

0701 ●●●●● 李青山口述二人转史料

美在关东

●王兆一 整理

长春市政协文史和学习委员会/编

长春文史资料总第55辑

王兆一

PDF

李青山口述二人转史料

美在关东

王兆一 整理

长春市政协文史和学习委员会 编



天外有天

王朝闻

在长春，听到“话是开心的钥匙”，很感兴趣。开始，以为这是强调娱乐性——逗趣的意思。后来，我读了王兆一同志整理的《二人转史料》，才知道这话的来历，觉得它的含义很简单。老艺人李青山说：“金皮彩挂，全仗说话；话是开心的钥匙。”结合其他回忆录，我看这句话还包含更重要的意思——说唱艺术巨大的社会作用。这话也与我一向关心的问题——艺术怎样能开启群众心灵的问题——对上了号，又读了与它有关的资料，就更觉得这话说得很有趣了。

李青山说：“在旧社会，艺人有一个绝着，这就是拐弯抹角地指桑骂槐，指鸡骂鸭。”艺人所骂的对象，包括当时伪满洲国的统治者。不熟悉东北艺术的读者，不妨读一段接近相声的“玄口”的“说口”，看看艺人是怎样拐弯抹角地骂了人的：

丑：南京大柳树，北京沈万山；人有名，树有影，你知道大柳树有多大？

旦：多大？

丑：七十二个失明先生的五尺长马杆子，排了七天七宿没排到头。就这么粗。

旦：哪有这么粗的树？

丑：这还不够做我家的碾管芯呢。

旦：这碾子也太大了。

丑：大？三岁毛驴没走到头，老死了。

旦：唉呀，这么大的碾子，得推多少米，出多少糠呀？

丑：那糠啊，像泰山那么一大堆。

旦：太多了。

丑：多？这还不够我家老母猪吃一口呢。

旦：你家老母猪也太大了。

丑：东天边吃食，西边晃尾巴。

旦：唉呀，这猪可成其大了！

丑：那么大，还不够我哥哥抓一把。

旦：你哥哥也成其大了！

丑：他走道上拄天，下拄地，把云彩都碰散花了。

旦：你大哥也太高了。

丑：高是高，可有一个地方不四衬。

旦：哪儿？

丑：脑袋小。

旦：多小？

丑：（用手指比量着）像烟袋锅似的。

旦：咋那么大点？

丑：他竟使大斗和小秤，见着穷人就钻缝，费脑筋累的！

旦：啊，是这么回事呀。

丑：哼，我大哥才不那样呢，我说的是那个老家伙。

这么“拐弯抹角”地挨了骂的对象——“那个老家伙”，究竟代表的是什么社会势力，看来是不必多作解释的。因为上文

已经明确作过交待。那个老家伙为啥身高而“脑袋小”。如果把这段“说口”当作毁灭丑恶的喜剧来读，它那煞尾与高潮的关系，高潮与铺垫的关系，“开心的钥匙”与观众心灵的关系，其密切性与重要性不难理解，是用不着我再来费话的。如果把这段“说口”当作周恩来同志所论证的关于文艺的娱乐性与教育作用的关系的注释，我看也是当之无愧的。对于在艺术规律方面一窍不通的“四人帮”，那些歪曲文艺与政治的关系的欺人之谈，不也是一种形象的驳斥吗？

“话是开心的钥匙”，研究者认为它是指“说口”或“小唱”的内容编到穷哥们心里去了，它就可能成为演员和观众之间沟通思想的桥梁。但我想，倘若“穷哥们”没有自己的生活实践，没有相应的生活记忆和情绪经验作依据，他们对于“我说的是那个老家伙”，究竟包含了什么潜台词，也就很难理解它的真实含义。

