

苏州评弹研究室 编

評彈藝人談藝錄

江苏人民出版社



評彈藝人談藝錄

苏州评弹研究室编

江苏人民出版社

封面设计：卢 浩

书名题字：萧 娴

评弹艺人谈艺录

苏州市评弹研究室编

江苏人民出版社出版

江苏省新华书店发行 淮阴新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 印张5.625 插页1 字数119,000

1982年4月第1版 1982年4月第1次印刷

印数：1—2,000册

书号：8100·037 定价：0.42元

责任编辑 张慕林

目 录

第一辑 说表艺术谈

漫话说表·····	徐云志(1)
说表三谈·····	周玉泉(9)
多想·····	吴子安(13)
从生活中吸取养料·····	张鉴庭(16)
从《龙门败十将》谈“表”·····	曹汉昌(20)
三收三放·····	顾宏伯(32)
书路与书理·····	曹汉昌(34)
细节的运用·····	蒋月泉(37)
怎样说好折子书·····	曹汉昌(40)
盆景书的落回·····	龚华声(44)
怎样放噱头·····	张鸿声(47)
人性、地性、书性、时性·····	张鸿声(50)

第二辑 弹唱艺术谈

从人物出发设计唱腔·····	张鉴庭(55)
唱腔与唱法·····	蒋月泉(62)
弹唱的几点要求·····	徐云志(72)

第三辑 表演艺术谈

从听书到“看书”·····	顾宏伯(74)
---------------	---------

如何起脚色·····	顾宏伯(77)
角色手面漫谈·····	徐云志(83)
单档如何表演多角·····	蒋云仙(91)
谈谈手面的一些技巧·····	张国良(93)
不是艺术的“艺术”·····	徐云志(97)

第四辑 整旧与创新

新长篇创作中的几个问题·····	邱肖鹏(100)
我是怎样编书的·····	姚荫梅(112)
编演《长生殿》的体会·····	杨振雄(122)
编演《红岩》的体会·····	张君谋(138)
改编工作中的“斩”、“化”、“集”·····	张国良(151)
我演《大闹明伦堂》·····	徐云志(153)
使人物性格更可信·····	蒋云仙(158)

第五辑 学艺录

艺要精 全靠练·····	张鸿声(160)
谈基本功的锻炼·····	尤惠秋(165)
我是怎样学艺的·····	金声伯(167)
学习与观摩·····	周玉泉(170)
生活、读书、看戏·····	俞筱云(172)
后记·····	(175)

漫话说表

徐云志

评弹表演艺术，有说、噱、弹、唱、做（演）等方面，实际上以说、唱、做为主，噱是依附于说、唱、做的，弹是唱的伴奏，不能成为一个独立的方面。说、唱、做中，以说最为重要。“说书说书”，主要是靠说。说有官白、表白、咕白、衬白等之分，各有各的用途。官白是人物的说白，有中州韵、普通话、苏州方言和各地“乡谈”。表白是第三人称的表述，都用苏州方言，间亦有少数类似文言文的“艺语”。咕白是人物的独白，有官咕和私咕之分。官咕用人物官白的语言，私咕是人物内心的独白，亦叫私白，用苏州方言。衬白是艺人跳出书外，对人物或事物的解释和评论，也用苏州方言。在这四种白里，官白和表白所占比重最大，而表白尤甚，故通常人们以“说表”并称①。

江南人把听书与看戏并提，可见书是听的，是一种听觉艺术。因此，不论说或唱，其最基本的艺术要求，是要使听众听得清楚，听得懂。要使听众听得清楚，首先要口齿清楚，把字音咬准，一个字一个字地说出来，宁可清而慢，不要快而混，要给听众以接受的时间。有的同行算是“卖力”，说表象放连珠炮似的，说得很快，听众来不及接受，自然也不解其意，这是不足为训的。其次要口劲足，把声音送得远，使坐在最

后一排的听众也听得见。口劲足并不等于大叫大喊，而是靠唇和舌把声音送出去，最前一排听到的是这种声音，最后一排听到的也是这种声音。这里头没有什么窍门，完全靠演员的苦学苦练。要使听众听得懂意思，不论官白或表白，都要力求通俗；尤其是表白，应当十分口语化，尽可能多用民间成语和俗语，多用形象的比喻。有的同行欢喜用深奥的词汇，或者把说表案头文学化，听起来很难懂，也很别扭。这也是不足取的。听得清和听得懂是说表艺术的前提，在这个前提下，再讲究真切、动听、风趣等艺术技巧。

