

现代传媒的发展与北京评书的传播

北京评书是一种紧贴民众、与时俱进、富有生命力的曲艺形式。作为曲艺中的“大书”即评书评话类曲种的重要代表，因为形成于北京，尽管后来基本上转为以北京音为基本音调的普通话说演，但由于最初是采用北京话表演，所以规范上称之为“北京评书”。换言之，虽然“北京评书的覆盖面很广，包括东北、华北地区流行的评书，大都是北京评书”，但“‘北京’在这里属于文化概念，不是行政概念，就算是一个上海人或福州人，如果他用普通话以北京评书的形式来播讲，也可以算是北京评书。”¹这也使北京评书的发展，因为表演形式基本上是采用普通话说演，在民族文化大一统的环境中，存在着传播上的极大便利，因而比较容易形成普遍的受众群体。

北京评书发展到今天，其表演形式和传播方式在不同的历史阶段展现出鲜明的时代特征。从初创时期老一代艺人们有的“撂地”说书开始，到如今北京评书通过广播、电视、网络传播到千家万户，拥有亿万听（观）众，离不开一代代的评书艺术家们艰苦的探索和不懈的努力。过去艺人们说书，规矩是“坐谈今古”，要求演员不出桌角。到现在，在不同的演出场域和不同的媒介环境中，演员表演要求的是说演、身段、功架、步法，缺一不可，既要有叙述的技巧和声音的塑造，又要有做功包括表情和动作的配合，亦即既要好听、又要好看。因此，现代的表演环境给评书演员提出了更高的素质要求。这也说明，北京评书不是因循守旧的，表演方式与技巧是随着不同时期传播媒介的发展而与时俱进的；是历代评书艺人继承传统精华、博采百家之长、植根群众沃土而不断创新的结果。

传播媒介的变革，带动了北京评书的发展

北京评书作为曲艺表演形式之一，其文化存在和价值彰显的根本方式，就是

¹吴文科：《评书艺术的特质、价值与风采》，《传记文学》2014年第9期。

演出传播。无论在传统书场里直接面对观众，还是借助广播、电视、网络等，表演和传播共同构建了北京评书不断发展的历史；尤其是近百余年北京评书的发展，更是传播方式不断变迁的结果。

1. 广播电台为北京评书的发展提供了有别于传统书场的传播方式

从 20 世纪 30 年代起，无线电广播的普及，为北京评书的发展提供了新的传播方式。评书的说演因此也从书馆走进了电台。

连阔如是较早将北京评书通过广播电台这个现代传媒进行传播的评书艺人。之前的电台也有评书广播，但集中连续地演播，确乎不多。1937 年 11 月 3 日至 12 月 31 日，他在北京电台播演了《东汉演义》；1940 年中央电台成立后，袁杰英录制播放了《施公案》，接着是连阔如的《隋唐》，王杰魁的《包公案》《小五义》，还有品正三的《隋唐》等。传播方式的改变，也使表演的方式包括技巧的运用发生着改变。如连阔如在广播电台播讲评书之所以获得“跑马连”的称号，不只是说他的评书演播口才极佳，同时表明他的口技运用手法高明，诸如表现大队人马奔来奔去，经他借助广播拟声，不仅轰轰烈烈，而且惟妙惟肖，闻声犹如亲临现场。因为，在电台播出，连阔如更加注重了演述的曲折性和节奏感，加重了口技的表现力。

20 世纪 30 年代，中国的商业电台快速发展，当时北京有中国广播电台、增茂广播电台、北平胜利电台、百力维电台等，它们竞相邀请著名评书演员演播，兼播商业广告。其中的明星之一，就有王杰魁。他从 30 年代末至 40 年代末，长年在“华声广播电台”等一些商业电台连续播讲《包公案》，各商号的收音机争相播放，行人趋集店前聆听。王杰魁熟悉平民百姓的生活，在说书中表现三街六市、五行八作及民间习俗有独到之处，由此形成了自身特色。王杰魁说书细腻平实、娓娓道来，但细而不碎、慢而中听，别具魅力。他擅用“变口”²区分人物身份，又擅用对白塑造书中人物。

