

THE MAN WHO MADE



侯宝林研究丛书之一

主编 / 侯 鑫

出版 / 北京燕山出版社

一户侯说

侯宝林口述传奇一生
薛宝琨再叙“文革”往事



侯宝林研究丛书之一

一户侯说



主编 / 侯鑫
北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

一户侯说/侯鑫主编. - 北京:北京燕山出版社,

2004.7

ISBN7-5402-1623-9

I. 一... II. 侯... III. 侯宝林-传记

IV. K825.78

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第061999号

一户侯说

主编:侯鑫

责任编辑:陈果

装帧设计:梵天文化

出版发行:北京燕山出版社

社址:北京市灯市口大街100号

邮码:100006

电话传真:86-10-88552151(发行部)

86-10-65240430(总编室)

经销:各地新华书店

印刷:河北省欣航测绘院印刷厂

开本:787×1092毫米 1/16

字数:260千字

印张:19.25印张 彩页8页

印数:001-6000册

版别:2004年7月北京第1版

印次:2004年7月北京第1次印刷

ISBN7-5402-1623-9

定价:38.00元

燕山版图书,版权所有,侵权必究。

燕山版图书,印装错误可随时退换。

代前言

——读侯宝林自传

许嘉璐

1979年秋，正值侯宝林先生从事艺术事业50周年的时候，他离开了舞台。消息一经记者披露，艺术界的同行、各地的相声迷们，乃至国内外学者，无不为之惋惜。信件、电话纷至沓来，希望在剧场里、从电视屏幕上能继续欣赏他那精湛的表演。是的，以他62岁的年纪，他可以表演下去；以他50年的经验，他自然还能奉献给观众许多欢笑。但是人们不了解，促使他下这个决心的，是盘桓在胸中已经很久了的一个更重大、意义更深远的问题：相声事业以后怎么办？

他认为缺乏基础理论的指导是当前相声的致命弱点（其实全部曲艺艺术都是如此，），是今后发展的巨大障碍。要想让相声一代超过一代地发展，理论的研究是当务之急。浩劫之后艺术也出现了空白。他固然可以再表演若干段相声以给年轻的演员做出示范，进一步丰富相声的宝库，这对他来说或许较为轻松。但思虑再三，他最后还是把阵地从舞台转到案头。

他的计划是宏伟的。他要探寻相声的源头，理绎出历代沿革的轨迹，为的是让后人清楚地看到几千年来相声艺术由胚胎而萌芽、由孱弱而茁壮、由鄙俗而高尚的规律，因而能自觉地吸收遗产中的精华，免陷其覆辙。他要清理近代和现代有关相声的社会、历史资料。这是“史”的一部分，但却是可供人们直接借鉴的部分；其中相当多的内容为他所亲闻亲见，再不整理就要失传。他要对相声的构成给予理论的解释：笑的心理学基础是什么？笑中的美学意义是怎样的？相声的语言学依据是什么？……看到外国学者发表了关于相声的学术论文，于是他兴奋：这门具有浓厚民

代前言



族色彩的艺术已经引起了世界的注目。但在中国土生土长的东西却首先由别人进行科学的解剖，作为一个中国人，作为为相声献出了毕生精力的艺术家，他焦灼，如肩重负。

他称这些计划中的一切为辅助性的工作，资料性的工作。这不单纯是谦虚，多半倒是愿意充当浩浩大军的马前卒、希望后来者能踏着自己的肩膀攀登上去的意思。

可以想见，一个只念过半本《六言杂字》、上过三个月小学贫民班的人，要搞理论研究该多么困难。但是既然他在这全新领域里驰骋于国于民有更大的用处，那就宁肯抛却诸练精熟得心应手的朴刀，操起生疏沉重的棍棒。再说，几十年来他已具有这样一种习性：奉献于人民面前的应该是艺术的精品，高峰上的奇葩，而热爱他的观众也是这样期待他的。一个艺术家对于自己的短长应该如鱼饮水冷暖自知。当他发现自己在台上的反应慢了，噪音再也不能恢复到从前的状态，很难从原来的高度上更上一层楼的时候，就更加坚定了自己的决心。

