

曲 苑

苑 術

論 叢

第十輯

曲艺艺术论丛

目 录

第十辑

曲 艺 艺 术 研 究

- 浅谈韩起祥的艺术道路.....关润娟 (3)
- 论当代曲艺活动的度性分化及发展趋势.....张祖健 (79)
- 浅议当前曲艺的几点特征.....张 军 (21)
- 论二人转的丑角艺术.....李 微 (11)
- 二人转舞蹈沿革.....王 桔 (47)
- 试论清代子弟书的意境美和语言美.....鲍震培 (103)
- 浅谈二人转作品中的常见病.....宫钦科 (113)
- 关于“宋元说话”四家划分刍议.....姜增祥 (75)
- 传统相声琐记 (续)王 决 (51)

曲 艺 史 料

- 近代革命中的曲艺文学.....胡孟祥 (89)
- 东北评书史话.....郝 赫 (120)
- 莲花艺人谈“莲花”.....中 天 (44)
- 白云鹏的“两段并一段”.....笑 暇 (102)

曲艺音乐

淮阳“丝弦道”音乐考辨.....凌丁甲 (66)

传记·回忆录

李文华评传.....孙惠弟 (58)

工作研究

关于天津长虹曲艺厅鼓曲演出情况的调查.....周春玲 (24)

曲种研究

锣鼓书.....严世善 (78)

曲艺交流

日本曲艺艺术简介.....(日) 吉川良和 (28)

老迷信(落语).....(日) 榎木滋民 赵志霄译 (37)

年轻人的条件(漫才).....(日) 中田明成 赵志霄译 (41)

在曲艺理论战线上.....封二、封三

浅谈韩起祥的艺术道路

关润娟

中国曲艺家协会顾问、中国曲协陕西分会主席，著名陕北说书艺术家、民间诗人韩起祥，今年已经七十二岁了。他三岁双目失明，十四岁开始说书，在曲艺这个艺术园地里，已经辛勤地耕耘了五十九个春秋。

他以惊人的毅力，超凡的艺术天才，写下了二百六十多万字的曲艺作品，成为著名的多产作家。这些洋溢着革命豪情、闪耀着时代光辉的曲艺作品，以其豪壮、幽默的艺术风格，浓郁的乡土气息，鲜明的民族特色，丰富了我国讲唱文学宝库，为当代通俗文学创作增添了新的光彩，为四化建设提供了精神食粮。

他数十年为一日，身背三弦，手拄拐杖，以步当车，走遍延安的城镇与山乡，用精湛的说书技艺，纵情为人民歌唱，所走过的路程，加起来比两个二万五千里长征之路还要长。

他勇于探索，坚持改革。在继承优秀传统的基础上，他一手伸向民间，一手伸向当代姊妹艺术，广征博采，大胆吸收和借鉴，给古老的陕北说书艺术不断注入新的血液。改革的意识，探索的精神，象一条红线，贯穿在他的全部艺术活动中。一直到今天，年逾古稀的韩起祥，仍然迈着矫健的步伐，走在曲艺改革的前列，为创造新时代的新曲艺，在探索，在追求，在拼搏！

韩起祥忠诚于艺术事业，俯首甘为孺子牛的精神，成为广大文艺工作者学习的楷模。毫无疑问，他已然跃入我国当代优秀文学家、艺术家的行列，在国际文坛上也产生了广泛的影响。

但是，每当人们提及他在艺术上的成就时，他总是由衷地发出感慨：“没有共产党，就没有我韩起祥；没有毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》，就没有陕北说书的今天！”事实正是这样，韩起祥的艺术道路，就是闪耀着马列主义思想光辉的《讲话》所指引的民族化、大众化的道路；就是在艺术上不断的改革、探索、创新、发展的道路；就是生活与艺术、理论与实践相结合的道路；就是文艺与群众相结合，文艺与时代相结合，全心全意为人民服务的道路。

然而，对于韩起祥这个自幼双目失明，没有念过书，既是文盲又是目盲的人来说，这又是一条多么艰难、多么坎坷的道路啊！

这条道路韩起祥是怎样走过来的呢？

一、说新书的带头人

一九一五年，韩起祥出生在陕西省横山县一个祖辈给人扛长工的贫苦农民家庭。由于家境贫寒，他三岁上出天花，没钱医治，瞎了双眼。迫于生计，他九岁给地主家揽毛驴，十三

岁拜师学艺，第二年便开始说书卖唱，挑起养家糊口的重担。后来，由于无法忍受地主、反动势力的欺压和剥削，一九四〇年，他串联了三十二户穷哥儿们，冲破国民党的层层封锁，由他的家乡辗转来到向往已久的党中央所在地——延安县，从此投入了党的怀抱。这时，年仅二十五岁的韩起祥，已经是一个能说一百多部传统书目，在群众中有一定影响的书匠了。

一九四二年，在我国民族民主革命的关键时刻，毛泽东同志发表了具有划时代意义的《在延安文艺座谈会上的讲话》，精辟地论述了文艺与生活、文艺与革命的关系，以及文艺工作者的世界观改造等问题，号召文艺工作者到群众中去，到火热的斗争中去，与工农兵相结合，为工农兵服务，创造具有民族形式、革命内容，中国老百姓喜闻乐见的新文艺。在《讲话》精神指引下，在延安这块红色的土地上蓬蓬勃勃地兴起了新文艺运动。《白毛女》《穷人恨》《兄妹开荒》《夫妻识字》《黄河大合唱》《南泥湾》《东方红》《逼上梁山》《三打祝家庄》等，一批具有时代风采、民族特色、新鲜活泼的文艺作品灿烂多姿，丰富多采，使边区文坛焕然一新，生机盎然。

《讲话》开辟了我国无产阶级文艺的新纪元，也给韩起祥心中点亮了一盏灯。边区方兴未艾的新文艺运动，象一块巨大的磁石，把这个平日只知赚钞糊口的说书匠紧紧地吸引住了。面前出现的新事物使他深受鼓舞，也受到强烈的震动，从而萌发了一种新的艺术追求。他如饥似渴地请延安县政府和新文艺工作者给他读《讲话》，念报纸，讲形势，尤其对《讲话》的精神实质，他是打破砂锅问到底。经过反复学习，联系实际，对照自己，他懂得了说书也是革命，也是为人民服务；说书不仅是供人消愁解闷、娱乐消遣，更要给人以教益和启迪。所以，说书要说对革命有利、对人民有益的书，不能净说帝王将相、才子佳人、封建迷信那一套。于是他暗暗下定决心：编新词，说新书，走革命路，做革命人！这一年，他还不满二十七岁。

