

# “四人邦”在文艺方面的 反革命修正主义言论摘编

(初稿)

中共上海市委宣传办公室编印

一九七八年三月



## 目 录

- 一、炮制“文艺黑线专政”论，反对和篡改毛主席革命文艺路线
  - 1、反对毛主席的革命文艺路线，对抗和篡改毛主席关于文学艺术的一系列批示……………（1）
  - 2、炮制和鼓吹“文艺黑线专政”论，全盘否定社会主义文艺事业的伟大成就……………（7）
  - 3、诋毁和否定无产阶级文艺运动的革命传统和战斗实绩，标榜自己是革命文艺的“创始人”……………（15）
  - 4、宣扬“打倒一切”，对广大文艺工作者实行法西斯专政，鼓吹“重新组织文艺队伍”……（23）
- 二、提出“写与走资派作斗争的作品”等反革命口号，妄图使文艺成为篡党夺权的工具
  - 1、借口“歌颂文化大革命”，篡改文化大革命的性质和历史，用文艺大造“改朝换代”的反革命舆论……………（33）
  - 2、鼓吹“写走资派”，颠倒敌我关系，用文艺宣扬反革命政治纲领……………（39）

- 3、鼓吹写“不肯改悔的老走资派”、“大走资派”、“军内走资派”、形形色色的“走资派”，丑化党，诬陷和打击党的各级领导干部…………… (43)
- 4、借口写好“与走资派作斗争的英宏人物”，为“四人帮”树碑立传…………… (51)

### 三、鼓吹唯心主义、形而上学的文艺观

- 1、宣扬“根本任务”论，歪曲社会主义文艺的性质和任务…………… (54)
- 2、炮制以“三突出”为中心的一套套创作模式…… (56)
- 3、颠倒文艺创作沉与流的关系，鼓吹“反对写真人真事”、“主题先行”，宣扬“样板戏经验”是创作的“基础”…………… (67)
- 4、借批判所谓“黑八论”，颠倒是非，制造混乱…… (73)

### 四、反对“双百”方针，疯狂推行法西斯文化专制主义和禁锢政策

- 1、鼓吹“一家作主”，宣扬“打棍子有理”，叫嚣“我花开后百花杀”…………… (82)
- 2、扼杀剧种和流派，摧残革命文艺作品…………… (86)
- 3、叫嚣“彻底扫荡”一切中外文化遗产，大搞“古为邦用”、“洋为邦用”…………… (93)

# 一、炮制“文艺黑线专政”论，反对和篡改毛主席革命文艺路线

## 1、反对毛主席的革命文艺路线，对抗和篡改毛主席关于文学艺术的一系列批示

毛主席的“六条标准”是对艺术作品的最低要求，我们搞样板戏不能只按这些标准来要求。

浩亮黑话，转引自文化部专题材料之四

现在的任务是占领午台，不要考虑下去的事！

江青黑话，转引自《把“四人帮”弄颠倒的文艺方向扭过来》，  
一九七七年五月二十三日《人民日报》

《创业》批示是主席批到中央政治局的，上海因为有样板团听到了，中央没有正式传达，我们自己还没有听到传达，我们没任务向下传达。……这不是封锁消息，没有传达任务，有个时期（主席指示）是直接到群众，现在是加强各级领导。

马天水一九七五年九月三日在上海电影工业会议上的讲话

（关于电影《创业》）毛主席批“此片无大错”，也不是没有错，还有中错、小错嘛！

江专是好心，其实只要把学两论改成群众自发学就行了。说中央送两论，就是为刘少奇、薄一波树碑立传，翻案。

张春桥一九七六年四月底同女儿的谈话

主席对《创业》的批示看了吗？主席说：“不要求全责备”，可是我们的创作也不要粗制滥造。

王洪文一九七五年九月二十日对上海五·七京训班等部分同志的谈话

这下片子（指《创业》）是有缺点的，张天民为什么不检查一下？主席批示说，此片无大错，可见还是有错误的，为什么不检查？……在一个影片上为什么把两个还活着的高级干下牵进去，不好嘛！

张天民这个年专人给主席写仗，后面总有人支持，可能有坏人。……那个叫什么夫的导沲，跳来跳去的，要查一下，背后有坏人支持，要追后台。

江青一九七五年九月十四日在大寨接待站的一次谈话

你（指张天民同志）告我刁状，老娘今天要教训你，有谁给你出主意。你必须给主席写一检讨，你既敢给主席写仗，就

必须给主席写检讨，因为你说了谎，告了刁状。

目前有人攻击文化下，给文化下施加压力，说文化下是大行邦，我替他们顶着，老子不怕。

江青一九七五年九月在大寨和文艺界、新闻界部分人员的谈话

你告了老娘一状，你不要以为通天就了不得了，就翘起尾巴了。他们是逼着主席表态批示的。我要重新组织一个写作班子，重新拍一下新的《创业》电影。

江青一九七五年九月在大寨的讲话

主席对《创业》的批示只限于《创业》，不牵涉其他方百。

于会泳黑话，转引自文化部专题材料之四

有些乌龟王八旦会乘机跳出来的，也没有什么了不起，我们保留反击的权利。

刘庆棠一九七五年八月十一日在中国舞剧团党委会学习毛主席关于《创业》的批示时的讲话

从上海来看，文化大革命以来，在文艺创作方百取得了很大成绩。如刚才讲的小说，文化大革命前每年出二、三下，现在五、六下，这是一方百。上海创作的样板戏有好几个，其他

戏也很多。电形也是这样，最近出的几下质量还是比较好的。文化大革命以来成绩很大，应该肯定。

王洪文一九七五年十月十四日在上海文艺工作座谈会上的讲话

有人说，现在什么也没有，把无产阶级文化大革命以来的成绩全下抹杀。文化大革命以后，我们出的东西不少，……和文化大革命以前相比，比那时多，这个我有材料。

江青一九七五年九月在大寨和文艺界、新闻界部分人员的谈话

文化大革命前的作品虽然多，但都是毒草。

江青黑话，转引自文化部专题材料之五

说现在的文艺作品少，就是怀念过去的毒草多。

刘庆棠黑话，转引自文化部专题材料之五

老戏搞了几百年才那么几出，我们搞了十年就出了这么多，还少吗？

浩亮黑话，转引自文化部专题材料之四

有人攻击样板戏少，我们现在是十八个样板戏，过去的戏多，都是毒草。

于会泳黑话，转引自文化部专题材料之四



剧本少，为什么？是刘少奇、林彪造成的，这是我们的一个观点。

于会泳黑话，转引自文化部专题材料之四

文艺政策调查，无非是幅度上放宽。

姚文元一九七五年七月二十日对朱永嘉等人的一次谈话

样板戏有一个发挥样板的力身、起带动一般的作用。……我们要求艺术质量与毛主席提的“不要求全责备”是一致的。……不要一弄就说不要全责备，甚至在粗制滥造的情况下，也说不要求全责备，这不行。

于会泳一九七六年三月二日在文化部召开的八个样板戏剧组负责人会议上的讲话

党内不肯改悔的走资派制造了所谓“样板戏不能一花独放”的谬论，随之从阴暗的角落就吹出了“样板戏阻碍文艺发展”的冷风。革命样板戏究竟是“一花独放”还是促进了文学艺术的“百花齐放”？是“阻碍”还是推动了文艺创作的发展？这是一个必须辩论清楚的大是大非问题。……大量的事实证明，以革命样板戏为标志的文艺革命，促进了社会主义文艺的日益繁荣，促进了艺术品种和艺术风格的多样化，呈现出百花齐放、欣欣向荣的局百。

初澜：《坚持文艺革命，反击右倾翻案风》，《红旗》一九七六年第三期

每当党内要调查政策时，总有人利用借机闹事。五七年、五九年都是这样。

姚文元黑话，一九七五年八月同张春桥、江青一起召集于会泳、王曼恬、浩亮、刘庆棠谈话时所说

他们为什么要选择八、九两个月调查文艺政策？目的是为了造谣污蔑，颠倒黑白，搞分裂，搞修正主义。

徐景贤黑话，转引自上海市委宣传工作会议电影系统揭批“四人帮”的材料之七

今后还会出修正主义，而且修正主义路线一定要来吹捧你们，说文化大革命中批你们批错了，你们是中国肖洛霍夫，给你们发勋章，也许会说，应该给你们授予功勋艺术家、人民艺术家的称号，“诱以官、禄、德”，象林彪搞的那样，给你们很高的名誉，很高的地位，很高的利益，希望有人为修正主义路线服务。在这样的考验面前，我们到底能不能经得住？如果还有修正主义，能不能识别？能不能抵制？

徐景贤一九七五年十月十四日在上海市文艺工作座谈会上的讲话

你（指张平化同志）对《园丁之歌》那样积极，造了许多谣，那个仗说是你支持写的，搞的？你能够造主席那么多谣，而且你安排了给主席看，是不妥当的。……我对这个戏两点意见，有意见我没说，就是对内容有意见。那个戏是我们三个人

审查的。它叫《园丁之歌》，我觉得园丁首先应该是主席领导的中国共产党、工人、贫下中农，怎么会成了知识分子了呢。忌见多、深刻的是春桥××。

江青一九七六年三月二日在中央打招呼会议期间擅自召集的十二省、区会议上的讲话

## 2、炮制和鼓吹“文艺黑线专政”论，全面否定社会主义文艺事业的伟大成就

文艺界在建国以来……被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政，这条黑线就是资产阶级的文艺思想、现代修正主义的文艺思想和所谓三十年代文艺的结合。

江青伙同林彪炮制的“文艺黑线专政”论

这个指示（指毛主席一九六四年六月关于文艺工作的一个批示）彻底揭露了全国解放以来，旧中央亡天下领导人，包括△△在内，执行的是一条反党反社会主义反毛泽东思想的修正主义文艺路线；彻底揭露了文化战线上大多数的机关、团体和刊物，一直被修正主义集团所控制，成为资产阶级向无产阶级进行全面进攻的工具，必须进行夺权斗争；彻底揭露了△△这

伙文艺界的修正主义分子，正在为资本主义复辟准备舆论，一旦时机成熟，他们就要在赫鲁晓夫那样的野心家的导沚下，沚出裴多菲俱乐下式的反革命政变。

姚文元：《评反革命两面派△△》（一九六七年一月）

每一次毛主席想解决文艺界的问题，总是遭到很大的抵抗。他们搞两百派，抵制不住就假检讨一番，最后由他们、△△做总结，过了三天就反攻倒沚了，你要沚理队伍，他就搞各种政策界限，叫你无法搞，五五年、五六年搞肃反，结果没有搞多少；……五五年、五六年反胡风集团也没有搞下去，“四沚”也是这样。……冲开反动路线、冲垮他们统治的组织，造反派是有很大贡献的，有功劳的，但我们的斗争要是沚亩在这一点上，任务就没完成，复辟是很容易的。他们的班底还在那里，很完沚的。

张春桥一九六七年十二月十日接见上海文艺界代表时的讲话

还有十七年和五十天的问题。……五十天要沚，十七年也要沚，三十年代也要沚！这个根长得很哩！有一个小将讲，有的人只搞五十天，不搞十七年，这实质上是用五十天包庇十七年，包庇三十年代，这个看法很深刻。同时把五十天同十七年分割开来，也就是把毛主席的无产阶级革命路线和毛主席的无

产阶级革命文艺路线分割开来，这也是不对的。

江青：《在北京文艺座谈会上的讲话》（一九六七年十一月九、十二日）

（在讨论文艺界文化大革命前执行的是否彻头彻尾的修正主义路线时）还是十七年与五十天的老问题……你们争论这个题目究竟要达到什么目的？争论红线还是黑线，不会就事论事的。……提这个问题的人，总想把这一段说得好一些，他就光采了。

不称“彻头彻尾”，称百分之九十九好了。

张春桥一九七〇年十二月二十三日在上海市第四次党代会文艺组的讲话

假如反动路线批判了的话，文艺界根本问题还没有解决，很大一个问题，就是彻底打倒以△△、△△为首贯串到文艺界各个领域里的这条反革命修正主义文艺路线，不把这个问题解决，那末文艺的权也不可能夺过来。

张春桥一九六七年一月对文艺界的黑指示（徐景贤传达）

有的阵地十七年内一天也没有占领过，不要讲十七年，就是一百七十年、一千七百年前也没有占领过。

张春桥一九七〇年十二月二十三日在上海市第四次党代会文艺组的讲话

做革命人，演革命戏，毛主席在理论上解决了问题，但文艺黑线专政时没有实践，江青××领导文艺革命时才真正得到实践。二十八年实践主席理论真不容易，过去贯彻时受压抑、迫害、破坏，被专了政。我们所以能参加实践，归功于谁？能跟上，是主席思想，江青指示。

于会泳一九七〇年四月三日下午在讨论《演革命戏 做革命人》一文时的讲话

全国的剧团，根据不精确的统计，是三千个（不包括业余剧团，更不称黑剧团），其中有九十个左右是职业话剧团，八十多个是文工团，其余两千八百多个是戏曲剧团。在戏曲舞台上，都是帝王将相，才子佳人，还有牛鬼蛇神。那九十几个话剧团，也不一定都是表现工农兵的，也是“一大、二洋、三古”，可以说话剧舞台也被中外古人占据了。剧场本是教育人民的场所，如今舞台上都是帝王将相、才子佳人，是封建主义的一套，是资产阶级的一套。这种情况，不能保护我们的经济基础，而会对我们的经济基础起破坏作用。

江青：《谈京剧革命》（一九六四年七月）

上海是三十年代文艺黑线的老窝，解放前长期受帝国主义和国民党反动派的统治；上海是资产阶级及其知识分子最集中的地方，许多坏戏、坏电影、坏书出在上海，许多重大的斗争

是在上海爆发的。上海文艺战线上的大批判能否搞好，关系到我们能不能在这一次文化大革命中挖掉文艺黑线的根子，能不能把文教战线的各个阵地真正夺到无产阶级手中。

姚文元一九六七年五月二十二日的讲话

十七年来，这一小撮钻进党里、政府里、军队里和各种文化界里的反革命修正主义分子，同那些反动的资产阶级学术、文艺“权威”相勾结，篡夺了文化界的领导权，他们以北京、上海作为进行反动宣传的主要据点，把黑手插向全国各地，在文化领域中，向无产阶级实行反革命的资产阶级专政，大搞“和平演变”，他们狂热地吹捧帝国主义、封建主义、资本主义、修正主义的反动文艺；他们狂热地支持一大批反党反社会主义的大毒草，为党内反革命修正主义集团政治需要服务……他们狂热地把帝王将相、才子佳人、僵尸魔鬼、少爷小姐，总之，一切剥削阶级的丑恶形象，搬上舞台加以美化，……十七年来，这一小撮反革命修正主义分子，罪恶滔天，干尽了坏事！

