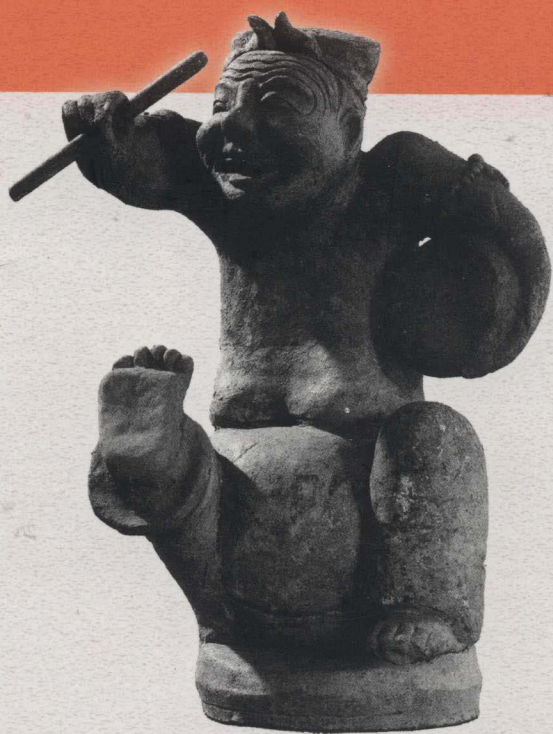


全国高等院校曲艺本科系列教材

中国曲艺

艺术概论

中国曲艺家协会
辽宁科技大学
组织编写



高等教育出版社

全国高等院校曲艺本科系列教材

中国曲艺

艺术概论

中国曲艺家协会
辽宁科技大学
组织编写

薛宝琨 主编

崔凯 执行主编

杨晓雪 蒋慧明

启贺 崔晓

崔凯 蔡源莉 执笔



高等教育出版社·北京

图书在版编目(CIP)数据

中国曲艺艺术概论 / 中国曲艺家协会, 辽宁科技大学
学组织编写. -- 北京: 高等教育出版社, 2018.3
ISBN 978-7-04-048503-5

I. ①中… II. ①中… ②辽… III. ①曲艺-中国-
高等学校-教材 IV. ①J826

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第218795号

中国曲艺艺术概论 Zhongguo Quyi Yishu Gailun

中国曲艺家协会 辽宁科技大学 组织编写

主 编 薛宝琨

执行主编 崔 凯

执 笔 杨晓雪 蒋慧明 启 贺 崔 晓 崔 凯 蔡源莉

策划编辑 李远铮
责任校对 刘娟娟

责任编辑 李远铮
责任印制 毛斯璐

封面设计 于文燕

版式设计 于文燕

出版发行 高等教育出版社
社 址 北京市西城区德外大街4号
邮政编码 100120
印 刷 高教社(天津)印务有限公司

咨询电话 400-810-0598
网 址 <http://www.hep.edu.cn>
<http://www.hep.com.cn>
网上订购 <http://www.hepmall.com.cn>
<http://www.hepmall.com>
<http://www.hepmall.cn>
版 次 2018年3月第1版
印 次 2018年3月第1次印刷
定 价 38.00元

开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 13.75
字 数 230千字
购书热线 010-58581118

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换
版权所有 侵权必究
物 料 号 48503-00

曲艺艺术理论的研究与其他民族民间艺术理论的研究相较显得有些滞后。实际上,曲艺的研究经历了前辈学人对资料的爬梳、整理、辑录,已经出版了诸多曲种史、论以及曲艺史、论等专著。对曲艺流派、风格的研究也颇多建树,尤其是对著名曲艺家艺术经验和心得的记录整理,更是在实践中闪烁着理论的光华。应该说,当前曲艺理论研究缺少的不仅是文献和口述资料的占有,而且是文献资料和艺人口碑的生动结合、彼此沟通和振发,尤其是在相互结合过程中理论的升华。《中国曲艺艺术概论》即中国曲艺的文艺学引论,对曲艺艺术的本质和特征、形式和内容、创作和表演、审美和风格,做了范畴观念的一般描述和逻辑关系的简要追索,在一般文学和艺术概论的基础上,强调普及与提高相结合、理论与实践相结合、史论的简叙与专论的充分展开相结合,重点突出,论述全面。本书共有曲艺本体、曲艺形式、曲艺创作、曲艺观众、曲艺作品、曲艺表演、曲艺音乐、曲艺审美等八个章节。作为课程教材,《中国曲艺艺术概论》希望能为曲艺艺术成为大学本科(专科)独立学科、为中国曲艺学科成为具有中国民族特色的“曲艺学”,做出努力与准备。

