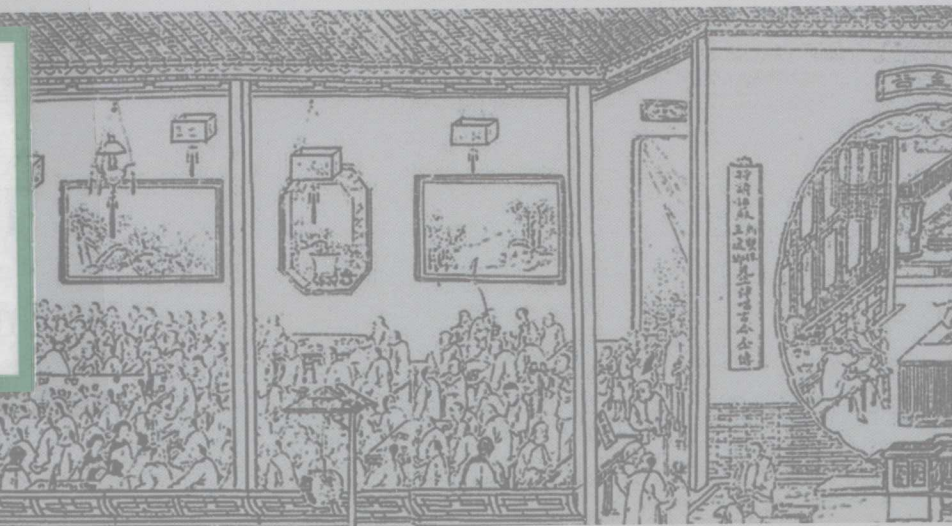
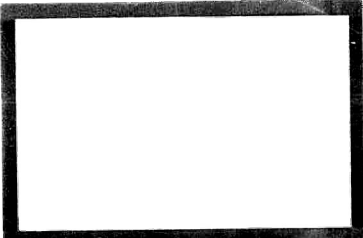


主编 吴宗锡

评弹小辞典



上海辞书出版社



评弹小辞典

主编 吴宗锡

上海辞书出版社

图书在版编目(CIP)数据

评弹小辞典/吴宗锡主编. —上海:上海辞书出版社,2011. 8
ISBN 978 - 7 - 5326 - 3324 - 1

I. ①评... II. ①吴... III. ①评弹—中国—词典
IV. ①J826. 1 - 61

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 024454 号

封面题签 吴宗锡
统筹策划 康 萍
责任编辑 杨月英
装帧设计 何香生

评弹小辞典

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海辞书出版社
(上海市陕西北路 457 号 邮政编码 200040)
电话: 021—62472088

www. ewen. cc www. cishu. com. cn

上海师范大学印刷厂印刷

开本 787 × 1092 1/32 印张 14. 75 插页 5 字数 454 000

2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 5326 - 3324 - 1/J · 226

定价: 40. 00 元

如发生印刷、装订质量问题,读者可向工厂调换
联系电话: 021—64322465

出版说明

评弹艺术历史悠久,深受广大群众的喜爱。为了弘扬传统文化,传承评弹艺术,我们吸收了原汉语大词典出版社(后并入我社)《评弹文化词典》的部分内容,作了必要的修订,并扩充了新的内容,编成这本小型实用的工具书《评弹小辞典》,以满足读者的需求。

上海辞书出版社

二〇一一年七月

凡 例

一、本辞典是一本评弹专科辞典,涵盖评弹艺术的各个方面,以评弹艺术专业工作者、评弹爱好者为主要读者对象。

二、本辞典共收词目近 1 500 条,分类编排。计有总类、行话术语、书目、音乐、人物、著作书刊、社团、书场八大类,并附有《传统书目传人系脉表》、《苏州弹词检韵》。本辞典分类仅为方便读者查检,不代表任何学术体系。

三、本辞典所收演员条目以生年为序;生年不详者,若在光裕公所出道,以出道年份为序;出道年份不详者,参照大致年代排列。

四、本辞典正文后附有《词目笔画索引》,供查阅。

绪 言

吴宗锡

—

发源于苏州的评弹，从简朴的说唱发展为成熟的表演艺术，并将其表现力、艺术性发挥至极致，正是因为它有中华民族数千年的文化积淀为基础，又有文化古城苏州人文精华的哺育。评弹艺术秉其灵气，扬其文采，承其艺术流风，蓄聚既多，造诣自深。

