

·群众文艺辅导丛书·

相声·评书·快板
写作与表演

7.39

春风文艺出版社

相声·评书·快板

写作与表演

《群众文艺辅导丛书》编辑委员会编

*

春风文艺出版社出版

(沈阳市南京街6段1里2号)

辽宁省新华书店发行

丹东印刷厂印刷

*

开本：787×1092 1/32 印张：7 $\frac{1}{4}$

字数：150,000 印数：1—35,000

1982年8月第1版 1982年8月第1次印刷

统一书号：10158·651 定价：0.52 元

编者的话

为了适应新形势下群众文化工作发展的需要，加强对基层文艺活动的辅导，提高业余文艺活动骨干的业务水平，我们组织编写了这套《群众文艺辅导丛书》。

《丛书》是在山西、浙江省文化局的倡议下，在文化部群众文化局的关怀和支持下，由湖南、陕西、辽宁、河北、山东、江苏、浙江、山西八省文化局协作，并邀请了有关艺术院校的学者、教师，及多年从事专业和业余文化工作的专家，历时一年半撰写编辑而成的。分别由各地出版社出版。

《丛书》分戏剧、舞蹈、美术、音乐、曲艺五大类，各类根据不同内容及实际需要，分别出版单行本，共三十本。

《丛书》从内容到形式，力图体现面向群众，结合实际，通俗易懂，简明扼要，深入浅出等特点，同时在一定程度上注意保持专业知识的系统性和完整性。以适合群众艺术馆及文化馆、站业务人员，在辅导、培训基层文艺骨干时作参考教材和业余文艺爱好者自学之用。

《丛书》编辑的具体组织工作，由八省文化局的代表王宇红、王魁章、王源春、王树恒、白欣、何云之、杨振卿、

张茂才组成的编辑委员会负责，王树恒任主编，何云之、王宇红、张茂才任副主编，特邀赵荆、刘均平、李炽强、张引、傅泽淳为美术、音乐等编辑组组长。这套《丛书》的编写，因任务繁重，时间仓促，编著者水平有限，错误和不当之处在所难免，望读者批评指正。

《群众文艺辅导丛书》编辑委员会

一九八〇年十月

目 录

相声写作知识……………纪 元 (1)

第一章 概述

第二章 形式

第三章 结构

第四章 语言

第五章 “包袱”

相声表演技巧……………杨振华 (69)

第一章 怎样做一名相声演员

第二章 说学逗唱

第三章 怎样排练相声

第四章 上台前后

评书写作知识……………赵 博 (95)

第一章 评书源流

第二章 结构特点

第三章 人物描写

第四章 艺术手段

第五章 语言技巧

评书表演技巧……………袁阔成 田连元 (151)

第一章 语言的运用

第二章 脸上的戏

第三章 形体动作

第四章 综合表演

对口快板写作知识……………朱光斗 (177)

第一章 对口快板的辙韵

第二章 对口快板的句式

第三章 对口快板的结构

第四章 对口快板的语言

第五章 对口快板的“包袱儿”

对口快板表演技巧……………朱光斗 (205)

第一章 板要熟练 唱要多变

第二章 字要吐清 气要用匀

第三章 感情真实 表演自如

第四章 甲乙配合 协调统一

相声写作知识

纪 元

第一章 概 述

相声，是曲艺的一种形式。它的内容丰富，形式短小，题材广泛，体裁多样，语言幽默俏皮，情节生动风趣，为我国广大人民群众所喜闻乐见。不论南方北方，城市农村，也不论文化高低，年龄大小，都喜欢听相声。

相声艺术是从民间笑话演变、发展起来的。远在秦汉时期，我国就有了专说滑稽的优人，到了唐代的参军弄（又叫参军戏或滑稽戏）就形成了甲乙对话的表演形式，甲叫参军（相当于相声中的逗哏），乙叫苍鹅（相当于相声中的捧哏），二人表演滑稽短剧，台词除了事先编好的外，还可以见景生情，即兴加上一些插科打诨的笑料，最后往往是参军说错，苍鹅打参军一下而收场。解放前相声表演中的“现挂”（即兴加的台词）以及演员互相用纸扇敲打对方脑袋的结尾方法，就和上述情况极为相似。到了宋代，说唱艺术逐渐活跃起来，有的滑稽戏表演，已经类似现在相声的小段了，只是内容较为单一，篇幅也还短小，演员着装抹彩，在滑稽戏中以垫场形式出现。

