

Characteristics and Exchanges of Narrative Arts between Japan and China:
Xiangsheng, Rakugo and Manzai

日中两国说唱艺术的特征和交流

——相声、落语、漫才——

日中両国の寄席芸能の特徴と交流——相声、落語、漫才

加藤彻 (KATÔ Tôru)

大家好。我姓加藤名字叫彻。我是日本明治大学的教授。首先，能够受邀参加第4届国际说唱艺术研讨会，我感到非常荣幸。同时，我也感到心里十分紧张。因为我一直从事研究中国的京剧，对于说唱艺术的研究，我自己觉得才疏学浅。今天有机会在这里发言，请让我再次说一声非常荣幸吧。

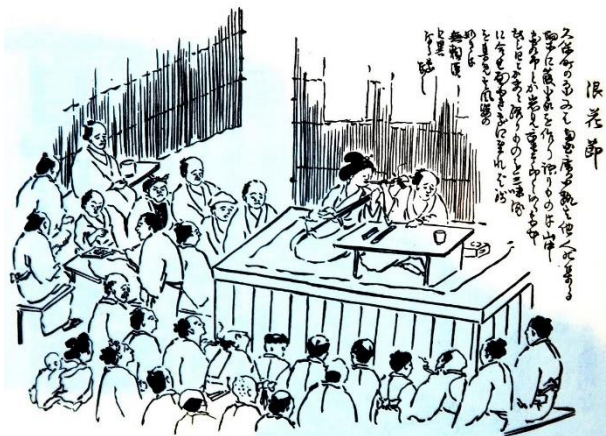
今天，我发表的内容有三个部分。

第一个内容是关于日本传统表演艺术的特征。它的关键词是“生境分离”（日语 sumiwake 英文 habitat segregation）。或许，各位没有听过“生境分离”这个学术用语。我要在下面进行仔细的说明。顺便，我要讲一讲日本两种搞笑表演艺术演员，也就是落语家 (rakugoka) 和漫才师 (manzaishi) 的区别。

第二个内容是关于江户时代的日本人如何享受中国的古文。日本的江户时代开始于1603年，就是明朝万历年间，结束于1868年，就是清朝同治年间。在中国历史上，早在北宋时期的开封已经出现“勾栏瓦舍”，后来，



元杂剧，明代白话小说等各种各样的大众娱乐，百花怒放，绚丽缤纷。日本大众娱乐发达的速度比中国晚得多，到了江户时代才出现了民间表演艺术演出场所“寄席”（日语 yose 英语 vaudeville theater）。结果，江户时代的表演家非常热心地研究明清时期的中国大众文艺。它的关键词是“需求、技术唤醒需求、潜伏需求”（日语 ニーズ・シーズ・ウォンツ 英语 needs, seeds, wants）。



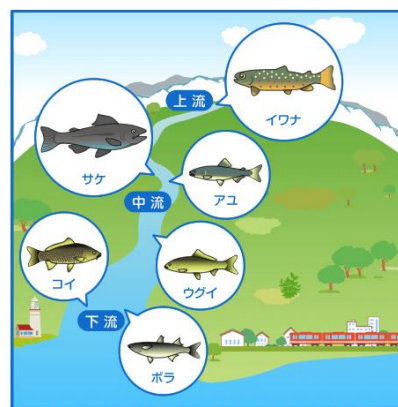
第三个内容是日中两国文化交流的特征和问题。20 世纪以前，日本和中国之间只有直流(direct current)，没有交流(alternating current)。古代日本人热心地学习中国的文物，可是，古代中国人没有向日本学习。到了近代以后，中国人开始向日本学习了，鲁迅、周恩来、田汉等都到日本来留学，可是，到了这个时期，大部分日本人开始对西方文化产生了兴趣，从而忽视了对于中国文化的交流。遗憾的是，过去的中日两国的交流，不是双向的交流，而是单方向的直流。有幸，21 世纪的今天，双向的交流开始了。

我的学术领域不是说唱艺术，而且，我的母语不是中文，我今天的发言想必有不够的地方，请大家贻笑大方吧。

第一：日本传统表演艺术的特征 — 生境分离

生境分离本来是一个生物学的专门词汇。生境的意思是生存环境或栖息地。有些生物选择搞激烈的生存竞争后，有的能够生存下来，有的只好灭绝。可是，有些生物则为了避开生存竞争，就选择生境分离的战略，也就是同一地区内的不同群体开始生活在不同的小生境里，互相安分守己，避开生存竞争，结果，这样的话，全部的生物就能够生存下来。

比如，中国有相声，日本有落语和漫才。落语和漫才都是日本传统的表演艺术，相当于中国的相声。那么，为什么日本有两种相声形式呢？这也是生境分离带来的结果。



落语和漫才都起源于日本江户时代的表演艺术，不过，漫才在江户时代被叫做

万岁。落语演员相当于单口相声，万岁，就是后来的漫才演员，相当于中国的对口相声。在日本封建时代职业总是分有行帮，演员讲究自己的流派，拜师入门，师资相承，这些特征也跟中国相声比较相近。

