

中国艺术研究院 学术文库

曲艺综论

吴文科 著

北京时代华文书局

曲艺综论

吴文科 著



北京时代华文书局

图书在版编目(CIP)数据

曲艺综论 / 吴文科著. -- 北京: 北京时代华文书局, 2015.3

(中国艺术研究院学术文库 / 王文章主编)

ISBN 978-7-5699-0032-3

I. ①曲… II. ①吴… III. ①曲艺—中国—文集 IV. ①J826-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第307802号

中国艺术研究院学术文库

曲艺综论

著 者 | 吴文科

出 版 人 | 田海明 朱智润

项目统筹 | 余 玲

责任编辑 | 徐敏峰

装帧设计 | 程 慧

责任印制 | 刘 银

营销推广 | 赵秀彦

出版发行 | 时代出版传媒股份有限公司 <http://www.press-mart.com>

北京时代华文书局 <http://www.bjsdsj.com.cn>

北京市东城区安定门外大街136号皇城国际大厦A座8楼

邮编: 100011 电话: 010-64267120 64267397

印 刷 | 北京京都六环印刷厂 010-89591957

(如发现印装质量问题, 请与印刷厂联系调换)

开 本 | 710mm×1000mm 1/16

印 张 | 22

字 数 | 340千字

版 次 | 2015年3月第1版 2015年3月第1次印刷

书 号 | ISBN 978-7-5699-0032-3

定 价 | 50.00元

版权所有, 侵权必究

《中国艺术研究院学术文库》

编辑委员会

主 编 王文章

副主编 王能宪 田黎明 吕品田 贾磊磊

委 员	丁亚平	方 宁	方李莉	牛根富
	王列生	刘 托	刘梦溪	朱乐耕
	孙玉明	吴文科	吴为山	李 一
	李树峰	李胜洪	李心峰	宋宝珍
	欧建平	杨飞云	杨 治	杨 斌
	罗 微	骆芃芃	祝东力	项 阳
	资华筠	莫 言	秦华生	高显莉
	贾志刚	管 峻	(按姓氏笔画排序)	

《中国艺术研究院学术文库》 出版委员会

主 任 田海明

副主任 朱智润 韩 进

委 员	王训海	左克诚	余 玲	杨红卫
	杨迎会	李 强	张国平	周海燕
	赵秀彦	唐元明	唐 伽	贾兴权
	徐敏峰	(按姓氏笔画排序)		

总 序

王文章

以宏阔的视野和多元的思考方式，通过学术探求，超越当代社会功利，承续传统人文精神，努力寻求新时代的文化价值和精神理想，是文化学者义不容辞的责任。多年以来，中国艺术研究院的学者们，正是以“推陈出新”学术使命的担当为己任，关注文化艺术发展实践，求真求实，尽可能地从揭示不同艺术门类的本体规律出发做深入的研究。正因此，中国艺术研究院学者们的学术成果，才具有了独特的价值。

中国艺术研究院在曲折的发展历程中，经历聚散沉浮，但秉持学术自省、求真求实和理论创新的纯粹学术精神，是其一以贯之的主体性追求。一代又一代的学者扎根中国艺术研究院这片学术沃土，以学术为立身之本，奉献出了《中国戏曲通史》、《中国戏曲通论》、《中国古代音乐史稿》、《中国美术史》、《中国舞蹈发展史》、《中国话剧通史》、《中国电影发展史》、《中国建筑艺术史》、《美学概论》等新中国奠基性的艺术史论著作。及至近年来的《中国民间美术全集》、《中国当代电影发展史》、《中国近代戏曲史》、《中国少数民族戏曲剧种发展史》、《中国音乐文物大系》、《中华艺术通史》、《中国先进文化论》、《非物质文化遗产概论》、《西部人文资源研究丛书》等一大批学术专著，都在学界产生了重要影响。近十多年来，中国艺术研究院的学者出版学术专著至少在千种以上，并发表了大量的学术

