說唱藝術的定義

  「說唱藝術」又叫做「曲藝」，是一概念性的集合名詞，根據《中國大百科全書》(戲曲曲藝)〝中國曲藝發展簡史〞條說明：

「曲藝是由古代名間的口頭文學和唱歌藝術經過長期發展演變成的一種獨特的藝術形式。曲藝的藝術特徵，是通過說唱敷演故事和刻畫人物形象。他臻於成熟的標誌，是產生了職業化或半職業化的藝人，並以地區、民族和曲藝藝術流派的差異發展衍變成多種取種，而為中國各族人民所喜聞樂見。」

二、說唱藝術的歷史

  談說唱藝術的源起「可逤之源長，可證之史少」。它源於民間，在漫長的封建制度下被視為不登大雅之堂的“鄙詞俚說”，因而鮮有文字記載之故。不過可以確定的是說唱藝術在唐代就已經奠定了基礎，並且開始有說唱為職的藝人；職業藝人出現，是說唱活動從民間娛樂演成為的一門表演藝術的重要象徵；經過宋、元、明、清，說唱藝術不斷結合各種民間曲調發展，並且從民間娛樂經歷了衝州撞府、進入城市等過程從撂地演出進入瓦舍勾欄、茶園做藝到正式劇場演出以至於大眾媒體上傳播，說唱藝術終於臻於成熟，並從「下里巴人」所好之「雕蟲小技」搖身變為傳統藝術中一項瑰寶。

三、說唱藝術的特徵

1.      形式簡便

 說唱藝術的形勢很簡單，一至兩人即可演出，所用的樂器和道具並不多，也沒有必要的佈景、燈光或音效，表演主要靠演員，而演員多具備強烈的個人風格。

2.      敘事為主

其內容以敘事為主，也不排除寫景和抒情，具有短小精悍、通俗易懂等特色：演出時可以說、可以唱、可以在說唱間進行人物的摹擬表演，其藝術特徵是在「說法中現身」，也就是演出者以第三人稱敘事來講序故事。

3.      一人多角

藝諺云：「現身中之說法，戲所以宜觀也；說法中之現身，書之宜聽也。」「現身中之說法」和「說法中之現身」說明了戲劇和說唱之間的區別；以敘述故等為主，輔以人物扮演，構成了說唱藝術的基本表現方式。演員在「說書者」的演述過程中，隨時進出故事，模擬「故事中的人或物」藉此調動觀眾的想像力，也因此形成一人多角的表演方式。而除演述外，演員還往往與觀眾進行交流。

4. 民間性強

   說唱藝術極具民間性和農村色彩，有的說唱形式是直接從農民的娛樂活動發展而來的，例如「梨花大鼓」所用的「梨花片」，據傳是農民耕作休息時，順手撿拾「梨鏵」碎片擊打掌握節奏並說唱故事而逐見演變而成。

5. 相融薈萃

  說唱藝術發展歷史既長，樣式又多，加上曲種間具有極大包容性和融合力，因此各曲種的形成也很複雜，一種說唱形式可以和其他說唱形式、民謠、戲曲結合，也可以一次的融合再融合。

