

从工人形象看“十七年”河北省京剧现代戏创作

史晓丽 (河北省艺术研究所 050021)

和全国情况相似，经过建国初期的准备，“十七年”河北京剧现代戏的创作主要集中在1957年后，从1958年戏剧“大跃进”开始正式进入创作热潮期，到1964年全国京剧现代戏观摩大会和1965年华北五省市京剧现代戏观摩演出，京剧现代戏的创作达到了顶峰，涌现了不少精品，如《节振国》（线连合版为1958年；唐山市京剧团集体创作，于英执笔版为1964年）《八一风暴》（1963年）《六号门》（天津京剧团，1965年根据1951年同名话剧改编）等都具有良好的艺术感染力和广泛的社会影响力，对京剧现代戏的发展做出了很大贡献。而工人形象的出现是这一时期京剧现代戏的突出成就，《节振国》和《六号门》便是凭借对工人形象的朴实塑造，被评价为“这时期真实反映旧中国工人生活的最好的戏曲作品”^①。本文拟从这两剧工人形象塑造的角度出发，观照“十七年”间河北省京剧现代戏的创作得失。

一、得：传统与现代的对接——当凡人成为英雄

戏曲现代戏是新中国全面戏改工作发展的必然成果。用传统戏曲表现现实生活，实现传统与现代的艺术对接，是戏曲现代化的必由之路。但事实上，传统戏和现代生活并非天然合拍，传统戏曲的程式、节奏以及叙事结构都和现代生活有着或多或少的相背。传统戏曲创作中讲究故事情节的曲折和人物命运的传奇，而现代戏剧创作更注重人物形象的塑造和现代性人文关怀等方面的凸显。京剧《节振国》和《六号门》在当时之所以成功，原因之一便在于其作为京剧现代戏，成功塑造了工人形象，做到了传统与现代的顺利对接。

1. 工人形象的英雄召唤作用

几乎每个国家和民族都有自己的英雄情结，这种英雄情结的内涵和表现随着社会发展呈现出不同的历史特点和时代特色。大革命失败之后，中国革命逐渐凸现人民革命的特点，毛泽东曾在《论持久战》中说：“动员了全国的老百姓，就造成了陷敌于灭顶之灾的汪洋大海，造成了弥补武器等缺陷的补救条件，造成了克服一切战争困难的前提。”对人民群众力量的强调，使得英雄主义情结表现出一种民粹主义的特点。从“五四”时期的“劳工神圣”“庶民胜利”一直到毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》，“民粹主义在中国走过了第一条从信念到精神，从路径到策略的漫漫长途。”^②正是在这种社会文化思想的变迁中，带有民粹主义意味的英雄主义越来越受到社会主义新中国的推崇，因为其能最大限度地感染、鼓舞和引领群众去建设新中国，而不是将群众聚于麾下实现自身对权力的独享，这对于建设中的新中国无疑具有重要的意义。于是，从《文艺报》1952年第9期开始“关于创造新英雄人物问题”的讨论，到1953年全国第二次文代会强调用社会主义现实主义塑造新英雄人物形象，再到1958年英雄人物塑造“两结合”的创作方法，可以看出，中国文艺界在作品中成功塑造社会主义人民英雄的心情越来

越迫切。

对当时戏曲艺术来说，工人形象无疑是具有现代性的，而英雄自身先天的传奇性和传统戏曲的审美理念不谋而合。于是，塑造工人身份的社会主义英雄可以实现传统和现代一定程度上的对接。当然，社会主义人民英雄同时具有民粹主义和英雄主义特点，而这两者又具有鲜明的异质性。应该说，京剧《节振国》和《六号门》的创作对于二者内涵的异质同质化提供了很好的借鉴。英雄原本就会对人类的行为、精神等方面形成激励，工人身份的人民英雄因为就在民众“身边”，更是可以形成对民众的召唤作用，同时，还和国家话语形成了很好的呼应。

《节振国》和《六号门》中塑造的党领导下的工人领袖，分别代表了两类人民英雄：一类以节振国为代表，一上场便具有传奇性的英雄气质；一类以胡二为代表，只是最普通的穷苦工人，跟随党的足迹最终成长为英雄意味的工人领袖。两类英雄都因其人民性呈现出强烈的召唤作用。

