

全国艺术科学“九五”规划  
重点课题



# 二人转

E R R E N Z H U A N Y I S H U

主 编 刘振德

副主编 吕树坤 王木箫

# 艺术



文化艺术出版社



刘振德  
吕树坤  
王木箫

# 艺术 二人转



文化艺术出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

二人转艺术/刘振德主编.—北京:文化艺术出版社,  
2000.10

ISBN 7-5039-1997-3

I.二... II.刘... III.二人转—研究

IV.J825.3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 14240 号

---

## 二人转艺术

刘振德主编

---

文化艺术出版社出版发行

社 址:北京市丰台区万泉寺甲 1 号 100073

电话 传真:010-63466141(发行部)

<http://whysbook.yesh.net>

E-mail:whyscbs@126.com

---

全国新华书店 经销

三河市九洲财鑫印刷厂 印刷

2000 年 10 月北京第 1 版

2000 年 10 月北京第 1 次印刷

开本:850×1168mm 1/32

印张:11.75

字数:280,000

插页:4 面

---

ISBN 7-5039-1997-3/J·600

定价:25.00 元

---

版权所有,侵权必究

印装错误,随时退换

# 二人转艺术

顾 问:余 从 王 肯 王兆一

主 编:刘振德

副主编:吕树坤 王木箫

撰稿人:王木箫(第一章、第二章)

黄敬文(第三章、第四章第二节)

孙正义(第四章第三节、第四节)

李连海(第四章第一节、第五章)

# 审稿会 工作照



1 左起：刘振德（主编）、王肯（顾问）、余从（顾问）  
王兆一（顾问）、吕树坤（副主编）



2 左起：黄敬文（撰稿人）、张凤生（吉林省艺术研究所所长）  
孙正义（撰稿人）、王肯、余从、吕树坤、  
王木箫（副主编、撰稿人）、李连海（撰稿人）

# 吉林省二人转

照片提供 吉林省艺术研究所

- 1 单出头《二老托改嫁》
- 2 二人转“三场舞”场面
- 3 “万人围着二人转”场面
- 4 二人转《离婚夫妻》
- 5 二人转《送郎参军》(1946年)

1  
2  
3  
4  
5



照片提供 辽宁省艺术研究所

# 辽宁省二人转

- 1 二人转《猪八戒拱地》
- 2 二人转《十八里相送》
- 3 拉场戏《马前泼水》
- 4 二人转《秦雪梅吊孝》
- 5 二人转群舞

1  
3<sup>2</sup>  
4<sup>5</sup>



# 黑龙江省二人转

照片提供 黑龙江省艺术研究所

- 1 单出头《洪月娥做梦》
- 2 二人转《高老庄》
- 3 二人转《蓝桥》(1947年)
- 4 拉场戏《回杯记》
- 5 二人转《三只鸡》



1  
2  
3  
4  
5





# 序

余 从

以文会友,知音相遇,是人生路上的一种缘分。能与东北二人转的老专家王肯、王兆一同志一起,为吉林省艺术研究所撰写的国家艺术科研项目《二人转艺术》,尽我一点绵薄之力,也可以说是一段令人珍惜的因缘。

记得在二十世纪四十年代末,解放战争节节胜利的年代,随着席卷大地的革命洪流,人民的喜庆化做了包含浓郁乡情的秧歌舞和秧歌戏,弥漫了乡村、城市。那时,西北的民歌、迷糊(眉户)、道情和东北的民歌、二人转的曲调,可以说是两大劲旅,闯入了乐坛,征服了人心。民间艺术无与伦比的魅力,传递着人民群众的真情实感。热烈、奔放,大伙儿扭起来,唱起来,年轻人都陶醉了。我这个喜好音乐的年轻人,开始感受到祖国的民间艺术,有如无边无际的海洋。

记得在五十年代初,第一届全国民间音乐舞蹈观摩演出大会上,东北来的二人转名唱手演出了《王二姐思夫》。它直率泼辣的激情,朴实夸张的语言,传情动人的唱做,有力撞击着全场观众的心弦。思念的真、憧憬的善、技艺的美,东北人的乡土艺术,散发着迷人的芳香,迷住了我这个刚刚踏进戏曲研究门槛的人。自那以后,就不放过看二人转的演出,可惜机会太少了。

《王二姐思夫》留给我的地方小戏的印象，后来在看“双玩艺”的过程中又感到这是一种特有的说唱形式。但对它只有模糊不定的感受，并未做认真的思考。在北京的我，离东北的民间艺术毕竟还是够远的。

