



把生活中的矛盾 和斗争典型化

天津人民出版社

1000

53 53 111

工农兵文艺学习丛书

把生活中的矛盾和斗争典型化



天津人民出版社

A396449

78

工农兵文艺学习丛书

把生活中的矛盾和斗争典型化

*

天津人民出版社编辑、出版

(天津印刷厂编124号)

天津人民出版社印刷厂印刷 天津市新华书店发行

*

开本 787×1092毫米 1/32 印张 2 5/8 字数 45,000

一九七五年四月第一版

一九七五年四月第一次印刷

印数1—10,000

统一书号:110072·

每册: 0.18 元

毛主席语录

文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。

一切事物中包含的矛盾方面的相互依赖和相互斗争，决定一切事物的生命，推动一切事物的发展。没有什么事物是不包含矛盾的，没有矛盾就没有世界。

目 录

把生活中的矛盾和斗争典型化

——学习毛主席关于文艺创作典型化原则的体会

..... 初澜(1)

谈文艺作品的深度问题..... 初澜(11)

用对立统一规律指导文艺创作的典范

——学习革命样板戏处理矛盾冲突的经验..... 小峦(20)

革命样板戏是文艺创作反映矛盾斗争的典范

..... 闻哨(31)

写好矛盾冲突，加强英雄人物的思想深度

..... 文雁平(43)

文艺创作要努力反映阶级斗争..... 马威(52)

小戏要积极反映阶级斗争..... 禾子(64)

小戏要努力写好阶级斗争..... 方耘(68)

谈小戏矛盾的“激化”..... 秋实(72)

把生活中的矛盾和斗争典型化

——学习毛主席关于文艺创作
典型化原则的体会

初 澜

在社会主义文艺创作中，以马克思主义的世界观和艺术观作指导，把生活中的矛盾和斗争典型化，这是塑造无产阶级英雄形象的基本途径。在无产阶级文艺革命向新的广度和深度进军的今天，重温毛主席关于文艺创作典型化原则的教导，这对于批判“写真人真事论”、“灵感论”、“写真实论”、“无冲突论”、“唯情节论”和“娱乐论”等资产阶级、修正主义的谬论，克服创作中的雷同现象，进一步提高文艺创作的质量，有着极其重要的意义。

毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”接着又指出，文艺要把“日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使

人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”

毛主席的上述教导，科学地、深刻地阐明了革命文艺的典型化原则，论证了文艺创作同社会生活的辩证关系，概括了文艺反映社会生活的特点和规律，是革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法的精髓，是把塑造无产阶级英雄典型作为社会主义文艺根本任务的理论基础。

革命导师恩格斯早在一八八八年就提出文艺创作应当“再现典型环境中的典型人物”，这说明典型化原则是马克思主义文艺理论的一个重要原则。毛主席关于文艺要把实际生活中“日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”的论述，丰富和发展了恩格斯这一著名的论点，并使其运用于革命文艺创作的时候有了更加切实可靠的依据和保证。

革命样板戏的创作经验，就是在毛主席关于典型化原则的指导下，在艺术实践的过程中产生和发展起来的。革命样板戏及其经验表明，文艺创作要源于生活又要高于生活；这是辩证的统一。只有源于生活，高于生活才能有坚实的基础，同时又只有高于生活，才能典型地概括和反映生活的本质。革命文艺作品反映生活的广度和深度，正是通过把生活中的矛盾和斗争典型化而实现的。

资产阶级文艺家也讲典型性问题。但是，他们那种

典型论的理论基础，是唯心论的先验论和人性论。他们贩卖这些黑货的目的，就是用虚伪的“人类共同本性”，“化”掉生活中矛盾和斗争的阶级实质，“化”掉人物的阶级属性，以便塑造渗透地主资产阶级的阶级性的人物形象，美化剥削阶级，丑化无产阶级和劳动人民。毛主席关于典型化的论述，同一切剥削阶级形形色色的创作理论划清了界限，是我们批判地主资产阶级的文艺思想，批判刘少奇、林彪之流散布的修正主义文艺谬论的锐利武器。

毛主席关于典型化的论述，要求文艺创作必须塑造典型，不要受真人真事的局限。文艺创作必须源于生活，但这决不是对于生活的简单的复制，而是对社会生活的积极的能动的反映。文艺要把日常的生活现象集中起来，加以典型化，这就意味着不要局限于某一人、某一事，而要经过去芜存菁的选择、提炼、概括的过程，使之比实际生活“更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性”。如果局限于写真人真事，那就违反了典型化的原则，就谈不上在深度和广度的结合上对生活进行集中和概括，就会影响主题的开掘和无产阶级英雄典型的塑造。写真人真事，甚至会走上邪门歪道，或是为某些个人和错误路线树碑立传，或是陷入所谓“揭露阴暗面”的修正主义泥坑。广大工农兵是热爱高度典型化的革命样板作品而不满意那种写真人真事的作品。因此，我们要从工农兵群众对文艺的

要求出发。在文艺创作中突破真人真事的局限，在深入生活的基础上高度概括地写出无产阶级英雄人物崭新的精神面貌来。

毛主席关于典型化的论述，是批判“灵感论”的锐利武器。作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。文艺创作要把生活中的矛盾和斗争典型化，一定不能离开实际生活的基础。如果脱离现实生活，文艺创作就会成为无源之水，无本之木。叛徒、卖国贼林彪，鼓吹文艺作品是什么“灵感”的产物，这是他那反动的“天才论”在文艺问题上的表现，已经遭到工农兵群众的批判和痛斥。

“灵感论”是唯心主义认识路线的产物，它的流毒是不可能经过一、两次批判就完全肃清的，它还会以这样或那样的形式，在文艺创作中兴妖作怪。比如，那种不愿意扎扎实实地深入到生活中去，恭恭敬敬地向工农兵群众请教，而是关起门来冥思苦想，迷信所谓“神来之笔”，幻想捕捉什么“灵感”的创作态度，在有的同志身上也还是有所表现的。这样凭空臆想的作品，完全谈不上对生活进行典型的概括，也决不会有感人的力量，不但毫无生活的气息和光彩，甚至还要闹出违背生活常识的笑话来。脱离生活源泉的“灵感论”，只能导致创作的失败，使作者走进修正主义的死胡同。因此，我们一定要继续把“灵感论”批深批透，长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，

与工农兵相结合，创造出真正富有时代精神和生活气息的作品来。

毛主席关于典型化的论述，也是对“写真实论”的有力批判。生活中实际有过的人和事，不等于就是文艺创作中所讲的真实。文艺作品中的真实，是作者处在一定的阶级地位，用一定阶级的世界观来认识生活和概括生活的产物。因此，它不是自然形态的东西，而是观念形态的东西，具有鲜明的阶级性。无产阶级认为真实的，戴着有色眼镜的资产阶级，就可以视而不见，采取不承认主义；而资产阶级认为真实的，在无产阶级看来，正好是对现实生活的歪曲。可见，真实不真实，典型不典型，深刻不深刻，在这些问题上，不同的阶级都有自己的看法和标准。无产阶级文艺有马克思主义的世界观和艺术观作指导，能够深刻地揭示生活的本质和历史发展的趋势；而资产阶级文艺家由于他们阶级的偏见，不可能深刻地全面地反映生活的本质和历史发展的趋势，甚至会歪曲生活本质的真实。刘少奇、周扬之流所谓的“写真实”，不过是以此为幌子来肆意丑化工农兵，诬蔑社会主义现实，向无产阶级专政进攻，为复辟资本主义制造舆论。

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。“写实论”流毒的另一表现，是自然主义的倾向。那种就事论事、照搬生活、罗列现象的作品，不能做到高于生活，不能通过对英雄人物内心世界的刻画，来讴歌工农兵在实际斗争中的革命理想，因此不能感动人。这种作品低于工农兵群众壮丽多彩的现实斗争生活，怎么能够满足广大革命群众的要求呢？生活和文艺虽然两者都是美，为什么人民还是不满意于前者而要求后者，就因为文艺可以而且应该高于生活。所以，革命文艺如果不能高于生活，实际上就等于取消革命文艺。

毛主席关于典型化的论述，又是对“无冲突论”的深刻批判。矛盾和斗争，是实际生活中的客观存在，是生活的本质。所以，文艺作品所反映的生活，就不应当是一般的生活现象，而是要透过现象抓住其中的矛盾和斗争。在阶级社会里，所谓矛盾和斗争，主要是阶级和阶级之间的矛盾和斗争。革命文艺就要集中反映阶级斗争和路线斗争。“无冲突论”是政治上的“阶级斗争熄灭论”和“中庸之道”在文艺创作中的表现。它抹煞阶级矛盾，否认阶级斗争，歪曲生活的本质，同样也违反了文艺创作的典型化原则。

批林批孔运动以来，通过对“阶级斗争熄灭论”和“中庸之道”的批判，^①结合学习革命样板戏的经验，“无冲突论”的影响近来有所克服。在文艺创作中反映阶级斗争、路线斗争，揭示矛盾、激化矛盾，已经受到普遍的

重视。但是“无冲突论”的影响有时还有所表现。比如，有的作品，写了矛盾，却把矛盾冲突放在“误会”、“巧合”的基础上。矛盾既然是由误会产生的，误会消除，矛盾也就烟消云散。这种人为的虚假的矛盾，就象一张薄薄的糊窗纸，一戳就穿，根本谈不上把矛盾和斗争典型化。又比如，有的作品中矛盾的激化，显得表面化、简单化。这种激化，并不是矛盾自身发展的必然结果，而是人为地制造出来的，就象火候不到煮出来的夹生饭。这在反映人民内部矛盾的作品中，有时表现为英雄人物同他的对立面，三言两语就顶起牛来，形成无意义的争吵；有时无限上纲，激怒对方，造成矛盾表面的激化。再如，有的作品中矛盾的转化，由于缺少过程，缺少必要的条件和根据，不是瓜熟蒂落、水到渠成，而是让“阶级敌人一打就倒，转变人物一说就服”，同样流于简单生硬。这种虚假的矛盾，表面的激化，简单的转化，当然不可能在充分地揭示矛盾、激化矛盾和解决矛盾的过程中，展现英雄人物的叱咤风云的气概和才干。因此，只有彻底肃清“无冲突论”的影响，把生活中的矛盾和斗争典型化，才能塑造出高大丰满的无产阶级英雄典型。

毛主席关于典型化的论述，是和那种“唯情节论”相对立的。革命文艺把生活中的矛盾和斗争典型化的过程，也就是情节提炼的过程。我们要求情节的典型性，因为不典型的情节，不可能表现典型环境中的典型人物。我们也要求情节的生动性和丰富性，因为情节的简

单枯燥，平铺直叙，同样是妨碍我们塑造工农兵的英雄形象的。但与此同时，我们也要反对那种为情节而情节的“唯情节论”。在情节和人物的关系方面，情节是为塑造人物服务的，因此，情节的安排要有利于塑造主要英雄人物。我们把生活中的矛盾和斗争典型化，也是为了在这种矛盾和斗争的风口浪尖上去塑造工农兵的英雄形象，决不能“为冲突而冲突”。“为情节而情节”。

目前在有的文艺作品中，作者的注意力不是集中在塑造工农兵英雄形象这个中心课题上，而是孤立地追求情节的惊险和新奇，甚至不顾环境的规定性，不顾生活本身的逻辑，随心所欲，有时弄得神乎其神，玄而又玄。情节的虚假、不可信，首先受到损害的是英雄人物的形象。这种违背典型化原则的作品，有一种哗众取宠之心，但结果却适得其反，只会受到革命群众的抵制和批评。

毛主席关于典型化的论述，还要求我们必须克服创作中的雷同现象。典型化决不是一般化和类型化，恰恰相反，典型化是与一般化、类型化对立的。革命样板戏的创作经验证明：典型化的人物、环境、情节等等，都是最有个性的，都是个性与共性的统一。而相互雷同的作品，总是由于缺乏个性和特色，是一般化、类型化的东西。唯物辩证法告诉我们：共性包含于一切个性之中，普遍性只有通过特殊性才能体现。文艺是通过具体的形象反映生活的，离开了个性，离开了个性和共性的统一，哪里还谈得到典型性呢？雷同的作品，把千差万别、多

种多样的事物变成了一般化的东西。容许这种现象的存在，岂不有负于社会主义的伟大现实，有负于意气风发、朝气蓬勃的伟大的人民？要克服雷同的现象，我们就要努力深入三大革命运动的斗争实际，从生活出发，运用典型化的创作原则，进行艰苦的艺术创造，这样才能塑造出个性和共性统一的无产阶级英雄形象和各种各样的人物形象来。

毛主席关于典型化的论述，也是跟所谓“娱乐论”针锋相对的。革命文艺把生活中的矛盾和斗争典型化，是为了使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。革命的文艺对于人民群众，并不是单纯为了娱乐，而是“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”。所谓“娱乐论”，完全是地主资产阶级用来麻醉、腐蚀、瓦解人民斗志的反动理论。“娱乐论”的流毒，在当前文艺创作中还是有表现的。在某些戏剧作品、曲艺及小演唱中，为了追求剧场效果，一味地制造笑料，搞噱头，耍贫嘴，严重的甚至损害和歪曲了英雄人物的形象。鲁迅先生说过：“油滑是创作的大敌”，这是值得我们引以为戒的。

把生活中的矛盾和斗争典型化，这是社会主义文艺创作的根本指导思想，是马克思主义典型论的核心。当前，有些文艺作品在典型化方面存在的一些问题，根本的原因是文艺工作者世界观的问题，是由于生活基础不

