

传统 二人转 的表演艺术

杨朴 杨旸◎著

中国戏剧出版社



本书是国家社会科学基金重大项目“东北地域文化研究
10zd&071）成果之一

传统二人转的表演艺术

杨朴
杨旸
著

中国文联出版社

图书在版编目(CIP)数据

传统二人转的表演艺术 / 杨朴, 杨旸著. — 北京: 中国戏剧出版社, 2016.4

ISBN 978-7-104-04286-0

I. ①传… II. ①杨… ②杨… III. ①二人转-表演艺术-研究
IV. ①J825.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第167434号

传统二人转的表演艺术

责任编辑: 刘建芳

责任印制: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

出版人: 樊国宾

社址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座

网 址: www.theatrebook.cn

电 话: 010-63381560(发行部) 010-63385980(总编室)

传 真: 010-63383910(发行部)

读者服务: 010-63387810

邮购地址: 北京市西城区天宁寺前街2号国家音乐产业基地L座
(100055)

印 刷: 北京鑫瑞兴印刷有限公司

开 本: 880mm × 1230mm 1/32

印 张: 10.5

字 数: 234千字

版 次: 2016年4月 北京第1版第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-104-04286-0

定 价: 38.00元

版权专有, 违者必究; 如有质量问题, 请与出版社联系调换。

前 言

自二十世纪八十年代末期开始，一种不同于此前二人转形态的新型二人转逐渐兴起，到二十一世纪的前十年，这种新型二人转逐渐走进了城市，并且方兴未艾、愈演愈烈，越来越多地吸引着更广大的观众。新型二人转没有经过文人的创作和加工，没有经过时间的筛淘和沉淀，没有经过导演的训练和指导，甚至也没有经过艺人的雕琢和排练，它们是粗粗糙糙的东西。一台新型二人转，多则由四五对，少则由两三对二人转演员组成，每一对表演大都是由丑角先进行说口，然后请出旦角，或进行简单二人转小帽歌唱，或唱一出压缩了的传统二人转剧目，或模仿流行歌曲，或又掺进杂耍表演等，但大多时间是丑旦间的逗哏和调笑。没有传统的故事表演，也没有多少歌唱、多少舞蹈，这样的演出用正规的学院派的戏剧标准来衡量，它们很难称得上是戏剧。但就是这样原生态的东西，却占领了某些现代化的都市剧院，吸附了拥有多媒体观赏条件的广大观众群。这样一种极其简单的民间艺术为什么深深地吸引了大批观众呢？这种现象非常值得研究。

这种现象的产生恐怕与二人转的传统表演艺术特征有关。新型二人转展演在舞台上看去几乎完全是初始的戏剧形式，但却和二人转传统有着重要的渊源关系。

新型二人转与东北文化传统的内在联系，决定了新型二人转构型的原生态特征。新型二人转和传统二人转一样，是属于东北



地域“文化圈”的民间文化，不像话剧是舶来品，话剧的艺术形式是不属于我们“文化圈”内的，在我们这里没有“根”。二人转则不然，连秧歌而接萨满，继民俗而承巫术，根基深厚，源远流长。二人转是从东北大秧歌中“劈出”的戏，它的一丑一旦的构型来自东北大秧歌的上、下装，是大秧歌上、下装“一副架”的变形；而东北大秧歌又和东北的萨满及民间舞蹈紧密相连，萨满和民间舞蹈又和东北远古祭祀形式一脉相承；远古祭祀形式是圣婚仪式，即两个祭司模仿女神和她的配偶跳交媾舞或模拟交媾，其形式是“二神转”。当代二人转就是远古“二神转”通过民间舞、萨满舞和东北大秧歌的一步步置换变形。从远古“二神转”到当代二人转的中间环节，无论怎样变化，都没有离开过一男一女“二人”的构型。新型二人转是对传统二人转的进一步变形。虽然新型二人转有了很大的变化，但是，新型二人转还保留着传统二人转“二人”的形态。我所说的新型二人转的原生态，最重要的就是指二人转这种形态的原始性和原型性，二人转传统主要是指二人转的这种最基本原型形态。二人转经过了三百多年的历史，它从远古的原型变形而来，但是它没有失去它一男一女二人构型的原始性和原型性。中国和世界有许许多多戏剧形态，但是，像二人转这样保留着传统表演形态的戏剧形式，不说绝无仅有，也是凤毛麟角了。

