

<b>乱云飞渡仍从容——向电影战线的先锋战士江青同志致敬</b> .....	3
一场夺权和反夺权的斗争 .....	4
爱国主义还是卖国主义的严重斗争 .....	6
文艺战线上爆发了第一次大斗争 .....	8
为在银幕上体现伟大的毛泽东思想而斗争 .....	11
江青同志重回电影战线展开新的战斗 .....	13
揭开无产阶级文化大革命的序幕 .....	16
更高地举起毛泽东思想伟大红旗 攀登无产阶级革命电影的最高峰 .....	18
<b>京剧改革的斗争实践和艺术实践——江青同志在北京京剧一团蹲点情况</b> .....	19
<b>革命红灯万代明——记《红灯记》创作过程中的两条路线斗争</b> .....	25
“雨露滋润禾苗壮，干革命靠的是毛泽东思想” .....	29
<b>无限风光在险峰——记革命京剧样板戏《智取威虎山》的诞生</b> .....	30
<b>从《智取威虎山》的诞生和成长看两条路线的斗争</b> .....	33
一 .....	34
二 .....	35
三 .....	36
四 .....	38
<b>旧北京市委反革命修正主义集团是怎样破坏革命京剧样板戏《沙家浜》的?</b> .....	40
一、篡改 .....	41
二、抵制 .....	41
三、“摘桃” .....	42
四、扼杀 .....	42

五、刁难.....	43
六、对抗.....	43
七、破坏.....	44
<b>风景这边独好——记革命京剧样板戏《海港》的诞生.....</b>	<b>47</b>
<b>革命芭蕾舞的红旗要我们来扛——记革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》的诞生.....</b>	<b>52</b>
<b>毛泽东思想指引着芭蕾舞革命——围绕《红色娘子军》创作的一场阶级斗争.....</b>	<b>56</b>
一.....	56
二.....	59
三.....	60
<b>《奇袭白虎团》在斗争中诞生成长.....</b>	<b>62</b>
<b>毛泽东思想的雨露培育了革命现代芭蕾舞剧《白毛女》.....</b>	<b>67</b>
<b>毛主席革命文艺路线的伟大胜利——谈芭蕾舞剧《白毛女》的改编.....</b>	<b>71</b>
《白毛女》从歌剧到芭蕾舞剧是一个革命的质的飞跃.....	71
从歌剧到芭蕾舞剧贯串着两种世界观、两种创作方法的斗争.....	73
芭蕾舞剧《白毛女》的产生，是毛主席革命文艺路线的伟大胜利.....	76
<b>走我们自己的路——记革命交响音乐《沙家浜》的诞生.....</b>	<b>80</b>

## 乱云飞渡仍从容——向电影战线的先锋战士江青同志致敬



建国十七年来，电影战线被党内最大的走资本主义道路当权派刘少奇及其死党周扬、夏衍、陈荒煤之流用卑鄙恶毒的手段专了政，篡了权。他们顽固地推行反革命修正主义黑线，致使电影界群魔乱舞，毒草丛生，成为他们向以毛主席为代表的无产阶级司令部相对抗的阵地，作为他们复辟资本主义的舆论工具。

高举毛泽东思想伟大红旗的江青同志，从建国初期就在电影战线上向这条黑线进行了不屈不挠的斗争，她坚定不移地捍卫和贯彻毛主席的革命文艺路线，始终站在斗争的最前列，为无产阶级革命的电影事业无所畏惧的冲锋陷阵，奋不顾身的英勇战斗。江青同志满怀豪情地号召我们：

“过去，教育文化战线上一条修正主义资产阶级思想专了无产阶级的政，现在我们要把它夺过来！”

在这场由毛主席亲自领导的无产阶级文化大革命中，无产阶级革命派把电影战线的权夺过来了。毛主席的革命文艺路线取得了决定性的胜利，电影战线上升起了毛泽东思想的伟大红旗。

我们敬爱的江青同志，在电影战线上，如同在戏曲战线上一样，作出了卓越的巨大的贡献，为革命、为人民立了新功。江青同志是无产阶级文艺革命的英勇旗手，也是电影战线上英勇奋战的先锋战士。让我们回顾江青同志在电影战线上走过的布满荆棘的道路，从而激励我们更高地举起毛泽东思想伟大红旗奋勇前进！

## 一场夺权和反夺权的斗争

1949年，当黑暗的祖国即将逝世，黎明的曙光即在眼前的时刻，党中央召开了七届二中全会，毛主席发出“把中国建设成一个伟大的社会主义国家”的伟大号召，并在会上指示全党：“**必须学会在城市中向帝国主义、国民党、资产阶级做政治斗争、经济斗争和文化斗争。**”同时又提出一个重要的问题：“**在城市斗争中我们依靠谁呢？……有些更糊涂的同志认为是依靠资产阶级。……帮助私营企业的发展，……我们必须批判这些糊涂思想。**”不久，毛主席发表了具有伟大历史意义的著作《论人民民主专政》。毛主席强调指出：“**人民民主专政需要工人阶级的领导。因为只有工人阶级最有远见，大公无私，最富于革命的彻底性。**”毛主席的伟大指示是我们建设新中国的指路明灯，毛主席的伟大思想是中国革命取得胜利的珍贵法宝。江青同志深刻地领会了毛主席的教导，极其敏锐地看到了我国的电影事业只有掌握在无产阶级手里，只有走社会主义道路，才真正有前途。而当时迫切要解决的是由资产阶级经营的电影企业要不要收归国有的问题，这是让无产阶级专资产阶级的政，还是让资产阶级专无产阶级的政的问题。因此，在四月间，当

中央电影局在北京成立的时候，江青同志就及时地提出：为资本家所经营的电影企业应尽早收归国有。

可是，就在当时，刘少奇到处散布“阶级调和”的修正主义谬论，公然与党的七届二中全会的决议精神唱反调，明目张胆地公开反对无产阶级的领导，煽动资产阶级“必须要和工人斗争”，极其险恶地大肆叫嚣：“我们的党、政府、国营企业必须主动地去找私人资本家和他们合作”，要“依靠”“自由资产阶级”，“资本主义的剥削制度，今天还不能废除。”“这样，中国就有救，有前途。”这难道不是煽动资产阶级向无产阶级夺权吗？！难道不是在赤裸裸地宣扬中国走资本主义道路吗？！一句话，刘少奇是反对无产阶级来夺资产阶级的权，反对中国走社会主义道路的。

周扬也跟着其主子狂叫起来：“全国文化事业也不是全部由我们管”，要“鼓励私人资本家对影院的投资”。窃踞上海军管会文艺处处长的周扬同伙夏衍，在到职的第二天，就向上海私营昆仑电影公司老板秘告：“今后有事可找我。”接着，便借口“公私兼顾，发展生产”，利用职权大量地批贷款给上海一些私营电影公司，并到处宣扬所谓“电影创作分工论”，公然提出“上影可专拍资产阶级和小资产阶级的电影”。在夏衍的支持下，私营厂相继炮制了《乌鸦与麻雀》、《二百五小传》、《女大亨》等反动影片。看看这一小撮反革命修正主义分子多么积极地贯彻以刘少奇为代表的资产阶级反动路线。无产阶级要夺资产阶级的权，周扬、夏衍之流及其总后台刘少奇，则支持资产阶级在垂死挣扎中利用反动影片作为舆论工具，向无产阶级进行反夺权的阴谋勾当。

江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，紧紧抓住阶级斗争这个纲，坚定不移地一再提出要从资产阶级手里夺取电影事业的领导权。1951年，当江青同志看到周扬、夏衍在上海仍然顽固地与资本家继续炮制《关连长》、《我们夫妇之间》、《姐妹冤家》等毒草影片，紧密配合国内外阶级敌人的疯狂反扑，向年轻的无产阶级政权继续发动进攻，江青同志又挺身而出，向他们严正

指出：“私营公司决不能照这样搞下去！电影生产必须置于党的领导之下！”并且指出：“生产影片不比生产茶杯，电影工作者如果不改造思想，片子是搞不好的。”

反动学术权威、三十年代“大导演”蔡楚生听了以后，跳出来疯狂叫嚷：“为什么私营的片子只能演一星期?!用这样的办法建立国营片的威信是不公平的，可以互相竞赛嘛！”顿时，一群牛鬼蛇神都向江青同志张牙舞爪大肆反扑。

周总理看到这种情况，立即表示坚决支持江青同志提出的必须在电影战线上进行夺权的革命行动，并由政府采取措施，指示有关方面进行私营厂国有化的酝酿与筹备工作。在周总理、青同志坚持斗争下，终于冲破了周扬、夏衍、阳翰笙及蔡楚生之流的阻挠，将长江影业公司和昆仑影业公司等合并为公私合营性质的上海联合电影制片厂，对资本主义电影企业开始实行社会主义改造。

我们敬爱的江青同志，在党和政府的大力支持下在电影战线上的夺权斗争中，打了第一个胜仗，并戳穿了周扬、夏衍之流及其总后台刘少奇对抗毛主席革命路线的真面目。

### **爱国主义还是卖国主义的严重斗争**

文化思想战线上的阶级斗争，并不是随着三座大山被推翻之后，就很快解决了。这场斗争是长期的尖锐的复杂的。在解放初期，反动影片、戏曲、歌曲、书刊被资产阶级用为向年轻的无产阶级政权进攻的武器。刘少奇也公然为反动文化大肆泛滥大开绿灯，胡说：“宣传封建，不怕。几千年了，我们不是胜利了？”“对书报、戏剧、电影的审查尺度要放宽，否则会使很多人失业。”于是，刘少奇的死党胡乔木、周扬一伙秉承其主子的旨意，将香港反动的永华影业公司和反动文人姚克等炮制的大毒草《清宫秘史》拿出来公开放映，一些报刊随之为之大肆吹捧。刘少奇看后更是大为赞赏，津津乐道地对胡乔木说，这是“一部爱国主义的影片”。

毛主席一直在密切注视着文化战线上两个阶级、两条道路的斗争，当看到《清宫秘史》之后，立即严正指出：“《清宫秘史》是一部卖国主义的影片，应该进行批判。”《清宫秘史》是一部美化帝国主义，美化封建主义和资产阶级改良主义，污蔑革命的群众运动和人民反帝、反封建的英勇斗争，宣扬民族投降主义和阶级投降主义的影片。江青同志遵循毛主席的教导，用毛泽东思想深刻地分析了《清宫秘史》的反动本质，勇敢地投入了电影战线上这一场激烈的斗争。江青同志在中宣部的一次会议上义正词严地提出：《清宫秘史》很坏应该批判！但是，大阎王陆定一、胡乔木、周扬却疯狂地进行反扑，胡乔木竟厚颜无耻地捧出他的后台老板，大声叫嚷：“少奇同志说的，这是一部爱国主义的影片，不能批判。”妄图拿刘少奇的黑指示把江青同志的正确意见压回去，但这是痴心妄想。

毛主席获知之后，立即尖锐地批评了胡乔木。毛主席说：“这个影片明明是卖国主义的，为什么说是爱国主义的？”胡乔木理屈词穷，阳奉阴违地不得不表面上“承认”错误，被迫停映了影片，但是，暗中却指定一个思想反动的历史工作者，写一篇假批判、真包庇的文章。文章写成后，胡乔木还嫌“太激烈”了，干脆就扣压不发，妄图蒙混过关。

1954年，毛主席看到这一伙反革命修正主义分子贼心不死，不仅妄想《清宫秘史》问题上滑过去，又企图在《红楼梦》问题上打击、压制新生力量向资产阶级开火。于是又再次提出严重警告：“被人称为爱国主义影片而实际是卖国主义影片的《清宫秘史》，在全国放映之后，至今没有被批判……这是值得我们注意的。”

刘少奇本来就对毛主席和江青同志通过《清宫秘史》问题进行的一系列斗争怀着刻骨的仇恨。因此，他在一次政协全国委员会学习座谈会上非常恶毒地攻击伟大的毛泽东思想，他狂叫：“马克思列宁主义、毛泽东思想，到底是‘是’还是‘非’，要研究一番才知道，没有学习，没有研究，就没有发言权。”如此赤裸裸地进行疯狂反扑，恰恰暴露了这个“刘克思”本身反毛泽东思想的大野心家的真面目。

毛主席又向刘少奇及其死党再次敲下警钟：“《清宫秘史》五年来没有批评，如果不批评就是欠了这笔债。《清宫秘史》实际是拥护帝国主义的卖国主义的影片，光绪皇帝不是可以乱拥护。”

毛主席尖锐的批语正中了党内最大的一小撮走资本主义道路当权派的要害，点出了他们跟帝国主义、封建皇帝是一路货，披着共产党员的外衣干着卖国主义的黑勾当。这一下促使他们乱了阵脚。此后，他们虽然不敢再出头露面地为《清宫秘史》唱颂歌，但却向毛主席、向全国无产阶级欠了这一笔罪债。

江青同志在党内最大的走资本主义道路当权派及其死党面前，敢于展开面对面对针锋相对的斗争，任凭风多大，浪多高，坚定地按毛主席的伟大指示办事，显示了江青同志忠于毛泽东思想，敢于向敌人搏战到底的大无畏的革命造反精神。

## 文艺战线上爆发了第一次大斗争

人民公敌蒋介石曾大肆吹捧武训的奴才精神是“坚苦卓绝”，大汉奸卖国贼汪精卫称颂武训“廉顽立懦”，而中国的赫鲁晓夫刘少奇也不比他们“落后”，虽然没有公开颂扬武训，但曾对民主人士说：“我到天津的时候曾经讲过，说你这个资本家，现在有几百工人在门外等着，要到工厂做工。问题就是：‘资本家先生，我们请求你剥削一下，我要在你工厂里面做工，剥削一下我就有饭吃，老婆孩子就能活下去。如果不剥削，不让我工作，那就不得了！’”这岂不是在大肆颂扬武训的奴隶主义和奴才精神、要工人阶级向资产阶级乞求剥削、屈膝投降吗？刘少奇这样污蔑工人阶级，比起蒋介石、汪精卫来有过之而无不及。他们异口同声颂扬“武训精神”，正是他们阶级本性的大暴露。

周扬、夏衍之流也狂热地吹捧《武训传》“是劳动人民文化翻身的一面旗帜”，夏衍亲笔下手帮助修改《武训传》的剧本，亲自批下贷款，催促这部反动影片早日出笼。他们妄图利用电影这个舆论工具“教育”群众，要无产阶级象武训那样向地主阶级和资产阶级屈膝投降。周扬看了

影片后，非常满意、非常感慨地说：“我看，很好嘛！我看的时候还流了眼泪……”美帝国主义也看中了这部毒草影片，花了大笔臭美金把影片买走了。可见，《武训传》是什么货色！

