

中国戏曲志·广东卷

广东梅县山歌剧志



《山歌剧志》编辑组编印 1986·3

目 录



综 述

一、由山歌到山歌剧	1
二、山歌剧的风格特点	2
三、山歌剧的诞生与发展	6
① 山歌剧的孕育	7
② 群众业余山歌剧活动	9
③ 专业山歌剧团的建立与“黄金时代”	11
④ “十年浩劫”备受摧残	18
⑤ 粉碎“四人帮”文艺大解放	21
四、结语	23

图 表

大事年表	25
------------	----

志 略

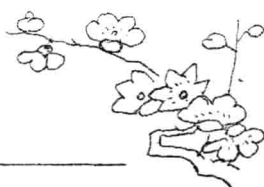
一、剧目	42
1. 山歌剧的剧本特点	42
2. 代表性剧目	44
二、唱腔、音乐	60
1. 概述	60

2. 唱腔、音乐分类、结构	60
3. 器乐曲及曲牌	80
4. 乐队体制、沿革、特点	86
5. 常用锣鼓点总谱	87
三. 表演	91
四. 舞台美术	93
五. 机构	100
1. 剧团	100
兴梅文工团	100
兴宁文工团	102
梅县民间艺术团	105
梅县地区山歌剧团	107
兴宁山歌剧团	112
梅县山歌剧团	115
蕉岭山歌剧团	119
平远山歌剧团	124
梅县地区民间艺术团	127
丰顺县文工团和文宣队	128
惠阳地区龙川山歌剧团	130
惠阳地区河源山歌剧团	132
2. 学校	134
梅县艺术学校	134
梅县地区戏剧学校	136
3. 研究单位	138
汕头专区山歌剧研究会	138
梅县地区戏剧工作室	138

梅县地区创作组	139
梅县地区戏剧研究室	139
梅县地区山歌剧工作组	139

附：梅县地区戏曲剧种志编纂工作机构	140
-------------------------	-----

综 述



一. 由山歌到山歌剧

在我国南部，客家人聚居的地方——较集中在闽粤赣三省交界的边缘地区，山歌被人们广泛传唱，深受客家地区广大劳动人民所喜爱。一般说，客家人远自秦汉以后，历代由中原南迁，先后至江南诸省定居，不断与当地民族融合，于至形成了汉族中的一支民系——客家。他们多是住在山区，“逢山必有客”，凡有客家人居住之处，便有山歌的流传！

梅县地区，地处粤东，宋代称梅州，清改称嘉应州，建国初期叫兴梅地区，下辖兴宁、梅县、五华、丰顺、大埔、蕉岭、平远等六县一市，共有三百玖拾万人口，客家山歌普遍流行，素有“山歌之乡”称誉！千百年来，这里流传着许多有关山歌的民间故事，尤其是唐代梅县松口的刘三妹，与秀才斗歌传说中的名句：“自古山歌松（从）口出，哪有山歌船载来？”至今仍传为佳话，几乎是家喻户晓。大革命时期，五华县的红色女歌手张剑珍烈士，她从民歌发动群众，与敌人作斗争，终于献出宝贵的生命。她壮烈牺牲时留下的慷慨悲歌：“红白还未分胜负，白花谢了开红花”，至今还受到人们传唱！

在昔日，封建统治者们害怕劳动人民唱山歌，他们把山歌贬为“低级庸俗”，不能“登大雅之堂”，甚至加以明令禁止！可是，与劳动人民血肉相连的山歌，不但禁不绝，反而越禁越唱得响亮，因为山歌与劳动人民的生产和生活，紧密地连结在一起，劳动人民常常通过山歌，来抒发他们心中的爱和恨！