传统二人转的表演形式是极其独特的：它没有剧本，演员演出只是根据一个大致的框架，大致的线索，大致的安排，具体台词和内容则完全靠演员现场临时发挥、即兴创造；它没有导演，传统二人转是一种这样的戏剧艺术，它的表演要完全根据现场观众的要求来进行，因而，它是一种不需要事先导演的戏剧艺术，事先导演基本不起作用。导演在传统二人转那里是多余的，甚至是累



赘和障碍；它没有固定的形式，传统二人转的形式是变化的、多样的，绝不是统一的、一成不变的，它一定是根据不同的观众演出不同的形式，比如它的长和短、素和荤、蔫和欢、说和舞、耍和唱、稳和浪、新和旧，等等。这种“三无”的演出形式对于一个稍微正规一点儿的演出团体，无论如何也是不可想象的。传统二人转基本保留着原始戏剧的表演方式，几对“一副架”艺人凑成一个演出集体，进行大致的分工，然后就走向流动演出了。

民间艺术的师徒承传性决定了二人转表演体系的原生态面貌。传统二人转表演方式不存在于文本之中，是通过二人转艺人代代口传留下了的传统，传统二人转艺人是通过向老艺人拜师学艺中掌握了二人转原生态表演体系的。二人转学员不知道什么表演理论知识，不知道什么戏剧艺术理论，更不知道什么戏剧表演体系，他们的文化程度很低，他们根本就没学过什么文艺理论之类，与经过正规戏剧院校正规戏剧系统知识教育的学生相比，他们简直什么都不是。但是若换一个角度看问题，情况就不一样了：从民间戏剧艺术角度看民间二人转艺人的学习，这可能正是他们的优势。二人转艺人只是向他们的师傅学习二人转表演方式，而不知道其他戏剧理论和戏剧表演知识，这构成了他们表演知识的封闭性，这个封闭性使他们能够彻底熟悉二人转表演的方方面面，并在这种无所不能的学习中透彻地感悟到二人转的表演体系，而不受其他戏剧理论的浸染和改变，这就反而保证了二人转戏剧形式的原生态面貌和戏剧体系的独特性。换一句话说，二人转的表演艺术，是任何正规艺术教育也不能教授的。这不是说正规艺术教育的无能，而是被二人转民间艺术的传统性质限定的。

新型二人转是对传统二人转的一种回归。传统二人转没有留下任何影视资料，我们自然是看不到它的原生态面貌了，但是通



过老艺人的回忆资料，我们还是能够窥见大致的传统形式的。从老艺人的创作谈中我们可以看到传统的二人转最基本的几个特征：一丑一旦一副架的构型和造型形式；跳进跳出的演出方式；滑稽模仿的戏拟方式；与观众交流的观演关系；“百货迎百客”的娱乐观众的演出内容和方式；兼容并包形式特征等。老艺人刘士德和李青山等反复地讲“包头的”扮相，丑角要捧包头的，旧时代没有照明设备，丑角要拿油灯或洋蜡照旦角的脸；丑旦还有三场舞等属于形式的表演；丑旦不化身人物，而是丑旦跳进人物，又跳回丑旦的“跳进跳出”的方式表演人物；这种跳进跳出表演人物的方式，由于是以丑旦角色进行的，因而创造了一种戏谑化的滑稽的模仿；戏拟化的模仿又造成了二人转表现人物的“出相”即夸张、怪诞和变形化造型方式，这种方式以绝对不同于京剧等虚拟的表演方式，而显示出自己的鲜明独特性；旧时代二人转在某种程度上是一种艺人“卖艺”甚至是乞讨艺术，因而它就十分重视与观众的关系，它的演出要创造有人能看的艺术效果，要受人欢迎，要使人能欢笑和开心，这样才能获得报酬和赏钱，不然，你的演出没人看，你就没饭吃，你的生存立即就成了大问题。这就决定了二人转的演出必须绝对地迎合观众趣味。这也就造成了二人转演出的即兴性、变化性和多样性。二人转就这样，在迎合观众的演出中，慢慢地形成了自己的原生态特征和体系。

