

中国读本



中国的曲艺

薛宝琨 著

曲艺是一种艺术形式，多数曲种有说有唱，集文学、音乐、表演三位一体，带有一定程度的综合性。曲艺在我国有着悠久的历史，早在汉代就有了关于说书艺人活动的记载。



中国国际广播出版社

中国读本
中国的曲艺

薛宝琨 著

中国国际广播出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国的曲艺 / 薛宝琨著. —北京: 中国国际广播出版社, 2010.9

(中国读本)

ISBN 978-7-5078-3258-7

I. ①中… II. ①薛… III. ①曲艺—简介—中国

IV. ①J826

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第066373号

中国的曲艺

著 者	薛宝琨
责任编辑	陈 莎
版式设计	国广设计室
责任校对	徐秀英
出版发行	中国国际广播出版社 (83139469 83139489[传真])
社 址	北京复兴门外大街2号 (国家广电总局内)
	邮编: 100866
网 址	www.chirp.com.cn
经 销	新华书店
印 刷	北京广内印刷厂
开 本	640×940 1/16
字 数	112千字
印 张	16
版 次	2010年9月 北京第一版
印 次	2010年9月 第一次印刷
书 号	ISBN 978-7-5078-3258-7/J·139
定 价	26.00元

国际广播版图书 版权所有 盗版必究
(如果发现印装质量问题, 本社负责调换)

目 录

什么是曲艺	1
曲艺溯源	7
贾凫西和“木皮鼓词”	23
弹词艺术前后四家	29
说书名家柳敬亭	41
石玉昆和《三侠五义》	49
扬州评话和“王水浒”、“康三国”	57
韩小窗和清代“子弟书”	67
“白妞说书”话大鼓	75
“评书大王”双厚坪和陈士和	85
从刘宝全到骆玉笙	95
从莲花落到了快板书	103
八角鼓、单弦和旗籍子弟	113
从扬州清曲到四川扬琴	121
乔清秀和河南坠子	129
山东琴书的南路、东路和北路	137
东北地区的“二人转”	143

高元钧和山东快书	153
四川相书和上海滑稽	161
张寿臣和传统相声	169
侯宝林和相声改革	179
韩起祥与陕北说书	191
广东木鱼歌简叙	197
少数民族的曲艺	205
曲艺的现状和问题	213
附录 百名艺人小传	223

什么是曲艺

曲艺是一种艺术形式。多数曲种是有说有唱的，文学、音乐、表演三位一体，带有一定程度的综合性。有些曲种以说为主，虽无音乐伴奏，但也要有适当的表情动作。其中文学当然是基本因素，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。但文学和表演的关系又不是绝对的。再好的底本也必须在舞台上“立起来”才能发挥作用。因此，曲艺界又有“人保活，活保人”的说法。“活”即是指文学底本，好的底本为表演提供创造的广阔空间，好的表演常能使底本声色增辉。因此，曲艺界里出现了不少杰出的表演艺术家和风格不同的艺术流派。

曲艺文学是一种“以词叙事”的说唱体，不同于“以身代言”的表演体。这也就是说，曲艺文学近于小说，而不同于戏剧。按时空观念分析，它是一种以时间经线为主，以空间纬线为辅的综合艺术，既诉之于听觉也诉之于视觉。但是，由于叙述方式的限制，只能由叙述者一人（或几人）之口，按照时间的顺序，如茧抽丝般地将故事铺叙出来。空间的“摹拟”只能融于时间的“表现”之中。因此，它的“摹拟”就带有极强的间接和虚拟特点。也可以说，曲艺的表演只是叙述的一种辅助手段，不可能也不应该削弱或淹没叙述本身；或者，它其实就是一种形象化的叙述。