全国高等院校曲艺专业 教材学术指导委员会

主任：仲呈祥 姜 昆

成员：（按姓氏笔画排序）

王宜文 王炳林 刘立滨 刘俊杰 李心峰 李金斗 师胜杰

吴文科 陈亦兵 连丽如 张祖健 杨 路 周由强 赵为民

倪钟之 崔 凯 常贵田 常祥霖 梁 彦 傅 谨 蔡源莉

全国高等院校曲艺专业 教材编辑工作委员会

主任：董耀鹏 孙秋柏

成员：（按姓氏笔画排序）

马小平 王 珺 田连元 田 洁 曲华江 李立山 刘 冰

刘金山 刘 菁 陆 军 杨晓雪 汪 娜 张小卫 张 鑫

张钰熙 陈 奔 郭 刚 梁存收 黄 群 薛宝琨

总序一

先有作为，才有地位

——中国曲艺学学科建设六思

仲呈祥^①

一、进入21世纪之后，人类进入了一个科学与艺术结缘互补的新时代。我国杰出的科学家、哲学家钱学森最大的功绩在于：他站在人类科学思维与艺术思维交汇的顶峰来思考全局性的问题。他提出了所谓的“钱学森之问”——为什么我们的高校总是培养不出一流的杰出人才？他提出了这个问题，实际上也回答了这个问题。他的答案就是高等教育一定要实现科学与艺术的结合，而不是像过去那样，人类的科学思维与艺术思维常常相互打架，甚至相互诋毁。他发现了人类思维上的一个普遍规律，就是人的每一次思维活动过程都不会是单纯的一种思维在起作用，往往是两种，甚至三种交错在起作用。比如人的创造性思维绝不是单纯的抽象（逻辑）思维，总要伴随形象（直觉）思维，甚至还要有点灵感（顿悟）思维。脑科学研究证明：人的创造性见解，百分之七八十，靠右脑的形象思维能力启动（敢于假想、勇于浪漫），令百分之二三十的左脑的抽象思维能力发挥到理想的极致，从而产生独到的见解。因此，高等教育要使科学与艺术结缘互补，这是历史前进的必然趋势。

二、艺术学是干什么的？马克思早就说过，人之为人，是因为人不是单纯的经济动物，只需要物质地把握世界，人是高级形态的精神动物，需要用审美的方式把握世界，坚守自己独特的精神家园，这就是艺术。艺术是不可或缺的一种人之为人的本质特征，只有人类才需要艺术。理工科高等院校也离不开艺术，麻省理工学院就很高明，学校董事会每年动用很大一笔资金，聘请全世界十位左右的顶级艺术家，包括钢琴家、小提琴家、声乐家等，其目的就在于让他们在学校里营造一种艺术氛围，每学期轮流举办几次讲座，让理工科学生都来感受一下世界上第一流的艺术是什么样的。通过艺术家的表演和对艺术的介绍，开发莘莘学子的智商与情商，提升他们的形象思维能力。这是一本万利的事。

三、20世纪50年代的时候，中国文学艺术界联合会（以下简称“中国文联”）只有二十几个人，主席郭沫若，副主席茅盾、周扬。再往下，田汉分管戏曲，夏衍分管电影，阳翰笙分管话剧兼任秘书长，赵树理从山西调进北京分管曲艺，没有一

^① 仲呈祥：国务院学位委员会艺术学召集人、中国文艺评论家协会主席。

个不是深谙艺术规律的大家。虽然当时只有二十几个人，但是对于年轻的共和国，对于中华民族的艺术创作与鉴赏思潮，洞若观火，了然于心。他们写出文章，发出声音，影响全局，成为理论导向、学术导向和思想导向。现在中国文联的队伍浩浩荡荡，拥有十三个协会、三十余种刊物、多家出版社，但是真正对每一条“战线”的创作与鉴赏思潮，对艺术学的学科建设调研了多少、思考了多少？这确实值得反思。这才是十三个协会最本质、最重要的任务。

