

青少年应该知道的



阅读中华国粹 傅璇琮 / 主编

相声



相声是中国特有的一种曲艺类别，而且也是影响最大、最受欢迎的一种国粹形式，其丰富的表现形式、诙谐的风格、调侃的语言、夸张的动作，总能让观众开怀捧腹。

王重阳 / 编著
王 谦



出版社

青少年应该知道的

阅读中华

相声



相声是中国特有的一种曲艺类别，而且也是影响最大、最受欢迎的一种戏曲形式。其丰富的表现形式、诙谐的风格、幽默的语言、夸张的动作，总能让观众开怀大笑。

王重明 主编
王 谦 编著



泰山出版社

图书在版编目(CIP)数据

相声 / 王重阳, 王谦编著. — 济南: 泰山出版社,
2012.4

(青少年应该知道的)

ISBN 978-7-5519-0008-9

I. ①相… II. ①王… ②王… III. ①相声—中国—
青年读物②相声—中国—少年读物 IV. ①J826.7-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 020367 号

编 著 王重阳 王 谦

责任编辑 葛玉莹

装帧设计 林静文化

青少年应该知道的

相声

出 版 泰山出版社

社 址 济南市马鞍山路 58 号 8 号楼 邮编 250002

电 话 总编室(0531) 82023579

市场营销部(0531) 82025510 82020455

网 址 www.tschs.com

电子信箱 tschs@sohu.com

发 行 新华书店经销

印 刷 北京飞达印刷有限责任公司

规 格 710 × 1000 mm 16 开

印 张 11

字 数 144 千字

版 次 2012 年 4 月第 1 版

印 次 2012 年 4 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5519-0008-9

定 价 22.00 元

著作权所有·请勿擅自用本书制作各类出版物·违者必究
如有印装质量问题·请与泰山出版社市场营销部调换

《阅读中华国粹》编委会

主 编 傅璇琮 著名学者,清华大学中文系教授,原中华书局
总编辑、国务院古籍整理出版规划小组秘书长。

编 委 (以姓氏笔画为序)

于景明 泰山出版社有限公司董事长

李 敏 北京语言大学古汉语学博士

李成武 中国社会科学院人类学博士、研究员

张士闪 山东大学教授、博士生导师

张美华 北京师范大学历史系博士

罗 攀 香港大学中文系人类学博士、研究员

徐先玲 北京林静轩图书有限公司董事长

策 划 葛玉莹

执行主编 王 俊 刘志义

序

傅璇琮

2001年，泰山出版社编纂、出版一部千万言的大书：《中华名人轶事》。当时我应邀撰一序言，认为这部书“为我们提供了开发我国丰富史学资源的经验，使学术资料性与普及可读性很好地结合起来，也可以说是新世纪初对传统文化现代化的一次有意义的探讨”。我觉得，这也可以用来评估这部《阅读中华国粹》，作充分肯定。且这部《阅读中华国粹》，种数100种，字数近2000万字，不仅数量已超过《中华名人轶事》，且囊括古今，泛揽百科，不仅有相当的学术资料含量，而且有吸引人的艺术创作风味，确可以说是我们中华传统文化即国粹的经典之作。

国粹者，民族文化之精髓也。

中华民族在漫长的发展历程中，依靠勤劳的素质和智慧的力量，创造了灿烂的文化，从文学到艺术，从技艺到科学，创造出数不尽的文明成果。国粹具有鲜明的民族特色，显示出中华民族独特的艺术渊源以及技艺发展轨迹，这些都是民族智慧的结晶。

梁启超在1902年写给黄遵宪的信中就直接使用了“国粹”这一概念，其观点在于“养成国民，当以保存国粹为主义，当取旧学磨洗而光大之。”当时国粹派的代表人物黄节在写于1902年的《国粹保存主义》一文中写道：“夫国粹者，国家特别之精神也。”章太炎1906年在《东京留学生欢迎会演说辞》里，也提出了“用国粹激动种性”的问题。

1905年《国粹学报》在上海的创刊第一次将“国粹”的概念带入了大众的视野。当时国粹派的主要代表人物有章太炎、刘师培、邓实、黄节、陈去病、黄侃、马叙伦等。为应对西方文化输入的影响，他们高扬起“国学”旗帜：“不自主其国，而奴隶于人之国，谓之国奴；不自主其学，而奴隶于人之学，谓之学奴。奴于外族之专制谓之国奴，奴于东西之学，亦何得而非奴也。同人痛国之不立而学之日亡，于是瞻天与火，类族辨物，创为《国粹学报》，以告海内。”（章太炎：《国粹学报发刊词》）

