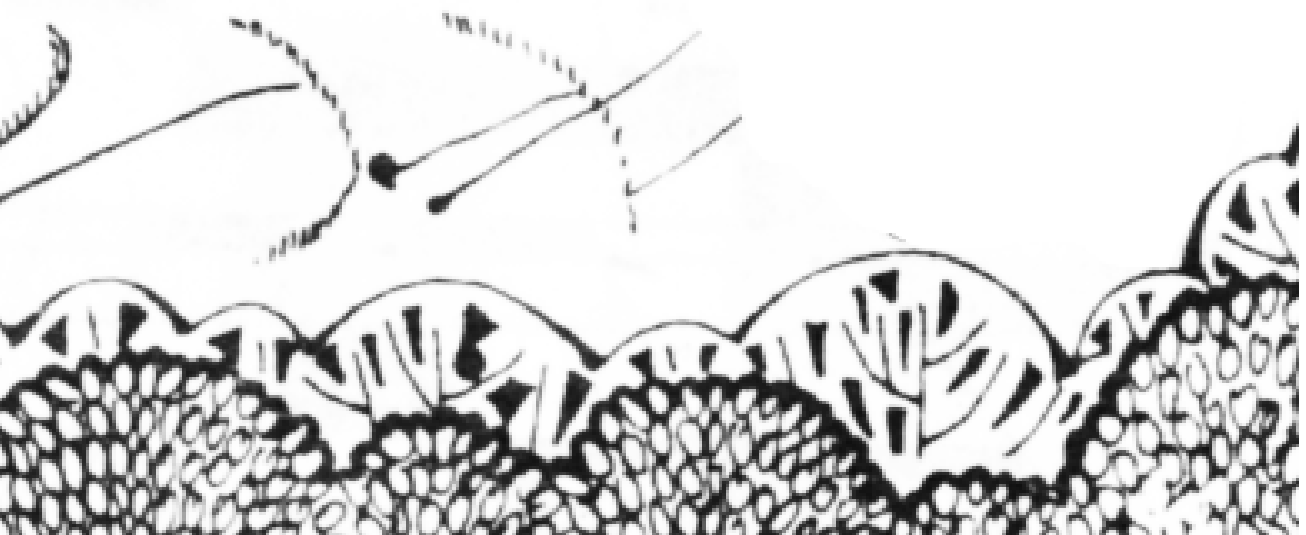


中国曲艺史

（三）

文强 编著



目 录

新作品的创作	1
相声的讽刺段子	1
相声的歌颂段子	13
相声的幽默段子	19
相声的娱乐性段子	25
独脚戏的新作	29
谐剧的新作	31
传统段子的挖掘、整理	38
传统段子的挖掘、记录	38
传统段子的整理、演出和出版	44
表演艺术的继承与革新	51
相声表演艺术的继承与革新	51
相声说学逗唱的基本功继承	71
相声滑稽类的理论研究	89
少数民族说唱	96
少数民族说唱概述	96
蒙古族曲艺	97
藏族曲艺	98
维吾尔族曲艺	99
柯尔克孜族曲艺	101
白族曲艺	103
傣族曲艺	103
哈尼族曲艺	104
彝族曲艺	105
侗族曲艺	106
其他少数民族曲艺	106

新曲目的创作	108
翻身奴隶的歌唱	108
社会主义少数民族说唱艺术	109
新时期少数民族曲艺发展	113
传统少数民族曲艺作品的挖掘整理	120
少数民族三大史诗说唱本的挖掘	120
少数民族说唱艺术的革新	130
少数民族说唱艺术的理论研究	136
曲艺表演团体和曲艺组织机构	140
新中国成立初期的曲艺队伍	140
曲艺表演团体的建立和发展	144
曲艺专业创作和理论研究队伍	149
曲艺界的庞大队伍	154

