

王力叶 著

相声艺术与笑

广 播 出 版 社

1207.39/15

相声艺术与笑

王力叶

首都师范大学图书馆



20867877



广播出版社

867877

相声艺术与笑

王力叶 著

*

广播出版社出版

武汉市江汉印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行

*

787×1092毫米 32开 5印张 100(千)字

1982年7月第1版 1982年7月第1次印刷

印数:1—40,000册

统一书号, 8236·026

定价: 0.40元

前 言

早在1964年，北京出版社约我写本普及相声知识的小册子。初稿完成后，即去农村参加“四清”运动，接着“文化大革命”开始了，这篇东西也就成为废纸被扔到一边。

粉碎“四人帮”后，人民文学出版社把稿子拿去审阅，建议我加以充实后交他们出版。稿纸也寄来了，由于我领导工作缠身，终日杂事纷繁，无暇动笔，就这样一拖五年过去了。对此，我向该社深表歉意。

今春，有同志将这篇东西推荐给广播出版社，并希望我上半年交稿。还是由于工作繁忙，无空提笔，于是我曾想作罢。所幸初秋有半个月的休假，才得以翻出看看，在原稿的基础上作了些修改补充，成为现在这个样子。

我对于相声这门艺术，并没有多深研究，只是因工作上的关系，曾对它进行一番探索，其目的是想从中找出它的致笑规律，以帮助我进行喜剧创作。我对相声即出于这个动机而发生兴趣，这本小册子就是在这个基础上写成的。

相声是一种以语言为主的喜剧性说唱艺术。所以，它必须寓教于笑，通过笑给人以精神收益。而当前的相声创作，特别是广大业余相声作者，他们写出的相声即使内容很好，但往往不甚可笑。结果，演员不爱演，听众不爱听。其原因大都是不掌握以语言结构为笑料的规律，即不知道如何致笑。因此，

这本小册子除对相声知识作简略介绍外，主要篇幅着重阐述相声中的笑料即“包袱儿”，以及相声笑料的基本因素和笑料构成的各种方法，并举例加以说明，以期给广大相声爱好者，特别是相声作者以启发和参考。对于一般读者来说，也可从中得到娱悦。

前面说了，我对相声这门艺术研究尚浅，加之水平所限，因此，对一些问题的认识和看法，免不了有不全面、不深刻，甚至谬误之处，恳请相声界的专门家和广大相声爱好者，不吝批评赐教。

王力叶

1981年8月31日

目 录

一、相声是怎样发展来的·····	(1)
(一)相声的起源及形成·····	(3)
(二)相声的发展过程·····	(12)
(三)相声为什么叫“相声”·····	(19)
二、相声有哪些类别·····	(23)
(一)从形式来分·····	(23)
(二)从文体来分·····	(28)
(三)从内容来分·····	(35)
三、相声有哪些特点·····	(41)
(一)轻便灵活·····	(43)
(二)幽默谐趣·····	(45)
(三)通俗易懂·····	(46)
四、相声中的笑料与“包袱儿”·····	(48)
(一)什么叫做“包袱儿”·····	(48)
(二)“包袱儿”、“笑料”、“噱头”·····	(50)
(三)相声笑料的特点·····	(53)
五、相声笑料的基本因素·····	(56)
(一)不协调·····	(56)
(二)丑的暴露·····	(58)
(三)误会巧合·····	(61)

(四)荒诞畸形·····	(65)
(五)机智巧妙·····	(70)
六、相声笑料的构成方法·····	(73)
(一)同话异境·····	(73)
(二)是等于非·····	(79)
(三)异物相混·····	(85)
(四)谐音曲解·····	(89)
(五)歪曲推理·····	(95)
(六)先伏后揭·····	(99)
(七)机械的重复·····	(104)
(八)自相矛盾·····	(108)
(九)模声拟态·····	(111)
(十)文字游戏·····	(116)
(十一)极言其词·····	(124)
(十二)择辞不当·····	(126)
(十三)机言巧语·····	(128)
(十四)张冠李戴·····	(132)
(十五)其他方法·····	(133)
(十六)两条基本规律·····	(136)
七、关于相声表演·····	(141)
(一)相声表演的特点·····	(141)
(二)怎样演好一段相声·····	(144)
(三)几点斟酌·····	(149)

