

怎样欣赏评弹

左 絃 著



上海文化出版社

封面設計：石佩卿

怎样欣賞評彈

左 絃 著

*

上海文化出版社出版

上海衡山路58弄2号

上海市书刊出版业营业许可証出078号

信誠印刷厂印刷 新华书店上海发行所总

*

开本：787×1092 1/32 印張：1 10/16 字數：31

1957年12月第1版

1957年12月第1次印刷 印數：1—3,000

統一書號：10077·687

定價(7)0.16元

812.5
T681

前 記

評彈就是蘇州說書。這是一種比較發達的說書形式。在江南一帶，它受着廣大聽眾的喜愛。不過，解放以前，普通的工人、農民雖然喜愛它，但是，經濟條件和時間不允許他們經常聽書。至於知識分子們則對其說唱的內容（尤其是彈詞），又感到和他們的生活脫節太大，而疏遠着它。

解放以後，在黨中央和毛主席提出的“百花齊放，推陳出新”的號召下，評彈開始編寫了很多新的作品，也創造了很多適宜於為工人、農民服務的新形式。工人、農民乃至知識分子就越來越歡迎它了。再加上，工人、農民生活狀況的逐步好轉，評彈的聽眾一天一天地增加着。很多第一次聽書的聽眾，就成了書迷。

為了更好地幫助新的聽眾們理解這一藝術形式的特点及其規律，就覺得有必要來寫一本介紹這一藝術形式的小冊子。雖然，提出的只是一些粗淺的看法，也算是為更廣泛地推廣這一藝術形式所作的努力。

今年的夏天是接着“不平常的春天”而來的一個不平常的夏天。為了反擊那些向党、向社會主義進攻的右派分子，斗争

是比較緊張的。往往每天到深夜時分，才坐下來，驅散蚊蚋，寫上五、六百字。這樣，經過了一、兩個月，這本小冊子始告完工。而反右派鬥爭，還在深入着，從勝利走向勝利。

全部寫好之後，披閱一過，總覺得自己對評彈的知識還太淺薄，更主要的是限於理論水平，不能作深刻的闡述和剖析。我相信，今後一定会有人，以馬克思主義的科學觀點，來為評彈（包括其他說書形式）作有系統的理論建設工作的，那末，這本小冊子也許能起一些磚頭木屑的作用。

最後，願以這本小冊子獻給“土風清且嘉”的故鄉。

1957年9月，在戰鬥中。

目 次

前 記

一 形式与書目·····	1
二 說表·····	4
三 賦贊与唱篇·····	9
四 角色与手面·····	15
五 口技与音响·····	21
六 穿插与噱头·····	23
七 說功与唱調·····	27
八 書品与書忌·····	32
九 开篇与开詞·····	35
十 灵活性与局限性·····	40

一 形式与書目

評彈原是評話与彈詞兩種說書形式的总称。評話有說無唱，彈詞有說有唱。

評彈在演出时，有單档、双档乃至三个档之分。單档由一人說唱，双档二人，三个档三人。双档既有二人說唱，便有上、下手之分。上手为主要說唱者，凡書的結構起迄、節奏徐疾一般都由上手掌握（故內行称为“当舵”）。在角色分工方面，一般上手多起男角（內行称“陽面”）及主要角色，下手則起女角（內行称“陰面”）及配角。評話因为不需彈唱，以單档居多，偶而也有双档，但三个档差不多是沒有的。彈詞原來單档也不少，由一人彈三弦說唱，像夏荷生、嚴雪亭等都是（近來單档漸少，而双档正在不斷多起來）。彈詞双档則由上手彈三弦，下手彈琵琶，象前一时期的蔣（如庭）朱（介生），沈（儉安）薛（筱卿）諸档都是著名的彈詞双档。

原來，評彈界受了封建思想的影响，对女藝人是歧視的，甚至是排挤的，近年來已有了很大不同，知名的女藝人出了很多，知名的男女双档（即一男一女）及女双档（兩個都是女的）也有不少。可是，有些地方因此出現了一些不健康的風气，即

