



中国传统民间舞蹈选

二人台舞蹈



人民音乐出版社

中国传统民间舞蹈选

二人台舞蹈

杜荣芳编著

人民音乐出版社

封面设计：宁成春
绘图：寒九

中国传统民间舞蹈选
二人台舞蹈

杜荣芳编著

*

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

顺义兴华印刷厂印刷

850×1168毫米 32开 92千文字28面乐谱 5.25印张

1984年6月北京第1版 1984年6月北京第1次印刷

印数：1—3,130册

书号：8026·3996 定价：0.83元

目 录

以歌舞起家的《二人台》(代序)……内蒙古文学艺术研究所付所长席子杰(1)

二人台舞蹈 杜荣芳(14)

手的动作

一、手势 (16)

二、手位 (17)

- | | |
|-----------|-----------|
| (一) 双膀位 | (二) 前后位 |
| (三) 单手扶门位 | (四) 胸前交叉位 |
| (五) 双手上下位 | (六) 端手位 |
| (七) 抱手位 | (八) 举手位 |

三、手腕的动作 (18)

- | | |
|---------|---------|
| (一) 压腕 | (二) 反压腕 |
| (三) 翻腕 | (四) 拧腕 |
| (五) 翻八字 | (六) 外翻腕 |
| (七) 里翻腕 | (八) 双翻花 |

四、手臂的动作 (22)

- | | |
|--------|----------|
| (一) 甩手 | (二) 推手 |
| (三) 划圈 | (四) 抱拳划圈 |

步法

一、起步 (25)

二、正步拧腕 (25)

三、正步摆肘 (26)

四、扭身前行步 (26)

五、原地踏步 (26)

六、斜踏步 (27)

七、前踏步和前行踏步·····	(28)
八、后踏步·····	(29)
九、闪进步·····	(30)
十、闪蹲步·····	(30)
十一、垫步·····	(31)
十二、擦地小拖步·····	(32)
十三、擦地大拖步·····	(33)
十四、踢鼓子步·····	(33)
十五、原地十字步·····	(34)
十六、转身十字步·····	(34)
十七、散步·····	(35)
十八、斜行碎步·····	(35)
十九、三点步·····	(36)
二十、挖步·····	(36)
二十一、倒步·····	(37)
二十二、赶大车步·····	(38)

扇子

一、扇子各部位的名称·····	(40)
-----------------	------

二、扇子的拿法·····	(40)
--------------	------

- | | |
|---------|--------|
| (一) 平拿扇 | (二) 握扇 |
| (三) 反握扇 | (四) 扳扇 |
| (五) 提扇 | (六) 捏扇 |
| (七) 背扇 | (八) 夹扇 |
| (九) 垂扇 | |

三、扇子的基本动作·····	(42)
----------------	------

- | | |
|---------|---------|
| (一) 折背扇 | (二) 交扇 |
| (三) 拧扇 | (四) 翻扇花 |

- | | |
|------------|----------|
| (五) 扇腕花 | (六) 外抛扇 |
| (七) 里抛扇 | (八) 正扔扇 |
| (九) 反扔扇 | (十) 转扔扇 |
| (十一) 单摇扇 | (十二) 单翻扇 |
| (十三) 双摇扇 | (十四) 双翻扇 |
| (十五) 循环单翻扇 | |
| (十六) 左翻右摇扇 | |
| (十七) 车轮扇 | (十八) 簸粮扇 |

手绢

一、手绢的制作和形状.....(52)

二、手绢的技巧.....(53)

- | | |
|------------|-----------|
| (一) 平扔绢 | (二) 远扔绢 |
| (三) 背后扔绢 | (四) 循环扔绢 |
| (五) 二人双扔绢 | (六) 顶绢 |
| (七) 转绢 | (八) 二人顶转绢 |
| (九) 二人交叉扔绢 | |
| (十) 鞭顶绢 | (十一) 双转手绢 |

霸王鞭

一、拿法.....(62)

