

二十世纪上半叶滑稽艺术的表演样式及传播策略

——以上海地区为中心

张丽芬¹

【摘要】二十世纪上半叶，随着商品经济的繁荣和都市化进程的加速，上海逐渐拥有了得天独厚的剧场条件、传播媒介以及观众群体。上海滑稽艺人利用新兴传播媒体，积极拓展新的演出空间和传播途径，在游艺场、剧院、电台以唱片、播音、电影等形式寻求生存之道，不断探索滑稽艺术的多样化表演样式和传播策略，以滑稽穿插、滑稽大会串、滑稽播音、滑稽唱片、滑稽电影等形式延续其滑稽突梯。滑稽戏诙谐戏谑的表演风格，满足了市民阶层的审美需求，成为一种独特的江南民间喜剧艺术。

【关键词】 上海地区 滑稽艺术 传播策略 滑稽突梯

二十世纪初，现代滑稽艺术在五方杂处、十里洋场的上海诞生并蓬勃发展，迅速成为上海市民阶层喜闻乐见的重要娱乐形式。上海拥有得天独厚的现代化传播媒介，尤以报刊、电台、电影、唱片等为最，促使滑稽艺术成为一种大众流行艺术。滑稽艺术诞生于圣约翰大学的学生演剧社，并以商业演剧的形式兴盛于上海诸多游乐场、剧院以及私人堂会中，成为构建上海市民文化空间不可或缺的艺术样式。

在抗日战争时期，滑稽艺人借助电台广播这一新兴媒体，为沦陷区的民众传递艰难困苦中积极向上的精神慰藉。同时，滑稽电影的广泛传播，更加拓展了滑稽戏的生存空间，延续了其滑稽突梯、诙谐戏谑的表演风格。本文的“滑稽艺术”指二十世纪上半叶的滑稽穿插、滑稽会串、滑稽戏、滑稽播音、滑稽电影等广义上的早期滑稽表演艺术。滑稽艺术多样化的表演样式与其传播策略息息相关，直接影响其艺术本体的形成、发展及艺术特质。

一、舞台滑稽：从滑稽穿插到滑稽大会串

二十世纪初上海城市生活的日渐繁荣，为包括滑稽戏在内的现代戏剧的生成与发展创造了得天独厚的条件。上海的都市化进程使戏剧演出产生大规模的集聚，上海剧院和游艺场数量众多、规模宏大、设备先进，在整个中国独占鳌头，为最早只是作为穿插节目的滑稽戏从新剧中独立出来，并从曲艺发展为剧种奠定了基础。“滑稽和游乐场的关系之亲密程度，恐怕比其他任何曲艺戏曲剧种为甚。”^[1]

1922年9月1日，滑稽戏元老董别声率领星期团首次在“中国第一俱乐部”大世界表演滑稽^[2]。除了星期团，董别声还带领滑稽剧团礼拜团、爱司团辗转于各大游艺场轮流演出。董别声是当时久负盛名的三大滑稽剧团的领导人物，无论其个人演艺水平，或是其剧团领导才能，在当时滑稽界都堪称首屈一指。

直到1931年《大世界报》上依然刊登他们的演出消息。同时，在笑舞台等剧场的新剧演出中，孕育了诸多滑稽戏名家。滑稽角色是新剧中的必要行当，朱双云在《新剧史》指出“派别”包括生类、旦类，其中生类包括激烈派、庄严派、潇洒派、风流派、龙钟派、滑稽派等^[3]。早期滑稽戏名家大都是从新剧中的滑稽戏角色脱胎、磨练而成，如钱化佛、徐半梅、王无能等，“钱化佛滑稽小丑中之绝无仅有者，化装极佳，其解人颐处，虽鼎鼎大名之徐半梅，亦逊一筹”^[4]。

作者简介：张丽芬，江苏理工学院人文学院副教授，南京大学戏剧影视学专业博士研究生

新剧中的滑稽角色经常运用滑稽穿插制造滑稽突梯的剧场效果。早期的滑稽穿插多由滑稽角色表演双簧、道场、魔术、杂耍等，与剧情关系不大，却在新剧中起着吸引观众的重要作用。《游艺画报》1925年刊登预告：“本报于十四期中刊载陆啸梧君所编滑稽道场原词。殊堪解颐。外界颇不易得。祈拭目俟之。特此预布。”^[5]滑稽道场能单独刊发，并提前预告，可见其魅力不亚于新剧本身，甚至由于其自成一统，可以独立成篇，成为一种独特的滑稽表演形式，为观众所欢迎。

