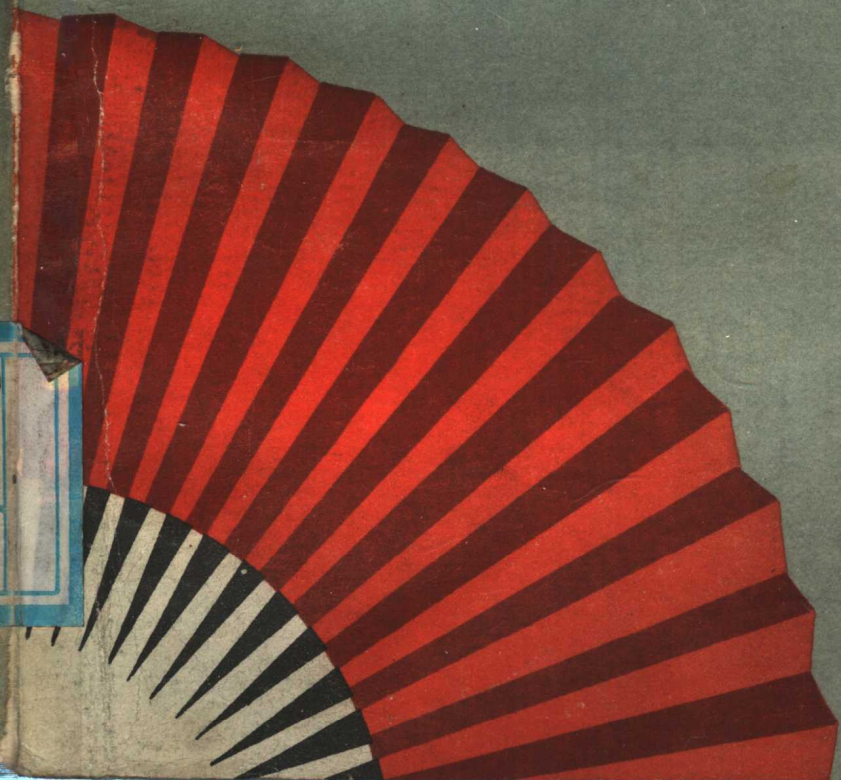


相声行内轶闻

● 殷文硕 王 决

● 黄河文艺出版社



相声行内轶闻

● 殷文硕 王 决

● 黄河文艺出版社

相声行内轶闻

股文硕 王决著

责任编辑

任 聘 方亚平

黄河文艺出版社出版

(郑州市经五路16号)

河南新乡市印刷厂印刷 河南省新华书店发行

787×1092毫米 32开本8.125印张184千字

1988年5月第1版 1988年5月第1次印刷

印数：1—2,600册

ISBN 7-5400-0060-0/I·59

定价1.94元

序

在我国曲艺艺术中，说笑话，讲滑稽故事源远流长，丰富多采，独具特色。在借古喻今、针贬时弊和活跃人们文化娱乐生活等方面发挥过积极作用。诞生于清代的相声是与唐、宋以来说诨话的传统一脉相承的。在旧中国，京、津两地都有专门表演相声的茶社，有的杂耍园内也有相声演员领街演出，但对相声的研究却很少有人问津。直到解放后，在中国共产党的领导下，贯彻了“百花齐放、推陈出新”的文艺方针，挖掘、整理、研究传统相声的工作才逐步开展起来。由于文字资料缺乏，要把相声的起源和发展过程，历代演员的艺术特色，以及相声界的轶闻、趣事等，都弄清楚，这的确是一件艰巨而复杂的工作。本书作者王决、殷文硕同志有志于此。自六十年代起，他俩就分赴北京、天津、沈阳、哈尔滨、济南、开封、武汉、合肥、南京及云南、贵州、四川、陕西、甘肃、新疆等地，访问了许多熟悉情况的老艺术家。其中有的已经作古。如：张寿臣、张杰尧、高德明、郭启儒、常连安、谭伯如、赵佩如、刘宝瑞、王长友、阎笑儒、欧少久、冯立樟、袁佩楼、王宝童、刘化民、于世德等；但他们所知的艺术资料，却得以记录下来，这是十分难能可贵的。