是有些听众听書不問書藝好坏，一定要有女藝人上台，造成了很多男上手到处物色女下手的現象。这样就使一些个别的男藝人不求藝事的精進，只求找到一个受听众欢迎的女下手，而个别的女藝人便靠了姿色和服飾來爭取賣座。这是多少妨碍了評彈藝術的提高了。

評話与彈詞由于其形式不同，其取材亦有很大的区分。一般評話多表現刀馬史（內行称“着甲”）、俠义、公案、神異（內行一般称“短打”）一类故事。通常演出的傳統書目有“三國”、“隋唐”、“金槍傳”、“七俠五义”、“水滸”、“英烈”、“狸猫換太子”、“岳傳”等約三十余部。彈詞以叙述爱情、家庭故事居多，但亦有專叙或夾叙一、兩樁冤獄、奇案的。傳統書目有“三笑”、“落金扇”、“白蛇”、“西廂”、“玉蜻蜓”、“描金鳳”、“大紅袍”、“果报錄”、“双珠鳳”、“双金錠”、“珍珠塔”、“十美图”、“楊乃武”等，不下四十余种。

尽管彈詞取材不脫爱情故事，而且以前有人把彈詞書目的內容归納为这样一个公式：“落难公子中狀元，私訂終身后花園，奉旨完婚大团圓。”可是它們事实上却反映了多种多样的社会生活，創造了各式各样的典型人物，并且表現了各不相同的主題。比如，“三笑”通过玩世不恭的唐伯虎追求秋香的故事，嘲笑了尊奉礼教的閥閥門第——華相府；“玉蜻蜓”通过金貴升游庵和女尼志真的恋爱故事，暴露了封建社会的人倫关系及女尼的悲慘遭际等等。在这些書中也有很多人物，由于創造上的成功，給听众們留下了深刻的印象，像戚子卿小二、祝枝山、陸九臬等等都是。

評話和彈詞的書目，若以每天說一回（在外碼頭是一點三刻，在上海、蘇州等地約三刻鐘到一小時）計算，長的，加上穿插，可以說上一年半載，短的至少也可以說兩、三個月。（一般評話較彈詞要長一些）。可見當時創造這許多作品是很不簡單的。據推測，每一作品，當時一定是由短而長，由粗糙而細致的，也定然是很多民間作者和藝人不斷創造和加工的結晶。這是其大都具有民主性的菁華的原因。當然，由於其產生年代和創作者本身思想意識的限制，再加上封建統治階級的剝奪、利用，其中也摻雜一定數量的糟粕。

評彈的聽眾原來以清閑者居多，所以可以每天毫不間斷地連續听書，這也就是趙樹理所稱的“職業听客”。而評彈的每天一回的形式，也就是根據這樣的對象的要求而形成和存在的。不但如此，為了吸引住這些听客天天來听，也就產生了一種職業性的技巧要求，所謂“賣關子”。“關子”用現在的說法來解釋，就是一個沒有解決的矛盾。評彈藝人總要設法在每一回書的結尾扣住一個“關子”，到第二天再來解決，使得听眾第二天不得不買了票再來，這就是所謂“賣關子”。

解放以後，鎮日有閑的人大大減少了。社會急遽地前進着，對於評彈，人們逐漸失去了這樣的閑情和耐心：每天等待着故事高潮的到來和解決矛盾。雖然這是漸漸地，但是已顯著地出現了這樣一個趨勢：連日听書的“職業听客”（尤其是在白天）在減少着。面對着這種情況，上海市人民評彈工作團，在黨的直接領導下，摸索着創造了一種可以有頭有尾地一次說唱完畢的形式。這種形式包括三到四回書，每回書約三刻鐘到一

