

二人转



东北文化传统

杨
旻
杨
朴
著



中国社会科学出版社

二人转

与东北文化传统

杨
旻
杨
朴
著

图书在版编目 (CIP) 数据

二人转与东北文化传统/杨旸, 杨朴著. —北京: 中国社会科学出版社, 2015. 4

ISBN 978 - 7 - 5161 - 6002 - 2

I. ①二… II. ①杨… ②杨… III. ①二人转—研究
IV. ①J825. 3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 081347 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 卢小生
责任校对 王佳玉
责任印制 王 超

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 [http: //www. csspw. cn](http://www.csspw.cn)
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京市大兴区新魏印刷厂
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2015 年 4 月第 1 版
印 次 2015 年 4 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 20. 5
插 页 2
字 数 342 千字
定 价 60. 00 元

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
电话: 010 - 84083683
版权所有 侵权必究

本书为国家社科基金重大项目
“东北地域文化研究”（10&ZD071）阶段性成果之一

前 言

与其他戏曲或曲艺形式相比，二人转有着巨大的艺术裹卷力和冲击力。这种艺术裹卷力和冲击力是从哪里来的呢？

本书试图探讨并回答这一问题。第一部分探讨二人转与原始仪式关系问题。二人转之所以产生巨大的艺术裹卷力和冲击力，首先是来自二人转的意象。这个二人转仪式框架意象因积淀着东北民众的“种族记忆”，象征着东北民众的集体无意识原型而产生无比强大的艺术力量。

这个仪式框架源于原始创世仪式。这个仪式是先民定期举行的创世活动，在先民看来，宇宙、人和万物都是女神婚配创造的结果；而女神婚配的创世活动是可以模仿的；只有进行了这种仪式性的模仿，才能使宇宙与万物周期性的再生。而模仿的方式便是两个巫师装扮女神和她的配偶举行圣婚仪式，圣婚仪式的原型意象就是“二神转”，即两个巫师装扮女神和她配偶所跳的交媾舞。这种“二神转”仪式其实是一个神话即女神创世活动的戏剧性表演，因而，这个“二神转”仪式也可以称为神话意象。这个“二神转”的神话意象是一种原型、一种范式、一种模本，在先民的仪式中不断被重复，不断被重演。但是，在后来文化的作用下，它失去了仪式性的具体内容，而仅仅成为一种框架、一种意象、一种造型，慢慢转换为民间舞蹈的男女对舞，又转换为东北大秧歌上、下装的“一副架”。

它经历了数千年时间，经历了多种时代变迁，经历了不同文化革命，但是，无论过了多长时间，无论经历了多少个时代，无论进行了怎样的革命，它还是以二人转的形式流传了下来。这是因为，它不是什么别的方式，而是一种原始戏剧的形式、一种原始仪式的框架、一种神话意象、一种原型范例。因为这个原始仪式的框架、神话意象和原型范例才是最有力量的。它表现着种族记忆，表现着集体无意识，也表现着当代人们的情感愿望。

第二部分探讨二人转与萨满的关系。二人转源于萨满跳神。萨满跳神

经由祭祀舞、民间舞和东北大秧歌，转换为二人转。这种探讨是基于前面二人转来源于仪式的具体化。根据内蒙古红山文化时期的岩画图像考察，前面所说的巫师表演的“二神转”原型其实是由萨满表演的。这个创世仪式实际上是由萨满跳神完成的。创世仪式是表演女神与男神的交媾或模拟交媾。但交媾或模拟交媾前是萨满和进入女神和男神配偶角色的迷狂舞蹈，萨满不是直接进入女神和她的配偶角色进行表演，而是先进入萨满角色，由萨满角色表演女神与配偶进行的创世行为，这样就形成了萨满独特的戏剧表演形式。这种方式在内蒙古岩画的萨满表演中可以得到证明。由于文明的进化，萨满表现创世仪式的“二神转”渐渐蜕变为其他形式。萨满跳神的舞蹈大致出现了三种分化形式：一是变为祭祀仪式的萨满跳神；二是变为治病救人的巫术方式；三是演变为纯娱乐的舞蹈方式。近现代的二人转就是经由祭祀舞蹈方式转换到东北大秧歌，又由东北大秧歌分离出来的娱乐形式。

