

曲 藝

藝 術

論 叢

第九輯

曲 艺 艺 术 研 究

评书《包公案》的疑案与释疑.....	沈彭年 (40)
从观众审美需求的变异看曲艺艺术的革新.....	殷晓晖 (115)
用系统科学方法研究曲艺学.....	戴宏森 (47)
“杨西厢”的幽默情境.....	薛宝琨 (18)
甲乙是一场活儿	
——谈赵佩茹的捧哏艺术.....	笑 暇 (80)
关于曲艺表演问题的几点思考.....	卢昌五 (71)
扬州评话《火烧赤壁》整理本问世的意义.....	陈午楼 (10)
浅谈朱玺珍对东北大鼓的艺术改革.....	宋连贵 (63)

曲 艺 评 论

曲坛巡礼

——记一九八六年全国曲艺新曲(书)目比赛的 一篇流水帐.....	舒 湮 (3)
-------------------------------------	-----------

艺 术 交 流

向曲艺借鉴学习.....	谢 晋 (24)
--------------	------------

曲 艺 史 料

来的曲艺战斗传统.....	王 决 (54)
编年人的醒木.....	殷文硕 (98)

郭瑞林..... 仲文 (70)

工 作 研 究

曲艺命运的反思

——河南曲艺十年历史回顾和现状调查..... 马紫晨 (84)

曲 艺 音 乐

全国曲艺音乐学术讨论会纪要..... (34)

唱腔为本——京韵大鼓学习札记..... 刘书方 (100)

经 验 · 体 会

“五字歌”——说书技法散谈之二 (下)

..... 李少震口述 徐世康等整理 (108)

传 记 · 回 忆 录

我和二人转 (续篇) 蔡兴林 (122)

珍贵照片 (三幅) 封二 封三

曲坛巡礼

——记一九八六年全国曲艺新曲（书）目比赛的一篇流水帐

舒 湮

一九八六年全国曲艺新曲（书）目比赛，获奖作品囊括了近年来各地区、各民族的优秀曲艺作品，蔚然大观，缤纷杂陈。我所浏览的包括获一二等创作奖的全部作品和有限的其他书（曲）目，仅占全部获奖作品的五分之一强，并观看了十一个曲种的十七个获奖节目演出，在数量上虽占少数，已足窥见总的趋向了。

诚如人们所说，当前曲艺创作和演出呈现多方位的发展趋势：节目新、队伍新、风格新。在获奖作品中，除少数属于传统节目的改编并赋予新的意义外，其余全系反映新时期各条战线上出现的新生事物与人际关系以及反映社会的新风尚的。谨就歌颂老山前线英雄事迹的即有弹词、评书、大鼓、相声多种。

从这次评比和汇演中可以看出，一代新人在继承和发扬前辈艺术传统的基础上，逐渐形成自己的风格。一些曲（书）目在创作和表演方面植根于本曲种，兼收并蓄其他说唱形式的精髓，丰富和提高了曲艺的表现力。

在获奖作品与节目中，鼓曲占绝对多数，相声次之，评书又次之。但是从汇报演出看来，无论创作或表演在质量上和剧场效果方面却以相声和评书占压倒优势。这说明一个问题，曲艺必须革新，传统正面临挑战。我们不能割断历史，否定传统形式及其表演方法。否定传统质的规定性，实质上即是历史虚无主义。可是，我们应该正视曲艺这一最有群众基础的民族艺术形式，一旦与时代脱节，不能正确地反映社会面貌和适应不断更新的观众欣赏习惯，它势将被冷落，而一步步自行进入博物馆的陈列橱窗。

许多曲（书）目虽表现了时代风貌，但真正反映当前社会最尖锐的矛盾问题，说出群众心声的并不多见。从获得创作一等奖的作品中几乎找不出这样的内容。相声历来是曲艺中的匕首与投枪，直指不正常的社会关系，嘲笑陈旧和落后的习惯势力。可惜的是目前许多相声不是庸俗的低级趣味，投合小市民的爱好，就是演员自行丑化，装腔作势，怪模怪样，以大男子汉学扮小姑娘、老太婆，扭扭捏捏，东倒西歪，以廉价的噱头博取观众一笑。相声起源于像生，可能即指当初学虎啸狼嚎、雀鸣鸦噪的口技而言。相声如果只是显示“返祖现象”，并非妙事。说实在的，我一见某位演员咬着手绢，捂着“樱桃小口”，学习流行歌曲，就作呕。从几个相声（包括类似相声的上海独脚戏和四川谐剧）中，我认为最杰出的数廉春明创作的《武松打虎》《包公怒铡陈小美》和王存立的《驯马专家》。廉春明之作，前者描写当代武松打虎而偏有不少人保护老虎；后者讽刺即使刚毅的包拯对为非作歹的权贵陈世美的公子也莫可奈何。王存立是感慨驯马专家在训练千里马拉磨，糟蹋人才。这三个作品都有一股清新的气息，使观众在哄堂大笑中嚼着涩嘴的苦果，不禁条件反射地产生某种联想。试看，武

松进得酒家，喝酒要用外汇券，还得搭五斤花生豆，十斤象皮鱼；他要上山打虎为民除害，而世故的酒保却劝他“多一事不如少一事”，县里出过告示借口保护稀有动物，拿老虎赚钱。而驻扎景阳岗的武警部队也跟老虎是一码事，因而老虎恐吓武松，“打死我，你也成不了英雄”。原来这头拦路虎是阳谷县的财神爷，县太爷是老虎的后台。自从有了老虎，这群人就都有了金饭碗。县里向上级打报告申请拨专款，护虎队的人月月领工资、天天拿补助。县太爷也借虎生财。一旦打死老虎，大家就都断了财源啦！这段相声在情理上虽说“荒唐”，在现实生活中却不难寻觅它的影踪。妙就妙在它想象力丰富，不以低级趣味逗人，弋取廉价的笑声，有时人们的笑声竟是不得已的苦笑。《包公怒铡陈小美》的包袱多而顺溜，不生搬硬套，循乎自然。它讽刺人情大于法，权贵子弟犯法，到处有人说情，先是老太监陈琳，后有老丞相王延龄的小姐、陈小美的干妈，最后惊动皇上御驾亲临。在封建统治下，“皇上就是法，圣驾一到就等于陈小美免死”，金口玉言吩咐判陈小美“强劳三年、监外执行”。但包拯取出先帝遗诏，执法如山，弄得皇帝老倌都管不了啦！包公决意要开铡，这下吓坏了跟随包公多年的亲信王朝、马汉；他二人向包公诉苦：“捅这马蜂窝，明儿您离休了，皇上怪罪下来，我们活得了吗？”于是，一个请病假，一个申请去搞第三产业，开公司卖皮鞋去了。包公见在这关键时刻指谁都不行，一气之下，只得亲手开铡。这个段子安插许多唱腔，有京剧，有唐山皮影戏，有沪剧，有豫剧，有评剧，有山东拉哈腔，还有内蒙古好来宝，提供了足够演员发挥浑身解数的余地。《驯马专家》讽刺现代“伯乐”的相马法与驯马术很有深度。日行千里、夜走八百的千里马不合格，因为它跑的时候老翘尾巴，有骄傲情绪，这种马两只耳朵还立着，神气十足，根本不是赛马的材料，只能让它拉粪车——臭美去！当年关云长骑的赤兔马呢，又看作是品种不纯“马和兔的杂交产儿”，虽能征善战，却性情暴烈。千里马应选的原则，首先要听话，不但要有速度，更重要的是要有老绵羊的性格。至于驯马方法，这就更奇了。驯马人的话是“以我为准”，不论“向左转”“向右转”“向后转”一律要颠倒方向，围着主子瞎转悠。马不能有委屈思想，必须培养马的“革命乐观主义”。如此驯马的效果可想而知，再好的千里马也驯成了患“左”眼病的官僚主义者手下的驯服工具。于是现代“伯乐”大喜，叫喊：“这才是真正、标准的千里马！”同志们，你我都不会认真看待果有这样的相马术和驯马法，然而这在现实生活中又多么耳熟面详呀？石小杰、丁广泉的《发财有术》讽刺的是当前倒买倒卖、打着什么“开发中心”“贸易货栈”旗号的皮包公司投机商和社会上的一环套一环地拉关系。这段相声的题材虽非初见，却自有它的丰富笑料，发人深省。拉关系的结果是：“大家伙这么一通融，反正是国家的东西，都便宜一点，个人都得点实惠。”可是，等到钱拿到手，脸又变了，说话也变味了。这相声写的是流行病。君不见，哪个城市的马路上不开着耀目的“贸易公司”、“开发中心”，其中某些非法经营内幕就很难细说了，但相声的不足之处是没道出它的后台老板。包德宾的谐剧《零点七》曾在今年春节电视上播放过，引起强烈的反应。它讽刺“一切向钱看”的名演员，口头上讲一番冠冕堂皇的门面话：什么“我为了丰富广大人民群众的文化生活出发，发扬吃大苦耐大劳的精神，来帮忙”，实际心里却一直在盘算零点七的报酬究竟多少。心里嫌钱少，嘴上却说“我根本不在乎这个钱字”，结果大出丑，为争钱把嗓子也吵“蚀”了，“筱凤鸣都变成乌鸦叫罗”；同样以嘲讽向钱看的演员为题材的，有上海滑稽剧团的《清角儿》。这出独脚戏，我以为很有力度，描绘有层次，用语也尖刻，把某些“表演艺术家”的丑恶面目暴露得痛快淋漓。尽

