

相声艺术的奥秘

刘梓钰



相声艺术的奥秘

刘 祥 伍

百花文艺出版社

内 容 提 要

这是一部近年来少见的用美学、系统科学等方法研究相声的艺术论著。

本书并非一般地从书本到书本、从概念到概念的泛泛谈理论，而是针对当前相声界存在的一些有争议的问题，既论作品、论表演，又谈演员、谈观众；既深入、透彻地介绍了相声艺术的有关知识，又从立体、深度、广度等方面论述了相声艺术的本质、审美特性、喜剧性功能及其难以预卜的未来前景等。

作者在本书中还提出不少新的论点和创见，愿与诸位相声演员、作家、研究者以及广大观众共同切磋研讨，以推进相声艺术的不断发展。

相声艺术的奥秘

刘梓钰

百花文艺出版社出版（天津市赤峰道130号）
天津新华印刷三厂印刷 新华书店天津发行所发行
开本787×1092毫米 1/32 印张10 1/4 插页2 字数208000
1990年3月第1版 1990年3月第1次印刷
印数1—2100

ISBN 7-5306-0456-2/1·386

定价：3.90元

序

薛宝琨

在充满忧患和内省意识的世界艺术发展潮流中，幽默和喜剧艺术作为其性格相异、本性相一的孪生兄弟，战后在各国也引起了令人瞩目的关注。这大概是由于人类更成熟、聪明和富于理性了。中国的情形也是如此。自打“四人帮”垮台以后，具有民族传统和东方精神的喜剧形式——相声，就特别朝气蓬勃地发展起来。不仅出了好作品，同时也出了好演员，并且出了敢于冲破传统或正统藩篱要在这“末流”、“小道”上治学治史的一批学者——评论家和理论家。于是，相声之学也开始传播于世界，引起了外国学者的研究兴趣。现在，大概少有人轻视这门源自民间的艺术了，因为已经有不少理论著作赫然问世。

然而，就研究界内部而言，这些理论还是幼稚、粗陋、具有拓荒性质的。一是由于新兴的学科并无更多的传统成果作为依傍；一是由于当代创作实践还不甚成熟，缺乏足够的经验积累；再就是这“壮夫”不为的研究领地还鲜有饱学、卓学之士涉足。故此，专著虽多，但雷同者亦多，理论深度大体还停留在经验总结和技艺介绍的较浅层面上。这当然是

必须的，但也是令人引以为憾的。

《相声艺术的奥秘》可以视为较高层面上的“换代产品”。它虽然也从技艺出发，相当周延、全面地介绍了有关相声的知识，但它理论光照的深度和广度比较突出。换句话说，它不是就相声谈相声，而是把它摆得很开。摆在曲艺、喜剧、民族审美心理和民族审美意识的开阔角度，极富历史感又极富现实感地以历时和共时相互交错的眼光，多维而立体地去审视辨析它们。比如，关于“相声艺术的审美特性”，这是一个相当麻烦的论题，过于概括的语言往往言不及义，过于琐细的描绘也失之精神。作者把握住语言在相声中的特殊地位，又从喜剧性、写意性、节奏性、随机性等几个方面论述了它们与语言的关系，讲清楚了情节在相声中的作用，情节的非一般表现方式，相声艺术节奏和观众欣赏心理，以及环境和现场的相互关系。由内而外，不仅论文学，并且论表演，不仅谈演员，同时谈观众，这样，被研究的对象——相声就是活脱脱的既有筋骨又有血肉的生动机体了。这种研究不是从书本到书本，从概念到概念，而是需要有艺术鉴赏的丰富经验、喜剧创作的直接体会，以及当代流行的诸种方法论的交错运用。在“相声艺术的内部组织”以及其他许多章节里，我们都看到了关于美学、社会学、特别是系统论的卓越分析。这种交错运用使得全书的视野特别开阔，也唯其由于视野开阔才可能采取综合分析。它们是相互作用的，而不是那种一般学院派的肤浅卖弄，因为相声艺术恰是一个典型的系统。故此，这种微观和宏观的结合就显得特别的富有生气和价值。知识性因理论性的参照而越发深刻，理论性因

