

城墙内外：曲艺的都市化与都市化曲艺

岳永逸

摘要：近年来，主流与非主流相声、二人转与二人秀的激烈论争，表明了人们关于曲艺认知的混乱。作为因应新的主流意识形态建构而生的“曲艺”，可以打破既有的官民、雅俗、大小传统等二元认知的桎梏，直面曲艺本身。在曲艺演绎的历史长河中，以厚薄薄薄的城墙为界，城墙内外的曲艺分别有着“媚下”和“迎上”的基本取向。这意味着乡野曲艺一直就有的都市化历程。二人转和温州鼓词在当代不同地域的红火，预示着诸多乡土艺术再度繁盛的可能，但必须首先让这些乡土艺术回归乡土。

关键词：曲艺；城墙；都市化；乡土；艺术

一、大传统与小传统：

曲艺命名术的阴魂

如同现代汉语中的“杂技”，“曲艺”这一语词的能指与所指的定型是1949年之后的事情。此前，并未出现一个与戏剧以及音乐等相提并论的艺术门类。在旧京的江湖世界，虽然曾经长期都有巾、皮、彩、挂、平、团、调、柳等多个行当，但老北京人熟悉的“什样杂耍”就包含了靠肢体语言和口头语言表演为主的各种表演门类，说、学、逗、唱、耍、变、练、弹等全在其中。^①也正因为如此，在20世纪前半叶，一个靠卖艺为生的江湖艺人多数都是一专多能，并在两个甚至多个行当之间游走，“反串”是那个时代艺人跑江湖卖艺的常见情形和基本生态。张寿臣不但相声说得好，是第四代相声艺人的“门长”，也是说书高手，一度还以说书为业谋生。在学相声之前，侯宝林是学唱戏的。连阔如不但说书有声有色，也曾算命为生……就是那些在北京天桥、天津三不管等“杂吧地”^②露天撂地的把势，因为先要“圆帘子”（招呼观者），也通常练就一副好口才，其巧舌如簧的机警、风趣，决不逊色于专业的相声艺人。

在1979年版的《辞海》中，编纂者对曲艺进行了如下界定：

各种说唱艺术的总称。以带有表演动作

的说唱来叙述故事、塑造人物、表达思想感情、反映社会生活。一般以叙述为主，代言为辅，具有一人多角的特点；多数并与民间音乐、各地方言关系密切。演出时演员人数较少，通常仅一至二三人。道具简单，形式多样。中国曲艺历史悠久，唐代有说唱故事的“说话”、“转变”等，宋代“说话”、“鼓子词”、“诸宫调”、“唱赚”等曲艺形式十分流行，元明清三代又出现许多曲种、曲目。据解放后的不完全统计，全国各民族、各地区有三百多个曲种，包括大鼓、弹词、琴书、道情、牌子曲、快板、评话、相声、好来宝、大本曲等。^③

今天，国家、省、市、县（区）等各层级曲艺家协会的工作内容、方式以及职责，就是由这个定义规定的。但是，曲艺这个语词所限定的外延——300多个曲种，都是产生于以农耕文明以及游牧文明为主导的，费孝通带有理想类型色彩的但却被后人视为真实的“乡土中国”。^④虽然这些曲种中的部分与昔日“城墙里”的生活有着紧密关联，甚至就源于街头市井，但整体而言，这些曲种与当下盛行的工业文明、科技文明、信息文明和以这些为基础并引领人们生活的现代都市生活方式之间则少有关联。

中国昔日“城墙里”的生活，本质上仍然

* 基金项目：北京师范大学教学建设与改革项目通识教育优质课程“中国民俗文化”阶段性成果（09-02-08）

作者简介：岳永逸，北京师范大学文学院副教授、博士（北京，100875）。

①岳永逸《空间、自我与社会：天桥街头艺人的生成与系谱》，北京：中央编译出版社，2007年，第14~15页。

②岳永逸《老北京杂吧地：天桥的记忆与诠释》，北京：生活·读书·新知三联书店，2011年，第309~355页。

③辞海编辑委员会《辞海》（1979年版缩印本），上海：上海辞书出版社，1980年，第1381页。

④参见费孝通《乡土中国》，上海：上海观察社，1947年。

强调的是天人合一，人从属于自然，是寄托着国人生活情趣的乡土田园生活的集中体现。有着区隔、防御、审美以及休闲等多重功能的城墙，不但没有隔绝城里人生活与自然的关系，反而在一定意义上强化了人与土地的关联。可是，经过近两百年中国不同历史时期各色精英的努力，当下已经主导整个社会的都市生活方式，与昔日本土固有的城墙里的生活已经少有关联，而是对仍然处于强势的西方人生活模式的鹦鹉学舌式的翻版、模拟。这种与现代性及其将人异化等种种弊端相伴的，百余年来已经部分被西方人自己摒弃的生活方式，其本质是脱离土地，将人搁置在钢筋混泥土构筑的“石屎森林”中。^①

