繁荣发展社会主义文艺大家谈

科学地发展和繁荣社会主义文艺

□张 炯

习近平总书记在文艺工作座谈会上的讲话，高瞻远瞩，从国内外的宏阔视野，密切联系当代实践，对我国文艺工作提出系列的指示和要求，丰富和发展了中国化的马克思主义文艺理论，其主旨就在于要科学地健康地发展和繁荣我国的社会主义文艺。

一

习近平总书记指出，“文化是民族生存和发展的重要力量。人类社会每一次跃进，人类文明每一次升华，无不伴随着文化的历史性进步。”他还指出，“没有中华文化繁荣兴盛，就没有中华民族伟大复兴。一个民族的复兴需要强大的物质力量，也需要强大的精神力量。没有先进文化的积极引领，没有人民精神世界的极大丰富，没有民族精神力量的不断增强，一个国家、一个民族不可能屹立于世界民族之林。”他正是从文化的宏观中来看待文艺的发展和繁荣问题。我们知道，文艺是文化的重要组成部分，也是文化的重要载体与传播文化的最有力的媒介。文艺通过所塑造的艺术形象、艺术境界表现人们的生活，人们的思想、情感和审美理想、爱好，其中就反映有一定时代的哲学、道德、法律、宗教、美学等观点以及民俗文化等等。一部《水浒传》或《红楼梦》就相当充分地反映了产生它的时代的各种文化，并影响无数的读者。新中国建立后，像童话《金色的海螺》《小布头奇遇记》、小说《青春之歌》《红岩》、长诗《雷锋之歌》《复仇的火焰》等许多作品，都影响了数代读者。可见，文艺作为人类精神凝结的花朵和照亮人类前途的思想灯火，不仅能够体现民族的灵魂，也能够铸造民族的灵魂。文艺是无国界的。由于它能够满足人们普泛的审美需求，在今天的时代，各国的文艺都已成为全世界的精神财富。马克思、恩格斯在《共产党宣言》中早就指出，在当代，各民族的文学已经成为“世界文学”。当今文艺构成每个国家的重要软实力。文艺的建设是我国社会主义精神文明建设不可或缺的重要部分。文艺工作不仅包括文艺创作和文艺批评，也包括文艺制作和传播的系列环节，还有服务于制作文艺的相关工作，例如舞台设计、影视拍摄、文艺书籍和报刊出版，都需要有关方面的各种工作人员。习近平总书记指出，“文艺事业是党和人民的重要事业，文艺战线是党和人民的重要战线。”我以为，忽视或轻视文艺工作，就是忽视和轻视人民的审美需求，就是忽视和轻视社会主义精神文明的建设，就是忽视或轻视国家除了硬实力，还需要软实力。所以，文艺是否繁荣，是否获得健康的发展，它关系到国家和民族的历史命运，关系到当今和未来时代读者与观众的精神成长和优化，也关系到社会主义精神文明对世界文明的影响力及其贡献。

二

人民是历史的创造者，是推动历史前进的主体力量。在历史上人民不仅是物质财富的主要创造者，也是精神财富的积极创造者。尽管在剥削阶级统治下，劳动人民往往被剥夺了创造和享用文艺的可能，但民间创作的人民文艺仍然历代不绝。各国的文学艺术史都可以证明这一点。远古时代的神话、传说和歌谣固然是人民的创造，各民族的史诗、民间故事，像希腊和印度的史诗，像我国的藏族史诗《格萨尔》、蒙古族史诗《江格尔》、柯尔克孜族的《玛纳斯》等也都是民间的创作，并在长期流传中得到不断加工和优化。今天，在社会主义制度下，人民当家做主，人民理所当然要成为创造和享用文艺的主体。习近平总书记说，“社会主义文艺，从本质上讲，就是人民的文艺。”他指出，“文艺要反映好人民心声，就要坚持为人民服务、为社会主义服务这个根本方向。”大家知道，社会主义谋求的就是人民的利益。为社会主义服务与为人民服务是完全一致的。习近平总书记还说，“只有牢固树立马克思主义文艺观，真正做到以人民为中心，文艺才能发挥最大正能量。以人民为中心，就是要把满足人民精神文化需求作为文艺和文艺工作的出发点和落脚点，把人民作为文艺表现的主体，把人民作为文艺审美的鉴赏家和评判者，把为人民服务作为文艺工作者的天职。”习近平总书记强调，第一，人民需要文艺。第二，文艺需要人民。第三，文艺要热爱人民。他对文艺为什么要为人民和文艺怎样才能真正为人民，做了深刻的阐述，从而发展了列宁和毛泽东关于文艺与人民关系的马克思主义的观点。

