

怎样写相声

里竹 著

怎样写相声

里竹 著

春风文艺出版社

1963年 沈阳

目 录

第一章 認識一下相声	(1)
第二章 相声的结构	(6)
一 垫 話	(7)
二 瓢 把	(11)
三 活 儿	(13)
四 底	(15)
第三章 相声艺术的几种形式	(17)
一 单口相声	(18)
二 对口相声	(20)
三 群口相声	(31)
第四章 相声艺术的表现方法	(34)
一 “包袱儿”	(35)
二 “包袱儿”的结构	(38)
三 “包袱儿”的类型	(44)
四 构成“包袱儿”的艺术手法	(48)
五 “包袱儿”的夸张限度	(61)
六 几种常见的毛病	(63)
后 記	(66)

第一章 認識一下相聲

相聲，這個詞兒對我們說起來，並不是十分生疏的。一提起它來，咱們就會很自然地想到，有兩個手里拿着扇子的人，站在舞台上，一替一句地互相談論着。咱們听了之後，有時竟會哈哈大笑地忘了自己是在劇場里。因此，對它有了興趣，一沒有事兒就想去看兩段兒。所以，從目前的情況來看，喜歡听相聲的人是愈來愈多了。這是什麼道理呢？這是因為，相聲藝術，是一種喜劇風格的短小而幽默的藝術形式，听了之後，能夠使你發笑。而笑呢，又是任何人都喜歡的。我相信，咱們不論是誰，也沒有聽見有人說過，“我最不愛笑了，我愛哭”。

有人說，相聲和對話不是一樣嗎，都是兩個人一問一答、一替一句，怎麼相聲就能叫人笑，對話就不能叫人笑呢？這的確對，對話不能叫人笑。因為，它不是藝術品。它的目的是，只要說明問題，交代清楚政策，並較細致地講解清問題就行了。對話，一般地說，是不要求什麼藝術性的。對話的語言，也是比較平鋪直敘的，既沒有鮮明的人物形象，也沒有生動的故事情節。總的一句話，它不要求有很高的藝術性，只要求能夠說明問題。有時，一篇相聲寫壞了，就越看越象對話，大概就是这个原故吧。

相聲就不同了，它不但要求有高度的思想性和簡練而活潑

的語言；而且，也要求有典型的人物和生動而吸引人的故事情節和藝術表現方法。

現在，先談談相聲的名字。

我們常聽到相聲演員在舞台上說：“相聲，是相貌之‘相’，聲音之‘聲’。”那麼，什麼是“相貌”，什麼又是“聲音”呢？原來，“相聲”這兩個字不是平空而來的，而是由兩段相聲的名字得來的。這兩段相聲，一段叫“學四相”，一段叫“學四聲”；由前者得來一個“相”字，由後者得來一個“聲”字，兩字相合，才產生了“相聲”這個名詞。這兩段相聲，是相聲藝術的基礎，掌握了這兩段相聲的表演和技巧，再表演其他節目的時候，就比較容易掌握了。四“相”和四“聲”又都是什麼呢？四“相”，是學大姑娘、老太太、聾子和啞巴這四種人的動作；四“聲”是學山東人、山西人、城里人和鄉下人這四種人的語音和說話。這就是“相聲”這兩字的由來。

相聲的特點是什麼？

相聲，實際說起來，就是民間笑話的變形。遠在漢朝（公元前200年）司馬遷所作的“史記”中，就有過對相聲藝術的前身——民間笑話的描寫了。他提到了象東方朔那樣的滑稽大師，借用了幽默、滑稽的藝術手段，把當時士大夫的市儈般的劣根性，暴露了出來，替人民說了話，因而，奠定了中國民間笑話的方向。這應當說是來自民間的創造。中國的民間笑話，可分為兩大類：一類是勞動人民譏諷、嘲笑統治者的卑劣行徑的；一類是，士大夫有閑階級，抱著一種玩世不恭的態度，發泄他們那種庸俗透頂的變態心理，對勞動人民加以惡意的歪曲和謾罵的。同是民間笑話，您看，有多大的不同呀！因此，我們在研究相聲藝術的時

候，就不应单纯地从艺术效果上看，因为，艺术性的高低，不能决定其好坏，主要是它的思想性。我们时常听到人们说：“相声这种玩艺儿真有意思，听了之后，能叫人发笑，解闷儿，这就是相声的特点。”