曲艺的这种叙述特点，有它的历史传统和艺术长处，体现了以观赏者为中心的我国民族艺术的美学思想。由于以说书人本来面目出现，就极容易同观众进行感情交流，给人以清新、亲切、质朴之感；更由于叙述是谈心诱导式的，也极容易启发观众的艺术联想，有利于艺术的进一步创造。同时，由于叙述的灵活性，还可以一人多角，跳出跳进，跨越时间和空间的界限。时间为主、空间为辅编织起来的艺术锦缎，使曲艺兼有各种艺术形式的长处。论容量，可以搬演比长篇小说更为丰富复杂的社会生活和历史场景。论冲突，可以再现尖锐的矛盾斗争，错综的人物关系和人物纠葛。论抒情，可以直抒胸臆，也可以借景、借物、借事像叙事诗一样间接抒情。但是曲艺这些长处，只有在叙述的统领下，通过叙述的方式才能体现，离开了叙述者提供的可听、可视条件，曲艺文学仍不能与小说抗衡。同样，离开了叙述语言的黏结作用，矛盾冲突则无法进行，而抒情也就失去了主脑和依傍。因此，曲艺只是“综合”其他艺术形式的长处，而不能取代其他形式。所谓“综合”，当然还是根据叙述的需要，按照不同曲种的风格特色，有选择地丰富曲艺的表现力，加强曲艺的“戏味儿”和“诗味”。

曲艺的叙述和描写，都是直接或间接的抒情，都是在塑造叙述者的鲜明形象。因此，即使情节性很强的评书或弹词也不忘评点和议论；揭露性很强的相声，更需要公开表明演员自己的立场和态度；而鼓曲和词曲更是因情设事、借事抒情，在情与理、情与趣、情与景等一系列关系中，

总是“情”字领先。这种情比一般诗歌具有更强的群众性和实在感，它必须是时代和人民普遍共鸣的典型感受。不像一般朗诵诗那样概括浓缩，也不像一般叙事诗那样，作者的个人色彩那么浓重。一句话，它把抒情融于叙事之中，叙事即是抒情。

曲艺音乐基本是叙述型的，无论是联曲体还是板腔体，也无论是说中带唱，还是半说半唱，都必须突出叙述——突出一个“说”字。所谓“音乐的节奏不能破坏语言的节奏”，“旋律的完整不能影响语意的完整”，等等，都是旨在强调曲艺音乐不能游离于文学之外。它是语言的美化，想象符号的形象化。所以要求它一是清楚，二是单纯，三是质朴。清楚是为了表情达意，单纯是为了不喧宾夺主，质朴是为了显示叙述者风貌。因此，它一般采取传承的，具有相对稳定性的，虽有变化但风格一致的唱腔。曲艺的唱腔多来自民间，清新、生动，具有群众基础，适应传统欣赏习惯。它虽然简单，但是能传达各种丰富的感情，描述多种复杂的事物，做到单纯性和丰富性的统一。虽然固定，但是为群众所熟悉，满足人们欣赏上的需要。熟悉的唱腔，往往是化繁为简、千锤百炼的，具有一种传统艺术的“积淀”，沉积在观众的情感、心理等各方面。期待熟悉的东西，正如期待知音一样，同样是一种快慰。因此，“温故”也自然“知新”。唱腔的固定也是相对而言，艺术名家们的“撒手锏”没有一篇和另一篇是完全雷同的。唱腔的起承转合、吐字运气，都是不变和多变的统一，在不变中有多变，

在多变时又不变。

曲艺的表演是叙述中的模拟，不要求过多的形体动作、复杂的面部表情，往往以不同的声音造型，眉眼间的传神表情，洗练的手势动作以及些许的身势示意和表演地位的稍有挪动，刻画出鲜明生动的人物性格来。这种浓缩、概括、虚拟、写意的表演，调动了观众联想、想象的能力，实际是与观众共同创造着舞台形象。因此，表演中最为重要的是演唱者朴素、亲切的舞台风度。

我国曲艺的种类繁多，据不完全统计现在流行的有三百种左右，大致可以分为以下几类：

一、说故事：主要是散文的表现形式，如北方的评书、南方的评话。也有部分散文中夹有韵文，说至激动处辅以演唱的，如北方的鼓书、南方的评弹等，但仍以说为主。

二、说笑话：如北方的相声，南方的滑稽。

三、唱故事：是韵文的演唱形式，有腔有调，有辙有韵，多有鼓板、丝弦伴奏，如大鼓、坠子、琴书、牌子曲、杂曲小调、二人转等。还有一种“韵诵体”，如北京快板，山东快书等，虽无乐器伴奏，但击节吟诵仍具有音乐性。

