

非物质文化遗产研究丛书

陈华文 主编

民间曲艺

杨和平 | 著



學苑出版社

非物质文化遗产研究丛书

陈华文主编

民间曲艺

杨和平 著

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

民间曲艺 / 杨和平著. —北京: 学苑出版社, 2015.2

(非物质文化遗产研究丛书)

ISBN 978-7-5077-4728-7

I. ①民… II. ①杨… III. ①曲艺—介绍—中国

IV. ① J826

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 033515 号



出版人: 孟 白

责任编辑: 刘 丰

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼 100079

网 址: www.book001.com

电子邮箱: xueyuanpress@163.com

销售电话: 010-67601101 (营销部)、67603091 (总编室)

印刷厂: 河北省高碑店市鑫宏源印刷包装有限责任公司

开本尺寸: 880×1230 1/32

印 张: 9.25

字 数: 220 千字

版 次: 2015 年 3 月第 1 版

印 次: 2015 年 3 月第 1 次印刷

定 价: 35.00 元

《非物质文化遗产研究》丛书总序

20 世纪是中国社会转型的世纪。面对 1840 年惨败的鸦片战争，面对列强的凌辱和欺压，面对洋务运动的失败，中国人民在 20 世纪初彻底地抛弃了封建帝制，开始全面地学习、模仿西方。学习模仿西方本身并没有错，但由于西方在科学技术方面占有的全面优势，导致国人误以为我们的文化已经全面地落后西方，并因此而对自己传统的文化自卑自弃，进而进行全面的否定。20 世纪的大部分时间，都处于这样一种对传统文化的自我否定和彻底改造的过程中。

20 世纪中后期，中国共产党领导全国人民进行一场全面的向世界学习和改造国家的改革开放运动。这场始于 1978 年的改革开放，让中国人重新面对全世界，重新审视自我。虽然在开放初期，人们由于太高看西方的科学技术而依然存在严重的崇洋媚外，以西方为圭臬，甚至认为月亮也是外国的圆。但 30 多年成功的实践，让国人看清，文化是一种综合的创造物，既有科学技术等层面的知识体系，也有物质形态，还有制度文化，但更多的是根据自我发展而积淀的、适宜于国情和民众需要的、获得百姓认同并在现实中存活的民族传统文化。而后者决定文化的特质以及与其他文化体的差异性，是最为重要的。因此，在 20 世纪末 21 世纪初，从科学技术层面开始的向西方的学习交往逐渐进入制度文化，尤其是百姓的生活文化的交往，使我们从国家上层领导到普通百姓都意识到，一个没有自主文化的国家或民族，不仅没有个性和特色，在历史的进程中

也是走不远的。因此，21世纪初，我们就开始了民族民间文化的抢救与保护运动，2005年开始进行非物质文化遗产的名录申报和保护。这一旨在传承与保护我们国家传统文化，尤其是优秀的生产生活中活态文化的运动，从一开始就有着非常鲜明的目的：保护传统文化，守护精神家园，将我们固有的文脉和文象，通过我们的努力，使之更长时间地保存并发扬光大。因为我们知道，具有文化主权意义的国家或民族的物质和非物质文化遗产，不仅可以作为国家或民族的名片，可作为国家或民族的在国际交往中软实力的代表，也可作为文化多元化的象征以及捍卫传统价值观念的标杆。

非物质文化遗产的保护是一项前无古人的工作。不仅是关于非物质文化遗产的概念界定在学术界存在歧义，即使在政府主导的名录申报与保护工作过程中，也存在着不同的态度和工作方式。然而，有一点却是从主管的文化部门到参与其中的每一个人都意识到的，那就是我们所从事的非物质文化遗产保护工作是一项光荣而又艰巨的工作，一项前人没有做过的工作，一项将影响我们中华民族文化今后继续沿着什么方向发展的工作，一项可以使我们与世界进行文化对话的工作，意义非常重大。哪怕这种意义今天我们还没有认识到位，我们的行动却在坚定地实行。

浙江省从省委到各级政府和部门都对非物质文化遗产的保护工作非常重视，中共中央总书记、国家主席习近平在任浙江省委书记期间和现任省委书记赵洪祝同志都曾多次批示，要求重视和加强这项工作。浙江省在国家级第一批、第二批、第三批（公示）非物质文化遗产名录申报中名列全国前茅，非物质文化遗产普查工作已经完成，走在全国的前列。目前，100多项国家级非物质文化遗产名录和大量的普查成果，亟待我们去整理、挖掘、研究和保护。

