

中外
艺术
精粹

相声

THE DISTILLATION ART OF
CHINA AND FOREIGN COUNTRIES



主编 / 李乡文

吉林音像出版社
吉林文史出版社

相

声

主
编：李乡文

吉林音像出版社
吉林文史出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中外艺术精粹/李楠等主编—长春: 吉林文史出版社
2006. 2

ISBN 7-80702-248-5

I. 文… II. 李… III. 文艺—经典—系列 IV.. J. 30

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 080173 号

中外艺术精粹

责任编辑 于 泓

出版发行 吉林音像出版社

吉林文史出版社

印 刷 北京市楠萍印刷有限公司

开 本 850 × 1168 1/32

印 张 358

字 数 120 千字

版 次 2006 年 2 月第 1 版第 1 次印刷

印 数 1/5000 册

书 号 ISBN 7-80702-248-5/J·30

总 定 价 1490.00 元

如图书有印装质量问题, 请与承印工厂联系。

目 录

第一章	相声的起源与发展	1
第二章	相声的表现形式	8
第三章	相声的语言特色和表演特色	46
第四章	新中国相声艺术的发展	55
第五章	相声发展的“地方化”	63
第六章	让笑声远播四海	68
第七章	名家简介	73
第八章	相声名作欣赏	102



第一章 相声的起源与发展

第一节 相声的起源

相声因为形式简单、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”，早在明代即已盛行，李声振在《百戏竹枝词》提到：围设青绫好隐身，象声一一妙于真。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，警儿词调未分明。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《京师乐府词》中有《听象声》，这里描写的是两个表演的“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，类似对口相声的捧眼。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，应是相声肇始之处。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，河里鳊的，草棵里蹦的，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。朱凤山除一般摹拟以外，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”。汤金澄的表演既有摹拟各种声音的口技，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“俳優”的关系

有人把“俳優”看做是“古代的相声”。“俳優”和相声之间不能等同，但二者之间又确有相似之处。“俳優”发端于前，相声发展于后，如果说“俳優”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。

建国以后，由“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，则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，对官僚主义进行了近乎刻薄的讽刺。

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“三翻四抖”的表现手法。





二、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”的语言丰富多采，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。

第三节 相声和“参军戏”的渊源

“参军戏”原称“弄参军”。唐宋时广为流行的一种表演形式。它渊源于秦汉的俳优，但具体形成时期则有始自东汉、后赵、唐军一说。它最初为节目名，后发展为一种表演形式。到了宋代，则被称为杂剧，到唐时，开始有女演员参加表演、唱歌。

罗常培在《相声的来源和今后的努力方向》中提到：参





参军戏的演法是一个戴着幞头、穿着绿衣服，为一角色就叫做“参军”；另外一个角色梳着“苍鹅”，与“参军”共同做滑稽的表演。参军后来叫做副净，苍鹅后来叫做副末，鹅能击禽鸟，末可以打副净——这种表演法，就是对口相声时一个逗哏的一个捧哏的。捧哏的也常拿扇子打逗哏的……参军戏的对话法，也很像现在的相声。

任半塘在《唐戏弄》中提出了不同的见解：“综合三端：言辞之斫拨，行动之扑击，题材之愚痴，遂使近人联想今日之滑稽相声，系由唐宋‘参军戏’中来，并不免进一步作回顾：由今伎之情形，以逆定古伎，认为欲求唐宋参军戏者，不妨于今日之滑稽相声内求之，则去事实太远矣！”唐“参军戏”与相声近似乃至酷似属于客观存在，在这方面，不同论者之间并无分歧，而分歧在于“说法”和“现身”方面。

任半塘《唐戏弄》指出：“实则唐宋‘参军戏’之滑稽，寓于表演故事之中，终是戏剧，并非说话或讲唱。击清代滑稽相声，即使有表演，甚至小小涂面，终是说话而已，且无故事，并非戏剧。”

探讨“参军戏”与相声之间的渊源关系，决不是在“参军戏”和相声之间画等号。果真如此，那就不是渊源关系，而是合二而一了。艺术史上，戏剧和说唱艺术之间相互影响是并不罕见的现象。“参军戏”也是如此，尽管以“现身”为主，有着更多的戏剧成份，但并不排斥它蕴含着某些相声原素，应该说它对后世相声艺术的形成还是具有一定的影响的。





