



新世纪青少年
艺术素质培养丛书



相声

入门与鉴赏

本丛书编委会◎编



艺术素质是充实人生的必需，是高雅人生的前提。腹有诗书气自华，人有一艺在身，风度就会更翩然，气质就会更高雅。



中国出版集团
世界图书出版公司



相声

入门与鉴赏

本书编委会◎编



艺术素质是充实人生的必需，是高雅人生的前提。腹有诗书气自华，人有一艺在身，风度就会更翩然、气质就会更高雅。



世界图书出版公司
广州·上海·西安·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

相声入门与鉴赏/《新世纪青少年艺术素质培养丛书》
编委会编. —广州: 广东世界图书出版公司, 2009. 4
(新世纪青少年艺术素质培养丛书)
ISBN 978 - 7 - 5100 - 0615 - 9

I. 相… II. 新… III. 相声—青少年读物 IV. J826.7 - 49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2009) 第 056163 号

相声入门与鉴赏

责任编辑: 萧宿荣

责任技编: 刘上锦 余坤泽

出版发行: 广东世界图书出版公司

(广州市新港西路大江冲 25 号 邮编: 510300)

电 话: (020) 84451969 84453623

http: //www. gdst. com. cn

E - mail: pub@ gdst. com. cn, edksy@ sina. com

经 销: 各地新华书店

印 刷: 北京燕旭开拓印务有限公司

(北京市昌平马池口镇 邮编: 102200)

版 次: 2010 年 10 月第 1 版第 2 次印刷

开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 12

书 号: ISBN 978 - 7 - 5100 - 0615 - 9/J · 0046

定 价: 23.80 元

若因印装质量问题影响阅读, 请与承印厂联系退换。



目 录

第一章 相声的起源与发展	1
第一节 相声的起源	1
第二节 相声和“俳优”的关系	2
一、以讥讽和劝谏为主要表现形式	2
二、以娱乐为形式	3
三、以语言为手段	3
第三节 相声和“参军戏”的渊源	4
第四节 相声和笑话的渊源	4
第五节 建立行业	5
第二章 相声的表现形式	7
第一节 行话	7
第二节 相声术语	8
一、贯口	8
二、柳活、腿活	10
三、倒口	10
四、三翻四抖	11
第三节 相声艺术的表现形式	12



一、单口相声	12
二、对口相声	14
三、群口相声	16
第四节 相声的结构	18
一、垫话	18
二、瓢把儿	21
三、活儿（也叫正活或活身儿）	21
四、底	21
第五节 “包袱”种类	23
一、单包袱	23
二、重包袱	24
三、连环包袱	24
四、构成包袱的艺术手法	25

第三章 相声的语言特色和表演特色 39

第一节 口语化	39
第二节 节奏感	40
第三节 幽默性	42
第四节 相声的表演特色	44
一、说	44
二、学	44
三、逗	45
四、唱	45

第四章 新中国相声艺术的发展 46

第一节 相声改进小组成立	46
--------------------	----



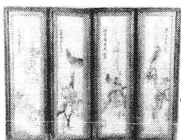
第二节 相声的普及	48
第三节 新型讽刺相声的诞生	49
第四节 五六十年代的相声	50
第五节 相声再奏“明春曲”	51
第五章 相声发展的“地方化”	53
第一节 台湾相声简介	53
第二节 粤语相声	54
第三节 相声大赛	55
一、首次女子相声大赛	55
二、首届 CCTV 全国电视相声大赛	56
第六章 相声在海外	57
第一节 新加坡相声的发展	57
第二节 马来西亚相声 50 年	58
第三节 缅甸的相声	60
第七章 相声名家简介	61
第一节 师承关系	61
第二节 新中国成立前的名家简介	62
一、朱绍文 (1829—1903)	62
二、焦德海 (1878—1935)	63
三、刘德智 (?—1952)	64
四、常连安 (1899—1966)	64
五、于俊波 (1899—1951)	65



第三节 新中国成立后 27 年间部分名家简介	65
一、张杰尧 (1893—1971)	65
二、张寿臣 (1899—1970)	66
三、李寿增 (1902—1968)	66
四、朱相臣 (1908—1973)	67
五、王长友 (1912—1984)	67
六、马三立 (1914—2003)	68
七、赵佩茹 (1914—1973)	69
八、刘宝瑞 (1915—1968)	69
九、王凤山 (1915—1992)	70
十、侯宝林 (1917—1993)	70
十一、侯耀文 (1948—2007)	71
十二、郭全宝 (1921—2004)	71
十三、高凤山 (1921—1993)	71
十四、王世臣 (1922—2001)	72
十五、高英培 (1928—2002)	72
十六、常宝华 (1930—)	72
十七、于世德 (1932—1986)	73
十八、唐杰忠 (1932—)	73
十九、赵世忠 (1933—)	74
二十、姜宝林 (1938—)	74
二十一、赵振铎 (1936—1996)	75
二十二、李文华 (1927—)	75
二十三、马季 (1934—2006)	75
第四节 新时期部分名家简介	76