除了这个直接来源之外，二人转在形成的过程中，还直接受到萨满跳神的影响。作为创世仪式的“二神转”不存在了，但作为家祭和野祭的祭祀仪式还一直延续着（至少延续到近现代），而作为治病救人的巫术萨满，在民间始终是活跃着。这种萨满已经不是女性和男性搭档的萨满，而是两个男性萨满了。但是，他们迷狂的舞蹈和跳进跳出的表演却仍然是突出的“戏剧”方式。由于二人转是从东北大秧歌劈出来的艺术形式，东北大秧歌经由民间舞蹈和祭祀舞与原始萨满跳神相连，因而，东北大秧歌就具有萨满跳神的文化元素，比如，男女“一副架”的构型和迷狂舞蹈、跳进跳出的表演方式等就是从远古萨满延续下来的。这种东西一直延续到二人转形式之中，使二人转形式本身就具有萨满因子，正因为如此，它在单独演出之后，继续从萨满跳神那里借鉴，就自然而然、顺理成章。收在本辑中的多为早期研究二人转与萨满关系的论文，既有具体表演方式方面的研究，也有总体精神方面的探讨。

第三部分讨论二人转与东北神话传统。这里所说的东北神话传统是一个较大的概念，本书主要还是研究满族神话与传说的。二人转有一个“女爱男”的结构模式，即大多二人转文本故事都写了一个地位低下的男人被美丽女性所爱的故事。那个被美女所爱的男人即使不是地位低下，也是落难的英雄。而那个女性不仅美丽，还有富有的（家庭）背景，总是这样一个女性主动地爱上了那个地位低下的男人。这样一个“女爱男”

的故事，当然与二人转的形式表演的“男追女”有关。二人转形式比如“三场舞”，那个旦角扮演的女性极力地向丑角显示自己的美貌，而那个丑角也极力地用自己的舞姿表现对那个美丽旦角的欣赏与爱慕。二人转的舞蹈形式是“男追女”的，而二人转的故事却是“女爱男”的，这两者有什么关系呢？“女爱男”的故事是由“男爱女”的形式生发出来的。“男爱女”的舞蹈形式是男性角度爱欲的表现，也正是这种爱欲，导致了他们想象一种美丽女性主动爱上他们的美好故事。“男追女”舞蹈形式是爱欲的直接表达，而“女爱男”故事则是曲折的表达。

“女爱男”的故事是由二人转形式生发的，但二人转形式又是有它的源头的。说到底，这个“女爱男”的模式，是受二人转来源影响的，即那个原始仪式的影响。但是，这还是较远的影响，还有较近的影响。这个较近的影响就是民间的神话、传说和民间故事等。文集中所论的是满族神话、传说、民间故事和东北民歌，它们都有一个统一的“女爱男”结构模式，即故事或诗歌中的女性主角都几乎无一例外地爱上了男主角。二人转的“女爱男”故事与这些满族神话、传说、民间故事和民歌的“女爱男”结构模式是一致的。或者可以这样说，二人转“女爱男”故事是来自满族神话、传说、民间故事和民歌的原型模式的。

从仪式和神话的关系来看，是仪式在前，神话在后。因为，仪式是以身体动作表现的戏剧性的形式，而神话则是以语言叙述表现的对身体动作表现的戏剧的叙述或解释。但是，我们所看到的满族神话还不是直接阐释于仪式的。我们所看到的神话是由文字记载的神话，而那些没有文字记载的神话即最早的神话早已消失在茫茫历史烟尘之中了。我们所看到的神话是对那些消失在历史烟尘之中神话的一种接续性神话。它不是直接源于仪式的神话，是来源于神话的神话。但它的根源还在于仪式那里。这种满族神话又产生了它的传说、民间故事和民歌等。这种有一个统一模式的“女爱男”叙事，当然也是东北文化传统。二人转受到这种神话模式的影响，其实也就是受到东北文化传统的影响。

