



揚州說書選

(传统作品)

中国曲艺出版社

# 扬州说书选

(传统作品)

扬州评话研究组编

中国曲艺出版社

一九八一年·北京

## 扬州说书选(传统作品)

---

中国曲艺出版社出版  
新华书店北京发行所发行  
六〇三印刷厂印刷

字数 270,000 开本 787×1092 毫米  $\frac{1}{32}$  印张 12.625

1981年9月第1版 1981年9月第一次印刷

---

书号 10227·013 定价 1.00 元

# 扬州说书三百年

## ——代前言

扬州评话研究组

韦人执笔

(一)

扬州评话和弦词，总称扬州说书，是具有三百多年历史的古老曲种。在封建社会里，扬州民间说书艺人的社会地位低下，他们开讲的“书词”被士大夫们目为俚俗之言，因而有关他们的记载留下的极少。一直到明代末年出现了杰出的大说书家柳敬亭，才有关于他的传略、轶事和文人对他投赠的诗词才见诸文字，并一直流传至今。

柳敬亭是当时扬州属下的泰州人，曾经投身于南明爱国将领左良玉麾下，在政治、军事方面起过一些作用，因而引起了当时进步文人的注意。有关柳敬亭的种种记载，说明明代扬州说书已经发展到一个比较成熟的阶段。柳敬亭正是在前辈艺人取得的成就的基础上，攀登上一个新的艺术高峰，为后来扬州说书的发展开辟了广阔的道路。

柳敬亭说书，起初并无师承，是因官府所迫，出亡以后为谋生才求艺的。吴伟业在《柳敬亭传》中说他“困甚。挟穉官一册，非所习也。耳剽久，妄以其意抵掌盱眙市，则已倾其市人”。

“耳剽久”的意思是长久地听说书，因而虽“非所习”，也能掌握一般说书技巧，以致偶尔一试，就“倾其市人”。这证明当时扬、泰一带，说书已很盛行，否则柳敬亭是没有“耳剽久”这种条件的。但是他并没有满足于对说书艺术的一知半解，而是努力去探索说书艺术的真谛。为此，他奔走于大江南北，寻访名师指点。在云间(松江)得到了杰出的业余说书家莫后光的指导和严格训练，“养气定词，审音辨物，以为揣摩”。经过一番苦心钻研，心领神会，加上长期艺术实践，终于成为一代出类拔萃的表演艺术家。所以他晚年回扬州，海报一贴，说“柳麻子又来说书”，“其故老夙昔脍炙柳麻子名，后生恨不一见，及是，倾城届期而至”。这说明柳敬亭的说书艺术，在扬州已经是家喻户晓，人人喜爱，在人民群众之中留下了深刻的印象。由此，也不能不给当地的说书艺人以启示、教育，以至相互竞争，就有张樵和陈思与柳敬亭“各名其家”。可惜史书对张、陈的记载失之过简，他们的事迹已无从查考。

柳敬亭对扬州说书的影响，不仅在于表演艺术上的造诣，书词的变革，还在于他在扬州直接收徒传艺。明遗老余怀晚年侨居南京宜睡轩，他在《板桥杂记》中说到柳敬亭“间过余侨寓宜睡轩，犹说《秦叔宝见姑娘》”。柳敬亭说过很多书词，《隋唐》是他经常说的一部，其中《秦叔宝见姑娘》更是他的得意之书。在他死后二十年，他的扬州弟子居辅臣，还在南通、如皋一带说秦叔宝的故事。那时已是清康熙二十七年(1688年)。在这时期，扬州也是“书词到处说《隋唐》，英雄好汉各一方”，名家辈出，流派纷呈。李斗于乾隆五十八年(1793)成书的《扬州画舫录》记载当时的盛况是：

郡中称绝技者，吴天绪《三国志》，徐广如《东汉》，王德山《水浒》，高晋公《五美图》，浦天玉《清风闸》，房山年《玉蜻蜓》，曹天衡《善恶图》，顾建章《靖难故事》，邹必显《飞陀传》，谎陈四《扬州话》，皆独步一时。近今如王景山、陶景章、王朝干、张破头、谢寿子、陈达山、薛家洪、湛耀庭、倪兆芳、陈天恭亦可追武前人。

