

曲藝藝術論叢

第八輯

陈云同志和评弹.....周 良 (3)

曲 艺 艺 术 研 究

论相声艺术的传统精神.....薛宝琨 (43)

传统相声琐记.....王 决 (12)

万人迷与张寿臣搭伙始末.....笑 暇 (99)

浅谈二人转的角色转换.....李 微 (36)

简论陈士和的说书艺术.....倪钟之 (62)

曲 艺 史 料

大革命时期浏阳文家市的春锣词.....杨千青 (83)

我走进曲艺行列的一段路程.....刘学智 (48)

简论哈尼族说唱艺术发展的历史分期.....孙官生 (90)

刘宝全演唱的京韵大鼓曲目.....李 光 (110)

马德禄.....仲 文 (32)

新 人 · 新 作

论徐檬丹的中篇评弹创作.....洪 欣 (52)

经 验 · 体 会

《画扇面》及其他.....马三立 (119)

《五字歌》



技法散谈之二 (上).....李少霆口述 徐世康等整理 (121)

首都师范大学图书馆



1103318

21103318

曲 艺 观 众 学

- 这是一门学问.....王兆一 (19)
当今曲艺观众心理浅探.....姜典凯 (24)

曲 艺 音 乐

- 论马增芬的创腔技巧
——兼谈其唱腔特色.....栾桂娟 (103)

曲 种 研 究

- 藏在布幔里表演的枝州隔壁戏.....杨子华 (111)
被遗忘的古老曲种——夜歌.....胡 曼 (33)
湖北小曲.....枫 波 (87)
好米宝.....齐木道吉 (116)

艺 术 随 笔

- 登箭楼.....沈彭年 (76)

曲 艺 交 流

- 新加坡相声大赛小记.....姜 昆 (28)
中国说唱文学研究在苏联
..... (苏) 司格林 资民筠译 汪景寿校 (71)
珍贵镜头 (照片三幅)封二 封三

陈云同志和评弹

周 良

新书有三分好就鼓掌

陈云同志来苏州，第一次我和他在一起谈评弹，是在一九六〇年二月二日。当时，他在苏州做调查工作，利用休息时间，接连听了几次书以后，在离开苏州以前，找了几个同志座谈评弹工作。边问边谈，大家谈，他也谈。开始，大家比较拘谨。陈云同志平易近人，谈笑风生，使大家慢慢就随便起来了。我那时走上文化工作岗位不久，对评弹很少了解，在座的都是评弹的老艺人和行家，虽然如此，也可以随便说上几句，作些补充和分析。

陈云同志这次讲话的主要部分，已经整理发表。他谈到了好几个方面的问题，讲得最多的是书目问题，在讲话中，充分运用了分析的方法，充满了辩证的精神。

讲到传统书，他既肯定传统书中好的部分及其艺术积累，要求很好继承；又指出要看到传统书中也有不好的部分，有封建、迷信、黄色东西，要很好整理。他既谈到说表是主要的艺术手段，又讲唱也重要。在整理传统书目时，可以把唱词适当集中，增加唱词的比重，因为有人愿意听唱，喜欢欣赏弹词音乐。说表固然好的，善于描写人物的性格和内心活动，是评弹的特点；但传统书中的描写，又往往失之于冗长和繁琐。他

进一步指出，这是过去艺人为了吃饭才拉长的，这些可以不要。不象以前，那怕今天书里忘了说关门，坐在状元台边的听客，第二天就要说，家里给偷掉了东西。那些人是有闲阶级，现在不是这样了。

旧时茶馆书场正中，有一张竖放的长桌，和说书的台子成丁字形，叫状元台。这是那些有地位的老听客坐的位置，所以说那些人是有闲阶级。

讲到噱，陈云同志说噱头不可没有，整理得干巴巴是缺点，听书出了两毛钱，不是来上政治课的。做报告的人，也要讲几句笑话。但噱头不能乱放，因为评弹是教育人的，要严肃，要考虑给人的影响。过去是乱用，现在消失之于拘谨。

陈云同志说的过去，是指解放以前，在三、四十年代，评弹的商业化倾向一度很严重，乱放噱头就是一种表现。解放以后，随着艺人思想觉悟的提高，书目开始得到了清理，演出作风也有了好转。陈云同志说的失之拘谨，是缺点，忽视了评弹艺术的娱乐性，是“左”的表现。

陈云同志这次讲话，给我的深刻印象，是它的针对性强。五十年代的末期，文艺工作中“左”的缺点，也同样在评弹工作上表现出来。在书目工作中，从领导到骨干力量集中清力抓中、短篇新书，而忽视了整个书目的建设，既忽视新长篇的建设，又忽视传

统书目的整理。实践证明，这样做的效果并不好。当大搞“群众性创作运动”的“热情”冷下来的时候，书目工作应该怎样抓呢？在我们比较冷静地总结经验的时候，陈云同志的几次讲话，包括在苏州的这次讲话，是很有针对性的。

在此以前，我们口头上否定传统书目的话说得多，又没有化力量去抓紧整理工作。陈云同志针对这种“左”的思想，在一九五九年就讲了传统书目的思想、艺术有好的部分。“如果不整理，精华部分也就不会被广大听众特别是新一代接受。精华部分如果失传了，很可惜。”（《陈云同志关于评弹的谈话和通信》第二页，以下引此书，书名略）二十多年后的今天，我们对这句话，体会更深。现在已经有一些传统书目，因为没有很好整理，在书台上消失了。

一九六〇年初的几次讲话，他又强调了要保留传统书中的精华部分和无害部分，要防止反历史主义。保留无害部分，这个提法在当时过分强调文艺为政治服务的时候，是何等重要。这个精神推动了传统书目的整理工作。

在此以前，搞了大量的新书（主要是短篇），许多新书质量不高，往往流于空泛的宣传，保留不下来。当时群众批评我们，说新书是“白开水”。应当怎么认识这个问题？还要不要搞新书？怎么搞呢？

陈云同志在苏州的这次讲话中指出，新书没有人听，不受欢迎，是艺术加工问题。新书的故事比较简单，有人说，一开头就知道怎么结果。但陈云同志说，老书的故事，大家也是熟悉的。他对在座的曹汉昌同志说：“《岳传》的故事大家都很熟悉，‘唐伯虎点秋香’大家也很熟悉，为什么要听呢？还是艺术加工的问题。”（第十二页）在同年的另一次讲话中，还在一封信中，陈云同志都以调查的实例——老艺人说

