

说唱文艺

西南师范学院中文系编写
西南师范学院函授科印刷

一九七七年四月

說唱文艺 的写作和表演

(讨论稿)

毛主席语录

要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。

《在延安文艺座谈会上的讲话》

我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。

《在延安文艺座谈会上的讲话》

百花齐放，推陈出新。

为庆祝第一届全国戏曲观摩演出大会的题词（一九五一年四月）

目 录

说唱文艺的写作和表演

第一讲	说唱文艺是战斗的轻武器，是占领城乡文化阵地的轻骑兵·····	(1)
第二讲	说唱文艺的艺术特色与创作要求·····	(12)
第三讲	革命故事	
	革命故事及其战斗作用·····	(25)
	在斗争中产生，在斗争中发展·····	(28)
	革命故事的写作特点·····	(29)
	革命故事的讲述·····	(42)
第四讲	相声	
	大胆改革，面貌一新·····	(50)
	相声的种类·····	(51)
	相声的写作特点·····	(53)
	相声的表演·····	(64)
第五讲	对口词	
	对口词的写作和表演·····	(67)
	多口词及其他·····	(72)
	附：三句半·····	(73)
第六讲	民歌	
	“什么时代唱什么歌”·····	(75)

“唱歌要选好歌手”	(79)
民歌写作是快板、唱词写作的基础	(81)
附：四川方言朗诵	(92)
第七讲 快板、车灯，金钱板、荷叶	
快板是在民歌基础上发展起来的通俗诗歌	(99)
快板与快书	(103)
车灯的写作与表演	(107)
金钱板与荷叶	(107)
第八讲 清音、盘子	(113)
第九讲 歌词、表演唱	
革命的号角，战斗的武器	(120)
歌词的写作特点	(121)
表演唱	(130)
第十讲 决定的因素是人的思想革命化	(132)

作 品 选

石头后面（四川评书）	(140)
第一次出车（革命故事）	(151)
高原彩虹（相声）	(157)
“帽子工厂”（相声）	(169)
步调一致紧跟华主席（对口词）	(178)
一把镰刀（对口词）	(181)
红旗颂（多口词）	(183)
短篇民歌十一首	(190)
毛主席送我上讲台（长篇民歌）	(193)
毛主席来四川（独唱民歌）	(195)

绣 金 匾 (陕北民歌)	(198)
青杠树儿长成材 (女声二重唱民歌)	(201)
“人 墙” (快板)	(204)
颂雷锋 (对口快板)	(207)
峻岭青松 (快板书)	(214)
女委员 (金钱板)	(227)
革命家书 (四川清音)	(234)
书记的办公桌 (四川清音)	(237)
小 会 计 (四川清音)	(239)
十里长街送总理 (歌曲)	(241)
我们永远向太阳 (歌曲)	(243)
歌唱敬爱的华主席 (歌曲)	(245)
一花引来万花开 (歌词)	(247)
农机手之歌 (表演唱)	(248)

附录:

歌曲创作常识	(250)
四川曲艺音韵知识	(278)
编后	(295)

第一讲 说唱文艺是战斗的轻武器，是 占领城乡文化阵地的轻骑兵

说唱文艺是具有强烈战斗性和广泛群众性，并为工农兵群众喜闻乐见的文艺表演形式。它包括传统的曲艺艺术，也包括民歌、对口词、革命故事和革命歌曲等说唱文艺。

说唱文艺短小精悍，生动活泼，能说能唱，灵活轻便，能够迅速地从现实斗争生活中选取题材，塑造工农兵英雄形象，及时地反映工农兵的火热斗争生活，紧密配合党的各项政治运动和中心工作，宣传马列主义、毛泽东思想，宣传毛主席的革命路线和各项无产阶级政策，有力地批判资产阶级，批判修正主义，批判资产阶级法权思想和各种错误倾向，具有强烈的战斗性。广大工农兵一向把说唱文艺誉为“无产阶级革命文艺的轻武器”，占领城乡文化阵地的“轻骑兵”和“文艺尖兵”。

