

H16.4.0

音乐评论文集

談歌劇的創作



音乐出版社

2005/62
音乐评论文集

談歌劇的創作

音乐出版社編輯部編

*

音乐出版社出版（北京和平門外西琉璃厂170号）

北京市书刊出版业营业許可証出字第063号

新华书店北京发行所发行

全国新华书店經售

*

850×1168毫米 32开 6³/₈印张 137千文字

1963年12月北京第1版

1963年12月北京第1次印刷

統一书号：8026·1793

印数：0,001-3,440册 定价：1.10元

前 言

近几年来，歌剧创作上有很大的收获。产生了一些受群众欢迎的作品。如何把歌剧创作在原有的基础上提高一步，也引起了音乐界的讨论。

1961年冬，文汇报编辑部曾组织了一次歌剧创作的座谈会。在这以后，报刊上陆续发表了一些有关探讨这个问题的论文。这些论文，从各个不同的角度，对这个问题作了比较深入的探讨。它们不仅涉及我国歌剧的特点、形式、题材，以及继承、借鉴等问题，也涉及歌剧剧本的创作和英雄人物的形象塑造等问题。这次讨论，尽管其中有些论点尚未完全取得一致的意见，但对于我国歌剧事业的发展是有益的。并有助于我们今后对这个问题作进一步的研究和探讨。

现在我们将这些论文，连同一部分对具体歌剧音乐的评论文章，以及歌剧作者自己写的有关创作思想和创作经验的文章，编成一集出版，以供大家研究参考。

本集中前面八篇属于歌剧音乐评论和创作经验介绍，后面九篇属于歌剧论文。这两部分都以发表先后为序。

本集中有一部分论文，在这次出版前曾经作者修改、补充。

編 者

1963年7月

目 次

前言

在新歌剧探索的道路上·····	馬 可	1
談歌剧《刘胡兰》的音乐·····	李 凌	17
談歌剧《草原之歌》的音乐·····	舒 模	25
歌剧《紅霞》創作札記·····	張 銳	38
关于《洪湖赤卫队》的音乐創作·····	張敬安	54
善歌者使人继其声·····	黃力丁	61
談紅霞、珊妹、韓英三个英雄人物的形象塑造·····	何 为	70
看歌剧《望夫云》所想到的两个問題·····	郭乃安	84
歌剧民族化問題及其他·····	梁寒光	92
論中国歌剧的特性·····	張 拓	103
关于歌剧的一些感想·····	赵 珮	121
歌剧的說白問題·····	于会咏	127
新歌剧問題·····	賀綠汀	136
关于新歌剧的提高問題·····	安 波	153
我对新歌剧提高問題的一点理解·····	馬 可	164
歌剧的題材、形式和提高問題 ·····	李劫夫	172
歌剧脚本的音乐特点問題·····	章 枚	189

在新歌剧探索的道路上

——歌剧《小二黑结婚》的创作经验

馬 可

歌剧《小二黑结婚》是中央戏剧学院歌剧系作为教学实习而创作及演出的。创作过程历时约半年，于1953年1月举行毕业演出。此后这剧本先后经北京、天津、西安、重庆、沈阳、武汉等地新歌剧团体排演演出，也经过中国评剧团、河南省歌剧团等团体改编为地方戏演出。演出后一些同志对这作品的意见是不完全一致的，但未得到充分的讨论。现在应《人民音乐》编辑部之约将原中央戏剧学院歌剧系在毕业演出后的总结中关于音乐创作部分整理发表。但时隔一年，这期间大家对歌剧创作的认知与实践又有若干新的体会，因此本文中某些论点较一年前演出总结时有进一步的看法。其中如有错误，当由笔者负责。但我想在今天大家正对新歌剧的创作进行摸索与探讨中，能够及时回顾我们所走的路，明确几个问题，这对于我们今后的工作是有积极意义的。

