

論新歌劇

張庚著

中國戲劇出版社

論新歌劇

· · ·

中國音樂出版社

論 新 歌 劇

張 庚 著

中 國 戲 劇 出 版 社

一 九 五 八 年 · 北 京

中国戏剧出版社出版

(北京王府大街64號)

北京市書刊出版業營業許可證出字第096號

机械工業出版社印刷厂印刷 新华書店發行

*

統一書號: 119 字數112,000 開本 $850 \times 1168 \frac{1}{32}$ 印張 $5 \frac{7}{16}$

1958年6月北京第1版 1958年6月北京第1次印刷

印數0,001—2,000冊

定價(7) 0.50元

前 言

这里的十多篇东西，是我十几年来所写的直接間接有关新歌剧的文字，是这些年来从事秧歌剧和新歌剧工作时，为了工作的需要或是工作中有所获得时陸續写下来的。内容很龐杂，几乎談論到原理、技术、运动、历史等許多方面；在国外观摩別人的东西时，也常想到自己的歌剧，想有所借鉴；写下来的东西，也就多少牵涉到这方面，因此也将《使艺术遗产重新发出光輝》、《苏联的歌剧与舞剧》两篇放在这个集子里。

由于这些文章写的时候各有不同，写的目的也不一样，因此不仅文章的立論角度各有不同，就是其中的意見也有很大的出入。我故意保留这些前后不同的意見，不但为了存留它們的本来面目，也为了保留我对新歌剧、戏曲等問題在各个不同时期的不同看法。这些个看法的逐漸变化发展，与其說是我个人思想的产物，无宁說是一部分从事这方面工作的人在实践中逐步获得的。我常常爱写文章，有时又居于做总结工作的地位，就有机会把这些經驗和認識系統化了。但由于自己的水平，所作的論断往往容易局限于一时一地，带着許多片面性，不能照顧到多种情况和多方面；当情况变了，眼界寬了，实践深入一层之后，在立論和判断方面又不得不有新的发展以至改变。这十几年来，客观情况发

展得如此迅速，我們的工作也在緊緊地追趕中發展得很快。今天的文藝工作、歌劇和戲曲工作已經根本改觀。我的這十幾篇文章在重讀之下，已經有讀歷史之感了。1957年中國戲劇家協會和中國音樂家協會聯合召開新歌劇問題討論會，把其中的一部分印做參考材料，並且還準備出版，我因此率性將這十幾篇編排了一下次序，請中國戲劇出版社印成一本，供從事新歌劇的同志參考。我脫離新歌劇的工作將近五年了，這方面又有許多新的發展，我這些意見恐怕只能作為回顧歷史的資料了。但其中有些經驗，特別作為歷史經驗，我覺得還是可以給今天以借鑑的。

這些文章的一大部分，在1951年曾由中央戲劇學院印成單本作為內部的教材，特附志于此。

張庚 1957年11月5日

目 次

前言

談地方戏与新歌剧的关系	1
新歌剧——从秧歌剧的基础上提高一步	8
秧歌与新歌剧	46
附：秧歌剧的技术(張水华)	87
音乐在戏剧中的作用	97
关于秧歌剧的三篇序	103
介紹秧歌剧	119
魯艺工作团对于秧歌剧的一些經驗	124
开展群众文艺运动中新与旧的斗争	137
苏联的歌剧与舞剧	145
使艺术遗产重新发出光辉	157

談地方戏与新歌剧的关系

这里所收集的几篇文字^①，是我將近十年来关于秧歌和新歌剧的一些意見。这些文字大都是从工作点滴經驗中总结出来的。这就难于避免片面性的毛病，因为我所接触到的关于秧歌剧和新歌剧的一些工作只是很狹小的一个范围。它的經驗也是極其有限的。

