



中国传统民间舞蹈选

二人转舞蹈



人民音乐出版社

中国传统民间舞蹈选

二人转舞蹈

马力 编 著

人民音乐出版社

一九八五年·北京

封面设计：宁成春
绘动作图：芦士耀
插图：王黎黎

0725/12

中国传统民间舞蹈选

二人转舞蹈

马力编著

*

人民音乐出版社出版

(北京翠微路2号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 110千字 5.25印张

1985年8月北京第1版 1985年8月北京第1次印刷

印数：00,001—2,435册

书号：8026·4405 定价：1.30元

从特殊见一般

——马力《二人转舞蹈》代序

王朝闻

擅长民间舞蹈的马力同志，数十年如一日，在东北调查研究二人转老艺人的艺术成就。前不久在北京，她再一次向我介绍了老艺人筱兰芝舞蹈的独创性。

马力已经系统研究过筱兰芝的舞蹈艺术，她用艺诀形式概括了这方面的特色，即“拔、蹬、甩、顺、晃；颤、抖、反、心、傲。”十个字。对这十个字，都用句式相同的十三个字作解释，这些解释自身也不易懂。例如对第一个字“拔”，也就是一种概括性的艺诀：“斜身站，两道弯，收腹提气使拔劲。”（注）对于外行如我来说，若她不再作进一步的解释仍然是莫名其妙的。我问她“两道弯”是什么意思，她说这是指站着的姿态。一般的站式是三道弯——三掉身或S形；筱兰芝却相反，常常只用两道弯，于是形成了拙中见巧、新鲜别致的姿态。她象从前那样，用嘴巴当乐器作伴奏，用动作对我解释筱兰芝在舞蹈方面的创造性。她说一般人扭动时，腰的特点是扭、摆、晃，筱兰芝的特点相反，是挺、拔、直。就这样，能在庄重中见俏劲。马力的动作

本身很能说明这种特色，可惜我的笨笔不能把那俏劲具体传达给读者。

今年，马力应约编写了一本书专谈二人转艺术，这对我也是值得欢迎的事。各门艺术之间有共通规律，但它是通过每一门艺术的特殊规律体现出来的。马力探索二人转的特殊规律性，研究成果不只符合从事民间舞蹈、关心和爱好民间舞蹈者的阅读需要，而且对于从事其它艺术的研究或创造者都会是有益的。我并不准备专门研究舞蹈，更不用说从来没有妄想过要做一个舞蹈演员。但是我想，和马力对我所做的示范性的表演相似，她写的书可能给予我一些规律性的知识。所以，尽管我还没有读过她那本即要付排的原稿，也为文化领域里即将增加这一新贡献而感到高兴。

前不久在北京和马力重逢，她所谈到的老艺人筱兰芝舞蹈艺术的独创性，是我相信她的著作可能给予读者以新鲜知识的重要原因。马力说筱兰芝二人转舞蹈的独创性特色之一，是“美与丑的对比”，即美与丑的动作的对立统一，也就是使生活丑转化为艺术美。马力说筱兰芝扭完动作“大展翅”，紧接着做几下“老扭”（丑婆）式的小动作。这种动作对于“大展翅”动作的潇洒成为衬托，它自身也显得滑稽有趣。我想，用这样的动作描绘少女的快活、自得、顽皮等情绪状态，形象可能达到老艺人所说的“有俏劲”的结果。既然二人转有这么富于创造性的艺术，单就如何发挥艺术的创造性这一点来说，有关著作对于从事其他艺术例如雕塑艺术的艺术家的，难道可以说完全是“不沾边儿”的吗？

一九八二年七月十五日

（注）其他几句艺诀是：

2. “先屈膝，后伸直， 勾脚迈步使蹬劲。”

3. 兰花掌，在胸前， 腕子向外使用劲。
4. 头到脚，一根棍， 甩腕蹬步使顺劲。
5. 大前扭，小前扭， 直臂压腕使晃劲。
6. 大展翅，前后摆， 似动非动使抖劲。
7. 脚下停，丁字步， 原地打点使颤劲。
8. 向左迈，向右拐， 声东击西使反劲。
9. 从脚尖，到手尖， 由里往外使心劲。
10. 半睁眼，向旁看， 微微一笑是傲劲。”

