

評彈藝術

第二集

苏州评弹研究会编

评弹艺术

苏州评弹研究会编

第二集

中国曲艺出版社

一九八三年·北京

评弹艺术 第二集

苏州评弹研究会编
中国曲艺出版社出版
新华书店北京发行所发行
戏剧印刷厂印刷
开本787×1092毫米1/32 印张8.5
字数：182,000 印数：01—9,000

1983年9月第1版 第1次印刷

书号：10227·044

定价：0.65元

目 录

· 笔谈 ·

开书第一回	顾锡东 (1)
几点希望	刘厚生 (9)
忆二事	俞振飞 (15)
“烂污泥”精神万岁	金 毅 (17)
门外“书”谈	秦瘦鸥 (19)
外行人语	吴永刚 (21)
我爱评弹	谢 添 (24)
出人三议	秋 实 (25)

· 漫 画 ·

老听客	张乐平 (29)
-----------	----------

· 题 词 ·

美哉评弹	谢 添 (30)
------------	----------

· 消息二则 ·

加强社会责任感

——上海评弹团部分演员学习讨论

陈云同志意见	文 子 (31)
--------------	----------

让评弹艺术沿着健康的道路发展繁荣

——苏州市评弹一团部分同志学习

座谈陈云同志意见	思 斌 (34)
----------------	----------

苏州评弹的特点 周 良 (37)

盖叫天论评弹

——书是戏的根，戏是书的果 袁 泉 (49)

《三笑》开创了弹词的喜剧风格 路 工 (54)

对马如飞应如何评价 匡云声 (66)

· 弹词音乐专辑 ·

应该重视弹词音乐 贺绿汀 (75)

很有意义的工作 丁善德 (80)

弹词流派唱腔 连 波 (82)

评弹音乐流派与其交流运动

——声腔体系的分析 谌亚选 (86)

“俞调”漫谈 朱介生 (103)

谱唱俞调开篇《岳云》的体会 周云瑞 (110)

谱唱《情探》的几点体会 徐丽仙 (117)

我的唱腔风格的形成 朱雪琴 (131)

谈谈琵琶的伴奏 张鉴国 (142)

“蒋调”并非“马调”旁支 杨德麟 (149)

“侯调”的由来 侯莉君 (161)

唱腔与字音、四声的关系 姜守良 (171)

关于唱多种流派 陶谋炯 (181)

水网交织汇大江

——记研究弹词音乐的一次盛会 江 澄 (184)

春巢飞雏一队新

——新书、新演员、新听众杂谈 何 慢 (191)

心血浇灌曲苑花

- 记评弹老艺人钟月樵朱寅全 (199)
- 我写《真情假意》徐樛丹 (205)
- 评弹特点在《真情假意》中的发挥左 弦 (212)
- 反复修改 反复磨练
- 记《真情假意》上演前后钟 闻 (225)
- 《再生缘》整理散记薛 汕 (229)
- 难也不难沈祖安 (237)
- 努力搞好新长篇邱肖鹏 郁小庭 (247)
- 苏、扬评话究竟起始于何时?
- 兼谈曲种溯源中的一个问题张棣华 (257)
- 闲话书场罗叔铭 (262)
- 编 后 (265)

· 笔 谈 ·

开书第一回

顾锡东

解放前，江南水乡的大、小集镇，很少有剧场，一年中难得演出庙台戏，平时唯一的娱乐活动，就是上书场听苏州评弹。我的故乡小镇上，人口不到一万，书场倒有三家，一列的五张长桌排列蜈蚣脚般座位，小书台上灰扑扑的旧桌围红底黑字“敬亭遗风”，墙上挂幅“恕不迎送”的立轴，一副对联“把往事今朝重提起，破工夫明日早些来。”老样子不变中有变，只是以汽油灯代替了烛台，已经够光明的了。

