

# 目 录

序言 寄语国粹情未了 姜 昆 …………… 001

引子 …………… 001

行规中的“义”与“情” …………… 001

行规的起源 …………… 001

谁是祖师爷 …………… 005

焦德海掏钱收徒 …………… 008

阎笑儒比师父的年龄大 …………… 011

张寿臣为常氏父子“立户” …………… 015

常宝堃屡次破规约 …………… 017

苏文茂长寿的“秘诀” …………… 022

田立禾“降辈儿”之妙 …………… 025

为什么要说“行话” …………… 028

“行话”在“走穴”中的作用 …………… 034

我也用“行话”解决过问题 …………… 038

生意场上的“人”与“艺” …………… 042

白全福为侯宝林解难 …………… 042

侯宝林不忘旧情 …………… 046

# 逗

你没商量 >>> 002

李润杰与相声搭档“绝交” .....	050
“白沙撒字”和“门柳儿” .....	054
聚拢观众的“诀窍” .....	061
挽留观众的“绝招” .....	065
卖艺敛钱的“门道儿” .....	068
相声艺人眼里的“钱” .....	072
陈荣启演出给观众钱 .....	076
马季“赶场”担赔偿 .....	080
李伯祥舍弃“高酬”为义演 .....	082
学艺中的“爱”与“孝” .....	086
两位大师谈“柳活儿”的“秘诀” .....	086
张寿臣舍利弃名当配角 .....	091
相声艺人家的祖坟埋外人 .....	095
刘宝瑞终身为徒 .....	097
殷文硕“特殊”的孝心 .....	100
刘文亨“挨骂长能耐” .....	104
赵佩茹在艺人中“共产” .....	111
回婉华难“送”牛振华 .....	115
武魁海授徒宽、严“失度” .....	118
魏文亮四行长子孝 .....	123
李金斗孝敬的“爹”多 .....	126
张志宽赡养的“娘”多 .....	131
旧时代的“悲”与“怒” .....	134
“北京不许说相声！” .....	134
曹德奎“斗胆”唱时弊 .....	137
“大兵黄”的绝活是“骂街” .....	139
“万人迷”惨死街头 .....	143
“老江湖”马三立也受骗 .....	148

乔清秀丈夫之死 .....	151
张宝茹当街受辱 .....	153
侯宝林最忌讳的事 .....	159
李洁尘巧妙戏弄“小鬼子” .....	163
班德贵怒打日本人 .....	165
尹寿山挑战“跤王” .....	167
吉鸿昌赞赏相声艺人 .....	169
“小蘑菇”两次被捕 .....	174
戴少甫之死 .....	179
张寿臣被袁文会“软禁” .....	182

相声产业中的“苦”与“乐” .....	187
相声段子首先是产业 .....	187
不要忘记“添产业”的人 .....	190
群芳斗艳女前辈 .....	193
最早揭露相面骗局的是相声 .....	199
《丢驴吃药》与阎德山 .....	203
给一“文”、一“武”动“手术”的人 .....	205
三起三落说《买猴儿》 .....	210
侯宝林创新了“产业”之路 .....	216
标新立异的“改进小组” .....	222
能编能演相声的老舍 .....	227
创作相声“倒霉”的何迟 .....	231
“惹了大祸”的王鸣录 .....	236
深谙创作“诀窍”的郭荣起 .....	242
“相声怪才”刘奎珍 .....	246
思维独到的苏文茂 .....	251
“小秀才”刘俊杰 .....	258
产业劲旅“常氏家族” .....	261
玩“大手笔”的姜昆 .....	268

# 逗

你没商量 >>> 004

开“歌颂型”先河的夏雨田 .....	274
功不可没的马季 .....	280
不可忽视的“台湾相声” .....	283
即兴抓眼中的“事儿”与“趣儿” .....	290
阎德山“撂地”时的“现挂” .....	290
“万人迷”突遇“意外”时的“现挂” .....	292
张寿臣与荣剑尘之间的“现挂” .....	294
马三立随处有“现挂” .....	297
侯宝林的经典“现挂” .....	303
王世臣手术前的“现挂” .....	306
魏文亮解决“问题”的“现挂” .....	308
马季释疑解难的“现挂” .....	312
李伯祥超常记忆的“现挂” .....	315
冯子玉每天不离“现挂” .....	318
班德贵突发灵感的“现挂” .....	320
苏文茂在玩笑中的“现挂” .....	322
杨少华“犯嘎”时的“现挂” .....	324
李洁尘“找乐儿”的“现挂” .....	327
孟凡贵主持节目中的“现挂” .....	328
经典“现挂”大拼盘 .....	330
参考书目 .....	334
后记 .....	335