人民中蕴有许多文艺创作的天才，在社会主义时代正是从他们中不断成长起杰出的文艺家。人民群众对文艺的需求，随着人们生活水平的提高而提高，这是文艺发展和繁荣的客观动力。在当今网络文艺勃起的时代，更多从群众中涌现的文艺人才获得新的广泛成长的平台，对于社会主义文艺的繁荣和普及，尤不可忽视，必须加以正确的引导与培育。而文艺也只有作用于广大的人民，才可能产生广泛的影响力，通过人民的行动将精神力量转化为历史创造的巨大物质力量，从而实现文艺的最大正能量。

文艺与人民的关系体现着社会主义文艺的本质。“坚持文艺以人民为中心的创作导向”，就是要文艺工作者深刻认识时代发展的历史必然性，就是要文艺工作者心中时刻有人民，要深入人民群众之中，重视人民的审美需求，要了解和表现人民建设社会主义的业绩和他们的心声与愿望，要鼓舞人民为历史进步去做不懈的努力。文艺的题材自然是广泛多样的。历史上的帝王将相乃至幻想的未来世界都并非不可以写。但不论表现什么题材，都应该站在人民的立场，表达人民的心声和愿望，以及人民的健康的审美理想与追求。而不应该相反。必须认识，与人民保持血肉的联系，是社会主义文艺繁荣与发展的最重要的条件，最坚实的保证。

三

文艺的繁荣与发展，必须处理好质与量的关系。社会主义文艺既是人民的文艺，就不能不考虑人民群众广泛的审美需求，既要有普及性的文艺，也要有提高性的文艺。提高与普及、质与量都是矛盾对立的辩证统一。文艺的发展史表明，没有数量也不可能出现高质量的文艺产品。李白和杜甫，产生于盛唐时期的众多诗群之中。欧阳修、王安石和三苏父子，产生于韩愈、柳宗元的“文起八代”之后。而《三国演义》等古典小说杰作，正与明清小说创作高潮的蜂起分不开。积极开展群众性文艺活动，以满足广大群众的审美需求，并从中培养和发现有前途的文艺人才，这是提高文艺质量的重要途径之一。但有了量的普及，并非质就自动提高。这里，还需要文艺家不断增进自己的才华，需要文艺家十分重视产品质量提高的自觉。如习近平总书记所指出，必须克服浮躁的弊病，精益求精。他说：“优秀文艺作品反映着一个国家、一个民族的文化创造能力和水平。吸引、引导、启迪人们必须有好的作品，推动中华文化走出去也必须有好的作品。所以，我们必须把创作生产优秀作品作为文艺工作的中心环节，努力创作生产更多传播当代中国价值观念、体现中华文化精神、反映中国人审美追求，思想性、艺术性、观赏性有机统一的优秀作品，形成‘龙文百斛鼎，笔力可独扛’之势。”习近平总书记非常生动地说：“优秀作品并不拘于一格、不形于一态、不定于一尊，既要有阳春白雪、也要有下里巴人，既要顶天立地、也要铺天盖地。”这就把重视提高与兼顾普及、重视质量与兼顾数量的关系，讲得很清楚。

习近平总书记特别批评当前我国文艺创作中存在的不良倾向。他指出，“改革开放以来，我国文艺创作迎来了新的春天，产生了大量脍炙人口的优秀作品。同时，也不能否认，在文艺创作方面，也存在着有数量缺质量、有‘高原’缺‘高峰’的现象，存在着抄袭模仿、千篇一律的问题，存在着机械化生产、快餐式消费的问题。在有些作品中，有的调侃崇高、扭曲经典、颠覆历史，丑化人民群众和英雄人物；有的是非不分、善恶不辨、以丑为美，过度渲染社会阴暗面；有的搜奇猎艳、一味媚俗、低级趣味，把作品当作追逐利益的‘摇钱树’，当作感官刺激的‘摇头丸’；有的胡编乱写、粗制滥造、牵强附会，制造了一些文化‘垃圾’；有的追求奢华、过度包装、炫富摆阔，形式大于内容；还有的热衷于所谓‘为艺术而艺术’，只写一己悲欢、杯水风波，脱离大众、脱离现实。”这些创作现象，都是极为不利于文艺的健康繁荣和发展的。习近平总书记的批评都是切中当前文艺弊病的金玉之言，值得我国文艺工作者牢记于心，置之座右，时刻加以警惕，加以克服的。须知一部精益求精的高质量的作品，足能以一顶百，以一顶千，足以成为经典之作而垂范后世，播于世界。戒除浮躁，重视质量，加强精品意识极为重要。

