

永江先生從事蹦蹦大業四十周年

于永江文集



于永江文集

吉林省艺术研究所 编

责任编辑：吕树坤
封面设计：徐 筠

于 永 江 文 集

编辑出版	吉林省艺术研究所
封面	长春市源盛印刷厂
正文、印装	长春市人民印刷厂
出版时间	1988年8月10日

书号：吉林省内部书刊准印证第7896号

根深扎沃土 花香漫大地

——读《于永江文集》

吴景春

我喜欢二人转——从过去到现在，以至将来。

“你为啥喜欢它，喜欢它啥？”若有好事的这样问我，那我三言两语地还真说不清楚。不过，有一个事实，或许能说明点儿问题：从事四十年文化艺术工作，按我欣赏各种表演艺术所支付的时间来算，它排第一；如果再把阅读有关它的文字资料和直接为它工作而付出的时间加在一起，那在我已逝的年华里，的确是一笔比较巨大的开支！但是，抚今追昔，我不后悔。理由也很简单：美不美，家乡水；亲不亲，故乡人——乡音悦耳，它那质朴和粗犷、动情、诱人的曲调，通俗易懂、好看好记的表演、故事、唱词和说口，从我记事那一天，就入耳入脑，不知不觉中我和它就结下了不解之缘。我自觉自愿地承认：它给我以启迪和营养；我给它以爱！

一方水土一方民，一方人民创造一方艺术；一方艺术又哺育着一方人民。凄风苦雨的旧社会，它支撑着受压迫、受剥削的广大劳动群众——苦中作乐。改天换地的新时代，它获得新的生机，为城乡人民群众新的生活——锦上添花。有识之士悟出它和东北人民有着“深刻的渊源，知己的感情”这样哲理的话，我是完全赞成的。由此我又想到：一九四六年，一位来自革命圣地延安的老前辈，也是我省革命文艺工作开拓和奠基人之一的李又然，他在我刚刚走进革命队伍的时候，就让我牢牢记

住“倾听人民群众的呼声，就是服从最高最伟大的命令”这句话。随着时间、年龄和阅历的变化，我逐渐明白了：我们共产党人要“为人民服务”，那么做为党所领导的文艺工作者，也必须要通过文艺工作为人民服务。在吉林，人民群众，特别是众多农民，他们喜欢二人转，我们提倡它、发展它，为它服务，用人们常说的话，叫想人民所想，爱人民所爱，岂不是合情合理，天经地义！

基于上述，我热烈地祝贺、由衷地称赞于永江同志在吉林省二人转艺术事业中，所取得的丰硕成果和所做出的无私奉献。

今年——一九八七年，是永江同志从“二人转之乡”的舒兰，到吉林，再到长春，从业余爱好到专业专干二人转工作四十个年头，今年又正好是他的六十寿辰。六十花甲，若搁过去算是高龄，可赶上了好世道，生活安稳，心情舒畅，工作条件又比较适宜，他一定会继续有所做为，这是自不待言的了。六十岁里，有四十年从业余到专业，“咬定青山不放松”——啃住二人转死撒手，“千磨万击还坚劲”——出了成果还不罢休，一颗赤子之心，坚贞地钟情于二人转事业，象“老黄牛”一样地朝朝暮暮悉心耕耘，风风雨雨毫不灰心，怎么能不令人钦敬！

我与永江同志相识三十多年了。过去曾经在一个单位里工作过，偶而还合写过有关二人转的文章。在长时间的接触相处中，我逐渐发觉了他的许多优长。别的不说，只从二人转这个角度，就值得我学习和效仿。比如他尊重人民、尊重艺术。东北人民，尤其是广大农民，喜欢二人转，做为一个知识分子，刚刚参加工作，不怕某些正人君子们的冷讽热嘲，他看透了这个“不登大雅之堂”的二人转与人民的血肉关系，就下定决心，一干到底，为它付出全部精力而在所不惜，这就是和人民通心，和艺术通情。他尊重艺人，尊重同行。二人转艺人，是二人转艺