² “变口”又称“倒口”，是评书表演的基本功之一，就是模仿书中某些特定人物的方言口音，以突出其籍贯、社会地位和精神气质。既能反映丰富多彩的风情世态，又增强了说书的语言魅力。

早期在广播电台说书的还有北京评书大家品正三，他是首次在电台说演全部《隋唐》的艺人。他以家传《隋唐》为基础，参照双厚坪的《隋唐》，使“长枪书”与“短打书”相结合，具有独特的风格。许多评书艺人说《隋唐》只说到“李元霸锤震四平山”为止，品正三的《隋唐》能从“九老兴隋”说起，一直说到“龙潭鲍骆”，从兴隋、兴唐说到五代残唐，最为完整。因此，他也以会说的书目较多而闻名。他擅长说演的隋朝至北宋的一系列讲史性长枪袍带书，就有《九老兴隋》《隋唐》《隋唐后传》《龙潭鲍骆》《富贵寿考》《五代残唐》《大宋飞龙传》《盗马金枪传》等八部书，人称“品八套”。品正三说书语言简练但刻画细腻，不拖泥带水却能抓住观众，而且从不哗众取宠，让人听着痛快。他早年学过相声，说书讲求风趣，除了注重情理，还能抨击时弊，讲评并重，说做俱佳。

从上述三位在电台说演北京评书获得极大声誉的代表性人物的艺术特色可以看出，他们都非常注重契合广播电台的媒介特性：连阔如和王杰魁不但强调情节叙述的严谨，更加注重了声音造型的表现力；而品正三的诙谐、模仿与品评能力，也被电台广播神秘而又逼真的传播力极大地释放了出来。

此外，早期在电台演播北京评书的名家名作，还有袁杰英的《五女七贞》、赵英颇的《聊斋》和段兴云的《济公传》等。

2. 广播电台成为推广革新北京评书的重要途径

1949年，中国进入了新的时代，“社会文化环境发生了很大变化，人人都有单位，有非常稳定的工作与收入。一些说书人有了土地、有了工作，便从说书的行当中分流出去。一些集体和国营的曲艺表演团体也建立起来，个体性的说书经营者就非常少了。媒介手段和社会体制变了，艺术的生产、传播和欣赏的方式也随之发生了变化。比如，此前在城市和农村都有书场，北京的地安门、西四、新街口曾经有过说书的书场或者相声馆子，在20世纪50年代之后，也渐渐减少了，评书的表演和传播，主要被广播电台取代。”³因此，北京评书也进入了新的

³ 同注1。

发展阶段。评书艺人们在中国共产党“百花齐放，推陈出新”的文艺方针号召下，对传统评书边演边改，并且开始创演新评书，广播电台也成为传播和推广新评书的重要渠道。

1949年7月，连阔如出席“中华首届全国文学艺术工作者代表大会”，并在会间说了一段自编的新北京评书《夜渡乌江》，受到了好评。1950年后，连阔如在广播电台演播了由作家赵树理的小说和长征故事等改编的新评书《三里湾》及《飞夺泸定桥》《强渡大渡河》《智取娄山关》等。这些新节目，由于要表现新的题材内容，从语言到口风，均需作出大的创新及调整。而在电台的演播，又使其风靡一时，为更广大的听众所接受。

这一时期，随着在广播电台的迅速传播，北京评书的表演新人也纷露头角，袁阔成是其中的佼佼者。1952年，袁阔成在唐山说演《吕梁英雄传》等新书，受到政府的奖励。1958年他参加了辽宁省的营口市曲艺团，在当年于北京举行的全国第一届曲艺汇演中，他表演的《舌战小炉匠》深受欢迎。1963年他表演的《许云峰赴宴》等新书，也轰动一时，被誉为“说新书的带头人”。期间，他先后在电台演播了《烈火金钢》《林海雪原》《红岩》《赤胆忠心》《野火春风斗古城》《暴风骤雨》《保卫延安》《创业史》等大批表现现代革命历史的新节目。后来，他在恢复演播传统评书方面也成就卓著。1981年他应中央人民广播电台之邀录制的长达260余回的《三国演义》，由于能用现代观点去审视历史，古书今说，再次获得巨大成功而家喻户晓。1985年他调至中央人民广播电台文艺部工作后，又在较短的时间内，为中央人民广播电台录制了《长坂雄风》《西楚霸王》等评书节目，在中央人民广播电台音像出版社录制了《十二金钱镖》等传统节目。

