

东北 二人转研究

王 鉄 夫 著

遼寧人民出版社

關於二人轉的源流部分，因無文字可考，只好列举几条傳說，供讀者們了解二人轉產生、發展的粗略情況。致于是否準確，那還有待進一步的考證。

以上是这个小冊子的寫作經過。

其次，還有幾個問題，需要在此聲明一下：

(一)舊社會把二人轉叫做“蹦蹦戲”。解放後藝人們普遍地對蹦蹦二字表示反感，說那是地主官僚糟蹋二人轉藝人，是對民間藝術和藝人的污辱。

因為二人轉這個稱呼，不僅表現出了蹦蹦戲演出形式上的特點，而且原本就有這個稱呼，所以我就把這個小冊子題名為二人轉，一律不用“蹦蹦”名稱。

(二)關於劇目介紹部分，凡屬於封建迷信、庸俗色情的都未列入，因這類戲已不再流傳，故也不做介紹。

(三)評戲和二人轉在源流上有很大關係。一說評戲由彩扮蓮花落的基礎發展成的，一說評戲和東北二人轉同源於蓮花落，兩者為姊妹藝術，恐涉及太廣，故從略。

(四)東北二人轉，雖然是集中了各地的民間演唱形式兼收并蓄而成，據藝人說仍以蓮花落為主要的骨干，征諸河北各地小戲亦有從蓮花落基礎上發展的，藝人們還說：什麼樂器沒有都可以，只要有竹板就能唱，但沒有竹板就不能唱了。研究二人轉的源流和發展，對蓮花落應該特別加以重視。

本文寫作過程雖長，但由於自己的水平和資料的所限，其中難免有許多錯誤，希讀者給以指正。

作 者

一九五六年二月於沈陽遼寧戲曲劇院

目 錄

一	二人轉的起源和發展.....	1
二	二人轉的演出形式.....	14
三	劇作簡述.....	31
四	二人轉的劇目和劇目簡介.....	57
后	記.....	70

一 二人轉的起源和發展

(一)二人轉的起源

二人轉是東北民間歌舞演唱形式之一，已經有一百五十多年到二百年的歷史。它在東北流行很廣，影響很深，無論在沿江沿海、山林或農村，都到處流傳着，特別是在冬春兩季，它在農村就更為人們所廣泛地演唱。

二人轉的別名很多，如“對口戲”“對口唱”“雙玩藝”“雙調”“編曲”“地獅子”“棒棒戲”“蹦蹦戲”“唱對口的”等，在黑龍江北部農村，又把二人轉叫“秧歌”。現在藝人們都稱二人轉為“東北地方戲”。

二人轉每演一個節目，一般都由兩個人扮成一旦一丑，旦角又叫做“上裝”或“包頭的”；丑角又叫做“下裝”。演員的服裝和化裝都很簡單；以鑼鼓、喇叭、板胡、竹板等樂器伴奏。演唱除歌舞之外，還要手帕，要扇子，對唱對舞。他們不扮演固定的角色，兩個人可以演三、四個人物，唱着誰，扮演的就是誰。

二人轉還有一種形式，是在二人轉的基礎上發展起來的，叫做“小拉場”或是“拉場戲”，又叫做“小落子”。通常是由三人到四人，各扮一定的角色，也像評戲一樣分場子，有固定的唱腔、對白和動作、表情。不同的只是戲文很短，並且取消了二人轉中對唱對舞的形式。

“拉場戲”雖有固定的節目，但它常常是和二人轉的上演劇

目穿插在一起演出，它還是包括在二人轉形式之內的。因此，二人轉是包括一旦一丑的歌舞演唱和三四個人扮演人物分場表演的地方小戲的總稱。

關於二人轉的產生和發展情況，很少見到文字記載。但是，關於二人轉產生、發展的傳說卻很多，而且說法也不一致。現在，筆者根據幾個二人轉演出最活躍地區的情況，和幾位老藝人的親身閱歷，把這兩者綜合起來，想初步介紹一下有關二人轉發生、發展的粗略情況（當然，不等於說二人轉的產生是由於少數藝人創造的，也不是說它是東北一兩個地方產生的。下述材料，僅是舉例，為的是便於說明問題），供研究二人轉的同志們參考，致於是否準確，那還有待讀者們指正和進一步的補充。

