



当代北京

说唱

史话

当代北京编辑部 编
张秀艳 王燕琦 著

- 北京的说唱艺术源远流长
- 老舍回国后写的第一批作品是太平词、相声、快板等
- 侯宝林、连阔如、魏喜奎、关学曾等为古都遗韵添新彩
- 郭德刚现象折射说唱艺术的保护与传承

当代中国出版社
Contemporary China Publishing House



当代北京

说唱

史话

当代北京编辑部 编
张秀艳 王燕琦 著

当代中国出版社
Contemporary China Publishing House



图书在版编目(CIP)数据

当代北京说唱史话/张秀艳,王燕琦著. —北京:当代中国出版社, 2008. 10

(当代北京社会生活史话丛书)

ISBN 978-7-80170-761-1

I. 当… II. ①张…②王… III. 曲艺—民间文化艺术—北京市 IV. K892.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 152205 号

本书图片为本书作者提供,因时间仓促,不能完全确定摄影者姓名,故未署名,特向摄影者致歉;并请相应著作权人见到本书后,与当代北京编辑部联系,以便支付稿酬及再版时准确署名。联系电话:010—64872595

出 版 人 周五一
责任编辑 陈德仁
责任校对 郭 雪
装帧设计 北京雅顿纵横广告有限公司
出版发行 当代中国出版社
地 址 北京市地安门西大街旌勇里 8 号
网 址 <http://www.ddzg.net> 邮箱:ddzgcbs@sina.com
邮政编码 100009
编 辑 部 (010)66572152 66572264 66572154 66572155
市 场 部 (010)66572281 或 66572155/56/57/58/59 转
印 刷 北京振兴华印刷厂
开 本 640×960 毫米 1/16
印 张 10.75 印张 2 插页 插图 63 幅 99 千字
版 次 2009 年 1 月第 1 版
印 次 2009 年 1 月第 1 次印刷
定 价 23.00 元

版权所有,翻版必究;如有印装质量问题,请拨打(010)66572159 转出版部

《当代北京丛书》编委会

顾 问：陶西平 宋贵伦 张文启

主 任：陶一凡

副 主 任：陶信成 张妙弟

编 委：（以姓氏笔画为序）

曲 仲 刘牧雨 许 方 朱明德 辛国安

陈之昌 张兆民 张妙弟 周五一 陶一凡

陶信成

执行编辑：许 方 关丽娟

《当代北京丛书·社会生活史话》编辑部

主 编：陶一凡

副 主 编：陶信成

编 委：（以姓氏笔画为序）

王 岗 许 方 关丽娟 杨良志 李淑敏

陈德仁 金 汕 陶一凡 陶信成

序

1949年，北平和平解放，新中国定都北京，于今已近60年了。六十年，一个甲子，共和国的人民、北京市的人民，在创造自己新生活的过程中，亲历了多少成功的喜悦、顺利的舒畅，以及挫折的伤心和迷惘。然而，我们都已走过来了，我们毕竟取得了巨大的成绩和进步！我们的人民在党和政府的领导下，付出了辛勤的劳动，才会有今天的收获。我们抚今忆昔，怎不激动和感奋！

当代北京编辑部用几年的时间，策划、编辑了这套《当代北京社会生活史话》丛书。这套丛书属于当代北京编辑部组织编写的《当代北京丛书》中的史话系列，它的目的是记录和宣传北京在新中国成立后，与老百姓密切相关的社会生活各方面的变化、发展和进步，尤其是改革开放以来取得的巨大成绩；以群众喜闻乐见的形式，普及当代北京史的研究成果，帮助大家了解时代的进步、社会的发展、人民生活水平的提高和思想观念的变化，同时，为迎接2008年奥运会和中华人民共和国成立60周年，向世人展示当代北京的成就和风貌。这是一件很有意义的事情。

历史是需要用文字、图片等记录下来的。记录的方式很多，党史、国史、地方志以及纪实文学等等都是。这套史话丛书，则是既体现“史”的宗旨，即以真实的史料为依据，注重完整性、科学性、知识性，纵向脉络清晰，横向展现充分；又具有“话”的特点，即力求

叙述的通俗生动和议论的简洁明了，使老百姓愿意读、喜欢读。这个努力是否取得了一定的成功，这就需要请读者来做出评判了。

我想，我们是否可以说，历史至少是人民群众参与创造的。人民群众参与创造了历史，自然也有权了解历史。从这个意义来说，当代北京编辑部的这套丛书是这样一个尝试，即帮助人民群众了解历史，或者具体说主要是帮助有一定文字阅读能力的老百姓了解当代北京的历史。我认为，这是一个好的尝试。

是为序。

A handwritten signature in black ink, appearing to read '陈 Xiaobang' (Chen Xiaobang), with a long vertical stroke extending downwards from the right side.