评弹有来自各阶层的广大听众。从普通民众、艺界同行，到鸿儒名流、党政领导，都不乏笃好评弹的“书迷”；境内海外，也到处可以遇到评弹的知音，真可谓雅俗共赏。

有论诗者，说诗有事、景、理、情诸趣。我们细品评弹，亦可说其趣颇多。故事、情节、人物、矛盾，穿插衬托，实为事趣。史地背景、风土民俗构成了景趣。情节发展的逻辑性、合理性，评点论说的哲理性，世态物理的剖析，修身处世的妙谛形成了理趣。人物之间的柔情蜜意，哀乐喜怒，豪情壮怀，儿女情长，体现了情趣。喜剧人物、诙谐情节、风趣谈吐、笑料噱头产生了谐趣。经过提炼的艺术语言，巧舌隽语，机智对白，隐讽婉喻，雅驯文词，软糯乡音，抑扬顿挫的音调，动听悦耳的音色，是属语趣。旋律曼妙，激情飞扬，韵味醇厚，绚丽多彩的弹唱，自有其(音)乐(之)趣。至于表演中，演员的内心体验，情动于中，绘形传神，再加上特色各具的鲜明风格，更增添其审美情趣，使评弹欣赏，兴味无穷，万千听众为之心醉神迷。于是，人们目之为民族文化的瑰宝，江南艺苑的奇葩。

展现评弹的文学价值和艺术魅力的,首在其书目。评弹共有传统长篇百余部。其演出本如记录成文字,不下数千万言。新中国成立以来,新创作改编演出的长、中、短篇有数百种,字数亦在千万以上。经艺人在演出中的演绎和加工,大抵承继、保存了评弹的现实主义创作传统。写人状物,细致真切;反映生活,入情入理。既有浓郁的生活气息,又有鲜明的时代风貌。其佼佼者文学造诣上,较诸一般的通俗小说,亦未必逊色。评弹书目着重人物刻画,塑造出各种类型各种性格的人物,不少典型的艺术形象早已深入人心,如胡大海、戚子卿小二等常被引用于江南人民的日常语言之中。改编自古典名著的书目如《三国》、《水浒》、《西厢记》、《琵琶记》、《长生殿》等,对原著进行充实丰富,是一种成功的再创造。

评弹作为诉诸视听的表演艺术,其书目离不开演员的精心创造和艺术发挥。只有通过演员的演出,才使其脚本由平面恢弘成立体,由肤廓生发为鲜活。评弹艺术的发展史,实是历代艺人的艺术创造史。是历代艺人以其毕生心力,共同开拓耕耘于这一艺术领域,丰富了穷巧极妙的艺术手段,形成了绚丽多彩的表演风格,发展了现实主义的创作方法,更构筑了独特完整的美学体系。百余年来,人才迭现,名家辈出,犹如熠熠繁星,组成了高峙艺苑的卓越群体。

二

评弹是叙事性的艺术。其叙事的方式、方法不同于小说、戏剧、电影等,体现了评弹艺术的特点。

评弹的演出者基本上为一或二人(少数有三或四人的)。其叙事的主要目的是通过由人物产生的曲折生动的情节,赢得受众的理解和动情,期望和兴趣。人物是评弹叙事的中心。叙事者首先要让人物出现(登场),介绍人物,表现人物,使听众对人物有所认识、理解、熟悉,并引起对其命运的关注。叙事者可以插入一些意指性的插曲、笑话、谐谑、议论,可长可短,但无论长短,都须附着于

人物和情节。评弹艺人对此定下了恰切的术语,谓之穿插、衬托、评点及放噱(“肉里噱”和“外插花”),说明叙事的中心仍是人物和情节。

评弹艺术在发展中,由代言进而有了“起脚色”的表演。这样,其叙事不像讲故事那样,基本上都用叙述者的视角。评弹的视角是多元的,有叙事者的视角,更有人物的视角,有时还有听众的视角。人物视角的出现常被看作是评弹叙事的一种进步和发展。在评弹的叙事过程中,这些视角是不断地灵活转换的。人物以其自身的视角表现其语言、动作、心境、感受和思想等(有人称之为人物的内视角和外视角)。于是,对人物的刻画,产生了多维的立体的效果。同时,为了加强艺术的表演性,评弹常用人物的视角来表述其时空背景,而且往往将时间、情景结合人物的心情、感受,从人物的视角表现出来。这正符合了民族表演艺术常用的以人带景、由景生情、移情寄情的叙事手法。