1923年12月，笑舞台新编之《KK女士》可谓滑稽穿插在新剧中成功运用的典型。该剧在《申报》上连载的广告绵延数年之久，从开演前的铺垫和预热，到演出期间广而告之、大力宣传，再到剧情揭秘、热剧评点等，可谓声势浩大，影响深远。1923年12月18日《申报》登出广告《笑舞台又编新剧》为新剧在正式开演前预热、造势：“笑舞台新编《KK女士》一剧，内叙KK女士与一少年卜静生之历史，其中情节有侦探、有侠义、有艳情、有滑稽，布景则有交易所、戏馆、洋房等，并有特别电景及魔术机关。”^[6]

正式演出期间，《申报》几乎每日必登该剧广告。代表性的广告词如下：“是剧聚‘侦探’‘侠义’‘爱情’‘滑稽’于一剧，‘台上有台’‘戏中串戏’‘险中有险’‘计上加计’。特制‘交易所’‘戏馆’‘寿堂’‘礼堂’‘洋房’等新布景，外加‘特别电光布景’及‘奇巧魔术机关’……有戏中串戏，而且所串的戏，用新唱法新做法，像无能、方朔等的空城计，一个是江北诸葛亮，一个是绍兴司马懿，再加一个冶儿的探子及老军，真真有趣之至，还有天人、志远、楚荪合串京剧，情纳、有文合串滑稽戏，都是别开生面、大有可观。”^[7]可见《KK女士》之所以能够红极一时，原因在于它集中了侦探、侠义、爱情、滑稽这四种通俗戏剧要素于一身，并且戏中串戏，所串之戏即用新式的滑稽唱法和滑稽做法重新演绎戏曲和曲艺，如张冶儿、王无能、易方朔合串《滑稽空城计》。

其中王无能饰诸葛亮，易方朔饰司马懿，张冶儿饰探子及老军，并且加入了方言的元素，以戏仿的手法塑造了史无前例的“江北诸葛亮”和“绍兴司马懿”，足以令观众眼界大开，兴味盎然。而“《拾黄金》本来有情纳学滑稽的梅兰芳，做《嫦娥奔月》，种种身段已使人看得哈哈大笑，又有有文唱《叫化朱买臣》（休妻二六调），亦能劝人为善，再加新聘新角，从今夜起加入《拾黄金》之著名滑稽萧天呆，扮的是老叫花，唱的是小嗓子……非但腔调有趣，而且身段也非常发笑。……特聘著名滑稽老生萧天呆，今夜登台加入《KK女士》，剧中串演《新拾黄金》”^[8]。剧场和游艺场的空间为各种戏剧曲艺的交流和融合提供了场域。在这个场域中，各种艺术表演互相借鉴，产生强烈的互文性。滑稽戏艺人以滑稽穿插的形式模仿京剧名家梅兰芳的唱段和身段，用语言的谐谑狂欢取代梅兰芳唱腔的醇厚流丽，以降格滑稽模仿取代梅派庄重典雅的风格，取得绝佳的舞台效果。

因为《滑稽空城计》大受欢迎，所以剧团新聘陆啸梧加入《滑稽空城计》的演出，将其表演内容扩充，演出时间延长；同时，还新增添滑稽戏老生萧天呆，与起初的情纳、有文合串《新拾黄金》，这部戏的两个滑稽片段均扩充人员，并且在广告中作为重头戏详细介绍，可见该戏的卖点正在于这些滑稽穿插。

正如剧评《评笑舞台之新戏》所述：“该剧之情节本甚简单，中间加以种种穿插，因此倍觉热闹。”^[1]可见，滑稽穿插渐渐喧宾夺主，并且有独立成为一部完整剧目的倾向。《申报》1924年5月2日广告新编二本《KK女士》更是增加了王无能、陆啸梧的四明文戏《唱滑稽孟姜寻夫》。可见滑稽戏艺人在舞台演出实践中逐渐发现滑稽穿插的魅力，将之发展成为正式的剧目，有了相对固定的剧名。

滑稽穿插的独立为滑稽大会串提供了必要条件。纯粹的滑稽大会串以“五福团”最为有名，但前人对于五福团的演变历史、重要时间节点以及性质的认定尚有可商榷之处。学界一般认为五福团形成于1929年^[2]，而实际上1930年1月24日，《申报》才第一次刊登五班滑稽在东方书场轮流演唱的广告，“王无能、钱无量，江笑笑、鲍乐乐，刘春山、盛呆呆，陆奇奇、陆希希，丁怪怪、赵希希五班滑稽轮流演唱”^[3]。这次五班滑稽合演虽未打出“滑稽大会串”的旗号，但大会串形式俨然初步成型。五大滑稽剧团在东方书场短暂轮流演出后，并没有立即在新世界组成五福团。