所谓真切，就是相象。以官白来说，什么样的人物用什么样的语汇，要掌握分寸。华鸿山和师爷王本立都是老生角色，但两人身分不同，前者是宰相，后者是老秀才，故所用语汇也不同。华鸿山的语汇要典雅持重，气派宏大，象“燮理阴阳崇帝德，调和鼎鼐位三台”、“天上一轮明月，万里无云，国家之祥瑞也”之类的话，才符合他的身分。王本立的语言就应浅俗迂腐些，象“欲高门第须行善，要好儿孙必读书”之类的话，对他就较合适。同时也要根据人物的年龄，从嗓子上加以分别。此外，还要注意什么样的情绪用什么样的语气。一般说来，人物情绪激动的时候，说白要快，吐音重；人物情绪平静的时候，说白要慢些，吐音要轻些。

就表白来说，所谓真切，就是写人、叙事、绘景，都要说得象这么一种人，象这么一件事，象这么一个景致，不说外行话。要做到这样，最重要的是熟悉生活，积累经验。大家说我把祝枝山说得活灵活现，称誉我为“活祝枝山”。这里除了师承的东西之外，主要是我根据这个人物性格的特点，运用我自己的生活经验，对这个人物进行了丰富。例如他的贫

财，就是吸收了生活中某些“门槛”甚精，很会为自己打算的人的性格；他的尖刻和风趣，也是揉和了生活中某些很会讲俏皮话，“阴阳怪气”的人的性格；他的镇定和沉着，则是来自我的一个老听客兼朋友的性格。有一部分人很赞赏我说周文宾乔扮女人的一段长表白，其实这也是从生活中来的。我出生于清末，熟悉那时女人的装扮，所以对于那时女人翘倚斜发、梳头、打髻、包头、插花、戴耳环、穿膝裤、缚卷膀、缠脚带、穿袜套头以及更换衣、裙、鞋、袜等细节，能说得头头是道，听众也听得比较有趣。其中有些东西对今天的中、青年来说，还是比较新鲜的。这也是他们不讨厌这段长白白的一个原因。当然，我把这件事情说得这样细腻，并不是出于卖弄生活经验，而是由于书情的需要，使人们相信后来发生的事情：周文宾扮了女人，祝枝山看不出，输了东道，由此产生了二人上街看灯的事情，也难怪王老虎把他当作真女人抢了回去。还有绘景，也要靠生活。对于自然景象和建筑，如山水、田野、园林、寺院、府第等，也都要作实地的观察，记住他们的形状、色彩、结构和排场，做到心中有数，这样才能说得历历如绘，听众也会听得如临其境。除生活外，还应当多看戏，多读书，把戏里和书里有用的东西吸收过来，用到书中去，以补生活的不足。

不论写人、叙事或绘景，都要力求清新扼要，避免老一套和嗜苏。有些说大书的同行给人物开相，总是“坐在马上不分长短，站立平地身高×尺”，“天庭”如何，“地廓”如何；有些说小书的同行描述美女相貌也总是“鹅蛋脸，柳叶眉，杏仁眼，琼瑶鼻，樱桃小嘴”。介绍人物性格，往往只用概念化的字眼，缺乏具体而生动的描述。我因为不大愿意老一套骂人，故对

生旦角色的人物，不大开相，即使说到他们的相貌，也只点一点，象说到秋香的笑容：“头一低，两眼一闭，微微一嘻。”说到唐伯虎的相貌，也往往只用“脸如冠玉，唇红齿白”几个字。让听众去想象。

介绍人物性格也是如此，要选择那些最突出的东西来说。如说华家看中门的老太，只说她没有子女的心情：“啥人叫俚（她）一声姆妈，俚连老骨头都会酥格。”对王老虎家的篾片燕相公，只说他的阿谀奉承：“王老虎说：‘今朝是东风。’俚也说：‘咳，是东风。’倘使王老虎说：‘勿对，是西风。’俚马上就说：‘咳，刚刚转风。’王老虎要骑马，俚说：‘骑马威风。’王老虎要坐轿，俚说：‘坐轿稳当。’王老虎说勿要骑马，也勿要坐轿，要步行。俚说：‘步行最最惬意。’作兴王老虎说：‘我要扑勒（在）地上爬。’俚又有闲话格：‘爬顶好，勿会跌跟斗。’”对于文征明，则说他的迂阔：“走路喜欢踱方步。路上碰着落大雨，别人叫俚快点奔，俚说：‘此间下雨，前边亦在下雨。’别人对俚说：‘奔得快点，衣裳勿会淋湿。’俚说：‘宁可湿衣，不可乱步。’”这样就比较鲜明、风趣。叙事和绘景也应当如此，要拣那些最有特点，最有用的事物来说，不要把什么都罗列进去。

