

<<清门后人>>

图书基本信息

书名：<<清门后人>>

13位ISBN编号：9787501032754

10位ISBN编号：7501032750

出版时间：2011-10

出版时间：文物出版社

作者：陈涌泉 口述,蒋慧明 整理

页数：165

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：<http://www.tushu007.com>

<<清门后人>>

前言

由陈涌泉先生口述、蒋慧明女士整理的《清门后人：相声名家陈涌泉艺术自传》(后简称《自传》)出版了，这是北京曲艺界的一件大事。

演员出书并不能算做大事，这本《自传》为什么要称为大事呢？

因为它通过一家三代人艺术生涯的记述，阐释了相声艺术的形成、清门相声的特征、清门相声与浑门相声的合流的历史；且是以他们的艺术活动，他们创作、演出的具体作品，印证着相声百余年的发展史，这就不是件小事了，此其一。

其二，是因为当前的艺术活动、资金投入大都是以文化经营为主体，以盈利为目的的，对文化的研究少见，急功近利者不少，踏踏实实做学问的少之又少。

在这种情况下，不但有陈涌泉先生和蒋慧明女士在踏踏实实地做学问，更有北京周末相声俱乐部主席李金斗出资相助促成此事，合在一起就更应该称为大事了。

一求真。

厚重的历史感 历史是由人的活动构成的，以往治史，重视史料发掘，对一事实的认定，强调要用不同材料从不同角度相互印证。

然而当曲艺的研究遇到史无记载的时候，就只好存疑、简述或阙如，这是没办法的办法。

1988年文化艺术出版社出版、沈彭年先生主持编撰的《中国说唱艺术简史》中，我写了“清代说唱艺术的再度繁盛”一章，其中的一节“北京的天桥和相声的兴起”，内容只能是对相声产生过程的简述。

2006年河北人民出版社出版、史仲文先生主编的《中国艺术史》中，我又写了比简述要丰富一些的《清代曲艺史》，其中相声用了一章，以三节完成。

不简了，但仍觉干瘪，主要原因是缺少有说服力的事例来佐证论点的正确。

在《自传》的上编里我终于见到了那些我梦寐以求的事例，如在“相声与八角鼓”一节中，就是用拆唱八角鼓《双锁山》和清门相声名作《八猫图》，具体地说明相声表演的技巧、演出形式就是出自八角鼓艺术。

在“清门相声的由来”一节中，对清门相声演员身份的讲究，作品的文雅风格，张三禄的出走，“相声”一词的出现，朱绍文为什么不是张三禄的徒弟等项，说得就更清楚了。

在“我的外祖父钟子良”一节中，以钟子良创作的《八大改行》《卖五器》，说明了当时的相声作品就是源于生活的现实主义的作品。

钟子良先生亲历了“庚子事变”的全过程，对八国联军进北京的凶残、八旗子弟生活的由盛转衰有着亲身的感受。

他用自己的作品为世人记述了那段历史，展示了相声艺术从诞生那天起就具有的高度的现实主义创作传统。

同时也告诉我们，相声——不仅只是天桥的那一种，还有高雅的另一种。

在“我的父亲陈子珍”一节中，通过陈子珍与广阔泉合作，展示了清门与浑门融合的过程。

清门出身的陈子珍一到上海就有了“挑帘红”的成就，究其原因是因为他说的相声有着“文明相声”之誉。

“万人迷的代拉师弟”一节，则从另一个角度讲述了相声界对陈子珍相声艺术的认可。

这些事件，这个过程，就是对近现代相声发展的记录，是相声艺术的活的历史。

这一切由陈涌泉先生娓娓道来，对我来说实在是相见恨晚。

姜昆先生在本书的序中说，这本书“不仅仅是一本简单的相声演员的艺术自传，也可以看作是一本研究相声历史的学术著作”，我以为是公正准确的评价。

在《自传》的下编，我们看到，陈涌泉先生从相声改进小组到北京曲艺团，说相声、辅导业余演员、发表相声表演的理论文章、学单口相声、上演化妆相声、担当行政工作；“文革”中下放劳动，参与相声《储存保鲜》创作；“文革”后重返舞台，参加相声剧的创作和演出，与李金斗合作《武松打虎》并获奖，从北京大学到新加坡讲学，收台湾徒弟等等直到今天。

