



桐齋先生漫筆

馬季

1057/8

相声艺术漫谈

马季

广东人民出版社

相声艺术漫谈

马季

*

广东人民出版社出版

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 7.125印张 142,000字

1980年11月第1版 1980年11月第1次印刷

印数 1— 6,000册

书号 10111·1266 定价0.60元

DD49/06

目 录

第一章 相声的基本知识.....	1
一、相声的源流及演变发展.....	1
(1) “相声”这个名字的来源.....	1
(2) 相声的前辈演员.....	7
(3) 传统相声的概貌.....	14
(4) 讽喻时弊的战斗传统.....	18
(5) 解放以来相声的发展.....	25
二、相声的种类.....	28
(1) 单口相声.....	28
(2) 对口相声.....	30
(3) 群口相声.....	31
(4) 对口相声的五种形式.....	31
1. 一头沉.....	31
2. 子母眼.....	32
3. 贯口活.....	34
4. 倒口活.....	35
5. 柳活.....	35
三、相声的语言.....	37
(1) 通俗易懂, 明快动听.....	37
(2) 具体形象, 生动活泼.....	40

(3) 用词广泛, 丰富多采·····	41
四、相声的结构·····	43
(1) 垫话·····	43
1. 垫话的特色·····	43
2. 新相声中“垫话儿”的特点·····	48
(2) 正活·····	54
(3) 攒底·····	54
五、相声的“包袱”·····	57
(1) 什么是“包袱儿”·····	57
(2) 组织“包袱”的各种手法·····	59
1. 三番四抖·····	60
2. 先褒后贬·····	61
3. 性格语言·····	62
4. 违反常规·····	63
5. 阴错阳差·····	64
6. 故弄玄虚·····	65
7. 词意错觉·····	66
8. 荒诞夸张·····	67
9. 自相矛盾·····	68
10. 机智巧辩·····	69
11. 逻辑混乱·····	72
12. 颠倒岔说·····	73
13. 运用谐音·····	74
14. 吹捧奉承·····	75
15. 误会曲解·····	77

16. 乱用词语·····	78
17. 引伸发挥·····	87
18. 强词夺理·····	89
19. 歪讲歪唱·····	91
20. 用俏皮话·····	95
21. 借助形声·····	96
22. 有意自嘲·····	97
第二章 相声的创作 ·····	99
一、从生活出发 ·····	100
二、垫话、正活、底的关系 ·····	104
三、掌握好结构跳跃的特点 ·····	117
四、要善于组织“包袱” ·····	124
(1) 铺平整稳是关键 ·····	124
(2) 从矛盾冲突和人物性格特点上挖掘、 提炼“包袱” ·····	128
(3) “包袱”的几大忌讳 ·····	135
1. 忌露 ·····	135
2. 忌厚 ·····	136
3. 忌重 ·····	138
4. 忌俗 ·····	140
(4) 骨干包袱与辅助包袱 ·····	140
五、相声艺术构思的几种常用手法 ·····	142
1. 对比手法 ·····	143
2. 自嘲手法 ·····	147
3. 摹拟手法 ·····	149

4. 评论、叙述的手法	149
第三章 相声的表演	155
一、练基本功	157
1. 吐字发音	157
2. 常用的技巧	161
3. 兼收并蓄	166
4. 锻炼摹拟人物的能力	167
二、学会“再创造”	170
1. 要把本子改好	170
2. 用声音、动作和表情把本子“立起来”	194
三、声音、动作、表情设计	195
(1) 声音造型	195
(2) 动作造型	197
1. 脚本里规定的动作	198
2. 帮助表达语气的动作	198
3. 代替语言的动作	199
4. 下意识动作	199
四、上台后如何抓住观众	202
1. 要有自信心	202
2. 要热情洋溢	203
3. 要认真负责	203
五、怎样使用“包袱”	204
1. 是“包袱”就应该响, 不响就是没有尽到责任	204

