



评书述祖现象平议

赵 敏

(浙江理工大学科技与艺术学院, 浙江上虞 312369)

摘 要: 评书的述祖现象包括“评书起源说”“醒木起源说”以及“扇子、手帕、茶”起源说。这些起源说均以劝谏为主题,故事中的说书人占据主位,同时故事外的讲述者刻意扮演一个客观的角色,以使“起源”获得可信性,使说书获得合法性。述祖行为通过神化自身和打压相关群体来获取自尊和自我认同。述祖是一种沟通行为,它与普通受众的沟通是有效的,但与权力阶层的沟通则是无效的;述祖行为也是说书人“主我-你-客我”之间的自我沟通。

关键词: 评书;述祖;群体;认同;沟通

中图分类号: J826

文献标志码: A

文章编号: 1673-3851 (2019) 10-0483-06

Study on the phenomena of telling and praising their ancestors in the storytelling

ZHAO Min

(Keyi College of Zhejiang Sci-Tech University, Shangyu 312369, China)

Abstract: The phenomena of telling and praising their ancestors in the storytelling include the following: the legend of origin of storytelling and the legend of origin of small rectangular block, as well as the origin of fan, the handkerchief and the tea. The theme of all these legends is admonishment. The storytellers play the leading role. Meanwhile, the narrators deliberately play an objective role so that the origins may get credibility, and that the storytelling profession can gain legitimacy. Through the sanctification of itself and the suppression of related groups, storytellers can acquire self-esteem and self-identity. The act of praising their ancestors is a kind of communication behavior, which is effective with general audience but ineffective with power class. It is also a kind of communication between I—You—Me.

Key words: storytelling; telling and praising their ancestors; group; self-identity; communication

评书艺人在进行表演或向其弟子传艺时,会有意无意地讲述评书及其器物的起源,这种讲述通常都是创造性的,想象多于现实,迷思多于客观,该现象被称为评书的述祖现象。述祖现象在评书行业中普遍存在,然而学术界对其研究甚少。对于事物起源进行追问大概出于人类固有的理性和经验,凡事都追问一下它“从何而来”“为何而来”“如何使用”,因此追问虽源于人类的求知欲和好奇心,但落脚点却在于人类对社会现实的考量和心理诉求,即如何认知、处理和利用

事物。追问大致包含三个向度——过去、现在、未来:对事物的起源进行探究和认知,这是过去;对现状进行处理和对现有秩序的合理性进行解释,此为现在;对事物的进一步利用及其日后发展的展望和期盼,则是未来。故此,若要探讨评书中的述祖现象,也当关照这三个向度的逻辑路径,在此基础上由表及里、从浅至深地依次对其进行话语梳理、语义分析、心理探究和效果评判。庶几可探赜发微,管中窥豹;同时也望能抛砖引玉,引起方家注意。

收稿日期:2019-01-03 网络出版日期:2019-04-10

基金项目:浙江省社会科学界联合会研究课题(2014N153)

作者简介:赵 敏(1972—),男,江西奉新人,教授,博士,主要从事文学与文化方面的研究。

一、话语呈现

评书系口语艺术,由来已久。在现代录音技术发明之前,声音无法保存,只能将其转化为文字进行记录,因而如今也只能从现存书写文献中去寻找评书的起源信息。不幸的是,这种早期的痕迹很难寻找,基本上无迹可寻。但了无踪迹并非全是坏事,因为这同时也为后人提供了推理和想象的空间。学界达成的共识是:评书“可溯之源长,可证之史短”,即虽然评书可确证的历史很短,但其产生的历史却不可能很短。“评书”是个相对晚近的概念,其成型时期的名称是“说话”,而“说话”的传统一般被认为可追溯到上古时期的神话时代。按照情理,评书不可能是某人某时的惊天之作,而应是历经了一个长期演变融合过程之后才可能逐渐形成的后来为受众熟悉、认可并接受的相对固定的呈现形式。当然,这是人们今天的逻辑,这种逻辑的认知基础是“上帝死了”和“人死了”——没有横空出世的造物主和超级英雄。在形成这一现代哲学认知基础之前,无论中外,人们普遍相信有一个“上帝”或者大写的“人”,来完形自己的祖先崇拜,来对接自己的集体无意识。兼之“中国民间信仰中人物神化的标准是情感逻辑,而没有足够的理性逻辑依据。”^[1]于是,评书艺人就“创造”了评书及其道具的起源。

