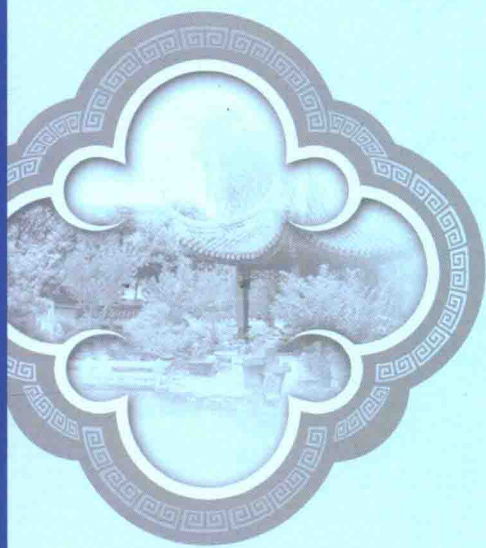


中国曲艺家协会 主编

多元文化
格局下的曲艺
2011年第二届中国曲艺高峰（柯桥）论坛专辑

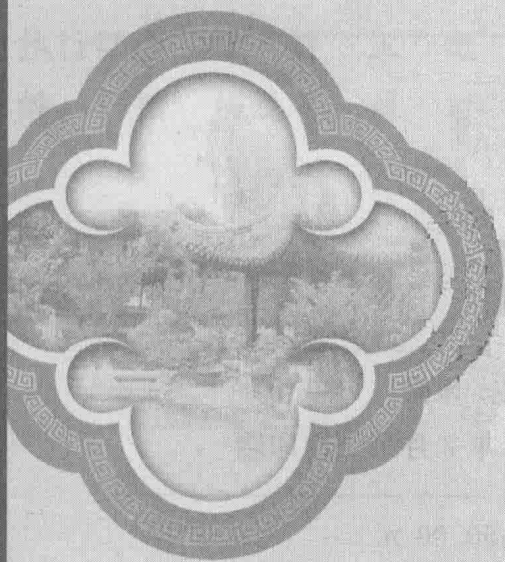


中央文献出版社

中国曲艺家协会 主编

2011年第二届中国曲艺高峰（柯桥）论坛专辑

多元文化 格局下的曲艺



中央文献出版社

图书在版编目(CIP)数据

多元文化格局下的曲艺:2011年第二届中国曲艺
高峰(柯桥)论坛专辑/中国曲艺家协会主编.

—北京:中央文献出版社,2012.3

ISBN 978-7-5073-3514-9

I. ①多… II. ①中… III. ①曲艺-文学研究-中国
-文集 IV. ①I207.39-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 046201 号

多元文化格局下的曲艺

——2011年第二届中国曲艺高峰(柯桥)论坛专辑

主 编:中国曲艺家协会

责任编辑:刘庆旻

责任校对:廉晓玉

出版发行:中央文献出版社

地 址:北京西四北大街前毛家湾1号

邮 编:100017

经 销:新华书店

印 刷:北京嘉恒彩色印刷有限公司

787×1092mm 16开 22.375印张 430千字

2012年3月第1版 2012年3月第1次印刷

ISBN 978-7-5073-3514-9 定价:50.00元

本书如有质量问题 请与出版社联系更换
(版权所有 违者必究)

目 录

曲艺发展与价值引领	(1)
传承发展“本”为本	
——由曲艺现状谈曲艺传统	孙立生 (3)
二人转：存在、本性与变异	王红箫 (9)
甘肃民族民间曲艺在多元文化格局下的地位和作用	徐 枫 (15)
基因变 病危矣	
——粤曲健康检查初步意见	苏惠良 (20)
曲艺，是一种生活方式	彭 俐 (25)
说唱音乐在多元文化氛围中的艺术定位	陈 爽 (30)
笑的历程：近三十年春晚相声和小品的回顾与展望	鲍震培 (35)
在坚守中创新是曲艺发展的必然	
——多元文化格局中的曲艺发展之初探	徐开麟 (45)
曲艺发展要抓住“过日子文化”这个纲	沈善增 (50)
浅谈多元文化格局下的曲艺生存	刘 雷 (55)
对中国多元文化格局下曲艺发展现状的思考	邹正国 (62)
广采博撷 传承创新	
——多元文化背景下独脚戏的出路	徐维新 郭明敏 (67)
浅论曲艺与电视	梁定东 (72)
也谈绍兴莲花落的传承与发展	黄吉祥 (77)
中国最美的声音	
——浅论评弹艺术的生命力及其发展	张萍婴 (83)
少数民族曲艺：只有深刻继承才能发展创新	
——兼评全国少数民族曲艺展演	李 侃 (88)



