

唐山市曲艺志

初 稿

(下)

唐山市曲艺志编辑部

1991. 5

曲 艺 的 表 演

曲艺的表演艺术是个复杂的课题。由于它曲种多、队伍大、演出分散、而又是“轻骑”、“尖兵”哪里都可以演，时间场地的不同可以使它灵活多变，演员本身条件各异，表演风格又不同，曲艺是说唱艺术，有乐器伴奏与无伴奏的自己说唱，形式不同又带来了表演上的各有侧重，等等。这许多情况若谈清它的表演，确是复杂，当然还是可以写的。曲艺表演和其它舞台艺术一样，有它的“共性”，有它的规律及特点，这又是它的“个性”。谈它的共性也谈它的特点。现在就从它的“唱功”和“做功”两个方面来谈，但唱与做又是不能分开的，他们是个完整的统一体。

一、“唱功”方面

所谓“唱功”，主要表现在鼓曲艺术上。从音乐上分，可分为“主曲体”和“曲牌体”两类，各种大鼓为‘主曲体’。单弦、琴书、二人转等属于‘曲牌体’。快书、快板、木板等曲种虽无乐器伴奏，但‘韵白’的演唱有它的基本腔调和节奏，也属“唱”。各种音乐曲调的不同就形成了各种大鼓，这是它的‘个性’，而在“唱功”方面又有其‘共性’，那就是“按字行腔、字正腔圆”。

各个曲种都有它的区域性，即地方特色。各地方的方言、民歌等形成了它的基本曲调，加之从姊妹艺术中吸取营养，兼揉并蓄，逐步丰富发展，成了今天的如：“东北大鼓”、“西河大鼓”、“山东大鼓”、“湖北大鼓”、“京韵大鼓”，还有我们地区的“乐亭大鼓”，等等众多大鼓曲种。

各地區的方言、語式不同，其基本的聲腔也各異，“按字行腔”創造了各種大鼓，同時也形成了各個大鼓的特點。因此“按字行腔”

就成了“唱功”上的必備條件，哪個字唱‘倒了’，唱‘白了’，都是表演上的失敗。“樂亭大鼓”已故藝術家靳文然老先生，幾十年在‘字’與‘腔’上傾注了畢生精力，他甚至為了一個字的正確表達，廢寢忘食反復研究，才創造了很多優美動聽的腔調，同時也形成了自己的獨特風格——靳派樂亭大鼓。

“字正腔圓”，主要是指演唱時能否正確表達書段的内容情景、人物感情、主題思想。這就要求演員有深厚的功底。要勤學苦練，如：丹田氣，即腹式呼吸，氣息的控制，練吐字發音，練唇、齒、舌、牙、喉的正確部位與配合，練‘噴口’、‘垛句’、‘貫口’，甚至練‘鑒口令’等等，從中掌握‘嘴皮子’的演唱技巧。我市“西河大鼓”已故名演員馬伶英，在這方面有獨到之處，她的演唱曾以‘快、巧、俏’稱譽一時。所謂“腔圓”，是宿唱腔的圓潤、飽滿、優美動聽，尤其是‘拖腔’的延長音，甚至每句的尾音，都要負責地把音送到底，把音收好。

“樂亭大鼓”名演員賈幼然同志，在“按字行腔、字正腔圓”方面又有了新的創舉，原“樂亭大鼓”在曲段开头的‘四大口’時，尾音都是閉口走鼻音，這對‘中東韻’外的韻角字音表達有限制，經他多年研練，已改為開口將正確的字音一送到底，突破了原有的習慣唱法，得到了觀眾的好評。

總之，作為一個曲藝演員，必須在“按字行腔、字正腔圓”上下功夫，這是基本功。從這里入手，才能逐步掌握本門藝術的演唱

技巧，找到它的规律和特点，结合自身的条件，扬长避短，苦心钻研，善于吸收姊妹艺术的营养，才能有所创新、发展本门艺术，成为一个名演员。

二、“做功”方面

“做功”是指形体动作。曲艺艺术源于民间，常年在乡村、集镇“踩地”演出，对动作要求不大，后进入城市，变野台为舞台演出，条件变了，舞台宽阔、观众集中，又有灯光帷幕，就有了美化的要求。所以在演出时不但要靠音乐，唱腔、舞台画面的美，还主要以演员本身的形体动作来表达主题，刻划人物，抓取观众。因此“做功”就成了曲艺艺术的一个重要组成部分。有的如快书、快板等说唱形式演出中它更占了重要位置，当然过去也有过而目前电视和个别演出中；有无动作的演唱，如：“五音联弹”，“梅花大鼓”前者五人连坐互弹，你弹我、我弹他的演奏，后者牙咬灯台，点燃蜡烛来演唱，那是为了介绍过去的一种演唱方式，供八旗子弟玩赏和自娱的情景，而今天早已消失于舞台了。