新书和青年演员说传统书相比较，是听青年说书的听客多，说明是新书的艺术加工问题。在其后的讲话中，陈云同志进一步指出，忽视作品的艺术性和艺术加工，这是一种忽视艺术的特殊功能、忽视听众心理的主观主义的毛病。

陈云同志在强调保存和整理传统书目的同时，从时代的需要和推陈出新的规律出发，要求继续把新书搞好。他讲了“新书有三分好就鼓掌”的那句著名的话，是鼓励我们不要因为新书创作有缺点，新书受了挫折便灰心，从而不再重视新书目，不说新书。他以传统书目的加工过程说明从短到长、从粗到细是书目加工提高的规律。他说，老书已经有一百年、几百年的历史了，而新书才两三年时间，粗一些是难免的。他用风趣的比喻说，“好比拉面条就是由粗到细的。”

（第十二页）他还说，虎丘塔是下面粗，喜马拉雅山是耸立在高原上的。陈云同志再三叮嘱我们，不能挫伤演员的积极性，搞新的要化力量，化相当力量。陈云同志当时讲的新书，着重是讲长篇书目。

陈云同志的这次讲话，是针对着我们工作中的“左”的缺点讲的，当然，这也是当时整个文艺工作中的缺点。我们对实际工作中的缺点，曾已经有所认识，但是限于认识水平，没有认识其根本原因，更没有提高到方针上来认识。所以，听了陈云同志的讲话，印象很深。着到他对评弹工作的意见，贯串了批评“左”的精神，以后通过工作实践，这种印象愈益鲜明了。

这次谈话，用了半天时间还不够。陈云同志约我们第二天下午再谈，继续谈了书目问题。

在讲到传统书目的整理时，陈云同志既要求我们防止反历史主义，又指出，不是不能动。而且说，应作必要的改动，还历史的本来面目。针对当时工作中的“左”的缺

点，对传统书目的改动，他要求慎重。还说，要通盘考虑，不要图省力，挑几段挖，把其他丢掉。这很可能丢掉好的东西。他认为，只是一段一段地拣，是我们这些人没有尽到责任。

陈云同志还要求整理传统书目时，注意改正传统书中常识性的，包括历史、地理方面的错误，而且注意区别神话和迷信。过去的艺人因为文化、科学水平不够，或者因为有迷信思想，所以宣传了错误的知识，以至迷信思想，影响了听众。

这个问题，在另外的几次讲话中，陈云同志多次讲起过。过去的听众，很多是劳动人民，他们没有读书的条件，他们的历史知识都是听书得来的。这一方面说明劳动人民被剥夺了学习文化的权利，另一方面也说明了艺人的作用，他们是“教员”。联想到有一些同志至今看不起通俗文艺，看不起曲艺，看不起民间艺术和说书艺人，陈云同志的群众观点和文艺观点，不是值得我们学习的吗？陈云同志关心评弹，不只是个人的喜爱和欣赏习惯，更重要的是他和劳动人民的思想感情上的联系。这样，我们对陈云同志说的评弹是革命事业的一部分，评弹工作者也是革命工作者这句话，就可以有更深切的理解。作为一个评弹工作者，更应该认识到自己工作的责任。

二类书是逼出来的

一九六〇年二月在苏州的那次谈话中，陈云同志讲到了二类书的问题。陈云同志为了方便，把评弹书目分成一、二、三类。一类书是指传统书目，即解放前创作、改编演出过的书目。而二类书是指解放后新编的，但不是现代题材的新书目，大体是根据传统戏和古典小说改编的书目。第一批二类书目的大量出现，是在“斩尾巴”的时候。

陈云同志在讲话中对二类书作了大体的估价：扩大了评弹书目的题材面，丰富了书目。其内容，封建、迷信、黄色的东西比传统书目少，比较健康，艺术上比传统书差。描写不够细致，说表部分差，但唱有所发展。后不久，在另一次讲话中，又进一步讲了二类书问题，展开了这次讲话的论点。他说：“对新改编书目的作用应有足够的估计。它对评弹艺术来说有三个好处：一是书目增加了，二是题材范围广阔了，三是唱篇比重增加了。这也是评弹艺术的一个发展。”

（第二十三页）

二类书的产生，陈云同志说是给“斩尾巴”逼出来的。解放初期，在人民革命的高潮中，广大艺人政治热情高涨。有一部分艺人发动了不说老书的运动，就是要斩掉封建尾巴，这就是“斩尾巴”。把传统书都看成是封建主义的，现在来说，就是一概否定的态度。当时，对少数人来说，这种做法是自发的，源于他们对革命的追求，但是对党的文艺政策不了解，不懂得应该如何正确对待文化遗产和曲艺传统。对很多人来说，则是被迫的。这样做，影响了他们的生活，以至他们对党和新社会的了解和认识。所以，这种做法很快就由领导出来纠正了。在“斩尾巴”以后，为了演出的紧迫需要，很多艺人组织起来，努力编出了一批新书，这就是二类书。

陈云同志对“斩尾巴”的分析，体现了有分析地对待事物的认识方法。从对传统的态度来说，陈云同志一直强调不能割断历史，应采取慎重的态度；割断历史，抛弃传统，那是不对的。传统书目有好的，有不好的；传统书目中，有精华部分和糟粕部分，还应该中间部分。不好的、糟粕部分应该剔除，没有毒素的那个部分，不要急于删去。因此，全盘否定、一概不要的一刀切，象“斩尾巴”那样的做法，当然是不对的、粗暴的。

但一件事情的发生不是偶然的，总有其

自身的原因，其发展也总有内部的依据。所以，陈云同志又指出过，“斩尾巴”是对解放前评弹的不良倾向的反动。

陈云同志在一九六一年五月的一次谈话中还说，“要研究评弹的历史。对抗战前后这一段评弹的历史也要研究。不研究这段历史，就不能了解评弹发展的全过程。在这一段时期内，评弹艺人趋向商业化，庸俗、黄色的噱头泛滥，可能因此才有解放后的‘斩尾巴’。事物的存在，总是有原因的。”（第六十二页）很早，评弹就进入了大城市，在上海这样一个半封建半殖民地的十里洋场里，得到了很快的发展。经过抗日战争前的租界时期，和敌伪占领时期，又经过了解放战争时期，上海畸形的繁荣、纸醉金迷的腐朽的社会风气使评弹受到了影响。评弹的商业化倾向很严重，说书中经常有黄色、下流、低级、庸俗的内容。解放后，艺人觉悟提高了，认识提高了，理所当然地要起来改变这种状况。在这个意义上说，这种否定有其合理性，“有积极意义”。（第六十二页）