评弹叙事不但是多视角的,并且是时空自由转换的。评弹叙事的时态是多样的,叙述者的语言既用过去时态,有时又作为事件进行时的旁观者,所用的语言是现在时态,而作为叙事中心的人物,其动作和由此构成的情节,为了加强其真实性,基本用的语言都是现在时态,使听者如历其境,如见其人。叙述者和人物又有着全知、半知、限知与自知的不同视角,灵活运用转化,相互映衬烘托,以增强其表现力。

这些不同视角灵活转换的叙事方式,不但运用着不同的人称,还需用不同的感情,不同的声调、语气,恰当真切地表现出来。评弹表演就是要掌握这些表达情感的声调、语气及其转换、变化,这正是评弹说功的一个重要部分。评弹听众在聆听演出中,听懂了其程式化的道白、表叙,也接受并熟悉了这种叙事结构和叙述方式。

三

作为评弹叙事中心的人物、情节一般都是纵向延伸发展的。

因此,其结构主要是一种自由时空的线状结构。由人物和戏剧性矛盾冲突的发展过程形成了其内容的主轴线。一系列大小事件贯穿于这条主线。在评弹术语中,称为“书路”。

评弹作为民族艺术,与不少民族艺术的美学原则往往是相通的,有人就将评弹的结构与苏州的园林建筑相比较。评弹的线状结构,虽然一线到底,但这条线并不总是一条直线,有时其主线是迂回曲折的。这正如园林的主要路线,进园之后,其布局有透有隔,有藏有展,有长廊逶迤,有曲径通幽。对评弹来说,这种迂绕曲折,也正是其引人入胜之处。

评弹结构虽是线状贯穿,但主线之外,也允许有副线以及次副线的依附、攀傍。不过,副线只是联系或交汇于主线中的有关人物和情节,本身还有着其主要人物和情节,如《玉蜻蜓》中以金贵升、金张氏、智贞、元宰之间的矛盾为主线,又有以沈君卿、沈三娘、沈方等及其与二房等的矛盾形成的线型结构为副线,并另有书目名《金钗记》,俗称“沈家书”。再如《三笑》中,有以唐伯虎、秋香为主要人物的“龙亭书”为主线,又有以周文宾、王月仙为主要人物的副线“杭州书”。

评弹表现人物、情节一般用现在时态,但也有表现多重时空的。当其在线性发展时,需要叙述在时间上同时行进的另一情节时,便用“嘴一张,书并行”、“话分两头”等手法,将同一时间的两段情节,先后分开表现,成为两条并行的线状结构。

在其线状结构中,为了描述事件的来龙去脉,显示人物行动的逻辑和事物发展的规律,评弹创造了“过去重提”、“未来先说”等多种手法。但是“提”或是“说”只能是一种表叙,而不是“做”或表演。这样,也就还是保持着并符合于其线状结构的。

评弹采用这种单一的线状结构是出于其由一两个人表演的局限性。这样,比起近现代的小说、戏剧、电影等艺术形式来,在表现社会生活的纷繁复杂及其深度等方面自会显得不够。为了扬长避短,发挥自己的优势,评弹就着力于人物性格的刻画、内心世界的

描摹和矛盾冲突的开掘,有时还不惜加以浓墨重彩的渲染和精雕细刻的描绘。

由主要人物及其戏剧性矛盾形成了“关子”。一条主线,一个总的主要矛盾。情节的发展中,贯穿的种种矛盾,产生出系列的大小“关子”,最后,又引入冲突剧烈的矛盾焦点,形成了高潮性的“大关子”。关子是书中人物性格、意志、思想以及人物之间矛盾的集中表现。在关子中,人物常因陷于困厄、两难、危急而产生紧迫的危机感,引起听众强烈的关注;在悬疑和期望中,也引起了其极大的兴趣。评弹前辈十分强调关子的重要性,提出了“没有关子便没有书”的艺谚,并且还称“关子毒如砒,关子快如刀,关子甜如蜜,关子贵如金”。说明一旦听众为“关子”所感染,真会犯了瘾,着了迷,要了命,又充满了甜美的审美愉悦。而“贵如金”正好说明了人物、动作及戏剧性矛盾在评弹表演中的重要性。