“做功”和其它舞台艺术一样有它的‘共性’，那就是手、眼、身、法、步。由于曲艺大多是一个人演唱，曲段中的各人物，都要由他一个人刻划，故事中的情景、画面也要由他一个人的动作或眼神来介绍清楚，这就需要演员的动作准确、典型、精悍，所谓“装男扮女我自己，一人一台大戏。”尤其是曲艺表演，人物的变换、景地、旁白的介绍与评论，都要由演员一身兼任。第一人称的人物，第三者的介绍，公正的评论都要由演员承担，这就要求在表演中“跳出跳进”的干净利落快，同时还要与现场观众面对面地交流，引

起共鸣。这就是曲艺艺术本身所决定的“做功”方面的‘个性’，这是其它舞台艺术所没有的。

所说的“手、眼、身、法、步”是基础，也是每个从艺者必须练的基本功。所以演员们晨起后除‘吊嗓’外，要练身段。（包括踢腿、踢腰、走圆场、起霸、舞蹈组合等等）为的是打好基础。练时要广、用时取精，同时也是为了演员的体形美、动作美，永保他的艺术青春。

作一个曲艺演员，要有全面的才能。一要有戏剧刻划人物的内在感情，要创造人物；二要有声乐的呼吸和发音的共鸣位置；三要有戏剧、舞蹈、体育的优美身段，还要有较高的文学素养，尤其是‘大书’演员，它没有‘脚本’，只有‘梁子’，（故事的梗概或较细的情节），演员演出既是作者又是演员，同时还是评论者，剧作家、艺术家、评论家于一身，而且是创作过程就是鉴赏过程；又是评定过程。所谓‘书随人性’，演员的素养如何决定他的演出效果。这又是其它艺术所没有的特点。所以不能轻视曲艺演员，培养一个好的曲艺演员是不容易的。

曲艺演员都手兼一件乐器，如‘评弹’、‘琴书’等，说唱如‘快板’、‘快书’、‘单弦’、‘木板’也都演员拿板和八角鼓，大鼓演员一手操板一手握鼓键，这在做起动作来有它一定局限，但要掌握好、利用好，又能收到很好的效果。一根鼓键既能用来作刀、枪、剑等武器，又能作马鞭、笔、鼓锤等等。运用得好所刻划的人物更能传神、逼真。如：赵凤兰演唱“乐亭大鼓”《双锁山》中，当高君宝砸牌后见到刘金锭时，气愤填胸，唱‘垛板’（即一字一

拍)“……来来来，见个高低胜负输与赢，”后，这时音乐一顿，转突慢，演员先向观众介绍唱“刘金锭”，然后右臂一旋，斜向高举，手腕一翻鼓键即成刀，同时口中唱“勒马擎刀，仔细看……”演员随唱随又眼珠向前上下一看，缓缓含羞将头一低，当演员唱完“连人带马好一似粉装成”的唱句时，这一系列的动作也做完了，一副女将外刚内柔的优美形象，在唱腔里、动作中，再加上内在感情的流露，就使刘金锭这个女将，栩栩如生的展现在观众面前，唯妙唯肖、恰到好处。唱腔的节奏、优美的动作、丰富的感情三位一体，达到了完整的统一，一气呵成，给观众留下了深刻印象。在赵凤兰演唱的“小姑贤”、“罗成”、“送枕”、“积肥状元”等等唱段中，这样的实例，还是很多的。她的动作优美、感情细腻、“跳进跳出”人物快而准，确是个好的曲艺演员。

现在再谈一下说唱形式如：快书、快板、木板等曲种的“做功。”由于是一个人无乐器伴奏的演唱，就允许它动作大，甚至有一连串连续动作，“出手胸前缕，眼神有目的，身随形体动，步子要跟齐，大小要配合，欲高先作低，动作合法则，完美要统一。”这是他们实践中的总结。这些曲种都是有辙韵的唱词，有较强的节奏性，要在节奏中完成动作。有的曲种是白话说表，动作更自由些，可在说时动，也可在说前或说后动，目的在于正确表达书段中的情景，人物。当然，演出动作不多的也不少，他们不动则已，一动就要有目的，不是点到而已，而是要画龙点睛。老演员潘学勤的演唱，动作不多而典型，一动一亮象都形象逼真。在说表的艺术方面，“大书要扣子，短段靠包袱”，这是另一个特点，这里不多谈了。

