

薛宝琨 著



侯宝林

和他的相声艺术

黑龙江人民出版社

I207.39/17

侯宝林和他的相声艺术

薛宝琨·著

首都师范大学图书馆

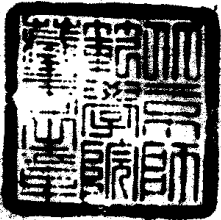


20900450

黑龙江人民出版社

1983年·哈尔滨

900450



责任编辑：王 润 生

封面设计：江 成

侯宝林和他的相声艺术

薛宝琨 著

黑 龙 江 人 民 出 版 社 出 版

(哈尔滨市道里森林街 42 号)

黑龙江新华印刷厂附属厂印刷 黑龙江省新华书店发行

开本 787×1092 毫米 1/32·印张 5 10/16·插页 5·字数 114,000

1983 年 2 月第 1 版

1983 年 2 月第 1 次印刷

印数 1—8,800

统一书号：8093·852

定价：0.70 元



薛宝琨在写作

1981年

目 录

一 总 说	1
(一) 从一篇评论说起	1
(二) 侯宝林和卓别林	9
(三) 卓特的民族形式	16
二 解放前的侯宝林	25
(一) 只是为了不挨饿	25
(二) 先把货架子填满	31
(三) 他在天津“红了”	38
三 在解放的路上逃跑	47
(一) 他和“相声改革小组”	47
(二) 象海绵一样吸水	55
(三) 在生活激流中游泳	61
四 他拿起了沉重的笔	66
(一) 愿做“匕首”和“投枪”	66

1720/19

1 强烈的时代精神·····	68
2 犀利的讽刺锋芒·····	75
3 生动的包袱效果·····	83
(二) 化腐朽为神奇·····	91
1 广采博取 化旧为新·····	91
2 说学逗唱 熔于一炉·····	97
3 嬉笑怒骂 皆成文章·····	101

五 论“侯派”相声·····	103
(一) 寓庄于谐 意高味浓·····	104
(二) 合作默契 密切交流·····	110
(三) 惟妙惟肖 神形兼备·····	117
(四) 本色自然 夸而不诬·····	122
(五) 留有余地 恰到好处·····	126
(六) 俗中见雅 雅俗共赏·····	132
(七) 运斤用斧 语言巨匠·····	136

六 从文盲到教授·····	145
(一) 建国初期的理论拓荒·····	145
1 有切身感受的艺术经验·····	146
2 有美学底蕴的常识介绍·····	150
3 有探索精神的理论拓荒·····	152
(二) 惠影舞台后的研究工作·····	156

七 成功的秘诀.....	160
(一) 个人的努力.....	160
(二) 党的培养.....	164
后记.....	175

一 总 说

(一) 从一篇评论说起

侯宝林，这是我国人民极为熟悉的人物。人们一提起侯宝林，就洋溢着激动和欣喜的感情，从嘴角到内心都抑制不住快乐的情绪。是的，侯宝林给我们带来了笑声，他的相声由解放前被人们瞧不起的“玩艺儿”，现在变成了家喻户晓、广大群众喜闻乐见的“艺术”，这期间经历了极其艰难、曲折的过程。对于他成长的道路，他成功的秘密，他在解放前后的生活，以及他的艺术风格和艺术特长……人们都是关心感兴趣的。但是，这些年来，由于这样或那样的原因，评论或介绍他的文章有如凤毛麟角，为数不多。而且，有的也只是只言片语、随意即兴式的，这当然不能满足国内外广大读