毛主席发现《武训传》在上海、北京广泛上映放毒之后，便由江青同志通知周扬，指出这是一部宣传资产阶级改良主义的反动影片，必须进行批判。江青同志还没有说到毛主席的意见，就被周扬恶狠狠地顶回来，他恶毒地说：“你这个人，有点改良主义有什么了不起嘛！”

周总理见周扬如此顽固地抵制对《武训传》的批判，很快就下通知，一定要批判这部反动影片，以肃清流毒，并教育电影及文艺工作者。

由毛主席亲自发动的对《武训传》的批判开始了。这是建国以来文艺战线上第一次大斗争。毛主席亲自写了一篇题为《应当重视电影〈武训传〉的讨论》的社论发表于《人民日报》，毛主席尖锐地指出：“**狂热地宣传封建文化，并为了取得自己所没有的宣传封建文化的地位，就对反动的封建统治者竭尽奴颜婢膝的能事，这种丑恶的行为，难道是我们所应当歌颂的吗？**”“**资产阶级的反动思想侵入了战斗的共产党，这难道不是事实吗？一些共产党员自称已经学得的马克思主义，究竟跑到什么地方去了呢？**”毛主席一针见血地戳穿了周扬、夏衍之流在其总后台刘少奇支持下炮制《武训传》和抵制批判《武训传》的罪恶勾当，给了他们当头一棒。

在全国展开大批判运动的大好形势下，周扬、夏衍之流受到沉重打击，但却不甘心失败，他们支持上海一些报刊宣扬《武训传》问题“你、我、他都有份”，故意制造混乱，为《武训传》辩护。周扬还直接跳出来为自己开脱罪责，他胡说什么《武训传》的出笼是由于思想上的“麻痹”，是由于“事务主义的作风”造成的。

江青同志看透了周扬之流阳奉阴违的鬼把戏，为了彻底揭开他们利用《武训传》进行反革命宣传的政治阴谋，在毛主席的领导下，亲自指导了“武训调查团”去山东调查。周扬害怕江青同志撕掉他的假面具，派了他的秘书钟惦珩进行种种阻挠和破坏。但在江青同志的指导下，调查团终于冲破了种种障碍和困难，经过深入、细致、准确的调查，后经毛主席亲自修改，在《人民日

报》发表了《武训历史调查记》，为这场大辩论作了最好的总结。《武训历史调查记》以铁的事实，令人信服地说明，“武训是一个以‘兴义学’为手段，被当时反动政府赋予特权而为整个地主阶级和反动政府服务的大流氓、大债主和大地主。”

周扬见他们的罪恶勾当被戳穿了，便赶紧以这场伟大斗争的“领导者”自居，掩饰自己的反革命真面目，假惺惺地作了个“总结”。过后，他又趁第二次全国文学艺术工作者代表大会开会之机，反转来为《武训传》批判“纠偏”，大肆叫嚣这场大批判运动发生了一些偏向，什么“从教条公式出发”啦，“粗暴”“武断”啦，“使不少作家在精神上感到了压抑和苦恼”啦。实质上，他是向毛主席，向坚决执行毛主席指示而进行尖锐斗争的江青同志实行猖狂反扑，妄图反攻倒算。

江青同志看到文艺界在周扬之流的控制下阶级斗争异常尖锐、复杂，一次又一次出现反复，便亲自深入电影界、美术界、音乐界做了深入、细致的调查研究，把文艺界存在的严重问题向中央反映。中央决定在文艺界开展整风运动。

在旧中宣部一次只限少数文艺单位领导参加的小型整风会上，有人点名批判周扬，周扬生怕自己的反革命真面目大暴露，想方设法，避重就轻。更恶毒的是他对江青同志的尖锐批评怀恨在心，胡说有江青同志在，“工作难做”，妄图把江青同志排挤出去。但这只是周扬白日做梦。文艺界的整风运动深入开展起来，周扬的同伙夏衍、阳翰笙都保不住，一些资产阶级代表人物蔡楚生、史东山都受到批判。在江青同志坚决斗争之下周扬被迫作文艺思想“检查”，但由于其总后台刘少奇在背后为他撑腰，他就妄想政治问题上滑过去，准备再来一次大反扑。江青同志就是这样艰难地一次又一次地进行斗争，大大推动了电影战线上两个阶级、两条路线的斗争。

## 为在银幕上体现伟大的毛泽东思想而斗争

列宁说：“在所有的艺术中，电影对我们来说是最重要的。”在我们建国初期，党为了加强对电影事业的领导，周总理指示：成立电影指导委员会，对剧本、制片、完成片、及发行计划和政策等提出指导意见。周扬害怕毛主席的革命路线深入贯彻到电影战线上，便玩弄阴谋进行抵制。他们在电影指导委员会里除江青同志外，七拼八凑塞进了陆定一、李立三、蒋南翔、丁玲、邓拓、阳翰笙、田汉等一伙反党分子，以及一批资产阶级反动学术“权威”、“民主人士”。江青同志虽然被这一伙牛鬼蛇神包围着，但她始终不怕“孤立”，不怕围攻，非常顽强地不屈不挠地为捍卫毛主席的革命文艺路线进行斗争。

1950年9月8日，在电影指导委员会召开的第三次会上，讨论1951年故事片制片计划，胡乔木当即作了长篇报告，公然反对用毛泽东思想来指导电影艺术的创作，提出“应根据人民对艺术作品的整个要求来指导创作”，“我们考虑电影计划的根本出发点，是全国老百姓的需要。”在这里胡乔木不仅大讲“全民文艺”，而且极力反对体现毛主席的军事战略思想，胡说什么“不企图以这些军事政策，战略方面来解决问题而仍然反映了斗争。”江青同志当即和胡乔木展开了针锋相对的斗争，有力地驳斥：“在军事影片方面，现在迫切需要的是属于政治工作方面巩固国防军、建立国防军的电影。有种片子确实故事性不大，这种片子也还是要的。象三大歼灭战这类片子，因为要忠实于历史，故事性会少一些，但是这些斗争的本身就很丰富，因此一样会感动人的。如西北战役拍起来也会有困难，但是还要拍。”“明年在军事题材的影片中，最要紧的是打垮美蒋武装的这一阶段的片子，教育我们的人民和战士，我们已经经历过艰苦斗争与战胜过美蒋强敌，我们不畏任何侵略者来挑动战争。”江青同志在会上强调电影必须为无产阶级政治服务，要广泛宣传毛主席的人民战争和“枪杆子里面出政权”的思想。在9月14日的会上，她又再次提出：“要搞三大战役，希望明年至少先搞出一个来！”“这样一部军事片，说的国民党有优于我们的武器弹药，开始时有多于我们几倍的兵力，有大量美帝的军火物资援助，但是我们在毛主席

席的领导下，由于我们的将领和干部正确地执行党的政策，由于我们战士们的英勇，我们战胜了蒋介石，也就是战胜了美帝。”“如果本质的写出美帝侵略野心的影片和这样一部军事片配合起来，那么对于打垮美帝侵略的教育意义一定更大的。”

在江青同志坚持斗争下，在 1951 年 9 月 6 日电影指导委员会的会上，通过了表现毛主席伟大军事战略思想的《南征北战》电影文学剧本，并决定：“应组织创作干部对剧本创作经验进行学习。”这两个决定，意味着江青同志所执行的革命路线取得了胜利，胡乔木、周扬之流推行的资产阶级修正主义路线遭遇到沉重打击。事实上，就在电影创作处在最困难的时刻，是江青同志坚持毛主席文艺方向，不辞劳苦，亲自抓了和时时关心着影片《南征北战》的创作和拍摄，并获得巨大成功。影片一出来，便受到了广大工农兵的强烈反响和热烈欢迎。而反革命修正主义分子却慌了手脚。周扬在 1953 年 3 月电影局召开的创作干部会议上大叫要“以现实主义的标尺来衡量电影剧作中存在的一些问题”，要提倡“暴露黑暗”、“大胆写困难与矛盾”、“揭露社会矛盾”，大肆反对所谓“公式化”、“概念化”、“图解表现政策”。

1952 年之后，江青同志因病离开了电影界。但体现毛主席人民战争伟大的战略思想的故事片《南征北战》的摄制成功，这是毛泽东思想的伟大胜利。

两军对垒，旗帜鲜明。《南征北战》上映没几个月，除了周扬，这个对毛主席革命文艺路线怀着刻骨仇恨的反革命修正主义分子，憋不住跳出来大声叫喊要“以现实主义的标尺来衡量电影剧本中存在的一些问题。”外，林默涵也杀气腾腾地狂叫《南征北战》“不真实”，胡说《南征北战》体现毛泽东军事思想“完全不足为训”。陈荒煤更恶毒地进行挖苦挑疵，说“导演和演员表现缺乏真实”“放弃根据地而后撤退，造成内部思想混乱”“研究创作方法，第一条就是是否真实地描写生活”。大肆宣扬“人性论”，胡说什么“共产党员最有丰富的感情，爱自己的妻子，也爱全世界人民。共产党员也是人”。这群牛鬼蛇神狂蹦乱跳，妄图一棍子把《南征北战》打死，他们对《南征北战》的攻击和污蔑，实际上，也就是对江青同志的攻击和污蔑，是对毛主席革命

路线的疯狂反扑，他们恨不得砍杀江青同志经过艰苦斗争和关怀而拍摄出来的影片。但是，广大工农兵群众热烈欢迎和喜爱这部影片，给予影片以很高的评价，这使周扬、林默涵、夏衍、陈荒煤之流的恶毒阴谋终于没有得逞。

## 江青同志重回电影战线展开新的战斗

毛主席在 1963 年、1964 年先后作了关于文艺界的两次批示，严重地指出了文艺界存在的问题，毛主席尖锐地提出：“社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。”毛主席针对这一小撮反革命修正主义分子，又一次敲下了警钟，毛主席写道：“最近几年，竟然跌到了修正主义边缘。”过后，在一次谈话中又尖锐地批评：“文化部是谁领导的？电影、戏剧都是为他们（资产阶级）服务的，不是为大多数人服务的！”毛主席的批评一针见血。这一年中，大批毒草影片，如《两家人》、《逆风千里》、《北国江南》、《桃花扇》、《早春二月》、《兵临城下》等纷纷出笼。邓小平甚至公然同意让《兵临城下》作为国庆献礼片。陈伯达同志看了之后，立即指出，这是一部反动影片，必须批判。周扬、夏衍之流才不得不停止发行。《北国江南》公开反映后，有人登报大肆吹捧，康生同志发现后，立即指出影片必须批判。1964 年 8 月间，周扬、夏衍之流不得已便草草写了个报告给中央，准备对《北国江南》、《早春二月》作批判。毛主席见此报告后，作了如下批示：不但在几个城市放映，而且应在几十个至一百多个中等城市放映，使这些修正主义材料公之于众，可能不只这两部影片，还有一些别的，都需要批判。但是毛主席的这个重要批示竟被阎王殿扣压下来。（直到 1966 年 4 月才拿出来，可见他们怕得要死。）

江青同志虽然身体有病，但见到文艺界、电影界问题如此严重，斗争如此尖锐，根据毛主席的指示，在 1964 年 12 月间旧中宣部一次会议上向阎王们尖锐地提出：《林家铺子》、《不夜城》、《兵临城下》、《逆风千里》、《红日》、《革命家庭》、《聂耳》、《舞台姐妹》、《两家人》、《球迷》等十部反动、反革命、资产阶级修正主义思想的大毒草，都必须批判！批判了

可以达到思想、经济双丰收。而陆定一、周扬一伙，在刘少奇的支持下，拒不执行毛主席的指示，把原定批判十部坏影片的计划否定了，只批判《林家铺子》与《不夜城》。同时，又定下学术批判的调子，不许接触政治问题。即便如此，周扬还暗中捎信给《不夜城》的炮制者柯灵，要他“不要紧张”。

江青同志传达的毛主席指示在北京遭到抵制，便设法在1965年1月间通过上海市委，指示这些坏影片上映时不要修改，不要为坏影片遮丑，以便让它们暴露于光天化日之下进行彻底批判。周扬获知之后，极端害怕这条黑线从上海开刀因而全部暴露出来，赶紧先下手为强，伙同彭真、罗瑞卿命令把大毒草《不夜城》、《舞台姐妹》、《阿诗玛》修饰后上映。

江青同志很清楚地看到这一小撮反革命修正主义分子企图破坏对毒草片的批判，便当面要求周扬、石西民等一定要召开“全国电影摄影座谈会”，讨论有关电影创作上的重要问题。周扬之流在江青同志接二连三发动猛烈攻势之下，步步被动，慌了手脚，为了挽回败局，他们又在背后策划，进行破坏，故意拖延开会时间。在江青同志一再催促下，他们迫不得已，又耍了个花招，叫电影局副局长司徒慧敏召集各厂摄影师去讨论过期的彩色胶片如何使用的问题，歪曲了江青同志的原意，扭转会议的方向。江青同志看出他们要捣鬼，便亲自前来参加会议。周扬闻讯后惊恐异常，他恶狠狠地说：“为什么要通知她，她来干什么？！”第二天，江青同志来了。周扬假惺惺地陪同前来，并请江青同志指示。江青同志语重心长地说，她只有三句话，要与会的同志：“为无产阶级政治服务，为社会主义革命和社会主义建设服务，为工农兵服务。”江青同志还谈到要“标新立异”——“标社会主义之新、立无产阶级之异”。要破掉资产阶级的“导演中心制”等重要问题。另外，对会议室挂的一张毛主席像提出批评，指出：这张像是抽象派画的，歪曲了毛主席的形象，建议马上将此像摘掉。

周扬狼狈不堪，惊慌失措，不得不把原定的三天会期延长七天，并亲自出马和刘白羽一唱一和，妄图诋毁江青同志讲话的巨大影响。周扬在会上大肆歪曲江青同志提出的“标新立异”的口

号，借题发挥说：“标新立异是任何阶级、时代共有的要求，有此要求，人类才能进步。”甚至胡说什么“苏加诺退出联合国也是标新立异”。他处心积虑地抹煞阶级观点，混淆阶级界限，贩卖“全民文艺”“阶级调和论”，同时周扬又反对江青同志提出的破“导演中心论”，他胡说：“正因为导演在创作中是领导，所以才要听工农群众的意见。”周扬极力要保住“导演中心制”，而且还要让导演以老爷的资格“听听”工农群众的意见。由于周扬等的破坏，江青同志的指示和革命精神，没能得到很好的贯彻。