最后谈一下曲艺艺术的“语言化妆”，这也是曲艺表演上的一个特点。由于一个人演唱形式多，同时要表演几个人物，就要求在语言上有所变化，或粗或细，或轻或重，甚至变‘倒口’（即地方语言），演出时随着演员面部表情的变化而变，甚至演员一个角度稍变或头一侧就变随着感情和语音的变化；书段中的人物、场景就变了，目的是更好地刻划人物。

总之，曲艺的表演艺术是多方面的，又是比较复杂的，曲种多，各有其侧重和特点，从艺人多，又各有优长，发挥的好，就可能成为自身的独特风格。在鼓曲的音乐板式中，有头板、二板、快板或流水板，多是按此顺序排列演唱，当然有的也有变化，但“乐亭大鼓”变化灵活，快转慢、慢转快或突转，随着情节或人物内心感情的变化而转变，这又是特点，也是它的优长，乐亭大鼓的演员要运用它、发挥它，创造出更优美、新颖动听的节目，发展本门艺术。

“表演艺术”其目的，是为了正确表达书、段的故事，更好的刻划人物，完成主题思想所赋予的任务。让社会主义的曲艺鲜苑，开得更绚丽多彩。

附：赵凤兰在《双锁山》中的表演

唐山市曲艺团乐亭大鼓演员赵凤兰，是50年代末期成长起来的曲苑新秀，今年47岁。13岁学艺，15岁登台，17岁参加全国汇演，82年再次参加全国曲艺汇演，获二等奖，85年参加全省曲艺汇演，获一等奖。在成绩面前，她不骄不傲，对艺术仍然认真的追

求，苦练不已。

赵凤兰，自从艺以来，好学上进，先后得到名师唐俊山、靳文然、陈文焕等人的传授，较全面的继承了乐亭大鼓艺术，对她的艺术发展打下了扎实的基础。

经不断的舞台实践和探索，她体会到：乐亭大鼓曲调丰富，板式多变，唱腔委婉动听，有极强的地方特色，但其表演呆板造作，较普遍的是重唱不重表。因此，她根据个人的天赋条件，摒弃一家一派的模仿，在博学众家的基础上，扬长避短。在唱功上，她保持了自己特有的欢快流畅、行腔灵巧、吐字清、脆、快、俏的风格，而把重点放在了研究表演上，决心在乐亭大鼓的表演上有所突破。

为了研究表演，她首先认真的揣摩剧情，分析剧中不同人物的处境、个性和心情，从而得出他的表情动作，然后给予艺术处理，形成表演。为练习表演，几乎到了着魔的程度，在家里她对着镜子练，让孩子们看着练，在团内的排练中，让领导看，让同行们看，有时走在街上，边背词边练表演。功夫不负有志人，她的表演突破了乐亭大鼓表演的老框框，达到了赏心悦目之境地，她演唱的“双锁山”，在表演上可以说是代表作。

赵凤兰天资带台缘，上场往那一站，就给人以喜悦可亲之感。她演唱的“双锁山”，听起来轻松愉快，看起来传神、活泼、可爱，整个演唱，刻画人物细腻，情真意切，表演不夸不浮，45分钟的节目，不觉冗长，每场演出，观众鼓掌欢迎达三、四次，这样的效果，在乐亭大鼓史上是少见的，不能不承认，这与她的表演是绝对分不开的。