1930年9月10日《申报》第一次出现“五福团”的称号，“新世界今夜醒心社加入五福团滑稽大会串《万里长城》，特别

新颖，滑稽突梯”^[4]。1930年9月18日《申报》广告：“今夜绅商各界特烦五福团五班滑稽大会串，五班合演《改良十教歌》，花样翻新，与前不同。”^[5]这是《申报》中第一次出现五福团表演其代表作《改良十教歌》的记录。其实，此前即1930年8月16日《申报》上已出现十班滑稽合演滑稽名剧《改良十教歌》的广告，只是当时并未以“五福团”命名之。

五福团并不是一个严密的剧团组织，而是在舞台上联合演出的一种组织形式，是为了吸引观众眼球而命名的滑稽大会串的“美名”。而且，五福团不仅在新世界演出，也被邀请到卡德大戏院、中华大戏院等戏院演出^[6]。新世界游艺部老板为了装饰五班滑稽会演时的舞台，特地去苏州订做一个紫酱色缎子的平金堂幔，中间绣了五只蝙蝠，做成“五福捧寿”的图案，因此把五班滑稽的会演取名“五福团”^[7]。“五福团”这一滑稽大会串品牌极具商业价值，观众对于该品牌的认可度很高，因此成为20世纪30年代享誉全沪、风靡一时的滑稽大会串名牌。

1931年6月11日，新世界更名为国产商业游艺部。《滑稽戏》中提到：“五福团形成于1930年初，演出活动持续一年后停止。”^[8]其实五福团的大会串活动并没有随着新世界的更名而停止，而是转移到了其他戏院，如1931年8月28日在大东影戏院演出，9月25日在先施乐园，1931年9月8日在天蟾舞台赈灾义务演出，直至1936年1月19日五福团仍在乾坤大剧场演出滑稽喜剧《阿要难为情》《小香水》，这是五福团最后一次在《申报》上刊登剧场演出广告。从1936年1月20日起，五福团只接堂会，直到1942年5月22日最后一次刊登堂会广告，“五福团”这一名称才退出历史舞台。漫长的演出时间跨度显示了五福团的巨大影响力和感召力。

由此可见，天韵楼、大世界、新世界等游乐场以及新舞台、卡德大戏院、中华大戏院等剧场的兴起，为滑稽艺术的生存与发展提供了广阔的空间，并促使滑稽表演的日益独立和成熟。从20世纪20年代流行的滑稽穿插，再到30年代滑稽大会串的盛行，滑稽名家层出不穷，标志着商业滑稽戏演出进入全盛阶段。

二、电台新媒体：播音滑稽

抗日战争期间，上海经济衰退，民生凋敝。游艺场和剧场濒临倒闭，举步维艰，但人们对娱乐的渴望是战争无法抑制的，此时无线电广播就为战时民众的娱乐生活提供了便利。同时，商店也利用电台播音这一新兴媒体播放广告，以便在日益萧条的市场下苟延残喘，获得一线生机。因此，无线电事业在百业俱衰的孤岛上海逆势蓬勃兴盛起来。自从1923年美商中国无线电公司在上海建立中国第一座广播电台开始，上海民营广播电台呈现一日近里的发展态势，仅从1931至1932年，就新建了30多座电台。截至1934年，上海竟拥有了54座电台^[1]。

大量涌现的电台为包括滑稽戏在内的演艺娱乐节目提供了肥沃的土壤。在诸多电台节目中，娱乐节目占据半壁江山，而滑稽戏即是其中的一档热门节目。“五马路有一家‘亚开’电台，是滑稽的大本营，从中午开始到午夜为止，全部是滑稽节目，姚慕双、周柏春就在这电台初露头角。这时江、鲍、刘春山等每天有近十档节目。”^[2]滑稽艺人不但出场频率高，而且形成了各自独特的艺术风格。《播音员一字评》中将诸位播音滑稽名家的特色分析得鞭辟入里：周柏春之“嗲”，“男子汉，大丈夫，不用假嗓子扮女人声气，要算周柏春第一，一副嗲劲”。筱快乐之“重”，“筱快乐的唱，难得听到，对于时事评论，报告两声，说脱两句，却是份量沉重，句句有种，如听老师教训”。姚慕双之“老”，“姚慕双，说白和念唱，不论新旧词句，中外歌曲，各种申曲越剧，样样老练，宛如‘老资格真牌子’上场也”。程笑飞之“像”，“程笑飞，开无线电，学啥像啥，各种方言，南腔北调，几可乱真”^[3]。

