

长篇评话《三国》之一

千里走单骑

上海文艺出版社



张 国 良

长篇评话《三国》之一

千里走单骑

张国良



上海文艺出版社

责任编辑：张宏志

封面设计：麦荣邦

插图：陈谷长

千里走单骑

张 国 良

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海翔文印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 12 插页 4 字数 244,000

1984年4月第1版 1984年4月第1次印刷

印数：1—200,000册

书号：10078·3533 定价：1.10 元

写在卷首

长篇评话《三国》源远流长，早在北宋年间就出现了“说三分”（专说三国故事的“说话”），到元代至治年间，说话人的脚本《全相三国志平话》便刊印于世，至元末明初，罗贯中在广集有关三国的史书、传记、说话、平话以及金院本、元杂剧等为材料的基础上，撰成《三国演义》。此后，又经民间艺人的再创作，逐步形成了南北几个不同风格的评话、评书，长期演出于书场、茶楼，流传于人民群众之中，成为我国人民家喻户晓、妇孺皆知的历史故事。

—

我父亲张玉书(1904—1968)曾听前辈艺人回忆说，在清光绪年间，我们苏州评弹界中曾一度出现了争说、争学、争搬、争传长篇弹词《描金凤》的热潮，有的说《锦袍归》，有的学《双凤奇》，有的传四十六回绣像本，有的照搬当时的滩簧、戏曲等等；与此相反，对长篇评话《三国》却出现了无人说，无人学，无人续的状况。因为当时苏州评话的《三国》基本上只说

建安十三年的事，总是博望、新野、赤壁三蓬火，多年来停滞不前，没有发展与创新，听众听来听去总是老一套，久而生厌。因此，营业每况愈下，场方少有问津，演员只得改行或换书。苏州评话的《三国》竟中断一时。

此时，惟有许文安先生觉得《三国》是一部很有价值的好书。许是早在夏荷生之前弹唱《描金凤》的知名艺人，他见《三国》的境遇如此之惨，深感不安，就有意钩沉磨洗，将它重新搬上书台。可是，当时连个脚本也觅不到，怎么办呢？许先生决计重起炉灶，点薪升火。于是，他在每天演唱《描金凤》之余，利用散场后至深夜的时间，对《三国志》和《三国演义》等进行研究。经过一年多的缜密考虑和准备，毅然决然抛下三弦，改碰醒木，放弃了已经说得很熟练、很有影响的热门长篇弹词《描金凤》，改说同行们视作畏途的长篇评话《三国》。他先是基本上“照黑而断”（即照演义本说），在实践中不断创造、丰富，然后再整理出自己所说的脚本。

一人开路，后继有人。我的太先生黄兆麟于一九〇〇年左右拜许文安为师。黄拜师时年仅十三岁，许刚好是三十岁。数年之后，唐再良也拜许文安为师。黄兆麟出身于艺人世家，其父黄永年是擅说《五义图》《绿牡丹》的著名评话演员。他学了不到三年就满师了，然后再随父学艺。

黄兆麟登台之后，感到《三国》的开卷书比较松散、沉闷，不容易一下子就抓住听众。于是，就改从“屯土山约法三章”开始，将前面几回书中有用的情节分别插于后书内，直至潼关战马超结束。使书情更加紧凑、精炼，更有艺术感染力。他的表演艺术特佳，尤其善脚色、手面和表演开打，台风稳重，衷气

充沛，动作豁达，八技精湛，风格与众迥异，面貌焕然一新，誉满苏南一带，有“活赵云”之称。他独特的书路和表演，形成了别具一格的黄派《三国》。当时，苏州评话灌制唱片者唯其一人。

