

XI QU YAN JIU

戲曲研究

文化艺术出版社

41

(京)新登字140号

主 编	颜长珂
副 主 编	安 葵
责任编辑	王振潜

戏 曲 研 究

第四十一辑

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

北京顺义兴华印刷厂印刷

*

开本850×1168毫米1/32 印张 7 字数163,000

1992年6月北京第1版 1992年6月北京第1次印刷

ISBN 7-5039-1077-1/J·173

定 价：3.35元

目 录

【创作谈】

- 漫谈“关子”艺术(续).....顾锡东(1)
- 溶真于美.....金 芝(22)
- 曲词地位说.....苏位东(39)

【舞台艺术】

- 传统戏曲舞台美术系统评析.....栾冠桦(50)
- 谈戏曲舞蹈的虚拟.....胡芝风(74)

【雉与目连】

- 宋代说话艺术《佛说目连救母经》探讨.....常丹琦(83)

【黑土戏曲专辑】

- 黑土文化与黑土戏曲.....杨运泰(99)
- 黑土戏曲论.....朱雪艳(114)
- “大”的审美底蕴.....李长荣(125)
- 黑龙江评剧唱腔特色论.....靳 蕾(136)
- 现代戏在黑龙江评剧发展中的地位和作用
.....李登云(149)
- 近期黑龙江戏曲人物形象摭谈.....庄鸿雁(157)
- 女性形象的崭新创作.....陆蔚青(164)
- 新编历史题材戏曲的时代特征.....牟传俊(171)

折子戏《打冤家》《砸佛堂》《江祭》的推陈出新

.....常晓华 (180)

京剧《赵王与无容》的综合艺术.....梁洪杰 陈鸿莉 (187)

评剧《身外有个世界》的导演追求.....殷杰 薛成荣 (198)

黑土“红楼”新宝玉.....栾昌智 (206)

浅论《龙沙剑传奇》的思想与艺术.....经百君 (212)

【补白】

余三胜的四十出戏.....张 民 (219)

徽剧早期剧目《秦香莲与陈士美》.....邓小秋 (220)

漫谈“关子”艺术（续）

顾锡东

六 “细不离题”与“书不离戏”

评弹艺术的“无巧不成书”，不只是注重编写书情故事，要有偶然性的巧合，出乎意料之外，合乎情理之中；更需注重组织关子，充分发挥说唱技艺之巧妙，是以脚本为依据，掌握“理、味、趣、细、技”五字诀。说书要能达其书理，浓其书味，添其情趣，求其细腻，益以口技，下功夫于死书活说。然而无巧不成书，巧从细中来，粗书要细说，必须从丰富细节描写着手，而一切细节描写，必得有利于塑造人物，有利于激化矛盾，有利于深化主题，这就是书艺要求的“细不离题”。若任意发挥不着边际，离题万里，固然不足为训；而过多繁琐的细节描写淹没主体，也是画蛇添足，並不可取。

所以评弹名家的关子技巧，大都表现在细节艺术与语言艺术的结合，直说则无味，曲说便巧妙。苏州评弹艺术颇近乎苏州园林建筑艺术。苏式花园面积不大，因迴廊延秀，曲径通幽，便可逐步呈现各种不同景色。便是一座玲珑假山，直通其洞，不过数步，若拾级穿洞，弯弯曲曲，便增游赏趣味。如说《珍珠塔》后半部，婢女采苹在花园所见书生，正是小姐陈翠娥朝思暮想的表