因应这种乡土生活向都市生活的转型^②，人们生活观念以及习惯的转变，不少曲种都已经发生了不同程度的裂变以及衰变。这也是在保护、弘扬优秀文化遗产的语境下，众多曲艺骤然间纷纷成为不同级别的非物质文化遗产的基本内因，曲艺也整体性地成为当下需要社会各界有意识关注、帮助和扶持的对象。

诸如相声、二人转这样因为政治、明星、“主流”与“非主流”传媒、资本运作等多种原因，在当下还有市场而且似乎还在拓疆扩土的曲种，仅仅将其视为是方言的、地方的、犄角旮旯的土玩意儿，就有自欺欺人的蒙昧。正因为生存使然的同一曲种的多元化发展，批评界、舆论界也就有了真假、官民、主流非主流等或明枪暗箭或针尖对麦芒式地面红耳赤地争辩、搏杀，甚至政府都忧心忡忡、凝神闭气地侧目视之。^③

骨子里，这些论争与从20世纪50年代来对曲艺的命名、归类、定性紧密相关。即，关于曲艺既成事实的命名，本质上源于新生精英家天下的世界观，是中央支配地方、官驭民、城市凌驾乡村的强势群体的体位学。顺势，新生精英将自己从乡土、民众剥离，进一步强化曲艺的地域属性、方言属性、低等属性，使行动主体将之拥有的曲艺的改造、提高内化为自觉。这种因应

新生政权和意识形态的分野，也出奇地巧合于学界现在惯用也是滥用的雷德菲尔德关于大传统（the great tradition）、小传统（the little tradition）的学术命名。^④ 似乎自由、新锐、有思想的文艺批评家们津津乐道的对于当下多种曲艺都市化现象的“裸战”，皆未摆脱关于“曲艺”这一命名艺术潜存的官民、雅俗、城乡、大小传统机械的二元对立观念的支配。

二、城墙内外的媚下与迎上： 基于体位的曲艺新分类

如何使这些衍生于农耕文明及其生活方式的曲艺更好地发展，这就首先涉及对称之为曲艺的东西的本质再厘清的问题，并正视当下这些已经在都市、新传媒有了自己一席之地的某种曲艺生态的复杂性和发展的多样性问题。

我们不能对“二人秀”、“非主流相声”这些已经既成的事实视而不见、置若罔闻，掩耳盗铃式地相信有一种静态的、乡土的、草根的曲艺存在。在当代，统领一切的“原生态”本身就是个伪命题。^⑤ 一度与“现代”对立并视为理所当然的“传统”也已经被解构得支离破碎。“传统的发明”、“传统化”等是更新潮的学术用语。事实上，衍生于乡野或者说城墙外的曲艺进城并非当下才发生。只要正视所谓的表演艺术在中华文明的悠久历史中长期被视为是娱人，尤其是伺候人、供人赏玩的基本处境，是处于边缘的，神圣也神秘的“贱民”行当，那么就会发现城墙内外的“艺术”双向互动的复杂关系。即，钱钟书“围城”的比喻：城外的想进来，城里的想出去。^⑥ 虽然这里的“想”需要打引号，但城墙外的曲艺的“迎上”与城墙里的曲艺的“媚下”的基本关系是不容质疑的基本体位。

城外的曲艺为了拓展生存空间，尤其是赋予自己存在的合理性，进城“迎上”是其基本取态。当然，这种基本取态也是弱者谋求基本生存

①李欧梵《人文建筑的愿景》，《读书》2011年第12期。

②基于此认知，笔者提出了中国民俗学应该由频频回首的乡土民俗学向凸现代性的都市民俗学转型。参阅岳永逸《反哺：民间文艺市场的经济学——兼论现代性的民俗学》，《思想战线》2010年第5期；廖明君，岳永逸《现代性的都市民俗学：岳永逸博士访谈录》，《民族艺术》2012年第2期。