这种压缩了的内容丰富的语言，可能在观众心灵上引起延伸作用的另一原因，可能开心的原因，是艺人对观众的欣赏能力的理解与信任。在李青山的回忆录里，有不少值得我们吟味的记述。这些记述，使我感觉老艺人既重视群众对演出的反映，也重视表演艺术的合情合理。“绕着脖子骂人”的这段弦外之音的“说口”，如果内容不合情理，难免遭到群众的非难。李青山说，有一回他和师傅唱《狠毒计》，师傅唱保媒的赵老连，他自己唱老连的表妹杨氏。当师傅唱“催驴加鞭来得快，来到表妹家门前。翻身就把毛驴下，叫声表妹开门拴”，表妹接着就说，“呀，表哥来啦，到屋吧！”表兄还没有交代毛驴该怎么安顿，表妹就连忙让坐。“这时候，观众哈哈大笑，笑啥呢？笑他把毛驴牵到屋子里去了。”

观众发笑，也算是“开心”。但是这种“开心”，不是真正的“钥匙”在起作用，而是对不合情理的“说口”的一种批评。

整理者的转述，李青山很讲究情理，也很尊重观众。他谈

到不该多唱的多唱，不该多说的多说，观众不欢迎。唱多了，观众怪演员：“唉，你们别光唱不说呀！”说多了，观众怪演员：“你们怎么光说呀，该唱一唱了。”真有意思：观众不只成了批评家，而且近于编导了。演出是不是真正能够成为“开心的钥匙”，首先要看钥匙是不是真有开心的力量。李青山说过：“唱二人转，也讲究假戏真唱，以假当真。”什么叫作假戏真唱？“就是要唱得假中见真，真中有假；假的比真的像，真的不如假的像才行。”这是关系艺术与生活的辩证关系的重大问题，也是关系艺术的社会作用的重大问题。

李青山还以唱《西厢》作为论据，反对不伦不类的胡编乱造：红娘到张生书房送信，看见满墙都是画，什么内容的画都有，“把张君瑞的书房唱成画棚子了”。这种不该卖力的环节卖力的作风，在舞台布景等方面仍然存在。不区别真与假的辩证关系，即使诚心要观众开心，有时反使观众感到糟心的事例有没有？

观众之于“钥匙”，当然不止是一种被动的接受。因为观众的“心”是多种多样的，同一把“钥匙”所“开”出来的结果不能等同。有人认为奥赛罗杀妻是出于嫉妒，有人说是出于轻信。……尽管大家对于这个悲剧都感到“开心”。我看这不是《奥赛罗》的缺点而是他的优点；是它写出了人物性格的丰富的结果。

二

二人转行家李青山，在旧时代已知“采撷众华”的重要。他说他曾经和东北大鼓的艺人交朋友，互相吸取长处，补自己的短处。他说他的师傅常对他说，“你别寻思我们一台头看见的天，是最高的了。它上边还有好多层哪，高极啦。”王兆一同志在这

里作了一个有趣的注：

再好的艺人也不能占十全，有一露脸，必有一陷眼；有一欢，必有一蔫；有一直，必有一弯；有一高岗，必有一平川；没有平地，显不出高山；人上有人，天外有天。

不论这几句是不是说唱的词句，它体现着朴素辩证法。它对做人或从事艺术，都是有适应性的。

李青山说，当时与他交往的三个书曲艺人，都喜欢听二人转，他们的鼓书也从二人转吸取“说口”之类的东西。某些东西，经他们一改动，就插进鼓书里；使鼓书增色不少。而李青山自己呢，也重视老艺人李子孝的鼓书《马潜龙走国》里的几句好词，后来加以改造，用在东北二人转的苦戏里。这几句词是这样的：

只哭得空中野鸟懒怠展翅；
只哭得灶王老爷把家搬；
只哭得楼上小姐不纫针线；
只哭得念书学生难把书端；
只哭得樵夫扔了板斧；
只哭得渔翁扔了鱼弦。

我不以为套用现成词句是丰富演唱艺术的好办法。但我以为重视别人的创作成果，正是提高自己艺术水平的好态度。句首重复虽带普遍性，但老艺人这么“采撷众华”的虚心态度，是有益于“自成一家”的。

