

Theory On The History
Of Drama Of Errenzhuan

二人转史论

王兆一 王肯 / 著

时代文艺出版社



作者简介

王兆一



研究员，吉林省二人转艺术家协会名誉主席。

多年来从事文艺理论研究。著有《美术审美漫话》、《二人转史料——美在关东》等专著；在国内报刊发表曲艺、二人转、戏剧、美术方面的论文、评论400余篇，近150万字。近年，应邀参加“北京国际曲艺节理论研讨会”等学术活动。发表了《失其性丧其众》、《二人转学科的建立与发展》等论文多篇。

王肯



一级作家，吉林省作家协会、吉林省戏剧家协会名誉主席。

自20世纪50年代以来，致力于东北地域文化研究。代表作有《高高的兴安岭》、《草原到北京》等歌曲，《呼玛河小曲集》等诗集，《土野的美学》、《东北俗文化史》(合写)等艺术理论专著，《中国戏曲的创作思维》、《饭和酒》、《独特的我，你，他》等参加国际学术研讨会论文，《包公赔情》、《燕青卖线》、《包公赶驴》、《三枚枣姑娘》等吉剧剧本。晚年用散文形式抒写七十年来亲见亲闻的生活——《关东笔记》。



自序

回顾二人转悠长的历史行程，发现好多应当珍视的轨迹：令人思索二人转的活力来自何处，民间的艺术思维与创造有何特点，从昨天一步步走来的二人转将怎样走向明天等好多问题。

一、人是二人转历史活动的核心。

民间艺人和民间观众是二人转的创造者。而二人转艺人和观众又以农民为主体。绝大多数二人转艺人出身于农民，绝大多数观众也是农民。因此，可以说二人转的演出行动和观赏行动，都是农民的一种艺术行动。而二人转艺术浓郁的东北地域特色，自然同具有浓郁地域特色的东北农民分不开。

熟知东北农民，是把握二人转历史趋向和探寻二人转奥秘的一把钥匙。但这又是一把不同寻常的钥匙。

按常规，一头是生活，另一头是艺术，中间要经过艺术家头脑的反映，生活才会变成艺术。

生活变成艺术的中介是人。二人转也是。作为二人转艺术中介的民间艺人，同二人转艺术的观众亲密无间。正如二人转从发生到发展进程中所展现的那样，二人转艺人像熟悉自己心态那样熟悉观众的心态；像表达自己愿望那样表达观众的愿望；像泄发自己情感那样泄发观众的情感。艺人与观众之间的

投合默契，几乎达到艺人即观众的程度。这是二人转活力之源。

时代变化，观众审美取向有连续性，也有变异性。二人转艺人的演出也必然随着观众观赏趣味的变移而发展。即如艺谚所说“同观众走一条道”。东北农民随着时代前进，二人转也必然同前进中的农民一道向前。历史告诉我们：不能把“昨天的二人转”当做不变的准绳来捆绑“今天的二人转”；历史也告诉我们：“今天的二人转”是同观众一道从昨天走过来的，那种抛弃传统另起炉灶的做法，也必然为观众所抛弃。

因此，当我们说二人转是农民的艺术时，不应忽略是发展变化中的农民的艺术。同时，随着演出场地的变移，二人转也在默默地变移着。过去为大多出身于农民的矿工、木帮演出，有变移而不显著。为城镇市民演出，变移就稍大些。但这并未形成市民的二人转。因为某些市民的观点、情感和审美趣味仍有好多同农民相通处。如果期望有“城市二人转”出现，“人是二人转历史活动核心”这一条历史经验仍然在起作用。演出的人同观赏的人依然要亲密无间。如果理想、观念、情感、趣味等人的心态不是城市的，只穿上城市的时装，表现城市的题材，未必能深深打动城市观众的心。当然，城里人也看乡下的戏，乡下人也看城里的戏；文人也有瞩目于民间艺术的。因为除了人们有喜新猎奇等审美要求外，城乡文明之间也有共同的情感与理念。但像二人转这样植根于民间，热爱民间，始终坚持民间的思维方式、表达方式、接受方式，始终把适应并提高观众审美趣味当做生命，这也是二人转生命力极强的原因之一。