者和研究者的要求，也是当前相声研究工作中的一点缺憾。

打倒“四人帮”不久，在一家向国外朋友介绍中国文学的刊物上，发现了一篇引人注目的标题——《论侯宝林》。耐人寻味的是：作者并不是熟悉相声和侯宝林的中国曲艺工作者，而是一位美国朋友——年轻的培瑞·林克教授。这位先生来华只有一年，主要兴趣在中国现代文学上。据说他曾在哈佛大学及哈佛研究院研究过中国历史、哲学和文学。此人兴趣广泛、精通汉语，在美国曾对相声的历史、语言、流派、表演艺术和创作理论等，进行过某些探索。他的一篇长达五十多页的论文《妖怪与神灯》，专门论述了我国相声自建国以来的演变和改革，对相声在发展道路上的几次风波也多有描写，曾在美国国内发表，引起了学者们的广泛兴趣。

这里，我们自然不会对这篇论文说长道短，我们还自信中国人对侯宝林的了解不会比这位美国朋友更少。但是，这位年轻朋友的眼力我们是佩服的。他能够在众星灿烂的中国相声队伍里，敏锐地发现：“在演员中，也许是在所有人中，最重要的人物是眼界宽广的相声大师侯宝林”。他对这位大师的推崇，大概还不仅是了解到侯宝林在人民群众中的实际威望，也不仅由于他个人在艺术欣赏中的偏爱，象他在文章中说的，折服于这位大师“面部表情的摹拟妙不可言，声音的摹拟更令人绝倒”。或者，象别人介绍他^{〔注〕}时所描写的：“他最爱听的段子，怕要属侯宝林的《戏剧与方言》、《戏剧杂谈》”。对于它们，他已经烂熟于心，“以至于从头到尾

〔注〕 耿二岭：《美国教授和中国相声》（《天津演唱》1980年第6期）

都能背着说下来”。他对侯宝林的崇拜，是基于他对中国相声的历史多少做了一些调查，是把侯宝林当作一种民间喜剧艺术形式的代表人物，一位承上启下、继往开来的关键性人物，联系相声从旧到新的伟大转变，来估价这位大师历史功绩的。他说：“相声的发展和其形式的革新，当然不能归功于一个人。很多人做出了贡献。很多的革新也常常不是人们故意规划的。侯宝林的杰出贡献不在于他设计了所有的改革方案，而在于稍加改变之后，通过他卓越的表演，使各方面都随之有了变化。他树立起一个‘相声应该是什么’和‘可能成为什么’的范例。”他这番话的潜在含义大概是说：相声到了侯宝林这一代，才通过这位大师，或以这位大师为代表，由“鄙俗”、“简陋”的民间“玩艺儿”，发展成熟为“一种重要的艺术形式”。他的这种估价，有纵的历史考察，也有横的对照比较。据说培瑞·林克本人，就曾对美国当前风行的“滑稽表演”和中国的相声做过有趣的比较，得出的结论是：“滑稽”趣味低级，而“相声”则比较“高雅”。他所推崇的侯宝林，正是这样一种“高雅”的典范。用他的话说：“侯宝林发现并带头提倡一种‘含蓄’的相声艺术——宁失之文雅，勿失之粗鲁……”

好了，我们已经违背初衷对林培瑞（培瑞·林克先生的中国名字）的论文“说长道短”了，还是让我们继续叙述下去吧。据说，林培瑞的作法并不是孤立、偶然的。一些资料告诉我们，在国外关于“中国学”的研究大体表现为三种倾向：一个就分期来看，研究时限以现代和当代为主；一个就分类来看，研究对象以民间文艺和所谓“俗文学”为主；一