这一切都是发生的真事儿，从1958年到1986年，我们同在北京曲艺团，因此他写的这一段里有28年是

<<清门后人>>

我们的共同经历。

对此我想说的是，他是一位做事极其认真勇于承担的人，最值得敬佩的是他的那种顺时不张扬、逆时不退缩的品质。

他是说相声的，又是研究相声的，从年轻时刚刚说相声不久，就开始研究相声里诸多的为什么，并在实践中寻找答案。

1958年前后开始讲课、发表文章，当时他刚刚20多岁。

正是他始终如一地在艺术上追求、积累，才有“文革”后与李金斗一起，以《武松打虎》等作品为相声艺术在新时期创造的一个高峰，成为新时期相声艺术领军人物之一。

然而，不张扬的低调风格一如从前，对事业不停顿地追求也从未停止。

今天，在一片浮躁的喧嚣声中，他又默默地完成了这本《自传》，这就是我们尊敬的陈涌泉先生。

由真实的、具体的人和事件构成鲜活的历史追述，使《自传》平添了厚重的历史感，也就必然产生对读者的震撼力。

二求实。

精细的思考，缜密的论证 蒋慧明女士第一次将书稿发给我后，我是用一天时间看完的，内容吸引我，写作方法也在吸引我。

《自传》中，蒋慧明用大量注释，几乎是无遗漏地对所涉及人物作了补充介绍，对重要事件均以详细史料给予佐证，对谈话中语焉不详处加以澄清，对行话术语加以说明。

如：文中有对谭伯儒、侯一臣、谭凤元、白云鹏、“万人迷”、张小轩、谢芮芝、高玉峰、华子元、常澍田、张寿臣、白凤岩、奚啸伯、汤金城、赵霭如、高德亮等将近20位曲艺、戏曲著名艺人的注释。

这些位著名艺人都因与陈家的交往入书，可以说他们每个人的艺术活动都是近现代曲艺史的组成部分，为这些位著名艺人所作注释越是精确、全面，《自传》中所记的与他们相关的事件、人物也就越丰满。

在时代洪流中，这些位重要人物穿梭往来于陈家老少三代以相声传承为中心的百余年历史当中，是对陈家历史的见证，而他们的集体行为构成的则是相声发展史的一个重要组成部分。

又如：注释所引《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》、王素稔文章《八角鼓与单弦》关于拆唱八角鼓的史料；所引罗荣寿《相声表演漫谈》对相声艺术来自八角鼓，许多作品是清门杰作的说明，与正文交相辉映，做到了口述事实与史实的相互印证。

对“安平事件”的描述，则是对相声作品《狼狈为奸》政治背景的说明。

与为人物所加注释一样，类似的注释均系采用治史的方法，对一事件从不同角度用不同的材料加以印证，以期达到求实的目的。

而为了做到这一点，蒋慧明女士尤其重视的是所引释文出处的权威性，并经过精细、缜密的思考来加以安排。

文中引用的有侯宝林、薛宝琨、汪景寿、李万鹏合著的《相声溯源》《相声溯源(增订本)》以及《相声艺术论集》等专著，有侯宝林为任二北编著的《优语集》一书所写的序，薛宝琨的《天津相声史话》等等这样一些关于相声艺术的权威论著。

也有如对相声《储存保鲜》产生的经过的背景介绍，系蒋慧明采访李增瑞先生的录音记录，李增瑞的参与者身份使他的话更具权威性。

对《武松打虎》作品的评价，采用的是王铁成先生发表于《曲艺》杂志创刊50周年纪念珍藏画册，对相声《武松打虎》关于演员在舞台上进行二度创作的点评。

著名话剧演员王铁成先生是表演艺术方面权威的评论家，又是戏曲、曲艺艺术最忠实的观众、爱好者，用他的文章来点评《武松打虎》的表演，既有观众感受在其中，又有专家点评的意义，是最确切不过的了。

