

民间文学小丛书

民间说唱文艺形式简介

余小华 刘 琼

西南师院中文系民间文学教学组

老 彭主编

一九八三年五月于重庆北碚

民间文学小丛书序

民间文学虽然日渐被人提及了，但她仍然还是常常被人们遗忘的儿时朋友，她仍然不象文人文学那么红火，高朋满座，新友如云。在高等学校的课堂上，她还不是普遍开设的必修课程；在报刊的广阔天地里，她还很少占得固定的席位；在图书馆的浩瀚卷帙中，她还只是大海中的涓滴之水……。民间文学这个人们最早结识的文学伙伴，对不少人来说，反而还是一位陌生的朋友。因此，向大家重新介绍一下这位朋友，似乎显得很有必要。

我早就想作一点这类介绍工作，由于时间、精力和学识的不足，总排不起头来。我把个人的初愿向选修民间文学的同学们谈了，又在毕业论文的选题中，拟定了这一类介绍知识的题目。很庆幸，居然有几位“好比太阳才红山”的姑娘，选了这类论题，立志为民间文学事业，作一点铺路垫基的工作。这里刊印的刘竹编写的《中国少数民族的民间节会》和余小华、刘琼合写的《民间说唱文艺形式简介》，就我们的工作开了一个好头。

我真羡慕年轻人的活力，我真叹服年轻人的精力，我真钦佩年轻人的毅力！她们说干就干，日以继夜，废寝忘食，在短短的两个多月时间里，就查遍了我院图书馆的资料，写出了初稿。仅仅三个人呀，两个多月的课余时间呀，她们共查阅了二十六种书籍，六十二种报刊，抄录的资料达四十一万多字，写出二十八万多字的初稿。这不就是很大的成绩么，这不就是不小的贡献么，这不值得令人钦羡、高兴、祝贺么？！

当然，这两种读物都不是什么鸿篇巨制，也不是什么高深的学术论著，只是普通的民间文学知识读物。但是，我们却不

能小看它们的意义和价值。第一，别人不屑于做的，她们做了；过去还没有的，现在有了。第二，它们可以满足一些民间文学爱好者的需求，比较省时地获得比较系统的关于这两个方面的知识。第三，民间文学工作者，民俗学、民族学工作者，乃至历史学、社会学和音乐工作者，都或许可以从中找到一点可供参考的资料。第四，她们这个好的开头，将为我们今后的民间文学教学，为我们继续编写民间文学小丛书，开拓出一条新路——群众路线的路，出人才出成品的路。

万事起头难，这两种知识读物，自然还不全面，有待进一步补充、研究、修订、提高。但是，现在既已起头，就可望新的成绩来敲门了。是愿是祝，是为序焉。

老 彭

一九八三年五月十五日于
西郊“缙云别”署”

《民间说唱文艺形式简介》

序 言

〈一〉

曲艺是我国传统艺术宝库中一块晶莹的美玉。我们不应妄自菲薄。

——音乐家赵枫《赞曲艺》

朋友，当你打开收音机，当你坐在荧光屏前，当你坐在窗明几净的影院里，欣赏着曲艺节目的时候，一段诙谐的相声会使你笑声不绝，并在开怀的笑声中得到愉悦和陶冶；而那擅长人物刻画、善于抒发感情的弹词，又常常以它的高亢激越、变幻多姿、细腻入微的艺术风格和波澜曲折的情节，扣动你的心弦；那旋律优美、词曲清丽的四川清音，却能让你在悠扬婉转的音乐声中沉醉；同样，刘兰芳那精彩、引人入胜的评书《说岳全传》，又会把你带到遥远的宋代，和岳飞一道驰骋疆场，挥戈上阵。……然而，当你欣赏民间说唱时，你也许会不屑一顾，认为那“难登大雅之堂”的“下里巴人”的东西，不配你的雅兴高致。但是，朋友，你可知道？那独尊于我国艺坛的曲艺艺术，就是原来的说唱说唱。这朵曾被摒弃于艺苑角落、默默无闻的小花，在社会主义祖国的艺坛上，正散发着朴实、清新的芬芳，它那顽强的生命力又重新焕发了青春。朋友，你会喜欢它的。相声、评书、清音、琴书……，会扩大你的知识，丰富你的生活，拨动你的心弦，陶冶你的情操。那时，你也将会为这不雅的名称——“民间说唱”唱赞歌的！

