

中国传统说唱艺人的身份形塑与社会变迁

鲁豫

华东师范大学第二附属中学 上海 200000

摘要：本文重点关注中国传统说唱艺人的身份形塑与社会变迁这一问题。在广泛搜集相关文献和全面梳理相关研究的基础上，本文较为系统地研究了说书、元曲、相声、评弹等说唱艺术。认为：中国传统说唱艺人随着时代的变迁会经历职业化、专业化、贱役化再到职业化的转变。而他们的境遇，或者说中国传统说唱艺术，会历经艺术化、殿堂化、遗产化、通俗化、庸俗化，最后到消亡化的演进。

关键词：说唱艺人 身份形塑 社会变迁

说唱是一种极为古老的传统表演艺术形式，所有以此职业的群体都可泛称为说唱艺人。从历史的视角看，形式简单的以单人独自讲说为主的说书，是所有以语言和肢体这种艺术化表现形式为特征的传统说唱艺术的母体。随着社会的发展和时代的进步，处于不同历史发展阶段下的民众，对于精神生活的享受产生了时代化、多样化的需求。在此背景下，说唱艺术和说唱艺人的身份地位也在不断发生变化。

学界对中国传统说唱艺人颇多关注，相关研究较丰富，如《文艺下乡：新中国成立初期太湖流域评弹艺人的思想教育与身份重塑》、《醒木声渐远 换了人间——杭州说书人现状实录》等。整体来看，既有研究大都从具体的个案入手，深入且具象，但专题式的个案研究缺少宏观历史视角的综合话语。笔者认为，只有将说唱人的身份形塑放在更长的历史时段之内，来系统考察其身份形塑与社会变迁之间的内在联系，才能更加全面地展现传统说唱艺人多样性的生存与发展，以及其兴衰与社会变迁之间的关系。

一、源头及鼎盛：传统时期的说唱形式与说唱艺人

如果要探究中国传统说唱艺人的最初源头，恐怕可以一直追溯到还没有文字的上古时代。当时说唱艺人虽然还是一个职业化的身份，但却已经具有了较为稳定系统的传承体系。作为部落中最有知识的群体，有这样一群人讲述着口耳相传的历史，尤其重点讲述自己的祖宗的光辉历程，才将那一段没有文字记载的历史传承下来。这就是人类历史早期记录的最原始形式——口耳相传。这些讲述者其实也是祖先历史的加工者，在一代代讲述者的口中，各种不同时代的内容逐渐被掺杂进共同的祖先历史之中，变的更加生动鲜活，构建自己祖先历史过程的同时，也逐渐完成了对共同血缘想象的认同。人类从看到文明的第一缕曙光起，对于精神生活的需求，就与本能主义的人性观同等重要。只不过，在早期历史的相当长的一段时期之内，实际上几乎直到古典时期的末尾，几乎所有的制度化的文化产品，包括说唱艺人的最初源头，都被社会极少数人所独享。整个社会的辛勤汗水，只浇灌仅有的几朵文明之花。这一种时代背景下，从历史讲述者演绎出来

的早期说唱艺人雏形，实际上不过是上层社会豢养的玩偶，与普通民间大众并无关系。魏晋以来，随着中国的古典时代步入尾声，贵族势力快速退却，民众力量不断崛起。民众需求，尤其是物质需求之外的精神需求日益成为社会的主流。在这一动力的驱使下，说唱艺人开始从原来庙堂之高阳春白雪的雅乐，变成为真正深入民间，普罗大众喜闻乐见的俗乐。由此，说唱艺人进入了大发展的前夜。

隋唐以后，尤其是进入宋代，随着社会经济的飞速发展，城市化进程明显加速，市民阶级开始崛起，普通民众逐渐开始有资本和闲钱去富足他们的精神需求，说唱艺人的数量迅速增加，以说书人为代表的群体逐渐开始规模化系统化。“瓦肆”这一专业游乐商业集散场所，也在这一过程中形成。瓦肆中包含的多元娱乐形式，以及由于被取消的宵禁而愈加自由的开放时间，充分地能够满足每一位市民的需求。瓦肆不仅为说唱艺人提供了正式规模化的表演场所，更是带来了巨大的客流量，因而说唱艺人这一娱乐业的盛世中，壮大又磅礴地发展。从行走四方的码头客，变成了固定场所的文化产品生产者，进而由此获得了完全职业化的身份。历经千百年发展的民间说唱艺人终于迎来了属于他们的鼎盛时期。

