

文艺活动丛书之一

怎样表演相声

里竹 著

遼寧人民出版社

文藝活動小叢書之一

怎樣表演相聲

里竹 著

沈陽市群眾藝術館編

遼寧人民出版社

1956年 沈陽

怎样表演相声

里竹 著

沈陽市群众艺术馆編

☆

遼寧人民出版社出版（沈陽市翠雲街23号）

沈陽市書刊出版業營業許可証文出字第1号

旅大日報印刷廠印刷 新華書店沈陽發行所發行

787×1092 $\frac{1}{32}$ 32•158印張•28,000字 印數：1—60,117
1956年5月第1版 1956年5月第1次印刷

統一書号：8090•12

定价（ β ）0.18元

前 言

隨着社会主义建設高潮的到來，廣大群众对于文化生活的要求也越來越迫切。我們收到很多讀者和工廠、農村業余劇團演員的來信，要求我們出版一些關於指導文藝活動方面的書籍，以適應目前開展文藝活動的需要。

因此，遼寧人民出版社同沈陽市群众藝術館決定合編一套“文藝活動小叢書”，共十二冊。其中包括演戲常識、曲藝知識、音樂知識和文藝活動經驗介紹等，將由遼寧人民出版社陸續出版。

為了把這套叢書編好，我們需要很多幫助，希望各地文化館、俱樂部和業余劇團的同志們能够根據你們工作的需要經常向我們反映意見，以便使這套叢書真正能够滿足大家的需要。

編 者

1956年3月

目 錄

一	相声和对諧有什麼不同.....	1
二	群众為什麼喜欢相声.....	4
三	相声是通过什麼样的藝術手法使观众發笑的.....	6
四	是不是演相声的演員一定要滑稽.....	8
五	“包袱兒”分几种.....	10
六	相声有几种類型.....	15
七	怎样排練相声.....	22
八	表演相声应当注意什麼問題.....	25
九	相声演員怎样進行口齒訓練.....	29
附錄：	南北話.....	35

一 相聲和對話有什麼不同

如果有人一提起“相聲”這個名詞，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，你一句他一句地互相談論着。他們，就這樣一替一句地順着一個主題表演着，或愛、或憎、或同情、或歌頌，有時打擊或諷刺一定的事物；而觀眾呢，也就在他們表演的同時，通過了他們的表演，看穿了那些外部和內部有着深刻矛盾的事物的真相。相聲的一問一答式的對白，為什麼能夠這樣緊緊地吸引着觀眾呢？為什麼我們在廣播站上搞的對話，就沒有廣播里的相聲那麼吸引人呢？相聲和對話都是由兩個人，一問一答，那麼，它們到底有什麼不同的地方呢？

是這樣的：我們從表面上看，相聲和對話好像沒有什麼區別，它們都是由兩個人一問一答。而且，一般的習慣，又好像都是“甲”這個人物，對某一件事物還不夠了解，於是他便向“乙”提出了一連串的問題；“乙”便針對着“甲”所提出的問題，耐心地解答給他聽，一直到“甲”把他所不明確的問題都解決了，這就算結束了。對話是這樣，相聲基本上也是這樣。在一般的情況下，“乙”應當是一個比較對事物有一定看法的人，“甲”則多半都是缺乏一般知識的人。這是相聲和“對話”的相同的地方。下邊就來分別地談一談它們之間的不同的地方和它們的各個的特

點。

對話是很早就被報刊和廣播所採用了一種比較活潑的、生動的報道形式。它的目的是：只要說明了問題，交代清了政策，并較細致地講情時事，這就行了。對話的語言，一般地說是平鋪直叙的，既沒有鮮明的人物形象，也沒有生動的故事情節。總之，它不要求有很高的藝術性，只要求能夠說明問題。

比如，有一段說明語言規範化的重要意義和必要性的對話，是這樣寫的：

甲：聽說將來都得說“京話”，是嗎？

乙：不是說“京話”，而是利用了北京發音的北方普通話。

甲：為什麼都要說北方普通話呢？

乙：這是因為我們國家的國土很大，各地的語言發音不一致。比方說，南方同志把“問題”這兩個字，就念成“門台”。這樣，全國各地在工作上的聯繫就會有一定的困難和帶來很大的不方便。所以，在我們國家里統一漢族語言是很必要的。

.....