江青同志非常气愤，为了坚持毛主席的革命路线，亲笔写了一封很重要的信。江青同志写道：“我曾建议中宣部和文化部召开一个‘全国电影摄影座谈会’的专题会议，读了毛主席批的徐寅生的讲话，鼓励大家奋发图强，标社会主义之新，立无产阶级之异。”江青同志特别着重指出：“为了彻底解决目前这种资本主义、修正主义的经营管理方式，我建议认真解剖一个麻雀（制片厂）废除导演中心制，实行党的民主集中制。所有创作人员都参加讨论，然后把好的正确的意见集中起来，由导演执行。不妥不正确的意见，可以解释和批评。”

江青同志这封充满了无产阶级革命精神的信，判处了电影界资本主义复辟的死刑。一小撮反革命修正主义分子对此恨得要死，怕得要命，他们害怕这封信在电影界会燃起熊熊的革命烈火，失掉他们向无产阶级专政进攻的阵地。于是，使尽了反革命的伎俩进行抵制和破坏。他们严密封锁消息，不让江青同志的信与广大革命群众见面。这封信转到反革命修正主义头子彭真手里，他根本不加理睬，一脚踢给了旧文化部肖望东。肖望东这个刘邓的忠实走狗把信压了五个月之久，才假惺惺地让秘书写一张纸条，说什么要电影局提出个处理意见。后来，肖望东一伙又拖压了三个月，才勉强拼凑了一个所谓的“调查组”，并指名让反革命修正主义分子吴雪当挂名队长。调查组最后写了一个调查报告，反革命修正主义分子吴雪、赵辛初、肖望东对此根本不闻不问，就同时集中全力炮制《北京农业大跃进》和《刘少奇访问四国》等美化刘少奇、彭真的大毒草影片，为他们复辟资本主义大作舆论准备，同时又为自己独揽大权树碑立传。

这一小撮反革命修正主义分子这样惧怕，又这样仇视江青同志，就是因为江青同志的指示和信件击中了他们的要害。江青同志毫不畏惧，为了把毛主席的革命路线真正地贯彻到创作实践中去，冲破周扬、夏衍之流的阻挡和破坏，在忙于进行京剧改革的同时，深入到电影工作者当中，直接和制片厂的摄制组成员座谈，直接抓影片的拍摄工作，给同志们很大的启发和教育。

江青同志在 1964——1965 年间在百忙中带病多次接见八一电影制片厂《奇袭白虎团》摄制组和山东省京剧团部分同志。江青同志批评电影《霓虹灯下的哨兵》把“反帝斗争”、“血的南京路”都给削弱了。电影《千万不要忘记》则“突出了姚母，大讲资产阶级恋爱经，这是写中间人物的戏。”后来又指出：“电影《人民战士》很不好，凄凄惨惨，最后进关时只剩下刘兴一个人，其他人都死了！”“战争是那么残酷，那有什么正义战争和非正义战争之分？！”

江青同志同志激励电影工作者说：“我们一定要打破这种洋教条、洋迷信。要有雄心壮志，搞出好作品来。现在世界上资本主义进入了腐朽阶段，只有在自然科学领域，还有些进步的东西，在意识形态、文艺领域是腐朽透顶的，对我们没有用处，一定要奋发图强，搞出我们自己的东西来。”江青同志对电影工作者这样热情、诚恳、坦率地批评和勉励，给大家留下了非常深刻的印象。江青同志不顾一小撮反革命修正主义分子的阻挠和破坏，相信群众，深入群众，发动群众，和群众一道贯彻毛主席的革命文艺路线，不仅说得到，而且做得到。特别是亲手抓了《南海长城》的拍摄工作，满怀信心地把这个样板电影树起来，要在电影战线上真正升起毛泽东思想的伟大红旗。

## 揭开无产阶级文化大革命的序幕

1965 年二月间，江青同志受林彪同志的委托，在上海召开部队文艺工作座谈会，写出了具有重大现实意义和深远历史意义的光辉文献——《部队文艺工作座谈会纪要》。中共中央于四月十日发出文件，指出：“在整个社会主义时期，文学艺术领域是无产阶级同资产阶级、社会主

义同资本主义，两个阶级、两条道路之间的斗争的一条极其重要的战线。在我国，坚持还是反对马克思列宁主义、毛泽东思想，这是区别社会主义文艺还是资本主义文艺的分水岭。社会主义文艺，为无产阶级政治服务，为工农兵服务，为巩固和发展无产阶级专政和社会主义制度服务。修正主义的文艺，也就是资本主义的文艺，为资产阶级政治服务，为地富反坏右服务，为复辟资本主义准备精神条件。这是一场很尖锐的阶级斗争。”“全国解放以后，文艺战线上的多次重大斗争和这三年来的社会主义文化大革命，都是毛主席亲自领导的。”

毛主席、林副主席和党中央充分肯定《纪要》。毛主席还在和康生、江青、张春桥等同志的一次谈话中指出：“**中宣部是‘阎王殿’。要打倒阎王，解放小鬼。**”

江青同志按照毛主席的伟大战略部署，在这一场两个阶级、两条道路的尖锐搏斗的时刻，在《解放军报》发表了署名高炬的文章，向旧北京市委反革命修正主义集团猛烈开火。

毛主席亲自主持制定并由中共中央发出的五·一六《通知》这个具有伟大历史意义的重要文件，吹响了无产阶级文化大革命进军的号角。毛主席击中要害地指出：“**混进党里、政府里、军队里和各种文化界的资产阶级代表人物，是一批反革命的修正主义分子，一旦时机成熟，他们就会要夺取政权，由无产阶级专政变为资产阶级专政。这些人，有些已被我们识破了，有些则还没有被识破，有些正在受到我们信用，被培养为我们的接班人，例如赫鲁晓夫那样的人物，他们现正睡在我们的身旁，各级党委必须充分注意这一点。**”

史无前例的无产阶级文化大革命，在毛主席亲自批发北大聂元梓等同志的革命大字报后，轰轰烈烈地在全国开展起来。在毛主席的英明领导下，广大革命群众揪出了文艺界、电影界的一小撮反革命修正主义分子，及总其后台刘少奇，把他们统统暴露在毛泽东思想的阳光下，宣告了反革命修正主义文艺黑线的彻底破产。

## 更高地举起毛泽东思想伟大红旗 攀登无产阶级革命电影的最高峰

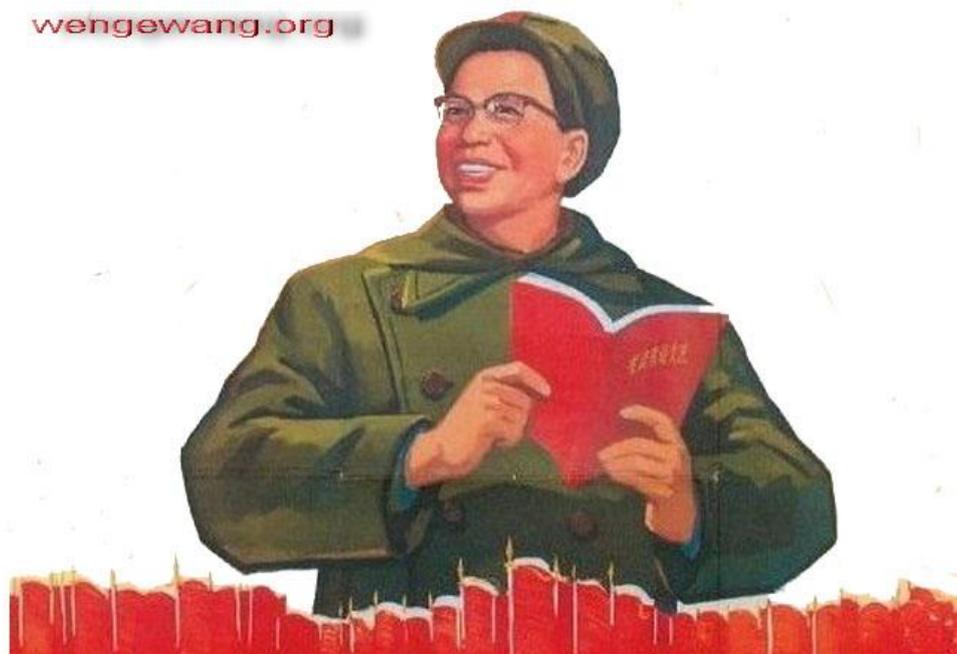
当代无产阶级文化革命的伟大导师是我们心中最红最红的红太阳毛主席，三十年代文化战线的伟大旗手是鲁迅先生，六十年代文艺革命、电影战线上的先锋战士是我们敬爱的江青同志。江青同志是毛主席的亲密战友，毛主席的好学生，是捍卫和执行毛主席革命文艺路线的优秀战士。江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，把千百年来为封建主义、资本主义服务的中国戏曲、西欧芭蕾舞交响乐，经过一场深刻的革命，引向为工农兵，为无产阶级政治，为社会主义革命服务的革命航道，这是一件震撼世界的伟大创举。江青同志自建国初期在电影战线上所进行的这一系列斗争，实质上就是电影战线上以毛主席为代表的革命路线和以刘少奇及其死党周扬、夏衍之流为代表的反革命修正主义路线你死我活的斗争。他们虽然在垂死挣扎中屡次进行歇斯底里的疯狂反扑，但是，任凭敌人耍什么鬼花招，捣什么乱，最后必然在战无不胜的毛泽东思想光辉照耀下，彻底垮台，彻底灭亡！江青同志正是在向反革命修正主义文艺黑线的尖锐斗争中冲杀出来，在毛泽东思想的指引下，为革命的电影事业闯出一条攀登世界电影高峰的道路，为世界革命文艺、革命电影沿着马克思列宁主义毛泽东思想开辟的革命航道前进立下了巨大的功勋。

最近，江青同志发出了振奋人心的豪言壮语：“我的雄心壮志——搞二十个戏，二十个电影，希望同志们努力……”

让我们向敬爱的江青同志学习，向敬爱的江青同志致敬！为在银幕上体现光焰无际的伟大的毛泽东思想，为塑造工农兵英雄人物的光辉形象，为使电影艺术真正成为“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器”而艰苦奋斗。敬爱的江青同志，我们要学习您高举毛泽东思想伟大红旗英勇奋战的革命精神，学习您“**对工作的极端的责任，对同志对人民的极端的热忱**”，“**全心全意地为人民服务**”的精神，学习您脚踏实地走群众路线的工作方法和工作作风，您是我们学习的好榜样，我们愿在您的指导下更高地举起毛泽东思想伟大红旗，大踏步地前进、前进、再前进！

# 京剧改革的斗争实践和艺术实践——江青同志在北京京剧一团蹲点

## 情况



《通讯简报》第 41 期 1967 年 3 月 24 日

上海戏剧学院《革命楼》编辑部

(按：一九六二年，在党的八届十中全会上，毛主席发出了要抓意识形态领域里的阶级斗争的伟大号召。此后，在毛主席的文艺为工农兵服务的方向下，在厚今薄古、古为今用、洋为中用、推陈出新的方针指导下，我国掀起了京剧改革、芭蕾舞改革、交响乐改革和雕塑改革的高潮，揭开了我国目前这场波澜壮阔的无产阶级文化大革命的序幕。

这种改革是一场具有伟大历史意义和伟大现实意义的革命。

在这场伟大的改革当中，江青同志做出了特殊的贡献，江青同志指导着一支年青的文艺革命队伍，坚持毛主席的文艺革命方针，与旧中宣部、旧文化部、旧北京市委中的一小撮反革命修正主义分子进行了顽强的搏斗，杀出了一条崭新的文艺革命的道路。

京剧是一个最顽固、最难改革的剧种，然而江青同志正是从这里打开了缺口。江青同志曾经蹲点在北京京剧一团，亲自参加了京剧改革的斗争实践和艺术实践，使该团成了北京京剧改革的先锋和全国京剧改革的一个样板。

下面我们转载了一篇访问记，介绍了江青同志在北京京剧一团蹲点的情况，供同志们学习与参考。)

一九六六年十二月十日，我队同志访问了北京京剧一团井冈山战斗队，他们详细介绍了江青同志在该团蹲点情况，现将记录整理出来，此材料未核对，仅供参考。

北京京剧一团是在一九五二年由四个剧团组成的民营公助的京剧团。一九五六年马连良京剧团并入，一九六一年赵燕侠京剧团并入，正式成立北京京剧一团。

江青同志在去年十一月二十八日首都文艺界大会上点名的薛恩厚是该团党委书记，原评剧院院长；肖甲是副团长，《芦荡火种》的执行导演，旧文化部戏剧艺术处处长；赵燕侠是该团团长。

这个剧团过去专门演才子佳人，近几年来该团革命同志接近了江青同志，得到许多极其重要的指示和热情的帮助。一开始，江青同志从观众的问题谈起，问京剧团同志：“为什么你们的观众越来越少？”“为什么观众中工人、学生特别少。都是那些摇头晃脑的遗老遗少？”同志们都回答不出来。有人说：“大概是自然灾害的原因”；有人说：“角儿太少”。但事实上名角上座率也同样不高。当时该团的拿手好戏《赵氏孤儿》也只有五成座。江青同志说：“上层建筑已不适应基础的需要，因此需要革命，大家愿意不愿意革命？”大家回答愿意革命。江青同志说：“愿意革命我就给你们介绍两个现代戏的剧本。”她就介绍了沪剧的《红灯记》、《芦荡火种》。大家想排《红灯记》，江青同志说：“《红灯记》中国京剧一团要排，你们就排《芦荡火种》吧。”

江青同志还看了我们现代戏《草原烽火》和中国京剧院的《白毛女》。江青同志说：“我看现代戏就坐得住，看《白毛女》就受感动，甚至流泪。观众也是这样的。我看胡子戏就坐不住。”江青同志一次看《甘露寺》，看了一半就走了。

在大家研究江青同志介绍的剧本《芦荡火种》时，江青同志问：“剧团有没有上海人？”她说，其中有些方言要翻译成普通话，如斗青龙等。

剧本交给了党委、剧作者、导演，他们都是旧市委的人，他们花了一个月时间改成《地下联络员》，一九六三年十一月二十八日送审，同时，卖了三天的票。审查那天，除了江青同志外，彭真、周扬、林默涵、赵鼎新也去了。江青同志一看剧本被改得不成样子，彭真便乘机打击说：

“这个剧本没有政治意义，是谁介绍的剧本？”江青同志决定立即停演退票，接着就从上海调来沪剧团，演出《芦荡火种》。可是北京市委有意刁难，不给安排剧场，后来经交涉。只准演三场。后来中央知道了，说你不安排我们安排，就放在政协礼堂演出，最后一场放在人民大会堂演出，获得了好评。沪剧团的同志在京期间，曾和京剧团的同志交流经验，沪剧团的同志们非常热情。市委得知后却打来电话责问：“有这样的制度吗？”

