

苏州

弹词

大观

苏州弹词大观

弹词

苏州弹词大观

(沪)新登字 113 号

责任编辑：周清霖

特约编辑：周良正

封面设计：陆全根

苏州弹词大观

本书编委会 编

学林出版社出版

上海文庙路 120 号

新华书店上海发行所发行

丹阳新华印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 21 插页 4 字数 451,000

1992 年 12 月第 1 版 1992 年 12 月第 1 次印刷 印数 1—5,000 册

ISBN7-80510-729-7/I·253

定价 (软精) 14.00 元
(精) 16.00 元



本书顾问、著名评弹艺术家黄异庵近影。



本书编委会全体人员合影(自左至右:王连源、陈月英、李庆福、周荣耀、周清霖、周良正、张伯安)



著名评弹演员张振华、蒋云仙、唐耿良、庄凤珠、秦文莲（自右向左）在本书资助单位上海松江联合地板厂与厂长王家俊（右三）、印序波（右四）在厂门口合影留念。



著名评弹演员唐耿良、蒋云仙、张振华、秦文莲、庄凤珠等与上海松江联合地板厂干部座谈。

《苏州弹词大观》编辑委员会名单

顾问：黄异庵

李庆福 周荣耀 张伯安

陈月英 王连源 周良正

周清霖

执 行 编 委

周清霖 周良正 周荣耀

序 一

王朝闻

我不大听得懂苏州话，却在50年代就爱上了苏州弹词。这不是故意要送上一片爱，是因为苏州弹词的确逗人爱。

60年代初在北京听过刘天韵的《玄都求雨》、徐丽仙的《情探·阳告》，还听过属于新题材的《蝶恋花》和《罗汉钱》等苏州弹词。觉得苏州弹词的文学因素与音乐因素的交织与综合，显示了这一曲艺品种的特殊魅力。

各种艺术的差别是相对的，理解具有鲜明的特殊性的苏州弹词艺术，有助于理解其他艺术的一般性。当时深感艺术的一般化倾向不利于各种艺术的繁荣，所以爱上了苏州弹词和别的传统曲艺，先后写过《听书漫笔》与《台下寻书》等文章。苏州弹词和扬州评话等民间艺术一样，是反复接受了广大群众考验的艺术，所以它有无限的生命力。

这本《苏州弹词大观》的出版，对普及苏州弹词艺术大有作用。

二

近期阅读了《玄都求雨》文字资料(从前没有读过),再度觉得富于表现力的弹词艺术,很值得并非从事曲艺的其他门类的艺术家,把它当作有益的借鉴。单说其中的唱段《乱鸡啼》,读起来仿佛也像直接在听刘天韵的演出那么动人。

开头是“闻言语,吓一跳”。算卦为业的,钱志节(人称“钱半仙”)为什么心有预悸?因为别人硬把他当成揭榜求雨的能人“尊重”。其实他并非存心揭榜;“看看皇榜,看勿清爽”,“人头一挤,扯~~~~碎~~~~了!”前面的四字句近似快板书,我读到这里,不自觉地把声音放低放慢,所以给引文加上了~~~~号。

这句拖腔之后,还没有出现“哈哈”的笑;还不是我曾称“笑中带哭,以哭代笑”的刘天韵那演唱的妙招。

三

在钱半仙那悲惨的假笑之前,还有快板书式的以四字句为主的唱词:“说我作死,自寻烦恼。一香一臭,两相比较。念头转定,还是做出乐逍遥。”我加上着重号的词语,对恐惧着的钱半仙的复杂心境的表现,堪称传神妙笔。

他的烦恼主要不是“自寻”得来的,主要是起哄的闲人和公差强加于他的。“乐逍遥”的心境,也不可能“做出”。善于刻画人物的苏州弹词,在这样的心境刻画中暗示着角色的艰难处境。较之“举杯消愁愁更愁”的文字应用,这“自寻”与“做