个就研究方法来看，绝大多数是结合理论、创作和实践（指表演技能）三个方面齐头并进。传闻在北美各国之间有一个专门学术性组织：“中国俗曲演唱文学研究会”（CHINOPERL，即：Chinese Oral and performing Literature），研究对象之一就是我们现在称为“曲艺”的中国说唱文学。世界闻名的语言学家赵元任先生，便是这个组织的积极倡导者。支持它的学者，还有谢迪克博士（Dr Harold Shadick），他曾在抗日战争前的燕京大学讲授过英国文学，翻译过《老残游记》，对其中的主人公黑妞和白妞的鼓书技艺，有着特殊的感情。另一位是美国加州大学东方语言系汉语及比较文学教授白之（Cyril Birth），几年前他到中国来，曾和北京曲艺界朋友专门座谈，提出了保存曲艺文献、培养曲艺演员和推广曲艺艺术等很可贵的意见。此外，参加这个组织的学者，还有研究单弦的美国哈佛大学教授赵如兰，她是赵元任先生的女儿、林培瑞的启蒙老师；研究快板的维多利亚大学的王健（Jan Walls）；研究西河大鼓的英国哥伦比亚大学的施吉瑞（Jerry Schmidt）；他的妻子崔淑英——加拿大约克大学教授，曾经访问过相声大师侯宝林，写了题为《侯宝林和他的相声》的论文。至于欧洲的情况，更是不胜枚举，仅以法国为例，研究相声的就有巴黎第七大学教授雷先克（Nicolas Lyssenko）、杜秀兰（Mauricette Raoul—Dural），还有巴黎第三大学班伯纳（Jacques Pimpaneau）等。近几年来，欧美各国纷纷派留学生来华研究中国文学，其中不少人专攻曲艺，特别是相声。而侯宝林自然是他们首先注目的一个。

好了，我们的目的并不是摊列外国学术研究情报，我们也并不以为国外的作法尽都符合中国国情，我们旨在说明中国的文学研究领域，有那么一点小小的片面性，即重视古典文学，轻视现代、当代文学；重视作家文学，轻视民间通俗文学；重视理论、轻视实践的倾向。这种倾向来自于长时间形成的封建正统观念。难道不是吗？话剧和电影在中国只有几十年的历史，然而却有不少人在这方面致力，把它们列为大学文学系的课程（这当然是必要的）。可是蕴有上千年历史的曲艺——说唱文学，却很少有人过问，至今也还没有一部哪怕是极为粗略的曲艺史或曲种史！至于把它们摆进大学的讲堂，则只是近几年来的事，也只在有数的几个学校里试行。这当然是极不公平的。须知，没有说唱文学的哺育，中国的戏曲、小说则难以产生。没有“说话”艺术中的“讲史”，哪来的长篇章回体小说？没有话本，又何以出现短篇白话小说？而所谓的叙事诗，在中国的作家文学里是很少找见的，特别是唐宋以后，它沿着说唱表演的道路，把文学和艺术结合起来，以广大群众喜闻乐见的形式，在变文、诸宫调、鼓曲里蓬蓬勃勃地发展成熟起来。至于中国的戏曲，它所以形成现在的载歌载舞、虚拟写意的艺术体系，也无不和说唱文学的影响有密切关系。尤其是中国戏曲的喜剧风格，更是导源于孕育相声形成的俳优、参军戏、滑稽戏……。当然，这应该是另外的论题，三言两语难以申述我们的观点。我们旨在表明无论从历史和现状分析，当前文学研究领域对于曲艺的态度，都是极不公平的。

现状如何呢？仅以相声为例，这种形式已经遍及大江南

北、深入工厂农村，成为广大人民群众十分喜闻乐见的一种具有喜剧风格的艺术形式。喜剧是阶级压迫的产物，是民族性格的象征。在这里，我们往往可以看到人民是怎样面对生活，以他们特有的机智和胆略抒发他们自己的感情。他们用笑的武器鞭挞敌人、驱散乌云，评价时政、安抚并医治受伤害的灵魂，松动着长期封建统治而形成的将要板结了的生活土壤。全国解放以后，相声几乎成为文学形式中惟一以讽刺和笑为武器的特殊品种。它出色地完成了党所交给自己的各项战斗任务，维系了党和人民群众间的天然联系，丰富了人民群众的精神生活，给人民以欢乐和休息。别的不消说，试回忆一下打倒“四人帮”以后的相声吧！是它一马当先，有如波涛汹涌的江水，迅猛地冲破了黑暗的闸门，把人们那遏制已久、蓄得很深的对“四人帮”的仇恨之情，迸发、倾泻出来。在鄙夷中有仇恨，在喜泪里有悲泪，在痛苦的回忆中有胜利的信心，在热情的宣泄里有冷静的思考。也许外国朋友正是以相声为一面窗子，企望从这里窥测中国的民风、国情吧！而他们首先窥到的，就是我们将要论述的侯宝林。