由于是在广播电台一次录制后可以重复播出，袁阔成等在节目的编演中，便十分注重精益求精。传统坐馆说书的“跑梁子”和“水词多”等毛病，即被摒弃。讲求艺术性、思想性、知识性、趣味性的统一，包括语言的简练与雅驯，成为北京评书走上广播电台演播后艺术大为提升的重要发展特征。作为代表性人物的袁

阔成，也因此形成了比较清新的风格，就像有人总结的那样：“他嗓音清雅、语流舒缓，风格亲和温润，可称之为北京评书表演的‘清俊派’”。⁴

除了袁阔成，李鑫荃也是 20 世纪 60 年代于广播电台演播北京评书的代表性人物。他在中央人民广播电台录制播出的长篇新节目《红岩》《红日》《保卫延安》《苦菜花》《野火春风斗古城》和《平原枪声》等新书目，同样深受欢迎。在 1962 年中国曲协举办的“说新书交流会”上，李鑫荃与袁阔成同被誉为“说新书的带头人”。李鑫荃年轻时私淑评书大家连阔如，学习《东汉》《三国》《列国》等书目。1950 年正式拜师段兴云，在北京的门头沟、通县、丰台、朝阳门及天桥一带表演。1953 年后又跟连阔如、阎荣山进一步学习，还曾向马连登学习《隋唐》和《包公案》。1959 年参加北京宣武说唱团，积极说演新评书。他的评书说演台风沉稳、表述细腻，精于典故、引用自如，刻画人物生动传神，体现出“功夫在书外”的深厚造诣。他认为：“评书艺人过去被称为说书先生，要做先生，就必须有学问、有文化、有丰富的社会知识和历史知识，有了这些，你说书才能入情入理，才能恰如其分地评价好历史人物，才能说好符合人物身份、符合人物性格的对路的话。……要说好书必须要增强博学强记的本领，说《三国演义》，我曾下功夫背了两年半，人名背、地名背、对话背、诗词歌赋背，三国演义中的‘铜雀台赋’、诸葛亮的‘出师表’我都背得滚瓜烂熟，这些东西背熟了，自然说得流畅、平稳、有滋有味，就能把观众黏糊住了。”⁵同时，从 20 世纪 50 年代到 70 年代，李鑫荃还在中央人民广播电台录制了多部传统评书包括《三国》《东汉》《列国》《隋唐》《包公案》《雍正剑侠图》等。借助广播电台传播北京评书，他也是那个时代的重要人物。

3. 广播电台的北京评书节目成为新时期曲艺创演从沉寂中复苏的突破口

1979 年，一部评书成为一个传奇，影响了一代中国人。这部评书的播出是中国曲艺经过“文革”的沉寂期向前发展的突破口，北京评书因而得以迅速复苏。

⁴ 同注 1。

⁵ 汪景寿等著：《中国评书艺术论》第 218 页，经济日报出版社 1997 年版。

自此后，不论传统评书，还是新编评书，都获得空前的发展。这部评书就是传统长篇北京评书《岳飞传》⁶，表演者刘兰芳因而也一举成名。仅1979年一年，《岳飞传》被鞍山人民广播电台录播后，就相继被全国17个省份的63家省、市级广播电台播放，上亿人收听，影响极为巨大。