在评弹术语中,有关“关子”的,除了“关子书”外,还有“上关子”、“落关子”、“卖关子”、“虚关子”等。“上关子”便是书情发展,进入激烈的矛盾。“落关子”是指书情中矛盾的消解和结束。“卖关子”一般指的是运用抑制、延宕、悬念等手法,不急于解决矛盾和晓示书情的结果,以增加听众的好奇和期待。“虚关子”具有故弄玄虚,制造出矛盾冲突的假象的意思。虽也能勾起听众的好奇和期望,却是雷声大,雨点小,最后结果却平淡无奇。

评弹的关子书,好听的乃是矛盾的展开、激化和解决的过程。正如“雪夜访戴”,兴味盎然的乃是其将至未至的历程。评弹艺术家张鸿声说:“好听的关子书,是在矛盾解决之前。”所以,评弹演员常用“那末要……哉”,把后面的结局事先透露给听众,以加强听众的期盼,增添听众的兴味。所以,有时“虚关子”也作为引起听众审美愉悦的一种手法,只是不能常用多用而已。

20世纪50年代,上海人民评弹团首创了中篇评弹以及短篇、分回、选回(当时称“菁华”)等形式。正如陈云同志所说:“评弹的长篇和中短篇不同,各有其质的规定性。”长篇评弹以长为胜,其叙

事布局为自由时空的线状结构。其情节和关子,都以线状结构层层推进。中篇评弹由三到四回书组成,短篇则为单独的一个回目。每一回目都要求事件和时空相对集中,线状结构便转入于块状,评弹演员称之为“成块”。每一回目表现一个独具戏剧性矛盾的中心事件。其时空有时顺延,也有时并行或跳跃。着重每回书的集中、完整和各回之间的映衬、对比、烘托,而不重其顺序和衔接。由于人物、矛盾更为集中,脚色表演和弹唱也就相对加强,其比重也增加了。

四

评弹艺术之所以为广大群众喜闻乐见,正在于其表演性。在其生成发展中,逐步形成了一门精熟完美的综合性表演艺术。既以诉诸听觉为主,又具有一定的视觉效果。

评弹有所谓的“表”和“做”。表,指的是表叙;做,指的是脚色表演。吴俗称演戏为做戏。做,原也是演的意思。

表,多为以说书人身份作的表述(说、唱),其实亦是一种表演。如果说,演员在起脚色时,需要运用自身的五官、形体、语言、声音进行表演的话,演员在作表叙性的说唱时,同样也是运用其五官、形体、语言、声音进行的表演。评弹艺人有言:“脸鼻眉目声,全是心意形。”这指的既是“起脚色”,也是指演员在作表叙时的表演,也便是以“说书人”身份作叙述。这“说书人”已不是演员的本色自我。一上台,演员便进入了艺术创造的心态,进入了一种特殊的“说书人”脚色之中。这时,他需要调动自己的艺术想象、情绪记忆等,进入所说书目的特定情境之中。曾给大说书家柳敬亭以指导的莫后光说过,说书时“要忘己事,忘己貌,忘座有贵要,忘身在今日,忘己何姓名”。这是一种投入,投入于另一自我,投入由自己艺术想象建立的内心视像和特定情境。

这样,演员上台后的一举一动、一颦一笑和言词声调,都属于一种艺术表演,已不同于生活中的本色自我了。其动作、语言、声

调已都是艺术化的。有一个奇特的现象可以印证。有一位口吃的演员,上台演出,却叙说流利,不再期期艾艾了。有人称演员说书时所用的声调语腔为“书腔”。好听的“书腔”,节奏感强,抑扬徐疾,带有音乐性。这正是用感情驾驭的艺术化的语言,是其具有感染力的表演。

当然,评弹表演更主要在于“起脚色”。从最初的平说到创造“起脚色”的艺术,是评弹艺术的一大飞跃。有一位评弹前辈沈沧洲说,“书与戏不同,何也?盖现身中之说法,戏所以宜观也;说法中之现身,书所以宜听也。”他把评弹起脚色称作“现身”,说明评弹虽以说表为至,但其脚色已经超越了一般的代言体,而是使书中人物现身于听众面前了,而且随着脚色表演的发展,更具有其视觉效果。