在中国，大概没有人不知道侯宝林吧！他已经成为笑的化身，机智和勇敢的象征，人民群众的亲密朋友。维吾尔族人说他是“各族人民的阿凡提”，蒙古族同胞则说他是“活着的巴拉根仓”，而老百姓则唇不离齿，把侯宝林当作他们生活里的中心话题：有什么滑稽可笑的事情吗？——“这真象侯宝林说的相声”；有什么悖理不公的事情吗？——“这应该找侯宝林编段相声”；有什么开心、荒唐的趣闻吗？——“这赶上侯宝林说相声了”……。侯宝林的形象在群众

中美化着，也在改铸着，已经远远超过了他的实际存在，几乎成为神话传奇式的人物了。

是的，侯宝林的魅力随着生活的脚步与日俱增：“反右”中，有人传说他是特大的“右派”——用现在的话说，当然是错划了的；“大跃进”中，有人传说他如何用相声的语言，戳破了“亩产万斤”的谎言；而在“史无前例”的十年浩劫里，他的故事则几乎可以编成一本“人物传说”，其中心情节，是他被“批斗”时的种种怪诞情景：比如，传说在批判会上，有人让他交待“罪行”，而他又无罪可认。批判者无理指出：只有交待，才有出路；交待“罪行”越大，说明“态度”越好。于是，他就把发动第二次世界大战、朝鲜战争，甚至邢台地震的“罪名”，戴在了自己头上；有地方还盛传着他身着长衫、自制高帽、口称“黑帮”、不打自倒的故事。他的高帽是魔术般的能伸缩，以致使批判他的“严肃”大会哄堂而笑，无法进行……。他的传说不胫而走飞向国外，直至去年出访日本时，日中友好的知名人士、日本著名歌唱家小笠原美都子先生都信以为真。竟在欢迎侯宝林大师的盛会上，眼含泪水伤心地复述着上面那样一些情节，深表对这位大师的同情和尊敬。其实，这些传说只是曲折地反映了人民群众的爱憎，以及对多年来极不正常的政治生活的评价。在人们眼里，似乎只有侯宝林这样大智大睿的人物，才敢于以他特有的表达感情的方式，揶揄、奚落种种变态悖理的生活。而在任何惊涛骇浪中，他总是站在人民一边，保护群众也不使自己受伤。他的传说是他真实性格的扩大。在实际生活里，他也是最有“人缘”的人。培瑞·林克说：“六

十三岁的侯宝林，是中国最受敬重的知名人士之一。上街的时候，他需要戴上帽子和黑眼镜，以免让人们认出来弄到交通阻塞”——是的，这位美国朋友的描绘一点儿也不夸张，何止是阻塞交通！在任何一个角落他都有磁铁般的吸力，他看戏，总是要在黑灯以后才进剧场，以免影响秩序。尽管如此，中间休息时，也要被人们认出来，引起一片掌声，竟至使舞台上的演员误会，以为观众在催促他们提前开场……。传说中的侯宝林和现实中的侯宝林既统一又矛盾，稍有一点儿误会的是，他不只具有乐观、开朗、幽默、风趣的性格，同时还是一个极其严肃、甚至还很固执的人。他的固执有时近于愚迂，几头牛也拉不回来，有时还会发脾气。但这里我们不是写他的评传，而只以他在人民群众中的地位，作为论述他艺术成就的出发点之一。

