾字必须跳韵,亦称为翘辙,否则,就会与旋律落音配合失当,以致曲牌的风格韵味受到影响。如《孙安动本》第四场中孙安唱的一段〔娃娃〕唱词:

越金阶 上殿来,
仰天威 凜然在,
整冠肃衣 把王拜。
张从误国 罪千万,
桩桩件件 查明白。
定与黎民 除此害。
是与非 定要分清。
与凶 置之度外。

柳子戏中的〔娃娃〕,有〔越调娃娃〕、〔平调原板娃娃〕、〔二板娃娃〕、〔三板娃娃〕、〔八吹八打娃娃〕、〔武打娃娃〕等 20 余种,各种〔娃娃〕尽管在调式、板式、旋法等方面有着巨大的差异,但其词格却都是一样的。

再如〔驻云飞〕一曲，唱词定格系“四、七、六、六、六、十（可加衬字）、七（重句）”七句结构。在第四句结尾处，必须加一个“呀”字，无论哪种板式的〔驻云飞〕皆是如此。这即是艺人们所说的“无‘呀’不成‘飞’”。其它如〔黄莺儿〕、〔锁南枝〕、〔驻马听〕、〔桂枝香〕、〔朝元歌〕、〔画眉序〕，以及〔扑门风〕、〔鬼灵歌〕、〔弼马瘟〕等“曲子与小令”中所包含的曲牌，其唱词都有各自的定格，不能随便更易。

二、板式

柳子戏虽属曲牌体剧种，它的音乐表现手法除凭借众多不同名称的曲牌联缀来塑造各种不同的音乐形象外，在很大程度上，它还要通过同一牌名的众多不同板式来刻画人物，表达感情的变化。柳子戏中的许多唱腔曲牌，已逐渐向着板式化的方向发展。这里说的板式，是指同一个牌名（即同一种词格）构成的不同的节拍、节奏、调式、宫音系统的唱腔曲牌，以此形成各种不同的板眼规律，来丰富柳子戏音乐的表现能力。

柳子戏曲牌中的板式大致分为：原板（慢三眼板， $\frac{4}{2}$ 拍子记谱）、二格硬板（快三眼板， $\frac{4}{4}$ 拍子记谱）、二板（一眼板， $\frac{2}{4}$ 拍子记谱）、三板（无眼板， $\frac{1}{4}$ 拍子记谱）、紧打散唱、散板、滚板（带板滚白）等数种。在上述各类板式中，速度缓慢，旋律华彩的原板曲牌占居着重要的地位。这部分曲牌的特点是字简腔繁，中间多虚词衬字，或将一部分词句反复重唱。群众常说的“九腔十八调，七十二哎咳”，就是以此来形容柳子戏的各类原板曲牌的音乐特点及其丰富的变化。

在一些大曲子中（如“五大曲”、〔青阳〕等），每支曲牌包含了上述各种主要板式，它们均可自成一套完整的唱腔。其板式展开的基本形式为：散板头——原板——（二格硬板）——二板——三板（或紧打散唱）——散收。为了塑造各种不同的音乐形象，在实际应用中，各类板式的转换非常灵活多样，可以由原板直接散收，也可由二板转为原板……。有一些曲牌，特别是小令，只具有一种板式，如〔道五更〕只属二板；〔赞子〕只能紧打散唱等。

三、宫调

柳子戏的传统唱腔曲牌，按其不同的宫音系统，分别划归为“四大调”，即“越调”、“平调”、“二八调”、“下调”：

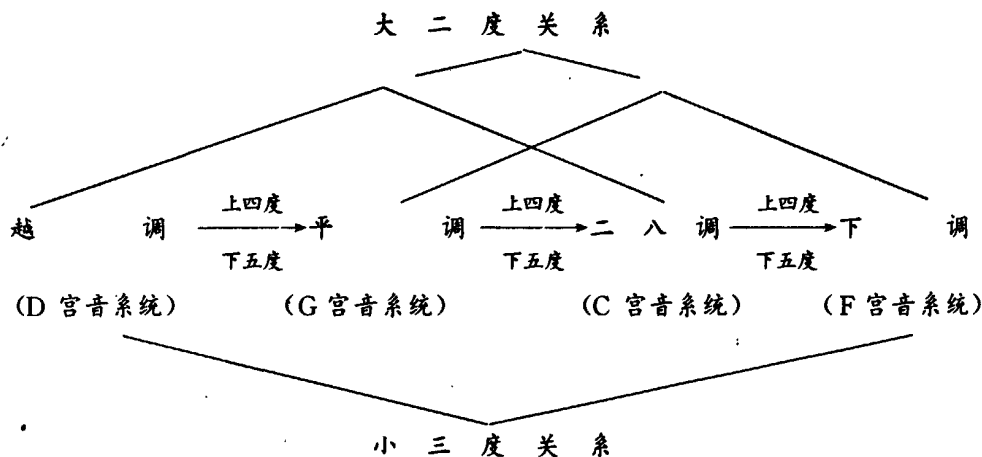
越调，属D宫音系统，主奏乐器笛子演奏时简音为5。它的特点是音域宽广，旋律舒展明亮，所含曲牌多系宫调式或徵调式，可塑性大，有较强的表现能力。越调中所包括的曲牌有〔山坡羊〕、〔黄莺儿〕、〔青阳〕、〔柳子〕、〔昆调步步娇〕等近百种。

