

薛宝琨 著

笑的艺术



笑的艺术

薛宝琨 著

百花文艺出版社出版 (天津市赤峰道124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83/4 插页2 字数166,000

1984年12月第1版 1984年12月第1次印刷

印数1—32,500

书号: 10151·760

定价: 1.30元

前 言

笑是我们生活中的亲密伙伴。可以设想，没有笑声，生活将会变得怎样枯寂、干涸！笑，给人以健康、智慧和力量。“笑一笑，十年少；愁一愁，白了头。”这是我国劳动人民对笑的一句评语。“分担的痛苦是一半的痛苦，分享的快乐是双倍的快乐。”这是法国流行的一句民谚。

“谁笑到最后，谁笑得最好。”这是尽人皆知的格言。它告诉我们：笑可以显示一个人的坚定性格和乐观精神。法国哲学家柏格森说：“笑是社会的矫正作用。”是的，笑不是一般的生理、心理活动，做为“一切社会关系的总和”的人，其笑是一种社会现象的反映。它和爱憎、是非等伦理、道德观念一样，具有阶级和时代的标准。资产阶级觉得好笑的，无产阶级未必好笑；昨天认为有趣的，今天或许生厌。所以，马克思说：“历史不断前进，经过许多阶段才把陈旧的生活形式送进坟墓。世界历史形式的最后一个阶段就是喜剧。”做为社会现象，笑应属于代表历史发展进程的先进阶段。而那些“陈旧的生活方式”，只有

充分暴露了它的虚弱和荒谬，即达到了公开悖理的程度时才显得可笑。因此，笑既来自于感情，也来自于理智，笑是在现实与历史的对比中产生的。

当然，笑是丰富多彩的。微笑、大笑、讪笑、冷笑，轻松的笑、热情的笑、豪爽的笑、愤怒的笑……，它们都表现着各自不同的情状、性格，其细腻、生动的程度用语言是难以描绘的。“巧笑倩兮，美目盼兮。”活画出一位少女的妩媚神态。“眉目艳皎月，一笑倾城欢”，还同时把观赏者的情态传达了出来。因此，在笑的艺术画廊里，也排列着性状、情态各异的不同色调。讽刺的笑，正如鲁迅先生论述喜剧时说的那样，它是“将那无价值的撕破给人看”。但是，在最温和的讽刺——“揶揄”和最愤怒的讽刺——“冷嘲”之间，也还有“讥诮”、“嘲笑”等不同色调。幽默的笑，是以轻松、机智、含蓄为特点的。而它也还有各自不同的民族表现形式。比如，谐趣便分别有理趣、意趣、情趣、语趣等多种，反映了我国的幽默特点。但它们在追求笑的手段上又有共同之处。英国大文豪肖伯纳说：“我的方法，请注意，是用最大的苦心，去寻求应当说的话，然后用最放肆的语气说出来；其实呢，真正的笑话，就是我并非说笑话。”这和我国清代著名戏曲家李渔的名句：“我本无心说笑话，谁知笑话逼人来”，在幽默的见解上几乎完全一致。滑稽，则主要是我们民族的幽默形式。所谓“顺其所好，攻其所蔽”，所谓“其言则巧，其义则正”者即是。唐·司马贞在《史记·索隐》中解释

说：“滑谓乱也，稽同也。以言捷辩之人，言非若是，说是若非，能乱同异也。”它是一种“如脂如韦”的生活润滑剂，特点是：“辞倾义正”、“婉而多讽”，能够“批龙鳞于谈笑，息蜗争于顷刻。”但亦有高下、文野之分。高级的滑稽耐人品味、发人深省，粗鄙的滑稽则庸俗、油滑，使人生厌。