说“长脚书”争取听众破工夫天天上座，开书第一回要有点吸引力，艺人们总要使出浑身本领。但也不尽然，我少年时代听过一位老先生开讲《东周列国志》——好象是郭少梅，记不清楚了，登台第一回书，这位老先生文绉绉的背诵了一大段“庄公寤生，惊姜氏”的古文，然后在演绎故事中，不厌其烦引经据典解释“寤生”二字，批评一些私塾老师误解为“姜后噩梦头里生儿子”，不对，应当是“产儿脚先出来。寤生者，逆生也”。如是等等。渐渐地台下听众打呵欠者有之，悄声说俏皮话“勿是进书场，来上学堂”者也

有之。到第二天，上座虽未惨跌为“五台山”（五张台子三个听客），场子里不过寥寥二、三十个人，老先生倒反而高兴了，不媚俗，俗客淘汰，知音者留下。加之场东三娘娘是个善良寡妇，对先生客情不薄，老先生没有提早剪书，说到结束始终保持二、三十位老听客。我那时正在私塾囫圇吞枣念《左传》，舅舅好象有意识地每天晚上带我到书场来补课。我舅舅说，马如飞本来可以中状元，所以他的《珍珠塔》脚本编得文采特别好，平仄四声特别讲究。那时候我觉得说书先生真有学问。唱戏的不叫先生，只有说书的才配叫先生。

苏州评弹是我爱好文艺的启蒙老师，但我始终没有成为风雨无阻的老听客。解放前老一辈的评弹艺人听过不少，往往象吃小菜爱换口味，浅尝辄止，破工夫只听开书第一回，吸引我连续听下去的不多，也每因无闲而割爱。窥一斑无以说全豹，然而对怎样说好第一回书，至今还留下各种不同的印象。好的小说开头第一章就能紧扣读者心弦，好的说书开头第一回就能使听众欢喜入迷。

我的故乡镇上的书场虽小，许多响档先生照顾场东三娘娘寡妇人家，时常光临敝镇。抗战前一年冬天，“描王”夏荷生到故乡来登台，身上长袍用廉价的蓝竹布做面子，昂贵的进口驼绒做夹里，大概有感于“中国人吃亏吃在只要面子，不要夹里”，颇有点淳于髡滑稽讽世之意。夏荷生开书即起脚色，站在那里左手背贴腰，右手三个指头搭在桌子角上，俏声软语，轻颦浅笑，顷刻间只见其玉翠姑娘之美，而忘其臆君子之烟容；状钱笃笤夜归醉态尤为绝倒。钱笃笤酒里有心，惦记家里留下徐蕙兰与女儿在一起大不方便，歪着脚步一径上桥回家，一时便急，在桥顶上向河中心解洩，不料下

有货船过桥洞，起了难听的骂声，钱笃笤始而打招呼，继而回骂，从这边桥栏杆骂到那边桥栏杆，给寒风一吹，迷迷糊糊弄错了方向，仍循原路下桥，结果将错就错跑到许卖婆家里去了。听夏荷生说第一回书的第一印象，没有荒诞不经的离奇情节，没有低级趣味的庸俗噱头，其所描摹的普通市井平民生活，娓娓如诉家常，生活气息浓郁，说表生动，手面漂亮，善于掌握书中人物的动态特征，给予听众的形象感特别强烈鲜明，益之以回肠荡气的夏调唱腔，的确是雅俗共赏、令人入迷的艺术享受。夏荷生书艺之所以炉火纯青，不只是说、噱、弹、唱有一套全面的基本功，而且具有熟悉人情世故社会生活的基本功，具有相当水平的文学修养，每一回书都经过反复琢磨、精益求精。夏天，夏荷生回到故乡来歇夏，晚上在后院乘风凉，孩子们围着他叫：“荷生伯伯，荷生伯伯，唱只开篇呀！”缠得他只好叫孩子们把三弦拿来，根据在场一个个男女孩子的特征现编现唱，教育他们怎样做个好儿童，洋溢一片欢乐笑声。