蒋慧明就是将这样的一些看起来似不相关、不成系统的材料编织在一起，力图为读者展开一幅相声前世今生的画卷。

再如，对“相声发展到今天，有一百多年的历史了，不到二百年”的注释，她引用冯不异先生对相声的历史做过“可溯之源长，可证之史短”的精辟概括，并综合多家之说，指出相声形成于清朝的咸

<<清门后人>>

丰、同治年间(约1870年前后)这个公认的较为明确的时间。

还有为口语的“有一年啊”加了一个“应是民国十年(1921)”的说明。

自传的传主在自述过程中，常会用约数来表示不太清楚或记不清楚的时间，明确的时间注释将约数变成了实数，从而明确了事件发生的具体时间，这在传记文学中实在是太重要了。

帮助传主澄清事件发生的具体时间是自传整理者的一大要务，考验的是传记整理者对常识性知识的积累。

从以上事实中我们可以看到，蒋慧明女士在整理《自传》一书过程中下的暗功夫，从这些看起来并不重要的注释里显现出来的是她对曲艺史研究的深入，对相声史论研究的充分积累，做学问的严肃态度，以及操作的严谨细致。

这些让读者感受到的则是她做学问的求实精神。

三 自传一回忆录一口述历史 当我第二次从头至尾再看一遍之后，发现这本《自传》较自传本身写法视野更开阔，有点像回忆录，可在整理中所下的功夫，更显口述历史的特征。

自传、回忆录、口述历史是当前社会上流行的三种有些类似的文体。

自传，属于文学中的一种应用文体，顾名思义是以传主经历为中心的记述；回忆录，也是一种自传体描述，但是较其视野更开阔，记述的内容通常是作者所知的人物、事件以及社会上发生的重大事件，但不像写史那样讲求形式和各方要素的完备；口述历史，舶来品，从表面看来它很像是自传、回忆录，而本质完全不同，是用治史的原则来写自传和回忆录，不遵从这个原则，就不能叫口述历史。

它不是一个说一个记，整理出来就可以成书的，讲述者提到每件事发生的时间、地点、经过以及涉及的人物的性别、年龄、籍贯、身份，在访谈后都要由一个专家组成的工作班子去查证，做到口述历史中其事准确、其人无误。

口述历史与自传、回忆录的区别就在于口述历史是史著之一种。

如此说，是因为在《自传》的整理过程中，在许多方面，蒋慧明是采用写口述历史的治史的方法来进行工作的。

尽管从访谈、完善实施计划、整理成书到对重要人物、事件的研究、史料查证都是由她一个人来完成的，但是对每件事、每个人的研究、表述、注释并没有因为是一个人在干而减少了必要的程序。

为此，我们看到了一部内容丰满的可以存史的《自传》。

蒋慧明女士治学有三点长项：第一，读书杂，手不懒，心得体会定会有所记录；第二，坚持她的“记问之学”，不光是采访，常见聊天时也会掏出录音笔来；第三，不信道听途说，不人云亦云，坚持耳听是虚眼见为实。

有空就会坐在剧场里，无论是鼓曲专场、相声专场还是京戏、话剧，她都一视同仁，边看边听边记，对艺术的判断，要的是自己的感受。

正是这些积累，为《自传》平添了真实、厚重的历史感。

做事认真的陈涌泉先生与同样做事认真的蒋慧明女士合作，为我们献上了一部好书，真诚地谢谢你们二位！

更希望有众多的陈涌泉先生们与众多的蒋慧明女士们合作，为我们的文化留下一点东西。

我的观点是：书写得并不一定非得是范本，自传、回忆录中可能有语焉不详之处，更或存有错误，都不要紧。

有，总比没有强。

当然，这里所指错误并非指在真事儿里头编故事的以假换真，在历史事件中洗刷自己、撇清自己的伪传。

如果有雄厚的资金，在知名学术机构里成立专家组成的研究班子，为我们的知名人物写正规的口述历史，那就更好了，这将为我们的相声史、艺术史、当代史乃至我们的民族记忆，留下最宝贵的东西。