③关于相声的非主流与主流之争、非著名与著名、民间与官方之争，笔者曾结合相声的发生、发展史，进行了详细解读，在“作为文化社会生态的草根相声”这一命题的基础之上，指明当下媒介叙事、时评等大众写作津津乐道的“草根/民间/非主流相声”命名的强词夺理、故意炒作、惹人眼球的功利性、虚假性，以及背后潜存的意识形态之争和整个社会因文化贫瘠而有的焦灼、燥热与盲动。而就二人转与二人秀之间似乎是求真辨伪的争论，亦曾撰文指出，文艺批评者或者说媒介批评者对衍生于民间的艺术的漠视与无知，以及因无知无畏而有的完全应该抛弃的静态的批评立场。分别参见岳永逸《老北京杂吧地：天桥的记忆与诠释》，北京：生活·读书·新知三联书店，2011年，第379~429页；《生活·政治·商品：文化·社会生态としてみらるるの根の相声》，《比较民俗研究》（for Folklore Studies of ASIA）26（2011.6）：125~186；《雅俗之伪：二人转的生态学》，《读书》2012年第2期。

④Robert Redfield, *Peasant Society and Culture*, Chicago: The University of Chicago Press, 1956, pp. 40~58.

⑤分别参见刘晓春《谁的原生态？为何本真性——非物质文化遗产下的原生态现象分析》，《学术研究》2008年第2期；岳永逸《两个世纪初的想象：原生态与民间艺术的吊诡》，《文艺争鸣》2010年第6期。

⑥参见钱钟书《围城》，北京：人民文学出版社，1991年。

的方略,既是“弱者的武器”^①也是“弱者的权力”。^②只要细品当下仍在讲述、书写的众多曲种起源的传说,就不难明白这种基本取态:拉大片(又名拉洋片)的起源会被追溯到唐代的袁天罡、李淳风那里;^③太平歌词和双簧的得名又会与“老佛爷”慈禧勾连起来,等等。^④

鸦片战争以后,随着中国近代化历程的曲折展开,城墙外的乡土艺术就大规模地开始了其成功或者不成功地漫长都市化之旅,也催生着新的市井娱乐。清末民初,所谓的“怯大鼓”之“怯”,就是当时有着优越感的皇城子民对京畿之地以及更远乡村进京的“土”艺术、方言艺术的语音化塑造和污名化的结果。至20世纪二三十年代,在老北京的杂吧地天桥,诸如落子、大鼓等很多原本乡野的艺术、娱乐,经过适当的调适后,在这个城市生存了下来,有了自己的观众和市场。^⑤1949年后,包括曲艺在内的各种民间艺术或者说俗文化,大踏步地开始了雅化、舞台化、意识形态化进而也是都市化、官方化、合法化与正统化的历程。

改革开放后,多种传播手段的相继出现、娱乐方式的多元、都市生活方式的提倡与强力渗透等等,合力使得不同的曲艺出现了不同的发展态势,或早或晚地都面临着是否都市化,是否要走出国门以及怎样走出国门的艰难抉择。与此同时,官媒精英、开发商、旅游部门、传媒等对“原生态”幻象的打造,将安徒生“皇帝的新装”这一童话在中国落到实处。为了经济利益和发展的愿景,仅仅是出于迎合都市人的想象与幻觉的目的,不少曲种不需要进城,在原生地就由传承者自己主动地完成了都市化进程,欢快地加入到对声、光、色、电、排场、规模等扑朔迷离但却空洞无物的舞台化效果的追逐之中,沦为看似美艳实则颓废的“空壳艺术”。

反之,由于朝代的更迭、社会结构的变化、不同文化的碰撞、生活方式的变化以及穷途者自身求生存等原因,原本衍生于宫廷、王公府第等城墙里的曲艺,也会身不由己地“媚下”,向下沉,走向市井、底层与边缘,回归乡野。如果

“媚下”有方,那么乡野、民间就会为这些“落魄”的城里的曲艺注入新的活力,使其日渐成为乡野、底层、边缘与活力四射的,并在适当时机再次跨越城墙的区隔——进城。“安史之乱”后,大量原本皇室、宫廷豢养的教坊艺人携其技艺出走,散落陋巷、乡野、阡陌,不得不“媚下”,明显有别于“安史之乱”前的乡野精湛的技艺或主动或被动地齐聚宫廷、教坊的“迎上”。^⑥清末,乾隆年间开始在旗人中盛行的八角鼓就典型地经历了落魄之旅。咸丰、同治年间,八角鼓不得不跨越北京内城的城墙,走向外城及乡野,并在相当意义上促生了现今的相声。^⑦

