



相声史杂谈

金名



福建人民出版社



相声史杂谈

金 名

福建人民出版社

一九八三年·福州

相声史杂谈

金 名

*

福建人民出版社出版

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店发行

福建新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 5.125印张 2插页 110千字

1984年1月第1版

1984年1月第1次印刷

印数: 1—3,755

书号: 10173·468 定价: 0.50元

序

赵景深

解放前我在编《俗文学》和《通俗文学》时，所收到的稿件，涉及相声史的几乎没有。尽管有同道研究弹词、大鼓、子弟书、宝卷、单弦、连厢以及古代的说话、说经、说参请、陶真、合生、诸宫调、鼓子曲、俗曲等等，我自己写过《转踏与子母调》，后来更有专书研究大鼓、弹词，但是，没有一个人，一篇文章是研究相声的。只有陈汝衡教授谈优语，算是沾了一点边。

解放后的情况就大不同了。相声成为全国性曲种，成为最有影响、扶摇直上的艺术，是现知三百多种曲种中最受欢迎的一种。它的精湛多采的表演突破了语言的限制，连外国人也叹为观止。人们很想知道相声艺术发展的来龙去脉。但是，把相声史溯源到古代的，更是少见，金名同志这本《相声史杂谈》，积累了很多资料，谨严地思索，在《文史哲》等刊物上发表唐参军戏以及相声、古代笑话、

南方滑稽论文的基础上，屡加修改，先在一九八一年的《说唱艺术》上发表，再补充材料，修改成为现在这本大著，真是呕心沥血，费了极大的劳动才正式出版的，我极为佩服。

本书提出了以下的观点：

①相声起源于宋代，宋代是相声的定名定型期。十九世纪天桥的相声在十三世纪的瓦子里已经出现。

②近千年的相声发展史可分为五个阶段：宋以前的萌芽期；宋——繁荣期；元明——曲折发展期；清——复兴期；解放后——推陈出新期。由于相声伎艺的多样来源，由少到多，它的萌芽可以上溯到南北朝的杂嘲。作者从杂嘲、合生、杂扮、打诨、打诨中看到相声艺术演变的痕迹。

③它是百戏的衍生物。它在百戏的大家庭中与其他姊妹艺术合久而分，分久又合，你中有我，我中有你。

④它是民间的，它借鉴过的某些伎艺如杂嘲、合生、隐语、打令、致词、口号等，虽然出入过大雅之堂，但也是来源于民间。

⑤象生、象声、相声、象声戏、隔壁戏、双簧……等是同物异称，都包括动作滑稽与语言滑稽两方面，通常被艺人叫做说、学、逗、唱。这些伎艺的大同小异是艺人们因时、因地、因题材而制宜的

结果。

⑥以说为主的相声是评书影响的结果。相声形式的发展不是先单口,后对口,最后群活。唐、宋杂剧中的滑稽常是群活,古代单人诨语不是独立的演出。

⑦本书也对某些伎艺与前人的论断作出新的解释,如引《因话录》释纽绀与纽元子;引清代沈曾植《海日楼札丛》释合生;引陆游《春社》诗与《温州府志·瓯城灯幔记》释李义山《骄儿》诗的“或复学参军,按声唤苍鹘”等等。

我觉得这些探讨都是值得鼓励的。我个人曾指出南宋曾成立“象生叫声社”,作为宋代演出相声的论证。我也认为宋代的材料比较齐全、可靠,在相声源于唐、宋、清的三种说法中,以源于宋比较可信。如果将来有新的材料,证明唐杂剧也同宋杂剧一样,是一种以戏剧形式为主的演出,也存在宋周密提供的官本杂剧中那些“笑的艺术”的曲目,那时我们说相声源于唐就会是更有说服力的论断。

我还喜欢金名同志三十七节的题目与文笔,觉得都很俏皮,也象说相声一样。读者读这本书不仅会极感兴趣,还会使你品尝到相声艺术里“苦与甜的两重性:笑是甜的,伎艺却是苦的;笑的人是甜的,引人笑的人的心却有点苦;笑的艺术是甜的,笑的哲学却十分涩口”的真谛。

