



侯宝林 著

相声的表演

中央群众艺术馆编

上海文艺出版社

相 声 的 表 演

中央羣众藝術館編

侯宝林著

上海文艺出版社

1959

內 容 提 要

这是著名相声藝人侯宝林同志的經驗談。作者举例討論相声演員的修养与态度及相声表演藝術的特性，並从說話、動作、表情等方面講解相声的表演技巧。

相 声 的 表 演

編 輯 者 中 央 羣 众 藝 術 館

著 作 者 侯 宝 林

上 海 繁 華 出 版 社

上海康平路155号

上海市書刊出版業登記證出 09 登

中和印刷厂印刷 新华书店上海发行所總經售

*

开本：787×1092 1/32 印張：1 1/10 字數：20,000

1959年3月第1版

1959年3月第1次印刷 印數：1—22,000

(原文化紙印15,500冊)

統一書號：10078·0646

定 价：(九) 0.12 元

前 言

“相声”，是从說笑話發展起來的，为中國劳动人民喜聞乐見的一种民間曲藝形式。因为長期在民間流傳，所以它不断地被歷代人民加工和丰富，使形式日趋完整，形成独特的藝術風格。

“相声的表演”是我应業余相声愛好者的要求，拉雜的談出自己對相声表演方面的一点点体会，僅僅限于一般常識的介紹。这本小冊子是我在解放軍某部文工团進行輔導工作时，刘祖法同志耐心地帮助我記錄和整理出來的，在此表示感謝。

我所談的問題可能有很多不妥之处，希望关心相声藝術發展的作家、演員、業余愛好者和老前輩們多多批評指導，以便進行修改。

侯宝林1956年11月1日

目 次

前 言	
第 一 節 修养与态度	1
一 轻松愉快	1
二 沉着自然	3
三 謙虛親切	4
四 認真嚴肅	4
第 二 節 相声的表演技巧	7
一 說話	7
(一) 声音	7
(二) 語气	14
(三) 幽默兒	17
二 動作	19
(一) 手勢	19
(二) 地位	21
(三) 設景及視線	22
三 “神兒”和“象”	24
第 三 節 相声表演藝術的特性	28

第一節 修养与态度

一 轻松愉快

相声是一种結構轻松的喜剧風格的藝術，所以轻松愉快是相声風格上最大的一个特征，因而相声演員在表演过程之中，不能引起观众任何的心里上的緊張和不自在，要不断地使观众發笑。

說相声对观众心里影响最大的是語言，因此，相声演員說話要有明朗爽快的風格。相声的語言怎样才能有明朗爽快的風格呢？

第一，相声演員說話要保持一貫轻松愉快的語調，不要“力竭声嘶”或“脖粗臉紅”，这样就会引起观众精神緊張現象。例如“貫活”●中的趙子●，快而不乱，慢而不断。不要只圖快，而把自己憋得要死。

第二，相声演員說話咬字、發音不但要正确，而且要美，不僅使人听得見、听得懂，而且要好听，給人听覺上一种美感，吸引人愛听。

第三，相声演員說話要俐落、口齒上要清楚，在表演过程中

● 貫活：相声段子中有一類运用念的表演方法，一口气說一大段的。

● 趙子：貫口活中一气呵成的演員独白。

特別忌諱丟字、倒音、說話帶帽兒、加尾巴等拖泥帶水現象。

因此，相聲演員平時一定要很好地鍛煉自己說話的技能。

為了達到上述目的，相聲演員平時應注意“唇”“齒”“舌”“喉”各部發聲器官的訓練，根據我們的一些經驗，每天抽出一定的時間練習“繞口令”，對相聲演員是有很大的好處的。

例如：

“一平盆面，烙一平盆餅，餅平盆，盆平餅。”一類的繞口令，“唇”音非常多，比較難說，經常練習可以使嘴皮子俐落。

“隔（讀街）着窗戶撕字紙，不知字紙多少字，字紙里头包着細銀絲，細銀絲上頭爬着四十四個似死似不死的死虱子皮。”一類的繞口令，“齒”音非常多，比較難說，經常練習可以使口齒清楚。