一、相声是怎样发展来的

相声，作为一门艺术而被人重视，这还是解放后的事。在旧社会，从事相声活动被视为下等职业。统治阶级不承认它是艺术，称相声艺人是“耍贫嘴”、“骂大会”的。有“身份”的人家是不让子女进相声场子的。那些所谓文人才子，更是瞧不起它。只有普通市民和体力劳动者，才是相声的真正听众。到清末民初，一些官僚富商家办“堂会”，才逐渐找相声演员到家里去演出。不过这也只是把它当作“玩艺儿”，并非重视相声。

占有文化知识的统治阶级，既然瞧不起相声，当然不会去进行研究，对它的历史发展作什么考察记载。旧社会的相声艺人，大都是没有文化的贫苦人，即使认识几个字儿，终日奔波鬻艺，讨钱糊口，也无暇对自己从事的职业著书撰史。因此，相声的历史资料奇缺，几乎没有任何专门记载相声的文字可考。清代某些杂文中，虽偶有提及相声的，也是只言片语，看不出它的来龙去脉。所以，直到今天，还没有一本关于相声史的书可供阅读和研究。

没有写成书，不等于没有历史。相声艺术发展到今天这个样儿，是有其形成过程的，这过程就是它的历史。解放后，有些对相声感兴趣的学者和曲艺工作者，开始对相声的起源和发展进行探索，这是可喜的。但是，看法还很不一致。

一种看法认为，相声的历史是悠久的，从汉代就有了。持这一论点者认为，唐代的“参军戏”即是古代的相声。象东方朔、优孟、淳于髡等滑稽人物，便是今之相声的始祖。这一看法为不少人所接受，并为后起研究相声者所发挥和加以肯定。如里竹同志编著的《怎样表演相声》中说：“相声产生的年代已经很久了，远在汉朝（公元前二〇〇年）司马迁所作的《史记》中，就有过对相声前身的描写。在《滑稽列传》里，就已提出了象东方朔、优孟等几位幽默大师的名字。到唐朝（公元六一八年）就演进为‘弄参军’（滑稽戏），一直到五代（公元九〇七年），‘弄参军’就渐渐改为‘滑稽’了。这时的‘滑稽’这种形式就有些象今天的相声了。”

另一种看法认为，相声的历史并不长，只有一百多年。如张笑侠同志在《相声总论》中说：“中国的相声……，其始不知为何人，所创大约在前清末叶，有人说是满人阿刺儿（译音）及朱少文（即穷不怕）等所创，不知此说确否。”

以上两说，前者认为相声已有两千多年历史，后者认为才一百多年；前者认为相声在汉代就有了，后者认为到清末才有；前者认为最早的相声创始人是汉代的东方朔、优孟等，后者认为创始相声者是清末的阿刺儿和朱少文；前者认为相声是从“参军戏”发展而来，后者认为相声是从朱少文等从事的杂耍发展而来。这两种看法相距何远！究竟哪一个符合相声的历史实际呢？

看来，之所以会有对相声史的两截然不同的观点，主要是两种不同的研究方法所致。前者，是先从古代找起，发现与今之相声有所相似的形式，即把它与今之相声进行比较，于是

便得出“参军戏”就是古代的相声的结论。后者，是从今天的相声作研究的出发点，追根溯源，上溯到再也无索可寻时，便确定这就是相声的起源。这两种研究方法，在探讨某一事物的发展过程时，都是可以采取的。当然最好是把两者结合起来，关键是言之有物，论之有据，符合历史的真实。

现就两种看法的依据，加之笔者管见，作如下探讨。

（一）相声的起源及形成

相声，发展成今天这样的艺术形式，是有其形成过程的。它究竟是从什么时候、经历着怎样的阶段，才形成今天这样的艺术样式？罗常培先生在《相声的来源和今后的努力方向》一文中说：

相声是现代流行的一种民间文艺，不过它的起源很早。汉朝司马迁所著的《史记·滑稽列传》里已经举出了东方朔、淳于髡、优孟、优施、优旃几位幽默大家，他们都能用滑稽的语言来讽刺时事。由这儿一脉相传，后来就演变成“参军戏”的“参军”；再变成院本的“副净”。唐明皇时候，黄幡绰、张野狐、李仙鹤等都会弄参军。参军戏的演法是一个戴着幞头，穿着绿衣服，叫做“参军”；另外一个梳着髻角（俗作抓角），穿着破衣服，象个懂仆的，叫做“苍鹘”。（明，子慎行：《谷城山房笔尘》）“参军”后来叫做“副净”，苍鹘后来叫做“副末”。鹘能击禽鸟，末可以打副净（元，陶宗仪：《辍耕录》）。这种表演方法就是对口相声里一个逗眼的，一个捧眼的。现在普通相声虽然不化妆，可是象“影迷离婚记”一类的段子还是穿着怪行头扮演的。还有一点可以注意的，就是副净打副末的动作。现在表