《相声行内轶闻》一书，记述了自清末以来一些相声演员的活动，揭露了反动统治阶级摧残、迫害相声艺人的情况（如：1906年清代九门提督善耆，曾诬相声艺人是“莠民”勒令驱逐出京；民国年间，相声艺人被划分在算卦、相面、卖野药的八个行业之中，归警察局管理等等）。介绍了相声艺人的行规、行话和习俗；同时，也介绍了解放后相声艺术受到党和国家的重视，因而获得蓬勃发展的情况。新旧中国，两个天地。把相声的历史情况记载下来，这对于今天的年轻人了解过去很有好处；对相声历史的研究也是很有价值的。

本书中《相声师承关系示意图》为十年动乱后仅存的比较详细的相声演员宗谱，是一份很有参考价值的相声历史资料。书中还为过去较少介绍的张杰尧、陶湘九、欧少久、冯立樟、于春明、王树田、王长友、班松林、孙少林、康立本等十位艺术家，写了小传。

总之，《相声行内轶闻》一书的出版，将有助于相声理论研究者、作者、演员和相声爱好者了解与研究相声艺术的历史发展过程和历代相声演员的艺术成就，以及解放后相声发展的状况，值得一读。希望本书作者继续深入进行收集、整理和研究工作，为促进相声艺术的繁荣做出更大的贡献。

罗 扬

1987.1于北京

目 次

序.....	罗 杨 (1)
中国相声发展忆记.....	(1)
清末以来相声的演出概况	(1)
解放前相声活动状况	(6)
解放后相声艺术的发展	(18)
附:	
老一辈无产阶级革命家对相声艺人的关怀.....	(27)
相声艺人的行规.....	(31)
附:	
相声术语选录.....	(37)
传统单口相声“行话”	(40)
历代相声演员简介.....	(43)
相声前辈中的重要人物	(43)
朱绍文	(43)
附:	
北京“天桥八大怪”	(50)
李德钤	(52)
焦德海.....	(57)
张寿臣.....	(56)
马三立.....	(92)
相声发展过程中的代表人物	(67)

常宝堃	(67)
侯宝林	(71)
刘宝瑞	(78)
马 季	(86)
姜 昆	(93)
相声艺人趣事录	(100)
张傻子	(100)
陶湘九及其弟子们	(120)
耿少久喜遇良师	(124)
附：	
抗战相声“中秋月饼”	(128)
冯立樟的“化妆术”	(133)
小北瓜——于春明	(135)
擅长“柳活儿”的王树田	(137)
王长友与“麒派”相声	(139)
班松林独闯新疆	(143)
山东“名将”孙少林	(147)
康立本沙书斥日寇	(150)
刘宝瑞打闪纫针	(153)
常宝霖“中签儿”	(155)
常宝华首次登台	(156)
相声师承八代	(158)
附：	
相声师承关系总表	(163)
后记	(255)

中国相声发展忆记

清末以来相声的演出概况

北京的相声艺人，旧社会，生活是很苦的。用艺人自己的话说：“俩肩膀扛着一个脑袋。有块地就能演。”艺人们最初在街头“撂地”，在庙会上卖艺。当时，北京的庙会有土地庙、白塔寺、护国寺、隆福寺等。《北平庙会调查报告》一书曾明确指出：“庙会的杂耍场则为：相声、西洋景、留声机、幻盘、戏法、武术、摔跤等。相声是其中主要一项。后来，艺人们又经常在大街上演出。”