弟方卿，忙到闺楼报喜讯，若迫不及待直说方卿来了，书味就差了。说书的偏偏描写采苹喜忧参半心情复杂，在小姐面前有意卖关子的一档唱篇，以一连串的“他”，描摹来客是个何许样人。听得小姐陈翠娥含愠带喜，原来“不是她的他，而是我的他”，有了这段马调精彩唱篇“七十二个他”，使得一般报讯的弄堂书变化为细描心情娓娓动听的关子书。唐耿良是说《三国》的评话名家，他十分钻研细描巧说，如在战樊城以后，张飞问诸葛亮计取的三条锦囊妙计，其实一个字也没有写，有意启迪张飞独立思考对敌之策。唐耿良描摹张飞有恃无恐，遇敌只要拆开了锦囊妙计，只须依计行事，万无一失。不料到其间拆开第一封书信一看，张飞莫明其妙呆住了，惊叫一声“哇呀呀……”连忙拆开第二封书信一看，张飞气急败坏地还是骇叫“哇呀呀……”直至拆开第三封书信一看，张飞不由的圆睁环眼暴跳如雷，吼叫“哇呀呀呀呀……”张飞为什么大发脾气，听众闹不清楚，说书的这才通过张飞的自问自答，交代出三封锦囊妙计，为什么都是无字天书，难道军师喝酒酩酊大醉，稀里糊涂出了差错？一想，不会，俺老张贪杯，军师可不会贪杯误事。啊，难道这牛鼻子道人给我穿小鞋，有意调排俺老张？再一想，也不会，诸葛亮一生谨慎，作事精细，军情大事岂有开玩笑之理？莽张飞想来想去想到点子上来，必是军师道俺老张有勇无谋，俺要拜他为师，他就给我出难题，逼俺自己动脑筋想办法，俺老张可不是酒囊饭袋，挣口气给你看看……这回书的关子技巧，在于捉住张飞的性格特征，剥茧抽丝地描摹诸葛亮的激将法在张飞身上产生作用，促使张飞独立思考，从有勇无谋转化为有勇有谋，因而打了一个漂亮仗，既曲尽其妙，又细不离题。

斯坦尼斯拉夫斯基的名言：“我到剧场来，是来听潜台词

的，如果只是听台词，我只要在家里读剧本好了。”这是他要求戏剧演员通过分析剧本体验角色，善于寻找人物的潜台词与内心独白，运用无声语言的表演技巧，在舞台上充分体现出来。名家说书在书台上起角色，其一颦一笑，语气口吻，固然亦能体现丰富的潜台词。但细致深入开掘人物的内心世界，直接诉说与听众的表达方法多种多样，这一点，说书比演戏有着较多的自由灵活。评弹艺术的所谓“六白”，有按角色行档分别说的“官白”与“苏白”，有说书者对故事情节人物作客观描写的“表白”，也有词句工整诗韵化的“韵白”，而在刻划人物挖掘内心活动中，则大量运用“插白”与“咕白”。“插白”是说书者在表演角色时，忽然跳出角色，用第一人称的语言介入插话，有如脂砚披阅《石头记》，对书中人物言行随时批点，三言两语。诠释则点题醒目，渲染则烘云托月，剖析则鞭辟入里，判断则一针见血。或寄同情之伤感，或为崇扬之惊叹，或作调侃之揶揄，或予谴责之愤慨。旁敲侧击，生动活泼，嘻笑怒骂，幽默隽永。甚至夸张到说书者与书中人物直接自由问答，交换看法，争论是非，交流感情，以至出格地由书中人物征求听众意见。听众习惯接受这种有助于细描巧说的表现方法，只以为入情合理，不以为荒诞不经。而“咕白”则完全用于角色身上，凡是书中人物的一切内心思想活动，不仅有时候从人物出发，可以合情合理地咕咕哝哝自言自语说出来，而且较多的是人物的思想活动不会也不可能说出口，但通过角色的“咕白”向听众暴露无遗。甚至一会儿是书中人物语气口吻的“咕白”，一会儿变了说书者语气口吻的替代“咕白”。跳出跳入角色灵活方便，包括如戏曲舞台上“打背供”式的人物各自旁白，还可以加一点说书者的“插白”补充。这便是谢晋所说“评弹刻划人物细致深入内心世界”的惯用表现方法，