新作品的创作

相声的讽刺段子

在新相声中，“讽刺段子”是指那些以否定的态度和蔑视的情感，对反面事物假、恶、丑的本质进行揭露和批判的作品。毛泽东把讽刺分为对付敌人和同盟者及朋友——亦即“外部讽刺”和“内部讽刺”两类。他十分重视“内部讽刺”的政策性和分寸感，强调动机和效果的统一。其实，“外部讽刺”也同样应该重视这些问题。相声，这一传统的民族民间艺术形式，素有讽刺的特长，积累了极其丰富和宝贵的艺术经验。讽刺的传统即是相声反映并干预生活的现实主义传统。新相声的讽刺，在社会制度急剧转变和相声功能亟待发挥的时刻产生，当然具有传统相声无可比拟的优长。首先就是清醒的历史感和严肃的使命感，其次就是由此产生的揭露和批判意识。中华人民共和国成立初期，新相声开始出现的是时事讽刺，作品往往饱和着极大的政治热情，结合着正在进行的各项政治运动。诸如反对封建迷信和封建婚姻制度与习俗的《婚姻与迷信》（一九四九年）、《一贯道》（一九五〇年）等等，都具有跨越不同社会制度从而产生的那种轻松感，以及恢宏的气魄。在艺术手段上，往往化用或借用传统的积累与技巧，具有化旧为新的特点。《一贯道》采用《买佛龕》的垫话，形象地阐明反动道门是

以迷信风习为基础，而迷信是由麻木和愚昧而产生的。这种司空见惯的旧习，因社会制度的转变而显眼和不协调，这种不协调所产生的喜剧因素反映了“人们笑着向昨天告别”的胜利者的心态。因此，建国初期的每一时事运动，都能引发出与此相关的对以往陈旧生活与习俗的否定。应该看到，开始并不尽是政治对于相声的耳提面命，而是正确的政治运动启迪了相声，催发了相声创作者的热情和智慧，动员并深化了他们对以往生活的认识。因此，也并不是服务于政治的结果，而是源自生活本身的魅力。《婚姻与迷信》里对旧社会重男轻女的描述，诸如“形容男人都带个大字儿，形容妇女都带个小字儿”，把许多卑贱之词诸如“贱内”、“房下”、“拙荆”、“糟糠”一类强加给妇女，在婚姻礼仪上对妇女的侮辱性习俗等等，都因为思想观念的转变，而越发发现了生活中的矛盾以及与观念的反差，从而加强了对矛盾的捕捉和辨析能力。生活讽刺的段子，是相声在文艺舞台站稳脚跟、相声成为人民群众文艺生活的重要朋友时开始出现的。时事讽刺所产生的对社会制度的主人翁感进一步得到发扬。人们希望新的生活一切都是美好的，于是就对旧社会所遗留下来的污泥浊水分外感到格格不入。这当然首先从切近实际生活的各种社会现象入手。社会服务部门的工作态度问题就自然成为相声嘲讽的对象。无庸政治和政策的过多观照，这种讽刺当然是善意和有分寸的。其实只是一种友好的规劝。《妙手成患》、《服务态度》一类的相声，反映了“内部讽刺”在思想和艺术上的成熟。《妙手成患》里当大夫的“我哥哥”因为粗心马虎，竟在割盲肠的手术过程中，开始“把一卷绷带给落在肚子里啦！”继而在绷带取出缝合伤口后，又把剪子落在了里

头，以至病人无可忍耐，“把线拆开，把剪子找出来，刚要给缝，病人说：‘你甭给缝啦，你给我安个拉锁儿吧！’——再落到里头东西，拉开就随便拿啦。”这自然是艺术夸张，但顺势而出并不过分，五十年代确有类似实情发生过。《服务态度》讽刺的是从雇佣关系中解放出来的商店服务员，仍存有“干不干二斤半，这儿不干别处干，不论哪干都吃饭”的消极思想。因此，态度生硬，感情冷漠。卖鞋时不准顾客挑选，竟把“两只全是左脚的一顺边儿卖给人家。而待客语言更是粗鄙，绝无文明与修养可言，往往是冷语伤人，无事生非，借故吵架，反映出经营体制虽变而经营思想不端这一矛盾。“买鞋”一段还以另一正确的事例做为补正，这说明“内部讽刺”从一开始就是谨慎的。生活讽刺开始触及的只是局部的生活现象，如《飞油壶》对于个别工人工作态度的批评，《离婚前奏曲》对见异思迁、喜新厌旧，在婚姻和恋爱问题上态度不够严肃的批评等等，都是以新的道德观念来规范人们的思想行为，以期达到与先进社会制度的相适应。应该说相声开始在写人——在刻画人物形象和塑造文学典型方面还不够自觉。生活讽刺的段子多数还不是成熟的艺术作品，往往只具轰动效应而少形象魅力。但是，由于触及了生活，触及了生活表象与社会本质的矛盾，因此，也就能够使形象和理性相互参照，在活生生的材料和火辣辣热情的燃烧下，锻铸出有血有肉的喜剧类型和典型。《夜行记》便是这方面成功的代表。这一作品出自公安部门业余作者郎德沅等人之手，初衷是配合当时正在推行的新的交通规则的宣传。但由于源自生活，材料丰富，违反交通规则的诸多反面事例多出自某种思想的类型或某一层级的人物，材料本身就具有形象

