

民間音樂資料

蹦蹦音樂

黑龍江省文學藝術界聯合會編
新 舊 記 錄 整 理

黑龍江人民出版社

民間音樂資料

蹦蹦音樂

黑龍江省文學藝術界聯合會

靳蕾記錄整理

黑龍江人民出版社

一九五六年·哈爾濱

內 容 說 明

本書中的曲譜都是流傳在東北地區的“蹦蹦”調。它包括：簡介、雙玩意兒的曲調、拉場玩意兒的曲調、小帽、小曲等五部分，共一百五十餘首。爲了幫助音樂工作者學習和研究它，爲了幫助業餘劇團演出時尋找曲調方便起見，特出版了這本“蹦蹦音樂”。

蹦蹦音樂

斬惜記錄整理

*

黑龍江省文學藝術界聯合會編

黑龍江人民出版社出版

(哈爾濱道裡電車街九號)

黑龍江省書刊出版業營業許可証001號

哈爾濱印刷廠印刷 新華書店黑龍江分店發行

*

書號 0085

開本 787×1092 1/25 印張 7 $\frac{7}{25}$ 字數 172000

一九五五年九月哈爾濱第一版——第一次印刷

一九五六年四月哈爾濱第一版——第二次印刷

印數 2,101—7,200 定價七角

目次

第一部分

簡介.....	(1)
---------	-------

第二部分

雙玩意兒的曲調

胡胡腔.....	(28)
大救駕 (1)	(29)
大救駕 (2)	(29)
喇叭牌子.....	(31)
對花.....	(32)
十三咳.....	(33)
胡胡腔快板.....	(33)
得兒咳調.....	(33)
傷心人調.....	(34)
打呼嚕調.....	(34)
藝巴生調.....	(35)
流水 (1)	(35)
流水 (2)	(36)
流水 (3)	(39)
流水 (4)	(40)
車蹬子調 (1)	(41)
車蹬子調 (2)	(42)
車蹬子調 (3)	(42)
車蹬子調 (4)	(43)
文武咳咳 (1)	(45)
文武咳咳 (2)	(45)
文武咳咳 (3)	(47)
文武咳咳 (4)	(48)
文武咳咳 (5)	(49)

文咳咳 (1)	(49)
文咳咳 (2)	(51)
文咳咳 (3)	(52)
文咳咳 (4)	(53)
文咳咳 (5)	(54)
武咳咳 (1)	(55)
武咳咳 (2)	(56)
武咳咳 (3)	(57)
武咳咳 (4)	(59)
武咳咳 (5)	(60)
武咳咳 (6)	(62)
武咳咳 (7)	(63)
武咳咳 (8)	(64)
武咳咳 (9)	(65)
武咳咳 (10)	(66)
四平調 (1)	(67)
四平調 (2)	(68)
四平調 (3)	(69)
四平調 (4)	(71)
四平調 (5)	(73)
四平調 (6)	(74)
四平調 (7)	(76)
四平調 (8)	(77)
四平調 (9)	(79)
四平調 (10)	(80)
四平大鼓調 (1)	(81)
四平大鼓調 (2)	(81)
四平大鼓調 (3)	(82)
四平大鼓調 (4)	(83)
四平大鼓調 (5)	(85)
快板書調	(86)
西河大鼓調 (1)	(86)
西河大鼓調 (2)	(87)
四大口	(89)
東北大鼓調	(90)

奉派大鼓調	(90)
女大鼓調	(91)
京韻大鼓調	(92)
太平歌詞調	(93)
八齣戲調	(93)
十三咳	(94)
金錢姐妹調	(95)
鋸大缸調	(95)
腰 調	(96)
觀斗方	(96)
扯羊尾巴調 (1)	(97)
扯羊尾巴調 (2)	(98)
羊尾巴調 (1)	(98)
羊尾巴調 (2)	(99)
羊尾巴調 (3)	(102)
西口玉	(103)
小王打鳥	(103)
悲迷子 (1)	(104)
悲迷子 (2)	(105)
觀 星	(107)

第三部分

拉場玩意兒的曲調

報 風 (1)	(110)
報 風 (2)	(111)
拌鐵架	(113)
趕麵 (梁賽金下樓)	(115)
趕麵 (盤家鄉)	(116)
窮生調	(117)
美女恩情	(119)
小天台 (絃索、大佛調)	(120)
老媽開嘮	(121)
鋸大缸	(122)
茨兒山	(122)

