

# 马三立相声

## 《马虎人》经典品格探析

李 博



马三立

马三立出身曲艺世家，祖父马诚方是著名的评书艺人，父亲马德禄是“相声八德”之一，母亲恩萃卿曾学唱京韵大鼓，哥哥马桂元是“万人迷”李德钤的大弟子。1929年，马三立拜“相声八德”之一的“周蛤蟆”周德山为师，正式开始学艺。随着年龄的增长和阅历的丰富，马三立对生活的理解和表现能力不断增强。于是，在继承传统的基础上，他对那些流传多年的相声名段进行修改加工，着力描摹小人物的市井生活，在相声界独树一帜。尤为难得的是，从上世纪80年代后期开始，马老在无人捧眼的情况下，编创表演了《逗你玩》、《偏方》、《家传秘方》、《起名字的艺术》等一系列单口相声小段，令人回味无穷。这些小段一方面融合了传统相声幽默、讽刺的固有属性，一方面又带有浓郁的市井气息，形成马三立艺术创作的又一高峰。

虽身为相声泰斗，马三立却依旧保持着平民艺术家的质朴本色。他认定，自己只是一个凭相声养家糊口的艺人，只有继承传统并不断创新，才能留住观众。马老钻研传统相声的途径之一是广泛阅读古代笑话。正如中国艺术研究院曲艺研究所所长吴文科先生所指出的：“说笑话是相声艺术单口表演的母体。千百年来，从邯郸淳的《笑林》到侯白的《启颜录》，从冯梦龙的《笑府》到游戏主人的《笑林广记》，其中收列的许多笑话遗存，表明中国民间的笑话说演传统从未间断。”<sup>[1]</sup>马老晚年的许多单口小段，便是从古代笑话中汲取“包袱”素材，结合现实加工而成的，《马虎人》即为一例。其形成过程与审美价值，在马三立的同类节目中很有代表性，具有经典品格。对之进行学理性的审视，无疑具有多重的意义。特别面对相声创演一个时期以来长期低迷的堪忧现实，今天的相声创演如要有所建树，重振雄风，窃以为从大师们的经典里汲取营养与经验，应当是一种捷径。

我们知道，一段完整的传统相声，通常由“垫话”、“瓢把儿”、“正活”和“底”四部分构成。“垫话”就是开场白，用以定场和吸引观众注意。“瓢把儿”也称“入活”，是“垫话”与“正活”间的过渡，用于承上启下，引入正题。“正活”又称“活”，是相声的主体，一般由若干情节组成，每个情节都能产生“包袱”。“底”作为相声的结尾，多指经过反复铺垫、渲染后抖出的“大包袱”，是一段相声达到高潮的标志。

1990年的天津市春节联欢晚会上，马三立表演了单口相声《马虎人》。“垫话”阶段，马老将自己与“马年”、“马姓”、“马之精神”巧妙地贯穿在一起，委婉地道出了生动饱满的吉祥话，达到了很好的凝神效果：

进入庚午马年了，咱们姓马的，属马的，更应当拿出马拉松的干劲儿，发扬千里马的精神，在自己的工作岗位上努力工作，超额完成任务，万马奔腾，马到成功。借此机会给观众朋友们拜年。

“瓢把儿”环节，马老承接上文，继续围绕“马”字做文章，引出了正题——“马虎人”。之后，又以“同姓各宗”为由进行歪讲，从业内马姓晚辈马季、马增惠身上抓哏，让人忍俊不禁。或许这正应了那句老话，“理不歪，笑不来”：

“我说个笑话吧。让我说个带‘马’字儿的，我就说个《马虎人》吧。这人姓马，名字叫‘马虎’。我也姓马，您得听明白了，他跟我不是一家子，跟我不是一码事。我，马三立，跟马连良、马玉涛是一家子，我们的祖先是汉朝伏波将军马援。马虎眼啊，马老二啊，马大哈啊，马寡妇开店啊，马季啊，马增惠啊，他们都是一家子。”