抗日英雄节振国是河北省唐山市赵各庄矿的一名普通工人，其在1938年开滦煤矿抗日大罢工斗争中手持大刀砍杀鬼子的故事在群众中广为传颂，曾受到毛泽东的关注和赞扬，是一个极富传奇色彩的人物。1958年，唐山市赵各庄矿工人线连合根据亲身经历及史实和传说，创作了反映开滦赵各庄煤矿工人抗日斗争的现代京剧《节振国》（后和唐山市京剧团一起多次修改，1964年演出的则为于英执笔的版本）。

节振国和解放前千千万万的劳苦大众一样，地位低下，出身穷苦，甚至想要卖掉最心爱的宝剑度过生存危机，这在一方面体现出民族战争和阶级斗争的必然性和必要性；另一方面更可以对像节振国一样的劳苦大众起到强大的呼唤、指引和吸纳作用。何况身处1958年那个激情燃烧的岁月中，每一位民众心中都有一团英雄主义的火焰。看到节振国这样一位普通的煤矿工人，在党的引领下，最后成为了一位万众瞩目的民族英雄，还受到过伟大领袖毛主席的赞扬，相信每一团燃烧的英雄主义火焰都至少会得到瞬间的勃发：节振国和我是一样的人，他能够成为这样激动人心、流芳青史的英雄，或许我也能。这种具有政治动员功用性的叙事显然采用了一种启蒙性的现代视角，即现代民主社会中，“人人皆可为英雄”的理想，完全吻合了新中国建立伊始对人民英雄的需求定位。

1965年天津市京剧团集体创作的京剧《六号门》是根据1951年天津市搬运工人集体创作的同名话剧改编，反映天津解放前后搬运工人的生活和其反把头的斗争。天津解放前夕，国民党反动派黑暗统治下，物价飞涨，民不聊生。车货场六号门搬运工人胡二家父子三人，同在封建把头马金龙所开脚行卖力。胡大因负载过重，被车轧死。胡父被骗欠下马家阎王债后病死。胡二被辞退后仍被逼还债。走投无路时，

胡二受到共产党员丁占元的启发，提高了阶级觉悟，成长为工人领袖，领导全体搬运工人和把头马金龙父子进行斗争并取得了胜利。

和节振国出场就已经是一个比较有斗争经验的工人领袖不同，京剧《六号门》中主要工人形象胡二出场时和“英雄”毫不沾边，只不过在共产党的启发指引下，从一个“英雄召唤”的受体，成长为一名自觉的工人领袖。撇开胡二成长转变的合理性不谈，单从胡二身份的平凡来看，这位工人形象身上蕴含的英雄气质具有更强烈的平民性，从而比节振国的形象更具有亲和力和说服力，个人成长经历也必然引起曾经遭受旧社会苦难的人民群众更多的情感共鸣。

虽然《节振国》和《六号门》都表达了“只有在党的带领下才能真正取得个人斗争的胜利”这样的政治主题，但一个创作于激情澎湃的1958年，一个改编在社会主义教育的1963年后，不同的创作时代对人民英雄的诠释必然不同，节振国偏传奇，而胡二偏平凡。但是英雄气质所携带的故事性、流动性，以及召唤性在两个工人形象身上都有或鲜明或含蓄的体现，于是随着两个工人英雄的成功塑造，社会主义英雄叙事不仅调和了民粹主义和英雄主义的异质性，而且完成了京剧现代戏中传统和现代的艺术对接。

2. 权力意志中的人文抒写

1960年代的戏剧作品中，文艺创作观念已由建国初期延续的延安精神发生转换，更多体现为一种社会主义思想意识的改造主题。此时，作为阶级力量的地主阶级和资产阶级虽已消亡，但其思想意识的影响仍会渗入到新中国漫长而深入的文化重构过程中来，新时代观念会自然引发新的矛盾^⑤。这种新矛盾原本为历史叙事提供了新的叙事空间，文学作品可以抓住这种机遇从“合法化叙事”中走出来，恢复反体制的文学本质。但受当时政治意识形态中国家意志的强势影响，即使有识之士创作出来这样的作品，舞台上也不可能展现出来。历史叙事遭遇巨大困境，戏剧创作者们不得不转而将创作笔触伸向革命历史题材。如《节振国》表现的是抗日战争，而《六号门》则改编自1951年创作的同名话剧，这样，便可以尽量规避对现实生活做出个性化的解读和判断。

与后来的逐渐“去人化”的“高大全”英雄形象不同，这个时期的戏曲创作总体还保持着相对朴实的现实主义表述方法，在塑造工人形象的过程中，并不刻意避讳其正常的人性、人情方面的展示和表达。

