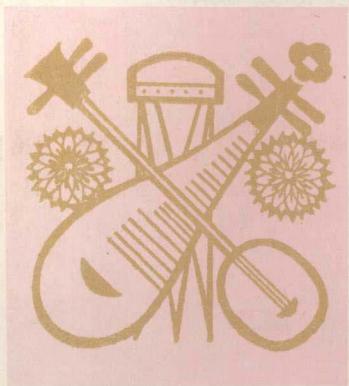
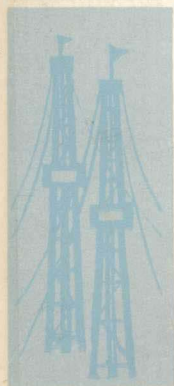
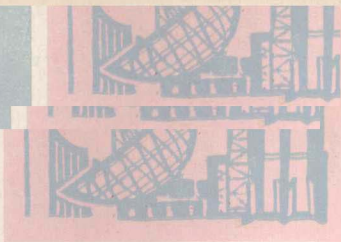
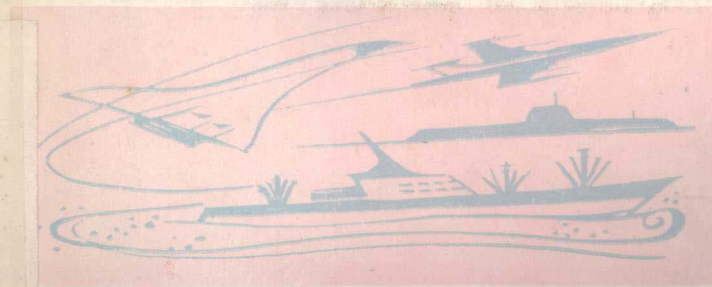
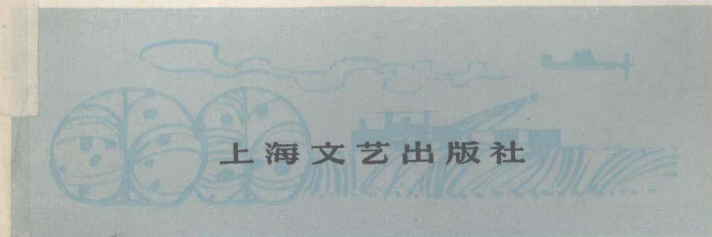


说新书

丛刊



1



上海文艺出版社

· 曲艺丛刊 ·

说 新 书

(1)

本 社 编

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 上海市印刷六厂印刷

开本 850×1168 1/32 印张 14 插页 1 字数 319,000

1979年2月第1版 1979年2月第1次印刷

印数：1—50,000册

书号：8078·3062 定价：1.15元

新书

①

1979

野火烧不尽,春风吹又生(专 论)

——评弹艺术的新生

.....左 炫 (1)

· 深切怀念敬爱的周总理 ·

珍贵的回忆.....徐丽仙 (13)

深切的怀念.....余红仙 (15)

难忘的教诲.....杨乃珍 (18)

亲切的关怀,巨大的鼓舞

——回忆敬爱的周总理

..... 苏州市评弹团部分同志 (20)

敬爱的周总理,评弹演员怀念您!.....王柏荫 曹梅君 (23)
高美玲 施振眉

永远缅怀周总理对评弹事业的关怀.....吴宗锡 (28)

· 江苏省苏州评弹创作节目会演作品选 ·

敬爱的周总理,请您听我唱(弹词开篇)

.....杨乃珍 (32)

飞夺泸定桥(短篇评话)

.....张国良 张树良 (35)

雷鸣电闪(短篇评话)

.....周玉峰 (47)

深夜送瓜(短篇弹词)

.....徐檬丹 周锦标 (63)

心 事(短篇弹词)

..... 江阴县夏港公社创作组 奚五昌 王楚卿 执笔 (80)

谁是最美的人(中篇弹词)

.....郁小庭 张禄华 (94)

普通党员(中篇弹词)

.....龚华声 邱肖鹏 周锦标 (152)

· 简 讯 ·

春风又绿江南岸

——江苏省举行苏州评弹创作节目会演

.....苏 良 (206)

棋高一着(扬州评话)

.....刘立人 汪复昌 姜 锋 (209)
李 信 堂 惠 兆 龙

牵羊记(扬州评话)

.....陆登标 (225)

李三宝(山东快书长篇选段)

