

曲艺名家回忆录

德艺

璠金

马玉萍的坠子人生

马玉萍
蒋培玲 口述
整理

北京出版集团公司
北京出版社

曲艺名家回忆录



德艺

璠金

马玉萍的坠子人生

马玉萍 口述
蒋培玲 整理

北京出版集团公司
北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

德艺臻金：马玉萍的坠子人生 / 马玉萍口述；蒋培玲整理. — 北京：北京出版社，2015. 10
（曲艺名家回忆录）
ISBN 978-7-200-11537-6

I. ①德… II. ①马… ②蒋… III. ①马玉萍—回忆录 IV. ①K825. 78

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第202596号

曲艺名家回忆录

德艺臻金

马玉萍的坠子人生

DEYI LIUJIN

马玉萍 口述 蒋培玲 整理

出 版 北京出版集团公司

北 京 出 版 社

地 址 北京北三环中路6号

邮 编 100120

网 址 www.bph.com.cn

总发行 北京出版集团公司

发 行 京版北美（北京）文化艺术传媒有限公司

经 销 新华书店

印 刷 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

版 次 2015年10月第1版第1次印刷

开 本 170毫米×240毫米 1/16

印 张 23.25

字 数 335千字

书 号 ISBN 978-7-200-11537-6

定 价 88.00元

质量监督电话 010-58572393

总序

20世纪50年代初，北京曲艺团正式挂牌成立。在这60多年的发展历程中，她既经历过凯歌高唱蜚声天下，也曾经破釜沉舟果敢创新。北京曲艺团始终跟随着时代的脚步，不改初心，坚持以独创的艺术风格，努力推动着北京曲艺事业的发展和壮大。

60多年来，北京曲艺团推出了一大批深受人民群众喜爱的优秀作品，也涌现了一代又一代的曲艺名家。高德明、孙宝才、韩德福、王长友、曹宝禄、谭凤元、高凤山、罗荣寿、王世臣、赵振铎、赵世忠、刘司昌、梁厚民、良小楼、尹福来、佟大方、魏喜奎、关学曾、马玉萍、孙雅君、马静宜、李绪良等老一辈艺术家，他们是北京曲艺团繁华盛世的开拓者，是各自曲种、艺术门类的代表人物。他们为全国观众带来了脍炙人口的经典节目，如快板

书《奇袭白虎团》、河南坠子《十个鸡子儿》等。

时光荏苒。李金斗、陈涌泉、笑林、李国胜、王谦祥、李增瑞、刘洪沂、李建华、张蕴华、张长来等一批后来者，他们是北京曲艺团开拓创新的先锋队，也是北京曲艺团由辉煌至困顿的见证人。但是，无论世事如何变幻，这批北京曲艺的坚守者始终锐意创新，佳作频出。他们创排的相声剧《您看像谁》《城市小姐》，不仅拓宽了曲艺的种类，而且开创了北京曲艺团的票房神话。

自2009年集团组建以来，北京歌剧舞剧院已发展成为集团重要的业务板块之一。北京曲艺团也成为文化体制改革浪潮中的弄潮儿，在市场的激励与检验中，迸发出新的活力。在集团的领导与帮助下，北京琴书、京韵大鼓、相声、单弦等民族传统经典艺术形式，得到了跨越式的推广与发展。通过集团搭建的“梦想成真”五月演出季等演出平台，一批曲艺类非物质文化遗产项目走进了千家万户。创新性舞台剧《我不是保镖》更是以全新形式，将传统曲艺与戏剧相结合，成为60多年来北京曲艺团第一次以商业模式跨界创作的精品之作。

现如今，在国家发扬、保护、传承中华优秀传统文化的春风吹拂下，种玉杰、王玉兰、李伟建、武宾、王淑玲等一批中国曲艺界著名艺术家，已是

北京曲艺团的中流砥柱。何云伟、李菁、杨菲、杨娇、李想、张曦文、王树才等活跃在演出一线、深受观众喜爱的中青年曲艺演员，也正在从北京曲艺团走向更加辉煌、广阔的艺术舞台。北京曲艺团在中国曲艺最高奖“中国曲艺牡丹奖”的评选赛事中，连续八届夺魁。北京曲艺团以其悠久的历史、独特的风韵，影响着一代又一代人。

