

曲藝藝術論叢

一九八二年
第三輯

07.39

32/2:3

曲苑艺术论丛 目 录

第 三 辑

出人，出书，改革和发展曲艺艺术 罗 扬 (8)

曲 艺 艺 术 研 究

关于当前相声创作的几个问题 薛宝琨 (5)

论幽默 (上) 方 成 (52)

说话、诗话、词话及其他 成 濂 (93)

说唱艺人石玉昆和他的清官包公及侠义故事

——《三侠五义》俄译本序言 (苏) 李福清 陈 瑜译 (83)

科趣与美——浅谈扬州说书的趣味 陈午楼 (20)

谈二人转文学创作 王 肯 (73)

新 人 · 新 作

徐檬丹和《真情假意》 张世英 (13)

意新·情真·味浓——浅谈《真情假意》 曹湘屏 (15)

姜昆和我 方 成 (17)

有听头也有看头——介绍苏州评弹青年演员邢晏芝 秋 实 (70)

新梅初绽——记梅花大鼓青年演员籍微 邬爱玲 (90)

经 验 · 体 会

着眼于喜剧人物和喜剧情节——琐忆单口相声《追车》 李凤琪 (114)

谈艺 (上) 王卓人整理 (108)

从我演唱“八哥”说起 李治邦 (104)

曲 种 研 究

- 鲁迅提到过的绍兴平湖调施振眉 吴 戈 (46)
- 《竹琴三国志选》序赵景深 (80)
- 四川竹琴简述胡 度 (118)
- 扬州清曲韦 人 韦明铎 (35)
- 说“潮州歌”(下)谭正璧口述 谭 寻笔录 (100)
- 南京白局武俊达 (124)

曲 艺 音 乐

- 天津卫子弟书的声腔介绍刘吉典 (28)

曲 艺 史 料

- 抗美援朝战场上的曲艺活动梅门造 (40)
- 漫话曲艺画王树村 (64)
- 丝丝缕缕系乡思——南曲同海外华侨关系初探王钦之 (25)
- 故宫里的小戏台和曲艺演出潘深亮 (98)

传 记·回 忆 录

- 穷不怕的自白诗王文宝 (122)

十 七 年 文 章 选 萃

- 老书馆见闻琐记金受申 (125)
- 《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》曲艺部分编纂完成鲁 直 (50)
- 西藏高原盛开曲艺花土 登 (44)
- 出新人编新书——上海评弹团在京演出新书曲(照片四幅)封二
- 故宫内小戏台(照片两幅)封三

曲苑艺术论丛 目 录

第 三 辑

出人，出书，改革和发展曲艺艺术 罗 扬 (8)

曲 艺 艺 术 研 究

关于当前相声创作的几个问题 薛宝琨 (5)

论幽默 (上) 方 成 (52)

说话、诗话、词话及其他 成 濂 (93)

说唱艺人石玉昆和他的清官包公及侠义故事

——《三侠五义》俄译本序言 (苏) 李福清 陈 瑜译 (83)

科趣与美——浅谈扬州说书的趣味 陈午楼 (20)

谈二人转文学创作 王 肯 (73)

新 人 · 新 作

徐檬丹和《真情假意》 张世英 (13)

意新·情真·味浓——浅谈《真情假意》 曹湘屏 (15)

姜昆和我 方 成 (17)

有听头也有看头——介绍苏州评弹青年演员邢晏芝 秋 实 (70)

新梅初绽——记梅花大鼓青年演员籍微 邬爱玲 (90)

经 验 · 体 会

着眼于喜剧人物和喜剧情节——琐忆单口相声《追车》 李凤琪 (114)

谈艺 (上) 王卓人整理 (108)

从我演唱“八哥”说起 李治邦 (104)

曲 种 研 究

鲁迅提到过的绍兴平湖调	施振眉 吴 戈 (46)
《竹琴三国志选》序	赵景深 (80)
四川竹琴简述	胡 度 (118)
扬州清曲	韦 人 韦明铎 (35)
说“潮州歌”(下)	谭正璧口述 谭 寻笔录 (100)
南京白局	武俊达 (124)

曲 艺 音 乐

天津卫子弟书的声腔介绍	刘吉典 (28)
-------------------	----------

曲 艺 史 料

抗美援朝战场上的曲艺活动	梅门造 (40)
漫话曲艺画	王树村 (64)
丝丝缕缕系乡思——南曲同海外华侨关系初探	王钦之 (25)
故宫里的小戏台和曲艺演出	潘深亮 (98)

传 记 · 回 忆 录

穷不怕的自白诗	王文宝 (122)
---------------	-----------

十 七 年 文 章 选 萃

老书馆见闻琐记	金受申 (125)
《中国大百科全书·戏曲曲艺卷》曲艺部分编纂完成	鲁 直 (50)
西藏高原盛开曲艺花	土 登 (44)
出新人编新书——上海评弹团在京演出新书曲(照片四幅)	封二
故宫内小戏台(照片两幅)	封三



出人，出书， 改革和发展曲艺艺术

罗 扬

党的十二次代表大会精神，极大地鼓舞了曲艺工作者的革命热情和前进的信心。随着学习的深入，大家越来越深切地认识到，努力开创曲艺工作新局面，为建设社会主义精神文明多做贡献，是党和人民交给我们的重大任务，是新时代赋予曲艺工作者的光荣使命。不言而喻，要开创曲艺工作新局面，不是一件轻而易举的事情。这需要我们在党的领导下，做出长期的艰苦的百折不挠的努力。我们要做的事情很多，我认为，最要紧的是陈云同志提出的“出人，出书”这两件事，这两件事做好了，我们的曲艺事业才能真正繁荣和发展起来，跟上时代前进的步伐，适应于人民群众的要求。

出人，就是要培养和造就有共产主义思想觉悟、有文化素养、有艺术专长的全面发展的优秀曲艺人才。我们已经有一批这样的好人才，但还不是很多，我们希望一切忠诚于党的文艺事业的曲艺工作者都努力加强自己的学习和修养，争取成为这样的好人才。

