

北京志·文化艺术卷 文学创作志

北京市地方志编纂委员会

《北京志·文化艺术卷》
第一编委会

摇摇主摇任摇吕浩材

摇摇副主任摇陈世崇

摇摇委摇员摇张淑兰摇高玉琨摇郭志全摇苏摇适摇郑叔方摇傅家宝

《北京志·文化艺术卷》第一编委会
编辑部

摇摇主摇编摇马玉田

摇摇副主编摇陈世崇

摇摇编摇委摇高玉琨摇郭志全摇袁其微摇刘曦林摇李起敏

摇摇办摇室摇郭志全摇陈予一摇孟连英

《北京志·文化艺术卷·文学创作志》
编辑部

摇摇主摇编摇高玉琨

摇摇撰摇稿摇人摇(以姓氏笔画为序)

甘海岚摇汪海泳摇张丽妍摇苗稼全摇黄摇伟

高玉琨摇郭金荣摇谭旭东

摇摇图摇片摇编摇辑摇陈予一

摇摇索摇引摇陈予一摇孟连英

《北京志·文化艺术卷·文学创作志》审定人员

摇摇主摇摇审摇摇段柄仁

摇摇副 主 审摇摇鲁摇摇刚摇摇赵庚奇

摇摇特约审稿摇摇林摇摇莽摇摇韩小蕙

摇摇责任审稿摇摇刘孝存

注：

陈希同曾任北京市市长、中共北京市市委书记，中共中央政治局委员，因犯贪污罪和玩忽职守罪，在1998年被撤销中共中央政治局委员、中央委员职务，开除党籍。1998年7月17日依法判处有期徒刑15年。

王宝森曾任中共北京市委常委、副市长兼市计委主任，是一个犯有严重经济罪行的腐败分子。于1998年9月9日畏罪自杀，被开除党籍和依法撤销其所担任的各项职务。

铁英曾任北京市人民政府秘书长兼办公厅主任、法制办主任，市人大常委会副主任，因犯受贿罪，1998年被开除党籍，依法撤销其所担任的各项职务。1998年7月15日依法判处有期徒刑15年，剥夺政治权利10年。

黄纪诚曾任北京市市政管委会主任、市长助理、市政协副主席、市政府顾问，因犯受贿罪，1998年被开除党籍，依法撤销其所担任的各项职务。1998年7月15日依法判处有期徒刑15年，剥夺政治权利10年。

目 录

概摇述	(员)
-----------	-----

第一篇摇作摇品

第一章摇诗歌	(员)
摇摇第一节摇旧体诗词	(员)
摇摇第二节摇新诗	(猿)
第二章摇散文	(源)
摇摇第一节摇散文·随笔	(源)
摇摇第二节摇杂文	(苑)
第三章摇小说	(苑)
摇摇第一节摇短篇小说	(苑)
摇摇第二节摇中篇小说	(愿)
摇摇第三节摇长篇小说	(怨)
第四章摇纪实文学	(员园)
摇摇第一节摇报告文学	(员园)
摇摇第二节摇传记文学	(员源)
摇摇第三节摇回忆录	(员苑)
第五章摇儿童文学	(员怨)
摇摇第一节摇儿童小说	(员圆)
摇摇第二节摇童话·寓言	(员愿)
摇摇第三节摇儿童诗歌	(员猿)
第六章摇民间文学	(员源)
摇摇第一节摇民间故事	(员圆)

摇摇第二节摇民间歌谣.....	(员圆)
摇摇第三节摇民间谚语.....	(员圆)
第七章摇剧本.....	(员圆)
摇摇第一节摇戏曲剧本.....	(员圆)
摇摇第二节摇话剧剧本.....	(员圆)
摇摇第三节摇电影文学剧本.....	(员圆)

