

盧盛萱著



相聲

修辭模式

江西高校出版社

相聲修辭模式

盧盛萱著

江西高校出版社

相声修辞模式

卢盛萱著

江西高校出版社出版发行 南昌市洪都北大道16号
南昌市文化用品印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 印张 7.25 字数 150千
1991年 8 月第1版 1991年 8 月第1次印刷 印数1—1500

ISBN7—81033—092—6/H·6

定价：2.95元

序

倪宝元

我喜欢相声，我也喜欢修辞。

盛萱同志示我以《相声修辞模式》原稿，我得以快睹。这里边有相声，又有修辞，我自然喜欢。

相声：幽默、诙谐，辛辣，欢欣。它寓庄于谐，寓教于乐，是人民大众所喜闻乐见的一种艺术。

相声的生命是热情，是对祖国对人民的爱。它热情地歌颂应该歌颂的，它热情地鞭挞应该鞭挞的。相声给人以“笑”，使人愉快，也给人以“思”，使人在笑后得到哲理的启迪。

相声是语言艺术。语言运用的好坏决定相声的成败。正如著名的相声艺术大师侯宝林所说：“一篇相声作品，运用语言的成功和失败，关系着整个作品的生命，我们有必要对相声语言加以研究。”盛萱同志对关系着相声作品生命的相声语言进行研究，并取得成效，这是喜人的。

相声的艺术手法（特别是包袱的构成和包袱的解开）值得修辞学者加以分析、归纳、研究、总结；修辞的研究成果也将为相声艺术的发展、提高，提供有价值的参考。

盛萱同志从修辞的角度研究相声语言的美质，这是一项很有意义的研究。根据研究的结果写成的《相声修辞模式》

一书具有三大特色：

（一）分类归纳比较恰当

作者把相声中的修辞手法归纳为四十三个模式。有些模式下位再分类。比如“歧义”这一模式下位又分“利用同形异义构成歧义”、“利用同音异义构成歧义”、“变换句式构成歧义”等三类。“悖境”这一模式下位又分“话语与对象相悖”、“话语与场合相悖”、“话语与时代相悖”、“话语与语体风格色彩相悖”等四类。有的模式不但有下位，还有下位的“下位”。比如“拟误”这一模式，先分“‘白字’仿拟”，“‘病句’仿拟”两类，再分“‘病句’仿拟”为“‘破词’仿拟”、“‘口吃’仿拟”、“‘口头禅’仿拟”、“‘不合逻辑的句子’仿拟”、“‘不合语法的句子’仿拟”、“‘废话’仿拟”等六小类。这种分类归纳都是经过作者认真斟酌的，是比较恰当的。

（二）选例比较精当

相声语言本身就是艺术，其中充满修辞“精品”，本书用例又经过作者精选，更显得“精华荟萃”，满目琳琅了。现摘龠几例，以见一斑：

甲 你叫什么名字？

乙 侯宝林。

甲 保……林？可以定性了，不是好人，把他抓起来！

乙 怎么啦？

甲 林秃子都死了好几年啦，你还保林呐！

（侯宝林《姓名字》）

这时，“东皮”先生又说话了：孟姜女明明是

外国人，你怎么把她说成是中国人！唉？我二叔一听差点儿没气晕了。这孟姜女多会儿变成外国人了？你猜“东皮”先生怎么说：啊！怎么不是外国人呀？这是孟加拉国一个将军的女儿，缩写就是孟姜女。

（曹业海、吴棣《草包总编》）

甲 历史上这些女豪杰，有文有武，有的当了皇帝，有的当了皇太后。你们说我象皇帝哪，还是象太后呢？

乙 你象是太厚！

甲 我是什么太后呢？

乙 你是脸皮太厚！

（马季《白骨精现形记》）

你看这些例子多么精彩！

（三）解说简明扼要

这不用我说，读者一看就知道了。

这本书所归纳的“模式”对相声的创作和欣赏都有一定的价值。

我觉得修辞应该把研究的“触觉”伸到各个“领域”中去。相声的修辞值得研究，诗歌的修辞、小说的修辞、散文的修辞、剧本的修辞……都值得研究。凡是运用语言的“领域”都是修辞研究的“领域”，修辞研究有广阔的天地。修辞研究要不断深入，不断提高。修辞研究大有可为。

