

地方戏移植革命样板戏好

第
二
辑



7.36

目 录

时代精神与剧种特色

——谈地方戏曲移植革命样板戏中的 唱腔改革问题

.....奚 源(1)

为巩固无产阶级专政搞好汉剧革命

——汉剧移植《红色娘子军》的体会

.....武汉汉剧院(9)

赞汉剧《红色娘子军》.....工人 牟同彪 陈振唐(17)

演革命戏,做革命人.....陶菊容(22)

努力塑造无产阶级英雄人物的音乐形象

——豫剧移植《红灯记》的体会

.....郑州市豫剧团(29)

永远歌唱工农兵.....任安华(36)

深入工农兵,改造世界观.....常香玉(40)

大破因循守旧 坚持粤剧革命

——从粤剧移植《杜鹃山》谈起

..... 关 汉 潘邦榛(44)

力求时代精神与粤剧特色的统一

——粤剧《杜鹃山》唱腔音乐学习札记

..... 镜 明(50)

秦腔移植《红灯记》的一些体会

..... 陕西省戏曲剧院音乐创作组(55)

破除资产阶级法权观念 资宗翰(64)

碗碗腔移植《红色娘子军》的一些做法

..... 陕西省戏曲剧院眉户、
碗碗腔剧团音乐创作组(69)

把立足点移过来 李瑞芳(83)

时代精神与剧种特色

——谈地方戏曲移植革命样板戏 中的唱腔改革问题

奚 源

在毛主席革命文艺路线的指引下，地方戏曲移植革命样板戏取得了很大成绩。不仅移植的剧种繁多，而且在音乐唱腔的改革上也取得了可喜的成果。

地方戏曲移植革命样板戏的一个重要问题，是音乐唱腔的改革问题。如何学习、运用革命样板戏的创作经验，努力做到时代精神与剧种特色的完美统一，加强音乐唱腔的表现力，塑造好无产阶级英雄人物的音乐形象，这是地方戏曲音乐改革的关键。在这方面，不少剧种已经取得了一些经验，我们应当认真总结这些经验，把移植和普及革命样板戏的工作做得更好，推动地方戏曲的改革。

正确理解和处理时代 精神与剧种特色的关系

地方戏曲移植革命样板戏，主要是以本剧种特有的

音乐唱腔，塑造好革命样板戏中英雄人物的音乐形象。因此，必须发挥本剧种音乐的长处，把最具特色、最有表现力的音乐唱腔，集中用在主要英雄人物的塑造上。这样，才能充分展示英雄人物的思想感情和性格气质，体现革命样板戏所表现的主题思想。我们从今年举行的前两批文艺调演中看到，不少剧种在这方面作出了可贵的努力。如新疆维吾尔歌剧《红灯记》的音乐创作，以维吾尔的传统音乐《十二木卡姆》为基础，从塑造无产阶级英雄形象出发，保持和发挥了《十二木卡姆》的音乐特色和表现手法，适当地吸取了其它艺术手段并溶化于自己的风格之中，成功地塑造了李玉和一家三代的音乐形象，既有较强的时代感，又有鲜明的民族特点。其它如豫剧、汉剧、秦腔、碗碗腔等移植剧目，在这方面也都取得了一定的成绩。但是，也有一些地方戏曲移植剧目存在着音乐形象不够鲜明、剧种特色不强的缺点。因此，如何正确理解和处理时代精神和剧种特色的关系，在突出时代精神的前提下，如何更好地加强本剧种的特色，这是需要进一步解决的问题。

每一个剧种之所以成为独立的艺术形式而存在，是因为它具有自己的艺术特色和艺术风格，为某一地区广大群众所熟悉和喜爱。经过推陈出新，更好地发挥剧种的艺术特点，就能有力地表现革命的政治内容，收到良好的艺术效果。那种认为只要时代精神强，剧种特色差一