一九四四年，韩起祥以崭新的面貌出现了。他把从报纸上、广播上听到的英雄模范事迹，革命战斗故事，民主改革中的新人新事编成书词，到处传唱；又从群众中汲取营养，不断丰富提高。这些新书不仅受到群众的欢迎，也吸引了他的许多同行和伙伴，他们纷纷从各地赶到延安，向他登门求教，于是，韩起祥带头说新书的活动，立刻在社会上产生了强烈的反

响。对此，一九四五年七月廿三日延安《解放日报》以《延安县书匠韩起祥转变说新书》为题，专门作了报导：“延安县河庄区张家窑子书匠韩起祥，因为得到县政府的帮助和鼓励，思想转变后，自编新书，从去年七月开始到现在，共编了《红鞋女妖精》《反巫神》《陶谷糕》《四岔捎书》《二流子转变》《张庄家祈雨》《王五抽烟》《王志成吃元宝》《阎锡山要粮》《血泪仇》



韩起祥与本文作者在一起（范德元摄）

《中国魂》《阎家欢》等十二篇新内容的说书（包括改编七部），在农村说唱，很受群众欢迎，影响颇大。曾到县政府、鲁艺、边区文协说新书，受到奖励后，更加努力编书，边区文协特予招待食宿，并介绍他到西北局、边区政府、新市场说书。在延安五天，共说了七次，都得到了好评，并受到西北局、教育厅的奖励。”

当时，说书活动在广大农村还没有广泛的展开。流散在民间的艺人说的仍然都是带有封建迷信色彩的旧书，这样的艺人陕北每县都有，少则十数人，多则近百人，是一支人数可观的队伍，影响所及，既深且广。正如林山同志（边区文协说书组组长）一九四五年八月五日在《解放日报》发表的《改造说书》一文中指出的：“在边区，以说书为职业（或副业）的书匠很多……据我们不完全的调查，延长、延川，每县都有十来个人，这两县并不算说书顶流行的地方。再往北走，靖（边）、绥（德）、米（脂）、葭县一带的说书就更流行。有一个从米脂下来的书匠告诉我，绥德一县就有九十个书匠，每年说书的次数一定很多，不然，就难以维持生活（因为收费低廉）。我们走过许多村庄，很少听到没有书匠来说过书的。只要有一家请书匠说书，全村的人就有听的机会。出名的书匠说书时，邻村也有赶来听的。听众常常把窑洞挤满。我们接触过的区乡干部和群众，对说书都很熟悉，很爱好。比较流行的几本书的故事和人物，他们随口可以说出来，也可以随口告诉你一两个书匠的名字。说书为什么这样流行呢？因为在农村中，群众很缺乏娱乐，说书这种形式非常简便，它适合于文化落后、居住分散的农村环境。但是，到目前为止，边区的说书，绝大多数还是‘奸臣害忠良，相公招姑娘’那一套，有意无意地在宣传封建伦理道德，因果报应的思想，或多或少总是含着对群众有害的毒素。旧的说书常常和迷信结合着（如敬神、还愿、说‘平安书’），书匠又都兼些迷信的勾当，如算命之类……这些事实，告诉我们：说书急需改造。”所以，在当时，改造旧说书的实质上是一个用无产阶级文艺占领农村思想文化阵地的重要问题。因此，一九四五年春，边区文协专门成立了说书组，负责此项工作，而韩起祥被聘为说书组副组长，成为倡导说新书的带头人。他在边区文协的指导下，先后到米脂、绥德、清涧，延川、延长、子长等十多个县举办说新书训练班，组织艺人们学习《讲话》，编新书，教新书。他对艺人们深有感触地说：“旧社会，有钱人骂我们是瞎子，没有我们说话的地方。如今人们把我们称说书先生，我们要把新社会的好人好事编出来，下乡去劝善，去感化人，为老百姓工作，咱们要好好闹呀！”他还编了一首《说书宣传歌》，写道：“文协、鲁艺、县政府，奖励我来说新书，新书说的是什么？一段一段宣传人。希望一般说书人，学习新书要实行。”

当时，很多艺人思想保守，对韩起祥大胆改革的作法和新书是否受欢迎持怀疑态度。他便现身说法，耐心开导，不会唱的，他一句一句教；不会编的，他给讲；思想不通的，他热情帮助，正是用“比武打擂”的办法，用事实教育少数坚决反对说新书的人。延长县有一位擅长演唱长篇古书的杨老艺人就认为：“陕北说书是祖先给咱传下来的，不能胡乱改，把它弄成四不象！”并公开提出与韩起祥比赛：“看是你的新书有群众，还是我的旧书受欢迎！”为了扩大新书的影响，解除艺人们的思想顾虑，韩起祥慨然应允。第二天，便在一个村子里南北搭起两个书台，唱起了“对台戏”，杨老艺人说的是他拿手好书《杨家将》；韩起祥说的是自编新书《刘巧团圆》。开始，大量观众涌向了杨老艺人的书场，韩起祥这边只有十来个人。杨老艺人心暗暗高兴，使出全身解数；而韩起祥却不慌不忙，用他那声情并茂的演唱去感染观众。当他说刘巧被贪财的父亲卖给财东时，年轻人洒下了同情的泪水；当

他唱到刘巧在边区政府的支持下，有情人终成眷属时，书场里响起了一片掌声和笑声，观众也由十几人变成黑压压一大片，而杨老艺人那边却只剩下两个七十多岁的老汉。在事实面前，杨老艺人只好认输。韩起祥对他说：“不是我比你說得好，是乡亲们爱听新书，因为新书说的是他们自己的事。旧书也有好的，不是全不能说，《杨家将》就不错，还是可以说的，但我们要提倡说新书。”韩起祥“打播”这段佳话，不仅教育了杨老艺人，推动了说新书活动的开展，而且也更加坚定了韩起祥编新书、说新书、改革陕北说书的信心和决心。

当时，中央领导同志十分重视韩起祥的说新书活动。一九四六年，毛泽东主席和朱德总司令专门请韩起祥到中央大礼堂说新书，并给予热情的鼓励和支持。毛主席听了他的说书以后，亲切地对他说：“延安是新书的发祥地。书，你说得好，你很会用群众语言，这是你长期在农村的结果。今后你还是多在农村说唱新书，要多带徒弟，把陕北说书这种古老的艺术形式，加以改造、革新，传至后代。有什么困难，政府会帮助你的。”朱总司令说：“你说得很好啊！你可以学说普通话，将来全国解放后，你可以到各地走走，推广新书。”新中国诞生后，周恩来总理在第一次全国文代会上对他说：“你一人一把三弦，走遍延安的山山水水，把党的温暖送到群众的炕头上，这个方向很好啊！”党和国家领导人的谈话，正是对韩起祥坚持改革、创新，倡导说新书的最中肯、最恰切的评价。

