

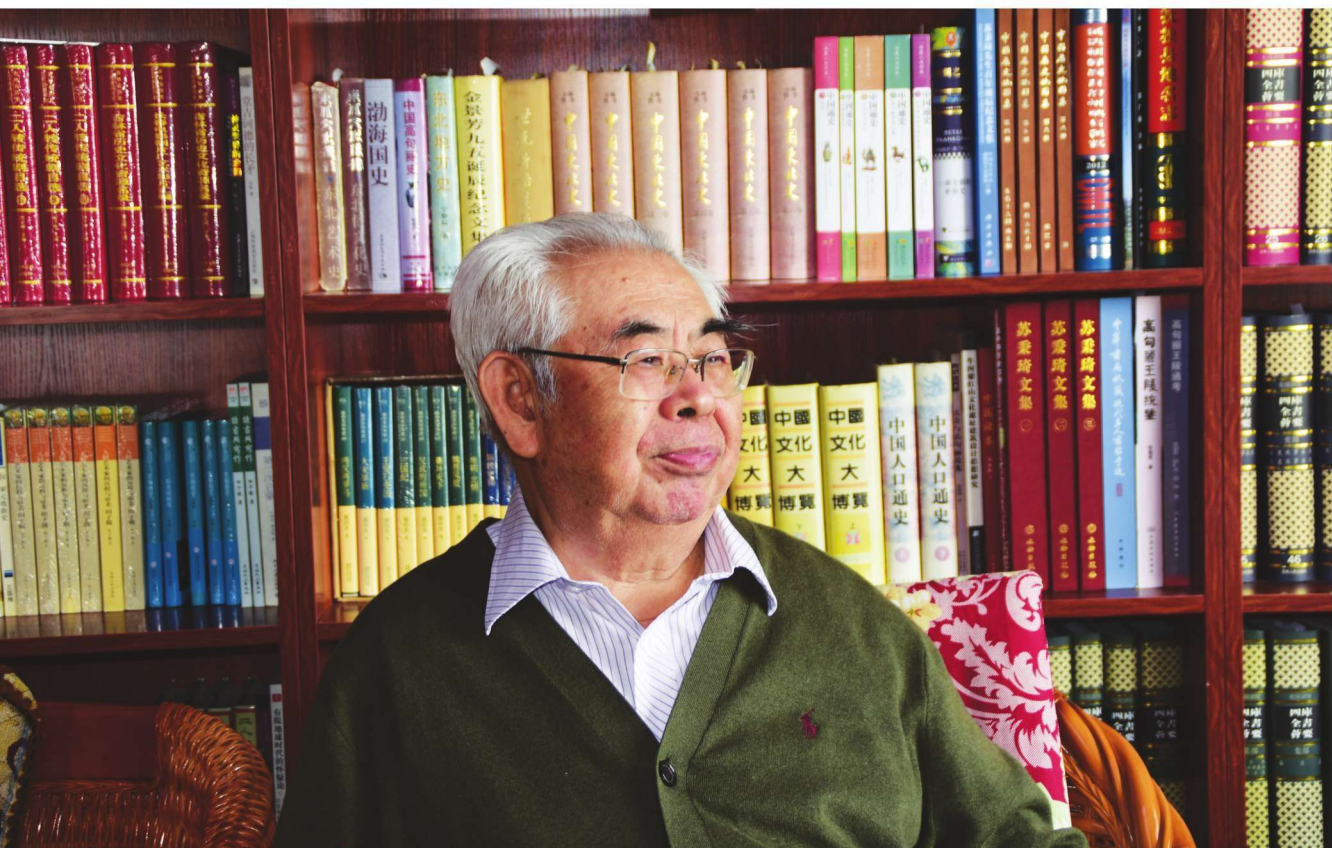
口述蹦蹦戏人类学 1

田子馥 编著



吉林人民出版社





田子馥于戊戌年花朝节(2018)老圃耕读堂 田松 / 摄

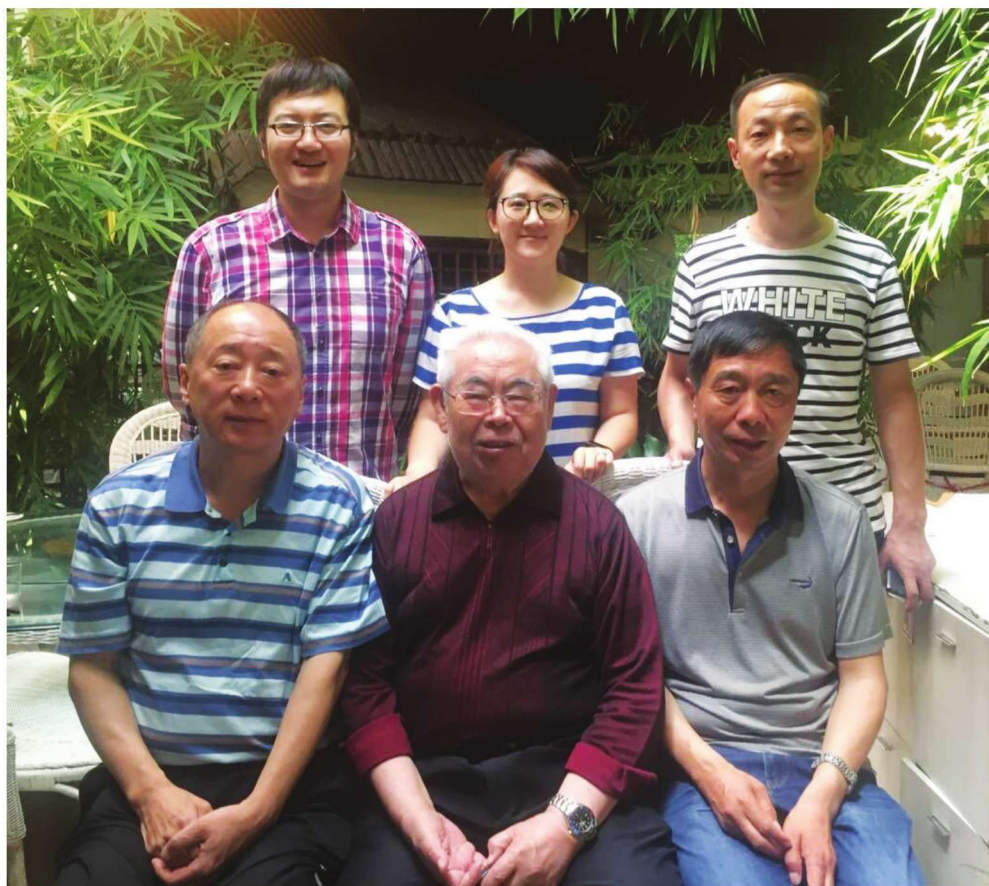
田子馥，1937年生，曾就读东北师范大学文学系和中央戏剧学院戏剧文学系。1997年退休于吉林省文艺研究院，俟后被吉林艺术学院聘为客座研究员、硕士研究生导师。其间曾多次被吉林大学文学院聘为博士生论文答辩专家组专家，最后一次为专家组组长。近三十年来致力于东北史学、诗学、美学、人类学、戏剧文学等“冷学科”研究，曾出版专著《中国东北汉文化史述》《中国诗学思维》《图腾诗的人类学境界》《二人转本体美学（修订版）》《晴雯传》以及《论文化的公益性》等专著34部论文58篇。其专论《“见树木又见森林”的读书法》，2016年7月荣获《光明日报》与澳门合办“濠江杯”全民阅读征文一等奖。2011年11月获得吉林省长白山文艺奖终身成就奖。