第四节 相声和笑话的渊源

中国古代众多的文学艺术形式中，笑话和相声的传承关系最为明显，其中单口相声与笑话最为接近，可以说是专业艺人说的笑话。不过单口相声与一般的小笑话不同，它是专业性的、篇幅较长的笑话。

拿相声和笑话作比较，二者的主旨和轮廓大致相同，都是以讽刺和幽默见长的喜剧风格的艺术，具有明显的传承关系。但较之笑话，相声有发展，主要表现在：一是人物形象更加丰满，性格更加鲜明；二是情节更加曲折，细节更加丰富；三是朴素的笑料发展为适合表演的“包袱”。四是语言更加细腻、生动、形象。相声演员往往把几个小笑话串连起来，增加许多生动的细节，来表现更加丰富的内容。

笑话和相声之间的传承关系更多地表现在艺术手法方面：歪讲、吟诗答对、三翻四抖、方言习俗。

第五节 建立相声行业

早期的相声艺人有朱绍文、阿彦涛、沈春和三派。从朱绍文这一代开始，行业上有了说相声这一行当了，有师徒关系和行会观念了，从而也就有了相声宗谱。朱绍文并非流传中的相声的开山鼻祖，而是建立行业的先驱。

阿彦涛，又名阿剑涛，绰号阿二、阿刺二。同治、光绪年





间艺人，满族。原为“清门”子弟票友，因家境没落，下海从艺，被朱绍文收为代拉师弟而正式成为相声艺人。后来自立门户，称为“阿家门”，是“清门”、“浑门”相声合流的先行者之一。他自编自演了一些相声，如《虚子论》，讽刺社会上游手好闲的土财主和溜须拍马的“虚子”，故事曲折，人物鲜明，演来绘声绘色，颇受八旗兵丁的欢迎。与阿彦涛同时下海为相声艺人的满族子弟票友还有裕二福、瑞贵、英瑞、荣秀、牛顺等。朱、阿、沈在天桥“撂地”作艺过程中，逐渐由单口相声发展为对口相声，形成了“说”、“学”、“逗”、“唱”。

相声艺人世代传袭，主要不是依据家族因素，而是另立师承线路。在旧时代，学相声必须正式拜师。没有师承门户，不算艺人，不准参加演出。旧时代，师父授业，经常打骂，无非是“打你今朝有过，望你日后成人”。十分注重基本功的训练，无非是“要想人前显贵，就得背地受罪”，“为了人前露脸，就得山后练鞭”。

清末到民国初年，北京的曲艺、杂耍艺人陆续组建了宝全堂、成顺堂、桂蟾堂、福顺堂等演出班子，专应喜庆寿事的堂会，成为他们收入的重要来源。除规定的演出报酬外，如果有人专点某演员多演一段或几段，多演的人就会多得些钱。一般情况下，负责接洽演出的班主提取收入三成或四成。堂会里点活的方法是由班主把演员演出的节目用墨笔写在“折子”上，伙计把它递到观众面前，听凭挑选，行话叫做“（靛）活”。





第二章 相声的表现形式

第一节 行话

建立行业以后，相声艺人之间相互交流日益频繁，逐渐使用了一些本行专用的特殊词语，俗称“行话”。旧时代，民间艺人靠卖艺糊口，为了保护同行和自身，逐渐积累起成套的行话，用来说明门户，联络感情，互相关照。他们管受过传授、熟悉行话的人称之为内行，强调“在家靠父母，出门靠同行”，“不懂江湖话，举目无亲朋”。而把不懂行话的人称之为外行，客客气气，敬而不亲。艺人把行话又叫做“春典”。江湖中有“南春北不用，北春南不用”之说。出于竞争的需要，旧时代的艺人十分注重行话的保密性，没有师承关系，概不传授，有所谓“宁赠一锭金，不赠一句春”。相声艺人和鼓曲、杂技世人的行话基本一样。经常使用的行话如下：

“活”——段子；一块“活”——一个段子；使“活”——表演段子；“包袱”——笑料；“倒口”——摹拟方言；下挂——重新整理；皮厚——不容易懂；皮薄——容易懂；使相——面部表情；夯头——嗓子；圆粘——招徕观众；“包袱”点——爱笑的观众；泥啦——效果不好；出盘——发





