

侯宝林自选相声集

廿

版
社

侯宝林自选相声集

责任编辑：魏宏泽
封面设计：张守义
版式设计：杜绮德
插图：苏朗

侯宝林自选相声集

侯宝林

甘肃人民出版社出版

(兰州第一新村51号)

甘肃省新华书店发行 天水新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32印张7.25 插页9 字数170,000

1987年10月第1版 1987年10月第1次印刷

印数：1——6,050

书号：10096·433 定价：2.30元

ISBN 7-226-00040-7/I·28

内容简介 被誉为中国相声艺术大师的侯宝林，不仅是驰名中外的相声表演艺术家，而且是著名的相声作家。他创作和整理的相声，幽默诙谐，意趣并佳，回味无穷，深受广大群众喜爱。这本《侯宝林相声自选集》，是他的传世佳作，共收《夜行记》、《醉酒》、《妙手成患》、《猜字》、《对春联》、《偷米》、《卖布头》、《扒马褂儿》、《戏迷》、《关公战秦琼》、《捉放曹》、《空城计》、《武松打虎》等25个段子。侯宝林在将这些作品在收入本集时，对其中大部分作品都作了悉心修改，使其更加精彩动人。

本书既是中国相声艺术宝库中的精华，又是广大读者更准确地阅读、欣赏和评价侯宝林相声与表演之美的佳作，也是专家、学者探讨研究和评论侯宝林及其相声艺术，进一步发展和繁荣我国相声艺术的珍贵资料。

序 言

这本《侯宝林自选相声集》，可以说是相声艺术大师侯宝林创作和表演的相声精华。读者诸君可能还不曾想到，这个集子里的大部分篇幅，正是侯宝林利用赴美访问的间隙，在飞机上，在宾馆里，字斟句酌，校改出来的。一位久负盛名的大师，对于自己的传世之作，还那么悉心修改，足见他在艺术上一丝不苟、精益求精的严谨作风。

在侯宝林率中国说唱艺术团赴美访问演出期间，有位加拿大多伦多大学的教授石清照先生，出于对祖国艺术的热爱，曾追随侯宝林的行踪，从纽约到华盛顿，从华盛顿到洛杉矶，一场接一场地听侯宝林演出的《猜字》。他觉得回回都不尽相同，场场都有新的收获，最后他感慨地说：“这回我才懂得什么是相声了！”是啊，好的相声，绝不死守一格，象出自同一模具似的重复；它由表演者驾驭自如，随情遣词，是灵活机动地进行台上台下的交流，即使是已经成熟的段子，也还要在不断的演出实践中精益求精，使之达到炉火纯青的地步。这也正是侯宝林对过去自己创作和表演过的相声，即便是早已形诸文字的出版物，为什么要再三推敲、多次修改的道理。

现在呈现在读者面前的这本《侯宝林自选相声集》，是侯宝

林的代表作，它可以使我们更准确地阅读、欣赏和评价侯宝林的相声创作与表演；也可以使专家们更恰当地探讨、研究和评论侯宝林及其相声艺术。正因为侯宝林的艺术实践把中国相声提高到了一个崭新的高度，使之进入“中国艺术之宫”，并在国内外享有崇高的荣誉，作为他艺术实践结晶的这本“自选集”，一定会荣列为中国相声艺术划时代的作品而传世不朽。

二

收集在这本书里的相声作品，有侯宝林自己创作和改编整理的共25篇。不论是创作还是改编整理，都无不渗透了侯宝林的心血，因而也都具有了鲜明的侯宝林风格：基调轻松、幽默、诙谐而不油滑，通俗而不庸俗；善于运用相声语言的三言两语勾画出人物的个性和典型场景；能在雅俗共赏中给人们留下意趣并佳的印象，使人回味无穷。