与舞台滑稽兼顾说、噱、做、唱相比，播音滑稽更关注“唱”。唱功成了滑稽戏艺人在竞争激烈的滑稽界占据一席之地的重要因素。广播听众和评论家尤其关注滑稽戏艺人的唱功，“孟晋饰方卿，满口国语，像做话剧一般，唯小嘴巴嗓子不大好，唱两声不能使人十分满意。此外有饰红云婢女者，逼紧了喉咙使人难熬”^[4]。1949年，电台最进步滑稽戏艺人当推“袁徐姚”，袁一灵是“金嗓子”，徐天麟可称为“银嗓子”，“姚乐乐艺术甚佳，吃亏在一条嗓子，有时如牛叫，怪难听”^[5]。可见播音滑稽与以往的舞台滑稽不同，它对滑稽艺人的嗓音要求甚高，其中“唱”的优势尤其凸显，“唱派滑稽”蓬勃兴起。

播音滑稽是滑稽界追逐时代潮流、利用新兴技术拓展生存空间的产物，以於斗斗、筱快乐、沈菊隐、姚慕双为代表的滑稽戏艺人在电台播音中运用个性化的声音，发展出以唱派滑稽、说派滑稽为特色的滑稽戏作品，在抗日战争的严峻形势下延续了滑稽戏的一丝游脉，功不可没。

三、屏幕滑稽：滑稽电影

如果说舞台滑稽受制于时空的局限，播音滑稽受限于声音而无形象的呈现，那么滑稽电影则摆脱了时空限制、传播媒介限制，极大地拓展了滑稽艺术的受众面，为其发展开辟了新路径。中国早期滑稽影片的诞生离不开西方滑稽明星卓别林的影响。虽然西洋各国的作品“情节不近人情，动作装腔做势。不过在这不近人情、装腔做势的当中，确含有一种不可思议的滑稽要素自然而然能够使观众们不觉得不近人情，装腔做势，但觉其处处滑稽，不禁大开笑口”^[1]。所以卓别林、罗克等西方滑稽明星深受中国民众的欢迎，其影片轰动一时。因此，在中国影片发生的时代，最先成立的亚细亚公司，就趁势选择滑稽片为开路先锋。

以《难夫难妻》为代表的亚细亚公司拍摄的最早一批喜剧片的诞生与滑稽艺术有着千丝万缕的联系。首先，滑稽片演员均来自新剧中的滑稽角色。亚细亚公司的演员基本上由新民社的滑稽演员担任。如《难夫难妻》《二百五游城隍庙》的主演是丁楚鹤，即日后享誉海上的滑稽戏名家丁怪怪。

《活无常》《一夜不安》都是滑稽取笑的短片，主角均为日后成为著名丑角的钱化佛。《一夜不安》讲述了夫妻同床共眠，一只昆虫在丈夫脸上到处爬动，引得他的鼻子、眉目轮流挤动。妻子也受其影响，不能安睡。虽是描写普通的日常生活，却依然趣味盎然。该剧依靠演员生动的面部表情制造笑料，表演难度较大。

据钱化佛在《亚细亚影戏公司的成立始末》中回忆，“因这戏注重面部表情，都是用特写镜头拍摄，我花了三个月的功夫，每天对着镜子，作五官的基本练习，展蹙翁张，应合神态，获得相当的成就，为我后来参加京剧，专任丑角打好基础”^[2]。中国早期滑稽电影情节简单，线索单一，往往依靠演员夸张的表演取胜，因此，滑稽角色的表演训练为中国早期电影的萌芽与发展奠定了坚实的基础。

其次，亚细亚公司张石川拍摄的滑稽短片，题材和内容均取材于文明戏在正戏前加演的滑稽剧，内容大都打诨搞笑，如《老少易妻》《打城隍》《二百五白相城隍庙》《五福临门》等，都是经久不衰的经典之作。《打城隍》来源于京剧丑角戏，原故事叙述秦始皇修筑万里长城，百姓嘎七等为避徭役，假扮城隍以图隐逸。不意差官捉役未果，怒打城隍。东窗事发，嘎七等被拿获。影片《打城隍》别名《三贼案》，套用了滑稽剧的故事框架，讲述了债台高筑的三个无赖，躲进城隍庙里避债，巧遇来庙里求神的债主。三人分别扮成城隍、判官和小鬼，闹出了许多笑话，最后骗局被揭穿，假城隍惨遭毒打。

最后，亚细亚公司开创了中国早期影片拥有“导演”和“编剧”的先河。郑正秋负责指挥演员进行表演，张石川负责摄影机的运作。张石川在《自我导演以来》中提到：“导演的技巧是做梦也没有想到过，摄影机的地位摆好了，就吩咐演员在镜头前面做戏，各种的表情和动作，连续不断地表演下去，直到二百尺一盒的胶片拍完为止。”^[3]尽管《难夫难妻》的拍摄手法非常稚拙，基本采用照相式的记录方式，但郑正秋和张石川合作，成为中国电影史上第一次的专人导演。而郑正秋编剧创作的《难夫难妻》，也是中国电影史上第一个电影剧本。它虽然相当简短，只有三千余字，故事情节也不曲折复杂，但标志着中国从此拥有了独立的电影文学。

