【中華說唱文藝叢書】

東北二人轉史

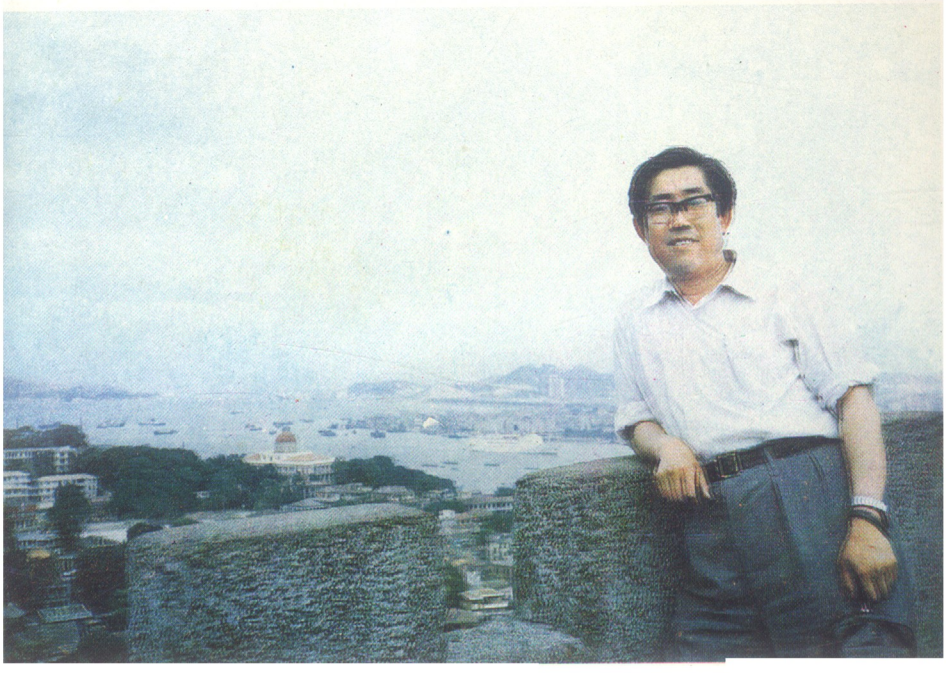
李微著

長春出版社



需要全本请访问 www.ertongbook.com





作者近照



1988 · 5 · 11 访辽阳佟二堡河坨子村二人转艺人
杨海乐（62 岁）



1988 · 5 · 26 访沈阳市二人转老艺人孙家贵（73 岁）

东北三人转史

（辽宁部分）

李 微 著

长 春 出 版 社

需要全本请访问 www.ertongbook.com

内 容 简 介

二人转艺术，是东北三省及河北、内蒙古部分地区拥有最广大观众的艺术形式。从它诞生以来，已有两个多世纪的历史。本书是我国第一部二人转史，对这种艺术形式的孕育与形成，以及整个发展历史，做了全面的考察、论证与评述。在理论与学术观点上，自成体系。本书结合辽宁省的实际对二人转的分类、风格、流派、重要艺人和编、导、演，以及二人转与其它姊妹艺术的关系，均进行了专题论述与介绍。本书文字生动，材料翔实，在理论观点上有许多新的突破。

东北二人转史（辽宁部分）

李 薇 著

责任编辑：董辅文 张 樱　　封面设计：王国庆

长春出版社出版
（长春市重庆路40号）
吉林省新华书店发行
长春市第四印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32
印张：12.6875 插页：3
字数：317 000
1990年11月第1版
1990年11月第1次印刷
印数：1—1450册

ISBN 7—80573—339—2/J·15　　定价，5.90元

《中华说唱文艺丛书》编委会

主　任　赵亦武

副主任　许　仲　郝谭封　戴宏森

编　委　（按姓氏笔划为序）

丁鸿章　许廷钧　李　真　耿　琪

金洪汉　张棣华　张蕴娴　张　樱

贾德臣　徐连元　黄　克　董辅文

蒋敬生　薛宝琨

总　序

李希凡

说唱艺术，在我国源远流长，它兴起于民间，由民间艺人口耳相传集体创作，又始终生存发展于民间的艺坛，历千余年而不衰。它既是我中华民族民间艺术的瑰宝，又是我国文化艺术历史发展的生动、丰富的原料和矿藏。