平调，属G宫音系统，笛子演奏简音为2。由于宫音提高了四度，所以曲调刚劲挺拔，高亢奔放。所含曲牌也多属宫调式或徵调式，大多擅长表现激昂愤慨的情绪，也有一部分平调曲牌长于抒情和叙事。平调中所包括的曲牌有〔锁南枝〕、〔混江龙〕、〔乱弹〕、〔桂枝香〕等数十种。

二八调,属C宫音系统,笛子演奏简音为6,是平调的下五度调,比越调低一个大二度。它所包含的曲牌多系商调式或羽调式,旋律缠绵细腻,悦耳动听。二八调曲牌有〔一江风〕、〔风入松〕、〔病恙歌〕、〔三叉棵〕、〔老江东〕等。

下调,属F宫音系统,笛子演奏简音为3。是二八调的上四度(下五度)调,比平调低一个大二度,是越调上方的小三度调。下调曲牌的旋律多华彩,曲调委婉典雅,具有宫廷音乐风味。所含曲牌包括〔下调步步娇〕、〔懒画眉〕、〔上马娇〕、〔下马娇〕、〔绣罗带〕、〔将军到〕等。

传统的四大调,在调性关系上除四、五度的近关系外,还构成了二、三度的远关系(见下面传统四大调调性关系图)。在一个剧目中,可根据剧情发展和人物感情变化的需要,选用不同宫调的曲牌,以造成调性色彩的对比。此外,不同宫调的曲牌还可以自由转接,也可运用调性转换的手法,派生出不同宫调的新曲。四大调曲牌之间的相互转换和派生,是使柳子戏曲牌音乐丰富多彩的重要因素之一。



在柳子戏的传统曲牌中,还有一种被艺人们称作为“越二八调”的曲牌。这类曲牌,实际上是在一支曲牌中包含了两种不同的宫音系统,由于两个不同宫音系统的交织与转换,使其形成了一种特异的风格。越二八调曲牌有〔驻云飞〕、〔驻马听〕、〔鬼灵歌〕等。

曲牌结构内部的宫调转换还有一种特殊的形式,即“尾转”的广泛使用。所谓“尾转”,即指无论曲牌长短,在最后一句改变原来曲牌的调式结构,使其结束在新的调式上。它的典型形式是在曲牌的结尾处将节奏放慢拉散,在旋律上先作下三度跳进,然后级进上扬,形成一个带有规律性的固定终止型。柳子戏中的绝大多数曲牌,都运用了这一结束形式,但它落音的种类是多样的。如〔青阳〕、〔楚江秋〕、〔八吹八打娃娃〕、〔腊梅花〕等曲牌的 7 5 6 - ;〔武屏梅〕、〔四朝元〕等的 2 6 1 - ;〔越调娃娃〕的 3 1 2 - ;〔打枣杆〕的 4 2 3 - ;女声〔山坡羊〕的 6 4 5 - 等。这种带有固定终止型性质的尾转,除对千变万化的各曲牌在风格上起了统一的作用外,还丰富了曲牌的调式色彩。如生腔〔山坡

羊),全曲由十二个腔句组成(或十个腔句),前十一句全落在 1 音上,是鲜明的宫调式曲牌,而最后一句却终止在 6 音上。通过尾转,改变了全曲的调式单一,落音贫乏。使曲牌的终止富有新鲜感。

四、语言音韵与演唱特点

柳子戏所使用的舞台语言,以菏泽、郓城、济宁等地的鲁西南方言为主。由于在历史上柳子戏流行区域较广,因此在不同的地区也杂以当地的语言特点。如流行在徐州、临沂一带的柳子戏班社,在舞台用语中带有明显的苏北、鲁南语音,而清丰、乐县一带的柳子戏,则夹有河南方言。根据剧目和角色行当的不同,在使用语言方面也有所差异,一般是生活小戏与丑角、彩旦等多用当地土白,而袍带大戏和生、旦、净诸行当则多用方言韵白。

