

基于文化地理学的

何明燕 著

# 中国相声剧研究



上海三联书店

基于文化地理学的  
中国相声剧研究

何明燕 著



上海三联书店

## 图书在版编目(CIP)数据

基于文化地理学的中国相声剧研究/何明燕著. —上海:上海  
三联书店, 2017. 9  
ISBN 978-7-5426-6026-8

I. ①基… II. ①何… III. ①相声—研究—中国  
IV. ①J826.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 182873 号

## 基于文化地理学的中国相声剧研究

著 者 / 何明燕

责任编辑 / 冯 征

装帧设计 / 徐 徐

监 制 / 姚 军

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

邮购电话 / 021-22895557

印 刷 / 上海信老印刷厂

版 次 / 2017 年 9 月第 1 版

印 次 / 2017 年 9 月第 1 次印刷

开 本 / 890 × 1240 1/32

字 数 / 180 千字

印 张 / 5.875

书 号 / ISBN 978-7-5426-6026-8/J·262

定 价 / 42.00 元



敬启读者,如发现本书有印装质量问题,请与印刷厂联系 021-39907745

# 目 录

绪 论 .....	1
第一章 名与实：“相声剧”之名辨析 .....	5
第一节 故事呈现 .....	7
第二节 角色扮演 .....	16
第三节 舞美道具 .....	28
第四节 语言风格 .....	38
第二章 相声剧发展史述 .....	48
第一节 相声剧的早期阶段 .....	50
第二节 相声剧的新发明 .....	53
一、表演工作坊 .....	56
二、相声瓦舍 .....	61
第三节 传统相声的新尝试 .....	65
一、德云社的“化妆相声” .....	65
二、冯巩春晚系列“相声小品” .....	68
三、其他相声剧团的改革 .....	71

<b>第三章 传承与反思：相声剧之文化内涵</b> .....	74
<b>第一节 传承中国传统文化</b> .....	75
一、借鉴传统文艺 .....	75
二、赓续民族根脉 .....	89
<b>第二节 反思现代问题</b> .....	96
一、“多元”的处境 .....	98
二、“消逝”的传统 .....	107
<b>第四章 平行与交织：相声剧之叙事结构</b> .....	112
<b>第一节 平行的叙事</b> .....	112
一、拼贴式的连缀 .....	113
二、双声部的对口 .....	127
<b>第二节 交织的时空</b> .....	136
一、“戏中戏”模式 .....	136
二、“典故”的注入 .....	143
三、“文互”的技巧 .....	147
<b>结语 复兴与革新：相声剧之美学追求</b> .....	155
一、复兴相声艺术 .....	155
二、革新现代剧场 .....	160
<b>附 录</b> .....	168
一、“表演工作坊”相声剧作品 .....	168
二、“相声瓦舍”作品 .....	172
<b>参考文献</b> .....	181

## 绪论

20世纪末,以“表演工作坊”“相声瓦舍”“德云社”等为代表的一些剧团不约而同地开始关注相声剧这种艺术形式,并以各自不同的方式对其进行革新,并在观众中引起极大反响。相声剧产生的文化渊源及其独特的美学价值,已经引起了国内批评界的关注,亦有学者发表了相关的论文,阐明了他们对于这一文化现象的理解,同时也充分肯定了相声剧研究的理论价值。然而,这些研究将目光主要聚焦在“表演工作坊”的相声剧上,而对于其他剧团,譬如“相声瓦舍”“德云社”等剧团的相声剧则关注甚少,因而未能在相声剧处于多元发展的情况下,给予较为客观的评价。

相声剧的发展正处于新与旧交替展现之际,处在突破与成型的前夜,尚未获得完全独立的审美机制。如果仍以传统的艺术标准加以评判,那么艺术的传承与发展将成为空话,因而合适的批判视野显得尤为重要。针对不同剧团相声剧独立发展的路径,以及相去甚远的美学追求,笔者认为比较合适的研究方法是,结合文化地理学相关理论,并在不同剧团相声剧特征的比较分析中,才能确切地把握相声剧诞生的文化动因、美学理念以及艺术追求等等。