他的很多作品，几乎从头到尾都充满了轻松、幽默的情调，一看，一听，会使人们不约而同地判断出独具一格的侯宝林风味，正如我们看见留着小髭、拿着手杖、走路象鸭子的“夏尔洛”，就认出卓别林一样。侯宝林的相声既无装腔作势之态，又无声色惧厉之颜，他似乎是在同你象老朋友似地谈笑风生，叙述而不平板，讽刺而不刺激，议论而说不教，玩笑而不出格，他把雅趣、幽默和智趣恰如其分地揉合在一起，天衣无缝，一时难解难分。

侯宝林的艺术格调是高的，可以说是不同凡响的。他使他的相声充满幽默、谐趣，给人带来笑声。他认为笑是一个人乐观自信的标志，也是一个民族乐观自强的象征。人们即使在被压抑、受贫困的地位，也不能没有笑声。中国民间文学中千百年来流传

下来的那么多笑话，以及后来的喜剧、相声、谐曲、民谣等，都以笑作为嘲笑腐朽力量、歌颂新生事物的武器，解放后人们的生活中更需要笑，用笑来讥刺落后事物和旧社会的残余，鼓舞人们乐观向上。侯宝林从来就把为人民带来欢笑作为自己的天职，他甚至把这种天职延伸到世界范围，在太平洋西岸去施笑布乐。相声艺术本来就是笑的艺术之一。然而侯宝林相声中的笑声谐趣显得高尚、健康，听了，笑了，能使人精神清爽，的确是一种美的享受。他曾写过一副对联：“幽默相声千家乐，贫嘴滑舌万人嫌”。足见他所追求的意趣之高。在他的相声中，绝无那种卖弄噱头、洋相百出、耍弄贫嘴、互相辱骂等等不干不净的、令人憎恶的东西；也没那种嘲笑别人（特别是劳动人民）生理缺陷，拿别人先天不足来开心取乐的语句；更没有沾染了海淫海盗、封建迷信的精神垃圾。即使是改编、整理的作品，也都逐一经过他严格的检验，剔除了封建性的糟粕。类似前述那些乌七八糟的东西，他尽都决然摒弃。侯宝林相声同别人的相声尽管都能引人发笑，但他的相声用以引发笑声的原料，都是经过净化处理的，显得干净、爽心。侯宝林作为中国通俗文艺相声的一代师表，为了使相声艺术从天桥杂耍进入剧院舞台，从北方进入南方，从汉族地区进入少数民族地区，从国内传到国外，孜孜以求，耗尽心血，他堪称文艺大众化的光辉代表。今天相声听众、观众的范围之广，是解放前不可想象的，这与侯宝林的奋力工作不可分割。但需要强调的是，侯宝林提倡的大众化，绝不是迎合低级趣味的降格以求。用他的话说，“观众有三个档次：高、中、低。”他主张“要照顾各个方面，但首先必须立足于大多数，就是中间档次的观众，逐渐地把低档次的（即文化水平和欣赏水平都较低，艺术趣味也不高的那一部分观众）都带上，并要逐步向高档次方面

（即文化水平、欣赏水平都较高，艺术趣味也较高的那一部分观众）发展。”他的这个见解，正是毛泽东同志指出的“在普及的基础上提高，在提高的指导下普及”原则的通俗化解释。有人说侯宝林的相声“有儒气”、“是给知识分子看的”。只要你不论走到哪里随便打听一下，从各种不同职业的答话人对侯宝林这个名字的熟悉程度，和立刻浮现在脸上的笑容中，就可以断定侯宝林的群众基础。不过，从对他的相声“有儒气”的评价当中，我们不难看出，连欣赏要求较高也较苛的知识分子也都很喜欢他，这正说明侯宝林的相声耐人寻味、难能可贵之处。