这些从经验上升起来的艺诀，在理论上对非二人转舞蹈的其他艺术，应当说它也有普遍的适应性。

目 录

从特殊见一般——代序.....王朝闻	(1)
一、概述.....	(1)
(一) 二人转的源流及沿革.....	(1)
(二) 二人转的表演形式与内容.....	(4)
(三) 二人转舞蹈的风格特点.....	(11)
(四) 二人转的音乐简介.....	(14)
二、二人转的各种舞蹈动作及其表现方法.....	(18)
(一) 方位、手势、手、脚位置.....	(18)
(二) 腰、肩、腕的动作.....	(20)
(三) 步法和扭法.....	(29)
(四) “亮相”和“上相”动作.....	(39)
(五) 场框.....	(43)
三、二人转的舞蹈特技.....	(47)
(一) 手玉子.....	(47)
(二) 挎大板.....	(56)
(三) 手绢(八角巾).....	(67)
(四) 掏灯花亮相.....	(75)
(五) 扇子.....	(77)
四、二人转传统舞蹈“三场舞”.....	(91)
(一) “三场舞”常用动作说明.....	(92)

(二) “三场舞”曲牌.....	(103)
(三) “三场舞”介绍.....	(105)
1. 胡景岐的“三场舞”.....	(105)
2. 筱兰芝“三场舞”中“逗场”介绍.....	(112)
【附录】 二人转常用舞蹈曲牌.....	(117)
五、二人转的传统歌舞	(123)
(一) 小拜年.....	(123)
(二) 打秋千.....	(128)
(三) 观花.....	(132)
(四) 大西厢(胡胡腔).....	(139)
六、二人转著名艺人介绍	(145)
试论筱兰芝的舞蹈特色	马 力 (149)
后记.....	(157)

一、概 述

(一) 二人转的源流及沿革

二人转是我国东北、华北和内蒙部分地区长期流传的民间艺术形式，有近二百年的历史。关于它的起源，一种说法是“秧歌打底，莲花落镶边”。

早在二百八十多年前，东北就有秧歌。《柳边记略》中记载：“上元夜，好事者辄扮秧歌。秧歌者，以童子扮三、四妇女，又三、四人扮参军（即丑），各持尺许两圆木，戛击相对舞。而扮一持伞灯卖膏药者前导，傍以锣鼓和之，舞毕乃歌，歌毕更舞，达旦方已。”可见，当时秧歌也扮男扮女，二人转的“上装”

（女）和“下装”（男），就是从秧歌中来的。当时，手拿“尺许两圆木”，后来的二人转，唱丑的也手拿一尺左右长的“彩棒”（也叫“提手子”）。二人转也用锣鼓伴奏，也是又歌又舞，一唱一夜。因此说二人转舞蹈来自东北秧歌，是有根据的。同时也受过女真族的“臻蓬儿歌”、“金元俗乐”、“倒喇”及满族的“萨满跳神”等东北少数民族歌舞艺术的影响，使二人转的舞蹈动作更增强一些粗犷、豪放的特点。

二人转又吸收了河北“莲花落”——俗称“落（音 lào）子”和大板。大板即两块大竹板和五小块节子板，这七块用于说唱艺术的竹板，到二人转艺人手中又与东北秧歌舞蹈结合，发展成

别具一格的大板艺术，还创造出精湛的大板绝技。因此说二人转是“秧歌打底，莲花落镶边”。

另一种说法，认为二人转是“莲花落打底，秧歌镶边”。关内移民带到东北的莲花落，与当地秧歌相结合，增添了舞蹈动作和唱腔音乐，逐渐演变成二人转。

上述两种说法都承认二人转是东北秧歌和莲花落结合的产物，在长期流传过程中，又不断吸收东北民歌、太平鼓、打连厢、东北大鼓、皮影、落子、喇叭戏以及河北梆子等民间歌舞、说唱艺术及戏曲艺术，逐渐形成一种具有东北独特风格的艺术形式。）

二人转舞蹈的演变，据艺人说：“最初和东北秧歌区别不大。一八七〇年左右，二人转已出现“三场舞”）。“三场舞”吸收了东北秧歌的舞蹈，同时也吸收融化了一些民间戏曲的身段并从生活中提炼出一些舞蹈动作（如头场的提鞋、抻袖等），使二人转舞蹈有了新发展。经过许多艺人的磨炼加工，“三场舞”不仅起打圆场安定观众情绪的作用，也满足观众欣赏自己的民间舞蹈艺术的要求。“三场舞”，虽然各地不全相同，但大体上都是运用姑娘出门，路遇小伙子这一简单情节，充分表现了二人转的手、脚、腰、肩以及手绢、扇子等技巧和绝技。（“头场看手”，主要看腕子功；“二场看扭”，提炼了秧歌的精华；“三场看走”，更多的看脚下功夫。“三场舞”既是一套优美的三段体民间舞蹈，又是一套经过艺人多年磨炼加工的二人转舞蹈组合。据老艺人说：早年的二人转舞蹈，主要是“三场舞”）

随着二人转艺人的职业化、演出场地的变化以及观众欣赏水平的逐步提高，二人转舞蹈也不断发展。除了继续保留“三场舞”的演法，更进一步注意歌舞结合，提高技巧并为剧情服务。比