评弹不按人物化装,但吸收借鉴戏曲(先是昆曲,后是京剧)的分行当的角色表演程式,也是以自身的五官、肢体(包括声音、语言等)为工具来塑造人物形象的。对此,评弹演员也强调“进入脚色”,强调要从其身份性格来表演脚色。这种“进入脚色”,或者说“将自己化身为脚色”的表演,和戏曲、戏剧乃至影视表演是有相通之处的。在表演中,演员需要克服与脚色在性格气质、思想感情、言谈举止上的差异,才能体现出脚色的形象。演员作为脚色的创造者,是其“第一自我”,而他起脚色时所化身的脚色,便是其“第二自我”。在起脚色时,不论时间长短,都要演员进入其规定情景和精神状态。哪怕是所谓的“显一显”,演员凭其娴熟的技法常能在瞬间使艺术形象生动地呈现于听众之前。因此,演员在“起脚色”时,必须根据自己对人物性格、意愿、情感的理解和生活体验,表现出人物的内心世界和内心活动,而不是其浮表的外形和对外部动作的摹仿,更不是单纯的学。“学”在曲艺术语中,一般只是指的对某一形体动作、语言特征或风格、习惯等的摹学,如学叫卖声、学流派、学方言、学习惯动作等。这些均不涉及人物的内心。

作为表演,演员既要有发自内心体验的感情涌动,也要有对自

已表演的驾驭和控制。这正是其“第一自我”与“第二自我”的辩证统一。评弹先辈王周士所作的《书忌》中说的“乐而不欢，哀而不怨，哭而不惨，苦而不酸”，正说明了在表演中，矛盾统一的审美准则。

评弹由其艺术特性所定，不作人物化装。这样，反而有利于演员起脚色可以“一人多角”。从说书人身份进入脚色，或者从一个脚色转换为另一脚色，术语称为“跳进跳出”。所以称“跳”，说明要求在顷刻之间进入脚色。时进时出，转换自如。进出时间虽快，但同样要求演员的投入，需要显现其性格化的形象。这是评弹演员必须掌握的技能。

评弹表演与许多民族表演艺术相同，是虚拟性，程式化，写意型的。演员不作人物化装，也没有布景、道具，且在书台上活动的空间有限，因此其表演的虚拟性和写意型的成分也更多。比如，演员没有袍帽，也不带髯口，但仍用撩袍、捋髯、理鬓、整冠、抖袖等程式动作来表演人物。演员用自己的想象调动和唤起听众的想象和联想，由此产生对书中人物的视觉心象。人物的许多动作，诸如开门、关窗、下楼、登山、骑马、格斗等，也都化用的是戏曲中的程式动作，并把折扇、手帕、醒木等虚拟为刀枪、棍棒、状纸、书信等。昆曲称脚色的程式动作为“手面”，评弹也套用其术语，将起脚色时的程式化表演动作称作“手面”。正是这种“假象会意，自由时空”的虚拟性、写意型表演，使狭小的书台转化成了广袤的空间，塑造出了多姿多彩的人物形象，表现出了其纷纭复杂而丰富的生活内容。

说表的运用是评弹表演手法颇具特色的一个组成部分，即所谓“说法中的现身”。一般戏剧中，人物的内心活动（如“潜台词”、“内心独白”等）只能通过外化的面部表情、形体动作和独白等表现，而评弹的说表（私白、咕白乃至表白）却是表现人物内心活动的一个重要手段，也可说是其脚色表演的一部分。一些熟谙评弹特性的名家如刘天韵、杨振雄、张鉴庭等，常以脚色的口吻、语气来表

现其私白、咕白，“以‘白’的语调来代替‘表’的语调”（王朝闻语）。这样，说也如演，演也如说。说演融合，使其表现力更强，感染力更强。有人称这种注入了脚色情愫的说表为“主观说表”。这是评弹艺术的一个发展。

