

著名天津时调表演艺术家 国家级非物质文化遗产传承人

天津有个 王毓宝

刘小凯 主编

她博采众长，不断从前辈艺人的演唱中汲取营养，通过改革、创新，创立了『天津时调』，并形成了自己质朴、爽朗、甜润的表演风格。她既唱新节目，又改编传统剧目。她经常演出的传统曲目有：《放风筝》《踢毽》《七月七》和《拷红》等；现代曲目有：《翻江倒海》《军民鱼水情》和《梦回神州》等。



天津出版传媒集团
天津人民出版社

天津有个

王毓宝

刘小凯◎主编

天津出版传媒集团
天津人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

天津有个王毓宝 / 刘小凯主编. -- 天津 : 天津人民出版社, 2015.12

ISBN 978-7-201-10005-0

I. ①天… II. ①刘… III. ①王毓宝-生平事迹②天津时调-作品集-中国-现代 IV. ①K825.78②J644

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 289378 号

天津有个王毓宝

TIANJINYOUGEWANGYUBAO

出 版 天津人民出版社
出 版 人 黄沛
地 址 天津市和平区西康路 35 号康岳大厦
邮政编码 300051
邮购电话 (022)23332469
网 址 <http://www.tjrmcbs.com>
电子信箱 tjrmcbs@126.com

责任编辑 张素梅
装帧设计 王 烨

制版印刷 高教社(天津)印务有限公司印刷
经 销 新华书店
开 本 787×1092 毫米 1/16
印 张 26
插 页 18 插页
字 数 220 千字
版次印次 2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷
定 价 78.00

版权所有 侵权必究

图书如出现印装质量问题,请致电联系调换(022-23332469)



曲艺奇葩王毓宝(代序)

姜 昆

早在清末民初,天津这座城市就催发着南方的荡调、滩簧,北方的单弦、河南坠子、山东琴书、东北大鼓、梨花大鼓、乐亭大鼓、京韵大鼓、梅花大鼓、相声等二十余个曲种的成长。然而,天津本土曲种不多,只有时调、西城板、卫子弟书、巧变丝弦区区几个曲种。但天津却被称为我国北方曲艺的大摇篮,这是因为天津曲艺所具有的开放性和包容性,使外来曲种在天津扎根,并与本土曲种相互借鉴、吸收、融合,使各个曲种成为朵朵奇葩,姹紫嫣红,争芳斗艳,所以,说曲艺艺术是天津的骄傲,绝不为过。

在天津本土曲种中,融合外来曲种最成功,且最具天津特征的一朵奇葩是天津时调。

谈天津时调,必谈王毓宝先生。

时调小曲一类曲种遍布全国,起始于明清两代,发展于民国时期。当时在天津发展的时调称时新小曲,历史上也曾出现一些名家。但是,也只有王毓宝先生可称为天津时调大师。其原因,并不因为她自1938年已小荷才露尖尖角,初登舞台,报刊即有署名文章,认为她天生秀质,为可造之才,是大有希望的后起之秀,而是王毓宝先生,已活跃在曲艺舞台上达77年之久,她用她精湛的演技支撑了这个曲种的兴旺,使之得以健康传承。当然,因为她始终未停下改革创新脚步,与时俱进,也使得王毓宝先生成为曲艺百花丛中一棵郁郁葱葱的不老松,一



位颇受人民尊重的曲艺艺术家。

综观中国曲艺史,就是一部中国曲艺改革史。任何一个曲种,改革则兴,反之则衰,甚至会消亡。天津时调即是最好的佐证。新中国成立初期,天津文化部门欲取缔时调曲种,其原因是时调中的〔老鸳鸯调〕,早期曾被称为“窑调”,多在妓院里演唱,曲目也多是表现妓女生活,并存在一些淫秽词句。为此,不少时调艺人转行或改唱其他曲种。王毓宝先生则不然,她自走上舞台,就唱干干净净的曲目《喜荣归》《七月七》等。新中国成立不久,又推出了反映现实生活的《改邪归正》《雨后花》《大红旗》等新曲目。