继之而起的明星影片公司于1922年3月创立，由张石川、郑正秋、周剑云、郑鹧鸪、任矜苹创办于上海贵州路7号亭子间。最初明星影片公司延续亚细亚公司的思路，拍摄滑稽短片，但营业不佳。究其原因，叶良让分析得很透彻：“细细的一研究，方才觉悟，滑稽片的难编难演，倘使没有真含滑稽意味的情节，万不能编滑稽戏。没有真实滑稽艺术而加以精深的研究者，万不能演滑稽戏。于是乎，知难而退，就此改弦更张了。经此一改革，营业居然大发达。”^[4]从此后开办的很多影片公司，鉴于明星公司的前车之鉴，都不敢轻易尝试拍摄滑稽影片了。

1925年，汪仲贤（汪优游）与徐半梅合作，创办了一个专门拍摄滑稽剧的影片公司，后来又有朱双云的加盟，可谓人才济济。他们开宗明义地取名“开心公司”。开心公司的标志形象生动：一个猪八戒正在啃食一把钥匙，正是套用了歇后语“猪八戒吃钥匙——开心”。开心公司宗旨为：“庄论不如谏，法语不如巽言。与其徒事高深，而令观者索然意尽，好为淫佚，而致世风日趋于下，不如尽我谏之长，而为突梯滑稽之作，纵不能有裨风化，然而博人一粲，亦无伤乎大雅。况复谈言微中之可以解纷哉。开心之作，意盖在是，大雅君子，其有取乎！”^[2]可见，开心公司的宗旨意在传承古代俳优“谏之长”，以滑稽之作娱人，亦可教化民众。以滑稽小道，取意君子之雅，此乃开心影片之宏愿。

开心公司是中国电影史上滑稽影片公司的第一次成功尝试。究其原因有以下三点：

一是低成本经营。汪优游在《我们的开心公司》中回忆，开心公司是上海资本最小的一家影片公司。开心公司的总理、助理、导演、编剧、布景、分幕、主要演员，由徐卓呆和汪优游两人分任；摄影冲洗，则由某公司承办；摄内景的场地，则借用大中国影片公司。开心公司的演员，多半是转辗介绍的朋友，不是舞台演员的仅二三人，所以演作上发生的困难极少，开摄后只费了十足天功夫，就把近一万尺的影片完成了^[3]。开心公司的历史意义在于标志着中国小规模、低成本影片的成功与可能。

二是艺术成就突出。前期的《隐身衣》《临时公馆》《爱情之肥料》《活招牌》《怪医生》《活动银箱》等滑稽片均为二三本，《神仙棒》为九大本，开映后均得积极之评论。影评家在《戏赠开心公司徐汪二君》中巧妙镶嵌了开心公司拍摄的重要电影名：“开心朋友真开心，请向开心公司寻嘻嘻哈哈恣欢谑，入门如登快活林，卓呆卓尔何曾呆，隐身衣裹徐半梅，心广体胖肥且硕，料是爱情肥料之所培。优游朝夕尽优游，神仙棒上有花头。活动银箱财活动，怪底优游活似郁金香上卢莫愁。双料东方朔，九制淳于髡，庄谐一齐出，微中此谈言。开心公司有此两个活招牌之雄媳妇，日上蒸蒸名誉天然佳复佳，吾作好歌赠到两君临君（笔者注：应为“时”）公馆里，两君心花应似桃花朵朵开。”^[4]如果说开心影片公司前期的作品关注的焦点是博人一乐，那么其后期代表作《雄媳妇》不但在篇幅上加长，长达十一本之多，而且更注重主题内涵。“滑稽剧较任何剧排制为难，剧中一节一段，必须能博人笑，尤须含有深意宏旨，决非任意胡闹已也。”^[5]创始人徐卓呆、汪仲贤向有文学素养，徐卓呆的滑稽小说尤受人推崇，汪仲贤则有“东方罗克”之称。《雄媳妇》正是徐卓呆编剧，汪仲贤导演，同时又加入新剧大家朱双云担任编辑，更是锦上添花。及至表演，“剧中除仲贤自任主角外，女角都系初上银幕，而均能动止中节，工于表情，不可不归功于导演。仲贤之扮相颇似罗克，而其演剧则有卓别麟神韵。盖每以被人凌辱，不示反抗，处处以弱者地位为表情，而其意味，则足以使人深长思者也”^[6]。汪仲贤的演剧堪比喜剧大师卓别麟，在戏谑之中意味深长，《雄媳妇》因此成为开心公司最成功的代表作。