些没有关系的看法是片面的。革命文艺都要努力做到革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。地方戏曲移植革命样板戏就要从根本上学 习 革 命 样 板 戏 的 经验，要努力把时代精神和剧种特色统一起来。是否充分体现时代精神，这是音乐唱腔改革是否成功的首要问题。但丢掉群众喜闻乐见的艺术形式，忽视一个剧种长期积累起来的剧种特色，那样表现时代精神也不可能有强烈的艺术感染力。脱离了具体的、生动的艺术手段，也就不能生动、有力地塑造工农兵英雄人物的音乐形象。对于地方戏曲来说，表现时代精神不可能离开本剧种的艺术特色。时代精神和剧种特色是有机地联系在一起的，我们不能注意了一方面而忽略了另一方面。

毛主席教导我们：“**新陈代谢是宇宙间普遍的永远不可抵抗的规律。**”任何事物都是不断地推陈出新的，戏曲艺术也不例外。保持和加强剧种特色，决不意味着要把旧的音乐唱腔无批判地不加改造地拿来到处套用。要表现我们伟大时代的时代精神，塑造无产阶级的英雄形象，必须推陈出新，对旧的音乐唱腔给以革命的改造，使之“**变成革命的为人民服务的东西**”。因此，我们鼓励和欢迎音乐工作者在唱腔设计中大胆创新。但这种创造革新，必须是在保持和发扬本剧种音乐特色的基础上的革新创造，而不是一说加强时代精神，一谈革新创造，就是要抛弃剧种特色，去“另起炉灶”。实践证明：凡是受到广

大工农兵欢迎的唱腔，都是既较好地表现了英雄人物的思想感情和精神气质，又都具有浓厚的剧种特色。如参加这次调演的豫剧《红灯记》中李奶奶的“学你爹心红胆壮志如钢”和“血债还要血来偿”等唱段，根据革命样板戏内容的要求，对豫剧唱腔做了革命的改造，使之既铿锵有力、高昂挺拔，又刚中有柔、深沉稳健。再加上演员的处理，使这些唱段比较准确地表现了老一代革命者的革命气节和坚强的革命意志，具有较强的时代感，同时又保持了浓厚的豫剧唱腔的特色。

保持剧种特色，发挥本剧种 音乐唱腔艺术的表现力

剧种特色，主要是由本剧种特有的音乐唱腔形成的。要保持本剧种在音乐唱腔上的特色，充分发挥其艺术的表现力，就必须运用马克思主义理论去认真调查研究本剧种的特色是由哪些因素决定的，它在历史上是如何发展变化的，以便从中找出一些规律性的东西。这样，我们在改革音乐唱腔的时候，就可以心中有数，减少盲目性。几年来，许多戏曲音乐工作者，已经开始认识到这个问题的重要性。湖南省花鼓戏剧团在移植《沙家浜》的过程中，对花鼓戏的音乐进行了历史的、全面的调查研究，找出了本剧种音乐发展变化的规律；武汉汉剧院的同志

们研究了本剧种唱腔和湖北(主要是武汉三镇)方言音调的关系;新疆歌剧团在移植《红灯记》的过程中,系统地分析研究了《十二木卡姆》的全部音乐,从中找出了它在音阶、调式、节奏、节拍等方面的特点及其特有的表现手法。经验证明:越是自觉地用马克思主义的立场、观点、方法对本剧种的音乐唱腔进行科学的分析,地方戏曲移植革命样板戏的工作就会做得越好。

在对本剧种的音乐唱腔进行改革的过程中,要克服某些形而上学观点的影响。如西北地区的一些剧种的唱腔,都有“欢音”与“苦音”之分。它们的产生与发展固然与其所表达的思想感情有关,但它作为两种不同的音阶、调式体系和两种不同类型的唱腔形式,却完全可以根据表达革命内容的需要加以利用和改造,发挥其各自的特长,而不应简单地把“苦音”类唱腔只用于表现悲愤,表达其它感情则用“欢音”而不敢用“苦音”。今年参加调演的秦腔《红灯记》的某些唱段,在利用和改革“苦音”方面做了有益的尝试,如李铁梅的一些唱段和李玉和的某些唱段,都取得了较好的效果。这个例子告诉我们:地方戏曲在移植革命样板戏中,对本剧种的一些艺术手段的处理一定要慎重,不能轻易地把某些艺术手段的表现力,限制在一个狭小的范围内,特别是对有特色的东西,要善于利用,勇于出新。我们要在党的“推陈出新”方针的指引下,调动本剧种一切可能利用的艺术手段,通过革新和改造,