知识性的补充而越发充盈。应该说这是多年来相声艺术研究成果的新突破。

相声是群众喜闻乐见的艺术形式，得其奥秘人皆向往，不仅为观众，也同时为演员、作家和研究者。艺术实践可以使得艺术理论发轫，艺术理论也在呼唤着艺术实践的再次觉醒。理论不都是灰色的，这本专著则将证明它也是常青的生命之树。

1989. 5 .31

目 录

序	薛宝琨 (1)
引言	(1)
第一章 相声艺术的本质	(6)
1 曲艺是什么	(6)
2 相声是什么	(23)
(1) “时期不同”，内容不同	(23)
(2) 相声艺术的基本特征	(35)
第二章 相声艺术的内部组织	(49)
1 相声节目与相声观众的统一体	(49)
(1) 节目与观众相互作用的机制	(49)
(2) 相声艺术是一个控制系统	(55)
2 相声节目的结构	(60)
(1) “垫话”	(60)
(2) “正活”及“底”	(65)
(3) “垫话”、“正活”及“底”的关系	(70)
3 “包袱”	(72)
(1) “包袱”二义	(72)

	(2) “特殊的艺术手段”新解·····	(76)
	(3) “包袱”的种类·····	(81)
	(4) “包袱”构成手法的划分标准与种类·····	(85)
	(5) 与其他笑料的关系·····	(111)
4	“捧”与“逗”·····	(116)
5	相声节目的种类·····	(123)
6	演员成功的条件·····	(126)
	(1) 主观条件与扬长避短·····	(126)
	(2) 表演与观众的欣赏心理·····	(130)
	(3) 广播与电视的作用·····	(139)
7	观众面面观·····	(141)
8	相声艺术内部组织层次图示·····	(152)
第三章	相声艺术的审美特性 ·····	(154)
1	以语言艺术为主的综合性·····	(154)
	(1) 相声艺术的综合性·····	(154)
	(2) 语言——相声艺术的第一要素·····	(161)
	(3) 由此派生的种种特点·····	(169)
2	引发笑声的喜剧性·····	(177)
	(1) 具有审美价值的笑声·····	(177)
	(2) 滑稽与讽刺——相声喜剧美的主要形态 ·····	(182)
	(3) 悲剧题材相声的喜剧性·····	(200)
3	写意性·····	(210)
	(1) 什么是写意性·····	(210)
	(2) “点到为止”·····	(214)

(3) 时空频繁跳跃的结构特点·····	(223)
(4) 创造怪诞形象的创作手法·····	(227)
4 节奏性·····	(232)
(1) 什么是节奏·····	(232)
(2) 相声艺术的外部节奏·····	(235)
(3) 相声艺术的内部节奏·····	(241)
5 随机性·····	(253)
(1) 什么是相声艺术的随机性·····	(253)
(2) 随机性是相声艺术的特性·····	(259)
(3) 即兴表演浅探·····	(264)
第四章 相声艺术的功能 ·····	(268)
1 外部功能与社会效益·····	(268)
2 内部功能与相声的健康发展·····	(278)
3 最佳功能·····	(281)
第五章 相声艺术的未来 ·····	(289)
1 相声艺术不会消亡·····	(289)
2 发展的趋向及关键·····	(297)
结语 ·····	(304)
附录1 主要参考文献·····	(306)
附录2 《应该补拍的镜头》浅析 ——兼探系列相声之概略·····	(309)
后记·····	(319)



引 言

曾几何时，在北京天桥、天津“三不管”、南京夫子庙等地“撂地”为生的相声，大步跨进剧场，登上舞台。在我们幅员辽阔的伟大祖国，而今“地不分东西南北”，有几处没有它的情影？“人不分男女老少”，有几多不爱聆听它的清音？毋庸置疑，相声已然是一种拥有无数观众的全国性曲艺艺术了。

它带来了愉悦，带来了欢笑。笑是甜的，它自然也是甜的。可这并不意味着与它有关的一切也都是甜的。不信，就看看下列这些问题吧：

1. 1981年，在全国曲艺调演（北方片）的演出中，杨振华怀抱电吉它上台，与人合作演出了对口相声《笑语欢歌》。这段相声以捧逗互不服气为线索，组织笑料，展开内容。杨振华演唱各种抒情歌曲，捧逗的用电吉它为他伴奏。演出受到了观众的热烈欢迎，同时也使相声界舆论哗然：很多人认为节目失却了相声特色，已经不是相声了。也有人持相反意见。这种“电吉它相声”到底算不算相声呢？