(一)评书起源说

评书业界流传最广的评书起源说是“庄王说”,但此庄王到底是东周的第三代君主周庄王姬佗还是春秋五霸之一的楚庄王熊侣,则通常不作区分。因此,“庄王说”又被分化为“治病说”和“访贤说”。“治病说”^①一般是指向周庄王姬佗,大略是说庄王的母亲患病,姬佗请来他的四大丞相为其母(太后)说古道今,姬佗听了这些故事后即刻病愈。因为治病(心理疏导)功能突出,说古道今的形式得以延续,于是就有了说书。“访贤说”^②则是指向楚庄王熊侣,它其实就是“优孟衣冠”故事,是说孙叔敖死后,优孟穿着孙的衣冠冒充孙对楚庄王劝谏,庄王幡然悔悟。因有突出的劝谏佐政效果,这种形式得以流传,于是有了说书,评书界因此还有句行话:“只因庄王访贤,其后留下说书。”

此外,四川评书界还有一种说法^[2],说是满清入关时,官府找人去“宣讲圣谕”,为防听众厌烦,宣讲者遂加入故事以增强趣味性,由此产生了评书。

(二)醒木起源说

作为评书艺人最重要的道具,醒木也有自己的

起源说,其中一种是“魏征说”^③,它遵循的是劝谏说的思路,说是魏征借讲故事对唐太宗进行劝谏,结果太宗听得睡着了,魏征使用龙书案上的镇纸猛击桌面,巨大的声音将皇帝惊醒,太宗醒后不但不责备魏征,反而大加赞赏,并将此镇纸赐予魏征作为“醒目”。时世移易,后来“醒目”渐渐由最初的镇纸变成了一方专用的小木头“醒木”。

另一种醒木起源说^[3]遵循的是疏导说思路,但已经有些以评书娱乐的意味了。有趣的是,周庄王在其中竟然成了臣子,是第一个说书人,常常为他的“万岁”说书。有次这位“万岁”困倦并开始瞌睡,庄王忍无可忍,遂随手拾一小木块敲击龙书案把“万岁”惊醒。所幸那位“万岁”宽宏大量,问明缘由后非但不生气,反夸庄王聪明,并将那幸运小木块赐名“醒木”,从此醒木成了评书艺人的必备法宝。

还有一种出于实用的商业化目的的醒木说^[4],说是朱元璋得天下之后,念及昔日之艰难,便将醒木赐予他说书的穷朋友,以便必要时惊醒那些听说书听得瞌睡之人。

(三)扇子、手帕、茶

除醒木之外,扇子、手帕、茶也是评书艺人常用器物,因此也存在一并被神化的情况^[5]。大致是说唐太宗看魏征为他说书说热了,便递一柄御扇让魏征凉快,又看魏征说出汗了,便递一绸手帕过去让他擦汗,看魏征又说渴了,就沏了茶去让魏征解渴,于是这几样东西便成了说书人的必备之需。

也有传说将这些道具起源的背景放至明代,说是正德皇帝微服私访途中遇一奇人,相处甚为莫逆,后来说书人要云游四海,皇帝便题词赐扇相赠以为信物,亲笔御书“逢官官要接,遇县县得留。违背朕之旨,割去项上头。”^[6]以示如朕亲临,所有相接之人不得轻慢,故此说书人所到之处都备受礼遇,荣誉有加。

二、语义分析

上述起源说虽看起来纷杂,但其旨归却是相对

① 参见汪小祥《中国百神图文志》、中国曲艺志全国编委会《中国曲艺志》、李剑平《中国神话人物辞典》等文献,各说内容相仿,但文字表述稍有出入。

② 参见中国曲艺志全国编委会《中国曲艺志》、汪小祥主编《中国百神图文志》、滕利宁《评书源流初探》等文献,各说内容相仿,但文字表述稍有出入。

③ 参见任聘《七十二行祖师爷的传说》、雪梨《中国民俗源流集成》、汪青玉《四川风俗传说选》等文献,各说内容相仿,但文字表述稍有出入。

统一的,本文借用英国功能语言学家韩礼德的语义分析方法对其剖析,以望提纲挈领、纲举目张。

(一) 语场(概念功能、逻辑功能)