够厚实，不善于用马列主义、毛泽东思想去观察生活和概括生活。因此，这需要我们在学习马克思主义和学习社会的过程中，在深入生活的过程中，认真改造世界观，同时通过不断的艺术实践，在总结正反两个方面经验的基础上，逐渐地提高概括和表现生活的能力。只要我们坚持正确方向，坚持马克思主义的斗争哲学，经过不断努力，问题是一定能够解决的。让我们遵循毛主席关于文艺创作典型化原则的教导，创作出更多的无愧于我们伟大时代的好作品来！

（载一九七四年十月十四日《人民日报》）

谈文艺作品的深度问题

初 澜

革命样板戏创作的一个重要经验，就是运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，通过把生活中的矛盾和斗争典型化，在广度和深度的结合上，塑造出高大、丰满的无产阶级英雄典型，从而发人深思，感人肺腑，成为进行思想和政治路线教育的形象化教材。

毛主席指出：“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”为了在文艺创作中更好地实现这一典型化原则，对于文艺作品的深度问题，从理论上、实践上进行一些探讨，这是十分必要的。

文艺作品（这里主要指文学、戏剧、电影等）的深度，是衡量作品的思想性、艺术性高低的一个标志，也是检验其社会效果的一个标志。文艺作品的深度，是由多方而的因素构成的，以京剧来说，是从主题思想、人物形象、情节结构、文学语言以至唱腔、舞蹈、舞台美术设计等各个方面体现出来的。因此，只有处于艺术综

合体中的各个方面都加强其表现的深度，才会有整个作品的深度。但是其中又有一个主要的方面，这就是人物形象，特别是主要英雄人物的思想深度。缺乏深度的作品，总是不感人、不吸引人的，因而教育作用不大。当然，造成作品缺乏深度的原因是多方面的，从目前常见的情况来看，主要的也还是由于对主要英雄人物的塑造缺乏思想深度。所以，深度的问题，是同塑造无产阶级英雄典型这一社会主义文艺的根本任务直接相关的。

革命样板戏创作的实践经验表明：在塑造主要英雄人物形象的时候，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，才能把主要英雄人物塑造得高大、丰满而富有光彩。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，其原因就在于对英雄人物的塑造，只注意了广度上的措施，而缺乏深度上的措施。

忽视广度方面的措施是不应该的。但是，重视广度不等于无限地扩展，而是要根据特定的对象，安排相对多的比较重要的一些侧面。那种要求在时间有限的容量里，在一个英雄人物身上安排过多的侧面，而搞得面面俱到的想法，是不切合实际的，不符合辩证法的。此

外，即使在相当多的比较重要的侧面中，也要分主次地加强深度措施。如果要求在一个戏里，对英雄人物的所有侧面都不分主次地加强深度措施，同样也是不切合实际的，不符合辩证法的。正确的做法应该是首先分清主次，然后调动一切艺术手段，对其中几个主要的侧面，着力地加以细刻深掘。广度和深度的关系，也即是面和点、量和质的关系。离开了深度，离开了点的深入和质的提高，所谓广度就只是一种面的延伸和量的增添，英雄人物的形象塑造就不可能达到深刻感人。所以，在深度和广度的结合上，我们一定要突出深度这一起主导作用的方面，努力做到深中见广，广处求深。

革命现代京剧《红云岗》中救伤员一场的处理，就很好学习了革命样板戏的创作经验，做到了细致刻画，深入开掘。你看，英嫂在挖野菜中，蓦地发现了血迹，于是顺着血迹找到了伤员。在包伤时又看到伤员伤势严重，急需喝水。没有水怎么办？她焦急万分，随即想到可以用自己的乳汁抢救伤员，于是毅然给伤员灌了乳汁。伤员苏醒后，她继续察看，小心地灭掉地上的血迹，然后才扶起伤员下场。这整个过程，犹如剥茧抽丝，写得很细致，很有层次，使英嫂对工农子弟兵的阶级深情这一主要侧面，表现得很有深度，十分感人。如果不是这样写，而是让英嫂见到伤员后马上就救人回家，那么，英嫂救伤员的英雄行为就决不会如此深刻感人。

恩格斯曾经说过：“人物的性格不仅表现在他做什么，而且表现在他怎样做”。这对于文艺创作如何刻画人物性格，是一个十分重要的启示。我们在塑造英雄形象的时候，既要表现英雄人物在革命斗争中的具体的英雄行为，更要揭示人物光辉的内心世界，表现英雄人物是在什么样的力量的鼓舞下完成这些英雄业绩的。在这方面，革命样板戏为我们作出了榜样。例如，革命现代京剧《杜鹃山》中的《情深如海》一场，柯湘在为贯彻执行党的正确路线和政策而斗争时，不但坚决反对并制止了雷刚要打田大江的错误行动，而且用“黄连苦胆味难分”的贴切比喻，满怀深厚的无产阶级感情，深刻地说明了革命的扁担不能打在阶级兄弟的身上。如果不是从这个“扁担事件”中去展示柯湘当时的精神境界，就不会具有如此强烈的感染力量，使我们回味无穷，久久难忘。这说明革命样板戏调动一切艺术手段细刻深掘的一个着重点，就是要加强无产阶级英雄人物光辉的内心世界的表现深度。

毛主席说：“革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”为了做到这一点，关键是要把“日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”。革命样板戏把主要英雄人物置于阶级斗争、路线斗争、思想斗争的风口浪尖上，即置于典型化的矛盾和斗争中去刻画的经验，也是在工作上加深刻画无产阶级英雄人物思想深度的重要途径。

离开了典型化的矛盾和斗争，就不可能深刻地揭示社会生活的本质和历史发展的必然趋势，英雄形象的思想深度也将无从体现。所以，以党的基本路线为纲，敢于揭示矛盾冲突，深刻反映阶级斗争，这对于文艺作品的深度来说，有着重要的意义。

所谓“无冲突论”，即表现在文艺创作中的“阶级斗争熄灭论”，它的种种表现，是和革命文艺典型化原则根本对立的，也是造成作品中英雄形象缺乏思想深度的原因。因此，我们要在学习关于典型化原则的教导和革命样板戏经验的过程中，有针对性地努力克服下述的一些现象：

一种是，作者似乎也写了矛盾，但所写的却是虚假的或肤浅的矛盾。那种以“误会法”人为地造成的“冲突”，就是一种虚假的矛盾。它的成因和发端，并不是由于两种思想之间本质上的对立和不可调和，而只是出于某种“误会”。所以“误会”一旦消除，问题也就不存在了。既然矛盾的解决不需要经过认真的思想交锋，当然也就不会有什么思想深度。

另一种是，作品中矛盾的基础很浅，意义不大，硬要撑成一出大戏，结果不能不是生拉硬扯，敷衍成篇，停留在一些平淡的表面的生活现象上，给人以小题大做，虚假浅薄之感。选材不严，即使用尽九牛二虎之力，也还是开掘不深的。

再一种是，虽然写了矛盾，甚至还多方面地组织矛

盾，却不能激化矛盾，或者是人为地、表面地“激化”矛盾，这样也自然不会有什么思想深度。有的作品所提出的矛盾，本来有比较厚实的基础，存在着充分展开并使之激化的条件，但由于作者受“阶级斗争熄灭论”和“无冲突论”的影响，不能激化矛盾，不能深刻地揭示事物的本质。也有的作品，矛盾基础并不坚实，缺乏激化条件，作者却勉强地去使它激化，结果便不免流于简单化和表面化。强扭的瓜不甜，这样做当然是不会有什么思想深度的。

还有一种是，写了矛盾，也激化了矛盾，但矛盾的转化处理得简单、生硬，说服力和感染力不强，这也必然造成作品缺乏思想深度。实践证明，处理好矛盾的转化，不仅对艺术作品、特别是对其中主要英雄人物形象的思想深度来说，具有重要的意义，而且对观众还具有直接的教育作用的意义。文艺创作中矛盾的揭示、展开和激化，都是为着解决矛盾、转化矛盾，以此来鼓舞革命人民的斗争热情和胜利信心，加强革命的团结，同心同德地去和敌人作斗争。有的作品在艺术处理上缺少促使矛盾转化的积极措施，看起来问题好像解决了，实际上并未真正解决。或者是，虽然也搞了一些促使矛盾转化的措施，但不生动，不突出，缺乏感染力。比如在文学语言上，有时给反面人物或落后人物写的台词倒是比较形象、鲜明，叫人容易记住；而正面人物的台词反而比较一般化。这些情形，不但直接削弱了英雄人物和正

面人物的形象，而且可能形成对反面人物斗争不力，对错误的思想和行为批判不严的局面。

上述的四种现象，虽然表现各异，但在缺乏深度，不感人、不吸引人、教育作用不大等方面却是相同的。毛主席教导我们，检验一个作品的思想性和艺术性如何，都要看其“在社会大众中产生的效果”。缺乏深度的作品，即使政治内容正确，但因缺乏艺术力量，就达不到应有的社会效果。所以，我们必须充分重视这个问题，找出它的症结所在，总结经验，努力加强作品的思想深度。

实践经验说明，一些文艺作品缺乏思想深度的原因，是由于创作人员在世界观和生活积累方面的弱点和不足所致。追根求源，我们就要不断解决好学习马克思主义和学习社会的问题。只有在这样的基础上，经过反复的刻苦的艺术实践，才能在具体的创作过程中，使思想认识的深化和艺术表现的深度统一起来。

“思想上政治上的路线正确与否是决定一切的。”文艺创作也是这样。有的同志有深入生活的条件，也有一定的写作能力，就因为思想水平的局限，对实际斗争生活的认识和观察不深，临到创作的时候，往往把握不定，不知如何去处理所要反映的矛盾冲突，以致很难提出加强深度的措施来，想深也深不下去。毛主席指出：“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才更深刻地感觉它。”就文艺创作而言，也是如

此。试问，如果不去努力掌握好马克思主义的思想武器，怎么能对错综复杂的生活现象，进行去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的思索？没有思想认识上的深化为基础，又哪里会有艺术表现上的深度呢？所以，我们要加强作品深度，决不能光着眼于艺术技巧，不能寻求什么捷径，而首要的问题，只能是认真学习马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，改造我们的世界观，不断提高自己的思想水平。

从世界观方面看，那种懦夫懒汉思想，也是直接造成有些作品缺乏深度的一个原因。对艺术形象细刻深掘，这是一件艰苦的过细的工作，没有高度的革命责任感不行。有了歌颂工农兵英雄人物的满腔热情，才会有革命的牛劲，千方百计地找出各种加强深度的措施来。有的同志担心越是往深处细写，就越容易把自己头脑里的旧东西也带出来，所以宁愿铺平求稳，也不肯刻意求深。这种回避矛盾、因噎废食的消极态度，必须坚决克服。

生活是文艺取之不尽、用之不竭的唯一源泉。只有熟悉生活，熟悉你所要表现的人物和矛盾斗争，才能在创作的时候左右逢源，得心应手，在广度与深度的结合上作出生动的反映。有的同志，在接受创作任务以后，也到生活中去，但往往只是为了觅取一些创作素材，临渴掘井，到工农兵那里去走访一下。不深入生活，表现在作品中就必然“浅”，只能是浮光掠影地描绘一些生

活的表面现象。当有人指出作品中存在的一些问题时，又忙于去堵漏洞，补补贴贴，疲于应付，接触的方面倒是越来越多了，但由于都不深刻，所以更加显得平淡空泛，既没有真正的深度，也没有真正的广度。此种被动的局面，必须坚决纠正。我们一定要遵循毛主席的谆谆教导：“必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去”。我们能这样做到了，就“一定能够改造自己和自己作品的面貌，一定能够创造出许多为人民群众所热烈欢迎的优秀的作品”。

要在广度和深度的结合上塑造出高大丰满的无产阶级英雄典型，是不容易的。但是，我们应当知难而进。在毛主席革命文艺路线的指引下，在革命样板戏及其创作经验的示范和带动下，社会主义文艺创作在向深度和广度的进军中，必将取得更大的成就！

（载一九七四年十一月二日《人民日报》）

用对立统一规律 指导文艺创作的典范

——学习革命样板戏处理矛盾冲突的经验

小 密

随着批林批孔运动深入发展，联系文艺战线阶级斗争和两条路线斗争的实际，进一步学习革命样板戏的创作经验，这对于繁荣社会主义文艺创作，继续搞好文艺革命，具有十分重要的意义。

革命样板戏的一个重要经验，就是善于运用对立统一规律，把主要英雄人物置于矛盾冲突的中心，在阶级斗争和路线斗争的风口浪尖，充分展现其驾驭风云的英雄行为和崇高、丰富的精神境界。这一宝贵经验，为我们在文艺创作中坚持党的基本路线，捍卫社会主义文艺的党性原则树立了学习的典范。

没有矛盾就没有世界，没有斗争就不能发展。革命样板戏的经验表明：只有在波澜壮阔，尖锐复杂的阶级斗争和路线斗争中，才能演出威武雄壮的戏剧，才能为无产阶级英雄人物的典型性格提供典型的斗争环境。毛主席指出：“马克思主义的一个基本观点，就是存在决定意识，就是阶级斗争和民族斗争的客观现实决定我

们的思想感情。”无产阶级英雄人物的思想感情和性格、气质，是在他们所生活和战斗的环境中形成和发展起来的。革命样板戏站在党的正确路线的高度，深刻地概括了各个特定历史时期的阶级矛盾和阶级关系，揭示了阶级斗争的发展趋势，为英雄人物展现自己的思想性格提供了广阔的历史场景。尽管每一个革命样板戏中的斗争环境有种种不同，但无一不是为英雄人物摆下战场，使他们有大显身手的用武之地。

革命样板戏的经验，是一个不能割裂的整体。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，是处于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。矛盾冲突的深化、激化，和人物形象的塑造是密切相关的。矛盾冲突推上去了，英雄形象就会闪耀出夺目的光彩。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；而主要英雄人物形象，就由这汹涌澎湃的波涛高高托起，巍然屹立！马克思主义的世界观和方法论是一致的。在明