2014年5月于美国伯克利大学图书馆外咖啡屋 田松 / 摄



2015年5月新华社记者来西安花园家中采访



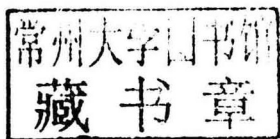
于二辉(策划,前排左一)、田子馥(本书作者,前排左二)、郭绍泉(责任校对,前排右一)

孙浩瀚(美术编辑,后排左一)、刘子莹(责任编辑,后排左二)、于洋(美术编辑,后排右一)

吉林省省级扶持优秀文艺作品专项资金

口述蹦蹦戏人类学 ①

田子馥 编著



吉林人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

口述蹦蹦戏人类学 / 田子馥编著. — 长春: 吉林人民出版社, 2018.7

ISBN 978-7-206-15110-1

I. ①口… II. ①田… III. ①二人转—人类学—研究
IV. ①J825.3

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第153829号

口述蹦蹦戏人类学

编 著: 田子馥

责任编辑: 刘子莹

责任校对: 郭绍泉

装帧设计: 孙浩瀚 于 洋

吉林人民出版社出版 发行(长春市人民大街7548号 邮政编码: 130022)

印 刷: 吉林省优视印务有限公司

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 101.625 字 数: 1200千字

标准书号: ISBN 978-7-206-15110-1

版 次: 2018年7月第1版 印 次: 2018年7月第1次印刷

定 价: 280.00元(全三册)

如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换。

《口述蹦蹦戏人类学》编辑委员会

主任委员：尹爱群 苏 威 周 刚

副主任委员：刘 薇 王兴隆 孙桂林 刘国伟
佟长江

顾问委员：王兆一 耿 瑛 靳 蕾 那炳晨
于永江 李 威

总 策 划：于二辉 温 顺

编 著：田子馥

特邀项目成员：林冰清 刘 岩 范一丹 浦姝言
李宏宇 马金晗

卷首诗

江湖道上

雪堵冰欺坎坷行，
半褙苦雨半裊风；
满腔碧血勤珍洒，
浪舞江湖一盏灯。

老圃于戊戌（2018）年花朝节次日凌晨
——谨此献给有勇气读完本卷的朋友们！

引论 充满忧苦的文化寻根

一、人类学关键词

人类学是人类贫困阶段求生的哲学，探求求生方式的哲学，大本大源的哲学；当人类爬涉到富有阶段，恐怕离人类学就渐行渐远了。当人们身处于房无一间，地无一垄，身无一衣的境地，赤裸裸地生在人间，却也赤裸裸地立在人间，一无所有，也就一无牵挂，性格也就发生巨变。他会异想天开，“天是空空膛的，难道有家雀存活的地方就养活不了我？”在极度贫瘠的土地上，绝无追求物质享受的欲念，退还到野蛮野性的边缘，却可以放飞想象的翅膀，追索精神的自由，精神的荒原，营造精神的家园，“精神就是艺术家”。这就是走在江湖道上乞讨，或者凭着“张口饭”求生度日的人们生命意志，基本精神壮态。这恐怕就是文化人类学的本意吧。正是本书苦苦探索的文化之根。

当我提出“蹦蹦戏人类学”这一名称的时候，心理确实没有底数，这不是完整的学科，并不存在严密的学科体系。既然蹦蹦戏也是“戏”，仅仅是东北民间的“戏”，当归于艺术人类学的范畴。虽说人类学都不免要刨根问底，追溯大本大源，但它前边有“口述”两字的限制，我不想刨开蹦蹦戏以外的土壤，叩问民间世界。

这 50 多位老艺人 200 多万字的资料，在我这里也已沉睡了将近



十年，但并不是真的沉睡，它是有温度的生命，恰如烈火在滚滚燃烧，一股热血在奔腾咆哮，使我不得安生。我必须尽微薄之力，尽快理出头绪来，如同解读或追问萨满心灵中的所谓“浮魂依梦，静魂依形，梦中得数，梦中悉形，梦中感意，故成六序，曰：梦神、会神、面神、识神、悦神、引神，方谓悟得神体，制材藏魂，神魂寓焉，神寤蕴焉，居尔家室，廓清氛围”^①，这种心领神会，全凭人类学的解读与追问，哪怕是人类学札记，也可以慰藉逝者，翘盼来者。