相声艺术是有意思，听了之后，也确实能使人发笑。但这不是它的特点，和被群众所喜闻乐见的主要原因。这只是相声艺术给人们的一种表面上的印象。相声艺术和群众有着深远的关系，它是从群众中来的，是劳动人民自己的艺术形式。我们都知道，我国的民间曲艺说唱形式，是多种多样的，一共有一百二十余种。但是，不论是哪一种或是哪一类，都有着共同的一个特点，那就是形式短小，语言通俗易懂，容易表演，容易被广大群众所接受。相声艺术，也是民间曲艺说唱形式的一种，因此，它也包含着上面所说的那些特点。这些，是它们共同的特点。相声艺术，是一种短小的，喜剧风格的艺术形式。它的特点是，幽默、滑稽，表演起来轻松活泼。它所用的语言，是劳动人民普通的词汇，在相声艺术里，见不着“之、乎、者、也”这一类文绉绉的句子。它所表演的是劳动人民自己的事情。相声艺术，从它产生的那一天起，就担负起了它在艺术行列里的特殊任务——讽刺。相声艺术，就是用它的幽默的语言和喜剧式的表演风格，向社会上的一些不合理的现象和事物进行讽刺和嘲笑；这种来自广大群众的讽刺和嘲笑，代表了千百万群众意愿。讽刺是社会上所不可缺少的一种武器；因为，它能够毫不留情地揭露出那些不良现象和落后的人与事。能够一针见血地刺到这些不良现象的要害，把它们赤裸裸地暴露在观众（读者）的面前。有一些生活当中的素材，一旦被相声艺术所利用，经过一定的艺术加工后，它

們的内容更趋于完善了,人物更具备了一般的典型意义。

例如,相声“上民校”里,有这样一段:

.....

甲:不是。叫我們登記上民校。

乙:那正好,上学認得字,省得吵架了。

甲:好是好,可我这么大岁数了,得从头学,多麻煩呀。

乙:你多大了?

甲:眼看就三十了。

乙:那能算大嗎?

甲:我这一犹豫,你嫂子給看出来,她說:他要报不报!主任,先把我的名字写上,宁可不吃飯,也得学文化,不識字难死人了。

乙:嘿,还是大嫂子!

甲:唉!她一报名,我也只好报了。

乙:你报名了?

甲:报了!嘿!你嫂子上学以后还真积极,不管刮大风下大雪,都擋不住她,沒有一个月工夫,就認識了三百多字。会認、会写、会講、会用。被大家伙,評为学习模范了。

乙:好哇!那你呢?

甲:我还能落在她后头?

乙:不用說,你也成模范了。

甲:模范倒沒成模范,可成了大家伙的对象了!

乙:大家学习的对象吧?