读到李青山口述，研究者王兆一整理的《摔镜架》那篇史料，不能不被老艺人那充满智慧的见解所吸引。当怎样创造舞蹈艺术理论来读，长于演唱的演员“干盏灯”，长于舞蹈的演员“一阵风”，对他们演唱的主要角色王二姐，在认识上都有很中肯的见解。一个“主张唱《摔镜架》，词要硬，不能顺嘴胡列列。要把王二姐演成一个老实厚道的姑娘。一个主张演《摔镜架》，主要是一个‘想’字。不能把二姑娘演成一个疯丫头。如果她太不知羞耻，那就不像二小姐了。”

各人着重点的差别，正是形成不同演员那不同的艺术个性、艺术风格的重要原因，正是个性不同的演员得以发挥艺术独创性的思想基础。但是，不同演员既然必须服从同一角色的个性的规定性，演员之间的差别只有相对性。因而上述两位老艺人的艺术见解，用我们说惯了的话来说，是现实主义的艺术论。它有没有对立面呢？老艺人李青山作了归纳：“一种是泼妇劲，一阵粗一阵细，既抓不住人物性格，也抓不住重点。一种是把人物演得细声柔弱，哪里累了哪里甩腔，甚至都分不出正篇来，把王二姐唱成了一个病人。一种是到台上耍宝，自由自在地演，疯疯癫癫，根本就不是农村姑娘的作风……”。在舞蹈节目里有没有这种对“人物性格根本没有吃透”的现象呢？如果有，能不能说“都是经验少、见识少、投师访友少”的原因呢？关于这，李青山还有许多值得重视的见解。譬如说，“一个人顶一台戏不容易，它是‘横垄沟拉碾子，步步是坎儿’。”这些话说得多好啊。他没有忽视艺术创造的艰难。倘若舞蹈演员不满足于自己的基本功过得硬，更不满足于自己的扮相好，而是把塑造人物性格当作不容易的创造任务，力图掌握整体基调的同时，力图掌握住不同环节中的重点变化，那么，他（她）们的舞蹈艺术的提高，岂不更有保证？

二人转老艺人认为：《摔镜架》表演的重点在于一个“想”字。这和我国那个“一字师”和“一字千金”的美谈有联系。在

诗文里，对于一个字的修改，关系着境界的广阔与深远。老艺人对人物性格和处境的特殊性的认识，他往往用一个字加以概括。这是他们懂得应当如何在认识上掌握基本内容的重要性的结果。特定的内容在表情方面的体现，却是变化多端的。李青山针对其中个别唱段，例如公鸡与母鸡的关系，蝴蝶与花的关系，在表达方面要体现人物那种“见景生情”、“将物比人、将心比心”的特点。他说老演员“干盏灯”唱到王二姐想从蝴蝶的行止，预卜征人归期，‘我二哥要回来你往花心上落，要不回来你就飞了’，接唱‘该死的小蝴蝶你飞的那么高呀’时，干盏灯的表演很出色，‘打个愣神，把手绢耍出去，扔到半天空，然后来个卷席筒卧鱼，再把手绢接住’。”

我也感谢老艺人。感谢他们在这些话里提出了舞蹈艺术的形式美怎样与塑造人物形象的要求相结合，从而使“想”字获得丰富的表演形式的原则。演员在这里与“打个愣神”的必要性，不只是为了更生动地塑造角色，同时也是为了调动观众的注意，注意即将出现的精彩的表演。我国的民间艺术，真是尚待开发的艺术宝库，有不少研究工作的空白点期待着我们去探索。

