

曲艺家谈曲艺丛书

二人转的创作与表演

王肯 蔡兴林 著



责任编辑：王润生

装帧设计：黄 河

二人转的创作与表演
Errenzhuan de chuanguozuo yu biaoyan

王 肯 蔡兴林 著

北方文艺出版社出版

(哈尔滨市道里森林街42号)

黑龙江新华印刷厂 印刷

黑龙江省新华书店 发行

开本 850 × 1168 毫米 1/32 · 印张 5 14/16

字数 135,000

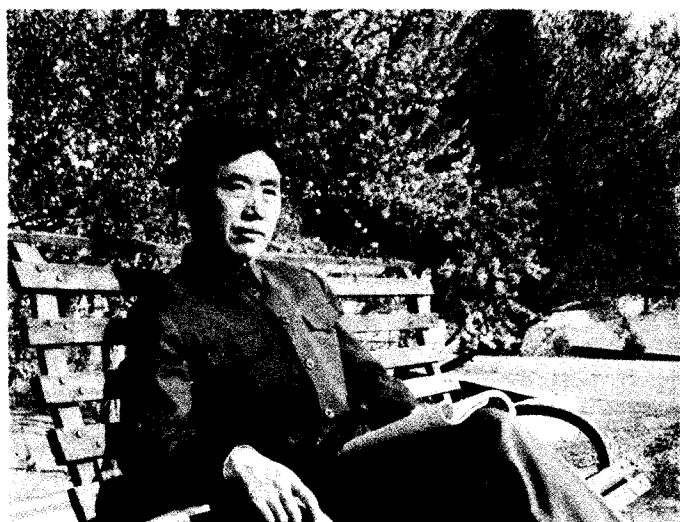
1985 年 3 月第 1 版

1985 年 3 月第 1 次印刷

印数 1—1,600

统一书号：10360 · 14 定价：1.20 元

王
肯同志近照



蔡
兴林同志近照

目 录

二 人 转 的 创 作

王 肯 著

一 土色土香的二人转	3
(一) 一树多枝	3
(二) 一人多角	4
(三) 二人一角	5
(四) 跳出跳进	6
(五) 唱“篇”唱“景”	7
(六) 四功一绝	8
(七) 土色土香	9
(八) 不生不隔	9
二 二人转现代剧目的创作	11
(一) 要有活人	11
(二) 要有新意	13
(三) 要有巧思	15
(四) 要有勾头	17
(五) 要有隽语	19
(六) 要有奇篇	22
(七) 要有绝活	23

(八) 要有特色·····	25
三 二人转语言、构思和人物·····	27
(一) 语不惊人死不休	
——谈二人转的语言·····	27
1 实惠嗑儿·····	28
2 骨头话·····	30
3 扎心段·····	31
4 喜兴词·····	33
5 活动篇·····	35
6 优美句·····	37
(二) 巧妇难为无米炊	
——谈二人转的构思·····	50
1 核心抓对 精描细绘·····	54
2 反复折腾 才能动情·····	55
3 大棱大角 大起大落·····	56
4 线头要单 单而不淡·····	61
5 添油加醋 去污退垢·····	62
6 象又不象 奇又不奇·····	66
(三) 知人知面更知心	
——谈二人转的人物刻画·····	70
1 一人一面·····	71
2 合情合理·····	80
3 写形写神·····	83
四 拉场戏的特点·····	86
(一) “什么脚穿什么鞋”·····	86

1 说唱性	87
2 秧歌性	91
3 滑稽性	91
(二) “什么土养什么花”	95
1 地方化	95
2 农民化	97
3 喜剧化	98
(三) “什么秧搭什么架”	98
1 半进半出	99
2 半“口”半“白”	100
3 半真半假	102
4 半死半活	102
(四) “什么病下什么药”	103
1 要粗而不粗	104
2 要俗而不俗	104
3 要杂而不杂	104
4 要闹而不闹	104

二 人 转 的 表 演

蔡 兴 林

一 二人转的特点	109
(一) 土色土香 以俗见长	112
(二) 千军万马 就是咱俩	115
(三) 唱做说舞 以唱为主	117
二 二人转的基本功	118
(一) 台上一分钟 台下三年功	118