说唱艺人的表演的内容需要迎合普罗大众需求，他们不仅会用生动形象地口头肢体语言等表现形式讲述历史，与观众趣聊八卦，也会用生动曲折的故事情节，来传递符合大众价值需求的道德说教。在具体的表演中，说唱艺人的表演会用普通民众广为接受的朴素观念，把人间的伦理秩序和道德说教包裹进传统的人生观，价值观中。因此，说唱艺人在满足消遣娱乐需求的同时，也符合中国传统时代的普世价值观念。这一娱乐方式，是被传统社会贫民崛起的时代所需的，同时也因为那个时代获取娱乐的方式少，听说唱就成了他们为数不多的解闷方式之一，因此这一行业也逐渐壮大起来。比如，中国人讨厌悲剧，喜欢团圆，崇尚善有善报，评谈的《描金凤》、《白蛇传》、《雷峰塔》都极其鲜明地传递了这种价值观，在其他更多不同的说唱形式中都能看到类

似的曲目。

二、繁盛与卑贱：近代化过程中说唱艺人身份的再造

宋代是中国说唱艺人职业化的起点，这一行业历经元明，都处在一个向上发展的过程当中，它真正的繁荣与鼎盛，实际上一直要到清代晚期才出现。其发展脉络具有明显的阶段性，在宋代瓦肆个体独立说唱的基础上，元代出现了一种非常经典的多人组合说唱结合的艺术形式，那就是元曲。元曲由民间的通俗俚语进入诗坛，因而既通俗又口语化，韵律朗朗传唱优美，其风格多变的特点，更是深受广大民众的喜爱。元曲分为散曲与杂剧两种不同的表现形式，其中散曲是一种由宋词俗化而来的雅俗共赏的新诗体，又可分为小令、套曲与带过曲。而元杂剧是从宋杂剧演化而来的，在保留了原有的基本形态的同时，丰富完整了戏剧结构，能够演绎出风格多样的戏剧样式。这些丰富的文体在为文人提供抒发自己内心情感的无限创作空间的同时，更为说唱艺人提供了极其丰富生动的表演脚本。同时吸引了无数听众，形成了良性互动。一些元曲的悲剧曲目像是《窦娥冤》《汉宫秋》，以及爱情剧《西厢记》等，更是传唱至今。元曲的故事性以及音律美也是导致其繁荣的不可或缺的因素。

到了明朝，小说在宋元时期的话语艺术的基础上发展了起来。随着宋元说唱艺人底本即话本的刊行，这些白话文言小说有体系地将其中的故事进行再创作，编成书本。这些说唱艺人口中的历史故事与传奇八卦，就在这一时期，变成了小说形式的历史演义、英雄传奇、神魔小说等等。这些小说一直繁荣到了清朝，在此背景之下，说唱艺人在曲艺形式方面的展现也在这一时期显得尤为突出。说唱艺人中最狭义的那个类别，也就是单纯讲说的说书艺人又重新复兴起来。究其原因，除了说书内容被赋予了更为曲折离奇引人入胜的故事情节外，个体独自表演形式灵活，表演场合要求低，更易谋生，也由此更为广泛和普遍。在个人独自演说的基础之上，清代中后期在京津一带还出现了相声这种两人搭档说唱的表演形式，俗称撂地，讲究“说、学、逗、唱”四门功课，表现形式更加灵活多变。在西北东北等地区，还出现了二人抬、二人转等两人搭档的说唱形式，说唱并重，尤其注重幽默诙谐的表情和肢体语言，更具地方特色。

清代地方曲艺表演形式的繁荣从明代就有迹可循，元末明初，北杂剧逐渐走向没落，南戏却有了突出的发展，这就是明清传奇的前身。明中以后，社会经济蓬勃发展，传奇的题材也开阔至一些抨击时政，宣传突破封建的要素，引发了大量传奇的诞生，同时也为传奇的没落埋下了隐患。清代初期至中期，统治者屡兴文字狱，为加强对士大夫的思想控制，因此传奇也随之步向式微。由此，地方戏逐渐开始走向磅礴发展，取代传奇，展开一轮新的戏曲热潮。随着商业的发展，各个地方戏班逐渐涌入大城市，在商业会馆开展活动，这也促进了地方戏之间的交流。与此同时，