一、我们对于新歌剧创作的认知

我们对于新歌剧创作的认知，可从以下三个基本问题上来谈：

第一，新歌剧的历史经验

中国民族戏曲有近八百年的历史，新的歌剧——作为民族戏

曲在新的历史条件下的一种新发展——从第二次国内革命战争时期紅軍中的歌舞剧算起也有二十多年了。二十多年以来我們在新歌剧創作上的主要經驗是什么呢？

我們以为，新歌剧創作的主要經驗是：在以现实主义的方法反映当前生活的基础上，一面继承民族戏曲的优良传统，一面吸收世界先进的音乐文化。二十多年来的創作实践証明了：当我们忠实于上述的原则，将三者——生活现实、民族传统、外来影响——有机地结合起来时（或者确切点說：当我们正确地解决了三者之間的矛盾关系时），我們的創作就前进了一步，我們的作品就得到了人民的拥护。《兄妹开荒》、《白毛女》、《星星之火》、《王貴与李香香》等比較成功的作品，都是在不同的程度上解决了这个問題的。相反的，当我们忽視了三者的結合或有所偏废时，我們的創作也就走上不健康的道路，产生脱离人民的倾向，这就是我們的許多作品不能深入人心，不能在人民中間长期流传的原因。

第二，当前的主要問題

当前的主要問題是我們在歌剧創作上的語言貧乏。我們必須加强向民族戏曲学习，以丰富我們在戏剧音乐上的語言、語汇和表现方法。

在这个問題上，我們是存在着分歧的意見的。

有一种意見，认为表现新的生活无须考虑旧戏曲中的音乐語言与表现形式，因为它们都“过时”了，新歌剧中的音乐語言應該“直接”从生活中創造出来，“生活中怎样說話，舞台上就怎样唱”。但这样做的結果只有使我們的創作脱离传统的艺术，脱离人民的爱好，这种看法的錯誤是无庸細說的了。

还有一种意見，认为我們在新歌剧的創作中應該向民族音乐

传统学习，但主要地是吸收民歌，而不必或不一定去吸收戏曲音乐。这样做的结果，虽然也能在我们的作品中渲染一些民族的色彩，虽然在某些场合中也相当地发挥了民歌抒情的特长，但从整个的戏剧音乐的结构来说，从更深刻地表现人物性格与丰富的戏剧节奏等方面来说，民歌就显得贫弱无力了。这是因为我们比较熟悉和比较易于了解的还只是民歌，而对于戏曲音乐我们还是生疏的，对于戏曲音乐中的人民性与现实主义精神更缺乏研究，因此看法也很模糊。这成为今天新歌剧创作中一个相当严重的障碍，如果我们不能克服它，也就不能把歌剧音乐的创作水平提高一步。

第三，创作新歌剧与改革旧戏曲的关系

创作新歌剧与改革旧戏曲在建设与发展民族歌剧(戏曲)的事业中是分工合作的关系，是相辅相成的关系；二者的区别仅仅是在步骤、程序、所依据的基础与加工的程度，而没有什么本质上的差异。目前分工的范围在戏曲改革方面有一部分是清理古典戏曲遗产的工作，这一部分是新歌剧工作中所没有的(自然，新歌剧创作中将来也可产生一些反映历史题材的作品，但这与清理戏曲中的古典节目仍不是一回事)，但随着社会生活的变化，旧有戏曲中必然会有一部分从反映现代生活开始逐渐以新的观点进行改革最后达到民族新戏曲(歌剧)的地步。自然这种改革过程不是在很短的时间内所能够完成的。从发展方向来看，创作新歌剧与改革旧戏曲将来在某些作品中也也许没有什么截然可分的界限。目前在这种分工中加强相互间的交流，譬如戏曲团体与新歌剧团体互相改编剧本或互相吸收演员参加排演工作，这对于我们共同的事业都会产生积极的影响。