一九八三年三月

目 次

序.....	赵景深
一 卖关子——相声艺术有甜有苦.....	(1)
二 想办法说到一块儿.....	(4)
三 话分两头——来点注释与历史.....	(7)
四 相声发展的分期.....	(11)
五 说的不如唱的.....	(16)
六 处处无家处处家.....	(19)
七 解铃还须系铃人.....	(22)
八 唐代有没有相声.....	(25)
九 杂剧水到，相声渠成.....	(29)
十 宫廷戏谑——合生.....	(33)
十一 相声孕育期小结.....	(38)
十二 街市戏谑——打砌.....	(41)
十三 古代的贯口.....	(45)
十四 相声史的焦点——爨.....	(49)
十五 杂剧艺术的灵魂——优语.....	(53)
十六 宋华元实.....	(58)
十七 相声繁荣期小结.....	(62)
十八 抽刀断水水更流.....	(66)

十九	用语与概念	(70)
二十	女艺人与笑乐院本	(74)
二十一	说话与相声	(79)
二十二	过锦——明代的相声	(83)
二十三	狭义的相声——隔壁戏	(87)
二十四	天桥——相声的新居	(91)
二十五	什不闲、相声、爨	(94)
二十六	似曾相识的“第一代”	(98)
二十七	小万人迷师生	(102)
二十八	曲坛代有才人出	(106)
二十九	知己知彼，推陈出新	(111)
三十	形式、风格、语言	(115)
三十一	传统相声曲目	(120)
三十二	单口相声与包袱	(126)
三十三	相声与滑稽	(139)
三十四	南方相声——独脚戏姗姗来迟	(142)
三十五	二十年婆婆熬成媳妇	(146)
三十六	成也肖何，败也肖何	(150)
三十七	结束语	(153)

后记

（一）卖关子——相声艺术有甜有苦

相声艺术是我们熟悉的陌生人。

人们是这样熟悉它。它是用北京话说的，老年人最初是从北京天桥听说相声的。连足不出户的贵小姐薛宝钗都随口叫她的兄弟不要做象生儿。（见《红楼梦》卅五回）这说明她听过，她的兄弟、家族、亲戚、街坊都听过。如果没有听过，她这话不是白说了？大伙儿都知道富有心机的薛小姐是决不白说废话的。

人们又是这样喜爱相声，象是老朋友，愈熟悉所以愈喜爱，愈喜爱所以愈熟悉。相声这么讨人喜欢，一定有多年的道行。比方一株百年、千年的老树，根深叶茂、千枝百桠才能千姿百态，变化多端。只有千姿百态才能满足不同年龄、不同籍贯、不同职业性别，不同性情爱好的广大听众的要求。

然而人们对于相声艺术的来源，常常争得面红耳赤，常常公说公有理，婆说婆有理。这使听的人禁不住犯疑，他们所说的相声也许压根儿岔了辙儿了，也许同名同姓不同人，把陌生人当老朋友啦——各人心目中的相声是两码事。

是这个理儿。迷住天南地北百姓百心的玩艺儿一定是老资格的，老资格的玩艺儿是不能不变化的。都是老一套，能叫人笑吗？相声艺术是老资格的变化多端的艺术。

老年人是从天桥听相声的。薛宝钗能到天桥去吗？宋代

的天桥还不知道什么样儿呢。我们要承认不同阶级不同时代的人所听到的相声（象生儿）是不完全一样的，要承认笑和笑话是各式各样的。有扮鬼脸、打头、叫孙子、占便宜逗您笑的；有掉书袋、学斯文、之乎者也、爱皮西特让您笑的；北方有天桥前八怪、后八怪；南边有哭妙根笃爷、唱外国空城计的王无能，到黄浦江捞黄豆、火烧豆腐店的江笑笑，真刀真枪三本铁公鸡的刘春山；六代有歪说《论语》、弄尉景的石动笛；唐代有个喉喉、唱拍弹、自编自导自演百年舞、化妆弄三教的李可及，有个说、学、逗、唱又跳舞的女艺人袜子；宋代有《小山东到开封》；解放前有《小山东到上海》；元代的张三姑能摇货郎鼓、能唱大书，清代的王三姑能弹琵琶唱小书；明代有躲在帐子里学失火救火，学隔壁磨豆腐喂猪喂鸡，学醉汉半夜回家敲门、讨茶吵嘴、上吐下泻；清代有学哑巴聋子、城里人乡下人、老头子小姑娘、山西话山东话，四相四声；有的腰里草绳、头上戴孝摔盆子哭天叫地以哭引笑。……真够瞧的，古今中外。