确为英雄人物写戏、为英雄人物立传的前提下，革命样板戏大起大落地组织戏剧冲突，在两个阶级、两条路线和两种思想的激烈斗争中突出了无产阶级英雄人物高大完美的形象，从而为我们在文艺创作中如何运用对立统一的普遍规律积累了宝贵的经验。

（在矛盾的特殊性中揭示矛盾的普遍性）

无论是典型人物还是典型环境，都是共性和个性、普遍性和特殊性的辩证统一。列宁说：“一般只能在个别中存在，只能通过个别而存在。”毛主席也指出：“无个性即无共性”，“普遍性即存在于特殊性之中”。

文艺创作要深刻而又生动地反映阶级斗争、路线斗争，就一定要正确认识斗争的特点和规律，通过矛盾的特殊性来揭示普遍性，通过个性来体现共性，这样才能把矛盾斗争集中起来，达到典型化的要求。革命样板戏是我国革命历史的壮丽画卷，深刻地反映了各个不同历史阶段的阶级斗争和路线斗争。但是，每一个革命样板戏所反映的矛盾斗争，又都是具体的、独特的、新颖的。特定的环境、特定的人物、特定的性格，革命样板戏就是通过这些“特定”——也就是矛盾的特殊性，深刻地揭示了矛盾的普遍性。

《智取威虎山》反映了解放战争时期，我军执行毛主席关于“建立巩固的东北根据地”的伟大指示，发动群众，消灭土匪，巩固后方的斗争。这一切，都是通过“智取”这样一场特殊的战斗表现出来的。《红灯

记》中李玉和一家三代，来自三个不同的工人家庭，这是特殊的；但通过这一特殊的人物关系，却集中地概括了我国无产阶级前赴后继的革命历程。“平川上虽说没有高山屏障，人民是打不破的铁壁铜墙”，前者是平原游击战的特殊性，后者是人民战争的普遍规律，而后者正是通过前者得以展现的。“你找他苍茫大地无踪影，他打你神兵天降难提防，鱼在水鸟在林自由来往，哪里有人民哪里就有赵勇刚”。《平原作战》就是这样抓住矛盾的特殊性，紧紧把握住特定的斗争环境和特定环境中特定的人物性格，通过对平原游击战的生动描写，谱写了一曲人民战争的胜利凯歌。

〔突出主要的矛盾和主要的矛盾方面，同时多方面地组织各种戏剧矛盾。〕

革命样板戏突出主要英雄人物的创作经验，从处理矛盾冲突的意义上来说，就是要突出主要的矛盾和主要的矛盾方面，（也就是说要突出主要英雄人物在矛盾斗争中的主导作用和支配地位）

革命样板戏所反映的矛盾斗争，是一个十分复杂的过程，一般都存在着两对以上的矛盾。革命样板戏围绕主要英雄人物，把各种矛盾组织起来，从而为英雄人物设置了多种对立而。这样做，不但使戏剧冲突跌宕起伏、扣人心弦，而且便于多侧面地刻画主要英雄人物。

《海港》以敌我矛盾作为剧中的主要矛盾，围绕方海珍与钱守维斗争的这一主线，同时有机地组织了方海珍同

韩小强，方海珍同赵震山这样两对人民内部的矛盾。

《龙江颂》以人民内部矛盾为剧中的主要矛盾，江水英同李志田的矛盾是戏剧冲突的主线，同时又交织着江水英同暗藏敌人黄国忠的敌我斗争，以及江水英同富裕中农常富之间的矛盾。《杜鹃山》写的是第一次和第二次国内革命战争的历史转折时期，柯湘受毛主席和党的委托，来到杜鹃山，把雷刚这支“三起三落”的农民武装置于党的领导之下，改造成无产阶级的军队的故事。在各种纷纭驳杂的矛盾中《杜鹃山》从主题的需要出发，突出了柯湘的无产阶级思想同雷刚的那种非无产阶级思想之间的冲突，并以这对矛盾为主线，再把柯湘同毒蛇胆、同温其久之间的几组矛盾熔铸一体。柯湘就是在由这种种矛盾形成的胜败存亡关头，力挽狂澜，扭转危局，显示出中流砥柱的英雄本色的。

分清矛盾性质，定准人物基调，使矛盾层层递进，不断激化。

疾风知劲草，烈火见真金。只有充分展开矛盾、激化矛盾，在两个阶级、两条路线和两种思想的激烈交锋中，无产阶级英雄人物的英雄性格才能得到充分的展现。革命样板戏以“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之”为准则，在分清矛盾性质、定准人物基调的基础上，大胆激化矛盾，为英雄人物充分展示自己的英雄性格创造了很好的条件。

在表现敌我之间的矛盾斗争时，革命样板戏既反对了把阶级敌人写得十分嚣张，即“正不压邪”的倾向，又反对那种把阶级敌人简单地脸谱化，即“邪不衬正”的做法。为了以反面人物有力地陪衬英雄人物，革命样板戏采取了多种方式来激化矛盾。一种方式是通过主要英雄人物同阶级敌人的正面交锋，反复较量，造成矛盾斗争的激化。如李玉和在宴席和刑场两次对鸠山的斗争，都是“道高一尺，魔高一丈”，在矛盾的不断激化中，深刻暴露了鸠山的狡诈凶残，热烈地歌颂了李玉和光照人间的无产阶级革命气节。另一种方式是：敌情骤变，奇峰突起，把矛盾斗争推向高峰。如《会师百鸡宴》一场，由于土匪袭击小火车，栾平逃跑，在威虎厅同杨子荣狭路相逢，这不但给杨子荣造成极大的危险，而且直接关系到整个剿匪计划的成败，从而使这场你死我活的敌我斗争达到了极其尖锐激烈的程度。严伟才在奇袭白虎团的征途上，顶风雨、踏泥径、抓舌头、袭哨所，情况连续变化，由此造成突兀而起的层层浪峰，在曲折、紧张的戏剧冲突中刻画了严伟才的机智和无畏。再一种方式是：推波助澜，火上加油，让已经沸腾起来的矛盾斗争达到白热化。《杜鹃山》的第五场《砥柱中流》，“杜妈妈遇危难”，“雷队长入虎口”，在戏剧矛盾已经相当激化的情况下，又以温其久三番五次煽动蛊惑，造成战士们“人心浮动”，一波未平，一波又起，接连出现几个递进的浪头，从而使错综复杂的各种矛盾

更加激化。此时此刻，“乱云飞涛吼群山奔踊”的动势，把柯湘那种“肩头压力重千斤，团团烈火烧我心”的心情，烘托得非常强烈感人。面对危局，她“望长空，想五井，似看到，万山丛中战旗红，毛委员指航程，光辉照耀天地明”。由于戏剧矛盾的充分展开和强烈激化，使英雄人物崇高的思想境界得到了淋漓尽致的展现。

革命样板戏不但在反映敌我矛盾时使之不断激化，而且敢于以激化的形式反映人民内部的矛盾。韩小强听了马洪亮的忆苦教育，虽深有触动，却并非一说就服，“这斑斑血泪史我没忘掉，十二年读的书实在难抛”，这一顿挫就使矛盾继续前推。在方海珍耐心地进行政治思想教育，进一步敲响警钟之后，他才“幡然猛醒”，立下了“坚决战斗在海港”的志向。《龙江颂》中《闸上风云》一场，李志田连珠炮式地指责江水英“只知一个劲儿丢、丢、丢，却不管社员愁、愁、愁”；《杜鹃山》中《情深如海》一场，雷刚拍刀、踹凳，怒向柯湘，这都是革命队伍中的内部矛盾，但这里并没有把矛盾抹平，而是把矛盾推到了剑拔弩张的地步，在尖锐的矛盾冲突中集中地刻画了英雄人物高度的政治觉悟和广阔的革命胸襟。革命样板戏反映人民内部矛盾，是在掌握住人物的基调和矛盾冲突的分寸的基础上激化矛盾的。李志田狭隘的本位主义，雷刚单纯的复仇思想，虽然事关路线，不能调和，但又都是思想认识问题而不是政治品

质问题。这个基调定准了，就完全可以充分展开和激化矛盾。

使矛盾激化，是为了促成事物的转化，达到革命的目的。

毛主席指出：“共产党人的任务就在于揭露反动派和形而上学的错误思想，宣传事物的本来的辩证法，促成事物的转化，达到革命的目的。”革命样板戏的实践证明：如果不敢激化和强化各种错综复杂的矛盾，就难于达到把矛盾的转化写深写透的目的。

矛盾的转化，既表现为转变人物朝先进的方面转化，也表现为革命力量在斗争中的发展壮大，转弱为强，转败为胜，转危为安。毛主席说：“矛盾着的对立的双方互相斗争的结果，无不在一定条件下互相转化。在这里，条件是重要的。”革命样板戏令人信服地写出实现这种转化的重要条件，这就是伟大的马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，就是毛主席的无产阶级革命路线。方海珍用工人阶级壮丽的斗争史，对韩小强进行了无产阶级国际主义的教育；江水英用无产阶级的远大理想，开阔了李志田的心胸；这使他们擦亮了眼睛，提高了觉悟，立下了为共产主义奋斗终身的远大志向。“杜鹃山举义旗三起三落”，一旦有了党的正确领导，有了毛主席革命路线的指引，便“节节胜利，蒸蒸日上，涓涓细水入长江”。李玉和、洪常青虽然英勇牺牲了，但李铁梅、吴清华“接过红旗肩上扛，接过先烈手中枪”，

无产阶级的革命事业后继有人，同样反映了革命潮流不可抗拒的历史规律。革命样板戏巨大的教育作用和鼓舞力量，是同它善于表现矛盾的转化分不开的。

“共产党的哲学就是斗争哲学”。建立在这一哲学基础上的无产阶级戏剧——革命样板戏，在它的革命实践和艺术实践过程中，也贯穿着坚持斗争哲学，反对“阶级斗争熄灭论”、反对“无冲突论”的斗争。《红灯记》创作中一个明确的原则，就是“既要坚决反对渲染和颂扬革命斗争、革命战争的‘苦难’和‘恐怖’；又要坚决反对不描写革命英雄人物的艰苦奋斗、英勇牺牲，把革命战争写成‘逛花园’，‘溜马路’一样”。在《智取威虎山》的创作中，反对用旧戏中的丑角那一套形体动作来刻画座山雕，也是因为这“会把整个局面的激烈的阶级斗争气氛冲淡”。《龙江颂》关于“革命的主题思想和无产阶级英雄形象，是不能单纯通过人与自然的矛盾来表现”的经验，则为我们在反映社会主义革命和社会主义建设的题材中坚持用党的基本路线来概括生活，反对“无冲突论”树立了很好的榜样。

刘少奇、林彪都是孔老二的信徒。他们为了反对党的基本路线，达到“克己复礼”，复辟资本主义的罪恶目的，就必然要在哲学上宣扬“中庸之道”，在政治上鼓吹“阶级斗争熄灭论”，在文艺上贩卖“无冲突论”。这说明一切剥削阶级的反动意识形态，都是一脉相承的。所谓“无冲突论”，即是表现在文艺创作中的

“阶级斗争熄灭论”，其哲学根源，就是孔孟的“中庸之道”。文艺斗争的历史经验告诉我们，阶级敌人总是在窥测方向，根据不同的政治气候，采取不同的策略来向无产阶级进攻的。他们时而吹响“写真实论”的法螺，把社会主义说得“一团漆黑”，叫嚷什么要“揭露生活的阴暗面”，寻找“太阳里的黑斑”；时而又祭起“无冲突论”的破旗，把社会主义说成是什么“世外桃源”，宣扬阶级调和，抹杀阶级斗争，妄图麻痹革命人民的斗志，以掩护他们的进攻。我们一定要从政治上认清这些反动理论的实质及其危害，才能对它们进行深刻的批判，彻底肃清它们的流毒！

文艺战线上的斗争是长期的、复杂的。当前，社会主义文艺创作蓬勃发展，形势一派大好。但是，阶级敌人并不甘心失败，他们总是采取各种手法，或明或暗、直接或间接地在攻击或者歪曲革命样板戏的创作经验。比如就有这样的奇谈怪论，说什么要写“高峰与更高峰的矛盾”、“先进与更先进的矛盾”；要在创作中运用什么“误会”、“巧合”；甚至扬言“不愿意看那种尽是激烈斗争的戏”……，这些谬论尽管说法不同，目的却是一个，就是妄想“突破样板戏的框框”，把文艺创作引到抹煞阶级斗争、宣扬阶级调和的修正主义邪路上去。但是，资产阶级的代言人越是起劲地鼓吹“无冲突论”，我们就越是要认真学习革命样板戏处理矛盾冲突的经验，以党的基本路线为指导，深刻揭示各个革命历

史阶段，特别是社会主义历史阶段的阶级斗争和路线斗争。这是文艺创作要搞马克思主义，不要搞修正主义的大事。让我们进一步认真总结、宣传、学习和运用革命样板戏的经验，为巩固和发展文艺革命的大好形势而继续努力战斗！

（载一九七四年七月二十九日《人民日报》）

革命样板戏是文艺创作 反映矛盾斗争的典范

闻 哨

在毛主席的无产阶级文艺路线指引下，京剧革命走过了十年的战斗历程。以京剧革命为开端，以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命，经过十年奋战，取得了伟大胜利。在两个阶级、两条路线的激烈斗争中诞生、发展的革命样板戏，遵循着文艺为工农兵服务的方向，运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，敢于并善于表现阶级斗争和路线斗争，在尖锐的矛盾冲突中塑造了柯湘、洪常青、李玉和、郭建光、赵勇刚、杨子荣、严伟才、方海珍、江水英等高大、完美的无产阶级英雄形象，热情地歌颂了毛主席革命路线的伟大胜利，成为文艺创作反映矛盾斗争的典范。