要了解二人轉的起源，應該追溯一下清朝時代的社會情況。是在明朝末年，東北的游牧民族——滿族乘機侵入中原，建立了大清國的統治。那時，除了滿軍之外，還把許多滿人帶進關內，分住在京城和其他各重要城鎮，於是滿族的故鄉——東北，人口就相對地減少了。

清朝政府用武力把各地的反抗清朝的群眾力量暫時鎮壓下去前後，對漢族人民進行了殘酷的大屠殺。有些免于刀斧的漢人就攜他們的家屬，被發配到黑龍江沿岸去充軍。這樣成批成隊的男女老幼的配軍行列，其規模、次數、人數都很大。從地區上分，所謂山、陝、魯、豫、川、廣、云各省人都有。今天有些東北人還自稱是小云南人（按：云南省滇西有云南縣，亦稱小云南，今稱祥雲縣）。東北三江（黑龍江、松花江、牡丹江）沿岸的群眾中，有些可能是當年反抗清朝的愛國者的後代子孫。

清朝的中葉、末葉，直到民國時代，當時的統治者，都會有計劃地往東北進行大規模的移民。例如順治八年，清朝政府為了

充實東北邊防和替地主階級開墾荒地，就曾經有計劃地施行大批移民。當時東北地廣人稀，一個村不過幾戶人家，據說到光緒二十九年——一九〇三年，沈陽城內外，總計才不過七、八萬人口。移民開荒，對清朝政府來說是一舉而四得的：一、削弱了南方抗清勢力的群眾基礎；二、充實了東北邊防；三、增加了賦稅和官糧；四、滿足了地主對農民的剝削願望。此外，由於連年不斷的水旱災荒，還有大批的災民，不斷地出關，流落在東北各地。

這些為數眾多的配軍、移民、災民都是關內各省的勞動人民，他們遭受到清朝和民國兩代統治者的蹂躪、剝削和壓迫，加上自然災害等等，弄得妻離子散、家破人亡以後，背井離鄉，經過千山萬水，忍受血淚酸辛，在極其慘痛的困苦遭遇中，開荒斬草，重建家園，創造了東北的社會財富，征服了東北的大自然，建成了千萬個農村，千百個城鎮，把一個廣漠荒野的東北，建成立成一個富饒繁榮的寶地。

這些成批成隊的配軍、移民、災民，不僅是東北物質財富的創造者，也是東北民間藝術的開辟人。

他們從關內各地來到東北，帶來了他們原有的風俗習慣、生活和傳統，同時也帶來了他們當地故鄉所喜聞樂見的民間演唱藝術，其中比較突出富有傳統性、普遍性與群眾性的，就是大秧歌——高蹺秧歌和地秧歌。

據說：東北民間早年有一種大秧歌，一個秧歌隊約有百餘人，有大群的樂隊，也扮演許多節目，擺起刀槍隊子，表演武術。這種武術表演，原是直、魯、豫地方流動演出的武會形式，傳到了東北，就和大秧歌結合起來了。

東北的秧歌，有歌唱、有入物、也有情節，它又叫做秧歌戲。許多藝人是先學鬧秧歌，後學唱二人轉的。秧歌在東北的最早

時期，不僅表現了人民的歡樂情緒，而且也顯示了東北人民的戰鬥力量。那是一種澎湃的戰鬥情緒的生動表現，帶有強烈、鮮明的民族色彩。此外，流傳到東北來的還有各地的民間傳說、民歌小調、歷史故事以及各地的民間演唱形式（如雲南花鼓戲、鳳陽花鼓、河北什不閑、蓮花落、打蓮廂等），經過相當長的時間，在不同地區，和不同而又近似的民間形式結合起來，又經過不同的發展階段和互相交流的結果，一方面形成了東北二人轉的統一形式；一方面又形成了以沈陽為中心，分成東、西、南、北四路不同的風格與流派。