然而，我们却缺乏相应的理论准备和研究。在与地方从事非物质文化遗产工作的同志交往过程中，这方面的需求尤

其迫切。为此，成立于 2006 年的浙江师范大学省非遗研究基地，在 2008 年就着手策划撰写一套有关非物质文化遗产的理论丛书，根据国家在申报非物质文化遗产代表性项目名录时所规定的十个大类，加上一本概论性的著作，总共十一本，即将付梓。这一工作虽然是探索性的，但却具有系统性和开拓性，相信它的意义在日后必定显得更为重要。

是为序。

陈华文

2012 年 12 月

前 言

曲艺，是中华民族各种说唱艺术的统称。它是由民间口头文学和歌唱艺术经过长期发展演变形成的，是以“口语说唱”来叙述故事、塑造人物、表达感情、反映生活的表演艺术门类。2006年随着苏州评弹、山东大鼓、温州鼓词、陕北说书等46项曲艺艺术被列入首批国家级非物质文化遗产名录，全国范围内的非物质文化遗产保护工作深入展开。到2011年第三批国家级非物质文化遗产名录的颁布，曲艺类国家级非物质文化遗产数目已达114项。由国家、省、市（地）、县级组成的四级非遗名录保护体系初步建立，标志着我国非物质文化遗产保护工作进入一个欣欣向荣的繁荣时期。

在古代，我国民间的说故事、讲笑话，宫廷里俳优的歌舞弹唱、滑稽表演等，就已含有曲艺的因素了。到唐代，讲唱市人小说和宣讲佛经故事的俗讲的出现，大曲和民间小曲的流行，使说话伎艺、歌唱伎艺兴盛起来，自此，曲艺作为一种独立的艺术形式开始形成。到宋代，由于商品经济的发展，城市繁荣，市民阶层壮大，说唱表演有了专门的场所，也有了职业艺人、说话伎艺，鼓子词、诸宫调、唱赚等演唱形式极为昌盛。孟元老的《东京梦华录》、耐得翁的《都城纪胜》等典籍都对此做了详细记载。明清两代及至民国初年，伴随资本主义经济萌芽，城市数量猛增，大大促进了说唱艺术的发展。一方面是城市周边地带富有浓郁地方色彩的民间说唱流向城市，它们在演出实践中日臻成熟，如道情、莲花落、凤阳花鼓、霸王

鞭等；另一方面一些老曲种在流传过程中结合不同地域和方言的特点发生着变化，如散韵相间的元、明词话，逐渐演变为南方的弹词和北方的鼓词。这一时期，新的曲艺品种、新的表演曲目不断涌现，不少曲种已是名家辈出、流派纷呈。我们今天所见到的曲艺类型，大多为清代至民初流传的曲种。

曲艺包括的具体艺术品种繁多，根据调查统计，除去历史上曾经出现，但是业已消亡的曲种，目前仍然存在并活跃于中国民间的曲艺品种约有 400 个。各地区、各民族共有和相异的曲种，大至数十个省份、小到一两个区县，均有不同程度的普及和流布。不同的曲艺品种与其各自产生的地区方言关系密切。多数以叙事为主、代言为辅，具有“一人多角（即一个演员模拟多种角色）”的特点，或说或唱；少数以代言为主、叙事为辅，分角色拆唱。表演形式有坐说、站说、坐唱、站唱、走唱、拆唱、彩唱等。曲本体裁有兼用散文和韵文、全部散文和全部韵文三种。音乐体式有唱曲牌的“联曲体”、唱七字句或十字句的“主曲体”，或综合使用两者。其唱腔追求“字正腔圆”和“声情并茂”，伴奏音乐则强调一个“伴”字，讲究“托腔保调”。曲艺的“说唱”是通过“说功”和“唱功”，包括表情动作、身段舞蹈等辅助表演的“做功”来完成的。其中“说功”讲求吐字、摹神、使噱、变口、贯口、批讲、口技等功夫的运用；“唱功”讲求行腔、送字、传声、抒情、韵味等功夫的运用；“做功”则讲求“手、眼、身、法、步”的配合及点到为止的传神示意。使用的道具，或以鼓、板等乐器兼用，或以扇子、醒木、手帕充任。其中，虚拟示意表演的写意性很强，所谓“转一个身十万八千里”，“换一副相老叟成孩童”。但是无论怎样“做”，都要求不使其破坏听众对“说唱”的“听觉”欣赏，分寸感要求极强。