對話，只要是能夠這樣較清楚地說明某種事情，使群眾能夠了解就行了。相聲和對話是絕不相同的。它不但要求要有簡練而活潑的語言，而且也要求要有鮮明而典型的人物形象，和生動而吸引人的故事情節。如果要把剛才的那一段對話，改為相聲來比較一下的話，那麼，問題就會比較更清楚、更明確了。

改為相聲後是這樣的：

甲：您會說中國話嗎？

乙：多新鮮哪！我是中國人，能不會說中國話嗎？

甲：那麼，您說我會不會說中國話？

乙：您也會說中國話呀。

甲：是呀。那為什麼還讓我學中國話呢？

乙：嗨！不是叫您學中國話，是叫您學普通話。

甲：普通話是哪國話？

乙：也是中國話呀。

甲：這不得了嗎，不還是叫我學中國話嗎？

乙：我跟你這麼說您就明白了。我們國家太大了，所以，語言是各地有各地的發音。南方同志管“問題”這兩個字，念成“門台”。比方，一位南方同志問你：“你有什麼問題？”這你能明白；若用南方話說：“儂有啥個‘門台’？”你明白嗎？

甲：這我上哪兒明白去。

.....

這樣，通過相聲的表演，就會把問題本身的矛盾，揭示得更清楚、更明確，更能使人深刻地了解到語言規範化的重要作用。“甲”這個人物，代表了那些對語言规范化不夠了解的人提出了一連串的問題，而這些問題都是非常可笑的問題；它就不像對話中“甲”提出的問題那樣直接。相聲是通過另外的一種手法來表現事物的。它是一種活潑的喜劇形式；它通過人物（甲、乙）的對白的相互之間的影响，而表現出了事物發展中的矛盾，還會產生出來其他藝術形式所表現不了的，或很難表現的內容。不論是歌頌、諷刺或一般說明性的內容，它都能表現；同時，它的演出形式是非常簡單而活潑的。它的語言是群眾所熟悉的

語言；它所表現的事物是群眾在日常生活中所常見的事情。所以，相聲這種民間藝術形式，這樣受群眾的歡迎，是有它一定的原因的。

二 羣衆為什麼喜歡相聲

相聲和對話，既然是屬於一種類型中的兩種不同形式，那麼，羣衆為什麼這樣地喜歡相聲，而大大地超出于對話呢？我們知道，相聲產生的年代已經很久了，遠在漢朝（公元前二〇〇年）司馬遷所作的“史記”中，就有過對相聲前身的描寫。在“滑稽列傳”里，就已經提出了像東方朔、優孟等幾位幽默大師的名字。到唐朝（公元六一八年）就演進為“弄參軍”（滑稽戲），一直到五代（公元九〇七年），“弄參軍”就漸漸地改成“滑稽”了。這時的“滑稽”這種形式就有些像今天的相聲了。通過這段相聲的簡單歷史，咱們就可以看出，相聲這種形式和羣衆是有着長久的歷史上的關係的。

有人把相聲之所以受羣衆歡迎的主要原因誤認為是滑稽、有趣兒。所以，我們時常聽到聽過相聲的人說：“相聲這玩藝兒真有意思，听了之後能叫人發笑；這就是相聲的一種特點。”相聲藝術是很有意思，听了之後也確實能够使人發笑；但是，這是不是它的唯一特點和被羣衆所喜愛的主要原因呢？不是的。這只是相聲藝術給人們的表面上的印象，實際不是這樣。相聲和羣衆有着深遠的密切的關係，它是從羣衆中來的，是勞動人民自己的藝術形式。它用的是勞動人民的普通的語彙，所表現的是勞動人民自己的事情。它是面向着廣大人民羣衆的，同時，它