值得注意的是李斗提到的十部书的书词中，其中《清风闸》、《飞陀传》和《扬州话》是当时扬州艺人独创的新书。这些标志着这一时期的扬州说书无论在艺人队伍的扩大，书词的创作和艺术表演方面，都出现了一个新的高峰。近人胡士莹先生在《话本小说概论》中概述当时的情况称：

继承宋元讲史的评话，在清代特别发达，最初中心是在扬州，其后全国有不少地方均有以方言敷说的评话，而扬州仍是主要的中心。

这种说法是符合实际情况的。扬州成为清代方言评话发展的中心有它的历史原因。因为扬州为两淮和长江的枢纽，是当时工商业繁荣的大城市，不仅居住着大量的盐商木贾，而且有许多知名的文人聚集在这里。同时，扬州又是全国戏曲的中心。其时昆曲、京腔、秦腔、弋阳腔、梆子腔、二簧调等各个地方剧种，以及各种曲艺都曾云集扬州。清朝政府为了统治的需要，曾委派大臣于扬州设局修改全国曲、剧。黄文暘为此编写成著名的《曲海总目》。由于经济上的繁荣，说书拥有日益众多的听众，又有品种繁多的戏剧、曲艺可资借鉴，使这一时期的扬州说书在内容和说表艺术上得到了大大的充实和提高。有的说书艺人在说表方面直接向当时勃兴的“花部”（即

地方戏曲)学习。还有些戏曲演员转业改行说书,如唱大面的范松年,演花旦的谢寿子和演小丑的张破头,因为他们善于把戏曲表演技巧巧妙地溶化在说书艺术中,都成为当时别具一格的名家。由于说书在当时扬州产生了这样大的社会影响,还吸引了一些失意文人陆续参加到说书的行列中来,这对说书“话本”在文学方面的提高起了很大的作用。在清代著名学者阮元、焦循、徐珂和李斗的著作中,都多次提到过的“江都诸生叶霜林”,就是其中杰出的一员。他“善柳敬亭之技”,“其所说以《宗留守交印》为最工”。常“凝神说靖康南渡事,声泪俱下”,使“座客辄欷歔感泣”。

这一时期的说书艺人,为了胜过书坛上的对手,争取听众,不仅要传统书目不断充实提高,还编创了新书。艺人浦琳(天玉)就是因为不满于“各说部皆人熟闻”,乃根据自己的生活体验,“揣摩一时亡命小家妇女口吻气息”编成了评话《清风闸》,塑造了皮五癞子为代表的社会底层人物,通过皮五的遭遇对上层社会进行辛辣的讽刺和嘲弄。另一艺人邹必显独创的评话《飞陀传》,书中主角石信(失信的谐音)号称飞陀大将军,是个买空卖空投机钻营的无赖之徒,由于某种偶然的际遇,竟成为富贵显赫的大人物。书中提到的帝王将相等上层人物,也都是些荒唐无耻之辈。这两部出自说书艺人之手,能够在某种程度上曲折地反映受压迫者的心声,敢于大胆嘲弄、挖苦当时的统治阶级的评话,曾经在听众中产生过巨大的影响。乾隆时人董伟业在《扬州竹枝词》中曾盛赞《飞陀传》对当时世态讽刺的深刻性:

空心筋斗会腾挪,吃饭穿衣此辈多。

倒树寻根邹必显，当场何必说飞跽！

这两部具有扬州地方特色的书词，直到清末惺庵居士的《望江南百调》中，还说到了它的演出盛况：

扬州好，书场破愁魔，说到“飞跽”回味美，听来“皮痢”发科多，四座笑呵呵。

可惜到了民国期间，《飞跽传》却不知是何原因失传了。在同治年间遭到查禁的《清凤阁》经过历代艺人加工，则直到今天还在讲说。

乾隆、嘉庆以后的扬州，由于漕运局盐法的变革，地方经济一落千丈，扬州说书艺人单靠城里献艺已无法谋生，纷纷转入农村，到苏北、皖北的四乡八镇献艺糊口。这样一来，艺人们一方面生活上受到了很大的威胁，另一方面为了生存下去，又不得不努力适应新的听客（农民和小集镇居民）的口味，在书词内容和说表艺术上作出创造性的改进。因为说书的地域扩大了，听众增多了，说书人的队伍也日益扩大。从嘉庆到同治、光绪期间，说书艺人都达到二、三百人，单是同说《三国》和《水浒》这两部书的艺人，就将近百人之多，出现了冠以“八大红伞”、“八骏马”等雅号的许多杰出的说书名家。其中最著名的有龚午亭的《清凤阁》，金国灿的《平妖传》，邓光斗和宋承章的《水浒》，李国辉与蓝玉春的《三国》，邓明阳的《八窍珠》，王坤山的《绿牡丹》，张敬轩的弦词《双金镜》以及李国辉的杰出弟子，后形成康派《三国》的康国华。这些说书名家虽没有编创新书，但他们无一不曾对前辈艺人的传统书词进行过创造性的改进，形成各自的独特艺术风格而蜚声书坛。《清凤阁》是浦天玉创作的，到了龚午亭手里，便能“别出己意而演之”，