中国曲艺家协会在分党组的领导下，召开了首届全国高等院校曲艺教育论坛，正是以高度的文化自觉与文化自信，在这方面做了件有意义的实事。他们抓住时机，看到中国曲艺作为中华民族当代艺术的一个重要组成部分，同时看到曲艺学学科建设上的症结所在。他们把高等院校已经进行了十余年艺术实践的校领导和教师们集中起来，交流信息，激活思维，相互切磋，共图大计，努力趟出了一条具有中国特色的曲艺学学科建设之路，并且已经迈出了第一步，这真是了不起的贡献。

四、为何要呼唤中国曲艺学学科的诞生？众所周知，艺术学一开始并没有得到应有的位置，它只是置于文学门类下的第四个一级学科（文学下面四个一级学科，第一个是中国语言文学，第二个是外国语言文学，第三个是新闻传播学，第四个是艺术学）。随着社会的发展，艺术学迅猛发展，1100多所高等院校里均设有艺术学专业，艺术对国民精神文化生活的的影响已经越来越大，甚至超过了文学。如果还把它放在文学下面“托管”，就会带来很大麻烦——文学思维取代艺术思维。文学是以语言文字为载体的，靠叙述形成叙事链条，作用于每一个读者的阅读神经，它没有具象，也没有声音，是靠每一个读者调动自身的空间想象力去完成鉴赏的。如阅读曹雪芹的《红楼梦》，大观园什么样，没有具象，一百个读者可以想象出一百座大观园。但是艺术不一样。听觉艺术要靠声音作用于人的听觉神经，人们通过声音的旋律完成想象，达到鉴赏的目的；视听艺术更不寻常，既有视，又有听；美术是看的艺术，也有具象。观看电影版的《红楼梦》，大观园是实实在在的，它作用于观众的视听感官，使观众产生一种对应的相对简单的时间联想，并不需要空间联想。时间联想相对简单，空间联想相对复杂，二者完全不一样。对于人类究竟是先有艺术，还是先有文学的问题，我认为毋庸置疑是先有艺术，因为人类在连语言、文字都未发明时，就已经有岩画这种美术形式了。所以，一是不能颠倒人类先有艺术后有文学（文学是语言的艺术）的秩序，二是不能以文学思维去统领乃至限制艺术的各个门类的独特思维，这样一来，艺术学才升格为独立的门类。学科的建立应当有高度的文化自觉与文化自信预期为前提，中国曲艺学作为中国艺术学的重要组成部分，一定会赢得它在学科建设中应有的地位。

五、首届全国高等院校曲艺教育论坛的召开，是曲艺教育战线的同仁们联系中国曲艺学学科建设的实际，认真学习、领悟、践行习近平总书记关于文艺工作重要指示的一次有益尝试。习近平总书记曾在讲话中强调：意识形态工作是党的一项极端重要的工作。之所以重申这个问题，是因为一段时间以来，我们都在贯彻邓小平同志提出的“以经济建设为中心”，习近平总书记也强调“经济建设是党的中心工作”，他同时又说“意识形态工作是党的一项极端重要的工作”，万万疏忽不得。这两句话说明：只顾“经济建设”这个中心，挤掉了“意识形态工作”，看不到它的极端重要性，是要出大问题的；但我们也不能重犯过去“左”的错误，夸大“意识形态工作”的重要性，挤掉“经济建设”这个中心，也要出大事。因此，习近平总书记站在全面辩证的思维高度，提出不能是此非彼、重此轻彼，而应当互补共进，都要抓好。而我们的任务就是要说清楚“文艺是人类独特的审美意识形态”，这是马克思主义的基本原理。文艺是一种独特的审美的意识形态，但不是说教式、公式化、概念化的，不是政治思想工作；文艺作为一种独特的审美意识形态，要理直气壮地进入党的一项极端重要的工作范畴，应予以高度重视。这就从理论上彻底驳倒了在市场经济条件下，只认文艺的商品属性，不认文艺的独特的意识形态属性，只强调娱乐功能，否定教育功能，否定认识功能和审美功能的错误倾向。正因为如此，习近平总书记强调宣传思想工作要做到两个“结合”，即把服务群众同教育引导群众结合起来，把满足需求同提高素养结合起来。曲艺是有群众性的，是典型的草根艺术。习近平总书记这两个“结合”对我们尤其具有指导意义。这两个“结合”，实际上也是毛泽东同志在延安文艺座谈会上讲话中提到的“在普及基础上的提高，在提高指导下的普及”的一种继承和发展。