第二篇摇活摇动

第一章摇文学活动.....	(圆)
摇摇第一节摇重要会议.....	(圆)
摇摇第二节摇学术活动.....	(圆)
摇摇第三节摇重大事件.....	(圆)
第二章摇文学交流.....	(圆)
摇摇第一节摇出访.....	(圆)
摇摇第二节摇来访.....	(圆)
摇摇第三节摇纪念会摇研讨会.....	(圆)
第三章摇文学评奖.....	(圆)
摇摇第一节摇小说评奖.....	(圆)
摇摇第二节摇报告文学评奖.....	(圆)
摇摇第三节摇其他评奖.....	(圆)

第三篇摇机构 · 出版物

第一章摇机构.....	(圆)
摇摇第一节摇文学社团.....	(圆)
摇摇第二节摇研究机构.....	(圆)
第二章摇出版物.....	(圆)
摇摇第一节摇报纸和副刊.....	(圆)
摇摇第二节摇期刊.....	(圆)
摇摇第三节摇专著与文集.....	(圆)
索引.....	(圆)
后记.....	(圆)

悦猿裁猿猿猿

杂皂皂猿猿猿 (员)

孕猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿

悦猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员猿)

摇摇猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员源)

摇摇圆猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (猿猿)

悦猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (源苑)

摇摇猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (源愿)

摇摇圆猿猿猿猿猿猿 (苑)

悦猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (苑)

摇摇猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (苑)

摇摇圆猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (愿)

摇摇猿猿猿猿猿猿猿猿 (怨)

悦猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员)

摇摇猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员)

摇摇圆猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员)

摇摇猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员)

悦猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员)

摇摇猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员)

摇摇圆猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员)

摇摇猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员)

悦猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员)

摇摇猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员)

摇摇圆猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿猿 (员)

《北京志·文化艺术卷》编写说明

《北京志·文化艺术卷》由综述和文学创作、戏剧、曲艺、电影、音乐、舞蹈、杂技、美术、摄影、书法篆刻、群众文化、图书馆、文化艺术管理等门类志书组成，合并为缘册出版。综述和各分志的记述，起自事业的发端，下限为1949年底。

《北京志·文化艺术卷》自1982年开始，由北京市文化局、北京市文学艺术界联合会、北京人民艺术剧院共同组成一个编纂委员会负责编纂工作。在《北京志·戏剧志·曲艺志·电影志》于1983年付印后，为便于工作，《北京志·文化艺术卷》编纂委员会一分为二。由北京市文学艺术界联合会组织第一编纂委员会，负责继续完成《北京志·文学创作志》、《北京志·美术志·摄影志·书法篆刻志》的编纂工作。由北京市文化局会同北京人民艺术剧院组织第二编纂委员会，继《北京志·戏剧志·曲艺志·电影志》之后负责完成《北京志·音乐志·舞蹈志·杂技志》和《北京志·群众文化志·图书馆志·文化艺术管理志》的编纂工作，并负责综述的起草工作。

在志书的编纂过程中，得到北京文化艺术界许多人士和众多单位的支持和帮助，为志书的编写提供了许多有关北京文化艺术著作、报刊的重要资料。对此我们深表谢意。由于我们水平有限，一定会有疏漏不足甚至错误之处，请读者提出宝贵意见。

《北京志·文化艺术卷》 第一编纂委员会 办公室
第二编纂委员会

文化艺术卷综述

北京，北倚燕山，南面平原，左环沧海，右拥太行，是人类生存的一方宝地。在漫长的岁月中，北京人创造了辉煌的北京文化和艺术。



北京地区古称蓟。这里是春秋、战国时期的燕国国都。作为诸侯王国之一和战国“七雄”之一的燕国国都，具一方中心之重要地位，有横向吸收和融汇外来文化的条件和特点。《拾遗记》中记载：“燕昭王继位二年，广延国来献善舞者二人，一名旋娟，一名提嫫，并玉质凝肤，体轻气馥，绰约而窈窕。”她们擅长的舞蹈，“一名《萦尘》，言其体轻与尘相乱；次曰《集羽》，言其宛若羽毛之从风；末曰《旋怀》，言其肢体缠蔓若入怀袖也”。《旋怀》舞技，又被认为是杂技艺术中的柔术、轻功之类节目的雏形。