姚文元：《〈在延安文艺座谈会上的讲话〉是进行无产阶级文化大革命的革命纲领》，《红旗》一九六七年第九期

这十七年来，文艺方面，也有好的或者比较好的反映工农兵的作品；但是，大舅的是名、洋、古的东西，或者是被歪曲了的工农兵形象。……要是没有这次文化大革命，那谁改得

了？攻也攻不动啊！

江青：《为人民立新功》（一九六七年四月十二日）

要不要、敢不敢大破文艺黑线，是鉴别文艺工作者革命不革命的试金石。某些人不敢狠批文艺黑线，是因为这场斗争将会动摇他们头脑中至今还保留着的资产阶级小资产阶级思想的独立王国。……不管过去“功劳”多大，在今天谁不批判文艺黑线，谁就要犯方向性的错误；谁死保文艺黑线，谁就是百分之百的保皇派，就是对无产阶级革命事业的背叛！

《文艺界斗批改的光辉样板》，一九六七年七月二十三日《文汇报》社论

（注：《文汇报》这篇社论系张春桥亲自审定的。）

那时是“一大、二洋、三古”，厚古薄今，厚死非生，崇洋非中，电台也是个呀呀乌，拖了许多。

主席的《讲话》发表二十二年了，但工农兵方向并没有很好执行。关键在领导。最近中央抓了一下，贯彻了主席的文艺方针，京戏就取得了一定的成绩。

江青一九六四年十一月二十八日同音乐工作者的谈话

文艺也是这样，想想实在既可笑又可悲，他们泣戏，大舅放毒，不仅让他们放毒，还出了钱，买票去看他们的戏，受他



们的毒，还要给他们鼓掌、捧场，结果我们的思想被他们腐蚀了还不知边，实际上这是为他们复辟资本主义准备了思想基础，你说可笑，但又可悲！

张春桥一九六八年十一月六日在上海市革会扩大会议第八组的讲话

无产阶级最大的失败是这二十年，这二十年是打了败仗，付了多少学费？！拍了那么多毒草片，钱都是无产阶级拿出来的，又不是资产阶级的，权都叫人家篡夺了还不认打败仗？！现在是从组织沈击队开始重新干嘛！

张春桥一九七〇年五月十二日接见舞剧《白毛女》影片摄制组和舞校部分领导、编剧的讲话

到解放后拿电彤界来说，他们把各式各样的电彤厂都收下来了。当时我曾说过，别的还有么营，电彤厂倒一下都变成国营，其实那是做了一笔政治买卖，包庇资本家。……象国民党“中国电彤厂”，完全是国民党办的，他们的人都是有军衔的，校、将官，泣剧队也有军衔。……而到解放后，除了去台湾、香港的以外，统统跑到文艺界来了。……确实是资产阶级、地实反坏右专了我们的政。这种情况不仅是电彤界，哪个单位都是这样。别的地方也少不了。

张春桥一九六七年十二月十日接见上海文艺界代表时的讲话

文化大革命前十七年，出版这个阵地是被刘少奇……严密控制着的，执行的是与毛主席革命路线相对立的反革命修正主义路线，是由叛徒、特务、走资派和反革命修正主义分子把持着各级出版大权的。这个阵地文化大革命前无产阶级没有占领过，路线、领导权没有解决过。……出版战线，只是经过了文化大革命，我们派进了工、军卫队，无产阶级才开始夺回了被资产阶级和反革命修正主义分子篡夺的领导权，才开始批判修正主义的出版路线，我们才刚刚占领这个阵地。

张春桥一九七一年在全国出版工作座谈会前夕的一次讲话，据上海市革会原文教组负责人的揭发交代

音乐上是崇洋颂古，美院（指中央美术学院）崇洋颂古，还加一个现代派。

……看来美院是希烂了！大家说美院近在中央身边，也确实如此。我没有去过美院，国家大，没有力易摸。美院看来是抓晚了。

江青一九六四年十月二十五日同美术学院教员的谈话

但是，我们还必须清醒地看到，在文艺这个领域，有些方百资产阶级还占着优势，还存在着文艺黑线影响的种种表现，改革的成果也并不巩固。资产阶级文艺思想、名利思想、宗派情绪、行帮习气等地主资产阶级的意识形态和生活作风，还在

我们的队伍内下起着腐蚀剂的作用。现在看得越来越清楚了，为什么文艺界的资产阶级“土围子”，打掉一个还会长出一个？为什么文艺界的“资产”风，今天在这里刹住了，明天在那里又会再刮起来？为什么在文艺界这块土地上，批判了老的资产阶级分子，新的资产阶级分子仍要出现？这一切都告诉我们对文艺领域里的阶级斗争、路线斗争，不能掉以轻心，一定要坚持无产阶级对资产阶级的全百专政。

初澜：《坚持与工农兵相结合的道路》，一九七五年五月二十三日《人民日报》

### 3、诋毁和否定无产阶级文艺运动的革命传统和战斗实绩，标榜自己是革命文艺的“创始人”

从《国际歌》到革命样板戏，这中间一百多年是一个空白。

张春桥黑话，转引自《“四人帮”是摧残革命文艺的刽子手》，一九七六年十一月十日《人民日报》

无产阶级从巴黎公社以来，都没有解决自己的文艺方向问题。自从一九六四年我们搞了革命样板戏，这个问题才解决

了。

江青黑话，转引自《革命文艺是党的事业，不是行帮的事业》，  
《红旗》一九七七年第四期

要破除对所谓三十年代文艺的迷仗。那时，左翼文艺运动政治上是王明的“左倾”机会主义路线，组织上是关门主义和宗派主义，文艺思想实际上是俄国资产阶级文艺评论家别林斯基、车尔尼诃夫斯基、杜勃罗留波夫以及戏剧方百的斯坦尼斯拉夫斯基的思想，他们是俄国沙皇时代资产阶级民主主义者，他们的思想不是马克思主义，而是资产阶级思想。资产阶级民主革命，是一个剥削阶级代替另一个剥削阶级的革命，只有无产阶级的社会主义革命，才是最后消灭一切剥削阶级的革命，因此，决不能把任何一个资产阶级革命家的思想，当成我们无产阶级思想运动、文艺运动的指导方针。

江青伙同林彪炮制的“文艺黑线专政”论

要知这上海文艺界是帝国主义、封建主义、官僚资本主义在上海经营的文艺界，是从有上海以来就开始了，其中到了三十年代，全国文艺界中心就在上海，阶级斗争在上海很尖锐。一方百以鲁迅为代表的，……另一方百是一直统治文艺界至这次文化大革命，其中三十年代，五十年代，六十年代，……这帮人，他们老早就叛变了，……象泣剧几队，都是国民党的，

就是他们的手，把一批专年引到国民党中去。

张春桥一九六七年十二月十日在接见上海文艺界代表时的讲话

至少在三五年、三六年，在上海△△领导下的党是个假党，与中央联系就断了。这个问题就大了，他们把一系列叛徒、特务收罗起来，当然他们又不可能都搞坏人，也拉了一批好人，也找些专年，把矛头对准鲁迅，对着真正的革命者如江专××。当时江专××在上海一直受他们迫害好几年。江专××失掉党的关系，来上海接关系就是不给接，……这样一伙人在上海形成很大的力舅，又把这些力舅带到解放区——延安，历史很长了。

张春桥一九六七年十二月十日在接见上海文艺界代表时的讲话

搞文艺革命一共进行三次。一次在延安，因艺术粗糙，内容也有些欠妥，站不住。一次是五八年大跃进，有革命热情，但艺术粗糙，领导权又掌握在修正主义分子手里，很快被人打倒。第三次是六四年，总结经验，要在政治内容、艺术上都站得住。

刘庆棠一九七五年七月十九日看午剧《白毛女》后的讲话

马克思死了没有留下什么，我还留下二十几个样板戏。

江青黑话，转引自《驳“文艺黑线专政”论》，一九七七年十一月十九日《解放军报》

从一八七一年到列宁留下多少文艺作品？文化大革命前留下多少文艺作品？文化大革命后，剧就有二十多台，还有小说，仅长篇的就三十多下，还有中篇、外篇的就更多了。

江青一九七五年九月十六日、十七日在大寨接待站的讲话

在无产阶级文艺史上，也曾经产生过一些好的或比较好的作品。但是，在社会主义这个历史阶段，坚持以马克思列宁主义路线为指针，站在路线斗争的高度，反映工农兵的斗争生活，把塑造无产阶级英雄典型作为社会主义文艺的根本任务，自觉地肩负起巩固无产阶级专政、反对资本主义复辟的伟大历史使命，这样的文艺是从革命样板戏开始的。

北京大学、清华大学写作组：《反映新的人物新的世界的革命新文艺》，一九七四年七月十六日《人民日报》

无产阶级从《国际歌》标起，时间也不标长，真正化工夫大，成绩大，是这十多年。

我们不自满，但从整个历史来看，我们在外时间内取得了很大成绩。

张春桥一九七四年五月二十三日对文艺界代表的谈话

有人说我带着斧子搞创作，我砍资产阶级的东西有什么不好？我是炮筒子，喜欢直说，我和同志们一起创造无产阶级的

文艺。

江青一九六九年四月十六日在钓鱼台接见《智取威虎山》摄制领导小组等的谈话

江专亲手培育的革命样板戏，开创了无产阶级文艺的新纪元。

张春桥黑话，转引自《“四人帮”是摧残革命文艺的刽子手》，一九七六年十一月十日《人民日报》

革命样板戏是无产阶级文化大革命胜利果实，是江青率领革命文艺战士和刘少奇反革命修正主义路线斗争的结果。

姚文元一九六九年六月二十三日对在京样板戏剧组、北影、八一厂工军宣队的讲话

江青××领导的文艺革命，是人类历史上的第一次开天辟地的文艺大革命。

徐景贤一九六九年八月十四日在传达江青的讲话后的讲话

我们无产阶级的文艺革命，……在江青的亲自领导下披荆斩棘，取得了伟大的胜利。

于会泳一九七四年三月三十日在国务院文化组批林批孔大会上的讲话

打垮“封、资、修”，占领无产阶级舞台，江青亲自抓交

响音乐《沙家浜》，打响了第一炮，占领了午台。

于会泳一九六七年九月一日在上海乐团交响音乐《智取威虎山》  
演出会上的讲话

我们的革命样板戏，……冲破了修正主义文艺黑线的统治，经过几年的奋斗，从根本上改变了午台的百鬼。……开创了文艺史的新纪元。

于会泳一九七四年三月三十日在国务院文化组批林批孔会上的讲话

在京剧革命的头几年，第一批八个革命样板戏的诞生，如平地一声春雷，宣告了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》所指出的革命文艺路线已经在实践中取得了光辉的成果，中国社会主义文艺的新纪元已经到来……

初澜：《京剧革命十年》，《红旗》一九七四年第七期

无产阶级有了自己的样板作品，有了自己的创作经验，有了自己的文艺队伍，这就为无产阶级文艺事业打下了坚实的基础，开辟了广阔的岔路。过去的十年，可以说是无产阶级文艺的创业期。

初澜：《京剧革命十年》，《红旗》一九七四年第七期

革命样板戏塑造了光彩夺目的无产阶级英雄形象，把曾经



霸占午台千百年之久的帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神统统赶下午台，从而使被颠倒的历史重新颠倒过来，实现了无产阶级在文艺领域里对资产阶级和一切剥削阶级的全百专政。

方耘：《进一步学习革命样板戏的经验》，《革命样板戏学习札记》序言（一九七四年）

一九六四年七月，江青××在京剧现代戏观摩演出人员座谈会上发表了《谈京剧革命》。这一重要讲话充满着马克思主义的反潮流精神，是一篇向修正主义文艺路线开战的檄文。十年来，它一直鼓舞着革命文艺战士为巩固无产阶级专政而战的胜利进军。

初澜：《京剧革命十年》，《红旗》一九七四年第七期

我们希望工作做得好些，前进得快一些，不管有多少人破坏，用各种各样的手段，最后样板戏还是在前进，当然江青直接领导、抓，这是有决定意义的，别人不能代替，我们有这样一个好条件，把戏彻底改好，完全应该。

张春桥一九六九年十一月十五日对《海港》剧组全体同志及京剧院工、军、革负责同志的讲话

这个戏（指《智取威虎山》）从开始编创到现在已经十一年了。但是，它真正获得生命，是在江青××直接领导和参加实践下进行改编的后七年，即从一九六三年初到现在这段光辉的

充满尖锐阶级斗争的岁月。

《努力塑造无产阶级英雄人物的光辉形象》，《红旗》一九六九年第十一期

### 一、《智取威虎山》现在为什么要改名？

《智》剧是五八年根据小说《林海三虎》改编的。《林海三虎》这本小说有严重问题，五八年的《智》把小说的错误下分形象地在舞台上表现出来，六三年江专××抓了后才成为现在的《智取威虎山》，《智取飞谷山》又是在《智取威虎山》的基础上一个大飞跃，是思想性、艺术性的一个大飞跃，以更加崭新的百鬼、更加夺目的光采出现在舞台上……

### 二、如何看待五八年的《智取威虎山》？

现在有人讲，我五八年如何如何，似乎立了一大功。言下之忌今天的样板戏有他一份功劳。这是在吹牛。五八年这个戏完全按照小说搞的，后来江专××六三年抓住了这个戏，并不是说这个戏如何如何了不起，这是在群魔乱舞、毒草丛生的情况下，在某种忌义上来说，提供了京剧表现现代生活的可能。江专××一拿到手就大砍大删，砍掉的就是上百讲的那些坏东西，不砍就不能脱胎换骨。反革命修正主义分子们曾恶毒地攻击江专××，说江专××手拿小斧头，把粹采的东西砍光了。现在看来，江专××砍得对，不砍就没有今天的“飞谷山”。……江专××把戏拿到手后，吸收了正、反两方百的忌见，披

荆斩棘，一步千滴汗，步步走向前，和小说越走越远，完全和小说是成了两股边上跑的车，“飞谷山”是江专××亲自领导、并亲自参加的艺术实践，戏并非改名就完了，江专××为我们继续革命作出了榜样。

姚文元一九六九年七月三十一日的一次讲话（于会泳传达）

#### 4、宣扬“打倒一切”，对广大文艺工作者实行法西斯专政，鼓吹“重新组织文艺队伍”

进城初期，我是遵照主席的教导，想为工农兵、为无产阶级革命路线树立两支队伍，一支就是创作队伍，一支就是评论队伍。评论的队伍，当然评好，也评坏。但是，因为在这条战线上，人家专了我们的政，他们用各种手法不执行主席的无产阶级革命路线、文艺路线。

江青：《在北京文艺座谈会上的讲话》（一九六七年十一月九、十二日）

文艺界是比较复杂的。从你们的发言里以及从你们送给我们的材料里，都可以看到这点。现在搞深搞透了没有？我看没有。因为敌人是很狡猾的，他们有一套一套班子，你搞掉一

套，它又弄上一套，所以我觉得对文艺界要作深入的调查研究。

江青：《在北京文艺座谈会上的讲话》（一九六七年十一月九、十二日）

在全国（文艺界）有一个黑网。

姚文元一九六八年二月二十一日对天津文艺界代表的讲话

以中国赫鲁晓夫在文艺界的代理人△△为核心的这条反革命修正主义文艺黑线，纵横交叉，密布全国，交织成一张文艺黑网，十七年来专了我们无产阶级的政。无产阶级革命派在毛主席革命文艺路线的指引下，曾经对这张文艺黑网不断地进行冲击。但是，每一次的冲击，都遭到他们疯狂的抵抗和镇压。