四、說唱藝術的分類與選段賞析

「說唱藝術」所包涵的範圍很廣，若以「曲種」為單位，則有三、四百種以上的形式分佈予各地。其分類，早先流行分為十大類，現在簡化為四大類：

1、相聲：帶有幽默逗趣特質的敘事性表演。例如：相聲、滑稽等。

2、評書：連批帶講，敘述故事。例如：評書、評話等。

3、版書：帶有節拍頌念的敘事性表演，通常皆有道具擊節。例如：快版書，山東快書等。

4、鼓曲：屬於唱述性表演。例如：京韻大鼓、梅花大鼓等。

<http://www.skybridge.org.tw/speaksing.htm>

說唱藝術由於表演的形式、唱腔及所使用的語言不同，多達三、四百種，但大約可分為「說」、「唱」及「韻誦體」三類。

**一、所謂的「說」**：是指相聲、評書、講古等以說為主，沒有伴奏的表演方式。

**二、所謂「唱」**：是指大鼓、琴書、彈詞等音樂性強且有樂器伴奏的表演方式。

**三、所謂的「韻誦體」**：則是指有節奏，合韻而無音樂的表演方式，如竹板書、快書等。

　　在我們收集的資料中，有的人將說唱藝術分為十類：**大鼓、漁鼓、彈詞、琴書、牌子曲、雜曲、走唱、評書、快板快書**及**相聲**。另外 也有人將**「大鼓、漁鼓、彈詞、琴書、牌子曲、雜曲、走唱」**等七種合稱為**「鼓曲類」**，再加上**「評書類 」**、**「快板快書」**及**「相聲」**分為四類。

「相聲」是說唱藝術之中，最為人們熟悉的項目，起源於北京地。相聲是語言的藝術，也是幽默的藝術， 它運用了各種說、學、逗、唱的技巧，組織「包袱」逗觀眾哈哈一笑，並有針砭世俗 、寓教於樂的功能。包袱又稱「哏」，也就是現代人所說的「笑點 」。

　　若由字面上解釋，「相」指相貌，也就是演員的表情動作；「聲 」指聲音，也就是演員的語言發聲。因此 ，一段完整的相聲演出，應該包括「相」與「聲」。

　　相聲迷可能都有過這樣的經驗：聽相聲錄音帶，語言上不覺得有特殊之處，甚至演員當時並未出聲，但錄音帶中卻傳出現場觀眾的笑聲，通常就是因為演員正透過「 相」的部份 「抖包袱」。

**相聲按照演員人數的多寡，可分為三種：**

**一、單口相聲：**

一人演出，類似說書，與說書最大差別在於說書不一定要有哏，相聲則無哏 難以成立。單口相聲內容通常具有故事性。如：日遭三險、君臣鬥、連陞三級。

**二、對口相聲：**

二人演出，主述者稱為「逗哏 」，幫腔者稱為「捧哏」。依捧、逗份量不同 ，又可分為「一頭沉」和「子母哏」。一頭沉以逗哏為主，捧哏為輔，如：歪批三國、彬彬有禮、大保鏢。子母哏則二人等量齊觀，多半為爭辯的形式，如：老少樂、兩性辯、說一不二。

**三、群口相聲：**

三人或三人以上演出，演員之間必須有絕佳的默契。如：金剛腿、扒馬褂、五官爭功。

**在內容表現技巧上，又可分為：**

**一、貫口活：**

大段連貫的台詞，講究「快而不亂，慢而不斷」。如：繞口令、八扇屏、報菜名。

**二、怯口活：**

運用方言或外語，如：找堂會、學外語、山西家信。

**三、柳活兒：**

帶唱的段子，如：黃鶴樓、歪歌戀、訪英台。

**四、巧活兒：**

表現舞蹈、武術、口技等特殊才藝。如：穿針引線、繪形繪色、舞蹈專家。

　　一段表演之中可能同時包含這幾種不同的技巧，新手演出多以為逗哏是主角，份量較重，捧哏是配角，比較輕鬆。實際上捧哏為多功能角色，同時具有認同或質疑逗哏、代替觀眾發問、橋段銜接﹝行話稱為“給肩膀”﹞等許多任務。

　　此外，捧哏須調節逗哏表演節奏，必要時為逗哏提詞，因此難度遠較逗哏高。老藝術家常說：「三分逗，七分捧。 」就是這個道理。

　　演出時，捧逗二人位子是固定的。以觀眾方向看，逗哏在左，捧哏在右；以演員自身的地位來看，就是左捧右逗了。如此安排的目的是為了便於逗哏右手做手勢。傳統活有場面桌，捧哏站在桌子後面，逗哏站在桌子旁邊，觀眾可以看見逗哏全身的表演。