新型二人转的表演形态是对传统二人转的回归，当然，还有变化和创造，如为适应新的生活节奏和情感节奏，对二人转演出形式的大刀阔斧删繁就简，去舞蹈化，去歌唱化，去故事化，增加说口，增加调笑，增加片段化特征等等，都是为适应观众的娱乐性要求的变化与创造，但是，不论怎样变化，二人转还是传统的表演形式。



目 录

前 言	1
第一章 戏拟体系	1
戏拟流派	1
丑角艺术	13
戏拟丑旦	24
戏拟人物	32
第二章 丑、旦构型	40
丑、旦角色	40
配对造型	50
转换象征	63
原型符号	76
第三章 跳进跳出	87
萨满因子	87
“全进全出”	97
“一进一出”	109
半进半出	117

第四章 滑稽风格·····	130
怪诞变形 ·····	130
夸张出相 ·····	137
隐蔽模式 ·····	147
滑稽风格 ·····	157
第五章 说口艺术·····	167
民间传统 ·····	167
语言狂欢 ·····	173
游艺戏弄 ·····	180
笑的艺术 ·····	187
“包袱”手段 ·····	197
第六章 表演形式·····	208
叙述体式 ·····	208
双线并列 ·····	222
解构重组 ·····	236
情感强度 ·····	247
第七章 原初形态·····	262
单元组合 ·····	262
活唱形式 ·····	275
迷狂舞蹈 ·····	285
二人故事 ·····	303
附 录·····	315
忘不了的“大西厢”与“送情郎”·····	315
后 记·····	323

第一章 戏拟体系

戏拟流派

同一般戏曲或戏剧表演方法不同，传统二人转的表演方法不是以表演者直接化身为被表演人物的方法进行表演，而是首先进入丑旦角色，演员先是模拟丑旦角色，再由丑旦角色表演人物，但表演又不是按人物思想性格的真实性要求去表演，也不是“像不像，做比成样”的“写意”表演，而是采用一种戏谑化模拟（简称戏拟）的方法，在表现人物思想和语言，动作和行为时，以夸张、怪诞和滑稽的变形方法，把丑旦角色蕴含的思想情趣转换到被表演的人物形象上去。这样，被戏拟化模拟出的人物，就与表演者直接化身为人物表演出的人物绝对不同，他的形象中表现的不是一种角色，而是包含了两种角色，一种是人物形象的，另一种是丑旦角色的，人物不仅是人物自身思想性格的体现，又是丑旦角色象征意义的体现；而在有些时候，被模拟的人物又几乎完全失去了自身形象的意义，而被丑旦以戏拟的方式赋予了与人物原来思想性格完全相反的属于丑旦角色的意义。传统二人转正是靠着这种戏拟化的方法，反复呈现了二人转的原型形式，从而既让人们的集体无意识愿望得到表达，又使二人转的表演与东北文化传统



中的二人转谱系相连，与东北远古文化的“范式”相连。

传统二人转这种模拟丑旦，又从丑旦角度跳进跳出人物的表演方法，显示了一种极其独特的戏拟化戏剧形态，形成了一个极其独特的戏拟化模拟的演剧流派。

男扮女装

传统二人转迷醉了千千万万的观众，它为什么会有这么巨大的艺术魅力呢？从表演方式来看，就是二人转独特的戏拟性的演剧形态吸引了观众。这种戏拟性的表演之所以有巨大的艺术魅力，就在于它通过戏拟性的表演方式——故意用有趣的引人发笑的模拟化作戏和戏耍方式表现角色与人物，创造出了二人转的意象，而二人转意象恰恰是广大观众一种集体无意识原型的象征。二人转意象和二人转原型象征是二人转通过戏拟化的独特演剧方式表现出来的，没有戏拟化的独特戏剧方式，就没有二人转意象和二人转原型象征，二人转也就不可能有勾魂摄魄的巨大艺术魅力。

