

文艺经典荟萃



评书艺术 与 欣赏

PINGSHUYISHUYUXINSHANG



主编 李乡状

WENYI
JINGDIAN
HUICUI

吉林音像出版社
吉林文史出版社

文艺经典荟萃

评书艺术与欣赏

吉林音像出版社

吉林文史出版社

目 录

第一章 评书概述	(1)
第一节 评书的起源	(1)
第二节 评书的概念	(5)
第三节 评书的特点	(9)
第四节 评书的五大艺术表现	(11)
第五节 评书的艺术技巧	(13)
第六节 评书与评话的异同	(18)
第七节 评书的发展	(23)
第二章 评书的分类	(30)
第一节 传统分类法	(30)
一、传统评书	(30)
二、新编历史评书	(31)
三、现代评书	(31)
第二节 现代评书分类法	(32)

一、袍带类	(32)
二、革命类	(33)
三、纪实类	(33)
四、神怪类	(34)
五、传记类	(34)
六、才情类	(35)
七、公案类	(35)
八、侠义类	(35)
九、史话类	(36)
十、世界类	(36)
第三章 评书的派别	(38)
第一节 北方评书	(38)
一、北京评书的起源和发展	(39)
二、东北评书的兴起	(41)
三、北方评书的特点	(43)
四、北方评书的艺术特色	(46)
第二节 四川评书	(48)
第三节 云南评书	(51)
第四节 改革的济南曲艺团	(57)

一、山东快书的改革尝试	(57)
二、山东琴书要当“招牌菜”	(59)
三、山东大鼓 30 年后再次敲响	(61)
第五节 扬州评话	(62)
第六节 福州评话	(71)
第七节 评定话本的标准	(75)
第四章 评书的艺术结构	(78)
第一节 梁子	(78)
第二节 扣子	(80)
一、扣子	(80)
二、坨子	(83)
第三节 剪裁	(84)
第四节 开脸儿与摆砌末子	(88)
一、开脸儿	(88)
二、摆砌末子	(90)
第五节“书胆”、“摘挂”、“口技”	(91)
一、书胆	(91)
二、摘挂	(92)
三、口技	(94)

第五章 对评书的见解	(95)
第一节 熟悉的评书	(95)
第二节 陌生的评书	(98)
第三节 怎样听评书	(99)
第四节 怎样说评书	(101)
第六章 杂谈评书	(105)
第一节 评书的笔法	(105)
一、评书的七种笔法	(105)
二、评书的十三种笔法	(107)
第二节 评书的取材	(108)
第三节 评书的听众	(110)
第四节 评书与闲暇社会	(113)
第五节 评书的未来	(115)
第七章 浅谈《水浒传》和《水泊梁山》	(118)
第八章 北京老艺术家	(124)
一、双厚坪	(124)
二、陈士和	(127)
三、连阔如	(129)

第九章	评书第一人——单田芳	(134)
第十章	评书大师——袁阔成	(146)
第十一章	书场巾幗——刘兰芳	(156)
第十二章	永恒的偶像——田连元	(162)
第一节	幽默大师	(162)
第二节	永恒的偶像	(164)
第十三章	评书新锐——张少佐	(168)
第十四章	当今评书 5 杰之 20 佳作	(175)
一、单田芳	《隋唐演义》	(175)
二、单田芳	《三侠五义》	(175)
三、单田芳	《白眉大侠》	(176)
四、单田芳	《明英烈》	(176)
五、单田芳	《童林传》	(177)
六、单田芳	《百年风云》	(177)
七、单田芳	《乱世枭雄》	(178)
八、袁阔成	《西楚霸王》	(178)
九、袁阔成	《三国演义》	(178)
十、袁阔成	《水浒外传》	(179)
十一、刘兰芳	《岳飞传》	(179)

