

評彈藝術

第四集

蘇州評彈

评 弹 艺 术

苏州评弹研究会编

第 四 集

中 国 曲 艺 出 版 社

一九八五年·北京

祝評彈藝術推陳出新

一九八三年春俞平伯書

费新义题词

吴健琴歌

费新义



传声千秋

壬戌张乐平

张 乐 平 题 词

蘇州縣人民抗日自衛會通令

查廢曆元旦在即，各茶社向有邀請彈詞之例，本系民間正当娛樂，惟內容十九缺乏革命精神，不特與抗建無助，且有助長封建之慮，仰各茶社須着彈詞者向各該地教育股進行登記談話，俾量削去封建遺毒，參插抗建材料，並廣為宣傳，盡天職，望勿故違，至干未便，切切此令。

中華民國三十一年一月

浦清 頤定



蘇州縣人民抗日自衛會通令

教學 号

查廢曆元旦在即，各茶社向有邀請彈詞之例，本系民間正当娛樂，惟內容十九缺乏革命精神，不特與抗建無助，且有助長封建之慮，仰各茶社須着彈詞者向各該地教育股進行登記談話，俾量削去封建遺毒，參插抗建材料，並廣為宣傳，盡天職，望勿故違，至干未便，切切此令。

中華民國三十年 一 月 日

主席 浦清 科長 頤定

目 录

俞平伯、费新我、张乐平为《评弹艺术》题词

略谈冼星海评论说书艺术…………… 湛亚述 (1)

江南园林和苏州评弹…………… 沈祖安 (4)

评弹艺术断想…………… 汪 培 (18)

“不齐而齐”的艺术道路

——写给苏州评弹学校…………… 徐城北 (29)

珠玉晶莹待琢磨

——试谈评弹演员的声乐训练…………… 沈苏斐 (32)

霜叶红于二月花

——上海评弹团建团三十二周年庆祝座谈

会散记…………… 肖 古 (42)

往事如烟在眼前

——记与上海评弹团同去治淮…………… 王延龄 (47)

• 在传统书目说法革新座谈会上的发言 •

学新的东西，掌握新的技巧…………… 全声伯 (51)

适应新的听众的要求…………… 吴君玉 (59)

谈我父亲的《三国》…………… 张国良 (66)

性格描摹和“起脚色”…………… 姚荫梅 (71)

扬长避短，不断修改…………… 蒋云仙 (77)

跟上时代…………… 陈卫伯 (81)

- 《孟丽君》的改革尝试……………秦文莲 (89)
 “老书新说”与整理《描金凤》的体会…杨振言 (92)

无情未必真豪杰

- 由《一往情深》引起的思索……缪依杭 (99)
 《珍珠塔》之我见……………陆 威 (107)
 在反势利的外罩下宣扬封建
 ——弹词本《珍珠塔》评析……………左 炫 (117)
 《榴花梦》弹词的时代背景……………薛 汕 (150)

- 童年时期的一段回忆……郑传釜口述 胡忌整理 (159)
 谈谈学艺经验……………杨仁麟 (165)
 对石榴的性格刻画……………刘天韵 (168)
 《颜大照镜》中白话唱篇的唱法……………张鉴庭 (172)
 “武侠书”小议……………奚五昌 (178)
 听杨振雄、杨振言的《访九》……………笑 暇 (180)
 姚荫梅与旧货摊……………杨松延 (182)
 蒋云仙与《啼笑因缘》……………蔡一平 (184)
 旧社会艺人任人宰割……………周玉泉 (190)
 我的心脏病……………张少泉 (192)

• 评弹文摘 •

- 应该重视和发展这门艺术……………于 伶 (194)
 ——忆周恩来同志对评弹的鼓励
 忆周恩来同志听苏州评弹……………袁水拍 (196)
 周恩来同志听评弹……………王 鹄 谢汉庭 丁雪君 (197)

