

苏州评话和苏州弹词研究：问题与出路

吴文科

【摘要】对于苏州评弹（苏州评话和苏州弹词）的研究，是当代曲艺研究中两个较为发达的曲种领域。即便如此，在取得较大成绩的同时，也存在着不少的问题，包括学术研究的规范意识不强、学科发展的系统意识不够、学术探讨的问题意识不太鲜明、学术操作的担当意识不够自觉，等等。及时进行学术史意义的回顾、梳理和总结、反思，不只对苏州评弹研究自身是一个推动，对于整个曲艺研究的学术发展，也是一种鉴戒。

【关键词】苏州评话；苏州弹词；学术研究；问题；反思

对于苏州评话和苏州弹词即“苏州评弹”较为自觉的学术性研究，是中华人民共和国成立之后才逐步开展起来的。20世纪五六十年代，是**起步阶段**即基础性文献资料的陆续收集、记录与整理、积累阶段；“文化大革命”结束至今即改革开放以来的新时期，是**奠基阶段**即历史研究、理论探索与鉴赏批评的逐步开展与累积推进即具有一定自觉意识的开创阶段。其间，既有对艺术资料包括传统曲本的记录整理和艺人经验的总结留存，也有对具体节目的相应评论及苏州弹词音乐唱腔等特点厘定，还有对苏州评话和苏州弹词发展历史的梳理书写及艺术特征的持续讨论，更有对各种具体的创演现象包括继承与创新等等关系的多方探索。诸如《苏州评弹旧闻钞》（周良编著，江苏人民出版社1983年出版；2006年在古吴轩出版社再出增补版）、《苏州评弹艺术初探》（周良著，中国曲艺出版社1988年出版）、《评弹文化词典》（吴宗锡主编，汉语大辞典出版社1996年出版）、《苏州评弹史稿》（周良主笔，古吴轩出版社2002年出版）、《苏州评弹艺术论》（周良著，古吴轩出版社2007年出版）、《苏州评话弹词史》（周良著，中国戏剧出版社2008年出版）等等著述的出版，基本完成了苏州评弹知识体系与史论研究的初步奠基；《苏州评弹书目选》（1—5集）（周良主编，江苏文艺出版社和远方出版社1997—2004年间出版）、《艺海聚珍》（周良主编，古吴轩出版社2003年出版）、《苏州评弹书目库》（1—7辑）（周良主编，大众文艺出版社、人民音乐出版社、南京大学出版社2008—2015年出版）等曲本文献和艺术资料的陆续出版，为苏州评话和苏州弹词的艺术研究，提供了比较丰富和详实的文献资料基础；而《评弹艺术》（迄今已出50集）集刊的可贵坚守，老中青几代专家学者的开拓探索，以及苏浙沪地区有关部门尤其是苏州评话和苏州弹词的发祥地苏州市的有关部门包括苏州市文联、苏州市文广新局等的大力支持与不懈关切，更使近40年间，成为苏州评弹学术研究的重要历史发展时期。其中，以周良先生为代表的老一辈专家学者所发挥的核心作用及所作出的持续努力与重大贡献，使得苏州评话和苏州弹词的学术性研究，总体上领先于全国其他地方的曲种研究。筚路蓝缕，十分不易；成果丰硕，成绩显著。

但是，冷静回顾苏州评话和苏州弹词的研究历史，仔细检视苏州评话和苏州弹词的研究现状，客观评估既往开展的研究工作，必须承认，成绩虽然可喜巨大，存在的问题却还很多，改善的空间着实不小。在充分肯定既往成绩的同时，深刻检讨其间存在的不足，对于承前启后、继往开来，在总结经验教训的基础上，更