的生动性和情感的倾向性。相声名家侯宝林对其加工提炼之后，着重通过主人公不遵守交通规则这一人物行为的侧面，展示他庸俗、自私、狭隘的小市民性格。主人公的处世哲学、道德观念、生活旨趣和行为逻辑，全部熔铸在他遛马路、坐汽车及骑自行车等一系列的恶作剧之中。那辆“除了铃不响剩下全响”的破车，既是他形象的缩影也显示了他性格的危机。原作的多段体结构和分散的人物及事件，在塑造形象观念的照映下，被人物性格和行为逻辑所贯穿。人物有了“小传”，有了历史和现实依据，有了环境与性格的冲突，于是，也就有了喜剧性和典型性。《夜行记》终于越出了“宣传”和“配合”的狭窄天地，成为具有形象魅力的成功作品。侯宝林因此而撰写《相声也要塑造人物形象》的短文，只可惜这一思想以后并未被整个相声界所理解和接受。

生活讽刺提高了相声在人们心目中的地位，讽刺的功能确是相声的艺术特长。相声服务于新社会应该发挥其艺术特长。五十年代中期，由对生活现象的追索而联系到政治生活、行政环节和社会制度的探究，相声的勇气在增强，“关于正确处理人民内部矛盾”的理论在鼓舞着相声艺术的进取之心。其实，在五十年代初期，就有以新文艺工作者为代表的一些党员，怀着赤子之心和使命之感，着力发挥相声政治讽刺的职能。何迟（一九二〇——一九九〇年）即是其中杰出的代表。他所创作的《买猴儿》、《开会迷》等曾风行于五十年代，深受广大群众欢迎。《买猴儿》描写一个在工作上“马马虎虎”、在生活上“大大咧咧”、在作风上“嘻嘻哈哈”的国家干部“马大哈”，如何在官僚主义和盲从作风的助长下，给人民财产带来严重损失的“悲喜剧”。担任文书的“马大

哈”由于马虎成性，竟把“到（天津）东北角买猴牌肥皂五十箱”的通知，错写成“到东北买猴儿五十只”！而采购员“我”由于盲目成性也不问青红皂白，立即出发，由天津而东北、广东、四川，跑遍了大半个中国，掀起了一场买猴儿风波和猴儿大闹百货公司的丑剧。“马大哈”对工作的漫不经心，是由制度的松弛和工作作风的松懈引起的，也是旧社会雇佣思想在新制度“大锅饭”的掩盖下造成的。在制造买猴儿恶作剧以前，“马大哈”已经预演了一出把“锦州道”写成“锦州”，致使某同志错跑了一千来里地去东北提货的“轻喜剧”。但是，“马大哈”并没有得到应有的批评和处分，只是由“文书”调为“收货员”，稍稍调整了一下工作。于是，不久他又制造了一场把桐油标签错贴在香油桶上，把香油标签错贴在桐油桶上的“活报剧”。应该看到，“马大哈”的产生并不是孤立、个别、偶然的現象，它揭示了在当时社会生活中早已存在的某些令人深思的工作制度及环节的一些问题。首先，是干部队伍中的官僚主义。一个基层的百货公司，一个小小的进货科长，不按事先商定的进货计划，也没与负责采购的同志具体商量，并且，在一个科室内部也居然要由文书起草通知，这是何等的官僚作风和文牍主义！

《买猴儿》的形式是喜剧的，但它的内涵是悲剧的。人们看到，其实不是“马大哈”一人而是许多人的官僚主义和盲从作风共同掀起的这场风波。如果说《买猴儿》在揭示“马大哈”思想时只是从侧面触及了官僚主义，那么《开会迷》则是集中揭露了官僚主义者的一种普遍类型。那种并无制度和章法可循、无时不开会、无事不开会，甚至连业余剧团买个脸盆也要讨论、食堂会餐菜