也就是关子技巧借以充分发挥之处。运用“咕白”技巧，可以“摸”，有如青年男女对面怄气不说话，却在那里互摸对方的心思。可以“点”，这一人物装腔作势口是心非，那一人物当面不露声色，肚里嘀咕一点便穿。可以“挑”，好人受骗要落圈套，忽用咕白挑开其心扉，顿时猛省感情剧变。可以“剥”，坏人表面看不出，让他肚里做文章，一层层自剥其伪装。可以“衬”，在抒发感情的唱篇中间，衬托几句咕白，有锦上添花之妙用。可以“抑”，猛将军烈性如火冒，经过思索抑止其怒气，自我克制免了闯祸。可以“逗”，不可笑的事情，经咕白一逗，变为可乐。可以“刺”，极平常的气氛，用咕白一刺，忽然紧张。“咕白”与“插白”的不同点，“插白”只是旁观者言，而“咕白”则发自人物内心，是某个具体人物在特定环境中合乎逻辑合乎个性的思想活动与感情变化，好比林黛玉对贾宝玉说不出的话，对听众可以“竹筒倒豆子”般的什么心里话都说了。但其语言色彩的个性化，话如其人，还是林黛玉自己，而决不是说书者所可任意越俎代庖。因此说书者的“插白”，可以随便运用成语古典，甚至现代词汇。而作为人物的“咕白”，若让李逵说出孔夫子的话来，听众便要扳错头：“请教，李逵什么时候上过学堂？”

所以，戏剧专家要听潜台词与内心独白，虽说是听，其实是看，是从看得见的演员表演技巧中，体味出听不见的人物内心活动。而苏州评弹主要给人以听觉艺术享受，便是描摹情景，绘影益以绘声。比如梧桐摇风止，芭蕉打雨停，阁阁蛙鸣声，唧唧虫吟声，远远打更声，沉沉寺钟声，咿呀启门声，悄悄脚步声，轻轻叩窗声。来了！夜卧西厢唉声叹气的张生惊喜得心跳别别有声，这不是红娘带莺莺小姐来了嘛？说书的纯用口技描摹，让听众从听得见的细描巧说中，体味到看不见的“酬简”活动画面。

而且，评弹艺术细致深入人物的内心世界，还特别着重在丰富唱篇中下功夫，所谓“以情合调，容易感动得人”。苏州书弦索叮咚，吴依软语，曲调婉转柔和，唱词情致曲折，在书场中品茗听书，颇有幽静和谐的舒适感。马如飞在《南词必览》中提出“唱要成篇，说要成片”。一部《珍珠塔》，多达一万五千句唱词，一档唱篇，多达五六十句唱词，小书一股情，多半情从唱中来。听此类书如听唱工戏，组织关子，亦以唱篇精彩吸引人。评弹艺人汤乃安介绍《珍珠塔》的代表性唱篇，描写婢女采苹在花园摘牡丹，重逢方卿乔扮道士，交谈后忙去闺楼报讯，其亦喜亦忧的复杂心情，十分细腻动人，兹抄录于下：

采苹是兜曲径，绕花阶，穿林小路一条斜。急步儿低拽湘裙子，喜心儿手执牡丹花。闲思想，暗嗟呀，无意之中会见他。园中一别三年久，南北东西无处查。老爷是日日思量贤女婿，年年差遣老管家，不辞海角与天涯，人又难寻信又赊，只怕他荒唐人说的是荒唐话，枉许诺重逢开放碧桃花。眼睁睁河南襄楚无消息。今日里何来好风吹送到我家。想他是才到此，便见咱，那模样不象儒家象道家，为什么渔筒筒板手中拿。他不问堂前贤岳父，但思楼上女娇娃。可见他並未出家归道教，只望莲开并蒂花。我看他藏起庐山真面目，出家哪会思成家，我也装模作样试探他，说小姐削发为尼拜释迦。他是容颜变色珠泪挂，急碎心肝咬碎牙，漏一句何苦千金出了家，半是疑心半惊讶。还说南阳半路逢强盗，颠沛流离无复加，看破红尘上山崖，老道神仙点化他，不思富贵与荣华，书本全抛出了家。烧金鼎，炼丹砂，八洞神仙未可夸，阴阳算准不曾差，落云头，到我家，适逢我采折牡丹

花。一曲道情能醒世，报仇泄怨斩奸邪，点化愚顽幸会咱。许多话，难信他，海外奇谈骗女娃。休多说，莫管他，上楼去告主人家。可怜她情切切，眼巴巴，赠塔当初亲自拿，异宝奇珍暗助他，遇盗以来音讯踪，茶饭无心病势加，城中城外好医家，百计千方难救她，险些儿一命赴黄沙。幸喜苍头老总管，急中生智果然佳，假报平安救了她。岂知盼来方公子，羽服黄冠是道家，误她痴情一片镜中花。采苹是一路烦愁一路走，叫我如何安慰主人家，不觉得揉碎了手中牡丹花。