好地推进其研究工作，无疑具有重要的意义。

而在查找不足的意义回顾既往对于苏州评话和苏州弹词研究的总体状况及主要问题，不难发现，**缺乏**顶层设计和系统规划，**缺少**主动组织与自觉开展，**缺失**相关标准与相应规范，**缺位**相应机制与平台架构，是其最为主要的方面。这些不足的存在，使其研究工作相对于其他的人文艺术学科，总体上显得比较零散，不够精专，有些随意，缺乏体系；接力比赛少，循序渐进弱；自说自话多，交流效果小；“野狐禅”多，学理性少。对之进行梳理和盘点，头绪自然比较纷繁。但若就其大端，在我看来，其主要问题与表现，大体可以归结为如下一些方面：

一是规范意识有待提升。任何事物都有自己的规范，学术研究更要讲究规范。然而，必须承认，由于历史和现实的种种原因，半个多世纪以来，对于苏州评话和苏州弹词的学术性研究，由于缺乏相应的专业规范，而在事实上存在着难以推进和有效提高的瓶颈。其中，概念名词和专业术语使用的不够严谨与恰切，是严重阻碍研究工作深入开展并有效提升研究水准的主要原因。**比如：**单从对于研究对象的名称表述去看，长期以来，就存在着因简称、略称、习称、合称而带来许多麻烦的问题——如在许多研究文章的行文中，将苏州评话与苏州弹词简称为“评话”、“弹词”甚或“评弹”，就很容易带来指称模糊与理解误会。因为，全国的曲艺品种中，除了苏州评话，还有扬州评话和福州评话等等；除了苏州弹词，还有启海弹词、长沙弹词和扬州弹词等等，如果离开特定的场合及语境，在研究文章中不进行规范的全称式表述，极易带来由学术表达达到阅读理解方面的误会与混乱。近年来，更有一些地方在指称“苏州评弹”或“苏州弹词”时，刻意省略乃至有意弃用“苏州”二字！以为“苏州评弹”或“苏州弹词”中的“苏州”是一个行政性的地域名称，不宜或不应出现在自己区域内的苏州评弹团体所创作表演的“苏州评弹”或“苏州弹词”的节目称谓之中。殊不知此处的“苏州”二字，是一个艺术文化概念而非简单的行政地域名称，指的是“形成于苏州并以苏州方言‘说唱’表演的苏州评话和苏州弹词两个曲艺说书品种”。其中，苏州弹词的唱腔音乐，也是在苏州方言的声韵基础上衍生而成的。也就是说，“苏州评弹”即“苏州评话”和“苏州弹词”，作为一个艺术文化概念及两个曲艺说书品种，是有着特殊的形态特征与文化内涵而不可以随便更改的。好比作为戏曲剧种的“京剧”、“越剧”与“豫剧”，即便流传到了上海、南京和广州，也仍应称作“京剧”、“越剧”与“豫剧”一样，“苏州评弹”或者“苏州评话”及“苏州弹词”，即使流传在苏州之外的其它地方，当然应该称之为“苏州评弹”或者“苏州评话”及“苏州弹词”。也即“苏州”二字，在这里标示的是“苏州评弹”即“苏州评话”和“苏州弹词”的形态特征与文化身份，而非流布地域与行政归属。那种刻意略去“苏州”二字的“评弹”称谓，或将“苏州评弹”改称为“上海评弹”之类的“有心”做法，如果不是无知的误会，就是可笑的胆大；**再如：**由于经常性地习惯于将苏州评话与苏州弹词合起来称呼，笼而统之地称为“苏州评弹”，从而就会在研究过程中，无法做到具体和深入，并且出现纠结乃与混乱——如苏州弹词有音乐性的本体构成而苏州评话没有音乐性的本体构成，但却随处可见“评弹音乐”或“苏州评弹唱腔”之类不合逻辑的无厘头表述；以至于在对苏州评话和苏州弹词的历史性研究中，也会带来无法厘清的含混表达，即无法具体确指苏州评话与苏州弹词是同时产生的呢？还是有前有后？而即便属于“龙凤胎”，实际上也有一个早生晚生即形成先后的问题；或者在对演出节目的指称中，以“苏州评弹节目”式的主语去指称诸如《珍珠塔》《玉蜻蜓》《白蛇传》《三笑》和《三国》《岳传》等等时，外行人就无法明白和区分哪些属于苏州弹词即“小书”类