其实，类似的情况早在1985年春晚就出现过。当时，马三立在相声《大乐特乐》（又名《起名字的艺术》）中调侃道：

我这些年，倒霉就倒霉在名字上了。你看看我这个名字，马三立，马剩下三条腿，才凑合立着，一碰就倒啊。马季的名字也不怎么样，应当叫马跃，万马奔腾，飞跃前进。叫马季，糟了，挺好的马让绳子把腿给系（季）住了，跑不了，憋了一身肉。

“入活”后，马老在情节布设上开始借鉴古代笑话。下面，笔者将“正活”分成两部分，逐一溯源。

“（正活上）说到‘马虎’，他早晨起来遛弯儿，到公园一看，有很多人在练太极拳。‘马虎’也想练，可是不会，所以找了个没人的地方，躲在一棵大树后面练去了。刚要练，‘哟，不行，要拉屎。’‘马虎’脱了裤子，蹲这儿就拉。完事后起身系裤子，往前一瞧，忘了这棵大树了，‘嘿，我说我走不了呢，谁摆这儿棵大树挡着我呀，走。’一退步，踩一脚屎，‘哎呀，这是哪个兔崽子拉的？’回到家门口，忘了自己住哪儿了。瞅瞅这边，看看那边，他媳妇儿刚好出来，‘嗨，在这儿干吗呢？进来呀。’‘马虎’一瞧，以为胡同里有暗娼，问道：‘你爷们儿（丈夫）在家吗？’‘吃饱了撑的，给我进来。’媳妇儿一手把他拽了进去。”

这个好忘事的“马虎”，真可称得上是“健忘”的典型。将人的言行描写得极不真实，极不合情理，从而引人发笑，这就是荒诞法。马老运用荒诞法，将“马虎”攫爪就忘、丢三落四的弱点夸张到极致，讽刺了那些朝令夕改、对自己言行不负责的人。值得注意的是，明代陆灼的《艾子后语》中，也有类似的内容。笔者认为，马老在编创过程中，有可能参考了其中一则名为《病忘》的笑话，具体如下：

“亦有病忘者，行则忘止，卧则忘起。其妻患（担忧）之，谓曰：‘闻艾子滑稽多知，能愈膏肓之疾，盍往师之（何不去向他请教）？’其人曰：‘善。’于是乘马挟弓矢而行。未一舍（走了不到三十里），内逼（内急），下马而便焉。矢植于土（把箭往地上一插），马系于树。便讫，左顾而睹其矢，曰：‘危乎！流矢奚自（哪里射来的冷箭），几乎中予！’右顾而睹其马，喜曰：‘虽受虚惊，乃得一马。’引辔将旋（牵马欲走），忽自践其所遗粪，顿足曰：‘踏却犬粪，污吾履矣，惜哉！’鞭马，反向归路而行。须臾抵家，徘徊门外曰：‘此何人居，岂艾夫子所寓邪？’其妻适见之，知其又忘也，骂之。其人怅然曰：‘娘子素非相识，何故出语伤人？’”<sup>[2]</sup>

通过比较，我们不难发现，马老在遵循原文思路、保留原文笑点的同时，摒弃了与时代不符的“骑马”情节，又将“流矢”换成“大树”，进而推出了现代版病忘者——“马虎”。另外，《病忘》之情节也非陆灼首创，我们从隋代侯白的《启颜录·昏忘》中可找到其源头：

“鄆县有一人多忘，将斧向田斫柴，并妇亦相随。至田中遽急便转，因放斧地上，旁便转讫，忽起见斧，大欢喜云：‘得一斧。’仍作舞跳跃，遂即自踏着大便处，乃云：‘只应是有人



马三立

因大便遗却此斧。’其妻见其昏忘，乃语之云：‘向者君自将斧斫柴，为欲大便，放斧地上，何因遂即忘却？’此人又熟看其妻面，乃云：‘娘子何姓，不知何处记识此娘子？’”<sup>[3]</sup>