- | | |
|-----------|--------|
| (一) 提鞭 | (二) 托鞭 |
| (三) 单手竖握鞭 | |
| (四) 双手握鞭 | |

二、打法.....(62)

- | | |
|----------------------|------------------------|
| (一) 单鞭打肩(又名“单鞭展翅”) | |
| (二) 摇头花 | (三) 缠头花 |
| (四) 缠腕花 | (五) 缠腰花(又名“背花”, “盘腰鞭”) |
| (六) 手拨鞭花(又名“廟车轮”) | (七) 打地变身(又名“连三跨五”) |
| (八) 前跳鞭 | (九) 后跳鞭(又名“剪子股”) |
| (十) 前后交叉跳鞭 | |
| (十一) 垫步跳鞭(又名“左右骗腿跳”) | (十二) 双鞭花 |
| (十三) 双鞭摇头花 | (十四) 双拨花 |
| (十五) 滚身鞭 | (十六) 双打地(又名“左右开弓”) |

(十七) 怀中抱月 (又名“里外布郎子”)

(十八) 矮步鞭

传统“场子”

- 一、三碰头……………(77)
- 二、半月儿……………(78)
- 三、大半月儿……………(79)
- 四、燕别翅 (又名“退场”) ……(79)
- 五、箩面圈儿 (又名“风旋门儿”) ……(81)
- 六、风旋门儿……………(82)
- 七、跳场……………(82)
- 八、双调场……………(84)
- 九、双出水……………(85)
- 十、小雀垒窝……………(85)
- 十一、蛇退皮儿……………(87)
- 十二、倒正搬门儿一……………(87)
- 十三、倒正搬门儿二……………(88)
- 十四、里外罗城……………(89)
- 十五、天地牌子……………(90)
- 十六、调大十字……………(90)
- 十七、压葫芦 (又名“你抢我退”) ……(91)
- 十八、苏秦背剑……………(92)
- 十九、斜串场……………(94)
- 二十、套月儿……………(95)
- 二十一、调角……………(96)
- 二十二、蜂扑瓜 (又名“二扑花”) ……(97)

二十三、双环套圆场	(98)
二十四、打秋千	(99)
二十五、转四门儿	(100)
二十六、八字儿	(100)
二人台传统剧目《打金钱》	(101)
《打金钱》全剧介绍	(102)
二人台传统音乐介绍	吕宏久(130)
一、二人台的音乐构成	(130)
二、二人台唱腔音乐的渊源	(137)
三、二人台音乐的调式及旋律特点	(143)
四、唱腔的结构形式	(144)
二人台传统歌舞曲选	(147)
《打连城》 《五月散花》	
《挂红灯》 《打秋千》	
后记	杜荣芳(159)

以歌舞起家的《二人台》(代序)

内蒙古文学艺术研究所付所长席子杰

二人台是劳动人民口头创作的一种载歌载舞的地方小戏。它的内容丰富多采，形式多样，但短小精悍，健康活泼，具有浓厚的地方色彩和独特的艺术风格。百余年来，广泛流传于内蒙古西部以及山西，河北和陕西部分地区，深为广大人民群众所喜爱。

一、二人台的诞生与发展

二人台的诞生与内蒙古的开发密切相关。

内蒙古人民由逐水草而居的游牧生活，转入定居以后，除经营畜牧业外，对发展农业和手工业也极为重视。随着内蒙古地区经济发展的需要，加上内地汉民为生活所迫，先后有数十万汉民从山西、河北、陕西和山东等地相继迁来，绝大多数定居在土默川地区(今呼和浩特、包头、武川和林格尔和清水河县一带)，从事农业、手工业和商业，从而逐渐形成了许多汉族聚居和蒙、汉杂居的城镇和乡村。这种历史状况的形成，不仅对内蒙古西部地区的经济发展起了促进作用，而且蒙、汉人民在共同的劳动生活中，休戚与共，亲密无间，这就给二人台的诞生，提供了肥沃的土壤。