术的传承者，每一位艺人身上，都凝聚着人民群众的思想、感情、要求和愿望，都集结着不同风格、不同路数、不同质量和数量的“玩艺儿”，而这些“玩艺儿”里，也必然会带着某些消极的自我嘲讽，为取悦观众而积淀下来的庸俗、粗野甚至低级庸俗的杂质。但是，永江同志善于透过现象看本质，他从不摆出一付干部架子鄙视艺人，而是拜艺人为老师，和艺人交朋友，虚心请教，热心帮助，细心记录，精心整理。他从不敲诈勒索艺人的“玩艺儿”，也绝不为了个人名利去搜刮艺人的艺术财富。省内许多名、老二人转艺人，都把他当成知心的朋友贴心的人，有话和他说，有事找他办，他们之间，建立起以心比心的真挚友谊，在共同学习中精诚合作，在亲密合作中互相学习。他在同行中，从不以权威自居，干那些欺行霸市的勾当。他搜集、整理、加工、推广的目的明确：取之于民，用之于民。拿到的“玩艺儿”全部记录在案，任人使用；能公诸于世的则毫不保留，无私奉献。《吉林省二人转纪事》，若非有心人，谁肯费工夫？一天天，一件件，日积月累，专心搜集，虚心倾听意见，反复核实，铅印成册，我们若用，信手拈来，多么方便！二人转二百多个文学段子，口传心授，从无定本。早在六十年代，经他手，一字字、一句句，记录、整理、校对、印刷，把艺人们的“口头文学”，把不少同志的零散记录手稿，编辑成册印了七本“内部资料”，这工程，着实不小，其意义，何需赘述。在吉林省二人转艺术档案里，永江同志的心血结晶占有重要分量。仅从这本书里，也可窥见一斑。在吉林省戏曲学校地方戏科（即二人转科）、吉林省二人转实验队（即现在的省民间艺术团的前身）的组建过程中，他那团结同行，苦心经营，切磋琢磨，扶持青年的好品质、好作风，所有和他共事或亲身经历过的同志们，时至今日，仍然是津津乐道的好话题。

这本书的原稿，我只读了一遍。我以为，这不是永江同志致

力于二人转艺术事业所有文字的全部结集，但可视其为重要的一部分。《艺人谈艺录》，体现了“你言我语话今昔，边忆边谈边记”的成果。程喜发、谷柏林、王希安、傅生、王尚仁、李青山、王祥、王忠堂……，他们一生作艺所积累下来的宝贵财富，永江同志忠实记录、慎重加工整理，做为学习和研究的第一手材料在“转坛”上重放光彩；大部分已经过世的老艺人，将由于永江同志的记录、合作，赢得我们和后人的永远怀念。《调查报告》部分，是永江同志在省文化局艺术处、戏曲研究室负责二人转艺术工作期间，出于工作需要，深入实际，调查研究，在同志们的帮助下，由他执笔撰写的指导全省二人转工作的一些文件性的资料。这在当时，针对性很强，对全省二人转艺术实践，理论研究，科班教学，都起到了综合情况、分析问题、指导工作、促进发展的重要作用。现在看，基本上也符合“百花齐放，推陈出新”的精神，对现实有着重要的参考借鉴的价值。最后部分，是他的二十三篇文章。这部分，不是无病呻吟，都是有感而发。有他对二人转作品、书刊、表演的评论；有对二人转工作的切实建议；有对二人转如何发展和提高的探讨。这些文章，是他二人转艺术观的展现，字里行间，洋溢着他对二人转艺术的深情厚意。个别文章的个别论点，囿于当时的历史事实，带有一定的局限性。但总的看，是说心里话，而不是单纯写文章，既真实地记录了史实，也真实地表达了永江同志的观点，这对研究、分析我省二人转事业的发展历程、艺术创新，大有裨益。