刘兰芳出身曲艺世家，最初习演东北大鼓，并曾向西河大鼓老艺人学习《精忠说岳》，后来转向北京评书表演。《岳飞传》就是在传统长篇鼓书《精忠说岳》的基础上，由她和的丈夫王印权重新整理后搬上书坛的。刘兰芳兴趣广泛，十分刻苦，多方求教，自成一家。她曾五次登门拜访北京评书老艺人陈荫荣，在南京拜访过扬州评话名家王丽堂，向苏州评话老艺人曹汉昌学习过《挑滑车》。她的评书说演声音洪亮，神完气足，干练中透着豪迈，很适合说演英雄人物与征战故事。又因为她早年习唱大鼓书，嗓音受到过良好的训练，对音乐的感悟也被自然地带到了评书说演中，使“声韵美”成为其评书说演的一大特色⁷。《岳飞传》之后，刘兰芳又先后在广播电台演播了《杨家将》《三打乌龙镇》《赵匡胤演义》《白牡丹行动》《朱元璋演义》《契丹萧太后》等几十部传统和新编评书。

改革开放以来，在广播电台说演北京评书并不断创新而富于特色的人，还有田战义。田是北京人，1956年拜王世臣为师学习相声表演，1968年又拜李鑫全为师学习北京评书表演。先后表演了短篇评书《海底青松》《站台风云》《三绝碑》《刘宗敏跃马渡汉江》等，并编演了新评书《一把闸》等。1978年入“中国铁路文工团说唱团”为专业评书演员后，又拜在了袁阔成门下，并于1981年与沈永年和杜来合作，创作表演了中篇评书《秘密列车》，在中央人民广播电台播出后反响强烈。1983年，由他创作并表演的表现近代史的长篇评书《虎门硝烟》，在中央人民广播电台、中央电视台和北京电视台分别录音、录相并播出。1991

⁶ 传统长篇北京评书《岳飞传》通常改编自清代小说《说岳全传》，但如果对《说岳全传》逐根溯源，就会发现，岳飞的故事在南宋末年就成为民间说话艺人的题材。《说岳全传》全称《精忠演义说本岳王全传》，题“仁和钱彩锦文氏编次”，“永福金丰大有氏增订”。钱、金二人生平均不详。共82回，卷首有金丰序。此书于清代乾隆年间被查禁，又金丰序标年为甲子，清代在乾隆以前，“甲子”为康熙23年(1684)或乾隆9年(1744)，故此书大约是康熙至乾隆时期的作品。

⁷ 参见吴文科《刘兰芳评书说演的声韵美及其当下意义》，载《曲艺》2009年第3期。

年，他与沈永年和于万海合作，创作并播演了长篇评书《民国风云》。1993 年创作表演了长篇评书《夕照紫禁城》。这使他成为以说演近代历史闻名的北京评书艺术家。此外，他取材古典小说“三言”即《喻世明言》《警世通言》《醒世恒言》编演的 70 回《古今通鉴》全长 35 小时，用新思想、新观点和新手法表现古人故事，让人耳目一新。也大大拓展和丰富了北京评书在新时期电台传播的题材内容。

4. 单田芳在广播电台演播的北京评书被称为“永不消失的电波”

而在 20 世纪后半期至 21 世纪初叶于广播电台演播北京评书，节目最多且影响最为持久的评书艺术家，当属单田芳。单田芳出身曲艺世家，外祖父王福义是闯关东进沈阳最早的竹板书艺人，母亲是人称“白丫头”的 20 世纪三四十年代著名西河大鼓演员，父亲单永魁为弦师，大伯单永生和三叔单永槐分别是西河大鼓和北京评书演员。单田芳 1954 年拜李庆海为师，1955 年进入鞍山市曲艺团，受到西河大鼓名家赵玉峰和北京评书名家杨田荣的精心调教。20 世纪 60 年代成名后，先后说演过《三国》《隋唐》《大明英烈》等传统评书和《林海雪原》《平原枪声》《一颗铜钮扣》《新儿女英雄传》《破晓记》《红色保险箱》等新书。

