



# 评书写作知识

赵博著

辽宁人民出版社

057

I057  
1  
2

# 评书写作知识

赵 博 著



人民出版社

一九七八年·北京

★507218

评书写作知识

赵博著

辽宁人民出版社出版

(沈阳市南京街6段1号2号)

辽宁省新华书店发行

沈阳新华印刷厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：15 1/2

字数：34,000 印数：1—7,000

1976年11月第1版 1976年11月第1次印刷

统一书号：I0090·250 定价：0.13 元

# 目 录

第一章	概述	1
第二章	情节结构	8
第三章	人物描写	18
第四章	艺术手段	26
第五章	语言技巧	42
第六章	结语	50

---

## 第一章 概 述

评书，又叫评词和评话，近十多年来曾通称为故事。其实，评书和故事，既有很多共同点，又有若干不同处，但是溯本求源，从古至今评书这种艺术形式的发生、发源和故事确实有着不可分割的关系，所以，要讲评书的历史沿革，还必须从故事谈起。

我国人民历史上就有讲故事和听故事的传统，在被剥夺享受文化教育权利的旧社会，讲故事则是劳动人民文化生活的一部分。他们以此作为阶级斗争的武器、思想教育的工具和社会生活的教科书。

这些民间故事，主要是表达劳动人民对旧社会制度的不满，对地主阶级的反抗，对封建统治者的鞭挞和揭露，对各种不良社会现象的讽刺和嘲弄，对古今各种英雄人物、正义行为的赞颂，对光明幸福的向往与追求等等。

从题材内容上看，大体可分为以下三种：一是神话寓言故事。如《嫦娥奔月》、《牛郎织女》、《愚公移山》、《东郭先生》等；二是历史传说故事。如《巧匠鲁班》、《神医华佗》等；三是大异地反映劳动人民智斗地主，反抗官府、皇帝等生活斗争故事。正如恩格斯在《德国的民间故事书》中指出：“民间故事书的使命是使一个农民作完艰

苦的田间劳动，在晚上拖着疲乏的身子回来的时候，得到快乐、振奋和慰藉，使他忘却自己的劳累，把他的硃瘠的田地变成馥郁的花园。……使他认清自己的力另、自己的权力、自己的自由，激起他的勇气，唤起他对祖国的爱。”（《马克思、恩格斯论艺术》）由此可见这些民间故事，对于启发教育劳动人民认识自己的力另，鼓舞他们的斗争勇气，培养他们的勤劳勇敢的优良品质和丰富他们的斗争经验等各方面都起着积极的作用。

故事这种艺术形式，历史颇为悠久，深为广大群众所喜闻乐见，它是我国劳动人民创造的一种口头文学。开始，只是在劳动之余自发地口头讲述，世代相传，最早是在隋代《启颜录》中，才有侯秀才为杨素的儿子玄志“说一个好话”的记载。“说一个好话”，就是讲一个动听的故事。古代人把故事称作“话”，“说话”就是讲故事，“说话人”，就是讲故事的职业艺人。

此外，唐朝当时的首都所在地长安的各大寺院里，还盛行一种散、韵结合体的“俗讲”。“俗讲”就是和尚们用粗浅通俗的词句，夹杂韵语，说唱经文。他们为了吸引、劝诱群众能够坚持听他们的说教，还经常穿插讲一些历史故事和民间传说等。并且，逐渐的有了“俗讲”文字记载的话本，称作“变文”。“变”作“非常”解，是指故事情节曲折变幻之忌。

开始，这种历史故事和民间传说，在“俗讲”中，只是唱经之余，偶而用之，借以助兴。因其深受听众的欢迎，在实践中和尚们也认识到了它的作用，便愈用愈广，后来，竟

逐渐地脱离了经文，自成体系，讲唱者也不只限于寺院的和尚，连职业女“说话人”也普遍地讲唱起来了。

到宋代，“说话”这种艺术形式流传较广，流派也多，主要有“说经”、“讲史”和“小说”三大家。唐代的“俗讲”是讲唱结合的，宋代的“说经”、“小说”仍然是且唱且讲，但“讲史”则全是散说的，只是凭借“说话人”的口讲指划，没有弦乐伴奏。从这时起，讲、唱开始分家，在说书史上分为两大体系，这就为后来的评词、鼓词两大类奠定了基础。

