

一家两代演员
留住津味的根

于宝林 1921 年生于天津,19 岁开始靠相声吃饭,在北京、天津撂地演出,26 岁加入南市连兴茶社。他的表演风格“火爆脆美”,时常使些散碎的小包袱儿、活作料儿。他也擅长创新,演出的传统段子大多经过自己的改动,适应时代需要。

20 世纪 90 年代,于宝林表演过七八十段传统相声,以《卖布头》《铜美案》《哭四出》为最佳,在《中国经典传统相声集锦》节目中留下多段作品。

1998 年,77 岁高龄的于宝林与冯宝华一起,将陈鸣志、邓继增、佟有为、马树春等几名演员动员起来,又找到赋闲在家的尹笑声、黄铁良、佟守本,于 9 月 13 日在南市燕乐茶社首演,一场一场坚持下来。这被视为恢复茶馆相声的开端,于宝林也被誉为“恢复茶馆相声第一人”。2005 年 4 月 1 日,于宝林去世。

于宝林之子于浩受家庭熏陶,自幼学相声。他 19 岁参军入伍,军旅生涯十几年,仍然说相声、写相声。从部队转业后,他活跃于天津茶馆相声的舞台,也创作和改编了大量相声作品。

于浩对相声创作有独到理解:“一段相声犹如一条美丽的珍珠项链,每一个包袱儿就是一颗珍珠,串珍珠的链子,就是这段相声的逻辑线。”他也时常思考相声的现状,“演员们每天说的就那么二三十段传统相声,不断重复,观众会不会审美疲劳?”所以,他尝试创作了相声剧《铜美案》《智取威虎山》《大师傅经》等,让相声以“剧”的形式亮相,以作品推演员。每次演出后,总能收到观众的热情回馈。

他在思考中得出结论——喂儿,是津味相声的灵魂。“无论是马三立塑造的张二伯,还是高英培塑造的二子他爸爸;无论是于宝林《哭四出》中爱哭的观众,还是马志明《纠纷》里的丁文元,哪一个不透着股喂劲儿,哪一个不闪烁着人性的光芒?”

回忆起父亲于宝林,于浩感慨说:“茶馆相声已是天津的一块金字招牌。我父亲如果看到现如今茶馆相声如此繁荣火爆,相声新人层出不穷,我想他会很欣慰,但也会提醒大家:要捧好、捧牢相声的饭碗。”



相声演员于浩

时代变迁难舍舞台
不说相声也得逗乐

我生于 1963 年。在我出生之前,我父亲于宝林在舞台上的风采,我没有赶上,据说很火爆。记忆中,我五六岁的时候,我父亲所在的团体——天津市南开区曲艺团相声队,只能演一些三句半、对口词、群口天津快板。我第一次看我父亲表演,就是他和邓继增、刘振兰表演三人天津快板,演出地点在天津市人民体育馆。刘振兰是杂技演员,蹬梯爬高久了,胆子贼大,看了几遍词儿,就上了台。

后来,相声演员为了“自救”,兴起“移植话剧”表演,主要演《农奴戟》和《槐树庄》两部话剧。由于相声演员表演时自控力差,在舞台上,随着剧情发展,常有意想不到的事情发生。《槐树庄》剧中有这么一段:婆婆饿得奄奄一息,儿媳用家中仅剩的几粒米熬了半碗米汤给婆婆喝。婆婆不喝,儿媳哭劝。演儿媳的女相声演员是真哭,眼泪、口水、鼻涕,全掉米汤碗里了。反串婆婆的男相声演员,其本人长了一张“老婆儿脸”,一再使表情,冲着女相声演员龇牙咧嘴。观众哄堂大笑,苦戏变成了笑剧。

我父亲在《农奴戟》中演匪兵。演农奴的年轻相声演员入戏太深,在对打戏中,用木制匕首狠扎我父亲的肋骨。下场后,我父亲腰都直不起来了,撩开衣襟一看,肋部一片淤青。年轻相声演员见状急忙道歉。我父亲痛苦地说:“你演痛快了,你把对阶级敌人的仇恨全撒我身上啦!”