我国是文化古国，笑做为武器，很早就在文学艺术中存在。特别是民间文学更是具有喜剧风格 and 传统。《诗经》里提出的“善为谑兮，不为虐兮”的道德和美学原则，贯串在我们诗歌创作的整个过程。从《伐檀》、《硕鼠》等名篇，到讽刺“四人帮”的政治歌谣，都体现了民间讽刺艺术严肃、深刻的思想，热情、执着的态度。我国的寓言，是那样含蓄、辩证、富有哲理性，它们几乎都是在令人解颐的笑话中，隐喻着生活的真谛。而笑话，则是我国劳动人民进行自我娱乐和自我教育的古老形式；一直到今天，还活跃在农村田头、草舍之中，成为农民丰富的精神营养。说笑话和讲故事往往被结为一体。我国古代那些神话、传说，主要是通过这一形式流传、保存下来的。说来也怪，那些传说中的英雄，很少是金刚怒目、愁眉苦脸的。恰恰相反，随着历史的发展，喜剧的色调越发明显。大概在每一部民间传说中，都有一个或几个被人民群众钟爱的喜剧人物。《三国》的张飞、《水浒》的李逵、《杨家将》的焦赞、《岳飞传》的牛皋等等，不一而足。难怪唐李商隐有“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”的诗句，生动地记录了

古代人民对这些喜剧人物的兴趣。民间说唱恰是由说笑话、讲故事发展而来的。做为独立的艺术形式，它在唐宋之间已经成熟。宋代“说话”就有“说诨话”一门，专讲趣闻之类，可见笑的艺术确在民间盛行。至于今天仍为流行的各种说唱，更是无一种不在积极、生动地使用着笑的武器。相声的喜剧风格自不必待言。仅就它形成的艺术手段：说、学、逗、唱几项原素，就可证明这一卓特的民族形式，是在丰厚的喜剧土壤上成长起来的。评弹，是一门抒情艺术，但竟然也“以噱为宝”。“噱”，使它抒情的色调如此细腻、传神，以至艺谚有“无噱不成书”的说法。北方评书和南方评话，也把“书趣”当做粘住观众的磁石。山东快书、北京快板等更是以情节的曲折和语言的风趣形成自己的风格。鼓曲艺术一般多庄重、典丽。但即使在以金戈铁马取胜的京韵大鼓和以儿女风情见长的梅花大鼓中，也不乏象《大西厢》、《摔镜架》一类风趣、幽默的节目……。

我国戏剧艺术成熟较晚。古巫和古优是它的最早来源。巫以乐神、优以乐人，一个是宗教性的，一个是艺术性的。优又分倡优和俳优两种，一以歌舞为主，一以谐谑为主。俳优以他们的智慧和胆略，创造了幽默、战斗的诗篇——优语，哺育了我国喜剧艺术的发展。唐代的“参军戏”、宋代的“滑稽戏”，就是由俳优蜕化而成。“参军戏”以一庄一谐、一智一愚、一主一从、一问一答的矛盾对立，创造了具有喜剧风格的人物类型：参军和苍鹘。他

们就是宋滑稽“五花”中两个重要角色——副净和副末的前身。以后又有丑角参加进来。使我们戏曲艺术从一诞生就有明显的喜剧倾向。“戏剧”一词，“戏”字本身就有嬉戏、笑闹的含义。因此，无论在我国古典戏曲还是地方戏曲中，喜剧总是占有主导地位。严格意义的悲剧和正剧几乎是不存在的。即使象《窦娥冤》那样感天动地的悲剧，也还要由张驴父子和桃机太守那样一些丑角，调剂色调、渲染气氛，同时在最后还要增加“光明的尾巴”。以后渐渐形成了“大团圆”式的固定格局。无论这种格局具有怎样消极或积极的作用，人民群众却总是愿意接受它，并日益沉淀为传承的欣赏心理和习惯。这就使我国喜剧不仅占有独立之优势，并且还渗透、融汇在悲剧、正剧之中，使它们具有亦悲亦喜、亦正亦谐的风格特征。

所以形成这种状况，当然和我们民族的历史和性格无关系。王国维在《〈红楼梦〉评论》里说：“吾国人之精神，世间的也，乐天的也。故代表其精神之戏曲小说，无往而不著此乐天之色彩：始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨。”入世的思想、乐天的思想，来自我国人民对生活的无比热爱，对未来充满着无比的信心。现实感和理智感是互为作用的。理想照耀着现实，现实也充满着理想。它们彼此非但不排斥，而且还始终结为一体。因此，在我国很少有西方式的“理性精神”、“未来主义”，却更多的是生动的辩证法思想。我国人民是在现实的土壤上一步一个脚印地走过来的，并不是在哭泣和梦