“從（讀且）南邊來了個喇嘛，提（讀“刁”）以下均同）拉着五斤鯮鰻，從北邊來個啞巴，腰里別着個喇叭，提拉鯮鰻的喇嘛，要拿鯮鰻換別喇叭啞巴的喇叭，別喇叭的啞巴，不願意拿喇叭換提拉鯮鰻喇嘛的鯮鰻，提拉鯮鰻的喇嘛，拿鯮鰻打了別喇叭的啞巴一鯮鰻，別喇叭的啞巴，拿喇叭打了提拉鯮鰻的喇嘛一喇叭，也不知提拉鯮鰻的喇嘛拿鯮鰻打坏了別喇叭啞巴的喇叭，也不知別喇叭的啞巴拿喇叭打坏了提拉鯮鰻喇嘛的鯮鰻，提拉鯮鰻的喇嘛攪鯮鰻，別喇叭啞巴吹喇叭。”一類繞口令，“舌”音非常多，比較難說，經常練習可以使“舌”部發音器官運動靈活。

“喉”部的訓練主要是為了聲音“脆”、發音美、音質重、

聲音送得遠。聲音的好壞除了需要一些生理條件，主觀上的努力也能收到一定的積極效果。相聲演員如何提高這方面的技能，現在尚缺乏經驗，我想學一學地方戲曲的唱腔，對說話是有好處的。有一些前輩先生，因為過去奔生活累壞了嗓子，同時在這方面條件也比較差，說話聲音嘶啞，使人聽了不美，另一方面自己對嗓子也不夠愛護，這是一個缺點，千萬不要學。

二 沉着自然

說相聲對觀眾刺激很大的就是相聲演員的造做和緊張。“造做”是因為演員單純追求舞台效果，在表演上夸大或逮着“包袱兒”●不撒手所造成的，因而使觀眾感覺“貧”，在心理上引起不自在。“緊張”是因為演員心里沒底，擔心“包袱兒”不响，老早就惦记抖擻“包袱兒”，因而自己很緊張，致使演員不能很自然的表演，這兩種缺點在表演的過程中，都是非常忌諱的，我們前輩先生告訴我們表演相聲需要注意掌握以下三個原則：

第一，穩。“穩”是相聲演員很主要的气質，演員“穩”，才能保證表演準確；演員“穩”，才能引起情緒上的輕鬆；演員的情緒輕鬆，才能給觀眾一種愉快的感覺。

“穩”，首先是建築在正確的認識上，演員表演的时候，要有信心，是“包袱兒”是必然引起觀眾發笑的，如果不响，是還沒有演對，當場不要管它，下來以後再仔細檢查，看它是屬於“神氣”方面的缺點，還是屬於語言上的毛病，下次表演自然會有進步，這樣，精神上沒有負擔，表演自然會輕鬆起來，這一點

●包袱兒，即笑料，這是一句行話。在相聲藝人中習慣上把笑料叫作包袱。

是應該好好的向老藝人學習。

第二，准。“准”是“穩”的基礎。相聲演員對所有要表演的節目，要有充分的準備，每次表演的精神都要飽滿，不能一天一樣兒。演員演得准，心里才能有底，表演時候才能做到“穩”。

第三，狠。“狠”的意思是演員在表演的时候要撒開腰，根據“活”[●]的要求，該“變像”的時候，就“變像”；音調該上升的時候就提高，不能把“輕鬆自然”理解成平淡無味，以致表演時放不開。

以上這三點，都是很值得我們借鑒的。

三 謙虛親切

相聲藝術是民間說唱藝術的一種，民間說唱藝術形式在表演上主要的一個特點，是演員和觀眾直接的交流情感，因而敘述人（演員）的風度，會給觀眾一個深刻的印象，這是和戲劇表演有所不同的地方。

相聲演員在情感上很快地和觀眾打成一片，首先是要求演員抱著一種謙虛的態度出台，使觀眾覺得親切，到觀眾對演員產生一定好感的時候，演員已經和觀眾在感情上打成一片了。因為只有把已經渙散了的情緒振作起來，演員才能迅速地把觀眾的注意力掌握住，以便進行表演，我們所以反對江湖氣的道理就在這兒。