陈云同志说，“斩尾巴”是粗暴的，虽然是对解放前不良倾向的反动，但方法有缺点。不好的要否定，好的部分要继承发扬。把脏孩子和污水一起倒掉，当然是不足为法的。所以，对传统书目要整理，推陈出新才是正确的方法。

一刀切的做法却逼出了一批新书目。因为“斩尾巴”使艺人没有书说。那时，艺人还没有组织起来，不说书，就没有饭吃。二类书就是在那时大量产生的，所以就是给逼出来的，后来，二类书中的一部分被保留下来了，丰富了书目，扩大了题材面，对编说新书也提供了有益的经验，这是有积极意义的。

“斩尾巴”的做法是不对的，有消极影响。但也包含了这样一点积极的后果。对复

杂的事物，不能作简单的了解；通过细致的分析才能使我们的认识符合实际，做到实事求是。

为什么有人喜欢听《珍珠塔》

一九六〇年五月，陈云同志在杭州休养。他把我找到杭州，专门谈了几次《珍珠塔》。后来，他要我回到苏州后作一些有关《珍珠塔》的调查工作。从向他的汇报中，他了解到，说《珍珠塔》不好，说它有缺点和问题的意见相当多。对此，他提出了要求，着重了解为什么至今仍有不少人喜欢听《珍珠塔》？

有不少人仍然喜欢听《珍珠塔》，是有事实依据的。当时陈云同志在给一位同志的信中，曾经这样说：“对《珍珠塔》很有感触，今年二月十八日到三月二日，薛筱卿在此地夜场唱了十四天《珍珠塔》，但时隔两个半月，薛小飞、邵小华又在同一书场演唱，天天客满。调查的结果，听过薛筱卿的听客占一半。论《珍珠塔》的书情和说表，不见得比其他弹词好，但就有这么多人去听。总之，《珍珠塔》值得我们注视一番。我已请周良同志找些材料。”

《珍珠塔》是苏州弹词中有名的一部传统书。流传的时间很长，传人很多，出过许多名家、响档。过去，有人称之为“唱不坍的《珍珠塔》”，甚至被认为是弹词书口中不可逾越的高峰。

在解放后，说这部书的人有所减少，反映出听这部书的人也有所减少。这说明适应时代要求，对传统书目要加以整理。但如何整理这部书，在当时认识上是很不一致的，有“左”的偏向。就象后来陈云同志指出的那样，“如果过激了，狭隘地运用阶级观点，就要脱离群众。”（第七十三页）

在五十年代后期，大搞说新唱新，忽视

对待传统书目的整理工作。后来，提出了“两条腿走路”，整理传统书目的工作，又提上了工作日程。当时，苏州曾经选定《珍珠塔》和《三笑》两部书作为试点，进行整理工作。

在《珍珠塔》的整理工作中，曾经广泛地听取了意见。有一种意见，认为《珍珠塔》是不容易改的，虽不能说不能改，但强调难改。这是一种迷信思想。虽然有这种意见，但当时说出来的不多。另一种偏颇在当时是主要的，就是违背了历史主义的要求，对《珍珠塔》作了许多不切实际的分析和责难。这反映了“左”的思想在整理工作中的影响。

在杭州的几次谈话中，我向陈云同志汇报了传统书目整理工作的情况，包括我们听到的对《珍珠塔》的各种各样的议论。陈云同志很注意听取说《珍珠塔》好的这一方面的意见，而且要我回来后把所有说《珍珠塔》好，或说《珍珠塔》有哪些好的方面的论点，排列出来，再找些老艺人、老先生座谈，加以补充。尽管陈云同志对这方面的意见是有分析的，但忽视这方面的意见，恰恰是我们当时工作上的缺点，表现出认识上有“左”的偏颇。对这个问题，陈云同志在谈话中已经作了一些分析。

如在内容方面，他认为，可能是听众同情方卿；在艺术方面，很多听众可能是喜欢听唱。《珍珠塔》的唱词比较多，写得比较文雅。当时，确有不少人对之推崇备至。陈云同志认为，《珍珠塔》的唱词有优点：一是唱词多，有不少情节是用唱词叙述的，满足了听众对唱的要求。二是有不少如《干点心》《七十二他》《十八因何》之类的名篇。三是唱词比较文雅。但这么多的唱词，很多是重复的。有人说，有一部分唱词翻来覆去，大同小异。而且唱词失之于“文”。有卖弄典故、故作风雅的缺点。唱起来，不

是所有的听客都能听懂的。在艺术上，《珍珠塔》的情节比较简单，说表也不比别的书好。

这就是说，对《珍珠塔》也不能迷信。这是要我们敢去整理这部书，动手去整理这部书，因为对传统书目的整理工作很重要，是推陈出新的一项重要内容。后来，陈云同志还说过，共产党人要敢去碰《珍珠塔》，我们把《珍珠塔》整理好，就证明我们是能够领导评弹工作的。

这段话是很深刻的。对传统书目应该很好整理，推陈出新的方针是符合艺术发展的客观规律的。但是，要做好整理传统书目的工作，必须有正确的方针和正确的方法。在评弹中实现推陈出新的方针，就要和评弹的具体情况相结合，要在实际工作中显示出成效。这样，才能证明方针、方法是正确的，领导是正确的。方针、政策是抽象的，是在一桩桩可见的、具体的成果中体现出来的。

当时，这些意见虽然极大地鼓舞了我们的积极性，推动了我们的整理工作，但由于我们的工作受到“左”的影响，所以《珍珠塔》的整理工作并没有能够很好完成。我们可以从已经发表的陈云同志关于《珍珠塔》的多次谈话中看到，后来的讲话主要是针对当时认识上和工作中的“左”的影响讲的。限于当时我们接受水平和客观条件，这些正确的意见，未能很好实现。然而，陈云同志关于传统书目应该很好整理，要敢于和善于做好传统书目的整理工作，这个指导思想在今后仍然是很重要的。

陈云同志要求着重了解为什么说《珍珠塔》好，好在哪里，这个被我们忽视了一个方面，正是针对着整理工作中和认识上出现的“左”的思想的。当时，“双百”方针贯彻得不好，缺少艺术民主的气氛，艺术问题和政治问题往往混淆。所以，陈云同志着

重要了解“少数”的意见，那些未能畅所欲言的意见，甚至会被当作“反面意见”的意见，这是何等重要！兼听则明，这不只是个调查的方法问题，也是民主作风问题，而且是如何对待群众的态度问题。有那么多人喜欢听《珍珠塔》，而我们有些同志不去研究为什么，却在那里一味说它不好。产生这个矛盾的原因是什么呢？说明是违背了历史主义，脱离了群众，也就不能采取实事求是的态度。