二

黄兆麟一生，就收了我父亲张玉书一人为徒。

我家祖居苏州齐门外冰凌浜。祖父因患臌胀病，家境困苦，全靠和我祖母、父亲一起以缂丝、卖粽为生。每逢黄兆麟说《三国》，我祖父便带了父亲去听陀壁书，从来不一档。

一天，黄兆麟照例到苏州齐门外悦来书场说《三国》，刚下书台，场东就跟他说，请他收个徒弟。黄兆麟从来不收门徒，但一听介绍，孩子桂宝姓张，贫苦人家出身，虽只读了两年私塾，却特别好读《三国演义》，且对他的书十分喜爱，档档用心听学，所以听过之书竟能头头是道，几乎可以背将出来。黄兆麟听后很受感动，答应收他为徒。但有言在先，跟他学艺，只传一年，并言明细则。于是，我祖父立即“合会”凑齐了三十块银元的拜师礼，择日拜师。还请说《隋唐》的老艺人张震伯给我父亲取了个“玉书”的艺名，因黄兆麟被誉为“金麒麟”，此名寓意为“麒麟角上挂玉书”。

拜师后，黄兆麟坐着包车上书场，我父亲就在车后跟，因为路远，先生早已到了书场，而他却还在匆匆赶路。往往等他赶到书场，只能听到下半回书了。有时因服侍先生和做家

务杂事后，身体疲乏过度，在听书时困倦难支，不觉蒙眬睡去。照此下去，岂能学得好书？我父亲就想了一个办法，一到书场坐定，便从身边拿出一枚扎底针捏在手中，放到腿上，打瞌睡时人一盹，针就往腿上一戳，“喔哟”一声，戳醒了再听（这是前辈艺人徐筱愚告诉我的）……就这样，一共跟先生学了一年，实际最多相当于十个月时间。此后，我父亲就返回家乡，在农村继续苦练，边穿板刷做工，边在夜间说书。自知“奶水”不足，还须补课，加上先天条件又差，不能完全照搬先生的表演艺术，必须另辟蹊径。于是，他博采广纳，兼收并蓄，苦心琢磨，发愤图强。例如，他在苏州临顿路金谷书场听吴寿良的《三国》数月，得益匪浅。吴寿良与黄兆麟是师弟兄，他俩各成一派，吴是“滑口”，善风趣笑谑，常以引人一噱来挑松书情，而黄却是善手面、脚色，讲究气派、台风。我父亲就吸取两家之长，融会贯通，化为己有。又如，当时浒墅关有个周荣刚，会说几回后《三国》，虽则只是片断，放在正书之前作为“大书开篇”似的送讲的，但我父亲也认真去听。还有上海城隍庙的郭少梅，也是说《三国》的，我父亲自己没有机会去听，就从郭的听众中了解其书艺。

除了听书之外，我父亲还博览群籍，看了许多有关《三国》的书，《三国志》和《三国演义》当然不必说了，另外还读了《草庐记》、《刘玄德三顾茅庐》、《赤壁记》、《赤壁赋》、《征蛮记》、《诸葛亮出师》等等，还广泛搜集有关三国的民间传说。《三国》之外的书籍，他也参阅了不少，其中如《东周列国志》、两汉演义、《水浒》等，他看得很熟，汲取其中有用的东西，借鉴溶化到《三国》中来。

在积累了丰富的材料和知识后，我父亲便开始了他边说书，边攻书，边编书的艺术生涯。他考虑到，苏州评话的《三国》只说“三蓬火”实在可惜，大有发展余地。于是，他以《三国演义》中原有的西川书为骨架，参考了诸葛出师表与《圣迹图》等材料，经过反复研究之后，把书中有关的人物统统安排在西川的各个口子上，有的在陆路，有的在水路，然后进行大胆的发挥创造，使书中的大关节及人物、时间、地点等都有据可查，而在具体情节、细节方面作了大量的虚构和创造。他边创作，边实践，边修改，久而久之，便形成了苏州评话中所特有的一百回西川书。接着，又创作了东川书、荆州书、彝陵之战、七擒孟获、六出祁山等后《三国》书。