# 序 言

寄语国粹情未了



接到孙福海先生的电话，说他完成了一部关于相声界轶闻趣事的书稿，我的心为之一动：真棒，又一部“相声书籍”即将问世！责任使然，我顿生兴奋乃至感动之情。原因有二：

一、相声属于曲艺范畴，只是五百多个曲种之一。但相声艺术的影响之大，观众之多，在所有曲种中名列前茅。不是吗？2002年我曾参与策划、组织了“纪念侯宝林诞辰85周年”系列活动，其中一项是研讨会，与会者除了有海峡两岸的相声专家以外，俄罗斯、马来西亚、新加坡等国的同行也赶来北京，观看、参加演出，宣读论文。相声土生土长于中国，居然有诸多外国学者赏其魅力，对其研究且孜孜不倦，足见其影响力之大。至于作为一种“笑”的艺术，它给多少人送去了欢乐，恐难以尽述。但对充分发挥了教化、娱乐、审美等多项艺术功能的相声，其专著却少之又少，据我所知，不到百部。孙福海先生的这部书稿能够面世，无疑将增添相声艺术这株繁茂大树的青枝绿叶，我又何尝不兴奋呢？

二、孙福海先生是天津市文联党组书记，多年来，他关心曲艺事业，多次与中国曲协联合举办了各种活动，如“纪念相声大师张寿臣诞辰100周年”、

“纪念李润杰诞辰80周年”及“红旗渠杯”、“红金龙杯”两届全国快板大赛……还承办了“首届中国曲艺节”等重大曲艺活动。除了天津曲艺家协会,还有天津的美术家协会、书法家协会、杂技家协会、摄影家协会、戏剧家协会、民间文艺家协会等,均在他的领导之下,我深知其工作繁忙。但他在百忙之中,深入开掘,广收博取,并结合亲身经历,抽暇笔耕,完成该书的写作。我又何尝不为之感动呢?

相声行内人士大多知道,福海先生相声演员出身。相声演员是十分看重师承关系的,依据相声行内一致公认的师承谱系,他是前辈杨少奎先生的弟子。他长期工作在“曲艺之乡”,先后担任过天津市曲艺团、文化局、文联的领导,他对京、津两地相声界的情况比我熟多了。他邀我作序,我有些犹豫,谁知他情真意切,说我曾为《中国传统相声大全》、《中国快板精品选》等作序,不会瞧不起他吧?得,作为朋友,看来还是“恭敬不如从命”为好。

阅读了全部的书稿,展现在我面前的如同一幅相声历史的长卷。的确,自张三禄把自己所表演的技艺称为“相声”开始,一代又一代地传承至今,福海先生记录下了历代相声艺术家所走过的路程。这部书稿不是纯理论上的阐述,而是叙述了一个又一个真实的故事:从无到有;从几个艺人到一支大军;从“撂地”到登上中央电视台的大舞台,乃至诸多相声艺术家把欢笑带到港澳台地区及美国、澳大利亚、马来西亚、新加坡等国……我从中看到了相声艺术极为精彩的一脉相承、蓬勃发展之缩影。

在旧社会,相声艺人能让任何一个阶层的人开怀大笑,但他们却生活在社会的底层,为了能吃一顿饱饭而绞尽脑汁,个中的酸楚可想而知。相声艺人的苦难之路上凶险频频:晚清肃亲王善耆一声令下,北京不许说相声,有的艺人外逃谋生,有的艺人被迫改行;相声大家“万人迷”李德钗惨死在干涸小沟里,身边无一亲人;承前启后的大师张寿臣被青帮头子软禁;名艺人戴少甫无故被打,老艺人张宝茹被地痞流氓欺凌……