迄今历史文献的发现，用俚语说唱，始见于敦煌千佛洞之藏经，“内有俗文体之故事数种，盖唐末五代人钞。”（鲁迅：《中国小说史略》）名曰“转变”或“变文”，即说唱传奇之意。残留篇目有《目连救母变文》、《王陵变文》、《伍子胥变文》、《王昭君变文》、《张义潮变文》、《唐太宗入冥记》等，题材上有佛经故事、历史人物、现实生活，形式写法上，大都是韵散相间，有说有唱。

“变文”兴起于寺庙间，最初又系僧人用来宣讲佛家教义的一种形式，而且直到宋代所谓“说话”的“四家数”中，也还保留有“说经、说参请”这一家。所以，也曾有人认为，“变文”的产生，演变为“平话”，是来源于印度佛教讲唱经文的传入，而鲁迅却说：“以意度之，则俗文之兴，当由二端，一为娱心，一为劝善”（同上书）。他虽认为当时是以“劝善为大宗”，但作为一个艺术品类，却还是把“娱心”的作用放在前面。

何况，“生于民间”（鲁迅），本来就是我国文艺史的发展规律。《诗经》、《楚辞》、《乐府》中的一部分作品，就是来自“里巷歌谣”和“民间亚歌”，其实，诗、词、曲的形式的每一嬗变，都何尝没有民间的源头。著名的叙事诗《孔雀

东南飞》、《木兰辞》，显然都有过“民间说唱”广泛传诵的历史流程。鲁迅说：“据现存宋人通俗小说观之，则与唐末之主劝惩者稍殊，而实出于杂剧中之‘说话’。说话者，谓口说古今惊听之事，盖唐时亦已有之。”（同上书）段成式《酉阳杂俎续集》四《贬误篇》有云：“予太和末，因弟生日观杂戏，有市人小说，呼扁鹊作‘褊鹊’字，上声。”唐代大诗人元稹在他的《元氏长庆集》卷十《酬翰林白学士代书一百韵》“翰墨题名画，光阴听话移”句下自注云：“乐天每与余遊，从无不书名屋壁，又尝于新昌宅，说‘一支花’话，自寅至巳，犹未毕词也。”这些记载也说明，“说话”的伎艺，是早在中唐时期就已流行了。当然，又不能因此就完全否定，印度的讲经，曾给“变文”以一定的影响和促进，正象盛唐时期，西域也包括印度的音乐和舞蹈，都给予我国当时的文艺以很大影响一样，各民族文化交流，就有着相互借鉴、相互吸收的作用。不过，以上引的史料却旨在说明，“变文”说唱在我国艺术土壤里并非无根无蒂，纯系外来形式的移植。

中国无产阶级的革命文艺运动，一向都很重视民间文艺。三十年代，就曾有人质问左翼文艺家：你们“要作家写一些有利的连环图画和唱本给劳动者们看……这样低级的形式还生产得出好作品吗？确实，连环画是产生不出托尔斯泰，产生不出弗罗培尔的。”（苏汶：《关于“文新”与胡秋原的文艺论辩》）对于这种论调，鲁迅则充满自豪感地明确反驳说：托尔斯泰是经常“写些小故事给农民看，也不自命为‘第三种人’，当时资产阶级的多少攻击，终于不能使他搁笔。左翼虽然诚如苏汶先生所说，不至于蠢到不知道‘连环画是产生不出托尔斯泰，产生不出弗罗培尔的’，但却以为可以产生出密开朗该罗，那样的伟大的画手。而且我相信，从唱本说书里是可以产生托尔斯泰、弗罗培尔的。”（《论“第三种人”》）作为中国第一部小说史的作者，鲁迅深知“生于民间”的说唱艺术，在中国文学

需要全本请访问 www.ertongbook.com

发展史里，是怎样孕育了《三国演义》、《水浒》、《西遊记》这样的杰作，又是怎样培养了《红楼梦》作者曹雪芹这样伟大的作家。

当然，使说唱艺术衍变为多种形式，而又以独立的形态盛行起来，却是在鲁迅所说的“民物康阜，游乐之事甚多”的宋代。根据《东京梦华录》、《西湖老人繁盛录》、《都城纪胜》、《武林旧事》、《醉翁谈录》等书对宋代瓦肆伎艺状况的记载，这衍变也该有着城市商业经济形成确定的社会基础，而瓦肆伎艺（主要是说唱艺术）的繁盛，又是城市经济发达的显著标志。