儉棉花	(123)
譚香哭瓜	(123)
拉浪調	(124)
鶯鶯扣	(124)
寒江	(125)

第四部分

小 帽

月芽五更(老調)	(132)
月芽五更	(132)
梁山伯五更	(133)
鋪地錦	(134)
鋪地蘇	(136)
熱情郎(擰西瓜)	(136)
放風箏(1)	(137)
放風箏(2)	(139)
下象棋(1)	(139)
下象棋(2)	(140)
張生遊寺(1)	(141)
張生遊寺(2)	(141)
打鞦韆(1)	(142)
打鞦韆(2)	(142)
打鞦韆(3)	(143)
尼姑思凡(1)	(143)
尼姑思凡(2)	(144)
合 鉢	(144)
遊西湖	(145)
茉莉花	(146)
小風機	(146)
小拜年	(147)
綉荷包	(148)
小看戲	(148)
檢棉花	(149)

盼五更	(149)
囉嗦五更	(150)
觀金瓶	(152)

第五部分

小 曲

打水歌	(154)
十三咳	(154)
對 花	(154)
綉鍋台	(156)
綉耳包	(156)
大煙針	(157)
盼情郎	(157)
糊弄媽媽五更	(158)
送情郎(打牙牌調)	(158)
媽媽好糊塗	(159)
銀秀英五更	(159)
小放牛	(159)
女寡婦	(160)
男光棍	(161)
小寡婦	(162)
小寡婦逛燈	(162)
送情郎	(164)
綉哈爾濱	(164)
十三拐	(165)
清水河	(165)
妓女悲秋	(166)
大姑娘扔私孩子	(167)
偷情五更	(168)
畫紗燈	(168)
綉紗燈	(169)
湘子出家	(169)
大將名五更	(170)

祭 腔.....	(170)
河南調.....	(171)
採 茶.....	(171)
丁成巧得妻.....	(172)
二大媽探病.....	(173)
賺情哥.....	(173)
五更寡婦.....	(174)

第 一 部 分

簡 介

“蹦蹦戲”也有人管它叫“編曲”、“二人轉”、“雙挑兒”、“雙玩意兒”或“地蹦子”的，其原名爲“對口”。它是流行在東北地區的一種且歌且舞的演唱形式（雙玩意兒）和戲曲形式（拉場）。

關於它的起源，傳說是很多的。

老藝人苗文秀講：蹦蹦戲發源於永平府樂亭縣（即今河北省樂亭縣），原本是莊稼人歇氣時敲打着棒兒唱的玩意兒……。

熱河省藝人宋連明、陳萬城講：蹦蹦戲是打口裡（指古北口一帶的長城裡）來的。乍一到熱河的藝人有：大碗粥、一眼劉、朱得時、何世東、百里香等。那時扮像啥的都不像如今，“包頭的”一般都梳個大辮，塗紅臉蛋紅嘴唇，點紅腦門，把眉描描就行了，像唱秧歌的。淨“抱板”唱，啥絃也不跟。翻過來調過去就這麼兩個調：

（邊關調）

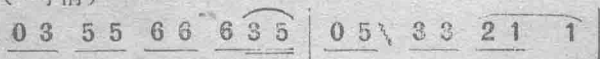


（甲）小二姐正把活計做



（乙）格蹦蹦打了一個綉花針哪

（一字清）

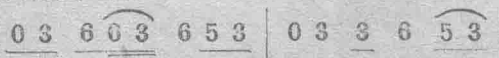


（甲）我問你家住那府並那縣哪



（乙）用手一指住在府順天哪

老藝人李秀林講：蹦蹦戲原來是“卜不賢”。比如很早以前不論演啥前頭都要唱這麼一段：



打卜不賢的不害羞哇

3 2 1 6 3 — | 0 6 6 6.5 3 3 |

呵

男人梳了一個

2 3 2 1 0 6 6 | 6 5 3 3 2 1 6 |

女 呀 人 的 頭 哇 呵

3 — — — :||

據評戲名小生倪俊生講：蹦蹦戲是從王榮貴那興起的。王榮貴藝名叫王大腦袋（他是倪俊生的師大爺），因其好嫖好賭，老師傅寶文不要他後，他便從唐山回到故鄉遼西興城來。人好樂，於是他便教了不少徒弟。兩年後（光緒32年）又回到天津來唱（那時在天津演出的蓮花落已經不唱“對戲”了），有人說他們的演出蹦蹦跳跳的，常了大伙就都管它叫“蹦蹦戲”了。

