

792071

目 录

一、什么是相声	1
二、相声有哪几种	4
1. 单口相声	4
2. 对口相声	6
3. 群口相声	14
三、相声中的笑料——“包袱儿”	16
1. 什么是“包袱儿”	16
2. “包袱儿”的作用	19
3. 组织“包袱儿”的常用手法	21
四、一段相声由几部分组成	36
1. 开场白	36
2. 过渡	40
3. 正题	41
4. 收尾	48

五、相声语言的特点	51
1. 通俗易懂 上口顺耳	51
2. 简洁明快 短小精炼	54
3. 形象生动 丰富多彩	56
六、怎样表演相声	61
1. 要练基本功	61
2. 要认真排练	73
3. 正式演出应注意的问题	91
附：练习资料	
1. 哥哥的信	姜昆 (96)
2. 我变一样啦	侯跃文 (102)
3. 放驴	廉春明 (110)
4. 魏彪阳	刘庆成 (116)

一、什么是相声

相声，是我国特殊的民族艺术形式，是具有喜剧风格的语言艺术。它是从我国古代说笑话、讲滑稽故事、表演口技等民间口头文艺演变发展而形成的。据文字记载，一般认为：具有今天这种表演形式与特点的相声，出现在清朝乾隆末年的北京城。

相声，被称为文艺轻骑兵。因为这种表演形式十分简便易行，它不需要舞台布景、服装道具、乐器伴奏。一般只需两个人表演就行了。因此，在我国的大江南北，长城内外，相声活跃在工厂、农村、机关、部队、学校。有很多业余演员在不同场合登台表演，丰富了人们的业余文化生活。在我们校园里，每逢节日的晚会上或少先队举行各种活动中，经常见到由我们身边的同学上台表演相声，这些由同学自己来表演，内容又是表现我们少年儿童生活的相声，同学们感到更加亲切、动人。

那么，这种既受同学们欢迎，又简便易行的表演形式，怎么能被更多的同学掌握、自己动手把校园生

活编成相声段子，又能上台表演呢？这就需要我们对相声这种艺术形式有个较全面的了解，掌握一些规律和特点，学会一些基本的技巧。我相信通过学习和实践，会有很多同学能学会创作和表演相声的。

俗话讲，“外行看热闹，内行看门道”，既然要想学会说相声，就要努力使自己成为相声这门艺术的“内行人”，就要对相声有更多的了解。

解放前，在封建统治者眼里，相声是不能登大雅之堂的，相声演员大都是穷苦艺人。在政治上受歧视、没地位，被人看不起。新中国成立后，党和政府十分关心相声的改革和发展、组织老艺人对旧的传统相声进行整理和改编，并创造出一批脍炙人口的新相声。

毛泽东主席、周恩来总理当年就很爱听相声，还专门把相声大师侯宝林、马季等请到中南海为他们演出。毛主席、周总理听后还对相声这门艺术做了重要指示。使相声沿着一条健康道路发展起来，成为讴歌新社会、讽刺旧事物的有力武器，也是我国人民喜闻乐见、雅俗共赏的一个艺术门类。

相声讲究“说、学、逗、唱”。“说、学、逗、唱”指的是什么呢？

说：指演员叙述表白的能力。就是说，嘴皮子要特别利索，如说绕口令、背菜单、报地名等能一口气

说下来，琅琅上口不打结巴，而且吐字清晰，具有音乐的节奏感。“说”是相声演员最主要的基本功。相声是一门语言艺术，主要是靠“说”来表现的。

学：指演员在表演中的摹拟能力。要学什么像什么。如学各地方言、戏曲的唱段、各种叫卖吆喝，男女老少讲话、行动坐卧的各种姿态等。这样才能使表现的人物逼真、感人。

逗：指演员要具有说话幽默、表情滑稽、动作风趣、逗笑的能力。说相声的要能在你一言我一语中使听众发笑。让人觉得十分逗乐。这是相声最显著的特点。不能逗人乐的就不能称其为相声。不能引人发笑的演员，也不能称之为相声演员。