天桥，坐落在现今北京前门大街南口，天桥南大街北口，永安路的东口，天坛路的西口。这座十字路口上，原有一座石桥是每年冬至皇帝往天坛祭天时必经之路，所以人们称它为：“天桥”。自清嘉庆十八年（1813年）以后，河道被填平，桥栏被移走，成了马路，但人们习惯仍称呼那块地方为天桥。道光、咸丰年间（1821年—1861年），天桥东西两边的天坛根儿和先农坛根儿，因为用不着花地租，许多摊贩云集在那里，使它发展成了集市。光绪二十七年（1901年）后，更日益繁荣。辛亥革命后，1914年正式定名为“天桥市

场”。

在天桥西边挨着剃头棚、估衣棚、百货摊儿、小吃摊儿的南端，有许多空闲的土地，艺人们设立了杂耍场“撂地”卖艺。最上等的是设有遮凉的布棚和一圈板凳；中等的只有一圈板凳；最差的是找一块平地，艺人站在中间，招徕观众围上一个圈儿就表演。除相声场子外，还有：三弦拉戏场子，练拳场子，盘杠子场子，戏法场子，摔跤场子，练中幡场子，说评书场子，大鼓书场子，竹板书场子，莲花落场子，渔鼓场子，河南坠子场子，滑稽二簧场子，拉洋片场子等等。1930年2月14日的《北平日报》上曾登载，经统计天桥杂耍场子最多时有62个。

相声艺人用白沙子在地上画个大圈儿就开始表演。行话叫：“画锅”，就是靠它吃饭的意思。并自嘲自己的饭锅是：

“刮风减半，下雨全无”，过的是“雨来散”的生活。表演的内容，有时为迎合观众，比较粗俗。正像《天桥一览》里指出的，“在天桥这些杂耍都是富有低级趣味，非撒村不受欢迎。所以焦德海的相声，云里飞的滑稽皮簧，从开场到散场，常是人山人海，围得风雨不透。”演员们常对观众讲：

“您往这儿一站，歇歇腿儿，我们小哥儿几个，逗得您哈哈大笑，大把的赏几个，这就是我们德能之处。”“没有君子不养艺人，没有您不圣明的。”还着重宣扬相声的娱乐性，“说个笑话儿凑个趣儿，打个哈哈解解闷儿，理儿不歪，笑儿不来，您可千万别较真儿。”所以有人称相声是“要贫嘴的”。

到天桥去的人，五行八作都有，重点是在一个“逛”字儿上——买点儿便宜的百货；吃点儿有风味儿的小吃儿；看

点儿听点儿什样杂耍。漫步轻游不顾风吹日晒，当时称游客是“喜做汗漫游”。来逛的人没有绅士富贾，大人先生，大多数是城里的建筑、搬运、清洁、铁路、煤业工人，店员伙友，人力车夫等。他们都是体力劳动者。劳累之余，到这里来不用高昂的费用，就可以欣赏杂耍，消除终日的疲劳，得到精神上的休息。另外，还有失学失业的青年，到城里雇工的庄稼人等等，一到下午，黑压压的人群，像浪潮般涌来涌去，相声演员就在人群和杂耍场的夹缝中，说、学、逗、唱，以求得生存。往往说完一段该打钱时，观众都扭头散去，为了稳住观众挣到钱，他们不得不用些“生意口”，甚至说些损人的话：“小哥儿几个侍候您一场不容易，玩艺儿是假的，精气神儿是真的。带着零钱，您费心掏点儿，带多了多给，带少了少给，”“您若身上不方便，没带钱，许您白瞧白看，请您站脚助威，”“您若看完扭脸就走，给人群儿撞个大窟窿，拆了我们的生意，那可是奔丧心急，想抢孝帽子戴。”有时，为凑成整钱，加演个小段，凑足了以后，再往下演。当时流行的硬币是大铜子儿。一毛钱换二十六枚，表演一场挣不了几毛钱。每天所得，勉强糊口。可盘据在南城一带的恶霸、地痞、流氓、特务、侦缉队、警官、宪兵，勾结一起，作威作福，骑在艺人头上敲骨吸髓。地头蛇无端寻衅殴打艺人更是常事。北京解放后，在镇反运动中，这些丑类纷纷被镇压或交给群众监督改造，演员们才算重见了天日。

