

评弹艺术座谈会资料汇编

(上 辑)

苏州市评弹研究室编印

前 言

一九七八年十一月十二日到十八日，苏州评弹艺术座谈会在江苏省吴江县同里镇召开。江苏省和上海市、浙江省的50多名评弹老艺人和评弹演员、评弹工作者参加了会议。对如何继承评弹艺术的传统，发扬评弹艺术的特色，更好地繁荣评弹创作，说好新书为四个现代化服务等进行了广泛的讨论。根据座谈会的委托，我们把部分发言，根据录音，记录整理，提供给广大评弹演员和评弹理论工作者，作学习、参考、借鉴之用。

座谈会上专题发言很多，一个集子容纳不了，分上下两辑编印。在编印中我们力求能反映这次座谈会的原貌，编印顺序按发言先后编排，并写明发言日期；文章内容，则以发言者的原话为基准，略作文字润色；座谈会上的演出活动及代表名单将附在下辑的最后。

由于会上发言的同志分散在江浙两省与上海市各地，加上编印时间仓促，整理成文的发言内容有的未经本人审阅，如有乖谬之处，由整理的同志负责。

这份资料汇编是本室杨作铭、陶谋炯、汤乃安等同志整理编辑的。

苏州市评弹研究室
一九七九年二月

座 谈 会 简 况

“苏州评弹艺术座谈会”于一九七八年十一月十二日至十八日在吴江县同里镇召开。参加单位有：上海市人民评弹团，浙江省曲艺团，无锡市曲艺团，常州市评弹团，苏州地区各评弹团及苏州市评弹团的代表。江苏省文化局顾问郑山尊同志与苏州市文化局局长周良同志出席了会议。座谈会在十二日上午八时于同里镇工会会议室开幕，周良同志在会上汇报了座谈会筹备的经过，提出了会议的开会要求和日程安排。郑山尊同志在会上发表了简短的讲话。同里镇革委会付主任俞喧同志在会上发言祝贺座谈会的胜利召开。接着座谈会就进入大会专题发言。

座谈会于十五日下午举行内部交流演出；十六、十七日上午分创作、评话和两个弹词组进行讨论；十七日下午、十八日上午又进行大会交流发言；十八日下午会议闭幕。在闭幕会上，青年演员代表邢晏芝、解放军评弹工作者王伊冰发言，表示要努力学艺，继承发扬优秀的评弹艺术；扬州评弹界代表姜锋同志对座谈会取得的丰富收获表示热烈地祝贺；上海市人民评弹团吴宗锡同志、浙江省曲艺团胡仲华同志，也在闭幕会上发了言。闭幕会在周良同志总结和郑山尊讲话后，胜利结束。

座谈会过程中，还在同里举行了五场公演，受到同里群众热情的欢迎。

目 录

一、邱肖鹏同志的发言.....	1 — 1
二、曹汉昌同志的发言.....	2 — 1
三、张鉴庭同志的发言.....	3 — 1
四、魏含英同志的发言.....	4 — 1
五、顾宏伯同志的发言.....	5 — 1
六、吴宗锡同志的发言.....	6 — 1
七、姚荫梅同志的发言.....	7 — 1
八、吴子安同志的发言.....	8 — 1
九、蒋月泉同志的发言.....	9 — 1
十、张鸿声同志的发言.....	10 — 1

邱肖鹏同志的发言

(一九七八年十一月十二日上午)

我先开个头，抛砖引玉。最近我们苏州市评弹团搞了一些革命题材新长篇，我参加了这一工作，零零碎碎地感到一些问题，我觉得要搞好新长篇，这些问题比较要紧，现在把它提出来与同志们一道探讨探讨。