到了 1969 年,演员下放工厂。我父亲被下放到天津前进塑料厂,在传达室看大门。他上班时总带着我。我家住南市,工厂在咸阳北路,为了省五分车票钱,我父亲带着我步行上班。我发现,他走路时嘴里不闲着,嘟嘟囔囔不知在说什么。多年以后我终于明白,他那是在叨咕台词呢。被下放到同一家工厂的还有相声名家冯立铎、茹少亭,一个烧锅炉,一个当保全工。工闲时,他们仨聚到传达室,喝茶、聊天,互相开玩笑。传达室里很欢乐,那也是一种熏陶。

我父亲不让我学相声,他认为我学不成。一是因为我性格内向。他说:“开口饭是‘气饭’,说好了生气,说不好也生气,你受不了,最好别学。”二是因为我的面部肌肉不活络,行话叫“一副脸”,相声又是“相”和“声”互相依托的艺术,不能缺了“相”。但我年少气盛,心想:“你能说,我怎么不能?”那时相声《挖宝》火遍全国,我偷着把其中的“药名趟子”背了下来,故意当着我父亲的面大声诵读。

看到我的坚持,我父亲没说话。

值夜班时,他写了《报菜名》《八扇屏》《戏迷药方》等相声的贯口,默默交给我。我开始逐步打基础。他又烦请老师教我快板、山东快书、口技。我问他:“学这些有什么用?”他说:“留着,有一天会用得上。”

手把手教我相声
在碰撞中提升水平

总有说相声的老先生来我家里串门,我除了沏茶倒水,就是听他们聊天。有时我父亲让我来一段贯口,请老先生们给评议评议。我学《地理图》,就是马志明先生来家里串门,听了我的贯口,回家后给我手写了一份他的《地理图》贯口。

回想起来,在学艺这件事上,我比我父亲强。他小时学艺靠“偷”,没人教,只能自己用耳朵听,用眼睛看,用脑子记。“宁舍一锭金,不舍一口春”的行规,使得他想要得到艺术真传实属不易。这也是导致我父亲那一代相声演员视相声如命的原因。

在我学相声期间,我父亲从不一句一句地教我,而是用他的方法,帮我提高对相声的认知。他买了一部砖头式“日立”牌收录机,跟我说:“你不光要会说相声,还得会写相声。”他录下自捧自逗的传统段子,让我逐句记在纸上。我托人从储蓄所找来作废的记账本,把那些段子写在背面。抄录下来之后,我父亲让我在上边用粗笔画道儿分段落,告诉我:“这一段儿叫垫话,这一段儿叫过桥,这一段儿叫入活,这一段儿叫底。”随着时间的推移,抄录的段子越来越多,我也熟悉了相声的结构,相声的包袱儿,以及包袱儿之间的衔接方法。这些过程,如果不是生在相声演员家庭,恐怕是没有机会了解的。

我第一次登台是 12 岁,在城厢礼堂。文工团招生考试,前面需要垫场演出。我父亲给我捧哏,演的节目是《戏迷药方》。演出前,父子无话。临上场前,站在台口,我开始打哆嗦。我父亲说:“别紧张,上了台就好了。”可是我控制不住啊,深呼吸也不管用。报幕员报名字,我发现自己走不动了。我父亲转到我身后,对准我的屁股就是一脚。我一个踉跄上了台。别说,还真管用,不那么哆嗦了,终于中规中矩地演完了。

回家后,我父亲说:“你能走上台,站在那儿,然后再从台上走下来,就是胜利。”那是我人生第一次上台,是被亲爹一脚踹上去的。

20 世纪 80 年代,流行新派相声,演员追求新的表演形式。马季的热情洋溢,姜昆的活泼清新,刘伟、冯巩的青春活力,都是我的楷模。在家里,我也常和我父亲发生观念上的碰撞,持续了很多年。我认为:他们那



作家孔孔

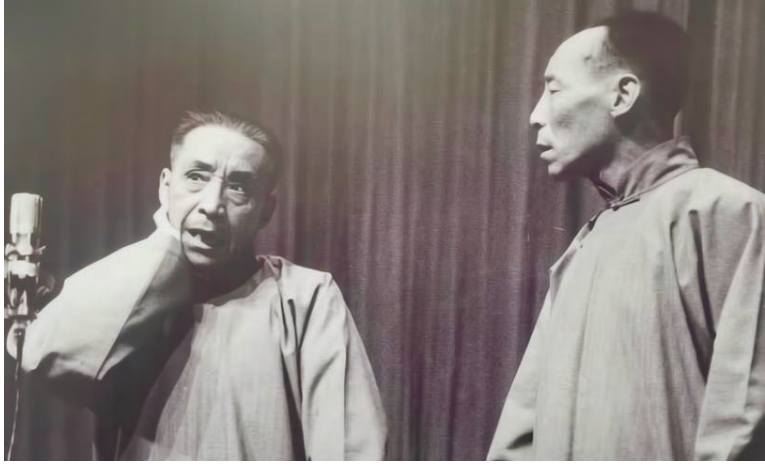
路,对待生活有些力所不及,或者说疲于应付,但她一直在努力。我想写一个短篇,写着写着,写成了中篇,最后发展成长篇。这就是我的第一部长篇小说《我周围的世界》,以早慧女孩周韦的视角,描绘了她在寻求自我与探索世界过程中的心路历程。