这么长的唱篇，既属白描务求通俗浅显，又若律诗讲究平仄工整。词意曲折起伏感情细腻，曲式连续叠句音节铿锵，用以快节奏的弹唱，唱得有力，听得过瘾，一曲述毕，宣告落回，可以卖关子了。接下去采苹上了闺楼，还有“七十二个他”值得一听，还有陈翠娥到花园“痛责方卿”，那是大关子书，更值得一听。传统书目篇幅长，人物多，内容广，情节枝枝蔓蔓，但只要“唱成篇，说成片”，到了每一回书，每一个片断，情节与人物非常集中。其关子在于细部描写抉剔入微，细在曲折，细在深掘，细在妙唱，细在巧说，细在有情有趣不离题。

任何评弹名家的取得成就，不会满足于师授的脚本书艺，一个个不但善于卖关子，而且要善于掏关子。根据评弹艺术研究家周良的考证，苏州评弹兴盛于清代嘉庆、道光年间，那时候的四大名家，如陈遇乾先是有名的昆曲演员，后来自编自唱《白蛇传》，他所创造并至今流行的“老陈调”，便富有昆曲韵味。而评弹艺术起角色的道白和表演，开始多吸收于昆曲艺术，后来又多向京剧艺术吸收营养，一直到吸收话剧、电影表演艺术的营养。如苏州评弹的表演原来叫做“手面”，顾名思义，表演只限

于手部动作与面部表情，而后来似乎把戏曲表演的“手、眼、身、法、步”全都借鉴过来了，适当夸张扩大到整个形体动作，偶而亮相求其形似，听众可以接受欣赏。因为熟悉戏曲的听众，其补充想象的历史人物形象，基本上类同于舞台上的艺术形象。而且最主要的是许多书目剧目同其渊源，不论先成书后成戏，或者先成戏后成书，总是你中有我，我中有你，相互借鉴的关系密切，所以行话叫做“书不离戏”。

但是，戏曲与评弹毕竟有其不同的艺术个性，陈云同志对一些评弹艺人过多的戏曲化动作，提出过批评告诫，评弹艺术不能离开“说法中的现身”，“评弹还应是评弹”。解放初期不知谁的主意，尝试把苏州评弹发展成为“书戏”，尽管有些评弹艺人在票房里学会唱些京戏，但化妆一上舞台演戏，演小姐的走着旦角台步下楼梯，嘴里念着“嗒嗒嗒嗒……”脚步声，四个衙役喝道，“拔嘭嘭嘭嘭……”鸣锣声也照出于口不误。台上笑话百出，台下肚皮笑痛，以其所长，谬误成短。虽说书不离戏，毕竟成不了戏。所以评弹名家们的横向借鉴之道，乃是“掏别人演戏的关子，走自己说书的路子”。如唐耿良说“草船借箭”，在表演诸葛亮、鲁肃艺术形象中，可以借鉴于马连良、谭富英，但评话只说不唱，与舞台上的唱工不搭界，他细在生活内容上做文章。诸葛亮劝酒，鲁肃拒而抱怨。诸葛亮一面调侃鲁肃，一面斟上满杯酒，其实他的注意力集中在这桌上的酒杯，因为随着草船的一边受箭愈多，船愈向一边倾斜，船舱内桌子也随之向一边倾斜，桌上的酒杯也因倾斜而酒外溢，诸葛亮可以测算酒溢到什么程度，受箭才大约超过十万枝。他继续劝鲁肃美酒不吃可惜，鲁肃赌气喝酒，诸葛亮却吩咐士兵们高呼：“谢曹丞相箭”，返舟江东。曹操的儿子曹冲可以以船称象，诸葛亮可以以酒量箭。唐