五

评弹是苏州评话、苏州弹词的合称。评话有说无唱。弹词在说演之外，还有弹唱。但其除弹唱以外的说、表、演乃至穿插、放噱的语言、技法都基本相同。评话与弹词多次合流，尤其在建国后成立了评弹团之后，人们就习惯于将弹词曲调、唱腔都称作评弹曲调、唱腔了。

苏州弹词的曲调，究竟是怎样起源的，目前较难查考。但可以推测，它是由简而繁、由粗而精发展起来的。最初，其曲调可能发轫于念唱本式的吟哦。之后，有了乐器（三弦）伴奏，作为一种演唱艺术，也便增添了音乐性。但仍是语言因素较强，着重于谐声协律、吐字清晰和唱词内容的表达。弹词唱词以上下两句为一联，基本上是七字句，唱调也基本按唱句的平仄音韵行腔，其曲调统称“书调”。评弹演员普遍演唱的书调，并无多种声腔，不讲板式，以上下两句组合为基本单位，节奏平缓，大抵为中速行板。其体式被曲艺音乐研究者们称为主曲体。演唱者在主曲基础上，根据唱词内容、思想感情，随语气、语调而行腔。艺谚称其特点为“一曲百唱”。“一曲”便是指的其主曲。“百唱”亦即“多唱”，便是指的根据内容感情，运用多变的小转腔、高低音、呼吸收放乃至节拍变化等，以达到“词变腔易，腔变意出”的效果。但其灵活的变化又不脱离其基本曲调（主曲）。主曲体现其曲调的基本特征，多腔以表现多种不同的内容感情。这种由一化多、变而不变的表现方法，构成其审美特征，增强了唱调的表现力、感染力、音乐性，因而分外动听。

这种可塑性强的“书调”，也由于演唱者的个性、嗓音条件、演唱技法的各异，产生出了不同的风格。个别风格性较强、有鲜明特

色的腔句和润腔方法的唱腔，在听众中留下了较深印象，受到欢迎。听众便用演唱者的姓氏来标称其所唱的书调，如俞（秀山）调、马（如飞）调、夏（荷生）调等。这里“调”，便是其具有特色腔句和唱法的唱调，并非单纯指的曲调。

这种具有鲜明风格和较高艺术性的、被听众以创始人姓名指称的唱调，至20世纪50年代末，已发展到近20家。其时，正值文艺界贯彻“双百”方针，提倡流派，评弹的各种风格唱腔便被冠以了“流派唱腔”的总称。但各种风格唱腔有着传唱的多寡广稀等差异。其造诣深浅亦不同。当前流派唱腔中，以蒋调、丽调、俞调等演唱较多，流传较广。

流派唱腔重在流传而成派。不少流派唱腔从“书调”直接衍化而成，但也有些流派唱腔是在前人的流派唱腔基础上创新发展而成。如蒋（月泉）调衍化于周（玉泉）调，（朱雪）琴调衍化自沈（俭安）调等。流派唱腔对原唱腔需有显著的突破、创造，在演唱技法上有明显的发展，而风格显著，并为广大听众及道中接受和认可。自封是难以成立的。

流派唱腔，在其创始人的不断演唱和创作实践中，也常是不断创新、发展的。随着双档的普遍出现，中、短篇等形式的产生，开篇成为独立的演唱节目，评弹弹唱也加强了其戏剧性、抒情性和音乐性，原来书中的唱篇，以表叙居多，在起脚色的表演艺术有了较大发展之后，人物的咏叹调式的唱篇的比重大为增加。表叙性的开篇也在演唱中，加强了其抒情性。弹唱更发挥了其塑造艺术形象的作用。富于创造性的艺术家如蒋月泉、徐丽仙、张鉴庭、周云端等，在演出中篇及选回书目以及特色开篇时，为了抒发人物复杂、深切乃至激烈的感情，借鉴戏曲的板式结构，加强了唱腔在节奏、节拍上的变化，产生了“快蒋调”、“快张调”等，创作了蒋调《徐上珍训子》、丽调《梨花落》、张调《望芦苇》等选曲，丽调《新木兰辞》、俞调《岳云》等开篇的特色唱腔，并成为其流派唱腔脍炙人口的代表作。同时，也有擅长弹唱的艺术家，在演唱新的节目内容时，对流