2. 使“包袱”要留有余地,一尺只使八寸, 不要“包袱”一响发“人来疯”.....	210
3. 要学会“破坏包袱”.....	212
六、如何处理临场情况	214
1. 观众秩序较乱,影响表演怎么办.....	215
2. 正准备抖“包袱”时,出现了意外情 况,怎么办.....	215
3. 演出中途,碰上了意外情况怎么办.....	215
后 记	218

第一章 相声的基本知识

一、相声的源流及演变发展

(1) “相声”这个名字的来源

我国的民间口头文艺中，说笑话、讲滑稽故事这一门类，具有悠久的历史传统，在讽喻朝政、抨击时弊上起过积极的作用。汉代司马迁《史记》里的《滑稽列传》，谈到几个优人滑稽的事。优人在春秋时就已经有了，象晋的优施、楚的优孟，都是较著名的。他们善于讲唱、戏谑——也就是滑稽。相传楚庄王爱马成癖，让马住着华丽的房子，用枣脯喂养，马死了以后，打算用大夫葬礼的规格葬马，并说：谁敢进谏言就处死。优孟听说这件事，哭着去见庄王，为了劝阻他，说了不少反话。他说：“马的葬礼太薄了，应该用美玉给马做棺材，以人君的礼仪厚葬它。让诸侯都知道，大王您是个重马轻人的人。”他用这样的方式陈述了利弊，使庄王恍然大悟，忙问：“依你说怎么办？”优孟幽默地说：“可以用炉灶做椁，铜锅做棺，姜蒜殉葬，再用柴禾烧好以后，埋在人们的肚子里。”庄王听了觉得有道理，就按他的意见办了。

这种优人很可能就是今天的相声演员，而不是戏曲演员。因为一出戏要分若干场，古优没有；戏曲需要化妆，古优没有；戏曲需要载歌载舞，古优没有；戏曲需要锣鼓伴奏，古优没有。但是，古优与今天的相声却有许多相同的地方：古优表演时不过一、二人，三几人，今天的相声也是这样；古优可以现场口头创作，谈笑自若，今天的相声也可以即兴发挥，引起哄堂笑声；古优一般不化妆，偶尔彩扮，相声也是这样（有的稍加装扮）；古优以说为主，偶尔歌唱，相声也是这样。所以说今天的相声与古优基本一样。戏曲虽然与古优有相当的关系，但发展变化的结果，两者从内容到形式，已经完全不同了。早在三十年代中，就有人主张“其释古优为戏剧，不如释古优为相声。”这是很有道理的。

从汉末兴起盛行于唐代的参军戏，也和今天的相声相似。著名的艺人有：黄幡绰、张野狐、李仙鹤、李可及等。参军戏的演法是：甲、乙二人，一个戴着头巾、身穿绿衣的叫“参军”，另一个梳着抓角、身穿破衣的叫“苍鹘”（“参军”后来叫“副净”，“苍鹘”后来叫“副末”），常以一件事或某句古书来找笑料，有的艺人还擅长以机智巧辩讽刺统治者。宋代有三个艺人就这样做过。赵构（宋高宗）恣意孤行，有一天借口馄饨没煮熟，要把厨师送大理寺问罪。三个艺人设法来谏止他。首先甲、乙互问“你哪年生？”甲说是甲子生，乙说是丙子生。丙站在赵构旁边，指着甲、乙对他说：“都应该大理寺问罪！”赵构问：“为什么？”丙说：“他们俩一个馃子（甲子）生，一个饼子（丙子）生，跟馄饨生的罪过一样。”赵构一

听，明白了含义，笑过后传旨释放了要问罪的厨师。

晚唐、宋代出现了两人扮演正副的滑稽戏，是以说为主的。甲、乙二人和今天相声中的一逗一捧相似，也擅于讽谏时事。

南宋奸相秦桧，诡诈贪婪。有一次举行殿试，主考官趋炎附势，把秦桧的一子二侄都取中了。人们议论纷纷，非常愤慨。有两位艺人为反映人们的不满，编了一段“赶考人互猜下届主考官”的对白：