二、民间自有真情在。

回顾二人转的历史，一点突出的感受，是艺人同观众感情

的交融，是那种自然流淌出来的东北民间的真情！

在彩扮的一女一男的背后，在一女一男跳进那些历史人物的背后，不论是才子佳人，还是帝王将相，他们都成了东北民间种种人物的“载体”，抒发的是质朴的民间感情。这是民间艺术创造的最可贵的品质，也是某些文人创造企盼达到而很难达到的境地。

早期的二人转，农民自娱自乐，自然是毫无掩饰地抒发劳作终岁难得一乐的真情；后来出现了职业艺人，依然是农民演给农民看，农民的情感感染着农民。

首先是情感的自然真挚，不造作，不矫饰。单看二人转唱词，已经感受到情感的朴实；目睹二人转艺人场上的演唱，会更强烈地感受到情感的直率。不论是唱、是说、是扮、是舞；也不论是喜悦的、忧伤的、激愤的、豪壮的，都可以从那看起来有些粗放、稚拙的表演中感受到只有民间才有的真情。

其次，真情出自艺人与观众的切身感受。台上的喜怒哀乐，出自台下的悲欢离合。民间艺术的形象，不论是现实的，历史的，传说的，神话的，寓言的；也不论怎样夸大和变形，都是实实在在的生活，在民间艺术和观众的心中实实在在的感受。民间艺术向来不从概念出发。

二人转是黑土地野生的花木，散发的是出于天成的异香；二人转又如大山里涌出的清泉水，流得那样自然，那样顺畅，那样无拘无束。

三、历史形成的独特形态和审美个性。

二人转的形态和个性是经过历史长期的选择和磨炼而成的。有些是在历史进程中通过长期实践而取得的一些带有规律性的东西。人们常说，二人转要按自己的规律发展，我们至今还不能准确地列出几条规律，因为这还要作更加认真细致地研

究。目前只能从二人转的发展史中，谈一些我们发现的比较重要的问题。

（一）二人转的“二”。

有些学者从《易》的角度，从哲学的角度论述过二人转的“二”。我们在这里只想从二人转史的实际出发，来总结这个“二”。二人转萌生于“二”——一女一男两个彩扮的演员；彩扮成一美一丑两个中性形象；并沿用一上（上装）一下（下装）两个秧歌的称谓。这女与男，美与丑，上与下搭配成“咱俩”也就是“二”的基本形态。

我们应当珍视并深入研究这个基本形态。应当重视某些学者从文化学、民俗学的角度，把“二”的形态视作中国思想和审美意识中的一种文化艺术积淀，视作阴阳变易的一种表现。在这里，我们只从作为表演艺术的历史的这个角度来分析。

表演艺术“二”的形态并非二人转所独有。《新唐书》记载的“合生”就是一女一男对面歌舞科白的形式，可见古已有之；而对口相声、对口莲花落等曲艺的“二”，流传很广；特别是好多剧种都是从小旦小丑所谓“两小戏”，也就是从“二”起步，逐步发展成“三小”、“半班”直到行当齐全的大戏。而二人转非但从“二”起步，在行走二百余年的漫长行程中始终保持并发展这个“二”，直至今日，依然闪烁着“二”的光彩。二人转为什么会走这样一条自己的路？先从分析“二”的优长和局限入手。

“二”的优长，是一女一男、一美一丑、一上一下，对比鲜明，便于表达男女爱慕之情；便于相互竞技；便于即兴表演；便于同观众直接交流；便于随地集人围观；便于适应观众多样的审美需求；便于充分发挥唱、说、扮、舞的技艺；便于随时吐纳其他艺术形式的东西；也便于在寒冬过长的东北山乡