战国时期的燕京，官府设有女伶官，管理着一批专门从事歌舞的女伶和乐师；在民间市井，也时有歌乐之声相闻。在《史记·刺客列传》中有“高渐离击筑，荆轲和而歌于市中，相乐也”的记载，还记述了荆轲刺秦王出发时吟啸“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”这一悲壮的千古绝唱。

秦并六国后，秦始皇征调“徒刑者”修缮并连接万里长城的工程中，“徒刑者”中有病、累而死者葬于长城脚下。由此，有关这一题材的民谣和民间传说便相继产生。其中《孟姜女哭长城》流传至今。

西汉时期，有燕人韩婴传释《诗经》。他是当时《诗》学今文三个学派代表之一。东汉时期，北京的文学有民歌《麦秀双歧》传世。这个时期的石刻艺术已达到相当高的艺术水平。在京西八宝山发现的汉幽州书佐秦君神道石阙，规模宏大，刻工精美，郭沫若认为：“秦君石阙的柱形、纹饰、文字、雕

刻等都具有很高的艺术性，不可忽视”。丰台区大葆台出土的汉代玉舞人，既形象地反映了汉朝北京舞蹈艺术之一斑，又体现了当时雕刻艺术精湛的艺术水平。

西晋时期的音乐舞蹈和雕刻，从京西八宝山地区出土的西晋华芳墓银铃浮雕上可看到愿位乐人手持多种乐器演奏的场面，反映出当时器乐合奏的情形。西山脚下车耳营村石佛寺遗址保存有一尊造于北魏太和二十三年（~~源~~熙元年）的石雕佛像，在其周围的光环中镌刻着愿个乐舞伎，从其舞姿和服饰看，是音乐和舞蹈结合在一起的少数民族的世俗舞。海淀区八里庄的一座北魏正始五年（~~缘~~熙元年）的墓葬中，有两个随葬的陶制女舞俑，其舞姿造型是汉族舞蹈风格。这两件文物证明，南北朝北魏时期，北京地区已有乐舞结合的表演形式，汉族与北方各民族的乐舞并存。

隋朝，幽州僧人静琬秉承师嘱，于隋大业中“发心造石经藏之，以备法灭”。其弟子相传，续有刊刻。这项工作持续到明末，完成大小石经板近愿块。不仅保存了大量佛教资料，而且保存了有关哲学、金石、书法、美术等方面的珍贵资料，对于校正佛经，研究我国佛教、石刻、书法艺术和经济文化史都具有重要的价值。

隋、唐之际的乐律学家祖孝孙（幽州范阳人），曾参与修定隋朝雅乐，有《皇夏》等愿原曲为宫廷举行盛典所用。李唐灭隋，祖孝孙又受命重定雅乐。他“斟酌南北，参以古音，作大唐雅乐”。经他改定的大唐雅乐，“以十二律各顺其月。旋相为宫，制十二乐，合三十二曲，八十调”，为唐代宫廷长期使用。

唐朝的诗歌创作形成了中国文学史上的高峰，涌现出了一大批杰出的诗人，幽州（今北京）亦不乏优秀者。“初唐四杰”之一的卢照邻，其代表作有《送幽州陈参军赴任寄呈乡曲父老》；高适，留下了不少吟咏幽州的诗作，最具有代表性的是《燕歌行》；贾岛，其诗作《题李凝幽居》中“推”、“敲”二字的反复斟酌改动，成为汉语中“推敲”一词的典故。

在绘画、雕塑方面，唐开元年间，有著名画家卢鸿，既精通篆隶等书道，更善于作画。他“喜写平远山水之趣”，“画《草堂图》，世传以比王维《辋川草堂》”。唐末五代时期的画家胡瓌善画马，《卓歇图》描写了北方游牧民族出猎后暂事休息的场景，存世至今。房山石经山辽塔周围的源座小塔上保存有睿宗景云二年（~~苑~~景云二年）至玄宗开元十五年（~~苑~~开元十五年）期间的浮雕，姿态生动，雕刻精美。近年在北京出土的唐信州刺使薛氏墓内有鸡、蛇、龙、猪、羊缘个精美的汉白玉石俑，栩栩如生，雕技娴熟。墓内残存的壁画上有花卉和水鸟的残迹，反映出唐代正在兴起的花鸟画已出现在幽州。