当时,新曲艺工作者王焚认为时调不能因为一个曲调而取缔,该曲种其他曲调很优美,只要进行改革,就会使其面貌焕然一新,况且还有王毓宝这样的优秀演员。于是,1953年,王焚改编了河北民歌《摔西瓜》,请曲艺音乐工作者姚惜云、祁凤鸣和王毓宝先生在传统曲调的基础上创新,更请王毓宝先生为演唱的实践者。先生不负众望,与姚、祁二位先生共同研究,改革唱腔,原来一些低沉伤感的情调改了,一变而成为明快欢乐的情绪。过去的时调只用三弦、四胡伴奏,几人研究后,增加了扬琴、琵琶、笙、低音胡和京胡等乐器,使伴奏音乐的色彩变得丰富,气氛也更加热烈,天津时调焕然一新。再如,之前唱时调,舞台上放置一张场面桌,限制了演员的表演。先生演唱《摔西瓜》,将场面桌去除,随着前奏音乐出场。一系列的创新,令时调呈现出健康、优美的新风貌。经两次内部试演后,于1953年11月首次公演。演出前,曲艺界有识之士一致认为,王毓宝先生演唱的是在传统时调基础上经过改革后的新时调,并为其正式定名为“天津时调”。演出时,剧场气氛火爆,相当成功。崭新的唱腔和演出形式,不但消除了“取缔”的声音,更使其他老时调演员纷纷效仿。天津时调,荣获新生。

毋庸置疑,王毓宝先生是使一个濒临死亡的曲种死而复生的艺术家,功绩卓绝。



王毓宝先生也从改革中尝到了甘甜。之后,她又演唱了一些新曲目,并以极强的自信心付诸行动,继续对天津时调进行创新。1958年,先生再次与祁、姚二位先生合作,为《翻江倒海》设计唱腔。这一曲目所表现的是劳动人民改天换地的豪情壮志,所以,不仅调整板式和节拍,吸收融化其他曲种的唱腔旋律,更以自己得天独厚的嗓音条件,多处增添高腔。先生以该曲目参加第一届全国曲艺会演,一鸣惊人。1961年,天津时调新曲目《看焰火》参加全国曲艺优秀节目会演。连续两次国家级曲艺活动,使得天津时调为全国大部分地区的观众所注意、认知、喜爱。从此,天津时调开始在北京、河北、辽宁、山东等多个地区传播。王毓宝先生使天津时调走出天津,成为北方地区具有地方特色的代表性曲种之一。

改革开放时期,王毓宝先生功绩卓绝!

“文化大革命”中,王毓宝先生以顽强的毅力,再唱新曲。一曲《军民鱼水情》于1972年经中央人民广播电台播放,使全国曲艺人对天津时调有了了解,无不惊叹,先生演唱的天津本土曲种天津时调,竟然如此美妙,可谓余音绕梁,三日不绝于耳!这个曲艺精品,朗朗上口,全国的观众几乎都会哼唱。

“文革”结束后,王毓宝先生又推出了《梦回神州》。她认为这个曲目反映台胞思乡的心情,可用已不再使用的〔老鸳鸯调〕演唱。但必须对曲调进行改革。她与著名乐师马涤尘合作,以〔老鸳鸯调〕为主要曲调设计唱腔。一经演唱,好评如潮,再一次引起轰动。

王毓宝先生收有徒弟邢慧琴、陈桂林、邱凤兰、史琳及美国华盛顿大学音乐系民族学博士白卓诗等18人。她毫不保守。如1959年,曲艺作家夏之冰(张昆吾)创作了《毛主席来到咱农庄》,语言质朴,语句生动。王毓宝先生以该曲目参加纪念中华人民共和国成立十周年新节目演出,使之成为又一传遍全国的新曲目。翌年,天津乐团以混声大合唱的形式,在大型乐队伴奏下,请先生演唱,她毅然决然地推荐徒弟陈桂



林演唱,其目的是为新人搭建展现平台,提供机会,用心可见一斑。今日,她的弟子高辉、刘迎、刘渤扬等都活跃在舞台上,天津时调健康传承,香火不绝!