他在扬州三十年，每年都要演几遍《清风闸》，结合自己的生活体验，不断改进、不断提高，能够把老书说新，死书说活。朱黄的《龚午亭传》中，说他“神明变化，不蹈袭一语，故闻者终身倾倒而不厌。”当然，说他“不蹈袭一语”显然有些过甚其词，但他能常演常新使听众百听不厌，这是肯定的。当时不仅扬州本地人爱听，外地人来扬州者，亦非听龚午亭评话不可。据《龚午亭传》记载，有人“道过扬州者归其乡，人必问之：‘闻午亭《清风闸》否？’或无以应，则诽笑之，以为怪事。是以过扬州者，以得闻为幸，恒夸于众，以鸣得意。”可见龚午亭说书艺术之魅力。这种敢于打破因袭相承的旧观念、善于创造自己的独特风格的革新精神，对于当时和后来扬州说书各家艺术流派的形成，有很大的影响。

这一时期由于在书坛上相互竞争，出现了人才辈出、流派纷呈的兴盛景象，各家不仅在书词内容上标新立异，而且同一部书，如《三国》、《水浒》、《绿牡丹》等，也以不同的细节，不同的表演手法形成各具一格的艺术流派和师承关系。如《水浒》这部书，邓光斗与宋承章就各树一帜，各有千秋。邓光斗以“跳打《水浒》”出名，他说《武松》每一路拳法，每一个身段，都有交待，不但外行人如见武松其人，内行人也惊叹其拳法之精。而宋承章的《水浒》则以“口风泼辣”见长，另有一套完整的表演程式。李国辉与蓝玉春都说《三国》，一个文说，一个武说；一个文雅隽秀、干净利落，一个如净瓶倒水，一气呵成，各有所长。这些艺术流派的师承关系和各自的艺术风格，直至今天未曾间断。

已故当代著名评话艺术家王少堂，不仅善于集各家之长，

还善于向现实生活学习,不断丰富,不断改进,从而自成一家。他在师承关系上,既接受了邓派“跳打《水浒》”的艺术专长,又继承宋派《水浒》“口风泼辣”的独特风格,同时还虚心向前辈艺人康国华和同辈艺人刘春山、朱德春学习,从他们演说的《三国》、《西汉》和《八窍珠》中吸取营养,取长补短、兼收并蓄,经过六十年的艰苦努力,内容上不断充实,艺术上琢磨砥砺,使《武松》、《宋江》等四个十回不仅成为将近四百万字、具有独特风貌的巨著,而且在说表艺术上也积累了极其丰富的经验。王少堂同志在世时,曾准备对自己六十年的说书艺术经验做一次系统的总结,遗憾的是由于十年浩劫,提前结束了老人的生命,这一愿望未能实现。对于他在说表方面的艺术遗产,有待于有志之士今后认真地整理研究。

从晚清到民国,与王少堂同辈的优秀说书名家,还有说《三国》的康又华、吴少良、费骏良(兼说《列国》)、徐伯良,说《西汉》的刘春山,说《八窍珠》的朱德春,说《西游记》的戴善章,说《清风闸》的仲松岩,说《绿牡丹》的郎照星等人。他们在扬州说书方面,各有特色,各有擅长,对书词的内容和表演艺术,都有过不少创造和提高。

解放前夕,由于经济衰退,百业凋零,反动统治阶级对于民间艺术恣意摧残,扬州说书艺术濒临绝境。著名艺人仲松岩衣食无着,病死街头,杨啸臣贫病交加,双眼失明,很多艺人被迫改行,另谋生计。这一历史悠久、遗产丰富的民间艺术面临人亡艺绝的危机。