苏州评弹杂议·····	冒舒理 (200) >
苏州评弹的历史·····	周良 (203) >

• 评弹史料 •

关于“一张布告”的说明·····	袁震华永义 (235) >
------------------	---------------

• 评弹名人录 •

魏钰卿·····	汤乃安 (236) >
许继祥·····	薛蕙芳 (239) >
黄兆麟·····	倪萍倩 蒋开华 (245) >

为开创新局面，书场应做哪些工作

·····	上海红墨书场 栗竹歧 (249) >
-------	--------------------

编 后·····	(252) >
----------	---------

略谈冼星海评论说书艺术

谌亚选

鲁迅同冼星海各从文学和音乐方面，称赞过说书艺术。鲁迅的称赞是，“唱本说书里会产生伟大作家。”冼星海则将大鼓、弹词的音乐，高度赞扬为不虚伪、不矫饰的劳苦大众的音乐。他在延安写的一篇论文中，一开始就说：“凡一切与民歌有关的曲调，如大鼓、弹词、梆子等等，我们都应当重视，因为他们是互相关连的东西，是大众最接近的东西。就大众文艺来讲，许多人以为李白、杜甫、白居易的作品都是民间的，而且是很重感情和主观的，很重内容理论跟自然的。但是要更深入地研究民间艺术，不是从几个文人那里得来，而是要从民间的艺术家那里学习，所以在文学上创造平民文学，并不是从白居易等人那里学来，而是从宋小娘子、史惠英、王双莲、张二、丁八那里学来。这也指示我们民歌研究者，只有向民间不虚伪、不矫饰的劳苦大众学习，才是条正路。”

冼星海同志为什么这样推崇民间大鼓、弹词这些历来被视为“下九流”的音乐呢？这恐怕与他认为这类中国音乐达到了很高造诣，对发展中国音乐有深切的影响大有关系。而正是由于他觉得，有不少中国音乐家对于这种音乐艺术所具有的单纯质朴的音乐形态，优美而富于表现力的形式技巧不

大关心，因而妨碍了他们成功地运用音乐手段，所以他著文提醒，要向这自然而不矫饰的、真实而不虚伪的、生动而不呆板的民间艺术刻苦学习。

我认为星海同志这短短的几句话，的确含有很深刻的内容。这是由于中国的大鼓和弹词，有非常朴素，但又非常美的音乐语言形式。中国曲艺的艺人，没有不是大量地用这种形式来体现复杂而曲折的戏剧情节与生动的戏剧人物的形象的。由于这些语言的形态是以叙事性为主的形态出现的，这决定了，那些朴素的、美的音乐语言形式必须具有下述的一种特殊气质和性格特征——一般地说，它贵在质朴而不重华彩，贵在乎直而不重悠扬，贵在乎易清爽而忌晦涩含糊。而在这些气质和性格之中反映出来的技巧发展的规律，在中国音乐发展的广阔的领域内，有普遍的指导意义，有许多值得参考借鉴的东西。

我觉得，中国说书人创造了一种异常精湛的文学语言同音乐语言形式，那是同这些语言的精炼性不可分割的，二者并且结合成了不可分割的整体，我拿某些“基本腔形式”的概念，大概地说说这个问题。

譬如说刘宝全的京韵大鼓音乐，不过是靠五、六个大大小小的几句基本腔构成的，他说什么，用的都是这些唱腔的大同小异的变化形式。他说唱不同的人物时，几乎把这些腔调中的某几个音略动一动，即是说，那些腔尽管是差不多的，却能把迥然不同的人物和他们的语言说得神情迥异，毫不雷同。

譬如说，苏州弹词的音乐也是这样的。翻开曲谱，如果单单从音符来看，各种流派唱调的音乐，是没有什么大出入的，你可以说张调即蒋调，琴调即薛调，但是往往是，音符

上毫厘之差，流派风格却是大异的。我想不出用更多的语言来形容这个现象，只有一句话，弹词音乐的创作方法，太纯朴、精炼了！

这些曲艺的音乐，无论曲调形式方面，唱腔形式方面或伴奏形式方面，都无不是依照这个纯朴、精炼的原则发展的。因此，倘若不加小心，按一般的作曲法给它们添加一些什么新的音符，很可能会引起一种“乱来”的感觉，或者好象是在画蛇添足。

为什么会这样说呢？那是由于这种创作方法含有一种很好的作风。按照冼星海的话来说，那就是因为这样的音乐家，是非常懂得群众的，这样的音乐，原来是一脉相承地将劳苦大众的那不虚伪、不矫饰的优良创作方法继承下来，按照中国音乐自身发展规律去发展的。

我想他就是根据这个道理，才劝导我们从这些民间艺术家身上学习和探求创作正路的。当然他完全无意要把曲艺音乐的规律机械地搬进革命歌曲中来，而是希望后者语言形式是精炼的，不滥用音乐手段的。因此星海同志讲的这个内容不仅对音乐工作者有益，对曲艺工作者也是有益的。