室内演唱，等等。总之，“二”的最突出的长处，是灵活，是一种难得的活的艺术。

“二”的局限，是简单而又初始。简简单单两个人，叙事还可以，如果扮演人物，一女一男，一旦一丑扮演多种人物，终有局限性。正因如此，有些剧种初始是小旦小丑的“两小戏”；逐渐增添一个小生变成“三小戏”；进而又增加老生、老旦、花脸等行当成为“半班戏”，再有武生、武旦、武丑，生、旦、净行又有更细的分工，就发展成能文能武齐全的大戏。

同样受“二”局限的二人转，在解放前未走也不可能走向大戏发展的路。二人转小班少则三五人，多至七八人，游荡在人烟稀少的关东大地和山林，过长的雪地冰天，面对穷苦的乡亲，寒冬只能在伙房、车店等较大的室内演唱，进不了城市大剧场，演不了大戏；最重要的是东北山乡观众喜爱这简单而又火红的小班，喜欢这小型多样的演出，始终迷恋着完全属于自己的艺术形式。而二人转也并未满足于自己的简单与初始的状态。

二人转的路，是把“二”这个最简单的形式同最丰富的变化结合起来，使“二”这个初始的形态发展成同时代一道前进的也可算是一种现代的独特形态。

从二人转史可见这种发展变化有以下几种情况。

首先是坚定地不断丰富作为二人转主体“二”的表现力。把二人演多角的局限性变成二人演多角的灵活性和独特性；使观众有一种在固定角色的大戏里感受不到的新鲜感；使观众有一种参与创造的乐趣；使时空变换、人物变换、技艺变换有更大的自由。使二人转的基本形态——一女一男两个彩扮的演员又唱又说又扮又舞跳进跳出地表演一个叙事兼代言的诗体故事，成为现代表演艺术中仍有生命力的群体创造的立体艺术。

它的思维方式、表达方式和接受方式引起中外人士的兴趣。从戏剧角度看，这个“二”——两个人一台戏，这戏剧提供了好多可供思考与借鉴的东西。

其次是二人转并未把自己捆在戏剧的领域内。它依然发挥说唱之长、歌舞之长，甚至是民间的笑话、杂技之长，使这个“二”，简单的二人表演，可当戏剧看，当歌舞看，当说唱听，当笑话听，当一种融合于“二”的统一风格的小型多样的艺术盛会来欣赏。观众欣赏二人转，在欣赏故事情节的同时，也分别欣赏二人转唱、说、扮、舞等技艺。特别在过去很少有机会看一次演出的穷乡僻壤，“二”可以满足观众多样的审美需求。

再一种情况，在二人转发展过程中出现了拉场戏和单出头。即所谓二人转、单出头、拉场戏“三位一体”。“三位”不是“三合一”，也不是“三足鼎立”，而是以“二”为主干派生出来的“单”与“戏”，它们是同种、同根、同株。形态稍有别，血脉却相通。其实单出头同拉场戏应属一枝，同是向戏曲发展的初级形态。不同处，单出头是一个人的戏，拉场戏是两三个人或三五个人的戏。虽曰戏，但它们同在二人转小班演，同归二人转演员演，更重要的是同用二人转唱、说、扮、舞的表现手段，同属二人转的表演体系的韵律风格。因此，单出头和拉场戏增添并丰富了二人转的样式，却未能取代二人转主干。最有特色的依然是“二”。

关于“二”的另一个重要问题，是彩扮的“二”，不是素扮，也不是人物扮。彩扮不同于曲艺的素扮，也不同于戏曲的按剧中人物扮。彩扮是穿彩衣，化彩装，有助于“咱俩”跳进跳出扮演“千军万马”的中性的装扮。这是由“二”的艺术个性决定的，便于跳进跳出扮演多种人物，可塑性强。当然，从二人转的发展看，彩扮也在发展。最初因陋就简，基本上是秧