所用韵辙有宫声、人辰、天仙、江阳、徘徊、铁血、爬他、堤希、灰堆、姑苏、由求、坡梭、焦梢十三辙,外加人辰儿韵一道,是以鲁西南地区的方言与中州音韵结合而成。柳子戏所使用的韵辙与普通话基本相同,但在字音的四声调值方面有着明显的差异。如“方”字,普通话属高横调,调值为“5 5”,而鲁西南方言则为中升调,调值为“1 3”;“访”字,普通话为升降调,调值为“2 1 4”鲁西南方言却为高横调,调值为“5 5”。其它各声亦有读音完全不同的字。因此在唱词韵辙的安排上,与普通话也有所区别。

柳子戏的演唱,男女演员均以本嗓(即真声)为主,在低音区亦使用假声演唱,真假声的结合无明显痕迹。生、旦行当的发声方法,与京剧、昆剧等剧种基本相似,唯花脸有所不同。花脸多以假声演唱,并伴以宏大的“炸”音,以体现粗犷的人物性格。而在不同行当的行腔和演唱韵味上,则有较严格的要求。艺人们特别强调“小旦唱的颤微微,小生唱的云上飞,青衣哎哎水中飘,花脸横磨声如雷”。这说明柳子戏的不同行当在润腔方面已达较为规范化的程度。

乐队与伴奏

一、乐队的编制

柳子戏的乐队,由丝竹乐器和打击乐器两部分组成。丝竹乐器称为“文场”,打击乐器称为“武场”。传统的柳子戏乐队,一般由七人组成。文场三人,分操笛子、笙、三弦,称为“三大件”。笙、笛演奏者兼操唢呐,三弦演奏者兼打铜板(小镲)。武场由四人组成,一人司鼓,大锣、手镲、小锣各由一人演奏。武场人员,除司鼓外,其它人员还需分别兼管检场及旗门箱等工作。

20 世纪 50 年代初,在文场乐队中又增加了大笙(中音笙),增强了文场乐队的音响和厚度。随着剧种音乐的发展和上演剧目的丰富,50 年代末 60 年代初以来,又陆续加进了

琵琶、扬琴、中阮、古筝、二胡等乐器,以及大提琴、贝司等低音乐器,在排演新编历史剧和现代戏时,还使用了部分西洋管弦乐器。

武场乐队也有了较大的发展。除板鼓、大锣、手镲、小锣外,还使用了堂鼓、定音鼓、小镲、碰铃、木鱼等乐器。柳子戏传统的打击乐器很有特色,大锣系低音苏锣,音色深沉;手镲较京剧中的铙钹音低而片大,两片相击发声为“朴”;小锣乃高音小锣,音色尖细而明亮。此外还有大钹、大镲各一对,俗称“四大扇”,外加铜制的“尖子号”(亦称“挑子”)。打击乐合奏时气势宏大,色彩鲜明,有异于其它剧种。近年来,随着各剧种间的艺术交流和相互借鉴,柳子戏也采用了京剧中的打击乐器,并吸收了部分锣鼓经。

二、主奏乐器

笛子,是柳子戏“三大件”中的领奏乐器,其形制与昆曲中使用的笛子基本相同,称为曲笛。传统的曲笛系六孔平均,以不同的吹奏指法演奏不同调门的曲牌,转调灵活方便,不因曲牌宫调的不同而改换乐器。笛子不仅在乐队伴奏中处于重要地位,而且对于柳子戏音乐风格的形成和不同唱腔风格的流变也具有重要作用。

笙,系高音笙,在柳子戏中亦称小笙。圆形十七管,山东把位,演奏时多用四度、五度或八度的传统和音,在伴奏中起中和作用。

小三弦,属弹拨乐器,弦杆细长,弦鼓呈椭圆形,以蟒皮或桐木板蒙面,在弦鼓中间有一鸡蛋大小的共鸣膛。定音为 $1\ 5\ \dot{1}$ 。演奏时右手食指用铜戒指套一骨制长拨,以单拨滚奏为主。发音清脆明亮,穿透力强,很富特色。

