



余 钊 主编

89

相声艺术入门

相声艺术入门

余 钊 主编

北京广播学院出版社

〔京〕新登字 148 号

相声艺术入门

余钊 主编

北京广播学院出版社出版

(朝阳区东郊定福庄 1 号)

冶金印刷总厂印刷

新华书店北京发行所发行

*

开本: 787×1092 1/32印张: 10字数: 215千字

1992年6月第1版 1992年6月第1次印刷

印数: 5500

书号 ISBN 7—81004—383—8/H·34

定价: 5.85元



侯宝林与郭启儒

卢昌玉提供



右图马三立先生的单口相声

上图马三立与王凤山的演出照



右图马季先生



下图马季与赵炎演出照

黄箭摄



左图薛宝琨在黄山



下图姜昆与李文华演出照



目 录

引 言	(1)
相声的基本知识	(4)
相声简史	(11)

· 创作篇 ·

侯宝林的相声创作艺术	薛宝琨	(16)
相声的创作	马 季	(35)
从《买猴儿》谈起	何 迟	(48)
《假大空》的创作过程	耿 瑛	(52)
我如何写相声	姜 昆	(54)
《虎口遐想》创作谈	梁 左	(61)
梁左和他的相声创作	赫景秀	(63)
关于《虎口遐想》的遐想	余 钊	(67)
当前相声创作的几个问题	薛宝琨	(74)
相声创作八病	耿 瑛	(85)

· 表演篇 ·

相声的表演	马 季	(86)
谈相声表演中的“帅、快、卖、怪”	郭荣起	(101)
谈相声捧哏的作用	耿 瑛 纪 元	(106)
“贯口”表演方法	刘宝瑞	(111)
侯宝林的相声表演风格	薛宝琨	(117)
“琢磨起来可乐”		

——谈马三立的相声表演风格·····	笑 暇	(127)
我演相声·····	姜 昆	(129)
唐杰忠的捧哏艺术·····	刘梓钰	(133)

· 鉴赏篇 ·

改 行·····	侯宝林整理	(138)
关公战秦琼·····	侯宝林整理	(146)
婚姻与迷信·····	侯宝林	(154)
戏剧与方言·····	侯宝林	(162)
夜行记·····	侯宝林改编	(173)
买猴儿·····	何 迟	(186)
昨 天·····	赵 忠 常宝华 钟艺兵	(198)
画 像·····	马 季	(208)
海 燕·····	马 季	(221)
友谊颂·····	伊熙祖 王邦耀 马 季	(229)
舞台风雷·····	马 季 锡 钧	(241)
假大空·····	杨 昶 陈佩元	(254)
如此照相·····	姜 昆 李文华	(266)
虎口遐想·····	梁 左 姜 昆	(276)
电梯奇遇·····	梁 左 姜 昆	(285)
自我选择·····	梁 左 姜 昆	(295)
着 急·····	梁 左 姜 昆	(302)
醉 酒·····	侯宝林	(312)
钓 鱼·····	郭荣起述	(316)

引 言

相声真是一门奇妙的艺术，说它奇妙，首先在于它是一门雅俗共赏、老少咸宜的艺术。无论是古稀之年的老人，还是幼儿园里的小朋友，都爱听相声。无论是普通工人、农民，还是知识分子和机关干部，都是相声的热情听众。甚至连毛泽东等党和国家的最高领导人，都要在日理万机之余，请侯宝林等著名相声演员到中南海里说几段相声。在各种艺术门类中，相声艺术的听众人数如此之多，范围如此之广（已遍及全国），相声演员知名度之高令人惊讶。

相声艺术的奇妙之处还在于：它以最简洁的艺术形式表达出最富于魅力的艺术内容。一个、两个、乃至三、四个演员，不用道具，也不用化妆成角色，没有多少形体动作，也不讲什么惊险曲折的故事，仅仅凭着一张嘴，就能博得全场听众的笑声，这实在不是一件容易的事情。中国不是有个古老的成语故事，叫作“千金一笑”吗？由此可以看出笑在人们心目中的价值。另外还有一句俗话，叫作“笑一笑，十年少”，由此可见笑声对于人们的身心健康有多么重要的好处。

