

人文教育普及丛书

曲艺艺术赏析

杨和平 主编

苏州大学出版社

人文教育普及丛书

曲艺艺术赏析

主 编 杨和平

副主编 池瑾璟 吴远华 葛兆远

苏州大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

曲艺艺术赏析 / 杨和平主编. —苏州: 苏州大学出版社, 2015. 3

(人文教育普及丛书)

ISBN 978-7-5672-1040-0

I. ①曲… II. ①杨… III. ①曲艺—戏曲评论—中国
IV. ①J826

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 250339 号

曲艺艺术赏析

杨和平 主编

责任编辑 薛华强

苏州大学出版社出版发行

(地址: 苏州市十梓街 1 号 邮编: 215006)

苏州恒久印务有限公司印装

(地址: 苏州市友新路 28 号东侧 邮编: 215128)

开本 700mm×1 000mm 1/16 印张 14.25 字数 279 千

2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5672-1040-0 定价: 29.00 元

苏州大学版图书若有印装错误, 本社负责调换

苏州大学出版社营销部 电话: 0512-65225020

苏州大学出版社网址 <http://www.sudapress.com>

前言

曲艺,是中华民族各种说唱艺术的统称。它是由民间口头文学和歌唱艺术经过长期发展演变形成,是以“口语说唱”来叙述故事、塑造人物、表达思想、抒发感情、反映社会、记忆历史的表演艺术门类。2006年随着苏州评弹、山东大鼓、温州鼓词、陕北说书等46项曲艺乐种被列入首批国家级非物质文化遗产名录,标志着全国范围内的曲艺乐种遗产保护工作广泛展开。至2011年第三批国家级非物质文化遗产名录的颁布,我国曲艺类国家级非物质文化遗产数目已达114项。国家、省、市、县四级保护名录体系的初步建立,昭示着我国现阶段非遗保护传承工作进入了一个欣欣向荣的时期。

在古代,我国民间的说故事、讲笑话,宫廷里俳优的歌舞弹唱、滑稽表演等,就已含有曲艺的因素了。到唐代,讲唱市井小说和俗讲佛经故事的出现,大曲和民间曲调的流行,使说话伎艺、歌唱伎艺兴盛起来,自此,曲艺作为一种独立的艺术形式开始形成。到宋元,城市繁荣,经济发展,市民阶层壮大,曲艺表演有了专门的场所,也有了职业艺人、说话伎艺。鼓子词、诸宫调、唱赚、贺郎儿、涯词等演唱形式极其兴盛,元典籍孟元老的《东京梦华录》、耐得翁的《都城纪胜》都对此做了详细记载。明清两代及民国,伴随资本主义经济萌芽,城市数量猛增,促进了曲艺艺术的发展,即一方面是城市周边地带赋有浓郁地方色彩的民间说唱纷纷流向城市,它们在演出实践中日臻成熟,如道情、莲花落、凤阳花鼓、霸王鞭等;另一方面一些老曲种在流传过程中,结合地域和方言的特点发生着变化,如散韵相间的元、明词话逐渐演变为南方的弹词和北方的鼓词。这一时期新的曲艺品种、新的曲目不断涌现,不少曲种已是名家辈出流派纷呈。我们今天所见到的曲艺品种,大多为清代至民初曲种的流传。

曲艺包括的具体艺术品种繁多,根据调查统计,除去历史上曾经出现但是业已消亡的曲种外,目前仍然存在并活跃于中国民间的曲艺品种,约有400个。各地区、各民族共有和相异的曲种,大至十数个省份、小到一两个县区,均有不同程度的普及和流布。多数以叙事为主、代言为辅,具有“一人多