演相声的时候，捧逗的也常常拿扇子打逗逗的。问起相声艺人，都说是师傅传下来的，只知其然而不知其所以然。其实这就是“副净打副末”的老办法。说到内容一方面，“参军戏”的对话法也很象现在的相声。^①

看来，里竹的论断可能来自罗先生此文。继此文之后，顾也文先生在《相声的来源》一文中，也这样写道：“讲到相声的来源，那的确是很古很古了，要比戏剧发生的还要早。”同时抄录了不少有关“参军戏”、“滑稽”、“杂剧”的史料，认为“相声大约就是沿这种源流而来的。因为‘参军’有一正一副，而相声也有一点一愚”。罗、顾两文对相声史的看法是一致的。

在罗、顾两文发表之前，董每戡先生也有类似看法。董先生在《说剧》“说‘丑’、‘相声’”一章中说：“自然，‘参军戏’还不能说是完整的戏剧，只是后世戏剧的初型。发展成为戏剧，‘参军戏’的固有的成份没有灭没，‘参军’和‘苍鹅’两个角色变名而存在于戏剧中；而我的看法，‘参军戏’还另行单独存在，及今仍保留其遗迹，那便是杂耍类的相声。这个臆断，自然不能保证绝对正确，由它的形式和内容上看来，不无百分之九十的相近似。”又说：“我所注意的就是这‘打’的动作，凡有关于‘参军戏’的记录，都几乎有着‘扑击其首’一点，近年所见相声中甲、乙如用扇子互击其首，（关于用扇子敲脑袋的动作，我曾询过南方玩‘独角戏’及北方说相声的人，都说是师傅传下来的，皆不明其所以。）也许是末打净之遗风，自然，这说法未免有附会之讥，不过只是说我这样臆测罢了。”

① 见1950年12月10日《人民日报》。

董先生没有断定相声就是从“参军戏”发展来的，只是说有百分之九十的相近似。董先生在研究戏剧中对相声起源这一发现，对后来的相声研究提供了很好的资料，只是在董先生之后出现的类似文章，有的显然是来自董文，并没有提供比董先生更充分的材料，而结论却肯定了。

凡认为相声是从“参军戏”发展来的文章，几乎都引证了唐人高彦休《唐阙史》卷下记载李可及的一条，以说明“参军戏”中的对话和今对口相声的相似。原文是：

咸通中，优人李可及者，滑稽谐谑，独出辈流，虽不能托讽匡正，然智巧敏捷，亦不可多得。尝因延庆节，缙黄讲论毕，次及倡优为戏，可及乃儒服敛巾，褒衣博带，摄容以升崇座，自称三教论衡。其隅坐者问：“既言博通三教，释迦如来是何人？”对曰：“是妇人。”问者惊曰：“是何也？”对曰：“金刚云：‘敷座而坐’，或非妇人，何烦夫坐然后儿坐也？”上为之启齿。又问曰：“太上老君何人也？”对曰：“亦妇人也。”闻者亦所不喻。乃曰：“《道德经》云：‘吾有大患，是吾有身；及吾无身，吾复何患？’倘非妇人，何患乎有娠乎？”上大悦。又问：“文宣王何人也？”对曰：“妇人也。”问者曰：“何以知之？”对曰：“论语云：‘沽之哉，沽之哉，吾待贾者也’。向非妇人，待嫁奚为？”上极欢，宠赐甚厚。翌日，授环卫之员外职。

这段对话，译成现在的话，大意是这样：在唐朝咸通年间，有个著名的艺人叫李可及，非常滑稽风趣，是同行中突出的人才。这天为皇上表演节目，他穿着宽袍大袖的衣服，象个老夫子，正经八百地坐在台上，自称是儒、释、道三教的权威。旁边的

另一艺人问他：“你既然博通三教，请问释迦如来是什么人？”可及说：“是个妇道人。”对方吃惊地问：“为什么？”可及说：“《金刚经》上说：‘敷座而坐’，如果不是妇道人，为什么要等‘夫’坐然后‘儿’才能坐？”（古代妇女自称为“儿家”）皇上听了微笑。对方又问：“太上老君是什么人？”可及说：“也是妇道人。”听者越发不明白。可及解释说：“《道德经》上说：‘吾有大患，是吾有身；及吾无身，吾复何患？’倘若不是妇人，为什么怕孕（有娠）？”皇上大笑。对方又问：“孔夫子是什么人？”可及说：“还是妇道人。”问者说：“你怎么知道？”可及答：“《论语》上说：‘沽之哉，沽之哉，吾待贾者也’，倘若不是妇人，为什么要待嫁（贾）呢？”皇帝听了非常喜欢，当即赐给他很多东西，第二天，封他作了环卫的员外。