新中国建立以后，劳动人民从政治上彻底翻了身，经济生活

不断地得到改善，人们便创造了许多新山歌，来歌颂救星共产党，歌唱心中的喜悦，歌唱自觉劳动带来的新生活 and 自愿结合的爱情。由于人们对文化生活日益提高的要求，而客家地区又缺少土生土长的地方戏曲，（原有的汉剧，旧称“木江戏”，是外来的剧种；本地流行的提线木偶戏，也唱汉剧。）因而，在普遍开展群众性山歌活动的基础上，由山歌独唱、对唱，发展为摆山歌擂台、小组唱、小演唱等艺术形式，逐渐产生和发展成为山歌剧这个新的戏剧品种。现在梅县地区，有一个地区级的专业山歌剧团，还有梅县、兴宁、蕉岭、平远等四个县级山歌剧团；在惠阳地区河源、龙川县两个专业山歌剧团。共有从事专业山歌剧的演职人员三百多人。此外，还有许多业余剧团组织，也普遍演出山歌剧。

三十多年来，山歌剧已在粤东客家方言地区，普遍生根开花，她好比一支红艳艳的山茶，带露绽开在祖国戏曲百花园中，她所创作和移植、改编、演出的大小剧目，深受广大观众的注目和赞赏；1965年秋，梅县地区山歌剧团创作演出的独幕山歌剧《彩虹》，与广东汉剧院的《一袋麦种》代表广东省，参加“中南区戏剧观摩下乡节目汇报演出队”，上北京向首都文艺界及中央领导同志作汇报演出，为祖国戏曲百花园中，增添一朵艳丽的鲜花。

二、山歌剧的风格特点

不管任何一个艺术品种，如果没有她自己的风格特点，就必然会被其别的艺术所代替，因而，也就没有她单独存在的必要。

由于山歌剧来自民间，植根于广大劳动群众之中，她具有火辣辣的反映农村现实生活和革命斗争题材的内容，有犀利活泼而且短小精悍的艺术形式；她的音乐唱腔和语言，富有浓厚的地方色彩和强烈的生活气息。尤其是作为山歌剧区别于其它剧种标志的客家山歌，文学语言形象生动，音韵和谐，易懂通俗，音乐唱

旋律优美，曲调丰富，既能叙事，更擅抒情。山歌剧是将常用的各种山歌曲调和民间小调，加以整理发展，成为表现各种人物和不同情绪的唱腔；在音乐方面，适当有选择地吸收溶化一些当地流行的汉乐、中军班（仪仗乐）、民间乐曲和打击乐等等，使之逐渐形成自己的独特风格。在表演上，比较接近于生活化，将现实生活中的许多动作，加以提炼，并吸收一些戏曲身段或民间舞蹈动作，但又不受古老的传统戏曲行当程式框框的束缚，因而能够比较真实而灵活地表现各种现代题材，使内容与形式，达到比较完美的统一，便以适应当代观众的审美情趣和欣赏习惯，受到广大观众（尤其是客家方言地区观众）的欢迎，有她旺盛的生命力。现将其风格特点，简述如下：

1. 剧本的文学特点：

山歌剧的文学特点主要在于唱词，山歌剧唱词一般是按照客家山歌的格式，七言四句一首，每首一、二、四句押韵。山歌语言形象生动，通俗易懂，活泼风趣；在表现手法上，赋、比、兴并用，且有格律，尤其多用借物喻情，语义双关，反复咏叹，抒情叙事并重。例如在《彩虹》一剧中，当匪排长赶到主人公彩虹家，搜查受伤的我党地下交通员雁姐时，

彩虹（唱）

要吃西瓜园里寻，要吃桃子进桃林，
莫来瓜园摘桃子，我家哪有女红军？

匪排长（唱）

哪有做贼心不惊，哪有吃鱼口不腥？
如果没藏共产党，老子要搜你何必惊！

后来，当雁姐怀疑彩虹的丈夫胡标变节而迅即转移后，彩虹一段内心独白（唱）：

白匪千刀砍我身，也似扇子拍灰尘，
雁姐口里一句话，好比万箭穿我心！

雁姐呀！

苦瓜再苦我吞下， 腊蔗再甜要吐渣，

如果胡标是叛徒， 千刀万剐不饶他！

其中也有突破“七字四句一首”的唱词，例如：胡标的叛徒嘴脸暴露后，他卑鄙地对彩虹说：“……这也是为了我俩的幸福呀！”