相声艺术的魅力来源于它的喜剧性语言，由这种语言构成的独特的“包袱”，如果说舞台喜剧倾向于依靠奇特、怪异的形体动作、面部表情达到喜剧效果、产生滑稽的喜剧形态的话，那么，相声则更侧重于依靠机智、隽永的语言达到幽默的喜剧境界。而幽默是被人们公认的喜剧艺术的顶峰，是缪斯女神王冠上的明珠。没有深厚的艺术修养，广博的学识，丰富而又机智的联想，就不可能达到幽默的境界。

有不少相声爱好者在业余时间自己动笔写相声，他们的创作热情值得赞扬。但是，他们之中的大部分人对相声艺术的特点所知不多，他们或许认为在各种文学创作中唯有相声最容易：相声既可以不要诗词、唱词、歌词那样合辙押韵，也不必象评书、故事、小说那样要有复杂的情节。于是，他们自己将身边各种可笑的琐事、报刊上揭露的各种弊端，以及文字游戏、科普知识改头换面，用甲、乙对话的形式写出来，这样的相声创作可

想而知是不会成功的。相声创作之难，首先难在人们把它看得太容易了。

相声是语言的艺术，这一形式上的特点决定了它在内容上的特点。例如，喜剧小品演员表演吃面条，可以令全场观众捧腹大笑，如果让相声演员将上述动作语言叙述出来，则只能收到事倍功半之效。然而，模仿社会上各种人物的言谈话语，却是相声的拿手好戏。不了解这些特点，就不可能写出成功的相声作品。

一方面，相声作品可以不受人物、情节的严格限制，捧哏、逗哏双方谈话的题目可以比较自由地转换；另一方面，相声又要求笑料——“包袱”从头贯穿到尾，用老舍先生的话说，“它是遍体长满了大小小眼睛的龙”，“每一句都有些风趣”，这无疑增加了相声创作的难度。

诙谐、生动的语言也是一段相声取得成功必不可少的条件，相声中大量运用的是活生生的、对话式的口语，它既不同于小说、散文中描述性的书面语言，更不同于诗词、戏曲中吟唱式的语言，相声的语言流传在千百万人民群众的日常生活之中，是从群众的日常口语中精选、提炼出来的，不深入生活，不下大力气学习是无法掌握、运用的。

相声的表演同样很有特点，“说学逗唱”四门基本功自然需要勤学苦练，连相声中的形体动作也很独特。王景愚表演喜剧小品《吃鸡》，形体动作极尽夸张之能事；而侯宝林表演相声《醉酒》，在模仿醉汉站立不稳时，仅仅是做了一个手扶桌角的动作，不仅没有夸大反而缩小了动作的幅度。又比如，侯宝林大师往往能在满场观众哄堂大笑之时，表现出一种无动于衷、或莫名其妙的面部表情，这种表情反过来引起了观众们更加强烈的笑声。这种“冷面幽默”的魅力何在，就很值得研究。

戏剧演员在舞台上扮演角色，评书演员（及其他许多曲艺演员）在舞台上则是担任一个叙述者，但是相声演员在舞台上究竟以什么身份出现呢？这是一个颇令人感到困惑的问题。有人认为是一种“我演我”的本色表演，也有人认为是一种“跳进跳出”式的表演，（既是“我演我”又是“我演角色”），还有人认为是“演员在那里扮演那扮演某个角色的演员的角色”，究竟谁是谁非，不仅有待于理论上的继续探索，而且还有待于演出实践经验的总结。表面看来如此简单的表演形式实际上却隐藏着一个如此深奥、复杂的问题，足以说明相声表演难度之大！在这个世界上，除了刚出世的