从文体方面来说,上述故事传说均以叙述为主。这些叙事话语均赋予了时间的久远性:评书起源说分别被放在周代、清代,醒木起源说被放在周代、唐代,扇子起源说被放到了唐代、明代,都是属于“从前”的范畴。“从前”隶属于传统,传统具有神秘性、权威性和传承性,在古代社会,传统通常是不容置疑和抗拒的。这样的处理方式无疑既保证了叙事的可信度,又可以确保那些建立在叙事可信度基础上的后续行为的合法性。

主述位方面,说书人优先的原则被确立,各种祖述化故事中的说书人均被前置到了主位。这样做一方面是呼应了故事叙述的主旨,有效提升了被神化的说书人和相关物什的地位;另一方面也展示了故事外的叙述者的主体心态,这种主人翁的心态展示了言说者对于说书群体的自我认同。

主题方面,所有传说都包含社会正功能主题,或是治病、或是劝谏、或是宣讲,总之都背负了积极的社会道德功能属性,这种正向属性正是评书这一艺术形式为主流意识形态所认可、所接纳的立身之本和立命之基。因此,评书艺人对评书社会道德功能的神化其实是他们对于自身所从事职业的自我赋义,是对职业进行自我崇高化、神圣化,通过自我的拔高以获得文化认同和生存空间,从而完成自我救赎。

(二) 语旨(人际功能)

在作者与读者层面,“作者”(故事外的讲述者)刻意扮演了一个“客观叙述者”的角色。各种叙事中的小句都采用陈述句,都是第三人称,仿佛只是客观的记录,而尽量不让读者(听众)窥见其叙述立场。颇为巧妙的是,其说教性话语或者目的性话语往往留至故事的最后才水到渠成地道出“从此……”或“因此……”,这样的结尾方式能够最大限度地隐藏其言说目的,从而让其言说效果达到最大化。

在对话的参与者选择方面,第一位的角色选择基本都是采用相差悬殊的君臣模式(庄王与母后是君臣模式的变体),这也是一种神化,其旨归亦在于提高评书的职业价值和说书人的社会地位。而在第二位的角色选择之中,君臣之间也往往能坚守其社会角色定位,双方都具有理想的角色道德,臣子一端能尽力疏导或坚持劝谏,君王一端能霍然痊愈或从善如流,最终君臣双方达到了对治愈行为或劝谏行

为的同一性认知,从而维护了互动的有效性。

(三) 语式(语篇功能)

上述述祖行为从语类上来说均属“传说”一类。受制于技术原因,今天能够看见的记录都是来自于《传说选》《风俗选》和《民间文学》等书面文本(早期没有录音录像,只能通过书面中介呈现)。这类书面文本基本都是口语叙事的简单记录,民间色彩浓郁,语言非常口语化,情节极其简单,修辞手法也较为单调,文学价值也相对有限。

在社会情景的呈现方面,这些祖述化故事大多采用叙事和对话相结合的模式,叙事的功能是用来推进故事情节向前发展,对话的功能则是试图通过引语结构来显示故事主旨。其中最为典型的是上文提及的正德皇帝“题词赐扇”模式,皇帝的“金口玉言”通过“立字为证”的形式得到了保留,从而可以以物证的形式对评书的职业合法性和从业权威性进行确证和辩护。

三、心理探究

通过上述语义分析可知,这些述祖行为实则具有非常强烈的社会功能指向,在概念和逻辑功能、人际功能、语篇功能的背后,不难窥见评书艺人深层次的心理诉求。“祖师的尊贵,隐含伶人托贵炫己的心理”^[7],评书艺人意图通过述祖获得生存合法性和群体自尊,并在群体自尊中获得个人归属感和自我价值感。因此即便从学理上来说这些“创造”大多荒诞不经、毫不足信,但其社会学意义却不减损。这种对职业的主观赋义行为其实是“项庄舞剑,意在沛公”:述祖行为的着眼点不在过去,而在当下和未来;不是着眼于美化先贤,而是着眼于现实层面的生存利益和心理优势。正如利奥塔所说:“凭借简化的虚构故事,我们可以出乎意料地假设,有一个‘团体’是以叙事知识为主要的功能形式,对他们而言,缅怀过去是毫无必要的。不仅在他们所详细复述的叙事知识的意义里,而且也是复述行为本身中,发现社会契约规范的基本材料。叙事性说法所论及的,似乎是属于过去,而事实上,通过复述行动,这些说法便与时代同步了。”^[8]