谱也要表决的作风，看来忙忙碌碌、大讲民主，实际却毫无效率，反而是一种极不负责的表现。开会本身当然无可指责，而且有很多会议是非开不可的。但开会成了迷，则是工作毫无章法、领导毫无主见、工作人员毫无职责的一种官僚主义表现。《开会迷》里的干部高高在上，从不深入实际，调查研究，在他看来仿佛一切成绩都是开会“开出来”，而不是兢兢业业、扎扎实实“做出来”的。

何迟的政治讽刺并不简单直露、比附现实，而是注重艺术表现，善用夸张手法，以形象的魅力启迪人心。

“马大哈”和“开会迷”都把握了侧面和全貌、性格和环境之间的辩证联系，既具尖锐性又富分寸感，成为五十年代有口皆碑的一种类型和典型。但被讽刺者并不喜欢讽刺艺术，于是，艺术夸张就成为“歪曲现实”的口实，何迟被戴上“右派”帽子，尔后，“文化大革命”中又重受冲击，致使身心俱伤，从而使刚刚开始的政治讽刺夭折。

六十年代初期，相声艺术的讽刺性能得到认可，受挫的政治讽刺深蓄其锋芒，复归于少受批评的生活讽刺。在文学意识和传统精神的观照下，生活讽刺并不停留于一般表象，而是着眼于人的意识和品性，开始对传统的积习和现实的劣症，所谓人性和人类的通病进行认真的辨析和洗涤。这当然是更高层次的讽刺，但在当时又是不甚自觉的。五六十年代之交，就有《妙语惊人》、《钓鱼》、《醉酒》等作品流行，作品往往以形象为中心，展示人们性格的某一弱点和侧面，锋芒是犀利的，情感是酣畅的，效果也因而是强烈的。《妙语惊人》通过泥板地摹仿外国语言语态和口吻的年轻人，讽刺甚至在生活方

式上也脱离国情的生搬硬套。情节的喜剧性和夸张性结合，是这类作品的特点。《钓鱼》则是以天津市民风情取胜，嘲笑那种虚荣而不付代价的人物类型。钓鱼者递增糖饼，既渲染其一时的热情，又揶揄其贪吃的习惯。结果竟三次空竿而归，不得不跑到“鱼市”买鱼以掩人耳目，却又被阅历丰富的邻居发现。终于以“四斤高高的，掌柜的还饶两条”的自白，戳穿了所谓钓鱼的秘密。这个作品生活气息浓郁，情节琐细却触及了一般世人的通病，因此，至今仍很流行。《醉酒》由外国笑话改编而成，其喜剧性不在酗酒本身，而在酒醉如泥时所表现的自恃清醒。两个醉汉面对电筒光柱的对话，夸张复又真实，符合规定情景和性格逻辑。演员通过那个自作聪明，不爬光柱，担心爬到半道一关电门跌下来的醉汉，惟妙惟肖地刻划出了几乎一切醉汉的心态。虽然是娱乐性作品但写出了人物性格。因此不同于原来的笑话。《今晚七点开始》和《高人一头的人》，出自名家何迟之手，更富理性精神，无论在艺术还是思想上都更见其成熟和深刻。前者揭示一种小知识分子的狂热，是许多年轻人常有的富于幻想又缺乏实干精神的生动写照。“我”时刻幻想并陶醉着成功的喜悦，一会儿想当科学家，一会儿想当军事家，一会儿想当文学家。只有三分钟热气却又害怕艰苦持久的劳动。《高人一头的人》则以形象的概括性讽刺了那种处处要高人一头，甚至连生病发疟子都要比别人更“高”的庸俗、浅薄和变态心理，揭示了小农意识在干部队伍中的影响。作者以夸张的手法，由开始正比——各比自己的长处，继而转化为反比——比自己的病症，突现了人物卑琐和变态的灵魂。六十年代，由于“阶级斗争”理论的流行，社会通病即所谓“人性的讽刺”，还

