

中国曲艺

经典唱段100首

Zhongguo Quyi
Jingdian Changduan
100 Shou

连 波 编著



中国曲艺

经典唱段100首

Zhongguo Quyi
Jingdian Changduan 100 Shou

连波 编著



图书在版编目(CIP)数据

中国曲艺经典唱段 100 首/连波编著. —合肥:安徽文艺出版社,2012.7

ISBN 978-7-5396-4023-5

I. ①中… II. ①连… III. ①说唱音乐语—作品集—中国 IV. ①J644

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 266777 号

出 版 人:朱寒冬

责任编辑:洪少华

装帧设计:张诚鑫

出版发行:时代出版传媒股份有限公司 [www. press-mart. com](http://www.press-mart.com)

安徽文艺出版社 www. awpub. com

地 址:合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码:230071

营 销 部:(0551) 3533889

印 制:合肥中德印刷培训中心印刷厂 (0551) 3813778

开本:787×1092 1/16 印张:25.5 字数:440 千字

版次:2012 年 7 月第 1 版 2012 年 7 月第 1 次印刷

定价:50.00 元

(如发现印装质量问题,影响阅读,请与出版社联系调换)

版权所有,侵权必究



前 言

中国曲艺曲种繁多，音乐丰富。南北方曾有二百多个曲种，历来有“南弹北鼓”之说，即南方以弹词为代表，北方以鼓词为代表，它们在艺术上各显特色，在价值上又等量齐观。

南方的弹词以苏州弹词影响较大，北方的鼓词则以京韵大鼓为侧重。鉴于此，本书以“南弹北鼓”为选编宗旨，选了23个曲种暨100首唱段，通过简要的文字说明，以彰显经典、弘扬流派，倡导交流，达到传承、发展的目的。

现在，中国民族文化的价值已日趋多元化，因此对其民族精神和传统文化要进行深层地反思，这是社会发展过程中不可或缺的重要环节。民族文化中的经典作品，是历史厚重的积淀，具有不可低估的生命力。吾不揣浅浮地编纂这本集子——《中国曲艺音乐经典唱段100首》，是想在这方面做点工作，同时想为专业工作者提供一本可作比较研究的资料及广大爱好者可以此作自修学唱的实例。

本书所收集的曲谱资料相当珍贵，采纳曲谱的标准是：具有一定的历史、美学、实用价值。丰富多彩、精湛优美的曲艺音乐，使人陶醉不已。可是在收集过程中遇到不少困惑：由于许多资料存封已久，纸质变色，字迹不清，乃至缺损不全，而这些珍贵资料大多已成孤本，我们决不能随意抛弃，务必去多方搜寻，寻找相关音响加以核对，另行记谱，尽可能还其原貌。另有一种情况也须说明：有些唱段因演唱者和伴奏者在不同时期或不同场地所唱奏的版本，会有不同差异，这里只能求同存异，选一种比较流传的版本，以供参考。

由于资料匮乏及笔者水平有限，孤寡不足必定难免，诚盼诸家批评指正。

连 波
于上海耕读斋



目 录

前 言	(1)
综 述	(001)
一、历史概况	(002)
二、曲种分类	(004)
三、唱腔体式	(007)
四、艺术特点	(009)
苏州弹词	(014)
(一) 陈调腔系	(023)
1. 三笑·笃穷	蒋如庭 原唱 (023)
2. 林冲踏雪	刘天韵 演唱 (026)
3. 厅堂夺子	蒋月泉 演唱 (028)
4. 武松打虎	杨振雄 演唱 (036)
(二) 俞调腔系	(037)
5. 宫 怨	朱慧珍 演唱 (037)
6. 岳 云	周云瑞 演唱 (039)
7. 双珠凤 (私吊)	祁莲芳 演唱 (042)
(三) 马调腔系	(042)
8. 方卿二次进花园	魏钰卿 演唱 (042)
9. 方卿写家信	薛筱卿 演唱 (043)
10. 义激陈璉	薛筱卿 演唱 (047)
11. 方卿哭诉陈翠娥	沈俭安 演唱 (049)
12. 潇湘夜雨	朱雪琴 演唱 (053)