文化体制改革与曲艺发展	(93)
曲艺战略 价值链建设促进艺术繁荣	张祖健 (95)
对曲艺团体改制的点滴思考	蔡源莉 (103)
乡音·乡情·乡韵: 让曲艺回归曲艺	岳永逸 (110)
跳出曲艺看曲艺	
——用市场经济的观点浅析曲艺的现状与发展	边茂田 (119)
多元文化格局下的小剧场相声	陈连升 (123)
天津曲艺的发展出路	张蕴和 (126)
天津“茶馆相声”发展之我见	李冲 (133)
对甘肃民间曲艺活动现状的思考	顾善忠 (141)
多元文化格局下的评弹艺术的生存与发展略论	周锡山 (144)
扶植民间演艺团体, 繁荣地方曲艺	马志友 韩会稽 (150)
浅论文化体制改革后四川曲艺在多元化前景下的市场发展	吴泽地 (154)
浅论象山唱新闻的生存现状与发展前景	李武杰 (160)
浅析新时期曲协工作的创新与发展	朱耀斌 (164)
危机与机遇并存的当下中国曲艺艺术	李国强 (168)
西宁市曲艺茶社调查报告	朱嘉华 (173)
传统曲艺与曲艺传统	(181)
谐剧: 闪耀着创造智慧光芒的地方艺术	李祥林 (183)
传承中的继承、继承中的创新	
——徐州琴书历时衍变寻轨	于雅琳 (189)
从绍兴莲花落看民间说唱艺术的发展	施王伟 (198)
略论答嘴鼓	周长楫 (207)
写作型相声在口头传承中的内在困境	祝鹏程 (223)
研古论今“甘肃民间曲子”	王玉屏 (229)
以“假借”之法赋予艺术魅力	
——执导二人转《喜莲》的理论认知	贾慧敏 (234)
绍兴宣卷的音乐	凌霄 (239)
对贵州传统曲艺现状和传承的思考	杨远承 (249)
蒙古四胡社会化发展趋向	乌兰娜 (254)

浓浓小曲 传承创新

- 浅析“永新小鼓”的传承与发展 柳 青 (258)
- 评胡新昌小锣书中的“铺嘘”艺术 陈建敏 (262)
- 浅析南民间曲艺——卖经(技) 叶葱葱 (265)
- 浅议传统曲艺温州莲花的保护与传承 叶海琴 (272)
- 陶真论 高 铮 (276)
- 温州鼓词十年兴衰之我见 缪秀霞 (282)
- 以王派《水浒·武松》为例论扬州评话的“闲笔” 胡 展 (289)
- 珠江三角洲的艺术奇葩——龙舟说唱 梁少锋 (297)

曲艺教育与人才培养 (301)

- 姜昆——中国相声艺术的捍卫者 高玉琮 (303)

清新婉约 深情灵动

- 简评盛小云的演唱艺术 孙 惕 (307)
- 对曲艺教育与人才培养的几点思考 王新国 (314)
- 繁荣和发展绍兴曲艺文化的几点启示 季承人 (318)

改革教育 繁荣曲艺

- 关于构建曲艺现代教育体制的思考 庆遂增 (325)
- 关于曲艺人才培养的几点想法 吴建勤 (327)

千锤百炼抓根本

- 浅谈曲艺应发扬自身优势,从作品和人才抓起重振雄风 曲春雷 (332)

浅谈赵派河南坠子的音乐创新

- 缅怀恩师赵铮先生 王国军 (337)

曲艺教育要面对娃娃

- 多元文化格局下的曲艺 张月军 (342)