2. 曾经赢得了大批观众的“化妆相声”，近年来似乎销声匿迹了。因为有些权威人士认为它不是相声，而是“不走正路”的产物。它果真不是相声吗？

3. 深受观众欢迎的“相声剧”在相声界的日子并不好过：虽然有人认为它是相声的新发展，可更多的人却认为它已经变成了戏剧，不再是相声了，甚至有些权威人士认为它也是“不走正路”的产物。它究竟还是不是相声呢？

4. 1983年除夕，您一定坐在电视机前，欣赏了马季在中央电视台春节联欢会上演出的“相声小品”《宇宙牌香烟》，您也一定哈哈大笑了。可您却不一定知道：在相声界，对这种形式还颇有微词呢。有人认为它实际上是戏剧小品，而不是相声。马季当然不同意这种意见。他们谁对呢？

5. 1984年，西安市曲艺队演出了“音乐相声”《千歌万曲》，演员五六个，有男有女，除了逗笑，还演奏多种乐器，独唱，合唱。1986年，吉林省曲艺团演出了“歌舞相声”《学跳迪斯科》，演员十余名，有乐队，有伴唱，有独舞，有双人舞，还有三人舞，当然，演出中也抖了大量的“包袱”。这种“音乐相声”和“歌舞相声”算不算相声

呢？

6. 姜昆，相声舞台上一颗璀璨的明星。他的表演几乎倾倒了一代青年观众，也受到了广大中年、老年观众的欢迎。可在相声界，人们对他表演的评价却高低迥异，很不一致。全国首次相声评奖不就准备给他个表演二等奖（由于中央广播说唱团退出评奖，没有成为事实）吗？究竟应该怎样评价作为相声演员的姜昆呢？

7. 与姜昆等新星相比，某些曾经红极一时的相声表演艺术家黯然失色了，有的还被迫退出了舞台。这是什么原因呢？

8. 多数传统相声的演出效果，为什么不如“文革”以前了呢？

9. 一些相声老演员认为：今天的相声观众，无论欣赏水平，还是艺术趣味，都比“文革”以前的观众低。真是这样吗？

10. 针对当前某些相声格调不高的症状，有的学者开了个药方：提高相声的幽默品性。对此，有些相声作者、演员持有异议。这个药方究竟对症不对症呢？

11. 相声是一种喜剧艺术。可“文革”以后，悲剧题材闯进了它的领地，涌现出一大批令人含着眼泪发笑的段子，比如《特殊的生活》、《离婚》、《皆大欢喜》。有人说它们“不伦不类”。这种严厉的指责站得住脚吗？

12. 一个相声节目，往往领导审查时一个样子，平素演出时又变了样子。某些领导同志常常为此头痛，恼火，认为这是演员组织观念不强、单纯追求剧场效果的结果。问题果

真如此吗？

13. 有人强调相声的社会效益而忽视相声的艺术特色，有人强调相声的艺术特色而忽视相声的社会效益。他们谁是谁非？

14. 现在，有些剧场不大愿意接相声了；接也行，可必须搭配上“时代歌舞”。因而，有些同志挺悲观，以为相声已然步入穷途。这种看法对吗？倘若不对，那么相声又将会变成什么样子呢？

.....