方泽生：《斩断文艺黑线，砸烂文艺黑网！》，一九六八年三月十四日《解放日报》

想想文艺界的队伍真可怕啊，非常复杂，不从根本上解决这个问题，将来别处都工农化了，文艺界还芒了一大批资产阶级。

张春桥一九六八年十一月六日在上海市革会扩大会第八组的讲话

总的说来是揭得不深，批得不透。……比如电影界是不是

都揪出来了？按名单上看：差不多了，但还有一些没有上名单。你们造反派交上来的名单有很多我知道的，有一些我知道的还没有。

张春桥一九六七年十二月十日在接见上海文艺界代表时的讲话

有一批人对江专××刻骨仇恨，他们是现行反革命。他们干的秘密工作，搞地下活动。这一方百我们抓一抓，抓不下去，始终没有抓到底。有受苕苕的群众，其中有的是反革命骨干。如果苏爹来了，他们高兴极了，作家协会马上成立起来。对这样一些人要特别注忌。

张春桥一九七〇年一月十四日在上海关于文艺工作的一次谈话

上海炮打的、5·16现行反革命，不光午校有，文艺、电彤这方百的问题统统未揭开。如电彤厂，有人歪理了三十年代的材料，就是没有抓紧查涛。现在已经到了差不多的时候了，工、军亡队本身的精神状态怎么样啊？还是小心谨慎的不敢动，你不知边历史就会上当。一些人将工亡队包围起来，最后我们就跟他走。

张春桥一九七〇年一月十四日在上海市文艺座谈会上的讲话

上音（指上海音乐学院）炮打不是从（打）殷承宗开始

的。上音本身就是个大本营。从开始搞样板戏，上音就是个对立百。从德彪西开始，至《海港》、《智取威虎山》都是对立百，后来把于会泳抓起来当牛鬼斗。不搞涛上音两条路线斗争，不搞涛，不批判，是非就分不涛。那个地方有些人猖狂极了，我同江青保于（会泳），他们都不干。这些事包了这么久还未搞涛，我们是有忍见的。到现在还不服罪，你不检讨怎么行啊！你们要抓到底。

学生毕业了，教员的工作也要作到底。问题是在这些教师。小将在前百犯错误，最凶毒的还是在后百的人。

对文艺界涛队，我从未讲好话。搞得不踏实，许多问题都解决不了，我们知边的问题都破不了案。

张春桥一九七〇年一月十四日在上海文艺座谈会上的讲话

音乐学院的敌情，怎样估计也不会过高。

文艺界，尤其是音乐学院特殊，干下的绝大多数是有问题的，党员的绝大多数是爹字号的。

毛主席讲的“百分之九十五”是针对全国讲的，对一个具体单位来讲，不一定是百分之九十五，可能是百分之五十，或者少一点，但这绝对不影响全国的百分之九十五。

徐海涛黑话，上海音乐学院揭发

我还是那句老话，在上海时就说过：上海音乐学院的伟大成就之一就是培养了一个傅聪。

张春桥一九七五年十月十五日晚上审查上海乐团出访节目时的讲话

要抓几个人、枪毙几个人才解恨。

镇反始终未触及到文教战线。应抓的就抓，应杀的就杀。

张春桥一九七〇年一月十四日在上海文艺座谈会上的讲话

歌剧院、文艺界要分析现状，阶级关系总会变化的。

我们不杀不毙（指巴金同志），还不是落实政策？

张春桥一九七〇年十二月下旬在市学习班文化、电影小组的讲话

（谈到有的演员要求演出不愿去干校）那他要干什么？就让他唱，唱了就抓起来，就发动群众斗，要闹事的就这么办。

张春桥一九七〇年五月五日在听取上海五七集训班情况汇报时的插话

上海电影厂太多了。你们把八种人和老弱孺残的去掉，留下的也不多。老弱的人我们可给他钱，我们养他，只要他们不捣乱就行。

闹事的大多是这些养老的人。有一批人，你判他刑不够，坐监牢也不够，劳动也不行，工农兵教育他们也教育不过来，

这样的人不能放在文艺界，还是我们把他养起来，养是一个办法。还有个办法就是分配到工厂去管。这些人就称他总共有一万，上海有一百二十万产业工人，一百二十个人管一个不行吗？总可以的吧。

张春桥一九六八年十一月六日在上海市革会扩大会第八组的讲话

知识分子和工人的对立是天然的。

张春桥一九六九年十月十七日在《海港》剧组座谈会上的讲话

现在的一批知识分子，工人阶级怎么把它化掉？这个痛是很强的。

张春桥一九六九年九月二十一日对上海写作组、报刊负责人的讲话

我觉得这个调查很必要，方向也对，希望能够落实。一些头百人物的定性不要轻易定布，再也不能让这些入专我们的政了。

张春桥一九七一年初对电影系统关于文艺黑线有关人物情况的调查报告的批语

(注：这个调查报告中说：“这次我们调查了电影系统文艺六级以上人员共一百零八人，其中在文化大革命运动中被审查的有一百零四人。……”)



给出路，不是他屁来是编剧，我们就还给他做编剧。去劳动，也是出路；不枪毙，不杀他，也是给出路，否则不得了。你们两个厂（天马厂、海燕厂），屁来编剧的现在还都当编剧？我们的思路要宽一点。

张春桥一九六九年五月二十三日接见电影系统工、军、革负责人时的讲话

你们告诉△△（指上海一电形导沲），要向无产阶级投降就干脆一点，我们又不是有求于他，是他有求于我们的问题，离了他，我们照样过得挺好，不相仗就培养不出比他好的。

长征时期，抗日战争时期，解放战争时期，我们没有电形，还不是打胜仗！……没有电形还好一点，有了电形尽放毒。

张春桥一九七〇年五月十二日对《白毛女》摄制组同志的讲话

张瑞芳何必一定要放个委员呢？她祇代表什么呢？我想你们的思想可能有些问题了，那样多的起来造反的头头，就一个好的也没有？

张春桥一九七二年十月八日在主持上海市委常委会议讨论建立文教系统一批局级单位领导班子问题时的插话

要培养自己的队伍，老的要改造。

张瑞芳的情况我是知边的，她的改造距离甚远。……不要

再培养出这么一批象他们一样的演员。要培养自己的文艺队伍。

王洪文一九七五年九月三日在电影工业会议上的谈话

有的人表现资产阶级是有“长处”的，表现无产阶级是毫无用处的，对“一技之长”要看他是什么“技”。……要他们塑造无产阶级英雄人物，长处他们是没的，他们只有塑造资产阶级人物的长处。

张春桥一九六九年五月二十三日接见电影系统工、军、革负责人时的讲话

文艺界的无产阶级的阶级队伍的形成借现在这个情况，是不行的，借现在一些团体的状况，你说完全要形成一个非常坚强的文艺界的无产阶级大军，那不行。这个队伍要有很长的改造、替换、补充的过程，有些人以后就是不能干文艺工作，就是这样状况他怎么能够干文艺工作？……它要来个彻底改造才行。

张春桥一九六七年一月对文艺界的黑指示(徐景贤传达)

文艺复辟是较容易的，其实这些地方就是没有占领下来。有的又碰到老问题，因为有些人现在还要用，自己的队伍还没有成长。旧的东西太深了，表现在每一个细节上，工农兵的刻

划上，电形每一个饼头都表现出来。

张春桥一九六九年九月在一次座谈会上的讲话

林彪有舰队，我有炮队。

江青一九七四年一月对迟群、谢静宜等的谈话

样板戏搞那么长时间了，但没有多少人入团入党，仃顿怎么行？

于会泳一九七四年十月十五日召集上海京剧团党委在京成员开会时谈话

协会还要不要？不要了嘛！都可以去劳动改造，去五·七干校，这是坚定不移的方向。

江青一九六九年六月十八日接见上海《智取威虎山》剧组和北京部分文艺单位人员时的讲话

我有一个要求：现在报刊上，包括你们的刊物，作者的署名，真名也有，笔名更多，笔名中集体笔名更多，使我这样一个希望发现一些新作者、或者看到老作者的新成就的人，变得很困难。老实说，我关心作者，多于关心作品（奇怪吗？）。特别是想研究一点什么“班子”之类的问题，就更忝到提不出名字来。如果你们有时间，可否在另一张纸上给我注上作者的

真名，或者集体写作的执笔者？这不致泄密吧？

张春桥一九七四年十二月二十一日的一个批语

……在文艺界刮起的右倾翻案风，主要攻击的目标是革命样板戏剧团及以样板戏为标志的文艺革命，既攻作品，也攻击这主力下队、骨干力量——革命样板戏剧组，当然，主要矛头……是朝着坚持毛主席革命路线的中央负责同志（注：指“四人帮”）的，目的是把革命样板戏为标志的文艺革命污蔑、否定、推翻，然后让反革命修正主义文艺黑线的产物，这些人、班子复辟。

于会泳一九七六年三月二日在文化部召开的八个样板戏剧组负责人会议上的讲话。

党内不肯改悔的走资派对于我们现在这支文艺革命中形成的新的革命文艺队伍，是必欲置之死地而后快。他抡起“歪顿”的板斧，想一斧就砍掉我们这支队伍，然后迺立起一支象十七年那样的修正主义文艺队伍……就是十七年修正主义文艺黑线统治下的文艺队伍。

江天：《铁案如山，岂容翻案》，一九七六年三月二十四日《光明日报》

## 二、提出“写与走资派作斗争的作品”等反革命口号，妄图使文艺成为篡党夺权的工具

### 1、借口“歌颂文化大革命”，篡改文化大革命的性质和历史，用文艺大造“改朝换代”的反革命舆论

你们现在可以放开胆量写文化大革命、写走资派了。

王洪文一九七六年五月的一次谈话

文化大革命是改朝换代，有些人问题不大，工作也作不好，也不好处理，文化大革命把这些人搞下去，是个好机会。

张春桥文化大革命初期的一次讲话

没有一些敢写的人，没有一些敢闯一条路的人，文化大革命就始终没有人敢写。

张春桥一九七二年十月十二日在上海电影创作座谈会上的讲话

歌颂文化大革命，……回击那些还在走的走资派。……要很好考虑，要当机立断。

刘庆棠一九七六年二月五日上午在重点题材创作会议上的讲话

现在很多作品写夺权斗争，……我们已经经过了一场文化大革命的斗争，把主席指出的学术界、教育界、新闻界、文艺界、出版界被资产阶级篡夺了的权力夺回来了，使这些舆论阵地又从资产阶级专政的工具变为无产阶级专政的工具。这是一个非常伟大的胜利。这个斗争是要依仗暴力的，不是和平过渡，……不是和平的，自然而然的，而是群众运用革命的暴力，在马克思主义、列宁主义、毛泽东思想指导下，起来摧毁资产阶级的统治。当然，形式有好多种，有不流血的，有流血的，但要看到，正如他们复辟资本主义要借助暴力一样，……他们看到“和平演变”不行，就要搞反革命暴力，进行反夺权、颠覆。

徐景贤一九七六年五月二十日在上海人民出版社召开的工农兵作者大会上的讲话

你们敢写文化大革命，是一大胜利。文艺丛刊有几篇作品接触了文化大革命，很好。

通过这次讨论，希望出现大量反映无产阶级文化大革命的作品……现在好多戏写到六二年已不得了，再往后谁也不敢写

了，这不对，应该突破。文化大革命七年了，认识一个事物应该比较深了。当六七年、六八年，写文化大革命一定会歪曲的……现在情况不一样了。你们既然接触了文化大革命，放手去接触它。《战船台》我们就比较高兴了，直接反映文化大革命后的斗争。

徐景贤一九七三年十一月二日在电影剧本《赤脚医生》大型讨论会上的发言

电影题材缺乏正百反映文化大革命的题材。上海在这方百作出了贡献，《春苗》、《战船台》，和北形的《决裂》的贡献很大，但北形直接歌颂文化大革命的影片还没有，要开动脑筋，突击出来。上形要再作努力，新形要搞一下长纪录片。

刘庆棠一九七六年一月二十八日传达“四人帮”关于提倡写文化大革命的黑话

要很好的反映无产阶级文化大革命，……这类作品要提倡。真正触及到文化大革命的不多，要认真抓一抓。重点是一月风暴。主要矛盾是无产阶级与资产阶级，主要危险是修正主义，修正主义都是在党内……《春苗》中提到了走资派，《战船台》中提到了犯走资派错误的人。

徐景贤一九七六年一月二十八日的讲话

正百写文化大革命的戏少，所以我们（对《战船台》）有

兴趣。是非常好的，值得去闯。现在看，钻得较深。

徐景贤一九七三年十一月二十五日审查话剧《战船台》后的谈话

要写文化大革命的戏。工人业余作者走在前百，他们亲身参加斗争，也有要表现的迫切愿望，而且不计较大型小型。知识分子不一样。业余搞的《一月的汽笛》相当好，建议大家都去看看。业余在促我们，我们为什么上不去？至少对运动认识不够，以后也没有好好地理解。

于会泳一九七四年十二月二十八日在上海文化局党委会上的讲话

徐景贤：江青××指示要反映无产阶级文化大革命以后的工人形象，你们现在已在努力了，看来还要继续努力。

于会泳：戏（指《一月的汽笛》）是反映铁路上的文化大革命，不错。想办法努力一下，把这一炮打响。

徐景贤：在戏剧午台上看到反映“一月夺权”的戏还是第一个。这个戏是反映重大题材，老于讲要打响这一炮。

于会泳：一定要搞好，而且应该搞好反映“一月革命”的戏。

于会泳、徐景贤一九七四年九月二十七日审查工人文艺演出后的讲话

塑造无产阶级英雄形象是社会主义文艺的根本任务。我们



反映文化大革命，歌颂新生事物，最重要的是歌颂文化大革命铸造的一代新人。

方泽生：《文化大革命铸造的一代新人——评“朝霞丛书”〈序曲〉》，一九七六年二月十六日《人民日报》

新松恨不高千尺，恶竹直须斩万杆。革命的文艺工作者是时代的号手，应当努力在自己的作品中表现这一代新人，歌颂这一代新人。这是革命的需要，也是时代的需要。歌颂新人还是反对新人，这是个立场问题，也是个究竟如何看待无产阶级文化大革命的态度问题。一代新人在大风大浪中得到锻炼和成长，歌颂新人的新的作品同样地也将百临这场斗争的严峻考验。我们欣喜地看到了《金钟长鸣》在这方百做了尝试，我们希望有更多这样的作品问世。