吉林省艺术研究所的领导和永江同志本人，一定要我为这本书写个“序”，这是我前所未有、力所不及的事情。明知写不好，推又推不掉。但是，由于受到永江同志锲而不舍致力于二人转事业的精神的激励，尤其他那专心致志、一丝不苟的治学态度，更为我所敬仰，我只好在焦头烂额的繁杂行政事务工作中，挤了点时间，粗草地写了这样一篇所谓的文章，一是表达我对永

江同志六十寿辰、四十年从事二人转工作的祝贺；二是热切地希望象永江同志这样在我省二人转园圃里挥汗如雨、呕心沥血的同志们，为繁荣和发展我省二人转艺术事业，在已经取得了很大成就的基础上，在党的“十三大”精神鼓舞下，锐意改革，积极进取，继续团结齐心，共同努力，人人从各个方面出谋划策，个个献方献计，有话说话，有理讲理，能写本的写本，能编曲的编曲，该出书的就出书，该奖励的就奖励，说到底还是那句话：能行云的就行云，能下雨的就下雨，让二人转这簇关东民间的鲜花，从艺术实践、理论研究、人才培养等方面，龙腾虎跃，日新月异，根深扎沃土，花香漫大地！

1987年12月3日·长春

目 录

根深扎沃土,花香漫大地(代序).....吴景春

艺 人 谈 艺 录

艺人谈艺录.....程喜发等口述	3
“唱啥学啥,学啥象啥”.....王尚仁 口述	35
“一捧笙”.....程喜发 口述	39
“百发百中的‘打斗’①唱”...李青山 口述	50
“生钢不卷刃”.....程喜发 口述	64
“似与不似之间”.....李青山 口述	73
“演啥人,仿啥人,一进 化妆室就得变成剧中人”...王 祥 口述	96
“从秧歌劈出来的戏”.....李青山 口述	110
“说说我演二人转”.....王中堂 口述	121
永不凋谢的花朵.....	162
手持艺术工具.....程喜发等口述	166
艺 诀.....程喜发 口述	178
化妆与服装.....王福山等口述	182

调 查 报 告

关于加强二人转工作的意见.....	187
关于加强二人转工作的补充意见.....	195
吉林省二人转工作几年来的情况和问题.....	208
对当前二人转工作的一些意见.....	222

评 论、随 笔

二人转的“说口”和“小帽”	231
看戏散笔（二题）	234
一点建议	237
充满新生机的一簇鲜花	239
评单出头《我的女婿》	246
宝藏挖不尽 艺术学不完	249
姊妹花开并蒂红	252
关于写二人转的“小帽”和“说口”	255
挖出明珠 涤去灰尘	259
妙、巧、好	262
灌溉培壅 花艳香浓	265
分包赶角	271
二人转的“折扇”和“手绢”	274
《二大妈探病》应继续加工提高	276
二人转剧目的推陈出新	280
要逗得有意义 要逗得有风趣	283
谈谈“拉场戏”	287
绚丽多采 艺术出新	290
可喜的新收获	295
练好心板 唱情唱声	299
丰富多采 耳目一新	303
活泼朴素的《闹碾房》	306
“坐唱”散笔	308
后 记	310

艺人谈艺录

艺人谈艺录

程喜发 等口述

关于唱功

程喜发谈三股绳越拧越紧

唱丑的要找包头的音，就乎上装，不能盖上装，也不能沉上装，下装要成为上装的随手，拉弦的也要成为随手，上装怎么唱，拉弦的得怎么拉。上、下装和乐队象三股绳，得越拧越紧。

武嗨嗨、四平调，都有“楼板”，演员只要句头熟悉，唱的准，一口气下来，先数板，后落音，“楼”下来没个不取好的。学会“连环板”，套起来唱，板要正，要爽快。包头的讲究偷唱，“小连环板”一板掏多少句，象小声唠嗑，悄悄话，然后铆上劲，一个落音。温柔典雅内容的唱段，用大鼓、四平调、奉派、西口韵调。唱词内容有喜，有冲，有愣的，用大武嗨嗨调。

