

山东地方戏曲音乐研究丛书

刘 延 祥 编 著

胶东蹦蹦戏 音乐研究



山东文艺出版社

山东地方戏曲音乐研究丛书

胶东蹦蹦戏音乐研究

刘延祥 编著

山 东 文 艺 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

胶东蹦蹦戏音乐研究/刘延祥编著. —济南:山东文艺出版社, 2000. 8

(山东地方戏曲音乐研究丛书)

ISBN 7-5329-1816-5

I. 胶… II. 刘… III. 地方戏-音乐-研究-山东 IV. J617.552

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 38753 号

山东文艺出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行

济南印刷四厂印刷

*

787×1092 毫米 16 开本 14 印张

2000 年 8 月第 1 版 2000 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—1000

定价:23.80 元

延祥同学：

《校东蹦蹦戏音乐研究》一书的编撰，

填补了这方面的空白。这是你长期努力

做出的可贵贡献。在这编发付梓之际，特

致函祝贺。顺祝

撰安

宋协周

一九九二年
清明于泉城

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。

一九九二年一月

目 录

出版者的话	1
一、概述	1
(一)胶东蹦蹦戏的历史沿革	1
(二)翁老明其人	2
(三)关于蹦蹦戏的称谓	5
(四)解放前后蹦蹦戏的概况与“更”名	6
(五)胶东蹦蹦戏历史沿革综览	7
(六)艺人及演出	7
1. 简述	7
2. 胶东蹦蹦戏主要班社、著名艺人综览	9
3. 蹦蹦戏的演出形式	15
(1)“耍圆场”演出	15
(2)“野台子”演出	16
(3)“耍小台”	16
4. 乐器与乐队的组成	17
(1)文场	17
(2)武场	17
(七)蹦蹦戏的剧目及特点	18
1. 剧目特点及来源	18
2. 部分剧目综览	18
(八)唱词句式的组成及特点	20
1. 七字句格式	20
2. 十字句格式	21
3. 混合句格式	23
(九)唱词辙韵特点	24
二、音乐	29
(一)场面音乐	29

1. 开场乐	29
2. 程式乐	32
3. 闭场乐	36
(二)过门音乐	36
1. 四平调大过门	36
(1)引子	36
(2)头腔过门	41
(3)二腔过门	43
(4)三腔过门	45
(5)四腔过门	47
2. 四平调小过门	49
(1)甲种小过门	49
(2)乙种小过门	50
3. 二板过门	51
4. 娃娃腔过门	53
(1)娃娃腔大过门	53
(2)娃娃腔小过门	53

三、唱腔

(一)四平调(凤阳歌)类	55
1. 四句式的严格四平调	57
(1)中眼起的严格四平调	57
(2)闪板起的严格四平调	58
(3)头眼起的四平调	60
2. 两句式的四平调	61
3. 变化性四平调	62
(1)句式扩充性四平调	62
(2)句式压缩性四平调	66
(3)音调变化性四平调	67
4. 四平调的锁板	68
(1)短腔锁板	68
(2)花腔锁板	69
(3)锁板的规则	72
5. 四平调唱腔谱例	72
6. 唱腔选段	120
(二)垛板类	127
1. 慢垛板(慢二板)及谱例	130
2. 快垛板(快二板)及谱例	132
3. 垛板的锁板	145
(三)娃娃调及谱例	147

(四)曲牌类及其谱例	154
(五)关于转板	186
1. 快、慢四平腔相互转板的表现形式及特点	186
(1)由慢四平腔转快四平腔	186
(2)由快四平腔转慢四平腔	188
2. 由四平腔转快、慢垛板的表现形式及特点	189
(1)由慢四平腔转慢垛板	189
(2)由四平腔转垛板(二板)	189
(3)由四平腔渐转垛板	191
(4)由四平腔转垛板的另一表现形式及特点	191
3. 由曲牌转四平腔的表现形式及特点	192
4. 由击乐为媒介转板的表现形式及特点	193
附:《苏保送妹》两个小段	194
后 记	213

一、概 述

(一)胶东蹦蹦戏的历史沿革

风景秀丽气候宜人,像一峰不倦的骆驼的胶东半岛,地处渤、黄二海之滨,与辽东半岛遥遥相望,是祖国一块育人的宝地。在这块土地上,有卓绝造诣的学者、文人层出不穷。而民间艺术更有其深层的积淀。