不是自由畅通的。打倒“四人帮”是中国命运的又一次转机，相声进入了空前繁荣时期。政治讽刺以其惊人的勇气和胆识而重获新生。一批情感酣畅、锋芒犀利、形象真实的作品，如《帽子工厂》、《舞台风雷》《闹而优则仕》、《特殊生活》等，矛头直指“四人帮”一伙丑类，揭露其色厉内荏的反动本质，嘲笑其可卑复又可耻的下场，率先登上文艺舞台，在人们精神生活中起到了摧枯拉朽、在整个文艺界起到了身先士卒的作用。随着批判运动的深化，人们越发感到这群丑类政治、思想、组织路线的流毒，严重地桎梏着社会生活的各个领域，于是，又一批敢于冲破当时“禁区”的讽刺作品应运而生。《如此照相》和《假大空》是其中杰出的代表。《如此照相》对虚伪的“造神运动”进行了无情的揭露，辛辣地嘲讽了泛滥一时的“语录战争”，批判了长期以来流行的形而上学思潮。《假大空》则鞭笞了“四人帮”一伙的社会基础。那种假话、大话、空话连篇的“政治商人”，是长期以来政治生活极不正常的产物。“假话横行，泛滥成灾”，“不说假话吃不开”，“说多大假话当多大官”的怪现象，有着历史和现实、社会和政治的各种原因。“假大空”是一个历史的典型。在他“什么也不掺”的假话里，体现着一种重名轻实、急功近利的虚妄。在他“谁都不敢听”的大话里，包蕴着一种妄自尊大、自恃其强的暴戾。在他“雷达都找不着”的空话里，则掩藏着一种滥施淫威而又难以得逞的虚弱和无能。政治讽刺，随着全党中心工作转向“四化”，而越发贴近生活和现实。“内部讽刺”以它从来未有的执着和尖锐，直接起着清理环境和针砭时弊的作用。出现了一批像《霸王别姬》、《不正之风》、《教训》等在群众中反响强烈的作品。《不正之风》批评

了“走后门”这种很坏的社会风气。作品所塑造的巴结领导、谄熟世故、脸厚皮厚的“万能胶”形象，是一个市侩的典型。《教训》里的“坐地泡”，则是城市底层另一种无知和无赖、粗俗和粗暴、欺诈和自欺相互混杂的类型，她溺爱儿子实则残害了儿子，既是家庭悲剧的导演者又是败坏社会风气的酿菌。打倒“四人帮”初期的政治讽刺，随着政治形势的变化而日趋深入。不是服从于政治的外部要求，而是出自关注国家和社会命运的内心。不是做为政治的附庸，而是有鲜明的主体意识。因此，在题材上也呈现了多层面和多角度极其丰富和宽泛的特点。比如，同是讽刺官僚主义，《多层饭店》则着眼于管理制度的某些现象，而《霸王别姬》却触及某些干部对民主集中制的曲解，批判了“先民主、后集中”——假民主、真独裁的“霸王作风”。《路子野》、《油水大》等揭示了日趋严重的特殊化和走后门现象，以权谋私实是社会污浊和政治腐败的原因。《追韩信》别开生面，借古喻今，提出了在向“四化”进军中，发现人才、使用人才的重要性。《滥竽充数》嘲笑了那种胸无点墨而又自吹自擂，靠蒙骗以谋生的社会渣滓。但是，许多作品还只是滞留于生活的表象，政治热情胜过了艺术表现，情感的宣泄大于理性的思考，邢 唷盍 P24070367 收回将要付给的“党票”，诬蔑知识分子难斗，“连得病都欺骗党组织”。左得利的思想在八十年代初期有一定代表性，反映了那种趋炎附势、左右逢源，无论在“阶级斗争”还是在“改革开放”中都善做“弄潮儿”的人物类型。

《并非讽刺裁判》以比喻象征手法，意在影射嘲讽潜藏在生活表象背后的恶劣顽症。这是一种可怕的冷漠和肃杀却又披着严明和公正的外衣。“裁判”的标准依势而定、

主观随意，充满形而上学和诡辩气味，其根本目的是扼制一切进取行为。没有了进取也就没有了错误，但也因此没有了世界和人类。这一作品在艺术表现上有所突破，是“内部讽刺”开始锋芒内化的标志，也是相声注入新的文学意识和手法，追求含蓄和理性的反映。此后不少讽刺作品多受其启发，或借用传统构思化旧出新，或吸收当代文学手法另出机杼。《武松打虎》采用熟知的故事情节，通过种种习惯势力代表人物对英雄武松的诘难，借古喻今，比附现实，意在揭示习惯势力的社会基础和历史原因。荒诞的情节和闹剧的手法都富有一定理性精神。《驯马专家》也以象征手法借马喻人，极其生动而尖锐地提出了一个如何识别和培养使用人才的问题。作品中的“专家”恪守传统的小农观念，硬要“千里马”踏着“磨道驴”的足迹，把“白龙马”的脾气“改造”成“小绵羊”的性格。最后在“驯马棍儿”和“巧克力”的恩威并施下，白龙马竟扭起了秧歌。隐喻和象征手法的运用，是相声注重思想的概括性和形象的丰富性的反映，是讽刺在现实生活的土壤上努力升腾艺术形象的结果。