单田芳非常善于运用现代传媒传播评书艺术。特别是 1979 年重返书坛后，鞍山人民广播电台就录播了他说的《隋唐演义》，影响甚大，重播数十次收听率仍不减。此后鞍山人民广播电台与其合作 10 余载，先后录制播出了 39 部长篇评书，包括《三国演义》《大明英烈》《少帅春秋》《七杰小五义》等，其中表现太平天国历史的《天京血泪》在中央人民广播电台播出后，听众多达 6 亿。他那略带沙哑、极富个性的声音，通过数以百计的电台和电视台传播，被誉为“永不消逝的电波”。由他编演并在登台录播的传统和新编评书包括《隋唐演义》《白眉大侠》《童林传》《乱世枭雄》《千古功臣张学良》《平原枪声》等百多部长篇大书。全国有 400 多家电台、电视台播放过。1995 年单田芳从辽宁鞍山移居北京，创办了北京单田芳艺术传播有限责任公司，与全国上百家的电台、电视台合作，成立“单田芳书场”，说演北京评书，并出版自己的音像制品，可谓将北京评书

的文化传播“公司化发展”的第一人。

5. 电视传媒的普及拓展了北京评书的传播途径

广播电台的传播，可谓北京评书在 20 世纪发展中最为重大的历史性事件。所取得的非凡艺术成就，也是有目共睹。但广播传播在不断强化评书说演声音性造型的同时，也造成了对于传统书馆演出中“做功”性表演包括表情动作和身姿意态等的遮蔽与流失。一直到了电视的普及，这种情况才得以扭转。而使北京评书较早走上电视荧屏的代表性人物，当数田连元。

田连元出身曲艺世家，祖父田锡贵、父亲田庆瑞都是鼓书艺人。他 7 岁开始登台，9 岁拜王起胜为师，学习西河大鼓表演。17 岁正式演出，说唱《杨家将》《粉妆楼》《大八义》等。“文革”期间他下乡到桓仁县务农，期间一度演戏。1972 年调到辽宁省的本溪市歌舞团后，主要转向了评书表演。

1985 年，借着电视这一日趋普及的现代传媒，田连元在辽宁电视台录播了传统长篇评书《杨家将》并受到了广泛欢迎，他也由此成为电视观众最喜欢的北京评书表演艺术家之一。此后，他陆续为电视台录制了《杨家将》《刘秀传》《瓦岗寨》《水浒人物传》《包公案》《小八义》等多部北京评书，并使“电视评书”的影响延展到了 20 世纪 90 年代。

田连元在电视上表演北京评书，非常注意契合电视传播的特点。因为具备传统戏曲的身段和功架，他在电视中演播评书时，特别强调身体语言的表现力，注重用电视艺术的镜头语言及空间结构，进行评书的传播探索。但必须承认，较之同行对于评书的广播传播，田连元等人的电视传播实践，事实上效果不很理想。不久大多数的电视台都纷纷停播了评书栏目。一方面是因为电视传播过分强调视觉效果而评书演播重在听觉，两相契合难有双赢；另一方面也必须承认，评书界缺乏真正能够驾驭电视媒体的艺人及其适宜的节目。北京评书的电视传播，在进入 21 世纪以来趋向冷寂，也便成为不争的事实。

6. 网络传播使北京评书融入当代大众文化语境

随着科学技术的快速发展，媒介融合已经成为文化传播的发展趋势。互联网作为 21 世纪大众文化的传播主流，势必会影响北京评书的传播发展。

张少佐是较早建立评书艺术网站的北京评书创演者。早在 1998 年，由张少佐任所长、袁阔成任艺术总监的“大地评书艺术研究所”宣告成立。2003 年，他们在“大地评书艺术研究所”的基础上，又成立了“大地评书网”，希望能在数字化的时代运用更为现代化的网络传媒手段，推动北京评书的传播发展。

张少佐出身评书世家，祖父张福海、父亲张振佐、叔父张庆生都是北京评书演员。他本人也擅长说演长枪袍带书《东汉》《薛家将》《杨家将》和短打书《九义十八侠》《童林传》等；他所编演的北京评书新节目，有《悬崖》《中国血案》《三打保险箱》等；同时还改编演播过金庸、古龙的武侠小说《笑傲江湖》《多情剑客无情剑》等。