唱：是指演员唱的能力。相声中的唱不同于歌唱演员，它是在说逗之中穿插的唱，不需要伴奏，说唱就唱，唱得既幽默还要动听，是较歌唱演员更难的一种唱。

相声就是通过“说、学、逗、唱”这四种形式来表现内容的。相声演员必须掌握“说、学、逗、唱”这四种艺术能力，才能把相声表演好。

由于一代代相声演员对“说、学、逗、唱”这四种艺术表现手法的继承和发展，才使“相声”这门艺术越来越受人们的欢迎。

二、相声有哪几种

相声有单口相声、对口相声、群口相声三种形式。

1、单口相声

单口相声就是由一个相声演员单独对观众表演，是说笑话的一种发展。

单口相声所选的题材既要有生动曲折的情节，又要有引人发笑的故事。传统的单口相声大多都取材于历史传说、民间故事，经过改编再创作成为单口相声的。刘宝瑞老先生说的一些脍炙人口的段子，如《珍珠翡翠白玉汤》、《连升三级》、《日遭三险》、《画扇面》等都属于这一类。反映现实生活的单口相声如马三立的《秘方》、《逗你玩》，苏文茂的《扔靴子》等。这些都是百听不厌、最具单口相声特点的段子。

单口相声的表演是需要一定艺术功底的。表演者时而以第三者身份客观地把一段故事说给观众、交代情节、介绍人物、描绘场景；时而又进入情节中去扮

演各种不同的角色；时而又从情节中退出来对所叙述的事物和人物直接进行评论。正如相声艺人所说“装龙装虎我自己，一个人好似一台大戏”。虽然一个人表现多种角色，却能使观众听得一清二楚，给人以身临其境之感。请看下面这个单口相声小段：

有这么一件事：一个急脾气的，一个蔫性儿的。俩人都穿着长袍。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；错啦，我这个人哪，深谋远虑，遇见事儿不起急！”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，哎！衣裳襟儿就掉在火盆里啦。“嗯，现在我有一件事，不知当讲不当讲？”“什么事情？”“想告诉你，又怕你起急！”“有什么你就说吧，我不急！”“那我就说了，我说你那长袍要照这么烧哇，可就坏啦！”急性子一看自己的长袍在火盆里都烧冒烟了，跳着脚对蔫性人说：“啊？我说你这个人怎么回事，眼看我这袍子烧了也不早点说，有你这样的吗？”蔫性子慢条斯理地说：“你看还是急啦不是，还说不急呢。”您想，他能不急吗？

从这个小段子里可以看出。相声演员在一开头以第三者身份叙述两个性格不同的人坐在炭火盆旁烤

火，然后演员进入情节，先表演蔫性子，接着又表演急性子，最后又从情节中退出来，进行评论（实际上，是对观众说的）：“你想，他能不急吗？”

有的同学弄不清，单口相声和评书有什么区别？这两种艺术形式确实有些相同点，比如说，都是由一个人表演，都是以说为主；两者的区别是显而易见的。“评书”是以引人入胜的故事情节和人物来取悦观众的，而“单口相声”讲的是一段笑话，虽然单口相声也要讲述故事，故事中也有人物，但这其中一定要有引人发笑的“笑料”（相声术语叫“包袱”）。评书是在讲故事，单口相声是在讲笑话；评书不一定让观众发笑，而单口相声必须想办法让人听了发笑。在编写创作相声段子时，要有意识地按相声的特点组织起几个或多个让人听了发笑的笑料（“包袱儿”），所以观众听了必然要发笑。另外在表演风格上，评书和单口相声也各有不同，说书人有说书人的腔调、动作和表情；说单口相声的有说单口相声的腔调、动作和表情。只要仔细品味，二者是不难区分的。

2、对口相声

对口相声是由甲、乙两个演员合说的。甲方，相

声术语称“逗哏”；乙方称“捧哏”。甲乙两人是相辅相成的关系，谁也离不开谁，只有默契地配合才能把相声表演好。在舞台表演过程中，甲方应该起主导作用，像一朵红花；乙方应该起辅助、烘托作用，像绿叶扶持着红花。

目前，我们在广播或电视中听到、看到的绝大多数是属于对口相声这种形式。在对口相声中根据不同的特点还可分为“一头沉”、“子母哏”、“贯口活”、“柳活”几种。

一头沉 这类对口相声，甲的台词较多，乙的台词较少，整段相声是以甲的叙述、介绍、评论、讲解、摹拟等表演为主；而乙只在听甲叙述的同时，提出一些问题请甲解释，对甲的议论发表一些看法，对甲的论点作出补充，是起辅助作用的。根据甲乙两人所承担的分量有轻重这一特点，相声行内人把这类对口相声称作“一头沉”。

在“一头沉”这类相声，甲的表演与单口相声的表演相类似。不同的是，单口相声演员是把笑话直接讲给观众，相声中的笑料完全由自己去处理把观众逗乐。而“一头沉”的甲方演员不是直接地向观众讲笑话，而是通过与乙方聊天过程中，由乙方帮助甲处理笑料，共同配合，把观众逗乐。例如《关公战秦琼》开

