

《民族音乐》参考资料之六



歌舞与舞蹈音乐

中央音乐学院中国音乐研究所

內 部 資 料
仅供教师参考
請 勿 外 传

《民族音乐》参考资料之六

歌舞与舞蹈音乐

中央音乐学院中国音乐研究所

1961.6. 北京

說 明

为了配合《民族音乐》的研究和教学，我們根据目前搜集到的一些資料，編了这本供内部参考用的《歌舞与舞蹈音乐》。

本輯包括文字、文字資料参考目录、曲譜和音响資料参考目录。

文字部分，只轉載了少数不常見的資料，解放后出版的絕大部分資料，都比較容易找到，所以只作参考目录，未予轉載。

乐譜部分包括歌舞音乐和舞蹈伴奏音乐。

我国歌舞与舞蹈音乐非常丰富，因篇幅所限，这里只选择其中比較典型和流传較广的曲目。在編选时也照顧了地区和民族、内容和形式等各方面。近年来，出现了大量的創作歌舞和舞蹈音乐作品，它們在表现新生活、发扬民族风格等方面获得了不小的成就，因此，我們編选了《家家乐》等几首新創作的歌舞和舞蹈音乐作品，供大家在研究歌舞和舞蹈音乐的新发展时考参。《启告十方》是峨嵋山佛教歌舞里的一小段，选录它是为了帮助大家增加一些这方面的感性知識。

由于時間、資料、人力及編輯人員水平的限制，不妥之处，在所难免，請大家指正！

《民族音乐》研究班

1961.6.5. 北京

目 录

一、文字部分

1. 表现新的群众的时代(摘录) 周 揚 1
2. 东北秧歌初步調查 邓止怡 17
3. “审录”后記 呂 驥 29
4. 談秧歌、腰鼓及花鼓 呂 驥 34
5. 略談舞蹈与歌唱問題(摘录) 程硯秋 46
6. 舞蹈音乐及其它(摘录) 王 焱 47
7. 部分歌舞与舞蹈的名詞术语和节目形式 51

二、歌舞与舞蹈音乐文字資料参考 目录 61

三、曲譜部分

- | | | | |
|-----------|-------|-----|----|
| 1. 跑馬 | 地秧歌 | 汉 族 | 65 |
| 2. 秧歌調 | 秧歌 | 汉 族 | 66 |
| 3. 夸地瓜 | 胶州秧歌 | 汉 族 | 67 |
| 4. 人民公社万岁 | 海阳大秧歌 | 汉 族 | 69 |
| 5. 腰鼓鑼鼓点 | 腰鼓 | 汉 族 | 71 |
| 6. 花鼓灯鑼鼓譜 | 花鼓灯 | 汉 族 | 73 |
| 7. 十大姐 | 花灯 | 汉 族 | 76 |
| 8. 大茶山 | 花灯 | 汉 族 | 79 |
| 9. 掛紅灯 | 二人台 | 汉 族 | 87 |

10. 蓝桥会	二人轉	汉 族	91
11. 紅綢舞	民間舞曲	汉 族	94
12. 荷花舞	民間歌舞	汉 族	97
13. 采茶扑蝶	民間歌舞	汉 族	100
14. 王大娘补缸	民間歌舞	汉 族	101
15. 小放牛	民間歌舞	汉 族	102
16. 劍舞	古典舞曲	汉 族	103
17. 灵星小舞譜二首	古代歌舞	汉 族	104
18. 家家乐	創作歌舞	汉 族	107
19. 巧姑娘	創作舞曲	汉 族	114
20. 忙坏了統計員	創作舞曲	汉 族	115
21. 挤奶員舞	民間舞曲	蒙 族	118
22. 扇舞	民間舞曲	朝 鮮 族	119
23. 頂水舞曲	民間舞曲	朝 鮮 族	120
24. 花儿与少年	民間歌舞	回 族	123
25. 阿拉木汗	民間歌舞	維吾尔族	134
26. 亚克西	民間歌舞	維吾尔族	135
27. 麦西热普	古典歌舞	維吾尔族	138
28. 婚礼舞	民間歌舞	哈薩克族	142
29. 采花捕蝶舞	民間舞曲	錫 伯 族	142
30. 哈达献給毛主席	民間歌舞	藏 族	143
31. 我們的救星共产党	弦子	藏 族	144
32. 阿都惹瑪	囊瑪	藏 族	145
33. 深夜調	芦笙舞曲	苗 族	148