土默川的蒙、汉劳动人民当时的文娱活动异常单调，归纳起来主要有三种形式：

(一) 民歌：有三种类型，一种是用蒙语演唱的，如《森吉德玛》、《三百六十只黄羊》、《四公主》等（其中有的歌词已经失传，一部分曲调保留下来，成为二人台的牌子曲。另一种是用汉语演唱的，有两种形式：“爬山歌”便是其中之一，词曲只有上下两句，以抒情见长，音韵铿锵悦耳、节奏优美明快，随时随地都可即兴演唱，所以在劳动人民中广为流传。另外，随着汉民的大量移入，外地的民歌也相继传来，如秧歌中的码头调《西厢》、《打酸枣》、《割韭菜》、《掐蒜苔》等；民歌《走西口》、《十对花》、《五哥放羊》、《打连城》等。还有一种是用蒙、汉两种语言演唱的，俗称“风搅雪”，如《阿拉奔花》、《海莲花》等。

(二) 坐腔：这种艺术形式，在蒙、汉人民中间早已盛行，不论城镇与乡村，一些能拉会唱的人们，往往趁喜庆集会和劳动余暇围坐一起，先由笛子、四胡、扬琴合奏牌子曲，然后在乐器伴奏下，清唱各种民歌，直至尽欢而散。

(三) 社火：“社火”是汉民以内地带来的一种群众性的文娱活动形式。内容丰富多彩，大体分为三种类型：一种是以歌舞形式进行表演的，如跑圈子秧歌、高跷、小车、旱船等；一种是纯舞蹈性的，如龙灯、狮舞、竹马、戏蚌、抬搁、揣搁、大头宝宝、哑老背妻等；一种是文化游艺活动，如花灯、焰火、九曲、灯谜等。这些活动都是季节性的，每当农历正月十四日至十六日和二月一日至三日，群众为了自我娱乐，预祝风调雨顺，五谷丰登，便组织起来，大闹“社火”。

除了上述文娱活动外，京剧、晋剧早于同治年间传入，京剧仅在呼和浩特一地营业演出，不久便自行消失。晋剧不仅在一些城镇演出，也到人口多的村落演野台戏，但因地广人稀，活动不

便，大部分农村还是看不到。

此外，如八角鼓、花鼓、评书、莲花落等曲艺形式，也曾一度传入，除评书，莲花落外，其他因不适合当地群众的欣赏习惯，所以只是昙花一现，便消声匿迹了。

基于上述原因，劳动群众为了活跃文化生活，于是在蒙、汉民歌和打坐腔的基础上，吸收了汉族的民间舞蹈，创造了二人台化妆表演的艺术形式。据许多老艺人追忆，它的产生约在光绪初年。但流传在土默川以外地区的二人台，其初步形成的时间可能要晚些。

二人台最初的形式比较简单，演员只有一丑一旦，化妆，服装与晋剧的小丑、小旦无大差异，但比较粗糙；小丑的脸谱虽画着“豆腐干”或“二饼子”，却并无贬意，只是便于在表演时逗趣。道具只有折扇，手绢和霸王鞭，折扇为丑，旦共用，手绢由旦角专用，霸王鞭系丑角专用；乐器伴奏只有笛子、四胡、扬琴和四块瓦^{（注）}，或梆子；表演的节目大多数是从跑圈子秧歌、高跷、小车和旱船的歌舞中提炼加工的。所唱的多属五更、四季、十二个月一类民间小调，如《红云》、《庆寿》、《什样锦》、《西厢》等。舞蹈形式与秧歌舞大同小异，花样不多。这些节目大多是从第三人称进行表演的，故事情节简单，也很少有鲜明的人物形象。但由于它具有短小精悍、载歌载舞、健康活泼、朴实粗犷的特点，所以它虽幼稚粗糙，群众还是爱若珍宝，称为“蒙古曲儿”。