由于我父亲是艺人编书，特别注重作品在书台上的演出效果，在关子的组织，说表、角色与开打的安排，说书人的评点、衬托等，都运用得当。在书情方面尽量避免雷同，力求富于变化。例如，七擒孟获就有七种不同的处理：初擒是魏延在桥梁上擒的；二擒是孟获部下同室操戈，将他绑送来的；三擒是马岱扮了渔夫在船上擒拿的；四擒是赵云空手而擒；五擒是邻邦杨峰助孔明擒着的；六擒是王平扮了蛮兵将他捉来的；七擒是他自愿受缚。七纵也各不相同：或放于帐上；或释于河边；有不与之相见即放；有笑容相待而放；有怒目横眉而放……在人物性格的刻划方面，也注意到其发展、变化。例如，后《三国》的赵云已是武老生，孔明也是京剧中戴髯三的人物了，由于年龄、阅历、身份的变化，书中给予他们的语言、行为、思想等，都要与前《三国》时有所不同。

我父亲在苦心创作后《三国》的同时，对前《三国》的修改、

整理也从未放松过。相反，后《三国》的创作，启发和推动了对前《三国》丰富、发展。譬如，写到彝陵之战的“守江口书生拜大将”，就觉察到陆逊这个风云人物迟至此时出场，实在有点“埋没人才”，又想到陆逊的拜将乃是阚泽以全家性命担保的，而阚泽大夫曾在赤壁之战中献过诈降书，那末，何不让陆伯言也在赤壁之战中露露头角呢？“江山如画，一时多少豪杰”嘛！应当让能够出场的名士，都在这场规模空前的大战中显显身手。于是，就构思创作了一回“计遣陆逊”的书，安插在“孔明看病”与“借东风”之间，既丰富了书情，增加了跌宕，为借东风这一关子作了铺垫、烘托，而且为十三年后陆逊拜将以及孔明八阵图放陆逊都作了伏笔。这种创作方法，可说是我父亲编书的一大特点，即善于调动一切有用因素，使之“人尽其才，物尽其用”。如：《千里走单骑》中，有一回“郭子盗马”，他就在后《三国》中创作了一回“大闹郭家庄”；前《三国》有个“小霸王一箭定姑苏”的情节，而这段书我们是不说的，于是，我父亲就把它移花接木搬到后《三国》来，演化成“黄汉升一箭定腹萌”。所以，当时许多评弹界的同行特别喜欢听我父亲的书，如已故著名弹词演员周玉泉，曾特地请了代书，抽出身来听我父亲演出。弹词名家姚荫梅先生，也经常听我父亲的《三国》。这大约是因为我父亲书中许多东西是在别人的《三国》里所听不到的，特别新奇、别致，同时对自己的创造也能有所启发、借鉴的缘故吧。

《三国》中战斗场面很多，而战法往往雷同，显得单调、乏味。但是《三国》又不同于一些公案、剑侠、神怪书，它的兵、将之多，胜过其它任何一部评话，而所用的武器却只以刀枪为主，

怎么变化、丰富？我父亲就在武器的式样、重量、名称、装饰等方面动脑筋，同样是刀枪，要写出其不同之处；武器有了区别，刀法、枪法也就随之有所变化。我父亲还在刀头、刀盘、刀背、刀杆、刀钻、枪尖、留情结、枪杆、枪钻等东西上想花样，从而创造新的战法，甚至使枪上的红缨也发挥作用，增强书情的趣味性和艺术魅力。再如，其它有些评话中往往有许多暗器，而《三国》中不过是一只飞爪，一个流星锤，最常用的就是一支箭。于是，我父亲就在弓箭的式样、特性以及箭法上下功夫，使之在单一中寓有丰富，在一般中点出特殊。

