

中国专门史文库

中国相声史

倪锺之 著



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS



湖北省学术著作出版专项资金资助项目

中国专门史文库

中国相声史

倪锺之 著



武汉大学出版社
WUHAN UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

中国相声史/倪钟之著. —武汉: 武汉大学出版社, 2015. 1

中国专门史文库

ISBN 978-7-307-10769-4

I. 中… II. 倪… III. 相声—曲艺史—中国 IV. J826.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 100403 号



责任编辑: 白绍华

责任校对: 鄢春梅

版式设计: 马 佳

出版发行: 武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.whu.edu.cn)

印刷: 武汉中远印务有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 34.25 字数: 493 千字 插页: 3

版次: 2015 年 1 月第 1 版 2015 年 1 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-10769-4 定价: 84.00 元

版权所有, 不得翻印; 凡购我社的图书, 如有质量问题, 请与当地图书销售部门联系调换。

内 容 简 介

本书分为古代篇、近代篇、现代篇、当代篇（包括域外篇），分别对每个时期相声的演变、活动、艺术家、代表作及重要事件进行相应的论述，在许多关键性问题上有个人的独特见解。资料翔实，论述精当，对今日相声艺术的发展具有借鉴和指导意义。



中国专门史文库

编辑委员会

主 编 冯天瑜

副主编 陈 锋 何晓明

编 委 (以姓氏笔画为序)

冯天瑜 刘爱松 杨 华 何晓明

陈 锋 陶佳珞 麻天祥 谢贵安

倪锺之（有时写倪钟之）1936年生于天津市，退休前为中国北方曲艺学校研究员。先后为中国俗文学学会理事、中国民俗学会理事等。现为中国文化部非物质文化遗产保护工作专家委员会委员、《曲艺》杂志特约编委。

学术著作有《中国曲艺史》（春风文艺出版社1991）、《中国曲艺通史》（与姜昆合编，人民文学出版社2005）、《曲艺民俗与民俗曲艺》（百花文艺出版社1993）、《中国民俗通志·演艺志》（山东教育出版社2005）、《倪钟之曲艺文选》（百花文艺出版社1996）、《倪钟之曲艺二论》（中国文史出版社2007），在报刊发表各类文章300余篇。

将《史记》的“书”扩设为“志”(律历志、礼乐志、刑法志、食货志、天文志、地理志、艺文志,等等),形成较为翔实、细密的专史篇章。

中国史学有着深厚的专门史传统,不仅表现在《史记》、《汉书》等正史为其保留较充分的展开空间,而且自成格局的专志也纷至沓来,如后魏酈道元《水经注》是专论山川地理的志书发轫,两宋以下,各种专史(如金石志、画谱、学案、盐政、畴人传,等等)相继从通史中独立出来,斐然成章,构筑一个大的学术门类。中国的专史之早成、之丰硕,置之古代世界史坛,亦足称先进。

时至近现代,随着学术分科向广度与深度拓展,专门史更成为历史研究蓬勃兴盛的领域。上世纪前半叶,商务印书馆出版王云五主编的《中国文化史丛书》,在“大文化”名目下,囊括了各类专门史论著,从《文学史》、《美术史》到《财政史》、《赋税史》、《中外交通史》,以至《赌博史》、《娼妓史》,尽纳其中,反映了古今中西文化激荡之际的民国学界专史研究的实绩。20世纪80年代,上海人民出版社推出新的《中国文化史丛书》,收入“文化热”时期的数十种论著(包括《小学史》、《甲骨史》、《杂技史》、《园林史》、《染织史》等以往少见的分科史著),是我国专门史成果的又一次集结。

近年来,专门史研究有新的发展,在高等教育的一级学科历史学之下,设置专门史二级学科,多所大学及科研院所设立经济史、文化史、社会史等专门史研究机构,探究领域有所拓殖,新史料的开掘、新方法的运用皆有创获,人才成长、论著涌现,蔚然大观。武汉大学出版社推出的《中国专门史文库》便在此种新气象之下应运而生。

本文库以几种早年蜚声学坛的专史作为引领篇什,更多地选入近十年来的专史佳品,其中又分两类,一为曾经出版,现经作者认真修订补充,二为新作。本文库拟分数辑,分批推出,期以共襄专门史研习之大业。