我们首先要努力提高自己的共产主义思想觉悟，做自觉的共产主义战士。胡耀邦同志在党的十二次代表大会上的报告指出，共

产主义作为社会制度在我国得到完全的实现，还需要经过若干代人的长时期的努力奋斗。但是，共产主义首先是一种运动。这种运动的最终目的是实现共产主义的社会制度。在我国，共产主义思想的传播，人们为最终实现共产主义理想而进行的运动，早在中国共产党成立和领导进行新民主主义革命的时候就开始了。现在这个运动在我国已经发展到建立起共产主义社会初级阶段的社会主义社会。共产主义的思想和共产主义的实践早已存在于我们的现实生活中。我们每天的生活都包含着共产主义，都离不开共产主义。我们要建设的社会主义精神文明，是以共产主义思想为核心的。很明显，我们曲艺工作者要正确地认识和反映我们的时代，正确地认识和反映我国的革命历史，担负起以共产主义思想教育人民特别是青年一代的任务，并使人民群众得到高尚趣味的精神上的享受，自己就必须首先具有共产主义的思想和精神境界。因此，我们就必须认真学习马列主义、毛泽东思想，牢固地树立共产主义的思想和世界观。当前和今后一个时期，我们首先要学好党的十二次代表大会文件。这样，我们就能站得高，看得远，自觉地与党

中央保持政治上的一致，做好自己的工作。同时，我们要勤奋地刻苦地学习和钻研业务，不断地提高自己的文化艺术修养，把共产主义的思想和精湛高超的艺术结合起来。为着不断壮大我们的曲艺队伍，使我们的曲艺事业后继有人，我们还必须切实担负起培养新生力量的工作，通过办学校，办训练班，带徒弟等方式，把自己的好思想、好作风和宝贵经验，满腔热情地无条件地传授给下一代。青年人要虚心向老一辈艺术家学习，也要有勇气超过前人，做到“青出于蓝而胜于蓝”。

我国各民族各地区都有自己的独具特色的说唱艺术，据初步统计，曲艺品种在四百种左右，流行很广，群众性很强。人才少了是不行的。必须不断地培养和造就众多的优秀曲艺人才，并且要不断地出一些“尖子”，才能使曲艺艺术全面地繁荣起来，并一代一代地向前发展。过去曾经有不少这样的情况：有些曲种由于人才辈出而得到鼓舞人心的提高和发展；有些曲种由于人才缺乏而日趋衰落，甚至有的濒于死亡。这就从正反两方面证明了培养和造就曲艺人才的极端重要性。历史的和现实的许多经验教训，值得我们很好地记取。

出书，就是要创作、整理和演出更多的优秀曲艺作品。我国的曲艺品种多，曲艺队伍大，群众的喜好和要求不同，如果没有一定数量的高质量的作品，要从根本上改变曲艺演出的面貌，充分发挥曲艺的积极作用，是不可能的。

创作和演出新曲艺，是革命的需要，人

民的需要。我们要深入到人民群众的生活和斗争中去，以极大的热情和毅力创作、演出更多的表现我们的新时代和我国的革命历史的优秀作品，塑造各种鲜明生动的艺术形象，特别要努力塑造有理想、有道德、有文化、守纪律的共产主义新人形象，以鼓舞和帮助人们提高共产主义的思想觉悟、道德情操和劳动热情，加强组织纪律性，发扬社会主义的爱国主义和国际主义精神，并发展体现社会主义精神文明的新型社会关系。要努力提高创作和演出的质量，不但要把作品写好，也要说好、唱好、演好。只有思想质量和艺术质量都高的作品，才能打动人心，传之久远，产生巨大的深刻的影响。

人民群众希望听优秀的新书，也喜欢听好的传统书。传统书中有许多好的东西，是前人的智慧和创造的结晶，我们应当很好地加以整理、加工，使之继续流传，以丰富人民群众的文化生活，并作为创作新曲艺的借鉴。传统曲艺中也有一些糟粕，我们要认真加以剔除。对于坏书，要坚决予以抵制，决不当听任一些有毒害的东西继续腐蚀人们的心灵。目前，各地上演的传统书大都未经认真整理，往往精华与糟粕并陈，甚至有的地方还流行着一些坏书，这是与建设社会主义精神文明的要求不符合的。我们一定要尽快地改变这种落后状况。

总之，我们要在党的领导下，继续解放思想，振奋精神，加强学习，努力实践，多出好人才，多出好作品。这样，我们的曲艺就能打开局面，繁荣昌盛，多做贡献。我们一定要有这样的抱负，这样的信心！

关于当前相声创作的几个问题

薛宝琨

(一)

近来，人们对当前相声创作的情况颇为关注。题材狭窄、思想肤浅、手段单调、格调不高，似乎是人们议论和指责的中心。这确乎符合相声存在问题的实际。但严格说来，这些问题并不是今天才出现的，而是存在已久、有其历史根源的，甚至和它诞生、形成的历史环境和社会土壤有关。这就是说，它是由半封建、半殖民地社会小市民阶层的生活的狭窄，情趣的低下等所造成的。今天，人们所以觉得问题突出，并不是由于现实落后于历史状况，而是由于相声在解放以后有了突飞猛进的发展，人们不再采取过去的审美标准，把相声当作饭后茶余的“玩意儿”，而是把它当做和其它形式平起平坐的“艺术”，当作尖锐、犀利的文艺武器来看待了。也就是说，此乃是相声前进中存在的问题。人们的关注里体现着广大群众热情的期待，议论和指责中也同时蕴有相声演员和作者自己的责任感、事业心。其实，窄、浅、单、俗等问题，在解放以后是有着根本转变和明显提高的。而在打倒“四人帮”以后，这种转变和提高又达到了新的高峰。别的不消说，仅从相声和生活的联系更趋紧密，现实主义传统的进一步发扬看，就是历史上任何一个时期所无可比拟的。那些对“四人帮”一伙历史丑类的揭发和控诉，那些对极“左”路线的种种批判和鞭挞，那些对生活中一些不合理现象的揭露和讥嘲，都把长期以来郁结于人们心中已久的积怨和愤怒、理想和愿望抒发和倾泻了出来。相声反映了那么宽阔的生活领域，提出或回答了那么多人所关切、共鸣的问题，描绘、塑造了那么多生动、丰富的生活画面和人物典型，感情是那么严肃、执着、热情，格调是那么明快、健康、深沉，这的确是相声艺术史上光辉的路碑，也同时赢得了相声在人民群众中的声誉，取得了在艺术行列中的稳固地位。这成果自然由于政治和艺术民主空气的发扬，由于党的路线和文艺方针的指引，由于在创作中正确估量和引导了人民群众的政治热情，以及艺术创作的积极性而取得的。事实上，只有我们党和无产阶级，才有如此宏大的气魄和胆量，才能允许并促进讽刺艺术的发展；而无产阶级的讽刺艺术，又是和别的任何一种讽刺艺术在性质上根本不同的。正是在这一点上，相声的窄、浅、单、俗等问题的解决，才有了坚实可靠的基础。人们在议论和关切中，自然把当前的相声创作同打倒“四人帮”初期相较，某种焦灼和不安也是在比较中产生的。这种相较有它的合理性，但又不尽是科学的。应该看到，前一时期的作品是在特定历史时期、特定政治形势下的产物。那些作品，就总的