第一，分析矛盾，分析人物。

过去，我说过一些新的长篇，这次搞新长篇过程中又看了一些原来长篇的脚本，参加了几部新长篇的讨论，也动笔写了几回书。这次搞的新长篇中，有些过去就已说过了好几年了，在一九五八年就已改编上演，直到现在仍旧不卖铜钿，听众不大喜欢听。如果新长篇一直不卖铜钿，在书台上立不住脚，很快就要淘汰，这与坚持以革命现代题材新节目为主的要求不符。当然由于“四人帮”的摧残，使一些新长篇中断上演，未能得到不断修改提高有很大关系，但是，这些书里也确实存在不少问题。我想拿一部新长篇作为例子。在大跃进时，我们团改编上演过一部《红色的种子》，当时我没有参加这部长篇的改编。最近搞长篇，我接触了这部书。《红色的种子》的情节，大家都比较熟悉，原来的弹词长篇的本子还比较可以，徐碧英、王月香两同志曾经说了多年。开头我看看这本子，想大约小修小改就行了，等到与演员一讨论，仔细一研究，就觉得小修小改不解决问题，这部书里有许多矛盾，好多人物不合理，有好多“表白”和“唱篇”不符合人物性格，有些人物性格不鲜明。要搞下去，就要对书里的人物和矛盾进行一下过细的分析。苦恼的是我对华小凤同志的地下斗争生活不熟悉，谈的问题，只能是比较肤浅的。

我有一个感觉是很明确的，就是把书中人物的思想脉络和矛盾弄清楚，不弄清楚，这部长篇就搞勿好。从这里我回想我们一些传统书对人物与矛盾的处理。我过去是跟程鸿奎老先生学的《掘金凤》《大红袍》，要从传统书里找借鉴，首先从这两部书里去找。《掘金凤》中有一段苏州书，说的是钱笃笏与徐惠兰攀亲到赖亲，我把这段书分析了一下，钱笃笏看中秀才徐惠兰，作为笃笏的女儿能嫁给秀才觉得蛮好，把徐惠兰救回去，到家里拿女儿钱玉翠与徐惠兰攀亲。攀了亲下来，他又与汪宣“暖锅为媒”弄假成真，汪宣把“小叔”（注一）送得来了。那么钱笃笏想来想去，觉得女儿嫁给汪宣也很好，如果赖汪宣的婚，他是个有财有势的富商，碰不过他，个末就赖掉徐惠兰的婚。攀亲是他，赖婚也是他，中间还有许卖婆这个人物。这段书总的情节是合理的，这么一点情节，所以能有曲折，又合理，是离不开人物的性格的，就是因为钱笃笏是个走江湖的，他看中徐惠兰，是带有搞便宜货的想法，后来汪宣“小叔”担得来了，想想女儿嫁给汪宣也蛮好，因此向徐惠兰赖婚。先看中徐惠兰，后来又赖婚，好象是矛盾的，实际上在钱笃笏这个人物身上是统一的，假使不是钱笃笏这样性格，也不会产生这段故事。再说许卖婆，她本来是钱笃笏的老相好，按照道理在这件事上，应该站在钱笃笏一边帮钱的忙，但是因为许卖婆是钱玉翠的寄娘，她自己没有孩子，准备老来要依靠这个女儿，过去徐惠兰的母亲待许卖婆不错，受过徐家的好处，许卖婆又有点正义感。由于这种种原因，她倒立在钱笃笏的对立面。这段书人物性格是有个性的，是合理的。徐惠兰这个人在整部书里没有什么个性，但是在这段书里多少是有点个性的，最最鲜明的应该说是钱笃笏，其次是许卖婆，钱玉翠也有点个性。这段书所以能自然而然地发展下去，有波澜起伏，蛮好听，就是因为里面的人物有个性，合情合理。故事的

产生，这个人物的性格在这个问题必然开怎么一个态度，在另外一个问题上又必然是怎样一个态度，离开了人物性格就无所谓情节了。没有人，没有人的个性，故事情节就无从谈起。《红色的种子》原来的本子给人总的感觉，是只有事情没有人，事情好象蛮多：雷鸣送华小凤，华小凤到钱福昌船上，钱福昌在船上盘问华小凤，遭到匪兵搜查，到钱福昌家中碰到陆翠花，陆翠花吃醋，直到后来送到王老二家里，搭牢张寡妇婚姻。严格一些说，这些叫不叫情节，还值得怀疑，因为它与人物的性格不符，符合人物性格的情节叫情节，不符合人物性格，甚至与人物性格相矛盾的情节，大概不能叫情节。拿《红色的种子》与刚刚所说的《描金凤》一段书比一比，显然远远不及《描金凤》这段书。一边是有鲜明的人物形象的，一边没有；华小凤、钱福昌、张寡妇、王老二这些人不过是影子，没有性格，没有个性，他们身上的事，在张三身上也可以，在李四身上也可以，没有独特的个性，因此这些情节叫不叫情节，还值得怀疑。由于从对传统书研究中，觉得分析矛盾、分析人物重要，回过头来对《红色的种子》就要进行一些调整。本来我不想具体参加这部书的写作工作，只想改一改让演员去说就算了。因为徐碧英、王月香同志一再说：“要说新书就要把新书说好，现在外面老书比较多，对新书冲击比较大，我们不能让新书出去二三天就‘凉’（注二）回来，要坚持以新为主，要在粉碎“四人帮”之后，使评弹事业有新的面貌，一定要把新书说好。”这两位同志希望我能帮助出一点力，我才勉为其难和其他几个同志商量商量，就把《红色的种子》作为一个试点，来搞一搞，摸一摸搞好新长篇的规律。