四

文艺从来都具有思想性和艺术性彼此相联系又相区别的两个方面。文艺以生动的艺术形象使自己要表现的思想情感对读者和观众潜移默化，陶冶人心。因而，文艺在提升人们的思想境界，优化人们的道德情操，铸造人们的精神魂魄上，具有哲学、政治、伦理等非审美意识形态所缺乏的特殊功能。梁启超曾在《论小说与群治的关系》一文中说：“欲新一国之民，不可不先新一国之小说。故欲新道德必新小说，欲新宗教必新小说，欲新政治必新小说，欲新风俗必新小说，欲新学艺必新小说，乃至欲新人心，欲新人格，必新小说。何以故？小说有不可思议之力支配人道故。”可见百多年前的“维新派”就已经十分看重文艺在传播新思想以变革社会、变革人们精神状态的独特作用。

针对我国改革开放以来，国家经济发展繁荣起来，而在社会中许多人的思想境界却低下去的状况，习近平总书记指出，“文艺是铸造灵魂的工程，文艺工作者是灵魂的工程师。好的文艺作品就应该像蓝天上的阳光、春季里的清风一样，能够启迪思想、温润心灵、陶冶人生，能够扫除颓废萎靡之风。”他把追求真善美作为文艺的永恒价值，并强调文艺应该表现社会主义核心价值观，使之“活灵活现地体现在文艺创作之中，用栩栩如生的作品形象告诉人们什么是应该肯定和赞扬的，什么是必须反对和否定的，做到春风化雨、润物于无声。”总书记说：“每个时代都有每个时代的精神。我曾经讲过，实现中国梦必须走中国道路、弘扬中国精神、凝聚中国力量。核心价值观是一个民族赖以维系的精神纽带，是一个国家共同的思想道德基础。如果没有共同的核心价值观，一个民族、一个国家就会魂无定所、行无依归。”党的十八次代表大会分国家、社会和个人三个层面提出“倡导富强、民主、文明、和谐，倡导自由、平等、公正、法治，倡导爱国、敬业、诚信、友善，积极培养和践行社会主义核心价值观”。这为我们奠定了当今社会主义中国精神追求的重要规范。它既是中国传统优秀文化的传承，也吸收和借鉴了其他国家积极进步的文化思想，体现了我国新的社会主义时代精神的历史方向。习近平总书记特别强调，其中“最深层、最根本、最永恒的是爱国主义”。他认为，“我们当代文艺更要把爱国主义作为文艺创作的主旋律，引导人民树立和坚持正确的历史观、民族观、国家观、文化观，增强做中国人的骨气和底气。”他还指出，“中华民族在长期实践中培育和形成了独特的思想理念和道德规范，有崇仁爱、重民本、守诚信、讲辩证、尚和合、求大同等思想，有自强不息、敬业乐群、扶正扬善、扶危济困、见义勇为、孝老爱亲等传统美德。中华优秀传统文化中很多思想理念和道德规范，不论过去还是现在，都有其永不褪色的价值。”他反对现实生活中有些人盲目地“以洋为尊”、“以洋为美”、“唯洋是从”的倾向，主张坚持“古为今用、洋为中用，辩证取舍、推陈出新”的方针。我体会，当今的中国精神就是要在历史纵向与世界横向的交叉坐标上，确定中国特色社会主义的既传承民族精神血脉，又开放进取的现代价值取向，既坚守爱国主义，又主张与世界和谐相处，共建人类共同体的大同精神。它标志当代中国精神的高度，也应该是我国文艺思想需要追求的精神高度。只有这样，我国文艺才能不独以真善美相统一的精美的艺术性唤起人们审美的怡悦，也能以高度的思想性获得全球人类的热切共鸣，从而为世界文明作出新的贡献。

当然，发展和繁荣我国社会主义文艺还需要其他一些条件，包括正确处理好文艺与政治、文艺与经济、文艺与文化、文艺与科技的生态关系以及要继续加强和改善党对文艺事业的领导等。而正确处理文艺与人民、文艺中的质与量、文艺中的思想性与艺术性的关系，则是广大文艺工作者自身就需要也能够做出努力的。