比重来说，“外部讽刺”多于“内部讽刺”；其中相当数量的作品，政治抒情多于艺术抒情，某种激动情绪的感发多于具体艺术形象的创造。从某种意义上讲，长期闭塞的政治、思想言路，是首先通过相声的艺术渠道疏通、宣泄的。不消说相声能够使人们“笑着向昨天告别”，就是更加粗糙、低劣的作品，在当时也能够满足人们感情的需要。当然，这不是有意贬低那一时期相声创作的成果，不是的，在那么短暂的几年里，的确产生一大批至今仍具有相当强的艺术魅力的佳作，但艺术创作往往厚积而薄发、深蓄而简出，这些作品由于作者感触良深、酝酿已久，多半经过了长期的生活沉淀和思想筛选，只是借当时的生活环境引发和喷射出来而已。因此，它们是长期积累、磨砺的结果。更何况“外部讽刺”有丰富的历史经验和艺术传统，有比较适宜的政治条件和艺术武器。在今天，动乱的生活已经安定，对敌斗争的狂飙已经被有条不紊的“四化”建设代替，人们的思想日益深化，感情越发平静，而人民内部矛盾又呈现着更为错综复杂的情况和形式，凡此种种，都对相声创作提出了新的课题。因此，客观地分析，近一、二年来的相声不能不说是成绩的艺术部门，它没有停滞也不是倒退，而是在探索，在前进。它所遇到的问题，不是艺术将要垂死的呼喊，而是婴儿即将诞生的阵痛。因此，我们的论述也必须在这一前提下进行。

（二）

题材狭窄，首先表现在相声反映生活的广度上。严格说来，表现工农领域和科教战线的成功佳作并不是很多。工业生产所遇到的问题，工人群众的思想、情绪，工人和他们领导者之间的关系，工人之间先进和落后、革新与保守的矛盾斗争，如此等等，我们的相声作品还涉及较少。当然，这不是说没有工业题材的作品，没有工人生活的反映。不是的，不少专业和业余作者力图扩大相声的领域，在这方面做了不少有益的尝试。但是，就总的倾向分析，他们还只是反映工人琐细的生活，或者，还只是把工人做为表现某种思想意识、道德观念的人物类型来加以描绘，因此，个别作品就有扭曲工人形象、或者脱离工人生活的倾向，至少是作者还带着旧的情趣和眼光，来看待今天的工人群众。这原因自然是多方面的，一方面，不少工人群众和旧时代的市民阶层以及他们的思想意识、道德观念有着千丝万缕的联系，一方面，相声艺术总是擅长于表现司空见惯、习以为常的世俗生活，因此，从外延、现象、一般性入手总比从内涵、本质、特殊性上致力顺当方便。但在艺术效果上，不会满足工人群众迫切的需要。而农村题材历来是相声创作的薄弱环节。相声要成为群众喜闻乐见的艺术形式，不反映农民群众是极不应当的。而近年来农村的形势又几乎有天翻地覆般的变化。农业政策的落实，生产方式的调整 and 改变，农民群众历史的伤痕和现实的喜悦，老一代农民的担心，新一代农民的激进，不同阶层出身的不同农民群众新的组合和变化的关系，各种各样的思想、习惯的渗透与汇合，都使农村成为生活的漩涡，喜剧题材的海洋。遗憾的是，我们的相声还只是掠取生活现象的皮毛，甚至不少相声利用传统“倒口”的形式，还不无某种讪笑、奚落农民群众的意味，这情况当然应该迅速扭转。至于科教战线的作品，则似乎更为逊色。知识分子自从成为工人阶级的一部分，可歌可泣的事例俯拾皆是。每一个领域都有喜剧，每一个侧面都有笑声，每一个人物都有“包袱”。这些都是相声选材取之不尽的源泉。遗憾的是，在这方面挖掘得还很不够。

题材狭窄，还表现在艺术性能的发挥上。相声具有歌颂、讽刺、传播文化知识、酿造生活情趣的多种作用。歌颂，当然是现实生活的反映，也是相声固有的艺术功能。解放以来，歌颂相声有所发展，也走过曲折的路。经验是夸张而不诞妄、实事求是，力避成为政策的图解、口号式的呼喊，或者，只传达一时的喜悦情绪，罗列表面的生活现象。象对待讽刺艺术的要求一样，歌颂相声同样应该触及生活中的矛盾和斗争，触及人物赖以存在的社会环境和土壤，触及时代的情绪和群众的脉搏。因为光明面总是和阴暗面相比较而存在、相斗争而显现的。离开了矛盾，游离于生活表面的“光明面”，并不是涌流不断的“源泉”，而只是水面上星星点点的“油花”。因此，歌颂相声未必是创作的一条捷径，它甚至比讽刺作品需要更大的功力。遗憾的是，反映新的人物、新的境界的歌颂相声并不多。