周信芳曾经对擅说《金枪传》的评话名家汪云峰表示过，很钦佩评弹艺人，说他化妆了的杨老令公，还不及汪云峰不化妆的杨老令公逼真动人。汪云峰“小人大喉咙”，手面好，起脚色形神兼备，渲染战斗场面有声有色，如火如荼，也有点周信芳的“麒派”味道，一上台浑身是劲一丝不苟。可惜我聆听汪云峰说书已在抗战胜利之后，他到水乡跑码头，濒近晚年潦倒，有些精力不济了。从杨家父子被困开书，说表细腻，书路清晰，可是小码头听众嫌他不卖力气。我的邻居收旧破烂的苏州老板悄声用粗话骂人，罚咒“明朝死也勿来听哉！”然而汪云峰到落回前一刻钟拚足力气，杨七郎

舞动一杆枪杀出重围，状青年虎将火爆猛烈，听众无不为之屏息。此老毕竟有艺术魅力，吸引如苏州老板那样的老听客，依然天天到场，天天悄声骂人，天天罚咒“明朝死也勿来听”，可舍不得放弃听他一刻钟的火爆精彩，不能不耐性听他一个多钟点的“没精打采”。每天落回，听众散尽了，汪云峰还在书台上喘息养神，不无“吃开口饭卖老命”的辛酸。评弹老艺人最懂得听众心理，好比请客吃菜大都淡而无味，最后一道少而精的佳肴，使人感到味道格外鲜。绍剧七龄童编猴子戏也有这套本领，先是老员外、老夫人上场絮絮叨叨自我介绍一番，然后是小姐带了丫头慢吞吞来自叹终身，然后是员外夫人带了小姐去清明祭扫坟墓，然后妖怪过场，随随便便的杀了员外，抢了小姐，戏演了一大半了，还让老旦一个人吊台哭不完唱不完……看得观众乏味心烦几乎要打瞌睡，忽然幕后一声“阿弥陀佛”，六龄童扮演的孙悟空翻身出场，一条金箍棒光闪闪舞得你眼花撩乱，在唐僧面前与猪八戒吵嘴逗趣，引出一场擒妖捉怪的闹猛戏，感染了观众的热烈情绪，掌声不绝，在不满足中得到满足，欲扬先抑也是一种可取的艺术手法。

五十年代田汉同志在合肥跟我们谈“第一印象”，譬如游览名胜，往往第一次到达，给予你或好或坏的印象最深；演员演技再好，你到一个陌生地方打泡戏，给当地观众初次印象不佳，就很难挽回败局。从前评弹艺人常常讲“码头运”好不好，关键在于给人第一印象好不好，烹调不合口味。名菜也会逊色。所以前辈评弹艺人书艺之中，往往苦练掌握八技之逗人绝招。殷剑虹评话《血滴子》，且不论今天有无保留价值，可是他开书第一回的三声马叫，的确不同凡响。妙