說唱藝術是用來講唱歷史、傳說敘事及文學作品的一種藝術體裁，是音樂、文學和表演相結合的綜合藝術形式。 其音樂以敘述功能為主.兼有抒情功能。 由於我國各民族以及民族內部各地區語言的不一致，形成的說唱音樂也就有多種多樣的曲調，具有濃郁的地方色彩。 據調查，目前我國說唱藝術有341個曲種。 除少數曲種(如評書、快板)只說不唱外，大部分說唱曲種或有說有唱，或只唱不說。

## 歷史

中國說唱藝術有悠久的歷史。 早在戰國時期荀子的《成相篇》就已經兼用韻文和散文，這是後來說唱文學的雛形。

漢魏的“相和歌”、南北朝的各種長篇敘事歌、唐代民間流行的“說話”以及佛教徒宣傳教義的“俗講”(變文)，都可看做是今天說唱音樂的前身。 宋元時期，說唱藝術已趨於成熟。 由於說唱音樂具有容納長篇故事和表現複雜情節的特點，因而成為市民喜愛的藝術形式;並有了固定的演出場所，即所謂“勾欄瓦肆”。 在這裡藝術家們雲集演出，不斷進行交流，大大推動了說唱音樂技藝的發展。 同時，由於文人參與唱本的編寫活動，唱本文學水平得以提高。 這時流行的曲種，有小型曲藝如''陶真”、“涯詞”、“小唱”、“貨郎兒”、“鼓子詞”，也有集諸家腔譜而成的大型曲藝如“唱賺”和“諸宮調”。明清以來，說唱音樂的延續和發展表現為幾種不同的情況。有些佔老曲種，如“道情”、“宜卷”、“蓮花落”等，隨著時代的發展，不斷更新，一直流傳至今;有的曲種則因不能順應時代發展，停滯不前而自行消亡;還有些曲種，雖然作為獨立體裁已不復存在，但其藝術成就卻被其他音樂體裁所吸收，使其積累的技藝與傳統在別的藝術品種的形式內得以延續。例如貨郎兒，明代即已不流行，但其音樂卻一直保留在崑曲裡;宋元時期的唱賺和諸宮調自明代已衰，但其音樂卻被元明雜劇、傳奇劇大量吸收。還有一些說唱曲種在傳播、散佈過程中與各地的方言和民間音樂相結合，從而派生衍化出許多新的曲種。如元明時期的鼓詞，到清代中葉以後，在北方逐漸演化出各種大鼓，而在南方，則形成為多種彈詞。

## 表現形式

我國說唱音樂的表現形式主要有以下幾種:

1)單口唱。 由一個演員演唱，有自兼伴奏(如“陝北說書”、“浙江道情”等)和專人伴奏(如大鼓、單弦等)兩種情況。 歌唱者主要是故事的講唱者，有時也模擬不同角色。

2)對口唱。 由二人擔任演唱，有歌唱者同兼伴奏的情況，如彈詞、山東琴書;也有由專人伴奏的情況，如河南墜子。 兩個歌唱者在必要時可作適當的角色分工，同時又具有充當數個角色的靈活性。

3)幫唱。 在單口唱或對口唱的基礎上，伴奏人員參加幫腔。 幫腔的作用有多種，有的唱些襯詞、襯句以活躍氣氛，有的則幫唱重要唱詞，幫助刻畫角色。

4)拆唱。 由三五個演員各自分擔一定的角色，可以化妝，也可不化。 這種形式有些類似於小戲，較容易表現齣戲劇性效果。 例如“四川揚琴”、“廣東粵曲”、“拆唱八角鼓”等。

5)群唱。 由多人齊唱、輪唱。

6)走唱。 表演者一二人到三五人不等，邊舞邊唱，很像歌舞，但它以唱故事為主要內容，舞的作用只是烘托氣氛與活躍場面。 如東北“二人轉”、四川“盤子”、湖北“三棒鼓”等。

## 唱腔分類

就唱腔結構而言，漢民族的說唱分為:

1.鼓詞類

鼓詞類說唱曲種俗稱大鼓，主要流行在我國北方。 如西河大鼓、樂亭大鼓、京韻大鼓、唐山大鼓、京東大鼓、東北大鼓、膠東大鼓、上黨大鼓等。 此外，安徽、浙江、湖南、湖北等地也有大鼓流行，如長沙大鼓、溫州鼓詞等。 大鼓以演唱者自擊鼓板為特點，其他伴奏樂器還有三弦、二胡、琵琶等;曲調多來自各地的民間音樂。