婴幼儿和聋哑人，又有谁不会说话呢？但是要想成为一个相声演员，却不是一件轻而易举的事。在旧社会，相声演员的培养是靠拜师收徒、口传心授，新中国成立后的三、四十年里，建立了许多艺术院校，却没有培养相声演员的学校。马季、姜昆等一大批著名笑星涌现出来了，他们走到哪里，就把笑声和欢乐带到哪里。他们取得了成功，并赢得了广大观众的喜爱和尊敬，但是又有多少人知道他们是怎样走上这条通往笑星的道路的呢？

为了向广大相声观众介绍相声艺术的基本知识，帮助听众更好地欣赏相声，也为了向有志于相声创作、表演的朋友们介绍创作经验，传授表演技艺，我们特地编写了这本《相声艺术入门》，书中收入了马季、何迟、刘宝瑞、姜昆、梁左等相声艺术名家的文章，还选登了《关公战秦琼》、《夜行记》、《如此照相》、《虎口遐想》等十几段相声名作供朋友们鉴赏。《相声艺术入门》将为朋友们打开相声艺术的大门，指引各位朋友走上通往笑星之路。

相声的基本知识

相声是一种以语言为主要表演手段的喜剧性的曲艺艺术形式。相声的前身可以追溯到周秦时代的俳优、唐代的参军戏、宋代的滑稽戏、明代的“象声”和说笑话。现代形式的相声形成于十八世纪中叶，最初流行于北京、天津地区，北京的天桥、天津的南市都是相声艺人演出的场所。当时相声演出的形式叫“撂地”，观众围成一圈即可以表演。后来随着观众的增多，城市娱乐业的发展，相声演员才开始进入茶社、小剧场演出。以后，相声逐渐从京、津两地扩展到华北、东北、江南等地，发展成为全国性的大曲种，涌现了一大批很受欢迎的演员。截止到1949年，传统相声作品约有300多段。

一、相声的形式

由一个演员表演的相声叫作单口相声。单口相声既可以讲一个小笑话，也可以讲一个故事。表演时间可长可短。演员时而叙述故事情节，时而摹拟故事中人物的音容话语，采取“跳进跳出”的方式进行表演，并不时加以品评。

单口相声大都来源于民间笑话和富有喜剧色彩的民间故事。单口相声既要有生动曲折的情节，又要有引人发笑的“包袱”，因此创作难度较大。

在单口相声的表演中，演员时而作为第二者叙述、交代情节、介绍人物、描绘景物；时而形象地摹拟人物的声调语气、音容笑貌、举止动作、气质神态；时而剖析人物的思想活动。有时说、表结合，对话夹插叙；有时手眼交替，讲述加评论；有时提出问题，有时加以解释，虽然“一人多角”，却能使观众听得一清二楚，并被带进虚拟的场景中去。

对口相声是由甲、乙两个演员表演的，甲为逗哏（也叫使活），乙为捧哏（也叫量活），甲乙通过一问一答的对话来抖“包袱”，并以一连串“包袱”

完成一段相声的表演。对口相声的创作要注意题材的选择,主题的提炼,结构的设置。尤其是要重视捧逗之间的配合,力求默契,切忌空洞无内容的对话,互相挖苦、嘲讽和耍贫嘴。

对口相声有以下五种形式

① 一头沉:这种类型的作品中以甲的叙述、介绍、评论、摹拟为主,乙给予必要的配合和烘托,有时与甲议论发表看法,有时提出问题请甲解释,更多的是为论点作补充。乙的话不多,但应起到画龙点睛的作用,通过乙严丝合缝的衬托,点出问题,加深矛盾,指示主题,抖响“包袱”。《昨天》、《夜行记》都属于一头沉类型的相声。

② 子母哏:这种类型的相声是以甲乙二人的争辩来构成作品的内容,基本没有故事情节,甲乙之间各执一词,你有来言,我有去语,通过一环紧扣一环的紧凑的辩论,使主题层层深入,从而产生一连串的包袱。传统相声《蛤蟆鼓》、《八扇屏》都属于子母哏类型的相声。