说唱文艺形式多种多样，富有浓厚的生活气息和地方风味，深为群众所喜闻乐见。它采用人民群众的生动、形象、通俗、易懂的语言，容易为广大工农兵接受、掌握和运用，能够自编自演。它需要演员不多，道具简便易备，排练容易，演出方便，能做到业余、小型、节约，便于上山下乡，便于在工矿、农村和连队普及，具有广泛的群众性。广大工农兵称赞说：“不用剧场不用台，竹板一打唱起来，文艺战线轻骑兵，可越高山过大海。”“咫尺地盘，表演出工农业战线上千军万马移山填海的宏伟场面，顷

刻之间，再现了革命征途前仆后继英雄辈出的动人情景。”

说唱文艺这种强烈的战斗性和广泛的群众性的特点，是它能够成为战斗的轻武器，占领城乡文化阵地的轻骑兵的重要因素。我们应当充分认识说唱文艺的战斗作用，充分发挥它的特点，充分利用这一有效的文艺武器。以文艺为武器进行斗争，也同打仗一样，既需要重炮、机枪，也需要步枪、手榴弹，还需要刺刀、匕首；既需要展现我们时代阶级斗争画卷的大型文艺作品，也需要群众喜闻乐见、短小精悍的小型演唱。只有充分发挥各种武器的战斗作用，才能打好一个战役；也只有充分发挥各种形式各种风格的文艺作品的战斗作用，才能更好地完成文艺“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的任务。

说唱文艺，大多数都有较长的历史。它是我国劳动人民，在长期的阶级斗争和生产斗争中创造出来的通俗文艺形式，是劳动人民同统治阶级斗争的一种工具。在千百年的旧社会里，剥削阶级、反动统治者，从不承认劳动人民的创造，把劳动人民创作的说唱文艺视为“粗野”、“鄙俗”的东西，不能登封建主义、资本主义文艺的“大雅之堂”，连民间说唱艺人也遭到鄙弃、迫害，流落江湖，卖艺营生。同时，反动统治阶级又窃取劳动人民的创造果实，加以篡改、伪造，竭力利用说唱形式，宣扬孔孟之道、帝王将相，奴役劳动人民，为维护和巩固剥削阶级的统治服务；演唱才子佳人，宣扬腐朽的剥削阶级意识和糜烂的生活方式，为他们茶余酒后的无耻生活消闲作乐，也毒化腐蚀劳动人民。“统治阶级的思想在每一时代都是占统治地位的思想。”（马克思恩格斯《德意志意识形态》）在旧的说唱文艺中，从内容到形式都渗浸着封建性的糟粕。既有直接宣扬孔孟之道和剥削阶级统治思想的垃圾，也有带着低级、庸俗趣味情调和浓厚的半封建

半殖民地色彩的污秽。因此，要采用传统的说唱文艺为今天的无产阶级政治服务，为工农兵服务，就必须来一番彻底的改造。

在说唱文艺方面，也同整个文艺战线一样，长期存在着两个阶级、两条路线、两种文艺观的严重斗争。

新中国成立后，伟大领袖和导师毛主席，就为戏曲改革制定了正确的指导方针：“古为今用”，“批判继承”，“百花齐放，推陈出新”。在毛主席这一正确方针的指引下，工农兵和革命说唱文艺工作者，也创作演出过一些较好的说唱文艺作品。可是，在文化大革命前，刘少奇、陆定一等把持下的“死人”文化部，却顽固推行刘少奇的修正主义文艺路线，拒不执行毛主席的正确方针和革命文艺路线，扼杀革命的说唱文艺作品，将说唱文艺引向邪路。他们故意抽掉说唱文艺的阶级内容和战斗性，说什么“曲艺”不过是吃佳筵时撒的“葱儿”，是“葱花儿艺术”；说什么“要搞曲艺就得照原来的样子搞，不然没意思”。他们竭力贩卖地主资产阶级的“娱乐论”，推销“一曲百唱”、“全盘继承”的修正主义黑货，直接打着右倾倒退的黑旗，抵制和破坏毛主席革命文艺路线。在反革命修正主义文艺路线的干扰和破坏下，说唱文艺阵地，曾经毒草滋生，鬼魔起舞，大演帝王将相的所谓智慧，大演才子佳人的“偷情”。音乐上也多是老腔老调，表演上也摆不脱低级庸俗趣味。毛主席在一九六三年十二月一针见血地指出：“各种艺术形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。许多部门至今还是‘死人’统治着。”一九六四年六月又指出：“这些协会和他们所掌握的刊物的大多数（据说有少数几个好的），十五年来，基本上（不是一切人）不执行党的政策，做官当老爷，不去接近工农兵，不去反映社会主义的