唱唱要使膛音，正嗓，憋粗嗓，怪声能打远，但保不住音，啞嗓能打远。嗓子象泉眼，越练越涌。包头的是顺嗓，丑是横嗓。包头的和丑在唱小帽、胡胡腔、三节板时候，唱法基本相同。分开人物演唱就不同了，和唱文嗨嗨、武嗨嗨、红柳子时候就不一样了，包头的音能送到头，唱丑的就送不到，就得掏掏黑、红板，抄近走。

“老牛赶山”的唱法不好。一人半句，两人抬着唱，高个

的往小个这边出溜，小个够不着，累够呛，大个轻巧。两人抬，唱起来没劲，最好是自己掌起来，嘎嘎嘎，唱上他几十句，才能来好。

刘玉成谈板头和“定心板”

“小骆驼”①给我开的门，他说：“浪一出不够你唱十句的”。我领会他的意思是，二人转唱功很重要，必须刻苦钻研，勤学苦练。一样的唱词，看谁来唱。有功夫、有研究的人，就能唱得既好听，又能感动人。我下场，唱丑的说完诗头，把观众砸住，说口：“听玩艺儿的不等一样，州县官吃豆芽菜，各人得意一路口头。如果有得意浪的，请到外边。我们演这出是卖唱，在我们唱的当中，水字句多，白字句广，一字三呼，三字九诨。嘴皮要干净，牙齿要利索，板板调调要清脆，在每句唱词里，要有一个字上摆，可以给我们提出来，算我们拜师不明，学艺不高，回去跟我师傅再学三年，回来再给你们唱”。丑说完口，唱小帽，唱完头板胡胡腔，上二板唱四句，嘎叭打住，丁字步一站，手掐子一架，平心静气，稳稳当当唱，弦不用太多，要配合齐整，唱时弦“阴”着，过门时放响。

一定要把唱词唱的清、唱的准，板头要严实。喇叭伴奏不许打搅，艺人讲究掏“黑板”板打在空间，这也是为了能听清、好听。

如果一唱起来，喇叭比嗓还高，光听喇叭，唱词一点听不着，唱的时候板上起，板上落，亮板唱，光听板响，听不见词，这都是没有抓住二人转演唱的特点。

有劲使在地里，有艺用到戏里。什么玩艺儿什么唱法。《盘道》是每人一篇，一人问一人答，一人出题一人对，花茬“抱板”，一出《盘道》只能甩几个腔，甩腔多就粘。《西厢》“写书”也只甩五、七个腔。“写书”用“武嗨”，“降

香”用“文嗨”，“听琴”用“四平调”，“回绣楼”用慢打快唱大鼓调，“进西厢院”用“抱板”，“房瓢子”也是“抱板”，“墙皮子”用“对口篇”。台词要顺口溜，板头要有“定心板”。唱“抱板”时，第三句上就得做准备，确定落在什么板上，“文嗨”、“四平”落“黑板”上，“武嗨”落“红板”上，“武嗨”甩要甩到“红板”上，要垫好。配架要合手，合手才能知道法儿。做到那扔那拣，那丢那找。唱《官司叹》时，先是一句两板，然后归到一句一板，最后可以两句一板，甩腔时要归原板原调，花着使，一句一板，两句一板，三句两板，四句三板，主要是在紧慢上找。唱的当中要托气，要“啃”气，演员没底气多咱也唱不好。唱真，收清，送足，上一个字结束才出第二个字，保证字不上掇，让观众听清楚。演员要管着板，别受板限制，要调弄板，掌握“定心板”，“定心板”就是演员心里有板，有了心板后，怎么唱怎么是。垛句要唱，总唱就厌了，垛句中应当加上“快中快”，这样听起来不粘。

《听琴》是慢板，唱一句是先“啃”气，然后再撤板，慢流水，一般流水，紧流水，如此反复循环。我再说气口，底气要托住丹田气，唱起来肚子崩崩的，偷着换气，平时托气，“啃”气，气不换，嘴皮子唱，用不着气，气托着，气要储备，气用尽时，在一个字后边偷着换，别大换气，大换气不好看。