相声真正做到有本可依，师徒相传，成为一种新的艺术形式，距今约有一百多年的历史。早期名艺人朱少文，艺名“穷不怕”，原是京剧丑角演员，因同治年间，接连“国

丧”，清朝政府下令停止娱乐，戏班解散，艺人们生活无着，朱少文被迫在北京天桥等地说笑话谋生，他用白沙子画圈当场子（俗称画锅），随口编讲滑稽故事，很受欢迎。后来朱少文收了徒弟，才由一个人表演发展成了两个人乃至三、四个人的表演，这就形成了相声艺术的单口、对口、群口几种形式。这一点可以从传统的单口相声《小神仙》、《日遭三险》演化成对口相声《丢驴吃药》、《三性人》等作品中明显看出。

辛亥革命后，城市娱乐行业逐渐兴旺，北京、天津等地相继出现了大型游艺场所，其中都设有曲艺场子，相声也被吸收到这里演出，一些艺人从露天的“画锅卖艺”，陆续进了茶社、小剧场，成为固定的相声演员。此后，从事这一曲种的人逐渐增多，相声艺术也日益发展起来，除京津两地外，沈阳、济南、开封、西安等地都有了相声的演出。

从清同治年间到全国解放，经过几代艺人的共同努力，创作了二百多段相声作品。这些作品没有走演讲历史故事的老路，而是根据彼时彼地的现实生活，边创作、边演出，喜笑怒骂，皆成文章。

传统相声中较好的段子有以下几类：一是对反动统治阶级的昏庸、愚蠢、贪婪、狠毒加以有力的鞭挞和嘲弄。比如，最早的相声段子《字象》里，运用一字一象、一升一降的比喻，讽刺了当时的贪官污吏。请看以下一段：

甲 （写个“二”字）

乙 这象什么？

甲 象个筷子。

乙 做过什么官？
甲 净盘大将军。
乙 因为什么丢官？
甲 因为它好搂。
乙 （写个“而”字）
甲 这象什么？
乙 象个粪叉子。
甲 粪叉子五个齿儿，你这怎么四个？
乙 镑下去一个。
甲 做过什么官？
乙 做过典史。（“点屎”的谐音）
甲 因为什么丢官？
乙 因为它贪脏。（“贪脏”的谐音）

再如《珍珠翡翠白玉汤》、《连升三级》，都是矛头直指封建社会最高统治者——皇帝，嘲笑皇帝老儿及其文官武将是一群混蛋。此外，象《化蜡杆儿》、《日遭三险》、《关公战秦琼》、《知县见巡抚》等都是对官僚、地主阶级的有力抨击。二是对旧社会腐败现象，以及骗子、庸医、卜者、媒婆的揭露和讽刺。如《扒马褂》、《假行家》、《丢驴吃药》、《巧嘴媒婆》等。三是通过诙谐的叙述，介绍历史掌故、风土人情、戏曲知识、生活趣事的。如《地理图》、《歪批三国》、《空城计》、《菜单子》等。四是学唱戏曲、曲艺唱段、摹拟方言、市声，以及文字游戏之类的。如《汾河湾》、《卖布头》、《绕口令》、《对春联》等。

以上这些是传统相声的主流，它表达了人民的爱憎，反

映了群众的好恶，有着广泛的社会基础，在历史上不同程度的起过一定的进步作用。当然，由于作者（艺人）受历史局限和世界观的影响，在上述段子里，往往也夹杂着观点模糊，是非含混的词句，而且有着小市民的趣味。所以，我们要用历史唯物主义观点，采取实事求是的态度，认真分析，严肃对待，剔除糟粕，吸取精华，对传统相声进行挖掘和整理，使其更好地为社会主义服务。