简言之,曲艺的都市化或都市化曲艺,既是原本就衍生、传承于乡土的曲艺螺旋式前行的传承史中的常态,也是传承曲线中的一个峰点或者说临界点。

自然,在都市生活方式占据主导地位的当下,在整个社会都被动员起来要建设文化大国、文化强国的言语呐喊面前,在政府将文化(创意)产业定格为新的经济增长点和核心竞争力的工具理性面前,所有的曲艺都比以往任何一个时代面临着增产增收的“创新式”传承窘境。对已有经验教训的正视、总结,既有益于其他曲艺的长远发展,也有益于对曲艺本质的认识。

三、二人转: 曲艺的都市化

当下多元并存的二人转可分为广场二人转、剧场二人转、媒介二人转三种类型。^⑧广场二人转即依然在乡野传承的二人转,它与传统的“熟人社会”相依为命,并满足了生活在东北黑土地上多个异质群体的闲暇需求,出现在日常生活的各个角落,诸如屯场、金场、煤窑、木排市、江道、船口、网房子、烟麻窝、大烟市、蘑菇园子、棒槌营子、大车店、铁道线以及胡子窝,等等。^⑨剧场二人转的盛行是在新中国成立后的20世纪50年代,但很快随着“文革”的来临和改革开放,国营性质的剧场二人转渐趋于

①James C. Scott, *Weapons of the Weak*, New Haven: Yale University Press, 1985.

②Victor W. Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Aldine Publishing Company, 1969, pp. 94 ~ 165.

③分别参见柱宇《拉大片的“大金牙”访问记》,《世界日报》1933年2月4日第8版;张次溪《人民首都的天桥》,北京:修德堂书店,1951年,第110~114页;岳永逸《老北京杂吧地:天桥的记忆与诠释》,北京:生活·读书·新知三联书店,2011年,第133~134页。

④分别参见周纯一《太平歌词研究》(上),《民俗曲艺》1989年总第60期《太平歌词研究》(下),《民俗曲艺》1989年总第61期《天桥八怪大狗熊专访录》,《民俗曲艺》1990年总第64期。

⑤Madeleine Dong Yue, *Republic Beijing: The City and Its Histories 1911 ~ 1937*, C. A.: University of California Press, 2003, pp. 172 ~ 207.

⑥岳永逸《眼泪与欢笑:唐代教坊艺人的生活》,《民俗研究》2009年第3期。

⑦岳永逸《老北京杂吧地:天桥的记忆与诠释》,北京:生活·读书·新知三联书店,2011年,第383~396页。

⑧王杰文《媒介景观与社会戏剧》,北京:中国传媒大学出版社,2008年,第38~59页。

⑨刘振德《二人转艺术》,北京:文化艺术出版社,2000年,第66~70页。

末路。较之广场二人转，剧场二人转与同期的多种曲艺以及文化艺术一样，处于一种明显的规训状态，多了对新社会、新时代、新人的歌颂和对旧社会、旧时代、旧人的批判，少了对人之本欲的关注和张扬，没有了民国时期主流意识形态就曾反对过的不文明的“淫词浪调”。媒介二人转则是指以电视、网络等传媒为主要依托的被视频化的二人转。随着改革开放和媒介时代的来临，“央视”对赵本山的依赖与在这个文艺娱乐资本主义时代赵本山个人的明星效应，近十年来在“黄色”警戒线上下游动，直面孤立、异己化个体欲念的（小）剧场二人转^①在东北甚至全国与媒介二人转一道成燎原之势，助原本在东北的炕头、田间地头、林场渡口等有限空间传衍的二人转完成都市化之旅。

显然，就二人转的生存实态而言，这一兼顾不同演出场所、不同演出形式、不同传播载体的分类才是相对科学、客观与合理，也是充分反映二人转这种曲艺当下真实生态的分类。因为在城乡差别、东西差距、贫富悬殊仍然明显甚或加剧的当下，能够广为传承、传播并显示出活力的曲艺，必然是不同形式的，必须适应不同受众的口味和欲求。尽管在不同的地域、面对不同的消费群体，该曲种的某一种亚类占据着主导地位，但要使哪一种亚类一统天下无异于是痴人说梦。这些都使得对一直处于变化中的曲艺都市化或者说都市化的曲艺的研究显得十分重要。仅仅固守乡野、传统与过去，不但会主动舍弃曲艺研究的广阔天地与前景，跟不上形势，而且还有着抱残守缺，当然也夹杂浪漫的文化保守主义的倾向。