事实证明，他自己决定的这个巨大转折，是对的。他目前从事的工作的意义也许再过若干时候才能为更多的人所了解，但这两年多的时间里所做出的成绩已颇为可观：他独自或与别人合作发表了几十万字的文章、著作，开创了对相声、对曲艺进行科学研究的风气，引起了国内外的注意。

《自传》，就是三年来结下的果实之一。

说来凑巧，到这本《自传》初步告成时，侯宝林先生恰好在新、旧社会里各生活了三十二年。这里所截取的，只是前三十二年历史的一部分^①。尽管如此，它还是为我们重现了这位相声大师艺术成长道路中的重要的一段。

任何一门艺术，能够达到它崇高境界的人总是极少数。这是因为，艺术家的成长不仅需要一定的社会、历史以及某种艺术本身为他提供必要的环境，同时也要求艺术家自己具备攀上高峰的条件。这种主观上的因素并不单指天赋的歌喉、身材和头脑，更主要的，恐怕还是主观的精神：对待人生和艺术的态度、意志力的强弱，等等（当然这些也无不受到周围环境的制约）。主观与客

注：

①1982年由黑龙江人民出版社出版的是《自传》的上半部分。

一户侯说



观两方面情况的综合，也就是艺术家成功的“奥秘”吧。而侯宝林先生的《自传》就向我们描绘了这两个方面的概况：畸形的社会、非人的生活和强烈的要活下去的愿望、非凡的毅力。

许多老艺人都有着血和泪的生活史，而侯宝林先生所走过的道路可谓格外坎坷。他没有在幼时乞讨的生活中冻饿夭折，没有在师父的虐打下（有关这方面的内容自传里写的似乎还太简略。大概是他不愿道师之短吧）自寻短见已属不易；而他竟还能在重重压迫下如大石下的幼苗，曲折地生长，并且逐渐显露出光彩，则更是奇迹了。孟子说过：“天将降大任于斯人也，必先苦其心志，劳其筋骨，饿其体肤，空乏其身，行拂乱其所为，所以动心忍性，曾（增）益其所不能。”孟老夫子在这里颠倒了问题的本与末：并不是谁为了降大任于斯人而去磨砺他，而是人经过艰难困苦的锤炼才能承担重任。侯宝林先生正是由于过惯了艰苦的生活，所以他在艺术上不是去寻找坦途，希图一帆风顺，相反，他却喜爱耕耘荒原，逆风而行。请看他一生中的几次重要的转折吧：进入青年时期，虽然早已学会了唱戏，手里有了饭碗，却又设法去学说相声；四十年代初，正当相声日趋市民化，庸俗低级的趣味充斥舞台的时候，他反对“荤口”，冒着被人讥讽的风险提出相声应该改革；待到唱稳了“大轴儿”（压台节目），社会公认他的柳活儿（以唱为主的段子）独具一格雄冠艺坛时，他又把主要精力放在“说”上，进一步丰富了侯派艺术的特色；及至“功成名就”而又行将年暮本可“退居林下”时，却又从零做起，开始了理论研究。可以想见，每一次攻占自己陌生的领域，他要付出多少时间和精力。但他情愿为此而辛苦。即便挫折、冷言也不能使他灰心，停滞。他几十年来的艺术生涯似乎可以用这样几句话概括：自出难题，自找压力，永远进取，走自己的路。

旧社会在人生的道路上布下了无数的陷阱，每迈错一步都有可能造成千古恨。他曾无限感慨地说过：“我们年轻时候见到的坏事那就多了！随时随地可以学坏。——旁边还有人撺掇你往坏里走哪！”譬如说，学戏时或刚刚离开师父那一阵，如果没有股子硬劲忍受住鞭打和饥饿，只要稍稍有点自暴自弃，就可能成为



“趴排子货”——走上乞讨的路。住在天桥小店的时候，只要“我不干坑人的买卖”的信念有点动摇，也就会从此跟着江湖术士去坑蒙拐骗偷。生活稍稍有了保证之后，在那吸毒、宿娼极为普遍的污浊气氛中，偶一不能自持就可以毁掉一切。让他闯过这一道道诱惑、堕落的关口的是什么呢？只是朴素而又严肃的人生哲学：凭本事吃饭，要过人的生活。