小时。这一形式非但便利于那些在紧张、繁忙的劳动之余，來尋求文娛活动的听众，而且也便利于創作和改編迅速反映现实的作品。他們把原來每天連說的形式称为“長篇”，而把这种新的形式，相对地称为“中篇”。为了更适宜于晚会演出，他們更創作和改編了一些能在半小时到一小时的時間內有头有尾地說唱完畢的節目，称之为“短篇”。用上述形式創作与改編的有“一定要把淮河修好”、“海上英雄”、“王孝和”、“刘胡蘭”、“王崇倫”、“黃繼光”等，它們都曾受到了听众們（尤其是工人听众們）的热烈欢迎。这样的形式最近已在評彈界得到推广，从而產生了很多为听众們所喜愛的新作品。普通一部質量較高的中篇总能連演一个到兩個月，約有兩万到四万余听众。

根据中、短篇的形式，他們还把原有的長篇中的菁華部分作了整理和演出，其中如“神彈子”、“見姑娘”中篇以及“玄都求雨”、“花廳評理”、“庵堂認母”、“絮閣爭寵”、“玉翠贈鳳”、“怒碰粮船”等等短篇，都受到了听众的欢迎，它們的听众，都是远远超过了原來長篇演出时所可能有的数字。

二 說 表

評彈和戲不同，戲有布景、道具、化裝、場面伴奏等等，而評彈只有一、兩位藝人，既不化裝，又無布景，自彈自唱；或者像評話，甚至不彈不唱。但是評彈照样可以吸引大量的听众。为什么呢？主要当然是因为它有生动、細膩、丰富的內容。（前面介紹过，大部分評彈傳統書目都是富有人民性和现实主义

精神的。)可是，另一方面我們也不能忽視了這一藝術形式所獨具的特點。

作為評彈的主要特點的乃是它的說表。

倘使說，電影的語言主要是畫面（鏡頭），它基本上是一種訴諸視覺的藝術的話，那末，評彈的語言主要就是口語（說表），它基本上是一種訴之于聽覺的藝術形式。我們俗稱欣賞評彈為“听書”，就是這個道理。此外，評彈的電台听众較多，而電台中一直有着“空中書場”的播音，也正是由于同樣的原因。

不過，有人認為評彈說表之所以成為評彈獨具的特點，其好處只是在于它能夠把空間、時間乃至人物的造型、行動用表白敘述出來。由于這些，它才具備了與戲劇同樣的吸引力、感染力的。這一看法其實是不全面的。固然，評彈有了表白，書中的時間、地點、人物造型、動作都可以用表白敘述出來了，就可以彌補它不化裝、沒有布景、道具等等的缺點，但是評彈說表的主要功能乃在于它能深入細致地刻劃人物的內心活動（思想感情）。我們都知道，文藝作品主要在于寫人物，描摹人物的性格，刻劃人物的思想活動。這一切如能寫得越深刻，其形象就越生動，文藝作品的感染力量就越強。評彈說表當被運用得恰當時，在這方面就是有其獨特的長處的。

所以，評彈的特點應該說主要體現于說表，而說表的特點却主要體現于描摹人物的思想感情方面。

下面我想舉“珍珠塔”中一小段書作為例子。（關於對馬如飛的“珍珠塔”這樣一部書，這裡不想來作什麼總的評價。它的

某些技巧，無疑對我們還是有很大的參考價值的。)