13. 张飞三闯辕门 周玉泉 演唱 (054)
14. 刀 会 蒋月泉 演唱 (055)
15. 杜十娘 (弹词开篇) 蒋月泉 演唱 (059)
16. 梅 竹 蒋月泉 演唱 (067)
17. 夜 访 (一) 江文兰 演唱 (069)
18. 夜 访 (二) 江文兰 演唱 (069)
19. 误责贞娘 张鉴庭 演唱 (070)
20. 望芦苇 张鉴庭、陈希安、陆雁华 演唱 (071)
21. 密室相会 严雪亭 演唱 (082)
22. 一粒米 严雪亭 演唱 (086)
23. 为来为去为了你罗汉钱 徐丽仙 演唱 (094)
24. 情 探 徐丽仙 演唱 (096)
25. 小妈妈的烦恼 徐丽仙 演唱 (098)
26. 新木兰辞 徐丽仙 演唱 (102)
27. 乘风破浪 徐天翔 演唱 (108)
28. 寇宫人 (开篇) 徐云志 演唱 (112)
29. 公 堂 王月香 演唱 (115)
30. 送 兄 尤惠秋 演唱 (121)
- (四) 综合性唱腔 (133)**
31. 英台哭灵 侯莉君 演唱 (133)
32. 恩是恩来情是情 (小白菜唱) 邢晏芝 演唱 (137)
33. 长相知 鞠秀芳 演唱 (142)
34. 雷锋颂 上海乐团女声弹唱组演出 (144)
35. 蝶恋花·答李淑一 余红仙 演唱 (148)
- 京韵大鼓 (150)**
36. 百山图 (片断) 传统曲目 (156)
37. 丑末寅初 传统曲目 (159)



38. 剑阁闻铃 传统曲目 (164)
39. 大西厢 (一) 刘宝全 演唱 (174)
40. 孟姜女 (一)、(二) 白云鹏 演唱 (176)
41. 风雨归舟 小岚云 演唱 (181)
42. 黄继光 孙书筠 演唱 (186)
43. 林冲发配 (一)、(二) 小彩舞 演唱 (188)
44. 重整河山待后生 骆玉笙 演唱 (193)
45. 长 征 骆玉笙 演唱 (194)
- 梅花大鼓 (196)
46. 潇潇秋雨雨潇潇 刘书方 作词编曲 (196)
47. 大观园 金万昌 演唱 (200)
- 奉天大鼓 (214)
48. 黛玉望月 朱玺珍 演唱 (214)
- 西河大鼓 (218)
49. 大方人 (一)、(二) 马增芬 演唱 (218)
- 乐亭大鼓 (223)
50. 拷 红 靳文然 演唱 (223)
- 东北二人转 (232)
51. 小放牛调 (一)、(二) (233)
52. 茨儿山调 (234)
53. 妈妈糊涂调 (235)
54. 摔西瓜调 (235)
- 单弦牌子曲 (236)
55. 秋景 (枣核儿) (曲头+〔黄鹂调〕+曲尾) (239)
56. 万寿香 (腰截) (244)



57. 南 锣..... (245)
58. 罗江怨..... (245)
59. 倒推船..... (247)
60. 数 唱..... (249)
61. 石榴花..... (250)
62. 小上楼..... (252)
63. 梅花鹿(加曲尾)..... (253)
64. 松绕月(岔曲).....石慧儒 演唱(254)
65. 戒 烟.....刘书方 改词编曲(258)
- 北京琴书..... (264)
66. 你们只有一份继承权.....刘书方 作词编曲(264)
- 天津时调..... (271)
67. 秋 景(靠山调).....王毓宝 演唱(271)
- 山东琴书..... (273)
68. 梁山伯下山.....邓九如、张凤玲 演唱(274)
- 河南坠子..... (277)
69. 宝钗扑蝶(一)、(二).....乔清秀 演唱(278)
70. 凤仪亭.....乔清秀 演唱(284)
- 常德丝弦..... (288)
71. 双下山(一)、(二).....刘浚浓、徐世辅 演唱(289)
- 湖北小曲..... (293)
72. 秋 江.....胡明发、蒋桂英 演唱(293)
- 扬州清曲..... (302)
73. 黛玉葬花.....王万青 演唱(302)