在江户时代，落语和万岁之间有竞争的关系。后来，落语的人气比万岁大了起来。江户时代的老百姓渐渐喜欢去听落语，结果，去听万岁的观众就越来越少了。不过，万岁并没有灭绝。这个诀窍就是生境分离。

1868年，明治时代开始了，欧美的文物陆陆续续传到日本，日本老百姓的生活也发生了变化。在这样的情况下，落语和万岁开始了非常明显地生境分离，就是说，他移步不换形，我则移步换形；他继续穿和服，我则穿西服，就是这样地区别。

刚才我说“移步不换形”，这句话是京剧中的专用词。梅兰芳在1949年11月，对一个报纸记者说：“俗话说，‘移步换形’，今天的戏剧改革工作却要做到‘移步’而不‘换形’。”梅兰芳的意思是，京剧是一种古典艺术，有悠久的历史传统，因此，我们修改起来，就得更慎重些。¹

依我看来，明治时代以后的日本落语家，采用的是移步不换形的改革路子。

落语演员的扮相，除了头发的发型以外，都没有变化。21世纪的今天，落语演员还穿江户时代的和服，正坐在垫子上。落语的节目既有新编作品，也有古老的传统作品。喜欢日本传统风味的观众会欣赏落语。总而言之，落语这个表演艺术是选择了所谓移步不换形的战略了。



那么，万岁这个表演艺术怎么样呢？万岁选择了移步换形的

路子，明治时代以后，万岁被改称为万才，万才后来又改称为漫才。漫才演员的穿着是现代风格，穿的是西服，漫才的节目内容有幽默的故事，有跟脱口秀



相似的聊天，有单口漫才，有对口漫才，也有三人的群口漫才，等等。漫才在舞台上站着演，穿着西服而表演，务必要跟落语的风格分离。

日本老百姓喜欢享受多种多样的东西，比如，早餐吃日本纳豆，中午吃中国炒饭，晚上吃印度咖喱，等等。日本姑娘也喜欢穿和服和西服，穿着西服过圣诞节，穿着和服过正月，等等。既有和服的落语，又有西服的漫才，这符合日本人的爱好和思维。

还有，落语演员日语叫做落语家，漫才演员日语叫做漫才师。落语家的家是专家的家，漫才师的师是师傅的师。听起来，专家比师傅高了一筹。那么，为何漫才师不敢自称漫才家呢？我想这有三种原因。第一，落语和漫才都是搞笑的表演艺术，可是，落语家穿和服，看起来有点传统的神气，俗中有雅，因此日本人对落语演员微表尊敬，叫做落语家。第二，漫才师则安分守己，不敢称漫才家，这样听起来漫才的门坎比落语更低，更具备现代性。第三，日语中什么什么“师”都是技术者的意思，“医师”(ishi)是大夫，“看护师”(kangoshi)是护士，“美容师”(biyôshi)是理发师，在日本社会所谓“职人”(shokunin)，就是中国的匠人，会被尊敬。所以，被称为漫才师意味着是漫才的匠人，为大众提供娱乐的工程师，这并不是自降身份的表现。

在日本社会，生境分离是常见的现象，政治、经济、文化都能够看出生境分离。下面，我介绍一张图表来说明日本传统表演文化的生境分离（图¹¹）。

上代	中古	中世	近世	近代
～奈良時代	平安時代	鎌倉時代 室町時代	江戸時代	明治～
雅楽gagaku > 御神楽mikagura, 催馬楽saibara, 朗詠rouei, 今様imayou, ...				
声明shoumyou > 論議rongi, 講式koushiki, 和讃wasan, ...				
平曲heikyoku (平家琵琶heike-biwa)				
能乐 謡曲youkyoku < 【劇】 能nô(能楽nougaku)				
説経節sekkkyoubushi				
地歌jiuta				
歌舞伎 長唄nagauta < 【劇】 歌舞伎kabuki				
浄瑠璃joururi (義太夫節gidayoubushi < 【劇】 人形浄瑠璃ningyoujoururi (文楽bunraku), 常磐津節tokiwazubushi, 清元節kiyomotobushi, 新内節shinnaibushi, 等)				
箏曲soukyoku				
端唄hauta → うたutazawa, 小唄kouta				
落语 落語 < 寄席芸能				
講談 < 寄席芸能				
漫才 浪曲(浪花節) < 寄席芸能				
漫才 < 寄席芸能				

我在这里给各位举一个最明显的例子。

请看日本两种传统戏曲，就是能乐（nôgaku）和歌舞伎（kabuki）的关系。在中国，元朝有了元杂剧，元杂剧的艺术水平非常高，可是，后来衰落了，没有人演元杂剧，现在我们只能看元杂剧的剧本。明朝有了昆曲，昆曲里面也有元杂剧的节目，《西厢记》是元杂剧的杰出的作品，可是，遗憾的是，现在没有办法欣赏元杂剧《西厢记》的舞台表演。虽然《西厢记》的剧本还在，我们还能看台词和唱