一次和一千次、一万次

在杭州，我还曾随陈云同志去书场听过一次书。听完晚场的演出后，陈云同志把当时在杭州演出的上海长征评弹团、江苏省曲艺团和苏州市评弹一团的五、六位演员同志一起接到他的寓所。请大家吃了夜点心，一边吃，一边谈。吃完了接着谈，一直谈到了深夜。

这次，比较集中地谈了谈新书和二类书的问题。这就是已经整理发表的五月十五日的讲话。（第三十页）陈云同志在讲话中，对说新书给予热情鼓励。这里说的新书，是指现代题材的新书。解放以后，五十年代初期，出现过一次说新书的高潮，但那时较多的、能够保留下来的新书目，是改编的二类书。到五十年代后期，又出现过一次说新书的高潮。这次，大都是说现代题材的新书，但以中、短篇为多，开始有了一批现代题材的新长篇，因为是刚开始编演，不成熟，缺乏艺术加工，在艺术上还不如传统书。所以，听新书的人没有听传统书的多，说的人也有顾虑。

陈云同志鼓励大家，不要怕，不要怕短，怕粗糙，怕说错，怕上座率差。

陈云同志说：“新书和老书，是一次和一千次、一万次的比较。”（第三十一页）他说，有的老书已经说了几十年、上百年

了。如果一年说十次，十年就是一百次。这是就一个演员来说。但是评弹的传统书目，是集体创造的成果。一部书往往有许多人说，一个人说十遍，十个人就是一百遍。大家说，共同创造，艺术上的提高就快，才有了各种不同的风格和流派。而新书刚开始说，说的遍数还不多，所以缺乏艺术加工，是必然的。说下去，说几十次、几百次，不断地加工，质量就提高了。陈云同志说的一次和一千次、一万次的比较，是一种鼓励，是希望大家坚持不断地说下去。不要怕开始时的粗糙，说下去，不断加工，就能够把新书说好。没有一次，也就没有一千次和一万次。他从事物发展的规律，论证了新书是逐步成熟的，对新书理应采取热情鼓励和支持的态度。

说好新书有什么困难呢？在座谈中，大家提出了一些问题和困难。对此，陈云同志谈了他的看法。他所强调的，一是演员要熟悉生活，熟悉他说的新书所反映的生活；二是要学习文化；三是自己努力和集体帮助相结合；四是认识努力搞好新书的重要性，提高责任心。他指示，要努力搞些新的，反映新的时代，不能老是用刀枪，现在，喷气式飞机都快要不用了。这里明确提出了评弹应该适应时代前进了的要求，适应听众提高了的要求。记得，陈云同志笑着对在座的陆耀良同志说：“新的总要搞，你陆耀良不搞，总有张耀良搞。这是打比方说的。”上海长征团的陆耀良同志当时正在参加改编演出评话《林海雪原》。

陈云同志还强调要总结说新书的经验，总结改编演出二类书的经验。这次在杭州，陈云同志几次找我单独谈话时，除了要求对《珍珠塔》进行调查外，也提出了总结二类书经验的要求，因为总结二类书的经验，可以作为说好新书的借鉴。

在和大家的谈话中，陈云同志对当时正

在说唱的几部新长篇，如《林海雪原》《苦菜花》等，提了一些意见。而且还给了我们一份书面材料——《听了两部新长篇〈野火春风斗古城〉〈林海雪原〉后的感想》，这是支持说新书的具体行动。

陈云同志这种认真、细致的负责精神，是很感人的。那天陈云同志还给了我一份材料《关于开封——襄樊间，洛阳——南阳间在明代是否通航的问题》。而且把同样的一份材料，托上海的同志带给吴宗锡同志。在此以前，陈云同志曾经寄给我们一份材料——《关于明代从苏州到开封、洛阳的水上交通状况》。在传统书目中，经常说到乘船从开封到襄阳等这些涉及古代地理知识方面的内容。陈云同志请历史研究所的同志作了一点考证，介绍给演员参考。这里同样可以看到，陈云同志对演员和评弹事业的关心和支持。

人的认识是发展的

在一九六二年五月的一次谈话中，陈云同志说过这样一段话：“人的认识是发展的，会变化的，我们不要怕改变自己的认识。前两年，我曾认为金张氏可以全部否定。但如把金张氏全部否定了，全书，至少‘金家书’就不能说了，艺人和群众很难接受。金贵升不是一个能够肯定的人物，很难说他和女尼志贞是自由恋爱。”（第七十二页）这是对《玉蜻蜓》一书的想法，尤其是对书中主要人物金张氏的看法，提示了《玉蜻蜓》应该如何进行整理的问题。

弹词《玉蜻蜓》是很有影响的一部传统书目。“金家书”是全书的主要部分，讲金贵升和金张氏结婚不久即外出不归，结果死在尼姑庵中。金张氏当时只有十几岁，“金家书”讲述了金张氏寻找丈夫，为维护百万家财而苦苦挣扎的经历。

早几年，在几次讲话中，陈云同志对《玉蜻蜓》中的金张氏曾持否定态度。

在当时的整理工作中，有的同志全盘否定了金张氏，他表示过支持。当时，不少同志对《玉蜻蜓》的评价，是持否定态度的。这可能有两个方面的原因：一是这部书中有不少黄色的描写，如书一开头就说金贵升发现法华庵的尼姑很漂亮，就住到尼姑庵中和众尼姑鬼混，后来死在庵中。这段书是很恶浊的，解放后已逐渐为大多数说这部书的艺人所抛弃。二是金张氏是一个矛盾的有争议的人物。她刚嫁到金贵升家，金贵升外出不归，她就成了巨大家财的实际支配者，当然是个“地主婆”。而且还有些恶名。她为了保护家财不受内外觊觎者染指进行了种种斗争，其中许多是不合封建道德和世俗规范要求。她为了寻找丈夫，还曾欺凌家奴、亲友。然而，她被迫嫁到金家时，才十六岁，丈夫又不争气，她也是一个封建婚姻制度的受害者，是很值得同情的。由于她任性，有时有些蛮横，被人叫作“雌老虎”。对这样一个封建统治阶级的妇女，有不同的评价，在整理工作中产生不同的看法，是很正常的，而且也可以有不同的整理方法。

