

75
地方戏移植革命样板戏好(第一辑)

人民文学出版社出版

(北京 朝内大街 166 号)

新华书店北京发行所发行

六 〇 三 厂 印 刷

字数 40,000 开本 787×1092 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $2\frac{1}{2}$ 插页 2

1975 年 9 月北京第 1 版

1975 年 9 月湖北第 1 次印刷

书号 10019·2297

定价 0.19 元

目 录

地方戏曲移植革命样板戏大有可为

.....小 峦(1)

坚持时代精神与剧种特色的统一

——地方戏移植革命样板戏音乐设计的

几点浅见

.....文雁平(7)

努力塑造工农兵英雄人物的音乐形象

——移植革命样板戏、改造花鼓戏音乐的体会

.....湖南省花鼓戏剧团(17)

地方戏曲革命的新成果

——赞湖南花鼓戏《沙家浜》的音乐成就

.....上海沪剧团移植革命样板戏
《沙家浜》音乐创作组(26)

敢于革命 推陈出新

——学习湖南花鼓戏《沙家浜》的经验

.....上海越剧团 成 捷(31)

天山南北红灯闪耀

——维吾尔歌剧移植革命样板戏《红灯记》的体会

.....新疆维吾尔自治区歌剧团
移植革命样板戏《红灯记》剧组(36)

革命样板戏在天山南北开花结果

——谈维吾尔歌剧《红灯记》的移植

.....买买提·祖农(48)

演革命戏，做革命人

.....艾坦木·玉山、阿不力米提·沙迪克(56)

移植革命样板戏是粤剧革命的必由之路

.....红线女(64)

粤剧的新生

——记广东省粤剧团移植革命样板戏《沙家浜》

.....新华社记者(71)

地方戏曲移植 革命样板戏大有可为

小 雷

批林批孔运动的深入,促进了我国社会主义文艺的繁荣,地方戏曲移植革命样板戏也有了新的发展。目前正在北京举行的四省、市、自治区文艺调演,有一个引人注目的特点,就是各地都有一台地方戏曲移植革命样板戏的全场或选场参加,其中有上海的沪剧、越剧、淮剧,广西的壮剧、桂剧、彩调剧,湖南的花鼓戏、湘剧,辽宁的评剧。通过移植的再创造,革命样板戏中顶天立地的无产阶级英雄形象,在地方戏曲舞台上放射出了夺目的光辉。这是广大文艺战士在毛主席革命文艺路线指引下,认真学习革命样板戏经验,改造旧地方戏曲取得的成果。广大工农兵观众热烈赞扬:地方戏曲移植革命样板戏就是好!

地方戏曲移植革命样板戏,是进一步普及革命样板戏的有效措施。革命样板戏是实践毛主席革命文艺路线

的光辉样板，是深入批林批孔、批判一切腐朽没落的剥削阶级意识形态的锐利武器。大力普及和移植革命样板戏，是各民族、各地区广大群众的迫切要求，这对于无产阶级在上层建筑领域内对资产阶级实行全面专政具有重要的政治意义。我国是一个幅员广大的多民族的国家，有丰富的地方戏曲剧种。地方戏与当地人民生活、语言特点、欣赏习惯有密切的联系。通过移植，可以使革命样板戏更易于为各地区、各民族群众所听懂和接受，从而使革命样板戏塑造的英雄形象更加深入人心，更好地发挥革命样板戏巩固无产阶级专政的战斗作用。

地方戏移植革命样板戏，是推动地方戏曲革命健康发展的必由之路。十年前，无产阶级首先在京剧领域内发动了革命，攻克了旧京剧这个最顽固的堡垒。革命样板戏不仅把颠倒的历史再颠倒过来，表现了“新的人物，新的世界”，而且从塑造无产阶级英雄典型的根本任务出发，对旧京剧的唱、念、做、打以及器乐、舞台美术等各种艺术手段，都进行了脱胎换骨的改造，达到了革命的政治内容与尽可能完美的艺术形式的统一，时代精神与剧种特色的统一。地方戏曲的革命，必须走京剧革命开拓的道路；而从移植革命样板戏入手，正是沿着京剧革命的道路改造旧地方戏曲的一条行之有效的途径。这次调演移植剧目的演出，就生动地反映了地方戏曲舞台发生的深刻变化。例如湖南花鼓戏过去演的是小生、小旦、小