革命和建设。最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。如不认真改造，势必在将来的某一天，要变成象匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体。”（《关于文学艺术的两个批示》）

在史无前例的无产阶级文化大革命中，广大工农兵和革命文艺战士，在毛主席革命文艺路线指引下，深刻地批判了刘少奇的修正主义文艺路线，说唱文艺从内容到形式，都发生了革命的变革，说唱文艺新作，不断涌现，有的并有所发展，有所创新，有所提高。如相声、评书、快板、浦东说书、二人转等说唱文艺形式，都有不少创新。

“战斗正未有穷期，老谱将不断的袭用。”当刘少奇的修正主义文艺路线，在文化大革命中受到革命人民批判时，美国贼林彪、叛徒陈伯达和王、张、江、姚“四人帮”，又变换手法，以形极左而实极右的反动路线，继续干扰和破坏毛主席的革命文艺路线，使毛主席正确的文艺方针和政策不能贯彻执行。他们诬蔑说唱文艺是“讨口子艺术”，说什么“曲艺形式旧，最好别搞”。他们挥舞“一概排斥”、“全盘否定”的大棒来扼杀说唱文艺。在林彪、陈伯达、“四人帮”，特别是江青“一概排斥”、“全盘否定”的屠刀下，说唱文艺阵地，曾经出现舞台冷落、荆棘丛生的荒凉景象，有的说唱文艺团体，也被“四人帮”一伙解散了。然而，他们却任牛鬼蛇神四处暗窜，坏书、坏曲、坏故事毒化城乡，而不闻不问。这不是刘少奇的修正主义极右文艺路线的花样翻新又是什么呢？地主资产阶级老爷们咒骂劳动人民的说唱文艺“粗野”、“鄙俗”，不准登他们的“大雅之堂”，林彪、陈伯达、“四人帮”之流就诬蔑说唱文艺是“讨口子艺术”。他们的地主资产阶级立场和丑恶的老爷、太太嘴脸，多么活灵活现啊！“讨口子艺术”之类的谰言，不仅是他们地主资产阶级老爷

思想、观点、感情的集中表现，而且是对毛主席的团结、教育、改造旧艺人的正确方针的恶意攻击。由于毛主席的亲切关怀和正确方针的指引，新中国成立后，民间艺人都有了正式工作，并获得了文艺工作者的称号。他们在毛主席、党中央的领导下，学习、实践、改造，努力为工农兵创作、演出革命说唱文艺，那里有什么“讨口子”？又那里有什么“讨口子艺术”？真是荒唐透顶，恶毒已极！我们在毛主席的英明领导下，打倒了刘少奇、林彪两个资产阶级司令部，今天我们又华主席的英明领导下，一举粉碎了“四人帮”，说唱文艺也获得大解放。我们必须彻底批判“全盘继承”、“兼收并蓄”和“全盘否定”、“一概排斥”等谬论，坚决地全面贯彻执行毛主席的“古为今用”、“批判继承”、“百花齐放，推陈出新”的文艺方针，让说唱文艺这一战斗的轻武器，更好地发挥轻骑兵的作用！