哲人说，诗歌应当到民俗中、到乡间去寻找已经逝去或模糊的传统，把这些传统找出来，用文学的方式加以表述，才是真正的最好的诗歌。他们的观点与人类学观点不谋而合，到乡间去寻找已经消逝的文化传统，正是人类学的田野作业所强调的。维柯的《新科学》既是一部美学著作，也是一部人类学著作，是美学与人类学融为一体的著作。在该书中，维柯提出一个曾对马克思《人类学笔记》产生重要影响的观点：诗是人类的母语。老艺人李青山曾说“二人转就是二人对诗，需要浓厚的感情”，就连“难民苦歌”也是合辙押韵的诗，这就进入诗学人类学的领地。

这些历史话语都是在无文字的黑暗世界中游荡的，在这口述艺术史中，一旦有了文字，却在文字上产生了个误读，需要澄清。

“蹦蹦”，这个原是倍受屈辱的名字，也是蹦蹦戏艺人最反感的名字，但江湖艺人身处“下九流”，连同他们所创造的“玩意儿”同处于被歧视被侮辱的地位，也只能忍辱接受了。这一名称来自东北大秧歌，东北秧歌有两种：一种上了跷的秧歌，为了站得稳，需要不断地“扭”，故称为“扭秧歌”；不上跷的称为“地秧歌”，地秧歌舞起来，自然连扭带蹦。由于唱秧歌者地位低下，被戏称“地蹦子”，被侮辱为“狗蹦子”。下清场的“小秧歌”，本来是秧歌戏，被混成“蹦蹦戏”，反正是“戏”，一传俩，俩传仨，被传称“蹦蹦

^① 转引自王列生著《文艺人类学》之《瑗瑛祖训拾遗》，文化艺术出版社2008年版，第4页。

戏”。清末打磨场印刷资料上刻成“蹦蹦戏”，只是口说，没有动作。“小秧歌”之外名称很多：“双条”“对口”“双玩艺”“唱唱的”“唱莲花落”“小落子”，但比较普遍地还是称之为“蹦蹦”。

蹦蹦戏是东北二人转的史前史，几乎是人人都清楚的事情。1934年4月27日《泰东日报》称“本城三道街某茶馆，尔来未识由某乡来演二人转者一起数人。即乡间蹦蹦。”虽有“二人转”之称，但毕竟没有传开，各地称呼也多样：辽南称“小秧歌”，有称“双玩艺”的，辽西、辽东、辽北等地仍称“蹦蹦”，在新中国成立之前投入这门艺术的老艺人，当时恐怕还不知道“二人转”这一名称，笼统地都称之为“蹦蹦”或“蹦蹦戏”。在三百来年的历史长河中，在中国正式称“二人转”还仅仅是1953年之后的事情。1953年中华人民共和国第一届民间艺术汇演大会上，东北的参赛者还是叫“东北地方戏”，会议期间马可在《新观察》上发表了一篇题为《二人转》的文章，与会者共同认为还是这个名称好，才从“蹦蹦戏”改为“二人转”，其后东北各级政府都把东北二人转纳入新文化建设中去，所以从这时候开始才通称“二人转”。参与口述这段历史的老艺人，恐怕最早是在20世纪60年代，鉴于各级政府都统称为“二人转”，老艺人也只能随之将“蹦蹦戏”称之为“二人转”了，甚至不了解历史与现状的二人转有什么区别。最不应该的是，一些理论工作者——口述史的记录者，无端地用“二人转”这一现代称谓遮蔽了历史，甚至把乾隆年间的辽西蹦蹦戏活动都称之为“二人转”活动。尽管说，二百年前的蹦蹦戏与60年代的二人转没有多少本质上的差别，只是称谓上的混淆，本书作为追本溯源的蹦蹦戏人类学，连名称也都该还原其本来面貌。不管是当年老艺人的口误，还是记录者的笔误，也都还原历史“蹦蹦戏”的称呼，在这里谨特向老艺人和记录者们致歉。