传统二人转的戏拟化表演，首先表现在装扮上。最初的二人转旦角是由男性装扮的。这是因为在封建时代，女性是被束缚的，还没有走出家门表演二人转的自由。但是，二人转构型的那个旦角必须是女性，因而，就由男扮女装来实现了。正是这个男扮女装的装扮最先表现了二人转戏拟化的表演特点。二人转一开始走的就不是真实模拟的戏路子，这种旦角由男性的戏拟性装扮（还有要创造出一个丑角）是一种独立的角色，演员是经由这种角色去模拟人物，而不是完全化身人物，这首先就奠定与规范了二人转戏拟化表演的戏剧方式，在表演中使这种戏拟化方式不断得到丰富、发展与提高，形成了自身的体系与规律，这体系与规律又



促使戏拟性表演的进一步发展成熟。

男扮女装的装扮，并非如其他戏曲剧种那样，要装扮到以假乱真，让人们就以为是女性的旦角在表演，而是戏拟性的，装扮成的旦角即女性形象并不完全掩盖装扮的男性。在最初的二人转



“蹦蹦皇后”筱兰芝

艺人那里，男性演员扮演旦角是极其简单的，男性演员在脸上抹巴抹巴两下子色彩，用一块布把头包上，就算完成装扮。这并不是旧时代穷困，置办不起像样的行头，而是二人转艺人的有意为之。他们就是要让人们看到，这个千娇百媚、风情万种的旦角是由他这个男性扮演的。而这样做的目的，就是要让观众看到二人转戏拟化表演的高超艺术：二人转不是靠装扮的旦角形象而是靠戏拟出旦角的神魂来表演的。

二人转的旦角是戏拟出来的。据老艺人记述：山沟艺人“头上用青布一包，压个花围子，插上两朵纸扎的大花，就妥了”^①。后来渐渐有了女性演员演旦角，老艺人谷柏林说：“奶奶是二人转较早的旦角，艺名彩云霞”^②。这是最早的女性演旦角，但不是很普遍。

著名艺术家李瑞生的一幅“东北二人转”壁挂最形象地表现了传统二人转的旦角。那个装扮旦角的男性演员，身材比那个丑

① 王桔记录整理：《松辽艺话——二人转老艺人刘士德回忆录》，见《二人转史料》第4集，第134页。

② 王桔记录整理：《我家三代人——谷柏林谈二人转》，见《二人转史料》第3集，第42页。



二人转壁挂艺术 作者：李瑞生

角还要魁梧粗壮，并且还穿着厚厚的棉衣棉裤，还有极为笨拙的大牛皮靴，他虽然包头并带着花儿，手里拿着扇子，腰里扎着花布，人们一看即知，是个男人；但是，他表现的神情却是个风流妩媚的女性。

但并不是所有传统二人转都这样装扮，有的就较复杂些。男扮女装有一个从简单到复杂的发展过程，据刘士德先生回忆：“开始啥也没有，拿块青布把头一包，

插上朵花就妥了。后来就有花围子了——前边一个花围子，一边一朵压鬓花，再后来就有珠口了。到我学戏时，就挺像样了；先把网扣上（网是买的，带髻，都是梳现成的，一扣就妥），随后，贴水缕子。用榆树皮粘。有贴三片的，有贴五片的，有贴七片的。最后，黑布包头，插四个大簪，戴三朵花（中间一朵最大的，两边一边一朵压鬓的）。脸上，先敷白粉（铅粉），然后打红。那阵讲究抹‘三红’。即红嘴唇、红脑门、红眼皮。不描眉，不画眼圈。下装：唱双条，脸上啥也不画，戴上丑帽就下场”^①。