甲:哪儿呀,批評的对象。

乙：批評的對象呀！那不用說，你是不好好學習，曠課了。

甲：我沒有曠課，一個月我只有二十九天沒去。

乙：只去了一天哪！

甲：那個月還是小盡。

乙：啊？一天沒去呀！

甲：我沒去都有理由呀！

乙：什麼理由？

甲：頭一天，我給社里拉雙輪雙鐮犁，回來時他們都下課了，那算我曠課嗎？

乙：這才一天哪。

甲：第二天，我病了，這一病就是十天。

乙：那耽誤生產了吧？

甲：生產倒沒耽誤。

乙：能生產就不能上課去？

甲：我生產掙工分，上課誰給工分呀？

乙：你怎麼老在“工分”上打轉轉呀。就算你十天，這才十一天哪，剩下那十幾天呢？

甲：還有一天，我做活實在太累了。本打算上學去，可還沒到時候，就躺在炕上歇一會兒，一躺下就睡着了，沒人叫我，這也怪我？

乙：那大嫂子怎麼不叫你呢？

甲：是呀，第二天晚上叫我了，我說：你先走，我隨後就到。她走了，我一翻身……

乙：起來了？

甲：又睡了。

乙：你怎么又睡了？

甲：我实在太困了。我睡醒了一觉，赶紧起来上学去，一出門儿就碰見你嫂子了。

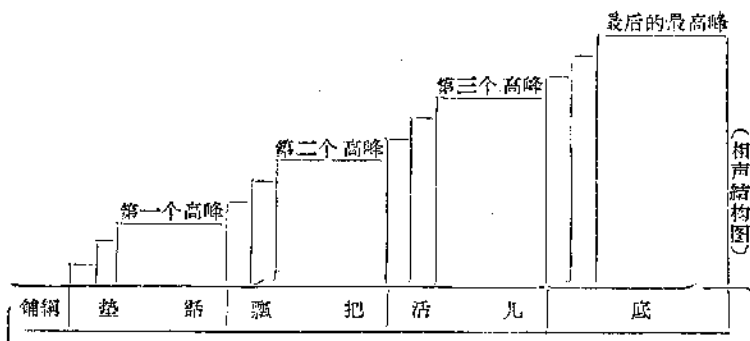
乙：叫你来了？

甲：哪儿呀，放学了！

象这样一段，在生活中本来不是怎么完整的事情，通过艺术加工和提炼之后，并利用了相声艺术的幽默、讽刺的特点和艺术手法，把这样一个对文化学习没有認識，強調客观不爱学习，只知挣工分的人，他的一系列可笑的事情，以及他的思想反映和他那“硬拿不是当理說”自以为是的缺点，极为辛辣地暴露出来，借以教育更多的人，不再犯同样的毛病和錯誤。这才是相声艺术真正的特点，也就是它为什么这样被群众所喜爱的原因。

第二章 相声的结构

一篇好的相声，要象一段阶梯似的，一級級地奔向高潮。每一級，要单独地成一个单元，表明一个意思，有一个笑話，时而引起观众的兴趣，促使他們听下去。在这一段阶梯里，除掉一級級的阶梯外，还要有几个大的段落，这几个大段落就象小說里的章节和布局，一出戏剧里的若干場、幕以及中国古詩里的起、承、轉、合一样重要，安排不好，就要影响一篇相声作品的質量，不但說明不了問題，也不会引起观众的兴趣。那么，相声是通过怎样的結構組成的呢？現在，先請大家来看一个“相声結構图”。



我們从这个結構图里，看到了“鋪網”、“墊話”、“瓢把”、“活兒”和“底”几个名詞。这几个名詞，表示一段相声作品的几个大段落，在每一个段落的最后，都要处理一个“高峰”，而且，一个要比一个高，一直到最后的高峰，一段相声才算結束了。从这里，我們看出了相声的結構和其他艺术形式的不同点。比如戏剧的高潮，是在五分之四的地方；而相声是在最后。我們，对相声艺术的結構有了一个总的概念之后，再比較詳尽地說一說。

一 墊 話

往往有些相声作品，在一开头的时候写着“墊話从略”四个字。这样，就使得一些业余的相声演員同志們，无从着手了，不知道这被“从略”了的“墊話”，究竟是什么样。結果，他們便胡乱地垫上一气，也不管是不是和这段节目有关，就拿到舞台上去演出，因而，影响了演出效果，这是不够合适的。所以，要求写相声的作者同志們，最好还是把“墊話”写到作品里边去，因为，它是

一段相声作品里的有机組成部分。

“垫話”，說起这个詞儿来，同志們可能比較生疏一些；但是，要談起它的作用来，也并不是十分費解的。恐怕常听相声的人，都会有意或无意地感觉到这一点，就是，在一段相声刚刚开始表演的时候，都有那么一小段儿似乎和这段节目有关；但是，又好象无关的那么一个小小的片断，这就是“垫話”。简单一点儿說，“垫話”就是相声的开头。它，正象歌剧的“序曲”、話剧的“序幕”、元曲的“楔子”、二人轉的“贊头”、山东快书的“小段”一样，而它在相声中就叫“垫話”。在这儿必須声明一点，有的人誤把“鋪綱”算做相声的开头，我觉得这是不够恰当的。因为，“鋪綱”的作用是相声演員用来試探一下观众的口味的，观众喜欢听什么，然后再进行表演。这完全是一种旧社会的旧艺人的江湖作风，今天根本用不着了。而且，“鋪綱”根本也算不得一段相声的有机部分，如果把它放上去反而显得累贅，沒有它倒显得好些。因此，我們就不再多談它了。拉回来还說“垫話”。“垫話”共分为两类。一种是已經写好的，有头有尾的所謂“成段”（也就是短篇相声），象什么“五句話”、“綜合学”、“画扇面”、“順情”……等等很多。这种小相声，是用来吸引观众，引起观众兴趣的。但是，如果用的不恰当，很可能影响一段节目的質量。另一种“垫話”，是作者在写作时，有意識地写到自己的作品里去的，它和整个节目有着血肉的不可分的关系。这种“垫話”和上面的一样，处理得好，就能起到良好的艺术效果；处理得不好，也可能引起不良的效果，影响了一段节目的完整性。这样两种不同类型的相声“垫話”，它們的作用是一样的。不論是哪一类的相声“垫話”，已經写好的短相声，或是作者有意識写进去的，他們都有着

