

中·国·播·音·学·丛·书

XIAOSHUO BOJIANGYISHU

小说播讲艺术

● 汪良 著

● 北京广播学院出版社

小说播讲艺术

汪 良 著

北京广播学院出版社

DM138/03

小说播讲艺术

汪良著

北京广播学院出版社出版

(北京市朝阳区定福庄东街1号)

沈铁锦州印刷厂印刷

ISBN · 7—81004—120—7/H15

1092×787毫米1/32 8.125印张 166千字

1988年9月第一版 1988年9月第1次印刷

印数1—3000册 定价2.10元

序 言

汪良同志的专著《小说播讲艺术》出版了，这确乎是一个标志——标志着小说播讲艺术的理论趋于成熟，标志着小说播讲艺术的实践更为自觉。

应该说，汪良同志是小说播讲艺术的后起者。但他能总结前贤的宝贵经验，更能探究自身的艺术积累，经过两年多的思索，四个多月的笔耕，终于写成了这本具有实践性、理论性的著作，开垦出这块沃土，实在难能可贵！称他是小说播讲艺术的后起之秀，也不算过誉的。

有声语言艺术的创作，多少年来并没有受到应有的重视。小说播讲，仅从中央人民广播电台的历史上看，也已经三十多年了吧，可往往被人们看作“照本宣科”，似乎是不能归到“艺术”里去的。“成见”使人一叶障目，这只是一例。

小说播讲，是一门艺术。它有自己的规律，有自己的创作方法，当然也有自己的美学价值。在广播日益普及的今天，它拥有亿万听众，成为最受欢迎的广播节目之一。各广播电台都有“小说播讲”这一文艺栏目，并有一批播讲者。能否掌握这门艺术，要靠勤劳的实践，也靠刻苦的追求。汲取姊妹艺术的精要，当然重要，但是，如果没有本门艺术的基本知识和基本技巧，就很难入门。因为一门艺术总不是“舶来品”。正是基于这一点，我愿意向大家推荐《小说播讲艺

术》这本书。

这本书的内容很有特色。

第一个特色是：体系完整。作者从“小说”的源流，讲到播讲的流派；从小说播讲的创作原则，讲到小说播讲的技巧；从对原作的加工、改编，讲到各类小说播讲的特点，并且对今后的小说形式用发展的眼光进行了预测。这些，体现了作者的精密构思，是作者对小说播讲艺术作出的开拓性贡献。

第二个特色是：论述周详。作者以简炼的笔触，广博的知识，论述了有关小说播讲艺术的方方面面，而每一方面又有对原作的剖析、播讲者把握的要点，不但从理论上指点迷津，而且从实践上给人启迪。有时短短几行，却能切中肯綮，厚积薄发；有时旁征博引，又能紧扣主旨，文势贯串。如果没有对小说播讲艺术的深入研究，恐怕会走进言不及义的死胡同的。

第三个特色是：技巧独到。在谈到小说播讲流派时，那第三个流派，根据我的认识，应该是作者本人所属。但作者自谦，并不言明。可是，从各种技巧的运用上、论列中，都可以看到这个流派的种种特征。在这本书中，作者正是以自己的流派、自己的追求来作为小说播讲的美学理想的。特别值得提出的，是作者把播讲实践中的体味、把握和具体技巧都能用文字表达出来。有声语言的艺术创作，最苦于“只能意会，不可言传”，作者却在这方面下了功夫，结了果实。小说播讲，除了对原作的咀嚼之外，重要的是技巧的运用。作者并没有囿于现成的模式，而是取各家之长，在每一处都表现出技巧运用的必要性、重要性和独具一格的风采。既可

以使初学者找到正确的创作道路，摸到具体的处理之法，又可以使有一定播讲经验的人在比较优劣的同时，增加自己的表现手法，窥见有声语言技巧的丰富性。书中“人物”“场面”等章，最见作者功力。