耿良说这段书，既“书不离戏”，又“细不离题”。既是众所熟悉的内容，又能给人以新鲜感。再如擅说《血滴子》的殷剑虹，他说他十分欣赏舞台上的“趟马”，三匹马如蝴蝶穿花，表演形式十分美，表演功夫十分帅，但不可能照搬到书台上来，却可以从中得到借鉴，发挥评弹艺术技巧的特长。于是殷剑虹说“英雄聚义”，来一个未出人物先出马，三匹马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。殷剑虹的三声马嘶，一声比一声精彩，马嘶声不一样，马蹄声也不样，从三个方向送到听众耳里，使人如临如境，如见其影，活画出一幅群骏奋蹄之图，然后说书者才徐徐给马上英雄吕四娘等一个个“开相”，真个人强马壮，要做出“谋刺雍正”惊天动地事来。殷剑虹善能借鉴于戏曲的写意表演，发挥创造于说书的写实描摹，两者的精湛技巧各不相同，而获得强烈效果则相同。

盖叫天常用白石老人“学我者死，似我者生”名言告诫后辈。戏曲演员学戏，尚且不能食而不化，评弹艺人向戏曲掏关子，要为我所用，再创造更非易事。杨振雄向盖老虚心请教，颇能溶化于书艺之中。曾与盖老去听杨振雄说“武松杀庆”一回书，武松走到桥面上，前边桥堍下便是狮子楼。说表之后起角色，状武松英姿勃勃杀气腾腾兀立桥顶上，目不转睛地平视前方酒楼，目光射出仇恨之火，“蹬”！走下一步桥级，抬高一分视线，“蹬”！再下一步桥级，再抬一分视线……直至下桥堍，已为昂首仰望酒楼的武松造型。其实杨振雄在书台上身不动，步不移，只是以颈部表演静态中的些微动态，而颇传盖派武松之神，使台下听众为之屏息，静待着即将爆发一场厮杀。这在说书叫

“手面干净”。盖叫天说：“有桥，有楼，有武松，活了，但这是说书，不是演戏。”

所谓“戏演虚，书说实”，不少传统书目脱胎于传统剧目，在其重新组合再创作中，差不多可以说是“驾虚就实，化简为繁，因直求曲，将粗析细”。如《白蛇传》的“端阳惊变”，戏只一场，书分五节，其始描写闺房情趣，清晨窗外鸟吱喳，白娘子对镜梳妆，许仙喜孜孜进房来，嫌她衣服素色，要她闭上眼睛，给她插一朵鲜艳花朵。白娘子睁眼忽见镜中鬓插石榴花，惊醒厄难将临，顿时花容失色，摘下石榴花掷于地上。许仙不知娘子何故生气，连连赔不是。白娘子借故掩饰，慰而遣之，款款拾起石榴花。一档唱篇传心曲，与小青商议如何过得端阳难关……（仅仅这么一节，足够写成一场戏了）。然后描写许仙进入药店店堂，图挂钟馗擒五毒，声喧锣鼓闹龙舟，渲染端午风光。商家过节设席，伙计们说多亏店东娘子治病救人，生意格外兴隆，要许仙请白娘子出堂，敬她一杯雄黄酒。许仙高高兴兴二次上堂楼，发现娘子低头缝制婴儿衣，不觉心花怒放，经白娘子暗示，许仙感到孕妇忌酒为好，重返店堂向伙计们说明原因。伙计们噱他：“有喜娘子勿吃雄黄酒，生个侬子要癫头”，于是老实的许仙三上堂楼亲送雄黄酒，陪伴娘子对饮双杯。一大段情意缠绵唱篇，难煞了白娘子，说书的插白，许仙忒开心，谨防乐极生悲，白蛇忒多情，难逃大祸临头。说到落回，“端阳惊变”还只说了一半，下半部分的紧张高潮，足足可以再说一回书。书不离戏，而又不是戏，作为表演艺术，其娱乐功能与戏剧相同，作为说唱文学，其叙事体裁较靠近于小说，着重写实性的生活内容与细节描写。即使描写神话色彩的白娘子斗法，也每每从生活出发去发挥艺术想象。如白娘子在窗口缝衣，天外飞来的仙鹤是茅山道士