我们的相声艺人不甘受辱,进行了反抗和斗争,不屈不挠。《得胜图》抨击了清朝统治者的腐败;《揣骨相》痛斥了权臣卖国的媚骨;《卖五器》嘲笑侵略者的愚昧;《牙粉袋儿》、《过桥票》揭露了人吃人的黑暗……更多的作品则通过自

嘲的手法表示了对三座大山压迫的愤懑。张寿臣在舞台上,热情歌颂了民族英雄吉鸿昌将军;常宝堃在所说的段子中,因激烈抨击物价飞涨和苛捐杂税而两次被捕入狱,虽身陷囹圄,却大义凛然,坚决不写反对共产党的段子;班德贵怒打在中国土地上胡作非为的日本人;李洁尘施计耍弄“小鬼子”;刘宝瑞怒不可遏教训汉奸……一段段的故事所表现的除艺人们的机智以外,更是铮铮铁骨,民族的气节。

应该说老艺人从艺的环境是艰苦甚至是恶劣的。然而,他们学艺刻苦,从艺认真。诸如李德钗、焦德海、张寿臣、侯宝林前辈,他们对待相声艺术绝不敷衍,对艺术负责,对观众负责,且把这两个方面视为己任。同时,他们富于追求,不断地丰富演出节目,李德钗、钟子良、张寿臣、张杰尧、戴少甫……既是表演大家,又是创作高手。更多的艺人则是长于进行二度创作,根据个人的表演特点,一遍拆洗一遍新,使作品的质量得以提高。解放后,相声演艺人员的称呼变了,称为演员或是表演艺术家,但为相声“添产业”的精神却没变。他们既创作新作品,又整理传统段子,郭荣起、侯宝林、孙玉奎、常宝霆、苏文茂、刘奎珍等是这方面的佼佼者。更为可喜的是老舍、何迟、梁左等文人的介入。看了该书,我想读者一定会惊叹:著名的大作家老舍除创作了《四世同堂》、《月牙儿》、《骆驼祥子》、《茶馆》、《龙须沟》外,还创作了相声《卢沟桥事变》、《中秋月饼》等,并且还说过相声!著名的戏剧、电影剧作家何迟,除创作了轰动一时的电影《不拘小节的人》,创作了相声《买猴儿》、《高人一头的人》等,也参与过多段相声的表演!还值得记叙的是解放后,成功地涌现出一大批歌颂型相声作品,如《女队长》、《找舅舅》、《英雄小八路》、《画像》、《昨天》、《警民一家》……马季、夏雨田实为创作和表演歌颂型相声的功勋卓著者。

继而,出现了专业相声作家群体,尽管人数不多,可是确有《教训》、《不正之风》、《武松打虎》、《风灾》、《指妈为马》、《郝市长》等优秀精品奉献给观众,且社会影响颇大,反响强烈。

无论是老艺人还是新演员,他们将观众视为衣食父母,对同行非常义气。在这方面,该书也有不少叙述。我曾参加过侯跃文、常宝华、常贵田、李金斗诸位老师发起的,为生活困难的相声前辈遗属和多病的前辈举行的义演,场面热

# 逗

你没商量 >>> 004

烈,情谊深深,颇为动人。此书记载的戴少甫去世,侯宝林义演,跪在舞台上为戴少甫募捐的场景也感人至深。我想,在构建和谐社会的今天,相声界的一些优秀传统美德,仍需继承和发扬。

现在,相声界出于行业保护之目的“春典”已经不是什么秘密了,该书还介绍了相声艺人“行规”的出现、“春典”即“行话”的使用、拜师收徒的规矩等,这也增添了这本书的可读性。在改革开放初期,作者作为天津市曲艺团的领导,就曾用“春典”为赴外地演出的演员送行,一共十二个字,却有十一个字为“春典”,美好的祝愿和应该注意的问题全部彰显在诙谐、融洽的上下级关系中,可称为使用“春典”的“经典”。

我相信对于相声外行的读者,会喜欢这本书,因为可以了解相声简略的历史,了解相声历史上的诸多相声名家,了解相声工作者们为相声事业做出的孜孜不倦的努力。对于相声业内人士来说,也会大有裨益,可以对相声加深理解,学习老艺术家为相声事业奋斗终生的精神。我想,知识性、趣味性、故事性并重,是该书的最大特点。

《逗你没商量》是一部难得的好书,我推荐大家不妨一读。

修改于2006年8月17日

# 引子

说相声的,今日被称为演员;其中佼佼者被誉为相声表演艺术家。而在解放前的约一个半世纪里,他们被统称为艺人,更有甚者,在不少人的眼里,他们是“玩意儿”。对此,不足为奇,因为其地位低下,是逗人一笑的欢喜虫儿,仅此而已。可是,说相声的又属于江湖中人。您不觉得奇怪吗?

