



学习与创作

学习革命样板戏创作经验文集

甘肃人民出版社



书号：10096·76

定价：0.42元

I053
01

学习 与 创作

学习革命样板戏创作经验效果

学 习 与 创 作

——学习革命样板戏创作经验文集

甘肃人民出版社编辑、出版

(兰州庆阳路230号)

甘肃省新华书店发行 兰州新华印刷厂印刷

1974年6月第1版 1975年4月第2次印刷

印数：10,001—20,000

书号：10096·76 定价：0.42元

目 录

中国革命历史的壮丽画卷

——谈革命样板戏的成就和意义…………… (1)

按照党的基本路线写社会主义时代的矛盾 …………… (10)

在尖锐的矛盾冲突中塑造英雄典型

——评革命现代京剧《杜鹃山》的矛盾冲突…………… (20)

笔卷惊涛写英雄

——学习革命现代京剧《海港》的艺术构思…………… (27)

概括得高 开掘得深

——学习革命现代京剧《奇袭白虎团》的艺术构思…………… (36)

革命现实和革命理想相结合的典范

——学习革命样板戏塑造英雄形象的一点体会…………… (42)

要突出英雄性格的主要特征

——学习革命样板戏塑造英雄形象的一点体会…………… (50)

时代的英雄形象 典型的矛盾冲突

——学习江水英英雄形象塑造的体会…………… (55)

艺术手段丰富 英雄形象鲜明

——谈赵勇刚英雄形象的塑造…………… (66)

明灯在心头 砥柱立中流

——学习革命现代京剧《杜鹃山》中柯湘英雄
形象的塑造…………… (73)

写好成长中的英雄

- 学习雷刚英雄形象塑造的体会……………（80）

谈“扶”

- 学习革命样板戏札记……………（86）

为塑造英雄形象写好转变人物

- 学习京剧《海港》、《龙江颂》札记……………（89）

为塑造英雄形象写好反面人物

- 学习革命样板戏札记……………（94）

反衬和对比

- 谈对龟田几次出场的处理……………（99）

小戏也要塑造英雄人物

- 学习革命样板戏札记……………（101）

“引而不发”

- 学习革命样板戏札记……………（104）

一张一弛

- 革命样板戏的艺术辩证法学习札记……………（107）

实写为主 虚实结合

- 学习《杜鹃山》创作手法札记……………（111）

雨猛青松挺

- 学习《海港》艺术处理的一点启示……………（115）

英雄虎胆 智勇双全

- 谈革命现代京剧《平原作战》中赵勇刚三次奇袭
的艺术处理……………（118）

饱蘸春光写英雄

- 谈《杜鹃山》中柯湘第一次出场的艺术处理……………（122）

公字花开万里香	
——赞《龙江颂》“尾声”的艺术处理	(126)
笔墨简炼 寓意深刻	
——学习《龙江颂》札记	(129)
此时无声胜有声	
——赞《杜鹃山》的静场处理	(132)
典型化的成功之笔	(134)
寓意深长 丰富多采	
——赞《龙江颂》中反复手法的运用	(137)
写好回忆对比	
——学习革命样板戏的创作经验	(141)
语言放光彩 英雄更壮美	(146)
千锤百炼 独具风格	
——学习革命现代京剧《海港》语言艺术札记	(156)
浅谈革命现代京剧《杜鹃山》的念白	(160)
艺术上要精益求精	(169)
学与创	(175)
编 后	(178)

中国革命历史的壮丽画卷

——谈革命样板戏的成就和意义

初 澜

无产阶级文化大革命的伟大胜利，使我国各条战线都呈现出一派欣欣向荣的大好景象。在文艺战线上，以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命取得了重大的战果。继《红灯记》、《智取威虎山》等八个样板戏之后，《龙江颂》、《平原作战》、《杜鹃山》一朵朵社会主义文艺新花又竞相开放。工农兵英雄人物扬眉吐气地登上了文艺舞台，把千百年来由老爷太太少爷小姐们统治着舞台的历史的颠倒，重新颠倒了过来。这一变革，不仅推动了文艺革命运动的蓬劲发展，而且对上层建筑各个领域的革命起了巨大的鼓舞和推动作用。

要把无产阶级文艺革命进行到底，我们不能忘记已经走过的战斗历程。一九六二年九月举行了具有伟大历史意义的八届十中全会，毛主席总结了我国革命和国际共产主义运动的经验，更加完整地提出了党在整个社会主义历史阶段的基本路线，发出了“千万不要忘记阶级斗争”的伟大号召，并强调要抓意识形态领域里的阶级斗争。这标志着无产阶级向资产阶级发动了新的进攻。在毛主席的号令下，无产阶级首先在京剧、芭蕾舞、交响音乐这些被刘少奇资产阶级司令部

长期控制的文艺领域发动了革命。文艺革命就是在毛主席革命路线指引下开展起来的。它是无产阶级向资产阶级发动新的进攻战的重要组成部分。

既然这样，革命样板戏的创作，就不是单单搞一两出戏的问题，而是一场激烈的阶级斗争。我们的革命样板戏要把帝王将相、牛鬼蛇神赶下舞台，让工农兵成为舞台的主人，为巩固社会主义经济基础，巩固无产阶级专政服务。这触动了刘少奇资产阶级司令部的根本利益。反动阶级决不会自动退出政治舞台，同样也不会自动退出文艺舞台。他们如丧考妣，暴跳如雷，穷凶极恶地进行抵制和破坏。无产阶级要攻克京剧等地主资产阶级的顽固堡垒，资产阶级却百般刁难，设置重重障碍，妄想把革命现代戏扼杀在摇篮之中；无产阶级要塑造工农兵英雄形象，歌颂无产阶级革命路线，资产阶级却采取“偷梁换柱”的方法，费尽心机地歪曲、丑化无产阶级英雄人物；无产阶级要用革命现代戏牢固占领文艺阵地，资产阶级或恶毒地攻击谩骂，妄想搞垮它，或施放糖衣炮弹，企图腐蚀和分化瓦解革命的文艺队伍。这场斗争涉及到文艺的方向路线、创作方法、文艺队伍等各个方面，是一场两个阶级短兵相接的搏斗。无产阶级经过披荆斩棘的艰苦战斗，粉碎了刘少奇一伙的对抗、破坏，终于取得了重大的战果。无产阶级文化大革命正是从文艺领域点燃起熊熊的烈火，开始了伟大的进军。

革命样板戏以党的基本路线为指导思想，深刻地反映了半个世纪以来，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，为我们展现了一幅雄伟

壮丽的中国革命的历史画卷：

第一次和第二次国内革命战争的历史转折期间，“工农武装割据”的星星之火映红了杜鹃山；十年内战时期，红色娘子军的战旗飘扬在硝烟弥漫的琼崖岛；白毛女的斗争阐明了“哪里有压迫，哪里就有反抗”的伟大真理；《红灯记》、《沙家浜》、《平原作战》展现了抗日战争有几亿英雄的壮丽画面；追剿队发动群众智取威虎山，解放全中国军号雄壮；中朝人民并肩作战奇袭白虎团，国际主义凯歌嘹亮；社会主义的海港，洋溢着无产阶级专政下继续革命的豪情壮志；人民公社的农村，传扬着共产主义风格的龙江颂……。

这一幅画卷是那么丰富广阔，深刻典型。它之所以能达到广度与深度的完美统一，首先在于它是站在路线斗争的高度来认识生活、表现生活，抓住中国革命各个历史时期的基本矛盾，深刻揭示出矛盾的性质、特点和发展规律，热情地歌颂了各个历史时期毛主席革命路线的伟大胜利。

反映民主革命时期斗争生活的作品，深刻地表现了毛主席关于人民军队、人民战争的思想，关于依靠群众的思想，关于党指挥枪的思想，以及利用矛盾、各个击破的策略。无论是《红色娘子军》，还是《智取威虎山》、《平原作战》，都形象地表明了被压迫人民要翻身得解放，必须用革命的武装消灭反革命的武装，而“战争的伟力之最深厚的根源，存在于民众之中”。即使是有一定篇幅描写地下斗争的作品，也是突出武装斗争的作用。《红灯记》把李玉和的地下斗争放置在抗日战争风起云涌武装斗争的广阔背景下刻画，正确体现了地下斗争是对党的武装斗争有力配合的伟大思想。《沙家浜》突出了人民军队的作用，结尾正面打进去，

点出了武装斗争的主题，同时还生动地表现了复杂的对敌斗争中争取多数、孤立少数、利用矛盾、各个击破的政策和策略。《杜鹃山》正面歌颂了毛主席建军路线，实际上也是对陈独秀右倾机会主义路线和林彪悲观失望错误思想的深刻批判。这些生动的历史画卷，在今天具有深刻的现实教育意义，使我们深切地感受到“思想上政治上的路线正确与否是决定一切的”。正如工农兵群众一致称赞的：革命样板戏是我们学习党史、军史、革命史的形象化教材，是我们进行路线教育的形象化教材。

以党的基本路线为指导思想，反映社会主义时代的斗争生活，关键问题在于写好阶级斗争。刘少奇、林彪都是“阶级斗争熄灭论”的吹鼓手，他们及其同伙在文艺上大肆贩卖“无冲突论”，还胡说什么距离我们时代越远越好写，实质上就是否认和反对文艺表现社会主义时代的阶级斗争。《海港》、《龙江颂》的成功，正是对这种谬论的有力批判。围绕着援外任务和散包事故，在看似风平浪静的上海港激起了阶级斗争的狂波巨澜；在堵江抗旱这似乎纯属人与自然斗争的事件中，农村两个阶级、两条道路的斗争表现得多么尖锐激烈。《海港》、《龙江颂》坚持以党的基本路线为指导思想，敢于写阶级斗争，敢于写思想冲突，善于区分两类不同性质的矛盾，善于写矛盾的转化，并且触及到世界观的领域。方海珍对韩小强的思想教育，江水英对李志田的耐心帮助，都显示了无产阶级世界观的巨大威力。《海港》如果是就事论事去表现一个散包事故，《龙江颂》如果只是反映人与自然的斗争，或以自然斗争淹没了阶级斗争，主题的现实意义就不可能这样深刻，英雄人物形象就不可能这样高大丰

满。这一对姊妹篇各自以特殊的矛盾冲突、鲜明的人物个性和独特的艺术构思，揭示出社会主义社会阶级斗争的普遍规律，开创了文艺反映当代无产阶级革命斗争生活的新生面。

革命样板戏是中国革命雄伟壮丽的历史画卷，同时又是无产阶级英雄形象的灿烂夺目的艺术画廊。“**人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。**”半个世纪以来中国革命的历史，就是千百万无产阶级和人民群众在共产党领导下艰苦奋斗的历史。从反映二十年代斗争生活的《杜鹃山》到反映六十年代斗争生活的《海港》、《龙江颂》，热情地歌颂了无产阶级和劳动人民的丰功伟绩，用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，成功地塑造了一系列无产阶级英雄典型，再现了在中国共产党和毛主席领导下的人民革命运动。柯湘、洪常青、李玉和、郭建光、杨子荣、严伟才、方海珍等等都是在党的正确路线指引下涌现的工农兵英雄人物，又是自觉执行毛主席革命路线的杰出代表。

在以往的一切旧文艺中，剥削阶级为了维护他们的统治地位，总是歪曲历史，把他们的代表人物描绘成“救世主”，而把创造历史的劳动人民视为渣滓。现在，一个个无产阶级英雄典型，威武雄壮地树立在社会主义文艺舞台上，放射出绚丽的光彩。这些英雄形象是文艺史上一切剥削阶级艺术作品中的所谓“英雄豪杰”所不能比拟的。无产阶级是人类历史上最伟大的阶级，“**最有远见，大公无私，最富于革命的彻底性**”。他们正是创造历史的人民群众的真正代表。无产阶级英雄形象的树立，展现了奴隶们创造历史的伟大斗争，这是对林彪之流所宣扬的英雄创造历史的唯心史观的有

力批判。

无产阶级文艺革命是在斗争中开始的，又是在斗争中发展的。这个斗争从未间断过。最近又有一种论调，就是攻击我们的作品少。这是阶级敌人放出来的阴风。出现这种现象是并不奇怪的，正是阶级斗争在文艺问题上的反映。

关于艺术作品的多和少的问题，决不能离开了政治方向、路线问题孤立地谈论。早在一九四二年，毛主席就曾指出：“到了现在，中国反动派只能提出所谓‘以数量对质量’的办法来和新文化对抗，就是说，反动派有的是钱，虽然拿不出好东西，但是可以拼命出得多。”文化大革命以前，在刘少奇周扬一伙控制下炮制的毒草，数量多不多？多，简直多得充斥市场，泛滥成灾。它们美化叛徒、特务、地主资产阶级，丑化社会主义和工农兵，反对毛主席的革命路线，吹捧机会主义路线。这种货色越多，放毒就越多，对社会主义的经济基础就越有害。对于这种“多”，我们不但毫不希罕，毫不留恋，而且深恶痛绝，要严加批判，把它们彻底扫进历史的垃圾堆里去。这正是时代赋予无产阶级文艺革命的一个战斗任务。无产阶级要牢固地占领阵地，是必须有社会主义文艺创作的繁荣局面。但是，这种繁荣局面不是从天上掉下来的，也不是一下子形成的，而是要经过斗争，要有一个过程，需要一批具有高度思想水平和艺术水平的作品来带头闯路。革命样板戏不愧为我们社会主义革命文艺的开路先锋。它们认真地实践了毛主席的无产阶级文艺路线，冲破了修正主义文艺黑线的统治，从根本上改变了文艺舞台的面貌，把那些曾经霸占舞台几百年的牛鬼蛇神赶下了舞台，使那些数量浩繁的封、资、修文艺作品相形见绌，显示了无产

阶级文艺革命所向披靡的巨大威力。革命样板戏直接地为无产阶级文化大革命制造了革命的舆论，成为巩固无产阶级专政，防止资本主义复辟的强大的思想武器。充分认识革命样板戏的意义和作用，是充分认识无产阶级文化大革命的伟大意义的一个重要方面。

翻开文艺史，地主阶级搞了几千年，资产阶级惨淡经营了几百年，请问：他们的作品得以流传的能有多少？传至后世的曾见几何？而我们仅仅在几年时间里，就搞出了这样一批具有高度思想水平和艺术水平的革命样板戏，这些作品活跃于舞台、银幕之上，生根于亿万人民群众的心中。从西藏高原到东海之滨，革命样板戏的雄壮歌声在祖国大地上传扬回荡；从城市工矿到农村边疆，革命样板戏的战斗故事在亿万群众中家喻户晓；山区的老大娘为了观看样板戏的巡回演出，兴致勃勃地赶路几十里；张起放映样板戏电影的银幕，顿然使整个渔岛欢腾雀跃；“越是艰险越向前”成了鼓舞革命战士奋勇前进的战斗口号；“龙江”风格已在工农业战线上蔚然成风。为什么我们不应该把这一切看作是文艺战线上一个历史性的胜利，以继续去争取更大的胜利呢？

革命样板戏是来之不易的。它经过了多少艰难曲折的斗争，往往为了一句台词，一句唱腔，都得斗争好几个回合。革命样板戏的创作过程，既是一场激烈的政治斗争，又是一场深刻的艺术革命。一种艺术形式当它所表现的内容发生变化的时候，就会引起艺术形式本身的变化，思想内容的革命势必要求艺术形式也来一场深刻的革命。旧京剧、旧芭蕾舞剧是表现中国或外国的帝王将相、才子佳人的艺术形式，无产阶级要运用这种艺术形式来表现工农兵的战斗生活和思想

感情，就必须对原有的艺术形式进行彻底的改造。革命样板戏的创作遵循毛主席关于“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的文艺方针，深刻批判了对文艺遗产全盘接受和全盘否定的谬论，对旧京剧、芭蕾舞剧进行了改造。大胆实践，勇于创新，标社会主义之新，立无产阶级之异，创造出了具有中国民族风格的崭新的无产阶级艺术。革命样板戏为了巩固和发展无产阶级文艺革命的成果，千锤百炼，精益求精，对一字一句，一腔一板，一招一式，反复加工，不断改进，使作品的思想内容不断深化，艺术日臻完美。革命样板戏创作的历史，每一页都铭刻着共产主义者呕心沥血的辛勤劳动，每一页都记载着革命文艺战士披荆斩棘的战斗历程！

社会主义文艺创作的繁荣局面的形成，总是和文艺队伍的改造联系在一起。任何艺术作品总是在一定世界观、艺术观指导下创作出来的。艺术革命首先是个思想革命的问题。要创作出无愧于我们伟大时代的好作品，就要求文艺工作者艰苦地改造世界观、艺术观。革命样板戏的创作，就是在毛主席的革命文艺路线指引下，文艺工作者努力学习马克思主义，学习社会，深入工农兵，学习工农兵，批判资产阶级名利思想，批判修正主义文艺路线和形形色色的资产阶级文艺观，在斗争实践和艺术实践中改造世界观、艺术观的结果。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。

“剧是必须从序幕开始的，但序幕还不是高潮。”无产阶级文艺革命还仅仅是个起点。这是一个伟大的起点，光辉的起

点,它的前途是不可估量的。如果把革命样板戏比作傲霜雪、斗严寒的红梅,那么,红梅的绽开必然会引出一个万紫千红、百花盛开的春天。而资产阶级、修正主义的文艺已经日暮途穷,临近终点了,“落花流水春去也”!文艺的春天是属于无产阶级的!当前,一个群众性的革命文艺创作运动正在蓬勃兴起,涌现了一批反映社会主义时代工农兵斗争生活的优秀作品;各种文艺书刊的出版发行日益增多,文学、戏剧(包括地方戏曲)、电影、音乐、舞蹈、美术、曲艺以及其它艺术的创作,都取得了可喜的成果;工农兵业余文艺演出和评论活动十分活跃。这一切,都预示着:一个社会主义文艺创作的新高潮即将到来。

回顾无产阶级文艺革命十年的峥嵘岁月,我们感到激情满怀,展望今后的十年、二十年,我们更是斗志昂扬,信心百倍。在我们面前将会有曲折的斗争,但我们的前景将是更加灿烂光辉。在新的一年里,我们一定要加倍努力,巩固和发展无产阶级文化大革命的伟大成果,去夺取无产阶级文艺革命的更大胜利!

(载《红旗》杂志一九七四年第一期)

按照党的基本路线 写社会主义时代的矛盾

勇 征 庄 学 毅

毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：革命的文艺要把“日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”。以社会主义革命和社会主义建设为题材而创作的革命现代京剧《海港》和《龙江颂》，在《讲话》的指引下，遵循着党在社会主义历史阶段的基本路线，概括生活、表现生活，深刻地揭示了我国社会主义历史阶段两个阶级、两条道路、两条路线斗争的特点，正确地反映了社会主义时代两类不同性质的矛盾，成功地塑造了方海珍、江水英等无产阶级先锋战士的高大英雄形象。

深刻地揭示社会主义条件下 矛盾斗争的历史特点

马克思主义认为：矛盾是普遍存在的，并贯穿于每一事物运动过程的始终，但在不同的阶段，矛盾又显示着不同的特点。“如果人们不去注意事物发展过程中的阶段性，人们就不能适当地处理事物的矛盾。”《海港》和《龙江颂》运用马克思主义阶级斗争的观点，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矛盾斗争的特点。

《海港》和《龙江颂》两出戏的历史背景，都是在党的八届十中全会以后的一九六三年。在党的八届十中全会上，毛主席发出了“千万不要忘记阶级斗争”的伟大号召。在党的社会主义历史阶段的基本路线和党的八届十中全会精神的指引下，无产阶级和广大革命人民向资产阶级发动了新的进攻，狠狠地打击了阶级敌人。举国上下，意气风发，斗志昂扬，社会主义建设蒸蒸日上，无产阶级国际主义精神和共产主义风格在祖国城乡大大发扬。

《海港》写的是上海港一个喧腾、繁忙的装卸区，幕一拉开，竖挂着“总路线万岁”标语的铁塔高耸入云。《龙江颂》写的是东南沿海九龙江畔一个生产大队，台上，镶嵌着“人民公社好”五个大字的江堤大坝巍然伸展。这两出戏通过景物点出了矛盾冲突发生的历史环境。

从暗无天日的旧社会，到“阳光雨露洒满人间”的新中国，我国的社会性质发生了根本的变化，无产阶级和劳动人民成了国家的主人。但是，阶级斗争并没有结束，正如毛主席所指出的那样，在社会主义历史时期阶级斗争还是长期的，曲折的，有时甚至是很激烈的。

《海港》中，马洪亮回忆的皮鞭、镣铐、“杠棒”、“绝命桥”，《龙江颂》里，盼水妈回忆的狗地主害命霸泉、穷苦人血染虎头岩等，都清楚地告诉我们，旧社会的阶级矛盾和阶级斗争，敌我双方刀枪对峙，壁垒分明；而无产阶级专政下阶级斗争的特点却大不相同。《海港》中，暗藏的阶级敌人钱守维窥测方向，以求一逞，他怂恿赵震山摆下援非稻种去突击北欧船，他借韩小强之手制造了“散包”、“错包”的政治事故，妄图破坏我国的国际声誉。《龙江颂》里，隐

匪的反革命分子黄国忠煽风点火，捣乱破坏，他诱使阿更提前起火烧窑，欺骗李志田关闸断水，打着“为大家”的幌子去毁堤破坝……。这些暗藏的阶级敌人，以假象荫蔽其真象，妄图“用咱们的手来达到他们的目的”。但是，“他们既要反革命，就不可能将其真象荫蔽得十分彻底”。他们的鬼域伎俩，都被具有高度革命警惕性的无产阶级战士所识破。方海珍说的你“回家去休息吧”和江水英说的“你不要再表演了”，宣判了这一小撮惯耍反革命两面派手法的阶级敌人的失败和灭亡。

社会主义条件下阶级斗争的复杂性，不仅表现在我们要与披着各种伪装、打着各种漂亮旗号的阶级敌人斗，而且表现在人民内部矛盾和敌我矛盾这两类性质不同的矛盾，往往是错综复杂地交织在一起的。赵震山只抓生产，头脑里少了根阶级斗争的“弦”，从而给钱守维造成了可钻之隙。李志田由于头脑里残存着私有观念，虽然辛苦忙碌地工作，甚至“砍柴草餐风宿露五天整”，但本位主义思想却象“巴掌山”一样挡住了他的视线，使他看不见全中国人民和全世界人民的根本利益，从而给了黄国忠的阴谋活动以可乘之机。这些描写，揭示了社会主义历史时期思想战线上的斗争同政治战线和经济战线上的斗争总是联系在一起的这个普遍规律，雄辩地说明了：人民内部存在的错误思想，如果不正确解决，就会被敌人所利用；正确解决了，就有利于革命队伍的团结，有利于孤立和打击敌人，有利于巩固无产阶级专政。《海港》和《龙江颂》里的方海珍、江水英，自觉地执行毛主席的革命路线，正确认识和处理了两类不同性质的矛盾，从而帮助了战友，团结了群众，在阶级斗争和生产斗争中取得了一个

又一个的胜利。

《海港》和《龙江颂》的创作实践表明，社会主义的文艺创作，只有站在阶级斗争和路线斗争的高度，对现实生活进行集中概括，才能深刻地揭示社会主义条件下矛盾斗争的历史特点，塑造出自觉执行毛主席革命路线的高大的无产阶级英雄形象来。

以主要英雄人物为中心展开矛盾冲突

无产阶级的革命导师恩格斯指出：主要人物“行动的动机不是从琐碎的个人欲望里，而是从那把他们浮在上面的历史潮流里汲取来的”。《海港》和《龙江颂》正是把主要英雄人物放在社会主义革命和社会主义建设的“历史潮流里”，放在阶级斗争和路线斗争的风口浪尖上加以塑造的。

“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。”方海珍和江水英在这两出戏所反映的矛盾冲突里，始终处在支配的地位，是推动和解决矛盾的主导力量；而各种矛盾冲突都是围绕她们来展开，为突出她们的高大形象服务的。

方海珍立足上海港，江水英身在龙江村，她俩都能洞察社会主义时代的风云变化，带领广大群众在革命的大风大浪中胜利前进，这一切究竟靠的是什么？思想上政治上的路线正确与否是决定一切的。方海珍、江水英认真学习党的八届十中全会公报，用党的基本路线武装自己的头脑，所以才能在斗争中始终掌握主动权，才能在斗争中识别那些伪装得很巧妙的敌人。

在无产阶级专政的条件下，阶级斗争有着许多新形式、新特点。方海珍“行船时须提防暗礁险滩”和江水英“要警惕阴暗角落逆风吹”这两句令人深省的唱词，刻划了她们在无产阶级专政下继续革命的高度觉悟。虽然钱守维看到方海珍这样的共产党员“眼睛都要出血”，黄国忠在社会主义制度下感到“实在喘不过气来”，但他们慑于无产阶级专政的强大威力，在公开场合又不得不装扮一番。方海珍和江水英一开始并不清楚钱守维和黄国忠的真面目，但由于她们有一条正确的思想和政治路线，因而在这场斗争中头脑清醒，眼光敏锐。《海港》第一场，当赵震山说到钱守维不知有台风时，方海珍马上生疑：“怎么？他不知道？”第二场，当小洪汇报调度室搅乱了运输线，马洪亮提起抗美援朝期间调度室也曾有人搞破坏活动时，方海珍立刻沉思：“哦？调度室？”这两个短句，四个问号，同《龙江颂》里江水英发出的“黄国忠怎熟悉后山情况？出主意烧柴草是何心肠？”的设问，都表明了无产阶级的英雄人物有着高度的革命警惕，善于透过各种蛛丝马迹，抓住暗藏敌人反革命的黑手。阶级敌人虽然垂死挣扎，要尽花招，但是，无论是钱守维的仓惶出逃，还是黄国忠的“破釜沉舟”，都没有逃脱无产阶级英雄人物和革命群众的手心。《海港》、《龙江颂》在表现反面人物与英雄人物这一对矛盾时，正确处理了这二者衬托与被衬托的关系，以阶级敌人披着伪装耍阴谋、躲在背后搞破坏的狡猾、阴险、毒辣，反衬了英雄人物“胜利中须保持清醒头脑”的继续革命觉悟，放手发动群众和深入调查研究的革命作风，敢于斗争和善于斗争的革命精神。

这两出戏不仅正确描写了英雄人物与反面人物的关系，

而且还通过方海珍和赵震山、韩小强，江水英和李志田、阿更、常富之间关系的描写，生动地显示了转变人物在无产阶级英雄人物帮助启发下觉悟的过程，从另一侧面烘托了英雄人物。

当韩小强甩掉大红的工作证时，方海珍严肃地指出：“你甩掉的不是一张工作证，而是甩掉了革命！”当李志田在“舍三千，救九万”的斗争面前再次发生动摇时，江水英以坚定的无产阶级党性，对他提出了恳切的批评：“似这点小风浪你尚且站不稳，更何谈为人类求解放奋斗终身！”方海珍担心韩小强“独身会葬黑水洋”，满怀火热的心肠把他引上了革命的航道。江水英热情鼓励战友抬起头来，帮助李志田透过“巴掌山”看到了无产阶级远大的奋斗目标。这里有满怀的希望，有诚恳真挚的交心；有严肃积极的思想斗争，也有和风细雨的批评……。无产阶级英雄人物的言教和身教有机地结合在一起，有力地促进了暂时处于中间状态的人物的转变。当我们看到赵震山望着自己受伤的左臂，表示永远要记住“这个血的教训”的时候；当我们看到韩小强——这个小麦散包的当事人，主动提出“我来扛”，把散包送到阶级教育展览馆里去的时候；当我们看到李志田大步跑上“公字闸”，主动打开闸门的时候……，我们深切地感到了英雄人物用毛泽东思想教育人所产生的巨大威力，看到了英雄人物率领广大群众沿着毛主席的革命路线胜利进军的雄姿。

以主要英雄人物为中心展开矛盾冲突，并不等于让主要英雄人物单枪匹马去作战。不能事无巨细都让英雄人物一个人去做，话不论轻重都让主要英雄人物一个人去说。“红花还要绿叶扶”。《海港》和《龙江颂》在突出主要英雄人物

的同时，还塑造了高志扬、马洪亮和阿坚伯、阿莲、盼水妈等闪烁着共产主义思想光芒的其他英雄人物，生动地表现了英雄与群众的关系，勾画了在英雄人物的鼓舞影响下革命群众的战斗风貌。方海珍说：“要是没有毛主席的教导，同志们的帮助，我这副肩膀早就压塌罗！”江水英说：“咱大队百十户人家千把双手，日夜苦战在田头，男男女女，老老少少，劲往一处使，汗往一处流……”，这些展现英雄人物内心世界的话语，深入浅出地阐明了历史唯物主义观点。在方海珍和江水英身上体现出来的国际主义精神和共产主义风格，决不是个人孤立的行为，而是有坚实的阶级基础和群众基础的。

在《海港》和《龙江颂》两出戏中，以方海珍、江水英为中心，通过对敌、我、友几层矛盾冲突的正确处理，出色地体现了革命样板戏关于塑造无产阶级英雄典型的“三突出”原则。

正确地表现社会主义条件下 两类不同性质的矛盾

《海港》和《龙江颂》两出戏正确地表现了社会主义条件下两类不同性质的矛盾，热情地歌颂了方海珍、江水英高度的路线斗争觉悟和政策观念，形象地告诉人们：“谁是我们的敌人？谁是我们的朋友？”这个问题，仍然是无产阶级专政下继续革命的首要问题。

方海珍和江水英并不是什么“先知先觉”，她们之所以能正确区别两类不同性质的矛盾，主要是掌握了党的基本路线，

有着高度的阶级警惕，善于运用阶级分析的方法，相信和依靠群众，深入实际作调查研究。这样，敌人虽然荫蔽、狡猾，却逃不过方海珍、江水英锐利的眼睛；情况虽然错综复杂，方海珍、江水英却始终保持着清醒的头脑。

路线决定政策，政策是路线的具体体现。《海港》和《龙江颂》两出戏根据毛主席关于“不同质的矛盾，只有用不同质的方法才能解决”的教导，描写了英雄人物依据党的路线和政策，采取不同的方式、方法，去解决两类不同性质的矛盾的具体行动，表现了英雄人物高度的无产阶级政策观念。

对敌人狠。方海珍对钱守维、江水英对黄国忠，都采取了针锋相对、步步进逼的战斗姿态。《海港》中，方海珍从突击北欧船、小麦放露天、搅乱运输线等事件，抓住了敌人的狐狸尾巴，进而从散包麦着手，发动群众，追根寻源，并亲临第一线观察敌人的行迹，一步步揭露了钱守维的真面目。任凭敌人花言巧语、善于伪装，也骗不了具有高度阶级斗争觉悟的无产阶级革命战士。尽管敌人垂死挣扎，得到的只能是失败的可耻下场。方海珍和江水英对钱守维和黄国忠的斗争，体现了我党关于稳、准、狠地打击阶级敌人的一贯政策和策略。

对自己人和。方海珍和江水英对待赵震山和李志田这些与自己持有不同意见并已被实践证明是犯了错误的同志，采取的是“团结——批评——团结”、“惩前毖后，治病救人”的方针。《龙江颂》中，江水英和李志田之间两种世界观的斗争，从路线上来看，是不可调和的，但是它又属于人民内部矛盾的范畴。因此，江水英对掉队的战友李志田，既不是采取排斥打击的“惩办主义”，也不是迁就姑息的“和平共

处”。她一方面对李志田开展积极的思想斗争，满腔热情地给以启发帮助；另一方面又主动地出主意，想办法，与他一起解决工作中的实际问题。甚至在李志田轻信谣言错误地作了关闸的决定，并毫无根据地指责江水英的时候，她还是耐心地让李志田把话说完，然后对李志田进行具体深入的阶级教育和路线教育，帮助他提高思想觉悟。江水英的行动，充分体现了党的干部政策，体现了我们党的一个规矩：对于犯了错误甚至有严重错误的同志，都允许改正错误。

对于各种同属于人民内部性质的矛盾，也要根据它们各自不同的情况，分别采取不同的方式、方法予以解决。《龙江颂》中的李志田、阿更、常富三个人对堵江救旱都存在着不同程度的抵触情绪。他们的思想根源，从本质上来说，都是剥削阶级的私有观念。但是，由于他们的地位不同，错误程度不同，影响不同，对他们进行教育的方法和要求也就要有所区别。对大队长李志田，剧本着力表现江水英用顾全大局的共产主义思想对他进行教育，引导他“高瞻远瞩向前方”，“四海风云胸中装”，帮助他摆正局部与全局的关系，当好贫下中农的带头人。对群众骨干阿更，江水英则着重运用具体的事实，对他进行思想发动工作，比如用一壶水、盼水妈的几对畚箕等，激发他的阶级感情，使他很快地认识了自己的错误，积极地投入堵江救旱的斗争中去。对待有着严重自发资本主义倾向的富裕中农常富，江水英则着重用自己的模范行为去感染他，用高尚的共产主义思想去教育他，团结他一起走社会主义道路。

对于同一个人的思想问题，也要根据矛盾发展的不同阶段，层次清楚、脉络分明地揭示他思想转变的过程。《海港》

中的韩小强是一个刚踏上码头充满着个人主义幻想的知识青年。方海珍针对他轻视体力劳动的错误思想，进行了反复的教育。仅就《壮志凌云》一场来说，方海珍先是用码头工人的革命斗争史，唤起他当装卸工人的阶级自豪感，用“四个不一样”的鲜明对比，帮助他认识无产阶级专政下阶级矛盾和阶级斗争的复杂性。当他的思想有了一定转变的时候，又对他进行无产阶级国际主义的教育，使他认识到码头工作的重要意义，表示要“坚决战斗在海港”。

社会主义文艺创作，只有以党的正确路线和各项无产阶级政策为依据，正确处理好各种矛盾冲突，才能塑造出具有高度路线觉悟的无产阶级英雄典型。

（载一九七二年五月二十五日《人民日报》）

在尖锐的矛盾冲突中塑造英雄典型

——评革命现代京剧《杜鹃山》的矛盾冲突

闻 峭

敢不敢写矛盾冲突和如何写矛盾冲突？这是当前文艺创作中一个十分重要的问题。为了塑造无产阶级的英雄典型，就必须反对“无冲突论”，写好矛盾冲突。

革命现代京剧《杜鹃山》从党的基本路线出发，用马列主义、毛泽东思想去观察生活，“把其中的矛盾和斗争典型化”。既敢于在精心的艺术概括中设置矛盾、激化矛盾，又善于转化矛盾、解决矛盾，从尖锐的矛盾冲突中成功地塑造了党代表柯湘这一高大的无产阶级英雄形象。

—

《杜鹃山》以柯湘为中心，着重设置了三组矛盾，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长毒蛇胆的矛盾。根据毛主席关于“在矛盾特殊性的问题中，还有两种情形必须特别地提出来加以分析，这就是主要的矛盾和主要的矛盾方面”的教导，剧本突出了柯湘与雷刚的矛盾，通过党对农民自发队伍的改造，反映了秋收起义时