如，把三场舞中的“二场”嵌在《胡胡腔》曲牌中表演；也有在《胡胡腔》中间嵌一段“小圆场”（奏《慢西城》曲牌）；一些“小帽”和便于歌舞的曲牌以及甩腔、过门，都配以越来越精巧的舞蹈动作；手绢、扇子、大板、手玉子等技巧也越来越精彩，不断地创造一些绝技。直至今日，仍在不断地发展着。

二人转舞蹈，在东北三省也各有不同的特点。演变的情况也不相同，如在辽宁省近八十年来的情况，大致可分以下四个阶段：

第一阶段：民国初年（约一九〇九——一九一九年间），演员的舞蹈动作朴实简单，演出作风较正派。据老艺人徐小楼讲：那时的演出是“眼不活，身不浪（注），全凭一口唱”。当时的女演员赵国华走“三场舞”，半步半步往前走，甚至肩上都可以放两碗水，讲究慢、稳、准。舞蹈主要是“三场舞”。

第二阶段：九·一八事变前（约一九二〇——一九三〇年间）；这一阶段，辽南大秧歌非常盛行。在大石桥周围，从春节一直到四月十八娘娘庙会，一扭就是几个月。白天扭秧歌，晚上唱二人转；这样，又进一步把秧歌的舞技带到二人转中来。如吸收了秧歌中的“叫鼓”、“翻身”、“扑蝴蝶”等舞蹈动作。这样一来，便更加充分地表现了二人转舞蹈火爆、粗犷的特点。“眼不活，身不浪”的框子，被打破了，出现了许多以“浪”取胜的各种流派。如“稳中浪”、“浪中俏”、“浪中眼”、（音 sǎn）“水上漂”等等。

第三阶段：伪满时期（一九三一——一九四五年间）。当时，日伪警察对二人转限制非常严格，有的艺人弃行回家务农去了，有的艺人则改唱梆子、评剧，或半唱二人转半唱梆子、评

（注）辽宁一带土语，即美和活的意思。

剧。因此，艺人又将很多戏曲身段搬到二人转中来，增加了二人转艺术的戏曲性舞蹈，丰富了表演手段。

第四阶段，九三胜利后（一九四五——现在）。抗战胜利后不久，延安等地老解放区的新文艺工作者奔赴东北，把陕北秧歌剧和东北二人转结合在一起，创作了东北秧歌剧《光荣灯》、《全家光荣》等剧目。解放区的农民到处扭着翻身秧歌；许多二人转老艺人带着翻身后的喜悦，回到艺术舞台。当时的二人转舞蹈，吸收了陕北秧歌的特长，向着热烈、欢快的方向发展。演员们腰上系着红绸，还加些幅度较大的动作。全国解放后，二人转进入了大城市，二人转艺人眼界宽了，吸收了更多戏曲（包括京剧、川剧等过去二人转艺人未接触过的剧种）的舞蹈身段，吸收了西北“二人台”、湖南“花鼓戏”、安徽“花鼓灯”、山东“鼓子秧歌”等的扭法，在保持东北二人转舞蹈风格的基础之上，采撷众华，使自己更加丰满。

二人转舞蹈的源流沿革，还存在很多有待进一步考察、研究、探讨的问题。这里只是作一个简单的概述。

（二）二人转的表演形式与内容

解放前，二人转名称很杂。如：艺人自称“秧歌”、“对口”、“双调（读作‘条’）”、“双玩艺儿”、“边曲”、“天平”、“莲花落”和“悠喝腔”等；非行家称它为“八人班”戏、“转桌子”戏和“打脖颈子”戏；更多的称它为“蹦蹦”或“地蹦子”，这是艺人最忌讳的叫法。一九五三年全国第一届民间音乐舞蹈会演前，才叫“二人转”。

二人转载歌载舞，歌、舞都很重要。在同一唱腔、同一舞蹈



上装



下装



和同一风格的前提下，又分“单”、“双”、“群”、“戏”四种形式。

单 指单出头，一个人一台戏，一人演多角。也有一人演一角的，类似独角戏。

双 指双玩艺儿。这是名副其实的二人转（演员分上装——女、下装——男）。二人演多角，叙事兼代言，跳出跳入，又歌又舞。是二

人转的基本形式。

群 过去把拉场戏也叫群活儿。现在是指群唱、坐唱或群舞。

戏 指拉场戏。这是以小旦和小丑为主的东北民间小戏。其中由两个人扮演角色的也叫二人戏。

二人转在长期的流传过程中积累了三百多个剧目。其中，有歌颂农民起义、除霸济贫的《燕青打擂》、《劈关西》；有赞颂秉公执法、为民除害的《包公铡侄》、《包公赔情》；有反映农民贫苦生活的《小送饭》、《冯奎卖妻》；有抨击封建礼教势力的《西厢》、《蓝桥》；有描写神话故事的《张四姐临凡》、《猪八戒拱地》；当然，也有一些宣扬封建迷信、凶杀色情的坏剧目，如《黄女氏游阴》、《小老妈开唠》等。