(二) 唱说吐字真 练嗓练五音	119
(三) 要想动作美 练好手腰腿	123
三 二人转的“唱”	129
(一) 板是先生 变化无穷	129
(二) 快而不乱 慢而不断	134
(三) 掰瓜露籽儿 送音入耳	140
(四) 吃透剧情 以情带声	143
四 二人转的“做”	146
(一) 进得去 出得来 放得下 撒得开	148
(二) 手眼身法步 互相要照顾	151
(三) 不象不成戏 太象不成艺	153
五 二人转的“说”	157
(一) 旦角一条线 丑角一大片	159
(二) 说口要完整 旦角得会捧	162
(三) 不论啥说口 都跟时代走	166
六 二人转的“舞”	171
(一) 舞得不得当 不如抱板唱	171
(二) 扇子和手绢儿 舞蹈占大半儿	175
(三) 绿叶扶红花 老树发新芽	177
七 二人转的演唱	179
(一) 要想唱好戏 必须解其意	179
(二) 丑不丑宜合手 齐不齐一把泥	181

二人转的创作

王肯著

一 土色土香的二人转

二人转是东北农民培植的一朵土色土香的野花，北风烟雪拍不死，一直顽强地开放在祖国东北的大地上，越开越鲜艳，今日更兴旺。

二人转又是东北民间文学、音乐、舞蹈、表演以及语言的宝库。它不仅是吉剧、龙江剧这一双姊妹剧种的母体，它还对戏曲研究和创作，有一些可供借鉴和思考的东西。

我学写吉剧剧本，读过一些书，看过一些戏，也拜过不少老师。教我时间最长的是东北的民间艺术家——二人转艺人。我跟他们学了三十多年，至今没学够，学得很不透，只能粗浅地说说二人转的特点以及这些特点对戏剧创作的启发。

（一）一 树 多 枝

二人转不只是两个人转，在旧社会就有三种形式。

一种叫单出头。一个人一台戏，有的象《洪月娥做梦》那样，洪月娥在梦到她出嫁的情景时，一个人还要扮演女婿、小姑等几个人物。有的象《王二姐思夫》那样，集中抒发王二姐思念丈夫的心情。单出头可以说是东北民间的独角戏。

第二种叫拉场戏。这是由小旦、小丑和小生（这一行当还未成熟）等扮演的民间小戏。有的是从秧歌劈出来的，如《大观灯》，

有的是从民歌发展起来的，如《捡棉花》；有的是从莲花落等民间说唱演变过来的，如《回杯记》、《梁赛金擀面》等；有的则是从其他民间小戏中移植过来的，如《骂鸡》等。

第三种叫双玩艺儿，也叫对口戏，这是名副其实的二人转。两个人扮演几个人物，既跳出角色从旁叙述，又跳进人物扮演角色。曲艺界把它列入曲艺的走唱类，当然有道理；但因有了小旦、小丑两个行当，又因扮演人物的戏剧成分较大，还有一套颇有特色的唱腔、舞蹈、表演和绝技，从戏剧的角度来看，也可以说是一种特殊的民间小戏。

上述这三种形式，过去统称秧歌或秧歌戏。外行叫蹦蹦，艺人最忌这个叫法。解放后于五十年代初改称二人转。可见二人转是一树多枝，包括单出头和拉场戏。狭义的二人转，才单指二人演唱的双玩艺儿。

二人转一树多枝，与二人转的源流有关。我国的民间戏曲，有的源于民歌、秧歌，有的出自民间说唱。而二人转则是东北秧歌和说唱莲花落相结合的产物，又吸取了皮影、梆子、喇叭戏等戏曲的东西。用艺人的话说，它既沾戏性，又沾说唱性和歌舞性，它是一种独具一格的民间综合艺术。

（二）一人多角

一个人赶演几个角色，京剧等剧种也有，《红楼二尤》的前演尤三姐、后演尤二姐就是。二人转的一人演多角和这不同。它一不改化妆服饰，二不分男女老少。艺人说“千军万马，就是咱俩”。比如二人转《倒牵牛》，男演员时而演老农民周老六，时而演小收购员李小楼；女演员主要演女骗子勾丽秋，有时也演男青年李小