为塑造无产阶级英雄人物服务。

为了更好地塑造无产阶级英雄人物的音乐形象，地方戏曲移植革命样板戏，要学习和吸收本剧种以外的一些因素，特别是学习革命样板戏在塑造英雄人物的音乐形象时的一些重要手段，如特性音调的贯串发展；有层次的成套唱腔的结构方法；大拖腔的运用，以及一些具体的板式结构等。这对增强地方剧种的音乐表现力是很有意义的。但在学习这些经验和运用这些方法时，一定要避免简单模仿京剧的做法，避免在曲调进行的高低和节奏、节拍上的模拟，要努力使这些吸收的因素溶于自己剧种的风格中去。在这方面，维吾尔歌剧《红灯记》的音乐创作就做得很好。他们在移植过程中，也吸收了一些京剧的表现手法，如高腔起板、紧拉慢唱、大段拖腔、快速〔垛板〕和〔散板〕等，但他们把这些手法都有机地溶化到《十二木卡姆》的音乐风格中去了，没有生硬模仿的痕迹。有些剧种在吸收这些表现手法时，还有不够自然的现象。这是应该注意继续解决的。

努力攻克男声唱腔关

在地方戏曲移植革命样板戏的工作中，男声唱腔的改革仍然是薄弱的一环。它直接影响了工农兵英雄人物的塑造。因此，男声唱腔的改革，是当前必须认真解决的

一个重要问题。

由于种种历史原因，在梆子系统和一些历史较短的地方戏中，都存在着男声唱腔较弱的问题。有的剧种（如越剧）过去根本没有男演员，当然就不可能有适合男声音区的男腔；有的剧种（如评剧）传统的男腔基本上只有个小生〔二六板〕，板式缺少变化，旋律较单调，表现力差；还有的剧种（如秦腔、晋剧、梆子等）过去是男女同腔同调，致使男演员声音嘶哑，或不得不用假声，在唱腔上与女腔无大区别，未形成独立的男腔体系。男腔必须改革，在移植革命样板戏的过程中，这个问题尖锐地提到日程上来了。

移植革命样板戏以来，不少剧种都普遍重视了男腔的改革，采取了种种措施，取得了一些显著的效果。如参加今年调演的豫剧《红灯记》中李玉和的唱腔和演员的演唱，获得了观众的好评。北京市河北梆子剧团移植演出的《杜鹃山》，对男腔的创新也下了很大功夫。如为雷刚设计的唱腔，广泛吸收了本剧种的老生腔，又保留了花脸腔的一些特点，增强了表现力。在解决男声音区方面，有的唱段采取了“同调不同腔”的办法，也取得了较好的效果。总之，许多剧种在改革男腔时，大胆进行尝试，如用降低调门、“同调异腔”的办法来解决男声音区问题；用吸收本剧种其它行当的唱腔和板式、引进新板式、增加大拖腔、改革唱法等，来丰富和增强男腔的表现力。这些都为

解决男声唱腔问题，提供了有益的经验。但在采取这些做法时，也遇到一些新问题。如降调后和女腔接唱时连接得不自然；在同调中重新设计唱腔和引进新板式则可能离开剧种风格较远等。目前，从总的方面看，男声唱腔在一些地方戏曲中尚未得到根本的解决，主要问题仍是改革中发扬剧种特色不够，有的不适应男声音区，也有男演员的声音训练和演唱方法的问题，唱腔旋律没有什么特点，表现力较差等等。为了塑造好无产阶级英雄人物的音乐形象，在男腔的改革上我们要知难而进，勇于实践，大胆创新，不断总结经验，努力攻克男声唱腔这一关，逐步建立起一套具有本剧种特色的、有利于更好地表现时代精神的男声唱腔体系来。

（原载 1975 年 7 月 18 日《人民日报》）

为巩固无产阶级专政 搞好汉剧革命

——汉剧移植《红色娘子军》的体会

武汉汉剧院

在学习无产阶级专政理论的热潮中，回顾我们几年来学习、移植革命样板戏，特别是用汉剧移植《红色娘子军》的实践过程，使我们深深体会到：地方戏移植革命样板戏是文艺领域内无产阶级战胜资产阶级，马克思主义战胜修正主义的一场深刻的政治革命与艺术革命。只有不断地狠抓移植过程中两个阶级、两条路线、两种思想的斗争，才能使地方戏在为巩固无产阶级专政的战斗中发挥应有的作用。只有坚持走京剧革命的道路，处理好时代精神与剧种特色辩证统一的关系，塑造好无产阶级的英雄形象，才能使地方剧种获得新生。