我是听着先生的天津时调长大并成为一名曲艺工作者的。虽然从事不同的曲种,但曲艺艺术的本质是相同的。无论是精湛的艺术、高尚的人品,还是坚持改革的精神,王毓宝先生所走的每一步都感染着我,是我,也是我们曲艺人学习的典范。

王毓宝先生 90 高龄,曲艺观众偶尔还能在舞台上看到她的身影,听到她委婉清脆的演唱。我要说,曲艺人永远年轻,先生如是!



目录

我与天津时调	王毓宝(1)
天津时调的革新与发展	王 济(13)
化旧曲之魂 立新调之韵	
——时调领航人王毓宝简论	薛宝琨(23)
曲不惊人誓不休	
——记中国曲艺牡丹奖终身成就奖获得者王毓宝	孙福海(26)
她为天津时调做出特殊贡献	丁 元(37)
时调概说	
——兼论王毓宝演唱的天津时调	倪钟之(43)
管窥蠡测说时调	
——寿毓宝老师兼贺“非遗”	周春玲(57)
艺以人传 人以艺传	
——天津时调与王毓宝	蔡源莉(67)
终身成就奖的奥秘	
——漫谈王毓宝带给我们的启示	万镜明(72)
最美不过夕阳红	
——祝贺王毓宝荣获中国曲艺牡丹奖终身成就奖	张昆吾(77)
此乃天上曲 歌来彩云追	王永良(81)
王毓宝——天津的骄傲	高寿鹏(84)
天津时调的挂帅人物——王毓宝	李治邦(86)



王毓宝与天津时调	孟 然(91)
说说我的大师姐	二毓宝(100)
宝刀不老 时调放歌	黄 群(102)
朴实无华的王毓宝老师	张志宽(105)
曲坛常青树	韩宝利(109)
感谢毓宝老师	高玉琮(112)
好一个美丽的王毓宝	
——天津时调及其他	安宝勇(118)
毓秀钟灵 物华天宝	
——天津时调大师王毓宝	张庆长 张 瑶(122)
艺品 人品	
——记中国曲艺牡丹奖终身成就奖获得者王毓宝 ...	刘秉云(128)
透过镜头看到的艺术大师	宋 东(133)
承传旧曲化新歌	
——从时调发展轨迹谈王毓宝的贡献	贾立青(136)
一代宗师 德艺双馨	刘德印(163)
一片丹心育桃李	
——王毓宝老师曲校教学之点滴	刘 瑛(168)
我唱着王毓宝老师的作品走进曲艺团	何丽荣(171)
我成长路上的良师	
——天津时调名家王毓宝	张玉恒(176)
天津时调的前世今生	赵 昆(180)
我的恩师王毓宝	高 辉(185)
王老师教我天津时调	刘 迎(190)
碧玉之声 国宝精粹	史 琳(196)
我爱时调,更爱老娘王毓宝	邢慧珠(198)
老师的家	杨丽玲(200)



难忘恩师一生情 刘渤海(203)

德艺双馨 王大海(206)

我们为母亲骄傲 刘小凯 王丽萍(214)

王毓宝演唱天津时调曲目

踢毽 姚惜云整理(219)

放风筝 姚惜云整理(228)

七月七 王允平整理(238)

风吹铁马〔老鸳鸯〕 传统曲目(245)

喜荣归 传统曲目(253)

盼情郎〔怯五调〕 传统曲目(261)

青楼悲秋〔落五调〕 传统曲目(263)

要女婿〔拉哈调〕 夏之冰整理(271)

捧西瓜 王梵整理 祁凤鸣 姚惜云编曲(283)

拷红 刘志凯整理 马涤尘 王毓宝编曲(292)

翻江倒海 纪希 高天执笔 祁凤鸣 姚惜云编曲(300)