作为艺术作品，侯宝林的相声艺术尤其注意在上述那种艺术格调中，使用源于生活又高于生活的相声语言，以三言两语，象功力非凡的漫画笔触似地勾画出人物鲜明的个性和典型场景。在《妙手成患》中，那个粗心马虎的医生，动完手术又拆线，把病人折腾得无可奈何、哭笑不得，只得说：“最好给安个拉锁（链儿）吧，落里头什么东西可以随便找！”他用这句绘神绘色的话，把当时人物、情景，不是象电影特写镜头似地表现出来了么？至于《夜行记》中那个把老大爷“撞药铺里头”的愣头青的强词夺理的句句辩词，《改行》中大花脸的改卖西瓜的声声吆喝，《醉酒》中两个醉鬼自作清醒的昏愤醉言，《戏剧与方言》中三省旅客的南腔北调，还有《关公战秦琼》中渲染剧场气氛的那一番杂七乱八的呼应声等等，都用了漫画式的几笔，就把人物的个性特征及人物的活动的典型场景活画出来。人们只要记住这三言两语，侯宝林所描绘和表现的人物、环境以至整个故事情节，就会象拉开电灯开关似的，使有关的人物、场景都会在脑海里豁然透亮。足见侯宝林驾驭相声语言功力匪浅！相声艺术创造个性人物和典型环境，应该说真正臻于成熟的功劳首推侯宝林。正是因为

达到了这一步，相声艺术才理直气壮地进入了“中国艺术之宫”。

侯宝林说过：“高雅、幽默难，雅俗共赏更难。”可以肯定地说，侯宝林的相声的确达到了雅俗共赏。前面提到的他的相声同时受到人民大众和许多知识分子的欢迎，就是证明之一。不过，最足以说明问题的是，他的形象以及他所创造的许多人物，在人们生活中的广泛影响和长久的生命力。侯宝林在民间传说中，已经不单是相声艺术家和幽默大师的形象了，在传说中人们给他赋予了许多并非他亲身所为的幽默与机智的趣闻逸事。早在“文革”之前，民间就有“侯宝林难倒了华罗庚”的传说，说侯宝林问华罗庚：“二加三在什么情况下等于四？”华罗庚一时沉默，侯宝林说：“是在数学家喝醉了的情况下呀！”在“文革”中，关于侯宝林自制高帽子在所谓“批斗会”上逗得全场皆乐的故事，更是不胫而走就传开了。在那个人人自危的时代，这也是人民群众百般无奈，于苦中作乐、借题发泄愤懑情绪的一种办法。人们在传说中把他作为现代智趣人物的化身。他与中国古往今来的许多代表人民意愿的智趣人物，例如优孟、东方朔、唐伯虎、徐文长、郑板桥，以及少数民族中的阿凡提、阿古登巴等等一样，将会被许许多多好心的拥戴他的群众，用理想的丝线，编织出许多丰富多彩、意趣横生的传说故事来。可以预料，这种民间故事将会越来越多。至于侯宝林创造的那么多琳琅满目的人物，早已在人民群众中生根开花。即使在人们走出剧场、离开屏幕、关上收音机之后，仍然能够想着他所表现出来的那些人物、故事。那些人物给人的印象之深，并不比那些一般的中长篇小说、多幕剧所描绘的人物逊色。甚至他所精心勾画的那些典型人物、语言，会活生生地同人民大众的生活产生多方面的联系，并且对之

产生影响，这一点恐怕很多人都有过见闻。当人们看见那些粗心的手术大夫丢三落四的事情时，就不由地想起了《妙手成患》中那位迫使病人提出“安个拉锁（链儿）”的马虎医生，甚至于每当修筑公路乱了章法，挖开沟填了又挖，使行人颇受其苦时，人们也不禁想起了侯宝林的相声语言：“干脆给路上也安个拉锁儿吧！”当人们看见那些强词夺理，横冲直撞的愣头青时，也不禁会想起《夜行记》中那位可气又可怜的骑车人，甚至会说：

“小心点，小伙子，可别把老头撞药铺里去啦！”当人们表述自己的或别人的自行车破旧的，不少人会调皮地使用《夜行记》中的相声语言：“这车除了铃不响，哪儿都响！”由此可见，由于侯宝林创造的艺术形象源于生活，有血有肉，他借着这些形象和谐趣的相声语言所阐明的道理，同时也深深地扎根在人们的心中，使之活生生地存在于人民大众的生活当中，到处援引，到处引申产生了无限的生命力。一个艺术家能看到自己创造的人物，还有那么大的生命力，我想他一定会感到自慰，并将引为终身最大乐趣。