据不完全统计，从一九四五年开始，他先后为各地培养了二百多盲艺人，教会了他们说十多部新书，形成了一支说新书队伍，在陕北广大城乡遍地开花，从而扩大了新文艺的阵地。

二、与新文艺工作者相结合

一九四五年，当韩起祥在创作方面刚露头角，立即受到边区文协的重视与关怀。文协主席、诗人柯仲平亲切地对他说：“听说你能编写新书，改编过《中国魂》、编过《阎锡山要款》等，都很好。现在我们把你请来，想和你合作，共同编写新书。”先后有作家林山、柯兰、程士荣、王宗元、高敏夫、王琳等同志（建国以后还有白龙同志），对韩起祥作过具体辅导，帮他分析作品，学习创作理论，给他选读优秀通俗文学作品；和他一起下乡体验生活，收集素材，提炼主题，构思作品；帮他记录口述的书词，和他共同研究修改加工……总之，从生活到艺术的全过程，都得到这些作家、艺术家的悉心辅导。如贺敬之同志就曾给他介绍了《红鞋女妖精》的故事，并和他一起构思了这篇书词；林山、程士荣同志帮他记录、整理了《张玉兰参加选举会》和《张家庄祈雨》；王宗元、高敏夫同志帮他加工修改了《王丕勤走南路》和《刘巧团圆》等；女作家王琳同志还曾和他一起下乡联合演出，王琳扮老婆，韩起祥演老汉，至今仍传为艺坛佳话。在与新文艺工作者的合作中，韩起祥进一步掌握了文艺创作规律和现实主义的创作方法，提高了观察生活、认识生活的能力和创作技巧，从而突破了真人真事的局限、自然主义的生活模拟以及在情节、结构、人物、语言等方面传统模式的束缚，从配合中心的文艺宣传，进入到写人、写情、塑造典型，使他在创作上出现了一个飞跃。如一九四五年，他以袁静的秦腔剧本《刘巧儿告状》为蓝本，又到刘巧生活原型的家乡陇东庆阳农村（今甘肃省庆阳县），实地采访创作而成的长篇说书《刘巧团圆》，便是一部具有较高思想性、艺术性，内容与形式谐和统一，时代气息强烈的文学作品。这部作品从生活出发，

运用典型化的原则，塑造了一个具有鲜明反封建意识、纯朴、善良的农村姑娘刘巧的形象，通过她与青年农民赵柱的爱情描写，以及他们争取婚姻自主的波折和斗争，展现了边区妇女争取解放的精神面貌，歌颂了边区政府依靠群众民主断案的“马锡五判案方式”。语言清新、质朴，情节生动感人，生活气息浓郁，具有强烈的艺术感染力。这部作品一出现，立刻引起各方面的强烈反响，柯仲平同志听了《刘巧团圆》，激动得张开双臂，把韩起祥紧紧搂在怀里，连连称赞：“好啊，好啊！书编得好，说得好，好极了！”周而复同志在一九四七年编印出版的《刘巧团圆》后记中写道：“不仅看过《刘巧儿告状》戏的人，就连剧作者袁静也不得不惊服于韩起祥的天才之前，他的说书竟比原剧本强，在人物性格的刻画上，在人物感情的把握上都远远超过了剧本，特别是内容与形式得到和谐统一，为剧本所不及。《刘巧团圆》是马锡五审判方式的典型范例，是射向封建买卖婚姻的一支有力的响箭，是生动的民主生活的画面，是一首人民斗争胜利的抒情诗。它在人民文艺的历史上，将占有辉煌的一页。”又说：“在瓦解敌人思想武装上，《刘巧团圆》应该得到更高的评价。在军事上，夺取敌人的堡垒，最好的办法是里应外合，从敌人营垒里杀出来的部队是最有力的，在胜利上是起着决定性作用的，《刘巧团圆》便是从封建文艺营垒里杀出来的一支生力军，而且占领了说书这一文艺堡垒，这是新文艺的伟大胜利之一。”以上不仅是对《刘巧团圆》这一作品的充分肯定，也是对韩起祥由一个旧说书匠成长为革命曲艺作家的客观评价和高度赞誉。事实正是这样，《刘巧团圆》的问世，使长期统治曲坛的“奸臣害忠良，相公招姑娘”相形见绌，对那些传播封建迷信的旧说书是个有力的批判和抨击。因此《刘巧团圆》历经四十年，盛演不衰，作品多次再版，并先后被改编为评剧等舞台剧本，成为评剧的保留剧目之一。两九八三年，中国文联副主席、著名曲艺家陶钝同志重访延安时，仍念念不忘韩起祥的《刘巧团圆》，并题诗留赠：“幼失双明叹老韩，携琴跋涉入延安，一曲刘巧团圆状，博得军民拭目看！”韩起祥的名字，也随着这一作品的传播而誉满文坛。

正如林山同志在一九四九年《刘巧团圆》再版后记中所说：“一九四五年六月，韩起祥和边区文协说书组发生联系之后，他的政治文化水平和创作技术都有了显著提高。作品的数量增加了，质量也提高起来。”据不完全统计，自一九四五年下半年至一九四八年，在短短的两年多时间里，他便编了《刘巧团圆》《张玉兰参加选举会》《英雄刘四虎》《西北时事传》《宜川大胜利》《王丕勤走南路》《蒋介石大黑皮》《四次战》《打日本的故事》等九部（篇），约廿余万字的新书词。题材范围更加扩展了，作者的主体意识更加突出了，作品更富于激情了，写作技巧提高了，并且由短篇发展到中篇、长篇，塑造了象刘巧、张玉兰、刘四虎等闪耀着时代光辉，性格鲜明的艺术形象，从而展示了韩起祥的艺术才华。随着时间的推移，韩起祥在创作上更加成熟，特别是在他掌握了文字工具以后（盲文），可以读书看报，独立进行创作，他的作品就具有了更深刻的内涵，更鲜明的个性。这一时期，他以一个说书艺人在旧社会的悲惨遭遇为题材，创作的自传体长篇叙事诗——《翻身记》，深刻地揭示了旧制度的腐朽、残暴，必然走向灭亡的历史规律，深情地讴歌了党所领导的无产阶级革命，给中华大地带来的光明、幸福和温暖，情真意切，感人肺腑。这是一部说书艺人的血泪史，是一部对旧世界的控诉书，是一部革命的赞美诗，具有历史的反思和现实的认识价值。《翻身记》的出现，标志着韩起祥的创作，又攀上了一座新的高峰。它不仅在国内，而且在国外也产生了广泛的影响。

