

# 社会变迁中的评弹书目和开篇研究

申 浩

(上海师范大学 知识与价值研究所,上海 200234)

**摘要:** 评弹在传播的区域范围上始终表现出非常鲜明的区域界定,与明清以来比较狭义的“江南”范畴大体相合。从社会变迁的长时段考察,可以发现,评弹所据以演出的评弹书目和开篇的发展,均契合了其所生长的时代环境。这当中,评弹书目和开篇的发展尤以江南中心的变迁为导向,呈现出了鲜明的时代特色。从“苏州书”到“上海书”、再到“文艺轻骑兵”,正是江南社会中心变迁的大势影响了评弹书目和开篇的发展方向 and 特色。

**关键词:** 评弹书目和开篇; 苏州书; 上海书; 文艺轻骑兵

**中图分类号:** K207 J826 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2015)04-0108-08

## On the Booklist and Introductory Song of Pingtan Ballad Singing During the Social Change

SHEN Hao

(Institute of Knowledge and Value, Shanghai Normal University, Shanghai 200234, China)

**Abstract:** Pingtan ballad singing, a common term for Suzhou Pinghua and Suzhou Tanci, characterized by its story-telling in Suzhou dialect. Sometimes it is generally referred to as storytelling. Pingtan has always shown a very distinct regional definition, which coincides roughly with “Jiangnan” category in a narrow sense since the Ming and Qing Dynasties. From a long-time observation of social change, we find that the development of the booklists and introductory song all agreed with the environment of the time. From “Suzhou booklist” to “Shanghai booklist”, then to the “light cavalry of literature and art”, it is the general trend of the changing Jiangnan social center that affects the direction of development and characteristics of the booklists and introductory songs.

**Key words:** booklist and introductory song of Pingtan ballad singing; Suzhou booklist; Shanghai booklist; literary light cavalry

“明清两朝盛行弹词、评话,二者绝然不同,而总名皆曰说书,发源于吴中。”<sup>[1](卷79 杂记二)]</sup> 评弹在传播的区域范围上始终表现出非常鲜明的区域界定,与明清以来比较狭义的“江南”范畴大体相合,“所到之处,不过浙西之嘉、湖,江苏之苏、松、常、太等”。<sup>[2](P195)]</sup> 充分地显示出评弹与明清以来江南社会的关联密

收稿日期:2015-05-07

基金项目:上海师范大学校文科科研项目“社会变迁视域中的苏州评弹开篇研究”(编号:A-0230-14-001045);  
国家社科重大项目“评弹历史文献资料整理与研究”(编号:14ZDB041)

作者简介:申浩(1974-),男,安徽五河人,历史学博士,上海师范大学知识与价值科学研究所特聘研究员,上海师范大学学报编辑部副编审。研究方向为区域社会史、评弹史。

切。据此,本文拟以“中心地”理论<sup>[3]</sup>为切入,透析、概括江南社会变迁中评弹书目和开篇<sup>①</sup>的发展特色,并由此思考区域文化与其所属区域社会变迁之间的深厚因缘。

## 一、“苏州书”:明清以苏州为中心的评弹初兴

评弹盛于江南,有着悠久的历史传统和深厚的社会生活土壤。<sup>②</sup>如据清朝末年弹词艺人马如飞所作弹词开篇《南词小史》中交待“弹唱南词昔未闻,始于南宋小朝廷。……故此盛行江浙地,相传一直到现在。”<sup>[4] [P208]</sup>而在评弹的历史渊源和形成过程中,与明清以苏州为中心的江南区域社会格局有着不可割舍的关联。

概言之,苏州的区域内外联系均非常便利。自唐代起,以太湖为中心,东面有海,西面有湖,而运河贯通了南北交通,有太湖水网之便利,又地处江南平原。这种得天独厚的优越区位地理条件,使得苏州自唐代起就成为江南唯一的雄州,并日益发展成为商品经济繁荣之区。到了宋代,苏州已经博得了“苏常熟,天下足”之美名。<sup>[5] [P15]</sup>而南宋以来,中国古代社会的经济重心进一步南移,长江以南获得了进一步深入开发,构成一个全国性的经济中心。元明以后,特别是明代中后期以来,得益于上述优越的地理区位条件,加之东南沿海的走私贸易兴盛、国内贸易市场扩大,促成了以苏州为经济中心的商品经济和城镇繁荣。此一时期,苏州手工业、工商业发达,大量的专业市镇纷纷崛起,周边的乡村社会出现了普遍的商业化倾向。及至清朝前期,苏州更被称为天下“四聚”之一,而为“东南一大都会”。与发达的经济面貌相匹配,明清时期苏州地区的文化教育事业的发展也非常突出,构成为江南地区的文化中心。据统计,自唐宋以降,苏州共出状元45名,占全国总数的7.5%,可见其文化的昌盛。<sup>[5] [P15]</sup>