（二）二人轉的發展

下面不按東、西、南、北四路劃分，而只將筆者了解到的有關東北二人轉發展的一些實例，依次記下。

1、中央歌舞團趙鄆哥同志，在吉林省榆樹縣曾經訪問過七十一歲的二人轉老藝人張祝香，他的藝名叫做張杆香，他住在榆樹縣十七區四平台村。據這位老先生說：吉林一帶的二人轉有武打，是從他開始學來的。在他二十五歲時（約在一九〇四年，距今五十一年以前），從關內來了一個賣藝的，名叫孫玉德。張祝香向他學會了九破頭、亂劈柴（稍子棍）、二龍探（齊眉棍）、靠馬羅（單刀槍）、雙股刀等刀棍武打，後來就把這些武打用在二人轉里。如“十字坡”“董家廟”“五龍堂”“劈關西”“全合鉢”“二武松”等戲都用上了武打。

又在張祝香十四、五歲時（距今約六十一、二年前），從河間府來了一家難民，男的叫苗富，大家把這一家叫苗家班。他們在吉林省榆樹縣十七區影家窩棚落了戶。苗富的兒子現仍住在此地。苗富會打花鼓，會些鑼鼓帽，用的都是河南調子，沒有成本

成套的玩藝兒，當時也沒有胡琴，後來苗富才使上四胡。孫玉德跟苗富也學過武打。

吉林一帶的二人轉，在三十八、九年以前，下裝（丑角）使木棒，棒上有槽眼，按上銅錢。它的名稱叫做“花棍”或“霸王鞭”。後來棒上是光的了，沒有槽也沒有錢了，於是又管它叫做“搥棒”，由兩個人對搥，群眾管這叫做“棒棒戲”，又叫做“棒打棒”，也叫做“蹦打蹦”。到不用木棒之後，才使上竹板，以後又用上了手玉子。但毛竹板是伴奏用的，那時演員自己還不會打。

張祝香說，在四十三年以前沒有胡琴和喇叭，以後才慢慢的用胡琴（梆胡）伴奏。到二十多年以前才有喇叭，在走三場（演唱前的舞蹈場面）時才用它。吉林一帶的二人轉早就有鑼鼓，它像秧歌一樣，下裝拿着木棒。

從上述可見，吉林一帶的二人轉，是距今六、七十年以前才有的。它是逐漸吸收了武打，吸收了打花鼓、河南小調、東北秧歌、霸王鞭等形式雜揉而成的。

2、吉林省舒蘭縣農民李慶雲和他的胞弟李青山，都是演唱二人轉的名手。李慶雲今年五十三歲了。他說東北的二人轉是由李夢雄傳下來的，演唱的头一個節目叫做“千里駒”。據說李夢雄的父親在清朝做過官，后被奸臣所害，全家老少被官府剿斬。由夢雄父親的同年設法才救出他兄妹二人，逃出以後到處演唱鳳陽花鼓。哥哥當丑，妹妹扮旦角。丑把旦角叫做老妹子，旦角把丑角叫做傻哥哥。兩人手拿彩棍，臉朝后台倒退出場。他們後來流落到東北的舒蘭縣。

從上述可見，舒蘭縣的二人轉，是在鳳陽花鼓的基礎上發展而成的。

3、東北二人轉還有一種形式，是從蓮花落發展而成的。蓮

花落，以毛竹板为主要樂器。演員不化裝，只丑角有時當場抹一點白粉，叫做清音小唱。

蓮花落有四种形式：

(1)清音小唱蓮花落——唱零段，不化裝。

(2)說唱蓮花落——使用毛竹板和甩子，說唱成本成套的書。如“劉公案”“包公案”等。它有說有唱，唱時才用竹板。

(3)金錢蓮花落——如北京城南楊村附近曹元村的蓮花落演出形式：共十三人，一个成人做指揮，手拿四尺長的霸王鞭，并且由他領唱。其余十二人都是少年兒童，兩個人拿小霸王鞭，四个人各拿大竹板，六个人拿六付小竹板。他們也化裝彩扮，分成男女。舞蹈是玩霸王鞭，擡打手脚及双肩，加上翻身跳躍等動作，有時还双鞭双舞。其余的人，以打竹板擊節，隨打竹板隨变换位置做为陪襯。舞一段之后，由指揮人領唱，其余的人接唱，唱詞为十二个月蓮花落，有兩個少年隨着歌声舞鞭。（遼寧省殘廢軍人教养院王蘊清同志搜集。）