什么是曲艺？曲艺，即民间说唱的总称。它多是文学、音乐、表演三位一体的综合性艺术。

在本书中，我们搜集整理了我国当今的三百来种民间说唱形式，对它们作了简要介绍，对你了解曲种的基本概况会有所帮助，为你在欣赏了那些“高雅”艺术之余，增加一点民间小品的基础理论知识。

在我们所搜集的三百来种曲种中，大多数是传统的民间说唱，一小部分是解放后新兴起来的。

在曲艺史上，清代是繁盛时期，到解放后，有些曲种出现衰落状况，而某些曲种被某一些戏曲吸收以后，自身便濒于灭亡，这对于曲艺事业的发展是不利的。“历史的发展总是今胜于古，但是古代总有一些好的东西值得继承”，民间说唱文艺历史悠久，源远流长，在它的长期发展过程中，为我们留下了丰富的遗产。因此，向民间说唱艺术学习和借鉴，批判地继承民间文学遗产和不同流派的演唱艺术，是发展曲艺事业的一个重要方面。为了继承和发展我国民族艺术的优秀遗产，解放后，党领导曲艺工作者进行了改革、创新，并发掘了许多已被淹没的曲种。从一九五八年的统计看，全国各民族各地区的曲种共有三百多种以上，但到目前，还没有精确数字。据我们不精确的统计，到目前为止，全国新老曲种共有三百四十九个，其中有的只有存目（共88种），却暂未见可考文字，有的是同一种形式，只是名称不同，或者，同一个名称，却是指的不同的表演形式。在此书中，我们都将它们的名称列出，并加以说明。特别是对那些几乎绝种的曲种，我们在此书中也尽可能地作了简介，以便继承和保持我国传统曲艺，使它不断改进、完善和发展。这大概可以算我们编写此书的主要目的吧。

因为资料条件受限，我们收集到的各曲种，内容详略不一。

〈二〉

民间说唱文艺有着悠久的历史。早在汉代的乐府民歌中，就有了说唱的成份，那时，就有了最早的民间说唱活动。南北朝时，已有民间盲艺人演唱。到了唐代的僧人，不仅说唱佛教故事，还常说唱历史故事、民间故事。宋代江少虞在《事实类苑》里有这样的记载：北宋初期不识字的大臣常进，听说书人说韩信的故事，误以为是当时的实事。南宋诗人陆游在《小舟游近村诗》中所描述的“斜阳古柳赵家庄，负鼓盲翁正作场。身后是非谁管得，满村听说蔡中郎。”都是当时民间说唱活动的真实写照。可见当时民间说唱，在民间，在农村，普遍流行和被人民所喜爱。据民间传说，说书的起源可追溯到春秋时代。这种说法也许不准确，但可以说明说唱艺术的历史是非常悠久的，并有着浓厚的地方特色和鲜明的民族风格。它产生于民众的土壤，历来也最受民众欢迎、喜爱。清代就是说唱文艺的繁盛时期了。

历代反动统治阶级，一方面利用民间说唱形式，宣扬封建思想，以巩固自己的统治，同时又歧视曲艺艺术，凌辱说唱艺人。认为它是土生土长的，难登大雅之堂。因此，许多曲种在民国时期几乎临于绝亡。

解放后，党非常重视曲艺的革新和发展，在一九四九年中国文学艺术工作者第一次代表大会期间，就成立了“中华全国曲艺改进筹备委员会。”从此，在旧社会受歧视，被称为说书、唱曲、俗曲、民间杂艺、杂耍等名称的说唱艺术，才正式定名为“曲艺”，进入了文学艺术的行列。说唱艺人也获得了文艺工作者的光荣称号。