目 录

引 论	1
一、相声的发展历史及诸家之说	2
二、相声的优良传统	6
三、相声艺术的特点	10
四、相声的类型	13
五、相声与文学	19
六、相声与社会	24
七、相声史的分期与本书结构	31
八、关于“相声学”的建立	36

古 代 篇

第一章 先秦及秦时的优人滑稽	44
第一节 先秦的优人讽谏	44
第二节 秦代优旃的笑言	51
第二章 两汉南北朝的优人滑稽及影响	53
第一节 西汉侍臣的戏谑	54

第二节 东汉时的优人表演	58
第三节 儒佛讲经中的“论难”	63
第四节 侯白的“谈戏弄”	65
第三章 唐代的参军戏及其他	69
第一节 唐代的参军戏	69
第二节 唐代的“俗赋”	77
第三节 唐代谐体诗与优人“谐戏”	82
第四章 宋金杂剧与杂伎	86
第一节 宋代杂剧中的滑稽节目	86
第二节 宋金杂剧中的“使砌”	90
第三节 宋代诸般杂伎中的相声因素	95
第四节 宋代像生与杂扮	104
第五章 元明流行的滑稽表演	107
第一节 元代散曲中的滑稽曲目	107
第二节 元明杂剧中的滑稽穿插	110
第三节 明代的“笑乐院本”	112
第四节 明代的“过锦”戏	114
第六章 清代的滑稽表演	117
第一节 戏曲中的玩笑戏	117
第二节 民间傩戏中的调笑项目	119
第三节 民间技艺表演中的“说口”	125
第四节 各民族民间文艺中的滑稽节目	126
第七章 历代笑话的积累	130
第一节 先秦寓言是我国最早的笑话	130
第二节 两汉南北朝的笑话	135
第三节 唐宋笑话的发展	139
第四节 金元仍有笑话流传	142
第五节 明代的笑话书	143
第六节 清代笑话的变化	145
第八章 笑话与口技的结合——明清隔壁戏	149
第一节 明代的“口戏”	149

第二节	清代的“象声”	152
第三节	各地的隔壁戏	154
第四节	隔壁戏发展为近代的相声	157

近代篇

第九章	相声的初成（清中—民初）	165
第一节	相声形成的社会背景	165
第二节	近代相声的创始者	167
第三节	“万象归春”及其他	176
第四节	“肃亲王禁相声”及其影响	178
第五节	晚清笔记中对相声的记载	182
第六节	相声形成的诸种因素探讨	183
第十章	相声的成熟与发展（1912—1919）	187
第一节	相声向外地传播	187
第二节	“相声八德”及其同辈艺人	190
第三节	“清门相声”的流传	195
第四节	两代“云里飞”演唱的滑稽京剧	199

现代篇

第十一章	相声从明地到茶社演变（1919—1928）	208
第一节	相声仍以明地演出为主	209
第二节	相声进入茶社	214
第三节	“杂耍园子”中的相声	219
第四节	“冯家门”相声在东北的流传	221
第五节	“马派相声”的形成	223
第六节	张杰尧从南方回到北京	225
第七节	一代名家张寿臣	227
第八节	相声的发展无人过问	230
第十二章	相声的普及和提高（1928—1936）	233
第一节	天津成为相声的“聚处”	233
第二节	“女相声”演员的兴起	234

第三节	相声著作的出版·····	238
第四节	其他支派的相声传人·····	242
第十三章	抗日战争时期的相声 (1937—1945) ·····	247
第一节	老舍与欧少久的合作·····	248
第二节	常宝堃与“常氏相声” ·····	252
第三节	侯宝林在天津崛起·····	258
第四节	相声在各地的发展·····	266
第五节	“女相声”的发展与变化 ·····	274
第六节	一批相声家的相继成熟·····	276
第七节	相声界习俗的逐步完善·····	284
第八节	媒体对相声的传播·····	293
第十四章	解放战争中的相声 (1945—1949) ·····	302
第一节	表现干预生活的相声·····	302
第二节	关于“时髦”性相声 ·····	305
第三节	相声演员的遭遇·····	308
第四节	解放区的相声·····	310
第五节	“俗文学”研究中的相声 ·····	313
第六节	传统相声简析·····	315