比方，我过去对于地方戏的見解，今天想起来是很不全面的。过去我没有把地方戏和京戏、崑曲等等很明确的区别开来，并且給予不同的估价，这是很不恰当的。过去我认为旧戏的改革所能达到的就是写新观点的历史剧，它們是无法表現現代生活的。这种看法对于京戏來說是可以的，（这只是从改革上来说；如果从遺產的观点来看，京戏是非常丰富的，值得我們好好学习的）但如果对于广大的地方戏來說，那就很不恰当了。近十年来，地方戏中間，如秦腔、郿鄠、落子、越剧、淮戏等等，都曾經表現了一些現代生活，而且在个别創作中很成功的表現了現代生活。比方，秦腔中間的《血泪仇》，（其实，它已經超出新地方戏的范围，应归入很成功的新歌剧一类了。）越剧中間的《祥林

^① 这里所說的“几篇文字”，系指作者的另一个集子——《新歌剧論文集》。本文原是該集的代序。

嫂》，落子中間的《小二黑結婚》等等，都是很有名的，為廣大群眾所喜愛的。這些作品所表現的都是現代生活：它們不僅僅是消極地反映了現代的生活，而且是積極地用進步的觀點與立場去看並且表現了現代生活。這一些具體的事實，我們必須重視它，絕對不能忽視它。如果說在某一意義上，新歌劇的特點是在於用歌劇的形式、進步的觀點來表現現代生活的話，那麼，這些地方戲也就可以算是新歌劇的戰友了。這就是說，在用歌劇的形式來表現現代生活上，新地方戲和新歌劇是共同在努力的。

當然，我們所理想的新歌劇，還不只是這麼一點。它還必須具備形式上的、藝術上的進步性，有豐富多樣的表現力，在藝術上較為精緻完整。這一點，目前的地方戲還有許多有待大加改革的地方。目前的新歌劇雖也並不完整精緻，但它的容量、吸收新鮮事物來豐富自己的可能性，比任何地方戲都強。因為它的基础比它們更好，是從最群眾性的秧歌和比較自由的話劇基础上發展出來的。但是，這只是從現有的可能前途來看，而不是說它已有了實際的成績；而且，條件也還是可變的，又安知地方戲在形式方面的发展不會加速發展呢？這是一。其次，我們希望新的歌劇不僅僅是一般地表現了現代中國人民的生活，我們所最迫切期待的是用歌劇的形式來表現現代中國人民中間最進步的、最戰鬥的人物形象，那就是共產黨員、工农兵中間的勞動英雄、戰鬥英雄、幹部，甚至更進一步，表現黨的領袖；這就是最新的現代生活的集中表現。當然，今天的地方戲還沒有表現這些人物的作品，因此，從這個意義上講，它們也還不够新，和新秧歌以及從新秧歌發展出來的新歌劇比起來的時候，顯然它是有些遜色的。在我們的秧歌劇以及新歌劇中間，表現了劉胡蘭、王秀鸞等等的新人物，

表現了群众斗争与对敌斗争的生活场景。这一点是秧歌和新歌剧最可贵的一点。

不过，直到现在为止，新歌剧也还只在形成的过程中，它在表现新人物上也还存在着弱点，存在着并未熟练地掌握生活和技术的情况，不用说它还没有能够开始表现党的领导人的形象，就是成功的干部的形象也还少见；而且，往往在表现否定人物时比正面人物有色彩有生命得多。这就证明说，新歌剧或者秧歌剧也还是不够新的。如果说地方戏还很不够新的话，那么它和新歌剧或者秧歌剧比起来，只是一个程度上的问题。所以，不把经过改革的新内容的地方戏算做新歌剧的战友，那是不公平的。

也许有的同志会说，我们从来没有否定过地方戏的改革工作和它的重要意义。对！可是我们到底注意它到什么程度呢？我们是不是把它和新歌剧运动联系起来了，把它们看成一个运动的两方面呢？

