

民族志视域下的“艺”与“路”

——东北北派简板大鼓传承人刘孝荣口述史研究

张跃 任广明 张英莉 陈毓博

大庆师范学院（音乐与舞蹈学院） 黑龙江 大庆 163712

【摘要】：本文采用口述生命史研究方法，以黑龙江省非物质文化遗产代表性项目“东北北派简板大鼓”传承人刘孝荣的口述记录文本为分析资料，通过对其生命史、艺术实践与行业记忆的深度解读，揭示民间曲艺传承中具身化的身体经验、行当伦理与文化认同的复杂互构关系。研究发现民间技艺的传承是嵌入于社会结构中的文化实践体系。非遗传承的本质在于其赖以生存的文化生态，当前保护工作应从抢救记录转向生态重构。研究为理解民间传统说唱艺术在现代化进程中的生存状态、传承机制提供个案研究参考。

【关键词】：口述生命史；非物质文化遗产；东北北派简板大鼓；具身化实践

DOI:10.12417/3041-0630.26.02.088

东北北派简板大鼓是黑龙江省代表性的说唱艺术。刘孝荣（本名刘桂英）1960年出生于黑龙江省大庆市肇源县。作为该艺术省级非遗代表性传承人，童年时期历经性别歧视与身体苦难，后随母亲加入流动杂技班，最终走上艺术道路。其跨越半个多世纪的生命轨迹，是深植于东北民间社会土的活态艺术史。

目前，现有研究多集中于东北大鼓的整体历史溯源^[1]、生态环境考察^[2]及当代传承策略探讨^[3]，初步勾勒出该艺术形式的发展脉络与保护方向。然而，研究存一定局限。一方面是将简板大鼓纳入“东北大鼓”范畴，其独特性鲜少被论及；另一方面在研究视角上多采用“他者化”立场，难以深入传承主体的。为突破这一困境，研究将运用生命史叙事方法，捕捉艺术传承中隐性知识与身体记忆，探讨叙事行为如何成为能动性文化实践。旨在透过刘孝荣个体的生命史，揭示传统说唱艺术在当代社会转型中所面临的传承困境。

1 生存烙印、习艺动力与艺术的生成

1.1 被剥夺的童年与身体的转向

刘孝荣的自述开篇便呈现了一具被结构性剥夺与性别秩序双重铭刻的童年身体：

“我父亲就生气了，说这姑娘蛋子来有啥用啊，上炕就踹了我一脚……给踹昏过去了。”

这一脚是传统农耕社会家庭再生产逻辑的残酷展演。这与农村家庭资源分配中系统性的性别偏向研究相印证^[4]。“光着脚跑出去上那秃噜滑顶”导致终身冻伤；“穿姐姐们穿剩下的”

成为日常。她的身体在此阶段被建构为牺牲品。

然而，这具被标记为无用的个体，即将被迫转向以极致利用身体为生的江湖行艺。也为其艺术生命中的独特表现力埋下了伏笔。

1.2 作为生存策略的技艺学习

对刘孝荣而言，最初接触技艺（杂技、说书）绝非基于艺术启蒙，而是生存驱动。六岁时母亲告诉她：

“你练好了你就能吃饱饭了，你就能穿上暖的。”

这句话揭示了面对生存危机时的实践理性。艺术技能首先被建构为一种谋生资本，对饥饿与寒冷的恐惧转化为学习技艺的动力。技艺的价值首先在于其工具性，它能带来食物、衣物与基本的生存尊严。当目睹说书先生能获得相对安稳的收入时，她立即做出判断：

“这比给外头演出演功夫好，这个不遭罪。”

艺术道路的选择，在此被还原为江湖生存策略。这与传统文化中将实践界定为“具有价值指向的行为”^[5]相符。对刘孝荣而言，“不遭罪”且“能挣钱”的说书，是在其做出的最优生存选择。

1.3 绘画经验与跨感官艺术转化

刘孝荣艺术内化的另一个关键在于其跨艺术媒介的感知融合。早年的绘画学习经验被她创造性地转化为说书艺术的表现力：

“在我说书的时候，我深深的就是把话里边，比方说我说

作者简介：张跃（1985-），女，菲律宾女子大学博士研究生，大庆师范学院教师。

该论文黑龙江省哲学社会科学规划项目《黑龙江省传统说唱音乐创新性发展研究》研究成果之一，项目编号为22YSE448。

到美女，这美女的穿装打扮怎么样的配颜色……因为有画的基础而上场做戏……所以我在舞台上说长篇做戏那是非常到位的。”

绘画训练所培育的视觉思维，为刘孝荣的说书艺术注入了独特的创造力。其一，在人物塑造上，她能凭借内在的视觉想象力，生动地“看见”并描绘角色的相貌与衣着；其二，在场景建构中，她善于运用语言进行空间铺陈；其三，在氛围渲染方面，她精通以色彩词汇调动情绪。