此江湖非“金庸迷”们所认识之江湖,乃为八门“生意”的总称,即:金、皮、彩、挂、评、鬪(tuǎn)、调、柳。作何解?

金:是算卦、相面的;

皮:是卖野药的;

彩:是练杂技、变戏法的;

挂:是保镖、练武术卖艺的;

评:是说评书的;

鬪:是说相声的;

调:是行骗、偷窃的;

柳:是唱鼓曲的。

很有意思,一种“生意”用一个字代替,也只有在江湖中才有这种情况。可是离开了江湖这个圈子,又有几人能知道呢?听起来倒像是“黑话”,而此类“黑话”洋洋数百言,涵盖了生活、生意、交往诸方面。“文革”后,一对年轻相声演员逞能,在公交车上用此等“黑话”交流,误被认为是“特务对暗号”,结果被群众扭送进了公安局。还有一事,用天津卫话说:眼儿!在一个楼栋口儿,一个

六七岁的小女孩儿在哭。这时走来一位她父亲的同事，于是就有了如下的对话：

“你在这儿干吗了？”

“撇苏儿。”

“干吗哭呀？”

“我瓢。”

“那就去吃点什么。”

“念啃。”

“你爸你妈呢？”

“挑汉儿去了。”

“走，到叔家吃去。”

“不，等我爸我妈治了杵儿，买回来吃的，准尖局。”

瞧这小女孩，一嘴的“黑话”。您不懂吧？没关系，本书中自有介绍……唉，对了，小女孩说的只是不叫“黑话”，另有一个好听且又文雅的名字：“春典”。而且，从事上述八种“生意”者，有一个用“春典”称谓的统一名称：“老合”。业内人对“老合”的通俗说法就是：“都是干这个的！”

干这八种“生意”的人，有着质的区别，因为，金、皮、调三种均是使用不正当手段谋取钱财。尤其是“调”，其坑、蒙、拐、骗、偷的手段更为恶劣。孔子言道不同不相与谋。说相声的，怎么能跟他们混为一类呢？还有，说相声的，是怎样解释和认识“老合”的呢？“春典”就是“江湖用语”，随着时代的发展，今日是否仍可用……这些，您都可在本书中得到答案。

相声作为一种艺术形式，自诞生之日起，逗乐了多少人？我说“数以亿计”，并不为过吧？但，您是否知道，相声作为一种行业，也有极为严格的“行规”。比如：

说相声的不“叩门儿”，即没有师父就不能从艺。而拜师就要签订“师徒契约”，在“契约”中有“学徒期间，师父可以任打任骂；徒弟生死患病，投河觅井，概与师父无关”等诸多有利于师父的规定。用今日的眼光来看，无疑这是一纸“霸王条款”，可是徒弟却又心甘情愿，为什么呢？

时至今日，媒体屡屡报道，相声演员某某拜师某某艺术家，甚至，侯宝林还收了1949年即去台湾后又迁居美国的相声演员吴兆南为徒；加拿大籍笑星大

山先后拜师姜昆、张志宽。“叩门儿”又“死灰复燃”，该如何看待？

相声演员，你在天南，我在地北，经过“盘道”，兴许古稀老人会管年轻的叫“叔”，叫“爷”。随手拈来一例：苏文茂已77岁高龄，德高望重，而常宝丰的声望则望尘莫及，也只有59岁，可是苏文茂却管常宝丰叫“九叔”，原因何在？

俗话说：“三百六十行，行行出状元”。相声行业当然也不例外，在相声史上，有谁可称得上是“状元”？

别以为相声演员经常出现在电视屏幕上，风光无限；“只要嘴一开，财源滚滚来”。您可知道，他们为了能喝上一碗稀粥，即使是一些“大师”级的表演艺术家，也曾“串窑街（读gāi），即在妓院里说相声？可知道他们还受到了不少的奇耻大辱，一位演技高超的艺人就被恶霸所逼迫，当众吞吃屎尿？