五十年代，全国性曲艺刊物《说说唱唱》在北京创刊，中

央发布了周总理签署的“关于戏曲改革工作的指示”，明确指出了曲艺工作的方向。

一九五八年第一届中国曲艺工作者代表大会在北京召开，成立了中国曲艺工作者协会。一九五九年全国曲艺工作者展开献礼创作演唱运动，迎接国庆十周年。

十年动乱中，曲艺被打入十八层地狱。粉碎“四人帮”后，曲艺重获新生。相声脱颖而出刺向丑类，如《帽子里的工厂》、《假大空》、《如此照相》等，发挥了投枪的战斗作用，博得好评。其他许多曲种也劫后复苏，生机勃勃，反映现实生活的曲目，质量都有所提高，一批新生力量正崭露头角。不少优秀的传统曲目又回到了舞台。那些在十年动乱中被停刊了的有关曲艺的刊物杂志，又重新恢复出版，和读者见面了，如《曲艺》、《曲艺艺术论丛》等，还创刊了《戏曲研究》、《锦江演唱》、《说演弹唱》及各种地方群众艺术刊物。

〈三〉

从民间说唱的主要艺术性能上、表现方法上来看，主要具有以下特点：

首先，民间说唱是一种有说有唱的表演艺术，文学、音乐、表演三位一体，具有综合性的特点。其中文学是基本因素，所谓“曲本”乃“一曲之本”，表演和音乐都不过是使曲本更加生动、形象的手段。民间说唱的表演是叙述中的事拟，不要求过多的形体动作，复杂的面部表情，重要的是说唱者朴实、亲切的舞台风度。说唱中的声乐和伴奏也是比较单纯的。不少曲种便是由民间俗曲、小调发展而来，有深厚的群众基础和浓厚的生活气息。说唱中的唱腔要求字句清楚，音乐的节奏接近生活语言的节奏，不能破坏语意的完整。因此，多采取“说

中有唱，唱中有说。——实际是半说半唱或边说边唱的方法。

其次，是叙述性。民间说唱虽然是文学、音乐与表演艺术相结合的綜合表演形式，和戏剧有某些相同的艺术特色，但它的表现方式又不同于某些戏剧的表现形式——“代言体”。民间说唱是一种“叙述体”，多是按“说书人”的身份和观众直接交流思想感情的。这种形式大大密切了说唱者和听众间的情意，使它成为广大群众喜闻乐见的艺术形式。

再次，故事性强。故事性强，是传统说唱文艺的一个重要重要的艺术特色，而且，是说唱文艺能够挂帅大群群众流传的一个重要原因。

最后，语言的口语化与音乐性统一，既要求通俗易懂、生动活泼、明快有力，又要求音韵铿锵、琅琅上口，能说能唱。这一语言上的特色，又使说唱文艺作品的地方风味浓厚，具有幽默、风趣、讽刺的特色。

〈四〉

顾名思义，民间说唱，产生于民间。很多说唱形式都是在民歌小调的基础上发展起来的，无论是大鼓、牌子曲，还是杂曲，都如此，从它的诞生起就和生产劳动结合在一起，带着浓厚的地方色彩、淳朴健康的乡土气息。

民间说唱这一文艺形式为什么会产生呢？文学艺术的产生发展都取决于当时的政治、经济状况，是在一定的社会领域内产生的，具有相当的社会基础。同样，民间说唱也是在一定的历史条件下产生的，是时代的产物。