期的伟大斗争，歌颂了毛主席建军路线的伟大胜利。

《杜鹃山》不但敢于以主要英雄人物为中心大胆设置矛盾，同时，还敢于在把握住矛盾性质的前提下，激化这些矛盾，使矛盾冲突惊心动魄，英雄形象鲜明突出。

激化矛盾，首先必须写出矛盾冲突的生活基础和思想基础，写出矛盾激化的必然性，在此基础上加大矛盾冲突的力量。在第三场《情深如海》中，作者把柯、雷之间的矛盾激化到了拍桌踹凳，刀枪相向的境地。这样惊心动魄的冲突难道是偶然发生的吗？不！它是无产阶级思想和非无产阶级思想在革命队伍内部的必然斗争的反映。剧本充分揭示了产生这一强烈冲突的思想基础，即柯湘与雷刚在思想、路线、世界观方面的差距：他们一个是用马列主义、毛主席革命路线武装起来的无产阶级先锋战士，一个是不懂党的纲领和路线的自发的农民暴动领袖；一个是胸怀共产主义的大目标，“洒热血，求解放”，“要为那天下的穷人争自由”，一个是被狭隘的复仇思想束缚了政治视野，“只看到一村一户血泪帐，望不见革命征途万里长”；一个是心明眼亮，把劳苦大众看作革命的主力，把豪绅列强看作死敌，对白军俘虏宽大，对一般商人争取，一个是“良莠不辨，是非含混”，分不清敌我友，立下了杀俘虏、扣商人、打雇工的“老章程”。这两种不同的思想是根本不相容的。柯湘要实现其改造雷刚及其领导的农民自卫军，就要坚持党的路线和政策，破掉农军的“老章程”，而雷刚头脑中的狭隘的复仇思想却又是根深蒂固的，“谁要把俘虏、商人给我放走，他就是雷刚的冤家对头！”这就必然要发生激烈的矛盾斗争。雷刚还未出场，围绕着分浮财是按党的新章程还是照“老章程”的斗

争，已造成“山雨欲来风满楼”之势。当温其久煽动，雷刚下令，邱长庚举起扁担要打被迫替土豪推车的雇工田大江时，柯湘以反潮流的大无畏精神，高喊一声“不准打”！疾步上前，夺下扁担。矛盾一触即发，雷刚拍桌大怒，指责她“反与豪绅是一家”，要她回答“你这个共产党，是真还是假？”刀枪相逼，把矛盾激化到了惊心动魄的境地。

为了激化矛盾，《杜鹃山》还把各种矛盾汇集到柯湘面前，围绕着柯、雷矛盾这条主线，几条矛盾线索纵横交错，一环扣一环，层层深入，不断激化，造成惊涛骇浪之势。第五场柯、雷之间所展开的关系到农民自卫军胜败存亡的尖锐斗争，是第三场中矛盾冲突的深化和发展。当反动地主武装靖卫团向杜鹃山发动反革命进犯之后，究竟是坚决执行党的指示，运用“敌进我退”的作战原则，将部队转移出山，会合主力部队消灭敌人，还是不顾敌强我弱的客观现实，违背党的指示冲下山去和敌人“拼他个鱼死网破”，这两种思想的激烈斗争构成了全剧矛盾冲突的高潮。在这里，剧本把柯湘与毒蛇胆、温其久的矛盾，全都和柯、雷矛盾汇合在一起，起到了强化柯、雷矛盾的作用，更加显示出这一斗争的尖锐性、复杂性、严重性。柯、雷矛盾之所以如此尖锐，首先是有其内在的思想基础，同时，又是和毒蛇胆设下“金钩钓鱼计”、温其久对雷刚挑拨煽动分不开的。毒蛇胆利用雷刚的狭隘复仇思想，欺他“性情莽撞，思想简单”，设下“金钩钓鱼计”，温其久里应外合极力煽动雷刚下山，陷之于虎口。在雷刚终于不听柯湘的劝阻，冒险冲下山后，温其久又进一步蛊惑战士，煽动杜小山，矛头直指柯湘，公开挑拨柯湘和农军干部、战士的关系，妄图瓦解军心，分裂部队，把

革命置于死地。“无产者等闲看惊涛骇浪”，面对如此纵横交错、波澜重叠的矛盾冲突；柯湘“自有明灯在心间”。她劝阻雷刚，说服战士，安慰杜小山，严斥温其久，沉着镇静，力挽狂澜。这样，柯湘的英雄形象如中流砥柱，巍然屹立在阶级斗争、路线斗争的惊涛骇浪之中，表现出了共产党人善于识别潮流，敢于反潮流的革命精神和大无畏的英雄气概。在这矛盾冲突的高峰，剧本为柯湘安排了《乱云飞》这一核心唱段，又揭示出她所以敢于反潮流、挫匪军的力量源泉。

激化矛盾，一定要符合人物的基调。所谓符合人物的基调，最主要的是把握好所写的矛盾冲突的性质，在塑造好主要英雄人物的同时，不要损伤其他英雄人物的阶级本质。如第三场柯、雷矛盾虽然激化到了惊心动魄的境地，却又丝毫没有越出无产阶级思想和农民狭隘意识这对矛盾的范围。观众决不会因为雷刚对柯湘的指责而怀疑柯湘，因为通过前面刑场斗争的铺垫，大家都很清楚柯湘是一个坚贞不屈的共产党员；同样，观众也不会因为雷刚同柯湘的冲突而怀疑雷刚的阶级本质，因为前一场雷刚拚死从刑场救出柯湘这一行为，已经表现了他对党的热爱。正因为如此，所以，当他因对党的政策不理解而怀疑柯湘是个“假共产党”时，才表现得那么暴怒，冲突才那么强烈。正是在这种激烈的矛盾冲突中，柯湘执行毛主席建军路线的坚定性，作为我党一个政治军事干部的高度的政策水平，以及她对阶级兄弟的深厚感情和热情帮助，才能得到充分的表现。《杜鹃山》的创作实践表明：在把握住矛盾的性质原则下，矛盾冲突激化得越强烈，英雄形象越鲜明。

二

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。”在文艺创作中，设置矛盾，激化矛盾，是我们的手段；解决矛盾、转化矛盾才是我们的目的。没有强烈的矛盾冲突不行；但是，如果矛盾冲突十分强烈，矛盾的转化却简单无力，那就会陷入“为冲突而冲突”的泥潭，英雄人物就不可能立起来，甚至可能受到严重的歪曲。因此，必须写好矛盾的解决、矛盾的转化。

让最主要的英雄人物处于发现矛盾、解决矛盾的地位，这是写好矛盾转化的关键。在《杜鹃山》中，作者把各种矛盾都汇集在柯湘的面前，由柯湘去发现矛盾、解决矛盾。这样，在三组矛盾中柯湘都始终处于主导的方面，处于支配的地位。刑场上，毒蛇胆气势汹汹，叫嚣要把共产党“杀绝斩尽”，威胁群众“安守”蒋介石的“党规国法”，柯湘却以“后发制人”的战术，出敌不意，突然发问，揭穿了国民党的所谓“党规国法”，宣传了“只有马列主义才能救中国，只有中国共产党才是工农的救命星”的伟大真理，使毒蛇胆张口结舌，处于被审判的地位。对隐藏在革命队伍内部的内奸温其久，柯湘在了解其出身、经历的基础上，以灵敏的政治嗅觉，洞察出了温其久的阴谋，并在掌握了人证、物证的情况下，揭露了这个内奸的狰狞面目。而对于雷刚，对于农民自卫军战士，柯湘也是主动地向他们“灌输”马列主义、毛泽东思想，提高他们的阶级觉悟和路线觉悟，破掉了农军

的“老章程”，使之走上毛主席革命路线的正确轨道。

写好矛盾的转化，必须赋予主要英雄人物解决矛盾的方法和手段。以柯、雷矛盾为例。如何对待田大江，这是一场执行不执行党的路线政策的思想斗争，解决这一矛盾，转化这一矛盾，是关系到雷刚和农军能否接受无产阶级思想的改造，走上毛主席建军路线的关键问题。剧本为柯湘解决矛盾安排了四个层次：首先，她针对雷刚认为田大江为土豪做事就该打的糊涂思想，启发为土豪做过事的自卫军战士把手举起来，激发了雷刚的阶级感情。继之，柯湘反问：“难道咱们都是土豪？都要挨革命的扁担？”从侧面对雷刚进行了有力的批评。在做了上述两项铺垫之后，柯湘才因势利导，引述了毛主席的伟大教导：“**谁是我们的敌人？谁是我们的朋友？这个问题是革命的首要问题。**”从正面深刻地批判了雷刚的错误，对他进行党的政治路线的教育，使雷刚悔恨交加，猛掷扁担，一把抱住田大江，达到了矛盾的转化。最后，剧本还通过描写田大江参军，渲染了矛盾转化的后果。又如柯、雷之间的第二次冲突，通过柯湘对这一矛盾的干脆利落、从容不迫的处置，充分显示了她卓越的斗争艺术和出色的政治工作才干。在那雷刚下山遭擒，全军浮动的严重形势下，柯湘则临危不乱，运筹有方。她首先召开支部会，冷静分析斗争形势，制定作战部署；接着，她亲自率领尖刀班飞兵直插三官镇，救出了雷刚和杜妈妈。在击退敌人追兵之后，她以迂回发问的方法，使温其久在雷刚和自卫军战士面前处于自供的地位，并以人证物证揭露了温其久的内奸真面目，震动了雷刚。在雷刚愧痛难言的情况下，她又从正面教育雷刚，指出“狭隘的复仇思想，遮住了你目光”，指出

了“农民武装必须步步跟定共产党”“党指挥枪”的伟大真理，拨开了雷刚心中的迷雾，擦亮了他的双眼。从雷刚拍刀相向，逼问柯湘：“你这个共产党，是真还是假？”到他发自心坎地说：“听党代表的”；从他责怨“党代表隔岸观火不许交战”到他决心“从今后我跟党南北转战，做一个胸怀宽广，奋斗终生的优秀党员”，这中间的矛盾冲突多么激烈尖锐，而柯湘对于矛盾的解决，又是多么有力、可信啊！正是在解决这些矛盾的过程中，使柯湘的英雄形象扎实丰满地树立起来。

《杜鹃山》是毛主席建军路线的颂歌，是贯彻执行毛主席革命文艺路线的又一重要成果。它的发表，为繁荣社会主义文艺创作积累了宝贵的经验。让我们在毛主席革命文艺路线的指引下，努力学习革命样板戏的丰富经验，创作出更多更好的作品来！

（载一九七三年十二月六日《人民日报》）

笔卷惊涛写英雄

——学习革命现代京剧《海港》的艺术构思

吴 笛

革命现代京剧《海港》，从党在社会主义历史阶段的基本路线的高度，以努力塑造当代工人阶级的英雄形象为出发点，进行了精心的艺术构思。它以社会主义时期的阶级斗争为纲，正确处理了中国革命和世界革命的关系，正确处理了敌我矛盾和人民内部矛盾的关系，正确处理了英雄和群众的关系，多方面地刻划了无产阶级英雄人物方海珍贯彻执行毛主席革命路线的高度自觉性，突出地表现了无产阶级国际主义的主题。

一

《海港》艺术构思的一个显著特点，是善于选择日常生活中看来似乎平常、实则含有重大意义的事件，来展开戏剧冲突；善于用“以小见大”的方法，来突出英雄形象和深化主题思想。

这个戏通过码头上装运援非稻种中的一个“散包”事件，通过围绕“散包”事件所展开的一场激烈斗争，巧妙地把中国革命和世界革命联结起来。说它巧妙，因为这个“散

包”事故，既表现了我们国内无产阶级同资产阶级的矛盾，又反映了中国人民、世界人民同帝国主义及其在我国的代理人之间的矛盾。剧本抓住这个连接着国内外阶级斗争的事件，提炼出包含着重大时代内容的戏剧冲突。剧本为这场冲突设置的矛盾对立面，一方是以方海珍为代表的码头工人，一方是暗藏的反革命分子钱守维，这就规定了这场冲突的阶级斗争性质。而在围绕“散包”事件展开冲突时，剧本明确交代出方海珍等把抢运援非稻种当作“重大的政治任务”，而钱守维则是抱着破坏我援外任务的罪恶目的，有意识地制造“散包”事故的，这又规定了这场冲突的特点：阶级斗争通过支援世界人民斗争的形式表现出来。这种体现着国内阶级斗争和支援世界人民斗争的一致性的布局，便于在戏剧冲突的开展中，把英雄人物的阶级斗争觉悟和国际主义精神统一地表现出来。我们看到，在追查“散包”的过程中，方海珍正是怀着支援非洲人民反帝斗争的高度责任感，坚决向反革命分子钱守维进行斗争的，她的国际主义精神通过她狠抓阶级斗争的英雄行为而得到了充分的表现。由此可知，剧本特意选择“散包”这一事件来展开戏剧冲突，大力突出英雄人物坚持阶级斗争、无产阶级专政原则和坚持无产阶级国际主义原则的一致性，正是为了揭示这样一个深刻的思想：世界人民的革命斗争是互相支援的，国内外阶级敌人的反革命活动也是互相呼应的；国内被推翻的地主资产阶级总是把复辟的希望寄托于同帝、修、反的勾结上，我们要巩固无产阶级专政，就必须大力支援各国人民的正义斗争，将世界革命进行到底。

《海港》这种“以小见大”的结构，为运用“以小见大”的方法刻划方海珍的英雄性格提供了有利的条件。剧本

把方海珍安排在“千轮万船进出忙”的上海港，从事着装卸工的劳动；但剧本就是通过这种看来平凡的装装卸卸的工作，突出了她立足海港，胸怀祖国，放眼世界的伟大国际主义胸怀。剧本为方海珍斗争生活中所设置的这个“散包”事件，表面看来也似乎是码头上一个普通的现象，然而剧本就是让她透过这件小事情察觉大问题，突出了她那高度的政治敏感和阶级斗争观念。而且剧本还运用巧妙的情节安排，在戏剧冲突发展过程中，把方海珍英雄性格的这两个侧面提到了自觉执行毛主席革命路线的高度。拿方海珍和钱守维的矛盾冲突的展开过程来看，以第四场《战斗动员》为转折点，前后划分了两个阶段。前三场戏，方海珍和钱守维的矛盾斗争还处于迂回曲折的状态，尚未展开正面的交锋。这个阶段，着重通过方海珍及时识破钱守维破坏我援非工作的一系列阴谋：抢运北欧船，小麦放露天，搅乱运输线等等，反复渲染了她善于从细小的现象里发觉阶级斗争的大问题的政治洞察力，初步刻划了她那高度的政治警惕性和强烈的国际主义责任感。剧情发展到《战斗动员》一场，却如奇峰突起，集中描绘了方海珍的光辉内心世界。这场戏用两个互相呼应的大唱段，揭示出方海珍对党的八届十中全会公报精神的深刻理解和对毛泽东思想的无限忠诚，表明世界革命的风云在她胸中翻卷，阶级斗争的警钟在她心里长鸣，使我们清晰地看到了她的英雄性格的核心——贯彻执行毛主席革命路线的高度自觉性。这样的场次安排，寓有深刻的含意。一方面，这场戏承接前三场，使英雄人物的精神境界飞跃到一个新的高度。前三场戏对方海珍英雄行为的反复描写，为这场戏正面展示她的光辉内心世界作了充分的铺垫；而这场戏对方海珍

贯彻执行毛主席革命路线的自觉性的明确揭示，又照亮了前三场戏中她一系列的思想内涵，表明她的强烈的阶级警惕性和国际主义的责任感，都是她高度的路线斗争觉悟的具体表现。另一方面，《战斗动员》这场戏安排在方海珍即将同钱守维展开正面交锋之前，这里对她的高度路线斗争觉悟的描写，又预示了她在以后斗争中必然胜利的趋势。剧本正是以高屋建瓴之势，紧接着展开了方海珍同钱守维的两次直接冲突。一次是钱守维气焰嚣张地借清点数字为名，妄图以此来阻挠方海珍等翻仓追查散包；但方海珍沉着镇定地立即决定连夜翻仓，给了钱守维以迎头痛击。另一次是在深夜翻仓过程中，方海珍与钱守维进行了一场短兵相接的斗争。当钱守维妄图转移错包稍种以蒙混过关时，早就注意到他那可疑行径的方海珍，抓住有利时机，向他发动了凌厉的攻势，打得钱守维招架不及，破绽百出。这两次交锋，着重表现了方海珍在斗争中的压倒优势。“自由是对必然的认识和对客观世界的改造。”方海珍在对敌斗争中稳操主动和节节胜利，正是她自觉贯彻执行毛主席革命路线的必然结果。在方海珍和钱守维斗争的整个情节发展里，《战斗动员》一场，就象逶迤群山中的一座高峰，从这高处望去，那前前后后几场戏里所表现的方海珍的英雄行为，都闪耀着高度路线斗争觉悟的光辉。这样，剧本就把塑造英雄形象和歌颂毛主席革命路线统一了起来。

二

善于把多种的矛盾斗争有机地组织起来，通过戏剧冲

突纵横交错的展开，深化英雄形象和主题思想，这是《海港》在艺术构思上另一个特点。

《海港》围绕“散包”事件，不但安排了敌我之间的政治斗争，而且安排了人民内部的思想斗争。剧本这样做，是为了把方海珍置于错综复杂的斗争情势中，让英雄有充分的“用武之地”，以便多方面地刻划她的性格，使英雄形象更丰满更高大。在社会主义社会里，敌我矛盾和人民内部矛盾往往交织在一起。因此，如何正确地认识和处理这两类不同性质的矛盾的关系，并在尖锐复杂的矛盾中深刻地塑造英雄形象，这是文艺创作中的一个重要课题。《海港》对于这两类矛盾的艺术处理，既注意它们性质的不同，又把握它们内在的联系，做到了界限分明，头绪清楚。

首先，剧本以阶级斗争为纲，从情节安排上把两类矛盾巧妙地结合起来。这个戏有两条情节线索：一条是方海珍等同钱守维的冲突，反映着敌我矛盾；一条是方海珍等同韩小强的冲突，反映着人民内部矛盾。但这两条情节线不是并列平行的，而是以敌我矛盾为主线，以人民内部矛盾为副线，前者决定后者，后者从属于前者。剧本没有孤立地描写方海珍等同韩小强的矛盾，而是紧紧地扣住敌我矛盾的主线，来展开这场冲突的。韩小强由不安心本职工作到请调工作，由漠视“散包”事故到一时不肯说出事故真相，这一切都和钱守维的腐蚀、煽动和挑拨有关。错误虽然表现在他身上，根子却在敌人那里。因此，他同方海珍等的矛盾冲突，实际上反映着敌我之间腐蚀和反腐蚀的斗争。剧本不仅善于通过人民内部矛盾突出敌我斗争的复杂性，而且善于利用人民内部矛盾冲突的展开，去推动敌我矛盾的解决。韩小强的

思想觉悟没有提高以前，钱守维利用他的弱点制造了“散包”事故；但他的思想觉悟一旦得到提高，就可以揭露出钱守维的狰狞面目。因此，描写韩小强思想觉悟提高的过程，实际上就成为表现方海珍等查清“散包”真相、揪出阶级敌人的斗争过程的一个方面。剧本用这样的艺术处理，把两条情节线有机地结合起来，深入细致地刻划了方海珍自觉执行毛主席革命路线的又一个特征：善于严格区分和正确处理两类不同性质的矛盾。在方海珍同韩小强矛盾冲突的发展过程中，一方面揭示出她善于从阶级本质上，把韩小强同阶级敌人严格区别开来。剧本反复描写了她深信韩小强这个码头工人的后代本质是好的，因此她对韩小强的错误思想行为，是“满怀期望”，用“火热的心肠”，耐心地进行批评教育的。另一方面，又揭示出她善于用阶级斗争的观点，把韩小强的错误和阶级敌人的阴谋联系起来。剧本描写散包麦和请调信的同时出现，引起了她的深思；描写她从韩小强的反常态度中，看出“分明是有人解缆你荡桨”，表现出她是站在巩固无产阶级专政、防止资本主义复辟的高度来教育韩小强的。这个戏最后以韩小强幡然猛醒和钱守维被彻底揭露的结局，充分显示了党的政策的巨大威力。

《海港》之所以能把两类矛盾的描写结合成一个完美的艺术整体，还由于它在两条情节线中贯串着一个共同的内在思想。方海珍等同钱守维的冲突，是围绕着执行国际主义义务进行的；而方海珍等同韩小强的冲突，也是集中在一个焦点上：究竟怎样正确地理解和实行无产阶级国际主义？因此这两条情节线在思想实质上是交融在一起的。剧本通过方海珍和韩小强的矛盾冲突，不仅以韩小强的不安心本职工作，

衬托了方海珍从世界革命的高度看待本职工作的宽阔胸襟；而且由于这场冲突是人民内部无产阶级世界观和资产阶级世界观的斗争，这就便于从世界观的高度充分描写方海珍的崇高内心世界。剧本把《壮志凌云》一场作为全剧的高潮，正是因为在这个冲突非常尖锐但又临近解决的关键时刻，最能够淋漓尽致地刻划方海珍的内心世界。这场戏通过方海珍大段的唱腔和台词，从纵的方面，说明她能把中国工人阶级过去的斗争和今天的斗争联系起来，深刻地揭示了她那坚定的革命意志的阶级基础；从横的方面，说明她能把国内复辟反复辟的斗争和世界革命联系起来，表现了她那高瞻远瞩的政治眼光；而最后又从无产阶级世界观这个根本问题上，突出了她精神境界的最光辉之处：“献身于世界革命”的共产主义胸怀。这场戏和前面的重点场子《战斗动员》相呼应，深刻地表明：方海珍执行毛主席革命路线的高度自觉性，实行无产阶级国际主义的壮阔胸怀，正是基于共产主义世界观。剧本就是这样使人民内部思想斗争的情节线同敌我政治斗争的情节线，汇合于国际主义的主题，使主题更加鲜明、突出。

三

在塑造工农兵的英雄形象时，怎样正确处理英雄和群众的关系，这也是社会主义文艺创作的一个重要问题。如果离开群众孤立地来表现英雄人物，甚至用贬低群众的方法来突出英雄人物，那就会使英雄人物架空，把无产阶级英雄人物歪曲成资产阶级的“超人”；但是，如果为了强调群众的力量，把笔撒得很开，片面地追求塑造“英雄群象”，而不是

集中力量从中突出一两个英雄人物，这也违背艺术的典型化原则，反而不能集中鲜明地表现群众的力量。《海港》避免了这些将英雄和群众对立起来的形而上学做法，在创作中把英雄和群众辩证地统一起来。它善于用有层次地展开戏剧冲突的办法，既表现出群众在斗争中的作用，又让方海珍始终处于矛盾的焦点上，成为推动和解决戏剧冲突的决定性力量。《深夜翻仓》中表现方海珍等发现“错包”的一段戏，就是个显著的例子。时已深夜两点，散包犹未查出，在此紧急时刻，方海珍认识到“解疑难需依靠码头工人”，于是发动群众分析查不出散包的原因，这是第一层。接下来写了方海珍同钱守维的交锋，从钱守维几次推车欲走的慌乱神情上，方海珍感到他车上载的两个包中可能有文章，这是第二层。第三层先写工人群众经过分析，一致认为“可能那个散包根本就没有进仓”；继又写拖车司机小洪赶来报告她白天装运稻种时，曾发现有一个包掉在地上，于是方海珍根据群众的意见和自己的观察作出判断，胸有成竹地用签筒查出钱守维车上载的是稻种包，戳穿了他制造“错包”的阴谋。这段戏通过步步深入的三个层次，既表现了码头工人的集体智慧，又突出了方海珍善于集中群众智慧的高大形象。作为英雄和群众的关系的一个重要方面，《海港》也按照同样办法正确处理了主要英雄人物和其他英雄人物的关系。例如《壮志凌云》一场，先写了马洪亮和韩小强的思想冲突。马洪亮忆苦思甜，把工人阶级解放前的苦难遭遇和今天的幸福生活加以比较，对韩小强进行了阶级教育，这对韩小强虽有触动，但尚未从根本上解决他的思想问题。就在小韩思想不通，马洪亮抄起杠棒要打的时候，方海珍出场了：“老马师傅，资产

阶级思想用杠棒是打不掉的。”这掷地有声的深刻的语言，显示了方海珍比马洪亮要站得更高一些，看得更深一些。方海珍站在巩固无产阶级专政的高度，对韩小强进行了深刻的政治路线的教育。她用工人阶级的革命斗争历史来激发他的阶级感情，拿社会主义社会里复辟和反复辟斗争的现实来提高他的路线觉悟，以世界革命的远大目标和英雄人物的国际主义精神来引导他树立共产主义的崇高理想，终于使韩小强幡然省悟。前面的交锋，既刻划了马洪亮热爱党和毛主席、热爱社会主义的优秀品质，又构成一个铺垫，把方海珍推上更耀目的高度。这种红花绿叶相得益彰的布局，一方面围绕主要英雄人物刻划了其他英雄人物，另一方面又使其他英雄人物的刻划为突出主要的英雄人物服务，在艺术结构上达到了面的广度和点的深度的统一。

（载一九七二年四月二十六日《人民日报》）

概括得高 开掘得深

——学习革命现代京剧《奇袭白虎团》的 艺术构思

吴 功 正

革命现代京剧《奇袭白虎团》，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，依照典型化的原则，塑造了无产阶级国际主义战士严伟才等英雄人物的光辉形象，谱写了一曲中朝人民亲密团结、并肩战斗的壮丽颂歌。

这里，仅就《奇袭白虎团》剧本的艺术构思，谈一点个人的学习体会。

(一)

文艺作品的主题思想，总是通过人物形象来体现的。情节结构等等，也总是围绕着人物安排的，是为塑造人物形象服务的。只有在规定的历史条件和具体环境下，对生活中的矛盾和斗争加以集中、概括，加以典型化，提炼成具有典型意义的戏剧冲突，艺术作品才能能动地反映现实生活的斗争图景，创造出“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”的艺术典型。《奇袭白虎团》艺术构思的成功之处，首先在于它能通过复杂纷

呈的戏剧冲突，生动地展示了中朝人民并肩战斗、抗击美国侵略、保卫和平的宏伟图景，成功地塑造了中朝战士和人民的光辉的艺术典型，深刻地揭示了中朝人民国际主义战斗友谊的伟大主题。

剧本在结构上以“奇袭”作为贯穿全剧的主要线索，紧紧围绕着这条线，展开了敌我双方的激烈冲突。但剧本没有孤立地反映尖刀班的活动，没有单纯追求惊险的情节，而是从广阔的幅度上，展开了朝鲜战场上战斗生活的深刻描写。

序幕《并肩前进》，帷幕一拉开，战火弥漫。中朝战士在雄壮的《国际歌》乐曲声中，高举两国国旗，英姿焕发地上场，展示了中朝人民在朝鲜战场上并肩战斗、并肩前进的时代背景。从广大的幅员上，勾画了朝鲜抗美战争的典型环境。通过这一时代背景的勾勒，大大丰富了典型形象和戏剧冲突的思想内涵。

第一场《战斗友谊》一开始，用“两件喜事巧相连”的精心构思，展现出朝鲜安平里的群众锣鼓喧天，舞姿翩跹地欢送朝鲜人民军、喜迎中国人民志愿军的热烈场景，生动地表现了中朝两国人民用鲜血凝成的战斗友谊。《情逾骨肉相依相关》和《这阶级的情义重如泰山》的两段唱词，笔酣墨饱，情真意切。严伟才唱的“志愿军离祖国千里远，您就是我们的慈母在面前”，字里行间，热浪扑面，形象地表达了志愿军对朝鲜人民无比热爱的深情。第三场严伟才月夜侦察，遥望敌人火烧安平里“余烟茫茫”而仇恨满腔。在这里，剧本尽情地抒发了严伟才对崔大娘深沉的怀念，以及由此生发出的“血债定要血来还”的钢铁誓言，突出地表现了中朝人民休戚与共、骨肉相连的亲密关系。在第四场《请战》

里，严伟才的核心唱段《为人类求解放粉身碎骨也心甘》中，以丰富的想象，从历史的渊源上，回溯到中朝人民伟大友谊的根源。他由眼前的新仇引发出往日的旧恨，由安平里的烽火联想到崂山的苦难，空间的广阔，时间的深远，历史的共同遭遇，使严伟才和崔大娘的心连成一片了。

剧本还以足够的篇幅，表现了朝鲜人民军（以韩大年、金大勇为代表）和朝鲜群众（以崔大嫂为代表）在“奇袭”的战斗中，和中国人民志愿军并肩战斗、生死与共的感人画面。在过雷区、夺哨所、越深涧的斗争中，中朝战友团结一致，共同战斗。崔大嫂“寻亲人那顾得千难万险”，置个人安危于不顾，越险带路，飞奔向前；在极其危险的情况下，尖刀班战士掩护了崔大嫂。这些情节，是对“中朝友谊花朵是鲜血来浇灌”的极为生动而形象的注脚。它既体现了无产阶级国际主义的深刻主题，点明了战争的正义性质，又揭示了奇袭白虎团的战斗胜利是在朝鲜人民的大力支援下，靠中朝战友并肩作战共同取得的。

所有这些，在全剧中并非片断的存在，而是围绕着“奇袭”这一主线和谐而自然地交织在一起，为尖刀班设置了一个可以充分展示他们英雄风貌的广阔的艺术天地。

以情节惊险为特点的文艺作品，如果一味追求情节的离奇，不去揭示英雄人物崇高的精神品质及其光华四射的内心世界，并且揭示这种精神力量的思想根源、阶级根源，那么出现在人们面前的只能是一个单枪匹马，来去无踪，完全游离于群众之外，超然于群众之上的江湖侠客式的“英雄”。《奇袭白虎团》一扫这种资产阶级的艺术趣味，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，把全剧的矛

盾冲突置于民族矛盾和阶级矛盾的基础之上，放在奇袭白虎团这一具体的典型环境中来展示英雄人物的典型性格，使无产阶级国际主义的精神，从戏剧冲突的火花中不断地闪射出来。这样的艺术典型化，概括得高，又开掘得深，使戏剧具有深刻的思想内容和感人的艺术魅力。

(二)

《奇袭白虎团》在艺术构思上的另一突出成就，表现在它的情节的安排，高潮的形成，有着巧妙的布局；而这一切，又始终是围绕着主要英雄人物和剧本的主题思想而精心设计的。从序幕《并肩前进》到尾声《乘胜追击》，中间的九场戏，根据戏剧冲突的必然发展，推动剧情象阶梯似地步步走向高潮，层次既很鲜明，重点又很突出。

序幕《并肩前进》不仅鲜明地展现出中朝战友并肩战斗的历史环境和斗争形势，而且点出了无产阶级国际主义的主题。正剧尚未开始，就为全剧奠定了一个气势磅礴、高昂雄壮的基调。第一场《战斗友谊》在热情满怀地对中朝人民之间的友谊作了细致的刻画之后，通过“美帝国主义和李承晚匪帮又破坏停战谈判！……它又向我们发起进攻啦”，把戏剧冲突马上纳入主要情节的轨道。接着在第二场《坚持战斗》中，反面人物登场，从他们的反动叫嚣中，暴露了美李反动派的险恶阴谋，并通过崔大娘与敌人面对面的斗争，推动了剧情的发展。对这一斗争刻画得越是尖锐、激烈，奇袭白虎团战斗的正义性质也就越是鲜明。第三场《侦察》，篇幅虽然不多，但却有着重要的作用：一、它进一步延伸和深

化了中朝人民血肉相连的深厚友谊，突出了严伟才的无产阶级革命气质，起到了承继前场的作用；二、它激发了严伟才请战的急切心情，为第四场《请战》作了铺垫；三、它通过侦察途中对铁丝网、炮阵地的周密调查，为尖刀班的敢打必胜提供了有力的客观依据。第四场《请战》是揭示严伟才精神世界重要的一场戏，也是对尖刀班士气的检阅。这一场戏，把英雄人物的无产阶级感情和国际主义精神表现得淋漓尽致。由接受任务，自然而然地引出了第五场《宣誓出发》。以后的六、七、八场戏，剧情急剧地向纵深飞跃，向高潮推进。战士们乔装出征，顶风雨，踏泥径，涉溪水，攀高山，翻悬崖，越深涧，排地雷，抓舌头，袭哨所。真是一波未平，一波又起，一浪接一浪，一浪高一浪。剧本反复铺垫叙述，反复渲染，使每一场斗争，既出人意料，又入人意中，既变幻莫测，又根据确凿。每一个突兀而起的浪峰，都迸发出耀眼的光彩，显示出震撼人心的艺术力量。尤其是第八场《带路越险》，尖刀班和崔大嫂在永进桥相遇，崔大嫂提供了过河上山，通过独木桥，就可从背后插入伪团部的重要线路。战士们游刃有余地解决了前进道路上的困难之后，敌人灯火已闪烁可见，伪团部近在咫尺。就在这胜利在握的时刻，突然又发现“桥已被敌人破坏”！由于前面剧情的照应，又知敌人北犯的时间已提前，因而这意外情况的出现就显得分外紧张；由于敌营已在眼前，胜利在望，因而战士们歼敌的心情就愈加迫切。这样的艺术构思，不仅是为了使戏剧冲突的发展更加曲折起伏，跌宕多姿，更重要的是为了刻画用无产阶级国际主义思想武装起来的革命战士，不怕任何艰难险阻的革命精神。“英雄何惧走天险，志愿军从来不怕

难！”他们攀绳索，飞越万丈深渊，象一把钢刀直插入敌人心脏。《奇袭伪团部》一场，通过一场短兵相接的搏斗，把中朝战士团结战斗、并肩歼敌的国际主义精神推向更加激越的高峰。尾声《乘胜追击》，再度奏起雄壮的《国际歌》，并以气势磅礴的群舞，组成一幅排山倒海、势不可挡的人民战争的雄伟画面，与序幕遥相呼应。

这样的戏剧结构，波澜起伏，顷刻万变，前因后果，相互映衬，具体而不琐细，多样而又统一。《奇袭白虎团》就是在这越来越激化的艺术布局中，色彩鲜明地有层次地刻画出中朝战士和人民的英雄群象和严伟才这一光辉的艺术典型，谱写了一曲中朝人民战斗友谊的壮丽颂歌。

（载一九七二年十一月二十六日《解放军报》）

革命现实和革命理想相结合的典范

——学习革命样板戏塑造英雄形象的一点体会

云 岚

努力塑造无产阶级的英雄形象，是社会主义文艺的根本任务。要把无产阶级英雄形象塑造得高大丰满，关键就在于遵循毛主席的教导，使文艺作品中的英雄形象“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”。这就是说，必须运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，以革命现实为基础，以革命理想为主导，把革命现实和革命理想很好地结合起来。只有这样，才能深刻地反映社会主义的时代精神，塑造出光彩夺目的无产阶级英雄典型来。在这方面，革命样板戏为我们提供了宝贵的经验。

—

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塑造无产阶级英雄人物的一个特点，就是把现实和理想辩证地统一起来，集中地表现了英雄人物贯彻执行毛主席革命路线的高度觉悟。