(4)又沈陽南遼陽縣劉二堡村，有一种“崑高笛曲”和金錢蓮花落很相近：一人拿長棍，上纏紅綠彩綢，四个兒童打霸王鞭，边舞边唱，惟声調較低緩。

蓮花落这种形式，很早就產生了。在“元曲选七卷”中，“安秀才花柳成花燭”第一折中，寫趙盼兒給宋引章提親，引章不滿意地嘲笑安秀才說：“我嫁了安秀才啊，一对兒好打蓮花落。”同卷“东堂老劝破家子弟”第一折中趙國器（正末旦）寄生草的末兩句，規劝那个敗家子道：“你少不得撒搖捶学打几句蓮花落。”

傅惜華先生著的“曲藝論叢”，在“北京曲藝概說”內，对于蓮花落的產生，錄有很多引文，茲不贅述。

又北京早年有“什不閑”。演什不閑時，必演蓮花落。北京

藝人抓髻趙，字星垣，是蓮花落的名演員。他以演唱“摔鏡架”而成名，能一口气唱完三道轍。演唱時，打毛竹板，有走場動作。節目有“度林英”“十里亭”“老農上京”“四大賣”“摔鏡架”“安安送米”“夜宿花亭”“孫家泉賣水”“王小赶脚”“綉得勒”“王小打鳥”“赴善會”“小上坟”“撿棉花”“五更調”“嘆十声”“二十四糊塗”“十盞酒”“十朵花”“梳粧台”“送情郎”“妓女告狀”“妓女悲秋”“探清河水”“画扇面”“楊二舍化緣”等，這些節目，在二人轉里也都有。

“都市叢談”(逆旅过客編著)中說：光緒初年，北京女子演唱蓮花落，稱為女落子，先是和什不閑合演，后才單獨演唱。

蓮花落是從關里河北的昌黎、樂亭一帶，經過山海關流傳到東北黑山縣一帶的。在該縣曾培养出大批藝徒，分批到各地去流動演唱，後來出現了很多支派。

他們演唱的節目有“小姑賢”“高成借嫂”“小過年”等，一旦一丑，有簡單的走場，也扭一扭，有時演員自己打竹板自己唱，都是些零段的戲。

現在能知道的最早在蓮花落基礎上發展成東北二人轉的情況，有如下數例：

沈陽遼寧戲曲劇院評劇團演員徐筱樓，原是二人轉的藝人，藝名叫做小雙紅，今年(一九五六年)五十二歲。他的師父叫蹇寶生，是演丑角的。他們師徒二人曾經從黑山縣到錦州一帶演唱，以後又往北走。當時他們使用的樂器只有一面大鼓(秧歌用的大鼓)，一對大鑼鈸和一双小鈸，却没有大鑼。不久採用了板胡，這時才有了胡胡腔，但還沒有喇叭。徐筱樓十六歲時正在撫順演唱，這時又用上了橫笛。後來他們看見評戲班在打通時吹喇叭，很响亮，於是他們也用上了喇叭。

早年二人轉所使用的竹板尺寸比現在大，叫做七寸板五寸甩（節子）。現在用的是五寸板三寸甩子。過去的板胡也比現在的大，叫做老梆子大弦。早年十三咳不用弦，是打板干唱。後樓在正式演唱時，才有了“十三咳”“大救駕”“壓不生”“趕腳調”“哭迷子”等腔調。

後樓到了撫順以後，逐漸又吸收了許多新調，如“小上坎”“二窩腔”“子兒調”及“喇叭牌子調”等。

沈陽市群眾地方戲劇團有一位劉澤老先生，今年已七十歲了。他從十七歲就學唱二人轉。據他說：在道光初年（距今一百三十年），關里有位姓趙的藝人，在二十一歲時來東北唱蓮花落。他只用竹板、手玉子、一鑼一鼓。當時劉澤老先生在演唱時也用這幾件樂器伴奏。到了民國初年，才使用大弦。當時是才興大弦，還沒有胡胡腔。演員都隨大弦唱“喝一喝”調。“喝一喝”的原詞如下：