2 规训、化用与技艺的体化生成

2.1 科班训练中的权力微观物理学

刘孝荣的技艺根基始于童年严格的基本功训练。梨园行有云：“学艺七年，服务一年”^[6]，通过长期身体规训实现对身体绝对的控制力与表现力。在刘孝荣早年的流动演出经历中，训练的艰苦性尤为突出：

“冬天四五十度那么冷，一张跟头一打把式把这个手脖脚脖冻得邦硬生往地下搓……到现在我手脖子有病，我脚脖子有病，我这脚冻伤都在那时候原因带来的。”

这段经历体现了传统表演艺术训练对身体能力的极致要求。刘孝荣因训练留下的身体印记，既是她艺术生涯的见证，也折射出传统艺人在特定历史条件下所付出的努力。

2.2 从苦难磨砺到艺术质感

刘孝荣的表演被观众形容为“有劲道”、“沉稳”，其根源在于早年杂技训练所赋予的身体打磨经验。这一过程诠释了“身体记忆”在艺术生成中的能动性。即：“肢体语言将文化记忆中的情感进行传递和放大”^[7]。

“咱们北派这个调儿，是为了服务长篇表演，让观众情绪连贯，避免频繁换调分散注意力。”

东北北派筒板大鼓的曲调体系丰富，包括梅家门“四大梅调”【梅清口】、【小梅清】、【梅评】与【梅花】，也包括融合创新的【两大口】、【奉派口】、【漫西城】、【大悲调】、【流水板】与【五码扣子】曲牌。

各曲调在叙事中皆承担着特定的情感功能。【梅清口】与【小梅清】旋律平稳，适于情节铺陈；【梅评】调性略显激昂，多用于戏剧冲突；【大悲调】与【流水板】则擅长渲染悲情或抒发深婉之情。

以经典唱段【两大口】为例（见谱例1），其显著特征在于绵长而富有张力的“拖腔”。从音乐形态分析，在结构性的延长音上展开，通过细腻的“润腔”塑造情感张力。要求演唱者具备卓越的气息控制、精准的肌肉记忆和稳定的身体状态。

谱例1 东北北派筒板大鼓唱段【两大口】片段

Adagio

5 年年都往三
10 王母蟠桃在这天

2.3 艺术实践中程式化与即兴的辩证统一

刘孝荣对艺术内核的把握，体现在她对“书道子”与“死口买卖（相口句）”的娴熟运用上，她艺术追求的更高处在于将“相口句”视为应对“高人听书”、同行“打擂”等场合的“杀手锏”：

“相口句的买卖就是杀手锏……没有这买卖，你说不动人。我根据情节适应相口句了，我就拿出来我相口句买卖。你看，一进屋，看出来那个人渐老了，唱道‘进房来举目细留神，这房中墙上挂满蜘蛛网……四壁灰尘黑暗暗，窗棂破碎漏风尘……’。抓词儿，就不一定是那个词儿了，没有那个句子那么严。‘进房来，门上二目去看清，屋里边凄凄凉凉，无人观看。再往这个前了边，我细看清……’”

该唱段为【三请十四王】片段，刘孝荣的这段口述，展现了其艺术能力中两种并存且互补的语言系统。“相口句”是高度程式化的精粹唱段，如她列举的“进房来举目细留神……”，其词句、板眼是应对关键场合、确立艺术高度的重器。而“抓口唱”则是即兴的、流动的现场语言，如同她随即演示的“进房来，门上二目去看清……”，根据现场情境、观众反应灵活组织。

3 知识权力网络中的准入与区隔

3.1 行当社会的符号秩序

分类体系是构建行业内部秩序的核心。正如前人所言，“分类是人们认识、了解事物的方式之一”^[8]。通过门户、辈份、行话等多重符号，将从业者清晰地划分为“正串儿”及“海青腿儿”。它规定了谁有资格说书。例如，刘孝荣描述的“蒙鼓考师”仪式：

“若有同行来‘盘道’，会将手绢蒙在我的鼓上，念道：‘此木一块祖师留，为从说书它当头，敢比一颗黄金印，劈破三教与九流……’”

这实际上是一场行业资格的口试，是对行业起源传说（庄王赐三宝）、行话及仪式规程的熟悉程度。通不过测试，就会被分类为“海青腿”，无权在此地卖艺。

3.2 师徒制中的身体化传递

“简板”作为该艺术的核心乐器是掌握这一艺术形式的难点。传统简板由竹制板片组成，通过击节伴唱来表演。刘孝荣在此基础上进行了创新：

“过去我师傅教的时候，不是数着板数教，是听音，板眼‘活’不‘活’，全凭耳朵和手上的劲儿。简板用法，眼下只有我会，我从三块试到四块，试出三块板出来的声音最好听。”