陈云同志当时就了解，对这个问题是有不同意见的。后来他曾口头调查，写信了解，为什么有人不主张否定金张氏，有哪些理由？同时，他又听了几个艺人说唱的《玉蜻蜓》。后来，他便改变了自己的看法，认为《玉蜻蜓》的说法，可以基本照旧，对金张氏则采取了有分析的态度。他说，如果对金张氏基本按原来的说法，则“金家书”不需大动。这是实事求是的，也是对传统书目的谨慎态度。因为，“金家书”不但在数量上，而且在书目的思想意义上，都可以说是《玉蜻蜓》的主要部分。

当然，不是说不动或不大动就是谨慎态度。问题在于《玉蜻蜓》需要不需要、应该

不应该大动。前面提及的那种整理方法，其对《玉蜻蜓》的认识，正如陈云同志指出的，是“狭隘地运用阶级观点，对什么是‘封建’还没有好好分析。金贵升夫妻之间的纠葛，是不合理的封建婚姻制度造成的悲剧。金贵升和志贞尼姑的关系，不能视之为自由恋爱。金贵升的作为，并不值得同情和赞扬。”

如果仔细地分析《玉蜻蜓》中的金张氏，就会发现，这个封建统治阶级中的妇女，倒是一个敢于反抗封建规范和宗教思想、敢于反抗官府的颇有离经叛道精神的妇女，是带点叛逆性格的人物形象。这个形象在封建社会的后期出现在传统书目中，是值得重视的。它可以作为我们研究当时的社会、研究市民思想发展的资料。

陈云同志在和老艺人周玉泉谈话时还讲过，把金张氏作为反面人物也不合理，在听众中不容易通得过。金张氏有时不讲理，但应该是“四海的雌老虎”比较合理。“四海”在苏州方言中有大方、通情达理的意思，指金张氏有时同情帮助别人、很好说话的一面。

传统书目的整理，应该百花齐放。不同的整理方法，可以并存。可能各有各的不同意义，也可能有高低之别，这可以让听众比较、选择。目前戏曲中的《玉蜻蜓》，又出现了另一种整理方法，也是讲“自由恋爱”的。说志贞原来是金贵升老师的女儿，金贵升和她青梅竹马，早有恋情。而金张氏的父亲因金家富有，强迫金贵升和他女儿结婚。金贵升在结婚的当天晚上就逃进了尼姑庵。这种改法，颇受好评。即使这样，金张氏也是一个受害者。

如果评弹的故事也按这样来改，对传统的故事就要作很大的改动，有很大一部分要被改掉。改了以后，故事虽然有了新的意义，而原来的意义，金张氏这个“四海的

雌老虎”所反映的社会意义也就消失了。而这个形象的意义，在传统书目中却是很不一般，很有价值的。

传统书目的整理工作是长期的，一部书可以有几种整理方法，这不必要统一，更不能强迫一致的。但是，陈云同志就整理《玉蜻蜓》讲的“人的认识是发展的”，他自己为我们做出的表率，是值得学习并在我们的工作和学习中发扬的。他还讲过，前天的认识和今天的会不同，明天的认识会和今天的不同。随波逐流和固定不变都是不对的，不实事求是的。这讲得多好！随着客观事物的发展，人们对客观事物的认识深化了、发展了，这是唯物主义的、实事求是的认识路线。随风倒和保守落后都不符合实事求是的要求。当然，随风倒，还不只是认识上的问题。

研究评弹的理论

一九八二年三月，陈云同志在苏州找吴宗锡同志和我谈话。谈话时，我们讲了编辑出版《评弹艺术》丛刊的计划。苏州评弹虽然已经有几百年的历史了，艺术实践提供了很多经验和有待总结阐明的规律。但是，由于评弹在旧社会是被人轻视的，评弹艺人社会地位低下，也没有从事系统研究的条件，虽然留下了一些点滴的、只言片语的经验，但有系统的研究工作没有展开，理论上是贫乏的，远远落后于艺术实践。因此，出版一本理论研究性的丛刊，很有必要。可以毫不夸大地说，这本后来得到中国曲艺出版社支持的丛刊，在评弹艺术历史上是第一次出现的。

陈云同志历来很重视评弹艺术经验的总结和理论研究工作。当他听到我们的打算时，非常高兴。我们提出，想在陈云同志的书信中，选出“评弹艺术”四个字作为刊头，他欣然同意。过了不久，他寄来了专门为丛刊

题的书名，而且写了几个，供我们选用。

同年五月，我们在杭州另一次见面时，又向他要求，在第一期上发表他写的一份文稿，即后来发表的一九六一年的《关于目前噱头、轻松节目、传统书目的处理的意见》，他也同意了。

在《评弹艺术》编辑过程中，陈云同志在一封信中，曾专门提及这本书的出版事，催询工作的进度。那是因为出版工作的进度实在太慢了。信中，他还说，曲艺应该研究，如何组织力量，继续写出有分量的文章，是曲协需要努力的事情。

陈云同志对《评弹艺术》的支持，体现了他对评弹理论研究工作的关心和重视。我们从《陈云同志关于评弹的谈话和通信》一书中也可以看到，他对此是一贯重视的。陈云同志曾要求我们总结创作新书的经验，改编二类书的经验，整理传统书的经验。要求我们发动群众做好艺术经验的总结工作。陈云同志很重视老艺人在此项工作中的作用。他曾风趣地说，评弹团要买几把椅子，给老艺人坐，泡一杯茶，请老艺人来谈谈艺术。不要只让他们写新旧社会对比的文章。他说：

“现在写关于评弹文章的人太少了，让艺人自己写一些很有必要。我在报刊上看到的艺人的文章，大多是关于本人的思想改变，新旧社会对比的认识等等，几乎没有看到过关于评弹艺术的文章。”（第五十五页）这是针对当时工作中的缺点讲的，也是对总结艺术经验的提倡。陈云同志很重视艺术资料的搜集整理工作。在他写给我的一封信中，肯定了艺术资料工作是有益的工作，很有价值。他说：“希望你们继续做这方面的工作。”（第七十四页）陈云同志还对研究工作提出了不少专门课题。如他说过要研究评弹和群众的关系，“评弹究竟来自人民群众，还是来自士大夫，你们研究过没有？我看评弹主要来自人民群众。”还说，要“让更多的

