

# 合肥相声：地理有优势，语言没障碍

在电视相声占主流的当下，小剧场相声还有没有市场？被誉为“草根艺术”的相声，如今动辄一张票成千上万元，天价门票是不是市场所需？源于北方的相声，在合肥这座城市有哪些发展优势和难处呢？……为此，我们专访了国内首位曲艺理论方向的硕士研究生、现供职于中国艺术研究院曲艺研究所的蒋慧明。

朱玉婷/文

## 嬉笑怒骂皆成文章

**记者**（以下简称记）：传统相声艺术受到现在多种艺术形式和传播方式的影响和冲击。不过，很多经典的相声段子并没有因为时间的流逝而褪色，您认为一个好的相声段子必须具备的特质是什么？

**蒋慧明**（以下简称蒋）：所有经典的相声段子之所以能够久演不衰，生命力顽强，最根本的原因就是它的核心是反映人性善恶与美丑的，这也是所有优秀艺术作品能够长久流传的共性。

相声有着独特的叙事特征，形式看似简单，但无论是作品的结构、语言甚至是表演时的节奏、技巧以及在现场观众的互动都是相当讲究

的。可以说，经过几代相声艺人的共同努力，相声艺术在表演形式、表演技巧和审美境界诸方面均达到了一定的高度。

我们今天常说的“继承传统”，不仅仅只是简单地继承相声的文本，更多的还应是相声创演的精神内涵，即：嬉笑怒骂皆成文章的表述方式和喜剧精神。

**记**：有人说，不失去对现实生活独特的讽刺锋芒，这才是相声的灵魂。当下，占据主流舞台的相声，大多是表扬式的相声。您怎么看待这种现象？或者说，相声更应该关注哪方面的题材，才更接近其艺术本质？

**蒋**：相声创作的题材上到国家

大事，小到房门钥匙，可谓包罗万象，并无一定之规，可以说，我们社会生活中的方方面面皆可大做文章。所谓“讽刺型”相声、“歌颂型”相声，只是一种笼统的划分。作为一个艺术产品，“笑”只是相声创演的手段而非最终目的，传统相声也好，新相声也罢，最终能引起大家共鸣并有所感悟的部分，其实主要还是作品所传递出来的精神内涵。今天的相声创作之所以停滞不前，固然有着客观条件的限制，但更主要的还是相声从业者主观方面的原因，包括相声队伍的整体素质有待提高、艺术教育有待完善、人才梯队有待弥补等等。

## 不同票价反映多样化需求

**记**：很多门类的曲艺都认为只有上电视才是成功，才能够赢得更广泛的观众。如今的相声大多数都是电视相声，小剧场相声是否还会有市场呢？

**蒋**：从早期的堂会、撂地、茶馆到走进剧场的正式舞台，再到广播、电视以及网络的传播，反映了相声表演场所的变迁。客观地说，新兴媒体的介入，无疑迅速扩大了相声的影响，大大提升了相声演员的知名度，与此同时也放大了其中的矛盾与冲突，比如：电视的播出要求与相声自身的艺术规律之间存在着不

小的差距，说与演的比重、快与慢的节奏、反复回味与不断求新求变，还有不同的创作规律和表现手法等，因此，观众对当下电视相声的不满，演员对上不上电视的矛盾都是事出有因的。

而如今京津等地小剧场相声的兴起（或曰复苏），可以看作是相声在发展进程中的自然现象，是相声观众与相声从业者之间的相互选择。至于小剧场相声的市场前景，取决于不同相声团体的艺术追求方向，不同观众群体的欣赏需求，以及整个文艺市场大环境的更加开放与繁荣。

**记**：相声，本是一门草根艺术。现在出现了动辄几千甚至上万元的天价相声票，您怎么看这种现象？您认为怎样才能让相声这门艺术既有它的生存土壤，又不脱离其艺术初衷？

**蒋**：目前京津等地的小剧场相声演出的普通票价一般在20-50元之间，年节期间举办的大型演出由于涉及到场租、劳务等因素会有所提高，至于几千元或上万元的票价只是个别现象，并非常态。演出票价的高低也反映了演出市场的多样化和不同观众群体的需求。

## 合肥有地理优势和群众基础

**记**：放眼全国，对类似于合肥这样的非一线城市，您认为应该怎样更好地发展相声这门艺术，合肥的优势和难处分别在哪里？

**蒋**：合肥的相声事业在各个历史时期都曾有过令人瞩目的骄人成

绩。合肥的相声事业还是有着很好发展空间的，关键是必须抓住机遇，重视人才队伍的建设和培养，从相声作品的创演到市场的开拓，都应立足本土，放眼全国，积极参加一些全国性的大型赛事，扩大本土演员

的知名度和影响力。

就相声而言，合肥的地理位置还是有着一定优越性的，历来也有着一定的群众基础，语言上也不存在太大障碍，只要有好作品、好演员，势必能再续合肥相声的辉煌。

## 相声的起源与传承

相声一词，原指模拟别人的言行，后发展成为象声。象声又称隔壁象声，明朝即已盛行。战国时孟尝君门客学鸡叫以解其危，可称是相声的先行者。历代相传，能者辈出，其渐渐形成一种艺术。经清朝时期的发展直至20世纪20年代，象声逐渐从一个人模拟口技发展成为单口笑话，名称也就随之转变为相声。

相声艺术是地道的北京“土特产”，老艺人们都说它是由八角鼓脱颖而出。张三禄是目前见于文字记载最早的相声艺人。据记载，张三禄本是八角鼓丑角艺人，后改说相声。

继之而起的是朱绍文，艺名“穷不伯”。他幼年学唱京剧丑角，曾搭嵩祝成科班演出，后改习架子花脸。朱绍文学识渊博，因看清朝吏治腐败，决心不再投考科举，靠教戏、编戏、唱戏生活。他擅长编写武戏，创作有《能仁寺》、《八大拿》等剧目。清同治初年，由于连年“国丧”，朝廷下禁令戏园里不准彩扮登台，不准鸣响乐器，致使许多戏曲艺人被迫改行。朱绍文也失业沦为街头艺人，改行到北京的各大庙会和天桥等处，给观众讲解字意说笑话。他随身带的道具很简单，只有一把笊帚、两块竹板和一口袋白沙石的细粉面。竹板上刻有“满腹文章穷不怕，五车史书落地贫”两行字，这就是他艺名的由来。

1949年以后，相声普及很快，成为中国全国性、全民性的曲艺形式。相声作为“文艺战争线上的轻骑兵”。以侯宝林、常宝坤、马季为代表的相声艺人积极整理、改编传统段子，创作新曲目。

相声艺术大师侯宝林，一生做了三件大事，一是把相声从地摊搬进了剧场，使相声登上了大雅之堂；二是把相声从“倒末二”变成了“压大轴”，提高了相声的地位；三是加工整理了一批传统相声段子，使相声成为一门艺术。

解放以来，相声这个短小精悍、喜闻乐见、机动灵活的文艺形式受到各阶层人士的青睐，没有相声就不算晚会，没有相声演员就不是文工团，但这门曲艺也曾三起三落。

张亚琴 整理