说表江山，曲唱岁月。长久以来，曲艺以形式多样、演出灵活、贴近群众的艺术特点广受人民群众喜爱。北京曲艺团按照党和政府的要求，想群众之所想，以多个带有浓郁京味儿特色的曲种，吸引了大批忠实拥趸。尤其是近几年，北京曲艺团在政府和广大观众的支持下，大力推广京韵大鼓、单弦、相声、梅花大鼓等非物质文化遗产项目，使其在发扬中传承，在传承中发展。北京曲艺团创排推出的情境鼓曲《尚·韵》，更是将曲艺的传承、传播之路拓宽开来，吸引了一大批年轻观众对北京曲艺定睛审视。

一张张照片，定格着以北京曲艺团演员们为代表的一批批曲艺工作者，为创作不朽的经典所经历的苦辣酸甜；一段段回忆笔墨，留存的不仅是一幕幕难忘的历史，更是一个个蕴含着希望、憧憬的美丽梦想。北京曲艺团无论是行走在曲艺艺术蓬勃壮

大的登峰之旅时，还是历经考验，挣扎在迷茫困顿的特殊时期，始终以一种坚守的状态，扎根传统、稳求发展，一步一个脚印扎实迈进。展望未来，相信北京曲艺团仍会带着一路播种的创新精神，令民族传统艺术焕发出勃勃生机。

北京演艺集团党委书记、董事长 康伟

2015年9月

序

一



《德艺鎏金 马玉萍的坠子人生》即将出版了，遵马玉萍老师所嘱，我为该书写序。马老师是师辈，我曾有幸做过她的伴奏员，这“一场活儿”的交情持续了将近10年。我们在工作分开的30多年间，联系没断，信任不减，虽然在心里还是“一场活儿”。为此虽自知学识不够，但她的要求还是不能驳回。

她是大我6岁的师辈，最初在我心目中她是年龄最小的“老艺人”。当时她22岁，却已是有着16年艺龄、12年正式演艺生涯的“老资格艺人”，是北京曲艺团青年演员中的佼佼者，也是与姚俊英老师唱对口的“硬场”。因此这个“马老师”我也就叫了几十年。

我们的合作始于“文革”初期宣传队的演出。



20 世纪 70 年代，马玉萍演唱《十个鸡子儿》

我们为她用豫剧腔调创作的毛主席语录《我们的文学艺术》伴奏，节目很短，演出效果却极佳，观众的反响堪称盛况空前。而后就是“文革”中剧团的“曲艺革命”及其后的经历，《十个鸡子儿》

《常青指路》《考石匠》《韩英见娘》《骄杨颂》《穆桂英指路》等的合作，直到1979年我离开曲艺队。近几年当再看她演出时，我惊奇地发现她已不仅仅是那个“硬场”了。随着年龄的增长，不但她那“甘、甜、脆、美、俏”的演唱风格依旧，立于舞台中心使观众视觉产生的雕塑式美感，塑造不同人物时举手投足的分寸感，区分不同人物时表演的精准考究，服装化妆的清雅大气等，都表明了她的艺术修养随着时间的推移在不断地升华。今天马老师演唱艺术总体的考究与精美，让我想起了良小楼、马增芬，尤其是孙书筠等创造了北京“京派”曲艺艺术的大师级前辈们。马老师正在走着同样的路，为“京派”风格的曲艺艺术在新的历史条件下

能够继续传承而奋斗着。

最近有人称北京的曲艺为“北京曲艺学派”，我认为不妥。因为“学派”是由完整的学术体系构成的，艺术与学术有关，但不等于学术。艺术的个性极强，人与人皆不相同，各地也会有鲜明的地域特色和总体风格，这是由不同的地域语言风格和观众群体文化层次决定的。简单地说，北京的曲艺风格，就是由北京的京城文化、北京的观众决定的，为此准确的称谓应该叫“京派”。但必须说明的是，并不是所有在北京演出的曲艺艺术都能被称为“京派”，只有能代表北京艺术风格的艺术，才配如此称呼。

那什么是“京派”的曲艺呢？一是讲究。北京的文化底蕴和文化氛围、北京的观众，首先要求舞台上演员说学逗唱、服装化妆都得有出处。为什么这样说，为什么这样唱，为什么这样穿戴，都得能讲出个道理来，举手投足都有据，观众才认可。二是精致。艺术的各个方面不但要有理，还要美观漂亮，让观众看来听来赏心悦目。艺人一定要把最美的、最漂亮的东西呈现给观众，粗制滥造不行。因此归根结底是北京这方热土、北京人造就了北京的文化，包括所有从外地流入并在北京生根的艺术，都会不自觉地接受它的熏陶。如此，外来的河南坠