我们所说的现实，指的是一定革命时期的斗争现实；我们所说的理想，指的是在共产主义思想指导下，无产阶级在各个革命历史阶段所要达到的革命目的和彻底解放全人类的最终奋斗目标。毛主席教导我们：“共产党是有现在的纲领和将来的纲领，或最低纲领和最高纲领两部分的。在现在，新民主主义，在将来，社会主义，这是有机构成的两部分，而为整个共产主义思想体系所指导的。”为了实现党的最低纲领和最高纲领，毛主席为我们党制定了各个历史阶段的总路线和贯彻执行总路线的各项具体工作路线。路线决定一切。中国革命历史的行程全凭着毛主席革命路线的指引。革命样板戏中塑造的一系列无产阶级英雄人物，他们共同的最本质的特征，就在于他们忠实地执行毛主席革命路线的高度自觉性。他们既是在现实的革命斗争中扎扎实实地执行党的各项具体工作路线和政策的模范，更是为实现党的总路线而奋斗到底的先锋。他们深深懂得：党在各个历史阶段的总路线，都是为了实现共产主义这个大目标的；而毛主席的无产阶级革命路线则是通向共产主义的胜利航线。正因为他们对共产主义最高理想无限向往、热烈追求，所以他们能自觉地、坚定地沿着毛主席的革命路线奋勇前进。

杨子荣、李玉和、洪常青、郭建光、阿庆嫂等都是战斗在民主革命时期的英雄人物。他们所处的具体历史环境不同，所从事的具体革命工作也不同，但是，他们不论是直接参加武装斗争或从事党的地下工作，不论是只身战斗在敌人心脏或坚持战斗在芦苇荡，都自觉地把自已从事的智取威虎山、转送密电码、解放椰林寨、奇袭沙家浜、保护伤病员等等一时一地的具体工作任务，同我国人民在共产党、毛主席

领导下武装夺取政权的革命斗争紧密联系在一起，同无产阶级的整个革命事业紧密联系在一起。为中国革命和世界革命的胜利而冲锋陷阵，奋斗不息，这就是他们行动的准则，也是他们英雄性格的本质特征。

方海珍、江水英则是社会主义时代无产阶级先进分子的光辉形象。她们战斗在上海码头、九龙江畔，从事的是平平凡凡的劳动和工作。但是，《海港》和《龙江颂》并没有让她们陷于平凡琐细的事务之中，而是在毛主席关于无产阶级专政下继续革命的伟大理论的指引下，通过一系列引人入胜的戏剧冲突，生动而深刻地表现了她们贯彻执行党在整个社会主义历史阶段的基本路线的高度觉悟，和“四海风云胸中装”、“献身于世界革命”的伟大共产主义胸怀。她们深知：要履行好无产阶级国际主义义务，要发扬共产主义风格，要为中国革命和世界革命多作贡献，必须坚决执行党在整个社会主义历史阶段的基本路线，时刻不忘“征途上处处有阶级斗争”，“风浪要征服，暗礁尤须防”。她们懂得：社会主义历史时期两个阶级、两条道路、两条路线的斗争，不但表现在同阶级敌人反社会主义的破坏活动的斗争上，而且表现在人民内部两种世界观的斗争上。因此，不管情况怎样复杂，她们始终保持着清醒的头脑，掌握着斗争的主动权，朝气蓬勃地带领群众向资产阶级发动进攻，揭露了暗藏的阶级敌人，教育了群众，胜利完成了援非任务和抗旱任务。

要塑造出高大光彩的无产阶级的英雄形象，必须着力表现英雄人物的路线斗争觉悟；既要深刻描绘他们执行具体工作路线的严格态度，更要充分表现他们为党的总路线而奋斗

的高度自觉性。革命样板戏正是满腔热情地从各方面突出无产阶级英雄人物的路线觉悟，表现了他们为实现党在各个历史阶段的总路线而奋斗的光辉品质。这样，他们的具体工作和英勇斗争，才显得那样的威武雄壮，意义深远；他们的英雄性格和光辉形象，才具有巨大的教育和鼓舞力量。

二

革命样板戏把革命现实和革命理想结合起来塑造英雄人物的另一个特点，就是在马克思主义不断革命论和革命发展阶段论相结合的思想指导下，正确地处理了豪情壮志和实干精神的关系，敢于斗争和善于斗争的关系，革命精神和政策观念的关系。

毛主席教导我们：“现在的努力是朝着将来的大目标的，失掉这个大目标，就不是共产党员了。然而放松今日的努力，也就不是共产党员。”革命样板戏在塑造无产阶级英雄形象时，一方面以炽热奔放的激情，抒发了英雄人物“愿红旗五洲四海齐招展”的壮志豪情；一方面又以深刻细腻的笔触，描绘了他们一丝不苟、艰苦奋斗的实干精神。《海港》中的方海珍，站在高处，看到远处，干在实处。她兢兢业业，自觉地把平凡的装卸工作同世界革命紧密地联系在一起，带领群众，排除万难，抢在雷雨前完成援非任务，生动地体现了她“为全中国人民服务，为全世界人民服务”的伟大胸怀和一丝不苟、埋头苦干的战斗作风。不论是民主革命时期为武装夺取政权而斗争的李玉和、洪常青、郭建光，还是社会主义革命时期战斗在三大革命运动第一线的农村干部

江水英都是这样。他们既是具有远见卓识和革命理想的无产阶级先锋战士，又是富有实事求是精神，为完成现实的斗争任务而艰苦奋斗的革命实干家。正因为这样，在革命的征途上，他们胸怀大目标，永远不停步，把一个个胜利当做继续前进的新起点，“生命不息，战斗不止，永远冲锋向前方！”

敢于斗争而又善于斗争，是无产阶级英雄人物的性格特征之一。革命样板戏在表现英雄人物敢字当头、藐视困难的大无畏精神的同时，还着重描写了他们重视困难、善于斗争的踏实精神。革命现代京剧《智取威虎山》、《红色娘子军》中的杨子荣、洪常青敢于“只身把龙潭虎穴闯”，并不是他们有什么“超人”的“胆识”。他们除了有对党对毛主席的赤胆忠心这个最重要的条件之外，还因为他们深入调查研究充分掌握了敌情，依靠群众制订了作战方案，这样，他们才胜利地完成了党组织交给的极其艰巨的任务。《海港》、《龙江颂》中的方海珍、江水英所以能在复杂的情况下保持清醒的头脑，识破敌人的伪装，戳穿敌人的阴谋，不是她们有什么“独特”的“天赋”，而是因为她们掌握了党的基本路线，阶级斗争的警钟在胸中长鸣。这样，她们就能透过一些不正常的现象提出疑问，发现问题后又深入实际作调查研究，发动群众跟踪追击，敌人虽然阴险狡猾，却始终逃不出她们的掌心。

正确处理无产阶级革命精神和政策观念的关系，是塑造无产阶级英雄典型必须解决好的一个重要问题。《龙江颂》中的江水英，有着崇高的共产主义风格。她眼观五洲风云，耳听四海波涛，时刻不忘世界上求解放的兄弟姐妹。为了革

命的全局事业，她甘愿本大队承担眼前的最大牺牲；同时，她又有高度的政策观念。在局部服从全局需要的前提下，她严格执行现阶段党在农村的经济政策，发动群众，自力更生、艰苦奋斗，发挥局部的积极性，力争补回或减少局部的损失，正确处理了国家利益、集体利益和社员利益的关系。在江水英身上，既闪耀着共产主义思想的灿烂光辉，又有着严格的科学态度；既体现了彻底的革命精神，又表现了高度的政策观念。

革命样板戏的创作经验告诉我们，塑造无产阶级英雄形象，要生动地展现他们无比壮丽的理想，也要有力地描绘他们的革命斗争实践。如果不努力揭示英雄人物不断革命的豪情壮志、敢想敢干的革命精神、共产主义的思想境界，人物形象就不会高大，就失去了教育意义。但是，如果不去深刻地表现英雄人物在现实革命斗争中的求实精神、科学态度和政策观念，光有一些豪言壮语，这样的形象，必然缺乏真实感和艺术生命力，不能起到感染人教育人的作用。我们要学习革命样板戏的创作经验，力求通过现实斗争的生动描绘深刻体现英雄人物的豪情壮志，塑造出血肉丰满的无产阶级英雄人物来。

三

革命样板戏把革命现实和革命理想结合起来塑造无产阶级英雄人物的再一个特点，就是正确处理了革命斗争的艰苦性、残酷性和革命的乐观主义、革命的英雄主义的关系，既真实深刻地描绘了英雄人物在现实生活中为革命冲锋陷阵的英勇斗争，更突出地表现了他们对共产主义事业必定胜利的

坚定信念。

列宁指出：“所谓革命，就是极端残酷的殊死的阶级斗争。”革命英雄人物，正是在阶级斗争和路线斗争的急风暴雨中百炼成钢的。只有站在无产阶级的立场上，把革命斗争的艰苦性恰如其分地表现出来，才能深刻地反映我们伟大时代的革命斗争，塑造出闪耀着革命英雄主义和革命乐观主义精神的无产阶级英雄形象来。

艰苦的斗争，最能锻炼共产党人的钢铁意志；严峻的考验，最易显出无产阶级的英雄本色。《沙家浜》中的郭建光等十八个伤病员被围困在芦苇荡里的时候，斗争是多么困难、艰苦。但是，在粮尽药缺、风狂雨暴的情况下，他们却象泰山顶上的青松，坚强豪迈，表现出了用毛泽东思想武装起来的战士的革命英雄气概和革命乐观主义精神。疾风知劲草。正是在同明火执仗、穷凶极恶的座山雕、鸠山、黄世仁的殊死斗争中，在同披上伪装、阴险狡猾的钱守维、黄国忠的尖锐斗争中，杨子荣、李玉和、王大春、方海珍、江水英才充分地表现了对党对人民的赤胆忠心，机智、勇敢的性格特点，越是艰险越向前的英雄气概。

革命没有不经过艰苦、曲折的道路而取得胜利的。但是，不管经过多少艰难险阻，革命最终是要胜利的。用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想武装起来的英雄人物，坚信无产阶级必定要战胜资产阶级，社会主义必定要代替资本主义，共产主义一定要实现。李玉和、洪常青等革命先烈正是因为对毛主席领导的革命事业，有着坚定的必胜信心，因此，他们不论在日寇刀光剑影的宴席间，或是在敌人张牙舞爪的刑场上，都“从容对敌，巍然如山”。当革命需要牺牲

的时候，他们“洒热血迎黎明我无限欢畅，望东方已见那光芒四射喷薄欲出的一轮朝阳”，在生死的严峻考验关头，表现了无产阶级英雄人物气吞山河的伟大胸怀。

革命战争的残酷性和革命的英雄主义，革命斗争的艰苦性和革命的乐观主义，都是对立的统一。在这些矛盾中，矛盾的主要方面是革命的乐观主义和革命的英雄主义。我们描写革命斗争的艰苦性、革命战争的残酷性，是为了更突出地、有力地表现革命的乐观主义和革命的英雄主义。如果离开了革命的乐观主义和革命的英雄主义去写什么艰苦性和残酷性，就必然会渲染和颂扬革命斗争的“苦难”，歪曲我们时代的革命现实，丑化无产阶级英雄人物的形象，堕入“写真实论”、资产阶级自然主义的泥坑中去。但是，如果把革命斗争的胜利写得很轻易，或者回避写尖锐复杂的阶级斗争和路线斗争，也不可能塑造出叱咤风云的无产阶级的英雄人物形象。革命样板戏正确处理了革命斗争的艰苦性、残酷性和革命乐观主义、革命英雄主义的关系，才成功地塑造了顶天立地的无产阶级的英雄典型。

革命现实和革命理想是对立统一的关系。革命的现实斗争产生和不断地丰富着革命的理想，革命的理想又反过来照耀、鼓舞和不断地推动着革命的现实斗争。没有革命理想的照耀和鼓舞，革命斗争实践就会是没有奔头、暗淡无光的；离开了无产阶级的革命斗争实践，所谓理想也就变成了空洞、虚幻的东西。我们要努力学会运用“两结合”的创作办法，把革命现实和革命理想很好地结合起来，努力塑造出更多更好的无产阶级英雄形象，更好地为无产阶级政治服务。

（载一九七二年六月十三日《人民日报》）

要突出英雄性格的主要特征

——学习革命样板戏塑造英雄形象的一点体会

秦 文 言

“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。”革命样板戏遵照毛主席的教导，满腔热情，千方百计，成功地塑造出一批光辉的无产阶级英雄典型，积累了极其丰富的艺术经验，这对我们的文艺创作有着普遍的指导意义。

革命样板戏中的无产阶级英雄形象具有高度的典型意义，每个英雄形象是典型，同时又有鲜明的个性，达到了共性和个性的完美统一。其经验之一就在于：革命样板戏在塑造英雄形象的时候，总是紧紧地把握住英雄性格的核心，着力突出英雄性格的主要特征。

在现实生活里，每个无产阶级英雄人物的精神世界都是很丰富的：诸如对党、对毛主席的忠诚；高度的阶级觉悟、路线觉悟和继续革命的觉悟；对同志、对劳动群众深厚的阶级爱；对一切阶级敌人强烈的阶级恨；崇高的理想和顽强的革命斗志，等等。英雄性格的特征是英雄人物内心世界的外在表现。艺术典型的个性特征，不是生来固有的，也不是由作者随意赋与的。存在决定意识。作为意识之具体表现的个

性特征，是由客观阶级斗争生活决定的。不同时代的无产阶级英雄人物的阶级本质是相同的，但因其所处的时代不同，而有其不同时代的特征。就是同一时代的英雄，又因其所处的具体环境不同，而有其特殊环境赋予的独特性。即便是处于同一环境中的英雄，又因其出身、经历、教养、气质的千差万别，其性格特征也就各不相同。在塑造英雄形象的时候，既要把握住英雄人物的阶级本质，又要把握住英雄人物的性格特征，选取其最突出、最能展示英雄性格主要特征的典型事件、典型情节和典型细节，着力突出主要英雄人物的主要性格特征，对各个侧面的描写绝对不能平均使用笔墨。

现在我们看看革命样板戏是怎样反复突出无产阶级英雄性格的主要特征的。

一、革命样板戏总是从英雄人物的本质出发，从始至终紧紧把握英雄性格的主要特征，通过波澜起伏的矛盾冲突，层层深入地予以展现。

《智取威虎山》中的杨子荣，是一个用毛泽东思想武装起来的、具有无产阶级智慧和勇敢的中国人民解放军的侦察英雄。在塑造这一英雄形象的时候，为了揭示他“胸有朝阳”的崇高精神品质，而着力突出他那“勇敢豪放，精细机智”的性格特征。剧本通过摸敌情，审栾平，献计请战，初步揭示出杨子荣机智勇敢的性格特征之后，在《打虎上山》一场中，通过杨子荣打虎以及和威虎山匪徒面对面初步交锋的胜利，使我们进一步看到了无产阶级英雄智勇双全的本色。

《计送情报》是塑造杨子荣的重场戏，在这场戏中“座山雕愚而诈又施伎俩”，反让杨子荣有机可乘，把情报送下山岗。通过《毛泽东思想永放光芒》这一核心唱段，充分地展

现了杨子荣的崇高内心世界和无产阶级的大智大勇的性格特征。在杨子荣击破了座山雕的一系列的“试探”之后，座山雕的疑虑已经解除，敌情已经完全弄清，情报已经按时送出，万事俱备，只等着和小分队胜利会师的时刻，却出人意外地来了一个奇峰突起：在《会师百鸡宴》一场中，杨子荣曾经审过的那个栾平突然跑回了威虎山，一下子把戏剧冲突推到了最高潮。面临这成败、生死的严重关头，杨子荣却坦然自若，主动进攻，化险为夷，假胡彪战胜了真栾平。最后一举全歼了座山雕匪帮，使杨子荣这一英雄典型放射出奇光异彩。

二、调动一切艺术手段，写好最能展现英雄人物内心世界的重点场子和核心唱段，是突出英雄性格主要特征的关键。

革命样板戏为了塑造无产阶级英雄形象，对剧中的每一场次，每个细节，都是一丝不苟、精益求精的，对塑造英雄形象的关键性场子更是千锤百炼。因为这种场子是全剧的高潮，矛盾冲突最集中、最尖锐、最激烈，因而也是英雄性格最闪光的地方。如《龙江颂》的《闸上风云》一场，经过层层铺垫，三种矛盾：即共产主义风格的代表人物江水英与本位主义的代表人物李志田的矛盾，与资本主义自发势力的代表人物常富的矛盾，与暗藏的阶级敌人黄国忠的矛盾都汇集在一起，都发展到了顶点。在这样的风口浪尖上，江水英的共产主义风格得到最充分的展现。《红灯记》的《刑场斗争》是集中刻划李玉和的关键场子，在这一场中特地为李玉和安排了一个单独的抒情场面，为李玉和设计了《雄心壮志冲云天》这个成套的、有层次的、完美的核心唱段，淋漓尽

致地展示了李玉和那种“没有丝毫的奴颜和媚骨”的大无畏英雄气概和崇高的革命气节。

英雄人物的核心唱段一般设置在全剧的最高潮，但也不是绝对的。设置在什么地方，是以最有利于揭示英雄性格为出发点，根据剧情发展的需要而定。郭建光的核心唱段之所以设在《坚持》一场，因为在那“粮缺药尽消息又断”的芦苇荡，最便于展现英雄人物的崇高的精神世界。严伟才的核心唱段设在《请战》一场，不仅揭示出他那崇高的国际主义的阶级基础和思想基础，也为他后来的奇袭白虎团团部的英雄行动，提供了令人信服的依据。

三、要正确处理突出英雄性格的主要特征与多侧面描写的关系。革命样板戏总是在着重突出人物性格主要特征的前提下，尽可能地对人物性格展开多侧面的描写。

对英雄性格进行多侧面的描写，也是塑造英雄形象的客观需要。无产阶级是一个最伟大的阶级，她以解放全人类为己任。无产阶级英雄人物的性格是无比高尚、无比丰富的。不进行多侧面的描写，同样不可能塑造出高大丰满的英雄形象来。如《龙江颂》在塑造江水英时，描写的重点始终是放在她的共产主义风格上，但同时又充分利用每一适当场合，从不同方面、不同角度有机地、适度地对江水英的英雄性格作多侧面的描写。通过执行县委决定，领导学习《纪念白求恩》，搬柴、打钎、测量水位，堵水打桩，后山访旱，调查黄国忠的来历，安排群众搬家，交公粮等等情节，从不同的侧面表现江水英对党、对毛主席的忠诚，对革命群众的关怀，对劳动的热爱，对后山群众和对全世界无产者的阶级情谊，以及对暗藏阶级敌人的高度警惕和坚决斗争精神，充分

地展示了江水英内心世界的无比丰富性。

突出重点与多侧面描写是对立的统一。两者是互相联系不可分割的，既要保证重点突出英雄性格的主要特征，又要坚持多侧面的描写。多侧面的描写一定要围绕着矛盾冲突的主线和英雄人物的性格核心进行。它不是游离于主线之外，而是以主线为轴心；不是不同事件的缀合，而是同主线的有机结合；不是为让人物“多做好事”反而淹没人物形象的情节的堆砌，而是以突出英雄性格为前提；不仅仅是为了说明英雄人物在各个方面做了些什么，而更是为了表现那是怎么做的以及为什么这样做，从而揭示出人物行动的内在依据，揭示出英雄性格形成、发展的令人信服的必然性。《龙江颂》在写江水英丢三百亩救九万亩的共产主义风格时，也写她发动群众，积极想办法补回损失，把“丢”和“补”结合起来。这就在突出江水英共产主义风格的同时，通过她正确处理国家、集体、个人三者的关系，也刻划出她出色的领导艺术、坚定的政策观念和热爱集体、关心群众生活的优秀品质。剧本在写她同李志田本位主义的斗争中也写了她“帮”的一面，把“斗”和“帮”结合起来，把对掉队战友的严肃批评与热情帮助结合起来。这里就表现了江水英对同志对战友深厚的无产阶级感情这一侧面。剧本写她作为党的农村基层干部的代表，是领导群众从事伟大革命斗争的叱咤风云的英雄，但又腾出笔墨，写了在李志田家对李志田做思想工作时，顺手帮助李家纳鞋底，下厨房，表现出她的农村劳动妇女朴实、勤劳、平易近人的本色。如此等等，把江水英这一形象塑造得既奇突又完整，既高大又扎实，可亲可敬，丰富多姿。

（载一九七三年一月六日《人民日报》）

时代的英雄形象 典型的矛盾冲突

——学习江水英英雄形象塑造的体会

红 城 文 欣

如何反映社会主义革命和社会主义建设，如何塑造无产阶级专政下继续革命的英雄人物，这是社会主义文艺创作中的一个重要课题。革命现代京剧《龙江颂》遵循党在社会主义历史阶段的基本路线，用无产阶级世界观、文艺观观察生活、概括生活、设置矛盾。它以英雄人物为中心，有区别、有联系、有层次地展开矛盾冲突，在两个阶级、两条道路、两条路线的激烈斗争中，成功地塑造了江水英这一光辉形象，为我们的文艺创作提供了宝贵的经验。

在矛盾冲突中塑造典型， 就要把矛盾斗争典型化

伟大领袖毛主席指出：“社会主义社会是一个相当长的历史阶段。在社会主义这个历史阶段中，还存在着阶级、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。”社会上的阶级斗争，不可避免地要反映到共产党内部来，而表现为尖锐复杂的党内两条路线的斗争。无产阶级的英雄人物，是在阶级斗

争和路线斗争的大风大浪里涌现和成长起来的。文艺创作如果回避现实的矛盾斗争，或者不对生活进行深刻的集中概括，而是人为地虚设矛盾——什么“误会、巧合、考一考”，为冲突而冲突，就必然会掩盖阶级斗争和路线斗争，同时，英雄人物也就失去了存在和行动的条件。它所塑造的人物必然是苍白无力的。因此，要塑造无产阶级的英雄典型，就必须批判形形色色的“无冲突”论，用马克思主义的世界观去认识生活，表现生活，把“日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”，在典型化的矛盾冲突中塑造无产阶级的英雄形象。

革命现代京剧《龙江颂》，描写的是东南沿海某人民公社龙江大队堵江救旱的斗争。这出戏塑造的江水英英雄形象的典型意义，来自剧中所展开的矛盾斗争的典型性。从表面上看，堵江救旱，这是一场人与自然的斗争。但是，《龙》剧却没有停留在生活的表面，而是以党在社会主义历史阶段的基本路线为指针，对我国社会主义农村的丰富的生活形式和斗争形式进行了分析、研究、加工提炼，并结合堵江救旱这场斗争的特殊性，来概括生活，设置矛盾，展开冲突，把矛盾斗争典型化。《龙》剧首先正确地认识和表现了阶级斗争、路线斗争和生产斗争的关系，改造人、改造社会和改造自然的关系。它以人与自然的斗争为背景，描写了一场尖锐激烈的阶级斗争、路线斗争和两种世界观的斗争，在矛盾冲突中突出表现了在毛主席革命路线指引下的工农兵创造历史、改造自然的伟大力量，深刻揭示了英雄人物在无产专政下继续革命的高度觉悟。江水英承担重任回到龙江村的第一段唱，就明确地点出，要堵江送水救旱荒，“在眼前有

一场公私交锋仗，战斗中人换思想地换装”。这不仅为江水英的形象塑造设置了一个很高的起点，同时也为全剧的主要矛盾定下了基调，预示着在抗旱斗争中，将出现一场两个阶级、两条路线、两种世界观的激烈冲突。进而，《龙》剧把握住堵江救旱中各种人物的不同态度，以江水英为中心设置了三种不同的矛盾。一是大队长、党支部委员李志田的本位主义与江水英的共产主义风格的矛盾。李志田考虑的只是本大队的局部利益，看到的只是他那三百亩茁壮茂盛、丰收在望的小麦；而以江水英为代表的广大贫下中农却深深懂得：“一花独放红一点，百花盛开春满园”，必须以局部利益服从全局利益。江、李的矛盾是党内的思想斗争，是领导班子内部的矛盾。二是富裕中农常富的自发资本主义倾向与江水英为代表的广大贫下中农维护人民公社的集体经济，坚持走社会主义道路之间的矛盾。常富处处想的是他那点“自留地”，江水英想的则是“手心手背都是贫下中农的肉，山前山后都是人民公社的田”。江、常的矛盾是社会主义农村中两条道路的矛盾。三是暗藏的阶级敌人黄国忠千方百计破坏堵江救旱斗争，妄图瓦解社会主义集体经济，与江水英牢记毛主席“千万不要忘记阶级斗争”的教导，在堵江送水斗争中狠抓阶级斗争，积极维护社会主义集体所有制之间的矛盾。这三种矛盾互相区别又互相联系，集中在堵江救旱这一中心事件上。李志田的本位主义迎合了常富一类落后群众的愿望，常富一类落后群众则是李志田的本位主义的社会基础；阶级敌人黄国忠在李志田面前伪装积极，察言观色，煽风点火，打着“是为大家着想”的旗号去迷惑李志田，妄图利用李志田的私心和当权的地位达到破坏堵江救旱的罪恶目的；李志

田由于被扩大了私字迷了心窍，看不到阶级斗争，不抓阶级斗争，客观上成了阶级敌人的保护伞。这三种矛盾，虽然性质上有原则区别，但在堵江救旱问题上都是江水英的对立面，而后两种矛盾又都不同程度地通过李志田而起作用。《龙》剧从表现共产主义风格的主题出发，以江、李之间两种世界观的斗争为贯串全剧的矛盾主线，而把敌我矛盾和其他人民内部矛盾作为剧中的副线，这样来设置矛盾，安排矛盾的主从关系，不仅深刻地反映了“反映旧制度的旧思想的残余，总是长期地留在人们的头脑里，不愿意轻易地退走的”，而且说明了阶级敌人和资本主义自发势力往往利用人们的旧思想，在党内和领导班子内寻找代言人，妄图同无产阶级作斗争。剧中的矛盾冲突以江水英为中心来展开。江水英在复杂的矛盾冲突中始终处于主导地位、支配地位，这就充分反映了现实生活中在毛主席革命路线指引下的无产阶级革命力量在改造社会、改造自然中的伟大历史作用。因而，江水英的形象就成为时代的英雄典型。

抓住主要矛盾，有层次地展开矛盾冲突，逐步揭示主要英雄人物的性格

江水英是在马克思主义、列宁主义、毛泽东思想哺育下成长起来的无产阶级先进分子的典型。崇高的共产主义风格，高度的阶级斗争、路线斗争觉悟，“以革命利益为第一生命”的品质，是她英雄性格的核心。《龙江颂》在展示全剧的三种矛盾时，全力抓住江、李两种世界观的斗争这一主线，抓住表现这一主线的主要环节，有层次地、步步深入地

展示了江水英的英雄性格。

第一场《承担重任》，在江水英传达了县委堵江救旱的决定之后，李志田提出了“三百亩好庄稼”要被淹的问题。江水英回答：“甘蔗没有两头甜，我们应当作出必要的牺牲！”李志田推说“群众工作”难做，江水英一语点出：“关键在咱干部”，并提议“学习党的八届十中全会公报，统一思想”。几句简短的对话，就开门见山地把江、李之间的矛盾推到了观众的面前。对待党的决定，一个斩钉截铁、态度鲜明，一个含糊其词、心事重重，这就为《丢卒保车》一场中江、李第一次的正面交锋作了有力的铺垫。

《丢卒保车》一场，围绕着如何处理局部和全局的关系，江、李之间展开了面对面的思想交锋。这是第一阵风雨，第一层激浪。李志田粗声大气地向江水英提出“我的高产指标”，“我的超产分红”，“我的晚季损失”，似乎振振有词。江水英则非常冷静地分析了三百亩和九万亩谁轻谁重，用“一花”和“百花”的关系，“丢卒保车”的道理来启发李志田。《龙》剧在这个矛盾的关口上安排了江水英的“百花盛开春满园”这个重要唱段，从〔二黄原板〕开始的对顶风冒雪、开荒造田的深情的回忆，到对九万亩“多少人流过多少血和汗”，“多少人度过多少暑和寒”的深刻的分析，结束在〔垛板〕“大旱年变成丰收年”的激情的抒发，分三层非常细腻地揭示了江水英的内心世界。她不是象李志田所指责的那样，“不想”这用血汗换来的三百亩小麦，而是更心疼千万人用血汗换来的九万亩良田。她心里想的不是“你的”、“我的”，而是人民公社的。这思想境界的一高一低，语言动作的一静一动，把江、李矛盾有声有色地展示

了出来。“人民公社力量大，定叫低水上高山！”江水英坚信人民公社的优越性，这是她英雄行为的思想基础。她坚决带领广大贫下中农走社会主义道路，不仅顾全大局，在该丢的时候“丢”得坚决；而且充分发挥局部的积极性，丢了以后又力争将损失补回来。这样，她把发扬共产主义风格和坚决执行党在社会主义时期的经济政策辩证地统一了起来，显示了她崇高的共产主义风格和科学的求实精神。

《龙》剧写堵江救旱的斗争，有五个回合。但是，作者并没有让江、李在每个回合中都正面冲突。如果这样做，就会造成江水英对李志田场场做工作，而李志田又场场顶牛，不仅使李志田显得顽固执拗，也会使江水英陷于被动。《龙》剧用主线不断，以点带面的办法，把江、李斗争集中在《丢卒保车》和《闸上风云》两场戏中，其他场次则作为江、李斗争的继续和铺垫。

第四场《窑场斗争》，起了承上启下的作用。这场戏虽然没有写江、李冲突，但写了对待“补回损失”上的两种不同态度。围绕着停火搬柴的问题，江水英、阿莲和阿更展开了一场激烈冲突。通过这场斗争，表现了江水英顾全大局的坚定性，批判了那种不顾社会主义整体利益、单纯为了赚钱而搞副业的倾向。这场戏是《丢卒保车》的矛盾的延伸，又是第八场《闸上风云》斗争的先兆。阿更的思想和行动是对李志田的一个补充，也是对李志田的一个检验。虽然李志田也批评了阿更，但他在阿更“淹了田，又丢了砖”，究竟怎么办的反问下却瞠目结舌，无言以对。这就说明了在江水英教育下，李志田虽有所转变，但阶级斗争、路线斗争觉悟还没有真正提高，一遇风浪还会摇摆。

第八场《闸上风云》是各个矛盾的会合点，围绕着要不要承担最大的牺牲，江、李的冲突也达到了最高潮。《龙》剧在这个矛盾的焦点上，调动一切艺术手段，突出地揭示了江水英壮丽的内心世界。

在矛盾冲突展开之前，为英雄人物作多层次的有力铺垫，是《闸上风云》写矛盾冲突的特点之一。在前几场里，《龙》剧写了江水英合龙口上迎风斗浪，三千亩大田里抱病操劳；写她专门利人去后山支援，为查敌情听盼水妈的血泪控诉……，所有这一切，为江水英主动承担最大的牺牲作了远的铺垫。第八场开幕之后，又先展开阿坚伯与李志田的冲突，用短兵相接的对话，大幅度的剧烈动作，造成“山雨欲来风满楼”的形势，为江水英发扬共产主义风格作了近的铺垫。江水英在矛盾冲突的风口浪尖上出场，并针对李志田的关闸断水，提出开足闸门，提高水位，承担最大牺牲，一下子把矛盾冲突推向了最高潮，并使江水英的英雄性格在斗争中迸发出灿烂的光辉。在展开矛盾冲突之前，究竟为谁垫戏？这是一个以谁为中心来写矛盾，站在哪个阶级的立场上来写矛盾的问题。《龙》剧由于调动其他环节为主要环节铺垫，其他人物为主要英雄人物铺垫，从而使江水英的一言一行显得合情合理，江水英的英雄形象显得高大丰满。

《闸上风云》一场写矛盾冲突的另一个特点是：严格掌握矛盾的区别，又放手加大冲突的份量，为揭示江水英崇高的内心世界服务。李志田在听了江水英主动承担最大牺牲的话之后，本位主义大发作，连珠炮似地向江水英发出一连串的质问。面对着李志田毫无根据的指责，江水英不是感到委屈，而是为战友的掉队而痛心；不是为自己辩解，而是怀着

深厚的阶级感情帮助战友走上毛主席革命路线的轨道。在这个关键地方，《龙》剧为江水英安排了核心唱段“为人类求解放奋斗终身”。开头用低起轻唱的〔反二黄慢板〕，反衬出江水英无比激动的心情。接着回叙三年前山洪进发，暴雨倾盆，江村被毁的情景。是毛主席派三军营救了受灾群众，是后山人不惜牺牲积极支援，万人合力为龙江村重建了家园。最后，江水英用“同志啊！战友哇！”的热情呼唤，激励李志田在风浪中站稳脚跟。“为人类求解放奋斗终身！”这个核心唱段，既表现了江水英谦虚谨慎，坚持原则，以积极的思想斗争来维护党的团结，教育掉队的战友的崇高品质，更集中地揭示出江水英的共产主义风格是马克思主义、列宁主义、毛泽东思想哺育的结果，是社会主义制度的产物，是广大贫下中农走社会主义道路积极性的产物。

毛主席教导我们：“轻视反面教员的作用，就不是一个彻底的辩证唯物主义者。”公字闸前，不仅有两种世界观的激烈交锋，而且翻卷着阶级斗争的风云。《龙》剧巧妙地把敌我矛盾这一条线也在这一场戏里解决，造成了《闸上风云》的第二个层次。黄国忠的被揭露使李志田明白自己上了敌人的当。江水英利用这一反面教员，抓住李志田痛悔的有利时机，对他进行教育。她说：“每个阶级都有自己的公与私，每个阶级都有自己的公私观。志田，敌人利用了你的私字，私字掩护了敌人！”语语中的，字字千钧，表现了江水英无产阶级专政下继续革命的高度觉悟。最后，《闸上风云》通过江、李二人富有哲理性的对话，和江水英的“让革命的红旗插遍四方”一段唱，把江水英的精神世界推向了共产主义理想的崇高境界。公字闸开，江水奔流，一个“四海风云

胸中装”的无产阶级先锋战士的光辉形象，在公字闸桥上巍然屹立。

以英雄人物为中心，有区别、有联系地展开各种矛盾冲突，多侧面、立体化地塑造英雄人物

革命现代京剧《龙江颂》不仅以江、李斗争为主线，着重刻画了江水英“以革命利益为第一生命”的崇高的内心世界，而且紧紧把握住各种矛盾之间的区别和联系，在有层次地展开各种矛盾冲突中，多侧面、立体化地塑造了江水英的高大英雄形象。

