

北京曲艺

60

年

丁琳
主编

北京出版集团公司
北京出版社



北京曲艺

60

年

丁琳
主编



北京出版集团公司
北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

北京曲艺60年 / 丁琳主编. — 北京 : 北京出版社,
2015. 10

ISBN 978-7-200-11534-5

I. ①北… II. ①丁… III. ①曲艺史—北京市—现代
IV. ①I209.91

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第202534号

北京曲艺60年

BEIJING QUYI 60 NIAN

丁琳 主编

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

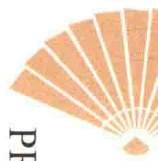
印 张 23.75

字 数 342千字

书 号 ISBN 978-7-200-11534-5

定 价 88.00元

质量监督电话 010-58572393



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

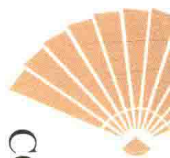
魁。北京曲艺团以其悠久的历史、独特的风韵，影响着一代又一代人。

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



康 伟

总序

第一章 概述

001

第二章 新中国成立初期的北京新曲艺

013

第一节 概述

014

第二节 新型表演团体的诞生

031

一、北京曲艺团成立之前的表演团体

031

二、北京曲艺团

034

三、中国广播说唱团

038

四、北京地区其他曲艺表演团体

042

第三节 北京的新曲艺运动

043

一、单弦牌子曲

043

二、京韵大鼓

053

三、梅花大鼓

067

四、数来宝（快板）

076

五、河南坠子

084

六、西河大鼓

095

七、北京琴书

105

第四节 艰难的变革——新中国成立之后相声改革的历史

118

一、相声改进小组

118

二、侯宝林对相声的革新

129

三、歌颂型相声的诞生

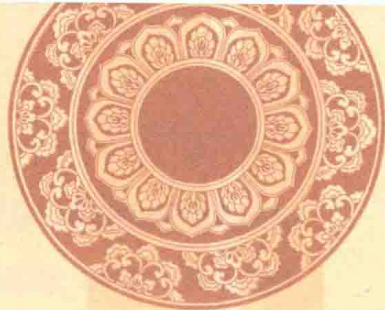
133

四、化装相声的有益探索	139
五、本时期北京曲艺团的相声演员	143
第五节 新中国成立之后北京产生的新曲艺形式	162
一、奉调大鼓	162
二、北京时调	166
三、北京曲剧	167
第六节 新中国成立之后外来曲种的流入	171
一、山东快书	171
二、快板书	193
第七节 曲艺的传承与保护	198
一、挖掘整理传统节目	198
二、北京曲艺团学员班（第一期、第二期）	200
第八节 本时期北京曲艺团重要演出情况	204

第三章 新时期的北京曲艺 213

第一节 概述	214
第二节 北京曲艺的复苏	222
一、北京琴书	222
二、快板书	225
三、京韵大鼓	230
四、单弦牌子曲	241
五、梅花大鼓	248
六、山东快书	253
七、河南坠子	259
八、西河大鼓	261
第三节 相声艺术的繁荣	263
一、中国广播说唱团的相声创作	263
二、北京曲艺团的相声主力	270

三、相声剧	295
第四节 北京曲艺的新兴传播方式	299
第五节 北京曲艺团第三、四、五期学员班的情况	306
第六节 本时期北京曲艺团重要演出情况	311
 第四章 21 世纪的北京曲艺	 317
第一节 概述	318
第二节 曲艺小剧场的勃兴与民营表演团体的涌现	323
一、北京曲艺团的演出基地——前门小剧场（广德楼）	323
二、小剧场的勃兴与民营团体的涌现	325
第三节 北京曲艺的创新与发展	332
一、相声	332
二、快板书	338
三、京韵大鼓	339
四、单弦牌子曲	340
五、快板	341
六、梅花大鼓	342
七、河南坠子	343
八、曲艺专题晚会《古城谣》	344
九、大型情境鼓曲剧《尚·韵》	345
第四节 曲艺的传承与保护	350
一、非物质文化遗产的申报及传承人	350
二、曲艺教育——尖子人才班	352
第五节 本时期北京曲艺团重要演出情况	359
 后记	 363



概述

第一章

CHAPTER 1



北京历史悠久，在中国历史上历来是北方的政治中心、文化中心和军事重镇。清代学者朱彝尊在《日下旧闻考》序言中记述了北京辉煌的建都史：“轩辕黄帝邑于涿鹿，周初始封于蓟，诸为燕都，慕容氏又尝都燕，辽称南京，金改中都，元建大都，明曰北京，清朝因袭下来。北京宫殿井邑繁丽，仓廩府库那样充实，《诗经》所说四方之极的地方。”^[1]