歌队中的上装下装的扮演法，有的还要简陋，女插花，男拿棒就算是中性彩扮的一“旦”一“丑”的形象。继而学戏曲的大扮、古扮，依然是中性的彩扮。有些讲究的艺人注意彩扮同剧情靠近，也不过是苦戏穿素淡的，喜剧穿鲜艳的而已。依然保持中性特点。这是涉及“二”的审美个性和表达方式的重要问题之一。忽视这个好像小节的扮法，如果完全按人物扮，就会影响艺人与观众共同创造形象，就会影响变换人物与时空的自由。

二人转的“二”，确实是掌握二人转规律的一个重要方面。从思维、表达到传播、接受都在受这“二”的支配。重视它、掌握它，就会充分发挥二人转活的艺术的优长，产生独特的魅力；忽视它、抛弃它，就会使二人转变成呆板乏味的“死”表演。

(二)“我”和“你”是实的，“他”是虚的。

从艺术创造过程看，“我、你、他”的关系，就是演员和观众和角色的关系。二人转的“我”（演员）和“你”（观众）是实的，有时跳进角色的“他”是虚的；虚在似与不似之间，时有时无之间，形象与意象之间。因为“他”是“我”和“你”共同创造的产物。

二人转的演员“我”，不要求也不可能化成角色“他”。因为中性彩扮的“我”要一人演多角，也就是“我”一人要演好几个“他”，怎能像话剧那样化成某一个“他”！同时，二人转的演员“我”，时断时续跳进跳出某一角色，通过唱、说、扮、舞引起观众“你”的联想和参与，要靠“你”在观赏过程中的想象来丰富“他”，完成“他”。二人转观众感到惬意的、满足的，也往往产生在这种参与创造，积极运用自己想象力的审美活动当中。

二人转表演的生命力和诱人的魅力，很重要的一点就是来自这种“我”和“你”的关系。“我和你”不隔，“我和你”同喜同悲，“我和你”共同创造“他”。甚至“他”要受“我和你”的摆布，“他”要服从“我和你”的观念、情感、审美趣味的变易。“他”不似戏剧角色那样实，而且由“我”唤起“你”的联想中的意象，“他”虚在几代艺人和观众的头脑里。人言“实作则有尽，虚作则无穷”。二人转的“我”总是给“你”无穷尽想象创造的余地。

从传播学来看，“我”和“你”这种“观”、“演”关系，双向交流，当场反馈，是天性，是本能，也是生命。二人转活在观赏中，一刻也离不开观众。二人转的观众意识最强，“我”和“你”始终相依为命。

（三）消化力很强的“胃”。

二人转生命力强的另一个原因，是它的胃口极大，消化力很强，敢于吐纳古今中外一些观众感兴趣的東西。原则是来者不拒，化他为我。

“化”，不是拼凑，不是镶嵌，而是融合成二人转本体的血肉。

“化”的过程，从少到多又从多到少，从简到杂又从杂到简。总之，从纳到吐又从吐到纳的循环，是艺人根据观众的爱、恶而进行吸取和淘汰的过程。吐纳的循环，使二人转从粗到精，从旧到新，从初始的形态直到不断融化每一时代兄弟艺术精华的现代形态。二人转这一开放的“胃”，使它身强体壮，神完气足，多姿多态，多技多艺，多了某些剧种、曲种少有的开放进取精神，少了那些泥古不化的保守停滞观念。

二人转消化力之强，来自“二”这一形态的相对稳定和独具一格，也可以说来自二人转鲜明的审美个性。不论从民歌、

说唱、戏曲、杂技、甚至风行一时的流行歌舞，一句话，凡是观众爱听爱看的都敢用。但经过演出实践，有些化为“二”的血肉，有些增添了“二”的技艺，有些弥补了“二”的不足，使“二”更加丰富，更具风采。而那些同“二”的审美个性性格不入者，用过一段又吐了出去。

二人转消化力之强，更来自二人转“我”和“你”的密切关系和观念、情感、审美取向的一致。使二人转不论是吸取本省的、外省的甚至国外的，经过个性鲜明的“我和你”的消化，化成具有鲜明的地域、民族、民间特色的东西。气质、风格、情趣等都同二人转融为一体，同时丰富与发展了二人转的特色。