34. 阿細跳月	民間歌舞	彝 族 149
35. 孔雀舞	民間舞曲	傣 族 153
36. 捞虾舞曲	民間舞曲	僮 族 156
37. 打盅盘	民間舞曲	黎 族 160
38. 半边裙子	民間舞曲	黎 族 162
39. 高山族舞曲	民間舞曲	高山族 164
40. 欢乐舞曲	民間舞曲	高山族 164
41. 启告十方	宗教歌舞	汉 族 165

四、歌舞与舞蹈音乐音响资料参考目录 167

文 字 部 分

表現新的羣众的时代(摘录)

——看了春节秧歌以后

周 揚

延安春节秧歌把新年变成群众的艺术节了，真是鬧得“热火朝天”！出动的秧歌队有二十七队之多，这些秧歌队是由延安的群众、工厂、部队、机关、学校組織起来的，絕大部份不是职业的戏剧团体，都带着业余的性质；职业的剧团都在去年年底下乡去了。这些业余的秧歌队，不但那数量之多，规模之大，大大地盖过了职业的剧团，就在节目内容和演出效果上也显示了它們的并无逊色。他們創造了一百五十种以上的节目，从秧歌剧，秧歌舞到花鼓、旱船、小車、高跷、高台等，各色齐全。这些节目都是新的内容，反映了边区新的实际生活，反映了生产和战斗，劳动的主题取得了它在新艺术中应有的地位。我統計了五十六篇秧歌剧的主题：

写生产劳动(包括变工、劳动英雄、二流子转变、部队生产、工厂生产等)的有二十六篇；

軍民关系(包括归队、优抗、劳軍、爱民)的有十七篇；

自卫防奸的十篇；

敌后斗争的两篇；

减租减息的一篇。

写生产的最多，也最受群众欢迎。軍法处秧歌队的《鍾万財起家》，枣园秧歌队的《动員起来》，南区秧歌队的《女状元》、《变工好》，西北党校秧歌队的《刘生海转变》，中央党校秧歌队的《一朵紅花》，杨家岭秧歌队的《組織起来》，都是写老百姓生产的，都获得了成功或比較地成功的效果。写部队生产的只有留政宣传第二队的一个《张治国》，也是比較成功的。延安市民秧歌队的《模范紡織》，行政学院秧歌队的《好庄稼》，延安县秧歌队的《雷老汉种棉花》，以及西北党校秧歌队的《孙老汉拾粪》，則是用高跷或快板的形式来表现生产过程，宣传生产知識的，它們虽不如秧歌剧有故事，却得到了不下于秧歌剧的效果。

群众欢迎新的秧歌，不是沒有理由的。这些秧歌演的都是他們切身的和他們关心的事情，剧中很多人物就是他們自己。鍾万財供給了《鍾万財起家》一剧以完全的材料，他看了这个剧的預演，而且当这个剧在他的乡里演出的时候，他几乎是每场必到的观众。其余群众都以羡慕的眼光看着他，他們都願在剧中看到自己，实际上他們是已經看到了，不过姓名不同吧了。当演到鍾万財从二流子转变的过程的时候，观众中的二流子就被人用指头刺着背說：“看人家，你怎么办？”象这样观众与剧中人物渾然融合的例子，是还可以举出許多的。

这些秧歌并不是那一个人創造的，而是一种完全的集体創作。参加創作的不仅有詩人、作家、戏剧音乐工作者、行政工作者、知識份子、学生，这一回特別值得注意的是工人、农民、士兵、店員也参加了。延安市民秧歌队以他們的规模、音乐和样式的丰富裹动了观众，他們的节目大都是店員們自編自演的，《二流子改造》是出自鉄匠工人的

手笔。化学工厂工人们創作的《工厂是咱們的家》传达出了他們自己工厂的生活的愉快的气氛。延属分区秧歌队演出的《浪子回头金不换》一剧，是由两位战士口述記錄下来的，剧中的角色由他們扮演，他們熟練地运用了陕北老百姓的語言。留政秧歌队的《刘連长开荒》也是由工农出身的战士演出的，演技都不錯。有的秧歌队是由机关学校部队与老百姓联合組成的，例如西区軍民联合秧歌队与桥凡沟秧歌队就是，老百姓不但演出了，而且也自己編写了新內容的节目。工农群众在这次秧歌創作过程中，做了积极的参加者；他們表现了他們的創造能力和勇气，他們沒有受过專門的艺术訓練，但是凭着他們的本色和聪明，他們完成了自己份內的艺术創造的任务。

