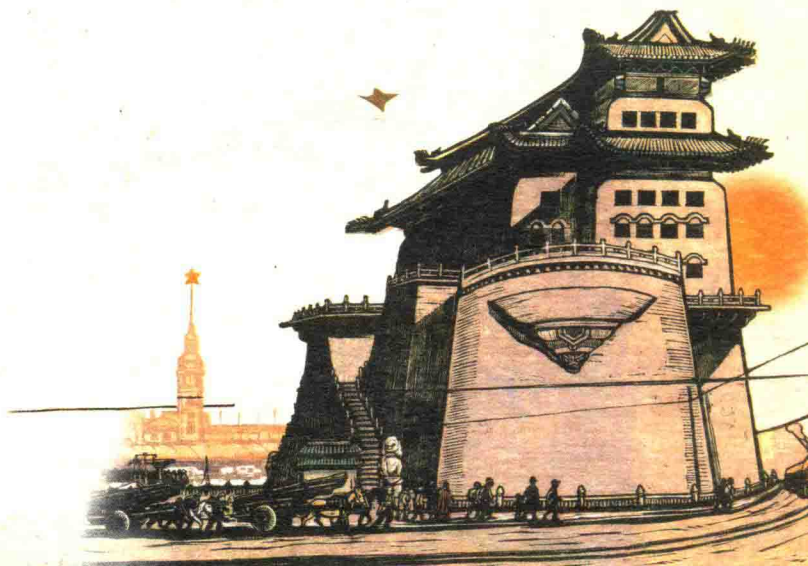


# 北京曲剧

凌金玉 主编

中国国际广播出版社



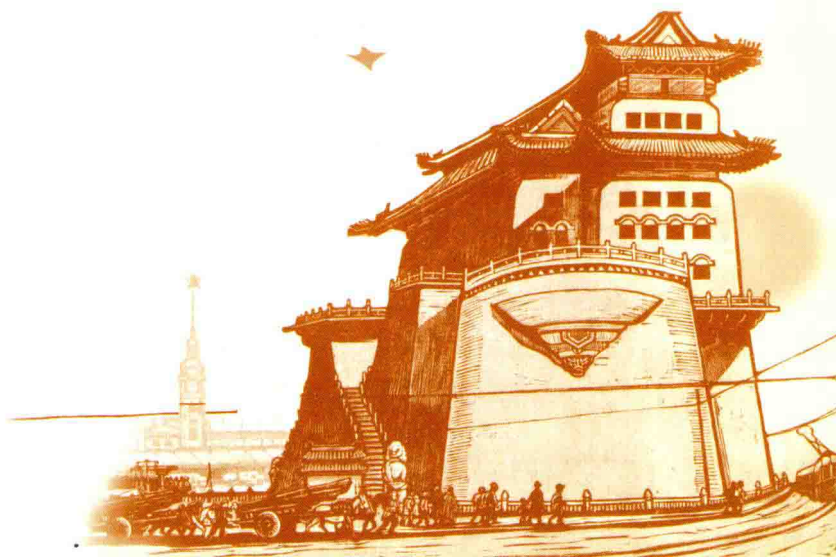
源远流长  
YUANYUANLIUCHANG

凌金玉 主编

# 北京曲剧

舒乙题

中国国际广播出版社



## 图书在版编目 (CIP) 数据

北京曲剧/凌金玉主编.—北京:中国国际广播出版社,2009.8  
ISBN 978-7-5078-3073-6

I.北… II.凌… III.曲剧—戏剧史—北京市—现代IV.J825.1  
中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第149053号

## 北京曲剧

主 编	凌金玉
责任编辑	郭志男
美术设计	田荣荣 赵泽阳
责任校对	徐秀英
出版发行社 址	中国国际广播出版社(83139469 83139489[传真]) 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	海军政治部印刷厂
开 本	889×1194 1/16
字 数	100千字
印 张	11.25
印 数	3000册
版 次	2009年8月 北京第一版
印 次	2009年8月 第一次印刷
书 号	ISBN 978-7-5078-3073-6/J·136
定 价	60.00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)