唐朝幽州的民间音乐、民间百戏（即今杂技）、祭盘傀儡（今木偶戏）也很发达。

宋、辽时代的北京是辽朝的五京之一——南京，又称燕京，是辽朝的陪都。因处于和北宋对峙的交界处，遂成南北文化交流中心。以契丹族文化为主的北方文化与以汉族文化为主的中原文化并存，是当时北京文化现象的一大特点。这里还是西域、回纥、高丽各国使臣、商人经常活动之地，使燕京文化交流的内容辐射面更加扩大。

辽代的文学艺术，在盛唐幽州文化艺术遗产的基础上有所发展。小说、诗词、音乐、舞蹈、绘画乃至藏书有不少保存至今。文学方面，王鼎所作《焚椒录》是辽代唯一保存下来一篇小说形式的文学作品。北宋使者路过或逗留燕京，也多有诗文留下，如苏辙过古北口时看到杨继业庙时的诗作《过无敌庙》。

辽代宫廷乐舞多在元旦举行盛典时使用，主要采取唐朝“燕乐”、“坐部伎”和“大曲”某些部分，称为“大乐”。此外，还有“国乐”，即契丹族传统乐舞；“诸国乐”，即辽统治下的各部落的及其他地区的乐舞。辽代燕京乐舞的形式、姿态和使用的乐器，在房山云居寺中的经幢石刻和罗汉塔砖雕上面有所反映。

绘画方面，除了在唐末五代已享有盛名的胡瓌外，还有胡虔（胡瓌之子）、高益、吴九州、常思言等著名画家的作品。在山西省应县木塔出土文物中发现的许多由燕京印制的经卷中保留着的精美卷首画和在辽代墓葬中的京西斋堂墓壁画，都反映出了燕京民间画师们的才能和技巧。

辽代燕京开始有了藏书院。兴宗耶律宗真曾命燕京僧人觉苑搜集和校勘佛经。道宗时，觉苑与玉河县人邓从贵印《大藏经》（通称《丹藏》，即《契丹藏经》）^{〔1〕}，收藏在阳台山清水院（今大觉寺）。

宋、金时代，自金天德五年（^{〔1〕}1151年）海陵王完颜亮下诏迁都，由上京会宁迁至燕京称中都。这个时期的北京文化大量吸取了以汉族文化为主的中原文化。徐梦莘《三朝北盟会编·靖康中帙》记载：金天会五年（^{〔1〕}1156年）时，金人攻陷汴京（今开封），曾收虏杂剧、弄影戏、小说、弄傀儡、弹筝琵琶等艺人百余家，这些艺人被驱使燕山后，将汴京带来的多种形式的文艺在中都传播。金章宗崇尚文治，于明昌二年（^{〔1〕}1191年）命学士院将唐、宋文学家杜甫、韩愈、柳宗元、刘禹锡、杜牧、贾岛、欧阳修、王安石、苏轼、秦观等人的文集在中都刻印，广泛刊行。这些从汴京带来的文艺以及唐、宋文学家的诗、文，从两方面促进了中都文艺的发展、提高和创新。

这种发展、提高和创新的主要标志之一是金人董解元以唐朝元稹的传奇

《莺莺传》(又名《会真记》)为蓝本,进行再创造的《西厢记诸宫调》。他第一次在张生与莺莺的爱情故事中赋予了反封建的主题思想,并将“诸宫调”演唱艺术提高到了一个崭新的水平。金人的诸宫调作品,除《刘知远诸宫调》残本外,只有一部董解元《西厢记诸宫调》完整地存传至今。中都的文艺发展、提高和创新的又一主要标志是“院本”。金朝中都,已有杂剧演出。“院本”继承和发展了宋杂剧,是金代的戏剧。这一新创的“院本”和以“董西厢”为代表的“诸宫调”演唱艺术一起为以后的元杂剧的形成积累了要素,奠定了基础。