但即使这种较复杂的装扮，也不是非弄到以假乱真的程度不可，他们的重心仍然聚焦在戏拟表演上。他们的“盘火”（即扮相）和表演是为他们对旦角的戏拟服务的。他们不是以他们的装扮而是以自己的戏拟方式把人物给表演出来。在刘士德老艺人的记述

^① 王桔记录整理：《松辽艺话——二人转老艺人刘士德回忆录》，见《二人转史料》第4集，第295页。



中，有一个被称为“双红”包头的，在实际生活中，他的形象是：“三十来岁的汉子，长得白白净净，却穿得邋邋遢遢：上身一件棉彩衣，拦腰扎着一束谷草；下身一条开花的破灯笼棉裤；数九寒天，蹬着一双草鞋。”但在唱《小老妈开唠》时，“他去的小老妈，梳个大全发，往后一拢，网子一罩，从兜里掏出一个歪歪扭扭的小疙瘩髻，往后脑勺上一别，既不戴花，也不插簪，光往台上一站，就打人。就让你看不够。”“双红”装扮并不复杂，还没进行表演，观众为什么看不够呢？看的仅仅是他装扮旦角的形象吗？不是的，看的是他对旦角神情的模拟：“他的一举一动，都和农村的俊俏小媳妇一模一样。真把戏琢磨到家了”^①。

老艺人李青山说：“论长相，我确实没看头。人们都说我擅唱，有好腔好调，有板有眼，是个动真艺的唱茬子”，但李青山“每到一个地方，总好压板凳”（坐在那里等着，没人点他的戏）。李青山说：“其实也怨自己，就拿化装来说吧，我就不够认真。人家半个钟头化不完，我抹巴抹巴，十来分钟就得了。”^②但是，李青山一表演就获得了观众的热烈欢迎，其原因是他能把女性人物表演得活灵活现、栩栩如生。因此，观众送给他一个绰号：“金镶玉”。意思是仅凭外表看不出来的有“真艺”的演员。

二人转演员的“真艺”在于要把旦角给表现出来。一个男性演员怎样才能把旦角和旦角模仿的人物给表现得很像呢？男扮女装的旦角不在形象上下功夫，而是在戏拟上下功夫。演员要把

^① 王桔记录整理：《松辽艺话——二人转老艺人刘士德回忆录》，见《二人转史料》第4集，第48-49页。

^② 王兆一整理：《我演二人转——李青山谈艺》，见《二人转史料》第2集，第96-97页。



他——男性所理解的女性给表现出来，并且是站在观众的角度把女性的美、媚和浪给表现出来。这个旦角不是生活中的女性形象，而是人们想象中的女性形象，她不仅美丽，还要性感十足，媚劲十足，浪劲十足，野劲十足。这就要求男性演员用戏拟的方式，而并非用真实模仿的方式去进行表演。“双红”说：“唱旦的需要是‘脆’劲，因为演的是女人，要有别于男人，演出当中，时时注意‘美’和‘媚’，走小平步、小碎步，膝盖小起伏；走小翻身、小转身；使手玉子板，磕打时都用小舞花、小腕子花，不放大，小巧”^①。“小”的姿态是男性演员对旦角戏拟的一种特殊方式。有的演员特别强调的“浪”更是男性演员对旦角戏拟的表演方式。还有的演员特别会用“眼神”勾住观众，这也是戏拟的重要方式。由男演员揣摩和表演女性的“浪”就比女演员表演女性的“浪”更“浪”。

三场舞与灯下观美人

传统二人转的戏拟表演方式最主要的还是在于二人转的造型方面。二人转的旦角和丑角都不是独立发生意义，而是构成二人转造型形式方生意义的，因而，我们必须在二人转造型方面去考察丑旦角色的戏拟性表演问题。