北方的許多大鼓，多在當地民歌或集鎮叫賣的基礎上發展而成。 早期鼓詞多為長篇故事，如(三國志》、(楊家將》等，可連續說唱數十日。清中葉後，逐漸興起了“段兒書”的形式，並大t減少了說的部分.而以唱為主。

2.彈詞類

彈詞是明清時期流行的說唱形式，後來流行區域逐漸縮小至江、浙一帶。 目前流行的彈詞類說唱曲種有蘇州彈詞、揚州彈詞、紹興平湖調、四明南詞以及廣東的木魚歌等。

彈詞類曲種的伴奏以琵琶、三弦等彈撥樂器為主，由演唱者兼操。 各種彈詞曲種的曲調來像情況不盡相同，有藝人的創作，也有吸收民歌小調或南北曲曲牌及地方戲曲曲調的。 彈詞的音樂曲調性很強，搜長表現長篇故事，也有抒悄的“開篇”小段。

3.道情類道情又叫漁鼓道情，源出於唐代道士在道觀內傳道時所唱的“經韻”，後來吸收詞調和曲牌，演變為在民間佈道時唱的“道歌” 。 南宋時已有說、唱相間的講述故事的道情，在以後的發展中，流佈於南方的道情多成為說唱曲種，流佈在北方的道情則多發展為戲曲形式。 目前流行的曲種有湖北漁鼓、湖南漁鼓、廣西漁鼓、山東漁鼓、四種竹琴、河南墜子等。

4.牌子曲類

這是一種將許多曲牌聯級起來講唱故享的音樂形式，在我國歷史上很早就有，例如宋代的諸宮調。 牌子曲類曲種往往各自擁有眾多曲牌，多者可達數百個。 常用的曲牌一般有數十個。 藝人們將這些曲牌按表情功能分成幾類，例如歡樂的、悲傷的、哀怨的、憤怒的、平靜的、激動的、雄壯的等等。 在表現故事情節或刻畫人物心理活動時，曲牌的聯級有一定的程式。 該曲種有河南大調曲子、單弦牌子曲、四川清音、青海平弦、揚州清曲、廣西文場、湖南絲弦等。 這些曲種所使用的曲牌，有許多是共同的，如[寄生草〕、〔馬頭調]、[剪靛花]、[登斷橋〕、〔羅江怨」、[滿江紅]、〔太平年〕等。 某些共同的傳統曲目還大都以手鼓為伴奏樂器。 流行於北方的此類曲種多以三弦為主要伴奏樂器，流行於南方的則多以琵琶或二胡為主要伴奏樂器。

5.琴書類

琴書是因其主要伴奏樂器為揚琴而得名的說唱曲種，如山東琴書、徐州琴書、雲南揚琴、貴州琴書等。 除揚琴之外，有的還有加用箏、三弦、椰胡等弦樂器或打擊樂器的。 這類說唱音樂的風格比較抒情。

在少數民族的說唱形式中，音樂類型各有不同:蒙古族主要有”好來寶”。 在蒙語中，好來寶的意思是“申起來唱”。 其表演形式有四種:l)盪海好來寶。 演唱人數不定，內容廣泛;2)烏勒格日好來寶。 以問答形式詠唱歷史故辜和典故;3)代日拉查好來寶。 為對歌形式，內容多帶諷刺、幽默性質湯)胡爾仁好來寶。 自拉胡琴自唱，內容以讚頌為主。 好來寶的篇幅短則數十行，長則二人可對唱數日。 藝人常根據演唱場合即興編詞。 演唱時以木棍擊節，或以四胡伴奏。 好來寶有數十種曲調，演唱中很少變換曲調，往往是一個曲調反复唱完為止。

藏族有(格薩爾王傳》說唱。這是一種以專門說唱藏族民間史詩(格薩爾王傳)而得名的說唱曲種。其說唱文體為98散韻結合，講述故事用說白，故事中的人物對話或獨白則用歌唱來表現。