词，可是，元朝时期的唱腔没有传下来，它早已成为绝响了。明朝有了昆曲，如果演员用昆曲曲牌来唱《西厢记》的话，那么，它再也不是元杂剧的《西厢记》，而是昆曲的《西厢记》。到了清朝，有了京剧，昆曲就没有那么流行了。

所以，这样看来，中国表演艺术文化一直有竞争原理，没有什么分离生境。因此，一种戏曲的兴盛就意味着另一种戏曲的衰落，明朝时期，昆曲发展起来了，没有人演元杂剧了。清朝的北京，昆曲和弋阳腔非常盛行，但是乾隆以后，皮黄戏和梆子腔非常盛行，紫禁城的皇帝也好，大街小巷的老百姓也好，都喜欢看皮黄戏，即是后来的京剧。有幸，昆曲没有灭绝，直到今日北昆还在，可是，乾隆年间那么流行的弋阳腔，在北京早就没有人唱了，现在杳如黄鹤了。

日本的能乐和歌舞伎的关系，则跟昆曲和京剧不一样，有生境分离。

在江户时代，当时的日本政府，就是江户幕府把能乐认定为“武家的式乐”（buke no shikigaku），就是武士阶级应该学习的教养。正如古代希腊和古代罗马的市民热心学习演剧一样，或者，近代的英国人热心学习莎士比亚的台词一样，日本的武士阶级学习能乐的台词和唱词，平时经常练习能乐的清唱。



歌舞伎跟能乐完全不一样，歌舞伎是日本“百姓町人”阶级的娱乐，就是，商人、工人、农民等老百姓喜欢的舞台表演。在中国，一个演员可以兼营昆曲和京剧，比如，京剧艺术大师梅兰芳也演过昆曲。那，日本呢？一个能乐的演员不可以演歌舞伎，一个歌舞伎演员也不可以演能乐。如果一个演员兼营能乐与歌舞伎

的话，那么，他违背了生境分离这个日本传统文化的大规矩。日本有一位歌舞伎男旦叫坂东玉三郎（BANDÔ Tamasaburô），就是五世坂东玉三郎。当然他演歌舞伎，还参加电影、电视剧的演出，不仅如此，他甚至还演过中国昆曲的《牡丹亭》；或许今天在场的各位也有人看过坂东玉三郎在北京、上海、香港、东京等地演唱的昆曲《牡丹亭》。坂东玉三郎是一位国际性的演员，可是，他毕竟是一个日本传统戏曲演员，所以，不敢破坏生境分离的大规矩。坂东玉三郎从来没有在“能舞台”上演过能乐。他可以在中国演出昆曲，也可以参加演出波兰电影导演安杰伊·瓦依



达（Andrzej Wajda）的作品，可是，他不能演日本的能乐。

下面，我来介绍日本落语和漫才的生境分离。

中国有相声和脱口秀，日本有落语和漫才。简单的说，脱口秀和漫才都比较新，门槛也比较低。比如，要是有一个年轻女性想成为脱口秀演员或者漫才演员，门槛比较低，想讲什么就讲什么，想穿什么就穿什么，拜师不拜师也是个人的自由。但，如果一位女性想成为落语演员，那门槛就比较高了。落语有很多经典节目，有的充满俗气，有的略带黄色成分，还有的是带有讽刺、挖苦、骂人等充满脏话的节目，一个落语男演员演这些节目还不要紧，可是，女演员呢？日本落语也罢、中国相声也罢，女演员比起男演员来说人数不算多，原因或许在此。

上面我说明了歌舞伎大师坂东玉三郎为何不能演能乐的理由，我在下面要说明一个漫才师能不能演落语的问题。

我举一个具体的例子。北野武（KITANO Takeshi）是一位国际知名度很高的搞笑艺人，他当初是一个漫才师，后来身兼影视演员、电影导演、电视节目主持人、画家、歌手等数职。北野武功成名就之后，参加了“落语立川流 B 课程”（落語立川流 B コース），被落语的行帮允许在正式的剧场演出落语。北野武在演漫才的时候，自己叫做ビートたけし“Beat Takeshi”，后来被允许参加落语剧场的演出之后，他只有在演落语的时候，把自己的名字叫做立川锦之助（Tatekawa Kinnosuke）或立川梅春（Tatekawa Baishun），这样，他用名字表示自己属于落语立川流的行帮。北野武是搞笑的天才，非常受观众的追捧，但是，连他这样的著名人物也只好参加“B 课程”，而不是 A 课程。A 课程是培养专业落语家的，C 课程是培训像京剧票友那样的业余爱好者的，北野武被允许参加的“B 课程”则位于专业和业余的中间。虽然北野武的活动领域是全面的，可是，他毕竟是一个漫才师，所以，他除非完全放弃漫才师这个行业，要不然就不能被正式承认为一位专业落语家。这也是日本的生境分离的规矩。日本落语有很多流派，其中立川流是最与时俱进、最自由的流派之一，但也不过如此。