然而，有压迫就有反抗。他们以相声艺人所特有的聪明才智、诙谐幽默，对帝国主义的侵略、封建主义的统治、官僚资本主义的剥削，于戏谑、玩笑中给予了无情的揭露、抨击、鞭挞。而与统治者面对面地或针锋相对，或调侃戏耍，更是大有人在。铮铮铁骨，所表现出的是民族气节和大无畏的抗争精神。

再有，大多说相声的都有自己的绝技、绝活儿，更有许多鲜为人知又让人捧腹的奇闻趣事。例如刘宝瑞“诈尸”；李洁尘“玩”夜壶……翻阅本书，您会一目了然。或喜或怒或悲或恨，这就由读者诸君了。

“相声”这个词汇的出现，约有一百五十年的历史。对上述种种给予介绍，并几乎全都列举实例进行研究，汲取并弘扬其中有益的东西，以便更好地推动相声艺术的繁荣、发展，这就是我撰写此书的目的。

# 行规中的“义”与“情”

## 行规的起源

“行规”？最简单的解释应为“规章”。在旧社会，有“帮规”、“会章”、“公议条规”、“业规”等，均属“行规”范畴。因为行业很多，所以不同的行业又有不同的行规，其具体的内容也不相同。“没有规矩，不成方圆”，因此，相声艺人也遵循“国有国法，家有家规”的古训，在实践中逐步建立起自己的“行规”。它的主要内容是：规定师徒传承，维护同行利益，限制不正当竞争，其中更体现出了团结互助、解困扶危等传统美德。

准确地说相声业内的行规应属于“业规”范围。要谈“业规”，首先要说一下相声的起源。关于谁是相声的“开山鼻祖”，在相声业内主要有两种观点：一种是“张三禄说”；一种是“朱少文说”。

张三禄是八角鼓艺人。八角鼓为满族曲种，该曲种伴奏乐器为一“八角”形状的单面蒙皮鼓。所以制成“八角”形状，意指满族之“八旗”（黄、白、红、蓝、镶黄、镶白、镶红、镶蓝），另取“八卦”之意，即乾、坎、艮、震、巽、离、坤、兑。而依此再生化出八种艺术：吹、打、弹、拉、说、学、逗、唱。八角鼓是“全堂八角鼓”的简称，属于综合表演的技艺。“全堂”，包括“鼓”、“柳”、“彩”三个部分，具体的形式有：杂牌子曲、大岔曲、五音大鼓、琴腔、逗哏、枣核儿、腰节儿、联珠快书、拆唱八角鼓、双簧、变戏法等。因为形式很多，艺人便组班演出，每个人分担角色不同，如同戏曲，有生、旦、净、末、丑。“全堂八角鼓”中的“逗哏”和“拆唱八角鼓”均不以正旦、小旦为主，而以丑角为主要角色。丑角的滑稽逗乐，可以说对相声的形成和发展有重大的影响。张三禄即为丑角，而且很有名声，也是因为他在演出中经常即景生情，当场抓哏，随机应变，极少用套话，所以很

# 逗

你没商量 >>> 002

受观众欢迎。然而，因他性情怪僻，同行不愿与他搭班合作。他便一人“撂地”，演艺“说、学、逗、唱”四种艺术技能。既然离开八角鼓班子，他也就不愿再称自己的演唱为八角鼓，鉴于以前有“像生”和“象生”之词，他便称自己的表演为“相声”，取“相”貌之“相”，“声”音之“声”，即靠“相”与“声”来表演。他常说的单口相声有《贼鬼夺刀》、《九头案》等。其中《贼鬼夺刀》传留了下来，今日仍是传统相声名篇。在清代“百本张”钞本子弟书《随缘乐》一篇中，有“学相声好似还魂张三禄”这句话，足见张三禄在相声发展早期，已有重大影响。