十二、刘兰芳《五凤朝阳刀》	(180)
十三、刘兰芳《赵匡胤演义》	(180)
十四、刘兰芳《杨家将全传》	(181)
十五、田连元《杨家将》	(181)
十六、田连元《小八义》	(182)
十七、田连元《刘秀传》	(182)
十八、连丽如《东汉演义》	(182)
十九、连丽如《三国演义》	(183)
二十、连丽如《大隋唐》	(183)

第一章 评书概述

第一节 评书的起源

评书是一门古老的艺术，它的起源最早可以追溯到春秋战国时代，墨家学派创始人墨子在《耕柱》中曾经提到过说书，也就是今天的评书。墨子在文章中说：“能谈辩者谈辩，能说书者说书”，其实就是评书的意思。而古先秦两汉宫廷中“俳优”的劝谏，其中就有说事的，我们可以把它们也看成是构成评书艺术的重要因素。隋代时期也有关于侯白被要求为人说书的记载。这种“说书”表演，发展到唐宋两代，便有了专门独立的表演形式，叫做“说话”。“说话”艺术沿至南宋，由于所说内容及表演风格的丰富完

善，开始流派纷呈，有所谓“说话四家”。各自以说演历史故事、神怪传奇和宗教故事见长。这种艺术发展到元代又叫做“评话”。到了明代，评书日趋成熟，从那时起，评书开始在中华大地上生根、开花，到了清代一代宗师柳敬亭的出现，把评书推向了高潮。

柳敬亭（约1587—约1670年），时末清初著名的说书艺术家，本姓曹，名逢春，有人说他是江苏泰县人，还有人说他是江苏南通人。十五岁时因吃官司而逃往他乡，从此浪迹天涯，以说书卖艺谋生，改名柳敬亭。由于他十分熟悉社会生活，又得到了对说书艺术颇有造谐的文人莫后光的指点，艺术水平随即得到了很大提高。曾先后在江苏的扬州、苏州以及浙江的杭州、宁波等地献艺，声名显赫，名震江浙一带。后到明代留都南京，为一些达官显贵和知名的文化人所赏识，也就是在这一时期，他结交了明末的东林党复社中人，受到他们的影响。后为左良玉幕客，参与政事。明朝灭亡后，随清朝漕运总督蔡士英北上，曾在京、津地区演出，八十岁后仍在安徽及南京等地以说书为生。柳敬亭说书艺术精湛绝伦，堪为一代宗师，说书的内容也大多为抑恶扬善、除暴安良、褒忠贬奸，尤其善于刻画古代的贤臣良将，他说书细致，描绘世态人情，精辟无人出其右，往往能使听书之人如身临其境，和书中的人物

同呼吸、共命运。

至清代末年，“说书”艺术日益成熟，不仅在汉民族地区十分普及，而且在少数民族地区也有了相应的艺术表演形式。他们或者用本民族语言说演自己民族的历史与英雄故事，或者吸收汉民族的说书内容丰富自身的节目数量。汉民族的说书表演，在审美上也日趋地方化，其主要标志是采用当地的方言进行说演。于是，各地的说书艺术各自独立而为不同的形式。出现了诸如四川评书、湖北评书、苏州评话、福州评话等等冠以地名相称谓的独立种类。但迄今影响较大的说书形式，要数以北京为中心在北方地区普遍流行的“评书”，和以江苏省扬州市为主流行的“扬州评话”。

在观众眼前，但见说书人物，不见说书艺人，像莫后光说的：“听者倘然若有见焉；其竟也，恤然若有亡焉。”说书说到这般境界，可谓出神入化。明末清初许多文人为他作传。文学家张岱、余谿心等也在诗文中描述过他的说书艺术。他对中华民族的评书事业做出了巨大贡献，不仅在于他的书说得好，也在于他培养出了一个承前启后的评书名家王鸿兴。据传，王鸿兴之后有所谓“三臣、五亮、九茂、十八奎”之说。