毛主席教导我们：“我们必须继承一切优秀的文学艺术遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴。”“对于过去时代的文艺形式，我们也并不拒绝利用，但这些旧形式到了我们手里，给了改造，加进了新内容，也就变成革命的为人民服务的东西了。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）对于我国传统的群众说唱文艺，也必须遵照毛主席这些教导，“继承”其“一切优秀的”“遗产”，“剔除其封建性的糟粕”，“决不能无批判地兼收并蓄”。（《新民主主义论》）批判继承的目的，是为了把传统的文艺形式加以改造，加进新内容，“变成革命的为人民服务的东西”，作为我们用今天“人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴”。是“借鉴”，而不是“替代”，是“推陈出新”，而不是“推陈出陈”。

“推陈出新”，首先要从内容出发，在内容上出新，写出“新的人物，新的世界”，说英雄，唱先进，努力塑造具有我们伟大时代精神风貌的工农兵英雄形象。说唱文艺也同其他文艺形式一样，只有满腔热情地着力塑造工农兵和各种各样的英雄人物，才能深刻地反映现实斗争生活，也才能充分发挥说唱文艺的战斗作用和教育作用，才能真正成为无产阶级文艺的轻骑兵，占领城乡文化阵地。最鲜明、突出的例子是“相声”这种传统说唱艺术的推陈出新。旧相声是以讽刺为主的，有的作品一味地追求“包袱儿”，甚至拿一些低级庸俗的东西去迎合少数观众的趣味，追求廉价的剧场效果。“观众一笑，目的达到”。有的人便干脆把相声叫做“说笑话”。经过无产阶级文化大革命的战斗洗礼，革命的说唱文艺工作者，在毛主席革命文艺路线指引下，对相声艺术进行了大胆改革的尝试，不但继续发挥相声讽刺的艺术特点，辛辣地讽刺敌人，批判一切落后东西，而且发挥相声风趣、喜剧性的特点，热情地赞扬工农兵英雄人物。内容上的创新，也带来了形式上的突破，创作出一批歌颂工农兵英雄人物的崭新的革命的相声，受到广大工农兵群众的欢迎，在用无产阶级思想占领城乡文化阵地上，真正起到了文艺轻骑兵的作用。革命的说唱文艺工作者深有体会地说：“我们在创作中吃过这样的苦头，就是不从内容出发，专在形式上下功夫，想‘新点子’，变‘新花样’，结果把形式搞得很杂乱，反而损害了政治内容。不从内容出发，专门追求形式，实际上是修正主义文艺黑线的流毒尚未肃清的表现。”

在内容上出新，不仅要写新的人物，新的世界，还要立意新颖、深刻。而要立意新颖、深刻，就必须联系现实斗争去提炼主题。浦东说书《养猪阿奶》（见一九七五年二月十二日《人民日报》），就是紧密联系阶级斗争，“自出新裁”，立意新

颖的好作品。它写一个模范饲养场用毛主席的哲学思想指导养猪的题材。但它既不停留在赞扬好人好事的一般主题上，也不处理成学哲学、用哲学的学习主题，而是联系当时正在进行的批林批孔斗争去立意，打破真人真事的局限，从现实斗争出发去提炼主题，组织矛盾冲突，及时地反映了在批林批孔运动推动下，一个普通劳动妇女，用辩证唯物主义思想同唯心主义、形而上学思想斗争，继续革命、大干快干同骄傲自满、固步自封思想斗争的新思想，新人物，写成“坚持前进，反对守旧”的继续革命的主题。这一崭新的主题就深刻地揭示了这一题材的现实意义，写出了我们时代贫下中农新的精神风貌，使得作品面目一新，英雄形象焕然一新添色。《养猪阿奶》的作者写道：“文艺作品只有紧密配合现实斗争去升华主题，才能使读者和观众感受到盎然的新意，从而受到深刻的教育、有力的鼓舞。”