角(即一个演员模拟多种角色)”的特点,或说或唱;少数以代言为主、叙事为辅,分角色拆唱,不同的曲艺品种与其各自产生的地区方言关系密切。演出时演员人数较少,通常仅一至二三人,使用简单道具。表演形式有坐说、站说、坐唱、站唱、走唱、拆唱、彩唱等。曲本体裁有兼用散文和韵文、全部散文和全部韵文三种。音乐体式有唱曲牌的“联曲体”、唱七字句或十字句的“主曲体”,或综合使用两者。其唱腔追求“字正腔圆”和“声情并茂”,伴奏音乐则强调一个“伴”字,讲究“托腔保调”。曲艺的“说唱”是通过“说功”和“唱功”,包括表情动作、身段舞蹈等辅助表演的“做功”来完成的。其中“说功”讲求吐字、摹神、使噱、变口、贯口、批讲、口技等功夫的运用;“唱功”讲求行腔、送字、传声、抒情、韵味等功夫的运用;“做功”则讲求“手、眼、身、法、步”的配合及点到为止的传神示意。使用的道具,或以鼓、板等乐器兼用,或以扇子、醒木、手帕充任。其中,虚拟示意表演的写意性很强,所谓“转一个身十万八千里”,“换一副相老叟成孩童”。但无论怎样“做”,都要求不破坏听众对“说唱”的“听觉”欣赏,分寸感要求极强。

作为中国最具民族特点和民间意味的表演艺术形式集成,曲艺主要的艺术特征有:首先,曲艺表演是以“说”和“唱”为主要表现手段,所以要求它的语言必须适于说或唱,一定要生动活泼、简练精辟并易于上口。其次,曲艺不像戏剧那样由演员装扮成固定的角色进行表演,而是由演员装扮成不同角色,以“一人多角”的方式,通过说、唱,把各种人物、故事表演给听众。因而曲艺表演比之戏剧,具有简便易行的特点。其三,曲艺表演的简便易行,使它对生活的反映快捷,曲目、书目的内容以短小精悍为主,因而曲艺演员通常能够自己创作、自己表演。其四,曲艺以说、唱为艺术表现的主要手段,因而它是诉诸人们听觉的艺术,它通过说、唱刺激听众的听觉来驱动听众的形象思维,在听众的思维想象中与演员共同完成艺术创造。其五,曲艺演员必须具备坚实的说功、唱功、做功和高超的模仿力,演员只有具备了这些技巧,才能将人物形象刻画得惟妙惟肖,使事件的叙述引人入胜,从而博得听众的欣赏。以上是曲种艺术特点的近似之处,是它们的共性。同时它们又是各自独立存在、自有个性的。不仅如此,同一曲种由于表演者各有所长,又形成不同的艺术流派,即使是同一流派,也因为表演者的差别而各具特色,这就形成了曲坛上百花争艳的繁荣景象。

在高度重视非物质文化遗产的今天,一些地方出现了“重申报,轻保护”,无视传承规律的过度开发以及市场异化现象,无视或者有意忽略了其自身的历史价值、人文价值以及当下传承的延续性。这种被扭曲的“传承”,着实令人担忧。“音乐是流动的建筑”,传统曲艺如何在新时期求得合适的生存发展空间,“中国音乐文化向何处去”无疑成为当下一个带有根本性的、

迫切需要解决的严肃问题。曲艺音乐作为“语言”，是一种典型的社会和文化的产物，它所叙说的话语、表达的思想、引发的感情、体现的意识、刻画的心理都是在一个特定社会和文化环境中发生和作用的。这种发生和作用通过音乐行为来完成，即表达音乐与之关联的一切活动，反映了它所附属的社会环境中的各个方面的状态。就其音乐行为本身而言，它们都是群体交流的，具有强烈的社会性。丰富多彩的曲艺曲种折射出中国传统文化的方方面面，成为中国传统文化的重要载体，同时又以其独特的功能作用于中国传统文化。

民间俗语把唱戏、奏乐直呼为“玩意儿”，是娱人观思想的形象表述。《乐记》曰“乐者，乐也”，一字而两义，“乐者”，音乐也，“乐也”，快乐也，是中国独特的民间音乐思想，音乐并不是什么高妙玄深的东西，不过就是使人快乐的玩意儿罢了。音乐教化规则是在中国思想史的轴心时代“先秦”就已经成熟了，“移风易俗，莫善于乐”、“德者性之端，乐者德之华”，中国人是不会忘记音乐的教化意义的。音乐可以有酬神致福的意义，在中国古老的文化意识里，音乐具有宗教性的超越功能，对音乐充满了敬畏之情。中国传统的世界观即“天人合一”、“天人感应”，崇仰创造万物的大自然，又重视人的内心体验，而音乐的产生正是源于人心对大自然的感悟。“凡音之起，由人心生也，人心之动，物使之然也。感于物而动，故形于声。”（《乐记》）古人认为“音乐达天地之和而与人之气相接”。音乐不但是由人们对大千世界的感悟而产生，而且还能反过来调整人的情绪，调和人心，使人与人的关系达到协调和平，“七情不能自节，待乐而节之，至性不能自和，待乐而和之”（《欧阳文忠全集》）。在重视道德的封建社会，儒家利用音乐塑造理想人格以达到儒家学说中的核心“仁”。在中国传统文化中，音乐不仅起着塑造人格的作用，还有安邦治世的功能，把最具震撼人心的音乐形式与礼法结合在一起，其渗透力和凝聚力是强大的。