当 代 篇

第十五章	新中国成立后相声的发展 (1949—1966) ·····	324
第一节	新中国成立初期曲艺界的思想改造·····	325
第二节	“北京相声改进小组”的始末 ·····	335
第三节	中央广播说唱团的组建·····	342
第四节	京津仍是相声的重镇·····	345
第五节	各地相声演员的情况·····	353
第六节	“向科学进军”中的相声 ·····	361
第七节	马季等一代新人的茁壮成长·····	376
第八节	传统相声的挖掘与整理·····	381
第九节	相声演员拍摄的电影·····	383
第十节	相声引起学者的关注·····	386

第十一节	“反右”运动中的相声	389
第十二节	“大跃进”中的新相声	394
第十三节	相声批评的展开	400
第十四节	北方相声与南方滑稽的交流	406
第十五节	“笑的晚会”与“化妆相声”	410
第十六节	“两个批示”传达后的相声	416
第十六章	“文革”中的相声（1966—1976）	423
第一节	相声从舞台上消失	425
第二节	《友谊颂》冲破相声的沉默	426
第三节	相声工作者的苦斗	428
第四节	侯宝林转向理论研究	429
第十七章	新时期的相声（1977—2000）	431
第一节	涌现一批批判“四人帮”的相声	431
第二节	东北相声的崛起	435
第三节	“全国相声评比”在青岛举行	437
第四节	相声创作的深入发展	440
第五节	新时期活跃舞台的相声演员	445
第六节	“中国相声节”在合肥举行	453
第七节	传统相声的重新出版与整理	457
第八节	央视“春节联欢晚会”中的相声	458
第九节	相声理论研究的发展与成熟	462
第十节	少数民族相声的陆续出现	466
第十一节	台湾相声演员与祖国大陆的交流	467
第十二节	相声冲入世界艺术之林	470
第十三节	网络时代相声的传播	476
第十八章	进入新世纪相声的发展（2001—2010）	478
第一节	相声艺术家的更新换代	479
第二节	中央电视台举办的“CCTV 全国相声大赛”	487
第三节	茶馆相声的兴起	490
第四节	相声艺术的国际交往	492

域 外 篇

第十九章 相声在东南亚的传播·····	500
第一节 相声在马来西亚的流传·····	500
第二节 相声在新加坡的流传·····	506
第二十章 相声在国际上的反响·····	514
第一节 中国相声引起国际学者的关注·····	514
第二节 各国类似相声的艺术形式的比较·····	519
结语 关于相声发展的几点思考·····	531
后 记·····	535

引 论

相声是目前在我国最受群众欢迎的艺术形式之一，是各种综合性文艺演出中不可缺少的节目。现代的相声虽然形成于清代后期，但它继承我国古代优人滑稽的传统，表现了历代人民的苦乐。自清代中叶以来，相声加快了发展步伐，至同治年间形成对口相声，涌现出一代代的艺术家，呈现出一批批的优秀节目，表现出“敢哭敢笑敢讽刺”^①的特点，既表达了人民的愿望，也给广大群众带来笑声。今天相声已成为世界艺术之林中独具特色的艺术形式，表现出中国民间喜剧艺术独有的传统，对许多艺术形式也产生了影响，受到国际学者的关注和研究，已然超越了国界，成为联结我国与各国友好往来的纽带。

现代的相声形成于清代后期的天子脚下——北京，在北京底层社会中流传，在广大劳动人民的支持下逐步成熟。辛亥革命以后，在“五四”新文化运动的影响下，由于社会的畸形发展，它发挥了讽刺的功能，对军阀们、官僚们、地主们的生活进行了揭露和抨