叛徒、卖国贼林彪，从其“克己复礼”的反革命政治需要出发，在文艺创作中竭力贩卖“无冲突论”，妄图在“中庸之道”、“阶级斗争熄灭论”等烟幕下，掩盖资产阶级对无产阶级的猖狂进攻，使文艺成为他们鼓吹复辟、倒退的反革命工具。因此，在批林批孔运动中，进一步学习革命样板戏的创作经验，对于批判林彪

贩卖的孔老二的“中庸之道”，肃清“阶级斗争熄灭论”在文艺领域的影响，反对文艺创作中的“无冲突论”，进一步繁荣社会主义的文艺创作，具有十分重要的意义。

—

马克思主义认为：“对立统一规律是宇宙的根本规律”，“到目前为止的一切社会的历史都是阶级斗争的历史”。阶级斗争是历史发展的真正动力。林彪鼓吹孔孟之徒“和为贵”的反动谬论，胡说什么“中庸之道……合理”，这就彻底暴露了他反对无产阶级革命和无产阶级专政的反革命真面目。文艺是阶级斗争的重要武器。革命的文艺作品，只有从无产阶级的立场出发，对现实生活中的矛盾斗争进行典型概括，正确地揭示阶级斗争和路线斗争的规律，才能帮助群众推动历史的前进。

满腔热情、千方百计地塑造高大、完美的工农兵英雄形象，这是社会主义文艺的根本任务。工农兵的英雄人物，决不是林彪之流所宣扬的那种你好我好大家好的所谓“好人好事”；工农兵的英雄人物，是在阶级斗争、路线斗争的大风大浪中锻炼成长的。无产者“明知惊涛骇浪险，偏向风波江上行”。只有写出阶级斗争、路线斗争的惊涛骇浪，无产阶级的英雄形象才能立起来，主题思想才能得到深刻有力的体现。

革命样板戏遵循着无产阶级文艺的党性原则，以党

的基本路线为指导思想，深刻地反映了现实生活中的矛盾和斗争。根据毛主席关于把生活中的矛盾和斗争典型化的教导，每一出革命样板戏，都善于选择生活中的重大斗争题材，在精心的艺术构思中组织具有典型意义的、能够揭示社会生活本质的矛盾冲突，因此，它们都鲜明地体现了时代的历史的特点。民主革命时期的主要矛盾，是中国共产党领导的无产阶级和广大劳动人民同帝国主义、封建主义、官僚资本主义及其政治代表国民党反动派的矛盾，斗争的主要形式是武装的革命反对武装的反革命。反映这个历史时期革命斗争生活的革命样板戏，从《杜鹃山》、《红色娘子军》到《平原作战》、《智取威虎山》，都生动地表现了这个历史时期阶级斗争的时代特点，描绘了中国人民在毛主席革命路线指引下，用枪杆子改造旧世界，武装夺取政权的威武雄壮的历史画卷。即使是以党的地下工作者为主要英雄人物，或用一定的篇幅描写地下斗争的作品，如《红灯记》、《沙家浜》，也不是孤立地表现地下斗争，而是努力突出武装斗争的作用，正确地体现地下斗争是对武装斗争有力配合的伟大思想。社会主义革命时期的主要矛盾，是在无产阶级专政下无产阶级同资产阶级的斗争。阶级敌人赤膊上阵的也有，但更多的是慑于无产阶级专政的巨大威力，采取了更加狡猾、阴险的伎俩，而且人民内部矛盾和敌我矛盾往往错综复杂地交织在一起。反映这一时期斗争生活的《海港》、《龙江颂》，通过对交织

在一起的两种不同性质矛盾的刻画，生动地表明了党的基本路线的无比正确，深刻地挖掘了两种思想矛盾斗争的社会根源和阶级根源，以各自独特的矛盾冲突形象地反映了社会主义条件下阶级斗争的规律和特点。

毛主席指出：“每一个事物内部不但包含了矛盾的特殊性，而且包含了矛盾的普遍性，普遍性即存在于特殊性之中”。革命样板戏在组织矛盾冲突时，十分注意矛盾的普遍性与特殊性的辩证统一，通过组织各种具有特殊性的矛盾冲突，反映了阶级斗争、路线斗争的普遍规律。这些作品，不但鲜明地体现了不同历史时期的具体特点，而且十分注意各个历史时期中的不同发展阶段的矛盾斗争的特殊性；就是反映同一阶段的作品，也十分注意在特定环境中的矛盾的特殊性，因而呈现出了丰富多采的鲜明个性。以第一次和第二次国内革命战争的历史转折期间为时代背景的《杜鹃山》，从当时的实际斗争生活出发。着重组织了以党代表柯湘为中心的三组矛盾，即：柯湘与农民自卫军队长雷刚的矛盾；柯湘与混进农民自卫军的内奸温其久的矛盾；以及柯湘与反动地主武装靖卫团团总毒蛇胆的矛盾。这些矛盾准确地概括了特定历史阶段的革命形势和斗争特点，从一个侧面反映了伟大的秋收起义，歌颂了毛主席建军路线的伟大胜利。《红灯记》、《沙家浜》、《平原作战》都是反映抗日战争的革命斗争生活的作品，都展现了中国人民在毛主席革命路线指引下英勇不屈、战胜日本侵略者的

光辉历程。但是由于时间、地点、条件的不同，特别是矛盾双方各自的特点，因此，它们的矛盾冲突毫不雷同，特点鲜明。谁也不会忘记：李玉和同鸠山围绕着密电码所展开的惊心动魄的斗争；郭建光、阿庆嫂为代表的革命军民同打着“忠义救国军”旗号的汉奸胡传魁、刁德一在阳澄湖畔进行的反“扫荡”搏斗；赵勇刚率领的小分队为了拴住龟田，在辽阔的平原上，在敌后所展开的神出鬼没的游击战。

选择、提炼、概括最能反映本质意义的具体而生动的事件和情节，是文艺创作中组织各具特点的矛盾冲突的必要条件。《杜鹃山》中柯湘和雷刚之间两种思想的尖锐矛盾斗争，通过“扁担事件”和雷刚下山事件反映出来。扁担不长，包含着分清敌友我的重大原则问题；下山的实质反映了执行不执行毛主席建军路线的严肃斗争。在这些精心设计的典型事件里，突出地表现了柯湘的英雄性格。同时，也使雷刚以及其他一些人物的思想性格，得到展示的机会。《智取威虎山》中，杨子荣为完威全歼座山雕的任务，化装成奶头山的饲马副官胡标打进匪巢，突破座山雕的盘诘考问，战胜栾平的突然袭击，反客为主，当上了座山雕做寿的值日官。这一出人意料之外，又在情理之中的精彩的戏剧情节，充分反映了我军无坚不摧的军事威力和知己知彼、百战百胜的战斗艺术，表现了杨子荣智勇双全的无产阶级英雄本色。这些经过精心选择和提炼的典型的事件和情节，充分地

反映出了生活的本质面貌，在矛盾的特殊性中体现了矛盾的普遍性。

二

现实生活中的阶级斗争和路线斗争是十分尖锐、复杂的，文艺创作要正确地反映这种矛盾和斗争，就不但不能抹平矛盾，而且应该使之激化，把阶级斗争和路线斗争更集中，更强烈地表现出来。

毛主席在《讲话》中指出：“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”革命样板戏根据这一原则，在其精心的艺术构思中，不但善于组织具有特点的矛盾冲突，而且坚决反对了不敢展开矛盾，抹平矛盾的错误倾向，在把握住矛盾性质的前提下，敢于激化矛盾，善于激化矛盾，把英雄人物放在矛盾冲突的风口浪尖上，通过尖锐、激烈的斗争，充分展示无产阶级英雄人物战胜敌对阶级、敌对路线的英雄行为，从而深刻地揭示英雄人物崇高的共产主义思想和英雄性格。《红灯记》中，李玉和与鸠山正面交锋，矛盾就迅速激化。面对鸠山的威逼利诱，李玉和针锋相对，一一加以回击；继之拍案而起，奋臂怒斥，象火山一样爆发出强烈的阶级仇恨，斗得鸠山焦头烂额。在尖锐激烈的矛盾冲突中表现了李玉和的无产阶级英雄性格，深刻地揭示了他内心世界的共产主义光

辉。《智取威虎山》在正面展开杨子荣与座山雕等匪徒的斗争之后，又在《会师百鸡宴》一场中，设计了土匪栾平在威虎厅突然出现的情节，使杨子荣一下子面临十分复杂险恶的处境，矛盾冲突异常激化。而剧本正是在此层层激化的矛盾中，有力地表现了杨子荣这一用毛泽东思想武装起来的无产阶级英雄人物“一颗红心似火焰，化作利剑斩凶顽”的坚强决心和勇敢豪放、精细机智的性格特点。如果不敢激化矛盾，甚至抹平矛盾，那么，英雄人物的思想性格就不可能得到有力的表现，甚至会受到严重的歪曲。

有一种说法，认为写民主革命时期武装夺取政权的作品，矛盾冲突好激化，而写社会主义时期的作品，则不好激化，怕激化了矛盾冲突会歪曲大好形势。革命样板戏以其创作实践批判了这种错误观点。以社会主义时代码头工人的斗争生活为题材的《海港》，就是把方海珍与暗藏敌人钱守维这一敌我矛盾作为全剧矛盾冲突的主线来展开的。这一矛盾和人民内部的思想斗争交织在一起，矛盾冲突十分尖锐复杂。剧本正是在方海珍对钱守维的针锋相对的斗争和对青年工人韩小强的耐心帮助中，展示了她在无产阶级专政下继续革命的高度政治觉悟。以江水英和李志田之间的思想冲突作为矛盾主线的《龙江颂》，阶级斗争这条线也是写得相当有力的。暗藏的阶级敌人黄国忠企图利用人民内部矛盾来达到其反革命的目的，既煽动常富打头阵，又利用李志田、阿更

的思想问题来煽风点火，施展阴谋，而江水英也正是而对如此尖锐复杂的矛盾，揭露敌人，帮助战友，胜利完成了堵江送水的任务，表现了她高度的阶级斗争觉悟和一心为公的共产主义世界观。革命样板戏的创作实践证明：要正确反映社会主义时期的斗争生活，反映大好形势，同样必须从党的基本路线出发，写好矛盾冲突。写阶级斗争与大好形势并不是矛盾的，而是辩证的统一。大好形势是无产阶级斗出来的，是抓阶级斗争的结果。不敢写阶级斗争，不敢写矛盾冲突的激化，就无从表现大好形势，英雄人物的英雄性格也就无从得到表现。

还有一种说法，认为写敌我矛盾好激化，写人民内部矛盾不好激化，怕过了线，怕歪曲干部和群众的形象。革命样板戏的创作实践，同样是对这一错误观点的有力批驳！无论是反映民主革命时期斗争生活的《杜鹃山》，还是表现社会主义时代斗争生活的《龙江颂》，都是以人民内部矛盾——柯湘与雷刚的思想斗争，江水英与李志田的思想斗争作为矛盾冲突的主线来展开的。这是两种思想和两条路线斗争在人民内部的反映。剥削阶级思想和无产阶级思想，正确路线和错误路线是不可调和的。在特定的时间和特定的条件下，这些矛盾冲突，都激化到了惊心动魄的境地：李志田冲着江水英发出连珠炮似的责问，雷刚冲着柯湘拍桌踹凳，横刀相问。然而，这种矛盾的性质又不同于敌我矛盾，这是在人民利益根本一致的基础上的矛盾。这些矛盾的激化，

由于注意了矛盾的性质和特点，写出了矛盾冲突的生活基础和思想基础；主要英雄人物始终处于激化矛盾的主导地位，因而，就不但没有损害英雄人物的形象，相反，是突出了柯湘、江水英在尖锐的矛盾斗争中敢于坚持原则的大无畏的反潮流精神。革命样板戏的创作实践证明：正确的东西总是在同错误的东西相比较而存在，相斗争而发展的，只有正确地表现两种思想的尖锐斗争，敢于激化矛盾，善于激化矛盾，无产阶级英雄人物在斗争中的无产阶级党性原则及其崇高的共产主义思想境界才能得到充分的表现。

三

毛主席教导我们：“共产党人的任务就在于揭露反动派和形而上学的错误思想，宣传事物的本来的辩证法，促成事物的转化，达到革命的目的。”革命的文艺创作并不是为写矛盾而写矛盾，为写冲突而写冲突，而是为了通过对生活中的矛盾冲突的典型概括，集中地反映出无产阶级和广大人民改造世界，推动历史前进的巨大力量。因此，文艺创作除了要敢于组织矛盾、激化矛盾之外，还必须善于解决矛盾，写好矛盾的转化。只有写好矛盾的转化，无产阶级英雄形象才能真正立起来，革命人民的伟大力量才能得到有力的体现。

矛盾的转化，是斗争的结果。“共产党的哲学就是斗争哲学”。社会矛盾只有通过斗争，才能实现革命的

转化，才能推动历史的前进。斗则进，不斗则退，不斗则垮，不斗则修。革命样板戏彻底批判了那种以“误会”、“巧合”，甚至是调和的方法来解决矛盾的“无冲突论”倾向。每一个革命样板戏的矛盾的转化，都是通过阶级斗争、路线斗争和思想斗争取得的。无论是毒蛇胆、南霸天、胡传魁、座山雕，还是鸠山、龟田、白虎团……这些妄图阻挡历史车轮前进的反动派，都遭到了彻底覆灭的可耻下场！无产阶级与他们之间的斗争，根本没有丝毫调和的余地！与此同时，革命样板戏在反映人民内部的矛盾冲突时，也充分表现了只有通过“团结——批评——团结”的方式，从团结的愿望出发，经过激烈的斗争，才能解决矛盾，达到矛盾的转化，在新的基础上达到新的团结。从李志田对江水英发出一连串的责问，到他发自内心的“又愧又恨”，决心“从此后永不忘阶级斗争，赤胆忠心为人民”；从雷刚对柯湘大发雷霆，刀枪相逼，到他真正懂得“党指挥枪”的真理，决心“从今后我跟党走南北转战，做一个胸怀宽广，奋斗终生的优秀党员！”柯湘、江水英正是坚持原则，坚持团结，在尖锐的斗争中教育雷刚、李志田，批判他们身上的非无产阶级思想，使他们的世界观产生了一个质的飞跃，有力地完成了矛盾的转化。深刻地表现了剧本的主题思想，歌颂了毛主席革命路线的伟大胜利。