管他们嘴上讲得漂亮：“主要是来演出的，其它什么也不计较”，却先是争住房，继而又争收入，计较待遇高低，你给九百元，我要一千四；接着又抢排名先后，“论资排辈”既不能取得双方同意，只好按姓氏笔划来排名次，闹得两个名角纷纷嚷叫改姓，一个要改丁，一个要姓刁。这个叫丁八皮的为了抢头牌减少名字笔划，去“皮”而留“八”，连皮也不要了。那个刁德一，也改名刁一，唱戏连“德”也不要了。这类“名角”尽管为名利吵破喉咙，可是他们话说得都好听，什么为了“振兴戏剧”呀，为了“党的文艺事业”呀！请某些当代的“灵魂工程师”和这两个段子对比照照镜子吧！我们是否也有为了争名争利而吵翻脸，搞得同行成冤家的？相对而言，有的相声似乎是在讲故事，干巴巴的，虽有噱头而嫌其生硬不自然。在这方面，我以为部队文工团的写作同志，执着地强调了政治性，而笔锋未免显得拘谨，不够解放思想。有的相声，一路平淡无奇，直到结尾才抖出包袱，这不能不认为是个损失。

评书（包括长篇弹词）自来是观众喜爱的节目。本次获奖的书目在比例上并不小，但足称上乘之作的仅占少数。突出的是李真创作、杨明坤演出的《广陵禁烟记》选回《吞钩》（未入选的《夜审刁妇》也是个好段子）。《吞钩》写国民党江都县长麻震江上任伊始，为在政治上有所作为，推行禁烟运动，捕获了大烟贩子侦缉队长的姘妇马二寡妇，获得了罪证，便晋见上司国民党中委汪柏龄，以谋撑腰并求公断。具有讽刺意味的是，这位党国元老自己也是个烟鬼，在烟榻上接见了麻震江，设法迫使他吞钩就范。这段书目主题明确，从侧面揭露国民党的腐败统治，大官僚、新军阀、县官、胥吏，沆瀣一气，同谋合伙。禁烟的线索从烟贩马二寡妇——侦缉队——警察局——县党部，最后追索到大后台本县第一号大亨汪柏龄。国民党贼喊捉贼的“禁烟”丑剧如此，其它“德政”亦应作如是观。作者和表演者塑造的人物，形象鲜明生动，写麻县长，写汪中委，如见其人，如闻其声，确实看出作者与表演者的功夫。扬州评话自成体系，历有传统，柳敬亭已不及见，而王少堂的流风余韵犹在。作者对驾驭扬州方言写扬州的事颇有工力。演员的瓜落松脆的扬州话，一如北京人的满口“京片子”，听来清新流畅，十足是本地风光，凡到过扬州的人莫不感觉亲切有味。这个段子层次分明，如剥春笋，由壳皮以至层层笋衣，最后方见笋心；在文笔上跌宕有致，步步引人入胜。写麻震江的登门拜访汪柏龄，“大步了不敢跨，只敢小步实踩，拾级而上，脚一抬，‘得登’，心一跳，‘噗通’……”；又如写小莲子（这是扬州人习惯给小姑娘孀龙以丫头起的名字）给汪柏龄捶腿，“拳头不轻不重，敲击面面俱到，还能捶出若干拳花，‘七咯咯咯七七咯’，开头是八哥儿洗澡，接着是喜鹊登梅，跟着是百鸟朝凤，最后是凤凰三点头。”这里绘声绘影，凡是在扬州泡过澡堂的人都会领略这种拳花。四种不同的拳花分别用“开头”、“接着”，“跟着”，“最后”作为前置词或连接词，使人感觉不雷同。写汪柏龄抽大烟的情景，作者使尽笔力，描绘得极其生动而细腻，几乎使人呼之欲出，如同身历其境。作者在写这回书的转折点，亦即关键所在时，不惜笔墨，和盘托出。汪柏龄一步步紧逼麻震江上圈套，先让他陪自己躺在烟榻上回话，然后慢吞吞地将省府为“俯顺民情”向行政院呈请将麻震江撤职内调的呈文以及“蒋委员长”传令嘉奖的训令，两个相互矛盾的指示一并交他过目。这下子吓得麻震江只得屈服，请示中委为“卑职作主”了。正如作者介绍创作经验所说，这个书目是“用故乡的语言，故乡的传统艺术形式，写故乡的历史，塑故乡的众生相”。虽然评话所写的年代（1935）较远，当时作者还只七岁，并未经历其事，由于他肯钻研、揣摩人物的

时代背景和地方的风俗人情，所以写来丝丝入扣、栩栩如生。（有个小小的缺点是作者还不熟悉旧社会的公文书式，以致什么是“签呈”，什么是“训令”，什么是“咨文”，以及公文用语，均有不确切之处。）《广陵禁烟记》无愧于创作的上品，这个范例值得某些脱离生活的“想当然”的作品参考学习。