CONTENTS

目录

第一章 源流与承续 / 1

北京说唱艺术的历史源头可追溯至金、元时期。北京是一座具有包容多民族文化胸襟的城市，清代中晚期和民国年间，这座城市先后涌现出了众多赫赫有名的满、汉旗人说唱名家。

一、历史源流 / 2

二、说唱艺术与社会生活 / 5

三、传承与演变 / 8

四、旗人与北京说唱 / 13

五、说唱的主要艺术特征 / 14

第二章 古都新韵 / 17

北京和平解放后，说唱艺术开始了革故鼎新的历程。面对历史的转折和新的生活，说唱艺人都投入了说唱“新曲艺”的演出活动。“文化大革命”结束后，北京的相声创作与演出表达出了人民的心声，对于荒诞年代和封建专制思想，率先掷出了愤怒声讨的投枪。

一、说唱新曲艺 / 18

二、“改戏、改人、改制”与挖掘传统 / 23

三、遭受浩劫 / 29

四、新时期的复苏 / 31





第三章 演出方式的变迁 / 37

农村说唱艺人进入城市之初，都是在集市、庙会以“撂地”、“画锅”等方式进行露天演出。天桥成为许多民间艺术的发祥之地，这里既是北京平民百姓的主要游艺场所，又是各个行当的艺人“成名立万”之地。

一、撂地与庙会 / 38

二、票友与下海 / 42

三、书茶馆与杂耍园子 / 43

四、北京说唱的发祥之地——天桥 / 47

五、电台与电视演播 / 50

第四章 北京说唱的主要形式 / 53

“京东大鼓”、“西河大鼓”、“山东大鼓”、“木板大鼓”、“乐亭大鼓”五个北京曲艺品种入选首批国家级“非物质文化遗产”名录；“北方评书”、“相声”、“单弦牌子曲”（含岔曲）、“京韵大鼓”四个北京曲艺品种入选第二批国家级“非物质文化遗产”名录。

一、相声 / 54

二、评书 / 65

三、单弦 / 71

四、京韵大鼓 / 74

五、西河大鼓 / 78

六、京东大鼓 / 81

七、梅花大鼓 / 85

第五章 前辈名家 / 87

解放以后，老一辈曲艺名家仍然在舞台上显现着各自独特的魅力，如侯宝林、

刘宝瑞、连阔如、白凤鸣、白凤岩、荣剑尘、魏喜奎、关学曾等。“文革”结束后，劫后余生的前辈大师又以极大的热忱投入到新时期的创作、演出中去。

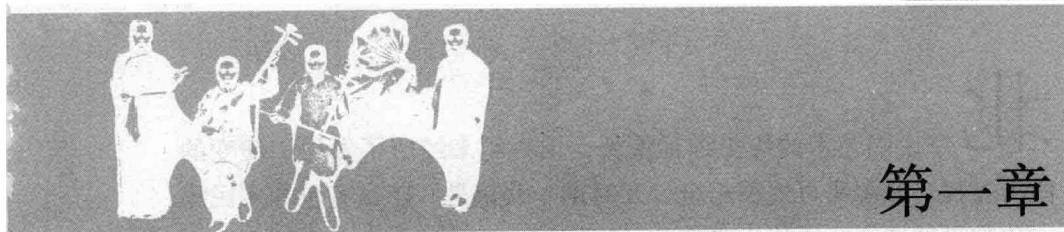
- 一、人民艺术家老舍 / 88
- 二、相声大师侯宝林 / 94
- 三、单口大王刘宝瑞 / 104
- 四、连氏父女与“连派评书” / 107
- 五、白氏兄弟与“少白派” / 116
- 六、单弦大王荣剑尘 / 122
- 七、两创新腔的魏喜奎 / 126
- 八、琴书泰斗关学曾 / 131

第六章 薪火相传 / 139

在国务院公布的第一批“非物质文化遗产”名录当中，曲艺占了49项，这表明曲艺当前已经处于存亡绝续的境地。国务院目前已经要求对于列入“非物质文化遗产”名录的项目，制订科学的保护计划，确保优秀“非物质文化遗产”的传承。

- 一、广播、电视成就名家 / 140
- 二、生存、发展陷入困境 / 153
- 三、人亡曲终与人才流失 / 155
- 四、郭德纲与“德云社” / 157
- 五、申报“非物质文化遗产”的热潮 / 160
- 六、保护与传承 / 162