解放后,由于党和人民政府的重视,扬州说书又获新生。从五十年代初,就团结广大说书艺人着手抢救遗产和整旧创

新的工作，并且建立了说书的专业团体——曲艺团，招收学员，传艺授业，使这一古老曲种后继有人。不幸由于十年的浩劫，极左路线的干扰，扬州说书又受到了严重的摧残。最近四年来才又重整旗鼓，老艺人陆续归队，新生力量不断成长，对大量传统书词进行抢救补齐，同时组织文学工作者与艺人合作编创新书，在艺术表演上也开始出现创立新流派的可喜苗头，扬州说书一个更兴旺的时期正在到来。

## （二）

扬州说书是以扬州方言创作和讲演的一种语言艺术。它的主要特点是通过口头说表来叙述故事、塑造人物、描绘景物、抒发感情，但是它也不能缺少其他辅助动作，即手势、身段、步法、眼神和情绪与口头说表紧密配合。对此，著名说书家王少堂有特别深刻的体会。他说：“说书最主要的是五个字，少不了手、口、身、步、神。两只眼睛谓之神，用眼睛的地方最多。口、手、眼这三项都是毗连在一起的。你嘴说到一句话，一桩事，手上总有一个姿势，手口相连。还要用眼神辅助，手到那里，眼神就到那里。例如嘴中说到天空一轮明月，眼光就要抬起来，手也要随着指向天空，听客也就如同看见天空一轮明月一样。你如果嘴里说着明月，眼睛望着底下，手也不动，听客听见你嘴里说出明月，眼睛望底下看，难不成月亮到了底下？”（王少堂《我的学艺经过和表演经验》）这些话，精辟地说明了语言和动作之间的关系。历代说书名家都曾在书词（或称话本）和说表上狠下功夫。而书词和说表又是相辅相成的，书词

是为说表提供基础，而说表又不断丰富书词，好的说书艺人往往不仅是杰出的表演者，而且是高明的编书人。三百多年来积累的书词话本，是经过无数艺人在书坛实践中不断加工丰富起来的。书词的来源不外三个方面：一是从民间流传的故事中选材加以改编；二是从现成的小说、戏剧等艺术形式的作品改编；三是吸取现实生活活的题材，进行创作。且不谈书词的创作或半创作，即使是从其他形式改编，实际上也有个重新创作的过程。例如王少堂说的《武松》，与《水浒》原书对比，原书从第二十三回景阳岗武松打虎至第三十回武松在二龙山落草，这一部分所谓“虎起龙收”，属于描写武松的传记，不过八万字左右；经过评话艺人们的加工改造，就成为一部一百一十万字的巨著，比原小说扩大了十多倍，个别细节甚至扩大了近百倍。原书写武松从东京回家，“那西门庆正和这婆娘在楼上取乐，听得武松叫一声，惊得屁滚尿流，一直奔后门，从王婆家走了。”只有三十八个字。而在扬州评话里，这一情节的描写竟有四千字左右。

扬州说书的艺术表现手法，可以简单地概括成四个字，即“细”、“严”、“深”、“实”。

“细”，就是描写细致。无论描绘当时当地情景，揭露事件矛盾冲突，刻画书中各色人物的形象和内心世界，总是细致入微，使人如见其人，如闻其声，如临其境。有才能的名家说书，甚至能使听众全部注意力为书中人物的命运所吸引，忘记置身于书场之中，“闻者不知为数百十年前事，而喜怒哀乐随之转移于不觉”。做到细而不腻，该繁则繁，该简则简，能粗能细，能收能放。

“严”是结构严谨。尽管书中头绪纷繁，甚至还有另生枝节的所谓“书外书”，但是每部书有“书胆”。“书外书”再多，“书胆”不丢。拿今天文学创作的术语来说，所谓“书胆”就是主题或者中心事件。整个书情包括书外书，都要围绕这一个中心事件，决不能丢头掉尾。说书的名家们总是善于斩头绪，立主脑，密针线。如把《水浒》中着重写武松的几回书抽出来构成《武十回》，把着重写宋江的几回书抽出来构成《宋十回》；把《三国》分成前、中、后三部，每一部又围绕一个中心，如《中三国》主要写三把火：《火烧博望坡》、《火烧新野》、《火烧赤壁》。在一部书中又分成若干小回目，一般一个小回目演一场，每一场总要留下个“关子”，“欲知后事如何，且听下回分解”，环环扣紧，使听众欲罢不能。