因为对人物对矛盾进行了分析，就发觉原来雷鸣送华小凤这回书可以去掉。作为一部长篇，怎样开头是很重要的，在《红色的种子》里这个问题还谈不确切，但是我感到它很重要。比如《珍珠塔》，为

什么开头“方卿初见姑”不说，而是从方卿负气要走，采萍追到花园里开书，照规矩，方卿被姑娘势利这个矛盾，在《珍珠塔》中自始至终贯穿下去，“初见姑”应该是个“关子”（注三），为什么不写？偏偏把这段书隐掉，我觉得老先生是有道理的，如果说了“方卿初见姑”，姑娘势利，丫头势利，似乎是个“关子”，实际捆住了自己的手脚，后来书中反反复复要讲很多遍姑娘的势利，就只能在这个范围里了，没有发展余地，这样“含量”可以更大一些，给说书人的自由更多些。这个问题我讲勿大清楚，但我觉得这样开头是聪明的，而且是合理的。有些情节好像是“关子”，你隐掉不去说，就如同长跑一样，一开头不能把所有力气全用光，只拿出一定的力气，真正的力气要在后来用。为什么我们说新书说到后来，书的力量往往会没有了呢？大概与这个问题有关，开头把力量用光，到后来没有感人的力量了，这种书有什么听头呢？！所以我觉得曹鸣送华小凤的书没有做头，老实说这一段书也没有“戏”，过去省文化局李局长曾经讲过：“戏”的关键在“有戏”。这也适合我们评弹，有种书根本不好听，就是没有“戏”。因此我们是从华小凤到钱福昌船上开始的，但是原来书的情节是钱福昌在船上盘问华小凤，是钱福昌取主动。华小凤在《红色的种子》中始终处于被动地位，这大概也是这部书原来本子的一个很大的问题。“四人帮”的三突出，我们大家都是不赞成的，如果因反对三突出，书里的主要人物就勿突出，恐怕也不对，应该写好华小凤。为什么钱福昌要主动盘问华小凤呢？道理似乎也说勿通。我们分析一下，那时候是一九四六年，国民党向解放区进攻，小王庄不是我们巩固的根据地，新四军在这里登过二年，进行过减租减息，后来新四军撤走。从这些情况来分析：部队要撤退，派一批同志深入敌后展开敌后工作，迎接反攻，华小凤是其中之一，这时敌我形势的变化，华小

凤应当比钱福昌清楚得多；钱福昌到解放区做生意，在解放区半个多月了，对形势的变化肯定没有华小凤清楚。华小凤是干部，钱福昌是生意人，既然领导上托他把华小凤（化名钱秀英）带过去，钱福昌能答应，就一定有点把握，沿路卡子上的保安队他都有交情，他是放心的，既然这样，他主动盘问华小凤似乎就无必要，相反，华小凤已了解形势的变化，知道国民党在进攻解放区，自己去敌占区工作，沿路有不少卡子，可能产生各种各样的情况，所以要盘问钱福昌，与钱福昌对对口径，华小凤应取主动态度，钱福昌比较麻痹大意，这才合理。但是如果一直是华小凤盘问钱福昌，也不好听，因为书要有发展，要有起伏，要有跌扑。现在我们把书改为华小凤盘问钱福昌，对好了口径，了解到钱福昌的情况，船到第一道卡子，钱福昌在第一个卡子上接触后，才晓得下来的卡子全换了中央军，情况起了变化，心里有点紧张，开始担心起来：这个华小凤是新四军家属，马马虎虎带过去，不要弄勿巧带个新四军过去，吃不消。反过来盘问华小凤。经过这样一改，一回书就全要翻写。再比如说钱福昌把华小凤卖到小王庄，我觉得把钱福昌写得太坏，如果钱福昌这样坏，领导上把华小凤交给钱福昌，似乎也太成问题，因此又改为把华小凤卖到小王庄是陆翠花想的主意，陆翠花是个女流氓，可以比钱福昌更坏些。华小凤被送到小王庄，王老二碰头华小凤，晓得钱福昌送个家主婆来，王老二与张寡妇两人有感情，原来的老本子里偏偏这时不提这条线，说王老二蛮快活蛮开心，发展到做假夫妻才提起张寡妇这条线，那么张寡妇劈鞋底，我一分析，觉得这道理不通。张寡妇对王老二有感情，难道王老二对张寡妇就没有感情吗？不可能的，既然有感情，钱福昌送一个家主婆来，王老二是什么态度呢？他心里是怎么想的呢？难道对张寡妇的问题一点也不想吗？不可能！现在改为王老二听到华小凤来，表示不要