派唱腔作了创造性的发展,如周云瑞的“新祁调”(开篇《秋思》),朱慧珍的“女声蒋调”(《刘胡兰就义》、《寿堂唱曲》选曲等),邢晏芝的“祁俞调”(《杨乃武与小白菜》选曲),对评弹弹唱艺术的发展都作出了贡献。

正因为评弹唱腔有着“一曲百唱”的特点,流派创始人一般只唱自己风格的唱腔,由于其深厚的功力,高超的演唱技法,他们能以其流派唱腔表现出多种多样的感情,如用“琴调”能演唱轻快喜悦的《妆台报喜》的朱雪琴,同样能以“琴调”演唱悲哀凄切、催人泪下的《英台哭灵》、《伯喈哭坟》。

评弹唱腔,其润腔灵活细致,变化丰富,技法全面,注重韵味。组成流派唱腔的,不仅在于其具有风格性的腔句旋律,更在其风格独具的精湛的润腔技法。演唱“书调”,原也有其传统技法,能唱出其独特的韵味(听众称其为“评弹味”)。演唱流派唱腔,在传统唱法的基础上,更有其独到的吐字、发声、运腔方法。一些主要流派的创始人如蒋月泉、徐丽仙等,特别注重于唱法的精研,并善于广采博纳,吸收借鉴各种声乐技法,发展变化,取为己用。如徐云志借鉴京剧女老生,张鉴庭借鉴绍兴大班及京剧老旦,蒋月泉借鉴杨宝森及单弦大鼓乃至美国歌星平·克劳斯贝。唱法的丰富提高,提高了唱腔的艺术性,加强了醇酹的韵味,更彰显出其鲜明的风格。

20世纪30年代以后,双档演出增多,演唱的伴奏技法有了飞跃发展。蒋如庭、周云瑞等的三弦,薛筱卿、张鉴国、郭彬卿等支声复调式的琵琶伴奏,增加了弹唱的音乐性和表现力,并对唱腔流派的形成,起了不可忽视的作用。

在新书目和新开篇的演出中,徐丽仙、周云瑞等吸收戏曲、民歌等音乐素材,还谱唱了多支新曲,如《刘胡兰就义》、《向秀丽》、《六十年代第一春》等。20世纪50年代,当时的青年演员赵开生等,以评弹音乐为素材,谱唱了毛泽东词作《蝶恋花·答李淑一》,受到广大听众的欢迎,由此,更扩大了评弹在海内外的影响。之

后,不少擅长创腔的演员谱唱了一批诗词名作,其中颇多具有较高艺术性的作品。

除了“书调”之外,评弹还有一种“牌子曲”,吸收自昆曲、苏滩、民间小曲等,如“山歌调”、“乱鸡啼”、“费家调”、“耍孩儿”、“湘江浪”、“剪剪花”等,各按曲牌填词,定谱定调,用于特定场景、特定脚色的演唱,以增加色彩和趣味。

六

20世纪60年代,评弹艺术的发展进入巅峰时期,受到了文艺界的推崇和广大听众的热爱。“文革”浩劫,评弹受到严重摧残,艺脉被损。之后,又由于社会条件和环境的改变,往日的繁荣不再。随着艺术家们的凋落,其书目、艺术的传承状况日趋严峻。1981年,评弹知音陈云同志提出了“出人出书走正路,保存和发展评弹艺术”的名言,并作出“要让评弹就青年”的指示。

由上海辞书出版社组织编纂的这本《评弹小辞典》也正是为了推动评弹出人出书,并向新老听众(尤其是青年)介绍评弹,普及评弹知识。作为“小辞典”,所收词目,不求其全,但取其较具代表性和影响性。

书后另附两篇附录。《传统书目传人系脉表》记载了评弹主要传统书目的师承系脉,以展示其书目、艺术的发展过程和风格、流派的传承关系。评弹音韵自有其地方性的特点,《苏州弹词检韵》可作编制并聆听其唱词、韵白的参考应用。总之,希冀这本小辞典能对读者了解和熟悉评弹,有所助益,并能唤起读者对评弹的关爱,从而走近评弹,走进评弹,以推动其传承与发展。

我年已八十有六,作为主编,脑力、精力均感有所不逮。幸得编委诸君,共襄编务。出版社各位编辑,鼎力支持。众人拾柴,终使辞典顺利编成出版。特申谢忱。

2011年1月22日