“双锁山”是个喜剧曲段，由于她的表演，使这个节目更是锦上添花。剧中人高君保去南唐报号路过双锁山，见到刘金定立牌招夫，勃然大怒，扯旗砸牌，大骂刘金定，刘金定闻之气恨之极，要和高君保决一死战，领兵下山，和高君保打了照面，当唱到：“刘金定勒马擎刀仔细看”时，她先将右手由外向里划弧，向下一抓，往怀中一带，上身往前一哈向后一仰，同时，左脚向前挫半步，右脚斜插左腿后，形成云步，构成勒马的姿式。之后，斜握鼓锤的左手朝上向外划，右手往下扣，阴阳把的架式，成为擎刀的造型。而后，上身向左靠，脸略扬，头左右稍摆，两眼上下打量，便成了仔细看的神态。这三组动作一气呵成，变换自然，绘声绘色，俨然刘金定展现在眼前。当唱完“百花名”之后，有一句形容刘金定思想过程的词，“腹内辗转暗叮咛”，这一句是四平调的大落腔，为了表现刘金定的内心变化，在行腔过程中，她将表演集中到脸上和眼睛上：从生嗔的神态转化到赞许的目光，进而害羞，最后是含羞带笑。这些感情变化的表演，在25秒钟的行腔中完成，不能说不是先例，这一表演，揭示了刘金定的内心世界，清楚的告诉观众，刘金定想和高君保决一死战的念头全消，但对他扯旗砸牌又生气，却又一见钟情，爱上了他，想到嫁给他，感到害羞，近而一想，理所当然，她含羞的笑了。给后面剧情的发展做了有力的铺垫，每每演到这里，都引起观众的共鸣。当唱到：“姑娘走了个连环步”时，她借鉴了戏剧花旦的台步，辅之左右小臂的摆动，满脸的甜笑，把刘金定活泼的性格表现的淋漓尽致。再如，在洞房中，高君保不让刘金定说话，唬她说：“谁要说话谁就受穷”。金定说：“偏偏偏，

爱爱爱，撒撒漂，高高兴，一乐说到大天明，我们豁着受穷”。赵凤兰的表演到了高潮，只见她，手往胸前一搭，腰一扭，右肩向前一晃，下颔一扬，头朝左一歪，睁大一双娇嗔的眼，唱出：“偏偏偏”，然后，头往右摆，嘴角带笑，唱出：“爱爱爱”，接着双手插腰，晃晃头，唱出：“撒撒漂，高高兴”，带着笑声唱出：“一乐说到”，右手一兰花指，指向右上方，唱出：“大天明”。把个刘金定在洞房中的欣喜若狂的神态表现得维妙维肖。有人说，赵凤兰浑身都是戏，不为过。上述这些表演，场场叫好，有时，观众为她的表演鼓掌。她的表演贯穿在每个曲段中，不过，在“双锁山”这个曲段中，表现的更集中，更精华而已。总之，赵凤兰在表演上有突破，有贡献，这一点受到观众的肯定和同行们的一致承认。

机 构

莲花落班社

双发合班

双发合班即“崔八班”中的“蹦蹦戏班”，办于1885年前后，班主崔右文。崔右文系乐亭县庙上庄人，是清代的皇粮庄头，他于咸丰年间承办戏班，经营河北梆子，皮影、乐亭大鼓和当时尚具曲艺性质的莲花落（蹦蹦戏）等艺术品种。他的莲花落班定名为“双发合”。建班初期，正是冀东莲花落处于“对口”向“拆出”过渡的时期。组班的名艺人有陈君、张连、张玉琛、张采、侯天泰、任连会、赵俊等。该班定有严密的管理制度。后崔右文见莲花落大有前途，遂又招收艺徒十余名，成立科班。其中有成兆才、张德礼、张采庭、张化龙、孙凤鸣、孙凤岗、孙凤玲、刘春生、任善庆等。科班也有严格的制度。班中艺人（包括艺徒）的衣、食、住均由班主担付。该班除为班主家族演出外，也到外地做营业性演出，收入归艺人所有。该班初期的对口莲花落节目有《红娘下书》、《兰桥会》、《刘云打母》、《四大卖》、《双锁山》、《王大娘探病》、《逛茨山》、《李翠莲盘道》、《宋江发配》、《刘金定观星》、《燕青卖线》、《山伯下山》、《马寡妇开店》等大小150多出。后期演出的拆出戏有《小姑贤》、《王汉歧作贼》、《马前泼水》、《马寡妇开店》、《王二姐思夫》等。

崔右文死后，其子崔明船继续承办戏班。他曾多次令该班巡回

在冀各县、唐山、天津等地演出。后该班因官府禁止，崔家日渐败落而于1904年左右解散。

双发合班是评剧产生前京东最早的一个大型职业性莲花落班社，它推动了莲花落向戏曲形式的过渡，为评剧的产生培养了人材。

赵家班

赵家班是莲落在唐山落子形成以前为对口和拆出落子时的重要班社之一，建于1895年前后，解散于1906年。

班主赵寿臣，字梦雄，满族旗人，家居丰南县魏庄。赵生于官宦世家，其家族世袭皇粮庄头，本人清末曾以重金捐候补县令，为人游闲好乐，喜弹唱，遂置买戏箱道具，广招各路名艺人，约在1898年正式成立莲花落班社，班号“宝庆堂”戏班。