子在北京发展的近百年中，逐渐从当初的河南土调演变成北京曲艺舞台上的重要曲种，并经几代坠子艺人的努力，在马老师这里发展成为具有“京派”风格的坠子。她本人也成为当今全国河南坠子界公认的、最优秀的河南坠子演员之一。

我仔细地浏览了全书，其中有许多内容是我自己也不知道的，因为我们在一起好像就没有拉家常的习惯和时间。但是对她的艺术，对她这样一位6岁学艺、10岁登台、10岁—13岁4年间就已从太原游走于京、津、唐卖艺求生的穷苦小艺人，之后在北京曲艺舞台上摸爬滚打一生，成长为北京曲艺舞台上艺术常青、名副其实的艺术家的过程，我还是想说说自己的感受。

她是如何从一名最年轻的老艺人成长为当今最优秀的河南坠子演员、一位真正的艺术家的呢？

其一，这得益于她自幼卖艺求生经历形成的职业操守——绝对不糊弄观众。

一曲《借髻髻》，从对口演唱到单独演唱，从小一直唱到老，几十年她一直在不停地加工修改。为什么？就是为了适应不同时期观众欣赏习惯的变化。如今经她的精雕细琢，这个广泛流行于农村、用河南土调演唱的曲目，已成为京城曲艺舞台的艺术精品。为什么要这样做？她要对得起喜欢她的观

众。这和当年刘宝全先生演唱前常说的“学徒我至至诚诚地伺候您一段×××”的精髓，是一致的，讲的就是艺人与观众的关系。过去艺人是“伺候”观众的，翻译成现代习惯用语就是：演员是为人民服务的。对此马老师身体力行，不管是业务演出还是慰问演出，是大剧院还是小剧场，是广场还是医院病房，她的演唱永远是神完气足、精神百倍，且她一定会选用最精彩、最合宜的唱段献给自己的观众。

在合作中给我印象最深的，不是演出，而是排练。尤其是她对坠胡、扬琴、二胡伴奏时小过板、垫点、气口等容易忽略部分的反复加工、精雕细琢，必定要求整齐划一、干净利索。为写序言我又听了两遍王海元、唐玄默和我为马老师伴奏的《常青指路》的录音，时隔几十年，仍觉就是好，伴奏与歌唱配合的默契、音色的协调、强弱的对比，都是下了真功夫的。而这个“一场活”的领头人就是马老师，她从不放过一点儿瑕疵。我一直认为她的职业操守，是从一个一个音符、一句一句唱腔开始的。这一切显示的是她崇高的艺术品德。

其二，在艺术上她有开阔的视野，且用心学习、善于吸收、不断地追求。

到天津与乔月楼同台，她悄悄学乔派的小口；

在唐山与程玉兰同台，她暗暗地学程派的大口；在北京与马忠翠同台，她又开始学马忠翠大开大合“武”的特点；与姚俊英唱对口则向姚俊英学习她那细腻委婉“文”的风格。她的代表作之一——《走马荐诸葛》，曲本是20世纪60年代初前辈董桂枝相赠并传授的。她在对几代不同艺术流派近似贪婪地广泛吸收与借鉴的过程中，形成了属于自己的“甘、甜、脆、美、俏”的演唱风格。

在她那坠子味道浓郁的唱腔中，你不但能听到豫剧、越调、曲剧等河南戏曲、曲艺音乐的音调，还可以听到歌剧《洪湖赤卫队》、舞剧《红色娘子军》音乐的旋律，这些元素使她的唱法既传统又现代，且这一切都一气呵成地在她的作品中协调地融合在一起。这成就了她在艺术上传统与现代完美的统一，这一点在坠子界，独树一帜。

开阔的视野也表现在她善于倾听乐师们的意见，且没有因为自己已唱过上百段曲目，就完全可以独立装腔而不重视乐师们的意见。在排练中参加伴奏的每个人都可以发表意见，云祥老师和王海元两位坠子弦师，以及刘永宁、唐玄默和我，谁说得对她听谁的，谁的建议好她采纳谁的，意见不统一可以辩论，目的只有一个：出好作品。这是她能不断推出新作的关键所在。当然对此她有自己的

决断，原则是得她自己唱着舒服。与骆玉笙先生自己拉着胡琴“找腔儿”类似，她也“找腔儿”，只是身旁有最忠实的云祥老师拿着坠胡帮她一起“找”。“腔儿”是要“找”的，这对于他们夫妻来说是一个严肃的创作过程。常常因为排练过程中我们提的一点儿意见，两口子回家“找”半宿。当然“找”出来的“腔儿”在达到预期效果的同时，一定也是她唱着最舒服的。她认为只有在演员唱舒服了、观众听舒服了的时候，作品离好的标准才不远了。我认为这正是她总结出来的关于曲艺艺术创作的基本规律，以及判断唱段成功与否的标准。