随着《刘巧团圆》和《翻身记》的出现，韩起祥很快就成为一位为大家所欢迎和爱戴的说书人和民间诗人。据韩起祥回忆，他从四十年代至八十年代，共创作了五百七十多部（篇）书词，约二百六十多万字。这一事实，雄辩地说明了韩起祥是一位文思敏捷、才华横溢的多产作家。而与新文工作者的密切结合，众多作家、艺术家的帮助和影响，则是他走上文学之路的重要条件。

三、农村是水我是鱼

生活是文艺创作的唯一源泉。韩起祥以自己的艺术实践证明，这是一条颠扑不破的真理，是一切文学艺术创作必须遵循的最重要的根本规律。

半个多世纪以来，他象一丛沙柳，牢牢扎根于群众生活的土壤之中，始终没有离开陕北说书的发祥地，抚育他成长的陕北大地，始终与人民群众保持着密切的联系。早在建国初期，他就在距延安四十里的农村——杨老庄，用《延河》编辑部资助的一百五十元钱，打了一眼土窑，建立了创作基地，安家落户，一呆就是十几年。

在这里，他拜群众为师，写出的作品让群众评论；自己不懂的，向群众请教，在生活的海洋里汲取营养。

在这里，他宣传科学知识，关心群众疾苦。他带头修厕所、砌井台、搭井棚，还自费置备了一个小药箱，给群众送医送药。

在这里，他和群众一起劳动，修梯田，垒石坝，剥包谷，挖洋芋，烧火送饭，碰见什么干什么。正如群众说的：“老韩这个人，一天到晚，不是编书说书，就是参加劳动，闲不住！”

在这里，他热情地为群众说书，有求必应。田间地头，大歌大说，小歌小说；村里人娶媳妇，嫁闺女，生小孩，过满月，他说书助兴；炕头上，他为孤寡老人说书解闷；会场上，他说书把政策宣传。他还组织村里的年轻人办了个农村俱乐部，传播文化科学知识，活跃群众文化生活。

总之，在这里，他与群众同呼吸，共命运，急群众所急，想群众所想，向群众学习，为群众服务。当地农民把他当做自家人，亲热地叫他“老韩”，心里话愿意对他讲，有了为难事找他去商量，甚至有的生了小孩起名字，也要带上个“韩”字。

在这里，十多年与群众朝夕相处，他对村里每个人的音容笑貌、性情、爱好都了如指掌。群众的愿望与追求，忧愁与欢乐，生活与爱情，以及大量生动、朴实的群众语言，为韩起祥的创作提供了丰富的生活素材和各种人物的形象，从而不断充实了他的生活库存，也使他的思想感情进一步得到转化。由此，他写出了脍炙人口的《翻身记》等作品。

社会生活是丰富多采的，作家体验生活的方式也应该是多种多样的。韩起祥既有固定的生活点，又通过流动说书，接触了广阔的社会面。数十年来，他坚持上山下乡演出，足迹遍及延安的沟沟岔岔，山山峁峁，行程数万里，出入千万家，各地的民风乡俗、人情世故、山川地貌、各色人等，源源不断输入他的脑海，化作他笔下的人物、故事和情节，形成他幽默、风趣、豪壮、质朴的艺术风格，散发着黄土高原泥土的芳香。尤其在语言方面，他大量吸收、巧妙运用陕北方言土语、成语典故，活泼风趣，生活形象，达到了很高的造诣，堪称民间语言的艺术大师。

陕北人民抚育了韩起祥，陕北人民的生活和斗争赋予他的创作以血液和生命。韩起祥深懂得这一点，所以建国初期，领导上准备调他到城市工作，他毅然拒绝了，说：“农村是水我是鱼，离开了农村，我就什么也写不出来了。”“金疙瘩，银疙瘩，我就是擻不下陕北的土疙瘩。”

韩起祥双目失明，什么也看不见，观察体验生活，只能靠口问、耳闻、手摸和亲身体验，而他所说的“四靠”方法，这不仅是一种脑力劳动，而且是一种艰苦的体力劳动，在某种意义上又是一种信念与意志的考验。韩起祥就是靠着这种特殊的生活手段，在他的作品里真实而生动地塑造了各种艺术形象，描绘出丰富多采的生活画卷，给人以感染和启迪。战争年代，他冒着枪林弹雨，和战士一起生活和战斗，写出了歌颂人民战争的《宜川大胜利》。为了揭露封建迷信活动，他四处走访，调查研究，创作了《红鞋女妖精》《反巫神》等。为了动员群众抗旱夺丰收，他到安塞县了解情况，写了《张家庄祈雨》，批判了求神祈雨、靠天吃饭的愚昧落后思想。为了弄清梯田是什么样子，他从沟底一层一层摸到山顶，写出了“层层梯田穿霄云，苗子长得绿茵茵，站在山顶往下看，真是社会主义聚宝盆”这样的书词。为了表现丰收的情景，他要亲手掂掂麦穗有多沉，量量麦垛有多大、多高。为了写《看大桥》，他让自己的孩子用绳子把他从桥上吊下去，从桥面到桥底，从桥左到桥右，从桥墩到桥洞，把延安大桥摸了个遍，从而写出了“弯弯桥洞三张弓，桥面好象雕翎箭，大洞子好象龙张口，小洞子好象九连环”这样形象生动的书词。

韩起祥几十年的创作实践证明：生活之树常青。而热爱生活，忠于生活，正是他才思敏捷、风格独特、创作丰收的根。

四、继承传统，改革创新

陕北说书历史悠久，传统丰厚。据清道光年间《榆林府志》记载，在清康熙年间，这里便有“……刘第说传奇，颇靡靡可听。闻江南有柳敬亭者，以此技遨游王公间。刘第即不能及其万一，而韶音飞畅，殊有风情，无佛称尊，不即江南之敬亭乎。”说明早在二百多年以前，已有陕北说书流传。如今，在陕北，如果说“信天游”是流行于农村的民间抒情诗，陕北说书就是流行于农村的民间叙事诗。它的传统书目约有数百种，由于它产生在旧社会，其内容自然程度不同地带有封建性的糟粕，然而它的艺术形式、写作技巧，却可以为我所用。韩起祥会说二百多部传统书目，虽已搁置三十余年，至今仍能背得滚瓜烂熟。传统说书的结构手法、音乐曲调、音韵格律、语言辞汇，为他的新书创作提供了十分有利的条件。他形象地比喻说：“白是骨头，词是肉，情节和故事好比是人身上的血脉；血脉畅通，骨坚肉厚。”生动而深刻地道出了陕北说书的创作规律。他的作品大都继承并发展了陕北说书情节生动、语言风趣、幽默诙谐、形象鲜明、故事曲折、通俗易懂的优良传统。