经历了一个多世纪的艰难跋涉，中华民族经历着一次伟大的历史复兴，中国崛起于世界之林，随着经济的发展强大，文化的影响力日益凸显。

20世纪，特别是80年代以来，国学已是社会和学界关注的热学。特别是当前新世纪，我们社会主义经济、文化更有大的发展，我们就更有需要全面梳理中国传统文化的精华，加以宣扬和传播，以便广大读者，特别是青少年，予以重新认知和用心守护。

因此，这套图书的出版恰逢其时。



目 录

第一章 相声概述

第一节 什么是相声	2
第二节 相声的形式	2
一、单口相声	3
二、对口相声	7
三、群口相声	14
第三节 相声的起源与形成	18
一、相声形式的继承：从“俳优”到“参军戏”到相声	18
二、相声元素的由来：“说、学、逗、唱”的传统	22
三、相声成熟的标志	28

第二章 相声简史

第一节 相声的正式出现	32
第二节 相声在20世纪30年代的发展	35
第三节 新中国成立后的相声创作	39
一、相声在新中国成立初期的彷徨与发展	40
二、万马齐喑时期的“文革”相声	53
三、五彩缤纷的新时期相声	54

第三章 相声的结构与基本功课

第一节 相声的结构	62
一、垫话儿	62
二、瓢把儿	65
三、正活儿	68
四、底儿	69
第二节 相声四门功课：“说、学、逗、唱”	71
一、说	73
二、学	75
三、逗	77
四、唱	79

第四章 矛盾的统一：“捧”与“逗”

第一节 捧眼与逗眼的关系	85
一、三分逗，七分捧	85
二、捧逗“相扶”	87
第二节 捧眼技巧：“蹬、踹、说、卖”与“迟、急、顿、挫”	88
一、蹬、踹、说、卖	88
二、迟、急、顿、挫	91

第五章 贯口、柳活儿、铺垫与翻抖

第一节 贯口	96
第二节 柳活儿	101
第三节 铺垫与翻抖	104

第六章 相声的喜剧特质：滑稽、夸张与讽刺

第一节 滑稽	109
第二节 夸张	110
第三节 调侃	115
第四节 讽刺	117

第七章 相声的包袱

第一节 什么是包袱	124
第二节 包袱的类型	125
一、单包袱	125
二、重包袱	125
三、连环包袱	125
第三节 包袱的构成方法	127

第八章 相声史上的里程碑人物

第一节 “穷不怕”·“万人迷”·张寿臣	140
第二节 当代相声艺术大师	146
一、侯宝林	147
二、马三立	152
三、刘宝瑞	156
四、苏文茂	158
五、常宝堃	160
六、马季	163

第一章

相声概述



第一节 什么是相声

相声是中国特有的一种曲艺形式，如果一定要在英语词林中找出一个类似的表演艺术形式，最接近的应当是TALKSHOW，也就是脱口秀。洋人的脱口秀是用诙谐的风格，刻薄、调侃的语言，甚至讥讽的嘲弄，惹观众大笑解颐，起到娱乐效果，甚至传达思想、发人深思。但是，中国的相声与脱口秀相比，形式丰富得多，它包括单口相声、对口相声、群口相声等多种花样。

相声一词，古作“像生”，原指摹拟别人的言行；后发展成为“象声”，又称“隔壁象声”，重在摹仿自然万物的声音，明朝已盛行于华北地区民间。作为民间曲艺类型、正式以“相声”定名的演出，最早于清咸丰、同治年间在北京出现。清末，相声已形成了现代的特色和风格，随后流行于全国各地。相声主要是用北京话讲，各地也有以当地方言说的“方言相声”。在其

形成过程中，相声艺人们广泛吸取口技、说书等艺术之长，寓庄于谐，以讽刺笑料表现真善美，以引人发笑为艺术特点，以“说、学、逗、唱”为主要艺术手段。

相声，是中国曲艺品种中影响最大、最受听众和观众欢迎的一种。可以说，在中国，地不分东南西北，人无分男女老幼，没有不知道相声、不喜欢相声的。随着中国文化在全球的影响日渐扩大，海外华文圈也出现了许多相声观众和相声演员。