“相声”一词始于张三禄。是他把“相声”确立为一种独立的艺术形式，尊他为相声的开山鼻祖并不为过。但，相声作为一个行业，有了行规却不是由他起始。

继张三禄之后，又有三人活跃在相声艺坛上：即朱少文（也称朱绍文）、阿彦涛、沈春和。

朱少文，生于1829年，卒于1903年。幼年学唱京剧丑角，后来改为架子花脸，曾搭“嵩祝成班”演出。他学识渊博，在戏班时，曾编写武戏，并靠编戏、演戏、教戏获取生活收入。清同治元年（1862年），咸丰皇帝去世，让老百姓戴孝，勒令一百天不准演戏、动乐，谓之“国孝”。戏园子被迫关闭，家无隔宿之粮的他为了养家糊口，流落“天桥”一带，靠说笑话，唱小曲，讨要几文铜板，以维持生活。

而在这个时期，张三禄也在“撂地”，他钦佩张三禄的技艺，当时张三禄已经年近古稀，而他只有二十多岁，他说的笑话，有的就是向张三禄学的，故尊称张三禄为“老师”。由此，可知他低张三禄一辈，但没有任何拜师的记载。他在“撂地”时带有一副竹板，上书对联：“满腹文章穷不怕；五车书史落地贫。”观众看到这饱含愤懑的对联，便管他叫“穷不怕”，于是，“穷不怕”也就成了他的艺名。在这副竹板上还镌刻了一首五言诗：“日吃千家饭，夜宿古庙堂。不作犯法事，哪怕见君王。”这就是他的自白。他每天靠卖艺为生，看他表演的观众皆是来往游人，每演完一段节目，要向观者讨钱，故说是“日吃千家饭”；因为挣到的钱不多，只够糊口，财产毫无，难觅栖身之所，到了晚上只好睡在破庙之中，是为“夜宿古庙堂”。这两



朱少文用过的竹板拓片

句诗极为生动形象地描绘了“穷不怕”贫困艰苦的生活,实际上也是整个旧社会穷苦艺术家的一个写照。而后两句,则是言志抒情,抒发了他的高尚情操和坦荡的胸怀,人穷志不穷,靠卖艺为生,不走歪门邪道,即使见了皇帝老子,也是毫无畏惧。在他住的房屋门上,也贴有一副对联:“无时不怕穷经皓首;励精矢志朱紫著身”,横披:“舌治心耕”。从这副对联也可看出他的矛盾心理,他不怕穷,却怕穷一辈子,因此要励精图治,改变穷困。这是当时艺人的普遍心理。可是在旧社会这又怎能实现呢?

据传,1894年,慈禧太后为庆祝她的六十寿辰,标榜“与民同乐”,命李莲英把在“天桥”的摊贩和艺人传到颐和园北宫门外,摆列经营。慈禧太后看后,对八门“玩意儿”的艺人表演特别欣赏,信口封为“天桥八大怪”。所谓的“怪”应该有两种解释:一是称赞演员技艺好,就是相声艺人所说的“不占一帅,就占一怪”;另是称赞艺人的技艺新奇,开风气之先,取“少见多怪”之意。朱少文居“八大怪”之首(其他还有:说相声的处妙高、砸石头的傻五、攀杠子的田瘸子、敲铁壶的鼻嗡子、三弦弹戏的弦子李、学唱梆子的胡胡周、耍大锤的楞李三。该八人为天桥第一批“八大怪”),这也证明他的“玩意儿”精湛。戏曲理论家傅惜华在《北京艺人谈概》一文中说:“他(朱少文)所唱之曲均为劝善劝孝之词,虽为‘土地文学’,但俗不伤雅,非如今说相声者之以谑骂为技能也。”相声艺人谭伯如在《相声之我见》一文中也说:“先生腹笥甚渊博,创造文艺甚富。今相声界流传之讲解字意,巧对联语诸制,皆所精心结撰。并因书法工整,大小诸体各尽其妙,故为当世名流所推重。”

“相声”一词虽然不是出自朱少文,但他对相声艺术的发展作出了卓绝的贡献。因为,从他和他的同辈阿彦涛(又名阿剑涛,绰号阿二、阿刺二。同治、光绪年间艺人,满族。原为票友,因家境没落,下海从艺,朱少文称其为师弟。后来自立门户,称为“阿家门”,是“清门”和“浑门”相声合流的先行者之一。他自编自演了一些相声,如《虚子论》:讽刺了社会上游手好闲的土财主和溜须拍马的“虚子”。故事曲折,人物鲜明,演来绘声绘色,颇受八旗兵丁的欢迎)、沈春和(又名沈长福,绰号沈二。原系评书艺人,后随朱少文改说相声。因在评书界辈分较高,朱少文也以师弟相称。后来自立门户,称为“沈家门”)开始收徒授艺,并在师承关系上逐步形成“业规”。如拜师,允许三种情况:即拜师学艺;带艺投师;代拉师弟。而且,拜师要有引师、保师、代师,要“摆知”(也称“摆支”),即摆宴席,请长辈、“掌门”、同辈,以此周知,求得业内人关照;续家谱,明支派,不忘