這一段書講杜牧堂為了試探胸無點墨的假方卿，故意拿一句四書要他解釋，假方卿解釋不出，於是有了下面的情節：

假方卿：(表)他急得“竭”汗直淋。一想有哉，讓我到外面去問問別人。看在三百兩銀子面上，也是值得的。

(白)老伯，僚叫做阿侄解釋這兩句，容易呵，容易。嚙唔

……

杜牧堂：(白)做什么？

假方卿：(白)肚皮痛，都是娘欢喜我，做了點心，总要叫我吃。我要緊讀書，等讀好書再吃，已經冷哉。勿吃，是娘為我做的；吃了，就有了毛病，經常要發。

杜牧堂：(白)哦，腹中疼痛。老夫有一個法兒在此。

假方卿：(白)啥个法子，請老伯見賜給做阿侄，醫好了毛病，再來解釋。

杜牧堂：(白)不消回寓。來。(對杜安)如此如此。

杜 安：(表)杜安到里面，沖了一碗薑湯。

(白)老爺，來了。

杜牧堂：(白)送給這位方相公喝。

杜 安：(白)呸，方相公請用薑湯。

假方卿：(表)那末該死，倒有點難了，勿吃，假的就要戳穿，只得把薑湯接到手里，“咕嚕”一口，辣得眼淚都出來了。

(白)好了，老伯。薑這樣東西真好，叫“薑(姜)太公在此百無禁忌”。

杜牧堂：(白)好了，取過了。

杜 安：(白)是。

杜牧堂：(白)請教了。

假方卿：（白）勿，还有点痛勒。

杜牧堂：（白）那末再取來。

假方卿：（白）算了吧。

（表）倒可惡，痛就吃，勿痛要解釋，总归這兩下，一想倒難哉。还是“揸木鐘”（投机的意思），撞撞看，撞得响頂好，撞勿响，抵椿銀子勿要。

从上面这一段書可以看出來，除了兩個人的对白之外，也有表行动的，如“杜安到里面冲一碗薑湯出來”；再如：“接到手里，咕嚕一口”。也有表人物的感觉的，如“急得竭汗直淋”和“辣得眼泪都出來了”等等，把当时情景，兩個人物的言行举止，一一描摹了出來。但是真正起画龍点睛的作用而达到了諷刺假方卿的效果的，乃是后面的兩段描述假方卿的思想活动的表白：“那末該死，倒有点難了，勿吃，假的就要戳穿。”以及“倒可惡，痛就吃，勿痛解釋，总归這兩下，……抵椿銀子勿要。”

以上这一个例子，是对白居多，說表只在需要时运用一下。有的書中有些地方更有以說表为主，主要用說表來刻划人物的思想动态的。下面的一段“西廂記”（閨簡）便是一例：

先是紅娘对鶯鶯自言自語，有些話講到了鶯鶯，被睡在里房床上的鶯鶯本人听見了，心中很是气惱。

紅娘：（表）紅娘走到中房，一想，这封信，怎么办呢？直接給她吧，一想勿妥當，或許她要板面孔，說我傳書帶信，嚙不規矩。那末，放在啥地方呢？看見妝台倒想着了，她起來板要梳头的，所以把这封信，往妝台抽屜里一放，露出一只角。自家呢？在角落里一坐，齐巧和妝台成一斜角，等歇，小姐

看信，我可以看她的面色，还是快活呢，还是火冒？倘然快活，我就上去，帮張生再說几句有力的說話，假使火冒，我要想好兩句应付的說話。自家呢，拿只針綫藤匾過來，綉鞋頭花，等小姐出來中埋伏。

鶯鶯：（表）小姐呢？听紅娘在外面走來走去，後來声音沒有了，小姐想，也不睡了，起來吧，就拿帳扎鉤一扎。

（白）嗜，好睡呀。

紅娘：（表）紅娘一听，起來了，好像几回搔首，嬌嘆一声。听脚步声，出來了。她归她做針綫。

鶯鶯：（表）小姐走出內房。……噢，人呢？看來这小鬼丫头出去了，眼睛往四面一看，望到角落里，小姐的眼光恰恰与紅娘一對。

紅娘：（表）紅娘要緊把头低倒，只算勸看見，只管做她的針綫。因为我勿能叫应你的，板（一定）要讓你先看信，我看了你的面色，然后再招呼你。

鶯鶯：（表）这样，小姐就格外火冒了，这小鬼丫头規矩全無，（我）困的时光罵我，我醒了，勿招呼我，理也勿理我，难道我一定要理你的嗎？大家不要理大家。小姐也有点小固脾气。倒是身体沒有擺处，就梳个头吧。小姐就在窗前坐定，拿鏡袱掀开。但看見妝台抽屜里，露出一只紙頭角。啥物事啊？就拿抽屜开开。