从这段记载看，其语言结构和表现方法，和今天的某些对口相声的确很相似。也是一智一愚，一问一答，一捧一逗；其内容也以讽喻、诙谐和逗笑见长，而且主要靠语言致笑。真“不无百分之九十的相似。”

但是，经过进一步探索，“参军戏”和相声虽有很多近似之处，却也有很多不同之点。

首先，“参军戏”最少是两人表演，只和今之对口相声相似，而不象单口相声；可是对口相声是从单口发展来的。如果“参军戏”是相声的前身，那末，应该象单口相声，而不会越过单口相声，而象后来的对口相声。

上溯百年左右，那时的相声只有一人表演，其表现形式和“参军戏”很不相似，既无“一智一愚”，也无“一捧一逗”，更无“互击其首”。据清末杂文《天桥一览》记载，当时的著名相声

艺人“穷不怕”，只是“随身携带笊帚抽梢一把，白砂子口袋一具……以地皮为纸，以白砂子为墨，越足二三尺的大字，帖气越足（双钩）。写罢之后，所有一切科诨笑话掌故之属，完全由字义上发生。另一相声艺人“百鸟张”是在“开演之先，用白土子洒字，将所学之鸟类，就地书明”，然后就口学各种鸟类啼鸣。而“万人迷”则是“以白土在地画一大圆圈，己则危坐其中，夏日赤背，只穿一破衣烂裤，跌其双足，腰带间掖破鞋一双，竹板两片，顺口演唱淫荡调子，又作怪相，以博观者一笑。”他们都是一人表演。后来收了徒弟，为了帮助徒弟学艺，演出时师傅站在旁边，随时提醒插话，即所谓“捧着点儿”或“量着点儿”，也就是后来的“捧哏”的或叫“量活儿”的。就这样，逐渐形成“一捧一逗”、“一智一愚”的对口相声。由此看来，“参军戏”若是相声的前身，与这段历史就对不上茬儿了。

凡认为相声是从“参军戏”发展而来的，大都举出“优孟衣冠”一例，认为那就是古代的单口相声。为便于分析，现抄录如下：

优孟者，故楚之乐人也。长八尺，多辩，常以谈笑讽谏……楚相孙叔敖死，其子穷困负薪，逢优孟，与言曰：“我，孙叔敖之子也。父且死时属我，贫困往见优孟。”优孟即为孙叔敖衣冠，抵掌谈语。岁余，象孙叔敖。楚王左右不能别也。庄王置酒，优孟前为寿。庄王大惊，以为孙叔敖复生也。欲以为相。优孟请归与妇计之。三日后优孟来见庄王曰：“妇言慎无为楚相。如孙叔敖为楚相，尽忠为廉以治楚，楚王得以霸。今死，其子无立锥之地，贫困负薪以自食。必为孙叔敖，不如自杀。”……于是庄王

谢优孟，乃召孙叔敖子，封之寝丘，四百户，以奉其祀。

从这段记载看，优孟确是一个了不起的艺人，在那个时代，化妆技术很低，完全靠“抵掌谈语”，竟扮演得完全象另一个人——孙叔敖，达到乱真的程度，其模仿能力真是惊人。但是，优孟衣冠这一故事，不能算是艺术表演，只不过是化妆进谏，为好友孙叔敖鸣不平之正义举动，其中并没有戏谑滑稽成份。因此，与今之单口相声并无似处。

再者，相声一般是不化妆为固定角色，而是以演员的本来面目出现在观众面前。至于化妆相声，是解放后才有的。过去的传统相声，如《捉放曹》、《大审》之类，为便于模拟，有时演员头上扎块手绢，也算不上化妆表演。而“参军戏”则是“以一人幞头衣绿，谓之‘参军’；以一人髻角敝衣如童仆状，谓之‘苍鹅’”。这就是说，“参军戏”是以两个固定角色进行表演，而相声演员大都以第一自我出现，即使演代言体（即角色化）相声，也并不化妆成固定角色。这是相声与“参军戏”的又一不同。