宋代“说话”极盛时期，已经有了固定的演出地点，叫作“勾栏”、“邀棚”，就是用栏杆拉成围子，或者张着巨布搭成棚子，隔开成为一个又一个的固定演出场所。

在宋代“说话”中以“讲史”最为发达，当时，“说话人”大体上是依据历史记载，还吸取了一些流传在民间的故事。例如《武王伐纣平话》，竟加入了纣王的儿子杀死纣王和妲己的传说，这是多么大胆地反传统的说法。由此可见，当时，“说话”这种口头文学，总是“多少带有民主性和革命性的东西”，但是，后来由于御前贡话人王六大夫等，将“说话”带入了宫廷，为统治阶级所利用，加上书坊老板们为了营利，聘请一些文士把“说话人”师徒相传的底本（话本提纲）进行歪理加工，重新编写为上承唐代俗讲变文，下启明代章回小说的“话本”。“话本”的出现，标志着一个划时代的新的广大群众的口头文学的产生。但是，正如鲁迅先生所说的，许多“无名氏的创作，经文人的采录和润色之后，流传下来的。这一润色，固然流传了，但可惜的是一定失去

了许多本来面目。”（《门外文谈》，见《且介亭杂文》）“说话”这种民间口头文学，经封建统治阶级的篡改，封建文人的染指，不可避免地要受到各种反动思想的侵蚀，带有一些封建迷信色彩和剥削阶级的思想毒素，但从它的本质而言，则是作为封建艺术的对立物出现的。正象列宁指出的：“每一种民族文化中，都有两种民族文化。”（《列宁全集》第二十卷，第十五页）鲁迅先生在《论“旧形式的采用”》一文中也说过：“既有消费者，必有生产者，所以，一百有消费者的艺术，一百也有生产者的艺术。”它“和高等有闲者的艺术对立，是无疑的。”（见《且介亭杂文》）

至元、明两代，通称讲、唱文学为“词话”，当时，统治阶级对“词话”艺术横加践踏。元代统治者将“词话”诬蔑为“诸民间子弟，不务正业……聚众淫谑”或“聚集人众，充塞市市，男女相混，不唯引惹斗讼，又恐别生事端”等等，并下过多次禁令，妄图予以取缔。

明太祖朱元璋曾残酷地迫害当代著名的“词话”艺人张良才。诬蔑他是：“贱人小辈，不宜宠用。”并将其“缚投于水”而死。

尽管如此，有深厚群众基础的“词话”艺术并没有被扼杀掉，仍有某些发见。

明代“词话”，不仅能说长篇大书，还可以说短篇。而且，在题材上也不象元代“词话”那样，只限于说历史故事了。

清代，南方称为“评话”，北方则叫“评书”。当时，这种艺术形式流传极为广泛，不仅在民间讲述，而且有内廷



供奉和军中说书。艺术上也有了很大的发巳与提高。“生、旦、净、丑；男、女、老、少，都有出相”，可见，已经注意了绘声状形，声形并茂了。并且有了醒木、手帕、扇子等万能小道具，还出现了许多自编自沱各具特色的大说书家。

清末到解放前，这种艺术形式，在东北叫“评词”，在北京、四川等地叫“评书”，在上海、江浙一带叫“评话”。并且分为长篇“大书”和中、外篇“小书”两种，长篇可说三、五个月，外篇可说一场或几场，此外，还有可说一、二十分钟的小段儿。

解放后近三十年来，在毛主席革命文艺路线指引下，在各级党组织的热烈支持与正确领导下，使得评书创作与讲述活动，有了很大的发巳，沱沱了封建反动荒诞离奇的坏书，创作、改编、上沱了大勇的反映革命斗争历史和现实生活题材的新书。如反映工业斗争生活的有外篇《走在时间前百的人——王崇伦》；反映农村斗争生活的有外篇《大崔人的故事》，中篇《夺印》、《李双双》，长篇《暴风骤雨》等；反映卫队斗争生活和民兵生活的有短篇《冷枪战》、《一锅希饭》，长篇有《铁边沈击队》、《敌后武工队》、《节振国》、《红岩》、《林海三旯》等，此外，还有反映各条战线新人、新事、新思想的《追车回电》、《紧急电话》、《新的采访》以及批判“四人邦”的《沱兵场上的杀声》等等。这些故事在不同时期里，都起到了一定的战斗作用。