口述蹦蹦戏人类学

KOUSHU BENGBENGXI RENLEIXUE

新觀察

一九五三年 第十二期 六月十六日出版



马可《二人转》文章发表在《新观察》1953年第12期。

原件藏于长春市图书馆 刘群/拍摄



「二人轉」 馬可

在第一屆全國民間音樂舞蹈會演大會中，東北區代表團演出的「二人轉」是優秀的節目之一，它得到了觀眾普遍的稱讚。

「二人轉」又叫「撿爛子」，是東北民間廣泛流行的藝術，它的演出形式十分簡單、活潑、生動。通常只有演員二人（一領班、一幫腔，作簡單的化裝，持簡單的道具（如手帕、紙扇、竹板等）），二人對舞，穿花，或以劇中人的身份作一些戲劇化的表演。演唱的節目是流行在民間的故事，如「藍橋會」、「燕青賣錢」、「西廂記」等。它的音樂也很活潑、豐富，號稱有「九腔十八調」，與流行的民歌、說唱音樂等保持極為密切的關係。東北人民的熱愛這種藝術，在任何一個偏僻偏僻的屯子裡，都可找到職業的「二人轉」藝人或業餘的愛好者。

「二人轉」中的曲調更是家喻戶曉，幾乎可以說沒有一個東北人不曾哼上它幾句的。有著這樣廣泛的群眾基礎的民間藝術，我們自然可以設想其中一定有很多精美的東西。

這次東北區代表團演出的「二人轉」節目共有三個：一個是吉林省榆樹縣民間藝人谷振輝、楊蘭聚合演的「西廂記」，一個是遼東省柳河縣民間藝人郭忠仁表演的「王二姐思夫」，還有一個是遼東省五島區民間藝人表演的「二人轉」，以我們作的

我一畫畫在大街上。

轉」中經常表演的是「降香」和「碰琴」兩段，表演時「包頭」扮作鴛鴦，「丑」扮作紅娘，在富有抒情風格的「文靜」調的音樂中，她們兩個跪在月前，花下，以動人的聲音傾訴起小女兒的心事：

鴛鴦提起三堆土，

紅娘扶起三堆土，

頭往香棚天界，

二柱黃香為老娘，

三柱黃香為沒有說出口，

在一旁哭壞小紅娘，

「姑娘心裏我知道，

為的是西廂下院小張郎，

恨只恨老夫人她把婚事鎖，

不讓你夫妻配成雙。」

鴛鴦一聽面紅通耳，

罵一聲丫環小紅娘：

「什麼話兒不好講，

勸不動的提張郎。」

一個是鴛鴦的多情小姐，一個是熱情坦率的丫頭，表演者很能抓住人物的性格，成為一段處理得相當細緻的戲劇。

「碰琴」一段，人物性格繼續發展下去，音樂轉為帶有朗誦性，更能發揮語言與語氣特點的「垛口句」調，因而鴛鴦顯得更加難測，情深，紅娘更加活潑可愛，原來本身起

在歌唱、舞姿、表演各方面都細緻地、深入地、前無古人地、後無來者地、就東萊成功地演出了，令人覺得

黑髮外來者，並不吸引別人，但當進入角色以後，在歌唱、舞姿、表演各方面都細緻地、深入地、前無古人地、後無來者地、就東萊成功地演出了，令人覺得

「莫不是敲聲念經老和尚？」
「更呀更不是啊！」
「莫不是姑娘走道環環響？」
「更呀更不是啊！」
「莫不是風吹鐵馬響叮嚀？」
「更更更不是啊！」
順着聲音找下去，
眼前來到影壁花牆，
個耳聽多時知道了，
原來是西廂下院撫琴的小張郎。