（四）游动与竞争。

从二人转史中可见游动与竞争，也是促进二人转发展的重要原因。

艺谚“江湖怕走”，意思是说走南闯北的艺人，见多识广，博采众长，不可轻视。

二人转艺人的走，当然是为糊口。职业艺人靠七块竹板吃张口饭，只居家乡寸地，不游动难求生；但，走要有本事，而本事也要在走中磨炼。在走中同高手竞争才知自己的高低，才不至于沦为目光短浅的“寸地土豪”。

竞争是二人转丰富唱词、唱腔和提高表演技艺的重要途径；是造就杰出艺人的必由之路；是争取观众扩大影响的有效方法；当然也是二人转艺人赖以生存，二人转艺术赖以发展的有力根据。

从二人转史中可见好多在竞争中提高发展二人转艺术的事例。艺术质量是艺术的生命，在竞争中提高质量是不可忽视的历史经验，也是一条艺术发展的规律。

关于二人转的形态特征和审美个性，还有一些可总结的问题。在这里，我们只举出“二”、“我和你”、“化他为我”、“游动与竞争”几条印象较深者。

四、二人转的价值和地位。

作为艺术品种，二人转是一种至今生命力依然很强的独特形态。

全国类似二人转这样民间艺术形式不下几十种。但从发展趋势看，有的保持“两小戏”原貌变化不大；有的衍变成“三小戏”后，丢弃了说唱等成分，变成一般的戏剧形式；有的被大剧种或新剧种所吸收，改变丧失了原有的面貌。惟有二人转与众不同。如前所述，既保持“千军万马，全凭咱俩”这种“二”的形态特征，也保持演员与观众这种“我和你”的亲密关系，在广泛吸收融化的过程中，在长期游动与竞争的情况下不断丰富提高它的表现力，使它成为罕见的生命力很强的既古老又现代的艺术形态，引起国内外艺术界的注目。

其次，二人转长期积累的艺术成果，可以说是东北地域民间艺术的宝库，藏有东北民间文学、民间音乐、民间舞蹈、民间表演、民间语言以及民间创造经验等珍贵的遗产。东北的歌曲、曲艺、戏曲、舞蹈甚至话剧、电视剧以及小品节目的创作，都从中吸取营养。二人转在东北几乎可视作民间母体文化之一种。

再次，二人转为社会学、文化学、民俗学、美学等学科也提供了大量资料，有很高的学术价值。特别对中国民间文化和东北民间文化的研究，二人转更居不可忽视的地位。

王朝闻致著者的信

王肯、兆一同志：

来信和《二人转史论》的目录收读。恕我有负所托，但我期待尽快读到样书。

上篇第六章是史，下篇四章是论；这样史论结合，好像此书是一朵上大下小的蘑菇云。其实史也是论，论也是史，只看目录就把我的灵魂摄住了，这有点像角色正在上场门里，但我听了一声闷帘就对他的出场引起了期待。

1979年在长春与二人转和吉剧的接触，记忆犹新。来自二人转的吉剧，包公那两句多么俏皮：“嫂嫂别说俏皮话，臊人倒比打人疼。”这真是“开心的钥匙”，这也是我愿尽早读到你们的专著的历史原因。

如今回忆13年前接触过的二人转，有一种虽不确切却难排除的意象。它好像一个天真、活泼、淘气、灵巧、泼辣甚至带点野性的姑娘，既很优美又很自重，也可以说是带刺儿的玫瑰花。在我国传统的民间艺术里，它的独特性非常鲜明。但要对它作出准确、生动的描述，作出有根有据的分析，只能依靠你们长期和它相处，真正熟悉它的脾气的专家。过客如我，只能是这部专著的未来读者。