中国艺术研究院戏曲研究所研究员 包澄洁 2011年8月29日

<<清门后人>>

内容概要

这本《清门后人：相声名家陈涌泉艺术自传》，由相声名家陈涌泉老师口述，青年学者蒋慧明整理，不仅仅是一本简单的相声演员的艺术自传，也可以看做是一本研究相声历史的学术著作。

透过书中记述的真实生动的人物、事件，我们清楚地看到这样一个事实：几乎打一百五十年以前，就有相声的同仁较现代人说的这件事的真儿——他们从相声诞生的那天起，就把逗乐这种艺术形式，分了清门、浑门两大类。

都说他们是以劳作的目的不同而分的，一个为娱乐，一个为糊口，但是从他们的作品艺术品位的追求上，你不难得出“清”“浑”之分里亦有“粗”“野”之别的成分在里面，更有“雅”“俗”的欣赏情趣孕育其中。

《清门后人：相声名家陈涌泉艺术自传》认为：尽管以后的相声艺术这两门殊途同归，但几代相声艺人的不懈追求，让相声从世俗街巷的艺术品位走向艺术殿堂的高端这一共同追求，已经成为社会对相声发展的不争的共识。

<<清门后人>>

作者简介

蒋慧明(1971~),女,曲艺理论硕士,现供职于中国艺术研究院曲艺研究所。
曾任剧团编剧,后专事曲艺评论及理论研究。
作品曾获中国文联“文艺评论奖”、中国曲艺“牡丹奖·理论奖”。

陈涌泉(1932~),北京市人,著名相声演员。
出身相声世家,外祖父钟子良、父亲陈子珍均为清门相声的代表人物。
能逗善捧,并擅长单口相声,曾创作、改编、整理并发表过大量相声作品及理论文章。
与著名相声演员李金斗长期合作,配合默契,曾荣获多项全国大奖,被誉为相声界的黄金搭档。

<<清门后人>>

书籍目录

序(一)

序(二)

上编：清门相声小史

一 相声与八角鼓

二 清门相声的由来

三 清门相声的代表人物

1.我的外祖父钟子良

《八大改行》与《卖五器》

杭州走票

2.我的父亲陈子珍

红遍上海滩

“万人迷”代拉师弟

少帅府演出

附：八猫图

卖五器

下编：陈涌泉艺术自传

一 辍学人行

二 拜师学艺

三 进入相声改进小组

四 进入北京曲艺团

五 学习单口相声

六 化解京津相声界矛盾

七 编演化妆相声

八 编创相声剧

九 重返舞台

十 参赛获奖

十一 讲学——从北京大学到新加坡

十二 台湾收徒

十三 关于相声的二度创作

十四 关于相声的捧哏理论

附录

略谈相声中的包袱

关于排演相声的一些问题

相声的语言和滋味儿

相声的动作和表情

相声的一些表现手法

继承优秀的相声传统

业精于勤

陈涌泉艺术年表

部分所获奖项

陈涌泉发表作品统计表

参考文献

后记(一)

后记(二)