八十年代以来，讽刺之势略呈式微，其原因自是多方面的。一是随着商品意识的增长和流行，相声的消遣娱乐功能日益扩大，许多作者、演员和观众的旨趣都在转移。浅层次满足官能愉悦的段子，自然比“费力不讨好”的讽刺性作品容易产生，并且获得更好的经济效益。一是因为起伏变化的政治意识或从外部或由自身，还时而自觉与不自觉地对相声进行干扰，对于讽刺的畏惧和厌倦情绪并未消除，致使有些人弃甲曳兵而走。一是由于当代文学意识的观照和影响，少数富于探索精神的有识之士，在追求丰富和含蓄的艺术表现，讽刺和幽默日

渐契合，相声的发展呈幽默化的态势。但无论如何讽刺还是从外部和内部获得了充分的自由。政治的民主和言路的畅通，促使那些图一时之快、发一时之愤的谴责、宣泄，过甚其辞和过于直露的作品并无产生必要和存在的权力。而相声的干预意识和理性精神又相互融通，绝不满足于表象的堆砌和抽象的议论。于是，由一时一事的指责时弊，而深入与之相联系的对国风民情的分析，乃至寻根历史旁及诸多社会和文化传统与背景。讽刺在淡化的同时，激愤和对立的态度也在转化，往往着重展示一种民族心态和社会情绪，其中也包括相声作者和演员自己。讽刺和自嘲结合，讽刺已经是一种“软幽默”了。因而，艺术风格多半婉而多讽，态度亲近。在艺术表现上更为夸张和富有谐趣。《超级明星》和《一律千篇》都以近于荒诞的手法，表现了被膨胀的商品意识所扭曲的人物心态和性格。所谓“超级导演”和“多产作家”，实是当前文艺界某些技艺贫薄而又自恃才高的所谓“才子”的“登龙术”的写照。由膨胀的政治观念到膨胀的文化意识乃是历史的必然。这两个作品都以意取胜，并不板滞，笔调也极轻松戏谑。《纠纷》富有天津地方风情，当代市民的粗鄙意识导致两个年轻人由于马路上相互碰挤而争吵，打到派出所，在民警的谐戏下渐趋冷静，最后反结为友。生活的细澜反映了民情的浮躁。缺少文化和礼貌自是多方面原因造成，也是历来政治斗争的产物。作品形象地提出了人际关系中最重要的问题——宽容和理解，也生动地解剖了社会底层的某种国民劣性。

八十年代中后期，相声的讽刺趋势再入低谷。主要原因除去前曾提及的创作队伍的孱弱，整体素质、修养和水平的低下，以及缺乏更为自觉的文学意识而外，社

会心理和艺术旨趣的某些变化也是讽刺未能深入的原因之一。这种心理和旨趣表现了人们对于艺术的商品性或消费性要求。包括演员和作者在内，或认为相声的艺术使命就是为博得观众一笑，目的或许是没有的，手段因此也可以是随意的。这种心理既是一般观众对于艺术严肃使命的淡漠，也是对诸多社会问题一度热情和期望过高从而跌落和失望而后的一种疏懒和消极情绪。所谓“懒得讽刺”，除去有对讽刺难度的畏惧而外，还包括“讽刺无用”的阴暗态度。当然，这其中或许还掺有更富理性的一种深沉和超脱。自然也是许多通俗艺术近年来所共有的一种“纯娱乐”倾向的反映。但这并不是唯一的指向和变化。在一些富有探索精神和文学意识的作品里，它们开始内化讽刺的锋芒，或者说意在变化或更新固有的讽刺格局，捕捉连自己一时也搞不清楚的时代意绪，从心理态势莫可名状的模糊性、变化性和丰富性入手，不是回避恰恰是把握住了这一历史时期的社会心理。如由梁左和姜昆合作近年来在春节联欢晚会上连续演出的《虎口遐想》、《在电梯上》、《着急》等，均可做如是观。这些作品大抵以虚拟假定的情况，通过第一人称“我”的某种荒诞际遇、意识流程和心理变化，不是在指责一般司空见惯的时弊，而是在自嘲略可使观众意会的尴尬情境，从而以“我”为导体完成一种典型社会心态的刻画和一种时代共鸣情绪的宣泄。应该说这类作品不止在内容上并且在形式上都是有意义的。它们的出现当视为历史的必然，或相声出路的一种尝试。其贴近生活的程度以及严肃的创作精神也是可取的。或许可以把它们视做讽刺类型的新突破，谓为“自嘲相声”或“心态相声”，是讽刺和幽默相互渗透、更加依傍的结果。