全球化浪潮带来不同地域文化间的交融与碰撞,继而引发对文化地理的重新定位与思考。文化地理学充分吸收历史地理、文

化研究、身份认同、女权主义等现代理论的养分,日益成长为跨越人文、地理、历史、社会等学科的重要研究方法。有鉴于文化地理学的强势发展,相声剧的研究亦应努力突破传统的观念,结合现代文化地理学的批评理论,多多关注作品中地理、历史、民族身份等文化空间问题。

近年已有一些国内学者开始着手于有关文化地理学的研究与探索,并尝试将文化地理学理论应用到文艺批评中,对具体的文本展开分析。这些文章从文化地理学的视角解读文艺作品中的社会问题,揭示了文艺创作中的诸多文化空间隐喻,为文艺作品的阐释打开了新的局面。但是就总体态势而言,目前这一前沿研究还处于比较零散的状态,尚未形成系统的研究方法和可观的批评潮流。因而不妨多从文艺作品的具体内涵入手,通过解读探究作品内容中所存在的社会、文化意义;亦不妨从外缘角度重新审视现代文艺形式实验所反映出的创作者的文化身份问题,使文化地理学理论的重要成果为文艺批评所充分汲取、利用。

具体而言,人们的日常生活离不开各种社会空间,而每个社会空间都有其不同于其他社会空间的独特的文化地理品性,同样文艺作品中的人与物也拥有其独特的文化地理属性。因而在分析文艺作品的内涵时,应当充分重视作品中的地理景观、角色和居住空间之间的关系,探究其空间隐喻及其背后的社会、文化因素。例如在老舍的《茶馆》中,老北京茶馆里各色人物互不相同但又密切相关的生活方式构成了一个别处绝难具有的文化“场域”,“茶馆”因此而成为具有文化地理学意义的、有关中国故都的一道独特的文化景观。文化地理学家迈克·克朗曾说:“地理景观是不同的民族与自己的文化相一致的实践活动的产物。”<sup>①</sup>据此而言,“茶馆”可

① [英]迈克·克朗:《文化地理学》,杨淑华等译,南京:南京大学出版社,2005年,第25页。

被视为一个具有民族特征和文化隐喻的独特空间,通过对组成这一空间的所有符号的解读,能使人们更深入地理解《茶馆》的社会文化意义。

因而在相声剧的研究中,文化地理学是一个可以兼顾具体作品的形式与内涵的美学方法。结合文化地理学的视野对相声剧进行研究,将带来以下诸方面的意义:

首先,这有助于在全球化浪潮下积极探索如何继承并吸收中国传统艺术,乃至更广泛的中国文化传统等问题。全球化的浪潮带来西方文化的冲击,使得传统艺术的生存现状不容乐观。相声艺术家和戏剧艺术家们在文化地理的视野下,以追求民族文化自立的强烈意识,扎根中国传统,以各自别样的方式复兴了传统的相声艺术,又合理地保留了舞台艺术的民族特性。

其次,结合接受学的视野,相声剧的研究将为传统艺术的现代生存方式提供一个思路。不同的相声剧创作主体有着不同的审美追求以及对各自相声剧发展状貌的不同预期:有的是沿着复兴传统的路径在舞台上再现传统艺术的风貌,有的则以西方剧场的观念重新审视传统并革新相声剧。这些方式吸引了为数众多,但又具备不同审美趣味的观众群体,这将为传统艺术的现代生存带来接受学的借鉴角度。