初访李三宝

李三宝比武

李三宝传经

.....陈增智 (235)

铁人的故事(苏州评话)

.....唐耿良 (274)

末班车上(苏州弹词)

.....彭本乐 (290)

李双双(苏州中篇弹词)【上 集】

第一回 田头补苗

第二回 夫妻上任

第三回 约法三章

第四回 婚姻风波

.....张如君 刘韵若改编 (314)

*

*

*

· 创作体会 ·

严冬过尽绽春蕾

——略谈扬州评话《棋高一着》的创作

.....刘立人 汪复昌 姜 锋 (385)

我和“李三宝”

.....陈增智 (394)

编写《李双双》弹词的一点体会

.....张如君 刘韵若 (399)

· 评论 ·

评弹要象评弹

.....周 良 (402)

满场风雷吼，全凭一张口

——谈谈扬州评话《棋高一着》的说口艺术

.....耀 声 (413)

*

*

*

《辞海》曲艺条目(征求意见稿)..... (418)

复刊启事..... (436)

*

*

*

题花 尾花..... 蔡康非 白庚和等

封面设计..... 徐天润 麦荣邦

封面题字..... 吴学才

照片摄影..... 高思汲



野火烧不尽，春风吹又生

——评弹艺术的新生

左 絃

万恶的“四人帮”，为了达到其篡党夺权的阴谋目的，疯狂推行法西斯文化专制主义，使社会主义的文艺苑里，百花凋零。

江南的地方曲艺，评弹，由于谱唱了毛主席的光辉词篇《蝶恋花·答李淑一》，触犯了叛徒江青。同时，她为了能借此打击、诬蔑一向关怀、热爱评弹艺术的敬爱的周总理和其他中央领导同志，竟给评弹定下了一条“听了要死人的”、“靡靡之音”的莫须有罪名。阴险恶毒的国民党特务分子张春桥又紧相配合，抛出了“评弹的内容、形式、音乐、表演、语言都要作大的改革，不改革不行”的黑论点，从而对评弹艺术作了全盘的否定。这样，按照“四人帮”所炮制的“三突出”等所谓创作原则所进行的胡作非为的“改革”，就把评弹固有的艺术手段和艺术特色破坏殆尽了。

评弹艺人和听众都习惯于把评弹的艺术手段归纳为“说、噱、弹、唱”四个方面。我们不妨就从这四个方面来看“四人帮”对评弹艺术所作的破坏。

评弹俗称说书。评话称说大书，弹词称说小书，顾名思义，以说为主。因此，在四种艺术手段中，说列于首位。说，在评弹术语中又称说表。艺人在长期演出实践中，丰富了各种说表，有所谓官白、私白、咕白、表白、衬白、托白等。可以从叙事（第三人称）到代言（第一人称，起脚色）等不同的角度，又从人物的思想活动、内心独白到相互之间的对话，从说书人的述说到解释、评议等不同的方面，不受时间、空间的限制，引人入胜，淋漓尽致地刻划人物，铺陈故事，展开矛盾，体现主题。说表由口语构成。民间艺人从人民群众中汲取、提炼了丰富、生动的口语，绘声绘形，娓娓道来，使各种人物、场景、情节，一一呈现于听众之前。评弹老艺人声称：书是说法中的现身，所以是听的；戏是现身中的说法，所以要看的。评弹运用说表，既可以有宽广的场景，又可以有精确的细节，既有曲折动人的书情，又有随机应变的穿插以及说书人的夹议夹叙，代问代答。它不需要戏剧那样的灯光、布景、道具和化妆。灯光、布景反会束缚住它海阔天空地表叙，抽丝剥茧地述说，维妙维肖地描绘，以及一人多角，灵活多变的表演。化妆、道具反会妨碍它叙事、代言。

过去，评弹艺人用“理、味、奇、趣、细”五字来归纳说表的特色。这是在深入生活，向人民群众学习语言和长期积累艺术经验的基础上所达到的。“四人帮”说的是“帮话”，瘪三腔。（这大约就是张春桥所要的“语言改革”）要的是所谓“三突出”的创作模式，是“主题先行”的从概念出发的主观主义的“臆造文艺”，他们反对深入生活，反对形象思维，反对毛主席“向人民群众学习语言”的教导。在他们的破坏下，以语言魅力取胜的评弹，竟变

