东北二人转音乐

冯 娴 编著

春风文艺出版社

东北二人转音乐

冯　娴　编著

春风文艺出版社

一九八五年·沈阳

东北二人转音乐

Dongbei Errenzhuan Yinyue

冯 娴 编著

春 风 文 艺 出 版 社 出 版
（沈阳市南京街6段1里2号）
辽 宁 省 新 华 书 店 发 行
沈 阳 新 华 印 刷 厂 印 刷
字数：240,000 开本：787×1092⅛ 印张：11¼ 插页：2
1985年6月第1版 1985年6月第1次印刷
印数：1—2,500

责任编辑：俞志富 责任校对：方 圆
封面设计：王 晖

统一书号：10158·784 定价：1.75 元

目　录

第一章　二人转概述…… 1
第二章　二人转唱腔…… 5
一　基本唱腔…… 5
二　辅助唱腔…… 125
三　专调…… 170
四　小帽音乐…… 179
第三章　二人转伴奏音乐…… 199
一　前奏与尾奏音乐…… 200
二　场景气氛音乐…… 215
三　舞蹈音乐…… 218
四　秧歌曲牌…… 221
五　秧歌锣鼓…… 234
第四章　二人转音乐分析…… 250
一　二人转音乐的“三性”…… 250
二　二人转的唱腔结构…… 255
三　二人转音乐的调式…… 257
四　二人转音乐的节奏变化技法…… 267
第五章　二人转的唱功…… 285
一　味…… 286
二　字…… 289
三　句…… 291

四　板…… 292
五　调…… 295
六　劲…… 320
后　记

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

第一章　二人转概述

二人转是流行于东北地区的一种民间歌舞演唱艺术，属于曲艺中的走唱类。

二人转的别名很多，各时期、各地区叫法不同，如：对口戏、对口唱、双玩艺儿、双调（条）、棒棒戏、蹦蹦戏、悠喝腔、秧歌、莲花落等。解放后，通称二人转或东北地方戏。

二人转艺术形式，小型多样、演出简便。音乐高亢、火爆，通俗易懂，表演生动粗犷，乡土气息浓郁，为东北广大群众所喜闻乐见。

二人转的表演，有唱、说、做、舞（包括绝技）四功。歌舞结合是二人转的主要特点，每个曲目则有所侧重。多数曲目以唱为主，即通过变化多端的唱腔来表达内容。也有的曲目以舞为主，其中穿插绝技（如耍扇子、手绢、手玉子、大板等）。就一个唱段来说，有的段落抱板干唱，基本不动或不大动；有的段落边唱边舞；有的段落只舞不唱，如“三场舞”。

二人转的演出形式有单、双、群、戏四种。

1. “单出头”——一人表演形式，又叫独角戏。

2. “双玩艺儿”——二人表演形式。

这两种形式是二人转的主体。它更具有说唱艺术的特点，演员可以跳出、跳入。跳出，演员以第三者出现叙述故

事；跳入，演员直接进入角色，扮演故事中的某一人物。如果唱段中的人物多，一个演员可以扮演几个人物，即通常所说的“分包赶角”，“千军万马，就靠咱俩”。

3. “群唱”——多人表演形式，有歌舞演唱与坐唱两种。

多人表演的歌舞演唱形式是单、双表演形式的发展，一般是以男女两个演员为主，另有几对男女演员为辅，边唱边舞，表演一定的故事情节。

坐唱是近十余年来才发展起来的新形式，它第一个曲目是《处处有亲人》。这个曲目人物穿插众多，地点变化很大，由两个演员“分包赶角”有困难，作者根据作品内容的需要，适当的增多了演员，创造了坐唱这种形式。

坐唱是演员坐在台上，有时乐队也坐在演员后边参加演唱，其中主要演员不赶角，其他群众演员仍可赶角，但都保留跳出跳入、说唱结合、载歌载舞的艺术特色和表演风格。需要某一演员扮演某一角色时，则走出几步，或在原位置上站立起来演唱，唱完再回去坐好。它借鉴和发展了过去莲花落的“站起为出场，坐下为退场”的传统手法。