受经济、文化中心繁荣的连带推动,大量的非农业人口向城镇转移和谋生,以苏州为中心,原有的以农耕社会为主导的生产方式和生活方式在不同程度上出现了改变,城居、镇居化的倾向更加显著。明代中叶以后,在以苏州为中心的江南地区,不断增长的市民意识,逐渐营造出浓郁的市井文化氛围,带来了以城市商业生活和日常生活为主要背景,以普通市民为主要角色,以家庭、情爱、商业、案件、果报等为主要题材的文学创作,如《三言》《二拍》等。这些又为明清时期以苏州为中心的江南地区戏曲文化的发展提供了现实生活基础。明末清初的江南地区,正是传奇剧和才子佳人故事兴起的历史时期和地区。

由此,阅读文学作品与观赏戏曲交织在一起,遂成为以苏州为中心的江南地区广大民众喜爱的娱乐消费生活。如昆曲就是最典型的代表,风靡江南。也就是在这样的文学、戏曲文化生活氛围中,从明代中叶以后开始,在以苏州为心的江南地区,评话、弹词的发展适应封建社会市民大众的文化消费需求,同样开始风行起来。如明代天启年间的《警世通言·叙》中记载苏州玄妙观有演出评话《三国志》<sup>[2] [P174]</sup>;明末“若有弹词,多警者以小鼓拍板,说唱于九衢三市,亦有妇女以被弦索者,盖变之最下者也。”<sup>[6] (卷三,弹词小纪)</sup>而从历史上弹词体小说的创作潮流看,明代末年有所谓“弹词万本将充栋”的说法,<sup>③</sup>这正是弹词、评话在江南市井中流行的真实反映。

而评话和弹词的发展,到了明末清初之际,真正是“盛于江南”。<sup>[7] [P4952]</sup>与此同时,晚明以来,吴语文学逐渐发展,正如胡适所指出的“南方文学中自晚明以来昆曲与小说中常常用苏州土话,其中很有绝精彩的描写。”<sup>[8] [P480-481]</sup>举例而言,董说(1620-1686)于明亡前后所作的《西游补》中就讲到了盲女弹词,其说唱中已有吴语痕迹。<sup>[9] [P175]</sup>于是,在这样的文化氛围中,评话、弹词与地方社会生活的结合变得顺理成章,开始朝着方言化或地方化的倾向发展。如据周良的看法“苏州评话、苏州弹词先后形成于

① 所谓书目,是评弹艺人据以演出的脚本或底稿。所谓开篇,最初指弹词中的开场唱,是为了等候迟到的听众,同时起到定场的作用,艺人也可利用此时间来定弦。后来弹词开篇逐渐变化为在正书前加唱的一小段,成为与正书无关的独立性的唱词。参见单弦《“开篇”与“关篇”》,《评弹艺术》第8集,北京:中国曲艺出版社1987年,第114-116页。

② 关于这一点,前辈学者们的考证详尽。可参阅郑振铎《文学百题》(1935年7月,载《郑振铎文集》第7卷,北京:人民文学出版社1988年;赵景深《弹词选》导言,载《曲艺丛谈》,北京:中国曲艺出版社1982年;周良《苏州评话弹词史》,北京:中国戏剧出版社2008年。

③ 如赵景深、李平在《〈中国弹词选集〉序言》中指出“明末清初是弹词创作发展的黄金时代,顺治八年(1651)前写成的《天雨花》卷末有两句诗‘弹词万本将充栋,此卷新词迥出尘。’”见《评弹艺术》(第11集),北京:中国曲艺出版社1990年,第5页。

明末清初。这是一个逐步发展演变的过程。”<sup>[10] [P11]</sup> 评弹正式形成后,开始了数百年间以苏州为中心辐射江南的演出历史。毋庸置疑的是,经济基础决定上层建筑。自形成始,评弹就鲜明地表现出契合以苏州为中心辐射江南的格局。限于本文的主题,暂且撇开其他方面不谈。仅就评弹书目和开篇言,正突现了“苏州书”的时代风貌。顾名思义,“苏州书”的说法,系指评弹书目和开篇在内涵上与以苏州为中心的江南社会关联密切。具体言之,大致有如下呈现:

其一,评弹书目中有很多故事的情节是以苏州为主线展开或侧重处理的。比如:弹词《玉蜻蜓》,内容以申贵升与尼姑志贞的恋爱为主线。作为故事主人公的原型,直接涉及苏州大族申氏的祖先明朝大学士申时行,并因而在清代嘉庆年间及以后两次遭毁禁。嘉庆年间苏州申氏家族的申启曾向官府申诉,认为该书诽谤其祖先,要官府出布告禁止演唱。为此,嘉庆十四年(1809)苏州府出示公告示禁。此后,该书在重刊时又将书中的申姓改为金姓,以避免引起公私的查禁,风波一直延续到民国年间。<sup>①</sup> 弹词《三笑》,故事以明代弘治年间苏州画家唐寅为主角,描摹了唐伯虎追求婢女秋香的故事,其故事敷衍了苏州风流才子的爱情故事。而关于秋香其人其事,则取材自《耳谈》中陈玄超与秋香的事实,是在明代万历年间苏州发生的真实故事。<sup>[11]</sup> 弹词《描金凤》故事的主要人物钱志节就是明朝万历年间的苏州普通市民,故事不仅成功地塑造了敢于蔑视权贵的苏州市民的新形象,而且以现实主义的手法,通过对当时市民生活的真实写照,并结合江南地区市俗风情、人文环境,如节令风俗、婚姻风俗等,引起当时市民阶层的共鸣和欣赏趣味,可以说是反映当时苏州市民生活的传奇故事。因此,《描金凤》的第一部分又被人们专指为“苏州书”。而在对具体故事情节的具体处理方式上,很多评弹书目在涉及苏州以外的环境描写时,往往粗略带过;而在处理与苏州相关的细节上,则采用详细描摹的方式,契合了以苏州为中心的色彩。比如弹词《白蛇传》中的轧神仙、赏中秋,弹词《玉蜻蜓》中的里巷门的设置、八城门埠头的私宥、打行的聚打手待雇等,都是苏州现实生活的细致描摹。<sup>[12] [P162]</sup>

其二,评弹书目和开篇中有很多描摹苏州地区人文地理景观的情节内容。比如弹词《描金凤·翠姑扫雪》中描绘了苏州盘门外吴门桥的人文景观,弹词《白蛇传·大生堂》中描绘了苏州南濠街与玄妙观的人文景观,弹词《双金锭》中描绘了苏州观前街的人文景观,弹词《三笑·前追舟》中描绘了苏州虎丘山的人文景观等。而弹词《珍珠塔》,“据说出自吴江同里镇,所谓河南,所谓襄阳,所谓九松亭等等,皆指镇上某处某处而言”。<sup>[13]</sup> 反映在弹词开篇中,类似的人文地理景观描摹也很常见。比如,在清代咸丰年间的弹词艺人马如飞留下的众多弹词开篇中,《灯船》对苏州城山塘一带繁华的娱乐生活做了勾勒:“苏城花酒世间无,无数灯船上上过。过尽山塘七里路,路中无处不笙歌。歌声隐隐船中唱,唱出销魂妓女多。”<sup>[4] [P204]</sup> 马如飞曾到苏州常熟支塘镇说书,流传下来《支塘风景歌》弹词开篇,描绘了苏州地区市镇的人文地理图画。<sup>[14] [P168-169]</sup> 而考之史料,这些的确都是历史真实的写照。

其三,评弹书目和开篇中还有很多反映苏州地区市井民俗风情和人文心态的内容。举例言之:在评弹书目中,受商业活动的影响,吴人既势利又反势利,就有弹词《双金锭》中的黄恩嫌贫爱富,弹词《珍珠塔》中陈方氏的势利与方卿的以势利反势利;吴人信鬼神、好巫筮,就有弹词《描金凤》《白蛇传》等书中的《玄都求雨》《神仙庙斗法》《水漫金山》《关亡》《问卜》《陆瞎子算命》等大量反映神仙妖术等的章回情节;特别是大量的“才子佳人”故事如《三笑》《落金扇》《双珠凤》等的存在,如前已述,正是以苏州为中心的江南地区新兴市民阶层对突破封建束缚的真实情感的追求反映。而在弹词开篇中,前述马如飞流传下来的众多弹词开篇中,也有大量反映以苏州为中心的江南地区的民风民俗。比如,开篇《新年(一)》就描绘了苏州地区的新年民俗:“除旧更新又一年,欣逢元旦艳阳天,九霄日上光辉朗,万景回春景物妍。文武官员朝贺早,分头各庙把香拈。缙绅富户也忙碌,首往家祠拜祖先。各衙门挂号不停轩。平民途遇称恭喜,都是衣冠簇崭新。店铺未开无市面,游人拥挤竞摩肩。”<sup>[4] [P198]</sup>

① 见《评弹艺术》(第9集),北京:中国曲艺出版社1988年,第162页。直到民国年间,弹词艺人吴陞泉、陈浩祥都仍因说唱该书而被申家干涉扭送警局禁演。参见唐凤春口述《玉蜻蜓的风波》,1960年6月,上海评弹团档案室藏档案,第24卷第24件。另见李阿毛:《书坛小掌故》,《上海书坛》,1950年6月28日。

## 二、“上海书”：近代江南中心转移中的评弹新发展

评弹盛于以苏州为中心的江南数百年,上述格局长期未变。而对于毗邻苏州的上海来说,从总体上看,19世纪中叶以前评弹在该地区的传播和发展都表现为边缘化的色彩。直到19世纪中叶以后,这种态势才开始发生改变,评弹呈现出由苏州到上海的新发展,其根源正是近代江南中心由苏州转到上海。