历史上，北京的称谓也历经了多次更迭。据史书记载，北京周朝时称“蓟”，战国时称“燕”，秦朝统一中国后，称为“广阳郡”，至汉朝初改称“幽州”。五代时，北方的契丹族建立了辽国，将幽州定为陪都，称“燕京”。后来女真族崛起，取代辽国建立了金国，将燕京称为“中都”。13世纪末叶，元朝统一中国后，定都北京，改称“大都”。朱元璋建立明朝，定都于南京，将元大都称“北平”，后明成祖朱棣迁都北平，始称“北京”。满族入关后仍建都北京，北京又成为清朝的都城。1911年，中华民国曾一度以北京为国都，1928年迁都南京后，北京称作“北平”。1937年至1945年，日寇侵占我华北领土时又改称“北京”。日本投降后复称“北平”。1949年1月31日北平和平解放，10月1日中华人民共和国成立，北平正式命名为“北京”，并成为中华人民共和国的首都和直辖市之一。

北京的地理环境决定了这个城市在各个历史时期均起到了重要作用。它地处华北平原北端，三面环山，西邻黄土高原，北依山险，与内蒙古草原相连，燕山和西山环绕于西北，形成一道天然屏障，如古人云：“形胜甲天下，依山傍海，有金汤之固……”世界闻名的万里长城逶迤于群峰之上，不仅地势险要，而且风景秀丽。燕山北面的居庸险关就是著名的燕京八景之一

“居庸叠翠”；西山的美景更是不胜枚举。东面近邻的渤海被辽东半岛和山东半岛紧紧嵌住，成为防御外扰的又一道屏障。永定河、潮白河流向东南，京杭大运河是沟通南北经济、文化交流的大动脉。

北京优越的地理位置，促使这里的农业、商业、手工业都相当发达。它广集四方之贤，构成人文荟萃之地，形成了政治、经济、文化繁荣发达的“首善之区”。经济的发展和繁荣，直接带动了北京文化艺术的发展。《北京史》记载：“燕城人民喜爱唱歌和舞蹈，他们的歌舞和生产、生活密切结合在一起，内容丰富多彩。民间艺人很多，他们常常在集市、酒肆就地做场，击筑鼓琴，引吭高歌。燕国的官府设有女伶官，管理一批能歌善舞的优伶和乐师，专供王公贵族寻欢作乐。”^[2]同时，繁荣的市场经济也催生了大量的演出场所和场地，加上北京兼容并包的文化特质，具备了会集四方技艺伶人的社会条件，为北京的说唱艺术——曲艺的兴起和发展奠定了基础。

此外，开凿于隋朝的京杭大运河，是一条哺育北京曲艺成长的母亲河。它不仅沟通了中国南北的物质交流，也促进了南北方文化、艺术的融合和交流。富商大贾运载货物的舟楫往来不绝，使曲艺在北曲南流、南曲北上的密切关系中变化发展着。从北京元代曲种流传的情景来看，自大都到南方的水路商业交通被打通以后，北京的说唱艺术便很快流传于江南。如明朝沈德符在《顾曲杂言》中讲：“元人小令行于燕、赵后，浸淫日盛……则不问南北。”^[3]在京杭大运河的摇橹声中，南北的说唱艺术得以交融，四方俗曲在此传入，最终形成了具有北京特色的说唱艺术。

其实，北京曲艺的历史悠久，源远流长。据史料记载，早在

辽金时代，北京已产生了说唱艺术形式。从南北朝时期“天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”这一民歌在北京流传，到辽金的诸宫调、打连厢，元代的时尚小令，明、清的俗曲，以及近百年来各种曲艺形式，都在北京得到了不断的发展。