简板是在师徒关系中通过长期的口传心授、观察模仿及实践后的创新转化。刘孝荣对三块板音色的把握与运用，便典型地体现为一种“身体化知识”。她能够精准感知音色差异，并依据表演情境灵活调整，是在在长期实践中形成肌肉记忆与听觉直觉。

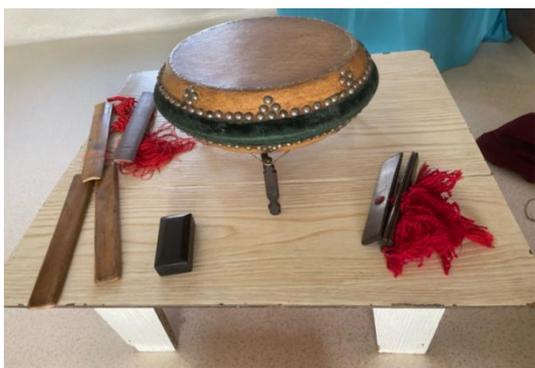


图2 东北北派简板大鼓艺人使用的打击乐器

注：2024年11月8日拍摄与刘孝荣住所

又如，书场内“龙口”的座位禁忌：

“内行人来听书，不准你坐在龙口那个前边……你要是内行坐到这，你就是来找这先生茬儿来了。”

禁忌蕴含着多层次的行业智慧。其一，它保护了表演者的心理场域，避免直接的对视干扰艺人沉浸式的叙事状态；其二，它确立了行业内的相互尊重原则，内行人的刻意回避是对同行专业性的默示认可；其三，它构建了观众与表演者之间的恰当距离，维持了书场应有的仪式感与权威性。

参考文献：

- [1] 冯志莲：《东北大鼓备忘录——对一种传统说唱音乐的当代思考》，《中国音乐》，2008年，第2期，第109页。
- [2] 田蕊：《东北大鼓调研万里行——国家级科研项目“东北大鼓艺术流变研究”课题组调研札记》，《乐府新声》，2010年第4期，第117页。
- [3] 齐向军：《东北大鼓研究综述》，《吉林艺术学院学报》，2012年，第3期，第11页。
- [4] 杨爽、钟志勇：《自传式民族志：概念、实施与特点》，《广西民族研究》，2014年，第5期，第58页。
- [5] 杨民康：《仪式音乐表演民族志研究的学术走向与方法论意义——《音乐民族志方法导论：以中国传统音乐为实例》教学与辅导之十三》，《南京艺术学院学报(音乐与表演版)》，2022年，第6期，第209页。
- [6] [美]克利福德·格尔茨：《文化的解释》，韩莉译，南京：译林出版社，2014年版，第27页。
- [7] 王颜齐、班立国：《女性参与农业家庭经营代际传递的阻断及其化解》，《学术交流》，2021年，第3期，第149页。
- [8] 鲍建竹：《布尔迪厄的实践理论：对马克思的继承与偏离》，《同济大学学报(社会科学版)》2011年，第3期，第18页。

3.3 行业内部的权利与身份建构

复杂的知识体系共同构成了行业内部自我管理、权威维系与身份建构。首先，它确立了行业的准入标准。通过对规矩、行话和门户谱系的严格传承与解释，划定了内行与外行的边界；其次，它完成了从业者的身份建构与社会化。从“孝”字辈，到“正串儿”的身份认同，个体被系统地纳入行业共同体中。正是在此背景下，笔者与师兄在刘孝荣老师家中举行拜师仪式，获授“墨”字辈艺名，其意义便显得尤为复杂且充满张力。

当下的拜师仪式，体现了对刘孝荣老师所坚守的行规传统的尊重。然而，我们必须意识到，非遗保护若只停留在恢复仪式、授予艺名等形式层面是不够的。真正的挑战在于，如何在现代社会条件下构建“活”下去的生态体系。



图2 东北北派简板大鼓拜师仪式

注：2023年3月14日拍摄与刘孝荣住所

4 结论与启示：走向“生态性”传承

刘孝荣的生命叙事是传统艺术在个体身上存活、挣扎与传递的历史。研究表明，东北北派简板大鼓的传承是一个深嵌于历史社会结构之中，依赖于行业伦理、身体实践的文化实践体系。当代传承困境的根源，在于支撑这一体系的社会文化生态发生了结构性变迁。

目前的非遗保护工作应转向对传承生态的培育与重构。一方面，支持传承脉络的再嵌入。鼓励传承人通过社区、校园、新媒体等途径，将其技艺与知识重新融入当代社会生活；另一方面，应树立动态保护观念。非遗保护的深层意义在于让历经时间淬炼的智慧与美感，在新时代中继续活在人们的生活中，使其成为连接过去与未来、个体与共同体的纽带。