第四部分讨论二人转文化传统的争论。其中，有丑旦角色来源的，有二人转概念的，有二人转性爱主题的，有吉剧发展思考的，还有关于二人转起源争论的。我们争论的依据是，二人转不是凭空产生的，当然也不是源于其他戏曲或曲艺形式的，二人转有它的来源，有它的根。二人转是来源于东北大秧歌，东北大秧歌不是源于关内秧歌，而是源于东北诸民族特

别是满族民间舞蹈，而满族民间舞蹈又是来源于原始仪式的。二人转就这样与东北远古文化相连。从东北远古仪式到当代二人转，构成了一个“二人转”谱系，当代二人转是这个“二人转”谱系的一种新的形式。但这种新形式的意义是被它谱系决定的，也就是说当代二人转的形式及其意义是被它的传统决定的。理解了二人转的传统才有可能理解二人转的意义。不在二人转传统去说二人转，或者故意隔断二人转的传统去说二人转，是不大容易说明白二人转的。

二人转的文化传统，是一个刚刚被人们接受的概念。在原来人们的认识中，东北是一片荒漠之地，在关内来人开发之前，是没有人烟的原始状态，当然就没有什么文化可言。但考古发现，以辽河为代表的东北文明并不比以黄河为代表的中原文明晚多少。1983—1985年，考古工作者在辽宁西部发现距今五千年大型祭坛、女神庙和积石冢群址，《光明日报》报道说：“中华文明起源问题找到新线索”；“考古学家根据已经出土的大批文物推断，五千年前这里曾存在过一个具有国家雏形的原生文明社会。这一重大发现使中华文明史提前了一千多年”。^①著名考古学家苏炳琦在牛河梁女神庙展览馆的门楣上题写“文明曙光”，这个“曙光”表现的是中华文明曙光。可见，红山文化对整个中华文化的重大意义。

一般认为，东北文化是闯关东的人带过来的，很多东北人都说我们的老家在山东，但考古学家告诉我们，这种认识可能是错误的。中国史前史考古大师李济先生在20世纪50年代就撰文指出：“中国人应该多多注意北方；忽略了历史的北方，我们的民族及文化的原始，仍沉浸在‘漆黑一团’的混沌境界。两千年来中国的史学家，上了秦始皇的一个大当，以为中国的文化及民族都是长城以南的事情；这是一件大大的错误，我们应该觉悟了！我们更老的老家——民族的兼文化的——除了中国本土以外，并在满洲、内蒙古、外蒙古以及西伯利亚一带；这些都是中华民族的列祖列宗栖息坐卧的地方……我们以研究中国古史学为职业的人们，应该有一句新的口号，即打倒以长城自封的中国文化观；用我们的研究，用我们的腿，到长城以北去找中国古代史的资料。那里有更老的老家。”^②

^① 卜昭文、魏运亨、苗家生：《辽西发现五千年前祭坛女神庙积石冢群址》，《光明日报》1986年7月25日。

^② 转引自郭大顺《追寻五帝：揭开中国历史纪元的开篇》，辽宁人民出版社2010年版，第69页。

另一位考古大师苏秉琦先生说：“从发展顺序看，中原并不都是最早，不都是从中原向四周辐射。从旧石器晚期到新石器初期，很可能辽河流域比海河水系早”；“旧石器时代晚期，以辽河流域为中心这一片，文化发展走在前列，从而为辽河流域新石器时代文化的前导地位奠定了基础”。^①著名考古学家郭大顺先生在谈到红山文化“坛庙冢”重大发现引起“大讨论”的深入意义时说道：“作为文明起源标志和证据的，既不是发现了文字记载，也很少有金属铜迹象和城垣遗迹的线索，而是以大规模的宗教祭祀性礼仪建筑群为主要内容。这就将中国文明起源的标志，由文字、城市和金属的所谓‘三要素’，扩大到如‘礼制’的出现等更为重要的文化内涵方面，而后者显然更具有中国传统特色，而且是以中国史前考古发现和研究的实际情况为依据的，所以面对的材料也更丰富，与有关五帝时代的文献记载相互引证的范围也扩大了许多。”^②没有文字记载的“礼制”大多是仪式来表现的，而仪式则是由舞蹈形式来表现的。红山文化发现女神祭坛、女神庙遗址，就是史前先民表现“礼制”的圣地。那种表现“礼制”的舞蹈是一种什么形态呢？红山文化和内蒙古岩画发现了大量的岩画，成为了解史前东北文化最重要的“文献”。其中，带有萨满特点的对舞、交媾舞屡见不鲜。由于是萨满装扮神的表演，因而那造型可以称为“二神转”。结合红山文化女神祭祀遗址，这种发生在红山和内蒙古同时期或之后的“二神转”岩画图像，大约就是红山文化女神祭祀的形式。

