别让笑声离开

——从时代演进看中国相声

文化脉动

本报记者 张 贺 刘 阳

7月2日上午，在首次举办的全国相声新作品大赛作品拍卖会上，随作品《城管与地摊》以20万的高价成交，近些年话题不断的相声再次引起社会的广泛关注。相声的现状究竟怎样？为何公众总是抱怨“相声不逗笑”？回归剧场能否拯救相声？传统相声为何受欢迎？……问题的答案既在现实，也在历史。



“新段子在哪里”的质问？缺乏市场压力的青年演员的素养因而与相声大师们深厚的积淀相距甚远。侯宝林和郭启儒1940年到天津燕乐戏院表演时，按照合同，至少得会百十段活才能应付。而今天绝大多数相声演员难以掌握这样多的段子。郭德纲就曾讽刺说：“中国的演出市场很好混，会一两段就可以走遍天下。”话虽偏激，但也道出了相声界的部分现实。

上图为上世纪60年代侯宝林和郭启儒下基层演出。



中国曲艺家协会分党组书记、副主席，著名相声表演艺术家姜昆为本刊题词：“相声永远为和谐社会送去不尽欢笑”。

金台论道

互联网上搜索“相声”，总有另一个词随之闪现——“笑”。从平凡日子里找乐子，在苦难生活中寻解脱——这个诞生于广袤华北平原、肇始于草根阶层的古老曲艺，历尽百年风雨，始终负重向前。

史料载，相声一词，古作像声，原指摹拟别人言行，后发展为单口笑话，名称随之改变。从八角鼓丑角“跳槽”而来的张三禄，是目前见于文字记载最早的相声艺人。他的弟子在《随缘乐》中说：“学相声好似还魂张三禄，铜骡子于三胜到像活的一样。”

“像活的一样”，这是百姓对早期相声的最高评价，此时的相声，还仅仅是街头巷尾的取乐方式，表演从撂地、占场子开始，谈不上艺术。

此后一个世纪的漫长时光里，相声历尽沧桑，从街巷走上天桥，走进剧院，又走进“春晚”，以着笑中含泪，乐中有苦，讽中带谏，绵里藏针的品性，相声这株带刺的玫瑰在风雨中怒放。

然而一度，曾经轻装驰骋的相声，却逐渐失却锋芒。玫瑰没有了刺，谁还记得她的名字？那曾被时代光芒照亮的醇醇酒香，随着光阴沉入了杯底。

在互联网上搜索“相声”，在“笑”的背后，另外一个词却也时常隐约浮现——“哀恸”。

20世纪末开始，老一辈相声表演艺术家纷纷陨落，不断给中国相声带来阵痛。随着三位大师级人物侯宝林、马三立、马季相继驾鹤西去，我们耳熟能详的相声名家也接连辞世：郭荣起、侯耀文、高英培、赵世忠、李文华……平均每年相声界便痛失一位英才。

按说，人生之旅遭遇不幸，实属常事。何以相声艺人每每离世，便令一种传承方式尘封于历史？令整个艺术门类频遭重创？令世间长久地唏嘘与扼腕？

在这份生死暌隔的名单上，相声名家李文华是离人间气息最近的一位。2008年，因堪称典范的艺德，中国曲协将中国曲艺最高奖——牡丹奖终身成就奖颁给他。尽管如此，辗转病榻之上的李文华仍旧“心有不安”。这不安在于，无论他的表演怎样获得观众认可，没有师承，“李文华”三个字都不能够写进“相声家谱”。所以就有了某天看似荒唐的一幕——81岁高龄的李文华，拖着沉重的氧气瓶，在马三立蜡像前拜师，颤抖着道出心声：“我要向马师父学习”。