追怀一位马克思主义文艺理论家的风范

由中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所与《文艺报》社联合主办的“马克思主义理论家的风范——陈涌先生追思会”，10月21日在北京召开。40余位专家学者及陈涌先生家人出席，深切缅怀陈涌先生，共同探讨马克思主义文艺理论与批评的历史与未来。

有作为的理论家

丁振海谈到他在《红旗》杂志工作时，刊发陈涌《文艺学的方法问题》这篇重要文章的经过，谈到马克思主义文艺理论家一定要有所作为，“有所作为就是要敢于发言，敢于坚持马克思主义”。他还谈到人品与文品，上世纪80年代初，他与陈涌到法国去访问，回来之后陈涌将经费都上交了国家，“我们出国都发30美元，他花不了，说招待很好。另外，他经常挤公共汽车，他本来可以享受专车，至少是派车，我说你为什么老挤公共汽车，他说挤公共汽车可以锻炼身体，可以拉吊环，可以做引体向上。夏天他经常穿个衬衣，把衬衣搭到包上，挤上公交，一头埋到书里，从这些细微处，可以见出他的人格，所以我总是提醒自己要在这些方面向他学习。”

吴元迈谈到陈涌在文艺的内部规律与外部规律问题上的贡献，他认为陈涌其实解决了300年来文艺理论的一个大问题，这是他的里程碑意义，只有将陈涌的贡献放在世界文艺的大背景下，我们才能还原一个真实的理论家陈涌。

徐可说，担当与作为是批评家的可贵品格，陈涌虽然去世了，但他的精神并未远去，他的学问与人格，他“实事求是，精益求精”的治学精神，将永远是我们办报的楷模。

涂武生认为，陈涌是一位有勇气有追求的勇士，他不谓权势，不求名利，名副其实地做到了“富贵不能淫，贫贱不能移，威武不能屈”，是传承和弘扬中华民族优秀传统的革命知识分子；他是一位有原则有创新的理论家，他呕心沥血，披荆斩棘，从来没有停止过理论的探索与创新，总是站在时代的前面，对重大文艺理论不停地思考探索；他有修养有良知，光明正大，直言不讳，一贯反对和批评不良学风。

有原则的批评家

曾镇南在发言中谈到，习近平总书记在文艺工作座谈会上的重要讲话，其中有一条谈到“文艺工作批评要的就是批评”，陈涌在这方面很值得我们学习。我谈不上是陈涌的学生，当时确实有很多问题向他请教过，他对我也有很多批评，当时我收到信后看了很不愉快，很不舒服，但是现在重新读起来，就感到真是对我很有好处。比如我的硕士论文写的是“论别林斯基的真实性”，北大学报发表，当时自己还挺得意，他在回信中说你那个硕士论文我读不下去，从概念到概念，也不清楚你到底要主张什么，别林斯基是一个结合历史现实的批评家，你怎么把他写成了从概念到概念的这么一个人？后来他又多次批评我，说你不要浪费你的才能，当然他也肯定了我不少文章，我觉得他真正继承了鲁迅先生的精神，爱憎分明，很有原则性。

董学文认为，新时期以来陈涌是社会主义和马克思主义的一面旗帜，在整个新时期的文艺理论界具有一种引领的作用；陈涌是一个纯粹的人，是一个无私的人，也是一个很率真的人，他对对学术问题、对朋友的态度都令人敬佩。陈涌通过他的批评和理论实践，创造了一个五六十年代文学批评的范式，真正实现了马克思主义经典作家所说的“美学批评和历史批评的结合”，这是我们应该继承的。

陈漱渝说，鲁迅研究界对陈涌的学术观点，可能有不同的看法，但是有一点可以说是有共识的，就是他是正派人，而在我个人看来，他的鲁迅研究，是我们鲁迅研究史上的里程碑，这个里程碑也是无法摇撼的，他的《论鲁迅小说的现实主义》，是以历史唯物主义辩证唯物主义的方法分析鲁迅的作品的成果。在文艺批评界，陈涌是个中流砥柱，但是中流砥柱是不容易的，要顶住很大的压力。