赵家班演员经常保持在30人以上，其成员主要有：任连会、成兆才、陈彬、侯天泰、张玉琛、李春盛、孙凤玲、张采、王梦春、李树海、张德礼、孙凤岗、孙凤鸣、张化龙等，他们都是当时的名艺人。精华荟萃，互相切磋，这为艺术的改革提供了优越条件。

赵家班的莲花落当时仍是单口、对口、拆出兼杂演出。节目共有六十多个。其对口节目主要有：《刘金定观星》、《四大卖》、《美女思情》、《花亭会》、《兰桥会》、《小姑贤》、《高成借嫂》、《打狗劝夫》等；拆出节目有：《借女吊孝》、《朱卖臣休妻》、《后娘打水》、《补汗褖》、《大劈棺》等。

赵家班除为赵氏家族演出外，还到附近乡镇及唐山、天津等地演出过。

金鸽子班

金鸽子班是评剧早期几大班社之一，成立于1902年，解散于1953年。该班建班初期以唱对口彩扮和拆出莲花落为主。

金鸽子班是迁安县莲花落名艺人刘满、杨继起（艺名“金鸽子”）郭德成等三人于1902年在当地发起组织的，因杨继起艺术水平及威望较高，故以他的艺名命名为“金鸽子班”。初期参加该班的艺人还有郭敏、刘长春、郭长城、郭枝、田作新、唐万双、陈永贵、吕荣春等人。

金鸽子班早期主要活动于本县乡村及永平府、凌源、平泉一带，还曾到天津演出过，中后期到关内外各地巡回演出，有着坎坷的艺术经历。早期演出的莲花落节目有：《王二姐思夫》、《回杯计》、《刘云打母》、《朱买臣休妻》、《老妈开唠》、《小姑贤》等。

北孙班

北孙班又名丁香花班。其主要创办人孙洪奎（1877——1955）艺名丁香花，迁安县佘家洼人，出身贫农。

此班前身是与孙洪奎同村的佘泰等人组办的一个在农闲时到各村演出的半职业性莲花落班。孙洪奎17岁时入此班学艺，不久成为主演。当时的赢利方式是边唱莲花落边卖针。演出的节目有《冯奎卖妻》、《大拾万金》、《大上吊》、《李三娘打水》、《借女吊孝》、《双吊孝》等三、四十出。后来此班发展到二十多人，由孙洪奎领班，开始到各大庙会巡回演出，活动在本县及滦、乐等邻县。

1910年，孙洪奎带班到天津与成兆才搭班演出。在那里，他与

成兆才共同研讨艺术改革。从此，该班开始演出莲花落“拆出”小戏。

此后，孙洪奎带班回到家乡，组建成“振兴戏社”。“振兴戏社”（后又改名为“洪顺戏社”）的活动范围包括邻近各县和唐、津以及东北一些城市，成为早期评剧较有影响的班社之一，它为评剧的发展做出了较大贡献。

在1915年时，冀东几大莲花落班社云集天津，人们为把孙洪奎的戏班与孙凤玲等人组建的戏班（南孙班）区分开来而称之为“北孙班”。“北孙班”在40年代初解散。

任家莲花落班

约1885年，胡家坡任连会组成任家班，1889年称永合班。以唱对口莲花落为主，活动于滦、乐两县，曾去过东北。主要成员有任连会、杨柳青（余玉波）、金菊花（杜知义）、石榴花（刘永太）后来又有金不换（任善庆）、小春童（月明珠）等。任连会是金菊花、杨柳青和石榴花的师父，是金不换和小春童的父亲。该班时散时聚，演员也先后错落离合，似乎存在时间较长，何时解体不详。

夏文元班

约1888年，胡平庄子夏文元组成夏文元班。以演对口莲花落为主。夏文元艺名夏天雷，以嗓音高亢著称，曾和金蝴蝶（刘珠）、金菊花等人合作。演出于昌滦乐之间，也曾去东北，何时解体不详。

刘珠班

约1896年，米官营刘珠组成刘珠班。以演对口莲花落为主。刘珠艺名金蝴蝶。活动于昌、滦、乐三县之间，曾去过东北。何时解体不详。

唐山市曲艺工作者协会

唐山市曲艺工作者协会（简称唐山市曲协）于1983年2月24日在唐山市第四届文艺工作者代表大会上成立。当时立即产生了第一届理事会，推选贾幼然为主任，郎棣、刘宗祐为副主任。