还应该看到，由于历代统治阶级的利用和篡改，旧相声段子中也有不少吹捧帝王将相，丑化劳动人民，嘲笑生理缺陷，宣扬地域歧视，以伦理逗趣，靠打骂取乐，羡慕资产阶级生活方式等庸俗低级的坏作品，这都是我们必须坚决批判和彻底摒弃的。

建国以来，在党的“百花齐放，推陈出新”文艺方针指引下，广大专业和业余曲艺爱好者，在整理优秀传统相声的同时，也创作了许多反映社会主义革命和社会主义建设的新相声，不仅继承了相声讽刺的老传统，而且又开辟了歌颂题材的新道路。例如歌颂伟大祖国日新月异面貌的《昨天》、《找舅舅》，赞扬各条战线新人新事的《女队长》、《红梅》、《英雄小八路》、《背篓日记》，讽刺社会上不良倾向的《买猴》、《开会迷》、《夜行记》、《南来北往》和讽刺敌人的《不可抵挡》、《西方音乐》等。这些作品，植根于生活的土壤之中，反映了生活的规律，触及了生活的本质，揭示了生活的矛盾，寓教育于娱乐之中，表达了人民的心声，歌颂英雄，表扬先进，批评人民内部的缺点错误，揭露反动阶级的丑恶行径，促进了工农业生产，活跃了群众文化生活。

活，使人民在笑声中得到教益，受到激励。

相声是长于讽刺的。毛泽东同志曾说过，没有讽刺，就没有相声。这一点我们不仅从以讽刺见长的传统相声段子中可以看出，而且能从建国以来的相声作品中的讽刺段子给人们以深刻的印象而得到验证。讽刺，对敌人是致命的匕首，对自己则是治病的银针。事实上，一些比较成功的歌颂段子也是采用讽刺的手法进行的。《昨天》是歌颂社会主义祖国的十年巨变，但对作品中的主人公却是采用善意的讽刺手法，《女队长》、《找舅舅》等作品，都是以自嘲来反衬先进人物。歌颂新事物与讽刺旧事物，是一件事情的两个方面，相声对先进事物的肯定，往往更多的是隐寓在对不合理事物的揭露中。当然，这并不是说相声只能讽刺，或者必须以讽刺为主，任何艺术形式的发展不能规定个什么框框，而应该根据作者对素材的占有和对生活的提炼，展开想象的视野，纵横驰骋，适于歌颂的就歌颂，适于讽刺的就讽刺，只有量体裁衣，才能穿着适宜，恰到好处，使相声艺术呈现出百花竞开，万紫千红的繁荣景象。

“四人帮”疯狂破坏党的文艺路线，摧残革命文艺，扼杀相声艺术，污蔑相声是“叫花子文艺”、“耍贫嘴”，笑也成了相声的罪过，甚至荒谬的提出要搞“严肃的相声”，妄图用干巴枯燥的“帮八股”取代相声艺术的风格和特色，为其篡党夺权制造舆论。

打倒“四人帮”，文艺得解放。被折磨得奄奄一息的相声，砸碎枷锁，甩掉镣铐，破门而出，冲锋在前，再度发挥了它的轻骑短剑作用。一大批政治内容和艺术形式结合的比

较好的相声新作，如《舞台风雷》、《帽子工厂》、《特殊生活》、《如此照像》等相继出现。这些作品，说出了人民的心声，表达了人民的愿望，干预生活，切中时弊，在群众中引起了强烈的共鸣。可以看出，在四个现代化建设的大好春光里，曲艺花苑里，一定会开放出更多更好的相声艺术新花。

第二章 形 式

(一) 单 口

单口是相声的雏形，由一个演员表演。所选择的事件，既要有生动的故事情节，又要有强烈的喜剧色彩。演员时而站在第三者的角度叙述故事，时而以人物身份出现，形象的摹拟每一个角色的声容笑貌，举止动态。它的叙述评论语言和角色人物语言十分紧密的交织在一起，有时在人物说话过程中，演员为了抖“包袱”，或为了对人物的言行加以评价，往往采用“跳出跳入”的方法，讲述加评论，对话夹插叙，十分灵活，真是“一人一台戏”。试以《龙飞凤舞》为例：