评书到了清末民初，代表人物有号称评书大王的双

厚坪。

双厚坪与戏剧大王谭鑫培、鼓界大王刘宝全并称北京艺术界的“三绝”。双厚坪所说的评书书目甚多，最拿手的是《隋唐》、《水浒》、《封神榜》、《济公传》。他的艺术风格细腻、风趣、生动、最善于描绘细节，于细微处显神奇，尤以刻画人物见长。他说《隋唐》，说到秦琼发配到北平，遇见姑母，把他们之间悲欢离合的情感表达得淋漓尽致，催人泪下。他虚心好学，博采众长，艺术功底极为深厚。

1930 年左右，评书界又有了新鲜血液，涌现出王杰魁、连阔如、陈士和等一批新人。王杰魁，青年时代就开始在北京说评书，渐渐成名。他最拿手的书目是《七侠五义》。如果说，评书以细腻为艺术风格特色，那么，王杰魁则是细中又细。他说书吐字慢，像在拉长音，娓娓道来，别具艺术魅力，又善于使用“变口”，用不同的口音刻画人物。连阔如，博采众长，勇于创新，特别是吸取京剧的表演技巧，丰富了评书的表现力。他的说功、做功、打功都有独到之处，尤其是模仿马跑、马嘶，堪称一绝。抗日战争前即以《东汉》享名。

到了 20 世纪 50 年代以后，涌现了一批技艺精湛、深受观众欢迎的评书演员，如陈荫荣、袁阔成、李鑫沅、姜存瑞、田连元等。他们各有特色，陈荫荣表演细腻、逼真，

尤其擅于运用典故，李鑫在艺术功力深厚，表演细腻、平和，而袁阔成则是热闹火炽、幽默风趣。

二十世纪七十年代末刘兰芳的《岳飞传》一炮打响，先后有数十家电台竞相转播，形成了风靡全国的“岳飞传热”。以刘兰芳《岳飞传》为突破口，评书艺术得以迅速复苏。不论传统评书，还是新编评书，都获得空前的发展，评书园里呈现了百花吐艳的动人风貌。

第二节 评书的概念

评书，顾名思义就是评论书籍，是我国的一项传统的艺术剧种之一。这种剧种也可以称谓“评词”，流行于我国的东北、华北和西北一带，是由一个演员讲故事，通过评书本身的艺术特点，对自己所讲的故事给予评语及评论。评书一般都用普通话讲述，也有使用方言讲述的，它是我国劳动人民创造的一种特殊的口头文学艺术。李渔在《闲情偶寄》中称评书是“话则本之街谈巷议，事则取其直说明言”。春秋战国时期，诸子百家游说诸侯，经常旁征博引，用故事做比喻，后来形成了许多脍炙人口的成语，例如：“怒发冲冠”、“刻舟求剑”、“滥竽充数”等等，实际上

这就是早期的评书，北京评书是明末清初江南说书艺人柳敬亭来北京时传下来的。

中国北方地区流行的评书艺术，作为一种独立的说书品种，大约形成于清代初期。许多渠道的资料证明，评书虽然是口头讲说的表演形式，但其艺人来源却多为“唱曲”的转行。相传形成于北京的评书艺术，其表演者为柳敬亭的传人王鸿兴，原来就是表演一种叫做“弦子书”的“说唱”艺人；到20世纪初叶，又有许多北方乡村表演“西河大鼓”和“东北大鼓”的评书演员。其中最负盛名的有：“评书大王”双厚坪，“净街王”王杰魁，评书表演艺术家连阔如，评书演员刘兰芳，他们都擅长说冠笏袍服、金戈铁马的历史演义。新中国成立以来，在编演新书方面有成就的演员有袁阔成、田连元、李庆良、田占义等。

踏进书场，只听得演员在说书，故事中虽有千军万马，表演的却只有一人，演员只说不唱，借助一把纸扇作道具，模拟文武百官，用一块醒木击打桌面，渲染情景气氛，从盘古开天地到三皇五帝到现代社会，只说得口若悬河，只听得听众如醉如痴，时而撕杀在战马嘶鸣的古战场，时而置身于杯盘交错的酒席上，真是绘声绘色，活灵活现，这就是评书艺术。