二人转剧目中，还有舞蹈成份很重的戏，如《瞎子观灯》、《茨山》、《小拜年》等。这些剧目中的秧歌特点很浓，如《瞎子观灯》是通过一个瘸和尚和一个失明人在元宵灯会上观看秧歌的简单情节，为舞蹈提供了充分的表演机会。如在二人上场时，常运用“走矮子”、“跑圆场”、“乌龙绞柱”等舞姿和各种技巧，生动而风趣地塑造了两个人物的形象，表现了二人观灯时的情景。在秧歌队上、下场时，这两个角色通过点唱小曲、或在边歌边舞中运用手绢、扇子、场框、身段及各种绝活尽情欢舞。这类歌舞性很强的传统剧目至今仍为二人转中最受欢迎的保留节目。老艺人都说：“这是从秧歌里劈出来的戏”。

二人转的表现手段，有“四功一绝”。四功是指“唱、说、做(或扮)、舞”。四功“唱”为首，讲究“味儿、字儿、句儿、板儿、调儿、劲儿”。“说”指说口，以插科打诨、逗趣为主。“做”，讲究以虚代实，以假当真，跳出跳入，分包赶角。“舞”，

即舞蹈。“一绝”，即手绢、扇子、大板子、手玉子中的特技动作。

二人转的手持道具，主要是大板、手玉子、手绢、扇子四种。最早，“下装”（即男角）还用彩棒、蜡灯，个别地区还有用花棍、三节棍、七节鞭的。

二人转的演出形式，主要为以下几种：

1. 唱屯场：

在农村，大部份时间是唱屯场。每年可唱冬闲、挂锄、秋后三大季节。夏天，在外面唱。打个圆场，观众四下团团围坐，场内摆上一张“彩桌子”，桌前是表演区，桌后就算后台。冬天，把“彩桌子”挪到屋内距山墙两米左右远的地上，南、北大炕即为观众席。屯场的观众，几乎都是庄稼人。艺人演出，可不受时间限制，直到把身上的技艺全亮出来。

演出大致有以下的顺序：

打通 多用秧歌锣鼓的“头鼓”、“二鼓”、“三鼓”，招引观众。

三场舞 丑上场，喊一句：“要想卖，头朝外，船家打桨划过来”。引旦角上。二人舞“三场舞”。

喊诗头 “三场舞”完毕，旦角回后台休息，丑角起霸，喊“诗头子”。诗头子，类似戏曲的“定场诗”、“自报家门”例如岳飞的诗头子：杏黄旗空中高飘，洞庭湖水战杨么，我弟兄旗开得胜，只挣下汗马功劳。但多数诗头子的内容与正文剧情无关，目的只是为静静场，亮亮艺。

说口 旦角上场，二人说口。二人转的“说口”，大致可分“零口”、“定口”、“套口”三部份。零口，是演员在台上根



二人转演出——“唱屯场”（即广场演出）

据剧场情况，观众情绪，见景生情，即兴发挥，现编现说的话白；定口，是与剧情紧密相关，包括人物对话，交待情节在内的念白；套口，多是与剧情毫无关系，内容是独立的民间小故事、小笑话。目的也是吸引观众注意力，为开唱做准备。

唱小帽 小帽，即正文前唱的民歌小调。

唱正文 唱正文，演员可根据情况，或长唱，或短唱。唱时运用唱、做（也叫扮）、舞、说、绝等各种表演手段，载歌载舞。

上边说的是一般演唱形式。此外，还有丑角数“小数”（数快板）上场，丑角耍武术开场等形式。

这些形式，并非全用于每出戏中，艺人要根据具体情况，灵活变化。

2. 唱大车店：

秋收以后，农村卖粮。大道上车马不断。车老板爱看二人转，大车店也就招来二人转艺人演唱。

唱大车店的规矩是：车老板赶车进店，旦角开始化妆，丑角帮着店里做饭、端盘、洗碗、侍候桌子、待客人吃饱了，旦角的妆也扮好了。丑角将地桌子一撤，扎上丑裙，戴上丑帽，拎起彩棒(注)就下场开唱。演出形式与唱屯场一样。

3. 唱秧歌会：

正月初一至十五，艺人多随秧歌会唱二人转。

艺人都扮成秧歌会中的“丑子”、“腊花”、（因为要唱二人转，所以不扮戏妆，不扮白蛇、青蛇、许仙等人物妆），随秧歌队扭秧歌。

(注)彩棒：传统丑角惯拿的道具类似霸王鞭或花棍，但既短且粗，约一尺长。