真实的节振国是一位传奇人物，而传统意味的传奇性在构成英雄核心气质的同时，势必弱化其形象的客观真实性，再加上权力意志对人民英雄召唤作用的需求，出现在京剧《节振国》中的节振国经过一次次的改编，越来越体现出鲜明的社会主义现实主义意味。在后来的《节振国》版本中，剧作者只保留了节振国卖剑抵债、怒踢钱斗、刀劈敌寇这些极具英雄主义色彩的情节渲染，而对于颇具传奇性的武器——刀的特写，只保留了刀劈日本兵的情节，用以显示节振国武功的高超，其他时候则将这把传奇之刀隐藏在戏剧的叙事结构中，充其量作为主人公的道具加以交代。这样不仅使情节更加紧凑，更使得节振国这个工人身份的人民英雄有种从神龛走入凡间的生活质感。他有情有义、有血有肉，对弟兄们发自内心的关心，对家人自然流露的关爱，战斗残酷时也会有无法看清前进道路的时候……

刘玉兰：凤英她爹！

节振国：（站住，回头）

刘玉兰：听说咱五矿都挂队了？

节振国：嗯！

刘玉兰：振国！（转过身去）

节振国：怎么啦？玉兰！

刘玉兰：这几天我总是心跳！

节振国：是啊！罢工可不跟下窑干活省心哪！

刘玉兰：要多留心啊！

这是一段节振国和妻子的对话。由“凤英她爹”到“振国”，称呼的变化，将节振国妻子刘玉兰这个中国传统女子的身份从更传统的“凤英她娘”，递进为更独立也更亲密的“振国妻”，加上其欲言又止的语态，含蓄而强烈地表现了其内心对丈夫的担心和挚爱。而节振国安慰意味很重的直呼妻子名字“玉兰，怎么啦？”自然而真切地传递出节振国与妻子之间平等、融洽、亲密的情感信息。这种对人物日常生活的人文抒写一方面丰富了人物形象，另一方面也摒除了人物身上过多的传奇性，在接下来的情节发展中，“只有共产党指导下的工人革命才能取得真正的胜利”这种论断便显得更加顺理成章，达成了权力话语和人文抒写的相得益彰。

和《节振国》一样，京剧《六号门》也采取了现实主义表现手法突出党政意志的叙事主题。所不同的是，《六号门》用了大量的笔墨叙写了普通工人的个体生活，流露出编创者朴素的人文关怀。如果把胡二的转变当作全剧的分水岭，那么这种人文关怀集中体现在前半部分，主要表现胡二一家为代表的工人阶级在旧社会的血泪史。胡二一家三代都受尽了马家脚行的剥削凌辱，流尽了血汗。他对反动统治阶级的刻骨仇恨毋庸置疑，但其实际的行为表现却非常耐人寻味。

胡二是一个有血性的汉子，面对大哥的惨死，敢于质问和指责（导致后来被“杀鸡吓唬猴儿”地辞退）敌人，毫不掩饰自己忿恨的情感。但胡父被骗欠下的霸王债压在胡二身上后，他虽怒斥把头，依然展现出其血性，但血性的肌理中又隐现出一种惯性的逆来顺受：“姓马的！马金龙！我们胡家祖孙三代都给你们马家当牛做马，就在这东货场，累死了我爷爷，轧死了我大哥，我爹叫你们逼得吐了血，怎么着，临了，临了，还把我一脚踢开？好，好！人不死，债不烂，姓胡的走到哪儿，都能挣钱还账！”被压迫至此，胡二居然还不忘记欠债还钱。这和话剧本中胡二被开除后给马家送寿礼求情以及胡二和妻子下跪求情的情节有着气质上的贯通。这样的叙事对胡二的立体形象是有增强作用的，对主题表达也不无裨益。一方面对胡二们投身革命的必然性做到充分交代，使权力意志对民众人格的改造作用显得更加强大；另一方面还可以看出封建奴化思想对普通民众观念的毒害之深，中国长期以来的封建文化体系中，被剥夺了话语权的底层民众，被驯化为骨子里的顺民，他们对于被压迫被剥削会有随遇而安的承受，不到绝路，胡二们很难走向一条和正统话语相抗衡的“不归路”。创作者这种充满现代性的人文关怀，无论是突出时代主题还是回顾历史问题，都在人性的高度和文化的深度方面更加强有力地支撑起权力话语。