一个人对待生活的态度总是和他对待自己所从事的事业的态度是一致的。困厄可以使人消沉颓堕，也可以催人清醒、振作、勤奋。侯宝林先生即属于后者。

就说勤奋吧。从12岁学徒起，直到32岁解放，他总共只休息过五天。二十个寒来暑往，不要说刮风下雨，就是年根儿底下他也得去赶场：戏曲界都“封箱”了，说相声的没这个规矩，正是挣饭吃的机会。频繁的实践对他来说反而成了好事，促使他不断地琢磨：怎样使段子常演常新？怎样让观众百听不厌？于是艺术提高了，突破了；同时也养成了他闲不住的习惯，直到现在这习惯还保持着，天天伏案，时时思索，从来无所谓节假日。

不知疲倦地工作还让他学会了怎样广收博取。他兼采众家长，不分流派，不管是前辈、同辈还是晚辈，他认为人人都有长处，只要被他发现，就结合自己的条件加以吸收。平时他不仅对日常生活中的一切都注意观察——相声艺术本来就与人民的生活有着一种特殊的密切关系——而且凡与表演艺术有关的理论、资料，也无不涉猎。从阿里斯托芬到莫里哀，从斯坦尼斯拉夫斯基到京戏、话剧的表现手法，从心理学、语言学到绘画、书法，他都潜心钻研。广泛的兴趣、渊博的知识，使他具有对艺术的高度敏感。许多在别人看来与相声毫无关涉的事物，他却能从中得到启发。有一个例子是很有意思的。从前和尚在放焰口时开头有这么几句唱词：

苦海滔滔业自招，
迷人个省半分毫。
今生不把弥陀念，
枉在世上走一遭。



后来改为：

八月中秋雁南飞，
一声嚎叫一声悲。
大雁都有归来日，
死去亡魂永不回。

侯宝林先生发现，后一种词的“效果”要比前一种强烈得多。而和尚们为了增强这一“效果”，还要在“亡魂”处拖腔，“永不回”三字稍稍上挑，于是死者的家属亲友往往在这时齐声号陶。他说：和尚是“制造”哭的，我是“制造”笑的，可是道理差不多；要收到强烈的效果，就要通俗明白，善于运用唱腔语调的变化创造构成效果的条件。

众所周知，他对我国古代文物，特别是陶瓷，有着特殊的爱好。他有很高的鉴赏力，并尽自己有限的财力收藏了不少古陶瓷。问他何以如此？他说：任何扩大知识领域的事我都感兴趣，这可以让一个演员思想情趣的境界更高，对于艺术的理解、创作会有无形的帮助；何况，从在陶瓷的造型、图案上我还有过直接的收获：曲艺史上给人演出的姿态，可以印证史籍记载的不足，供演出设计身段借鉴……当然，他收藏文物还有另外一个目的：他是在做一名自己出钱的“保管员”，因为看到我们民族的艺术珍品被外国人买去，他心疼。为了买下几件碟碗，他有时不得不罄囊而归，似乎只有这样才稍稍心安。不要以为这与艺术无关，不，从这里正可以看到一个艺术家的良心。多年来他的不断进取、追求，就正是从这一点出发的。

在多年的艺术实践中他还养成了一丝不苟、精益求精的作风。他的表演有这样一个特点：轻松从容，如聊家常，似乎并没有什么脚本，每个声调、每个眼神、一举手一投足都极为准确，恰到好处；只要他一张口，观众就有一种信任感：这段儿他准能说好，准逗乐儿。这不是每个相声演员都能达到的境界。熟识他的人都知道，这是他对每个相声段子精雕细刻的结果。这里可以举个大家熟悉的例子。在《夜行记》里，演到“我”撞到汽车上那一段，故事中共有四个人物；“我”、警察、刚才被撞进药铺里去的老头