这种形式对题材的选择，限制性较小，群众也容易掌握，因此很受欢迎。

4. “拉场戏”——歌舞结合的民间小戏，又叫秧歌戏。

二人转的曲调有三、四百种，人们常用“九腔、十八调、七十二咳咳”来形容它曲牌的丰富。

二人转音乐分为两个部分。一部分是二人转的唱腔，其中包括“基本唱腔”、“辅助唱腔”、“专调”和“小帽音乐”；另一部分是二人转的伴奏音乐，其中包括“前奏和尾

奏音乐”、“场景气氛音乐”、“舞蹈音乐”、“秧歌曲牌”和“秧歌锣鼓”。

二人转流行于东北和华北等地，已有近二百年的历史。近年已有向全国发展的趋势。

关于它的产生，有两种说法：一种认为，它是以当时流行于津、京一带的莲花落为基础，吸收了东北的民歌、大秧歌、单鼓、大鼓以及凤阳花鼓、霸王鞭、皮影戏、河北梆子、等姊妹艺术的唱腔和表演而形成的；一种认为，它是在东北民歌和大秧歌的基础上，吸收莲花落、什不闲等形式，逐渐发展形成的。尽管说法不一，但它产生于民间，是毫无异议的。

演唱二人转的艺人，大多是农民，有些人是半农半艺，即农忙种田，农闲演唱。他们始终同劳动人民保持着密切的联系。解放前，受到反动统治阶级的种种摧残，被斥之为“不能登大雅之堂”的俗乐，但它却有着顽强的生命力，在东北地区流行很广，影响很深，尤其在农村，更有其深厚的群众基础。产生了一些象《九反朝阳》、《小送饭》等反映劳动人民斗争生活的曲目。

当然，反动统治阶级也绝不放弃对它的利用。在旧曲目中，有一些是宣扬封建迷信、色情、恐怖内容的糟粕，表演上庸俗、低劣；音乐唱腔畸型发展，甚至抛开其基本唱腔大唱“杂调”。

解放后，一些革命文艺工作者，在党的文艺方针指引下，对这种旧形式予以改造，加进了新内容，创作演出了一批又一批新节目。早在解放战争初期，就产生了《光荣灯》、《全家光荣》等二人转及二人转曲调的小秧歌剧和《东北风》、《青年参军》等民歌演唱，深受人民群众欢迎。

建国后，三十余年来创作、演出了大量各种类型的新二人转，如表现拥军爱民的《三只鸡》、《给军属拜年》、《送鸡还鸡》；反映农村生产互助的《生产忙》；描写农村青年一代的《接姑娘》、《小老板儿》；表现忆苦思甜的《画家史》、《开厢教子》；歌颂雷锋式先进人物的《人民好车站》、《处处有亲人》以及表现革命历史题材的《喜儿翻身》等曲目。

近几年各地除创作、演出了一些现代题材的新二人转如《倒牵牛》、《丰收桥》、《攀亲家》、《破镜重园》、《接婆婆》等以外，还整理改编了不少传统曲目，如《杨八姐游春》、《双锁山》、《蓝桥》、《西厢》等等，使这枝在东北广大土地上扎根的艺术之花，开得更加鲜艳、繁茂。

第二章　二人转唱腔

某一曲种的特色，主要是由本曲种特有的音乐唱腔形成的。要保持本曲种在音乐唱腔上的特色，充分发挥其艺术的表现力，就必须去认真调查研究本曲种的特色是由哪些因素决定的，它们最初的基本形式怎样，在历史上是如何发展变化的，从中找出一些规律性的东西。这样，我们在改革音乐唱腔的时候，就可以心中有数，减少盲目性。

一　基本唱腔

二人转经常使用的唱腔，称之为基本唱腔。即：胡、牌、文、武、抱，红、三、锦、翻、靠。

胡——〔胡胡腔〕，

牌——〔喇叭牌子〕，

文——〔文咳咳〕，

武——〔武咳咳〕，

抱——〔抱扳〕，

红——〔红柳子〕，

三——〔三节扳〕，

锦——〔五字锦〕（又叫〔西口韵〕），

翻——〔小翻车〕，

靠——〔靠山调〕。

这十个常用曲牌，也叫二人转的主调（主要曲调）。这只是一种分类的方法，不是绝对的。由于地区、流派及使用的习惯不同，可以灵活运用，如将某个辅助曲调变为主要曲调，或将某个主要曲调变为辅助曲调。一般说来，如果学会运用这十个基本曲牌，为一般的二人转配曲，就基本上够用了。