^① 侯宝林语，见《谈相声艺术的表现形式》，载《北京文艺》1955年第11期。

击，表现了人民的智慧。但它并没忘自己的身份，对劳苦大众发挥愉悦功能，使他们在苦难的生活中得到娱乐，展现出自己的才华，这一艺术形式为广大群众所欢迎。虽然自20世纪40年代有的学者已涉足相声的研究，如董每戡、杨荫深、陈汝衡、李啸仓等，但都是只言片语，始终没有一部完整的相声史。新中国成立后情况大变，相声不但受到广大群众的欢迎，也引起了学者的研究。1950年在北京成立的“相声改进小组”，便得到老舍、罗常培、吕叔湘、吴晓铃等作家、学者的关怀和支持，至“文革”前曲艺界虽有一些单篇文章发表，但未引起更多学者们的关注，“文革”以后，先后出现了相声史或有关相声史方面的文章和著作，使相声研究走向正式的学术轨道。

“文革”以后，虽然出现了相声史之类的著作，但严格说来，有的似资料汇编，有的似随笔，而且多是凭借个人掌握资料情况进行论述，对有些问题没能作全面深入探讨，在此基础上如何撰写一部真正的相声史，仍须有志者共同努力。本书虽然有意作此试探，全书结构按正规相声史铺排，但由于掌握资料有限，只能有详有略，不能均匀论述。

一、相声的发展历史及诸家之说

相声虽然是当代流行的艺术形式，但它却有古代的艺术渊源，“相声”之名的出现虽然不是很古老，但在宋代便已有“像生”之称。董每戡先生认为：

至于“相声”这个称谓的产生时间，也相当古老，最初恐怕是“像生”两个字。吴自牧的《梦粱录》卷十九“闲人”条载：“尝有百业皆通者如纽元子学像生叫声……”因此，我疑今之“相声”二字或系“像生”二字转化而成，可能在吴自牧之前的唐代便有此称呼。

这是1944年董先生在《说“丑”·相声》^①一文中提出的，至今

^① 见黄每戡：《说剧》，人民文学出版社1983年版，第152页。

经过 70 来年的研究，虽然未发现唐代存有“像生”的记载，但宋代已有“像生”之名却得到证实。新中国成立后赵景深先生在《中国古典喜剧概述》中也说：“所谓相声，实在是宋代‘像生’之遗。”^①但宋代的“像生”是口技，赵先生也引董先生所用的同书（《梦粱录》卷十九）云：“‘闲人’类列有‘学像生叫声’。今天的‘相声’讲究‘说学逗唱’，这‘学’应该是口技的一种。”^②实际上口技既为相声积累了表演手段，也是相声产生的起因之一。“文革”后相声大师侯宝林与三位教授合著的《相声溯源》^③中，据此进一步发展，提出“像生——象声——相声”的发展过程，成为自身发展系列。这虽然不能说涵盖相声发展的全部过程，但基本能体现相声从古至今在不同发展阶段的特征。在此以前，虽然没有“相声”之名，但却有与此相类似的艺术形式存在。如汉代优人的“说肥瘦”、“许胡相伐”及南北朝讲经中“论难”时的某些优人戏谑等，都有些与今日相声相似的内容。这些古代的艺术形式对今天流传的相声来说，虽然都应该划入“史前史”的范围，但在今日专门研究相声的发展历史时，则只有追溯它与古代艺术形式的传承关系，才能讲清楚其自身的形成和发展的过程。

应该说人类通过劳动从动物群中分化出来，在语言产生之后不久，便已出现某些诙谐性的语言。如《诗经》中便有所谓“善戏谑兮，不为虐兮”的记载，说明早在先秦时代已有了类似的语言现象。我们现在知道，最早能以诙谐性语言形成一种独立的艺术形式，便是具有笑话性质的先秦寓言。这些寓言都保留在先秦时代的诸子百家的论述中，才使我们在今天能见到其内容与形式。在其影响下，形成历代的笑话系统。经过历代的不断发展，成为今日民间讲笑话的形式。在今天看来，这些只能划入民间文学，而不是作为表演艺术，但这些形式和内容被不同时代的优人们所吸收，为今日的相声积累了素材。

① 此文收入《戏曲笔谈》，上海古籍出版社 1962 年版，第 2 页。

② 见蒋星煜：《中国戏曲史钩沉》中州书画社 1982 年版，第 2 页。

③ 见此书人民文学出版社 1982 年版，第 25 页。