六、2014年“五四”青年节，习近平总书记在视察北京大学时明确地提出了推进中国改革发展、实现现代化，需要哲学精神指引，需要历史镜鉴启迪，需要文学力量推动。2013年的全国宣传思想工作会议上，总书记还明确提出了四个“讲清楚”。所有这些，都应该成为我们搞好曲艺学学科建设的理论指导思想。第一，讲清楚每个国家和民族的历史传统、文化积淀、基本国情不同，其发展道路必然有着自己的特色。我们要讲清楚中国曲艺独特的历史传统，曲艺的文化积淀，中国曲艺鉴赏的基本规律，然后蹚出一条中国特色的曲艺学学科建设之路。呼吁曲艺进入高等艺术教育，并不是否认口授心传、师父带徒弟的传承方式，而是要把这种传统与高等艺术教育结合起来。第二，讲清楚中华文化积淀着中华民族最深沉的精神追求，是中华民族生生不息、发展壮大的丰厚滋养。深藏于民间、植根于民间发展起来的中国曲艺是中华文化的重要组成部分，蕴含着中华民族宝贵的文化基因，传扬

着中华民族的美学精神，要认清它的地位和价值。曲艺传承弘扬中华美学精神，从哲学层面来讲，中华民族与西方不一样，主张天人合一。西方哲学主要是主客二分，主体跟客体对立起来，我们主张和合；中国的道家主张出世，儒家主张入世，但是中国最聪慧的文人，常常是既出世又入世，主张出世与入世统一的人间情怀。这样一种人生哲学，这样一种关注事情，通民情、接地气、重实事的人生哲学，有人称其为人生论美学，这又与西方往往寄托于宗教天堂迥异。中华美学精神，从审美思维上讲，是最典型的以虚代实、追求意象、营造意境的美学思想。但是西方的古典美学主张写真、写实，画得越像越好，这与我们是不一样的。中国曲艺学学科的建设，关乎着珍视中华民族的文化基因，关乎着传承和弘扬中华美学精神，关乎着要开创一条中国特色的艺术发展道路。第三，讲清楚中华优秀传统文化是中华民族突出优势，是我们最深厚的文化软实力。曲艺历史悠长，是中华民族突出的文化优势之一，我们要从中国曲艺发展的实际出发，建设中国曲艺学学科，而不是照搬西方，以西方是非为是非、以西方标准为标准。第四，讲清楚中国特色社会主义植根于中华文化沃土、反映中国人民意愿、适应中国和时代发展进步要求，有着深厚历史渊源和广泛现实基础。经济只能致富，文化才能致强，中国共产党要带领人民文化强国，文化立国。曲艺是中华文化的一部分，我们要让曲艺学堂堂正正地进入学科目录，先有作为，才有地位，这需要用我们大家的努力实践来证明。

总序二

董耀鹏 孙秋柏^①

曲艺，是中华民族一切说唱艺术的总称，具有2000多年的历史，现存500多个曲种，源远流长，底蕴深厚。它滋养着中华民族的精神，温润着普通百姓的心灵，传递着讲仁爱、重民本、守诚信、崇正义、尚和合、求大同的价值理念。中国四大古典文学名著除了《红楼梦》之外，《西游记》《三国演义》《水浒传》都是在民间说书基础上加以创造性整理而成的；中国著名的少数民族英雄史诗《江格尔》《格萨尔》《玛纳斯》《亚鲁王》等也是靠民间说唱流传至今的。新中国成立后，特别是改革开放以来，曲艺在反映百姓生活、抒发美好理想、建设精神文明、传播先进文化、引领社会风尚、培育和弘扬社会主义核心价值观等方面更散发着独特的魅力。

亘久以来，依靠师父带徒弟、口传心授的教育方式，曲艺薪火相传、绵延不绝。这种方式自有它存在发展的独特价值和合理性、必然性，然而，单纯依靠这种基于手工业经济的传承方式，已经不足以支撑起现今的市场经济环境下曲艺事业蓬勃发展的广阔蓝天。同样是师父带徒弟、口传心授的戏曲，如今已经能够在高等院校源源不断地培养出名正言顺的本科生、硕士生，而曲艺这门在中华优秀传统文化中占据重要地位的艺术，却没能像其他艺术门类一样搭上现代高等教育的高速快车，在教育部专业目录和学科目录上存在双重缺失，以致传承发展出现了高素质复合型人才匮乏、创作水平较低、学术研究和理论建设滞后、人去艺亡等难以突破的困境。这需要我们以超凡的勇气面对，更需要我们以顽强的毅力去破解！