的节目,哪些又属于苏州评话即“大书”类的节目;而由于一个时期以来的苏州评话发展状况没有苏州弹词好,则此类合称在更多的时候,实际上是指称苏州弹词而不包括或者干脆不是苏州评话,从而使得苏州评话处于事实上的被边缘甚至被遮蔽状态,就连一些标示为“苏州评弹研讨会”之类的学术性活动,也在实际上只研讨苏州弹词而极少甚或不提及不关切苏州评话。又如:有关苏州评话与苏州弹词的相关概念及其名词术语的发明创造与运用,同样有着与其他学科撞车或书写不够规范而招致误读、误解、误会乃至误用的问题——像对苏州评话与苏州弹词节目的称谓,就有“书目”即“说书节目”的略称式用法;对于开篇式的短篇弹唱节目或流行性唱段即“选曲”的称谓,也有“曲目”即“唱曲节目”的略称式用法。这就使得其与图书馆学、文献学、目录学和音乐学中表述“图书名目”及“图书目录”的“书目”概念和表述歌曲名称或器乐曲节目的“曲目”概念相撞车;而像许多人在有关苏州评话和苏州弹词的研究文章中,由于将“起脚色”的“脚”字,写作“角”字,从而会将原本属于行当范畴的“脚(音 jiao)色”概念,被误为戏剧影视表演中属于舞台上或故事中对于具体人物饰演的“角(音 jue)色”概念。同时,缺乏相应规范的学术伦理而不遵守学术规则的混乱状况,更是直接影响苏州评话和苏州弹词研究工作无法有序推进和不能有效开展的重要原因。主要表现在,不能站在前人的肩膀或从他人已有的研究成果出发,循序渐进地开展研究;也较少认真仔细地研读前人或他人的相关成果,不知相关研究进展,无法站在学术前沿¹。没有交流意识,讨论不瞄靶心;散乱漫谈常见,原地兜圈盛行。更不注重对于前人或他人研究成果的规范引注及相关文献的全面列述,甚至存在常“炒冷饭”的局面和涉嫌抄袭的危险。这一方面与从事苏州评话和苏州弹词研究的许多人缺乏相应正规的学术训练有关,也与整个苏州评话和苏州弹词的研究界未能形成相应成熟的学术伦理有关。而由于诸如此类的规范缺失,使得对于苏州评话和苏州弹词的研究工作,无法置身现代学术的生态视野,经常陷入坐井观天和盲人摸象的自说自话与交流失语。胡子眉毛一把抓,萝卜泥巴一起吃。胡指乱称,囫圇吞枣。再加上整个曲艺学在基础研究方面的相对薄弱和滞后,致使对于名词术语的发明与创造,出现严重不足,未能形成既有自身特点又可与其他学科沟通对话的学术话语体系。这种缺失的另外一个直接后果,就是导致自身学科内部出现并存在着一些不明就里的胡乱借用,更加助长了规范意识的无从确立——如苏州评话和苏州弹词界的许多人,将自身艺术的表演脚本即“曲本”或者说“话本”称为“剧本”,将曲本或者话本作者称为“编剧”,将节目的情节内容称作“剧情”,将演出的照片称为“剧照”,如此这般,司空见惯,进一步加深着认知的混乱。在此情势下,自身的研究工作出现低水平重复而徘徊不前,无法确立自身的地位并与其他学科对话接轨,也就在所难免。

二是系统意识不够充分。苏州评话和苏州弹词作为“说书”类曲艺的两个具体品种,与其他的曲艺形式一样,看似形式简便,实则博大精深,属于综合性很强的表演艺术类型。如苏州评话的表演,看上去只有一个人、一张嘴,外加一桌、一椅、一扇、一帕、一醒木等简单道具。但却包含了语言、文学、声韵、口技及表情、动作、身姿、意态等等艺术构成要素与舞台表演元素,且支撑其艺术的内在动能,还有历史文化知识与思想见解情怀;苏州弹词更有声乐演唱与器乐伴奏等音乐性的构成要素,讲究“说噱弹唱”,追求“理味趣细技”或谓“理味趣细