代
前
言



和汽车司机。一个人表演，却要让观众感觉到四个人的存在，还要突出“我”的神态、性格。为这不足一分钟的表演，他却反复推敲了几天。演到“我”说“怎么解决，我自个儿修理不就完了”这一句时，若在别的演员也许一带而过，而他却一弯腰、脸仰看警察，观众从他的眼神里可以看出“我”在这一刹那间的心理活动：刚才胡搅蛮缠，现在被识破了，警察让不让我走？而他弯腰、伸臂的动作则让人感到：“我”是抓住底梁扶起自行车的，而绝不是车的别的什么部位。台词里并没有具体交待车哪儿坏了和坏的程度，但这样扶则必定是坏车无疑。在他的表演中，这种出神入化、物（人物）我（演员自身）不分的例子几乎俯拾即是，而每一处经得起回味的艺术闪光则都是呕心沥血的结果。有一次我看到他指导两个青年排练《笑的艺术》（《妙手成患》的垫话儿），当甲问乙多大时，乙答：“二十八周岁了。”这时，侯宝林先生让他们停下，给他们分析：“‘周’字是废话。在别的场合这个字也许有用，但是在这儿是个累赘：观众不关心你是周岁还是虚岁，两种算法对下边的内容也没影响。‘岁’字也可以删掉，因为在这个语言环境里‘二十八’的含义已经很明确，而且‘八’字是最响亮的，添个‘岁’字，就把响字放过去了。”从这一番话里我们不是可以想见他自己每次演出前字斟句琢毫不马虎的精神吗？

他曾对自己的学生多次说过：我每次演出，总像第一次上台一样。这或许是他艺术上成功的原因之一吧。现在转为案头工作了，他是这个领域里的带头人（若用他的话来说则是一名新兵），因此也就愈发兢兢业业，不肯苟且。在研究工作中，他对每件史实、每一例证都要寻根究底查证核实。如相声界从前有一种流传甚广的说法，认为近代相声的创始人是朱绍文（艺名穷不怕），侯宝林先生最初在文章中就是这样写的。但他不久就产生了怀疑，因为相声节目这样丰富、流派如此众多、表演技巧这样高超，不可能在这样短的时间（一百二十多年）里形成。据说朱绍文演技非凡，如果在他之前相声尚未成形，或他毫无师承，怎么可能在一门艺术的创始时期就达到这样的高度呢？为了解决这个问题，从六十年代起他就注意搜集旧闻。初有所获，还不敢轻下结论。



一户侯说

近年来继续留意文献，深入分析，前后历时近二十年，终于解开了这个谜，把相声艺术形式的形成年代往前推了一大步。又例如在他的著述中屡次提到相声早年的“白沙撒字”，更多的人还从电视中看到了他俯身撒字的表演。且不说他为了证实这种技艺的历史渊源曾经怎样地悉心考证，单是为了形象地再现撒字的动作与效果，他也毫不含糊。当年艺人们撒字的白沙是汉白玉的粉末，现在要在北京城里找点汉白玉的碎块已经不那么容易了。适闻天坛公园正在维修石栏，于是他骑上车，从北城跑去；捡回来后又亲手捣成碎渣，碾成粉末。这是对艺术、对事业多么科学、严肃的态度！

侯宝林先生对相声艺术的贡献主要有两点，先是把从未登上大雅之堂的相声推进了艺术的宫殿，使它能为雅俗所共赏；现在又在努力使相声提高到理论的高度，或者说要让它闯进学术的领域。后一个过程虽说刚刚开始，但理想的前景是可以预见的。至于他整理了多少传统段子，创作了多少佳作，怎样丰富了相声的表现手法，虽也重要，但若与这两项带有划时代性质的贡献相比，依我看，不过是其小巫者耳。