君保打馬喝一喝 往前走拉吧喝一喝
一座高山慢仔慢慢慢
面前迎來吧喝一喝
君保馬上抬頭看
有座府牌 慢慢慢慢慢 慢慢慢慢慢
一慢慢慢慢哪 慢 慢 慢慢慢慢慢
悠哇 悠哇 悠哇 那個面前迎啊

距今三十五六年前（一九二〇年），沈陽修築沈海鐵路時，為了繁榮地面，邀集了許多二人轉班來演唱，這時才開始用喇叭。最初使用喇叭，是在學大戲打通或演車趟子、走場時用。在唱完一段唱詞後，以喇叭捧音接調，托甩腔，以後才逐漸發展用喇叭腔伴奏。

劉澤老先生也說，最初從關里傳來的就是蓮花落。他說二人轉中的小帽也是民國初年才有的。當時的小帽調詞，有“老茉莉花調”“鋪地錦調”“放風箏調”“誇奉天調”“寡婦十難調”等。

他說當時在紅花溝有個藝人名叫耿玉金，藝名叫牡丹花。他唱宋江坐樓，當張文遠和閻惜姣二人喝酒時，加唱了一段小曲子（當時觀眾可以自由點戲）。從此就留下了這樣一種習慣——在唱二人轉正文前後，加唱小帽和小調。

4、蓮花落在發展流傳過程中，又出現了一種“彩扮蓮花落”。彩扮蓮花落是由二人彩扮一旦一丑，有歌唱及簡單走場，有鑼鼓竹板配音。三十多年前，在清末民初之際，天津把蓮花落叫做對口唱。天津女藝人于瑞鳳就是演唱蓮花落的大王。據說名藝人開花炮，當時首創二人轉，先從“鋸大缸”改起，唱時用鑼鼓伴奏，拍子有一板一眼、一板三眼、快板等。上場先念一段白口，正文中抓俏口、逗樂子，結尾唱緊快板。

“人民首都的天橋”（張次溪編著）的一〇八頁上所載大板落子：其樂器，有大板大鼓，這和蓮花落相同。所不同的是它的乍板（即毛竹板——筆名）較大，約長七寸、寬三寸，所以名叫大板落子。左手不用節子而用合板。

蓮花落，分獨演、對演、幫腔等等。在北京和什不閑合演以後，加上什不閑的鑼鼓，就成了女落子。到了天津之後，再加上京戲和梆子戲的鑼鼓，就形成了二人轉的雛型。

這種加上鑼鼓的大板彩扮蓮花落，由河北流傳到唐山，再到東北的黑山縣及錦州一帶，又流傳到沈陽以南、以東、直到撫松一帶，又從沈陽向哈爾濱北部流傳，和各地已有的各種民間演唱形式結合起來，逐漸形成了二人轉基本形式和獨特風格。

5、此外，從清末民初到九一八之前，關內因連年發生水災、

旱灾和由于軍閥混战而出現的兵灾，于是農村生產便遭到了嚴重破坏，有些農民为了維持生活，便組成了臨時的職業演唱小組到东北來演唱。

据安东縣第五區双山村農民王敬平說：在三十年前，他那時才十二、三歲，每年春秋兩季，都有河間府的農民來村里演戲。一班十几个人，只有四、五个人是扮角的，演唱時有簡單化裝，扮成一旦一丑。節目有“王員外休妻”“梁山伯祝英台”“鋸大缸”“馮奎賣妻”“賣油郎独占花魁”等。當時樂器沒有胡琴、喇叭，只有底鼓、小鑼、銅鈸子、蓮花落的竹板，板頭很慢，比老評戲的調子還要老一些。