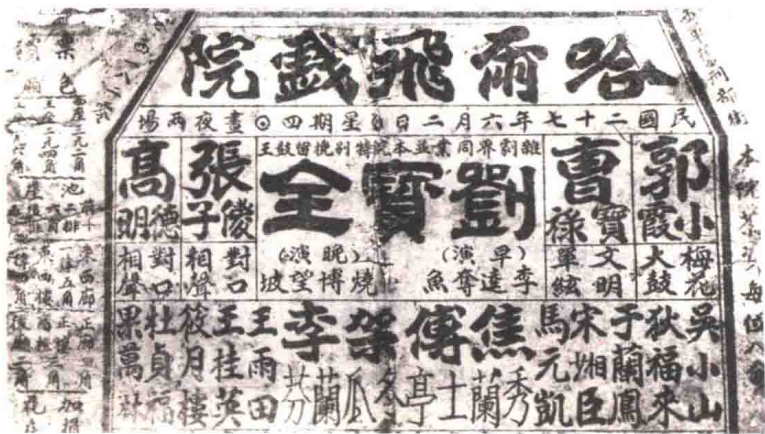
金代，北京（时称“中都”）即有“臻蓬蓬歌”的演唱：“臻蓬蓬，外头花花里头空。但看明年正二月，满城不见主人翁。”这种说唱艺术的雏形不仅盛行于民间，金代统治者还曾派人到汴梁索要教坊乐人到宫廷中供奉。当时的百戏包括杂剧、说话、弄影戏、小说、嘌唱、弄傀儡、打筋斗、弹筝、琵琶、吹笙等。诸宫调也是早期的说唱艺术形式，金代董解元的《西厢记》诸宫调，后来发展为戏曲《西厢记》，传至今日。

元代的大都，已是一个很繁华的都市。它集中了北方各地的各种技艺与优秀演员，说唱艺术得到了很大的发展。平话艺人张仲轲等，“以俳優诙谐语为业，海陵引之左右以资戏笑”。明代《永乐大典》中开列的宋、元时期传下来的平话目录就有26种之多。

明代兴起的最有影响的说唱艺术品种要数“时调小曲”，如“吴歌”【挂枝儿】【罗江怨】【打枣竿】【银绞丝】等。此外，明代中叶以后，词话说唱技艺逐渐发展演变为弹词、鼓词两种系统，其中鼓词以北京为中心发展了北方鼓曲艺术。明代还有“象声口技”“倒喇”“八角鼓”等民间说唱形式。

清代，由于各方举子、秀才纷纷涌入北京，带来了四方乡音和民俗，同时也带来了各地的说唱艺术。这些曲种与北京的说唱融合成为新的曲种，广为传唱。加上满族入关带来满族的说唱艺术形式，从而形成了清代说唱艺术品种形式多样的特色，出现了

繁盛的局面。说的、唱的、又说又唱的、似说似唱的，四大门类说唱艺术形式一应俱全，如“子弟书”“八角鼓”“岔曲”“相声”“评书”“大鼓书”“梅花大鼓”“京音大鼓”“太平歌词”等，呈现出百戏杂陈的局面。宫中的“升平署”内也常有“岔曲”“八角鼓”等说唱艺术的表演，并有专供说唱演出的“风雅存”小戏台。



1938年6月2日，位于西单的哈尔滨飞戏院日夜两场的节目单，角儿是刘宝全。这台节目中“四梁四柱”的“四梁”是张傻子、曹宝禄、高德明、郭小霞；“四柱”是叶德霖（架冬瓜）、傅士亭、李兰芬、焦秀兰。可以说这是当时北京曲艺演员阵容最为强大的一场演出

民国时期，随着水陆交通的发展，各地曲艺品种陆续来京献艺。河南坠子、奉调大鼓、西河大鼓、梨花大鼓、木板书，荟萃于北京。由京音大鼓发展而来的京韵大鼓逐步定形，单弦、相声等曲种也在不断发展。据王决藏本1939年的《华北广播协会演艺总目》记载，当时演播过的曲艺品种有琴腔、马头调、东韵、西韵、南城调、时调小曲、相声、联珠快书、岔曲、莲花落、京音大鼓、梅花大鼓、牌子戏、滑稽大鼓、单弦、乐亭大鼓，也有外地传入的梨花大鼓、京东大鼓、唐山大鼓、西河大鼓、河南坠子、滩簧等，而傅惜华编的《北京传统曲艺总录》著录曲目已达



5000余个，足见这一时期北京说唱艺术的内容十分丰富。

追溯北京曲艺的历史，这座古老的城市作为我国北方曲艺的发祥地，曲艺门类多样，名家辈出，它在全国曲艺发展的历程中所起到的引领作用毋庸置疑的。新中国成立以来，北京曲艺凭借得天独厚的地理、文化优势得以迅速繁荣发展，在全国范围的曲艺革新中成绩显著。伴随着新中国的时代变迁，北京曲艺在不同的历史时期均具有自己的特点，为首都文化的发展繁荣做出了贡献。