艺术工作者及一般学生知識份子在这次秧歌活动中也表现了他們非常有成效的努力，他們尽了骨干的和指导的作用，同时也向群众学得了东西。个别的同志在开始的时候对于秧歌是采取了比較消极，甚至不屑去做的态度的；但当自己扮演的角色，他摹拟工农的言語和动作，在工农的观众中引起了热烈的效果的时候，群众的热情就以一种特別的力量感染了他，他的工作态度也就变得更認真，更严肃了；他自覺到了他在做着一件非常崇高的、有意义的事，他在实际中體驗了毛主席指示的知識份子与工农兵結合、文艺为工农兵的方針的正确。这次春节的秧歌成了既为工农兵群众所欣賞而又为他們所参加創造的真正的群众的艺术行动。創作者、剧中人，和观众三者从来没有象在秧歌中結合得这么密切。这就是秧歌的广大群众性的特点，它的力量就在这里。

秧歌本来是农民固有的一种艺术，农村条件之下的产物。新的秧歌从形式上看是旧的秧歌的繼續和发展，但在實質上已是和旧的秧歌完全不同的东西了。现在的秧歌虽仍然是农民的艺术，仍然是农

村条件之下的产物，但却是解放了的，而且开始集体化了的新的农民的艺术，是已经消灭了或至少削弱了封建剥削的新的农村条件之下的产物；我们要保持农民的特色，但却是农民的新的特色。新的秧歌必须表现“新的群众的时代”。群众对于新的秧歌已经有了他们自己的看法。他们已不只把它当作单单的娱乐来接受，而且当作一种自己的生活和斗争的表现，一种自我教育的手段来接受了。群众有了下面的反映：

“这些戏都是劝人好，劝人好好生产，多打粮食，光景就过得美啦！”

“你们能根据实在的事情演，老百姓能看懂，又是新的，老百姓喜欢看，旧的秧歌老是一套，都不爱看！”

“你们的秧歌好，都是新事，乡里闹的都是古时的。”

“你们的秧歌有故事，一满是在讲生产，年青人都爱看，旧秧歌没意思！”

“旧秧歌髒死了，我看都不看，你们的秧歌，我直站着看，不想走。”

——《南区秧歌队》二月二十五日解放日报

这些反映说明什么呢？说明了群众的理解力、欣赏力，说明了他们的实际精神，他们的斗争观点。他们的欣赏趣味并没有停留在旧的事物上面。他们的生活是在前进着的；他们渴望着在艺术上看到他们新的生活的反映，找到对于他们生活中发生的新的问题的解答。在他们，欣赏和判断，娱乐和教育是不可分的。他们以他们的阶级本能和政治觉悟能够辨别出什么是他们自己阶级的东西，甚么是反对他们阶级的东西。他们的是非爱憎是分明而又热烈的。所以过份夸大老百姓的旧的欣赏趣味，是不恰当的。老百姓说旧秧歌是“溜句子”

的秧歌，因为过去秧歌要騷情地主，这就可见老百姓的正确的阶级的判断的眼光，他们给新的秧歌取了一个名字叫“斗争秧歌”。“斗争秧歌”，你看这是新的秧歌的一个多么正确的名称。新的秧歌取消了丑角的脸谱，除去了调情的舞姿，全场化为一群工农兵，打伞改用为镰刀斧头，创造了五角星的舞形，这些不都是“斗争秧歌”的鲜明的标志吗？这种改革虽是由知识者开始的，现在却已经变成群众的了。老百姓的秧歌现在已开始用镰刀斧头来领头，不再用伞了。这种变化是有重大社会的教育的意义的，它反映了新社会人们的相互关系，以及人们与自然的关系的变化。