人懂得评弹的发展及其特点。”（第九十三页）他还提出过要研究评弹的历史。“要研究评弹的历史。对抗战前后这一段评弹的历史也要研究。不研究这段历史。就不能了解评弹发展的全过程。在这一段时期内，评弹艺术趋向商业化，庸俗、黄色的噱头泛滥，可能因此才有解放后的‘斩尾巴’。”（第六十二页）三四十年来，是评弹历史上比较兴盛、发展得比较快的一个时期，是很重要的一个阶段。在这个时期内，出现了不少有成就的艺人，出现了不少流派。正如陈云同志指出的那样，这个时期的问题也不少，有些影响至今犹在。很好地总结这一段历史，照一照镜子，既有经验，又有教训可循，而且可以看到评弹地位的改变。如陈云同志说的，“‘斩尾巴’就是对前一时期不良倾向的否定，有积极意义。”这就是因为评弹的地位，在新社会起了变化。它对社会的作用，艺人有了比较自觉的认识，从而提高了责任心。对评弹的作用问题，陈云同志也提示要我们研究听众。他说，要懂得听众的心理，他们来听曲艺，首先是为了文化娱乐的需要。我们讲了多少年为人民服务，但对服务对象却很少研究，甚至不关心服务对象。文艺当然也是一种宣传，但和政治宣传不同。要影响听众，首先要让听众愿意听，自愿来听。处理好和听众的关系，才能发挥评弹的作用。

陈云同志还多次讲过，要研究评弹的特点。他说过，“各种形式的文艺，都各有质的规定性。”（第四十页）熟悉特点，掌握规律，对干部固然重要，是能否实现正确领导的关键；对评弹的演员、创作人员、研究人员，也是十分重要的，关系到评弹的改革和创新是否符合规律地发展。

陈云同志虽然说自己没有专门研究评弹的规律，但他对评弹的特点和规律是讲了不少的。如讲的以说表为主，就区别了和戏剧的

主要不同点。他还讲过曲艺的趣味性、评弹的“关子”等。

评弹的理论研究工作，要发动群众来做。这方面，陈云同志很重视吸引新文艺工作者参加和帮助，而这是迄今有待加强的。一九七七年，在评弹座谈会上，我曾提出，要加强评弹的理论研究工作。这个意见，要不要写在会议的记要上呢？开始时，陈云同志主张写上。但过了一天，他说：“我考虑了一下，把座谈会纪要上关于评弹理论的那句话划掉了，不要吹，做了再说。”我想，这是因为评弹的理论建设太差了，要创造条件。多做实事，不说空话，做到了再说。实际上，陈云同志是很支持这个建议的。他说过：“我赞成你们说的要研究评弹理论，并且要作些宣传。”（第九十三页）后来，他还专门跟我们谈过一次加强理论建设的问题。讲话的主要内容，已经在书中发表。应该记述的是，那天谈话已经过了中午吃饭的时间，谈得很久了，我们告辞，离开了他的会客室。刚走到门外，他又把我们喊回去。他说：“你们三人（指吴宗锡、施振眉和我），把评弹搞下去吧。”我当时领会的意思，是因为我们多年接触评弹工作，要我们在研究工作上做出一点成绩来。限于精力 and 水平，近几年来，虽然在工作之余尽力作了一点研究工作，但未能做出自己满意的成绩来。

（此文乃作者陆续写成，各段依次分别写于一九八二年九月、十月〔两篇〕，一九八三年五月，一九八五年九月）

传 统 相

相声与“太平歌词”

今天，在北京的相声演员中，会演唱“太平歌词”的人，只有侯宝林、罗荣寿等少数老艺术家了。

“太平歌词”是用两片竹板伴唱的一种北京民间小曲，是从莲花落的曲调演变成的。金受申在《北京风俗曲》中指出：“莲花落和什不闲腔调相同，实有分别，一个人手敲竹板唱的为莲花落。几个人分唱、加插科打诨的为什不闲，又名拆唱莲花落，有时，还可以加锣鼓。”清末，慈禧太后经常宣召民间艺人进宫去演唱，有一次莲花落艺人赵星垣（艺名抓髯赵？——一九三九）进宫去演莲花落，慈禧听后大为夸赞，说：“他唱的是文武忠勇孝贤良，颂扬的是国泰民安。”遂赐名叫“太平歌词”，并召成喜、来喜等人到宫里任专职教习，教太监们演唱。传到宫外以后，艺人们也沿用了这一名称。相声演员在开场前招揽观众或中间加演时都演唱“太平歌词”，在当时这是演员们的必修课之一。他们演唱时，把两片竹板夹在右手手，运用手指、腕子的变化，发出轻重和连环点来，作为伴奏。演员们称这两块竹板为“手玉子”。一九八〇年陈柳德等在《御赐和玉子》一文中指出：因为慈禧赏给过进宫演唱的相声演员恩绪一付竹板，人们

声 琐 记

王 决

就称竹板为御赐，“玉子”是“御赐”的谐音。这种说法只能作为参考。

相声里演唱的“太平歌词”有单纯叙述的《十个字》、文字游戏及吉祥话的《饽饽阵》、《福禄寿喜》等以及唱故事的《丑姐出阁》等，基本上是七字句。最初的唱法，每句前四个字是说，后三个字上韵演唱，这种唱法比较呆板、单调，如老调的《饽饽阵》前四句是：

<u>× × × ×</u>	<u>5 5 4</u>	5	<u>× × × ×</u>
饽饽出笼	丧残	生，	馅饼回营
<u>5 4 5</u>	<u>5 5 4</u>	5	<u>× ×</u>
调	救	兵。	锅盔
<u>× ×</u>	<u>5 5 4</u>	4	<u>× × ×</u>
坐在	中军	帐，	糖耳朵
<u>× × ×</u>	<u>5 5 4</u>	5	
蜜麻花	当了先	锋。	

这种“太平歌词”和老调莲花落基本相似，由于它短小精悍、诙谐幽默，听众还能接受。

一九二〇年相声演员王兆麟、吉评三带着吉评三的女儿吉文贞（艺名荷花女）到上海“大世界”去演出，王兆麟在“太平歌

词”的曲调上进行创新，每四句一反复，字字上韵，比旧调婉转动听，连演一个月，并灌制成几张唱片，由此“太平歌词”不胫而走，大为行时。王兆麟的新调《绕口令》是：

<u>0 5</u>	<u>0 4</u>	5	<u>5 4</u>	4	3	5	<u>5 4</u>
数	九	寒	天	冷	风	魔，	
<u>4 5</u>	<u>5 4</u>	<u>0 5</u>	<u>4 5</u>	5	<u>4 5</u>	5	5
转过	年来	春	打	六	九	头。	
<u>0 5</u>	<u>0 4</u>	5	<u>4 5</u>	5	<u>5 4</u>	<u>5 4</u>	4
正	月	十	五	龙	灯	会	呀，
<u>5 4</u>	<u>0 5</u>	<u>5 4</u>	<u>0 4</u>	<u>4 5</u>	4	5	
有	两	个	狮	子	它	滚	绣球。