- 中国曲艺、布莱希特戏剧表演体系之比较 陈红旭 (345)

曲艺发展与价值引领

- ◎ 传承发展“本”为本
——由曲艺现状谈曲艺传统
- ◎ 二人转：存在、本性与变异
- ◎ 甘肃民族民间曲艺在多元文化格局下的地位和作用
- ◎ 基因变 病危矣
——粤曲健康检查初步意见
- ◎ 曲艺，是一种生活方式
- ◎ 说唱音乐在多元文化氛围中的艺术定位
- ◎ 笑的历程：近三十年春晚相声和小品的回顾与展望
- ◎ 在坚守中创新是曲艺发展的必然
——多元文化格局中的曲艺发展之初探
- ◎ 曲艺发展要抓住“过日子文化”这个纲
- ◎ 浅谈多元文化格局下的曲艺生存
- ◎ 对中国多元文化格局下曲艺发展现状的思考
- ◎ 广采博撷 传承创新
——多元文化背景下独脚戏的出路
- ◎ 浅论曲艺与电视
- ◎ 也谈绍兴莲花落的传承与发展
- ◎ 中国最美的声音
——浅论评弹艺术的生命力及其发展
- ◎ 少数民族曲艺：只有深刻继承才能发展创新
——兼评全国少数民族曲艺展演

传承发展“本”为本

——由曲艺现状谈曲艺传统

孙立生

有位朋友是山东艺术界从事山东快书表演的“名流”，亦是铁杆足球迷。有一次，山东泰山队和上海申花队在济南比赛，他从外地赶回后票已售空。看球心切，他决定凭借自己“名流”优势“混”进球场。等到他走到检票口，发现门前站着一大批等票的年轻球迷，于是便很自信地将众人拨开，径直走到检票人面前，什么不说只是咧着张嘴笑……那意思是说：认识吧？我可是“名流”啊。检票的说：“先生，快拿票！”“咱们不认识吗？”“您是……”他想作个提示：“想想看，电视台的大晚会上……”人家瞅了半天还是莫名其妙的摇头，这下他脸面挂不住了，干脆挑明身份：“别装糊涂，我是……嗨，我是——山东快书、山东快书啊！”没想到话音刚落，旁边那些等票的山东球迷不愿意了：“说什么呀？！这球还没开踢你就说山东快输，打！”——就这样，这朋友球场没混进，还险些挨顿打。

这故事虽是杜撰的，但却传得很广，因为它反映了一种真相：山东快书，在今天即使是山东的年轻人，也有许多不知是何物的。为何非要把它按在这位朋友名下我不得而知，但在我的印象中，他好像“市场”挺火爆，却与“品牌”无多少缘分。俗话说“要想好，颠个倒”，我们不妨暂时离开“他”，去思考、总结曲坛“品牌人物”的成功之路。这个时候，有两个字一定会在我们眼前跳动与闪耀：作品。走进老百姓记忆里的面孔，无一不是其“成名作”的符号。在曲艺红火时的上世纪五、六十年代，没有《一车高粱米》、《抓俘虏》、《三只鸡》等能成就山东快书和高元钧么？！诚然，我



们既可以说，一批追随时代的作品给高元钧的曲艺提供了用武之地；但我们也可以说，高元钧的曲艺让这些作品插上了腾飞翅膀。就像今天五十岁左右的人，几乎都会说几句“说小吴，唱小吴，说段小吴赔茶壶”一样，高元钧和他的曲艺与时俱进的标识便是，作品表现出的美好情感，从来都是和那个时代人们的审美与情趣和谐、统一的。于是，在“山东快书”就要“被山东快输”的时候，只想刻不容缓地去告诉我那位朋友，及其所有的“小高元钧”们：没有高元钧品质的作品，最好缓称是高元钧的子孙——其实无所谓，只要坦然面对，有勇气认领“快输”的理由，“高元钧”们的事业便不可能后继乏人。