尽管说唱艺术在这时的发展，还保留着韵散相间的特点，却也逐渐出现了说唱相离的不同样式。从“说话”来看，就分为“四家数”，即小说（又名银字儿）；说公案、说铁骑儿；说经、说参请；讲史书。这“四家数”，题材虽有很大不同，却都已是以“说”为主；宋代歌唱伎艺虽有多种，但明显具有说唱艺术特征的，却是诸宫调，而且毫无疑问，近古文艺史上的两大成就——小说和戏剧，都受有说唱艺术的哺育之功。作为中华民族文化艺术的灿烂结晶，它们的源起，它们的独具风采的民族形式、民族风格的形成，都与说唱艺术有着血肉的联系。当代“文艺精英”论者虽然大肆鼓吹，一部中国文艺史只记载有“精英”的名字和作品，用以否定劳动和人民创造艺术的马克思主义基本理论，但是，说唱艺术在文艺史发展长河中所起的巨大作用，却是他们抹杀不了的事实。

中国说唱艺术，在一定意义上，可以称得起是近古文艺之母。它不仅哺育了小说、戏曲多样化艺术的形成和发展，而且它本身也以日益丰富多采的独特的艺术形态，历代相传，卓立于我国艺坛，活跃在广大人民群众中，为广大人民群众所喜闻乐见。特别是到了中华人民共和国成立以后，党的百花齐放、推陈出新的方针，给说唱艺术带来了新的活力。京、津的单弦、

相声和鼓书，山东的“武老二”、东北的二人转，沪、苏、杭的苏州弹词，扬州评话，四川的扬琴清音与竹琴等地方说唱艺术的万象纷呈，更加显示了我国民族民间艺术姹紫嫣红百花争艳的繁荣局面。

只要没有割断和人民的联系，艺术的源泉就不会枯竭。“说话”艺术虽然孕育了许多文学上的精品，短篇如三言二拍，长篇章回如《三国演义》、《水浒传》、《西遊记》，尽管它们在文字形式上已经过作家的再创作，定型、成书、出版，得到了广泛的流传，但在说唱艺术中，却并没有因而成为凝固不变的形态，至今还得到评书艺术家们不断的新创造。高元钧的山东快书《武松传》，较之《水浒》中的“武十回”，在故事情节上要丰富复杂得多，而武松的英雄形象，也塑造得更加丰满、更加有声有色，赢得了听众的入迷！扬州评书的“王水浒”（以王少堂为代表）三代不衰。“武十回”、“宋十回”、“石十回”“卢十回”，虽延续《水浒》原作的情节序列，却是洋洋数百万言，补充拓展，蔚为大观。这在“精英文艺”论者看来，大概又是所谓“停留在猪八戒背媳妇”的水平上。其实，这些自命为“精神贵族”的人们，是太不了解自己祖国的文化传统、欣赏习惯了，只要略微做些调查，譬如有的著名的科学家，却有爱听评书的嗜好；又譬如公认为有着过人智慧的毛泽东主席，听着著名相声艺术家侯宝林的节目，居然也笑得前仰后合呢！骆玉笙老人的一曲《重整河山待后生》，撼动了亿万中国人民的心灵！

这是用群众文化落后或什么“因袭的重负”所能诬蔑倒的么？这恰如毛泽东同志所说：“艺术有形式问题，有民族形式问题。艺术离不了人民的习惯、感情以至语言，离不了民族的历史发展……”（《同音乐工作者的谈话》）。我国的说唱艺术，正是以其特有的民族形式的魅力，培育了中华民族的审美心理和欣赏习惯的传统，它的这种与听众思想感情直接相交流、相契合的

艺术表现形态，自然是“精英文艺”论者难以理解，也永远不能理解的。因为说唱艺术是生活在人民中间的艺术，它在广大人民群众中间长期培养起来的喜闻乐见的艺术情趣，具有悠久的雅俗共赏的艺术传统。正因如此，我国各民族各地区的形式多样的说唱艺术，至今仍然广泛活跃在城乡的群众文化园地里，百花争艳，历久不衰。