知识性和趣味性的相声，近年来似乎有所发展，不少作品还颇具新意。这当然是政治生活安定，文化要求更加丰富、多样的反映。在艺术欣赏中得到性格的陶冶，感情的净化，知识的浸润，趣味的诱导，这自然是极为惬意的好事。但它只能成为相声功能的一翼，而不能代替相声的全部。实际上，知识和趣味的范围也是无比广阔的。科学和哲学的探索，生活和艺术的玩味，外国的趣闻、中国的轶事，古代生活的巡礼，异国情调的介绍，诗词歌赋、起居饮食、风霜雨露、天南地北……，可以说有多少事物就有多少知识和趣味，而我们的作品还多半依傍传统的老路，一些新作有所突破，但幅度不大、立意不新。这同样是严肃而艰苦的创作，设若当做轻车熟路迟早会“抛锚”的。

关于讽刺性能的发挥，近一、二年来似乎显得非常不够，反映强烈的作品尤其稀少。这当然不是一个理论问题。因为，谁也不会否认相声讽刺的传统和特长。和歌颂相声相比，讽刺并不是和它旗鼓相当的另外一翼，而是相声艺术的主体。从总的情况分析，相声是我们文艺领域中以讽刺为其特色的艺术形式，而且，具有浓厚的时代、民族、地方特色。我们党支持、培养讽刺艺术，我们人民热爱、钟情于讽刺艺术，我们相声正是主要以它的讽刺丰姿而卓立于中国文学艺术的行列，并因此而引起世界人民瞩目的。从具体经验分析，打倒“四人帮”以来相声与生活的渠道已经畅通，讽刺的思想威力和艺术效果已经被实践证明。在某种意义上说，发扬讽刺的特长就是发扬相声的现实主义战斗传统。因此，当前相声创作的景况，主要是一个实践问题。是作者的想象触角和生活经验磨砺、积累与表现的问题。而其主导方面仍然是思想和生活的视野相当狭窄。众所周知，人民内部矛盾的讽刺当然比敌我矛盾有更为丰厚的现实基础和社会意义。一些作者已经敏感到由于形势的变化，打倒“四人帮”初期的某些讽刺矛头和讽刺方式，不再合于今天的现状。人们不满足于一般地揭露、挞伐，不愿意在“伤痕”的解剖中使自己的情绪更为沮丧。换句话说，人们希望看到自己的信心和力量，因此，也只有暴露“阳光下的黑暗”才能更加清楚地看到阴暗面的实质，以及它和周围一切的关系，从而找到消灭“黑暗”的方法。当然，这绝不意味着在表现上，“光明”和“黑暗”一半对一半，或者，非得把不必要的衬带硬拉进来不可。不是的，人们不是要求用那种“公允”、“平均”的方法，来削弱、钝化相声的讽刺锋芒，而是要求在讽刺中注进我们时代的血液，党和人民的力量，历史的必然趋势，以及黑暗面的孤立、孱弱的本质，从而在方法上与旧的批判现实主义区别开来。比如在党风整顿中，对于某些环节、某些单位、某些领导干部的不良倾向，象封建家长作风，庸俗、腐朽的资产阶级思想，市侩鄙俗的小市民习气，以及走后门、特殊化、官僚主义等种种表现，总之，一切非无产阶级意识，都非但可

以讽刺，而且，应该认真挞伐。但这种讽刺必须阐明其形成的社会、历史原因，以期说明它不是我们制度的必然产物，而是历史上的传统惯性和非无产阶级意识对我们的毒化、感染。当然，这种讽刺应该考虑它的社会效果、应该掌握确当的分寸，应该区分“延安”和“西安”，划清意识、品质和一般思想作风的界限；不是情绪的发泄，而是理智的思考；不是现象的堆砌，而是形象的铸造；不是指责个人的责任，而是剖析复杂的各种原因，总之，不是把讽刺搞得浑而不清，而是促使其越发纯正、深刻，把谩骂、谴责、攻击的杂质从讽刺中剔除出来。

很久以来，人们形成一种模糊观念，似乎一提“内部讽刺”就是“对上不对下”，就应该把矛头集中在各种各样的“领导者”身上。其实，这也是讽刺题材狭窄化的一种表现。领导和群众不仅是相对的概念，而且，在我们社会还有它一致的关系。对于我们自己身上缺点、错误的讽刺，当然是整顿“民风”的有效形式。同时，具有更为深远的历史和现实意义。因为，制度、环节、领导者等等，总是植根在我们民族生活的土壤上。对于我们民族性格、民族意识的深刻内省和自我解剖，当然是这个民族意志、力量和希望的表现。一段时间，我们多半沉浸在中华民族种种优秀品质的自我陶醉中，从而忽略了漫长的封建社会、腐朽的半封建半殖民地社会以及“四人帮”血腥统治所给予这个民族在精神上的创伤。因而，鲁迅先生当年所提出的“国民性”，并没有彻底地洗涤干净。麻木、僵硬、愚昧、自私以及“阿Q精神”等恶习，不仅侵蚀着我们的“国魂”，同时也为少数拙劣的领导者提供了活动市场。凡此种种都是“内部讽刺”的用武之地。

(三)

思想肤浅，主要是概括生活的深度不够。表现之一是割裂思想性和艺术性之间的联系，以为思想性可以离开艺术形象而单独存在，艺术形象里也并不表现任何深刻的思想；或者是赤裸裸的“思想”，或者是光秃秃的“形象”，这当然是形而上学的。比如，一些宣传中心工作的作品，就仍存有空洞说教的痕迹。往往把中心工作的意义简单、直接地表叙出来，至多罗列一些事例去为某种思想做注脚。由于“思想”是游离于形象之外的，必然枯燥、乏味，苍白、无力。其实，这仍是“说中心”口号的影响。当然，由于相声轻便、灵活的特点，一时一地的中心工作往往需要相声去“配合”一下，但这种配合只能是“文艺”式的，而不能是“宣讲”式的，不能把文艺品降低为一般的宣传品。必须把主题的概括性同形象的具体性统一起来，以形象的具体性去表现主题的概括性。诸如“五讲四美”、“环境保护”、“交通规则”、“人口普查”、“计划生育”等的宣传，都应该是从生活到艺术，而不能以标签去贴“思想”。因为，拙劣的宣传品并不能起到很好的宣传作用。显然，这类作品也绝不应过多过滥，从而影响作者的主要精力。实际上，倒不只是一时一地的工作要求相声去匆忙地“配合”，拙劣的相声也同样需要一时一地的中心来掩盖其质量的粗糙。这就是为什么“说中心”的口号虽经清算，也仍有某些膺品不断产生的原因。而另一些所谓“纯欣赏”的节目——诸如学唱流行歌曲等作品，则几乎只是单纯技艺的表演，现象的罗列中还时而夹杂某种低级的趣味。这种模仿即使学得足以乱真，也只是技术的展览而并非艺术的表现，因为它没有灵魂，没有思想，新奇感只能刺激神经，而不能陶冶性情，它们注定是没有生命力的。

