

徐先玲 李相状◎主编

经典曲艺荟萃



智/慧/生/活/点/点/通

中国戏剧出版社



经典曲艺荟萃

IS976. 3-49
13

徐先玲 李相状◎主编



智/慧/生/活/点/点/通

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

智慧生活点点通/徐先玲、李相状主编. —北京:

中国戏剧出版社, 2005. 9

ISBN 7-104-02228-7

I. 智... II. 徐... III. 生活-知识-通俗读物

IV. TS976.3-49

中国版本图书馆 CIP 数据数字核字(2005)第 109346 号

智慧生活点点通

策 划: 吴淑苓

作 者: 徐先玲 李相状

责任编辑: 吴淑苓 左灿丽 黄艳华

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100089

电 话: 84002504 (发行部)

传 真: 84002504 (发行部)

电子邮件: fxb@xj.sina.net

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京飞达印刷有限责任公司

开 本: 850mm × 1168mm 1/32

印 张: 240 印张

字 数: 3900 千字

版 次: 2005 年 9 月北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-104-02228-7/C · 202

定 价: 750.00 元(全 30 册)

版权所有 违者必究

目 录

第一部分 相 声

第一章 相声起源与发展	(1)
第一节 相声起源	(1)
第二节 相声和“俳優”的关系	(3)
一、以讥讽和劝谏为主要表现形式	(3)
二、以娱乐为形式	(4)
三、以语言为手段	(4)
第三节 相声和“参军戏”的渊源	(5)
第四节 相声和笑话的渊源	(6)
第五节 建立行业	(6)
第二章 相声艺术表现形式	(8)
第一节 行话	(8)
第二节 相声术语	(9)
一、贯口	(10)
二、柳活、腿活	(12)
三、倒口	(12)
四、三番四抖	(13)
第三节 相声表现形式	(14)

一、单口相声	(14)
二、群口相声	(17)
三、对口相声	(19)
第四节 相声结构	(21)
一、垫话	(21)
二、瓢把儿	(25)
三、活儿(也叫正活或活身儿)	(25)
四、底	(25)
第五节 “包袱”种类	(28)
一、单包袱	(28)
二、重包袱	(28)
三、连环包袱	(29)
四、构成包袱的艺术手法	(29)
第三章 相声语言和表演特色	(46)
第一节 口语化	(46)
第二节 节奏感	(48)
第三节 幽默性	(50)
第四节 相声表演特色	(52)
一、说	(52)
二、学	(53)
三、逗	(53)
四、唱	(54)
第四章 新中国相声之发展	(55)
第一节 相声改进小组成立	(55)
第二节 相声普及	(57)
第三节 新型讽刺相声诞生	(59)

第四节	五六十年代的相声	(60)
第五节	相声再奏“明春曲”	(62)
第五章	相声“地方化”	(64)
第一节	粤语相声	(64)
第二节	台湾相声简介	(65)
第三节	相声大赛	(66)
一、首次女子相声大赛		(66)
二、首届 CCTV 全国电视相声大赛		(67)
第六章	笑声播四海	(69)
第一节	马来西亚相声	(69)
第二节	新加坡相声	(71)
第三节	缅甸相声	(73)

第二部分 杂 技

第一章	中国杂技源远流长	(74)
第一节	中国杂技的发展历程	(75)
一、原始社会杂技		(75)
二、春秋战国时期杂技		(75)
三、秦时期杂技		(77)
四、汉代时期杂技		(78)
五、隋唐时期杂技		(83)
六、宋时期杂技		(85)
七、元时期杂技		(86)
八、明清时期杂技		(87)
九、新中国杂技发展		(89)
第二节	中国杂技发展现状	(90)

第三节 中外杂技文化交流	(93)
第二章 杂技赏析	(96)
一、《蹬板凳》	(96)
二、《车技》	(97)
三、《舞狮》	(98)
四、《杂技芭蕾》	(99)
五、《草帽》	(101)
第三章 杂技基本知识	(103)
第一节 杂技之乡	(103)
一、吴桥	(103)
二、东北庄	(105)
三、聊城	(107)
四、盐城	(109)
第二节 杂技的基本表现手法	(111)
一、顶技	(112)
二、马戏	(112)
三、吊子	(112)
四、口技	(112)
五、蹬技	(113)
六、耍花坛	(113)
七、走钢丝	(113)
八、爬竿	(113)
九、转碟	(114)
第三节 杂技艺术的种类	(114)
一、杂技类	(114)
二、高空类	(115)

