

论英雄人物的塑造

内蒙古人民出版社

I 302

10

2

目 录

把生活中的矛盾和斗争典型化 ——学习毛主席关于文艺创作典型化原则的体会	(1)
疾风知劲草烈火见真金 ——塑造无产阶级英雄典型柯湘的体会	(10)
写好英雄人物的英雄行为 ——学习英雄人物的英雄行为	(21)
矛盾冲突和主题深化.....	(26)
写好中心事件 ——学习革命样板戏札记	(31)
戏剧高潮与人物转变 ——学习革命样板戏札记	(36)
为英雄人物创造典型环境.....	(40)
关于“对立面”问题.....	(43)
抓住矛盾的特殊性.....	(47)

有层次地展开矛盾冲突·····	(52)
用对立统一规律指导文艺创作的典范	
——学习革命样板戏处理矛盾冲突的经验	
·····	(58)
努力写好阶级斗争和路线斗争	
——革命样板戏学习札记	
·····	(67)
写好矛盾冲突，加强英雄人物的思想深度·····	(74)
在矛盾冲突中塑造无产阶级英雄典型	
——评长篇小说《艳阳天》	
·····	(82)
在矛盾冲突中塑造主要英雄人物	
——谈肖长春的银幕形象	
·····	(91)

把生活中的矛盾 和斗争典型化

——学习毛主席关于文艺创作典型化原则的体会

初 澜

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

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

推动人民群众走向团结和斗争，实行改造自己的环境。”

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

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

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

资产阶级艺术家也讲典型性问题。但是他们那种典型论的理论基础，是唯心论的先验论和人性论。他们贩卖这些黑货的目的，就是用虚伪的“人类共同本性”，“化”掉生活中矛盾和斗争的阶级实质，“化”掉人物的阶级属性，以便塑造渗透地主资产阶级的阶级性的人物形象，美化剥削阶级，丑化无产阶级和劳动人民。毛主席关于典型化的论述，同一切剥削阶级形形色色的创作理论划清了界限，是我们批判地

主资产阶级的文艺思想，批判刘少奇、林彪之流散布的修正主义文艺谬论的锐利武器。

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

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

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

毛主席关于典型化的论述，也是对“写真实论”的有力批判。生活中实际有过的人和事，不等于就是文艺创作中所讲的真实。文艺作品中的真实，是作者处在一定的阶级地位用一定阶级的世界观来认识生活和概括生活的产物。因此，它不是自然形态的东西，而是观念形态的东西，具有鲜明的阶级性。无产阶级认为真实的，戴有色眼镜的资产阶级，就可以视而不见，采取不承认主义，而资产阶级认为真实的，在无产阶级看来，正好是对现实生活的歪曲。可见，真实不真实，典型不典型，深刻不深刻，在这些问题上，不同的阶级都有自己的看法和标准。无产阶级文艺有马克思主义的世界观和艺术观作指导，能够深刻地揭示生活的本质和历史发展的趋势；而资产阶级艺术家由于他们阶级的偏见，不可能

深刻地全面地反映生活的本质和历史发展的趋势，甚至会歪曲生活本质的真实。刘少奇、周扬之流所谓的“写真实”，不过是以此为幌子，来肆意丑化工农兵，诬蔑社会主义现实，向无产阶级专政进攻，为复辟资本主义制造舆论。

现在，“写真实论”的流毒在文艺创作中的表现，一是有人拣起所谓“揭露生活阴暗面”的破旗，鼓吹要写英雄人物和革命新生事物的缺点和错误，这是站在资产阶级立场上来攻击无产阶级文化大革命，以适应国内外阶级敌人妄想复辟资本主义的反革命政治需要。“写真实论”流毒的另一表现，是自然主义的倾向。那种就事论事、照搬生活、罗列现象的作品，不能做到高于生活，不能通过对英雄人物的内心世界的刻画，来讴歌工农兵在实际斗争中的革命理想，因此不能感动人。这种作品低于工农兵群众壮丽多彩的现实斗争生活，怎么能够满足广大革命群众的要求呢？生活和文艺虽然两者都是美，为什么人民还是不满足于前者而要求后者，就因为文艺可以而且应该高于生活。所以，革命文艺如果不能高于生活，实际上就等于取消革命文艺。

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

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

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

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

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

毛主席关于典型化的论述，还要求我们必须克服创作中的雷同现象。典型化决不是一般化和类型化，恰恰相反，典型化是与一般化、类型化对立的。革命样板戏的创作经验证明：典型化的人物、环境、情节等等，都是最有个性的，都是个性与共性的统一。而相互雷同的作品，总是由于缺乏个性和特色，是一般化、类型化的东西。唯物辩证法告诉我们：共性包含于一切个性之中，普遍性只有通过特殊性才能体现。文艺是通过具体的形象反映生活的，离开了个性，离开了个性和共性的统一，哪里还谈得到典型性呢？雷同的作品，把千差万别、多种多样的事物变成了一般化的东西。容许这种现象的存在，岂不有负于社会主义的伟大现实，有负于意

气风发、朝气蓬勃的伟大的人民？要克服雷同的现象，我们就要努力深入三大革命运动的斗争实际，从生活出发，运用典型化的创作原则，进行艰苦的艺术创造，这样才能塑造出个性和共性统一的无产阶级英雄形象和各种各样的人物形象来。

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

把生活中的矛盾和斗争典型化，这是社会主义文艺创作的根本指导思想，是马克思主义典型论的核心。当前，有些文艺作品在典型化方面存在的一些问题，根本的原因是文艺工作者世界观的问题，是由于生活基础不够厚实，不善于用马列主义、毛泽东思想去观察生活和概括生活。因此，这需要我们在学习马克思主义和学习社会的过程中，在深入生活的过程中，认真改造世界观，同时通过不断的艺术实践，在总结正反两个方面经验的基础上，逐渐地提高概括和表现生活的能力。只要我们坚持正确方向，坚持马克思主义的斗争哲

学，经过不断努力，问题是一定能够解决的。让我们遵循毛主席关于文艺创作典型化原则的教导，创作出更多的无愧于我们伟大时代的好作品来！

（原载一九七四年十月十四日《人民日报》）

疾风知劲草 烈火见真金

——塑造无产阶级英雄典型柯湘的体会

北京京剧团《杜鹃山》剧组

在批林批孔运动深入发展的大好形势下，在文艺革命的凯歌声中，我们回顾在江青同志领导下所进行的革命现代京剧《杜鹃山》的创作过程，更加体会到毛主席的革命文艺路线是指引我们胜利前进的灿烂明灯。

《杜》剧通过党对自发的农民武装进行改造这一题材，歌颂了中国共产党的正确领导，歌颂了毛主席的无产阶级建军路线。全剧的主题思想是：只有在中国共产党的领导下，沿着毛主席的革命路线前进，农民武装斗争才能走向胜利。

剧中主要英雄人物柯湘，改造农军的过程中，坚持了中国共产党的正确领导，坚持了毛主席的建军路线，取得了这场斗争的胜利。因此，只有塑造好党代表柯湘这一无产阶级英雄形象，才能很好地体现全剧的主题思想。下面，谈一谈我们学习、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，塑造柯湘这一无产阶级英雄典型的一些初步体会。

在多方面的激烈的矛盾冲突中，展示 无产阶级英雄人物的典型性格

“没有矛盾就没有世界。”在现实生活中，普遍存在着矛盾斗争，革命文艺就是要通过典型化的矛盾冲突，积极能动地反映这一充满斗争的现实。因此，我们在创作中所面临的一个重要问题，就是如何根据主题思想的要求组织戏剧矛盾，以突出柯湘的形象。

在创作实践中，我们采取了以下一些具体做法：

一、以柯湘为中心，多方面地组织戏剧矛盾；在矛盾冲突中多侧面地展现英雄人物的典型性格。

《杜》剧的时代背景是第二次国内革命战争的初期，当时国内的阶级斗争和中国共产党党内的路线斗争都十分激烈。柯湘所在的农军，主要成份是农民，也混进了进行政治投机的阶级异己分子，而内外的阶级敌人又利用了农军内部的非无产阶级思想兴风作浪。这就规定了柯湘所面临的矛盾不但是来自多方面的，而且是尖锐复杂的。修改前的《杜》剧，没能以柯湘为中心多方面地组织戏剧冲突，却把这种种矛盾推到了雷刚面前。这样，次要英雄人物雷刚就成了舞台的中心，夺了柯湘的戏，使柯湘的形象显得单薄无力。在修改过程中，我们学习和运用革命样板戏突出主要英雄人物的创作经验，纠正了这种情况，力求做到以柯湘为中心多方面地组织戏剧矛盾。

毛主席教导说：“单纯的过程只有一对矛盾，复杂的过程则有一对以上的矛盾。各对矛盾之间，又互相成为矛盾。”

这样地组成客观世界的一切事物和人们的思想，并推使它们发生运动。”围绕柯湘，我们组织了四对戏剧矛盾：通过柯湘与豪绅头子毒蛇胆的矛盾斗争，展示柯湘威武不屈、英勇顽强的性格侧面；通过柯湘与叛徒、内奸温其久的斗争，展示柯湘敏锐的政治警觉和巧妙的斗争艺术；通过柯湘与雷刚的非无产阶级思想的矛盾，展示柯湘既能坚持党的原则，又善于作政治思想工作这一性格侧面；通过柯湘与杜小山及自卫军战士的急躁情绪和自由散漫作风的矛盾，展示柯湘善于教育群众、发动群众的杰出组织工作才能。在各对矛盾中，必须要有一对主要矛盾作为贯穿全剧的主线，这就是以柯湘为代表的无产阶级思想和以雷刚为代表的非无产阶级思想的矛盾。我们把各对矛盾有主次地、互相交织地都集中到柯湘面前；种种问题，都等待着柯湘作出回答。这就为展示柯湘的英雄性格准备了必要的条件。

二、通过强化、激化戏剧矛盾，深化英雄性格的各个侧面。

在《杜》剧中，多方面地组织戏剧矛盾，有利于表现柯湘英雄性格的广度，即多侧面；而将围绕着英雄人物的各对矛盾适当地、有界限地加以强化、激化，则有利于表现英雄性格各个侧面的深度。毛主席教导说：“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。”强化、激化戏剧冲突，就是从源于生活、高于生活的艺术原则出发，从事物运动的客观规律性出发，从人物性格、人物关系、斗争环境的具体规定性出发，把现实斗争中的矛盾集中起来，使之典型化，从而使英雄性格的各个侧面得到鲜明而深刻的表现。

多浪头推进，是我们强化矛盾的一种方法。修改前的《杜》剧对柯湘与温其久的矛盾写得不够，没有组织激烈的戏剧冲突，以表现无产阶级与资产阶级个人野心家争夺部队领导权的生死搏斗。这样，柯湘高度的阶级斗争和路线斗争觉悟，便很难得到充分的表现。针对这一情况，我们在第五场《中流砥柱》中，强化了这对矛盾。如在雷刚下山后的一段戏，安排了四个戏剧冲突的浪头：温其久以救应为名，鼓动冒险，被柯湘制止；温其久用“骨肉之情”再次煽动战士下山，又被柯湘和党员积极分子拦住；接着，温其久利用杜小山救奶奶急切如火的心情，推波助澜，小山拔出匕首，冲上隘口，战士也随之涌动。在这严重关头，柯湘以充满深厚、诚挚的无产阶级感情的一段念白，劝止了小山的盲动；最后，温其久狗急跳墙，将矛头直指柯湘，恶意挑拨党群关系。柯湘义正词严，驳斥了温其久，也教育了战士。这四个浪头，一波未平，一波又起，一浪高过一浪，把柯湘推向层层浪头的顶端。在激烈的矛盾冲突中，柯湘中流砥柱的英雄形象和反潮流的性格特征就得到了较好的体现。

《春催杜鹃》是柯湘在刑场上与敌人作正面斗争的一场戏。对这场戏，原来处理是把敌人调下场去，让柯湘一人净场唱。这样的处理，原想突出柯湘，但因柯湘面前失去了斗争的对象，戏剧矛盾淡化，柯湘的英雄气概也就削弱了。现在，我们在柯湘上场前，作了多层近铺垫，造足舞台气氛；柯湘上场后，敌人不退场；柯湘甩发、提链、蹉步、推刀，在敌人的刺刀丛中慷慨抒怀。由于调动各种舞台手段，强化了戏剧冲突，所以柯湘那种“无产者等闲看惊涛骇浪”的斗争意志和共产党员一息尚存就向群众宣传革命真理的革命精

神，就得到了较充分的表现。

三、多方面地组织戏剧矛盾，并使之强化、激化，关键一环，是要写好英雄人物促使这些矛盾向有利于革命方面转化的英雄行为。

“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。”我们正是试图遵照毛主席的这一光辉教导来刻画英雄人物的。多种矛盾，纷至沓来，而且十分尖锐激烈，把英雄人物推到极其艰难的处境之中。疾风知劲草，烈火见真金。矛盾斗争越是错综复杂、尖锐激烈，越是表现英雄人物促使这些矛盾向有利于革命方面转化的英雄行为的好时机，英雄人物崇高的内心世界和驾驭风云的胆略才干，就越能得到充分的展示。第五场在四个浪头推进的高峰延续部位，我们给柯湘设计了核心唱段《乱云飞》，就是让她在胜败存亡的关键时刻，力挽狂澜，促使矛盾转化。这一唱段酣畅地抒发了柯湘对阶级亲人的深切怀念，对叛徒内奸的高度警惕。在“面临着胜败存亡”的紧急关头，她缅怀井冈山，想念毛委员，激发了她的斗争智慧和凌云壮志。在这种力量的鼓舞下，她依靠党支部群策群力，制定了一个营救雷刚、克敌制胜的完整的作战方案，从而扭转了危局。

再如第三场《情深如海》，当柯湘制止雷刚欲打田大江的错误行为时，雷刚由于对党的政策不理解，与柯湘发生了矛盾。我们为雷刚设计了踹凳、拍刀怒向柯湘的形体动作，为众战士设计了举刀挺枪、威逼柯湘的舞台调度，从而强化了戏剧冲突。在这严重的局面下，柯湘从容不迫，几句话，一个举手动作，缓和了局面；继而，因势利导，亲切、严肃

地用“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”这一光辉教导教育了雷刚。接着，我们又为柯湘安排了一个重要唱段“普天下受苦人同仇共愤”，用生动的对比，语重心长地对雷刚进行阶级教育，晓之以理，动之以情，终于使雷刚醒悟，明白了革命应该依靠谁、团结谁、打击谁的重大原则问题。

如果不敢触及柯湘的无产阶级思想与雷刚非无产阶级思想这一对全剧的主要矛盾，或者轻轻触及，浅尝辄止，那么柯湘坚定的无产阶级立场、深厚的阶级感情和善于作政治思想工作的几个重要性格侧面，便无从表现，或者表现得肤浅、无力，这样就会不知不觉地陷入“无冲突论”的泥淖里去。组织了多方面的矛盾冲突，而且很尖锐激烈，如果不以柯湘为中心并促使矛盾转化，那就会造成主要英雄人物处于无能为力或反面人物满台转的局面，这也同样会歪曲英雄人物，歪曲主题，甚至走上“揭露阴暗面”的修正主义的道路。我们深深地体会到：必须以阶级斗争、路线斗争为纲，大胆地组织戏剧冲突；在激烈的戏剧冲突中，全力以赴地写好英雄人物为促使矛盾冲突向有利于革命方面转化的英雄行为。在这里，写好英雄人物的英雄行为是有决定意义的。