还有，相声虽然也有连说带唱的节目，但相声中的唱主要是模仿，即学唱其他艺术形式中的唱腔或唱段，并且从来不用乐器伴奏。而“参军戏”则不然，它不仅有唱，并由女角来唱，且有乐队伴奏。如唐人薛能诗云：“此日杨花初似雪，女儿弦管弄参军。”这说明“参军戏”不仅有女演员参加演出，且有弦管乐队伴奏。而相声是从来没有的。这是相声和“参军戏”的又一区别。

又如，相声是喜剧性艺术，只有使人发笑的“喜”相声，没有让人流泪的悲相声。而“参军戏”不仅有“便捷讥讽”的节目，而且有能使“闺妇行人，莫不涟漉”的悲剧性节目。这种悲

剧性效果不是由男演员的说表取得，而是由女演员“歌声彻云”的演唱来感染观众。如唐代范摅《云溪友议》中对“参军戏”的记载：

有俳优周季南、季崇，及妻刘采春，自淮甸而来，善弄陆参军，歌声彻云……元公赠采春曰：“新妆巧样画双蛾，慢裹恒州透额罗。正面偷输光滑笏，缓行轻踏皱纹靴。言辞雅措风流足，举止低回秀媚多。更有脑人肠断处，选词能唱望夫歌。”望夫歌者，即罗唼之曲也。采春所唱一百二十首，皆当代才子所作，五六七言，皆可和者。其词曰：“不喜秦淮水，生憎江上船。载儿夫婿去，经岁又经年。”……采春一唱是曲，闺妇行人，莫不连听。

从这段文载看，“参军戏”绝不是仅由俳优们以诙谐的对白专事讽刺，而且有进入人物的角色表演。女演员刘采春“新妆巧样”，画着“双蛾”，“举止低回”地在演唱，显然是以角色出场，而不是以演员自我出现。她唱的“罗唼之曲”，能使人涕泪交流，其内容显然不是诙谐的，而是悲怨忧伤的。这是“参军戏”和相声的又一重要区别。

综上所述，“参军戏”中虽有幽默诙谐、讥谑讽刺的成份，只不过是如现代戏曲中的丑角表演，它并不是古代的相声，更不是今之相声的起源。如果说相声是从“参军戏”发展而来，它不可能在汉代就有，而从唐之后一千三百多年无影无踪，而到了清朝末年又重新出现，而出现的形式——单口相声，又和“参军戏”完全不同，只是由单口相声发展成对口相声之后，出现了“一捧一逗”、“一智一愚”，这才和“参军戏”中的“参军”和“苍鹘”之间的表演有所相象。由此可见，说相声是从“参军

戏”发展而来是非常缺乏根据的。

综观“参军戏”的历史记载，“参军戏”是戏，而不是杂耍类的曲艺。它是我国戏曲的初型，而不是相声的起源。“参军戏”到五代时即演变为“滑稽”，宋代的“滑稽戏”即从“参军戏”发展而来。到元即变化为“杂剧”，至明、清逐渐分化并形成各种地方戏曲。“参军戏”中的“参军”后来变为宋“杂剧”中的“捷讥”、金“院本”中的“副净”；“苍鹘”则变成“副末”。“副净”后变名为“扭元子”或“扭元子”，后又省文为“丑”，即如今戏曲中的“生、旦、净、末、丑”的“丑”。由此可见，“参军戏”中的“参军”是“丑”的前身无疑，绝非是相声的初型。

“参军戏”既然不是相声之源，那末为什么又有那么多的相似之处？这不奇怪。我国有五千多年的文化历史，各种戏剧、曲艺等艺术形式多达四百余种，它们在发展过程中，互相吸收，互相借鉴，这是必然的。当初的相声演员，有的就是从戏曲中改行而来，如最早的相声艺人朱少文，原来就是唱戏的，现代著名相声艺术家侯宝林同志也是京戏演员出身。因此，相声吸收戏曲中的插科打诨，特别是吸取戏曲中“丑”的一些表现手法，是很自然的。相声不仅向戏曲吸收营养，还和杂技、口技、双簧、二人转中的“说口”互相吸取，有的内容和表现手法几乎完全一样，但不能说它们就是相声的前身。

关于相声的起源，还有一种说法，认为相声是从宋代的“说诨话”发展而来。持此看法者认为：约在公元一〇二七年至一一一三年间，在当时的宋都汴梁（今河南开封）城里，有一名“诨话”艺人张寿，此人在京师杂耍场里活动了五十多年，活到八十余岁。“说诨话”即讲笑话。张寿善以十七字诗讥喻讽