毛主席指出：“矛盾着的两方面中，必有一方面是主要的，他方面是次要的。”“事物的性质，主要地是

由取得支配地位的矛盾的主要方面所规定的。”因此，让主要英雄人物处在解决矛盾的主导地位，这是写好矛盾转化的关键。革命样板戏中塑造的一系列的无产阶级英雄形象，都具有高度的马列主义水平和阶级斗争、路线斗争的觉悟，因此，他们就能在尖锐、复杂的阶级斗争、路线斗争中高屋建瓴，牢牢掌握斗争的主动权，使矛盾向有利于革命的方面转化。《杜鹃山》中，面对着各种各样的矛盾，柯湘“依靠党，依靠群众”，自有明灯在心间。因此，始终处在发现矛盾、解决矛盾的主导地位；《平原作战》中，尽管狡猾的龟田千方百计企图摆脱赵勇刚的箝制，但由于赵勇刚正确地执行了毛主席的战略战术思想，依靠广大人民群众，对敌情作了周密的侦察和正确的判断，所以他在与龟田所进行的几个回合的斗争中，始终处在主动的、支配的地位。无论是局部矛盾的转化，或是全局矛盾的转化，都突出了赵勇刚是矛盾的主导方面，龟田则是赵勇刚英雄形象的陪衬。

革命样板戏的经验还证明：写好矛盾的转化，同样必须抓住矛盾的特殊性，赋予主要英雄人物以具有特点的、生动、有力的解决矛盾的方法和手段，充分表现主要英雄人物驾驭阶级斗争风云，克敌制胜的能力。如在《智取威虎山》中，当栾平突然来到威虎山，使杨子荣的处境十分险恶，矛盾骤然激化之后，剧本赋予杨子荣这一知己知彼的侦察英雄以解决矛盾的特有手段，即：看准了栾平不敢供出自己曾被我军俘虏过的贪生怕死的

反动本质，采取了先发制人的办法，逼着栾平承认杨子荣伪装胡标的假身分，随后抓住有利时机，扔掉值勤带，迫使座山雕抉择。座山雕终于上钩，杨子荣亲自处决了栾平。在这场与敌人斗智斗勇的速决战中，杨子荣的机智勇敢、沉着果敢和革命大无畏的英雄性格也得到了充分的刻划。

革命样板戏以其精益求精，千锤百炼的创作实践，为文艺创作正确表现矛盾斗争提供了光辉的典范，生动地展现了无产阶级必然战胜资产阶级，共产主义世界观必然战胜一切反动阶级的世界观的历史发展的总趋势，与一切剥削阶级文艺从根本上划清了界线。我们的革命样板戏，是激励广大革命人民反对复辟，反对倒退，推动历史前进的战鼓；是广大革命人民批判包括孔孟之道在内的一切剥削阶级意识形态的有力武器！在无产阶级为推翻一切剥削阶级、推动历史前进所进行的伟大斗争中，它必将发挥越来越巨大的战斗作用！

（载一九七四年七月二十四日《北京日报》）

写好矛盾冲突，加强英雄人物的思想深度

文雁平

加强作品的思想深度，是当前提高革命文艺作品思想和艺术水平，充分发挥文艺作品战斗作用的一个重要问题。作品的思想深度只有通过艺术形象才能体现出来。因此，着力刻画人物，特别是把主要英雄人物刻画得有思想深度，是加强作品思想深度的关键。

毛主席说：“不能把过程中所有的矛盾平均看待，必须把它们区别为主要的和次要的两类，着重于捉住主要的矛盾”。毛主席关于抓主要矛盾的教导，完全适用于文艺创作。要塑造好主要英雄人物形象，也要注意从主要英雄人物思想性格的许多侧面中，着重刻画其主要侧面，这是写出人物思想深度的一个重要方面。

（革命样板戏的经验表明，主要英雄人物思想性格的主要侧面只有通过尖锐的矛盾冲突才能表现出来。这是因为，在现实生活中，无产阶级英雄人物都是在激烈的斗争中成长的，反映在文艺作品中，我们就要遵循毛主席的教导，把“日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”，把现实生活中复杂的阶级斗争、路线斗争

和思想斗争集中概括成为尖锐典型的矛盾冲突，并把这种矛盾冲突以主要英雄人物为中心组织起来，让主要英雄人物在这一系列矛盾冲突中去行动、思考、斗争，不仅表现他“做什么”，而且表现他“怎样做”，从而把他思想性格的主要侧面深刻地展现出来。革命样板戏所塑造的一系列无产阶级英雄典型，无一不是在尖锐剧烈的矛盾冲突中才显得那样有光彩、有特点、有深度。我们看到有的作品，由于受刘少奇、林彪散布的“阶级斗争熄灭论”和“无冲突论”的影响，不敢或不善于从生活中提炼尖锐的矛盾冲突，不敢或不善于处理矛盾冲突的激化和转化，而是让英雄人物离开矛盾冲突的漩涡，发表长篇空洞的议论，以为议论越多就越有思想深度，殊不知效果适得其反。这种做法与革命样板戏的创作经验是背道而驰的。

现实生活中的阶级斗争、路线斗争和思想斗争表现为各种人物之间的斗争。文艺作品中的矛盾冲突也要通过各种不同的典型人物之间的斗争表现出来。因此，在尖锐的矛盾冲突中刻画主要英雄人物思想性格的主要侧面，就必须写好对立面人物或反面人物，处理好突出和陪衬的关系。毛主席说：“真的、善的、美的东西总是在同假的、恶的、丑的东西相比较而存在，相斗争而发展的。”把反面人物写得愚不可及，一打就倒；把转变人物写得十分简单，一说就服，这既不符合阶级斗争、思想斗争的规律，也无法陪衬出英雄人物的高大。革命

样板戏的经验是：既反对把敌人写得张牙舞爪，过分嚣张，正不压邪，因为它颠倒了突出与陪衬的关系，歪曲了现实阶级斗争的本质和生活的真实；也反对把反面人物写得不堪一击，简单草率，邪不衬正，因为它把复杂的斗争简单化了，同样不符合生活的真实。突出与陪衬的关系是对立的统一，突出的一面为主，陪衬的一面为副。没有陪衬也就没有突出，也就没有主要英雄人物的思想深度。以革命现代京剧《智取威虎山》为例，如果不恰如其分、深刻准确地写出座山雕的阴险狡诈和栾平的狡猾狠毒，如何组织尖锐激烈的矛盾冲突？又如何突出杨子荣视群匪如草芥的大智大勇，对人民对党的赤胆忠心和千难万险只等闲的英雄气概？棋逢敌手，才能显出棋中高手，沧海横流，方显出英雄本色。《智取威虎山》中的参谋长有这样一句话：“狐狸再狡猾也斗不过好猎手”。这句话既是对杨子荣的确切的赞颂，也是对突出与陪衬的辩证关系的形象的注脚。因此，不恰如其分地写好对立面人物或反面人物，就不能很好地展开矛盾冲突，也就不能充分刻画英雄人物的思想深度。

现实生活中的阶级斗争、路线斗争和思想斗争不可能通过一次斗争就能解决，而是要经过多次的反复的较量才能解决。这是因为，阶级敌人总是要进行垂死挣扎，经过“捣乱，失败，再捣乱，再失败”的过程才灭亡，而革命人民只有通过反复的战斗，才能最后取得胜利。正如毛主席所说的“事物是往返曲折的，不是径情

直遂的”，“革命的道路，同世界上一切事物活动的道路一样，总是曲折的，不是笔直的。”前进性与曲折性的对立的统一，是事物发展的规律，也是阶级斗争、路线斗争和思想斗争发展的规律。无产阶级的英雄人物也只有经过反复的斗争，克服前进道路上一个又一个障碍，才能在曲折的斗争中显示出英雄的光辉。斗争的曲折性正是斗争的尖锐性与复杂性的表现。没有斗争的曲折性，也就没有斗争的复杂性与尖锐性，也就显不出英雄人物的光辉。因此，文艺作品要深入刻画主要英雄人物思想性格的主要侧面，充分揭示其思想深度，不但要将其置于尖锐典型的矛盾冲突之中，而且要深入地展示斗争的曲折过程。这就是说，要善于以主要英雄人物为中心，把种种矛盾冲突组织起来，使之波澜跌宕，曲折迂回，一浪高一浪，随着矛盾冲突的逐步激化推向高潮，层层深入地揭示英雄人物的精神世界。革命样板戏提出的“多浪头”、“多波澜”、“多层次”地组织矛盾冲突的经验，既是现实生活中矛盾斗争在曲折中前进发展规律的深刻反映，又是突出主要英雄人物思想性格的主要侧面，加强其思想深度的重要措施。

革命样板戏《智取威虎山》在这方面为我们提供了范例。剧中刻画杨子荣从打虎上山、计送情报到会师百鸡宴，这几场戏中的矛盾冲突，就不是直线平列的，而是一波未平，一波又起，前浪接后浪，后浪高于前浪。当杨子荣打虎于皑皑雪原，击灯于威虎厅上，突破了众匪

徒的种种盘诘，用联络图牵住了座山雕的鼻子，使他不得不对这位不速之客将信将疑，给杨子荣一个“老九”的“交椅”。随着杨子荣闯过了敌人的第一道关卡，赢得了一个立足点，尖锐的矛盾冲突初步得到了缓和，这一个浪头也平静下来。但是，这种平静是表面的、暂时的，是外松内紧的。座山雕并未解除对杨子荣的戒备，杨子荣更没有因初步的胜利而稍有麻痹。紧接着在《计送情报》一场中，座山雕又搞了个所谓“一针见血”的假军事演习，再次试探杨子荣的虚实。于是，矛盾冲突又一次尖锐化，剧情再次掀起波澜。杨子荣将计就计，针锋相对挫败了座山雕的奸计，这样，矛盾又暂时得到解决，剧情的波澜又暂时复归平静。但是，在这表面的平静之下，却酝酿着即将来到的更大的波澜。除夕夜，就在杨子荣一切准备停当，专等追剿队同志们赶来，举火为号，里应外合，一举全歼顽匪之际，突平突然窜上了威虎厅，剧情如险峰突起，矛盾冲突陡然激化，最后一个高潮扑面而来。杨子荣的机智勇敢，对党、对人民的赤胆忠心，也就在这一浪高一浪的矛盾冲突中深刻地表现出来。

〔革命样板戏的成功范例证明：按照生活中阶级斗争和路线斗争的规律，把矛盾冲突组织得波澜起伏，对于深入刻画主要英雄人物思想性格的主要侧面，加强其思想深度具有十分重要的意义。〕有的作品不善于这样组织矛盾冲突，不是曲折迂回，而是平铺直叙，结果主要英雄

不这样做就会

人物的思想性格缺乏深度，削弱了作品的战斗作用和感人力量。

为了对主要英雄人物思想性格的主要侧面进行深入刻画，文艺作品要“多浪头”、“多波澜”、“多层次”地组织矛盾冲突。但是，对于每一层波澜、浪头、层次，也不能平均使用力量，而要分别轻重主次，区别对待。对非关键之处，要惜墨如金，一笔带过，在最关键的地方，即矛盾冲突的主要浪头和高潮的地方，也就是最能显示主要英雄人物思想光彩主要侧面的地方，则要泼墨如云，过细刻画，深入开掘，写深写透。惜墨如金与泼墨如云，一笔带过与过细刻画，是辩证的统一。只有在非关键之处，惜墨如金，一笔带过，才能腾出手来在关键地方泼墨如云，过细刻画。也只有这样才能突出重点，写深写透，加强主要英雄人物的思想深度。

在《智取威虎山》里，会师百鸡宴中杨子荣与栾平的一场交锋，是全剧矛盾冲突的许多“浪头”中最关键的浪头和高潮所在，也是表现杨子荣大智大勇最关键的场次。因此，作者在这里不吝笔墨，挥洒自如，精雕细刻，深入开掘，写了一场激动人心、有声有色、威武雄壮的好戏。但就在这个重场戏中，作者也仍然是有详有略、有浓有淡。对于栾平如何来到威虎山，除前一场通过一战士之口交待了一句“栾平他跑了”之外，这里则不置一词。栾平登场之后，也是用极省简的笔墨勾画出他言语矛盾、神情鬼祟，为杨子荣战胜他作了必要的铺