我们按照沪剧本排出《芦荡火种》，赶上全国京剧会演，获得成功。彭真就叫登《北京日报》，给人家的印象好像这是北京市委的成绩。

江青同志从外地回来，一下飞机就看《芦荡火种》，看过以后说戏还需要改，她说：“一出戏要改十年”。并问大家怕不怕改。她说：“改就是革命，就是提高。要做披荆斩棘的人。”江青同志指出剧本的思想性问题，需要进一步提高，要把党的领导人树起来，要政治挂帅。另外，在音乐方面要加强音乐性，如正面人物出场和反面人物的出场就要用不同的音乐。服装、道具、布景也要改。她说，有人(指周扬)说象十八世纪的照相簿。她说老剧本上老是表现饿肚子，也没有表演和自然的斗争。人民战争有人民支持，不能强调饿肚子；还有一个情节是特务混进我们的队伍，别人都没有发现，只有指导员发现了，发现了之后又让特务逃走，特务从新四军装食物的篮子上的“沙”字，发现了沙奶奶和新四军的联系，便把沙奶奶抓走了，沙奶奶抓去了，沙奶奶因此几乎丢掉性命，江青同志认为这个情节不好，但彭真、李琪却认为这段戏很好。江青同志认为老剧本中阿庆嫂的戏太多，要立指导员郭建光，彭真硬顶着不要改，还说：“报都登了，还

改什么。”江青同志认为音乐太陈旧，她建议是不是利用大提琴制造气氛。肖甲却说京剧团是中国音乐，什么都打得出，直到现在京剧团还没有贯彻江青同志洋为中用指示，他们发明了一种所谓低音的民族乐器，声音既小又难听，三排以后就听不见了，由于没有贯彻洋为中用，戏中暴风雨等就无法表达出来，总是给人陈旧的感觉。同志们要买洋乐器，领导人说不给买，说没有人吹，青年的同志们借了回来学了一个月，国际歌就吹得蛮好了，但是领导上就是不买。关于布景问题，江青同志要他们派人去空政文工团学习，或者派人来帮助你们搞。江青同志说我最喜欢北京剧场，不说这话倒好，一说喜欢北京剧场就偏不给北京剧场。江青同志特地从中国京剧院请来一位同志帮助设计唱腔，党委不理睬、不支持，不得已演员自己帮助装扩音器，搞录音机。

北京京剧一团一九六四年正式确定为江青同志的试验团，赵燕侠不象过去在市委领导下那么卖力了，经常不到团里来。

江青同志经常带剧团的同志看现代戏。看《红色娘子军》时，一看到大红叶连声叫好！说：“吓死帝国主义”。看《红灯记》看到铁梅说“你是我的亲爹爹”时，江青同志哭了。肖甲说，叫她少看。

京剧团的走资本主义道路的当权派，对江青同志的指示，完全是阴一套，阳一套，肖甲就公开污蔑江青同志指示是“生死簿”。遇到问题时说：“让我查查生死簿(指江青同志指示的簿子)。”江青同志要大家好好学习沪剧。赵燕侠说：“她有她的好，我有我的好，她演的阿庆嫂，我演的共产党员。”即使是一些小小的细节上他们也是百般抵制，如沪剧的就很有生活，是南方的茶馆，但北京却搞成象北京喝大碗茶的地方，后来照沪剧的样子改了一下，赵燕侠就叫她的左手不能端碗了，不让改动。江青同志说：“我给你们开药方，还当护士，你们不会举一反三吗？”她说：“你们改，改对了是你们的，改错了负责。”江青同志在排戏时一面排戏，一面吃药，汗直流，可是导演毫不关心，一场排好了，江青同志问导演多少时间，导演答不出，场记也答不出，江青同志就耐心地告诉他们是多少分钟。江青同志说：“我现在在打仗，有人说我不识‘豆芽菜’（即

五线谱)，不识我可以学嘛，你们不能和我顶，我是在和修正主义、资本主义、封建主义、秋后算账派打仗，我们不能让脱衣舞来占领我们的舞台。”

后来江青同志建议我们整风，这次整风在李琪的领导下，搞了一次假整风。

《沙家浜》排出后，江青同志问他们第二步怎么打算，大家说演《南方来信》。后来因为赵燕侠不愿意穿越南服装(因她太胖了，穿了不好看)，《南方来信》就没有排成；后来改排《红岩》，江青同志曾要赵燕侠演群众角色，她说：“群众是伟大的”。江青同志说：“我们要演工人出身的许云峰，童工出身的江姐。”江青同志要把小说的作者请来合作，并要北京京剧团的同志们去重庆体验生活，去坐牢，去吃年夜饭，还体验和学习了地下工作者如何“接线”。同志们背着短枪夜上华莹山，还有探照灯真的照来照去，一声令下卧倒，大家不管水塘地潮就伏在地下；但赵燕侠却坐着小汽车上华莹山。后在军工厂体验生活，她就装病坐飞机回北京了。

后来准备到上海演出，原来准备演三场。李琪从北京来后，由三场改为两场，由两场改为一场。以后就去洋澄湖体验生活，江青同志首先去洋澄湖，并给他们介绍那里的贫下中农。赵燕侠穿着短大衣，打扮得妖形怪状，坐着小汽艇去洋澄湖，贫下中农说她活像个怪物。

江青同志继续和大家一起排戏。她说：“现在是小改。”赵燕侠装病不进场，只好用人替着排，其实她一点毛病都没有，在后台嘻嘻哈哈。江青同志看她病了，叫人把自己的毛衣送给她穿，江青同志说：“这是我自己穿的，你不怕脏的话，就穿上。”赵还不穿，说：“我这么胖，怎么穿得上？”江青同志把自己的医生介绍给她看病，并说这个医生如何好，赵燕侠却不要他看，说什么：“我不要男大夫看……。”

回到北京后，赵燕侠一直装病，直到文化革命开始，同志们给她贴了大字报。

现在，北京京剧一团的文化大革命形势好得很，在军委的正确领导下，在江青同志的亲切关怀下，全团同志要更高地举起毛泽东思想伟大红旗，突出无产阶级政治，坚决贯彻以毛主席为代

表的无产阶级革命路线，彻底批判资产阶级反动路线，在马克思列宁主义、毛泽东思想原则基础上团结起来，完成一斗、二批、三改的任务，把京剧一团建成一个真正的无产阶级化的革命样板。

# 通讯简报

第41期 1967年3月24日 本期八版 成本费三分

上海戏剧学院《革命楼》编辑部

## 毛主席语录

什么叫工作，工作就是斗争。  
那些地方有困难、有问题，需要我们去解决。我们是为着解决困难去工作、去斗争的。越是困难的地方越是要去，这才是好同志。

## 向为无产阶级文化大革命作出

## \*杰出贡献的江青同志致敬\*

### 江青同志在北京京剧一团蹲点情况



〔按：一九六二年，在党的八届十中全会上，毛主席发出了要抓意识形态领域里的阶级斗争的伟大号召。此后，在毛主席的文艺为工农兵服务的方向下，在厚今薄古、古为今用、洋为中用、推陈出新的方针指导下，我国掀起了京剧改革、芭蕾舞改革、交响乐改革和雕塑改革的高潮，揭开了我国目前这场波澜壮阔的无产阶级文化大革命的序幕。〕

这种改革是一场具有伟大历史意义和伟大现实意义的革命。

在这场伟大的改革当中，江青同志作出了特殊的贡献，江青同志指导着一支年青的文艺革命队伍，坚持毛主席的文艺革命方针，与中宣部、文化部、北京市委中的一小撮反革命修正主义分子进行了顽强的搏斗，杀出了一条崭新的文艺革命的道路。

京剧是一个最顽固、最难改革的剧种，然而江青同志正是从这里打开了缺口。江青同志曾蹲点在北京京剧一团，亲自参加了京剧改革的斗争实践和艺术实践，使该团成了北京京剧改革的先锋和全国京剧改革的一个样板。

下面我们转载了一篇访问记，介绍了江青同志在北京京剧一团蹲点的情况，供同志们学习与参考。〕

一九六六年十二月十日，我队同志访问了北京京剧一团井冈山战斗队，他们详细介绍了江青同志在该团蹲点情况，现将记录整理出来，此材料未核对，仅供参考。

北京京剧一团是在一九五二年由四个剧团组成的民营公助的京剧团。一九五六年马连良京剧团并入，一九六一年赵燕侠京剧团并入，正式成立北京京剧一团。

江青同志在去年十一月二十八日首都文艺界大会上点名的薛恩厚是该团党委书记，原评剧院院长；肖甲是

## 革命红灯万代明——记《红灯记》创作过程中的两条路线斗争



中国京剧院的《红灯记》，是江青同志亲手培育的京剧革命的样板戏。《红灯记》的成功，是光焰无际的毛泽东思想的伟大胜利，是毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的伟大胜利。

在京剧舞台上妖风四起的时候，我们敬爱的江青同志高举着毛泽东思想伟大红旗，冲进这个顽固“堡垒”里来了。

江青同志早在一九六一年就开始了戏剧界的调查研究工作。一次她看了京剧院演出的《伐子都》，曾向演员尖锐地指出：“你们演这样的戏，技术越好，工夫越好，我越不能给你们叫好。观众越给你们叫好，说明这戏的毒害越大。”江青同志在另一次讲话又对演员这样诱导：“不是广大的工农兵不要你们，而是你们不按毛主席的指示办事，不为工农兵服务。”江青同志对毛主席文艺思想的深入浅出的阐述，对革命的文艺工作者是有力的鞭策，也是巨大的鼓舞。要革京剧的命。不做帝王将相、才子佳人那鬼传统的殉葬人；要造党内一小撮走资本主义道路当权派的反，决不做他们复辟资本主义的驯服工具。这就是每一个革命的京剧工作者的战斗决心。他们紧密地团结在江青同志的周围，遵循着毛主席的革命文艺路线，拨开迷雾见晴天，披荆斩棘向前进，向京剧这个被反革命修正主义控制得最严密，旧势力最顽固的堡垒发起了总攻击。

#### 塑造无产阶级英雄形象 为革命先烈立传

从江青同志深入中国京剧院，大闹京剧革命以来，院里的一小撮走资本主义道路的当权派和反革命修正主义分子便极尽抵制、破坏之能事。这场两条路线斗争的一个焦点，就是怎样对待无产阶级英雄形象。

1963年，江青同志主动把改编《红灯记》的任务交给了中国京剧院。她特别讲明，“我看了十几种《红灯记》的本子，发现上海爱华沪剧团的本子最好，你们可以根据这个本子来改编，排演。”并指出：“这三代人的英雄形象中要突出的是李玉和。”可是，江青同志这一极为重要的指示，竟被院内的反革命修正主义分子张东川、阿甲之流给“贪污”了，根本不谈江青同志要亲自抓这个戏的创作和排练。他们不虚心向爱华沪剧团学习，反而以“权威”自居，对原本的精华大杀大砍，同时，却集中了另一些本子中的糟粕，把英雄人物糟踏得不象样子。这样，江青同志和以阿甲为代表的一小撮反革命修正主义分子之间两个阶级、两条路线的斗争，便炽烈地展开了。

突出谁?江青同志明确指示:三代人中要突出李玉和。阿甲却硬要三代人“平分秋色”。他所热衷的是从铁梅身上抓戏,以削弱李玉和的英雄形象。他煞有介事地说:“要突出接班人,革命自有后来人嘛!”江青同志当即予以痛击:“没有革命党,没有革命先烈,那儿来的后来人!”

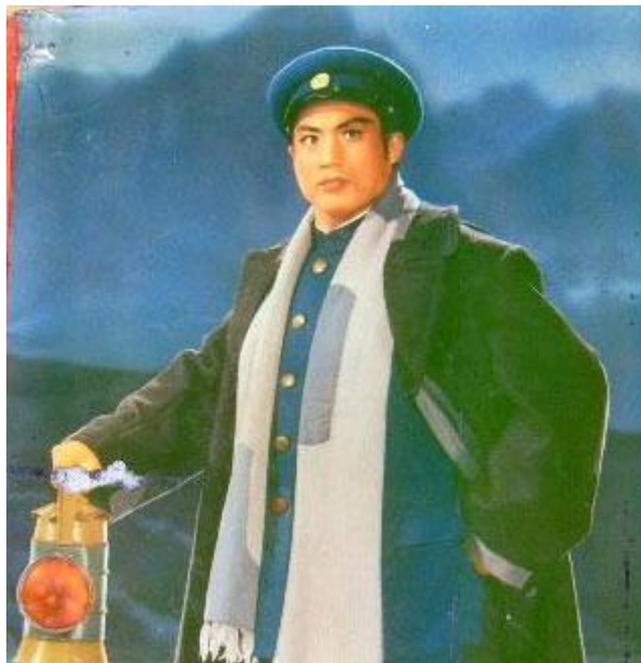
阿甲贼心不死,在“刑场斗争”一场中依旧安排了这样的戏!鸠山下令把李玉和和奶奶都拉下去受刑,台上只留下铁梅一人搞“内心独白”,这叫台后传来血淋淋的音响效果,阴森恐怖,让铁梅一个人在台上,说什么“我要保护爹爹和奶奶,就保护不住密电码!我要保护密电码,就保不住爹爹和奶奶”,使英雄形象处在精神分裂状态,受到极大的歪曲。江青同志识破了他们的阴谋诡计,当即指出:“这场戏不能这样写,重点应该是突出李玉和的革命英雄主义和乐观主义精神。李玉和要有成套的唱腔,表现他的革命豪情。”对于江青同志这一重要指示,阿甲之流又是千方抵抗、万方刁难。他在下面放风说:这样就没“戏”了,二十多句就把戏唱“温”了。更恶毒的是,他以演员的条件为口实,说什么:“钱浩梁是演武生的,就能唱四句,二十多句他下不来”。到后来,这个反革命修正主义分子干脆消极怠工、甩手不干了,致使这场戏,排了一个月也没排出来。但是江青同志坚持原则,全体演出人员通力合作,终于克服了这一小撮反革命修正主义分子设下的重重障碍,取得了今天这样成功的效果。

删什么?为了达到削弱李玉和这一英雄形象的目的,阿甲之流竭力地减少李玉和的情节。“粥棚脱险”这一场既表现了李玉和和群众的鱼水关系,又表现了李玉和临危自若、机智勇敢的戏,就被一刀砍去了。江青同志在看第一次彩排时就发现了这一严重问题,她指出:“要表现李王和的机智勇敢,没有这场戏是不行的。不能靠叙述,要给群众形象感。”这样,阿甲之流的破坏活动才未能得逞。

不准歪曲、丑化英雄形象!按照阿甲之流的设计,第五场李玉和准备出门再找磨刀人时,刚到门口,北风一吹,酒瘾犯了,就转回身去偷酒喝,被奶奶发现了,做出缩脖吐舌头的怪相。这名为表现“家庭和睦”的气氛,其实是宣扬低级趣味,恶意往英雄脸上抹黑。这一点当即被江