汉剧是一个有三百多年历史，为湖北人民群众所喜闻乐见的主要地方剧种之一。几年来，我们先后移植了《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《红色娘子军》、《平

原作战》等五个革命样板戏，受到我省工农兵的热情鼓励和大力支持。在移植《红色娘子军》的过程中，我们又着重抓了两个问题：一是对革命样板戏要有深厚的无产阶级感情；二是移植工作的群众路线。从无产阶级必须在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面专政这一思想出发，决心让光辉的革命样板戏把汉剧这块阵地占领下来，改造过来。

在文艺舞台上，实行无产阶级对资产阶级的全面专政，主要靠塑造无产阶级英雄形象来体现。因此，地方戏移植革命样板戏，要善于调动本剧种的一切艺术手段，满腔热情、千方百计地把革命样板戏所塑造的英雄形象再现在地方戏舞台上。移植的关键是音乐革命。这次移植《红色娘子军》，我们从京剧移植革命现代舞剧的成功经验中得到不少启示，着重从以下几个方面，进行了努力。

（一）深入调查，认真分析。汉剧起源于湖北农村，长期以来经过劳动人民和民间艺人的创造，逐渐发展成为历史悠久、剧目繁多、分行细致、旋律丰富的地方剧种。唱腔男声高亢刚劲，女声圆润细腻，表现力较强。但是旧汉剧演的是所谓“历史剧”、“宫廷戏”，宣扬的是孔孟之道，帝王将相、才子佳人长期霸占舞台。唱腔越来越陈旧、呆板，板式越来越凝固。旧的习惯势力也十分顽固。因此，必须对它来一番根本的改造。我们把旧汉剧和旧京剧的各类常用唱腔的板式进行了对照分析，发现二者

虽然都是皮黄剧种，唱腔音乐同属板腔体制，因而有某些相似之处，但汉剧却有它特有的旋法、润腔方法以及根据地方语言行腔报字等特点。汉剧的音乐革命，必须抓住这几个重要环节。此外，我们还根据京剧和汉剧在演唱同一唱段时，汉剧比京剧低一个调，但演员唱得费劲、听起来却较低沉的情况，对武汉话的四声做了一些初步的调查研究，弄清了地方语言与地方戏唱腔的形成有着密切的关系，并初步掌握了它的基本规律：阴平高、阳平低、上声居中、去声不规则的上翘。因此，唱词中阴平与去声字一多，高音高腔就容易增多；而调门却比京剧低，中低音的作用受到限制。这样一来，自然形成该高的地方高不上去，该低的地方低不下来，在一定程度上有损英雄人物的音乐形象。认识了这一规律，在移植《红色娘子军》中，我们就把男声升到与京剧相同高的调门，以解决中低音的不足，并采取降音区与移位的方法，适当减少高音，使唱腔高低起伏、跌宕多变，能较恰当地抒发英雄人物的思想感情。

（二）立足革命，保持特色。象汉剧这样历史悠久的剧种，在音乐革命中如何既塑造工农兵的英雄形象、反映革命的政治内容，又有本剧种的特色与风格，做到时代精神与剧种特色的统一？我们的体会，集中到一点，就是正确贯彻执行“古为今用”“推陈出新”的文艺方针，处理好继承、改造、创新三者的关系。

时代精神与剧种特色这一对矛盾，时代精神是矛盾的主导方面，起着决定性的作用。离开了时代精神和人物塑造来谈剧种特色，就失去了继承、改造、创新的前提和依据。但一定的内容又是通过一定的形式体现出来的，没有特定的艺术形式，地方戏也就不复存在了。为了使无产阶级的英雄形象牢固地占领地方戏舞台，在内容和艺术上都站得住，必须充分重视地方剧种的风格特色，要运用马克思主义的基本观点，对传统的艺术形式进行一分为二的科学分析，大胆地批判继承传统艺术形式中一切有用的东西，使之变成革命的为人民服务的东西。