日本的“生境分离”这个老规矩是“隐性知识”（tacit knowledge），不是法律，不是合同，可是它跟空气一样充满日本社会。有的人批评这样太固步自封了，有的人则说，这样的话新的和旧的就能够共存共荣了。

第二：江戸時代の日本人如何享受中国古文

日本落语和漫才，节目的内涵也有生境分离。

一个漫才师，或者一对漫才师一般都演新的作品。漫才师自己创作也可以，或者编剧替漫才师写新的也可以，反正，都是新创作出来的作品。这跟唱歌的歌手一样，一个歌手唱的歌曲一般是新的谱子，这是因为涉及到版权、著作权等问题。

一个落语家，可以演自己创作的新编节目，也可以演两百年以前的经典节目，可是，不可以学着别的流派、别的行帮来演出。这跟京剧演员差不多。一个京剧演员可以演新编节目、也可以演传统节目，可是，你要是梅派演员的话，就不可以学着程派来唱戏，即使是天上的梅兰芳和程砚秋允许，在剧场看你唱戏的戏迷们不会容忍。

那么，初期的落语家们怎么样呢？落语这个大众表演艺术刚刚开始的时候，当然没有什么经典节目。所以，初期的落语家只好拼命地找遍有意思的笑料，自己研发出新的节目。对当时的日本来说，中国是一个先进的发达国家，江户时代落语家们的视线自然而然地落到了中国古代的笑话上。

这样的情况，每个国家，每个朝代都会有。比如，日本在60年代电视机就已经普及了，日本儿童天天看电视的动画片，可是，因为那时候日本国产的电视动画片还不多，所以只好进口一大堆美国儿童动画片。在中国，80年代后，电视机在全国开始普及，可是当时国产的电视剧还不多，因此进口了山口百惠（YAMAGUCHI Momoe）主演的“赤色系列”电视剧等等。后来，日本成了一个动漫大国，中国成了一个影视大国，国产的优秀作品都越来越多了。



搞笑的曲艺也如此。日本也好，中国也好，其他国家也好，人民都喜欢幽默和搞笑。这是需求，就是 needs。

电视机还没有被发明的時候，老百姓只听收音机就满足了。可自从有了电视机，大众就都开始看电视节目，随后互联网开始普及，民众就变得越来越离不开手机。历史上发生过类似的情况。比如，北宋出现了“勾栏瓦舍”，江户时代出现了“寄席”，新的剧场需要有吸引大众的新的表演方式，也就是曲艺。这样被唤醒的需求就是 seeds。

