

二人轉本體美學

田子鑊



葆浓郁的吴东特色
融鲜明的时代精神

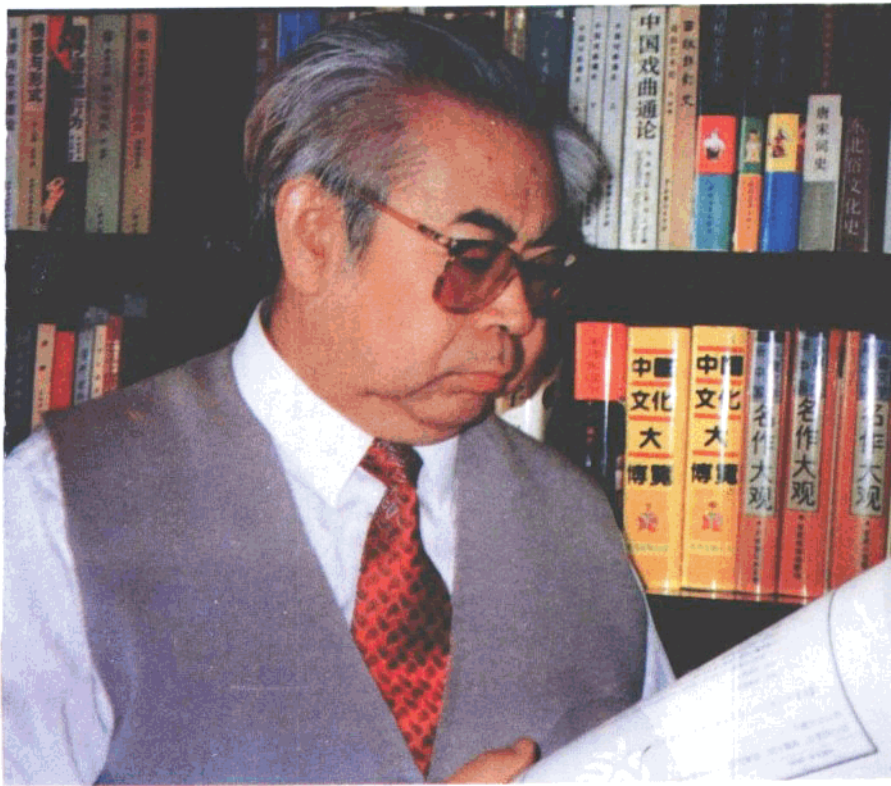
为《二人转本词典》题辞
题赠子履同书

谷长善



十月

九六



周子駿

题 叙

生命是一张弓，那弓弦是梦
想。箭手在何处呢？

——罗曼·罗兰

产生研究《二人转美学》“梦”一般的冲动，还是1981年，在北京东棉花胡同中央戏剧学院那青藤缠绕的图书馆里。那一年多的时光，我差不多把别人“逛街观景”的时间都泡在图书馆的一角。

那一年，也只是那一年，我确如一头饥牛闯进菜地，横餐竖捋，急匆匆地读了一百部书，看了一百出戏，浏览了东西方戏剧美学理论，“叩访”了西方现代派戏剧的各个流派。当时有

一件事使我感到惊讶：被说得皇皇然的西方现代派，有的“派”竟然存活几个月，那样的“短命”，还能在西方美学史上赫然有一席之地。

不知是哪一股神经在起作用，当时很为家乡的艺术——东北二人转鸣不平。二人转这门艺术差不多有近二百年的历史，其受众面遍及东北三省，比整个欧洲的疆土还大，而这个艺术竟在家乡之外的世界默默无闻。当时便产生“青年英气”那么一股“虎”劲，产生构建属于土香土色的“二人转美学体系”，为这个古老而年轻的民间艺术造碑刻石的欲望。不料这“匆匆”间的一个“梦”，便成了我人生的转折点。为了寻找罗曼·罗兰说的那个“箭手”花了整整十五年的精力。

荣幸的是我自幼便接受了东北土野、雄悍迷狂的艺术熏陶。在距东辽河畔不足百里的小山村里，在那些大雪封门，长夜难熬的日子里，有我童年的梦。在极贫瘠的生活里，曾经使我童年最感欣慰的是两件事：一是看二人转演出，当时叫“唱蹦蹦的”；一是看萨满跳神。那激昂的节奏，那醉人的歌舞，那滑稽的表演，以及所引发的开心的哄笑，打破山谷的寂静，谛听远山的回声……至今想起还感到是震撼心灵的快事。那时并不知道什么是“美”，只知道“开心、热闹”，后来才知道，原来那就是我的艺术启蒙。