恋爱是旧的秧歌最普遍的主题，调情几乎是它本质的特色。恋爱的鼓吹，色情的露骨的描写，在爱情得不到正当满足的封建社会里，往往达到对于封建秩序、封建道德的猛烈的抗议和破坏。在民间戏剧中，这方面产生了非常优美的文学。我看过一篇旧秧歌剧，叫做《杨二舍化缘》，那里面对于爱情的描写的细腻和大胆，简直可以与莎士比亚的《罗密欧与朱丽叶》媲美，使人不能不惊叹于中国民间艺术的伟大和丰富。但是旧民间戏剧中恋爱的主题一方面仍带着浓厚的封建色彩，另一方面是比较静止比较单调的农村生活的反映。在新的农村条件下，封建的基础已被摧毁，人民的生活充满了斗争的内容。恋爱退到了生活中的极不重要的地位，新的秧歌是有比恋爱千万倍重要，千万倍有意义的主题的。主题变了，人物也变了，比方在旧秧歌里丑角曾是一个显著的角色，在新秧歌里就失去他的这种地位了。在森严的封建社会秩序和等级面前，丑角是唯一可以自由行动，自由说话的人物，他或则嘻笑怒骂，或则旁敲侧击，他貌似胡塗，实则清醒，他的戏谑和反话常常是对于上层人物和现存秩序的一种隐諱而尖刻的批判。在西洋的，比如莎士比亚的戏剧里也就有这一

种的脚色，他們是可爱的。但是在新的社会条件下，小丑的身份已經完全改变了。边区及各根据地是处在工农兵和人民大众当权的朝代，人民是主人翁，是皇帝，不再是小丑了。如果說在我們的秧歌剧，还用得着小丑的話，那只能用来去表现新社会之破坏者、蠹虫，但他們已是完全否定的人物，沒有絲毫积极的作用了。所以有同志主张大秧歌舞中應該一律是工农兵和人民大众的形象，不应滲入小丑和反派的角色，节目中的反派角色，或者不参加大舞，或者到演出时再化装，这个主张，我觉得是对的。大秧歌应当是人民的集体舞，人民的大合唱。它必須熱鬧、紅火，如老百姓所喜欢的那样。它要表现集体的力量，它要在各色各样的形象和色彩当中显出它的美妙的和諧。

新秧歌是不但在內容上，而且在形式上都是新的了。不錯，它是以旧秧歌形式为基础的，它不能够也不应当离开这个基础；但并不是說它是原封不动的原来的形式，倒不如說，它和原来的形式已大不相同了。因为在这个基础上面，加进了五四以来新文艺形式的要素，沒有它們，新秧歌的創造是不可想象的。現在的秧歌剧是一种熔戏剧、音乐、舞蹈于一炉的綜合的艺术形式，它是一种新型的广场歌舞剧。秧歌剧是一种群众的戏剧，它必須以广场为主，就是說在广场中央演出，如同一座园形的舞台，四面向着观众，演出既簡便，和观众的接触又是最直接最密切的。自然，广场剧和舞台剧之間並沒有截然的界綫，秧歌剧同样可以搬上舞台，定县的秧歌就是有棚有台的，而且与秦腔、梆子、二簧等戏相韻頤；这在今年延安的秧歌演出中，也有过类似的經驗。秧歌剧又必須主要的是歌舞剧。它可以吸收話剧的手法和长处，而且必須吸收；实际上这次的秧歌，有的就采取了很多的話剧的成份，对白多于歌唱，歌剧的味道已經很少了。甚至完全用話剧

形式也未尝不可。但是从秧歌剧本身的特点,及其艺术的效果来看,我以为不要輕易放弃歌与舞的因素。歌与舞是必要的。对白过多,有时甚至是一种缺点。秧歌剧的秧歌的中心节目,甚至是唯一节目,但它总是整个秧歌的一个有机部份,它必須和大秧歌舞或其它节目(如果有的話,为了吸引群众,最好是有)有很調和的配合。大秧歌舞本身是一种独立的艺术,同时又可以做秧歌剧的一种开台,或是說前奏,以及它的尾声,同时按着剧情的需要,还可以做剧中的伴唱,它的用处是很大的。保安处大秧歌队的大秧歌舞有了一些新的創造,是值得大家学习的。它沒有改变秧歌的扭法,但是在扭步和歌唱之外,依照詞的内容加以表情,这样使得歌和舞完全協調,舞变得更更有内容,更活泼生动,更富于色彩,和秧歌剧也相配合。我們应当創造表现生产和战斗的集体舞蹈,軍法处秧歌队和留政宣传第二队在这方面作了嘗試,但是这种創造無論如何不能离开本来的秧歌舞的基础,要保持民間舞蹈的健康、明朗、有力的特色,要拒絕都市的小市民歌舞的庸俗作风的影响,否則不但老百姓不会欢迎,就是在艺术上,也是沒有价值的、无意义的、低級的。