曲艺在中国传统文化中的重要地位，还表现为它与传统文化互相交融、互相联系、共同发展、共创辉煌的主要特质。中国诗词，声调音韵抑扬顿挫，在平仄交错中形成音乐的旋律之美，而诗词中长短句的组合，各种格律的运用又显示了音乐节奏之美。中国的书法艺术中无论是龙飞凤舞的书写，还是书者瞬间的律动感都有着音乐的气质。中国绘画“以形写神”、“形神兼备”的思想，清晰的线条、造型，清淡的色调意境，无不体现了音乐流动的旋律美。我们抛开技巧性、技术性把曲艺作为中国传统文化的一个层面来审视时，就会发现它是中国传统文化的一面镜子，折射出中华民族悠久的历史画面，透视出中华民族独特的情感世界和人文精神。

基于上述思考，我们编写了这本容知识性、趣味性、经典性等为一体的《中国曲艺艺术赏析》，以期为提高爱好者的艺术素养提供借鉴与参考。

目 录

第一章 评书评话	(001)
第一节 评书	(001)
第二节 苏州评话	(006)
第二章 相声相书	(011)
第一节 相声	(011)
第二节 四川相书	(017)
第三章 快板快书	(020)
第一节 数来宝	(020)
第二节 山东快书	(023)
第四章 多样大鼓	(028)
第一节 京韵大鼓	(028)
第二节 梅花大鼓	(034)
第三节 山东大鼓	(043)
第五章 别样鼓词	(048)
第一节 温州鼓词	(048)
第二节 陕北说书	(053)
第三节 河南坠子	(058)
第六章 弹词样式	(069)
第一节 苏州弹词	(069)
第二节 四明南词	(080)
第三节 长沙弹词	(083)
第四节 木鱼歌	(086)
第七章 时调清音	(091)
第一节 天津时调	(091)
第二节 上海说唱	(097)
第三节 四川清音	(099)

第八章 道情渔鼓	(106)
第一节 陕北道情	(106)
第二节 金华道情	(109)
第三节 湖北渔鼓	(114)
第九章 单弦南音	(117)
第一节 单弦	(117)
第二节 南音	(130)
第三节 聊城八角鼓	(138)
第四节 广西文场	(141)
第十章 各地琴书	(145)
第一节 北京琴书	(145)
第二节 山东琴书	(148)
第三节 四川扬琴	(154)
第十一章 走唱家族	(161)
第一节 二人转	(161)
第二节 宁波走书	(174)
第三节 凤阳花鼓	(178)
第四节 绍兴莲花落	(181)
第五节 十不闲莲花落	(184)
第十二章 杂曲类别	(190)
第一节 三棒鼓	(190)
第二节 粤曲	(194)
第三节 粤东渔歌	(198)
第十三章 少数民族说唱	(201)
第一节 好来宝	(201)
第二节 布依弹唱	(205)
第三节 冬不拉弹唱	(208)
第四节 赞哈	(211)
参考文献	(214)
后记	(217)

第一章 评书评话

评话类曲种,最早可追溯到春秋战国时期的诸子百家旁征博引以游说诸侯。而今,随着历史文化的更替、演进,评话类曲种在地域分布及其表演特征、流派发展等方面都有了诸多分化,如评书、苏州评话、扬州评话、福州评话、湖北评话、四川评话等。