乙：你猜猜下届主考官是谁？

甲：一定是彭越。

乙：现在朝里有这个人吗？

甲：不是现在，是汉朝的梁王彭越。

乙：他死了都一千多年了，怎么能做主考官？

甲：因为上届是韩信，所以我断定这次该是彭越了。

乙：上届主考官是韩信吗？

甲：不是韩信，怎么能取了“三秦”呢？

艺人以韩信取三秦的典故，讥讽秦桧子侄的非法得中，这正象是一段相声“垫话”。

宋人笔记中有“尝有百业通……为纽元子学像生之声……”可见宋代就有了“像生”一词，而诞生于清代末年的相声，和唐、宋以来的传统是一脉相承的。相声迄今仅有一百多年的历史，它最初叫“象声”或“像声”，即口技的意思。《燕京岁时记》上说：“像声即口技，能学百鸟音，并能做南腔北调，嬉笑怒骂，以一人而兼之，听之历历也。”“像声”在当时有两种演出形式：在帷幕里或屏风后表演的叫“暗相”，面对观众表演

的叫“明相”。(注)《觚賸》一书中说：“都下有为象声之戏者，其人以尺木来，隔屏听之，一音乍发，众响渐臻。或为开市，则廛主启门，估人评物，街巷谈议，牙佻喧嗽，至墟散而息。或为行围，则军帅号召，校卒传呼，弓鸣马嘶，鸟啼兽啸，至猎罢而止。自一声两声以及百千声，喧聒杂沓，四座神摇。忽闻尺木拍案，空堂寂如，展屏视之，一人一几而已。”对“暗相”的内容介绍得较详细。清代乾隆时诗人蒋士铨在《京师乐府词》中有一首《象声》诗说：“帷五尺广七尺长，其高六尺角四方，植竿为柱布为墙，周遭着地无隙窗。一人外立一中藏，藏者屏息立者神扬扬。呼客围坐钱入囊，各各侧耳头低昂。帷中隐隐发虚籁，正如萍末风起才悠扬。须臾音响递变更，人物鸟兽一一来相将。儿女喁喁矜衾枕，主客刺刺喧壶觞；乡邻诟詈杂鸡狗，市肆嘲谑兼驰骧。方言竞作各问答，众口嘈聒无碍妨。语入妙时却停止，事当急处偏回翔。众心未死钱乱撒，残局清终势更张：雷轰炮击陆浑火，万人惊喊举国皆奔狂。此时听者股栗欲伏地，不知帷中一人摇唇、鼓掌、吐吞、击拍闲帮忙……”这首诗描写“暗相”技巧之生动，使人恍若现场聆听。《红楼梦》第三十五回有这样一句话：薛宝钗对薛蟠说：“你不用做这些象生了。”这也说明乾隆时已有“暗相”表演。清末，口技艺人“醋溺膏”、“管儿张”等在北京天桥撂地，曾演“暗相”。“管儿张”用九根竹竿支起蓝布帐子，先用竹管（有哨插顶端）吹时调小曲吸引观众，

注：“暗相”，演员的术语叫“暗春”。“明相”，演员的术语叫“明春”。“春”是艺术技巧的意思。

然后钻进布帐内表演《大奶奶住娘家》等故事。再往后，“暗相”就绝迹了。辛亥革命后，在天桥表演“明相”最负盛名的是“百鸟张”和“人人乐”。“百鸟张”叫张昆山。表演前他先用白沙子在地上洒出鸟类的名字当做海报，以此招揽观众（后来相声也采用了这个办法）。然后，仿学麻雀闹林，红子、黑子叫唤（注），母鸡抱窝下蛋等。他自称凡是会飞的都能学，因获“百鸟张”的绰号。徐珂的《清稗类钞》中说：“光绪庚寅五月，嘉善夏晓岩寓京师，招集同人至什刹海，作文酒之会。其地多树，为百鸟所翔集，座客方闻鸟声而乐之。酒半，有善口戏者前席，言愿奏薄技，许之，则立于窗外，效鸟鸣，雌雄大小之声无不肖，与树间之鸟相应答。及毕，询其姓名，则曰姓张。‘人以我能作百鸟之声，皆呼曰百鸟张。’”潞河杨静亭的《都门类咏》中也有赞赏他的诗句：“学来禽语韵低昂，都下传呼百鸟张。最是柳荫酣醉后，一声宛转听莺簧。”