維吾爾族曲藝以“達斯坦”為代表。 “達斯坦”意為敘事長詩或史詩，是維吾爾族的彈唱曲種。 由一至三人演唱，主唱者兼操熱瓦普或獨它爾、彈撥爾、薩它爾等樂器，助演者或持上述樂器伴奏，或持手鼓、石片等打擊樂器擊節，或不持樂器幫腔助唱。 歌唱曲調為古老的木卡姆選段或其他民間音調，唱詞散韻結合，具有敘事性和抒情性。

朝鮮族為“判捎裡”。 判捎里以唱為主，輔以說白和表演。 演唱時，演員自己擊鼓，伴奏樂器為伽耶琴或奚琴。 唱腔為巫現歌和舊民歌的融合，曲調幽雅動聽，唱法上有很大的難度。

白族的“大本曲”是在民歌的基礎上發展形成的。 傳統的表演形式是二人分坐於高台上的桌子兩旁，一人說唱，另一人彈三弦伴奏，並有手帕、折扇和醒木為道具。 後來又有了對唱與合唱的形式。 唱詞有白語和漢語兩種。 唱腔音樂有“三腔九板十八調”之說:“三腔”指南腔、北腔、海東腔三種不同的流派;“九板”指大本曲中幾種具有不同表現功能的基本曲調，如〔平板]、〔高腔〕、〔大哭板〕、〔邊板」等;“十八調”指基本曲調之外的雜曲，如(麻雀調)、(螃妞調)等。

傣族有“讚哈”。 傣語稱歌手為“讚哈”，該曲種也因此而得名。 讚哈的演唱內容有民間傳說、神話故事，以及喜慶節日中的頌詞、教諭等。 演唱時或一人獨唱，另一人以吹管樂器“單”伴奏;或二人盤膝而坐，執紙扇掩面對唱。 還有一種即興編詞的對歌形式，聽眾席地而坐，聽到精彩處，便發出“水、水、水”的歡呼聲。

此外，其他少數民族說唱曲種還有赫哲族的“依瑪堪”、壯族的“末倫”、布依族的“布依彈唱”、撒拉族的“巴西古溜溜”等。

## 音樂類型

說唱音樂一般分為板式變化體、曲牌聯套體、單曲體和主擂體四種類型。

板式變化體以上下句結構為墓礎，採用板式(即節奏、節拍)變化的手段來組織唱腔結構。 在骨幹音、落音基本不變的基礎上，旋律因場合、情緒、唱詞的不同而產生各種變化，同時在節奏節拍上亦有散板、4/4、3/4、2/4、 1/4等形式的變化。 這種結構，能夠表現比較複雜、曲折的故事情節和情感變化。

曲牌聯套體由多種不同的唱腔組成。 根據作品內容、情節的需要，選擇不同的曲牌聯綴演唱。 在眾多的曲調中，往往有一種或數種主導曲調，作為這一曲種的主調，用在唱段的頭或尾，中間聯級若干其他曲牌。 這些曲牌大部分原是各地的民歌小曲，吸收到說唱音樂中後，被斌予說唱化的風格，成為曲種中的專用曲牌。 各個曲牌除曲調不同之外，在節奏、結構、風格上也各有差異。

單曲體的唱段由一個基本曲調無限變化反复構成。 這些曲調多來源於民歌小曲，且與民歌相比，變化不大，所以只適於演唱寫景、抒情的短段。

主擂體是在板式變化體的基礎上，加用其他腔調。 如京韻大鼓中加進京劇的西皮、二黃腔，梅花大鼓中加進單弦曲牌.蘇州彈詞中加進蘇南民歌小曲和崑曲曲牌，形成“主曲插曲體”的唱腔結構。 由於擂曲的選用都是從唱段內容需要出發，因而增強了音樂的表現力。