此一刻的李文华，罹患喉癌20余年，早已不能言语。他所发出的“心声”，靠医生提供的一种特殊工具震动气管所得。

斯情斯景，令人心痛，也令人心酸。

在相声发展的背后，有着太多无法言说的故事。这些故事，正是我们试图追索的种种疑问的答案。

如果说相声是一幅巨幅工笔重彩，那酣笑中间的泪滴、那抚掌之余的叩问、那苦难背后的挣扎、那岁月深处的故乡，是淋漓墨迹之外的大片留白。相声百年，是笑声的百年，也是思想的百年。相声风靡，一定是思想的头颅高扬之时；相声低回，一定也是思想的身躯匍匐之际。这种意义上，在这浩大的留白处，滴落哪怕一小滴墨迹，都是罪过。

相声这幅画的留白处

李 舫

好段子为什么不见了？

市场经济中的人才流失

20世纪80年代曾经辉煌一时的相声进入90年代以后，创作与演出双双陷入低迷。中国文联国内部原副主任、中华曲艺学会会长常祥霖认为，造成相声衰落的原因很多，但从80年代末开始创作人才的大量流失导致好的相声本子稀缺是不可忽视的重要因素。

“80年代初那会儿，大家都没什么商业意识，有的作者甚至觉得自己的作品能被名演员拿去演是倍儿有面子的事，根本就没想钱的事。”在曲艺界摸爬滚打数十载的常祥霖，对于时代演进中创作者心理的变化有很多生动的回忆。“但是80年代末90年代初以后，情况就不同了。我记得有一次在艺术研究院开相声创作讨论会，姜昆、梁左等人都在，当时因为写电视剧正走红的作家王朔也出席了，他在会上直言不讳地说‘写相声的稿费太低，必须提高作者的稿酬，最好写一部作品就能歇上半年’。”那次会议间隙，常祥霖看到长期为姜昆创作相声的梁左穿着灰色羽绒服、手里夹着烟，站在台阶上，一脸严肃地和姜昆商量什么事。“我后来才知道，梁左说他要去写电视剧了，因为要装修房子，需要钱。其实当时他已经开始写电视剧《我爱我家》。”和梁左类似，一大批80年代非常活跃的相声作者要么转行写剧本，要么转行搞晚会策划或从事摄影等其他工作，优秀相声段子于是日渐稀少。

无论是在当时，还是在今天，创作者的这种选择都很难让人指责。实际上，相声创作绝非易事。即便是文章大家也未必就能写出好段子，像老舍这样的大作家都曾因相声难写而“知难而退”。只有那些既谙熟相声创作表演的内在规律，又有敏锐社会观察力的人才有可能写出好段子。一部优秀的相声作品往往凝结了创作者大量的心血。常祥霖说：“站在这个角度看，这次的作品拍卖会就非常有意义，至少有助于扭转作者不受重视的现象，维护他们的权益，调动他们的创作积极性。”

相声90年代后的低迷，艺术领域的用人机制也有相当的责任。传统上我们习惯于“学而优则仕”，现在则“演而优则仕”，一些优秀的艺术人才在提拔到领导岗位上以后，失去了继续从事创作的环境和时间，本来旺盛的创作力被忙碌的行政管理工作所占用。常祥霖曾向有关领导建言：像姜昆、徐沛东这样的艺术家是具有成为大师潜力的人才，他担心把他们调到领导岗位上之后，“多了一位官员而少了一位大师”。事实证明他的担心并非多余。就连姜昆自己在接受媒体采访时也坦承，工作太忙、时间太紧，像以前那样为了创作一个作品花几个月的时间深入基层、体验生活的机会不多了，所以难以超越以往的创作。

常祥霖说：“国有文艺团体的体制也容易把人养懒，反正工资收入旱涝保收，演员没有什么市场压力，也就缺少创作新段子的动力。”于是，固步自封、缺乏创新，难以跟上时代的发展变化和观众的欣赏口味。在电视荧屏上，许多相声反复表演、不断重复，令观众发出

90年代的低迷期过后，进入新世纪，相声渐有起色，以北京德云社为代表的剧场相声引起了观众和社会日益强烈的关注。与传统相声睽违已久的当代观众突然发现，原来老段子也有迷人之处。