她善于向身边所有人学习，更从心底尊敬曲艺界的前辈们。如我曾多次在孙书筠老师家见到她们讨论曲艺表演的特色，讨论什么才叫“学、会、精、化”。她和云祥老师是孙老师晚年病重之后最乐见的客人，尤其是当云祥老师带着四胡，为坐在轮椅上的孙老师伴奏一段《大西厢》时，老太太会因此连着高兴好几天。这类的艺术交流、探讨，又将她们的坠子艺术推向了一个新的高峰。在她和云祥老师退休之后，他们的河南坠子又进一步走向完美、精致。

其三，改革一定是有分寸的，对此她有清醒的认识，因此更令人尊敬，更受观众的爱戴。

作为演员，她经常想的是怎样让北京的观众，像喜欢单弦、京韵大鼓、北京琴书一样地喜欢河南坠子。为此她从一个人演唱开始，就不断尝试着把唱段中北京观众听不习惯的河南方言的土语去掉，换成北京人听得明白的词儿，而读音与运腔仍采用河南方言的语音风格，谓之“北京的字儿，河南的味儿”。就我所知，这绝非一日之功，是一个漫长的潜移默化的过程。在河南土调传入北京的近百年时间里，传到她这一代，在继承前人演唱特点的基础上，在坚持河南坠子艺术本体特征不变的前提下，她不停地求新、求变，终于创造出人们称之为“马派”坠子的“京派”坠子。

在我国，民歌、曲艺、戏曲等都有异地生存发展的历史，有成功的，也有失败的，而在异地生存



2014年，马玉萍（右）、李云祥（左）和包澄洁（中）合影

发展过程中都会发生程度不同的地方化演变。这包括了异地生存过程中演唱语音的“音随地改”，也包含了农村艺术进入城市后向城市化艺术的演变。马老师的“京派”坠子正是顺应了这条艺术发展规律，在完成“北京的字儿，河南的味儿”改革的同时，也完成了河南坠子向讲究、精致的城市化“京派”艺术的演变。这是艺术家的大手笔。

艺术的改革一定要拿捏好一个“度”，差一点儿成不了事，多一点儿就一定坏事，只有恰到好处才算成功。“北京的字儿，河南的味儿”，就是她对河南坠子艺术在北京长期生存进行必要改革的过程中，在“度”这个问题上给自己画的红线，到此为止。我在《河南坠子在北京》一文中曾提到，是她创造了“京坠子”。几次见面包括电话里沟通，她都对“京坠子”的提法表示反对。她说没有“京坠子”这个曲种，“我唱的就是河南坠子，这样说好像我又发明了一个曲种，不行，不能这样用”，其较真儿的劲头十足。细想之后，我觉得她说得有理，“京坠子”概念有用北京话唱坠子之嫌，很容易引起误解，最后我完全同意了她的意见。这种坚持是让人十分敬佩的，这是真正艺术家的坚持。

她的坠子在观众心目中是什么样的呢？这里我

想引用中国台湾观众的评论来说明，比较客观。台湾记者纪慧琴在2001年8月23日《民生报》上，以“坠胡一响揪着人心低回跌宕，马玉萍唱出河南坠子生命力”为标题记述了他们的演出。文中写到，台湾学者魏子云说：“乍一听坠胡一响，我就眼圈儿红了，泪水溢出了眼眸。”台湾主办单位介绍马玉萍说：“马老师台风稳健，表情细腻，少女般娇嫩甜美的嗓音，让人完全无法想象她的年纪。两年首度来台时，精彩的表演风靡台北、高雄两地观众，完全打破方言演唱造成的隔阂。”介绍李云祥说：“李老师演奏坠胡技巧娴熟，基本功扎实，仔细聆听，音符竟是有表情的……琴音细腻灵巧，令人赞叹惊喜。”

好的艺术是一定会受到赞美的。在北京，河南观众视坠子为河南之乡音；在台湾，台湾观众视坠子为大陆之乡音；在欧洲，华人视坠子为中国之乡音。这就是马老师的“京派”河南坠子所展示的魅力。

还有关于他们夫妻的为人，他们在艺术传承上所做的杰出贡献，他们的徒弟，他们的家事等，就请读者仔细翻阅、慢慢品味本书吧！

最后，希望北京社会各界关注我们的“京派”曲艺，关注我们真正的、与人民同呼吸共命运的人