第四个特色是：立论精当。作者并没有孤立地分析小说播讲中的问题，而是在“研究原著——独特感受——调整状态——运用声音——驾驭技巧——吸引听众”这一序列中，融入小说创作、心理学、语言学、发声学、表演艺术、播音学、文艺理论、美学等养分，落实到“化、通、精、会”的创作意识中去。作为播讲者，不论是演员还是播音员，都要进入小说播讲的创作圈，提高创作觉悟，增长创作才干，不应“驾轻就熟”，“以不变应万变”。由于此，作者对于“语势”“对象感”“模仿”等诸多问题都提出了自己的见解。这些见解，校正了一些模糊的表述，纠正了某些认识上的偏颇，无疑有着重要的理论意义和实践价值。立论的精当，为这本书增色不少。

至少是这四个特色，熔于一炉，为小说播讲的初学者进行脚踏实地的学习、创作，指出了一条施展才华的途径。同时，播音员、演员、小说播讲爱好者、有声语言艺术爱好者，必将从这本书中受到启发，得到教益。同实践比较，我们的理论还明显地苍白，把已有的理论看作完美的精品，不想越雷池一步，不正是这种苍白的一个原因么？理论的繁荣必须提倡“标新立异”。起步维艰，开始稚嫩，正意味着未来的果实丰硕；只有“一家之言”才会造成“万马齐喑”的悲哀。汪良同志的这本书是不是也可以在新人辈出的时代在理论探索方面给人以鼓舞呢？！

汪良同志在播音理论上有系统的扎实功底，这本书正是播音理论在小说播讲方面的结晶，将有可能成为中国播音学的有机组成部分。我们把汪良同志的这本书作为北京广播学院播音学本科和专科的教材，同学们当可先睹为快。

汪良同志的才能是多方面的，相信不久，他又会有新著问世。

张 颂

一九八八年五月一日

于北京

目 录

第一章 小说播讲与说书艺术	(1)
第一节 评书(评话)溯源.....	(2)
第二节 广播电台与评书和小说播讲.....	(11)
第三节 小说播讲与评书比较.....	(15)
第二章 小说播讲的流派	(25)
第一节 对小说播讲流派概念的认识.....	(26)
第二节 讲说派.....	(28)
第三节 朗诵派.....	(31)
第四节 诵讲派.....	(35)
第五节 流派比较.....	(36)
第三章 小说播讲的案头工作	(39)
第一节 选书.....	(39)
第二节 改编.....	(41)
第三节 备书.....	(45)
第四章 播讲技巧总论	(57)
第一节 对技巧的认识.....	(57)
第二节 对基本技巧关系的认识.....	(59)
第三节 对情景再现的认识.....	(62)
第四节 小说播讲形与神的关系.....	(65)
第五节 播讲者身份的把握.....	(68)

第六节	播讲风格与作品风格·····	(70)
第七节	小说播讲的创作道路·····	(74)
第五章	叙述·····	(77)
第一节	叙述的作用·····	(77)
第二节	叙述表达的一般原则·····	(78)
第三节	叙述的类型及表达·····	(82)
第六章	人物·····	(106)
第一节	人物主次的把握·····	(106)
第二节	人物的类型及声音特征·····	(108)
第三节	人物性格语势的形成·····	(113)
第四节	人物的刻画·····	(120)
第七章	场面·····	(140)
第一节	场面的概念及作用·····	(140)
第二节	场面表达的一般原则·····	(142)
第三节	场面的类型及表达·····	(144)
第八章	状景抒情议论·····	(178)
第一节	状景抒情·····	(179)
第二节	阐发议论·····	(183)
第三节	几个需注意的问题·····	(186)
第九章	播讲特别技巧·····	(187)
第一节	虚声与气声·····	(187)
第二节	哭与笑等的表达·····	(189)
第三节	说唱音响的摹仿·····	(191)
第十章	播讲状态·····	(195)
第一节	自信心·····	(196)
第二节	自制力·····	(198)