垫，便立即让杨子荣与他对面，放手大写特写杨子荣对栾平的这场惊心动魄的进攻。在这个大浪头里，又设计了若干小波澜，剥茧抽丝，层层深入，从而淋漓尽致地刻画了杨子荣的崇高的精神世界。剧中有层次地展示了杨子荣与栾平这场面对面交锋中的三个斗争波澜。先写了杨子荣面对栾平的突然到来略为一惊，停顿有顷，立即镇定。一惊、一顿、一静，极精炼而又细致地刻画出了杨子荣面对这一非常情况的紧张思维过程：震动，积极想对策，成竹在胸。再写杨子荣乘栾平惊疑未定，主动上前，逼视栾平，以迅雷不及掩耳之势先发制人：“这次投靠侯专员得了个什么官？我胡标祝你高升！”这几句先发制人的“招呼”，既和六场遥相呼应，又揭穿了栾平自称“从侯专员那儿来”这句谎言，把群匪的怀疑一齐引向栾平，打得栾平措手不及，完全处于被动地位。这锋利的一笔，清晰地刻画出了杨子荣的机敏和泰山崩于前而色不变的高度镇静。紧接着，杨子荣又接过栾平“你不是”的话头，居高临下乘机发出威力无比、节奏迅速、排炮一般的语言，使之瞠目结舌，无言以对，处势更加被动。这是第一个小波澜。在这个波澜中，杨子荣一直处于主动地位，栾平则被打得惜头转向，招架不及。但是困兽犹斗，一波又起。栾平稍稍清醒了一下，马上就反扑过来。“他不是胡标，他是共军！”栾平的狂吠，掀起了第二个更大的波澜，座山雕和众匪头目立即掏出手枪，黑风恶浪一齐朝着杨子荣涌来。但

是，杨子荣却脸不变色心不跳，仰天大笑，笑声镇住了群匪的凶焰，顶住了栾平掀起的黑风恶浪，进一步深刻地揭示出了杨子荣临危不惧的大无畏英雄气概和善于掌握主动权的斗争艺术。伴随着这豪迈的笑声，杨子荣针对座山雕与群匪的疑惧，针锋相对地给栾平以致命的一击：要栾平讲出他这个“共军的来历”。这一击对栾平来说之所以致命，就是因为栾平虽然在利令智昏的情况下提出了这个问题，但是要回答这个问题他却不敢。因为座山雕最恨被我军俘虏过的人，这一点前场已通过一小匪徒之口作了交待，所以这里则略去不写，而只通过栾平的支吾之词、不敢回答，以作照应。真是该细处不吝笔墨，该略处不费一字，浓墨重笔之处也有借墨如金的地方。这第二个波澜中的这一笔，力抵千钧，深刻地写透了杨子荣的胆大心细、智谋高超，从阶级本质和世界观的高度揭示出了杨子荣胜利和栾平失败的必然性。栾平掀起的黑风恶浪被杨子荣致命一击煞了下去，但他还要作最后的垂死挣扎，咬定杨子荣“他不是胡标，他真是共军哪！”第三个波澜随又升起。紧紧控制着全局的杨子荣，欲擒故纵，针对栾平的最后一次反扑，一手甩掉“值勤带”，以“有我没他”逼迫座山雕表态，一直逼着栾平叫出一声“胡标贤弟”，承认彻底失败，调动了众匪徒，借敌之刀，干脆利落的处决了栾平。从而完成了塑造杨子荣英雄形象的最后一笔。

《智取威虎山》对百鸡宴上杨子荣激战栾平这一全

剧矛盾冲突的主要浪头和高潮的精心处理，以及其他革命样板戏的许多范例告诉我们：有重点才能有深度。认真组织好矛盾冲突的浪头和波澜，在主要“浪头”的“浪尖”上，调动一切艺术手段，以剥茧抽丝的方式，有层次地细致刻画主要英雄人物思想性格的主要侧面，是加强作品思想深度的一条极为重要的措施。

如何加强主要英雄人物的思想深度，革命样板戏为我们积累了丰富的经验。我们应该克服“不求艺术有功，但求政治无过”的庸人懒汉思想，刻苦攻读马列、毛主席著作，认真学习革命样板戏的经验，深入生活，不断改造世界观，努力进行艺术实践，为把无产阶级英雄典型塑造得更加完美高大、刻画得更具有思想深度而努力。

（载一九七四年十一月十六日《光明日报》）

文艺创作要努力反映阶级斗争

马 威

三十二年前，伟大领袖毛主席发表了划时代的马克思主义文献《在延安文艺座谈会上的讲话》。这部光辉著作系统地、深刻地总结了“五四”运动以来我国思想文化战线上两个阶级、两条路线斗争的历史经验，继承、捍卫和发展了马克思列宁主义的世界观和文艺理论，为我们党制定了一条完整的无产阶级革命文艺路线。它是批判形形色色资产阶级文艺理论的锐利武器，是发展社会主义文艺创作的伟大纲领。

毛主席在《讲话》中用马克思主义的唯物史观，在阐述文艺的典型化原则时，精辟地指出：“革命的艺术，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。例如一方面是人们受饿、受冻、受压迫，一方面是人剥削人、人压迫人，这个事实到处存在着，人们也看得很平淡；文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品和艺术作品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”在这里，毛主席非常明确地强调文艺创作要运用典型化

的原则，努力正确地深刻地反映生活中的阶级斗争。但是，长期以来，刘少奇、林彪一类骗子疯狂地反对毛主席的革命文艺路线，竭力掩盖阶级矛盾，否认阶级斗争，在文艺领域大肆鼓吹“无冲突论”。大叛徒刘少奇在政治上宣扬什么“国内敌人已经基本上被消灭”，“国内主要的阶级斗争已经基本上结束了”，反革命两面派周扬也胡说什么文艺“全表现激烈的阶级斗争也不好”。资产阶级野心家、阴谋家、反革命两面派、叛徒、卖国贼林彪则极力叫嚷什么“文艺的方向问题解决了”，兜售“咖啡文学”的黑货。文艺领域的“无冲突论”是一种修正主义的文艺思想，是刘少奇、林彪一类骗子在政治上散布的“阶级斗争熄灭论”和孔老二贩卖的中庸之道在文艺上的反映，它的思想理论基础是地主资产阶级人性论。过去，孔老二宣扬什么“君子无所争”、“礼之用，和为贵”的中庸之道，其目的是为了顽固维护腐朽没落的奴隶主阶级的统治；刘少奇、周扬一伙热衷于搞“无冲突论”，是出于他们政治上复辟资本主义的需要。林彪继承了孔老二的衣钵，抛出了“两斗皆仇，两和皆友”的谬论，就是贩卖“无所争”、“和为贵”等中庸之道的黑货，宣扬阶级调和，公开反对无产阶级政党的斗争哲学，其罪恶目的是妄图麻痹革命人民的斗志，让人们忘记党的基本路线，以实现其颠覆无产阶级专政，复辟资本主义的反革命阴谋。马克思、恩格斯早就告诫过我们：“决不能同那些想把这个阶级斗争从运

动中勾销的人一道走。”文艺创作要不要反映阶级斗争，实际上是执行什么文艺路线，为什么政治路线服务的大问题。今天，在伟大的批林批孔运动中，以毛主席的《讲话》为锐利武器，彻底批判“无冲突论”，对于我们更好地执行毛主席的革命文艺路线，发展社会主义文艺创作，是有重要意义的。

文艺创作为什么要强调努力正确地深刻地反映阶级斗争呢？

首先，这是党在社会主义历史阶段的基本路线所决定的。毛主席亲自制定的党的基本路线指出，在整个社会主义历史阶段，始终“存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争，存在着社会主义同资本主义两条道路的斗争，存在着资本主义复辟的危险性。”毛主席把马克思列宁主义的普遍真理同我国革命的具体实践相结合，在对社会各阶级的关系进行科学分析的基础上，提出了这条马克思列宁主义的路线。党的基本路线，是在同刘少奇、林彪一类骗子的反革命修正主义路线的斗争中产生和发展的。它深刻地揭示了社会主义时期阶级斗争的客观规律，正确地总结了国际国内无产阶级专政的历史经验。因此，党的基本路线是我们观察和认识生活的基本依据和指导思想。离开党的基本路线，反映和处理社会主义时期的任何题材，都不可能正确地表现毛主席革命路线的伟大胜利和党对中国革命的领导作用，不可能正确地反映阶级斗争和路线斗争的基本形势及其发展规律，不可能对革

命斗争生活进行正确的集中和概括，不可能反映出鲜明的社会主义时代精神。相反，坚持以党的基本路线指导文艺创作，就抓住了政治方向，抓住了阶级斗争和路线斗争这个“纲”，即使我们的作品反映了社会斗争生活的某一个别领域、某一生活侧面，也可以达到“把其中的矛盾和斗争典型化”的程度，才能在描写具体的矛盾冲突时，深刻揭示冲突的阶级内容和斗争的尖锐性、复杂性，做到以个别反映整体，以特殊反映一般，把主题思想升华到能够反映时代本质的高度。例如革命样板戏《海港》，以党的基本路线为纲，也就是用马克思主义的阶级和阶级斗争的观点，来观察、概括、表现码头作业区现实生活中的“散包”、“错包”事件，舍弃了实际生活中的那些非本质的偶然的東西，紧紧抓住“上海港从来不是避风港”这一本质，从中概括出了具有典型意义的矛盾冲突，通过这个看来似乎偶然的事件，集中反映了社会主义时期两个阶级、两条路线、两种世界观必然的尖锐而复杂的斗争。这样，就深刻地揭示了社会主义时期现实生活的本质，使作品具有鲜明的社会主义的时代精神，具有普遍的教育意义。

其次，文艺创作强调要努力正确地深刻地反映阶级斗争，这又是马克思主义的认识论所决定的。毛主席在《讲话》中说：“作为观念形态的文艺作品，都是一定的社会生活在人类头脑中的反映的产物。革命的文艺，则是人民生活在革命作家头脑中的反映的产物。”在阶

级社会里，一切社会矛盾的总根源，是阶级矛盾和阶级斗争。人和人的关系，最本质的是阶级的关系。错综复杂的矛盾，最根本的是阶级矛盾。各种各样的斗争，归根到底是阶级斗争。文艺反映生活，从本质上说，就是反映生活中的矛盾和斗争，就是反映生活中的阶级斗争和路线斗争。而所谓的“无冲突论”，它否定了社会的阶级矛盾和阶级斗争的存在，因而违背了文艺反映生活的根本规律，违背了马克思主义的认识论。

当然，在现实生活中，不仅存在着尖锐复杂的阶级斗争和路线斗争，也还存在着生产斗争、科学实验，以及人民内部的各种思想斗争等，但是阶级斗争和路线斗争是纲，是统帅，是灵魂，是经济工作的生命线。离开了阶级斗争和路线斗争，单纯地去写人和自然的斗争，去写生产斗争、科学实验，或者用“误会”、“巧合”来构成虚假的矛盾冲突，这是违背社会主义时期阶级斗争的客观规律的。革命样板戏《海港》、《龙江颂》，都没有单纯地去写码头上的生产过程、龙江畔人们和自然的斗争，而是运用马克思主义阶级斗争的观点，正确、深刻地揭示了我国社会主义革命和社会主义建设这个历史阶段尖锐、复杂的阶级斗争和路线斗争。《龙江颂》描写的中心事件是堵江送水，就事件本身来说，这是一场与大自然的斗争。但是，剧本没有集中笔墨去渲染旱情的威胁，堵江的工程，而是仅仅把同大自然的斗争作为背景，着重表现在这场斗争中不同阶级、不同思想的

人们的不同立场、不同态度和表现，突出地描绘了江水英在堵江抗旱的工程进行中所遇到的三种阻力：有本位主义思想的大队长李志田的不顾全大局；资本主义自发势力的代表人物常富的吵闹干扰；暗藏的阶级敌人黄国忠的阴谋破坏。通过这三种典型矛盾冲突，描绘了一幅无产阶级为巩固无产阶级专政同资产阶级妄图颠覆无产阶级专政而进行的尖锐、复杂斗争的壮丽画面。这个戏启发教育我们，在进行生产斗争时，必须抓大事，抓阶级斗争和路线斗争，抓政治思想工作，只有这样，我们才能立于不败之地，才能促进生产，使社会主义革命和社会主义建设事业迅猛发展。

有些同志把在文艺创作中反映大好形势与写阶级斗争对立起来，认为经过无产阶级文化大革命和批林整风运动，形势大好了，怕写了新形势下的阶级斗争和路线斗争，会否定大好形势，歪曲现实。这种观点，是一种形而上学的观点。形势大好是抓阶级斗争的结果，是无产阶级斗出来的。事实上，虽然经过了无产阶级文化大革命和批林整风运动，但是在现实生活中，两个阶级、两条路线、两种思想的斗争仍然是很尖锐、很激烈的。整个形势越好，阶级敌人的破坏活动就会越狡猾、越隐蔽，因此阶级斗争也就越尖锐、越复杂。看来，这些斗争情况，在文艺作品中还远远没有迅速地深刻地反映出来。我们应该在文艺创作中，把歌颂大好形势同反映新形势下的阶级斗争的尖锐性和复杂性辩证地统一起来。

第三，文艺创作强调要努力正确地深刻地反映阶级斗争，这又是根据历史唯物主义的观点而提出的。马克思和恩格斯在《共产党宣言》中指出：“到目前为止的一切社会的历史都是阶级斗争的历史。”毛主席教导我们：“阶级斗争，一些阶级胜利了，一些阶级消灭了。这就是历史，这就是几千年的文明史。拿这个观点解释历史的就叫做历史的唯物主义，站在这个观点的反面的是历史的唯心主义。”阶级斗争“是现代社会的巨大杠杆”，是历史发展的主要动力。历史上每一个腐朽的社会制度和反动的社会阶级，都是在阶级斗争中为代表广大群众的革命阶级所推翻的。没有阶级斗争，反动统治阶级就不会下台，旧制度就不会灭亡，新社会、新制度就不会产生，人类就不会进步。革命样板戏运用历史唯物主义的观点，抓住中国革命一定历史时期的基本矛盾，从广阔的历史背景上，从人物的阶级关系上，从毛主席的革命路线高度上，展开具体的矛盾冲突，深刻地揭示了矛盾的阶级实质及其发展规律，充分地表现了半个世纪以来，中国的无产阶级和广大人民群众在中国共产党领导下进行的艰苦卓绝的武装夺取政权的斗争生活，和无产阶级专政下继续革命的斗争生活，热情地歌颂了伟大领袖毛主席和毛主席革命路线的伟大胜利，深刻地揭露了帝国主义、封建主义、官僚资本主义和资产阶级的残暴和狠毒，及其必然灭亡的反动本质，推动人民走向团结和斗争。例如，革命样板戏运用历史唯物主