第二节 相声的形式

朋友们在相声舞台或电视媒体上大都欣赏过这样的表演：两个相



单口相声



单口相声

声演员往台上一站，甲说：“相声是一门语言的艺术。”乙说：“一个人说的，叫单口相声。”甲说：“两个人说的，叫对口相声。”乙说：“好几个人说的，叫群口相声。”这是相声表演中最常见的垫话的一种，貌似没话找话，然后锋头一转，找出新的噱头，设计包袱。这段垫话简明直接地介绍了相声表演的3种常见形式。

单口、对口、群口相声，这是当下的说法，在相声发展的初期阶段则有另外的说法。那时，江湖艺人把说相声的行当调侃叫“团(tuǎn)春”的，又叫“臭春”。一个人说的相声叫“单春”，两个人对说的相声叫“双春”。在相声出现的初期，还有一种用幔帐围着说相声、观众隔着幔帐只闻其声、不见其人

的形式，叫“暗春”。

一、单口相声

顾名思义，一个人表演的叫单口相声，一般又叫做“单口”、“单春”、“单笑话”。这个名称是和“对口”和“群活”表演形式相对的，它是从民间故事和笑话发展、演变而

来，兼有故事和笑话的艺术特点。

鉴于单口相声是由一个人演说可笑故事的表演形式，有些研究者认为它是中短篇小说的一种口头表述形式，其实两者有着本质上的不同。单口相声与中短篇小说同属于叙事性的艺术形式，从叙事状物、刻画人物等角度看，两者之间有许多相同的地方，但单口相声又有其独到之处，它在表达上并不一定像小说那么有头有尾，更主要的，也是它更为突出的艺术特性，在于它是一种风格独具的喜剧性的口头叙事体裁。

与传统的叙事艺术（如评书、故事等）相比，单口相声在内容上侧重于反映人物之间的对话，并主要依靠对话构成包袱、塑造形象。由于其创作中对包袱的组织要受情



单口相声

节、人物性格的制约，所以单口相声创作的难度很大。故事型的单口相声创作近年来已近于绝迹，议论型的单口相声则由于在内容与形式之间存在着不易克服的矛盾而让位于对口相声。

单口相声这种形式在长短上并没有规定，有的能连着说好几天，有的说一段只要二三十分钟甚至三五分钟，半天下来就能说许多小段。因此，单口相声又有“大笑话”和“小笑话”的分别。“大笑话”是由许多段“小笑话”组成的，有点儿像章回体裁。这种形式的内容很多是取材于历史传说（特别是清代的），有的取材于民间流传的长篇故事，如《江南围》、《张双喜》、《吴三汉抗粮》、《马寿》等。“大

笑话”在民国以后，由于同诸般杂技合作演出，加上社会生活节奏逐渐加快，说的人逐渐减少，而“小笑话”日益活跃。“小笑话”演出灵活，反映生活比较及时，在选材方面非常广泛，如当时的（晚清及民国）官僚政客、风俗习惯、制度法令等，对当时人民生活直接影响而又不合理的现象，都有现实的反映、尖锐的讽刺。

单口相声每段都有一定的故事情节，情节中产生一定的笑料（即包袱），各段逐步发展，直至最后的故事高潮，相声的喜剧效果也在这样的发展中累积，到结尾在观众的感受中得到一个总的爆发，一个成功的相声段子宣告结束。

表演单口相声，演员时而以第一人称，时而以第三人称者出现，有时叙说的故事是在说自己，有时又作为一个局外人来讲述故事，这样在故事情节中时而跳出、时而跳入，在故事的叙述和品评上相当灵活。表演单口相声的演员，虽然是一个人在表演，但听起来仿佛可以让很多有意思的人和事来感染观众。著名的传统单口相声段子有《珍珠翡翠白玉汤》、《君臣斗》等。与对



群口相声

口相声、群口相声相比，单口相声在表演上有着更多的便利，并且有时可以很短，类似于幽默笑话，比如下面这一个段子：

我早上起来，刚要上班，对过那家小孩跑过来了。问我：“大爷您干吗去？”我说：“上班呀，你有事吗？”小孩说：“大爷，学校发个表，有一栏我不知道怎么填。”我说：“哪栏不会填哪？”小孩说：“这栏。”我一看哪，那栏是原籍。我告诉他：“原籍哪，是问你的老家在哪儿。”小孩说：“老家在哪儿，我妈没在家，我也不知道呀。”我说：“这有什么不知道的，没听