毛主席来到咱村庄 王梵 夏之冰词 马涤尘编曲(312)

红岩颂 王济词 马涤尘编曲(320)

换岗哨 孟然改编 马涤尘编曲(328)

军民鱼水情 朱学颖词 马涤尘编曲(339)

清华参军 毛家华改词编曲(346)

心中的赞歌向阳飞 张俊词 马涤尘编曲(357)

小燕学艺 刘志凯 陈绍武词 马涤尘编曲(364)

梦回神州 孔凡青词 李光改编 王毓宝 李光编曲(372)

王毓宝艺术年表(1926—2015 年) 贾立青 刘秉云(378)

后记 (404)



我与天津时调

王毓宝

童年的“走票”

我演唱时调,从六七岁开始“走票”(票友式的非职业性演出),13岁正式登台,在曲艺舞台上,渡过了77个春秋。

时调是天津土生土长的曲调,用天津地方语言演唱,富有浓厚的地方色彩,天津人非常喜爱。据说在清末民初,时调已在天津的四个地区盛行,并且出了不少民间艺人。这四个地区是:天津人俗称“北溜儿”的宜兴埠、丁字沽一带;河东的沈庄子、郭庄子一带;西头的西城根、西北角一带;城里。其中以城里最为兴盛,持久不衰。最有代表性的艺人是城里的杨开泰,他自弹自唱,有行腔柔和细腻的特点,唱起来婉转动听,所唱的段子也比较文雅。宜兴埠的马凤仪也有独到之处,他唱《踢毽》,先唱八句二六板[鸳鸯调]作书帽开场,而后才转入正文。这种前面加上铺垫的唱法,受到同行艺人的重视和嘉许。在河东地区,有位温老先生,他以吐字清晰、嘴皮子利索而见长,并敢于标新立异。他在唱拿手段子《拴娃娃》的时候,不仅备有道具长命锁,而且还带一扎总角小娃站在身边,作为不出场的配角;老先生边唱边表演,动作有些滑稽,演唱效果很火爆。此外,河西三义庄卖蒸饼的蒸饼王,还有一位绱鞋匠(记不起名姓了),也曾唱得名噪一时。

时调产生的根源,一直没有定论,据我听到的,有几种说法:





一种说法是,时调为天津人张启龙所创。清朝同治、光绪年间,张启龙在天津码头、天后宫一带卖唱本,他边卖边唱,本意在于招徕买主。他的唱有词有调,经过流传,不断演变,后来就定型了,称之为时调。

另一种说法是,清末民初天津已是一个繁盛的水旱码头,南来北往的人很多,各地方的各种民歌、小调被带入天津,经过加工、再创造,形成了天津的时调。时者,时兴的意思,用现在的话讲,也就是“流行歌曲”。曲调有的与南北各地民歌曲名相同,如[边关调][银纽丝][画扇面]等,有的以曲名为调名,如[山西五更][探清水河]等。但其主要的曲调则是天津特有的[靠山调]。

关于[靠山调]的起源,据说大约产生于清同治末年或光绪初年,天津绱鞋作坊里的工匠每当日落西山的时候,坐着小马扎,背靠房山,为消除一天的疲劳即兴歌唱,或是抒情,或是叙事,唱得有腔有调。这种绱鞋匠人背靠房山哼吟出来的小调流传开来以后,人们称之为[靠山调]。

也有人认为:时调与荡调关系密切。荡调原是江南地区的船曲,传说清乾隆皇帝游江南,回銮时将此调带到天津,并且在天津保留下来,成为本地独有的曲调。因为曲调行腔婉转缠绵,柔媚风流,所以妓院里多请教师教髻龄幼女学唱,于是荡调便流入花街柳巷之中,成为[窑调],如《戏丫环》《盼情郎》等。有人推测,时调也受过荡调影响。