义的观点，在反映民主革命时期斗争生活的题材中，无论是反映第二次国内革命战争时期的《杜鹃山》、《红色娘子军》，还是反映抗日战争、解放战争时期的《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》，都紧紧抓住了那个历史时期的主要矛盾，正确地反映了无产阶级领导的人民群众反对帝国主义、封建主义和官僚资本主义的尖锐、激烈的民族斗争和阶级斗争，生动地展示了在毛主席和中国共产党的领导下，亿万工农进行武装夺取政权的壮丽图景。

第四，文艺创作强调要努力正确地深刻地反映阶级斗争，这又是无产阶级文艺的党性原则所决定的。伟大领袖毛主席在《讲话》中教导我们：“在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。”社会主义文艺是无产阶级专政下继续革命事业的一条重要战线，必须为工农兵服务，为无产阶级的政治服务，为社会主义服务。什么是政治呢？毛主席在《讲话》中又指出：“政治，不论革命的和反革命的，都是阶级对阶级的斗争，不是少数个人的行为。”我国无产阶级专政下继续革命的方向和任务是彻底推翻资产阶级和一切剥削阶级，坚持党的基本路线，巩固无产阶级专政，用社会主义战胜资本主义，最终实现共产主义。文艺要为无产阶级政治服务，最主要的是要为巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟，实现共产主义这个根本的政治任务服务。因此，必须在文艺创作

中敢于写矛盾冲突，正确、深刻地反映社会主义时期尖锐复杂的阶级斗争，无情地揭露阶级敌人阴谋复辟的罪恶活动，揭露他们的反动本质，从而引起革命人民的警觉，提高他们的革命警惕性，更好地沿着毛主席的革命路线，在无产阶级专政下继续革命。共产党的基本任务就是搞阶级斗争，无产阶级文艺的基本特征也要反映阶级斗争。

当然，仅仅要求在文艺作品中反映阶级斗争，那还不是无产阶级的文艺主张，而是资产阶级也可以接受的文艺主张。列宁指出：“谁要是仅仅承认阶级斗争，那他还不是马克思主义者”，“只有承认阶级斗争、同时也承认无产阶级专政的人，才是马克思主义者。”无产阶级文艺的党性原则要求，只有在承认阶级矛盾和阶级斗争的同时，强调表现出新生的、革命的阶级必然战胜反动的、没落的阶级，阶级矛盾和阶级斗争必然导致建立和巩固无产阶级专政。革命样板戏运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，以阶级斗争为纲，充分表现了无产阶级英雄人物以及他们所代表的革命力量在斗争中居于主导地位，并且必然取得胜利这个历史主流，揭示了无产阶级专政的社会本质，表现出了革命的英雄主义和革命的乐观主义精神。革命现代京剧《杜鹃山》正确地反映了第二次国内革命战争时期阶级斗争的典型环境，不仅真实地历史地具体地描写了革命发展中的战斗生活，而且把现实的革命斗争和历史的发展趋势

有机地结合起来，深刻地揭示了革命力量必然战胜反动势力，“星星之火，可以燎原”的历史发展规律，塑造了一个敢于反潮流，坚定地执行毛主席革命路线的党代表柯湘的英雄形象。柯湘面对毒蛇胆刀光剑影、杀气腾腾的刑场，她大义凛然、气宇轩昂，自觉地将刑场当作战场，宣传群众、怒斥贼党，将革命火种播向山乡，在敌人的刀斧丛中抒革命豪情，揭露、审判敌人，充分地表现了一个共产党员崇高的革命理想。然而，当前在有些戏中，虽然也写了阶级斗争，从表面上看，阶级斗争写得也很“尖锐激烈”，但英雄人物却很被动，对阶级敌人一个接一个的破坏活动毫无觉察，英雄人物没有处于矛盾冲突的主导地位，没有积极主动地向敌人进攻。有的戏，敌人的来龙去脉交代的也不清楚。写了阶级敌人杀人放火放毒，但没有从本质上揭露阶级敌人妄图复辟资本主义的罪恶目的，英雄人物在对敌斗争中只是就事论事，没有从巩固无产阶级专政的高度来认识和处理问题，因此，英雄人物不高大、不感人。

最后，我们强调文艺创作要努力正确地深刻地反映阶级斗争，因为只有这样，才能塑造出顶天立地、光照人的无产阶级英雄典型。社会主义文艺的根本任务，是满腔热情、千方百计地塑造无产阶级英雄典型。文艺创作要实现这个根本任务，首先要求作品在矛盾斗争中表现英雄人物高度的阶级斗争和路线斗争觉悟。因为阶级斗争和路线斗争觉悟是最根本的政治觉悟，无产阶级

文艺只有突出描写英雄人物这种根本的政治觉悟，才能成功地塑造工农兵的英雄形象。没有斗争，也就无所谓英雄。不表现生活中尖锐激烈的阶级斗争和路线斗争，不在风口浪尖上，就不能表现出英雄人物高度的阶级斗争和路线斗争觉悟，就必然塑造不好无产阶级英雄典型。革命样板戏中杨子荣、李玉和、方海珍、江水英等无产阶级英雄典型，无一不是在阶级斗争和路线斗争的风口浪尖上树立起来的。《红灯记》中李玉和的高大英雄形象，就是在抗日战争这个烽火连天的典型环境中，通过与日本法西斯强盗代表鸠山的激烈搏斗中树立起来的；《智取威虎山》中杨子荣为执行毛主席革命路线而冲锋陷阵的高度的阶级斗争和路线斗争觉悟，是在与匪首座山雕针锋相对的斗争中展示的；《海港》、《龙江颂》深刻、鲜明地概括了社会主义时期的阶级斗争、路线斗争，是把方海珍、江水英放在“风狂雨猛”、“巨浪激流”的阶级斗争的典型环境中塑造的。文艺作品不反映尖锐复杂的阶级斗争和路线斗争，就会导致人物的干瘪无力，就会陷入“无冲突论”的泥坑。

社会主义文艺创作强调反映阶级斗争的根本目的，是为了歌颂无产阶级在各个历史时期所取得的伟大胜利，是为了巩固无产阶级专政。我们必须反对“无冲突论”，努力正确地深刻地反映阶级斗争，特别要努力反映无产阶级专政下的阶级斗争，而要做到这一点，就要反对形而上学，不仅敢于揭示矛盾，而且敢于激化矛

盾，正确地解决矛盾。为此，要求我们搞创作的同志，要努力学习马列主义、毛泽东思想，牢记党的基本路线，深入到工农兵火热的斗争生活中去，改造世界观，真正用马克思主义的宇宙观来指导我们正确地观察生活、反映生活，指导我们的创作，为实现毛主席“希望有更多好作品出世”的伟大号召，以革命样板戏为榜样，努力创造出更多的高大完美的无产阶级英雄典型来。让无产阶级文艺的鲜花，在社会主义文艺的百花园里更加绚丽地开放！

（载《天津文艺》一九七四年第三期）

小戏要积极反映阶级斗争

禾 子

今年，随着批林批孔运动的深入发展和革命样板戏及其创作经验的广泛普及，文艺战线开展了对“无冲突论”即“阶级斗争熄灭论”在文艺创作上的反映的批判，有力地推动了社会主义文艺创作的发展，各种文学和艺术形式都普遍重视了反映阶级斗争和路线斗争的重大题材，特别是反映对敌斗争的作品，有了明显的增加。在四省、市、自治区文艺调演中，涌现出一批朝气蓬勃的小戏，如革命现代京剧《审椅子》、独幕话剧《主课》、《小将》和淮剧《人老心红》等，就是这样的作品。

这批小戏的一个突出特点，是以党的基本路线为纲，从不同的角度和侧面，反映社会主义时期，特别是无产阶级文化大革命以来两个阶级、两条路线和两种思想的矛盾与斗争，在阶级斗争的风口浪尖上，塑造无产阶级英雄典型，表现革命的重大主题，充分显示了小戏这一轻武器的战斗威力。

长期以来，刘少奇、林彪之流出于其反革命的目的，竭力鼓吹“无冲突论”，妄图麻痹人们的革命斗

志，解除人们的思想武装，为复辟资本主义制造舆论。在我们的队伍中，也有人认为，小戏由于它“小”，只能反映小题材，小矛盾，如家务事、“儿女情”等，不能反映阶级斗争、路线斗争的重大题材和主题。这说明在一些同志中，仍然没有肃清“无冲突论”和反“题材决定”论的流毒和影响。

《审椅子》等一批小戏创作和演出的实践，雄辩地证明，小戏不仅完全能够很好地反映阶级斗争，而且只有以阶级斗争为主要内容，努力塑造无产阶级英雄典型，才能更好地发挥它“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用。离开党的基本路线，舍本逐末，就会走到邪路上去。

《主课》所以引起人们的深切关注，是因为它通过两个阶级的一场激烈斗争，提出了以什么为主课，对下乡知识青年进行“再教育”这样一个重要问题。它用惊心动魄的阶级斗争事实，揭示了阶级斗争是青年的一门主课的真理。《人老心红》使人受到深刻教育的原因在于：它围绕知识青年走什么路、做什么样的人这一问题，进行了一场腐蚀与反腐蚀的阶级搏斗。《小将》则以一次数学竞赛这件事为中心，揭示了教育战线两条路线斗争的本质。由于这些小戏把阶级矛盾和斗争典型化，“就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争”。

社会主义文艺创作的根本任务，是塑造无产阶级英

英雄典型，小戏也不例外。无产阶级英雄人物不是凭空产生的。存在决定意识，典型人物产生于典型环境。在社会主义时期，决定英雄人物思想感情、性格气质的典型环境，主要是阶级斗争的特定环境；离开了阶级斗争，就谈不上典型环境，也很难塑造出高大完美的英雄典型。在《主课》和《人老心红》中，主要英雄人物韦春松和沈妈妈的主要性格特征，是具有高度的路线斗争觉悟。这种觉悟，是在阶级斗争的风浪中逐步提高的。离开了阶级斗争，也就失掉了主题思想的深刻意义。这是因为，人的本质是一切社会关系的总和，无产阶级和革命人民主要是在阶级斗争中推动历史前进的。离开了阶级斗争，英雄人物典型性格的形成，就成了无本之木，无源之水。因此，写好阶级斗争，是小戏创作的关键。

诚然，小戏由于篇幅短，容量小，反映社会生活的可能不如大戏那样广阔和丰富，这是小戏的局限性。但是，我们还必须看到另一面，小戏正由于它短小精悍，创作、排练比大戏迅速、简便，因此，它能够更敏锐地、及时地、有针对性地反映当前的政治斗争，反映当前阶级斗争的新动向、新特点、新形式；同时，也由于它短小精悍，演出灵便，更容易在工农兵群众中普及推广，充分发挥其轻武器的战斗作用。

在小戏创作中，有所谓“以小见大”的说法。如果这是指以小戏之“小”，看出阶级斗争、路线斗争之“大”，反映重大题材和主题，那是完全正确的。如果

仅仅是指小戏只能反映小题材、小矛盾、小是非，从这些“小”中去见“大”，那就未必正确。一个简单的道理是，“小”中必须有“大”，才能见“大”，如果“小”中根本没有“大”，何以见“大”？鲁迅说：“选材要严，开掘要深，不可将一点琐屑的没有意思的事，便填成一篇”。只抓住生活中的鸡毛蒜皮，是无论如何做不出大文章的。因此，我们必须给“以小见大”这种说法以正确的解释，以免把人们的注意力引到那些“小”的地方去，拾了芝麻，丢了西瓜，忘掉阶级斗争、路线斗争的大事。

小戏由于短小精悍，因而通过小戏反映阶级斗争，就必须注意抓住事物的特点，选择适当的角度。《主课》选择了种猪突然死去这个中心事件，围绕“再教育”这个问题做文章，把阶级敌人放在幕后处理；《人老心红》选择两张登记表作中心事件，围绕腐蚀与反腐蚀的斗争去开展矛盾冲突。这样，由点到面，从一斑而窥全豹，以个别去反映一般，既节省笔墨，又具体深刻，充分发挥了小戏的长处。

江青同志在《谈京剧革命》一文中指出：“小戏搞得也好也很好。”小戏创作的实践已经充分证明了这一正确论断。我们深信，在革命样板戏及其创作经验的鼓舞和带动下，经过广大专业和业余文艺工作者深入生活，大胆实践，一定会有更多更好的小戏创作出现。

（载一九七四年九月十九日《光明日报》）

小戏要努力写好阶级斗争

方 耘

不久前，在首都举行的四省、市、自治区文艺调演，展现了无产阶级文艺革命的一派蓬勃兴旺的景象。舞台上百花盛开，绚丽多彩。除了地方戏曲移植革命样板戏的剧目及大型的创作剧目外，小戏这一艺术花朵也显得异常鲜艳夺目。这是社会主义文艺创作的新成果。

参加这次调演的小戏，如京剧《审椅子》、话剧《主课》、淮剧《人老心红》等，它们的一个鲜明的特点是：认真学习革命样板戏的创作经验，以党的基本路线为纲，努力写好阶级斗争，使小戏创作达到了一个新的水平。

社会主义文艺创作，必须坚持塑造无产阶级英雄典型，热情歌颂半个世纪以来中国人民在中国共产党领导下进行的英勇斗争，歌颂毛主席无产阶级革命路线的伟大胜利。反映社会主义时代斗争生活的艺术作品，必须以党的基本路线为纲，努力写好阶级斗争。无论大戏、小戏都必须遵循这个原则。只有这样，才能充分发挥革命文艺的战斗作用。但在小戏创作中有一种十分有害的论调，说什么小戏篇幅小、容量小，只能以小见小，写