不知谁是操纵我“生命之弓”的“箭手”？它使我（在四平）无论当局长、当主席，还是当人大常委，都不得安生。为了远方的那个“梦”，时时在“自我相干，自我缠绕”。有的朋友劝我说：“你面太慈、语太实、心不黑、手不狠，天生不是当官的料，还是扬长避短，耕耘自己的土地吧。”这回是听了朋友的劝，激流勇退，重新作了选择。选择总是伴随着人生的，选择又总是折磨人的。终于在做过各种“试验”之后，1990年的春天，毅然放弃了一切

“优越”，应邀进省城从头过艰苦的日子。其中唯一能被朋友理解的理由便是“寻梦”，兑现“二人转美学”研究的许诺。

然而，省城也不是一块理想的诺亚方舟。本想进省城换了个环境，可以专心“耕耘自己的土地”；可是“自己”又在哪里？

熙熙攘攘，拥拥挤挤，机遇与挑战俱来，顿悟与困惑共生，本无心介入人事网络，却又逃不出网络的羁绊；不甘心失落自己，又不得不失落自己；信任你的“箭手”，又不时地亵渎你的真诚。人就是这种自相矛盾的怪物，当你忙碌而烦难的时候，不惜千金买“安静”，一旦“安静”到来的时候，反倒自己不“安静”。时间是无情的磨刀石。所幸我终于于熙熙攘攘中能“自静其心”，大半时间可以潜心读书，潜心作学问，潜心耕耘。

然我平生呆痴笃钝，直到最近经过一次车祸的生命体验，从梦中醒来，方才悟到，操纵“生命之弓”的“箭手”不在庙堂之高，不在江河之远，就在自己颤动的手上，就是自己一点微薄的“创造力”。李白当年曾大声疾呼：“天生我材必有用”，那是一种生命意志的宣泄，我殊不敢比。但罗曼·罗兰说“我创造，所以我生存”^①，我倒有些同感：“我活着，因为我能创造；我能创造，因为我还活着”。创造虽然未必可以改变人的命运，确可以改变生命的质量。此刻也许可能自己找回自己。

1991年的春天，当国家各项事业都在制定神圣的“八·五”规划的时候，一套“二人转理论丛书”被赫然列入吉林省社会科学规划的重点工程。由著名二人转专家王肯作这个项目的主持人，我是这个项目的具体联络人。当时，列入“规划”的共有五部书，请

① 见《罗曼·罗兰文钞》第207页，上海译文出版社。1985年版。

省内专家分头撰写。我的一部《二人转美学十论》便忝列其中。

然而，这项工程虽然列入了“重点”，因为每个撰稿人又分别担负着别的任务，所以，仍不能集中精力去研究，往往计划外的“消耗”比计划内的还多，其进展很难令人满意。1994年的9月，因“用你没商量”，我又突然被调任《新文化报》总编辑，这项“重点”又转入“地下”，变成纯业余了。所以这部《二人转本体美学》拖至今日才算草草交卷，也算初步圆了我十五年前的“梦”。

《二人转美学十论》，曾经陆续在东北三省的报刊上发表过了，得到三省二人转理论界专家们的肯定和支持，甚至给予很高的评价。其中有的“论”，如《论“演人物又不人物扮”》、《论二人转入俗之美》、《论二人转滑稽之美》、《论二人转表现之美》等，还获得了吉林省政府的长白山文艺奖和省社会科学成果奖，这“十论”虽然从不同角度揭示了二人转本体，酝酿了二人转美学体系，但因为每“论”都要顾及独立成章，“举例释理”就不免重复，而且发表时又受篇幅限制，难于展开论述。

根据朋友们的意见，后来便以“十论”为基础，以本体论、形态论、体系论为中心进行美学阐释，这便是摆在大家面前的框架构型。匆匆急就，不免留下一片遗憾。

一本书的出版行世就属于社会的了，听凭读者褒贬，按理作者也就没什么可说的了，因为最能说明一切的还是文章自身。但为了更广泛地听取各方面意见，以便再改，不妨就《二人转本体美学》研究的切入点、着重点做些必要的说明。