彩虹（愤极）幸福？呸！

（唱） 我为救亲人拼性命，

你为享福去杀人。

这一声啊这一声，

这一声似雷炸心肺，

这一声里血淋淋。

多少夫妻爱，

多少往日情，

都在一声里，

化为万丈恨！

都在一声里，

化为万丈恨！

这是属于赋体功能的叙事部分，表现了人物一泻而下的感情和一口气呵成的气势，既不失去山歌风味，而又适当吸收了传统戏曲垛叠滚唱方面的长处。

此外，在山歌剧道白方面，大量采用客家民间群众语言，如“牛耕田、马食谷，各人自有各人福”，“胆大骑龙虎，胆小骑猫牯”、“泥鳅跌落碓臼中，钻来钻去路不通”等等，这些地方俗语，生动风趣，能体现人物性格，而又富有地方色彩。

2. 以客家方言演出：

在通常情况下，使观众听得亲切，山歌剧是以客家方言演出。地区山歌剧团，以梅县县城客家方言为标准发音，各县山歌剧团

则以各县客家方言演出，1965年《彩虹》到北京演出时，通白临时改用普通话，但仍用客家话唱，以求押韵。慰问部队演出时，也曾采用此法，以使观众听懂。

3. 唱腔、音乐特点：

唱腔、音乐，是区别不同剧种的主要因素。

梅县地区流行的各种原腔山歌和民间小调（加上邻近地区的山歌）不下一百种，但在调式色彩方面，基本上可分为两大类：

一是羽调式山歌，如梅县松口与兴宁石马山歌等，多数倾向于婉转、抒情或忧伤；二是微调式山歌，如丰顺与河源山歌等，多数倾向于刚健、热情、比较奔放。其他调式山歌较少。要如何解决用一首首的山歌来结构情节连绵的戏剧，使音乐与戏剧结合，例如对于原腔山歌的套用改编和如何突破原腔山歌的局限性、运用山歌素材进行作曲等等。也即是使音乐唱腔既符合剧本内容、情节、人物、节奏与气氛等方面的需要，又要保持山歌剧的风格特点和地方色彩（即所谓“山歌味”），以达到内容与形式的统一。

这个问题，经过多年来的实践，总算摸到一条比较可行的路子：

① 唱腔设计：大体上采取如下三种做法：一是以原腔山歌（或民间小调）为基础，运用压缩或拉宽节奏，或移位手法改编，使之更能适应戏剧表演的需要，而又保持山歌的民间风味；二是将原腔山歌分几种比较固定的类型，或是经过改编后得到群众公认的曲牌，采取套曲加以连接或作戏曲板腔发展等；三是以原有山歌旋律作素材，进行作曲，并适当加上多声部合唱及和声配器等，以增强山歌剧音乐的表现能力，使之更好地为戏剧内容服务，为塑造人物服务。

这三种手法，都作过尝试，甚至是根据剧情需要而适当综合使用，采取曲牌联接与板腔变化相结合。在演唱形式上，既有较长段抒情咏叹的独唱，又有交替性的旁唱、二重唱或丰富生动的对唱；既有加强感情语气的戏曲帮腔或拖腔，也有情绪气氛比较

深沉强烈的后台伴唱或多声部合唱，等等。

在唱法上，以真嗓发声为基础，女声还有真假嗓结合，既保持客家山歌比较粗犷的土唱法，而又有较强表现力的真假嗓结合，以达到声情并茂。

② 过门、间奏（情绪）音乐，也是采取三种做法：一是创造性选择民间乐曲加以改编运用；二是以山歌曲调改编或重复唱腔音调；三是以山歌曲调或民间乐曲为素材进行作曲。

③ 乐队编制。以民族乐器为主，并有选择地适当增加几件西洋乐器，如双簧管、单簧管、长笛、小号、圆号、小提琴、大提琴或倍大提琴。人数自十二人至廿四人不等。没有固定的领奏乐器；一般是以笛子、高胡、二胡、板胡为主。