江南园林和苏州评弹

沈祖安

一、“三引”与“五耐”

近些年来，常有这样的感觉：每当游览于园林之中，油然想起了评弹；而对书坛上的说表和弹唱，眼前便出现江南园林的景致……。起初以为是巧合，慢慢地我悟出来了，这里确有它内在的联系，园林和评弹之间，在艺术上有许多相近和相通之处。说吴依软语的苏州评弹是：工细、精巧、含蓄，讲究烘托，重视铺垫，强调渲染。江南园林是：玲珑、精致、巧妙，重在对比，照顾呼应，要求陪衬。两者的艺术特性和形式特征都讲究比较，讲究余味，讲究联想，都依靠感觉（园林是视觉的艺术，评弹是听觉的艺术）官能上的暗示和触发，以促进人们的想象力，它们的鲜明特点，非常接近。

南方的风景，明媚秀丽，尤其在江南，暖树繁花，翠嶂流泉，格外旖旎。以苏州为代表的江南园林，穷极人工之力，尽得自然之趣，此中况味，颇难言传。如苏州的留园、网师园和拙政园，无锡的梅园和寄畅园，南京的瞻园，上海的豫园，半淞园，占地不过数十亩，植树成林，造石作山，凿水为池，引流造泉，一派天然之趣。小桥高拱，曲径幽深，长廊迂迴……；那些形状各异、大小参差的亭、台、楼、阁、

斋、馆、榭、廊，掩映在花丛、林间，水边、坡下，互为因果，处处入画。

六十年代初，陪昆曲和评弹界两位老前辈游豫园，同坐“点春堂”畔一轩中，我曾就园林与评弹艺术的联系求教。（两位对评弹艺术都有极深的研究）他们有精辟的见解。一位说：“游园林要有‘三引’，就是‘引人注目’、‘引人探导’、‘引人入胜’，还要有‘一耐’，就是‘耐人寻味’，先有‘三引’，才有‘一耐’。”另一位说：“听书（评弹）同说书，好比两个人谈恋爱，心心相印，一半对一半，各有一半，书才好说，书也好听。一部书，一大半在说书人的嘴里，一小半在听客的脑子里。”两位的闲话，倒成了本文的注脚。所谓“三引”，落在一个“耐”字上。游园林，我以为有五耐：能使游人耐看、耐走、耐寻、耐坐和耐想，便深得佳胜。所谓“一半对一半”，首先要书目的理路清、说书人的技艺高，能耐听、耐想，能耐人寻味，这一大半有了，那一小半自然就有。

无论游园和听书，都是艺术上的欣赏，精神上的享受。是人们对文化生活要求的实际体现。因此，在要求艺术的高低深浅之前，先要求趣味，能使人从中寻得真趣、真味。

二、六个字

我认为江南园林的好处，先有三个字：“隔”、“藏”、“险”。

一曰“隔”。“间隔”、“隔离”之谓也。园林的布局为一整体，但各个组成部分应自成格局，别具面目；在统一性中保持自己的独立性，相互衬托，相互呼应和相互补充，

以使全局更和谐、更融洽和更对称。一树、一石、一亭、一馆、一山和一坡，无论为屏为障，作宾作主，都要有自己独特的个性，不致使人有混同、相同和雷同之感。这是园林建筑上的规律，为了使人注目。

二曰“藏”。有隐藏、掩藏和蕴藏等多种意思。在一定的环境和地势中，使景物之间进行必要的遮、拦、含、蓄，以保持和增加自己的特色。这是园林结构中的格局，为了耐人寻味。

三曰“险”。险峻、险要。在盆景式的园林中，以嶙嶙的怪石，突兀的石笋，或者临池临山和临窗之处设“险”和托“险”，给人以山重水复、“险象丛生”之感。这是园林布局中的特点，为了引人入胜。

还有三个字：

一曰“透”。使人能尽情尽兴地看到江南园林透剔、灵秀的好处；

二曰“舒”。给人以心旷神怡，爽朗、舒展的感觉；

三曰“通”。让人有否极泰来、化险为夷，并且产生通畅、明快的况味。

但是，“透”、“舒”、“通”必需经过“隔”、“藏”、“险”而实现，它们之间是相辅相成、相互制约的。因此，姑妄作这样的演绎：

（一）“隔”与“透”之间对立的统一；

（二）“藏”与“舒”之间相对的联系；

（三）“险”与“通”之间发展的过程。

它是三对矛盾。将这三点联系评弹艺术的特点，都是异曲同工，脉络相通的。我想我决不是在做文字游戏，而是企图从两种不同的艺术概念之间寻找相同的规律。

三、“隔”与“透”