秧歌剧作为广场歌舞剧自然只是戏剧种类之一,与文学中有詩歌、小說、报告、通訊相同。它与話剧、平剧、秦腔等各有自己的传统和特点,各有长处和限制,它們不是互相排斥,而是互相补充,互相发展的。……我們的任务,只是将各种艺术形式引导到一个共同正确的方向,而同时使之互相配合,各尽所长。

比較起来,秧歌剧是一种小形式的戏剧,它所能处理的主题的范围和深度是有限制的,虽然这次春节秧歌的实践,証实了它能够处理相当多方面的主题,而且是較复杂、較严重的主题,如保安处秧歌队演出的《馮光琪防奸》,留政宣传第二队的《张治国》,党校秧歌队的

《牛永貴掛彩》，这三个剧本就于一般的生产的題材之外各自成功地反映了群众防奸、部队生产、敌后斗争。秧歌剧的长处是在它的群众性。它能够迅速、简单、明了地反映群众的日常生活和斗争，它容易被群众所接受，成为群众自己的东西。它是群众艺术的主要形式之一，在广大农村的条件下，它是群众艺术的最主要的形式。秧歌剧是以行动迅速和简单为特点的，而这同时也可以成为高度艺术性的标记。从秧歌剧，一定能产生出有高度艺术性的作品来的，在千百篇秧歌创作之中，总会有好多篇能够得到永久的流传，而在大型民族新歌剧新话剧的建立上它又将是一个重要的基础和重要的推动力量。

秧歌的前途是无可怀疑的，它已经成了广泛而热烈的群众的艺术运动，已经在群众当中站定脚跟了。完全证明了毛主席在文艺座谈会讲话中所指示的文艺新方向的绝对正确。秧歌是这方向的一个努力，但也还只是一个方面的，而且是初步的努力。新的秧歌正在成长的过程中。它的前面还存在有许多的问题，许多的工作。

首先一个问题，是新的秧歌是否已经大众化了呢？是没有完全做到的，甚至还有相当的距离。我这不仅是指它的普及的范围来说，而主要的是指秧歌今天所达到的思想内容和表现形式来说的。就是说，秧歌中的群众观点，群众语言，群众感情，群众作风还不够。

我们的秧歌写了老百姓，写了他们的生活和斗争，老百姓取得了艺术作品中的主人翁的地位。我们的秧歌写了共产党，八路军，歌颂了他们的英雄事迹，他们的爱国爱民，歌颂了我们群众斗争的领袖。这些都做了，而且做得很对，正是凭着这些，获得了广大群众的拥护。那末为什么还说群众观点不够呢？不够表现在那一些方面呢？我有这样一种感觉，一方面，我们的秧歌反映八路军太少了，太不够了，八路军不但在军事战线上而且在生产战线上所完成的英雄事迹比文艺作

品中所已反映的，要千百倍丰富，千百倍伟大，值得我們大大的歌頌；另一方面在軍民关系上，特别是护政爱民运动以来，也有許多值得反映的可歌頌的事情，秧歌比較多地反映了这一方面，但是有些剧作者却作出了关于軍民关系，或者一般地关于群众先鋒队和广大群众的关系的不完全正确的描写。他們把共产党八路军表现为一种超乎群众之上的力量，他从上而下地来爱护群众，他所給与群众的常較群众所給与他的为多。在秧歌中我們常常听到类似这样的句子：

“水有源，树有根，八路军叫咱不能忘；”

或者是：

“共产党是咱的命根，他是咱的亲爹娘。”

这种說法不对嗎？完全对的，也应当这样說的，它們表达出了老百姓与共产党八路军的血肉相联，他們对于共产党八路军的衷心的爱 and 感激。这是真实的，但是作为党与群众的全部正确关系的表示来看就不对了。全部的真理是首先对于共产党、八路军，那末，老百姓是源，是根，是命根，是亲爹娘。然后，再反过来，对于老百姓，那末，共产党，八路军又給予以伟大的指导与保护的力量。为什么我們的秧歌不着重表现前一个真理呢？我在报上看到，在去年护政爱民的运动中，有一个八路军的班长在护政爱民的会上說：“我們是边区人民的子弟兵，就象是人民的儿子一样，我們不好，老百姓当然不高兴，我們要做个好子弟兵，做个孝顺儿子，老百姓就会喜欢我們了。”他的話被老百姓听到了，拍手称贊。这是真正的群众观点。近的例子，当西北党校秧歌队在一个剧目中演到有关軍民关系的地方的时候，观众中一个老乡說：“军队离不开老百姓，老百姓也离不开军队，尔个誰也离不开革命。”这是老百姓心里的話，是关于軍民关系的全部正确的观点。我們的秧歌为什么不着重去表现这种观点呢？我們的某