“（正活下）一进屋，见墙上挂一相片，相片是他母亲。‘马虎’仔细端详后说道：‘这娘儿们是谁？怎么看着眼熟呢，哦，是白毛女。’媳妇儿说：‘嗨嗨嗨，谁白毛女？刚才来电报了，德州的老舅死了。咱妈去不了，你赶紧去一趟，人到礼全。’‘马虎’买票上了火车，坐了没多久，觉得腿痒，便用长指甲使劲地挠。旁边的老头儿不愿意了，问道：‘怎么回事？有毛病？’‘啊？我腿痒。’‘腿痒的话，你挠我腿干吗？再挠我棉裤就烂了，挠你自己的。’‘哦，对。’‘马虎’一低头，又发现鞋带儿开了，系好后刚坐没一会儿，‘不行，我得解小手。’老头儿说：‘厕所在那头。’‘马虎’站起就走，老头儿连忙说：‘哎，鞋带儿，你鞋带儿跟我的系一块儿了。’‘马虎’刚把鞋带儿分开，就听到列车员报站的声音，‘前方到达车站为沧州车站。’‘马虎’冒冒失失地下了车，出站后才意识到是沧州而不是德州，但此时车已开。‘马虎’很郁闷，‘唉，干脆，不管老舅大舅，不去了，回家。’”

以笔者观之，斜体字内容与《笑府·恍惚》确有异曲同工之妙，且看原文：

“三人同卧，一人觉腿痒甚，睡梦恍惚，竟将第二人腿上竭力抓爬，痒终不减，抓之愈甚，遂至出血。第二人手摸湿处，认为第三人遗溺（尿）也，促之起。第三人起溺，而隔壁乃酒家，榨酒声滴沥不止，以为己溺未完，竟站至天明。”<sup>[4]</sup>

抓痒而出血，出血而起溺，起溺而站至天明，一人之缘起，三人来完成，皆为“恍惚”惹的祸。感到痒，却不知抓了别人的腿；觉得湿，却不知自己的腿已被抓破；听到滴沥声，却不知是榨酒所致。由此，精神层面的“恍惚”被还原成麻痹失调的肉体经验，离奇夸张的机械性混乱也在环环相扣的描述中淋漓尽致地显现出来，令人拍案叫绝。

马老以“白毛女”为引子开启“正活下”，意在深化上文“健忘”的主题。而后，《笑府·恍惚》中抓腿情节的导入，则使“健忘”的“马虎”罪加一等，成了“恍惚”的“代言人”。细微的差别是，“马虎”还算手下留情，只把邻座老头儿的棉裤抓破而已，并未达到“抓之愈甚，遂至出血”的境地。接下来，马老举一反三地构思出“系鞋带”情节和“下错站”情节，将其“恍惚”的弱点进一步渲染。

“底”作为相声的结尾，是一段相声达到高潮的标志。这个“大包袱”，马老又是如何设计的呢？请看：

“‘马虎’在车站转悠，看到一件锃光瓦亮的东西，走近一瞧，是杂品摊儿上的小镜子。拿起瞅了瞅，生气了，瞪了摆摊儿的一眼，心想：‘这小子，也不跟我打招呼，竟弄我相片在这儿卖。得亏我碰见了，万一让人买走该怎么办？’‘马虎’问：‘这个多少钱？’‘四毛。’摆摊儿的说。‘给你四毛，别卖了啊。’‘马虎’把镜子放在兜里，买票上车回了家。刚一进门，便对媳妇儿说：‘这趟真没白去，过来，瞧这相片，’‘马虎’掏出镜子，‘万一我没把住，归了别人怎么办？’媳妇儿接过来一瞧，生气地说：‘刚出去两天，又搞一个，还把相片拿来气我。老娘，看这相片，你儿子不要我了。’婆婆瞅了瞅，说道：‘可不是嘛，又搞一个。搞还不搞个年轻的，这娘儿们岁数跟我差不多。’”

“健忘”的行为固然荒谬，“恍惚”的举止固然怪诞，却都含有先天不足的成分，让人在捧腹大笑后或多或少心生恻隐。相比之下，后天不思进取所引发的“愚昧”才百分百令人生畏。俗话说得好，“不是一家人，不进一家门。”看似正常的媳妇儿和婆婆原形毕露的一刻，马老对“愚昧”现象的讽刺也达到了顶峰。