曲艺作为独立的艺术门类，是在1949年7月中华全国第一次文学艺术工作者代表大会上得到确认的。从20世纪七八十年代起，一大批有识之士和富有远见的曲艺家，已经采用不同的方式和途径，推动曲艺学校教育和曲艺学科的设立。

中国共产党杰出的领导人陈云同志十分重视曲艺教育科研工作。在他的直接关怀和推动下，1962年成立了苏州评弹学校，1986年在天津成立了中国北方曲艺学校，同年又在北京成立了中国艺术研究院曲艺研究所，“两校一所”的诞生极大地推动了曲艺学校教育和曲艺学术研究的开展。曾长期担任中国曲艺家协会主席的京韵大鼓表演艺术家骆玉笙在临终前为媒体记者写下“希望后继有人”的六字箴言。相声大师侯宝林1979年正式宣布退出舞台，专门从事曲艺教学研究工作。他先后被

^① 董耀鹏：中国曲艺家协会分党组书记、驻会副主席，研究员。

孙秋柏：辽宁科技大学校长、教授、博士生导师。

北京大学、辽宁大学、华中工学院（现为华中科技大学）、河北大学聘为兼职教授，与北京大学教授汪景寿、南开大学教授薛宝琨、山东大学教授李万鹏合著《曲艺概论》并由北大出版社出版发行，该书为曲艺学科建设迈出了坚实一步。他在逝世前曾痛哭此生还有未尽之事：“我在这个大学授课，在那个大学讲学，就是没有在中华曲艺学院（中国北方曲艺学校）当过教师。”四川谐剧创立者、表演艺术家王永梭在去世前发出肺腑之言：“期待曲艺界能有一支理论研究队伍。”相声表演艺术家马季在生前最后的日子接受采访时也对相声的传承发展问题念念不忘：“目前相声教育存在着‘空当’，缺乏科学系统的教育，师资、教材都是空白。”他认为最好是能够由经验丰富的演员，认真总结、升华演出经验，形成科学的教材。近年来，越来越多的专家学者从不同角度发出呼吁加快曲艺学学科建设：中央文史馆馆员、国务院学位委员会艺术学学科评议组召集人、中国文艺评论家协会主席仲呈祥指出，重新认识和摆正曲艺学在艺术学中的独特地位和价值，从而认清曲艺在传承中华优秀传统文化和创新当代文化中的重要作用，是艺术学学科建设的题中之意和时代担当；全国政协委员、相声表演艺术家、中国曲艺家协会主席姜昆更是先后两次在全国政协会议上提案，呼吁建立中国曲艺学一级学科，将曲艺正式纳入高等教育行列，推动曲艺更高层次人才的培养。

一批教育工作者与曲艺工作者深感曲艺高等教育的重要、迫切和不足，从共同的实际需要出发，携起手来，积极开设曲艺专业，进行教学实践，积累了丰富的第一线教育经验。中国北方曲艺学校与苏州评弹学校先后升格，探索培养曲艺大专生；全国政协常委、相声表演艺术家、中国曲艺家协会副主席冯巩领衔在中央戏剧学院创设了相声大专班，后来又与北京电影学院合作开设了相声本科班；辽宁科技大学艺术学院从2004年开始招收曲艺本科生，开曲艺本科教育的先河，教学成果显著，毕业生全部实现就业；北京城市学院从2015年开始招收曲艺与社会文化类本科生；辽宁大学、内蒙古大学、聊城大学、平顶山学院、泉州师范学院等一批高等院校考虑当地社会需求，纷纷开展具有本地曲艺特色的本科教学；中国艺术研究院曲艺研究所从2002年起培养硕士，2009年始培养博士，至今已培养数届曲艺方向的研究生。目前，据不完全统计，全国已有8所高等院校开展曲艺本科教育，8所高职院校开展曲艺大专教育，16所中专学校培养曲艺创作表演专门人才，包括北京大学在内的20余所高校及科研机构开设了曲艺鉴赏相关课程或开展曲艺研究。这些高等院校在开展曲艺教学实践方面具备这样几个特点：一是聘请知名曲艺家担任客座教授。比如辽宁科技大学聘任评书表演艺术家田连元、相声表演艺术家常贵田，北京城市学院聘任相声表演艺术家李金斗等，充实一线教学力量。二是编写教学讲义大纲案