以上三点是我们对于新歌剧工作的基本看法。《小二黑结婚》

便是在这种認識的基础上企图对于进一步学习民族戏曲遺產、发揚新歌劇历史的积极經驗进行一些实践，同时也企图通过这种实践來說明新歌劇創作与旧戏曲改革工作之間的关系。

二、《小二黑結婚》的創作过程

《小二黑結婚》的創作，大致上分为三个阶段。

第一是准备創作的阶段，这一阶段主要是明确剧本的主题并为进一步的創作搜集材料。

在明确主题方面，开始有一部分同志觉得《小二黑結婚》是写的抗日战争初期的故事，对今天已沒有现实的教育意义；为了宣传婚姻法，應該到群众中去寻找新人新事編成新剧本上演。这种想法不仅不能符合当时教学实习的实际情况，并且在艺术见解上也还值得研究。經過討論后大家明确了《小二黑結婚》小說中所暴露的封建婚姻制度和习惯在目前农村中还存在，只要我們把剧中的人物(尤其是小二黑和小芹等新人物)写好，对于今天仍有积极的现实意义。同时歌劇这种艺术形式在表现生活时需要要有較成熟的酝酿，如用以反映当前生活中正在激烈变化着的斗争，是有更多的困难的。

在音乐方面我們接受了赵树理同志的建議，組織作曲組的同学搜集晋东南一带的戏曲音乐——黎城落子、武安落子、平調等——导演組的同学則到《小二黑結婚》故事发生地方进行調查訪問。

第二是組織創作阶段。这阶段也分几个步驟：

首先是作曲者参加剧作者的整个創作过程，从确定主题、搜集材料直到剧本写作的技术問題，作曲者始終参加討論，这样取得了

思想上与艺术方法上的一致。

其次是对整个剧本的音乐設計，当时提出来的問題是以一种戏曲音乐为基础还是以多种戏曲音乐为基础？經討論后确定以大致上在山西范围内的多种戏曲音乐（也包括民歌）为基础。因为当时大家对于戏曲音乐不够熟悉，各人所了解的皆肤浅而不一致，如果集中在一个剧种上，将給大部分同志以极大的限制。

在进行創作时，一方面要完成創作任务，一方面还要完成教学任务，所以采取集体討論，个别作业，最后有领导地予以集中的办法。具体步驟是：首先将一場戏按照剧情的要求分成若干单位目的，从表现人物情緒，渲染舞台气氛、配合戏剧节奏等方面考虑这一場戏的音乐結構；其次，大家酝酿討論生活素材与音乐素材，这一步驟是最生动有趣，也是最重要的；再次是分头写作，尽管在討論中大家意見逐漸趋于一致，但一通过个人的創作，在风格和情緒上还是有很大的悬殊。这是不可避免的，但为了教学的需要，使每人都有創作实践的机会，也必須如此做。至于风格上的不統一在討論通过后交由一人去負責处理。这当然只能作有限的补救了。

第三是排演阶段。在这阶段中每場戏的主要作曲者即以音乐导演的身份参加导演团負責音乐方面的工作——具体說来就是帮助演員练唱、协助戏剧导演从音乐上考虑情緒的發揮……总之，是在演員、导演、乐队指揮中貫徹作曲者的意图，或在排演的实际过程中修正作曲者不完全妥当的意見，对乐譜进行某些必要的修正。

三、《小二黑結婚》在創作上的收获

第一，在刻划剧中人物的音乐形象方面：

《小二黑結婚》的主題是歌頌新的青年一代對封建制度和封建習慣鬥爭的勝利。因此在音樂上一方面要求對小二黑小芹等正面人物的感情作正確的描寫、宣揚，另一方面對於反面人物予以暴露、諷刺。這在歌劇的第一、三、六幾場的若干段落中是做得較好的。例如：