作为中国最具民族特点和民间意味的表演艺术形式集成，曲艺主要的艺术特征有：①曲艺表演是以“说”和“唱”为主要表现手段，所以要求它的语言必须适于说或唱，一定要生动

活泼、简练精辟并易于上口。②曲艺不像戏剧那样由演员装扮成固定的角色进行表演，而是由演员装扮成不同角色，以“一人多角”的方式，通过说、唱，把各种人物、故事表演给听众，因而曲艺表演比之戏剧具有简便易行的特点。③曲艺表演的简便易行，使它对生活的反映快捷，曲目、书目的内容多以短小精悍为主，因而曲艺演员通常能够自己创作、自己表演。④曲艺以说、唱为艺术表现的主要手段，因而它是诉诸人们听觉的艺术，它通过说、唱刺激听众的听觉来驱动听众的形象思维，在听众的思维想象中与演员共同完成艺术创造。⑤曲艺演员必须具备坚实的说功、唱功、做功和高超的模仿力，演员只有具备了这些技巧，才能将人物形象刻画得惟妙惟肖，使事件的叙述引人入胜，从而博得听众的欣赏。以上是曲种艺术特点的不同程度的近似之处，是它们的共性。同时，各曲种又是各自独立存在、自有个性的。不仅如此，同一曲种由于表演者各有所长，又形成不同的艺术流派，即使是同一流派，也因为表演者的差别而各具特色，这就形成了曲坛上百花争艳的繁荣景象。

在非物质文化遗产被高度重视的今天，一些地方出现了“重申报，轻保护”的现象，无视传承规律的过度开发以及市场异化现象，无视或者有意忽略了其自身的历史价值、人文价值以及当下传承的延续性。这种被扭曲的空间氛围中“传承”着的曲艺曲种，其生命的走向和归宿着实令人担忧。“音乐是流动的建筑”，随着时代发展、社会进步，我们感受到的是一节节走调变腔了的断层曲。传统曲艺如何在新时期求得合适的生存发展空间，“中国音乐文化向何处去”无疑成为当下一个带有根本性的、迫切需要解决的严肃问题。曲艺音乐作为“语言”，是一种典型的社会和文化的产物，它所叙说的话语、表达的思想、引发的感情、体现的意识、刻画的心理都是在一个特定社会和文化环境中发生和作用的。这种发生和作用通过音乐行为来完成，即表达音乐与之关联的一切活动，反映了它所

附属的社会环境中的各个方面的状态。就其音乐行为本身而言，它们都是群体交流往来的，具有强烈的社会性。丰富多彩的曲艺曲种折射出中国传统文化的方方面面，成为中国传统文化的重要载体，同时又以其独特的功能作用于中国传统文化之中。我们熟悉它的现象，可能还并不了解它较为深一层的文化意义。

民间俗语把唱戏、奏乐直呼为“玩意儿”，是娱人观思想的形象表述。《乐记》曰“乐者，乐也”，一字而两义，“乐者”，音乐也，“乐也”，快乐也，是中国独特的民间音乐思想——音乐并不是什么高妙玄深的东西，不过就是使人快乐的玩意儿罢了。音乐教化观则是在中国思想史的轴心时代“先秦”就已经成熟了的音乐哲学，“移风易俗，莫善于乐”、“德者性之端，乐者德之华”，中国人是不会忘记音乐的教化意义的。音乐还有酬神致福的意义，在中国古老的文化意识里，不仅意识到音乐的宗教性超越功能，还对音乐充满了敬畏之情。中国传统的世界观“天人合一”、“天人感应”，崇仰创造万物的大自然，又重视人的内心体验，而音乐的产生正是源于人心对大自然的感悟。“凡音之起，由人心生也，人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”（《乐记》）古人认为“音乐达天地之和而与人之气相接”。音乐不但是由人们对大千世界感悟而产生，而且还能反过来调整情绪、调和人心，使人与人的关系达到协调和平，“七情不能自节，待乐而节之，至性不能自和，待乐而和之”（《欧阳文忠全集》）。在重视道德的封建社会，儒家利用音乐塑造理想人格以达到儒家学说中的核心“仁”。在中国传统文化中，音乐不仅起着塑造人格的作用，还有安邦治世的功能，把最震撼人心的音乐形式与礼法结合在一起，其渗透力和凝聚力是强大的。

曲艺在中国传统文化中的重要地位，还表现出它与传统文化互相交融、互相联系、共同发展、共创辉煌的主要特质。中国诗词，声调音韵抑扬顿挫，在平仄交错中形成音乐的旋律

之美，而诗词不同长短句组合、各种格律的运用又显示了音乐节奏之美。中国的书法艺术中无论是龙飞凤舞的墨迹，还是书者瞬间的节奏运用的律动感都是有音乐灵感的精神气质。中国的绘画，“以形写神”、“形神兼备”的绘画思想，清晰的线条、造型，清淡的色调意境，显现了音乐流动的旋律美。我们抛开技巧性、技术性，把曲艺作为中国传统文化的一个层面来审视时，我们就会发现它是中国传统文化的一面镜子，折射出中华民族悠久的历史画面，透射出中华民族独特的情感世界和人文精神。

基于上述思考，我们从国家级非物质文化遗产项目与省级非物质文化遗产项目中选取以下有代表性的曲艺种类，编写了这本容知识性、趣味性、经典性等为一体的《民间曲艺》，以期曲艺爱好者学习曲艺提供借鉴与参考。