论文。处于大变革时代的中国艺术研究院的学者们以自己的创造智慧，在时代的发展中，为我国当代的文化建设和学术发展作出了当之无愧的贡献。

为检阅、展示中国艺术研究院学者们研究成果的概貌，我院特编选出版“中国艺术研究院学术文库”丛书。入选作者均为我院在职的副研究员、研究员。虽然他（她）们只是我院包括离退休学者和青年学者在内众多的研究人员中的一部分，也只是每人一本专著或自选集入编，但从整体上看，丛书基本可以从学术精神上体现中国艺术研究院作为一个学术群体的自觉人文追求和学术探索的锐气，也体现了不同学者的独立研究个性和理论品格。他们的研究内容包括戏曲、音乐、美术、舞蹈、话剧、影视、摄影、建筑艺术、红学、艺术设计、非物质文化遗产和文学等，几乎涵盖了文化艺术的所有门类，学者们或以新的观念与方法，对各门类艺术史论作了新的揭示与概括，或着眼现实，从不同的角度表达了对当前文化艺术发展趋向的敏锐观察与深刻洞见。丛书通过对我院近年来学术成果的检阅性、集中性展示，可以强烈感受到我院新时期以来的学术创新和学术探索，并看到我国艺术学理论前沿的许多重要成果，同时也可以代表性地勾勒出新世纪以来我国文化艺术发展及其理论研究的时代轨迹。

中国艺术研究院作为我国唯一的一所集艺术研究、艺术创作、艺术教育为一体的国家级综合性艺术学术机构，始终以学术精进为己任，以推动我国文化艺术和学术繁荣为职责。进入新世纪以来，中国艺术研究院改变了单一的艺术研究体制，逐步形成了艺术研究、艺术创作、艺术教育三足鼎立的发展格局，全院同志共同努力，力求把中国艺术研究院办成国内一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心。在这样的发展格局中，我院的学术研究始终保持着生机勃勃的活力，基础性的艺术史论研究和对策性、实用性研究并行不悖。我们看到，在一大批个人的优秀研究成果不断涌现的同时，我院正陆续出版的“中国艺术学大系”、“中国艺术学博导文库·中国艺术研究院卷”，正在编撰中的“中华文化观念通论”、“昆曲艺术大典”、“中国京剧大典”等一系列集体研究成果，不仅

展现出我院作为国家级艺术研究机构的学术自觉，也充分体现出我院领军国内艺术学地位的应有学术贡献。这套“中国艺术研究院学术文库”和拟编选的本套文库离退休著名学者著述部分，正是我院多年艺术学科建设和学术积累的一个集中性展示。

多年来，中国艺术研究院的几代学者积淀起一种自身的学术传统，那就是勇于理论创新，秉持学术自省和理论联系实际的一以贯之的纯粹学术精神。对此，我们既可以从我院老一辈著名学者如张庚、王朝闻、郭汉城、杨荫浏、冯其庸等先生的学术生涯中深切感受，也可以从我院更多的中青年学者中看到这一点。令人十分欣喜的一个现象是我院的学者们从不固步自封，不断着眼于当代文化艺术发展的新问题，不断及时把握相关艺术领域发现的新史料、新文献，不断吸收借鉴学术演进的新观念、新方法，从而不断推出既带有学术群体共性，又体现学者在不同学术领域和不同研究方向上深度理论开掘的独特性。