你妈说过吗，就填你的出生地点也行。”小孩一听出生地点，乐了：“出生地点哪，我知道了。”拿出笔来就填上了，拿过来我一看哪，差点没乐出声来。他怎么填的呢？籍贯——产科医院！

单口相声主要有3个方面的特点：

1.叙述人的客观态度。相声这种表演形式主要是由相声演员用叙述的方法把一段故事说给观众，表演单口相声的演员可以叫做叙述人。由于叙述人把他所熟悉的事物，用第三人称叙述的方式说给观众听，这就决定了叙述人在叙述故事过程



中以采取客观的态度为主，所以，单口相声只要求叙述人把故事具体、生动地讲出来，叙述人的性格不直接影响所叙述的事物本身。这样，叙述人完全可以以第三者的身分在剧情以外自由地把故事全部过程叙述出来。如《巧说媒》中的一段：

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，她什么事都给说得了，有这么两家儿，一个是姑娘要找主儿，一个是小伙子说媳妇儿。双方都有残疾，可都不要有残疾的，接着媒婆儿施展本领，把这两家的当事人都欺骗了，最后使这两个都有残疾的人结成了亲事。

这段故事的主要人物是媒婆儿，其次是受骗的两家当事人。另外还有一个人物，虽然和叙述的故事有着非常密切的关系，可是没人注意，这个人物就是叙述人。叙述人在叙述故事的过程里不是装扮演员的角色，但有时候表示出一定的同情、赞许或憎恨。

2.叙述人在叙述里的两重性。
叙述人为了把他所熟悉的故事按照当时发生的具体形态表达出

来，有时也进入剧情里去扮演各种不同的角色。可是他又不完全受事情节和人物性格的束缚，他可以进出剧情之外作客观的叙述。如传统相声中的一段：

有这么一件事：一个急脾气的，一个蔫性儿。俩人都着长袍儿。冬天儿，有一回在炭火盆儿旁边烤火。这蔫性儿的说：“人家都说呀，咱们俩是冰火不同炉，说我呀蔫性儿，说你呀急脾气，错来！我这个人哪，深谋远虑，遇事儿不起急！”急脾气一听，就烦啦！“搁我不行，有什么就说什么！”赌气一扭脸儿，唉！衣裳襟儿就掉在火盆里啦。“嘿，现在某有一事，不知当讲不当讲。”“什么事情？”“想告诉你，又怕你起急。”“说吧，我不急！”“你这皮袄要照这么烧哇，可就坏



单口相声

啦!”“啊?你看!你这个人怎么回事儿呢?”“你看急啦不是!”那还不急?

相声演员根据剧中人的面貌先表演了“急脾气”,接着又表演“蔫性儿”。但是,“急脾气一听,就烦啦!”“赌气一扭脸儿。唉,衣裳襟儿就掉在火盆里啦!”这些叙述,演员又退出所扮演的角色之外,进行客观的叙述,所以,这是近乎模拟性质的表演。

3.叙述人对所叙述的事物的主观评价。因为叙述人叙述的目的是为了把事物内部的矛盾和缺陷揭示出来,所以在叙述过程里,演员对故事常常直接加以评价。一般相声演员把这叫做“自己系‘包袱’”和“自己抖‘包袱’”。如上面所引的例子:“赌气一扭脸儿,唉,衣裳襟儿就掉在火盆里啦!”这就是逐渐把“包袱”系好。又如:“你这皮袄要照这么烧哇,可就坏啦!”这是把“包袱”解开。又如:“你看,急啦不是!”这是抖搂“包袱”。“那还不急!”这句话不是故事中的人物说的,而是叙述人以第三者的口气,直接表示出来的态度。

二、对口相声

对口相声是通过甲乙两人对话的方式进行表演的。它是从单口相声脱胎而来,但青出于蓝而胜于蓝,一经出现,便显示出经久不衰的艺术魅力。

对口相声的演员,通常分为逗哏的、捧哏的这两个角色。由于这两个演员所表演的人物不同,两人所负担的任务就不是平均的,一个是主要的叙述人,一个是辅助叙述的对话者。对口相声的长处,在于可以更便利地与台下观众进行沟通,捧或逗的一方可以将自己虚拟为与