注：中国著名美学家、文艺理论家王朝闻，曾任中国美术家协会副主席、中国艺术研究院副院长。

书外话

——兆一是吾师

王 肯

人说兆一是我友，吾知兆一是吾师。

我同兆一，同姓，同年，同是辽宁人，也算同乡，同对人民的创造感兴趣。这本书就是他探寻黑土艺术之魂的手记之一。读者自会评说，不必我多口。

我想说兆一为人为文的一些长处。

兆一心大。他常以“心平过大海”自慰。我以为他心即是海。

相处四十多年，少见他愁眉苦脸，长吁短叹；少见他手舞足蹈，抓耳挠腮……人言他生成一张没有喜怒哀乐的脸，我说他练就一颗能容褒贬荣辱的心。我也学他这样做。那年游福州普济寺，主持普雨法师赠我“无心是道”四字。潜心揣摩，似悟非悟。终难像兆一那样旷达！

兆一聪明，来自勤奋。

他眼勤，口勤，腿勤，手勤。他博览群书，不耻下问，走

访关内外，笔耕不辍。他善书法，爱美术，更喜欢戏曲说唱等民间艺术。

兆一对二人转，随时录艺人的零言碎语，整理成珍贵的资料；针对二人转存在的问题，长评短论，促其发展；近年，积一生所得撰写《二人转史》。名曰同我合写，实则大多出自他手。至今他依然注视二人转在新形势下的发展轨迹，并同美学、民俗学、人类文化学等联系起来，向深层开掘。

兆一自重自信，不察他人颜色。

不论在研讨会、评委会或庆功会上，他总是怎想怎说，很少客套话。对声名远震的艺术团体和观众喜爱的演员，他常坦直地道其长短，不讲情面；对那些他更加关怀的民间艺人，更是针针见血，刺向某些低俗的表现……

我和他都感到真情在民间。民间艺术给我们的哺育太多，我们的回报太少。兆一对名艺人李青山老师，可谓关怀备至，未能为老师留下更多心血凝结的成果，兆一遗憾不已。

兆一处人久远，实在。

中国许多老话，未必都合情理。“君子之交淡如水”，说得真好！酒肉穿肠过，水可长流不息。兆一不忘旧交，不论你兴衰升降，他始终不渝。兆一不忘从小到大的同窗，不忘共过患难的同志，不忘艺人朋友，不忘乡亲。凡有求于他的事，都竭力去办。尤其尊重有真才实学的学者。王朝闻同志来我省讲学，他悉心安排，陪同去农安看民间二人转。从此常有书信往来。我只是托他代问好。

兆一对我的帮助，公事不论，家事等项均能出力。一起外出开会也时常靠他照应。他行动敏捷，头脑更清明。靠他提醒我该办的事，叮咛我别丢下携带的用品。会之余，品茶谈艺，促

使我思索好多新问题……

读者读兆一的文章，会有种种印象和体验。我常有开阔，聪颖，坦率，实在的感觉。也许因为我了解他为人的缘故。

注：王肯，中国著名戏剧家、中国戏剧家协会常务理事、吉林省作家协会名誉主席。

难忘的印象

——忆李青山

王兆一

苏联文学家高尔基说过：“一个民间艺人的逝世，相当于一座小型博物馆的毁灭。”

这话说得实在好。我相信，只要是接触过在事业上有成就、有贡献的民间艺人的人，都会有此同感，而且一定是感触很深！

李青山这位老艺人，就是一座二人转“小型博物馆”。他逝世后所带走的民间艺术瑰宝，我们无论如何也是要不回来了！

如果用一句人们常说的话来形容这件事，那就是：“人在艺在，人去艺失”矣！

现在，我们只好这样地聊以自慰：

他的剧本、唱词、唱腔、说口、小帽，已经记录、整理、出版了一部分；

他的传记、掌故、论艺、说戏、谈技，也记录、整理出版了一部分；

“博物馆”的实体虽然不复存在了，而他的艺术精神、思想

品德，还是永存的。

不过，我们绝不能仅仅满足于此。还应该继续寻觅，把那些留在记忆中的事情，追忆起来，开展一次“博物”收藏运动。

正是从这个愿望出发，我写了这篇《难忘的印象——忆李青山》。

我和李青山的交往，前前后后累计起来，大约有20多年的时间。在这些岁月里，只是文化大革命的年代，才把我们隔开了，甚至是很难以求得一面。不过，彼此之间，还是心心相印的。在我蹲“监改室”的时候，他托人打听我的消息。而我呢？由于当时的处境艰难，没有人身自由，也祇能是默默地祝他平平安安而已。