琴音傳出千般苦，
琴中怨恨我老娘，
聽着琴音側動轉，
也不管露水濕了衣裳。……

這種二人相對歌舞的表演，是「二人轉」的基本形式。這種形式非常活潑、自由，演員不受時間、空間和舞台條件的限制，甚至詞調也沒有十分嚴謹的規範，藝人們常常在演唱時不斷補充更接近群眾日常生活的語言，經過千錘百鍊，最後肯定下來的都是最富有生活情趣和最具有群眾所喜聞的風格的句子。這一點我們在郭忠仁演唱的「王二姐思夫」中感到的更明顯。

「王二姐思夫」又叫「洋鏡架」，是「回蓋計」中的一段故事，經常在民間演出並最受歡迎的是描寫思夫的這一段。原來也是有一個莊稼作丫環的，但這丫環是多餘的，角色形象也不美，與「西廂記」中的紅娘完全不同，所以郭忠仁在演出時便把牠去掉了。這是一個好的改革，這使得他在表演上更加洗練和集中。

這一段戲目始至終都充滿了民間藝術特有的形象化的語言，善於誇張的描寫，深濃的情感和幽默的風格，比如：

王二姐思夫，
近人工的摹製品，不是自然生成的珠玉。這說明了新的文藝工作者向民間藝術學習要經過一個艱苦的長期的過程，郭忠仁已為我們作了示範。



科
也主要是
进行了
使它
科
有五
生們買

新观察

一九五三年 第十二期
六月十六日出版



金录

- 子行冷圖(封面木刻).....明代陳老蓮刻(1)
離魂述評.....(3)
(一) 雙大秋糧金增產 (二) 使路陣營的分歧和混亂.....文懷沙(5)
和和的詩篇「離魂」.....阿 爽(7)
和和與「湘夫人」的傳說.....長 之(8)
和和和和.....謝賢哉(10)
要寫得短些.....謝賢哉(10)
「助苗長」的故事.....馬金順(10)
你好好想想吧.....羽 人(11)
我們的廠長.....丁柏威文·華君武圖(12)
「事是中心」.....青 天(12)
滿身驚.....張治公(13)
中國的政治運動(下).....楊懷儉(16)
英雄大破地堡群(朝鮮通訊).....張懷江畫·成毅合詩(18)
在柳子嶺水軍工地上.....關君放·韓文照(20)
天山下的打狼模範加克牙.....孫世愷(21)
沒有黑夜的官廳水庫工地.....戴延年(22)
無軍工人養老宅.....(24)
朋友愛與熱情的過重.....(24)
文學·藝術·生活.....馮寶輝(26)
「電 燈」.....李龍源文·苗 地圖(26)
「開 展」.....吳長城(28)
「建設祖國的尖兵(詩)」.....侯田繼(29)
「要再一次佩戴上光榮的獎章(詩)」.....丁 力(29)
「詩人傳」.....馬 可文·徐 風圖(30)
「成長起來了(讀完)」.....蘇聯布爾哈夫斯基作·李珍譯(32)
「我寫第一個自勵化異鞋工餐(三幅)」.....張文強編(2)
「江蘇蘇聯專科學校(四幅)」.....曹興華編(35)
古代歌「九歌圖」中「湘夫人」畫本(封底畫).....(36)

總發行所 郵電部北京郵局
訂 購 處 全國各埠郵局
代 理 處 全國各埠郵局
每月1日、15日出版 訂閱費另付 按季掛訂
零售每份五分 郵費在內
地址：北京前門外大街100號
電話：2555
人：王 明
北京郵政管理局代印 每冊定價二千元

總發行所 郵電部北京郵局
訂 購 處 全國各埠郵局
代 理 處 全國各埠郵局
每月1日、15日出版 訂閱費另付 按季掛訂
零售每份五分 郵費在內
地址：北京前門外大街100號
電話：2555
人：王 明
北京郵政管理局代印 每冊定價二千元