尽管是多样，然而都离不开学说逗唱，都离不开象生的名儿。近千年来都这么叫。这就是又熟悉又陌生，说亲略疏，说疏实亲的相声艺术。大同小异，取同舍异可也。

前阵子美国喜剧家鲍姆霍甫到中国。牛皮不是吹的，美国总统就职，要他先说几句话。这使我们想到一千年前唐代艺术家黄幡绰、孙子多，皇帝举杯看戏以前，要他们致词、献口号（诨语），无论戏前、戏中、戏后，他们插科打诨、评头论足、节外生枝、搅七廿三。是的，这些机灵人处处讨人喜欢，满口吉祥。可是留给说吉祥话艺人的命运常常是不吉祥，因逗笑而致杀身之祸的，在旧社会实不少见，说他们用生命提高笑的艺术的价值，不算夸张。

唉！毕竟我这外行人露出马脚来了，介绍笑的艺术竟杀起风景来。赶快打住。让哲学家们去品味吧，咱们说点事实就行。笑的事实，相声的历史如海洋之浩瀚，而品味的人，只要尝一点海水就可以。而且他们中间也早有人说过了：笑的浪花又白又亮眼，溅到舌头却有点苦，有点涩口。他们自己也杀起风景来，也有点自相矛盾。

也许相声艺术里面真藏有苦与甜的两重性：笑是甜的，伎艺却是苦的；笑的人是甜的，引人笑的人的心却有点苦；笑的艺术是甜的，笑的哲学却十分涩口。就象我这本书，要引出许多拗口、涩口的名词，直看得读者发誓不愿和相声打交道为止。

让我们就从这矛盾的二重性开始吧。在世界艺坛中，象我国相声这样又古老又新鲜、单纯而复杂、一听就懂愈想愈难捉摸、又甜又辣、处处无家又处处为家、野生而出入过显赫的宫廷、一招鲜又百艺皆通……这样矛盾皆备、相反相成的艺术真是罕见的。如果下面的叙述有点眼花缭乱、应接不暇，就拿这矛盾体对象当作挡箭牌吧。



(二) 想办法说到一块儿

那么，什么是“同”，什么是相声艺术的本质，什么是它的定义，它的特性呢，既然我们存心求同存异？

前面提到的例子，“同”处就是：学相学声以逗笑。相声艺术的本质就是：动作滑稽——相；语言滑稽——声。特性呢，我以为是野生性、杂戏性、多样性、阶段性、滑稽性（包括讽刺与幽默）。

相声艺人对相声有过通俗的解释：相声就是学、说、逗、唱。

传统相声中也有过一段对相声的形象化解释：“十回八回的大笑话儿，三回四回的小笑话儿。说个崩崩崩儿，蹦蹦蹦儿，憋死牛儿，绕口令儿，说反正话，颠倒话，俏皮话，字义儿，灯谜，吟诗，答对儿。”（《打灯谜》）

这一段六十多字的说明，要挑眼是不行的。它反而不如“学说逗唱”全面。它没有包括柳活（唱的）、学的、抬杠的（字母喂）等等。而且这六十多字代表的玩艺，除了十回八回的大笑话儿，一千多年前的石动筍、袜子也都会了。写《国史补》的唐代人李肇就例举过一大堆：诙谐、机警、诨语、隐语、讹语影带、寓言、歇后语、题目人……。

也就是说，上引的定义还不够完备、具体。

困难在于：相声的伎艺与表演手段、方法是从少到多的。如果不分阶段，就顾了这一头，露出那一头。其次，面向广大听众的才能得到听众的承认。介绍相声应该指出这个

“在宋代定名定型以后，在民间演出”的特点，而不应着眼于某种萌芽状态，不应着眼于它在官间、僧间、妓间、宴席小房间的演出。

如果上述的看法是可以的，我们给相声艺术下定义时，就要区别不同时期的笑的艺术的特点、品种与主要表演方法，要看到相声艺术在题材、人数、伎艺、方法等方面的多样性，看到它的阶段性，不同阶段的继承与发展，分与合，进与退，盛与衰……等等。把握了相声艺术的多样性与阶段性，才有可能下一个比较为多数讨论者所同意的定义，把话说到一块儿。