楼。这种奇怪的演法，在东北已经流传一百多年，群众很喜欢。

艺人说：“一人演多角，人不分神分。”这是说一个演员同台演几个角色，人不能分成几个，但他扮演几个人物的神态要分清楚。这对创作就提出了更高的要求：人物棱角要大，性格核心要准，心理刻画要细，细节选择要精，人写活了，写出神来才能演出神来。

一人多角，对戏剧创作很有启发。不但象上述《洪月娥做梦》那样，在梦中或回忆往事时，可一人扮演数角（有些戏曲剧目已这样演过），还可打开思路，突破框框，探索一些新的写法和演法。

（三）二 人 一 角

两个人演一个角色，这更是少见的二人转的一种演法。比如《倒牵牛》中的勾丽秋，骗来周老六的牛，骑在牛背上唱她幻想发财的心情：

女 人生在世谁怕钱咬手，
男 有钱干啥都自由。
女 吃鱼肉，
男 喝啤酒，
女 骑屁驴子（指摩托），
男 住洋楼，
女 买一个立体声，
男 再把“摇摆”扭，
合 四十来岁咱也品品那是啥劲头。

这一段，既可由女演员演勾丽秋，男演员跳出人物帮唱，也

可男女二人同时演勾丽秋这一个人物。艺人说“二人演一角，人分神不分”。两个人在演这一段戏时，内心活动一致，而且表情一致，赶牛的动作一致，一替半句，唱来唱去，观众感到两个人就象一个人。我觉得这种独特的手法，可供我们写戏时思考。

(四) 跳出跳进

二人转又是二人演一角，又是一人演多角，究竟怎样演法呢？艺人总结四个字——跳出跳进。

跳出，是说跳出角色从旁叙述；跳进，是指跳进人物扮演角色。出进方法有多种：

一种是“一进一出”。一个演员进入角色，另一个演员从旁帮腔、解说、加小批、揭老底或插科打诨、站脚助威。

另一种是“二人都进”。两个人都进入角色，这是戏剧表演，不必多说。

再一种是“二人皆出”。这是说唱的表演方法，简练地交待时间、地点以及一些情节的发展和景物的变换。如《倒牵牛》中有一段，两个人都跳出人物，以演员身分，边唱边舞：

女 一路上微风轻梳河边柳，

男 杏花探出小桥头。

这也是给舞蹈留空的地方，便于运用二人转手绢、扇子的技巧。

不少戏曲剧种，也都有跳出的时候，如有些跳出人物的“旁白”。二人转的出出进进更明显，更频繁。我认为写戏曲剧本，可以借鉴，使我们的表现方法更灵活，更多样。

(五) 唱“篇”唱“景”

二人转十分重视人物的刻画，但和大剧种相比，人物的扮相不具体，人物活动的环境不具体，扇子、手绢几乎代替了一切小道具。聪明的民间艺术家不但用“篇”、“景”来弥补了这方面的不足，而且发挥了自己的长处。

所谓“篇”，是指描写梳洗打扮的“梳洗篇”，夸人外貌的“夸奖篇”以及描写武将穿戴的“盔甲篇”等等。所谓“景”，是指描绘城乡风景的“路途景”、“夸城景”、“穷饭市”以及描绘室内摆设的“房瓢子”等。还有描写酒、菜、花、草、鸟、兽的“篇”。

艺人说：“没景保不住，全仗这一观。”二人转就是用唱“篇”唱“景”这种方法，使人物外貌衣饰和所处的环境具体化。如《倒牵牛》中的“夸牛篇”：

这头牛，是好牛，
身高足有四尺六，
份量八百得出头，
眼赛铜铃头赛斗，
犄角弯弯月牙钩，
粉红的鼻子方方的口，
四腿粗壮赛车轴，
一点杂毛也没有，
滚瓜溜圆光溜溜。
若是缰绳一撒手，
四脚腾空架云头。
哎呀妈亲哪，简直赛神牛哇！