思想性和艺术性的割裂，还表现在对生活现象的开掘上往往浮掠、表面、绝对化。以为“好人”必得做“好事”，“坏人”必得做“坏事”。往往超越时代和阶级的界限，把一切“好人好事”或“坏人坏事”罗列、堆砌起来，爱之欲其生，恶之欲其死。这其实仍然只是“感情地”评点生活而并非“艺术地”表现生活。划不清溢美和歌颂、谴责和讽刺的界限，感情的宣泄多于形象的铸造。因为“好人”和“坏人”都只是相对的概念，在他们之间排列着千种万类的不同色调。“好人”和“坏人”本身也都是一分为二的。他们都各有自己生存的土壤。文艺作品当然是写人的，但无论歌颂或是讽刺，都不是止于描绘人物本身，把他们孤立和割裂在社会之外。只有通过他们看到时代和生活的缩影，他们在文艺作品里才是有价值的。溢美所以不同于歌颂，不止因为前者有过多的作者感情色彩，经不起生活和时代的检验，也还因为它其实只是肤浅、表面的。看不出事迹中的思想触角，摸不清行动中的生活依据，体悟不到在生活矛盾和社会冲突中的内心世界，“好人”甚至还不是“人”，不是“社会关系的总合”，而只是被作者任意摆弄的提线傀儡。而讽刺和谴责的界限，正如鲁迅先生评价清末谴责小说时所讲的：“辞气浮露，笔无藏锋，甚且过甚其辞，以合时人嗜好，则其度量技术之相去亦远矣……。”讽刺和谴责的区别之一，就是后者往往滞留于生活的表面现象，不是通过形象剖析问题形成的原因，也不是通过思辨挖掘现象和生活本质的联系，只是一味地摊列现象，把文艺品当做个人出气的工具，在平庸、肤浅、激烈的言辞后面，甚至还保持和旧事务间千丝万缕的联系，由于所站的地位不高，气量偏狭，往往以谩骂、挖苦代替艺术地讽刺。当然，现象是本质的反映，任何作品都是通过生活现象反映生活本质，通过个别去表现一般的。但现象和本质之间并不只是简单、直截的关系。它们在复杂的社会生活中，往往有曲折、变形的反映。有时“好人”并不一定只做“好事”，“坏人”也不一定尽做“坏事”，“好事”和“坏事”之间存在着复杂的条件、关系、过程，“好人”做了“坏事”并不一定就是“坏人”，同样，“坏人”做了好事也不一定就是“好人”。文艺作品的任务就是通过复杂的生活现象揭露丰富的生活本质。《法门寺》的刘瑾并不因为他“公正”地断了案而改变他狡诈、诡谲的性格。相反，人们在断案的随意性中看到了他滥用权威、喜怒无常、刚愎自用的本质，“好事”反而起到了更为深刻的讽刺作用。同样，《奥赛罗》里的主人公也并不因为他杀死了他的爱妻德丝特梦娜，而改变其英雄形象的本质。现象和本质之间的丰富辩证法，启迪我们的相声创作应该更为深化。只滞留于现象本身，希冀以现象去图解、比附本质，思想就无法升腾，想象就无法驰骋，平庸、浅露的作品自然就无法避免。

从现象到本质的追寻，实际是艺术作品诗意的探索。我们的一些相声所以一览无余、没有味道，也还由于不能自觉地探索生活本身的诗意。或者，认为相声是喜剧艺术，淋漓尽致的抒情本身就排除诗意；或者，浅尝辄止满足于一般哄堂的笑声。不知道一切艺术中都有诗。其实，艺术现象内部是有它的潜流存在的。潜流，就是丰富的生活蕴含，就是艺术作品的诗意。它其中包括着哲学的思考，生活规律的概括。喜剧后面就是悲剧，悲剧也可以做喜剧地处理。任何优秀的喜剧或悲剧作品，都有它相反的成分贯串其中，这不仅是艺术手段上的一种映衬，也还因为生活本身就是充满着辩证法的。艺术作品截取的生活往往不止是作者主观选择的部分，也包括它们和生活之间的血肉联系。契诃夫说：“……优秀的作家是现实主义的，他们按照生活的原样描写生活，但由于字里行间充满着浓重的目的性，所以除了现有的生活以外，你还感到应有的生活，就是这一点使你入迷……。”契诃夫一生追求的，就

是戏剧艺术的双重结构：艺术本身的结构和诗意概括的结构。这种诗意不是作者硬加的，而是生活本身提供的，它不游离于形象之外而是潜藏在现象内部，真实的生活是艺术的诗意的基石。文艺作品就是要通过单纯性去表现丰富性。目前，我们的一些作品往往过实，缺乏夸张、变形、荒诞等艺术手段的运用，原因之一就是只在生活现象面前止步。