在构建艺术研究、艺术创作和艺术教育三足鼎立的发展格局基础上，中国艺术研究院的艺术家们，在中国画、油画、书法、篆刻、雕塑、陶艺、版画及当代艺术的创作和文学创作各个方面，都以体现深厚传统和时代创新的创造性，在广阔的题材领域取得了丰硕的成果，这些成果在反映社会生活的深度和广度及艺术探索的独创性等方面，都站在时代前沿的位置而起到对当代文学艺术创作的引领作用。无疑，我院在文学艺术创作领域的活跃，以及近十多年来在非物质文化遗产保护实践方面的开创性，都为我院的学术研究提供了更鲜活的对象和更开阔的视域。而在我院的艺术教育方面，作为被国务院学位委员会批准的全国首家艺术学一级学科单位，十多年来艺术教育长足发展，各专业在校学生已达近千人。教学不仅注重传授知识，注重培养学生认识问题和解决问题的能力，同时更注重治学境界的养成及人文和思想道德的涵养。研究生院教学相长的良好气氛，也进一步促进了我院学术研究思想的活跃。艺术创作、艺术与学术并行，三者交融中互为促进，不断向新的高度登攀。

在新的发展时期，中国艺术研究院将不断完善发展的思路和目标，继续

培养和汇聚中国一流的学者、艺术家队伍，不断深化改革，实施无漏洞管理和效益管理，努力做到全面协调可持续发展，坚持以人为本，坚持知识创新、学术创新和理论创新，尊重学者、艺术家的学术创新、艺术创新精神，充分调动、发挥他们的聪明才智，在艺术研究领域拿出更多科学的、具有独创性的、充满鲜活生命力和深刻概括力的研究成果；在艺术创作领域推出更多具有思想震撼力和艺术感染力、具有时代标志性和代表性的精品力作；同时，培养更多德才兼备的优秀青年人才，真正把中国艺术研究院办成全国一流、世界知名的艺术研究中心、艺术教育中心和国际艺术交流中心，为中华民族伟大复兴的中国梦的实现和促进我国艺术与学术的发展作出新的贡献。

2014年8月26日



吴文科

汉族，1963年3月生，甘肃省天水市清水县人。1984年毕业于北京师范大学中文系。现任中国艺术研究院曲艺研究所所长、研究员、博士生导师，中国艺术研究院学术评议委员会委员；兼任中国曲艺家协会副主席，中国说唱文学学会常务副会长兼秘书长，国家非物质文化遗产保护工作专家委员会委员，《中国大百科全书》（第二版）“曲艺”学科主编，《曲艺学》集刊主编等。

1987年至2011年历时25年参与主持国家重大科研项目《中国曲艺志》（29卷）的编纂组织与学术审定工作，历任该项目总编辑部副主任、主任，两度受到中华人民共和国文化部表彰，分获“编审成果奖”和“特殊贡献个人奖”。多次应邀赴日本早稻田大学等境外讲学。著有《“说唱”义证》《中国曲艺艺术论》《中国曲艺通论》和《中国曲艺史》（合著）等。主编有《中国相声精粹》《20世纪的中国·文学艺术卷》《稀见旧版曲艺曲本丛刊·潮州歌册卷》《新中国北京文艺60年·曲艺卷》《程永玲与四川清音》及《中华艺术通史》（14卷本）“清代（上）卷”等。发表学术性文章500多篇。其中，专著《中国曲艺艺术论》获“中国图书奖”；《中国曲艺通论》获“全国优秀艺术图书奖”。