塑造工农兵英雄形象，还必须反映工农兵群众的理想和愿望，说出他们要说的话，从实际生活中塑造出他们心目中的人物，才能使英雄人物可信，可亲，可敬，起到教育、鼓舞人民的作用。例如，有一个部队业余演出队，编了一个群众文艺节目，着力描写了一个养牛班长如何从不愿养牛转变为热爱养牛的过程。但到农场演出后，养牛班的战士们说：“台上的班长还比不上我们的班长。你们要少谈些转变过程，多讲些模范事迹。”演出队深入养牛棚，根据实际生活创造出一个具有“养牛班虽然小，同样也是珍宝岛，五尺牛绳虽不长，革命传统大发扬”这样的无产阶级革命精神的养牛班长，革命战士才认可了，满意了。这充分说明，只有深入群众生活，向群众学习，向英雄人物学习，才能塑造出群众满意、欢迎和生动的英雄人物，才能真正反映工农兵的理想和愿望，当好群众的代言人。也只有塑造出工农兵群众熟悉欢迎

的、真正树得起、站得住的英雄人物，才能起到文艺宣传的战斗作用。“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”（《在延安文艺座谈会上的讲话》）这是无产阶级文艺塑造英雄人物必须遵循的原则，也是革命群众文艺塑造英雄人物的根本原则。

“推陈出新”，也要包括艺术形式，在形式上出新。文艺史上从来没有过什么“一曲百唱”的事例，任何阶级总是根据自己的政治需要来改造艺术形式的。什么“一曲百唱”、“旧瓶装新酒”，什么旧形式“非但能表现传统内容，对现代题材的内容同样是适应的”，都不过是反对“推陈出新”的顽固派的论调。任何艺术，若不改造旧形式，就出不来新风格，就表现不了革命的新内容。“旧瓶装新酒”，不过是一种改良办法，最终是不行的。例如前面谈的《养猪阿奶》是用浦东说书这种地方曲种形式来创作演唱的。传统的浦东说书，“习惯于一人表演，以唱为主，一唱到底。”《养猪阿奶》“改一人表演为六人表演，改一唱到底为有唱有表，有白有板”。这样就有力地表现了作品的政治思想内容，丰富了英雄人物老阿奶的形象。创作者谈他们的革新体会说：“六个人的表演形式，对表现这个作品的政治内容、丰满老阿奶的形象大有益处。放上这四个人，往老阿奶身后一站，恰如四张绿叶托出老阿奶这朵红花，老阿奶显然有了群众基础。在舞台上，四个姑娘夸老阿奶对毛主席语录‘记得真牢，一字不错’等等，作了多侧面的烘托，很好地突出了英雄形象。倘使拘泥于老格式，小改改，用两人表演，‘旧瓶装新酒’，就不会产生这样的艺术效果。这说明，要塑造崭新的无产阶级英雄典

型，表现新内容、反映新生活，就应该相应地对旧的艺术形式大胆革新。只有带着一个‘创’字进入创作，才能使作品新颖独特。”

坐唱《处处有亲人》的创作经验，也生动地说明，只有改造旧的艺术形式，才能更好地表现革命的政治内容。作者开始创作坐唱《处处有亲人》的时候，由于拘泥于旧的东北二人转的表现形式，让一个演员出场唱“单出头”，表现一位军属大娘到部队探亲的故事，结果通篇叙述，呆板、单调，还没有上台，就被群众否定了。后来，他们研究决定，从正确表达作品的政治思想内容出发，在保持原来形式艺术特色的基础上，突破旧形式的框框，吸取其他艺术形式的优点，把东北的拉场戏和河北的坐台腔结合起来，采用了多人坐唱的表演形式，使得一个人物众多，时间分散，地点变化较大的故事，得到了较好的表现。作者说：“事实告诉我们，要表现新内容，反映新生活，塑造新人物，原封不动地把旧形式搬出来是不行的，必须对原来的形式加以改造，敢于突破旧框框。”

以上的例子也充分说明：只有在思想内容上出新，才能带动艺术形式上的出新；只有首先从内容出发，推陈出新，才能突破艺术形式上的旧框框，做到从内容到形式全面推陈出新，用恰当的艺术形式，表现革命的思想内容，达到“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”的标准。

传统的说唱文艺，只有推陈出新，努力创新，才能符合我们伟大时代的要求，才能获得新的生命力，成为为无产阶级政治服务的有力工具，才会受到广大工农兵的欢迎，喜闻乐见。但是，我们所说的创新，同林彪、“四人帮”一类所鼓吹的“别出心裁”、“花样翻新”是根本不同的。我们是在保持传统艺术特色的基础