为了突出主要英雄人物，要努力刻画好其他人物

要胜利完成塑造无产阶级英雄典型这一社会主义文艺的根本任务，必须调动一切艺术手段，满腔热情、千方百计地塑造好剧中主要英雄人物的典型形象。对于其他英雄人物、正面人物以及反面人物形象的塑造，既不能让他们夺去主要

英雄人物的戏，造成喧宾夺主或平分秋色的局面，也不能一味压低或削弱他们，导致矛盾斗争简单化，使主要英雄人物无用武之地。所以在人物关系上，一切人物都要陪衬主要英雄人物。

在如何处理突出和陪衬的关系上，有两种不同的办法，这就是“水落石出”和“水涨船高”。“水落石出”，是在其他英雄人物、正面人物或反面人物夺戏的情况下，不得不压低或砍掉这些人物的戏，以突出主要英雄人物。“水涨船高”则是强化、激化矛盾冲突，以加强其他人物的戏来烘托主要英雄人物。《杜》剧的修改，主要是采用后一种办法。

一、以成长中的英雄人物来陪衬主要英雄人物。

在修改前的《杜》剧中，雷刚之所以屡屡夺柯湘的戏，主要是铺垫关系颠倒了。在一些节骨眼上，柯湘反而为雷刚作了铺垫。所以要突出柯湘的形象，关键是要把这种颠倒的铺垫关系纠正过来，让雷刚为柯湘作铺垫。雷刚是一个成长中的英雄，是一个从自发到自觉的农民暴动者的典型形象。

“他们和土豪劣绅是死对头，他们毫不迟疑地向土豪劣绅营垒进攻”。雷刚对共产党十分热爱和信赖，舍生忘死地去找党。但是，他身上又有农民阶级的局限性。这就是雷刚性格的基调。雷刚性格的各个侧面，既体现了在新民主主义革命阶段，农民是中国革命的主力；又体现了无产阶级对农民进行政治领导和思想改造的必要性。

定准了雷刚的基调，摆正了人物的铺垫关系，对雷刚的戏就不必大削大砍，甚至还需要加重一些戏。第一场《长夜待晓》是雷刚的重点场子，全场强烈地渲染雷刚找党的急切心情：“党啊，指路的明灯！你今在何方？”这一场突出了

雷刚，但又是为柯湘出场作铺垫的。从雷刚对共产党的切盼，李石坚带来消息，到决定“抢一个共产党领路向前”，柯湘还未出场，却已先声夺人，一出场，更显得光彩照人。《飞渡云堑》中，我们着力描写了雷刚强烈要求留下阻击断后，表达了雷刚对柯湘深厚的阶级爱；同时，也很好地衬托了柯湘自己留下断后不顾艰险，舍己为人的崇高思想。这些例子，都说明水涨了，船也高了。

第八场雷刚处决了温其久之后，剧情发展到与主题密切相关的一个节骨眼上，我们一度曾让柯湘下去看伤员，专为雷刚腾场安排大段唱。这样做“喧宾夺主”，颠倒了铺垫关系。现在，我们改成柯湘取出烈士的袖标交给雷刚，雷刚悲痛欲绝，悔恨交加。“为什么我雷刚一错再错屡遭挫伤”，雷刚经过反复思索提出的这个问题，为柯湘点明全剧主题的主要唱段“血的教训”作了充分铺垫。这样，加强了雷刚，更突出了柯湘。

“水涨”可以“船高”，但必须明确，“水涨”的目的是为了“船高”。决不能盲目涨水，造成一片汪洋，淹没了船，走到事物的反面。

二、以其他正面人物来陪衬主要英雄人物。

无产阶级英雄人物，不是脱离群众、独来独往的“超人”，而是在革命实践中扎根于群众，组织群众、带领群众一道胜利前进的先锋战士。所以，要从英雄人物与群众的关系这一角度来写好其他正面人物，以陪衬主要英雄人物。刻画其他正面人物，不可能象主要英雄人物那样，以很多的篇幅来展示其性格的多侧面。因此，这就需要用着墨不多、惜墨如金的办法，着重刻画其一、两个侧面，使之形象鲜明，

深刻感人。如田大江这一形象，我们在戏剧矛盾发展的关键部位，赋予他几个突出的英雄行为（他在柯湘教育下参军、入党；下深涧为雷刚采药敷伤；救雷刚飞渡鹰愁涧；打阻击热血洒山崖等），着力刻画了他对党对人民忠心耿耿这一主要侧面。刻画田大江的形象，目的也是为了突出柯湘。

此外，我们还以杜小山欲冲下山救奶奶的强烈行动，衬托出柯湘深厚的阶级感情；以李石坚的成熟、坚定，衬托出柯湘善于培养干部、使用干部；以罗成虎的单纯、急躁，逐步成长，衬托出柯湘善于教育群众。这些正面人物，都从不同的初度衬托了柯湘，如众星之拱明月，绿叶之扶红花。

三、刻画反面人物，反衬主要英雄人物。

对反面人物的刻画，要摒弃简单化、脸谱化的做法。如对温其久，我们着力刻画其俨然正人君子的虚伪面貌，满肚子反党篡军的阴谋诡计的性格特征。他的虚伪性和欺骗性，使斗争复杂化，增加了柯湘改造农民武装的困难，从而反衬出柯湘的干练和智慧。如第五场温其久再三恶意煽动，东窜西跳，而柯湘却屹立隘口，冷静观察，更显得坚定、沉着。第八场温其久自以为阴谋得逞，可以带队去投刘二豹而洋洋得意，这反衬了柯湘欲擒故纵的巧妙斗争艺术。如果把温其久写得不堪一击，柯湘战胜敌人的勇敢、才智，就不能得到充分的展示。

运用韵白体制为塑造无产阶级英雄人物服务

京剧革命的深入发展，向我们提出了一个新的课题：在念白的文学语言运用上，如何进一步为塑造无产阶级英雄形

象服务。

《杜》剧经过反复的实践，全剧在念白的文学语言方面，从头至尾采用了类似词曲长短句式的韵白体制，做到富有韵律性、节奏性、起伏性和动作性，同时又不失人物性格特征和生活气息特征；在语言艺术上则力求精炼如诗。

“三分唱七分白”，这句话说明了念白在京剧艺术中的重要作用，采用新的韵白体制，其目的是为了更深刻地揭示主题思想，表现英雄人物的思想感情和性格特征。这是根据推陈出新的方针来发挥京剧艺术的特点，以求达到“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”的一次尝试。

新的韵白体制在语言的表现形式上采用了上下句、长短句、对称句、排比句，以及呼应、迂回、层递等方法，以加强念白在内容上的说服力和艺术上的感染力。例如第三场柯湘教育雷刚的一大段有层递的念白，以毛委员的教导为纲，宣传党的路线和政策，最后以一连串有力的反问句收尾，通过起、承、转、合，层层递进，说理明晰，侃侃动人。又如“哪里有压迫，哪里就有斗争。甘洒一腔血，唤起千万人”，运用对称句的念白，集中地展现了柯湘面对敌人，气壮山河的英雄性格。这些念白，在体现革命的内容和表达英雄人物的思想感情上都取得了较好的艺术效果。

运用韵白体制，要认真严肃地严格炼字、炼意；又须注意白话押韵，不要太文。念白的语言要精炼，有诗意，以一当十，以虚代实，能用较少的字包含丰富的内容，表达深厚的感情，意境远，含意深，又有一定的艺术感染力。“风里来、雨里走，经年劳累何所有？只剩得，铁打的肩膀粗壮的

手……”这一段念白生动而洗练地介绍了柯湘受压迫、受剥削的苦难身世。“紧要关头，莫让沙泥迷住眼；危急时刻，是非曲直要辨明”。这种警句式的韵白台词，通过形象化的比喻，刻画出柯湘反潮流的性格。此外，如雷刚的念白，“豪门不入地狱，穷户难进天堂”；“杜妈妈的念白，“砍不尽的南山竹，烧不死的芭蕉根”、“青藤靠着山崖长，羊群走路看头羊”，都象诗一样，念起来琅琅上口，听起来弦外有音。

京剧是唱、念、做、打有机综合的艺术整体。念白的规范性，要求相应的舞台动作的规范性，也就是说，在身段、形体造型以及有关的舞台调度方面，要把生活动作加以提炼而成为带有舞蹈性和夸张性的舞台动作。这样的舞台动作，不但能够与韵白风格上相协调，并且又能避免舞台活动上的自然主义和繁琐、松散、杂乱的局面。此外，由于这种规范性的舞台动作，是根据特定生活动作提炼而成的，所以它是一种与旧程式不相同的新程式，是一种富有思想表现力和艺术感染力的重要艺术手段。

在革命现代京剧中运用韵白体制的念白和规范性的舞台动作，仅仅是开始，还有许多问题需要我们通过创作实践去不断地摸索解决。

在毛主席革命文艺路线指引下，无产阶级文艺革命已走过了十年战斗的里程。在迎接新的战斗的日子里，我们要坚持革命方向，坚持斗争哲学，勇于创造，勇于实践，坚定不移地贯彻执行毛主席的革命文艺路线，“乘风破浪向前方，永不迷航”，为无产阶级文艺事业作出更大的贡献！

（原载一九七四年八月二十日《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行为决定的。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，使英雄形象显得额外有血有肉，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作历史的典型体现。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，使方海珍的查清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。

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。江水英的共产主义的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。

艺术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”或“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。

（原载一九七三年三月二十九日《文汇报》）

矛盾冲突和主题深化

乐 美 勤

小戏篇幅虽短，然而可以和大戏一样，反映重大的矛盾斗争和深刻的主题思想，不过在表现形式上有其自己的规律和特点。近年来，在戏剧舞台上涌现了一批优秀的小戏，作者们在主题的深化上大都下了功夫，为小戏创作提供了有益的经验。

主题是作品的核心。戏剧作品所表现的主题是否深刻，有多方面的因素，而矛盾冲突的选择和处理是一个重要的方面。

先简略地谈谈矛盾冲突的选择。客观社会生活充满着各种各样的矛盾斗争，这是构成戏剧矛盾冲突的基础。作为小戏的矛盾冲突是否具有典型意义，这将直接关系到主题能否深化。优秀的小戏总是善于选择能充分揭示一定社会生活（包括历史）本质的矛盾斗争来加以描写的，而这种矛盾斗争要能够构成戏剧性的矛盾冲突并适合于小戏的特点。独幕话剧《补课》的主题是深刻的。它从酝酿、写出初稿到修改定稿，在矛盾冲突的选择上曾几经变易。开始，作者想写先进教师和后进学生的矛盾，继而写新教师和老教师的矛盾、工人教师和老教师的矛盾等。但是，这些矛盾典型性都不够强，因而主题的开掘就不容易深。现在戏里描写的金、张两

位教师都是解放后由党培养出来的大学毕业生，他们在看待和教育下一代的问题上表现了两种思想、两条路线的矛盾斗争。由于这个矛盾冲突的选择触及了当前教育战线上的主要矛盾，典型性就比较强。再如《新来的管理员》，这个独幕话剧是在文化大革命前写的《把关》的基础上重新修改而成的。《把关》是写按制度办事和讲私情之间的矛盾，现在改为表现全局观点和本位主义之间的矛盾。两者相比，后者所写的矛盾冲突要比前者更有典型意义，这就深化了主题。但是，有的小戏，选择的矛盾冲突缺乏典型意义或者根本站不住脚，作者又加以不恰当的“上纲上线”，既不能令人信服，又不能揭示生活的本质。这种作品，主题无疑是不会深刻的。可见，矛盾冲突的选择是很重要的，它是主题深化的前提和基础。

我们再来看看矛盾冲突的处理。戏剧作品对矛盾冲突的处理是否得当，也直接关系到主题能否得到深化。小戏要做到戏小意义深，必须在处理矛盾冲突时特别注意以下几点：

一、抓住一个矛盾，集中一点，激化要快，开掘要深。小戏不能象大戏那样，有较多的场次、较大的篇幅用出描写几个矛盾。小戏所描写的矛盾冲突一般比较单一，它往往通过描写社会重大矛盾斗争的一个侧面、一个片断或一个插曲，以小见大地反映阶级斗争或路线斗争的全貌。而在处理矛盾冲突时，常常从戏剧纠葛的紧要关头开场，开门见山地展开矛盾。它让观众看到人物之间不同思想尖锐斗争的一个场面。例如《新来的管理员》，戏一开场，新任仓库管理员王坚发现生产组长罗大刚在更衣室里搞了个“小仓库”，她坚持要搬掉这个本位主义的“小仓库”，罗大刚却硬是不同

意。于是矛盾骤然激化。随着戏剧情节的不断发展，作者紧紧抓住“大仓库”和“小仓库”这对矛盾由表及里加以开掘，把对待“小仓库”问题提到管理工作，执行什么路线的高度来认识。通过一番激烈的思想交锋，使观众看到本位主义的危害性，树立全局观点的重要性。有些小戏，矛盾看来并不怎么曲折，然而作者能集中一点写深写透，把矛盾冲突的内在意义充分加以开掘，从而揭示一个深刻的主题，给观众留下了难忘的印象。《拣煤渣》描写的是节约和浪费之间的矛盾。整个戏紧紧抓住在节煤问题上重视“一点点”和轻视“一点点”的两种思想斗争，加以细致入微的描写。从浪费“一点点”煤块，看到刚进厂不久的李小虎沾染到了资产阶级思想，进而把这场矛盾冲突的意义揭示得淋漓尽致。

二、要善于抓住矛盾激化的关键时刻，从路线斗争和世界观的高度对主题加以着力开掘。矛盾冲突，主要是人物之间的思想冲突，只有通过描写人物之间的思想冲突，才能揭示深刻的主题。而矛盾激化的关键时刻，正是矛盾冲突双方世界观亮相的时刻。这个时刻，英雄人物的先进思想在冲突中显出夺目的光彩，转变人物的错误思想也在冲突中暴露无遗。小戏就要善于抓住这种时机，把矛盾冲突的意义提到两条路线、两种世界观的高度。《补课》在这方面是很突出的。剧中张老师给李钢补课，结果两人闹崩了，金老师对李钢做了工作，可是，张老师和李钢第二次又闹崩了。这时，金、张两个老师由于对李钢的不同看法而引起了一场激烈的思想冲突：张老师认为要“整”要有压力，金老师认为要“争”，要积极引导；张老师对李钢无能为力，表示“恨铁不成钢”，金老师对李钢充满信心，一定要“把铁炼成钢”。

尖锐的冲突，强烈的对比，使观众看到张老师思想上修正主义教育路线的流毒，金老师思想上闪耀着无产阶级教育路线的光辉。在金老师的台词中有这样一句话：“我们教师在学生面前的一言一行，都是自己世界观的亮相啊！”同样，在矛盾激化的关键时刻，也是矛盾冲突双方世界观“亮相”的时刻。小戏就要善于抓住这种时机，用畅酣的笔墨充分揭示人物灵魂深处的东西，特别要细致地、有力地揭示主要英雄人物光辉的内心世界，从而使作品内容核心部分得到深化，给观众以形象的路线教育。