《龙》剧是以人民内部矛盾为主线，而是把敌我矛盾作为一条副线处理的。但是，它没有孤立地去写这两条线的发展，而是准确地把握住敌我矛盾和人民内部矛盾的区别和联系，恰当地处理了主线和副线的关系。通过虎头岩这样一个典型化的细节，把生产斗争和阶级斗争联系起来，把前山和后山、解放前和解放后联系起来，也把江水英和后山群众盼水妈联系起来。这个典型化的细节，在堵江救旱的斗争中，使戏剧矛盾的主线和副线都紧密地联系在一起，使阶级斗争和人民内部的思想斗争，互相影响，交错发展。第二场一开始，写了黄国忠妄图利用虎头岩来煽动李志田反对堵江，就把主线副线拧到了一起。在堵江救旱斗争中，李志田的本位主义掩护了阶级敌人黄国忠；黄国忠的阴谋活动又利用了李志田的本位主义。黄国忠的挑拨离间，加剧了党内思想斗争和领导班子内部的矛盾；而他的被揭露又反过来促进

了人民内部矛盾的解决。《龙》剧通过这种既互相区别又互相联系的矛盾处理，深刻地描写了江水英在革命实践中正确地认识矛盾和处理矛盾的过程。江水英对黄国忠的斗争，经过了怀疑、觉察、判断、调查、揭露几个阶段。在生产斗争中，江水英牢记党的基本路线，运用阶级分析的方法，察奸辨伪。从黄国忠熟悉后山情况，和他煽动阿更提前起火的现象，觉察到阶级敌人活动的蛛丝马迹。第五场深夜巡堤，分析敌情，及时地作出了“风浪要征服，暗礁尤须防”的判断，表现了她高度的阶级斗争觉悟和善于思考的性格特点。在对敌斗争中，江水英特别注意维护党支部的团结和统一。从第二场《丢卒保车》她就提醒李志田“要注意暗藏的敌人”。在第四场《窑场斗争》中她又再一次地告诫李志田，“要警惕阴暗角落逆风吹”。在对敌斗争中，江水英处处依靠群众，认真进行调查研究，严肃认真，一丝不苟，亲自去掌握第一手材料，终于揪出了黄国忠这个埋藏得很深的反革命分子，教育了掉队的战友和落后群众。这一切充分表现了江水英对阶级敌人强烈的仇恨和她敢于斗争、善于斗争的优秀品质。

在江水英和常富的关系上，则显示了她性格的另一侧面。常富是一个赤裸裸的个人主义者，代表了农村中自发的资本主义倾向，但和阶级敌人则有严格的区别，经过教育还可以跟着党走社会主义道路。《龙》剧在处理时，没让江水英和常富进行正面冲突，而是写江水英对常富身教重于言教，把与常富的正面冲突让给了阿坚伯等贫下中农。如果事无巨细都让江水英去做，不仅英雄人物显得很孤立，而且广而不深。第六场常富为自己的房子可能被淹，气势汹汹找上

门来，他以为江水英在睡觉，故意大吵大闹。这时为查看水情一夜未睡的江水英从相反的方向上场，和婉地问了一句：

“常富叔，您找我有什么事？”常富顿时张口结舌，脸上无光地躲到一旁去了。这场戏没写江水英和常富直接交锋，而用阿坚伯和常富的正面冲突作铺垫，不仅宣扬了江水英大公无私的精神，而且用常富的自私自利强烈地反衬了她的这种崇高的品质。后来，在《闸上风云》一场中，江水英不顾自己的房子进水，首先替常富搬家，也使常富既感动又惭愧。《龙》剧通过这样的艺术处理，既写出了江水英深得广大贫下中农的拥护爱戴，又突出地表现了她善于团结、教育一切可以团结的人，坚定不移地带领广大群众走社会主义道路。

矛盾存在于一切事物的始终，英雄人物和其他正面人物也有矛盾，不过这是性质完全不同的另一种矛盾。如第六场阿坚伯不让江水英带病操劳，第九场《丰收凯歌》中江水英与盼水妈争缴公粮。通过这一些矛盾的描写，生动地表现了江水英与群众血肉相连的关系和互相关心、互相爱护的深厚阶级感情。这也是英雄人物性格中不可缺少的一个重要的侧面。

（载一九七二年五月二日《人民日报》）

艺术手段丰富 英雄形象鲜明

——谈赵勇刚英雄形象的塑造

马焯荣

革命现代京剧《平原作战》以饱满的革命热情和丰富的艺术手段，突出地塑造了抗日游击战争中的基层指挥员赵勇刚的英雄形象，为社会主义文艺的英雄画廊增添了新的光彩。

—

毛主席指出：“紧紧地和中国人民站在一起，全心全意地为人民服务，就是这个军队的唯一的宗旨。”《平原作战》采取虚实结合、反复加深的艺术手法，对赵勇刚热爱人民、关心群众的崇高品德，作了生动而深刻的描绘。

第三场《鱼水情深》一开幕，就通过张大娘和小英母女俩的唱词和念白，交代出赵勇刚用毛主席的人民战争思想武装群众，“在油灯下宣传持久战”，率领群众挖地道的情景；点出抗日群众热切盼望赵勇刚的心情。对赵勇刚同群众息息相关的这些虚写，为这一场赵勇刚的登场作了有力的铺垫。接着，赵勇刚率领游击队在雨暴风狂之夜来到张大娘家的门前，见屋内灯熄无声，为了不惊动大娘，就让战士们到草棚

里宿营。这是从八路军、新四军的丰富斗争生活中提炼出来的爱民情节，是很有典型意义的。它反映了毛主席为红军亲手制定的“三大纪律八项注意”的光荣传统和艰苦奋斗的工作作风。剧本为了从正面突出赵勇刚对人民群众的关心，还特意给他安排了一个走到张大娘门前侧耳细听的行动，并且精心地为他撰写了这样两句情真意切的唱词：“听屋内亲人安睡无声响”，“盼相见却又怕惊动大娘”。英雄的子弟兵在这深夜回村的特定情境下的矛盾心情，生动地表现了赵勇刚把人民的冷暖安危时刻挂心上的宝贵品质。

第五场《不屈不挠》，从剧情发展的角度看，这是日寇遭到游击队第一次打击后的反扑；从塑造赵勇刚英雄典型，以及揭示赵勇刚热爱人民的崇高品德这一角度看，则又是第三场戏的发展和深化。这场戏的前半场写的是张庄群众对日寇龟田展开面对面的斗争，实际上正是采用虚写的手法歌颂赵勇刚。前半场张庄群众和龟田斗争的焦点正是落在赵勇刚身上。为了掩护赵勇刚，保护公粮，张庄革命群众不屈不挠，粉碎了敌人的威逼利诱，戳穿了龟田的“王道乐土”，“不惜血洒平原上”，这正是赵勇刚用毛泽东思想武装群众的结果，显示出赵勇刚在人民群众中的崇高威望。面对凶残伪善的龟田，张大娘唱道：“子弟兵永在我们心坎儿上，你们烧杀抢冲不散鱼水情长。”支部书记李胜唱道：“霹雳一声春雷响，平原上谁不晓工农的儿子赵勇刚！”这些人民群众爱戴赵勇刚的感人肺腑的语言，不正是赵勇刚热爱人民、关心群众的生动写照吗？后半场，在龟田被赵勇刚声东击西“调走”以后，剧本又采用实写方法，让赵勇刚在张大娘牺牲的时刻出场，不但沉痛地悼念张大娘，而且

鼓励群众“要踏着烈士的血迹前进把敌杀”。这一动人的情节，把赵勇刚与群众的血肉关系和鱼水深情感现得淋漓尽致。

二

毛主席指出：“我们不赞成任何一个抗日战争的指挥员，离开客观条件，变为乱撞乱碰的鲁莽家，但是我们必须提倡每个抗日战争的指挥员变为勇敢而明智的将军。”赵勇刚就是这样勇敢而明智的抗日游击队基层指挥员。游击队在深入敌后独立作战，敌情瞬息万变的情况下，要求指挥员不但要具有敢闯龙潭虎穴的大无畏精神，而且要善于观察变幻莫测的风云，长于剖析纷纭万端的形势，从而迅速作出正确的决策，只有这样，才能夺取战争的胜利。剧本正是从英勇无畏和多谋善断这两个方面，来揭示赵勇刚作为游击队基层指挥员的性格特征的。为了突出赵勇刚英雄性格的这两个方面，剧本采取了对比与烘托的艺术手法。

首先是以愚蠢暴躁而又狡诈奸猾的龟田，同勇敢聪明的赵勇刚对比。这边是赵勇刚大智大勇、灵活机动的奇袭，那边是龟田的瞎碰乱撞、被动挨打。这边是赵勇刚的嘻笑怒骂、对顽敌的极度蔑视：“改天登门拜访！”“祝你同样下场！”那边是龟田的一触即跳，恼羞成怒。两相对比，赵勇刚的勇敢与智慧的火花闪射出夺目的光彩。尽管龟田凭着他多年和八路军作战的反革命经验，已经嗅到赵勇刚下山只是带来一支小部队，目的是要把他“钉死”，使他进山不得；但他却无法摆脱被“钉死”的命运。例如龟田“清剿”张庄

而找不到赵勇刚的踪迹时，便疑心赵勇刚可能袭扰他的巢穴。他想到了，但却迟了。等他的急令送到中心炮楼时，赵勇刚已经进入中心炮楼，并根据龟田的急令而正确地判定敌人已经见疑，因而当机立断，火速提前拔掉了中心炮楼。又如龟田奉命立即进山增援时，虽然狡猾地施放出假“清剿”的烟幕，亦即采取继续“抓赵”的姿态，干“甩赵”进山的勾当；但又由于他弄巧成拙地在“抓”字上做文章做过了头，终于被心明眼亮的赵勇刚识破了他那“抓”字后面的“甩”字，因而仍然被赵勇刚采取紧急措施，扒火车追上去一把拖住，炸掉了他进山增援的军火。“抓赵”既抓不着，“甩赵”也甩不脱，斗来斗去，龟田始终斗不过赵勇刚，逃不出被拴住的命运。剧本正是通过这一连串“拴龟”与“抓赵”、“拴龟”与“甩赵”的斗争，完成了对赵勇刚勇敢机智的可贵品格的描绘。

其次是以八路军战士李虎对赵勇刚进行烘托和对比。李虎是赵勇刚的左右手，在一系列战斗中，他按照赵勇刚的机动灵活的指挥，完成了许多重要的军事行动。在阶级素质、英勇作战等方面，李虎和赵勇刚有着许多相似之处，但在多谋善断这一点上，剧本又把作为普通战士的李虎与作为基层指挥员的赵勇刚区别开来。星夜下山第一次与伪军遭遇时，李、赵二人在对策上便显出了高低。李虎要“干掉它”，赵勇刚则从钳制敌人的战术思想出发，让伪军担任义务通信员，把八路军下山的消息带回去，以便拴住龟田。当龟田玩弄假“清剿”真进山的诡计时，赵勇刚透过假象抓住了实质，李虎则被假象所迷惑。这种属于认识水平高低而不属于思想品质优劣的对比，既无损于作为普通战士的李虎的英雄形

象，又有利于增添作为指挥员的赵勇刚的英雄光辉。剧本就是这样以李虎对赵勇刚又烘托又对比的艺术处理，更加突出了赵勇刚的英勇善战和多谋善断的性格特征。

三

毛主席的军事路线是赵勇刚在军事斗争中无往而不胜的思想基础。剧本第八场《青纱帐里》为英雄设计的“毛主席的革命路线指引我永不迷航”的核心唱段，鲜明地揭示了赵勇刚的路线觉悟。但是，英雄人物的路线觉悟如果仅仅从念白和唱词中揭示出来，而不是通过戏剧情节体现在英雄人物的行动中，那么英雄人物的描写就会流于概念化。《平原作战》正是通过层层深入和环环相扣的戏剧冲突，从英雄行动中来表现赵勇刚的路线觉悟的。

毛主席指出：抗日游击战争的主要战略方针，是“主动地、灵活地、有计划地执行防御战中的进攻战，持久战中的速决战和内线作战中的外线作战”。毛主席还指出：“兵民是胜利之本”。剧本以毛主席的人民战争思想为指针，安排了两条情节线索，一条写赵勇刚及其游击队对日寇展开奇袭的游击战，一条写张庄人民在赵勇刚的组织下对日寇展开群众性的斗争。前一条是主线，生动地体现了赵勇刚坚决执行毛主席的抗日游击战争的战略方针；后一条是副线，生动地体现了赵勇刚按照毛主席指示，放手发动群众，大打人民战争。两条线索通过赵勇刚的行动而互相联结起来。

首先看剧本对赵勇刚三次化装奇袭的情节是怎样处理

的。第一次端掉了敌人的中心炮楼，夺回了日寇准备进山增援的部分粮食。第二次闯入县城，烧掉了日寇准备进山增援的全部粮食。如果第一次是砍去龟田五指，那么第二次就是断其一臂。第三次，炸掉敌人进山增援的全部军火，这就是斩断了龟田的另一臂。从第一次到第三次，从外围打到核心，从夺回粮食到炸掉军火，一步比一步险，一仗比一仗奇，一锤比一锤重，在艺术上体现出层层深入的特色。

再看剧本怎样处理张庄群众抗日斗争的情节。剧情的副线设计了龟田三扑张庄的行动，由是产生了张庄群众的三斗龟田。第一次虚写（第三场末）；第二次写张庄群众在来不及转移隐蔽的危急情况下，面对龟田的威逼利诱，不屈不挠，英勇斗争；第三次写龟田在张庄被歼，是一曲人民战争的嘹亮凯歌。这样，从张庄群众奋起抗日的情节看，也是越斗越强，也具有层层深入的特色。

另一方面，龟田三扑张庄的情节又同赵勇刚三袭龟田的情节是紧密纠葛在一起的。龟田听到赵勇刚下山的消息后，立即调兵遣将，“清剿”张庄，“中心炮楼兵力空虚”，这才有赵勇刚的第一次奇袭——“智取炮楼”之举。赵勇刚打掉龟田炮楼之后，龟田自作聪明，误以为赵勇刚必回张庄，于是又有了龟田的“回马枪”，再次扑向张庄。龟田两进张庄都扑了空，赵勇刚却又两进县城捣了他的巢穴。赵勇刚三次奇袭打得龟田狗急跳墙，于是引蛇出洞，龟田第三次扑向张庄。这一次，龟田在张庄群众展开的地道战、麻雀战、地雷战中，在八路军游击队和主力部队的包围中，终于走上了彻底覆亡的末路。由此可见，在艺术结构上，赵勇刚三袭龟田和龟田三扑张庄这两个层层深入，同时又是互相连结，环环相

扣的。

剧本正是把赵勇刚置于这样层层深入和环环相扣的戏剧冲突中，让他一手指挥游击健儿，一手发动人民群众，向日寇展开了气势磅礴的游击战争和波澜壮阔的人民战争，生动地揭示了赵勇刚深刻理解和坚决执行毛主席的无产阶级军事路线的高度路线觉悟。

（载一九七三年八月二十五日《人民日报》）

明灯在心间 砥柱立中流

——学习革命现代京剧《杜鹃山》中
柯湘英雄形象的塑造

黄海纯 辛钟文

湘赣边界，激荡着雷霆风雨；杜鹃山上，飘扬着革命红旗。取材于土地革命战争初期农民斗争生活的革命现代京剧《杜鹃山》，以雄伟的革命气魄，精湛的艺术手段，展现了一支农民自发武装在党的指引下迅速成长的声色壮丽的活剧，成功地塑造了党代表柯湘高大丰满的英雄形象，热情地歌颂了毛主席建军路线的胜利。

一

无产阶级的革命文艺，要满怀革命激情，调动各种手段突出主要英雄人物。《杜鹃山》遵循这一创作原则，精心处理了各种人物的关系，让柯湘始终居于舞台的中心。

柯湘占据舞台中心，首先是由主题思想规定的。《杜》剧描写的是柯湘遵照党的指示，经过艰苦斗争，克服重重困难，引导一支农民武装沿着毛主席的建军路线胜利前进的故事。这一重大的革命主题，要求突出党的领导，突出毛主席的革命路线，这就决定要把党的代表、毛主席革命路线的直

接体现者柯湘，推到全剧的中心地位。

为了突出柯湘的英雄形象，《杜》剧还根据“三突出”的创作原则，摆正了主要英雄人物同其他人的关系，特别是柯湘与成长中的英雄雷刚的关系。柯湘是井冈山派来改造农民自卫军的党代表，是一个有着“要为那天下的穷人争自由”的博大胸怀，自觉执行毛主席革命路线的无产阶级先锋战士；雷刚是农民自卫军队长，是一个既有不甘屈辱勇于反抗、几经失败斗志不衰的斗争精神，又受着小生产者政治视野狭隘局限的成长中的英雄。柯、雷之间的关系，是领导与被领导、改造与被改造的关系。如果创作思想是倒着的，离开主题的需要去渲染雷刚性格的什么传奇性，去刻划他改造的什么“苦难的历程”，就会丑化和歪曲雷刚，造成柯湘围着雷刚团团转、雷刚占据舞台中心的局面。《杜》剧批判了这种谁有戏就把笔墨给谁的错误的创作思想，根据柯、雷这种特定的人物关系，从主题的需要出发，在矛盾冲突中大力加强柯湘的英雄行为，精心刻划她的内心世界，这样既没有削弱雷刚，又突出了柯湘，正确地解决了谁服从谁、以谁为中心的问题。

主要英雄人物能否自始至终占据舞台中心，关键还在于英雄人物能否真正处在各种矛盾的焦点上，成为解决矛盾的主导力量。为了做到这一点，《杜》剧把各种矛盾都汇集到柯湘的面前，由她主动地去发现和解决矛盾，左右全局的命运。全剧设置的四对矛盾，即柯湘与雷刚的矛盾，与内奸温其久的矛盾，与反动地主武装头子毒蛇胆的矛盾，从杜小山以及其他后进战士的矛盾，都是以柯湘为中心来展开的。柯、雷冲突，是柯湘夺下打雇农田大江的扁担，挑开了革命的扁担应该落在谁身上的争论，引起了柯、雷冲突的第一次轩然大波。针对

雷刚狭隘的复仇思想，柯湘满怀热情，因势利导，做深入细致的思想工作，一步步地指引雷刚沿着毛主席的革命路线阔步前进。与温其久斗争，是柯湘从温其久种种不寻常的表演里，预感到了阶级斗争的“满天风雨”，她以高度的革命警觉，听其言，观其行，透过温其久变幻不定的形象，逐步看清了他反革命的真面目，最后用欲擒故纵的办法，抓到了这个内奸贩卖革命的铁证。柯、毒较量，《杜》剧不仅让柯湘在刑场上巍然屹立，抒豪情，斥顽敌，从精神、气势上完全压倒了敌人，而且以毒蛇胆的“金钩钓鱼”之计反衬了柯湘的“金蝉脱壳”之智，柯湘在斗智上也胜过了敌人。至于对杜小山以及其他后进战士，则让柯湘动之以阶级的深情，晓以革命的道理，用自己模范的行动去感染和教育他们。这样，在解决各种矛盾的过程中，柯湘就自然处于中心的地位，起着主宰的作用。

二

疾风知劲草，烈火见真金。无产阶级的英雄人物，只有在革命的大风大浪中，在尖锐激烈的矛盾斗争中，才能充分显示自己的英雄本色。革命现代京剧《杜鹃山》批判了“无冲突论”的错误创作倾向，把柯湘置于重大而尖锐的矛盾冲突中，通过两个阶级、两种思想的激烈搏斗，集中地刻划了柯湘性格的主导侧面——坚定的党性立场，敢于反潮流的精神。

《杜》剧一开始，通过柯湘和毒蛇胆在刑场上的斗争，就将柯湘置于很高的起点上：刑场上，天低云暗；祠堂前，团丁狼嚎；面对敌人的一片刀光剑影，柯湘昂首阔步出场，侧边甩发亮相，犹如一道闪电划破阴暗的长空。“无产者等

闲看惊涛骇浪”，多么无畏的英雄气概！“冲开这刺刀丛极目远望，似看见密林中银光闪闪红缨枪”，革命必胜的信念又何等坚定！一九二七年大革命失败以后，陈独秀的右倾投降主义，林彪一类骗子“红旗到底打得多久”的疑问，党内出现了一股悲观失望的潮流。柯湘却既没有为国民党反动派的白色恐怖所吓倒，也没有为党内右倾悲观的论调而迷惑视线，而是掩埋好同伴的尸体，揩干净身上的血迹，高举革命的红旗，沿着毛主席指引的路豪迈前进。这里用精湛的几笔，就鲜明地勾画出了柯湘的性格基调：不怕坐牢，不怕杀头，敢于逆错误的潮流而英勇挺进。沿着这条脉络，到了三场、五场，在纵横交错、波澜重叠的矛盾冲突中，柯湘善于识别潮流、敢于反潮流的精神更得到了突出的表现。

第三场《情深如海》整场戏的核心是解决革命依靠谁，团结谁，打击谁的方向、路线问题。当柯湘忍无可忍，挺身而出强行夺下邱长庚责打雇工田大江的扁担时，雷刚也暴跳如雷，大声责问：土豪不准打，商人俘虏放回家，“你这个共产党，是真还是假？”此时雷刚踹凳拍刀，大部分战士横刀挺枪，怒向柯湘，造成一个有动势的威迫局面。局势愈严重愈衬托了柯湘的英雄性格。她沉着镇定，面带笑容，轻轻劝开正在围护她的李石坚等人，缓步向前，不是声色俱厉，单刀直入，而是迂回曲折，巧妙启发。一个出其不意的“谁给土豪做过事，把手举起来”的发问，一个“举手”的巧妙办法，将温其久无情地划出了贫苦大众的行列，对雷刚和广大农军战士来说，则唤起了“同仇共愤”的痛苦回忆。在雷刚等有所觉悟的基础上，柯湘用毛主席关于“谁是我们的敌人？谁是我们的朋友？这个问题是革命的首要问题”的教

导，擦亮了雷刚和农军战士的眼睛，使严重的局面急速转化为“阶级情，海洋深”，雷刚痛快接受党的政策和阶级路线，田大江毅然参军等动人场面。柯湘乍上杜鹃山，风尘未洗尽，脚跟未站稳，但是在关系到路线和政策的大是大非的问题上，却敢于反农军里多数人认为天经地义的“老章程”，敢于反农军领导人的错误倾向，险阻不后退，威吓不动摇，这是多么可贵的反潮流精神！柯湘不仅敢于反潮流，而且善于反潮流。她不是只讲原则不讲策略，只讲斗争不讲方法，而是摆事实，讲道理，循循善诱，因势利导，敢于反潮流和善于反潮流在她身上是和谐地统一在一起的。

如果说在《情深如海》一场中，柯湘的反潮流精神已经露出了耀眼的锋芒，那么在《砥柱中流》一场中，随着戏剧冲突的进一步激化，柯湘的反潮流精神则得到了进一步的深化。当杜妈妈落入毒蛇胆的魔掌后，杜鹃山上出现了风风雨雨；雷刚和部分自卫军战士从狭隘的复仇思想出发，欲冲下山营救；内奸温其久为了扼杀农民自卫军，利用雷刚和部分战士复仇心切的情绪，在一边煽风点火，推波助澜。是姑息雷刚的情绪同意下山硬拚，还是坚决执行上级指示及时转移出山？柯湘面对这飞渡的乱云，拍击的浊浪，冷静地分析了敌我双方的形势，剖析了莽撞下山的后果，清醒地认识到当前的冲突，是关系到保存部队还是毁灭部队的生死存亡的斗争，如若迁就姑息，违背党的指示，顷刻之间可使全军覆没。善于识别潮流，才敢于反对潮流。柯湘面对这股来势汹汹的潮流，硬着头皮顶，挺起胸膛斗，誓死坚持党性原则，捍卫党的正确路线。她一不怕冒对杜妈妈见死不救的罪名；二不怕被误认为对毒蛇胆“无冤无仇”；三不怕暂时失去群众支持，被孤

立、被排斥。在多数人不明是非随着这股危害革命的潮流浮沉的时候，她象中流砥柱，巍然屹立。“风雨如磐天地暗，自有明灯在心间”，有毛主席革命路线的指引，纵有千艰万险，难不倒英雄汉！中心唱段《乱云飞》，用〔二黄导板〕、〔回龙〕、〔慢板〕、〔原板〕组成的成套唱腔，独唱、幕后伴唱交替进行的手法，酣畅淋漓地抒发了柯湘在危急关头，遥望巍峨井冈山，思念毛委员的深厚感情。在“似看到，万山丛中战旗红，毛委员指航程，光辉照耀天地明”的鼓舞下，柯湘镇定沉着，力挽狂澜。在雷刚未冲下山之前，柯湘耐心地向他剖析毒蛇胆“金钩钓鱼毒计”的阴毒，指出冲下山去会导致“饵鱼同尽”的严重后果，苦口婆心地一阻再阻。在温其久不断变换颜色，极力蛊惑战士下山的时候，柯湘心明眼亮，一针见血地戳穿了温其久妄图把农军推入深渊的无耻伎俩，擦亮了战士的眼睛，保存了革命的实力。在雷刚受了温其久的煽动贸然下山、军心浮动的情况下，柯湘又根据形势的变化，依靠党支部的集体力量，制定了“营救队长已成关键”的新的战斗部署，从而扭转了整个局势。“无产者等闲看惊涛骇浪”，在执行和捍卫毛主席建军路线的过程中，柯湘阻挡狂风，拍击浊浪，反潮流的精神迸发出了多么夺目的光辉！

“反潮流是马列主义的一个原则。”《杜》剧以戏剧的重点场次为轴心，层层深入地展示了柯湘中流砥柱似的反潮流精神。如果没有这些重点场子，没有浪花飞溅的矛盾冲突，英雄就无用武之地，柯湘性格的主导侧面就很难突出，她的形象就很难写得高大。但是，作为群众的代表、阶级的代表，无产阶级英雄人物的内心世界又是十分丰富的。因此，对于无产阶级英雄人物，必须进行有主导的多侧面描写，

这是无产阶级政治的需要。《杜》剧遵循这个创作原则，一方面写柯湘坚决贯彻执行党的路线、政策，险阻再大，也毫不动摇，一方面又写她做思想工作，深入细致，语重心长，温暖亲切，满腔热情。如第八场对雷刚的耐心教育，戏剧还精心设计了柯湘替雷刚揩抹额上血迹的细节，生动地表达了柯湘对同志错误思想的斗争，是为了团结同志，为了革命事业的胜利。又如一方面写她是驾驭风云，所向披靡的军事、政治干部，一方面又写她平易近人，谈笑风生，风尘仆仆，对同志关怀体贴，是一个朴素的普通劳动者。例如她和战士一起挑粮食，为战士和雷刚打草鞋，替田大江缝补衣服，这都表现了工农红军官兵一致的阶级本色。又如一方面写她对敌人疾恶如仇，一方面又写她对同志，对乡亲深厚的阶级感情。例如夺下打田大江的扁担，深切思念被捕的杜妈妈，怀着火热的心肠帮助雷刚。进行有主导的多侧面的描写，目的是使主要英雄人物的性格丰富、感人，既有深度，又有广度。缺乏多侧面的描写，就会使英雄人物的性格单调、贫乏，血肉不丰满；不突出主导侧面，英雄人物就没有支架，没有骨骼，就站立不起来。只有把多侧面和主导侧面辩证地统一起来，才能塑造出鲜明完整、高大丰满的英雄形象。

《杜》剧运用“三突出”的创作原则，成功地塑造了柯湘这个反潮流的英雄典型，为无产阶级革命艺术的画廊增添了一个光灿夺目的形象。我们要学习柯湘崇高的革命精神，努力提高阶级斗争和路线斗争觉悟，在毛主席革命路线的指引下，“团结起来，争取更大的胜利！”

（载一九七三年十月二十三日《人民日报》）

写好成长中的英雄

——学习雷刚英雄形象塑造的体会

马 威

革命现代京剧《杜鹃山》，根据“三突出”的创作原则，在突出主要英雄人物柯湘的同时，又成功地塑造了雷刚这个成长中的英雄典型，为社会主义文艺创作提供了宝贵的经验。这里，我们仅就雷刚英雄形象的塑造，谈谈如何写成长中的英雄人物的一些体会。

毛主席教导我们说：“革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来”。遵照毛主席的指示，我们首先要满腔热情，千方百计塑造高大丰满的无产阶级英雄典型，同时也要写好其他各种人物，其中包括成长中的英雄。

写成长中的英雄，必须写出英雄人物应有的基本素质。《杜》剧以热情饱满的笔触，写出了雷刚——第二次国内革命战争时期一个农民起义领袖所具有的那种英雄本色。

首先，雷刚疾恶如仇，有强烈的革命造反精神。他十几年为土豪帮工抬轿，跑酸两腿累断腰，对豪绅地主恨入骨髓。残酷的阶级斗争现实，使他懂得了一个朴素的道理：“豪门不入地狱，穷户难进天堂！”要翻身，要自由，必须拿起枪杆子与地主豪绅斗。在“秋收暴动”的影响下，他和劳苦弟兄学着样子往前闯，杜鹃山上举刀枪。雷刚的革命行动，

既符合广大劳苦群众的要求，又和时代的革命潮流相一致。

其次，雷刚有坚强的革命意志，有“同自己的敌人血战到底的气概”。他象一把犀利的钢刀，永不卷刃。虽然三起三落，几经失败，但是他百折不挠，斗志不衰。他从毒蛇胆的监牢里跑出来以后，砸开脚镣，拿起钢刀，又继续战斗了。这种不怕坐牢、不怕杀头、不怕挫折的顽强战斗精神，是半封建半殖民地中国人民最可宝贵的性格。

第三，雷刚热爱共产党，渴望党的领导。这位农民起义领袖，是在毛委员领导的“秋收暴动”的影响下扯旗造反的；农民自卫军三起三落旗竖旗倒、多少好兄弟血染山冈的血的教训，更使他逐渐认识到“群雁无首难成行”，党是“指路的明灯”。他日夜思念党，急切地寻找党，从毅然决定“抢一个共产党领路向前”，到法场上舍生忘死救柯湘。雷刚的无畏行动，反映了亿万中国农民渴望在党的领导下闹翻身求解放的历史要求，表现了雷刚对党朴素而强烈的阶级感情。

雷刚这些基本素质，概括了中国贫苦农民的阶级共性。当然，雷刚作为一个成长中的英雄，一个农民自发暴动的领袖，自然也有他的弱点和局限。他要求革命却不知道怎么革命，免不了要“瞎碰乱闯”；他渴望党的领导，却不理解党的纲领和路线，在行动上也就难免会背离党的路线。《杜》剧写了雷刚的这些缺点，但是这个人物给人的感觉还是可敬可爱的。为什么？这是因为：一，作者分清了主流与支流，突出了主流——雷刚对土豪劣绅的刻骨仇恨，强烈的革命造反精神，对党真挚深厚的感情。如第三场，雷刚“良莠不辨，是非含混”，要用革命的扁担打自己的阶级兄弟。柯湘阻止，雷

刚大怒，踹凳舞刀，责问柯湘：“你这个共产党，是真还是假？”但雷刚所恨的并不是共产党，而是他所认为的假共产党，雷刚对党始终是热爱的，信赖的。二，雷刚的缺点，根源在于狭隘的复仇思想。这是千百年来个体生产方式所造成的局限性。由于《杜》剧把柯湘和雷刚的冲突严格限制在党的正确路线和狭隘复仇思想这对矛盾的范围_内，因此尽管矛盾有时也很激化，却并没有发生“过线”的问题。三，作者对雷刚的缺点和错误，既不是嘲笑讽刺，也不是展览欣赏，而是满腔热情地写出了他在党的指引下，勇于承认错误，努力探索真理，一步一个脚印地沿着毛主席的革命路线前进。这样，《杜》剧虽然写了雷刚的一些缺点，却并没有损害他作为一个英雄人物应有的基本品质，严格地划清了英雄人物和“中间人物”的界线。

写成长中的英雄，不仅要写好他的英雄基调，更重要的是要写出他的成长。

毛主席教导我们：“既要革命，就要有一个革命党。”自发的斗争不会产生马克思主义，自发的农民起义领袖也不可能自然而然地成长为共产主义战士。这就需要“灌输”，需要“改造”。雷刚正是在党的指引教育下，由一个自发的农民起义领袖成为一个初步具有共产主义觉悟的工农革命军干部的。从他的每一步成长，都可以看出党代表的心血，看出柯湘坚持以毛主席的建军路线对农军进行改造的成效。

“思想上政治上的路线正确与否是决定一切的。”柯湘对雷刚的领导，主要是进行党的路线和政策教育。《情深如海》一场，柯湘乍到杜鹃山，就敏锐地发现农民自卫军分浮财、抓商人、杀俘虏的“老章程”，显然与党的路线、政策

是不相符合的。不破不立，不破掉这个“老章程”，党的“新章程”就不能确立。柯湘以大无畏的反潮流精神，插了这个马蜂窝。尽管雷刚勃然大怒，踹凳舞刀，柯湘却胸有成竹，从容镇定。她坚信：党的正确路线，贫苦农民是能够接受的；革命的真理，雷刚是会想得通的。通过摆事实，讲道理，柯湘因势利导，终于使雷刚认清了敌、我、友这个革命的首要问题，提高了阶级觉悟和路线觉悟，增强了党的政策观念。但是，世界观的改造是长期的，旧的思想不会轻易退出历史舞台。在第五场《砥柱中流》中，围绕究竟是“下山”硬拚，还是执行党的指示及时“转移”这个关系到革命成败的大问题，柯、雷之间又展开了一场尖锐的思想冲突。雷刚在内奸温其久的煽动之下，不听柯湘的劝阻，不顾大局，莽撞下山，结果中敌埋伏，身落陷阱。在雷刚犯了错误痛定思痛的时候，柯湘满怀热情，用田大江牺牲的血的教训引导他，用温其久这个反面教员教育他，用历代农民暴动失败的事实启发他，使他从狭隘的复仇思想的牢笼里解放了出来，认识到“农民武装必须步步跟定共产党，才能够节节胜利，蒸蒸日上”的真理，决心跟党走，闹一辈子革命。

《杜》剧在突出党代表柯湘对雷刚的指引教育的同时，还充分描写了群众对他的启发与帮助。“群众是真正的英雄”，是历史的创造者，他们当中蕴藏着极大的革命积极性和无穷无尽的聪明才智。因此，写无产阶级英雄人物的成长，应该表现他们善于从群众中汲取丰富的政治营养，虚心地接受群众的教育和帮助。《杜》剧中群众对雷刚的帮助和教育，主要是通过杜妈妈体现的。《长夜待晓》一场，雷刚从毒蛇胆的监牢里逃出来，和杜妈妈在杜鹃山相遇。《杜》

剧通过杜妈妈的四个动作——递柴斧、送番薯、索砍刀、递砍刀，不仅表现了这位英雄母亲对雷刚的关心和爱护，而且表现了饱经阶级斗争风霜的老一代，是怎样以自己切身的斗争经历，启发雷刚去寻找革命的带头人的。《铁窗训子》一场，杜妈妈在雷刚犯了错误还不知道错在那里的时侯，又用柯湘的英雄榜样教育雷刚，使他豁然省悟，进一步认识了共产主义战士柯湘的崇高品质和广阔胸怀，认识了自己的错误的严重性与改造的迫切性。此外，田大江这个人物对雷刚的成长也起着相当重要的作用。田大江参军以后，不仅没有计较雷刚要用扁担打他的个人恩怨，反而攀青藤下绝崖为雷刚采草药，这个感人的行动，使雷刚深深认识到自己用革命的扁担打雇农的错误，体会到柯湘坚决执行党的政策的正确。后来，田大江为营救雷刚，血洒山冈，光荣牺牲。雷刚缅怀烈士，悔恨交加，沉痛地唱道：“怒火烧，热泪滴……九江水洗不尽悔恨悲伤，悲伤撕裂我胸膛！”田大江的牺牲，说明了如果不按照党的指示办事，革命就要失败，就要付出血的代价。这件事深刻地教育了雷刚，促使他坚决做一个胸怀宽广的优秀共产党员。