我学艺较晚,见闻有限,对于时调的起源及发展等有关历史,所知不多,但我认为,天津时调是出自民间,与民歌有着密切关系,以后逐渐形成市民群众所喜爱的一种地方曲艺。

最初时调并没有专业演员,多是搬运工、手工业工人和车夫、轿夫、瓦木油漆工匠以及绱鞋、剃头等行业的劳动人民,在业余时间演唱。后来随着城市商业的发展,逐渐有了专业或半专业的艺人,出现了老一辈的时调演员,如大宝翠、秦翠红、高五姑等。

早年,时调被认为是不登大雅之堂的俚曲,仅流传在街头里巷。每



当端午节前后开始,直到重阳,天津人喜欢到户外乘凉、喝茶,兴之所至便唱起时调。我曾经历过这样的生活,而且我唱时调也是从这里开始的。

1926年,我出生在天津市河北大街石桥西胡同的一家手艺人家里。父亲王振清,是油漆匠人,成年累月为一家八口的生活操劳。他不吸烟、不喝酒,唯酷爱演唱[靠山调]。每逢夏日傍晚,吃过晚饭,他就约上三五知音,在自家附近的道边巷口摆上桌椅,泡上大叶清茶,一面品茶,一面弹弦歌唱。唱到好处,不仅引来街坊邻人,就是行人也不免停步伫立,听得不愿离去。听的人多,唱的更加起劲。你唱一段,我唱一段,各显所能。有时直唱到月过中天、夜凉人静才收场。父亲的这一嗜好濡染了我,那时我才五六岁。夏夜,只要父亲准备出去乘凉,我就忙着端凳子、摆茶具,然后听他们唱,自己也学着唱,这样就打下了演唱时调的基础。我的嗓音天赋条件比较好,加以父亲的调教,能把不同的曲调唱得恰到好处。因此,父亲常常叫我当众“票”一曲,我也从不怯场。

早年,像我父亲这样的一些手艺人,唱时调是业余消遣,即所谓票友性质。凡地方上有什么民俗活动,亲朋友好中有什么喜庆集会,邀请他们出场,他们总是尽力应承,不辞劳苦地去走一趟,名曰走票。我7岁时,父亲就开始带着我一同走票。

我父亲带我走票,纯属应酬或义举。天津民风,农历七有十三日为罗祖诞辰,十五为盂兰盆会,都少不得请业余时调歌手去走票。罗祖,据传为剃头行业的祖师爷。罗祖诞辰,全行业大都歇工半日,除吃捞面以外,还要邀请票友唱时调,故而这一天大小剃头房和剃头棚都飘出唱时调的弦歌之声。到俗称鬼节的盂兰盆会之期,地方执事们就出面张罗,在河北贾家大桥、浙江义园前,高搭席棚,悬灯结彩,夜间放河灯,烧法船纸码,延请和尚念经超度孤鬼亡魂,同时邀请时调歌手走票,轮流演唱。在这种民俗活动中,父亲每次都要大显身手,同时我也得到了锻炼。



13岁登台从艺

我正式登台演唱时调,是从13岁开始的。这时已经不是单纯地出自爱好,而是迫于生活,挣钱帮助父亲养家糊口。

我父亲对时调虽然是业余爱好,但却热心教徒授艺,先后教过五个徒弟,我是其中一个。我们都用毓字排名:王毓珍、王毓宝、二毓宝、魏毓环、王毓儒。

王毓珍是我的二姐,学艺早于我们姊妹几个,可以说是父亲的开山弟子。她的嗓音洪亮,吐字清楚,跟着父亲学了不少唱段。可是她有怯台的毛病,在私下唱得蛮好,一上台就慌腔走板。怯台成了她的不治之症,迫使她的学艺生活半途而废。

二毓宝本名刘惠云,幼年曾学评戏,我们两家从父辈起便是通家之好。惠云常到我家来玩儿,受到我们的影响,也喜爱唱曲,天赋条件不错,我父亲看中她是株好苗子,就收她做徒弟,亲自调教。父亲收徒弟似乎也是一种爱好,他从不向徒弟索取任何报酬,而且也不摆师傅架子。二毓宝家境比较困难,我父亲怜爱徒弟,为了使徒弟技艺早成,他不辞劳苦,自己拎着三弦到徒弟家里送艺上门。后来,二毓宝就正式登台了。