通过述祖行为,与评书相关的三个层面得到了神化。首先,说书主体得到了神化。庄王、魏征、宣讲者在故事中都是直接与最高权力打交道,故其世俗权威简直是毋庸置疑。有意思的是,后世说书者祭拜行业祖师时常常是对文昌帝君、孔子、周庄王同时祭拜^[9](文昌帝君和孔子这一神一圣是说书人的

祭拜对象),这种扩大祖师范围的做法可以作双向解读:或者说明了说书者的自我期许,觉得自己与社会上层的读书人同源同流,不落下风;或者折射了说书人内心隐隐的不自信,需要拉虎皮做大旗。其次,说书的意义和效用得到了神化。它们或用来治病、或用来劝谏、或用来宣谕,都具治病救人之功效,其存在不可或缺。需要指出的是,评书存在价值的这种自我神化由此也奠定了传统评书的基本道德基调,虽然远在宋代的时候说书就分成了内容和风格各有偏好的“小说、说经、讲史、合生”四种基本形态,但其劝世的基调却一直是同一的,都有着维护社会伦常、劝谏社会人心的效用。现代学者胡士莹先生曾批评说书越来越缺乏“斗争精神”,认为宋代说书尚能反映民族和阶级斗争的内容,但后来却逐渐沦落,渐为统治阶段所控:“到清代则完成了这种控制和占有,统治阶级思想意识对说书的影响更加深刻,说书的性质起了根本的变化,反映农民以及下层市民的心理的内容逐渐减少了,反动腐朽的内容越来越充斥的话本中了。”^[10]这样看来,其实倒并不能一味责怪是“统治阶级”对说书行为进行了控制并对说书阵地进行了争夺,实际情况很可能是评书艺人自甘“堕落”,主动去“积极争取官方元素的加入,寻找庇佑”^[11]。毕竟,符合并得到主流意识形态的承认,本来就是评书的逻辑、道德和生存起点。此外,胡士莹先生似乎也高估了统治阶级的控制能力和人民群众的反抗需求,如果参考一下福柯的微权力学说,便不难理解这种变迁有着其自身的逻辑,并非仅仅是统治阶层这一外力所能够单独推动。第三,评书表演的相关道具也得到了神化。扇子、手帕、茶在卖艺行业中是少见的奢侈品,属于“高端享受”范畴,是社会高层级的表征。以醒木为例,据说有十三种人用醒木,醒木的名称和功用随着其使用人的身份而变化,它们分别是皇帝用的“龙胆”、皇后用的“凤霞”、宰相大臣用的“运筹”、元帅将军用的“虎威”、知县知府用的“惊堂”、塾师用的“醒误”、评书、大鼓用的“醒目”、当铺用的“唤出”、药铺用的“审慎”、糕点铺用的“伏苓”、医家用的“慎沉”、戏曲艺人用的“如意”和客栈用的“镇静”^[12]。这十三个种类其实对应了十三个社会层级,说书人的“醒木”排在了其中的第七位,前六位是帝、后、相、将、官、师,参照“天地君亲师”的排位,前六位应该是不可撼动的社会层级,说书人将自己放在紧随其后的位置,可见他们自我期许着实不低。