三

侯宝林的相声作为中国相声艺术的一个高峰，这是我们时代的光荣，也是党的文艺政策的胜利。侯宝林的成功，除了党和人民对他的支持、鼓励外，从个人方面讲，是同他的崇高的艺术责任感和精湛、深厚的艺术修养分不开的。具体说，就是人民艺术家与人民群众的紧密结合，相声技艺与广泛的文艺修养的紧密结合，以及艺术实践与艺术理论的紧密结合。

侯宝林作为人民的艺术家，对人民群众怀有炽烈的感情。他从一个穷要饭出身的苦孩子成长为蜚声中外的艺术大师，从那无数

的沟沟坎坎，诸多的酸甜苦辣中，懂得自己同人民群众特别是劳动人民是地道的鱼水关系，只有使自己的相声艺术为人民说话，为人民欣赏，为人民增添精神力量和乐观情绪，才能对得起人民——演员的衣食父母和真正的上帝。他作为人民艺术家和人民代表，经常不辞劳苦地奔忙在群众中间，为他们演出，并体验生活，创作新的作品。他下过稻田，下过矿井，甚至在大兴安岭的密林深处，在蒙古草原的鸟背上、帐篷里，都留下他的踪影。在他的地位与享受越来越高的情况下，这种与人民群众的血肉感情不但没有丝毫减退，反而更为紧密。在他息影舞台之后，以将近古稀之年，仍然如饥似渴地生活在人民群众的火热斗争中去。仅仅在今年一年里，他先后到过河北、河南、云南、广东、湖北、安徽、黑龙江等省及内蒙古自治区，在下面度过了一百多个日日夜夜。

侯宝林艺术功夫之深是举世公认的。单就相声表演艺术来讲，他从小勤学苦练，在说、学、逗、唱这四种基本功方面，可谓样样俱佳，堪称奇才。但是，他并不满足于这些成就，他比别人高出一笑的地方，正在于有宽厚深广的多种文化艺术的素养，他演过京剧，拍过电影，还潜心收集、研究过中国古代的笑话、喜剧和说唱文学。尤其对与相声艺术难于分割的古代笑话和民间笑话，他的搜集研究功夫，并不比有关的专家教授逊色。他下了不少的功夫研究过西方的莫里哀、哥尔多尼和卓别林。他还非常注意阅读中外名篇，练习书法绘画。他善于从各种艺术形式和各种名篇中去吸收营养，从而使自己的相声创作与表演达到了炉火纯青的高度。

侯宝林不同于别的相声艺术家之处，还在于他能把艺术实践与艺术理论的探讨、研究结合起来，做出了卓有成效的建树。他

在解放之后，为了实现相声艺术的改革，并为它争得一席艺术地位，早在五十年代就重视相声创作和表演理论的研究。他曾与朋友合作，整理出了《相声表演艺术》和《侯宝林谈相声》，后来他学习了文艺理论和史坦尼斯拉夫斯基的表演理论，并把戏剧演员写人物自传的经验运用到相声表演艺术上来，他为《夜行记》主人公就设计了一份内容相当扎实，确能作为人物活动基础的角色自传；在他息影舞台之后，专事相声理论研究和著述的过程中，在朋友们的配合帮助下，可谓硕果累累，《相声溯源》、《相声艺术论集》等具有更大学术价值和指导意义的著述，相继产生。这些研究成果，破天荒地为建立中国相声学——相声史、相声论和相声艺术美学开拓了新的天地，使作为中国艺术品种之一的相声有了理论依据，也能指导相声创作和表演达到一个新的高度。近年来，他又积极筹组中国笑的艺术（或幽默艺术）研究会，想团结同人把研究的触角伸向更多的艺术门类 and 更广的艺术领域。侯宝林这种理论来源于实践，又反过来指导实践的作为，是前无古人的。