苏州拙政园有个鸳鸯厅，中间用雕花镶嵌的八宝格，做成隔扇，前面叫“十八曼陀萝花馆”，背后是“三十六鸳鸯馆”，连同左右的留听阁、宜雨亭和耳室等是一组斋馆，均根据题旨，精心布局，各尽其妙。有的地方仅一窗之隔，但须绕道兜个大圈子；有的地方可以面对晤谈，却隔着一泓莲池。这一处藤蔓盘虬，石笋林立，那一处鸳鸯对对，半眠水中……这隔扇之隔，窗棂之隔，花、柳、池、栏，极尽“隔”之能事。

拙政园在苏州还算不上最佳处，但鸳鸯厅这一组造得很巧，巧在哪里，巧在于“隔”。看鸳鸯厅可以看出拙政园的特点——精巧紧凑，从容不迫，有一番天然的拙朴气。寓灵巧于拙朴之中是江南园林共同的特点。

苏州评弹也是非常灵巧精致的。它给人一种醇厚、隽永的味道，也是从容不迫，有条不紊。评弹演员常在说表、尤其在“私白”和“咕白”里体现了这种“隔”。俗称“卖关子”。“关子”在评弹里是人物性格发展中渐变和突变之间的一个转折，既是承前启后的，又是画龙点睛的。譬如《华丽缘》中皇帝突然同意出圣旨，按图容寻找孟丽君，这是一个“关子”；皇甫少华发现恩师确是妻子孟丽君乔装，决定装病与她相会，也是个“关子”；太后不相信郾丞相是女扮男装，但又不反对暗中试探，又是一个“关子”；元成帝决意由他自己来窥探郾君玉是男是女，这更是一个“关子”。“关子”是使情节转化和矛盾激化的所在。“关子”有大也有小，涉及面小的，占地位不重要的小“关子”，但即使是再小的“关子”，也是情节发生发展中的人物性格冲突，否则就不是“关子”了。

“卖关子”常常被错误地解释为故弄玄虚和“节外生枝”，这是不正确的。真正在书里需要的“关子”，完全有助于塑造人物，发展情节，明辨是非和深化主题。好象园林中某一处建筑关连到两处佳胜的连接、呼应和对称，非有这个“隔”不可，“隔”得妥贴，“隔”得深动，便“透”在其中。评弹中的“关子”，它也是为了更好地达到“透”，先“隔”一下，以便使人注目，在人们集中注意力之后，取得较充分的效果，才进入“透”的境地。因此这个“关子”必需“卖”。传统书目《玉蜻蜓》和《珍珠塔》中都有这种“隔”。《珍珠塔》中陈翠娥赠方卿一座珍珠塔，夹带在点心盒里，并不明说，自此围绕着《赠塔》、《问塔》、《失塔》和《哭塔》，有过许多戏剧性的误会，说书人常常不直接叙述下去，而是用许多“隔”的手法，增强听众的悬念。又譬如《玉蜻蜓》中志贞和元宰分别十六载，中间偶有所闻，并且又与金大娘娘结为姐妹，但都被“隔”了，使听众有点情不可耐，说书人掌握听众心理，欲擒故纵地集中到《认母》时去完成这个“透”与“隔”的过程，就是到了她陪徐元宰在大雄宝殿拜佛时，元宰已一再试探，甚至把话都逐渐挑明了，她还是装糊涂。这样反复运用“隔”的手段也是为了“透”。志贞越是对元宰采用这种“隔”，听众心里就越“透”亮。评弹通过演员“手面”和表白，尤其是“咕白”而产生“隔”的作用，有点类似戏曲中的“背躬”（“旁白”或“内心独白”）情节在延续，感情仍不断发展。但由于未到时候和火候，不能立即揭晓，不便开门见山，因此，这种为了感情和情绪上需要的“隔”，正是为了造成更强烈的性格冲突而在等待瓜熟蒂落、水到渠成时解决矛盾。另一方面，因演员在感情处理上的纵擒自如，台下听众会更加激奋