清末，东城摊贩集中在王府井大街北口，建立了“东安市场”；西城摊贩集中在西单北大街，建立了“西单商场”。这两个市场的中间空地上，设有表演相声的固定场子。后

来，东安市场附近，建立了凤凰厅游艺社、上海游艺社、升平茶园、新中国茶社等杂耍馆子。西单商场建立了西单游艺社、茗园茶社、世界游艺社等，都邀请了一些相声演员参加演出。

1938年，常连安在西单商场内成立“启明茶社”，演出“相声大会”。直到北京解放前，历时十年，是相声比较繁荣发展的一个时期。当时演员阵容整齐，荟集了众多相声名将。计有：华德茂（华子元）、刘德智、吉坪三、张寿臣、马桂元、郭荣启、常连安、侯一尘、刘宝瑞、王长友、罗荣寿、白全福、王世臣、李宝琪、常氏兄弟（宝霖、宝霆、宝华）及苏文茂、赵振铎等。人才济济，极盛一时。

清末以来，北京艺人还建立了宝全堂、成顺堂、桂蟾堂、福顺堂等。将曲艺、杂技艺人凑集一起，专应官宦富贾人家喜庆寿事的“堂会”演出，这当中也有相声演员参加。除原定的演出—场收入多少以外，如果在“堂会”上有人专门点某某演员多演几段，多演的人就多分一些。一般情况下，负责接洽演出的班主（穴头）得提取收入的三成或四成，这对演员也是一种剥削。点活（点节目）的方法是，由班主把每个演员演出的节目用墨笔写在“折子”上。由伙计（剧场服务员）递到观众面前，请其自由挑选，行话叫：“覷活”。

“点活”后，演出前，伙计高喊一声：“××爷有题目，请×××说一段×××”，然后开始表演（观众所点的节目）。

这种“折子”，长二寸二，宽一寸五，折子外面套着硬纸套，正中贴着红字条，像吉坪三的折子，就写着“吉坪三戏目”三个字。折子共分十八面，头一面上贴着红字条，写有“上人见喜”的吉祥话，第二面开始是由右往左写的曲目

表，每面上两个曲目，即：

打 卖 砂 豆 锅 腐	八 日 扇 遭 屏 三 险	上人见喜	吉坪三戏目
三页	二页	一页	外套

整个折子上共写了四十七个曲目（也有的演员把曲目写在扇子上）。根据1939年的调查材料记载，相声艺人从“撺地”转入“杂耍园子”或“堂会”演出后，每个人都自觉的去芜存菁，整理了节目。过分粗野的曲目，都停演了（有些是把粗俗的台词删除净化了）。这方面起带头作用的是李德钗（万人迷）和焦德海。接着就是张葆华（张傻子）和绪得贵了。他们两位合作演出的曲目有：《戏迷县令》、《文昭关》、《批三国》等，共七十七段。按今天的要求来看，其中趣味低级的有：《托妻献子》、《羊上树》等将近十段，仅约占八分之一。但《关公战秦琼》、《八大改行》等段子，则继承了清末以来擅于讽喻时弊的优秀传统，博得群众的好评。

解放前相声活动状况

清王朝自1840年鸦片战争以后，国势日益衰败，官吏横征暴敛，劳动人民怨声载道。一些进步文人以文艺为武器，口诛笔伐进行反帝国主义、反封建主义、反官僚资产阶级的斗争。在当时，出现了许多谴责小说。