北京曲剧优秀剧目演出季

舒乙题



听北京曲剧  
品北京文化

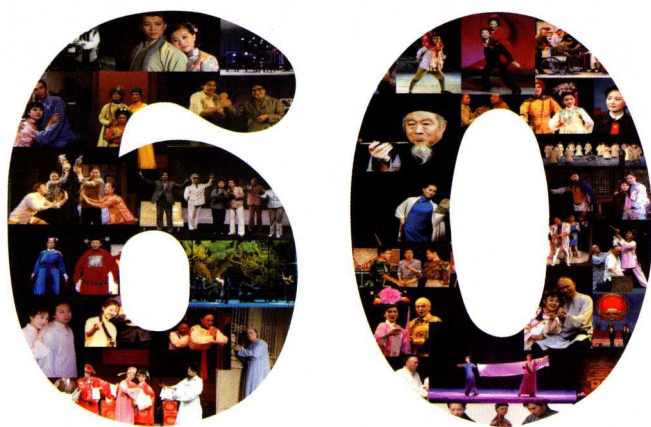
贺北京曲剧优秀剧目演出季

己丑朱成



主 编 凌金玉  
副 主 编 戴颐生 孙东兴 林 旭 胡 杰  
编 委 顾伯岳 段 姝 高璐璐 刘 岩  
摄 影 祁 建 刘 岩 吴赣生 游振国  
李永志 周 涛 刘文增 等  
封面题字 舒 乙

---



——献给中华人民共和国成立60周年



## 目录

# 源

远流长 002

1950年1月1日，魏喜奎、顾荣甫、关学曾等人主演的“解放新剧”《新探亲》公演。此后“解放新剧”在马少波先生建议下，改名“曲艺剧”。1952年7月，人民艺术家老舍先生专为曲艺剧创作的剧本《柳树井》在京公演成功。老舍先生提议将“曲艺剧”中的“艺”字去掉，就叫曲剧。为了突出地域特色，在剧种名称前加上“北京”二字，“北京曲剧”由此诞生。

- 3 起步和起飞（文/降巩民）
- 4 北京的曲剧（文/老舍）
- 6 对曲剧的发展说几句话（文/老舍）
- 7 老舍先生和曲剧（文/舒乙）
- 8 回顾与展望（文/凌金玉）
- 19 继承和发展是生存的永恒前题（文/戴颐生）
- 22 我与北京曲剧的缘（文/顾威）
- 24 北京曲剧与北京文化（文/徐恒进 张永和）
- 27 周总理关心我的艺术（文/魏喜奎）
- 29 唱念艺术和基本功（文/魏喜奎）
- 33 传承经典艺术 演绎曲剧人生（文/孙砚琴）  
——我与北京曲剧艺术的一生之缘
- 36 谈谈曲剧音乐戏曲化问题（文/刘书方）
- 39 曲剧《柳树井》座谈会纪要
- 44 人迹板桥霜  
——北京曲剧早期创始人

# 叶盛花繁

048

近60年来,北京曲剧的优秀剧目得到积累,艺术表现手段愈来愈丰富多彩。无论是题材的开掘、剧本的创作,还是表演、导演、音乐创作、舞台美术等诸方面,均已上升到一个前所未有的新高度,艺术风格和特色更加确立和统一。北京曲剧正生机勃勃,走向未来。

- 49 1950~1965年演出剧照
- 74 1966~1977年演出剧照
- 77 1978~2009年演出剧照
- 118 北京曲剧演出剧目一览

# 薪火永传

138

新中国的成立,催生了北京曲剧这个新兴剧种;十年动乱,险些让她夭折;改革开放,又使她焕发出新的青春。国家的稳定、社会的和谐、政府的扶持、经济的繁荣,是北京曲剧得以发展的客观保障。响应着时代的精神,北京曲剧必将在一代代曲剧人的手中,薪火相传,永无止息!

- 139 历史的影像
- 160 北京市曲剧团大事记
- 171 编后语



## 目录

# 源 远流长 002

1950年1月1日，魏喜奎、顾荣甫、关学曾等人主演的“解放新剧”《新探亲》公演。此后“解放新剧”在马少波先生建议下，改名“曲艺剧”。1952年7月，人民艺术家老舍先生专为曲艺剧创作的剧本《柳树井》在京公演成功。老舍先生提议将“曲艺剧”中的“艺”字去掉，就叫曲剧。为了突出地域特色，在剧种名称前加上“北京”二字，“北京曲剧”由此诞生。