最后,研究将同时厘清两岸相声剧创作背后的文化根源。不同剧团的相声剧在形成与发展、叙事模式等层面上具有一定的差异性,从中可以折射出不同地域空间之间的交流与对话。

本书将结合文化地理学理论,通过逐渐深入的方式考察相声剧的各个维度,对其进行研究。首先厘清的是相声剧的概念,通过对“相声剧”这一艺术形式进行名与实的辨析,从而框定出“相声剧”理论与现实界域;接着通过史料考察的形式,整理出相声剧形成与发展的历程;然后结合文化地理学的视野,分析的相声剧在文本内涵、叙事结构、美学追求上的不同特征。通过相声剧的研究,



笔者认为,相声剧的根源在于中国传统的历史与文化,但又结合了西方的戏剧观念,这促使这种艺术形式具备了多元空间碰撞的特征,并推动呈现出多样化的艺术品质。

## 第一章 名与实：“相声剧”之名辨析

“相声剧”之名最早见于1978年上海文艺出版社出版的《相声集》，书中收录了周嘉陵、郭海彬的作品《接小林》，并在剧目下明确地标识出该作品为“相声剧”<sup>①</sup>，以示与文集中一般相声作品的区别。1981年，首卷《中国文艺年鉴》将“相声剧”列为词条<sup>②</sup>，可见相声剧在当时就已经引起观众和学者的关注。1985年，“表演工作坊”<sup>③</sup>推出了舞台剧《那一夜，我们说相声》，由于创作者本着实验的态度，以相声为主要表现形式，同时结合大量现代话剧的技术手段，因而将之命名为“相声剧”。此后，随着“表演工作坊”陆续推出的相声剧系列作品，以及以表演相声剧为主要展演特征的“相声瓦舍”<sup>④</sup>等剧团的成立，相声剧作品在华语界风靡一时，并逐渐发展成为一种常见的艺术表演形式，获得了观众的喜爱，“相声剧”一词也逐渐深入人心。

然而，尽管这个新生的艺术形式在市场上取得了空前的成功，

---

① 上海文艺出版社：《相声集》，上海：上海文艺出版社，1978年，第400页。

② 中国文艺年鉴社：《中国文艺年鉴（总第一卷）》，北京：文化艺术出版社，1981年，第515页。

③ “表演工作坊”由赖声川等人创办于1984年，是台湾著名的舞台剧剧团，代表作品有《暗恋桃花源》、《那一夜，我们说相声》、《如梦之梦》等。

④ “相声瓦舍”由冯翊纲、宋少卿创办于1988年，是台湾唯一以表演相声艺术为特色的专业剧团，代表作品有《相声说垮鬼子们》、《东厂仅一位》、《战国厕》等等。

影响甚至波及整个华语界,但却在批评界招来许多争议,其非难大多立足于传统艺术,批评相声剧不是真正的相声,在形式上不伦不类。这样的观点显然过于保守。一种新的艺术形式在诞生之初,尽管可能尚未获得完全独立的审美机制,但它正处在突破与成型的前夜,如果仍以旧的艺术形式为标准来加以评判,死守传统的条条框框,那么艺术的传承与发展都将成为空话。如果当年老北平人都以批判的态度对待脱离昆曲而自成一格的京剧艺术,大概这一戏曲形式早已夭折。正如“表演工作坊”与“相声瓦舍”的核心演员冯翊纲所言:“我们不需要对艺术的转变或消失做太过偏激的反应,历史中,太多的艺术形态随着时间的前进、思考方式的变化而转型或消失。”<sup>①</sup>言下之意,相声剧所追求的审美效果,与传统相声其实具有本质的不同,相声剧应该并正在成为一种新的具有自身审美价值的艺术形式。

近年,“相声剧”之名屡被滥用,逐渐呈现出鱼龙混杂、有名无实之态。长此以往,必然会导致这个刚刚诞生的新剧种被扼杀在摇篮里,因而厘清和界定“相声剧”之名至关重要。实际上,伴随着这种艺术形式的产生与发展,关于“相声剧”之名的争议也一直层出不穷。笔者认为,“相声剧”之名的复杂性在于,它是传统舞台艺术门类相声与戏剧结合交叉的产物,故而笔者希望通过史料考证、理论辨析,并结合具体作品分析等方法对相声剧这一艺术形式进行“名”与“实”的考察,从而框定出相声剧的界域,同时指出某些作品的伪“相声剧”之实。