生问题；抽签——少数观众退场；开闸——大批观众退场；码前——快一点；码后——慢一点；格念——别说了；翎地——禁张；醒攒儿——觉悟了；稀溜纲——逗趣的话；瞳春——相声；咧瓢——笑啦；联穴——搭班联演；穴头——组班人；响蔓儿——名声大；大蔓儿——名演员；杵头——钱；抛杵——给钱；杵门子——要钱；硬买卖——挣钱多；册子——台词本子；空码儿——外行；混纲——乱说；滚喉官——记错了；对托——正合适；黄调——不搭调；瘟——平淡，效果不好；起堂——观众走了；盘儿尖——面孔漂亮；撇苏儿——哭；瓢——饿；念啃——没吃饭；抖花子——小女孩；怎科子——小男孩；仓果——老太太；色唐点——外国人；灯笼蔓儿——姓赵的；憨子蔓儿——姓唐的；念嘍——不好；攒儿亮——心里明白；对儿春——对口相声；单春——单口相声；“柳话”——学唱的段子；海——大、多；蹶——小、少；调侃儿——说行话等。

一些传统相声的专门的行话名称：

张扇儿——《八扇屏》；搂腿子——《黄鹤楼》；罗口——《大上春》；爬坡儿——《拴娃娃》；张咧子——《论捧逗》；平缝儿——《俏皮话》；跑梁子——《地理图》；编窑儿——《夸住宅》；丧碟子——《福寿全》；钱盘儿——《相面》；晃亮子——《梦中婚》；干枝子——《树没叶》；报出子——《白事会》；站门儿——《空城计》等。





第二节 相声术语

相声作为一门独立的曲艺形式，有其特殊的术语：

一、贯口

贯口，又叫贯活，就是一口气背诵一段故事、一个人的传略，一口气报几百个地名、菜名、影片名，戏名等，都叫贯口。还有一口气说出多少个绕口令，也是贯口。贯口类相声要注意合辙押韵，讲究平仄、表演时要注意气口，节奏感强，吐字要清。

10

先看传统相声《满汉全席》报菜名的贯口：

蒸羊羔、蒸熊掌、蒸鹿尾儿、烧花鸭、烧雏鸡儿、烧子鹅、卤煮咸鸭、酱鸡、腊肉、松花、小肚儿、晾肉、香肠、什锦苏盘、熏鸡、白肚儿、清蒸八宝猪、江米酿鸭子、罐儿野鸡、罐儿鹌鹑、卤什锦、卤子鹅、卤虾、烩虾、炆虾仁儿、山鸡、兔脯、菜蟒、银鱼、清蒸哈什蚂、烩鸭腰儿、烩鸭条儿、清拌鸭丝儿、黄心管儿、焖白鳝、焖黄鳝、豆鼓鲇鱼、锅烧鲇鱼、烊皮甲鱼、锅烧鲤鱼、抓炒鲤鱼、软炸里脊、软炸鸡、什锦套肠、麻酥油卷儿、熘鲜蘑、熘鱼脯儿、熘鱼片儿、熘鱼肚儿、醋肉片儿、熘白蘑、烩三鲜、炒银鱼、烩鳗鱼、清蒸火腿、炒白虾、炆青蛤、炒面鱼、炆芦笋、芙蓉燕菜、炒肝尖儿、南炒肝关儿、油爆肚仁儿、汤爆肚领儿、炒金丝、烩银丝、糖熘、糖熘荸荠、蜜丝山药、拔丝鲜桃、熘南贝、炒南