榆林小曲.....	(314)
74. 五哥放羊.....	鞠秀芳 整理 (315)
75. 走西口.....	鞠秀芳 改编 (318)
76. 挂红灯.....	鞠秀芳 改编 (321)
77. 打连成.....	鞠秀芳 改编 (323)
粤 曲.....	(324)
78. 周瑜写表 (大喉).....	白燕仔 演唱 (325)
福建锦歌.....	(331)
79. 楼台会.....	陈亚秋、陈允再 演唱 (331)
广西文场.....	(333)
80. 贵妃醉酒 (滩簧).....	王仁和、刘玉英 演唱 (334)
四川扬琴.....	(337)
81. 孙夫人祭江 (一)、(二).....	李德才 演唱 (338)
四川清音.....	(351)
82. 布谷鸟咕咕叫 (鲜花调).....	李月秋 演唱 (352)
83. 羞月亮.....	肖顺瑜 演唱 (353)
84. 昭君出塞 (背工调).....	肖顺瑜、黄德君 演唱 (356)
四川金钱板.....	(359)
85. 秀才过沟.....	中央乐团改编 (360)
南方“独脚戏”选段.....	(363)
86. 苏 赋 (一).....	袁一灵 演唱 (364)
87. 苏 赋 (二).....	杨华生 演唱 (364)
88. 新苏调.....	田丽丽 演唱 (367)
89. 宣 卷.....	江笑笑、鲍乐乐 演唱 (367)



90. 怪 调	小刘春山 演唱 (368)
91. 金铃塔	袁一灵 演唱 (370)
北方曲牌选段	(385)
92. 罗江怨	谭凤元 演唱 (385)
93. 寄生草	(386)
94. 云苏调	(387)
95. 叠断桥	(388)
96. 靠山调	(389)
97. 鲜花调	(390)
98. 湖广调	(391)
99. 倒推船	(391)
100. 南锣北鼓	(392)
101. 柳青娘	(393)
结 语	(394)
参考书目	(395)



综 述

曲艺是各种说唱艺术的总称。“曲艺”一词，源自西汉《礼记》“文王世子”篇，至本世纪初，仅指“什样杂耍”，到1949年全国第一次文学艺术工作者代表大会期间成立的“中华全国曲艺改进会”，才正式定名为“曲艺”。

中国曲艺可溯之源长，可循之史短。本集所述只是根据近年来的情况，仅供参考。

曲艺音乐是指曲艺中的唱腔与伴奏部分，它有两种表现方式：一是有说有唱；一是只唱不说。常由一人演唱，多则三五人。演出形式简便灵活，以第三人称的叙事为主，第一人称的代言为辅，具有“一人多角”（一个演员模拟多种角色）的特点，并自兼乐器，略带表演动作来演述故事，塑造人物，表达思想感情。

丰富多彩、精湛独特的中国曲艺音乐，在其形成和发展的漫长岁月中，始终与人民保持着密切的联系，通过娓娓动听的唱腔与伴奏，细致入微地把人民的思想感情和生活场景描绘得惟妙惟肖。它所创造的艺术形式简要明了，蕴涵着民族的美学特征；它所用的表现方式，深入浅出，生动地体现出中国人民用自己的美学理想来演绎生活。正由于它所具有的强烈的民族性和浓郁的乡土气，因而在瑰丽多姿的世界艺术长廊中独树一帜，受到广大听众的热忱欢迎。

曲艺的主要艺术表现手段——说唱，是体现在异彩缤纷的地方语音上。因地而异的地方语音，是构成各个曲种不同风格的基因。地方语音既有生活美，又有韵律美，它那沁透泥土芳香的语音声调，给人以无限亲切的美感。这种美感，是千百年来社会生活在历史进程中熔铸于人们的心灵，它能唤起人们心灵上美的共鸣。

中国曲艺现有二百几十个曲种，各个曲种的音乐风格各不相同，但在音乐表现方式上则有不少共同之处。因此，先将曲艺艺术的若干共性问题在前面加以概述，然后再选择在音乐风格及艺术表现上有典型性和代表性的曲种，各有侧重面地予以剖析，试图介绍曲艺音乐的总体特点，从而使读者了解中国曲艺音乐的概貌。