④ 打击乐：没有一套比较严格的锣鼓经；使用的击乐器具有搔板、梆子、中鼓、大鼓（或定音鼓）、锣、钹、钟、铃等。

4. 表演手法：

山歌剧演出的剧目多是现代题材，表演上主要是从现实生活出发去提炼形体动作，比较接近歌剧和话剧的生活化表演路子，并适当吸收一些民间歌舞和戏曲（尤其是地方小戏）的身段舞姿、腰腿功夫、走圆场、云步等，使之虚实结合，逐步形成自己的风格。

总之，山歌剧是一个新生的剧种，没有比较丰厚的传统家底，目前仍是处在不断发展之中，路子越走越宽，目前已经发展为既能表现现代题材，也可表现古代题材（主要是民间故事），既可以演出中小型剧目，又能演出长戏，是一个很有生命力的新剧种。

三、山歌剧的诞生与发展

山歌剧的成长过程，经历过几次坎坷曲折的通路，大体上可分为如下几个阶段。

① 山歌剧的孕育：

清代乾隆嘉庆年间，在粤东客家各县份，民间流行载歌载舞的采茶（三脚班），据近年开展全区文物普查，在兴宁、五华两县，先后发现清代官府乡绅禁止采茶歌舞的禁碑：兴宁县石马区发现《奉县主李大老爷给示严禁》碑中，有“一禁歌舞采茶”碑文，为嘉庆二年（公元1797年）立；碑高80公分、宽50公分、厚6公分，楷书沉刻。五华县棉洋区发现《棉洋联寨严示禁碑》中，有“一禁采茶入乡”禁条，为嘉庆八年（公元1803年）立；碑高1.83米、宽0.93米，楷书沉刻。据一些老者回忆，旧时的采茶，是小生、小旦、小丑的三脚班，串乡过里，在街头地坪上载歌载舞，用客家话演唱山歌、小调。许多观众看得入迷，也跟着他们流动过点观看。民间有一句口头禅，说“你晕头晕脑晕什么？晕采茶！”由此可见，当时采茶在我区的普及程度与如何深入人心。建国前，仅五华县仍有业余的采茶戏班，但不能到乡村里去演出，只能被聘请到离村十里八里外的郊野去演“赌钱戏”（即以演戏招徕观众聚赌。）此外，还有花朝戏、打竹马（或叫纸马）等民间歌舞班，也曾在粤东地区一些县分（包括紫金、龙川）流行。

当时，唱汉调的提线木偶戏班，在我区各县也较普遍，木偶戏中所有角色，都以中州音韵演唱汉调，唯独其中的丑角“阿二哥”，采用客家话对白，至下半夜演的“恋爱戏”，竟对唱客家山歌和民间小调，其中的拆字山歌，是艺人们创作的傀儡腔，现被用于山歌剧中称为“猜谜”。这些具有客家地方特色的民间艺术，深受群众欢迎，也孕育了山歌剧这个胚胎。

在抗日战争后期，由郭沫若领导的国民党第三厅，下有九个演剧宣传队，其中的第七队（简称“剧七”），曾在兴梅地区活动。演出过“生产大合唱”，《农村曲》（歌剧），与“法西斯细菌”（话剧）等一批进步的新文艺节目。1949年

七八月间，中共南方局带领在香港组织的华南文化工作团，由东江经揭阳（今揭西），后转入梅县，整编为华南文艺工作团。下设三个分团，再分散到揭阳、陆丰、梅县、大埔等县开展文艺宣传。当时，他们为了通俗化、大众化，曾以山歌作素材，编演过一个客家方言小歌剧《光荣夫妻》（谢虹编曲）。1949年元旦成立的中国人民解放军闽粤赣边纵队潮汕第二支队政治部宣传队（简称二支政宣队），也演过此剧，共演出过几十场，很受群众欢迎。同年冬，兴梅地区第二次解放，九月份成立兴梅地委文工团，十二月成立兴宁县文工团，还有一个兴梅军分区宣传队。他们都曾经接受毛泽东的文艺思想及老解放区开展秧歌剧活动的经验，同时，还根据肖何策在华南文艺工作座谈会上提出“利用改造旧形式，达到创造新形式”的指示，分头探索如何对山歌的改造问题。并先后产生一批有客家山歌特色的小演唱、小歌剧如《花轿临门》、《回心转意》、《同心合力做起家》等等，这些节目，当时有一个共同点：就是以山歌作素材，用客家话演出，很受群众欢迎，收到一定效果。但是，有的叫“客家方言歌剧”，有的叫“山歌剧”或“民歌剧”，名称不一。据一九五〇年十二月兴宁文工团成立周年纪念特刊登载《文工团总结》及兴梅日报驻兴记者贺信中，就提出有“山歌剧”的名称，而另一篇荆芒写的《同心合力做起家》一剧却提“民歌剧”名称。直至1951年3月，军分区宣传队编演的《好夫妻》，才以山歌剧命名，正式参加广东省和中南军区文艺会演，并获得大会奖励。