在未出人物先出马，这三匹马是从三个不同方向奔驰而来。第一匹马来自平原大道，一声马嘶先轻后重由远而近；第二匹马来自高山之巅，一声马嘶先昂后沉由高而下；第三匹马来自深山峡谷之中，一声马嘶先闷后扬迂回而出。殷剑虹的三声马叫，一声比一声精彩。马嘶声不一样，马蹄声也不一样，从三个方向送到听众耳里，使人如临其境，如见其影，活画出一幅群骏昂首奋蹄之图，然后徐徐介绍马上人物之英雄聚会，听众怎不为之赞叹折服，实乃炫一技而收全功。联系到抗战前，擅说《封神榜》的评弹老前辈谈伯炎乍到镇上，还未开书，大清早场东三娘娘给他送面汤茶水，小脚蹒跚地刚走近房门口，正好谈老先生坐在床上迸足丹田之气放出一声霹雳巨响，声震屋宇，惊得三娘娘面盆打翻茶壶打碎。据说那年谈伯炎初到上海，夏荷生逊让此老在东方书场说送客书，这是从来没有过的事。开书那一天，《描金凤》落回，书台上茶壶，上海听众们霎静望着台上，瞻仰一下这位凌驾于“描王”之上的名家风采。评弹艺人到上海说书都讲究仪表，唯独这位老先生依然故我，不修边幅，头发三寸长，一副腌臢相，不到三分钟满场子翻板椅子劈劈拍拍，听众纷纷起来“抽签”，真所谓说时迟，那时快，老头儿三言两语描摹雷震子形状，突然放出一声特大号的霹雳巨响，胜似柳敬亭说武松大吼酒罍嗡嗡起回声，包括已出门口的听客，不由自主站住回头，一个个重新回到原来座位上，直至终场无一再“抽签”，这种一鸣惊人神乎其技，恐怕于今已成绝响。

评弹艺人与听众之间建立感情，必得以书艺动人之情，否则听众是无情的，不来听不要听。小码头上书场两三付，

听众有限度，每逢敌档书艺悬殊太大，弱者“漂”得一塌糊涂，终被听众无情淘汰。也常有书艺不弱而因人地生疏未遇知音者，敌档技不胜我而人缘胜我，这个争夺听客之战也是不易对付的。旧社会说书同行相逢谓之“敌档”，现在颇有非议，其实“将遇良材，棋逢敌手”，艺术在对抗赛中发展提高，没有什么不好。有一年姚荫梅初到水乡某小镇说《啼笑姻缘》，碰到敌档秦纪文同说一部书，秦纪文人熟地熟开书早，当地听众喜欢他的“娘娘腔”，起沈凤喜脚色比范雪君女说书还要嗲，正好说到热闹关子，每天座无虚席。姚荫梅人生地不熟，开书第一回听客甚少，他登台付之一笑，说表樊家树自杭赴京，列车汽笛长鸣，沿途上来浙北、苏南、苏北和山东、天津等地旅客，各种南腔北调的乡音攀谈，形容不同身份的男女老少无不维妙维肖；接着说樊家树逛天桥，形形色色的游艺杂耍，行贩叫卖，说真方卖假药的大力士，设诈骗局的古董商人，结识江湖豪杰关寿峰父女，初听沈凤喜唱京韵大鼓，夹杂着警察地痞敲诈勒索，一回书中出了无数人物，是众生相，是风俗画，是运用电影蒙太奇手法于评弹书艺之中，可谓口头文学的上品，只有姚荫梅的巧嘴独擅胜场。两部《啼笑姻缘》各有特色，各自吸引大量听众，颇有惋惜鱼与熊掌不可兼得者，听了这边舍不得丢那边。评弹开拓现代题材，应数朱耀祥、赵稼秋改编张恨水的小说《啼笑姻缘》为最早，在书坛上创一代之新，吸收了当时“文明戏”（即今所谓通俗话剧）的一些表演技巧，形象极为真实生动，因为是现实生活中看得见的各种人物，争取了许多新的听众，扩大了评弹艺术的社会影响。姚荫梅学说这部书，不甘依样画葫芦，亲自跑到北京天桥去体验生活，

下过一番苦工夫,开创自己的新路子,因而得“巧嘴”之誉。

前辈评弹艺人的艺术创造是非常认真的,竭力追求细节描写的真实性,据说李伯康为杨乃武开一张药方,就多次就正于名医生;为杨淑英写一张状纸,也屡次就教于老刑名者斧正;他到夏同善故乡采访轶闻,对夏同善的清贫寡母教子有方,儿子读不起书,送到锡箔店学生意,母亲在灯下拆除儿子衣服的所有口袋,对这种培养少年有规矩的细节,李伯康如获至宝,用以丰富书艺内容,颇寓教化益世之意。李伯康开书第一回,常从葛小大从城里回来,买一盒“洋煤头”