“人人乐”除一般的口技之外，还编了一些《五子闹学》、《合家欢乐》等活泼热闹的小故事。《五子闹学》的情节大体上是这样的：一开始夫妻二人熟睡，鼾声不断。不久，雄鸡啼，天亮了。妻子惊醒后唤丈夫起床，给小儿子喂奶。大儿子喊妈妈、下地撒尿。丈夫下床后到磨房牵驴，开门、关门声，驴叫、铃铛响，此起彼伏。接着，妻子催大儿子上学。大儿子要钱被母亲斥责。大儿子唱着歌儿直奔学塾，到校后和同学们一齐大声朗读课文。先生出门后，同学们离座商议怎样玩耍，然后共同嬉戏，歌声、笑声、吵闹声、哭声，持续不断。

注：“红子”、“黑子”均系鸟名。

达到高潮，戛然而止。这种口技在人物形象的塑造上，情节的连贯上都有了一些发展。

从解放初到“文化大革命”前，北京市会表演“明相”的演员，仅有汤金澄一人。他表演时既有口技，又有逗哏，实际上已发展成单口相声了。他一上场先说一段“垫话”，然后说：“这回我给您学一回蝲蛄叫唤。我这个蝲蛄，个儿大，一顿饭能吃一斤半烙饼。谁吃啦？我吃啦！（包袱）我不吃，他不叫唤。象您要是养个蝲蛄、逗个蝲蛄，不用满处找去了，把我找去就行了。多大蝲蛄我都敢跟他咬一下，咬不过他，一脚我给他踩死。学蝲蛄叫唤得嘴唇吹哨，舌头打嘟噜，两下一合作，这声音就出来了，要不怎么叫‘团结就是力量’呢！（学蝲蛄叫几声以后突然变成学钢琴声）这是怎么回事？钢琴里头还有俩蝲蛄！（包袱）再学一回抖空竹：空竹放在地下，往轴上绕线绳，一扣两扣三扣四扣五……（绕起来没完）得，别抖了，线全绕乱了！（包袱）只能绕三扣，绕完了抖起来。（边学抖空竹，边学空竹声‘嗡嗡、嗡嗡、嗡嗡’……把空竹扔起来再接住……‘噉儿……’怎么啦？空竹上房，砸猫身上啦！您就知道我这眼神儿怎么样了。再学一回狗打架（学两只狗叫加解释）‘呜汪……嘿！你干嘛哪？’‘汪汪，吃骨头呢！’‘呜汪……香不香啊？’‘汪汪，香极了！干吗？’‘呜汪……我来点’‘汪！去！你给过谁呀？’‘汪汪，不给我咬你！’‘汪汪，姥姥哇！’‘呜汪汪汪汪，’‘噉噉’……我给一砖头，打跑了！（下略）六十年代老前辈汤金澄退休后，这些段子，已成绝响。京沪等地杂技团演出的口技，多是单纯仿学，没有采用单口相声的表演手法。

从单人表演口技兼说一些笑话，逐步发展成单口相声、对口相声，也就是说从“像声”、“象声”逐步发展成相声的过程，我认为这就是相声命名的由来。过去演员上台演出时常说：“相声两个字，就是相貌之相，声音之声。”它概括说明了相声两个字的解释。

（2）相声的前辈演员

相声的创始、演变、发展，是相声演员不断演出实践的结果。他们不顾社会地位低微，生活贫困，为丰富演出段子，刻苦研究，不断整旧创新，不断去芜存菁，为提高相声艺术一代一代花费心血，留下了几百个传统段子，为相声的发展开拓了道路。据我所知，前辈演员主要的有九位（包括走过弯路的）：