自序：为了曲艺学的真正确立

2004年夏，我曾应约为中国艺术研究院的工作内刊《艺术科学通讯》撰写过一篇学术自述，刊登在当年该刊的第三期上，题目就是本序的标题。全文如下：

14年前，我应约为《艺术科学通讯》的前身《科研动态》写过一篇题为《曲艺研究的历史、现状与前瞻》的述评性文章，刊登在该刊1991年的第一期上。这篇文章后来收入我1994年在中国文学出版社出版的曲艺论集《“说唱”义证》里。其中在谈到曲艺研究存在的当下问题时指出：“当代曲艺研究尤其是新时期曲艺研究也存在着严重不足：一是与现实脱节现象严重，研究的出发点与落脚点未能在注重曲艺革新发展的前提下展开，面对曲艺面临的种种危机熟视无睹。相形之下钻进原本‘贫困’的‘故纸堆’，为研究而研究，从而体现不出理论对实践的价值，使得研究更加冷寂和缺乏生气。二是缺乏对当前创演的及时而中肯的热心评论，不仅丧失了艺术与学术之间的联结契机，而且影响着艺术与学术的双重自觉与活泼。既不能及时总结艺术经验而丰富理论，也不能通过指导实践而检验理论，更不能通过理论与实践的结合而推动曲艺艺术的良性发展。从而面对困难重重的曲艺实践不能回答疑难的理论研究，只能在孤僻僵死的自我禁锢中愈加死寂而没

有生气。三是未能在更高的层面和更广泛的意义上将自身纳入整个当代文艺研究的学术氛围,即便是有了一些观念的更新和方法的借鉴,也未能在更持恒的意义上和更开放的视野下展开理论思维与学术研究。四是重史轻论,厚古薄今。凡此种种,说到底一是学风问题,二是观念问题,三是素质问题。”

孰料十几年过去了,现在再来回首曲艺研究在此期间走过的道路,情况不仅没有多大的改观,而且随着自己对曲艺研究实际状况了解和体会的进一步深入,发现有关曲艺的学术研究,在某些方面甚至存在着更深的隐忧。其中最为深刻的尴尬与忧患,就是学科建设的不够发达、学科基础的不够牢固、学术生态的粗糙脆弱,包括学术沟通由观念到术语缺乏起码的共识与规范所带来的效能消减。从而促使自己在力所不逮的情况下,勉为其难地矢志进行与曲艺学科的基础建设密切相关的研究和探索。换言之,是曲艺的学科现状以及为自身研究创造规范条件的本能愿望,鞭策、支撑和决定着自己这些年来的曲艺研究及其路向,促使我将研究的目标优先锁定在曲艺艺术的基础史论方面。

说起来,我的曲艺研究是在很偶然的情况下开始的。大学毕业后,由于当时自己的学术兴趣是在《红楼梦》研究方面,20世纪80年代至90年代初,陆续写过一些有关《红楼梦》研究的论文,所以1987年调至中国艺术研究院工作时,最初的目标是从事“红学”研究。但由于中国艺术研究院曲艺研究所刚刚成立,有一个国家重点科研项目《中国曲艺志》的编纂急需有人加入,我便在诸多实际因素的影响下,进入《中国曲艺志》总编辑部工作,由此逐渐步入了曲艺研究的行列。而且坦白地讲,在此之前,我对于曲艺的专门知识,远没有对其他艺术门类了解得多。也就是说,我的曲艺研究之路,是在幼童般的蹒跚状态中缓缓起步的。

是参与《中国曲艺志》编纂的契机和经历,给了我逐渐树立专业思想、逐步学习曲艺知识和专门从事曲艺研究的相应条件。由于《中国曲艺志》的立项方式,是以1985年底的省级行政区划为单位,进行立卷和编纂的,所以,17年来,结合《中国曲艺志》的编纂和各地方卷的审稿工作,我得