1.〔胡胡腔〕

〔胡胡腔〕分有〔头板胡胡腔〕、〔二板胡胡腔〕、〔三板胡胡腔〕和〔快板胡胡腔〕等几种基本板腔形式。

〔头板胡胡腔〕又有〔南边道胡胡腔〕、〔对花胡胡腔〕、〔大尾巴胡胡腔〕等几种变化形式。

现在大量用的〔胡胡腔〕多是〔头板胡胡腔〕，它是〔胡胡腔〕曲牌的基本结构形式，其他多种〔胡胡腔〕都是它的变化形式。

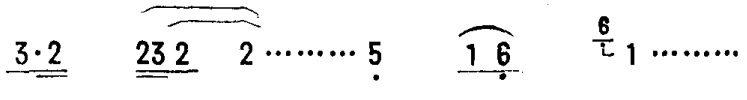
(1)〔头板胡胡腔〕

基本形式

〔例〕

$1 = G \ \frac{4}{4}$

散板



此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

（由此入板）

2 2　　2 3 2　　3 2 ……　　2 6　　2 2 7
急急　　忙忙　　（啊）　　往（啊）　　前（哪）

4/4 2 2　　5 6　　1 1 6　　2·1 2 6 6 5 5 3
行（啊）　哎咳　　呀　　哎

2·3 2　　1 2　　3 1　　2 — — —　　（上句）
呀　　哎咳　哎咳　呀，

0 2　2 2　6 5　　1 2 — 6
（男）心　中（哪）高　兴　　走（哇）　的

5 5　0 5　　3 2　　1 1 6　　0 2 5 6
欢（哪）　哎　　呀　　哎

1 — — —　　（下句）
呀。

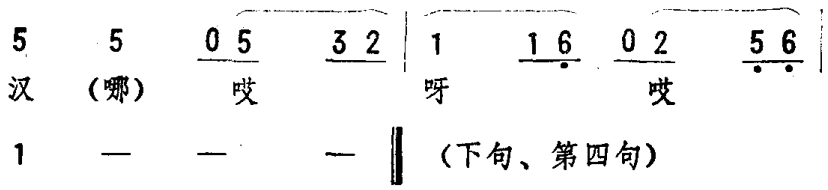
5 3 5 3　　3 5 3　　2 —　　1·6　　1 6　　5 4　5
（女）聚合　屯（哪）　　走出　来（呀）

4·5　1 6　5 4　5　　0 2　2 7　2 7
（八不　隆冬　嗯哎　哟）　　张（啊）　秀

0 2　2　5 6　1　　2·1 2 6 6 5 5 3
兰（哪）　嗯哎　呀　　哎

2·3 2　1 2　3 1　　2 — — —　　（上句、第三句）
呀　　哎咳　哎咳　呀，

0 2　2 2　2 6　5 5　5 3　2 —　2 3
（男）村　政府　走出　年迈　张（啊）　老

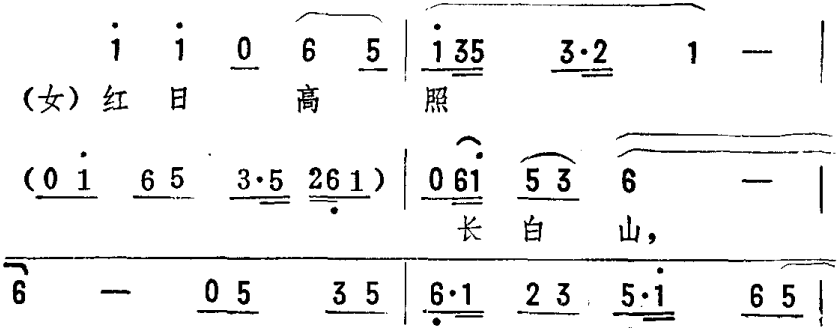


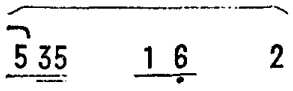
这是〔头板胡胡腔〕的基本结构形式。由上下句组成。上句落"2"音，下句落"1"音。〔头板胡胡腔〕过去往往是演唱两番（即四句唱词）后再换曲牌或转入〔胡胡腔〕的其他板式，而第三句的前半句曲调又稍加变化，因此，也可以说〔头板胡胡腔〕是由两个上下句组成。

〔头板胡胡腔〕常用于唱段的开头，它的起唱方法分有散板起唱和上板起唱两种，散板起唱即第一句的前半句唱成自由节奏（无板无眼）。乐队先奏开场曲或第一个乐句的开头，最初这种开头，不是用乐队引奏，而是由演员起唱。进入唱词后，头半句散唱，然后有一小节进入四分之二节拍，也有直接进入四分之四拍的，但其前两拍由乐队演奏一个过渡性的小乐句，实际仍是两拍。这两拍很重要，它规定了由散板转入正规节拍后速度的快慢。