除了丰富书情，增加变化之外，我父亲更主要的是在书理和人物性格方面进行推敲、改进。这两个方面往往紧密联系的。譬如赵子龙三冲长坂坡，为什么他单枪匹马能在八十三万大军的营中冲杀一昼夜时，枪挑五十四员曹将，伐倒大旗一杆，救出小主阿斗？就充分写出了曹操由于爱将而受了徐庶的愚弄，一心要活捉赵云，传令全军不得损伤“孤穷将”分毫；徐庶又将此情面告赵云，因而子龙毫无顾忌。再加上文聘的帮助，使赵云既能找到主母、小主，而又避重就轻。还有地理条件等等因素。否则，长坂坡这段书就令人觉得不可信，甚至失去兴趣。再如，关羽在降曹时言明不听曹操将令的，为什么白马坡一仗他又愿意为曹操出战，替他解此重围？这就必须着力刻划关羽的高傲自大和曹操的奸诈狡黠。曹操激将成功之后，又针对关羽的性格，在他出战之前安排了前所未有的隆重场面。关云长自以为威风显赫，而曹操却别有用心：一是迫使关羽拚力死战，为他打胜这关键的一仗；二是万一不能取胜，料定关羽必然无脸回营，肯定拔剑自刎。这样，即使刘备不死，

也断了一条臂膀。这两种结局，对曹操都是有利的。

我们评弹界有句俗话，叫做“关子毒如砒”。的确，关子组织得好坏，对演出效果和上座率有着极大的影响。但往往有些关子是“筐箩大的水花，扫帚大的尾巴，捞起来只糠虾”。如：火烧赤壁，在未烧之前听众寄予很大的希望，待到一烧起来，觉得并没有多少名堂，反而感到乏味。因此，上座率陆续下降，八十三万人马烧光，书场里听众也跑光。这就对续书很不利。我父亲在实践中逐步克服了这个问题，弥补了原书之不足，充实了这个关子的内容。特别是在一个关子结束，过渡到另一大段落时，对那几回接榫的“弄堂书”特别下功夫，做到书软而神不散，透情而不漏底，使听众仍旧带有悬念，产生穷底追览之念。

总之，我父亲刻苦自攻，潜心钻研，四十年如一日，从未间断。由于长年伏案写作，臀部生了坐疮，他还继续埋头苦干，直到去世时，身上还是疮疤累累。写书没有纸，就把初稿写在旧报纸上；因付不起电费而被剪了电线后，就点了蜡烛、油灯写。有时还把熟读《三国志》、宣讲三国故事的塾师、道士请到家里议书。即使在路上行走，脑子里也在想书，常常因此而撞到电线杆上。日伪时期，父亲有一次因边走路边想书入了神，路过齐门，忘了给站岗的日本兵鞠躬，竟挨了一记耳光。我母亲知道后，焚香点烛，为之祛邪。我父亲编写、修改苏州评话《三国》的过程，可说是他刻苦磨炼意志的过程，也是反复修改丰富、不断创新发展的过程。惟其如此，才使这部长篇评话逐步成熟，脍炙人口。

三

我从一九四二年起，陆陆续续接受父亲的口吐传授，至一九四三年后，才比较系统地学书和逐渐入门。十三岁开始登台说书，家教甚严。父亲对我的学艺从不放松丝毫，天蒙蒙亮，就叫我起床练功、学书，并常常教导我如何避己所短，扬己所长。他对我说：“你太先生黄兆麟的特长是脚色、手面、开打以及八技等，我虽然都学下来了，但因为当时一面创作、一面演出，甚至演出中还要进行即兴的口头创作，所以只能把注意力全部集中在嘴巴上，至于脚色、手面等就顾不上了，一考虑这些，嘴里就要吃螺蛳。而你现在应该把太先生的这些精粹继承下来。”在父亲的悉心教导下，使我获得了太先生的真传，并根据自己的条件，稍加变化，因此在这些方面能够略有所长。