以有机会有条件基本走遍全国所有的省、自治区和直辖市，认识全国每个地区曲艺研究领域几乎所有的顶级专家与学者；从每个地方卷由初审、复审到终审的各个工作环节中，了解到数百个曲艺品种的基本情况，接触到祖国各地历代曲艺由曲种形态、曲本体裁、曲唱音乐、表演形式、舞台美术、经典节目、代表人物，到机构班社、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀和行话术语等一系列大批量的第一手文献资料和实物资料，包括前人对于曲艺的所有研究成果和半个多世纪以来整理积累的丰富口碑资料。我成为曲艺领域极少数有幸走遍全国又接触到各地几乎所有曲艺史料的研究者之一。同时，又由于《中国曲艺志》的编纂工作，是有史以来的第一次，属于全国同行专家首次大规模分工协作和集体攻关的科研项目，所有的入志内容均需通过多次审稿的方式进行集中研讨。所以，每一个地方卷的编纂成书，都是在学术民主和集思广益的基础上，经过反复研讨、字斟句酌才最终完成的。许多问题的最后解决，甚至离不开实地观摩考察的田野作业过程。而与顶级专家的交流对话，对每一卷书稿进行全面审查包括学术性内容与体例把关的工作职能，逼迫着自己必须首先要多读、多看、多思、多查，对于每一卷书稿的所有内容，不仅要看清楚、弄明白，而且要发现问题，并且设法解决问题。这就在客观上使自己成为曲艺研究领域当然“学生”的同时，必须时刻具有“先生”的意识，在做好“学生”的基础上，切实担当起“先生”的重任。而如此繁复严苛的工作要求，再加上每卷书定稿之前，由于实行严格的三审制，至少必须要通读三遍以上的工作经历，给了我反复学习、充分了解和深入思考几乎所有曲艺研究相关问题的机遇与可能。

从而，结合编修《中国曲艺志》，我边学习、边研究，陆续出版了《“说唱”义证》（中国文学出版社1994年版）、《中国曲艺史》（文化艺术出版社1998年版，合著）、《中国曲艺艺术论》（山西教育出版社2000年版）和《中国曲艺通论》（山西教育出版社2002年版）等学术专著，撰写发表了300余篇有关曲艺的研究论文和评论文章，参与主编和撰写了包括国家艺术科研重大项目《中华艺术通史》“明代卷”和“清代卷”、《20世纪的中国·文学艺术卷》及其“曲艺”部分稿件在内的一些

学术专著。2001年,受聘担任大型古籍整理项目《稀见旧版曲艺曲本丛刊》的学术总顾问,参与执行主编了《稀见旧版曲艺曲本丛刊·潮州歌册卷》(70册,2000万字。北京图书馆出版社2002年版)。2002年,受聘担任《中国大百科全书》(第2版)“曲艺”学科的主编,组织撰写和审定完成了数十万字的曲艺学科百科条目稿。近两年来,日常工作之余,研究撰写的一部约50余万字的《中国曲艺通史》稿,也已写作完成过半。

可以这样说,是17年来参与《中国曲艺志》编纂工作的特殊经历,给了我熟悉曲艺的机会,也促使我完成了总共200多万字的曲艺研究成果。如前所述,之所以我的曲艺研究方向基本上锁定在基础史论方面,不仅由于从事《中国曲艺志》编纂的工作便利,以及有可能接触和掌握大量第一手专业资料的学术环境与学术资源使然,更因为从自身十几年来从事曲艺研究的切身体会和切肤之痛出发,深感曲艺研究基础史论建设的贫乏和虚弱,严重影响着曲艺学科基础大厦的真正确立,也时刻削弱着原本就底气不足的曲艺学科的发展气象,而勉力为之。并且,在曲艺的学科版图中,一些分支领域的缺失,包括最为基本的学术规范的缺乏,尤其是从学术观念到学术工具再到专业术语及其操作运用的严重失范,使得曲艺的学科建设,面临着深刻的危机。其所导致的直接后果,一是自身建设的难于推进和学术探讨的缺乏效能,二是学术环境的无序混乱和边际交流的无法开展,三是学术积累的浮泛浅薄以及由此引起的学术普及的南辕北辙。这一切都要求有人去做一些扎扎实实的基础性工作,为这门学科的自身建设营造起码的生态条件。

为此,我在自己的曲艺研究中,有意识地进行了一些比较自觉的探索和努力。

第一,在曲艺学科基本框范的研究方面,勉力进行了一些拓展疆域和填补空白的尝试性工作。比如,作为一门综合性很强的舞台表演艺术,由演员本色的口头“说唱”叙述方式所统领,兼及舞台动作方式和演员搭档方式,所共同构成的曲艺艺术表演体系,本来应当属于曲艺研究的一个核心范畴。因为,其他诸如曲本文学、曲唱音乐和舞台美术之类的艺术构成