王兆麟自己能写词创腔，勇于革新。他受到天津进步戏剧家王钟声等的影响，经常根据时事新闻，即兴编成“太平歌词”演唱。如歌颂鉴湖女侠秋瑾的《女士英豪》、针贬张勋复辟的《黄粱梦》及《灯下劝夫》等。其他经营演唱的曲目还有宣扬乐天知命思想的《劝人方》及《劝世拆字》《戒拴娃娃》等，演述历史和民间传说的《太公卖面》《秦琼观阵》《韩信算卦》《阴魂阵》《小上寿》《三顾茅庐》《打黄狼》等，对趣味低级的《姐夫戏小姨》则久已放弃演唱。到了三十年代末，演唱新词“太平歌词”的相声演员有常连安、秦佩贤、袁佩楼、张杰尧等。那时，侯宝林曾在北京西单商场的相声地场上向张杰尧学唱过“太平歌词”。侯宝林嗓音清脆嘹亮，进一步在唱腔上又有所创新，听起来婉转多姿，韵味浓郁。

他演唱的《劝入方》前四句是：

$(\underline{5.6} \quad \underline{7.6} \mid \underline{5.6} \quad \underline{7.6} \mid \underline{2.6} \quad \underline{7.6} \mid$
 $5 \quad \underline{5 \dot{1}} \mid \dot{1} \quad \underline{2 \dot{2}} \mid \underline{7.6} \quad 5 \mid$
 $\underline{3 \ 5} \quad \underline{6 \ 5} \mid \dot{1}) \quad \underline{0 \ 5} \mid \underline{\dot{3} \ \dot{2} \ \dot{3}} \quad \dot{2} \mid$
 那 庄公
 $\underline{\dot{3} \ \dot{2} \ \dot{3}} \quad \dot{2} \mid \underline{\dot{3} \ \dot{1}} \quad \dot{2} \mid \underline{2 \ 7} \quad \underline{6 \ 5} \mid$
 闲游 出趟 城 西，
 $\dot{1} \quad \underline{\dot{1} \ 3 \ 2} \mid \underline{3 \ 5} \quad 0 \mid 0 \quad \underline{\dot{2} \ 7} \mid$
 瞧 见 了 人 家
 $\underline{2 \ 5 \ 7} \quad \underline{6 \ 5} \mid \underline{3 \ 5} \quad \underline{6 \ 5} \mid \underline{6 \cdot} \dot{1} \quad 0 \mid$
 骑马 我这 骑个 驴。
 $\underline{5.6} \quad \underline{7 \ 7} \mid \underline{5.6} \quad \underline{7 \ 6} \mid \underline{2 \ 6} \quad \underline{2 \ 7 \ 6} \mid$
 扭项 回头 瞧见 一个 推小 车的
 $\underline{5 \ 5} \quad 0 \mid \underline{5 \ \dot{1} \ 3} \quad 0 \mid \underline{2 \ 6 \ 2} \quad \underline{6 \ 5} \mid$
 汉哪！ 比 上 不 足
 $\underline{3 \ 5} \quad \underline{6 \ 5} \mid 1 \quad 0 \parallel$
 比下 有 余。

解放后，一九五〇年中央广播文工团在侯宝林演唱的基础上，曾经记谱、配伴奏，演唱过《刘老汉过年》。前四句是这样的：

$1 = G \quad \frac{2}{4}$
 $\underline{5.6} \quad \underline{7.6} \mid \underline{5.6} \quad \underline{7.6} \mid \underline{2.6} \quad \underline{7.6} \mid$
 $5 \quad - \mid \underline{5 \ 1} \quad 1 \mid \underline{3 \ 2} \quad \underline{7 \ 6} \mid$
 $5 \quad \underline{3 \ 5} \mid \underline{6 \ 5} \quad 1) \mid \dot{3} \quad \underline{\dot{3} \ \dot{2}} \mid$
 鞭 炮

$\underline{\dot{3} \ \dot{5} \ \dot{1}} \quad \dot{2} \mid \underline{0 \ \dot{1}} \quad \underline{\dot{3} \ \dot{1}} \mid \underline{\dot{2} \ \dot{2}} \quad \underline{7 \ 6} \mid$
 锣 鼓 响 连 天，
 $5 \quad - \mid \underline{0 \ \dot{1}} \quad \underline{\dot{1} \ 5} \mid \underline{\dot{2} \ \dot{2}} \quad \underline{7 \ 6} \mid$
 欢 庆 胜 利
 $\underline{3 \ 5} \quad \underline{6 \ 5} \mid \dot{1} \quad - \mid \underline{0 \ 3} \quad \underline{\dot{1} \ \dot{3} \ \dot{2}} \mid$
 过 新 年。 家 家
 $\dot{2} \quad \underline{3 \ 5} \mid \underline{2 \ 2 \ 3} \quad \underline{7 \ 6} \mid 5 \quad - \mid$
 都 有 那 新 气 象，
 $\underline{0 \ \dot{1}} \quad \underline{3 \ 5} \mid \underline{5 \ \dot{3} \ \dot{2}} \quad \underline{\dot{1} \ 2 \ 3 \ 5} \mid \dot{2} \quad - \mid$
 军 属 的 家 里
 $\underline{7 \ 6} \quad \underline{3 \ 5} \mid \underline{6 \ 5} \quad \dot{1} \parallel$
 更 喜 欢。

(宋铁铮记谱)

当时播出后还是很受听众欢迎的。

“太平歌词”在地场上演出时有三种演出形式。第一种是边撒字边唱，有一段《十个字》唱词是：

一字儿写出来一横长，
 二字儿写出来上短下横长。
 三字儿写出来横着瞧好象“川”模样，
 四字儿写出来四角四方。
 五字儿写出来半边儿俏，
 六字儿写出来三点一横长。
 七字儿写出来凤凰单展翅，
 八字儿写出来分个阴阳。
 九字儿写出来是金钩独钩，
 十字儿写出来一横一竖站在中央。
 十字儿添笔念个“千”字儿，
 赵匡胤千里送京娘。
 九字儿添笔念个“丸”字儿，
 丸散膏丹药王先尝。
 八字儿添笔念个“公”字儿，

公道人儿数宋江。
七字儿添白念个“皂”字，
田三嫂分家打过皂（灶）王。
六字儿添笔念个“大”字，
大刀关胜美名扬。
五字添笔还念“伍”，
伍子胥保驾过长江。
四字添笔还念“泗”，
泗州城水母找夫郎。
三字添笔念个“王”字儿，
齐天大圣美猴王。
二字添笔念个“土”字儿，
土地爷扑蚂蚱——他着了慌。
一字添笔念个“丁”字儿，
丁郎刻木记挂着爹娘。