在谴责小说的影响下，相声艺人也创作了一些针贬时弊、反映现实的作品。如，《大人来了》。但此段相声，刚一上演，就遭到禁演的厄运，没有流传下来。英敛之在《也是集续编》中曾忆记了《大人来了》的内容。据说清末在北京，亲王贵族出门都没有仪仗队和驱逐行人的事情。唯狄九门提督出门时，为显示威风便常找一些蓬头垢面的叫花子式的看街兵在前边以唱开道：“大人来了！”弄得人心惶惶，鸡飞狗跑。相声里讽刺说：看街兵抡着黑皮鞭高声叫喊：

“大人来了，骆驼抱起来。”因为它挡住了提督大人的道，不拽走也得抱着走。接着喊：“大人来了，驴车赶沟里去！”车子太破旧赶紧赶到沟里毁掉，好让路给大人走。接着又喊：

“大人来了，把孩子摔死！”孩子爱哭闹喊叫，会扰乱大人的耳音，让老太太把孩子摔死，不就什么嘈杂声音也没有了吗？！总而言之，从牲口到人，谁也没有九门提督大人的“威风”重要。英敛之的最后评论说：“大人之所以为大

人如此而已矣！无怪世之哂艳嫉人人者而又痛恨人人也。”
请想，这种针贬矛头向上的相声，九门提督听了能不恼火吗？

1906年，皇族肃亲王善耆就任了九门提督。善耆私下里穿着便服常去护国寺悄悄听相声。他很喜欢相声，可是他为了维护尊严却说什么相声是市井之物，卑微低俗，不警高人；当然，他对《大人来了》这种相声是反感的。对相声艺人也开始憎恶了。清末，北京最繁华的闹市是东四，西单、鼓楼前，两边便道上有不少卖艺的地摊儿。九门提督衙门在鼓楼前帽儿胡同进口路北，善耆外出时必须经过鼓楼前的闹市，按规矩他的轿子一出胡同，卖艺的都得停演以示尊敬。有一天，善耆乘轿出帽儿胡同，正赶上相声艺人魏昆治在便道上说相声。他看见许多听众津津有味地听着。善耆问：“那是干什么的？”从人回禀：“那是说相声的。”善耆心说：叫你肃静你不肃静。“来！把他撵走。”看街的急忙跑过去高喊：“九门提督大人有令，大人来了，说相声的滚开！”魏昆治赶紧站在桌上据理而争：“我没妨碍谁呀，凭什么要我走开！”看街的喊：“你住口！”魏昆治高声反驳：“长着嘴就是为说话的。说相声的也是人，为什么不准人说话？”这一下触犯了肃亲王的尊严。他咬牙切齿地说：“不服王法，满嘴胡说，还反了你啦！来，赏他四十鞭子！带枷游街示众三天！”就这样，无辜的相声艺人惨遭迫害。接着，肃亲王善耆还通令全城，诬蔑说相声的艺人都是莠民，一律禁止演出，驱逐出北京城。在肃亲王的淫威下，很多艺人流浪外地，像万人迷（李德钊）、张麻子（张德泉），去了保定又去天津。还有不少人奔向东北、山东等地，滞留在北京的也都改了行。焦德海改说竹板书。张城南改说小段

评书。直到1909年肃亲王为筹办海洋事务，即去了九门提督的职务以后，他的禁令才无形中被取消。“万人迷”等艺人才逐渐回到北京演出。一段《大人来了》引起了一场从政治上迫害艺人的风潮，这充分说明了这段相声的政治意义和战斗精神。

辛亥革命以北洋军阀的头子袁世凯，替代了清王朝的宣统皇帝而告终，“民国”和“帝制”成了同义语。人民仍处在水深火热之中。有一次，“万人迷”李德钊到总统府去表演相声，因为说了“元宵”（与“袁消”谐音）俩字，便被斥责为诽谤大总统，打了一顿耳光后，被轰出中南海。相声演员对这种专制，敢怒敢言，曾编了一段太平歌词《颠倒颠》