唱到这里演员把手绢远抛，如牛上天。这个“篇”，使观众看见这头牛了。

(六) 四 功 一 绝

二人转表现人物的手段是唱、说、扮(做)、舞和手绢、扇子、大板、玉子板等绝技，简称“四功一绝”。

唱是“四功”之首，从文学创作来说，首先要把唱词写好。艺人要求二人转语言，要有朴实自然的“实惠嗑儿”；幽默风趣的“喜兴词”；动人肺腑的“扎心段”；引人思考的“骨头话”和颇有文采的“优美句”。还要求“唱词要成片，甩腔要到段，甩不响 不甩，甩不出劲来不甩”。无论是抒情、叙事、描绘、说理，都要用生动形象的具体的语言，使具体人在具体情况下说具体的话。这对戏曲创作是很有启发的。

说是“说口”。口分“套子口”、“疙瘩口”和“专口”。“套子口”是从民间笑话发展来的，类似相声。“疙瘩口”又叫“零碎口”，过去是演员即兴抓词，现在作者用它交待情节、介绍人物。如《双赔鸡》用说口介绍那位好图小便宜的赵大嫂：“不是抱人家一捆柴，就是捞人家一把草，你要一说她，针扎火燎，着紧蹦子，嘴冒白沫，牙关一咬，拳头一攥，往地上一倒……”这就是“疙瘩口”。还有一种“专口”，这是类似戏曲念白的人物的口，如《倒牵牛》中的勾丽秋用钱引诱周老六，周老六用说口回答她：“我要是接了你的钱，买酒喝好醉，买肉吃反胃，买鞋穿不摔个前趴子也得闹个大翻背，我是过河的卒子，只知道往前拱，不知道后退。”二人转的说口，很受群众欢迎，吉剧、龙江剧也常运用。

扮是扮演人物，前面谈过了，不再罗嗦。舞是二人转的舞

蹈，它有压腕、甩腕、抖腕、翻腕等很有特色的腕子功；它又有踢步、拧步、跳步等自己的步法；肩功和腰功更有特点，而二人转的手绢、扇子等绝技更驰名于全国。写戏要充分运用这些表现手段，不能单靠嘴拱。

（七）土 色 土 香

地方特色是地方剧种的重要因素。但这种特色，不是抹上的色，而是泡透了的色。二人转艺人和一些有成就的二人转作家，正因为他们吃透了东北的人物性格、风土人情以及欣赏习惯，才写出和唱出鲜明的地方特色。

特色首先体现在性格上。传统二人转剧目中的莺莺、红娘、包公、武松，都是按东北农村常见的人物形象塑造的；今日新写的二人转，如《倒牵牛》中的周老六、勾丽秋，《双赔鸡》中的苗玉桃、赵大嫂，也都是活生生的东北人。而戏中牛是东北的牛，鸡也是东北的鸡（“花老抱”、“咕咕头”、“爆花点”是东北常见的鸡）。东北的民风民俗、山川草木，在二人转中均可看到。

二人转土色土香，本地人感到格外亲切，外地人也觉得特别新鲜。当然地方特色随着时代的变化也在变化着。

（八）不 生 不 隔

所谓不生，用艺人的话说：“耳不生，眼不生，处处和乡亲心相通。”所谓不隔，是“不隔语，不隔音，顶要紧的是不隔心”。这是二人转最大的长处。

二人转扮的是农民熟悉的人，演的是农民关心的事，说的是

农民常说的话，唱的是农民顺耳的曲，它和农民心贴心。因此农民说它“明白，热闹，对味，开窍”，又说“宁舍一顿饭，不舍二人转”，“看二人转又解渴，又解乏”，二人转是东北农民的掌上明珠。

在表演上，二人转艺人和观众的距离最近。除了角色之间交流，演员之间交流，角色和演员之间交流，还特别注意和观众直接交流。一些二人转名唱手，既能使观众微笑，大笑；也能使观众心酸，流泪。他们时刻注意观众的情绪变化，发现观众不爱听唱了，就说：不愿听说了，就舞。他们始终狠狠抓住观众，领着观众走。二人转确实是唱到农民心坎上的艺术，对我们常为农民写些东西的同志，留下不少可取的经验。