

陶然曲藝文選



中国曲艺出版社

陶然曲藝文選

中国曲艺出版社
一九八五年·北京



首都师范大学图书馆



21009672

1009672

陶钝曲艺文选

中国曲艺出版社出版

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数：187,000 开本850×1168 毫米1/32 插页5 印张9¹/₈

1985年3月北京第1版 1985年3月北京第1次印刷

印数：0001—3,000

书号：10227·065

定价：1.30元



作者近影

曲艺是语言、音乐、表演三结合，而以语言为主的说唱人物和故事的、民族化、大众化的艺术。掌握曲艺特点，坚持曲艺艺人和文艺工作者协作，去糟粕、取精华整理传统书，创作爱国主义、社会主义新书；为人民服务，为四个现代化服务。

公曆一九八四年十月題

陶鈍



作者手迹

序

我年届八旬以后，同志们动员我把从事曲艺工作以来所写的有关文章和讲话稿，汇集整理出版，以资后来者作参考。我自知这些文章的分量单薄，没有多大信心。拖到今天，我即将离开领导岗位了，才不得不动手。

我是学政治经济的，却爱好文学。参加抗战以后又分配到文化单位工作，战斗、生活在农村，如果不写农民能接受的作品，就不起宣传作用。一九四六年解放战争打响，我按照小唱本的形式写了以送未婚夫参军为内容的《杨桂香鼓词》，受到了群众欢迎，对动员参军起了宣传作用，以后又继续写了些短篇唱词。没想到这些笔墨竟是我调做曲艺工作的起点，曲艺成了我终身的职业。

我从事曲艺工作的重要原因，是一九四二年读了毛泽东同志的《在延安文艺座谈会上的讲话》之后，思想豁然开朗，懂得了文艺要为工农兵服务，要为战争服务的道理；也学习了为什么人和如何为的问题，奠定了我从事曲艺工作的决心。在山东省第一次文代大会上被选为山东省曲艺改进协会筹备会主任，又给了我在毛泽东文艺思想指引下从事曲艺实践的机会。

一九五五年一月，我调到北京，从事曲艺工作至今已二十九年。但我对曲艺知之甚少，对于前人遗留下来的曲艺作品和表演艺术，对现实的曲艺情况都必须从头学起。所以，本书第一部分是早期调查研究的所得，现学了现卖，反映了我对曲艺的认识过程；林彪、“四人帮”横行的十一年把我十八年的曲艺工作分割成两截，所以本书第二部分是我在“四人帮”被粉碎后写的文章，把自己的体会收集起来，也好给党的曲艺事业经历的恢复发展过程作为验证。

一 实际调查研究，向老艺人学习

调查研究的第一方面是了解曲艺和其它文艺，如文学、音乐、戏剧等有什么不同，为什么能成为独立的艺术门类？解放后，老舍、赵树理、王尊三、王亚平等作家、艺术家，称曲艺是说唱艺术，这点是抓住要害了，但还不尽周延。文学工作者曾把曲艺（当时叫做说书、唱曲）作为民族民间的文学或者说唱文学；由于很多戏曲剧种是从曲艺发展而成，有人就对戏曲和曲艺不分；又因为有很多曲种有音乐伴奏，有人就把曲艺音乐作为民间音乐看待。究竟曲艺艺术和其它文艺有什么区别呢？

经过调查研究，事实证明：视为文学的乃是文字记录的曲艺本本，不包括艺人口头说唱的作品，而说唱的口头曲艺作品数量之多，几乎无法统计。曲艺以语言讲述来塑造形象，不能完全与文学等同。戏剧表演只能一个人演一个人物，不能同台演两个人物，所谓“现身说法”；曲艺说唱则一