在中国文学史上，占正宗地位的是诗、词、赋，有所谓的“汉赋”、“唐诗”、“宋词”之称，统治阶级、上流社会就欣赏这些所谓高雅文学。而在民间，人民无权掌握文化知识，

多是文盲，自然不能也不会欣赏统治者所称道的正统文学。但是，他们也有丰富的感情世界，他们也需要文艺来充实生活。于是，在生产力低下的情况下，劳动人民便把自己的生活感受和思想感情，通过口头创作的艺术作品反映出来，抒发自己的悲欢离合、喜怒哀乐。比如汉乐府民歌中的《陌上桑》、《孔雀东南飞》、《木兰辞》就表达了他们的真挚感情。最初的说唱形式都是和劳动生产结合在一起的，劳动者自己常常就是作品的演唱者，往往以劳动工具为伴奏乐器，边劳作边歌唱。比如流行在北方的犁铧大鼓（梨花大鼓），最初就是农民演唱的乡间小调，用犁铧片伴奏的。山东快书最初在鲁南农村就是敲打鸳鸯板（铜片）说“武松传”。山东琴书最初是贫民沿街演唱的技艺，而杂曲最初也就是民间歌谣、民间小调、劳动号子、货声，这些朴实的文艺形式给劳动人民带来欢乐，促进了劳动生产的发展，是他们生活不可缺少的组成部分。

千百年来，劳动人民的思想情感、历史知识和社会经验，有不少是从听书、听曲中接受和理解来的。劳动人民不仅通过娱乐受到教育，也把它用作褒忠贬奸，反抗封建统治者和异族侵略者的武器。他们喜爱这被统治阶级称为“下里巴人”的说唱文艺。

所以，民间说唱的产生是必然的，是历史的必然，是劳动人民的需要。

随着社会历史的不断发展，随着生产力的不断提高，民间说唱形式不断繁荣，逐渐出现了半专业、专业艺人。民间说唱，也从民间走向舞台，从流浪的说唱艺人走向专业文艺工作者。这是民间说唱发展的必然趋势，这种趋势之所以是必然的，也是由社会条件所决定的。从民间说唱的流行情况和传授情况来看，就可以说明这个问题。

从流行情况看，民间说唱最初主要流行于农村，最受农民

欢迎。农闲时，一部分艺人到城里演唱，民间说唱因此流入城市。随后，随着城市经济的繁荣发展，随着城市人口的增多，市民们逐渐喜欢民间说唱，于是，民间说唱大量流入城市。城市的说唱，宋代时即有，清代时得到很大发展。比如清代中叶，北方农村的说唱，个别从南方流传来的说唱，和河北一带的一些杂技，进入天津的茶馆演出，深受人们欢迎，被称之为“十样杂耍”。民间说唱从民间到舞台，唱词、伴奏、表演不断地吸取其他姊妹艺术的营养，得到更广泛地流行、传播，在曲艺史上，出现了清代的极盛时期。所以，民间说唱从农村流入城市，是民间说唱得以繁荣发展的重要因素。

从传授情况看，民间说唱最初是民间艺人一代代口传心授。唱词大多数是口头创作的民歌，由于没有文字记录，唱词容易失传，说唱形式也得不到很好发展。当时，多数民间艺人同时也是劳动者，既演唱又参加生产劳动，也有一小部分民间艺人专门演唱，四处飘泊，过着流浪生活。随着民间说唱大量流入城市，逐渐登上舞台，民间艺人也开始定居生活。慢慢地出现了一些半专业、专业艺人。解放后，曲艺得到重视，民间艺人被授予专业文化工作者的称号，专门从事曲艺创作或演唱，改变了过去那种分散状况；曲本经过丰富加工，定稿刻印，随后大批文人吸收民间营养，学习民间形式，进行了唱词创作，使曲艺事业得到飞跃发展。

民间说唱的发展趋势，是从民间到舞台，说唱艺人从流浪生涯到专业曲艺工作者。这是民间说唱发展、繁荣、流传的现实途径。

民间唱说从民间进入到专业的曲艺创作和演出，就逐渐脱离了民间文艺的范畴，而进入到戏曲曲艺的领域。从曲艺的发展过程看，新的民间说唱形式，再也不会象清代那样大量产生了。在具有现代文明的今天，无论农村城镇，专业和业余文艺