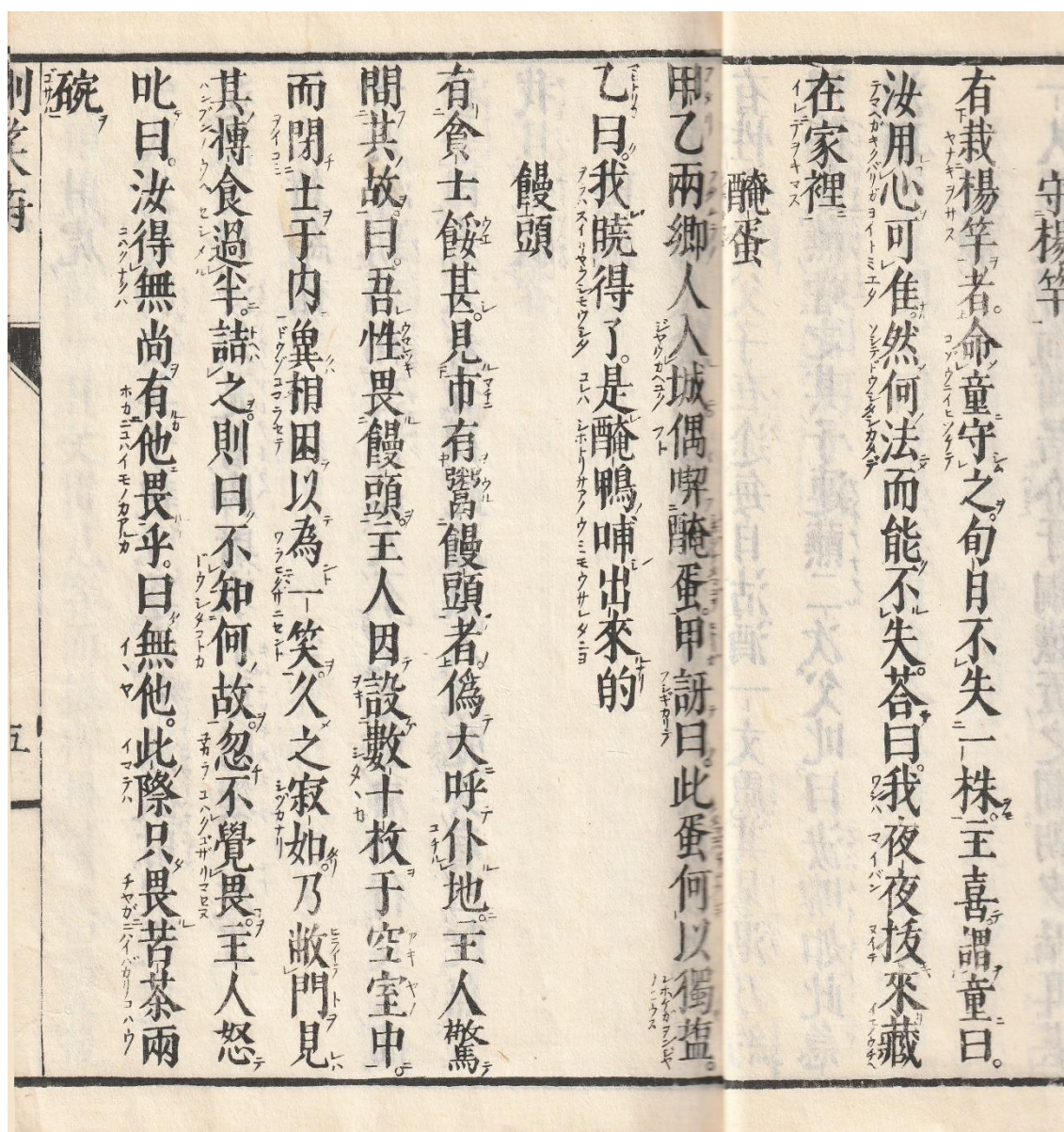
人总是找有意思的东西。这是需求。有人终于发现自己喜欢的东西，会说：“哇，就是这个！没想到，原来世上有这么棒的东西！”连自己也没想到的、意料之外的好东西是潜伏需求，就是 wants。

日本一直对搞笑有需求。到了江户时代，社会经济十分繁荣，出现了“寄席”这种演出场所，这大大地推进了落语的发展。这是一种“技术唤醒需求”的现象。初期的落语家拼命地找能够满足观众的笑料，而中国文艺则成为了他们的素材宝库，这是潜伏需求。

在这里，我给各位介绍一本古书，就是明末文人冯梦龙编写的笑话集《笑府》。冯梦龙是一位著名的文人，可是他的《笑府》在清朝时期散佚了，也就是说，在中国国内连一本《笑府》都没有了。不过，有幸《笑府》这本书传到了日本，并且受到了关注，在日本再次被付梓而出版了。

日本自古以来也一直使用汉字，所以只要附加一些直译符号，日语叫做训点（kuntten），那么一般的日本人也能够阅读中国的古文。这样，日本人通过中国古文找到了很多笑料。比如，落语的经典节目《我最怕馒头》（まんじゅう怖い/manjū kowai）和《曝晒在荒野的骷髅》（野ざらし/nozarashi）就取材于《笑府》。

《笑府》在日本有好几种版本。《笑府》原本里面有很多笑话，可是，因为日本和中国语言不同，风俗相异，有些中国笑话对日本人来说难以理解。所以，日本书肆每次在日本出版《笑府》的时候，往往会删掉《笑府》原本的一些笑话。我在



此给各位介绍 1769 年出版的《删笑府》的部分内容；这里写的是日本落语经典《我最怕馒头》的笑料（【图】风来山人译《删笑府》ⁱⁱⁱ⁾）

在这里，请允许我引用去年（2021 年）我在 NHK 国际广播节目《波短情长》中发表过的稿子。我先用日语写了这个原稿，然后由我的同事翻译成中文之后，在网上公开了，大家都可以自由地阅览（【图】NHK WORLD JAPAN 《加藤老师来开讲！》落语^{iv)}）。

（开始引用）

中国有许多传统曲艺，也就是“说唱艺术”。和中国相同，日本也流传着不少说唱艺术。“落语”正是其中最具代表性的表演艺术之一，有点像中国的单口相声。

中国的相声一般由两名演员合作表演，一唱一和，站在舞台上给大家讲笑话。日本的落语演员称为“落语家”，通常穿着和服在坐垫上正襟跪坐，单人表演。落语家表演时手里拿一把扇子，连比带划生动形象地讲述各种故事。他自己一个人能不能把故事讲得生动有趣，能不能逗笑观众，靠的全是表演者的功力。

落语起源于江户时代初期，可以追溯到 17 世纪初。早期的落语表演形式比较简单，一般演员就在街头给平头老百姓讲一些有趣的故事，收一些打赏钱，和我们今天看到的落语完全不一样。