胶东蹦蹦戏就是产生、流传在蓬莱、黄县、掖县、招远、莱阳、莱西、栖霞、福山、烟台等地的一个民间地方剧种。这一剧种,在初期的称谓较多,诸如“小戏儿”、“蹦蹦戏”、“溜溜”、“哼哼”、“呼呼”、“扬琴戏”、“唱扬琴的”、“迷戏”、“小驴戏儿”、“四句腔”、“四条腿儿”、“地瓜调”、“赶牛腔”、“撸格撸”等。

诸多称谓,其根由何在?如,“小戏儿”,因和京剧(当地称“大戏”)比较相形见绌而得名;“哼哼”、“溜溜”是演唱者哼哼呀呀随口溜而得名;“呼呼”、“撸格撸”是因演奏坠琴的声响和姿式而得名;“扬琴戏”、“唱扬琴的”是因为有另一种主要乐器——扬琴伴奏而得名;“小驴戏儿”是初期“拉地滩”的跑驴形式和后期用驴驮着道具、乐器等到处演唱而得名;“四句腔”、“四条腿儿”是因主要唱腔——“四平调”由四个乐句组成的曲体结构而得名;“地瓜调”是演唱者为卖艺糊口能给一顿地瓜吃就演出而得名;“赶牛腔”是因演唱者赶着牛劳动时也在演唱而得名……。至于“蹦蹦戏”之称谓下面再作专述。

蹦蹦戏是胶东人民喜闻乐见的一种民间艺术形式,群众基础极其广泛。具有“蹦蹦开了台,老婆孩子跑掉鞋”和“一心只顾听小戏,不知孩子掉在地”等说。到五十年代在胶东盛行的吕剧就是与这一剧种合流的产物。

追溯蹦蹦戏在胶东的渊源,众说纷纭。但据大多数老艺人和高寿者介绍,它是从胶东扬琴衍变而来。据调查,扬琴这一说唱的曲艺形式,自清咸丰一同治年间传入胶东,而胶东的民间秧歌、小曲、大鼓及戏曲等文娱活动,自明清以来就非常活跃,尤其是说书的盲艺人及群众性的坐唱曲艺和京剧的演出,在广大渔农村比比皆是,屡见不鲜。

随着经济、交通的发展,外地的一些表演艺术形式不断地传入胶东。至清光绪年间,各路扬琴艺人为了糊口也纷纷来胶东卖艺。这些扬琴艺人,其班子少则三五人,多则十几人(亦有女的跟班),他们的演唱技艺大饱了胶东人民的耳目之福。而对胶东地区的民间艺人及戏剧爱好者影响更大,吸引力更深。因而,他们都纷纷仿学且结合当地群众生活的风俗习惯、口味爱好、语言基调等,在他们原来演唱的不同民间艺术形式的基础上,吸收融

汇了各地艺人的曲调及演唱技巧,再度创造了一种适应胶东人民口味的、新的说唱形式——胶东扬琴。

胶东扬琴,曲调性强,且语言四声及韵味和演唱时的开口、行腔、落字以及大小过门的起落等的演唱演奏风格,皆独具特征。

随着时代的变革和姊妹艺术的不断发展,人们对这种几人坐唱的胶东扬琴感到俗套与乏味,并渐渐有些厌倦了。艺人们为顺其潮流和适应群众的口味与要求,符合时代的审美选择,赢得更多观众和艺术的未来,也渴望用心血换来的艺术不断地向高层次发展完善,他们中蕴藏着的极大创造力和改革念头也迸发而出!