近三十年来，在评书创作与讲述活动方百的两个阶级、两条路线的斗争也是十分激烈的。刘少奇、林彪和“四人邦”

出于反革命的政治目的，对此进行了各种干扰和破坏。文化大革命前，特别是在三年困难时期，在刘少奇的反革命修正主义路线影响下，各地曲艺书场，曾流出过一些内容反动的旧书和坏书。

伟大领袖和导师毛主席对刘少奇推行的修正主义路线进行了针锋相对的斗争，早在一九六二年九月，党的八届十中全会上，就向全党发出了“千万不要忘记阶级斗争”的伟大战斗号召，提出了要狠抓意识形态领域里的阶级斗争。柯庆施同志根据毛主席的指示和八届十中全会精神，在上海提出了“写十三年”的革命倡议，积极提倡创作反映社会主义革命和社会主义建设生活的作品。并且，开展了编写、讲述革命故事的群众活动。

一九六三年十二月，毛主席在柯庆施同志抓故事会和评弹改革的材料上作了批示，接着，于一九六四年六月，对文艺工作又作了第二个重要批示。在毛主席的两次批示指引下，上海故事会蓬勃兴起，全国各地群众性的故事创作、讲述活动也随之迅速发端起来，同时，极大地促进了专业评书艺术的发端，不仅积极地编出了大批长、中、短篇新书，而在表演形式上也有所革新，取消了演出时用的场口桌和醒木、扇子、手帕三种小道具，可以在说书场里讲述，又可以搬上大舞台演出，更便于下乡、下厂、下连队，为广大工农兵服务。

一九六六年，毛主席亲自发动和领导了无产阶级文化大革命，摧毁了刘少奇的资产阶级司令部的，批判了刘少奇的反革命修正主义文艺路线之后，林彪又伙同江青炮制了“文艺

黑线专政”论，妄图全盘否定建国十七年来文艺战线取得的巨大成就，全盘否定毛主席革命路线在文艺界的主导地位。他们炮制了反革命的“两个估计”，几乎解散了所有的曲艺团体、队，取消了书场茶社，许多著名评书艺人 and 业余故事员惨遭迫害。

“四人帮”在文艺界猖狂地实行法西斯文化专制主义，百般诋毁毛主席提出的“百花齐放，百家争鸣”的方针，使评书艺术受到了严重的摧残。他们还强令推行“三突出”的创作模式，大搞阴谋文艺，编造了许多“古为邦用”的所谓“伙法斗争故事”，为他们篡党夺权制造反革命舆论。

伟大领袖和导师毛主席对“四人帮”反革命行径早有觉察，在一九七五年就一针见血地指出：“百花齐放都没有了。”“党的文艺政策应该调查一下，一年、两年、三年，逐步逐步扩大文艺节目。”但是，“四人帮”一伙极力封锁毛主席的重要指示，疯狂对抗毛主席的多次批评。他们大肆鼓吹写“与走资派斗争”的作品，妄图打倒从中央到地方一大批革命老千部，篡夺党和国家的最高领导权。

以华主席为首的党中央，一举粉碎“四人帮”，革命文艺大解放，长期被“四人帮”打入冷宫的许多优秀文艺节目重返舞台，受到了广大工农兵群众的欢迎。在毛主席革命文艺路线指引下，在英明领袖华主席为首的党中央的正确领导和亲切关怀下，我国社会主义文艺园地生机勃勃，一个真正的百花盛开的文艺春天，已经到来了，评书创作活动也一定会出现一个崭新的局面。