<<清门后人>>

<<清门后人>>

章节摘录

我父亲原来是票友，清门相声里是不讲究门派或师徒关系的。后来他下海了，成了正式的相声演员，但是没有门儿，浑门的都讲究这个。于是就有了下面这个小插曲。

有一年啊(应是民国十年，1921年)，我父亲跟广阔泉在上海演出的时候，可巧时称“相声大王”的“万人迷”李德钊也去了。

上海人好热闹，一看这宣传，哟，“万人迷”，很多上海人想当然地都认为这“万人迷”一定是个女的，风情万种的样子，“万人迷”嘛。

结果一看，哎呦喂，原来是个干巴老头，长得也不好看，说的还是单口相声，从内容到形式都比较守旧，相比之下，像我父亲他们说的节目就比较新。

这一比较，就热捧我父亲他们这对儿的相声，老先生则“泥”了，就是栽了，所以“万人迷”就觉着挺窝心的。

这时候京韵名家张小轩先生站出来对“万人迷”说：“你别灰心，我给你出个主意，陈子珍和广阔泉在上海这个地方既然火了，你呀，不妨收俩代拉师弟。

这样，他们虽然火了，但他们是你师弟，外人看上去的话你不也有面子吗？

”“万人迷”先生一听，在理，便同意了。

因此，由张小轩出面请了一桌客，当众宣布了这件事。

当时一起见证的还有唱滑稽大鼓的“架冬瓜”、变戏法的“快手刘”等好几位曲艺界名人。

这两位后来都亲自跟我说起过这个事情，说明当时确有其事。

这下真是一举两得啊，等于是“万人迷”老先生多少也挽回了一点面子，我父亲说相声从此也就有“门儿”了。

但是呢，这里头两论的。

为什么呢？

因为广阔泉按着徐狗子来论的话，比我父亲大一辈儿，生活中我管他叫二爷，但是他和父亲合作演出的时候是平辈，师兄弟关系，这就叫做“先亲后不改”。

我父亲最红的时候，是在二十至四十年代。

我们家当时有房子，我父亲那时候包月车，因为他是角儿啊！

那时候有电台了，我父亲是最早上电台的，一天上三个电台，还有一些个堂会，还上园子，所以非常忙。

他一辈子是饥饱劳碌，到时候该吃吃不了，到时候该歇歇不了。

我母亲就常跟我说：“你别像你爸爸似的，一辈子饥饱劳碌，一定要按时吃，按时睡。

”所以我就吸取我父亲的教训，到时候就吃饭，就休息，我的身体到现在保持得很好。

我父亲跟广阔泉搭档以后，因为广阔泉是浑门的，这样他就等于清门的、浑门的相声都会。

我在侯宝林那儿看过我父亲当年的一个活单子(折子)，上面记了57段之多，都是他会演的节目。

当然也有不常演的，比如那些荤段子，他也会，但不常演。

因为那个也不会写在上面，要听那个，一般的都是单到书房，没有外人了才说，而且不让女客听。

那时候我父亲本来应邀要灌唱片27张的，结果只灌了3张。

为什么呢？

因为我父亲在50岁的时候被日本洋行的汽车给撞了，当时他从电台播音之后，由台基厂那儿出来，过马路的时候就被车撞了，伤势挺重的，当时就送到协和医院，总算抢救过来了。

但元气大伤，加上他素来身体也不好，转过年来三月，他51岁的时候就去世了。

因此现在能留下来的录音就剩这三张唱片了，里面有他和广阔泉合说的《反正话》《俏皮话》《粥挑子》《牛头轿》。

这几张唱片的录音，我现在手上都保留着(从老唱片转录的)。

我父亲那时候演的是“文明相声”，跟撂地的不一样。

他一辈子没上过地，开始的时候跟我外祖父走票，是大府门头，后来到了全顺堂，是大园子演出，然

<<清门后人>>

后到外地演出呢，也都是那种正经的演出场所。

所以他们老说，谁谁谁是由土地上的园子，但我父亲虽然是由清门到浑门的，可跟其他说相声的是不一样的。

另外，当时清门的相声演员比较有名的还有谢芮芝、高玉峰。

谢芮芝就是后来唱单弦自成一派的那个，他跟高玉峰是一对儿，给高玉峰捧哏。

后来高玉峰死了，谢芮芝也就不说相声，改唱单弦了。

所以谢芮芝的那个单弦里包袱儿使得好，因为他原先是相声演员嘛。