但是，北京评书在互联网的传播，尚未形成自身特有的形态及格局。网上的北京评书节目，绝大部分仍是之前广播电台和电视台录制的评书音频或视频的简单转载。极少网络化的编辑、制作与包装、传输。亟待有人进行专业化的探索和完善。

传播方式的变迁影响着北京评书的艺术传承和创作表演

“表演艺术的价值及其最终实现，是通过演出和传播来体现并完成的。进而也还可以说，艺术表演的传播方式和欣赏接受的消费方式及其变迁，是影响乃至决定某一表演艺术存在状态和发展走向的重要因由。”⁸北京评书与现代媒体互相依托的百余年传播史表明，传播媒介的发展变化直接影响着北京评书的艺术传承和创作表演。

随着受众艺术欣赏方式与消费渠道的多样化，特别随着广播和电视的扩大覆盖与走向普及，以及互联网的迅猛兴起，传统书场式以时间展现和听觉欣赏为

⁸ 吴文科：《传播视角下的北京评书及其发展走势》，载 2016 年 12 月 7 日《文艺报》。

主要特点的北京评书与受众面对面交流的日常演出方式,在一段时期内基本趋于式微。现代传媒的发展对于北京评书在现代社会的演出传播,发挥了空前便利的推助作用。北京评书的主要展示舞台,由田间地头、场院庙会、厅堂茶馆和书场剧场,很快转向了广播、电视和互联网,而且延展到磁带、CD 和 MP3 等电子介质。

但是,北京评书借助现代传媒快速发展的繁荣局面,也因时间和环境的不同,呈现出不同的境况。“相比而言,广播对北京评书的传播比较活跃而又持恒,并不时还有热点与亮点生发和升腾;而电视对北京评书的传播,在世纪之交却突然出现了骤然趋冷的岑寂与消歇。”⁹造成广播和电视在传播北京评书的过程中出现不同境况的原因是多方面的。首先,与以单一的声音传播为介质的电台广播相比较,北京评书在电视传媒的传播形式更为复杂。需要更精致的演员形象包装、演出空间设计、表演时间编排及景别镜头的运用等,需要更多人力、物力及资金的支持。1985 年,最早将长篇北京评书搬上电视、并创办电视评书栏目的辽宁电视台曲艺编导史艳芳在其《浅谈电视评书》一文中认为:“评书作为以语言为主的艺术发展到电视评书这一步,仅靠语言的传播是不够的。电视编导还应在背景环境等方面进行艺术处理,即根据书中的情节,准确无误地把握各种景别的镜头,要使观众不仅听得清,还要看得真,帮助演员与观众进行感情交流,沟通关系,发展书情,使其更具感染力”。¹⁰但是,真正能够做到这样既展现电视传媒优势又符合北京评书艺术特点进行节目录制的电视台确乎不多。大部分利用电视传播粗放制作的北京评书电视节目,不可避免地损害了北京评书的艺术特质。其次,“由于现代传媒所主导的北京评书录制传播与欣赏消费,节目需求很大,演播要求较高,供求关系看似宽松实则严苛。这就使得业界对于传统节目的依赖更加增强,较少有时间和精力进行必要的原创与积累。或者即便有了原创,要么没有茶馆与书场式的演出阵地可供长期砥砺和仔细打磨并加工提高而为可以传世的精品,要

⁹ 同注 8。

¹⁰ 史艳芳:《浅谈电视评书》,《曲艺》1994 年 10 月号。

么草草编成、匆匆录制、汲汲播出一一次性消费。”¹¹再次，在广播和电视这类主流媒体进行表演的都是名家名作，普通演员及其表演因为不具备商业吸引力，主流媒介的传播资源不可能给其机会，从而极大地压缩了北京评书新人新作的现代孵化空间。