## 第二章 情节结构

评书创作，必须从生活出发，要在工农兵现实斗争生活中选取题材，提炼主题。情节结构就是为了表达主题思想，把一系列生活材料，人物，事件有选择地组织起来，加以巧妙而又合理的安排，使其既符合生活规律，又适应评书这一体裁的要求。评书，不同于戏剧，戏剧是演员扮剧中人物，在“现身中说法”，评书则是一名演员表现几个人物，出出进进，在“说法中现身”；有时，演员干脆不进入任何人物，以第三人称介绍，评述，夹叙夹议，以此来加深人们的印象。总之，说评书只凭演员一个人，一张咀，没有灯光、布景、文武场等辅助条件，因此，作品结构繁杂了，演员讲不清楚，观众也听不明白；结构松散了，演员讲不下去，观众也听不进去。所以，评书结构要严谨、集中，情节连贯，过渡要自然。概括起来有以下几个特点：

一是在事件的选择上，要一根筋一条线，故事有头有尾，来龙去脉清晰，防止情节庞杂和跳跃性太大，使观众听得明白。

二是在情节安排上，要一环扣一环，铺平垫稳，前后呼应，浑然一体，既出意料之外，又在情理之中，防止追求人为的紧张气氛和离奇情节，让观众感到合理。

三是在矛盾的设置上，要一波未平，一波又起，跌宕起伏，曲折动人，防止回避矛盾和平铺直叙，让观众觉得生动。

下百谈谈评书的开头、结尾和叙述方法。

### 一、开头：

俗话说：“万事开头难”，评书开头虽不称太难，但确实很重要。评书开头的方法很多，但有一点必须注意，就是“皮儿要薄”，象我们吃饺子一样，皮儿薄，一口就咬到肉馅，人们就爱吃，评书开头应该很快接触矛盾，进入人物，才能扣人心弦，使观众爱听。

常见的几种开头方法：

一种是用白描的手法，以洗炼的语言直接介绍人物，进入故事。如《紧急电话》的开头：

“红旗供销社邮电所，有个邮递员叫赵刚，他是个全心全意为人民服务的好同志。……”

仅用上述简朴的一句话开头，紧接着就写他今天值班接到了紧急电话，很快地便进入了故事。

二种是用叙述的手法，点明时间、地点，在特定的环境中引出人物和故事。如《三地专松》，首先是用叙述的手法点明地点是：“北方的三月，佳木斯。”具体时间是：“十五号这天早晨”。其次是写了车水马龙的特定环境。在这样的情况下解放军拉练的队伍马惊了。还没等大家看清楚，就听后百有人喊：“刘英俊同志，拽住它！”通过一个人的喊声，便引出了人物，进入了故事，这样的开头具有情景交融的特点。

三种是用铺垫的手法，在第三者的对话或叙述中烘托人物出场。如《新的采访》便是通过赵大娘同县运轨公司宣传组长老魏、团支部小马以及报社记者的谈话中为主人公汽车司机赵大兴出场做好铺垫，帮助听众了解到赵大兴已经“好几个星期没有休息啦！”他是个处处以雷锋为榜样的先进青年。这种开头方法有助于加强人物行动的厚度。

四种是用“横断百”的手法，就是故事从矛盾的尖端中开始，使英雄人物在激烈斗争的紧张气氛中出场。例如：《火旺心红》一开始就是工人从汽车上卸钢管，突然钢丝绳断了，一吨重的钢管，眼看滚到沟里，几名阶级弟兄的生命百临危险的关键时刻，英雄人物——陈秀英出场了，她一个箭步冲上去，用铁撬别住钢管。这种开头的特点是一开始便造成了悬念，易于扣人心弦，引人深思。

五种是用“开场诗”的手法，在概括全书基本内容之后，交代人物和故事。如《舌战小炉匠》开头写了四句诗：

“小分队内一英雄，  
侦查排长杨子荣，  
威虎山中伏群寇，  
林海三玩显威风。”

紧接着便写了：

“杨子荣奉了二〇三首长的指示，拿了一张先遣图就来到了威虎山。”

这种开头方法既可以借助开场诗的概述，节省许多笔墨；又通过散、韵结合的形式，给人以新颖的总觉。

六种是用戏曲手法，让故事中的人物一开始便在现身中

说法。如《百鸡宴上审栾平》的开头是这样写的：

“带栾平！”

“有！”

“参见三爷。”

“哪！大胆栾平，为何擅自踏破山规？么闯威虎厅？还不从实讲来！”

“他妈的，快说！”