一个共同的特点,那就是在结束时,必须要有一个“响包袱”,这就是习惯上所說的“第一声雷”,也即是結構图上表明的“第一个高峰”。它的作用是要有意识地抓住观众,使他们对这段节目,产生极大的兴趣,要求繼續地听下去。我們在这,主要談的是作者有意识地写到相声段子里去的专用的“垫話”;至于,那种已經写好了的短篇相声似的“垫話”,就不想占用更大的篇幅去多談了。因为,它对相声的創作这一問題关系不大。

現在,举个例子來說明一下。

例如,“找对象”这篇相声中的“垫話”是这样处理的:

甲:这回您說相声啊?

乙:哎,这回是我表演。

甲:象您这說相声的,对任何問題,都应当有个研究吧?

乙:这也得看是什么問題。

甲:您对恋爱問題有研究嗎?

乙:这——我沒研究。

甲:也应该研究研究。

乙:这么一說,您对恋爱有研究?

甲:不敢說有研究,个人有所体会,有所感受。

乙:您对恋爱,有什么体会呀?

甲:我体会到了,談恋爱必須得一男一女。(包袱儿)

乙:多新鮮哪!

甲:同时,在談恋爱的时候,男女双方,必須得亲自出席,
派代表不行。(包袱儿)

乙:这哪有派代表的!

甲:談恋爱还有一条紀律。

乙：什么紀律？

甲：嚴禁第三者參加。（包袱兒）

乙：廢話，有第三者參加，非打起來不可。

甲：你多會兒，在公園里見過，一男一女正在那兒談戀愛呢，過來個二楞子，“唔，二位談戀愛嗎？好極了，談吧，談吧，我列席。”（包袱兒）

乙：啊？這有列席的嗎！

甲：“因為我沒有這方面的經驗，向二位學習學習。”

乙：沒這麼學的！

甲：你說，能有這事嗎？所以，同時我對青年同志們，有几句金石良言，要說兩句實話。（為“墊話”的“底”第一次造條件）

乙：什麼實話？

甲：如果你的年齡還沒到的時候，不要過早地考慮這個問題，因為這樣對你自己沒有什麼好處。（第二次造條件）

乙：這倒是實話。

甲：可是等你歲數到了呢？（第三次強調）

乙：啊。（包袱兒）

甲：趕緊想辦法兒，抓撓一個結了婚了事。（第一聲“雷”——第一個高峯）

乙：啊？這是實話呀？這不對頭！

這就是“找對象”這段相聲的作者，有意識地寫到作品里去的一段“墊話”。

我們，從這段相聲“墊話”里，就可以清楚地看出，它是首先

在这段相声的开头，有意識地概括地介紹了一下这一段相声的中心內容。整个相声的內容，則都是在这段“概論”的基础上，加以引伸和发展起来的。它，首先提出了这段相声的中心內容和主题，是以“搞对象”为主的，先給观众一个十分明确的印象，因而，引起了观众的极大兴趣，要求繼續地听下去。这“第一个高峰”是怎么造成的呢？它是由很多个小問題，一步步地发展起来的（道理以后要講，这儿就不多談了）。如果，沒有前面的那个关于恋爱問題严禁第三者参加的荒唐的論点，最后是不会有这么大的效果的；也正是有了那个，所以，当观众听到甲所提出的再一次的謬論，“等你岁数到了，赶紧抓撓一个結了婚了事”的时候，才一定会发出不可抑制的哄堂大笑，而給这段节目以后的演出，打下了一个稳固的基础。这就是“垫話”的作用。

二 瓢 把

“瓢把”是接在“垫話”后边的一个小小的段落（又名叫“入头”）。它是用来連接“垫話”和“活儿”中間的一个过渡段。它起着承上启下的作用。这个过渡段的长短，沒有一定，有十来句的，也有十几句的和几十句的，不等。它是在“垫話”的基础上，进一步地引导观众进入“活儿”的一种手段。它的內容必然是要和“垫話”的內容，有机地結合在一起，使观众听不出破綻。因为，由“垫話”直接入“活儿”，感觉起来太生硬，才把“垫話”的內容，进一步地补充、具体化，使其和“活儿”的距离縮小。但是，如果处理不好这一小段“瓢把”，很可能扯出去十万八千里，找不着头緒，这样，很可能把一段本来是很好的素材，写了个乱七八糟，