我们知道，宋代用过象生的名称，元、明、清都沿用，而明末清初一下子生出好几种名称，什么象声、肖声、相声、象声戏、隔壁戏、双簧，后来南方又生造出四只脚的“独脚戏”，什么潮流滑稽、社会滑稽、流线滑稽、老牌滑稽、唱新闻、唱苏滩、卖梨膏糖、打棚戏等等。

估计到上述的复杂情况，我想相声艺术的定义也许可以多写几个字，下面写了三百字：

相声艺术是以学相、学声为主要招笑手段的象生儿的高级阶段。它在百戏杂剧的大家庭中成长，是百戏杂剧的组成部分和分化出来的衍生物。它定名定型于宋代。它有一部漫长的曲折复杂的变化历史，象它众多的名称所告诉的那样。它具有民间野生艺术的杂戏性、多样性。学、说、逗、唱是它的主要表现手段。象生、象声、相声、隔壁戏、象声戏、双簧都是异称同物。它主要的发展线索是：杂嘲、杂弄、杂扮，又回到杂嘲。表演人数不定。它可以分为萌芽、繁荣、曲折发展、复兴、推陈出新五个阶段。清代以来，在评书的影响下，它加强了说的成分，逐渐蜕化杂剧杂扮的旧

形式而形成单口、对口与群活的新形式，而超越了原来相声（象生）的含义，接近滑稽的传统概念。

杂戏性与多样性互有联系。多样性表现于题材、表演人数、伎艺、方法、形式、风格的多样；杂戏性贯串于五个发展阶段，大致呈现着杂嘲——杂扮——杂嘲的马鞍形，即偏重语言滑稽的杂嘲，经过动作滑稽为主的杂剧、杂扮的陶冶锻炼，螺旋形上升，恢复了以语言滑稽为主的杂嘲风格——这是对以上三百字定义的补充说明。

相声（象生）的名称带有伎艺为主的历史痕迹，带有低级阶段的“奶名”性质，是宋代以来习惯上撇开它的“学名”——滑稽的演变结果。它反映了滑稽寄生于杂剧，合久而分、分而又合的漫长曲折而受益无穷的历史。从学说逗唱滑稽取笑的意义上来理解相声艺术的实质也许是最恰当的。

“说的不如唱的，唱的不如闹的”。这种情形在十三世纪的汴梁、杭州、益州、温州和十九世纪的南京夫子庙、北京天桥是对景的。“唱的闹的”是滑稽发展的初创阶段，说的艺术（即通常所说“以说为主、四门有春的语言表演艺术”）是滑稽发展的高级阶段。说、唱、闹、低级、高级都包括“同”——笑。

持续地上升地推陈出新地维持发展这种高质量的四门有春的相声艺术取决于艺人、作家的合作，取决于演员、观众普遍的文化高涨。这种举世无双的中国风格的笑的艺术是我们的骄傲，是我们的故家乔木。

我们求“同”，求的是语言滑稽与动作滑稽的“同”，杂嘲、杂扮、杂剧的“同”，学、说、逗、唱的“同”。这个“同”就是“笑”，这是相声艺术的本质与主要特征，本节根据这种特征写了三百字的定义。

(三) 话分两头——来点注释与历史

从宋代算起，相声艺术的发展近千年历史了。千年来江山改，语言变。相声史上不少用语是近代人所不熟悉的。本节想通过阐释“纽元子、杂嘲”等词，略叙相声萌芽期的历史背景。一个常用的词儿：“纽元子”，有人说是丑的前身。“纽元子”会说滑稽，丑角是滑稽艺术，省去“纽”的偏旁是“丑”。（这是以后代释前代，以果释因）有人说是扭捏在一团的意思，上海话所谓搅七廿三。（这是今人的理解，查无实据）

唐人的《因话录》残存的部分是简略的。黄芝岗转引另书，说《因话录》有“唐时有秧歌舞，曰纽绾”的一段话。

“纽绾”音近“纽元子”。秧歌的杂扮诸色人相，大家是熟悉的。“纽元子”又叫“杂扮”，这名称来自秧歌舞也是可能的。

宋代的《都城纪胜》这样解释：

“杂扮，或名杂旺（班），又名纽元子，又名技（拔）和（禾），乃杂剧的散段。在京师时，村人罕得入城，遂撰此端，多是借装为山东、河北村人，以资笑。今之打和鼓、捻梢子、散耍皆是也”。这是从广义上解释纽元子，说是杂扮各种人。散乐、散耍就是杂戏狡狴，学说逗唱滑稽取笑。