在胶东声名较大、威望较高的扬琴曲目及剧作家、组织者翁老明,在胶东扬琴红火时期就曾说过,“这玩艺儿如能改为上场(即搬上舞台)才好呢!”随后,在胶东扬琴演唱的实践过程中,他首当其任,会同艺人及乐友们共同探讨如何将扬琴这种曲艺形式改为上场演出。起初,先以其自编的《三打四动》中《苏保送妹》一折做试演,并为男女角色、文武场分工开了先河。经过较短一段时间的室内试演后,约于1894年左右,首次在登州(今蓬莱市)府内举行了化妆“跑圆场”(即拉地摊)的公开演出。这种形式出现后,使胶东扬琴开了新生面!从而获得了新的生机与活力。至此,它已初具戏曲雏形。首次演出,人山人海,群情激奋,老少爷们备加赞赏!老艺人王亭修、王旭东等人说:“为看戏占地方,两个人打起来了,一个人的帽子打掉了,抓起个灯罩戴在头上都不知道,引得在场人和家人哭不得笑不得的”。当时的演出,其表演、化妆、服装等都是艺人们自己凑的,比较简单、粗俗;道白是方言土语,唱腔是群众所熟悉的曲调,并溶进了当地民间秧歌的一些东西,演唱者边演唱,边蹦蹦跳跳,生动活泼,富于农村气息。翁老明等人的这一创举之时,即为胶东蹦蹦戏的诞生之日。

蹦蹦戏在胶东诞生之后,广大城镇、渔农村的民间艺人和文艺爱好者,争相学习与模仿,影响深远,声望颇大,不久即遍及胶东大地。班社的发展,星罗棋布;艺人队伍,不断壮大,蹦蹦戏日益深入人心,成为人们日常生活中不可缺少的东西。如,有的妇女抱着孩子去看戏,心情急切,跑着路过玉瓜地,被玉瓜蔓倒,抱起个玉瓜就跑,发觉后,自己啼笑皆非。又如,蓬莱韩留涯王家王永良,是遐迩闻名的“小戏儿迷”。他不分昼夜,走着坐着都在不停地唱,人们说他是“小戏儿痴子”。一次,他赶着毛驴往山里送粪,揪着个驴尾巴,闭着眼,哼哼呀呀,不知不觉到了目的地,结果,粪未倒,又揪着个驴尾巴,闭着眼,唱着“四句腔”回来了,引得村里老少爷们捧腹大笑!群众编了个顺口溜:“王永良,王永良,闭着眼睛哼四腔,送粪不往地里倒,随着毛驴跑趟趟”。其生动事例不胜枚举。

(二)翁老明其人

胶东蹦蹦戏的诞生发展是先辈艺人们共同奋斗的结果,是他们的心血结晶!笔者对其奠基者翁老明等,怀有高度崇敬之心。翁老明为蹦蹦戏创立、发展所留下的丰功伟绩,是蹦蹦戏历史上光辉灿烂的篇章。在此不费一点笔墨而歌之,总觉愧对先辈无以示慰而不安;对其简言述之,于后人亦将益处非浅。

翁老明其祖,于明代由长山岛迁居蓬莱城里东街三盘口。其父翁乃同,字子琴,武术家。甲午战争援朝陆军管带、武术教官。所生五子,教书、做生意等各奔四海。家人众多,土地若干,是登州府“四大家”(翁、刘、哈、范)之一。翁先生因受其父和社会影响,自幼习武,拳术高强,曾中武秀才并有些许门徒,如杨汉臣等。清光绪二十年又中文秀才,且是案首。故有“文武秀才翁老明,登州府地皆有名”之称。

翁先生,名曾恺,字淑元,生于1874年,卒于1923年,排行老三,乳名明子。人们从不同角度称他为“明爷”、“翁三爷”、“翁老明”等。因他才学过人,能言善辩,又有“墨子嘴”之称。翁先生虽出身于世俗贵族,但他却关心民间疾苦,同情穷苦百姓,并经常为人打抱不平。翁先生在处世交往中,对旧官府的黑暗腐败多有微词,持讥讽嘲弄之态;而对所谓“下九流”之人,如理发匠、澡塘师傅及说书唱戏的艺人等,却交往频繁,感情至深。