这两个巨大的贡献也恰好反映着他对待人生、对待艺术的发展过程，或者说恰好标志着他的思想的阶段性。

天桥学艺的时候自不必说，他是被饥饿逼进艺术领域的；乃至辗转于北京街头，一下关东，也还是为了肚子而学、而演；1943年，他发愿要使相声打进艺术领域也只是基于对相声艺术的认识而产生的个人抱负，而在当时，这种抱负只能以“标新立异”、独树一帜的形式出现，无法扭转相声界的“乾坤”。解放了，艺人们从政治上、经济上翻了身，“为人民服务”的思想成为他改革相声的更大动力，也为他明确了改革的方向和标准。十年动乱及其种种恶果，使他同一切正直、善良的人们一样，为国家的前途、民族的未来而忧虑、焦急。前、后半生经历的对比使他深知社会主义制度的宝贵，也加重了他的责任感。他正是在这样的思想背景下向理论研究进军的。他如今以花甲之年钻书本、写文章，多方求教，孜孜不倦，已不同于往昔的拼命赶场；研究工作



中的务求其是也不可混淆于当年的字斟句酌。振兴民族的艺术事业是他勤奋、博取、一丝不苟的力量源泉。现在有些人不大懂得名演员、好演员、艺术家的分别，以为只要在观众中有了名望就算走到了目的地。其实，出名者未必皆好，好演员又未必很快为人所知；至于要成为艺术家，那就更难了。三者的区别是多方面的，而是否有“生命诚可贵，事业价更高”的信念，是否把对自己的未来的设想（任何人都有这种设想）作为对事业的憧憬的一个部分，却是主要的。而这，或许也就是这位大师之所以成为大师，并且区别于某些名演员、好演员的所在吧。

一提到侯宝林，人们常常想到卓别林。是的，这两个人有许多促使人们把他们联结在一起的地方。他们不但都是创造欢笑的巨匠，而且一生的经历也有许多惊人的相似之处，幼小贫困，街头习艺，少年登台，勇于革新，勤于探索，对于各自笃好的艺术都做出了巨大的贡献。但是卓别林自是卓别林，侯宝林毕竟是侯宝林，两人的区别是很大的，甚至是根本性的。翻开《卓别林自传》，我们会感到他的生活圈子太窄了，时常与之欢宴聚会的除了明星便是贵族、名士、大亨等等。可能他有时也接触普通老百姓吧，但《自传》中没有什么记载。当他在美国旅行沿途受到群众疯狂般的欢迎时，他尽情享受着自己引起轰动的乐趣，但同时却又“感到愁闷和孤寂，觉得自己和群众分隔开了”。当他衣锦还乡，住在伦敦豪华的饭店时，他只想在应酬上流社会的款待之余独自重游儿时生活的故地，因为伦敦的一切仅仅使他记起过去的生活，并没有唤起他对祖国的爱。对于昔日的生活，他说：“穷苦并没有让我学到任何东西。”

侯宝林先生则不然。六十多年来，即使是成名之后他也始终生活在群众之中。他热情地接待天南海北的来访者，尽自己的可能帮助同行克服艺术、工作和生活上的困难，跑到许多学校、机关去给青年们作报告，为青年人的自学奔走呼吁。他住在有七户人家的大杂院里，恰巧又是在五十年前故居的附近。他自称是这一带的最老的住户，并为此而欣喜，因为这可以让他天天跟各式各样的工人、职员、基层干部见面，时时忆起一幕幕往事。他永



一户侯说

远不能忘记曾经于他有“恩”的那些普通人。我们可以在《自传》里读到关于马三姐和晃师傅的故事，这里说两件我亲耳听他叙述的事吧。有一次我跟他一起到人民剧场去看戏，走在护国寺大街上，边走，他边指给我看：这儿原来是个茶馆，那儿是家冥衣铺，看那屋檐还是当年的样子……从他的神态里流露出一种难以描述的感情，就像我们每个人在阔别多年之后忽然踏进儿时就读的母校的大门那样，一切都熟悉而又陌生，亲切而又略带怅惘。忽然，他在路南的一个院门前稍停了一下，缓慢地说：“从前这家舍蝎子油^①。我和母亲住在大舅家的时候，我睡的小饭桌紧挨着炉子。有一天大舅很晚才回来，碰翻了炉子上坐着的余子^②，开水全泼在我脚上了，立刻就起了一片水泡。大舅半夜就来敲人家的门。没想到真灵，上了蝎子油就不疼了，后来也没感染，好了。这事我一直记着，后来自己有了条件，也泡点蝎子油，学人家的样儿做好事。”在另外一次闲谈中他说自己年轻时营养那么差，却很少生病。但有一次差点送了命。那是在西单商场唱戏、住在天桥“复康”小店时，有一天发高烧，烧得人事不知，他父亲坐在旁边守着。亏得一位北大医学院的实习生，自己掏钱买了药跑来给他打了一针，他就浑身发热，出汗，做了一场噩梦。“可能是梦境搞的吧，父亲后来告诉我，我当时就在炕上跳，跳，把我按下就又睡。一觉醒来居然退了烧，于是我又爬起来去唱戏。可惜没问人家的姓名，现在这位恩人找不到了，如果还在，也该七十多岁了把。”