金朝宫廷乐舞体制,受宋的影响,与宋相似,礼部掌管大礼乐祭等事。太常寺下设大乐署,“统领乐工与调和律吕,教习音声及施用之法”。另有教坊承担官方演奏任务。金朝宫廷在大宴朝会及祭祀天地、宗庙、鬼神时,均有专门的乐舞礼仪,天子用“宫悬”,并备“文舞”、“武舞”和“本国旧音”。“本国旧音”指女真族的传统乐舞,在民间也比较流行,有《舞鹧鸪》、《臻蓬蓬》等。其他还有“散乐”、“渤海乐”和汉族民间舞“大旗”、“狮豹”、“刀牌”、“逐鼓”等。当时女真族人(包括皇亲显贵)学习汉族文化风气很盛。世宗完颜雍针对“皆习汉风”状况,曾告诫其宗室后人不要忘记女真族的“醇质之风”。中原的百戏也在中都流行,有“大旗”、“狮豹”、“跷索”、“上杆”之类。“狮豹”均由真人扮演。

北京之有文艺禁令,自金朝始。明昌二年(1191年),“禁伶人不得以历代帝王为戏及称万岁,犯者以不应为事重法科”(见《金史·章宗本纪》)。

元朝大都的文学艺术,得到了全面的发展和提高,以元曲成就最高,与唐诗、宋词相提并论。大都人关汉卿、王实甫、马致远与白朴(山西人)被人称为“元曲四大家”。关、王、马的代表作有《窦娥冤》、《西厢记》、《汉宫秋》,流传至今,上演不辍,早已成为世界名著。还有纪君祥的《赵氏孤儿》是中国剧作中第一个被译成外文(法文)的剧本。散曲名篇,也大多出自上述剧作家之手。[南吕·一枝花]《不伏老》,是关汉卿的散曲代表作。马致远的[越调·天净沙]《秋思》“枯藤老树昏鸦,小桥流水人家,古道西风瘦马。夕阳西下,断肠人在天涯。”是他描写景物寓情于景的代表作。元人周德清评论此曲为“秋思之祖”;近人王国维说它“寥寥数语,深得唐人绝句之妙境”。大都散曲家还有陈草庵、庾天锡、鲜于必仁等。鲜于必仁的[双调·折桂令]《卢沟晓月》,颇尽描写形容之妙。当时活跃在大都文坛的,还有自幼生长在燕京,曾任中枢令要职的耶律楚材,有《湛然居士文集》传世。散曲这一元代最为流行的艺术形式,有着广泛的群众基础,除由文人填词外,有的则属群众自己创作,元末广为流传的一首责骂奸佞的《醉太平》,就是群众的口头文

学杰作。

忽必烈继位后，在政府中专门设立了对音乐舞蹈艺术事业的管理机构。一是太常礼仪院，专掌各种庆典、祭祀等大的仪式。其下所属的大乐署，管辖专职礼乐工匠 缘四户。二是中书省礼部，下分仪凤司和教坊司两部分。仪凤司设有云和、安和、常和、天乐等四署，专掌各种乐器和各个少数民族的乐人。教坊司则设有兴和、祥和二署，掌管汉族乐人 缘四户。民间歌舞由三部分组成：一是以前就在燕京流传的；二是蒙古族从蒙古草原带来的；三是其他少数民族向朝廷进贡流入的。当时最为流行的歌舞节目是《踏歌》，“踏地为节，连手而歌”，是一种载歌载舞的群众性娱乐形式。

武宗至大年间（元祐元年—元祐元年），大都流行一种琵琶词和货郎儿演唱艺术，听众之多，常把街道堵塞。

元朝大都的杂技在宫廷中有一席之地。教坊司下设祥和署专管杂把戏和幻术，经常演出的杂技节目有杂戏、飞竿、走索、踢弄、藏恹、角抵、舞狮和驯兽（虎、豹、熊等）。但也自元朝起，杂技开始沦为走江湖耍把戏的江湖艺术。