第一节 评书

一、历史与传承

评书,又称说书,流行于华北、东北、西北一带。在宋代开始流行。它是中国一种口头讲说的表演形式,一人演说,通过叙述情节、描写景象、模拟人物、评议事理等艺术手段,敷衍历史及现代故事。李渔在《闲情偶寄》中说评书是“话则本之街谈巷议,事则取其直说明言”。各地的说书人以自己的母语对人说不同的故事,因此也是方言文化的一部分。北方语系通称评书,是以北方语音为基础,以北京语音为标准音调的普通话语说演。南方多称“评话”,也有称“评词”的。广东粤语地区俗称讲古,古代称为说话。

评书的表演形式,早期为一人坐于桌子后面,以折扇和醒木(一种方寸大小、可敲击桌面的木块。常在开始表演或中间停歇的当口使用,以提醒听众安静或警示听众注意力,以加强表演效果)为道具,身着传统长衫,说演讲评故事。发展至20世纪中叶,大多不用桌椅,也不用折扇、醒木等道具,而是站立说演,衣着也不固定为专穿长衫。



评书动画《奥运奇闻》剧照,
《新闻午报》,2008.3.13

因使用口头语言说演,所以在语言运用上,以第三人称的叙述和介绍为主,并在艺术上形成了一套自身独有的程式与规范。比如传统的表演程序一般是:先念一段“定场诗”,或说段小故事,然后进入正式表演。正式表演时,以叙述故事并讲评故事中的人情事理为主,如果介绍新出现的人物,就要说“开脸儿”,即将人物的来历、身份、相貌、性格等特征作一描述或交代;讲述故事的场景,称作“摆砌末”;而如果赞美故事中人物的品德、相貌或风景名胜,又往往会念诵大段落对偶句式的骈体韵文,称作“赋赞”,富有音乐性和语言的美感;说演到紧要处或精彩处,常常又会使用“垛句”(或“串口”),即使用排比重叠的句式以强化说演效果。

在故事的说演上,为了吸引听众,以制造悬念及使用“关子”和“扣子”作为根本的结构手法,从而使表演滔滔不绝、头头是道而又环环相扣,引人入胜。表演者要做到这些很不容易,须具备多方面的素养,好比一首《西江月》词所说的那样:“世间生意甚多,唯有说书难习。评叙说表非容易,千言万语须记。一要声音洪亮,二要顿挫迟疾。装文装武我自己,好似一台大戏。”

评书以长篇大书为主,所说演的内容多为历史朝代更迭及英雄征战和侠义故事。到了20世纪中叶也有篇幅较小的中篇书和适于晚会组台演出的短篇书,但长篇大书仍为其主流。现在流传下来的传统评书,都具有民间口头文学的特征。它汇集了人民群众的智慧,既是历代评书艺人的心血结晶,也是群众性的艺术创作成果。它通过“册子”(一部书的详细提纲,也称“梁子”)和口传心授方法流传下来。不同流派、不同演员对一部书的人物塑造、情节安排等,有不同的处理方法,尤其在“评议”方面,因人而异,具有很大的可变性。评书艺人既是演员又是作者,他们的表演过程,往往就是精心构思和不断创作的过程。这正是口头文学的特点。

二、表演与流派

流行于中国北方地区的评书,大约是明末清初江南说书艺人柳敬亭(1587—1668)来北京时传下来的。也有人说是清代北京鼓曲艺人王鸿兴去江南献艺时,拜柳敬亭为师,回京后改说评书,并于雍正十三年(1735)在掌仪司立案授徒,流传到现在的。^{〔1〕}评书已有十代演员。其中最负盛名的有

〔1〕 资料证明,评书虽然是口头讲说的表演形式,但其艺人来源却多为“唱曲”的转行。相传形成于北京的评书艺术,其第一代艺人王鸿兴,原来就是表演一种叫作“弦子书”的“说唱”艺人;至20世纪初叶,又有许多北方乡村表演“西河大鼓”和“东北大鼓”的“说唱”艺人进入城市后,纷纷改说评书。这是中国曲艺艺术在流变过程中出现的一个十分有趣的现象。

“评书大王”双厚坪(第六代)、“净街王”王杰魁(第八代)、评书艺术家连阔如(第九代)、评书演员刘兰芳(第十代)。他们都擅说冠笏袍服、金戈铁马的历史演义。新中国成立以来,在编演新书方面有成就的演员有袁阔成、田连元、李庆良、田占义等。