其中，诞生在新中国初期的北京曲艺团，长期以来对北京地方曲艺的创新和开掘发挥了巨大作用。新中国成立初期，北京曲艺团在继承传统曲艺的基础上，不断剔除不适宜表现的曲艺内容，革新京韵大鼓、梅花大鼓等曲种的表现形式，创造出了奉调大鼓等新兴的曲艺形式，并在多种北京地方曲艺形式的基础上，诞生了独特的北京地方剧种——北京曲剧。目前，在众多中央、地方各级表演团体中，北京曲艺团的北京地方曲种保留最多，同时也尽力保留了这些曲种的原始风味，因此也更具有浓郁的北京地域文化色彩。此外，北京曲艺团在新中国成立以来的每个历史时期都涌现出了大量颇具代表性的艺术家，创作出了很多观众喜闻乐见的艺术作品，它的成长成为折射北京曲艺发展的一面镜子。

1949年北平和平解放后，为了更好地为人民服务，以前习惯单打独斗、各自为政的曲艺艺人们自发组成了各种曲艺演出团体，无论是群艺社、相声改进小组、新曲艺实验小组，还是抗美援朝时期的曲艺工作大队，曲艺工作者们在中国共产党的领导下开始初步建立有组织的演出团体，并为今后进入体制内的表演团体奠定了基础。



1949年10月17日，大众游艺社在前门箭楼上开业。这是北京第一个演唱新曲艺的演出场所，是由中华全国曲艺改进会筹备委员会、北京市文委、北京市教育局第二人民教育馆、北京曲艺公会共同议定建立。社长连阔如、副社长曹宝禄、前台主任全国华。照片二排左五为顾荣甫，左七为关学曾，左十为曹宝禄，左十三为宋志诚。拍摄者是北京市文化界前辈，著名戏曲理论家、评论家、收藏家刘乃崇先生（1921—2011年），刘先生时任中华全国曲艺改进会筹备委员会副主任委员。

北京的说唱艺术出现了“百花齐放”的繁荣景象。曲艺工作者们怀着巨大的革命热情投入到“说新唱新”的工作中，把歌颂新生的社会主义国家当成是自己当之无愧的历史使命。为了让曲艺在新生活中获得新生，他们积极地从事曲种的革新研究工作。曹宝禄对单弦牌子曲进行了成功的改造，使这一八旗子弟音乐在新中国重新绽放光彩。中国广播说唱团的白凤岩和北京曲艺团的韩德福不约而同地投身于对梅花大鼓的革新工作中，八仙过海，各显神通，分别对梅花大鼓的板式、唱腔、唱法和伴奏进行革新，北京城中白派新梅花大鼓和韩派梅花大鼓争相斗艳的景象成为曲艺历史中的一段佳话。然而，变革本身或多或少都会伴随着痛楚，相声在旧社会中为了生存而产生的一些陋习，让这门古老的艺术在新生活开始时被遮蔽了光彩，很多人甚至对它能否堂堂正正地站立在新中国的历史舞台上产生了怀疑。为了自救，孙玉奎、侯宝林、高凤山、王世臣等相声演员们向热爱曲艺的进步作家老舍先生求助，在他的帮助下，成立了相声改进小组，开始了艰难的风凰涅槃。

1951年5月5日，政务院颁发了周恩来总理签署的《关于戏曲

改革工作的指示》。指示中强调指出：“中国曲艺形式，如大鼓、说书等，应当予以重视。除应大量创作曲艺新词外，对许多为人民所熟悉的历史故事和优美的民间传说的唱本，亦应加以改造采用。”在“说新唱新”之余，北京曲艺团的演员们积极开展挖掘传统曲艺曲目的工作。据不完全统计，十多年间，共出版发



群艺社在前门箭楼大众游艺社演出《新探亲》剧照。左起：曹宝禄饰铁山，关学曾饰城里太太，宋慧玲饰丫头，魏喜奎饰桂姐，顾荣甫饰乡下妈妈，尹福来饰桂子

行了500多个曲艺作品集。1961年，遵照陈云同志“要积极挖掘京韵大鼓曲目”的指示，北京曲艺团开展了挖掘多样曲种曲目的活动，使一批传统相声、京韵大鼓重现舞台。

这个时期的曲艺演出活动十分活跃，具有许多新的特色。曲艺演员们不仅活跃在一些主要演唱曲艺的场所，还经常深入基层，把曲艺节目送到工矿、农村和部队。曲艺在广播节目中占有相当大的比重。众多业余曲艺爱好者在各区、县文化馆和工人俱乐部的组织下，也积极开展曲艺创作和演唱活动，为专业曲艺创作、表演队伍培养了后备力量。

“文化大革命”时期，曲艺遭受了严重的挫折。北京曲艺团被撤销，演员流散，许多曲种被禁止演出，部分原曲艺团的演员