元朝统一后，大都聚集了众多书画名家，代表了元代书画界的最高水平。其中赵孟頫、鲜于枢等人的书法，堪称一代之典范；何澄、高克恭等人的绘画技艺，使他们成为了当时画坛的巨匠。

元朝大都的藏书达到了一定的规模，设有秘书监、艺文监等掌管藏书机构和奎章阁、崇文阁等藏书处所。

元朝对于文艺的禁限，比金朝更严。《元典章·刑部》载：“禁唱货郎”，“禁戏文、杂剧、评话”，“禁倡优应试”。《元史·刑法志》载：“民间弟子，不务正业，辄于城市坊镇演唱词话，教习杂戏，聚众淫谑，并禁治之。”“妄撰词曲，诬人以犯上恶言者，处死”。

明朝是长篇小说创作最为繁荣的时期，戏剧创作也有不朽作品问世。但北京却无传世的文学、戏剧名著。戏剧创作仅有以京师时事入剧的《鸣凤记》，描写了奸佞严嵩父子和一群反对他们的忠良人物的斗争，为后人所称道。在京杂剧作家见于史籍记载的，有皇室作家朱有燬。他的《诚斋乐府》，收杂剧 猿种，虽多无可取，但在杂剧创作上打破了元杂剧四折一楔子、生或旦独唱的体例，创造了合唱、对唱、轮唱，甚至旦唱南曲、末唱北曲的南北合套的新唱法，对杂剧形式的发展有一定的贡献。还有明太祖十六子朱权，作剧 猿种，也无甚可取，但他的《太和正音谱》，记录了元及明初杂剧名目，评品了元及明初杂剧作家作品，对研究元明北曲提供了不少珍贵资料，是我国戏剧史上一部重要的著作。

万历年间（~~员~~嘉~~德~~年—~~员~~万~~历~~年），江南戏曲弋腔、昆腔先后进京，在京得到发展，衍为京腔、京昆，均曾得到宫廷的重视，弋腔且曾红极一时。昆、弋之外，宫廷中还有一种称为“水傀儡”的木偶戏演出。宫廷之外，民间有皮影戏演出。

明末，北京的演出场所已有由勾栏发展而成的戏楼。今存遗迹者，有查楼（广和剧场）和古北口关帝庙戏楼。

明朝的音乐，宫廷中的雅乐和宴乐，“大抵集汉、唐、宋、元之旧，而稍易其名”（《明史·乐志》）。万历年间，流行一种小曲，南方叫“挂枝儿”，北方叫“打枣杆”，“不问南北，不问男女，不问老幼良贱，人人习之，亦人人喜听之，以致刊布成帙，举世传诵，沁人肺腑。其谱不知从何而来，直可骇叹”。其间，琵琶也很盛行。演奏高手“以李近楼为第一。……其声能以一人兼数人，以一音兼数音”（沈德符《万历野获编》）。同时，北京有好几处寺院都有管乐，其中以智化寺为传授的中心，明正統十一年（~~员~~源~~正~~年）智化寺兴建时就有这种管乐。明朝在音乐理论研究方面的重大成果是朱载堉发明的“新法密律”，是世界音乐史上最早提出的“十二平均律”律学理论。

明朝北京说唱艺术继续流传、发展。成化年间（~~员~~成~~化~~年—~~员~~成~~化~~年）京师永顺堂刻印说唱词话《新刊全相薛仁贵跨海征辽故事》、《新刊说唱全相石郎驸马传》等~~员~~远种。《四库全书总目提要》云：“《永乐大典》有平话一门，所收至夥，皆优人以前代佚事敷衍成文而口说之。”

明朝的舞蹈，宫廷中有《万国来朝队舞》、《九夷进宝队舞》、《寿星队舞》、《胜鼓采莲队舞》、《安抚四夷之舞》、《高丽舞》、《北番舞》、《回回舞》等队舞，其内容不外是歌颂皇帝的文治武功，祝福帝、后长寿和显示民族团结。每逢年节，街头广场的舞蹈活动也十分繁盛：“击太平鼓无昏晓，跳百索无稚壮，戴面具耍大头无男女”（刘侗《帝京景物略》）。