丑的所谓“三小戏”，表现的大多是腐朽的孔孟之道和庸俗的儿女情长之类的题材；今天演的是革命样板戏《沙家浜》，表现的是工农兵火热的斗争生活。各地移植的经验表明：通过移植革命样板戏的实践，创作、演出人员认真学习革命样板戏，满腔热情、千方百计塑造无产阶级英雄典型的经验，学习革命样板戏在改造旧京剧的过程中执行“推陈出新”方针的经验，并将革命样板戏所揭示的无产阶级文艺创作的普遍规律与本剧种的特点结合起来，用于移植的具体实践，这不仅对批判地改造地方戏曲的传统艺术具有重大的意义，而且对今后地方戏曲新剧目的创作也将起重要的指导作用。

地方戏曲移植革命样板戏，是在斗争中锻炼和发展地方戏曲革命队伍的重要途径。革命样板戏是在两个阶级、两条路线的激烈搏斗中诞生的。移植革命样板戏也充满着尖锐复杂的两个阶级、两条路线和两种思想的斗争。在移植的过程中，革命的戏曲工作者要认真学习革命样板戏的斗争经验，努力提高自己的阶级斗争和路线斗争觉悟。只有在斗争的大风大浪中，才能逐步建立起一支有战斗力的、坚持地方戏曲革命的无产阶级文艺队伍。从这次调演中，我们高兴地看到：无产阶级文化大革命的熊熊烈火，锻炼和改造了文艺队伍。移植革命样板戏的斗争实践，也有力地促进了地方戏曲革命队伍的思想建设和组织建设。一大批朝气蓬勃的年轻文艺战士正

在茁壮成长，原有地方戏曲队伍也得到了不同程度的改造。一支从事地方戏曲革命的骨干力量正在形成。

无产阶级文化大革命以来，地方戏曲移植革命样板戏有了蓬勃的发展，取得了初步成绩。但是，我们必须看到：围绕移植革命样板戏的工作，两个阶级、两条路线的斗争还在继续；彻底改造旧地方戏曲的任务还很艰巨；无产阶级巩固地占领地方戏曲阵地还要作长期的努力。我们必须满腔热情地扶持这一社会主义新生事物的成长，要批判那种“样板戏标准高，移植不了”的谬论，对于某些别有用心的人攻击和破坏移植工作的活动要坚决顶住。通过这次调演，我们要坚持地方戏曲移植革命样板戏的正确方向，交流与总结经验，巩固成果，克服缺点，大力促进地方戏曲移植革命样板戏的发展。

要进一步搞好移植工作，关键在于加强党的领导。各级党组织要把地方戏曲移植革命样板戏作为贯彻执行毛主席革命文艺路线的一件大事来抓。要以批林批孔为纲，深入批判反革命的修正主义文艺路线，批判旧地方戏曲中的孔孟之道，以巩固无产阶级文艺革命的胜利成果。要很好地组织地方戏曲队伍认真学习毛主席的文艺思想和党的文艺方针，从对当地地方戏曲发展的历史和现状的调查研究入手，把地方戏曲移植革命样板戏的工作切实地抓起来。要鼓励和支持移植革命样板戏的创作、演出活动，引导有关创作、演出人员认真学习革命样板戏的

经验,广泛听取广大群众的意见,注意不断提高移植演出的水平。

在移植革命样板戏和改革地方戏曲的工作中,必须解决好的一个重要问题是:要注意力求达到时代精神与剧种特色的统一。这个问题在音乐改革上表现得最为突出。它是关系到移植的革命样板戏能否真正为群众所喜闻乐见,巩固地占领地方戏曲阵地的重要问题。为此,就必须在彻底批判旧地方戏曲反动内容的同时,从塑造英雄形象出发,对其艺术形式进行一分为二的科学分析;就必须批判地吸收地方戏曲传统艺术形式中一切有用的东西,并加以创新、发展,进行艰苦的再创造。当然,地方戏曲移植革命样板戏和一切事物一样,都有一个发展的过程,总是从不完善到比较完善,从不成熟到比较成熟的。一时出现“非驴非马”是事物发展过程中的正常现象,不足为怪。只要通过反复实践,不断总结经验,就能逐步做到既富有时代精神,又较好地发挥各个剧种的长处和特色。这次调演剧目中的不少唱腔与配乐,在这方面进行了初步的探索,他们的实践经验,值得认真总结,以对今后的移植工作有所助益。