生活中的小事，很难表现阶级斗争；还有人认为小戏不能写尖锐的矛盾冲突，否则难以收场，因而提倡用误会巧合代替思想冲突。这些论调是刘少奇、林彪鼓吹的“阶级斗争熄灭论”的流毒在文艺上的表现。《审椅子》等小戏的成功演出，有力地批判了这种谬论。这几个小戏坚持党的基本路线，敢于正面表现阶级斗争，比较深刻地反映了社会主义历史阶段阶级斗争的特点和规律。他们以可贵的创作实践说明了小戏是可以深刻表现阶级斗争的。看了这样的小戏，不仅受到了鼓舞和教育，同时在小戏创作方面也给了我们十分有益的启示。

小戏要敢于正面描写阶级斗争，敢于展开尖锐激烈的矛盾冲突。淮剧《人老心红》原来的稿本，写的是先进与更先进的差距，矛盾冲突是人为的，实际上是你好我好大家好，戏里的误会法、“隔壁戏”不可能深刻揭示社会主义历史阶段阶级斗争的规律，也不可能有扎实的思想力量。通过批林批孔运动，作者提高了认识，进行了较大的修改，新稿大胆地正面表现了退休工人沈妈妈与破坏上山下乡运动的教唆犯朱巧云之间的矛盾，展现了里弄里两个阶级、两种思想的激烈斗争。这种戏剧冲突是建立在扎实的思想冲突的基础上的，因而具有较大的思想力量。这说明小戏完全可能表现重大的主题，完全可以做到以小见大。

小戏要努力把生活中的矛盾和斗争典型化。小戏篇幅小，与大戏相比，更需要高度的集中。它往往是通过

一个侧面、一个横断面、一个典型事件集中地表现阶级斗争，而不是描写事件的全过程。如《主课》围绕生产队一头优良种猪被毒死的激烈斗争，深刻地揭示了阶级斗争是青年的一门主课这个重大主题。淮剧小戏《人老心红》从生活中提炼了两张登记表和一剂药的事件，“两张表格两条路，两个阶级在交兵”，表现了文化大革命后围绕知识青年上山下乡运动这一新生事物展开的两个阶级的激烈搏斗，也具有普遍意义。如何以特殊的矛盾冲突表现阶级斗争的普遍规律，这是文艺创作中的一个重要课题。这几个小戏都是写阶级斗争的，但不论中心事件、人物设置、矛盾安排都各具特色，并不雷同。这是很值得我们学习研究的。

小戏创作必须贯彻革命样板戏“三突出”的创作原则，以主要英雄人物为中心组织矛盾冲突，塑造无产阶级英雄典型。艺术作品要写好阶级斗争、关键在于塑造具有高度阶级斗争、路线斗争觉悟的英雄典型。这次调演的一些小戏，都认真地学习革命样板戏的创作经验，着力刻画主要英雄人物。特别是《审椅子》中所塑造的丁秀芹这一高大丰满的英雄形象，给人留下深刻印象。这是小戏创作的可喜收获。又如《主课》努力以老队长韦春松为中心组织矛盾，并使老队长在几条矛盾线索中居主导地位，突出他转化矛盾的作用。作品把老队长置于尖锐复杂的阶级斗争、思想斗争的漩涡之中，多侧面地刻画了他的英雄性格，使这个人物在舞台上比较突出、

丰满。学习和运用革命样板戏“三突出”的创作原则，是搞好小戏创作的关键。有人强调小戏的特殊性，胡说什么小戏不要“三突出”，实质上就是反对革命样板戏的创作经验，反对塑造无产阶级英雄典型，对此必须进一步加以批判。

小戏创作所获得的新成绩，是贯彻执行毛主席革命文艺路线，认真学习革命样板戏的结果。让我们再接再厉，加倍努力，更深刻地反映社会主义时期的阶级斗争和路线斗争，塑造出高大完美的无产阶级英雄典型，让小戏的花朵开得更加绚丽多彩，成为巩固无产阶级专政的有力武器。

（载一九七四年十月十日《文汇报》）

谈小戏矛盾的“激化”

秋 实

不论多小的一次战斗，不经过你死我活的决战，敌人就不会投降；不管多小的一出戏，不通过激烈的戏剧冲突，矛盾就不会解决。这就是生活和艺术的辩证法。

四省、市、自治区文艺调演中，革命现代京剧《审椅子》、独幕话剧《主谋》、淮剧《人老心红》和话剧《小将》等小戏，所以具有激动人心的艺术力量，一个重要原因，就是这些作品不仅反映了现实的阶级斗争和路线斗争，而且敢于和善于激化矛盾，通过惊心动魄的戏剧冲突，揭示了现实斗争生活的本质。

毛主席指出：“共产党人的任务就在于揭露反动派和形而上学的错误思想，宣传事物的本来的辩证法，促成事物的转化，达到革命的目的。”在戏剧创作中激化矛盾的目的，就是促成矛盾的转化，揭示无产阶级在斗争中必然战胜资产阶级的历史趋势。所谓矛盾激化，就是矛盾冲突发展到这样一个阶段：矛盾双方不是你吃掉我，就是我吃掉你，势不两立，不能共存，必须经过决战，突破旧的矛盾统一体，实现矛盾的转化。没有矛盾的激化，就没有矛盾的转化；没有敌我决战，就没有战斗的

胜利。

如何做到充分地有层次地激化矛盾，这是小戏创作经常遇到的一个难题。小戏篇幅短、容量小，不能象大戏那样用多场次从容地组织矛盾，激化矛盾，转化矛盾。因此，有的小戏常常不去揭示矛盾激化和转化的具体条件，不去充分展示矛盾激化和转化的必要过程，而采取简单化的方法，在矛盾激化的关键时刻，虚晃一枪，然后把现成的结论塞给观众，以示矛盾的解决。这实际上歪曲了阶级斗争的发展规律，自觉不自觉地陷入“无冲突论”的泥沼。

小戏《审椅子》、《主课》、《人老心红》和《小将》则不然。它们在激化矛盾方面表现出下面几个特点。

第一，以党的基本路线为纲，在小戏中有层次地展开矛盾，激化矛盾。

“路线是个纲，纲举目张。”党的基本路线深刻地反映了社会主义现实斗争生活的本质和规律，是我们在社会主义这一历史阶段认识生活和反映生活的指路明灯。小戏创作只有以党的基本路线为纲，展开矛盾，激化矛盾，而不是转移目标，旁生枝节，才能正确反映生活中本质的矛盾冲突。《人老心红》通过退休老工人沈妈妈和反革命教唆犯朱巧云的斗争，反映两个阶级对知识青年腐蚀与反腐蚀的争夺战；《主课》通过生产队长韦春松与地主分子山妈蝗的斗争，反映在上山下乡的知识

青年“再教育”问题上进行的一场新的阶级较量；《小将》则是通过学生杨波与孙老师的一场冲突，反映教育战线两条路线的斗争。这几个小戏，尽管反映的生活内容不同，矛盾冲突、激化的形式不一样，但是，它们都从不同的侧面反映了在青年问题上两个阶级、两条路线、两种思想的激烈斗争，都是紧紧地围绕党的基本路线进行的。因此，它们对生活的反映就不是表面的、肤浅的、枝节的，而是深刻的、有力的、本质的。

以党的基本路线为纲，展开矛盾，激化矛盾，并不是直线进行的。无产阶级对资产阶级的斗争并不是一帆风顺的。前途光明，道路曲折，阶级斗争总是波浪式地向前发展的。这种曲折复杂的阶级斗争客观现实，决定了戏剧冲突的发展也应该是曲折的，是波澜起伏地向前发展的。《主课》有两条矛盾线：韦春松与山蚂蝗的矛盾，是敌我之间对抗性矛盾，这是主线；韦春松与富裕中农黄喜才的矛盾，是人民内部公与私的矛盾，这是副线。两条矛盾线交织在一起，就形成了错综复杂、波澜起伏的戏剧冲突。从长白猪突然死掉，黄喜才大闹猪场，韦春松发现莫名其妙的红薯碎块，死猪被黄喜才挖走，到发现死猪与山蚂蝗的联系，戏剧冲突经过波澜迭起、逐步推到高潮。这对小戏来说，已经难能可贵，可是作者并不满足于此，又在戏剧高潮之中写出了几个层次，几个起伏。如韦春松布置找山蚂蝗家的小凤谈话，了解红薯碎块的来龙去脉，山蚂蝗慌里慌张窜出来活

动，黄喜才从上当、转变到揭发山蚂蝗的罪行等，使已经激化了的矛盾冲突，跌宕起伏，一波三折，曲尽其妙。当然，小戏的剧情发展要做到峰峦重叠、层次分明，这与小戏的篇幅、容量之间，确有一定的矛盾。有的作者不善于解决这个矛盾，或者囿于小戏的篇幅和容量，用简单草率的办法，把小戏的矛盾冲突写得平直浅露，或者不顾小戏篇幅、容量的限制，把矛盾冲突拖松拉长，甚至干脆写成多幕的。这几种情形都损坏了小戏。为了在短小有限的篇幅里，极节省地写好波澜起伏的矛盾冲突，《主课》等作者在泼墨运笔时，不是平均使用力量，而是有浓有淡，有轻有重，采取了鲁迅说的“画眼睛”的手法。在交代背景、介绍人物、铺叙情节时，简明扼要；而一到矛盾激化的关键时刻，则浓墨重笔，大力渲染，把矛盾双方的力量写足，写充分，尽量加大矛盾的份量，造成强烈的斗争气氛，使观众受到强烈的感染。这样写，由于重点突出又节省篇幅，因此，这几个小戏的矛盾冲突既波澜起伏，又没有使结构拖沓，保持了小戏短小精悍、生动活泼的特点。

第二，把主要英雄人物置于阶级斗争惊涛骇浪的中心，突出他在激化矛盾过程中的主导地位和作用。

在小戏创作中，有的人不敢激化矛盾，担心戏小，矛盾激化后，施展不开，解决不了，造成正不压邪。他们不懂得，“事物的性质，主要地是由取得支配地位的矛盾的主要方面所规定的。”只要我们突出无产阶级英

英雄人物在激化矛盾过程中的主导地位和作用，敌人的阴险、狡猾与残暴，只能促使“水涨船高”，反衬英雄人物的大智和大勇，丝毫改变不了矛盾冲突的无产阶级性质。例如《人老心红》的矛盾冲突，是以主要英雄人物沈妈妈为中心展开的。沈妈妈从一个腐蚀知识青年周小华的地下音乐会和一张引诱周小华的黑登记表上，发现了阶级斗争的蛛丝马迹，于是跟踪追击，终于揭穿了朱巧云破坏知识青年上山下乡的罪恶阴谋。在一场与朱巧云针锋相对的激烈斗争中，沈妈妈一直处于矛盾的中心；特别是在戏剧高潮、矛盾激化的关键时刻，沈妈妈始终处于主动进攻、揭露矛盾的主导地位，以不可辩驳的事实和压倒顽敌的英雄气概，撕下了朱巧云的层层假面，暴露其狼子野心，教育了周小华，彻底战胜了敌人。这样，矛盾冲突越是激烈，英雄人物的性格就越有光彩，更加显示出革命阶级不可战胜的智慧和力量。

第三，通过矛盾的特殊性，反映阶级斗争的普遍规律。

戏剧冲突，不是生活矛盾的简单模拟，也不是某种概念的抽象图解，而是通过具有典型意义的具体矛盾冲突，反映现实斗争生活的本质和规律，是通过个性反映共性，通过个别反映一般。这就要求我们在组织戏剧冲突、激化矛盾时，着力抓住事物矛盾的个性特点。

《主课》、《人老心红》、《小将》这三个小戏，都是反映在对待革命事业接班人问题上，两个阶级、两

条路线、两种思想的激烈斗争。但是，看过之后，却没有丝毫雷同之感，一个重要原因，就是它们所揭示的矛盾和矛盾的激化都有自己独特的个性。《人老心红》反映的是城市里弄的一场斗争，中心事件是寓意深刻的两张登记表。矛盾激化后，展现在舞台上的，是矛盾双方针锋相对的直接冲突，沈妈妈对朱巧云步步进逼，层层剥笋，暴露其阴谋，痛斥其罪行，使敌人漏洞百出，理屈词穷，一败涂地。《主课》反映的是农村养猪场上的一次阶级较量，中心事件是突然死掉的一口种猪。韦春松的主要对立面山蚂蝗始终没有上场。矛盾激化后，主要矛盾的双方并没有展开面对面的直接冲突，但是，由于作者抓住了这场斗争的特点，通过曲折复杂的形式深刻揭示这场斗争的历史必然性，因而独具一格，不落俗套。这两个小戏，由于它们在矛盾激化的内容、形式、方法上，都有自己的特点，因而，既深刻地反映了阶级斗争的普遍规律，又有比较强烈的艺术感染力。

有的小戏，离开矛盾的特殊性去反映矛盾的普遍性，离开个性去表现共性，把矛盾冲突的典型化变成了矛盾冲突的类型化，使戏剧冲突千瘪雷同。这是主观唯心主义在小戏创作中的表现。这样的戏剧冲突当然也就无法产生深刻感人的艺术效果。

综上所述，矛盾激化，是小戏矛盾冲突的一个非常重要的环节，但它不是戏剧冲突的全部，更不是开展戏

剧冲突的目的。矛盾的充分激化，是矛盾转化的重要前提；但它决不能代替矛盾的转化，转化矛盾还需经过一番艰巨的斗争。而通过激化矛盾实现矛盾的转化，通过战斗决战，夺取革命的胜利，才是我们真正的目的。

（载一九七四年九月十九日《光明日报》）