吃中靠着眼泪和幻想打发日子。这种求实的精神，在文学上则表现为感情的抒发。现实中得不到的往往在艺术上予以补偿。眼泪变作笑声，幻想演为现实。艺术象折光镜一样，曲折又集中地反映了生活。这种重感情、重达观的艺术观，不是脱离、违背生活，恰是生活与理想的产物。

这本小册子中所评叙、介绍的，只是我国民间文学中几种常见的笑的艺术形式。由于水平不高、精力有限，疏漏、错误之处一定不少。敬希专家和读者们指正。

作者

1983年12月

目 录

前言	1
我国笑话的一般概况	1
民间笑话的讽刺传统	10
文人笑话的幽默特色	20
优伶笑话的战斗风格	31
我国笑话的艺术理论	42
笑话艺术特点浅析	52
关于相声的“包袱”	62
“包袱”的艺术辩证法	82
相声的艺术趣味	105
“内部讽刺”的人物形象	115
讽刺中的“真善美”问题	124
相声的语言风格	131
传统相声的民俗价值	148
提高相声的幽默品性	156

相声美学琐议	169
关于喜剧冲突	175
民间小戏的喜剧风格	186
折子戏的艺术魅力	197
漫议丑角和花旦	206
很有特色的四川谐剧	218
关于“王木犊”的独角戏	227
“三句半”和“趣对联”	236
幽默小品的意会性	247
论阿凡提形象	258

我国笑话的一般概况

我国喜剧艺术极其发达，笑话便是这宝库里一颗晶莹夺目的珍珠。笑话，形式短小精粹，一则脍炙人口的佳品，往往仅有上百字、几十字，甚至十几字；但却蕴含着丰富的社会生活和尖锐的矛盾冲突。往往在笑声迸发的刹那，非常明快、犀利地揭露了事物的矛盾，显示出事物的本质，让人们在笑声中既受到教育又得到休息。我国笑话的历史相当久远，按其来源可分为民间笑话、文人笑话、优伶笑话三类。

民间笑话是劳动人民的口头创作，是笑话艺术的主体。它以集体的方式创作、加工、流传、保存，并直接影响着文人和优伶笑话的形成和发展。由于口传及其它一些社会原因，我国古代的民间笑话大多佚失了。但从文人笑话和其它典籍里，仍可窥测出某些历史轨迹。比如，先秦诸子的一些著作，即纪录了不少当时广为流传、脍炙人口的佳篇。如嘲笑虚荣的“齐人有一妻一妾”，嘲笑精神胜利法的“以五十步笑百步”，以及“揠苗助长”、“校人

烹鱼”等带有哲理性的笑话，便被保留在《孟子》里。又如“东施效颦”“庖丁解牛”“望洋兴叹”“井底之蛙”

“郢人运斧”等成语，它们乃是浓缩了的民间笑话，被《庄子》用来阐述他的哲学思想。《韩非子》里《说林》《储说》等篇，多是为当时说客游说提供辩论资料的，当然要选择家喻户晓的笑话以打动人心。因此，象“滥竽充数”“买椟还珠”“卜人为裤”“郑人买履”“自相矛盾”“守株待兔”等佳篇，便被保留至今。其它象《战国策》里记载的“画蛇添足”“狐假虎威”“南辕北辙”

“鹬蚌相争”；《吕氏春秋》里记载的“刻舟求剑”“失斧质疑”“掩耳盗铃”“割肉相啖”等，也是风趣横生的。就是一本正经的《论语》里，也记载了象“割鸡焉用牛刀”一类的笑话。当然，这些笑话由于被政论家们引用、发挥，已经成了寓言形象的说理工具。但耐人寻味的是：先秦寓言多半以笑话为素材，这一方面说明了我国是一个历史悠久的文明古国，一切风俗习惯、道德观念早已形成，违背了人们约定俗成的种种观念，就要受到多数人的嘲笑；另一方面，也说明我国古代人民是极其聪慧、乐观的，他们热爱生活，并以逐渐形成的种种思想规范，来评价和认识生活。寓言的喜剧风格恰恰证明了不是寓言孕育了笑话，而是由笑话生发出寓言。