四 認真嚴肅

● 活，指相聲段子。

演員表演相聲的時候，要經常引起觀眾的笑聲，有些相聲演員就錯誤的認為“笑”是相聲表演中所追求的目的；因而，有時故意的“擠眉弄眼”“油腔滑調”“怪聲怪氣”“貪嘴巴舌”的，來博得舞台效果，或者專以奇特的面形、荒謬的動作出奇制勝，而損害了所表達的內容。

因為，相聲的“笑”不是目的，而是做為一種表現事物的“手段”，觀眾笑聲中包含一種嘲笑、譴責的意思。因為相聲是通過“笑”剎那間把一些思想的本質揭示出來，觀眾笑的不是演員幼稚的惡作劇，而是嘲笑這種錯誤思想。

因此，相聲演員嚴肅的表演，樹立認真的態度，是非常必要的。

相聲演員的表演風格可分做四派：

“率”。“率”的意思是瀟灑、漂亮，給人一種美感。比如，一出台演員走路落落大方，沒有絲毫造作的感覺，說話俐落，動作干淨，態度親切，聲音悅耳，從這許多方面，給觀眾一種輕鬆愉快的感覺。

“坏”。“坏”在這裡是一種精明、俏皮的意思，演員雖然受種種條件的限制，不能完全做到“率”，但是情緒飽滿、精神充沛，對事物的含沙射影、旁敲側擊，顯得學識非常淵博；說出來，不單使人覺得意味深長，而且神情動作也是耐人尋味，從這許多方面給觀眾一種精明機伶的感覺，使觀眾從信任，進而喜歡。

“賣”。“賣”在這裡是要態度認真的意思，演員也許受天資和修養的限制，在表演藝術上沒有什麼創造和特色，但如果演

員能夠知道多少說多少，會什麼演什麼，有嗓子用嗓子，有力氣使力氣，能認真地把一段相聲表演出來，表演作風樸實，內容沒有什麼丑化與歪曲，同樣能夠取得觀眾的好感。這就需要在平時注意和多下功夫。

但是我們反對演員抱著一種取巧的態度，在表演上不注意掌握分寸，把“賣”變成了賣力氣，一上台就拚命，弄得滿頭大汗，使觀眾感到不愉快或緊張。

“怪”。“怪”是借助於誇張的手段。關於這一點，我個人有兩種不同的理解，一種是相聲演員以厭惡的心情，對事物內部的丑惡加以揭露，因而在形體動作上以及在神氣上使觀眾發笑，這種笑不是笑演員本身，而是對這種丑惡的事物的冷嘲，我感覺用“怪”來表現帝國主義、封建統治階級以及反動派最為合適，因為“怪”運用得越好，對其丑惡的本質揭露就能越深刻有力，比如說我表演“改行”里國民黨官兵看戲不買票，反而蠻橫不講理，就是運用的這個“怪”字。另一種則是有個別的相聲藝人，不顧其所表演的內容如何，假借“怪”來“出洋相”，對聲音、象貌、動作等加以丑化，以取得舞台效果，因為這種表演是對事物或演員本身加以丑化和歪曲，所以觀眾不但不能對敘述人產生熱愛，反而會產生嫌惡的情緒，因此這種取巧或不嚴肅的表演，我們是極端反對的。

“牽”“壞”“賣”“怪”各有其不同的表現能力。例如“牽”適合表現溫和而恢諧的語調。“壞”擅長對事物譏諷和嘲笑。“賣”可以使模擬表演維妙維肖。“怪”適合對事物的冷嘲。因此，我們覺得這四個字，具體運用起來，不是機械孤立的。