贝、烩鸭丝、烩散丹、清蒸鸡、黄焖鸡、大炒鸡、熘碎鸡、香酥鸡、炒鸡丁儿、熘鸡块儿、三鲜丁儿、八宝丁儿、清蒸玉兰片、炒虾仁儿、炒腰花儿、炒蹄筋儿、锅烧海参、锅烧白菜、炸海耳、浇田鸡、桂花翅子、清蒸翅子、炸飞禽、炸葱、炸排骨、烩鸡肠肚儿、烩南荠、盐水肘花儿、拌瓢子、锅烧猪蹄儿、烧鸳鸯、烧百合、烧苹果、酿果藕、酿江米、炒螃蟹。氽大甲、什锦葛仙米、石鱼、带鱼、黄花鱼、油泼肉、酱泼肉、红肉锅子、白肉锅子、菊花锅子。野鸡锅子、元宵锅子、杂面锅子、荸荠一品锅子、软炸飞禽、龙虎鸡蛋、猩唇、驼峰、鹿茸、熊掌、奶猪、奶鸭子、杠猪、挂炉羊、清蒸江瑶柱、糖熘鸡头米、拌鸡丝儿、拌肚丝儿、什锦豆腐、什锦丁儿、精虾、精蟹、精鱼、精熘鱼片儿、熘蟹肉、炒蟹肉、清拌蟹肉、蒸南瓜、酿倭瓜、炒丝瓜、焖冬瓜、焖鸡掌、焖鸭掌、焖笋、熘茭白、茄干儿晒卤肉、鸭羹、蟹肉羹、三鲜木樨汤、红丸子、白丸子、熘丸子、炸丸子、三鲜丸子、四喜丸子、氽丸子、葵花丸子、饹炸丸子、豆腐丸子、红炖肉、白炖肉、松肉、扣肉、烤肉、酱肉、荷叶卤、一品肉、樱桃肉、马牙肉、酱豆腐肉、坛子肉、罐儿肉、元宝肉、福禄肉、红肘子、白肘子、水晶肘子、蜜蜡肘子、烧烩肘子、扒肘条儿、蒸羊肉、烧羊肉、五香羊肉、酱羊肉。氽三样儿、爆三样儿、烧紫盖儿、炖鸭杂儿、熘白杂碎、三鲜鱼翅、栗子鸡、尖氽活鲤鱼、板鸭、筒子鸡。

再看一口气背诵许多个绕口令，也是贯口活：

扁担长，板凳宽，扁担没有板凳宽，板凳没有扁担长，扁担绑在板凳上，板凳不让扁担绑在板凳上，扁担偏要绑在板凳上。

一个牛郎，一个牛娘，牛郎想牛娘，牛娘也想牛郎。





一个班干部管另一个班干部，真是班干部管班干部。

慈池寺里有四十四棵大柿子树，青柿子肉厚又涩。

传统相声《报菜名》、《暖厂》、《洋药方》、《八扇屏》等都是贯口，新相声《豆腐谱》、《新妇女》、《影片集锦》等也都是贯口。

二、柳活、腿活

柳活是以学唱为主要艺术手段。腿活则以学唱戏剧片断、并以唱做念打为主要艺术手段。学唱歌曲、戏曲、曲艺、学唱少数民族特有的曲种的，都是相声中的柳活。柳活相声要注意唱词的平仄音、尤其写学唱曲艺的段子更要注意，不然唱出来难听，演员也受罪。柳活按排唱的时候，唱的要自然，唱的要合理，不能为唱而唱。

传统相声《学评戏》、《批铡美》等都是柳活，新相声中《流浪者》、《爱情歌曲漫谈》等也是柳活，传统相声《捉放曹》、《汾河湾》、《窦公训女》等都是腿活。

演员在表演学唱的柳活时，要注意“学”的功夫，要学谁像谁，学的不像不如不学。所以在表演柳活的段子时，要有的放矢，要看演员的条件。侯宝林同志认为：相声既然是艺术，就不仅应该学得像，而且要学得美，只有学得像才能产生愉快幽默的笑，只有学得美才能使相声成为名符其实的艺术。这个认识对表演柳活的演员确实是个教益。





三、倒口

倒口是运用各地方言为主要表演形式。比如《山东斗法》是以山东话表演的，《山西家信》是以山西话表演的，《钓鱼》是以天津话表演的，《列车新风》是用大连话表演的，《南北话》既有天津话又有上海话，还有北京的一些土语。表演倒口相声时，还要注意方言土语。如不熟悉方言土语，说出去，就会学的不像，不能收到较好的效果。

用外语表演相声也是倒口。今天的学外语和过去应有不同，过去的学外语倒不如说是学儿语，尽管外国味中国字会取得一定的喜剧效果，也不如学几句真正的外语效果强。现在的新相声如《动力研究》、《我爱中国》、《东京客人》等都不同程度地使用了外语。

13

四、三番四抖

“三番”是指对矛盾假象渲染强调，也就是“系包袱”的过程，也是笑料的种子借以生根发芽的时机。通过对矛盾假象的渲染，把观众带到与真相迥然不同的境地中去，以便系牢“包袱”扣子。所谓“四抖”就是尽量把假象推到顶点，一般是把一件事甚至是同样的情节或同一句话，一而再、再而三地反复强调，然后急转直下，在第四番抖响包袱，揭露矛盾和事态的真相。“四抖”正是笑料开花结果的时候。如《友谊颂》：

甲：外国能听懂相声吗？

乙：听不懂没关系，有翻译呀。

相

声