（又名《世态炎凉》）在地场上演唱。开头八句是：

甲：中华民国颠倒颠，

乙：有钱的好过没钱的难。

甲：有钱的开了一座典当铺，

乙：三分二利钱赚钱不费难。

甲：没钱的要把手买卖做，

乙：顾不上吃也顾不上穿。

甲：我说此话您若不信，

乙：您就到红白棚里观一观。

军阀统治年代，敢公开唱：“中华民国颠倒颠”，是颇有胆略的。

1933年的北平，在国民党反动统治之下，农村破产，工人失业，劳动人民生活日益贫困，社会秩序异常混乱，相声演员沦落天桥“撂地”，生活在社会底层，他们把自己的耳闻目睹，创作成相声“垫话儿”：

甲：这个年月做咱们这种生意才糟心呢！

乙：谁说不是呢？

甲：干这个实在不如要饭吃好。

乙：对啦！

甲：您瞧我们街坊有一家，两口子跟前有六个孩子，爷们去拉车，娘儿们给人家缝衣服，六个孩子捡煤核。一天开门八口人要吃饭哪，顿顿稀粥。前天，爷们把脚崴了。天气一冷，娘儿们也不能出来缝洗了。孩子们全没棉衣，大冷的天出不了屋。您瞧这份糟！

乙：那可真糟心。

甲：昨天赈灾处调查了，按人口算。

乙：一个人十斤杂合面。

甲：一个人两袋上好的洋面，一千斤煤，四十斤肉，两件狐狸皮袄，两根金条，十四个金蹦子，一千块现洋。

乙：这是赈灾处给的？

甲：抢的！

乙：官逼民反吗。

通过嬉笑怒骂，抒发了对反动统治的不满。“九·一八事变”后，蒋介石提出“不抵抗主义”。汪精卫则扬言：“中日开战三个月中国必亡。”结果把东三省拱手让给日本帝国主义者。为鼓舞人民的抗敌斗志，张寿臣当时曾创作过一段“垫话”：

“小日本想灭亡中国那是痴心妄想。中国人同仇敌忾、团结御侮，谁想亡中国也亡不了。您只管放心，历史上记载的明明白白：元朝来亡中国，没几百年，连外蒙古也送来啦！清朝来亡中国，没几百年，连吉林、黑龙江半边都送

过来啦！日本不是也要亡中国吗？好吧！呆不多少年连蓬莱三岛也得送给中国。亡？！亡什么？！全日本国的人都到中国来还不够站岗的哪！”

由于历史的局限，“垫话”中的说法，虽有大汉族思想，但在当时，的确发挥了激励人心、蔑视敌人的积极作用。

张寿臣对张学良的部下，热河省长汤玉麟（绰号汤二虎）不战自退，把热河省拱手让给日寇的行为非常气愤，就编了一段小垫话说：

“咱们中国人教育孩子的方法，跟日本帝国主义者不一样。日本人这么教：‘孩子，快长大吧！要想吃好的、穿好的得到东三省去。’中国人这么教：‘孩子，别哭，毛子（指外国侵略军）来啦！快跑！要不，汤二虎为什么不战自退呢！’这个“包袱”刺中蒋介石“不抵抗主义”的奴性本质，抖起来挺响。

三十年代初，中央革命根据地也开始以相声为武器开展对敌斗争。1931年后，原在上海“左联”编辑文艺刊物的胡底同志，经闽西到达江西瑞金中央革命根据地，参加了“工农剧社”。在创作话剧剧本的同时，也创作相声和双簧。这是最早出现的新相声。后来刊登在《红色戏剧》一书上（江西人民出版社，1960年出版）。

抗日战争时期，晋、察、冀边区抗敌剧社的何迟、张惶同志搜集当时战斗英雄李勇、李殿冰等人的事迹，利用传统相声“八扇屏”、“拉洋片”的表现手法，不断充实改编成新相声。自编自演及时进行宣传，受到边区人民的欢迎。

抗日战争期间，1938年3月27日，人民艺术家老舍在武汉参加了“中华全国文艺界抗敌协会”，担任总务部主任，