第一場，小芹河邊洗衣一段——

Andante $\frac{4}{4}$

$\underline{5\ 6\ 5}\ \underline{3\ 5}\ |\ \underline{6\ 1\ 7\ 6}\ \underline{5\ 3\ 5}\ 5-|\ \underline{6\cdot 1}\ \underline{5\ 6\ 3\ 2}\ \underline{1\ 6\ 1\ 1}\ | 1-\underline{3\ 5\ 2\ 3}\ |$
 清 飄 飄 的 水 來 藍 個 整 整 的 天， 小 芹 我
 $\underline{5\ 6}\ \underline{7\ 2\ 3\ 5}\ \underline{1}\ \underline{2}\ \underline{3}\ |\ \underline{5\ 2\ 5}\ \underline{1\ 7\ 6}\ \underline{3\ 5\ 6\ 1}\ | 5-0\ 0\ |\cdots$
 洗 衣 裳 來 到 了 河 邊。

曲調是明朗、愉快的，感情是充沛的；當轉到對小二黑的懷念時，心中湧起了起伏的波瀾——

Allegro $\frac{2}{4}$

$0\ 5\ \underline{3\ 5}\ |\ \underline{6\cdot 5}\ \underline{3\ 5\ 2}\ |\ 0\ 6\ \underline{5\cdot 6}\ |\ 3\ 2\ \underline{3\ 5\ 1}\ |\ 0\ 6\ \underline{5\ 4}\ |$
 昨 夜 晚 小 芹 我 做 了 一 個 夢， 夢 見 了
 $\underline{3\ 2}\ \underline{3\cdot 3}\ |\ \underline{5\ 1}\ \underline{7\ 6}\ |\ \underline{6\ 1\ 5}\ 0\ |\cdots$
 二 黑 哥 你 當 了 模 範，

這也是能夠符合劇中人物當時的思想情緒的。

第三場，小芹與小二黑的戀愛遭到挫折，一群女孩子在挖野菜時唱的安慰與同情她的曲調，也是表現得較好的——

Andantino $\frac{4}{4}$

$\underline{1\ 5}\ 5\ \underline{7\cdot 1}\ \underline{2\ 5}\ |\ \underline{5\ 2\ 3}\ \underline{1\ 2}\ \underline{1\ 5}\ 5\ |\ \underline{7\cdot 1}\ \underline{2\ 5}\ \underline{7\ 5}\ \underline{1\ 2}\ |$
 南 山 低 來 北 山 高， 遍 地 的 野 菜

1 6 5 4 2 5 — |
 长 的 好，

小芹与二黑在柳树下相会时小芹唱的曲調——

Andante $\frac{4}{4}$

0 1 7 6 5 | $\overset{3}{\underline{5}}$ 7 2 3 5 | $\overset{3}{\underline{1 7 6 7}}$ 5 | 5 — 0 2 $\underline{3 5 2}$ |
 二 黑 哥 呀 他 坐 在

0 5 $\overset{6}{\underline{3 2}}$ | $\underline{1 \cdot 7}$ 6 1 5 | $\overset{7}{\underline{1}}$ — — — | 0 0 0 1 $\underline{7 6 5}$ |
 柳 树 下， 他 心 里

$\underline{3 2 3}$ 0 5 0 5 $\underline{3 5}$ | $\underline{6 4 3}$ 2 2 0 3 5 2 2 |
 有 我， 我 心 里 有 他 呀， 啊

0 3 5 2 2 0 3 5 2 3 2 3 | 5 0 6 3 5 3 2 1 7 6 5 | 5 — — — |
 啊 啊

曲調热情、委婉，增加了观众对他們的同情。

第六場，群众在諷刺三仙姑与歌颂斗争的胜利时所唱的曲調——

Moderato $\frac{3}{4}$

5 $\underline{5 5}$ | $\underline{3 5}$ $\underline{3 2}$ | $\underline{3 5}$ $\underline{6 1}$ | 5 — | 5 $\underline{5 5}$ | $\underline{3 5}$ $\underline{3 2}$ |
 四 十 七 岁 的 老 婆 娘， 好 比 妖 精