的镇妖法宝。白娘子不慌不忙，随手揉一个棉花团向空中抛去，只见棉花团化为南极仙翁，骑仙鹤而去。多事的老地保带领公差来捉拿蛇妖，白娘子在剪窗花，随手拿张白纸剪几个空，吹起一阵风，那纸儿蒙住老地保的脸，老地保顿时变作白娘子模样，被公差锁到公堂上。县官审问，老地保迷迷糊糊张不了嘴，气得老爷吩咐掌嘴。公差一巴掌打过去，纸儿飞掉，原来挨打的不是白娘子，而是白胡子的老地保。说书描摹的白娘子，仿佛是个有特异功能的家庭妇女，生活气息特浓，人情味特浓。一直到“合钵”之前，白娘子给未生下的孩子缝衣服，从孩子一岁到十六岁的衣服全做了，许仙不可理解，只看到白娘子两眼饱含泪水而已。

七 “外插花”与“说妄书”

如果说谢晋看中评弹艺术中有莎士比亚，喜其能够细致深入人物的内心世界，那末，见仁见智，各取所需，黄佐临则看中评弹艺术中有布莱希特，喜其具有主观评价与叙述故事相结合的间离效果。于是，在香港的国际性布莱希特理论讨论会上，请评弹艺人去作示范演出；在上海青话排演《潘第拉老爷和他的男仆马狄》一剧中，请评弹艺人客串角色並充当串场说唱人，很热闹了一阵子，简直不亚于布莱希特惊喜中国有梅兰芳。评弹艺术的传统表演手法，第一人称、第二人称、第三人称交替使用十分自由，演说故事与噱头、穿插灵活变化十分自由，这种“噱头”与“穿插”，老听客叫做“外插花”，很形象，有如妇女插戴花朵，益增其天然形容之美。也许是附属品。然而锦上添花，浑然一体。也许是题外话，然而借题发挥，有机结合。听众就是喜欢

这种“随心变化，风生席上”的“外插花”，听起来比听正书还要有味道。陈云同志谈评弹艺术有一段话：“有人说，保存了噱头和穿插，会破坏评弹艺术的完整性，对不对呢？我看不对，也许去掉了噱头和穿插，才真的破坏了评弹艺术的完整性。”

评弹艺术“说、噱、弹、唱、演”，“噱”是第二位的基本功。吴语的“放噱头”，直接解释为说笑话或制造笑料，似乎还不够，结合书情制造笑料，或说书中间穿插说一段与书情无关的笑话，这是明白告诉听众，说书者在放噱头。而最为高明的所谓“肉里噱”，似乎说书者毫也不想放噱头，在那里一本正经说书，或语藏机锋，冷隽幽默，听众一体味，不由你不笑；或描摹神情，形容绝倒，听众想一想，竟为之捧腹。这种“肉里噱”的技巧，行话叫做“阴功”，不是硬滑稽。陈云同志称赞周玉泉“阴功”极好，说表轻灵，脱尽火气。如他说《文武香球》里的龙官保在街上行走，忽然大雨下，他仍然在那里踱方步，有人催他快点走，龙官保作了个揖：“多蒙提醒，只是前边也在下雨，何必走得快呢”！周玉泉在书台上冷冷地描摹书呆子的神情语气，他不笑，听众笑了。而且周玉泉补充说明：“龙官保稳笃笃耐心极好，屁股朝天，背心上好叉麻将，俚看阿稳？”他不笑，听众又笑了。最擅长放噱头的是说《英烈传》的张鸿声，人称“噱头大王”。“四人帮”粉碎不久，说书还是过于严肃，陈云同志请张鸿声示范大胆放噱头。说一回书，放了三十六个噱头，书场中自始至终笑声洋溢。张鸿声信口说来，妙趣横生。这种临场任意发挥，行话叫做“活口”。四十年前我第一次听他说书放噱头：“若说大将华云龙滑头，赛勿过上海人。解放大上海，一夜天枪声乒乒乓乓，尽管吓得心惊肉跳，大清早开出门来，人行道上坐满了解放军，上海人马上会笑咪咪打招呼：‘解放军同志，你们

辛苦啦！（翘翘大拇指）伟大，嘿嘿，伟大！’你说上海人觉悟高，那当然好，实实在在上海人头子活络，全中国第一。”