青同志删去。阿甲还恶意地把李玉和设计成什么“衰派老生”，一脸的络腮胡子，罗着锅，踉跄着步，连穿的衣裳也得“打四十年滚的才行”，一副熊样。这决不是艺术处理的问题，是站在什么立场对待无产阶级英雄形象的问题，是两种世界观的分野。江青同志对演员说：“像老戏中的周瑜都多大岁数啦，为什么总那么年轻？不只戏扣，就连服装、灯光都为这一个人服务。它是在用艺术的完整性来塑造这一人物的。为什么我们演工农兵英雄人物不能这样了？”她号召：动员台词、舞台调度等一切艺术手段都为塑造英雄人物服务。这一英明的指示，狠狠地打击了阿甲之流企图以丑陋的外形损害英雄人物的罪恶企图。

原来李玉和的出场，被阿甲之流处理成穿着大衣，可只套一支袖子，另一支袖子用来挡脸，快步到台口亮相，念“扑灯蛾”，一出场就带来一种紧张、恐怖的气氛。显然这又是对身担“接头”重任的地下党员的极大的歪曲。江青同志立即问演员：“出来那么紧张干什么？”紧接着做了如下的重要指示：“这是英雄人物第一次出现，要英俊、要高大，让观众看得出他是一个有经验的共产党员，到这儿来‘接头’。”她还反对念极不严肃的“扑灯蛾”（后改为“西皮散板”）。对此，阿甲又叫嚷起来：“这样没戏了，戏就混了！”甚至背后煽阴风说，“政治上我服，艺术上我不服！”公然抗拒江青同志的指示。



## “雨露滋润禾苗壮，干革命靠的是毛泽东思想”

江青同志亲手培育的《红灯记》样板戏终于成功了，无产阶级英雄形象高高树立在京剧舞台上。这不靠天，不靠地，更不靠那些资产阶级臭“权威”，而是靠的战无不胜的毛泽东思想。正是敬爱的江青同志高高举起毛泽东思想伟大红旗，亲自率领革命的戏剧工作者，怀着为工农兵服务的阶级感情，冲破了重重阻力，从帝王将相、才子佳人的旧营垒中杀了出来。

中国京剧院的同志们至今还以这样的话激励自己：“想到《红灯记》，就想到江青同志；想到江青同志，就想到《红灯记》。”的确，《红灯记》每前进一步无不经过江青同志的斗争，《红灯记》的每一个方面无不渗透着江青同志的心血。爱华沪剧团是上海一个区的剧团，演出在一个小的剧场里，可是江青同志不辞辛苦地连看了两三次，终于选定了这个本子，这种调查研究工作是多么深入细致呵！

江青同志认为：“剧本，剧本，一剧之本。”她对于剧本创作是非常重要的，《红灯记》的每一次改本，都经她逐字逐句地审阅修改。象阿甲之流原来的改编本中有一句唱词是：“李玉和力孤儿东躲西藏”，把无产阶级英雄人物降到了《搜孤救孤》里程婴的水平，江青同志改成为“李玉和为革命东奔西忙”，就突出了无产阶级英雄人物的精神境界。原稿中李奶奶上场唱的四句是：“大风遮不住天边月亮，大雨隔不断滚滚长江，大雪埋不了高山大岭，屠刀砍不断意志坚强。”形象蹩脚，字义晦涩，很难和李奶奶的形象相称；江青同志改为：

“打渔的人经得起狂风巨浪，打猎的人哪怕虎豹豺狼，看你昏天黑地能多久，革命的火焰一定要大放光芒。”一下子把这位革命老人的革命英雄主义和乐观主义的性格突出出来了。

排练《红灯记》那时期，江青同志的健康状况很不好，但是每次彩排她都来，从不中途退场，有时身体实在不支，都靠打针、吃药来坚持。每次看完，都热情而又严格地提出意见。

江青同志这样抱病看彩排不下二十次。身教甚于言教。江青同志这种毫不利己，专门利人的精神，这种对工作的极端负责任，对同志对人民的极端的热忱，是我们革命戏剧工作者永远学习

的榜样。江青同志不只为京剧革命培育成熟一批丰硕的果实，而且辛勤培育出了一批担得起京剧革命重任的接班人。让我们以无限热爱的心情向京剧革命的英勇旗手江青同志致敬！

## 无限风光在险峰——记革命京剧样板戏《智取威虎山》的诞生



京剧现代戏《智取威虎山》是文艺革命一面最光辉的旗帜，是开放在戏剧舞台上最鲜艳的花朵。这出戏是江青同志带领革命文艺工作者同一小撮反革命修正主义分子及其总后台刘少奇斗争的产物，是伟大的毛泽东文艺思想的结晶。

《智取威虎山》从她孕育的第一天起，就开始了两个司令部的两条路线的激烈搏斗。一九六四年，无产阶级文化大革命最勇敢的战士江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，带领上海京剧院革命派大闹京剧革命，搞出了革命现代京剧《智取威虎山》。这可激怒了一伙牛鬼蛇神，中国赫鲁晓夫刘少奇立即指使彭真、陆定一以及周扬、齐燕铭、夏衍、林默涵、田汉、周信芳等文艺界一小撮反革命修正主义分子和资产阶级反动学术“权威”利用他们窃取的职权，进行有组织、有计

划的破坏活动。他们对《智取威虎山》百般刁难，猛打棍子，恶毒地咒骂她是“白开水”、“三类苗”，污蔑她“京剧味不浓”，是“话剧加唱”。在排演过程中，他们千方百计进行破坏，名演员不让上，服装不给做，甚至连一个化妆盒都不给。同时他们却大演《玉堂春》、《雁荡山》等旧戏，专门同现代戏唱对台。其目的，就是妄想扼杀《智取威虎》这棵幼苗，阻止京剧革命，以保存戏剧舞台上的帝王将相，才子佳人，为其复辟资本主义服务；就是要阻止京剧歌颂毛泽东思想，歌颂毛主席的革命路线。

在《智取威虎山》最困难的时候，江青同志带来了毛主席的支持和关怀，带来了毛主席的革命的文艺思想。她满腔热情地肯定了这出戏的方向，勉励大家：“《智取威虎山》是能够搞好的，要有牛劲，要有信心。要树立不达目的不下火线的决心。”江青同志的讲话，狠狠地回击了周扬、林默涵、周信芳之流的疯狂进攻，大大鼓舞了革命文艺工作者的士气。他们心明眼亮、斗志更坚，认准了京剧革命的大方向，坚定了必须让工农兵成为京剧舞台主人的革命信念，跟着江青同志勇往直前。

反革命修正主义分子周扬之流扼杀《智取威虎山》的阴谋破产之后，并不甘心失败。他们采取了更加阴险、更加狡猾的手段，妄想偷偷篡改《智取威虎山》的主题，抽掉她的灵魂，贬低工农兵形象，从而把京剧现代戏引入歧途。他们抗拒江青同志的指示，故意追求什么“动人情节”、“惊险场面”，大肆加强所谓“传奇性”，甚至荒唐地要把这出戏搞成庸俗不堪的“连台本戏”。江青同志一眼识破了敌人的恶毒用心，领导大家与之进行了针锋相对的斗争。江青同志强调《智取威虎山》的主题必须突出毛主席的人民战争思想。她指出：必须写出我们战争的正义性，必须着重描写毛主席的“只有动员群众才能进行战争，只有依靠群众才能进行战争”的思想，必须写出一支用毛泽东思想武装起来、有雄厚群众基础的人民军队。江青同志还同大家一道修改剧本，增加了“深山问苦”，和“发动群众”两场戏，形象生动地写出了军民鱼水骨肉情。写出了我军是正义之师，得道多助，有着强大的后盾——广大的人民群众。从而把一场惊险的“智取”斗

争放在坚实可靠的群众基础之上，放在毛泽东军事思想基础上，既保证了战斗的胜利，又符合于生活的真实，在我国革命京剧舞台上第一次十分成功地体现出毛主席人民战争的伟大战略思想，也彻底宣告了周扬之流的可耻失败。



一小撮反革命修正主义分子妄想通过贬低剧中工农兵形象来砍倒这个样板戏。他们除了指使臭“剧评家”写文章咒骂《智取威虎山》外，还拼命突出反面人物座山雕等，给匪首座山雕和定河道人安排了很多戏，大力宣扬他们的嚣张气焰，为反革命张目。同时竭力丑化、排挤杨子荣、少剑波等正面形象，让反面人物统治舞台。他们强调突出杨子荣的“土匪劲头”，总嫌表现他的“强悍粗犷”不足。妄想把中国人民解放军的英雄演成一个不折不扣的土匪。江青同志坚决顶住并批驳了这股逆流，她一再勉励大家要在塑造工农兵英雄形象上，狠下功夫，多花力气，二一定要让无产阶级英雄的高大形象屹立在社会主义的舞台上。她要求努力去表现杨子荣的有勇有谋，而他的勇和谋是来自战无不胜的毛泽东思想和苦大仇深的阶级根源，来自群众集体智慧和他丰富的斗争经验。在一九六四年七月京剧现代戏观摩演出人员的座谈会上，江青同志又针对《智取威虎山》提出一些问题，说：“要考虑是坐在哪一边。是坐在正面人物一边，还是坐在反面人物一边？听说还有人反对写正面人物，这是不对的。...我们搞革命现代戏，主要是歌颂正面人物。”她总是强调要调动一切积极因素，利用一切手段来表现杨子荣这个英雄形象。她和革命文艺工作者一道从事改革，从主题、具体情节列一字一句一板一腔，以至灯光、服装、布景也不放过。终于删

掉了定河道人等一些反面人物的戏，多方面突出正面英雄杨子荣、少剑波、李勇奇等。杨子荣“计送情报”一场，也根据江青同志指示，把送情报的环境由一个昏暗窄小的山洞改为一个开阔光明的场所，使杨子荣的形象更为高大。“献图”的场面，在江青同志指导之下，改为：正当群魔欣喜若狂的时候，杨子荣一个箭步，跃上了威虎厅高台，占据舞台最突出的地位，而把敌人甩向舞台的阴暗角落，显得十分渺小，使“献图”成为“授图”。

反动“权威”周信芳用“传统”威胁江青同志，说什么“千斤道自四两唱”，“唱多了絮叨”，反对用成套的优美唱腔来抒发无产阶级战士的革命豪情。江青同志不理他那一套。坚持运用音乐语言来塑造无产阶级英雄形象，歌颂伟大的战无不胜的毛泽东思想，把封建主义、资本主义的“传统”货色扔进历史垃圾堆。这样，周信芳之流的这个阴谋也破产了。

经历了曲折的道路，顽强的斗争，京剧现代戏《智取威虎山》终于杀出来了，她成功地塑造了用毛泽东思想武装起来的人民解放军战士和革命群众的光辉形象，为我国革命戏剧歌颂毛主席伟大的人民战争，歌颂毛泽东思想，树立无产阶级英雄形象提供了光辉的典范。可以说，《智取威虎山》是无产阶级戏剧舞台上空前未有的好戏，是革命现代戏花丛中一朵绚烂夺目的鲜花。这朵鲜花带来了无产阶级戏剧舞台上百花盛开的春天！

无限风光在险峰。江青同志大无畏的革命精神将永远激发我们去战斗，去争取更新更大的胜利！

## **从《智取威虎山》的诞生和成长看两条路线的斗争**

**毛泽东思想永放光芒——从革命现代京剧《智取威虎山》的诞生和成长看两条路线的斗争**

**驻上海京剧院工宣队 军宣组 上海京剧院《智取威虎山》剧组 (1969.01.06)**

我们伟大的领袖毛主席最近深刻地指出：“**历史的经验值得注意。一个路线，一种观点，要经常讲，反复讲。只给少数人讲不行，要使广大革命群众都知道。**”

建国以来，文艺战线上的两条路线斗争惊心动魄。这是资产阶级复辟和无产阶级反复辟斗争的一个重要方面。毛主席一直关注着文艺战线上的两条路线斗争，一直把文化思想战线上的斗争同政治、经济战线上的斗争联结在一起，为我们指出革命的方向。毛主席《关于文学艺术的两个批示》和《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》，对建国以来文艺领域内两个阶级、两条道路和两条路线的斗争，作了科学的结论。这是我们战胜资产阶级和其他剥削阶级意识形态，发展社会主义文学艺术，巩固无产阶级专政，粉碎资本主义复辟的指路明灯。这是无产阶级文化大革命的纲领性文献。

毛主席在一九六三年十二月十二日的批示中尖锐地指出：“**各种艺术形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。许多部门至今还是‘死人’统治着。不能低估电影、新诗、民歌、美术、小说的成绩，但其中的问题也不少。至于戏剧等部门，问题就更大了。**”

而在“‘死人’统治着”、“问题就更大”的戏剧部门中，京剧舞台，又是两条路线斗争的一个前哨阵地。不要小看只有几十平方米的舞台，十几年来刘少奇及其同伙一直把它作为他们篡党、篡政、篡军的重要舆论阵地。

为了夺取这个舆论阵地，在伟大领袖毛主席批示的号召下，在江青同志的亲自领导下，一场震撼世界的文艺革命开始了。这是我们党内两条路线斗争的一个重要组成部分。江青同志亲自领导和培育的闪耀着毛泽东思想光辉的一出出革命样板戏，荡涤了旧世界的污泥浊水，开创了光辉灿烂的无产阶级文艺新纪元。它扭转了千百年来被剥削阶级颠倒的历史，向资产阶级和一切剥削

阶级及其代理人叛徒、大内奸、大工贼刘少奇发动了猛烈的攻击。它为无产阶级文化大革命进行了舆论准备。

革命样板戏是在两条路线激烈斗争中杀出来的,是毛主席的革命路线战胜刘少奇反革命修正主义路线的丰硕成果。在毛主席最新指示指引下,我们认真地回顾了围绕着革命京剧样板戏《智取威虎山》所展开的一场两条路线的激烈斗争,进一步认识到大叛徒、大内奸、大工贼刘少奇,是反对无产阶级在文化艺术领域对资产阶级实行专政的罪魁祸首,深深体会到毛主席“这次无产阶级文化大革命,对于巩固无产阶级专政,防止资本主义复辟,建设社会主义,是完全必要的,是非常及时的”论断的无比英明、正确。