$\underline{3 5}$ $\underline{6}$ | $\underline{1 \cdot 5}$ $\underline{3 2}$ | $\underline{1 6}$ $\underline{3 2}$ | $\underline{1 \cdot 6}$ | $\underline{3 6}$ | 1 — |
 出 庙 堂， 哎 哟 哟 好 比 妖 精 出 庙 堂。

Allegretto $\frac{3}{4}$

$\underline{3 3}$ $\underline{2}$ | $\underline{3 \cdot 2}$ | $\underline{1 \cdot 6}$ $\underline{3 7}$ $\underline{6 5}$ | $\underline{3 5}$ 5 | ($\underline{3 1}$ $\underline{7 6}$ $\underline{5 3}$ 5) |
 千 年 的 水 道 改 成 了 河 呀，

3 5 6 | 1̇ 3 | 2̇ 3 2̇ 1̇ | 2̇ 5 6 | 6̇ 1̇ | 1̇ | (2̇ 3 5 6 | 1̇ 6 1̇) |

千 年 的 枯 树 发 了 青 啊，

1̇ 6̇ 5 3 | 0 5 6 | 1̇ 6̇ 1̇ | 6̇ 5 3 | (6̇ 5 3 | 6̇ 1̇ 6̇ 5 3) |

新 世 道 有 了 新 规 程 啊，

0 3̇ 2̇ 3̇ | 5̇ · 3̇ | 2̇ — | 3̇ · 5̇ 3̇ 2̇ | 1̇ — | ……

二 黑 和 小 芹 自 由 结 了 婚。

这些曲调大致上也能以比较生动的语言表现了当时群众的情绪。

当然，以上所举的例子还只是一些片断，并且整个作品还有其他重要缺点(下面还要谈到)。但这些收获还是应予肯定的，对当时参加创作的同志来说，经过反复讨论、修改，的确使大家的创作水平提高了一步。

第二，在向民族戏曲音乐语言学习方面：

这次创作我们明确地提出了向民族戏曲语言学习，但由于我们对戏曲遗产的知识贫乏，学习还是肤浅的。虽然如此，我们觉得在以下几个问题上还是有不少收获：

(甲)大段抒情调的处理

我们感觉到过去新歌剧的创作在处理抒情场面上还没有得到充分的发挥。我们能够采用民歌体的曲调表现某些优美的感情片断(如《白毛女》中的《北风吹》《扎头绳》，《王贵与李香香》中的兄妹对唱等处)。但进一步将这种感情予以引伸、发展，就需要向戏曲音乐借鉴。在古典戏曲中，比如京戏的《玉堂春》，公堂一场舞台位置上无变化，但可连唱五十分钟左右而深深吸引住观众，又如一些梆子戏慢板，上下两句歌词，音乐却有四十多小节，这样使感情发

泄无遺。在《小二黑結婚》第三場中小芹二黑相會的場面，剧作者有意識地將它處理成大段的抒情歌唱，全部唱詞二百多句，作曲者寫到这里感到非常困難，几乎寫不下去了。后来我們請郭兰英同志按照山西梆子的處理方法唱了一遍，並進行記譜，這給了我們很大的啟發。當然完全按照山西梆子的音樂來處理也不恰當，因為山西梆子的曲調有很多是較低沉、悲涼，尤其是與第三場的歌詞結合起來時感到下行的旋律太多，但是在其曲調組織與節奏形式上，却有很多可取之處。我們採取了山西梆子的這些特長解決了這一場戲的音樂結構問題，在演出中證明了是有效果的。

(乙)朗誦調的民族化

由於中國語言的特點——單綴音及四聲的區別——使得中國歌劇中的朗誦調有本身特殊的規律；這種規律是在西洋歌劇中找不到的，但在民族戲曲中却早已有了解答。民族戲曲中的朗誦調同時注意到語調的表現（情緒）、語言的抑揚（四聲）頓挫（節奏），並且結合得很好，而以語調的表現起主導作用；這就使得中國戲曲中的朗誦調也有某種程度的旋律性和抒情的能力。但在我們過去一些作品中往往只是表現了語言的節奏，既缺乏四聲的抑揚又缺乏最重要的、富有表情能力的語調的表現，因此聽來失掉了語言的生動性。這次在《小二黑結婚》中注意了向民族戲曲的朗誦調中吸取其語調的表現方法，如以下兩段在演出中是較有效果的：