- 3 起步和起飞（文/降巩民）
- 4 北京的曲剧（文/老舍）
- 6 对曲剧的发展说几句话（文/老舍）
- 7 老舍先生和曲剧（文/舒乙）
- 8 回顾与展望（文/凌金玉）
- 19 继承和发展是生存的永恒前题（文/戴颐生）
- 22 我与北京曲剧的缘（文/顾威）
- 24 北京曲剧与北京文化（文/徐恒进 张永和）
- 27 周总理关心我的艺术（文/魏喜奎）
- 29 唱念艺术和基本功（文/魏喜奎）
- 33 传承经典艺术 演绎曲剧人生（文/孙砚琴）  
——我与北京曲剧艺术的一生之缘
- 36 谈谈曲剧音乐戏曲化问题（文/刘书方）
- 39 曲剧《柳树井》座谈会纪要
- 44 人迹板桥霜  
——北京曲剧早期创始人





1950年1月1日，魏喜奎、顾荣甫、关学曾等人主演的“新解放剧”《新探亲》公演。此后“解放新剧”在马少波先生建议下，改名“曲艺剧”。1952年7月，人民艺术家老舍先生专为曲艺剧创作的剧本《柳树井》在京公演成功。老舍先生提议将“曲艺剧”中的“艺”字去掉，就叫曲剧。为了突出地域特色，在剧种名称前加上“北京”二字，“北京曲剧”由此诞生。







## 起步和起飞

文/降巩民

北京曲剧发展至今有57年的历史了，是在北京这片历史悠久、文化底蕴丰厚的土壤里萌芽和生长起来的地方剧种，也是唯一一个属于北京自己的地方剧种。论历史，它不如有着600多年历史的昆曲悠久，不如晋京200多年的京剧辉煌，甚至没有话剧这个进入中国100年的舶来品名气大。57年来，它以自己的节奏和旋律生存在北京这个多剧种、多艺术门类的大舞台上，以自己的方式展示着独特的风采。

也许有很多人还不知道曲剧这个剧种，甚至不知道北京有个曲剧团。翻开北京曲剧的历史，我们看到这样的记载——

1952年，以人民艺术家老舍先生创作的曲剧《柳树井》为标志，北京曲剧诞生了。伴随着新中国成长脚步，北京曲剧也走过了近60年的历史。

1984年，北京市曲剧团诞生于改革开放的大潮之中。作为一家独立的艺术表演团体，北京市曲剧团是曲剧剧种的建设者，是56年历史的见证者，也是曲剧艺术发展的推动者。今年，在举国庆祝新中国成立60年的辉煌时刻，北京市曲剧团推出10部经典大戏，为首都节日舞台平添了一道靓丽风采。

这10部大戏凝聚着几代曲剧艺术家的心血，正是他们以辛勤的劳动和智慧，为曲剧艺术、为北京市曲剧团、为广大观众留下了一批优秀保留剧目，而我们也欣喜地看到，今天在舞台上一展风采的，是一批青年演员。他们的出现，使得曲剧艺术有了传承与发展，使得这个剧种薪火相传。

衡量一个剧种是否优秀、是否有生命力可能有很多标准，但最基本的标准应该有三个：一是这个剧种是否有一批优秀保留剧目；二是这个剧种是否有一批高水平的艺术家以及能够保证这个剧种良性发展的艺术人才；三是这个剧种是否长期活跃在演出市场，拥有和不断培育出自己的观众。前二者北京市曲剧团做到了，后者，则不仅是北京市曲剧团，也是我们所有的文化从业者需要共同努力的。也许，在未来，每个华灯初上的夜晚，都会有管弦笙箫不绝于耳，都会有观众走进剧场观看一场北京自己的地方戏；也许，在未来，当我们打开这本书的时候会说，哦，这仅仅是这个剧种剧目的一小部分。

开车的人习惯把车子启动的一瞬间叫做“起步”，开飞机的人把这个瞬间叫做“起飞”。起步和起飞因为视野的不同而造成境界的不同，起步时的视线

范围是平面的，是正前方目力所及；起飞时的视线范围是由平面到俯瞰的，是更开阔的；起步时给油的瞬间是脚下，起飞时拉起操纵杆的瞬间，是天下。

做文化也是这样，只盯着眼前的几场演出，是脚下；把剧团剧种以及演出与整个文化的大发展、大繁荣结合起来，是天下。

## 北京的曲剧

文/老舍

“曲剧”是个新名字。北京在解放后才有了“曲剧”。“曲剧”是用民间曲艺的各种曲牌子与腔调来表演歌剧的。有的歌剧剧本附有乐谱，有的歌剧剧本只有歌词没有乐谱。北京的曲艺艺人对上述的两种歌剧剧本都用自己唱惯了的牌子与腔调去表演。他们管这种剧叫作“曲剧”。