我们相信,在党的“百花齐放,推陈出新”、“古为今用,洋为中用”伟大方针指引下,地方戏曲移植革命样板戏,一定会促进革命样板戏更广泛地普及和地方戏曲革命的不断深入。地方戏曲移植革命样板戏大有可为。有

悠久历史和丰富多采艺术特色的各民族、各地方剧种，一定能以崭新的面貌，在社会主义文艺的百花园中大放异彩！

（原载一九七四年八月二十七日《人民日报》）

坚持时代精神 与剧种特色的统一

——地方戏移植革命样板戏
音乐设计的几点浅见

文 雁 平

当前,一场以移植革命样板戏为起点的地方戏曲革命正在蓬勃兴起。无产阶级文艺革命的形势大好。在毛主席革命文艺路线指引下,无产阶级革命文艺战士经过长期奋战,攻占了旧京剧这个最顽固的堡垒,赢得了伟大的胜利。但是,要巩固地占领地方戏曲这个阵地还需要经过艰苦的努力。围绕着地方戏曲改革的问题,两个阶级、两条路线、两种世界观和艺术观的斗争仍然十分激烈。在移植革命样板戏的实践过程中,也还有不少新情况、新问题需要我们正确认识和解决。对这些问题,我们要在战略上藐视它,在战术上重视它,从移植革命样板戏入手,扎扎实实地一个个地加以解决。只有这样,才能实现用社会主义文艺牢固占领地方戏曲阵地的战斗任务。

这次四省、市、自治区文艺调演中演出的移植样板戏的经验告诉我们：认真贯彻“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的伟大方针，坚持时代精神与剧种特色的统一，是当前地方戏曲革命，特别是音乐改革中的一个关键问题。本文就这方面的几个具体问题，谈一些看法，与同志们共同探讨。

写好主要英雄人物的核心唱段

核心唱段是英雄人物思想、感情、性格、气质的突出表现。充分发挥本剧种的长处和特色，从写好核心唱段入手，并以此为中心进行周密的艺术布局，塑造好无产阶级英雄人物的音乐形象，是地方戏曲移植革命样板戏必须首先攻克的一关。

参加四省、市、自治区文艺调演的各地方剧种，在这方面都取得了一些初步的经验。湖南花鼓戏在移植《沙家浜》的唱腔设计中，认真研究本剧种的传统艺术手法，把最富于花鼓戏特色的〔十字调〕作为主要英雄人物郭建光的基调，并在感情、性格、时代感“三对头”的前提下，以这个基调为基础，加以发展变化，设计了郭建光的核心唱段。他们正确处理了“多变”与“不变”的辩证关系：让〔十字调〕随着人物思想感情的起伏而“多变”，又保持本剧种的特征音调与旋法的“不变”，把二者辩证地统一起来。

他们根据花鼓戏的艺术传统所总结出来的“变手法”(即把转调与变奏结合在一起使用的手法)、“翻上去、落下来”(即音程上下移位的手法)、“把板眼扯烂、挤拢”(即节奏伸延或压缩的手法)等做法,在运用本剧种特有旋律发展手法塑造英雄形象方面取得了初步经验。上海淮剧移植的《海港》,把板式较丰富、戏剧性较强的〔自由调〕用在方海珍的核心唱段中,慢板部分运用了经过改造的传统〔大悲调〕,在拖腔中吸收了沪剧的“三送”,整个唱段,不论从音调推陈出新,还是板式的转接变化,都处理得较为妥贴。辽宁评剧移植的《龙江颂》,在设计江水英的核心唱段时,运用以反调为主、正反调穿插的结构方法,加强了唱腔的层次性和对比。实践证明:努力把本剧种最有特色的唱腔、最丰富的板式、最有表现力的手法,集中运用到核心唱段里,使核心唱段给观众留下深刻印象,这是塑造好无产阶级英雄典型的音乐形象的重要环节。