三、口技类	(115)
四、滑稽类	(115)
五、乔装动物类	(115)
六、马戏类	(115)
七、魔术类	(116)
第四节 杂技基本要素	(116)
第五节 中国杂技艺术特点	(117)
第六节 杂技用语	(119)
第四章 大力发展中国杂技事业	(121)
第一节 杂技人才的培养与训练	(121)
一、教学内容	(123)
二、教学方法	(125)
三、选材	(127)
第二节 杂技改革与创新	(129)
第三节 杂技传承及理论研究的空白	(136)
一、传承方式	(136)
二、理论研究的空白与突破	(137)
第五章 世界著名杂技赛事	(141)
一、蒙特卡洛国际杂技节	(141)
二、巴黎“明日”世界杂技节	(142)
三、瑞典“今日青年”国际马戏节	(142)
四、法国巴黎“舞台之火”杂技大赛	(143)
五、比利时希望之路国际杂技比赛	(143)
六、摩纳哥“初登舞台”国际少年杂技节	(143)
七、布达佩斯国际杂技节	(144)
八、吴桥国际杂技艺术节	(144)

第六章 中国著名杂技演员简介	(150)
李春来	(150)
吴卫民	(151)
周德平	(152)
司迪克·阿西木	(153)
邓宝金	(153)
阿迪力	(155)
陈灵龙	(155)
谢虹	(156)
罗文洁	(156)
第七章 中国著名杂技学校和团体	(158)
一、中国杂技团	(159)
二、河北杂技团	(160)
三、濮阳杂技学校	(161)
四、河南杂技团	(162)
五、飞飞杂技马戏团	(162)
六、沧州吴桥杂技学校	(163)
七、聊城市杂技团	(164)
八、上海杂技团	(164)
第八章 新中国杂技荣获奖项	(166)

第三部分 魔 术

第一章 魔术的起源与发展	(178)
第一节 魔术由来	(182)
一、魔术基本效果	(186)
二、魔术师三大基本原则	(187)

三、魔术师戒条	(188)
第二节 魔术创新	(188)
第三节 魔术演艺	(194)
第四节 民间魔术	(196)
第五节 民间魔术知识拾零	(200)
第二章 手上魔术	(206)
第一节 脱圈	(207)
一、准备工作	(207)
二、表演过程	(207)
三、要领	(208)
第二节 剪绳	(209)
一、准备工作	(209)
二、表演过程	(209)
三、要领	(211)
第三节 绳上脱环	(211)
一、准备工作	(211)
二、表演过程	(211)
三、要领	(213)
第四节 双缚脱身	(213)
一、准备工作	(213)
二、表演过程	(213)
三、要领	(214)
第五节 硬币入果	(215)
一、准备工作	(215)
二、表演过程	(216)
三、要领	(217)

第六节 硬币失踪	(218)
一、准备工作	(218)
二、表演过程	(218)
三、要领	(219)
第七节 杯子飞逝	(219)
一、准备工作	(220)
二、表演过程	(220)
三、要领	(221)
第八节 小白鼠和小白兔	(222)
一、准备工作	(222)
二、表演过程	(222)
三、要领	(222)
第三章 即兴小魔术	(224)
第一节 “墨水”里小金鱼	(224)
一、准备工作	(224)
二、表演过程	(224)
三、要领	(225)
第二节 橡皮筋正向跳舞	(225)
一、准备工作	(225)
二、表演过程	(226)
三、要领	(226)
第三节 橡皮筋反向跳舞	(227)
一、准备工作	(227)
二、表演过程	(228)
三、要领	(228)
第四节 橡皮筋双人舞	(229)

一、准备工作	(229)
二、表演效果	(229)
三、要领	(230)
第五节 橡皮筋双人舞Ⅱ	(231)
一、准备工作	(231)
二、表演效果	(231)
三、表演方法	(232)
第四章 绳结游戏	(234)
第一节 神奇的绳结	(234)
一、表演效果	(234)
二、表演方法	(235)
三、评语与建议	(237)
第二节 头巾自动解结	(238)
一、准备工作	(238)
二、表演过程	(238)
三、要领	(239)
第三节 DIY(自我做)绳结	(239)
一、表演方法	(239)
二、评语与建议	(240)
第五章 力学魔术	(241)
第一节 听令小球	(241)
一、表演效果	(241)
二、秘诀与准备工作	(241)
第二节 指尖提物	(243)
一、表演效果	(244)
二、秘诀与准备工作	(245)

第三节 五指举人	(246)
一、表演效果	(246)
二、秘诀	(247)



第一部分 相 声

第一章 相声起源与发展

第一节 相声起源

相声，曲艺的一种。起源于北京，一般认为于清同治年间由民间笑话演变而成，以引人发笑为艺术特色，以说、学、逗、唱为主要艺术手段。表演形式可分为单口相声（一人表演）、对口相声（二人表演）、群口相声（三人以上）。过去主要用北京话讲，后来又出现了以当地方言为主要特点的“方言相声”。

相声因形式简单、表演活泼、讽刺性强而深得民心，是广大人民群众喜闻乐见的一种曲艺形式，相声至今已有百余年的历史，“相声”一词的由来，理论界总结出“像生——象声——相声”的发展线索，而具体到相声的形成和成长阶段，正是从“象声”向“相声”过渡而最后定名为相声的过程。