概言之,如前已述,在19世纪中叶以前,江南的中心在苏州。与之相比,上海是江南的一隅、是边缘,在政治、经济和文化的发展上都处于苏州的引领下。而19世纪中叶以后,传统的江南地区迭遭变故,先是鸦片战争,上海开埠并有了租界;继之以小刀会起义、太平天国战争在江南地区的冲击和影响;其后历经了清末的各种社会变局;最终上海走上了近代都市化的发展进程。这样,在政治、经济、人口及社会各种内外相继的因素的交织、连动下,上海渐成中国得西方近代风气之先的窗口,也就从根本上扭转了传统时代江南“中心”与“边缘”的既定格局,江南的中心开始由苏州向上海发生转移。对于这样一种新变化,在辛亥革命以后反映得尤其明显,如据苏州籍报人、小说家包天笑的回忆称“可是自从辛亥革命以后,苏州渐渐有退化的现象。为的是西化东渐,有一个‘强邻’虎视眈眈在你侧,那就是上海。”“科举既废,读书人觉得在苏州无出路,也往上海跑了。……一直到国民党北伐军兴,迁都南京,江苏省政府移往镇江,苏州省城一变而成为一个县城,真有一落千丈之势。”<sup>[15] [P735]</sup>

一边是苏州在江南地区中心地位的逐渐下降,另一边,上海不断朝着近代化国际大都市迈进,并增进其在江南、全中国及远东地区的影响力。这种中心的改变,仅就江南地区内部而言,经由政治和经济的关系又会传导到文化层面上。试以与晚清女弹词在上海勃兴有一定关联的上海词学发展看,从1840年至1863年,随着上海地位的变化,越来越多的江南词人视其为理想的寄居地,“词人的活动空间便逐渐呈现出由周边向沪上靠拢的趋势”。<sup>[16] (前言)</sup>在清末,这些词人在上海的诗酒酬唱往往伴随着各种听曲观剧的行为,自然也意味并引导着传统上以苏州为江南中心的戏曲曲艺文化向上海的传播和转移。最终,顺应这一江南中心—边缘格局的转变,19世纪中叶以后,评弹进一步走出以苏州为中心的江南腹地传播网络,进入上海都市中,并迎来了历史上的发展高峰。

仅就评弹书目和开篇言,评弹在近代上海的进一步发展,受新兴资产阶级和小市民阶层意识的影响,注意与都市社会现实的结合,从中吸收养料,积极更新,力求贴近并反映都市生活,呈现出了很明显的“上海书”色彩,有别于明清时期的“苏州书”。具体而言:

其一,评弹在传统书目改革基础上出现了新书目的创作高潮。

如前已述,明清时期,评弹的主要受众是面向传统农业社会的广大农民和封建市民阶层,由于社会制度的长期一致性,评弹在演出书目上长期保持着相对的稳定性,从而适应了当时以苏州为中心的传统农业社会中普通农民和城市市民阶层的欣赏趣味和需要。就苏州评话来说,以传统的历史演义为主,如《三国》《英烈》《隋唐》《水浒》等。至于弹词,则以才子佳人故事为主,如《玉蜻蜓》《珍珠塔》《描金凤》等。

而评弹进入上海都市后,面临着江南社会剧烈变迁,不断经受着近代商业化、都市化以及资本主义近代文明价值观的洗礼。都市的受众改变,由传统时代的乡村农民或封建市民阶层向近代都市市民阶层转向,而他们所秉持的道德观和价值观也与传统时代有所不同。以评话《封神演义》一书的命运为例,该书取材于神怪小说,“在逊清时代,神权昌行,故能风行一时”。但当专制废除,进入民国后,该书逐渐为时代所淘汰。有论者称“重以在兹科学昌明之秋,迷信破除,若在大庭广众间,仍侈谈殷周交战之际,行军布阵,悉仗道术,胜负系于道术之深浅,法宝之精粗,蔑视将才,废弛武备,岂非滑天下之大稽!”<sup>[17] [P72]</sup>而在对待传统书目中人物情节的理解上,新时代的都市受众也有了新的看法。如1940年第2期《上海生活》上有一篇文章,就《珍珠塔》中方卿姑母陈夫人以势利的眼光对待方卿做了新的评论,称“方公子!失败是成功之母,刺激便是勉励,直截痛快的说,阁下连升三级,钦被巡狩,光耀门楣,荣妻荫子,如果不是令姑母给你阁下一些刺激,怕阁下做梦还没有这样圆满美丽呢!这还是阁下一生经历中其莘莘大者,其他如花园赠塔,松亭联姻等等,如果没有令姑母一番奚落,阁下安有如此进步?”进而,该文章联系上海人有句俗语称“龙门要跳,狗门要钻”,鼓吹人要懂得顺应时事。<sup>[18]</sup>客观上,20世纪二三十年代,由于受辛亥革命和“五四”运动的影响,上海都市市民的思想观念发生变化,对一些有太多传统

的说教内容和书情比较沉闷的传统长篇书目并不感冒。因此,针对这一情况,当时的青年艺人沈俭安、薛筱卿也曾顺应时代呼声,对《珍珠塔》加以改革,在删去大量传统说教的同时,更增加了有趣味性的情节、语言和表演,以适应近代都市受众的欣赏趣味。<sup>[19] [P81]</sup>