例,开设精品课程。比如北京城市学院编撰了《相声学习材料选编》《演员语言训练手册》等内部教学参考书,摸索教学方法、特点和规律;田连元等在辽宁科技大学主讲的“中国评书艺术”被教育部列为2016年第八批“精品视频公开课”。三是十分重视曲艺的表演特色和舞台实践,从经典作品讲起,并结合曲艺家的从艺经验和心得体会进行赏析。这些教学探索和教育方法弥足珍贵,夯实了曲艺学科建设的实践基础。2015年,由中国曲艺家协会和辽宁科技大学共同主办的首届全国高等院校曲艺教育论坛召开,国务院艺术学科评议组部分成员以及来自全国开设曲艺相关专业的高等院校、科研院所等领域的数十名专家学者认为建设中国曲艺学学科的时机已经成熟,条件已经具备,并集体发出了《关于建立曲艺学学科的倡议书》。

为切实加强曲艺高等教育学科体系和教材建设,推动曲艺列入国家高等教育学科和专业目录,实现曲艺知识和专业技能在现代社会的科学传承和创新发展,中国曲艺家协会与辽宁科技大学于2013年达成了合作意向,在深入调研、多方咨询、充分沟通、达成共识的基础上,2014年7月正式签署战略合作协议,按照教育部学科框架体系的要求,合作编写一套适合高等教育要求的曲艺本科教材丛书。举全国曲艺界之力,整合各种有效资源,成立教材编辑委员会、教材学术指导委员会,明确各自的职责,确定工作的时间表、路线图和任务书。

此次出版的首批教材共十余本,包括《中国曲艺艺术概论》《中国曲艺发展简史》《全国少数民族曲艺艺术》《评书表演艺术》《相声表演艺术》《快板表演艺术》《山东快书表演艺术》《苏州评弹表演艺术》《中华曲艺书目内容概览》《中华曲艺图书资料名录》《中华曲艺艺谚艺诀和专业术语》等。这套教材内容丰富,涉及曲艺史论体系、曲种表演体系、曲艺资料查询体系,作为高等院校曲艺专业的基础教材,建构了曲艺学的基本框架,也汲取其他姊妹艺术及学科的理论研究成果,具有较浓郁的历史厚重感和时代气息。同时,教材章节布局合理,重点难点突出,观点求同存异,学习目标明确,内容删繁就简,语言精练简洁,易于读者接受和阅读。既可用作高等院校曲艺专业教科书,也可供广大曲艺工作者和爱好者作为参考书使用。热忱欢迎使用者提出修订建议和意见。

这套教材凝聚了大批表演艺术家和理论家的智慧和汗水,它们的顺利出版,极大地填补了曲艺高等教育的学术空白,对于曲艺学学科建设、发展具有重大里程碑的意义。当然,曲艺本身的悠久历史、丰富曲种、繁杂体系决定了曲艺学作为研究曲艺艺术实践的科学必然也是一个庞大的学科体系,也决定了曲艺学研究方法的多样和研究对象的众多,目前的这套教材显然只是一个开始,下一步,将继续加大教材研究开发力度,从曲艺创作、曲艺表演、曲艺美学、曲艺批评、曲艺管理、单一

曲种研究、曲艺名家研究等各个方面拓展曲艺高等教育的广度和深度，不断为曲艺学“大厦”的构建添砖加瓦。

时间追溯至1984年，中国曲艺家协会举办曲艺评论工作座谈会，来自河南的民俗学者任骋在大量研究的基础上提出了建立曲艺学的设想。30多年过去了，全国曲艺界为曲艺学科建设做了大量工作和坚实努力，曲艺学不再是遥不可及的梦想。时至今日，建立中国曲艺学学科已成为文化界、学术界、教育界、曲艺界的共同心愿，是当代曲艺工作者真挚热烈的呼声，已经到了完成几代曲艺人特别是老一代曲艺家未竟事业的冲刺阶段。这项工作史无前例、功在千秋。我们有充分的理由和充足的条件相信，只要全国曲艺同仁团结一致，集思广益，群策群力，矢志不渝，我们就会积小胜为大胜，积跬步而致千里，最终实现创建中国曲艺学这一当代曲艺人的光荣梦想。