三、伴奏手法

柳子戏伴奏唱腔的方法,以单旋律随腔齐奏为主。三件乐器通过不同的演奏技巧和音色特点,发挥各自的乐器性能,使其配合默契,互为补充。艺人们称“三大件”的组合为“笛似骨,笙似肉,弦似筋”。以此形容各自在伴奏中所起的作用和互不可缺的密切关系。在伴腔时,笛子吹奏的旋律基本与唱腔相同,而笙和三弦可加花变奏。在演奏过门时,笛子可作即兴发挥,如拖长音、加花音等,与笙和小三弦构成支声复调。艺人们将此形容为“严丝合缝”、“风雨不透”。这种支声复调的伴奏手法,是柳子戏乐队伴奏中的主要特点之一。

包打唱腔是柳子戏乐队伴奏中的又一特点。在包打时有两种方法:其一为“混包”,即指以板鼓为主的锣、镲、小锣全套包打。此种伴奏,气势宏大,风格粗犷,多用于花、红脸的唱腔;其二为“清包”,系只用小锣随唱腔击打锣鼓经,渲染情绪。此种打法,在诸类原板曲牌的“拉锣腔”中尤为突出^①,对于表现剧种的音乐风格,起着重要的作用。

此外,在伴奏〔柳子〕、各类〔序子〕,以及部分叙述性、说唱性、口语化较强的“吟诵体”唱腔时,多以笙和三弦为主要伴腔乐器,笛子不作包腔演奏,只担任唱前和句间的开板、间

^① “拉锣腔”系柳子戏唱腔曲牌中具有代表性的腔句,因用小锣随唱腔包打进行伴奏,故名“拉锣腔”。

奏过门,以及唱腔结尾的锁板收腔。这种时出时入的伴奏方法,增加了乐队的色彩变化。

随着时代的发展和乐队编制的不断扩大,近年来柳子戏的伴奏,在保持传统伴奏风格的基础上,其伴奏手法有了进一步的丰富和发展。根据不同剧目和不同人物感情的需要,除随腔齐奏外,在伴奏唱腔和演奏气氛音乐时,亦采用了多声部的织体写作技巧。从而加强了柳子戏乐队的伴奏职能和表现能力。

四、文场曲牌

柳子戏中的文场曲牌达近百支,主要包括“丝竹曲牌”和“唢呐曲牌”两部分。

丝竹曲牌又可分为以笛、笙、三弦为主的合奏曲牌和以某件乐器独奏的曲牌两种形式。合奏的丝竹曲牌有〔四合四〕、〔扬州〕、〔春桂子〕、〔十样景〕、〔小开门〕、〔朝天子〕、〔小场〕等。多用于过场、打扫、更衣、梳妆、行礼、宴会等处。独奏形式的曲牌有只用笛子演奏的〔普天乐〕;只用三弦演奏的〔爬山虎〕、〔八板〕等。由于这类独奏曲牌个性突出,色彩鲜明,所以多为某一剧目或某种特定戏剧环境中的专用曲牌。

唢呐曲牌亦分为带唱词和不带唱词两种类型。不带唱词的唢呐曲牌,只用一对中音唢呐吹奏,无人声演唱。如〔将军令〕、〔水龙吟〕、〔一支花〕、〔急三枪〕、〔抱妆台〕等。多用于迎宾、送客、修书、参驾等场面,有的曲牌亦有代叙的功能。带唱词的曲牌,又有独唱和合唱之分。唢呐伴独唱曲牌有〔玉芙蓉〕、〔报子令〕、〔得胜令〕等。唢呐伴合唱曲牌有〔一官迁〕、〔江流水〕、〔赏花时〕、〔拉颜回〕等。这类唢呐伴唱曲牌,一般都有锣鼓包打,音响宏大,气势雄伟。多用于兴兵争战,凯旋庆功,以及悲壮豪放的场面。在实际应用中,根据戏剧环境的不同,一些唢呐伴唱腔曲牌,已不再演唱唱词,只用乐队演奏,使其变成了纯器乐的唢呐曲牌。

五、武场锣鼓经

柳子戏中的锣鼓经,根据不同的功能和用法,可分为“开唱与伴唱锣鼓”、“身段锣鼓”、“专用锣鼓”三部分。

开唱与伴唱锣鼓,是与唱腔或文场伴奏密不可分的重要组成部分。开唱锣鼓是指各种唱腔曲牌的锣鼓开头。如〔创板〕、〔帽儿头〕、〔硬三锣〕、〔五定锤〕、〔凤点头〕等;伴唱锣鼓,是唱腔和间奏中的包打锣鼓经。如称为“混包”的〔武打娃娃〕、〔武打山坡羊〕、〔武打黄莺儿〕,以及称为“清包”的“拉锣鼓”等。此类锣鼓经,是体现柳子戏打击乐风格特色的主要部分。