相声的歌颂段子

在新相声中，歌颂段子和讽刺段子是相对而言的。讽刺是对反面事物的否定，“歌颂”则是对正面事物的肯定。用笑的手段对正面形象进行歌颂和赞扬，是中国民间喜剧艺术古已有之的传统，传统相声里也不乏其例。只不过由于旧社会生活黑暗，人们主要以讽刺为武器进行揭露和批判，相声的歌颂性未能得以充分发挥而已。新中国建立，社会生活发生了翻天覆地的变化，人们在欣喜于新社会的同时，用相声来表彰新生活的光明面，抒发自己喜悦欢乐的感情是自然而然的。五十年代后期，在所有制完成了社会主义改造、准备大规模进行社会主义建设的开始，出现了采取传统相声手法，以轻松的语言、轻快的节奏讴歌新生活、新气象的《社会主义好》。这一作品内容虽不深刻、手法也欠新颖，却传达了当时人们愉快、兴奋的情绪，引起相声界强烈反响。接着，在中华人民共和国建国十周年之际，又出现了轰动一时的《昨天》。这是歌颂相声趋于成熟的标志。作者并没有停留在一般现象的掠取上，而是采取对比方法，把讴歌新生活 and 批判旧制度结合起来，让人们在过去痛苦的回忆中，抬头瞩目新中国奋然前进的脚步。这样，就具有悲喜剧相互融合的深刻意蕴，触及了社会生活变化的内在原因和本质。在艺术表现上，作者并不正面采取直言其事的办法，也不按当时流行的“外插花”手段——仅仅借助表面的语言趣味，而是把幽默和讽刺结合起来，在歌颂中注进讽刺手法，以丑显美、变丑为美，注意把握了笑的艺术规律。作品设计了一个被旧社会吞噬而被

逼疯了的老人，让他在解放前夕住进医院，一病十年，而在新中国成立后痊愈。对于这位老人来说十年沧桑犹如一枕黄粱。往日之苦历历在目，今日之甜尽在眼前。昨日之苦不能忘，今日之甜不敢信。由于错把“今天”当“昨天”，因此出现了人物与环境的喜剧性失调，产生了串珠般的包袱。作品构思精妙、缜密，大体分前后两段，前面是包袱的铺垫，后面是包袱的抖落；前面剪碎的材料后面全由绵密的针线缀合。

显然，《昨天》虽着重写了新旧社会人与人关系的变化，但并未能集中笔墨展示人物性格。“我大爷”只是一条贯串情节的线索，作品主旨仍局限于一般社会风貌的对比，表明作者的政治热情。五六十年代是歌颂相声的初兴期，也是相声“说中心”的极盛期。强化的政治意识和政治热情，使相声有反映生活及时迅速的长处，但也同时有浮掠、夸饰乃至失真和缺乏艺术表现的短处。马季的《找舅舅》、《登山英雄赞》、《英雄小八路》、《画像》等作品，反映了歌颂相声崛起的势头，代表着歌颂相声当时的水平。作品都洋溢着一种政治热情，一种急于对相声改造出新、拓展相声功能的愿望。这对摆脱相声的固有格局当然是可贵的。歌颂相声也因而得到了社会的认同。《找舅舅》等作品，多吸收新闻报道的意识，对刚刚出现的新人新事进行鼓吹和表彰。在艺术上只求喜剧的气氛和轻松的节奏，并不致意于喜剧矛盾或冲突的挖掘，也不着重展示人物的性格和心态，从而自觉地塑造人物典型。多半以“我”作为线索和穿插，通过“我”的滑稽形象反衬正面人物，以“外插花”的手段获取喜剧效果。《找舅舅》中的“我”拿着舅舅孩提时代的照片去包头，在寻找舅舅的历程中展示了包头这一新兴工业