一、历史概况

曲艺演述内容的显著特点，是用说与唱结合的方式。这在历代留下的曲本上就可看出，即用散文（说）与韵文（唱）相间组成的文本形式。这种形式历史悠久，远在战国（前 475～前 221）和汉代（前 206～220）的文学作品中已有，如当时的赋。赋就是用散韵结合来写物叙事，具有一定的故事性，如宋玉的《神女赋》等。到了汉魏六朝，民间又产生了杰出的长篇叙事诗，如《孔雀东南飞》、《木兰诗》等。这种诗体，在抒情中叙事，还表现一个完整的故事，在故事中塑造具有鲜明个性的人物形象。故有人称其为“有声的文学”、“表演的文学”。这种说唱结合、有声有色的艺术形式，对后来曲艺说唱艺术的发展具有深刻的影响。

唐朝（618～907）佛教兴盛，和尚为宣传教义而作的“俗讲”即变文，有许多篇章也是用散韵结合的文体。所谓的“变”，是变易、改变的意思，就是将深奥精微的印度佛经变成通俗易懂、有说有唱的“变文”来演绎经义。中唐以后，变文的内容不局限于佛教故事，题材有所扩大，有描写中国古代著名历史故事的，如《伍子胥变文》、《王昭君变文》等；也有叙唱当时英雄事迹的，如《张义潮变文》、《张怀深变文》等；还有更多的民间传说，如《孟姜女变文》、《秋胡戏妻变文》、《董永变文》等。说唱者除了和尚之外，民间还有许多专业性的说唱艺人，且又有专业性的女艺人说唱故事。《全唐诗》中吉师老有“看蜀女转昭君变”的记载。这些故事内容，直至现在曲艺中还经常应用。变文这种散韵相间的文体结构，南北方曲艺中是常用的，而且有些特殊形式历来还保留着，例如变文中的“押座文”，是俗讲开始时用短小的篇幅，叙唱交代正文所要表达的内容，同时起着压住场子、镇定听众的作用。这种形式，在宋朝（960～1279）的曲本中称为“入话”，现今的弹词中则称“开篇”。可见艺术形式是有延续性的。

宋元（1279～1368）时期，工商业日益发达，城市繁荣。曲艺音乐成为城镇市民所喜闻乐见的艺术形式而进入瓦肆（或称瓦子）勾栏。瓦肆勾栏在北宋时已有，《东京梦华录》中记有：“街南桑家瓦子，近北则中瓦，次里瓦，其中大小勾栏十余座”。到了南宋的首都杭州，瓦肆“城内外合计有十七处”之多。真是热闹非凡。这里说的勾栏，是曲艺杂耍的演出场所，与后世专指妓院是不同的。

宋元时最为突出的，也是对后来曲艺音乐影响较大的是鼓子词、诸宫调、陶真等。



鼓子词因用小圆皮鼓作主奏乐器而得名。曲本也是散韵相间的文体。它可说是上承唐朝的变文形式，下开民间鼓词的先河。现存的鼓子词有北宋赵德麟所作的《元微之崔莺莺商调蝶恋花鼓子词》，取材于唐元稹的《莺莺传》，写的是张生与崔莺莺的恋爱故事。韵文部分是用一首《蝶恋花》曲牌随着情节的发展，反复歌唱十二次。它的总体结构是：开始第一首是引发性的序文，末尾一首是总结性的评论，中间十首则是完整的故事叙唱。这种布局方式，一直延续到现在的京韵大鼓曲本写法，如《丑末寅初》。鼓子词是由一人讲唱，自兼击鼓，另设伴奏者若干人。这种演出形式，也延续到现在所有的鼓词类曲种。

在中国曲艺史上颇有影响的诸宫调，是北宋瓦肆勾栏中卖技艺人孔三传首创。宋人王灼在《碧鸡漫志》中说：“熙丰元祐间（1068～1093）……泽州孔三传者首创诸宫调左传，士大夫皆能诵之”。又有南宋吴自牧在《梦粱录》卷十二《妓乐》中说“叙唱诸宫调的汴京孔三传外，今杭城有女流熊保保及后辈女童皆效此。”可见诸宫调在宋元时期还有不少专业女艺人在演唱。