魏晋以后，民间笑话多半和文人笑话参杂在一起，被收集在文人编纂的笑话专集里。显然，由于士大夫阶层的思想偏见和情趣所致，有不少珍品或被阉割篡改，或被拒

于门外，但一些有生命力的佳篇也往往被保存了下来。和文人笑话相比，民间笑话具有广阔的题材范围。我国自六朝以来玄学兴起，在多数知识分子中盛行“清谈”，所谓“记言则玄远冷俊，记行则意高瑰奇”。因此，文人笑话的题材相当狭窄，多纪录他们身边的生活琐事，或着眼于语言文字游戏，或专注于趣闻轶事。明清两代笑话艺术极其繁荣，一些重视通俗文艺的文人如冯梦龙、李贽、蒲松龄、俞樾等，他们不仅注意搜集整理民间笑话，也还创作一些反映他们爱憎的作品，题材范围比过去有所扩大，但也不象民间笑话那样袒露生活，涉及劳动生活的一切方面。纵观我国民间笑话的内容，它们或以无比愤怒的感情，揭露统治阶级的黑暗，鞭笞贪官污吏的昏庸腐败；或嘲笑世态炎凉，对阿谀奉承、贪婪虚妄、尔虞我诈等种种社会坏风气，予以辛辣的讽刺。对于统治阶级给劳动人民的种种影响，如懒惰的恶习、迷信的思想、虚荣的作风等，也给以尖锐的批评。至于对劳动群众思想习性问题，如僵化、愚笨、无知等，更是热情、善意地予以开导和规劝。广阔的内容题材散发着浓郁的生活气息。这一点，也是文人笑话无可比拟的。因为笑话艺术本身就是生活的产儿，只有蕴含着生活的矛盾才具有艺术的魅力。民间笑话所以具有跨越时代的生命力，正是因为它们从不同角度提出了广大群众所普遍关心的主题，抒发出群众共鸣的感情，具有通俗性和群众性的特点。因此，往往使一些文人笑话在它们面前显得苍白无力。我们试从曹魏时期邯郸

淳撰集的《笑林》里选出两例，看看它们的生命力究竟何在。

……或人从之求丐者，不得已而入内取钱十，自堂而出，随步辄减。比至于外，才余半在，闭目以授乞者。寻复囑云：“我倾家赡君，慎勿他说，复相效而来”……。

甲与乙斗争，甲啗下乙鼻，官吏欲断之，甲称乙自啗落，吏曰：“夫人鼻高耳，口低岂能就啗之乎？”甲曰：“他踏床子就啗之。”

十分吝啬却又装作极其慷慨的“汉世老人”，无比愚蠢却又自作聪明的糊涂官吏，我们都是非常熟悉的。这两则笑话的魅力，正在于作者极其敏锐、真实地把握了吝啬之徒往往自认慷慨大方，愚蠢之辈从来自作聪明的性格特点。那种拿出十文钱一步一减的动作，“闭目以授乞者”的神态，以及嘱咐乞者时极其鄙琐的心理活动，都是相当细致、传神的，几乎概括了一切吝啬者的特点。至于提出“口低鼻高”而又轻信踏床能啗的县官，既是夸张的又是真实的。它抨击了封建官僚的无知。耐人寻味的是：这种无知是以所谓“有知”为掩护的。劳动人民就是如此鞭辟入里地进行了直刺揭露。

在艺术风格上，民间笑话淋漓、明快，不似文人笑话那样追求“妙悟”、“禅机”、“谐趣”，往往把矛盾极其尖锐地摆列一起，靠一针见血地揭露事物本质以获取艺

术魅力。我们试做以比较：

一富翁冬月暖阁重裘，围炉聚饮，酒半汗出，解衣去帽，大声曰：“今年冬月如此甚暖。乃四时之不正也。”门外仆人寒战，答曰：“主人在内说四时不正，我等门外衣单腹饿，寒风入骨，天时正得很呢！”