并不是一个演員只能占一个字，我們覺得演員根據事物的性質，灵活的动用这四个字，才能使自己表演丰富和生动起來。

不管是“率”或是“坏”，“賣”和“怪”，总的一个目的是为了叙述人能很快的和观众情感交流在一起，把內容准确的表演出來。

第二節 相声的表演技巧

一 說 話

相声主要是在說，相声藝術对一段故事的叙述，对一个人物的描寫，都需要借助說話來告訴观众，因此相声演員說話，說得更真切，更具有表达力，是非常重要的事情。

(一) 声 音

1. 重音，声音的長短輕重，給人的印象是不相同的，所以我們說話的时候，把一个語句的主要部分，在声音上加以適當的強調，使人一听就能明白這句話的意思，这种有意識的強調，在語言学上叫做重音。

(1) 在一个語句里強調一定重音的詞或字，主要的是为了把一句話的意思，說得明确。

例一：

乙：人知道你是誰呀？

甲：是呀，我知道他喊誰哪？

乙：那就是喊你哪！

这几句話我自己的表演体会是这样的：第一句話把重音加在“是”字，這句話就明确的說明了馬路上那么多的人，警察不一定全認識。第二句話把重音加在“喊”字上，這句話就表达了甲蛮不講理的态度，“正因为他不知道我是誰，才不一定喊我呢？”第三句話把重音加在“就”字上，就把這句話的意思完全肯定下來了，“沒別人，就是喊你哪！因为就是你不遵守交通規則。”

如果把重音的位置变化一下，那么這句話的意思也就变化了，比如把“那就是喊你哪！”重音加在“你”字上，這句話的意思就变成“这是喊你，不是喊我”的意思了。以上所說，并不是說光把輕重音用对了而不管当时的感情，那也是不行的。

例二：

甲：一点这兒“天門”就开了，死后灵魂从“天門”出來就奔“天堂”啦，我一想这也危險哪！

乙：怎么？

甲：一点这兒，“天門”就开了，那“天門”一开，我那“軟統”就輸啦！

乙：啊！推牌九哪？

“天門”兩字，由于重音不同，其所代表的意思也有变化。“天門”重音加在“天”字上，这个詞就指着，頭頂上那个所謂的天門，重音加在“門”字上，就是指推牌九那个“天門”“地門”的“天門”。如果我們在說話的时候，重音加得不准确，就容易使意思含混不清，因而就会影响这个“包袱兒”的效果。

(2) 在一个語句里強調一定重音的詞或字，主要是为了把一句話的語气加重。

例如：

甲：您說这不是嘔氣嗎？这不是受限制嗎？

上面這段話里有兩個“这不是”。這兩個詞由于声音的輕重不同，語气上也有所变化的。第二个“这不是”比第一个要重一些，因为第一个“这不是”还帶有一种商量的語气。第二个“这不是”因为前边已經商量过了，所以是應該完全肯定的語气，因此，在声音輕重上也有所不同。

(3) 在一定的語句里，強調一定的重音詞或字，主要是为了使这些詞或字，在观众的思惟中，產生特殊的印象。

例如：“一貫道”老太太買佛龕那段對話里，再三強調“買”和“請”字，是为了表現老太太对神佛虔敬的心理，因而“買”和“請”字在声音上也應該加重，才能使观众对老太太这种心理狀態產生特殊的印象，等到“包袱兒”揭開以后，重音突然的跳躍到疼錢的心理狀態之中，因而互相干擾，才能激起強烈的諷刺火花。

又如：

甲：年輕的誰还燒香磕頭？除非上歲數的，特別是老太太。

乙：噢老太太都迷信？

.....

這段話里，在重音上強調“老太太”的目的，也是为了在观众思惟之中產生特殊的印象，然后，“包袱兒”翻出來才能确切有力。

2. 迟、紧、頓、挫。

“迟、紧”是指相声演員說話的速度。“頓、挫”是指相声演員說話的气口兒，所謂“迟、紧、頓、挫”就是指着語言的節拍而談的。

相声演員若想把一句話或一段話說得真切有力，層次分明，就需要把這句話或這段話根據邏輯上的要求，划分成若干段落。段落之間要稍有停頓，相声演員借助這語言上的頓挫，通過聲音，把所要描繪的圖景，很有層次地說給觀眾。同時借助語言的速度，把當時所產生的情緒具體的表達出來。