这家主婆，咬紧牙关不肯要，后来给他母亲横逼竖逼，说出自己与张寡妇有感情，王老太不同意，为什么不同意呢？老太对张寡妇是同情的，但有封建思想，尽管同情，却不愿讨寡妇做媳妇，而且在这问题上很顽固，对王老二一半压服一半说服，王老二没有办法。王老二本身也有封建思想，讨个寡妇到底不吉利不光彩，母亲这样反对，五担谷又已经交给钱福昌了，不要弄得人财两空，也只好对不住张寡妇了。这样再把故事推到“假夫妻”。这是一些大的改动，一枝动百枝摇，一动皆要动，原来的本子全翻掉，情节好象还是原来的情节，但人物全换了样子，“唱篇”“表白”统统换掉。

说书总要讲究点人物性格，讲究一点道理，在日常生活中倘然碰着一个人不讲道理，多么使人不快啊！听书听到不讲道理的书，听众又会是什么样的心情呢？现在有人说说新书无人要听，为什么？因为有些书只有事情，没有有性格的人，因为不讲道理，应该讲的道理勿曾讲出来，应该写得深的地方勿曾写出来，听众对你讲的故事一知道之后，就不来听了。为什么传统书《珍珠塔》《三国》等，听了这位老先生的，还要再听那位老先生的呢？因为矛盾与人物性格处理得好。拿《啼笑姻缘》来说，我听过秦纪文的，再要听赵稼秋、朱耀祥的，连下来姚荫梅老先生到无锡说《啼笑姻缘》，我是无锡人，跟牢姚老先生连听两档书，那时候我是“偷书”（注四），从这点意义上说，我也算姚荫梅老先生半个学生。其实，不仅仅是“偷书”，我觉得是说得好。有人有性格。这个人，这个性格，书里所讲的道理，所展开的情节，听众只晓得一个大概轮廓，但是书中人的性格怎样发生变化的，话是怎么说的，听众是不知道的，因为道理讲得深，人的性格刻画得好，再加上表演艺术、唱腔各方面都吸引人，听众听了一遍还想再听一遍，听了第二遍还想听第三遍。所以张三说过了，李四再来说

他还要听。这样加上各个人有不同的风格，评弹就不断地向前发展。如果一部书的情节人家知道了就不要听了，这种书长此以往继续下去，评弹艺术就要完蛋了。搞创作的人不可能每天写一部书出来呀！演员恐怕也没有这个本事一部书一部书地换，一个评弹演员一生一世说好一二部长篇就不容易了！有些书说来说去说了一辈子还不能说好。要下功夫，要与书里的人物交朋友，人物熟悉了，说得就比较好些，三个月换一部书，二个月换一部书，还有什么评弹艺术、流派唱腔、人物形象的创造可言呢？！

作为一个搞评弹创作的人，我欢喜评弹艺术，自己也说过书，听人家说得好，蛮羡慕，又佩服，甚至蛮感激，觉得听了这个书给我不少东西。既然搞创作，总要想办法去攻破一些问题。我对《红色的种子》中的人物，要熟悉还差得远了，只是想试一试。我向领导上提出，最好让我去访问一些老干部，如有可能最好到苏北去一趟，如果能对苏北的风土人情和当时的斗争情况更熟些，对华小凤和各种人物形象在脑子里更活些，大概比现在搞得可以更好些。我并不因为《红色的种子》有电影有戏，就放过了，我要试试，甚至准备失败。现在从华小凤在船上开始，到假夫妻，刚弄了六回书，下来的情节，还要作多一些的调动。在搞长篇过程中，从传统书里得到一些启发，感到分析矛盾分析人物很重要。往往你对这个人物非常熟悉，你要展开情节就不难，有时候想来想去想不出办法，就是因为你对他不熟悉，你不知在当时当地他是应该怎么想怎么做的，只好瞎想一通，瞎想不一定想得出来，即使想出来了，也不会是什么好东西。如果你对书中人非常熟悉，晓得他遇到这一问题会怎么去做，遇到那件事他一定要跳，十成中有八成猜得着，要想点故事开展些情节并不很难。我听过唐耿良同志说《三国》，有的在书本上只有几句话，有的连几句话也没有，可