③ 贯口 又名“背趟子”,甲为了阐明观点,说明问题,把叙事、辩理的大段台词一气呵成,清楚、准确、有节奏地背诵下来。强调演员口齿清晰,一气贯通,是相声中难度较大的一种类型。传统相声《菜单子》、《地理图》等都属于贯口活。

④ 倒口 又名“怯口”,主要是学方言方音。创作时根据内容需要设计好,有些作品中演员一倒到底,有些则是演员在一段相声中模仿几种方言。方言本身具有乡土气息,也能产生滑稽、幽默的喜剧效果,并有助于人物性格的塑造。《戏剧与方言》、《普通话与方言》、《钓鱼》等相声都属于倒口活。

⑤ 柳活 是以学唱歌曲、戏曲为主要艺术手段的相声。如侯宝林表演的《改行》、姜昆、李文华表演的《诗歌与爱情》都属于柳活。“腿子”是指以学唱戏曲片断,并以念唱做打为主要表现手段的相声,如传统相声《黄鹤楼》、《捉放曹》都属于腿子活。在柳活相声的创作表演中,应注意形式与内容的紧密结合,力求唱得自然、合理、不能为唱而唱。

由三个人或三个以上的人表演的相声叫群口相声。传统相声中的群口相声以三人表演为主,如《扒马褂》、《四字连音》都是三人表演的相声。三人以上的群口相声一般由一人串场,其他人分包赶角儿,如马季等六人

表演的《五官争功》。群口相声带有一些戏剧的特点,演员更加角色化,但仍以说为主。

系列相声是近年来出现的一种新的相声形式,它是用一个主题把几段相声联系起来做为整场演出,它的主要表现手段仍然是相声的表演方法,因此仍然不同于戏剧。王鸣录创作的《群迷闹喜》和杨志刚创作的《应该补拍的镜头》就属于系列相声。

除了以上几种形式外,还有化妆相声、相声小品等,它们都是借助了服装和简单的化妆,加强了表演的成份,使舞台形象更加生动,喜剧效果更加强烈。如相声小品《拔牙》,《一个推销员》就是其中的代表作。

二、相声的结构

一段完整的相声是由“垫话”、“瓢把”、“正活”和“底”这几个部分组成的,由此形成了相声的结构。

① 垫话 垫话是一段相声的开头部分,主要是起制造气氛、转入正题的铺垫作用。垫话也是撂地时相声艺人用来招徕观众的手段。垫话是经过连续的演出实践,不断加工丰富,才逐渐固定下来,其中一些垫话成为独立成章的艺术精品。由于每个演员的条件、表演风格不同,并且受演出时间、地点、对象等客观因素的影响,在不同场合演出时,演员们大都根据个人的需要和当时的情况,对垫话加以增添取舍。通过垫话的作用,演员把观众的注意力不知不觉地引向正题。垫话带有即兴创作的特点,难在准确及时,幽默得体。

② 瓢把 瓢把是垫话与正活之间的连接部分。它沿着垫话继续深入,从而将作品中引入正活。如果说垫话是为正活做铺垫的话,那么瓢把儿就是引出正活的具体事件或人物。

③ 正活 正活指的是相声的正文、主体,是一段相声的主要部分。刻画人物、描述情节、表达主题、主要依靠正活来完成。正活可以分为几个段落,每个段落结束时,最少要组织好一个“包袱”,一般来说至少要安排四、五个“包袱”,否则就没有相声的特点了。段落之间在内容上要前后呼应、紧密衔接,最后在高潮中“攒底”。写正活切忌平铺直叙,但也不能下笔千

言，离题万里。要注意删繁就简，“虚”、“实”结合。

④攒底 攒底也叫“底”，就是一段相声的结尾，有时也指相声的最后一句台词，“底”应当在恰到好处时结束，“底”应当抖响最后一个大“包袱”，同时应尽可能体现事物发展结果，与作品内容具有内在联系。底收得好，艺术效果就强烈，观众的印象就深刻，攒底的包袱要抖得干净、利落、使整个相声到此戛然而止，并力求留给观众回味的余地。