无论是评书、评词还是评话，他们都有一个共同的特

点就是说书时一没布景，二没伴奏，全凭演员的嘴皮子进行口头表演，在表演上也完全靠说表，口技、噱头、手面和眼神等来塑造人物，叙述故事，抒发情怀，反映社会生活，具有细腻传神，绘声绘色，声情并茂的艺术特色。

评书以北方语音为基础，北京语音为标准音调的普通话语说演。华北和东北的大部分地区均见流行。因使用口头语言说演，所以在语言运用上，以第三人称的叙述和介绍为主，并在艺术上形成了一套自身独有的程式与规范。比如传统的表演程序一般是：先念一段“定场诗”，或说段小故事，然后进入正式表演。正式表演时，以叙述故事并讲评故事中的人情事理为主，如果介绍新出现的人物，就要说“开脸儿”，即将人物的来历、身份、相貌、性格等特征作一描述或交代；讲述故事的场景，称作“摆砌末”；而如果赞美故事中人物的品德、相貌或风景名胜，又往往会念诵大段落对偶句式的骈体韵文，称作“赋赞”，富有音乐性和语言的美感；说演到关键处或精彩处，常常又会使用“垛句”或曰“串口”，即使用排比重迭的句式以强化说演效果。在故事的说演上，为了吸引听众，把制造悬念，以及使用“关子”和“扣子”作为根本的结构手法，从而使其表演形象、生动而又环环相扣，引人入胜。表演者要做到这些很不容易，须具备多方面的素养，好比一首《西

江月》词所说的那样：“世间生意甚多，惟有说书难习。评叙说表非容易，千言万语须记。一要声音洪亮，二要顿挫迟疾。装文装武我自己，好似一台大戏。”

评书的节目以长篇大书为主，所说演的内容多为历史朝代更迭及英雄征战和侠义故事。后来到了 20 世纪中叶也有篇幅较小的中篇书和适于晚会组台演出的短篇书，但长篇大书仍为其主流。

现在流传下来的传统评书，都具有民间口头文学的特征。它汇集了人民群众的智慧，既是历代评书艺人的心血结晶，也是群众性的艺术创作成果。它通过“册子”（一部书的详细提纲，也称“梁子”）和口传心授方法流传下来。不同流派、不同演员对一部书的人物塑造、情节安排等，有不同的处理方法，尤其在“评议”方面，因人而异，具有很大的可变性。评书艺人既是演员又是作者，他们的表演过程，往往就是精心构思和不断创作的过程。这正是口头文学的特点。

评书的传统曲目有《三国》、《水浒》、《隋唐》、《西汉》、《岳飞传》、《英烈传》、《扬家将》等，还编演了《烈火金刚》、《林海雪源》、《奇印》等一些优秀的现代曲目。

第三节 评书的特点

评书是一种以散文形式讲故事的民间传统的说讲艺术。它是创作、讲述和表演高度结合的口头文学。传统意义上的评书只靠一张嘴就可把各种人物和故事说得栩栩如生，使观众百听不厌。评书艺术有其自己的特点：

一、语言丰富，表演细致，人物性格鲜明突出，注重细节描写。评书一般以第三人称的口吻叙述故事，用形象的语言描绘人物外形，每个人物出场时都有“亮相”式的表白和白描。通过描述故事的发展来刻画人物性格，人物对话生动，表演者善于模仿每个人物的腔调、口吻，从而突出人物的个性特点。除了表白、对白之外，还有独白及对人物进行的内心描写，用来刻画人物细致的内心活动。总之，评书艺术充分运用了语言的艺术表现力，把人物与故事表达得绘声绘色，神气活现。

二、人物众多，情节复杂，但结构单纯，眉目清楚。评书常用的结构形式是“搭线式结构”，多用单线发展情节线索，各线索之间的联系如接力棒一般，很少相互交叉。如《水浒》中的英雄是先后出场的，先说林冲的故事，再