徽班进京是这一时期的著名事件，它将清代戏曲的发展推向了高潮，更是弹响了京剧诞生的前奏。

从宋代以后说唱艺术发展的历史脉络来看，这样一个行业以及以这样一个行业为生的说唱艺人群体的繁荣和兴盛，其背后真实的社会背景是平民阶级的崛起。整个社会开始变得扁平化，这些艺术化精神化的文化产品，不再只是由社会上层少部分人专享的曲高和寡的高雅艺术，而是变成了由平民百姓可以获取的消遣娱乐。从演进逻辑上来看，自上古以来的说唱，从口耳相传的历史传承到说唱艺术化以及职业化说唱艺人出现，其具体表现形式是逐渐多样化、多样化，复杂化、世俗化、大众化。从从业者的身份特征来看，则是逐渐的职业化、专业化、贱役化。其中，贱役化的职业身份演进是传统时期中国说唱艺人身上最醒目的标签。中国说唱艺人的最初源头是上古时期祖先历史口耳相传的讲述者，彼时这些人是部落是最聪明、最有知识也最受人尊敬的长者。然而，随着阶级的产生，这些知识精英逐渐沦为上层贵族阶层的娱乐工具，身份地位的衰落自此而始。进入传统时代后，作为娱乐生产与传播者的说唱艺人与同样作为知识生产和传播者的儒生阶层逐渐走向了两个完全相背离的方向，后者成为万众尊敬的“士”，所谓万般皆下品，唯有读书高。学而优则仕，修身齐家治国平天下。前者则混为社会下九流，广受欢迎的同时，又遭大众鄙视，几与娼妓同流。这种世俗化的评价极大形塑了说唱艺人的社会身份，到明清两代，发展至极至。

三、艺术化与遗产化：当代说唱艺人的现实困境

传统说唱艺术在不断艺术化的同时，也逐渐走向了它的繁盛时期。不同说唱艺术达到繁盛时期的演进脉络是不一样的，究其原因，主要是孕育他们达到顶峰的土壤是不一样的。比如相声达到顶峰的时间是在1990年之前，评书是在民国时期达到顶峰的，而评弹则早在清代中期就已经达到顶峰。

相声的发展历程就是一个很好的案例，一开始相声只是一种以谋生为目的的街头表演，称为撂地，是和莲花落相似的一种接近于乞讨的演艺。虽然受众规模小，表演内容也相当随意。但在这种现在境中成长起来的传统相声艺人，具有极强的现场应变能力，表演内容也极具诙谐幽默和喜闻乐见，因而培养了很强的群众基础。解放以后社会安定了，国家成立了许多官方的曲艺团和艺术团，形式灵活的相声也自然成为各专业曲艺团中重要的组成力量。与解放前一味以迎合受众谋生求食不同，解放后成为国家供养的相声艺人，对传统相声做了深度的改良，表演形式逐渐艺术化，表演内容更与时俱进，具有相当强烈的时代色彩，当时的相声具有很强的批评力，同时又能够反映现实，符合大众的口味。与此同时又出现了有线广播和无线广播这种能传播相声这一说唱艺术的方式，其低成本的表演形式和传播方式使得其在民间广泛流传。

在此之后，一些传统曲艺形式往往会迎来新的转型，那就是遗产化。这些传统的曲艺形式往往因为时代的变迁，正在因为观众的减少而消亡，为了避免消亡化的命运，人们冠以非物质文化遗产的名号将其束之高阁。他们吸引新的观众的方式大多由此转为以保护传统文化，体验地方特色的名头来进行宣传。究其根本，主要是这类娱乐方式，在现今失去了生长的土壤，也不再有真正的生命力，人们才会想着去保护它，去以传统的名义去定义去宣扬它。同时，也正是因为这层“传统”的枷锁，使得这类传统说唱艺术无法延续那条曾经使其走向辉煌的成功之路，与时俱进起来，多数还是演奏一些老的曲调，若是他们进行了创新与现代化的改进，反而会被人扣上“不伦不类”的帽子。也正因为如此，它的受众也是固定的一群人，多数是因循“传统”，思想守旧的人。然而这些小众群体再执着的坚守，也无法改变这类说唱艺术的逐渐弱化甚至消亡的命运。由于其惨淡的职业前景，这一行业新鲜血液的注入也越来越少，翻来覆去的过时曲调的演绎，以及对这一艺术形式的固化印象的形成，使这一群体的生命力正逐渐流失。受众群体从常客到游客的转变，暗示了这一传统说唱艺术，正随着历史长河的流转，从人们的市井生活，逐渐变为历史书上的一个符号。到那时，这一传统说唱艺术，便真正走向了衰亡的末路。