“外因通过内因而起作用。”塑造成长中的英雄人物，还必须写出他们接受马克思列宁主义、毛泽东思想的自觉性。

雷刚的革命自觉性，首先表现在他热切地找党上。听到党就近在眼前的消息，他是那样的心驰神往；法场上救下柯湘，他是那样真诚的表示欢迎。这种发自内心渴望党领导的强烈要求，是他所以能够由自发转变为自觉的可靠保证。二是改正错误快。雷刚不懂党的路线和政策，是非不分，做了一些错事；一旦懂得，就坚决执行。如当他在柯湘的启发引

导下，认识到了用革命的扁担打雇工是“错把亲人当仇人”时，就一把抱住田大江，爽快地承认了错误，表示今后一切要“听党代表的”。雷刚光明磊落，知错必改，表现了他愿意接受改造的自觉革命精神。三，自觉学习。雷刚入党后积极学政治、学文化，决心用毛主席的思想武装自己，改造自己，“不能做睁眼瞎子一抹黑儿”，有坚强的毅力和信心。四，坚持改造世界观。世界观的改造不是一次完成的，也不可能一劳永逸。雷刚第二次从毒蛇胆的监牢里出来后，目睹温其久的丑恶表演，联系自己的上当受骗，总结田大江壮烈牺牲的血的教训，他严肃地深思：“为什么我雷刚一错再错，屡遭挫伤？”表现了雷刚在前进的道路上，不断探索革命真理，自觉接受党的教育的革命精神。正因为雷刚有要求党领导的强烈愿望，又有自觉接受改造的革命精神，所以他才能在党的指引和群众的帮助下，沿着正确的道路迅速成长。

（载一九七三年十一月二十六日《人民日报》）

谈 “扶”

——学习革命样板戏札记

周溶泉 乔文

“红花要绿叶相扶”。在我们的文艺作品中，无产阶级英雄人物和其他正面人物之间，就是这种“红花”和“绿叶”的关系，以后者来扶前者。“红花”因“绿叶”相扶而生辉，“绿叶”借扶“红花”而增色，两者相得益彰。但是，在如何“扶”上，还有一些很值得探讨的问题。

革命样板戏正是在如何“扶”上，为我们提供了成功的经验。

要重视“绿叶”的作用。《龙江颂》中的江水英，她那高度的路线斗争觉悟和高尚的共产主义风格，既是以李志田的本位主义思想映衬出来的，又是以龙江村先进人物阿坚伯与阿莲等群众力量的基础上突现出来的；同时，也是以后山的盼水妈与小红这一老一少对“龙江水”的深情表现出来的。这就组成了以江水英为中心的英雄群像。例如，在戏的第六场，通过阿坚伯跟常富展开思想交锋的有关台词和唱段，直接为江水英“带领群众苦战三千亩”、“抱病操劳夺丰收”的忘我精神，作了有力的烘托，树立了“这样的好书记人人夸不够”的英雄形象，写出了群众对她的充分信任与热爱；又以出人意料却入人意中的情节安排，让江水英在

阿莲手持量水标尺、手电筒陪同下上场亮相，顿时全场震惊，激动得阿坚伯脱口而出：“水英，你又是一夜没睡呀？” 洪云托月，给人留下了平凡而高大的深刻印象。又如，在戏的第四场，出现了小红舍不得多喝一口龙江甜水，要带回去“救活几棵秧苗”的感人场面，以后山人抗旱意志的坚不可摧，来衬托出江水英发扬“龙江风格”的时代意义，说明江水英的言行反映了广大贫下中农的意志和愿望，体现着党和人民的利益。总之，英雄来自群众，群众是英雄存在的基础，英雄是群众的榜样。因此，要写集体中出现的英雄，也要写英雄的集体。当然，也不能把两者等量齐观。写好英雄的集体，是为了更好地突出主要英雄人物。这样，才能起到“绿叶扶红花”的作用。“花”经“绿叶”一托，显得分外红艳多姿；“叶”经“红花”一配，顿觉茂绿可爱，红绿交相辉映，使主要英雄人物身上闪射出的异彩更加夺目。

“扶”，不是扬此而抑彼。绝不能用贬低群众的办法去抬高英雄。只有群众的立足点很高，英雄的精神境界才能被托得更加崇高，“扶”出了水涨船高。例如，《沙家浜》第五场，郭建光和众战士坚持战斗在芦苇荡中，显示了“要学那泰山顶上一青松”的英雄气概，表现了那种“要压倒一切敌人，而决不被敌人所屈服”的坚强革命意志。我们可以从英姿勃发的英雄群像上，看到郭建光给予他们的精神力量，他就象层峦中被托起的主峰。《智取威虎山》中的杨子荣，虽然只身入虎穴，然而他却感到“千百万阶级弟兄犹如在身旁”，这表明他有“志壮力强”的群众基础。“里应外合捣匪巢”，这副千斤重担，许多战士是能够挑起来的，而“最”合适的还数杨子

荣！这就“扶”高了杨子荣，突出了他的高大形象。

在文艺创作中，我们要以革命样板戏为榜样，“扶”好主要英雄人物。这就要求我们认真学习马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，运用马克思主义的立场、观点和方法，研究作品中人物之间的相互关系，弄清他们的各自状况，掌握好“扶”的规律。有些作品，忽略了“绿叶”的作用，它所描绘的主人公成了脱离群众的个人英雄，他到哪里，哪里就热火朝天，离开哪里，哪里就冷冷清清，群众只是跟着转转而已；有些作品，把主人公周围的人物写得很差劲，以低调去“扶”高音，自然不会有强有力的烘托作用。凡此种种，都值得我们注意。

（载一九七三年四月二十四日《解放军报》）

为塑造英雄形象写好转变人物

——学习京剧《海港》、《龙江颂》札记

金 炬

在革命样板戏的创作、成长过程中，有一条重要经验：要塑造好无产阶级的英雄形象，必须把他们置于尖锐激烈而有典型意义的矛盾冲突之中。有矛盾，就有对立面。为了塑造英雄形象，我们不但要写好阶级敌人的反面形象，以作为陪衬；也要写好人民内部受错误思想影响的人，即转变人物的形象，以作为烘托。

革命现代京剧《海港》和《龙江颂》在创作过程中，坚持用辩证唯物论和历史唯物论的观点去概括生活，塑造人物，坚决反对了“中间人物论”和“无冲突论”这两种错误倾向。它们以成功的实践回答了能不能写和怎样写转变人物的问题。转变人物是可以写的。他们是人民中有缺点的好人。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》这篇光辉著作中曾经指出：“他们在斗争中已经改造或正在改造自己，我们的文艺应该描写他们的这个改造过程。”问题的关键是站在什么立场上写，为什么而写。《海港》和《龙江颂》通过韩小强、李志田这两个转变人物的塑造，在怎样写转变人物的问题上，给了我们深刻的启示：

首先：要正确处理好转变人物与英雄人物的关系。

在舞台上，究竟谁占据中心，谁在矛盾中处于主导地位，这是关系到戏剧的阶级性质、关系到谁是历史的主人的原则问题。无产阶级的革命文艺，必须坚定不移地坚持“三突出”的原则，全力以赴地塑造高大丰满的无产阶级英雄典型。坚持了这一点，就是坚持了为工农兵服务的方向，就是坚持了无产阶级党性原则。

转变人物与英雄人物的关系，是衬托与被衬托的关系。必须让英雄人物在矛盾冲突和情节发展的关键时刻上场，充分发挥他作为推动和解决矛盾的主导力量的作用，用转变人物去陪衬和烘托英雄人物；决不能颠倒主从关系，让转变人物和英雄人物平分秋色，甚至让转变人物压过英雄人物。在这里，以谁为中心来反映和概括矛盾是值得注意的。英雄人物在矛盾中既然处于主导地位，就必须以英雄人物为中心来展开矛盾。《海港》和《龙江颂》在人物安排上，采用了对立面散开的方法，使方海珍、江水英始终处于错综复杂的矛盾的中心。不是方海珍、江水英围着转变人物团团转，而是方海珍、江水英在推动和解决矛盾中起了关键的作用。

突出英雄人物，并不是说转变人物的塑造就可有可无。作为矛盾的一个方面，转变人物在烘托英雄形象和深化主题方面起着重要的作用。《海港》和《龙江颂》通过英雄人物和转变人物矛盾冲突的有层次的展开，表现了英雄人物壮美的内心世界；用转变人物的错误思想，映衬了英雄人物的崇高革命品质；通过转变人物在英雄帮助下的转变，显示了英雄人物在群众中的影响和无产阶级思想在改造世界方面的巨大力量。

其次，要处理好转变人物的阶级本质和错误缺点的关系。

《海港》和《龙江颂》塑造韩小强和李志田的形象，有一个重要经验，就是转变人物的基调要好。他们决不是周扬等“四条汉子”之流所污蔑的“不好不坏，亦好亦坏，中不溜儿的芸芸众生”。他们在拥护毛主席、拥护党、拥护无产阶级专政等根本问题上，与阶级敌人有着本质的区别。他们是有缺点的，韩小强的不安心本职工作，李志田的本位主义，都表明了他们的阶级斗争和路线斗争的觉悟不高，头脑里还有资产阶级私字的残余。但是，这些错误缺点，都属于人民内部矛盾的性质，写他们的错误，决不能越过这个范围。

要写好转变人物的基调，才能准确地表现转变人物与英雄人物矛盾的性质。在掌握好矛盾冲突的分寸的基础上，又要敢于放手展开矛盾，通过激烈的思想交锋来展示英雄人物的崇高品质。韩小强的主要错误，是看不起码头工作，认不清本职工作与世界革命的关系，这就与胸怀五洲风云的方海珍构成尖锐冲突，深化了这出戏的国际主义精神的主题。李志田只考虑自己大队利益的本位主义思想，与江水英的胸怀全局的高尚品质也构成了尖锐的冲突，进一步突出了这出戏的共产主义风格的主题。对韩小强和李志田的错误思想，并没有丝毫的原谅，而是进行了严肃的批评，就使戏有了强大的思想教育力量。

第三，要处理好转变人物的错误思想与社会上的阶级斗争、路线斗争的关系。

在阶级社会里，没有超阶级的个人，也没有超阶级的思想。韩小强、李志田的错误思想，归根结蒂是两个阶级、两种思想、两条路线的激烈斗争的反映。韩小强虽然有着“为国争光”的良好愿望，但是由于缺少阶级斗争观念，夹杂着个

人主义的私心杂念,因此,暗藏的敌人钱守维就乘隙而入,并借他之手制造政治事故。李志田虽然自以为一心为集体,但是由于本位主义思想作怪,也给了敌人黄国忠以可乘之机。这两出戏都明确地表现出:两种世界观的斗争是与两个阶级、两条路线的斗争不可分割地联系着的。如果不提高革命的警惕性,不扫除思想上的灰尘,就会被敌人钻空子,就会离开毛主席的革命路线。这两出戏既指出了韩小强、李志田的错误思想与社会上的阶级斗争、路线斗争有着密切的联系,又把他們与阶级敌人严格区分开来。方海珍从韩小强不正常的表现中,敏锐地看出:“分明是有人解缆你荡桨”。江水英在帮助李志田时,也明确地向他指出:“敌人利用了你的私字,私字掩护了敌人。”针对韩小强、李志田的错误,方海珍、江水英满怀着火热的心肠,用活生生的阶级斗争的事实,启发他们的阶级觉悟,用无产阶级的远大理想,开阔了他们的心胸,促使他们立下了为革命奋斗终身的远大志向。剧本通过这些描写,使英雄人物贯彻执行毛主席革命路线的自觉性得到了充分的展现;而转变人物错误的教训,也使我们受到很大教育。

最后,要处理好矛盾冲突的展开与人物思想转变的关系,使转变有说服力。

转变人物是要“变”的。他们总要不断向这个方向或那个方向转化。马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的无比威力,我们优越的社会主义制度和党的政治思想工作,为他们向先进方面转化提供了充分的条件。转变人物的“变”,是英雄人物和革命群众帮助、教育的结果,是开展积极的思想斗争的结果。这里有一个要使转变合理、可信的问题。

《海港》、《龙江颂》中韩小强和李志田的转变，都没有采取一谈就通的简单化的方式处理，而是通过矛盾的层层展开和步步深入实现的。前面有一层一层的铺垫，在高潮时矛盾高度集中，彻底解决。解决矛盾也不是隔靴搔痒、浅尝辄止，而是针锋相对、对症下药；不是简单轻易，而是有层次地逐步解决。这里人物性格的内在发展逻辑与戏剧冲突的发展逻辑是完全一致的。在《龙江颂》中，从第一场为淹掉堤外三百亩而引起的思想交锋开始，通过几次曲折，到第八场矛盾推向高潮。这场一开始，先通过李志田为关闸问题与阿坚伯展开激烈的争论，为江水英的上场进行了铺垫。在江水英和李志田进行面对面的交锋中，又通过李志田对她进行的“只知一个劲儿丢、丢、丢，却不管社员愁、愁、愁”和三个“对得起”的指责，把矛盾推向高峰，然后引出江水英的一大套回肠荡气的唱段，让江水英对他的错误思想进行细致分析和严肃批评；在弄通思想以后，又通过阶级敌人这个活生生的反面教员，使李志田进一步认识了错误思想的危害。没有尖锐的矛盾以及矛盾冲突的深入展开，李志田的转变就没有基础，江水英的形象也不会高大。转变人物最后完成转变，是无产阶级思想战胜了资产阶级思想的结果，只有写出这一本质，才能给观众以启示、教育和鼓舞。

在如何写好转变人物的问题上，《海港》和《龙江颂》的经验是有普遍意义的。当然，我们要注意，在不同题材、不同主题、不同风格的作品中，具体的处理方法也会有不同，在学习运用这些创作经验的时候，要注意矛盾普遍性与特殊性的统一。

（载一九七二年六月十三日《人民日报》）

为塑造英雄形象写好反面人物

——学习革命样板戏札记

肖 谱

社会主义文艺的根本任务是塑造无产阶级的英雄形象。要塑造好英雄人物，必须把他们置于矛盾斗争的大风大浪中，在斗争中展现他们精神世界的光辉。有矛盾，有斗争，就有对立面。为了塑造高大的英雄形象，我们不但要写好英雄人物的一种对立面——人民内部受错误思想影响的人物，也要写好另一种性质不同的对立面——反面人物。

毛主席教导我们：“也写反面的人物，但是这种描写只能成为整个光明的陪衬”。在社会主义舞台上，是让英雄人物占领舞台中心，还是让反面人物盘踞舞台中心，这是个阶级立场问题，是屁股坐在哪一边的问题。无产阶级，代表着社会发展的趋向，具有最强大的生命力，是当代推动历史前进的领导力量。只有让无产阶级英雄形象占领舞台，才能反映社会现实生活的本质。

革命样板戏对反面人物的刻画，坚持了无产阶级的党性原则，在处理英雄人物与反面人物这一对矛盾时，始终让英雄人物处于主宰的地位，满腔热情地歌颂他们“要压倒一切敌人，而决不被敌人所屈服”的英雄气概；把反面人物置于从属的地位，怀着强烈的阶级仇恨着力鞭笞他们，并以他们

的凶残、狡猾、愚蠢来衬托英雄人物的勇敢、机智、无畏。在这一鲜明对比下，无产阶级英雄形象显得更加光彩照人。如革命现代舞剧《红色娘子军》《就义》一场，为洪常青设计了气势磅礴、刚劲挺拔的舞蹈动作。刑场就是战场，常青铁骨铮铮，直逼南贼，把劝降书猛掷过去，惊得南霸天心惊胆裂。常青绕场疾驰，急速旋转，挥臂怒斥群丑，吓得群匪抱头鼠窜。最后，常青满怀豪情，纵身跃起，众匪瘫伏在地，不敢仰视。此时，常青犹如火红的战旗，召唤着千百万人民，奋勇前进；犹如矫健的雄鹰，冲破那漫天阴霾，迎接黎明。这里正是以阶级敌人卑鄙猥琐、反动腐朽的狼狈相，有力地反衬了无产阶级英雄人物顶天立地、气壮山河的革命气概。

革命样板戏对反面人物的刻划，还给了我们一个重要的启示，就是：塑造反面人物形象，不能搞简单化、脸谱化。在现实生活里，有各种各样的反面人物：有的明目张胆，猖狂进攻；有的荫蔽起来，暗中捣鬼；有的面似忠厚，内藏奸诈；也有的面目可憎，穷凶极恶……。艺术是生活的反映，如果把反面人物搞得脸谱化、简单化，写得千篇一律，千人一面，那就不能反映现实生活中尖锐、复杂的阶级斗争，当然对英雄人物也就不能起到应有的陪衬作用。

那么，如何才能避免脸谱化、简单化呢？

首先，要刻划反面人物各自不同的个性特征。

反面人物，作为反动阶级的代表，都有它共同的阶级属性，如残暴、贪婪、虚弱，等等。但由于具体人物所处的客观环境不同，以及身分、经历等方面的差异，又各有其个性。只有把握住人物明显的个性特征，才能塑造出深刻的反面人物形象，有力地烘托英雄人物。例如：革命现代京剧

《沙家浜》里的胡传魁和刁德一，他们虽然同是卖国投敌的民族败类，但又有着不同的性格特点。胡传魁是出身青红帮的土匪，一旦掌握了一些枪枝、人马，便得意忘形，骄横异常。刁德一是曾经留学日本的地头蛇，他穿针引线，勾连日寇、国民党，并企图夺取胡传魁的军权，显得极其阴险狡猾。试看《智斗》这场戏里两人不同的表现：愚蠢的胡传魁因阿庆嫂有救命之恩，对她不存戒心，引为“自己人”；阴险的刁德一却从阿庆嫂“竟敢在鬼子面前耍花枪”这件事中发现了疑点，因而旁敲侧击，多方进行试探。看到阿庆嫂说话滴水不漏，无隙可乘，他就怂恿胡传魁去诘问阿庆嫂，追查新四军和新四军伤病员的下落，他在一旁察颜观色，寻找破绽。此计落空后，他又含沙射影、恶语中伤，却被阿庆嫂利用胡传魁这堵“挡风的墙”，反守为攻，占了上风。刁德一枉费心机，最后自找没趣，碰了一鼻子灰。这里，戏剧通过对胡传魁、刁德一这两个反面人物的个性化的描绘，既生动地暴露了敌人愚蠢、虚弱的本质，又以这两个人物有力地反衬了阿庆嫂视强敌如草芥，玩群魔于股掌的大智大勇。

其次，对反面人物的描写，要着重内心刻划。

内心与外形，是对立统一两个方面。内心世界是外部形态的主宰，外部形态是内心世界的体现，在这一对矛盾中，内心世界是矛盾的主要方面。如果离开人物的内心世界去刻划外部形态，那么外形就成了无本之木，无源之水，就容易脸谱化、简单化。事实上，现实生活中的反面人物不一定都有生理缺陷，表面上都是一副狰狞面目。他们之所以可恨、可憎、可鄙，是由于这类人物的内心丑恶。因此，必须依据人物的内心来设计外部形态，以深刻揭露敌人的反动本

质。在革命现代京剧《红灯记》第六场《赴宴斗鸠山》里，鸠山急于要从李玉和手里得到密电码，他挖空心思，软硬兼施，自以为高明，却又处处碰壁。这场戏没有简单化地把他丑化为青面獠牙，说话如狼嚎的怪物，而是依据鸠山的内心变化来设计他的外部动作，揭示他色厉内荏的性格特征。且看这里鸠山的几个脸部表情：当鸠山用剥削阶级的人生哲学诱惑李玉和，遭到迎头痛击时，他脸色突变，勃然发怒，随后又强作假笑，拿出另一招——叛徒王连举这张“王牌”来。他自以为得计，嘴角挂着狞笑，用凶恶的眼光斥令王连举退下，一转脸，又对李玉和扮出一副无可奈何的“菩萨”面孔。这里多变的脸部表情，表明了这法西斯强盗“本性残忍装笑容”，极其凶恶、残暴、阴险，而他的种种诡计都落空，却正好反衬了李玉和的耿耿丹心，堂堂正气。

第三，在刻划反面人物时，要善于在关键的地方，用简略的笔墨深刻挖掘他们的反动本质。

社会主义文艺，需要满腔热忱、浓墨重彩地塑造无产阶级英雄人物，对反面人物没有必要花费过多的笔墨。既要用笔简略，又要挖掘深刻，就必须把笔墨用在刀口上。由于反面人物总是在与英雄人物的对抗中，逐步暴露其丑恶和愚蠢的，因此，在戏剧矛盾冲突的发展中，特别是在斗争的关键时刻，用简炼的笔法，刻划其丑恶的内心，就能集中表现出这类人物的反动本质。例如，革命现代京剧《海港》里暗藏的反革命分子钱守维，对新社会怀有亡国共产的仇恨。他利用调度员的职权，千方百计地破坏我们的援外任务。剧中通过他为数不多的道白和动作，用极洗炼的手法揭示了这个反革命分子的卑劣灵魂。在第五场《深夜翻仓》里，钱守维咬牙

切齿地说“方海珍，方海珍，我看见你这样的共产党员眼睛都要出血！”这句恶毒的独白，用在这里比较贴切。因为这时的钱守维在方海珍的主动进攻、步步进逼下无法招架，节节败退。但是，他并不甘心失败，还要狗急跳墙，垂死挣扎。此时此地的这一句，点出了这个反革命分子在无产阶级专政下的仇恨情绪和阴暗心理，为即将来到的方海珍和钱守维新的斗争制造了气氛，同时有力地反衬了方海珍高度的阶级斗争观念和朝气蓬勃的革命战斗精神。

总之，对反面人物，必须要刻划其卑劣、丑恶的内心，暴露其反动本质，才能深刻揭示反动阶级必然灭亡，无产阶级必然胜利的阶级斗争规律。

（载一九七三年三月二十九日《人民日报》）

反衬和对比

——谈对龟田几次出场的处理

钢 线

革命现代京剧《平原作战》经过精心的艺术构思，巧妙地运用敌寇大队长龟田这个反面人物的几次出场，从侧面反衬了英雄人物赵勇刚的高大和人民战争的巨大威力，对塑造英雄形象，揭示与深化主题，都起到了一定的作用，产生了强烈的艺术效果。

在龟田得知赵勇刚率领战士们夜下太行的时候，曾训斥其爪牙，狂妄地叫嚣：“一个苦力的，就把你吓成这个样子。”这是龟田对赵勇刚下山后的第一个反应。龟田的狂言一方面暴露了侵略者的残暴疯狂，骄横愚蠢，同时也正道出了赵勇刚苦大仇深的阶级本质。

随着剧情的发展，赵勇刚在群众的掩护下，火烧了敌人的中心炮楼，抢回了粮食。身受抗日军民沉重打击的龟田，骄横之气此刻顿然减煞。当汉奸孙守财怂恿龟田快去营救时，龟田无可奈何地说：“已经来不及了！”寥寥数笔，活画出龟田犹如一头瞎了眼的狼，在中国人民抗日战争的火阵里，东奔西窜，团团乱转。而这种丑态正极好地从反面衬托了英雄赵勇刚按照毛主席的人民战争思想，广泛开展游击战，声东击西，扰乱敌人，机动灵活作战的节节胜利。

为了挽回失去中心炮楼的惨败，龟田妄图以血洗张庄进行报复。这个阴谋没容得逞，赵勇刚就已直插敌巢，烧了粮库，干掉了汉奸孙守财，出奇制胜地牵制了敌人。一筹莫展的龟田，经过一次又一次的较量，懊丧地哀鸣：“赵勇刚进城关掏我肝脏，搅得我晕头转向如陷泥塘！”此时，我们回过头去想想开场时龟田无视赵勇刚的那副骄横劲儿，这是一个多么鲜明辛辣的对比啊！他那股凶焰早就消失得无影无踪了。龟田损兵折将，惊恐万状，一副外强中干的纸老虎嘴脸暴露得淋漓尽致。而这一切，又都巧妙地映衬了赵勇刚从容对敌、越战越强的英雄姿态。一个威武雄壮、智勇双全的抗日英雄的形象越发显得更加高大。

在最后两场戏里，赵勇刚识破了龟田的诡计，机警神速地炸掉了敌人的军火，以胜利迎接主力部队的到来。面临无可挽回的惨败局面，气急败坏的龟田，如输了血本的赌徒一般发出了凄厉的叫嚷：“赵勇刚啊赵勇刚，你夺了我的粮食，炸了我的军火。我要与你决一死战。”果然，龟田率领其全部喽罗倾巢而出了。但是，他的这个最后的赌注，只不过是困兽犹斗，狗急跳墙的垂死挣扎而已。他终于被赵勇刚牵着鼻子，拖到了广阔的平原战场上来，一步一步走向坟墓。最后，全军覆没，龟田自己被赵勇刚和抗日军民用排枪击毙！龟田的覆灭和赵勇刚演出的有声有色威武雄壮的活剧，生动形象地体现出：“在长期和残酷的战争中，游击战争将表现其很大的威力，实在是非同小可的事业。”

（载一九七三年七月二十日《解放军报》）

小戏也要塑造英雄人物

——学习革命样板戏札记

江克生

塑造无产阶级英雄人物，是社会主义文艺的根本任务。小戏，也不例外。小戏同大戏相比，它的篇幅小、时间短，故事情节不能太复杂，在塑造英雄形象的深度和广度上，自然要受一定的局限。但是，只要遵循革命样板戏“三突出”的创作原则，发挥小戏艺术形式的特点，也能塑造出高大的无产阶级英雄形象。

革命样板戏折子戏给小戏如何塑造英雄人物，提供了宝贵的经验：

第一，抓取生活的横断面，深刻地揭示矛盾冲突的典型意义。这样就能在短小的篇幅中为英雄人物设置一个很高的立足点。在社会主义革命和社会主义建设的斗争生活中，存在着错综复杂、千头万绪的矛盾冲突。我们写小戏，就要站在阶级斗争、路线斗争的高度，抓取最能反映生活本质的横断面，使英雄人物在具有典型意义的矛盾冲突中展示性格。折子戏《闸上风云》，既是《龙江颂》全剧不可分割的一部分，又有它自己独特的艺术构思和内容上相对的独立性。这场戏从堵江救旱的斗争生活中，选取了这样一个具有典型意义的横断面：龙江水位猛涨，龙江大队三千亩大田和百十户

社员住房受到严重威胁。但是，后山还有七万亩土地滴水未到。这时，是关闸封水，确保龙江大队的安全呢，还是开足闸门，提高水位，加速送水，承担最大的牺牲呢？具有共产主义风格的江水英坚决要开闸，而本位主义思想严重的李志田则坚决要关闸。这一“开”一“关”，反映了两种世界观的斗争，体现了在社会主义革命深入发展的情况下，人民内部思想矛盾的特点，具有鲜明的时代感和深刻的社会意义。江水英在这场斗争中，不仅同李志田的本位主义思想斗，同资本主义自发势力的代表人物常富斗，还要同暗藏的阶级敌人黄国忠斗。风急浪险，方显出英雄本色。江水英正是在这尖锐复杂的矛盾冲突中，充分展示了她崇高的思想品格和性格特征，迸发出灿烂的光辉。学习这场戏的艺术表现手法，使我们体会到，戏剧创作，特别是小戏，选材要严，开掘要深。要把丰富的生活素材加以精练、浓缩，选取最集中、最典型、最能反映生活本质的矛盾冲突，深入开掘，就能在小戏中揭示出大意义，阐明大道理，塑造高大的英雄形象。

第二，要抓主要矛盾，要着力刻画英雄人物性格的主要特征。小戏由于受篇幅限制，不能象大戏那样多侧面地去刻画英雄人物，这就必须突出英雄人物性格的主要特征。鲁迅先生说得好：“要极省俭的画出一个人的特点，最好是画他的眼睛。……倘若画了全副的头发，即使细得逼真，也毫无意思。”我们写小戏，在刻画人物性格时，也不能“面面俱到”。我们要学会运用画眼睛的办法，着力刻画英雄人物性格的主要特征。折子戏《赴宴斗鸠山》，紧紧抓住一个“斗”字，展开矛盾，层层推进，淋漓尽致地展示李玉和英雄性格的主要特征，大无畏的英雄气概和崇高的革命气节。为了

有层次地刻画李玉和性格的主要特征，这场戏把李玉和和鸠山的斗争安排了五个回合：一是李玉和虚与周旋，击退了鸠山的所谓“友情”、“酒杯”的利诱，表现了李玉和坚定的无产阶级立场。二是李玉和义正辞严，无情地鞭挞了鸠山反动腐朽的资产阶级“做人的诀窍”，展示了李玉和崇高的无产阶级人生观。三是李玉和拍案而起，怒斥叛徒王连举，深刻揭示了李玉和的革命气节。四是李玉和斩钉截铁地粉碎鸠山妄图动用“刑具”的威胁，刻画了李玉和“宁可筋骨碎，决不把头回”的革命意志。五是李玉和受重刑后，身带伤痕，英姿勃勃地痛斥日本法西斯的滔天罪行，体现了李玉和压倒一切敌人的大无畏英雄气概。随着矛盾冲突一环扣一环地层层深入，使李玉和的英雄形象不断向新的高峰飞跃。这场戏正是运用画“眼睛”的办法，把李玉和高大的英雄形象，奇峰突起地耸立在我们面前。

第三，要发挥小戏艺术形式的特长：结构严谨、事件单纯、人物集中。革命样板戏折子戏都是以集中的典型事件，凝炼的艺术构思，简洁的篇幅来塑造英雄人物。折子戏《打虎上山》，戏短而精，它通过杨子荣奔赴威虎山的典型事件，运用戏曲艺术特有的虚实结合的表现手段和精彩的唱腔和舞蹈，成功地塑造了杨子荣“气冲霄汉”的英雄形象。

小戏要塑造好英雄人物，要求作者必须认真地学习马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，刻苦改造世界观，运用辩证唯物论和历史唯物论的观点，观察和分析生活，在艺术实践的过程中逐步掌握小戏创作的艺术规律。只有这样，才能创作出更多更好的无愧于伟大时代的小戏来。

（载一九七三年十二月七日《解放军报》）

“引而不发”

——学习革命样板戏札记

吴功正

每一出革命样板戏，从头至尾都以主要英雄人物为中心，设置了回旋跌宕的矛盾冲突。在展开矛盾时，戏剧又不平铺直露，把冲突的归宿一下子就端出来，让观众一眼看穿、一览无余，而是让英雄人物始终居于高屋建瓴的位置，“引而不发”，游刃有余地主宰、引导矛盾冲突的发展，从而产生出扣人心弦，久久不能忘怀的艺术效果。

请看《智取威虎山》《打进匪窟》一场戏，无产阶级的英雄杨子荣肩负革命的重任、阶级的委托，拍马扬鞭，只身单骑闯上了威虎山。他的此番使命是“把联络图带给座山雕，作为进见礼”，从而为里应外合，完成既定的剿匪计划打下良好的基础。如果按照一般化的情节处理，杨子荣只要一跨进威虎厅送上联络图就算了事了，但《智取威虎山》却处理得别具匠心，处处用“引而不发”的艺术手法，来展开这场戏剧情节，催人细看，引人入胜。

杨子荣对座山雕与匪军许旅长的矛盾，洞若观火，对座山雕觊觎联络图的心情，了如指掌。一方垂涎已久，意在必得；一方迟迟不献，引而不发。这样戏剧就有了波澜，有了戏，情节发展也就显得跌宕多姿，千回百折。作为联络副官

的栾平，座山雕早就想知道他的踪迹，所以当杨子荣点出其名时，座山雕就有些迫不及待了。这时，杨子荣环顾众匪，欲言又止，好象有军机大事不可外露一般，剧情为之蓄势，也更逗得座山雕要寻根究底。杨子荣便乘机利用矛盾，纵横捭阖，使得众匪徒对栾平恨之切骨，极欲置之死地而后快。杨子荣在唱到栾平“说话间掏出图一卷”的时候，座山雕从高台上被引了下来，馋涎欲滴地问：“是那 张 联 络 图 吗？”杨子荣一面用手比划，一面说：“对，正是那张秘密联络图。”座山雕已是急不可耐，满台乱转，可杨子荣却还是偏偏不直言其事。他绘形绘色地描写了一段灌醉栾平的过程，并且从斜刺中给座山雕一击，把个“胡标”俨然打扮成友情为重的江湖义士。到这一步，矛盾蓄势，犹如闸门的涨水，杨子荣这才居高临下，亮出“底牌”，座山雕方才知道胡标是前来献图的，于是率众匪整衣拂袖，俯首接图。这场戏通过“引而不发”的艺术表现手法，淋漓尽致地刻画了杨子荣志壮力强、游刃有余地在打进匪窟这场特殊战斗中所取得的辉煌胜利。

“引而不发”的艺术手法不是为冲突而“冲突”，而是塑造英雄形象的重要手段，是产生波翻浪迭、扣人心弦的戏剧性情节的必要组成部分。如果杨子荣一上威虎山就献图，那就很难闪射出英雄人物胆识兼备、智勇双全的性格光辉，在座山雕眼中，他也充其量不过是一名献图的有功之臣，却并非“真是好样的”“老胡”。正因为杨子荣在与座山雕的矛盾冲突中，虚虚实实，扑朔迷离，引而不发，步步进逼，才能主宰舞台，左右矛盾，牵得敌人团团转；才能显示出勇敢无畏的革命精神和纵横有致的斗争艺术。可见，“引而不

发”是塑造英雄人物的重要艺术手法。同时，引敌上钩的斗争手法，使杨子荣在威虎山上“取得信任”，身价百倍，使众匪莫不对他五体投地，从而又为栾平跑上山来一开始就处于不利地位作了伏笔。舍此，第十场《会师百鸡宴》假胡标斗垮真栾平的情节就失却了必然的事实依据。

戏剧情节只有写得有声有色、路转峰回，才能感染观众，增强艺术效果。如果一览无余，一见开头便知结尾，那就会无戏可看，削弱了艺术感染力。“引而不发”就是要把剧情充分地“引”出来，而不径直揭“谜”，这样满台是戏，就会引人入胜地寻波讨源，激起观众要看结局的迫切愿望。英雄人物浑身有“戏”，英雄本色就能得到充分展示，也就会使观众随着舞台上人物的言谈举止产生出强烈的思想感情上的共鸣。“不发”，就是要“不到火候不揭锅”，这就讲求艺术上矛盾的“蓄势”，通过丝丝入扣的铺垫，环环相生的矛盾积聚，把戏剧冲突引向非解决即不可的高潮，然后，使冲突归于完满的瓜熟蒂落般的解决。