同是宋代的《梦粱录》也有近似解释^{注一}。还有下面一段

注一：《梦粱录》：“杂扮，又名纽元子，又谓之拔禾。乃杂剧之后散段”。

话：“又有参随服事为生，旧有百事皆能者，如纽元子，学象生、动乐器、杂手艺、唱叫白词、相席打令，传言送语、送水使拳之类，并是本色”。这段话把宋代滑稽交代得相当详细具体。这里的学象生，我以为是模仿象生爨的表演，宋杂剧与秧歌中的“杂扮诸色人相”就有这一类表演。纽元子学相学声，学艺学人，又会“动乐器，杂手艺，唱叫白词，打令，”说学逗唱，合生歌舞全会了。

人们说，宋代的象生一词是多义的。我以为这种理解对相声史不一定有用处。日常生活中的用语是一回事，习惯上约定俗成，把某种技艺叫做象生爨是另一回事。相声史介绍的是：宋代乐舞、杂剧、秧歌中有一种杂扮诸色人相的象生爨，纽元子的多才多艺中有一种就是学象生爨。

在相声史上，纽元子与另外一些词（如杂嘲、合生）是常用字，不解释很容易成为拦路虎。而且不仅是解释字义，还需要交代一点历史背景。

我国的六朝时代是一个混乱而矛盾的时代。人们看到它的混乱，说过一些不客气的话，如“文起八代之衰注一”，把六代包括在“衰期”中，其实文艺史上，六代有自己的贡献，有自己的“兴”期盛事。这且不说。六代帝王狎客日夜饮酒作乐，自然是坏事。玩物丧志，人不能以玩乐为目的，百事不干。我们今天借鉴六代行令的伎艺是另一种目的，旧瓶装新酒，以新酒洗旧瓶。我们说，相声艺术中的贯口技艺，游戏文学中的谜语、行令作对，象后世文人眼相声中的

注一，经济上的“衰”是魏晋时就开始了的。“白骨蔽于野，千里无鸡鸣”。（曹操诗）“道路断绝，千里无烟”（《晋书·苻坚载纪》）导致了佛教的大盛，人们“假慕沙门，实避调役”。（《魏书·释老志》）《洛阳伽蓝记》介绍过佛教畸形发展的怪事：“至于大斋，常设女乐，歌声绕梁，舞袖徐转”。

某些形式，在六代是很发达的。石动筩是一个普通艺人，就擅长此道。没有六代的行令的实践，就无法想象唐代李肇在《国史补》中例举的那么多伎艺。艺人们也有运用行令来抒发自己的思想观点，象清谈家月旦人物那样议论是非，这就是杂嘲。用近代的说法是说唱滑稽，讽刺取笑。宋代人把杂嘲与合生连在一起，我在后面谈合生的专章中还要说到。事实是：唐宋合生艺人也象纽元子那样，是百艺皆通的多面手，她们能歌善舞，知诗懂史，行令游戏之余，或借古喻今，演义一番注一；或借他人酒杯，浇自己块垒，讽刺杂嘲几句。杂嘲合生之互相渗合，自唐至元，可谓由来久矣。就其语言滑稽一点而论，合生杂嘲实是相声的至亲同胞。动作滑稽也不是没有。石动筩弄尉景，就是例子。六代的杂弄也是相当发达的，弄女儿子、弄痴、弄参军等伎艺，连同弄踏摇娘、弄钵头、弄兰陵王等歌舞小戏，都为唐杂剧的发展打下基础。这种杂戏百弄是逐代发展的。刘备时有《许胡克伐》，魏有《辽东妖妇》以及曹植、邯郸淳的杂戏，这是六代以前的情形。六代的正史，甚至六代笔记《世说新语》都有不少记载。例如《世说新语》有排调一门，可说是砌话、笑话的结集，尽管当时可能还不用砌话这个词儿。《魏书》卷91说：

“青州刺史侯文和……滑稽多智，辞说无端。尤善浅俗委巷之语，至可玩笑”。

《北史》卷43说：“（李）若性滑稽，善讽诵，数奉旨诗咏，并说外间世事可笑乐者”。

这些事例告诉我们：文人宴席上的滑稽，杂嘲行令都不

注一：唐孙棣《北里志序》：“其中诸妓多能谈吐，颇有知书言话者”。