第一章

源流与承续



北

京说唱艺术的历史源远流长，千百年来经历了发展、演变的曲折过程，其源头可追溯至金、元时期。北京是一座具有包容多民族文化胸襟的城市，清代中晚期和民国年间，这座城市先后涌现出众多赫赫有名的满、汉旗人说唱名家。

人民大众从说唱作品当中获得了生活的经验和启迪，因此说唱艺人便成为了人民大众的代言人和引导者。说唱艺术在发展、演变的历史进程当中，综合、借鉴了诸多传统艺术因素，包括语言、文学、音乐、表演等。

一、历史源流

按照历史渊源、艺术风格以及艺术特征，中国的说唱类艺术形式大致可以区分为评书评话、快板快书、相声、弹词、牌子曲、鼓词、鱼鼓道情、琴书、走唱等门类。各个门类当中又包括若干具有不同的表演形式、方言语调、声腔曲调的曲种。在说唱艺术中，除少数曲种（相声、评书、评话、快板、快书）只说不唱以外，多数曲种是说唱结合或只唱不说。

据 20 世纪 80 年代的调查统计，中国的说唱类艺术形式共有 345

个曲种。1999年出版的《中国曲艺志·北京卷》记述，曾经在北京形成和流行过的说唱曲种共有30个，包括评书、相声、岔曲、子弟书、拆唱八角鼓、单弦牌子曲、平谷调、铁片大鼓、京韵大鼓、梅花大鼓、西河大鼓、京东大鼓、奉调大鼓、山东大鼓、数来宝、太平歌词、十不闲、莲花落、山东琴书、河南坠子、马头调、北京琴书、北京时调、二人转、双簧、连珠快书、竹板书、山东快书、快板书、拉洋片。

北京说唱艺术的源头可追溯至12世纪的金代。金、元时期，北方民间流行起来一种新的诗歌样式，吸收了民间乐曲，发展、演变成为了一种说唱形式，这便是流传在北方的“散曲”。“散曲”最初主要在市民当中流行，被称为“街市小令”，也称“叶儿”，包括“套曲”和“小令”两种主要形式。“套曲”沿袭宋代的“诸宫调”，是由多首曲子相联而成的组曲；小令是独立的单曲，原来是流行于民间的小曲。“说话”是唐、宋时期的一种说唱形式，其特点是只说不唱，至元代时，官方将其禁绝，但在民间并未绝迹，为避免针砭现实，艺人多选择说历史故事，当时已有“说书”之称。

明代经济的发展带来了文化的复兴，说唱等民间艺术形式在这一时期较为兴盛。明代的说唱形式继承了宋代以来的传统，经过历代的创作、积累，其技艺日臻完善。这一时期影响较大的说唱形式有“平话”、“词话”、“陶真”、“弹词”、“宝卷”、“道情”、“莲花落”等，它们从文学底本、音乐、表演都形成了一定的规范，当时广为流行的民间小曲，也成为了使说唱曲种进一步分流、扩展的重要因素，这些都为说唱艺术的发展奠定了基础。

一些古老的说唱形式随着时代不断更新，在流传过程中与各地的民间歌曲相结合，又不断地衍生出新的曲种，例如元、明时期的“词话”，至清代以后，在北方逐渐演变成为了各种“鼓词”类曲种；一些说唱形式一直流传至今，例如“莲花落”等；还有一些说唱形式虽然作为独立体裁已经不复存在，但其传统与技艺却在其他的艺术形式





当中得以延续，例如宋、元时期的“唱赚”、“诸宫调”，在衰落之后其音乐被明代的杂剧、传奇剧所吸收；另有一些说唱形式因为停滞不前而自行消亡。

清代产生了许多新兴的地方说唱曲种，所谓地方曲种是指使用当地方言演唱的说唱形式。根据史料记载，清代以前的说唱曲本多是“官话”而少“方言”。从艺人活动的记载来看，也多是流动作艺而不是固定作艺。农村说唱艺人进入城市之初，一般没有固定演出场地，都是在集市、庙会上以“撂地”等方式作艺。流动作艺存在着语言问题，艺人只能使用当时各地百姓都能听懂的话演唱，而不能使用方言。清代中期以后，城市里逐渐有了固定的说唱演出场地，艺人才开始固定作艺，因而促进了使用地方方言演唱的地方曲种的发展。各个经济、文化繁荣地区的语音，就成为了一些说唱曲种所使用的语音，如使用北京语音演唱的“单弦”、“京韵大鼓”等。萌生、形成于农村的曲种进入城市以后，也存在着语音转化的问题，如河北的“木板大鼓”进入北京地区演出，被城里人称之为“怯大鼓”，后经几代艺人的改革，最终使用北京语音演唱，受到了北京人的认同和喜爱，定名为“京韵大鼓”，并流传至今。