在革新传统书目的基础上,近代上海都市的发展更多地是推动了评弹大量新书目的问世。民国以后,上海都市渐成评弹书目更新的主场所,各种都市体验、都市经历都开始成为评弹能够与时俱进的重要依托。例如,早在清末民初的上海,由于革命思潮激荡,鼓吹和宣传救国的呼声不断,在此背景下,社会上有关揭露清廷官员腐败等的案件和小说创作不断,与之相适应,评弹书目创作中就出现了一系列反映社会现实的新书,比如上海润余社艺人对《张汶祥刺马》《杨乃武》等新书的编演,就是顺应时代做出的反应。特别是《杨乃武》一书的创演,既揭露了官府的黑暗,又联系了近代上海都市中的现实,杨乃武的原型即为当时上海《申报》的编辑。又如,从20世纪20年代开始起,在上海流行的武侠类通俗小说和电影的影响下,为了适应一部分市民的欣赏趣味,评弹书目中又增加了很多有关侠义题材的书目。如《七侠五义》《儿女英雄传》,以及公案和侠义结合的书目如《施公案》《彭公案》等,都在这一时期涌现。评话艺人范玉山“除说《济公》《刺马》而外,更有《福尔摩斯》《民国封神榜》《八仙得道》等书”。<sup>[20]</sup>

在近代上海都市时期,评弹的书目更新还突出地反映在一批直接反映20世纪二三十年代都市社会生活和新闻报道的新书目出现。如1936年评弹作家陈范吾根据《新闻报》山东蓬莱“公奸媳妇,杀人灭口”一案的报道,编写成长篇弹词《蓬莱烈妇》,由严雪亭、蔡筱舫在上海国华等电台播唱,并于1938年发表于《播音潮》第三辑。又据弹词艺人陈瑞麟回忆,这一时期编说的新书首推朱(耀祥)赵(稼秋)档的《啼笑因缘》,由陆澹安改编,而沈(俭安)薛(筱卿)档的同书则由戚饭牛改编。此外,还有蒋(月泉)朱(介生)档的《落霞孤鹜》、陈双档的《反倭袍》和《双杰传》(从程蕙英著《凤双飞》改编)。当时的改编很多,以朱(耀祥)赵(稼秋)档为最多,如《秋海棠》《玉堂春》。<sup>[21] [P156-157]</sup>

著名戏曲理论家、曲艺作家沈祖安曾认为“二十世纪开始,《杨乃武》《玉蜻蜓》和《啼笑因缘》之后,弹词也进入‘花雅并奏’的时期。”<sup>[22] [P77]</sup>这其中,各种新的“上海书”不断涌现,其积极意义是无法忽视的。据统计,20世纪二三十年代,伴随评弹在上海都市中的繁荣,评弹的书目更新也达到了新的高潮,此时期编演的新书至少有100多部。<sup>[19] [P81]</sup>

其二,评弹反映都市生活、情感、价值观念的弹词新开篇大量问世。

在评弹发展的早期,开篇作为在弹词正书前加唱的小段,已经发展成为与正书无关的独立性的唱词,一般每篇不超过30句,内容上以叙事性为多。而其功能,兼有等候迟到的听众,同时静场的作用。如从前述弹词艺人马如飞流传下来的数量众多的开篇唱词看,这些早期弹词开篇的内容,或以写历史人物为主,或以叙述历史故事或古典小说、戏剧中的情节为主,或以反映地方民俗风情等为主,都反映的是传统时代以苏州为中心的江南社会生活情态。

而在近代上海都市环境下,开篇在弹词中的角色和地位又发生了很大的改变。大致从20世纪30年代开始,由于电台播音的兴起,开篇经常作为电台上的独立节目播唱,以其音乐性表现非常契合而大受都市市民的欢迎。因此,很多弹词开篇在内容上都脱离了演出的正书,而紧贴时代,大力创新。如据报载“时新开篇中虽不乏佳作,惜多合低级化。一自《上海少奶奶》开篇备受听众之欢迎后,继之者乃有《江北夫妻相骂》《阿要难为情》《洋泾浜》等开篇,亦皆风行一时,电台点唱,颇见风靡。”<sup>[23]</sup>另根据弹词艺人陈瑞麟的回忆,在近代上海都市中,评弹艺人不仅积极改编新书,在开篇方面也积极创新,多唱新作,如《杜十娘》《夜探》《莺莺操琴》《江北夫妻相骂》《活捉张三郎》《哭沉香》《离恨天》《补情天》《紫鹃夜叹》《潇湘夜雨》《说书大交兵》《连续开篇》《螂螳做亲》等都是在这一时期问世。而电台节目中更是一半说书、一半用于开唱各种新开篇。<sup>[21] [P156-157]</sup>在与电台播音结合的过程中,开篇的弹唱和创新已经成为评弹与都市密切联系的重要载体。

近代上海都市时期,评弹艺术以开篇为载体,还创新了大量不同类型的开篇体裁,如新闻开篇、弹唱时事新开篇、滑稽弹词、歌曲开篇、弹词评话、弹词书话、自由弹唱、广告开篇等。如果从内容上来划分,笔者曾以1938年上海曼丽书局发行的《开篇大王》进行粗略的分类统计,该开篇集共收录了多达1026首弹词开篇,可谓集近代上海出版的开篇集之最。从统计分类看,其内容涵盖了传统历史人物与戏曲小