第一，本书以“二人”的本体形态美学为重心，从“二人”自身构型的独特性与局限性的比较中来阐释二人转的演剧体系，进

而揭示它所内涵的美学规律。《二人转本体美学》自然要把二人转本体作为主要研究对象。

何谓“本体”？

本体就是艺术的“自身之体”，而不是埃米尔·施塔格尔所说的“本体论”^①的含义，左思说“美物者贵依其本”^②，也是物之“自身”。本体，就是艺术形态的基本特征。而且《二人转本体美学》一个重要使命在于从它的纷杂的艺术形态与结构中追寻并确认二人转本体生命的“大本大源”。由此也确定了我的研究重点和美学基调。

（一）我第一个重点研究对象是“二人”。二人转能够成为一门独立的艺术，能够成为一个崭新的审美对象，成为一个美学实体，皆在“二人”。“二人”的形态，才是二人转本体美学的基本形态。由此二人转本体美学所涉及的美学理想、美学原则、美学观念、美学规律、美学方式等，都是由“二人”派生出来的。由此兼及二人转家族的单出头、拉场戏，也必须得到“二人”的审美观照，如果在单出头、拉场戏中找不到“二人”的血液与魂魄，单出头与拉场戏，也就不配称二人转的家族了。

但是，二人转本体的生命点，就是二人转本体形态与结构的“独特性”。事物发展规律说明，“独特性”往往被深深地掩藏在大量的普通性之中，并不是轻易就可以发现的，如果用一种普通的陌生的眼光，一些仅止于外在地观照，就容易被大而化之的模糊

① 埃米尔·施塔格尔等人关于“本体论”给了唯理性的解释，认为“本体”一词是指“存在的当前状态”，“关于世界一切现存事物本质的学说”，与本书并非一个概念。参见埃米尔·施塔格尔：《诗学的基本概念》，第7页。

② 左思：《三都赋》，见《中国美学史资料选编》（上）第159页。1980年版。

掉。况且，二人转的普遍规律，包括掩藏其中的个性或独特性，曾经被用现成的曲艺或戏曲理论生拉硬扯、牵强附会地阐释过了，并经长久传达被模模糊糊地形成某种“约定俗成”，欲改也难。因此，我们要对那些表现本体生命的美学现象和独特的表达方式给予本体美学一体化的理论观照，确认它的本体生命，必须打破上百年前设立的曲艺或戏曲理论高墙的心理疆界。

(二) 因此必须对“二人”所涉及的艺术创作、艺术作品、艺术知觉作联贯思考，从剧本文学创作入手，对整个二人转舞台艺术及观众审美心理作综合研究；对创作主体、接受主体、批评主体的审美体验、审美心理、审美方式、审美趣味、审美风格、审美特征作系统研究。

(三) 对二人转这样崭新的审美对象，不是寻常所见的一般的观念一般的理论的产物，不是简单地穿上一件现成“术语法衣”就可以解释得了的，必须从它“自身之体”找出内在的理论体系。我的研究重点：一是“特征”，二是“规律”，“舍易之粗，而论难识之精”。在论述中我绝不回避也不拒绝学习别人的研究成果，那是我的良师益友，他们帮助我开阔了视野，提高了认识；但我更致力于忠实我自己的发现，阐发自己的体系。这个体系大体可分为：形式本体、风格本体、文学本体、剧诗本体四个主要部分。

(四) 鉴于二人转本体美学研究是前所未有的宏大的工程，有它的特殊性，我大体采取了三种方法：

1. 比较研究。拿二人转艺术与曲艺、戏曲及各种艺术做比较，从共性看个性，从个性看规律；在理论上从中国传统美学中找比较性的理论依据，从西方哲学美学中在借鉴中找理论依据，并且紧紧地仰仗二人转实践的美学现象、美学追求，在比较中作系统的理论升华。

2. 动态研究。二人转从始创到如今，其形态结构仍是个“动”的过程，从非艺术向艺术过渡，从实用目的向“缪斯”目的过渡，从自然审美追求向自觉审美追求过渡，从民间创作向专业创作过渡，许多美学现象，许多艺术形态，还在“动”中变化着，只有把握“动”的历史，又不忽略于“静”，“以静观动”，把握“静与动”的变化过程及其美学规律，才能进行“活”的二人转本体美学研究。