至于主题意蕴，该剧并不浮于滑稽逗乐，而富含深意。《雄媳妇》叙述穷婿入赘，为富妻欺凌，其一举一动，皆戏谑可笑，而骨子里却深刻地揭露平民深受生活压迫之苦痛，寓沉痛于诙谐。“是以丁卜一初犹甘于穷困，而不为机诈。迨后生活之压迫，日甚一日，使其无容身立足之地，不得已而入赘于毛氏，受尽富室之凌辱揶揄，不敢脱离此衣锦之桎梏也。此颇似易卜生之娜拉，所谓异曲而同工者矣。”^[7]开心公司被誉为上海“以喜剧为唯一标识的影片公司”，其理想境界即“喜剧里面，充满著讽刺派文学底灵魂”，而《雄媳妇》正是有理想的喜剧影片——“讽刺文学的喜剧”^[1]。

三是满足了市民阶层求乐的心理需要。古莲在《笑片谈片》中提及，当时的民众或劳力或劳心，皆是“愁苦”人生。所以苦恼的人要忙里偷闲地抛弃一切杂念，去寻找娱乐方法来解闷。“所以看影戏须看笑片，那末喜欢寻开心的，果然可以大开其心。即是多愁善感的朋友，也可暂开其心了。开了心就要发笑。笑是快乐的表示。快乐与苦恼一调和，身心就舒服了。身心一舒服，就能延年。所以据我说，滑稽影片实在是苦恼众生的不老丹。”^[2]上海市民在艺术鉴赏方面的一个重要特点，在于“喜爱欣赏那些诙谐、发噱和具有新奇感的节目形式”^[3]，因此，滑稽电影生正逢时，且因地制宜，它扎根于上海市民的日常生活中，以求乐求奇的创作倾向，使观者在大快朵颐的同时，又得以讥刺陋俗，匡正人心。

二十世纪上半叶，除了专拍滑稽影片的开心公司，其他影片公司也将滑稽片作为摄制的一大类型，20年代比较著名的有民生影片公司、好友公司等，30年代有滑稽三大家之一刘春山创办的“快乐滑稽影片公司”、张景华创办的三一影片公司等，拍摄了《守财奴》《鸡鸭夫妻》《拼命》《到上海去》《生意经》《航空救国》等滑稽影片。滑稽影片业已成为中国早期电影中不可或

缺的重要类型。

四、滑稽艺术的传播策略

伴随媒体技术的勃兴，滑稽艺术总是能够应时而变，创造诸多表演样式，运用形形色色的传播策略，为滑稽艺术蓬勃发展提供有利条件。美国传播学奠基人拉斯韦尔提出著名的“5W”模式理论，即传播主体、传播对象、传播渠道、传播客体以及传播效果^[4]。笔者拟从传播主体策略、传播渠道策略两方面探讨滑稽艺术的传播策略，以期为当代滑稽艺术的发展提供借鉴和启发。

其一，在传播主体策略方面，滑稽艺术注重发挥滑稽艺人的明星效应，百花齐放、各领风骚。滑稽艺术是笑的艺术，唯有新颖和独创，方有引起笑的可能。滑稽艺术的审美特性就要求艺人不断推陈出新，力求出奇制胜，由此知名艺人逐渐形成独特的表演风格。滑稽戏三大家有“老牌滑稽”王无能、“社会滑稽”江笑笑、“潮流滑稽”刘春山，诸位滑稽名家各怀独门绝技。“老牌滑稽”王无能以方言滑稽著称，他擅长口技、各地方言和英语。

他与易方朔搭档表演《滑稽空城计》，易方朔饰绍兴司马懿，王无能饰江北诸葛亮，王无能以江北方言扮演发噱滑稽的诸葛亮，新颖独特，一炮打响。“社会滑稽”江笑笑以唱民间曲艺“小热昏”起家，以“说”功见长。他关注社会时事，反映市井细民的喜怒哀乐，因此被称为“社会滑稽”。“潮流滑稽”刘春山擅长表演时事新闻，以“快唱”著称，因滑稽京戏《滑稽三本铁公鸡》《滑稽天女散花》声名鹤起。传播学学者施拉姆指出，“人类传播是人做的某件事”^[5]。戏剧传播中最能打动审美主体的正是富有人格魅力的戏剧名角。正是滑稽戏三大家为首的一大批滑稽艺人精湛的演技，为滑稽艺术人格化、品牌化的传播奠定了坚实的基础，起到了一呼百应的传播效果。