解志熙谈到，他在西北师范大学读书时，陈涌“右派”刚平反，从兰州返回北京，他曾经帮陈涌搬过家，他谈到他的老师支克坚受到陈涌的影响，研究现代文学，新时期初期在鲁迅研究界刚刚崭露头角，“他写的文章，应该受到陈涌先生的启发与影响，但是对陈涌先生的观点是有批评的，陈涌先生也知道，但是他们两个人的私交非常好，这实际上推动了鲁迅研究的转型。”

有操守的共产党人

刘润为谈到，陈涌是一个真正的共产党人，非常廉洁自律，上世纪80年代，他的女儿杨小菲在张家口工作，想要调动工作，给我打电话，陈涌听说了这个事，非常生气，跟我说一定不要给她办，但是我觉得杨小菲提出的要求是合理的，陈涌的自律太过严格了，从这件事可以看出陈涌的自律之严。

白烨在发言中说，陈忠实特意打来电话，要将他对陈涌的深切缅怀和崇高的敬意带到会上，陈忠实说他对陈涌永远感念，“他对我和我的创作的支持是至关重要的”。白烨又谈到，陈涌是按照他的内心来判断作品的，他不受别人影响，有时写文章冒了很大风险，但他不管，是一个真正有原则的批评家。他还谈到有一年去香港，陈涌托他找一本曹聚仁的《鲁迅传》，“我到香港之后，在一个书店找了一本，寄给了他，我没注意到书的价钱，大约是四十七八块，后来他给我写了一封信，信里边夹了就是定价的钱，有整有零的，我说你太认真了，这个书对你有用，对我来说就是莫大的荣幸，你还寄钱干什么，但陈涌就是这么坚持原则。”

李平安说，自己虽然没有在他领导下直接工作过一天，但是对他非常敬仰。“我退休之前把我的诗歌整理了一下，一位同志给他拿去了，时间不长，他就给我写了信，说要对我的诗歌做出评价，我知道自己写得不好，干脆给他打电话我说你千万不要为这个事伤神，你有那么多重要的事情要做，但是后来他真的写了，送他的那本书都翻烂了，写了八十条评语，有的评语很少，长的有三百多字，每一篇他都看完，后来我才知道，他写字的时候是拿着放大镜在写。”

熊元义说，陈涌对年轻学子很爱护和关心，总是希望我们走得稳，走得正。陈涌是坚持真理的，却多次叮嘱我谨言慎行，步伐迈得得平稳一些。我们要吸收陈涌的文艺思想并发扬光大它，努力从陈涌身上汲取力量。

陈涌的女儿杨小菲在会上也谈到，陈涌最大的遗憾，是那么多手稿完成不了，他带着他永远不能释怀的遗憾走了。他对党特别忠诚，反右时他受了特别大的冲击，1960年刚一摘帽，他就说要重新入党，我当时还挺不理解。她说，“他对我们家里人严格到了不近人情的地步，我弟弟天津大学毕业，想分到北京，当时我们家有个远亲在天津市当领导，我弟弟就给他打了个电话，我爸知道以后，给那个亲戚打电话说，你不要管他的事，给他分配到新疆去，我弟弟气得跟他好几年都不说话。他对家里人的严格让人受不了，可是对外人他是特别同情，还有就是爱书爱到了痴迷的程度。我去兰州找他，他的书都堆到房顶上，就一条小路，到他的床边，他一个人在那里生活，鞋都露着脚趾头，他根本不在乎，他‘劳改’的时候也是，甭管是烧锅炉还是干什么，只要有空暇时间，他就拿着一本书在那里看，也不跟人家瞎聊天，在我们家他的工资都去买书，我们的生活费全是靠我妈妈一个人的工资。”

（李云雷）

明类型以述文学流变

□赵山林

盛志梅的《中国说唱文学之发展流变》（中国社会科学出版社2013年版）全面梳理了说唱文学自唐至清千余年的发展过程，贡献了一部自成体系的古代说唱文学流变史。该书的总体构思，是举一纲而张众目，明类型以述流变。