¹ 这也就是研究生教育即学位论文的写作中,为什么要求学生必须先做文献综述即清理研究领域的进展与现状,以确证选题价值和意义的根本原因。通常的论文写作尽管没有这方面的专门要求,却在事实上隐含着前沿性的相关考量,即大多是通过诸如导语、引论及引文、注释等等来完成此一环节。

奇”；至于“说唱”叙述的表演配合、迟疾顿挫的节奏处理、喜怒哀乐的审美运用和手眼身步的有机辅助等等，更是千变万化、奥妙无穷！这就决定了对于苏州评话和苏州弹词的学术性研究，必须依照其艺术的综合性构成和审美的多样化运用，进行不同角度、不同层面、不同学科与不同方式及方法的全面系统性和深入精专化开展。其所涉及的学科范围，也不局限于曲艺学本身，同时涉及或者说需要与其有所重叠和关联的文学、美学、语言学、修辞学、音韵学、音乐学、文献学、文化学、人类学、历史学、社会学、传播学等等的关切与加盟。对于自身的本体性研究而言，尤其需要注重其作为表演艺术之“说书”表演的艺术性研究，这是由于，诸如文学、语言、修辞、声韵、文化、历史、审美等等的构成要素和综合素养，最终是通过书台上的“说唱”表演来体现或者说实现的。“表演研究”因而非常重要！同时，要特别注重对于其所据以表演的曲本或者具体说是话本的文学性研究。苏州评话和苏州弹词作为演员以本色身份采用口头语言“说唱”叙述的曲艺说书形式，正如有论者所指出的，属于“立体的文学”。曲本乃其艺术之本，离开了优秀的曲本及其蕴含其间的文学性内涵的支撑，再好的表演也会失去依托、无所附丽。而这方面的研究，恰恰十分不够。对于苏州评话和苏州弹词的学术性研究，因此属于一个十分宏阔的开放性体系。为此，对于苏州评话和苏州弹词的学术研究，除了主要沿着历史、理论、批评三个向度同步开展，同时还要拓宽视野，打开山门，内引外联，齐头并进。一方面要借助其他学科的成果与方法，另一方面尤其要立足自身的学科立场与学术目的，并紧紧依托曲艺学研究的基础性成果。比如，对于苏州评话和苏州弹词基本特征的研究，完全可以借助现有曲艺本体特征研究的相关成果，加以引述和利用，无需再去过多地纠缠诸如“评弹与戏剧的区别”或“评弹与文学的不同”等等话题。再如，对苏州弹词音乐唱腔基本特征的认识，由于“曲唱音乐”基础理论的相关研究，已经基本上阐述清楚了“唱曲”与“唱歌”和“唱戏”的区别，则对苏州弹词音乐的相关认识和创演运用，即可借助这些成果加以阐释，无需自行再做重复性的劳动。即对苏州弹词音乐的一般性或者基本特征的描述，无需重复研究。所要做的相关研究，宜在曲种自身的音乐特色即苏州弹词音乐与其他曲种音乐的差异性比照中进行，也宜在苏州弹词不同唱腔流派的差异性比照及流派性特点的梳理总结中进行，在具体节目音乐唱腔及器乐伴奏创演运用的规律性探寻意义上去进行。同时，还要结合具体情况，开展对于具体节目与艺人的专题性研究，开展对于创演现象与思潮倾向的跟踪性研究。为此，还要注意本体研究与关联研究的协调配合与系统整合。即在注重苏州评话和苏州弹词研究全方位、多角度的系统性推进过程中，作为曲艺学自身的本体性研究，就要特别注意明白自身研究与其他学科研究的内在关联与相应区别，懂得“横看成岭侧成峰”的不同机理，在关联中找借助，在差别处寻真知。既努力做好自身的功课，又注意借鉴其他学科的成果，并积极团结和联络其他学科的同仁，同步开展相关的工作。比如，我们正在协同开展、由上海师范大学唐力行教授领衔主持、2014年立项进行的“国家社科基金资助重大项目”《评弹历史文献资料整理与研究》，就是一个多学科或跨学科的多部门即大兵团研究项目。所谓“打虎亲兄弟，上阵父子兵”。唐力行教授作为享誉海内外的知名史学家，在地域文化史包括徽学研究及江南社会文化史研究等领域，都有开创性和奠基性的贡献。现在又进行“学术转型”，开拓学术新面，将“江南社会文化史”的研究扩展到“评弹文献学”的领域，提出了“从评弹看江南社会，从江南社会看评弹”的研究思路，打开了历史学、艺术学（或者说曲艺学）与文献学联合作战与集体攻关的闸门。既是对历史学研究的深化拓展与文化学研究的