祖先；订立“师徒合同”，明确责任、义务；出师后要孝敬师父半年或一年，收入全归师父，然后举行“谢师会”。

在收徒授艺方面，虽说朱少文、阿彦涛、沈春和都收了徒弟并传授技艺，但朱少文最早。他还和徒弟徐有禄等在“撂地”时，一问一答、一唱一和、一精一傻、一庄一谐，也就形成了一“捧”一“逗”。这在张三禄表演中是没有的，因此他应该是对口相声的创始人。

正因为上述缘由，所以在相声艺人大都承认朱少文是“开山鼻祖”，并尊朱少文为第一代相声艺人。而就是从这一代开始，相声便成为了一个独立的行业，为了维护这个行业的利益，也逐步建立起本行业的行规，同时，说相声的，也就被江湖中人称为“老合”。

何谓“老合”？我小时候学说相声，曾问过多位相声前辈，他们一致认为，相声行业的“老合”，与其他行业不同，这个行业，在自己行规的约束下，有着自己的解释。他们说：“说相声、说评书的，是吃‘张口饭’的，意思就是一张口就得来饭。从字义上理解，‘合’字是由‘人’、‘一’、‘口’三个字组成的，就是说‘人’都是为了‘一’张‘口’。在江湖上，为了这张‘口’的可并不是你一个人，无论是说、唱、变、练的，还是干小生意的，人人如此。同时还要记住，‘口’字上边还有一个‘一’字和一个‘人’字。既然是‘一’个‘人’，就不能为了这张‘口’，而干一些不地道、见利忘义、损人利己的事。不能忘记吃张‘口’饭的，要在江湖中做‘一’个好‘人’；更要懂得我们吃张‘口’饭的，一定要有‘一’个‘人’的尊严”。

再想行内的一些规矩，也确实如此，比如唱数来宝的和说相声的“打钱”，即在演出后接受观众所给的钱，就跟乞丐讨钱、讨饭有所区别，他们绝对不能手心朝上。如唱数来宝的接钱，是用一只手的手心朝下横握一块竹板，两块竹板张开，用另一块板的凹处接钱，然后倒进口袋里。说相声的大多是用筵筓“打钱”，同样也是手心朝下，即用中指捏住筵筓里面，其他四个手指在筵筓的外面，接受观众给的演出报酬。毋庸置疑，这就是尊严的体现。前几年，某电视台拍摄了一部《相声百年》专题片，其中有一位被采访者讲：“为什么过去的相声艺人‘打钱’，拿筵筓的姿势是一个中指在里面，其他的四个手指在外面，手心朝下呢？这是艺人用中指代表跪下磕头，在给观众磕头啦。”这种解释是子虚乌有，纯粹是对相声艺人的侮辱，甚至是一种恶解。

关于“老合”，老先生还进一步解释说：“一个‘合’字，也是结合，是合作的意思。相声界的‘老合’是一家、是‘一’个‘人’，因此，要团结，要讲义气。”

综上，“相声”一词虽始于张三禄，但朱少文才是推动相声事业发展、制订行规的先驱。

根据当时的行规规定，在徒弟拜师时，还要拜祖师爷。这位祖师爷，既不是张三禄，也不是朱少文，那么，他是谁呢？

## 谁是祖师爷

早期的相声艺人爱说：“我们是靠祖师爷赏饭吃。”干吗要这样说？无非是借祖师爷的地位和声望抬高自己，扩大影响。

其实，又岂止是相声行有祖师爷，梨园行、评书行、鼓曲行及唱数来宝的艺人都有祖师爷。

梨园行的祖师爷是唐明皇，即唐玄宗。因谥号为“至道大圣大明孝皇帝”，故称唐明皇。据说“梨园”为他首创，他召集优人演唱，还亲自指导。基于此，梨园行便尊他为祖师爷。所以，戏曲艺人，也包括曲艺界的鼓曲艺人都拜唐明皇。