毛泽东同志早在《新民主主义论》中就曾指出：“中国的长期封建社会中，创造了灿烂的古代文化。清理古代文化的发展过程，剔除其封建性的糟粕，吸收其民主性的精华，是发展民族新文化提高民族自信心的必要条件，但是决不能无批判地兼收并蓄。”李瑞环根据当前国内外形势，也严正指出：“在我国文化战线上，围绕着民族文化问题的论争，实质上包含着重大的思想政治斗争，全盘否定民族文化，宣扬民族虚无主义和历史虚无主义，是顽固坚持资产阶级自由化立场的人所主张的‘全盘西化论’的一部分。在当前的国际和国内的形势下，弘扬民族文化不仅直接关系到我国文化的兴衰，而且在政治上具有重要意义。”（引自——《关于弘扬民族优秀文化的若干问题》）尽管说唱艺术源远流长，始终具有口头的“自然状态”的特点，隶属于“下里巴人”，但它亦是我中华民族文化丰富博大的有机整体的组成部分，而且是我民族文化心理和艺术欣赏习惯独具风采的产物。然而，长期以来，由于传统的偏见，说唱艺术虽盛行于世，甚而进入宫廷和上流社会，却不在正统的文人学士眼界之内。“五四”以来，虽有部分新文学工作者的开始瞩目，但仍不如小说、戏曲为学术界所注意。建国以来，说唱艺术固然取得了空前的繁荣，而理论研究工作则尚未跟上，挖掘、整理传统的精品也似缺少整体规划。可喜的是，近年来，有识之士在出版业很不景气的情况下，仍积资费力，孜孜不倦地进行艰苦的工作。1989年，已有《东方说唱系列丛书》问世；在跨入90年代的第一年，长春出版社又推出了

这部《中华说唱文艺丛书》，它不只荟集历史的精品，而且选辑当今的新作，实是弘扬民族文化的盛举，弥足珍贵。它表明，中华民族有出息的子孙，是不会忘记祖先给我们留下的这份丰厚的文化宝藏的。而从宏观系统的角度，在批判继承传统的基础上，使说唱艺术在为人民服务、为社会主义服务和百花齐放、推陈出新的方针的指引下，不断地有所革新、有所创造、有所前进，又是当前在深刻的社会变革中，说唱艺术工作者为实现社会主义文艺繁荣应当做出的贡献。

读者和听众寄有厚望焉！

一九九〇年四月一日于北京

序

罗扬

二人转艺术，已有两百多年的历史，广泛流行于辽宁、吉林、黑龙江三省以及河北、内蒙古部分地区，民间艺人的演唱活动深入到每个村庄，专业及业余演出团体到处都可以见到。二人转艺术历来为人民群众所喜闻乐见，有着山花野草般顽强的生命力和神奇而感人的艺术魅力，拥有亿万听众，是东北地区最有代表性的民间艺术。新中国成立后，在党和人民的关怀下，经过多方面的努力，二人转艺术获得新的生机和广阔的发展前途，显示出更加璀灿夺目的光辉。二人转艺术流布的地区越来越广，听众越来越多，而且以创新整旧的优秀成果参加全国性的曲艺会演、比赛、庆典晚会，并成为广播电视里最受欢迎的艺术品种。二人转艺术先后到朝鲜、日本和欧州一些国家和地区，在国际舞台上演出，为祖国赢得荣誉。二人转艺术研究工作也逐步开展起来。东北地区各省市艺术研究机构均有专门人员研究二人转艺术；业余研究二人转艺术者，亦不乏人。各地都取得不少可喜的研究成果。然而，由于种种原因，关于二人转发展历史的长篇专著还不曾见到。现在，李徽同志著的这部《东北二人转史》的问世，填补了二人转艺术研究的这个空白，真是一件令人欣慰的事情。我想，这对于帮助人们了解二人转的发展历史及其规律，促进二人转艺术的继承、改革、创新、发展和繁荣，弘扬民族艺术，必将产生广泛积极的影响。