三、以主要英雄人物为中心来组织矛盾冲突。戏剧作品要正确反映生活中的矛盾斗争，还必须突出矛盾的主要方面。“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”。突出矛盾的主要方面，也就是突出主要英雄人物，让主要英雄人物始终处于主导地位。主题是靠人物形象来体现的，主要英雄人物站住了，戏剧作品的主题也就深刻了。由于小戏篇幅较短，因而塑造主要英雄人物的笔墨不如大戏来得多。因此，要在不多的笔墨中塑造一个比较高大而丰满的英雄形象，就更需注意以主要英雄人物为中心来组织矛盾冲突。要使矛盾冲突的发生、发展、激化以至解决的整个过程，紧紧围绕着主要英雄人物来展开，从而正确地反映生活的本质和阶级斗争发展的总趋势。《新来的管理员》在处理王坚和罗大刚的矛盾冲突中，始终让王坚成为推动剧情发展的动力，驾驭着整个矛盾冲突的展开和解决。当王坚发现更衣室里的“小仓库”后，是她用毛泽东思想对罗大刚进行耐心教育，是她用自己的实际行动支援了罗大刚小组的技术革新，也是她终于打开了罗大刚思想上的“锁”，

促使罗大刚自己动手搬掉“小仓库”里的“私有制”。同样，《补课》、《拣煤渣》、《无影灯下颂银针》等小戏，在处理矛盾冲突方面都注意突出矛盾的主要方面，突出金老师、李海洲、李志华等主要英雄人物。这些小戏突出描写他们有高度的路线斗争觉悟，用无产阶级的先进思想和行动，帮助、教育、改造转变人物，正确体现先进思想必然战胜落后思想的阶级斗争发展的规律。

综上所述，可以看出，小戏的矛盾冲突的选择和处理，对于主题的深化有着十分密切的关系。因此，要使小戏的主题深化，就必须注重矛盾冲突的选择和处理，注重对小戏的特点和规律的研究。创作实践证明，一个优秀小戏的诞生，是作者对生活作了深刻的剖析研究，概括了最深刻的认识的结果。只有对生活认识的不断深化，即透过纷纭复杂的现象，把握了事物的本质，才能使作品的主题得到深化。作者酝酿、写作、修改的过程，是不断探索、发掘蕴含在生活内层的本质意义的过程，也是主题不断深化的过程。作品可以反映出作者的世界观。所以，小戏的主题能否得到深化，不是一个单纯的艺术技巧问题，它和作者的路线斗争觉悟、世界观有着密切的关系。因此，要创作更多富有鲜明时代色彩和浓厚生活气息的小戏，作者首先应该在提高思想水平和深入生活上下功夫。这样，小戏创作就一定会更加蓬勃兴旺。

（原载一九七三年八月四日《文汇报》）

写好中心事件

——学习革命样板戏札记

方 耘

文艺是通过个别反映一般，通过艺术典型反映客观生活的。一件作品不可能写千家万户，而只能写千家万户的代表。亦即要求把生活中的日常现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化。因此，许多文艺作品往往通过一个贯串全篇的主要情节，也就是通常说的中心事件，来展开矛盾冲突，塑造人物形象，体现主题思想。如革命现代京剧《红灯记》中的“密电码之争”，《海港》中的“散包事件”、《龙江颂》中的“堵江抗旱”等，就是从实际生活中概括、提炼出来的、能够深刻反映特定矛盾斗争的中心事件。作品的主题思想和英雄人物的英雄性格，也正是通过围绕这些中心事件所展开的矛盾斗争表现出来的。所以，中心事件选择、提炼的成功与否，往往直接关系到作品的成败。

对于中心事件的处理，在我们的创作中往往会出现两种情况：一是抓不住。整个作品只是一个个孤立的具体情节的堆砌，没有中心事件来贯串，结果形成英雄人物从头到尾一件一件地做好事，写得很分散，不能给人以深刻的印象；二是抓不准。有些作品虽然写了中心事件，但由于选取的事件不典型，因而就体现不出英雄人物的性格特征，也不能充分地表

达作品的主题思想。如何写好作品的中心事件呢？我们在学习革命样板戏的经验时，有这样一些体会：

要根据表达主题的需要严格选材。在实际生活中，运动变化着的客观事物千头万绪、复杂纷繁，在选取中心事件时，首先应当从是否有利于体现主题思想着眼，而不能单凭事件的规模来决定取舍，也不能片面追求情节的曲折或热闹。但好的素材不是一望而知、随手可得的，必须以马克思列宁主义、毛泽东思想作指导，进行深入细致的观察、分析，透过现象去认识事物的本质，才能抓住、抓准，才能通过精心提炼、深入开掘而达到典型化。在革命现代京剧《海港》中，码头上散了一个包，看来是搬运工作中一个极其平常的现象，但在特定的条件下，它却集中地反映了两个阶级、两条路线、两种思想的矛盾斗争，具有深刻的思想和政治内容。第一，这个“散包事件”直接涉及到援外任务，在我们无产阶级看来，“一个散包重如山”，“政治影响大如天”。第二，这个“散包事件”又不是一般的责任事故，而是阶级敌人钱守维的破坏所致，他妄图要我们“两头错包，到处丢脸”。这样，在散包背后，其实是一场发扬国际主义精神和破坏国际主义精神的尖锐复杂的阶级斗争。第三，这个“散包事件”同时也反映了我们内部正确思想和错误思想的斗争：装卸队长赵震山不懂得履行国际主义义务和进行阶级斗争的关系，他只认为“今天抢运小麦，要是不扛，也不会出这样的事故”，却看不到现实的阶级斗争。青年工人韩小强不懂的伟大的国际主义和平凡的装卸工作的关系，认为“散了个包，一点小事嘛”。其实，他轻视装卸工作的思想已被钱守维所利用。在这场斗争中，方海珍在党的八届十中全会公

报指引下，以阶级斗争为纲，发动群众，查清了散包事件，揪出了钱守维，帮助了赵震山，教育了韩小强，胜利地完成了援外任务。作品通过“散包事件”，在尖锐复杂的斗争中生动地塑造了方海珍的英雄形象，鲜明地表现了我国工人阶级的国际主义精神这个重大主题。《海港》中的这个“散包事件”选得很准，开掘的也很深，几种矛盾冲突都是围绕着“散包事件”展开的，而这些矛盾冲突又都紧扣着国际主义这个主题，因此，随着情节的推进，矛盾的发展，作品的主题思想能够一层深一层地得到揭示。鲁迅曾提出过“选材要严，开掘要深”的要求，这对写好中心事件说来，尤为重要。写中心事件，一定要根据表达主题的要求，严于选材、深于开掘。否则，如果只有情节场面的铺张，而无说理达意的深度，思想内容缺乏集中性和鲜明性，那就会导致作品的失败。

要处理好叙事和写人的关系。事件是为表现人物服务的，人物形象也必须通过一定的事件来体现。在写中心事件时，应当处处考虑到要有利于塑造无产阶级英雄形象。首先，中心事件的设计要符合表现英雄人物主要思想性格的要求。比如《红灯记》用递送密电码的斗争来展现李玉和的无产阶级革命气节，《海港》用抢运援非稻种和出国小麦来体现方海珍的国际主义豪情壮志，《龙江颂》用“淹三百，救九万”的堵江抗旱斗争来歌颂江水英的共产主义风格。如果没有这样恰当的中心事件，英雄人物的主要思想性格便无从体现，英雄形象也就不可能得到完美的展示。其次，中心事件的展开，要有利于展现英雄人物的英雄行为，要让英雄有用武之地。在《红灯记》中，贯串全剧的中心事件的“密电

码争夺战”，在这场争夺战的每一个斗争回合，英雄人物李玉和都处于主导地位。从《接应交通员》、《接受任务》，到《赴宴斗鸠山》、《刑场斗争》，充分表现了无产阶级革命者的英雄行为，而且，随着密电码之争步步激化，英雄人物的高大形象也得到了层层展现。一开始，日寇为了夺取密电码，车站岗哨密布，全城到处搜查。而在这种险恶的形势下，李玉和不畏艰险，机智果断，接应了交通员，接受了递送密电码的任务，表现出“天下事难不倒共产党员”的坚强斗志。当由于叛徒的出卖面临与敌人正面交锋的时候，他敏锐地觉察到“风云突变必有内奸”。他从容对敌，巍然如山，通过针锋相对的斗争，暴露了敌人阴险而虚弱的反动本质，进一步鲜明地展现了李玉和大智大勇的斗争胆略和压倒一切的革命气魄。接着，敌人在软硬兼施全落空之后，又妄图用骨肉情来动摇李玉和，用死亡来威胁李玉和，矛盾进一步急剧展开，情节发展到了高潮，正是在这样的关键时刻，英雄李玉和不屈不挠、百折不回、“顶天立地勇往直前”的精神世界，得到了光彩夺目的体现。他面对敌人的屠刀，满怀共产主义的伟大理想，表现了“要使那几万万同胞脱苦难，为革命粉身碎骨也心甘”的崇高革命气节。此外，还通过第三场李玉和关心群众疾苦，第五场李奶奶痛说革命家史等的描写，展示了李玉和与人民群众的血肉关系，以及他久经风雨的战斗历程，从而多侧面地、丰满地塑造了英雄形象。中心事件的发展，还要有利于揭示英雄人物的思想感情。在《龙江颂》中，随着堵江抗旱斗争的深入发展，江水英的无产阶级思想感情得到了鲜明、深刻的体现。从第一场传达县委决定，提出“甘蔗没有两头甜，我们应当做出必要的牺

牲”，到第四场接过小红送来的畚箕，抒发“见畚箕似见亲人在盼水，九万良田旱情危”的心情，到第七场向盼水妈说“手心手背都是贫下中农的肉，山前山后都是人民公社的田哪！”一直到第八场，在开闸放水还是关闸断水的矛盾冲突中，从毛主席的教导，党的决定，想到三年前帮助重建江村的阶级兄弟，想到世界上还有多少奴隶未解放，进而抒发了要“让革命的红旗插遍四方，高高飘扬”的远大革命理想。在这里，事件的发展，为深刻揭示英雄人物的无产阶级思想感情和共产主义的崇高理想提供了很好的条件，因而英雄形象能够从中得到光彩夺目的体现。

因此，能否通过事件的发展充分展示英雄形象，这是中心事件写得好不好的重要标志。如果在处理中心事件时忽视了这个问题，或叙事与写人分离，使英雄人物游离于事件之外，或颠倒叙事与写人的关系，让英雄人物淹没在事件之中，那都会损害英雄形象的塑造，造成见事见物不见人的后果，这种现象必须坚决克服。

（原载一九七三年八月十日《文汇报》）

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“闸上风云”，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兄弟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：江水英在堵江教旱的斗争中，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”的共产主义思想准标来严格要求同志。特别是分析公私的那段念白，从两阶个级、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。

（原载一九七三年三月十七日《文汇报》）

为英雄人物创造典型环境

厦门大学 许怀中

如何把握时代的本质，写好英雄人物生活和斗争的环境，这是文艺创作中的一个重要问题。革命现代京剧《杜鹃山》从两条路线斗争的高度来概括生活，写出了正确反映时代本质的典型环境。

要写出典型的环境，就要写出那个时代的阶级矛盾和阶级斗争。第一场《长夜待晓》通过简练的描写，既概括了第一次国内革命战争失败以后残酷严峻的斗争形势，又反映了广大贫苦农民要革命、求解放的历史要求和后退、不气馁的斗争意志。

早在十九世纪五十年代末期，马克思和恩格斯针对拉萨尔所写的剧本《济金根》的错误，根据无产阶级革命的要求，就曾提出：必须以当时社会最革命的阶级和最革命的力量，作为作品的时代背景。《杜鹃山》写的是第一次国内革命战争初期，革命圣地井冈山附近一支农民自发武装在党的领导下成长的过程。剧本以红色根据地井冈山为背景，表现了井冈山和杜鹃山的关系，强调了井冈山的重要作用。当雷刚和战友们翘首企足热切盼望党来领导的时候，井冈山及时派来了党代表柯湘；在杜鹃山农民自卫军处于生死存亡的危急关头，柯湘主动向井冈山请示汇报，井冈山作出了“马上撤离

杜鹃山”的英明部署；最后，农民自卫军在开赴井冈山的途中和工农革命军会师，联合歼灭了敌人，杜鹃山的杜鹃花和井冈山的红旗相映生辉。雷刚找党，党找雷刚，井冈山照耀杜鹃山，杜鹃山通向井冈山，这就把杜鹃山的活动，置于井冈山的领导之下，深刻地体现了毛主席革命路线的作用。人所周知，井冈山革命根据地是毛主席与“左”右倾机会主义路线斗争的产物。井冈山的精神，是这一革命历史时期的时代精神的集中体现。《杜鹃山》以代表时代发展方向的井冈山作为背景，并强调了井冈山的作用，这就正确地反映了时代的本质，表现了历史的主流。

要写出典型的环境，还要写出那个时代阶级斗争的发展趋势。一九二七年由于蒋介石的血腥屠杀，陈独秀的右倾投降，革命暂时处于低潮。针对党内出现的一股悲观失望的潮流，伟大领袖毛主席高瞻远瞩地指出：革命高潮快要到来，星星之火可以燎原。《杜鹃山》热情地反映了革命的这一发展趋势。面对着高天滚滚寒流急的严峻形式，柯湘“等闲看惊涛骇浪”，表现了共产党人敢于斗争的大无畏英雄气概；透过敌人杀气腾腾的刺刀丛，柯湘看到了“密林中银光闪闪红缨枪”，人民在英勇不屈的斗争，革命的高潮很快就会到来。第八场李石坚等怀义愤斥内奸义正词严，守阵地卫红旗众志成城的雄伟场面，更是令人神往。它使人联想起当年林彪发出“红旗到底打得多久”的悲鸣时，毛主席庄严、豪迈地指出：“边界红旗子始终不倒，不但表示了共产党的力量，而且表示了统治阶级的破产，在全国政治上有重大的意义。”

《杜鹃山》正确认识了当时的社会形势，从革命运动的

发展中把握了时代的本质和历史发展的趋势，这就为无产阶级英雄人物提供了坚实、广阔的活动场地，创造了“环绕着这些人物并促使他们行动的环境”（恩格斯语）。

（原载一九七四年一月二十九日《人民日报》）

关于“对立面”问题

常 锋

“我想反映工厂里的两条路线斗争，可是，对立面却很难找！”

“为什么呢？”

“用党委书记作对立面，怕歪曲党的领导；用工厂行政领导做对立面吧，这又不利于落实党的干部政策。”

“那末工程师、技术员呢？”

“这不违反党的知识分子政策吗？”

类似上面的对话，在一部分搞创作的同志中常常听到。他们常为找不到合适的对立面而“苦脑”。

文艺作品是社会生活在作家头脑中的反映。它所表现的矛盾斗争，所塑造的各种人物形象，无一不是来自生活。所谓对立面人物，也只能从生活中来，而不应该是作家主观臆想的产物。社会主义社会存在着尖锐复杂的阶级斗争，存在着敌我矛盾和人民内部矛盾，自然也就存在着各种不同的“对立面人物”。他们有的是阶级敌人，有的是人民内部的犯有这样那样错误的人，也有的是一时掉队的好同志。文艺作品反映的社会生活不同，其对立面必然也不同，并不存在只有某一种人物才可以做对立面的固定框框。当然，我们要求作者正确地认识和表现社会主义时期的社会矛盾，所写

的对立面必须具有典型性，不应当把生活中看到的一些个别的、偶然的现象作为本质的东西来加以表现和反映。否则，便会滑到“写真实论”或“暴露黑暗”的邪路上去。但是，典型化绝不是简单化，更不是概念化。要做到典型化，就必须遵循党的基本路线，用阶级分析的观点对生活现象进行去伪存真、去粗取精、由表及里的分析，而不是脱离现实生活，从抽象的定义或主观臆想出发进行创作。如果给自己划定框框，再去凭空虚构些人物和事件，那么，所写的矛盾斗争不是虚假，就是简单的，所写的对立面人物也会是抽象的，经不起推敲的。在这样的作品里，情节雷同，人物相似，丰富的社会生活内容被挤干了。因此，坚持从生活出发进行创作，是解决对立面问题的关键。