十年浩劫过后，我们尽管接触的机会多起来了。结果，由于他的年老体衰，力不从心，我们的共同计划还没有全部完成，他的心脏就停止了跳动！当然，这是一件毫无办法挽救的憾事，也是毫无办法弥补的损失。因此，他才在咽气的前十几分钟，还拍打着自己的胸脯，弱声弱气地说了声：“我这里还有哪。”

李青山生于清光绪二十九年农历十二月二十七日（公元1903年2月12日）1978年4月24日逝世，享年75岁。可以说，他的有些往事，我都历历在目，如同眼前。尤其值得一提的是，每当我上街，路过新民胡同的时候，有好几次，都很自然地奔向了生前居住过的那座旧青砖楼房。可走到半路，又忽然想到：他不是已经故去了吗？哪里还会遇得见呢！就这样，我总是很懊恼地转过身来，默默地离开了那里……

事情就是这样，我总以为他还活着；仍旧活在千百个二人转艺术工作者的队伍当中，活在我们的心间。

我初次接触李青山的演唱艺术，是1950年举办的吉林省第一届文艺竞赛大会期间。但没有交谈过，只留下“这位艺人不一般，有真玩艺儿”的印象。

我和李青山相识，开始于1952年。当时，我在长春市文艺

工作团做领导工作。他是舒兰县文工队的演员。为了向民族民间艺术学习，我们邀请这位老艺人到团里担当了8个月的教师。同他一起去的，还有王希安和于乃昌。他们传授的民歌、秧歌、二人转技艺，给一些年青的文艺工作者们打下了很好的民族、民间艺术基础。有的当时见效，有的终身受益。

他们在文工团的日子，除了和大家同吃、同住、同学习、同工作而外，每个周六或周日，都要演唱一次拿手好戏——《西厢》、《蓝桥》、《回杯》、《赔情》，等等。他们的唱，唱得文工团到处都充满了浓郁的民间艺术气氛。唱得文工团员们对东北民歌、秧歌和二人转产生了浓厚的兴趣。他们为文工团培养了人才，也为文工团的艺术创作提供了可以吸收借鉴的宝贵艺术财富。后来，在国际上获奖的《红绸舞》的加工提高，在朝鲜慰问中国人民志愿军时演出的二人转《人民大桥》，就是文工团员们在民族、民间艺术的熏陶下应运而生的。再后来，张先程、刘中二位同志之所以能够创作出《老司机》等著名歌曲，并在吉剧建设上起到骨干作用；那炳晨、张士魁二位同志在二人转、吉剧或评剧音乐上能够作出突出的贡献，成为专家，应该说，也是和他们在文工团期间，受李青山等的传授民族、民间艺术的熏陶与后发分不开的。

李青山在文工团期间，我们本打算通力合作，共同创编几个节目，一来检阅一下团员们的学习成果，二来准备向观众作一次公开演出。后来，由于政治运动的开始，他们便回去了。如果说他们在文工团也有收获的话，那就是，我们一起酝酿过的反映农村互助合作运动的新二人转《双回头》，终于搞成了。据舒兰县文化馆史料记载：“李青山、王希安多次研究剧情、人物、唱腔，才定下来。”又经过他们师徒二人的演出，在吉林省第二次文艺竞赛大会上，获得了一等奖。

李青山第二次来到长春，是1956年4月。当时，我在长春市文化局戏剧科担当领导职务，鉴于长春市东北地方戏队迫切

需要提高，迫切需要培养新生力量，但又苦于没有名师指导，于是，就又想到了这位闻名东北三省的老艺人。经过吉林省文化局领导上和县文化主管部门的又一次大力支持，便把他调到了地方戏队担当教师和副队长。