说故事 522 篇、近代文学作品故事 29 篇、自然人文风情与社会民俗 199 篇、社会生活百态 82 篇、都市人文社会风情 78 篇、现代爱情与婚姻 116 篇,从开篇名称及内容上看,诸如《上海少奶奶》《黄金与美人》《新摩登恨》《自由结婚》《黄金与爱情》《跳舞场》《跑狗场》《摩登少爷》等,颇多凸显上海都市特色的篇章。在创作新开篇的都市风潮中,不仅是评弹艺人有意识地革新弹唱时新的开篇,有鉴于评弹在都市中的盛行、开篇在电台上播音的流行,其表现形式的自由和多样还吸引了市民中间很多有一定文化功底的评弹爱好者的加入,创作了更多反映当时都市社会生活的开篇及对白开篇以供评弹艺人弹唱。如据报载“上海滩上,有不少弄弄笔杆之妙人,若李昌监、沙不器,厮混于播音界中,且似为活得落。此外更有一倪高风,尝自出《倪高风开篇集》,以自己之尊姓大名,冠于其上,在报端刊载巨幅广告,犹之王云五之有《王云五大辞典》也。”<sup>[24]</sup>而作为弹词新开篇大量问世的集中体现,在 20 世纪三四十年代的上海都市中,出版了一大批弹词开篇集,内容包括古代题材与当代现实生活风貌等,成为评弹艺人日常演出取之不竭的丰富素材。总言之,评弹以近代上海都市为中心而繁荣,紧贴时代和生活,对都市社会现实反映迅速,凸显出了“上海书”的特色。<sup>[25]</sup>

### 三、“文艺轻骑兵”:建国初期社会转型中的评弹革新

1949 年以后,随着新中国的建立,社会制度发生了根本改变,评弹所生活的江南社会环境也发生了翻天覆地的变化。在国家权力的强势推动下,在对城市社会进行的全方位的社会主义改造中,上海作为江南中心的存在逐渐淡化,开始遵循一种计划体制下的经济和社会运作模式。对此,剧作家顾锡东曾在回顾文章中提到,建国后“上海忽然要变商业城市为工业城市,许许多多商店都关门了,计划经济的流通渠道,不需要万商云集到上海,把上海原来的繁荣看作畸形繁荣,娱乐场子太多了,上海的戏改工作开始,只留下一个京剧院、一个越剧院、一个话剧团、一个评弹团,还允许各个区保留极少量的集体剧团。总之,不管有多少优秀艺术人才,毫不吝惜统统送出去。”<sup>[26] [P198]</sup>显然,他所描绘的正是上海作为江南中心(当然,也是全国乃至远东的一个中心)逐渐消失的情形。

而随着江南中心的消失,从评弹在苏州、上海及江南各地的传播和发展来看,新政权将评弹从此前的自我生存状态,纳入到了整个社会主义文艺事业的有计划安排中。1951 年 4 月 3 日中国戏曲研究院成立,毛泽东题赠“百花齐放,推陈出新”。为了贯彻这一方针,5 月 5 日政务院颁发了《政务院关于戏曲改革工作的指示》,简称“五·五指示”。“五·五指示”除对传统的戏曲曲艺做出评价外,并对其如何改造、发展提出了具体的要求,概况起来归纳为“改人、改制、改戏”的“三改”政策。在“三改”政策的指导下,整个评弹界进行了深刻的社会主义改造。从 1951 年开始,上海、苏州建立了国家剧团,周边的各区县也纷纷成立了民间职业团体;评弹艺人被组织起来,从作为个体的民间艺人转变为社会主义文艺工作者,社会地位显著提高,又有了稳定的生活保障,能够潜心钻研书艺;对评弹艺人演出的书目进行了积极的整旧和创新;1961 年建立了苏州评弹学校,专门培养评弹人才等。这一系列的变化,为评弹在新时代的进一步发展和新的繁荣提供了非常积极的推动意义,是值得肯定的。

但是,从中心地的角度考察,对比历史上评弹围绕着苏州或上海等江南中心的表现,建国后的一系列制度或体制措施的变革,也从各个方面制约了评弹的发展存在中心的可能性。例如:其一,国家权力在大的社会环境上强化了对评弹艺人自主性流动的限制,而艺人的流动性缺失自然也就限制了评弹中心市场的集聚效应。如 1955 年国务院发布的《关于建立经常户口登记制度的指示》,规定开始统一全国城乡的户口登记工作。1956 年、1957 年不到两年的时间,国家连续颁发 4 个限制和控制农民盲目流入城市的文件。1958 年 1 月,以《中华人民共和国户口登记条例》为标志,国家开始对人口自由流动实行严格限制和政府管制,第一次明确将城乡居民区分为“农业户口”和“非农业户口”两种不同户籍。新中国户籍制度的变更,显然从多方面导致了评弹的去中心化。因为,新的户籍制度实行后,评弹艺人就必须在主要生活区域上做出选择,以往主要以特定中心城市为聚散的评弹艺人因而被分流,打散到江浙