为了写好对立面人物，必须划清正确反映社会矛盾同歪曲社会主义现实、丑化工农兵形象的界限。我们的文学作品要正确地反映社会主义的现实，宣传和捍卫党的基本路线，就必须尖锐、深刻地揭露社会生活中的矛盾斗争，表现出广大工农兵群众如何在斗争中推动历史前进。回避矛盾、掩盖矛盾或者把矛盾简单化，绝不会创作出优秀的社会主义文学作品。有些作品之所以是反党反社会主义的毒草，并不是因为它们揭露了生活矛盾，或者批评了人民内部某些缺点的缘故。恰恰相反，是因为它们歪曲了矛盾、颠倒了事非。它们的作者在对社会主义、对党的领导、对工农兵群众等问题上，立场根本是错误的。一部作品以党委书记做对立面人物，就是歪曲了党的领导吗？这要进行具体分析，要看你站在什么立场，用什么态度来写。如果把这个党委书记当做党的代表来表现，把整个党组织写得一团漆黑，那无疑是歪

曲，这样的作品过去是有的。但是，如果作者站在无产阶级革命路线的立场上，仅仅把这个党委书记作为某种错误路线或错误思想的代表加以表现，并在整个作品中表现了党的力量，表现了党领导下革命群众和革命干部对一小撮坏人或某种错误倾向作斗争的胜利，那就是正确地反映了社会主义时期的阶级斗争和路线斗争。《虹南作战史》就为我们创造了这样的经验。浦春华是虹南乡党支部书记，后来是乡党委书记，而他却是虹南乡执行右倾机会主义路线的代表人物。可是，《虹南作战史》丝毫没有歪曲党的领导。因为，在党委书记身上，在乡的党支部副书记安克明身上，在普通党员洪雷生身上，在张宝珍和其他贫下中农身上，我们清楚而具体地看到了党的正确领导，党的不可战胜的力量。通过虹南乡这一场错综复杂、尖锐深刻的阶级斗争和党内路线斗争，人们懂得了我们的党就是这样在斗争中发展、壮大、巩固起来的。

可见，根本问题在于正确地认识和反映社会主义时期的阶级矛盾和阶级斗争，在于作者的政治立场和思想感情。这个根本问题不解决，无论怎么煞费苦心选择对立面人物，仍然会歪曲现实、歪曲党的领导、歪曲工农兵。

揭示社会矛盾，自然要贯彻和体现党的政策。但是，以厂的行政领导、知识分子做一部作品的对立面，就是违背党的干部政策和知识分子政策吗？不能简单地这样说。这里的关键也同样看你怎么写。如果你是站在错误的立场上，对党的干部、对知识分子采取一概否定的态度，那当然是歪曲了党的政策。可是，如果站在党的立场上，正确处理，那就是另一回事了。

划清界限的问题，不仅作者应该注意，我们广大读者和观众也应该注意。不要一看见自己的“同行”在文艺作品中做了对立面就不高兴。而应该看一看作品所写的这些人物是否有一定的典型性，作者的立场观点是不是正确，作品对人民群众有没有教育意义。不分青红皂白地责备，会使作者很为难，那样恐怕只有作者用第一人称“我”去扮演各种各样的对立面了。然而“我”不也是属于一定的阶级或阶层吗？不是也有一定的职务吗？对于“我”也有个政策问题呀！

（原载一九七三年七月二日《文汇报》）

抓住矛盾的特殊性

马 焯 荣

革命样板戏从塑造工农兵英雄形象出发，十分注意从工农兵斗争生活中提炼具有典型意义的情节，通过构成情节的典型化的矛盾冲突，展示英雄人物的思想和性格，表达作品的主题。因而，一出出革命样板戏中的戏剧情节都是各个不同的，即使在表现大体相似的矛盾斗争时，也由于掌握了矛盾的共性和个性的辩证关系，抓住矛盾的特殊性，创造出各具特色的戏剧情节，从而有力地展现了各自具有鲜明特征的英雄形象。认真学习革命样板戏的宝贵经验，对于我们避免和克服创作中容易出现的某些情节雷同、人物相似的现象，是十分有益的。

毛主席指出：“每个事物内部不但包含了矛盾的特殊性，而且包含了矛盾的普遍性，普遍性即存在于特殊性之中。”《智取威虎山》的《打进匪窟》一场，表现的是解放军侦察排长杨子荣打入顽匪盘踞的威虎山，侦察敌情的情节；《沙家浜》的《斥敌》一场，是写我地下党支部书记阿庆嫂深入胡传魁的司令部进行侦察的情节；《红色娘子军》的《里应外合》一场，写的是娘子军连党代表洪常青深入南府，探敌虚实，里应外合，奇袭敌人的情节。这三场戏所反映的时间、人物、环境不同，然而却都是表现敌我之间的军事斗争，都

是表现我军深入侦察敌情，实行里应外合的奇袭的军事行动。在我国革命战争史上，这样的战例是不胜枚举的。它们生动地体现了毛主席的无产阶级军事思想，反映了我军把唯物论的反映论运用于军事斗争，“不打无准备之仗，不打无把握之仗”，知己知彼，百战百胜的战争艺术。因此，这三场戏的情节所反映的矛盾斗争既各具有特殊性，又表现了我军军事斗争中的共同性的东西。

但是，矛盾的普遍性和特殊性是互相联结的，每一个具体事物都包含着共性和个性。事物的共性总是存在于个性之中，总是通过个性来体现的。正因为如此，事物才会有千差万别。戏剧情节也是如此。由于戏剧情节所要表现的人物不同，构成戏剧情节的具体矛盾各个特殊，决定了各个戏剧情节必然自成一格，而不应千篇一律。戏剧情节的典型化，正是通过特定的、与任何别的作品互不雷同的具体矛盾形式，反映具有普遍性的社会矛盾，也就是矛盾的共性和个性的辩证统一。《打进匪窟》、《斥敌》、《里应外合》这三场戏所反映的基本矛盾是相同的，这是它们的共性。然而，由于三场戏所展开的具体矛盾各有特殊的形态，因此使这三场戏的情节显得那样的不同，能够让人很容易地分清这三个绘形绘色、各有特点的斗争场面和鲜明的人物形象。

在这三场戏中，杨子荣、阿庆嫂和洪常青的公开身份不同，表面社会地位不同，面对的敌人不同，和敌人所处的表面社会关系不同，因而各个人所碰到的矛盾的特殊性以及解决矛盾的具体方式方法也各不相同。杨子荣化装成奶头山的饲马副官胡彪，他对匪首座山雕的表面关系是“改换门庭”，“投奔崔旅长”。处于这一不利的特定环境中的杨子荣，一

踏进威虎厅，立即遭到座山雕急风骤雨般的黑话盘诘，接着又是一连串有关土匪内幕的考问，杨子荣必须对答如流，才不会露出破绽。这种斗争手段是由杨子荣所处的特定地位和面对的敌人所决定的。杨子荣正是在这种不利的形势下，迅速站稳脚跟，并抓住座山雕梦想扩充实力、称霸北满的要害，抛出秘密联络图，反客为主，牵住了座山雕的鼻子，从而为追剿队消灭座山雕等匪徒创造了有利的条件。这场惊心动魄的敌我斗争所构成的独具特色的戏剧情节，不但生动地反映了我军无坚不摧的军事威力和巧妙的斗争艺术，更突出地表现了杨子荣大智大勇的英雄性格。

和杨子荣不同，阿庆嫂的公开身份是茶馆老板娘，又是土匪司令胡传魁的“救命恩人”，她以帮胡传魁办喜事为名进入敌人司令部时，没有遇到剑拔弩张的场面，但是刁德一的猜疑和试探，却使她面临着另一种斗争形式的考验。阿庆嫂要摸清敌司令部的地形和兵力配备等军事情报，敌人则设置了一个假装枪毙沙奶奶的圈套，来试探和观察她的反应，企图借此摸清她的底细。在这场侦察和反侦察的复杂斗争中，阿庆嫂既要完成侦察任务，又要救沙奶奶而不致暴露自己真正身份，就必然要采取适应这种斗争形式的特殊手段。这样，就形成了在敌人的威逼试探下，阿庆嫂和沙奶奶互相掩护的扣人心弦的情节。当胡传魁扬言要枪毙沙奶奶时，阿庆嫂以“放长线钓大鱼”、“替司令着想”为由，巧妙地掩护了沙奶奶，打消了胡传魁的疑虑；当刁德一让阿庆嫂送沙奶奶回家，企图借此识破她们的真正关系时，沙奶奶则与阿庆嫂假相扭打，巧妙地掩护了阿庆嫂，而使刁德一的如意算盘落空。阿庆嫂那种高度的革命智慧，善于利用敌人的矛盾、驾驭斗

争形势的本领，在这一紧张复杂、跌宕起伏的戏剧情节中，展示得何等充分又何等鲜明！

洪常青在南府露面时的公开身份是与伪省政府要人“过从甚密的”的华侨巨商，不仅有钱，而且有势，其表面地位之显赫，同打进匪窟时的杨子荣正好相反，也与借机进入胡传魁司令部的阿庆嫂大不相同。对南霸天来说，洪常青是虚实莫测的“贵客”。因此，他进入南府时所遇到的，既不是座山雕式的凶相毕露的盘诘考问，也不是刁德一式的阴阳怪气的旁敲侧击，而是一种披着温良恭俭让的外衣的“鸿门宴”，一场彬彬有礼的精神战。华灯美酒之间，闪动着刀光剑影；外交辞令之中，透露出腾腾杀气。气氛之紧张，环境之危恶，并不亚于座山雕的威虎厅和胡传魁的司令部。处于这种斗争情势之中的洪常青，采取以进攻争主动的斗争手段，先是一语道破南霸天的疑惧心理，使他仓卒不知所措，乱了阵脚；接着又紧紧抓住南霸天贪婪成性的弱点，欲擒故纵，引他自己上钩，以“十万银元”的大买卖使老奸巨滑的南霸天利令智昏，不由自主地供出自己的心病——“不见真佛”、“不能烧香”；随即拿出伪省政府的“公文”，使南霸天打消顾虑，甘心情愿地上钩。洪常青则乘胜追击，把讥讽、质问、嘲笑一古脑儿倒向南匪一伙头上，洪常青越是疾言厉色，越足以反证其身份之“真”，越足以打掉敌人之疑，而在这场精神战中稳操胜券。这一场大刀阔斧、痛快淋漓的进攻战，正是由洪常青所扮演的特殊人物和面临的特定环境所决定的，这样就使《里应外合》这场戏的情节具有自己的特点而脍炙人口，鲜明地刻划了洪常青压倒敌人的豪迈气概和机智勇敢的性格特征。

《打进匪窟》、《斥敌》和《里应外合》这三场戏，都反映了我军在战前派人深入敌后，周密侦察，里应外合，奇袭敌人这种经常性的军事行动，从这一点上说，这三场戏均表现了普遍性的东西。但是，这三场戏互不相似的情节和具体矛盾，则是同中之不同，普遍性中之特殊性，共性中之个性。正是由于这三场戏中英雄人物、反面人物以及他们之间的斗争形式的各自的特点，形成了这三场戏在情节上的各自的特色；因而使这三场戏不但毫不雷同，而且各有千秋。

现实生活是丰富多采的，生活中的矛盾斗争也是具体多样的，反映革命斗争生活文艺作品的情节也不应是重复雷同的。我们有些作品中之所以产生情节雷同的现象，主要是由于作者对革命斗争生活的了解缺乏必要的深度和广度，没有在深入生活中认真地观察、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；对于生活中各种具体矛盾的特殊性，以及矛盾的共性和个性的辩证关系，认识不够，把握不准。这样，就难以在深厚的生活基础上提炼出典型化的艺术情节，以致常常产生同别人“撞车”的现象。这种情况不利于社会主义文艺创作的进一步发展，也影响或减弱文艺作品的战斗作用。

因此，我们应该认真学习革命样板戏的经验，在马列主义、毛泽东思想指引下，以党的基本路线为纲，坚持扎扎实实地深入工农兵斗争生活，不断提高认识能力，努力创造出反映工农兵斗争生活的丰富多采的文艺作品。

（原载一九七三年九月《解放军文艺》）

有层次地展开矛盾冲突

战士 毕 星 星

在革命现代京剧《龙江颂》中，李志田克服本位主义的思想经历了一个反复：在《丢卒保车》一场，李志田曾同意截流淹田，丢掉三百亩，但到《闸上风云》一场，他却火冒三丈，主张关闸断水，对江水英横加指责，成为堵江救旱首当其冲的阻力。李志田的思想为什么会有反复？它对江水英英雄形象的塑造有什么影响？分析一下李志田思想转变过程中的这次反复，学习《龙江颂》有层次地展开和深化矛盾冲突的经验，对于我们在作品中正确地深刻地表现矛盾冲突，很有教益。

对于堵江淹田，在《丢卒保车》一场中李志田不是通了吗？为什么到《闸上风云》一场却出现反复，又不通了呢？这是因为在《丢卒保车》一场，李志田虽然同意淹掉三百亩，但路线觉悟还没有真正提高，并没有真正认识到本位主义是剥削阶级的意识形态，它使人“目光浅危害革命”。他既通了，又没通；对淹三百亩通了，对淹三千亩却不通；对丢“卒”保“车”通了，对丢“车”保“帅”却不通；总而言之，是眼前通了，斗争形势发展后遇到更大的考验又不通了。江水英对李志田本位主义思想斗争，也经历了几个回合的曲折，才帮助李志田彻底摆脱了本位主义思想的精神负担。李志田思想转变中的反复与江水英对李志田的反复帮助，都不是孤立的、

偶然的个别现象，而是深刻地反映了社会主义时期人民内部两种思想斗争的特点。“反映旧制度的旧思想的残余，总是长期地留在人民的头脑里，不愿意轻易地退走的。”无产阶级要战胜几千年来剥削阶级遗留下来的传统观念，必然要经历长期、复杂、曲折的斗争。因此，在现实生活中某些暂时处于落后状态的人转向进步的道路并不是笔直而又笔直的，而是会有曲折，会出现某些反复；先进人物对于他们的帮助，也不是简单地一谈就通，一帮就变的，而是要经历许多回合的斗争，才能逐步帮助他们改变旧思想，获得新思想。现实生活中这种矛盾斗争，要经历发生、发展、激化以至解决等一系列发展阶段，才能完成自己的矛盾发展史。现实生活这种事物矛盾运动的阶段性反映到文艺作品中，就形成了矛盾冲突发展的层次。革命现代京剧《龙江颂》正是依据社会主义时期阶级斗争的规律，以江水英与李志田所代表的共产主义风格与本位主义思想斗争的特定内容出发，设计了李志田思想转变中的反复的典型情节，运用丰富的层次深刻表现了人民内部无产阶级世界观与非无产阶级思想的斗争。由此可见，有层次地表现矛盾冲突，绝不是一种可有可无的艺术手段，而是坚持辩证唯物论，正确地揭示客观事物发展过程中矛盾运动规律的需要。