现在在新歌剧运动上有一种普遍的情况，那就是专业的上层的文工团体所演出的新歌剧，还不能够普遍地推行到农村、工厂、部队的业余演剧中去。当然，这不是说所有的新歌剧都是如此，比方《白毛女》在胶东、冀中一带的村剧团曾经是普遍演出的。但这只是个别的现象。为什么这些新歌剧的剧本不容易推行下去呢？主要的原因是由于新歌剧剧本的音乐几乎全是创作的，而这种创作的歌曲在一部歌剧中往往有好几十首。对于一个业余的工农兵的演剧团体来说，学起来是很困难的。因此，即使这些剧本的内容表现了他们的生活，也还是不容易在他们中间流行起来。那少数在他们中间流行起来的新歌剧的上演情形往往是这样的：他们把它改编了，用他们自己所熟悉的曲调代替了那些创

作的曲調；他們就是這樣來演唱、來演出。另一個原因是文工團入城以後，漸漸把它們和下層的關係斷掉了，下面也不知道上面在搞些什麼，也不知道上面演了什麼他們所喜歡的戲，即使他們知道也找不到劇本。因此，上面的創作到不了下面去。

現在又產生一種情形：最近的戲改工作中間，地方戲的改造成為一種被比較注意的工作。新的地方戲就改編了一些秧歌劇和新歌劇的劇本來上演（比方《血淚仇》、《白毛女》）。從這一件事情中間，就使我們想到新歌劇如果和地方戲緊密的結合起來，那麼，新歌劇就會打通它走向群眾的道路，取得廣大的群眾基礎。

地方戲是一種廣大的、普遍的存在，是一種戲劇中間最普遍的、最深入群眾的東西。它比村劇團更優越的地方，在於它是在群眾中經常演出的職業演劇團體，而不是基礎不鞏固的季節性的業餘演劇團體。在目前的情況中間，它比電影也還要普及得多。如果新歌劇跟它們密切結合起來，那麼它就會成為一個廣大的群眾性的文藝運動。

新歌劇能不能夠跟它結合起來呢？我想這件事情是不用懷疑的。記得新秧歌最初出現的時候，在音樂上大量利用的是鄆鄆調和道情調。這兩種曲調實際上是關中和陝北的兩種地方戲的音樂。新的文藝工作者利用了這些地方戲的音樂，創作出新的秧歌來。這就證明了新歌劇和地方戲原來就是有血緣關係的。是並沒有不可越過的鴻溝的。

當然，我在前面已經說過，由於地方戲的基礎不及新歌劇的好，因此，要用地方戲的形式來表現新歌劇所表現的內容，是還存在着許多問題的。比方說，首先從音樂上來講，地方戲的音樂是各有其短長的，表現能力不很多样的。比方，落子的曲調，且

角唱的很丰富，但是男角唱的很貧乏；比方河北梆子，它的咬字是非常不清楚的；比方越剧，它的曲調过于簡單；而曲調的过于簡單又几乎是一切地方戏所共有的一种情况。其次，更重要的是，广大的地方戏的艺人对于新的生活的認識与表現的能力比較差，或者很差。他們对于許多新事物、新人物的看法与認識还常常有不正确的地方。这特別表現在他們演干部、演工农兵积极分子演的不象这一点上。有的时候，除了演的不象以外，还会演的歪曲了。这不是技术問題，而是認識問題、思想問題。因此，这以上的困难都不是一下子能够克服的。此外，对于各种地方戏也不能認為都是一样，都可以立刻表現某种新生活；应当分別出，有些剧种是容易改造的，而有些則較难，也許有个别的困难很大。掌握了这一点，我們就不会蛮干一气。

但是，如果我們压根兒不理會地方戏，那么它是不是就自己能够改进呢？那显然是不可能的。如果我們不預备拋开我們新歌剧这一个广大的群众基础的話，那我們就得更坚决地运用它、改造它。老实說，地方戏的这些落后部分，如果不从表現新生活、新事物的实践中来进行改造，它是不容易被抛弃的，曲調貧乏或者有缺点，我們可以按照具体的需要来逐漸增加和修改；表現新人物不象，我們可以在具体的排演和演出中逐步改进。只有这样切实地一步一步地来做，我們才能够把广大的旧地方戏改造成为新地方戏。这样的做法，就是把新歌剧做成一种群众性的文艺运动，而不是把它做成一种知識份子圈子里的文艺运动。新歌剧原是从广大群众中間来的，但并非說它的来源好就不会脱离群众。中国的戏剧历史曾經多次地証明了这件事。

