

文艺学习资料汇编

湘潭市文化馆编印

一九七三年八月

目 录

沿着为工农兵服务的方向继续前进

——学习《在延安文艺座谈会上的讲话》

..... 戚文德 (1)

要抓创作思想..... 方 耘 (9)

敢于实践 努力创作..... 方 耘 (13)

要有高度的典型概括..... 方 耘 (16)

——学习恩格斯致..... 方 耘 (16)

突出地塑造主要英雄人物..... 方 耘 (16)

——学习革命样板戏笔记..... 方 耘 (25)

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 (33)

写好英雄人物的英雄行为

——学习革命样板戏札记..... 世 献 (38)

为塑造英雄形象写好反面人物

——学习革命样板戏札记..... 肖 谐 (43)

戏剧高潮与人物转变

——学习革命样板戏札记..... 湘 华 (48)

是“水落石出”，还是“水涨船高”

——学习革命样板戏札记..... 方 耘 (52)

把握矛盾的特殊性..... 薛 鲁 (57)

一张一弛

——革命样板戏的艺术辩证法学习札记

..... 吴功正 (60)

小型作品也要努力塑造英雄人物

..... 延庆县宣传站业余创作组 (64)

博取和提炼

——蜜蜂酿蜜的启示

..... 复旦大学中文系学员肖 律 (67)

要深刻地认识生活..... 沈阳部队雪 耕 (70)

透过现象看本质..... 上钢一厂谢炳锁 (72)

首先要做工农兵的知心人..... 吴 泉 (74)

文艺创作和认真读书..... 宋协龙 (75)

从‘掌声’、‘笑声’谈起..... 龚平 齐学延 (77)

“油滑是创作的大敌”..... 初 澜 (80)

沿着为工农兵服务的方向继续前进

——学习《在延安文艺座谈会上的讲话》

戚 文 德

毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》这一光辉著作发表已经三十一年了。三十一年来，在《讲话》的指引和鼓舞下，我国革命文艺走过了一段充满着激烈的阶级斗争的道路。今天，我国社会主义文艺在革命样板戏的带动下，文学、戏剧、音乐、美术、电影等各个领域，都涌现了一批较好的新作品。

革命形势的发展，向我们文艺工作者提出了更高的要求。人民群众希望我们坚持沿着为工农兵服务的方向继续前进，创作出更多更好的作品，进一步发挥社会主义文艺“作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”的作用。

要进一步繁荣和发展文艺创作，最重要的是坚持毛主席的无产阶级革命文艺路线，坚持文艺为工农兵服务这唯一正确的方向。从京剧革命开始的文艺革命，取得了很大的胜利，从实践上解决了社会主义文艺的方向问题。但是，能不能说这个问题在今天的文艺队伍中已不再存在

了呢？不能。如果以为现在的文艺队伍中方向路线问题已不再存在，已没有无产阶级思想同资产阶级思想的斗争，可以关起门来搞创作了，那就错了。我们不能把文艺工作者的创作实践和从世界观上进一步解决方向路线问题割裂开来。即使有的同志已经创作了较好的作品，但是在新的创作实践中，仍然会遇到各种各样新的问题；而这些问题，归根到底，往往是与方向路线相联系的，有的甚至还可能是旧的文艺黑线的回潮。认识决不可能一次完成，只能通过实践逐步解决。方向路线问题总是直接或间接地体现在我们的创作实践中，并且往往在创作实践中更能深刻地看出作者世界观上存在的问题。因此，革命的文艺工作者在进行创作的时候，必须继续努力改造自己的世界观，经常注意用毛主席文艺思想来分析创作中遇到的或发现的问题，克服各种错误倾向。

要在创作实践中提高我们执行毛主席革命文艺路线的自觉性，必须善于总结创作上正、反两方面的经验。任何阶级都要总结自己的经验。资产阶级文艺家所谓的“体系”，就是用他们的世界观和方法论所作的经验总结。我们的文艺工作者也要用无产阶级的世界观和方法论来总结我们自己的文艺运动、文艺创作的实践经验，特别是革命样板戏的经验。在这些经验中，最基本的一点，就是要坚持用马克思主义认识论指导创作。

毛主席在《讲话》中指出：人民生活是“一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”，“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。”革命文艺作品中的无产阶级英雄形象，就其产生的源泉来说，只能来自人民群众的斗争生活。作品中英雄人物的思

想境界和斗争方式，不能由作者任意规定，而是必须以人民群众的客观实际生活为依据。如果不从客观的实际生活出发，只凭着违背实际的主观的想象去刻画英雄人物，这样的描写，往往事与愿违，本想加强时代感，结果反而失去了时代感。同样，写英雄人物的斗争方式也不能违反客观的实际生活。作品中英雄人物应该采取何种斗争方式，是由它所反映的客观斗争内容决定的，不仅要考虑到矛盾的性质，还要考虑到当时阶级斗争的历史特点。无产阶级英雄人物是时代的产物，是千百万群众革命实践的产物，他们是带领群众去解决历史已经提出的革命任务的先进分子。我们不能超越时代的界限，脱离实际生活，要求他们去解决当时历史条件下不可能提出的课题。

但是，革命文艺反映生活不是机械的形而上学的反映。马克思主义的认识论是“**能动的革命的反映论**”。它要求创作人员站在无产阶级立场上，对实际的斗争生活进行分析和概括，把生活的本质化为艺术的形象，使之高于生活。源于生活，高于生活，是革命文艺和社会生活的辩证统一，是塑造无产阶级英雄形象的根本规律，也是革命样板戏的创作经验中给我们很重要的一个启示。“**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。**”实现这几个“更”，是辩证唯物论在文艺创作上的科学运用。这是我们坚持革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法所必须遵循的。革命样板戏中的英雄人物，都是高度概括的艺术典型，而不是某个真人真事的照搬。创作上局限于真人真事，是消极地直观地反映生活，它不符合马克思主义的认识论，因而很难塑造出深

刻的革命英雄的艺术典型。生活中有现象的东西，有本质的东西；本质不是一眼看得见的，就如同一条奔腾的长河，总是泡沫在上，深流在下。虽然泡沫也是本质的一种表现，但毕竟只是现象。文艺创作作为认识生活的一个重要武器，决不能满足于表面的现象，而是必须通过对大量生活素材的集中概括，把现实的革命斗争和历史的发展趋势结合起来描写，才能从本质上反映生活，并反过来推动生活的前进。

要沿着为工农兵服务的方向继续前进，这里“**就先有一个学习工农兵的任务**”。学习工农兵，深入工农兵，实行同工农兵相结合，是我们在创作实践中坚持马克思主义认识论的先决条件。要塑造好无产阶级英雄人物形象，作者一定要有扎实的生活基础。有些文艺作品之所以构思雷同，人物形象缺少个性，或者不能摆脱真人真事的局限，固然有技巧上的原因，但更主要的是由于作者缺乏生活基础或对生活观察、理解不深。文艺作品塑造的英雄人物，是从特定历史阶段的生活实践中概括出来的艺术典型。共性寓于个性之中。英雄人物的性格特征，除了主要取决于他所处的时代以外，还取决于特殊的斗争环境。在一定的历史阶段里，革命斗争的基本规律是相同的，但在这一规律支配下的实际斗争生活，却由于时间、地点、条件以及人物的生活经历和具体环境等等的不同，而呈现出色彩缤纷、丰富多姿的景象。正因为如此，人民生活作为文学艺术取之不尽、用之不竭的源泉，才能为我们提供无限广阔的创作天地。这反映到文艺创作上，即使是处理同一类的题材，只要作者真正深入生活，辨析生活，对生活有深切的体会，也仍然会有不同个性的人物，不同的情节和不同

的构思，给人们以不同的教育。

创作人员在深入生活的过程中，要熟悉和理解的主要对象应该是工农兵的先进分子。而这一对象，对目前大多数文艺工作者来说，还是很不了解、很不熟悉的。有的同志以为要突破真人真事的局限，就不必到生活中去熟悉更多的描写对象。这是一种误解。殊不知，有些作品之所以局限于真人真事，正是因为作者的生活积累太少，生活视野太窄，对工农兵的先进人物缺乏深刻的理解，因而无法进行深刻的概括、提炼。创作要源于生活，高于生活，就应该有虚构。但这种虚构，不是象资产阶级作家那样“从自我出发”，把创作当作“自我”表现，而是要求作者从工农兵出发，在深入生活的实践基础上，掌握大量的生活素材，研究众多的不同类型英雄人物的性格，然后从生活的广度和深度上加以概括、提炼。

我们进行创作，不但要了解自己的描写对象，而且还要按照无产阶级的世界观来“改造自己和自己作品的面貌”。文化大革命以前，有的人把深入生活当作演一次戏，回来后洗个澡换件衣服，就等于卸装下台了。这样的“下生活”，哪里谈得上为工农兵服务？满足于对英雄人物的一知半解，浮光掠影地了解一下他们的先进事迹，是不可能塑造出动人心魄的艺术典型来的。深入生活，任何时候都不要三心二意或半心半意。即使是生活在工农兵之中的业余作者，也要根据条件和可能，尽量扩大自己的生活实践和生活视野，接触和学习各条战线上的工农兵英雄人物。创作人员只有在深入生活的过程中，和英雄人物共同生活，共同战斗，同甘苦，共命运，诚心诚意地向他们学习，深刻地了解他们的内心世界，才有可能在熟悉许许

多多英雄人物的基础上，塑造出丰满而又深刻的艺术典型来。

革命文艺工作者在实行同工农兵群众相结合的同时，也要学习本身的专业知识，包括古代和国外的文艺遗产，批判地吸收其中一切有益的东西，“**作为我们从此时此地的人民生活中的文学艺术原料创造作品时候的借鉴**”。毛主席在《讲话》中特别指出：“**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。**”革命样板戏的创作，就是既突破了旧文艺的框框，又批判地吸收了其艺术技巧和技术中有用的东西，借鉴了前人正、反两个方面的历史经验，用于发展社会主义文艺创作。对于现代资产阶级、修正主义的东西，我们也要加强了解和研究。知己知彼，才能百战不殆。我们是辩证唯物主义者。无产阶级的社会主义新文艺，是在同剥削阶级的旧文艺包括现代修正主义文艺的斗争中发展起来的。要批判就得研究。研究的目的是要“**古为今用，洋为中用**”、“**推陈出新**”，就是为了更快更好地发展无产阶级的社会主义新文艺，而不是跪倒在文艺遗产面前。“全盘继承”或者“全盘否定”的态度，我们从来都是坚决反对的。

革命文艺创作是严肃的政治任务，在艺术上一定要精益求精。《讲话》明确指出：“**我们的要求则是政治和艺术的统一，内容和形式的统一，革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。**”要达到这个统一，并不是轻而易举的，非狠下一番功夫不可。评论者固然不能苛求所有的新作品都达到革命样板戏的高水平；但是，作为创作人员，则应该以革命样板戏的高标准严格对待自己的创作，

要努力做到不但在思想内容上是革命的，而且在艺术上也要千锤百炼，精益求精。经过这几年大力普及革命样板戏之后，人民群众的艺术眼界大大提高了。他们不仅渴望要有足够数量的文艺作品，而且要求作品能有相应的质量。这对我们创作人员是一种鞭策。我们应当有高度的革命责任感，在艺术上刻苦钻研，一丝不苟。创作一部深刻反映生活本质的作品，跟人们认识客观世界的矛盾运动规律一样，要有一个过程，需要经过反复的锤炼，甚至会有挫折和失败。那种幻想一锤子打出个高水平的侥幸心理必须扫除干净。想走捷径，怕用力气，是不可能搞出好作品来的。革命文艺是战斗的武器，这个武器越精良、越锋利，就越能发挥战斗作用。社会主义新文艺要压倒和战胜资产阶级和一切剥削阶级的文艺，就要让地主资产阶级也不得不承认我们在艺术上也是打不倒的。只有这样，我们无产阶级才能巩固地占领文艺阵地。