“深”是深刻。扬州说书不仅刻画人物深刻，揭示内心活动深刻，还有个特点是夹叙夹议。所以称为“评词”或“评话”，这个“评”字，就是在叙述故事的过程中从说书人或通过书中人之口来“评忠奸、辨善恶”，抒发自己的看法。前面提到的浦琳、邹必显就是以《清风闸》、《飞跽传》对当时上层社会进行辛辣讽刺的。民国时期的戴善章自创《西游记》，也对反动派官场的怪现象进行过大胆的嘲弄。

“实”是实在。成熟的说书家们最反对说“空书”，讲究句句有交代，事事有着落，言之有据，说之成理，绝不含糊糊，拖汤滴水，似是而非。对每个细节都要有翔实地叙述，这是说书艺人们长期以来在听众中磨炼出来的本领。过去有些老听众对书情、书理很讲究，听到哪个地方说得空洞含糊，就晓得你这位说书先生肚子里没货，甚至当场嘲笑责问。因此，艺人们

在说书时都力求把每个细节说清楚。王少堂为了说好《武松》，曾经花钱跟瞎子学过算命，买通差役，混进衙门里看过开堂，他在说到这些细节时，才那样栩栩如生，出神入化。

历代著名说书艺人在编创书词和表演艺术上大都是抓住这“细”、“严”、“深”、“实”四个字，才取得了成就的。他们代代相传，一脉相承，为后人留下了珍贵的艺术遗产。

王沅在《漫游纪略》中叙述柳敬亭说书的神态“音节顿挫，或咤叱作战斗声，或喁喁效儿女歌泣态。”黄宗羲在《柳敬亭传》中盛赞柳敬亭“每发一声，使人闻之，或如刀剑铁骑，飒然浮空；或如风号雨泣，鸟悲兽骇。”

张岱在《陶庵梦忆》中描写柳敬亭说《景阳岗武松打虎》更是有声有色，淋漓尽致：

余听其说景阳岗武松打虎白文与本传大异。其描写刻画，微入毫发，然又找截干净，并不唠叨啾央，声如巨钟。说至筋节处，叱咤叫喊，汹汹崩屋。武松到店沽酒，店内无人，蓦地一吼，店中空缸空甕皆瓮瓮有声。

距柳敬亭数十年后的浦琳，不仅善创新书，而且工于说表。李斗在《扬州画舫录》中说他“揣摩一时亡命小家妇女口吻气息，闻者骀哈嘤，进而毛发尽悚，遂成绝技。”金兆燕在《秘子传》中描绘浦琳说书时，能“润饰其词，摹写其状”，使“听之者靡不动魄惊心，至有歔歔泣下者”。

和浦琳同时的不第秀才叶霜林，对说表艺术很有造诣，他在《宗留守交印》这一段书中，生动地描绘了宋爱国将领宗泽因宋王昏庸，奸党擅权，报国无门，忧郁成疾，终于饮恨而死，临死前交出留守印，勉励将士，誓死杀敌，还我山河这一悲壮

的情景。徐珂在《清稗类钞》中有这样一节生动的记载，叙述叶霜林说这段书时：

抚膺悲愤，张目呜咽。一时幕僚将士之听命者，及诸子之侍疾者，疏乞渡河之口授者，呼吸生死，百端垒集。

如风雨之杂沓而不可止也；如繁音急管之惨促而不可名也；如鱼龙呼啸，松柏哀吟之震荡凄绝，而无以为情也。

能将这样一位爱国良将于“呼吸生死”的紧迫关头，井然有序地交待部属救国大计的壮烈场面，叙述得如此形象鲜明，声情并茂，的确是很难得的。

乾隆时说《三国》的名家吴天绪，在表演时很注意与听众的交流、共鸣。《扬州画舫录》记载，他“效张翼德断水据桥，先作欲叱咤之状，众倾耳听之，则惟张口怒目不作一声，而满室中如雷霆喧于耳矣。谓其人曰：桓侯之声诘吾辈所能效状，其意，使各人之心，斯可肖也。”

当代杰出的说书家王少堂更是博采众长，对于说表艺术有独到之处。有人评论他的说书的特点是：说表细腻坚实，用字准确，抑扬顿挫，节奏鲜明，字字落实有力。说表时语调铿锵，仿佛在朗诵，细致中见刚火，对白时有如人物对面谈心，亲切而又自然。他还重视演功，每一抬手、一扬眉都严格控制，不火不温，而且准确有力，叫人“看得见”，形似逼真。特别是短打书，全仗嘴说手演，一拳、一腿、家数、招子都交代得清清楚楚，丝毫不乱，具有完整的规格程式。著名作家老舍也曾称赞过王少堂说书如同有锣鼓点子，很有节奏感。