我必須說明：并不是我們只去做地方戏的改革运动而拋开了

新歌剧运动。如果没有广大的群众做基础，新歌剧是不会在群众中普及的。但是，如果没有创造性较大、形式上较自由、不以任何一个地方戏做基础，而是汲取所有中国地方戏的遗产来丰富它自己、并且也能从西洋的歌剧、舞剧取得一定借鉴的——这样的新歌剧的话，那么，要对各种地方戏做示范、做提高、做指导，就比较困难。今天的新歌剧工作者，必须担负起这样一件任务，就是把全国各地所有的戏剧遗产加以整理、批判、溶化、运用，来创造一种十分具有中国气派，为老百姓喜闻乐见而又是表现力比较强、表现方法比较丰富、也比较精緻的、老百姓不一定能普遍演出的中国的新歌剧。这种新歌剧是中国有悠久传统的民族歌剧的直接继承者和发展者。过去的带全国性的民族歌剧，如崑曲、京戏等，虽然也是从地方戏发展出来的，但它们無不是相当的溶合了好些个其他地方戏而成。不过，它们的这种溶合是自发的、自流的。我们今天来创造新的带全国性的歌剧，就必须有计划、有步骤的去做，而不能满足于那种落后的自流状态了。这就是我们今天新歌剧的做法。

总起来说：我以为，广大的地方戏就是新歌剧的普及基础，而新歌剧乃是在广大的地方戏基础上的一种提高的、带全国性的歌剧。这就是新歌剧和地方戏的关系。

今天的地方戏虽渐渐被人注意起来，但是这种情形还是很普遍的。地方戏的改革只有少数的地方在做，全国范围内还有很多地方的文艺工作者、戏剧工作者不注意这件事情，这是急于需要改进的情况。我觉得新歌剧工作者是适于做地方戏改革工作的（当然，主要还要靠专业的戏改工作者）。他并不是改了行單純的去做戏改工作，他可以从工作中間研究地方戏的遗产，吸收它

来丰富他的新歌剧的创作。但是，要能从地方戏中取得东西，就必须参加改造它的工作，带动艺人们创造新作品。这样，新歌剧工作者虽然有了两个任务：改革地方戏与创造新歌剧，其实这两个任务是统一的，是不矛盾的。

我写了以上的意见来补充我这集子中间的缺点，并且把它做为一篇“代序”。这些意见是不很成熟的，由于实践的经验非常少，议论的根据就很不充分，所以它只能算是一个提议；还希望同志们多多的指教，特别是有丰富的实际工作经验的同志们来指教。

1951.5.25.北京

新歌劇——從秧歌劇的基礎上提高一步

——訂正稿——

現在各處一提到秧歌舞和秧歌劇，都異口同聲地說：是應當提高提高的了，再不提高，就沒有人看了。

關於秧歌舞的提高，已經有同志發表了很多意見，我今天想談的，是關於秧歌劇的提高。所謂秧歌劇，現在也有人稱它做新歌劇，或者新型歌劇；這是《兄妹開荒》以後，《白毛女》這樣長的劇出現以來的新名稱。

秧歌這種形式被新文藝工作者運用起來，也有七八年了，風行的相當廣，作品也不少，對它提意見，希望它提高一步的輿論是早已就有的了。但過去的意見是少數人提，多半是文化較高的幹部提，而今天則成了老解放區群眾普遍的意見了。既然是群眾的意見，就表明了問題的重要和迫切，要着重來解決一下了。