上述这些艺术创作实践，只是一批新文艺工作者，在短暂的时间和较小范围的空间里作出尝试，没有能够得到普及推广和发挥更大影响。它是山歌剧发展历史上的第一个重要转折点，为山歌剧的催生，作出一定的贡献。

1952年冬，潮汕、兴梅、惠阳三个专区，合并为粤东行政区，区党委宣传部即派谢逸、行署文教处的刘天一与潮汕《工农

买》文艺社的刘永（他们都是原兴梅及潮汕文工团的骨干），组成三人调查小组，到兴宁、梅县等地，了解山歌及山歌剧活动情况，为山歌剧的再生，作些历史资料准备。接着，梅县松口著名山歌手梁带英与五华竹板歌说唱艺人温满（原名温清晖），被选拔参加粤东区及广东省首届民间艺术会演。不久，紫金县山歌手温月英，华南歌舞团团员、梅县山歌手李月娇，先后到北京参加全国汇演，在政治与艺术上，大大提高了客家山歌的社会地位。为后来山歌剧的诞生与发展，打下了群众基础。

③ 群众性业余山歌剧活动。

1953年，土地改革胜利结束，中央提出“转向大生产”号召，原专区一级的文工团（队）奉命解散，有许多文工团员，转调到宣传文化部门，尤其是充实了各县文化馆的骨干力量，辅导群众性开展业余文艺活动。随着农业合作化运动的开展，城乡人民对文化生活日益提高，各县业余文艺组、农村俱乐部、业余剧团等，文艺组织应运而生。华南人民出版社，于1953年12月，出版了张雪伦编写的第一个正式命名为山歌剧的剧本《走上正路》，丰顺文化馆长刘天一，也根据丰良一位业余作者创作的山歌小演唱《懒汉可耻，劳动光荣》，改编为山歌剧《土改以后大生产》（曾被粤东区评为文艺创作三等奖）。

1954年夏，粤东行署文教处为配合农业合作化宣传，在梅县文化馆举办一期全区客家县份的“山歌写作与演唱能手训练班”，时间半个月，学员五六十人，包括兴梅各县以及惠阳、紫金、河源、龙川、揭阳等县讲客家方言的地区，均选派业余文艺骨干由各文化馆干部带队前往参加。该班由行署文教处科长张石藩主持，学习内容有：梅县文化馆反古塘乡，介绍了开展山歌活动的经验；邀请华南人民出版社编辑张雪伦，讲授关于山歌及山歌剧的写作课；刘天一则对当时的“山歌演唱及山歌剧音乐问题”，作了专题讲座。华南歌舞团的乔飞、张虹、李南华等，应邀前来采风，

亦带来胡筠改编的《梅县情歌》作示范，并教学员们演唱。这次经验交流、讲课及发言材料，由文教处编成专集，铅印成小册子，分发给各县文化部门及学员，对推动山歌及山歌剧的业余创作和演出，起了一定的作用。

这个训练班结束后，文教处又将丰顺刘天一、梅县刘玉文、五华李宗英、河源罗力华等四位文化馆的创作辅导干部，抽借到汕头，集中时间一个月，把《人往高处走》、《两兄弟》、《买嫁装》、《标账》、《报名入社》、《中秋之夜》等一批外省剧本，移植改编成山歌剧，（后来，五华的白眉又改编了《小白旗的风波》），一併交由潮汕《工农兵》文艺社，分别铅印成山歌剧单行本，免费供应全区各县业余剧团（或俱乐部的文艺组）排演。