1990年新春于杭州

小 引

相声是我国特有的艺术形式，它是以学、说、逗、唱为主要艺术手段，具有浓郁喜剧风格的曲种，它的起源可追溯到周秦时代的俳优，唐代的参军戏以及明代的“象声”和说笑话，具有悠久的历史传统。现在这种短小灵活的艺术形式已风行全国，几乎是“妇孺皆知，雅俗共赏”，深为广大群众所喜爱。

相声最突出的特征是凭借语言，吸引听众引起共鸣，不断引人发笑，从而达到“寓教于乐”、“寓庄于谐”的社会效果。

侯宝林同志说：“一篇相声作品，运用语言上的成功和失败，关系着整个作品的生命，我们有必要对相声语言加以研究。”

相声语言具有幽默、诙谐、新颖等艺术魅力，是与修辞分不开的，我国相声历来是很重视语言，讲究修辞的，“相声是语言的艺术”这句话不能说没有点道理，历来相声语言都力求：1.上口顺耳 2.朴实准确 3.短小精悍 4.生动活泼 5.幽默谐趣 6.通俗形象 7.结构严密

相声语言要达到上述要求，就必须注意词语的选用、锤炼，注意句式选择，注意辞格的运用。

相声中不仅广泛运用大量常规的语言、辞格，其中包括大量传统的修辞模式（辞格），而且随着相声的发展，修辞模式也有所发展，尤其是在相声中出现一些其他文学作品很少运用，具有独特性质、新颖的修辞模式，这种修辞模式，

对增强相声的艺术魅力是有很大作用的。因此，重视它，研究它，不是没有意义的。笔者有感于此，不揣浅陋，将相声的形式和结构，相声的包袱，相声的语言特点及四十三种修辞模式编著成册，遥献诸位，以求教正。

作 者

目 录

序.....	(1)
--------	-------

小引.....	(1)
---------	-------

一、相声的形式和结构

(一) 相声的形式.....	(1)
----------------	-------

(二) 相声的结构.....	(5)
----------------	-------

(三) 相声的包袱.....	(9)
----------------	-------

二、相声语言的特点

(一) 朴素通俗.....	(14)
---------------	--------

(二) 简捷犀利.....	(15)
---------------	--------

(三) 幽默风趣.....	(18)
---------------	--------

三、相声的修辞模式

(一) 悖境.....	(23)
-------------	--------

(二) 拟误.....	(38)
-------------	--------

(三) 略补.....	(53)
-------------	--------

(四) 转义.....	(60)
-------------	--------

(五) 翻造(仿词).....	(65)
-----------------	--------

(六) 拈嵌.....	(69)
-------------	--------

(七) 混列.....	(77)
-------------	--------

(八) 曲解·····	(80)
(九) 衬跌(跌宕)·····	(86)
(十) 歧义·····	(91)
(十一) 旁逸·····	(101)
(十二) 贯串(贯口)·····	(104)
(十三) 回环·····	(108)
(十四) 同语·····	(111)
(十五) 比喻·····	(114)
(十六) 层递·····	(119)
(十七) 夸饰·····	(122)
(十八) 复叠·····	(126)
(十九) 顶针(联珠)·····	(130)
(二十) 摹声·····	(132)
(二十一) 绕复·····	(136)
(二十二) 歇后·····	(139)
(二十三) 同字·····	(142)
(二十四) 呼告·····	(146)
(二十五) 撇除·····	(149)
(二十六) 对比·····	(151)
(二十七) 析字·····	(157)
(二十八) 联用·····	(164)
(二十九) 悬想·····	(166)
(三十) 紧缩(节缩)·····	(170)
(三十一) 易色·····	(174)
(三十二) 转类·····	(177)
(三十三) 语滞·····	(178)

(三十四) 诡谲	(183)
(三十五) 褒贬	(188)
(三十六) 倒颠	(192)
(三十七) 琐细	(196)
(三十八) 较物	(199)
(三十九) 谬饰	(202)
(四十) 别称	(204)
(四十一) 拈连	(207)
(四十二) 借语	(210)
(四十三) 相舛(舛互)	(215)