結果，一拖拉到底，還沒說明什麼問題。因此，“瓢把”的處理，必須是在“墊話”的基礎上再發展一步；所以脫離主題和脫離“墊話”的“瓢把”，在一段相聲中，必將是多餘的。這也就是說，“瓢把”應當較之“墊話”，更接近“活兒”了。“瓢把”不但要起到承接“墊話”來發表和揭示這一段相聲中的主要矛盾和基本內容的任務；同時，還要注意一點，“瓢把”的開頭，必須是“墊話”的結尾，而它的結尾，必定得是“活兒”的開頭。在它的結尾處，要造起“第二個高峰”。在這中間，要求一點兒毛楂兒也不能有。

下面，看看“找對象”的“瓢把”。

甲：怎麼不對頭哇？

乙：你有了對象也不了解了解？

甲：瞎！結婚以後的日子長着哪，有什麼事了解不了哇？

乙：結婚以後，感情不合怎麼辦哪？

甲：合不來不會再離嗎。

乙：啊！你這樣做，是缺乏新社會的道德品質呀。你對人家女方負不負責呀？

甲：我對她負責，誰對我負責呀？甭管你怎麼說，只要有，先占上一個，怎麼也比打光棍強。（第二個高峯）

咱們看看，就這麼几句，就已經勾劃出了一個有着滿腦袋資產階級思想的人，對戀愛問題的看法。它，接着上邊的內容，暗暗地點出了主題，同時還不失“瓢把”的作用，又離“活兒”近了一步。

三 活 儿

“活儿”，就是这一段相声的正文了。在“活儿”里，不但要明确地表明这一段相声的主题；也要刻划出足以说明这一问题——主题——的典型人物。“活儿”，一开头，就要求开门见山地点出主题，不要再拖泥带水地胡扯些与主题无关要紧的事物。也就是说，那些“前言”、“概论”……等，已经在“垫话”和“瓢把”里都说过，这儿就不要再重复了。由入“活儿”开始，就要逐步地向“第三个高峰”前进，为“第三个高峰”打下基础。在这中间，还要包括些个无数的小单位——段，也就是“指示图”上划出的小阶梯。每一个小小的段落，都必须包括一个完整的概念，说明一个小小的问题。也正是由这些小段落、小单位、小问题，有机地结合在一起，层层深入地、有条有理地讲述着故事，才构成了一段完整的相声。这样，才能使观众听得清楚，领会得深刻。同时，还应当注意一件事，就是在每一个小段落里，都必须包括一个“包袱儿”。

现在，来研究一下，“找对象”里的“活儿”当中的两小段。

“活儿”里的第一段：

乙：嗐！这事儿你到急的什么呀？

甲：我还不急？我都二十六了。

乙：二十六怕什么？

甲：怕什么？

乙：啊。

甲：按婚姻法规定：男性公民只要年满二十周岁，就有结

婚权。你給我算算，我都超过六年了。

乙：超过六年怎么了？这事儿我看好解决，只要你努力工作，思想进步，在你们那个单位里，找那了解你的女同志……

甲：瞎！你别说了，我们公司一个女同志也没有。

乙：噢，你们那儿没有女同志呀？

甲：怎么，你们那儿有哇？

乙：不，没有！（包袱儿）

这是“活儿”的第一段，它，说明了“甲”这个人，在找对象这一問題上的迫切要求，而給最后的結束——“底”，埋下了伏线。

“活儿”里的第二段：

甲：要有，想办法給我活动一个。

乙：我没地方給你活动去。将来，我可以讓我們那儿的同志給你介绍一个。

甲：有个同志早就給我介绍了。

乙：在哪儿？

甲：在我們公司的墙报上。

乙：怎么介绍的？

甲：这么介绍的：××同志真叫忙，一天到晚找对象。晚上不睡觉，白天不起床；开会学习他打盹儿，工作時間跑茅房。（包袱儿）

乙：好嗎，你这事儿都上了墙报了。你好好儿地改正缺点吧。

.....

这一段，在上段的基础上，又发展、引伸了一步，作者，写出