他要说上几回书，这些书是那里来的呢？就是因为老艺人对《三国》的人物和矛盾比较熟悉，逐步丰富和发展起来。看了《三国》的戏，再来听《三国》这书，甚至你会感到惊奇：“哎！为什么戏里这些都没有看到呀？”前个时期，我们改编了一部中篇《丹心谱》，不大成功，为什么？因为我们对《丹心谱》里的人不怎么熟悉，特别对方静淑这个人不大熟悉，当然原来话剧中的方静淑与庄济生的关系似乎也有些问题，十年夫妻了，最近一个时期庄济生的变化，方静淑几乎不了解，如果过细地分析一下，是否合理，值得研究，加上我们没有很好地分析，对不熟悉的情节偏去瞎抓一炮，改编进去不少东西，自搬砖头自压脚，《丹心谱》没有改好。

总之，我以为分析矛盾分析人物，对我们搞创作的和演员来说，是应该注意的。

第二，组织情节和组织“关子”。

我们说书是要有情节的，过去有好多书，包括我写过的一些中、短篇，实际上没有情节，就是说开口见喉咙，五分钟书说下来，人家就知道你的故事结局了，一条弄堂直拔直，可以一下望到底。至于“出乎意料之外，却在情理之中”是没有的。书中人说的话都是报上、社论上或者不知什么地方抄来的，反正张三好讲，李四也好讲，正面人物就是这两声，反面人物就是那两声，开开相（注五）嘛，反面人物脸谱化，总是眉毛七高八低，牙齿七翘八裂，象敲坏了的阶沿石，千篇一律。如果讲长篇，我们原来有些新长篇里，哪些能叫情节，我到现在还说不大清楚。比如说我们在大跃进中改编的长篇弹词《苦菜花》，那时我也参加写过两集中篇，后来也说过一个时期，《苦菜花》在我们苏州评弹团里是年数比较长的一部书，现在谢汉庭同志继续再说，说的结果情况不怎么好，好象每一回书都是一个“关子”，实际

没有“关子”。今朝大破王官庄活捉王唯一，明天王秉芝回来搞阴谋，后来来了部队就刀劈马排长，听了今天书，明天不要听也不要紧，在书里没有今天听了明天非听不可的吸引力，基本上每回书都是这样。

《苦菜花》书倒不短，有廿多回书，却不能使人今天听了明天还要听，因此演出的情况不十分好。里面的人物，今天是姜永泉，明天是冯秀娟，后天是赵星梅，有两回又是冯大娘，还有其他各种各样的人物，听众对书中的人物还未相识，就已经不见了，这个人刚刚一出场就没有了，好象凳子还未坐热，人就跑了，这样下去是讨厌的。《苦菜花》这样的长篇倘使丢掉，是很可惜的，到底已经搞了多年了，如果要将它说好，有一个办法，除了要熟悉生活外，就要在情节上动大手术，要统统敲碎，然后根据评弹艺术的特点来重新组织情节，组织“关子”，否则它的面貌永远不会改变。

大家都知道“关子毒如^死癩”（注六），象《苦菜花》那样天天都是“关子”，实则没有“关子”。我想到我说的传统书《大红袍》，《大红袍》是部“破书”（注七），里面的“唱片”非常蹩脚，里面的角色也不好，不通的地方蛮多，但有一段书是好书，就是韩林到边关的“边关书”，从总的情况来看，这段“关子”是好的。就以我的蹩脚本事来说，要末开头“漂”掉，如果不“漂”，说到“边关书”总是要增加听客，而且是有把握的，说到“边关书”减听客是没有的，除非遇到什么特殊情况。《大红袍》里韩林充军到边关，一到边关听见哭声，一问，晓得是杜鹃桥的姨娘的女儿被付将儿子两头龙胡荣看中，明天要来抢人，结果韩林拳打两头龙，闯了祸。犯人呀！哪可以打付将的儿子呢？！正好老元帅委令付将胡良过堂发落军犯，新来的军犯过堂时要打棍子的，胡良想：你韩林打我儿子，我棍子上放药，三记药棍把你打死拉倒。这个消息泄露出去，跑堂告诉韩林，两个解