坚持文艺为工农兵服务的方向，还必须进一步把提高工作和普及工作结合起来。我们的普及，是在提高指导下的普及，并给提高以雄厚的基础。我们的提高，是在普及基础上的提高，同时又给普及以正确的指导。就目前广大农村来说，社会主义文艺的普及工作还是不平衡的。特别是对偏僻的地区，第一步要解决的问题还是“雪中送炭”的任务。我们要根据业余、小型、多样的方针，用通俗易懂的各种形式的革命文艺占领农村文化阵地，继续同剥削阶级腐朽的旧文艺的影响进行斗争。这种斗争是长期的。社会主义文艺的普及工作也是长期的。我们要切切实实地把这项工作做好。同时，还应该使专业文艺工作者和群众中的业余文艺工作者发生密切的联系，互相帮助，交流经

验，共同提高，“一方面帮助他们，指导他们，一方面又向他们学习，从他们吸收由群众中来的养料，把自己充实起来，丰富起来”。

社会主义文艺要表现新的时代、新的群众，就要提倡和鼓励文艺工作者敢于出社会主义之新。鲁迅就说过，“没有冲破一切传统思想和手法的闯将，中国是不会有真的新文艺的。”革命样板戏就是从社会主义时代的战斗生活出发，从塑造工农兵英雄形象的需要出发，对京剧、芭蕾舞、交响乐等中国和外国古典艺术形式进行了大胆的革新，既保留了这些艺术形式的特点，又形成了自己的鲜明的时代风格和阶级风格。我们应该进一步学习样板戏的宝贵经验，把社会主义文艺创作推向一个新的高潮。

（原载一九七三年《红旗》第六期）

要 抓 创 作 思 想

方 耘

最近报上关于文艺创作问题的讨论，是围绕着如何以唯物论的反映论指导文艺创作这一问题展开的。这场讨论给我们的一个启示是：要进一步贯彻执行毛主席的无产阶级文艺路线，更好地繁荣和发展社会主义文艺创作，必须重视抓创作思想。这是摆在我们各级党的领导和广大创作人员面前的一个重要问题，一项经常任务。

革命现代京剧《龙江颂》是在毛主席革命文艺路线的指引下，开放出来的社会主义文艺新花。《龙江颂》在创作过程中自始至终抓住路线这个纲，重视抓创作思想，不断肃清“无冲突论”等修正主义创作思想的流毒，才使剧本遵循党在整个社会主义历史阶段的基本路线，从实际生活出发，把反映客观实际而不是主观臆造的矛盾冲突提炼得那么集中，表现得那么鲜明，从而塑造了江水英等高大丰满的无产阶级英雄形象，热情地歌颂了高尚的共产主义风格。

学习革命样板戏的经验，抓紧文艺战线上的两条路线斗争，重视抓创作思想，这是关系到巩固和发展无产阶级文艺革命成果的大事，是批修整风运动的一个重要内容。

各级领导应该引起重视，加强领导。事实证明，许多单位的领导同志重视抓创作思想，积极引导创作人员投入当前的批修整风运动，不断提高执行毛主席无产阶级文艺路线的自觉性，在战斗中进行创作。他们经常注意站在阶级斗争、路线斗争的高度，研究分析文艺创作中的动向，在批判刘少奇一类骗子的反动谬论的过程中，划清路线界线，提高思想认识，这样就能写出好的文艺作品来。反之，如果不抓批修整风，不抓创作思想，那么，资产阶级的那套创作“理论”、表演“体系”，庸俗气味，就会不知不觉地潜入我们的创作领域，重新爬上社会主义的文艺舞台。

我们有些同志也抓创作，但对抓创作思想，重视不够，有的同志认为，现在是在正确路线领导下搞创作，又有样板戏做榜样，创作思想方面不会有多少问题了；也有的同志还是“怕”，怕吃不准，因此对艺术实践中的两种思想斗争，采取回避态度。这些想法是很有害的。在无产阶级专政下，思想文化领域里的阶级斗争和路线斗争还是十分尖锐复杂的，资产阶级、修正主义思想的流毒不是一朝一夕就可肃清的，因此我们抓创作首先就要抓创作中的阶级斗争和路线斗争，抓批修整风，抓创作思想的斗争。领导不仅要过问创作中必要的具体事务，更主要的是要重视抓创作思想，善于做深入细致的思想政治工作。这一环抓好了，创作也就容易上去。反之，如果“怕”抓，不抓，那么资产阶级文艺思想就会乘虚而入，掀风作浪，这是十分危险的。诚然，我们领导文艺创作，需要有一个在实践中逐步熟悉、掌握文艺领域斗争规律的过程，需要在实践中不断总结正反两方面的经验，只有这样，才能加深对毛主席无产阶级革命文艺路线的理解，但这里的关

键，还在于要认真抓，因为实践才能出真知。

对于创作思想方面的许多问题，我们还必须遵循唯物论的反映论这一认识论的基本原则，到实践中去求得解决。抓创作思想，最根本的还是要引导广大创作人员，积极投入当前的批修整风运动。要联系创作人员的世界观、艺术观，结合创作实践，把批修整风深入到文艺领域，推动创作人员努力“学习马克思列宁主义”，坚持毛主席的无产阶级文艺方向，继续深入批判反革命修正主义文艺黑线和刘少奇一类骗子在文艺领域散布的“天才”论、“灵感”论以及唯心主义、形而上学等反动谬论。要组织创作人员认真深入工农兵的斗争生活，在深入生活中把转移立足点放在首位，真正把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。要提倡战斗的群众性的文艺批评，提倡不同意见的探讨和辩论，积极开展文艺思想斗争，执行和捍卫毛主席的无产阶级文艺路线。

历史的经验和现实的斗争告诫我们：**“千万不要忘记阶级和阶级斗争”**。被打倒的资产阶级不会甘心退出文艺领域这块“世袭领地”，我们头脑里的资产阶级思想影响又时时会冒出头来，因此，我们无产阶级文艺事业每前进一步，都要经过艰巨的斗争。过去是这样，现在是这样，将来还是这样。我们应当从巩固无产阶级专政的高度着眼，充分重视抓创作思想这项工作。只有抓住这一重要环节，我们的广大专业和业余创作人员才能通过斗争实践，不断提高阶级斗争、路线斗争的觉悟，才能**“用辩证唯物论和历史唯物论的观点去观察世界，观察社会”**，才能从生动、丰富的生活素材中概括、提炼出本质的、典型的、规律性的东西，创造出源于生活而又高于生活的无产阶级

文艺作品，为巩固无产阶级专政而作出新的贡献。

（原载一九七三年一月二十五日《文汇报》）

敢于实践 努力创作

初 澜

当前，在毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》指引下，在批修整风运动的推动下，以革命样板戏为榜样的群众性的文艺创作运动，正在蓬勃地向前发展，涌现出了一批好的和比较好的作品，展现了我国社会主义文艺欣欣向荣的一派大好形势。

我们的无产阶级文艺革命，正在向新的广度和深度进军。革命样板戏的创作成功，突破了京剧、芭蕾舞、交响乐这些顽固的艺术堡垒，为各种文艺形式的革命树立了榜样。我们应该满怀信心，乘胜前进，加快文艺革命的步伐。地方戏曲以及话剧、歌剧等剧种的革命，要更广泛更深入地开展起来。在文艺创作方面，要运用各种形式，塑造更多的无产阶级英雄典型；对青少年文艺作品的繁荣和发展，也要予以足够的重视。此外，大力办好文艺刊物，对促进社会主义文艺创作，也具有很重要的意义。要完成这些任务，只有遵循毛主席的无产阶级文艺路线，认真学习革命样板戏的经验，敢于革命，努力实践，才能取得胜利的成果。

要实践，就会遇到困难。是“知难而进”，还是“知

难而退”，这对我们文艺工作者来说是一个严峻的考验。我们必须扫除畏难情绪，振奋革命精神；要大胆创造，不要怕挫折，不要怕犯错误。毛主席教导我们说：“我们的政权是人民民主政权，这对于为人民而写作是有利的环境。百花齐放、百家争鸣的方针，对于科学和艺术的发展给了新的保证。如果你写得对，就不用怕什么批评，就可以通过辩论，进一步阐明自己正确的意见。如果你写错了，那末，有批评就可以帮助你改正，这并没有什么不好。”党热情地鼓励我们积极实践，努力创作，广大工农兵群众期待着我们拿出更多的好作品来，我们决不能辜负党和群众的希望。即使在实践过程中走了一些弯路，拿出来的作品还有这样那样的缺点、错误，党和群众也会热情地鼓励和帮助我们在实践中改正错误，克服缺点，不断提高作品的思想水平和艺术水平。我们一定要树立为革命而创作的雄心壮志，彻底肃清“文艺工作危险论”的影响，坚持深入到工农兵群众中去，接受工农兵的再教育，努力改造自己的世界观。这样，我们就一定能在创作实践的过程中，写出更多的好作品，塑造出更多的无产阶级英雄典型。

伟大领袖毛主席指出：“我们的责任，是向人民负责。”这就要求我们不但要敢于革命，勇于实践，不要怕犯错误，而且要有高度的革命责任感。不论是改革一种文艺形式，或者是创作一部文艺作品，搞出来的东西都不要轻易丢掉，而应该怀着向人民负责的高度革命责任感，虚心地听取工农兵群众的意见，以锲而不舍的革命“牛劲”，大胆实践，反复推敲，严格要求，精益求精，这样，才能创作出更多无愧于我们伟大时代的好作品来。

经过无产阶级文化大革命，我国文艺队伍的面貌，已

经发生了深刻的变化。工农兵业余文艺战士的大量涌现，专业文艺工作者的成长，使这支队伍更显得朝气蓬勃，为进一步发展和繁荣社会主义文艺，创造了更有利的条件。三十九年前，伟大共产主义者鲁迅曾自豪地指出：“我已经确切的相信：将来的光明，必将证明我们不但是文艺上的遗产的保存者，而且也是开拓者和建设者。”今天，鲁迅这番话，更激励着我们为夺取无产阶级文艺革命的更大胜利而奋斗。让我们沿着毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》所指明的方向和道路，敢于革命，勇于实践，鼓足干劲，努力创作，标社会主义之新，立无产阶级之异，夺取更大的胜利！

（原载一九七三年五月二十七日《人民日报》）

要有高度的典型概括

——学习恩格斯致玛·哈克奈斯的信

王 向 峰

社会主义文艺创作，把塑造工农兵英雄人物作为自己的根本任务。要实现这个任务，在把普通的实际生活加工为文艺作品时，就须不受自然形态的生活现象的局限，特别是不应该受某一真人真事的局限，而要进行高度的典型概括。正如革命样板戏的成功经验所证明的，要努力塑造典型环境中的典型人物。

伟大导师恩格斯在一八八八年四月写给玛·哈克奈斯的信（《马克思恩格斯选集》第四卷第四六一页），从辩证唯物主义和历史唯物主义出发，总结了文艺创作的基本规律，提出了“**除细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物**”这一文艺创作的著名原则，深刻地阐明了革命文艺创作必须通过典型化，正确地反映社会生活的本质和历史运动的主流，积极地表现工人阶级的伟大革命斗争。认真学习恩格斯这封信，对于我们从理论上弄通文艺创作必须坚持典型化的原则，进一步克服某些创作中受真人真事局限的弊病，自觉地运用革命现实主义和革命浪

漫主义相结合的方法，反映社会主义的革命和建设，塑造无产阶级英雄典型，推动社会主义文艺创作，具有十分重要的现实意义。

玛·哈克奈斯是英国十九世纪八十年代的小资产阶级女作家，担任过英国社会民主主义联盟的机关刊物《正义》周刊的编辑。她在写作《城市姑娘》之前，曾广泛接触了伦敦工人居住区的生活，目睹了成千上万的无产者贫困、饥饿的生活和悲惨的遭遇，并在一些文章、特写中作了报道和描述。她的《城市姑娘》围绕着一个青年女工耐丽遭受一个资产阶级分子阿瑟·格兰特的诱骗和遗弃的故事，描绘了伦敦东头的贫苦工人的日常生活图景，揭露了资产阶级道德的罪恶和虚伪，表现出作者对于工人群众的不幸遭遇的同情。但是，由于作者世界观的局限，没有站在工人阶级立场正确认识当时的社会形势，不能从工人运动的日益发展中把握和体现时代的本质和历史发展的趋势，只拘泥于一时一地的自然形态的生活现象，因而，她所选择的题材、所表现的环境和人物，就不能正确地反映当时工人阶级的生活和斗争。