一、杨振华	76
二、丁广泉	76
三、笑林	77
四、李增瑞	77
五、石富宽	77
六、李立山	78
七、牛群	78
八、姜昆	78
九、奇志	79
十、师胜杰	79
十一、赵炎	79
十二、李金斗	80
十三、马云路	80
十四、冯巩	81
十五、刘伟	81
十六、唐爱国	81
十七、戴志诚	82
十八、大兵	82
十九、郭德纲	82
第五节 相声作家简介	92
一、何迟	92
二、夏雨田	92
三、王鸣录	93
四、廉春明	93
五、殷文硕	93



六、梁左	94
------------	----

第八章 相声名作欣赏	95
------------------	----

第一节 传统相声	95
----------------	----

一、《口吐莲花》	95
----------------	----

二、《大保镖》	97
---------------	----

三、《扒马褂》	103
---------------	-----

四、《关公战秦琼》	117
-----------------	-----

五、《画扇面儿》	122
----------------	-----

第二节 建国初期相声	123
------------------	-----

一、《钓鱼》	123
--------------	-----

二、《买猴》	128
--------------	-----

三、《夜行记》	139
---------------	-----

第三节 新时期相声	146
-----------------	-----

一、《如此照相》	146
----------------	-----

二、《五官争功》	157
----------------	-----

三、《虎口遐想》	171
----------------	-----

四、《纠纷》	180
--------------	-----



第一章 相声的起源与发展

第一节 相声的起源

相声，是曲艺的一种。起源于北京，一般认为在清朝同治年间由民间笑话演变而成，以引人发笑给人愉快为艺术特色，以说、学、逗、唱为主要艺术手段。表演形式可分为单口相声（一人表演）、对口相声（二人表演）、群口相声（三人以上）。过去主要用北京话说讲，后来又出现了以当地方言为主要特点的“方言相声”。

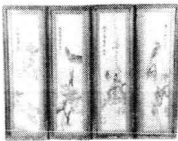
相声形式简单、表演活泼、讽刺性强而深得民心，是广大人民群众喜闻乐见的一种曲艺形式。“相声”一词的由来，理论界总结出“象生——象声——相声”的发展线索，而具体到相声的形成和成长阶段，正是从“象声”向“相声”过渡而最后定名为“相声”的过程。

“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》有这样的表述：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。

清嘉庆初年印行的《燕台口号一百首》里有“听象声”的记载：

漫说南人辨北音，瞥儿词调未分明。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》一篇，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，类似对口相声的捧哏。“象生儿”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，应是相声的初始状态。20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，河里晃的，草窠里蹦的，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。

20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，与张杰舜、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已逐步发展成为多种类型的单口相声，乃至对口相声、“群活”，综合为一种艺术形体，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，相声形成于后，如果说“俳優”蕴含着某些相声的因素，也是符合实际情况的。

一、以讥讽和劝谏为主要表现形式

“俳優”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。“俳優”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。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，劝谏的色彩更明显些。

二、以娱乐为形式

俳优“善为笑言”，“令人主喜悦”，核心是个“笑”字。没有笑，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。

三、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”的语言丰富多彩，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。相声则更进一步，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，也让听众反觉别有情趣。



第三节 相声和“参军戏”的渊源

“参军戏”原称“弄参军”，是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、后赵等说法。它最初为一节目名，后发展为一种表演形式。到了宋代，则被称为杂剧。唐代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》中论述到：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，类似后来对口相声里有一个逗眼的有一个捧眼的。捧眼的也常拿扇子打逗眼的……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。

任半塘还指出：“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。”

“参军戏”以“现身”为主，有着更多的戏剧成分，但并不排斥它蕴含着某些相声元素，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。

相声和笑话，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，包括歪讲、吟诗答对、三翻四抖、使用方言习俗等等。

第五节 建立行业

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。但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，满族人。原为“清门”子弟票友，因家境没落，以朱绍文收为代拉师弟正式成为相声艺人。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。与阿彦涛同时成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，逐渐由单口相声演变发展为对口相声，形成了以“说”、“学”、“逗”、“唱”为主体的表现形式。

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。师父授业，经常打骂，无非是“打你今朝有过，望你日后成人”。师傅带徒弟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三成或四成的收入。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“覷活”。



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。他们把受过传授、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；铆地——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；滚哪官——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

以下是一些传统相声的专门的行话名称：

张扇儿——《八扇屏》；接腿子——《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》

第二节 相声术语

相声作为一门独立的曲艺形式，有其特殊的表术语言：

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。还有一口气说出多少个绕口令，也叫贯口。贯口类相声要注意合辙押韵，讲究平仄，表演时要注意气口，吐字要清，节奏感要强。

先来看看传统相声《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