明朝的杂技表演在民间相当活跃，杂技艺人三三两两，圈出圆场，就地演出。常见的表演技艺有扒杆、筋斗、倒喇（诙谐谈唱）、筒子（魔术）、马解（马上技巧和打弹）、烟火水戏等。西直门外高粱桥是当时杂技演出的集中之地，每当节日，杂技艺人便在此地搭盖席棚，围以黑布进行表演，观众可达万人。

明朝北京的绘画艺术，以西郊法海寺的宗教题材的壁画最为著名。万历年间（~~员~~嘉~~德~~年—~~员~~万~~历~~年）西方的绘画艺术传入北京。万历二十八年（~~员~~万~~历~~年）意大利人利玛窦将天主像一幅、天主母像两幅献于神宗皇帝，这是最初传入中国的西洋美术作品。这三幅画像与其他画像一起供祀于宣武门内之天主教堂。利玛窦还向中国介绍了西洋画法，阐释了“黑白尽阴阳之理，虚实显凹凸之

形”的透视学原理（利玛窦《译几何原本引》）。

明朝北京的群众文化生活内容较前丰富。说书、弹词、琵琶、杂技等表演随处可见，尤以琵琶最为盛行，很多店铺门面贴有“教习琵琶”的“字招”。在京的民间艺人中，曾从弹琵琶、投壶、吹箫、弹三弦、踢球、围棋、象棋、击八角鼓等 愿种技艺中涌现出各怀绝技的人物，人称“八绝”。“京师元宵，灯彩尤胜”。灯笼上绘有山水、花鸟、人物，东安门外是集中售灯的灯市。正月十九“燕九节”，高官贵族、文人墨士、公子小姐、商贾艺人，从城里城外拥向京西道教古刹白云观。此外，还有各式风筝、风车等等都是民间艺术的精华。

明朝北京官府藏书，多从南京运来。明成祖于永乐十九年（~~1421~~1422年）迁都北京后，选南京文渊阁藏书运来北京，类书《永乐大典》（正文 ~~700~~711卷，~~1000~~1000册，称“永乐正本”）也随之运来，后均藏于紫禁城内永乐年间兴建的文渊阁。嘉靖、隆庆年间（~~1566~~1567—~~1572~~1573年）又誊录一部，称“永乐副本”，藏于皇史宬。皇史宬还藏有自明太祖到明熹宗共 ~~16~~16朝 ~~16~~16部《明实录》，还藏有明宣宗在位期间从民间搜求的遗书 ~~10~~10万余部。《永乐大典》正本已毁于明亡之际。

朱明王朝统治者对于文学艺术创作和演出以及出版控制很严。《大明律》记载：“凡乐人搬做杂剧戏文，不许装扮历代帝王、后妃、忠臣、烈士、先圣、先贤神像，违者杖百；官民之家，容令扮者，与同罪。”但明代已不同于元代的止于禁锢，还有了区别对待的政策：“其神仙道扮及义夫节妇、孝子顺孙、劝人为善者，不在禁限。”永乐九年（~~1412~~1413年），朝廷重申：“但有亵渎帝王之词曲驾头杂剧，非律所该载者，敢有收藏、传诵、印卖，一时拿送法司究治。”明成祖并下旨：“这等词曲出后，限他五日都要干净将赴官烧毁，敢有收藏的，全家杀了。”正统七年（~~1442~~1443年），禁毁《剪灯新话》等小说；万历三十年（~~1602~~1603年），以“敢猖乱道，惑世诬民”之罪名，将 ~~50~~50岁的反对封建思想的先驱李贽逮捕入狱，下令将他的著作“禁收烧毁，不许存留”；崇祯十五年（~~1642~~1643年）禁毁《水浒传》。