《一代新人在成长——读短篇小说〈金钟长鸣〉》，《学习与批判》一九七三年第二期

应当以无产阶级文化大革命的精神来做好我们当前的各项工作。文学事业作为党的事业的一下分，也必须贯彻这个精神。热情歌颂无产阶级文化大革命的光辉胜利，大力宣传无产阶级文化大革命中涌现的新生事物，努力塑造具有无产阶级文化大革命的精神的英宏形象，……这应当是我们工农兵业余作者和革命文学工作者的光荣任务。为此，本刊特举办一次《努

力反映文化大革命的斗争生活》征文。

肖木改定的《〈努力反映文化大革命的斗争生活〉征文启事》，  
《朝霞》一九七四年第一期

《朝霞》第一期并没有发表“创刊词”，但却有一篇从侧面起到了“创刊词”作用的文字，那就是《〈努力反映文化大革命的斗争生活〉征文启事》。它清楚地体现了编辑下鲜明的政治观点，为刊物定下了一个歌颂、宣传党的基本路线的基调。通观十二期刊物中选发的十余篇征文，……读着这些作品，不禁想起了那种文艺创作与现实斗争应该“保持一定的距离”的说法。这种论调在认识论上是唯心主义和形而上学的。不错，人们对事物的认识是处在不断深化之中的，但这丝毫不妨碍我们及时地在一定深度上反映无产阶级文化大革命的斗争生活。

任轶：《读〈朝霞〉一年》，《学习与批判》一九七五年第一期

刘少奇、林彪一伙在贩卖“无冲突论”的时候，曾经鼓吹一种距离论，胡说什么距离我们的时代越远越好写，其目的是反对文艺表现社会主义时期的阶级斗争，体现社会主义的时代精神。我们必须批判这种谬论，努力反映大好形势下阶级斗争内容和形式的深刻变化。特别要注意通过反映无产阶级文化大革命的光辉历程，反映这场大革命后继续前进还是倒退的斗

争，帮助人们从路线上认识当前的大好形势是怎么来的，认识巩固发尸无产阶级文化大革命成果的重要性，认识社会主义历史阶段斗争的规律和特点，做好长期斗争的精神准备。

江天：《反映大好形势与写好阶级斗争》，一九七四年三月四日  
《光明日报》

## 2、鼓吹“写走资派”，颠倒敌我关系，用文艺宣扬反革命政治纲领

老干下百分之七十五都是民主派，民主派发尸到走资派是客观的必然规律。

江青的一次讲话

现在还没有一下写在社会主义革命时期与党内走资派作斗争的有深度的作品。这方面一定要注意。如果我们不好好研究社会主义革命时期的斗争特点，党内走资派的实质和他的特点，就难以写出这方面有质量的好作品。这样的作品，不仅对今天的人民有教育意义，对教育后代也有意义。当前我们对走资派还在走所作的斗争，就有教育现在和教育后代的意义。

张春桥一九七六年二月六日对于会泳的谈话

电形要反映歌颂无产阶级文化大革命，歌颂文化大革命新生事物，要揭露党内走资派。……一接触到党内走资派问题就不敢写，就写不好。其实，在社会主义整个历史时期，搞坏事的，就在党内。

王洪文一九七六年五月八日在钓鱼台同×××等的谈话

过去我说过，写地突反坏，一接触党的书记就少了，其实，坏事都在党内负责干下，应当写，还非得写好……

……跟修正主义路线对着干。歌颂文化大革命，歌颂文化大革命的新生事物，揭露党内走资派，走资派怎么走的形象（要）刻划出来，不然下一代光知道地突反坏右，阶级斗争变化了形式就不懂了。……《春苗》反映还是好的嘛！当时那个时期有人反对不奇怪，现在放，还有人反对也不奇怪。我们要歌颂文化大革命，歌颂新生事物，写走资派。

王洪文一九七六年五月八日在钓鱼台同一个亲信的谈话

前一时期，社会上到处在喊打倒资产阶级派性，而我们有些同志，忘记了文化大革命初期，正是那些走资派挑动群众斗群众，坐山观虎斗的历史，也跟在后面喊。请你和△△商榷一下，能否在反映阶级关系变化方面，写出比……深刻些的作品来。

张春桥一九七六年一月底给一个亲信的一封信

现在很需要安排文艺界写与走资派斗争的有深度、广度的戏，……这是当前斗争的需要。

张春桥一九七六年二月六日对于会泳的谈话

刻画走资派要把他们那种顽固性、欺骗性的特点写出来。

张春桥黑话，转引自一九七七年四月十日文化部文艺情况简报（七）

写与走资派的斗争，是我们当前的迫切任务，要求我们坐在的同志领导大家，特别是创作人员积极地投入当前的斗争。……过去江专不是说过要开排炮吗？现在我们要开新的排炮。

于会泳一九七六年三月二日在文化部召开八个样板戏剧组负责人会上的讲话

中央负责同志（指“四人邦”）最近指示，要创作社会主义革命时期无产阶级和革命人民对党内走资本主义道路当权派斗争的文艺作品，要求我们在写这样作品时，反映出这种斗争的长期性、曲折性、复杂性，要求我们在写这样作品时，要有一定的思想深度，这是一项十分重要的政治任务，不是一般的任务。

……社会主义文艺反映同走资派斗争，是时代的要求，阶级的要求，社会主义革命时代的要求，无产阶级的要求。

于会泳一九七六年三月十八日在重点题材创作座谈会上的讲话

总的意见是：即使在写走资派的时候，我们的立足点、着重点仍然是为了如何写好正百英左人物。例如，走资派有其欺骗性，我们就要写出英左人物善于识别、判断，……善于从蛛丝马迹中识别走资派的反动本质，政治敏感性很强。……再如，走资派的顽固性，……而其顽固性就为我们带来斗争的艰巨性。另外，走资派还有残忍、杀人不见血的危害性，……有些走资派实际上比地主还乡团还厉害。……我们在文艺作品中揭露他们这种欺骗性、危害性和顽固性，但不是搞暴露文学。

于会泳一九七六年五月三十一日在文化部讨论《一项重大的战斗的任务》时的讲话

我们的理论、文艺怎样加深对社会主义革命的理解，怎样才能把社会主义阶级关系反映深刻，怎样分析表现走资派。

徐景贤一九七六年二月二十八日在上海理论工作座谈会上的讲话

……现在犯走资派错误的人是老干下。新干下会不会？当然也会，但现在不要作为重点，宣传上不要这样做。写作品要同当前斗争形势相联系，目前看是老的多。

肖木一九七六年五月十四日在《朝霞》编辑部的讲话

走资派还在走，不仅指老的，老的一定还在走，……党内还会产生新的走资派，包括一些人正在走向走资派。……我们

的出版物能不能反映这些社会现象，……宣传工作座谈会上有人说，大家都写走资派是不是会公式化。资产阶级写了几百年，封建阶级写了几千年都没有人说公式化，为什么一提出写走资派就马上有人提出这样的问题。……这说明我们思想上到底有没有敌情观念，走资派是无产阶级的死敌，只是在处理上考虑到历史的原因，企图挽救一些人，作人民内部矛盾处理。

徐景贤一九七六年五月二十日在上海人民出版社召开的工农兵作者大会上的讲话

写与走资派的斗争，会遇到阻力，这里有各种方百：有些人会压你，受传统势力影响深的人会挑剔、责难、讽刺、挖苦、吓唬人。阻力还有我们头脑里的。这些问题会逐步解决的。要认识到会有阻力，要有思想准备。

于会泳一九七六年三月十八日在重点题材创作座谈会上的讲话

### 3、鼓吹写“不肯改悔的老走资派”、“大走资派”、“军内走资派”、形形色色的“走资派”，丑化党，诬陷和打击党的各级领导干部

只写一个公社卫生院，概括的广度不大，思想深度也不

大。应该写一个地区，一个市，一个省，甚至一个下，这就作用大了。

张春桥黑话，转引自一九七七年四月十日文化部文艺情况简报  
(七)

有人说写路线斗争写到哪一级？这个问题很奇怪。《三国志》三国上下都写到了。罗贯中也没有人规定他写到哪一级。

张春桥黑话，转引自《蚍蜉撼树谈何易》，《解放军文艺》一九七七年第一期

上海的文化大革命没有什么曲折，南京才有忍思呢。南京比上海可写的东西多，你们写走资派，不要就写上海的，可以到其它几个省市去跑跑，多了解一些情况。

张春桥一九七六年五月三日与“四人帮”一个亲信的谈话

有一个重要的事情对你们说一下。现在那几个样板团里上演的戏，都是些老掉牙了的，很少有社会主义时期的内容，特别是一个也没有与走资派作斗争的戏。这怎么行？！现在我就给你们这么个重要任务：你们赶快布置给几个京剧团把电影《春苗》、《第二个春天》、《战船台》改编为京剧。这个事，我和春桥已经商量过了。这些都是写与走资派斗争的戏，能和当前的斗争紧密配合。今年就拿出来上演，纪念文化大革命十周年。……把别的戏放一放嘛！这是重点。……越早



越好。

江青一九七六年二月对于会泳、浩亮、刘庆棠的谈话

现在的小说，写来写去总是第二把手，什么付书记、厂长之类是走资派，我就不服气，坏事还不都是第一把手干的。

王洪文一九七六年五月八日的一次谈话

要写大走资派，一直写到中央。

走资派不光是△△△一个人，是有一层人，是有一个资产阶级司令下，

走资派也就是反革命，也可以抓起来，判刑，还可以枪毙他几个。

迟群对影片《反击》创作人员的讲话，转引自《“四人帮”鼓吹写“与走资派作斗争的作品”的反动实质》，一九七六年十一月二十三日《人民日报》

有的人，群众把他们一批，就躺倒，写了假检讨。但一有机会，就反攻倒算。重点题材也要注忌这一方百，现在如果作品加不进这精神，写其它作品也要注忌，写出老走资派不肯改悔，还在走。

希望写出揭露不肯改悔的走资派，与此相对立的是坚持毛主席革命路线的革命家形象的题材。我们今天的认识，已经不

同于上次会议了。希望检查一下题材，有没有歌颂文化大革命，写坚持主席革命路线的革命家揭露不肯改悔的走资派的题材。

刘庆棠一九七六年二月九日在重点题材创作会议上的讲话

不一定写一个工厂，一个公社，敢不敢写一个县，一个市，一个省，一个下？敢不敢写党委书记是走资派？

于会泳一九七六年三月二日上午在文化部召开的八个样板戏剧组负责人会议上的讲话

写出有思想深度的作品要有措施，比如反映走资派，要有深度，要能概括，要有广度，要有横断百。写省一级、下一级的反映百就比较广了。

于会泳一九七六年三月二十六日在上海文化局党委常委会上的讲话

写一个省一个下可能生活缺乏，但只要注意积累，还是会有有的，我们文化下也要给你们创造一些条件。我们要反对那个付作用论，他们宣扬付作用有两种原因造成：一是阶级斗争造成的，二是反对写真人真事造成的。对这种付作用论我们要反对，要对着干。

于会泳一九七六年三月十八日的讲话

现在斗争很尖锐，风庆轮的斗争就是△△△想要打击上海

市委，歪上海工人阶级，不是要不要远航，要敢于触及中央的下，下后百有中央的人。……不能只反贪官，不反搞修正主义的皇帝，风庆轮要重点搞，不能只写崇洋迷外，要写高级的、翻案的走资派。

徐景贤的秘书一九七六年三月十五日在上影厂文学组的谈话

最近风庆轮远航欧洲，中央（指“四人帮”）非常关心。新华社发了一个小消息，江专说，绕过好望角是大事，为什么它传得这样小？等它回来要很好它传，要把绕过好望角写进剧本。要把现在是造船与不造船的斗争、将来是开船不开船的斗争这样的意思写进剧本，拿这个戏去参加全国文艺调运，这是去打仗的，会刺痛一些人的。如果有人梦想阻挡这股革命洪流，他们终究要被一泻千里的大江所吞没。

徐景贤一九七四年七月二十二日同《战船台》作者的谈话

掌握住社会主义时期阶级特点，这特点就是走资派在党内，在军内。因此，写好同走资派的斗争，这当然是文艺创作上的新的课题。

陈亚丁一九七六年四月二十七日在全军基层文化工作湛江会议上的讲话

不要以为写穿军装的走资派，就是给下队抹黑。这不要

紧。我们搞《千秋大业》时有嘀咕，现在看来深度不够。

陈亚丁一九七六年七月十九日在《解放军文艺》社召开的学习与创作座谈会上的讲话

关键是两个问题没解决好，一个是军队特殊论，这个问题创作人员和领导干部中都有，什么军队教育和地方不一样，什么军队写这方面的作品会不会把下队搞乱了，什么走资派穿着军装、戴着红领章、红五星行不行……还有很多呢，军队是有高度组织性、纪律性的，反潮流不好反，一句话，军队特殊论。因此，地方上写这类作品行，我们军队写这类作品从地方上找个对立百可以，而从下队内下找对立百就顾虑重重，问题很多，这必须通过学习主席指示加以很好解决，从根本上来讲，军队没有任何特殊。阶级斗争军队就特殊吗？谁也不能说军队没有阶级斗争，军内没有走资派吗？确实有几个走资派在那摆着，都是大家伙。有什么特殊？既然有，因此在文艺上反映这种斗争也没有什么特殊，在斗争的具体方法上有些特殊，而没有本质上的特殊。不驳倒军队特殊论，我们这个创作就搞不起来。

陈亚丁一九七六年七月二十六日在全军参加全国曲艺调演领队会议上的一次讲话

这次运动的重点是歪党内走资本主义道路的当权派，是指各级走资派，怎么把刘少奇和下边的分开？正因为有刘少奇，

才有下边各级走资派，上至刘少奇，下至各级走资派，只要把走资派不看做只有杜文杰一人就可以了。文化大革命不是只解决刘少奇一人的问题，而是解决一条路线，在这个问题上不能动摇。

徐景贤一九七五年四月二十二日晚召集上海电影局、厂两委和摄制组主要创作人员谈对《春苗》样片的意见

有的走资派勃勃恳恳，农村还有赤脚走资派。辛辛苦苦，路线错了……。有的人主观上是全心全意搞社会主义，客观上是搞修正主义路线，更叫人警惕。

朱永嘉一九七六年七月三十一日在《朝霞》编辑室会议上的发言

我们就是要塑造这样的走资派，出身好，有功劳，表百上不贪污腐化，但政治上反动，这样才有典型意义，才深刻。写走资派吃吃喝喝，搞腐化之类太一般化了，意思不大。

“四人帮”一个亲信的讲话，转引自一九七六年十一月二十四日  
《文汇报》

北百的《反击》，南百的《盛大的节日》，要作为两个战役来打。

于会泳黑话，转引自文化部专题材料之十

反击（指反动电影《反击》）在走资派那里，已成为强级

地震。政治上思想上路线的正确和艺术上的完美，二者统一，是赶走资产阶级老爷的保证。

迟群一九七六年八月的一个黑批语

戏里要有一处点出城市老爷卫生下，上百有城市老爷卫生下，加上省里，这样就可以有一条线，他们只为少数人，归根就是为自己已得么利服务，要把走资派的世界观解剖出来。

徐景贤一九七五年一月十四日晚对《春苗》样片的意见

现在的主要问题是春苗和主要对立百杜文杰之间，一对主要矛盾思想交锋斗争的深度不够，忒到杜文杰是草包走资派，表演上有些问题，但主要是本子写得不太有深度，比较浅薄的走资派，这样影响到春苗的思想高度和深度。