在三四十年前，曲艺在北京极盛行的时候，“曲剧”已经有了萌芽。那时候，就已经有了拆唱快书、拆唱单弦牌子曲和彩唱莲花落。拆唱快书是由两个艺人拆唱一段快书，他们还是唱原词，不过是由两个人分开了唱。假若他们唱的是《草船借箭》，就由一位艺人演孔明，另一位艺人演鲁肃。这样的拆唱还没有戏剧的形式，因为除了二人彼此唱和，并不化妆，也没有多少身段，只是角色分担显着更火炽，两条不同的嗓音也多少能使角色的语言更明确一些。

拆唱牌子曲就比拆唱快书更进了一步。一个故事可以由三四个人拆唱。比如唱《翠屏山》，就可以由艺人们分扮杨雄、石秀、潘巧云与迎儿等。他们也化妆。虽然他们的化妆很简单，可是到底有了一点戏剧的气氛。他们的乐器在“拆唱”的时候也增加了一些。这种演唱与方法还不能就算作戏剧，因为演员们都站在一张桌子后面，手中还敲打着乐器，所以不能自由地动作。这种办法，只能教观众一目了然地认识不同的角色，或者也更多了解一点人物的身份与性格；除此以外，并不比原来的形式增加多少戏剧性。

彩唱莲花落就比拆唱单弦又多了一些戏剧气氛。演员们增多了，都有简单的化妆，而且在舞台上自由地活动。可惜，他们所表演的故事反倒比拆唱单弦更简单，所唱的腔调也很单调。这种“曲剧”虽然想戏剧化了曲艺，可是并没把曲艺的长处尽量地发挥出来。这种演法是采用曲艺中某一个调子重复地歌唱，不像是由复杂的民间曲艺发展出来的。

后来另有一种类似文明戏的小歌剧，虽然由曲艺艺人表演，可是他们并不采取曲艺的唱法与腔调。他们投降给半话剧半京戏掺合起来的文明戏。这，不能算作“曲剧”，就不多谈。





解放后，北京的曲艺界的艺人普遍地争取演唱配合政治任务的新曲子，同时也想突破旧形式，把曲艺由旧形式中解放出来。很显然地，由一位艺人演唱一段鼓词或琴书，就不如几个人合演一个故事那样具体、明确，能收到更大的教育效果。一个人唱总是由一位第三者述说几个人的事情，若是几个人合演一个故事，便能张三说张三的话，李四说李四的话，用活人表现活人。因此，艺人们就选用了流行的小歌剧或评戏，由几位艺人扮演出来。他们认真地化妆，不像彩唱莲花落那么苟简，也不像文明戏那么半新半旧了。他们也有灯光和布景。从形式上看，他们所演的真像一种歌剧了。可是，在他们头几次试验的时候，他们对自己原有的曲艺还没有十分的信心，所以演员们出场上场还用京戏的锣鼓点。他们所唱的腔调也一部分是曲艺，一部分是评剧的唱腔，或别的流行歌调。这样，曲艺虽然戏剧化了，但不完全以曲艺为基础。这种“曲剧”是话剧、歌剧、京戏、评戏和曲艺掺合起来的东西，有点“四不像子”。后来，他们试演小歌剧《柳树井》，他们才放弃了“四不像子”的办法，而完全采取了曲艺的腔调。他们把剧中的故事分析了一下，然后按着每一情节的感情，配合适当的曲牌子。上场上场也不要京戏的锣鼓点。在《柳树井》里，他们选用了十四个不同的曲牌子，除了因牌子格式的限制非把原词增减字数不可，其余的他们都很忠诚地按照原词歌唱。这十四个牌子中有一部分是不很合适的，其余的都相当妥当，效果很好。假若他们能再加工，把歌唱的牌子更用心地选择，牌子曲既是群众所喜闻乐见的，再加以适当的安排，一定会有更好的效果。在歌唱与歌唱之间他们没能用音乐配合演员的动作，这是一个缺点。他们若能用心地选择一些老牌子，来配合演员的动作，就能弥补这个缺点。在演员动作与舞台地位上他们也需要专家帮忙导演。