注：

①蝎子油：用香油（芝麻油）浸泡活蝎子，民间用以治疗烫伤。

②余子：烧水工具，细长形，铁皮制，插在炉口里烧水。

我并不是要给侯宝林先生的《自传》拾遗补阙。我是觉得从这些小事里可以窥见他思想中的某些角落，虽然细微，但也许是透彻地了解他的钥匙。报恩的思想是狭隘的，若不继续升华有时还会产生谬误。但不知恩则更不高明，至于如古人所愤慨的“诋诮强笑语以相取下，握手出肺肝相示，指天日涕泣，誓生死不相背负，真若可信。一旦临小利害，仅如毛发比，反眼若不相识，落陷阱不一引手救，反挤之又下石焉者”，则去不忘一饭之恩者益远矣。这种道德观念来于何处？他自己说是从戏词儿和老百姓的谈话里学来的。但这只是获得的渠道，还不是源头。我以为这源

代前书



头该是我们民族普通人与人之间同情、友爱和互助的美德。“祖国”这个概念对于任何人来说都是具体的。人民、世代相承的优秀传统，是祖国的主体。或许这也就是“牛棚”中的生活反而促使侯宝林先生为国家的前途忧虑，一旦迎来又一个春天他就废寝忘餐地工作的思想的原始基础吧。

我拿卓别林来对比，丝毫没有贬低他的意思。他那过人的技巧、严肃的工作态度、揭露资本主义和法西斯的胆识将永远受到各国人民的尊重。但他毕竟是生长在以金钱为主宰的社会里的艺术家。他从英国跑到美国，境遇变了，但社会制度却没有不同。早年挣钱糊口的人生目的随着年龄和财富的增长而发展为以盈利为行动的准则。这与侯宝林先生思想发展的“活命——艺术——人民——民族”的四部曲不是形成了鲜明的对照吗？出现这种差异，各人的主观因素是重要的，但迥异的社会制度则提供了不可少的条件。从这个角度上看，我们不妨说，是社会主义制度造就了现在的侯宝林。而且，我斗胆地说一句吧，也只有懂得了这一点才能真正懂得侯宝林。

1982年元旦，我和侯宝林先生谈到他以后的打算。他意味深长地说：“我说了50年的相声，但是说句老实话，还没摸着相声的底呢。在舞台上没有解决的问题，我要到案头上去继续研究。我现在常想：相声艺人里头出了教授，这是整个相声界的光荣。可是不能只有一个教授呀，能不能再出几个？我死了以后能不能有人接着搞这一摊？”

这是何等的胸怀和眼光！如果我没有理解错的话，他的意思是：艺术是无止境的，需要随时涌现新生力量，薪火相传，朝着“底”走去。学也是没有终极的，要了却他把相声以至整个曲艺艺术提高到理论高度的夙愿，只靠他这一辈人是不行的。他是在做铺路的工作，希望在这条路初具规模时，已有浩荡的人群正沿着它行进，一直走下去。

古人说“夷以近，则游者众，险以远，则至者少”。在我们每个人的生活长途步步有歧路口，随时都可以停下来。难得的是朝着险远的目标攀登，永不驻足，永不迷路。我相信，读了侯宝



林先生的《自传》的人会赞成我的观点：他正是这样的人。

祝愿侯宝林先生为后来者铺下更长的路，以他的辉煌成绩续完他的《自传》，向人们展示他全部的足迹；从中获得教益的，将不单是演员，也不止是年轻的朋友们，一切严肃地面对人生、具有事业心的人们都会得到重要的启示。