陕北说书也存在着曲调简单、伴奏单薄等弱点。为了增强它的艺术表现力，韩起祥大量吸收民歌和戏曲音乐，加以改造，化为说书的曲调。《刘巧团圆》中，就融入了陕北民歌、山西梆子、河南坠子、眉户等音乐素材，从而使陕北说书的曲调，由原来的四种增加到五十多种，成为能够表现各种复杂情感的唱腔音乐。他还将伴奏乐器由原来只有一把三弦或琵琶增加到三弦、甩板、蚂蚱板、小锣、小镲等五件，从而使陕北说书这个古老的曲种从内容到形式都有了很大的变化和发展。

韩起祥不仅通过自己的创作和演出实践，而且通过培养接班人，使陕北说书得以继承和发展。到目前，在他的带动和影响下，陕北说书已有四代说书人：

第一代，是韩起祥和他的同辈艺人，在继承、改革、创新道路上的探索，把陕北说书纳入了新文艺运动的轨道。从四十年代至八十年代，他先后举办了三十多期盲艺人说新书训练班，培养了三百多人次。

第二代，韩起祥培养的众多徒弟。其中佼佼者要数甘泉县盲艺人张俊功。他把一人自弹自唱自敲自打的坐唱形式，发展为走场说书，即演员双手击四页瓦，在小乐队的伴奏下，进行说唱表演，使观众既有听觉形象，又有视觉形象。他的录音磁带畅销陕北各县和内蒙、山西、宁夏、青海等省区，是当前很有影响的中年陕北说书艺术家。

第三代，是一九七七年招收的四名女学员。为了打破自古女子不学艺的世俗观念，他动员自己的女儿带头学说书。这四名女学员，成为陕北说书史上第一代女说书人。她们都具有高中文化程度，加之科学的音乐、发声和形体训练，她们的说唱更具有鲜明的时代感和艺术美。在表演形式上，她们三人或四人，各执一件乐器，边弹边唱边表演，对唱、齐唱、独唱、数板相间杂，清新、活泼，赏心悦目。

第四代，是一九八五年招收的十一名女学员和四名男学员。他们不仅有文化，而且都具有较好的艺术素质。为他们专门聘请了音乐、表演艺术家进行训练，因而基本功扎实。在一九八六年省曲艺调演中，他们演出的《三相亲》，采用集体说唱表演的形式，人物化出化入，走唱、坐唱、对唱、齐唱相间，面部表情细腻，形体动作优美，服装、化妆考究，伴以粗犷、高昂、甜美的音乐，使人仿佛置身于绿树成荫的黄土高原，给人以美的享受。

综上所述，陕北说书在队伍的素质、训练方法、表演形式等方面，都发生了根本性的变化。追溯其发展变化的轨迹，可以看出，它正是按照时代的要求，力求适应观众日益提高了的审美情趣，为建设社会主义精神文明而不断提高。这正是韩起祥一贯的艺术追求。

五、为人民而创作，为人民而歌唱

韩起祥由一个农民的儿子，一个旧社会的说书艺人，成长为一位杰出的革命文艺家的历程，生动地说明马列主义、毛泽东思想是作家、艺术家前进的指路明灯。作家、艺术家只有把个人的命运和中国人民的革命事业紧紧联系在一起，才能自觉地执行党的文艺方向，为人民而创作，为人民而歌唱。韩起祥经常说：“想起党的事业，我心中就有一股劲，力量就使不完。我要为革命编一辈子书，演唱一辈子，鞠躬尽瘁，死而后已。”这就是他的信念。

在革命战争年代，他说：“三弦就是机关枪，唱词就是子弹，编书就是兵工厂。”他的作品犹如一支支投枪，一把把匕首，向着反动腐朽的旧势力发起猛攻，讴歌人民的胜利，揭露敌人的凶残，长革命的志气，灭敌人的威风，发挥了文艺“轻骑兵”的战斗作用。新中国诞生后，他又象孩子对母亲那样，以最真挚最深沉的爱，把社会主义的凯歌高唱，把伟大的祖国和英雄的人民颂扬，给人们带来欢乐、鼓舞和力量。他所写的《给毛主席说书》《怀念周总理》《看大桥》《延安人民想念毛主席》《回乡记》《翻身记》等，给人们留下了难忘的印象。

为了人民的艺术事业，他四十四岁学盲文，以“头悬梁，锥刺骨”的顽强毅力，只用了

论二人转的丑角艺术

李 微

一、丑在传统二人转中的地位与价值

传统二人转，称“上装”和“下装”两个演员，为“一旦”“一丑”，而不是“一旦”“一生”。上装俗称“包头的”，下装俗称“唱丑的”。显见丑角艺术特征。

著名二人转丑角演员韩子平说：“二人转要唱欢了，不能唱蔫了。只把自己扮成一个一本正经的‘生’不行，往往不能恰当地表现不同人物的不同思想感情，也很难适应二人转的正剧嬉唱、悲剧喜唱，一人多角，化出化入等灵活多样的表现方法，更不符合东北人民的欣赏习惯。”①这是对二人转丑角艺术重要意义的经验之谈。古人云：“戏场无笑不成欢，用此辣人观看。”②二人转则是“无丑艺不全，有丑转的欢，喜兴加俏

皮，全仗此一观。”二人转的丑角艺术、可以用“寓庄于谐，有理取闹”八个字概括。在丑角嬉笑耍闹的背后，包含着积极的思想意义和审美价值。

有一首艺诀道：“包头的为花朵，内是轮盘；唱丑的外为枝叶，内是大轴。”可见丑在二人转中，实际上起着轴心、大梁的作用。无论轮盘转到哪里，无论剧目怎样千变万化，表演怎样标新立异，总是围绕着“丑角艺术”这个轴心运动，不失丑角艺术的根本，不失二人转艺术的本质特征。比如剧情悲苦，艺人则悲剧喜唱，《回杯记》即是。人物庄重，艺人则加以俗化，包公、杨八姐、梁山伯的农民化即是。故事不喜不逗，艺人则跳出情节，插科打诨。这方面例子更是俯拾即是。

一个月的时间，便熟练地掌握了读写盲文的技术。从此，他如虎添翼，更加勤奋地学习和写作，阅读了《政治经济学》《共产党宣言》《辩证唯物主义》等马列主义著作；摸平了两本《在延安文艺座谈会上的讲话》，对其中的主要内容；他能写会背。他用盲文扎下的学习笔记、生活素材、创作手稿，摞起来有一人多高。可惜这些珍贵资料，在十年动乱期间，统统被诬为毒草，全部焚烧净尽。

他不为名，不为利，全心全意为群众服务。过去，作为一个民间艺人，他身背三弦，走村串巷；现在，他已是曲坛的代表人物，驰名中外的艺术家，仍一如既往，上山下乡，为人民说书唱曲。建国以来的风风雨雨，文艺界的不正之风，从未影响他对革命的信念和艺术追求，始终保持着劳动人民的本色。就是在“四人帮”横行的日子里，他被污蔑为“三反分子”“黑典型”，被游街、批斗、毒打，受尽百般折磨的情况下，他依然大义凛然地驳斥了“四人帮”的无耻谰言，理直气壮地宣称：“没有共产党，就没有我韩起祥！”