比如說下面的一段話，把它划分成若干的段落和小段落，說起來就層次分明了。

甲：助手拿過來——刀子——剪子——藥棉——紗布。（段落）

我哥哥——拿起刀來。（段落）割開肚皮——用鑷子夾好。（段落）找着盲腸——把腐爛的地方割去——放歸原處。（段落）這里邊——可不能有汚血——有汚血——它就化膿。（段落）

帶括號的地方是“段落”，划有橫綫的地方是“小段落”。說的時候在這些地方要適當的加以頓挫，這樣做一方面是演員要利用這語言上暫短的間歇，來做形象化的表演。同時也是要利用這間歇來表示開刀手術進行的不同程序。而醫生心不在焉的情緒，又借助于語言速度表達出來。

其次，相声演員有時借助于語言上的頓挫，以及說話速度上的變化，引起對話人（或觀眾）的聯想力，促使其揣測。相声演員

抓住这一时机，將事物演变的結果，朝截然相反的方向跳躍。

比如：

乙：您这論文的主题是什么？

甲：是戲劇与水利的关系。

如果甲在說話的时候，不注意語言上的速度和頓挫，“包袱兒”的效果就会一点也出不來，观众也觉得没有什么可笑的，假使把这句话划成以下的拍節說：“是——戲劇——与水利的关系。”观众就会非常强烈的笑出來。这是什么原因呢？因为，“是”字以后的稍一停頓，是使观众精神集中；而在“戲劇”以后的停頓则是为了促使观众联想，因为在甲沒有把意思完全說出來以前給了观众一个思索机会，又因为甲說出“戲劇”以后，給观众規定一个思维的范疇；因此，当甲說出“与水利的关系”，是观众完全意想不到的事情。

又如：表演“戲劇雜談”說到：“您今年三十五歲，倒研究戲劇五十多年？……”甲接着說：“啊！他这个……”“啊”字要說得理直气壯，脫口而出，“他这个”要說的吞吞吐吐，声音也較輕，甲答不出來，在思索，很緊湊的對話，在这突然緩和下來了，这样促使观众去揣測，便于下边自相矛盾的說出：“就差这点兒！”出于观众的意料之外。

总之，“迟、紧、頓、挫”在相声演員說話的时候是非常重要的事情，特别是翻“包袱兒”的时候，說快了容易“擋”，說慢了容易“凉”，相声演員說話如果圖圖吞棗缺乏“頓、挫”，就不会把一些动作或細節在表演上交代得明白，或者在語言上應該停頓的时候而未停頓，观众沒有思索机会，“包袱兒”出不來。

“迟、紧、顿、挫”虽说是非常重要，但是并不等于说，每句话都要划分成最小单位，把话说得一字一板的。反而会说的很不顺利。并且有的时候根据语言逻辑上的需要，在应该停顿的地方，而故意的不停顿。

比如：

甲：把线拆开，把剪子找出来，刚要给缝，病人说：“你甭给缝啦！你给我安个拉锁吧！再落里东西，拉开随便拿吧！”

这段话，说到“你给我安个拉锁吧”应该是一个段落，但是在这稍一停顿，观众就会产生强烈的笑声，这样会影响下边的语言，即或勉强说出来，也容易松懈，所以在这处决不能给观众任何一点思索机会，一直把这句话完整的意思说出来以后，才能叫观众痛快的笑出来。

3. 高矮音兒

一段相声根据内容所规定的境况及情绪，表演时候，在音调上适当的有所上升或下降。这种音调上的上升或下降，我们通常就把它叫做“高矮音兒”。

说话音调的上升或下降，主要是根据精神上的紧张和松弛，内心节奏的变化而决定的，比如，着急、生气、吵架，在一般的情况之下，精神上都是非常紧张，说话就不能四平八稳的，音调自然就会上升，相反的懒惰、疲倦、失望，在一般的情况之下，精神上都是比较消沉的，因此说话就懒洋洋的，音调自然就会下降。

比如：“一貫道”中老太太和小伙子的对话。由于小伙子对佛龕不太恭敬，而引起老太太不满，说到：“该！就他妈的这么个玩艺兒，四千！”自然把音调提高了一些。为什么要这样做呢？就