又是代表群众發言的。相声从產生的那一天起，就担负起了它在藝術行列中的特殊任务——諷刺。相声，用它的幽默的語言和喜劇式的表演風格，向社會上的一些不合理的事物進行諷刺和嘲笑；而这种諷刺和嘲笑是代表了千百万群众而發出的。因此，每当群众在听相声的時候，都会不知不觉地感到：这就是自己在發言；这就是自己在对某一种不合理的事物進行着批駁或譏諷。在抗日戰爭時期，京、津一帶的著名的進步相声演員常寶堃（小蘑菇），有一段抨擊當時日本帝國主義者進行經濟統治的相声，这段相声是非常尖銳而有力的。它不但反映了人民群众对反動派和日本帝國主義的反抗情緒，而且也表現了中國人民堅強不屈的性格。

下面就是这段相声中的一段：

甲：第五次“治安強化運動”以前，白面不是五万塊錢一袋兒嗎？

乙：是呀。

甲：現在治安又“強化”了；好了，物價賤了。

乙：那“治安強化運動”不錯呀。

甲：當然不錯了。若不，物價怎麼會便宜了呢！

乙：那白面到底兒掉了多少錢呢？

甲：掉不少哇！以前不是五万塊錢一袋兒嗎？現在四万塊錢就能買一袋兒。

乙：是呀？那掉不少哇！

甲：當然掉不少了。若不，能叫掉嗎？不過——就是袋子稍許小了點兒。

乙：小點兒也行啊。不還是面袋子嗎？

甲：面袋子那还行了，不是面袋子了。

乙：那是什麼袋子呢？

甲：牙粉袋兒。

乙：牙粉袋兒呀！那是得掉點兒了。

咱們來看看，就這麼几句普通的對白，可是它却包含了多麼深刻的意義呀。首先，我們看起來好像它是在“歌頌”日本帝國主義的“治安強化運動”；但是，在最後突然地一轉，而將“治安強化運動”的真實面目，一下子揭示在群眾面前，而使群眾真的感覺到是在替自己說話。所以，觀眾在聽完了這段相聲以後，笑是一種辛酸的笑；同時，就在觀眾的這一笑當中，它完成了它所要完成的任務——激發起群眾對日本帝國主義統治的仇恨和反抗的決心。

還有一些被相聲所利用的民間小型笑話，這些小型笑話，被吸收到相聲中後，它們的內容更趨於完善；人物更具有了一般的典型意義。像：“白字會”、“連升三級”等，都是借用了相聲的幽默諷刺的藝術手法，把那些卑鄙的、庸俗的社會劣根性加以誇張，來諷刺那些對學習一知半解的而在表面上還裝成滿腹詩文的人，把他們的缺點極為辛辣地暴露出來，而借以教育人們的。這才是相聲藝術的真正的特點，也就是它為什麼這樣被群眾所喜愛的原因。

三 相聲是通過什麼樣的藝術 手法使觀眾發笑的

在沒談這個問題之前，我們应当首先了解一個名詞，就是“包袱兒”。“包袱兒”是相聲里面的一個術語。它的意思就是說：在一段相聲的表演過程中，演員要讓觀眾不發覺地一樣一樣地往一個已經鋪好了的“包袱皮”（就是表演過程）里裝東西。等把東西裝滿了之後，再偷偷地把“包袱皮”包好（用另外一件事先將觀眾的注意引開，使觀眾覺得這件事情是應當向前邊發展，但是它卻向旁邊發展了）。在觀眾已經把這件事情忘掉以後，再突然地把“包袱兒”打開，一下子讓觀眾看清了：原來是這麼回事兒。觀眾再把已經發生過的事情聯系到一起，就會覺得：這件事情發展的荒唐，不盡情理，不合乎生活的正常發展規律；因此，觀眾就會很自然地發出了笑聲。

我們在日常生活當中，也會時常地遇到一些極端荒唐和可笑的事情的，它們充滿着滑稽和笑話。這是因為它們的產生違反了一般的生活規律，它們充滿着內部與外部的矛盾。從表面上看，似乎還有些道理，但是實際上卻包含了不少的虛偽的現象。只要我們注意地去觀察周圍的生活，就會在我們的周圍發現很多這類充滿着內部矛盾的事物的，它們都可以做為相聲的題材。