得缺理、乏味、无奇、无趣、不细，使人坐不住、听不进。

“四人帮”破坏了评弹说表，却又把所谓“样板戏经验”强加于包括评弹在内的一切艺术形式。在张春桥挥舞的“评弹形式要改革”的大棒之下，所谓评弹要学样板戏，使评弹走上了戏剧化(或者干脆说是京剧化)的邪路。

二

本来，书是说的，戏是演的。叛徒江青又吹出了一条什么“用成套唱腔塑造人物”的所谓经验。于是，也就硬逼着评弹要用演和唱代替说表来塑造人物。

评弹的起角色(表演)一向只对说书起辅佐作用，所以，说书艺人擅兼各种角色，跳进跳出，运用自如，所谓“一人多角”。而角色又必须与各种说表紧相衔接。一旦改成以演为主，就排斥了说表。加上，在“三突出”的所谓原则下，不允许“一号人物”兼起其他角色，更不允许正面角色兼起反面角色。否则，便被指责是搞“合二而一”、“阶级调和”。这样，演员就被要求按人物化妆。年青演员起老年脚色，就得在额上勾起皱纹。起杨子荣的演员要披上翻转的羊皮袍子上台。

演员化上了妆，没有布景不行。先是在书台后面挂上了象征性的布景，更进一步，增加了聚光灯，甚至追光。灯光要体现“三突出”，起反面角色演员的座位要挪到书台角上比较幽暗的地方。聚光灯集中打在起“一号人物”的演员身上。有一回，为了表示从黑夜到天亮，先用蓝光，接着转换红光，向演员照去，以致台上忽明忽暗，忽青忽红。听众不理解，还误认为是灯光出了毛病。

这样做，还嫌“突出”得不够。有的演出中，还让起英雄人物

的演员唱着走上场来，把起反面人物的演员，押下台去。评弹演员原是坐着说书的，只在起角色、做手面时，偶而站立一下。后来，脑筋动到了坐椅上面。起英雄人物的演员用高凳子坐在台中央，起反面人物的演员只好用矮凳子坐到旁边去。有一次，起“一号人物”的女演员身材生得矮小，不够“突出”，竟然异想天开，特地为她定制了一只小平台，来了个大书台架小书台，让她站在小平台上说书。

为了硬学“样板戏”，演员被逼去学那些造型姿势，舞蹈动作。要说评弹《杜鹃山》的演员，先要学唱京剧《杜鹃山》的唱段，学做京剧的动作。演员在台上累得满头大汗。动作做不好，说表不能用，听众“看”不懂。只有连连叹息：“两个演员作孽（可怜）！”

评弹说唱其内容原是不受时间、空间约束的。所谓“有书则说，无书则表”，“说时迟，彼时快”，可以由着说书人细细描述，也可以一跃而过。还可以“未来先说，过去重提”，这是冲破了时间的限制。“嘴一张，书并行”，“话分两头”可以把同时发生的事情，逐一交代；可以在人群之中，单独刻划一个人的心理和思想活动。还可以把两地的人物，用说表连结起来。这是突破了空间的束缚。当然，一经改成了戏剧化的一人一角，这些就无从发挥了。于是，搬来了“用成套唱段塑造人物”的清规。一定要拼凑什么“核心唱段”、“净场唱”。其实，评弹说说唱唱，唱唱说说。本不一定要什么核心的唱段。更不必非要把周围人物支使开去，“净场”了，才能唱的。

注意力集中到了这些方面，哪里还谈得上调动说表这一评弹独特的艺术手段。对说表要求简了再简，略了再略。有的说书里增加了一点说表，轻则指为噜苏，重则批成“回潮”。甚至还有人一面听书一面拿了手表掐算说表占用的时间，多了一分半

分，增了一句两句，就要追究演员的“动机何在”，盘诘半天。还有一次，“四人帮”的一个死党竟勒令要一回不满三刻钟的评话，删去三分之二，弄得编演人员哭笑不得。

评弹说书一向十分注重语气、语调，在高低、抑扬、轻重、缓急之间来表现各种人物的口吻，各种不同的思想感情。在生搬硬套所谓“样板戏的经验”之后，不但人物的官白用上了脱离生活的矫揉造作的声调，变成了“千人一腔”，“千句一调”，而所谓需要突出的“英雄”，更是带有一种令人憎恶的“英雄腔”。即使运用得少得可怜的一点说表，也失去了那种娓娓道来的亲切感，变得局促紧迫，甚至盛气凌人。