但与此同时，一些舆论认为，传统相

传统相声复兴了吗？

时代变迁中的相声嬗变



声的复兴是对50年代开始的旧相声改造的反动，是“回归相声的本来面目”。对此，常祥霖表示，“对于传统相声必须历史地、辩证地看，不能因为现在传统相声火爆而否定当年对传统相声的改造。”他说，50年代开始的旧曲艺改造是艺人们在新的时代条件下的“主动自救”和“主动自新”，“如果不改造，相声早就走进死胡同了”。

从内容上看，传统相声段子有很大一部分难以适应新社会、新时代的要求。学者岳永逸在《空间、自我与社会——天桥街头艺人的生成与谱系》一书中指出：天桥说唱艺人说唱的内容，或多或少都与“色”有关。《大娶亲》、《群女上寿》等黄色段子在当时颇为流行。传统相声中还有一部分是讽刺底层百姓的，比如像带“怯”字的段子，《怯拉车》、《怯剃头》等，极尽嘲弄之能事。此外，以伦理关系抓哏取笑的，在传统相声里也相当普遍。

新中国成立以后，曾被视为“下九流”的相声演员的地位发生了翻天覆地的变化，成为“人民的艺术家”，他们急切地希望能以自己的艺术才能为新社会服务。但当时的一些老艺人对于新的时代、新的变化的确不适应。1949年5月1日，有两位表演拆唱八角鼓的老艺人在北京白纸坊印刷厂礼堂演了一个老段子，因为内容不合时宜，还没等演完，就被工人哄下台去。这种少有的尴尬一时使相声界不知所措。许多老艺人觉得新社会不需要相声了，对前途感到迷惘和忧虑。

正是在这种情况下，1950年1月，在老舍、罗常培、吴晓铃等学者的支持下，由侯宝林、孙玉奎、常宝霆等11人发起，成立了北京相声改进小组。相声《文章会》、《菜单子》、《绕口令》等段子经改写后，很快被拿到舞台上表演，受到观众和艺人们的欢迎。传统相声中的一些思想内容比较好的作品如《改行》、《戏剧与方言》、《关公战秦琼》等基本保留了下来。经过去芜存菁的改造，相声打开了一条全新的发展之路，从此不再仅仅是为了挣口饭吃而逗人一乐的江湖小技，成为与时代同行、为人民而呼的真正的艺术。

回顾这段历史，不难看到传统相声的改进是必然和必须的。对于今天观众追捧传统相声，一些专家认为，这不过是都市人对底层民间文化的新鲜感使然。时代进步、社会宽容，一些优秀的和无害的老段子拿出来演，也无不可。但演员们也不要以为自己会说的老段子多就有多么了不起。常祥霖说：“许多老先生不会说那些传统相声吗？人家都会说，可人家不说。为什么？心里有一个标准。真正的艺术作品一定是体现表演者的艺术修养和精神境界的，好的相声段子一定是让人笑过之后有所启迪、有所回味的。”正如作家肖复兴指出的，人们对于传统相声的追捧，其实更多的是基于对相声现状的不满。

左图为上世纪50年代陶醉在相声中的观众。

相声为何不逗笑？

对相声本性的认识分歧

“现在的相声不好笑”，“我觉得除了不逗笑，一切都挺正常的”……类似这样的批评在近些年的媒体和网络上已经屡见不鲜。虽然在历届相声大赛和春节联欢晚会中涌现出的新作品为数不少，但能让观众记住的并不多。“不逗笑”已经成为相声衰落的另一表征。

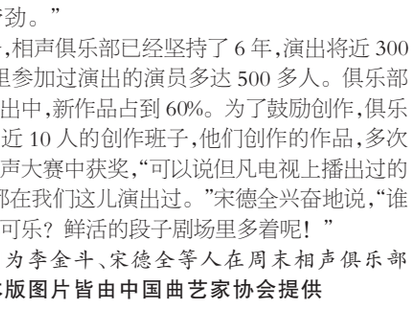
其实，相声“不逗笑”的问题并非今日始。早在上世纪五六十年代，类似问题就已出现，虽然时代背景完全不同，但这两次关于“不逗笑”的讨论都涉及如何认识相声的娱乐和教化功能之间的关系问题。