二十世纪七十年代末，我参加了《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》编撰“戏曲声腔剧种”分支的工作，关于二人转的归属问题，即归“戏曲剧种”收，还是由“曲艺曲种”收的事提出来了。各方意见是不一致的，各有各的理由，莫衷一是，只好定为归曲艺曲种去收，反正戏曲曲艺合订为一卷书，条目是不必重复的。这种工作上的处理，并未在认识上明确二人转艺术“质的规定性”的问题。八十年代，“文艺集成志书”的编撰相继上马，戏曲和曲艺分别设立两套“志”和“音乐集成”，同时还有一套“民族民间舞蹈集成”，归属问题又被提出来了。“戏曲”有戏曲的理，“曲艺”有曲艺的理，“舞蹈”有舞蹈的理，都想收也都要收，但又好像不能全归自己收，于是形成了一种划分，各自收录了自认为属于自己的那部分，免掉了重复。应该说，从编辑工作的分工上，从二人转的历史、文学、音乐、舞蹈乃至演出团体、人物、习俗等各个部类，与单出头、双玩艺（狭义的二人转）、拉场戏资料的记录和编纂上，都有所落实，被保存下来了。这无疑是成功的。但是，作为二人转自身的完整性，却是被“分解”了。这就给人们留下了缺憾。

为什么会出现这样的情况？这不能不反思一下自己在观念上的误差。我自己是在参与主持编纂东北三省戏曲“志”和“音乐集成”的过程中，在学习三省专家研究成果的情况下，意识到自己观念上的误差和缺陷的。我以“戏曲形态”的观念作取向，忽视了二人转艺术总体特征在拉场戏、单出头中的显现，而未能充分认识到“一树三枝”内在的同一性，即共同的“根”带来的“三

枝”共有的“质的规定性”。究其原因,则是对二人转艺术的总体未做过深入的调查研究,脱离实际。这种自身的缺陷,造成了未能全面细致地分析认识它与“戏曲形态”的异、同,从而得出符合实际的认识。

正因为有了这点领悟,我期盼有专家立足于二人转艺术的实际,不单从曲艺(说唱)或戏曲形态的角度去“分解”它、去为它找归宿,而能冷静地对二人转艺术作出总体的、系统的、全面的论述,从而回答二人转艺术形成、发展的历史规律及其特征的问题,展现它的“个性”(质的规定性),并且著书立说,弥补缺憾。我在长春参加《中国戏曲音乐集成·吉林卷》审稿活动期间,曾有机会向刘振德、吕树坤、王木箫等专家说起我的这点领悟和期盼。令人高兴的是,他们坦诚相告,已经有了撰写二人转艺术论著的计划,正在筹办实施。与之不谋而合,倍感亲切。之后,约我忝作一个“顾问”,还要求为专著写篇序。这,实在是给我这个后知者一次先睹为快的机遇,并多了一个学习的机会。我答应了,因为我感到这实在是一个有重要学术价值的课题,必定会对民族民间艺术研究有所开拓。我应为之呐喊,交出一份学习的答卷,也借此向广大读者推荐这本书。

二人转艺术的历史、总体特征与“一树三枝”的研究,在老一辈专家的专著、论文中已然有许多精辟的见解。应该说《二人转艺术》一书,是在总结前人成就和继续调查研究的基础上,以审慎的态度、集体的合力,做出新的探讨、新的开拓的科研成果。

先说全书的章法结构。文章要有章法,专著要有构架,才能使读者进入一个布局合理、引人入胜的“大厦”。但这要从研究对象的实际出发,找到作者论说对象的思路,找到切合读者论说对象的思维逻辑,去绘制蓝图,去营造大厦才行。《二人转艺术》就具有合理的构架层次。首先,从历史入手,对二人转赖以生长

的土壤(地域、民族、社会、文化、民俗)和艺术渊源进行分析,论述了二人转在东北大地上形成与演变的历史;由宏观到微观,对二人转生成演进规律进行了探讨。其二,从二人转总体特征出发,考察了双玩艺的核心地位,并依其特点,细致地比较、剖析了它与单出头、拉场戏的异同,既明确了“三种样式”的个性,又确立了三者的共同特征,道出了二人转艺术的独立品格。一纵一横的立论,把“大厦”的基础与骨架搭建起来了。接着,对二人转艺术的构成要素:文学、音乐、舞蹈、表演的结构、体制、属性、功能,以及相互间的综合运用、创作规律进行了具体地论述。又专门对二人转艺术所蕴涵的“大众审美意识”及其审美取向、“乡井道德观念”的优长和局限,作了分析与概括。这犹如进行了“大厦”的内外装修,以其坚固的质地、壮美的外观,吸引着渴望入居的“房客”。