其实，“四人帮”推行“主题先行”，不能用生动的形象来体现主题，就只好把“主题”象标签那样到处粘贴。有一个时期，在书台后面作为布景的图画前面还一定要挂上一句作为全书主题的标语口号。字是用金纸头剪贴的，用绳子吊在演员头的后上方，随风摆动。使听众觉得，似乎书里面的主题还不如它“鲜明”、“突出”。

三

评弹的另一种艺术手段是噱。噱，包括书情的滑稽突梯，逗人发笑（所谓“肉里噱”），也可说是一些喜剧手法。也包括穿插的诙谐诙谐和语言的俏皮、幽默和风趣。运用了噱这一艺术手段，就使评弹，这种形式简单的说唱艺术，增加了色彩和兴味。正如一位熟悉评弹的领导同志说的，“评弹没有了噱，就会显得寂寞。”

噱，固然一方面是出于作品本身的需要。另一方面评弹灵活的说表，也为发挥噱这种艺术手段提供了有利的条件。因为，

笑料(噱)主要产生于矛盾。而评弹说表,有官白,有私白,有衬白,有托白,可以从不同的角度和侧面来揭露、烘染事物的矛盾方面。更加上,苏州地区的群众语言,富有幽默、风趣的特色,更有利于制造喜剧效果,帮助逗笑。但是,真要能掌握好噱的运用,并不是很容易的。首先要求演员站在正确的立场上,能深入把握事物本质的矛盾,同时还要熟练地掌握丰富生动的民间语言,并且有组织笑料的才能和技艺,其中包括相应的面风、表情等表演手法。

这里,“噱”原是我国固有的一个字汇,如“噱然”、“发噱”、以及“骰哈噱”等,都是作为笑和笑料来讲的。可是受“四人帮”余党控制的写作组方耘之流不学无术,不懂装懂,硬把评弹的“放噱头”和上海流氓的“卖噱头”(意为做圈套,欺骗人)混为一谈,胡说什么“噱头是评弹艺术的一大毒瘤”,“噱头是资产阶级的软刀子”。其实,“噱头”,笑料,作为一种手段,既可以为资产阶级所用,也可以为无产阶级所用,主要在于“放噱头”的人站在什么立场上,以什么思想感情来放。在旧社会,也有过一些正直的、有正义感的艺人站在人民群众的立场上,利用“噱头”,对旧社会的丑恶、阴暗,进行过讽刺和揭露。解放以后,艺人们在党的教育下,也常站在工农兵的立场上,运用“噱头”,既可善意地讽刺落后现象,又可无情地打击敌人。可是,在“四人帮”的帽子和棍子下面,噱,这种评弹特有的艺术手段就被全盘否定了。在他们的高压之下,非但在编书时不敢运用喜剧、闹剧的表现手法,即使在演出中,偶而在听众里引起了一点笑声,演员也会感到万分紧张。因为,这样立即会招来,不是“歪曲英雄人物”、“丑化劳动人民”等的帽子,就是“噱头主义”、“沉渣泛起”的棍棒。如果,说书时台下听众有了笑声,演员在下次说书时,总要想尽办法,避免再产生同样的效果。

评弹还有一种叫做“穿插”的艺术手段。有时，说书人从一个情节，一桩事件生发开去，以其他情节，其他事件，或个人感受，来相互印证、对照。这样，既可以烘托、渲染书中的人物、事件，又可以增加听众的兴趣，并且还可以强调观点，宣传思想，灌输知识。只要不是游离得太远，穿插得太过，也是有助于敷陈书情，体现主题的。这种手法在我国的传统小说里也屡见不鲜。可是，方耘之流偏说这是“节外生枝的办法”，予以否定。于是，凡属“噱头”、“穿插”，一律砍光，除尽。就凭演员一人一角地表演脚色，毋怪乎一位老艺人要无限感慨地说：“这样的评弹已是只剩下几条筋筋了。”