第三节	对听众的把握·····	(201)
第十一章	小说播讲的不同种类和形式·····	(207)
第一节	短篇·····	(207)
第二节	中长篇·····	(209)
第三节	传记小说·····	(210)
第四节	历史小说·····	(211)
第五节	外国小说·····	(213)
第六节	两人播讲·····	(215)
第七节	配乐播讲·····	(217)
第十二章	学习与借鉴·····	(219)
第一节	播音员学习小说播讲要注意的问题·····	(220)
第二节	演员学习小说播讲要注意的问题·····	(223)
第三节	向生活学习语言·····	(227)
第四节	向别种艺术借鉴·····	(229)
第五节	对模仿的认识·····	(235)
第六节	粗知小说创作·····	(238)
第十三章	小说播讲艺术展望·····	(240)
第一节	小说创作给播讲提出的问题·····	(240)
第二节	小说播讲形式本身提出的问题·····	(243)
作者附言	·····	(245)

第一章 小说播讲与说书艺术

小说播讲作为一门独特的有声语言艺术，受到了各个阶层、各种年龄听众的热烈欢迎。这种艺术形式的出现和发展，是在无线电台建立以后。这种传播形式的出现，使众多的人收听成为可能，从讲说艺术上说，较之传统的说书，也有明确的界限，而自成一格。

如同诗歌，若论发源，可直追《诗经》、《楚辞》，历经若干朝代的盛衰，走过了几千年的发展道路，致有今日的自由诗。同一种艺术今古相较，则无论在内容上或形式上都有了极大的发展变化。

我们可以说，一切艺术形式，都有它们各自的源流和演进，亦即它们的历史发展过程。小说播讲作为有声语言的艺术，当然也不能越出这规律之外。

于是，我们便有理由这样描述：在尚无文字的时代，劳动人民在劳作时发出前呼后应的“杭育”之声，应属最早的创作（依鲁迅说）。为了减轻疲劳的随口吟唱，到了有文字记载时，便成了诗歌的起源。而在劳动中、劳动后的休息时，人们会闲谈消遣，把他们看到的、听到的，以及意识到的可惊可喜的人和事，包括大量的前人的事迹、神话、传说在内，说给旁人听，这便成为讲故事的起源。经年累月，代代沿袭，讲故事逐渐形成一种特殊艺术，最终产生了职业艺术家。用这个观点看今天小说播讲，那其中的继承性自然是

很明显的。

第一节 评书（评话）溯源

为了更好地了解和认识小说播讲这门艺术，大略地追述一下讲说艺术发展的轨迹，不无裨益。

陈汝衡先生对我国的“说书”艺术的历史，有细致地研究，几十年来，在这块园地里耕耘不息，多有著述，而且，见解多精当。因此，讲到这方面的历史，我们就不能不提到陈先生。

广义的“说书”概念，包含了多种曲艺范畴的艺术形式。诸如，弹词，大鼓，快书，评书（评话）等皆在其内。而狭义的“说书”，则指只说不唱的，如宋讲史、元明评话、清代及现代的评书（评话）。倘就纯用语言（说讲）这个意义上说，应以评书（评话）这种艺术形式与小说播讲最为接近，因为它们没有唱或乐器伴奏（当然，它们在有无唱或乐器伴奏方面也经历了发展变化的）。所以，追述历史，我们便把着眼点放在评书这种形式上，以求得线索的明晰。

“最早的确凿可凭的说书资料，只能溯到唐代”（《陈汝衡曲艺文选》）。鲁迅先生在他的《中国小说史略》里提到唐代的说书，征引了李商隐的诗：“或谑张飞胡，或笑邓艾吃”。元稹《元氏长庆集》卷十《酬翰林白学士代书一百韵》有句：

翰墨题名尽，光阴听话移。（原注）乐天每与予游，从无不书名屋壁。又尝于新昌宅说《一枝话》，自寅至巳犹未毕词也。

按陈汝衡先生的说法，上引的《一枝话》的说者，当然不是白居易，而且这种说书恐怕还更多是指有说有唱的。

在五代干戈扰攘之后，赵匡胤（宋太祖）建立了统一的封建王朝，人民重睹升平，气象一新。文学艺术，都随着人民物质生活的繁荣，而臻于绚烂。勾栏瓦肆，便是当时艺人们施展身手之地。《东京梦华录》这样记载北宋汴京的瓦子：