（四）

手段单调主要是艺术表现问题。相声既然具有多种性能，当然应该采取多种表现手段。说学逗唱、叙述、摹拟、评论、抒情，乃至小品的犀利，诗歌的概括，戏剧的画面，小说的描绘等等，都可以而且应当溶于相声的艺术表现之中。这里，我们着重指出的是相声塑造人物形象的问题。由于传统相声形成的多种源流，由于旧社会相声的低下地位，由于相声观众的狭窄范围和传统的艺术欣赏心理、习惯、情趣等等，传统作品中虽然也有极其成功的塑造人物、类型、典型的经验，但是，还仅仅作为一种艺术色调、风格和体裁，并存于其它类型的作品之中，并不能成为首要的、统领整个相声创作的基本因素。致使有些作品技艺参半、技艺游离，甚至有时技胜于艺，艺为技使。这在相声初兴阶段当然是无可厚非的。然而，在今天，在相声承担那么繁重的艺术使命时，相声作为“文学”就首先应该锻铸它的“人学”功能，应该把反映人的生活，雕塑人的形象当做它自觉追求的目标。上面我们提到的“内部讽刺”的种种问题，诸如党风和民风的整顿，讽刺和谴责的界限，感情发泄和理智思考的区分，乃至批评的效果、分寸等所有“内部讽刺”的有关问题，只有统一在人物形象的塑造上才能得到解决，才能在形象的雕塑中扬弃现象、联系本质，把过实的事件锤锻为典型的情节，把人物和环境的关系在人物纠葛和行动中体现出来，而作者的倾向也才能在情节和场面中自然而然地流露出来。因为，形象的塑造过程正是感情的深化和思想的提炼过程。抛开形象的讽刺，或把形象仅仅作为一种艺术穿插，只能堕入谩骂和谴责的泥潭，不仅有悖于作者的初衷，也同时伤害了观众的胃口。事实上，近些年来我们在“马大哈”、“假大空”、“万能胶”、“坐地泡”的塑造中，已经尝到了写人的甜头，只可惜并没有锲而不舍，发扬光大。当然，这不是千篇一律，硬要知识性、趣味性的作品也出现典型，不是的，整齐划一只能贻害于艺术；但无论哪种类型作品都至少有清新可喜的叙述者形象，这乃是人物的另一种表现。

至于相声（包括喜剧艺术）能否塑造典型，典型的观念究竟该怎样理解，这当然是一个文艺理论问题。但无论典型还是类型，我们的人物都应该有性格。相声的问题是人物形象过分单薄，或者只有人物的轮廓没有形象的描绘，或者只有性格的符号没有性格的展示，或者只有性格的侧面没有形象的整体，或者只有孤立的人物没有关系的纠葛，以及其生活的联系等等。所谓只有轮廓，就是徒具外形而缺少眉、眼，看不出时代、阶级、社会地位、职业特点、年龄和性别差异等给予人物的影响，往往是眉毛、胡子一大把，统统粘在所歌颂或讽刺的人物脸上，结果“远看是庙，近看还是庙”，云山雾沼、模糊不清。所谓只有符号，当然是一种类型化写法，好人、坏人，急脾气、慢性子，壁垒森严、泾渭分明。为官者必然不清，为民者必然不满；官有官腔，民有民调。不是从生活而是从程式出发，把所写的人物统统纳入固有的类型模式，其性格必然是单调无光彩的。比如，只习惯讽刺油滑，而从不嘲笑

僵硬，只擅长挞伐自私，而很少奚落愚昧，一句话，只有常见的人所共知的一个侧面，而缺少潜在的被掩盖着的另一侧面，如此等等。而侧面和整体形象的关系，也往往顾此失彼，突出性格的侧面就扭曲了整体形象，比如，讽刺售货员服务态度不好，也就必然整个工作态度不好，也就必然对待一切生活的态度不好。结果挂一漏万，本来是善意的批评，却导致全盘否定的效果。究其原因，在刻画人物上至少是没有定准人物性格的基调，没有以整体形象去制约、映照性格侧面，尤其没有揭示性格侧面之间的联系。因为，在个别表现一般的过程中，不是全然抛弃而是更加浓缩一般的特点。至于人物和社会的联系，也往往忽略社会生活是怎样铸造着人物性格，人物性格又是怎样阐述着社会生活的。因为性格展示的后面还有潜藏的生活意蕴。恩格斯关于典型的名言，尤其适合当前相声创作的实际情况，其中关键是细节真实和典型环境的描绘。没有细节就没有性格的“眼睛”，就没有生活真实的魅力，就无法使人物在舞台上活动起来。而这一切又都是在典型环境中进行的。喜剧艺术的创作，艺术情境可以是荒诞的，但典型环境必须是真实的；情节可以是荒诞的，细节必须是真实的；事件可以是荒诞的，性格必须是真实的。也只有在真实的基础上，前者才有可能真正地“荒诞”起来，做到夸而有节、饰而不诬。

（五）

格调问题，作者和演员都有责任，往往是推波助澜，作者为演员提供了“基础”，演员又对作品进行了“发挥”。而一当究其所以，则又往往把责任推于观众，强调所谓的艺术效果，这当然不能采取急躁的态度。因为，格调乃是作者、演员、观众在道德观念、文化修养、生活情趣上的一种表现。行政命令是不能解决问题的。但也必须指出，由于我们还时而留恋旧的艺术趣味，由于我们对观众还缺乏具体深入的分析，还迁就甚至投合个别落后观众的爱好（忘记也因此而伤害了绝大多数观众的艺术口胃），还片面地把效果仅仅理解为哄堂的笑声，因此，在艺术使命的完成上，首先遇到了格调的自我障碍。须知，一个严肃的作品主题，一种灼热的思想感情，一把尖锐的讽刺利刃，往往因一句稀松无聊的玩笑而冲淡、淹没，甚至歪曲、变形。这其中的得失、轻重，我们难道不清楚吗？而伦理、生理的玩笑，猥琐、鄙俗的打趣，难道是艺术的吗？是足以表明作者艺术功力和艺术技巧的吗？它非但不是“艺”，也不是“技”，只是一种“恶作剧”，一种破坏艺术，破坏“真善美”，甚至也是破坏语言的蛀虫。不解决相声格调的问题，相声非但不能发展，而且必定灭亡！这是我们千万应该警惕的！