社会主义的文艺创作，写转变人物是为塑造英雄形象服务的。为着突出英雄形象，需要在严格掌握基调的同时，适当加强对立面人物的描写。转变人物思想转变的曲折和反复，形成了矛盾斗争复杂的层次，也为无产阶级英雄人物提供了广阔的“用武之地”，随着矛盾斗争的层层深入，使英雄人物逐步显露自己壮丽的内心世界和英雄性格。《龙江颂》描

写李志田思想转变中的反复，正是为了上述目的。在《丢卒保车》一场，对于淹掉三百亩，李志田“心里有疙瘩”，江水英用“一花”与“百花”的对比，用“丢卒保卒”的道理说服了李志田；在《窑场斗争》至《后山访早》几场，她毫不犹豫地牺牲一窑砖保全大坝；她身体力行，日夜奋战，带头跳水，抱病操劳；她把旱情与敌情联系起来考察，从盼水妈那里查清了黄国忠的历史。在李志田的思想出现反复，要关闸断水的关键时刻，她通过回忆对比，用后山人的全局观念来启发，用黄国忠这个反面教员来震动，她在公字闸头步步登高，进一步教育李志田“莫叫‘巴掌’把眼挡，四海风云胸中装”。如果说，在《丢卒保车》一场，江水英是将李志田对自己双手开垦出的肥田沃土的眷恋，引向对人民公社万亩良田的热爱；那末《窑场斗争》至《后山访早》几场，则进一步体现了她顾全大局的坚定性。而在《闸上风云》一场，我们看到的，更是一位具有“埋葬帝修反，人类得解放”的广阔胸襟，与传统观念彻底决裂的共产主义战士的英雄形象。《龙江颂》正是通过李志田思想反复的衬托，有层次地逐步揭示了江水英的英雄性格。它启示我们，在矛盾冲突的展开过程中，转变人物的思想应该随着斗争的深入而有所发展，英雄人物对转变人物的思想问题也应逐步深入解决。这样一层一层的斗争，有区别有联系，前一层为后一层的铺垫和先兆，后一层为前一层的继续和延伸，在思想斗争的高潮，矛盾高度集中，剧烈地激化，彻底地解决，转变人物完成转变，英雄形象更放射出夺目光彩。

有的同志认为，有层次地解决矛盾会有损于英雄形象，似乎只有让英雄人物一下子顺利地解决矛盾才成其为英雄。其实不然。在《龙江颂》中，李志田思想的反复会不会降低

江水英处理矛盾、解决问题的能力呢？不会。“这是因为从事变革现实的人们，常常受着许多的限制，不但常常受着科学条件和技术条件的限制，而且也受着客观过程的发展及其表现程度的限制（客观过程的方面及本质尚未充分暴露）。”在淹三百亩时，李志田的本位主义思想还没有得到充分的暴露，因此在思想表现上还只是心事重重，不可能火冒三丈，他的思想问题也就不可能获得彻底地解决。因而，在《窑场斗争》至《后山访旱》这几场中，他的这种思想又慢慢滋长起来，虽然还没有成为江水英的直接阻力，但从他口口声声不离“补回损失”，只关心“上山砍柴”可以看出，他与江水英之间正酝酿着一场更激烈的思想斗争。到了《闸上风云》一场，提高闸门还是关闸断水的矛盾象一根导火索，引起了李志田本位主义的总爆发，隐隐的对立立即变成了尖锐的斗争，愠怒不满立刻变成了暴怒的指责。李志田本位主义的彻底暴露，才使江水英有可能帮助他彻底摆脱背上的包袱。江水英的形象之所以高大丰满，不在于她能未卜先知地解决矛盾，而在于她能随着斗争形势的发展，不断地把掉队战友的思想觉悟引向高一级的程度。这种由不通——初步通——新的不通——真正通的发展过程，正确地展现了英雄人物与转变人物之间曲折复杂的思想斗争过程，不仅不会有损于英雄形象，反而在新的高度上有力地突出了英雄形象。

安排丰富的层次来表现矛盾冲突，并不意味着在矛盾斗争的各个层次平均使用笔墨，而是要有重点，有中心。《龙江颂》把江、李的斗争集中在《丢卒保车》与《闸上风云》两场戏里，又以《闸上风云》即李志田思想出现反复这一场为中心场次。江、李之间的斗争，在其余场次并没有中断，

但直接冲突却只有《丢卒保车》与《闸上风井》一场中，作者调动了各种艺术手段，通过李志田的思想反复大大加重了矛盾冲突的份量，从而使江水英的英雄形象较之前几场又跃进一个新的高度。李志田指责江水英“只知一个劲儿丢、丢、丢，却不管社员愁、愁、愁”，连声责问：“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？！”声色俱厉，咄咄逼人，空气十分紧张，斗争已趋白热化。而江水英是那样的沉静，那样的成竹在胸。面对掉队的战友，她痛如切肤，热泪盈眶，满怀深情地把李志田的记忆引向三年前。三年前，龙江村山洪暴发，田园被毁，乡亲被困，毛主席派三军来救江村，后山人不惜牺牲帮助重建龙江村。江水英动之以情，晓之以理，用后山顾全大局的精神来启发李志田。当揪出黄国忠以后，她对公私观的一番分析，语语中的，字字千钧，切中了要害，深深触动了李志田的心。在李志田痛心疾首，愧悔交加时，她又登上公字闸，用富于哲理的语言，鼓励战友“为人类求解放奋斗终身”。李志田终于幡然醒悟，亲手打开了公字闸门……为什么我们看过《闸上风云》，都觉得江水英的形象在这一场“更上一层楼”，有奇峰突起之感？正是因为《龙江颂》抓住了核心场次，突出了重点，在矛盾斗争激化的关键层次，调动一切艺术手段，从两种世界观斗争的高度上，在难度比较大的地方完成了江水英英雄形象的塑造。如果我们在创作中写矛盾冲突时，层次不明，轻重不分，势必把整个作品拉成一部平铺直叙的“流水账”。只有突出重点层次，才能使矛盾斗争有高潮，有低潮，有起有落，有张有弛，形成情节的波澜起伏，跌宕曲折，引人入胜，增加作品的艺术感染力，

也才有利于塑造英雄形象。

怎样写好人民内部的思想斗争、矛盾冲突？在我们的有些文艺作品中，仍存在着一些简单化、表面化的作法。有的同志在表现曲折复杂的思想斗争时，不善于通过丰富的层次来表现矛盾冲突的发展和解决，而是采取一谈就通，一帮就变的简单化的处理办法，只靠几句抽象的说教，就一举解决矛盾，人为地把转变人物“拧”过来，把英雄人物往高处“拎”。有的作品虽然注意有层次地展开矛盾，但又没有赋予英雄人物驾驭矛盾发展的决定力量，矛盾展开了却收不拢，只好来一个匆忙、草率的收场，同样起不到突出英雄形象的作用。因此，认真学习《龙江颂》有层次地展开矛盾冲突，逐步地揭示英雄人物性格的创作经验，对提高我们文艺创作的思想性和艺术性，都有着十分重要的意义。

（原载一九七三年六月《解放军文艺》）

用对立统一规律 指导文艺创作的典范

——学习革命样板戏处理矛盾冲突的经验

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

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

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

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

革命样板戏的经验，是一个不能割裂的整体。在阶级斗争的典型环境中塑造无产阶级英雄典型的经验，同在所有人物中突出正面人物，在正面人物中突出英雄人物，在英雄人物中突出主要英雄人物的“三突出”创造原则，是相辅相成，完全一致的。因为一定的人物关系，从根本上说，都是一定的阶级关系，是处于不同阶级地位中的各种各样人物之间矛盾斗争的关系。人物关系中突出的一方和陪衬的一方，是相互依存、相互斗争的对立统一。这种突出和陪衬之间的关系，只有在矛盾斗争中才能有力地表现出来。矛盾冲突的深化、激化，和人物形象的塑造是密切相关的。矛盾冲突推上去了，英雄形象就会闪耀出夺目的光彩。革命样板戏中的矛盾冲突，都是后浪催前浪，多浪头地层层推进的，矛盾冲突越来越激化，不断地“涨水”，最后形成高潮；而主要英雄人物形象，就由这汹涌澎湃的波涛高高托起，巍然屹立！马克思主义的世界观和方法论是一致的。在明确为英雄人物写戏，为英雄人物立传的前提下，革命样板戏大起大落地组织戏剧冲突，在两个阶级、两条路线和两种思想的激烈斗争中突出了无产阶级英雄人物高大完美的形象，从而为我们在文艺创作中如何运用对立统一的普遍规律积累了宝贵的经验。

在矛盾的特殊性中揭示矛盾的普遍性。

无论是典型人物还是典型环境，都是共性和个性、普遍性和特殊性的辩证统一。列宁说：“一般只能在个别中存在，只能通过个别而存在。”毛主席也指出：“无个性即无共性”，“普遍性即存在于特殊性之中”。文艺创作要深刻而又生动地反映阶级斗争、路线斗争、就一定要正确认识斗争的特点和规律，通过矛盾的特殊性来揭示普遍性，通过个性来体现共性，这样才能把矛盾斗争集中起来，达到典型化的要求。革命样板戏是我国革命历史的壮丽画卷，深刻地反映了各个不同历史阶段的阶级斗争和路线斗争。但是，每一个革命样板戏所反映的矛盾斗争，又都是具体的、独特的、新颖的。特定的环境、特定的人物、特定的性格，革命样板戏就是通过这些“特定”——也就是矛盾的特殊性，深刻地揭示了矛盾的普遍性。

《智取威虎山》反映了解放战争时期，我军执行毛主席关于“建立巩固的东北根据地”的伟大指示发动群众，消灭土匪，巩固后方的斗争，这一切，都是通过“智取”这样一场特殊的战斗表现出来的。《红灯记》中李玉和一家三代，来自三个不同的工人家庭，这是特殊的；但通过这一特殊的人物关系，却集中地概括了我国无产阶级前赴后继的革命历程。“平川上虽说没有高山屏障，人民是打不破的铁壁铜墙”，前者是平原游击战的特殊性，后者是人民战争的普遍规律，而后者正是通过前者得以展现的。“你找他苍茫大地无踪影，他打你神兵天降难提防，鱼在水鸟在林自由来往，哪里有人民哪里就有赵勇刚”。《平原作战》就是这样抓住矛盾的特殊性，紧紧把握住特定的斗争环境和特定环境中特定人物性格，通过对平原游击战的生动描写，谱写了一曲人民战争的

胜利凯歌。

突出主要的矛盾和主要矛盾方面，同时多方面地组织各种戏剧矛盾。

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

革命样板戏所反映的矛盾斗争，是一个十分复杂的过程，一般都存在着两对以上的矛盾。革命样板戏围绕主要英雄人物，把各种矛盾组织起来，从而为英雄人物设置了多种对立面。这样做，不但使戏剧冲突跌宕起伏、扣人心弦，而且便于多侧面地刻画主要英雄人物。《海港》以敌我矛盾作为剧中的主要矛盾，围绕方海珍与钱守维斗争的这一主线，同时有机地组织了方海珍同韩小强，方海珍同赵震山这样两对人民内部的矛盾。《龙江颂》以人民内部矛盾为剧中的主要矛盾，江水英同李志田的矛盾是戏剧冲突的主线，同时又交织着江水英同暗藏敌人黄国忠的敌我斗争，以及江水英同富裕中农常富之间的矛盾。《杜鹃山》写的是第一次和第二次国内革命战争的历史转折时期，柯湘受毛主席和党的委托，来到杜鹃山，把雷刚这支“三起三落”的农民武装置于党的领导之下，改造成无产阶级的军队的故事。在各种纷纭驳杂的矛盾中，《杜鹃山》从主题的需要出发，突出了柯湘的无产阶级思想同雷刚的那种无产阶级思想之间的冲突，并以这对矛盾为主线，再把柯湘同毒蛇胆、同温其久之间的几组矛盾熔铸一体。柯湘就是在由这种种矛盾形成的胜败存亡关头力挽狂澜，扭转危局，显示出中流砥柱的英雄本色的。

分清矛盾性质，定准人物基调，使矛盾层层递进，不断激化。

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

在表现敌我之间的矛盾斗争时，革命样板戏既反对了把阶级敌人写得十分嚣张，即“正不压邪”的倾向，又反对那种把阶级敌人简单地脸谱化，即“邪不衬正”的做法。为了以反面人物有力地陪衬英雄人物，革命样板戏采取了多种方式来激化矛盾。一种方式是通过主要英雄人物同阶级敌人的正面交锋，反复较量，造成矛盾斗争的激化。如李玉和在宴席和刑场两次对鸠山的斗争，都是“道高一尺，魔高一丈”，在矛盾的不断激化中，深刻暴露了鸠山的狡诈凶残，热烈歌颂了李玉和光照人间的无产阶级革命气节。另一种方式是：敌情骤变，奇峰突起，把矛盾斗争推向高峰。如《会师百鸡宴》一场，由于土匪袭击小火车，栾平逃跑，在威虎厅同扬子荣狭路相逢，这不但给扬子荣造成极大的危险，而且直接关系到整个剿匪计划的成败，从而使这场你死我活的敌我斗争达到了极其尖锐激烈的程度。严伟才奇袭白虎团的征途上，顶风雨、踏泥径、抓舌头、袭哨听，情况连续变化，由此造成突兀而起的层层浪峰，在曲折、紧张的戏剧冲突中刻画了严伟才的机智和无畏。再一种方式是：推波助澜，火

上加油，让已经沸腾起来的矛盾斗争达到白热化。《杜鹃山》的第五场《砥柱中流》，“杜妈妈遇危难”，“雷队长入虎口”，在戏剧矛盾已经相当激化的情况下，又以温其久三番五次煽动蛊惑，造成战士们“人心浮动”，一波未平，一波又起，接连出现几个递进的浪头，从而使错综复杂的各种矛盾更加激化。此时此刻，“乱云飞松涛吼群山奔踊”的动势，把柯湘那种“肩头压力重千斤，团团烈火烧心”的心情，烘托得非常强烈感人。面对危局，她“望长空，想五井，似看到，万山丛中战旗红，毛委员指航程，光辉照耀天地明”。由于戏剧矛盾的充分展开和强烈激化，使英雄人物崇高的思想境界得到了淋漓尽致的展现。

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

思想认识问题而不是政治品质问题。这个基调定准了，就完全可以充分展开和激化矛盾。

使矛盾激化，是为了促成事物的转化，达到革命的目的。

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

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

“共产党的哲学就是斗争哲学。”建立在这一哲学基础

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

刘少奇、林彪都是孔老二的信徒。他们为了反对党的基本路线，达到“克己复礼”，复辟资本主义的罪恶目的，就必然要在哲学上宣扬“中庸之道”，在政治上鼓吹“阶级斗争熄灭论”，在文艺上贩卖“无冲突论”。这说明一切剥削阶级的反动意识形态，都是一脉相承的。所谓“无冲突论”，即是表现在文艺创作中的“阶级斗争熄灭论”，其哲学根源就是孔孟的“中庸之道”。文艺斗争的历史经验告诉我们，阶级敌人总是在窥测方向，根据不同的政治气候，采取不同的策略来向无产阶级进攻的。他们时而吹响“写真实论”的法螺，把社会主义说得“一团漆黑”，叫嚷什么要“揭露生活的阴暗面”，寻找“太阳里的黑斑”；时而又祭起“无冲突论”的破旗，把社会主义说成是什么“世外桃源”，宣扬阶级调和，抹煞阶级斗争，妄图麻痹革命人民的斗志，以掩

