

Doi:10.20063/j.cnki.CN37-1452/C.2023.05.012

黄河流域二人台艺术形式中的 汉族、蒙古族文化交融现象

邵路垠¹,赵彬彬²

(1. 美国纽约州立大学布法罗分校 艺术学院, 布法罗 14260; 2. 山东大学 艺术学院, 济南 250100)

摘要:二人台是一种流传于黄河中上游区域,融合了汉族、蒙古族民族音乐文化的民间戏曲类型。二人台的主要表演方式为一丑、一旦两位演员,在舞台上用唱念做打的形式演绎民间故事,展示当地风土人情。作为多民族融合的戏曲曲种,二人台的流传区域、历史源流、艺术表现形式都体现了汉族、蒙古族民族文化合流的特点。在新形势下,二人台的创作应保持其文化融合的精神内核,同时兼收并蓄不同的艺术体裁和风格,以使这一中国民间艺术瑰宝得到更好的传扬与发展。

关键词:二人台; 汉族音乐; 蒙古族音乐; 文化交流; 黄河流域

中图分类号:J825 **文献标志码:**A **文章编号:**1673-8039(2023)05-0092-05

二人台是我国传统的民间戏曲剧种, 盛行于山西、内蒙古、河北、陕西, 也存在于宁夏少部分县域, 是一种流传于黄河中上游区域, 融合了汉族、蒙古族民族音乐文化的民间戏曲类型, 历时悠久, 流传广泛。作为一种传统戏曲曲种, 二人台获得了国家的大力支持和保护, 2006 年被国务院列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

中国是一个幅员辽阔的多民族国家, 一个由 56 个民族组成的民族大家庭, 在文化上呈现出丰富多彩的文化景观的同时, 也在各民族之间的共存与联系中体现着文化的交互与融合。二人台作为黄河流域跨时空存在的一种艺术形式, 其起源、流传、艺术形式等各方面都体现出明显的汉族、蒙古族民族文化融合的特点。

一、二人台跨区域而成的空间融合性

黄河是中华民族的母亲河, 从西向东横跨整个北方区域, 流经中国多个省、市和自治区, 是中华文化发源地之一。自古以来, 黄河流域中下游地区就是中国的政治、经济和文化中心, 孕育出多元的民族文化和历史遗迹, 形成了丰富多彩的具

有鲜明地域特色的文化遗产。

黄河流域是指黄河及其周边地区的整体地理范围, 可分为上游、中游和下游三个主要区域。黄河的上游区域主要指流经的青海省、甘肃省和宁夏回族自治区; 黄河的中游区域主要指流经的内蒙古自治区、山西省和陕西省; 黄河的下游区域主要指流经的河南省和山东省。

二人台的起源和流传主要以黄河中游为主, 上溯少部分上游地区。在黄河文化带的串联下, 遍布、流传于黄河上、中游流经的五个省、自治区, 包括宁夏回族自治区北部的石嘴山市, 内蒙古自治区中西部的呼和浩特市、包头市、巴彦淖尔市、鄂尔多斯市、乌海市、乌兰察布市及锡林郭勒市, 山西省北部的忻州市和大同市, 陕西省北部的榆林市, 河北省北部的张家口市^[1]。所以, 二人台剧种包含着黄河流域自然地理与人文地理厚重的文化积淀, 体现着黄河流域的地域文化与汉族和蒙古族民族文化共同发展的历史渊源。

因为流传的地域广泛性, 二人台一开始就被认定为一个多元融合的艺术体裁, 有着明显的黄河沿岸各地的风土、民情印记, 涵盖了黄河中上游

收稿日期:2023-05-30

作者简介:邵路垠(1988—),女,山东济南人,美国纽约州立大学布法罗分校艺术学院博士研究生;赵彬彬(1989—),男,内蒙古呼和浩特人,作曲博士,山东大学艺术学院助理研究员。