李微同志这部《东北二人转史》，注意吸收了前人和同代人的研究成果，这是很必要的。二人转的研究，如同其它艺术品种的研究一样，需要许多人的长时期的努力，集思广益，才能研究得更好。但是，在吸收前人和同代人研究成果的基础上，深入调查研究，独立思考，并勇于发表自己的新见解，又非常重要。李微同志就是这样。比如对二人转母体的认定，历来专家学者众说不一。李微通过认真考证，明确提出“东北秧歌孕育了二人转”，不同意以前有些著作中关于莲花落是二人转母体或母体之一的说法，说明二人转与莲花落不是母子关系，而是相互影响的姊妹艺术。再如辽南二人转的历史，过去很少有人说得清楚，有些学者还为辽南二人转曲目少、艺人少而困惑不解。李微则通过调查研究，认定海城喇叭戏就是辽南早期拉场戏，主张让尚未构成一个独立的艺术品种的辽南喇叭戏认族归队，回到二人转家族中来，从而使喇叭戏艺人及大量曲目自然归队，使辽南二人转史上难以理解的空白得到填补，使南路二人转双玩艺弱而拉场戏强的艺术特征得到论证。此外，李微同志在这部书中对蹦蹦形成年代的推算，对蹦蹦流派的划分，对辽西、辽南、辽北、沈阳、抚顺等地蹦蹦特点的概括，对辽东山区蹦蹦薄弱的原因的分析，对行话隐语的规律的总结，等等，都提出自己的见解，值得重视。

李微同志能够提出自己的见解，是同他注重调查研究，尽可能多地掌握第一手资料分不开的。为了弄清二人转的历史和重要问题，他走遍了二人转艺人主要活动地区，访问了和今健在的众多的艺人。书中对一些问题的论述，都是以艺人们提供的资料为依据，并经过认真的分析之后提出来的。这也正是这部著作具有一定的说服力、能够矫正一些讹误的传说和不恰当的论断的一个重要原因。

这部《东北二人转史》还结合史实论述了二人转发展过程中的一些经验教训。比如，对新中国成立以来二人转改革和发

展的成就以及正反两方面的经验教训，对二人转在新时期发生的新变化，对舞台美术、服饰化妆、音乐唱腔、说唱扮舞等方面的变化与得失，以及各种类型的演出功能与效果等，都作了论述，提出自己的见解，这对活跃人们的思想，促进理论研究，很有帮助。

这部《东北二人转史》还有个特点，就是材料丰富。书中为上百位有代表性的艺人编写了传记，并介绍了他们的代表性作品。这上百位艺人是从上千位艺人中选出来的。为了编选这些人物的传记，作者进行了艰苦细致的工作，不但记载了这些艺人的艺术活动情况、成就和艺术风格，有些还写出了他们的思想品格。书中介绍的几十部代表作品和重要著作也是从上千件作品和若干种著作中挑选出来的，凝聚着作者的心血和汗水。《辽宁蹦蹦师承总谱》一章，收录艺人近八百名，重点突出，一目了然，为普查和研究提供了线索和方便。

著述这部《东北二人转史》，是件带开创性的工作，自然难免存在着一些缺点和值得商榷之处。经过征求各方面的意见之后，不断修改、加工，一定会逐步完善起来。

李微同志长期致力于曲艺研究工作，在二人转、评书、相声、太平鼓等曲种的研究方面，都取得不少成绩。我衷心祝愿他坚持以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，发扬理论联系实际的优良作风，开拓进取，在曲艺研究工作上取得更大的成绩。

一九九〇年五月

目　录

第一章　二人转的孕育与形成……（1）
第一节　东北秧歌孕育了二人转……（1）
第二节　东北民歌是二人转词曲的基础……（10）
第三节　喇叭戏是二人转一枝……（14）
第四节　二人转的形成年代……（24）
第五节　莲花落与二人转……（27）
第二章　清代的小秧歌……（36）
第一节　形成初期的演出活动与内容……（36）
第二节　走向四方，入江湖行……（43）
第三节　演出场所及节目安排……（52）
第四节　优秀艺人，风格独特，技艺精湛……（56）
第五节　优秀作品，家喻户晓，深入人心……（62）
第三章　民国时期的蹦蹦……（79）
第一节　官府查禁，顽强存在……（79）
第二节　戏曲影响，不移根本……（84）
第三节　表演……（87）
第四节　音乐，舞美……（93）
第五节　艺班，场所……（99）
第六节　辽西名艺人……（108）

需要全本请访问 www.ertongbook.com