(火柴)送给老婆小白菜的细节描写入手,一盒火柴能值几何,而在帝国主义开始侵略中国的时代,小镇上还在用打火石取火,买一盒舶来品“洋煤头”归遗细君,恰好符合豆腐师傅葛小大的经济状况与爱妻之心。他深夜回家大门未闩,摸黑进去招呼老婆,好一会儿房门未开,好心肠的葛小大一则以为老婆找不到打火石,二则诚心在老婆面前炫耀一下自己的珍贵礼物,喜孜孜划亮一根火柴,正好房门双启,就在这一圈火柴光亮中出现一个陌生男人面孔。真所谓飓风起于青萍之末,一小盒火柴揭开矛盾,引出一件数十条人命的奇案来。这种细节描写的艺术创造真有价值,它不仅是塑造刻画人物的重要表现手段,也是反映典型环境的真实描写,更是借以揭露矛盾的一种巧妙独特构思。听李伯康说这段书,听觉形象中寓有视觉形象,一根火柴光圈的电影画面如在目前,绘声绘影无比生动,是我们值得学习的现实主义创作方法。

现在青年评弹演员重唱而说表不行,此论切中时弊。苦练说表技巧基本功是一个重要方面,努力提高思想水平文学

修养也是一个重要方面，缺乏今天的社会知识与昨天的历史知识，难以提高书艺质量。现在书目问题较多，说邪书固当制止，而大量是平庸之书，内容陈腐、说表粗糙，不认真不讲究，七品县令升堂居然会“钟鼓齐鸣，香烟缭绕”，千金小姐上楼梯形容的是“狎腾腾腾……”脚步声，女的叫男的“駢马”，男的回叫女的“夫人”，连个称呼都弄不明白；如是等等不是偶然的口铗漏洞，知识贫乏得实在抱歉。惋惜的是有些才华不错的艺人，也因追求上座率而走捷径，专挑别人不说的冷门书，或草草改编一些并不好的传统戏曲，说了也不求其长期保留，惟恐与别人书目撞车，不敢以书艺表演质量取胜，这对评弹艺术的提高发展颇为不利。近来偶而到书场去听听开书第一回，总感到不那么吸引人，甚至有点坐不住。也许自己对苏州评弹长期疏远而有点感情淡漠了，发些“九斤老太”式的议论，实在也不太好。

一九八二年七月十一日于湖州

几点希望

刘厚生

解放初期，我在上海做戏曲改革工作，曲艺的改革也是包括在内的。那时，我虽说不上是个听书（评弹）的书迷，那也可算是一个评弹爱好者。由于过去对评弹艺术的无知，一旦发现这里竟是这样一座琳琅满目的艺术宝库，不禁大为惊诧欣喜。接触越多，爱好越深。

六十年代中，我到北京工作，同评弹接触渐少，“文化大革命”一开始，就再也听不到叮叮咚咚的弦索之声了。“四人帮”粉碎之后，评弹艺术同许多传统戏曲、曲艺一样，得到第二次解放，受到群众极为热烈的欢迎。然而最近却听上海的同志们说，评弹受欢迎的程度在下降了。同某些戏曲相似，久别重逢的热潮一过，矛盾渐生，与新一代观众的种种不适应之处日益滋长起来。许多评弹爱好者觉得这是一种隐忧。我近年虽很少欣赏评弹，却也常常思索这方面的问题。

世界上许多国家都有民族的曲艺形式，然而象中国这样创造了数以百计的种类的曲艺，恐怕是绝无仅有的一家。长篇、短篇、开篇小段，大书、小书，叙事的、抒情的，古代题材、近代题材、现代题材……无不应有尽有。而以苏州为根据地的评弹，在数百种曲艺中又占有一个相当突出的地位。多少代评弹艺人在听众的协助下象锦缎绣花似地琢磨书