偽滿后就沒有人再从關里來了。但是当地農民已經学会演唱这种形式的二人轉了。

根据这些材料可以看出：在早年有各种民間演唱的藝術形式，随着人口的遷移流動，从關內傳到了东北，約經過二百來年的時間，在各个地方扎下了根。然后又逐漸發展普遍流行起來，以几个不同而又相近的民間演唱形式为基础，先是各自形成，各自發展，再由于藝人的流動演出和相互交流，就逐漸演化成統一的二人轉形式。今天虽还有南路北路之称，但基本上已經沒有太大的區別了。

(三)人民熱愛二人轉

廣大人民都熱愛二人轉。这主要是因为二人轉真實地表現了廣大人民群眾的生活情緒，這種情緒反映了人民的苦難遭遇、反抗鬥爭、勞動喜悅以及對未來幸福生活的熱烈嚮往。

东北有長江大河、高山密林；還有遼闊的原野和肥沃的土地，這是一個美好的生活環境。但是從前的东北，一方面因無人

開發，是一個窮困荒涼的地區；另一方面，由於封建地主、官僚、軍閥和帝國主義的殘酷剝削和壓榨，迫使東北人民淪為奴隸，過着飢寒交迫的痛苦生活。這就決定了東北人民要想生活下去，就必須一面要向民族的和階級的敵人做鬥爭，同時又要和荒山漫野的大自然進行長年的搏鬥。這就鍛煉了東北人民刻苦耐勞的堅持性，無限智慧的創造性和勇敢不屈的鬥爭精神。

二人轉強烈地表現了勞動人民對敵人的憤恨不滿，暴露了舊社會的黑暗。它那滔滔不斷的情勢，長如江水而不可遏止。它鼓舞着人們奮起自強、走向鬥爭，並給人以不可摧毀的勝利信心。

就是二人轉的歌唱、音樂、舞蹈，也都充分地表現了東北人民那種征服大自然的偉大雄渾的氣概和反抗壓迫的不屈服的性格。正是因為勞動人民的鬥爭意志和生活情感，成了二人轉藝術取之不尽、用之不竭的生命和血液。所以統治階級就不可能消滅勞動人民的鬥爭意志和反抗精神，它也就不可能消滅這種反映勞動人民情緒的二人轉藝術。

二人轉之所以發生、發展的那樣迅速，那樣廣闊，還是由於它具有短小、靈活、便於演出等為勞動人民所喜聞樂見的特點，這些特點是從其他各種藝術形式中吸取來的。關於這一點，因為介紹頗多，這裡就不多談了。

在東北二人轉的發展過程中，同樣也充滿了尖銳的階級鬥爭。滿清、民國、偽滿，這三個時期的地主、警察、官吏，都百般地限制、打擊二人轉藝人的活動。但人民卻給藝人以熱情的支持和幫助。例如有的藝人，常由城鎮被趕到鄉村，由村里被趕到村外，最後被趕到山野、荒地、樹林、坟圈中去。但是群眾總能設法掩護藝人的演出。

總之，人民熱愛二人轉，就是因為：二人轉是二百年來，東北的勞動人民費盡艱辛而撫育出的一支生動活潑、色彩鮮明、樸素有力的藝術花朵。

(四)二人轉的新發展

全國解放後，在中國共產黨和毛主席的英明領導下，東北人民和全國人民一樣，以無比的歡欣來慶祝自己的解放，熱烈擁護中國共產黨和偉大的領袖毛主席。

在偽滿時代一直受着迫害的二人轉藝人，在解放後就像打掉了身上的枷鎖一般積極地邀集同伴，組織劇團、戲班、劇社，在黨和政府的關懷與領導下，分別在東北各地演出。二人轉藝術像雨後春筍一般地到處都活躍起來。

太陽出來了。人民站起來了。人民自己辛勤創造的藝術——二人轉，又發出了响亮清脆的歌聲，顯現着它壯麗的彩色，為了人民、為了革命的勝利和新的時代，而到處歌唱起來了。

在舊社會，東北各大城市根本不許上演二人轉的。沈陽一直就是演出二人轉的禁地。在全國解放後，情況却起了根本的變化，沈陽不再是二人轉的禁地了。民間的歌舞演唱由鄉村進入了大城市，也進到沈陽來了。在一九四九年，先後進入沈陽來的二人轉劇團就有七個，分散在市內各中心區各地演出，很受群眾歡迎。最初曾有人擔心怕二人轉不受大城市人們歡迎，可是事實證明了這種擔心是不必要的。到今天為止，二人轉在東北各大城市已經站住了腳，生下了根，城市中的廣大群眾已經對它表現出了極大的熱愛。