北京评书:以连丽如为代表,作品有《大隋唐》《三国演义》《龙图公案》等。

天津评书:以刘立福为代表,作品有《聊斋志异》《名优奇冤》《义侠传奇》等。

辽宁评书:

(1) 以袁阔成为代表的“袁派评书”^[1],作品有《三国演义》《水泊梁山》《封神演义》及现代评书《肖飞买药》《许云峰赴宴》等。



连丽如



袁阔成

(2) 以刘兰芳为代表的“鞍山评书”,作品有《岳飞传》《杨家将》《朱元璋演义》及现代评书《陈毅传》等。

(3) 以单田芳为代表的“鞍山评书”,作品有《隋唐演义》《童林传》《乱世枭雄》及现代评书《千古功臣张学良》等。

[1] 袁派评书已传承18代,明清以来计有“三白”、“五亮”、“七旭”、“九茂”、“十八奎”等。袁阔成的父辈为第16代,“袁氏三杰”(袁杰亭、袁杰英、袁杰武)是当时走红京、津、冀的评书艺人。袁阔成为第17代代表,袁阔成的弟子中,坚持说书的少了,只有袁阔成的女儿袁田活跃在评书界。



刘兰芳《岳飞传》 崔一佳/图



单田芳《贺龙传奇》，根据刘秉荣的长篇传记文学《贺龙全传》改编，书中表现了贺龙元帅传奇的一生

(4) 以田连元为代表的“本溪评书”，作品有《水浒》《杨家将》《小八义》等。



田连元

(5) 以陈丽君为代表的“陈派评书”，作品有《大西唐》《曹家将》《隋唐演义》等。

当代评书名家名作，还有张震佐的《东汉演义》，张少佐的《杨家神枪》，田占义的《李自成》，孙一的评书系列《民国十大军阀演义》《中国帝王史话》等。

三、代表曲目

(一)《三国演义》

《三国演义》以魏、蜀、吴三国的兴亡为线索,描绘了汉末至晋统一的一百年间历史,描述了统治集团内部和魏、蜀、吴三国之间的政治斗争、军事斗争,对当时动乱的社会状况有所反映,塑造了诸葛亮、曹操、周瑜、关羽、张飞等众多的人物。表现出鲜明的拥刘反曹的正统思想和儒家的仁政思想。同时也谴责了雄豪混战及暴君的苛政,寄托了人民渴求明君仁政、社会安定的愿望。

说书家以独特的视角,对历史事件和历史人物进行演义和评说。评书《三国演义》,在艺术结构、人物命运和重要事件的表述和处理方面因为说书人文化水平不同、艺术功力不同,表现上也有所不同。因而呈现书坛三国百花齐放的局面。连阔如说书时台风潇洒、神完气足,语重声宏、口齿清晰。经过他认真揣摩,反复加工,尤其是《东汉》的打功、《三国》的评讲、《水浒》的民俗,被公认为连派评书的经典标志。其女连丽如得到家父真传,将评书内容编辑成书,由中华书局于2006年出版,该版本主要分为150回。袁阔成的《三国》,长达365回,吸收南北评书评话的众家优长,形成独家特色,得到广泛的好评。由于袁阔成极其深厚的艺术功力和文化学养,使这部《三国演义》成为当代评书继承“讲史”传统的扛鼎之作。除此之外,还有单田芳版本的《三国演义》112回。

(二)《杨家将》

这是讲史类的“袍带书”,其中有些事实有史可查,有些则真假相掺。明代初年,产生了第一部描写杨家将的中篇小说。明代中期,又有文人把民间传说、话本、戏文中的杨家将故事集中起来,编成长篇小说。现存作品两种,一种是《北宋志传》,后易名《杨家将演义》,50回,描写了杨继业祖孙三代的事迹;另一种是《杨家府世代忠烈通俗演义》,58节,描写了杨家五代的功勋,在前书的基础上续写了杨文广、杨怀玉两代英雄。^{〔1〕}清末民初,许多说书艺人将杨家将的故事改编成评书、鼓书,代代说唱。评、鼓书中的《杨家将》,又名《盗马金枪》,主要描写杨继业、杨延昭、杨宗保三代英雄的传奇故事,多从“金沙滩”起,至“天门阵”止,有评书名家刘兰芳的《杨家将全传》(至“天门阵”,109回)与评书名家田连元的《杨家将》(至“穆桂英搬请王怀女”,102回)。