那天我上医院瞧病，到了挂号室，人家问：“你叫什么名字？”我说：“我叫张国瑞。”“你甭罗嗦，我知道了。”知道好啊！这位提笔就写，写得快——草上飞嘛！写得好——离远看把我这仨字儿写得象“花骨朵儿”似的。挂完号，我上楼到了内科，把挂号单一交，就坐在门外头等上了。等了一会儿，比我先来的几位都走了。嗯！该轮到我的班儿啦。这时候一位护士拿着挂号单到门口喊上了：“下一个，张——口——喘！”嚯！还有叫张口喘的呀？有这么起名的吗！我纳闷呀！凑上

前一看，得！挂号室给我改名儿啦。把我这“国”写成一个“口”，“瑞”字写成“喘”啦——我干嘛喘哪！

传统相声中的《珍珠翡翠白玉汤》、《化蜡扦儿》、《黄半仙》，新相声中的《追车》、《神兵天降》等，都是比较好的单口段子。近几年来新创作的单口相声作品极少，有人认为它已被评书（短段）所取代，其实二者是有区别的。首先，相声的主要艺术手段是“包袱”，要引人发笑，它的情节不曲折可以，不风趣不行；评书的主要艺术手段则是“扣子”，它的情节不风趣可以，不曲折不行。其次，在人物、环境的描写上，相声只是把最能点明主题之处，抓住特点几笔勾画出来，如同美术中的“速写”；评书则要浓墨重彩，细致入微，如同美术中的“素描”，最后，在情节发展的来龙去脉，前因后果的交代上，相声简略，评书详尽，尤其在结尾处，相声往往在高潮中，戛然而止，评书则常常要说上三言五语，“总结”一番，方才收场。

（二）对 口

对口相声是我们最常见的表演形式。两个演员，甲为“逗哏”，是主要叙述者；乙为“捧哏”，是辅助叙述者。捧逗关系的对话表演形式，是相声区别于其它艺术形式而独有的特点。捧逗之间既要有矛盾，又要有分寸，有矛盾才能深刻揭示主题，有分寸才不至于损害人物。要防止甲乙二人互相挖苦，互相嘲弄。值得一提的是写作时绝不可忽略捧哏的作用，他语言虽少，却都是“画龙点睛”之笔，有人把逗

喂比作秤杆，捧喂比作秤砣，是很恰当的。秤砣位置放不正，秤杆必然摇摆不定。捧喂大部分是代表观众说出想要说的话，对逗喂的叙述或同感，或反对，或敬佩，或讥讽，或提问，或辩论，或补充，或引申。通过捧喂对逗喂的烘托，才能使人物形象更鲜明，故事情节更生动，使作品内容在观众中造成深刻的印象，产生强烈的艺术效果。

在对口相声中，乙常用下列语助词：

肯定的，如“啊。”“是。”“对。”“好。”“就是嘛。”“当然了。”“可不是嘛。”

否定的，如“啊？”“咦？”“哟？”“干嘛呀？”“怎么啦？”“多会儿呀？”

先肯定后否定，如“哦——啊？”“对——不对！”“乐的——哭啦？”“好——不怎么样！”

惊叹的，如“嘿！”“嘻！”“嚯！”“哎呀！”

对口相声还可分以下几种：

1.叙述体：也叫“一头沉”。这种类型的段子有情节，有人物。所谓“一头沉”是指以甲为主而言，甲把自己所见、所闻、所经历的一段故事讲述出来，乙则作为甲与观众间的桥梁，时而听甲叙述，时而与甲争论，时而替甲发挥。乙提的问题，正是观众所要问的，甲给乙解释的，也正是他要讲的内容。通过乙的反问、补充、解释、重复，使矛盾步步深入，层层展开，从而产生一系列的“包袱”，揭示作品的主题。

甲叙述故事有三种情况：一、甲是客观讲述者，只是以第三者身份介绍故事，而不是剧中的角色。比如《关公战秦