我们对传统唱腔的具体取舍标准是：凡较能准确地表达特定的环境、特定的人物、特定的性格，为群众所喜闻乐见的典型的汉剧腔体尽量选用，避免与京剧雷同。如洪常青在《里应外合》一场中“靠群策制订好战斗方案”一段唱，我们选用了汉剧的〔双销一字板〕，较好地表现了洪常青此时此刻的思想感情。洪常青唱的“万紫千红分外娇”尾腔中饶有汉剧特色的〔灯笼杆〕，吴清华“黑椰林见惯了狼奔蛇窜”唱的汉剧独特的〔襄阳调〕，也都是根据这一原则选用的。由于我们在选用板式、调性时，既注意了从人物出发，又不只是从形式上避免与京剧雷同，而是注意了选取在旋法、起腔和落音等方面都具有汉剧特色的腔体，因此，即使是用了与京剧相同的板式，也仍然带有汉剧味。

对于经过选择的、可以用来为表现新的内容服务的板式、调性和腔体，也决不是机械地照搬和套用，而必须打破旧的程式、流派、行当的束缚，进行改造。如洪常青的核心唱段“永远冲锋向前方”，我们设计了以〔二黄〕为基调的成套唱腔。但旧的〔二黄〕节奏平稳呆板，旋律柔软苍凉。我们取其稳定柔和的优点，舍其呆板苍凉的缺点，并在板式结构和旋法上进行必要的改造，以深沉、舒展和富有进行特征的旋律，较为准确地表现了洪常青面对刀丛头高昂的革命气节和巍峨屹立的凛然正气。

在保持汉剧特有旋法的基础上大胆创新。如在核心唱段中当洪常青唱到“敬爱的毛主席！敬爱的党”之后，按照传统的板式，应该是用〔二流〕。但原〔二流〕却很难表达洪常青为党的事业闯刀山、下火海，生命不息、战斗不止的崇高精神境界，我们就设计了一种新的板式——〔二黄一字垛板〕，效果较好。

（三）突出重点，全面布局。在音乐设计中，要有完整的艺术构思。要抓住有关全局的重要关节，要抓重点。这不仅指全剧的音乐布局，即使主要英雄人物所有唱段的安排，甚至一段重要唱腔，也应这样。要用本剧种特有的音乐语言，突出英雄人物的主要性格特征；又能有层次、多侧面地丰富英雄人物的音乐形象。

在学习移植《红色娘子军》中，我们把唱腔设计的重点放在突出刻画娘子军连党代表洪常青的音乐形象上。

为了表现洪常青威武豪壮、大义凛然的无产阶级革命气节,英勇不屈、百折不挠的革命精神和勇于为共产主义壮丽事业而献身的崇高品德,我们又把音乐唱腔设计的重点放在第六场。这一场是全剧矛盾发展的最高潮,也是揭示洪常青英雄性格的最主要的环节。而汉剧的〔慢板〕具有旋律丰富、表情细致等特点,便于展示英雄人物内心世界的壮美。设计这段唱腔时,我们基本上保留了汉剧〔二黄慢三眼〕中三生行唱腔的结构,在节奏上让它充分地慢下来,突破原腔中每个分句的落音,吸收了汉剧中一末、二净、四旦等行的腔体,用热情奔放、流畅舒展的旋律,尽情地抒发了洪常青的无产阶级战斗豪情和坚信革命必胜的革命乐观主义精神。当英雄人物在生死关头,仰望东方,胸中升起一轮朝阳的时候,我们又在〔二流〕中插入〔慢板〕,使得英雄人物热爱党、热爱毛主席、热爱人民的光辉思想,更加鲜明突出,光彩照人。

除了全力设计好主要英雄人物洪常青的核心唱段,我们还注意发挥洪常青的次要唱段以及吴清华、连长等其他英雄人物的音乐形象对主要英雄人物和主要唱段的铺垫和陪衬作用。例如洪常青教育吴清华“要让那天下工农全解放”一段,就是集中了汉剧男行中主要流派的长处,经过加工改造而成的。写好洪常青的其它唱段,就能从不同侧面表现英雄人物的思想感情、性格特征,使他的音乐形象更臻丰满、厚实。