唐山市曲协成立三年来，会员已发展到一百余名，其中全国曲协会员八名。1983年两次组织曲艺作品征集、讨论会，辑印了《曲艺作品选》。1985年与唐山市群艺馆联合举办曲艺创作学习班，培养了一批作者，产生了一批作品。为促进艺术的交流与发展，曲协于1983年、1984年两次邀请相声大师侯宝林来唐作学术报告，1984年还邀请了著名评书演员单田芳来作经验介绍。唐山市曲协多次组织不同规模的演出活动，并积极参与市内较重大的曲艺活动，如参与组织1984年唐山市乐亭大鼓调演、参与组织1985年市文化局主办的乐亭大鼓学习班、帮助赵桂丹完成《乐亭大鼓史话》一书的修改和出版工作等。

乐亭大鼓研究会

成立于1980年11月。当时由河北省曲艺家协会、唐山地、市
~14~

文化局联合召开了“乐亭大鼓座谈会，参加会议有乐亭大鼓名老艺人、曲艺工作者、中央、省市曲艺界领导约五十多人。由省曲协提议成立河北省乐亭大鼓研究会。会上通过选举产生研究会理事。

唐俊山、周景春（辽宁）、张云霞（女）（吉林）、钟声（省）韩溪、尚梦桥、李伯华、贾幼然、单玉舟、刘少然、高荣远、刘志山、赵桂丹、许虹、张学圃、李济亮、章辉（女）（中国曲协）、郎棣、肖云霞（女）、石仔、孙世敏、宋瑞夫（名单无前后次序）

选举孙世敏为会长。

选举唐俊山、宋瑞夫为付会长。

乐亭大鼓研究会成立后，没有进行什么活动，多年来名存实亡。

唐山市市区民间职业艺人联谊会

唐山市解放以后，对居留在市内的各种门类专职从艺艺人进行了登记。不久解散了一个叫“民生剧团”的班子，其中少数人另谋职业，而多数人成了市内零散艺人，他们和市内其他零散艺人一起搭班演出。在行当上基本分为三类：曲艺、杂技魔术，小落子（注：便衣评戏），演出在开滦西门、小山上坡、下坡的明地和小书馆，收费的方式是捻钱，分配的方式是按份得个人所得。在1956年的社会主义工商业改造运动中，这些零散艺人自行组织起来，出现了三个组织：一、曲艺组，组长刘志芹，其成员有郭阔孝、黄达功、黄达强等7人。二、杂技魔术组，组长朱全，其成员有袁占魁、刘

志霞、袁焕一、张珍等7人。三、评戏组，组长李化清，其成员有肖艳霞、花玉香，张凤兰、郭长华、曹金花、牛贵云等人。三个组各自独立，在经济上各自规定：提取日收入的10%为小组内的公积金，用于演出用品的更新。1957年市文化局将权力下放，交由区级文化主管部门把这些零散艺人组织起来，向集体过渡，当时的市区文化科科长（注：相当现在的行政区级）纪琢生进行组建工作，7月份在民生书馆召开了组建会议，凡零散艺人全部参加，会议由纪琢生主持，宣布成立唐山市市区民间职业艺人联谊会，选举袁占魁为主任，郭阔孝为付主任，原来的各小组不做变动，组长仍由原来的组长兼任。主任、付主任、各组组长组成“联谊会委员会”，直属于市区文化科，由联谊会委员会实行统一领导。并拟定了会章，规定各组演出收入根据不同情况分别提取10%~50%做为公共公积金，之后，各组按演员艺术水平定分，以分数计个人所得。当时的曲艺、杂技魔术组在个人收入上好于评戏组，评戏组人较多，没有“行头”，是便装演出，业务收入虽好，但鉴于常占“青莲阁”小舞台演出，没有“行头”实觉寒酸和落伍，需添置戏装，因此，其收入在提取10%的公积金后，不再按分计个人收入，每天每人只分8角钱的生活费，其余的存起来，以便添置戏装、道具和舞台用品。曲艺组和杂技魔术组交公积金50%，个人分配50%。就这样维持了一年多的时间，各组都基本上添置齐了服装、道具和舞台设备。

1958年10月前后，联谊会的组织扩大了，曲艺组由原来的7人发展到14人，杂技魔术组由原来7人发展到15人，评戏组由原来的20人发展到40人。由天津又接了一批曲艺演员，搞了曲艺综