出”的用语多么生动，多么自然，多么巧妙！

当然，如果我以前没有听过刘天韵的演唱，外行如我，现在恐难凭文字阅读，自己也能深入角色。但现在觉得自己好像也能生活在钱志节那“烦得勒”的心境之中，岂不表明苏州弹词有效地创造了也能欣赏美的群众？

只凭文字阅读而不听弹词，当然难于理解弹词艺术的美。但阅读文字也能相应地体会弹词的美，可见它在美育中有特殊魅力。

四

上了苏州弹词的唱词，不属于正经八辈的噱头；但它那引人发笑的特殊点，也带噱头性。

它不属于令人感到厌烦的硬滑稽，它的作用相当于所谓“肉里噱”。引人发笑的噱头的作用，既依靠书词和演唱，也依靠听众的体验和揣摩。如果没有听众的合作，书词的噱头就出不来。但听众的审美能动性，仍是书词和表演调动起来的。所以听众感激艺术家对他们善意的征服。只有真正理解和尊重听众的弹词艺术家，才有可能预见自己的噱头是死是活。

为群众服务的艺术，必须有高尚的趣味和娱乐作用，苏州弹词也不例外。这里虽然只谈到《玄都求雨》，但以长篇弹词《描金凤》的一节为再创造的蓝本的这个节目，经过行家姚荫梅诸位的反复加工，对乐于接受征服的听众很够朋友。

五

弹词的唱段在整个节目里，所占篇幅少于一般的表（说书

人叙事的语言)和白(故事中人物的语言)。而所谓噱头,大多不出现在唱段里。

对待作为书帽或序曲的开篇,不能要求它出现噱头。对待其中的唱段,也不宜要求它有噱头意味。

《玄都求雨》那许多动人的噱头之一,是方伯年的“白”。方伯年第一次与钱志节接触,他对钱志节手上的体温的反应实可笑,但它不是唱。

“奇啊。这样热的天气,他的手会这样冰阴。一定勿吃人间烟火。”

这个当官的也会感觉、体验和揣测,他的判断多么荒唐。他这样把钱志节当作有半仙之分的能人,不知道下文的听众,都不能不为钱半仙未来遭遇感到担心。方伯年的权势比看守皇榜的差役大得多,如果钱半仙求不落雨岂不够呛!

这样的噱头表明,书词的言外之意多于言内之意。在噱头的背面,潜藏着别人深省的内容。娱乐性与思想性的内在联系,再一次表现了弹词并不贫乏,更不是无聊的要贫嘴。

六

弹词区别于评话(评书)的,是有唱段。说表的抑扬顿挫也是音乐性,但唱段是构成弹词艺术的重要因素。徐丽仙的《阳告》不只行腔优美动听,而且对角色敝桂英难以抑制的悲与愤,表现得柔中有刚,所以有特殊的动人力量。

80年代初,我在无锡听过《武大郎娶亲》。其中有一个印

象深刻的细节；有人从花轿里把蒙着盖头的潘金莲搀下来，她的脚一踏进武大的房子立即产生了敏锐的感觉：地面这么疙疙瘩瘩，这人家的日子一定好过不了。她这种聪明的预见，也促进了听书人预测未来的潘金莲，将如何对待老实巴交的武大，但这代替不了唱的特殊作用。

徐丽仙的《阳告》没有引人发笑的噱头，但那悠扬宛转的唱和《玄都求雨》的《乱鸡啼》一样富于娱乐性与思想性的力量。

七

这本以唱段(包括开篇和选曲)为内容的《苏州弹词大观》，对能听得懂吴语的读者的审美感受，可能发挥更广阔更深入的体会。

我没有顾得上具体分析徐丽仙或邢晏芝的选曲。但只要一看选曲中有《杨乃武》这样的曲目，不难理解前不久出现的电视剧《杨乃武与小白菜》在艺术上的成就，对艺术创造的继承性的积极意义可能获得实事求是的理解。