诸宫调留下的曲本很少，连残缺不全的在内，也只有三种：无名氏的《刘智远诸宫调》、王伯成的《天宝遗事诸宫调》、董解元的《西厢记诸宫调》（简称《董西厢》）。《刘智远诸宫调》可能是1190年前后的刻本，于1907年或1908年在甘肃西部发掘出来的，只有残本42页。《天宝遗事诸宫调》曲本久佚，曾有近代学者郑振铎、赵景深等竭力搜辑，可也未见全本。《董西厢》是现存较完整的一种，首尾完备，曲调丰富，全本共用34个宫调：正宫、道宫、南吕宫、黄钟宫、大石调、双调、小石调、商调、越调、般涉调、中吕调、高平调、仙吕调、羽调。所谓“诸宫调”，就是用多种宫调组合而得名。其中曲调非常丰富，据音乐家杨荫浏先生统计：全书共用151个基本曲调，连变体在内共有444个曲调。一个说唱本上用了如此复杂的宫调转换及丰富多变的几百个曲调，而且这些曲调既有一定的形象性，又能博得广大听众的赞许，可见其音乐达到了很高的艺术水平。这些曲调中有148个已收在《九宫大成南北词宫谱》中，现在还能看到。

前期的诸宫调伴奏乐器是用鼓、板和笛三种，后来加了锣、界方及丝弦。诸宫调在元末以后已无人能按谱演唱了，但它的音乐被后来的许多曲种所吸收。曾有人把诸宫调称为“弹唱词话”、“掐弹词”，因为弹词也曾用小鼓、拍板伴唱。臧懋循在《负苞堂文集》卷三《弹词小记》中说：“若有弹词多瞽者以小鼓、拍板，说唱于九衢三市，亦有妇人以被弦索，盖变之最下者也”。



诸宫调曲牌的套曲方式，一直延续到明（1368～1644）清（1644～1911）时的牌子曲类曲种，如北方的单弦牌子曲、河南的曲子，南方的四川清音、广西文场、扬州清曲等。它们的套曲特点是：曲头+若干牌子+曲尾。（见四川清音谱例 19、20，北京单弦谱例 40 及其文字介绍）。当然，诸宫调所用的音乐是宋元时代流行的曲牌，后来兴起的曲种除了部分保留宋元时的古曲外，大量是用明清的小曲。

陶真源出于北宋汴京，随后赵构的南渡而移至南宋的临安（现在的杭州）。明人田汝成《西湖游览志余》卷十二中说：“杭州男女瞽者，多学琵琶，唱古今小说、平话，以觅衣食，谓之陶真。大抵说宋时事，盖汴京遗俗也。”

陶真是一种通俗易懂的说唱艺术，用七言词格：“太祖太宗真皇帝，四祖仁宗有道君。”“太平之时嫌官小，离乱之时怕出征。”宋元时流行于农村，曾有“听陶真尽是村人”的记载。陶真是用琵琶伴奏，清朝李调元《童山全集》卷三十八《弄谱百咏》之十三：“曾向钱塘听琵琶，陶真一曲日初斜。”从其演出形式来看，陶真确是弹词的前身，是一物异名而已。所以陶真的名称在清朝中叶还有人提及，后来也许被弹词所替代了。

宋元的鼓子词、诸宫调、陶真等说唱技艺，与明清的说唱艺术有着千丝万缕的关系，有的是一脉相承，这在本书选释的曲种中可以看出。虽然这些曲种不能概全中国现在所有的曲艺，但通过文字、曲谱的介绍，对中国曲艺的发展概况及音乐特点有个基本了解。

二、曲种分类

中国曲艺有二百几十个曲种。各曲种都有不同的艺术风格。根据主奏乐器、历史渊源、音乐格调以及演奏、演唱特点等，可大致归纳为弹词、鼓词、道情、琴书、牌子曲等几大类。

中国曲艺历来有“南弹北鼓”之说，就是南方的弹词和北方的鼓词流传较广，影响较大。于此，本书亦以此为序，精选若干曲种分别予以介绍。

1. 弹词类：流行于中国南方。演唱者自弹自唱，主奏乐器是书弦（一种有堂音的小三弦），或琵琶。有时为了增强气氛，还可加用二胡、阮、箏等。

弹词演员的表演艺术有“说、噱、弹、唱”。说，要语言生动，引人入胜；噱，要诙谐幽默，恰如其分；弹，要纯熟自如，托唱熨帖；唱，要音色优美，以声传情。





弹词类曲种大致有：苏州弹词、扬州弹词、扬州弦词、山东弹词、评曲（江苏）、沪书、盲词、苏州文书、台州词调、启海评弹、临海词调、湖书、武书、走书、宁波文书、绍兴平湖调、犁铧文书、福州弹词、温州弹词、长沙弹词等。郑振铎在《中国俗文学史》中把广东的木鱼书也归在弹词一类里。