些秧歌，对軍民关系又是怎么表现的呢？在軍与民的对照上，老百姓常是被描写得落后一些，甚至拿老百姓某些缺点来衬托軍隊的十全齐备，《刘連长开荒》一剧就多少犯了这样的毛病。为了要写八路軍連长帮老百姓开荒，不吃老百姓飯，并且开的比老百姓自己还快（我知道它是写的实在的事实），作者硬叫一个得过革命好处的老汉为了担心八路軍帮他开荒要吃他的飯而弄得一夜未眠，将一个青年的好劳动的农民刻划成了近似二流子的脸相，自然老汉的担心是落空了，青年农民也被鼓动竞赛掬地出了一身大汗，連长最后的溜走在这两个善良人物的心上留下了惋惜和歉疚，作者这样有意地作弄了他们，也許不过是为了戏剧的效果，但同时却将老百姓作了不真实的描画了。我們的秧歌剧，写了老百姓的落后和缺点的，并不少（这也是要的），但是我沒有看到一个秧歌剧批評我們机关部队自己的，我們“公家人”既然比老百姓前进一些，为甚么反而不要自我批評呢？难道我們在工作上和思想上真是沒有可批評的地方嗎？毛主席教导我們时时批判自己的缺点，好象为了清洁，为了去掉灰尘，天天要洗脸，要扫地一样。文艺就应当成为自我批評的武器之一。

新的秧歌运用群众語言，表现群众情感，群众作用，也是不够的，因此它对群众生活的反映还是比较單調的，有些公式化的，甚至使人有千篇一律的感觉。这次春节秧歌剧，只有少数是根据了向老百姓直接作調查得来的材料写成的，一般的都是从报纸上找的材料，虽則剧作者或者在創作的时候，請教了本地干部或熟悉本地情况的干部，或者在演出的过程中随时吸收群众的反映，随时将剧本內容修正和补充，西北党校秧歌队采取組織效果小組到观众中去收集群众反映的办法是很好的。但是不論是否向群众直接作了調查也好，从报纸搜集的材料也好，剧作者一般地都是知識份子，他們平常对于老百姓的

生活是比較隔膜，比較生疏的，所以他們的反映就不能不發生困難。

最大的困難是語言。秧歌劇都是寫的老百姓的事，而又是以方言演出的，語言成了一個首先需要解決的問題。採用方言是絕對必要的，我以為以邊區老百姓生活為題材的秧歌劇必須用方言寫和演。同樣題材的話劇也必須如此。方言劇是值得提倡的，青年劇院演出的話劇《抓壯丁》，一個寫得很成功的諷刺劇，就是用四川方言寫和演的，收到了很好的演出上的效果。我們的秧歌雖是一般地企圖採用陝北老百姓的語言，但因為劇作者對老百姓語言的不夠熟悉，他們所用的老百姓的語言還是不夠豐富，不夠洗練的，本來，群眾語言只有加以博采而又經過提煉才能成為藝術語言。現在的缺點是既少而又不精。語言中滲入了兩種雜質的東西，一種是舊戲式的唱白，這雖是老百姓比較習慣，有的可以聽得懂的，但卻不是老百姓現實的語言。還有一種是知識份子氣的語言，用毛主席的話來說，就是“學生腔”。他們雖是借老百姓的口述說老百姓的事，甚至竭力講了方言，滿口的“爾格”“一滿”。但聽去總是空洞而又蹩扭的，不象是老百姓的口吻和聲調，聽不出真實的情感。語言是一般化的，不能表示出人物的性格和個性，張三口里唱的歌詞或講的話，移到李二口里去唱、去講也可以。

在秧歌劇中還沒有創造出很成功的角色，如果就演員的唱工好和做工好來說，那我們已經有博得觀眾喝采的演員了，這種演員是十分寶貴的。我所謂成功的角色，是指劇本中所創造的帶典型性而又有个性特征的人物，他有自己的語言，他有真實的情感，他經過演員的創造，生動地出現在觀眾面前，使人看了永不能忘記。有些演員還不能很好表達老百姓的情感，他們雖想盡量表現得細膩，但因為沒有探到老百姓真實情感的深處，以致弄到近乎做作，反而使老百姓的形