当然，如果一味渲染胡二性格中的逆来顺受，其后来的思想转变便会显得非常突兀而不可信。所以，当所有的努力

都宣告失败，家破人亡、走投无路的胡二开始反思：“我心中恨的是这吃人的世道，累折腰寻不出生路一条，为什么穷苦人当牛做马难得一饱？有钱的他喝人血，身不动来他膀不摇！……依我看血债还要用血讨！”“非杀掉马金龙不可”这样的念头表明，胡二的反抗意识走向极端。此时，共产党员丁占元适时出现并加以引导，胡二就顺风顺水地接受了党的教育并成长为党的战士，其思想也由狭隘的个人“报仇”开阔深化为整个劳苦大众翻身得解放的阶级斗争，更能体现工人阶级的英雄本色。

另外，从京剧表现现代生活的艺术实践这一点来讲，京剧《六号门》的编创者“关心并探求如何创造性地运用京剧艺术形式来比较准确地表达革命的思想内容。”^⑨避免了“旧瓶装新酒”和“话剧加京剧”的偏颇，在传统和现代的对接中获得了相当高的评价。

从《节振国》的传奇到《六号门》胡二的平实，除了可以领会到京剧现代戏创作中传统和现代的对接更加沉稳和深入之外，还可以感受到戏剧创作心理从激情到理性的回落。而在强调创作主体性的戏剧创作中，这种“理性”处理不好，则很有可能造成创作个性的严重缺失。

二、失：现实与创作的隔离——当激情遭遇理性

新中国成立后，国家话语对戏剧创作做了诸多干预，这些干预促进了全国戏剧发展的同时，也对戏剧创作的艺术发展形成掣肘。“十七年”间政治运动过于频繁，社会心理确立稳定几乎没有可能。戏剧创作者们即使对现实生活充满激情的感悟，也大多因文艺权力化的制约，难以在作品中对现实生活进行有个性的分析和客观评判，创作主体性被迫离席，倾诉着那个时代激情和理性难以融合的尴尬。这在和现实联系最为紧密的现代戏创作中表现得尤为鲜明。

1. 单个作品的败笔

作为京剧现代戏的成功之作，《节振国》和《六号门》的创作之失呈现出一种时代的共病，文艺权力化对作品艺术性的硬伤，创作个性缺乏导致的大量作品雷同等问题，在几乎每部京剧现代戏中都可看到。《六号门》后半部分有对新中国时期的表现，现实无法回避，又难以弥合创作和现实的隔离，于是该剧充分展现了创作激情遭遇权力话语的捉襟见肘，产生出多处败笔。《节振国》因其革命历史选材，避开了现实生活创作中可能产生的尴尬。但从其叙事结构等众多方面渗透出的那种“似曾相识燕归来”的感觉，也可窥见创作和现实之间的隔断、创作主体性的匮乏等时代弊病。

时代感欠缺：京剧《六号门》改编自1950年代初期的同名话剧，内容较忠于原作，所以依然表现出和话剧同样的时代感，再加上创作主体受权力意志的掌控，很难对时代主题准确定位，胡二的形象在前半部分作为20世纪40年代的工人形象出现时非常丰满鲜活，而在原本应该尽展新时代感觉的后半部，胡二形象却被抽离成为解读权力话语的代言符号，完全不能凭借其言行举止等戏剧性外化，体现出任何新的时代感。

主题不突出：较之话剧侧重表现阶级苦难不同，京剧《六号门》确立宣扬的是党政意志。但和很多“十七年”小说一样，创作主体一方面积极响应国家意志对戏剧创作的规范，而另一方面却苦于创作潜意识性和政治理性的无法调和。即使是刻意而为的意识形态作品，也可能会因为创作激

情对文学性内容的客观倾斜，形成作品主题和权力意志的客观疏离，从而造成“有心栽花花不发，无心插柳柳成荫”的主题尴尬。

人物形象不连贯：《六号门》前半部分胡二形象真实而丰满，他的血性、他的妥协、他的抗争都突出了其作为个体人的心理特征的自然外化。虽然在当时对《六号门》的一片赞扬声中，作者对人性的观照受到“斗争性表现得不够充分”^⑩的质疑，但这一工人形象的丰厚不容质疑。可惜，后半部分的叙事差强人意，全剧前后呈现严重的“头重脚轻”。究其原因，客观上由于作者对胡二苦难生活的表述过多，占用了戏剧既定容量中其他内容的份额；对胡二形象的情感倾注过多，而忽略了包括丁占元在内其他人物形象的塑造（传统戏曲的常见特点）。而更重要的原因在于，创作和现实的隔离，主体意识的匮乏。成为工人斗争领袖的胡二，全无之前的血肉丰满，只保留了一个干巴巴的骨架。这是胡二的尴尬，也是创作主体和整个时代的尴尬。