2. 鼓词类：主要流行于中国北方。指演唱者自己用鼓、板做伴奏的若干曲种。这些曲种所用的鼓，大都是一种径不盈尺、高约一寸的皮鼓，俗称大鼓。所以通常也把鼓词类曲艺称为大鼓。

鼓词的演唱形式，有独唱，对唱。但多数是以一人自兼鼓、板伴奏的独唱，另设伴奏组若干人，常用乐器是大三弦、四胡、琵琶、扬琴等。

鼓词的曲调来源，虽与古代的词牌音乐有关，但更多的是来源于民间音乐，如始于明朝的温州鼓词是“由横阳里巷之曲与词曲合成”。北方的许多大鼓，其腔调大多是在当地民歌或集镇卖货声的基础上发展而成。

鼓词类曲种大致有：京韵大鼓、梅花大鼓、京东大鼓、河间大鼓、西河大鼓、乐亭大鼓、唐山大鼓、上党大鼓、太原大鼓、河洛大鼓、豫东大鼓、犁铧大鼓、胶东大鼓、东路大鼓、木板大鼓（河北）、东北大鼓、陕北大鼓、青海大鼓、苏北大鼓、温州鼓词、广西大鼓、安徽大鼓、湖北大鼓、长沙大鼓、江西大鼓、潞安鼓书、鼓儿词、鼓儿哼等。

3. 道情类：凡用渔鼓和简板为主要伴奏乐器的曲种均属此类。道情原为道士传道和募化时所唱歌曲，故名。初为徒歌，南宋以来出现了渔鼓伴奏。因此也称渔鼓或渔鼓道情。

道情以唱为主，以说为辅，也有只唱不说的。音乐各地不同，但大多仅有一支上下句或四乐句的基本曲调，反复演唱；节奏自由，带吟诵性。有的曲种音乐渐渐向板腔体发展，出现了散板、四拍子、二拍子等不同板式，有的大量采用当地其他曲种声腔，如四川西部竹琴唱腔多来自四川扬琴；有的则与其他曲种合流，音乐发展较大，并取消了渔鼓，如道情与莺歌柳相结合，成为如今的河南坠子。

过去，道情演唱为一人，左手斜抱渔鼓并执简板；近几十年渐渐引入其他乐器伴奏，并运用不同音高的渔鼓伴奏，演唱人数有时也有增加。

道情类曲种大致有：河南坠子、河北渔鼓、神地道情、渔鼓坠、常州道情、温州龙船、渔鼓（安徽）、东路子渔鼓、江西道情、晋北道情、右玉道情、简板书、陕



北道情、渔鼓（江苏）、宣卷（浙江）、龙舟（福建）、湖北渔鼓、沔阳渔鼓、宣卷（四川）、晋南道情、洪赵道情、陇东道情、宣卷（江苏）、晋中道情，龙舟（广东）、洪湖渔鼓、四川竹琴、莲花、山东渔鼓、青海道情、道情（浙江）、木鱼、天门渔鼓、湖南渔鼓、广西渔鼓等。

4. 琴书类：因主奏乐器为扬琴而得名。

各种“琴书”的起源不一，其音乐大多由当地的戏曲、民歌演变而来。有些临近地区的不同琴书曲种，主要唱腔基本相似。但由于各地的民间音乐、语音唱法润腔及伴奏特色的不同而形成了各自的风格。如山东琴书的〔凤阳歌〕（也叫〔四平调〕），具有浓郁的地方特色，而在安徽琴书中运用，由于渗入了尾音上挑，并用假声的唱法，赋予了特有的安徽风格。

琴书的表演形式深受南词、滩簧的影响。演出者不仅自兼乐器，并在唱腔、唱法上还分角拆唱，即分行当、起角色，近似不化装的戏曲清唱。但演出过程中，视需要，仍用曲艺特有的表现方法即以说书人的口吻来表述情节、描绘人物的内心活动。