翁先生自幼酷爱文艺,尤爱民间说唱和京戏。曾置有戏箱,组织业余民间演出,并授徒若干。特别对扬琴及蹦蹦戏有其卓越贡献。笔者自五十年代至今一直在做一些社会调查,并参阅了一些资料和作品。五十年代末、六十年代初,据老艺人徐长辉(当时67岁)、叩常友(73岁)、王旭东(73岁)等老艺人介绍:过去登州府城里钟楼北芦家,钟楼南花市弄张家(老家曾是戚继光的管家),县后袁家(都是地主),都曾请过唱扬琴的去自家演唱(有的一唱就是半年);后来翁老明才干这玩艺儿,这已是第三、四代了。当时城东关、西关、蓬莱阁下的水城、南门外的骆家河、城东北角海边的莫直口村……有很多唱扬琴的。由于有众多扬琴业余爱好者,翁先生对扬琴又有很大的兴趣,便施展了他的才华,为其编写书目予以演唱。如《乌龙院》、《老少换妻》、《秦雪梅观画》、《秦雪梅吊孝》、《恶婿遭谴》、《鸿鸾喜》、《打粥缸》、《王有道休妻》、《黛玉悲秋》、《宝玉哭灵》、《御碑亭》、《爱女嫌媳》、《三打四劝》、《小三要女婿》等,都是出自他的笔下。翁先生非但有创作扬琴书目之才华,且对音律也十分通晓。在音乐上,他会同艺人们从其它剧种及流行的民间小曲中吸收了“扬州乱弹”、“小上坟”、“苏罗”、“娃娃”等,并创作了“五更”、“小三要女婿”等调子,把胶东扬琴推向了一个非常重要的发展阶段。

翁先生在扬琴的书目、唱段和音乐创作上,不但为演唱的艺人自娱自乐、卖艺糊口创造了基本条件,同时对扬琴这一曲种的流布发展和后来形成的蹦蹦戏均起到了一个关键性的作用。民国十七年(1928年),商业兴等去大连、哈尔滨等地演唱,后来还到过朝鲜汉城,就演唱了他笔下的《宋江坐楼》、《老少换妻》、《鸿鸾喜》等书目,并在汉城灌制了唱片二十余张。邓九如二下大连(1928、1930年)四进天津(1928、1930、1933、1938年),特别是他第三次进天津,由胜利公司灌制了唱片五张,就有翁先生编写的《鸿鸾喜》、《老少换妻》(详见张军编著的《山东琴书研究》中国曲艺出版社出版)。可见翁先生的作品在国内外影响之大!

蹦蹦戏诞生后,翁先生感到非常自豪与骄傲,为使这新兴剧种迅速发展,又率先将扬琴时期所演唱的书目,根据舞台演出的要求,陆续地、逐出地改编创作了舞台演出剧本,并信心百倍地挥笔编创新作。1961年,老艺人徐长辉说:“我们演出的小戏本子都是翁老明编的,我都抄在这个大账本子上。翁老明还在封皮上写了‘消愁草’三个大字”。徐长辉老艺人得知我们是他的梨园知音,毫不犹豫地、无代价地将这个手抄合订本奉献出来,我们如获至宝。可惜的是此本和全部的录音资料,在“文革”中均被作为“毒草”而焚毁!有幸

的是,笔者还保留了他的原作《秦雪梅观画》(已原文刻印)。另外,还将他的《鸿鸾喜》加以改编排演过(迟元令改编、刘延祥作曲、赵俊卿导演、冯宝华等主演),现尚保存这个改编本。

翁先生非但有文学、音乐的创作天赋,对江湖艺人亦善于交往,并为艺人的演出创造了一定条件。据老艺人叩常友、王旭东、战以甫、王亭修等介绍:翁老明特别喜欢小戏儿,他整天价和唱小戏的在一起。西府江湖艺人到蓬莱(自扬琴到蹦蹦戏形成皆如此)时,准都带着礼物去他家拜访求教。翁老明见乐友们去了,也是十个盘子八个碗的请人吃饭。一九八六年四月访东营老艺人时秀璋(80岁)时,他说:“我廿五、六岁时,我们那些五十多岁的老伙计们都不时地说过翁三爷,他是个善良人家。伙计们去胶东演出,到了蓬莱先去拜访他,在他家吃住,他教玩艺儿,伙计们学玩艺儿。演出时他给当派官,开路撑腰。他穿着马蹄袖衣服戴着红顶帽子,在那里一坐,艺人们就觉着腰杆硬,演出时间长,挣的钱也多。俗话说‘没有君子,不养艺人’”。可见翁先生对艺人感情至深,也说明他对扬琴、小戏儿的喜爱程度。时秀璋继续说:“我们跟翁三爷除了学戏外,还学一些小唱段。翁三爷编的《小三要女婿》我唱一段你听听:

3 3 5 1 2 3 . 2 3 | 5 5 6 1 2 3 - | 3 2 3 5 6 7 6 5 | 6 5 4 3 2 - |
若要 问 此呀 人 贵 宝 地?
3 3 5 1 2 3 . 5 3 2 | 5 6 7 2 7 6 - | 3 3 6 1 2 3 - | 2 7 2 7 6 - |
此人 家 住在 登州府城 里, 此人 本姓于, 名叫于老七,
6 1 2 3 3 5 3 2 | 2 7 2 5 6 - | 2 2 2 7 2 7 . 6 | 7 7 2 5 7 6 - |
家里的小日子儿 过的不大离儿 养了个大骡子儿呀, 还有个二马驹,
2 1 2 3 . 5 3 2 | 7 2 3 5 6 - | 2 7 7 2 7 6 . 5 | 7 7 6 5 2 7 6 - |
还有个勾 嘎的 大叫 驴, 许多的买卖 在 蓬莱 阁后 里,
3 5 3 2 3 5 3 2 | 7 2 5 6 - | 3 6 1 2 3 - | 5 6 1 2 3 - |
大牛庄 小牛庄 都是 他的。 哼哎哎哟 乖乖叮叭哟
3 5 3 2 2 3 2 1 | 7 6 5 5 3 2 | 7 2 7 6 5 7 6 7 2 7 | 6 7 2 3 5 6 7 6 5 6 7 |
烟台街上开了个 机器局 呀。哎
6 - 0 0 | (下略)
...

此曲在胶东非常流行。”

翁先生对扬琴的兴盛和对蹦蹦戏新兴剧种的崛起,均起到很大的作用!是一位关键性的人物,在胶东声望颇高。来胶东的艺人,与他声应气投、唯唯拜师,日久,翁先生就授徒百计。在当地传授的徒弟有:矫贤、穆仁兴(艺名“胎红子”)、于成基、李育顺、王旭东、叩常友、徐长辉、曲友才、战以甫、王亭修、王清和、王亭闪、王福兴等数十人。此外,还有西府的郭福山(艺名“芙玲”)他十六岁时到蓬莱跟翁老明学了《秦雪梅观画》、《秦雪梅吊孝》、《乌龙院》三出戏后又返回原籍。先后来胶东的西府艺人有商秀岭(与翁先生更为至交,对剧本、音乐等方面均通力合作过)、徐可法、尹正福、刘兰珠(后在长岛南隍城落户)、时开武(后在登州南门外骆家河落户)、刘连春(兄弟二人)、陈圣九(艺名“华儿”寿光人)、“容”、“生小秃”、“小孙”(均兖州人)、“田儿”等,都相继跟翁老明学过几出戏并做了交流。可谓弟子遍及齐鲁!

翁先生在蹦蹦戏崛起后,为适应舞台上的艺术要求,在化妆、服装、表演诸多方面,大胆地吸收了京剧和其它姊妹艺术的表现手段和特点;同时,在音乐上又进一步把扬琴时期所演唱的曲牌、板式等予以变化和发展,如过门的长短、打击乐器的运用等均做了较大的改革与同化。并吸收运用了〔东方亮〕、〔西方引〕、〔南正工〕、〔北调〕、〔句句双〕、〔背马令〕、〔茉莉花〕、〔满江红〕、〔满口红〕、〔淮调〕、〔小上坟〕、〔下相棋〕等曲牌和民歌;在唱腔上还吸收了京剧的〔二簧平板〕、〔西皮流水〕等。翁先生在音乐上大胆的改革吸收是符合传统音乐五大类相互吸收借鉴的规律的,值得我们今人很好学习、继承和发扬光大的。总之,翁先生在扬琴、蹦蹦戏发展史上是有胆识、有贡献,才华横溢的一位不可忽视的人物。

(三)关于蹦蹦戏的称谓

蹦蹦戏是由胶东扬琴(1939年定名为山东琴书)衍变而来,和后来的吕剧同出一辙或在后期合为一流,这是毫无异议的。但为什么称蹦蹦戏?并被普遍承认甚至成为官称?据了解,蹦蹦戏在较长的一段演出实践过程中,总在每一出戏的情绪达到高潮之处,演员和乐队的感情交融、浑然一体,在同一音乐节奏之中双足踩着地滩或台板,(是沿用胶东地秧歌、高跷秧歌等的表现因素)造成一种强烈的气氛,其场面热闹非凡,故此而得名,这是较为准确的。