各省、自治区的民族文化特征,体现出多元交汇的区域文化特征,是汉族、蒙古族两个民族人文历史和艺术品格相融合的结晶。同时,研究者也认为,因流行地域和表演方式的不同,不同地区的二人台在艺术表达上也呈现出一定的差异性。目前,关于二人台艺术的研究中有东路二人台和西路二人台的说法,这种注重其差异性的研究视角以二人台流行的空间为着眼点,将呼和浩特市以东,内蒙古乌兰察布、山西省大同和朔州以及河北省张家口一带流行的二人台称为东路二人台;呼和浩特市以东,主要流行于内蒙古呼和浩特市、包头市、巴彦淖尔市、鄂尔多斯市,以及陕西省榆林市和山西省忻州市的二人台称为西路二人台。这样的细化分析,固然对二人台艺术研究的深入具有积极的作用,笔者却认为,分别、区隔不应成为二人台艺术研究的重点,更不应该强化所谓的内蒙古地区二人台、山西二人台、河北二人台等表演流派,因为这会给具有跨地区、跨民族特征的二人台研究带来局限,不利于对其发展过程中所体现出的多元一体的艺术发展规律的把握。而且,东路二人台和西路二人台均在内蒙古自治区和山西省的多个县域流传,在流行地域上具有交叉性。东路二人台虽主要流行于内蒙古乌兰察布市,包括集宁区、商都县、察哈尔右翼前旗、察哈尔右翼中旗等地,但同时也流行于冀北、晋北地区,包括山西省河曲县、阳高县以及河北省张家口坝上地区等地^[2]。西路二人台在以内蒙古中西部多个盟、市,包括呼和浩特市、包头市、鄂尔多斯市、巴彦淖尔市为主要流行地区的同时,也包括晋北、陕北以及宁夏的有些地区,甚至流传于山西大同市和忻州市、陕西榆林市、宁夏银川市等地^[3]。

总之,二人台作为黄河流域的民间艺术,承载着黄河沿岸各地的风土人情,并让这些多元习俗和文化在自己的艺术整合中强化了黄河文化的一体同宗性。其在黄河两岸的流行与传播,不仅体现出黄河流域各个区域之间的交汇和联系,更体现了各地区在历史渊源、民族文化和风俗习惯方面的相互交融。不论是东路二人台,还是西路二人台,都在历史悠久的汉族和蒙古族聚居区产生及发展,在起源和传播空间上更多体现的是汉族、蒙古族两个民族的文化融合现象。

二、二人台形成过程中体现的民族融合性

二人台是一种民间艺术,民间艺术在我国历史悠久,具有原发性、普遍性,并带有明显的区域性特征,具有重要的社会学意义,是区域社会、文化、风俗的结晶。

二人台的起源与汉族、蒙古族两个民族在历史上的人口迁徙和人文交流相关。历史上,内蒙古自治区、山西北部地区等地有多次人口迁徙活动,这为不同地域和民族的交流创造了条件。对于二人台明确的起始时间,学术界一直都有争论。一种观点认为二人台是在明嘉靖年间由晋陕汉族移民和蒙古族农牧民在小黑河地区(今内蒙古呼和浩特市区)创作的民歌小调^{[4][59]}。另外一种观点认为二人台是由清光绪年间“移民实边”的人口迁徙政策所催生,在山西大同区域由汉族、蒙古族农牧民在民俗活动中创作的一种小戏^{[4][52]}。因年代久远且缺乏翔实史料,二人台确切的起始时间仍需探究,但无论其起源地何在,两种观点都承认二人台是北方地区人口迁移的结果,是民族文化交融融合的产物。

另外,二人台的形成受历史上河套地区社会变迁的影响。河套地区地处阴山山脉,是由黄河中上游的“几”字湾冲击而形成的广阔的平原地区,也称“河套平原”。河套地区包括宁夏平原、黄土高原和鄂尔多斯高原区域,涵盖今宁夏、内蒙古、陕西等地^[5]。作为一个多民族聚居地,河套地区历史上的社会变迁体现着黄河中上游地区的人口组成和社会结构的变化。这里是游牧地区和农耕地区的分界线,也是汉民族和北方少数民族的融合地区,各民族尤其是汉族和蒙古族人民在这里沟通、开展贸易甚至通婚,拆解着区域的壁垒和民族间的隔阂,为民族融合创造了必要的条件。在经历了元、明两朝对河套地区的开发之后,清朝于17世纪中期在该区域设置归绥道,归山西省管辖。实现了行政管理权的归化之后,清廷又在该地区采用“效纳”和“奏请”等手段继续施加大一统政权的影响,征用牧场,大规模开垦草地,使得大量蒙古族牧民改变畜牧的生产方式,转而垦荒种地。同时,清廷从山西晋北地区、河北张家口地