评书行尊奉的祖师爷竟然有三位：孔夫子、周庄王和文昌公。评书艺人在收徒，举行“拜门儿”仪式的时候，一定要给三位祖师爷上供、烧香，新入“门儿”的徒弟也一定要给三位祖师爷磕头。

数来宝艺人也有祖师爷可拜，一种说法是朱洪武，即朱元璋。但，更多的人认为祖师爷是范丹。

那么相声的祖师爷是谁呢？是东方朔。东方朔在历史上确有其人，生于公元前154年，卒于公元前93年，平原厌次（今山东惠民）人。他是西汉辞赋家。汉武帝即位，征四方贤士。他上书自荐，诏拜为郎。后任常侍郎、太中大夫等职。他性格诙谐，言词敏捷，滑稽多智，常在武帝前谈笑取乐。“然时观察颜色，直言切谏”（《汉书·东方朔传》）。武帝好奢侈，起上林苑，东方朔直言进谏，认为这是“取民膏腴之地，上乏国家之用，下夺农桑之业，弃成功，就败事”（《汉书·东方朔传》）。他曾言政治得失，陈农战强国之计。但武帝始终把他当俳优（古代以乐舞谐戏为业的艺人）看待，不得重用，于是写《答客难》、《非有先生论》等文章，以陈志向和抒发自己的不满。相声行所以尊他为祖师爷，并不因为他曾做官。而是因为他性格开朗，爱讲笑话，而且很有水平。试举二例：

有一次,汉武帝让他陪同到上林苑,看见一棵树,问他:“树叫什么名字?”他顺口说:“树叫‘善哉’。”汉武帝便在树上做了记号。几年以后,又见到这棵树,汉武帝再问他:“树叫什么名字?”他随口说:“它叫‘瞿所’。”汉武帝把脸一沉:“同一棵树,怎么过了几年,名字就不一样了?你在骗我。”他的脑子反应极快,当时也沉下了脸,说:“马小时候叫‘驹’,长大了叫‘马’;鸡小时候叫‘雏’,长大了叫‘鸡’;牛小时候叫‘犊’,长大了叫‘牛’;人小的时候叫‘儿子’,老的时候叫‘爷爷’。这棵树也是一样,过去叫‘善哉’,现在叫‘瞿所’。世上少长生死,

万物成败,能是固定不变的吗?”汉武帝听后觉得有理,只得一笑了之。

相声艺人高德光(与高德明、高德亮为三兄弟,均拜师冯崑志。冯是沈春和的徒弟)在上世纪三十年代“撂地”时,曾说过一段关于东方朔的故事:一次,他陪着汉武帝赏花,看见皇上噘起了嘴,用上嘴唇去闻香味,就说:“皇上的上嘴唇可真够长的。”皇上一撇嘴,得意地说:“那是,人中过三寸,寿活过百岁呀!”他马上就追问:“皇上金口玉言,使臣茅塞顿开。但臣有一事不明,还得启奏。”皇上说:“讲!你随便问,朕是有问必答。”于是他问:“皇上的人中过三寸,寿活百岁。臣闻彭祖寿活八百,他的那个人中该有多长啊?”皇上听了,顿时脸色变红:“这个……这……”他怡然自得:“您不是有问必答吗?”皇上一愣:“噢!你在这儿等着我呐。”

还有,据老先生们讲:每次皇上听完笑话总爱说一句“别挨骂啦”!所以,在过去相声的

结尾时,也要由“捧哏”的说一句“别挨骂啦”!

因为东方朔诙谐幽默,擅长说笑话,而所讲的笑话与后来的相声有相似的地方,把他供奉为祖师爷,不无道理。相声进了曲艺园子演出,观众对喜欢的优秀相声艺人给予褒奖,会送帐子,帐子上边经常书写“曼倩遗风”或“曼倩再世”等,这是因为东方朔字曼倩。由此可以看出,不但艺人承认东方朔是祖师爷,观众也是这种观点。



本书作者和魏文亮在相声祖师爷东方朔雕像前合影