这种单纯的歌舞表演，天长日久，群众就不满足了，于是从以下两个方面吸取营养，丰富了演出节目和表演艺术。

（一）从民歌中摄取素材，创造性地加以改编。比如《走西

注：四块竹板，每手握两块互击。

口> 原来只有夫妻泣别时的唱词，是以第三人称，二人对唱形式演出的，经过改编就成为以第一人称进行有人物和故事情节的二人表演小戏了。剧中人物多了，除妻子由旦角扮演外，其他人物都由丑角一人串演，由于丑角下场改装时，只须摘掉了丑帽罩一块手巾或戴上八字胡以区别男、女、老、少各种角色，故称这种歌舞小戏为“摸帽戏”。又如《打樱桃》是由爬山歌组成的，俗称“烂席片”，系二人对唱的情歌，并无固定唱词，大多是演唱者的即兴创作，经过改编也成为一出以剧中人物身份进行表演的歌舞演唱了。

(二) 把戏曲中一些适合二人台表演的小型剧目移植过来加以改造。比如《牧牛》(又名《小放牛》)是许多剧种经常上演的一出小歌舞剧，二人台演出时，除保留其基本情节外，在数板(又称“呱咀”)、念白、唱腔、舞蹈、表演各个方面都具有浓烈的地方特色。这类移植的戏曲剧目还有《锯大缸》、《顶灯》、《下山》、《瞎子观灯》等，这就使二人台的戏路逐渐宽了。

随着表现内容的扩大，音乐，唱腔和表现形式也有所创新，大大推进了二人台的发展，也给业余艺人在农闲时节组成小班进行半职业性的流动演出创造了条件。在此期间，涌现出一批唱做俱佳，演奏出众的艺人。适至清末民初，这些艺人便弃农从艺，组成职业小班到包头、萨拉齐、托克托等城镇进行营业演出活动，当时参加演出的有蒙族艺人荣双羊、阿力亚、老板达、老三阳以及汉族艺人秦亮、双凤子、狗狗旦、麻角旦、拴套子、铁锁子、刘满贵等。由于二人台小班的荟萃一堂，为了争取观众，他们便自发地展开艺术竞赛，真可谓八仙过海，各显其能。如《打后套》、《水刮西包头》等剧目便是根据当地发生的重大事件，由

艺人们就地取材编创的。这类节目，题材新颖、歌舞并重，曾经轰动一时，博得观众好评。

在音乐方面，过去所演的节目大多是专曲专用，一曲到底。后来经过艺人们的细心琢磨，根据内容的需要，配以多种曲调，使二人台的表现形式也多样化了，如《顶灯》、《扇子计》、《吃醋》等。还有些节目的唱腔开始向戏曲的板腔体发展，逐渐形成了亮调、慢板、慢二流水、二流水、紧二流水、捏子板、搓子板、煞板、回板等一套板式。如《走西口》、《打秋千》、《打金钱》等都是经过这样的改进，使音乐在表达剧情、渲染气氛和抒发人物感情等方面增强了推波助澜的作用。

职业小班的这种勇于革新的精神，深受群众的赞赏，人们称它为“打玩艺儿”。直至解放前不久，才和东路二人台统一了名称，叫二人台。二人台职业小班分布较广，东至大同、张家口，西至阿拉善旗，南至河曲、榆林，北至武川、固阳以北的广大区域内，都撒下了二人台的种子，形成了遍地黄花分外香的盛况。

二、二人台的剧目内容与艺术风格

二人台，在发展过程中，由于各地的社会环境和本身条件不同，逐渐形成了东、西两路。东路二人台主要流行于乌盟东部和与锡盟、山西、河北接壤的部分地区；西路二人台在呼、包二市、巴盟、伊盟和乌盟西部以及山西、陕西的部分地区普遍流行。它们的显著区别有下列几个方面：

（一）西路二人台职业小班的主要活动地区是农村，因为地广人稀，交通不便，小班人多了就行动不灵活；人不敷出时，生活也难以保障，所以一班最多五至七人。东路二人台在抗战期间