值此《侯宝林自选相声集》即将问世的时刻，我们谨向这位把自己毕生心血献给中国笑的艺术、为人民艺术的百花园增添了奇光异彩的艺术大师衷心祝贺，祝他的艺术生命长青！

贾 斌

1985年12月于北京

目 录

序言

婚姻与迷信.....	1
一贯道.....	12
夜行记.....	22
醉酒.....	35
橡皮膏.....	40
妙手成患.....	43
普通话与方言.....	51
不宜动土.....	57
苏东坡与佛印和尚.....	61
猜字.....	63
阴阳五行.....	73
对春联.....	81

偷米	93
卖布头	98
三棒鼓	106
改行	117
扒马褂儿	128
戏迷	146
戏剧杂谈	149
戏剧与方言	167
关公战秦琼	180
捉放曹	188
阳平关	196
空城计	202
武松打虎	213

婚姻与迷信

甲 过去封建社会，是重男轻女。男人可以参加社会一切活动，妇女就关在家里操作一切，扫地拾掇屋子带笼火，做菜做饭生孩子。

乙 是呀，男性社会嘛。

甲 男人地位高，女人地位低。

乙 是呀。

甲 既然是男人地位高，你们就应该把男人都凑一块儿找个另外地方你们就高去吧！

乙 脱离女性。

甲 又不行，结婚非得一男一女。

乙 哎。

甲 两个男人结婚你看着他别扭。

乙 啊？

甲 可从来也没有看见过。

乙 根本就没有嘛。

甲 是呀，谁都是母亲生的。

乙 是啊。

甲 谁也不能说我是我父亲生的。

乙 没听说过。

甲 他可得生的了哇，因为他体内组织不同——还没法改组。

乙 这不废话吗。

甲 男女同是一样的人，为什么重男轻女呢？

乙 不合理嘛！

甲 在过去，一般形容词，形容男女都有很大的区别。

乙 什么区别？

甲 形容男人都带个“大”字儿，形容女人都带个“小”字儿。

乙 怎么说？

甲 要形容男人，男子汉大丈夫，大老爷们儿，大小伙子，大学生，一落生就是大胖小子。

乙 要形容女人呢？

甲 满带个“小”字儿：小丫头儿，小姐儿，小姑娘儿，好容易盼着结婚了。

乙 就好了。

甲 小媳妇儿！

乙 嘿，始终没脱离这个“小”字儿。

甲 结婚以后男人死了，更倒霉了。

乙 怎么说？

甲 小寡妇儿。

乙 一般说话是这样儿。

甲 按字面上讲也是这样儿。

乙 怎么？

甲 过去谁家一生个男孩子，就写“弄璋之喜”。

乙 怎么讲？

甲 璋啊，代表一种玉器，宝贵、难得，生个男孩子就如同获得

一块宝玉。

乙 要生个女孩子呢？

甲 就写“弄瓦之喜”。

乙 什么瓦？

甲 砖瓦的瓦。注定女人一生就得操作家务。

乙 怎么？

甲 弄瓦吗，不单做菜做饭，连房坏了你都得修理。

乙 啊，女人还得代理瓦匠？是那么讲吗？

甲 不是吗？

乙 也是一种器皿。

甲 噢，瓦片儿的器皿。就是古代的陶器。

乙 哎。

甲 那要跟璋玉比起来，差多了。

乙 哎，怎么说也是重男轻女。

甲 旁人不说，夫妻两个人关系最密切了吧？

乙 是呀。

甲 他也不尊敬妇女。一般男人都这样说：我老婆，我媳妇儿，我家里的。

乙 家里的？

甲 你家里东西多了，她算哪一类呢？

乙 真不象话。

甲 这还是一般的说法，那文言更不象话了。

乙 文言？

甲 啊，文言。贱内，头上先给你来个“贱”字儿，内子，房下、拙荆、糟糠。

乙 糟糠？