二人转是一丑一旦要用自己的舞蹈姿势创造出二人转的造型。这个二人转造型不是剧本的故事形式，而是二人转这种艺术样式本身的形式。二人转演员自始至终都要以自己的舞蹈姿势反复地

^① 王忠堂口述，于永江整理：《说说我演二人转》，见《二人转史料》第3集，第74页。



呈现这个二人转造型。二人转造型主要由开场舞、三场舞、收场舞和对人物跳进跳出方式等舞蹈方式组成。

传统二人转的最基本最重要的形式是“二人转”。而二人转造型说到底，是一种性爱的形式（两性之间的爱欲）。为了呈现这一性爱造型，传统二人转必须由男扮女装的旦角和丑角共同构成“一副架”。因而，二人转造型一开始就已经决定了它表演的戏拟性。如前所述，那个男演员不是以真实性的方式而是以戏拟方式表演旦角的美、媚和浪的；而那个男演员也必须进入丑角与旦角表现的美、媚和浪相呼应，共同构成二人转的种种造型。丑角要与旦角进行呼应性的表演——对旦角美的欣赏、媚的挑逗、浪的追逐等，就必须进行多种方式的戏拟。其中“三场舞”和“灯下观美人”是最为典型的两种戏拟方式。

“三场舞”的第一场是“看手”，那个男性扮演的旦角极尽表演之能事，通过手的表现，如梳妆打扮等，向丑角显现自己的美，而丑角也表演出在一旁的倾心欣赏。“三场舞”的第二场是“看扭”，那个男性演员以自己的舞姿，向那个丑角显现自己



三场舞（采自《中国民族民间舞蹈集成·辽宁卷》）

的媚劲，而那个丑角用绕转的方式表现出对旦角媚劲的热烈向往。“三场舞”的第三场是“看走”，那个男性扮演的旦角尽力表现出对丑角欣赏与追求的呼应，而丑角又进一步表现出对旦角的追逐（下一节详述）。



“三场舞”都是丑旦角色以戏拟的方式表演出来的。旦角戏拟地表现了旦角的美、媚和浪，而丑角也戏拟地表现了他对旦角的欣赏、爱恋和追求等。二人转演员不是真实模仿什么，而是通过戏拟把二人转造型规定的二人转意象给表现出来。离开了戏拟，“三场舞”的任何一种都不能得到很好的表现。如果用真实性模仿，旦角的美、媚和浪，以及丑角对旦角美、媚和浪的欣赏、热恋和追求都不可能得到真实表现，而二人转造型也得不到反复呈现。戏拟化表演方法是二人转最重要的表现方法。

“灯下观美人”是传统二人转的又一种最重要造型。灯下观美人常常是和“三场舞”连在一起进行表现的。“灯下观美人”是在三场舞的走圆场时出现的：“走圆场，龙摆尾，往左摆时，玉子板在右边磕打，往右摆时，玉子板在左边磕打，丑右胳膊挎旦左胳膊，丑是左手端灯，右手拿彩棒，挎斗转，动作要快，转三圈后，旦往里翻身滚龙场，同时，丑走矮子，彩棒在旦腰上，围旦走矮子圆场，旦右转，丑往左转圆场，旦左转，丑往右转圆场，滚龙场。丑技巧在灯上，不论怎么转，速度怎么快，灯不灭，灯位置总是在旦头部前，离脸一尺左右”^①。

王忠堂先生说：“我看过王庆春的‘掏灯花’。王庆春是个唱旦的老艺人，他左手掐丑左手拿灯的手腕，上左腿，撒右腿，面冲后，旦把丑的灯举到旦头顶上，旦全蹲，往右转身，右脚在前，左脚在后，旦右手拿手绢的手高举，灯在旦脸前二尺远距离，旦看左侧上方。丑右弓箭步移到左弓箭步，上右腿，彩棒横在丑的

^① 王忠堂口述，于永江整理：《说说我演二人转》，见《二人转史料》第3集，第71页。