## 二

围绕着《智取威虎山》进行的斗争,首先是政治问题,政治路线问题。文艺问题上的两条路线斗争,是两条政治路线斗争的反映。

《智取威虎山》表现的是伟大的中国人民解放战争的一个侧面:一九四六年东北战场上,我军一支追剿队的一场剿匪斗争。

在当时的东北战场上,存在着两条对立的军事路线:一条是林彪同志贯彻的毛主席的革命路线,这就是放手发动群众,“建立巩固的东北根据地”,“让开大路,占领两厢”,“用乡村包围城市,然后取得城市”;另一条是刘少奇通过他在东北的代理人彭真极力推行的冒险、盲动、形“左”实右的反革命路线,以“保卫”城市为幌子,配合美蒋假谈真打的阴谋,妄图瓦解和消灭革命力量,把东北拱手送给美蒋反动派。在毛主席革命路线的指引下,林彪同志高举毛泽东思想伟大红旗,彻底粉碎了刘少奇、彭真一伙的形“左”实右的投降主义路线,亲自指挥了这场斗争,全部解放了东北,取得了辉煌的胜利,然后挥戈南下,直捣蒋家王朝,奠定了解放全中国的基础。

在《智取威虎山》的创作中，江青同志反复地组织我们学习毛主席的光辉著作《建立巩固的东北根据地》，详尽地阐述了东北战场上两条路线斗争的历史。她明确指出，一定要把政治背景点清楚，点出当时美蒋勾结玩弄假谈真打的阴谋，把座山雕写成和美蒋勾结在一起的政治土匪，同时把广大人民群众深受残害，迫切要求解放的强烈愿望表现出来。这样，才能够充分地表现这场斗争的伟大战略意义，从而深刻地揭示毛主席光辉的人民战争思想，热情地歌颂毛主席军事路线无坚不摧、无往不胜的巨大威力。

《智取威虎山》是毛主席革命路线和战无不胜的毛泽东思想的一曲响彻云霄的凯歌，是射向刘少奇为首的资产阶级司令部的一发重型炮弹。因此，杨子荣的脚踩在座山雕的身上，而痛在刘少奇一伙的心上。正是因为这出戏尖锐地反映了政治路线上的斗争，所以在一九六四年的全国京剧现代戏观摩演出大会上，资产阶级司令部的干将们秉承其主子的旨意，公然组织了对《智取威虎山》的疯狂围攻。他们妄想篡改戏的革命主题，大肆宣扬“离奇的情节”，“惊险的场面”，甚至想要杨子荣最后一筹莫展拔出手榴弹和土匪同归于尽，以便为他们形“左”实右的投降主义路线翻案。

江青同志及时地粉碎了他们的阴谋，组织京剧现代戏会演的全体人员展开了一场大辩论，坚决地回击了阶级敌人的疯狂围攻。因而，围绕着《智取威虎山》的这场斗争，实质上是一九四六年那场斗争的继续，是无产阶级司令部向资产阶级司令部发动进攻的一个重要战役。

### 三

是无产阶级英雄形象占领舞台，还是资产阶级代表人物占领舞台？这是文艺领域内无产阶级和资产阶级争夺领导权的斗争，是政治领域中夺权斗争在舞台上的反映。塑造用毛泽东思想武装起来的无产阶级革命英雄形象，是江青同志指导京剧革命的理论核心，也是文艺战线上两条路线斗争的焦点。

在《智取威虎山》的创作中，江青同志紧紧地抓住塑造革命英雄人物这一中心环节。因为在舞台上，毛主席的革命路线和伟大的毛泽东思想，主要是通过革命英雄人物来体现的。在塑造杨子荣、少剑波等无产阶级英雄形象的过程中，江青同志倾注了满腔的热情。她指出，杨子荣是一个焕发着毛泽东思想光辉的英雄形象，他在土匪眼睛里是本领高强的“好汉”，在观众心目中是无产阶级的革命英雄。江青同志在提出这个完整、具体、精辟的创作方案的同时，又要求我们调动一切艺术手段的积极因素，用最美的词，最好的腔，最突出的地位，最鲜明的色彩，展示杨子荣伟大的革命胸襟，塑造当代高大的无产阶级英雄形象。

但是，刘少奇及其黑爪牙们，费尽心机对抗江青同志的指示，竭力抵制无产阶级英雄形象占领文艺舞台。一方面，他们以偷梁换柱的手法突出反面人物，以此来压倒正面人物，妄图维持住他们对舞台的反动统治。他们不仅在戏里津津有味地写了一大批反面人物，什么定河老道、一撮毛、栾平老婆、蝴蝶迷等等，而且专门搞了几个特定场次，如“深山庙堂”、“一撮毛凶杀”等等来突出反面人物。此外，还千方百计地让座山雕来主宰舞台，把杨子荣处理成弯腰屈膝，侧立一边，围着土匪打转的可怜虫，给革命英雄人物脸上抹黑。另一方面，他们又以釜底抽薪的伎俩大肆篡改和歪曲无产阶级英雄形象，妄图把无产阶级英雄改造成为挂着英雄人物招牌的资产阶级代理人。例如，他们以文艺黑线的“写真实论”为理论依据，提出杨子荣要泼辣、剽悍、粗犷，要比土匪更象土匪，甚至让杨子荣唱黄色小调，做流氓动作，大讲黑话等，妄想使杨子荣成为一个一身匪气，满嘴黑话，冒险、盲动，脱离群众的“孤胆英雄”。这是对无产阶级英雄形象极大的歪曲和污蔑！

江青同志在《谈京剧革命》的讲话里，一针见血地揭穿了敌人的阴谋，她指出：“要考虑是坐在哪一边？是坐在正面人物一边，还是坐在反面人物一边？”“我们要着重塑造先进革命者的艺术形象，给大家以教育鼓舞，带动大家前进。”江青同志紧紧地抓住塑造无产阶级英雄形象这一关键，与阶级敌人展开了针锋相对的斗争。她毅然地砍去了反面人物定河老道等的戏，倾全力塑

造杨子荣、少剑波等用毛泽东思想武装起来的无产阶级英雄人物，甚至最微小的细节也不放过，时时处处突出革命英雄的光辉形象，压倒了座山雕的嚣张气焰。例如，第六场《打进匪窟》，原来座山雕居高临下，位于正中，又用“开山，点将，坐帐”等旧京剧的艺术手段来渲染威虎厅森严的气象和反面人物不可一世的气焰。现在，把座山雕置于舞台的侧面，让他靠边站，而把舞台的中心让给杨子荣，让杨子荣牵着座山雕的鼻子满台走，同时，着力揭示他对敌斗争中的精神境界。正是由于江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，坚决捍卫无产阶级的革命路线，在她的亲切关怀和具体指导下，杨子荣“一心要砸碎千年铁锁链”的崇高理想，“为人民开出那万代幸福泉”的伟大胸襟，“刀丛剑树也要闯”的英雄气概，以及他的智慧和力量来源于“胸有朝阳”——战无不胜的毛泽东思想，才得到了深刻的突出的表现。也正是通过这些安排，一个光灿灿，铁铮铮的无产阶级英雄形象，昂首屹立在社会主义文艺舞台上，放射出毛泽东思想的万丈光芒。由此可见，是杨子荣统治舞台，还是座山雕统治舞台，这不是艺术细节问题，而是在舞台上实行无产阶级专政，还是实行资产阶级专政的原则问题。

#### 四

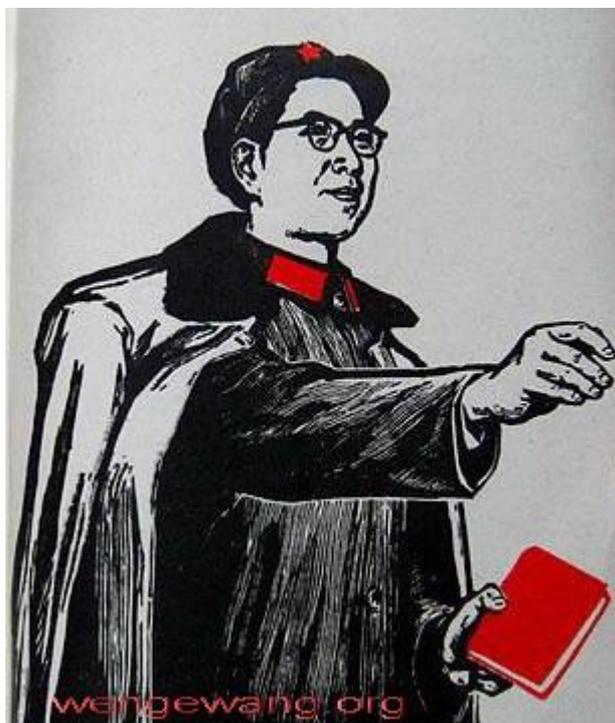
《智取威虎山》的诞生和成长，始终贯串着激烈的两条路线的斗争。一九六五年春天，江青同志到上海亲自领导了《智取威虎山》的加工修改。江青同志鼓励我们要发扬革命的牛劲，精益求精，把这出戏搞成革命的样板。因为只有搞出标社会主义之新、立无产阶级之异，在政治上、艺术上都过硬的样板，无产阶级才能巩固地占领阵地，才能打掉反动派的棍子。这是京剧革命中两条路线斗争的深入发展。

反动势力感到全面覆灭的日子来到了，他们狗急跳墙，倾巢而出。刘少奇在上海的代理人以及我院一小撮走资派、反动艺术“权威”，祭起所谓“京剧姓‘京’”的破旗，妄图阻挡京剧革命前进的车轮。江青同志一再强调要树立英雄人物的音乐形象，以高昂、激越、富于时代精神的成套唱

腔，抒发革命的豪情壮志，表现英雄人物的崇高精神；而他们却要杨子荣学《四郎探母》中的叛徒杨四郎，学《连环套》中的封建阶级的走狗黄天霸，妄图以此来“改造”我们的英雄形象。在大毒草《四郎探母》中，全剧有九个“导板”，四百多句唱，他们不嫌多，而在《智取威虎山》里，全剧仅有三个“导板”，两百多句唱，他们就骂“唱得太多了”，“三个导板怎么也好不了”，并恶狠狠地责问：“你们的山海经要谈到什么时候啊”，（“山”指《智取威虎山》，“海”指《海港》）等等。简直疯狂透顶！同时，他们和江青同志的指示针锋相对，大搞破坏活动。例如，他们把本应慷慨激昂的杨子荣向党表决心的唱段“共产党员时刻听从党召唤”，搞成调子低沉，情绪压抑的唱腔，完全损害了英雄形象。他们妄想用所谓“戏剧规律”来对抗京剧革命，继续为封、资、修的文艺保留阵地。然而，“乱云飞渡仍从容”，我们敬爱的江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，以无产阶级革命家的气魄和胆略，以顽强的斗志和惊人的毅力，顶恶风，战黑浪，率领我们胜利地击退了阶级敌人一次又一次的进攻，排除了种种干扰，取得了《智取威虎山》斗争的胜利，为无产阶级革命文艺树起了一个光辉的样板。经过无产阶级文化大革命的锤炼，《智取威虎山》更显示了无比的生命力。这是毛主席革命文艺路线的伟大胜利，这是无产阶级文化大革命的丰硕成果。一九六四年七月十七日和一九六七年六月十六日，我们伟大领袖毛主席两次观看了《智取威虎山》的演出，这是他老人家对京剧革命的最大关怀和支持，也是对我们最大的鼓舞和教育。

围绕《智取威虎山》展开的两条路线斗争，实质上也就是刘少奇一伙阴谋复辟资本主义和无产阶级反复辟斗争的一个侧面，就是实现无产阶级在上层建筑其中包括在各个文化领域的专政的斗争，就是党内两个司令部斗争的缩影。我们已经取得了一系列的伟大胜利，但这只是万里长征走完了第一步。我们对两条路线斗争的历史经验，就是要“经常讲，反复讲”，高举毛泽东思想的伟大红旗，以江青同志为光辉榜样，彻底铲除刘少奇的反革命修正主义文艺黑线，展开深入持久的革命大批判，走前人没有走过的道路，攀前人没有攀登过的高峰，从胜利走向胜利，为创造人类历史上灿烂辉煌的无产阶级革命文艺而奋斗！

## 旧北京市委反革命修正主义集团是怎样破坏革命京剧样板戏《沙家浜》的？



在纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年的红五月里，在无产阶级文化大革命进入大批判、大斗争的决战时刻，首都舞台上又一次演出了《智取威虎山》、《海港》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》等样板戏。这一批红彤彤的革命京剧占领了社会主义舞台，宣告了修正主义文艺路线的破产，毛主席文艺路线的伟大胜利。在夺取京剧这个顽固堡垒的攻坚战中，江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，亲自带领着革命的京剧工作者，披荆斩棘，冲锋陷阵，坚定不移地战斗在第一线，终于把这个阵地从资产阶级反动势力的严密统治下，夺回到无产阶级手中。

《沙家浜》就是在这场两个阶级、两条路线的激烈搏斗中产生的。也是从旧势力最顽固的堡垒中杀出来的，是从旧北京市委反革命修正主义集团设下的重重阻力中杀出来的。

北京京剧一团是江青同志的试验田。他们第一个接受搞革命现代戏的任务。然而，旧北京市委反革命修正主义集团头子彭真以及他在宣传文化方面的干将李琪(旧宣传部长)、赵鼎新(旧文化

局局长)等，阴一套，阳一套，软一套，硬一套，两面三刀。在各个不同的阶段，使出了各种恶劣的手段，对江青同志进行的京剧革命阻挠破坏。

## 一、篡改

一九六三年，江青同志从上海带来了沪剧本《芦荡火种》，北京京剧一团的革命同志接受了将这个戏移植为京剧的光荣任务，决心接过《火种》，把京剧革命的烈火点燃。然而，一小撮反革命修正主义分子，却别有用心地把《芦荡火种》改为《地下联络员》，追求情节，突出演员，篡改了主题，削弱了思想性，歪曲了人物形象，把一个反映革命斗争的戏改成了一个情节戏、惊险戏。江青同志看了以后，严肃地指出：坚决按照原剧本改过来，及时地把《芦荡火种》的改编从歧路上拉了回来。

## 二、抵制

江青同志为了让北京京剧一团对这个戏有更正确的理解，并扩大革命现代戏的影响，请上海沪剧团来北京演出《芦荡火种》。但是，李琪、赵鼎新等反革命修正主义分子公然抵制江青同志的这个决定，对调上海沪剧团来京演出一事非常不满，只给沪剧团安排了两场演出。江青同志为此事批评了彭真“大北京主义”，对兄弟省市剧团“召之即来，挥之即去。”彭真对此怀恨在心，训斥了李琪、赵鼎新：“以后不要接外地剧团来，学习不能到外地去吗？给我惹这个麻烦，还要我来收场。并且说：“这个《芦荡火种》有什么好？”从此，彭真再也不和江青同志在一个剧场看戏，有一次彭真到广和剧场看戏，听说江青同志在，扭头就走。他的干将李琪、赵鼎新也追随着他们的主子，再也不过问京剧一团排样板戏的工作。上海沪剧团演出后，北京京剧一团和沪剧团开了一次联欢会，李琪知道后，立即打电话质问：“有没有这个制度？”对此非常不满。