王少堂在《斗杀西门庆》中说到武松杀掉潘金莲之后，去狮子楼寻找恶棍西门庆，到了酒店门前，欲进不进，这里有一

### 段精采描写：

这一刻武二爷离店门口三四家门面了，他不敢进去，就掩在人家店面墙拐角边。为何不敢进店？武二爷已经看见那个柜台上一个老板，两个管账的都是熟人。去年武松在家时，常到这里来吃酒，他在此地当过士兵都头，哪个不认得？武二爷在此地身份也有，此时进门，他们一定要招呼他：“武二爷，武都头！”他的喉音一高，恐其楼上西门庆听见，他就晓得我到了。晓得我到，他作兴先把楼门一堵，或者他趁先跳楼而逃，我上楼扑一个空，再等我掉头追，追不上他啦！所以不敢进门，就掩在这块望着，想等个机会进门。咦！不要他等，巧得很呢，来了个机会啦，屏风后头三进平房里，一连散出三起酒客来。三起酒客一串连来，人数就不少了，多少人呢？人数共计十二个，到了柜台面前，刚好把柜台朝起一围。……这十二个人如同肉屏风把个柜台子围起来啦。武二爷望望：哎，好机会，我要进店就在这一刻。我此刻进店，柜台里三个看不见我，所虑者，就是厨房这一边，怕厨房伙计看见。武二爷动脚时腰就弯下来了，稍微掩藏些，右手袖子一抬，把右边脸遮住，头低着，腰弯着，哒哒哒哒，进了店。他进了屏风，右边弯过来就是楼梯，把袖子放下，脸掉过来朝前望望，一个也没有看见他进店。这么大的人进来，这么些人怎么一个也没有看见呀？柜台上三个人被肉屏风围着，没有看见。厨房里十几个伙计，哪个不忙啊？没有一个闲着，手里都有事哩：切肉的切肉，洗鱼的洗鱼，剥葱的剥葱，拣菜的拣菜，烧火的烧火，打杂的打杂。旁人忙犹自



可，唯有站上锅的王二麻子忙得凶哩！头上光头，帽子不能戴，天太暖，单小褂裤，趿拉双坏鞋子，左手叉着腰杆，右手抓着铁勺子，望着烧火的二痢子喊哩：“哎，二痢子！”“怎么啦？王二麻子。”“头锅二锅免火，三锅四锅起火，五锅搂开来烧呀！”“就是了。”大家忙了，惊起来了，哪个有工夫望呆呢，所以就没有看见武二爷进来。

王少堂同志在这里不仅把武松粗中有细勇猛而又机智的形象，勾画得十分逼真，而且把当时狮子楼酒店的情景，描绘得有声有色，使人如入其境。

同样，康派《三国》也十分注意描写人物，其最大特色，是在说表上强调动作性，在演的方面讲究“神似”，对书中每一个人物的音容笑貌，举止动静，都有精心的描绘。康重华在《草船借箭》这段书中，对于足智多谋的诸葛亮和忠厚老实的鲁子敬这两个人物的性格化的描写恰到好处。当鲁子敬随诸葛亮在舟中饮酒，而四十条草船已开进曹营水师附近时，一个谈笑风生、一个惊慌失措的情景，栩栩如生：

这时候，诸葛亮坐在舱中，凝神听着外面的声音。这一刻声音多了。曹寨头上的更声；曹兵的呐喊声；梆——梆子声；啞——弓垫声；嚓嚓——箭声；嗡嗡——诸葛亮鼓声；叱！哦！啊！哈——八百面花香皮鼓声；还有舱中“哈哈哈哈哈”诸葛亮的笑声；对过椅上坐着“嗒嗒嗒嗒”鲁肃的颤抖声。声声不断；声声交杂。诸葛亮只是凝神听着曹寨头上的弓箭声——嚓嚓嚓，诸葛亮摇摇头……，一会儿工夫听到曹寨头上的箭声格外猛，啞！嚓嚓嚷——曹寨头上的箭，不亚麻林麦穗，犹如骤雨飞蝗。诸葛亮把面前酒盅