〔1〕 此外,《四游记》里的《东游记》中穿插了“杨家将大破天门阵”的神怪故事;《水浒传》中也有杨门后代青面兽杨志的记述。清代以来,根据《杨家将演义》改编的还有《北宋金枪全传》《两狼山》《天门阵》《十二寡妇征西》《平闽十八洞》(即《杨文广征南》)等中篇小说。《说呼全传》《万花楼》《说岳全传》诸书中也穿插了一些杨家将人物的故事。

第二节 苏州评话

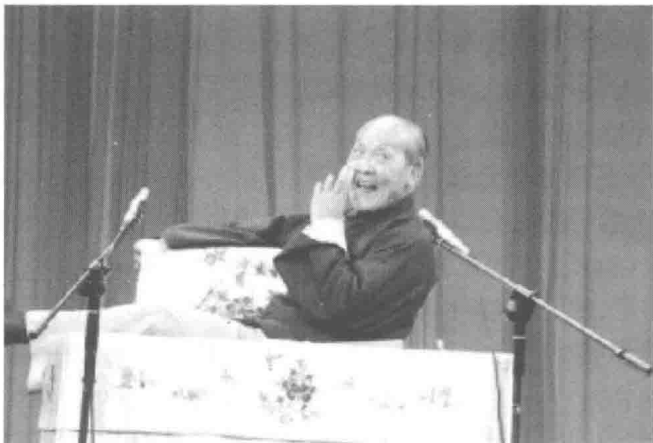
一、历史与传承

苏州评话,是以苏州话为代表的吴语方言徒口讲说表演的曲艺说书形式,流行于江苏南部和浙江北部,包括上海大部的吴语地区,通常与苏州弹词合称“苏州评弹”。在流行地区,苏州评话俗称“大书”,苏州弹词俗称“小书”,总称“说书”。2006年5月20日,经国务院批准列入第一批国家级非物质文化遗产名录。

苏州评话源于宋代说话。清代剧作家李玉的《清忠谱》第2折《书闹》中,描述了明末清初苏州说书人演说《岳传》的情景,有表、有白,有类似赋赞的韵文,和现在的苏州评话相同。明末清初的著名评话艺人柳敬亭,曾在苏州及其附近一带说书,与苏州评话有密切的渊源关系。与柳敬亭齐名的吴逸以及广陵(扬州)的张樵、陈思被后界称为苏州评话的始祖。清代中叶,苏州评话进入鼎盛时期,成立了苏州评弹最早的行会组织“光裕社”。在咸丰、同治年间,出现了说《水浒》的姚士章等评话名家。艺人们在说表的同时,发展了一些新技法。如张汉明说的《水浒》,角色虽繁多,他却能把这些人物的不同腔调、不同的生活动作,作形象的模仿和细致的描绘,惟妙惟肖;对于马蹄声的模仿也是一个绝技,能表现出快马、慢马,行走于沙地上的马,抑或是飞奔于雪地里的马。后有张汉明的弟子姚士章,他不仅继承了张汉明的书艺,还向昆曲学习,吸收了昆曲的表演技巧,融会贯通。老听客们常会说,听姚士章的书,如案头清供的盆景,精巧有致,逗人喜爱。再后来则又有姚士章的弟子王效松,进一步发扬了苏州评话的精髓。经过如此众多评话艺人的创造,至清代末年,苏州评话初步形成了一定的表演规模,并成为以“说”、“噱”、“演”为主要特色的说表艺术。

民国初年(1912年左右),受当时的文学和京剧的影响,苏州评话开拓了新书目,编演了《张汶祥刺马》《山东马永贞》《霍元甲》等书目,并融合各种新元素,继续发展着评话的表演艺术。如在说《张汶祥刺马》时创造了“清装表演”;在说《三国》《水浒》等书时吸收京剧道白、角色行当和表演程式,创造了京派的评话表演艺术;在说《金台传》时又糅合了一套独特武打书表演风格等。中华人民共和国成立后,武侠、剑侠题材的评话书目多数被淘汰,