区、陕西榆林地区等地迁徙汉族居民到归绥道定居落户,从事农业和商业等生产活动,进一步改变了河套地区的生产方式。清廷在河套地区的各项政策使得该地区的农业和经济产值得到了明显的增长,并在这个过程中使这一地区成为汉族、蒙古族、回族等多民族聚居区。

可以说,二人台的起源得益于区域社会的变迁,与汉族农耕文化和蒙古族游牧文化的合流息息相关。其经久的生命力也是各民族和谐共处的象征与写照。

三、二人台艺术呈现中的汉族、蒙古族文化元素

(一) 表演形式上的汉族、蒙古族文化互见

二人台的产生与汉族、蒙古族民族聚居区的传统民俗活动密切相关。随着元明清三朝晋陕冀汉族民众持续不断地移民、移居塞外,汉族的传统民俗活动和民间艺术也传入多民族聚居地。汉族的民俗活动如“闹社火”“拉花子”等在这里盛行起来,成为了当地居民的日常活动项目。蒙古族的传统民俗活动如“那达慕”和“查干萨拉”等也一直被这里的蒙古族人民保留下来,在各种重大民族节庆时进行表演。其中,汉族和蒙古族共同创造、发展了一种民歌形式——“坐腔”,后来发展为现今的二人台艺术^[6]。“坐腔”这种艺术形式同时兼具汉族和蒙古族的民间音乐元素,汉族的“打坐腔”和蒙古族的“坐唱”中都能找到它的原型。“打坐腔”是汉族农民在春节闹秧歌时,多人围坐在一个场子里,配合丝弦乐器(二胡、三弦等)的演奏,演唱一些有故事情节的山曲和小调。“坐唱”则是蒙古族农牧民在日常的休闲娱乐活动中,多人围坐在篝火旁,在马头琴等传统乐器伴奏下进行的多声部合唱。久而久之,当地人把“打坐腔”和“坐唱”结合起来,将其演变为现今流行于黄河中上游流域的二人台。

舞台表演作为二人台表演中的重要形式,对于剧目人物的塑造、情感的表达、情节的演变都起着很大的推动作用。二人台的主要表演方式为一丑、一旦两位演员,在舞台上用唱念做打的形式演绎民间故事情节。二人台的舞台一般比较简单,只有桌子、椅子等一些日常生活道具。表演时,旦

角手持手帕、扇子等进行程式化的舞蹈动作,例如“大圆场”“打闪”“套月儿”等汉族民间秧歌中常用的舞步^[7]。同时,为了弥补舞台呈现的不足,二人台演员还会使用一些如霸王鞭、彩扇、手绢等做一些难度较大的动作。这些表演元素中既有汉族民间艺术的一些传统表现手法,同时也加入了一些蒙古族的元素,如上面提到的霸王鞭等道具的运用。

(二) 汉族、蒙古族民族音乐素材的结合

二人台在音乐上所体现出的汉族、蒙古族民族文化的融合也是十分明显的,具体表现为对汉族、蒙古族民族方言歌词的运用,汉族、蒙古族民族音乐素材的结合,以及伴奏乐器中将汉族、蒙古族民族传统乐器的共冶一炉。

在二人台主要传唱的内蒙古地区,汉语和蒙古语都是通用语言,同时山西、陕西等地的汉语方言也深深影响着二人台剧目文本的创作。

西北汉语方言对于二人台的影响主要体现在紧叠式语音和虚字衬词的运用。西北民歌中经常运用“兰花花”“阳婆婆”“山丹丹”等乡土气息浓郁的叠字词。在二人台传统剧目的歌词中,叠字词是一个重要的特征。例如,二人台传统剧目《打樱桃》的唱词中就运用了大量的叠字词来塑造乡土气息浓郁的民间人物形象:“红丹丹阳婆婆满山山照,手提竹篮篮抿嘴嘴笑。”^{[4]599}虚字衬词在西北民歌和二人台中也被大量运用,主要作为甩腔来抒发丰富的情感与烘托气氛。例如,二人台传统剧目《打金钱》中的一段夫妻关于买卖帮腔的对话:“好嘞难打的一朵金哟,哎嗨嗨钱哟,哎嗨嗨莲哟。哎嗨嗨花花花花花落。”^{[4]37}