说表真切，就有可能动听，但是真切并不等于动听。要做到动听，还须在其他方面下功夫。这里最重要的，是要贯神，把听众的注意力吸引住。这在官白是比较容易的，因为官白必起脚色，绘声绘形，容易吸引人；表白就比较困难，因为表白只说不做，相当单调，尤其是大段表白，处理得不好，就会陷于冗长和枯燥。为了使说表动听和贯神，我以为必须注意这样几点：第一、与听众建立感情。为此，在表述的时候，应当眼观三面的听众，使每一个听众都能看到你的神

情，都觉得你在对他说书，这样，他们就会对你产生亲切感，就会被你吸引住。有的同行不了解这一点，表述时单看正面的听众，不看两边的听众，于是两边的听众就有意见：“难道我们不买票的吗？”不但不会对你产生好感，而且还会对你不满。有的同行表述时不看观众，两眼向前平视或者向上看，这就更加不对了。同时，眼看听众还有其他的好处，一是可以借听众的力，来提自己的神；另一是可以随时掌握听众的反应，发现听众情绪低落，及时采取措施。第二、要有感情。官白要有感情，表白也要有感情，说到悲惨的情节，脸上要带忧容；说到欢乐的情节，脸上要带笑容；说到愤恨的情节，脸上要带怒容。这样可以增强书情的气氛，加强其感染力。第三、对于大段表白，最好是采取边表边做^②的方法，使听众加强实感。我对《三笑》中许多长表白，往往采用此法，效果很好。如在《梅亭相会》里，有一段表白是回叙唐伯虎与已故妻子刘翠琼结合的经过情形，要表述二十分钟。如果平说，就较沉闷，我便在表白中穿插显现唐伯虎、刘翠琼、刘太守和媒人祝枝山的角色手面，突出其中的重点，听众就不感到沉闷。第四、讲究声音的抑扬徐疾。一般讲来，凡是重要的字句，声音要比较扬，说得要比较徐缓；凡是次要的字句，声音可以比较抑，说得要比较快。这样不仅可以突出主要的语意，而且能增加语言的音乐性，使表白悦耳动听。

与听众有关的，还有一个风趣——噱的问题。噱是评弹艺术的一个特点，不论哪一部书，都要讲究噱。这也是评弹艺术所以引人的原因之一，故历来同行把噱称为“书中之宝”。噱主要从说表中产生，主要依靠书情内容的喜剧冲突；其次是穿插性的科诨和即兴式的“小卖”^③。而说表艺术本身也是

噱的，这要靠演员的精心设计，如利用人物嗓音的奇特、语言压韵的效果以及生动有趣的常言俗语、歇后语等。

此外，说表的语言应当力求洗炼，特别是官白，要讲究逻辑性，避免颠颠倒倒和重复。官白一颠颠倒倒和重复，听起来就很不舒服。但是，有些叙事的表白，则不应当避免重复，为的是加深听众的印象。例如我对周文宾扮女人的装束，扮时细表了一遍，后来通过祝枝山、闲人、王老虎等人的眼里，再重复表几遍，这样可使听众记住。周文宾是女人装束，装得很象，人们都未看出，从而使听众信服。王老虎看不出他假扮，是完全可能的。再如有的事情，上一回书表过了，下一回书还是要表一遍，使未听过上一回书的听众也能知道。我在说《三笑》“龙亭书”时，自《追舟》以后，几乎每一回都要表这样几句：“唐伯虎，为仔（了）秋香三笑留情，卖身勒浪（在那）华相府做书僮。”这些复述是必要的，不能谓之“勒”（噜嗦）。

附带还要谈谈衬白的问题。前面说过，衬白是演员跳出书外，对人物和事件的评论和解释，帮助听众对书情的理解；有些地方该衬不衬，听众就不懂。故行话有“衬托不到，听众直跳”的说法。王老虎抢亲以后，祝枝山回到周家，有这样一个细节：祝枝山在书房独酌，喝第一杯酒时纵声大笑；喝第二杯酒后，忽然惊叫“啊呀”；喝第三杯酒，又自语“勿碍”。如果不加衬白，听众就会听得莫名其妙。其实这是祝枝山内心活动的反映，起初他想起眼看要输了东道，忽然周文宾被王老虎抢去，东道可以不输了，所以高兴；接着他想到周文宾男扮女装可能被识破，王老虎可能把他杀死灭口，故而惊叫一声；之后他又考虑到周文宾非常机敏，一定有办法对付王老虎，因此觉得无妨。这样一衬，听众不但懂，而且