· 34 ·

用另外一種明目的目光在看待生活了。

她面前，展開了許多許多遠大的意願。

一切，一切都在不可阻擋地向前飛奔，從一片瓦

礫到華麗明亮的房舍，從破了的房子裡的學校，到她

所不太清楚的，但也一定是美麗而又明亮的學府。

她也在沒有停留地向前進步着。

夏天過去了，那大地同孩子們在斯大林格勒勒

離之後不久，建築工人們選派她去出席保衛和平大

會。在她的一生中，這第一次當衆發言，但說得

並不困難，她想到什麼，就向代表們說些什麼。

但是，最重要的，是十九次黨代表大會之前不

久，她的工作變成了斯達哈諾夫作隊。應當老實

說，這沒有什麼客氣的，她有過很大的貢獻。不到

一天，就翻好了整整一層樓的間壁。當她下了班的

時候，黨支部書記向她說：

「黨支部書記，熱姆萊斯卡同志，我們要吸收你

入黨。」

過了三天，兒子拍來了電報：「即動身回斯大

林格勒。」他還寫信告訴她，說他專科學校畢業

了，成績優等，得到了文憑，並且想當研究生，寫

哲學學位論文。

立刻，幸福充滿了一切。熱姆萊斯卡同志向孩

子們說：

「哎，孩子們，恐怕我的心要樂壞了。」

一個星期天，他們搬到蘇維埃大街一幢房子裡

去住了，這幢房子就是她那次指給孩子們看的，自

己親手建造起來的。安置好牀，桌子，新椅子，掛

起了「獎給重獲英雄獎章的勞動者」的獎狀，房

角放好了兒子帶回來的書，打開了潔白的門。她同

孩子們走了出去。

七年前的破敗了的城市，現在又屹立在她眼前。

滿城燈火輝煌。在大街的另一邊，聳立着大廈白色

的鐘樓。

「媽媽，」女兒說，「我還記得，去年，那兒

有個木棚，上面還寫着：『這兒將落成一座勞動

宮。』這就是呀！」

「是的呀，」媽媽回答說，「這就是呀。人民的聲

言，人民是會實踐的。人民都是建設者。」（續完）

李珍譯自「火星」一九五二年第四十六期。

有一個東北人不會不上它幾句的。有着這樣廣泛的群眾基礎的民間藝術，我們自然可以設想其中一定有很多精美的東西。

這次東北區代表團演出的「二人轉」節目共有三個：一個是吉林省榆樹縣民間藝人谷振鐸、楊福聲合演的「四郎探母」，一個是遼東省柳河縣民間藝人郭忠仁表演的「王二姐思夫」，還有一個是遼東省文工團的同志們在學習了「二人轉」以後創作的

新節目「給軍馬拜年」。

想二番三天沒吃一碗飯，兩天沒喝半碗湯，一碗飯、半碗湯，瘦的前腔貼了後腔。手七個子帶不住，胳膊腕子直打，強打精神忙站起，未曾走道手扶牆。……

這裡沒有什麼概念的、空洞的描寫，而是從日常生活行動中刻畫了一個苦於相思的婦女，因而使人感到異常生動。由於民間的作者掌握了這種創作方法，所以整個「思夫」一段雖然唱了三百多句，却很少落入俗套。許多地方由於想像的豐富，表現方法的新穎，使人忍不住笑。如唱到王二姐相思得神魂顛倒時，是用時序的顛倒來襯托她的心情