——《笑得好》

东坡一日退朝，食罢，扪腹徐行，顾谓侍儿曰：“汝辈且道，是中何物？”一婢遽曰：“都是文章。”坡不以为然。又一人曰：“满腹都是机械。”坡亦未以为当。至朝云，乃曰：“朝士一肚皮不合时宜。”坡捧腹大笑。

——《调谑篇》

两则都是对时政的指责，一则是愤怒的呼号，一则是轻松的调笑；一则是准备破釜沉舟的决战，一则是无伤大体的搔痒。感情不同，格调也自然不同。而在语言上，民间笑话也多半是朴实无华、白而有味的。不似文人笑话那样时而晦涩、艰深，多在语言文字上游戏。

自然，和文人笑话相比较，民间笑话具有广阔的题材范围、浓郁的生活气息、明快的艺术风格、通俗的群众口语等长处。但绝不应因此而否定文人笑话存在的价值，或竟把它们当做民间笑话的对立物看待。文人笑话是一个复杂的艺术机体，它由各种成份所组成。其中有以笑话诬

蔑、攻击广大劳动群众的，也有同情、接近人民的。而一些优秀的文人笑话总是不同程度地接受了民间笑话的思想和艺术影响。它们是民间笑话的姐妹，在笑话的艺术宝库里，以其异样的色彩组成绚丽多姿的画卷。

如果说讽刺是民间笑话的战斗传统，那么，幽默则是文人笑话的重要艺术特色。文人笑话，题材往往新颖别致，构思往往精致机巧，语言往往含蓄隽永。信手拈举两则：

顾长康啖甘蔗，先食尾，人问所以，云：“渐至佳境。”

郝隆七月七日出，日中仰卧，人问其故，答曰：“我晒书。”

——《谐谑录》

幽默往往和机智紧密联系在一起，它不正面地披露矛盾，常常在构思、立意或字里行间中流露出对事物的看法。手法是曲折、迂回的。往往省去逻辑推理“三段论”中的一段，或把前提、结论告诉你，由你想象矛盾的过程；或对矛盾过程简略描述，由你推想事物发展的结局。文人笑话里有趣的文字游戏，商谜酒令、拆白道字、顶真续麻等，多给人以聪明智慧和美感。而对一些趣闻轶事、掌故典籍的解释、介绍更是风趣横生的。它们并不尽是逃避生活、脱离现实的产物，往往是文人用作表达感情的特

殊方式，曲折地发表对客观世界的看法。因此，从整体分析，民间笑话和文人笑话并不是现实主义和反现实主义两个概念的代号；恰恰相反，它们当中的主流是相辅相成的现实主义的两个流派。应该说它们各有其精华和糟粕，只不过程度不同、表现不一而已。

除去民间和文人笑话，尚有优伶笑话。过去它们多被列入文人笑话一类而长期不被人们重视，这是不公平的。从阶级成份说，优伶多属于被侮辱与被损害的人民群众。唐宋以前，他们或为侏儒、俳优，活跃在宫廷中，成为皇帝显贵的玩物；唐宋以后，城市经济发展，市民阶层形成，说唱和戏曲艺术日益繁荣，一些艺人从农村流入城市，成为以卖艺为生的劳动者。他们的政治地位和阶级感情，与统治阶级是对立的。早在司马迁的《史记·滑稽列传》中就记载了优孟、优旃、东方朔、淳于髡等以幽默机智的语言讽刺统治者的故事。隋唐之间，又有侯白、李可及、黄幡绰、张野狐、周季南、刘采春等一些优秀的优伶，一直到清代的刘赶三讽刺西太后，艺人们以他们的生命、智慧和胆略，代表人民在统治者面前抒发了郁结胸中已久的感情。优伶笑话是民间笑话的近亲，它与民间笑话的关系比文人笑话更直接。有不少民间笑话是他们拿来讽刺时政的武器。由于他们既有才气又有一定文化，一些民间笑话往往在他们手里得到保存和提高。不少文人笑话也多半是从他们当中吸取民间笑话的艺术营养的。优伶笑话既有犀利的讽刺锋芒，又有机智的幽默风格。熔民间和文