說唱音樂素有“南詞北鼓”的說法。 “南詞”指南方的彈詞，“北鼓”即北方的大鼓，二者均由“詞話”發展而來，是最具有代表性的曲種。 彈詞長期在江南地區發展，藝術上日臻成熟.出現了許多演唱名家，在南方的說唱音樂中具有較大影響;因語音接近的關係，鼓詞主要傳播於北方，且發展得相當興盛，形成了數十個曲種，成為北方說唱音樂中最具有代表性的曲類。 而在“南詞北鼓”的數十個曲種中，又以江南的蘇州彈詞和北方的京韻大鼓為藝術發展最成熟、流派最豐富的代表。

蘇州彈詞產生於明代中葉的蘇州地區，到清代乾隆年間出現了名家王周士，嘉慶、道光以來又先後出現了陳遇乾、俞秀山、馬如飛等名家，形成三大流派。 王周士是蘇州彈詞興起時的代表人物。 他以說唱(遊龍傳)、(白蛇傳)著名，因曾為乾隆皇帝表演而受到同業擁護，並在蘇州倡導成立了同業組織“光裕社”。 他在藝術理論方面也頗有造詣，他的著作《書品》、《書忌》對後世彈詞藝術的發展具有重大影響。 而在後來的三大流派中，陳調蒼勁渾厚，宜於表現悲壯慷慨之情;俞調速度徐緩，旋律曲折激越、流暢委婉，有“三回九轉”之說;馬調質樸爽利，韻味濃厚，吟誦性強，尤其搜長於敘事。

在這三大流派的墓礎上，蘇州彈詞的流派不斷發展，以後又出現了蔣(月泉)調、麗(徐麗山)調等著名流派。

京韻大鼓由河北省滄州、河間一帶流行的木板大鼓發展而來，形成於天津、北京兩地，流傳於河北省和華北地區。 清代末年，出現了劉寶全、張筱軒、白雲鵬三位演唱名家，形成了各具特色的藝術流派。 張筱軒的演唱京音純正，氣脈貫通;白雲鵬的演唱唱腔柔美，樸家自然;而劉寶全，對京韻大鼓更具有舉足輕重的作用，被譽為“鼓界大王”，成為京韻大鼓中最主要的藝術流派。

1930年以後，京韻大鼓界又出現了白鳳鳴和駱玉璧兩位演唱名家。 二人早年都宗法劉寶全的唱腔，後來他們根據各自的嗓音條件，綜合借鑒其他各派所長，創造出了以蒼涼悲壯的“凡字腔”見長的“少白派”和音域寬廣、抒情色彩濃厚的“駱派”。

## 特點

l)敘述與抒情相結合為了能將曲折複雜的故事情節敘述清楚，說唱音樂以敘述性曲調為主.採用半說半唱、似說似唱、唱中有說、說中有唱的曲調講唱故事。 同時，它的許多曲調又兼具抒情的彈性功能;速度較慢、曲調裝飾較多時，適於表現委婉的性格或悲哀的情緒;速度中等、曲調簡潔時，適於表現平靜的心情和客觀敘述故事的發展;速度很快、曲調起伏跌宕時，適於表現歡快、激動或憤怒的情緒。 由於這個特點，說唱音樂在敘述性與抒情性的轉換中既方便又協調。

2)敘事和代言相結合說唱音樂採用一人多角的表演方式。 在講唱故事的過程中，既使用第三人稱的敘事體，又使用第一人稱的故事人物的代言體。 前者從客觀的角度講述故事情節的發展，後者則模擬故事中人物的口吻、表情、姿態、性格，將人物的音容笑貌準確地表現出來。

3)音樂與語言相結合說唱藝術本身就是語言的藝術，說唱腳本首先以聲調、語調、遣詞、造句等形式來刻畫人物的形象.在這個基礎之上，再用音樂來突出和誇張語言。 說唱音樂繼承了傳統聲樂的藝術成就，在腔詞關係的處理上有許多方法，諸如依字行腔、字正腔圓，腔隨字轉、字領腔行，以字行腔、尋聲達意等等。 同時.在腔詞不能相協時，又有“換腔就字”、“換字就腔”等一套補救辦法。 此外在語言的節奏方面，漢語語言節奏的多樣性為說唱音樂提供了廣闊的空間，而說唱音樂又進一步豐富了語言的節奏。