是的，艺术的生命在于创造，但创造不是任何天才凭空得来的好运气。当各行各业的艺术家的阅读《苏州弹词大观》而引起对自己的专业启迪，欣赏非专业的开篇或选曲，至少有助于自己那如何认识生活的特殊点。同时这就是认识不同艺术种类如何反映生活的特殊性，对自己所从事的专业艺术水平的提高。

1992年8月6日

序 二

秦绿枝

对于评弹，我不敢自诩是老资格，因为年龄还不够那个“份儿”。有一次与一位年岁相仿的朋友互侃听书的经历，他说：“我听过夏荷生，你呢？”我马上“吃瘪”。但心里并不服气，倒想刺他一句：“你倒没有说听过马如飞！”

我也不敢自诩是老书迷。喜欢是喜欢的，但并没有到入迷的程度，有一阵经常去听书，还与“道中人”有往来，有几位勉强也可以说是朋友之交了。有一阵则很少听，甚至简直不听，原因多半是别的什么玩艺儿又转移我的感情了。

但是，一有机会，与评弹蓦然相遇，立刻又会燃起旧情，想起“她”种种的诱人之处来。现在，我一边翻阅着这部《苏州弹词大观》，一边就情不自禁地沉浸在许多片断的回忆之中。

初听弹词的人，一般都是对故事情节，对说书人放的噱头发生兴趣，唱是听不大懂，又听不出什么味道来的。比如我十四五岁那年第一次一个人买票进书场，听的是四档书：钱雁秋《西厢》、徐云志《三笑》、杨仁麟《白蛇》、凌文君《描金凤》。这四位都是名噪一时的响档，说唱都各有特色，但那天我却全无会心，至今犹念念不忘的是凌文君放的一个噱头。

那么，谁人的唱是让你第一次能听个仔细的呢？回答：是范雪君。也不是她本人的唱，而是电台里播放的她那张唱片《秋海棠·恨不相逢未嫁时》，《大观》里收录了这段唱词。范雪君那时被封为“弹词皇后”，小报上常常载有她的“艳闻”和“芳踪”。说实话，我所以能静下心来把这唱片听完，也是有点仰慕声色的意味，所以她唱得究竟如何，我是说不出的，只觉得她唱得很爽利，吐字很清楚，如此而已。

而最先能让我领略弹词唱的韵味的，则是蒋月泉。这里有一个先入为主的偏见，就是我非常喜欢京剧老生杨宝森的唱。一听蒋月泉，顿时发现，他就是评弹界的杨宝森，能根据自己的条件，运用中低音，创造了一种摇曳生姿的神韵，使人如食谏果，咀嚼不尽，回味无穷。后来同蒋月泉认识了，这才知道他也是一个杨宝森的爱好者，在唱法上受杨宝森的启发甚多，甚至有的唱腔也是从杨宝森那里“偷”来的，但经过熔铸，彻底地弹词化了。

蒋月泉曾师从周玉泉。“蒋调”原始风貌其实就是“周调”，但“周调”过于古朴，缺少变化。打个不恰当的比喻，就像我们现在分到的新公房，基本上是个毛坯，蒋月泉拿到手，根据自己居住的需要，在结构上略作更改，再经过一番得体的、考究的、但不是一味追求奢华的装潢，变成了一套既能借鉴他人之长，又能表现特色的居室。

且听他唱的这段《庵堂认娘》：“世间哪个没娘亲，可怜我却是个伶仃孤苦人。若不是一首血诗我亲眼见，竟将养母当亲生；十六年做了梦中人。……”这一段已经成了弹词的“流行歌曲”，会唱的人很多。但对照蒋月泉本人的唱，就会发现其中的内涵，并没有为模仿者所能领会。比如唱到“没娘亲”