對於秧歌劇的提高，做文藝工作特別是做戲劇工作的同志們也老早就想着並且還有些人努力過一番的。今天情形的不同點是幾乎全部演歌劇的文工團都在巴望並且努力解決這個問題。

曾經有些地方努力於提高一步，但是總沒有得到預期的贊許。甚至在苦心經營之下排出一個戲來，想從觀眾那里得到一些同情和支持，卻不免要聽到若干議論，而其中主要的聲音是：“犯

形式主义了！”当然，支持的意見也不是沒有的，但对于演出者們來說，一听到“犯形式主义”这样的批評，就不能不吃惊、怀疑，而终于气馁，觉得提高的事真难，真不可捉摸，前途似乎有些茫茫了。

为什么一提高就有“犯形式主义”的感觉呢？我想这主要是要从演出者自己方面来檢討的。我們做歌剧工作的同志們中間，有些人一想到提高，就是提高技术，感到只要技术提高了，秧歌剧的提高就不成为一个問題。我觉得这是認識上的一个偏差，跟着这种想法做起来，也就难免不得到“犯形式主义”的批評了。

我觉得今天的新歌剧，需要从兩方面来提高，一方面是技术上、形式上，另一方面是内容上、思想上；而后者还是更重要的起决定作用的。

我当然不是說，技术上，形式上不要提高，只要提高了思想内容就算解决了問題；我也不是說内容提高了，形式和技术的問題就会自然解决。要提高形式問題，技术問題是一个問題，而且也是重要的問題之一，但决不是唯一的問題。

为什么内容問題又是起决定作用的問題呢？我想，最好拿秧歌剧过去的經驗來說明这件事。

秧歌剧之称为新秧歌，是在最初《兄妹开荒》等这些小戏一出現的时候，就被观众这样称呼的。在那时候，它不仅仅没有什么新的技术，就是原有旧的秧歌技术也知道得不多。形式上，不用說是十分粗糙不完整的。然而观众毫不迟疑地称之为新秧歌，而且狂热的欢迎它。这是什么緣故呢？这主要因为它的内容是新的；秧歌中出現了新人物、从来在戏中是小丑的农民現在变成了戏中的英雄；出現了新的生活場景，劳动被美化、被歌誦。这是

从古以来所没有过的事情。在我们中国戏剧的历史上，这是别开生面，这是新事物、新天地，所以它配称为新秧歌。

說内容问题是主要的，决定的因素，还不只这一个理由，还因为由于有了它，新的形式和技术渐渐生长起来，完成起来，到今天，也算初步有了一个独立规模。和旧秧歌有了明确的区别。記得在开初的时候，延安扭秧歌也在眼睛上画白圈，在头顶上安小辮子，后来由于远不能表现新的农村人物，就廢除了，改成現在紫紅臉扎头巾的样子；开初的时候，扭起来也不免有那扭扭捏捏的样子，后来的秧歌步伐也渐渐变成現在这种自由而健康的了。这种一点一滴的，却又是帶原則性的改造，日积月累起来，居然也有了新的一套，可以用来推广和普及了——这都是由于内容要求的緣故。

然而在今天，在提高一步的工作中，新秧歌的内容方面发生了一連串的問題。

現在已經有人提出来了，說：歌剧要表现眼前的现实生活是很难的，或者干脆是不可能的。因为每天見到的人要他歌起来，舞起来是困难的：工人如何歌舞呢？干部如何歌舞呢？共产党员如何歌舞呢？并且得出結論說：歌剧必須以和我們有距离的生活为題材，如外国、古代或异民族；我們可以充分發揮其中的异国情調，古代情調，这样渲染起来，就有色彩，有情調，就能歌能舞，而且，你不看見中国的旧剧所表现的絕大部分是历史，外国的歌剧、舞剧不是神話就是异国情調，起碼也是历史么；要是能表现现实生活，他們为什么不去表现呢？

这个問題很有力量，很难答复。可是，我們創造过很多表现农村现实生活的小歌剧，而在我国民間，也有很多小戏是表现了