由于时代的发展，本人和听众思想水平的提高，书中有些我父亲当时还未曾发现，或者发现了还没有来得及解决的问题，就摆到了我们这代人的面前。譬如：刘备的马跃檀溪，原示是用封建迷信的观点来说的；因为刘备将来是要做皇帝的，所以的卢非但不妨他，反而神话般地救了他的命。现在我们当然要对它进行修改，使之合理化（当然并不否定艺术夸张）。再如，庞统落凤坡中箭身亡，原来非但归罪于的卢的妨主，而且说是诸葛亮早就从星象上看出庞统要死了，所以派马良送了封信去。假如我们现在仍旧这样说，听众肯定要嗤之以鼻，说是“热昏”；倘然把这个情节全部删掉，这倒是个再省力不过

的办法。然而，这不是推陈出新的好办法。因为败家当是容易的，置家当就困难了。现在，我把它改为诸葛亮通过对时间（七夕、节日）、地点（落凤坡险隘）、形势（庞统舞剑杀刘璋失败）、人物（庞统狂妄、急躁、贪功的性格和张任出色的军事才能）等各方面的分析，料定庞统必定要利用七夕节日进行偷袭，而张任必定估计到他这一着棋，事先必定作好了充分的准备。因此，这一天庞统必定有性命危险。但是，孔明为了简单而有效地阻止庞统在七夕进军，就利用大家对天和对他的迷信，依然在信内写上了“亮夜观乾象”云云。

又如，华容道关羽放曹，我故意把它说成孔明放曹操。听众先是一楞，以为我是“口冲”。接着，我就慢慢说明原委：正因为是诸葛亮要放曹操，才特意派关羽去镇守华容道，否则，他就遭别将去了。他放曹操的目的，首先是因为当时刘备根本无力统一中国，那末曹操一死势必造成群龙无首，诸侯割据，各自建国，称王称帝，互相兼并，战乱不息，生灵涂炭，国家分裂，他诸葛亮将成为千古罪人，刘备也无法得到三分天下。只有让曹操挟天子令诸侯，倒可以保证北部中国的统一，并牵制住江东孙权，刘备便可趁曹操创伤未愈，孙权却怕曹操来报赤壁之仇的机会，进军西川，再取东川，虎踞荆襄，占得三分天下，站稳脚跟，再图发展。其次是为了使关云长对他这个军师心悦诚服。我以为这样一改，既符合情理，又托出了诸葛亮这位远见卓识的政治家、军事家的形象，并且多少能给听众一点这方面的知识。

综上所述，这部长篇评话是经过三代人的发奋努力，才能成为今日书坛上深受广大听众欢迎和同行内家们称赞的，影

响较大，艺术价值较高的书目。我个人在四十余年书坛艺术实践中体会到，我们这部长篇评话《三国》，不但在内容和情节上对原来的演义本作很大的丰富和发展，而且在通俗化方面也比演义大大跨进了一步。它富有民间口头文学的艺术特色，因此就更为广大群众所喜爱，更易广泛流传。这部书不但能给人以艺术享受，并且在历史、政治、军事、外交、文学等方面，也能给人以一定的知识与启示。在这一点上，也许这部《三国》要比苏州评话中大多数传统长篇来得更突出一些。但是，作为一部传统书目，它受原来演义的影响和一千多年来人们习惯倾向的制约，它仍然是从兴汉的角度出发来安排情节及塑造人物的，即仍然是扬刘抑曹的。在对一些具体事件、人物的描写、评论上，也不可避免地残留着旧时代的痕迹，反映着作者、演员的个人观点，以及偏重于现场演出效果等等。虽然在整理过程中作了一些删、接、移、改，但限于本人的思想、文化水平和时间的仓促，谬误不当之处一定不少，恳请广大读者及行家们批评指正，以便今后修改提高。