当时，对山歌剧这个品种，在剧本上，有一个明确的概念，即：唱词以四句七字的山歌结构为主，对话采用生动活泼的客家方言。但对山歌剧的艺术形式究竟怎么样？还是十分模糊，甚至是五花八门。尤其是音乐唱腔，可任由演员随意自由变唱各自熟悉的山歌曲调。当时较多被变用的山歌曲调计有：梅县及松口山歌、兴宁石马山歌、丰顺山歌、五华长布山歌、揭阳河婆及大洋山歌、河源山歌，等等。伴奏乐器，也没规定多少件什么乐器，由业余乐手随便去凑合，只要他们能演奏的乐器，都把它用上。对于表演，也没什么严格要求，多数是属于“话剧加唱”。这也是农村大搞业余山歌剧活动时，不可避免的必经之路。

直到1956年，在开展群众性业余山歌剧活动的基础上，总结经验，由梅县文化馆辅导的石书乡俱乐部演出的山歌小剧《巧相逢》剧本〔改编：蓝立为、米柯，编曲：米柯（陈美蒙）、周季〕参加广东省农村业余文艺会演，在唱、做、唸方面，有进一步提高，获得大会较高的评价。这是山歌剧发展历史阶段中，第二个比较重要的转折点。由于《巧相逢》的产生至参加省里会演，进一步引起有关领导的重视，1958年组成一个半专业的梅县民

间艺术团，继续创作演出一批很受欢迎的山歌小戏，如《一把酒壶》、《争宝》、《花果山前》，并进一步移植演出长剧《柳湖村》、《开河曲》以及古装长戏《望江亭》、《龙凤锁》等。该团自备伙食，自负盈亏，艰苦深入到各县偏僻山乡巡回演出，到处大受观众欢迎。该团上省参加汇演时，《巧相逢》与《开河曲》被中国唱片公司灌制成唱片，在全国公开发行。这段时间的山歌剧，由演现代时装戏到古装戏，在音乐唱腔上，把自由体的山歌，作了板腔变化；表演上吸收戏曲的程式；使山歌剧向戏曲学习方面，作出可喜的尝试，曾经一度被称为“客家戏”。遗憾的是：这些经验，却被“反右斗争”否定了！

③ 专业山歌剧团的建立与“黄金时代”。

1959年10月，中共汕头地委决定将原梅县民间艺术团调上专区，与汕头文工团、民兵文工团合并，组成汕头专区歌舞剧团。演出过新歌剧《红霞》、《红珊瑚》、《刘四姐》、《白毛女》、采茶剧《啃妹仔》以及一批歌舞节目，同时从事山歌剧的实践，移植广西彩调《刘三姐》，还将华南歌舞团创作的舞剧《牛郎织女》改编为山歌剧，并创作了《彩虹》、《唱夫归》等独幕山歌剧。

61年间，兴宁、蕉岭两县，先后成立两个专业山歌剧团，62年8月梅县山歌剧团宣告成立。她们都曾经创作演出过一批颇有影响的山歌剧目，对山歌剧的艺术形式问题进行探索和实践。

当时，四个专业山歌剧团先后成立，由地区及县的文化组织部门派去行政干部和政治指导员，对剧团加强领导，并充实了编导力量。演员乐手，大多数是爱好新文艺的社会青年。各剧团除了个别老艺人之外，绝大多数都不熟悉传统戏曲。因此，虽然比业余剧团大大提高一步，但也没有什么比较清晰的蓝图，基本上是按照某领导人的个人爱好或编导人员的专长，各走各的路子。在剧种建设方面，仍然是“百花齐放”，也曾引起激烈的争论。尤其是专区歌舞剧团（也曾称为山歌剧团），既以普通话演出新

歌剧及歌舞节目，也以客家方言演出《刘三姐》和《牛郎织女》。当《牛》剧在蕉岭演出时，引起观众不满与责问，曾有人在戏院门口贴出小字报，责问：《山歌剧往何处去》？总之，该团所演节目被观众称为“大杂烩”，事实上，《牛》剧正是“集歌舞剧之大成”。