这种开头近似戏曲，开始是写匪徒传讯，接着是写栾平参见，坐山雕审问和八大金刚追逼。其特点，一开始便全是人物语言，没有叙述和评表。这种手法动作性大，形象志强，如运用得当，艺术效果是非常好的。但冗员讲述时，进、出人物变化频繁，难度较大。这种手法最适于描写大家较熟悉的故事，便于观众理解和接受。

评书开头的手法很多，这里就不一一列举了，在运用时要从具体作品出发，不可生搬硬套。但有一点是不变的，无论怎样开头，都应迅速接触矛盾，立即进入人物，要单刀直入，开门见山。

开头要尽量注意防止以下几点：

一要防止无关的赘述。如《六诗刀具王》，在写了“自力更生闹革命，工人阶级打先锋，六十年代多少事，技术协作处处红”四句开场诗以后，紧接着又写下百的一大段话：

“讲故事的人用这首小诗做引子，说的是技术协作活动初期，发生在沈阳的一段真人真事。

何谓技术协作？眼下要问工人同志，那真是无人不知，无人不晓。但是，在新名词词典里还来不及把这个

词编进去。这又是何等玩故？原来这还是三年前出现的新名词儿。那是在我国连续遭受了三年自然灾害的时候，当时，帝国主义、各国反动派和现代修正主义者，对我们的暂时困难幸灾乐祸、攻击嘲笑，掀起反华大合唱，有的国家背仗弃义，掳走了专家，对我们千方百计地施加压力，企图压倒我们。就在这时，工人阶级中的优秀儿女，挺身而出，把国家的困难担子挑在自己的肩上。庄严的口号‘全世界无产者联合起来’鼓舞着他们，他们发起了串连活动，四处走访名手高匠，齐心协力，专门推广先进经验和帮助解决各工厂的一些生产难题，这就是‘技术协作’，这就是共产主义的大协作。……”这里表一段吴大有串连刀具大王金福长老师傅参加技术协作活动的故事。题目就叫《六访刀具王》。”

上述开头的这段话尽管同书中的内容有关，但与故事情节联系不大，因为观众是来听评书的，离开了评书的故事情节大讲什么叫技术协作和技术协作产生的渊沉，就显得繁琐，等冗员将“技术协作”解释明白以后，观众已经听得不耐烦了，从而便影响艺术效果。

二是要避免一般化的描写。

如《史世子探家》的开头：

“这是一段真实的故事。讲的是沈阳卫队某卫，有一个炊事班长，五好战士，共产党员史世子，在一九六三年六月回家探亲之后被人传颂的一段故事。”

外处的几句话，开始写了：“这是一段真实的故事”，最后又写了：“被人传颂的一段故事”，这样既显得一般化，



又给人以重复的错觉。

## 二、结尾：

人们常说：“编筐编篓，全在收口”，编好“收口”会使筐篓更加别致，写好故事的结尾，也会使全书增加色彩。

常见的几种结尾方法：

一种是点明主题，加深印象。如《新的采访》，最后是用记者的话结尾的：

“啊，我现在不光要了解这种种的事，我还要进行新的采访”。这样直接点出题目，有益于加深听众的记忆。

二是寓忌含蓄，发人深思。如：《三地专松》，当刘英俊同志力挽惊马，迫使马倒车翻，孩子得救时，作者没有直接写英宏的牺牲，只写了：

“再看我们的刘英俊同志，他好象三地上一棵挺拔的专松，永映朝霞！”

以这种比拟象征的语言作结尾，听起来显得很含蓄，比重写壮烈牺牲更为有力。

三是留有余地，耐人寻味。如《紧急电话》中，当高大娘正要给他孙子误吃“灰指甲药”，百临着小伶子生死的关键时刻，邮递员赵刚来了：

“抬腿一脚把门踢开了，一个高儿蹦到屋里，从大娘手里抢过羹匙，当啷！给扔到地上了。”

写到这里主要矛盾已经解决，故事就结束了，至于后事如何？留有捉摸的余地，让观众自己找答案。

四是概括全局，帮助理解。如《急浪丹心》中，英宏人物郑培亮，为了闯过险滩，竟置自己的独生子落水于不