全书卷帙浩繁，可成二十分卷。前《三国》自“屯土山约法三章”始，至“卧龙吊孝”止，可集成八、九卷；后《三国》从“张松献图”到“五丈原孔明归天”，也可分为十二卷。

本书今天能与读者见面，首先应当归功于党对民族文化遗产的重视和我个人的关心。因我患有冠心病，所以沙洲县委及县文教局领导决定让我停止演出。我就在养病期间记录整理这部《三国》。本人也出于对评弹艺术和这部优秀传统书目的热爱，抱病执笔。上海文艺出版社的领导和编辑同志对我大力支持、热情鼓励，更增强了我完成这一浩大工程的信

心和勇气，决心趁自己的大脑记忆力还未曾衰竭的时机，尽快地完成这项工作，不辜负党的关怀和希望，也可告慰在“文化大革命”时去世的父亲。

在这里，我特别要感谢浙江省艺术研究所施振眉同志对我这项工作的积极赞助和有力支持，在我进行这项工作的中途，委派蒋希均同志从杭州来到苏州，帮助我一起整理此书；还有曹新为我自始至终地抄写与修改。另外，我开始这项工作的初期，曾得到过沙洲县文化馆包文灿同志的支持，在此一并表示感谢。

张 国 良

1983年5月于苏州大石头巷

目 录

写在卷首	1
------	---

第一回	曹操赠袍赐马 关羽思念兄长	1
第二回	云长识别龙马 华吉初显身手	17
第三回	河北将颜良出兵 白马坡曹操危困	40
第四回	郭奉孝相前献妙计 关云长飞马斩颜良	55
第五回	袁绍初杀刘备 文丑起兵复仇	78
第六回	云长拖刀诛文丑 刘备修书关君侯	97
第七回	关云长喜得兄信 辞曹操封金挂印	119
第八回	三里桥云长挑袍 东岭关刀劈孔秀	147
第九回	洛阳关连斩二将 汜水关云长受骗	169
第十回	荥阳关胡班行刺 关将军刀劈王植	190
第十一回	刘太守巧阻云长 关云长险劈秦琪	215
第十二回	黄河渡口收廖化 郭子盗马遇华吉	234
第十三回	裴元绍弃暗投明 茅草岗周仓从义	254
第十四回	美髯公问路周仓 都大王税关巡逻	279
第十五回	古城弟兄交兵 关公刀劈蔡阳	300
第十六回	简雍巧计救刘备 弟兄聚义古城会	323
第十七回	赵云枪挑裴元绍 周仓复仇遭三枪	343

第一回 曹操赠袍赐马 关羽思念兄长

刘皇叔兵败于徐州，关云长受围，困于土山，遂后土山约三事。如今，关将军在许昌皇城之中。曹操同刘备虽然对立，但是待关云长敬若上宾。因为感到云长是个将才，不但武艺超群，主要人格高尚。所以，待他三日一小宴，五日一大宴，上马相敬，下马相迎，目的要想买服云长之心。

今朝是建安九年的将近年终，期逢小宴之日。曹操命人到将军府，相请关将军。手下人到将军府，由门公直报到里面，关将军正好坐在大厅之上。

《三国》中，关将军算比较身材高大的。站立平地九尺五寸。当然，汉朝的尺比现在要短得多，当时一尺，大体上现在的七寸有余。摆到今朝来说，也可算高大的了。他天生一个红脸，但并不是象红纸头一样血喷大红。脸如重枣，两条蛾蚕眉，一双丹凤眼，正土鼻，四方口，两耳很大，腮下五缕长须，二尺多长，铺满胸膛，但是根根墨黑，乌油滴水，万岁称他为“美髯”，所以大家又称他为美髯公。面生七痣，眉心中间三粒，鼻子左右各两粒：七粒硃砂痣，红似点血，因此显得格外威风。头戴一顶青扎巾，中间一块白玉，上面红缨一颗，抖抖擞擞。身穿一件鹦鹉色绿缎子战袍。玉带围腰，腰悬三尺佩剑，脚上穿