差对韩林感情蛮好，劝韩林逃走，韩林不走，怕自己一走，连累松江一家人。第二天付将来带人，韩林到公堂，胡良要打死韩林时，两名解差在外面急得不得了，正好王如川催粮回来，因为邹彬有封信交给韩林，关照他一到边关就要交给表兄王如川，现在刚好王如川回来，两个解差马上投信，王如川得信，马上到里面讨情，他与付将胡良是蛮要好的，总当一句话可以解决问题，谁知到了里面，胡良不答应，大闹公堂拳打付将，付将胡良告状，老元帅没有办法，即使欢喜这个外甥，但军纪森严，非杀不可，那末矛盾就来了。这主要因为韩林的命运引起听众的强烈关怀，倘使听众对韩林的命运根本不关心的话，也就无所谓“关子”了。“关子”就是书中的主要人物的命运引起听众强烈的关心，听众对人物象好朋友一样产生了感情，如果听众对书中人特别是主要人物，根本没有什么感情，并不关心，就引不起悬念，就成不了“关子”。相反，因为听众对韩林有了感情，对韩林的命运引起强烈的关心，有强烈的悬念，情节就可不断向高潮推进，形成了“关子”。回过头来再想想《苦菜花》，里面有那一个人能象韩林那样引起强烈的关心呢？没有！不管反面人物正面人物都没有。象姜永泉、赵星梅、冯秀娟、冯大娘，可能听众对他们的面孔还不认识呢。既没有一个中心情节，又没有一个中心人物，要想抓住听众就困难了。我觉得“关子”很重要，如果新长篇没有“关子”，新长篇就立不住脚。

“关子”非但涉及到一部长篇的命运，而且涉及到唱腔流派的形成，我们评弹流派的形成，新唱腔的出现，一些书中人物形象的创造，在很大程度上与“关子”有关系，如果说的都是“软档书”（注八），恐怕唱腔的创造、人物形象的创造，都不可能。逢到“关子书”，“唱篇”总是比较好，即使大书，情节也特别尖锐，许多人物的鲜明形象

往往是在“关子”书里创造的。这又使我想到，倘使《红色的种子》要搞下去，也得要有“关子”，如果也象《苦菜花》一样，就没有再重新搞的必要了。比如说在《红色的种子》里，原来张寡妇这条线，是在华小凤与王老二假夫妻下来，华小凤说穿自己是新四军，被王家留下，张寡妇误当王老二变心，劈鞋底，等到华小凤把误会解释了，戏就没有了。但是我觉得这条线还可以用下去，我安排了王老太反对王老二婚姻的书，是因为张是寡妇，如果华小凤不到小王庄，王老二与张寡妇的婚姻也并不容易成功，旧的风俗习惯是很顽固的，尽管王老太很善良，旧思想一时也不易解决，因此要使张与王老二成为夫妻，华小凤还要做很多工作，从这里发展，大约“戏”的情节就有了。另一方面华小凤在政治上与敌人的斗争主要是发动抗捐、抗粮，断绝敌人的资源，再大的情节原著也未提供，我觉得可以把张寡妇婚姻与抗捐抗粮结合起来。本来是华小凤给捉了去，华小凤被捉进去，故事的情节也就完了，我想处理是张寡妇被捉，因为张寡妇劈杀过史保长，她既在政治上受考验，又要在爱情上受考验，书就好听了。还有原来有两个反面人物，一个是马乡长，一个是保安队长胡才贵，本来都是坏人，为了使书复杂些好听些，我设想马乡长作为可以争取的人，张寡妇被捉后，华小凤争取马乡长，救出张寡妇。这些都还是些模模糊糊的设想，只是因为原来这些书比较空，既然要把抗捐抗粮大闹乡公所作为“关子”，就要把它组织好，能搞它四五回书也是好的，至于能否成功，有待今后努力。