界定“相声剧”的概念所面临的首要问题就是,其归属到底是戏剧还是相声,抑或是一个全新的剧种。有学者认为相声剧是“相声的一种”<sup>②</sup>,属于曲艺的范畴,譬如前面提到的《接小林》就被收

① 冯翊纲:《相声世界走透透》,桂林:广西师范大学出版社,2003年,第78页。

② 王庆生:《文艺创作知识辞典》,武汉:长江文艺出版社,1987年,第410页。

人到相声的作品集中。当然也有学者认为，“相声剧不属于曲艺范畴”<sup>①</sup>，甚至有学者明确地将相声剧划归到戏剧的领域，认为“将其划归到戏剧……会促使它本身不断完善，丰富戏剧艺术的形式和表现手段”<sup>②</sup>。台湾学界在相声剧颇为流行之时，曾由相声剧的主要创作者之一冯翊纲于1998年撰文《相声剧：台湾剧场的新品种》，为“相声剧”正名，该文则认为相声剧是“相声与戏剧的交集产物”<sup>③</sup>。可见，学界对于相声剧的归属问题一直含混不清，使其一直处于相声和戏剧交界的暧昧地段。这显然对相声剧的发展非常不利，而且可能会造成以下几种局面：或以相声艺术的成规束缚相声剧的表现能力，或以戏剧的特性取代相声剧以语言为主要表演手段的特性，或使相声剧因界限模糊而难臻佳境乃至消亡。

笔者认为，处理这个问题的关键在于，要充分地厘清戏剧与相声的区别，并结合审视相声剧作品，其归属乃至其概念等问题也就一目了然。相声剧与传统舞台艺术门类相声、戏剧有着千丝万缕的联系，故而界定“相声剧”，必须正本溯源，立足相声剧与戏剧、相声，乃至化妆相声的比较，从相声剧的故事结构、角色扮演、舞美道具、语言风格等涉及相声剧核心问题的角度去辨析梳理出相声剧的概念。

## 第一节 故事呈现

对于戏剧，亚里士多德曾经这样定义，它“是对一个严肃、完

① 张锡坤：《新编美学辞典》，长春：吉林人民出版社，1987年，第622页。

② 刘梓钰：《相声艺术的奥秘》，天津：百花文艺出版社，1990年，第42页。

③ 冯翊纲：《相声剧：台湾剧场的新品种》，载于冯翊纲、宋少卿：《这一本，瓦舍说相声》，台北：扬智文化事业股份有限公司，2000年，第19页。

整、有一定长度的行动的摹仿，它的媒介是经过‘装饰’的语言，以不同的形式分别被用于剧的不同部分，它的摹仿方式是借助于人物的行动，而不是叙述，通过引发怜悯和恐惧使这些情感得到疏泄”<sup>①</sup>。后面，他进一步论述到所谓“经过‘装饰’的语言”，是指“包含节奏和音调（即唱段）的语言”<sup>②</sup>。可见，戏剧故事的呈现方式，主要借助于的是“经过‘装饰’的语言”和“人物的行动”，而不是“叙述”。换言之，戏剧的情节应该是在具体的舞台时空下由演员的表演进行展现的，并不是依靠叙述的语言来勾勒的。这一点在西方戏剧引入中国成为“话剧”以后，其实并没有太大的变化。王国维《宋元戏曲史》中就提到了“戏剧”一词，他强调“后代之戏剧，必合语言、动作、歌唱以演一故事，而后戏剧之意义始全，故真戏剧必与戏曲相表里”<sup>③</sup>。因而，如果从故事展现的时态上来看，戏剧故事情节的展现一般是现在进行时的。