### 三、“摘桃”

京剧《芦荡火种》在江青同志的亲自领导下，于一九六四年三月与观众见面了，受到了热烈欢迎。这时候，旧北京市委反革命修正主义集团一反常态，对《芦荡火种》突然异常关心起来，一直蹲在“山”上的彭真下山来“摘桃子”了。他们开动了所有的宣传机器，旧《北京日报》连续为《芦荡火种》的上演发了两篇社论，一谈再谈《芦荡火种》为什么能获得成功，把《芦荡火种》的成功归结为有“明确的认识”、“正确的态度”、“适当的方法”以及“向兄弟剧种学习”等等，就是闭口不谈毛主席对京剧革命的重要指示，不提江青同志对这出革命样板戏做出的重要贡献，把《芦荡火种》的成就归功于自己的领导，贪天之功据为已有。

### 四、扼杀

在京剧《芦荡火种》演出期间，旧《北京日报》开辟了专栏讨论，他们借已故梅兰芳对戏曲演现代戏的看法来向革命现代戏进攻，混淆社会主义革命现代戏和资产阶级时装戏的阶级本质的区别。“三家村”的掌柜、旧市委文教书记反革命修正主义分子邓拓看到这里大有文章可作，亲自对旧《北京日报》发出指示：“《梅兰芳先生对戏曲演现代戏的看法》发表以后，要抓紧找京剧界老艺人写文章，进一步发挥与发展梅兰芳的观点。”企图把这场伟大的京剧革命引导到梅兰芳的资产阶级改良主义观点上去。邓拓露骨地叫嚷：“从梅兰芳这里可以从理论上突破，再加上抓典型实践，是两把刀子，齐头并进。”于是从《芦荡火种》开刀，展开了所谓“一个出发点”、“两条校正线”的讨论。（“一个出发点”就是“既是现代戏，又是京剧”；“两条校正线”就是从左面反对“话剧加唱”，从右面反对“分工论”）这些口号的提出似乎是不偏不倚，既反“左”又反右，但当时在革命刚开始的时候，在戏曲界首先要解决的是要不要革命，敢不敢革命的问题，而这场讨论却引导到象不象京剧的问题上去，实质上，就是要在京剧革命刚开始的时候，就用各种论调来束缚住京剧革命的手脚，来反对京剧革命，扼杀京剧革命。江青同志对这种论调就曾经

严厉驳斥过，她说：“有人说我们的现代戏象白开水，是话剧加唱。告诉他们，有白开水比没有好。有白开水就不渴，有白开水可以泡出各种各样的茶来，有白开水可以造出酒来，至于过瘾不过瘾再说。”“要允许在一段时间内有非驴非马的东西。”这就是无产阶级革命家对京剧革命的态度，对新生事物热情支持的态度。说得何等好啊！

## 五、刁难

京剧现代戏观摩演出期间，我们伟大的领袖毛主席看了《芦荡火种》的演出，这是对革命京剧工作者的最大的鼓舞。毛主席对这出戏作了重要指示：要突出武装斗争的作用，强调武装的革命消灭武装的反革命，戏的结尾要正面打进去；要加强军民关系的戏，加强正面人物的音乐形象。

江青同志传达了毛主席的指示，以高度的革命负责精神，亲自指导修改加工，从剧本主题思想、塑造英雄人物、创造音乐形象一直到配乐、服装、道具、效果，一个细节、一个字……精雕细琢，一丝不苟。又把《芦荡火种》改名为《沙家浜》。但李琪、赵鼎新对《沙家浜》的修改，却百般刁难。用布置新的创作任务去冲击领导力量和创作力量；用压缩经济预算指标去施加压力，无理削减了京剧一团四万元预算，赵鼎新还扬言：“这是彭真的指示，多一个也不给，有意见找中央去！”江青同志为了使试验田的演员都有演出、创作、深入生活的任务，要求在人员配备上执行三三制，并指示从实验京剧团抽调青年演员充实试验田。但他们以实验京剧团是市委的试验田为名，予以抵制。江青同志说：工人俱乐部的音响最好，但他们拒不拨给工人俱乐部。他们利用自己所掌握的人权，物权，拒绝给试验田提供物质条件。用心何其毒也！

## 六、对抗

江青同志接受北京京剧一团为试验田后，就严肃地宣告：

“这个团搞试验，不能演老戏，假如你们演老戏，这个团我是不要的。”并且说：“解放十几年，还是演地主头子、地主婆子，不可耻吗？我对这些戏是决绝了。”剧团的革命群众在江青同志身体力行的带动下，举行了演一辈子革命现代戏的誓师大会。但是，反革命修正主义分子赵鼎新却在一九六五年“五一”和“国庆”，多次强行布置北京京剧一团演传统戏。当剧团提出江青同志已有指示，不再演传统戏时，赵鼎新勃然大怒地说：“中央文化部是不是指示，要不要服从？”并且批评剧团：“不必要誓死不演传统戏”，“宣誓一辈子不演传统戏是错误的。”

## 七、破坏

《沙家浜》修改成功后，到上海演出后得到很高评价，《文汇报》为《沙家浜》的演出热情欢呼，出了六版评介文章。但是北京却对这个样板戏表示沉默和冷淡，旧市委反革命修正主义集团头子彭真公然叫嚣：“什么样板，我就不承认！”赵鼎新也跟着叫嚷：“我就不知道江青搞这样戏干什么？”还说：“《沙家浜》这样的样板戏，不能推广。”李琪在《沙家浜》演出后，还下令京剧一团的二队演出修改前的《芦荡火种》，和《沙家浜》唱对台。更恶毒的是，旧市委反革命修正主义集团指使他们的黑试验田北京实验京剧团也排《沙家浜》。对这个戏肆意修改，打着演出样板戏的旗号来破坏样板戏。李琪、赵鼎新更公然地把这个黑试验田树为“演出多，经济任务完成好”的标兵，来打击江青同志的试验田和样板戏。

**“捣乱，失败，再捣乱，再失败，直至灭亡——这就是帝国主义和世界上一切反动派对待人民事业的逻辑，他们决不会违背这个逻辑的。”**旧北京市委反革命修正主义集团对于《沙家浜》进行了种种破坏捣乱，但他们逃脱不了自己失败和灭亡的命运，京剧革命的车轮沿着毛主席所指引的方向滚滚向前，任何腐朽、反动的势力，都将被碾得粉碎！





文革期间的样板戏纸品

## 风景这边独好——记革命京剧样板戏《海港》的诞生



文艺革命的英勇旗手江青同志辛勤培植的革命现代京剧《海港》成功地上演了。这是毛主席革命文艺路线的伟大胜利!

毛主席说：“一切新的东西都是从艰苦斗争中锻炼出来的。新文化也是这样。”

京剧《海港》的创作和演出，经过了一场尖锐、激烈的两条路线的斗争。在这场斗争中江青同志是率领革命文艺工作者向反革命修正主义文艺黑线冲锋陷阵的英勇旗手。

解放十几年来，上海的舞台一直被帝王将相、才子佳人、妖魔鬼怪、洋人、死人统治着，弄得乌烟瘴气。

一九六二年，毛主席向全党发出了：“千万不要忘记阶级斗争”的伟大号召。一九六三年元旦，柯庆施同志根据毛主席《讲话》的光辉思想，向上海文艺界提出“大写十三年，歌颂工农兵”的战斗任务。革命的文艺工作者创造了反映社会主义时代的码头工人斗争生活的淮剧《海港的早晨》，受到广大工农兵的欢迎。

一九六四年春，江青同志在上海看了这出戏，马上肯定了它的成绩，说这个戏表现了码头工人的国际主义精神，并亲自到码头上进行调查，举行座谈，提议上海京剧院把它改成京剧。当时党内一小撮走资本主义道路当权派和资产阶级反动学术“权威”，在他们黑后台的支持下，疯狂地抗拒京剧改革，大肆叫嚣：“京剧应当把‘整旧’放在第一位”，“京剧不宜演现代戏”，“京剧现代戏和传统戏的比例是一比九”等等。他们特别反对表现工农兵斗争生活的革命现代戏。当江青同志英勇无畏地率领革命文艺战士接受他们的挑战，向他们发起攻击的时候，他们慌了手脚，十分害怕江青同志从这里打开缺口。就急急忙忙地打起“接受”改编任务的旗号。这些一向抵制京剧革命，反对塑造工农兵形象的家伙，为什么此时突然“热心”起来了呢？说穿了，他们接受任务是假，伺机反扑是真。

还在京剧改革刚刚处于幼苗状态时，文艺黑线的总后台、党内最大的走资本主义道路当权派刘少奇就赤膊上阵，横加扼杀。刘少奇看了淮剧《海港的早晨》以后，大放厥词，对工人进行了恶毒的诬蔑和攻击，他别有用心地说：“过去我在上海领导码头工人罢工时，生活有问题，地下

党筹划了钱发给工人，发现有的人冒领、重领，后来就凭杠棒领。”在他的眼里，码头工人尽是一些愚昧而自私的“群氓”，哪里还有无产阶级的气味？

毛主席说：“世上决没有无缘无故的爱，也没有无缘无故的恨。”又说：“你是资产阶级文艺家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级文艺家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民”。刘少奇对戏剧表现工农兵如此仇视，完全是由他反动的阶级本性所决定的。

伪装热心改编《海港》的那一小撮人，听到刘少奇的黑话，正中下怀。这些家伙煞费苦心地把这场革命现代戏拉向中间人物的死港。他们把剧中的青年工人韩小强写成思想灰色，心理复杂的落后人物，并且把他安排成剧中的主角。本来江青同志一开始就指示，改写时，“首先要突出国际主义豪情壮志，要树立铲煤女工、基层干部方海珍和码头工人高志扬的英雄形象，把轻视码头工人的韩小强改动一下，不要使人讨厌。他是认识问题，不是品质问题，要使观众感到他是单纯可爱的。”江青同志提倡塑造六十年代的工农兵英雄人物形象，而那些反革命修正主义分子却反其道而行之，拒不执行江青同志的指示，疯狂地抵制和破坏京剧改革，精心塑造他们的“理想人物”，在韩小强身上花了很大功夫，把电影渐隐渐现的手法用在京戏上，还配上《乌盆记》的唱腔，把这个青年工人丑化得象鬼魂一样。他们还竭力阉割《海港》的革命内容。方海珍本来有这样两句唱词：“党啊，毛主席，你看：码头工人好儿女，暴风骤雨任呼吸。”他们便恶毒地把“党啊，毛主席”划掉了。这一小撮反革命修正主义分子对毛主席的革命文艺路线犯下的滔天罪行，一定要清算！

一九六五年，江青同志再到上海，看了改编后的《海港》，一针见血地指出：它歪曲了原意，是一个中间人物转变的戏，必须重新改编。于是重新组织了《海港》剧组，调整和增加了创作、演出人员，并从部队调来了音乐设计人员，江青同志亲自参加斗争实践和艺术实践。“独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴。”江青同志在遭到敌人猖狂围攻时，毫不畏惧，她鼓励同志们说：“要

有牛劲，要有信心，要能经得起考验。要坚决贯彻毛泽东文艺路线，不达目的，不下火线。”江青同志大无畏的战斗精神，深深地感动了《海港》剧组全体革命同志，极大地鼓舞了他们的斗志。

斗争又经过了几个反复。敌人处心积虑地破坏京剧革命。他们采取了钻到肝脏里的手段，派亲信打进了剧组，利用一度掌握笔杆子的机会，借口描写“阶级斗争”，把码头写得乌烟瘴气，实际上是在暴露所谓“阴暗面”。韩小强的面目更可憎，他白天要听评弹《大红袍》，晚上要看电影《不夜城》，和流氓阿飞勾勾搭搭，和资产阶级分子的女儿搞暧昧关系……能让剧本的改编再度走上修正主义的邪路吗？不能！剧组的全体革命同志在江青同志的领导下，同这些家伙展开了针锋相对的斗争，揭露了他们对抗毛主席革命文艺路线的罪行，缴了他们的笔杆子，把剧组的权夺了回来。夺权后，剧组的全体革命同志在江青同志的指导下，又以淮剧本为底本改编、加工、提高和再创造。在加工、排演过程中，剧团内外散布出种种流言蜚语，什么《海港》是“苦海无边”、“白开水”、“劳民伤财”等等。面对敌人的这些攻击，江青同志和剧组的革命同志更加坚定了必胜的信心。江青同志热情地鼓励大家：“有困难我们支持。要求只有一个：塑造两个英雄——方海珍和高志扬。”上海港工人也大力支持，他们说：“你们有困难，上海三万码头工人和你们一起改。”在江青同志和剧组同志的努力下，剧本集中地概括了上海港现实生活中涌现的码头工人先进人物的形象，着力塑造了女工出身的党的基层干部方海珍和码头工人出身的装卸组长高志扬，以及码头工人的英雄群象。为了突出方海珍的形象，特地为她净场，采用了革新的有层次的成套的唱腔，抒发了她对党对毛主席的无限忠诚，表现了她的坚强意志和战斗豪情。工人阶级的高大形象树起来了，整个戏充满了战斗的气氛和革命英雄主义精神。

京剧《海港》冲破了重重的障碍，终于在舞台上和工农兵见面了。广大工农兵无不拍手叫好。而一小撮反革命修正主义分子却恨得咬碎了牙，他们抡起大棒，攻击《海港》“没有艺术性”，污蔑剧中的英雄人物“不理想”，甚至扬言要把《海港》的唱腔“一句句地批倒批臭”。他们如此猖獗狂妄，狗胆包天。是可忍，孰不可忍！

去年十月，《海港》赴京演出，文化部一小撮反革命修正主义分子百般刁难，他们以种种借口，减少《海港》演出的场数，取消《海港》招待外宾的任务，甚至阻止为中央首长演出。为了否定江青同志亲自培植的这出戏，他们还在下边造谣言。耍阴谋，放暗箭，胡说什么《海港》是“大毒草”，“好听不中看”，就是不说工农兵登上舞台。

“梅花欢喜漫天雪”，无产阶级战士从不怕敌人的谩骂、围攻和打击，他们在敌人的骂声中成长、壮大。无畏的战士、英勇的旗手江青同志坚持毛主席的革命文艺路线，带领革命文艺工作者，同阶级敌人进行了顽强的斗争。她鼓励同志们：现在全世界被压迫的人民，都渴望着我们的革命现代戏，我们要有雄心壮志，要替全国人民着想，要为全世界被压迫人民着想。在江青同志的领导下，《海港》越战越强，广大工农兵革命群众看了这出戏，无限喜悦、无限自豪地说：《海港》我们通过了，让那一小撮反革命修正主义分子疯狂地咒骂吧！我们工农兵登上了文艺舞台，是骂不走，赶不跑，我们在这个舞台上永远也不下去了！