（载一九七三年六月十四日《解放军报》）

一 张 一 弛

——革命样板戏的艺术辩证法学习札记

吴 功 正

在每出革命样板戏里，都有着情节的巧妙的安排和波澜起伏的戏剧性。革命样板戏所以能做到这一点，一个重要的原因是作者在深入生活的基础上，成功地运用了张与弛的辩证法，精心组织了波澜起伏、回旋跌宕的戏剧冲突。这样，不但增强了戏剧矛盾的尖锐性、复杂性，而且又在急剧变化的矛盾冲突中突出了无产阶级英雄人物的典型性格。

《沙家浜》第七场《斥敌》中，由于芦荡里的新四军平安转移，胡传魁、刁德一一伙的诡计落了空，显得惶乱无措。他们狗急跳墙，抓了一些老百姓来，妄图从老百姓口中找到一些线索，但是审问了半天，也没问出个名堂。这样，阴险的敌人便在无计之中想出一条毒辣的办法，准备对阿庆嫂明请暗审。话音刚落，阿庆嫂就出人意外地登场。她一踏进敌司令部的门槛，又是向胡传魁道喜，又是祝贺他要成亲，并且自荐要在成亲那天张罗应酬。这一段情节，使得紧张的戏剧气氛霎时松弛下来，呈现出活跃的局面。正在这时，刁德一以烟筒击案，厉声而问，整个舞台又立刻充满了杀机，适才的活跃气氛一扫而空。戏剧冲突似满月之弓，十分紧张。敌人明审沙奶奶，暗察阿庆嫂。但是，阿庆嫂身在

虎穴，声色不动，端然稳坐，剧情发展中出现了迂回曲折的试探与反试探的斗争，如同潮汐涨落，起伏更迭。待等到顽敌把沙奶奶拉出来扬言要杀害时，全场戛然而声，令人屏气敛息，人们为沙奶奶的生命担忧，也为阿庆嫂的安危焦急。这时，阿庆嫂突然喊一声“胡司令”，一下子把敌人的注意力全集中过去，敌人满以为阴谋可以得逞，戏剧气氛的紧张又进一步。谁知，在片刻的静默之中，阿庆嫂想出了一个既能救沙奶奶，自己又不露一点破绽的办法，她款款而起，若无其事地说：“我该走啦。”这句话，对敌人来说，不啻是当头一棒，希望落空；对观众来说，心境一振，宽释许多，戏剧又立刻活跃起来。两句话之间，相隔不到半分钟，但剧中人和观众的情绪却经历了陡起陡落的变化过程。一波刚平，一波又起，刁德一虚叫阿庆嫂送沙奶奶回去，实为进行试探，戏剧冲突又由刚才的松弛转入紧张。阿庆嫂对敌人的诡计了如指掌，佯装同沙奶奶厮打，剧情又为之一转。待她回到狼窝蛇巢后，便借题发挥，既打消了胡传魁的狐疑，又进一步打击了刁德一。至此，阿庆嫂在这场特殊斗争中取得了全胜。

这场戏通过跌宕生姿、张弛有致的戏剧冲突，成功地塑造了阿庆嫂这位女共产党员的光辉形象，表现了她履险如夷，克敌制胜的机智无畏，刻划了她玩敌人于股掌之间的高明的斗争艺术。

在其他革命样板戏里，戏剧冲突也有许多“一张一弛”的绝妙安排。如《智取威虎山》中的杨子荣，在机警勇敢地诳过了敌人，安全送出情报，并设下百鸡宴，只待追剿队飞驾威虎山时，没有想到栾平突然跑上山来。这一情节的安

插，使轻松的戏剧气氛突然紧张起来，恍如惊雷疾雨，声势逼人。《龙江颂》中《窑场斗争》一场，江水英劝阻阿更停止搬柴，阿更本位主义大发作，冲着大伙说“我管不了啦”，扭身就走，戏剧冲突骤然激烈，呈现出白热化的状态。就在这时，戏剧安排了小红送畚箕的情节，舞台上的紧张空气，顷刻转为松弛的场面。《抢险合龙》一场，通过大幅度的舞蹈动作，描绘了抢险截流的生动情节，舞台上人物上上下下，前呼后拥，战斗场面龙腾虎跃，气氛炽烈，但是幕间一转，却是一幅曙光初照、百鸟啁啾的幽美图画，气吞山河的场面转入抒情的意境。这类范例，在革命样板戏中比比皆是。它别开生面、独具匠心，加深了戏剧的主题思想，产生了感人的艺术力量。

戏剧情节“一张一弛”的精心安排不是凭空设想出来的，它必须有充分的生活依据和服从艺术表现的需要。

矛盾是作为过程展开的。现实生活每一个发展过程中都充满着错综复杂、变化多样的矛盾形态。文艺是生活的反映。阶级斗争、两条路线斗争、两种世界观的斗争的长期性、复杂性和它一阵高一阵低的表现形式，决定了戏剧艺术冲突的一张一弛。有时矛盾形似缓和了，但潜伏着更大的冲突。《龙江颂》的第二场，经过江水英的耐心说服，江水英和李志田在丢卒保车问题上表面统一了，但由于出发点不同，又隐藏着更大的思想分歧，这就为《闸上风云》更尖锐的矛盾冲突作了铺垫。“张”是矛盾的激化，“弛”是冲突的暂时缓和，张中有弛，弛中有张。因此，我们切不可把戏剧冲突的一张一弛误认为阶级斗争的时有时无。

奇峰崛起和暂时缓和相互贯通的戏剧冲突，不仅能更深

刻地反映瞬息万变的现实生活，而且有利于突出地展现无产阶级英雄人物的思想和品质。“张”的戏剧冲突，人物处在斗争的风口浪尖，有助于集中展现英雄人物的性格光辉。

“弛”的情节处理，既是刻画人物的一种手段，同时又为戏剧矛盾的激化准备了条件。一张一弛，相反相成，辩证地统一在塑造英雄人物的根本任务上。

戏，顾名思义，总得有“戏”。这就要求对剧情的起伏、跌宕、张弛进行精心的安排。如果平铺直叙，无波无澜，松松垮垮，那就非但无“戏”，还会歪曲现实生活。反之，一个劲儿地“张”，戏剧的高潮反而会显不出来。革命样板戏之所以引人入胜，英雄形象鲜明突出，其中有一条就是因为戏剧冲突安排得峰回路转，情节的张弛布局设计得十分巧妙。

我们必须坚持从生活出发，正确运用“张”和“弛”的艺术辩证法，为塑造更多的无产阶级英雄形象而努力。

（载一九七三年三月二十九日《人民日报》）

实写为主 虚实结合

——学习《杜鹃山》创作手法札记

成之沛 吴 欢

革命现代京剧《杜鹃山》在尖锐的矛盾冲突中，运用实写为主、虚实结合的艺术手法，成功地塑造了柯湘高大丰满的无产阶级英雄形象。

实写，就是用直接描写的方法来塑造英雄形象，通过人物本身的语言、行动来显示人物的思想性格；虚写，则是用间接描写的方法，通过其他人物的言行，间接地描写英雄人物的性格特征。实写和虚写互相依存，互为补充，共同为多侧面立体化地塑造英雄形象而发挥各自的作用。《杜》剧巧妙地把实写和虚写结合起来，一方面把柯湘置于矛盾冲突的尖端，通过她本身的语言行动来实写她的思想和性格；另一方面在剧情规定柯湘不必出场的时候，又通过其他出场人物来虚写柯湘，使她的形象得到进一步的丰富和完善。由于虚实结合恰到好处，不论在柯湘出场或不出场的时候，她始终都处于舞台的中心地位，成了推动和解决矛盾的主导力量。

《杜》剧在处理实写和虚写二者关系的时候，坚持了以实写为主的原则。我们知道，在社会主义的舞台上，无产阶级英雄人物的思想性格，主要是通过英雄人物本身的行动和语言显示出来的，其他人物的言行只能起烘托或反衬的作用。

因此，实写和虚写这二者不能等量齐观，实写是主要的，虚写是次要的；实写是虚写的基础，虚写是实写的辅助。《杜》剧正确地摆正了实写和虚写的关系，全剧九场戏，柯湘直接出场的就有七场，体现了实写为主的原则。特别是在全剧的重点场次三、五、八场里，《杜》剧把各种矛盾汇集在柯湘面前，制造了一个又一个汹涌的浪头，为英雄人物提供了充分的用武之地，从各个不同的侧面表现了柯湘崇高的精神世界：既有高度的路线觉悟和坚定的党性原则，又满腔热情、循循善诱，善于做深入细致的思想工作；既有乱云飞渡仍从容的大无畏的英雄气概，又有机警敏锐、玩敌于股掌的巧妙斗争艺术；既是一个运筹帷幄、驾驭风云的优秀指挥员，又是一个风尘仆仆、平易近人的普通劳动者……《杜鹃山》在尖锐激烈的矛盾冲突中，把艺术的聚光灯集中在柯湘的身上，通过精雕细刻的实写，鲜明地突出了她中流砥柱的高大形象。

强调以实写为主，并不是说虚写就无足轻重。在一部作品中，特别是戏剧作品中，主要英雄人物不能场场都出现，事事都沾边，而只能让他在矛盾冲突和情节发展的关键时刻上场。因此，当主要英雄不在场的时候，就有必要用间接描写的方法，通过其他人物的言行来烘托主要英雄人物。《杜鹃山》的第六场《铁窗训子》，剧情内容规定了柯湘不必出场。但是，《杜》剧通过精彩的间接描写，却为柯湘形象的塑造添上了有力的一笔。这场戏设计的特点，是和第五场《砥柱中流》密切呼应，紧扣住前场戏所描写的柯湘和雷刚的矛盾冲突而展开的。雷刚所以犯下莽撞下山的错误，主要是两个原因：一，被狭隘的复仇思想遮住了眼光，因而他识

不破毒蛇胆引诱他下山的诡计，也听不进柯湘对敌人阴谋的正确分析；二，内奸温其久利用了他狭隘的复仇思想，煽风点火，竭力撺掇，致使他背离了党的指示贸然下山。第六场就抓住这两个问题，“对症下药”地安排了两个层次：先是通过杜妈妈对雷刚进行了正面的教育。杜妈妈对柯湘丈夫牺牲情况的叙述和对柯湘崇高品质赞美，和第五场中雷刚所表现的狭隘复仇思想形成了强烈的对照，因而使雷刚认识到了“党代表强咽深仇，任劳任怨，肩挑重担，品格崇高”，开始悔恨自己“莽撞下山乱了步调”；接着，又通过毒蛇胆从反面对雷刚进行了教育。毒蛇胆巡视牢房所发出的放长线钓大鱼的恶言毒语，也是和第五场里雷刚不听柯湘对敌人奸计的正确分析构成了鲜明的对照，因而使雷刚明白了自己冒险下山确是中了敌人的圈套。这场戏通过一正一反两个情节，从思想到行动，处处用雷刚对自己错误的认识烘托出柯湘的正确，实际上起了深化柯湘的英雄形象的作用。

《杜》剧的创作经验表明，虚写的场次是不能随意设置的。主要英雄人物没有在场的场次，要紧扣住全剧的主线，而不能游离主线；要着眼于烘托主要英雄人物，而不能夺主要英雄人物的戏。第一场《长夜待晓》，安排在柯湘正式出场之前。这场戏首先简练地勾出了一九二八年前后湘赣边界杜鹃山一带的时代环境气氛；豪绅地主对贫苦农民的残酷压迫，雷刚等在党领导的秋收暴动的影响下，组织农民自卫军揭竿而起，但他们由于缺少个“带头引路”的，因而三起三落，屡遭失败。这样在情节进展中，自然而然地提出了一个尖锐的问题：雷刚等渴望找到共产党。紧接着，犹如在沉沉黑夜里燃起一道希望的火光，共产党员柯湘被捕入监的

消息传到了农军，引出雷刚等“抢一个共产党领路向前”的决心。通过这两个层次，戏一开场就把农民自卫军接受党的领导必要性这一贯串全剧的主要矛盾突出到舞台中心，而即将出场的柯湘立刻成了引人注目的矛盾焦点。这场戏设计的深刻之处，还在于它通过雷刚等三起三落的曲折道路的交代，表现了他们身上所存在的思想局限性，从而暗示出这支农民武装被改造成无产阶级军队的艰巨性和复杂性；又通过雷刚等渴望找到共产党领路的描写，暗示出他们终将得到改造的可能性。这样，帷幕一拉开，就正确地规定了全剧主要矛盾的性质和发展趋势，给主要英雄人物柯湘在矛盾发展过程中充分表现其英雄性格提供了广阔的艺术空间。

应该指出，实写和虚写是相对而言的。对于柯湘来说是虚写的地方，对于出场人物来说又是实写。第一场通过雷刚虚写柯湘，但也表现了雷刚对党朴素深厚的感情和热烈的向往之情，这是对他思想的实写。《铁窗训子》一场既虚写了柯湘，又有力地实写了杜妈妈的英雄形象和雷刚思想的转变。在这里，主要英雄人物和其他英雄人物是“水涨船高”，而不是“水落石出”。

（载一九七三年十二月六日《人民日报》）

雨 猛 青 松 挺

——学习《海港》艺术处理的一点启示

金 华 文

舞台艺术是通过舞台上英雄人物的光辉形象和生动的戏剧情节达到其教育效果的。因此，如何根据舞台艺术的特点，正确处理幕前与幕后的关系，做到虚实结合，把那些最能揭示矛盾冲突的本质、最能展示英雄人物典型性格的生动情节，推到幕前来，去直接感染人、教育人，这是戏剧创作中一个不可忽视的问题。革命现代京剧《海港》，在这一方面，给了我们深刻的启示。

戏剧舞台上的艺术处理，诸如哪些该实写，哪些该虚写，哪些要推到幕前，哪些要放到幕后，哪些要着重渲染，哪些要省俭笔墨……，所有这一些，都要为塑造英雄人物服务。《海港》在情节的安排、场面的处理上，紧紧把握了这个原则。它把海港码头日常的生产过程和技术细节，或则作为气氛的烘托精炼地勾画几笔，或则作为背景材料放到幕后，而将那些最具有典型意义的矛盾冲突，最能展示方海珍这个无产阶级英雄人物典型性格的生动情节，一幕紧扣一幕地展现在舞台上。雨猛青松挺，这样，使方海珍在阶级斗争的风口浪尖上充分展示了她的英雄本色。特别是方海珍与钱守维三次面对面的交锋，更具震撼人心的艺术力量。第一次

是围绕仓库钥匙的斗争。方海珍为了查清散包，决定封仓查库；而老奸巨猾的钱守维，则以“清点数字”为名，妄图开仓进库，混水摸鱼，达到其破坏的目的。这里，把钱守维与工人们为了争夺钥匙的争吵过程放到了幕后，而将矛盾直接摆到方海珍的面前，让方海珍和钱守维在舞台上展开正面交锋，在斗争中突出了方海珍心明眼亮、沉着果断的英雄性格。第二次是围绕争夺韩小强的斗争。这次交锋，双方一言未发，钱守维一闪而过，方海珍侧目注视。然而这一“闪”一“视”，却是无声的战斗，突出了方海珍敏锐、机警的英雄性格和钱守维的反动虚弱本质。第三次交锋更为尖锐激烈。钱守维以参加翻仓为名，偷偷运出稻种包，妄图瞒天过海逃脱罪责。这是个关键时刻。在这里，钱守维进仓寻找散包的过程放到了幕后，作为暗场交代，而让方海珍与钱守维在幕前的稻种包旁展开了一场短兵相接的“白刃战”。方海珍旁敲侧击，步步进逼；钱守维惊惶失措，破绽百出。最后，当钱守维计穷力竭、狼狈不堪地推车欲走时，方海珍笑着说：“回家去休息吧！”这几个字，一语双关，着力千斤，表明了无产阶级的胜利，宣告了钱守维反革命阴谋活动的彻底破产。

这三次交锋，环环紧扣，步步深化，真实而又生动地展示出社会主义历史阶段阶级斗争的尖锐性和复杂性，通过这些斗争，使方海珍的英雄形象更加血肉丰满，格外光彩照人。

鲁迅先生说得好：“要极省俭的画出一个人的特点，最好是画他的眼睛。……倘若画了全副的头发，即使细得逼真，也毫无意思。”《海港》正具有这种画人点“睛”的笔力。但是，我们看到有些戏剧作品却与此相反，抓住了“全发”，丢掉了“眼睛”，把许多最生动、最能展示英雄人物

典型性格的斗争场面和尖锐曲折的动人情节放在幕后，留在幕前的却是一般具体的生产过程、技术细节的描写和英雄人物口头上的“豪言壮语”。这就使矛盾冲突平淡，英雄人物干瘪无力，只有骨架而无血肉，只有抽象概念而无生动形象，大大减弱了戏剧的感染力。

让我们认真学习革命样板戏的创作经验，在社会主义文艺舞台上创造更多的好戏！

（载一九七二年二月五日《人民日报》）

英雄虎胆 智勇双全

——谈革命现代京剧《平原作战》中
赵勇刚三次奇袭的艺术处理

四五—三部队 李锡康 四八七四部队 陈健民

革命现代京剧《平原作战》，为赵勇刚精心设计的三次化装奇袭，在展开戏剧的矛盾冲突、刻画英雄性格以及深化主题方面，起了重大的作用。

在《星夜下山》一场，首先交代了故事的时代背景。接着，围绕一个“拴”字，展开了戏剧的矛盾冲突，形成了推动全剧矛盾发展的主线。剧中为赵勇刚设计的三次化装奇袭，正是紧紧扣住这一矛盾主线循序展开的。第一次，赵勇刚是化装为车把式，带领游击队员智取了敌人的中心炮楼；第二次化装为商人烧毁了敌粮库，击毙了汉奸孙守财；第三次化装为火车司机，爆炸了敌军火。这里，中心炮楼是通往山区的联络枢纽；粮食是龟田增援山区的重要物资；而爆炸军火又关系到战役的全局。可见，三次奇袭，围绕一个目的，就是要拴住龟田，截其增援，配合山区主力部队粉碎敌人“扫荡”。三个情节，一线贯穿。这样结构情节，就使赵勇刚的每一次奇袭，都体现出是为了“达到削弱敌人、钳制敌人、妨碍敌人运输和精神上振奋内线上各个战役作战军之目的，尽其战役配合的责任”。这样，就把赵勇刚这一英雄形

象提到了忠实执行毛主席关于抗日游击战争的战略方针的高度。

三次化装奇袭的主人公都是赵勇刚，三次情节的处理也都是服务于赵勇刚形象的塑造。《智取炮楼》是赵勇刚率领小部队夜下太行后与敌人进行的第一次较量。当面对敌寇曹长阴险的盘诘时，赵勇刚从容不迫地甩了一个响鞭，一语双关地说道：“什么调皮难逗的牲口，到了我的手里，也得让它规规矩矩、老老实实！”这段精采念白，语藏锋芒，意有所指，把赵勇刚不畏强暴、藐视敌人的大无畏英雄气概刻画得神妙入微。然而敌人是很狡猾的，又唆使伪班长出来认人。此刻情势骤变，扣人心弦。而赵勇刚镇定自若，遵循“瓦解敌军”的原则，主动进攻，先发制敌，并争取时间，机智地调动一帮伪军扛粮装车，把敌人牢牢地掌握在自己手里。当龟田发来紧急命令时，赵勇刚又当机立断，提前行动，干净利落，迅速解决了战斗。首战告捷，赵勇刚的英雄形象和他那灵活机敏、大智大勇的性格特点，在人们心中留下了深刻的印象。炮楼被烧，粮食被抢，龟田以“清剿”进行报复，于是引出赵勇刚第二次奇袭——“袭扰县城”的情节。剧中先以虚写的手法描述了赵勇刚与游击队进城后，出敌不意，四处袭扰，搞得敌人风声鹤唳，惶惶不安。接着，赵勇刚在烧毁敌粮库后，行商打扮上场，来到饮馆接线摸敌情。敌人岗哨密布，搜索森严。赵勇刚一身是胆，“虎穴龙潭任往还”，“风波浪里把路开”。就在这饭馆里，他以行商的“行话”巧妙地交换了情况，义正辞严地痛斥了汉奸孙守财，并在其顽固不化妄图反扑时将其击毙。这一虚一实的笔法，将赵勇刚胆大勇为、干练成熟的形象深深刻印在了人们

的脑海中。同时，通过击毙孙守财，缴获特别通行证，也为赵勇刚第三次化装奇袭——“爆炸军火”作了有力的铺垫。《爆炸军火》一场，是破敌阴谋、截敌增援的关键时刻，也是全剧矛盾冲突的最高潮。这次任务艰巨紧迫，刻不容缓。赵勇刚飞车潜入车站，一出场就遇到了龟田的逼问和搜查。在这短兵相接的险境中，剧本运用反衬正描的方法，一方面加重了对龟田凶狠奸诈的刻画，一方面着力描绘了赵勇刚沉着镇静，谈笑风生，对答如流地与龟田进行周旋，表现了赵勇刚的智慧勇敢和对色厉内荏的敌寇的极度藐视，显示了无产阶级要压倒一切敌人，而决不被敌人所屈服的英雄气概。尤其是在这一场戏的结尾，舞台上出现一台咆哮奔腾的火车头。赵勇刚完成了任务，飞身上车，巍然屹立。十分有力地表现了赵勇刚的英雄形象。

三个情节的艺术处置，脉络分明，环环相衔，又层层递进，步步加深。三次化装奇袭的安排设计，由“智取”、“袭扰”到“爆炸”，一拳比一拳砸得重，对敌人一次比一次打击得狠；从对敌作战的地点环境看，由炮楼到县城，直至敌人军火库，一步比一步逼近敌人巢穴，也一次比一次更加艰险。剧情波澜起伏，一浪高一浪，矛盾冲突越来越尖锐。这样的艺术构思，象开沟掘井，步步深入地展示了赵勇刚迎着千难万险，勇敢战斗，冲锋陷阵的无产阶级英雄本色。在三次奇袭中，就其斗争艺术来讲，也各不一样。第一次化装奇袭，赵勇刚高屋建瓴，先发制敌，对伪班长采取的是分化、攻心和利用的策略；第二次化装奇袭时，却是出敌不意，声东击西，忽南忽北，给了汉奸首恶分子以严厉惩罚；到了第三次奇袭，赵勇刚为了实现爆炸军火的意图，间

接利用敌人之间的矛盾与龟田周旋，灵活著变，欲擒先纵，而没有当场把龟田打死。这些，都一环扣一环地反映了赵勇刚高度的全局观念和政策、策略观念，从而以不同的侧面深刻揭示了赵勇刚忠实执行毛主席革命路线和敢于斗争、善于斗争的性格特点。随着这三个情节的结束，龟田亦由不可一世的凶魔变成了走投无路的“瓮中之龟”，终于在孤注一掷的绝望挣扎中，被我敌后军民牵至广阔的平原战场，埋葬于人民战争的汪洋大海。由此可见，三个情节的缜密处置，既是塑造赵勇刚英雄形象的得力手段，又正是藉以表达全剧中心思想的重要途径。它以三次斗争的辉煌胜利，再次雄辩地证明了毛主席英明领导的中国抗日战争，是“**战争史上的奇观，中华民族的壮举，惊天动地的伟业**”。

（载一九七三年七月七日《解放军报》）

饱蘸春光写英雄

——谈《杜鹃山》中柯湘第一次出场的艺术处理

李 扬 庚

在戏剧中，对主要英雄人物出场的艺术处理，是刻画人物性格、表达主题思想极其重要的一环。革命现代京剧《杜鹃山》的主要英雄人物柯湘的第一次出场，就处理得十分精采，很值得我们学习。

柯湘是贯穿全剧的主要英雄人物。但是，她并没有在剧一开场就被引出，而是通过了大段虚写，一层又一层地为她出场做了多次的铺垫。如《长夜待晓》一场，始而采用了近似“哑剧”的形式，凭借毒蛇胆一伙追扑雷刚和雷刚拖镣奔逃的表演动作，交代了杜鹃山农民自卫军三起三落、连遭失败的背景。继而，从雷刚跟杜妈妈和众战士的对话中，表述了处于水深火热之中的乡亲们急切盼望共产党来领导的心情。就在这“黑夜沉沉盼天亮”的节骨眼上，李石坚带来了共产党“远在天边，近在眼前”的喜讯。由此，才引出了他们“抢一个共产党领路向前”的行动计划和决策。整个第一场，不仅点明了故事发生的时代背景、地点和人物，而且由远及近、层层深入地 为柯湘出场做了铺垫。这种处理方法，既合情合理，又紧紧扣住了观众的心弦，使他们对于柯湘的出场，未见其形，先闻其声，事先有了充分的思想准备，并

与剧中人同怀一个望眼欲穿的念头。这就大大增强了典型形象的感染力，丰富了人们对于英雄人物的笃信和想象。

在这多层铺垫的基础上，该是柯湘出场的时候了。可是，怎样出法呢？在《春催杜鹃》一场，柯湘出场之前，又缜密地进行了局势的布置、环境的渲染和气氛的烘托。就时令而言，春寒正厉，云暗天低，这寓意着反动派残酷黑暗的统治。而特定的时间，却是破晓凌晨，朝霞霏雾，旭日正升，这预示着党的光辉犹如喷薄欲出、光华万丈的太阳，冲破黎明前的黑暗，照亮了杜鹃山，这与第一场《长夜待晓》紧相呼应。至于“余氏宗祠”，这是柯湘出场的地方，对这一特定环境也做了精心的设计：祠堂门墙，敝旧阴森，古柏丛竹，探出墙外。这阴森的宗祠象征着腐朽没落的反动势力，而青松翠竹则可以说是共产党人柯湘的化身，维妙维肖地创造了一种“满园春色关不住”的深刻意境。祠堂门前，还特地设置了一个墟场集市，使社会上各种人物得以在萧条冷落的街头上集会，为柯湘的出场准备了群众条件，提供了活动场地。这时化了装的雷刚和自卫军战士健步上场，点明了只要是共产党（不管是男的还是女的）就抢的行动意图；与此同时又让团丁敲锣上场，声称“今日逢墟，处决共党，禁止喧哗，违者上绑”来恫吓群众。至此，对立面的双方出现了，矛盾激化了，冷落的墟场一下子变成了“山雨欲来风满楼”的战场。就在这剑拔弩张、形势万分紧张的情况下，我们的英雄柯湘面对着敌人的刺刀出场了。她昂首挺胸，侧身甩发“亮相”，雪白的上衣附着一抹血痕。这第一个“亮相”，犹如长夜里的一道耀眼的闪电，显示出英武豪壮、刚劲挺拔的雄姿，表现了大义凛然、坚贞不屈的革命英雄气概。柯湘一出场，就处在阶级斗争的风口浪尖，

就面临着生死攸关的严峻考验，表现了她敢于斗争，敢于胜利，有胆量，有魄力，这就为展示她的政治立场、思想性格，提供了十分有利的条件。同时，这一出场的艺术处理，也非常典型地概括了我党在整个革命当中，正是面对敌人，在敌人的刺刀丛中，夺取革命胜利的。

人物出场之后，就开始了英雄形象的具体刻画，特别是对她内心世界的刻画。“无产者等闲看惊涛骇浪”一句，是柯湘从幕内唱出的，曲调雄壮，拖腔悠长，集中概括了柯湘在革命斗争的风浪中履险如夷、视死如归的英雄气概。“生命不息斗志旺”，“虽陷魔掌，使命不忘”，则表现了柯湘对党无限忠诚、以革命利益为第一生命的高贵品质。从“冲开这刺刀丛极目远望”，又展现了柯湘对美好未来的憧憬和远大的理想。正是这崇高的革命理想，激发了她“且把刑场变战场”的顽强斗志，更加坚定了“将火种播向这万里山乡”的决心和信心。这几层表现柯湘不同性格侧面的唱词，再加上她在匪徒们的催逼下，过门坎、下台阶、走“圆场”、甩发、提链、抓枪等一连串英武挺拔的动作和“亮相”，都使人清晰地看见了她那光华四射的内心世界，感觉到了她那颗对毛主席革命路线无限忠诚的灼热的心。

《杜鹃山》不但把柯湘的出场置于险恶的政治局势之中，而且还让她与反动头子毒蛇胆展开了一场面对面的斗争。你看，毒蛇胆凶狠毒辣，色厉内荏，一开口就说什么：“女共党！上海、长沙，没把你们杀绝斩尽，今天我要杀一儆百，以正乡风。”寥寥数语，凶相毕露，不但交代了他们仇视革命、嗜杀成性的反革命本质，而且还活画出了一副“宁肯错杀一千，决不放走一个”的法西斯嘴脸。然而，柯湘面

对凶顽，不畏强暴，大义凛然地说：“哪里有压迫，哪里就有斗争。甘洒一腔血，唤起千万人！”既痛斥了贼党，又宣传了革命，真是字字千钧，气贯长虹。接着，她又趁势跃上旗杆台座，痛快淋漓地怒斥了蒋介石集团背叛革命、祸国殃民的罪行，慷慨激昂地宣传了只有马列主义、共产党才能救中国的革命真理。至此，柯湘第一次出场后与敌斗争的波澜推上了高潮，而柯湘无限忠于党、忠于革命、敢于斗争、敢于胜利的性格特征，也突出地映照了出来。

柯湘是共产党人的优秀代表，是毛主席无产阶级革命路线的忠实执行者。《杜鹃山》在柯湘出场的艺术处理上，为塑造她高大丰满的英雄形象完成了精彩的一笔。

（载一九七三年十月二十日《解放军报》）

公字花开万里香

——赞《龙江颂》“尾声”的艺术处理

北京电子管厂 马玉来

革命现代京剧《龙江颂》的“尾声丰收凯歌”，通过几个真假龙江大队争交公粮的情节，构成了波澜起伏、曲折动人的喜剧性冲突。这种别开生面的艺术处理，使这出戏在即将闭幕的时候异峰突起，不但具有激荡人心的艺术力量，而且饱含着极为丰富和深刻的政治寓意。

帷幕一拉开，争先恐后地抢着为龙江大队代交公粮的两个后山大队在粮站门前巧遇了。他们都说自己是龙江大队，这种争执构成了第一个崛起的喜剧冲突，把观众的注意力紧紧抓住了。但是，这里决不是为写冲突而写冲突，而是通过这一戏剧冲突，画龙点睛地告诉人们：龙江大队在堵江抗旱这一伟大壮举中表现出来的可贵的共产主义风格，已经在广大贫下中农心田里开花结果。粮管员的“昨天来了几个龙江大队，今天又来了几个龙江大队。我看你们哪，都不是龙江大队”这几句话，是颇耐人寻味的。它使人想到，滔滔的“龙江水”，不但救活了后山九万亩干旱的庄稼，更重要的是，后山的广大贫下中农，从江水英身上得到了共产主义精神的教益和鼓舞。他们抢着代龙江大队交公粮的动人情景，正是江水英的共产主义风格遍地开花的一个缩影。因此，他们虽

然不是龙江大队，可是，他们这种风格，就是龙江风格；他们这种精神，就是共产主义精神。

一波未平，一波又起，正当两个后山大队争说自己是龙江大队时，真龙江大队上场了。在以两个后山大队为一方，以龙江大队为另一方发生争执而构成的第二个喜剧冲突里，作者精心安排了双方各自摆理由请粮管员收下自己送来的公粮的情节，把戏剧冲突推到了新的高潮。这一处理，进一步展示了龙江大队的共产主义精神。龙江大队虽然淹田，却未受害，从江水英的“都只为八方支援，万人相助，排水整田，送肥赠苗把秧栽”里，我们看到龙江大队在支援后山大队的同时，也得到了阶级兄弟对自己的支援，并且在自力更生的基础上，战天斗地，夺得了丰收。江水英代表龙江大队争交公粮，有力地说明龙江大队的贫下中农不管遇到什么情况，他们心里想的都是要为中国革命和世界革命贡献更多的力量。而李志田的“保卒保车又保帅，损失全部补回来，自交公粮该不该”一句，则更使人深深感到在江水英的耐心帮助下，李志田的精神面貌发生了深刻的变化。从而使人听到了他在革命化大路上急起直追的脚步声。这一段的艺术处理，从侧面显示了江水英领导龙江大队的贫下中农，在意识形态领域里的灭资兴无的斗争中所取得的丰硕成果，从而进一步丰富了江水英的英雄形象。

随着剧情的跌宕起伏，“尾声”进入了最高潮：粮管员传达了县委的指示：龙江大队因淹田受害，不派他们的公粮，要几个大队服从命令，把粮食全挑回去。这就以龙江队、后山队为一方，以粮管员为另一方，产生了另一个矛盾冲突：前者要求收下他们的公粮，而粮管员不收他们的公粮。

最后粮管员同意他们在留足口粮、种子粮、饲料粮和储备粮的情况下，作为余粮卖给国家。这一戏剧冲突的处理，充分体现了党和政府对广大人民群众利益的关怀，对广大贫下中农社会主义积极性的爱护；生动地反映出国家利益与集体利益之间、大集体利益与小集体利益之间的辩证关系。粮管员收下了粮，说要好好学习贫下中农的共产主义风格；后山的盼水妈说，要向龙江大队学习，“金水银水甘露水，比不上‘龙江’送来的风格水呀！”江水英说，战胜干旱夺丰收，全靠战无不胜的毛泽东思想，“江大海大天地大，比不上毛主席的恩情大！”这里层层递进，对送水抗旱的斗争作了高度的总结，热情地歌颂了毛主席革命路线的伟大胜利！

“共产主义精神凯歌响，公字花开万里香。”“尾声”一场，短小精悍，声色壮丽。它以深刻的政治思想内容和巨大的艺术魅力紧紧吸引住观众，使人感到余味无穷。

（载一九七二年三月九日《人民日报》）

笔墨简炼 寓意深刻

——学习《龙江颂》札记

金 华 文

革命现代京剧《龙江颂》第一场中，有一个细小而动人的情节：当江水英带着上级党委“堵江送水”的决定，回到村里时，龙江村的干部和社员正焦急地等着她传达抗旱会议的精神和了解旱区的情况。照理，江水英总要谈谈旱区的情况，讲讲支援旱区的道理。然而，不！她却拿出水壶，先叫大家尝尝从旱区井底打来的水。阿坚伯喝了一口：“哎呀，好苦啊！”多么形象，多么生动！这壶水，映出了旱区灾情的严重，这壶水，激发了龙江村贫下中农支援旱区的阶级深情，这壶水，更表现出江水英多么善于做生动细致的政治工作。她“晓之以理”，但又不是直发议论，而是“寓理于物”，以物示意，真是绝妙的一笔。

再让我们看看《窑场斗争》中的另一个动人的情节吧！江水英在停火搬柴的问题上与八小队队长阿更展开了激烈的思想交锋。阿更虽然服从了决定，但却思想不通。这里，剧本没有让江水英用更多的道理来进行批评教育，而安排了后山盼水妈的孙女小红，带着盼水妈连夜赶编的几对畚箕，送到龙江大队。江水英递过水壶，要她多喝几口龙江的甜水。小红只喝了一口，却杯到嘴边又停住了，把水倒回壶内，吐