正月裡來吃饅頭長得去買，二月裡來過端陽艾草來栽，三月裡來吃元宵元宵佳節，四月裡來嚴霜遍地草白，五月裡來了多把奴好漢，六月裡來大雪飄樓台。

王二姐想丈夫想糊塗了，春秋四季奴就倒安排。郭忠仁的表演是與民間的歌詞完全合拍的，他很能抓住王二姐這一人物性格的特點，首先是內心

丫頭，表演者很能抓住人物的性格，成為一段處理得非常細緻的戲劇。『聽琴』一段，人物性格繼續發展下去，音樂轉為帶有胡調性，更能發揮語言與語氣特點的「垛口句」一調，因而當顯得更加嫺熟、情深、紅娘更加活潑可愛。

『聽琴』一段，人物性格繼續發展下去，音樂轉為帶有胡調性，更能發揮語言與語氣特點的「垛口句」一調，因而當顯得更加嫺熟、情深、紅娘更加活潑可愛。



東北民間藝人郭忠仁表演二人轉「王二姐思夫」

可愛。我們不能不佩服這個演員在藝術上的魔力。和這些優秀的民間藝人的表演相比，遼東省文工團演出的「二人轉」的新節目，就有顯著的差別。自然，我們首先應該肯定他們向民間藝術學習並創作新的節目這種做法是完全正確的，在這一點上來說他們確實作了一番努力並取得了不小的成

是描寫思夫的這一段。原來也是有一個丑扮作了環的，但這丫頭是多餘的，角色形象也不美，與「四郎探母」中的紅娘完全不同，所以郭忠仁在演出時便把她去掉了。這是一個好的改革，這使得他在表演上更加洗練和集中。

王二姐思夫。

去年全國戲曲觀摩會演使我們看到我國百花齊放、絢麗多彩的各種戲曲，這次民間音樂舞蹈會演又使我們看到我國豐富的民間歌舞藝術。從演員精湛的技術和細緻的表演上，可以看出我國民間歌舞有悠久的歷史和優良的傳統，從節目的豐富和多樣性上，又可看出我國人民在藝術上是如

會裡民間藝術才得到了大大的發揚。過去一些新文藝工作者根據「二人轉」創作的「光榮燈」、「全家光榮」等節目，現在也已在全國流行起來了。但是過去的挖掘和學習還是不夠的，新文藝工作者在這方面作進一步的努力，就一定會在舞台上更有光輝的表現。



二、物驾神飞的人类学

人类学是研究“人”的科学，蹦蹦戏人类学究竟是怎么产生的？经过怎样的历史饥荒，这必须从制造蹦蹦戏的“人”说起。

（一）大时代大背景大转折

康定斯基说：“任何艺术作品都是时代的产儿，同时也孕育着我们感情的母亲。每个时期的文明必然产生特有的艺术，而且是无法重复的。”^①从蹦蹦戏孕育到发生发展的年代，就有文字可考的孙大娘招收王蹇为徒的1735年到正式定名为二人转的1953年，这二百一十八年，正是中国社会大动荡大变革的历史时期。

前一百年，有清一代的封建王朝，顶着“康乾盛世”的光环，恰是中国封建君主中央集权制度发展到高峰时期，对外闭关锁国，对内大兴文字狱，从物质到精神上，对人民进行残酷地压迫和统治时期。后一百年是中国大地由旧民主主义革命到新民主主义革命成功的历史大转折时期。由殖民主义者在中国兴风作浪，到反殖民主义者风声火起；由殖民统治者严酷统治十四年，到彻底把西方列强赶出国门，到迎来科学、民主、自由、富强的社会主义的新曙光。劳动人民由被剥削被压迫到翻身解放，成了国家的主人，这是五千年中国古文明史上天翻地覆的变化。二百多年中国大地山河巨变，人们的思想意识也发生颠覆性的巨变。亮天了，人，站起来了，蹦蹦戏的艺人们的“身份”也发生了巨变，由“下九流”转变成“神仙”，成为艺术家和政协委员。

（二）“大筐”里边出秀才

走在江湖道上的艺人们，他们的生存都离不开三个条件：气候、

^① [俄] 瓦西里·康定斯基：《论艺术的精神》，中国社会科学出版社，第17页。