在工具理性左右一切的总体图景下，面向市民的都市化曲艺，对演者从德与艺两方面提出了更高的要求。洁身自好、境界高远者，立足于民族文化遗产、振兴与弘扬者，在继承乡土文明、顺应时势、推陈出新、娱乐大众的同时，必然会为新型公民的塑造和社会主义精神文明建设添砖加瓦，丰富民族文化的内涵，提升民族文化的品味。唯利是图者则以“我能把观众搞笑”的娱乐至死的末世狂欢为诉求，自然走上低俗、媚俗、庸俗的自毁之穷途。与此同时，对曲艺都市化的引导、管理以及扶持，也就成为考验政府相关职能部门行政能力的智慧与胆略的试金石。

但是，与时俱进的都市化曲艺是否一定就要远离乡土、民众？是否一定就要去乡音，除乡韵？政府在曲艺传承出现瓶颈的状态下应该怎样作为？可不可以有所作为？换言之，已经与赵本

山两位一体的东北二人转都市化模式是否具有普遍性、示范性？其他的曲艺应该怎样发展？

四、温州鼓词： 离乡不离土的都市化曲艺

2011年11月，浙江温州瑞安市获得中国曲艺家协会“中国曲艺之乡”的命名、授牌。温州鼓词能够通过慎重的评估，最终获得命名、授牌，在曲艺普遍不景气的今天，给了我们一个明确的结论：都市化的曲艺并不一定远离了乡土，反而拉近了乡土与民众的距离，服务型政府的有效作为和有文化情怀的商人，同样可以促进曲艺的繁荣。换言之，传统曲艺及其传承者、科技文明、服务型政府与眼光敏锐、着力于文化产业化的商人之间的良性互动，会为曲艺在当下社会创设出一种更为和谐的生态，体现出以乡土、乡民为根基的曲艺的乡音、乡情与乡韵的基本特征。

瑞安历史悠久，文化氛围浓厚，经济发达，温州鼓词在这里有着深厚的群众基础。2011年8月，笔者前往瑞安调研时，不仅仅看到在当地政府特意安排的陶山镇碧山办事处横塘村文化活动中心、玉海街道办事处西山鼓词馆和玉海街道湖滨公园等地有火热的鼓词演唱，就连街边的修鞋补鞋的鞋匠也播放着鼓词，怡然自得地听词补鞋。虽然在演唱现场看到的观众多数是“留守”故里的头发斑白的长者，但这些观者不畏炎热、前往听词的执着、痴迷，说明了温州鼓词在这里不绝如缕的生命力。不仅如此，温州鼓词的传承传播还远远超越了温州地界。从磁带、VCD到DVD，近30多年来大批温州鼓词音像制品的生产，使温州鼓词在改革开放后随着温州人的足迹传播到了大江南北，全球各地。而温州鼓词音像化的产业发展几乎与改革开放同步，与温州人的双腿迈出门、走出国门同步。

因应时代的发展、审美趣味和观念的变化，今天的温州鼓词涌现出了大量才色俱佳的女鼓词艺人。这样，在温州鼓词的传承历程中，艺人经历了从百年前的瞽者、数十年前的明眼的男性艺人再到当下漂亮女艺人的整体转型。在人生礼仪、岁时节庆等街道、社区的重大时日、特出场域，处处都活跃着鼓词艺人的身影。一个红火的鼓词艺人的预约合同常常得提前一两年签订，有着在富庶的温州人看来也不菲的收入。不少有了声名的艺人也或主动或被动地走进了录音棚、录像棚，任其音、像在鼓词的文化产业链上乘风远航。也即，在物质生活充盈的今天，鼓词仍然是

^①岳永逸《雅俗之伪：二人转的生态学》，《读书》2012年第2期。

居家的瑞安人娱乐、传递情谊、表达认同和社区整合的主要手段，也是侨居外地的瑞安人连接乡谊，在异文化中形成自我认同的主要方式。

这一片欣欣向荣的局面，与瑞安市委市政府的重视、引导和扶持密切相关。21世纪伊始，政府成立的鼓词保护研究机构，认真进行鼓词资料的收集整理，开展学术研讨，出版《瑞安曲艺》辑刊。其次，政府指导性地开展曲艺惠民活动。玉海街道办事处的西山鼓词馆已经成为政府买单，定期免费开放的文化惠民品牌；在瑞安日报、瑞安电视台均设有“温州鼓词”专栏；瑞安市图书馆开设的VCD鼓词借阅窗口是图书馆最为繁忙、红火的窗口。再次，政府积极组织关于鼓词的竞赛活动，组织艺人、市民参与不同级别的竞赛，组织鼓词进校园，还通过提供种种便利条件推进鼓词音像制造产业的发展。