周韦与母亲陈香兰的关系错综复杂,爱与伤害相互交织,她们内心的声音也变得混乱,我希望把这种状况反映在语言上。词汇和语义是固定的,但这并不代表所有人讲出来的语言都相似,恰恰相反,用同样的语言,表达出的内容千差万别。文学有义务探索语言使用的可能性。

《我周围的世界》我写了两三年,也中断过,再回去看,对它有很多新的认识。遗憾的是,我好像并没有很好

忆恢复茶馆相声第一人于宝林

口述 于浩 采写 郭晓莹



于宝林（左）与冯宝华表演相声。

代演员的表演太老套,相声应该节奏快、语言新,演员站在台上应该挺拔笔直,手眼身法步都要到位,才能漂亮帅气。而我父亲则坚持:相声演员要有亲和力和,在舞台上要放松,不能绷着腿肚子,甬管新旧语言,上台都要说人话,铺平垫稳,娓娓道来,要用相声语言特有的技巧和色彩吸引观众的注意力。

我父亲的师父是马三立先生。1953 年,经“相声大王”张寿臣先生保荐,我父亲带艺拜入师门。记得有一次,我与马三立先生同台。我在台上大刀阔斧,场面挺火爆。下场后,马三立先生把我叫过去:“在台上说相声别那么大声,别喊,记住了,说相声就是聊天儿。”老爷子的这句箴言让我受益至今。

回头重新走一次
才能让相声复兴

我父亲嗓音好,他的脑后音共鸣不是练出来的,而是天生的。20 世纪 50 年代,我父亲到北京吉祥戏院演出相声《铜美案》。萧长华先生看过之后,特意向裘盛戎先生介绍:“天津来了一个说相声的,学你学得挺像!”这句话引起了裘先生的兴趣。由萧长华先生陪同,裘先生特意到戏院看我父亲的相声。看完后意犹未尽,还去了后台,对我父亲做了些指点。

《卖布头》这段相声,是相声名家康立本先生传授给我父亲的。我跟我父亲学《卖布头》时,总过不了关,问题出在韵味上。他的要求是:使用高阳县方言发音,俚了不行,怯了也不行,字咬得太死不行,字咬得太虚也不行。

我父亲和冯宝华先生合作几十年,他们的捧逗是互补关系。以相声《哭四出》为例:

甲:秦香莲来到驸马府要见陈世美,陈世美一看秦香莲,农村妇女,灰头土脸,一脸褶子,哪有皇姑好看,一挥手:赶了出去!

乙:啊啊?

甲:给赶出去了!

乙:把人赶出去了?(补句)

甲:谁呀?你就赶出去呀?

乙:不讲人情。(缝句)

甲:不懂人情。两口子,一日夫妻百日恩,百日夫妻似海深!甬说是两口子,就是街坊邻居大老远的投奔来了,你也得管顿饭吧?

乙:应该。

甲:甬甬说吃好的,你哪怕来顿杂杂汤呢?

乙:这叫什么吃食!

在这个过程中,我父亲的省略句一出现,冯先生的补句和缝句马上就跟进,继而形成意想不到的包袱儿效果。

我父亲从天津市实验曲艺杂技团退休,可没闲着,到处演出,那个年代叫“抄肥”。后来,天津市曲艺团成立相声承包队,李伯祥先生邀约我父亲参加他的承包队,到各地走穴,也算是“老有所用”。1996 年,承包队回津,在中华曲苑演了一段时间,后宣布解散。

这时,我父亲的徒弟马树春联系天津穆镇文化站,邀我父亲去说评书。说的是《燕子李三》。再往后,说书阵地转移到南市燕乐茶社。这期间,我父亲发现一种现象:书友们专爱听他说闲话、讲笑话,正规的书反倒不怎么听。也有书友跟他反映,听不着相声了;媒体也抛出报道,主题是“相声向何处去”。我父亲认为:相声不会亡!他利用说评书的机会跟大家说,想搞传统的相声大会。书友们一听,都特别支持,说一定捧场。大家每天在茶社议论这个事。茶社经理听到风声,一天散场后,在门口等着我父亲:“于爷,听说您要搞相声大会,您哪儿都别去,就在我这儿干。我把京津评演唱唱弄走,把茶社留给您用。”