（白）奇啊。……

从上面所举的兩個例子里面，可以看到，說表本身可由性質不同而分成許多种类。倘使仍以电影鏡頭來比，鏡頭有远景、全景、中景、近景、特寫等等分別，那末，說表亦有官白、私白、咕白、表白、襯白、托白等等之分。官白是角色的對話（有时

用苏白，有时用像昆曲、京剧中的中州韻白，有时用各地方言以及普通話等）；私白是角色的内心独白，借說書人之口說出的；咕白是角色出声的（官咕白）和不出声的（私咕白）的独白；襯白是用在官白、唱詞、表白不足之处，加以說明、解釋的（上举“西廂記”例子中的“小姐也有点小因脾气”即属于表襯一类）；托白是用來加强語气，借以強調突出語句的內容的（如用官白說了一句，再用私白重复一遍，以資強調，就是托白）；表白是純以第三者口吻表出故事过程、時間、地点、人物造型及其年齡籍貫等等的。

运用了这些說表，評彈藝人就能够不化裝，不假借布景、道具等等，憑一張嘴，把人物刻划得栩栩如生，把情節鋪排得娓娓动听，引人入胜。尤其是优秀的評彈藝人掌握了口語的魅力，他們可以撇了袖子，就靠說表的鋪排、襯托，講歷史上的征战故事，千軍万馬，叱咤風云；說武松進入酒肆，叫一声酒保而罈缶齐鳴；說張翼德吓退曹兵，瞪目張口，不必出声，就已使听众听到如雷的怒吼。就靠这些說表，他們塑造出了英雄与奸雄的形象，使人愛，使人恨，使人纵声大笑，使人悲伤落泪。

善編評彈者，一定善寫說表；善說評彈者也一定善用說表。

三 賦贊与唱篇

在評彈中，韻文約分为兩種：一种是說念的，大抵采用詞賦及詩贊的形式，故統称“賦贊”；一种是彈唱的，即唱篇。

賦贊有按一定格律寫的，有用自由的体式及通俗的語彙寫的。后者，就叫作“韻白”。一般应用在那些不是用簡短的說表所能表达，而又不宜或者較难作过多的叙述和描摹的地方。比如大开轅門时，对轅門气象的刻划，比武或作战时，对挽弓射箭及耍舞槍刀的描摹以及对雷电風火等等自然景象的描述等等。

这些在戲曲中，往往是靠灯光、布景、音响效果或是舞蹈动作來表现的，在評彈就借重于“賦贊”了。这样，便有了“轅門賦”、“金槍賦”、“拳賦”、“雨賦”、“風賦”等等。

这里可举“玄都求雨”中，“忽然刮起風來了，大家拥到台前觀看”下面的一段“風賦”为例：

“傳齐亭前草，推开水面萍；卷帘非有意，滅燭太無情；

隔院聞鐘响，高樓送鼓声；但聞千樹吼，不見半分形。”

正因为風是“不見半分形”的，就只得用一首形容風勢的小詩來描摹它了。虽然这首小詩寫得不見怎样高明，但是我們可以看到一般“賦贊”的一个特色：它能够选取了当时景象中很多富有表現力的地方，或者再加上一些鮮明、恰切的比喻，把这一景象概括地表現出來。

賦贊和韻白，在評話和彈詞中都用，但是評話用得更多一些。以前說評話很注重賦贊，長的賦贊往往有一百多句，說書人必須把它背得滾瓜爛熟，才能在說書时运用得好。不过，后来因为这些賦贊寫得不够通俗，再加上說書人学藝时，不了解原意，“由口”相傳，有很多字走了音，大部分詞句，听众都很难听懂是什么意思，所以就漸漸不受听众欢迎了。有些冗長的賦