总起来说，“曲剧”的试验基本上是成功的。第一，旧的曲牌子是人民所喜闻乐见的，人民对它们素有好感，用它们来演唱一个故事，很容易被群众接受。第二，各种曲牌子是说唱形式的，说也是唱，唱也是说，很容易教听众听得懂。在这一点上，它很接近评戏，但是比评戏的腔调更美好复杂一些，不像现阶段的评戏那么单调。第三，在评戏里女演员的“弦儿高”，男演员的嗓音若无训练，就不易跟上，所以在评戏里往往女角突出，男角配搭不上。“曲剧”中的男女演员都是能够独立地表演某种曲艺的，所以合演“曲剧”的时候，大家都能发挥所长，不至于配搭不匀。即使嗓音的高低不同，若能巧妙地把曲牌子安排好，嗓高的唱高弦，低的唱低弦，也还不至于显着不谐调。有了上述的三个长处，若再加上音乐的加工和舞台经验，“曲剧”的确能够成为一个新的剧种，而且是由民间文艺发展出来的一个剧种。我想，在目前我们应当尽量地发掘老牌子，利用它们丰富现有的“曲剧”，然后再逐渐地把具有民族风格的新音乐介绍进来，使它有更好的发展。

（原载1952年《说说唱唱》第九期）



## 对曲剧的发展说几句话

文/老舍

在北京曲剧发展的初期，我写了《柳树井》。那时节，还没有人晓得曲剧到底应该怎么写。我也不晓得。所以我写的只是一出小歌剧，并没有什么特异之处。连我写的词句也没有特别照顾到曲艺中常用的曲牌子的形式。写成之后，曲艺演员们才把我的词句收拾了一下，纳入曲牌之中。这样，演员们分担角色，化起妆来，并用单弦中的某些曲牌子连续歌唱，便成了曲剧。

事实上，这只是用曲牌演唱的小歌剧。

它的长处是：曲牌子较为平易，利于说唱，一听就懂，不像歌剧那么腔新调异，较难领会。

它的短处是：曲牌子不太多，难以表现各种表情。就是曲牌中比较难唱的也不便利用，以免腔儿太多，难唱而不易懂。这样，曲牌子的连唱，在音乐性上，就不如歌剧那么强，那么完整。

现在，曲剧已为群众所喜。那么，在音乐上，是应仍旧把一些曲牌子接连起来呢？还是应当多方面吸收曲调，或在原有曲牌子的基础上，创制新谱呢？这是一个问题。

在表演技术上，曲剧既是新兴的剧种，它不能不向话剧、歌剧、特别是戏曲，去学习。当它表演现代题材剧目的时候就学话剧动作。当它表演古代故事的时候就学歌剧或戏曲的身段。它一时不易创造出自己的表演技术。

可是，它应当多多少少有自己的演技。

在我写《柳树井》的时候，因为不晓得曲剧到底应是什么样子，所以我就只想看歌剧，而忘了从曲艺本身上想办法。前些日子，我看到北京曲艺团挖掘出来的传统节目，如彩唱莲花落和拆唱八角鼓等，我才恍然大悟。假若当年我没忘了这些传统节目，很可能就会把《柳树井》写得别有风格，不只像个小歌剧。至少，我会发挥一些曲艺中的幽默与讽刺，像彩唱莲花落那样——在话白中，它有时候利用相声的手法。彩唱莲花落的身段，有时候也采用戏曲的，可是故意夸大，别有风趣。拆唱八角鼓亦如是。是的，假若我们细细分析这些传统节目，也许能够在剧本的结构上，在表演技术上，都能独辟风格，不专摹仿别的剧种了。这或者能产生独立不倚，自成一家的节目，叫人一看，只能叫它曲剧，而不是别的。这点意见对不对，我不敢说。