第一章 曲艺本体	1
第一节 曲艺的本质和特征	2
一、曲艺是一种原生的民间文艺	2
二、曲艺是一种民族的说唱艺术	5
三、曲艺形式的主要特征	7
第二节 曲艺与民族文化心理	11
一、人世务实	11
二、消遣娱乐	12
三、技艺并重	13
四、谐谑含讽	15
五、趋同求异	16
六、雅俗结合	18
七、无奇不传	19
第三节 曲艺对其他门类艺术的影响	21
一、曲艺对戏曲的影响	21
二、曲艺对我国小说的影响	24
三、曲艺对叙事诗的影响	25
思考题	27
第二章 曲艺形式	28
第一节 曲艺形式的分类依据	29
一、形式分类的历史缘由	29
二、曲艺形式分类的习惯方法	30
第二节 曲艺形式的基本分类	31
一、评书评话类	31
二、谐趣类	34
三、韵诵类	37
四、鼓曲类	38
五、牌子曲类	42
六、时调小曲类	44
七、琴书类	45
八、弹词类	47

九、渔鼓道情类	49
十、走唱类	51
十一、少数民族说唱类	52
思考题	53
第三章 曲艺创作	54
第一节 创作特性	55
一、世界观与创作实践	55
二、感情和表达方式	58
第二节 创作心理	60
一、审美心理	61
二、心理构成	62
第三节 创作过程	67
一、由表及里	68
二、自内而外	70
三、左顾右盼	72
思考题	75
第四章 曲艺观众	76
第一节 以观众为中心	77
一、“观众中心论”是曲艺的灵魂	77
二、服务观众是曲艺的艺术使命	78
第二节 观众类型	80
一、机动演出的观众	80
二、小剧场观众	81
三、大剧场观众	82
四、广播听众	83
五、电视观众	84
六、网络受众	85
第三节 培育和提升观众	85
一、悬念与默契	85
二、距离和角度	86

三、创新和期待	87
四、理想观众	90
思考题	93
第五章 曲艺作品	94
第一节 主题的提炼	95
一、题材	95
二、体裁	100
三、主题	101
第二节 形象和性格的塑造	103
一、人物形象的塑造	103
二、人物性格的刻画	107
第三节 情节的设置	108
一、情节的起伏波澜、矛盾待发、高潮迭起	109
二、情节的夸张性与细节的真实性统一	110
三、形象的具体性与思想的概括性统一	113
四、背景的历史感与情境的生动感统一	113
五、情节的冲突情势和观众的共鸣心理统一	113
第四节 结构的搭建	114
一、起得俊秀	115
二、承得挺拔	117
三、转得酣畅	118
四、合得适时	119
第五节 语言的运用	120
一、语言的风格	120
二、曲艺语言的特征	126
思考题	128
第六章 曲艺表演	129
第一节 曲艺表演的基本属性	130
一、本色自然、清新刚健的舞台风度	130
二、一身二任、灵活自由的自我感觉	132

三、合作默契、集体抒情的观众意识	135
第二节 曲艺表演的基本素质	138
一、点到而已、神形兼备的形象模拟	138
二、留有余地、恰到好处的含蓄旨趣	141
第三节 曲艺表演的独特追求	143
一、真俗近雅、雅俗共赏的艺术追求	143
二、常演常新、锲而不舍的精神境界	144
思考题	146
第七章 曲艺音乐	147
第一节 曲艺音乐的特征	148
一、叙事性特征的形成	148
二、音乐与方言	149
三、音乐与文学	151
第二节 曲种的音乐类型	153
一、莲花落类的音乐类型	153
二、渔鼓道情类的音乐类型	154
三、弹词类的音乐类型	154
四、弦子书类的音乐类型	155
五、大鼓类的音乐类型	155
六、牌子曲类的音乐类型	156
七、琴书类的音乐类型	156
八、时调小曲类的音乐类型	156
九、锣鼓书类的音乐类型	157
十、歌舞说唱类的音乐类型	157
十一、少数民族说唱类的音乐类型	158
第三节 曲艺音乐的结构	158
一、曲艺音乐结构的成因及其发展脉络	158
二、曲牌体	161
三、板腔体	163
第四节 曲艺伴奏的乐器、乐队、手法	164
一、源远流长的曲艺伴奏乐器史	164