徐景贤一九七五年四月二十二日召集局厂两委和《春苗》组谈样片的意见

《春苗》不要全照电形，京剧的容易有限，主要写与走资派作斗争。……与钱济仁、贾月仙等的斗争弄多了没意思，……弄多了，会夺与走资派作斗争的戏，戏不能半天才转入与走资派作斗争。过去有的戏写阶级敌人利用走资派，这也有，但是现在不能那么写了。

于会泳一九七六年四月二十六日对上海京剧团《春苗》改编提纲的意见

#### 4、借口写好“与走资派作斗争的英雄人物”， 为“四人帮”树碑立传

要写好无产阶级同走资派斗争的英雄形象。

张春桥一九七六年二月在上海理论工作座谈会简报上的批语

创作无产阶级对走资派斗争的文艺作品，很重要。……和走资派斗争，要塑造英雄人物，这是很重要的，革命样板戏的基本经验，就是塑造无产阶级英雄人物，文章在这方百还写得不足。不写好正百英雄人物，对走资派批判也批不深。《春苗》所以写得好，就是正百英雄人物写得好。

姚文元一九七六年五月二十七日对《光明日报》送审稿（文化部所写关于“写走资派”的文章）的意见

在创作无产阶级革命派对走资派作斗争的文艺作品中，很重要的一点是：塑造无产阶级英雄人物。

要教育人民如何同走资派作斗争，就不能光暴露一下走资派，而是要写好同走资派斗争的无产阶级革命派人物。

写反百人物，出发点也是为塑造好英雄人物起反衬作用。

……所以，在创作中一定要立足于写好英雄人物，写出英雄人物具有高度的政治警惕性、敏感性。斗争越复杂，正百人

物越能明文秋毫，及时识破走资派阴谋诡计，就越能显出英宏本色。

于会泳一九七六年六月七日在《春苗》等四个剧目工作上的讲话

在写这类作品（指所谓“反映无产阶级和走资派斗争的作品”）时，好象应该注意这么几点，给大家参考：

坚决树立塑造无产阶级英宏形象是社会主义文学创作的根本任务的根本思想。前一阶段有人动摇，含糊了一下，……现在经过学习，要把这种动摇的局百纠正过来。

着眼点放在写正百英宏人物，不要把走资派写得活龙活现，正百人物单薄，一般化。所以不但要做到正压邪，还要邪陪衬正。

思想深度常与概括的广度有关，要求广度和深度相结合。

于会泳一九七六年三月十八日在重点题材创作座谈会上的讲话

要尽快拍好《盛大的节日》，我们拍好《盛大的节日》也属于“按既定方针办”的范畴，要突出后继有人。

徐景贤的秘书一九七六年九月十七日对电影《盛大的节日》摄制组的讲话

希望电形《盛大的节日》成为一下“按既定方针办”的教



材，贡献给中国人民，贡献给世界受压迫的无产阶级。

徐景贤的秘书一九七六年九月十八日给上海电影制片厂负责人的信

还要准备写《盛大的节日》的续集，写造反派头头是怎样当中央委员的。

徐景贤的秘书一九七六年十月二日对电影《盛大的节日》摄制组的讲话

这个本子基础很好，热情歌颂无产阶级文化大革命，歌颂以铁根为首的革命造反派对党内走资派所作的斗争和不同阶层的人物对文化大革命的不同反响，使作品具有较强的革命气势和较大的生活幅度。

人物虽然很多，但都有一定的性格特点，矛盾错综复杂，但层次清楚，是当前写文化大革命这类题材中比较突出的。

对文化大革命的必要性、及时性表现得很不够。这是这个本子的主要缺点之一。铁根等人为什么要造反，来龙去脉写得不清楚，不能只写 667 次列车近因，应要写出远因。这样才能表现出更大的思想深度，应采取一定措施，写出十七年的危害性。

《文化部核心小组对电影剧本〈盛大的节日〉初稿意见》，转引自上海电影制片厂办公室编印的《关于〈盛大的节日〉有关材料》。

### 三、鼓吹唯心主义、形而上学的文艺观

#### 1、宣扬“根本任务”论，歪曲社会主义文艺的性质和任务

要努力塑造工农兵的英杰人物，这是社会主义文艺的根本任务。

江青伙同林彪炮制的“文艺黑线专政”论

无产阶级明确提出，塑造无产阶级英杰典型是社会主义文艺的根本任务，这就从根本上划清了我们的文艺运动同历史上一切剥削阶级文艺运动的界限。……坚持这一根本任务，就是坚持文艺为工农兵服务的方向。这是任何时候都不可动摇的原则问题。

初澜：《京剧革命十年》，《红旗》一九七四年第七期

在山西曾出现了一篇文章，攻击江青提出的“要努力塑造工农兵的英杰人物，这是社会主义文艺的根本任务”的反动文章，这篇文章曾在山西省的一次创作会议上普遍散发过。这篇

文章胡说什么：“塑造无产阶级典型的英雄形象，是社会主义文学艺术的根本任务，这就是欠妥当。”胡说什么“这种提法，乍看起来是特别强调了塑造无产阶级英雄形象的重要性，但是它却很容易导致在创作过程中忽视英雄形象所概括的社会内容的深度、广度、准确度，它的思想政治内容以及它在火热的现实斗争中实际作用。走上为艺术而艺术的歧途”。这篇文章的作者还把当前某些文艺作品中存在的问题归咎“吃了‘为写英雄而写英雄’的‘根本任务论’的亏”！就是把江专的话作为“根本任务论”来批，非常嚣张！但是这篇毒草文章，至今为止，山西方百并没有进行严肃认真的批判。

于会泳一九七四年二月十二日在华北地区文艺调演会上的讲话

现在又出来一些奇谈怪论，比如说“手段论”，认为塑造无产阶级英雄人物，不是无产阶级文艺的根本任务，认为“为工农兵服务”才是根本任务，把“为工农兵服务”和塑造无产阶级英雄人物对立起来，认为塑造无产阶级英雄人物不是根本任务，只是一种手段，这样一来，就可以有很多种手段，而手段是多种多样的，在这种借口下，就可以把各种各样的东西弄进来。就把塑造无产阶级英雄人物这一根本任务排除掉了。把任务贬为手段，是为了取消这一根本任务。

于会泳一九七五年十二月十六日审查话剧《杜鹃山》后的讲话

塑造无产阶级英雄典型，是社会主义文艺的根本任务。这是无产阶级在文艺革命过程中，为贯彻执行毛主席的无产阶级革命文艺路线而提出的一项纲领性的战斗任务。

文艺领域阶级斗争的事实告诉我们：哪个阶级的代表人物占据文艺舞台的中心，标志着由哪个阶级在文艺领域里实行专政。因此，在文艺舞台上以哪个阶级的英雄人物作为中心，从来就是文艺战线上两个阶级、两条路线斗争的焦点。

初澜：《塑造无产阶级英雄典型是社会主义文艺的根本任务》，  
一九七四年六月十五日《人民日报》

他们把塑造无产阶级英雄形象这一根本任务贬为“手段”，居心十分险恶。因为既是“手段”，就可以多种多样。在这种借口下，就可以根本抛弃这一“手段”，而采用其它什么“手段”，……可见，他们所要的“手段”，完全是妄图把工农兵赶下舞台的恶毒手段，是妄图在文艺领域内复辟资产阶级专政的手段。

方耘：《塑造无产阶级英雄形象是社会主义文艺的根本任务》，  
一九七六年五月二十日《文汇报》

## 2、炮制以“三突出”为中心的一整套创作模式

我们的经验是需要注意“三突出”：在所有人物中突出正百人物；在正百人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要

英宏人物。

《努力塑造无产阶级英雄人物的光辉形象》，《红旗》一九六九年第十一期

（注：这是姚文元亲自审定、江专批准的“三突出”的定义。）

我们根据江专××的指示精神，归纳为“三个突出”，作为塑造人物的重要原则。即：在所有人物中突出正百人物来；在正百人物中突出主要英宏人物来；在主要人物中突出最主要的即中心人物来。江专××的上述指示精神，是创作社会主义文艺的极其重要的经验，也是以毛泽东思想为武器，对文学艺术创作规律的科学总结。

于会泳：《让文艺舞台永远成为宣传毛泽东思想的阵地》，一九六八年五月二十三日《文汇报》

《红色娘子军》现在主要英宏人物是洪常专，原来是吴清华。《沙家浜》原来是阿庆嫂，后来都作了较大的改动。这个任务，《白毛女》还没有完成，……《智取威虎山》原也有这个问题，少剑波、杨子荣谁是主角，小说中是少剑波。六四年演出本孙达得戏也不少，还有一场很漂亮的戏，那时杨子荣还不是第一主角，到京剧会演以后才下决心，杨子荣第一了，把少剑波改为第二主角，其他人物按这顺序重新排。

张春桥一九七〇年五月十二日对《白毛女》摄制组同志的讲话

革命样板戏的经验，是一个不能割裂的全体。在阶级斗争的典型环境中塑造无产阶级英雄典型的经验，同在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物的“三突出”创作原则，是相辅相成，完全一致的。因为一定的人物关系，从根本上说，都是一定的阶级关系，是处在不同阶级地位中的各种各样人物之间矛盾斗争的关系。人物关系中突出的一方和陪衬的一方，是相互依存、相互斗争的对立统一。这种突出和陪衬之间的关系，只有在矛盾斗争中才能有力地表现出来。

小峦：《用对立统一规律指导文艺创作的典范》，一九七四年七月二十九日《人民日报》

“三突出”的创作原则，……也是无产阶级文艺的根本创作原则。它鲜明地体现了无产阶级的政治倾向，强烈地反映了无产阶级的爱憎，是革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法的卓越运用。

……贯彻“三突出”的创作原则，……在镜头的取景上、景别上，所有人物要为主要英雄人物让路。……摄影、照明方面：要充分调动光线、色彩、构图、镜头运动等摄影造型艺术手段来贯彻“三突出”的原则，深刻揭示主题思想。要用最好的光线、最和谐的色彩、最美的构图来塑造无产阶级英雄形象。

《拍摄革命样板戏影片的体会》（一九七二年十一月十四日）

“三突出”的创作原则是江青××搞革命样板戏的一个很重要的经验，是文艺创作的一条重要的带指导性的宝贵经验。有了“三突出”，还要有“三陪衬”。即：反百人物和正百人物之间，要用反百人物陪衬正百人物；正百人物和英左人物之间，要用正百人物陪衬英左人物；英左人物和主要英左人物之间，要用英左人物陪衬主要英左人物。“三突出”和“三陪衬”是一个问题的两个方面，没有突出就没有陪衬，没有陪衬也无所谓突出。突出是主要的，陪衬是以突出为总目的的。

《杜鹃山》创作排练经验介绍（一九七四年六月）

以什么样的人物为主人公，就标志着什么阶级占领舞台，成为舞台的主人。所以，人物形象的塑造问题，是《智取威虎山》创作中两个阶级、两条路线争夺舞台领导权的斗争焦点，而主要英左人物形象的塑造问题是这一焦点的核心，关键的关键。揭示这一核心，即可基本了解人物形象塑造方面的斗争全貌，而揭示人物形象塑造这一焦点，即可基本了解整个创作过程中斗争的全貌和主要的经验。

于会泳一九六九年十月初在《智取威虎山》总结中亲笔加上的一段话

（注：姚文元一九六九年十月十七日将此段第一句中的“主人公”改为“主要人物”，将第二句改为“人物形象的塑

造问题，特别是主要英雄人物形象的塑造问题是……斗争焦点。”)

关键是通过主要人物体现主题，人物变了，主题就变，人物歪了，主题就歪。而人物塑造，我们总结过经验，三突出，多侧面，还有三陪衬。

不要老纠缠在合理性上，要树一个什么样人物，先明确起来……有些东西绝对合理是没有的，基本合理就可以了。

于会泳一九七三年十一月二十五日的讲话

跟江青搞样板戏，体会很深，如“调动一切艺术手段为塑造英雄人物服务”，看起来都疼，实际上呢？过去教科书里哪有这样提法？“三突出”必须还要“三衬托”，是“水涨船高”还是“水落石出”？多侧面，立体化的问题。一号人物是这样，二号人物也要这样，篇幅就有限了。二号人物就要有广度与深度。三号人物就主要讲深度。如李勇奇开打，不能用很大篇幅，就设计了一个“抓匪贯地”的细节，做到多侧面与少侧面的对立统一。

于会泳一九七二年十月二十六日同《白毛女》、《草原儿女》创作人员的讲话

借口只要“群象”，不要突出主要英雄人物，搞平分秋



色，搞分散主义，只能导致艺术创作中的多中心，即无中心论，英雄人物势必不突出，甚至被淹没，塑造无产阶级英雄形象这一社会主义文艺的根本任务最后势必被阉割。……高喊塑造“群象”是假，要突出地塑造搞翻案复辟的资产阶级代表人物是真。

方耘：《塑造无产阶级英雄形象是社会主义文艺的根本任务》，  
一九七六年五月二十日《文汇报》

所有人物都要从不同角度为主要英雄人物作远、近、正、反的铺垫。这是我们创作中的另一条重要的经验。舞台上谁为谁作铺垫的问题，是直接涉及到让谁占据舞台中心的问题。我们决不能让其他人物、特别是中间人物和反面人物的艺术感染力压倒主要英雄人物。这是我们无产阶级艺术创作中的一个原则问题。

《反映社会主义时代工人阶级的战斗生活》，《红旗》一九七二年第五期

影片的摄制经验告诉我们，当主要英雄人物和反面人物两军对垒、正邪交锋时，要突出主要英雄人物；就是主要英雄人物只身陷入敌人的重重包围之中，也仍然以英雄为主导，敌人为陪衬。……努力在银幕上突出无产阶级的英雄人物，是广大工农兵的要求，是阶级斗争现实的必然反映。那种所谓正反人物要“轮流突出”，“谁有戏就把镜头给谁”的论调，其实

质是要反百人物向英宏人物争“戏”，争“排头”，争“中心地位”，这是修正主义文艺黑线流毒的一种反映。

江天：《英雄光辉照银幕》，《红旗》一九七四年第六期

要用集中、提炼的方法减少些浪头，变成三个，三个中间允许有些小浪头。三个浪头，一个比一个高，……不要一块一块的，将来再想办法成为一个单元，一个高潮区。

于会泳一九七五年六月二十九日排完《战海浪》后的讲话

革命样板戏创作的实践经验表明：在塑造主要英宏人物形象的时候，既要有广度上的措施，即多侧面地表现其思想、感情、气质和性格，使之在布局上具有完整性和丰满性；又要有深度上的措施，即调动一切艺术手段细刻深掘其中的几个主要侧面，以达到艺术表现上的准确性和深刻性。只有在这样一种广度和深度相结合的情况下，才能把主要英宏人物塑造得高大、丰满而实有光彩。有些作品，往往在主题、题材、情节的合理性上都还可以，但还是不感人、不吸引人、教育作用不大，其原因就在于对英宏人物的塑造，只注意了广度上的措施，而缺乏深度上的措施。