田连元的《杨家将》选段《调寇》，虽是传统书目的改编，却赋予新的生命力，有时代感，而不流于矫揉造作。它树立起宋代名臣寇准清廉自守、勤政爱民的模型，足为今人法式。评书不同于相声，它不能将人物写得过于“现代化”，它的彩头也不能使用现代名词，但还要引人入胜，这就要看作者的功夫了。评书写人写事允许有夸张，但要适度。作者写寇准虽过分寒酸，悖于情理，却仍不失于乖谬。他写寇准亲自下厨做菜宴请传旨的大太监，端上来的菜竟是：炒豆腐丝、溜豆腐块、油炸豆腐、鸡刨豆腐、咕嘟豆腐，还有凉菜小葱拌豆腐，一桌豆腐，掉进豆子地哩！这让大太监将寇准看作“瓷公鸡，铁仙鹤，玻璃耗子，琉璃猫——一毛不拔的吝啬之徒”。继而又形容寇准的家里桌子只有三条腿，欠人的帐没还，还得收拾点东西典当还债。他穿一身带补丁的衣服去见万岁爷，让换没有补丁的却满是窟窿，老百姓临别赠银五百两，不为个人添置用品，却转送灾区人民作救济金。大太监这才明白：“我说这县官这么穷呢？钱都是这么花的呀！大宋朝这样的官太少啦！”一语点出主题，也给今天的“人民公仆”上一课。田连元以山西话表演这回书，有声有色，更增添了地方色彩，无怪他和杨明坤双双荣获表演一等奖。刘兰芳自编自演的《姑娘万岁》是她到广西、云南前线慰问抗越前线战士时，依据耳闻目睹的英雄事迹经过艺术加工编写而成。这个故事脉络分明，写人物把一个心直口快乱放炮的陪衬人物战士铁牛写活了，不足的是对男女主人公排长郭涛和他的女友黄艳艳虽也着墨不少，性格却不突出，而主要是依靠刘兰芳高超的表演来弥补罅隙。我想这也许就是作品仅获三等奖而表演能得一等奖的原因。优秀的演员任凭一个本子拿到手都能演活，正是内行所说的“人保戏”。《姑娘万岁》写南疆前线排长郭涛在一次战役中“牺牲”了，这时无巧不巧他的“未婚妻”来战地慰问，急得从指导员到战士都作难。部队的同志只好对她保密，叮嘱谁也不许透露消息。姑娘一到，大伙傻了眼，战士们心里不好受，不吭声。这姑娘也“由喜变忧，由忧变急，由急变羞，鼻子发酸，眼睛发红。”这里形容姑娘心理变化，用了一系列排句，恰到好处。姑娘不见郭排长露面，紧紧追问他的下落，忽听铁牛漏出口风说出郭排长牺牲了。这时，笔触转到姑娘身上，作者在这里着力仔仔细细描写她的动作。然而，这却是作者的故布疑阵。不久——

只见山路上走来一个人。这个人蓬头垢面，满身是泥，军装被刮成一条子、一道子的。光着两只脚，手拿冲锋枪，膊上和腿上都有血印子。铁牛看罢，心想，这个人是个连队的，怎么象个野人一样？……铁牛揉揉眼睛，仔细看看，认出来人，正是失踪一天一夜的郭涛。铁牛激动得高喊：“郭排长，郭排长回来喽！”这一嗓子，犹如一声炸雷，声音传出去多远！声音传进营房，传进哨所，传进猫耳洞，在山谷里转了三圈，又撞回来！

郭涛未死，是负伤后走错了方向，误入敌人的布雷区。本来情人团聚，故事可以结束了，未料一波方平、一波又起，这个来访的姑娘不是郭涛的未婚妻王燕燕。王燕燕不乐意郭涛是当兵的，又常年在外，两地生活，日子难过，已退掉婚约另寻新欢了。这个谐音 Wang—Yan—Yan 的姑娘原来是一直爱慕着他的高中时同学黄艳艳，只缘分手多年，两人见不着面，感情

逐渐淡薄下来。如今她千里迢迢，到前线探望被王燕燕抛弃的郭涛，两人终偕伉俪。于是，评书在喜剧的高潮气氛中结束。我认为《姑娘万岁》写得还是动人的，插科有风趣，思想性也强，可称中上作品。为什么竟列入创作三等奖呢？除了我已说的原因，也应瑕不掩瑜。见仁见智，自来评选标准难得“一碗水端平”，即使被选为创作一等奖的也未必尽属佳构。朱庆涛、唐耿良的评话《中国女排采访记》，在传统评话的基础上吸收了现代新闻报导和报告文学的手法，笔调流畅通顺，使演员能够充分发挥说表、噱头、口技、手面和眼神的技能，便于演员施展较大幅度的动作性。有创新，有继承，是《中国女排采访记》的最大特色。最后，谈谈原著长达四十万字的长篇弹词《九龙口》。这是一部描述祖国南大门广州的海关缉私人员在反走私斗争中惊险曲折、悲欢离合的生活。弹词情节波澜迭起，人物关系错综复杂，而主题是围绕走私与反走私的斗争，叙述海关查私科长与香港走私集团的“女马仔”旧情人之间特殊的处境而展开的。这部现代长篇弹词自一九八四年以来在江、浙、上海等地，已经连续演出一年多，上座率始终不衰。据说，初进上海时就在听众和同行中产生强烈的反响，赢得一致称赞。我粗略浏览了全书，感觉它有别于一般长篇评弹的是充满新文艺的色彩，特别是学习了小说和话剧的写人、写事、写景方法，造成文学作品的可读性，为演唱铺垫了坚实的基础。作者曾为写作深入实践，在上海海关体验生活，有直接的生活感受，写广州、写潮阳、写蛇口景物和风土人情，又非身历其境者不办。《莲花峰相会》是该书第八回的一折。写的是一场正义事业与触犯国法的斗争、理智与情感的矛盾。女子的处境虽然改变了，但她那颗善良的心并没改变。男的对她也还是一往情深。她正想知道倒底为什么发出那封绝交信和几年来对她是什么感情，最要紧的是想听听两人今后怎么办？……如果误会冰释重归于好，有情人终成眷属，一切问题也就迎刃而解。评弹到此大团圆，也无可说的了。不然，这第一个悬念在关口上起了跌宕的一笔。就在女的微微抬起头，露出两只眼睛的一刹那间，发生了一个重大的波折，引起了疑窦。为弄清她的身份是否与走私分子有牵连，一番跟踪查询和互相摸底的明争暗斗便开始了。最后查明原来缉捕的走私犯正是这个“女马仔”。作为一个长篇独立段落，我觉得这个折子有点单薄，而且有情理欠妥的地方。男的应在现场发现半张照片时即产生似曾相识的感觉，何待莲花峰相见时方回忆起，这个转折点有些勉强。产生怀疑而互相摸底，这是作者应着力描写的重点，却被轻轻带走了。女的作贼心虚，在被盘问的时候虽心情忐忑，毕竟她也算个干走私行当的老手，总有办法应付过去的，不会经不住几句晓以大义的话：“对不起祖国，对不起人民，……”“你抛弃了理想与希望，把祖国前途一旦忘，要回头是岸想一想……”等等，就坦白交待自己的犯罪行为。我想如果作者一贯遵循“以情感人”，加深一些人情味的写法，这本来是应该更动人的。当公与私发生矛盾时，双方的感情必然是复杂的。如果在这关口不惜以重墨渲染双方心态的纠葛矛盾，忽进忽退，时张时弛，又爱又恨，有悔有憎，比现在经不起三言二语直截了当一攻即破，要委婉曲折动人。这折书讲了不少耳熟已久的大道理，是教训口吻而不是动之以情的亲切规劝，因而减低了它的说服力，削弱了它对人物的塑造，这种情况在其它回目中屡见。《九龙口》是政治性强的作品，倘若能注意将某些政论和术语融化于人情味中，那末作品的感染力必更强烈。