街南桑家瓦子，近北则中瓦，次里瓦，其中大小勾栏五十余座。内中瓦子莲花棚、牡丹棚，里瓦子夜叉棚、象棚最大，可容纳数千人。

《武林旧事》记南宋杭州演出的伎艺有五十多种，在这许多瓦肆伎艺中，属于说话范围的有四家，即小说、讲史、讲经、合生或说浑话。其中以小说、讲史两家为最重要，影响也最大。《醉翁谈录》说：

说国贼怀奸从佞，遣愚夫等辈生嗔；说忠臣负屈衔冤，铁心肠也须下泪。讲鬼怪，令羽士心寒胆战；论闺怨，遣佳人绿惨红愁。说人头厮挺，令羽（当作武）士快心；言两阵对圆，使雄夫壮志。谈吕相青云得路，遣才人着意群书；演霜林白日升天，教隐士如初学道。唾发迹话，使寒门发愤；讲负心底，令奸汉包羞。

这里所描述的，似乎不专指讲史者的艺术才能，也包括了“小说”艺人。而“小说”原名银字儿（乐器的代称），最初也用乐器伴奏，且讲且唱，后来才逐渐减少了音乐歌唱的成分而独立发展。也就是说，这里边不光是“纯粹说话”。那么，我们再看看苏轼《东坡志林》六的记载：

王彭尝云，涂巷中小儿薄劣，为其家所厌苦，辄与

钱令聚坐听古话。至说三国事，闻玄德败，羣蹙有出涕者；闻曹操败，即喜唱快。以是知君子小人之泽，百世不斩。

这当是纯粹的有声语言艺术。据《东京梦华录》记载，讲史方面有名的艺人就有霍四究、尹常卖、孙宽等七位。其中霍四究以说三国著名，鲁迅先生在《中国小说史略》里说：

说《三国志》者，在宋已甚盛。盖当时多英雄，武勇智术，瑰伟动人。而事状无楚汉之简，又无春秋列国之繁，故尤宜于讲说。

“唐人的俗讲，似乎是二者（指小说、讲史）祖称，到了北宋，讲史和小说的壁垒已经很明显的划分”（《陈汝衡曲艺论文选》）。陈先生所说的划分，当然包含了内容和形式两个方面。而我们这里更为注意的是形式，因为这种只说不唱的讲史的形式，实在是开了今日评书表演艺术的先河。

到了元代，讲史又称“平话”，也就是明清人所说的“评话”。杨维桢《东维子文集》卷六《送朱女士桂英演史序》中有这样的记载：

……至正丙午春二月，予荡舟娱春，过濯渡，一妹淡妆素服，貌娴雅，呼长年舣棹，敛衽而前，称：朱氏名桂英，家在钱塘，世为衣冠旧族，善记稗官小说，演史于三国五季。因延至舟中，为予说道君艮岳及秦太师事，座客皆耳耸；知其腹笥有文史，无烟花脂粉。予奇之曰：使英遇思陵太平之朝，如张、宋、陈、陆、史辈，谈通典故，入登禁壺，岂久居瓦市间耶。

这段记载似乎可以说明三点：一、朱桂英是职业艺人。二、讲史并不限于男艺人。三、并无唱及弦索伴奏，只凭口说而

已。

但是，在另一记载里却又明明说到一位女艺人以且唱且说的方式进行讲史。王恽《秋涧先生大全文集》卷七十六《鹧鸪引赠取说高秀英词》：

短短罗衫淡淡妆，拂开红袖便当场。

掩翻歌扇珠成串，吹落谈霏玉有香。

由汉魏，到隋唐，谁教若辈管兴亡。

百年都是逢场戏，拍板门锤未易当。

上面所言女艺人高秀英说汉魏隋唐故事，显然她是在讲史。但从“掩翻歌扇珠成串”、“拍板门锤未易当”句看，无疑这位讲史者是说唱兼施的。“看来，元代已有这种且唱且说的讲史，那么，南宋女艺人如张小娘子等在瓦肆里讲史，是否和元代的高秀英一样，也是唱说兼施，这就无法知道”（《陈汝衡曲艺论文选》）。