在核心唱段创作中,难度最大的是慢板。慢板在音乐体制上具有旋律丰富、节奏变化大、表情细致深刻等特点,善于抒发英雄人物的深厚无产阶级感情,展示他们内心世界的共产主义光辉。但是,有些地方剧种的声腔系统没有慢板,另一些地方剧种有一板三眼的板式,但音乐性不够丰富。因此,地方戏曲在移植革命样板戏过程中,如何发掘艺术潜力,发展本剧种的慢板,就成为一个重要的课题。属于曲牌体剧种的湖南花鼓戏、广西壮剧、彩调

剧等,根据“把板眼扯烂”的传统手法,大幅度地改革了自己的唱腔,在创造本剧种的慢板上,有了可喜的开端。比如湖南花鼓戏移植的《沙家浜》,针对〔花石调〕字多腔少的缺点,有些唱句以一句旋律作变化重复的方法,设计了表情细腻、特色鲜明的阿庆嫂核心唱段的〔慢板〕。属于板腔体剧种的辽宁的评剧,上海的越剧、淮剧,湖南的湘剧等,则吸收京剧慢板结构的某些方法,根据本剧种旋律、节奏的特点,在传统中相近板式的基础上,派生新的慢板板式。如上海沪剧移植的《红灯记》李玉和核心唱段的中段,在传统的〔基本中板〕的基础上加以出新,发展了男声〔基本慢板〕,在这方面的艺术探索中取得了初步的成绩。

然而,从移植工作的普遍情况来看,慢板仍然是一个薄弱环节,没有真正过关。首先表现在旋律还不敢大幅度地展开,没有足够地慢下来。这就使核心唱段缺乏层次,削弱了它应有的表现力。同时,有些剧种在创造自己的慢板时,由于旋法上注意剧种风格不够,以至影响整个音乐形象,比较缺乏剧种特色。这些都需要我们在实践过程中逐步加以解决,努力把核心唱段写好。

运用特性音调的手法, 体现英雄人物的性格特征

马克思主义认为:“每一种社会形式和思想形式,都

有它的特殊的矛盾和特殊的本质。”革命样板戏所塑造出的高大完美的英雄形象，不仅有鲜明的无产阶级党性，而且各有特殊的个性。一些地方戏曲在移植革命样板戏过程中，也开始注意了在保持和发展剧种特色的基础上，运用特性音调的手法，以体现英雄人物的性格特征，深化人物的音乐形象。

上海沪剧移植的《红灯记》中，重视了对特性音调的写作和运用。如第八场李玉和的几个唱段，先后在核心唱段的〔回龙〕“冲云天”、〔慢板〕“斗志更坚”和另外三个重点唱段的“怒火燃”、“重于泰山”、“还清帐目”等字句上，使用上行旋法的特性音调，以体现英雄人物在敌人刑场上大义凛然、视死如归的无产阶级革命气节与性格特征。辽宁评剧移植的《龙江颂》里，也先后在江水英第五场和第八场两个成套唱段的拖腔上引用了特性音调。沪剧与评剧还有意地将唱腔的特性音调与配乐的器乐主调二者结合起来，这也是一种新的尝试。特性音调的应用，在不同体制的剧种中有不同的体现。湖南花鼓戏为了使英雄人物在音乐上具有个性，采用了为人物选好基调的方法。他们把〔十字调〕作为郭建光的基调，把〔花石调〕作为阿庆嫂的基调，从旋律、节奏、调式上使两个英雄人物有所区别。广西彩调剧移植的《红色娘子军》中连长、清华都是女腔，由于音乐上连长以〔正花腔〕为基础，清华以〔四平腔〕为基础，这样就把两个英雄人物的性格区别