一、相声的形式和结构

（一）相声的形式

就表现形式来说，相声可分为单口、对口、群口三大类，其中以对口相声最为常见。

1 单口相声

单口相声一般又称为“单口”，“单春”，“单笑话”，是相声里最早出现的形式，所以传统相声里单口相声居多。单口相声是由一个相声演员单独对观众表演的。单口相声，从结构上看，长短不一。较长的段子（大笑话）能连着说几天。较小的段子（小笑话）说起来只需二三十分钟，一天能说许多小段。流传下来的传统段子多取材于历史传说（尤其是清代的），有的取材于民间流传的长篇故事。

单口相声主要是由相声演员用叙述的方法把一段故事说给观众听。它有以下三个特点：

第一，叙述人的客观态度：由于叙述人把他所熟悉的事物（故事），用第三人称的叙述方式说给观众听，这就决定了叙述人在叙述的过程中，必须采取客观的态度，并且要求叙述人把事物具体、生动地讲出来，叙述人的性格不直接影响他所叙述的事物的本身。这样，叙述人完全可以用第三者的身份在情节以外自由地把事物全过程叙述出来。例如，张

寿臣的单口相声《巧嘴媒婆》有这样一段描写：

最能说的人得说媒婆儿，那真是把死汉子说翻了身。只要你有钱，她有利可图，她什么都给你办得了。有这么两家儿，一个是姑娘要找主儿，一个是小伙子要说媳妇儿。双方都有残疾，可都不要有残疾的……

接着媒婆凭一张嘴，油腔滑调，施展本领把这两家的当事人人都欺骗了，最后使这两个都有残疾的人成了婚。

这段故事主要人物是媒婆，其次是受骗的两家当事人。另外还有一个和叙述的故事有密切联系的人物——叙述人。这个人物在叙述故事的过程中不是装扮演员的角色，但有时候进行评论，表示出一定的同情和憎恨。这种同情和憎恨大多是演员自己以评论员的身份出现，代表着大多数观众的想法或呼声。

第二，叙述人在叙述里的两重性：叙述人为了他所熟悉的故事，按照当时发生、发展的具体形态表达出来，有时候则需要去扮演各种不同的角色。可是他不受故事情节和人物性格的限制，也可以退出剧情之外作客观的叙述。例如赵霭如单口相声《日遭三险》，相声演员刘宝瑞是这样表演的——先根据《日遭三险》的不同段子不同人物表现出来的急脾气、慢性子和占小便宜的形象。接着再摹拟县官。县官想找这三个人，有自己的如意算盘，他是想利用每个人的特点，各有各的用途。演员可退出角色进行叙述，也可以叫评论。这就是叙述人在叙述里的两重性。

第三，叙述人对所叙述的事物的主观评价：有些话并非段子中人物说的，而是叙述人以局外人的口气，直接表达出来，一般相声演员管这叫“自己系包袱儿”和“自己抖包袱

儿”，刘宝瑞说的单口相声《珍珠翡翠白玉汤》就是这样表演的。

2 对口相声

对口相声由两个演员表演。甲称为“逗哏”，是主要角色；乙称为“捧哏”，起辅助作用。对口相声可分为“一头沉”和“子母哏”两种类型。

（1）一头沉

“一头沉”是对口相声里的一种表现形式。这种形式由两个演员表演。以逗哏的叙述为主，捧哏居于辅助地位。通过二人“聊天”“对话”进行表演。

“一头沉”是由单口相声发展而来，故事性较强。逗哏的向捧哏的（实际是向观众）讲述故事；而捧哏的代表观众进行评点或提问，以便使故事波浪起伏、生动活泼。

逗哏在故事中常常以不同身份出现，既可以是局内人——“我”，是故事的主要人物，述说亲身经历；也可以是局外人——“我”，是故事的主要人物，介绍耳闻目睹的事情。人们称之为“说法中的现身”。