我这次阅读的作品以鼓词为多，可是够得上精品并足与优秀的传统段子媲美的却不多。我很少发现作品中有反映当前人们迫切关心的社会问题的。“白妞说书”是《老残游记》中

人们熟悉的回目，虽然它为改编鼓词奠定了厚实的基础石，但这并不说明凡经改编的作品必然光耀夺目。朱学颖的《白妞说书》不愧为一流的鼓词。作品继承传统的特色，章法紧凑，遣词熟练，处处能见这种功力是锤炼出来的二度创作。他为了重彩浓墨写白妞的绝艺，而先写黑妞的歌喉：“声声宛转，字字清脆，如黄莺出谷、乳燕归林”，寥寥十六字已是点睛之妙。此处笔墨过多，则先声夺人，难以为继；如落墨太淡，又无以衬托白妞的“这山更比那山高”。分寸是非常重要的。从黑妞而引出的白妞，先写其人：“论神采，似出水的莲花，临风的杨柳；看清姿，如新升的星座，乍涌的冰轮。”然而接写场上的气氛是“此时节，全场肃然听白妞唱曲儿；一个个，凝视着书台上，都屏住了心神。”这里有欲扬故抑的味道，使听众翘首凝神静观白妞的大鼓究竟如何个高超法子。作者且不写她的歌喉，先写她的姿态和动作：“见白妞，鼓板轻敲音清越；真能够，怡神易性悦耳赏心。叮当当，两片铜简谐六律；韵悠悠，一面羯鼓定五音。但听得，弦索声微音袅袅；白妞她，才眉扬目转启朱唇。一句一串珍珠落，石破天惊声韵夺人。果真是，歌喉清润无瑕玉，洗尽泥沙荡俗尘。”紧跟着用了一连八个排句描绘她的技艺：“唱腔儿，裁云断锦新且巧；曲词儿，雅俗共赏浅又深；节拍儿，忽急忽缓皆如意；音域儿，或高或低尽随心；悲壮时，冻云冰雪山川恸；欢快时，暖日和风草木春；明丽时，江南景色清婉娟秀；遒劲时，大漠风光壮阔雄浑”。这段鼓词只要是从一位优秀的女演员口中吐出，无不引起听众屏息肃静无诤，甚至怕搅扰清音而不敢喝采，如饮醇醪，恍恍惚惚不知自身竟在何处？正如同前人写听柳敬亭说书的一般情景。这时笔锋忽转到描写四周风景：“山泉清澈峰峦秀，松柏苍翠草如茵。花簇簇，叶萋萋，香馥馥，碧森森，百鸟落枝头，蜂蝶绕花荫，真乃是云蒸露蔚五彩缤纷。”行歌至此，陡地来个意想不到的收势，正是“柳暗花明又一村”。从“忽听得，声腔儿一转拔地起，直上九霄逐风云”，直至“猛然间，音断声歇收清韵”，“台上曲终人已去”，而台下的坐客依然“醉沉沉”，如大梦初醒。全书也到此戛然而止，让白妞的余音袅绕犹在耳边。这段鼓曲有故事，有情节，写人写情情景交融，的是高手名作。张剑平的西河大鼓《应该不应该》是批评社会不正之风的力作，先从演员自身说起，哪些应该，哪些不应该；二说售货员，三说顾客，最后着重说干部，不应以权谋私，损公肥己，见利忘义，见钞眼开。“说什么：有权不用过期作废，机不可失，时不再来。只要权力拿在手，都可以从权字上边捞取来。”鼓曲不同于相声，不能借重“抖包袱”制造笑料，它只能正面说表。象这段西河大鼓讲大道理而不流于宣传干巴巴的教条和以教训的口吻斥人，这并不是容易办到的。它还有个特色是风趣而不媚俗，通篇 8āi 字韵一韵到底，通畅流利可喜。粤曲平喉独唱《乡恋》，唱出海外赤子思乡之情，文词绮丽而不作无病呻吟，不带卖弄词藻的酸味，也不含庸俗的脂粉气。篇幅精练，言简意赅，是它的特色。同时再看粤曲弹唱《牧马人》，李丹红的演唱是优美的，唱词本来可以写得很富于人情味的，中间突然转到：“今天峰回路转，祖国在前进呀！……大草原情分我铭记于心呀！”以至唱出“我要热爱祖国”等等，这一段政治说教气味非常浓厚，不像是久别后家人父子间的谈话，因而就不觉得亲切可信了。张震的吉林二人转《哑女出嫁》是喜剧色彩异常浓馥的小型歌舞，动作的舞蹈美给这四百句一气呵成的曲目增添了无限光彩。作品写玉霞姑娘为哄骗她妈一心想嫁个体户裁缝工的故事，全部情节通过男女工人的载歌载舞说明，许多譬喻富有泥土芬芳气息，特别是东北方言俚语的运用，使它熏染着特定的地方色彩。什么电匣子，水米没打牙，虎拉巴的，干活不顺茬，烩地瓜，小嘎……，语言的生动

活泼是其它曲种不多见的。陈亦兵的弹词开篇《血桃花》，在评委会获得很高的评价。这也是歌颂南疆前线战士的爱情生活，却是悲剧。它写江南的桃花姑娘对前方战士的一往情深的唱词，有文采，有感情，颂白“归魂”一节写得颇有悲壮气氛。同样是写老山前线战斗部队班长牺牲的梅花大鼓《吉他魂》，如果不要过于考虑题材的严肃而笔调显得稍嫌凝重，就更富饶情趣了，但鼓词最后部分四个“这节奏”“这旋律”“这音符”“这支歌”，和紧接着的四个“只唱得”，还是写得出色的。正如有的同志指出的，我们曲艺创作队伍目前还存在着视野不广、生活面窄和思想灵敏度差的问题。我在鼓曲唱段中一下子就接触到两部描写农村寡妇改嫁的《醋为媒》和《车闸》。前者写寡妇苏大嫂钟爱卖醋的吴二福，为此天天买他一葫芦醋，一年打了三百六十五葫芦。当然，现实生活中未必有此事，但夸张一些也是允许的。二人互诉衷情很有喜剧味道。

“我问你为什么光买我的醋！？”

“就因为天天打，
天天能见你吴二福。
你是醋也好来人也好呀！”
这喜坏了光棍汉子吴二福。

“咱两家最好并一户，
只要大嫂你愿意，
回头就搬进你的屋。”

到后来，一家四口日子过的热呼呼。

《车闸》写寡妇开店卖拉面，吸引过路的汽车司机都在这店里停车打尖。店主王桂花因此被起了个外号“车闸”。作家贾平凹在这段关中曲子中镶嵌了一连串山货，什么扑鱼、抓虾，打鳖、抓蝉，挖药，烧炭，砍荆，编笆，杀猪，宰羊，育蘑，沤麻，割漆，收桐，喂兔，栽茶。“五花八门围着司机做买卖。拉面店成了交易站，王桂花成了山洼的交际家。”还有那一连串的报花名：“茉莉花、鸡冠花、玫瑰花、月季花、牡丹、绣球、山茶、指甲、芍药、紫薇花、玉兰、丁香、迎春、海棠花、桃花、杏花、李花、梨花、梅花、桐花……。九十九个秦岭里都是花。”这段岔曲绕口令，确有谐趣，而且八十八句一韵到底，的是难能可贵。吉林省另一个二人转《包公断后》所写的流传已久的民间传说，虽泛新意，而四百句中有二百七十多句押韵，一气呵成，颇有气魄。而有些作品强调“为政治服务”，为宣传某一个时期的政策而作政治图解；一旦情势变化，作品也随之成问题。如有个唱段写富民政策，号召农民搬到城里去安家落户，给致富冒尖带带头，有背于当前提倡农民“离土不离乡”，就地办乡镇企业的政策。从这里也足证明，为赶政治任务的作品，生命力是不会持久的。