茶社搞定了,接着就是定演员,要找有传统相声基础和底蕴的演员。我父亲开始四处奔波。有的演员说:“过去的传统相声我都忘了。”我父亲说:“我帮你回忆。”这边刚说通,演出证又成了问题,最后找到天津市市协的王永良先生帮忙解决,起了“老曲艺艺术团”的执照。

1998 年 9 月 13 日下午 2 点,燕乐茶社相声大会准时开演,票价五元。书友

们没有失约,场内座无虚席,一眼望去,一片白发苍苍。临开场前,我父亲先上台跟大家托付,给当场的演出定下了基调,给当场的演员定了心,唤起了观众的人情世故。现场观众报以热烈的掌声和叫好声。演出结束回到家,我父亲说“相声怎么会没人听呢?只要有人还在说话,就会有相声!这些年相声登入了殿堂,再往前走,没路了。只有回头重新走一次,才能让相声复兴!”

他的文化程度不高
但一辈子都在创新

我父亲的表演风格“火爆脆美”,这与他的性格有关。他为人直爽,不麻烦别人,更不为难别人。“冻死迎风站,饿死不低头”,是他的口头禅。

我父亲的文化程度不高,但喜欢创新,他表演的每一段传统相声,都会加入创新的内容。比如在 1991 年,海湾战争爆发后,他演出《卖布头》,进入“挑块儿趟子”时突发奇想,生出一个现挂——原词是:“您买了这块儿布,您要一下水,搁到绳上搭,又被大风刮,什么汽车马车飞机迫击炮机关枪都追不上它。”他在“机关枪”后面加了个当时的热词“飞毛腿导弹”,接“都追不上它”。观众哄然。

20 世纪 60 年代,我父亲创作过一段新相声《刘巧儿与窦尔墩》。北京的回婉华先生、石家庄的刘文亮先生,都将这段作品当作自己的代表节目。老年时,我父亲创作了相声《哭四出》《丑态百出》《六号门》《锁五龙》,但没能及时搬上舞台,我想,以后我会帮他完成这个心愿。

早些年,我父亲看到我写的相声作品,非常高兴,夸我的《做梦公司》《帮你成名》:“这两活不错!”还给我起了个外号——“小王鸟禄”。王鸣禄先生是咱天津著名的相声作家,创作过《教训》《不正之风》《聊天儿》《道德法庭》等一批脍炙人口的佳作。

我写相声得了几次奖,我父亲说:“你写的每段相声都有传统相声的影子。《做梦公司》有《说做梦》的影子,《吉祥三宝》有《反四喜》的影子,《爱情如歌》有《参军记》的影子。似与不似之间,脱胎换骨了,这样写出来才叫相声,才有相声味儿。”他还说,“要了解你所要改编的传统相声,了解它的时代背景、生活背景。脱离背景去改编,那叫糟蹋相声。”后来,他自己写一些小段儿,也拿给我看,很谦虚地说:“你给看看。”

2005 年,我父亲去世后,我回到茶馆演出。这时我发现,我不会说相声了。痛定思痛,我领悟到我父亲说的“上台要说人话”,决定重新学。为了纪念我父亲,我将他的代表节目《卖布头》搬上舞台,学他的表演路数,把他的吆喝声腔进行了柔化处理,使之更连贯,更有歌唱性。演出后,大家说:“像老爷子!”我在心里默念:“谢谢爹,您是对的。”

(图片由于浩提供)

讲述

从童话进入写作,在历史与未来漫游

对故事着迷是人类被预设的程序

口述 孔孔 撰文 何玉新

孔孔生于 1992 年,毕业于中国人民大学政治学系,近年来凭借长篇小说《我周围的世界》《我见夕阳与朝阳无异》在文坛崭露头角。她还翻译过瑞士籍德裔作家赫尔曼·黑塞的《悉达多》《德米安》《荒原狼》三部小说。在北京十月文艺出版社举办的“偶像谈完了我的作品”文学对话活动中,她分享了自己的写作历程和观念。

通过书籍了解世界
写作让我心态平和

我特别小的时候真是爱看书。那时候没有电脑、没有游戏机,我印象特别深的是:我的姨夫从外地带回一套《格林童话》送给我。我现在还记得那几本书的质感,铜版纸彩页特别光滑,插图很漂亮。

小孩为什么都喜欢听故事?这其实有点奇怪。好像人类被预设的程序,就是对故事有着天生的好奇或者痴迷。我们会从故事当中认识这个世界。对小孩来说,区分我以及周围这个世界,也就是我和他者,是一项非常重要的能力。那些童话故事