到了江户时代中期、也就是 18 世纪下半叶，落语逐渐发展成了现在这种形式。也正是在那一时期，落语家成为了一种职业。落语家分为许多流派，每个流派都需要“拜师”，以师徒相承的方式传授技艺。

落语家通常使用艺名，前面类似姓的部分叫做“亭号”，有：桂、古今亭、三游亭、春风亭、笑福亭、立川、



加藤老师来开讲！
落语

中国有许多传统曲艺，也就是“说唱艺术”。和中国相同，日本也流传着不少说唱艺术。“落语”正是其中最具代表性的表演艺术之一，有点像中国的单口相声。

中国的相声一般由两名演员合作表演，一唱一和，站在舞台上给大家讲笑话。日本的落语演员称为“落语家”，通常穿着和服在坐垫上正襟跪坐，单人表演。

落语家表演时手里拿一把扇子，连比带划生动形象地讲述各种故事。他自己一个人能不能把故事讲得生动有趣，能不能逗笑观众，靠的全是表演者的功力。

落语起源于江户时代初期，可以追溯到 17 世纪初。早期的落语表演形式比较简单，一般演员就在街头给平头老百姓讲一些有趣的故事，收一些打赏钱，和我们今天看到的落语完全不一样。

到了江户时代中期，也就是 18 世纪下半叶，落语逐渐发展成了现在这种形式。也正是在那一时期，落语家成为了一种职业。落语家分为许多流派，每个流派都需要“拜师”，以师徒相承的方式传授技艺。

落语家通常使用艺名，前面类似姓的部分叫做“亭号”，有：桂、古今亭、三游亭、春风亭、笑福亭、立川、林家、柳家等。这些亭号分别属于不同的流派，从江户时代起代代相传。

落语的内容有八成是诙谐幽默的笑话，剩下的一成是动人的市井故事，一成是可怕的鬼故事。落语在老百姓中广受欢迎，从江户时代中期开始，城市中心的常设剧院每天都会安排落语演出。

这一来，落语家们便遇到了一个难题，笑话讲着讲着就讲完了。

为了救急，日本的落语家开始研究中国的笑话。比如，著名的落语故事《我最怕馒头》(まんじゅう怖い)就是由中国的笑话改编而来的。日语中的“まんじゅう(馒头)”是“豆沙包”的意思。这个故事是这样的：

很久很久以前，有一群小青年聚在一起闲聊天。一个人问道：“你们最怕什么？”一个人答：“我怕蛇。”另一个人

答：“我怕蜘蛛。”还有一个人说：“我怕老婆。”众人一个接一个，说出了自己最害怕的东西。

最后一个人说：“我怕馒头。”众人奇怪：“什么？你怕馒头？就是那种可以吃的馒头？！”男人吓得叫起来：“天哪，快别说了！只要听到‘馒头’两个字，我就浑身发抖。可怕，太可怕了，我先去睡会儿！”男人说着冲进隔壁屋子，一把拉过被褥，从头到脚把自己裹得严严实实。

“那家伙该不会真的怕馒头吧？真是奇怪，咱试试便知！”于是，众人一起去馒头铺，买了一大堆馒头回来。他们把馒头一个个摆在躺着的男人周围，然后躲到屋子外头，竖起耳朵听里头的动静。没多久，就听到屋子里传出了一声惨叫：“啊，怎么会这样，好吓人……啊呜啊呜，吓人，太吓人了……啊呜啊呜。”外头的人听了，笑道：“哈哈，那家伙真的怕馒头。你们听，他叫得多惨：啊，怎么会这样，好吓人……啊呜啊呜。”“喂？啊呜啊呜是什么？”众人纷纷往屋子里瞧……这一瞧可不得了！只见那男人正拿着馒头啃得津津有味：“啊，吓人，太吓人了……啊呜啊呜。”众人怒道：“你小子，居然要我们！你到底怕什么？”男人悠悠然地答道：“哎呀，再来一杯苦茶，我就真怕了。”

这个落语改编自中国的一篇题为《吾性畏馒头》的笑话，收录在明末作家冯梦龙编撰的笑话集《笑府》中。

遗憾的是，《笑府》这本书在明末清初的动荡年代不幸散佚。在中国没能留传下来。幸好，江户时代的日本人从中国引进了这本书，并在日本出版，因此得以流传下来。

除了这个《我最怕馒头》的故事以外，日本还有许多落语故事取材于中国古代的笑话。

落语是日本著名的传统表演艺术，和中国的“曲艺”颇为相像。落语也非常重视师徒传承，在娱乐大众以及表演者以“艺”为卖点这两方面，和中国的曲艺异曲同工。

在日本，除了可以在常设的剧院里观看现场的落语表演以外，在电视或网络上也可以观看落语。另外，还有一些动画片和电视剧以落语为题材，讲述落语家的故事。大家如果对落语感兴趣，不妨可以找来看一看。