四

作为说唱艺术，唱，对评弹是仅次于说表的另一种主要的艺术手段。经过许多艺人在演唱实践中的发展、创造，评弹曲调形成了不少流派唱腔。这些流派唱腔，各有特色。富有江南风味，悦耳动听的曲调、唱腔，也是评弹受到广大工农兵听众喜爱的一个主要的方面。有许多工农兵听众由于地方语言的局限，一时听不懂评弹说表，但往往为评弹优美而又富于韵味的唱腔所吸引，成为了评弹艺术的爱好者。这样，评弹的唱，不但在说书中辅助说表，加强效果，比重逐渐有所增加，而且以弹唱为主的开篇形式，也由作为书前的附加节目逐步成为一种能独立演唱的节目。许多运用流派唱腔演唱的开篇和选曲，如《南泥湾》、《六十年代第一春》、《社员都是向阳花》、《新木兰辞》、《林冲踏雪》等曾得到了中央领导同志的聆听和称赏。遵照“推陈出新”的方针，运用评弹曲调谱唱的毛主席诗词《蝶恋花·答李淑一》、《七律二首·送瘟神》、《卜算子·咏梅》、《十六字令三首》等得到了

广大工农兵听众的欢迎。评弹谱唱的毛主席诗词和开篇、选曲，不但在评弹演出中占有了一定的地位，而且还使评弹参与了综合性音乐会的演出，并组织起了评弹演唱会。

可是，叛徒江青用“听了要死人的”、“靡靡之音”一句话就把评弹曲调全部否定了。接着其亲信、余党、爪牙一齐上阵，什么“综合性复旧”啦，“对过去流派的批判要比其他剧种更严格”啦，什么“给没有忘记过去的人迎合了口味”啦，纷至沓来，一句话，就是评弹曲调都不能唱，评弹过门都不能用。流派唱腔更是被斥为“个人表现”。叛徒江青公开叫嚣：“我们只要革命派，不要流派。”在这种高压之下，弄得评弹演员人人自危，唯恐自己唱象了流派，唱象了评弹。有人说：“不象评弹最革命，脱离评弹顶太平。”那么，演出评弹又唱什么曲调呢？方耘之流狂吠道：“不要怕人家说我们‘四不象’”，“所谓‘过头论’就是‘倒退论’。这种‘倒退论’是政治上那股复辟倒退思潮在文艺领域的反映，必须坚决回击。”于是，大家都唱一种又象歌曲，又象沪剧，又象锡剧，又象京戏，就是不象评弹的曲调，终算达到了“四不象”的要求。

方耘之流还提出了一个所谓“批‘一曲百唱’”的论点。“一曲百唱”原是评弹艺人介绍评弹曲调在运用上的特点的习惯用语。“百唱”实际上是“多唱”的意思，而“曲”也是指的一种唱调、板式，或者曲牌而言。从我国的文艺史来看，宋、元的词、曲都是按谱填词，一曲多唱的。中国的传统戏曲、曲艺的基本曲调往往就代表着这种戏曲、曲艺的基本特色。在不同的节目里，总是根据不同的内容略作变化，反复运用的。例如，京剧的一些板式唱腔在不同的剧目里也是反复运用的，即使在那些革命现代京剧里，这样一种板式被多次反复运用的例子也是屡见不鲜的。评弹作为一种说唱艺术，其曲调带有较大的吟诵和叙事的成分。唱词

又都是七言体，并没有什么板式之分。因此，其曲调在运用上就更能发挥这种“一曲多唱”的特点。评弹艺人往往对自己所唱的流派唱腔，在唱法、节奏等方面作出不同的处理来表达不同的内容和感情。这样，既保持了评弹曲调的基本特色和演唱者的独特风格，又在表达不同内容的实践中逐渐丰富，发展了这些曲调和流派唱腔。（这在其他曲艺如琴书、坠子、大鼓等也大抵是这样的。）如果我们把过去和现在的评弹曲调作一比较，就会清楚地看出这种发展。尤其是解放以后，评弹曲调在演唱现代题材的作品中，这种发展和变化更为鲜明。但是，由于发挥了这种“一曲多唱”的特点，评弹曲调一直保持着其为广大听众熟悉、喜爱的特色。

“四人帮”及其余党、爪牙，搞他们的那种“一曲一唱”，对每一段唱篇都要“谱”上一段曲。并要求尽量向着“高”和“尖”发展，有的甚至连跳两个八度。随着曲调越翻越高，演员的嗓子也越唱越狭，有时变成了声嘶力竭的喊叫。有的演员一回书唱下来，累得倒在沙发上喘息不止。这种喊叫式的唱腔必然丢掉了曲艺说唱咬字准确、吐词清晰的传统特长。更有的搞那套西洋式的“轮唱”、“重唱”，把说唱艺术中禁忌的“双出口”（即二人同时开口，使听众无法听清）。当作什么新鲜玩意儿来推广。