在组织“关子”方面，我印象特别深的是姚荫梅老先生的《啼笑姻缘》。原来《啼笑姻缘》中樊家树被绑架，是在关秀姑刺杀刘将军之后，刘将军被刺死了，一个主要的坏人除掉了，一般地讲应该“剪书”（注九）了，“樊家树被绑架”这个“关子”就接不上去。原著

里是刘将军死后，樊家树怕连累自己避祸天津，等到风平浪静之后，又回到北京，去西山看红叶被土匪绑走，如果说是个“关子”，到这个时候也不成为“关子”了。姚荫梅老先生巧妙地重新组织了一下，在“刺刘”之前，安排樊家树接到母病的电报，其实这电报是假的，是土匪伪造的，樊家树接到电报要赶回杭州，路经天津，土匪冒充在天津的樊家树阿叔的听差，把樊家树骗下火车，推上一部小汽车把樊家树绑走，为后来的“关子”在这里种下了根，再把这情节放一放，说沈凤喜变节，关秀姑夜探将军府看到沈凤喜变节，气得不得了，回到家里睡觉，一觉醒来听见外面报童“哇啦哇啦”喊“大学生樊家树被绑架”，马上“关子”连牢。“沈凤喜变节”是个大“关子”，“樊家树被绑”也是个大“关子”，现在把这两个大“关子”嵌牢，嵌得非常好，这是对评弹的贡献，这是动一次大手术，把樊家树后来被绑的事提到前面，提得这样合理，提得这样巧妙。樊家树被绑这一段书，姚荫梅老先生的内容最丰富，多了不少人，多了不少情节，有好多情节直到现在在我脑子里还是很鲜明的。

今后搞新长篇，也要讲究“关子”，要研究一下传统书里的“关子”，传统书里有些好的经验，把它拿过来，来组织新书里的情节，使新长篇能立住脚跟，能产生响档，能产生流派。

第三，要研究表演手法。

我们评弹中的表演手法蛮多。比如“说表”，就是一个表演手法，特别是要说道理，我们评弹刻画人物，有自己独到的东西，与小说不同，小说不好表现的，我们好表演，甚至马与狗也可以赋予心理活动，战场上两员大将打仗，坐下的马怎么想也可以说，新书中《真假胡彪》中马的拟人化的心理活动，效果很好，也是从传统书中学过来的。

《描金凤》里的“赠凤”，钱玉翠拿着描金凤，对凤说：我终身今天

交给你了。有几句唱词：“描金凤把头点几点，翅膀摇几摇，劝姑娘不必闷心焦，作媒冰保管在今宵。”就是传统书中的一种手法。我们评弹说道理可以说得入情入理，连没有生命的东西，也可以赋予性格。再比如“夸张”也是一种手法，所谓“形容绝倒”，《啼笑姻缘》里可以想到许多“形容绝倒”的例子，不一一举例了。还有“说书容易中根难”“咀一张书并行”等，甚至在一刹那间的事，我们可以说很多书，象《珍珠塔》里从方卿二进花园，到打三不孝，一塌刮子只有一天不到的时间，要说很多回书，这大概只有评弹能如此。评弹艺术所以能几百年来存在到现在，并不断发展，与它的表演手法的许多特色是分不开的。我们评弹如果象戏一样，一带就过去了，就象现在听说一部《秦香莲》说五天就完了，甚至水浒的武十回只说三天就说光了，这就不是传统表演手法，这样说的书，不是传统书，传统书不是这样说的，这只是说“老书”，在艺术上是带有破坏性的。还有好多表演手法，我一时也说不透，因为我自己到底是书说得不好，好的书虽然听了一些，但不够广。我只是觉得要搞好新书，一定要研究传统表演手法。那怕仅仅举“唱词”作为例子，在《珍珠塔》里就有许多编写唱词的方法。唱词还要有位置，这个地方好唱，那个地方不好唱。但又不绝对，这个地方好唱，在这个演员身上合适，放在那个演员身上并不一定合适，如姚荫梅老先生说书的唱是有另一种位置的，这是根据他的表演特点来设置的。根据自己的表演特点来处理是允许的而且是应该的。唱词还要讲究怎么写法，听说姚荫梅老先生写唱词，往往有好的构思，要有包袱底，要有警句，要有生动的内容，也要有一些出乎意料之外却在情理之中的结构。在这方面我没有好好研究过，只是最近在写《白衣血冤》第三回书时考虑过，我写到祖母眼瞎了，摔了孙女就冲出去寻媳妇，媳妇看上去是去寻死路了，不知是否