工作者创作的曲艺广泛流行，电影也广泛流行。在劳动人民都掌握了文化的今天，他们再也用不着象古代劳动人民那样，只用口头创作的说唱文艺来表现自己的生活感受了。二十世纪八十年代的今天，广大人民能够通过广播、收音机、电影、甚至电视，得到更丰富的文艺生活，获得更大的文艺教益。这是问题的一个方面。尽管如此，但是民间说唱文艺却具有不可否认的历史意义和现实意义。从文学艺术的发展史看，许多文艺形式的形成和发展，都受过它的影响，我国的戏曲就是在它的基础上发展起来的。现在的许多剧种：沪剧、吕剧、灯戏，最早都是在它的基础上形成和发展起来的。

谈到这儿，人们会自然而然地提出一个疑问：曲艺能否继续生存下去？为什么还要研究民间说唱？我们的回答是肯定的。根据曲艺的发展趋势，虽然不可能再象从前那样，从民间产生大量的新曲种，但现存的曲艺是具有旺盛顽强的生命力的。自从“中华全国曲艺改进筹备委员会”成立，民间说唱进入文学艺术的行列，它在我国艺坛上就占有不可忽视的一席之地。

曲艺具有重要的历史意义，也具有伟大的现实意义。数百年来，曲艺以它强烈的战斗传统为广大劳动人民所喜爱。

明末的大说书家柳敬亭，在说《水浒传》、《隋唐》时，就把异族侵略者的罪恶，通过艺术的表现，形象地表达出来。一九〇〇年五月十八日，天津义和团发出的揭帖，就是用数来宝的形式编写的，它反映了农民们利用“神拳”反对帝国主义的仇恨心情，在当时很深入人心。

中国共产党历来重视曲艺艺术的战斗性，促进曲艺的改革和发展。一九三一年后，在党的领导下，江西瑞金中央革命根据地，建立了戏剧学校、部队剧社、工农剧社等文艺团体，把文艺作为无产阶级斗争的武器，紧密地配合了革命战争。

解放战争时期，在千里进军的队列中，在战火纷飞的堑壕里，解放后，在抗美援朝的战场上，快板、太鼓、单弦、相声……等等，一直唱遍了前沿的坑道、碉堡和后方的医院、兵站。

在一九四九年第一次全国文代大会上，周总理指出：“曲艺是我们文艺队伍中不可缺少的轻骑短刃尖刀兵，它的优点是能够迅速反映现实，这是别的文艺队伍比不上的。”“曲艺事业大有可为”。曲艺今后的道路，必须是文艺战线上的路。

曲艺之所以被称为“文艺尖兵”，是因为它和戏剧、电影等其他艺术形式比较起来，确有它的特点。曲艺短小、灵活、易写易唱，能够迅速反映现实生活，易于为工农兵接受，的确确是“轻武器”。这是它的特点，也是它的优点。近年来，曲艺形式上的这个固有特点，遭到了“四人帮”的疯狂践踏。例如，他们以所谓塑造高、大、全的形象，以唱出时代“最强音”为借口，完全背离曲艺的特点，拼命地增加上场演员和扩大乐队。南方的评弹和北方的太鼓、单弦，基本上都是一、两个演员演唱的曲种，他们却把它弄成重唱、轮唱、小合唱以至于大合唱，用歌唱音乐会的那一套代替了曲艺表演。更为甚者，本来的弦索伴奏，加上了洋鼓洋号，结果满台是“嘟嘟榔榔”，震耳欲聋的“最强音”，演员唱的什么，连一个字也听不出来。“四人帮”打倒以后，这股恶劣的风气已被煞住，曲艺又以它轻便灵活的固有特征出现，恢复了它的本来面目。

说唱文艺形式多种多样，富有浓厚的生活气息和地方风味，深为群众喜闻乐见，它采用人民群众的生动、形象、通俗、易懂的语言，容易为广大工农兵接受、掌握和运用，能够自编自演。它需要演员不多，道具简便，排练容易，演出方便，能做到业余、小型、节约，便于上山下乡，便于在工矿、农村和连队普及，具有广泛的群众性。在今天的社会主义建设