20世纪50年代以后，与旧相声的改造同步，相声界涌现出一大批歌颂新时代、新社会的作品，虽然不乏像《昨天》、《婚姻与迷信》、《妙手成患》、《买猴儿》、《开会迷》等优秀之作，但不少作品止于肤浅的歌颂，语言、情节、人物过于死板，缺乏喜剧性和幽默感，当时就有观众说“今天的相声不招笑”。相声大师侯宝林根据传统段子《五红图》整理的《阴阳五行》演出后大获成功，老舍在分析其成功原因时指出：“今天的相声比解放前干净多了，健康多了。可是，这不应解释为相声可以放弃招笑，表演者睁着眼睛背诵政治论文，听者紧张地边听边记笔记。不该这样。相声总该是相声，它说多么高深的道理，也须以幽默出之，使之在笑声中领悟，潜移默化。”遗憾的是。这种对相声艺术的深刻见解在50年代后期随着极“左”思潮的泛滥而湮没无闻了。很长一段时间里，对于教育性、战斗性的过分强调遮蔽甚至否定了相声的讽刺与幽默特性，许多相声沦为廉价的宣传品。直到改革开放以后，随着社会环境的变化，相声才再次焕发生机，直面现实、针砭时弊的优秀之作如《不正之风》、《如此照相》、《霸王别姬》等作品一时风靡全国。

但进入90年代，对“相声不逗笑”的批评再次出现。有人把这次“不逗笑”的原因归咎于电视，认为“电视相声”的出现破坏了相声的创作、表演规律，相声为了适应电视晚会不得不“削足适履”，电视节目严格的审查制度使相声难以充分发挥其讽刺性，相声回归剧场就是对“电视相声”的纠正。对此，中国艺术研究院曲艺研究所所长吴文科认为，这种看法不能说没有道理，但不应让一种媒体来为相声的艺术荣辱负直接责任，影响相声艺术繁荣的根本原因还在于相声界自身。他说：“与80年代相比，相声一定程度上失去了对社会现实的敏锐关注，难以抓住全国人民都关心关注的问题，直接反映老百姓喜怒哀乐的作品少了，大家才会觉得相声不逗乐。”

进入21世纪，社会的文化环境更加开放、宽容和多元，但在市场压力下，对纯粹娱乐性的追求也使部分舆论认为相声除了逗乐之外不应再承担其他功能。其中比较有代表性的是郭德纲的看法，他说：“想当年清朝末年相声是干吗使的，不是为了讽刺人，不是为了教育人，不是为了歌颂谁，什么都不为，就是为了活命。说相声的人是为了活命，观众是为了找乐。我们的节目更注重的就是一个娱乐性，就是让人开心。”

不可否认，郭德纲的看法是对以往过分强调相声的教化功能的纠偏，他的表演也因娱乐性强而受到广大观众的喜爱。但是这种观点如果推向极端也是一种矫枉过正。吴文科说：“将相声的本质归结为就是娱乐，是一种无知。”他认为时下的相声之所以创演低迷、苍白乏力，根本原因是内容苍白乏味，形式无所附丽。他呼吁，相声和一切的文艺创演，必须在娱乐的同时，注重认识、教化和审美等等的功能与作用，在给受众提供娱乐服务的同时，帮助和引领受众。通过强健思想内容的精神与筋骨，来提升自身的价值，赢取受众的青睐。