目 录

第一章 评书评话.....	1
第一节 评书.....	1
一、历史与传承.....	1
二、表演与流派.....	2
三、代表曲目.....	5
第二节 苏州评话.....	6
一、历史与传承.....	6
二、表演与流派.....	7
三、代表曲目.....	9
第二章 相声相书类.....	12
第一节 相声.....	12
一、历史与传承.....	12
二、表演与流派.....	14
三、代表曲目.....	19
第二节 四川相书.....	21
一、历史与传承.....	21
二、表演与流派.....	22
三、代表曲目.....	23

第三章 快板类·····	24
第一节 数来宝·····	24
一、历史与传承·····	24
二、表演与流派·····	25
三、代表曲目·····	26
第二节 山东快书·····	27
一、历史与传承·····	27
二、表演与流派·····	28
三、代表曲目·····	31
第三节 四川金钱板·····	32
一、历史与传承·····	32
二、表演与流派·····	33
三、代表曲目·····	34
第四章 大鼓类·····	36
第一节 京韵大鼓·····	36
一、历史与传承·····	36
二、表演与流派·····	38
三、代表曲目·····	42
第二节 梅花大鼓·····	44
一、历史与传承·····	44
二、表演与流派·····	45
三、代表曲目·····	48
第三节 山东大鼓·····	52
一、历史与传承·····	52
二、表演与流派·····	53
三、代表曲目·····	57

第五章 鼓词类·····	59
第一节 温州鼓词·····	59
一、历史与传承·····	59
二、表演与流派·····	60
三、代表曲目·····	64
第二节 陕北说书·····	65
一、历史与传承·····	65
二、表演与流派·····	66
三、代表曲目·····	71
第三节 河南坠子·····	73
一、历史与传承·····	73
二、表演与流派·····	73
三、代表曲目·····	75
第六章 弹词类·····	83
第一节 苏州弹词·····	83
一、历史与传承·····	83
二、表演与流派·····	85
三、代表曲目·····	91
第二节 四明南词·····	96
一、历史与传承·····	96
二、表演与流派·····	97
三、代表曲目·····	98
第三节 长沙弹词·····	99
一、历史与传承·····	99
二、表演与流派·····	100
三、代表曲目·····	100
第四节 木鱼歌·····	101
一、历史与传承·····	101

二、表演与流派·····	102
三、代表曲目·····	105
第七章 时调·····	107
第一节 天津时调·····	107
一、历史与传承·····	107
二、表演与流派·····	108
三、代表曲目·····	111
第二节 上海说唱·····	112
一、历史与传承·····	112
二、表演与流派·····	113
三、代表曲目·····	114
第三节 四川清音·····	115
一、历史与传承·····	115
二、表演与流派·····	116
三、代表曲目·····	118
第八章 道情类·····	121
第一节 陕北道情·····	121
一、历史与传承·····	121
二、表演与流派·····	123
三、代表曲目·····	124
第二节 金华道情·····	124
一、历史与传承·····	124
二、表演与流派·····	126
三、代表曲目·····	127
第三节 湖北渔鼓·····	130
一、历史与传承·····	130
二、表演与流派·····	131

三、代表曲目·····	132
第九章 牌子曲类·····	133
第一节 单弦·····	133
一、历史与传承·····	133
二、表演与流派·····	134
三、代表曲目·····	141
第二节 南音·····	149
一、历史与传承·····	149
二、表演与流派·····	151
三、代表曲目·····	161
第三节 聊城八角鼓·····	164
一、历史与传承·····	164
二、表演与流派·····	165
三、代表曲目·····	169
第四节 广西文场·····	170
一、历史与传承·····	170
二、表演与流派·····	172
三、代表曲目·····	173
第十章 琴书类·····	175
第一节 北京琴书·····	175
一、历史与传承·····	175
二、表演与流派·····	176
三、代表曲目·····	178
第二节 徐州琴书·····	181
一、历史与传承·····	181
二、表演与流派·····	182
三、代表曲目·····	183

第三节 山东琴书	184
一、历史与传承	184
二、表演与流派	185
三、代表曲目	187
第四节 四川扬琴	190
一、历史与传承	190
二、表演与流派	191
三、代表曲目	194
 第十一章 走唱类	 199
第一节 二人转	199
一、历史与传承	199
二、表演与流派	201
三、代表曲目	203
第二节 宁波走书	210
一、历史与传承	210
二、表演与流派	212
三、代表曲目	214
第三节 凤阳花鼓	215
一、历史与传承	215
二、表演与流派	216
三、代表曲目	218
第四节 绍兴莲花落	219
一、历史与传承	219
二、表演与流派	220
三、代表曲目	222
第五节 十不闲莲花落	222
一、历史与传承	222
二、表演与流派	223