清朝北京的文学艺术，集历代封建社会文艺之大成，得到很大的发展。突出的现象有四：一、曹雪芹的《红楼梦》面世，形成长篇小说的巅峰；二、京剧诞生，形成自元杂剧之后的又一高峰；三、说唱艺术有所发展；四、外国音乐、舞蹈传入北京。

清初诗歌创作比较活跃。北京的代表作家可推词人纳兰性德。他的〔长相思〕“山一程，水一程，身向榆关那畔行，夜深千帐灯。风一更，雪一更，聒碎乡心梦不成，故园无此声。”和〔画堂春〕“一生一代一双人，争教两处

消魂。相思相望不相亲，天为谁春？……”等词曲，为文学史家、评论家所称道。乾隆年间，曹雪芹著长篇小说《红楼梦》问世，《红楼梦》初名《石头记》，开始以手抄本的形式在社会流传。乾隆五十六至五十七年（~~1791~~—~~1792~~年），程伟元把它和高鹗所续写的四十回合在一起，用活字排印了两次，《红楼梦》便从北方到南方大量地流传开来。《红楼梦》面世后，它所具有的思想艺术力量，立刻惊动了当时的社会。这个时期，还有李汝珍（大兴人）的长篇小说《镜花缘》流行。清朝北京的有些民歌，称时调小曲，至今流传，为文学史家所重视。

清朝北京剧坛是“花雅争胜”（即弋腔与昆腔竞争）、“花花争胜”（即秦腔与弋腔竞争）和京剧形成的时代。《都门记略》云：“我朝开国伊始，都人尽尚高腔，延及乾隆年，六大名班，九门轮转，称极盛焉。”但清廷又特别偏爱昆腔，乾隆皇帝曾六次南巡，在江南发现有艺术精湛的昆腔演员即令苏州织造选拔进京，以备承应，还曾下谕选征苏州艺人进宫当差。所以昆腔并未被红极一时的弋腔压倒。乾隆四十四年（~~1779~~年），蜀伶魏长生进京演出秦腔，一出《滚楼》轰动京师，“一时歌楼，观者如堵”，“使京腔（即弋腔）旧本置之高阁”，“六大班儿无人过问，或至散去”。乾隆五十五年（~~1790~~年），高朗亭领“三庆”徽班由扬州来京演出，它以“诸腔并奏”和剧目内容多样化两大优势压倒秦腔。徽班进京，可谓京剧诞生之“前奏”。道光年间（~~1821~~—~~1850~~年），湖北演员王洪贵、李六、余三胜等进京，带来“楚调”参加徽班演出。徽调兼习楚调，使湖北的西皮与安徽的二簧再次结合，形成“皮簧戏”。这为京剧形成奠定了基础。至光绪年间（~~1875~~—~~1908~~年），“皮簧戏”发展成熟，成为京城普遍搬演，并流入津、鲁、沪的大剧种，上海人称之为“京剧”，从此“皮簧”改称京剧。在京剧形成、发展过程中，程长庚、谭鑫培、王瑶卿对京剧的发展、提高和革新起了重大作用，做出了重大贡献。京剧艺术的优长是音乐唱腔丰富、优美，属板式变化体。其主要音调有三：二簧、反二簧和西皮，反二簧由二簧产生。三调之区别，首先在基本音调的不同。京剧发展之初，伴奏乐器尚无一定，“咸、同间（~~1841~~—~~1850~~年）犹有用双笛者”（《梨园轶闻》），后来用上了京胡，伴奏乐器渐成定型。京剧除音乐方面的优长之外，其舞蹈，特别是武打，也是其他戏剧无以伦比的。

清末，戏曲研究有了划时代的发展。王国维的《戏曲考源》、《唐宋大曲考》陆续发表，当即引起世人注意；《宋元戏曲考》于民国元年（~~1912~~年）问世后，影响更大，被称道“为学术界开辟了一条戏曲研究的崭新道路”，王国维被誉为“我国近代戏曲研究创始人”。

清朝政府对音乐相当重视，一方面大力提倡雅乐，另一方面开始接受西洋