說法雖然多，不過對它是從關內傳來的，其前身爲蓮花落的這一點上，說的却都是比較統一的。

我個人在這方面一點也沒作過研究，實際也沒有能力研究，所以，蹦蹦戲到底是在甚麼基礎上發展起來的，又怎樣發展的，到如今能有多少年，我是說不清也道不明的。因此只好把藝人們各種有關的說法都堆在這裡，供同志們參考。

一 演出形式

“蹦蹦戲”包括兩種形式：一種稱爲“雙玩意兒”、一種稱爲“拉場玩意兒”。

1. 雙玩意兒

它是我們最常見的蹦蹦戲，是一種且歌且舞的演唱形式，現在一般都管它叫“二人轉”。

下場表演的是兩個演員，一飾女稱“包頭的”或唱“上粧的”，一飾男稱“丑”或唱“下粧的”。這兩種角色過去均由男子飾。

“包頭的”的頭上戴着各樣假珠玉、花朵，上身穿顏色比較鮮艷的花襖，下身穿裙子，打扮的和京戲中的旦角差不多，手裡有的拿花手絹，也有的拿扇子或“手玉子”的（四塊小竹板，一手握兩塊，點兒可以打的碎些）。

也有的乾脆自己打板的。

“丑”一般的都是戴個丑帽，穿個藍色帶水袖的下水衣，紮個腰包，手裡提根丑棒或霸王鞭。

不論歌唱還是舞蹈，“包頭的”總是中心人物，“丑”多半是隨着她。

演員在每齣戲裡，担任的角色不是固定的，不管戲中有幾個人物都是由他們兩個人替換着表演（扮像也總是那樣）。比如西廂記：場上表的是鶯鶯和紅娘時，那麼“包頭的”就要唱鶯鶯“丑”就要唱“紅娘”；場上表的是張生和紅娘時，則“丑”就要唱張生，“包頭的”就要唱“紅娘”。

不論是屬於哪個人物的唱詞，“包頭的”和“丑”都是可以一人半句地對唱下去，一個人獨唱的時候比較少，個別的句子（如要落調那句）也有時兩人齊唱，而落調却是場上場下的一齊接（合唱）。

常唱的雙玩意兒有下面這些齣：

藍橋、西廂、陰魂陣、雙鎖山、報號、觀星、小王打鳥、密踐遊宮、禪魚寺、伍員過江、古城會、瀾橋、華容道、草船借箭、天緣配、楊八姐遊春、陰功報、觀音賜劍、盤道、潯陽樓、劈關西、羅章跪樓、遊武廟、鐵冠圖、陪妹、小拱地、賣線。

2. 拉場玩意兒

它和“雙玩意兒”最明顯的區別就在於：戲中有幾個人物就由幾個演員來分別扮演。比如“小天台”就需三個人，一飾林英，一飾湘子，一飾丫環。

屬於那個人物的唱詞，扮演那個人物的演員就唱，不能像“雙玩意兒”那樣兩個人可以互助幫忙。所用的曲調也有它自己的那一套。如紅柳子……等。

它有了比較固定的對白和出場詩，許多地方的動作或上下場都配上了簡單的行絃或打擊樂，更有了比較簡單的適合戲中人物需要的服裝和道具。

總之，它已不是一個且歌且舞的演唱形式了，看得出來，它正在努力發展着，使自己成爲一種非常完美的地方戲曲形式。

常唱的拉場玩意兒有下面這些齣：

報恩、回盃計、摔鏡架、茨兒山、小天台、撿棉花、趕麵、丁香割肉、譚香哭瓜、美女思情、小姑賢、老媽鬧嘮、鋸大缸、王員外休妻、寒江、河泊、瞎子逛燈；

(落子)