再说全书的基本结论或观点。我说的基本结论,就是指对专著纵横的概括,反复论证的对二人转艺术总体形态(或形式)特征(或特点)的看法。这也就是作者从实际的分析研究中得出的基本观点。这里,不妨先引书中的几段话:

说它(指二人转)是戏曲,又不全是戏曲的戏曲,曲艺和歌舞的部分不少;说它是曲艺,又不全是曲艺的曲艺,戏曲和歌舞的部分较重;说它是歌舞,又不全是歌舞的歌舞,戏曲和曲艺的特点突出。它是一种交叉的、边缘的艺术形式,是一种歌舞性、说唱性和戏曲性兼而有之的艺术史上极为少见的艺术形态。

一种事物的属性,即这一事物的质的规定性。二人转这种独特的艺术形态,即由二人转所兼有歌舞、说唱和戏曲

的三重属性的质的规定性所决定的。

二人转以东北大秧歌为母体,经二百多年历史的发展才形成了这种二人相对载歌载舞并兼有歌舞、说唱、戏曲“三重属性”复合因素的相对独立而别具特色的艺术形式。

书中类似的表述还有。反复论说,意在强化这个观点或结论。作者不仅从“三性兼容”论说了二人转艺术的总体特征,即它具有的独特品格,而且对歌舞、说唱、戏曲这“三性”在单出头、双玩艺、拉场戏三种样式里不同的“兼容”状况举出例证,具体分析,增强观点或结论的可能性,用事实说明:二人转就是二人转。全书还把几个与总体特征密切相关的艺术特点:上装下装的演员组合;跳进跳出的扮演方式;叙述与抒情结合的音乐结构;唱、念、扮、舞、绝的综合表演,以及二人转演员与乡亲们“不隔心”的观演关系,在几乎每个章节里,加以剖析,贯穿全书。其意在于让读者从各个角度、各个侧面领略二人转艺术的真谛和魅力。

三说专著的现实意义。写书是一种“有为”之举,尤其是理论专著,总是有所为的。就是主张或崇尚“无为”的人写书,也脱不了要人们相信他的主张的用心。何况这几位与二人转“不隔艺”、“不隔心”的研究者呢!他们为二人转张扬的感情,可说是情不自禁,溢于言表。以我看,《二人转艺术》一书,阐述其历史发展规律、原则、方法,总结其组班、经营管理的经验等等,无不对当今二人转的存活、发展、流布、演出与创作具有借鉴的意义。至于对五十年来二人转革新中的成就与失误、经验与教训,对眼下二人转演出状况所寄予的厚望和切中时弊的评说,就更具有指导实践的现实意义。正因为作者对二人转艺术规律、特征有着准确的把握,对历史与现状有着深刻的理解,那些针对现实的

二  
人  
转  
艺  
术

话语就变得言简意赅、发人深省了。

我对《二人转艺术》一书的精华所在和启迪作用,自以为是理解到位的,所以顺着自己的思路,说了以上的话。也许是肤浅的,那它就是一块“引玉”的“砖”。我相信,研究人员的学术观点是有所不同的,对任何“一家言”都会被人“认同”或者“不认同”、“部分认同”。要讲究学术民主,不允许强人所难。我是认同这本专著的基本观点和论断的,除了我有同感以外,还因为作者实事求是。

最后我想附带说一点看法。二人转要走自己的路。在二人转基础上转化出来的戏曲形态(如吉剧、龙江戏),也要走自己综合发展的新路。它们的发展,都有自身的艺术规律。合乎规律的事物,就应该帮助其不断完善,促进其达到真、善、美的境界。

## 前言

刘振德

二人转是东北民间文化的瑰宝,堪称盛开不败的乡土艺术之花!

她植根于广袤的松辽平原,遍布于白山黑水城乡,怒放在当地人民心里,素以淳朴的品格、大众的风采和顽强的意志而充满奋发的活力。过去,人们曾用“宁舍一顿饭,不舍二人转”肺腑之言表达对她的由衷迷恋;现在,大家又以“万人围着二人转”的演出景观赞扬她的盎然生机。于是,她便朝气蓬勃地挺身于中华艺术之林,成为独树一帜的关东奇葩。