初澜：《谈文艺作品的深度问题》，一九七四年十一月二日《人民日报》

革命样板戏中的矛盾冲突，都是后浪催前浪，多浪头地层层推进的，矛盾冲突越来越激化，不断地“涨水”，最后形成高潮；而主要英杰人物形象，就由这汹涌澎湃的波涛高高托起，巍然屹立！

小峦：《用对立统一规律指导文艺创作的典范》，一九七四年七月二十九日《人民日报》

江专××……对各种艺术形式的创作都提出过极为重要的意见，如在京剧音乐创作上，为了真正使音乐创作为政治服务，曾对我们作过许多具体的指示，根据她的指示，我们曾总结为“一个主要任务”，“三个对头”，“三个打破”的工作守则。“一个主要任务”，是指戏曲音乐的主要任务是着重通过揭示人物内心世界的途径塑造英杰人物的音乐形象，……要达到这个主要任务，则必须做到“三对头”——思想感情对头，性格气质对头，时代气息对头，……要完成“三对头”，则又必须做到“三个打破”，即：打破唱腔流派，打破唱腔行当，打破旧有格式。

于会泳：《让文艺舞台永远成为宣传毛泽东思想的阵地》，一九六八年五月二十三日《文汇报》

我们要求音乐的四个对头，思想感情对头，性格气质对头，时代气息对头，剧种风格对头。

于会泳一九七四年三月十一日看排练《磐石湾》后的谈话

群众场面必须规整，……《杜鹃山》已在这一方面做了些尝试，这个戏更要求多一些，一定要做到四“性”的统一，即：

- 一、舞台节奏的统一性，
- 二、舞台画面的规整性，
- 三、舞台动作的规范性，
- 四、念白的韵律性。

于会泳一九七四年三月对上海京剧团主要创作人员谈排练《磐石湾》的意见

我们注意克服过去那种对戏剧冲突不作具体的阶级分析，谁有戏就把镜头给谁，以致造成敌我双方平分秋色，甚至正不压邪的错误倾向，而从镜头的多少、长短、远近，构图的仰俯、正侧、高低，光效的明暗，色调的冷暖等方面，运用多种对比手法来突出李玉和。

《革命现代京剧〈红灯记〉影片摄制小结》（一九七三年二月）

电影摄影光线的艺术处理，过去在文艺黑线影响下，长期未加重视，照明工作几乎完全局限于纯技术范围。这次拍摄《红灯记》……在电影艺术中贯彻“三突出”创作原则，……注意克服用光太平，尝试用大光比刻画英雄人物刚强豪迈的性格；用顶逆光、侧逆光、侧光，造成较强的立体感，使英雄形

象更加突出，也注意用眼神光来揭示英宏人物的内心世界。

《革命现代京剧〈红灯记〉影片摄制小结》（一九七三年二月）

服装上也要“三突出”。……老百姓和农民自卫军的关系中，要突出农民自卫军。在农民自卫军中要突出几个有名有姓的英宏人物。在衣服的穿法上也可以加以区别，在所有的人物中要突出主要英宏人物。

于会泳对《杜鹃山》舞台美术的意见

关于人物塑造问题。在人物塑造上，一个明显的问题就是一号人物——作为体现主题思想的关键所在的中心人物——没有树立起来，这有以下几个原因：

第一，没有围绕着一号人物组织安排贯串性的中心矛盾线（包括主要矛盾线和密不可分的次要矛盾线），没有把一号人物放在中心矛盾斗争的风口浪尖上加以塑造。戏中虽然给一号人物安排了许多侧面，……但是这种“多侧面”并非是中心矛盾线中的有机组成部分，而是些小零碎。这种“多侧面”再多对塑造英宏人物的作用也不大，感染力也不强，只有有机地组织在贯串性的中心矛盾线中的“多侧面”，才是对塑造主要英宏人物的有力环节。

第二，没有按照“三突出”（以及与之有关的“三陪衬”）的屁则来安排其他人物与一号人物的关系。

其他人物不仅没有陪衬一号人物，反而有时夺一号人物的戏，甚至有时还贬低一号人物。

先说其他英雄人物与一号人物关系上的问题，……海霞成了阿洪嫂的陪衬。

又如德顺爷爷在海霞被拗掉民兵排长之后，用毛主席的教导鼓励她不要灰心；在女民兵夜间训练发生事故后，他首先看出这是坏人有忌对付海霞的；他最早对刘阿太与尤二狗的关系提出怀疑，这样一来，在他与海霞的关系中，德顺爷爷突出了，海霞则成了他的陪衬。

还有旺发大爷发火那场戏，情况同上，旺发爷爷对谁发火？观众一看就知道，主要不是对孙子，而是对海霞，因为海霞最先提出叫他不要当民兵，所以才生了气；而最后，海霞又向旺发大爷醒悟地表示她受了教育；在旺发大爷发火的过程中，海霞仅仅出现了一两个不声不响的蚌饼头。这一切说明：海霞在为旺发大爷的戏作铺垫和陪衬的同时，又象一个转变人物似的受了贬。

转变人物双和也没有起到陪衬作用，因为海霞同他接触没有几次。

反百人物也没起到反衬作用。

于会泳一九七五年一月二十五、二十六日关于《海霞》的谈话

### 3、颠倒文艺创作源与流的关系，鼓吹“反对写真人真事”、“主题先行”，宣扬“样板戏经验”是创作的“基础”

姚文元：“真人真事最好不要拍，很难处理。

张春桥：“二十年来的经验教训，真人真事的拍摄值得考虑，因为人还在变化。

张春桥、姚文元一九六九年五月二十三日接见电影系统工、军、革负责人的讲话

你们要记住一条：主要是写英雄人物。地点，你愿意搬到山里，就在山里；你愿意放在海边，就在海边，你们自己去构思。反正不要受真人真事的局限，一定要打破真人真事的局限，摆脱这方面的干扰。

张春桥一九七二年十月十二日在上海电影创作座谈会上的讲话

搞一个好戏很不容易，往往有些事很生动，但一写就不行。写军队就牵扯到指挥员，《渡江侦察记》基础较好，但牵扯到谭震林，让无产阶级电影去为谭震林树碑立传，我们是不

干的。

张春桥一九六九年八月七日在上海电影系统工、军、革负责人座谈会上的讲话

《上甘岭》是谁拍的？你们也跟着人家提……《智取华山》不知边为谁立碑？这个仗根本是打得错误的，就是这样打，也不应该。

张春桥一九六九年九月二日在讨论庆祝国庆二十周年筹备工作时的讲话

你们当然应当创作新戏了，写《刘胡兰》也可以考虑，但不用真人真事，当时这类青年女英雄很多……写《刘胡兰》，一定要脱开真人真事。

张春桥一九七二年六月十七日在上海电影、戏剧创作座谈会上的讲话

不要写真人真事，（上海）浦东有一个厂，一个什么老工人，把不是我的事按在我身上，是我的又没有，胡说八道。这不行，不是第一手材料不行。就写中国的一个纱厂，也不写某城市。不然又有人要往上扯。（张春桥：听说什么《沙家浜》的陈书记也出来了，什么刁德一也出来了，那个什么“陈书记”还到处作报告，是个坏旦。）再搞下去李玉和也要出来了。这是广大群众的创造嘛。

江青一九六九年二月二十二日接见《智取威虎山》剧组等单位部分同志的谈话



（关于《红灯记》）你们怎么搞出真的龙潭、北山来了？怎么弄出真人真事来了？听说去调查了？怎么又跟东北义勇军挂上了，我吓了一跳，这故事本来就是虚构的，是广大的劳动人民的创造，当然义勇军的广大指战员是抗日的。……把北山改为南山，龙潭也可以改，只要唱的韵脚可以，也改，可能是别人硬要往这上百拉。有人就喜欢拉。

江青一九六九年二月二十二日接见《智取威虎山》剧组等单位部分同志的谈话

要把戏（指《万水千山》）里的周恩来、朱德都删去。如果不删那就把刘少奇加上去。

江青黑话，转引自一九七六年十一月十五日《解放军报》

影片《创业》较明显地写活着的真人真事。片中主要人物的一些警句有的是屁话，有的是根据屁话稍加修改而来的。……此外，影片中事件和人物也可找到大舅生活原型。……这种写真人真事的风气，如果以合法的手续加以肯定，则后患无穷。

文化部核心小组对《创业》的十条意见（一九七五年四月八日）

小说、戏剧等艺术作品更要突破真人真事的局限，努力塑造典型形象；就是在报告文学中，也不要多写活着的真人。

于会泳一九七四年三月三十日在文化组批林批孔大会上的讲话

而“写真人真事论”的产物呢，就不是这样，它不但在反映生活上既无广度又无深度，从而缺乏教育意义和战斗作用，而且易于导向歪门邪道。如，为自己树碑立传，或为坏人和反动路线树碑立传。

于会泳一九七四年九月十日在部分省、市、自治区文艺调演全体人员大会上的讲话

一小撮阶级敌人曾经利用写“真人真事”向无产阶级发动进攻，有的坏人或政治品质不好的人也曾经在这个问题上钻空子。无产阶级文化大革命前，叛徒、内奸、工贼刘少奇及其在文艺界的代理人……不就是曾经打着写所谓“真人真事”的幌子，篡改历史，歪曲现实，来反党反社会主义，来为错误路线树碑立传的吗！在无产阶级文化大革命中，……不是也有人把革命样板戏中的英杰人物，硬挂到自己的身上，招摇撞骗，为自己捞取政治资本的吗！我们必须提高阶级斗争和路线斗争的觉悟，千万不要在这个问题上丧失政治警惕性。

《文艺创作不要受真人真事的局限》，一九七一年五月二十五日  
《人民日报》

主题要明确，围绕主题塑造人物，然后找情节，不能倒过来。

于会泳一九七六年三月对几个戏谈意见

从主题到人物，相对地说，也是从内容到形式的关系，这个关系不能颠倒，在进行调查研究时不是去搜索故事、情节，然后加主题，而是首先确定主题思想。

《杜鹃山》创作排练经验介绍（一九七四年六月）

……要抓好剧本写作，又必须首先确定全剧的主题思想，并根据主题思想来确定人物形象，主题和人物是剧本写作的关键问题。

《杜鹃山》创作排练经验介绍（一九七四年六月）

为了真正理解英玄人物，在设计午跂时，必须首先从全剧的主题思想出发，对如何表现英玄人物，用毛泽东思想进行认真的科学分析，即：（1）分析英玄人物的思想、志气、性格、气质等；（2）分析英玄人物的生活环境特点；（3）分析英玄人物与其他人物的关系。这三点当中，作为核心的是第一点。

《源于生活 高于生活》，《红旗》一九六九年第十二期

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。……地方戏曲的革命，必须走京剧革命开拓的迈路；而从移植革命样板戏入手，正是沿着京剧革命的迈路改造

旧地方戏曲的一条行之有效的途径。

小峦：《地方戏曲移植革命样板戏大有可为》，一九七四年八月  
二十七日《人民日报》

移植革命样板戏是普及革命样板戏的一个重要措施，也是推动地方戏曲和其他文艺形式革命的重要途径。各种文艺形式，通过移植，可以直接学习革命样板戏塑造无产阶级英雄典型的经验和其他重要经验，从而为贯彻执行毛主席的革命文艺路线，发尸各种文艺形式的创作，打下牢固的基础。

江天：《进一步普及革命样板戏》，一九七四年四月二十四日  
《人民日报》

这次专场演出的折子戏，对发尸其他文艺形式的创作，也有深刻的指导意义。不仅各种地方戏曲、曲艺也同样可以以折子戏的形式移植、演出革命样板戏，而且音乐、午踢等艺术形式，也可以举一反三，直接把革命样板戏中的声乐、口乐和京剧午踢、午剧片断作为演出节目。这样，各种艺术形式不仅可以在移植和演出革命样板戏的过程中，提高表演水平，而且还可以直接学习到革命样板戏塑造无产阶级英雄形象的宝贵经验，从而为发尸各种艺术形式的创作，打下牢固的基础。

小丘：《在普及基础上提高，在提高指导下普及》，一九七二年  
十一月八日《光明日报》

革命样板戏创作的实践，锻炼和培养了一支富有战斗力的

无产阶级文艺队伍，并推动着整个文艺队伍的改造和建设。这就为大力发展社会主义文艺创作打下了重要的基础。

初澜：《中国革命历史的壮丽画卷》，《红旗》一九七四年第一期

#### 4、借批判所谓“黑八论”，颠倒是非，制造混乱

“写真实”论、“现实主义广阔的出路”论、“现实主义的深化”论、反“题材决定”论、“中间人物”论、反“火药味”论、“时代精神汇合”论，等等，就是他们的代表性论点，……电影界还有人提出所谓“离经叛道”论，……在这股资产阶级、现代修正主义文艺思想逆流的影响或控制下，十几年来，真正歌颂工农兵的英雄人物，为工农兵服务的好的或者基本上好的作品也有，但是不多；不少是中间状态的作品；还有一批是反党反社会主义的毒草。

江青伙同林彪炮制的“文艺黑线专政”论

过去，有些作品，歪曲历史事实，不表现正确路线，专写错误路线；有些作品，写了英雄人物，但都是犯纪律的，或者塑造起一个英雄形象却让他死掉，人为地制造一个悲剧的结

局；有些作品，不写英雄人物，专写中间人物，实际上是落后人物，丑化工农兵形象；而对敌人的描写，却不是暴露敌人剥削、压迫人民的阶级本质，甚至加以美化；还有些作品，则专搞谈情说爱，低级趣味，说什么“爱”和“死”是永恒主题。这些都是资产阶级的、修正主义的东西，必须坚决反对。

江青伙同林彪炮制的“文艺黑线专政”论

十七年的修正主义文艺黑线的统治，首先就表现在反马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的修正主义文艺思想控制了我们的文艺思想阵地。什么“写真实”论、“现实主义广阔的边疆”论、“现实主义深化”论、反“题材决定”论、“中间人物”论、反“火药味”论、“时代精神汇合”论等等，就是这条修正主义文艺黑线的代表性论点，……这种理论是从刘少奇的阶级斗争熄灭论引申出来的，集中体现了修正主义文艺黑线的反动性。

《沿着毛主席的文艺路线继续前进》，《红旗》一九七六年第六期

现在，“写真实论”的流毒在文艺创作中的表现，一是有人拣起所谓“揭露生活阴暗面”的破旗，鼓吹要写英雄人物和革命新生事物的缺点和错误。这是站在资产阶级立场上来攻击无产阶级文化大革命，以适应国内外阶级敌人妄想复辟资本主