尤其值得称道的是，瑞安市市委并没有仅仅停留在环境的营造等惠民的服务措施层面，它还将有着深厚群众基础的鼓词用来颂唱党的方针政策，讴歌瑞安新时期建设取得的成就，倡导社会主义精神文明，将党课编演成鼓词借艺人之心讲授、传唱。这一看似简单，实则韵味无穷的将鼓词作为载体的“官方使用”，不但利用老百姓喜闻乐见的方式宣传了国策、方针、时事，寓教于乐，而且使行政的力量制度性地为鼓词的传承传播注入了强劲的动力。而这一从延安时期就成功的文艺宣传策略，显然在改革开放后被众多只瞩目于经济发展的基层政府抛之脑后，仅仅是隔岸观火式地为地方曲艺叫好或抱屈，并不“以身试法”，与民众共享地方文艺。

要特别指明的是，对中国共产党一直倡导的利用老百姓喜闻乐见的方式，尤其是民间文艺，进行政治宣传和民众动员的策略，洪长泰进行了有意义的深度解读与阐释，其研究对象涉及木刻画、年画、说书（对韩起祥的改造）、战争音乐、秧歌进城、纪念碑的建造等多个方面。但由于他的雄心是要从新文化史的角度研究中国政治，因此也就过分强调其研究对象的政治意涵。

其实，英语圈的学者对20世纪以来的中国民间文艺，尤其是边区文艺的研究有着明显的意识形态的偏见，不但简单地将大、小传统对立，还过分强调政治的暴力和民众的被动性，而忽视了相关艺术形式本身演进的必然性、民间艺人在

中国传统文化中一直就有的教化人的角色，以及在国难当头的年代，民众对精英的部分认同与主动合作。^①或者，没有偏见的对文化的解读是回到文化和文化史长河本身。这里要再次强调，长时段观之，中国文化中的精英文化与民间文化，也即所谓的大传统与小传统始终是在互动中演进的。居上位的精英阶层一直都在试图“利用”民间文化，也在身体力行地改造、影响着民间文化，并无绝对意义上的纯粹的民间文化。如果是从民间艺术精英化而非民间艺术政治化的视角下审视中国共产党的文艺政策及其实践，那么认知应该会更精准、客观些。^②

五、结语：让曲艺回归乡土

或许人们会认为鼓词兴旺的温州模式不具有可复制性。因为温州人有走四方的精神，走四方的温州人在他乡、在他文化的包围中有重新定位和自我认同的内在需求，留守的温州人又有着优厚的经济条件和闲适的生活。不可否认，这些确实都是温州鼓词这一古老的曲艺形式当下兴旺的特定土壤。但是，我们同样无法否认的是，在当下的社会，藏民于胸，将民作为情感对象而不仅仅是工作对象的服务型政府、始终有着文化需求与创新动力的民众和有眼光也有文化良知的商人三者之间的通力合作，是任何一种原本有着悠久历史与人气的曲艺兴旺繁荣的基本条件。

遗憾的是，在全球化与文化强国的语境下，当下的曲艺发展有着急迫地要远离乡土，走向他者与外部世界的盲动。多数人热衷的是一举成名天下闻的“大”（跃进）发展。不言而喻，在曲艺原生地没有很好基础的前提下，刻意迎合他者、脱离传统、摆脱方言的改革与创新，是舍本逐末的愚人做法。作为地方的文化、方言的艺术、群体的生活，任何一种曲艺的繁荣都是以充分体现其乡土味、方言味、土得掉渣的生活气息为特色。将曲艺还归地方，还归于民，而非拔苗助长式地硬生生地将其推向“央视”、推出国门，只有曲艺进城才是繁荣曲艺更合理、更长效的做法。在此基础上，曲艺都市化的良性发展才有可能，都市化的曲艺才能大行其道，文化大国、强国的建设才不是海市蜃楼。

（责任编辑 洪颖）

^①参阅岳永逸《老北京杂吧地：天桥的记忆与诠释》，北京：生活·读书·新知三联书店，2011年，第398页注释59。

^②当然，民间文艺的精英化抑或政治化，这是一个复杂的议题，将另文他论。