对口相声

观众同等的位置，它的表演与欣赏在时空上是统一的。节目中较大部分的笑料，是由逗哏的来表述的，观众的注意力也主要在逗哏的身上。但是，捧哏的在对口相声中的作用也不可忽视，捧哏的话是代表着观众的，代表观众来对逗哏的所表述的内容表达肯定或否定的观点，有时还给予必要的烘托。

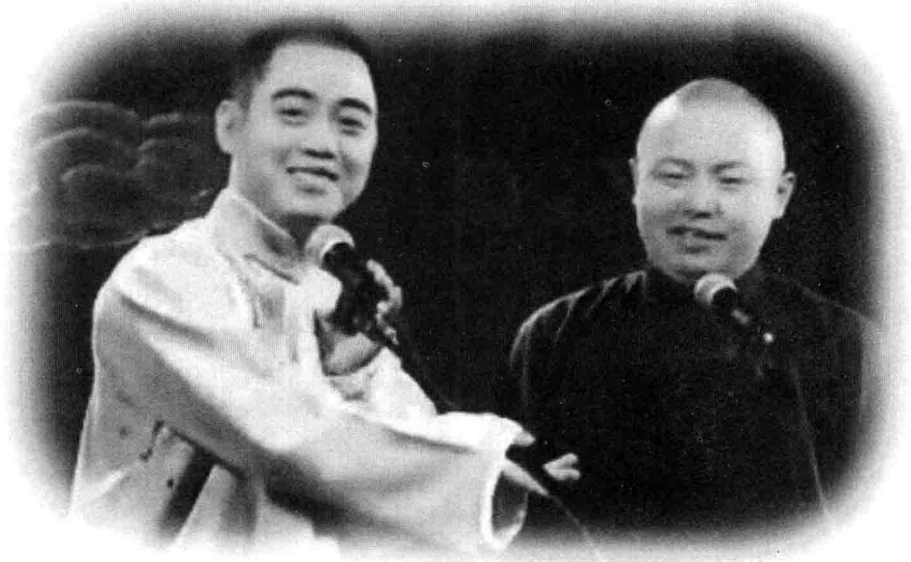
对口相声通常分为两类：一头沉和子母哏。

1. 一头沉

顾名思义，就是一头话多、一头的话少。一段相声主要的由逗哏的来叙述，捧哏的给予必要的配合烘托，使一段相声趋于完美，一头

沉的节目就很好地反映了这一特点。尽管捧哏的话少，在相声创作与表演中也要注意让捧哏的话起到画龙点睛的作用。

一头沉这种形式在表达事物的方法上基本还是采取叙述方式，与单口相声有些类似，但又不等同于单口相声。两个演员的对话主要是以“聊天”的方式进行。逗哏的是叙述人，把他所看见过的，或是所熟悉的事儿说给另一方（捧哏）听。这个叙述人在叙述故事时，也像表演单口相声的演员一样，要具有“第三者的客观态度”和“第一人称的模拟表演”两重特性。所以，一头沉中逗哏的表演与表演单口相声



对口相声



对口相声

的演员有共同的特点，不同点在于，单口相声是把故事讲说给观众听，而一头沉中逗哏角色是把故事或问题说给对话人，因而决定了捧哏演员是直接给逗哏演员讲述的故事加以评价。

由于“捧哏”这一演员所担负着辅助叙述的任务，因而在表演的时候，应当掌握3个特点：

1.要求“捧哏”角色对叙述人的叙述，采取一种完全支持的态度，同时应该特别注意叙述人所叙述的全部内容，通过自己的情感、语言、动作，在不同的关节给予不同的反映。比如甲给乙解释问题，而实质

上就是甲所要叙述的故事。这样的对话，同时给甲在叙述故事时起到一定的刺激力量。假如甲还没有把问题全部说完，乙就表示完全明白甲所说的内容，这样就迫使甲无法继续叙述下去，所以要求捧哏对逗哏所叙述的故事，无论他了解与否，都应该用极大的热情使逗哏的更有兴趣地叙述下去。如果捧哏的演员对所叙述的内容无动于衷，只是机械地在一边“搭碴儿”：“唉！”、“是喽！”、“不错！”、“多新鲜哪！”、“不像话！”就会影响到整体表演的效果。

2.要求捧哏演员站在先进的立