护他们的进攻。我们一定要从政治上认清这些反动理论的实质及其危害，才能对它们进行深刻的批判，彻底肃清它们的流毒！

文艺战线上的斗争是长期的、复杂的。当前，社会主义文艺创作蓬劲发展，形势一派大好。但是，阶级敌人并不甘心失败，他们总是采取各种手法，或明或暗、直接或间接地在攻击或者歪曲革命样板戏的创作经验。比如就有这样的奇谈怪论，说什么要写“高峰与更高峰的矛盾”、“先进与更先进的矛盾”；要在创作中运用什么“误会”、“巧合”；甚至扬言“不愿意看那种尽是激烈斗争的戏”……，这些谬论尽管说法不同，目的却是一个，就是妄想“突破样板戏的框框”，把文艺创作引到抹煞阶级斗争、宣扬阶级调和的修正主义邪路上去。但是，资产阶级的代言人越是起劲地鼓吹“无冲突论”，我们就越是要认真学习革命样板戏处理矛盾冲突的经验，以党的基本路线为指导，深刻揭示各个革命历史阶段，特别是社会主义历史阶段的阶级斗争和路线斗争。这是文艺创作要搞马克思主义，不要搞修正主义的大事。让我们进一步认真总结、宣传、学习和运用革命样板戏的经验，为巩固和发展文艺革命的大好形势而继续努力战斗！

（原载一九七四年七月二十九日《人民日报》）

努力写好阶级斗争和路线斗争

——革命样板戏学习札记

温小钰

在文艺创作中究竟如何深刻本质地反映社会主义历史阶段的阶级斗争和路线斗争？革命样板戏为我们树立了光辉的榜样。

样板戏的经验告诉我们，必须以党的基本路线为纲，来提炼和概括日常生活中的矛盾和斗争，使作品的矛盾冲突，真正揭示出社会主义现实的革命本质。

革命现代京剧《海港》，在一九六七年演出本的基础上，对戏剧冲突进行重新构思：把钱守维从一个有严重资产阶级思想的旧职人员，改为暗藏的阶级敌人，将散包内误掺入玻璃纤维这样一个主要由韩小强造成的责任事故，改为由钱守维蓄意破坏、一手制造的政治事故。由于戏剧冲突性质改变，就为塑造英雄人物提供了更加广阔的活动舞台。以方海珍为代表的码头工人，为了贯彻落实毛主席关于“已经获得革命胜利的人民，应该援助正在争取解放的人民的斗争，这是我们的国际主义的义务”的教导，不仅要同由钱守维散布、由韩小强来体现的资产阶级思想斗，而且要直接同隐藏在革命队伍内部的阶级敌人斗。随着矛盾冲突的层层推进，他们的国际

主义精神和崇高的思想境界，也就越来越焕发出夺目的光彩。钱守维三起破坏活动之所以不能得逞，散包事件之所以很快被发现，完全是因为方海珍的高度路线斗争觉悟。一九七二年修改本第四场增加了方海珍满怀豪情学公报，钱守维被迫交出库房钥匙的情节，第五场方海珍对钱守维的正面出击，这样就比原来的剧本更加突出了方海珍这个用党的基本路线武装起来的，在无产阶级专政条件下继续革命的先锋战士的形象，更加突出了社会主义社会中的阶级斗争，更加突出了党的领导，突出了无产阶级国际主义的主题。

为什么《海港》的戏剧冲突要作这样的改动？这是因为：“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。”实行无产阶级国际主义的过程，也必然是充满两个阶级、两条道路的激烈斗争。其中有严重的敌我矛盾，也有人民内部矛盾。一九六七年演出本通过这一次抢运援外物资的斗争，已经写出资产阶级思想对革命事业的危害性，写出资产阶级同无产阶级争夺年青一代的斗争，写出思想领域中两种世界观的斗争。毫无疑问，社会主义的文艺创作，要表现这些矛盾冲突。但是，构成我们这个时代生活的主要内容，形成我们时代历史背景的主要特点并决定着我国时代发展方向的那种主要矛盾，即社会主义不断战胜资本主义，无产阶级不断粉碎资产阶级复辟阴谋的斗争，在原演出本中却显得不够突出。一九七二年修改本，从现实生活的许多同类事件中，再次进行加工提炼，把钱守维概括为帝国主义的丧家的乏走狗，这样，剧本的冲突就由人民内部矛盾，改变为以方海珍为代表的码头工人履行无产阶

级国际主义义务和阶级敌人进行破坏的斗争，而作为支部委员的赵震山同方海珍之间的矛盾，也就带有两条路线斗争的性质，从而“更上一层楼”，更加深刻地揭示出社会主义社会矛盾冲突的阶级实质，揭示出社会主义必然战胜资本主义的历史总趋势。这就说明：只有遵循党在整个社会主义历史阶段的基本路线，站在无产阶级立场上，用阶级斗争的观点，去观察社会，提炼生活，概括矛盾，塑造典型，紧紧地抓住阶级斗争，特别是敌我之间的矛盾斗争，才能深刻揭示出社会主义历史阶段中的生活本质。

革命样板戏的创作经验还告诉我们，要深刻、本质地反映阶级斗争和路线斗争，还一定要有时代感，表现出社会主义历史阶段阶级斗争的特点和规律。

在无产阶级专政条件下，一小撮阶级敌人活动更隐蔽，手段更毒辣。他们往往利用革命队伍内部，特别是党内、干部队伍内某些同志的错误思想，进行捣乱和破坏。两个阶级、两条道路、两种思想的斗争必然要反映到党内来，形成尖锐激烈的两条路线的斗争。

革命现代京剧《龙江颂》，写的是一场堵江抗旱的斗争。但剧本的作者没有停留在与自然灾害的斗争上，他们透过现象，排除枝节，选择了最能揭示本质的矛盾冲突——在特大自然灾害面前发扬共产主义风格和只顾小集体利益的本位主义之间的冲突。戏一开始，在“淹三百，救九万”的问题上，领导班子内部首先爆发了尖锐的冲突：一方面是江水英“丢卒保车”的全局观念、胸怀世界的宽阔胸襟和崇高的“龙江风格”；另一方面是李志田念念不忘“我的超产指标”的“扩大了私字”、只见门前巴掌山的短浅目光和本位主义。

从对三百亩“丢”和“保”的分歧，发展到最后在闸上“开”和“关”的斗争，从言论、行动到世界观，深刻地展现了党内两条路线的斗争。

同一九六四年话剧剧本相比较，京剧《龙江颂》对社会主义历史阶段阶级斗争和路线斗争的实质，两者的关系和它们在现实生活中表现出来的特点，认识得更深，把握得更准了。原话剧剧本也写了在特大灾情面前的各种矛盾冲突，这里有富裕中农的自发资本主义倾向同巩固集体所有制之间的矛盾，也有干部当中的思想分歧。这两种矛盾之间究竟有什么内在联系，原话剧剧本没有作进一步的剖析，干部当中思想冲突的实质，也没有作更深的揭示。一九七二年《龙江颂》京剧，以阶级斗争为纲，突出路线斗争，又加进了阶级敌人的破坏活动。黄国忠这个暗藏的敌人同钱守维一样，善于耍两面派手法，进行伪装。他利用人民内部矛盾作掩护，兴风作浪，妄图假手于人，达到破坏抗旱斗争的罪恶目的。《龙江颂》揭示了黄国忠这一类阶级敌人的特定心理状态和活动规律，表现了无产阶级专政下阶级斗争的特点。面对百年不遇的干旱，阶级敌人的造谣挑唆，在具有自发资本主义倾向的富裕中农心理上，犹如火上浇油，使他出面吵闹，对堵江进行干扰。这两条副线同主线交织在一起，揭示了江、李之间路线斗争的阶级内容。李志田由于灵魂深处还是一个资产阶级私有观念的王国，很自然地把个别富裕中农的叫嚷当作基本群众的意见，成为常富的代言人；同时，在“私”字遮掩下，他看不见阶级敌人的活动，客观上又成了阶级敌人的防空洞。江水英和李志田、江水英和常富、江水英和黄国忠这三对矛盾，互相区别又互相联系，层层推进，步步深入，

深刻地展现了我国社会主义农村阶级斗争和路线斗争的错综复杂的画面，准确地表现出社会主义时期阶级斗争和路线斗争的特点和规律。

更深刻、本质、形象地反映阶级斗争和路线斗争，样板戏的创作经验又告诉我们，一定要写出它们在各个时期、各条战线中的各自特点和具体的表现形式。矛盾的普遍性总是包含在矛盾的特殊性中，文艺创作就是要通过个别来反映一般。一部作品不可能包罗万象，这就要求我们，必须从丰富多彩的工农兵斗争生活出发，通过特定的事件和典型的情节，把阶级斗争和路线斗争表现得既扎实深刻，又生动形象。

《海港》从码头工人的斗争生活中，选择了一个“散包”事件，这在装卸工作过程中原是一桩普通的事情。但作者同志们从平凡的事件中发掘出不平凡的意义。整个剧情就紧紧围绕这个散包，波澜起伏地逐步展开：钱守维如何利用散包来进行破坏活动；韩小强如何在阶级敌人挑动下，为怕负“散包”事故的责任，从不安心工作发展到摔掉工作证；方海珍如何对散包事故进行调查、分析和判断；全体工人如何为查清散包连夜奋战，直到最后，方海珍依靠群众追回散包，揪出敌人，韩小强又把散包背到阶级教育展览馆，标志着他思想的转变。真是“一个散包重如山”，贯串了全剧的冲突，使得《海港》展现的这场斗争，不仅不同于反映其他战线的作品，而且也同样是反映工业战线阶级斗争的作品明显地区别开来。

与《海港》不同，《龙江颂》中的阶级斗争和路线斗争是通过堵江救旱这一农村生活中的特殊事件来展现的。龙江大队社员，遵照县委指示，坚决把本大队丰收在望的三百亩

高产田付诸汪洋，让滚滚的龙江波涛，从自己长势丰茂的禾苗上流向后山，解救九万亩良田的旱情。“淹三百，救九万”，这是一个闪发着共产主义思想光辉的新事物，《龙》剧的作者们就是在这个很高的起点上，突出江、李之间两种世界观的斗争；在这个特殊情况面前，使各个阶级各种思想的人物立刻“亮相”，从他们对立的活动，和严重旱灾造成的紧急情况中，产生了“窑上斗争”、“抢险合龙”、“后山访旱”、“闸上风云”等一系列跌宕曲折的典型情节，非常具体、形象地表现出一场复杂的斗争。

如果我们离开时间、地点和对象，离开英雄人物活动的具体环境，离开现实生活所提供的丰富的斗争情节，以抽象的、一成不变的观点去看待和表现本来是活生生的阶级斗争和路线斗争，那么这种表现便绝不会是生动的、感人的。离开个性就反映不出共性，这样写出来的阶级斗争和路线斗争，也不可能是本质和深刻的。

恩格斯要求艺术作品要表现出“典型环境中的典型性格”。英雄形象的典型意义来自矛盾斗争的典型性。写好阶级斗争和路线斗争，就是为了给英雄人物提供一个叱咤风云的典型环境，要有利于英雄形象的塑造，有利于表现作品的主题思想。由于主题不同，规定了《海港》和《龙江颂》所表现的阶级斗争和路线斗争的侧重点也有所不同。我们不是为了写矛盾冲突而写矛盾冲突；写好阶级斗争和路线斗争，是为更好地塑造无产阶级英雄的典型形象服务的。

写好阶级斗争和路线斗争的关键，是提高作者的阶级斗争和路线斗争觉悟。我们要积极参加批修整风运动，认真攻读马列著作和毛主席著作，长期地深入工农兵的斗争生活，

努力改造世界观；创作人员特别要认真地学习革命样板戏的创作经验，努力创作出更多、更好的反映社会主义历史阶段的阶级斗争和路线斗争的作品。

（原载一九七三年第二期《内蒙文艺》）

写好矛盾冲突， 加强英雄人物的思想深度

文 雁 平

加强工作的思想深度，是当前提高革命文艺作品思想问题，作品的思想深度只有通过艺术形象才能体现出来。因此，着力刻画人物，特别是把主要英雄人物刻画得有思想深度，是加强作品思想深度的关键。

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

革命样板戏的经验表明，主要英雄人物思想性格的主要侧面只有通过尖锐的矛盾冲突才能表现出来。这是因为，在现实生活中，无产阶级英雄人物都是在激烈的斗争中成长的，反映在文艺作品中，我们就要遵循毛主席的教导，把“日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”，把现实生活中复杂的阶级斗争、路线斗争和思想斗争集中概括成为尖锐典型的矛盾冲突，并把这种矛盾冲突以主要英雄人物为中心组织起来，让主要英雄人物在这一系列矛盾冲突中去行动、

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

现实生活中的阶级斗争、路线斗争和思想斗争表现为各种人物之间的斗争。文艺作品中的矛盾冲突也要通过各种不同的典型人物之间的斗争表现出来。因此，在尖锐的矛盾冲突中刻画主要英雄人物思想性格的主要侧面，就必须写好对立面人物或反面人物，处理好突出和陪衬的关系。毛主席说：“真的、善的、美的东西总是在同假的、恶的、丑的东西比较而存在，相斗争而发展的。”把反面人物写得愚不可及，一打就倒；把转变人物写得十分简单，一说就服，这既不符合阶级斗争、思想斗争的规律，也无法陪衬出英雄人物的高大。革命样板戏的经验是：既反对把敌人写得张牙舞爪，过分嚣张，正不压邪，因为它颠倒了突出与陪衬的关系，歪曲了现实阶级斗争的本质和生活的真实；也反对把反面人物写得不堪一击，简单草率，邪不衬正，因为它把复杂的斗争简单化了，同样不符合生活的真实。突出与陪衬的关系是对立的统一，突出的一面为主，陪衬的一面为副。没有陪衬就没有突出，也就没有主要英雄人物的思想深度。以革命现

代京剧《智取威虎山》为例，如果不恰如其分、深刻准确地写出座山雕的阴险狡诈和栾平的狡猾狠毒，如何组织尖锐激烈的矛盾冲突？又如何突出杨子荣视群匪如草芥的大智大勇，对人民对党的赤胆忠心和千难万险只等闲的英雄气概？！棋逢敌手，才能显出棋中高手，沧海横流，方显出英雄本色。《智取威虎山》中的参谋长有这样一句话：“狐狸再狡猾也斗不过好猎手”。这句话既是对杨子荣的确切的赞颂，也是对突出与陪衬的辩证关系的形象的注脚。因此，不恰如其分地写好对立面人物或反面人物，就不能很好地展开矛盾冲突，也就不能充分刻画英雄人物的思想深度。

现实生活中的阶级斗争、路线斗争和思想斗争不可能通过一次斗争就能解决，而是要经过多次的反复的较量才能解决。这是因为，阶级敌人总是要进行垂死挣扎，经过“捣乱，失败，再捣乱，再失败”的过程才灭亡，而革命人民只有通过反复的战斗，才能最后取得胜利。正如毛主席所说的“事物是往返曲折的，不是径情直逐的”，“革命的道路，同世界上一切事物活动的道路一样，总是曲折的，不是笔直的。”前进性与曲折性的对立的统一，是事物发展的规律，也是阶级斗争、路线斗争和思想斗争发展的规律。无产阶级的英雄人物也只有经过反复的斗争，克服前进道路上一个又一个障碍，才能在曲折的斗争中显示出英雄的光辉。斗争的曲折性正是斗争的尖锐性与复杂性的表现。没有斗争的曲折性，也就没有斗争的复杂性与尖锐性，也就显不出英雄的光辉。因此，文艺作品要深入刻画主要英雄人物思想性格的主要侧面，充分揭示思想深度，不但要将其置于尖锐典型的矛盾冲突之中，而且要深入地展示斗争的曲折过程。这就是说，要