出了一句深情的话：“我奶奶说，一碗水也能救活几棵秧苗。”这句话，情深意重，感人肺腑。它寄托着后山人多么殷切的期望啊！江水英接过畚箕，心情异常激动：“见畚箕似见亲人在盼水，九万良田旱情危。见畚箕千丝万缕情可贵，后山人抗旱的意志不可摧。咱们想一想，提前烧窑对不对？……”是提问，也是批评，既是江水英内心真情的流露，又是对阿更等人最生动的教育。这样“寓理于情”，使阿更在“情”中明“理”，从心底里感到内疚，真正把停火送柴变成自己的自觉行动。《闸上风云》这一场，是戏剧冲突的高潮。面对着李志田气势汹汹的无理责难，江水英既不感到委屈，更没有以理压人，相反地，她为战友的掉队而痛心。她用三年前后山群众帮助龙江大队重建家园的情景启发李志田，用尖锐复杂的阶级斗争事实教育李志田。就在李志田的觉悟有所提高的时候，剧本采用“寓理于景”的手法，设计了一段精彩的对话：

江水英（热情地）志田，抬起头来，看，前面是什么？

李志田 咱们的三千亩土地。

江水英（引李志田踏上水闸石阶）再往前看。

李志田 是龙江的巴掌山。

江水英（引李志田登上闸桥）你再往前看。

李志田 看不见了。

江水英 巴掌山挡住了你的双眼！

这是思想的登高，意境的升华。在这浅显的景象中，包含着多么深刻的哲理啊！江水英就在这步步上升、情景交融的生动画面里，把李志田的思想逐步引向更加宽阔、更加崇

高的境界。

三次说理，各具一格。“寓理于物”，鲜明生动；“寓理于情”，感人至深；“寓理于景”，意味深长。剧本用省俭的笔墨，形象的细节和画面，代替了长篇大论，真正达到了“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。”

鲁迅先生曾经说过：“我以为一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺，……革命之所以于口号，标语，布告，电报，教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺。”在这一点上，《龙江颂》也给了我们以深刻的启示，提供了十分有益的经验。

（载一九七三年五月二日《人民日报》）

此 时 无 声 胜 有 声

——赞《杜鹃山》的静场处理

北京电子管厂 马 玉 来

革命现代京剧《杜鹃山》遵循张与弛、动与静的艺术辩证法，在尖锐的矛盾冲突中设置了几个静场，对于刻画柯湘这个英雄人物起了一定的作用。

《情深如海》一场，帷幕拉开，农军战士由于不理解党的政策，在温其久的亲信丘长庚的撺掇下，吵吵嚷嚷，要寻柯湘闹事。随着肩挑米箩的柯湘出场，台上众人的喧哗声戛然而止。这个“风平浪静”与前面的“电闪雷鸣”形成了强烈对比，含蓄地点出：柯湘虽然来到杜鹃山不久，但是已在群众中初步树立了威望。继而，《杜鹃山》借助于台上悄然无声的静寂，把艺术的聚光灯集中在柯湘的身上，不仅细致地刻画了她挑担、放担、搬箩、拂尘等熟练的劳动动作，表现了她既是我军的杰出指挥员，又是一个风尘仆仆的普通劳动者。这为下面柯湘陈述家史作了有力的铺垫。

也是在第三场中，围绕着革命的扁担应该落在谁身上这个问题，形成了柯湘与雷刚等人尖锐的冲突。台上出现了：一方是雷刚与部分农军战士拔刀相向；另一方是柯湘镇定自若、李石坚等人簇拥保护的静场。这个处理，把戏剧冲突推到了新的高峰，使我们不由得为柯湘捏一把冷汗。凭借着这

刹那间的静寂，《杜鹃山》表现出各种人物的不同的心理活动：雷刚的怒不可遏，李石坚的刚毅坚定，罗成虎惊慌失措的观望，温其久幸灾乐祸的奸笑……，而这一切，又有力地衬托了柯湘的坚定沉着。在刀枪威逼的情况下，柯湘考虑的不是个人的安危，而是如何因势利导，做深入细致的政治工作，帮助雷刚等分清是非、辨识良莠。收到了“此时无声胜有声”的艺术效果。

《砥柱中流》一场，当杜小山在温其久挑动下，手握匕首冲向山口时，柯湘激动地喊着：“小——山——！”杜小山丢掉匕首，扑在柯湘怀里，失声恸哭。此刻，风云翻滚、浪花四溅的舞台，突然沉寂了。在这静寂之中，柯湘热泪沾襟的表情与扣人心弦的伴奏和谐配合，淋漓尽致地表现了柯湘对杜妈妈和乡亲们深厚的无产阶级感情，同时也显示了她不用感情代替原则的高度党的观念，也使杜小山等于“情”中明理，推动着戏剧冲突向纵深发展。《杜鹃山》的创作经验告诉我们，要写好静场：一要处理好张与弛的关系。“张”与“弛”只是戏剧冲突的状态的不同，并不是戏剧冲突的有无。“弛”是“张”的继续，“张”是“弛”的发展。因此在静场里，戏剧冲突不能中断；相反，要为戏剧的发展作好铺垫。二要处理好动与静的关系。这就是说，整个舞台是“静”的，但是要通过环境气氛的描写，人物表情、动作的刻画，表现出人物强烈而丰富的心理活动，做到外“松”内“紧”，以“静”显“动”。

（原载一九七四年元月二十九日《人民日报》）

典型化的成功之笔

刘 颖 祥

在革命现代京剧《平原作战》第三场《鱼水情深》中，有一个子弟兵雨夜宿草棚的动人场面，给观众留下了难忘的印象。

这一场面的设计成功，在于能把丰富的现实斗争生活加以集中概括，注重典型化，做到了源于生活，高于生活。

几十年来，我军广大指战员发扬艰苦奋斗的光荣传统，自觉遵守“三大纪律八项注意”，传出了许许多多宁愿露宿街头院落，不肯惊动人民群众的佳话。《鱼水情深》中这一场面的设计，就是以这些平凡而又高尚的事迹为基础，加以概括提炼，构成艺术片断，巧妙结合到剧情中去，使所反映的生活，比实际生活更高，更典型。

首先，这个片断是被安排在典型的环境和条件下展开的。赵勇刚和张大娘一家，并不是素不相识的陌生人。勇刚和他爹过去就同张大伯一块下煤窑，“一个饼子分着吃，一床破被伙着盖”，共同的阶级命运，早就把他们结成了骨肉亲。勇刚参军后，一次杀敌挂了花，张大娘“撕破了棉衣来裹伤，煎药汤，亲口尝”，“日夜守护在身旁”，犹如自己的亲娘。这次下平川，赵勇刚又住在张大娘家里，旧情新谊，亲上加亲。赵勇刚率领战士们来到张家院子里的时候，也不是一个寻常的夜晚。雷鸣电闪，雨横风狂，夹杂着鬼子

“清剿”的枪声。张大娘惦念着他们，热切地盼望子弟兵的到来。把雨夜宿草棚安排在这样的典型环境和条件下，就比一般环境和条件，更能表达人物的高尚品德，更深刻地反映了人民军队的本色。

同时，这个片断是用来为塑造主要英雄人物服务的。赵勇刚带领部队雨夜来到张大娘门前，用“三大纪律八项注意”教育战士，提醒大家不要惊动张大娘，就在草棚里宿营。一个战士于无意中碰倒铁锹，赵勇刚唯恐惊动张大娘，细心地扶好铁锹。当大家睡好以后，剧中又为赵勇刚安排了一个满怀深情的唱段，让赵勇刚倾吐出“人民的安危冷暖要时刻挂心上”的内心世界。特别是当张大娘开门出屋，喜见亲人，得知大家在草棚里宿营，亲切地责问“回村来你为何不进家门”时，赵勇刚深受感动，用一段西皮原板，倾诉了子弟兵对人民群众的感激心情，把整个剧情推上了一个高峰。在这里，赵勇刚并不是一个孤立的个人，而是千万个子弟兵的英雄代表。把这些情节集中到赵勇刚身上，就突出了典型人物的高大形象，并通过这个典型形象，歌颂了伟大的人民军队。

这个片断对整个剧情来说，是一个不可缺少的组成部分。有了它，赵勇刚率领的游击队，就在人民群众中扎了根，“哪里有人民哪里就有赵勇刚”。有了它，“民兵组配合部队杀日寇”，“妇救会支援前线多立功”，“贫农团带动全村修地道”，绘出了人民战争的壮丽画卷。有了它，游击战才能表现其很大的威力，破路断桥，袭扰县城，夺粮食，取炮楼，炸军火，破坏敌人的进山增援，配合主力部队，最后歼灭龟田。

英雄人物的塑造，离不开感人的情节。《平原作战》的创作经验告诉我们，把丰富的现实生活加以集中概括，搞好情节的典型化，并把它结合到整个剧情中去，使之服务于英雄人物的塑造，服务于主题思想的发挥，是创作过程中重要的一环。

（载一九七三年七月七日《解放军报》）

寓意深长 丰富多采

——赞《龙江颂》中反复手法的运用

顾易之

在戏剧中，反复手法运用得好，对塑造高大丰满的英雄形象，推动戏剧冲突的开展，表达和深化主题，有着很重要的作用。革命现代京剧《龙江颂》在这一方面，为我们提供了比较成功的经验。

一般说来，反复有连续反复和隔离反复两种格式。

先说连续反复。这一手法，剧作者是极为留意而又并不滥用的，只是在比较关键的地方，才画龙点睛式地点它一笔，不蔓不支，恰到好处，达到了预期的目的。以《后山访旱》一场中两句对白为例：

江水英 您说来得及吗？

盼水妈 来得及。同志啊，有了人民公社，人心齐，力无比。来得及，来得及！

前后共有四个“来得及”。这里，第三、四个“来得及”是连续反复，而第四个“来得及”加得特别好，既充分地表达了广大贫下中农对人民公社的无比信赖和对党的领导的坚强信念，又使这一句道白结构完整，语句流畅，抒发了人物的强烈感情，听起来字字有力，亲切感人。

同场中还有这样一段对唱，值得一提。

盼水妈 （唱）水英！孩子！

龙江兄弟情谊深，
舍己为人风格新。
旱天送来及时雨，
点点滴滴润在心。

江水英 （唱）

公社播下及时雨，
点点滴滴是党恩，是党恩。

这里，江水英接唱的两句，言简意深，有谦虚，有对党和毛主席深厚的无产阶级感情，也有对人民公社的优越性的深刻认识。这反复，不是一般的重复，而是英雄人物内心世界充分的展现。寥寥几字的更动，显示了英雄人物思想和路线方面的高度觉悟。

对于隔离反复，剧作者也是刻意创新，大胆尝试，使剧本的思想内容更为深刻，艺术力量更为激荡人心。

《会战龙江》一场，有一处反复地在两个角色的道白中，说了三次“咱们军民一家嘛”这样一句话。这三次都有“戏”：第一次是解放军甲说的，表现了解放军爱护人民的共产主义觉悟和谦虚谨慎的高贵品质；到阿莲说第二次的时候，内容就变了，表达的却是广大人民群众热爱人民解放军的深情厚谊，并通过这亲切而又风趣的对话，刻画了阿莲年轻稚气的性格特征。第三次解放军甲又重复这一句话，使喜剧的气氛更浓了，它生动地向人们宣告：这会战龙江的战斗场面，多么生气勃勃，热烈动人；我们的军民关系，又是多么团结，亲密无间！几笔勾勒，绘出了一幅军民齐心战龙江的激荡人心的画图。

剧作者还把反复手法运用于思想交锋之中，使两种思想的对立更加鲜明、更加突出。《丢卒保车》一场中有一段对唱：

李志田 （接唱）

为垦荒咱流过多少血和汗，
为垦荒咱度过多少暑和寒。
开拓出肥田沃土连年得高产，
难道你竟忍心一朝被水淹？

江水英 （接唱）

你只想三百亩夺取高产，
却不疼九万亩受灾良田。
那九万亩，多少人流过多少血和汗？
那九万亩，多少人度过多少暑和寒？……

这思想境界的一高一低，“丢”与“保”问题上的谁是谁非，不是清清楚楚了吗，江水英的这一段唱真如警钟长鸣，催人猛醒！

《闸上风云》一场中，作者对这一手法的运用，更为出色。

李志田 ……你，对得起广大的社员群众吗？！对得起同甘共苦的战友吗？！对得起生你养你的龙江村吗？！

……

江水英 ……但是，咱们对毛主席的教导，党的决定，决不能有半点含糊，更不能背道而驰！否则，那才真正是对不起广大的社员群众！对不起同甘共苦的战友！对不起生我养我的龙江村！更对不起三年前帮我们重建江村的阶级弟兄啊！

江水英的一段话，也是针锋相对，但以深刻的分析见长。字字千钧，鞭辟入里，从本质上说明了党和群众的关系。只有党和毛主席的革命路线，才能代表广大人民群众的根本利益，而李志田正是在这个根本问题上错了，所以，他在实际上是违背了广大人民群众的根本利益的。这一番话，就象那波澜壮阔的巨流，奔腾直下，有着不可抵挡的力量。

特别是在尾声《丰收凯歌》一场中，剧作者别具匠心，一共用了五次“应该，应该”，使这场几个真假龙江大队争交公粮的喜剧，表演得既波澜起伏，风趣动人，又层层递进，脉络分明。

反复这种手法，是语言方面的一种修辞手段。《龙江颂》的作者在运用这种手法时，反复锤炼，力求新颖独创，使这一手法表现出了深厚的感人力量。这是值得我们学习的。

（载一九七二年九月二十七日《人民日报》）

写好回忆对比

——学习革命样板戏的创作经验

天津市文化局创作评论组 马 威

革命样板戏中写回忆对比的情节是根据作品矛盾冲突的发展和表现主题、塑造人物的需要来安排的。它是贯串作品的情节主线上的重要一环，是整个艺术构思的有机组成部分。革命现代京剧《海港》，在前五场戏中，写了阶级斗争步步激化，戏剧冲突趋向高潮，但是要查清事故真相，挫败阶级敌人的阴谋活动，必须做好韩小强的工作。韩小强的问题又是人民内部的思想问题，要解决这个问题，达到揭露敌人的目的，对韩小强只能通过进行思想和政治路线方面的教育来解决。于是安排了《壮志凌云》一场中的回忆对比。这样的安排，自然、妥贴、顺理成章。它紧紧把握住矛盾的性质、特点，恰当地安排了人物关系，情节处理上，环环紧扣，步步深入，使这场戏分外亲切、感人，成为全剧的高潮。同样，《奇袭白虎团》第四场中严伟才的忆家史，也是根据戏剧冲突发展和表现主题的需要而设置的。通过写两家、两国共同遭遇的回忆对比，形象而概括地写出了严伟才的国际主义精神的阶级根源和思想根源。

革命样板戏中写回忆对比，又是直接为塑造无产阶级英雄人物服务的。其中，有的是通过回忆对比，为主要英雄人

物立传，有的是深刻地揭示主要英雄人物内心世界的共产主义光辉。《智取威虎山》的《深山问苦》一场中，小常宝“字字血，声声泪”的愤怒控诉，激起了杨子荣仇恨满腔，而发出要为“普天下被压迫的人民”报仇伸冤的誓言，揭示了杨子荣崇高的革命理想。《红灯记》中《痛说革命家史》一场，李奶奶用慷慨激昂、感人肺腑的唱腔和念白，热情地讴歌了李玉和从革命先烈手中接过红灯，高举红灯，“同自己的敌人血战到底”的革命精神，赞美了他的工人阶级的优秀品质，展现了他精神世界的共产主义光辉，为中国工人阶级立了传，为革命先烈立了传。

毛主席教导我们：“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。”革命样板戏中写回忆对比，具有高度的典型性。它不是孤立地写一人苦、一家恨，而是把现实生活中丰富多采的素材，加以去粗取精，去伪存真，通过个别的、生动的艺术形象，更深刻、更本质地反映一般。《奇袭白虎团》中写严伟才从崔大娘的壮烈牺牲，联想到当年母亲的被害，这两家的共同遭遇，是中朝人民同根共苦的缩影，是对中朝人民共同的阶级命运的典型概括。

伟大革命导师马克思、恩格斯在《共产党宣言》中指出：“无产阶级经历了各个不同的发展阶段。它反对资产阶级的斗争是和它的存在同时开始的。”革命样板戏坚持历史唯物主义的观点，在写回忆对比时，不是把忆苦搞得悲悲切切，而是通过写在旧社会劳动人民的悲惨遭遇，揭露剥削阶级和剥削制度的罪恶，突出地表现无产阶级和劳动人民的反

抗精神。《海港》中《壮志凌云》一场的忆苦，通过一件普通的道具——杠棒，不仅真实地记录了旧社会码头工人的辛酸经历，揭露了帝国主义、洋奴买办剥削手段的狠毒奸刁，而且记录了码头工人英勇斗争的革命传统。《红灯记》中《痛说革命家史》一场里，李奶奶在讲述家史时，不仅真实地再现了李玉和一家异姓三代在旧社会的血泪生活，而且更重要的是突出了工人阶级不屈不挠的反抗精神。李玉和的革命家史，正是中国工人阶级前赴后继英勇斗争的写照。

典型性，是共性和个性的辩证统一。革命样板戏中写回忆对比，根据不同历史时代丰富多彩的斗争生活，具体把握每出戏中所描写的戏剧矛盾的特点，根据表达主题思想和塑造英雄人物形象的需要，而提炼出各有特色的情节，丝毫也没有雷同的感觉。同是忆工人阶级的家史，同是教育革命后代，《海港》中方海珍、马洪亮忆的码头工人的血泪史、斗争史，不同于《红灯记》中李奶奶忆的铁路工人李玉和一家人的血泪史、斗争史。这不仅由于故事发生的时代不同，而且面对的矛盾性质也不同。李奶奶是在白色恐怖中，在生死关头，向革命后代交班，激励铁梅接过红灯，继续战斗，去完成先辈的未竟之业；方海珍、马洪亮是在人民当家作主的新时代，针对韩小强的思想问题做工作，启发他在无产阶级专政下继续革命的觉悟。这两场戏都写得深切感人，都有独到的特点，都是通过个别深刻地反映了一般，具有高度的典型性。

革命样板戏在写回忆对比方面，给我们提供了宝贵的经验。我们要认真学习其观察生活、概括生活时的立场、观点、方法，而不要简单模仿。生活是丰富多采的，只有深入生

活，坚持辩证唯物论的反映论，对生活进行概括提炼，才能写好回忆对比。

用忆苦思甜、回忆对比的形式，向广大群众进行阶级教育和革命传统教育，这是我党政治工作的一个优良传统，是进行思想和政治路线教育的一个重要方面。在革命文艺创作中，以路线为纲，写好回忆对比，对于提高我们执行和捍卫毛主席革命路线的自觉性有很大作用。

“社会主义社会是一个相当长的历史阶段。在社会主义这个历史阶段中，还存在着阶级、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。”这是毛主席亲自制定的党在社会主义历史阶段的基本路线。革命样板戏以党的基本路线为指针，对生活进行集中概括，加工提炼，成功地描写了有关回忆对比的情节，为我们提供了学习的范例。在革命样板戏中，通过忆阶级苦、民族恨，把历史上的阶级斗争和今天的阶级斗争紧密地联系起来，把阶级教育和路线教育有机地结合起来。它用无产阶级和劳动人民在旧社会的悲惨遭遇和英勇反抗，说明了阶级斗争是不以人的意志为转移的客观规律，说明了今天的阶级斗争是历史上的阶级斗争在新条件下的继续和发展。从而告诉人们不要忘记过去，不要忘记现实的阶级斗争，不要忘记党在社会主义历史阶段的基本路线。

革命现代京剧《海港》中的韩小强，虽然是码头工人的儿子，但因为生在新中国，长在红旗下，对旧社会工人阶级的苦难和斗争生活没有深刻的了解，不懂得现实生活中阶级斗争的复杂性，结果被阶级敌人钻了空子。党支部书记方海珍牢记党的教导，靠毛主席的革命路线领航，针对他的忘

本思想，让退休老工人马洪亮用血泪斑斑的码头工人的苦难史和旧社会的强烈对比，对他进行了生动的阶级教育。在老马师傅忆苦思甜的基础上，方海珍又用英勇悲壮的码头工人斗争史，对他进行革命传统教育。针对他阶级斗争觉悟不高的问题，方海珍就用阶级分析的方法，从四个“一样吗？”无情地剥下了钱守维这类反革命两面派的伪装；针对他轻视平凡劳动，对理想缺乏正确的认识，方海珍就以无产阶级世界革命的远大目标和英雄人物的国际主义精神，来引导他树立“献身于世界革命”的远大理想。这种层层深入的艺术处理，没有把忆苦思甜停留在单纯的今昔对比上，而是通过忆苦思甜进行一次深刻的思想和政治路线方面的教育。这里，用过去的阶级苦，提高人们对阶级敌人复辟资本主义的阴谋活动的警惕性；用今日甜，激励人们为巩固无产阶级专政而斗争；用新旧社会两种历史条件下阶级斗争的联系和区别，教育人们更加自觉地执行和捍卫毛主席的革命路线。

在社会主义文艺创作中，写好回忆对比对提高作品的思想性和艺术性具有重要意义。但是，回忆对比不是离开主题和人物随意加上的点缀品，更不能不管矛盾的性质和特点都用一般的忆苦的办法来解决，也不是每一部作品都必须写回忆对比，都必须插入一段忆苦的情节。文艺创作写回忆对比必须从作品的实际需要出发，把现实生活中大量的素材，提炼成为生动的情节，为表达主题思想和塑造英雄人物服务。

（载一九七三年元月六日《人民日报》）

语言放光彩 英雄更壮美

四八〇〇部队 景廷柱

革命现代京剧《红色娘子军》，忠实于舞剧的原作，保留舞剧的精华，积极发挥京剧语言的独特功能，完美地再现了舞剧《红色娘子军》的主题思想和舞剧中的英雄形象，为移植革命样板戏树起了一面鲜艳的红旗。在这里，我们着重从剧本语言艺术方面的成就，谈谈学习的粗浅体会。

(一)

毛主席教导我们：共性“包含于一切个性之中，无个性即无共性”。京剧《红色娘子军》所塑造的英雄人物洪常青和吴清华，同是出身于苦大仇深的劳动人民家庭，都有鲜明的阶级爱憎和共同的革命奋斗目标，这是他们的共性。但是，由于他们所经历的道路不同，又形成了他们不同的个性。剧本精确地扣住每个英雄人物特有的经历、身分、气质和具体环境下的思想状况，来安排每个人物的语言，把洪常青、吴清华等英雄人物的性格特征刻划得异常鲜明。

洪常青是全剧中最主要的英雄人物。他是娘子军连的党代表，是一个坚决执行毛主席革命路线的红军基层干部。在他身上，有着火一般的无产阶级感情，有很强的政治思想工作能力，是一个大智大勇的军事指挥员，是对共产主义事业

无限忠诚的无产阶级先锋战士。因此，心明眼亮，胸怀宽广，站得高，看得远，就是他主要的性格特征，而深沉、刚毅、稳健也就成了洪常青的语言基调。对洪常青的性格特征的刻划，归纳起来可以分为两部分：即“刚”和“柔”。

“刚”是英雄意志和气概的描写；“柔”是英雄宽阔而壮丽的内心世界的展示，两者是辩证的统一。

洪常青“刚”的性格语言是从不同角度表现出来的。剧本通过对洪常青在红云岭阻击阵地上，在敌人魔窟里，在生与死的考验中，把一个无产阶级的钢铁英雄形象完美地树立在我们的面前。

比如：山口阻击战中，京剧演出本为洪常青设计了一段独特的边打边唱：“革命军人钢铁汉”“战士双手能擎天，任枪声围四面，红云岭傲然不可犯”“血战到底，只身也要把敌歼”，这些声震云天、气吞山河的语言，着力地刻划了洪常青不怕苦，不怕死，顶天立地，与敌人血战到底的战斗英姿。

又如：在打进南府这场戏中，通过敌、我的正面交锋，采用了念唱的语言形式，突出地表现了洪常青大智大勇、敢于斗争的钢铁意志和无产阶级胆略。一踏进南府，洪常青面对着南霸天刀枪林立的架势，有一段〔西皮二六〕唱词：“扮华侨进匪巢横眉四下看，花灯美酒，遮不住它的血迹斑斑”“入虎穴插钢刀令群匪胆寒！”这一段深沉而又豪放的唱词，把洪常青深入虎穴，不畏强暴，战胜敌人，消灭敌人的钢铁意志和决心，抒发得淋漓尽致。

为了表现洪常青“刚”的性格，剧本在就义一场安排的核心唱段，顿挫有力，诗意横溢。此时此刻我们的英雄发出

心底声音：“负伤陷匪巢，依然在战场”“面对刀丛头高昂”“任敌人百般折磨用尽伎俩，撼不动革命者屹立如山，巍峨刚强”。他以赤诚的心向毛主席、向党、向人民表示：“我为你而生，为你而战，我为你闯刀山踏火海壮志如钢！”这是多么崇高的境界，何等伟大的革命精神！我们伟大领袖毛主席赞扬鲁迅说：“鲁迅的骨头是最硬的，他没有丝毫的奴颜和媚骨，这是殖民地半殖民地人民最可宝贵的性格。”这种“最可宝贵的性格”在洪常青的身上，得到了鲜明的体现。

深厚的无产阶级爱是英雄性格“柔”的一面。剧本用亲切、朴素、深沉的念唱形式，来抒发洪常青对党、对同志、对人民深厚的无产阶级感情。在茫茫的椰林中，洪常青路遇从南府里逃出来的丫头吴清华，洪常青问她：“是谁把你打成这个样子？”然后，他又亲切地唱了一段〔西皮散板〕“天下的受苦人心心相连”“千道伤万般痛含恨无言。南霸天欠血债定要清算”，接着唱词转〔原板〕“阶级姐妹遭迫害，如刀扎我心间”“一滴水映出了大海狂澜！”这些充满阶级深情和义愤的语言，极为形象地反映了洪常青与广大被压迫人民血肉相联的关系，表明了他对旧中国受剥削、受压迫的劳动人民的深重灾难非常了解，无比关切。洪常青爱人民，爱同志，更爱党的事业。在《山口阻击》和《战斗前进》两场戏中，他“柔”的性格得到了集中的体现。山口阻击，洪常青身负重伤，面对着敌人的包围，他想的不是个人安危，而是“心随战友过重山，一路凯歌传”。在《战斗前进》中，洪常青在他生命最后的一刻，激情满怀地唱道：“洒热血迎黎明我无限欢畅，望东方已见那光芒四射喷薄欲出的一

轮朝阳！”这些豪情奔放的唱词，展示了英雄崇高的精神境界和宽阔壮丽的革命胸怀，表达了英雄对党的事业的忠诚，和对“毛主席领导的人民革命，必取得最后胜利”的坚强信念。

吴清华是一个苦大仇深的奴隶，也是旧中国亿万劳苦大众的典型代表。她五岁当丫头，象“剑麻压在石头底，筋骨磨碎志不屈”。特定的环境条件形成了她质朴、倔强、刚烈的性格。而这种不变的性格又是通过她的成长变化表现出来的。从自发的反抗斗争到拿起枪杆参加红军干革命；从为个人报仇到为无产阶级打天下。她成长变化的道路是崎岖不平的，但总是坚定不移地向前迈进。她的思想不断升华，前进的步伐越迈越大。基于这些特点，剧本采用高亢、激越、短促、强劲的语言，着力从“变”和“不变”的性格上刻划吴清华的英雄形象。

剧本表现吴清华“变”的性格有三个阶段。她当奴隶时，用的语言就是“逃跑——反抗”这一基调，使我们一开始就对吴清华的反抗精神打下了深刻的烙印。在《常青指路》一场戏中，剧本还为吴清华安排了两句〔垛板〕唱词：“雷电哪，你为什么不化作利剑，劈开椰林寨？五指山，你为什么不把五指握成拳，打死南霸天！打死南霸天！”唱词情景交融，慷慨激昂，特别是一系列形象夸张的言语，感染力强，把吴清华的反抗精神推向了一个高潮。此时的吴清华尽管象一团烧不息、扑不灭的烈火，但她的斗争只是自发的斗争。

吴清华从一个普通奴隶成为一个红军战士，这是她成长变化的第二个阶段。这时，吴清华的性格核心就是“报仇”、

“雪恨”。例如：吴清华入伍后有一段〔快板〕唱词：“翻身奴隶把兵当，清华手里有了枪，两代冤仇聚枪口”。“南霸天！一笔笔血债要你血来偿！”这些唱词说明，吴清华当兵的目的不明确，想的只是“一家仇恨”。《里应外合》一场戏，吴清华“一见南霸天，怒火烧心间”，怒吼“老贼！我叫你尝尝仇恨的子弹！……”这些高亢的语言，揭示了吴清华为个人报仇的思想达到了顶点，以致违犯了纪律，影响战斗的全部胜利。

在马克思主义伟大真理的熏陶下，在党的培育下，吴清华成长为无产阶级的先锋战士。这是她成长变化的第三个阶段。剧本在描写吴清华“转变”时，以富有浪漫色彩的语言“霎时间如登上高峰峻岭，看到了北国烽烟、南海怒涛、东方火炬、西山枪林”，来刻划吴清华提高觉悟后的内心世界。展现了吴清华誓为无产阶级和全人类的解放事业而奋斗的宽广胸怀。吴清华向党宣誓：“不做顽铁做真金”“做一个纯粹的革命者，永葆这战斗青春”。可以看出，吴清华思想产生了质的飞跃。

吴清华由一名普通的红军战士成为无产阶级先锋战士。这时她的思想境界已经达到了高峰，即解放全人类的思想。在《战斗前进》一场戏，当她抓到南霸天要枪决之前，唱了一段〔西皮快板〕“千家冤仇万代恨，你一条狗命难抵偿！无产者今日枪在手，要叫你反动统治阶级全灭亡！”这段唱词，和她初当战士时，一心只想杀南霸天的思想，形成了鲜明的对照。剧本在最后给吴清华安排了两句唱词“誓把那南霸天、北霸天、一切反动派统统埋葬！照耀着我们的是永远不落的红太阳！”更强烈地表现出吴清华为解放全人类战斗

到底的坚强决心。

吴清华“不变”的性格，就是她的无产阶级硬骨头精神。唱词：“咬牙关，挺胸站，打不死的吴清华我还活在人间！”生动地表现了奴隶时的吴清华就是敢于向旧世界宣战的造反者。当她“找见了救星，看见了红旗”以后，有一句〔垛板〕唱词：“要当兵，要报仇，要造反，要雪恨……！”这短促、强烈的排比句，更有力地把她硬骨头精神表现出来了。参军后，吴清华“万丈怒火压枪膛！志更坚来胆更壮”；在战场上，她“迎弹雨，冒硝烟，炮火愈猛志愈坚！子弹打光用刀砍，枪托砸断有铁拳！”以致最后她决心“踏着英雄足迹走，革命到底，永不下战场！”剧本自始至终用节奏性的语言，把吴清华火辣辣的性格，一不怕苦、二不怕死的硬骨头精神，展现在我们面前。

（二）

无产阶级戏剧舞台上的英雄人物，是无产阶级和广大群众在争取解放的斗争实践中涌现出来的英雄人物的集中与再现。他们的语言，必须和必然是革命群众的思想情绪的反映。因此，塑造英雄人物的艺术语言，除了吸收民间的、外国的、古人的语言中精华的东西以外，特别要学习实际生活中人民群众的语言，这样才能使英雄人物有给人以真切之感，留下深刻的印象。

京剧《红色娘子军》非常重视采用来自实际生活中的群众语言。例如：吴清华来到革命根据地红云乡，感受到了巨大的温暖。连长端过一碗椰子水送给她喝，吴清华双手捧着

这碗椰子水，深情地凝视着。这时洪常青说：“这儿就是你的家，喝吧。”这个“家”，是多么有生活气息呀！从毛主席亲手创建人民军队那天起，我们的军队就是一个革命大家庭。剧本采用了这个“家”字，会使每一个革命战士都感到格外亲切。吴清华冲出南霸天的黑牢后，在茫茫的椰林中唱道：“湿淋淋分不出哪是血呀哪是雨，黑压压看不清密密椰林哪是边。这世道，谁肯听我诉苦难？谁能替我报仇冤！”这些形象生动的语言，细腻地刻划了吴清华当时的悲惨遭遇。剧本用这种笔法写当时的凄凉情景是符合客观实际的，使人看了非常同情吴清华这个受尽凌辱的无依无靠的女孩子，对吃人的旧社会恨得咬牙切齿。

双关语，是一种常常起到比喻和讽刺作用的民间用语。一句话在特定的场合，一语多义，寓意深刻。京剧《红色娘子军》在《里应外合》一场戏，采用了很多经过加工提炼的双关语。例如：当洪常青以革命的大智大勇完全制胜了敌人时，他有一段热情洋溢的唱词：“众望所归根基牢，鸿图大展云路遥。且看明朝椰林寨，万紫千红分外娇！”这句唱词，表面看来，是一位华侨巨商在作成一笔大交易之后，洋洋得意地吹嘘自己。但是，观众完全明白，这是英雄洪常青在赞颂革命。其它如“公司”“开发海南橡胶园”“不达目的，决不罢休”等语言，也都话中有话，弦外有音。这些双关语，不但使剧情增色添辉，而且对塑造洪常青的英雄形象，起到了一定的作用。

英雄人物由于受具体生活环境中各种因素的影响，他们在自己的性格、气质上便形成一些独有的特征。作为塑造英雄人物形象的戏剧语言，也必须与英雄所处的环境、英雄的

性格特征相适应。红色娘子军的故事发生在十年内战时期的海南岛，主要英雄人物洪常青是一个海员出身的红军干部，因此，京剧《红色娘子军》在洪常青的唱词和念白中，有“一滴水映出了大海狂澜”“十里春风来海外”“五湖风浪一肩挑”等句，及“南洋华侨”“橡胶园”“识航道”等词，这些来自实际生活中的地方性、职业性很强的语言，清楚地表明了洪常青是个久经风浪考验，并熟悉南洋华侨情况的南方海员工人。使我们感到，洪常青之所以扮华侨进南府，对答如流，高谈阔论，随机应变，终于战胜群匪，除了他的阶级本质，大无畏精神，周密的准备之外，他的海员出身、职业等特殊经历，也是一个重要的因素。再如吴清华唱词中的“剑麻”，是南方特有的一种植物，用来比喻吴清华，道出了她不屈不挠的反抗意志。

京剧《红色娘子军》的创作经验证明，在我国广大的人民群众中，在现实的阶级斗争和生产斗争中，有着戏剧语言最丰富的源泉，只要遵照毛主席的教导，深入生活，到群众中去，到三大革命运动中去，向群众学习，就能提炼和创造出生动活泼、丰富多彩的语言，为塑造无产阶级的英雄形象服务。

(三)

江青同志在《谈京剧革命》中指出：“改编的京剧，要注意两方面的问题：一方面要合乎京剧的特点，有歌唱，有武打，唱词要合乎京剧歌唱的韵律，要用京剧的语言。否则，演员就无法唱。”京剧《红色娘子军》在唱词和念白的韵律格律方面，是下了很大功夫的。