才出现了职业班，有的多达十余人。因此便突破了“摸帽戏”的二人表现形式，而演出人数较多的节目，如《走西口》、《小寡妇上坟》等，就是由多人分别扮演剧中的各种角色。而西路二人台在解放前则始终保持着一丑一旦的传统形式。

(二) 西路二人台始终以笛子、四胡、扬琴为伴奏乐器，打击乐器只有四块瓦或梆子。而东路二人台除笛子、四胡外，有时还加上一些其他民间乐器。打击乐器则小锣、小鼓、小钹俱全。

(三) 西路二人台的唱腔，较多的吸收了戏曲和蒙古族音乐的营养，许多曲调有了固定的板式，富有跳荡、婉转、开朗、悠扬的特色，群众说是“大弯大调，受听抓人”。在唱法上艺人们根据自己的嗓音，在基本曲调的基础上，扬长避短，创造了多种唱法，主要的有真假声结合和高打低唱两种。东路二人台受道情秧歌的影响较深，如《三女拜寿》、《十不足》、《卖药》等剧目的词曲，几乎是全盘移植而来。其原有剧目的唱腔，基本上仍保持着原来朴实、优美的民歌韵味。有的唱腔也开始向板腔体的形式发展，如《走西口》等有大起调（散板），与西路的亮调相近。《卖菜》的结尾，开始有了男女分腔；但只有快慢之分，而无固定板式，唱法与西路也不同，定调比西路高大二度，适合男角唱，故不用假声，而是平打平唱。

(四) 西路二人台演出时，为了招揽观众，安定秩序，所以演出前合奏牌子曲。曲目有百余种，来自戏曲、曲艺、吹腔、佛曲和蒙古族民歌。东路二人台也有牌子曲，但共有二十来种，只是配合演员表演时演奏，演出前并不单独演奏。它招揽观众的作法是与晋剧一样，同敲击打击乐器的“打通”方式。

(五) 二人台的传统剧目，西路有七十多个，其中经常演出

的有四十多个。东路有一百一十多个，其中经常演出的有五十多个。这些剧目中，除《走西口》、《小放牛》、《十对花》、《五哥放羊》等一部分剧目内容情节大致相同外，东路有的剧目如《回关南》、《卖老婆》、《摘花椒》、《撒荞麦》、《拉毛驴》、《卖麻糖》、《割红缎》、《哭狱牢》等，西路二人台从未演出过。而《打樱桃》、《打金钱》、《种洋烟》、《打后套》、《转山头》、《阿拉奔花》等，则是西路二人台的独有剧目。还有一些剧目虽然同名，但内容大不相同，如《打酸枣》、《小寡妇上坟》等，也有些剧目的内容虽大同小异，但具体情节的编排又有出入，如东路二人台演《锯大缸》时，最后还要擒妖开打，《顶灯》中妻子还要强迫丈夫“围磨”等，这种情况在很多剧目中屡见不鲜。

(六) 二人台传统剧目的思想内容大致可分以下五类：

1、揭露阶级矛盾，反映劳动人民的悲惨生活。如《走西口》、《回关南》、《卖老婆》、《转山头》等都是对旧社会的控诉。

2、劝善规过，寓教于谐。如《顶灯》、《姑娘抽大烟》、《十劝人》、《卖药》等，都是以非常简洁的手法教育人们如何为人处世对待生活。反映了劳动人民正确的伦理道德和审美观念。

3、赞美劳动，热爱生活。如《撒荞麦》、《压糕面》、《十对花》、《打秋千》等。通过对劳动过程的精描细绘以及人民在日常劳动中的精神面貌，展示出一幅幅生气盎然，意趣横生的乡土风情画卷。