以上分类是一般流行的说法，比较简单概括，但又不尽科学。如“说故事”、“唱故事”是从表现形式上区分的，而“说笑话”又是从内容、风格上区分的。下面我们将大体按历史的线索，展示我国曲艺艺术的风貌。

曲艺溯源

曲艺在我国有着悠久的历史。四川成都天回镇出土的“说书俑”表明，早在汉代我国就有了说书艺人的活动。自汉以后，曲艺发展日见兴盛。

曲艺发展至唐代，出现了“俗讲”和“变文”。“俗讲”是六朝以来宣讲佛经的一种讲唱形式。采取通俗语言，配以动听音乐，运用韵散相间富于变化的文体，演说佛经本义或有关佛经故事。最初只是一种宗教活动，盛唐以后，佛教影响日益深入，寺院成为群众聚会场所，诸般杂戏往往云集寺院内外，于是“俗讲”开始有了娱乐性质，渐渐讲唱一些历史故事，民间传说和当朝时事，最终成为一种崭新的艺术形式。“变文”是“俗讲”活动的文字底本。“变文”按其本义原指与图画相配合的文字。佛教徒宣讲佛事，常将天堂、地狱等形象绘图以示意。这种图画称为“变相”，说明图画的文字即是“变文”。这和现在流行的连环图画十分相似。“变文”类似连环画下面的解说词，但极尽抒情描物之能事，铿锵流畅、优美动听。后来为了表述方便，便把“俗讲”活动的底本统称“变文”。其实“俗讲”成为艺术形式以后，品种名目很多，并不是每种都有图相。它大体可分为讲经、转变、议论、说话四种。讲经的底本称为“讲经文”或“说经文”。转变的底本即是“变文”，简称“变”。议论的底本叫做“论书”，分称“论”

或“书”。说话的底本乃是“话本”，或作“话”。讲经文和变文配以图画，有说有唱。论书和话本并不尽然，只说不唱。它们并非自唐才有，早在三国和隋唐之间即有“说话”艺术，只不过由于唐代说唱艺术发展，才被包含在“俗讲”范围之内。

讲经文的艺术特点并不充分，完全是宣传佛教经义。一般先引经文一段，然后解释经文，最后歌唱赞颂。唱经部分多为七字句式，句尾押韵。开讲之前要唱“押座文”以镇定听众情绪。这种体例为以后说唱文学所吸收。如弹词、鼓词的“开篇”，说书的“定场诗”，相声的“垫话”等概为说唱文体结构的有机组成部分。讲经文有《金刚般若波罗蜜经讲经文》、《长兴四年中兴殿夜圣节讲经文》等。

变文是“俗讲”中最富魅力的部分。即使是搬演佛经故事，也曲致跌宕、多有生发。如《目连救母变文》，描写佛典关于目连上天入地、寻母救母的故事。流畅的言词配以瑰丽的形象，表现了目连赤诚、急切的感情。这一故事反映了儒释合流的现象，既有轮回转换的喻意，又有宣扬孝道的思想。在表现方式上，夹叙夹唱、韵散错落。散文勾勒事实，韵文铺垫情感。艺术的形象性不仅丰富而且其影响远远超过了佛典本事，使得自唐以后“目连故事”成为戏曲和说唱艺术久演不衰的主题。敷衍历史故事和民间传说的内容更多，手法也愈益成熟。先秦流行于民间富于铺排夸张的“赋体”，汉代以来“乐府诗”中的白描手法，以及民歌“一唱三叹”的格式等，都使变文具备了我们民

族叙事诗的艺术格局；且这一形式开始将触角深入现实生活，开以后演唱艺术联系时事的优良传统。变文，是说唱艺术成熟的标志，它对后世曲艺，特别是演唱艺术的影响是全面而具体的。就表现方式而言，变文奠定了以演唱者为中心的第三人称叙述的方式。演唱者不是作为角色而是作为演员自己直接与观众交流感情。演唱中的人物以若虚若实、忽明忽暗的方式，或由演员虚拟，或由叙述交代，形成错落有致，灵活多变，多层次多角度的表现，从而达到线索单纯、视角集中、距离恰当的艺术效果。从艺术风格分析，变文奠定了演唱艺术抒情写意的叙事诗格局，使故事性和抒情性，悬念和诗意，人物的行动、内心和他周围的环境景物等，达到了巧妙、和谐的统一。就具体结构和手法来说，演唱艺术的起、承、转、合，演唱方式的诗起诗落，演唱者由说而唱的过渡，以及种种套语格式，等等，无不导源于唐代的变文。特别是后来南北曲词中“诗赞体”的七言形式，更是由变文传承而来。