《诉苦参军》一场戏，吴清华有一段〔反二黄散板〕的唱词。头一句“十三年，一腔苦水藏心底”，其中的“腔”字是齿音，符合京剧歌唱的韵律，如果把“腔”字换成“汪”字，发出的音是唇音，就没有“腔”字的效果好。“腔”字放在这里，唱起来格外响亮，健壮有力，能充分表达吴清华当时悲愤的心情和复仇的愿望。又如，在《里应外合》一场戏，洪常青有一段〔散板〕唱词“阳光下，把大地山河再安排”。如果把“再”字换成“重”字，“重”字是“中东”，纯属鼻音，用在这里就不好唱。剧本在这段唱词中采用“再”字，发出的音清晰嘹亮，清脆悦耳，能生动地表达洪常青要改天换地的坚强决心。

念白是表现人物，展开事件，推动剧情的重要手段。念白不清，使观众对于剧情得不到明确的印象。京剧《红色娘子军》《里应外合》一场戏，念白含义双关，富有强烈的京剧韵律，给人们留下了不可磨灭的印象。洪常青和南霸天有一段对白：

洪常青：十里春风来海外，欣逢寿辰访高台。

南霸天：才归来，便知南某把寿宴摆，洪先生，耳目灵通消息快！

洪常青：途经椰村，见民团挨户把寿礼派，登门拜贺，难道说有什么不应该？

南霸天：呃，哪里哪里，您这样的贵人，请都请不来呀！

……

这段正反面人物唇枪舌剑的对白，把洪常青深入虎穴，大智大勇的革命气质描绘得十分深刻，把南霸天阴险、狡猾、贪婪的百般丑态，揭露得十分痛快。

京剧《红色娘子军》语言的格律是多方面的。如洪常青唱词中的对偶句“红云乡丽日蓝天江山如画，椰林寨虎狼逞凶舞爪张牙”；念白中的排比句“我们有了中国共产党，我们有了伟大领袖毛主席！有了毛主席为我们指出的革命路线！”吴清华唱词中的民歌体：“子弹打光用刀砍，枪托砸断有铁拳！”还有洪常青念白的骈体文语句“上有远大之宗旨，下有坚韧之毅力”，“有关当局，大力支持，各界父老，纷纷赞助！”这些不同格式的词语，形象瑰丽，合乎京剧语言的格律，起到了刻划英雄人物形象的作用。

毛主席教导我们：多用“生动的文字，切忌死板、老套，令人看不懂，没味道，不起劲。”京剧《红色娘子军》比较好地达到了这一要求，它积极发挥京剧语言的独特功能，敢于创新，勇于实践，使舞台英雄形象发出了夺目耀眼的光辉。语言放光彩，英雄更壮美，让我们学习京剧《红色娘子军》的语言艺术，为创造更多的无产阶级新文艺而努力奋斗！

（载一九七二年六月五日《解放军报》）

千锤百炼 独具风格

——学习革命现代京剧《海港》语言艺术札记

华钟文

毛主席教导我们：共性“包含于一切个性之中，无个性即无共性。”用个性化的语言塑造英雄形象，是为了更集中、更鲜明、更生动地表现无产阶级英雄人物的崇高品质和丰富的内心世界。革命现代京剧《海港》从人物的思想感情、性格气质出发，用个性化的文学语言，把方海珍、高志扬等英雄人物的性格特征刻画得异常鲜明、生动。

方海珍是优秀共产党员的光辉典型，是“锻煤女工”出身的基层干部。剧本紧扣方海珍的出身、身份、经历和所处的具体环境，多用设问、诘问句式，双关语和警句，及精炼而又朴素的对话和唱段，形成了凝重、犀利的语言风格，鲜明、生动地刻画出方海珍刚毅、果敢、沉着、干练的性格特征。

方海珍是在无产阶级专政下同暗藏的敌人进行斗争的。她具有丰富的阶级斗争经验和敏锐的阶级警觉。敌人进行破坏活动的蛛丝马迹都逃不过她的眼睛。例如，《发现散包》一场，一些表面现象引起了她的深思：“援非任务不容缓，为什么忽然突击北欧船？明知今日有雷雨，为什么竟把小麦放露天？”这几句排比设问，集中表现了方海珍善于透过现象看本质的高度的阶级警惕性。又如，在教育韩小强的过程

中，表现方海珍善于区别和处理两类不同性质的矛盾，对属于思想性质的问题用说服教育的方法去解决。因此，《壮志凌云》一场，用“这一样吗”、“这是一样吗”、“这也一样吗”、“这难道一样吗”等层递诘问的句式，对韩小强进行层层深入的启发诱导。这些语重心长的话语发人深省，集中刻画了方海珍沉着、稳健的性格特征。

方海珍是在同尚未暴露的反革命两面派较量。由于斗争策略的需要，在与钱守维进行面对面的交锋时往往巧妙地运用双关语，这在方海珍两次智斗钱守维的场面中尤为突出。《战斗动员》一场，当钱守维得意地拿起仓库的钥匙时，方海珍则斩钉截铁地说：“把钥匙放下！”这是她要回钥匙准备翻仓，更是夺回钱守维篡夺的那一部分权力。《深夜翻仓》一场，钱守维伪装积极，说：“干我们这一行，要随时掌握天气情况。”方海珍则借钱守维的话题对他作了无情的揭露：“你是很注意气候变化的，这已经是十几年如一日了，不容易呀！”这“气候”二字，既指钱守维利用自然气候来从事破坏的恶毒阴谋，也指钱守维利用政治气候来进行捣乱的卑鄙伎俩。这句话，象一发重型炮弹，击中了钱守维的要害，使他四肢立即发颤，脸上顿然变色。最后，方海珍又是一语双关地对他作了历史的宣判：“去休息吧！”这种双关语象锋利的匕首，直刺敌人的心脏，充分表现了方海珍巧妙的斗争艺术和“要压倒一切敌人”的大无畏英雄气概。

方海珍是毛主席无产阶级革命路线的模范执行者，她时刻以阶级斗争观点武装自己，教育群众。钱守维被逮住以后，方海珍对工人们说：“太平洋上不太平，上海港也不是避风港。”这句富有哲理的警句，含意极深，既阐明了国

际、国内阶级斗争的必然联系，又批判了“阶级斗争熄灭论”。这句警句排在钱守维被揪出以后，是同钱守维斗争的总结，更是同“新的钱守维”斗争的开始。从这里，我们可以看到，方海珍并没有因为胜利止步不前，而是带领广大革命群众继续革命向前进。类似这种言简意赅的警句，在方海珍的唱词和念白中是比较多的，如“征途上处处有阶级斗争”，“资产阶级思想用杠棒是打不掉的”等等。这种具有凝重、犀利风格的语言，有力地表现了方海珍深谋远虑、高瞻远瞩、朝气蓬勃的阶级素质和刚毅、稳练的性格特征。

高志扬也有他独特的语言风格。他是个一往无前、万难不屈的中国工人阶级的代表。他的性格特征是豪放、刚强、热情，有如一团烈火。剧本用高亢、激越、雄浑风格的语言，着力刻画了他的性格特征。

首先，剧本为高志扬冶炼了许多气吞山河的豪言壮语。唱词中，多吸收气魄雄伟豪壮的大跃进民歌，如“装卸工，左手高举粮万担，右手托起千吨钢。”“钢肩铁臂经百炼，山能搬来海能填！”“明知惊涛骇浪险，偏向风波江上行。”念白中也多用色调朴素、感情炽热、饱含时代精神的豪语。如“天塌下来也能顶得住！”“为了支援世界革命，咱们中国工人阶级上刀山，下火海都不怕”。句句铁铮铮、响当当，生动地刻画出了高志扬叱咤风云、所向无敌的性格。

其次，剧本还多用句式短、韵脚密、节奏紧的语言设计高志扬的唱词。《满怀豪情回海港》一段最集中地体现了这一特点。“昨夜追舟江上闯，两岸灯火催快航。那时候，惊涛骇浪扑胸上，狂风暴雨抽脊梁。向前方，站稳脚跟眼发亮，驾汽艇，穿巨浪，举标灯，闪红光，挺直腰杆头高昂。

追上了驳船我们心花放”。这段唱词音调激越，韵律高亢，气势豪壮，有如江河奔腾，势不可当！这种具有高亢、激越、雄浑风格的语言，使高志扬豪放、刚强的性格更加突出，更加鲜明。

共性与个性是辩证的统一。没有脱离个性而存在的共性，也没有不表现共性的个性。而周扬等四条汉子却打着“个性化”的幌子，扯起“写真实”的破旗，阉割无产阶级文艺的党性原则，肆意丑化工农兵英雄形象。革命现代京剧《海港》成功地塑造了方海珍、高志扬等无产阶级英雄典型，这对资产阶级“个性化”的反动谬论是个有力的批判。

（载一九七二年三月十一日《人民日报》）

浅谈革命现代京剧《杜鹃山》的念白

闲 军

革命现代京剧《杜鹃山》不仅热情地歌颂了毛主席建军路线的胜利，给了观众以深刻的阶级教育和路线教育；而且艺术上也有创造，全戏念白的通体押韵就是它突出的特色之一。

在我国传统戏曲中，一般是唱词合辙押韵，念白是不押韵的。但在一出戏里，部分念白押韵却屡见不鲜，革命现代京剧里也经常采用。如《红灯记》第六场李玉和在驳斥鸠山时念的“宁愿筋骨碎，决不把头回”几句，就是“灰堆”辙的韵白，获得了强烈的艺术效果。然而，象诗剧那样把整个剧本的念白都写成韵语，从头到尾合辙押韵，这在我国戏曲史上还从来没有过。《杜鹃山》却大胆地采用了全戏念白通体押韵的形式，这是在批判地继承传统艺术的基础上所进行的一次大胆的艺术创新。

从念白的局部押韵发展到通体押韵，是一个从量变到质变的转化。这种通体押韵的念白，使念白与歌唱、舞蹈部分在韵律、节奏方面和谐协调，成为一个有机的整体。这样，就能更好地发挥京剧艺术载歌载舞的传统特色。

《杜鹃山》的念白，基本上采取了传统词曲长短句的形式，逐句或隔句句尾有韵脚，作到通体合辙押韵。为了使念白富于节奏感，剧本尽量使用双音节的词组，以求琅琅上

口。特别是七言句，在《杜鹃山》里往往用上三下四的句法来代替通常上四下三的句法，这就使句子的后半成为两个双音节的词组，既便于念诵，又和七言诗、快板儿或对口词有所区别，听起来更象京戏。从句与句的关系看，它还吸取了传统诗歌的特点，分成对称的上下句，同时保存和发扬了过去韵文中的音节有抑扬轻重、词义有对仗呼应等特色，因此念起来就有开合收放、疾徐顿挫，听起来节奏分明，有起有伏。但这种上下并句不象旧诗那样刻板，而是多样而富有变化的。如第一场雷刚和杜妈妈见面时对白：

雷 久旱的禾苗逢甘霖，
点点记在心！

杜 千枝万叶一条根，
都是受苦人！

看上去字数七、五参差，听起来却是上下两大句，即雷刚念的是上句，杜妈妈念的是下句，仿佛传统戏里的“对儿”。但是，这里上下两大句中又各自包含一上一下的两小句，两人所念的四句涵义是前后衔接而并非平列对偶的，所以它绝不是传统戏里刻板的“对儿”。观众听了，但觉铿锵悦耳，却无拿腔使调、矫揉造作之感。这是贯彻“推陈出新”的原则，对旧形式进行利用改造的结果。为了增强台词的韵律感，《杜》剧不仅在一场戏中尽量少换韵，而且有时还让念白和唱词用同一道辙，使两者之间得到有机的统一，给人以完整和谐的感受。

由于念白分上下句，语气、音调自然有了轻重起伏，这就使念白成了揭露矛盾、交流思想的有力手段。特别是在两人一问一答，正确思想和错误思想展开交锋时，《杜》剧利

用上句轻、下句重，上句表犹疑、下句表坚定的语气条件，把错误思想放在上句，把正确思想摆在下句，以表现出正确思想必然能战胜错误思想。如第五场雷刚欲下山硬拚，柯湘一再劝阻，据理力争：

雷 他就是张网捕鱼，
我也拚他个鱼死网破，打他个稀巴烂！

柯 棋错一着，
要输全盘。

雷 山下亲人遇险，
岂能坐视不管！

柯 首先转移出山，
然后设法救援。

雷 我主意已定，
柯 要考虑再三。

雷 你太主观！
柯 这是蛮干！

雷 不救亲人，
我决不出山！

柯 这样救法，
后果更惨！

开始时每人念两句，后来一上一下，每人念一句，表示语气愈来愈急，意见也更加针锋相对。这样一反一正，此伏彼起，在语调的抑扬高下中让观众听出谁是谁非，分清正确和谬误，艺术效果非常鲜明有力。

利用对仗呼应的上下句，言简意赅地刻画人物的性格是很不容易的。《杜鹃山》的韵白在这点上处理得很成功，往

往只用一联韵语（上下两句）就勾勒出人物的处境和精神面貌。如第三场一开始，战士们因党代表不允许私分浮财而吵闹起来，就在这时候柯湘肩挑米箩上场，嘈杂人声戛然而止。沉默半晌，柯湘微笑着念了对仗工稳的上下两句：

刚才好象电闪雷鸣，

怎么忽然风平浪静啦？

从表面看，这是形容柯湘到来前后的两种气氛：一闹一静。但风平浪静是表面现象，尖锐的矛盾即将爆发，这两者是很可能立即转化的。话出于柯湘之口，说明了她对群众的亲切关怀和胸无芥蒂，揭示了她风趣而机警的性格特征。如果用散文来念，效果就不会这样鲜明突出。又如第一场雷刚听了杜小山诉说他父亲不幸牺牲和敌人的狂妄叫嚣后，激愤地念道：

豪门不入地狱，

穷户难进天堂！

这里对仗工稳的上下句，既展示了你死我活的阶级矛盾，又表现了雷刚与阶级敌人不共戴天的强烈仇恨。紧接着雷刚喊道：“弟兄们，跟我走！”简炼的一笔，这个人物耿直、卤莽、疾恶如仇的性格就出来了。为了使念白能形象地刻画出人物的性格特征和起到言简意赅的作用，采用传统诗歌的比兴手法也是很有成效的。如第一场李石坚倡议劫法场救柯湘时，念道：

不下汪洋海，

难得夜明珠！

这纯粹是比喻，但是随着李石坚边念边舞的身段和亮相，观众从这个比喻中立即感受到了李石坚果断勇敢的性格。

以上所谈，可以看出《杜鹃山》的念白具有韵律性、节奏性、起伏性和动作性的特色。然而，整与零，奇与偶，骈与散都是对立的统一。如果只有双而无单，只有整齐划一、上下对称而不是骈散兼行或不在骈中寓散，那又会变成平板单调。何况历来的戏曲念白都用散文，现在改用韵白以后，如何保持原先用散文念白时的特点和优点，也是一个很重要的问题。《杜鹃山》很好地掌握了散文和韵文之间的辩证关系，既充分发挥了我国传统韵文的各种特点，如韵律、节奏、词义对仗、音调的抑扬轻重等等，使之更好地为表达思想内容服务；同时又力求使韵白口语化，作到骈中寓散，在整齐划一中变化多端。首先，全剧念白的句型是灵活多样的，每一句的字数，一般是从三言到七言。但少的到一个字、两个字一句，多的到十几个字一句，不受形式的限制。其次，在分上下句的基础上也经常出现单一的散文句，并不把上下对称的形式绝对化。如前面所引雷刚在第一场里念的“弟兄们，跟我走”，就是一个不押韵的单句。如果没有这一句而只有上面的一副“对儿”，雷刚的性格特征就难以表达出来。特别是在一整段对话中，有些起决定作用的关键词句，就突破韵脚，以散文句式出现而不用整齐排比的韵语。如第二场柯湘在刑场与毒蛇胆进行斗争时，她和毒蛇胆的对白始终都用“人辰”辙；唯独其中最能打中敌人要害的地方，句尾却一下子改成“言前”辙，而且用的全是散文：

柯（出敌不意）请问，现在是哪一年？

毒（脱口而出）民国十七年。

柯（致命一击）可是你们的田赋钱粮、苛捐杂税，已经收到民国三十七年啦！

从整齐排比的韵语一下子转成参差不齐的散文，犹如奇峰突起，豁人耳目，这样所产生的艺术效果比用一韵到底的韵语要强烈。又如第三场末尾，雷刚经过柯湘教育之后，不仅深受感动，而且从内心表示坚决接受党的领导，这里安排了他和柯湘的一段对白：

雷 党代表！

我雷刚不懂共产党的王法，

从今后该怎么办，由你当家。

柯 那……俘虏？

雷 放掉！

柯 商人？

雷 送走！

柯 粮食浮财？

雷 分给穷苦人家！

众战士（欢腾地）好！

这段词儿安排得颇具匠心。第一，雷刚念的“我雷刚”两句“发花”辙韵白，是刻画人物的性格化语言（用了“王法”和“当家”两词，这个人物就活了），它在这一段对白中占主要位置，因此下面的“分给穷苦人家”，韵脚还落在“发花”辙上，使这几个押韵的句子突出。第二，从“那……俘虏”起，中间一连好几句不押韵，完全是散文化的短句。这不仅使语气更加紧凑，更重要的是反映雷刚一旦觉悟后在行动上的彻底性，坚决果断。如果死拘韵脚，一韵到底，就出不了这样痛快淋漓的效果。第三，这几句虽不押韵，但都是双音节的短语，不仅精悍有力，而且以强烈的节奏感代替了韵律性，所以观众并不觉得这几句出了韵。第四，这段台词

还押着另一道仄声“苗条”辙的潜韵：那就是雷刚开头念的“党代表”、中间念的“放掉”和末尾战士们合念的“好”。一声“党代表”，一个“好”，使两道辙错综在一起，既体现了雷刚和战士们在思想感情上跟党融成一片，又表达了大家在懂得革命道理后的欢欣鼓舞。这段念白韵散兼行，相反相成，似游离而实熨贴，这与全剧念白通体押韵的要求并不矛盾。

此外，《杜》剧在安排独白和群白的方面也有独到的地方。由主要人物独念大段长白，便于从正面阐明道理或据事推理来揭露矛盾，但处理不好，容易呆板沉闷。为了避免这种弊病，《杜》剧经常运用层层铺垫，自然地引出大段的独白，避免其弱点，发挥其长处。如第八场，柯湘已经掌握了温其久投敌叛卖的铁证，为了进一步教育雷刚和农军战士，柯湘又故意让温其久作了一番丑恶的自我表演，在这种水到渠成的条件下，柯湘用一段气势磅礴、铿锵有力的独白义正辞严地斥责敌人：

温其久！

你，置革命于死地，

推全军下深渊，

卖灵魂以投敌，

踏鲜血而求官。

这段对仗工稳的六言骈句，言简意赅，犀利深刻，一气呵成，对敌人起到了撼魂夺魄的作用。

《杜》剧里处理群众念白的场面也很成功。许多人同在场，一人一句，汇合成一大段念白，连贯成一个总体，每个人物的台词，既有鲜明的个性，又彼此紧密配合，浑然一

体。如第五场柯湘和李石坚、田大江、郑老万、罗成虎一起开支部会，一人念一句，共议一事，每人的台词既彼此衔接，但又体现各个人物的性格特点。如罗成虎比较单纯，郑老万比较老练，常从困难方面去考虑问题；田大江朴实忠诚，敢于挑重担……，这样你一言我一语，形式变化多端，内容却完整一致，利用韵语的抑扬顿挫和动作的整齐一律，把人物性格、事态发展和环境气氛都表现出来了。特别是当正面人物和反面人物同场合念一段台词的时候，这种韵白就格外发挥出它的疾徐轻重、起伏高下的作用，使正反面人物的界线格外分明。如第一场雷刚逃回与大家见面时，有这样一段群白：

郑 昨晚听说：你越狱逃出祠堂。

我们连夜，分几路四处查访。

终于脱险，重新相见啦！

罗 又是欢喜，又是心伤！

雷 （感慨地）哎！

咱们自卫军，几十个患难弟兄……

温 死的死，散的散，旗倒人亡啊！

罗 大哥……

雷刚和温其久说的是一句话的上下两截，上截是主语，下截是谓语。如果让雷刚把话说完，一定和温其久说的不一样。温其久面对暂时挫折，公然散布悲观失望情绪，致使思想单纯的罗成虎失声恸哭起来。温其久在这里只念了一句台词，但是他与雷刚、郑老万等正面人物的不同之处已经显露出来了。类似这样通过念白的韵律节奏划清正反面人物的例子还很多，这里不一一列举了。

《杜》剧在念白方面大胆尝试，进一步丰富了戏曲艺术的表演手段。我们坚信，只要坚决遵循毛主席的“古为今用”和“推陈出新”的教导，大胆实践，勇于创新，社会主义的戏曲艺术就一定会取得更快的发展和更大的成就。

（载一九七三年十一月三日《人民日报》）

艺术上要精益求精

云 岚

在毛主席无产阶级文艺路线指引下，各地群众性的文艺创作蓬勃兴起，各种形式的文艺作品不断涌现，文艺战线一派欣欣向荣的景象。在这样的大好形势下，认真学习革命样板戏在艺术上精益求精的经验，对于不断提高我们文艺创作的思想水平和艺术质量，有着重要的意义。

毛主席教导我们：“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。”无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分，“是整个革命机器中的‘齿轮和螺丝钉’。”它是无产阶级在文化领域中对资产阶级实行全面专政的重要工具，对于社会主义革命和社会主义建设事业能够起很大的促进作用。而革命文艺的这种战斗作用，是以它特有的形式、通过塑造艺术形象实现的。鲁迅说得好：“我以为一切文艺固是宣传，而一切宣传却并非全是文艺，这正如一切花皆有色（我将白也算作色），而凡颜色未必都是花一样。革命之所以于口号，标语，布告，电报，教科书……之外，要用文艺者，就因为它是文艺。”缺乏艺术性的艺术品，无论政治上怎样进步，也是没有力量的。如果忽视文艺本身的特征以及它为政治服务的特殊手段，不在艺术上精益求精，文艺作品也就达不到很好地为无产阶级政治服务、为巩固社会主义经济基础服务的

目的。

我们的文艺作品，要塑造历史上从未出现过的无产阶级英雄形象，夺回被剥削阶级的各种代表人物长期霸占的文艺舞台，就要遵照毛主席的教导，不但在思想内容上必须是革命的，在艺术上也应该力求完美。革命样板戏，正是在毛主席无产阶级文艺路线的指引下，既注意主题思想的不断深化和提高，又注意艺术上的精益求精，达到了高度的思想性和艺术性的完美统一，才不断地粉碎了修正主义文艺路线和阶级敌人的破坏，使历史的真正主人——工农兵英雄人物占领了文艺阵地，充分地发挥了革命文艺“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用。

如何处理政治与艺术的关系，是毛主席的无产阶级文艺路线同修正主义文艺路线长期斗争的一个重要问题。刘少奇、林彪一类骗子时而鼓吹“艺术即政治”的反动观点，时而又兜售“政治可以冲击其他”的谬论，其目的都是为了实行地主资产阶级的反革命政治，反对文艺为无产阶级政治服务，从根本上取消我们的革命文艺。我们一定要运用马列主义、毛泽东思想这一锐利武器，深入批判刘少奇、林彪一类骗子散布的谬论。在我们革命队伍内部存在着的那种“抓政治保险，抓艺术危险”、“不求艺术有功，但求政治无过”的思想也是错误的，应当认真克服。我们要站在毛主席革命路线的高度，以革命样板戏为榜样，努力提高文艺作品的思想水平和艺术质量。

辩证唯物论的反映论告诉我们：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。这

里就有一个如何认识和反映生活的问题。要对人民生活有一个正确的认识，需要在马列主义、毛泽东思想指导下，经过由实践到认识、由认识到实践这样多次的反复才能够完成。要把正确认识了的生活通过艺术形式表现出来，把无比丰富生动的人民生活加以集中、概括，把其中的矛盾和斗争典型化，塑造出高大完美的无产阶级英雄形象，还必须有一个艰苦细致、反复深入、不断琢磨的创作过程。这个过程，包括了最初的艺术构思，主题思想的提炼，人物形象的形成，情节细节的概括和选择，语言文字的推敲，直到最后反复修改完成作品。这个过程决不是一朝一夕可以完成的。一个源于生活而又高于生活的艺术品，一个从生活中概括出来而又“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”的工农兵英雄形象的塑造，不经过反复的认识、反复的构思、反复的琢磨，千锤百炼，精益求精，是不能很好地完成的。

革命样板戏的创作经验正是这样。主题思想、人物形象都是在创作过程中逐步深化、逐步树立起来的。当作品初具规模时，应该说杨子荣、李玉和、郭建光、洪常青、方海珍、严伟才等主要英雄人物形象的轮廓，都已相当生动地勾画出来了，但这些无产阶级英雄典型丰满厚实、高大完美地树立起来，则是在江青同志的继续直接指导下，在后来一次又一次的修改中，才逐步完成的。经过实践（包括创作和演出的实践）、认识、再实践、再认识这样多次的反复，创作人员对剧本所反映的时代生活、革命斗争、阶级关系的各个方面，对所塑造的主要英雄人物及其他人物的全部性格特征和思想感情，都理解得越来越深刻，观察得越来越清晰，分析

得越来越精细，把握得越来越准确，然后才一步一步地通过独特巧妙的艺术结构，生动精彩的文学语言，丰富优美的唱腔设计，最新最好的舞台艺术，调动一切艺术手段，铸造出性格鲜明、独放异彩的无产阶级英雄形象。如果不是从生活到艺术，从创作到演出的反复实践过程中，经过一丝不苟的反复比较和琢磨，从各种不同的事件和细节中选择和提炼了最典型的事件和细节，从文学、戏剧、音乐、舞蹈、舞台美术、灯光布景等方面都作了精心的安排，那杨子荣、李玉和、洪常青这样一批无产阶级英雄典型就不可能如此光彩照人。我们通常说要发扬“十年磨一戏”的精神，就是根据这个创作规律提出来的。

文艺创作中能不能做到千锤百炼，精益求精，实质上是一个能不能坚持唯物论的反映论的问题。林彪一类骗子与马克思主义的认识论相对抗，鼓吹什么搞创作只要抓住所谓“如同电光石火，稍纵即逝”的“灵感”就可以完成，这完全是骗人的鬼话。他们把唯心论的先验论的所谓“灵感”，当作一种“神力”，否定生活是艺术的源泉，否定文艺创作的规律，其目的是要把文艺工作者引上脱离生活、自我表现的修正主义邪路，为复辟资本主义服务。对刘少奇、林彪一类骗子的谬论必须彻底批判。

内容和形式是统一体的两个方面。内容决定形式，形式表现内容。文艺作品的政治内容对形式起主导的作用，而形式又能给内容以积极的影响。崭新的革命内容需要崭新的艺术形式。如果形式陈旧，不能适应革命内容的需要，就将对革命内容产生不良的影响，甚至起破坏作用。因此，我们要大胆创新，要标社会主义之新，立无产阶级之异，创造适应

于表现无产阶级英雄人物的新的艺术形式，努力达到革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。

要创造一种表现我们时代社会主义内容的新形式，不是轻而易举的事，必须下苦工夫，必须精益求精。一方面，对过去一切优秀的文学艺术传统，要批判地继承和借鉴，“有这个借鉴和没有这个借鉴是不同的，这里有文野之分，粗细之分，高低之分，快慢之分。”这就要认真细致地做一番分析、研究和鉴别的工作，如同我们对于食物一样，必须经过自己的口腔咀嚼和胃肠运动，送进唾液胃液肠液，把它分解为精华和糟粕两部分，然后才能排泄其糟粕，吸取其精华。另一方面，还要根据反映现实斗争生活，表现英雄人物的需要，大胆革新，创造新的形式。正如鲁迅所说：“旧形式是采取，必有所删除，既有删除，必有所增益，这结果是新形式的出现，也就是变革。而且，这工作是决不如旁观者所想的容易的”，需要有一个反复实践，不断探索，逐渐完善的过程。革命样板戏的创作经验充分说明了这一点。

革命现代京剧在剧本结构和语言运用上，既保持了京剧的风格特色，又坚持从生活出发，打破了旧京剧的许多老框框，砍掉了旧京剧中必有的定场诗、自报家门、插科打诨之类，摒弃了旧京剧中常用的僵化了的陈词滥调，经过反复的琢磨、修改、千锤百炼，才创造了适应于表现工农兵英雄人物的戏剧艺术结构和文学语言形式。在音乐、舞蹈方面，革命样板戏也进行了大胆而又成功的革新和创造，不断地精益求精，加工提高，使音乐、舞蹈更好地成为塑造无产阶级英雄形象的重要手段。

毛主席教导我们：“重要的文章不妨看它十多遍，认真

地加以删改，然后发表。文章是客观事物的反映，而事物是曲折复杂的，必须反复研究，才能反映恰当；在这里粗心大意，就是不懂得做文章的起码知识”。写文章是这样，搞文艺创作也是这样。创作一部好的作品是一个艰苦的过程。我们把革命样板戏历次演出本摆在一起对照学习，就可以清楚地看到，革命样板戏正是经过多年的艺术实践，长期的反复研究，一次又一次的修改，才达到现在这样高度的思想水平和光辉的艺术成就的。我们有的同志把创作看得轻而易举，对于搞出来的作品不愿意再改，满足于最初的成就，或者碰到困难绕道走，搞一个丢一个，这是对革命事业缺乏责任感的表现，也是不符合创作规律的。我们一定要认真学习马列主义、毛泽东思想，深入开展批林整风运动，认真学习革命样板戏的丰富经验，坚持深入生活，改造世界观，苦练基本功。以对革命高度负责、一丝不苟的精神，发扬革命的“牛劲”，不断地攀登无产阶级文艺高峰，努力创造出更多更好的社会主义文艺作品！

（载一九七三年四月二十八日《人民日报》）

学 与 创

王 为

目前，文艺战线的形势同其他各个战线的形势一样，一派大好。随着革命样板戏日益广泛的普及，一个群众性的文艺创作活动正在蓬勃开展。广大的革命文艺工作者和业余文艺战士，从切身的实践中体会到：革命样板戏是无产阶级革命文艺的样板，是贯彻执行毛主席的革命文艺路线和文艺方针的典范，一定要认真学习革命样板戏的经验，以推动我们的文艺创作沿着毛主席的革命文艺路线健康地发展。

学习革命样板戏的目的，是为了用革命样板戏的经验指导自己的创作。我们要立足于创，为创而学。

学，要掌握精神实质。许多搞创作的同志，在这方面做得比较好。他们学习革命样板戏，方向正，目的明，方法对。在实践工农兵的文艺方向，贯彻执行“古为今用，洋为中用”、“百花齐放 推陈出新”的方针，运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，塑造无产阶级英雄典型等方面，钻研得深，领会得透，运用得好，创作了一些比较优秀的作品，受到了革命群众的称赞。但是，也有的同志不是这样。他们学习革命样板戏，不是掌握其精神实质，而是着眼于外在形式，简单模仿。结果是：写出的作品没有创造，从人物情节到表现手法都似曾相识；移植样板戏时，从唱腔设计到艺术表演都没有本剧种的特色。创作中这种简单

模仿，表面看似乎学得很象，其实是貌合神离，并没有真正掌握革命样板戏的精神。我们学习革命样板戏的经验，必须下功夫做到融会贯通，只有这样，才能很好地用它来指导自己的创作。

创，要从生活出发。工农兵的斗争生活是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一源泉。革命样板戏，都是从工农兵丰富多彩的斗争生活中提炼概括出来的。它源于生活，又高于生活。而每一出革命样板戏，又都是根据特定的人物、主题和题材来结构自己的情节、确定自己的表现形式的。塑造的典型人物，都既有深广的共性概括，又有鲜明的个性刻画。每出戏的故事情节和艺术风格也都各不相同。我们学习革命样板戏，创作新作品，就应该遵照毛主席的教导：“必须到群众中去，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，观察、体验、研究、分析一切人，一切阶级，一切群众，一切生动的生活形式和斗争形式，一切文学和艺术的原始材料”。如不亲身到那最广大最丰富的源泉中去，不熟悉各种各样的人物，不掌握大量的生动的生活形式和斗争形式，而是坐在自己的小屋子里编故事，即使革命样板戏的经验记得再熟，也还是写不出好作品来的。

要把革命样板戏的经验真正学好，就非得下苦功夫不可。我们要以批林整风为纲，以毛主席的文艺思想为武器，狠批刘少奇、林彪一类骗子的修正主义文艺路线，认真改造自己的世界观。不肃清修正主义文艺路线的流毒，就划不清两条文艺路线、两种文艺思想的是非界限，就不能正确地理解革命样板戏，一进入创作过程，形形色色的资产阶级、修正

主义的文艺思想就会冒出来作祟。我们一定要把学习革命样板戏的经验、创作新作品的过程，当作批判修正主义文艺路线的过程，当作深入学习毛主席文艺思想的过程。

文艺创作是一项艰苦的创造性的劳动，没有一股子闯劲不行。要敢于标社会主义之新，立无产阶级之异。在闯的过程中，也许会出现一些这样那样的缺点和错误，这并不可怕。我们知道，事物的发展总是由不很成熟到比较成熟、由不很完美到比较完美的。革命样板戏也经历了一个精益求精的发展过程。今天，我们有了革命样板戏的经验，就可以少走弯路。只要我们认真学习革命样板戏的经验，勇于实践，发扬革命的“牛劲”，就一定可以创作出更多的好作品来。

我们希望革命样板戏的经验遍地开花；我们“希望有更多好作品出世”。

（载一九七三年三月二十九日《人民日报》）

编 后

在毛主席革命文艺路线指引下，以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命取得了重大的战果。革命样板戏的创作过程，既是一场激烈的政治斗争，又是一场深刻的艺术革命。它不仅推动了文艺革命运动的蓬勃发展，而且对上层建筑各个领域的革命起了巨大的鼓舞和推动作用。正确认识革命样板戏的成就和意义，努力学习革命样板戏的创作经验，对于巩固和发展无产阶级文化大革命的伟大成果，夺取无产阶级文艺革命的新胜利，有着十分重要的意义。为进一步帮助广大工农兵业余作者、专业作者提高对革命样板戏的认识，学好革命样板戏的创作经验，推动社会主义文艺创作的发展，本书编选了中央两报一刊发表的有关学习革命样板戏创作经验的评论文章共33篇。其中包括阐述革命样板戏的成就和意义，探讨革命样板戏提炼主题思想、塑造工农兵英雄形象、处理矛盾冲突，以及艺术表现手法等方面创作经验的学习心得。内容丰富，可供广大工农兵业余作者和文艺工作者学习参考。

在编选过程中，我们对部分文章作了个别文字上的修订。由于我们学习不够，水平有限，编选中难免存在缺点，请广大工农兵和革命文艺工作者批评指正。

编 者

一九七四年二月