其二,相传蹦蹦戏的曲调是由安徽蚌埠传来,胶东人将“蚌埠”二字念成“蹦蹦”(谐音)故称“蹦蹦戏”也不无道理。《河南大曲子集》前言里说:“……河南张长弓先生所编《鼓子曲存》一书中也曾谈到:“……弘治年间(1488——1505年,笔者加)俗曲已唱于开封……。嘉靖(1522——1566年,笔者加)、隆庆(1567——1572年,笔者加)以后,江淮俗曲相继兴起与中原俗曲渐渐合为一流。大约在明清之间俗曲自发祥地开封,逐渐传布外县……”蚌埠地处安徽北部淮河沿岸,是淮河流域水陆交通与物资集散中心,可能由多种渠道将这种曲调传来。由此可见“蹦蹦”是由“蚌埠”传来而得名有千丝万缕的联系,也有一定道理的。

其三,东北二人转和评剧萌芽之期通称“蹦蹦”。而东北、胶东一海之隔,来往行人络

绎不绝,亦有“混”称之可能。但是,从王铁夫所编《东北二人转》(春风文艺出版社,1962年11月出版)一书中看,二人转别名很多,如“对口戏”……“地蹦子”、“棒棒戏”、“蹦蹦戏”……等”。又说,“从清代中叶,直到民国时代,当时的统治者,都曾有计划地往东北进行大规模的移民。此外,由于连年不断的水旱灾荒,还有大批灾民不断地出关流落在东北各地。”“他们从关内各地来到东北,带来了他们原有的风俗习惯,同时也带来了在故乡所喜闻乐见的民间艺术,其中比较突出富有传统性、普遍性与群众性的,就是大秧歌——高跷秧歌和地秧歌。”“……一个秧歌队约有百余人,有大群的乐队,也扮演许多节目、摆起刀枪队子,表演武术。这种表演武术,原是直、鲁、豫地方流动演出的武会形式,传到了东北就和大秧歌(原东北大秧歌——笔者)结合起来。”二人转就是从这种民间艺术发展起来。从这段话里看,究竟东北、胶东的“蹦蹦戏”称谓谁先谁后?尚难定论。

另外,从张军编著的《山东琴书研究》和陈道庭的论文《山东琴书初探》中,均多次提到:“唱扬琴的,过去是唱小曲子的,扬琴上用的大都是些小曲子名家”等。从这里看扬琴是由小曲子发展而来,而小曲(即俗曲)则由发祥地河南开封、南阳等地传来,脉胳非常清楚。

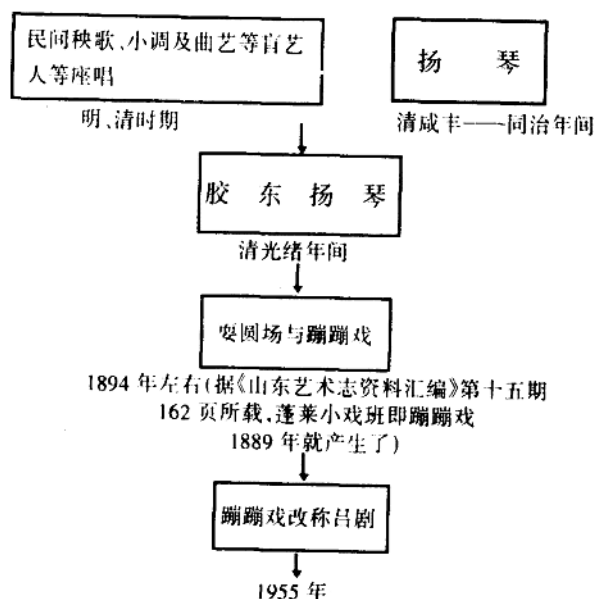
综上所述,胶东蹦蹦戏是沿着民间小曲——说唱曲艺的扬琴到戏曲这样一条历史规律衍变而成。那么,蹦蹦戏或后来的吕剧,其发祥地在惠民?在东营?在胶东?或者这几处都是发祥地?也难定论。