其二，在传播渠道策略方面，滑稽艺术坚持多元化、立体化的传播途径，并且善于利用新媒体，应时而变、与时俱进。滑稽艺人主要采用以下四种传播渠道：舞台传播、文本传播、声音传播以及影像传播。首先，舞台传播是滑稽艺术传播的题中应有之义。滑稽表演艺术从新剧中的滑稽穿插发展成为独脚戏，进而连缀成滑稽大会串，最后形成滑稽大戏，舞台表演空间横跨游艺场、私人堂会和剧院等。可见，舞台传播是滑稽艺术的主要传播途径，亦见证了滑稽艺术从不独立走向独立、从短小精悍的独脚戏和滑稽小戏走向具有相对完整戏剧形制的滑稽大戏的全过程。

其次，如果说舞台传播是滑稽艺术与观众的直接交流，那么文本传播则是滑稽艺术与观众的间接交流，也是舞台传播的重要补充。从1913年至1949年《申报》终刊，滑稽艺人长年在《申报》上刊登演出广告，包括剧场广告、堂会广告等，其中包含大量的演出信息，如上演剧目、主要演员、剧目特色、票价、演出场所、剧评等。不仅如此，滑稽艺人经常创办刊物、杂志，出版作品专辑等，为中国滑稽戏史留下宝贵的文字记录。

刊物如1934年创办的《滑稽经》，或刊登知名滑稽艺人传记，如《江笑笑传》《江笑笑本来面目》等；或发表著名剧目和曲目选段，如《姜太公招亲》《吃酒开篇》《女招待十字歌》《莲花落》等；或刊登最新滑稽界动态和新闻等，如《滑稽界消息》等。另有《筱快乐特刊》，乃为震惊沪上的“筱快乐事件”制作之专辑，真实而完整地还原了筱快乐因惩恶扬善、痛骂“米蛀虫”播音演出而被米商雇佣的凶手伤害的前因后果，可见滑稽艺人与黑恶势力斗争之惨烈。此外，江笑笑、鲍乐乐出版了作品集《江鲍笑集》，共四辑，可惜战火连绵，现存一、二辑，此乃滑稽界最完整的著名艺人作品专辑。

再次，滑稽艺术不仅在舞台、文字等实体空间中存在，而且以无线电、唱片等形式在虚拟空间中传播。无线电广播中的电台滑稽以即时迅速的方式传播滑稽艺术，在当时产生巨大的社会反响。科学技术的发展为滑稽表演的传播和保存提供了前所未有的捷径。诸多滑稽戏名家争相以唱片形式录制滑稽戏唱段，留下弥足珍贵的雪泥鸿爪。最早的滑稽唱片由百代公司于1921年录制，内容包括陆啸梧《刁刘氏游四门》《白娘报恩》《方卿见姑娘》《兜喜神方》，王无能《宁波空城记》《南方莲花落》《郑元和教歌》（2段版）等。

1925 年，百代公司又录制了刘春山的《滑稽游码头》《学时髦》《扬州人卖梨膏糖》《滑稽宣卷》《宁波女人哭老公》，王无能的《哭妙根笃爷》，江笑笑的《滑稽毛毛雨》《滑稽老枪花鼓调》《滑稽小鼓调》《结婚无锡景》《路遥知马力》等。除了百代公司，其他唱片公司如大中华公司、开明公司、蓓开公司、高亭公司、长城公司、胜利公司等，都录制了滑稽唱片，不仅推动了滑稽艺术的广泛传播，使其深入市民阶层，而且提升了滑稽艺人的表演水平，促进了滑稽艺术的良性发展。

最后，滑稽艺术影像传播的代表是滑稽电影。如果说播音滑稽是以个性化的声音传播吸引听众，那么滑稽电影则以滑稽突梯的影像征服观众。与播音滑稽仅限于谐谑风趣、南腔北调、九腔十八调的语言滑稽吸引观众不同，滑稽电影尤其擅长以道具、形体的反常以及动作的夸张变形取胜。比如，刘春山于 1933 年创办“快乐滑稽影片公司”，拍摄的首部影片就是《鸡鸭夫妻》。

该片是中国第一部由真正的滑稽演员主演的滑稽长片，在中国电影史上具有特殊的地位，同时也代表了海派滑稽电影风格。电影这一新兴媒体的出现突破了舞台传播中受众与演员必须在同一时空的限制，影像传播的受众与演员可以在不同的时空中进行精神交流，这就迅速扩大了滑稽艺术的传播范围，为其发展开拓了更为广阔的天地。当然，无论何种滑稽戏表演样式，“观众也不是被动的、安静的、个体的接受者，而是主动的参与者与创造者”^[1]。