各地。关于这一点,从建国以后各地评弹团的纷纷建立可见一斑。<sup>①</sup>其二,对于作为评弹主要演出场所的书场而言,新中国成立后不久,各城市的主管方面就从社会主义建设和改造的需要出发,对城市内部的各种娱乐场所进行了一系列的调整紧缩处理。如上海作为近代评弹发展的一个中心,原有书场数量众多。据1955年11月间上海市文化局有关曲艺整顿的规划方案披露,截至当时,上海全市书场共有131家,全是私营,专业书场有26个,其余均为兼营书场。这显然是上海作为评弹中心的根基。而从社会主义改造的目的出发,政府方面提出要对书场的数量进行紧缩,<sup>[27]</sup>要将书场压缩保留至28家。<sup>[28]</sup>

在此特定时代背景下,评弹开始转向主要以配合时事宣传为职志,定位为社会主义文艺战线的“文艺轻骑兵”。这鲜明集中地反映在评弹书目和开篇的革新上。如从建国前后开始,评弹界就有意识地创演新编书目,如《小二黑结婚》《九件衣》等。从1951年下半年起,评弹界人士更是针对传统评弹书目,发起了一个“斩尾巴”运动。所谓“斩尾巴”,就是禁止说评弹的传统书目而只说新书。当时在上海的评弹艺人唐耿良、蒋月泉、张鉴庭、张鉴国等9名艺人自发地表态,坚决废除说传统书如《落金扇》《玉蜻蜓》《三国志》《十美图》《珍珠塔》《三笑》等,只说新书如《李闯王》《林冲》《红娘子》《太平天国》《陈圆圆》等。之后,在苏州的评弹艺人们也被组织起来,开会提出要禁说《珍珠塔》《济公传》《三笑》《啼笑因缘》《玉蜻蜓》《落金扇》《七侠五义》《三国志》等8部老书。<sup>[29] [P55-73]</sup>

而根据上海市人民评弹团1959年的团史总结,在该团建立后的1952—1959年的8年间,分阶段在评弹书目和开篇的创新、整旧、艺术改革等方面做出了努力:第一阶段(1952—1953年),先后创新完成了中篇评弹《一定要把淮河修好》《海上英雄》及短篇评弹《刘胡兰》的创作及演出;并将中篇形式运用于改编评弹的传统书戏《林冲》。第二阶段(1953—1955年),对传统的长篇评弹如评话《三国》《英烈》《隋唐》《金枪》及弹词《西厢》《白蛇》进行改编与演出;补充了一批新的改编书目如《秦香莲》《杜十娘》《荆钗记》等;同时,新编演了一系列中篇评弹《王孝和》《猎霓记》《罗汉钱》及短篇评弹《王崇伦》《黄继光》《长空怒风》《朱顺余》等。第三阶段(1955—1956年),进行了对部分传统书目如《玉蜻蜓》《十美图》《描金凤》等的整理;以短篇形式整理了《庵堂认母》《花厅评理》《兰贞盘夫》《换监救兄》《玄都求雨》《怒碰粮船》等回目;在整旧同时,还根据原有的“对白开篇”的形式,编写了一种新的“对白开篇”,如有《打黄粮》《大搬场》《三换春联》《张金发》等。第四阶段(1956—1957年),以比较粗糙、简单的方法编写了八个总称为“把青春献给社会主义”的短篇;编演了一些中篇如评话《万水千山》及改编的《幸福》等。第五阶段(1957—1959年),与苏州的评弹演员潘伯英等一同创作以评弹界反右斗争为题材的中篇《黄青天》;创作了大量的中、短篇,多数是反映大跃进的作品如短篇《陈灿芝》《招待如亲人》《营业时间》、中篇《五千吨》《聚宝盆》《钢水沸腾》《塔影映红》等;创演了中篇《江南春潮》《冲山之围》和整旧的《老地保》;配合各项中心运动,创作了小唱开篇,有《解放台湾有决心》《人民公社好》《总路线颂》等。<sup>[30]</sup>此外,根据上海市评弹团留存的艺术档案看,保存下来数以千计的建国初的弹词开篇新作品,大都是反映新时期社会主义建设成就及历次运动宣传动员的时事开篇,诸如《笑迎东风》《消灭四害》《歌唱总路线》《人民公社好》《一年种树万年青》《夏收夏种》等。<sup>②</sup>