我期待阅读这部专著的动机，不只是为了通过你们的描述和

分析，增加有关二人转的知识；是的，我对二人转的艺术诀和艺术谚很有兴趣，你们的目录最后一章的那一节就有力地吸引了我。但我乐于阅读这部专著的动机，包含着另一种求知的愿望，正如辽宁博物馆的《猪龙玉雕》，它能使我间接揣测其他地区的原始美术那样，进一步了解二人转，有助于间接了解其他地区民间艺术，增加弘扬中华文化的自信心与自豪感。

只看目录就使我觉得，这部专著可能相应地帮助我理解中国各地的民间艺术的发生和发展过程中的各种条件。目录既谈到“关内传入莲花落”的作用，更先谈到“诸民族的歌舞说唱”。这里指的诸民族，可能是指当地的满族、鄂伦春族……和汉族吧？二人转的发生和发展可能也是一种接力赛，没有这许多条件的特殊作用，二人转那区别于别的地区的民间艺术的特殊点无从想象。正是为了解一般的中国民间艺术，你们能让我理解二人转的特殊性，在特殊中见一般，这样的一般才不是一般化的。

艺术分类学往往显得分类的为难，客观原因在于各种艺术形态的艺术构成是多因素的。二人转的构成，文学、音乐、舞蹈以及活动雕塑诸因素不可缺少。如果称她为综合艺术不算错误。但是这样的标签贴上了也没有多大意义。如果不理解二人转这些构成因素的相互关系，究竟是怎样结合在一起的，那就既不能真正理解二人转的审美特性，也不能间接理解其他民间艺术或非民间艺术。总之，你们才最有发言权。

我想，你们这部专著的出版，可能对某些民族艺术危险论的悲观主义，起着一种清醒清醒的积极作用。当然，这也要看读者是否排除民族文化虚无主义。不然她就难免“臊人”，读不懂此书的好处。但是，当读者面对书中那些关于二人转如何在人民中生根，人民如何需要二人转，如何共同创造二人转的

确切论证，成见可能消除。

纸短话长，回信到此结束，最后重复地说，有了样书就寄我一册，使我自己的“钥匙”少生点锈，开心开心。再见。

王朝闻

1992年7月25日

目 录

引言..... (1)

上 篇

第一章 土壤·基因..... (19)

第一节 “大荒”不荒 / 19

第二节 剽悍、厚实、乐观的创造者 / 21

第三节 封闭与开放的撞击 / 32

第二章 起源·胚胎..... (36)

第一节 几种传说 / 37

第二节 诸民族的歌舞说唱 / 39

第三节 关东盛行大秧歌 / 43

第四节 关内传入莲花落 / 50

第五节 二人转的萌发 / 57

第三章 融合·雏形..... (60)

第一节 “远亲”、“近邻”的汇集 / 60

第二节 地头、村头、炕头的演唱活动 / 65

第三节 农路、商路、艺路即戏路 / 70

第四节 叙事、代言、歌舞的融合 / 74

第五节 随地集人围观的方式 / 78

- 第六节 留下姓名的早期艺人 / 82
- 第四章 吐纳·成长····· (85)
- 第一节 先粗后精 / 85
- 第二节 唱人物、说人物、演人物 / 89
- 第三节 “千言万语，以唱当先” / 105
- 第四节 “要演欢了，别演蔫了” / 114
- 第五节 几条线的趟路人 / 122
- 第六节 “王大脑袋进关——蹦蹦来了” / 139
- 第五章 游荡·竞技····· (144)
- 第一节 多种流动演出 / 144
- 第二节 热闹繁华场所的会合 / 157
- 第三节 交流与角逐 / 162
- 第四节 演出程序的形成 / 165
- 第五节 承前启后的名艺人 / 176
- 第六章 高压·抗争····· (197)
- 第一节 禁而不止 / 198
- 第二节 压而不服 / 201
- 第三节 砍而不断 / 206
- 第四节 为抗日出力 为群众解忧 / 209
- 第五节 出现一批新人 / 213
- 第六节 与时代同步 与人民同在 / 219

下 篇

- 第七章 “三位一体”的形成····· (223)
- 第一节 二人转形态的相对稳定 / 223
- 第二节 单出头的精巧表演 / 244