现代性的缺失：京剧现代戏要求用传统的艺术形式阐述现代性的思想。客观来看，比较成功的作品会在舞台上展现现代性的一些元素，但大多作品存在现代性不同程度的缺失。人性是现代性的主题词汇之一，在现代启蒙的继承中，表达人性是叙事主体的责任。但中国社会和革命的特殊性，很难将个人树立在国家和民族的层面之上优先考量。所以，中国特色的现代性叙事中，所有的个人都是被隐藏在“国家”“民族”这样的整体意识形态语汇中。几乎所有作品的主要角色都被序列在传统伦理道德评判的肯定席上，这种道德化的叙事过多宣扬了主要人物的道德完善和政治进步，而忽略了挖掘和表达其人性层面可能不够“完美”的特点，这就造成这些作品中很多反面人物反而要比正面人物更加鲜活的状况。因为反面人物的描述相对宽泛，除了批判其反动性这一点宗旨不变之外，其人性方面或粗俗、或虚伪、或冷酷、或狡黠等诸多个性化特点都可得以展现。而正面人物承载了太多权力意志，思想过度提纯而显得僵化，人性挖掘层面往往只能浅尝辄止而无法深入。曾有评论家认为新中国成立后至“文革”前，中国戏剧与现代性的关系渐行渐远^⑪。

2. 多个作品的雷同

将这一时期的多个京剧现代戏加以比较就会发现，虽然其表现的是不同人物形象的生活、斗争经历，但是彼此间却有着不同程度的“雷同”，颇有李逵遇到李鬼般的难堪。

其一，叙事结构雷同。

《节振国》《六号门》这类强调党政意识的现代戏作品往往具有相似的叙事结构。主人公大多出身贫苦，对敌对势力有朴素的反抗意识，在被敌人逼至绝境时，其自发的斗争往往受到一个代表党的人物的指引，从而发生向自觉方向的转变。主人公在党的关怀下最终成长为一名合格的革命战士，甚至工人领袖，而且成为领袖后主人公领导的斗争也都会无一例外地取得胜利。如《节振国》中的个人英雄主义者节振国在共产党员胡振发的引领下成长为抗日革命领袖，而丁占元在《六号门》中不仅制止了胡二无谓的牺牲，更推动了胡二革命自觉性的思想转变。胡二出场时并不具有鲜明的英雄气质，但在党的指引下，胡二顺利成长为工人革命的领袖，虽然这种转变并没有得到合理阐释，但“党引领转变”的主题却非常“鲜明”。

叙事结构的雷同并不仅限于京剧现代戏，在所有反映现实的作品中，都存在着或多或少的神似。如京剧现代戏《破浪前进》（长正、章云、于英编剧，1965年）讲述了资本家胡显堂抗拒社会主义改造，利用副厂长的合法地位，妄图复辟资本主义。厂长韩大成被钻了空子，老工人出身的党员副厂长耿老奎，坚决反击，最终消除了社会主义改造道路上的一切障碍，保证了革命事业破浪前进。“敌人搞破坏，管生产的领导被迷惑，老党员或者代表党的书记识破诡计，最终将敌人消灭。”这样的叙事结构在《青松岭》《战洪图》等话剧作品中也都有相似的表现。创作主体性缺失、主题立意和叙事结构套路化形成的雷同，是这一时期几乎所有反映现实的作品共同的尴尬，而这种尴尬固然是政治教令僵化戏剧创作的例证，更是社会变革与戏剧创作心理完全不合拍的深刻反映。

其二，情节设置雷同。

京剧《六号门》改编后增加了两场戏。其中一场是胡二卖子丧父之后，极度伤心绝望，拿着菜刀去找马金龙拼命，党的联络员孙掌柜看他神色异常，把他劝进了酒馆。地下党员丁占元来到酒馆得知胡二要和马家拼命，对其进行了及时的阶级教育：“就算你把马金龙杀死，可是还有李大头、范辣子，他们还是照样骑在咱们的头上，你想想，你杀死一个马金龙有什么用呢？”并指出其正确的斗争方向应该是和大家团结起来进行自觉而有组织的斗争。于是胡二开始转变成了党领导下自觉革命的战士。这样的情节在《节振国》中也有展示。《节振国》中节振国的工友武顺生活极度窘迫，无奈含泪卖女，被节振国发现后极力制止，并企图卖掉自己的宝剑帮助武顺度过难关。胡振发出现，巧妙点醒节振国起来进行自觉性的革命活动。基本情节相似，某些细节上甚至都如出一辙，如武顺卖女，胡二卖子，这种雷同在表现现实生活戏曲现代戏以及其他剧种作品中非常常见，实在不能说仅仅是巧合。