的“娘”字，就应该唱出徐元宰的悲从中来的感觉，声音有些酸楚了。到“伶仃孤苦”四字，行腔转向高音区，但不能单单放开嗓子算数，而要含有一种凄切之情，有一点哭音，又不是哭，好像竭力在忍住的样子，到后面那个“人”字，轻轻一吐，款款一收，感情暂趋平复。然后回忆起十六年的迷茫、混沌，到“娘亲啊，哪怕你在地角天涯也要把你娘来寻，寻不到你娘亲我决不转家门”，又趋高昂，表示了徐元宰此去庵堂的决心，显出他在困惑中的希望，行腔既宛转，又平静，毫不拖泥带水，因为这是在走路时唱的，不能忘记这个特定的情景。

在蒋月泉离开书坛前那几年，由于年龄的关系，嗓音并不理想，说内行的话，有时“在家”（比较好），可以唱得饱满一点；有时“不在家”（不大好），便多走低音区，并唱得省略一点，但总体上都把握了一种落落大方的气派，这又是模仿者未能用心的，嗓子好的，则唱得比较粘滞，嗓子不好的，又唱得比较干枯。总之是唱不出那韵味来。

因此我又想到另一大家张鉴庭的唱，他的“张调”也有众多的信徒，但往往也是仅能形似，未能神似。何也？以我听张鉴庭的体会，首先是天赋的关系。张鉴庭的嗓音，音色并不怎么嘹亮、清润，却天生有一种苍劲、激越、在略显沙哑中又颇具磁性的特色，这种特色，在他五六十岁的时候，尤见突兀。记得六十年代初的一天早上，在上海音乐厅举行过一次南北曲艺会演，我到后台采访，张鉴庭这天唱的什么我忘记了，我只记得已经化好了妆、等待着唱压轴戏的小彩舞（骆玉笙）侧身站在后台上场门旁上静听，然后情不自禁地对人说：“真好！张老先生这嗓子，越唱越有味儿了。”

其次是嘴里的份量。每吐一个字，都像是在咬金嚼玉，力道很足，又轻重疾徐，恰到好处，这是一种久经锻炼的功夫，运用丹田之气，通过腹部、胸腔，把字音输送出来，达到一种共鸣的效果。

再次，也是非常重要的，即潜心研究每一唱段所要表达的情绪和气势。这方面的代表作，我认为是中篇评弹《冲山之围》（经修改后改名《芦苇青青》）中，他演钟老太的那两段唱，《望芦苇》和《骂敌》。

《望芦苇》是快唱，也不是一味地快，而快中有慢，慢中有快，总而言之要把钟老太那种关切、焦急的心情唱出来。唱到“湖水白茫茫，芦苇青又青，未知此时同志们。你们是何模样是何情？……”行腔摇曳而上，使听众的心也跟着钟老太一样地吊起来了。

《骂敌》则唱出了钟老太的怒火满腔和临危不惧的气概，先是诉，再是骂，最后是奋不顾身，扑向烈火的行动。要唱出这三种意境的层次，一层紧扣一层，唱到“罢、罢、罢、扑向茅柴拼一死”，斩钉截铁，仿佛让人看到了一个瘦骨嶙峋、白发萧疏的老太太忽然眼睛里射出光芒，冲向烈焰，使敌人也感到惊惶失措的场面。

要真正领略张鉴庭的唱，最好还要坐在台下，观摹他演出的神态，才能有完整的印象。比如他演钟老太，弦子在手一托，人就已经进入角色，那种悲愤之情很自然地流露出来。而作为说书人，他自始至终又以一种沉稳的架势，控制了整个书情的发展。学张的人恰恰就在这种地方忽略了老师的修养，表现为能动而不能静，能躁而不能平，即使有个别的腔调听起来仿佛似之，但味道却大大的走样了。