3. 调查研究。继续坚持从调查入手，在比较中获取第一手材料。既坚持对静态的书面资料进行调查，又坚持对动态的口碑材料及现实的演出活动进行调查。

一个理论的完整性的审美追求的使命，使我不得不去下大气力去寻找它特殊的“独特”形态，有时也不得不用一个“孤证”去解开一个关键性的“环子”，然而刚刚联结起来的“环子”，又往往被层出不穷的“例外”所突破，由此所造成的理论的模糊概念，而与科学的清晰性势不两立。每至此，我几乎是痛苦地抱怨自己的功力不逮和调查不足。

为了集中笔墨研究二人转的本体形态美学，凡与二人转本体形态粘合不太紧的艺术成分和艺术现象，如舞蹈、音乐，虽然也是二人转不可缺少的艺术成分和艺术特色，因为，二人转音乐和二人转舞蹈，均可离开二人转本体而独立存在，而“二人”的戏剧形态，也可以离开固定的音乐、舞蹈形态而自持本体。所以，本书对此未来得及作专门论述。

第二，关于传统与现代的关系，这是每一个理论工作者不可回避的现实。

不可忽视这“百年精粹”，它是老一代民间艺术家给我们最珍贵的贡献。

在营造二人转本体这百年间，正是中国社会黎明前最黑暗的时期。几代民间老艺人在千里生命线上往返奔波，以顽强的生命意志，创造了300多个剧目。他们中间有东北大野土生土长的农民艺术家；也有齐鲁燕赵“闯关东”的游侠卖艺客。因此，在他们的性格里既有东北大风大雪那种“忍饥耐寒，不憚辛苦”勇悍雄强的精神气质，又有齐鲁燕赵豪直坦荡的秉赋，又有“勇悍不畏死”敢于探索敢于闯荡世界的冒险精神。这种性格精神都深深蕴含在他们的作品里。

二人转和它的艺人们，没有京剧得到皇帝老官宠爱的幸运，也没有评剧老艺人得到“财团”资助成“班”的机遇。二人转和它的艺人是“车轱辘菜”，任千人踩万人踏，既要不断地躲过官府的“封禁”和“查拿”，又要不断遭到贤达雅士们的唾骂，却得到普通老百姓的“呵护”。老艺人们是以其艺术的力量、人格的力量，进行着不屈不挠地探索和实验。他们的艺诀是“作艺全凭一腔血”，他们是以“血”的代价浇灌了二人转艺术本体之花。

因此，我十分珍重民间艺人的首创精神，那些饱含着血和泪的“艺诀”、“艺谚”，以及他们点点滴滴的经验体会，都是构筑二人转本体美学的“秦砖汉瓦”，弥足珍贵了。因此，本书从传统二人转切入，论理释例，多本于此。

但我并不是“尊古贱今”，传统与现代同等重要。现代二人转是传统二人转的继续与发展，没有现代二人转的发展与繁荣，传统二人转的光彩也只能湮没在历史“圆明园”的石柱与荒草之间。我尊重传统，是因它从零的起点在荆棘野莽之间辟出一条路，在极艰苦的条件下营造了二人转本体；我尊重现代，是它在现代的条件下保持清醒的创建、发展、升华并完善了艺术本体。这两者珠联璧合，才能构成一部完整的二人转本体美学。 徐资良

以上便是本书的切入点和着重点。

引导我进入二人转研究领域的是王肯老师，他是我真正意义的导师。他为人谦和，为学严谨，为业执著笃诚，为二人转事业贡献了毕生精力。他的道德文章，都是我的楷模。特别近几年，他那些高屋建瓴的学术见解，对我启悟颇深，成为本书的一贴醇厚的催化剂。因此书成之日，须重谢恩师。

其次，还要感谢“王氏资料”。王肯、王兆一、王桔、王木箫，以及于永江、顾玉增等，他们在王肯、王兆一先生的倡导下，五十年代就开始不辞劳苦地采访老艺人，相继整理出版了《二人转史料》、《二人转传统剧目汇编》、《说口汇编》等，近三百万字。这是东北三省绝无仅有的二人转研究的资料宝库。也就成了本书研究的资料基础。正是透过如此浑厚的田野调查，我发现了金子般的美学体系。