中国曲艺家协会会员、《曲艺艺术论丛》编辑部原负责人、离休干部丁素同志，于一九八七年四月二十三日因病逝世，终年六十二岁。

《曲艺艺术论丛》编辑部
一九八七年四月二十四日

扬州评话《火烧赤壁》整理本问世的意义

陈 午 楼

赤壁之战是中国战争史上以少胜多、以弱胜强的著名战例，是决定三国鼎立之势的一战。这个重大历史事件在文艺作品中必有反映。故自唐宋以来，社会上即有“讲三分”的民间艺人。元末明初的罗贯中，据话本、史料、传说，加上大量的虚构，撰为《三国志演义》。六百年来，这部巨著的影响，遍及国内外。这是从平话（以及其它）发展为小说。明清以来，说书艺人又据罗著，结合自己对当时当地生活的观察，和个人的审美情趣，创为长篇评话，容量超过原著多倍，在书场上连讲数月。这是把原著通俗化、表演化，更扩大了小说的影响面。这是从小说发展为评话。扬州评话《三国》，据史料记载，已历世三百年。固其容量大，又有前、中、后之分。扬州康派《中三国》，包括火烧新野、火烧博望、火烧赤壁三部分，俗称“三把火”。火烧赤壁是最后的一把大火，决定历史转折点的一把大火。

关于小说《三国志演义》的虚实之争，从明万历年间至今，仍在辩论。一九八四年七月三日《光明日报·文学遗产》641期发表的常林炎同志《不以史害文 不以文害志》一文，我看是一篇客观的分析。须知历史小说也可以有浪漫主义。至于小说尊蜀而贬魏、吴的正统观点；赤壁之战决胜的主角，由历史真实中的周瑜，移让给艺术作品中的诸葛亮，此类观点历来论者亦多。周邨同志在《从〈赤壁鏖兵〉到〈火烧赤壁〉》一文（附于《火烧赤壁》一书之后）中，对这些观点作了中肯的论述。上面所言尚在争论中的问题，和已有大体一致意见的问题，虽不在本文讨论范围之内，但有必要将其引述出来，作为笔者对《三国》小说和评话某些方面认识上的背景材料。本文主要是据评话所塑造的艺术形象作具体的探讨、分析。

一九八五年一月江苏人民出版社出版的扬州评话本《火烧赤壁》（康重华口述，李真、张棣华整理）所表现的人物、情节和思想内涵，大体同于原著。甚至若干大小回目，亦于原著相同或相似。可注意的是，原著写赤壁之战，从四十三回至五十回，这八回书占全书回目十五分之一，是小说重点，是锦上添花、如火如荼的文章。就版面估计，约四、五万字。而评话《火烧赤壁》，凡五十余万字（原始记录稿则远远超过此数），较原著约增十至十二、三倍，且皆属“热闹关子”组成。这就使我们有兴趣来探讨一下：评话比原著增添的都是些什么？它是如何把原著通俗化的？它有哪些见解不同于原著？它如何丰富了原著中的人物形象？“康三国”的特色是什么？有什么美学价值可供探讨？总之，《火烧赤壁》的问世，对曲艺事业有什么积极意义？

戏曲中有所谓武戏文唱者。即扮武生的角色，只有唱工、做工，并无开打，如扬剧的《武松哭灵》。评话中则有武书文说者，《火烧赤壁》即是。如此重大的“军事题材”，却极少写到两军厮杀。我看这是受古代史学家兼文学家左丘明、司马光之写战争的文章——《看

之战》《赤壁之战》的影响。这类文章，对战争场面，多是一笔带过，而以写战前决策为主。这都为了突出地写人。那些厮杀的镜头，文人不熟悉，写也难，又无法跳到书中瞎指挥。这是古代作家聪明处。但在罗著小说里，固然很多地方写谋略，也有不少地方写打仗的：“忽听山后一声炮响，伏兵齐出”；两员名将“大战了三百回合，不分胜负”等等。它写谋略，大体都写得好；写到打仗，好文笔不多。这里我忽而联想到《水浒》：拳打镇关西、风雪山神庙、血溅鸳鸯楼、跳楼劫法场，都是字字锦绣的文章；待到它们的主人公鲁达、林冲、武松、李逵，成了梁山头领，在大寨主宋江统一指挥下，攻州夺府、象“正规军”似地与官军打“阵地战”那文笔又何其平淡。评话《火烧赤壁》就力避写面对面的厮杀。它主要写人，写人的外形，写人的行动，写人的思想，从而写出人的性格；写三方主角斗智，极写各人谋略。再由于评话始终不离“评”，艺人不惜大量口舌之劳，评人的外形之妍媸，评人的行动之智愚，评人的思想之善恶，评人的性格之优劣，评人的谋略之正邪与得失。所评的这些人物的特征，都有内在联系，并非各个孤立。为了刻画人物性格的需要，它增加了许多情节作补充，增添了许多细节描绘作衬托。细致地渲染，细致地铺叙，细致地评议，这就是它比原著多出若干倍的原因。它以此显示评话的职业功能，又以此满足听众的美感需求。扬州评话其它说部，亦复如此，不过《火烧赤壁》显得更突出一些罢了。

我有一种看法：阅读《三国志演义》，可以“学习”权谋。数月前报载，日本企业界掀起阅读《三国志演义》热潮。企业家为了发财，就要竞争，故而很有兴趣把艺术作品里的中国古代政治家的权谋作为借鉴。《火烧赤壁》这部评话，我看正是着重描写权谋的作品。对不同人物施展出来的权谋，须作具体分析。

《火烧赤壁》里诸葛用权谋，总比周瑜高一着；诸葛和周瑜联合抗曹用权谋，也比曹操高一着，总叫曹操受尽揶揄吃足了亏。不论今人如何看待诸葛“兴复汉室”的正统思想，总之这个人物已被从其丰满的形象中，抽象成智慧的化身，这个艺术形象受到唐宋以来中国各个时代、各个阶层人们普遍的喜爱。周瑜用权谋，可作两点论：对付曹操那一手，为了保卫卫民，值得赞赏；对付诸葛那一手，是嫉贤妒能的典型，令人惋惜——才不正用。今之研究嫉妒心理学者，谓西方型的嫉妒心理是：你行，我也行，我要比你更行！这就导致竞争，促进社会发展；东方型的嫉妒心理是：你行，我不行，我非要把你拉跌下来不可！这还不泄我心头之恨，我必得将你置之死地而后快！这就导致产生用种种卑鄙无耻的手段乃至用灭绝人性的手段扼杀人才的悲剧。此种悲剧，史不绝书；在中国一直演到二十世纪中叶，达到史无前例的程度，令顽石也为之叹息！这就极大地阻碍了社会进步。从评话中周瑜屡欲谋杀诸葛的故事来看，这种东方型的嫉妒心理，不愧源远流长。再追根源，那就是落后的小农经济思想所致。至于曹孟德，此公不但极善权谋，且不择手段。在他身上几乎集中了封建地主阶级政治家的一切恶德（这是作家把他典型化了），充分体现了最高封建统治阶级的阴险、狡诈、多疑、善忌、无耻、残酷，文过饰非，却又假仁假义的丑恶本质。艺术家塑造的这个形象，也是非常丰满的，也被抽象为权奸的化身。在文盲充斥的旧中国，老百姓（甚至小孩）莫不憎恨这样一个艺术形象。虽然，这未免冤枉了历史上的那位统一北方有功、开一代诗风的政治家、军事家兼诗人曹操。“他至少是一个英雄。”（鲁迅语）