该书作者对唐前的说唱文学发展作了简单勾勒。自唐以下，对现代以来研究者关注较多的变文、诸宫调、陶真、词话、鼓词、宝卷、子弟书等说唱文学样式，进行了全面描述。从叙事体制的演变入手，探讨各种说唱文学形式的起源及彼此之间的影响，分析各种说唱形式的内部体制及其变化。在探讨分析过程中，引述现代以来的诸家之说，广泛吸收前沿的研究成果，观点平正，可靠；论述中，大量引用了有关的古代文献，并清理了各种说唱文学形式的主要作品，对重点作品进行必要的剖析。这样从形式体制的演变来全面地系统地考察中国说唱文学，是基于对说唱文学作为类型文学的本质特征的清醒而又自信的认识，完全符合说唱文学本身的传播、消费特点。此外，作者比较充分地注意了说唱文学与音乐、表演等艺术的关系，对相关问题有较为深切的把握。作者指出，说唱文学虽然又说又唱，毕竟重在唱，它可以无说，却不能无唱。音乐因素是伴随说唱文学相始终的“基因”之一。这是对以往研究中偏重文学叙事而忽视音乐成分的倾向的一次理性超越，在说唱文学研究中具有推进作用。

在方法论上，该书从说唱文学的渊源及学术研究之始开始探讨，将说唱文学视为中国本土文学、文化发展的产物，立场鲜明地指出说唱文学研究最终应该是文化研究的一部分。“说唱文学体现的是与一般百姓生活息息相关的‘说唱文化’，对它的研究，其价值不仅仅体现在文学研究领域，更应该体现在文化研究领域之中。”这一见解高屋建瓴，实为该书研究能够取得突破的重要出发点。

该书资料丰富，又具有清晰的系统性，正是因为具备扎实的文献基础，书中对一些重要说唱文体的研究较前人的认识是有推进的。如中编关于诸宫调、陶真、词话的研究，在总结前人研究的基础上，颇有融通之认识，其所作考辩解决了一些研究中的难点。尤其是对陶真面目，发展历程以及历史地位的考证和确立，堪称迄今为止学界最全面、最具体的“陶真”发展演变史的勾勒。

作者从《明成化刊本说唱词话丛刊》叙事体制入手，通过对其叙事体制与文献记载之“陶真体”的比对，认为前者乃后者在元明的异名。又通过对《唐薛仁贵跨海征辽故事》中关于行政区划名称、青苗法等相关内容的考证，认为此乃宋代说唱“陶真”。而词话是由唐代的词文演变而来，这是有迹可寻的。这样一来，通过词话，关于“陶真”的发展脉络就理清了：由唐代道士的俗讲、经过宋代陶真的“说赵家”，再到元明时期的“词话”，其脉络是清晰可见的，也即陶真是唐代俗讲与元明词话的桥梁。其发展轨迹的曲折并没有影响其体制特征的一致性，这是口语文学传播方式至为明显的特征之一：师徒授受，口口相传。故从唐代的“俗讲”经宋代的“陶真”，而至元明的“词话”，其叙事体制不变是很正常的。明代以来，除词话以外，“陶真”还有诸如盲词、弹词、排门儿、门词等名称多见于文献记载。可以说词话与宋之陶真、清之弹词实为一体之物，只不过各个历史时期，因了习俗的不同而有不同的主称而已。作者抓住说唱文学的本质特征，即“揪出”了陶真之发展脉络，此一点实属不易。

该书作者学风严谨，细致，有自己的主张和观点，不轻信，不盲从。对前人的疏漏之处，虽极微小，也必予以纠正。比如对各本诸宫调作品唱段的统计，就与冯沅君先生的统计有出入（详见第170页脚注），对观点与前贤相左的，更是很谨慎也很自信地陈述一己之见，以求识者正之。如在第七章第一节关于《刎颈鸳鸯会》中用“商调醋葫芦”的问题，胡士莹先生认为“是当时说话人吸收流行民间的鼓子词加以改造而成，它已不是鼓子词而是作为‘小说’话本的一种了”。该书作者认为不然，直言：“鼓子词在宋代我们很少见到其在民间演唱的踪迹，这篇说唱恰恰为我们提供了一个很好的实例，让我们看到在民间的书场上，艺人是如何用鼓子词的形式在说唱故事的。同时也见证了话本小说市场说唱种类的多样性。”作者敢于有理有力地坚持自己的观点，这在学术研究中是很难能可贵的。

在研究思路和方法上，该书也具有自己的特点，体现在方法灵活，思路清晰，有严密的逻辑性和可操作性。该书是一部用心之作，显示出作者深厚的学术积累，执著的探索精神，但也存在少数不足。研究说唱文学之流变，相对说来，述“流”较易，论“变”较难。元人说“伎艺亦随时尚而变”。故论“变”自应多关注一个时期的审美风尚及文化指向对艺术形式与内容的影响。在这方面，该书似乎还有进一步深化的余地。