从史前表现礼制的“二神转”到今天娱乐形式的二人转，有没有内在的联系呢？

在文化历史学家看来，文化由于稳定、变化和遗存而产生上下承续的阶段性的联系：“文化的各种不同阶段，可以认为是发展或进化的不同阶段，而其中的每一阶段都是前一阶段的产物，并对将来的历史进程起着相当大的作用”。^③丹纳把地层分析的方法用于人的精神分析（也是文化分析），认为深藏于最下面的“花岗石”相当于一个民族精神的（文化）

① 转引自郭大顺《追寻五帝：揭开中国历史纪元的开篇》，辽宁人民出版社2010年版，第70页。

② 同上书，第12页。

③ 泰勒：《原始文化：神话、哲学、宗教、语言、艺术和习俗发展之研究》，连树声译，上海文艺出版社1992年版，第1页。

根，这种根性文化无论怎样的“革命”都不能彻底铲除它。而弗莱认为，所有的叙事都来源于原始神话。

正是根据这种统一性和原型性的文化观，我们说二人转是东北文化传统的一个变形。东北存在一个漫长而辉煌的东北文化史，东北文化史家们曾经并继续勾勒这个东北文化史。遗憾的是，由于文字记载较晚，很多史前的文化被遗忘被遮蔽了。我们说东北二人转来源于东北文化传统，这里面有我们依据考古发现和东北文化史的理解和判断，当然也有重构的成分。所谓重构，就是对已经失去内在联系的文化现象的整体性衔接与把握。它依据的是文化连续性和文化的共同性（跨文化比较）两大原则。当然，的确还有待于更多材料的补充。但是，如果什么东西都明明白白地摆在那里，那也就用不着我们做什么研究了。

经过重构，我们认为，两个萨满所跳的交媾舞，基本构型就是“二神转”。这个“二神转”是创世仪式。这种创世仪式经过无数次的演化，终于形成了今天的二人转。从原始创世仪式到当代二人转，存在一个二人转演化的不同阶段，存在一个二人转不同阶段的内在联系，存在一个整体性的“二人转”谱系。

正是这个二人转文化传统，才促成了当代的二人转。我们关于二人转的种种争论，都是依据这种文化传统的理解展开的。

东北文化是一个客观存在，但是，过去我们太不了解它。它的远古性的丰富内容，它对后代文化的影响，并不比中原原始文化小。在中原文化中，你能找到一种像二人转这种从原始文化演化过来的——其造型很大程度上还保留了原始形态的二人转么？

一种二人转艺术连着一部东北文化史。只有更深入地打开这部东北文化史，我们才可能更深刻地认识二人转。

二人转因为连着这部东北文化史，才使二人转连着它的源头。也正因为连着它的源头，二人转才获得了无穷的艺术魅力。

目 录

第一部分 二人转与原始仪式

从“走三场”演化看二人转文化传统 ——二人转来源于远古仪式的一个形式考察.....	3
二人转的“走三场”	3
大秧歌的“双人场”	5
野人舞的二人转.....	8
野人舞的来源	10
丑旦角色来源	16
成双的丑旦	16
源于秧歌	19
配对形式	22
由“二神转”到二人转	25
萨满表演“二神转”的岩画证明	26
红山文化萨满表演的“二神转”	31
“二神转”原型转换的民间舞蹈形式	39
东北大秧歌“一副架”的二人转造型	44
东北大秧歌“一副架”转换为二人转	46
二神转范型	52
神圣范型	52