个人可以代替若干人物说话，可以表演若干人物的动作，所谓“说法现身”。音乐无论声乐器乐都可以独立演奏或表演；曲艺的声腔与伴奏结合紧密，伴奏音乐再复杂也是伴奏，并不另外单独表达什么感情。语言、音乐、表演是曲艺艺术的三种成分，但语言是主要的，其它二者要服从于语言；曲艺艺术是用语言说唱故事和人物的，没有故事和人物，就没有中长篇书，没有故事和人物的短篇传统曲艺也是极少的；而曲艺艺术形式又具有悠久的历史，并深深地植根于人民群众之中。它应该有这样一个定义，即：曲艺是语言、音乐、表演三结合而以语言为主的、说唱人物和故事的民族民间艺术。寥寥的两行字是经过十余年调查研究，通过不断循环往复的认识过程而来的。如果不去辨别曲艺艺术的性质，只因为某些曲种搞过分口唱，化装唱，就把曲艺归于戏曲，说什么有戏曲就既有戏又有曲了，不必再要什么曲艺；或者引导曲艺团队演戏，把说唱的技能抛弃；都会造成曲艺艺术的损失。

调查研究的第二个方面是曲艺的种类和分布。通过一九五八年文化部举办全国首次曲艺会演报来的曲种，中国曲艺工作者协会派人到各地的调查，我自己在三年内，除新疆、西藏和台湾外，走访了二十七个省、市、自治区的首府和大城市，了解到全国大约有三百多个曲种，其中有的曲种名存实亡。当时，曾按曲艺的表演形式分为十类；依照文学脚本的文字形式又分为四类（见本书《曲艺丛谈》篇），以便着手研究工作。

在这三百多个曲种中，评书、快书、板话和相声流行全国各地，可以用普通话说，也可以用方言。流行多半个中国的曲种有西河大鼓、山东琴书、河南坠子。跨省的曲种有江、浙、

沪的评弹、四川的清音、东北的二人转(走唱)。京津的京韵大鼓等也在几个省、市、自治区流行。大多数曲种因为方言不同,听众爱好不同,都限制在一个省内或几个省毗连的部分地区。在全国,可以找出几个曲种分布较为密集的地区:第一个重点是京、津,北方曲种集中,评书、京韵大鼓、梅花大鼓和单弦牌子曲之外,山琴东书、河南坠子,特别是河北的西河大鼓都很流行。第二个重点是江、浙、沪,评弹占了绝对优势。第三个重点是四川,本省的扬琴、清音、金钱板,在湘、鄂、黔、滇都受欢迎。

调查的第三个方面是关于曲艺艺人的艺术成就和代代传留的方式。曲艺老艺人大都是师承有自。扬州的王少堂说《水浒》的武松、宋江、石秀、卢俊义四个十回,四世家传到王少堂,王少堂又传给儿子和孙女。天津陈士和师承前辈而光大发挥,说《聊斋志异》故事四十余篇。吉林省固桐晟说《清宫秘史》堪称“孤本”(终因受“四人帮”迫害而失传)。北京的王杰魁广播《包公案》,使街上无闲人,都吸引了去听书去了,故有“净街王”的称号。在调查中才知道哪个地区都可能找出有艺术成就的曲艺艺人和长篇书,但大部分都没有能够记录下来,情况是既汪洋浩瀚,又岌岌可危;如不及时抢救,安排徒弟,记录整理脚本和艺术经验,老艺人会把这些遗产带走。

把以上三个方面调查研究的所得,纵横交织起来,从实际出发,对于曲艺的艺术性质,分布之广,曲种之多,传统之深厚,以及许多优秀的曲艺艺术成果在老艺人身上储存着的情况,才有所认识和了解;又根据党指引的文艺方向,人民群众对曲艺的喜爱,通过城市中的调查和下乡调查,把从