獨佔花魁、劉雲棒子、打狗勸夫、王漢奇偷年、夜宿花亭、劉翠屏哭井、旋風案、狠毒計、高成借嫂、秦家花園、井台會、趕船、桃花巷、單吊孝、雙吊孝、借女吊孝。

二 曲調運用情況

1. 雙 玩 意 兒

雙玩意兒的唱詞從頭到尾都是由很多上下句構成的。同時，它的唱曲一般也都是由兩句構成一番（一個曲調唱一次稱一番），這就給雙玩意兒在曲調運用上造成了極便利的條件：藝人可以隨自己意用任何一個曲調唱任何一個上下句。

雖然他有這樣的優越條件可以隨意運用曲調，但在實際演唱中却不是亂用的，基本上他們都有一個共同的習慣。

（一）一開頭一定要用“老八板”。所謂“老八板”就是說：唱一番胡胡腔後，一定要接唱兩番大救駕①再接唱兩番大救駕②用兩番喇叭牌子鎖，整八個上下句。

近些年來又添了許多新花樣：胡胡腔，大救駕後還可以自由加上小曲。如對花、十三咳、胡胡腔快板（ $\frac{4}{4}$ 多經它轉到 $\frac{3}{4}$ ）、得兒咳、傷心人、壓巴生（一般好經它轉回喇叭牌子或大救駕）……等等。會啥加啥，沒一定。有的甚至把打牙牌、小放牛、蛤蟆韻、妓女悲秋、小上墳都加上了。

如今也有乾脆唱一番胡胡腔後，接大救駕①一番，用喇叭牌子一番鎖的。

（二）在過去，喇叭牌子鎖住後，一般的都要唱段落子調、影調或京戲。

（三）在每齣戲中間用甚麼曲調是沒一定的，藝人可以根據情節需要自由運用各種調子。如：文武咳咳、車蹬子、文咳咳、武咳咳、四平、四平大鼓等。武咳咳、四平的表現能力是最強的，所以用的時候最多。

（四）流水不僅用在每齣戲的中間，就是每齣戲的結尾也多用它鎖。乍一聽它似乎是非常單調的，實際並不這樣，它本身同樣是非常美、非常富於變化的，有能耐的藝人能把它唱出二流水、緊流水兩種來，同時二流

水、緊流水中間又可唱出快燥、對口咬、加快板等花樣。爲了表達不同的人物，爲了更有層次的表現情感，它本身甚至有很自然的上升一個調門的時候。就是結束法也能弄出許多種，如連毛切、快板、頓板、鎖板等。

(五) 各種大鼓調會唱就用，不會就算了，實際這也是外添，不僅舞不起來，同時和雙玩意兒的曲調風格也不統一。

(六) 除上述過的老八板、流水、車磴子、文武咳咳、文咳咳、武咳咳、四平、四平大鼓、各種大鼓等九類曲調外，還有幾首比起來用的時候較少的曲調。雖然它們被用的時候少，但我覺得他們却起着其它曲調所不能替代的作用。如：八齣戲、觀斗方；八齣戲只能用於藍橋中的“綉門簾”時，觀斗方只能用於西廂中紅娘“誇書房”時。

2. 拉場玩意兒

拉場玩意兒在曲調運用上基本是固定的。比如：小天台一開頭一定是“絃腔”，丫環上樓一定是用“壓巴生”或“媽媽好糊塗”，擺香案一定是用“大佛調”……。

仔細地分析起來，還可以發現拉場玩意兒在曲調運用上有這樣三種不同的情況：

(1) 根據人物及情節之不同，把許多曲調連接起來使用，如小天台、寒江、回盃計……等。

(2) 一齣戲基本是一個曲調，僅據情節不同略作變化，如摔鏡架……等。

(3) 落子，如：獨佔花魁……等。

屬於第一類拉場玩意兒的音樂，在我的印象裡它是非常雜亂的。因爲它毫無改動地搬進了許多梆子調、影調、落子調，甚至京戲中的曲調。這樣做毫無疑問，聽起來一定是破碎的；當然，我絕不是反對拉場玩意兒大量的吸收其它劇種的東西，問題在於他是否能將它們溶化爲拉場玩意兒自己的。

屬於第二類拉場玩意兒的曲調雖然比較單純，不能表達更多的人物和更複雜的情節，但它在吸收溶化其它曲調的精華使其真正成爲自己的這一點上，是做得很好的。比如：“摔鏡架”、“賠情”等曲調的變化規律，很顯然是從雙玩意兒那塊來的，但聽起來風格是那麼統一，色彩又是那麼獨特。