恩格斯给玛·哈克奈斯的信，针对《城市姑娘》没有表现出十九世纪八十年代工人阶级革命斗争的“积极面”，只是“描写工人阶级生活的消极面”这个主要问题，进行了严肃的批评，透辟地分析了产生这种问题的原因，明确提出了无产阶级对文学的革命要求。

恩格斯指出，在《城市姑娘》中“环绕着这些人物并促使他们行动的环境”，是不典型的。因为，十九世纪八十年代的工人阶级，已经过了五十年之久的斗争锻炼，特别是有了马克思主义这个无产阶级革命斗争的伟大真理的指

引，同十九世纪初叶还没有觉醒的工人群众相比，其斗争生活和精神面貌已经发生了巨大的变化。就是从当时英国工人阶级的状况来看，也是如此。一八三六年六月，伦敦工人和手工业者团体创立了“伦敦工人协会”。一八三八年五月诞生了人民宪章法案，为了实现这个宪章的内容，英国各地工人阶级多次进行争取自身权利的斗争，这个运动一直延续到五十年代末。马克思、恩格斯对这一英国工人阶级的革命运动，曾给以热情、巨大的支持和充分的评价。列宁也将这个宪章运动称为“世界上第一次广泛的、真正群众性的、政治性的无产阶级革命运动”。此后，英国工人运动曾有过数次的高涨，八十年代末期，随着英国社会经济危机的发生，工人运动也曾有过新的高涨。然而，玛·哈克奈斯在小说中所讲的“一个老而又老的故事”，只是一种落后于社会历史主流的生活消极面，根本不能表现出当时工人阶级革命斗争的时代特点，因而也就不能反映那个时代革命本质的真实。正如恩格斯所指出的：“在《城市姑娘》里，工人阶级是以消极群众的形象出现的，他们不能自助，甚至没有表现出（作出）任何企图自助的努力。想使这样的工人阶级摆脱其贫困而麻木的处境的一切企图都来自外面，来自上面。如果这是对1800年或1810年，即圣西门和罗伯特·欧文的时代的正确描写，那末，在1887年，在一个有幸参加了战斗无产阶级的大部分斗争差不多五十年之久的人看来，这就不可能是正确的了。”

尽管玛·哈克奈斯在小说中“如实地叙述”了伦敦东头工人区的生活现象，但是把小说中反映的这种生活现象，放到当时蓬勃兴起的工人阶级革命运动的历史环境中加以检验，就明显地看出是不典型的，而且落后了整整一

一个时代。恩格斯认为，《城市姑娘》所表现的这种自然形态的生活现象，虽然在个别地方是存在的，但是它并不能代表那一历史时代的本质，反映不出工人阶级在同资产阶级日趋尖锐的阶级斗争中逐渐觉悟的历史趋向。因为，

“在文明世界里，任何地方的工人群众都不象伦敦东头的工人群众那样不积极地反抗，那样消极地屈服于命运，那样迟钝。”因此，作者的这种“如实地叙述”，就不能不成为对当时工人阶级斗争生活的不真实的甚至是歪曲的描写。为了进一步说明这个问题，恩格斯还以法国作家巴尔扎克为例，具体而深刻地阐明了，文艺创作只有正确表现出社会发展的历史趋势，才能反映出社会生活的本质；而追求个别的、表面的生活现象的所谓“真实”，不过是一种文艺创作上的自然主义，它不仅不能反映社会生活的本质，而且必然导致对社会生活的歪曲。在这里，恩格斯也十分确切地点出了玛·哈克奈斯创作上的自然主义倾向。

在这封信中，恩格斯从符合阶级斗争历史发展的要求和无产阶级革命利益的这个基本点出发，明确提出无产阶级的社会主义文学，应该表现工人阶级的**“积极面”**，表现他们的革命反抗斗争：**“工人阶级对他们四周的压迫环境所进行的叛逆的反抗，他们为恢复自己做人的地位所作的剧烈的努力——半自觉的或自觉的，都属于历史，因而也应当在现实主义领域内占有自己的地位。”**《城市姑娘》的作者仅仅描写了工人群众的不幸遭遇，流露了自己的同情，是远远不够的。真正的无产阶级文艺，则必须通过艺术典型化，塑造**“典型环境中的典型人物”**，来表现工人阶级反对资本主义制度的英勇斗争，**“歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”**。

我们在学习恩格斯这封著名信件时，应当认识到：文艺创作的典型化原则，不单纯是一个艺术方法问题，而首先是一个如何观察和处理文艺与生活的关系、如何认识现实生活的本质和时代的主流并正确反映它的问题。马克思主义的文艺观认为，社会生活是文艺的唯一源泉。但是，革命文艺对于社会生活并不是被动的反映，机械的摹写，而是革命的能动的反映。社会生活虽然为文艺创作提供了极其丰富生动的原材料的矿藏，但是它们还是粗糙的、分散的、不完整的，并不都是可以直接成为文艺创作的原材料而用于创作中去。它们之中有些可以表现生活的某些本质方面，有些则不能充分地表现，有的却完全不能表现这种本质。因此，文艺创作必须在这种原材料的矿藏中，进行去粗取精、去伪存真的选择，经过改造制作，加工成为完整的、集中的、富有典型意义的艺术原料，从而更深刻、更本质地反映生活。革命文艺创作的典型化，就是通过对现实生活的本质的反映，揭示阶级斗争的发展趋势，歌颂革命的新生力量，否定反动的腐朽势力，从而发挥革命文艺的鼓舞教育作用。正如毛主席所指出的：“文艺就把这种日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，造成文学作品或艺术作品，就能使人民群众惊醒起来，感奋起来，推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”

社会主义文艺创作坚持典型化的原则，正是为了在文艺作品中正确反映社会主义革命时期阶级斗争现实的本质，歌颂社会主义的光明，鼓舞工农兵群众意气风发地进行无产阶级专政下继续革命的斗争。革命样板戏的实践证明，运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的方法，进

行艺术典型化，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”的文艺作品，就能发挥“帮助群众推动历史的前进”的巨大作用。文艺创作如果受某一真人真事的局限，则很难产生这样的战斗作用。因为，现实生活中某一真人真事，并不一定能展示现实生活的本质；即使有的在某一时间、某一局部地区具有某种代表性，但从全体上来看则往往缺乏普遍性；它们在反映现实生活的本质方面，往往是不充分、不完整的，甚至是不正确的。因此，只有广泛、深入地熟悉、了解广大工农兵的斗争生活，不受某一真人真事的局限，并从阶级斗争发展的总趋势上去分析、选择，进行典型概括，才能正确地、充分地反映现实生活的本质，发挥团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的战斗作用。恩格斯对玛·哈克奈斯的批评，正是因为她的小说拘泥于对没有任何典型意义的伦敦东头的工人群众生活作“如实地叙述”，不能反映当时工人运动的主流，不能展示那个时代革命的本质，因而对于工人阶级的革命斗争不能产生积极的推动作用。恩格斯这一宝贵指示，对于我们认清和克服文艺创作中受真人真事局限的弊病，是有深刻教益的。

学习恩格斯这一著名信件，还使我们认识到，革命文艺创作要反映阶级斗争生活的本质和一定时代的革命精神，总是要通过塑造典型环境中的典型人物来实现的。因此，在文艺创作中矛盾冲突的设置，故事情节的安排，人物形象的塑造，都不能是生活原样的重现，而应当是典型化了的，能够充分体现时代精神、深刻揭示生活本质的。正如鲁迅所说说：“不必是曾有的实事，但必须是会有的

实情。”比如，在实际生活中，象吴清华一样逃出“南府”的奴隶，并不一定当即在椰林中就遇到了象娘子军连党代表洪常青那样的指路人，一下子就看到了“有一条解放大道就在眼前”，并且在加入革命队伍后迅速成长为无产阶级先进战士。但是，《红色娘子军》却经过艺术典型化，把成千上万个象吴清华一样在三座大山重压下挣扎、反抗的奴隶，集中概括起来，塑造了吴清华这个由奴隶成长为自觉的共产主义战士的形象，通过吴清华独具特色的生活道路，典型地反映了无产阶级和劳动人民在马列主义、毛泽东思想指引下，走上争取自身解放的必然道路。这样高度典型化了的作品，非但不使人感觉其“假”，相反却使人感到它比真事更真实，比真人更动人，从而产生巨大的艺术感染力量。

文艺创作如果受真人真事的局限，不在大量生活材料的基础上，进行典型概括，仅凭现实生活中某一真人真事去设置矛盾冲突，安排故事情节，塑造人物形象，则往往造成矛盾不集中，情节不连贯，人物不突出的局面，不但难以创造出反映社会本质特点的典型环境，而且难以塑造出体现时代革命精神的英雄人物。至于硬要拿某一真人真事去衡量或对照革命文艺作品中的典型环境和典型人物，或者硬要将革命文艺作品中的典型环境和典型人物“落实”到某一地区、某个人身上，那当然更是十分错误的。

学习恩格斯这封著名信件，还使我们认识到，无产阶级文艺要坚持典型化的原则，必须从坚定的无产阶级立场出发，用辩证唯物主义和历史唯物主义观察社会生活，观察文学艺术，只有这样，才能把反映阶级斗争生活的本质和表现无产阶级革命斗争的“积极面”有机地统一起来。

在文艺创作的典型化问题上，也始终存在着尖锐的阶级斗争。刘少奇、周扬一伙曾经疯狂鼓吹“写真实”论、暴露“阴暗面”等修正主义谬论，他们也时常打着典型化的旗号，攻击革命文艺作品反映无产阶级专政下继续革命的斗争，塑造工农兵英雄人物，是“不真实”、“不典型”的；胡说只有按照他们的谬论，去写社会主义的所谓“阴暗面”，去表现“中间人物”的“精神奴役的创伤”，才是“真实”的、“典型”的，才是所谓“现实主义的深化”。他们所泡制的大批毒草作品，无一不是从反动阶级的立场出发，歪曲现实，污蔑、攻击社会主义制度，或者抓住一点鸡毛蒜皮，任意夸大，发泄他们对无产阶级专政的刻骨仇恨。他们也曾经打着写所谓“真人真事”的幌子，篡改历史，歪曲现实，为错误路线树碑立传。这些阶级斗争的事实告诉我们，在文艺创作的典型化和写真人真事的问题上，我们必须提高阶级斗争和路线斗争觉悟，保持高度的政治警惕性。

恩格斯在给玛·哈克奈斯写这封信的时候，泛滥于资本主义社会的资产阶级自然主义的文艺思潮，也在当时的英国盛行。恩格斯这封信通过对《城市姑娘》的分析，严肃地批判了这种资产阶级文艺思潮，指出了它对工人运动可能产生的损害。恩格斯这封信，为我们树立了用无产阶级立场和马克思主义观点，认识文艺与无产阶级革命斗争的关系，坚定地维护无产阶级革命利益的光辉榜样。让我们认真领会恩格斯这封信的精神实质，更好地掌握马克思主义世界观和文艺理论，在进行社会主义文艺创作中，坚持毛主席的革命文艺路线，以革命样板戏为榜样，自觉地运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法进行艺

术典型化，克服某些创作中受真人真事局限的现象，努力塑造出更多更高大的工农兵英雄人物，更好地为无产阶级专政下继续革命的斗争服务。

（原载一九七三年《解放军文艺》第五期）

突出地塑造主要英雄人物

——学习革命样板戏笔记

方 耘

社会主义文艺创作把努力塑造无产阶级的英雄典型作为自己的根本任务。革命样板戏在塑造人物时，非常注意在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物；在艺术处理上，千方百计地调动一切艺术手段为塑造主要英雄人物服务。革命样板戏在运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法，突出地塑造主要英雄人物的典型形象方面的宝贵经验，很值得我们认真研究和学习。这里，我们仅从这一方面谈一点初步的学习体会。

革命样板戏在通篇的构思中，总是以主要英雄人物为中心来组织矛盾冲突，使他在激烈的矛盾冲突中，在阶级斗争的典型环境中闪耀出思想的光辉。

无产阶级的英雄人物都是在斗争的风浪中、革命的烈火中锻炼成长的，离开了矛盾和斗争，就不可能塑造出高大的英雄形象。因此，只有把英雄人物作为矛盾的中心并围绕这个中心来展开情节，才能比较突出地塑造英雄人