为了更直观，以及便于后面的比较，下面笔者将以曹禺的《雷雨》为例进行分析。《雷雨》的序幕是一大段的环境描写，详细地交代了故事发生的时间、地点，室内的环境刻画得尤其细致。这之后大幕才拉开：

【开幕时，外面远处有钟声。教堂内合唱颂主歌同大风琴声，最好是 Bach: High Mass in B Minor Benedictus qui venit Dornini Nomini——屋内寂静无人。】

【移时，中间门沉重地缓缓推开，姑奶奶甲（寺院尼姑）进来，她的服饰如在天主教堂里常见的尼姑一

① 亚里士多德：《诗学》，北京：商务印书馆，1996年，第63页。

② 亚里士多德：《诗学》，北京：商务印书馆，1996年，第63页。

③ 王国维：《宋元戏曲史》，上海：上海古籍出版社，1998年，第39页。

样，头束着雪白布巾，蓬起来像荷兰乡姑，穿一套深蓝的粗布制袍，衣袍几乎拖在地面。她胸前悬着一个十字架，腰间悬一串钥匙，走起路来铿锵地响着。她安静地走进来，脸上很平和的。她转过身子向着门外。】

姑 甲 (和蔼地)请进来吧。

【一位苍白的老年人走进来，穿着很考究的旧皮大衣。进门脱下帽子，头发斑白，眼睛沉静而忧郁，他的下颏有苍白的短须，脸上满是皱纹。他戴着一副金边眼镜，进门后，也取下来，放在眼镜盒内，手有些颤。他搓弄一下子，衰弱地咳嗽两声。外面乐声止。】

姑 甲 (微笑)外面冷得很!

老 人 (点头)嗯——(关心地)她现在还好么?

姑 甲 (同情地)好。

老 人 (沉默一时，指着头)她这儿呢?

姑 甲 (怜悯地)那——还是那样。(低低地叹一口气)

老 人 (沉静地)我想也是不容易治的。

姑 甲 (矜怜地)您先坐一坐，暖和一下，再看她吧。

老 人 (摇头)不。(走向右边病房)<sup>①</sup>

从《雷雨》的这个开场，我们看到，大幕拉开以后，作者继续交代了一段环境的音效，然后安排人物出场，并细致地描绘人物的外貌服饰特征等，最后人物之间开始有行动与对话。故事的情节就在他们的举动与交谈中慢慢地铺展开来。可见，在戏剧中，故事的展现主要就是人物在假定的当下，依靠对话、行动演绎呈现的。同时，

<sup>①</sup> 曹禺：《曹禺选集》，北京：人民文学出版社，2004年，第7页。

为了使这个假定的当下更为真实,戏剧会细致地布置舞台,安排演员的服饰、道具,训练演员的表演等。

然而同属于舞台艺术的相声,尽管也会叙述故事,但其叙事的方式却有着很大的差异。那相声究竟又是如何叙事的呢?在回答这个问题之前,我们应该先弄清到底何为相声。其实,关于相声的定义有很多,有相声艺人通常所认为的相声其实就是“相貌之‘相’,声音之‘声’”,因而相声艺术就是“以摹拟形态和声音为主要特点的技艺”<sup>①</sup>;也有从历史的角度来寻根溯源,认为“相声这一名称经历了‘像生—象声—相声’的发展历程。早期的‘相声’曾经叫过‘象声’或‘像声’,实际是一种口技”<sup>②</sup>;也有直接从内容着手的,认为相声就是“一种短小灵活的艺术形式,没有多大的容量,却能反映重大的社会生活;一种对话的表演方式,不借助综合艺术的手段,也无需音乐伴奏的渲染,而竟有感人至深的艺术魅力”<sup>③</sup>;或者从当代的角度对相声进行综合,认为当代舞台上的相声“是一种以语言为主要表演手段,以散文为主要语言形式,视、听结合而以听觉为主,可以引发观众笑声的喜剧性曲艺艺术”<sup>④</sup>。总之,关于相声的定义非常之多,但不管是哪一种定义,我们不难发现,相声的核心始终没变,都以语言为其核心。正如相声艺术大师侯宝林先生所言,“相声是‘说’的艺术,属于‘以词叙事’的说唱艺术,而有别于‘以身代事’,进入角色的戏剧艺术。”<sup>⑤</sup>可见,相声的叙事主要是通过叙述来完成的。