（原载1961年9月19日《北京日报》）





## 老舍先生和曲剧

文/舒乙

“曲剧”这个名字只有不到60年的历史，始自1952年。

那一年年初，老舍先生写完了一部戏，名字叫《柳树井》，在剧种名称上，他管它叫“曲剧”，从此，“曲剧”这个名称便正式走进了艺术历史。

此前，北京的曲艺艺人们，魏喜奎和她的同行们，曾试着在舞台上将曲牌串在一起，化妆，唱着表演整出的小戏，有情节，有头有尾，宛如一种别样的歌剧。他们曾征求老舍先生的意见，他说：别叫“曲艺剧”，还是叫“曲剧”吧。他答应，给演员们写一部专门为曲剧创作的戏，这就是《柳树井》。

北京是中国文化中心，全国的地方戏剧都能到北京来演出，在嘉、道、咸年间，徽班进京，后来衍变成京戏，掀起了戏剧演出的高潮，一时琳琅满目，热闹非凡。可是，北京却没有一种土生土长的自己的地方戏。如果说“有”，也许岔曲、八角鼓、单弦，还能沾上点边。这是一种土生土长的曲艺形式，诞生在乾隆年间，在征服大、小金川战役之后，先在满族八旗军人中流行起来，逐渐传播到社会上。经过艺人们的揣摩，单弦的曲牌变得相当丰富，成了曲艺形式中的重头戏，在社会上很有影响，是一种雅俗共赏的很受欢迎的艺术表演形式。“曲剧”是它的延续和继承，似乎是一种必然。也就是说，它的出现并非偶然，是有雄厚的艺术基础和积淀的。

1949年北平和平解放，艺人们得到翻身解放，他们的社会地位得到了极大提高，这也为他们的艺术创作提供了极为良好的土壤。在这种政治和社会背景下，“曲剧”便应运而生。

恰恰在此时，老舍先生由美国回到了北京，回到了他的故乡。

回到北京之后，他的第一批作品居然是曲艺作品，而不是他擅长的小说。他住在北京饭店，写了不少太平歌词、大鼓、单弦、相声，做了许多次讲演，题目几乎全是有关大众文艺创作的。他认为，当时社会上文盲居多，要鼓动群众，发动群众，建设新社会，最方便的艺术形式便是曲艺。曲艺表演几乎不需要剧场、布景、道具，有一两样乐器伴奏就行了。排在曲艺之后的，就应该是话剧和戏剧，它们都可以面对不识字观众，直截了当，立竿见影，马上收到宣传效果。

所以，1950年夏天，老舍先生开始写话剧剧本，四幕话剧剧本《方珍珠》给了中国青年艺术剧院，三幕话剧剧本《龙须沟》给了北京人民艺术剧院。接





下来，第二年秋冬之际，开始创作曲剧剧本《柳树井》，后者给了大众游艺社的演员们，本子则发表于1952年第一期的《说说唱唱》杂志。

新政权建立后，政府颁布的第一部大法是《婚姻法》，用法律的方式反对包办婚姻，主张男女平等和婚姻自由。当时的艺术表演节目几乎都围绕着这个主题开展活动。新风霞主演的评剧《刘巧儿》响彻北京城，普及到街头巷尾，红火极了，达到几乎人人会唱的程度。赵树理先生继《小二黑结婚》之后又创作了《罗汉钱》，老舍先生则创作了《柳树井》，都是风靡一时的好节目。

在这个基础上，北京市成立了专门的曲剧团，叫“北京曲剧团”，这标志着北京正式拥有了自己的地方剧种和它的专业剧团。

50多年下来，北京市曲剧团排演了七出老舍先生的作品，除了他自己创作的《柳树井》之外，其余六部全是曲剧团自己组织改编的，它们是《骆驼祥子》、《方珍珠》、《龙须沟》、《茶馆》、《四世同堂》、《正红旗下》，包含了老舍先生的一批代表作，其中曲剧《茶馆》、《龙须沟》还创下了连演百场的纪录，而且把曲剧带到了外地，带进了校园课堂，受到了普遍而热烈的欢迎。

总结起来，北京曲剧有以下七大特点：

- 一、通俗易懂，字正腔圆，非常大众化；
- 二、地道京味，以普通话为语言基础，既有地域性，又有普遍性；
- 三、擅表演，强过西洋歌剧；
- 四、好听，曲牌种类多，既动情又震撼；
- 五、民族形式强烈，是继承和发展巧妙结合的典型产物；
- 六、很现代，每个剧目都是新鲜的和原创的；
- 七、移植名著多，尤其是擅演老舍作品。