在去年，有一次我到一家表店去修表，就遇到了一件非常可笑的事情。它是這樣的：

我進了表店的門，把表遞給了修表的人。

我：“你看看我這塊表有什麼毛病，老停擺。”

他：“您這塊表太老了。若想修理好，得換零件。”

我：“換什麼？”

他：“換個擺尖。”

我：“行，你好好給修理修理吧。”

他看我同意了，又接着說。

他：“您若再買根新條，換幾個齒輪再配個表把，鍍鍍表壳……”

我：“得換這麼多地方！不修了，我等着買新的了。”

我把表拿回來，轉身要走，他一看着急了。

他：“唉！同志，您這塊表擦擦油泥可也能走着了。”

我听他這句話，當時就笑了。

从这件事情的本身說，它該有多麼荒唐啊，多麼不合乎事物的正常發展規律呀。但这件事情的產生，不是偶然的；它充分地說明了这个修表商人的思想状态。首先，他想多掙我几个錢；但是，他沒有考慮到要我換的东西太多了，等他發現我要不修理了的時候，才說出真話來。这种內部和外部不統一的現象就是喜劇的因素。而相聲，也就最擅長表現这种事物；把它再加以強調和誇張，使其形成更具有典型意义、更有力、更具体、更易察覺的东西。然后，再給这件事以新的評價，使其担負起教育人民的任务。所以說，相聲中的“包袱兒”就是用來表現生活中的这些反常的現象的。如果，在相聲中沒有“包袱兒”的話，那就不成其为相聲了。

四 是不是演相聲的演員一定要滑稽

有些人認為相聲只是有趣兒、滑稽，这是不对头的。同志們一定要問：相聲如果沒有趣兒，不滑稽，那麼觀眾听了之后為什麼要發笑呢？这不是因为它滑稽觀眾才發笑，而是因为它具有喜劇的幽默性。前邊我們談過：相聲起到它喜劇性效果的主要

手段是“包袱兒”。但是，“包袱兒”決不是什麼“笑料”，更不是所謂的“噱頭”，它就正像是戲劇中的高潮。在相聲藝術中，就是通過了“包袱兒”來強調一段“戲”的，來更突出地說明主題。也就是說，凡是在相聲中有“包袱兒”的地方，也就是最重要的地方。往往有些演員，不去正確地理解“包袱兒”的實質，而錯誤地認為相聲這種藝術形式非常滑稽、逗樂，所以，在表演時，就只會做一些怪態或使人作嘔的“噱頭”式的表演。在舞台上，一會兒擠眉弄眼，一會兒端肩縮脖，怪態百出。甚至還有些人竟毫無原則地散布着低級趣味，在舞台上大出“洋相”，非打即罵，單純地為了舞台“效果”而表演。這樣，只有使觀眾厭惡，而結果則必然是貶低其思想性與藝術性。有些認為相聲是滑稽逗樂的人，在他們去找演出相聲的演員時，就專門去找一些在群眾中認為是有“滑稽”才能的人，而其結果必然產生上述的現象。

有一次，我看到一場業余演員所表演的相聲。這兩個演員是具有着一定的“滑稽”才能的人。他們所表演的內容，是一段反映義務兵役制的相聲。“甲”是一個對兵役法認識不清的人，“乙”是一個深刻地認識到了兵役法的人；“甲”穿了一身非常不合體的長衫，“乙”穿了一件藍色的干部服。扮演“甲”的演員，他的表演就是一種所謂的“滑稽”表演，他在舞台上有時一咧嘴，有時怪聲怪氣地說話，甚至他被“乙”給打倒了，老半天才爬起來，“乙”一動作，又把他給嚇得無地容身，竟躲到舞台的一角去了。他在舞台上怪態百出，結果，觀眾並沒有因為他的“表演”而笑一聲。這是因為什麼呢？其主要的原因是：相聲藝術的喜劇效果，不是用“怪態”所能獲得的。因為，相聲藝術的任務，主要的是利用了它的火一樣的諷刺、幽默的特點，去燒毀那些社會上的反面