评话较原著进一步突出诸葛亮和鲁肃都是很有远见的政治家，是孙刘联盟的主要缔造者。史书上写诸葛亮对刘备说：“事急矣，请奉命求救于孙将军。”孙权下定抗曹决心，对

诸葛亮说：“吾不能举全吴之地，……受制于人，……非刘豫州莫可以当曹操者，……（均见《资治通鉴》）可见联盟是形势逼成。处于势穷力孤的刘备集团更站在争取联盟实现的主动地位。史实如此，小说亦如此；评话虽亦如此，却深化了这个利害关系，突出孔明的政治远见。因此，诸葛随鲁肃到东吴，确是处处从团结的愿望出发而行事。他固然不愿与三军统帅、主战派首领周瑜一般见识，意气用事，即使最初与以张昭为首的投降派——东吴的“智囊团”接触时，也不愿伤他们感情。他懂得，一旦与可以左右政局的东吴实权派人物闹翻，势必破坏孙刘联盟，不但不能共御压境之强敌，连他未出茅庐前的隆中决策也要被摧毁。而那班又酸、又臭、又谬、又恶的谋士一听诸葛到来，敏感到必然要破坏他们的投降计划，所以一旦会见，七八十人带着满头脑的成见、偏见，主动地扑上来围攻。评话着力刻画诸葛的一股“忍”劲，先是：

如果他们要是跟我饶舌，我是回他，还是不回他？回他吧，我才到江东，不栽花先栽了刺。不回吧，你们江东我就蹲不下去了。（29页）

可见一场舌战，是东吴的“智囊团”挑起来的。待到张昭首先发难，诸葛亮想用“冷处理”之法，尽力回避这场舌战：

诸葛亮狠了，一逼不开口，两逼不答话，三逼不睬你，你不好意思喊第四逼了吧？诸葛亮居心要把这场舌战闷下去。（31页）

诸葛亮以大局为重，力避口舌之争，这是大政治家的风度和权谋：回避不了，才被迫应战，彻底驳倒投降派论调，实际上也是对主战派的支持。

原著小说有“三气周瑜”的回目，那是在赤壁之战之后，由刘备集团夺取荆州一带地盘而产生的（见五十一回、五十五回、五十六回）。仅从小说方面看，诸葛与周瑜斗智，好似针尖对麦芒，不很能突出诸葛气宏，周瑜量窄。故评话在赤壁之战过程中，安上“三害诸葛”三个小回目，使矛盾的起因更明朗，矛盾双方的形象更鲜明。“三害”的回目不同于原著而基本情节又同于原著，这说来并无新奇之处；细读内容，却又不得不佩服前辈艺人想象力丰富，匠心独创，极大地扩展了原著，深化了人物性格，使“三害”与下面的“三气”形成因果关系。

“一害”未成。诸葛亮收下周瑜命他去烧曹操军粮的令箭，心知周瑜要借刀杀人。他就让鲁肃传话，反激周瑜：讥笑他无能，只知水战，陆路上带兵去烧敌粮就没本事了。这一来激怒周瑜不要诸葛亮去，自己硬要亲率步军过江烧粮。诸葛仍从大局出发，叫鲁肃带信劝周瑜切勿意气用事，免得白白送死。接着他就利用这支令箭，调遣大将周泰、甘宁，潜水过江暗杀了曹营两个水军正印大都督蒯越、傅巽，割下人头，带回江东，先帮周瑜除去敌方两个关键人物：这是原著所无。这增加的情节，惊险、幽默、细腻、生动、奇巧，独立成一个小回目：《甘周偷头》。前辈艺术家创出这段书，我揣测他是另辟蹊径，有意与罗贯中媲美，或曰唱对台戏：你把那群英会、蒋干盗书，使曹操中计杀掉蔡瑁、张允（在评话中此二人原为水军副印都督，蒯、傅被杀后，蔡、张始荣升正职；可没多久，也被杀了，伤心哪）这一连串好戏让周瑜来导演，我就抢先让诸葛亮导演一出也很精彩的《甘周偷头》的好戏，以衬诸葛智胜一筹。此可见匠心者一。诸葛亮是以德报怨：你要害我，我不计较；利用你害我的令箭，为你江东立下如此奇功；立下功又不居功，把功劳奉送甘、周两位江东名将，“在武将身上栽花”，争取主战派；事过，又让鲁肃传话给瑜：要以两家利益为重，不要再次害

我了。这些都用来刻画诸葛的大政治家的权谋、风度和气量。此可见将心者二。

“二害”未成。周瑜请诸葛造十万支箭，又使其不能如期完成，即可杀害。诸葛却“借”得来十万多支箭，超额完成任务。草船借箭的故事，构思奇巧，精美绝伦，是装饰诸葛亮这个智慧化身的优美线条上所缀的许多灿烂明珠中最为光辉夺目的一颗。这故事与其说是颂扬智慧，毋宁说是颂扬古代中国人民的智慧。原著已很精彩，欲再锦上添花，难矣哉！而始创评话者，志强艺高，必欲更胜一筹。其办法：一是在三个当事人的心理刻画上下功夫。周瑜先一日晚上，指使管箭官伪称军中缺箭。次日在帐中，瑜将管箭官呈上的手折交与诸葛亮看。

先生把手折接过来一望，有两个破绽不得过门：第一个破绽，诸葛亮听管箭官报这篇帐目很多，手折给他拿来拿去，身上灌灌，那块摆摆，该派旧了，现在的这个手折一点污斑都没有，簇崭新的。第二个破绽，管箭官记帐，比方今天用去多少箭，明天又用去多少箭，用箭的日期又各不相同，这墨迹浓淡就不得均匀。照这个墨迹一色水，就如同昨天晚上一笔写下来的差不多。所以先生望见了这个破绽，才晓得周瑜是欺他的。

（37页）

这是人物的内心活动——推理。二是诸葛立军令状时拉上鲁肃做中保人。这固然是为了制造科趣，也为了衬托鲁肃忠厚，处处以孙刘联盟的权益为重。他先是想出种种办法要助孔明造箭；待造箭无望，又多次动员诸葛逃跑；或愿倾家荡产，了此一案。极写鲁肃忠厚，正为衬托周瑜刻毒。三是前往曹操水寨“借”箭时，四十号大楼船，在特制的“诸葛鼓”放置水下发出的巨声指挥下，擂响八百面花香皮鼓，势如翻江倒海，在漫天大雾中击水迅驰，逼近曹营，声威极壮。若拿原著来对比，小说大为逊色。四是船临曹营水寨受箭时，船中人物活动原著只几笔带过。而评话却细致地描绘诸葛镇定自若，斟酒观察，通过桌斜、杯斜、酒溢，以测船的一边受箭载重量；然后掉转一边，又斟酒观察，见杯、桌恢复平衡，得知两边载重量相等；再估测四十条船受箭总量，已超预定数字，下令返航。这一段状物以写人的细节描绘，写诸葛亮如此的“科学态度”，更充分表现了他是有血有肉有实感的人，并非只有“神机妙算”而已。这一幅工笔画，最能代表“康三国”白描艺术的细致、稳健、富于立体感、观察生活准确如微之特色。