身段锣鼓,主要用于配合各种表演、舞蹈动作,以及亮相等。在此类锣鼓经中,除少数具有本剧种特色外,大部分皆与京剧和梆子腔剧种中所使用的锣鼓经基本相同。

专用锣鼓,亦可分为两类:一为用于专门的场合,如用于开场之前,作为演出序奏的〔打通锣鼓〕,以及宣告演出结束的〔尾声〕等。二为用以配合某种固定的程式性表演、念白或情绪气氛。如传统中用以唱“神戏”的〔加官点〕,专用于“念板”的〔扑灯蛾〕,以及〔叫头〕等。

柳子戏曲牌一览表

声腔	曲牌		板眼形式
明清俗曲(弦索腔)	五大曲	黄莺儿 驻云飞 山坡羊 锁南枝 娃娃	原板 ($\frac{4}{2}$ 记谱)
	复曲	桂枝香 驻马听 风入松 一江风 朝元歌	二格硬板 ($\frac{4}{4}$ 记谱)
		画眉序 步步娇 楚江秋 打枣杆 金钱等	二板 ($\frac{2}{4}$ 记谱)
	单曲	一支梅 高调羊 十二兰 起干戈 浪淘沙 江流水 三叔棵 绣罗带 红纳袄等	三板 ($\frac{1}{4}$ 记谱)
	小令	道五更 鬼灵歌 银纽丝 良缘歌 爱春风等	二板 ($\frac{2}{4}$ 记谱)
	上下句体曲牌	柳子 序子 赞子 调子 占	原板 ($\frac{4}{2}$ 记谱) 二格硬板 ($\frac{4}{4}$ 记谱) 二板 ($\frac{2}{4}$ 记谱) 散板 三板 ($\frac{1}{4}$ 记谱) 紧打慢唱
青阳	青 阳		原板 ($\frac{4}{2}$ 记谱) 二板 ($\frac{2}{4}$ 记谱) 三板 ($\frac{1}{4}$ 记谱)
高腔	青阳高腔 山坡羊高腔 娃娃高腔等		原板 ($\frac{4}{2}$ 记谱) 二格硬板 ($\frac{4}{4}$ 记谱) 二板 ($\frac{2}{4}$ 记谱) 三板 ($\frac{1}{4}$ 记谱)
乱弹	乱 弹		原板 ($\frac{4}{2}$ 记谱) 二格硬板 ($\frac{4}{4}$ 记谱) 二板 ($\frac{2}{4}$ 记谱)
昆调	步步娇 黄乐调 新水令等		二格硬板 ($\frac{4}{4}$ 记谱) 二板 ($\frac{2}{4}$ 记谱) 散板
罗罗	罗 罗		二板 ($\frac{2}{4}$ 记谱) 三板 ($\frac{1}{4}$ 记谱)

唱 腔

明 清 俗 曲

五大曲

保我主锦家邦

1 = D

《秦英征西》罗章〔武生〕唱

汤秋金演唱
侯俊美记谱

特慢
tr
サ (大 大 台 大 台 多 罗.) | $\frac{4}{2}$ ($\overset{tr}{3}$ 大 2 2 $\overset{vv}{3}$ 3 4 3 2 1 3 6 5. $\dot{1}$ 6 5 4 2 3 5 6 3 $\dot{1}$ 2 $\dot{1}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 2 6 5 |

突慢
4 4 4 3 2 1 2 6 5. $\dot{2}$ $\dot{1}$ $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 5 3 2 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2 1 6 1 2 3 2 3 1 3 2 5 $\dot{1}$ 6 5 3 $\dot{2}$ |

原速
越调【黄莺儿】
1 6 2 1 6 1) 6 $\dot{6}$ 6 5 $\dot{1}$ 3 5 6 $\dot{6}$ 5 6 4 3 2 $\dot{1}$ |
英 雄 将

3. 5 3 2 1 1 2 3. 2 3 6 $\dot{1}$ 5. ($\dot{1}$ 6 5) 1 $\tilde{3}$ 2 3 2 1 1 $\dot{7}$ 6 5 (1 5) |
似

$\dot{1}$ 5 $\dot{1}$ 6 4 3 2 1 $\dot{1}$ (2 1 6 1 3 3 2 3 1 2 3 4 2 3 5 6 $\dot{1}$ 5 3 6 3 6 3 |
虎

tr tr
2 2 2 1 2 3 2 1 6 1 6 1 2 3 $\dot{1}$ 6 5 4 2 3 5 6 $\dot{1}$ 6 5 2 4 5 $\dot{1}$ 6 5 3 2) |