评弹的曲调和唱词格律有着十分密切的关系。在一曲一唱的情况下，写唱词的人也就可以不再顾到评弹唱篇原有的严谨的声韵格律。句子忽长忽短象自由体诗。不要说原来七言体的平仄协调的句式了，连评弹唱词一般以平声押韵的规定也任意“突破”。唱起来拗音撇字，不一而足。如果不是借助于幻灯字幕，实在叫人听来费解。唱词中还出现了不少似通非通的生造词汇。本来评弹唱篇吸收群众语汇和常言俗语，听来通俗易懂。他们又不准引用。举例来说，有一句江浙一带通用的俗语：“别

转屁股一走头”，语虽俚俗，但已习用为常，竟也受到非难。有一首《鹧鸪天》讽咏这样的评弹唱篇道：

嚼字咬文失自由，评弹“改革”几时休。
唱词不管平和仄，曲调何能低或柔。
除特色，断源流，非驴非马带吹牛。
常言俗语都删去，“别转屁股①一走头。”

由于一曲一唱，每段唱词都要等先谱好了曲才能演唱，本来能及时配合现实斗争进行宣传的开篇，在演唱上增加了困难，而许多老艺人由于不识谱，学不会新曲调，就无法参加演出，也不能从事艺术教育。有一位艺人对新谱的曲调，学了很久，实在没法唱会，最后只得把三弦一放，叹口气说：“这样的曲调我实在不会唱，只好等受行政处分了。”听众对这种不中不西，非驴非马的曲调当然是不满意的。他们说：“我们听到的不是评弹而是‘评歌’。”

五

弹也作为评弹的艺术手段之一，是因为评弹以自弹自唱为主。不但说和唱要融汇一体，有时以说带唱，有时以唱托说，而且弹和说唱也融合一起，互相映衬。如果双档，三弦、琵琶更要形成默契。有些流派唱腔的特色往往和其乐器伴奏也是分不开的。艺人们在长期的拼档合作中，创造、发展起来的枝声复调的伴奏过门，丰富生动，灵活多变，能把唱腔衬托得更为幽美悦耳。

① 这里“股”字，吴语读如“哥”，作平声。

可是，“四人帮”的余党却说“一拿起琵琶弦子就有陈旧感”。再加上要学所谓“样板戏”，评弹的伴奏乐器增加了钢琴、手风琴、笛子、大革胡等，成立了大乐队。伴奏人员超过了台上演员的几倍。轻骑兵成了大部队。大乐队不能搬到台上，就在后台演奏。新谱的曲调，演员无法自弹自唱，主要靠台后的乐队通过话筒伴奏。而乐队又掌握不了台上的情绪和演唱的节奏。有时台上说着书，喇叭里却突然传来了琵琶声。真是：“忽闻后台琵琶声，演员尴尬客吃惊，寻声阁问弹者谁，却是后台大乐队。”演员无奈，只得就着后台的伴奏，做手势，对口形。有人说，这成了“蹩脚双簧”。

唱腔是一曲一唱，重新谱写的，伴奏当然也要每段唱词重新谱写。这样，丰富生动的枝声复调改成了机械呆板的定谱定调的伴奏，大乐队不仅用作伴奏，同时，在演出前和演出中间，加进了什么“幕前曲”、“幕间曲”。据说增加“幕间曲”是为了把前一回书的气氛、情绪带到下一回去。殊不知生动的语言艺术构成的艺术形象是可以长久留在听众的头脑里的。而且，回与回的间隙，还给听众留下了细味书情，猜测前景的余地。对每天说唱一回的长篇，听众在听了上一回之后，即使经过一天一夜各种事情的纷扰，仍会念念不忘来听“下回分解”。那伙破坏评弹艺术的人，他们根本不懂，也不可能懂得这种说书艺术的特性和魅力。俗语说“儗戏多锣鼓”。经他们一搅，简直是“儗书多锣鼓”了。

本来评弹是一种发展得较为全面的说唱艺术，它充满着艺术的辩证法。它有着多种多样的表现手法，各种各样的演唱风格，广采博揽，兼收并蓄而又特点鲜明。而“四人帮”却把他们那一套猖獗的形而上学，蛮横的唯心主义，塞进评弹，破坏了说唱