一、“靠作品传承”是曲艺规律

算了下，三年来我参加了最少 20 场的曲艺界“收徒拜师”仪式。其中大多都追求“新事老办”，且大有愈演愈烈之势。最近的一次，弟子在给师父、师母磕头行大礼之前，还十分虔诚地冲师爷遗像祭拜，接下来请出“引（师）、保（师）、代（师）”席前落坐，之后便按着“老规矩”逐一进行。我对老祖宗传下来的“仪式”一向心怀敬畏。敬畏源自对它“背后”，即对其承载内容的崇拜或仰慕；而崇拜与仰慕是不容虚假或虚伪的。于是选了一个合适的机会，我向曲艺界的同仁倾吐了自己理解的“传承观”：拜师学艺，拜师是过程，学艺当为方向。今天学曲艺者并无生活艰难，“乐道安贫”则是根本之根本。这个时代学曲艺的引师本是“热爱”——无爱难成才；保师应为“观众”——没有他们作“保”曲艺亦不复存在；代师则由“传统”担承——即学习传统艺术必须向艺术传统深入。

曲艺从历史的江河中行走到今天，当然有归属于自己的“船只”。这只船就是它传承的传统——师父靠“口传心授”给弟子们“排段子”。学习中国艺术，开口奶吃坏了，下得气力再大，也往往无法抵达艺术彼岸。于是，研习“经典段子”，便成为弟子练就功夫，钻研技术，把握技巧，丰富智慧，提升境界，及其师徒实现“教学相长”等极其重要的“载体”。如此，我们便有责任给今天曲坛的诸位“师父”与“弟子”提个醒：收徒或拜师仪式举行后，你们是否亦践行过这样的优秀曲艺传承传统——传授或学习过“段子”么？！

曾异想天开，想开办一家以弘扬曲艺文化，即传播曲艺语言艺术表现技巧为特色的“少儿曲艺培训班”。于是《招生简章》写成这样：“现代社会更看重人才的语言表达能力、社交能力、思维的灵活性、头脑的想象力、个人的创新意识、道德修养等，而民族曲艺恰恰具有陶冶性情、开启心智、培养现代人才素质的功能……”这份“时

尚广告”当时挺起作用，只是看到来听“曲艺文化课”的孩子一个个无精打采的样子，才意识到“说教”竟然如此苍白无力。无奈之下请出几位曲艺行界的年轻人前来救急。面上看，这些人的曲艺素养似乎并不如我高，不太会给孩子讲“为什么”、“所以然”，只是一味教他们打板儿，排段子——但从孩子脸上却看得出，“段子”让他们产生了浓厚的学习热情。据说不到半年，有的便初露头角，在学校会演中获得奖次。

在感慨前辈“传承传统”魅力的同时，想起了歌德的那句话：“理论是灰色的，而生命之树常青。”若要曲艺生命之树常青，最终要依靠“作品”，它才是保障民族曲艺生生不息，源远流长的活性之水。

二、“靠作品支撑”是曲艺生命

有一次，一位艺术界的朋友驾车拉着我外出，通过一路口时，红灯亮了，开车的朋友非常平稳地将车停下，竟然感觉不出一丝刹车的颤动。我心里正暗自钦佩他的车技，不想他先自夸上了：“知道什么叫技术吗？告诉你，这就叫技术……”不知怎的，他的喋喋不休让我想到了业内一位先生对艺人与艺术家的判断：艺人就是不大点儿的事，无限地去渲染与夸张，而艺术家生存的价值，则完全靠作品去支撑与体现。艺术作品的一个重要价值，就是将美好的事物“模糊化”，而让“对象”在欣赏愉悦中去品味与联想。曲艺传承深谙此道。其传承过程，就是驾驶着曲艺这辆车远行，一部部走进曲艺史的精品力作就像指引方向的路标，曲艺的理想和价值观就是通过“作品”去体现，它会告诉您应该怎么走，哪里才是属于曲艺自己的路径，以至于如何才能抵达曲艺家收获快乐的地方。