充实丰富,也是对自己的父亲已故著名苏州评话名家唐耿良先生的特殊告慰与别样孝敬。这实际上也在昭示我们,学术研究的终极意义,其实就是一种情怀!这种情怀,超越了“老和尚撞钟”式的责任,包蕴着使命意识的觉醒,是对生命延续的别一种阐释与充盈,也是基于生命情感的一种“学术自觉”。情怀,因而也是一种“学术生产力”或者说“学术驱动力”。对于苏州评话和苏州弹词的系统性研究,因而不但包含着自身学科学术建构的开放姿态与系统思维,也应包含对于苏州评话和苏州弹词艺术推动的情感意志及自觉追求。

三是问题意识亟待加强。学术研究说到底,就是运用学术的手段,解决实际当中应当予以回答和化解的各种问题,包括思想认识问题和工作实践问题。或者换句话说,研究始于问题的发现,并围绕着问题的解决而渐次展开。效果的好坏,最终要看对于问题的把握程度。问题就是靶子,具体方能深入。但问题的提出,必须符合学科规范,需要精准的提炼。偷换概念的“伪命题”,似是而非的“假问题”,均非问题意识的真正体现。而对于某种原理的揭示与证明,和对某些现象的辨析与证伪,同属规范研究的范畴,有益于问题的解决。对于苏州评话和苏州弹词而言,无论形成发展的历史问题,还是创作表演的实践问题;无论继承创新的关系问题,还是传承发展的现实问题,等等,都有许许多多的疑问,等待研究者去解答。比如:苏州评话和苏州弹词,到底是何时在何种情况下具体形成的?哪一个形成的时间比较早?再如,“说书是立体的文学”,“内容为王”是其艺术真正赢得人心的根本。而苏州评话和苏州弹词的话本创作,又严重滞后并制约着表演的发展与繁荣。应当怎样促进话本创作,为舞台表演提供内容支撑?为舞台编脚本与给案头写读本,差异非常之大,规律性到底体现在哪里?如何更好地把握和运用?作为说书艺术,苏州评话和苏州弹词的节目形态以长篇为主,也是艺术创演的常态,但长篇话本的创作,无法一蹴而就,需要久久为功,更要通过长期表演的书台磨砺,在与听众的审美互动中,反复“拆洗”,加工提高。其间的规律性到底体现在哪些方面?亟待进一步研究、梳理和发掘、揭示。苏州弹词的唱词创作,与一般的歌词创作有何区别,应当如何进行把握?艺谚有云:“大书一股劲,小书一段情”,“大书怕做亲,小书怕交兵”,苏州评话和苏州弹词的话本创作,在题材内容的选择,情节结构的设置,人物性格的塑造和“说唱”语言的运用上,到底有着怎样的规律?说书表演擅长叙事,但作为“大书”的苏州评话与作为“小书”的苏州弹词,在故事的演述上又各有不同、各具特色,除了共同注重“书情”和“书理”,讲究“世事洞明”与“人情练达”,“大书”的特别注重悬念运用与“小书”的惯用“未来(结果)先说,原因后表”既殊途同归又各具其趣。各自在“关目”的安排与“扣子”的设计上,都有哪些不同的奥妙与窍门?非常值得总结和发掘。又如,到底应当如何处理继承与创新的关系?历史的经验与现实的教训,都有哪些可以取法或者借鉴?当今的苏州评话和苏州弹词听众,为何出现严重的老化?应当如何扭转?如何处理好演出经营中经济效益与社会效益的关系问题?苏州评话的当代发展,为何没有苏州弹词好?苏州评话和苏州弹词“创新性继承”的不够和“创造性发展”的不足,原因到底何在?应当怎样破解?苏州弹词的唱腔音乐,如何在继承中创新?并在创新中发展?怎样破除“陈词滥调”?又如何防止“荒腔跑调”?中篇苏州弹词创演中三个档合作表演时的过多“起脚色”式人物对话,是否彰显了说书表演的美学优长?其“大兵团作战”的创演经营模式,是否有利于艺术的良性发展?凡此种种,都是当下苏州评话和苏州弹词研究的重大理论与实践问题,急需学术理论工作者的解答与引领。如果离开对于此类问题的热情关切与积极思考,则其研究工作势必会失去更为丰