实际中得来的认识去联系曲艺实践，就观察到曲艺演出有城市与农村的不同；曲种形式有短、中、长的不同。城市劳动人民特别是工人，到书场去听短篇曲艺、听中、长篇书，喝茶，休息，有时也去听音乐看电影，文娱生活较为丰富；在八亿人口的农村，农民的环境和经济力量，当时只能做到听中、长篇书，其它娱乐很少，曲艺应当雪中送炭，要坚决拿好书、新书支援农村。但在工作方便的要求下，先短篇后中、长篇，又是很自然的方式。所以建国十七年来曲艺工作着重在短篇。短篇曲艺演出，每晚可以听到七、八个曲种，作者容易写，演员容易演，组织演出团体也有方便之处。中、长篇演出是个体活动，需要有适当的组织方式，上海、北京都组成了专说中、长篇书的曲艺团队，进行中、长篇书的整旧创新工作，在五十年代到六十年代之间，曾付出了相当的努力，积蓄了力量，如果不遭受“四人帮”的灾难，中、长篇书从那时起早已取得长足的进展了。

二 因势利导，推动曲艺新发展

粉碎“四人帮”和经过拨乱反正之后，原被撤销的中国曲协机关、被停刊的《曲艺》及被解散的干部同文联各协会一样，先后恢复工作。但由于全国各大城市的曲艺演出团体大部分已被解散，不可能马上恢复；而未解散的团队，因非业务人员增多，演出也十分困难；另外，曲艺场所被挪作别用之后，或已修缮投资，不能无偿退出，或拆迁另建新楼，致使曲艺演员无场所演出，甚至被迫转业到工厂和服务行业，而老艺人老

病死亡，或者转业后退休，中青年演员长期不演出，业务荒疏，总之，从满目疮痍到恢复旧观并求得发展，很不容易。许多条件变化了，许多条件不复存在，创造新的条件有待于时间和努力。

一九七九年春节，我了解到河北农村在粉碎“四人帮”之后曲艺活动活跃的情况后，便立即到石家庄和山东、河南、辽宁等省的熟悉农村情况的几位曲艺工作者交换意见、交流情况，探讨曲艺的发展趋势。为此，河北省文化局还召集来二十几位青年曲艺演员，他们都是在农村演出中、长篇书的，有的说评书，有的演唱西河大鼓，我们考察了他们的演出情况和艺术水平。演出书目大都是中、长篇书，因为短段不受欢迎，如果是传统书《杨家将》、《呼家将》等，可以每晚收入十元至二十元，饮食起居待遇也很好。之后不久，各地电台也纷纷播出了传统评书《岳飞传》，受到了广大城乡人民的热烈欢迎。总而言之，种种新的势头，新的情况都表明，曲艺应当面向农村，而下农村又必须说中、长篇书。面对这种新情况，我们应该因势利导，在新形势和便利工作的要求下，把工作侧重在面向农村，继续抓好中、长篇书的工作上，以推动曲艺事业的新发展。

曲艺受到“四人帮”的摧残，在城市中，曲艺观众要被其它艺术形式如电影、戏剧、音乐、舞蹈等分去一些；在农村则大有余地。农民喜欢坐下来听有故事有人物一晚上说完的中、长篇书，以得到一些社会知识、历史知识和艺术欣赏上的满足。为此，就必须顺应农村的需求提倡中、长篇书。而“文化大革命”前，对每晚说唱一两万字，能说上一个月的几十万字的长篇书，作者是缺少实践的。所以，今天要发展中、长篇

书，就要抓中、长篇书的创作新书目和整理传统书目。当然，具体工作应该有步骤地进行，在第二届曲代大会上就对曲艺面向农村的方向问题，进行过广泛的讨论，并且作出号召；一九八一年又在扬州召开了中、长篇书曲艺座谈会，交流和介绍了如何整理传统、创作新的中、长篇书的情况和经验；文化部门也积极支持，于一九八三年冬，文化部和曲协共同举办了中、长篇书创作学习班。