即使我对曲艺历史了解不是很多，但依旧知道，拜师学相声，似乎都要先学《地理图》、《报菜名》、《八扇屏》等，而学习高派山东快书，就得先从“老三段”（《武松打虎》、《鲁达除霸》、《武松赶会》）学起，继承杨派山东快书者似乎都要会唱《大闹马家店》、《溜溜球》和《偷杏》。显然，这些“入门段子”有其无可取代的意义和价值：这其中，文官武将、唱曲的、卖艺的、推车的、挑担的，男女老少，可以说是“人物形象大全”。将它一一学会，除了懂得了如何利用节奏变化，去营造和渲染气氛，更主要的是对曲种或流派的特征、个性，及其刻画人物的特点、手段等，会有个基本的了解或掌握。

学会“传承用”的作品，旨在“用作品”传承。徒弟边学边实践，师父则有的放矢地对其指教与点播，在渐渐感悟并把握曲艺艺术基本技术、技巧的同时，亦完成曲艺功夫的积累。而随着曲艺智慧的日益丰富，一待悟出规律“开了窍”，再装新作便容



易许多，禀赋高者甚至一发而不可收。有的演员自称会说上百段相声，我从未怀疑，因为过去在固定园子里“使活”的曲艺家不少都有这能耐。今天体制内的曲艺团体，大多都是靠着“流动舞台”生存、发展，顶多“打几枪”就得换地方，所以这支队伍里的“一级演员”，能有10段“保留段子”的，也属“凤毛麟角”。其中道理很简单：要么人挪，要么“活”（作品）挪——或“活”（作品）找新人；或人寻新“活”（作品）。究竟哪种方向更贴近曲艺规律的本质呢？我的回答当然是后者：它的积极意义在于能够有效扼制曲艺家不思进取、“混日子”的惰性。艺术的灵魂是个性，艺术的生命是创新：不断创作、排练、演出新作，可以不断激发、开掘曲艺创作的热情与发展的潜质，在滋养并凸显个性同时让艺术之生命始终充满活力，从而最终实现用作品传承与发展的目标。

我居住的城市，有两个年轻人办了一家曲艺茶社，开业至今演出了20多场，场场观众都几乎能够坐满。他们两人说：“我们园子百分之六十以上靠得是‘回头客’，通过网上订票，网上交流，观众‘逼’着每场曲目不能‘重头’——没办法，俺哥俩开始至今20多场便演出了20多段，每场都得换‘新活’。如果不是观众逼得紧，可能我们肚子里的‘活’永远都不像今天这样宽绰。古人说，‘学会唐诗三百首，不会吟诗也会诌’；等到俺俩学会相声一百段儿，大概是个傻瓜也能变成腕儿！”我说，非也，莫忘记曲艺艺谚中的那句“百练不如一琢磨”，真正将传统化为今天的你，必须具备“嚼碎了，消化了”的智慧与功夫，如此再从你嘴里吐出的时候，才可能是属于你自己的，也属于今天的“玩意儿”。

从曲艺家的本质使命来看，“靠作品支撑”，才是其安身立命的本钱。

三、“靠作品创新”是曲艺正道

听过一个故事，说一位曾得到过某相声名家真传的演员开了家饭店，有一天有两拨社会上的“混混儿”想白吃饭，于是他们相互找茬“闹乱子”。这位艺人饱经世故，心知肚明，随手抄起根顶门的杠子，然后喊道：“不结账，谁也休想离开！”那帮人问他：“你是干什么的？”“干什么不告诉你，但会什么可以说给你们听。”“混混儿”们面面相觑：“你会什么？”“听好了：刀枪剑戟，斧钺钩叉，鞭铜锤抓，镗棍槊棒，拐子流星；带钩儿的，带尖儿的，带刃儿的，带刺儿的……”这段相声《大保镖》里的台词，竟将“混混儿”们震慑住了，霎时没人再敢出声了。这位相声艺人见好就收，于是说道：“诸位要是看得起我，请继续留坐，我给大家添几个菜压压惊！”顿时场上气氛缓和许多：“谢谢大哥！”这时，不知其中哪位多了句嘴：“大哥，您想请我吃什么呀？”

不曾想出事就出在了这句话上了，“您想请我吃什么呀？”这是相声《报菜名》中捧哏的一句台词，对方只是顺嘴一说，没想到这位得意忘形的相声艺人，很自然地将下面的台词给“接”上了：“我请您吃蒸羊羔，蒸熊掌，蒸鹿尾儿，烧花鸭，烧雏鸡儿，烧子鹅，卤煮咸鸭，酱鸡，腊肉，松花，小肚儿，晾肉，香肠……”没等他“报”完呢，就听有人喊上了：“弟兄们，这小子是说相声的，打他！”