(四)解放前后蹦蹦戏的概况与“更”名

蹦蹦戏自诞生后,活力常存,直到解放前后,艺人们从未间断过职业或半职业性的民间交流演出。建国后,在党的“百花齐放,推陈出新”的文艺方针指引下,在各级党政领导新老文艺工作者的通力合作下,它的演出剧目、表演、音乐、唱腔以及灯光、服装、道具、效果、化妆诸多方面,均得到了全面的提高与发展。1953年后,山东吕剧业已兴起并正式定名。山东省吕剧团所创作演出的剧目、唱腔,从各个渠道迅速传至胶东。由于吕剧和蹦蹦戏同是一母所生(即由扬琴发展而来),蹦蹦戏旋即随了原姓而姓“吕”再不姓“蹦”了。1955年蓬莱西院村俱乐部(原同乐会)的一些新老蹦蹦戏(当地称小戏)演员,率先将他们几十年来所惯称的蹦蹦戏名称改为吕剧,在应接不暇的村与村的交流演出中,更是轰动一时。同年,县里又举行了全县性的业余文艺汇演大比赛,西院村俱乐部演出了《小姑贤》等剧目,收到了良好的社会效果,并夺了魁!这对县里党政领导和全县人民震动颇大!为使吕剧之花绽开的更加灿烂夺目绚丽多姿,给人们生活中提供不可缺少的精神食粮,蓬莱县政府于1955年5月21日作出果断决定:以西院村俱乐部演员,如李吉福、李吉华、李玉珍、吴玉英、李美英、吴龙林、吴兴运、李吉远、李桂枝、李玉坤、李淑坤、李才、李来、李延著等近三十人为基础,并从全县范围内吸收新的文艺骨干,率先成立了胶东第一个吕剧专业表演艺术团体——蓬莱建国剧团吕剧队。1956年3月,莱阳专署又以蓬莱吕剧队为基础,在全区广泛吸收新的血液,并充实了领导,建立了莱阳专区吕剧团(即现在的烟台市吕

剧团)。是年七八月份又参加了“山东省第二届戏曲观摩演出大会”，李吉华、李桂兰、吴玉英三演员获奖，这对全团演职员影响很大。加之汇演观摩，开阔了视野，学练有决心，奋斗有目标，艺术水平日渐提高，演职员的汗水洒遍胶东大地。此后，全区各县雨后春笋般地相继成立了吕剧团体，可谓建国后吕剧在胶东的鼎盛时期！

(五)胶东蹦蹦戏历史沿革综览



1955年后，蹦蹦戏虽改称“吕剧”，但还有很多观众尤其边陲地带，称“蹦蹦戏”或“小戏儿”者大有人在！可见这一剧种在人们头脑中的印象何等深刻！

(六)艺人及演出

1. 简述

黑暗的旧社会，生活在黄河下游的鲁北、鲁西北及鲁西等贫困地区的人们是多灾多难

的!“一年忙到秋,到秋光溜溜”,日子一贫如洗。那里的扬琴艺人由于生活所迫而离乡背井,依仗技艺,常年跋涉外地,过着艰苦的卖艺生活。俗称鱼米之乡、果林粮仓的胶东半岛,由于自然条件优越,生活较为富裕。对灾难深重的外地艺人,具有颇大的吸引力和凝聚力。而被称为胶东小平原的蓬、黄、掖、福海滨之县,更是他们的必来之地。他们来胶东后,有的在此短暂一留,又流往它乡,如商秀岭、商业兴、徐可法、郭福山等。有的就与当地艺人或乐友相互结合搭成了班子,定居落户而扎了根,如时开武、刘兰珠等。清光绪至民国年间,在胶东,其琴书、蹦蹦戏班社达数十个。此间,外地艺人因条件和各自志向的差异与不一,有的则改唱了蹦蹦戏;有的继续演唱扬琴;或两种艺术形式交叉出现。艺人们在改唱蹦蹦戏之后,在当地渔、农村边演出边授徒。如徐可法、陈圣文(华儿),就曾在蓬莱城南二十余里路的北姜家等地教戏授徒。该村老艺人刘学敬聪明伶俐,入耳目则不忘。演出唱腔具有陈圣久(华儿)之特点,故有“假华儿”之称。西府艺人商长弓等在掖县宅科演戏并授徒;商鹤岭、杨学增、大老黄、二老黄在掖县仲院郝家沟边演戏边授徒。当地艺人如矫贤、穆仁兴等曾去蓬莱大辛店西院等演戏授徒。此种情形在当时当地比比皆是。