物。我们有些同志把突出地塑造主要英雄人物，简单地理解为舞台调度的问题，认为只要主要英雄人物站在舞台的中心，站在高坡上，人物也就突出了。其实，舞台调度仅仅是一种艺术手段。如果人物不在矛盾的中心，即使始终站在舞台正中，人物形象也还是突出不了的。这里一个很重要的问题，就是必须以主要英雄人物为中心来组织矛盾。

以主要英雄人物为中心组织矛盾，就要注意以主要英雄人物的行动作为矛盾的主要贯串线。我们有些作品，虽然主要英雄人物也有不少行动和言论，但如果要你以主要英雄人物为中心概括地讲个故事，就讲不出来，一讲就是对立面人物如何如何。这里的原因之一，就是作品没有以主要英雄人物的行动作为矛盾的主要贯串线。革命样板戏情况就不同，每一出戏都是主要英雄人物斗争的壮丽诗篇。如《智取威虎山》第一场《乘胜进军》，一开幕就写追剿队英勇行军和杨子荣侦察归来，经过精心的铺垫，杨子荣一出场就亮出了光彩夺目的英雄塑象。这场戏不仅点明了时代背景，而且使全剧的情节以杨子荣和追剿队的行动作为主导线索而展开。再如第三场《深山问苦》是根据表现杨子荣的英雄形象的需要，在修改过程中新增加的场次，这就突出地表现了杨子荣大智大勇的阶级基础以及军队与群众的血肉关系，深化了歌颂人民战争伟大思想的主题。由于全剧情节按主要英雄人物的思想行动加以安排，因此英雄人物就十分突出。

其次，是把主要英雄人物置于矛盾冲突的中心来展现他的英雄性格。比如《龙江颂》就是以江水英为中心设计矛盾线索，把各种矛盾都汇集到江水英身上。为了突出江

水英的英雄形象，剧本设计了三条矛盾线索：江水英与李志田，共产主义风格与本位主义的矛盾；江水英与黄国忠，敌我斗争的线索；江水英与常富，社会主义与资本主义倾向的矛盾。江、李这条矛盾主线又采取时断时续的办法。对立面散开后，江水英始终是矛盾的中心。通过这三条矛盾线索的展开及其相互联系，不仅深刻地揭示了农村两个阶级、两条道路、两条路线、两种世界观斗争的广阔画面，并且从不同的角度鲜明地展示了江水英这个无产阶级先进战士的思想品质和革命风格。

以主要英雄人物为中心来组织矛盾，还必须突出主要英雄人物在矛盾冲突中的主导地位。

毛主席指出：“**矛盾着的两方面中，必有一方面是主要的，他方面是次要的。其主要的方面，即所谓矛盾起主导作用的方面。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。**”以主要英雄人物为中心组织矛盾冲突，就是要把主要英雄人物作为矛盾的主要方面，突出他的支配地位和主导作用。我们看到有的反映人民内部矛盾的戏，总是让转变人物先出个思想问题，英雄人物就跟着这个问题转，前者有行动，后者只讲道理；一个问题刚勉强解决，又捅新漏子，英雄人物又忙着堵漏洞；转变人物转变了，戏也就完了，给观众印象深的并不是英雄人物，倒是转变人物。这是什么原因呢？原因之一，就是作者没有以主要英雄人物为中心组织矛盾冲突，英雄人物并没有成为矛盾的主要方面。革命样板戏在这方面的经验，对我们的创作是有很重要的指导作用的。上面讲到，《龙江颂》中的江水英在全剧的三条矛盾线索中，始终占支配地位，起着主导的作用。再如《海港》，以方海珍为中心

安排了两条矛盾线索：查清散包事件，解决韩小强的思想问题。高志扬和马洪亮分别起了不少作用，但起主导作用的是方海珍。是方海珍从阶级斗争的高度分析散包事件等一系列现象，并亲自发现玻璃纤维，组织翻仓；也是方海珍首先发现小韩的思想问题与这场斗争有关联，并要马洪亮带他到阶级教育展览会去，最后亲自做了深入细致的思想政治工作，促使他转变。在查清散包事件，教育韩小强的过程中，高志扬与马洪亮对方海珍起了有力的烘托作用，而方海珍则始终居于矛盾冲突的中心。

以主要英雄人物为中心组织矛盾，在矛盾斗争中突出他的主导地位，还要注意把主要英雄人物放在某几个矛盾发展的关节的地方加以重点刻画，让主要英雄人物在关键时刻、关键场合出场，并给以典型的行动。

有些同志把突出主要英雄人物，仅仅理解为“量”上面的突出。因此有的戏让主要英雄人物差不多每一场都上场；而每场戏里都给主要人物以大段的唱腔，借以抒情；还把所有英雄行为都加在主要人物身上。但是，由于没有抓住在关键时刻，关键场合中主要英雄人物典型行为的刻画，所以显得平庸堆砌，人物还是突出不了。

主要英雄人物在关键时刻出场，也就是让他在矛盾发展过程的重要环节和矛盾转折的关头出场，这样就能突出他作为推动和解决矛盾的主导力量的作用。比如《海港》的第六场《壮志凌云》，是全剧的高潮。方海珍要弄清散包事件的真相，必须找韩小强，并帮助他转变思想。但在最早的演出本中，只让韩母对韩小强进行家史教育，而方海珍却没有戏，这样显然不利于突出方海珍的英雄形象。经过修改，去掉了韩母这个人物，现在改由马洪亮先对小

韩进行家史教育，但小韩思想仍然不通，致使马洪亮怒冲冲地抄起杠棒欲打小韩。就在这样的关键时刻方海珍上场，她拦住马洪亮：“老马师傅，资产阶级思想用杠棒是打不掉的。”接着戏里安排了两个成套唱腔，写方海珍对韩小强进行革命传统教育和共产主义思想教育。这样，既充分展现了方海珍作为一个共产主义战士的伟大胸怀，崇高的精神世界，又显示了她在教育韩小强使之转变、弄清散包事故等一系列矛盾中的主导作用。在方海珍上场前马洪亮的一段回忆对比，就成了对方海珍作的很好的铺垫和烘托。《龙江颂》也很注意让主要英雄人物在关键时刻上场。如第四场《窑场斗争》、第五场《抢险合龙》、第八场《闹上风云》，江水英都是在矛盾冲突激化的关键时刻挺身而出，从而在激烈的矛盾斗争中迸发出思想性格的耀眼火花。

主要英雄人物在关键场合出场，也就是在典型化了的阶级斗争尖锐激烈的场合，在能够表现人物诸种阶级关系的重要场合出场，这样就有于充分展示他的英雄本色。

《红灯记》在塑造李玉和的英雄形象时，抓住了《粥棚脱险》、《赴宴斗鸠山》、《刑场斗争》等几个关键场合，着力刻划了李玉和与人民群众血肉相联的阶级关系，展示了李玉和压倒一切敌人的英雄气概和斗争的策略，特别通过抒情专场动人地表现了李玉和面对生死考验从容镇定，坚贞不屈的共产党人的革命正气。由于使英雄人物在这些关键场合出场，并赋予具体的行动，就能从阶级关系的各个方面集中概括地刻划出李玉和无产阶级的阶级本质、性格特点，展现出他崇高的共产主义理想。同时，这几个关键场合又为李玉和提供了阶级斗争中的各个不同的

具体环境，无论在敌人采取武装搜查、酒宴利诱、刑场威逼面前，李玉和始终英勇无畏，坚定沉着，对敌人进行针锋相对的斗争。在身分暴露前虚以周旋，以探其虚实；见到叛徒后则是拍案而起，奋臂怒斥；在刑场上宁死不屈，壮志凌云。这样，就极为丰满地树立了一个无产阶级英雄的光辉形象。

我们有些作品往往存在这样两种情况：一种，让英雄人物不论什么时间、什么场合都出场，他老是接触矛盾，但矛盾老是解决不了，这就不能突出他推动矛盾发展的作用；或者让英雄人物接触各种矛盾关系，但平均用力，浅尝辄止，也不能深刻表现英雄人物在各种阶级关系中的精神面貌。另一种情况是，英雄人物出场并不少，但一到关键时刻、关键场合却找不到他的人影了，让其他人物使矛盾冲突平息下来后，英雄人物才复又登场，成了“马后炮”，这样，由于主要英雄人物不在矛盾冲突之中，就很难得到突出了。当然，我们说主要英雄人物要在关键时刻、关键场合出场，并不是说他除此以外，都可以游离于矛盾冲突之外，只是让其他人物形成矛盾冲突，让他出场“一语定乾坤”；而是必须让主要英雄人物始终置身于矛盾斗争中，只有这样才能显现出他在关键时刻、关键场合的作用。

以主要英雄人物为中心组织矛盾，在矛盾斗争中突出他的主导地位，体现在人物与人物之间的关系上，就是必须坚持所有人物都要为主要英雄人物作铺垫。

英雄人物置身于矛盾冲突之中，这种矛盾冲突主要指的是人与人之间的矛盾，也就是要把英雄人物置于诸种阶级关系中来加以刻画，英雄人物与其他人物之间就有一个

谁为谁作铺垫的问题，这实质上就是谁占据舞台中心的问题。我们有些作品不大注意让其他人物为主要英雄人物作铺垫，有的是平分秋色，互相抢戏，更糟的是戏都在对立面人物身上，主要人物围着对立面人物转，结果是主要人物为对立面人物作铺垫，对立面人物成为舞台的中心。

《龙江颂》在塑造江水英的形象时，就十分注意用其他人物从各个不同角度为她作远、近、正、反的铺垫。李志田在戏中是江水英的主要对立面，他的本位主义思想直接衬托了江水英的共产主义风格；常富的自发资本主义倾向同江水英的共产主义觉悟，也是一种鲜明的对比；对阶级敌人黄国忠的设计，也是为了反衬江水英的高度政治警惕性和在无产阶级专政下继续革命的自觉性。其他正面人物也都起了很好的铺垫作用，如阿坚伯送鸡汤和斥责常富的情节安排，就有力地烘托了江水英为集体事业操劳奔忙的革命精神；而小红送畚箕和盼水妈的回忆对比则从深度和广度上揭示了江水英革命风格的阶级内容和社会意义。就是在尾声《丰收凯歌》中，后山各队社员争先恐后代交公粮的情节，也十分自然地体现了江水英的思想风格在群众中的影响和作用，也还是在为江水英作铺垫。由于采用了正、反、远、近、直接、间接等多种方法，使所有人物都为主要英雄人物作铺垫，从而突出地塑造了主要英雄人物的光辉形象。

革命样板戏运用革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法，突出地塑造主要英雄人物的成功经验，是多方面的、十分宝贵的。但是，革命样板戏的创作实践也告诉我们，艺术方法总是不能脱离它所要表现的思想内容的，总是同作者的立场、观点紧密联系的。我们只有很好

地树立满腔热情、千方百计地塑造工农兵英雄形象的阶级责任感，只有不断深入工农兵、改造世界观，逐步理解英雄人物的思想感情，才能正确地理解和运用革命样板戏的创作经验，塑造出光辉夺目的无产阶级英雄形象。因此，我们必须遵循毛主席的教导，努力“**学习马克思列宁主义和学习社会**”，在马克思主义世界观的指导下，在深厚的生活基础上，创作出更多的优秀作品来。

（原载一九七三年《解放军文艺》第五期）

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，而有其特殊环境赋与的独特性。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《闹上风云》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、