最终,作为社会主义文艺战线上的“文艺轻骑兵”,据前引上海市人民评弹团1959年团史的总结,评弹“它一方面扩大了评弹艺术的影响,使更多地区,更多的阶层,更多的听众听到了评弹,喜爱了评弹。演出地区北到辽宁、吉林,南到广东、福建,西到河南、陕西,并且还两次出国,赴朝慰问。演出的场所从仅容数十人的小茶楼到数千人乃至万余人的大广场,其中包括工厂的车间、农村的土台、治淮的工地工棚、人民海军的兵舰上、国防前线的海岛和前沿阵地、朝鲜的坑道。数年来,看过评弹演出的有中央负责首长、苏联专家、兄弟国家的艺术家、朝鲜人民军及人民、人民解放军的海陆空军战士、广大的工农群众、机关干部、学生等。演出有两万余场,听众总数在五百万人次以上”。<sup>[30]</sup>可见,与新时期的社会环境相适应,评弹又迎来了新的历史时期。

<sup>①</sup> 如据周良主编《中国苏州评弹》(上海:百家出版社2002年)第151页中的介绍,到文革之前,在江浙沪一带成立了大大小小30余个评弹团体组织,可见评弹艺人被分散于各个地区。

<sup>②</sup> 具体可参见上海市评弹团档案室藏艺术档案,编号:C甲、C乙。

## 四、结论

综上,从江南社会变迁的长时段考察,可以发现,评弹书目和开篇的发展,均契合了其所生长的时代环境。这当中,尤以江南中心的变迁为导向,评弹书目和开篇的发展呈现出了鲜明的时代特色。从“苏州书”到“上海书”,再到“文艺轻骑兵”,正是江南社会中心变迁的大势影响了评弹书目和开篇的发展方向 and 特色。由此反思,当我们今天推动立足于评弹书目和开篇之上的评弹艺术的保护和发展时,如何更好地总结历史上的经验教训,并寻找契合时代要求的新的发展方向,这些现象是非常值得关注的。

### 参考文献:

- [1]曹允源,李根源.吴县志(中国地方志集成·江苏府县志辑第12册)[M].南京:江苏古籍出版社,1991.
- [2]周良.苏州评弹旧闻钞[M].南京:江苏人民出版社,1983.
- [3]T·R·威利姆斯.中心地理论[J].地理译报,1988(3).
- [4]马如飞开篇续[A].评弹艺术(第19集)[C].南京:江苏文艺出版社,1996.
- [5]唐力行,等.苏州与徽州——16-20世纪两地互动与社会变迁的比较研究[M].北京:商务印书馆,2007.
- [6]臧懋循.负抱堂文集[M].北京:中华书局,2006.
- [7]徐珂.清稗类钞(第10册·音乐类)[M].北京:中华书局,1986.
- [8]韩邦庆.海上花列传(下册附录)[M].长沙:岳麓书社,2005.
- [9]芳草.苏州评弹史料编年[A].评弹艺术(21集)[C].南京:江苏文艺出版社,1997.
- [10]周良.苏州评话弹词史[M].北京:中国戏剧出版社,2008.
- [11]路工.《三笑》开创了弹词的喜剧风格[A].评弹艺术(第2集)[C].北京:中国曲艺出版社,1983.
- [12]沈宁.苏州评弹与吴地风物制度[A].评弹艺术(第21集)[C].南京:江苏文艺出版社,1997.
- [13]李阿毛.书坛小掌故[N].上海书坛,1950-06-14.
- [14]碧波.马如飞的支塘篇[A].评弹艺术(21集)[C].南京:江苏文艺出版社,1997.
- [15]包天笑.钏影楼回忆录续编[M].太原:山西古籍出版社,山西教育出版社,1999.
- [16]杨柏岭.近代上海词学系年初编[M].上海:上海教育出版社,2003.
- [17]谭正璧,等.评弹通考[M].北京:中国曲艺出版社,1985.
- [18]裘马少年.旧书新说:陈夫人何尝势利[J].上海生活,1940(2).
- [19]彭本乐.21世纪评弹前景展望[A].评弹艺术(26集)[C].苏州大学印刷厂,2000.
- [20]枫.松陵书话[N].弹词画报,1941-07-19.
- [21]陈瑞麟.书坛杂忆[A].评弹艺术(10集)[C].北京:中国曲艺出版社,1989.
- [22]沈祖安.站稳立足点[A].评弹艺术(14集)[C].南京:江苏文艺出版社,1993.
- [23]左右.谈谈开篇[N].弹词画报,1941-03-05.
- [24]哈瓦.倪高风开篇集之妙[N].铁报,1936-07-13.
- [25]姚荫梅.说书是高台教育——也谈旧上海题材的书目[A].评弹艺术(13集)[C].北京:新华出版社,1991.
- [26]顾锡东.听书话旧录(下)[A].评弹艺术(31集)[C].苏州:古吴轩出版社,2002.
- [27]曲艺一附街艺(草稿,全面规划方案之二,1955年11月2日)[B].上海市档案馆,档案号:B172-1-150.
- [28]市人委、市文化局关于调整、紧缩本市剧场的计划、批复及停业拆除的善后处理意见(1956.1-1957.7)[B].上海市档案馆,档案号:B172-1-223.
- [29]唐耿良.别梦依稀——我的评弹生涯[M].北京:商务印书馆,2008.
- [30]团史(草稿)[B].上海市评弹团档案室(艺术)档案号:22-4.

(责任编辑:吴贇)