《加藤老师来开讲！》是 NHK 日本国际广播中文广播节目《波短情长》中的小栏目，特邀日本明治大学教授加藤彻深入浅出，诙谐幽默地讲述日本文化。您有没有想要了解新的日本文化或习俗？欢迎给本节目来信或留言！



林家、柳家等。这些亭号分别属于不同的流派，从江户时代起代代相传。

落语的内容有八成是诙谐幽默的笑话，剩下的一成是动人的市井故事，一成是可怕的鬼故事。落语在老百姓中广受欢迎，从江户时代中期开始，城市中心的常设剧院每天都会安排落语演出。

这一来，落语家们便遇到了一个难题，笑话讲着讲着就讲完了。

为了救急，日本的落语家开始研究中国的笑话。比如，著名的落语故事《我最怕馒头(まんじゅう怖い)》就是由中国的笑话改编而来的。日语中的“まんじゅう(馒头)”是“豆沙包”的意思。这个故事是这样的：

很久很久以前，有一群小青年聚在一块儿聊天。一个人问道：“你们最怕什么？”一个人答：“我怕蛇。”另一个人答：“我怕蜘蛛。”还有一个人说：“我怕老婆。”众人一个接一个，说出了自己最害怕的东西。最后一个男人说：“我怕馒头。”众人奇道：“什么？你怕馒头？就是那种可以吃的馒头？！”男人吓得叫起来：“天哪，快别说了！只要听到‘馒头’两个字，我就浑身发怵。可怕，太可怕了，我先去睡会儿！”男人说着冲进隔壁屋子，一把拉过被褥，从头到脚把自己裹得严严实实。“那家伙该不会真的怕馒头吧？是真是假，咱试试便知！”于是，众人一起去馒头铺，买了一大堆馒头回来。他们把馒头一个个摆放在躺着的男人周围，然后躲到屋子外头，竖起耳朵听里头的动静。没多久，就听到屋子里传出了一声惨叫：



“啊，怎么会这样，好吓人……啊呜啊呜。吓人，太吓人了……啊呜啊呜。”外头的人听了，笑道：“哈哈，那家伙真的怕馒头。你们听，他叫得多惨：‘啊，怎么会这样，好吓人……啊呜啊呜。’……嗯？啊呜啊呜是什么？”众人纷纷往屋子里瞧……这一瞧可不得了！只见那男人正拿着馒头啃得津津有味：“啊，吓人，太吓人了……啊呜啊呜。”众人怒道：“你小子，居然耍我们！你到底怕什么？”男人悠悠然地答道：“哎呀，再来一杯苦茶，我就真怕了。”

这个落语改编自中国的一篇题为《吾性畏馒头》的笑话，收录在明末作家冯梦龙编撰的笑话集《笑府》中。遗憾的是，《笑府》这本书在明末清初的动荡年代不幸散失，在中国没能留存下来。幸好，江户时代的日本人从中国引进了这本书，并在日本出版，因此它得以流传下来。除了这个《我最怕馒头》的故事以外，日本还有许多落语故事取材于中国古代的笑话。

落语是日本著名的传统表演艺术，和中国的“曲艺”颇为相像。落语

也非常重视师徒传承，在娱乐大众以及表演者以“艺”为卖点这两方面，和中国的曲艺异曲同工。在日本，除了可以在常设的剧院里观看现场的落语表演以外，在电视或网络上也可以观看落语。另外，还有一些动画片和电视剧以落语为题材，讲述落语家的故事。大家如果对落语感兴趣，不妨可以找来看一下。

（引用到这里结束）

我本人不是落语家，在这个节目里，我不过是试试模仿落语家的语气而已。

还有一篇落语经典节目《曝晒在荒野的骷髅》在日本很有人气，这个作品也取材于冯梦龙的《笑府》，可是一来今天时间有限，二来《曝晒在荒野的骷髅》带点恐怖和色情成分，我就不介绍了^v。

第三：日中两国说唱艺术交流的展望

一般来说，视觉艺术比较有利于出口。比如，江户时代，日本大众画“浮世绘”传到欧洲，轰动了欧洲画坛。荷兰的梵高啊，法国的莫奈啊，都醉心于研究浮世绘。后来，日本的电影作品，动漫作品，陆续在国外受到欢迎。虽然你不懂日语，可是，只要你看看日本的画儿、电影、动漫等视觉艺术作品，就能欣赏色彩之美，构图之妙。那么，日本的说唱艺术呢？日本的漫才师北野武在国外的知名度也非常高，可是，外国人所知道的北野武是身兼演员、导演的电影艺术家。漫才也罢、落语也罢，语言的妙味离不开日本话。学了五年日语的外国人也可能听不懂落语和漫才等说唱艺术。