的、腐朽的和見不得人的事物；而不应当是一種茶余酒後的消遣品。所以，認為相聲是滑稽玩藝兒或是認為表演相聲的演員一定要具有“滑稽”才能的看法，都是不對的。相聲之所以幽默和能够使人听了之後發笑，主要是在於相聲藝術中的“包袱兒”。過去，在相聲演員中間流傳着這樣一句話：“‘包袱兒’是相聲中的骨頭。”這句話說得很對，很恰當。因為，它不但能使作品生動、活潑和更好地突出主題，而且，也能引起觀眾的極大興趣。所以，它也是吸引觀眾情感的有力手段。

五 “包袱兒”分幾種

構成相聲藝術的強烈效果的唯一手段，就是“包袱兒”。那麼，“包袱兒”有幾種呢？一共有三種：

（一）單“包袱兒”

這種“包袱兒”，它是單獨存在的，和上、下的“包袱兒”一點兒關係也沒有。這種“包袱兒”，它自己就能够單獨地表達出一個完整的內容。

在“婚姻與迷信”中，有這樣一個單“包袱兒”：

甲：在中國的舊式結婚中，最講究的是坐轎。

乙：對，坐轎。

甲：轎子抬到男方的家門口，開開大門，轎子抬進來，新娘剛一下轎，新郎給來樣“鎮物”——手里拿着一張弓、三支箭，“嘭，嘭，嘭”先射她三箭。

乙：干麼？

甲：恐怕她是妖精。

乙：這事兒。

甲：這够多危險哪！這若是一箭射到眼睛上，怎麼辦？

乙：那就瞎了。

甲：若不，怎麼後來，人都帶眼鏡了呢。

乙：啊？眼鏡就是那麼留下的？

這就是一個單“包袱兒”。它从头到尾，表達了一個完整的意思。它運用了曲解的方法，借以批判了那種舊式婚姻中的迷信。

（二）重疊式的“包袱兒”

這種“包袱兒”，它是運用了兩個有着相互關聯的“包袱兒”連接在一起而形成的。這種“包袱兒”的變格，形成了另一種式樣的單“包袱兒”。它為了強調而突出地表現一個內容，有時故意地在一個單“包袱兒”的前邊墊上一個“包袱兒”。

例如：

丙有窩心事兒，悶悶不樂，甲、乙故意地說他。

甲：我跟你打聽點兒事兒。樊遲这个名字挺特別的，这个名字是誰給取的？

乙：樊遲是孔子的徒弟，那是孔子給取的。

甲：他有个哥哥叫樊噲，那是誰給取的？

乙：唉！樊噲是漢朝的大將，不是樊遲的哥哥。（“包袱兒”）

甲：他的名字誰給取的？

乙：那是刘邦給取的。

甲：像他这“煩惱”呢？（指丙）

乙：哼！他是自取的！（“包袱兒”）

我們看看，这样一前一后的两个“包袱兒”，它們在新的任务前，就改变了自己的地位。前边的“包袱兒”是为了給后边的“包袱兒”制造条件的，所以它是从屬地位。是通过它們的合作，來完成它們的藝術效果，傳達一个完整的内容。

（三）連鎖性的“包袱兒”

这种“包袱兒”又叫大“包袱兒”，它的構成形式是由若干个小“包袱兒”，一个連着一个結合而成的，它們有着互相依附的關係，而每个小“包袱兒”，又都是为了完成總的任务——大“包袱兒”的“底”，而存在的。它們都是这个大“包袱兒”的組成部分，如果單獨地拿出來它們中間的一个，它自己虽然是一个“包袱兒”，可是，它說明不了一个問題，一定得把它們一个接一个地連起來，它們才能產生藝術效果，才能傳達出一个完整的内容。它的名字也正是这样得來的，意思就是說，它們就好像鎖鏈似的連結在一起。

在“一貫道”中有这样一个“包袱兒”：

甲：咱們街坊有位王大娘，非常迷信，有了病不找医生，上壇上求爐藥去。

乙：爐藥不就是香灰嗎？

甲：是啊！燒股香，跪那兒等着；等香燒完了，用碗一舀，足有半斤多重。

乙：不是吃一點兒就行嗎？