这本书的出版得到了桑逢文副省长、邢志厅长、刘振德副厅长、许翔副局长的关怀，时代文艺出版社社长郭俊峰先生亲作本书责编。还有热心为本书出版奔波与献策的朋友，尹婕妤、王曦昌、崔青松等，在此一并致以深深的谢意。

当我用颤动的双手，捧出这部书献在读者面前的时候，我却没有如释重负般的轻松，也没有水库大坝合龙那种大功告成般的喜悦。因为二人转艺术它本身太渊深了，太美妙了，我生怕因我的稚拙和肤浅发生误导，我生怕因我的莽撞和粗心伤了它的大美。企慕虽高，智能却低；野人献曝，难免成拙。错漏之处恳请专家和广大读者及各界朋友不吝指正，既然我已经无所顾忌地投入“试探——再试探”的长链，请允许我催逼这颤动的双手，进入不断校正的时间课日，去修补和再造这项宏大的艺术工程。

此刻，几缕淡淡的曦光射过帷帘，窗外传来蛙声一片，预示着又一批新生命的诞生；远方，路灯在微风中摇曳。回看连续几夜忍着伤痛垫在膝间纸盒上歪歪扭扭写下的几页文字，也是一种生命的跃动，一种求知求教的恳诚。耿耿此心，不知东方之既白。是为题叙。

田子馥 谨识

1996年6月12日晨
于长春南湖干部疗养院

目 录

题 词	谷长春(1)
题 叙	(1)

第一章 绪 论:阐发自身

一、世纪末的惊诧	(2)
二、把握非常规的常规	(11)
(一)注意现象与本质的关系	(12)
(二)注意广纳与独创的关系	(13)
(三)注意偶然与必然的关系	(14)
(四)注意个性与共性的关系	(15)
三、比较戏剧中的戏剧	(17)
四、阐发体系外的体系	(20)

第二章 本体论 I : 哲学意味

- 一、“二人”的哲学命题 (24)
 - (一) 引 论 (24)
 - (二) 论“二人” (26)
 - 1. “二”与“二人”的哲学内涵 (26)
 - 2. “二人”与男女 (27)
 - 3. “二人”与“千军” (29)
 - 4. “二人”的局限性与变通性 (32)
- 二、“转学”的“半·变·活”之髓 (34)
 - (一) 论“半” (35)
 - 1. “半”字哲学的精神实质 (35)
 - 2. “半进半出”的人物意象 (37)
 - (二) 论“变” (40)
 - 1. “变相”的变 (41)
 - 2. “夸张”的变 (44)
 - 3. 变中有不变, 不变中有变 (46)
 - (三) 论“活” (47)

第三章 本体论Ⅱ：演剧体系

一、“演人物又不人物扮”(上)

——形态本体与美学规律	(51)
(一)引 论	(51)
(二)“不人物扮”与“人物扮”的审美差异	(52)
(三)“演人物又不人物扮”的审美形态	(55)
1. “二人”与“角”的阐释	(56)
2. “二人演一角”的“身外之身”	(57)
3. “一人演多角”的形神互转	(62)
(四)“单出”的心理图景	(67)
(五)“拉场戏”的韵外之致	(70)
(四)“演人物又不人物扮”的美学表象	(76)
1. “做比成样”的戏剧观	(76)
2. “叙事”与“代言”的和谐一体	(79)
3. 戏剧性与舞蹈化的统一	(84)
4. 音乐、歌舞的统帅	(87)

5. 空白空间的神韵 (90)
 6. 主从大于均等 (93)
 7. 审美中介之把握 (95)
 8. 象征之意蕴 (97)
 9. 心悟之约 (99)
 10. 自我相关,自我缠绕 (101)
- (五)“演人物又不人物扮”的审美溯源
..... (104)
1. 传神说 (105)
 2. 虚拟说 (106)
 3. 假定说 (107)
 4. 间离说 (107)

二、“演人物又不人物扮”(下)

- 主观形象与“剖象表现”..... (109)
- (一)引论:“表现”的内涵与主观形象...(109)
- (二)剖象表现:艺术本体的基本形态...(111)
- (三)自我表现:演剧结构“活”的神态...(116)
1. “自我表现”的技巧..... (117)