艺人根据当时的政治形势,又自动“斩尾巴”,停演了认为有封建糟粕的《施公案》《彭公案》《乾隆下江南》等书目,从创新(书目)、说新(书目)、革新“说法”等方面对苏州评话加以改革。初期的书目,大多由演员根据文学作品改编,其中现代题材的新长篇有《平原烈火》《吕梁英雄传》《林海雪原》《51号兵站》《江南红》《杜鹃山》等;历史题材的新长篇有《太平天国》《林则徐》《伍子胥》《将相和》等。但“文革”开始后,新书目全部停说。



吴君玉(1931—2008),苏州人,1950年拜评话名家顾宏伯为师,受王效荪、杨震新及扬州评话名家王少堂影响,吸收京剧等戏曲表演方法,博采众长,力求创新。他擅长插科放噱,深受观众喜爱

二、表演与流派

苏州评话,只说不唱,兼融叙事和代言为一体。多为一人独说(单档),偶亦有两人为双档的。演出注重说噱,并对人物事件评点议论,以史料时事穿插印证。表演以第三人称即说书人的口吻来统领叙述,中间插入第一人称即故事中人物的语言进行摹学。包括“手面”和“面风”。摹学故事中人物的语言举止叫作“起脚色”,第三人称的说演称“表”,第一人称的说演称“白”,表和自以散文为主,也有用作念诵表演的部分韵文,包括赋赞、挂口、引子和韵白等。表演注重制造喜剧性的噱头,有“噱乃书中之宝”的说法。人物性格和情节的矛盾展开中产生的喜剧因素,叫“肉里噱”。用作比仿、衬托、借喻和解释性的穿插,叫“外插花”。与此相类似,用只言片语来引起听众的笑声,叫“小卖”。又因演员在语言运用和“起角色”等方面的不同特色,形成有不同的风格流派。如说演严谨,语言表达基本固定,叫作“方口”;随机应变,舌底生花,善于即兴发挥,为适应不同的听众而随时变化,叫作“活口”;说表语如联珠,铿锵有力,叫作“快口”,相反则为“慢口”;以说表见长,

少起角色,称为“平说”。有的以起某个角色见长,如有“活关公”、“活周瑜”、“活鲁智深”等美称。以《三国》《英烈》和《济公》三大书目为例,就各自形成了有特色的四家。

说《三国》的四家是黄少麟、唐再良、何绶良和郭少梅。黄少麟可说4个月左右,起张飞、赵云、周瑜、曹操等角色,言词纯洁,刻画逼真,并有“活关公”之誉;唐再良对起脚色、运用手面等评说技艺并不擅长,但因其古文根底好,衬以其他古文内容,如《列国志》,也形成了自家一套演出风格;何绶良则是将“发噱”因素发挥到淋漓尽致,趣味性十足;郭少梅单以说表来表述人物和书情,总是从农历正月初一开书,到农历年底结束,整整一年,是说《三国》的艺人中用时最长的一位。

说《英烈》的四家是叶声扬、蒋一飞、许继祥和朱振扬:叶声扬说演时着重“味”和“趣”,能与台下听众感情交流,同时以噱为主;蒋一飞以真功夫见长,他说《英烈》中气充沛,声音洪亮,并有“活蒋忠”之称;许继祥虽然体弱,中气不足,嗓音又沙哑,但其“软档书”部分却非常精彩,书路层次分明,语言通俗易懂,诙谐幽默;而朱振扬说表比较正宗,一眼一板,自成一家。

说《济公》的四家是范玉山、虞文伯、沈笑梅和陈浩然:范玉山模仿苏州西园罗汉堂里的济公形象,说表随机应变,撒得开,收得拢,人称“活济公”;虞文伯仿照无锡泥人的济公造型,因他丹田充沛,不但有洪亮的阔音,还有独特的尖音,有“滑稽济公”之誉;沈笑梅说演的济公语言俏皮,尤其表演吃醉的济公另有一功,因而听众称他为“吃醉济公”;陈浩然16岁即说《济公》,用小嗓子发音起济公角色,既天真又幽默,被冠以“小济公”之名。