一个剧种能有这七大特点，了不得，必有巨大潜力和远大前程，一定的！

## 回顾与展望

文/凌金玉

1949年1月北平和平解放。1949年4月单弦艺人曹宝禄、奉调大鼓艺人魏喜奎、拆唱八角鼓艺人顾荣甫、尹福来、北京琴书艺人关学曾及琴师吴长宝、宋志诚等北京曲艺界艺人组织成立了“群艺社”。1949年10月1日中华人民共和国宣告成立了。1950年1月1日魏喜奎、关学曾等人主演的“解放新剧”《新探亲》在大众游艺社公演了。此后“解放新剧”在马少波先生建议下，改名“曲





艺剧”。1952年7月人民艺术家老舍先生专为曲艺剧创作的剧本《柳树井》在京公演成功。老舍先生提议将“曲艺剧”中的“艺”字去掉，就叫曲剧。为了突出地域特色，在剧种名称前面加上“北京”二字，“北京曲剧”由此诞生。老舍先生对参加演出的演职员们说：“你们做了一件了不起的事，填补了北京历史上没有地方戏的空白。”北京曲剧从1952年演出《柳树井》至今，已走过57年历程，演出了190余台剧目。其中《杨乃武与小白菜》、《箭杆河边》、《珍珠泪》（电影易名《清宫怨》）被拍摄成电影发行。若干剧目和演员在全国和北京市的艺术评奖中获奖。北京曲剧经过几十年的艺术实践和成功的剧目创作，已经完成从曲艺曲种向戏曲剧种的转换。北京这座千年文化名城在地方剧种上不再有历史的空白。北京曲剧是在北京这座城市土生土长，真正属于北京的唯一的地方剧种。

### 一、北京曲剧产生的渊源

任何一个戏曲剧种的产生都不是凭空而生，都有其产生的渊源。就如京剧源于汉剧和徽剧，评剧源于唐山落子，河南曲剧源于河南大调曲子一样，北京曲剧也同样不是凭空而生，而是有其产生的渊源。谈剧种产生的渊源主要应从剧种的唱腔音乐去寻源。因为剧种与剧种之间的区别主要在于唱腔音乐的构成。唱腔音乐是构成剧种特色和风格的灵魂。

北京曲剧的唱腔音乐是以单弦牌子曲的曲牌音乐为素材发展创作而成，而单弦牌子曲的前身则是岔曲。岔曲起源于清初北京，源于满族萨满乐，属满族文化。岔曲发展到乾隆时期已兴盛，成为社会名流，文人墨客交往的时尚。关于岔曲的起源，说法尚未统一，现主要有两种说法：一说来自乾隆朝征西凯歌。崇彝《道咸以来朝野杂记》有载：“文小槎者，外火器营人。曾从征西域及大小金川。奏凯归途，自制马上曲，即今八角鼓中所唱之单弦杂排（牌）子及岔曲之祖也。其先本曰小槎曲，减（简）称为槎曲，后讹为岔曲，又曰脆唱，皆相沿之论也。此皆闻之老年票友所传，当大致不差也。”民国时期齐如山《故都百戏图考·八角鼓》篇亦从其说，不过文小槎易为宝小岔，所据是清末单弦艺人德寿山的口碑材料。德寿山曾说，“岔曲之起源为阿桂攻金川时军中所用之歌，由宝小岔（名恒）所编，因名岔曲，又称得胜歌。”另一说认为是从昆曲、高腔岔支而成。如单弦艺人李燕宾认为，“所谓岔曲者，乃岔支于昆曲、高腔之义，岔曲之岔，非宝恒之名也。”民国三十二年（1943）李鑫午在《岔曲的研究》中，肯定李燕宾的说法“可信程度为大”，并明确指出：“岔曲初名脆唱，衍名岔曲，脆唱又分岔曲、琴腔、荡韵三支……现在所通行者，只琴腔、岔曲二支而已。”不管岔曲是因人得名，还是别于它曲有名，传至今天，关于岔曲的由来还只限于这两种说法。但岔曲源于北京，传入宫廷，乾隆年间兴盛并成为上层达官贵人交往的时尚是统一的说法。

岔曲至乾隆年间由民间进入宫廷，宫中掌仪司制作研制了八角鼓后，岔