那么，讲史到了明代如何呢？

陈汝衡先生在他的著作《说书史话》中举了两个例子。

第一例是元（或明）无名氏撰的《赵氏孤儿记》第十出《张维讽谏》，虽然是剧作者笔下渲染出来的文字，却也反映了当时民间艺人献艺的情形：

（贴）乐声絮絮。（净）夫人也说得是，张维会说评话。叫来说评话，说得好赏他。……

上面所引，剧中人嫌“乐声絮絮”，而想到要听评话，这从反面证明，当时的评话是不用伴奏的，无伴奏和无歌唱，按常理推断，应该紧密相连。

第二例是《说岳全传》中《大相国寺闲听评话》一节，陈先生认为：说岳一书，虽属叙述南宋史事，但因为系明人

旧作，从它的社会背景来看，许多地方仍是明代的。“是明人讲史活生生的资料”。

却说牛皋跟了那两个人，走进园场里来，举眼看时，却是一个说评话的，摆着一个书场，聚了许多人坐在那里听他说评话。那先生看见三个人进来，慌忙立起身来说道：“三位相公请坐。”那两个人也不谦逊，竟朝上坐下。牛皋也就在肩下坐定，听他说评话。却说的“北宋金枪倒马传”的故事。……

这一例也说明，当时的评话并非且说且唱。虽然第一例究竟是元是明不能说确切，但第二例却是明代讲史的描述，如果据此认为明代讲史是“只说不唱”的，似乎无太大不妥。

在明代，豪门贵族的家人也有会说评话的。明徐复祚《花当阁丛谈》卷五《书乙未事》条借月山房汇抄第十五集有例：

……元美家有厮养名胡忠者，善说评话。元美酒酣，辄命说解客颐。忠每说明皇、宋太祖、我朝我宗，辄自称朕、称寡人，称人曰卿等，以为常，然直戏耳。士骥（王士贞子）每携忠酒楼，胡作此等语，座客皆大笑……

上例中也并未有且说且唱的描述，况且，“携忠酒楼”，总不能让胡忠随身带着乐器到酒楼自弹（奏）自唱吧？有上述几例为据，我们似乎可以认为，明代的讲史确是只说不唱的了。

然而，陈汝衡先生在他的同一著作中，又举出了相反的例证。也许讲史到底是有说有唱或是只说不唱不在他着重研究的范围，所以他未从形式这个角度作出周详的分析。

第一例，《水浒传》第一百十回《宋江东京城献俘》，记东京上元节大张灯火，庆赏元宵，燕青和李逵听评话《三国志》。陈先生认为，虽然所说的是北宋的事，但百二十回本《水浒传》在明万历年间刊版问世，其所叙勾栏说书情形，似乎仍属明代实况。

燕青洒脱不开，只得和李逵入城看灯。不敢从陈桥门入去，大宽却从封丘门入城。两个手厮挽着，正投桑家瓦来。来到瓦子前，听的勾栏内锣响。李逵定要入去。燕青只得和他挨在人丛里，听的上面说评话。正说三国志。……

假若依陈先生所说，此例描述为明代实况，那“听得勾栏内锣响”，就似乎说明有乐器，或者就有小规模乐队也未可知。这讲史者岂不有说有唱了？

第二例这种且说且唱的意思就更为分明：

（郭勛）自撰开国通俗纪传名《英烈传》者，内称其始祖郭英战功几埒开平中山。而鄱阳之战，陈友谅中流矢死，当时本不知何人，乃云郭英所射。今内官之职平话者，日唱演于上前，且谓此相传旧本。上因惜英功大赏薄，有意崇进之。（沈德符《野获编》）

如果沈德符的话可靠，那“日唱演于上前”，不是告诉我们，那位说评话者是且说且唱的吗？

根据以上情况，我们是否可以这样认为：

一、讲史作为今日评书之先河，在北宋，是纯说的；南宋则因记载不详，难以确定；元代记载较少，但仅见的记载都说明是且说且唱的；到了明代，是只说不唱者有之，且说且唱者也有之。