朱少文，艺名“穷不怕”。生于一八二九年，卒于一九〇〇年，终年七十一岁。他祖籍浙江绍兴，汉军旗人，住北京地安门外毡子房，幼年学唱京剧丑角，曾搭嵩祝成科班演出，后改习架子花脸。他学识渊博，因看到清代吏治腐败，决心不再投考科举，靠教戏、编戏、演戏维持生活。他擅长编写武戏，创作有《能仁寺》、《八大拿》等剧目。他给高庆奎的父亲高四宝说过戏，文学和京剧艺术上造诣很深。中年后，被住在同一条街上的蒙古罗王长期请入府内献技，月领钱粮，晚年生活较安定。清代同治初年（一八六一——一八六二），朱少文当时三十多岁。清王朝因为皇室连年死人，要办“国丧”，宫廷规定全国戴孝志哀一百天，下禁令戏园里不准彩扮登台，不准鸣响乐器。一百天过去，虽然允许演出，

也只能是便装上台，唱青衣的只许头包蓝绸，唱老生的只许戴个髯口，唱花脸、丑角的只能简单地化装表明身分而已。朱少文碰到“国丧”，为生活逼迫，沦为街头艺人，改行到大道边上做不用化装、不用伴奏的素身演出，鬻技糊口。主要是给观众讲解字意儿说些笑话。他随身带的道具很简单，只有一把笊帚、两块竹板（手玉子）和一口袋白沙石的细粉面。竹板上刻有“满腹文章穷不怕，五车书史落地贫”两行字，这就是他艺名“穷不怕”的由来。他在便道上找个背风的地方，先画一个大圈圈当场地，接着就以地面当纸，用白粉沙在地上洒字。他常常勾出丈二大的“福”、“寿”、“虎”双钩字，独出心裁地边洒字边演唱《太平歌词》，用以吸引观众。《太平歌词》有些象莲花落的唱腔，很受观众欢迎。他自编自唱的曲目有：《千字文》、《睡梦长》、《过新年》、《十八黑》、《保镖》、《黄鹤楼》、《五行八卦》、《天上有雨》、《庄公打马》、《天为宝盖》、《堆兵做梦》、《老倭国斗法》、《打江南围》等，可惜大部分都失传了。他在写“容”字时，边洒沙子边这样唱《太平歌词》：

小小的笔管空又空，
能工巧匠把它造成。
渴了来喝的砚瓦水，
闷了来花笺纸上任意纵横。
先写一撇不成个字，
后添一捺把“人”字成。
人字头上添两点儿念个“火”，
大火烧身最无情。

火字头上添宝盖儿念个“灾”字儿，

灾祸临身罪不轻。

灾字儿底下添个口念个“容”字，

得容人处且把人容。

唱词通俗，曲调悠扬，观众不由自主地都围了过来。有时候他先不言不语地洒好字，等观众围满一圈，便开始解释字意，讲古论今说起笑话掌故，直到甩出几个响“包袱”，才在观众的笑声中向大家敛钱。有时候他洒完一幅对联后，把笤帚放地下，单腿跪在上面，右手拍腿击打节拍，吟诵对联或演唱小调。他常写的对联有一幅是：“画上荷花和尚画，书临汉书翰林书”。他常夸赞这幅对联不只是对仗工整，其特点是正念、倒念，字音都相同，很适合听。他创作的相声有《字象》、《字意》、《八大改行》等。人们称颂他独具雅人深致，一洗艺人村俗积习。《都门汇纂》上有诗赞他：“白沙撒字作生涯，欲索钱财谑语发，弟子更呼贫有本，师徒名色亦堪夸。”《天桥杂咏》说：“信口诙谐一老翁，招财进宝写尤工，频敲竹板蹲身唱，谁道斯人不怕穷。日日街头洒白沙，不须笔墨也涂鸦，文章扫地寻常事，求得钱财为养家。”朱少文带着他的学生穷有根、贫有本、徐有禄、范有缘四个人，互相捧逗，甲、乙轮换表演，把单口相声发展成对口相声。他们经常在天桥场地上或护国寺等庙会上演出，这就是最早的相声专场演出。有人说朱少文在北京街头演出前有些爱面子，曾经先在保定演出过，这是完全可能的。

韩麻子。他的名字、生年不详，只知卒于一九〇〇年。他面孔紫黑，眉眼怪诞，满脸喜气，口齿清晰。由于头部凹