在上述十三个社会层级中,戏曲被排在第十二

位,比评书差了五级。事实上,在宋代勾栏瓦肆中,戏曲和评书基本上是平级的。而今天人们甚至认为戏曲的艺术性要高于评书;戏曲从业者的社会地位要高于说书人,至少不会比说书人差。从群体研究的视角来看,这是一种对戏曲的处置和打压行为,是典型的他群化现象。“他群化现象(othering)是一种集体认同的行为形式,该行为让处于社会地位较高的群体创造出有利于他们的优越感的定义,并在此过程中使处于地位较低的群体的道德优势感模糊化。”^[13]正因为评书及其艺人在政治、经济、社会地位上与戏曲及其艺人相比毫无优势,甚至可能是处于劣势,评书艺人便试图通过他群化的做法来模糊、淡化、降低戏曲的优势,通过消解他者的方式来获得优越感,以便获得群体自尊、集体认同和心理优势。

从主体、内容、道具三个层面的神化有利于评书及其艺人自身优越感的建立,同时也使其它与自己进行市场竞争的行业如戏曲他者化、卑微化,使其地位界定动摇,从而在此消彼长中提升了自己在社会群体中所占据的地位。正因为现实是严峻的,秩序是明显的,等级是整个社会共同维护认可的,评书群体的自我拔高做法对他们而言才有着更为积极的意义,因为只有通过打压其市场威胁者戏曲群体,评书群体才有可能获得内心虚妄的片刻轻松。

残酷的是,生活并非仅靠“神化”就能够应付过去,所以一旦落实到现实生存层面,另一个版本的“醒木谣”便大行其道:“一块醒木七下分,上至君王下至民。君王一块辖文武,文武一块管黎民。圣人一块警儒教,天师一块警鬼神。僧家一块劝佛法,道家一块劝玄门。一块落到江湖手,流落八方劝世人。江海朋友讲今古,说出卖艺论家门。”^[14]这段歌谣没有了以往的那种自信乐观,也颠覆了述祖行为的那种昂扬意气,消弭了自我神化的优势褒奖。但它本质上仍是一种他群化做法,只不过此时的他群化与排斥戏曲时的他群化有着天壤之别,此时的他群化是生存理性支配下的放低身段妥协和请求,是“江海之内皆是朋友”、“同为天涯沦落人”的草根阶层之间互帮互助以共度难关的强烈呼吁。它将自身所属群体尽其所能地扩大化,群体规模越大,生存空间和可能性越大。虽然歌谣中依旧申明评书人肩负着劝世度人的道德功能和职业使命,但这种崇高责任感与排行居末的挫败感同置在一起时,却能够映衬出十足的反讽意味,连自身都失去了榜样示范作用而流落八方,还有什么资格去劝诫世人,又如何可能去说服世人。倒是最后两句道出了歌谣的真实指向:都

在卖艺谋生,便都是一家之人,便都要遵守群体内规则,服从群体亚文化。而据说无论走到哪里,只要将此谣一念,说书人便能得到同行相帮;无论境况多糟,只要一论家门,即可得到同行相供,即使再不济的年成,也不会被同行阻挠抛弃。

四、效果评判

评书艺人的述祖行为,是对评书及其从业者身份名誉的重新评估,是对现存秩序的质疑和挑战,其本质是一种社会互动行为。这种互动包括两个层面:与他人的互动,与自我的互动。与他人的互动是面向社会,实际上就是哈贝马斯的所说的沟通行为,其沟通对象分别是普通评书听众和社会权力阶层;与自我的互动是内向的,即诺伯特·威利所说的符号自我的沟通行为,其沟通是在“主我-你-客我”三极之间进行的对话。

哈贝马斯认为,“任何处于交往活动中的人,在施行任何言语行为时,必须满足若干普遍的有效性要求并假定它们可以被验证。”^[15]也就是说一段沟通是否有效,取决于四个方面:就客观世界而言,表达是否具有真实性,是否能够呈现事实;就社会世界而言,表达是否具有正确性,能否建立合法的人际关系;就主观世界而言,表达是否具有真诚性,能否体现言说者的真实意图;就语言本身而言,是否具有可领会性,能否确保进行顺利交流。

当面对普通评书听众时,“普遍的有效性”的四点是有可能得到完全满足的。总体而言,评书的受众文化程度偏低,评书艺人的文化程度也偏低,述祖表达的语言通常也是通俗易懂的,这样就保证了评书艺人和受众之间可以相互理解;低文化水平的评书艺人和受众都更多地受制于固有的集体文化和集体无意识,受众也往往真诚地认同评书艺人的说法,认同述祖故事的真实性,甚至接受有关行业分层的说法。简言之,评书艺人与普通听众进行的沟通行为是有效的,这种有效性也正是人们至今还能够看到这些述祖表述的必要条件。