论书是一种较为别致的体裁。它继承古代民间赋体的语言，在讲故事的形式下进行驳辩、议论，是介于变文和话本之间的形式。如《茶酒论》以寓言口吻，通过茶与酒的自夸自得，讽刺一种虚夸、片面的思想：

茶乃出来言曰：“诸人莫闹，听说些些。百草之首，万木之花。贵之取蕊，重之摘芽。呼之若草，号之作茶。贡五侯宅，奉帝王家。时新献入，一世荣华。自然尊贵，何用论夸！”酒乃出来：“可笑词说！自古至今，茶贱酒贵。

单醪投河，三军告辞。君王饮之，叫呼万岁。群臣饮之，赐卿无畏。和死定生，神明歆气。酒食向人，终无恶意。有酒有令，仁义礼智。自合称尊，何劳比类！”……

这种驳辩的形式，很容易在各执一端时互露破绽，从而产生颇有风趣的笑料。后世相声有捧逗双方相互争辩的“子母眼”形式，类似这里一茶一酒的矛盾关系。

“论书”看来从内容到形式都与后世相声息息相关。

话本即“说话”的底本。“话”是故事的意思，话本为故事的提纲梗概。我国说话艺术虽兴盛于宋，却产生自唐。在此以前，民间也有讲故事、说笑话的传统，但尚未形成成为独立的艺术活动。内容和规模也短小而散漫。即使演出也往往在宫廷优人之中，且伴随杂戏穿插进行。唐代市民阶层形成，开始有了“市人小说”。

唐代话本还是雏形话本，在题材上还依附于一定史实和传说，较少现实生活的直接反映，但是作为一种艺术已经独立了。这不仅表现在它有了一定演出场所，不再局限于皇宫内院、贵族邸宅；也表现在它有了相当篇幅容量，不再是短小、即兴、零乱的简单技艺了。同时，它的结构和体制也趋于定型。比如，开头有了萌芽状态的“入话”形式；而结尾也出现了类似以短诗收煞的形式。至于中间的叙述方式和口吻更是“说书”式的。类似说书艺人设问、提问的形式，说书人与书中人时而统一、时而分别的“一人多角”关系，以及比较稳定的习惯词语，等等，都在唐代话本里初现端倪。至于艺术描绘，也是相当成熟的，往

往把写事与写人结合在一起，通过尖锐的冲突和曲折的情节，在人物命运的不断变化中展示人物的性格和内心世界。

在语言上也是接近口语的，虽还有半文半白的句子，但总的来说，是流畅、摇曳、活脱的，且韵散错落，铺排得当，采用不少民间生动的语言。总之，唐话本导致了宋话本的产生，从题材选择到讲述方式，都给后世说话艺术以深刻、全面的影响。

宋代“说话”是曲艺成熟的标志。今天还在流行的“说书”艺术——北方的评书、南方的评话等形式，就是由它一脉相传下来的。宋代的“说话”已经摆脱唐代“俗讲”的宗教内容，虽然还有“说经”残存着，但主要是讲叙历史故事、民间传说和现实生活中的种种奇闻轶事。讲叙者不再是佛门高僧，而是以艺谋生的“说话”艺人。活动地区也从寺庙走向瓦舍、勾栏，甚至茶楼、酒肆、私人府第、露天空场、街头巷尾。这当然和宋代经济的发展、市民阶层的壮大有关系。在商业林立、游人如云的繁华城市，自然会涌现许多群众聚会的游乐地区。“瓦舍”正是热闹集中的所在。其间上搭席棚、下扎栅栏的“勾栏”鳞次栉比，诸般杂戏便活跃其中。

“说话”在勾栏内活动，“小说”和“讲史”是其两大门类。“小说”演述现代生活，篇幅短小精粹，一般作品只说一次，至多几次，以一人一事为主。敷衍波澜、制造纠葛，往往当场系扣、当场解扣——悬念的提示和解决，采取寓繁于简的方式，语言也是生动活泼的白话口语。“小