富的价值和更加切实的意义。

四是担当意识不很有力。这个问题看似比较虚浮，实则非常切实。往深里说，也就是学风存在着问题。比如，前面述及的规范意识和问题意识不强以及系统开展不够等等问题，实际上都有一个担当不够的问题蕴含其间。而对于具体的研究者及其研究工作而言，担当意识的体现，又有特定的意涵。比如，过去相当一部分人的研究工作及其研究文章，属于爱好式的涉猎、玩票式的参与、业余性的写作、吹捧式的评论和应景式的敷衍，其间虽然不乏情真意切的投入与真知灼见的阐发，但必须承认，也存在着大量的“野狐禅”，严格说谈不上学术性的研究。但由于混同在研究者的行列，掺杂在真成果的中间，良莠不齐，鱼龙混杂。再加上学界也有世故，学者并非神仙，致使一些对于具体人物和作品以及节目的评论性研究文章，说真话、讲诚信、负责任的成色，都不很够，乃至大打折扣。缺乏坚持的勇气，缺少必要的担当。严重影响着苏州评话和苏州弹词研究的规范推进与有效开展。而“学术乃天下之公器”，非为一己之私好。有时候一篇并非实事求是的评论文章，不仅会给业界和当下制造某种混乱，而且会对外行乃至后人造成极大误导。浮躁与空疏，是学术研究的大忌，而沉潜与切实，才是应当高扬的旗帜。“板凳要坐十年冷，文章不写半句空”，史学界前贤的这副对联，也应当作为我们从事苏州评话和苏州弹词研究工作的警世钟与座右铭。而现代学者陈寅恪1929年在王国维纪念碑铭中提出的“独立之精神，自由之思想”之学术研究精神，更是值得我们在研究苏州评话和苏州弹词时加以效法。而隔靴搔痒，人云亦云，一知半解，不求甚解，浮皮潦草，囫圇吞枣，在我们的研究工作中十分常见，既是不负责任而缺乏担当意识的具体表现，也是需要我们应当时刻引以为戒的积习与弊端。