艺，形成了评弹艺术细腻、幽默、动听和以曲折情节吸引人的特点。它反映了江南鱼米之乡山青水绿的柔美风格；然而在大书中它同样具有昂扬之美。这是因为苏杭一带，不仅是祝枝山、唐伯虎的家乡，也是陈子龙、夏完淳、“五人义”的故土。当然，评弹是在劳动人民和地主阶级互相争夺中长大的，地主阶级知识分子以自己的文化“资助”了它。地主阶级又按照自己的面貌改造了它。于是，繁琐与细腻俱生，庸俗与幽默并长。它以冗长填补乡绅们的闲暇懒散，又以封建说教为统治者们效劳。它是在复杂的历史社会环境中进行着复杂的艺术实践。解放后，在党的戏改政策指导下进行了一系列的改革：封建内容的消毒，长篇的提炼压缩，中篇、短篇的创造，现代题材的诞生……“文化大革命”以前的十七年中，艺术改革的规模、深度和成就可以说是前无古人。在艺术实践上，大大丰富了传统的宝库，获得了从新知识分子到工人的大量的新听众。然而，在这条战绩辉煌的战线上却出现了一个大的欠缺：面对着复杂、丰富的艺术实践，我们的理论学术工作都远远没有跟上。我做为一个曾参加过一段改革工作的人，在今天回顾过去，深深感到内疚。

对新老书目和评弹艺人演唱艺术的经常评论已经不多见，进一步的理论探讨就更少了。评弹历史的发展研究还没有听说有什么人专攻，评弹美学也缺少人做系统的钻研；说噱弹唱的艺术手法与技巧何等丰富，如何提到理论高度来总结，等等，都是很值得以巨大精力去研究的课题。大约是一九五三年，上海评弹团演出中篇《林冲》，刘天韵、蒋月泉、周云端在《风雪山神庙》一场中，一曲“大雪纷飞”苍凉悲愤，接着以虚拟动作表现林冲抓住陆谦，逼他交代阴谋

的情节，演得精采极了，使我三十年不忘。类似的可以说是评弹经典之作的书段是很多的。然而没有很好地记录艺术经验，实在可惜。目前的评弹界，我接触极少，但也觉得理论空气相当薄弱，许多问题似乎都没有展开热烈的讨论。这种重艺术实践，不重理论研究的做法，对于评弹的发展怕是大大不利的，是必须尽快解决的问题。

需要进行历史发展的研究，需要展开理论学术上的探讨，这都不言而喻。但在当前，评弹艺术如何适应新时代的特点，如何使自己在新形式面前不迷航，如何开创自己为社会主义四化服务的新局面，更是个同样迫切的问题。许多评弹艺术家们是很关心这个问题的。三十多年来，评弹艺术由于自己的有利条件，对于现实斗争比较敏感，反映现实生活相当及时，取得了颇为丰富的创作经验和艺术经验。因此，它似乎不存在象京剧、昆剧等古老剧种如何演现代戏的困难问题（虽然它的历史比昆剧还要古老的多）。其实这是一种错觉。评弹艺术在反映现代生活方面确实有它的便利条件，然而它终究是在封建社会和半封建半殖民地社会中成长起来的，它的艺术手法、技巧等等无论如何也不会不带着时代的（部分地还有阶级的）局限。过去，我们只看到它有利的一面，而对它古老陈旧的一面却重视不足，因而对于这种曲艺形式，套一句在干部工作中常说的活，就是“使用多，培养少”。我觉得这是值得探讨的又一个问题。

比如，评弹的主要手段“说、噱、弹、唱”。在反映现代生活的新书中，如何使“说噱弹唱”有更多的新的创造和发展，考虑得就较少。实践中有过一些创造，也没有多少总结。这也就往往令人感到听新书不如听老书那样过瘾。