琴书类曲种大致有：四川扬琴、山东琴书、柳琴、徐州琴书、云南扬琴、武乡琴书、打琴书、犁簧、翼城琴书、北京琴书、湖北琴书、豫北琴书、府谷琴书、常德丝弦等等。

5. 牌子曲类：是指拥有同宫或不同宫的若干曲牌，并主要以曲牌的连缀来完成音乐的表现形式。

牌子曲是继承宋元时期“唱赚”、“诸宫调”及明清以来兴起的“小曲”基础上发展起来的。牌子曲类各曲种所用的曲牌，许多名称相同。其中有的曲调基本一致，甚至表现同一内容，唱词也相仿，仅因唱法上不同而有风格上的差异；有的相去较远，不过仍可从曲式结构、旋法等方面寻找出共同的渊源；有的则名同而实异。

牌子曲的演唱者或执手鼓，或持檀板，伴奏乐器也因地而异，一般北方以大三弦为主，南方以琵琶、二胡为主。

牌子曲曲种大致有：北京单弦、洛阳曲子、聊城八角鼓、关中曲子、青海赋子、马头调、大调曲子、西宁曲子、扬州清曲、四川清音、兰州鼓子等。

6. 走唱类：表演者边唱边舞，有大动作的走场，并且各曲种都有独特的表演技巧，如二人转的要手绢和扇子、荡调的打莲厢（花棍）、三棒鼓的丢棒打鼓等。这些





舞蹈动作都配合着唱的节奏，有的还加用锣鼓伴奏，生动活泼、热烈明快。

走唱类曲种大致有：二人转、莲花落、商雒花鼓、凤阳花鼓、三棒鼓、贵州花灯、荡调、丰县花鼓、来凤花鼓、太平鼓、云南花灯、花鼓丁香、黄岩花鼓、天河花鼓、湖南花鼓、四川车灯、蓬莱花鼓、襄阳花鼓、贵州花鼓、泗州花鼓、四川盘子、莲篙等。

7. 快书、快板类：大多只有一人自击竹板或木板伴奏，是一种有板无眼的长篇吟诵。这类曲种歌唱性虽然不强，但在表现中国语言的节奏、韵律方面却具有特殊的生动性。

快书、快板类曲种大致有：快板、山东快书、翻身板、竹板书、毛竹快板、荷叶、太平歌词、白局、金钱板、木板快书（河南）、三才板等。

此外，中国少数民族的曲艺也很丰富，如维吾尔族的热瓦甫弹唱，藏族的析朶，蒙古族的好来宝（亦作“好力宝”），傣族的赞哈，白族的大本曲，壮族的唱师、蜂鼓、莫伦，哈萨克族的冬不拉弹唱，瑶族的铃鼓，苗族的果哈，彝族的四弦弹唱，佤族的芒锣弹唱，侗族的琵琶歌，哈尼族的哈尼哈巴，朝鲜族的三老人等等。

三、唱腔体式

曲艺的唱腔体式与戏曲相似，有曲牌体、板腔体，以及曲牌与板腔兼用的综合体，但在具体应用上却另有特点。

1. 曲牌体：就是由音乐风格接近而格式不一的若干曲牌，在一个唱段中有机地联缀运用。

曲艺中用的曲牌来源有两个方面：一是从古代流传下来的，如宋朝的词调、金元时的北曲及清时的小曲。运用这类曲牌的曲种有北京的单弦，河南的坠子、山东的聊城八角鼓等；二是直接吸收运用各地民间流传的时调小曲，如天津时调、扬州清调、福州锦歌等；有些曲种则是上述两类曲牌兼用的，如单弦牌子曲等。

有些曲牌，吸收到曲艺里，由于长期运用，都赋予不同曲种的独特风味，而且还具有说唱化的特点，如运用说唱结合等表现手法。

曲艺中曲牌联缀体式，经常是这样的：一个曲种，大多有一个曲牌或数个曲牌作为该曲种的主调，并可将某个主调曲牌一折为二，用于唱段的头、尾，中间插入其他若干曲牌，构成一个套曲形式。例如四川清音《尼姑下山》，就是将〔月调〕一