此外，还有其他一些主要问题，由于时间关系，无法一一展开。如要概略提及，似可这样排列：**五是学术队伍较小；六是交流平台欠缺；七是眼界视野狭窄；八是方法观念落后；九是缺乏纵深开掘；十是缺少关联开拓。**也就是说：由于历史和现实的种种原因，包括苏州评话和苏州弹词研究在内的曲艺学研究的专门人才，长期以来，缺乏培养和孵化的机制。如国务院学位委员会2011年修订颁布的《学位授予和人才培养学科目录》和教育部2012修订颁布的《普通高等学校本科专业目录》中，“曲艺学”学科及“曲艺”专业，均被遗忘或者说排除在艺术研究和文化传播的相应框范之外。这使有关曲艺的专业知识教育和专门人才培养，无法进入当代学术与高等教育的发展视野，严重制约着传统曲艺的现代发展；与此相关，迄今没有一份公开出版的曲艺学术刊物的学术传播现状，也直接制约着曲艺研究的规范健康开展。即使像《评弹艺术》这样以书代刊的专门交流集刊，虽曾公开出版，并在编者的努力下坚持了30多年而没有中断和停歇，但囿于经费、人手、稿源等实际困难，几度沦为内部印行，至今也未公开正规地定期出版和发行。这也直接影响了对于苏州评话和苏州弹词研究学术成果的有效交流，影响着苏州评话和苏州弹词学术研究的规范化开展与学理性提升；而研究视野的比较封闭与狭窄，包括方法的相对陈旧与落后，也使对于苏州评话和苏州弹词的研究，缺少新的观察视角与理论框范；再加上学术积累不够，问题意识淡薄，纵深开掘的程度受到很大限制；而自说自话的就事论事与自言自语的自怨自艾，也在某种程度上，将对自身的研究与思考，停留在自己的眼皮底下，较少左顾右盼和内外勾连，未能在更深的社会历史层面里和更大的文化关联意义上，审视自身的存在并确证自身的价值。从而导致了许许多多的恶性循环——比如，由于自己的声音不够大、分贝不够高，致使社会上的许多人，分不清包括苏州评话和苏州弹

词在内的曲艺与戏曲乃至戏剧的区别，就连一些非常权威的主流媒体，也搞不清曲艺的类属与特征——极端的例子，如中央电视台在“戏曲”频道将原本属于戏剧（实为话剧）形式的“小品”，长期作为曲艺节目进行指称和播放；《人民日报》在2014年7月16日第14版的“连线基层”栏目以大半版篇幅推出的《民间曲艺，路在何方》集束报道中，误将一位皮影戏艺人也作为曲艺艺人进行了专题报道；《光明日报》在2015年7月4日第9版刊发的题为《老调何以酿新声——传统民族民间曲艺的突围之路》的文章，所写内容实为戏曲和歌舞，与曲艺没有任何直接性的关联；《人民日报》2016年1月13日第5版转载1月12日《解放日报》原题《当高台花鼓遭遇荧屏“毒舌”》的文章而为《传统曲艺如何觅得“风口”》一文时，作者和编辑也将原本属于民俗歌舞形式，即在北京电视台的《传承者》栏目中，因有年轻的嘉宾对其特色与价值的评价比较偏颇，遭到著名演员陈道明的当场指谬与批评，从而引爆社会舆论的山西稷山“高台花鼓”，误作是曲艺形式。为此，急需在全力做好本体性研究的同时，团结联络相关学科与学者，积极开展有关苏州评话和苏州弹词的“跨学科”乃至“去学科”研究，在营造良好学术生态的同时，努力营构具有自身特色更为宏大的学术共同体，推动形成具有一定自足性的学术业态，并以此为依托，在更为宏阔的视界里，推动对于苏州评话和苏州弹词的艺术、历史、美学与文化的系统研究。这样一来，有关苏州评话和苏州弹词的学术性研究，才可具备丰富多彩的品格，迈入左右逢源的境界。

当然，正如本文开头已经说到的那样，指出半个多世纪以来有关苏州评话和苏州弹词研究所存在的上述种种问题，并非是要全盘抹煞自身的工作，否定取得的成就，而是想将我们对于苏州评话和苏州弹词乃至整个曲艺的学术研究的回顾与总结，切实建立在深刻检讨与深切反思的基础之上。也只有如此，才有推动继续前行的价值与意义。换句话说，妄自菲薄固然不好，妄自尊大同样不好。只有深切地检讨问题并痛切地解决问题，苏州评话和苏州弹词的学术性研究，才有可能浴火重生、更上层楼。