综上所述，滑稽艺人在激烈的商业竞争下，善于应时而变，推陈出新，在游艺场、剧院、电台、唱片、电影等多种演出场所和新兴传播媒体中筚路蓝缕、开疆辟土，在十里洋场的上海不断拓展生存空间，适应市民阶层的审美情趣。无论是新剧衰弱、剧场倒闭，抑或是战争频仍、百业凋敝，滑稽艺术总能在风云变幻的二十世纪上半叶探索出一条具有浓郁市民色彩、强烈商品意识、兼具滑稽讽刺及幽默等审美形态的民间喜剧艺术之路。

注释：

1[1] 沈亮：《上海大世界：1917-1931》，上海戏剧学院博士论文，2005 年，第 98 页。

2[2] 《申报》1922 年 9 月 1 日，第 16 版。

3[3][4] 朱双云：《新剧史》，赵骥校勘，文汇出版社 2015 年版，第 143-144 页，第 194 页。

4[5] 《游艺画报》1925 年第 13 期。

5[6] 《申报》1923 年 12 月 18 日，第 18 版。

6[7] 《申报》1923 年 12 月 26 日，第 12 版。

7[8] 《申报》1924 年 1 月 17 日，第 12 版。

8[1] 《申报》1924 年 1 月 25 日，第 18 版。

9[2] 《上海滑稽志》认为五福团形成于 1929 年（上海市文化局史志办公室编，内部资料 1997 年版，第 6 页）。又如《海上奇葩》认为，“上海‘滑稽三大家’形成不久的 1929 年，上海滑稽舞台曾出现过一个滑稽会串形式的‘五福团’演出‘团体’，由当时 10 位著名的独脚戏演员组成，在新世界游艺场作联合演出”（百家出版社 2005 年版，第 40 页）。

10[3] 《申报》1930 年 1 月 24 日，第 23 版。凌梅芳《滑稽戏》认为，“‘五班滑稽轮流演出’之说，最早可见 1930 年 4 月 1 日的东方书场演出广告”（上海人民出版社 2014 年版，第 45 页）。此处说法有误，应为 1930 年 1 月 24 日。

11[4]《申报》1930年9月10日，第23版。

12[5]《申报》1930年9月18日，第19版。

13[6]《申报》12月17日第23版：“卡德大戏院……特请五福团，五班联合滑稽会串，王无能、钱无量；江笑笑、鲍乐乐；陆奇奇、陆希希；丁怪怪、赵希希；刘春山、盛呆呆，《十教歌》登台时间日五时夜九时。”

14[7]徐维新：《海上奇葩》，百家出版社2005年版，第250页。

15[8]凌梅芳：《滑稽戏》，上海人民出版社2014年版，第46页。

16[1]上海通社编：《上海研究资料续编》，上海书店1984年版，第717页。

17[2]《滑稽论丛》，上海文化出版社1958年版，第22页。

18[3]陈西平：《播音员一字评》，《播音天地》1949年第2期。

19[4]光君：《记空中滑稽》，《中国无线电·滑稽世界》1949年第21期。

20[5]《袁徐姚最卖力》，《中国无线电·滑稽世界》1949年第19期。

21[1]叶良让：《我佩服开心公司两特点》，《开心特刊》1926年第2期。

22[2]钱化佛：《亚细亚影戏公司的成立始末》，《中国电影杂志》1956年第1期。

23[3]张石川：《自我导演以来》，《明星（上海1933）》第1卷第3期，1935年5月16日。

24[1]叶良让：《我佩服开心公司两特点》，《开心特刊》1926年第2期。

25[2]开心：《弁言》，《神仙棒特刊》，开心影片公司1926年版，第1页。

26[3]汪优游：《我们的开心公司》，《时事画报》第1辑第3号。

27[4]颍川秋水醉中草：《戏赠开心公司徐汪二君》，《开心特刊》1926年第3期。

28[5][6][7]秋柳：《评〈雄媳妇〉》，《国闻周报》1926年第3卷第40期。

29[1]蒲伯英：《开心公司影片底第一个进步》，《开心特刊》1926年第3期。

30[2]古莲：《笑片谈片》，《开心特刊》1926年第2期。

31[3]蔡丰明：《上海都市民俗》，学林出版社2001年版，第278页。

32[4][美]拉斯韦尔：《社会传播的结构与功能》，转引自成振珂《传播学十二讲》，新世界出版社 2016 年版，第 289 页。

33[5][美]威尔伯·施拉姆：《传播学概论》，陈亮等译，新华出版社 1984 年版，第 4 页。

34[1]陈琳、张素琴：《操演性美学与舞蹈研究——以身体和表演为中心的方法论探讨》，《当代舞蹈艺术研究》2021 年第 1 期。