**詞條標籤：**

非歷史 ， 詞語 ， 藝術作品 ， 曲藝 ， 文學 ， 歷史

說唱藝術圖冊

**詞條統計**

* 瀏覽次數： 次
* 編輯次數：16次[歷史版本](https://translate.googleusercontent.com/translate_c?depth=1&hl=zh-TW&prev=search&rurl=translate.google.com.tw&sl=zh-CN&u=http://baike.baidu.com/historylist/%25E8%25AF%25B4%25E5%2594%25B1%25E8%2589%25BA%25E6%259C%25AF/1107803&usg=ALkJrhiudeqMy59AZYrq5axvoeSBN16uLg)
* 最近更新： 2015-11-232015-11-23
* 創建

|  |  |
| --- | --- |
| |  | | --- | |  | |
| 「數來寶」在過去最初是叫化子 在走街串巷之時，在店鋪門前用來演唱討賞錢的一種技藝。數著唱著就得來了寶 「錢財」，因此稱為數來寶。後來經過藝人加工提煉發展成為劇場表演藝術。    　　「數」指的是帶有節奏性的念白。因為有節奏性，故有一定的結構。基本句式為 「上六下七」， 即上句六字，下句七字。上下兩句的最後一個字必須合轍押韻，而且是同一聲調。  例如：   |  |  |  | | --- | --- | --- | |  |  | 「數來寶講技巧，這門藝術不好搞。」 |   第一句有六個字，第二句有七個字。末尾的「巧」、「搞」倆字押韻。  又如：   |  |  |  | | --- | --- | --- | |  |  | 「鋪紅氈鋪喜氈，一鋪鋪到喜堂前。」 |   同樣是上六下七，「氈」和「前」押韻。    　　如果要再細分，前半段三個字，後半段三個字，如「數來寶，講技巧 」。下句七字則為四三，也就是前半段四個字，後半段三個字，如「這門藝術、不好搞 」。這是基本格式，如有必要可視情況調整。  例如：   |  |  |  | | --- | --- | --- | |  |  | 「什麼老禮他全懂，結婚都按老傳統。」 |     　　這兩句字數方面上下兩句都是七個字。演員演唱時也可以按自己喜好自由增減。適度彈性變化可使演出更為活潑，但 不適合全篇違反應有的格式，也不失去這項藝術的特質。    　　演唱數來寶須有擊節道具以協音律。在其演化過程中，使用過多種打擊樂器，如高粱桿、金 錢板、撒拉機、牛胯骨、三塊板........等。現在普遍使用七塊板，和演唱竹板快書用的竹板一 樣，兩件為一套，兩片較大的竹板串成的稱為「大板」，五片小竹板串成的稱為「節子」。 |
| |  | | --- | | 甲：各位評審，來賓，大家好！  乙：哈囉，大家好！  甲：我是周怡君！周是周朝的周，怡是怡然自的的怡，君是君臨天下的君。  乙：嗯！  甲：我們今天…  乙：喂！介紹我呀！  甲：哦，你呀！他是「我的弟弟」！  乙：喂！你得介紹我！  甲：我介紹了！大家知道我是周怡君，你試「我的弟弟」就好了！  乙：那萬一我們得獎了，人家一報：周怡君，和「我的弟弟」！不像話嘛！  甲：是不像話！那…各位評審先生，萬一得獎了，報我一個人的名字就好了！我代表領獎！  乙：你代表？這對口相聲你一個人說好了！  甲：我一個人說對口？我怎麼說？  乙：反正你就代表我啦！  甲：我們今天是表演相聲，談兩岸之間的事，不要扯遠了！  乙：我們姊弟的事就是兩岸的事！  甲：啊？  乙：你的心事我看出來了！  