说到这里，还想指出，正因我们的许多工作，规划性还不很强，规范性也还较弱，担当性也就较差。从而使得像办学已逾半个多世纪的苏州评弹学校，至今也未编写完善并公开出版自成体系的相关教材，包括历史、理论、创作、表演以及伴奏等方面的科目知识和技能训练的大纲与标准。这不能不说是一个尴尬的问题，也是一种巨大的遗憾！

所有这些，都使怎样在总结历史经验的基础上，继续推进对于苏州评话和苏州弹词的学术研究，的确成为一个需要我们深切思考的重大问题。结合前面对于苏州评话和苏州弹词研究存在问题的梳理与思考，联系当下可能做到的实际条件，则我们对于其在未来一段时期的持续有效推进即解决问题的办法与思路，也应主要从如下几个方面加以改进：

一是提高研究的规范意识。特别呼吁广大的苏州评话和苏州弹词研究者，一定要注重学术规范问题，尤其要从概念称谓的使用与名词术语的运用入手，精细思考，规范操作。否则，名不正则言不顺，言不顺则传不远。这个问题，看似小事，实则大事，再也不能疏忽。如在研究工作中，尽量少一些笼统性而多一些具体化。为此，提请大家最好减少乃至不去使用“苏州评弹”这个合称！科技界有专门进行名词审查的制度，国家为此设立了专门的科技名词审核机构。目的是为了规范推动科学技术及其学术研究和专业交流的有序开展。人文艺术研究尽管比较“软性”，讲究“约定俗成”，但当带来的问题足以阻碍自身的发展即弊大于利时，这种事关自身知识体系建设的重大问题，就完全应当借鉴科技界的规范操

作与成熟做法。而不是因循守旧，抱残守缺，故步自封。

二是加强研究的顶层设计。尤其要在官方设立的相关团体与机构的相关工作规划中，切实纳入对于苏州评话和苏州弹词学术性研究的工作规划与任务目标；利用课题招标等方式，弥补研究方向方面的空白与短板。同时争取国家社科研究与艺术研究的立项资助，争取国家艺术基金的相应扶持；加强组织领导与服务管理，引导研究工作全面系统推进。

三是建立相应的研究机构。以便凝聚队伍，提供依托，孵化人才，形成机制。特别要优化现有研究队伍的知识结构，调整现有研究工作的开展状态，包括改进学风和文风，提高研究工作的条件待遇。既构筑“桥头堡”，又留住“有心人”。

四是创造必要的交流平台。如将《评弹艺术》的编辑和出版工作正规化、日常化。办成一个公开定期出版的专业性学术刊物。为此，应有专门的机构、人员、经费、场所等保障。而此事完全可以与研究机构的配套设置同步进行。

五是整合现有的研究资源。比如，可以考虑增加和扩展苏州评弹学校的工作职能，将研究机构的设置与学术刊物的编辑工作，纳入其中。或将《评弹艺术》改造成为该校的学报。同时，创造条件，尽快着手编写专业课程的系列教材——包括历史、理论、艺术、技术等等方面。既梳理沉淀有关苏州评话和苏州弹词的系统知识，又总结提炼既往研究的相关成果，以此为专业教学累积更加丰厚的智力资源，为研究性人才的孵化搭建较为稳固的工作平台。一箭多雕，何乐不为。

至于事关重大的其他问题，尤其是学术人才的专门培养和专业孵化问题，由于涉及的面儿比较宽，除了“学科目录”与“专业目录”等具有政策性与前提性的瓶颈式障碍，还有需要业界自身创造条件继续努力吸纳吸引和培养使用并留住和用好现有人才的现实性关切，但从根本上讲，最终是要通过体制和机制的建立即有待国家层面的制度安排与政策完善，非苏州评话和苏州弹词乃至整个曲艺界自身所可改变。

（本文是作者 2016 年 5 月在“苏州评弹艺术研究座谈会”上的发言；作者吴文科为中国艺术研究院曲艺研究所研究员）