因素，只有通过演员的舞台表演，才有可能被综合和统一起来，最终完成这门艺术的审美创造。但是，对于曲艺的表演研究，恰恰是这门学科的最大弱项。长期以来，由于种种原因，全国除少数几个曲种有过比较简单的表演形态描述和表演技巧传播之类的小册子或单篇文章，有关曲艺表演的研究，基本上停留在笼统一般的形态描述上，远未形成具有逻辑普适性和可以用来指导创演实践的真正理论成果。从而导致了至今哪怕是在行业内，许多人由于对曲艺的本质特征认识不清，错将演出形式相对简便的话剧小品当作曲艺来经营，或如有的相声演员，不是在“说”相声上下工夫，而是采用趋向角色化“扮演”的小戏式表演来代替所谓“说相声”的“泛相声”创演偏差等，事实上已经形成了由于理论共识的模糊不清，引来曲艺创演实践自身的特征不明和身份含混。最终可能在理论上不够自觉的迷惘状态中，丧失自己在文苑艺坛的独特价值、生命地位与存在理由。为此，我在自己的曲艺基本理论著述如《中国曲艺艺术论》和《中国曲艺通论》中，辟专章论述了曲艺艺术的表演特征及其审美构成要素，包括由“说功”、“唱功”和“做功”构成的演技体系及其相互关系；阐述了构成曲艺表演的三种基本形态要素包括“口头说唱方式”、“舞台动作方式”和“演员搭档方式”及其相互关联，尝试着为曲艺表演的基础研究，提供一个比较符合历史实际和艺术规律的基本理论模型。类似的努力如对“曲艺舞台美术”的正面关注和对“曲艺导演”的客观存在状态及其历史发展所作的理论描述和规律探索，均属在填补某些分支学科研究空白的同时，力图改变曲艺基础理论研究疆域残缺之感的一种尝试与努力。

第二，在曲艺研究的学理规范方面，有针对性地进行了一些力所能及的努力，包括概念和术语的廓清、阐释与考辨工作。比如“曲唱音乐”，过去常常被称为“曲艺音乐”或干脆笼统称之为“说唱音乐”，考虑到曲艺中的评书、相声等相当一部分曲种，没有必然的音乐性构成因素，继续使用“曲艺音乐”的概念无法准确表述其实际情形，逻辑上不够周延，理论上易生混乱，所以提出了“曲艺中有音乐性构成的曲种所包含的‘说唱音乐’”这样一个关于“曲唱音乐”的新概念；再如通常所谓的“曲艺文学”，实际上

包涵了由曲艺脚本衍生独立而来的诸如“章回小说”之类的独立文学体裁，这些文体的创作，也已经发展成为纯文学即专供案头阅读的东西，与专门提供给曲艺演员，可以直接方便地搬上舞台，适宜于说唱表演的真正意义上的曲艺文学概念，相去甚远。为了将用于表演的曲艺脚本，与参照曲艺脚本样式所进行的“曲本体”案头文学创作区别开来，强调有关曲艺的文学性创作之于曲艺表演即演出脚本的实践意义，我在自己的著作中提出并且采用“曲本文学”的概念，来表述原本意义上的曲艺文学；又如对“鼓书”、“鼓曲”与“鼓词”等曲艺的类型概念及其内涵外延，包括既往使用的随意性带来的指代混乱的阐述与考辨，以及对于甚至是“曲艺”与“说唱”及“说唱艺术”之关系的历史的与逻辑的梳理与考辨，等等，都想让曲艺的学术探讨与交流，能有一个比较规范的学理环境，避免由于学术基本建设的缺乏，带来学术操作的失范和学术探讨的无效。从而在试图拓展曲艺研究的学科领域，建构曲艺理论的基本体系，提升曲艺学科学术品质的同时，也为曲艺的自身研究包括曲艺学的最终确立，以及一般文艺学和美学等的相关研究，提供一些理论上的参考与支持。