这些，就是当前相声界见仁见智、激烈争论的一部分问题。为了正确解答它们，有多少相声作者、演员呕心沥血，反复实践，宽宽的额头上增添了一道又一道皱纹？有多少理论工作者蹙眉搔首，孜孜探索，稀疏的头顶增添了一根又一根白发？

相声是甜的，对相声的思索却是相当苦的哩。

不过，苦虽然苦，其中却也不乏乐趣。认真思索，深入进去，自会发现前人还没有发现的某些奥妙；苦思冥想，偶有所得，自会感到一种收获的喜悦。那时，即便再苦，也会甘之如飴。

关键在于弄清楚以下五个问题：

1. 相声艺术的本质是什么？
2. 相声艺术的内部组织是什么样的？
3. 相声艺术的审美特性是什么？
4. 相声艺术有什么功能？
5. 相声艺术的未来将是什么样的？

如果我们将相声界激烈争论的十四个问题当作十四把锁，那么，这五个问题的正确答案就是打开那些锁的钥匙。

让我们一块儿来探讨相声艺术的奥秘吧！



第一章 相声艺术的本质

1 曲艺是什么

相声艺术属于曲艺的范围，是曲艺艺术的一个品种。到目前为止，大概还没有人怀疑这一点。因此，研究相声艺术的本质，首先必须弄清楚曲艺艺术是什么。

唯物辩证法认为，世界是普遍联系着的。一切事物都不能孤立存在，都同周围的其他事物有某种联系，整个世界是一个相互联系的有机整体，任何事物都是统一的联系之网上

的一个部分、成分或环节。相声艺术自然也不会例外。

因此，研究相声艺术的本质，首先应该从曲艺艺术同相声艺术的联系之中去掌握相声艺术。这就如同不能正确地认识地球与太阳系的联系，就无法理解地球的运行，无法理解地球上的昼夜交替和四季变化，无法理解为什么太阳系各行星中只有地球才会出现生命，出现人和人类社会一样。

研究相声艺术的本质，就是给相声下定义，最常用的方法自然也是“属加种差”。所谓“属”，是指被下定义的概念——相声的属概念，也就是曲艺；所谓“种差”，是指相声跟与它同属曲艺、并且相互并列的艺术形式之间的差别，当然，这不是一般的差别，而是本质的差别。所以，不了解曲艺艺术就很难给相声下定义。

那么，曲艺是什么呢？

对于这个问题，学术界似乎已有定论。《中国大百科全书·戏曲、曲艺》卷这样解释：“曲艺是由民间的口头文学和歌唱艺术经过长期发展演变形成的一种独特的艺术形式。曲艺艺术的特征，是通过说唱敷演故事和刻画人物形象”^①。稍嫌笼统了点儿。《辞海·艺术分册》说得比较详细：曲艺是“各种说唱艺术的总称。以带有表演动作的说唱来叙述故事、塑造人物、表达思想感情、反映社会生活。一般以叙述为主、代言为辅，具有一人多角的特点；多数并与民间音乐、各地方言关系密切。演出时演员人数较少，通常仅一至三人，道具简单，形式多样。”^②

① 《中国大百科全书·戏曲、曲艺》卷第583页。

② 《辞海·艺术分册》第273页。

粗略归纳一下，二者似乎有以下共同或相近的地方：

第一、曲艺是说唱艺术；

第二、曲艺是说唱故事的艺术；

第三、演员以叙述为主、代言为辅，具有“一人多角”的特点。

这三点，《中国大百科全书·戏曲、曲艺》卷卷首概述曲艺的文章《中国曲艺》，阐述得比较详细。这篇文章将“曲艺”同“说唱艺术”两个概念间的关系视为同一关系，行文中常以“说唱艺术”代替“曲艺”。它认为“讲故事、重情节是曲艺的又一重要特色”；认为曲艺不像戏曲那样由人物角色“现身”于观众之前来说法，而是让人物在演员的“说法中”现身，亦即演员以叙述为主，代言为辅，“一人多角”。

作为曲艺艺术的本质，以上内容应该能够概括曲艺艺术的每一个分子；换言之，它应该为每一个曲种、每一个具体的曲艺节目所必然具有。

但事实却非如此。

首先，有不少曲艺节目并不是以演员的叙述为主，代言为辅，也不具备“一人多角”的特点，而是像戏剧那样，由演员扮演角色，“现身中说法”。

先拿我们研究的相声来说吧：马三立、王凤山合说的《开粥厂》，苏文茂、马志存合说的《批三国》，侯宝林、郭启儒合说的《夜行记》，牛群、赵福玉合说的《威胁》……逗眼的一上场，就不再是作为第一自我的马三立、苏文茂、侯宝林、牛群本人了，他们分别扮演（不是摹拟）节目