中共汕头地委及文化部门，为使山歌剧的健康发展与提高，特决定于1962年9月24日至26日，在梅县举行首届山歌剧汇演，上述四个山歌剧团参加。参加汇演的剧目，计有：专山的《彩虹》、《唱夫归》、《牛郎织女》；梅山的《雪里梅花》、《挽水西流》；兴山的《风雨亭》；蕉山的《螺蛳姑娘》等。在汇演期间，对山歌剧的发展问题进行座谈，出席座谈会的有中共汕头地委付书记李雪光，文教部付部长黄光正，专署文化局付局长麦飞，梅县县委付书记张志姚和各剧团的负责人、编导及部分主要演员。省剧协付主席李门，省戏工室主任郭秉箴，省剧协、音协、歌舞团的代表们和福建龙岩专署文化局付局长王瑞华等，参加了这次座谈，并分别作了专题发言。

关于山歌剧要走哪条路子？有三方面的意见：一是向新歌剧的路子发展。认为山歌剧是解放后的产物，受新歌剧影响，以表现现代题材为主，音乐唱腔既可套曲，也可改编以至作曲。二是向地方戏曲靠拢，主要是向地方小戏如采茶、花朝、花鼓等小剧种学习，也要向大班戏（如邻近的汉剧与潮剧）学习，采用戏曲的表现规律，为群众喜闻乐见，既可表现现代题材，也可表现古代题材（主要是民间故事），音乐唱腔可用联曲体也可用板腔体，表演可规律化，分行当。三是山歌剧就是山歌剧，她既不是方言歌剧，也不必完全照搬古老的传统戏曲那一套。大多数人认为，山歌剧要有自己独特的艺术形式，就是剧本编写要继承山歌的传统，唱词要有山歌本色，比兴、双关、叠韵等特点要多保留，四句、七字，每句四顿，可以突破、发展，但长短句只可偶而用

之。滥用便容易“走味”；表演以民间舞蹈为基础，载歌载舞，可向戏曲特别是地方小戏学习，也要向新歌剧学习，使“两者皆为我所用，逐渐形成自己的风格。

争论最多的还是音乐——区别不同剧种的主要标志。实践证明，不管套用原腔山歌，或改编，或以山歌素材作曲，三种形式都可以用，关键是要符合山歌旋律发展的特点，凡是山歌风味较浓的节目，便深得群众喜爱。总之是地方的、民族的东西应放在首位，要扎根在民间，向民间艺术学习。伴奏也应从地方的民间乐器为主，西洋乐器可以适当吸收；和声应以民族传统的帮腔合唱为主，少用西洋的多声部重唱。

山歌剧在那次汇演以后，中共汕头地委会曾召开常委会研究决定，以“现代题材、中小型为主”发展山歌剧的方针，并且通过各剧团不断的实践和连年举办汇演加以总结提高。

当时，地委领导指示：“在当前情况下，多演中小型的剧目，少演大型的戏（也不是一个不演）。小则秀于纯，秀于精。在这个基础上积累经验，逐渐发展成为大，就不会走味。同时要注意有一批保留剧目。”为使山歌剧更好地发展，《汕头日报》还连续发表了几篇专题文章。

根据上述精神，地区山歌剧团经过整编（把108人压缩为60多人）后，创作和移植一批很有自己特色的“现代题材、中小型为主”的剧目，坚持上山下乡，为农民送戏上门，并于1963年11月，带着《彩虹》、《伤疤恨》、《唱夫归》三个小戏，参加全省支援农业优秀剧目汇演，获得很高的评价。《彩虹》与《伤疤恨》二剧，并作了电视演播。该团还同时带去两台反映农村现实生活题材的戏，一是根据电影剧本改编的长剧《李双双》（此剧已由广东人民出版社出了单行本），一是根据外地剧本改编的小戏《两块六》、《梨花院》、《新媳妇》、《青峰岗上》等等。在广州连续公演了一个多月，观众争相购票，座无虚席。正如东坡先生看山