从四十年代到八十年代，我们的国家各方面都发生了翻天覆地的深刻变化，韩起祥同志也由青年进入了古稀之年，然而他的陕北说书艺术却始终充满着青春的活力，闪耀着时代的光彩，为人民群众所欢迎和喜爱。

二人转有关艺诀道：“三分包头的，七分唱丑的。”“旦是一棵菜，全仗唱丑的卖。”“旦角一条线，丑角一大片。”足见丑的分量和作用。旦象一朵花，全靠丑这簇绿叶扶衬。丑要把旦带起来，捧出去，还要兜的严，接的紧。对词搭调、联系观众、逗趣提神、活跃气氛，全仗丑角献技。从这个意义来说，丑的任务比旦重，丑角技艺也更难掌握，并非一日之功可以成就。因此，过去艺人演唱，旦角多由青年徒弟承担，而丑角多由艺术造诣深，富有演出经验的师父承担。

还有一首艺诀道：“丑角丑角，混身是宝。”又见其艺术价值。在二人转的歌唱、扮演、说口、使相、舞蹈、绝活诸功里，都有丰富的丑角艺术。真正体现好了，丑的一着一式、一言一行、一哭一笑，都会使节目生辉耀彩，带来无限生机。

二人转的丑，其实就是滑稽的代名词。过去有的名丑艺人，艺名就叫“大滑稽”。老艺人程喜发在描述“江东第一丑”刘大头时说：“提起长相，看一眼就得乐半天。大脑袋，小细脖，一出‘相’更受不了。我头一次跟他唱，他一拉架子，我就憋不住笑，我师父踢了我一脚，咬住嘴唇往回憋。可是又看刘大头一眼，好么！眉毛一上一下，耳朵一扇一合，眼睛说大就大，说小就小，鼻子也扁了，小辫也动了，帽子在头顶上转，我笑得唱不上调来了。他说：‘我转过去吧！你别看我了！’哪知一转身，后脖颈子也有戏，我说：‘我算不唱了！’”③丑角相貌幽默滑稽，这是演员得天独厚的自然条件，而眉毛、鼻子、耳朵、头发都会动，则是精彩奇妙的绝活。可惜，在现代二人转舞台上，这种精湛的滑稽表演，已经看不见了。

传统二人转的基调，是嬉笑、美俏、滑稽、乖巧、活泼、热闹。集相声、喜剧、滑

稽、秧歌、漫画、杂耍于一身。以说口、使相、逗趣、美浪、滑稽腔等手段表现。这些手段的精髓，是丑角艺术。

传统二人转的本色，是乡土气息，俗中见雅、不生不隔、朴实亲切。就象一个憨厚实惠、老实若愚的庄稼汉；象随随便便、嬉笑耍闹的村野顽童；象天真稚气、不外不藏的农家傻哥。因此，农民视二人转为庄稼院玩艺，知己的艺术。农民象喜爱自己的孩子一样喜爱二人转，三日不见，就想念他。丑角艺术的丑，不同于生活中的丑，而是美的一种浪漫主义的奇特表现。农民喜爱二人转的丑角艺术，也是爱它的泼辣、乐呵、实在、痴情劲儿。

丑角艺术的价值，不仅在于美俏的艺术趣味。丑角嬉笑怒骂，直言不讳，有助于刻画人物，揭示生活和表现主题。正如明代戏曲家汤显祖云：“丑净浑语直刺世情。”④传统二人转塑造了许许多多喜剧角色。如包公（《包公赶驴》）、姜须（《寒江》）、刘二混（《补汗褙》）、猪八戒（《猪八戒拱地》）、红娘（《西厢》）、王婆（《王婆骂鸡》）等等。这些人物个性鲜明，有血有肉，生动感人，栩栩如生，为群众所熟悉和喜爱。作品由此长年流传、百演不衰。这些精彩的人物形象，正是以“丑”（或彩旦）的行当塑造的，借助丑角艺术得以成功。

传统二人转操一口东北家乡话，说的是老乡们入耳的庄稼嗑、大实话、连心词、骨头语、优美句。老乡听着亲切、实在。传统二人转的曲调，是东北乡音，高昂红火、细腻朴实、俏皮活泼、滑稽优美。乡音悦耳，听也听不够。这一词一曲，以丑角艺术形式表现，以丑现美，以傻取俏。传统二人转乡情浓郁，道的都是实在事儿，朴素的哲理。靠的不是严肃郑重的表演方式，而是唠家常、体己嗑，寓教于乐，群众称为“开心的钥匙”。这把钥匙之所以对赏，丑角艺术立

一大功。它与群众不隔语、不隔音，更重要的是不隔心。

在二人转歌唱、扮演、说口、使相、舞蹈、绝活诸功里，都有丰富的丑角艺术。可以说，丢了丑角艺术，二人转就丢了半个身子。正象“一旦”“一丑”两个演员，少了一人一样。从“三分包头的，七分唱丑的”“旦角一条线，丑角一大片”两句艺诀讲，可以说，丢了丑角艺术，就丢了二人转艺术十分之七的精华；就丢了二人转艺术丰富多彩的一大片。二人转丑角艺术的“美、巧、乖、俏”，适合东北人民的审美观。丢了丑角艺术，就丢了二人转最本质的特征，丢了二人转的基调和本色，无疑会受到群众的疏远和冷落。

二、二人转丑的概念有别于戏曲丑

二人转丑角艺术与戏曲丑角艺术，同中存异，显有差别。所谓同，都有插科打诨、幽默滑稽等特征。戏曲的这些特征，不是戏曲本身固有的，而是戏曲艺术在发展演变中，从说唱艺术吸收化入的。而二人转本身，就是说唱艺术之一种。丑角艺术的插科打诨、幽默滑稽，在戏曲中远不如在二人转中根深蒂固，地位显赫，意义广泛。

戏曲丑，尤其是大戏的丑，基本上是完全角色化了的一种行当和角色程式。戏曲丑着人物装，在鼻梁上抹一小块白粉，或扮演语言幽默、行动滑稽、心地善良的剧中人物，如京剧《女起解》的崇公道；或扮演奸诈刁恶、怪吝卑鄙的剧中人物，如京剧《审头刺汤》的汤勤。戏曲丑虽然是人物的共性和个性及戏曲艺术风格特色、行当工门的特殊形态的总和，但主要是对角色而言，而不是对角色外的演员而言。