辛酉除夕前一日

(本文原题目是《一代大师的足迹》，曾以笔名“若石”发表于1982年第5期《读书》杂志。)

作者附记

这篇文章是20年前写的。当时我自己的业务——训诂学的教学与研究也正是“要劲儿”的时候，竟还要“旁鹜”到不相干的领域来写这类的文章，在我的学术圈子里给以正面评价的大概没有。这是因为他们不知道我的感受和用意。我写这篇文章，一是出于对宝林先生艺术生涯的敬佩，自以为理解了他生活道路的价值和他对相声艺术的贡献，己之所思理应与人共商；二是认为世上万物一理，宝林先生研究相声，我研究训诂学，其间有着许多常常道不出的共性，至少我从他那里得到了很多启发，己之所获理应与人共享。当然，我首先希望相声界的朋友们能和我一起切磋——我毕竟是个行外人。但是，文章发表在专供知识界阅读的《读书》上，估计曲艺界能看到的人不会多。

原打算继这篇之后再写几篇的，分别写写我从宝林先生60年艺术生涯中得到的其他启示：关于相声与生活、相声与修养、今之相声与古之俳优的关系等问题的思考。这个意思当即得到了侯先生的默许。不料，后来本职的和社会上的工作压得我只好暂时把这支用于“非正业”的笔搁下，又不料这一搁就是二十年。这，至今想起还感到遗憾和内疚——因不能再当面请教宝林先生而遗憾，因没有兑现诺言而内疚。

代
前
言



现在，由宝林先生的女公子侯鑫所主编的《一户侯说》即将问世，要把这篇文章收进去，放在书端。我想，也好，这不但可以作为我对宝林先生的纪念，还可以有更多的相声界乃至曲艺界的朋友看到。我的分析对不对，可以由他们来鉴定了。

翻看旧作，感慨万千，个中味道唯已知之；至于文章论点，似乎没有什么需要更正的地方，要补充的内容倒是很多，但也只能俟之他日了。

2004年7月16日谨志于日读一卷书屋

【附记之附记】

附记甫成，得侯鑫函，云文中“苦海滔滔叶子昭”，经请教北京广化寺78龄僧，知此为北方焰口中词。据其记忆，应为“苦海滔滔业自招”，一语令我豁然。当年宝林先生口授，据以入文，亦曾疑惑，先生曰：“此或为人名，为老师所教，亦不甚明其意。”而“业”字如此用法，为释经所无，且勉强可通，遂未深究。不意廿年之后复得纠正，亦不意宝林先生后人如是严谨，可叹可喜，故谨志于此。



侯宝林和许嘉璐教授在吉林大学





目录

CONTENTS

代前言

■许嘉璐 1

侯宝林自传

■侯宝林

我可能是天津人	3
我幼年时代的玩具——小秤	4
第一次接触艺术——夸歌	6
冥衣铺的“烧活”	8
为了生活——捡煤核去	10
打粥时的童谣	11
卖冰核儿和卖报	12
我终于要饭了	16
“平地茶园”	20
关于“老云里飞”	25
我们的行头——“云里飞”的一大发明	28
三角市场一瞥	29
坑人的买卖——卖戏法的	31
我是怎样离开天桥的	34

在鼓楼市场	37
我第一次说相声	40
三姐和晃师傅	42
在西单商场	45
中国的《夜店》——天桥小店	48
我跑遍了北京的街头市场	52
拜朱阔泉先生为师	54
闯关东	57
乔立元之死	58
于俊波的小相声	61
重返西单商场	63
到天津去说相声	66
打炮戏	68
我在天津呆了五年	72
“侯宝林的相声文明”	73
我演话剧	76
“攒底”	77
五档相声	80
我是怎样学习文化的	81
相声的十二项基本功	84
“唱”的艺术	90
博采众长	98
又回到北京	100
从上海游艺社到西单游艺社	102
我接到恐吓信还挨了打	103
同行也欺侮同行	108
小报记者惹不起	112
电台、广告社对演员的剥削	113
反串戏	115
启明茶社	118
围城以前	120