在面对社会权力阶层时,“普遍的有效性”四点则不能得到完全满足。语言的可领会性基本上有效,虽然它常常为知识阶层所鄙视;表达性态度的真诚性也是有效的,因为它是单向度的,只有评书艺人这一个向度。但糟糕的是,在表达的正确性和真实性这两个方面则是基本失效了。社会权力阶层对评书述祖叙事的真实性并不认可,主流知识谱系对它是拒斥的,它基本上没有得到任何主流文献的记载

和承认。“真实性”既然被否定了,那么“正确性”也就无从谈起,合法的人际关系自然也就无从建立。评书史上有一则流行的故事:“太祖命乐人张良才说平话。良才因做场擅写‘省委教坊司’招子贴市门柱上,有近侍入言。太祖曰:‘贱人小辈,不宜宠用。’令小先锋张焕缚投于水,尽发乐人为穿甲匠。”^[16]其中明太祖所说的“贱人小辈”四字最为关键,它是对“醒木谣”的直接否定,在一定程度上也是对评书述祖行为的总体否定。

诺伯特·威利认为,自我沟通遵循的是“主我-你-客我”对话模式,自我沟通“就将自我之结构分为三个部分。具体是:过去-客我-客体;当下-主我-符号;未来-你-解释项。”^[17]以此来参照评书艺人的述祖现象,则述祖行为本身是一种“主我”的表述,当下的主我不断试图通过述祖行为进行自我符号化。之所以要进行自我符号化,是因为现实生活中的“客我”一直以一种逼迫的姿态在与其进行对话,时刻诉说着评书艺人自身的窘境;“你”则是述祖行为的旨归,是主我希望自我符号化之后能够抛弃过去自我和现在“客我”而构建一种新的自我身份,体现了对于未来的期盼。“主我-你-客我”在意识层和无意识层均展开着沟通、对话,这构成了一种强大的内在驱力,也就解释了为何即使在整体沟通不畅的情况下,评书艺人还依然要不停地自我言说,依然乐此不疲地进行着述祖行为。

“一流高台二流吹,三流马戏四流推,五流池子六搓背,七修八配九娼妓。”^[18]这个民间“下九流”的说法宣告的是评书述祖行为的总体失败,揭示的是评书(及其艺人)真正的社会声望和地位,评书只是“下九流”之一而已。社会地位和声望并非仅仅依靠对语言叙事策略进行调整的自我言说就能有所改变,那是幼稚荒诞的。要想改变一个行业的社会声望和社会地位,“技术、权威和经济控制”^[19]三要素缺一不可,而这三要素评书却一点也不具备并且也不可能具备。

事实上,从北魏时起,(评书)艺人开始入籍乐户,自此成为贱民。宋代虽稍宽松,但总体情况不变。元明时规定最为严苛,对贱民的服饰、行路等细节都有严格规定,遑论通婚、科考等对社会权利要求更高的行为。清雍正虽然废除了贱民制度,但社会阶层的固化早已形成,评书艺人的生存状况并没有得到改善,依然隶属于经济上和文化上的“贱民”阶层。到了中华人民共和国成立后的二十世纪五十年代设立国家事业单位时,才有小部分评书艺人进入

了“体制内”,评书与权力阶层的“合法性人际关系”才得以部分建立。但这与社会权力阶层是否承认评书祖述行为的真实性无关,而只是社会制度结构的转换,并且,大部分评书艺人依然还是在“江湖”。