中，曲艺将以它“轻骑兵”的特点，以新的面貌，新的姿态，更好地为广大人民服务。

〈五〉

民间说唱文艺是一种说、唱、演的综合性艺术，有着悠久的历史 and 深厚的民族风格，地域性强，渊源复杂，因此，在分类上，常常从不同的角度出发，得出不同的结果。现在的分法主要有两个标准：从它产生的地域或综合性艺术特点来划分。

从地域来分类的，就将民间说唱文艺分为南北两路。南路常见的有：湖北渔鼓、四川清音、苏州评弹、扬州评话等。北路常见的有：各种北方大鼓、河南坠子、山东快书、数来宝、二人转、相声、琴书、单弦等等。这种分类法，使我们对我国民间说唱总的地域分布有个大致轮廓的了解，但要对我国民间说唱作更进一步的、系统的研究，还远远不够。

民间说唱，一个重要的特点就是说、唱、表演三位一体的综合性，因此，大多数都采取了另一种分类法，即根据它的特点，从形式上来分。这类分法存在着很多分歧，但主要以说和唱为界限，分为两类、三类或四类，下面具体说明。

首先，分为两类的，即是把曲艺分为以说为主和以唱为主这两类。以说为主的，有“相声”、“评书”等；以唱为主的，有“大鼓”、“弹词”、“琴书”、“渔鼓”、“道情”、“快板、快书”等。这种分法太笼统，不科学，不精确。比如“快板、快书”虽然有唱，但不是以唱为主，而是介乎于说、唱两者之间的韵诵体。

其次，分为四类的有两种：这两种的共同之处是都有“说的”（如相声、评书、对口词），“唱的”（如鼓词、琴书、坠子、单弦），“说唱兼有”（有较多的说白叫“念”，如苏州

评弹)这三类。二者的分歧在第四类,有的把第四类称为“韵诵类”,如“快板、山东快书、数来宝”等;有的却把第四类分为“有一定曲调的民间小曲”。这两类分法各有千秋。比较起来,后者所分出的第四类实际上是杂曲类,这类基本上可以加在“唱类”,所以,这类是多余的。而前者的分法比较细致、科学。

此外,还有象赵树理那样对传统节目的大致分类法的,他在《曲艺创作和表演中》“业余创作漫谈”一文里,将曲艺分为三类:一是只演不唱,二是只唱不演,三是有唱有演。这种分法概念不准确,不够科学。

我们认为王宇同志在《曲艺唱词写作知识》一书中的分法比较全面、系统、具体,因而也较科学。他是按说、唱特点把曲艺概括为三大类,即以歌唱为主的鼓词、曲词类;以讲说为主的相声、评书类;介乎两者之间的以韵诵为主的快板、快书类。而在这三大类中又以演唱形式的某些相近似的地方再细分为十类。这也是我们所采用的分类法,下面具体谈谈:

〈一〉以歌唱为主的鼓词、曲词类。它们的音乐性强,演唱时有器乐伴奏,有一定的腔调,唱词是声韵句式较严的韵文,这类音乐性强、有弦乐伴奏的曲种约有二百多个。

〈二〉以讲说为主的相声、评书类。相声类是一种说的曲艺形式,艺术风格诙谐、欢快,其特点是通过说话艺术引人发笑。评书是一种说故事的曲艺形式。它们都是只说不唱,音乐性不强,无弦乐伴奏,道具简单。

〈三〉介乎两者之间的以韵诵为主的快板、快书类。它们的音乐性不强,没有弦乐伴奏,演唱近乎朗诵。

同时,如果我们从三百多种民间说唱形式的演唱形式某些相近似的地方来划分,又可将以上三大类再细分为十类:

一、以歌唱为主的鼓曲（鼓词曲词）类

大鼓类

渔鼓类

弹词类

琴书类

牌子曲类

时调杂曲类

走唱类

二、以讲说为主的 { 相声类
评书类

三、以韵诵为主的：快板、快书类

这种方法分出的十类和王决在《曲艺漫谈》中分的十类相同，值得指出的是，王决在把全部曲种具体归入十类时有不够准确的地方。如在他的第九类杂曲类中，就归入了不少不该算入杂曲类的曲种。