（2）子母哏

“子母哏”和“一头沉”一样，都是由两个演员表演。也是由“逗哏”和“捧哏”来合作表演的。在表演过程中，两个演员担任的任务几乎并重，因而在语言运用上要求精炼、紧凑，一环扣一环，你有来言，我有去语，十分严实，好象“拉链”和“子母扣”互相交错在一起。

“子母哏”从“一头沉”发展而来，它并不排斥叙述，而是一种特殊方式的叙述。它有明显的扮演成分，但又不同于戏剧里的角色。它是叙述里的辩论，往往是逗哏的叙述片

面、歪曲、夸张、谬误，形成捧逗之间的分歧、对立，以不同的观点进行争辩。

3 群口相声

群口相声也叫多人相声，一般是由三个相声演员合作表演，也有三个以上的演员合作表演。三个演员合作表演的“群口”其中站在两边的演员甲和丙是“逗哏”和“捧哏”，站在中间的演员乙是“泥缝”。捧逗之间的关系类似“子母哏”，而“泥缝”从中起调解弥合、滑稽取笑的作用。且看侯宝林的传统相声《扒马褂》里的一段：

丙 ……（对甲）你明儿给我送家去！（指马褂）

甲 好，好，等哪天顺便我给你送去。

丙 不行，要不然你当时就脱。

甲 好好好，明天下午十二点。

丙 十二点？我不能为你等门，早晨六点。

甲 天还没亮呢！

丙 那好，六点半。

甲 八点才亮。

丙 那就八点。

甲 下午十点行不行？

丙 不行，我九点就睡觉。

乙 二位，两凑合吧，中午十二点。

甲 好好好，就十二点吧

丙 不行，十一点，十二点你上饭又得吃一顿。

甲 十一点半行不行？

乙 差不多啦。

丙 十一点一刻！

甲 十一点二十行不行？

乙 二位，差五分钟还争哪？

丙 好好，就依你，十二点二十啊。

“甲”和“丙”相争，泥缝的是“乙”，“乙”从中调解弥合，这是群口相声的基本路子。

（二）相声的结构

相声的结构大体分为垫话、瓢把、正话、收底四个部分。

1. 垫话

垫话就是垫在正文前面的一小段开场白。何迟《买猴儿》的垫话是这样的：

乙（恍然大悟似地，好象遇到了老朋友）是你呀！

甲（还是没有想起来，但不得不打招呼）喔！

乙（很亲热地）一晃有半年没见啦！哎呀！你比以前可瘦多啦！

甲（心想我并不认识他呀）喔！（握手）恕我眼拙，你是……

乙（肯定而热情地）咱们是老朋友啦！

甲（仍然怀疑）喔！

乙 咱们早就认识，你忘啦，去年夏天我结婚，你送给我这么大的双心牌儿的暖水瓶

甲 哦？

乙 我送给你五万六千块钱。

甲（想，自言自语）我送给他一个暖水瓶儿，双

心牌儿，这么大的，他送给我五万六千块钱。

（问乙）这是在哪儿呵？这是……（不在意地）
在百货公司呵！

甲 （可明白了）瞎！那是你花了五万六千块钱买了我们一个暖瓶。

乙 （严肃地）那可是你亲手交给我的呵！

甲 （怀疑地）我亲手交给你的（肯定）我是得亲手交给你，那年我正在百货公司暖瓶部当售货员哪，你花钱买暖瓶，我不交给你，交给谁！那是买不是送。

乙 哎！这么说不显着亲热吗？

甲 没这么说的！

这个“垫话”虽然比较简单，却有一定的代表性。垫话作用可以使观众集中情绪，引向正活，使观众对作品的题材、主题、背景有个总的印象，从而更好地理解作品的内容。相声的题材、主题不同，垫话的写法也不同。有的点明题材，暗示主题（如马季《舞台风雷》）；有的描写环境，渲染气氛（如马季《海燕》）。

2. 瓢把

瓢把是垫话与正活之间的过渡段落，起承上启下的作用。因为有些垫话完了，主要人物还没有出场，或者还没有接触到主要事件，就需要个“瓢把”才不致前后脱节，到了“瓢把”里事件就具体化了。何迟《买猴儿》的“瓢把”是这样的：

（垫话略）

乙 真格的，从我买了那个暖瓶以后就没见过你。