甲：我有什麼心事？  乙：你從一上臺就心存矮化我的國際地位～打壓我的生存空間！等得到獎，你叫獨吞！  甲：我哪有？  乙：那為什麼上台你的名字報了兩遍，我的名字提都不提？  甲：你的名字說出讓大家笑話！  乙：有什麼好笑！周承憲，繼「承」「憲」法！  甲：承憲，「成」天現「寶」！  乙：那你的名字好啊？怡君，「一」定是個暴「君」。  甲：你亂說小心我打你！  乙：你想「武力犯台」！我馬上向台下尋求「國際庇護」！不庇護我的請舉手？  甲：喂！我是你姊姊，你是我弟弟！我們是一家人，合作一點好嗎？  乙：你聽！罵完了又摸摸頭，典型的「統戰手法」。  甲：你是不是準備這個比賽用公過度了？怎麼什麼都扯上兩岸關係！  乙：我是這個比賽突然想通了！原來我們之間就想兩岸！我是台灣，她是大陸！  甲：啊？我？大陸？  乙：對！他平常就以大欺小，老愛管我！  甲：我管你什麼？拿我比成大陸？  乙：啊！就說我養的那隻貓好了！你幹麻管我養貓！  甲：你把貓放出來在你房間到處跑，到處叫！吵死人了！我當然要管！  乙：我這叫「民主政制」，一切尊重「貓」意！  甲：可是他把你的房間弄得亂七八糟！  乙：那也屬於我的「內政」問題！  甲：可是連我朋友來看都說你房間亂的不像話！  乙：啊！說到朋友，我又想到了！他不但干涉我的內政！還干預我的外交！  甲：外交？什麼外交？  乙：對外交朋友！  甲：我哪有管你交朋友！  乙：那「男飛事件」怎麼說？  甲：什麼「南非事件」？  乙：我們家隔壁那個飛哥，剛考上建中，男的，簡稱「男飛」！  甲：那叫南非？  乙：對！我請他到家裡來，你為什麼要把人家趕出去！  甲：你說，你叫他來幹麻！  乙：這…這是我的秘密！  甲：你的秘密我會不知道？你說是請他來給你補習，其實是交你打電動！浪費時間！  乙：那又怎樣！你把他趕出去，結果你們兩約會！  甲：你胡說，！我們是去…，！  乙：幹什麼？  甲：你管？這也是我的秘密！  乙：你們大家看！他就可以有「秘密外交」，我就不能有「秘密外交」！不公平…  甲：其實你剛才說的，我了解，我忽略了你也希望被人尊重，從今以後我們姊弟應該互相尊重互相幫忙！從新建立一種親密關係！  乙：怎麼互相幫忙？  甲：你吃飯，我幫你拿筷子，如何？  乙：那…你喝水，我幫你拿杯子，  甲：好！你考試，我幫你複習，  乙：你吵架，我幫你出氣，  甲：你上學，我幫你餵貓，  乙：你釣魚，我幫你收網，  甲：你打球，我幫你加油，  乙：你唱歌，我幫你伴奏，  甲：你洗澡，我幫你拿衣服，  乙你上廁所，我幫你遞衛生紙，  甲：啊？  乙：反正我們互相幫忙，互相容忍，建立情感，才能一起表演  甲：啊！說到表演，我想到了！我們是來比賽的！  乙：那快開始吧！你得尊重我，報我的名子！  甲：行！我一定尊重「理性、和平、對等、互惠」的原則，ＯＫ？  乙：ＯＫ  甲：各位，我是周怡君，他是周承憲！  乙：我們現再要以一首打油詩來表現兩岸的關係！請聽！  甲：兩岸本是一家人，  乙：･･････我家姐弟感情深，  甲：和平交流求進步，  乙：･･････偶爾難免大小聲，  甲：良性互動最重要，  乙：･･････不打不鬧不鬥爭，  甲：民主統一添佳話，  乙：･･････我才跟你說相聲！  作者：周氏姊弟（資料提供－台北曲藝團葉怡均女士）  [**▲**](http://mail.jwsh.tp.edu.tw/~goodjwsh/talk/0202.htm)[**top**](http://mail.jwsh.tp.edu.tw/~goodjwsh/talk/0202.htm#001) | |