把两者联系起来，觉得很有趣。这是解释性质的衬白。还有评论性质的衬白，这种衬白不宜过长，通常只用几句话，说明事情性质。在《扮女》这回书里，说道周文宾与祝枝山打赌后入内，叫二十三个丫头到祝枝山的住所去看鳌山灯，要把祝枝山搞得“混淘淘”，众丫头叽叽喳喳地往外走，这时我便衬一句：“周文宾赛过（等于）放一把火。”把事情概括出来。又如说到大踱、二刁念书，二刁念完“关关雎鸠，在河之洲，窈窕淑女，君子好逑”，大踱接哼“谈——”，这时我衬一句：“赛过道士通疏头④。”把事情判定。听众觉得这些衬白是恰到好处的，故听了之后，就要发笑了。如果这些地方不用衬白，艺术效果就会削弱。

注释：

① 苏州评弹的语言（说表），由叙述体和代言体两部分组成。叙述体语言即说书人叙述故事，一般用第三人称，用以交代故事的发生、发展和人物的来龙去脉，称表，又称表白。但有时候，当说书人在叙述人物的内心活动时，也可用第一人称，如《岳飞十败余化龙》中有这样一段叙述：“岳飞听见来者武生叫余化龙，心里一跳：啊呀，是师兄哇！你哪能此刻上来呢？我败满十个武生，你上来，我就让你；现在我勿能让你，让了你，我要死的。”这里，第一句用第三人称，后面的都用第一人称。这种用第一人称的叙述又称私白。叙述语言中还有两种特殊形式，一是衬，二是托。衬又称衬白，托又称托白。衬和托是说书人对人物、事件所作的解释和强调。表白、私白、衬白、托白都用苏州话。

代言体语言是人物的语言，又有官白和咕白之分。官白是人物之间的对话，咕白是人物的独白（自言自语）。按人物的身分、籍贯不同，官白和咕白可用中州韵、普通话或方言。

官白、咕白、表白、私白、衬白、托白，评弹界称为“六白”。“六白”中，以官白（说）、表白（表）占的比重最大，最为重要，故又称“说表”。

“六白”之外，还有一种特殊的形式：赋赞（包括人物出场时的挂口）。其形式有些象诗、词，但较灵活自由，艺人用以描摹人物、铺陈事物，称为艺语。

由于过去没有人对评弹的表演艺术作过理论上的探讨，艺人们对说表的解释很不统一，概念也较模糊。这里提到的官咕是指咕白，私咕是指私白。

② 边表边做又叫带表带做，其方法是在表时显现脚色（角色），辅以表演动作。

③ 小卖也是一种科诨，只是比一般的科诨简短，往往片言只语一带而过。

④ 道教祷告上苍的一种形式。

说表三谈

周玉泉

(一)关于“阴功”。

我的“阴功”是受老师影响的。我有两个先生，一个是张福田，另一个是王子和。他们都以“阴功”为特色，以前光裕社里象他们这样的“阴功”是少有的。尤其是王子和，可说独一无二。我向他们学艺，自然也“阴”起来了。

说唱弹词喉咙响，并不一定好；但是过份“阴”，听众也不欢迎。“阴功”并不等于不用力，它所用的是口劲，演员是相当吃力的。我在东方饭店演出，场内有六、七百个座位，没有扩音设备，但我的说唱不但场内听得清楚，而且门外也听得清清楚楚，这完全是靠的口劲。我自己很吃力，但听众看不出我吃力，这又是什么缘故呢？主要一点是我的面部表情不露出紧张的神色，极力保持平静自然。如果让听众看出很吃力，就不能算“阴功”，并且艺术性会大大削弱。

放噱头，不一定要大喊大叫，有时候“阴笃笃”一句话，比大喊大叫效果要好得多。例如在《玉蜻蜓·问卦》里，周青与门公对话，“点心未吃哉，中饭未早勒里”这两句，听众听了就哄笑。再如方兰听见文仙回来，在门后张望，看见小官人长得登样，轻轻咕一句：“比前头壮哉！”再张望，又咕一句：“比从前黑哉！”再张望，再咕：“俏到俏格，黑里带俏。”这几句都是