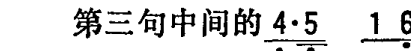
上板起唱，即开始就进入规整的节拍形式演唱。

〔例〕





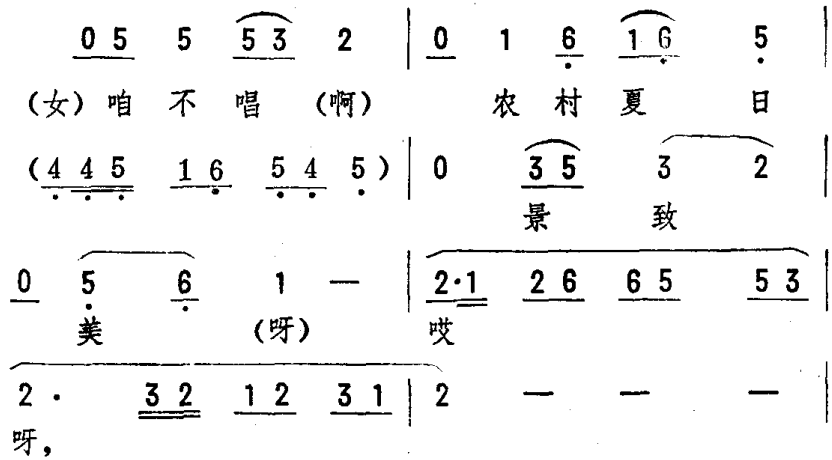
在群唱形式中，用上板起唱者较多，因为演唱者人数众多，容易整齐。

第三句中间的 

“俏口”乐句，目前一般都变成了间奏。

〔例〕

（第三句）



它在每一句之后都有一个较长的拖腔，这个拖腔部分是前半句唱腔的延伸和发展，它与前半句相互呼应，成为整个乐句一个不可分割的组成部分。

关于〔头板胡胡腔〕的节拍形式，一般多写成四分之四拍子，也有写成四分之二拍的。四分之四节拍打三节板（每小节一板三甩——戏曲常称为一板三眼）四分之二节拍打一顶一（每小节一板一甩）。四分之四节拍，听起来工整、舒展，四分之二节拍听起来板碎一些，但它较四分之四拍的容