“象声”又称“隔壁相声”，早在明代就已盛行，李声振在《百戏竹枝词》中提到：围设青绡好隐身，象声——妙于



真。谁知众口空嘈杂，绝技从无第二人。

嘉庆初年出版的《燕台口号一百首》里首次提到“象声”一词：

漫说南人辨北音，瞥儿词调未分明。张来布幔藏身处，板凳安排听象声。

《红楼梦》中，薛宝钗斥责薛蟠：“你不用做这些府词象生儿了！”这里里的“象生儿”一词，泛指摹拟别人的言行。乾隆年间，蒋士铨《京师乐》中有《听象声》，这里描写的是两个人表演的“隔壁象声”，“一人外立一中藏”。外立者不会口技，只是帮助敛钱。有时也顺口搭言，类似对口相声的捧哏。它可能是从“隔壁象声”到对口相声的过渡。

由摹拟口技的“象声”演变成单口笑话，应是相声造势之处。上个世纪初，北京的相声艺人在天桥“撂地”作艺，常说的一句话就是：“学，就是学点天上飞的，地下跑的，河里兔的，草柯里蹦的，学点各地方言，横竖噪音以及各种小买卖的吆喝。”可见这里还有明显的口技痕迹。

上世纪20年代，出现了明场表演口技“明春”的艺人，有张昆山（百鸟张）、朱凤山（人人乐）等。朱凤山除一般模拟以外，他所编演的带有情节、人物的《五子闹学》、《合家允乐》等，可以说已经从口技演变为相声了。

此后，汤金澄于30年代末在西单商场“撂地”作艺，与张杰莽、高德明、戴少甫、绪德贵被誉为“笑林五杰”。汤金澄的表演既有模拟各种声音的口技，又有幽默诙谐的插科打诨，生动地体现了从象声向相声的过渡形态。至此，一种类型的单口相声逐步发展为多种类型的单口相声，乃至对口相声、“群活”，综合为一体，成为名副其实的相声。从而完成了由



象声到相声的嬗变。

第二节 相声和“俳优”的关系

有人把“俳优”看做是“古代的相声”。“俳优”和相声之间不能等同，但二者之间又确有相似之处。“俳优”发端于前，相声发展于后，如果说“俳优”蕴含着某些相声的因素，无疑也是符合实际情况的。

一、以讥讽和劝谏为主要表现形式

“俳优”兴于秦汉，它的原意是指古代以乐舞戏谑为业的艺人。也作“倡优”、“娼优”。宋元以来，又常把这一类的戏曲演员通称“优伶”。

俳，即“杂戏”、“滑稽戏”之意。“俳优”的讽刺有个鲜明的特点，就是带有明显的规劝性质，但因所涉及的常常是国家事务、君王作为，应当列入政治讽刺的范畴。在这方面，相声有明显的继承性。但旧时代的相声艺人生活社会底层，难登大雅之堂，更不用说进入宫廷了，不能与古代“俳优”同日而语。但即使如此，一些相声段子里仍有矛头直指统治者的政治讽刺。新相声里更多的是对社会百相的讽刺，政治味不那么浓，劝谏的色彩也更明显些。

新中国成立以后，“俳优”发端且为传统相声所继承的讽刺传统，不但没有削弱，而且有了长足的发展，并积累了丰富的经验教训。从讽刺对象看，敌我矛盾和人民内部矛盾的区分，对相声的讽刺来说，具有深远的影响。涉及人民内部矛盾，采取与人为善的态度，即使是带政治性的内容，也是如





此。嬉笑怒骂之间，对官僚主义等进行了近乎刻薄的讽刺。

二、以娱乐为形式

俳优“善为笑言”，“令人主喜悦”，核心是个“笑”字。无笑，就没有“俳优”活动的神髓。“俳优”使用的手法酷似相声的“包袱”，二者有着异曲同工之妙。主要表现在两个方面：

一方面，出乎意料之外而又在乎情理之中，具体表现为铺平垫稳和抖露“包袱”之间的微妙关系。另一方面，也大量运用“三番四抖”的表现手法。

三、以语言为手段

“俳优”以“善为笑言”的“笑”为特征，“言”为手段。无言，笑则无从谈起，足见“言”的重要性。“俳优”的语言丰富多彩，变幻多端，构成浓郁的喜剧风格。隐语、反语、夸张语、双关语的妙用，往往产生妙趣横生、捧腹大笑之效。

所谓“隐语”，类似猜谜，“俳优”最喜欢用，一来利于讽刺，二来便于招笑，可谓一箭双雕。相声则更开拓，专有以猜谜为内容的段子，有时像“俳优”那样，不见得是正经八百的猜谜，手法却相似。反语，实际上是故意正话反说，常常与讽刺挂钩，相声里常用这种手法。

“俳优”语言是高度夸张的，而且常常与铺陈结合使用，效果更加强烈。有的相声夸张幅度极大，近乎荒谬，因有独具匠心的巧妙构思，反觉别有情趣。