上，吸取传统艺术的精华，剔除传统艺术中的糟粕，除封、资、修之陈，创社会主义之新，除资产阶级之陈，创无产阶级之新，绝对不是离开发展社会主义文艺的需要，违背辩证唯物主义和历史唯物主义，“把历史割断，把遗产都抛弃”，主观唯心地、形式主义地搞什么“别出心裁”、“花样翻新”。鲁迅说：“新形式的探求不能和旧形式的采用机械的分开。”（《论“旧形式的采用”》）“采取新法”，要“加以中国旧日之所长”，才能“开出一条新的路径来”。（《〈木刻创作法〉序》）任何一种艺术形式，如果完全离开它自身的特点，这种形式也就不存在了。取消了自己的艺术特点，等于否定了这种艺术形式。例如《处处有亲人》，开始选用了一些二人转的老腔老调，由于太陈旧，不能表现工农兵的精神面貌，被否定了。后来又找人谱写新曲，结果连一点二人转的味儿也没有了，工农兵不喜欢听。最后，还是在二人转原有基础上加以选择，并根据人物的思想感情进行必要的改革，又揉合一些能突出人物的新的音调。这样在保持二人转艺术特色的基础上推陈出新，就使人一听是二人转，又有新鲜感，增强了艺术感染力，较好地表现了革命的思想内容。所以，在大胆进行艺术改革，努力出社会主义之新的工作中，既不能原封不动，又不能全盘推翻；既要有突破、革新，又要有原来的特色，要注意保持和发扬各种说唱文艺的艺术特色与艺术风格。

对旧形式大胆突破，推陈出新，同保持并发挥固有的艺术特色，是对立统一的。“不破不立”，“破字当头，立也就在其中了。”不破封、资、修的糟粕，对社会主义文艺有用的艺术特色和艺术风格的精华，也就显现不出新的光辉，剔除了糟粕，精华也就更加灿烂夺目。这就犹如沾染污泥的明珠，擦尽污泥，明珠更亮。说唱文艺作品，要求生动活泼，喜闻乐见，决不意味着刻

意追求笑料、噱头、包袱儿；但也并不排斥能够正确表现斗争生活气息和革命情趣的健康的幽默、风趣和喜剧色彩。这两者是不矛盾的。因为只有坚决排除低级庸俗的“噱头”、“笑料”一类的糟粕，狠批资产阶级的“娱乐论”，并从主题思想和人物塑造出发，着力提炼那些能够体现思想矛盾和性格冲突的生动的、富有生活气息的生动情节，才能够深刻地反映工农兵斗争生活，揭示生活的本质，也才能够真正地、更好地保持和发挥固有的艺术特色。

革命的说唱文艺，不仅要求在作品上创新，还要求在表演上出新，力求文学效果同演出效果的统一。前面谈过，说唱文艺大多是历史悠久的传统曲艺形式，不仅思想内容、创作手法、艺术形式上有糟粕，演唱技巧上也是有糟粕的。因此，也必须在表演上来一番“排泄其糟粕”，“吸收其精华”的改造工作，才能表现工农兵英雄形象，反映我们伟大时代的斗争生活。曲艺工作者总结自己的经验教训说：“曲艺不出新，毛病染一身。”这的确是经验之谈。是推陈出新，还是因袭旧路，这实际上是两条文艺路线斗争的反映。

说唱文艺多是我国古老的民间说唱艺术。建国以来，在毛主席革命文艺路线指引下，说唱文艺由内容到形式都发生了革命变革，使这一民间艺术获得了新的生命。其根本原因，就是广大说唱文艺工作者遵循了毛主席的“古为今用”、“推陈出新”、“批判继承”的方针，坚持了为工农兵创作，为工农兵演出的正确方向。我们学习写作和演唱说唱文艺，就必须记住这个一“遵循”、二“坚持”的基本实践经验。