齐白石有两句艺术箴言：“妙在似与不似之间”和“学我者生，似我者死”。由此想到，“他”开始说《大保镖》台词的时候，因高度紧张便消解了相声味道而使其“似与不似”；这位得过名家真传的相声艺人，后来“露馅”或许便“露”在了“太似”——抑或太像相声，抑或太像他的名家师父。曲艺有个很重要，很个性的规律，叫“把点使活”，对它的解释，基本都是“到什么山唱什么歌”，即“因时制宜”、“因人制宜”。我觉得这种解释有失全面，或者它忽略了一个很重要的方面，就是“我”——自身适应“时”与“人”变化的能力。曲艺是“一团”的艺术，这包括很多曲艺家都是作者、表演于一身，即使分开，演员二度创作所占的比重亦非常大。许多作品，特别是一些大书书作，给演员提供的，或者说演员需要的，仅仅是一个故事梗概或大纲，艺人称其为“书梁”。所以，许多出版的传统曲艺作品，类似或接近的故事，却有多种演唱版本。我的书架上曲艺书籍份额不大，但依然收藏着四种山东快书《武松传》的不同流派或不同名家的演唱本。它们故事“梁子”一样，但情节结构，语言特色，尤其很多细节描写则大相径庭或风格迥异——这正是曲艺“把点使活”的规律使然。优秀的曲艺家从不忽略“我”的重要，具备“自觉”的意识，知道让“故事”为适应我的个性表达服务，以追求“资源”的最佳优化与整合。我们常说：“形式与内容有机融合的舞台呈现，是衡量好作品的唯一尺度”。我认为，这句话的前半句应作调整或颠倒，即好曲艺作品要追求“内容与形式有机融合”，因为艺术的一条本质规律是“内容决定形式”。而其中的“形式”，便包括了艺术家“个性语言”对“作品内容”的服从与顺应。

有一年在家小剧场，欣赏马季演出的传统单口相声《山东斗法》。那是一次让人喜出望外的艺术享受，只记得等马季表演了四十多分钟走下舞台时，我冲马季先生反复地重复俩字：“过瘾，过瘾……”马季先生知足地一笑：“这段儿可是刘派真传——刘宝瑞先生逐字逐句给排的……”“刘宝瑞？”我当时一脸愕然，此前我听过刘宝瑞先生的录音，亦看过曲艺界一些同仁模仿的“刘派”，要比“像”，马季先生似乎距离“刘宝瑞”最远。但是，艺术传承的本质，不仅仅是要活在今天，更重要的是发展与提升。艺术的重要特征之一，就是它的“唯一性”和“不可复制性”。从这个意义上说，“近与远”之间的关系则是辩证的：近的也许远，而远的也许近。得到名家的真传，你当



然也有可能自成一家，但亦可能变成另一个“他”；而得到真传的名家则不同了，成就他成名的是属于他自己的“名作”，它证明了我是“我”，或者是“似与不似之间”的“他”。从宏观与长远的视野看继承传统，时代更呼唤“马季”这些将继承传统的深厚功力，化为推陈出新之功夫的曲艺家。一个与时俱进的曲艺家，没有对曲艺传统敬畏的态度与深入的研究，其成长便没有血脉，其提升便没有根基。没有血脉、根基的“创新”，便是“空中楼阁”，是无源之水，无本之木。所以，一个真正意义的曲坛名家，其名作一定是他“继承传统，推陈出新”的果实，诸如：侯宝林与他的《关公战秦琼》、《夜行记》、《改行》等等，马季与他的《打电话》、《海燕》、《“宇宙牌”香烟》、《五官争功》等等，姜昆与他的《如此照相》、《虎口遐想》、《电梯奇遇》、《诗歌与爱情》等等，唐爱国与他的《游乐梦》、《懒汉“糖葫芦”》等等……