得可信和可亲。

无产阶级英雄人物的英雄行为，是由英雄人物的无产阶级世界观决定的。当斗争发展到特定阶段，英雄人物为了革命的需要，为了最广大人民的利益，“明知征途有艰险，越是艰险越向前。”《智取威虎山》中，杨子荣只身入匪窟，表现出革命的大智大勇。如果剧本不写出杨子荣这个英雄行为的必要性和可信性，那末，杨子荣的这个举动就会显得是人为、虚假，他的大智大勇也就失去体现的依据。所以，剧本在“定计”一场中，反复描写了这个英雄行为的必要性：如何消灭座山雕这伙阴险、凶恶、狡猾的顽匪？经过追剿队全体指战员的讨论，“用大兵团进剿，等于拳头打跳蚤，不行；把他们引下山来一口一口吃掉，任务紧迫，也不行”。突出了这一场特殊的战斗。在这种特定的环境下，杨子荣“一心要砸碎千年铁锁链，为人民开出万代幸福泉”，毅然提出“智取”的作战方案，并请求自己担任打入敌人内部的任务。这场戏，同时还写出了“智取”的可能性：首先，这个方案也是领导和群众反复讨论研究的结果，是用集体智慧来战胜敌人；另外，杨子荣在请求任务时，又提出了三个有利条件，他是经过周密思考的。所以，杨子荣只身入匪窟的英雄行为，不仅是革命的利益需要他这样做，而且也具有现实基础，这就与个人英雄主义的冒险盲动彻底划清了界限，从而充分体现出了杨子荣高度的革命英雄主义精神。我们有些作品，在描写英雄人物的英雄行为时，往往会忽视揭示事物的必要性和必然性，这样，不但体现不出英雄本色，而且给人以不可信的感觉，这就有损于英雄形象的塑造。

第三，要注意辩证法，恰切地表现好英雄行为。

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。剧本写她作为党在农村基层的代表，是领导群众从事伟大革命斗争的叱咤风云的英雄，但又以“忙里偷闲”的笔法，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。

（原载一九七三年一月六日《人民日报》）

写好英雄人物的英雄行为

——学习革命样板戏札记

世 献

有个创作组的同志，在谈到创作体会的时候说：他们起初在塑造英雄形象时，往往只是满足于让英雄人物讲一些豪言壮语，而没有注意从行动方面来刻划英雄的形象。工农兵群众看了之后，恳切而又尖锐地指出：“你们的英雄不是干出来的（指不是从行动中体现出来），而是讲出来的。”

工农兵的意见，使我们想到了伟大导师恩·格斯的教导：“判断一个人当然不是看他的声明，而是看他的行为”。无产阶级的英雄人物，主要是由他在三大革命运动中的先锋模范作用决定的。革命样板戏在塑造无产阶级英雄形象时，除了为英雄人物设计铿锵有力，朴实贴切的语言（包括唱和白），来揭示英雄人物崇高的内心世界外，还致力于通过对英雄人物在阶级斗争和路线斗争中的英雄行为的细致刻划，来体现英雄人物的革命精神，使英雄形象显得格格外有血有肉，高大丰满。我们学习了革命样板戏的创作经验，并联系当前的创作实际，感到有如下一些问

题，值得我们注意。

第一，要表现英雄行为的重大政治意义。

无产阶级的英雄是群众的代表，他们的英雄行为应当是人民群众创造历史的典型体现。所以，在描写这些英雄行为的时候，一定要注意开掘，写出其重大的政治意义。要写出重大的政治意义，并不是说一定要描写“惊天动地”的“壮举”。思想的深刻性不在于形式的大小，而在于英雄行为本身所反映的思想高度。《海港》中方海珍的崇高的国际主义精神，是在她一丝不苟，认真清查一个散包事件的实际行动中体现出来的。码头上散了个包，看来是一件平常的事，查一个散包的原因，也是寻常的事。然而，作品却努力进行开拓和挖掘，使方海珍的清查散包事件具有深刻的政治意义。方海珍认识到查清散包直接涉及到援外任务，“一个散包重如山”，“政治影响大如天”，因此，在追查散包的过程中，不是就事论事地去查，而是始终以阶级斗争、路线斗争为纲。在党的八届十中全会公报的指引下，方海珍发动群众，认真进行调查研究，严格区分两类不同性质的矛盾，最后终于揪出了阶级敌人，教育了自己的同志，彻底清查了散包事件，胜利地完成了援外任务。作品通过对方海珍查清散包事件的英雄行为的开掘，生动地塑造了满怀国际主义豪情壮志的无产阶级英雄形象，集中概括和体现了工人阶级高度的阶级斗争、路线斗争和国际主义觉悟。文艺创作在描绘英雄人物的英雄行为时，如果只注意形式上的轰轰烈烈，设计一个什么“重大事件”，而不重视从思想深度上写，还是不能体现出重大的政治意义，因而也就不能突出英雄形象。

第二，要揭示出英雄行为的必要性、必然性，使人觉

完美的核心唱段，淋漓尽致地展示了李玉和那种“**没有絲毫的奴顏和媚骨**”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个适当场合，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

我们在描写英雄人物的英雄行为时，要努力避免片面性，不能把什么事情都看成是绝对的。《龙江颂》中，江水英遵照毛主席关于“**要提倡顾全大局**”的教导，一切都以党的利益为出发点，在执行县委的“堵江救旱”的决定中，坚决丢三百保九万，牺牲局部利益，在她身上充分体现出崇高的共产主义风格。剧本对她的英雄壮举的描写，并没有一味的去强调一个“丢”字，而是既写了她的胸怀大局，又写了她认真落实党的政策，把发扬共产主义风格与巩固人民公社集体所有制紧紧地结合起来。她发动群众出主意，想办法，“废寝忘食，抱病操劳”，努力把损失补回来，并妥善地安排好社员的生活。江水英的共产主义风格主要是在同李志田的斗争中体现的。但剧本也没有单纯的去强调她同李志田的斗争，而是既写了她坚持革命原则，对本位主义思想进行不调和的斗争，又写了她忠恳、热情地帮助李志田认识错误，提高觉悟，积极维护了党的革命团结。这样的描写，使江水英的英雄行为有了深厚的内容和坚实的基础。在文艺创作中，如果把英雄人物的路线斗争觉悟和政策水平对立起来，片面地用一些过激的行为，来体现英雄人物的路线斗争觉悟，结果总是适得其反的。

文艺作品所描绘的英雄人物的英雄行为，不是作者头脑中固有的，也不是作者通过“灵感”和“聊天”所能得到的，而是生活中工农兵英雄人物的英雄行为在革命文艺工作者头脑中的反映。这些行为描写得是否深刻、典型，是否能体现英雄人物高度的阶级斗争和路线斗争的觉悟，是取决于作者的路线斗争觉悟，取决于作者对生活熟悉和认识的程度，取决于作者对生活概括、提炼的能力。所

以，我们要牢记毛主席的教导，“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”，努力学习马列主义、毛泽东思想，学习工农兵，提高自己的路线斗争觉悟，熟悉和了解工农兵。与此同时，还要苦练基本功，提高反映生活的能力，这样，才能塑造出高大的无产阶级的英雄形象。

为塑造英雄形象写好反面人物

——学习革命样板戏札记

肖 诸

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，在斗争中展现他们内心世界的光辉。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，惊得南霸天心胆俱裂。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，众匪蜷伏在地，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；有的隐蔽起来，暗中捣乱；有的面似忠厚，内藏奸诈；也有的面目可憎，穷凶极恶。一个艺术是生活的反映，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鲜明的个性特征。

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。只有把握住人物鲜明的个性特征，才能塑造出生动、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、恶语伤人，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，是对立统一的两个方面。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，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。

（原载一九七三年三月二十九日《人民日报》）

戏剧高潮与人物转变

——学习革命样板戏札记

湘 华

社会主义的戏剧创作，要写矛盾，要通过矛盾的发生、发展和解决的过程，来反映社会生活和斗争的规律，使人们从中得到启发，受到教育。这中间，戏剧高潮的处理是非常重要的。因为一个戏的高潮，往往就是矛盾激化和人物转变的关键时刻。人们阅读戏剧作品，观看舞台演出，就是要看作品中的英雄人物，究竟是怎样正确地处理和解决各种错综复杂的矛盾，如何帮助后进人物转变的。在这方面，革命现代京剧《龙江颂》是一个很好的范例。

矛盾解决需要有一定的条件，思想转变需要有一定的过程。根据这一规律，《龙江颂》在戏剧高潮上多层次地处理人物转变。第八场“闹上风云”，江水英的共产主义风格与李志田的本位主义思想之间的矛盾冲突发展到了高潮，李志田囿于本大队的眼前利益，对江水英提出了一连串尖锐的指责。正是在这两种思想斗争最激烈的时候，剧本安排了五个层次，来表现江水英对李志田的帮助教育。第一层，江水英用龙江村三年前暴雨成灾，阶级弟兄帮助

他们重建江村的史实，启发李志田。第二层，通过贫下中农和社员群众讲江水英怎样为集体而日夜操劳的事迹来教育李志田。第三层，根据江水英的布置，群众把破坏大堤的阶级敌人当场逮住，严峻的阶级斗争事实，震动了李志田。第四层，江水英抓住这一阶级斗争的实例，帮助李志田提高认识。第五层，江水英用无产阶级国际主义的宽广胸怀和共产主义的壮丽理想鼓励李志田，引导战友朝前看，提高他的思想境界。正是通过这五个层次，加上在这以前江水英对李志田的帮助、教育，使李志田的思想认识逐步地提高，使他在抗旱斗争问题上表现出来的本位主义思想逐步地得到克服。

在促使人物转变的过程中，英雄人物的榜样作用很重要。《龙江颂》在写江、李激烈的思想交锋时，从生活实际和主题需要出发，既表现出英雄人物思想政治工作的高度水平，又表现出英雄人物在阶级斗争和生产斗争中的模范行动，做到了身教与言教相结合。

从身教来说，剧中有正面抒写：江水英在堵江救旱的斗争中，按照党在社会主义历史阶段的基本路线，密切注意阶级斗争的动向，有力地打击了阶级敌人的破坏活动。有侧面烘托，通过阿坚伯等贫下中农对江水英模范行动的叙述，表现了江水英在全力支援旱区阶级兄弟的同时，深切关心本大队的生产和社员群众的生活，毫不利己，专门利人的高贵品质。江水英关心集体，关心群众，把党和国家的利益放在第一位，模范地执行党在农村的各项政策等实际行动，与李志田对她连珠炮似的责问，形成鲜明的对照，使李志田感到负疚，并从中受到了深刻的教育。

从言教来说，剧本对江水英帮助李志田的两段念白和

两个主要唱段，在艺术上作了精心处理，具有强烈的感染力量。在对待同志的态度上，江水英是满腔热情，谦虚平易。她对李志田说：“咱们是同一岗位上的战友，是同根相连的阶级亲人。在抗旱这场斗争中，我要是做得不对，你可以指出，我要是有错，你应该批评”。然而在原则问题上，她却毫不含糊，坚定地站在党性和党的政策的立场上：“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！”在说理的时候，江水英特别注重事实，以实带虚，虚实结合。她叙述了龙江村社会主义建设的历史：为战胜洪水，“毛主席派三军来救江村”，“后山人不惜牺牲抢担重任”。在这里，江水英用社会主义制度的无比优越性和广大贫下中农崇高的共产主义精神，来同李志田身上的传统的私有制观念作对比，使李志田认识到自己的本位主义思想对革命事业的危害性。在启发和开导李志田的过程中，江水英始终用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想来帮助战友，用“为人类求解放奋斗终身”的共产主义思想标准来严格要求同志。特别是分析公私观的那段念白，从两个阶级、两种不同世界观的斗争高度提出问题，切中了转变人物的思想要害。这样，既反映了英雄人物的崇高思想境界，又显示了英雄人物做思想教育工作的显著效果：不仅台上的对立面人物受到了很大的震动，感到确确实实挖出了他的病根，表示一定要认真地接受教训，而且，台下的观众也觉得真实可信，深受教育。

现在，我们有些戏剧创作，在高潮中虽然也写英雄人物做思想转变工作，但有很多是空洞的、抽象的说教，被做工作的对象往往无动于衷，甚至顶牛。没办法，只好把

人物的转变寄托在揪出敌人或发生什么意外的事件上面。这样写，无形之中就取消和否定了英雄人物思想政治工作的作用，对立面人物的转变也就显得急促、突然，缺乏一定的依据。还有的创作，在戏剧高潮之前，不给以后的人物转变作出应有的铺垫，没有伏笔，等到矛盾发展到了高潮，所有的矛盾集中了，他又驾驭不住，不善于通过丰富的层次来进行处理，于是只好匆忙、草率、简单化地收场。表面上看来，矛盾好象解决了，舞台上的对立面人物也似乎转变了，但台下的观众不信服，起不到宣传教育的作用。所以，我们一定要认真地学习革命样板戏的创作经验，要深入工农兵，向工农兵英雄人物学习，学习他们对同志对人民的极端的热忱，学习他们在促进矛盾转化和转变人物思想方面的丰富经验，在戏剧创作中，通过各种典型化的手段，把戏剧高潮和人物转变真正写好。