头的段：

甲 您看今天的观众啊，在哪儿演出都是这样，秩序良好。

乙 哎。

甲 像我小时候戏园子里那么乱，那真受不了。

乙 过去那戏园子？

甲 大戏园子还好点，什么吉祥、长安哪。您要到天桥那小戏园子，那乱极了。

乙 是乱。

甲 首先说门口那卖票的，那嚷劲就受不了。

乙 干嘛嚷啊？卖票就在售票室里卖吧！

甲 小戏园子不登报，没广告，就指着门口搁个人嚷。

乙 噢。

甲 你听他嚷那个词儿，“看戏吧，看戏吧，又搽胭脂又抹粉，有男角，有坤角，有文戏有武戏，又翻跟头又开打，真刀真枪玩了命啦！”

乙 玩了命啦？

甲 “两毛一位，两毛一位，花两毛钱看玩命的！”

乙 你说这叫什么玩艺儿？

甲 是嘛！戏园子外边就这么乱。

乙 里边好一点吧？

甲 比外边还乱。

乙 里边怎么还乱？

甲 戏园子里边有打架的。

乙 有打架的？

甲 啊！你爱听这个演员，他爱听那个演员，因为叫好，俩人打起来了。

乙 就因为这个，戏园子里边就打架？

甲 有时候楼上跟楼下还能打起来呢。

乙 这可真奇怪了！楼上楼下谁也挨不着谁，怎么会打起来哪？

甲 那会儿楼上没有护楼板，都是一根一根的栏杆，什么东西都往下掉。掉下个戏单儿、手绢儿不要紧，要掉个茶壶，给楼下那位脑袋开啦！

乙 那还不打起来。

从上边例子可以看出，甲乙两人像在聊天一样，甲向乙讲述解放前北京小戏园子秩序混乱的情况。乙对甲的讲述有时提出疑问，有时进行强调补充，有时表示赞同，使甲的讲述让观众听得更清楚印象更深刻。从甲乙两人台词的分量看，甲担当讲叙的主角，必然显得“沉”，而乙是听甲讲叙的，是配角，必然“轻”。这是“一头沉”对口相声最显著的特征。在对口相声中，

“一头沉”这种形式最多。

子母喂 这是对口相声中的又一种形式。在这种形式中，不是甲向乙叙述一个故事，整段相声基本上没有故事情节，而是由于甲、乙双方对某一事物看法不同，你一言、我一语，各不相让，进行争辩。两人的台词分量差不多，不分轻重、主次，而是通过一环紧扣一环的辩论使相声所要表达的主题层次鲜明、深入，给观众留下深刻印象。请看传统相声《蛤蟆鼓》中的一段：

甲 戏台上打的锣怎么会响呢？

乙 它不是中间有个脐儿吗？有脐的就响。

甲 我们家那铁锅中间也有个脐，怎么不响呢？

乙 它是铁的，就不响。

甲 庙里挂的钟也是铁的怎么响呢？

乙 它不是挂着的么，挂着的才响呢。

甲 我们家秤砣也挂着哪，它一直没响过。

乙 秤砣是实心的，所以不响。

甲 炸弹也是实心的，怎么会响呢？

乙 炸弹里边不是有药吗？有药的才响哪！

甲 药铺里边尽是药怎么不响？

乙 药铺的药是吃的，往嘴里吃的就不响。

甲 泡泡糖怎么响？

乙 因为它有胶性，所以能响。

甲 胶皮鞋也有胶性怎么不响？

乙 它挨着地，响不了。

甲 自行车胎放炮怎么响了？它也挨着地哪？

乙 它里边有气呀！

甲 那你有气没有？

乙 有哇！

甲 怎么不响？

乙 没听说过！

从这段相声可以看出，它与“一头沉”的相声不同，甲乙两人不分主次，所担当的任务并重。在争辩中双方都振振有词，你有来言，我有去语，有点像“拉链”、“子母扣”似的，互相交错在一起。根据这一特征，相声界形象地把这种形式称为“子母喂”。

贯口活 又称“背趟子”。这种形式，逗哏演员在表演过程中，往往对捧哏演员把叙事、辩理的大段台词，有节奏地背诵出来，口齿清晰，一气呵成。由于逗哏演员所表演的大段台词琅琅上口、节奏鲜明，而且一气贯通，因此，行家把这种形式的对口相声称为“贯口活”。