相声是诞生在半封建、半殖民地社会中的市民艺术，市民阶层的成分本身就是极其复杂的。落魄的贵族，破产的地主，失意的秀才、商人，以及寄生于剥削阶级的种种帮闲、奴才，都因为时代的转换而堕入小市民阶层。城市贫民中当然有形形色色的劳动者，他们有质朴、单纯，同情并支持革命的一面，但在思想意识上则有人集中了旧时代所固有的种种劣根性。庸俗、油滑、自私、虚伪、空虚、放荡、昏天黑地、无所作为、寻求刺激、逢场作戏等等，则几乎成为他们的精神状态。他们对待艺术不是“欣赏”而是“取乐”，不是得到美的享受，而是追求某种刺激，不是探索真善美，而是追逐于假恶丑，以便在变态的艺术中宣泄其变态的感情。这种畸形的艺术需要，曾经严重地摧残并影响了相声艺术的成长。相声在这

个圈子里生活不能不受到小市民趣味的影响。谩骂和攻讦，相互挖苦和彼此嘲笑，就是旧社会这种人与人之间关系的反映。而作践自己、自轻自贱，把自己打扮成“贵人前面的欢喜虫”，则不仅是一种奴才哲学，也还同时是对生活空虚无望、消极颓废情绪的折射。至于专注于伦理上的占便宜，生理上的优越感，则更是一种典型的阿Q精神，因为除此之外似乎再没有任何“优胜”之处。这些感情不仅是低级的而且是残酷的，它把自己的快乐建立在别人的痛苦之上。

丑和美、恶之间是互有联系的。丑的东西经过美丑对比，经过筛选、扬弃，经过感情的过滤和思想的批判，它可以变成美的、艺术的、有价值的。正是在这一点上喜剧艺术才有其存在的权利。但同时丑和恶也发生着某种联系。那些摧残人的心理、生理、伦理、道德，总之，一切破坏美的东西，都不仅是丑的而且是恶的，因为丑和美一样都有自己的长度，以它是否有助于社会的发展为前提。当然，格调问题不仅有美丑之分，也还有高下之别。而且，它们本身也是相对的，受阶级和时代标准的制约。当前相声的格调主要是趣味不高。一些作者还不是不想努力，而是无法摆脱传统的负担。这其中有对某些观众迁就逢迎的一面，也有提高自己艺术修养的问题。应该指出：在对待传统问题上，我们继承和发展两个方面都很不够。往往是学其皮毛而失其精髓。不少作品借鉴传统仍停留在依其老路翻旧改新的水平，取其现成的套式失其概括、表现生活的能力。而在格调上并无更大的突破。忘记了传统只是彼时彼地社会生活的反映，而今天的相声格调应有今天的时代精神。为此，就必须左顾右盼，学习其它艺术形式风格的长处，站在今天的高度去品味传统。古人谈作诗之道说：“诗不关书，功夫在书外”正是这个意思。相声艺术的格调和质量，也似应更在相声之外去下功夫，除去精通说学逗唱，还要懂得诗词歌赋、古今中外，把相声放在其它艺术行列之中，通过比较发现它的不足。

总之，题材、思想、手段、格调等关系到作者的思想、生活、技巧，不是一朝一夕能够解决的。我们的论述也只是举其大要、以偏概全，远远不是问题的全部。但不管问题多大，困难多多，它们都是非解决不可的。我们相信在不久的将来，相声在创作上会重新出现繁花似锦、激动人心的场面。我们殷切地期待着。

· 书讯 ·

▲广播出版社出版了王决撰写的曲艺理论专著《曲艺漫谈》。作者以简洁凝炼的笔法阐述了曲艺的概貌、种类，近百年来的战斗传统、艺术特色及表现手法，介绍了刘宝全、双厚坪、白凤鸣等曲艺家的艺术成就，并就子弟书、相声、评弹、评书、大鼓等曲种的源流、演变和发展做了论证。文字通俗生动 史料详实丰富，是有益于曲艺研究的文集。

（岩）

▲由侯宝林、薛宝琨、汪景寿、李万鹏撰写的《相声溯源》，已由人民文学出版社出版。该书集中追溯了相声艺术的历史渊源，比较深入地研究分析了这一曲种孕育、演变和发展的过程。文中采用比较的方法，根据相声“说”、“学”、“逗”、“唱”的基本特点，和历史上与其相近或有关的艺术形式诸如“说话”、“像生”、“参军”等进行类比，并引证了丰富的史料和相声作品。这部专著，对于撰写曲艺史，加强曲艺理论研究有所启迪。

（晓）

徐 檬 丹 和 《真 情 假 意》

张 世 英

徐檬丹这个名字，在评弹观众中，并不陌生。她是一个受观众欢迎的演员，也是一个很有成绩的评弹作家。粉碎“四人帮”以后，她和邱肖鹏等同志合作创作的中篇弹词《白衣血冤》，愤怒地控诉了“四人帮”在苏州的爪牙制造假案，害得无辜家破人亡的罪行，表达了人民的心声，一上演就轰动了苏州城；以鞭挞社会上不正之风为内容的《裙带遗风》，宣扬新风尚，讽刺旧习惯的《老子、折子、孝子》等中篇弹词，均获得了听众的好评。特别是她创作的《真情假意》，演出之后，更给听众留下了深刻的印象。

中篇弹词《真情假意》通过一对孪生姐妹如何对待生活和爱情，编织了一个生动的故事，烘托出一个高尚一个卑下，一个美一个丑的灵魂。生活气息浓厚，情节安排巧妙，人物刻画细致入微，是一部很有教育意义的好作品。

看了《真情假意》之后，我来到上海，恰巧，徐檬丹刚刚从外地体验生活回来。当我说到《真情假意》受到听众极大欢迎时，她第一句话就是：“我不会写，说到创作，邱肖鹏同志是我的老师。这次虽然我是第一次自己单独写作的，但与他长期的帮助分不开。”

徐檬丹看上去不过三十多岁，其实她已经四十七岁，从事评弹艺术也已经三十年了。徐檬丹介绍了她从事评弹创作的经历，她的父亲是评弹的老听客，两个姐姐、姐夫

都是评弹演员，她从小接受了家庭的很好的艺术熏陶，十几岁就和姐姐搭档登台说唱了。开始说《落金扇》、《珍珠塔》等一些传统的段子。新中国成立之后，她们迫切地说新书，基于没有新本子，姐姐急得要命，这时十六岁的徐檬丹想出了一个主意，一边听电台播放的《梁山伯与祝英台》，一边记词，在演唱时根据情况有时加上两句或减少两句。这样“现买现卖”锻炼了她的艺术表现的才能。后来，在苏州评弹团，和上手谢汉宁双档演出，俩人合作改写了《苦菜花》，这给她今后的创作道路打下了坚实的基础。