三、相声的语言

相声是以语言为主要手段的喜剧性曲艺形式，因此，熟练地掌握、运用语言，在相声创作、表演中具有十分重要的位置。

相声的语言具有哪些特点呢？首先，相声原是北京的地方曲种，语音以普通话为主，适当带一些具有地方的北京味儿。其次，相声的语言是口语，必须活在演员的口头，所以首先得“上口”，使人听得懂。才能有艺术感染力。相声语言有以下特点：

1. 通俗易懂，上口顺耳。

相声的语言是从群众的口语中提炼加工而成的，它应是一听就懂的大白话，是明快晓畅的通俗语言，而不能是文绉绉的书面语言。相声的语汇要符合时代特色、人民群众的日常习惯和绝大多数人的接受能力。时代在向前发展，语言也在不断地变化，相声的语言也必须跟上这种发展变化。要熟练地掌握相声语言的特色，必须深入生活，学习人民群众丰富的语汇。尽量避免那些书面词语、生僻词语、地方色彩很浓的词语、专业性很强的词语。

2. 具体形象 生动活泼

相声与评书、小说一样，不论是叙述事件、摹拟人物对话、描绘景物，都要象身临其境，亲眼所见那样，用生动形象的语言加以描述，使观众如闻其声，如见其人，仿佛自己亲身经历，越听有兴趣。

为了渲染故事情节，描绘人物神态外貌和性格特征，相声中大量运用口语、俚语、歇后语，有的作品中还有意使用一些文言语汇，还常常使用一些象声词、感叹词、重叠形容词（如：“然也”、“嗖嗖嗖”、“嗖！”、“嘻！”“绿

油油”、“黄澄澄”)来表示感情、塑造人物性格、描述事物、烘托气氛。

3. 灵活运用语法、修辞、语言

a. 语音 利用同音不同义产生误会,例如《请医生》中把“六十五”误会成“刘士武”,把“七十分”误会成“齐士芬”,《威胁》中将“白痴”误解为“白吃”。

b. 语义 汉语中有不少词是多义词,相声作品常利用词的多义性组织包袱,例如《巧嘴媒婆》中女方是豁嘴,媒婆告诉男方对象“嘴不严”,男方误以为女方爱传闲语。这里是将词汇的本义误认为引申义。

c. 语法 例如《友谊颂》中甲说非洲离中国足有二十多公里,当乙发出疑问时,甲答道:“是啊,二十‘多’公里呀”。乙问“多多少?”甲答“多一万多公里。”至此乙才明白:“噫!你把大数搁后头了?!”

d. 修辞 传统相声《解学士》描述小解缙与曹丞相斗智的故事,通过对对联的情节,充分利用修辞手段表现“解学士”的机智、聪明。

4. 幽默、风趣、引人发笑,观众之所以爱听相声,是因为相声能够引人发笑,这除了相声内容的喜剧性外,还要求相声的语言幽默风趣,幽默不仅是相声内容的特点,而且也是相声语言的特点。由于语言是思想的直接现实,缺乏思想的语言是空洞、贫乏的语言,然而深刻的思想也需要有恰当的、富于幽默的语言来表达。例如相声《关公战秦琼》取材于同名笑话,原作结尾处是这样的:净唱:“你在唐朝我在汉!”生接唱:“咱俩打仗为哪般?”净唱:“叫你打来你就打!”生唱“我要不打谁管饭?”而在相声中则改为:甲…(唱“西皮散板”)“我在唐朝你在汉,咱俩打仗为哪般?”乙:是呀,为什么打仗?甲听了:(唱)“叫你打来你就打,你要不打——(指韩父)他不管饭!”两相比较,笑话中的答话带有无奈的意思,相声中的笑话则明显地带有讽刺的意味,其幽默感明显地优于前者。由此可见,幽默不仅是个内容问题,也是一个语言形式问题,如何运用恰当的语言表达幽默、风趣的内容,是每个相声作者都会遇到的问题。要想闯过语言关,非刻苦学习不可。