本来，我只是循着一种“如数家珍”式地随意，写到了这些走进记忆里的名家名作，只是写着写着忽然意识到这几位竟是传承意义的“一支血脉”，即“侯氏相声”的四代人。遗憾得是，我写到唐爱国的时候却“续”不下去了。于是问自己：这“脉”相声的第五代，及其其它曲艺血脉的“香火”不是依然很旺么？不是三年里我一人就参加了近20场的“收徒拜师”的仪式么？不是曲坛新人里不乏有收视率的么？！我思考的答案是：“续香火”、“仪式”、“收视率”都可以用“其他”去制造；而承当传承、发展的“接力棒”，却唯有影响时代的作品——它是传统的成就，亦是传统的载体；是时代的风貌，亦是时代的精神。于是，它的传承便不可能像左手递右手那般简单，只有牢牢地从前人手中接过，经过一段拼命奔跑的过程，才有可能将其稳稳地传递给后来者的手中。

二人转：存在、本性与变异

王红箫

二人转是一种东北大地上的民间演艺存在，也是一种荡涤了条条框框的自然存在，更是一种被吴祖光先生称作“一网打尽的艺术”的丰富存在。面对具有 300 年历史的传统曲艺二人转在当今多元文化格局下的存在状况，我们不能用单一的定义去束缚它。我们要汲取分析哲学的方法，给一个概念多种语义，并在这多种语义所指涉的多种存在中寻找它的本性与变异。

多种存在，多种语义

就历史纬度而言，二人转在 300 多年的风风雨雨、红红绿绿中，呈现出随文化的变革而变化的这样几种存在，即：建国前乡土文化背景下的传统二人转，计划经济背景中的“文人化”二人转，以及市场经济语境下的商演二人转。

二人转老艺人在传统二人转的建构中，形成了自己的本性或特色。那传统二人转经典剧目，永远散发着一股魅力。那综合戏性、说唱性、歌舞性的“过瘾”表演，那“旦”和“丑”颇见功夫的唱、说、扮、舞、绝，那丑角的幽默和旦角的美丽，那喜兴的逗，宣泄的浪，欢快的扭，那撩起情感的“九腔十八调”唱腔，那《包公赔情》的骨头话，《冯奎卖妻》的扎心段，《小上坟》《小姑贤》的实惠嗑儿，《燕青卖线》的篇和景……无不打动观众的心。我们清楚记得著名传统二人转艺人筱兰芝“上台又美了一回”的追求，对此，人们怎能不把二人转视为珍贵的民间艺术？



于是，在这样的人心中，二人转是由故事、表演、曲调构成的民间艺术。持此观点的人，无法忍受现在的搞笑二人转。其实，这无非是以一己之见强求二人转清一色。

建国之后，在计划经济背景下，专业剧团的“文人化”二人转，也显现出文人所建构的二人转特色。那一时期的二人转，似乎好像没有多少非议，其实是当时的文化氛围不够民主，不好争辩。计划经济背景中的“文人化”二人转，是新中国文艺工作者对民间二人转的改造，显现着那个时代的文艺风尚，他们在将二人转艺术化的同时，也在某种程度上失去了二人转民间之魂，相应地，也丢掉一些传统二人转的表现手段。在计划经济背景中，追求思想价值的二人转自然去除了幽默的说口和神奇的绝活，在一些文人看来，说口、绝活和舞蹈，是无法承载“道”的，因而是无意义的，他们砍削了二人转丰富的表演手段，以至于东北乡亲看了这样的二人转后，不管它叫二人转，而把它说成是一首很难唱的大歌。有的“文人化”二人转还将传统二人转中的“一丑一旦”，变成了“一生一旦”，彻底失去了二人转的喜剧精神，因为丑是二人转之魂，艺谚云：七分唱丑的，三分唱旦的。这种变化了的二人转，似乎是高雅了，但却不合民众口味了。其实，在观众心中，这也是一种二人转的变异。当然，“文人化”二人转重思想，重意义，具有“文以载道”“高台教化”的观念。