第三，在曲艺研究的思维与理念方面，尽量地扩大视野，提升境界。将对曲艺的基础研究，放置到一个更广大的范围、更宽深的背景和更现代的眼光中去对待。因为，曲艺作为一种艺术文化现象，实非中国所独有。世界上的许多国家，都有类似的或者说与中国曲艺形态相同的表演艺术样式存在。比如日本古代的“绘解”（类如中国唐代的“转变”），近代以来的“落语”和“漫才”（类如中国的“单口相声”与“对口相声”）；美国的“直立喜剧”（stand-up comedy）（类如中国的相声）；等等。而像古希腊著名的“荷马史诗”《伊利亚特》和《奥德赛》的形成，也与中国古典小说名著《三国演义》《水浒传》和《西游记》等一样，是在“行吟诗人”即民间“说唱艺人”表演传播的基础上，经由文人的整理加工才最后写就的。就连欧洲历史上最伟大的作家之一歌德历时60年创作的文学巨著《浮士德》，也是由题材内容到体裁样式，广泛吸纳和多方借鉴民间“说唱艺人”传唱表演的口头传说故事的结果。为此，我不仅在自己的研究中，注重中外曲艺的相互比照，在《中国曲艺通

论》一书中，首先对曲艺作为一种艺术文化现象的世界性存在与地位，进行了理论上的必要界定。并通过对中国曲艺和世界范围相类艺术形式的比照辨析，为中国曲艺的理论研究，铺建了一个可资参照的世界坐标。而且还注意将曲艺和与之有着要素关联的文学、音乐、舞蹈、美术等学科的研究相勾连，在中外比较和学科关联中，确立视角并阐发观点。从而于老生常谈和司空见惯之中，发掘出一些有意义的见解。比如，“曲艺并非国粹”，作为曲艺演出脚本的“曲本文学”与通常包括了“章回小说”体裁的“曲艺文学”，在概念及其内涵和外延上有别等。

第四，借鉴其他学科的方法与理念，吸收现代学术的思维与成果，不囿于传统和成说，着力于学术创新。不仅如前所述，提出了诸多的概念范畴并进行了相应的理论诠释，而且在对中国曲艺的几百个具体品种，进行爬梳整理和分类观照的基础上，按照审美创造的功能特点，将其划分为“说书”、“唱曲”和“谐趣”三个大类，并分别进行了较为深入的形态考察，突破了过去将曲艺俗称之为“说书唱曲”而无法涵盖诸如相声与独脚戏等“谐趣”性形式的分类习惯，从而在进一步揭示曲艺艺术类型构成的同时，力图使人们对于曲艺的涵括范围，能有一个更加明晰的系统认识。

同时，为了使我的这些学理性研究有一个比较切实的创演实践参照，又不脱离曲艺发展的现实依据，我在主要从事基础史论研究之余，还紧紧追踪曲艺艺术的创演现状，积极进行与之相关的评论活动。17年来，创作发表了有关曲艺的现状评论文章近200多篇。涉及曲艺曲种发展演变、曲艺艺术继承革新、曲艺节目的点评推介、曲艺艺人的成就述评，包括曲艺审美的承转流变等方面。其中以对最具全国性影响、又广受曲艺爱好者关心的相声现状的关注与批评，最为热切和系统。从1989年12月14日在《光明日报》“艺术”版发表《喜忧参半说相声》一文，到1992年7月9日于《人民日报》“文艺评论”版发表《关于相声现状的思考》，再到2002年在《文艺理论与批评》杂志第2期发表《相声发展的现实理路：盘点与清理》，其间共撰写发表有关相声的评论文章30余篇，对有关相声的创作、表演、审美、革新、发展，包括相声作家、相声演员与具体相声节目的创作倾向、风格