例如《莺歌燕舞》相声中的一段：

甲 这里有山珍海味，品种齐全：云贵的银耳，吉

林的人参，海南的咖啡，北京的小吃，大连的海产，上海的饼干，福建的茶叶，广东的三鸟，贵州的茅台，河南的烤烟，四川的雪茄，杭州的龙井，云南的红茶。

乙 我这儿连吃带抽。

甲 吃完了给您打一针葡萄糖、闻点薄荷冰，抹点清凉油，喝点脑灵液，吃点胃舒平，临走带几盒大山楂丸。

乙 连药我都吃。

甲 我怕你撑坏了。

这是介绍广州出口商品交易会的相声，整段相声就是采用多段“贯口台词”组成的。

贯口活，需要逗哏演员有“说”的功底，一段贯口能连贯地、有节奏地、一口气背诵出来是不容易的。但是，只要演员下功夫排练，掌握这一技巧，在演出时会收到极好的效果。观众听完演员一段贯口活的表演，往往报以赞赏的掌声。这是对演员高超技艺的赞赏，观众在听觉上也得到了一种享受，就像听了一段动听的音乐一样使人得到满足。最有名的较长的贯口活相声有《地理图》、《菜单子》等，初学表演相声的，都要学说这些贯口段子，以此来练“说”的基本功。

柳活 整段相声中，演员以学唱为主的相声被称

为“柳活”。最初这类相声是单纯学唱戏曲或曲艺等，中间稍加一些道白介绍新唱的内容。现在已发展到把所叙述的故事情节、人物和学唱结合起来，以唱代说、说唱结合的对口相声。

例如《舞台风雷》，内容是讽刺“四人帮”爪牙胡部长实行文化专制的。整段相声，演员是以摹仿学唱豫剧唱腔和道白进行表演的，请看其中一段：

甲 （唱）你劈山就劈孔老二，
你播种别播把会开。
只要空喊着闹革命，
你看吧，那个庄稼，哗啦哗啦，
喇呀喇呀，自然而然长出来！

乙 那能长得出来吗？

甲 （唱）老头子你这个办法真不坏，
你的主意俺明白。
收庄稼不用锄和镰，
用嘴啃，用牙咬，
实在不行用脚踹！

乙 这是收庄稼吗？

甲 这是老太太摔跤呢！

上面介绍了对口相声的四种类型。为了介绍方便，把四种类型分出来一一讲叙。在实际创作中有的对口

相声，交替使用四种形式中的几种，即在一段相声中，既是“一头沉”的又是以唱为主的“柳活”，既是“子母哏”，又在中间运用很多“小贯口活”。形式是为内容服务的，如何能更好地表现主题，就采用什么样的形式，不能拘泥于一种形式来束缚对内容的表现。

3、群口相声

三人或三人以上演出的相声称为群口相声。

从传统的群口相声看，以三人说的居多。这类相声像是小喜剧，三个演员各演一个角色。按照传统的说法，表演三人相声的演员按逗哏（甲）、捧哏（乙）、泥缝儿（丙）分工。由于丙往来于甲（逗哏）、乙（捧哏）之间，起调解、弥合作用，像泥抹缝隙似的，因此相声界称之为“泥缝儿”。这类三人相声最有代表性的要数《扒马褂》。这个相声中，甲（逗哏）是一个爱吹牛、说大话的侃爷儿，乙（捧哏）对甲所说的不着边际的话抱怀疑态度，对甲提出质疑。如甲说，昨天晚上风刮得太大了，把他家院子的井刮到院子外边去了，乙当然不信了。甲于是找丙证明他说的是正确的。丙虽然知道甲在胡说八道，但是甲借给丙一件马褂穿，丙如果不帮甲圆谎，甲就要扒下丙身上穿的马褂。丙

穿着人家的马褂，怕人家要回去，于是违心地替甲解围、圆谎。丙说，甲他们家的院子是篱笆墙，风大把篱笆刮起来，挪动位置了：原来在井东边，被风一刮跑到井西边来了。这样，井不就跑到院子外边去了吗。整段相声丙就在甲、乙争辩之中一会儿帮乙说，也指出甲说的事太离谱；一会儿，当甲一旦要扒他的马褂，他又反过来帮甲说，替甲圆谎，起到一个调解、弥合的泥缝儿作用。

也有一种三人相声是文字游戏类的，差不多都是行酒令的形式，在这种相声中丙并不扮演“泥缝儿”的角色，三个人角色的分量相同。

近年来，群口相声最有代表性的是由马季创作并与他的一些弟子们合说的六人相声《五官争功》。头、眼、鼻、嘴、耳各由一个演员来扮演。五官各执一词，各摆自己的功劳，而“头”在其中起“捧眼”作用，一会儿与“眼”说，一会儿与“鼻”说。其实，群口相声并没有突破对口相声的格局，基本上是围绕捧、逗两项来进行表演。只不过是一个捧，两个逗，或一个捧，多个逗罢了。像《五官争功》就是一个捧（“头”），五个逗（“五官”）。