正好可以帮助我们做这件事,让我们意识到我们的存在和世界的存在。很多流传已久的童话故事都有一致的是非标准,对小孩也是一种引导。

反正我是从小小说、童话,到后来读的一些社科类书籍上了解世界的。这对我构成了一种始终的、没有中断的兴趣。其实很简单:有的人可能会被文字吸引,有的人不会,而是被建筑、绘画、音乐或者科技吸引,或许这会决定他将来的路怎么走。

我第一次算得上有意识的写作,可能是在上中学时。我的作文一直写得挺好,那次不知为什么,我特别想写一个故事,具体情节不记得了,大意是写了一个士兵回家、穿过铁轨。那篇作文得了我有史以来的最低分,因为不合规范。但我在其中思考到这个人物,包括故事的背景,包括他作出的一些选择。

我也没有说非要写出什么作品,只是断断续续地尝试去写。一开始写过短篇,投稿参加评奖,目的性并不强,只是出于兴趣。我在生活中有些急躁,写作虽然困难,但能让我的内心特别平静,获得平和的心态。

我有一个想法,持续了好多年:塑造一位母亲,她会很慌张地过马

意接受,也能学到东西。我非常欣赏两位美国小说家,一位是雷蒙德·卡佛,另一位是理查德·福特。他们的作品都是语言简洁、情感有力。不过我的写作和他们不一样,因为作家只能写自己能写的东西,这句话听上去简单,但在真正创作之后,感受就不一样了。

写作和走神儿的状态蛮像的。我在一个房间里打字,而我所写的,必然不是当时正在发生的事,而是另一个时空的事。这是一种复合状态。走神儿能让我比较容易地进入一个新的时空,激发出一些故事。

人人都有资格评价一部文艺作品。但从创作者的角度来看,我觉得,大家在评价作品时,创作者并不知道他有怎样的知识结构,或者他在评价的那一刻是不是高兴,能不能作出客观判断。所以,假如有读者说不喜欢我的作品,我觉得也正常,我会这样安慰自己。

身处人工智能时代
写作者要自我更新

除了写作,我也画画,一直在画。绘画依赖具体的媒介,要准确地表达。当你用绘画的眼光去观看事物,会发现很多之前不曾被启发的视角,这让我有一种“被打开”的感觉。

我喜欢旅行,说白了就是爱出去玩儿。旅行中的意外事件,会给我带来深刻记忆。比如我有一次在苏黎世搭乘火车的经历,大概晚上七点多的车,但迟迟未到,只能等着,那天还下了大雨,让我想起《等待戈多》,有一种荒谬感。最后得知,列车班次临时取消了,我只好改签第二天一早的火车,并决定在候车厅里过夜。到了深夜十一二点,巡

人员突然开始往外赶人。我当时胆子也挺大,跟巡逻人员玩捉迷藏,结果他真的没发现我。他走后,候车厅大门上了锁,里面只剩我一个人。我四处游荡,很像《博物馆惊魂夜》。旅行最有意思的就是这些意外吧,因意外而产生的独特体验,成为我创作的灵感和引子。

我们现在已经进入了人工智能时代,机器人在不断进步,这让我想到波兰作家斯坦尼斯拉夫·莱姆有一部科幻小说集《机器人大师》。开篇故事叫《剩余的》,讲述两位工程师设计出一个机器人,它能制造波兰语以字母“n”开头的所有事物。在进行了一系列尝试后,工程师又让机器人制造“虚无”。结果,当虚无真正出现,周围的一切,桌子、椅子、星星、月亮……都开始消失。故事的结局是:机器人停下来了,但留下了一个千疮百孔的世界。

创造的目的是丰富这个世界,但结果却造成毁灭。这个故事呈现出两种可能:一是环境恶化、资源枯竭,人类还存在,但已没有能支撑人类生存的客观条件了;另一个是人类主体消失,或被奴役。技术的发展不可能停下脚步,我想这在某种程度上是因为人类从来没有一个整体的“人类意志”存在。技术进步为人类带来了前所未有的丰富,但也可能因过度追求而走向毁灭。如果人类的创造最终会终结自己,那创造还有没有必要或者意义?这是需要深思的问题。

电脑发明出来到现在还不到一百年,而我们的思想、我们的思考方式,已经完全被它改造了。有时候我们对历史的想象和对未来的想象一样困难,不是说未来不存在,反倒是我们无法真的体会已经逝去的时光。

(图片由北京十月文艺出版社提供)