雖然藝人也管第三類叫拉場玩意兒，但我總覺得它根本就不能算數，因為它和現在評劇團演出的評劇一模一樣，實際也只不過比之粗糙點罷了。

3. 小帽和小曲

小帽和小曲都是民歌。

小帽是雙玩意兒自己所特有的，用在未正式演唱的前頭，做爲溜腔，試絃，可長可短，可用可不用。而小曲則是雙玩意兒和拉場玩意兒所共有的，用時也不能像小帽那樣隨便，它只能根據情節的需要用於一定的幾齣戲裡，如雙玩意兒的“雙鎖山”，拉場玩意兒的“小天台”等。

能當小帽，同時也能當小曲，而小曲却不一定能當小帽，這主要問題恐怕在於小帽必須得能舞起來，而小曲則不必有類似這樣的要求。

三 板 兒

所謂板兒就是指蹦蹦音樂的板眼節奏。

在蹦蹦戲裡掌握板眼節奏的，基本是呱嗒板和碎嘴子。兩者都是用竹板做成的，前者用兩大地塊，後者用五小塊，均用皮條穿起，分置左右手。呱嗒板擊板（下面均以△代表），碎嘴子基本是擊眼（下面均以×代表，而散打則以目——代表）。

蹦蹦音樂的板兒基本可分下面這四種：

（1）三節板：即 $\frac{3}{4}$ 的節拍，整個蹦蹦的曲調用它的時候最多。呱嗒板和碎嘴子的打法是這樣：

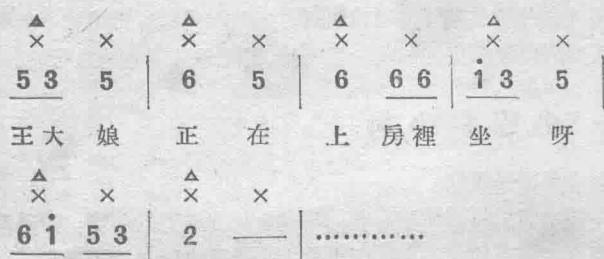
△ ×	×	×	×	△ ×	×	×	×	×
0 5	3 5	6 6	5 3	0 3	2 2	3 2	7 6	

一 不 該 蘇 姐 已 封 在 宮 院 哪

△ ×	×	×	×	
0 2	2 6 2	2 2	7 6	

二 不 該 修 鹿 台

（2）一頂一的板兒：即 $\frac{2}{4}$ 的節拍，它只用於唱車腔子、開旁、鋸大缸、拉鋸等曲調時。呱嗒板和碎嘴子的打法是這樣：



(3) 流水板：即 $\frac{1}{4}$ 的節拍，它只用於唱流水，文武咳咳等曲調時。
呱嗒板和碎嘴子的打法是這樣：



有人說，蹦蹦音樂的節奏是沒有單拍子的，於是就故意把流水記成了這樣：



也有的把文武咳咳的節拍也同樣的記成了 $\frac{3}{4}$ ，弄的又是三連音又是連結線的。不管他怎樣弄，反正這樣記我覺得是不對的，這只要你照着譜唱時和板兒一碰就會強烈的感覺到。它們和車磴子、鋸大缸等調的板兒是不一樣的，你別看呱嗒板和碎嘴子都是那樣打，可是碎嘴子已不起那個擊眼的作用了，很明顯，應該把它們記成 $\frac{1}{4}$ 的。因此說，蹦蹦音樂裡是有單拍子的。

當然，有人說蹦蹦音樂的節奏有三拍子和五拍子的，這我却不贊成的。因為蹦蹦戲基本上是一個且歌且舞的演唱形式，一般的是要唱就要舞，每一步都要和唱密切吻合，並且它的舞基本又似秧歌步法，因此說出現三拍子和五拍子的節奏是不行的。而出現 $\frac{1}{4}$ 的節奏却完全有可能，事實上它就是一直在蹦蹦裡活生生的存在着。

(4) 無板無眼：蹦蹦的曲調沒有整個是無板無眼的，它只是在幾個曲調中出現過一兩句。有這樣樂句出現的時候，呱嗒板是不響的，只碎嘴