更老一辈的弹词家，因为余生也晚，所见不多，就个人的喜爱，我首先偏向于沈俭安。

听沈俭安要有耐心，初次接触评弹的人是一下子听不出什么味道来的。但听久了，就像你终于认定了一种茶叶，闻起来香气并不浓郁，一上口的味觉反应也不怎么强烈，但慢慢的，你会觉得在齿舌之间，自有一股清冽的芬芳，久留不散，从此你上了瘾，不可一日无此君了。

沈俭安的嗓子也有点沙哑，调门打不高，行腔大起大落的变化；仔细听听，却有些小腔把唱句装饰得闪烁生辉，又稍纵即逝，一会儿没有了，一会儿又来了，总之是像一泓流水，只有涟漪，没有波涛，这也就是“沈调”的特色，“沈调”的韵味。

代表作当是《珍珠塔》中的《痛责》。有两段《痛责》，一是陈翠娥痛责未婚夫；一是方太太教训儿子（这一段又叫《打三不孝》）。沈俭安唱的就是这段《打三不孝》。我觉得，他唱出了这样一种神气，既是大义凛然地责备儿子的心胸狭窄，行为乖张（装道士愚弄姑母），得罪了姑母，也刺伤了表姐陈翠娥的心；又隐隐约约地在讽喻那位嫌贫爱富的姑母，行腔在严正中含有谅解，语气似紧实缓，但又不能松，一松就没有节奏，也没有气氛了。初学评弹的人往往以为唱这样的篇子很容易，其实不然；听听沈俭安唱得好像是脱口而出，不怎么花力气，殊不知功夫也就在这貌似平易实艰辛之间。

作为沈俭安的老搭档薛筱卿创立的“薛调”，其风格恰好与“沈调”相对立，有一种刚劲的美。咬字的清晰、准确、力度，尤有独到之处，听来音韵铿锵，棱角分明。传其道者，我独赏陈希安，当然是单指唱而言的。

陈希安是沈俭安的学生，多年与师兄周云瑞合作，充当下手说《珍珠塔》，所以又受薛筱卿的影响颇深。他的嗓音醇厚有磁性，并把“沈调”揉进了“薛调”，在刚劲的基调上有了圆润；流利的韵律，听起来是很惬意的。

很自然的，就不能不谈到“琴调”的创始人朱雪琴。她也拜过沈俭安为师，唱腔自然也是从这一脉流继承下来的。传说她年轻时有次在书台上唱篇子，凭着自己的嗓子，任意发挥，七绕八弯，几乎不能落调，当然最后还是依仗着纯熟的技巧，有了一个意想不到的“煞尾”，竟博得满座彩声，还被听众称之为“琴调”。但是后来“琴调”所标榜的风格，并不在于这一句落调的花腔，而是从拿起弦子弹“过门”起所表现的那种特有的韵律、节奏，直到发音、行腔，通体给人以爽利、流畅和意气飞扬的感觉。又不能忘记的从50年代至60年代初，郭彬卿甘当朱雪琴的下手，他的琵琶伴奏，不仅衬托严密，更充分发挥了器乐合奏的和谐性，为“琴调”添姿生色立下大功。

与“琴调”齐名的，还有徐丽仙的“丽调”和侯莉君的“侯调”。两人各有千秋。“丽调”以婉约胜，尤擅长唱带有凄苦之味的内容，如《情探》中的那段“梨花落，杏花开”。田汉先生当年曾赋诗赞之，有“丽腔端合唱《焚香》（《情探》又名《焚香记》）”之句。但她更唱红了那一只《新木兰辞》。这一只开篇其实是集体创作，而在唱腔的设计上，已故的周云瑞倾注了不少心血。但还是通过徐丽仙的声音唱出来的，因而也有她本人的理解和创造。整篇的感情层次分为愁闷、奋发、坚忍、喜悦、复归于平淡，紧紧把握住“谁说女儿不刚强”的精神，既要唱得有情味，又要唱得有气势，柔而不软，刚而不硬，