随着社会的发展，说唱艺人这一行当，正逐渐淡出历史舞台。在逐渐艺术化遗产化的过程中，失去了昔日的光彩与辉煌，以一种传统文化的形式，存于世间。推动它走到这一步的，有多方面的原因。在说唱艺术鼎盛的时期，在于中国传统社会，而中国传统社会是文人社会，其真正的精英群体是“学而优则仕”的文人群体。读书才是唯一的正路，因此这一群体具有较高的欣赏这类艺术化、高雅说唱艺术的艺术鉴赏力。传统时代这类精英群体数量庞大，又大都处于社会的中上层，因此他们有财力，同时能够秉持着“闲居无事，翻书度日”的精神追求，去欣赏这类说唱艺术，从而养活这一行业。在当今社会上的读书人，对这类艺术的精神追求却愈来愈淡了，他们忙于奔波，没有时间去欣赏，去品鉴这类艺术。这一变化大概从工业革命就开始了，随着生产力的进步和生产方式的改变，人们要做的工作更多样了，竞争更激烈了。几乎每个人都成为社会生产这个大机器上的螺丝钉，不得不将更多的精力投入工作和生产之中。这种浮躁的生活方式使人很难放慢脚步，以一种内敛自省的精神状态去平心静气地欣赏这类需要艺术鉴赏力的说唱艺术。听懂的人和愿意听懂的人都变少了，艺术化的说唱艺术变得殿堂化了，它变成了一件阳春白雪的高雅展品，失去了它的受众。

说唱艺术这种普遍拥有地域性，大多是以当地方言为载体的娱乐形式，注定会被限定在某特定区域之中。现代化的社会变得越来越标准化和一致化了，普通话成为官方制度性的通用语。而

经济的飞速发展，又使广大的年轻人开始远离自己的家乡到陌生城市中寻求生计。这在相当程度上导致了年轻一代逐渐失去了方言能力，对普通话环境下成长起来的新生代来说，这些说唱艺术是难以理解的，这使得那些以方言为载体的说唱艺术很难再让年轻一代的受众产生共鸣，直接导致了说唱艺术的受众的流失。

另外一个现象也值得给予足够的关注和思考。随着科技尤其是互联网的飞速发展，社会上能获取娱乐的途径也变多了，自媒体和快消文化日益崛起，这使得越来越多的年轻人倾向于通过网络方式彰显自我并快速获取娱乐。类如抖音，快手这类短视频行业就能够迎合当代年轻人碎片化的休息时间。人们由此更缺乏耐心与时间去欣赏去品味那些已经殿堂化的说唱艺术，那些内容丰富用时较长的说唱艺术受到打击尤其严重。部分说唱艺术被迫开始了转型，他们放弃了已经殿堂化的高雅艺术，重新变得通俗化，大众化了。取材也从一些旧时晦涩的唱词念段变成了简单易懂的家常对白，由于贴近生活的取材与大白话的表现形式，这部分说唱艺术才重新焕发生机。但是在通俗化后，一部分的说唱艺术又用力过猛，反而演进成庸俗化，低俗化了。

回看历史，几乎所有的说唱艺术的发展脉络都遵循了相同，或者相似的演进逻辑。那就是从民间草根演艺开始，在逐渐艺术化的基础上达到了它的高峰，成为广受欢迎和瞩目的表演形式。然后因艺术化极致而殿堂化，失去受众而遗产化；或因过度迎合受众而庸俗化甚至低俗化而趋于没落。最终盛极而衰，历史照进现实，很多问题值得我们深思。

四、余论

文化发展的最终指向不该是庸俗化或是殿堂化，这两种倾向都会使文化失去滋养而日益枯萎。唯有真正根植于曾经孕育它的土壤之中，从形式到内容都更加具有艺术性、现实性和批判性，才能使其真正永保繁盛。导致现在社会泛娱乐化的原因，不仅仅是对文化本身的。社会明明在进步，现代社会的人们却无法全部成为社会发展的受益者，却沦为发展的垫脚石，既没有去欣赏艺术的资本，也缺乏艺术欣赏的能力，整日为了物质上的富足奔波，却忽略了精神上的补给。如何在使文化艺术化的同时，又使处于现代这个文化普及度高的时代下的人们，去享受这份知识带来的便利，而不是被其束缚，这一点是需要去改变与探索的。国家和民族文化的根基与传承，应当建立在有生命力的土壤上。

参考文献：

[1]: 张盛满:《文艺下乡:新中国成立初期太湖流域评弹艺人的思想教育与身份重塑》,《杭州师范大学学报》2005年5月第3期。

[2]: 李莹:《醒木声渐远换了人间——杭州说书人现状实录》,杭州:浙江大学,硕士论文,2020年6月