开来。广西壮剧移植的《平原作战》在塑造赵勇刚音乐形象过程中，由于壮剧原有唱腔比较简单，不足以充分表现英雄性格，便大胆吸收了靖西民歌〔下甲调〕并加以板腔化，作为赵勇刚音乐形象的基调，取得了较好的效果。这种做法对曲牌体剧种有一定的实际意义。它较好地体现了在同一剧目里各个英雄人物在音乐形象上的个性特征，但对在不同剧目里如何体现英雄人物在音乐形象上的不同个性的问题，还有待于今后在实践过程中不断探索，以求得完善的解决。

创作特性音调，首先要分析英雄人物的性格，赋予它鲜明、准确的富有时代感的革命音调。同时，特性音调必须符合本剧种的旋法，有浓厚的剧种风格，并注意在全剧中贯穿使用，以加深观众的听觉印象。革命样板戏在运用特性音调方面已经积累了丰富的成功经验，值得地方剧种认真地学习。与革命样板戏相比，目前地方戏曲在运用特性音调方面还存在不少缺点。首先是特性音调的形象不够鲜明、准确，与英雄人物的整个唱腔缺乏内在的联系；同时音调本身也没有同本剧种特有的旋法有机地结合起来，显得一般化。因此，特性音调必须注意做到时代精神与剧种特色相统一。实践证明：写好特性音调是进一步塑造好无产阶级英雄典型的音乐形象的一个重要方法，我们在地方戏曲的音乐革命中，应充分地注意这个问题。

保持本剧种特有的润腔方法

各个剧种不仅在音乐唱腔的旋法上有自己的特点和规律,而且在旋律的润腔方法上也有自己的特点和规律,保持和发扬本剧种的润腔方法,是坚持时代精神与剧种特色统一的一项重要艺术措施。目前较为普遍的情况是,创作者对旋法的处理比较注意,而对润腔处理则尚未得到应有的重视。

润腔的种类很多,其中以装饰性润腔最重要。各种地方戏曲通过唱腔上丰富多样的装饰音的细致的处理,以润色旋律,表现出鲜明的风格色彩。而不同剧种唱腔的装饰性润腔的具体运用,各有其不同的规律。湖南花鼓戏创作组的同志们曾对花鼓戏唱腔的装饰性润腔进行了研究。例如他们反复剖析了传统的〔十字调〕,进一步了解到〔十字调〕这个以五声音阶为主的羽调式,主音与属音在唱法上多有上方小三度颤音的特点,而七级音与四级音当它们各自在主音与属音之间作辅助音运动时,音阶略为升高(小于十二平均律的半音),唱法上常常用下颤音。于是便自觉地从装饰性润腔的角度体现〔十字调〕的音乐风格。他们移植《沙家浜》时,运用了〔十字调〕的上述润腔方法来演唱郭建光的“祖国的好山河寸土不让”一段,较成功地体现了花鼓戏的风格特征。

润腔的使用总是与特定的调式结合在一起的。〔十字调〕的润腔方法在羽调式的曲牌里有某种普遍适应性，但若换成六声音阶宫调式的〔花石调〕，则由于调式的变化，原来的润腔方法就不适用了。由此可见，找出本剧种润腔在不同调式上具体应用的原则，是很重要的。

润腔的运用必须服从内容的需要，让它在每一个细节上都符合“三对头”的精神，否则就会影响和损害我们所要表达的政治内容。如湖南花鼓戏移植《沙家浜》中郭建光的唱句“岂容日寇逞凶狂”的“凶”字上，有一个七级上的辅助音，按习惯如唱成下颤音，必然歪曲字义和人物的思想感情，现在改用刚劲有力的落音来代替下颤音，就比较准确表达了英雄人物的必胜信心。由此可见，润腔的运用只有从塑造英雄形象出发，并符合地方语言的语音规律，达到字正腔圆，易于听懂，准确地传达唱词的政治内容，才能真正发挥它的作用。润腔问题不仅与创作者有关，更直接关系到演唱者的处理。发动创作人员与演员共同研究本剧种的润腔规律，并正确运用这一地方戏曲特有的艺术手段为塑造英雄形象服务，乃是移植工作中值得加以重视的课题之一。

突出本剧种的主奏乐器， 在乐队中处理好主从关系

我国各个地方戏曲的剧种风格的形成，除了唱腔之