一部中、长篇书，几万字，几十万字甚至上百万字，创作起来要下大力气，而有了作品没有出版出来也不容易交流推广、统一创作实践和演出实践的步调并继续提高创作的思想艺术质量。为此，中国曲协积极争取并及时创办了中国曲艺出版社。

创作开展了，有了中、长篇书的新脚本，还得有一批相应的优秀曲艺演员，以便在为人民服务、为社会主义服务方向下，勇于演出实践，从而成长为曲艺艺术家，并相应锻造出一批中、长篇书的保留书目。为此我曾向冀、鲁、豫三省建议，找一个县或专区，重点培养青年曲艺演员说新书、好书。河南的许昌、南召，山东的宁津已经取得了好经验：县文化馆办曲艺学习班，半农半艺，不增加文艺团体，不吃商品粮，学员自带粮食入班学习，出了一些曲艺人才。如果多数的县都办了曲艺学习班，那么从全国来看，广大农村曲艺演出活动的面貌就可大为改观，城市曲艺活动缺少演出场所和好演员的窘况，不但无碍于大局，而且可以改变。再进一步说，城乡的优秀曲艺演员都可以提到省办的曲艺学习班或艺术院校去学习，在此基础上文化部也就可以办大专水平的曲

艺学校了，如果理想实现，那么，新一代有成就有觉悟的曲艺演员也就会应运而生，曲艺艺术新局面的展现，也会为期不远。

三 我的自我批评

曲艺协会是在中央宣传部领导下的中国文联的十一个协会之一，由于一九五五年至今我一直参加曲协领导工作，在一定场合下，无可避免地要发言，即使意见不够成熟，讲了，发表出来，就可以反映曲艺艺术的情况，推动曲艺方面的工作，免得在发展过程中留下空白。这本《文选》可以说是我十八年曲艺工作的纪实，文章提供了曲艺工作的有关事实，今天要检查曲艺工作，它可以作为我开展批评和自我批评的一个根据。

今天，有了《陈云同志关于评弹的谈话和通信》一书，书中对曲艺提出了明确的标准，首先我应当作自我批评。以我今天的认识水平回顾过去，看来是存在不少问题的，好在我写文章的动机都是希望把曲艺事业办好，都是希望对社会主义事业起点作用；尽管有缺点错误，但还没有脱离实际。我和曲艺艺人交朋友，经常接近他们，是因为我有向他们学习的愿望，同他们谈曲艺艺术，谈曲艺前途，鼓励他们依靠共产党和人民政府的领导，所以尽管讲话有缺点有错误，但也可以证明我没有完全脱离群众。而且，每当回头顾望发现了缺点和错误时就补充改正。例如在寻求曲艺艺术特点的过程中，随着曲艺工作的发展，总是讲了再补充，补充了再讲，才积聚成了今天对曲艺艺术的认识。又如，多次讲过整理传统书要和曲艺艺人协

作；那么，创作新书就不应当向艺人请教与协作吗？无怪乎写出了新的中、长篇作品，多数不能直接上口，有些书作为读本则可，作为脚本就不行，此后一定得提倡文艺工作者和艺人协作共同整旧创新。再如，面对培养曲艺接班人的问题，我曾提倡过办曲艺学校，但是办什么样的曲艺学校？认识上是逐步明朗的。通过调查研究才切实了解，具体为：农村办半农半艺的曲艺学习班，城市办曲艺业余学习班，最后再从众多的学习班中挑选人才，培养为中级演员，有些还可以到大专水平的曲艺学校学习，这样也才能解决曲艺接班人的问题。如果说这本《文选》尚有存在价值的话，那就是它摆出了对曲艺艺术和曲艺工作的认识过程，使人不再走弯路，同时也好在今后的曲艺工作中便于通过实践检验我在曲协领导岗位上这一时期的历史功过。