然而对于书中人物夸张漫画化的噱头，其实不能说是穿插，而说书的穿插，也并不都是噱头。在叙述故事中随时可以夹叙夹议，借题发挥，评古论今，褒贬人物，谈天说地，感喟人生，既有知识性，又有趣味性。不仅如茅盾所说，劳动人民从中获得丰富的历史知识与社会知识，而且文化层次较高的城市听众欣赏书艺，每每区别说书艺人的书品高下。既在书内，又在书外。如果艺人说书的噱头、穿插比较庸俗浅薄，又显不出有多大学问。那末即使你听众再多，可以把你算做“响档”，而算不得“名家”。好象歌星再红，要当中国音乐家协会会员，还是不够资格。弹词《描金凤》算不得第一流的佳作，而被称为“描王”的夏荷生则是第一流的书艺，唱有功夫，说有技巧，刻划人物形容绝倒，而其噱头穿插语妙天下，寓意较深。他说“汪宣扮死人”一回书，是描写破产的汪宣假死讹诈乃兄故事。夏荷生借题发挥，说汪宣一生倒霉在“爱面子”，最后落得面子丢光扮死人，可叹“爱面子”是中国人的劣根性，满清皇朝不准外国人坐绿呢大轿，“面子”保得蛮牢，给帝国主义赔款几万万两银子，“夹里”全然勿要。他说着撩起自己身上长袍：“唔笃看我这件袍子，阴丹士林布的面子，两角小洋一尺，骆驼绒夹里，四块大洋一尺，夹里好，穿在身上暖和，面子差一点有啥关系！要是我爱面子，倒过头来毛哗叽的面子，烂麻布的夹里，面子好看了，过不了冬天，一病不起呜呼哀哉。奉劝列位，千万勿能‘死要面子活受罪’啰”！”夏荷生大约不会因放噱头而特地做这件长袍，而是他愤世嫉俗有所寄托。他是我的同乡人，夏天回来避暑纳夜凉，包括我表哥在内的孩子们纷纷要求“荷生伯伯，唱一个

呀……”夏荷生只好叫孩子拿三弦来，根据孩子们的特点现编现唱，这个“拖鼻涕揩干净”，那个“哭鼻子难为情”，最后唱“儿童要有爱国心，大起来要打东洋鬼子兵”，听得孩子们欢喜跳跃，纷纷学着唱。书品即人品，夏荷生颇有淳于髡的传统，柳敬亭的遗风。

前几年到四川自贡看魏明伦的新作《魏延之死》，似乎要做点翻案文章，在对待魏延问题上，贤明如诸葛亮也难免犯了错误。我跟魏明伦开玩笑地说：“你写《三国》戏的四川人，不及说《三国》书的苏州人对诸葛亮的感情深厚。”当年张玉书说《后三国》，说到诸葛亮用计，命令魏延只许败，不许胜，将司马懿及其大军诱入绝谷，然后火攻歼灭，因为谷无通道，司马懿被烧死，魏延亦必不免。张玉书说到这里穿插：“前人评诸葛亮，对待魏延一有偏见，二太无情，这是从史料出发，不是从人物性格出发。诸葛亮一生谨慎，断乎不能采纳魏延走子午谷道直取许昌冒险之计，而且他知人善任，对魏延了解极深，今朝我诸葛亮活着，我重用你这员骁将，我一死，魏延不会听人调遣，只怕要害国害己。所以消灭司马懿牺牲魏延，也许我有损清名，他倒是死得其所，忠义千秋。诸葛亮不是抛弃魏延，而是成全魏延，可惜一场大雨将火扑灭，诸葛亮慨叹‘谋事在人，成事在天’，要不然，‘挥泪斩马谡’之后，还有一场‘挥泪祭魏延’的好戏，请马连良唱一唱呢”！南方的评话，北方的评书，重在一个“评”字，似乎南方评话“评”的分量更重些，这也许是南宋说史书的老传统。说《三国》书的艺人很多，而真正称得上“名家”的其实很少，张玉书是其中佼佼者。有时候他穿插放噱头，问听众“诸葛亮身患三种疾病，啥人说得出”？听众无人回答，他老先生卖关子了，下一天说书时揭晓：“第一种疾病是风湿性关节炎，所以