由于徐檬丹聪明好学，通过创作实践有了一定的写作基础，组织上培养她和邱肖鹏一块搞创作。徐檬丹当过演员，熟悉评弹的技巧，但是生活底子薄，缺少新鲜活泼的群众语言。这样，有时她写的一回书，常常被邱肖鹏改得剩不下几句。可是徐檬丹是个肯于学习的有心人，不脸红，不灰心，细心琢磨，虚心求教。她深入生活，细心体验，提高了自己认识生活和表现生活的能力。通过不断的艺术实践，他俩合作得越来越好。正当她在创作的道路上摸出了一点门道，要施展本领之时，一场政治风暴来了。徐檬丹被下放到苏州灯泡厂当了工人。政治风暴浪费了她创作最美好的时刻。十年过去，徐檬丹和邱肖鹏又重新投入紧张的创作生活，他们压抑了多年的积恨，迸发出创作热情的火花，于是一篇又一篇新作品创作出来，象一

发发炮弹，射向了“四人帮”和他的残渣余孽，启发听众去思考一些问题，认识一些问题，在群众中产生了一定的影响。

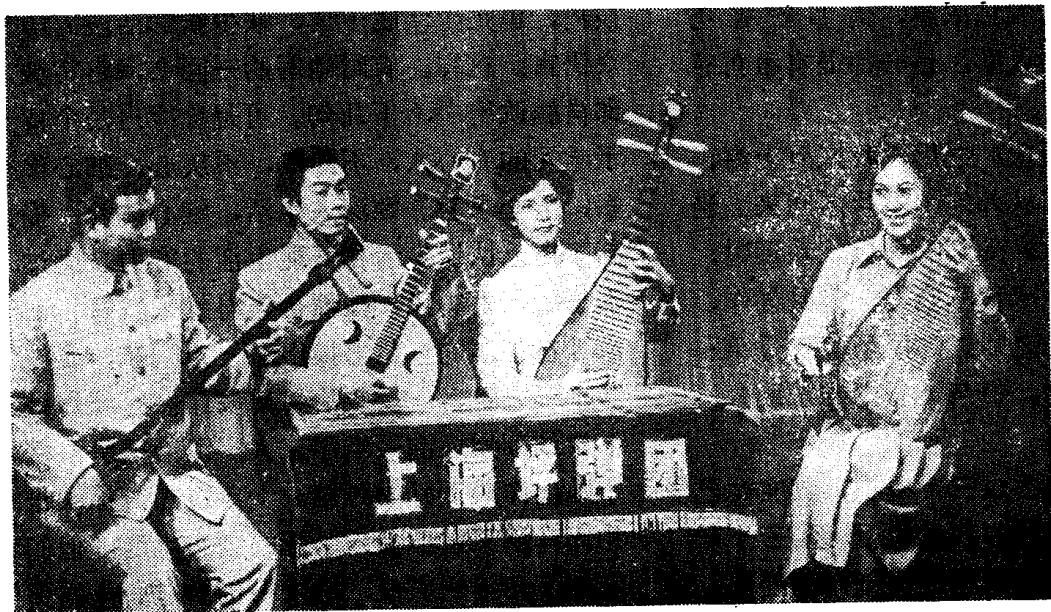
当我问她，什么样的契机使她要创作《真情假意》这篇作品的。她沉思了一下说，一九八〇年初，她从报刊上看到报道的一些关于青年正确对待爱情的动人事迹，使她思想上受到启发，联想到我们有不少同志多年来没有很好解决封建残余思想，特别是十年内乱搞乱了思想，恋爱婚姻问题上，存在很多问题。社会上的一些人在选择对象上，不重人品只重金钱，不看思想上是否一致，只看家庭经济条件的现象，引起她写一篇赞扬正确对待爱情，批判当前社会上一些不正之风的弹词的强烈愿望。她多次到医院等处体验生活，了解青年人对待恋爱、婚姻各种不同的思想认识，经过周密的思考和巧妙的构思，决定作品通过一对面貌相同的姐妹的不同表现来揭示两种不同的人生观和恋爱观，提高青年的思想境界和共产主义道德情操。

由于下放七年，通过劳动熟悉了工人生活，使徐檬丹得到了从来没有的、丰富的生活养料。她理解他们的感情，熟悉了他们的语言。正因为《真情假意》中人物的描写和

语言，来自群众，来自生活，才受到了听众的欢迎。徐檬丹谦虚地说，这个作品能受到群众欢迎，也是与团里的领导、演员们的帮助分不开的。第一稿虽然很顺利地通过了，但为了把它改得主题思想更加明确，艺术上更能吸引人，团里领导安排了有经验的老演员说唱。徐檬丹和他们一起到无锡、常州、戚墅堰等地演出，听取听众的意见。演员一边演，她一边改，她改一回书，演员就重新背一回词，有时改得连自己都不好意思了，怕演员嫌麻烦，演员却说只要把书改好，改多少遍都没关系。演员和听众的支持给了徐檬丹很大的鼓励，使她精益求精地改了七、八稿。加上老、中、青演员的不断实践，使《真情假意》逐渐丰富完善起来。

徐檬丹同志三十年来在评弹艺术上的辛勤耕耘，如今开花结果了，《真情假意》一上演就受到工人、农民、广大干部的欢迎，还受到了陈云同志的称赞。陈云同志说，他听了二十遍录音，认为：“这部书有时代气息，有现实意义，是适应青年、提高青年的好作品。”这对徐檬丹是极大的鼓励。谈到这里，她很激动，诚挚地表示她的文学基础差、生活底子薄，分析事物能力低，常常一大堆素材使她眼花

缭乱，一时抓不住事物的本质。做为曲艺艺术创作的新兵，需要加强马列主义、文艺理论的学习，需要向有经验的老前辈学习，为创作新的中长篇弹词作出更大的努力！



上海评弹团演出《真情假意》

(彭高瑞 摄)