叙事结构及情节设置的雷同，致使很多作品中的人物也都相互之间颇为神似。尤其是在主人公进步过程中可以起到

（上接32页）

元素。曲中大多以豫剧特有结尾音调写出，特别是“洋装”中“装”字的发音，极具韵味。

3. 独特的声音表现力

欣赏彭丽媛的声乐作品，最引人注目的还是她那独特的声音表现力。彭丽媛的音域宽广，声音圆润而清亮，甜美而激情，讲究音乐和情感吐字，使声腔浑然一体，表现出中国民歌特有的美感，其高中低三个音区运用自如，歌唱自然流畅，所谓“字正腔圆”。如《小河淌水》、《我爱你塞北的雪》等。

4. 情感艺术特色

彭丽媛认为歌唱时应该“用心儿歌唱”。情感是歌唱艺术的主要内容，歌唱来源于人的心灵情感的直接表现，歌唱的本质就是表达人的情感。如彭丽媛演唱《黄河怨》、《绣红旗》中的内心情感演变。彭丽媛还将自身感受与体验融化在声音中，以丰富的演唱技巧，创造出内心的切身情感体验。如《父老乡亲》和《白发娘亲》所表达的情感，彭丽媛亲身体验较深刻。彭丽媛不仅结合生活中的切身感受用心诠

催化剂或者导火索作用的人物形象，如党代表、需要帮助的弟兄等，雷同程度达到不同作品中的相关演员只是换换名字便重新出场一样。

选材的相似、主题的相同等都是形成雷同的显而易见的原因，而知识分子心怀天下的社会责任感使其趋同于国家话语的要求，在这种创作心理的趋同过程中，创作个体大多湮没在集体创作中，或者直接由集体创作，或者由集体讨论责令作者修改，无论是主动还是被迫，这样势必造成创作主体艺术创造性和艺术想象力的严重匮乏，其创作个性只能存留于人物描画的细节和舞台呈现的存异，“雷同”几乎无法避免。

对于现在的戏曲现代戏创作来说，“十七年”可供借鉴的经验和教训远不止本文所述，可是确定需要完全规避的“雷同”的模式化叙写，为什么在张扬创作个性、尊重戏剧本体的今天，依然常见于很多主旋律的戏剧作品中呢？

这个问题值得深思。

注释：

- ①董健，胡星亮主编.《中国当代戏剧史稿》第9页，中国戏剧出版社，2008年9月版
- ②刘忠.《20世纪中国文学主题研究》第15页，社会科学文献出版社，2006年版
- ③在双百方针影响下，河北省20世纪50年代中后期便曾出现过一批反映新的历史时期中出现的新的结构矛盾的小说等文学作品，但随后被1957年开始的反右扩大化压制下去，此后河北戏剧界没有发现相关作品
- ④方沉，张文轩.《京剧<六号门>导演札记》，载于《戏剧报》1964年第8期
- ⑤曹其敏.《动人的京剧<六号门>》，载于《戏剧报》1964年第6期
- ⑥董健，胡星亮主编.《中国当代戏剧史稿》第9页，中国戏剧出版社，2008年9月版

释，还不断注入新生体验和感受使演唱声情并茂，为我国声乐演唱和声乐教学做出了贡献。

彭丽媛在歌唱方法上走出了一条中西结合的道路，以往被认为无法同时完整体现的这两者，在她的身上实现了科学的交融，她的成功是她对艺术不懈追求的结果，她是当代声乐之典范。彭丽媛顺应时代发展，在演唱道路上不断突破创新，把中国民族声乐推向了一个崭新的时代，为继承和发展民族声乐艺术开辟了道路，为中国民族声乐的研究者们开辟了新声乐演唱提供了参考价值，也为声乐教学做出了重大贡献。

参考文献：

- [1]金铁霖.《科学性、民族性、艺术性和时代性——彭丽媛音乐会之后》[J].《人民音乐》.1991
- [2]刘麟.《彭丽媛的歌唱艺术》[J].《中国音乐》.1998
- [3]肖常伟.《中国民族音乐概述》[M].重庆：师范大学，2003