许多说唱曲种都经历过由自娱逐渐发展成为娱人的进程。农村的说唱艺人最初是由自娱自乐发展为半农半艺，其中的佼佼者后来又成为了职业艺人；城市的说唱艺人也同样如此，最初是自娱，进而“票友下海”，从而成为职业艺人。清代的说唱艺人加快了职业化的演变进程，因而对于此后的艺术发展产生了重要的影响，以至于同一曲种，职业艺人与非职业艺人在表演上有着迥然不同的风格。许多说唱曲种由自娱转化为娱人之后，其演唱形式也变得较为精致、细腻，唱词也随之文雅了，上述变化都是以大众的趣味为其依据的。

清代的北京集中着大批的官吏、文人、商贩、工匠，由于观众群体庞大、成分复杂，其趣味爱好多种多样，因而促使说唱形式趋于多元化发展。当时北京逐渐形成了能够包罗多种艺术形式的多元化说唱

演出场地，既有天桥和各种庙会的“撂地”、“画锅”，又有走街串巷的“逛街”和“走堂会”，另外还有“书茶馆”等固定的演出场所。这些演出场地，既可以满足城市里不同观众的欣赏需求，同时也吸引了农村的流散艺人，从而丰富了城市的文化娱乐，促进、发展了说唱艺术。

清代的北京说唱相继涌现了一批著名作家和艺人，这是当时说唱艺术形成兴盛繁荣局面的一个重要因素。这一时期，艺人当中名家辈出，整理、改编了许多传统书目，又

丰富了说唱的表演技巧，并得到了社会的承认。当时的艺人都参与创作说唱作品，因而作家与艺人之间并没有明确的分野。

近现代以来，评书、相声、鼓曲、戏法等“什样杂耍”之称。20世纪50年代，戏法、魔术、技巧等门类被纳入了“杂技”范畴，评书、相声、鼓曲等说唱类艺术则通称为“曲艺”。早在汉代，即有曲艺一词，当时泛指技艺。后来曲艺包容的范围很广，唐代文学家元稹称手工、杂技等为曲艺，明代戏剧家李渔称戏曲、曲文等为曲艺。



清朝末年的天桥

二、说唱艺术与社会生活

说唱是一种音乐、文学、表演相结合的综合艺术形式，是由我国





古代民间的口头文学和演唱艺术历经长期发展、演变而形成的。它兼有叙事和抒情功能，同时具有与语言紧密结合的音乐特征，用以表达思想感情，反映社会生活。由于我国民族众多，地域复杂，因而说唱的曲种、曲调也极为丰富，并具有浓郁的民族和地方色彩。

说唱艺术的早期创作者、表演者和听众大多为农村的农民，因而在农村一直有着深厚的社会基础。说唱艺人们常常流动于各个村镇作艺演出，农村每逢集市、庙会，一般便是说唱艺人演出的日子。农村的说唱艺人最初是由自娱自乐发展成为了职业艺人，后来随着城市的兴起和发展，他们又进入到城市，城市市民又成为了新的受众。城市为说唱艺术提供了生存和发展的新环境，说唱艺术也为城市市民提供了新的文化娱乐形式，同时逐渐具备了职业性、商业性和娱乐性的特点。

由于我国在相当长的历史时期内，民众当中存在着大量的文盲和半文盲，他们无法通过阅读学习文化知识，说唱演出便成为了人们了解历史传统、接受伦理道德教化的重要和便捷的途径，人民大众一向把说唱、戏曲等文娱演出活动称之为“高台教化”。说唱演出的受众遍及社会各个阶层，从而产生了巨大的社会影响。

说唱是反映现实生活最敏感、最直接的艺术形式，所演出的内容都具有较强的人民性与现实主义精神。说唱作品真实地反映了生活，表现了人民大众的思想情感，因而具有旺盛的生命力。听众通过说唱艺人的演出宣泄情绪和表达心声，同时还从说唱作品当中获得生活的经验和启迪，因此说唱艺人便成为了人民大众的代言人和引导者。众多的说唱作品当中都蕴涵着传统的道德模式，体现出了主流社会的思想观念和价值取向。