所以，看似繁荣的发展局面，实际上是对北京评书传统资源的损耗性消费，破坏了北京评书正常的传承生态。在新媒介的压迫下，消逝的不仅是传统的书场演出方式，还有打磨精品、砥砺艺术和培育新人的相应机会。“要解决北京评书面临的上述问题，根本上讲，就是要想方设法创造有利于其健康持续发展的内部与外部条件，通过促进对于其艺术传统的深刻继承，来有效推进对其艺术的发展繁荣；尤其是要大力培养北京评书非常缺乏的传承新人，不断推出适应新时代人们欣赏需求的原创精品。”¹²对此，坚守在创演传承最前沿的老一辈北京评书艺术家感触最深，也思虑最多。比如北京评书艺术家连丽如在其《北京评书路在何方》的访谈文章中认为，“北京评书后继乏人的一个主要原因，是书馆的消失。观众在书馆里听书，新人在书馆里练艺，没有书馆就没有评书”；又认为“评书的难以为继与评书工作者的浮躁、不负责任也大有关系”，“前辈艺人有的一辈子就说一部书，那是一生心血的凝结。而现在动辄上百部，难免鱼龙混杂参差不齐”。¹³

连丽如与丈夫贾建国在国家政策的支持下，不仅长期身体力行探索新形势下北京评书的坐场演出，相继成立宣南书馆、崇文书馆、东城书馆，在书馆说演经过整理挖掘的多部传统评书，如《东汉演义》《聊斋》《三国演义》等，还首次与中央电视台戏曲频道合作制作播出动画评书《东汉演义》，连丽如的艺术实践和探索创新都获得非常大的影响，她在书馆的说演实践中，不但培养了王玥波、祝兆良、吴荻、梁彦等一批评书表演新人，更重要的是她的艺术实践培养了更多的北京评书观众。

连丽如是评书名家连阔如最小的女儿，在父亲的教诲下，学会了传统长篇评

¹¹ 吴文科：《新时期有关北京评书发展的论争与思考》2017年5月22日的《中国艺术报》。

¹² 吴文科：《新时期有关北京评书发展的论争与思考》2017年5月22日的《中国艺术报》。

¹³ 连丽如：《北京评书路在何方》，《曲艺》2006年12月号。

书《三国演义》《东汉演义》，又向著名评书演员李鑫荃学习了现代长篇评书《红岩》。1961年9月，19岁的连丽如在北京天桥书馆登台演出了长篇评书《三国演义》。改革开放后，连丽如回到宣武说唱团，以惊人的毅力恢复演出了长篇大书《东汉演义》和《三国演义》，并与贾建国一起整理改编了《朱元璋演义》《隋唐演义》等书目，还说演了《鹿鼎记》等文学改编作品。其评书表演章法严密，气魄宏大，尤重讲评。

结 语

就北京评书的传播历史而言，现代传媒如同一把双刃剑，既拓展了北京评书的传播方式，促进了北京评书的繁荣发展，也在某些方面破坏了北京评书的传承生态。但是，随着传统书场演出方式的回归，以及现代大众传播形式“网络直播书场”的进一步发展，一定程度上弥补着新人新作孵化及艺术传承缺失的功能削减和生态损坏。“网络直播”与“现场表演”在21世纪有望形成同质异构的传播配合。在网络空间，不但可以无限广阔地覆盖受众群体，也能够即时联结表演现场与受众的直接交流。演员不但可以直接与观众互动，体验主客体的信息互换，而且“把点开活”“临场现挂”等艺术优长也可以无障碍地自由施展。如果适当加以调整和完善，“网络直播”也许能够逐步形成符合北京评书艺术特征的现代传播格局。关键的问题是，北京评书的创演人员要有发愤图强的精神和气概，在回归传统书场的同时，既充分利用不断发展的现代传媒尤其是互联网络，以形成新的发展业态，又不断推出新的能够满足现代听众与观众的大批优秀北京评书节目。只有这样，北京评书才会有一个继续发展的光明未来。毕竟，传播媒介只是转载的手段，而“内容为王”即自身艺术即节目的丰沛与过硬，才是最终的王道！