当地艺人所组成的班子主要有蓬莱东街叩常友、西关班的矫贤、水城班的王亭修,莫直口的葛树敏,北姜家的张学尧、姜常瑞、刘学敬,韩留崖王家的王永良,西院同乐会的李坤、吴道全,李家沟的王华芳、王树德;招远县丁家班的丁广盛;莱阳县马莲庄班的蒋林堂;掖县义和班的史云峰、谭喜昌,双和班的孙松,宅科班的孙万琪等,其班社数以百计。这些班社的班头或班主,既是组织者又是著名的蹦蹦戏艺人。当时这些班社的演出活动,主要在城镇和乡村。其演出非常活跃,尤其是农闲、年节、山会、庙会和大的集市蹦蹦戏的演出已成为人们生活中不可缺少的必需品!蹦蹦戏的初期演出还与其它民间艺术形式如秧歌、高跷、龙灯、旱船、花灯、杂耍等相结合,更是相映成趣。蓬栖交界处邓格庄一位80高龄的孙石德讲:当时这种演出,里边还有带彩的,有一个杂耍,半把剪子飞过去,刺在一个人的眼上,直刺花,还流血,真过稳!但这种演出最后总以一出蹦蹦戏压轴收场。此间,河北梆子等剧种也曾来胶东演出,都不敢和蹦蹦戏唱对台!古老悠久的京剧也几乎退避三舍。

蹦蹦戏在鼎盛时期,不但是广大群众所喜闻乐见,对当地较有权势的绅士、秀才文人也颇有吸引力。绅士们为赢得人心,自愿出资当会主聘请蹦蹦戏班社去演出。有的文人主动与艺人交往,为他们整理改编剧本以供演出,不断地充实和丰富艺人的上演剧目。这对蹦蹦戏的迅速成长与发展增加了较为良好的滋养。但是,同时也遭到了旧官府的冷落与禁演!由于蹦蹦戏已在群众中深深扎下了根,成为人们不可缺少的精神支柱,形成势不可挡的社会潮流!父老乡亲 and 艺人便成伙结队的在衙门前造反呼吁终究获得了胜利!使这不能登“大雅之堂”的“土玩艺”继续照演不误!艺人们对自己的“土玩艺”更加奠定了信心。于是,不但在自己这块土地上演出,还大张旗鼓地向外县并继而向中、小城市进军。如掖县郝家沟等地的蹦蹦戏班社曾去过邻县平度、昌潍等地演出;蓬莱西关矫贤的小戏班还向烟台、大连等地进发!其势迅猛异常,并很快被城市居民所接受。烟台盲艺人吴显达说:当年在烟台唱蹦蹦戏的有好几帮,蓬莱这帮唱的最好。闯关东的老乡返里探亲时也拍手称赞:小戏在东北也造响了!

2. 胶东蹦蹦戏主要班社、著名艺人综览

蓬莱市:

城里东街班:

翁曾恺(组织者兼编剧)

叩常友(花旦)

徐长辉(司鼓)等;

鼓楼西街班:

王旭东(三弦,演员)

李育顺(青衣,花旦,兼软弓子胡琴)等;

西关班:

矫 贤(班主,老生、老旦、彩旦,兼唱京剧)

穆仁兴(青衣、花旦、老生、小生)

于成基(花旦、青衣)等;

水城班:

王亭修(班主,坠琴)

战以甫(击乐、演员)

曲有才(三弦)

王清和(扬琴)

王亭珍(青衣)

王福兴(演员)等;

城关莫直口班:

葛树敏(青衣、花旦、小生)

葛乐魁(演员)

葛乐京(演员)

葛之奎(小生)

葛绍梦(演员)

葛东来(演员)等;

大辛店西院同乐处:

李 坤(班主)

李 贤(演员饰丑)

吴道运(小丑)

吴转运(老生)

李 华(小生)

吴道全(老生)

李化亭(青衣、花旦)

李延高(青衣)

李吉福(青衣、花旦)