处理好戏剧高潮和人物转变，确实是一件不容易的事情。但是，我们决不能知难而退，采取削弱矛盾的办法，敷衍了事，降低对作品的政治质量和艺术质量的要求，同时也不能脱离生活实际，脱离人物思想的发展过程，去人为地制造矛盾和表现人物的转变。我们必须以对无产阶级文艺革命事业的高度责任感，不断地进行革命和艺术的实践，刻苦努力，百折不挠，这样，才能使社会主义的文艺舞台上，出现更多更好的戏剧作品。

是“水落石出”还是“水涨船高”

——学习革命样板戏札记

方 耘

社会主义文艺创作的首要任务，是要运用革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法，塑造无产阶级英雄典型，“帮助群众推动历史的前进”。“三突出”是革命样板戏塑造英雄典型的一条成功经验，除了用反面人物陪衬主要英雄人物，还要求用其他正面人物和英雄人物来烘托主要英雄人物。

如何用其他正面人物来烘托主要英雄人物呢？把英雄人物与其他正面人物等量齐观地描写，当然达不到烘托的目的；但是用压低群众的办法来突出主要英雄人物行不行呢？也不行。如果为了突出英雄人物的高大，把周围的群众写得很落后，如：对待阶级敌人，群众都毫无觉察，而英雄人物一眼就看出了真相；对待困难，群众都一筹莫展，而英雄人物一挥手就解决了问题。这样，群众成了一呼百应的“龙套”，英雄也就成了“鹤立鸡群”的“超人”，这样的英雄能说是高大的吗？有句成语叫做“水落石出”，如果为了突出石头，把水位降低或甚至让水退

尽，这样，石头是出来了，但这石头仍在原来的位置上，并没有因此而变得高大起来。根据革命样板戏的经验，不能用“水落石出”的办法，而要用“水涨船高”的办法，才能正确处理英雄与群众的辩证关系，塑造出高大的英雄典型来。

人民群众是创造历史的动力，无产阶级的英雄人物决不能离开广大群众的革命斗争实践。群众是英雄存在的基础，英雄又是群众的代表，群众的榜样。因此，写主要英雄人物，既不能脱离群众，又要高于群众。艺术是生活的集中反映，文艺作品总是要通过塑造典型来反映生活的，这就要求用一定的艺术手法来突出主要英雄人物，其中包括用其他正面人物来加以烘托。革命样板戏用“水涨船高”的手法烘托英雄人物，我们体会有如下几个方面：

第一，塑造英雄群像，展现英雄人物存在的基础。

英雄人物不能脱离周围的群众，不能脱离英雄的集体，《智取威虎山》着重描写杨子荣打进匪窟的英勇业绩，但杨子荣是深深扎根于追剿队这个英雄集体之中的。作品没有贬低其他正面人物，我们看到的是：高瞻远瞩的参谋长，英勇无畏的申德华，朝气蓬勃的追剿队战士们，而杨子荣就是这个战斗集体中的杰出代表。另外，作品也并不是孤立地描写杨子荣的斗争，而是把它放在整个东北战场人民解放军和广大群众剿匪斗争的典型环境中加以刻画的，作品描写了参谋长带领追剿队在夹皮沟发动群众，描写了李勇奇等与敌人的搏斗以及他们觉悟提高后的昂扬斗志，又通过“乘胜进军”、“滑雪”、“开打”等场面展现了追剿队英雄群像的战斗英姿，因此杨子荣“虽然是只身把龙潭虎穴闯，千百万阶级弟兄犹如在身旁”。在这

里，我们看到的是一幅众星拱月，交相辉映的画面，作品没有用“水落石出”的办法，而是用“水涨船高”的手法，让主要英雄人物更加显示出他的光辉。

第二，要深刻体现英雄人物的影响和作用，显示榜样的力量。

英雄是群众的代表，群众的榜样，他的斗争精神和优秀品质必然要影响群众，成为鼓舞群众奋勇前进的巨大力量。我们如果深刻地写出其他正面人物身上所体现出来的英雄人物的影响和作用，那么也能很好地烘托出主要英雄人物来。《红灯记》在刻画李玉和的形象时，就很注意这一点。铁梅的每一步成长，都反映了李玉和的精神力量。开始时铁梅毕竟还是比较幼稚的，第五场中假交通员来取密件，她不是差点儿上当吗？是阶级斗争的风雨锤炼着她，是李玉和的革命精神教育着她。“爹爹的品德传给我，儿脚跟站稳如磐石坚；爹爹的智慧传给我，儿心明眼亮永不受欺瞒；爹爹的胆量传给我，儿敢与豺狼虎豹来周旋。”因此当着鸠山赤膊上阵来骗取密电码时，她就能机智地回答：“让我爹爹自来取，何劳你空忙！”最后她决心继承先辈遗志，革命到底。在铁梅身上，多么鲜明地辉映着李玉和革命精神的光芒呵！作品通过铁梅的描写，一方面塑造了一个革命后代的典型，另一方面有力地烘托了李玉和的光辉形象。另外，《红灯记》中对慧莲一家的描绘，也深刻地体现了英雄人物的影响和作用，很好地烘托了主要英雄人物。

第三，要正确地描写英雄向群众学习，揭示出英雄力量的源泉。

无产阶级英雄人物决不是超群脱俗的“天才”，而是

群众革命运动中涌现出来的代表。他们在党的教育和培养下，虚心地向群众学习，又善于把群众的智慧集中起来。毛主席说：“只有做群众的学生才能做群众的先生。”革命样板戏深刻地体现了英雄既做学生又做先生的辩证关系，从而正确地揭示了英雄力量的源泉。《海港》中的方海珍相信群众，依靠群众，在事故接连发生、小韩思想反常、散包追查未着的关键时刻，她想到的是“解疑难需依靠码头工人。他们能山头踩出平坦路，他们能海底捞出绣花针”。她不是一个人关着门冥思苦想，而是在毛泽东思想的指引下，与群众一起摆敌情，议原因，集思广益，群策群力，终于查出了散包。《龙江颂》中的江水英也时刻想到毛主席的教导，把自己看作是群众的小学生，虚心向群众学习，善于从群众中汲取力量。小红送来盼水妈连夜赶编的畚箕，后山人的抗旱斗志和阶级深情，给了她巨大的鼓舞；盼水妈的回忆对比，不仅使她弄清了敌情，而且使她深受教育，她正是不断地从群众身上得到教育和鼓舞，汲取智慧和力量，才成为一个顶天立地的英雄的。无产阶级英雄这种与群众的血肉关系，在阶级本质上与任何剥削阶级的“英雄”划清了界限。我们丝毫没有因为作品描写了英雄向群众学习而觉得英雄低了，相反，感到这样的英雄人物才是真正高大丰满的无产阶级典型。“水涨船高”的效果是十分显著的。如果把英雄写得如“鹤立鸡群”，自恃高明，到处发号施令，到处教训别人，那么，这样的人物只能成为高居于群众之上的资产阶级贵族，与无产阶级英雄是格格不入的。

是“水落石出”，还是“水涨船高”，看来好象只是两种艺术方法的区别，实质上，这关系到作者是坚决遵循

马克思主义的唯物史观呢，还是自觉或不自觉地受剥削阶级的唯心史观所左右的原则问题。要塑造好无产阶级英雄形象，必须有马克思主义世界观的指导和深厚的生活基础。我们必须进一步批判刘少奇一类骗子鼓吹的反动的“英雄史观”和“天才论”，肃清其流毒，牢固地树立起马克思主义的唯物史观，在深入工农兵群众斗争生活的基础上，塑造出高大丰满的无产阶级英雄典型来。

把握矛盾的特殊性

薛 青

在反映同一历史时期的某些作品中，有这种情况：人物关系、矛盾安排等方面有时往往雷同。即使题材、主题不同，而主次人物的设计，矛盾冲突的开始、发展及解决方法等等，也颇有相似之处。有时甚至千里之外，也会不约而同。这是什么原因？工农兵的斗争生活是十分丰富多采的，先进人物都有自己的极其鲜明的思想性格，矛盾冲突都有特定的十分生动的表现形式，为什么反映到我们笔下，有时会出现千人一面、千篇一律的情况呢？

我们觉得，这里面一个重要的原因，就是没有把握矛盾的特殊性，而只是浮光掠影地捕捉到矛盾的某些表象。

文艺创作的过程，是认识生活、反映生活的过程。我们认识生活，“总是由认识个别的和特殊的事物，逐步地扩大到认识一般的事物。”我们反映生活，也是通过具体的艺术形象、具体的矛盾斗争来揭示其本质的。矛盾的普遍性存在于特殊性之中，“**无个性即无共性。**”因此，只有充分认识、充分掌握矛盾的特殊性，才能生动、正确地反映生活，才能塑造好无产阶级的英雄形象。

小戏《拣煤渣》和《一副保险带》，都是以勤俭节约

为主题的，但是看了以后，并没有雷同、相似之感。这里除了因为题材有所不同外，主要是由于作者把握了矛盾特殊性。前者抓住了拣煤渣问题上重视与轻视“一点点”这个思想冲突，在“一点点”上开掘深挖；后者在保险带报销记帐问题上展开冲突，引出“三不报”、“三笔帐”等一系列独特的戏剧情节。这两个小戏通过富有个性的矛盾的充分展开，都比较成功地塑造了先进人物的艺术形象，使常见的相同的主题体现得比较深刻，各有新意。又如“回忆对比”的形式是常见的，但在话剧《无影灯下颂银针》里，就处理得不一般化。作者从针刺麻醉发展过程的斗争生活出发，抓住了老杨师傅的特殊病例，和三次来过这家医院的经历，让小李医生和罗医生之间的思想冲突，围绕着这个“特殊病例”逐步展开，这就抓住了矛盾的个性特征，使人物的分寸掌握得比较准确，而不一般化，使解决矛盾时的回忆对比不但自然，而且感人。这些例子告诉我们，从生活出发，把握住矛盾的特殊性，才能生动地塑造无产阶级先进人物的形象，深刻地体现主题思想。

从概念出发，看起来好象是从矛盾的普遍性即共性出发，其实不然。不认识生活中具体的个别的工农兵英雄人物，就不可能真正认识整个无产阶级；不了解今天生活中具体的矛盾斗争，就不可能真正了解社会主义时期的基本矛盾。同样，胸中没有纲和线，笔下也难写好工农兵。只有对社会主义时期党的基本路线有充分认识，才能正确地把握矛盾的个性特征，写出典型化的矛盾冲突。这和从概念出发是根本对立的。从概念出发，是把矛盾的普遍性看成凭空出现的纯粹抽象的公式，不是从客观矛盾的共性出发，而只能是凭主观愿望去生搬硬套，实际上既没有把握

矛盾的个性，也没有真正了解矛盾的共性。

譬如以“五·七”干校为题材进行创作时，矛盾对立面如何设计？写老干部吧，可能有人说老干部经过文化大革命，走“五·七”道路，应该是焕发革命青春，不应作对立面。写新干部吧，可能有人说新干部代表文化大革命中涌现出来的新生事物，应该歌颂，不能作对立面。那怎么办？如果把干部的家属作为矛盾的对立面来写，这样，戏剧冲突有了，但大家会觉得这个戏应当发生在上海家里，而不是在干校。可见，这样做并不能解决问题，并没有把干校的生活反映出来。因此，关键并不在于对立面写谁，而在于怎样写，在于如何正确地反映矛盾斗争。那些对立面写谁好的忧虑和议论，似乎是抓了原则，是从矛盾共性出发的，实际上恰恰是对干校里面两个阶级、两条路线的矛盾斗争认识不足，因而使空洞的概念带上了主观想象。由于我们对社会主义时期矛盾的共性即普遍性认识不够，“无冲突论”的流毒又会变换着形式表现出来：或者“怕”字当头，不敢写矛盾；或者只敢抽象地写，不敢具体地写；或者只敢跟着人家写，满足于似曾相识的模仿、搬用。总之，写不出丰富生动的矛盾的个性来，因此也就无法使作品中的矛盾冲突、人物形象典型化，更带有普遍性。