不过,与我国文学、音乐、舞蹈、美术和戏剧相比,二人转的理论建设起步较晚,并且又远远落后于自身的艺术实践。我们知道,二人转虽然受到广大群众的拥戴,但在旧社会却屡遭官府 的压制与迫害,致使正统文人不屑一顾,因而也就不能幻想有谁肯审视其本体构成和形态特征。那么,可以说从二人转诞生至流传的漫长岁月,其理论园地等于一片空白。直至中华人民共和国成立之后,在党和人民政府的亲切关怀下,才有一些知识分子陆续加入二人转队伍,通过作品整理和艺人采访等有关途径探究二人转的历史沿革和艺术特点等。然而,不无遗憾的是,这些研究与探索又遇到“文化大革命”的十年干扰,人们精心汇集

的有关资料大都毁于一旦,加之很多知情的老艺人在这个时期相继去世,无疑使二人转的学术研讨雪上加霜。从如此状况着眼,可以认为二人转理论园地的自觉开辟仅仅始于二十世纪的八十年代。尽管关于二人转的某些学科的建设速度较快,研究成果也比较显著,除大量论文不断涌现之外,还有二人转史学、美学和词典等各方面专著的出版,它们对二人转的艺术实践产生了良好的影响。但是,这些工作毕竟都还处于初创阶段,很多问题难免众说纷纭,特别是对二人转本体属性的辨析,至今尚未达成共识。诸如:有人借助王国维先生“以歌舞演故事”的定义,视二人转为戏曲剧种;有人用说唱故事的尺度衡量,视二人转为曲艺品种;有人偏重于载歌载舞的形式特点,有称二人转为故事体的歌舞形态……凡此种种,争论不休,从而在二人转领域构成一个亟待解决却又悬而未决的重大课题。

进入九十年代,随着全国性文艺集成、志书编纂工作的深入开展,二人转的本体属性顿时成为学术界共同关注的焦点。戏曲志、戏曲音乐集成关注她;曲艺志、曲艺音乐集成关注她;民间舞蹈集成也关注她;民间歌曲集成还关注她,并且都从各自的角度不惜篇幅将她纳入自己的卷本,说来又都师出有名,顺理成章,无可辩驳。

一门土生土长的二人转艺术能与上述众多的国家重点科研项目有幸结缘,虽然是值得骄傲的,至少说明她本身拥有丰富的文化蕴涵。但是,冷静思索,又在感到骄傲的同时,无可奈何地自问:“我到底属于什么?”有人甚至公开埋怨:“我们二人转的婆家太多了!一会儿归他,一会儿归你,归来归去就是不归自己……”这期间,曾经出现一种“戏归戏,曲归曲”的分类导向,即把单出头和拉场戏归于戏曲,把狭义的二人转(俗称“双玩艺”)归于曲艺。然而,这种导向更加引起二人转领域的质疑,他们当



众陈述心中的不平：“东北地区文艺界领导和有关专家们不是向来认为二人转是‘一树三枝’吗？现在，硬给拦腰砍成两截，还让这棵大树怎么活呀？”如此等等，不绝于耳。

作为从事艺术管理的机关干部，我不认为这是牢骚，相反倒觉得说出了二人转工作者很负责任的心里话。其实，我自己又何尝例外呢？近十年间，因为职务的关系，我没少参与二人转的创作实践和学术研讨活动，几乎每次都会涉及这个棘手的课题，甚至又和艺术创新连在一起。当你发现某些作品缺乏人物形象的灵活变换时，就会有人给予反问式的解释：“二人转属于地方戏曲剧种，两个演员还像过去那样换过来换过去的，不演固定人物，那不是穿新鞋走老路吗？”而遇到某些人物形象显得单薄的作品时，则又听见这样的解释：“二人转属于说唱艺术，贵在当众叙述故事情节。所谓扮演人物只是演员的舞台模拟，不等于戏曲表演嘛。”至于过分强化载歌载舞形式美感的作品，又会解释为“二人转本身具有可观的歌舞属性”。由此可见，上述分类导向对二人转创作的影响有多深！

当然，谁都希望二人转创作力求题材和风格多样化，并在艺术面貌上不断增强时代色彩，也就是人们常说的“伴随时代脚步向前演进”。由此使我联想到梅兰芳先生关于传统表演艺术继承与出新的至理名言——移步不换形。是的，同任何传统表演艺术一样，二人转的新作需要伴随时代向前“移步”，否则将会由于艺术面貌的陈旧而丧失应有的活力。不过，仅仅为了向前“移步”而不惜改变自身的形体，那么无论艺术面貌如何新颖也都不称其为二人转了。事实说明，凡是游离二人转本体属性的舞台新作大都难免昙花一现的“速朽”命运；惟有那些“移步不换形”的作品才会受到观众的认可而获得新的生机。因此，我曾在反复思考的同时，发表过带有呼吁性质的短文，旨在引起学术界的