轻声咕白的，很噤。如果提高声音，就不噤了。如果单是说表而不做，则又显得枯燥乏味了。

我的“阴功”，是随着潮流而变化的。在旧社会，有闲阶级听众居多，他们不喜欢火爆的东西，而爱静的东西，特别是唱堂会，声音要轻。为了迎合他们的口味，所以我只在静中用功夫。现在对象不同了，是为工农兵服务，从前一套已不适应，所以我的“阴功”也变得风趣一些，轻松一些，并且在说表上力求通俗易懂。

总之，“阴”要“阴”得恰当，“阴”得有味道，这样才能得到听众的欢迎。

（二）关于说表传神。

说表一定要做到传神，才能使听众产生真实感。表演人物的正派或邪气，要使听众一望而知。说到紧张的情节，要使听众感到紧张。要收到这样的艺术效果，演员必须下一番钻研的功夫。

首先要熟悉生活，熟悉各行各业人物的语汇，熟悉周围的一切事物，做到心中有数。比方说明一座山，自己脑子里先有一座山，方能说得象样，听众感到真切。如果自己脑子里对这座山模模糊糊，说出来听众也会感到模模糊糊。说表人物也是如此，如果对某一种人物的生活和语汇不熟悉，心中无数，就不象，听众也会觉得不象。目前提倡说新创新，表现工农兵，同样要先熟悉工农兵的生活和他们的环境，才能恰如其分地表现他们。

其次要把说表同面风眼神紧密地结合起来，要把自己置身在书中。例如说到游寺院，进山门一看，四大金刚很高大，眼睛就要向两边望一望，再向上面望一望，这样也就使听众感

到四金刚高大的形象。说到下船，眼睛要向旁侧下面看，使听众觉得人在岸上，船在河边，人比船高。说到暮色苍茫中骑马赶路，看到远处城墙，眼睛要朝前看，并且要用足眼力，这样才能把听众引到书中的境界里去。说到紧迫情节，面部表情也要紧迫；说到悲哀情节，面部表情也要悲哀。如果只是嘴里说表，面风（面部表情）眼神不配合，就不能传神，听众对书情的感受就不真切；加上一般听众不喜欢说表，而喜欢“做”，因而艺术效果也会随之大打折扣。

面风眼神要力求自然，就象日常生活中所见一样；如果生硬做作，听众同样会觉得不真切。

再次要把说表与动作紧密地结合起来，即所谓“手口相连”。一举手、一投足、“亮相”等等，都要做到“落窝”、“楔锣鼓”^①恰到好处。比方说，将胡须这一动作与咳嗽“咳——呸”同时进行，胡须刚捋完，“呸”字也吐出，一齐结束。指责性的“你——好！”与指头手臂伸出同时进行，“好”字一吐出，手臂刚伸直，也一齐结束。觉凡和尚杀两个守城门者，杀时念“阿——弥——陀——佛”四字，演员用扇子代表戒刀，“陀”字吐出时扇子向右一拍，“佛”字吐出时扇子向左一拍，口与手完全合拍，这不但使听众觉得杀了两个人是真的，而且还能给听众以美感。如果单有说表而无动作，或者有动作，而手、口不一致，同样会使听众感到不真切，并且减低艺术效果。

（三）说表中要注意的一些问题。

牙清齿白是说表的起码条件。嘴里要干净，牙齿要无水，切忌满嘴白沫和唾沫四溅。

口头禅和“话搭头”要去掉，不说一句多余的话，力求干净利落，避免拖泥带水。

声音要有高低、节奏，表中要有轻重缓急，尤其要贯神，避免平平淡淡。

吐字要字正腔圆，该用舌音就用舌音，不该用就不用，最忌尖团不分；每一个字都要用劲，做到字字派用场，不要先清后混，或者一句七个字只吐出六个字，最后一个字“偷工减料”不吐出来。

大段表白要力求精炼，一百句的事情要用五十句说得同样明白。对于事情多、头绪较乱的情节，可以采取带表带做的方法。如《玉蜻蜓》中空房绝食、三娘受屈一段，事情多而有些乱，并且相当长，由于采用有表有做，表中有做，做中有表的方法，听众不觉得长、乱和枯燥。此外，如有必要，还可以“跳”，象《庵堂认母》从入云房到喊娘，可说一回书，但如果采用带表带做的方法，画龙点睛地浓缩，突出主要几点，十分钟也够了。

评话表述，醒木不能多碰，应当碰得恰当，书中有响声的地方，如开炮、“看枪”等，碰一下，这才是碰在“路”上。

注释：

① 苏州话，“窝”读作“科”。锣鼓段是京剧中身段与锣鼓点相配合的术语。落窝和楔锣鼓的意思都是下文谈到的说表和动作的紧密配合。