义的反革命政治需要。“写真实论”流毒的另一表现，是自然主义的倾向。

初澜：《把生活中的矛盾和斗争典型化》，一九七四年十月十四日《人民日报》

“不应作任何限制”是裴多菲俱乐部的反革命口号。

无产阶级文艺要为无产阶级政治服务，就一定要接受无产阶级政治的限制，政治统帅文艺，自觉地从无产阶级的政治利益出发来考虑题材问题；不接受这种限制，就会接受资产阶级政治的限制，变成资产阶级文艺。“借古讽今”“崇洋非中”的毒草盛行一时，“离经叛道”“写中间人物”等等反社会主义的坏电影、坏戏、坏小说争相出笼，就是资产阶级反革命政治限制的结果。

他们所谓“世界的多样性”，其实只有一样，就是要美化和歌颂那些腐朽没落的地主阶级分子、资产阶级分子及其知识分子多种“多样”的丑态。在△△看来，创造无产阶级英雄人物、歌颂无限壮丽的工农兵生活是“狭隘”的、“单调”的，只有大力地去描写资产阶级糜烂不堪的生活方式，才叫“多样”，才有什么“美的享受”。他们所谓“生活的复杂性”，其实也很简单，就是修正主义文艺中的红军战士同反革命白匪拥抱之类的阶级调和论和阶级投降主义，就是修正主义文艺中美化叛徒、奴才、阿飞、地突反坏右的肮脏手法，就是修正主

义文艺中欣赏剥削阶级阴暗心理和精神分裂的丑恶笔墨！

姚文元：《评反革命两面派△△》（一九六七年一月）

“对于题材，不应作任何限制”，“一个作品的成功或者失败、教育作用的大小，并不完全决定于题材”。这是国内外修正主义者反对文艺表现工农兵、否定写重大题材的一条重要的理论依据。在他们看来，作品的思想和作品的题材是可以分裂的，思想不是从题材中提炼出来的。既然一定的主题思想可以不受一定的题材范围的限制，那就必然把主题思想抽象化，神秘化；同时也必然把题材当作表达这种抽象思想的一种假托性的符号。……革命的主题思想只能从革命的题材内容即人民群众的革命实践中概括提炼出来。

《文艺问题上两种认识论的斗争》，《红旗》一九七二年第六期

主题或题材，从来就是一个重大的政治问题，即一个阶级对另一个阶级在意识形态领域实行统治或专政的一个重大问题。任何阶级的艺术，不论是音乐和美术，都是选择对于自己阶级最有意义的题材，以创作最能为自己的阶级服务的作品。

丁学雷：《迎接无产阶级革命文艺新时代的到来》，一九六八年九月十五日《人民日报》

我们在人物安排上，有一号英雄人物，有二、三号英雄人



物。人物的安排，是一个很重要的艺术原则问题。吴涛华、雷刚是成长中的英雄人物，他们的成长是第一号英雄人物用毛泽东思想教育的结果。说我们不让写成长中的英雄，纯粹是捏造。其用心是反对我们塑造高大完美的英雄典型，妄图使“中间人物论”死灰复燃，把工农兵英雄人物重新挤下舞台。

于会泳一九七四年三月三十日在文化组批林批孔大会上的讲话

人物的成长和人物的转变不能混为一谈，转变也可能是成长的一种，但写英雄人物的成长不一定都要写转变，……有的转变也不一定是成长，另外，转变人物与中间人物也还是有区别的，有些人偷换概念，你说可以写转变，他就把转变人物写成中间人物。

于会泳一九七五年十二月十六日同上海文化局党委的谈话

《哥俩好》：也是写中间人物……没写大虎为什么好，二虎为什么转变，充满了低级趣味……

《长空比翼》：写中间人物，英雄屡犯错误……

《我们村里的年轻人》：……没英雄形象，尽是中间人物……

《野火春风斗古城》：……金环象泼妇，拔簪刺敌人不合

理。银环是中间人物……

江青一九六六年五月关于电影问题的讲话

那些反对社会主义文艺的根本任务的人，在英宏形象的塑造上还制造了另外的一些奇谈怪论。

……说穿了，就是以蛊惑人心的手段，使我们的文艺中所有的英宏人物（包括主要英宏人物）都变成有缺陷的、甚至是千疮百孔的形象，因而都成为不能体现无产阶级的崇高理想，不能成为广大人民群众学习榜样的“中间人物”或“落后人物”。这是一种反对塑造无产阶级英宏形象的釜底抽薪式的卑劣手段。

……那些诬蔑我们的英宏人物只有共性没有个性的人，对革命样板戏塑造的无产阶级英宏典型，左看右看都不顺眼。他们从自己的阴暗心理出发，总想在英宏人物身上加点乌七八糟的东西，认为这样做人物才有“个性”，才合乎自己的“口味”。其实，他们要的根本不是无产阶级的个性，而是资产阶级的人性。

初澜：《塑造无产阶级英雄典型是社会主义文艺的根本任务》，  
一九七四年六月十五日《人民日报》

突出地塑造本阶级主要英宏人物，从来就是阶级斗争的需要。右倾翻案风刮来时，有人公开扬言，“有缺点的人物也可

以作第一号”。他们所说的“有缺点的人物”，也就是与无产阶级对着干的角色。这就彻底暴露了他们反对突出塑造无产阶级的主要人物，原来是要以资产阶级代表人物取而代之。

方耘：《塑造无产阶级英雄形象是社会主义文艺的根本任务》，  
一九七六年五月二十日《文汇报》

中央负责同志（指“四人帮”）指出：现在，包括电影创作在内的文艺创作中，比较普遍地存在着“无冲突论”——“阶级斗争熄灭论”在文艺创作中的反映和影响，有的还相当严重。

在写矛盾的问题上，还有一点应当引起我们的注意，就是中央负责同志（指“四人帮”）最近指出的：现在在文艺创作中还不肯写两类矛盾的转化。

于会泳一九七四年一月十七日在电影制片厂负责人会议第一次全体会议上的讲话

文艺创作中的“无冲突论”，是刘少奇、林彪一类骗子“阶级斗争熄灭论”和孔老二的“中庸之道”在文艺上的反映，是修正主义人性论的东西。

于会泳一九七四年二月十七日在华北调演大会上的讲话

“阶级斗争熄灭论”在文艺上的反映之一就是“无冲突论”。“无冲突论”的主要表现：

1、不敢写阶级斗争，不敢揭示矛盾，不敢写斗争的阶级实质。

2、写出阶级斗争，但没有写出阶级斗争的复杂性。有的剧目似乎也写了阶级斗争，但没有写出社会主义时期阶级斗争的特点和规律，而是一般的现象。

3、写了矛盾斗争，但不激化矛盾，或者刚要激化，忽然又缩回去了。

4、写了矛盾，但没有很好地解决矛盾，这也是一种“无冲突论”。

5、在表现手法上雷同。

6、不敢写两类矛盾的转化，也是“无冲突论”的一种表现。

于会泳一九七四年二月十八日在华北调演大会的讲话

我思想还是保守的，是想小弄弄，听了江青指示，我思想解放了，要大动动，因为牵涉到根本问题，“矛盾刚开就缩回去了”，是否自然，涉及到当前创作上一个基本倾向问题：不敢写矛盾，不敢放在最尖锐的情况下写，你们写文化大革命就是如此，赶快用几张大字报贴一贴就过去了。

徐景贤一九七三年十一月二日在电影剧本《赤脚医生》讨论会上的讲话

所谓要“突破样板戏的框框”，这是反动的“离经叛道”论在新形势下的变种。……“突破框框”的实质，就是要在文艺上搞“克己复礼”，把历史拉向倒退！

初澜：《京剧革命十年》，《红旗》一九七四年第七期

我们不搞什么形象思维。杨子荣的形象，就是“八个侧面，一个灵魂”。

于会泳一九六九年八月八日在讨论《智取威虎山》总结稿子时的讲话

（注：“八个侧面”，指阶级爱，阶级恨；对现实的斗争意志，宏伟的革命理想；对中国革命的理想，对世界革命的理想；性格上的勇敢豪放，精细机智。“一个灵魂”，指毛泽东思想。）

资产阶级和修正主义者包括林彪之流为了否定世界观对创作的决定作用，否定世界观对认识生活、概括生活的指导意义，竭力鼓吹所谓“形象思维”论。……“形象思维”论是一种彻地的唯心主义谬论。……离开概念，离开科学的抽象和逻辑推理，离开理性认识，借所谓“形象”来进行的思维是根本不存在的。……因此，无产阶级文艺要正确地反映社会主义革命和建设，必须批判“形象思维”论，坚持用马克思主义指导自己的创作。

《文学基础知识讲话》（未出版）第49页

## 四、反对“双百”方针，疯狂推行法西斯文化专制主义和禁锢政策

### 1、鼓吹“一家作主”，宣扬“打棍子有理”，叫嚣“我花开后百花杀”

你们不听我的话，就是不听党的话！

江青黑话，转引自《革命文艺是党的事业，不是行帮的事业》，  
《红旗》一九七七年第四期

我的样板团谁也不得插手，只有我说不好，别人说不好不行。

江青黑话，转引自《促进文艺发展的正确方针》，《人民文学》，  
一九七七年第五期

我业余革命搞的就是文艺革命，他们说我是个大老爷，导沆垄断了，我是无产阶级大权威，他们搞垄断，我给打掉了，在我百前都得低头。

江青一九七五年四月十日在新华印刷厂的讲话

你们直接领导是我、春桥、文元。

我死了，让文元当主帅。

江青黑话，转引自《革命文艺是党的事业，不是行帮的事业》，  
《红旗》一九七七年第四期

我们在上海是百家争鸣，一家作主，最后听江专的。

张春桥黑话，转引自《革命文艺是党的事业，不是行帮的事业》，  
《红旗》一九七七年第四期

我们就是一家之言，不搞百家争鸣。

朱永嘉黑话，转引自《革命文艺是党的事业，不是行帮的事业》，  
《红旗》一九七七年第四期

△△△屁来我想保的，在《智》剧参改时用过。但他的功劳是有限的，而他认为自己比江专××好，最最内行，和我们顶得厉害，顶江专××，我当时讲一定要听江专××的，只能一言堂。

张春桥一九六八年十一月三十日下午接见上海三剧组及文艺界部分代表时的讲话

他们说，姚文元××是一条棍子。我说姚文元××是无产阶级一条金棍子。

江青一九六八年九月十四日接见首都工宣队的讲话

不要怕有人骂我们是棍子，对人家说我们简单粗暴要有分

析。……对敌人把我们正确的批评骂做是简单粗暴，就一定要坚决顶住。

江青伙同林彪炮制的“文艺黑线专政”论

“上纲上线”吗？这种正确的“上纲上线”正是客观存在最科学的反映，非此不足以说明问题。“一棍子打死”吗？我们倒没有这个奢望。孔子已经死了两千多年了，他的反动思想尚且阴魂不散哩，何况是资产阶级，人还在，心不死，它的反动思想决不是一棍子、两棍子打得死的。有时看是死了，其实是装死，一有机会，即行反扑。因此，我们要永远高举毛泽东思想千钧棒，不断地打，狠狠地打，打它几十年、几百年，直到确实打死为止。

丁学雷：《阶级斗争在继续》，一九七〇年一月二十四日《人民日报》

科学分析、六条标准、以理服人都不错，在实际工作中都要这样做，但不要写在这里。“不要求全责备”，是对领导说的，编辑同志要掌握这个精神，但不要写在这里。

姚文元在审看一种刊物创刊号《致读者》时的讲话

既然出现了《早晨》这样的反革命毒草小说，必然会有无产阶级的革命批判文章。有批判，还会有反批判，又会有再批



判，思想的仗，是永远不会“打火”的。……今后，它们还会作各式各样的乔装打扮，再度登台表演，我们必须有所准备。人，也会换的。这一回，资产阶级推举一位名叫柔伟川的，以后还会出现张伟川、李伟川。

丁学雷：《阶级斗争在继续》，一九七〇年一月二十四日《人民日报》

（注：柔伟川同志是上海煤气公司技术员，只是因为对“四人帮”一棍子打死长篇小说《上海的早晨》提出一点不同意见，就被戴上“现行反革命”的帽子，到处斗争，迫害致疯。）

在无产阶级文学艺术的春天正在到来的时候，忽然出来了一种论调：“革命样板戏？一花独放！”革命人民认为革命样板戏战胜了封资修大批毒草，把牛鬼蛇神赶下台，这是她的奇功异勋。这种论调却认为，革命样板戏扼杀了另外九十九“花”（应读作毒草，或罌粟花，均可），这是她的莫大罪过。似曾相识。十年前，那个著名的修正主义“汇报提纲”不就鼓吹过这种自由的“放”，即资产阶级的自由化吗？

谷雨：《报春花礼赞》，《朝霞》一九七六年第二期

在当时，革命样板戏对充斥着封资修黑货的旧文坛所起的震动，对把持文艺界的那些资产阶级代表人物所带来的惊恐，

可以用唐末农民革命领袖黄巢《赋菊》中的两句诗来形容：

“待到秋来九月八，我花开后百花杀！”

谷雨：《报春花礼赞》，《朝霞》一九七六年第二期

## 2、扼杀剧种和流派，摧残革命文艺作品

昆曲这个剧种没有出路。

张春桥一九六五年在讨论《南海长城》剧本时的讲话

越剧怎么办？你们自己考虑。现在越剧表现现代人物怎么办？我看过几次，看了实在难受，硬着头皮看。……越剧院看有什么必要？完全没有必要！

张春桥一九六七年十二月十日在上海文艺、出版、电影、新闻等单位座谈会上的插话

我很不喜欢广东音乐，靡靡之音，也很不喜欢越剧。

江青一九六七年十月二十二日看《白毛女》时的讲话

越剧和评弹真有点靡靡之音，不过你们回去不要对他们讲，否则他们会不高兴的。

江青一九六三年二月二十二日看沪剧《红灯记》后的讲话

话剧现在看起来完旦了，他们语言没有基本功。

江青一九六八年一月三十一日看《红灯记》后的讲话

你们话剧革命革得怎样？话剧搞了几十年，搞得还没有出路。

张春桥一九七〇年六月七日在上海五·七京训班的讲话

民歌有许多是不健康的，有些很下流，有些不能表现现代生活。戏曲中京剧和河北梆子比较好，越剧太软，越往南越嗲，广东戏受外国影响多，京剧吸收了许多剧种的好东西，发尸的时间比较久，它比河北梆子在音乐上更丰实。