于是，在这样的人心中，二人转就是承载思想的工具，一旦二人转仅仅是轻飘飘的搞笑，而没有沉甸甸的道理，一些人就会认为这样的二人转是堕落。

改革开放以后，在市场经济语境下，商演二人转兴盛在东北的大中小城市，甚至一些东北以外的城市也有二人转的足迹。林越的“吉林地方戏院”、徐凯泉的“和平大戏院”、马普安的“东北风剧场”，以及虽不是最早办起却是最有力度的赵本山“刘老根大舞台”，还有许多各种规模的二人转剧场，都夜夜演出，日日火爆。可以说，在东北沈阳、长春、哈尔滨等城市，夜晚驻场演艺业几乎都是二人转。这些二人转演出中只有几只二人转小帽或经典二人转唱段，于是乎，便引来许多非议。有人说，它不是二人转而是“二人秀”；有人说它不伦不类；有人说，它不是传统二人转。这些看法都道出了城市小剧场商演二人转离传统太远，但也不能说它就不是二人转。因为它还保持着一丑一丑“二”的形态，丑依然是幽默机智，多才多艺，既与观众直接交流，又扮演人物与观众间接交流。演出中，两个二人转演员有着唱、说、扮、舞、绝的多种功夫，表现手段丰富，则不能不说是二人转本性使然。一样是进入大众文化市场的郭德纲和周立波，便没有二人转手段丰富。但今日商演二人转有三个与传统二人转最大的不同，那就是唱流行歌，而不唱二人转调；跳流行舞，而不跳秧歌舞；甚至有时也不演故事，自然失去了“以歌舞演故事”的特性。对此，二人转专家王肯说：“现在的商演二人转还是二人转，现在的二人转丑很地道，翟波、宋小宝、魏三、孙小宝、王

小利、小沈阳、王小宝等，都不错，各有各的特色。”至于二人转演员唱流行歌曲问题，王肯说：“各个时代的二人转演员都会唱流行的，有的时代唱流行的窑调《妓女悲秋》，有的时代唱苏联流行歌曲。但二人转演员唱流行歌曲也有自己的唱法，并且每一场演出不能完全没有二人转唱腔。不必将二人转束缚死，”商演二人转为满足观众的求乐欲望，形成了搞笑二人转。

于是，在这样的人心中，二人转就是娱乐游戏。生产快乐，是商演二人转的目的。花钱买乐，是我们时代的生活方式。

总而言之，二人转具有这样三种含义，即：在有的人心中，它是民间艺术；在有的人心中，它是承载思想的工具；在有的人心中，它是娱乐游戏。

这三种含义都有自己的存在理由，我们不要扼杀其中的某一种，多维的存在总比单一的存在，丰富而灿烂。有时候，某一个二人转会同时具有这三种含义，那一定是二人转的精品。

本性是被建构的

二人转本性不是谁规定的，而是二人转艺人在演出过程中建构起来的。

二人转是在长期的中国历史发展中被东北人所历史地建构起来的曲艺、戏曲文化形态。它是东北黑土地上鲜活的民间演艺，它是民间群体的创造，它在民间流传过程中形成一套自己的东西，民间艺人和民间观众为二人转定下了尺度，二人转的本性是民间的约定俗成。

人们习惯于在传统二人转中寻找二人转的本性。二人转作为中国传统曲艺、戏曲谱系中的一支，它在形态、表演、手段、唱腔方面形成了自己如下的特色。

“兼性”是二人转本性之一。所谓“兼性”，是说二人转既有此种艺术的元素，又有彼种艺术的元素，诸种元素共存在一出戏中，更具生命力。“兼性”的产生，归根结底源于二人转是民间演艺，民间创造好比是没有篱笆的大地，摆脱束缚，远离规则，人们无法用一种属性界定它，因为它身上蕴含着诸种品性，它既沾戏性，又带说唱性和秧歌性。二人转所具有的这种“兼性”，自然带来表现手段的丰富性，唱、说、扮、舞、绝齐备，转换人物“跳进跳出”，灵活而自由。

“二”的形态^①，也即先由王肯先生阐发的二人转的“双玩艺儿”，虽然在中国民间

^① 二人转“二”的形态，最初是由张未民先生提出并阐释的。见其论文《先说二，再说我和你》，《文艺争鸣》，1992年第3期。