二人转则不然。其丑的含意较之戏曲更为广泛。二人转的丑角艺术，不仅体现在演员转入角色的行当扮演中，还大量体现在演员转出人物的代言体说唱表演中。这时的丑

已不是角色，而是演员（下装）自身。演员转出人物，或说口，或使相，插科打诨、抓哏逗趣，或代表观众说话，直接和观众交流，尽其丑角艺术表演。二人转的丑角艺术大量的，体现在角色外的丑活，远远多于角色内的丑扮。

如《水漫蓝桥》（吉林省民间艺术团演出本）“井台会”一场，旦扮蓝瑞莲，丑扮魏奎元：

旦 我蹬着高粱口袋上了炕，

未从坐福面冲南。

丑 为啥不冲正西坐？

旦 冲着太岁谁敢担。

要冲着大太岁十二年不生养，

要冲着小太岁开怀也得六年。

丑（白）那可挺好，省着做绝育了！

这最后一句零碎口，既不是魏奎元的性格语言，也不是那个时代的词汇。显然，这是角色外演员自身的插科打诨，是演员直接和观众交流。此外丑角艺术完成之后，下装又迅速回到剧情之中，继续扮演角色。

大段的成口、套子口，则更是丑扮以外的丑角艺术表演了。

老艺人刘士德说，二人转的丑即使在扮人物时，一般也多是“有意的半进半不进，即表演时一半人物相，一半丑相。”⑤在充分体现人物个性的同时，不忘丑角行当工门的特殊形态的表现。比如在《大西厢》中，丑扮小红娘，艺人们都在红娘的顽皮性格上作戏。演法是半学女态，半用丑态。如：嗓音变女声，但甩腔、尾音却又带“贼”调；身段带女态，但又比上装走得“蠢”“笨”“难看”。既让观众看出这是丫环红娘，又不失丑的表演风格。

当然，也不是什么时候都出丑态。艺术风格、趣味，还要服从于人物、主题。比如《大西厢》的“张生跳粉墙”一段戏，丑扮张君瑞，就不易乱出丑相。张生跳粉墙，虽

然是反封建之举，若丑扮丑演，跳进粉墙后和小姐逗带闹，再出怪相，观众就要误解和厌烦这个人物。而这时的丑斯斯文文、正正经经去扮张君瑞，便于老乡对这个角色的理解和同情。遇到这种情境，丑角出入人物就要大棱大角，干净利索。进人物完全人物扮，不带一点丑相；出人物马上回到丑行，不蔫不拖。要根据不同人物情境，做不同处理，不能一概而论。

半进半出的使相，有时是一闪而过。虽然是一闪，却立地生辉，给观众留下强烈印象。还如“井台会”，旦扮蓝瑞莲，丑扮魏奎元：

丑 问贤妹你的婆家在哪个住？

我改日登门去问安。

旦 瑞莲这里忙回话，

我家不远在那边。

顺着我的手腕眼，

丑 举目仔细观，

旦 往南走不远，

丑 往东拐个弯；

旦 我家在道北，

丑 影壁在路南；

旦 门前歪脖柳，

丑 柳树三道弯；

旦 鸟笼树上挂，

丑 你当家的树下拴……

这最后一句唱词：“你当家的树下拴”，一变前边唱词的风格，离开了文雅书生（魏奎元）的身份和彬彬有礼的谈吐。这句词，是魏奎元的思想，但不是魏奎元的语言，其要笑成份，显然是角色外的演员自身抓眼逗趣。一些二人转剧团唱到这句，下装使个丑相，此相不是魏奎元的。这句唱词是半出半进，一半扮演魏奎元，同时以演员身份嬉笑怒骂，抓眼出丑相。这就一举两得，人物扮未中断，道出了魏公子的心里话；又不违背人物性格，抓了个包袱，振奋了观众的精

神。古人云：“凡科诨，亦须似真似假，方为绝妙。”⑥二人转丑角艺术正合此道。

二人转丑的概念，总体上是指下装演员，而不是具体哪一个剧中角色。因此通称下装为丑。二人转丑的基本形象，有别于戏曲丑。戏曲丑的形象，完全是某个作品所特定的。在这个作品里，丑是善良滑稽的形象，在那个作品里，丑是奸吝卑恶的形象。二人转丑，除在扮演部分有这种区别外，总的来说，丑在群众的心目中，是个憨厚顽皮、可亲可爱的形象。

若把二人转丑的概念混同于戏曲丑，以为角本上没有特定的丑角人物，就正戏正演，用不着丑角艺术了，这就大错特错了。须知，丑角艺术存在于一切二人转剧目和演出之中。艺人无论演什么剧目，都不忘丑角艺术之本，用丑角艺术方式给以表现。

三、二人转丑的多样表演功能

二人转丑角艺术表演功能丰富多样。主要有说口、使相、丑扮、趣唱、舞浪、绝活诸种。

1. 唱丑唱丑，就得说口

说口在传统二人转丑角艺术中，占有突出的地位。艺人说：“唱丑唱丑，就得说口，要不说不口，肚子里没有。”说口以丑角为主，旦角为辅，丑逗旦捧。

说口就是说笑话。要有眼有包袱，得把观众说笑了。艺人说：“说好了是笑话，说不好是木话。”象木头一样死刻板板的所谓说口，演员“木格张”地难受，观众听了麻木不仁，反而不如不说。

说口语言喜兴俏皮，通俗直朴。说口能够活跃气氛，振奋观众，加强节目的喜剧色彩。艺人道：“抓个口，卖个俏，不说不笑不热闹。”

说口还有给演员歇歇气，给观众换换耳音，遮羞捡丢、勾通台上台下等作用。歇歇

载舞累了，停来说段笑话，演员得到了短歇。载歌载舞久了，观众眼忙耳熟，换段说口，调剂一下听觉和视觉神经。演员有时演错了，唱丢了，几句即兴说口，将错就错，打个岔，圆回来。有经验的艺人能把破绽巧辩得天衣无缝。演员通过说口直接与观众对话交流，不但能摸清此时此地观众的好恶，知己知彼，而且使观众感到亲切、随便，高兴地谓之“能搭话”。

说口有四种类型：甲一套子口（也叫成口），包括说完整的小故事、寓言、绕口令、颠倒话、玄话、大实话等。套子口类似相声，有包袱。乙一对口，两个演员一替一句，一问一答，如出诗答对，猜谜破闷儿。丙一串子口，指句句合辙，一顺边押仄声韵的口，有如顺口溜、打油诗。丁一疙瘩口（也叫零碎口、崩口、连口），如俏皮话、歇后语、打岔语等，属演唱中间的只言片语。零碎口不应打断唱词和音乐，要见缝插针，一般安排在旦唱甩腔和音乐过门时。