區長和二孔明對談的一段——

Moderato $\frac{3}{4}$

<u>0 3 5</u>	<u>6 3</u>	<u>5 6</u>	5	(<u>6 5</u> <u>3 2 5</u>)	<u>6 5</u>	(<u>6 3 5</u>)	<u>7 6</u>	5
(區)你	就是	劉修德			(明)區長		就是	我

(3 5 3 2 1 2 3 5 | 7 6 5) | 3 3 3 2 3 5 5 | 1 7 6 1 2 |

(区)你給二黑 收了个 童 养 媳?

(3 5 2 1 2) | 3 5 · (2 3 5) | 7·6 1 | (6 1 2 3 1 5 6) |

(明)不错

有一 个

7 2 7 6 1 | 1 1 6 5 6 1 | 5 6 3 2 3 | (5 6 3 2 3) | 3 5 6 (3 5 6) |

(区)童养媳 今 年 有 几 岁?

(明)九 岁

3 5 2 3 5 5 |

属 猴 的 呀

再如小芹向二黑傾訴的一段——

..... $\frac{3}{4}$ 3·2 3 | 0 5 3 | $\frac{3}{4}$ 6 3 5 · 5 | 6 5 5 2 3 | $\frac{3}{4}$ 0 5 3 |

她說 是 願 跟 二 黑 你 不 如 早 些 死, 願 跟

$\frac{3}{4}$ 6 1 5 · 5 | 6 3 5 3 2 1 | 0 3 2 6 1 | (2 3 2 6 1) | 0 6 6 5 |

吳 家 你 早 結

婚, 我 說 是

跟 吳 家

6 3 5·6 | 3 2 3 | 0 3 2 3 | 5 · 6 | 1 1 6 | 5 6 |

宁 死 我 也 不 干, 跟 二 黑 我 要 飯 也 躲 过

3 5 3 2 | 1 0 |

你 家 的 門,

(丙) 散板的运用

散板类的节奏在中国戏曲音乐中普遍存在, 它和“快板”(或“流水板”“有板无眼”—— $\frac{1}{4}$)一样为一般民歌中所缺少, 它們使戏曲音乐的表现能力大为增加。尤其在一些历史較久的古典戏曲中, 我們仔細分析其曲調結構, 就可发现它們有一个简单的曲調原

型,在各种不同的节奏类型(板眼)中予以变化,结果就产生了表现各种不同情绪的腔调。过去在我们的创作中对于这种节奏变化的方法也是不熟悉的。这次在《小二黑结婚》的创作中注意了散板节奏的使用,在这方面我们还没有摸索出什么规律来,但初步感觉到:在情绪激动、难于以普通规律的节奏形式来表现时,使用散板是比较合适的,尤其是当散板与前面的慢板、中板、快板按情绪发展的需要自然地衔接起来时,有着非常突出的音乐效果。

如二孔明与其妻顶嘴一段——

Allegretto $\frac{1}{4}$

……1 | 5 | 0 6 | 6 5 | 4 | 2 4 | 5 | 0 6 | 6 5 | 4 5 |

(明)宁 可 三 辈子 打 光 棍, 也 不 跟 于

2 | 0 | 5 | 2 | 1 6 | 6 6 | 5 | 6 | 6 5 | 4 2 |

家 去 结 亲, 也 不 跟 于 家 去 结

Ad lib

5 | $\frac{2}{\text{C}}$ 5 6 5 6 6 6 5 6 5 4 5 2 (K-K 0)