在十一届三中全会以前，我写文章和讲话，思想倾向是“左”的，如果在“左”的政治气候中受了“左”的政策影响后，没有“左”的倾向，那就很奇怪了。本来曲艺作品是应当有教育和娱乐两种作用的，但写文章说群众听书是也在喝茶休息，求点娱乐，那是不行的。还有在我写文章和讲话时就不提“无害”，把无害的作品和带有封建迷信荒谬怪诞的作品一同废弃了。更奇怪的是当时压在我头上的帽子却是右，或者说中庸之道，折中主义。实际上右的东西不是没有，对于危害人民思想健康的剑侠书，自己不写文章批判，也没有及时安排组织批判文章，粉碎“四人帮”数年后才进行了这项工作，这不就是右吗？

既然自我批判，就不避讳认识上仍会有局限；有即使不

愿护短，难免也有自我原谅和认识不深刻的情况；才敢于在整党中把这个《文选》问世，连同我的自我批评，一并听候文艺工作者、曲艺工作者和曲艺爱好者的批评。

在序言的开头说过，我是现学现卖的，除向老艺人学习外，我还向创作曲艺作品的前人学习，向从文学方面研究曲艺的前人学习，向从事曲艺工作的各地同志们学习，也不应忘掉还向从事书场管理的服务人员学习。在这里我向他们表示感谢！

有些和我关系较深的名老艺人，去世已久，我写过悼念他们的文章；但是还有更多的老艺人给过我教益，他们悄然逝去，连他们怎样去世的也无从了解，在这里我也向他们表示深切悼念！

曲艺流传民间一千多年，只有在共产党领导下才能翻身。千余年封建社会的压抑、玩弄和迫害，没有使它灭亡，还产生了总汇民间口头传说成书的施耐庵、罗贯中和吴承恩这样伟大的作家的作品，这是祖国的骄傲。今后，在学习并掌握了马列主义、毛泽东思想的人民群众中，就不能产生与前人媲美的作家和作品吗？祖国振兴繁荣，人民当家作主，已经产生了奇迹般的形势，正期待歌颂当代、推动历史前进的伟大的曲艺作品产生，难道这是奢望吗！

我把这希望寄托在后来人的身上！

作者

一九八四年三月六日

目 录

序	1
要重视发展曲艺创作	1
怎样解决曲艺后一代的问题	13
加强研究 提高曲艺艺术	18
曲艺沿着党的文艺路线奋勇前进	23
曲艺创作丛谈	33
曲艺艺术的新面貌	57
以实际行动庆祝《毛泽东选集》第四卷出版	64
关于中国曲艺工作者协会组织“京韵大鼓 传统节目专场”演出的总结	70
接受教训 来者可追	76
谈李润杰的快板创作	81
坚决拿好书新书支援农村	89
——谈中、长篇书的整旧创新工作	
追念琶杰同志	97
长篇书艺人走上了社会主义道路	102

拨乱反正 繁荣曲艺	109
《高元钧山东快书选》序	118
忆梨花大鼓名艺人谢大玉同志	122
为曲艺的发展而呼吁	126
练好曲艺基本功，作个好演员	137
关于评书《岳飞传》民族问题的商讨	140
提高相声质量发挥批评作用	144
群众要听书 曲艺要发展	153
职工业余曲艺的新发展	156
恢复演出场所再现曲艺繁荣	158
《山猫嘴说媒》序	162
恢复山东快书的连唱传统	165
从评奖看曲艺的发展	169
为八亿农民出版好书新书	173
整旧创新 为人民听到更多的好书新书而奋斗	177
在首届“广陵书荟”上的讲话	194
《老舍曲艺文选》序	199
《骆玉笙演唱京韵大鼓选集》序	202
在党的十二大光辉照耀下振兴曲艺	206
用新书曲为人民服务	211
喜新苗出土	214
——评夏耘同志的《挺进苏北》	
《刘宝瑞表演单口相声选》序	220
坚持毛泽东文艺思想的基本精神	223
坚持文艺的社会主义方向	228