说口至喜至笑的根本办法两个。其一是语言滑稽诙谐，一句或几句就在观众中见响，谓之“皮薄瓢厚，一咬就破”。这占说口的大部分，如巧用俏皮话、歇后语、成语、玄话、颠倒话等。其次是相声式的组织包袱手段，如声东击西、自相矛盾、三翻四抖等。包袱需要铺平垫稳，零碎口难以完成，主要表现在成口里。这占说口的小部分。

说口要说到点子上，而且要点到为止。说口用的不是地方，则搅唱搅舞。比如旦正唱得起劲，观众正听得入神，这时丑随便插口，一句就全给砸了。说口不宜太多，“多则贫，贫生厌”。说口要字字珠玑，简练利落，掷地有声，不同凡响。

2. 使相卖相，千姿百样

“使相”，在传统二人转丑角艺术中占有重要地位。艺人们常说：“我们演戏，往往一方面进入人物相，一方面又出丑相。”

老艺人刘太林说：“逗里包括说口、卖相。”

⑦老艺人王尚仁说：“……说到谁有谁的相，口说到哪，相就随着来了。”⑧老艺人程喜发说：“唱丑的要唱啥会啥，用啥来啥，脸要象翻花似的”。⑨这些前辈艺人的经验谈，都把口、相并举。艺人们的朴素理论，阐述了使相在传统二人转中的重要性 and 广泛性。

“说口”是语言滑稽，“使相”则是形体表情上的滑稽。有说口无使相，有声无影，等于取消了丑角艺术的视觉作用。这当然是丑角艺术的一大损失。

“丑相”的种类十分丰富，千姿百样。有傻相、憨相、呆相、蔫相、疯相、癫相、瞎相、聋相、美相、俊相、秀相、媚相、喜相、怒相、哀相、思相、悲相、恐相、惊相、羞相、娃娃相、老太太相、大娘相、小媳妇相、猴相、猪相、猫相、鼠相、寒酸相、富贵相、狠毒相、善良相……这些相，并非普通的扮相，而是高度夸张了的滑稽相，是典型化、艺术化了的喜剧表演程式。

进入戏剧情节和角色人物的相，要符合剧情的特定情境和人物的心理、外貌及典型性格。同时，又不失二人转丑角艺术的基本特色，应是人物性格与二人转丑的统一。体现在代言体鼓书部分的相和扮演中闪出人物的相，可以是符合二人转丑角艺术基本特色的种种相，如丑相、笨相、呆相、傻相，但要内含着美、巧、乖、俏，可亲可爱，给人一种喜兴、美俏、滑稽、热闹的审美享受。

人物扮中闪出的外相（剧中人物以外的相），变化快，出人意料，冷不丁一下子出相，艺人谓之“冷相”。这在悲剧喜唱、正剧嬉演中，大显神威。

不要乱出丑态怪相。尤其是旦角，更不能出怪相。老艺人徐筱楼说：“早年唱二人转，丑角有时可以抓托卖相，惟旦角决不能出怪相。”⑩当然，女演员演彩旦除

外。事实上,无论是传统二人转,还是现代二人转,旦角在彩扮以外出丑相极罕见。艺人说:“丑要滑稽,旦要美丽。”丑逗,旦秀,一丑一美,一逗一秀,一憨一精,一愚一灵,一个顽皮一个羞涩,一个活泼一个文静,强烈对比,相映成趣。粗制滥造的相,无目地的相,只丑不美的相,都要不得。观众谓之“耍狗馱子”,那不是艺术。同样,相好,也不宜贪多,一多就贫了。

3. 丑扮丑扮,生龙活现

二人转丑角艺术,体现在角色行当的扮演部分,也不容轻视。即是说,下装所赶的角色——剧中人本身,就是个喜剧性格的丑角人物,这与戏曲的情况是一样的。马丙安教授在论述民间小戏的风格时说:“幽默表现得最突出的,是小戏中的情节和人物。”

“小戏中的人物性格也总是以幽默为突出特色的。应当注意到民间小戏中的各种角色,都有着丑角的特点。无论是小生、小旦,还是老生、老旦,在小戏中,他们也常常有引人发笑的动作,也有有趣的唱和白,劳动人民的诙谐就这样深刻地渗透在角色的表演当中了。”二人转从扮功的意义上说,就是东北民间小戏,只不过丑角艺术更为突出。

二人转的丑角人物十分精彩。如拉场戏《寒江》里的姜须这一丑角,机智多变,顽皮滑稽。观众看这个节目,主要奔的姜须这一角色。又如二人转《猪八戒拱地》,丑角猪八戒,又呆又懒,贪吃好色,可气可笑。作品里一切喜剧情节,都是由这一喜剧性角色生发出来,可谓喜人出喜事,俏人出俏事。又如二人转《大西厢》,众多人物中给观众最打烙印的,是小红娘这个彩旦角色。单出头《南郭学艺》,之所以一举成功,离不开南郭先生这个十足丑角的独到安排。二人转《倒牵牛》之所以调演夺魁,勾丽秋这个彩旦立一大功。由此可见,创作中设计人物时,在顺理成章的情况下,有意安排一个

丑角(或彩旦),这不但会丰富二人转的丑角艺术,而且有助于编织出喜剧性情节,有助于取得喜剧的成功效果。

二人转丑角艺术,主要靠下装表现,但在上装身上也少有体现,这种体现主要是上装赶角扮演彩旦(女丑)。前边所例举的小红娘、王婆、勾丽秋即是。彩旦在二人转丑扮中占有重要位置。

设计丑角人物,不能违背人物的本来性格。比如梁山伯这个文静书生,只能在他忠厚老实、书生气十足上夸张和取俏,要强调可亲可爱。过去即有艺人错误地理解丑扮,把梁山伯演变了样。试看拉场戏《拉君》开头:

梁 (数板)胡混胡混真胡混儿,
光念书来不认字儿,
上学打五板儿,
下学打五棍儿,
不念书,光淘气儿,
手拿蒿杆扎笔儿,
装上窝兰儿百灵子儿。
……

祝 (白)我,祝英台。忽听傻哥唤,
上前问根源。傻哥唤我为何?

这不是知书达理的书生,而是贪玩逃学的野小子;不是群众心目中的梁山伯,而是民间传说中的傻柱子。这使人们失去了对这一角色应有的亲切感。这样不从人物的典型性格出发的“丑角艺术”,得不偿失,是不可取的。

4. 俏词俏音儿,有滋有味儿

二人转诸功,唱为首。因此,不能忽视唱功中的丑角艺术。艺人说:“丑角要突出个人来,笑出个词来,垛到板上,落到点上,唱得有骨头有肉。”“二人转丑角演员如果没有扎实的唱功,全凭邪门歪道(指乱说乱逗,随便耍宝),他的艺术寿命就长不了。”^⑪