下面,我们以侯宝林的相声《买佛龕》为例:

① 侯宝林:《相声溯源》,北京:人民文学出版社,1982年,第7页。

② 侯宝林:《相声溯源》,北京:人民文学出版社,1982年,第7页。

③ 侯宝林:《相声溯源》,北京:人民文学出版社,1982年,第7页。

④ 刘梓钰:《相声艺术的奥秘》,天津:百花文艺出版社,1990年,第46页。

⑤ 侯宝林:《相声溯源》,北京:人民文学出版社,1982年,第2页。

乙 哦，你们街坊老太太迷信？

甲 对啦。

乙 你在哪儿住？

甲 哦！我还没找着房哪！

乙 哈……怕得罪人。

甲 真有这样的老太太，到初一、十五烧柱香，还磕头哪，家里年轻人就说：“您烧香有什么用？有那钱买冰棍儿吃好不好！”

乙 真是。

甲 老太太不愿意听了：“有什么用？求佛爷保佑！我这么大岁数还活几年，烧香求佛就为保佑你们。”<sup>①</sup>

这个相声段子讲述了一位迷信的街坊老太太的故事，里面有 人物，也有对话，但这个“老太太迷信的故事”的展现不是借由故事的主要人物，也就是“老太太”和“年轻人”，通过自己的行动和对话演绎出来的，而是经由相声演员“甲”之口叙述出来的。因而，从观众的角度来看，这个故事的时态是已经发生并完成了的，现在经由相声演员借助语言再次描述出来。因而，在相声艺术中的故事，主要是通过多变的语言来支撑情节的发展的，表演只是起辅助、点睛的作用

通过上面的比较我们可以发现，戏剧的故事主要是借助于演员的行动，虽然这个行动伴随着对话，但对话是为了配合行动来展现故事的，并不是为了叙述故事。相比较而言，相声的故事展现则主要是由演员运用语言进行叙述勾勒的，即使有一些模拟的动作也是为了配合叙述。

在了解了戏剧与相声在故事呈现方式上的区别以后，我们再

<sup>①</sup> 侯宝林：《侯宝林相声精选》，哈尔滨：北方文艺出版社，1994年，第11页。



来看看相声剧是如何呈现故事的。我们先来看相声剧《接小林》，人物上场伊始，首先亮明自己“相声剧”的特殊身份：

甲 相声剧——

乙丙丁 《接小林》！（造型）<sup>①</sup>

然后“甲”“乙”“丙”“丁”四人以群口相声的方式展开叙述：

甲 你们也知道接小林的故事？

.....

甲 它说的的是一个不满八岁的叫小林的小朋友，打北京乘火车来上海，在电报局送报班雷班长的帮助下，经过如此这般一番周折，终于找到爷爷、奶奶的故事。

丁 也太简单啦！

乙 你这不是讲故事，是发电报！

.....

甲 慢！这故事要牵扯十来个人，我一张嘴说不过来。

乙丙丁 那怎么办？

甲 我们四个人一块儿来，边演边介绍啊。

.....

合 开始！（甲、乙、丙、丁分头下场）

【丁扛路名牌上，翻到“安源路1号”，下。】

【乙扮演安源里委干部刘师傅拎铅桶，操上海方言上。】

刘 【向幕内】老王！标语写好了先放一放，等我打好浆糊一块儿来贴！（幕内应：“好！”）（对观众）贴什么标语？今天夜里我们安源里委要举办“向雷锋同志学习”的报告会。

<sup>①</sup> 上海文艺出版社：《相声集》，上海：上海文艺出版社，1978年，第400页。