陆耀良(1918—),苏州人。17岁拜何(绶良)派传人汪如云为师。擅说表,说法轻松幽默,用语雅而不俗。又以节奏快、口齿清、顺势贯气为特点,称为“小走马”。“起脚色”求神似不求形似,以语气、眼神和表情的配合来表现脚色的身份和性格,并吸收京剧马连良飘洒俊逸的动作身段,形成洒脱舒展的表演风格。勤阅读,将史志、通鉴和民间传说中的知识融入书中,使何派《三国》细腻风趣的特色得以继承发扬。又将传统书中的表现手法运用于新编长篇《将相和》及《林海雪原》,广受好评。

唐耿良(1921—2009),苏州人。1933年师从唐再良习《三国》。1944年进入上海,不久渐有影响,成为蜚声书坛的“七煞档”之一。说表以流畅晓达、剖析周到、事理分明为特点,并善于顺应潮流,结合时事,对比映衬,使书情富有新意。其演出本《三国·群英会》经整理,由中国曲艺出版社出版。代表作品有:《太平天国》《一定要把淮河修好》《黄继光》《张积慧》《王崇伦》《朱润余》《王孝和》《冲山之围》《白求恩大夫》《焦裕禄》《如此亲家》等。

三、代表曲目

苏州评话的传统书目约 50 多部。一类说历史故事,属讲史类,如《西汉》《东汉》《三国》《隋唐》《金枪》《岳传》《英烈》等,为“长靠书”,又称“着甲”;一类是“短打书”,讲英雄好汉、义士侠客的故事,如《水浒》《七侠五义》《小五义》《绿牡丹》《金台传》等;还有神怪故事和公案书,如《封神榜》《济公传》《彭公案》《施公案》等。

苏州评话都是讲长篇故事,分回逐日连说。每天说一回,每回约一个半小时。能连说几个月,长的可达一年半载。这种长篇连说的特点,形成了评话特殊的结构手法。单线顺叙,用未来先说、过去重谈的方法前后呼应。用“关子”来制造悬念,以吸引听众。中华人民共和国成立后,苏州评话创作、改编了一批新书目,如《江南红》《铁道游击队》《林海雪原》《烈火金钢》《敌后武工队》等。还出现了一些中、短篇作品。

(一)《英烈》

亦称《大明英烈传》。现能上溯到的最早演出者是清咸丰、同治年间的林汉扬。此书根据明人讲史小说《英烈传》及几个有关评话分段加工而成。元末,丞相脱脱以开武场为名,诱骗天下英雄入京,欲在武场以地雷火炮加以杀害。刘基洞悉脱脱阴谋,专访隐居务农的常遇春,请常赶至武场通知众英雄。常至武场,大门已闭,遂纵马跳围墙,入武场告脱脱之诈。众英雄反出武场时,元兵放千斤闸以阻。胡大海手托千斤闸,蒋忠扳倒北梁楼,众英雄终于脱险。朱元璋于小梁山率军起义,三聘徐达出山。徐达挂帅,率常遇春、胡大海等定濠梁,降泗州,取滁州、和州。脱脱率元兵征濠梁,正与朱军大战时,被奸臣萨敦害死。朱军将领孙德崖叛变,谋害朱元璋,蒋忠保驾阵亡,孙德崖兵败被诛。朱元璋命常遇春兵发金陵,三打采石矶,占太平府,困集庆路,攻占金陵,称西吴王。朱为筹集军饷,没收家藏“聚宝盆”的巨富沈万三家财。又命徐达挂帅东征张士诚,取镇江,围常州,在牛犇角为张军所困。马头军王玉得胡大海推荐,单枪匹马三冲敌营至金陵求援,汤和率兵解围。常遇春奉命攻打宁国府,招降元守将朱亮祖。汉王陈友谅欲与朱元璋争天下,兵进太平府,朱军守将花云战死。朱元璋率兵亲征,大战九江口;朱将华云龙假扮张士诚之子进阵营被陈招为驸马,三吊金鳌,大破陈友谅军。朱元璋进军江西,三打凤阳,鄱阳湖炮轰陈营,陈友谅兵败被杀。此后,朱元璋降服方国珍,三打姑苏城,擒张士诚。继而胡大海率军进川,常遇春挂帅北伐。常遇春阵亡后,由李文忠挂帅继续征元。最后灭元,统一天下,建明王朝。

此书曾得无锡文人帮助加工,提高了艺术性,有“小三国”之称。演说此