日中两国的说唱艺术也是如此。日本的动漫、中国的电影，都能够感动外国人。可是，由于语言的隔阂，中国的相声也罢，日本的落语也罢，都不容易出口外国。上面我介绍了江户时代的落语家如何热心研究中国笑话的例子，可是，他们只不过是透过书本来研究而已。如果日本人和中国人能够搞好面对面的交流，那才算得上是双向的交流。我说话，你大笑，我便油然而生会心之悦。说唱艺人和观众的关系，就是双向的交流。可是，日本的落语家，以前没有机会直接向中国的说唱艺术家学口才，也没有机会给中国的观众表演落语。江户时代的落语家，只好精读《笑府》等中国书籍，读书是单方向的行为，只是直流，不是交流。

可是，在21世纪的今天，情况在慢慢变化。现在，学日语的中国人已经不少，学中文的日本人也越来越多。

日本落语家林家三平（HAYASHIYA Sanpei 生于1970年）热心学习普通话，有时候还会用中文给中国的观众演落语。他在2007年和2010年，分别在中国青岛和上海都表演了落语。林家三平在2017年1月5日《日中友好新闻》的采访中

vi ;

「みなさん、噺(はなし)はちゃんと聞いて分かってくれるんですけど、大声出して笑ってくれない。北京語習ってやったので、上海の方は上海語で広州の方は広州語でと言われて…。やっぱり発音が難しかったですね。四声とか、卷舌音が」「中国語って奥が深いですし、いかに遠くににいる人に声をかけるのに通じる言葉なのかと思いましたね。大陸ってそういう広い国なんだ、スケールの違いが言葉に出るんだなって—」「落語の俳優だから相声(シャン ション)(漫才)俳優といわれました。中国でまた口演をやりたいですね。最後の壁は言葉だと思いますんで、これをどうしても破るように精進したい」

大概的意思是：“中国的观众都理解我讲述的内容，可是，我还不能让中国观众开口大笑。我学了北京话，可是，有些人要求我在上海务必用上海话来演，我在广州最好用广州话来演。中文的发音果然很难，尤其是四声和卷舌音。”“中国话奥妙无穷，你怎样对一个遥远的人讲话？我认为，中文的特征在这里，中国大陆真大，比日本大得多，这也反映了中国的语言风格”“因为我是落语演员，所以在中国被称为相声演员。我愿意将来再到中国去表演落语。最后的难关是语言。为了打破这个隔阂，我得继续努力。”

林家三平叫青年弟子青空一风(Aozora Ippû, 种田和彦)和青空千风(Aozora Senpû, 千叶孝政)表演了日文版《新虎口遐想》。这是把姜昆先生的作品翻译成日语后，让两位弟子用漫才的形式来表演的。^{vii}

说唱艺术的魅力在于演员的口才。虽然语言的隔阂还在，可是，学好外文的演员能够克服难关。比如，坂东玉三郎用中文演昆曲《牡丹亭》，日本人石山雄太(ISHIYAMA Yûta)成为中国国家京剧院的演员，出生于北京的刘婧葦(劉セイラ RYÛ Seira)在日本成为声优。我希望且相信，在不久的将来，相声、漫才、落语这些演员也肯定能突破语言的障碍，让日中两国的观众欣赏口才之妙。简而言之，相信日中两国说唱艺术能在21世纪实现真正的双方向交流。

我的发言到此结束。衷心感谢诸位的静听。

(2022年10月30日初稿，写于东京。11月28日第二稿写于东京。)

ⁱ 《移步不换形——梅兰芳谈旧剧改革》(访问记，《进步日报》1949年11月3日，天津)

ⁱⁱ 高晰版图片；加藤彻的网页《日本の伝統芸能と寄席芸能》

<https://www.isc.meiji.ac.jp/~katotoru/yosegeinou2012.html>

ⁱⁱⁱ 高晰版图片；

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Xiaofu_digest_edition_1776.jpg

^{iv} 高晰版图片（中文版和日文版 PDF）；

<https://www3.nhk.or.jp/nhkworld/upld/thumbnails/zh/news/backstories/211024-luoyu.pdf>

^v 参考图片：《笑府》（1818年、皇都书林 菱屋孙兵卫版）给落语《曝晒在荒野的骷髅》提供笑料的一段笑话

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Xiaofu_1818_printed_in_Kyoto.jpg

^{vi} 引自《日中友好新闻》2017年1月5日〈2017年は心地よい1年に / 中国でも受けた落語の妙味 / 落語家 林家三平師匠〉[https://www.jcfa-](https://www.jcfa-net.gr.jp/shinbun/2017/170105.html)

[net.gr.jp/shinbun/2017/170105.html](https://www.jcfa-net.gr.jp/shinbun/2017/170105.html)（日本中国友好协会的官方网页）

^{vii} 参考报道：搜狐〈姜昆率团赴日本进行曲艺交流，中日艺术家同台《新虎口遐想》〉2018-07-11 08:09 https://www.sohu.com/a/240455236_100136364