文、武嗨嗨既能表达喜悦，又能表现悲伤，演员要有内心感，脸上要带出去，声音也就有感情了，音要随着台词，按着剧中人物的身份、性格、思想感情走。内心、脸上、声音要三结合，演员主要是心得先动。下边我说几种板：

“黑板”后半拍起，头一个字放出，第二个字落到第一眼上，最后一个字不落板上。例：今（后半拍起）去书（落到第一眼上）为（顶着二眼）的（在三眼前）是（在三眼上）当

(头一板后半拍)初己(在第一眼上)往(在第二眼上)。

“红板”顶板起，最后一个字落到板上。评戏是句句落红，是快三眼，一句四板。二人转是句句落黑，是慢三眼，一句两板。

“顶板”头一个字在板上起，最后一个字落到“黑板”上。

“撞板”头一个字在板上起，最后一个字落到“红板”上。

“抛板”头一个字在板上起，最后一个字落到“黑板”后面。

“掏板”头一个字在中眼起，中间有正常的一板，最后一个字落到中眼上。

“过板”最后一个字，把板让过去再唱。

傅生谈唱唱要讲究吞、吐、撒、放

无论唱什么词句，等唱完每句词最后一个字时，再向里转。每逢唱头一句时，要给乐队和打板的一个知会，最好是站到乐队这边唱，乐队能听准，演员嗓子也借劲。词唱完，在过挂里舞蹈、换场。下装头句也要到乐队这边唱，乐队好捧，好下家伙。否则容易掉板、走调、凉调。唱调要平，口齿要清。如《蓝桥》唱大武嗨嗨，甩腔要找词句有劲的地方，不要一句一甩腔，甩腔的地方要放，抢板夺字的地方不要大声唱。到唱词有劲的地方，嘎叭一放，甩腔才有劲。演唱时候要讲顶板、抢板、掏板、托板，赶前错后，要找技巧。下面讲讲吞、吐、撒、放。

吞——在叙述的地方要吞。吞是把音往回缩小，缩缩缩，一直缩到象要听不见时，实际这时候观众听的更准更清，要唱的美媚脆，到词句有劲的地方再哗一放。

吐——讲的是吐字要真，词句要准、要实，演员要有“定

心板”，韵调要平，口齿利索，每唱出一个字去，要象子弹似的，嘎叭一下打到观众耳朵里去，抢板夺字时更要讲究吐字，字更要真。

撒、放——在撒、放之前先要勒，如：“看头晌五月十三日出卯时娶的”，这几个字要勒，勒前调门要高，然后逐渐缩，到“为奴”这两个字再放。

王希安谈几种唱法

喜唱：要唱出美音来，娇滴滴的，眼眯缝着，似睁不睁，但眼睛要正视，别斜瞅，斜瞅就成“飞眼儿”了。脸上先打出戏引子，随着唱词喜笑颜开。如观花看草，花草被风吹动摇摇摆摆，越看越高兴，身段也应随着那虚拟的景象，无形的景物而摆动。

乐唱：要唱出乐音来，中间可加入短短的笑声或笑音。如嘿嘿！咯咯！嘻嘻！越唱越乐。

悲唱：声音低沉，越唱越出悲音，悲悲切切，脸上是愁锁双眉，有哭的感觉。

哀唱：咳声叹气，忧忧郁郁，恍恍忽忽，不能太悲。

惊唱：在唱腔中加点差声，落音还要在弦上。冷丁一惊一乍，脸上出惊相，随着那个令人骇怕的东西，眼看那儿，手指那儿，眼发直。

恐唱：信不实，心没底，恐慌，眉头一展一展，一皱一皱的，边唱边想，转眼想，可以打背供调。

思唱：思虑，音调柔合，不软不硬。想到喜出喜相，想到悲出悲相。

忧唱：苦闷，声音低，悠悠忽忽，不哭，小皱眉。

摔打眉毛皱：临风扫地，指东骂西，指山卖磨，顶嘴生气，有回忆，有埋怨，有恨怨，越想越气。