“三害”未成。一见东南风起，周瑜以怨报德，火速派丁奉、徐盛去杀孔明，充分揭示了这个封建地主阶级军事家凶残狰狞的面貌。原著中没有诸葛亮找人做替死鬼的情节。创此评话的前辈艺术家在这里创造了一个绰号二呆子的周尧做了诸葛的替身。这是这部评话唯一在原著以外塑造的一个人物。周尧何许人也？他是周瑜胞弟，读书读呆了的：“人读书要把书的精华读到人肚里头才对哩，周尧不是的，他是食而不化，把人的精华读到书上去，所以读成个书呆子了。”（586页）你听到这里能不哑然失笑吗？这也可见“康三国”幽默语言之风韵一斑。周尧现任偏将军之职。不用说，这和武大郎荣任打虎协会主席的道理一样。他这偏将军属于少年养老的闲职，故无事乱逛。此日逛到南屏山，见诸葛设坛借风，极感兴趣，欲拜诸葛为师学借风。我看孔明无意借刀杀这个无辜的白痴。但怕他泄露机密，至少留在七星坛会找麻烦，误了自己潜逃的大事，只好让他做替身了。我揣摩前人添出周尧这个人物来替死之意，无非是实践评话旗帜上的大字：“评是非，辩善恶，明忠奸。”也是表达善恶到头终须有报之意，证明一切搞损人利己的权术专家，到头来往往自食恶果。再，天地间一

切灵秀之气，皆被周瑜拨尽，塑造个白痴乃弟，却也相映成趣，适应评话造“噱”的需要。

且看丁奉、徐盛赶来，一剑砍掉二呆子的头，尸腔里不见血，倒出来的全是油绿痰。痛快！痛快！骂尽古今中外的教条主义！“康三国”的语言特点就是这样的：寓幽默于讽刺；字面上不见褒贬，而褒贬自现。此种语言，听来有咀嚼，有回味。

“状诸葛多智则近妖”。这是鲁迅评《三国志演义》中诸葛亮这个艺术形象的话，论家屡屡引用。考《三国志演义》一部大书，状多智而近妖者，远非孔明一人；其它非“多智”而“近妖”者亦有不少。西汉后期以来，谶纬迷信思想极浓极厚，对后世影响至深至巨，更遑论东汉末年。罗氏创作，大量采用魏晋以来深受谶纬影响的笔记小说中怪异之事。这是历史局限性使然。一部大书，难免有败笔。如《西游》每遇矛盾冲突无法解决时，就是“观音菩萨来了”，或由悟空径赴天庭、佛国求援。神力广大，超力无边，超自然力量能压倒一切。我们不能苛责古人。但《三国》既非神话或童话，作为今天的评话整理本，自应拂去谶纬灰尘，清除神鬼幻影，为卧龙先生洗刷妖气。按原著在赤壁之战部分，写孔明“近妖”者凡三事：借箭、借风、智算华容。如今我们看评话整理本如何剔除原著糟粕的：

关于借风。原著如此写孔明对周瑜说：“亮虽不才，曾遇异人，传授奇门遁甲天书，能呼风唤雨。”（四十九回）旋即建坛攘风。评话整理本在叙诸葛亮煞有介事地忙借风时，夹有一段评议：

诸葛亮这次借风，究竟是真的，还是假的？要是真的，风是天空自有之物，人何能借得到？你说的是假的，诸葛亮忙成这个样子，筑七星坛，……其实诸葛亮这个借风是欺人的，他是想走，……说会借风，叫周瑜不注意他，他就好走了。……他是荆襄一带人，晓得这地方的气候。荆襄一带，每年在冬天，总有一两次东南风，时间不长，也不过两三天，每遇到西北风要掉东南风，天气就发雾，回暖。这几天天气已经有些回暖了，又闷湿，……晓得这几天要刮东南风，所以他看得周瑜急得吐血，自己并不着急，心里有把握了，先生在上岸替周瑜看病之前，又仔细算划了一下，约在冬甲子这一天有东南风来，所以满口答应周瑜借风。（584页）

把诸葛能借风，归源于他熟悉气象规律，处理得当。对此，我还可提出两个佐证：（一）一九三五年冬，我还是小学五年级生。那年农历冬月二十日午后，大约是星期天，在故乡淮阴，我陪侍年迈的父亲在城南郊外树林中散步。时东南风大作，父亲向我讲了诸葛借风的故事。我从小爱读《三国》。当时就很不解：既然隆冬天气也有东南风，诸葛亮何必费事筑坛祈求上苍？曹操也说过：“冬至一阳生，来复之时，安得无东南风？何足为怪！”（见小说第四十九回）（二）随手翻阅一九八四年武汉出版的文艺月刊《布谷鸟》第四期42—43页《三国外传》所载民间故事《诸葛亮买泥鳅》里，叙孔明用泥鳅作天气预报之物。我看很有道理。古人凭借某些动物活动规律，或据农谚而预见天气变化，乃属常事。所以，借箭、借风，以状诸葛多智，皆可说由于他精通气象学，精通那个时代水平的气象学。

关于“智算华容”。原著写诸葛对刘备说：“亮夜观气象，操贼未合身亡。留这人情，教云长做了，亦是美事。”（四十九回）若从所谓军事学观点看，刘备集团时时高呼剿灭国贼，兴复汉室；如今孙刘联军歼灭了敌军主力，有十足把握活捉敌军统帅，却轻易放走，这是儿戏，是荒唐。但《三国》不是军事学，也非历史教科书。它是小说，是艺术品。插入这个于史无据的情节，是罗贯中为了适应多方面多层次地塑造关羽“忠义”形象的需要。写关

羽和曹操的关系，是刻画关羽性格的一个方面；降曹、背曹、释曹，是这个方面的三个层次，是一组有内在联系的活动。降曹，有史据，但在罗氏笔下，不看作“历史关键问题”，且属“大义”；背曹，投袁绍，亦属史实，且由罗氏执导，演出过五关、斩六将一系列连台好戏，更是应该大书特书的“大义”；释曹，竟然也属“大义”！经过毛宗岗删改、润色的罗著第五十回末了，在关羽放走曹操之后，有两句赞词可证：“拼将一死酬知己，致令千秋仰义名”。下一个回目更赫然大书：“关云长义释曹操”！犯了如此大错，仍属千秋大义！毛、罗两氏为了美化他们心目中最理想、最崇敬的英雄，不惜用尽曲笔！然而关羽放走曹操，毕竟军法难容，且有了“义”却丢了“忠”。纵是天才的作家也无法找出闪光的语言，为自己的英雄辩护，那就只有委之于“天数”了。故先借诸葛之口，定下“亮夜观乾象，操贼未合身亡”的调子。这是为了发扬关羽的“义气”而硬加到孔明身上的“妖气”。按天命论观点，是中国长期封建社会中，占绝对统治地位的思想。罗贯中拿天命论来为关羽开脱，那是时代的局限性。今天，我们不能再容忍天命论来欺骗中国人民了。所以我很赞成评话整理本如此说明诸葛有意让关羽放走曹操的原因：