这期间，李青山仍是“跑腿子”，只身一人，人走家搬；他除了一套身上穿的衣服，和一床陈旧被褥之外，几乎一无所有。也不，他虽然没有物质财富，很少身外之物。但却是一个富有者——用二人转艺人的话说，他“大肚囊”，他“肚腹宽绰”。他到长春的当时，地方戏队在前进的道路上，面临着两个问题，一是上演剧目少，已有的剧目也很陈旧，需要充实和整理。二是演员阵容不齐，水平有限，既需要提高现有人员，更需要培养青年一代。那么，对这两项任务，有谁能够一肩挑呢？李青山，只有李青山再合适不过了。他拿手戏多，他见识广，他德高望重，他令人钦佩。后来，在各地普遍推广的单出头《洪月娥做梦》，二人转《刘金定探病》，拉场戏《二大妈探病》、《大观灯》等有影响的曲目、剧目，就是由他与新文艺工作者白万程、那炳震、于永江、徐昶奎等同志的密切合作中，一个个地搬上舞台的。

李青山逝世前，曾经当我讲过他有两件事一直揣在心里，总觉得憋屈。甚么呢？一是文化大革命“横扫一切”的疯狂时刻，有人在胜利公园门前贴大字报，说他是个“老毒罐”，他想不通。二是“十年浩劫”期间，吉林省文化部门在大众剧场举办二人转演出活动，他没有入场券，想进去看看，把门的不允许。结果，他竟含泪而归。心里想：唱了一辈子二人转，现在连看一眼的资格都没有了！三是跟他学过艺的个别人，在那十年里也和他疏远了。几次到新民胡同，都是越门而过。他知道后，很痛心。今天，我们谈这些，说是对他的纪念也好，说是一种遗憾也好，总之，他并没有心安理得或心满意足地离开人世，这倒是事实。

二

作为民间艺术家的李青山，我们可以用“德高、艺精、理通”这6个字来概括他一生的所作所为。

其一，就品德方面说，他一再强调：“行低，人不低；作艺，最不易。”因此，一定要“自尊自重，不能自污自辱。”他的伦理观念，也就是在他的思想感情当中，非常注重“义”；江湖人的义气在他身上很浓重。他培养徒弟，主张：“进门先学义，然后再学艺；两艺（义）并一起，到处不碰壁。”他带班演唱的时候，一向以“同行是亲人，外行是朋友；人不亲艺亲，艺不亲呱哒板还亲”，和“要吃江湖饭，大伙把活干”这些道理作为团结合作的准则。他是这样认识的，也是这样身体力行的。所以，凡是同他合作过的艺人，都说他“食不黑，财不黑，心不黑。”“不勾心斗角，不暗地害人。”“和李青山处事，一百个放心。”

李青山曾经说过：“我认为有一句话很要紧，就是：‘金皮彩挂，全仗说话；话是开心的钥匙’。”对于这一见解，被我国著名美学家、文艺理论家王朝闻发现后，在他的论文中，曾经给予了很高的评价。他认为这句话不仅一语道破了“说唱艺术巨大的社会作用”，而且“这话与我一向关心的问题——艺术怎样开启群众心灵的问题，对上了号。”王朝闻同志的这一发现，和他所给予的肯定，对老艺人李青山来说，毫无疑问，这是一种褒奖。但他也启发了我们：对于艺人有些论艺谈曲的精辟话语（哪怕是只言片语也好），不仅要给予足够的珍视，更要作总体观，也就是对李青山的“开心钥匙”说，还可以作为对二人转的艺术魅力与社会功能的一种概括。不能只把它局限于“说口”的范围。李青山还说：劳苦大众都“愿意听胳膊粗力气大的。”苦难的人民总是希望“唱吧，我们听着心里亮堂。”这些，同艺人们经常追求的演唱要对观众的“心思”，要抓观众的“心