贊就為藝人主動地省略了。這不能不說是一種改進。但是也不可不到，有一部分評彈藝人，完全忽略了賦贊這種形式在評彈藝術中的功能，為了貪懶和一味迎合“時尚”，根本把賦贊從說書藝術中丟棄不用了，這事實上是一種數典忘祖的做法。

彈詞中除了少數地方也用賦贊、韻白之外，唱篇是占了很大的比重，也是起着很大的作用的。彈詞原來也叫南詞，開始據說是從變文、諸宮調等演變而來（與陶真、涯詞等似亦不無淵源），起先是唱重於說的，經過發展，逐漸地就說重於唱了。今天彈詞形式所以能具有吸引人的魅力，主要還是得力於說表。不過，安排得恰當的唱篇同樣能如說表那樣地描摹情景，敘述故事，描述人物的思想、對話，抒發其感情。像經過鑲嵌的珠寶一樣，唱篇有時卻較一般的表白來得突出。今天從傳統書目中的“珍珠塔”腳本，還可以看出以前重唱的痕跡。我們姑且不談其思想內容，就彈詞唱篇的角度來看，其中有一些唱篇是寫得貼切而符合於說唱的要求的，所以其他彈詞腳本中的唱篇很有一些是參考了“珍珠塔”而寫的。

彈詞唱句基本上是七字句。這和陶真、涯詞等講唱藝術一樣，看來受七言詩的影響是頗深的。此外，加上襯字（加在句前的襯字俗稱“小辮子”）也有不止七個字的，其他也有三言的，五言的，但總的講來，都是從七言詩的基礎上演化出來的。且拿“玉蜻蜓”徐元宰訪母時唱篇中的幾句來作例子：

（你看那）紡織勤工（在）小巷內，（還有那）綉女挑花窈窕娘，
拈麻績線多勞苦，秋收熟稻已登場，
行來已抵庵門近，（見）、（小）弄堂一帶粉紅牆。

(但見那)鶯啼雁落多佳趣，楓葉初黃賽金妝，

蒼松翠柏深秋景，(此乃是)幽室焚修(的)靜佛堂。

从上面这段唱詞，除了括号里面的都是襯字以外，顯然就是按七言詩的基本格律寫的。所以，从句式結構來說，也只能是前面四個字，後面三個字組成一句，却不能前三后四的。

当然，这种七言的格律也有被特殊地突破的，最突出的一个例子，是“白蛇傳”中白娘与許仙成親的次朝，送許仙下扶梯时的一段唱詞，它是那样地接近口語，絲毫不受一般韻文所特有的格律的約束，而又能那样生动悅耳地寫出了白娘当时依依惜别的感情：

那娘娘是，十指纖纖，手扶欄杆，嬌滴滴声音，

叫一声：官人啦，你看仔細走，恕为妻不送，还未梳头。

此外，彈詞中有一些牌子曲如“湘江浪”、“費伽調”、“亂鷄啼”等，由于其曲調各別，其詞句就不都是七字句了。

彈詞的一般書調，既近似七言詩的形式，其格律的要求也和七言詩相仿。拿韻脚來說，除了第一句必須押韻外，一般总是逢單不押，逢双押韻。但也可以在一句不押韻的單句后面，可以連着有兩句押韻的，称为“鳳点头”。更有連着數句都押韻的，称为“疊句”。彈詞的韻脚不用詩韻，而是依照吳語及中州韻押的，一般都用平声字。韻脚有“銅鑪”、“江洋”、“鷄栖”、“新人”、“來山”、“哥枯”、“居区”、“家牌”、“回灰”、“知書”、“头周”、“交蕭”、“天先”、“盤欢”等十四個韻脚。不押韻的句子就只能用仄声字。但也有例外，即在押韻处用入声韻如哭、刻、切等韻脚，那末不押韻的句子就要用平声了。