善于以主要英雄人物为中心，把种种矛盾冲突组织起来，使之波澜跌宕，曲折迂回，一浪高一浪，随着矛盾冲突的逐步激化推向高潮，层层深入地揭示英雄人物的精神世界。革命样板戏提出的“多浪头”、“多波澜”、“多层次”地组织矛盾冲突的经验。既是现实生活中矛盾斗争在曲折中前进发展规律的深刻反映，又是突出主要英雄人物思想性格的主要侧面，加强其思想深度的重要措施。

革命样板戏《智取威虎山》在这方面为我们提供了范例。剧中刻画杨子荣从打虎上山、计送情报到会师百鸡宴，这几场戏中的矛盾冲突，就不是直线平列的，而是一波未平，一波又起，前浪接后浪，后浪高于前浪。当杨子荣打虎于皑皑雪原，击灯于威虎厅上，突破了众匪徒的种种盘诘，用联络图牵住了座山雕鼻子，使他不得不对这位不速之客将信将疑，给杨子荣一个“老九”的“交椅”。随着杨子荣闯过了敌人的第一道关卡，赢得了一个立足点，尖锐的矛盾冲突初步得到了缓和，这一个浪头也平静下来。但是，这种平静是表面的、暂时的，是外松内紧的。座山雕并未解除对杨子荣的戒备，杨子荣更没有因初步的胜利而稍有麻痹。紧接着在《计送情报》一场中，座山雕又搞了个所谓“一针见血”的假军事演习，再次试探杨子荣的虚实。于是，矛盾冲突又一次尖锐化，剧情再次掀起波澜。杨子荣将计就计，针锋相对挫败了座山雕的奸计，这样，矛盾又暂时得到解决，剧情的波澜又暂时复归平静。但是，在这表面的平静之下，却酝酿着即将来到的更大的波澜。除夕夜，就在杨子荣一切准备停当，专等追剿队同志们赶来，举火为号，里应外合，一举全歼顽匪之际，栾平突然窜上了威虎厅，剧情如险峰突起，矛

盾冲突陡然激化，最后一个高潮扑面而来。杨子荣的机智勇敢，对党、对人民的赤胆忠心，也就在这一浪高一浪的矛盾冲突中深刻地表现出来。

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

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

在《智取威虎山》里会师百鸡宴中杨子荣与栾平的一场交锋，是全剧矛盾冲突的许多“浪头”中最关键的浪头和高潮所在，也是表现杨子荣大智大勇最关键的场次。因此，作者在这里不吝笔墨，挥洒自如，精雕细刻，深入开掘，写了一场激动人心、作者也仍然是有详有略、有浓有淡。对于栾平如何来到威虎山，除前一场通过一战士之口交待了一句

“栾平他跑了”之外，这里则不置一词。栾平登场之后，也是用极省简的笔墨勾画出他言语矛盾、神情鬼祟，为杨子荣战胜他作了必要的铺垫，便立即让杨子荣与他对面，放手大写特写杨子荣对栾平的这场惊心动魄的进攻。在这个大浪头里，又设计了若干小波澜，剥茧抽丝，层层深入，从而淋漓尽致地刻画了杨子荣的崇高的精神世界。剧中有层次地展示了杨子荣与栾平这场面对面交锋中的三个斗争波澜。先写了杨子荣面对栾平的突然到来略为一惊，停顿有顷，立即镇定。一惊、一顿、一静，极精炼而又细致地刻画出了杨子荣面对这一非常情况的紧张思维过程：震动，积极想对策，成竹在胸。再写杨子荣乘栾平惊疑未定，主动上前，逼视栾平，以迅雷不及掩耳之势先发制人：“这次投靠候专员得了个什么官？我胡标祝你高升！”这几句先发制人的“招呼”既和六场遥相呼应，又揭穿了栾平自称“从候专员那儿来”这句谎言，把群匪的怀疑一齐引向栾平，打得栾平措手不及，完全处于被动地位。这锋利的一笔，清晰地刻画出了杨子荣的机敏和泰山崩而色不变的高度镇静。紧接着，杨子荣又接过栾平“你不是”的话头，居高临下乘机发出威力无比、节奏迅速、排炮一般的语言，使之瞠目结舌，无言以对，处境更加被动。这是第一个小波澜。在这个波澜中，杨子荣一直处于主动地位，栾平则被打得懵头转向，招架不及。但是困兽犹斗，一波又起。栾平稍清醒了一下，马上就反扑过来。“他不是胡标，他是共军！”栾平的狂吠，掀起了第二个更大的波澜，座山雕和众匪头目立即掏出手枪，黑风恶浪一齐朝着杨子荣涌来。但是，杨子荣却脸不变色心不跳，仰天大笑，笑声镇住了群匪的凶焰，顶住了栾平掀起的黑风恶浪，进一

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

《智取威虎山》对百鸡宴上杨子荣激战栾平这一全剧矛盾冲突的主要浪头和高潮的精心处理，以及其他革命样板戏的许多范例告诉我们：有重点才能有深度。认真组织好矛盾冲突的浪头和波澜，在主要“浪头”的“浪尖”上，调动一切艺术手段，以剥茧抽丝的方式，有层次地细致刻画主要英雄人物思想性格的主要侧面，是加强作品思想深度的一条极

为重要的措施。

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

（原载一九七四年十一月二十六日《光明日报》）

在矛盾冲突中塑造 无产阶级英雄典型

——评长篇小说《艳阳天》

初 澜

浩然同志的长篇小说《艳阳天》，是在我国文艺战线上两个阶级、两条路线激烈斗争中产生的一部优秀文学作品，长时期以来，受到广大工农兵读者的热烈欢迎。这部小说，以党的八届十中全会的精神为指导，深刻地反映了我国社会主义农村尖锐激烈的阶级斗争，成功地塑造了“坚持社会主义方向的带头人”肖长春的英雄形象。在当前批林批孔运动深入发展的大好形势下，在反击修正主义文艺黑线回潮、坚持无产阶级文艺革命的斗争中，探讨和研究《艳阳天》的思想艺术成就，对于批判林彪贩卖孔孟的“克己复礼”、“中庸之道”，肃清“阶级斗争熄灭论”在文艺领域中的流毒，反对文艺创作中的“无冲突论”和“中间人物论”等，是很有现实意义的。

努力塑造工农兵英雄典型，是社会主义文艺创作的根本任务。肖长春，是我国农村社会主义高潮中涌现出来的成千上万英雄人物的典型形象。这一人物之所以高大、丰满而感人，很重要的一点，是由于作者在创作中运用革命的现实主

和革命的浪漫主义相结合的创作方法，通过把现实生活中的矛盾和斗争典型化的途径，突出地刻画了肖长春的英雄形象。

在社会主义这个历史阶段中，始终存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争，存在着社会主义同资本主义两条道路的斗争，存在着资本主义复辟的危险性，存在着帝国主义、社会帝国主义进行颠覆和侵略的威胁。我们时代的英雄人物，都是在阶级斗争和路线斗争的大风大浪中锻炼成长起来的。社会主义文学创作要以党的基本路线为纲，深刻反映我国社会主义历史阶段的斗争生活，必须敢于揭示矛盾、激化矛盾和解决矛盾，在矛盾冲突中塑造无产阶级英雄典型。

小说《艳阳天》写的虽是东山坞农业社在一九五七年麦收前后十几天内所发生的事件，却展现了我国农村惊心动魄的阶级斗争的历史画面。肖长春就是这一“典型环境中的典型人物”。

以肖长春为代表的广大贫下中农在社会主义道路上面临着错综复杂、尖锐激烈的矛盾冲突。这里，有同暗藏的反革命分子、农业社副主任马之悦的矛盾，有同公开的敌人、反动地主马小辫的矛盾，有同富裕中农弯弯绕等的矛盾，有同党内右倾机会主义分子李世丹的矛盾，还有同被敌人拉去当“枪”使的贫农马连福的矛盾，等等。小说中的矛盾冲突是围绕着农业社的分配问题而展开的：肖长春和广大的贫下中农，为了巩固集体经济，坚持按劳分配的社会主义原则；而地主分子、暗藏的反革命分子和党内右倾机会主义分子，以及一些富裕中农则提出了要搞“按土地分红”。在农村，生产资料所有制的社会主义改造基本完成以后，这一矛盾冲突

的实质仍然是两条道路、两条路线的斗争，是在当时的历史条件下坚持进步、反对倒退，坚持革命、反对复辟的斗争。在这场斗争中，有敌我矛盾，也有人民内部矛盾。它们盘根错节，相互联系，深刻地反映了社会主义历史阶段阶级斗争的复杂性和尖锐性。作者在揭示这些矛盾时，始终让肖长春处于这些矛盾的中心，并且处于矛盾的主导地位。不论是马之悦、马小辫要捣乱、要复辟，弯弯绕、马大炮要走发家致富的资本主义道路，还是李世丹要推行右倾机会主义路线，他们的对立面都是肖长春。这样做，是基于生活现实的，因为肖长春是贫下中农的主心骨，是走社会主义道路的带头人。

小说在突出肖长春与马之悦、马小辫这一矛盾斗争的主线时，把其他矛盾组织起来，让各种矛盾都围绕着肖长春而展开，让英雄人物在阶级斗争、路线斗争的风口浪尖上经受种种考验。这种安排十分重要。因为，只有当英雄人物处于矛盾斗争的中心位置上，才能为塑造英雄人物提供阶级斗争的典型环境，才能给英雄人物以充分的用武之地。

长篇小说《艳阳天》正是这样为我们展现了一场波澜壮阔、跌宕起伏的斗争场景。你看：当敌人挑动部分中农闹土地分红时，肖长春立即从工地赶回东山坞，主动迎击这股逆流，打乱了马之悦的部署，使敌人陷于被动。干部会上，被敌人蒙蔽的马连福气势汹汹地冲着肖长春“开火”，但他沉着镇定，敏锐地觉察到真正的对手还隐藏在幕后，通过对斗争形势的分析，终于抓准了主攻方向。由于敌人十分狡猾，设置圈套，发起一次又一次的反扑，如果处理不当，就会陷肖长春于被动局面。但小说却把敌人的反扑，转为显示肖长春英

雄本色的时机，不仅写出肖长春的从容应战，更表现出他善于乘胜追击。在保卫麦收的战斗中，肖长春采取主动，一面提前公布预案方案，争取了部分落后群众，瓦解了敌人的阵势；一面果断地撤换了马立本的会计职务，整顿了阶级队伍，打得马之悦“象是心窝里挨了一刀”似的难受。最后，敌人妄图以杀害肖长春的儿子小石头来破坏麦收。在这一关系到斗争全局的严峻关口，肖长春考虑的是东山坞的前途，社会主义的方向。他一方面以无所畏惧的反潮流的革命精神，坚决顶住了乡长李世丹从上面加给他的压力，一方面清醒地分析斗争形势，不被敌人造成的失子之痛所压倒，用无产阶级世界观批驳了马之悦借以煽动群众的所谓“亲子骨肉”的地主资产阶级“人性论”，以坚强的意志和惊人的毅力带领群众投入打麦子的紧张战斗。肖长春这种“金钱买不了，刀枪吓不倒，刀搁在脖子不变颜色”的硬骨头精神，给东山坞社员群众以巨大的教育和鼓舞，终于使敌人无可奈何地哀鸣：“眼前这个人象一座山，推不倒，搬不动。”

肖长春这种革命硬骨头精神，来源于对毛主席革命路线和社会主义事业的忠诚，是带领群众用不断的斗争推动历史前进的彻底革命精神，是在斗争中经受任何挫折打击而决不气馁的坚强意志。这种硬骨头精神，是肖长春思想性格的主要特征。小说通过一系列矛盾冲突来揭示这一思想性格特征。它说明了要塑造好无产阶级英雄典型，不仅要使英雄人物处于矛盾冲突的中心位置，而且要展示出英雄人物通过斗争使矛盾向着革命方面转化的力量，才能体现英雄人物在革命斗争中的主导作用，才能使英雄形象高大、丰满而感人。如果没有肖长春和马之悦的激烈冲突，如果不突出肖长春的主动

进攻精神，英雄人物的大无畏的革命品质和高度的阶级斗争、路线斗争觉悟，是不可能如此淋漓酣畅地表现出来的。所以，那种虽然写了矛盾冲突，但浅尝辄止，不敢使矛盾激化的作法，是根本不可能塑造出高大丰满的英雄人物形象的。

小说《艳阳天》在解决种种不同矛盾的过程中，不仅突出了肖长春性格中敢于斗争的一面，同时也突出了他善于斗争的一面。

东山坞的阶级斗争是非常错综复杂的。不同质的矛盾，只有用不同质的方法才能解决。肖长春对敌我矛盾和人民内部矛盾采用了不同的斗争方式。在处理敌我矛盾方面，肖长春对暗藏的阶级敌人马之悦和公开的阶级敌人马小辫，又采用了不同的斗争策略。马之悦是两面派，有欺骗性，所以肖长春必须同他经过多次较量，让他充分暴露，才能剥开他的画皮。反动地主马小辫，只能躲在阴暗角落里捣鬼。所以肖长春就发动他周围的群众，对他加强管制，当他一旦进行破坏，立即遭到无产阶级专政铁拳的狠狠打击。在解决人民内部矛盾的过程中，小说则生动地反映了肖长春善于运用从团结的愿望出发，经过批评或斗争，达到新的团结的原则，帮助和教育思想落后的社员。弯弯绕虽是个富裕中农，但是按他的经济地位和合作化以前的剥削经历，以及那种极端的自私自利行径，都是在往资本主义道路奔。所以肖长春对待他的方针尽管是立足于争取，但对他破坏农业社的种种言行，却没有妥协迁就，而是进行了毫不容情的斗争，直至揪出了马之悦，才使他“醒过梦来”，开始认输。对于同样是动摇不定的中农韩百安和马子怀，肖长春也对症下药，主要是耐

心说服教育，给他们摆前途，指方向。肖长春明确地指出：走社会主义道路还是走资本主义道路？这个问题尖锐地摆在他们面前，必须从速作出抉择。对贫农马连福，肖长春则是怀着“恨铁不成钢”的深厚无产阶级感情，严肃地批评他被敌人牵着鼻子走的错误行为，热情地挽救了这个“姓在一个‘穷’字儿上”的阶级兄弟。

肖长春运用不同的斗争策略和方式解决种种不同的矛盾，显示了马克思主义斗争哲学的威力。这一人物善于掌握斗争原则性和灵活性，以及细致深入的工作作风等特点，在读者心里留下了深刻的印象。

马克思主义的哲学认为，“对立统一规律是宇宙的根本规律”。一切事物都是对立的统一，矛盾着的双方，不能孤立地存在。假若没有和它对立的一方，它自己就失去了存在的条件。因此，在文学创作中要正确地、充分地表现矛盾冲突的各个方面。为了写好居于主导地位的英雄人物和正面力量，也要写好居于陪衬地位的反面人物和反面力量。对阶级敌人，要表现他们的狡猾凶狠和虚弱的本质，写出其必然灭亡的命运。这是为了通过革命和反革命的激烈搏斗歌颂革命力量的强大和胜利。小说《艳阳天》在这方面没有畏葸不前，而是在着力塑造肖长春的形象的同时，也十分注意对反面人物的描写。小说通过深刻地揭露一小撮阶级敌人的反革命本质，使反面人物对英雄人物起了很好的反衬作用。