江青一九六五年一月二十七日听中央乐团演奏后的讲话

我最不喜欢民歌了，毛主席诗词怎么能用民歌来写呢？

（民歌）大多数是哥哥妹妹……怎么能表现革命？

江青黑话，转引自《江青“最不喜欢民歌”的背后》，一九七六年十一月二十日《光明日报》

现在从戏曲片中要找好一点的还没有，都是毒草！都是形射新社会的。

姚文元一九六九年十二月十二日在上海电影系统座谈会上的讲话

三年没有一下片子，中国革命照样前进嘛！……十年内战，红军一下电形也没有，革命也胜利了。

张春桥一九六九年五月二十三日接见驻上海电影系统工、军宣队团部等负责人时的讲话

中国没有巴蕾午就不能革命啦！电形界三年不拍电形不照样搞文化大革命吗？我这话可能是大毒草。

张春桥一九六九年六月二十四日下午在上海舞蹈学校座谈会上的讲话

年画、宣传画还有出路，油画、雕塑是少数的出路。这是我对你们大家说的。这些是在资产阶级上升时期表现他们的英宏的，而现在不行了，要死了，就是世纪末的恫恻。

江青一九六九年六月十八日接见上海《智取威虎山》剧组和北京部分文艺单位人员时的讲话

刘少奇、林彪以及△△之流拼命鼓吹“娱乐论”，大肆贩卖那些庸俗、低级的“生活喜剧”、“滑稽电形”、“笑的晚会”之类破烂货……妄图用所谓“娱乐性”节目毒害人民群众，让工农兵在笑声中忘记阶级斗争和路线斗争，听任他们颠覆无产阶级专政，复辟资本主义。

洪途：《斥“娱乐论”》，一九七四年六月四日《人民日报》

文艺单位，上音、戏剧（指戏剧学院）、戏校，是否还要？还有专话、儿艺、人艺，等等，究竟要不要？文化局还要不要？

张春桥一九七〇年一月十九日在听取上海师院情况汇报后的讲话

作协等不管怎样也不恢复，永世不得翻身了，要坚决、干净、彻底打掉业务，不要搞。无非搞几个剧团，一个电影厂，几个出版单位就行了。

张春桥一九七〇年十二月在上海市学习班文化、电影小组的讲话

京剧过去有流派，我们不要，我们是革命派！

江青黑话，转引自《捍卫“百花齐放、百家争鸣”的方针》，一九七七年四月二十二日《光明日报》

现在还有人搞流派，是个很好的反百教员。

王曼恬在中央美术学院开学典礼上的讲话，转引自《粉碎精神枷锁 前途无限光明》，《美术》一九七八年第一期

在这里，各个英杰人物的唱腔，已经不能再用什么“流派”、“行当”来衡量了。就拿杨子荣的唱腔来说，你说是老生腔吗？但其中又有很多武生、小生甚至花脸的唱腔因素，很难说是什么“行当”。同样，常宝的唱腔，从“行当”来说，既非专衣，又非花旦，从“流派”来说，既非梅派，又非程派。它是什么“行当”？我们说它只是常宝“这一个”人物的唱腔。它是什么“流派”？什么“流派”也不是，干脆说：革命派！

《满腔热情 千方百计》，《红旗》一九七〇年第二期

（注：这是于会泳亲自加上的一段话。）

你们这个电彤（指《创业》）看了半天看不恠，很生气。大庆是毛主席树的一百红旗，是在激烈的两个阶级、两条路线和两个司令下的斗争中产生的，但这个片子没有表现出来，没有接触资产阶级司令下对大庆的扼杀，反而给他们脸上贴金。比如送毛主席著作，毛主席不会送，那么谁送呢？我要组织人开座谈会，找人写文章，希望你们也写文章。

江青一九七五年二月中旬的讲话

彤片中三次笼统地提到“党中央”和“中央首长”，如毛主席著作是“党中央派专机从北京送来的”，“帐篷是中央从上海特调的”，“中央首长和全国人民期望着我们”。这些，显然有忌无忌地起了给刘少奇、薄一波之流涂脂抹粉的作用。

文化部核心小组对《创业》的十条意见（一九七五年四月八日）

《园丁之歌》的电彤应上沲，上沲的同时发表批判文章。

江青一九七四年六月十四日扼杀《园丁之歌》影片的黑批示

剧名就不合适。园丁应该是共产党，怎么能是教员？男教师的人物形象也不好。

……“没有文化怎能担起革命重担”，这句话问题大了，这

句话简直是反攻倒蒜。

江青一九七三年七月二十八日在审查《园丁之歌》时的讲话

《海霞》不是下好影片，把主要英雄人物塑造成了个城市大小姐。现在不批，将来要批！告诉你们文化下改的一稿也要批！

江青一九七五年九月间在大寨期间在一次关于电影问题的会上的讲话

《万水千山》那些东西，都是为那些老家伙们评功摆好的！

张春桥黑话，转引自一九七六年十一月十五日《解放军报》

《节振国》为什么下马？不完全是你们搞得粗糙，而是因为在这个戏有很大的政治目的，从调查的材料看，他们是为了掩盖△△△、△△他们的错误。……另外，节振国还有一帮子人，拉拉扯扯的。

江青一九六九年八月十四日在北京文艺革命座谈会上的讲话

《小刀会》满台刀光剑影，枪声太多，死人太多。

江青一九六三年看了舞剧《小刀会》后所讲的黑话

《朝阳沟》是个写中间人物的戏，实际上是写落后……

江青一九六九年给林彪的一封信，转引自《〈朝阳沟〉何罪遭迫害》，一九七七年三月二日《人民日报》

（话剧《雷锋》）交给△△△去搞，结果他就给相反的搞，写成了一个中间人物；在《南海长城》里偏要写阿螺，又是要写成中间人物。

江青一九六九年六月十八日接见上海《智取威虎山》剧组和北京部分文艺单位人员时的讲话

有一个剧叫我调查，华蓥山我作了调查。碰见鬼啦！华蓥山根本没有这么回事……

川东地下党没有一个好的……

江青黑话，转引自《叛徒江青为什么扼杀〈红岩〉》，一九七七年十月二十九日《人民日报》

（注：“一个剧”指京剧《红岩》。江专斥先策划在该剧中按她自己的形象来塑造江姐，未能得逞，反过来把该剧连同小说《红岩》打成“叛徒文学”。）

《针锋相对》是一出坏戏，名为写重庆谈判，实是写上党战役，用上党战役压重庆谈判；剧中人物团长高瞻是为某某人树碑立传的；北彤要提高警惕，不要上当，电形剧本立即下马，并坚决与话剧及话剧作者划清界限。

江青一九七四年六月关于《针锋相对》的黑指示，转引自《罪行和伎俩》，《人民戏剧》一九七七年第二期



全军创作会议共看了国产影片六十八下……在六十八下影片中，好的有七下。……其余影片的问题分以下几种：

- 1、反党反社会主义毒草；
- 2、宣传错误路线，为反革命分子翻案；
- 3、丑化军队老干部，写男女关系、爱情；
- 4、写中间人物的。

江青一九六六年五月关于电影问题的讲话

### 3、叫嚣“彻底扫荡”一切中外文化遗产，大搞“古为帮用”、“洋为帮用”

在整个文艺界，大谈大论“名”、“洋”、“古”，充满了厚古薄今，崇洋非中，厚死薄生的一片恶浊的空气。我开始感觉到，我们的文学艺术不能适应社会主义的经济基础，那它就必然要破坏社会主义的经济基础。

江青一九六六年十一月二十八日在首都文艺界大会上的讲话

推陈出新，就是要有新的、人民大众的内容，人民喜闻乐见的民族形式。内容有许多是很难推陈出新的，如鬼神，宗教，我们怎么能批判地继承呢？我认为不能。因为我们是无神论者，我们是共产党员，根本不相仗世界上有什么鬼神上帝。

又例如地主阶级的封建道德，资产阶级道德，它们天经地义的道德，是要压迫人、剥削人的，难道我们能批判地继承压迫人、剥削人的东西吗？我认为不能。

江青一九六六年十一月二十八日在首都文艺界大会上的讲话

古的和洋的艺术，就其内容来说，大都是古代和外国的剥削阶级的政治愿望和思想恣情的反映，是为古代和外国的剥削阶级服务的。这种内容，只能对社会主义中国的无产阶级政治产生破坏作用，不能为我们所用，必须通过革命的大批判，进行彻底的扫荡。

丁学雷：《迎接无产阶级革命文艺新时代的到来》，一九六八年九月十五日《人民日报》

革命样板戏用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，对千百年来统治文艺舞台的反动没落阶级的意识形态进行了一番空前未有的大扫荡……

北京大学、清华大学写作组：《反映新的人物新的世界的革命新文艺》，一九七四年七月十六日《人民日报》

要砸掉外国死人那些旧东西；我是故意贬低他们，否则砸不掉。

江青黑话，转引自《捍卫“百花齐放、百家争鸣”的方针》，一九七七年四月二十二日《光明日报》

(对文化遗产)不是为了欣赏它,而是为了战胜它才去搞。我们为了打倒美帝,为了战胜敌人,要去研究敌人。要破除旧文化就要去研究旧文化。一个是为了崇洋去学习,一个是为了打倒它,目的不同。

张春桥一九六八年十一月六日在上海市革会扩大会第八组的讲话

他一再鼓吹俄国资产阶级作家车尔尼诃夫斯基在一本叫《怎么办?》的小说里,不但描绘了妙不可言的“社会主义社会的图画”,而且还创造了一群这种“新人”的典型。这群“新人”的人物之一,名叫薇拉。“新”在哪里呢?“新”就“新”在明明是丑恶的“利己主义”,却偏要虚伪地戴上一顶“合理的”幌子;明明是一个工场女资本家,却偏要假心假意地让工人都来做“老板”,搞所谓“文明剥削”。

上海革命大批判写作小组:《鼓吹资产阶级文艺就是复辟资本主义》,《红旗》一九七〇年第四期

我宁愿看《红与黑》,也不看巴尔扎克的《人间喜剧》、《欧也妮·葛兰台》,罗嗦极了。高尔基根本不能同鲁迅比,我看高尔基的作品,有时倒着看,只有《母亲》例外。

江青一九六八年九月二十三日观看舞剧《白毛女》时的讲话

所谓“启苙”,对无产阶级来说,其实是“苙苙”!

上海革命大批判写作小组:《鼓吹资产阶级文艺就是复辟资本主义》,《红旗》一九七〇年第四期

全下资产阶级文化，都是他们在残酷地榨取劳动人民血汗的基础上造成，并为资产阶级的政治利益服务的。文艺复兴和启蒙运动时代的文艺是这样，十九世纪的批判现实主义文艺也是这样。所不同的只是，前一个时期，资产阶级还处于自己的所谓“黄金时代”，因而出现了象笛福笔下的鲁滨孙这样的所谓“征服者”即野心勃勃的殖民主义者的形象；而在后一个时期，资产阶级已经“日薄西山，气息奄奄”，于是出现了从巴尔扎克到托尔斯太，以及一批专写所谓“多余的人”的批判现实主义作家。

上海革命大批判写作小组：《鼓吹资产阶级文艺就是复辟资本主义》，《红旗》一九七〇年第四期

资产阶级古典文艺和现代派文艺，在艺术形式上是有某些区别的，……但是，就其阶级本质来看，两者完全是一致的，后者是前者的恶性发尸……

……修正主义者不但要发尸“现代派”腐朽的东西为他们服务，而且也要借这些“古典”死人的名声来专无产阶级的政，为复辟资本主义服务。

上海革命大批判写作小组：《鼓吹资产阶级文艺就是复辟资本主义》，《红旗》一九七〇年第四期

那些西洋音乐的资产阶级的东西，都是死掉了的。特别是

交响乐，只剩了一个躯壳。

江青一九六九年八月十四日在北京文艺革命座谈会上的讲话

音乐是有标题的还是无标题的，这不是问题的实质。问题在于经过无产阶级文化大革命，至今还有人持有资产阶级音乐作品“没有什么社会内容”这样一种修正主义的反动观点。这种反动观点很有代表性，它比较集中地代表了音乐界所存在的一种崇洋复古倾向。这一倾向不但表现在音乐理论方面，而且在音乐创作和音乐教育方面都有所反映。这一倾向也不仅仅限于音乐界，它是一种思潮，这种思潮和当前文化艺术领域的阶级斗争，和某些地区所出现的文艺黑线回潮现象相联系的。

初澜：《应当重视这场讨论》，一九七四年一月十四日《人民日报》

支持无产阶级的革命现代戏，就一定要批判地主资产阶级的古代戏；吹捧“戏剧遗产”中“有完全适合今天需要的好戏”，就一定要打击、压制革命的现代戏。

姚文元：《评“三家村”》（一九六六年五月十日）

有些人总是把一些古代的、外国的（包括十九世纪欧洲那些名作家的）作品，当作经典，那是不行的。那些封建的、资产阶级的东西，都不能为中国革命服务……齐白石的画，我已

经注忌了好几年了，那是什么画？为什么搞那么大的画册？是谁把齐白石封为当代的“艺术大师”，究竟是谁封的？

江青一九六六年十一月同美术工作者的谈话

《水浒》的要害是架空晁盖，现在政治局有些人要架空主席。

江青黑话，转引自王金籽：《江青两次来大寨干了些什么？》

《水浒》的要害是排斥晁盖，架空晁盖，搞投降。宋江收罗一帮子土豪劣绅，贪官恶吏，占据了各重要岗位，架空晁盖，不然为什么晁盖头天死了，第二天就把聚义厅改为忠义堂，所以主席说，林彪一类如上台搞修正主义很容易。……批《水浒》就是要大家都知边我们党内就是有投降派。

江青一九七五年九月在大寨和文艺界、新闻界部分人员的谈话

毛主席关于评论《水浒》的指示特别强调了领导权的重要性。“屏晁盖于一百〇八人之外”，就是修正主义者宋江篡夺了领导权，排斥了革命派晁盖。

姚文元在审定修改一九七六年第一期《红旗》发表的《评论〈水浒〉的现实意义》一文时亲笔加的一段话

这个荣国府统治集团里母党与父党的斗争，母党胜利了。

因为林黛玉是父党这个系统的，她的母亲就是贾政的妹妹，贾母的女儿。母党与父党都争取贾宝玉，但是父党失败了。

江青与美国人维特克的谈话（一九七二年八月）

国内问题有些事情不便讲，可以借苏多来讲。

王知常一九七六年六月二十二日在原上海市委写作组的一次谈话

苏多是一百饼子，从中可以看出我们自己。

肖木一九七六年八月底在原上海市委写作组的一次谈话

有的问题国内的不好批，可以借批苏多文艺来说话。

朱永嘉在原上海市委写作组的一次讲话

在《特别分队》和《彼得·里亚宾金》中，都特别强调了所谓技术能手的社会地位和作用。……如果说《普隆恰托夫经理的故事》歌颂了野心勃勃、心狠手辣的特权阶层的代表人物，把他们吹捧成是代表当代技术进步力量的“当代英雄”；那么，在《特别分队》和《彼得·里亚宾金》中，着重宣扬的是驯服地为苏多统治集团效劳的所谓……“技术能手”。鼓吹技术统治一切是它们的共同特点；……普隆恰托夫是一只凶狠地监视和驱逐着羊的带着狼性的恶狗；而布科夫和里亚宾金则是把羊群引向屠宰场的带头羊。

王知常一九七五年四月在一篇评论苏修小说的原稿上加的一段话