在创作中，不能从生活出发、不能把握矛盾特殊性的根本原因，在于我们对现实生活中丰富多采的矛盾斗争和英雄人物不熟悉、不了解。我们只有老老实实投身于工农兵火热的斗争生活，经过长期的甚至痛苦的磨炼，才能洗刷主观唯心主义的思想，才能真正认识工农兵，才能塑造好闪耀着马列主义、毛泽东思想光辉的无产阶级典型形象。

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，全场戛然无声，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，在机警勇敢地逛过了敌人，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《闹上风云》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。

（原载一九七三年三月二十九日《人民日报》）

小型作品也要努力塑造英雄人物

延庆县宣传站业余创作组

塑造工农兵英雄人物，是社会主义文艺创作的根本任务。小型作品，作为社会主义文艺的一部分，同样也要努力塑造高大的工农兵英雄人物，为党的正确路线服务。

塑造高大的工农兵英雄人物，是社会主义时代的需要，也是广大群众的需要。革命样板戏成功地塑造了杨子荣、李玉和、洪常青、郭建光、方海珍等无产阶级英雄形象，给文艺创作树立了光辉的榜样。无产阶级英雄人物那种献身于人类解放事业的革命精神，战胜困难的钢铁意志，气吞山河的壮志豪情，崇高的共产主义风格，以及高度的阶级斗争和路线斗争觉悟，都在广大群众中引起了热烈的反响，给广大群众以强大的精神力量，增强了人民群众“要把那世界彻底变个样”的革命意志。小型作品是革命文艺的轻骑兵，它短小、灵活、多样，是广大工农兵业余创作的主要形式。写小型作品，也要学习和运用革命样板戏的经验，努力做到在有限的篇幅和时间内，调动一切艺术手段，塑造工农兵的英雄人物，达到“帮助群众推动历史的前进”的目的。

小型作品篇幅小，能否塑造英雄人物呢？事实证明是

完全可能的。在马克思列宁主义、毛泽东思想阳光雨露的哺育下，在火热的现实斗争生活中，我们伟大社会主义祖国的各条战线上，涌现出无数的英雄人物和英雄事迹，给文艺创作提供了丰富的源泉。关键在于我们必须坚持深入生活，不断提高阶级斗争和路线斗争觉悟，深刻理解英雄人物的精神世界，发掘创作的宝贵矿藏。在这个基础上，还要对丰富的原始材料加以去粗取精，去伪存真、由此及彼、由表及里的改造制作工夫，突破真人真事的局限，进行艺术加工，高度概括，高度提炼，努力塑造典型环境中的典型人物，做到“**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**”。大兴县业余文艺宣传队创作演出的单弦《铁打的骨头，举红旗的人》，通过在丰收的打谷场上展开的斗争，展示了无产阶级优秀战士王国福同志的坚定立场，表现了王国福同志怎样带领群众坚决执行毛主席的革命路线，与刘少奇的错误路线进行斗争，从而使王国福同志的高大形象在舞台上再现。这说明，只要我们发挥了小型作品的长处，在一篇作品中，不搞很多的内容，为人物安排好环境，主题集中，事件集中，情节集中，是能够塑造工农兵英雄人物的。

小型作品，正因为它“小”，给创作带来一定的局限性，由于它的高度凝炼，需要付出辛勤的劳动；另一方面，“小”也有小的好处，它能迅速地反映我们这个伟大的时代，及时地为工农兵服务，为无产阶级政治服务，为社会主义服务。当然，强调小型作品要塑造工农兵英雄人物，还要根据艺术形式的特点，量体裁衣，不可作绝对化的要求。一首歌曲，一个小舞蹈，一个小唱段，反映了工农

兵的高尚思想境界，表现了庆胜利、庆丰收的欢乐情绪，它虽然没有突出一个或几个英雄人物，但是它歌颂了毛主席的革命路线，它塑造了英雄的群象，这些作品也是有教育意义的，也是不可缺少的。

我们要把小型作品中塑造工农兵英雄人物做为业余创作的一项光荣任务，不断作出新的成绩，创造新的经验。

（转载一九七三年三月二十五日《北京日报》）

博 取 和 提 炼

——蜜蜂酿蜜的启示

复旦大学中文系学员 肖 律

春暖花开的时节，我们会看到成群的蜜蜂，在花丛中翩翩飞舞，辛勤地采取着花粉，酿制蜜。生物学家曾经作过一个有趣的统计：一只蜜蜂酿造一公斤蜜，须在一百万朵花上汲取花粉。

从蜜蜂酿蜜这个现象上，使我们联想起文艺创作。鲁迅讲过：“必须如蜜蜂一样，采过许多花，这才能酿出蜜来，倘若叮在一处，所得就非常有限，枯燥了。”蜜蜂酿蜜，首先贵在深入花丛，广泛博取。联想到文艺工作者要反映今天丰富多彩、生气勃勃的生活，塑造无产阶级英雄典型，更必须深入工农兵火热的斗争生活，善于博取。在社会主义革命和社会主义建设中，广大工农兵创造了许多惊天动地的丰功伟绩，各条战线上都涌现了无数的先进人物，这是我们社会主义园地上盛开着的朵朵“鲜花”。这些“花朵”在不同的条件和环境中生长，种类繁多，千姿百态，鲜艳夺目。而人们的认识总要在接触了许多个别事物之后，才能概括出诸事物的共同本质。文艺作品塑造形象，是以个别反映一般的。这个“个别”，并不是信手拈来，不加选择的东西，它是以广泛接触生活为前提，以反

映事物的共性为内容的。如果只“叮在一处”，认识就会受到很大局限，这样写出来的作品，往往不够典型，缺乏普遍意义。

然而，博取的花粉，并不就是蜜。从“花粉”到“蜜”，要经过“提炼”、“酿造”。这是一个质的飞跃。“花粉”包含着提炼成“蜜”的可能，但要把可能化为现实，还必须付出艰苦的劳动。在这一过程中，作者的世界观、艺术观起着决定性的作用。我们所说的提炼，就是在丰富的生活积累的基础上，以马克思主义世界观为指导，对生活中的大量素材进行去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的加工改造，使其中的矛盾和斗争典型化，这样才能塑造出无产阶级英雄典型，揭示时代的本质，使艺术形象具有深刻的社会意义和指导作用。

当然，对于这个比喻，我们应当从精神实质上来理解，从文艺创作的基本规律上来理解。创作人员必须深入生活，必须观察、研究、分析一切人，一切阶级，一切生动的生活形式和斗争形式，然后才有可能进入创作过程。在深入生活时，我们则应强调在“深”字上下功夫。了解全局，了解面上的特点，是必要的，但还要注意深入一个或几个有典型意义的点，进行周密的、系统的调查研究，掌握它的历史和现状，否则，仅仅满足于“走马观花”，仍然难以从“花”中提炼出蜜来。在创作过程中，也要注意“千家万户”和“一家一户”的关系。既然要提炼，就不能把生活中的素材原封不动地搬进作品，而要进行概括，塑造典型。要在“千家万户”的基础上，概括出有典型意义的“一家一户”，又通过这“一家一户”的特点，反映出“千家万户”的共同命运和斗争道路。如果在作品

中不注意塑造典型，即使写了“千家万户”，依然只能使人看到一些分散的现象，而难以产生激动人心的艺术力量。革命样板戏给我们提供了多少宝贵经验呵！看看《红灯记》吧：它通过由本来不是同姓而组成的李玉和一家三代人，生动地概括了中国工人阶级前赴后继、英勇战斗的历程，给我们多么深刻的教育！

工农兵的斗争生活是极其生动、丰富的，英雄人物层出不穷。“战地黄花分外香。”让我们以马列主义、毛泽东思想为指导，深入到三大革命斗争第一线，博取和提炼，塑造出更多的高大丰满的无产阶级英雄典型！

（原载一九七三年《文汇报》）

要深刻地认识生活

沈阳部队 雪 耕

常常听到有的业余作者说：“我们生活在三大革命斗争的第一线，生活问题已经解决了。”这话乍听起来，似乎有理，仔细一想，却又不尽然。

毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中指出：人民生活“是一切文学艺术的取之不尽、用之不竭的唯一的源泉”。业余作者生活在三大革命斗争的第一线，亲身参与改造客观世界的宏伟斗争，这就为积累丰富的生活原料，进入创作过程，提供了有利条件。如果认为只要置身于宝山之中，不经过辛勤地开采和挖掘，丰富、生动的创作原料就会“自然获得”，这显然是不可能的。

我们参加火热的斗争生活是一回事，能否深刻地认识生活、提炼概括生活则又是一回事。

马克思主义的反映论告诉我们：要想正确地反映生活，首先要正确地认识生活。人们要想获得对客观世界的正确认识，不仅要接触客观事物，更重要的还必须在此基础上进行正确的思维加工。这就要求我们在火热的斗争中，不仅要亲身实践，还要善于思考，不仅手脚要勤快，也要开动思想机器。只有在参加三大革命斗争实践的基础

上，用无产阶级世界观作指导，把自然形态的生活原料，认真地进行“**观察、体验、研究、分析**”，才谈得上深刻地认识生活，正确选择和提炼生活素材，为进行创作做好准备。反之，我们就会在生活中抓不住本质，身在沸腾的斗争洪流里反而感到生活平凡没啥可写。

我们在生活中，需要了解各种事情，熟悉各种事情。应当了解各种人，熟悉各种人。尤其应当了解和熟悉在三大革命斗争中涌现出来的工农兵的英雄人物。毛主席教导我们：“**这个了解人熟悉人的工作却是第一位的工作。**”在某种意义上说，生活的积累也就是人物形象的积累。工农兵英雄人物在现实斗争中是改造客观世界，推动历史发展的主力军，离开了对工农兵英雄人物的了解，就谈不上深刻地认识生活。所以，我们不仅要了解英雄人物的先进事迹，还要熟知英雄人物的思想、感情、语言和个性特点。只有头脑里了解和熟悉的英雄人物和各式各样的人物形象积累丰富了，才可能深刻而正确地认识生活和反映生活。

我们业余作者在深入生活问题上要看到自己的有利条件。要充分发挥主观能动作用，“**用辩证唯物论和历史唯物论的观点去观察世界，观察社会**”，深刻地认识生活，改变自己作品的面貌，努力创作出优秀的文艺作品来。

（原载一九七三年三月十五日《解放军报》）

透 过 现 象 看 本 质

上钢一厂 谢炳锁

钢铁工人的生活是丰富多彩、豪迈壮丽的。可是，我们业余作者每当拿起笔来描写钢铁工人时，却总是离不开钢花怒放呀，挥汗如雨呀等等生活的表面现象，抓不住生活的本质，往往是就事论事地描写，这样，作品就缺乏艺术感染力。

这使我想起了炼钢工看钢样的情景。一瓢沸腾的钢水中，渣子总是浮在上面的，炼钢工要用竹斗拨开蒙在钢水上的渣子和杂质，钢花毕剥地跳跃起来，炼钢工才能真正判断钢的成分和质量。这个生产过程，对每个炼钢工几乎都是一样的。但是，准确判断钢水中的成分和质量，这里面有技术问题，也有责任问题，两者相比，后者是主要的。我们搞文艺创作，也必须象炼钢工人拨开钢渣看钢水一样，要透过复杂纷繁的生活现象，正确地揭示生活中本质的东西，这里固然有生活基础、思想政治水平和艺术技巧的问题，但两者相比，生活基础和思想政治水平是主要的。我们绝不能被表面现象蒙住眼睛，如果炼钢工只看到炽白的渣子就误认为钢水，这样就不能正确判断钢水的成分，就会出乱子。文艺创作如果满足于表面现象的描写，

就会陷入创作上的自然主义。因为文艺不同于一般的拍照，不是现实生活机械的被动的再现，而是革命的能动的反映。我们业余作者一定要在深入生活的基础上，用辩证唯物主义和历史唯物主义的观点去剖析生活，揭示生活中的矛盾和本质，进行概括、提炼，努力使作品源于生活，高于生活。