侯宝林不是作为孤立的个人而被载入艺术史册的，他是作为民间喜剧形式的代表人物，而被中国和世界人民瞩目的。平庸的人抽掉了他身后的种种形象，只看到他个人天分，而看不到他赖以存在的土壤，于是他就变成了一个不可知的“天才”；短见的人把他和他身后的一切对立起来，只瞧得起他自己而看不上相声本身，在他们眼里似乎侯宝林还可以，只是相声没什么，这样，他们也就实际上贬低了他个人的存在；而狭隘的艺人，则只看到相声本身，只以鄙俗的技艺眼光说长论短，只评价“说学逗唱”，不懂得宏观世界，于是，他们又觉得把侯宝林“捧”得太高了。他们并没意识到在对侯宝林的恰当评价中，也同时给自己带来了应有的荣誉。

正是在这个出发点上，我们来论述侯宝林。他是作为独特的中国民族的喜剧形式——相声的代表，而步入世界喜剧艺术之林的；相声给了他艺术青春，他又使相声重获生命——他是承上启下、继往开来的关键人物；他既是人民的代表，又是党的光荣战士——历史的传统和现实的重任，在他身上得到了和谐的统一。

侯宝林，就在这样一个时间和空间的座标上，我们的论述，也应该从这里开始。

（二）侯宝林和卓别林

这也许是一个耸人听闻又异想天开的题目——侯宝林怎能与卓别林相媲美呢？卓别林属于全世界，而侯宝林则主要属于中国；卓别林把喜剧电影推向了艺术高峰，而侯宝林则只是因袭了传统的民间形式；卓别林为我们描绘了一整幅资本主义社会的生活画卷，而侯宝林连同他整理改编的传统节目在内，也只有几十个段子；卓别林塑造了一个典型——一个手里拿着手杖，脚上穿着过于肥大的短靴，走起路来象鸭子一样的小矮个儿——“夏尔洛”形象，而侯宝林给我们印象更深的仅是他自己，用他的话说：“一个长得很丑的相声演员”……。

这样一说，卓别林似乎是与侯宝林无可比拟的了。然而，且慢。侯宝林也有使卓别林足以“难堪”的地方：

尽人皆知，卓别林这位喜剧大师是那样钟情于形体动作，即使在有声电影出现以后，他也还是极其固执地轻视人类的天赋——语言，这个伟大而神秘的武器。只此一端，聪明绝顶的喜剧大师，难道不有些失于片面吗？可以揣度，由于讨厌语言，不知使这位大师失去了多少生活和形象！而侯宝林谁都承认他的天才模仿力，他的艺术历来叫做“表演相声”，从不称为“说相声”。他抑制地、有选择地使用形体动作，主要发挥人类天赋——语言的魅力，从而使他的喜剧成为“语言的艺术”。从“形体语言”到“思辨语言”，在发展阶段上这后者就不知比前者先进多少！这一点，卓别林能比吗？

再有，卓别林的天才之一就是敏捷、神速。他的每一部电影都几乎没有成形的文字底稿，多半是边拍摄边拟定，往往一部电影从构思到拍成出片，只需要一百多天。这的确是当时电影界的奇迹。但是，再敏捷和神速的生产，对于这一现代化的形式来说，也需要动用许多物质和生产条件。而侯宝林的相声则简便到无可再简的程度，他只要一个伙伴，在一边聊天似的对话中，就能极其轻巧、出色地完成自己的艺术使命。请问，这一点卓别林能比吗？……

如此说来，侯宝林又有了转败为胜的希望。然而，还请“且慢”。须知，当我们洋洋自得，在寻找侯宝林“优势”的同时，我们已经自觉不自觉地脱离了两个艺术家生活的时代、国度，特别是所使用艺术形式的特点，而采取了简单化的类比方法。这样，必将子矛我盾，相互揭短，各执一端，彼此攻讦，使我们的比较无限循环地进行下去，最后导致两