男女对转	56
神圣交媾	65
群舞状态	67
创世重演	73
根在红山文化“大传统”	79
红山文化的源头	79
“二神转”性爱仪式的神圣性	82
女神崇拜文化模式的象征符号	85
神话原型的变形与回归	89
“二神转”神话原型变为祭祀舞	90
大秧歌的基本造型就是“二人转”	93
二人转丑旦与大秧歌上、下装	96
萨满跳神跳进跳出的二人转转换	98

第二部分 二人转与萨满跳神

二人转的萨满文化基因	105
成双配对的二人角色	105
二人转的“一副架”	106
原型性的姿势	107
狂欢精神	109
跳进跳出表演方法	111
“出神”与“附体”的艺术	113
叙述与模拟	114
娱神与娱人	116
神话意象	117
仪式性演出	119

鹰人萨满与“二神转”	122
二人转与“二神转”	122
“二神转”原型是萨满的表演	125
二人转与萨满跳神的原始戏剧	133
二人转的萨满跳神原型编码	140
丑旦模拟人物的“半进半不进”	141
萨满模仿神灵的“半进半不进”	144
神人同体萨满与“半进半不进”模仿	148
萨满跳进跳出的演剧方式	153
萨满的脱魂显灵与丑旦的原始意象	153
萨满的舞蹈模拟与丑旦的跳进跳出	157
萨满跳神的置换变形	164
萨满：喜剧精神的源头	164
二人转：萨满跳神的置换变形	168
“丑角”：喜剧精神的曲折表现	171
神圣的王国	175

第三部分 二人转与东北神话故事

二人转结构原型	185
美女与“英雄”	185
美女救“英雄”	188
被压抑欲望的想象满足	192
为什么以女性为主角？	195

满族神话的“女爱男”结构原型	197
原母神的象征	197
爱神的象征	200
东北民间故事的“女爱男”变体	203
始母创生型	204
善良得美女型	206
拒富爱贫型	207
美女救难型	209
痴心相爱型	210
天婚型	212
原型是反复出现的意象	213
美神、爱神与生命之神的象征	216
只有一个故事在反复地讲述着	216
所有的故事都是原型的“变体”	219
美神、爱神和生命之神	221
“人参姑娘”与“柳枝”与圣婚仪式中的女神	224
“女爱男”的东北民歌	228
一个“偷情”模式	228
“女爱男”结构原型	230
象征系统的转换形式	231

第四部分 关于二人转传统的争论

重新认识传统二人转	235
被“三改”的二人转不是传统二人转	235
重建二人转传统	241

丑旦角色与彩扮演员及跳进跳出·····	244
彩扮演员是对丑旦角色的误解·····	244
跳进跳出的艺术秘密·····	245
体裁传统的形式与力量·····	250
二人转概念与二人转传统·····	254
二人转是一丑一旦表演的民间小戏·····	254
传统二人转理念的转变·····	258
一丑一旦变为一女一男两个彩扮演员·····	262
一丑一旦是二人转概念的核心内容·····	266
丑角是我们的另一个“我”·····	269
理解丑角的两个错误·····	269
丑角其实是我们的另一个“本我”·····	271
民间狂欢式的创造者·····	274
二人转性爱主题的文化功能·····	278
性爱主题是二人转最基本的形式意义·····	278
未满足愿望的替代性补偿·····	281
神奇和狂欢的盛典·····	283
放弃京平大戏模式, 回归二人转传统·····	289
京平模式: “大”思维的产物·····	289
戏拟化表演: 二人转独特的演剧方式·····	291
拉场戏与小品: 在二人转基础上的发展·····	296
二人转对山西莲花落是同化而不是综合·····	300
二人转明显体现着东北大秧歌的基本特征·····	300
二人转同化了山西莲花落·····	303
同化最终是原型作用的结果·····	306
参考文献·····	308
后 记·····	312

第一部分

二人转与原始仪式