我正式登台,是20世纪30年代末,曲艺已由明地(或叫撂地)进入书场、茶社。这时演唱曲艺的园子已经开了不少,除了北大关的老字号志成信、侯家后的义顺、北门脸的宝和轩、东南城角的兴成等等之外,还有东燕乐、西燕乐、北海楼和南市东兴市场里的书场、茶社。曲艺的演出场所,也有按曲种的不同而划分的,如会友轩专演时调、连兴书场专演相声等。在鸟市还有东来轩、玉茗春等较大的茶社。我初出茅庐,就是在玉茗春上演。

当年演唱鼓曲,接场有一定的陈规。演员从后台走到前台——一般也就是比场内茶座高两三级阶梯、宽不过四尺左右的台子,中间摆



一张长方形的桌子,桌前挂上桌帷。演员走到台桌右侧,先不能起唱,必须先说几句话,叫“铺纲”。一般的说法是:“方才xxx伺候了您一段xxxx,现在换上学徒我来伺候您一段xxxx。”如果在此之前是位有点儿名气的演员,演出又得到了彩,那么在接场的铺纲中还要说上几句为前者捧场的话。如果自己是年轻的演员,还要说:“学徒我,新来乍练,唱得好与不好,请诸位多多包涵。”说了这么一通闲话,还要再说两句:“闲话少说,以唱当先,弹起弦来,让我伺候您一段。”这样铺纲完毕,才能演唱正文。

走票唱[靠山调]没有这套陈规。票友出场,弹弦就唱,没有什么“伺候一段”的铺纲。后来,时调登上曲艺舞台,演唱者按传统,还是上台就唱,一曲唱罢,鞠躬下场,答谢听众。我到乌市玉茗春正式登台的时候,就依循着时调演出的老样子,上台后一言不发,起弦就唱,鞠躬而止。我对于开口就是“伺候”等语,很感羞怯,特别是我的父亲本是油漆作坊的手艺人,并不希望女儿去卖唱、伺候人。演唱时调,虽然无须铺纲,但也有它的陋规,这种陋规可能起于时调走上舞台的初期。那时演唱由男女合演,男艺人光说不唱,叫作“时调前脸”,在女艺人的演唱中,前脸随意插科打诨,有时言语下流不堪入耳。这种时调前脸的陋规直到30年代仍未根绝,特别是在三不管、三角地等地的一些简陋小时调场,更以此迎合某些听众的低级趣味。当我们家庭生活极为困窘的时候,有人劝我父亲放我下海,并许诺“找钱”、“分份”养家。我父亲说:绝不会叫自己亲生闺女到那种地方去卖唱,除非取消前脸。这时有一位张大爷携女俊英撂地唱时调,借我去帮忙,并以不用前脸为条件,我便去唱了半个多月。后来,乌市玉茗春答应取消前脸和铺纲,我便在那里开始了正式的从艺生涯。