以前是唱八角鼓的改说相声，他等于是说相声的又回去唱八角鼓(单弦)了。

还有一个华子元，是单口相声，演《戏迷传》的。

可惜他们都没有传人了。

少帅府演出 我父亲最红的时候，曾经给张学良将军演出过。

事情的经过是这样的：张学良有一阵儿在北京的时候，住在人民大学旧址，地址是张自忠路，铁狮子胡同路北。

那时候，张学良抽大烟，挺烦的。

后来，他的副官就说：“少帅，瞧您挺烦的，我给您出个主意，约场相声，开开心。

”“好啊。

”请谁呢？

当时在北京，我父亲名气最大，就说把陈子珍、广阔泉请来。

于是派了汽车到魏家胡同我们家，把我父亲和广阔泉接到少帅府。

这种场合最难演，为什么呢，这叫“对面审贼”。

张学良在那时候可是个大人物，特殊人物。

另外，给他一个人演，两边站着的都是护兵马弁，全副武装，所以最难演。

我父亲他们就问，少帅喜欢听什么样的段子？

副官问完了，说少帅喜欢听武的。

武的？

哦，那给来个《大保镖》。

说完了，不是这个。

那再来个《拉洋片》，还不是。

我父亲跟副官说：“您哪，让少帅说清楚点，到底想听哪个段子。

”副官问回来了，说是《武则天》，荤的。

哦，行。

于是两人给少帅说了一段《武则天》，张学良乐了。

结果那场演出给了我父亲他们一百块现大洋，按那时候来说应该是不少的一笔钱吧。

后来(20世纪)90年代的时候，我去台湾演出，也给张学良演出过。

当时介绍说我是陈子珍的儿子，他还记得，挺高兴。

等于我们父子两代人都给少帅演过相声。

这是后话。

这里有张老照片，拍摄于民国十二年，也就是1923年，是我父亲跟他的十位结拜兄弟，这里面的每个人都是行业里数一数二的顶尖人物。

我父亲是大爷；二爷是著名单弦演员常澍田；三爷叫柏树林；四爷是著名的弦师柏久川；五爷叫关贞奎，就是良小楼的哥哥，单弦、京韵都唱得好；六爷是相声泰斗张寿臣；七爷是著名京韵大家白云鹏先生的著名弦师韩德泉；八爷是给鼓界大王刘宝全先生伴奏的著名弦师白凤岩；九爷是杂技演员，全国的弹弓冠军屈国田；十爷是刘宝全的名琴师韩德珍；十一爷是一位魔术师叫小福祥。

他们这一盟把兄弟一共是十一个人，全是好样的。

照片上只有十个人，因为拍照那天三爷柏树林不在。

P24-29

<<清门后人>>

<<清门后人>>

后记

我的自传体小册子《陈涌泉艺术自传》正式出版了。

首先，我要感谢北京曲艺家协会主席、北京周末相声俱乐部主席李金斗先生对我的鼓励 and 大力支持。
其次，还要感谢中国曲艺家协会副主席姜昆先生和中国艺术研究院戏曲所的研究员包澄洁先生，于百忙中欣然为我的这本书作序。

同时，感谢著名书法家宋南阳先生惠赐墨宝并题写书名。

另外，更要感谢中国艺术研究院曲艺研究所的曲艺理论硕士蒋慧明女士，为我出书进行采访录音、编辑定稿，付出很多心血，才使此书得以顺利出版。

因此书内容时隔年限较长，有些事情和人名已经记忆模糊，再加上十年浩劫期间我所珍藏的大部分资料已经遗失，所以内容很不完整。

若以后还能回忆起来，容再版时再予以补充。

请广大相声爱好者和读者朋友们批评指正。

陈涌泉 2011年7月15日

<<清门后人>>

媒体关注与评论

这不仅仅是一本简单的相声演员的艺术自传，也可以看作是一本研究相声历史的学术著作。
——姜昆

<<清门后人>>

编辑推荐

本书是由陈涌泉先生口述、蒋慧明女士整理的《清门后人：相声名家陈涌泉艺术自传》(后简称《自传》)，通过一家三代人艺术生涯的记述，阐释了相声艺术的形成、清门相声的特征、清门相声与浑门相声的合流的历史；且是以他们的艺术活动，他们创作、演出的具体作品，印证着相声百余年的发展史。

<<清门后人>>

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:<http://www.tushu007.com>