“主公，……怎奈目下还不能就灭去曹操。”“何以呢？”“主公如在华容道将曹操杀掉，那一来江东孙权、周瑜再无后顾之忧，格外要把心放在我们君臣身上了。再说曹丕及曹操的爪牙全在都城，他们如得到曹操被杀消息，必将赤壁之仇记在主公帐上，到那时主公两面受敌，不要说立足荆襄、西取巴州，就连这夏口弹丸之地，也难以立足了。依亮愚见，倒不如让君侯到华容小道去放曹操，曹操感恩二将军，定同江东的仇恨永不得解，主公可趁这个机会先取荆、襄，江东必不敢领兵来打武昌，他要防曹操三次领兵南下报仇。待主公取下荆襄，再整顿势力……以复汉室天下。……”（632—633页）

我看诸葛与刘备的这段对话，是有说服力的。我已说过，评话《火烧赤壁》是一本研究权谋的——如果可以这样认识的话。为此，它着力写人，写人的性格，写人的心理活动。全书写心理活动，大体上都很出色，我在上面评述中已引证了一些事例。我更欣赏的是《威慑周郎》那个小回目。故事写周瑜宴请刘备，准备在席间掷杯为号，召出伏兵，杀掉这个“世之枭雄”。在这个小回目中，心理活动描写最出色的，是到了关键时刻，周瑜端起酒杯向刘备敬酒。他那兰花型的右手用三个指头掐着酒杯，正望前走，再进一步就要掷杯了；忽听扮着牙将、侍立刘备身后的关羽一声佯咳，吓得周瑜心里直抖，止住掷杯动作。待向刘备问明是关羽，他心里抖得更凶——席间先已听得刘备宣扬过关羽的声威。这个绝顶聪明的人当然明白：一旦掷杯之声召出伏兵，自己首先要被关羽一剑砍掉脑袋。这时，他就害怕自己失手落杯，撞上石头。待到刘备用三个指头来“摘”这杯酒时，他又怕刘备失手落杯，竟然脱口喊出声：“明公，仔细一点！”侍从用茶盘来接刘备手中的空杯，没有接得稳，那杯子在茶盘里“一阵子歪”（晃动），“歪得周瑜一身大汗”，急得他又失去常态，脱口骂了侍从：“该死的匹夫！小心一点！”整个场面上，周瑜有心，由得意而惊悸；刘备无意，被动地感到尴尬、诧异；关羽由警惕而震怒示威；侍从先被关羽一喝，后被周瑜一骂，始终稀里糊涂。所以场面上虽有人物对话，却似一场哑剧：以人物的心理活动来控制人物的外表行动；以人物的外表行动显示人物的心理活动。如此精心构思，紧紧抓住听众（读者）的神，为之提心吊胆。我读（听）这段书时，不禁想起古希腊传说中的达摩克利斯剑。这柄在宴席上用一根马鬃垂直吊在坐上空位的利剑，本是周瑜妙计悬在刘备头顶上的，随着矛盾性质的突然变化，

却转移到周瑜自己头顶上去了。

中国叙事性说唱文学中比较优秀的作品，在“起角色”的技巧上，都注意写内心，同时也决不忽视写外形；更高明的是将二者逻辑地作了有机联系。写外形，在人物初出场时来写，这在扬州评话中谓之“开相”。可《火烧赤壁》里却偏偏几乎没有或极少为人物开相。这因评话是据罗著小说再创作，许多“知名之士”的尊容，都在小说里定了型，加之传统戏曲舞台上演《三国》人物的角色造型，也在听众（读者）心中生了根，所以评话不必要也很难另砌炉灶为人物开相。聪明的前辈说书大家就在努力捕捉能表现主要人物性格特征的习惯动作或面貌异常等方面下功夫，运用想象力去创造。例如，诸葛亮的习惯动作，就是坐下来，从袖子里掏出雪白的手帕，捺理鹅毛大扇。这叫稳健、性格内向。而周瑜面貌异常之点，是第一次和诸葛亮见面时，由诸葛眼中看出：

……正巧先生目梢子朝周瑜脸上一瞟，诸葛亮一见，大惊失色，心里暗道：啊呀！不好！周瑜没得大寿！哈哈，目梢子一瞟就晓得周瑜没得大寿？嗯，要不久于人世的样子。何以？他见周瑜脸上印堂这个地方，有根火叉头的青筋梗露在外。所以心里惊慌。逢到印堂这个地方青筋梗梗的人，往往是气量狭，性情躁，肝火旺。一个人肝火旺，就易于动气。易于动气，就易于伤肝。……（100页）

以后每写周瑜动怒时，总提到那根青筋露得更明显。这叫怒形于色，性格外向。这并非诸葛亮懂得“麻衣相法”而又“近”乎“妖”。“见人三相”，这是中国人积累许多世纪观察第一次见面的人之经验结晶。对一个生人，从他的举止、服饰、言谈风貌、眼神顾盼诸方面，多少可以窥见其人的某些性格，至少可以粗略地测量到他的文明教养程度和思想气质。阅尽世态的说书家，这方面的观察力尤为敏锐。这当然不是绝对的，绝对起来就是先验论了。人常说的“笑面虎”，凶相从不外露的。

《火烧赤壁》中的人物，多在原著人物的基础上，细致地深化其性格。上文已列举了一些。我们还不能忘记一个非常出色的小丑：蒋干。已有一位专家对“康三国”中蒋干的形象，作了很好的分析。我想补充说的是：蒋干在书中的作用，除了书情书理的需要（盗书，引庞统献连环计）外，也是为了制造科趣。而科趣的制造，显然受京剧中的蒋干（丑扮）影响；再则是评话家对当时当地所见既酸且臭的腐儒们的揶揄，造型者有他心目中的模特儿。

提起科趣，不能不指出，每一部扬州传统评话，都贯串了幽默感。“康三国”里的幽默，比较含蓄，有回味。如写黄盖所率二十条火船，冲进曹操水寨，烧着了连环船，曹操手下人溃散逃生，黄盖奔来欲捉曹操，阿瞒就想自杀：

曹操再一想：……我要是被他抓过去，不会让我这么好的死的，先把凌辱罪把我受够了，然后才能让我死。……曹操想到这里，准备投江一死，头一埋，腰一哈，再一望：“喔唷！”看到顺风顺水滴下来的尸首段子源源的，江水都染红了。曹操想：老夫在世非常爱洁静，这个时间就忍心朝这水里钻吗？我不如抽剑自刎。曹操想定了，一手捺住剑匣，一手抓剑把，唰——宝剑抽出一半。一想：唉！老夫往常杀人不费事，嘴一动，一通追魂炮响，人头就落地了。今天轮到老夫杀自己了。老夫这口剑多年不用了，不晓得锋利不锋利？假如不锋利，噢喂，这个罪更不好受！老夫一辈子下来，到临了落个身首两处。曹操想想不好，这个抽剑自刎不上算。豁哒，宝剑入匣。你们想想曹操这人多厉害，死还想捺上算的走。（649页）