为时调争曲坛地位

我父亲的朋友葛文通——一位演唱京韵大鼓的老艺人,特别欣赏



我的高亢宽厚的嗓音。他觉着,如果叫我改唱京韵大鼓,能比唱时调更有出息。葛老先生愿意收我为徒弟,盛情难却,于是父亲答应了葛老师,让我跟他改学京韵大鼓。

我对京韵大鼓也很喜欢,自从跟葛老师学习,更加深了爱好。学曲学词的人靠口传心授,虽然我没有上过学,葛老师也没有文化,可是老师教得认真,我也学得刻苦,只经了几个月的功夫,老师便认为我可以登台演唱了。那时我还没有鼓架子高,只得站在小板凳上演唱。唱京韵,必须有铺纲,这成了我登台演唱的拦路虎。“学徒我来伺候您一段”这么几句话,我实在吐不出口。父亲不赞成,母亲也眼泪巴巴地数落:“闺女唱个时调挣钱养家就够委曲的了,什么伺候人不伺候人的。别太难为她了!”葛老师急坏了,找茶园子管事通融。本来我就年岁小、个儿矮,上场后,要靠检场的大叔把我扶到小板凳上站稳,两手才够得着鼓架子。结果商量了一个通融的办法,请检场的大叔代替我说铺纲的一段话,他说完,我起唱。这在京韵大鼓的演唱上,可能也是“史无前例”的了。观众们怜爱我这比鼓架子还矮的小艺人,也就谅解了,当然挑刺儿的也大有人在。本来我就缺乏舞台经验,上台发怵,不但行腔慌张,有时还忘词。葛老师呵斥我,父母又心疼。后来父母跟葛老师商量,我放弃了京韵大鼓,仍演唱时调。不过对于葛老师的教诲之恩,我是难忘的。京韵大鼓的行腔作韵、步法身段、叙事中拟人状物等等特色,都给我留下了极深的印象和影响。

我演唱了几年之后,有了一了点点的名声。由于父亲年老,家庭生活的重担几乎都压到我的身上。大哥做手艺,挣钱不多,除了自己的吃用,对家庭只能小有补助。我不仅要奉养父母,供给弟妹,还须省出钱来让弟弟上中学。当年,像我这样年纪轻轻就挑着沉重的生活担子的艺人是很的,一般只有采取“赶场”的办法,一天多跑几家园子,早晚赶八场。真是东奔西跑,疲于奔命。那时候,同在这些地方赶场的还有唱梅花大鼓的花五宝,唱[老靠山调]的秦翠红、赵小福,唱河南坠子的



武桂芳、武艳芳，演双簧的姚文彬、姚少彬，唱京韵大鼓的小云霞等等。

在旧社会，唱大鼓、说相声、说书、演杂技等，统称“什样杂耍”。据那些老天津的回忆，上溯到庚子年（1900年），在天津的街头巷尾，随处可以听到“看什样杂耍去”这句话。天津人对什样杂耍极为喜爱，但从业的艺人却是处于社会底层，统称为“吃开口饭的下九流”，其中时调更受到歧视。虽然在清末民初，时调已经从地摊、茶棚演唱上升到小时调场，但也不过是能容一二百人的简陋书场，地点多在三不管、三角地一带。后来，时调也能进入十里洋场了，但有些园子还是把时调拒之门外。我赶场的时候，劝业场里的大观园和泰康商场里的歌舞楼（小梨园）就不要时调，因为那里的观众多是所谓上流社会的人物。我非常生气，总想要为自己心爱的时调打个翻身仗。

在30年代末，我记不清具体是哪一年了，南市群英戏院的房子年久失修，有倒塌的危险。当时在那里演出的有高德明、高德亮的相声，侯月秋的京韵大鼓，石连城的单弦，还有我的时调，上座率相当高。戏院要停业修房，很怕这班子人马流散，被别的班子接走，于是姓郝的老板找到歌舞楼与姓辛的管事商量，把我们这班人“借”给歌舞楼，等群英修好房，再接我们回去。辛某当然知道郝老板的用意，再说这个班底也挺硬，所以他表示同意，但偏偏提出不要[靠山调]这场活。辛某还说了一番使我终生难忘的话：“歌舞楼从开张以来就上的高雅曲艺，献演的都是第一流艺员，现在允许[靠山调]上场，往后我如何邀角儿？”郝老板对时调也不是什么知音，不过他从票房价值的角度知道，我的听众还是不少的，同时我在演唱中也从来没有出格的地方，因此，他在辛某面前打了保票，推荐我的时调。这样，我总算挤进了歌舞楼，也算是登上了大雅之堂。三天打炮，我第一天唱的是《七月七》。传说此曲最早产生在绗鞋作坊里，因为一位工匠中年丧妻，儿女无人照管，终日忧愁，伤心叹喟，工匠们同情伙友的遭遇，就背靠房山，哼起小曲来为伙友排忧解难。这一天，正赶上七月初七，屋外还正下着无情的秋雨，大