首先要做工农兵的知心人

吴 泉

有的业余作者认为：“身在群众中，生活自然有。”这种想法是片面的。我们工农兵业余作者虽然土生土长，每天生活在群众中，战斗在三大革命运动第一线，这是为革命而创作的有利条件。但绝不能说，自己是工人、农民、战士就已经具备或者了解工农兵先进人物的思想感情。工农兵业余作者，要使自己成为无产阶级的忠实代言人，就得在深入斗争生活的过程中，在改造客观世界的同时，改造主观世界，不断增强无产阶级感情，做工农兵先进人物的知心人，只有这样，才有可能塑造高大的无产阶级英雄形象。

（原载一九七三年《文汇报》）

文艺创作和认真读书

宋协龙

毛主席指出：“马克思列宁主义是一切革命者都应该学习的科学，文艺工作者不能是例外。”马克思列宁主义是无产阶级革命的科学的的世界观。世界观问题，是一个根本的问题。鲁迅说：“我以为根本问题是在作者可是一个‘革命人’，倘是的，则无论写的是什么事，用的是什么材料，即都是‘革命文学’。从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。”鲁迅的话告诉我们一个深刻的道理：要写革命文，先做革命人。要做革命人，就必须认真读马列的书，读毛主席的书，在三大革命实践中加强自己主观世界的改造。不管你是否承认，作者的世界观，总是自觉不自觉地通过作品反映出来。“要使自己的作品为群众所欢迎，就得把自己的思想感情来一个变化，来一番改造。”鲁迅的作品，特别是他后期杂文，所以能高屋建瓴，明察秋毫，深刻有力，是他认真读书，弄通马克思主义，掌握和运用无产阶级唯物辩证法的思想武器的结果。他以马克思列宁主义为武器，加强自己主观世界的改造，他一面无情地“解剖自己”，纠正自己过去“只信进化论的偏颇”，一面用于解决阶级斗争中遇到的各种问题

和疑问，在改造客观世界的同时改造主观世界，不断提高自己的斗争艺术和理论水平，终于“成了中国文化革命的伟人”。

为什么有的同志“身在宝山不识宝”，写不出思想深刻的好作品呢？很重要的一个原因，是没有象鲁迅那样用马列主义的立场、观点、方法，去分析事物，研究问题。生活中的素材，既是丰富、生动的基本的东西，但又是粗糙、自然形态的东西，只有用马克思列宁主义、毛泽东思想的望远镜和显微镜对所掌握的素材进行分析，去粗取精，去伪存真，由此及彼，由表及里，从纷纭变幻的现象中抓住事物的本质，才能从复杂尖锐的阶级斗争中分清什么是毛主席的革命路线和政策，什么是刘少奇一类骗子的反革命的修正主义路线和政策；什么是应该提倡的，什么是应该反对的；才能从大量生活素材里提炼出先进的思想，概括出高大的典型。这样，就能使我们的文艺作品有正确的主题思想，旗帜鲜明。正确地表现我们的时代，讴歌我们时代的工农兵英雄形象，写出源于生活、高于生活的好作品。所以，无论专业作者和广大业余作者，都要以鲁迅为榜样，“倘能生存，我当然仍要学习。”刻苦地学习马列主义、毛泽东思想，不断提高我们的思想水平和认识能力，使我们写出的作品真正起到“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用。

我们一定要在毛主席的无产阶级文艺路线指引下，象鲁迅那样，“认真看书学习，弄通马克思主义”，用马克思列宁主义、毛泽东思想指导创作实践，在创作实践中认真读书，正确处理政治与艺术的关系，写出更多的好作品。（原载一九七三年五月十九日《解放军报》）

从“掌声”、“笑声”谈起

龚 平 齐学延

在大力普及革命样板戏的基础上，群众性的革命文艺创作运动正在蓬勃兴起，戏剧、曲艺、音乐、舞蹈等各种形式的新作品也逐渐多起来了。其中不少作品以喜闻乐见的艺术形式，比较深刻地反映了社会主义革命和社会主义建设的现实斗争生活，塑造了工农兵的英雄形象，受到了广大工农兵的欢迎。在演出中，工农兵观众的热烈掌声和欢乐笑声，就是他们对革命文艺战士的热情支持和鼓励。

对专业和业余的文艺工作者说来，这里有一个如何看待观众的掌声和笑声的问题。广大工农兵群众对无产阶级文艺作品是十分热爱的，对作者和演员的辛勤劳动是极为珍视的。他们在观看演出的过程中，受到剧中无产阶级英雄形象的感染和激励，往往报以热烈的掌声。文艺工作者应该把工农兵的掌声看作是一种鼓励，同时也是一种鞭策，而决不能在掌声中沾沾自喜，甚至忘乎所以。有一位演员曾谈到他扮演英雄人物时，一度由于对观众的掌声考虑得多了，因此把某些唱腔的拖腔不适当地拉长了，结果不利于英雄形象的塑造。他深有体会地说“演英雄人物不能带半点‘私’，只要‘私’字一膨胀，英雄形象就走样。”

这件事情很值得我们深思。如果把掌声当作我们的追求目的，就会忘记塑造无产阶级英雄形象的任务；如果把工农兵对革命文艺的热爱全算在个人的帐上，就会迷失为工农兵服务的方向。因此如何看待掌声，并不是一件小事。

另外，对掌声和笑声还得作具体分析。诚然，在大多数情况下，掌声的多少，反映了作品和演出的水平。作品和演出的思想性、艺术性高一些，感染力强一些，掌声就多一些。但是，也并不尽然。因为观众包括着各种不同的阶层，对他们的艺术趣味要作阶级分析；再说，修正主义文艺黑线在社会上的流毒还远远没有肃清。因此，某些观众欣赏叫好的节目，未必都是好的，甚至相反，倒反映了一种不好的倾向。因此我们决不能盲目追求掌声，陶醉于掌声之中。某些观众对笑料噱头、庸俗趣味津津乐道，对轻靡旋律、老腔老调如啖甘果，这种艺术趣味和工农兵的艺术趣味有何共同之处呢？文艺工作者如果去迎合这些观众的艺术趣味，那么究竟会产生怎样的政治效果？这不能不引起我们的警惕。

无产阶级文艺是“**团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器**”。我们的专业和业余文艺工作者必须时时以这个标准来要求自己的创作和演出。我们必须进一步深入开展革命大批判。刘少奇一伙和他们在文艺界的代理人为了篡改文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务的方向，大肆鼓吹“无害有益论”，拚命宣扬文艺的“娱乐性”。周扬就曾大声疾呼：“要搞些轻松愉快的东西”，“可以大搞喜剧影片，大搞滑稽影片”。他们就在这种幌子下，笑里藏刀，炮制了大批丑化工农兵英雄形象、歪曲现实斗争生活的毒草，以此来毒害工农兵，为复

辟资本主义制造舆论。这是一种十分恶毒的软刀子杀人的伎俩。对这些反动谬论，必须继续深入进行批判，不断肃清修正主义文艺黑线在我们头脑里以及在观众当中的流毒。

当前，文艺革命的形势很好，但斗争并没有结束。我们要时刻抓住路线斗争这个纲，时刻警惕文艺黑线的回潮。我们要更加努力地深入工农兵的火热斗争生活，创作演出更多的具有强烈战斗性的作品，满腔热情地反映工农兵火热的斗争生活，塑造高大丰满的无产阶级英雄形象，使我们的文艺作品成为捍卫毛主席无产阶级革命路线、巩固无产阶级专政的强大武器。我们相信，广大工农兵观众一定会以更加热烈的掌声和欢乐的笑声来欢迎社会主义文艺创作的健康发展和进一步繁荣。

（原载一九七三年三月八日《文汇报》）

“油滑是创作的大敌”

初 澜

文艺创作和舞台表演，有一个如何正确对待艺术效果和剧场效果的问题。譬如在一些具有喜剧特色的艺术处理中，怎样做到风趣盎然而又不失于油滑，笑声朗朗而又不流于庸俗，就很值得认真探讨。

《海港》中的马洪亮，一上场就春风满面，喜气洋洋，沉浸在自豪而幸福的欢乐之中。当他唱到“大吊车，真厉害，成吨的钢铁，它轻轻地一抓就起来”时，纵声欢笑起来，观众也受到了感染，产生了强烈的共鸣。这由衷的笑声，表现了工人阶级对社会主义海港的热爱，突出了人物生动感人的形象，使观众从这位老工人的革命乐观主义精神中受到了鼓舞和教育。《龙江颂》的尾声，洋溢着浓郁的生活气息和丰收的喜悦。在“代交公粮该不该”的唱段中，粮管员三次答话“应该，应该”，都很有喜剧效果，它对于剧中所表现的对共产主义精神的歌颂，起到了很好的烘托作用。再如常富这个喜剧性的人物形象，其所以让人发笑，是由于他的自私心理，同贫下中农大公无私的精神风貌相对照，显得是那样的渺小、可笑。这种笑声，既是对富裕中农旧思想的批判，也是对常富的善意的

帮助。

革命样板戏中这些风趣盎然的喜剧性处理，在创作实践上划清了风趣和油滑的界限。这说明，革命文艺“**作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器**”，任何时候都要十分强调它的教育作用。剧场的笑声，只能是表现革命政治内容的一种手段，而决不应是作品追求的目的。离开了这一原则，就可能在掌声中忘乎所以，在笑声中迷失方向。

作为一种艺术效果的笑，无不寄寓着一定的褒贬，包含着一定阶级的爱憎好恶。从来就没有过离开一定社会内容和政治内容的为笑而笑。文艺黑线下宣扬的所谓“趣味性”、“娱乐性”等谬论，看来好象是鼓吹为笑而笑，其实却是使文艺适应地主资产阶级政治的需要。刘少奇、周扬一伙，出于复辟资本主义的罪恶目的，搞所谓“笑的晚会”这样的黑货，把肉麻当有趣，把糟粕当精华，给油腔滑调、低级趣味的泛滥打开了闸门。文艺战线上两条路线斗争的历史经验告诉我们，必须警惕资产阶级笑中弄鬼，笑里藏刀。我们的文艺创作和表演，一定要坚持正确的政治方向，和资产阶级的不良倾向划清界限。

革命文艺需要健康的风趣，但风趣决不是轻浮的油滑，不是无聊的噱头，不是做作的滑稽。文艺创作中的不少教训说明，从笑料着眼，这就是油滑的开始。一切剥削阶级，既把文艺作为替他们反动政治效劳的舆论工具，同时又当作享乐的玩物。油滑，正是地主资产阶级文艺的一种阶级烙印。因此，我们无产阶级的革命文艺，尤其是在一些具有喜剧特色的作品中，一定要注意防止油滑这种资产阶级倾向的抬头和侵蚀。要贫嘴，搞噱头，表演中的

“小动作”，挤眉弄眼，矫揉造作，追求笑料等，这些都是创作中的不正之风，必须防微杜渐，加以克服。鲁迅曾经说过：“油滑是创作的大敌”。我们在坚持毛主席的无产阶级文艺路线，同各种资产阶级的创作思想进行斗争中，仍然需要记取鲁迅的这一告诫。

当前，各种艺术形式的创作，在认真学习革命样板戏创作经验的基础上，涌现了一批内容革命、形式健康的好作品，反映了社会主义文艺创作蓬勃发展的兴旺景象。革命文艺的形式和风格应该丰富多样，也要有一些具有喜剧风格和特色的作品，但表现革命内容的健康的风趣，只能来自工农兵群众的斗争生活，出自工农兵高尚的精神境界。工农兵在生活中就是饶有风趣，充满欢笑的。这笑声，浸透着纯朴的阶级感情和明朗的政治态度，抒发着革命乐观主义的精神。我们从事文艺创作的同志，一定要在不断深入工农兵斗争生活的过程中，逐渐在阶级感情上同工农兵打成一片，坚持从生活出发，从表现革命的政治内容出发。这样，才能在创作和演出中，自觉地杜绝和抵制油滑等不良倾向，使我们的文艺创作更加健康地蓬勃地发展起来。

（原载一九七三年七月十四日《文汇报》）

710.77
872
10264



蘇平如
船學

PDG