说唱艺术与文学的发展有着相互作用的密切关系。对于文学创作，说唱艺术曾经产生过极为重要的作用。早在罗贯中创作的《三国演义》问世之前，三国历史故事便以口头文学的形式流传，并在民间普遍传播。北宋时期，都城汴梁（河南开封）已经出现了专门说三国

故事的民间艺人；元朝刻印的《三国志平话》，便是根据宋、元时期民间艺人口头讲述而整理出来的。历代的“说话”、“平话”、“杂剧”艺人都对“三国”故事进行过改编和演唱，因而《三国演义》是在说唱、戏曲艺术的基础上加工、创作出来的。施耐庵创作的《水浒》，也是在民间口头文学的基础上加工、创作出来的。冯梦龙编著的“三言”（《警世通言》、《喻世明言》、《醒世恒言》）当中，辑录了许多宋、元“话本”（宋、元时期说唱艺人表演的脚本）和明代“拟话本”（文人白话小说）。由此可见，我国众多文学名著都受到过说唱艺术潜移默化的影响。

说唱艺术对于文学作品的传播和普及同样起到了重要的作用，《三国演义》、《水浒》、《红楼梦》、《西厢记》等名著都是各种说唱形式当中常见的题材。经过说唱艺人的演绎发挥，文学名著更加贴近了普通百姓的欣赏习惯，更加符合其思想感情，并在艺术形式上更为鲜活、生动，因而也得到了广泛的传播、普及。

说唱艺术对于戏曲艺术也产生过巨大的影响，历史上许多民间故事、民间传说在经过说唱艺术的筛选、丰富之后，演变、发展成为了戏曲艺术作品。中国的戏曲艺术经历了漫长的孕育过程，至宋、金时期渐趋成熟，这一时期的“诸宫调”等说唱形式对其产生了很大的影响。“诸宫调”是一种产生于北宋时期的大型说唱形式，它的表演有说有唱，以唱为主，因为用多种“宫调”的曲子连套演唱，所以称为“诸宫调”。“诸宫调”对后来诞生的元代杂剧也产生了一定的作用，例如金代的《西厢记诸宫调》便成为了元杂剧《西厢记》的蓝本。《西厢记诸宫调》的故事源于唐代传奇《莺莺传》，又在民间长期流传的基础上创作而成，由原来一篇三千字的传奇演变、扩展为五万字的内容，成为了宋、金时期留存至今唯一完整而又反映了当时说唱艺术水平的一部作品，它从思想和艺术方面都为《西厢记》这部杰出的剧作奠定了基础。

说唱艺术采用虚拟与神似的表演方式，这种表演方式被戏曲艺术





吸收之后，便演变成为了自己的表演方式与艺术特征，例如虚拟就成为了戏曲反映生活的基本手法。戏曲舞台上表现时间、空间以及环境的变化，不必都依靠幕布、布景完成，可以由演员通过假定性的表演方法，并通过观众的想象，使有限的舞台演变成为无限的时空，“一个圆场千万里，两三分钟数十年。”的现象在舞台上屡见不鲜。舞台上所反映的生活环境和物体，包括江河、舟船、房屋、马匹等物，都是通过假定性的表演方法来完成其形象的创造。

由于说唱表演简便易行，因而对于生活的反映较为便捷、灵活。现代社会的传播方式更为快捷，极大地拓展了说唱艺术的表演空间，表演者与受众都不再受到舞台、剧场等演出场地的限制，因此说唱艺术与社会、大众的关系也变得更为密切了。

三、传承与演变

辛亥革命之后，社会生活发生了巨大的变革，社会风俗也为之一变，许多说唱形式和演出方式都随之产生了变化。20 世纪初期至 40 年代末，社会长期动荡不安，但民间艺术所受的限制、束缚较少，这一时期的说唱艺术空前地活跃和繁荣，成为其重要的发展阶段。

随着社会风气、习俗的变化，逐步冲破了原有的说唱演出场地的限制和隔阂。民国时期，一向以集市、庙会“撂地”等方式行艺的说唱艺人，也开始逐渐进入“书茶馆”、“杂耍园子”，在演出竞争中出现了不少名家，他们的技艺同样为广大观众所欣赏。与此同时，一些较为高雅的说唱场所在进入民国以后也日趋大众化，例如北京内城的“书茶馆”，它在清代是专供贵族、商贾和文人听书的场所，辛亥革命后，下层市民也可以出入。

进入民国之后，满族人失去了朝廷发的粮饷，没有了生活来源。以自娱娱人作为主要活动目的的旗籍“票友”，为生活所迫，纷纷“下