图为1978年姜昆和李文华合说的相声《如此照相》。

相声俱乐部，“巨”乐！

本报记者 刘 阳

尽管对相声的各种抱怨不绝于耳，但年逾七旬的王老爷子每周六到周末相声俱乐部听相声，却是雷打不动的事儿。

从2003年10月1日至今，位于北京东城区文化馆的相声俱乐部已经培养出了一大批王老爷子这样的铁杆儿“粉丝”。周六晚七点半的演出，不到七点就有不少年轻人早早赶来占座，眼镜盒、矿泉水、餐巾纸、钥匙扣……包里能掏的都掏出来，还嫌不够用。“眼下最发愁的事儿就是票不够，周六的演出，周五前票就卖光了，几乎周周如此……”相声俱乐部秘书长宋德全说。



20元一张门票，就可以身临其境地欣赏姜昆、李金斗、李建华、陈涌泉、孟凡贵、王谦祥、李增瑞、刘洪沂、李嘉存等著名相声表演艺术家的演出，在目前价格虚高的国内演出市场来说，实在是“白菜价”。也难怪只能容纳400人的东城区文化馆总是挤得满满当当，还有许多观众在门外不甘心地徘徊。为了招待朋友看演出，即使俱乐部主席李金斗也得经常自己掏腰包买票。“我们现在规定必须留出50张票给当天来买票的观众，大老远跑一趟，总得给人一个交代。”

给老百姓演出、为老百姓创作、让老百姓满意，是相声俱乐部成立时就确定的宗旨。尽管一些后起之秀的票价已经哄抬到上千元，相声俱乐部的20元票价依旧岿然不动。“作为一个艺术工作者，你的艺术贵得让人想看却看不起，还怎么谈发展？所以说我们一定要树立这么一个信念，让所有的工薪阶层都能听得起相声。”

只有价格优势，也不能保证相声俱乐部的持续火爆。上世纪80年代，电视的发展推动了相声的繁荣，“没有相声不成晚会”，不管对当时的圈儿里人还是普通观众来说，都是默认的规矩，中国人在家守着电视看相声的习惯也就此养成。如今，电视里天天放着经典段子，人们反而开始往剧场里扎起了堆儿。从剧场走上电视晚会，又从电视晚会回到剧场，许多相声工作者开始反思电视对相声的影响。

“相声的内容应该是即时的，针砭当下时弊，”宋德全认为，跟现场的表演比起来，电视里播出的相声在时效性上落下了一大截儿，“火灾了咱就说防火，流感来了咱就说防病，跟得上社会上最新鲜的事儿，观众听着才畅快。”在新近的演出里，正在热映的电影《变形金钢2》也被演员编成了韵味十足的京韵大鼓，让人忍俊不禁。

细心的人不难发现，电视里的相声表演，观众的掌声多于笑声，而俱乐部的演出却恰恰相反。在宋德全看来，这些看似细小的差别中，蕴藏着很大的玄机。“剧场里的相声能让观众发自内心地开怀大笑，得益于演员与观众通过互动制造的剧场轰动效应。”他认为，相声表演必须随时观察观众的反应，与观众交流得默契，演员的表演才称得上如鱼得水，观众也会因为有了参与感而更加满足。

不少人认为，现在老百姓日常里聊天儿说的话有时候比相声演员在台上说的还可乐，宋德全却觉得这恰恰说明社会的进步，“不过与电视上播出的相声表演相比，剧场里的表演则少了许多约束，演员说的话又能放得开点儿，讽刺的劲儿更足，观众听着才带劲。”

如今，相声俱乐部已经坚持了6年，演出将近300场，在这里参加过演出的演员多达500多人。俱乐部每周的演出中，新作品占到60%。为了鼓励创作，俱乐部成立了近10人的创作班子，他们创作的作品，多次在全国相声大赛中获奖，“可以说但凡电视上播出过的好段子，都在我们这儿演出过。”宋德全兴奋地说，“谁说相声不可乐？鲜活的段子剧场里多着呢！”

左图为李金斗、宋德全等人在周末相声俱乐部演出。**本版图片皆由中国曲艺家协会提供**

邮箱：rmrbcultureweekly@126.com
更多内容请登陆人民网·文化频道：
http://culture.people.com.cn