4、歌颂爱情自由，反抗封建礼教。如《打樱桃》、《摘花椒》等是描写男女青年的纯真爱情和为了冲破封建礼教枷锁所表现出的反抗精神。

5、反映人民生活，记述历史故事。如《打后套》、《四大拉

杆》、《水刮西包头》、《转山头》等，都是当时当地民间发生的重大事件。《珍珠倒卷帘》、《三国调》、《绣花灯》、《画扇面》等，都是历史故事。

(七) 二人台的表演形式：

1、火炮曲子及带鞭戏：如《打金钱》、《五哥放羊》等均属此类，这是舞蹈性很强的节目，多是“两小”（小旦、小丑）形式，约占全部剧目的三分之二。它的人物，故事较简单，而是以抒情的歌舞取胜。舞蹈有的用霸王鞭，如《打金钱》、《五哥放羊》等；有的是舞扇子，手绢。如《十对花》、《观花》等。不论哪个歌舞节目，都是由慢起转快，逐渐形成高潮后，即戛然而止。因此，情绪炽烈欢快，引人入胜。唯其如此，多在开场时演出“火炮曲子”节目，籍以吸引观众，所以有“帽儿戏”之称。东路二人台表演这类剧目时，有些与西路不同，比如东路舞的是双鞭（霸王鞭）、而西路是单鞭。另外，东路二人台表演这类剧目时，为了交待人物，阐明人物关系，并且以丑角的幽默风趣，徐徐引诱观众入戏，还创造了一套比较简单的由丑、旦二人先后出场并以边唱、边舞、边做戏的固定格式表演一番后，才进入正剧。西路二人台演这类剧目时，只有《打金钱》才有这种格式，其他节目大多是丑、旦先后出场，马上表演剧情。

2、硬码戏：这类剧目注重故事情节大多以剧中人物的身份（一角色一人）表演，也有一些是采取“跳进跳出”的方式进行表演的（即演员有时以第一人称表演，有时则以第三人称叙述）。取材多从生活的某一侧面入手，然后从情节上加以渲染、夸张。如《走西口》、《小寡妇上坟》等；另外，也从戏曲剧目中，掐头去尾，撷取一节，浓缩为折子小戏，如《下山》、《锯大缸》等；还有

把原来的码头调，表演唱添枝加叶改编为情节比较完整的节目，如《打酸枣》、《妓女告状》等；也有的是把戏曲中的一些小戏移植改编的，如《小放牛》、《瞎子观灯》等。以上剧目有闹剧、喜剧、悲剧、正剧、格调不一，各具特色。表现手法基本上仿效戏曲某些规律，结构均系独幕，有的根据剧情采取分场形式，很少受时间、空间的限制。布景、砌末、服饰、动作，多采用虚拟、象征、夸张的手法。唱词、呱咀、定场诗、念白完全运用当地方言，不仅音韵别具一格、淳朴亲切，而且通俗易懂、形象生动，富有浓郁的乡土生活气息和刚健、清新的艺术风格。这类剧目显然已经逐步向戏曲过渡，只是由于受条件的限制、发展相当缓慢，如果用戏曲的标尺衡量，充其量不过是初具雏形而已。不过东路和西路相比，东路二人台的发展似乎稍快些，如东路少数班子演《锯大缸》、《打酸枣》时，还加进了武打，但打法比较简单。武器有刀、枪、七节鞭、七八棍等。此外，初步有了行当之分，小生、老生、娃娃生、小旦、彩旦、老旦、娃娃旦都有。同时还建立了班规，演员每天坚持练功。而西路职业班始终没有改变“两小”形式。

三、二人台在旧社会的境遇

二人台产生于旧社会，饱受了封建统治和反动势力的严重摧残。演出时从来不准进入剧场，所以不论走到哪里，主要是“打地摊”演出。即或偶而在村镇野台演出，也只能在大戏演完的空隙时间内见缝插针，通称“小班接台”。东路二人台有的班子曾在张家口茶棚演出过，但并不售票，只是演完一个节目后，向观众讨取“茶钱”（即酬金）。有时观众也指定演某一个剧目，给