在对收集的三百来种民间说唱形式具体归类时，我们主要综合了王宇和王决的归类方法，并参考了一些别的观点，再加进我们自己的一点看法。如将王决原来纳入杂曲类的蒙古好来宝（好来宝）归入了快板快书类。因为“好来宝”的唱词一般为联头的，也就是联兴自由诗，多以四行一韵，押头韵、脚韵，有时两行一韵，有时又隔行押韵，并夹以有节奏的韵白。除按曲调演唱外，也可象快板一样有节奏地数说，所以我们把它归为快板类。又如我们把四州拳灯归入走唱类等等。

〈六〉

最后，还想谈一点我们编写此书的感受，在编写过程中，我们收益不浅，学到许多读书的方法，得到不少启示，突出的

一点就是我们对书更加珍惜，认识到爱书是索取知识，尊重别人劳动成果的表现。同时，也使我们懂得了要用科学的态度，老老实实地对待学习，在学习中要用自己的脑子去思考问题，不要完全迷信书本。

但是，由于我们能力有限，加之还不熟悉曲艺方面的演唱情况，对曲艺艺术方面的修养很差，此书编得不理想。特别是受条件、资料的限制，常常使我们心有余而力不足，书中可能存在着不少谬误，在此，诚恳地希望得到读者的批评、指正，以便我们作进一步修改。

写这篇毕业论文，我们用了两个多月的时间。是在彭老师的精心指导、耐心帮助下完成的。

本书的资料来源，多系前人和今人研究的成果，我们不过做了一些编纂的工作。不敢掠美，特此向众多的原作者致谢！

刘 琼 余小华

一九八三年五月于北碚

说明：

在编写过程中，我们看了二十多种书籍，查阅了三十多种报刊杂志。为备查考，亦不敢掠美，现将其名目列出：

杂志：

《山西群众文艺》、《云南群众文艺》、《北方曲艺》、《戏曲艺术》、《群众文艺》（贵阳）、《群众文艺》（湖北）、《群众文艺》（辽宁）、《宁夏群众文艺》、《群众文艺》（成都）、《山西民间文学》、《山海经》（浙江）、《山茶》、《乌兰牧骑》（内蒙）、《湖南群众文艺》、《说演弹唱》（长春）（81年更名《攀花》）、《吉林民间文学》、《龙门阵》、

《故事会》、《青海群众艺术》、《曲艺》、《曲艺艺术论丛》、
《四川群众文艺》、《锦江演唱》（成都）、《小舞台》、
《曲艺研究》、《北京文艺》

报纸：

《中国青年报》、《文汇报》、《人民日报》、《光明日报》

书目：

《曲艺漫谈》王泱、《民间文艺新论集》钟敬文、《民间文学概论》钟敬文、《曲艺的创作和表演》老舍、《曲艺的写作和演唱》胡度张继楼、《快书、快板研究》中国曲艺工作者协会编、《曲艺谈》李啸仓、《曲艺写作常识》江苏淮阴师范编、《大鼓研究》赵景深、《云南戏曲曲艺概况》云南省戏剧创作研究室编、《说唱文艺》西南师院中文系老彭主编、《说唱音乐曲种介绍》中央音乐学院中国音乐研究所编、《北乐俗曲略》李家瑞、《曲艺唱词写作知识》王宇、《单弦牌子曲资料集》中央音乐学院民族音乐研究所编、《桂西德保僮族山歌介绍》同上、《曲艺选》（1949—1959）、《曲艺厅》第一辑、《曲艺概论》侯宝林、《中国戏曲曲艺词典》、《四川竹琴》第一集重庆人民政府文化局编印、《中国俗文学史》郑振铎、《宋代说书史》陈汝衡、《说书珍闻》陈汝衡、《说书艺人柳敬亭》陈汝衡、《清音曲词选》胡度。