亲, (妻)你 你 别 搬出 你那 鬼 八 卦,

1 5 2 6 6 6 5 1 4 5 ||

(明)我 死 也 不 不 让 你 娶 小 芹。

再如小芹与二黑定情一段——

Allegretto $\frac{3}{4}$

Ad lib

……0 1 | 0 6 | 5 0 | 6 0 | 1 6 5 | 6 | 4 | $\frac{6}{\text{C}}$ 6 5 | 3 5 | 6 1

迟 早 也 是 你家的 人, 他 荣 刀

6 5 6 3 2 | 1 2 | 3 1 | 1 6 5 6 3 5 3 5 3 5

切 不 开 呀

3 2 3 2 3 5 6 $\overset{7}{\underset{7}{\text{C}}}$ 1 2 7 6 5 6 5 6

天 边 的 月。

3 5 6 5 6

以上是我們在向民族戏曲音乐学习中給予肯定的几点。

四、《小二黑結婚》在創作上碰到的問題

第一，感情是否陈旧問題

《小二黑結婚》演出以后听到一些同志批評的意见，有的說这是向旧形式投降，只可当成戏曲改革，不能算作新歌劇創作；有的說情感太旧，未能表现出新人物的思想情緒。

关于这个作品是否是向旧形式投降及如何来鉴定它的新歌劇資格，这里不拟討論。至于說到表现新人物的思想情感不够，甚至在相当多的地方有着陈旧的成份，这是完全可以同意的。比如小芹的音乐，虽然有若干片断是比較好的，但整个說来偏重于纏綿与委婉的方面，而对于其性格中主要的方面：明朗、坚决、自信却表现得非常不够，因之就大大损伤了这个人物的光彩，影响了她性格的完整。这个缺点在小二黑的音乐中更为严重，整个小二黑的曲調很多地方是枯燥的、不悅耳的，小二黑的音乐形象是很不完整的，在若干地方是概念化的。

需要进一步研究的是：造成这些缺点的原因是什么？

有一种意见似乎是說：这都是由于“向旧形式投降”的原故，这是“把創造新歌劇降低到戏改的水平”，是违反现实主义的創作方法的。

这种看法还值得商榷。

我們以为：造成这缺点的主要原因仍是由于我們对于人民的生活不够熟悉，尤其是对于在现实生活中出现的新人物及其思想情感不够了解。當我們自己还没有完全具备新人物的先进思想时，是不能够成功地塑造出他們的音乐形象来的。这对我們來說仍旧是一个相当长期的、严重的思想改造任务。

至于向旧形式学习是否会阻碍了对新人物的表现，我們承认，这中間是存在着困难的；尤其是當我們对旧戏曲既未有很好的学习，对新生活也缺乏深入的酝酿时，在創作中不能圓滿解决它們之間的矛盾而产生一些缺点，这几乎是难以避免的（虽然我們主观上并不希望这样）。但問題在于：还是首先从新生活与旧艺术传统間“不可解决”的矛盾出发、片面强调这里的困难而在实际上否定这种做法呢，还是首先从克服这个困难出发、在創作实践中不断改正缺点、最后完全解决这个矛盾？——我們以为：后一种做法是正确的。

如果以为，在新歌剧的創作中有意地避免这个矛盾，不必去吸取民族戏曲遗产中的音乐語言及传统的表现方法，就可以更多、更好地表现新的生活，这种想法是不可思議的。

第二，风格統一問題

《小二黑結婚》創作中碰到的另一問題是风格的統一問題，这也是未得到良好的解决的。許多同志都觉得整个作品音乐吸收的素材太多，过于蕪杂；有的說这是“三梆（山西、河南、河北梆子）一落（落子——評戏）——其实就引用的地方戏曲种类来看还不止是“三梆一落”——令人听来很不习惯，缺乏完整的印象。这个問題在創作进行的过程中就已发现了的，但当时觉得在现有的主观能力条件下，过份强调統一給予大家的限制太大，“統一”的結果也許