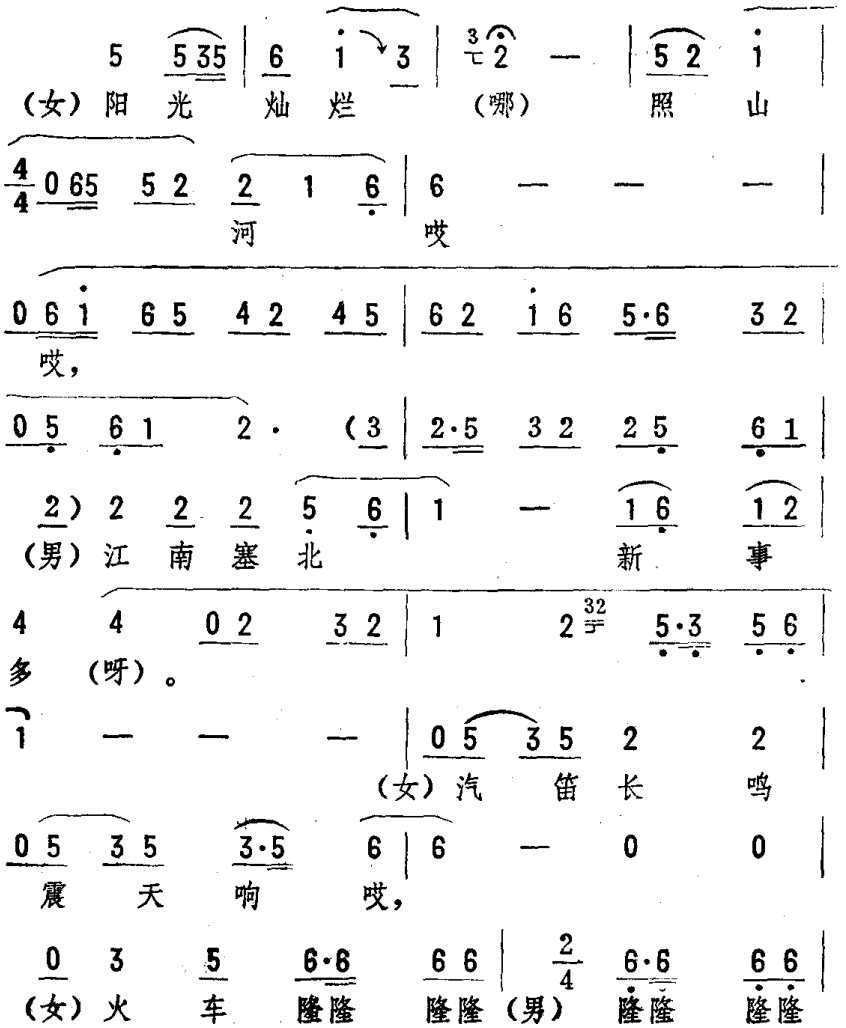
易写，比较灵活。

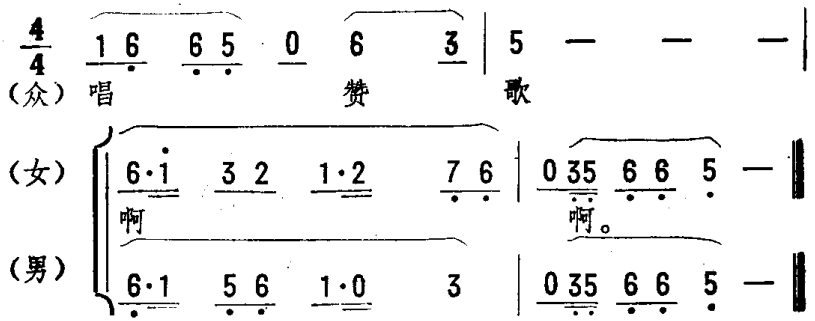
变化形式

〔例1〕

1 = E $\frac{4}{4}$

由自地





《处处有亲人》

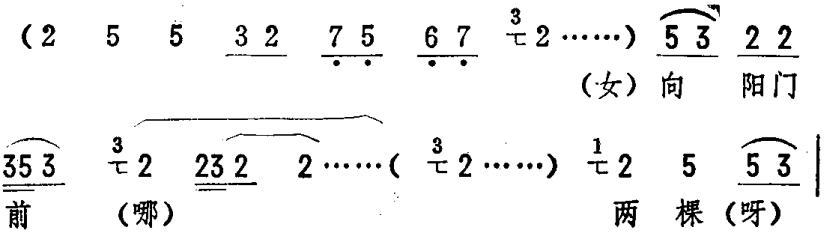
这个曲牌又叫〔南边道胡胡腔〕，它的特点是曲调比较欢快、明朗。由于它使用了调式交替进行的手法发展旋律，因而调式一直不稳定，在曲调进行中总有一种离调感。如第一句的甩腔“0 6 i 6 5 4 2 4 5 | 6 2 1 6 5·6 3 2 |”和第二句的“1 6 1 2 4 4”实系其下属调1＝A调的“0 3 5 3 2 1 6 1 2 | 3 6 5 3 2·3 7 6 | 5 3 5 6 1 1”的移调。

句子中间暂转调，句尾又回到原调，这是变化旋律的一种手法。

〔例2〕

1＝E $\frac{4}{4}$

散板



4/4 3 5 2 3 2 1 1 6 | 2 1 2 6 6 5 5 3 |
槐 (呀) 啊 哎

2 — 0 5 6 1 | 2 — — — | 0 2 6 6 6 6 5 5 |
呀 哎 呀，(男) 瓦 房(啊)三(哪)间(哪)

3 5 0 5 3 | 3 5 5 5 3 5 3 2 |
好 (哇) 住 宅 (呀) 啊

2 1 6 2 5 2 5 | 5 1 1 — — |
哎 呀，

0 2 6 5 | 0 5 4 2 1 2 |
(女)喜 逢 (啊) 佳 节

:2·1 2 2 2 6 5 5 | 0 5 3 2 2 :
七不 隆冬 呛一 呛呀 得儿 呼 咳 呀
八不 隆冬 呛一 呛呀 得儿 呼 咳 呀

3 6 5 3 6 5 | 5·3 2 3 5 3 5 5 |
得儿 咳 得儿 咳 得儿 呀呼 咳一 咳呀

6 1 — — | 1 5 5 3 5 |
哎 咳 添 (哪) 新

3 · 6 5 — | 2·1 2 6 6 5 5 3 |
彩 (呀) 哎

2 — 0 5 6 1 | 2 — — — |
呀 哎 呀，

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com