二人轉藝人，有一部分在土地改革時分得了土地，在家從事農業生產了。但也有多少年不唱的名藝人和老藝人，又出來演

唱了。他們說：“這是革命的時代呀！這個時代不唱，什麼時候唱啊！”“挨打受氣、被下眼瞧的時代還要唱呢，今天解放了更得好好的熱鬧熱鬧。”

幾年來，在黨和毛主席的“百花齊放，推陳出新”的文藝政策指導下，藝人們的社會地位提高了，生活改善了，覺悟也提高了，藝人們的積極性和責任心也大大地加強了。譬如：

1、幾年來，二人轉藝人們響應黨和政府的號召，積極參加了各項社會活動。在“三反”“五反”和“抗美援朝”運動中，他們到工地、工廠、農村及街頭上去演出，鼓舞了士氣和工農群眾的生產熱情。藝人們在參加這些社會活動當中，也受到了鼓舞和鍛煉。

2、藝人們在各省、市、縣的文化機關的幫助下，組織起來，進行了政治、文化、時事和業務學習。幾年來，各省舉辦過多次的講習班和民間藝術會演，使他們有了學習、觀摩和交流經驗的機會。例如一九五三年在北京召開的全國民間藝術會演大會，曾對參加會演的原東北各省二人轉的優秀藝人和節目，表示了熱烈的歡迎，這對東北二人轉藝人（包括職業的和業餘的），都起了鼓舞和推動的作用。藝人們說：只有在毛澤東的時代，我們二人轉和全國各地民間形式的兄弟劇種，才能進到人民首都，才能到人民的宮殿上去演唱。

3、幾年來，藝人們和各省文藝干部的團結合作下，創作並演出了許多新題目。這些劇目，僅在沈陽市就出現了七十多個。至於新內容的民歌小調，因時間性的關係已不經常上演的小段和臨時性的宣傳節目等，就更無法統計了。所有這些節目，基本上都反映了當前的革命鬥爭和社會改革的現實，歌頌了共產黨和毛主席的英明領導；宣揚了在戰鬥和生產鬥爭中的英雄

人物和模範事迹；表現了人民的新生活、新面貌和新思想。

4、在藝術改革方面，例如：服裝、化裝，已改變了從前那種簡陋的、粗糙的情況，肅清了不良的舞台形象。藝人們自動地停演了一些封建、迷信、色情和恐怖的劇目，去掉了村口和某些不健康的表演，去掉了一些不良的曲調（如打牙牌調等）。

今天的二人轉，比起過去，已有很大的改變和發展。由於它具有通俗易懂、生動活潑、短小精悍、靈活及時等特點，在宣傳戰線上，它已經成為有利的武器之一了。

在黨中央公布了國家過渡時期的總路綫總任務和國民經濟建設第一個五年計劃之後，二人轉藝人和全國人民一樣，大大增加了創造熱情和工作信心。在黨和政府的領導下，在總路綫燈塔的光輝照耀下，都表示要努力改造思想，加強業務學習，提高二人轉的思想性和藝術性。因此，可以預計二人轉這一民間藝術形式，定會隨着國家的社會主義經濟建設的發展而逐漸提高和發展起來，使這支由人民群眾創造和撫育起來的藝術花朵，開得更加茂盛，更加美麗。

二 二人轉的演出形式

（一）二人轉是一種民間小型的綜合藝術

二人轉是歌舞演唱，是用敘述性的說唱表現人物和事件的。

無論從二人轉的內容和形式上看，它都已經形成了民間歌舞的雛型。它包括了全部民間文藝的各方面的藝術表現形式。如：民間文學、音樂、舞蹈、歌唱和美術，因此它也是一種民間小型的綜合藝術。