马三立

从题材上讲，“混淆镜中人”并非马老的专利。翻开冯梦龙的《笑府》，有一则名为《看镜》的笑话与此十分相像，原文如下：

“有出外生理（做买卖）者，妻嘱回时须买牙梳，夫问其状，妻指新月示之。夫货毕将归，忽忆妻语，因看月轮正满，遂买一镜回。妻照之骂曰：‘牙梳不买，如何反娶一妾！’母闻之往劝，忽见镜，照云：‘我儿有心费钱，如何娶个婆子？’遂至诉讼，官差往拘之，见镜慌云：‘如何就有捉违限的？’及审，置镜于案，官照见大怒云：‘夫妻不和事，何必央乡官来讲！’”<sup>[5]</sup>

原文中，不仅外出经商的丈夫迂腐呆滞，就连妻子、婆婆、差役和县官也是如此。明明从镜中见到自己，却毫无知觉，反而将自己诬蔑为小妾、老太婆、新差役和乡官，由此造成误会，闹出笑话。另外，夫妻竟因一把牙梳诉诸公堂，而官府居然予以受理。笔者认为，这大概能反映出明清时期的“好讼”风气和夫妻伦理约束的弱化趋势。

经笔者考证，与《笑府·看镜》如出一辙的古代笑话并不鲜见，单从侯白的《启颜录·昏忘》中就能找出两则：一则为《痴人买奴》，<sup>[6]</sup>另一则为《同州憨夫》。<sup>[7]</sup>倘若追本溯源，则不能不提到三国时代魏国邯郸淳的《笑林》。《笑林》是我国第一部笑话集，原书早已失传，今仅存二十余则，散见于《太平广记》、《太平御览》等书中。从留存至今的各则看，多为嘲讽愚庸之作，《不识镜》便是一例：

“有民妻不识镜，夫市之而归。妻取照之，惊告其母曰：‘某郎（我丈夫）又索一妇归也。’其母亦照曰：‘又领亲家母来也。’”<sup>[8]</sup>

透过以上的分析，我们可以看出，马三立编演的单口相声《马虎人》具有独特的价值和经典的品格。

第一，《马虎人》展示了古代笑话旺盛的生命力。我国的古代笑话，多源于劳动人民的口头创作，后经文人搜集整理逐步系统化，成为民间文学的一支。早在先秦时期，笑话就已出现在《孟子》、《韩非子》、《庄子》等典籍中，此时的笑话，多以寓言形式存在，旨在阐明事理。汉魏时期，利用笑话陈说事理的做法已不如先秦那样盛行，但笑话并没有绝迹，不久后便出现了最早的笑话专集——《笑林》。隋唐至明清，各种笑话集纷纷问世，纵观其内容，可谓洋洋大观，不胜枚举。此外，根据古代笑话改编而成的相声段子也是比比皆是，诸如《三近视》、《赞马诗》、《扒马褂》、《属牛》等等。可以说，古代笑话是现代相声艺术取之不竭的养料，研读文学遗产中的笑话作品，对相声创作意义重大。《马虎人》中，马老汲取了古代笑话的笑点和写作套路，反映的却是现实生活中的家庭琐事。这种“取其精华，套我情境”的构建模式，合理兼顾了诙谐幽默性与时代地域性，使作品得以广泛流传。

第二，《马虎人》体现了相声的娱乐功能。相声终究是相声，无论内容多么健康，道理多么深刻，也须以幽默出之，让人们在笑声中领悟。用合理的样板对比不合理的现象，或把不合理的现象曲解为合理，都是笑的源泉。从这个角度说，笑又是衡量演员功底的试金石，直接关系到观众的满意度。因此，创演相声应首先着眼于消遣娱乐。反之，当相声不再招笑时，相声便成了天大的笑话。马老给观众的感觉是，他并非有意逗人乐，而是用闲聊的方式不温不火地讲故事，再于不经意间抖出酝酿已久、底蕴深厚的“包袱”，从而达到“随风潜入夜，润物细无声”的效果。“这是哪个兔崽子拉的？”“腿痒的话，你挠我腿干吗？”“你鞋带儿跟我的系一块儿了。”“搞还不搞个年轻的，这娘儿们岁数跟我差不多。”这就是马三立太极式的相声：“包袱”轻易不出手，一旦出手，必令人猝不及防，开怀大笑，铭记心头。