被打倒的反动剥削阶级对于亡国共产总是不甘心的。就拿马之悦来说，他出身破落富农，在旧社会勾结敌伪，破坏革命，不光会使手腕，又有一副“贼大胆”。他所以投机革命，是想捞取“荣华富贵”。随着社会主义革命的深入，他

的个人野心难以实现，而过去的罪恶又将受到审判时，他便按捺不住跳出来同革命人民较量。他要独霸一方，胡作非为，就要整倒肖长春；他要发家致富，就要搞垮农业社；他要逃避人民的审判，就要复辟资本主义，把历史拉向后退。小说写出马之悦这个人物的来龙去脉，写出他大耍两面派，进行反革命复辟活动的内在根据。现实的阶级斗争、路线斗争告诉我们：暗藏在党内的阶级敌人，有个逐渐暴露的过程，革命人民对他们也有个逐渐认识的过程。马之悦开始时还可以隐身幕后，大耍两面派手法，但随着斗争的深入，不少被蒙蔽的群众觉悟了，听他指使的人越来越少，他就不得不主要依靠马小辫这样的明牌敌人来进行反革命破坏活动。最后，在李世丹的支持下，他孤注一掷，赤膊上阵，从幕后跳到幕前。矛盾的激化达到总爆发，马之悦终于彻底扯下伪装，他的末日也就来到了。小说还无情地揭露了马小辫的反动阶级本性，他的阴谋破坏活动，反映了阶级斗争的规律，表现了他同肖长春的斗争日趋尖锐的必然性。他那疯狂的复辟资本主义的愿望，驱使他用封建迷信，在“小面人”的胸口上扎针，以诅咒肖长春和贫下中农，发泄他的刻骨的阶级仇恨。肖长春带领社员砍了他家的树，他要拿刀拚；挖了他家的石碑，他要拿刀拚；挖水渠通过他家坟地，他又耍拿刀拚。直到后来，肖长春连连粉碎了他同马之悦一伙的阴谋诡计，而且分化、争取了他的儿子，马小辫终于忍不住跳了出来，在持刀行凶杀害肖长春的阴谋未遂之后，就凶残地杀害了小石头。矛盾冲突越演越激烈，最后达到了高潮，马小辫的复辟阴谋也随之宣告彻底破产。肖长春和马小辫矛盾的激化，是势所必然，深刻地反映了社会主义历史阶段阶级斗争的长期

性、复杂性和尖锐性。

在小说《艳阳天》里，不管马之悦、马小辫如何老奸巨滑，总是把搬起来的石头砸在自己的脚上，这就更加反衬出英雄人物的革命精神和高度的阶级斗争和路线斗争觉悟。如果把敌人简单化、脸谱化，矛盾冲突必然是浮光掠影，不可能激化矛盾，这样就不能突出英雄人物，当然也就达不到一部革命文学作品应有的教育作用。

肖长春向马之悦、马小辫的进攻，如此稳、准、狠，除了他具有高度的阶级斗争、路线斗争觉悟和无产阶级革命精神，还因为他是贫下中农的“主心骨”，而他又始终依靠群众，因而有着深厚的群众基础。小说通过两个阶级、两条道路的激烈搏斗，充分表现了以萧长春为代表的贫下中农的绝对优势。马之悦、马小辫猖狂破坏，不过是一小撮垂死力量的最后挣扎。而萧长春这一方，却有着韩伯仲、马老四、喜老头、焦淑红、焦克礼、焦二菊等广大贫下中农和积极分子，并且由于肖长春积极主动地去做思想工作，使落后群众也提高了阶级斗争和路线斗争觉悟，站到了社会主义一边；同时按照党的政策，争取了可以教育好的地主子女。这样，在斗争中壮大了革命声势，形成了浩浩荡荡的战斗队伍，象一股奔腾澎湃的浪潮，铺天盖地向着一小撮敌人席卷而来！而敌人则是越来越孤立，越来越被动，陷入了绝境。经过这一场惊心动魄、气势磅礴的阶级斗争，东山坞的广大群众，在萧长春的带领下，终于击溃了敌人，夺得了胜利，沿着社会主义康庄大道阔步前进！

长篇小说《艳阳天》这种把生活中阶级斗争日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化，在尖锐、复杂的矛

盾冲突中塑造无产阶级英雄典型的有益经验，值得我们学习和借鉴。但小说也存在一些不足之处，比如，对李世丹所执行的右倾机会主义路线的反动实质，还揭示得不够深刻；对有的落后人物着墨过多，因而在一定程度上妨碍了突出塑造肖长春的形象。此外，关于小石头被害这一情节，最后也可以考虑处理成不死。我们应该从这部作品的成功和不足之处，吸取经验教训。在批林批孔运动中，我们要深入批判“中庸之道”和“阶级斗争熄灭论”，彻底肃清“无冲突论”的流毒，认真学习革命样板戏的创作经验，创造出更多更好的反映阶级斗争和路线斗争的无产阶级新文艺，塑造出更多高大丰满的无产阶级英雄典型，帮助群众推动历史的前进！

（原载一九七四年五月五日《人民日报》）

在矛盾冲突中塑造主要英雄人物

——谈肖长春的银幕形象

世 献

根据同名长篇小说改编的彩色故事片《艳阳天》，在毛主席革命文艺路线的指引下，以革命样板戏为榜样，在原小说的文学基础上，比较成功地塑造了党的农村基层干部肖长春的光辉形象。

肖长春，这个年轻的党支部书记，在东山坞两个阶级、两条道路激烈搏斗的惊涛骇浪中，总是勇敢地站在斗争的第一线，顶狂风，战恶浪，“就是天塌下来，我们也顶得住！”英勇顽强地带领东山坞的广大贫下中农，粉碎了阶级敌人妄图复辟倒退的阴谋，坚定不移地前进在农业集体化的社会主义康庄大道上。贫下中农亲切地称他是“贫下中农的主心骨”，肖长春不愧为坚持社会主义方向的领头人。

影片在塑造肖长春这个领头人的形象时，认真学习和贯彻革命样板戏的创作经验，即“三突出”的创作原则，注意以肖长春为中心来组织矛盾冲突，善于在矛盾冲突中，通过肖长春与其他人物的关系，以反面人物、转变人物、正面人物和其他英雄人物来陪衬肖长春，比较细致地刻划了肖长春坚持社会主义方向的英雄本色。

影片反映的时代背景是一九五七年。在农业合作化和对资本主义工商业的社会主义改造基本完成的大好形势下，肖长春领导东山坞高级社的广大贫下中农，战胜了严重的自然灾害，取得了小麦丰收，并进一步利用这个大好形势，激发社员走社会主义道路的积极性。而马之悦在这个大好形势面前，出自他的阶级本性，竭力进行破坏，妄图复辟倒退。以肖长春为代表的广大贫下中农，同以混入党内的反革命分子马之悦为代表的地主、富农，围绕着麦收、分配所展开的一场坚持走社会主义道路还是复辟资本主义的斗争，是贯串整个影片的一条主线。作者遵照毛主席关于“也写反面的人物，但是这种描写只能成为整个光明的陪衬”的教导，在写这条主线时，始终以马之悦来陪衬肖长春。在描写马之悦这个反面人物时，既揭示了他反动的阶级根源，又刻划了他阴险凶恶的阳一套、阴一套的两面派手法，另外，又写出了他躲在阴暗的角落里，不断地向肖长春发动进攻：一会儿大闹土地分红，一会儿破坏按劳分配的预分方案的公布，一会儿私自扣压紧急气象预报，直至最后下毒手谋害肖长春的独生儿子小石头。这些进攻，手法多样，目的一个，那就是要破坏麦收、搞垮高级社，照马之悦的话说，就是“到时候还得按咱们的道儿走”，那就是使东山坞走资本主义的回头路。疾风知劲草。尖锐复杂的阶级斗争环境，为肖长春走社会主义道路的坚定性的体现提供了用武之地。肖长春在斗争的风浪中，牢牢地掌握着斗争的主动权，层层深入地剥下了马之悦的画皮，不仅击退了马之悦的进攻，而且最后终于把这个长期隐藏在我们党内的阴险凶恶的阶级敌人挖了出来。“道高一尺，魔高一丈”。由于肖长春坚持了毛主席的革命路线，狠抓了

阶级斗争，马之悦的到处煽动、连连进攻，在肖长春面前落得处处暴露、次次失败。在马之悦拼死要走资本主义道路的反衬下，更显出肖长春走社会主义道路的百折不挠！但是，我们有些作品也写阶级斗争，而对阶级敌人的来龙去脉往往没有交待清楚，他为什么要搞破坏？为什么要在这个时候跳出来？又是如何破坏的？都没有得到很好的揭示和刻画，所以阶级斗争这条线就有硬贴上去的感觉。在创作中，正不压邪不对，这样会长敌人的志气，灭无产阶级的威风；但邪不衬正也会有损于英雄形象的塑造，如果仅仅是敌人“放毒”，英雄人物来“消毒”，使英雄人物环绕了反面人物转，这样就不能把敌人的气焰斗倒，往往会起反作用，不能使英雄人物的阶级斗争和路线斗争的觉悟得到很好的体现。在以邪衬正中，这部影片作了很好的探索，但也存在一些缺点，如地主马小辫这个人物，在原小说中有他磨刀及躲在肖家门口要杀肖长春的情节，现在影片中去掉了，这样就削弱了阶级斗争尖锐性的体现，没有很好地用马小辫的垂死挣扎来反衬肖长春走社会主义道路的坚韧不拔。

紧紧围绕着阶级斗争的主线，在矛盾冲突中让肖长春做好转变人物的转化工作，用转变人物来陪衬肖长春，做到以次衬主。这是影片《艳阳天》在塑造肖长春英雄形象时，另一个成功之处。在创作中，如果转变人物夺了主要英雄人物的戏，就会造成中间人物占领舞台、银幕的局面，但如果不善于在矛盾冲突中用转变人物来陪衬英雄人物，英雄人物的崇高品质也就得不到多侧面的揭示，英雄形象也就显得不够丰满。影片《艳阳天》在这方面是处理得较好的。它除了描写肖长春与马之悦的阶级斗争的主线外，又着重展开了肖长春

与马连福、弯弯绕这些人物之间的属于人民内部的矛盾冲突。一队队长马连福是与肖长春从小一起在苦水里泡大的阶级兄弟，但由于受了马之悦的恶意挑动，被他“当枪使”，与一些资本主义思想严重的中农站在一起闹土地分红；中农弯弯绕发家致富的资本主义思想被马之悦所利用，他竟跑到肖长春家门口闹缺粮。这些冲突，由于背后有黑手操纵，所以斗争是很激烈的，其实质还是要不要高级社，走不走农业集体化道路的大问题。这实际上是两个阶级、两条路线的斗争在人民内部的反映。肖长春看到了问题的要害，一方面依靠群众，坚持原则，同他们进行辩论，从而教育了群众，坚持了社会主义的方向；一方面又针对这两人不同的情况，用不同的方法做深入的思想工作，促使他们觉悟、转变，从而暴露了躲在幕后的黑手马之悦。影片在这方面不仅把矛盾展开得很充分，而且马连福、弯弯绕的转变也描写得比较细致，影片写了肖长春如何做他们的思想工作，又写了他们如何一步步认识自己的错误，还写了他们在觉悟以后的具体行动，形象地表现了肖长春做思想工作的成效。这样，在马连福和弯弯绕的陪衬下，使肖长春的英雄性格从另一侧面得到了深入的展示，同时，又生动地体现了肖长春用阶级斗争的观点洞察一切，分清两类不同性质的矛盾，善于做革命的转化工作等优秀品质，使他的形象显得更加丰满。影片还以一定的篇幅，表现了肖长春与乡长李世丹的一场交锋。用李世丹这个人物来陪衬肖长春的高度的阶级斗争和路线斗争的觉悟，较好地揭示了他之所以能够坚持社会主义的方向，是有着深厚的思想基础的。

“主要人物是一定的阶级和倾向的代表，因而也是他们

时代的一定思想的代表”。突出主要英雄人物，用正面人物和其他英雄人物来陪衬主要英雄人物，这也是无产阶级文艺创作的一条准则。影片《艳阳天》在这方面的处理也有它自己的特点。首先，它紧紧围绕着影片的主要矛盾冲突来体现正面人物和其他英雄人物对肖长春的陪衬；其次，它不是采取“水落石出”的办法，而是用“水涨船高”的办法来突出肖长春；另外，它又与反面人物和转变人物对肖长春的陪衬交织在一起。这样，就对准焦点，有力地突出了肖长春英雄性格的主要特征；群星拱月，生动地展现了英雄存在的基础；强烈对比，鲜明地体现了英雄人物的性格。这里，我们可以举肖长春给饲养场刚生下的小牲口送半袋小米的情节来加以说明。在马之悦阴谋策划私卖粮食，用闹缺粮的办法来向肖长春进攻的时候，肖长春却把自己家仅有的半袋小米送到饲养场，给小牲口吃。次日早晨，老饲养员马老四却看到肖长春的儿子小石头在挖野菜，听到他天真地说：“我爸爸不让说。”与肖长春心连心的马老四激动地把半袋小米送回肖家，肖长春的父亲肖老大一边在煮野菜，一边却又尽力掩饰；马老四看到肖长春回来就含着热泪责备他。这里，淋漓尽致地刻划了贫下中农对肖长春的亲切关怀，以及肖长春从贫下中农的关怀中汲取力量，他双手握着马老四激动得发颤的双手说：“为了咱们的社会主义，别说是吃几顿野菜，就是再苦点，我心里也是甜的呀！”这时，影片又表现了弯弯绕在肖家门口闹缺粮，还污蔑马老四给肖家送粮，马老四气愤异常，拉着弯弯绕去看肖长春家锅内煮的野菜，弯弯绕哑口无言。群众见此情景，深受感动，纷纷诉说肖长春平时对他们的关心。这场戏，写了肖老大、小石头在肖长春的影响和教育下，

顾全大局、热爱集体、一心为公的思想，又写了马老四对社会主义、对高级社的无比热爱，对带领他们前进的肖长春的深切关怀；也写了广大群众对自己的领头人的热烈称赞。这些描写都是“水涨船高”，进一步烘托肖长春把自己的心紧紧地和社会主义贴在一起，和高级社贴在一起，和东山坞的广大贫下中农贴在一起，而肖长春的精神境界，在马之悦千方百计复辟资本主义的反动本质和弯弯绕热衷私利闹缺粮的错误行为的陪衬下，显得格外崇高光彩。

人“是一切社会关系的总和”，人的阶级性是在人与人之间的相互关系中呈现出来的，英雄人物的英雄品质就是在和他人的关系中得到体现的。影片《艳阳天》塑造肖长春英雄形象的经验再一次证明，要突出主要英雄人物，就必须在矛盾冲突中用反面人物、转变人物、正面人物和其他英雄人物来陪衬。我们在创作中，每个人物的去留，每个人物的设计，都应围绕着主要英雄人物来考虑，除了用主要对立面人物来陪衬主要英雄人物性格的主要特征外，还要使其他的各个人物都能担负起这样的任务：深化主要英雄人物英雄性格的主要特征以及陪衬他某一方面的品质。所以，我们要做到既突出主要英雄人物英雄性格的主要特征，又多方面地去体现主要英雄人物的崇高品质，把无产阶级的英雄典型塑造得既高大又丰满。

（原载一九七四年三月二十一日《文汇报》）