五、结 语

通过自我言说,评书艺人试图建构一个完整的起源神话系统,这个系统由“评书起源说”、“醒木起源说”和“扇子、手帕、茶起源说”三大部分组成。“评书起源说”包括“庄王说”和“宣讲说”两种,前者又再分为“治病说”和“仿贤说”;“醒木起源说”有“魏征说”、“庄王说”和“朱元璋赐与说”等几种;“扇子、手帕、茶起源说”则有“唐太宗赐与说”和“正德皇帝赐与说”两种。用语义分析方法来审视,就会发现这些“创造”很有特点:从语场角度来看,时间久远性、说书主体优先性、社会正功能性三个原则得到了确立;从语旨方面来看,“作者”刻意选择“隐退”,以免引起“读者”警觉,对话参与者都采用君臣模式,君臣双方都能恪守其角色道德立场;语式方面,均是采用叙述和对话结合的方式,非常口语化。这些特点并非偶然,而是说书人刻意为之以服务于其神化旨归的。述祖行为使得说书主体、说书主题、说书道具均得到了神化,评书艺人便藉此获得了自我认同;神化是一种自我拔高,免不了要打压竞争对手,因此与述祖行为如影随形的是“他群化现象”,即通过排斥异己来增进群体凝聚力和竞争力。究其本质,评书的述祖行为其实是一种沟通,既是评书艺人与自我进行的沟通,也是与普通听众沟通,还是与社会权力阶层沟通。从“普遍的有效性”角度来看,评书艺人与自我和普通听众的沟通是有效的,与社会权力阶层的沟通则因为缺失真实性和正确性而失效了。

真正决定一个行业的社会声望的,是对技术、权威和经济的把控,没有这三个要素作为基础,再巧言善辩也无济于事。如果说早期的述祖行为至少还在普通听众之中产生了一定效果的话,那么今天,随着教育的普及,普通听众和评书艺人这两极均已不再对评书述祖行为进行认同,评书述祖行为便越来越难觅其踪迹了。更糟糕的是,随着现代技术的发展,文化市场已被影视游戏等姿态万千的多维艺术所占据,评书这样的主要诉诸于语言的传统叙事艺术正

在变得不合时宜,被迫走向式微,而评书述祖现象也就越发地成了历史,只待尘封虫蠹。

参考文献:

- [1] 董洪杰,李朝旭.叙事文本中民间神化人物的价值定向与人格特征[J].西北民族大学学报:哲学社会科学版,2018,228(6):115-123.
- [2] 汪青玉.四川风俗传说选[M].成都:四川民族出版社,1992:304.
- [3] 中国曲艺志全国编辑委员会.中国曲艺志·安徽卷[M].北京:中国 ISBN 中心,2001:488-489.
- [4] 白庚胜.中国民间故事全书:河南·镇平卷[M].北京:知识产权出版社,2011:24.
- [5] 任骋.七十二行祖师爷的传说[M].郑州:海燕出版社,1986:227.
- [6] 中国曲艺志全国编辑委员会.中国曲艺志·辽宁卷[M].北京:中国 ISBN 中心,2000:461.
- [7] 陈志勇.中国戏神来源及其信仰的群体特征[J].民族艺术,2013(4):121-126.
- [8] 利奥塔.后现代状况:关于知识的报告[M].岛子,译.长沙:湖南美术出版社,1996:181.
- [9] 乌丙安,江帆.中国民间神谱[M].沈阳:辽宁人民出版社,2007:234.
- [10] 胡士莹.话本小说概论[M].北京:中华书局,1980:108.
- [11] 刘扬.信仰、群体与日常生活:清代以来东北民间信仰组织述评[J].辽宁大学学报:哲学社会科学版,2018,46(6):178-184.
- [12] 暮鼓.老北京人的陈年往事[M].北京:文化艺术出版社,2012:265.
- [13] 罗哈尔,米尔凯,卢卡斯.社会心理学[M].郑全全,张锦,王晓梅,等译.北京:机械工业出版社,2015:87.
- [14] 中国民间文学集成全国编辑委员会.中国歌谣集成·吉林卷[M].北京:中国 ISBN 中心,2005:406.
- [15] 哈贝马斯.交往与社会进化[M].张博树,译.重庆:重庆出版社,1989:1.
- [16] 刘辰.国初事迹[M].扬州:江苏广陵古籍刻印社,1983:97.
- [17] 威利.符号自我[M].文一茗,译.成都:四川教育出版,2011:29.
- [18] 王和平,于国瑞,杨少敏,等.禹州民间歌谣、谚语集[M].郑州:中州古籍出版社,2003:119.
- [19] 格伦斯基.社会分层[M].王俊,译.2版.北京:华夏出版社,2005:230.

(责任编辑:陈丽琼)