第二种是一个人独唱，前面提到的王兆麟演唱的曲目，都是独唱。第三种是两个对口唱，大多是在地场上演唱整段曲目以后，为了再多向观众要些钱而加演的小段儿，有《一文钱》《世态炎凉》《文王卦》等。这些词大都失传了，仅找到两段记下可作参考，如《一文钱》，它充分反映了江湖艺人当时“一切向钱看”、卖艺挣钱养家糊口的思想境界：

甲 一文钱到手难，
乙 里面四方外面圆。
甲 上边倒有几个字儿，
乙 “中华民国”铸在上边。
甲 大人为钱高官做，
乙 小人为钱常见官。
甲 和尚为钱把经念，
乙 尼姑为钱住茅庵。
甲 铁匠师傅也为钱，
乙 抡锤打铁干得欢。
甲 木匠师傅也为钱，
乙 锛凿斧锯砍半天。
甲 瓦匠师傅也为钱，

乙 挑水和泥带砌砖。
甲 石匠师傅也为钱，
乙 风吹日晒在外边。
甲 剃头的师傅也为钱，
乙 整天价围着椅子转圆圈。
甲 修脚的师傅也为钱，
乙 天天给人把鸡眼剜。
甲 拉洋车的也为钱，
乙 抄起车把一溜烟，
一毛钱拉到山海关。

《世态炎凉》则是两个人合演的有故事、有人物的讽刺小段儿，它揭露了旧社会那些溜须拍马的帮闲们的丑恶嘴脸：

甲 有钱的大爷去随礼，
乙 “溜沟子”一见忙了个欢。
甲 拉拉扯扯让在上坐，
乙 又倒茶来又点烟。
甲 没钱的也到红白棚^①里去随礼，
乙 就要受“溜沟子”的下眼观。
甲 有钱的吃光了盘中菜，
乙 “溜沟子”说，人家福大量大海量宽。
甲 没钱的伸手夹箸子菜，
乙 “溜沟子”说，二十子儿份子^②吃上没完来解馋，想在这过年。
甲 有钱的坐席不吃盘中菜，
乙 “溜沟子”说，人家大爷吃过见过懒得餐。
甲 没钱的若不吃盘中菜，
乙 “溜沟子”说，装腔作势讨人嫌，你准不馋？
甲 有钱的人爱说话，
乙 “溜沟子”说，这位大爷高谈阔论说起话来音语甜。
甲 没钱的在人前说了两句话，
乙 “溜沟子”说，叨叨唠唠真讨人嫌，你说烦不烦！
甲 有钱的吭吭哧哧不会讲话，

乙 “溜沟子”说，贵人语迟不爱谈。

甲 没钱的人站在人前不会说话，

乙 “溜沟子”说，他们家爸爸傻来儿子憨。

甲 没钱的张嘴把哈欠打，

乙 “溜沟子”说，这股子恶味熏死咱。

甲 有钱的放了一个出溜屁，

乙 “溜沟子”说，嘿！这位大爷人家放出屁来崩焦酥脆扛口儿甜。

此外，还有一段《虎不拉诉功》，可惜没有流传下来。它的腔调受了北京“夯歌儿”的影响。“夯歌儿”也称“打夯歌”，是瓦匠头儿（夯头儿）领唱的小曲，边劳动边演唱自娱娱人。一九四一年金受申曾在《北京风俗曲》中说：“在人家盖房时，只要够三间房地基，就可以传一槽夯。夯头单唱，壮夫合夯，也是有钱人家的点缀。夯歌也有《八扇屏》《三国志》《百花名》《马寡妇开店》《王小赶脚》等节目，都是每节两句，后和群夯，有整本大套的歌词，唱时先一节音低，次一节音高往复歌唱。”他还举个例子：第一句“五字加个人就是伍，伍子胥过昭关替父报仇。”（合夯）“夯来、夯来、夯来嗨”从这里可以印证《太平歌词》中的《十个字》是从夯歌儿歌词演变成的。夯歌儿自三十年代以来，唱的人少了。也就是在这一时期以后，专业演员演唱的《太平歌词》也逐步走向衰落，究其原因，一是因为著名的有代表性的演员先后逝世，二是因为它已普及到劳动人民当中去，尤其是天津市，业余演唱的水平甚至超过专业演员。再加原来在地场上演出的相声演员纷纷进了戏园子演出，用不着再用它来招揽观众。结果，便没有人再演唱了。一九五二年侯宝林曾经想唱几段反映新内容的《太平歌词》在电台广播，经过尝试后，他觉得不够理想，便没有播出。从此以后，就没有人再继续进

行研究和试探了。

部分曲目的来源

据老艺人回忆，传统相声最初仅有三十几段，后来从“平”（评书）“扯”（莲花落）“彩”（戏法）“挂”（练武术）当中的“春”（说的部分），和子弟票友的清门逗哏中汲取了营养，使曲目日臻丰富，在此同时，根据社会上的传闻以及曲艺演员间的口头创造，也加工成曲目进门表演。现选六则公之于后，仅供相声研究同好参考。

单口相声《抡弦子》：

这段相声的来源，是一九八〇年春天，白凤鸣同志对我讲的：著名单弦艺人德寿山，二十年代末在天津市茶楼里演出攒底、号称“单弦泰斗”。德是满族正白旗人，曾在礼部任职，学识渊博，中年患伤寒，留下身驱伛偻，胸部不能挺直的后遗症。他从幼年就喜欢自编自唱“八角鼓”很通晓音律，对昆曲、皮黄也肯于钻研，演唱时注意吐字发音和行腔的声韵，朴素醇厚、悦耳动听。每日上场一开始，先将当日的社会见闻编成六句“岔曲”，幽默滑稽堪称一绝。德很爱讲笑话，有一次他讲了一段“炸尸”的笑话，有人认为稍加工后是一段很好的单口相声，张寿臣听说以后就请德先生给他说了一遍，发生故事的那人家的姓名，张寿臣没有记住，张寿臣问我，我说我也忘了。接着，我又给张寿臣讲了一遍，张又加工补充。三个月以后张在泰来商场《歌舞楼》中场上，表演了那段《炸尸》，后来才改称《抡弦子》。这段相声不应该说是德先生亲授。此曲目又名《无鬼论》，常宝霖、白全福过去常演出。现中央人民广播电台存有一九六〇年郭全宝的演出录音。

对口相声《卖挂票》：