在二人台某些剧目中,演员会用汉语和蒙古语两种语言进行表演,这种双语表演被称为“风搅雪”。“风搅雪”有两种表现形式,一种为汉语歌词与蒙语歌词依次演唱;另一种为单独汉语或者单独蒙古语的演唱。《阿拉奔花》就是一个双语演唱的传统剧目,其中男性角色扮演者演唱蒙古语歌词,女性角色扮演者演唱汉语歌词。有些二人台剧目可用汉语或者蒙古语单独演唱,如鄂尔多斯市杭锦旗和乌兰牧旗的民间二人台艺人们可用蒙古语演唱汉族和蒙古族角色,也可用汉语表演二人台中包括蒙古族在内的所有角色。

作为多元化艺术综合体,二人台的唱腔和舞蹈的素材来自黄河中、上游流域流行的民间音乐体裁和艺术形式。二人台的唱腔具有陕北民歌、晋北民歌、蒙古族民歌等音乐元素,汲取了晋剧(也称山西梆子)、蒙古族“好来宝”等曲艺的艺术特点^[8]。西北地区的民间艺术“晋剧”“爬山调”“社火”以及蒙古族民歌等都能在二人台艺术中找到痕迹。而二人台的舞台则模仿内蒙古西部和陕北社火中的舞蹈串场。

二人台的一些传统剧目,如《打后套》《海莲花》《栽柳树》等包含内蒙古西部民歌的一些曲调。而《绣荷包》《五哥放羊》《走西口》等音乐曲调则受山西、河北民歌的影响更多。当然,二人台的唱腔素材并不是照搬汉族、蒙古族民歌,而是在此基础上的一种再创造。

二人台在表演形式上也体现了汉族、蒙古族曲艺的融合。蒙古族的“好来宝”是由一人或者多人坐着用四胡等民族乐器,配以蒙古语进行说唱的曲艺形式,山西梆子激昂奔放的道白和跌宕起伏的表演程式等都对二人台的表演形式产生了一定的影响。二人台艺术着重于即兴编创和方言咏诵,要求对白合辙押韵且流畅上口,其传统技艺“串话”或者“呱嘴”,是用梆子伴奏的方言说唱段落,可以明显地起到活跃演出气氛、变换演出节奏的作用。

二人台的乐器伴奏在数量和类型上非常丰富,常用的伴奏乐队一般都包括了五种以上的乐器,其中蒙古族民歌和曲艺中常用的四胡和蒙古横笛经常被运用到二人台传统剧目的演出中。此外,晋北和陕北地区的民间曲艺常用乐器如笛子、小三弦、板胡、鼓、锣、梆子、四块瓦等也常被二人台作为主要伴奏乐器使用。根据不同的音乐设计,二人台文场和武场的乐器配置会有所不同,文场的乐器主要包括蒙古横笛、扬琴、板胡、四胡、小三弦等;武场的伴奏乐器多为打击乐器,如鼓、锣、镲等。20世纪50年代之后,二人台的乐器配置中增加了一些其他中国民族乐器如琵琶、二胡,以及一些西方乐器如电子琴、大提琴等。在二人台乐器的运用上也体现了汉族、蒙古族民族音乐文化的交汇和融合。

四、当代二人台艺术的“融合性”发展

从历史上看,二人台展示了黄河中、上游地区

多民族聚居区的社会变迁和丰富多彩的民间风俗和社会文化;当下,二人台在发展中继续呈现出融合性的特点,不仅保留了汉族、蒙古族瑰丽的民族艺术和文化传统,还与现代音乐艺术体裁和风格相结合,使之在继续呈现中国传统民间音乐之美的同时,体现出更具创新性和多样性的演出风格。这种融合性发展使二人台在当代得到了更广泛的传承和弘扬,成为了中国民间戏曲文化中不可忽视的一部分。

目前,二人台现代戏依旧保留了传统二人台艺术中的民族音乐文化特点,富有浓郁的地域特色和乡土气息。《西口情》是中国戏曲学院在2018年联合创作的二人台现代戏,它是在传统二人台剧目《走西口》的基础上,主要在音乐上进行创新和创作而成的作品。剧中的音乐融合了山西民歌、内蒙古爬山调和蒙古族马头琴等音乐特点,是在汲取传统素养的基础上对汉族和蒙古族音乐文化的现代化演绎。