马三立

第三,《马虎人》体现了相声的讽刺功能。相声仿佛是一朵玫瑰,花与刺,逗乐与嘲讽,相辅相成。相声源自民间,它必须贴近生活,反映民众所思、所盼、所忧、所怨。针对百姓关切的不理想现象,相声并没有采取直来直去的批判模式,而是通过幽默诙谐的“包袱”引起共鸣,通过迂回委婉的影射发人深省,让百姓在笑声中彻底宣泄。所以说,讽刺是相声应有的“范儿”,也是相声的魂。相声一旦丢掉讽刺,也就失去了精气神。马老对“马虎”的讽刺有欲擒故纵、虚中见实的特点。“这小子,也不跟我打招呼,竟弄我相片在这儿卖。”“过来,瞧这相片,万一我没把住,归了别人怎么办?”马老抓住了被讽刺者自以为是的症结,用这些铺垫折射出“欲令其亡,必令其狂”的道理,将“马虎”荒谬绝伦的行为渲染到极致。《马虎人》的精妙,不在于情节“虚”,而在于人物“实”。它的“虚”,绝非造谣诬陷,而是以现实生活为依据,利用荒诞情节揭示“健忘”、“恍惚”、“愚昧”的人物属性。正因为此,才深入人心,经久不衰。

第四,《马虎人》是马氏相声或津门相声的缩影。尽人皆知,相声“生”于北京,“长”于天津。用马三立的话说,“北京是发源地,天津是发祥地。”起初,在北京天桥一带,相声曾受到下层市民热捧,出现过短暂的繁荣。然而,三纲五常的道德规范,复杂多变的政治因素,都使相声陷入步履维艰的窘境。简言之,另类一点的市民意识在当时的京城根本无法形成气候。天津是近代发展起来的移民城市,移民在逃荒或迁徙过程中完成了向现代市民的转变。没落的贵族官僚,新兴的洋商买办,规矩的手工业者,闲散的无业游民……各类人群聚在一起,形成了津门“俗”文化,为相声的发展提供了契机。津门相声,讲的是一个“俗”字,它离不开家长里短、鸡毛蒜皮,少不了吃喝拉撒、生老病死,更不缺嬉笑怒骂、酸甜苦辣。津门相声,图的是一个“乐”字,它剥掉了“君子”伪装,冲破了理性的束缚,消除了人与人之间的隔阂。天津的文化氛围和多年的撂地演出生涯,使马三立成了地道的通俗派。他熟悉市民生活,懂得百姓心理,大白话中见机趣,冷不防中亮“包袱”,在半真半假中描摹人物形象,在“骂人不带脏字”的讽刺中融入规谏,形成了“题材平常、语言平实、冷面滑稽、内紧外松”的马氏相声表演风格。《马虎人》即是这种风格的体现:渺小的灵魂,卑微的身份,扭曲的心态,可笑的言行,可叹的结局,这一切都注定了“病态市民”——“马虎”可悲的命运,也使他成为马氏相声中的“经典人物”。马氏风格影响下,天津相声界出现了“无人不宗马”的情形,用相声史论家薛宝琨教授的话说,“马三立是津门相声的魂魄,他的相声风格可以用一‘俗’字代表。”<sup>[9]</sup>



马三立

注释:

- [1] 吴文科:《中国曲艺通论》,山西教育出版社2002年版,第183页。  
 [2][3][6][7] 王利器:《历代笑话集》,上海古典文学出版社1956年版,第155页,第14页,第14—15页,第16页。  
 [4] 冯梦龙:《笑府选》,海峡文艺出版社1987年版,第44页。  
 [5] 赵南星,冯梦龙,陈皋谟,石成金:《明清笑话四种》,人民文学出版社1958年版,第65页。  
 [8] 李昉等:《太平广记》,中华书局1961年版,第2051页。  
 [9] 参见薛宝琨《马三立:津门相声的魂魄》,载《曲艺》2008年第1期。

\* 本文获2012年度华南理工大学中央高校基本科研业务费专项资金资助。项目批准号:x2wyD2118380

李 博:华南理工大学外国语学院教师

责任编辑:霍明宇