在剧目内容上,当代二人台也更加多样化。人们创作了许多现代题材的剧目,涉及当下社会生活、现实问题的诸多方面。如二人台《花落花开》是由呼和浩特民间歌舞剧团于2006年创作的一部大型二人台现代戏,讲述的是在内蒙古的一个小乡村里两个家庭之间发生的经济和情感纠纷。这部剧以小见大,突出剧中各种角色的情感冲突,并在结局处设计剧情反转,努力打造戏剧的张力,从而大大增强了其艺术表现力和感染力。

当代二人台创作还在融合其他艺术形式如西方古典音乐、电影音乐等方面持续努力,在表演形式上推陈出新、百花齐放。如长笛与钢琴二重奏《二人台》,就是传统二人台艺术美学在现代西方音乐风格作品中的具体体现。此作品运用钢琴与长笛二重奏的乐器配置,去表现二人台中丑角、旦角之间的音乐表演互动,用创新性的现代音乐技法去传播二人台传统音乐的魅力^[9],是传统二人台艺术在国际化和现代艺术背景下的全新呈现。

总之,二人台是黄河中、上游地区汉族和蒙古族文化融合的一个典型艺术形式。二人台在地域分布、历史源流和艺术表现形式上都体现了两个民族文化的共通之处。在新形势下,二人台的创

新性创作既要保持其传统文化的内核,也要兼收并蓄不同的艺术体裁和风格,在塑造和传承中国丰富多彩的民族文化的同时,向世界彰显中国文化的开放性和包容性,让这一民间艺术瑰宝继续发挥她的历史魅力,展现她的艺术风采。

参考文献:

- [1] 武兆鹏. 二人台音乐概论 [M]. 太原: 山西人民出版社, 2011.
- [2] 王丽娜, 李占秀. 从《父子争权》看东路二人台的传承与创新 [J]. 中国音乐, 2009(4).
- [3] 邢野. 有关内蒙古地方戏二人台的田野调查 [J]. 内蒙古大学艺术学院学报, 2006(3).
- [4] 邢野. 中国二人台艺术通典·子集 [M]. 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 2005.
- [5] 张文平. 从赵武灵王到王昭君——战国秦汉时期河套地区长城防御体系的演变 [J]. 内蒙古师范大学学报(哲学社会科学版), 2022(5).
- [6] 陈锐. 内蒙古西部地区“打坐腔”及其与“二人台”之关系探究 [J]. 内蒙古大学艺术学院学报, 2012(2).
- [7] 周慧敏. “东路二人台”舞蹈艺术特色研究 [D]. 北京: 中国艺术研究院, 2015.
- [8] 刘广伊. 二人台唱腔构成元素的分析 [J]. 中国音乐, 2008(2).
- [9] 邵路垠. 二人台戏曲文化创造性转化与创新性发展路径探析 [J]. 聊城大学学报(社会科学版), 2023(3).

Phenomenon of Cultural Integration of the Han Nationality and Moggol Nationality in Errentai's Art Form of the Huanghe Valley

SHAO Luyin¹, ZHAO Binshan²

(1. School of Art, University at Buffalo, the State University of New York, Buffalo 14260, the U. S. ;

2. School of Art, Shandong University, Jinan 250100, China)

Abstract: Errentai is a type of folk operas that spreads in the upper and middle reaches of the Huanghe River, and integrates the musical culture of the Han nationality and Moggol nationality. It is normally performed by two actors: a clown role and a female role, who use the form of singing, reading, acting and fighting to deduce folk stories and demonstrate local conditions and customs on stage. As an integrated folk opera type, Errentai's distribution regions, historical origins, and forms of artistic expression reflect the feature of cultural integration of the Han nationality and Moggol nationality. Under the new situation, Errentai's creation should maintain its spiritual core of cultural integration, and at the same time incorporate different artistic genres and styles so as to spread and develop this folk art treasure well.

Key words: Errentai (二人台); music of the Han nationality; music of Moggol nationality; cultural communication; the Huanghe Valley

(责任编辑 沣 溪)