工农兵掌握文学艺术，成为艺术舞台的主人的时代到来了，这是我们敬爱的江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，带着革命的文艺战士，披荆斩棘、冲锋陷阵、浴血战斗所获得的胜利，这是战无不胜的毛泽东思想的伟大胜利！是毛主席革命的文艺路线的伟大胜利！



# 革命芭蕾舞的红旗要我们来扛——记革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》 的诞生

芭蕾舞在西方早已失去了生命力，而在中国获得了新生。是充满革命的、战斗的生活的《红色娘子军》——江青同志的试验田，挽救了濒于灭亡的芭蕾舞。

长期以来，中央歌剧舞剧院芭蕾舞剧团，在反革命修正主义文艺黑线的统治下和三反分子周扬、林默涵等人的直接控制下，不宣传毛泽东思想，不演工农兵，大搞名洋古，让帝王将相、才子佳人等封建主义、资本主义、修正主义的黑货充斥着芭蕾舞舞台。文艺黑线的总后台刘少奇也提出什么“要洋到底，学到家”，恬不知耻地把苏修的“专家”吹捧为“佛”，他还胡说什么西欧和苏修的东西不能改革，只能全盘接受。剧团每演一个洋戏，他都要来看，并大肆吹捧，为毒蛇出笼鸣锣开道。

一九六三年十二月，我们伟大领袖毛主席对文艺界做了重要批示，就在这个时候江青同志也指示要排演革命现代戏，要把帝王将相、才子佳人从舞台上赶下去。江青同志还具体指示芭蕾舞剧团排演《红色娘子军》。反革命修正主义分子林默涵之流却封锁毛主席的批示和江青同志的重要指示，提出要排演宣扬资产阶级人情味的《达吉和她的父亲》。

乌云遮不住太阳，江青同志紧紧把握住了芭蕾舞革命化的方向，斩钉截铁地决定排练表现工农兵，体现毛主席人民战争的伟大思想的《红色娘子军》。

根据江青同志的指示，剧团的文艺工作者于一九六四年二月去海南岛体验生活，进行创作。

经过一场激烈的斗争，冲破重重阻力，克服了种种困难，《红色娘子军》这个革命现代芭蕾舞剧在一九六四年八月份终于试演了。江青同志亲自观看了演出，第二天又来到了剧团，和演员、编导亲切地座谈了两三个小时，给剧团的革命同志极大的鼓舞。江青同志说：“这个戏基础好，但要改一下，剧本中要突出主要人物，所以把红莲删掉；要突出阶级斗争，突出主席的人民战争

思想；反面人物不要演得太嚣张；要加强民兵和红军的配合作战。”江青同志在提了很多具体意见后，还对青年文艺工作者满怀深情地说：“相信你们一定能改好”。后来江青同志又请总理来看戏，总理也对《红色娘子军》充分肯定。首长的亲切关怀给了革命文艺工作者以极大的鼓舞。

一九六四年十月份公演以前，江青同志又到剧团来了七、八次，从表演到化妆，都提出了许多重要意见。江青同志说：“有的演员化妆的眼睛黑得象核桃，这样不利于突出正面人物的形象。”还说：“正面人物的服装一定要整洁，要干净。”连小孩子的头发，江青同志都注意到了。有几场重点戏，江青同志亲自做了修改。江青同志还以自己切身体会来启发大家，她说：“我来到延安时，由于心中早就向往着延安，当远远地看到延安这两个字时，我的眼泪就出来了。琼花看到红旗时也应该这样。要把苦大仇深的琼花的形象演得高大些。”江青同志还说：“‘就义’这场戏很感动人，造型上要改一下，要把正面人物写得威武不屈、大义凛然。”

就这样，《红色娘子军》在江青同志的亲切关怀和具体指导下诞生了！这个戏一公演就受到了广大工农兵群众的热情赞扬和一致好评。

在《红色娘子军》的排演过程里自始至终贯穿着两个阶级、两条道路的尖锐复杂的斗争。

《红色娘子军》刚搭好架子，就遭到反革命修正主义分子的诽谤，他们大叫大嚷：“你们这也像芭蕾舞吗？”江青同志的指示“音乐要加民乐”。但林默涵之流却说：“加民乐不好听，好像木头声一样。”在剧情的安排上，江青同志也一再强调，要突出人民战争，突出主席的战略思想。而林默涵之流却叫嚣什么“不要火药味太浓，要有休息的场面。”江青同志说：“要使群众看得懂，懂得每个场面；每个场面、每个动作都要有一定的目的性。”而林默涵之流却偏要弄些所谓“好看的舞蹈”来反对江青同志指示。

江青同志坚决贯彻毛主席的革命文艺路线，要求演员到工厂去向工人同志学习，和工人三同。

一九六五年四月，剧团根据江青同志指示，到上海劳动。刚过半月，反革命修正主义分子林默涵

就赶到上海，他要把剧团拉到风景美丽的苏杭去演出，实际上是去游山逛水。这次劳动就是这样地让他们给破坏了。

这些反革命修正主义分子就是这样猖狂地对抗江青同志的指示。

江青同志对主席思想领会得很深，对资本主义、修正主义的一套勇敢地进行了大破除，大批判，热情地大立无产阶级的新思想，新文化。江青同志说：“外国的芭蕾舞有几百年的历史，资产阶级为了塑造他们的‘英雄’人物，花了几百年时间。我们也要有我们的英雄，我们才搞了几年就取得了很大成绩、革命芭蕾舞的红旗要我们来扛。”江青同志特别语重心长地教导大家：“你们这个团的方针大家要明确，不是为几千万人，而是要为六亿五千万人民，要为亚非拉被压迫人民服务。”一九六四年十月八日是个令人难忘的光辉日子。这一天，我们伟大领袖毛主席观看了《红色娘子军》这个戏，并给以极高的评价。毛主席说：“方向是对的，革命是成功的，艺术上也是好的。”主席的赞扬是多么激动人心呵！

可是，反革命修正主义分子林默涵之流狗胆包天，竟敢扣压最高指示，直到文化大革命中革命群众才听到毛主席这一亲切的教导。就在毛主席作了指示的第二天，林默涵却说什么：“主席看了戏，方向是肯定了，缺点不少，如果说京剧现代戏像穿开裆裤的婴儿(这是反革命修正主义分子彭真恶毒攻击京剧现代戏的话)的话，那么这个戏就像吃手指头的、襁褓中的婴儿。”中央歌剧舞剧院长、反革命修正主义分子赵枫也叫喊说：“天鹅湖像蛋糕，《红色娘子军》是没有出笼的半生不熟的窝窝头。”他们就是这样猖狂地反对毛泽东思想，对抗毛主席的文艺路线，恶毒攻击江青同志亲自培养起来的革命样板戏！这个剧团去广州演出时，这伙反革命修正主义分子还在叫嚷什么“不要过分地宣传这个戏”。他们又是写文章，又是举行记者招待会大肆否定贬低《红色娘子军》，攻击它“不象芭蕾舞”。而对《天鹅湖》之类的货色，却吹捧不已。回到北京后，向江青同志汇报时，林默涵、赵枫之流还恬不知耻地说：在香港，外国人说《天鹅湖》如何如何好。江青同志马上尖锐地讽刺他们说：“有些人就是一副奴才相，外国人说好，他就说好，就是

不听工农兵的。”江青同志还严厉地指出：“赵枫你们是作院里工作的，要引火烧身，剧团带坏了。责任主要在你们。”江青同志同时指出“林默涵也要引火烧身。”第二天，这些黑帮开了个会，公开对抗江青同志指示，要全院同志引火烧身，把矛头指向群众，而他们这群反革命修正主义分子就狡猾地溜掉了。

江青同志早就看透了这帮混蛋的反动面目，同他们进行了坚决的斗争。这群黑帮分子对高举毛主席革命文艺路线伟大红旗的江青同志怕得要死，恨得要命，千方百计地打击、刁难江青同志。

江青同志对最初拍摄的现代戏形象的剧照不满意，当时她身患重病，经常吃药，就在这种情况下，江青同志到剧院亲自拍了两天剧照，江青同志的这种认真负责的精神给大家以极大的鼓舞。可是那些黑帮分子却恶毒地说：“她要拍，就去拍她的吧！”看他们反革命的气焰嚣张到何等地步！

但是，黑帮分子们的螳臂是挡不住历史车轮的前进的，他们的叫嚣只不过象几只嗡嗡乱叫的苍蝇！就在反革命修正主义分子和他们的总后台刘少奇的猖狂阻挠下，江青同志高举毛泽东思想伟大红旗杀出来了，京剧革命现代戏、芭蕾舞剧《红色娘子军》等革命样板戏的出现，宣判了刘邓文艺黑线的死刑，把十多年来统治着文艺舞台的帝王将相、才子佳人统统赶了下去！从此工农兵的光辉形象永远占领文艺阵地。

江青同志是无产阶级文化大革命旗手。江青同志是在两个阶级、两条路线、两个司令部的斗争中，始终坚持毛主席的革命路线，向着反革命修正主义黑线冲锋陷阵的，捍卫无产阶级专政的最正确、最勇敢、最坚决、最热忱的文化革命的伟大英勇的旗手。

我们要永远向江青同志学习，无限忠于我们伟大的领袖毛主席，忠于毛泽东思想，忠于毛主席的革命路线，把无产阶级文化大革命进行到底！

# 毛泽东思想指引着芭蕾舞革命——围绕《红色娘子军》创作的一场阶级斗争

群英 (1967.06.02)

(工农兵芭蕾舞剧团 群英)

毛主席教导我们：“世界上一切革命斗争都是为着夺取政权，巩固政权。而反革命的拚死同革命势力斗争，也完全是为着维持他们的政权。”回顾建国十七年来文艺界两个阶级、两条路线的斗争，实际上也就是一场复辟和反复辟、夺权和反夺权的政治斗争。党内头号走资本主义道路的当权派，纠集了彭真、陆定一、周扬、夏衍、林默涵等一伙反革命修正主义分子，长期以来疯狂地对抗毛主席的革命文艺路线，积极推行修正主义的文艺黑线，为他们复辟资本主义制造舆论。就在这种情况下，江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，冲破党内最大的走资本主义道路当权派和旧中宣部、旧文化部、旧北京市委重重阻挠，披荆斩棘，奋勇前进，把毛主席的革命文艺路线带进了文艺界，也带进了我们芭蕾舞剧团。革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》，就是在江青同志亲自指导下，同修正主义文艺黑线不断进行斗争中创作成功的。它的创作过程，经历了一场尖锐的曲折的阶级斗争。

—

芭蕾舞要不要、能不能表现革命现代题材？也就是说，芭蕾舞是为资产阶级服务还是为工农兵服务？是为一小撮人服务还是为七亿人民服务？这是芭蕾舞革命的根本问题，也是《红色娘子军》创作中遇到的第一场斗争。

在世界上，许多国家都有芭蕾舞这种艺术形式，所以有人把它称为“国际语言”。但是，芭蕾舞和其他艺术形式一样，“都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。”芭蕾舞这种艺术形式，

自它诞生以来，就是为资产阶级所垄断，为资产阶级政治服务的。它表现的尽是一些王公贵族和才子佳人，以及天鹅仙女之类的东西。近年来，苏联现代修正主义集团不但全盘继承了旧的芭蕾舞，而且还进一步演出了《四十一个》、《士兵和魔鬼的颂歌》等宣扬阶级调和、表现战争恐怖、鼓吹和平主义的剧目，为他们的修正主义政治路线服务。

毛主席教导我们：“**我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。**”芭蕾舞艺术也必须为工农兵服务。但是过去在反革命修正主义文艺黑线的控制下，我国的芭蕾舞却完全照搬资产阶级和苏联现代修正主义那一套，大演什么《天鹅湖》、《海侠》、《吉赛尔》、《泪泉》、《巴黎圣母院》、《仙女们》，散发着资产阶级、修正主义的臭气，毒害和腐蚀我国人民，为资本主义复辟制造舆论。对于这种状况我们能够容忍下去吗？不能，一天也不能再容忍了。我们一定要进行芭蕾舞的革命。可是，党内最大的走资本主义道路当权派却千方百计地阻止这场革命，胡说什么“反映现代生活不能勉强。芭蕾舞、外国歌剧不一定能反映”，又说什么“看《天鹅湖》可以提高兴致，《巴黎圣母院》的艺术水平也很高，也有教育作用。”一九六四年他还大肆叫嚣芭蕾舞不能改革，要洋到底，学到家。他的忠实走卒们也跟着诬蔑芭蕾舞改革“是用无产阶级政权强加于群众，结果是不中不西、非驴非马。”他们如此地反对和攻击芭蕾舞改革，就是要中国的芭蕾舞走资本主义和修正主义的道路。江青同志义正词严地驳斥了他们的反动谬论，坚决按照毛主席的指示办事，把芭蕾舞这个外来的艺术形式彻底改造过来，“洋为中用”，使它变成为工农兵服务、具有中国作风和中国气派的艺术。江青同志说：芭蕾舞外国搞了几百年，现在西方的芭蕾都颓废了，走向没落了，芭蕾舞革命的红旗要由我们来扛了。江青同志鼓励我们要放眼世界，不只为少数人服务，要为全中国人民服务，要为亚非拉革命人民服务，要有雄心志气，相信我们一定能够走出自己的道路。

芭蕾舞革命的第一步，第一个剧目的失败，具有重大的意义；而选择什么题材又是剧目成败的关键之一。在选择剧本时，林默涵立即提出要排练宣扬资产阶级人情味的《达吉和她的父亲》，

妄图把芭蕾舞革命引向歧途。在这个重要关头，江青同志紧紧掌握了革命的方向，毅然决定排练表现毛主席人民战争思想的《红色娘子军》，粉碎了他们的阴谋。

但是，敌人决不甘心于他们的失败，他们又以新的方式来破坏和捣乱《红色娘子军》的排练。他们一方面阳奉阴违，消极对抗，到处散布失败的论调，说什么“排革命戏总有一个矫枉必须过正的过程，古典剧目将来还是要演出的，你们不能丢。”同时，他们又玩弄釜底抽薪的手法，以到香港演出为名，抽调一批主要演员去继续排练《天鹅湖》，企图搞垮《红色娘子军》的排练。这一诡计，当时就受到了周总理的严厉批评和剧团革命群众的抵制，又未能得逞。但他们还不死心。当《红色娘子军》初步排成后，周扬一伙又马上跳出来，大泼冷水，死样怪气地说：“看不懂，不清楚。艺术水平太低，太乱，不能见外国人，外国人不会承认的”等等。在这个重要关头，又是江青同志支持了我们。她在看完彩排的第二天，就亲自到剧团来和我们谈话，充分肯定了《红色娘子军》这个舞剧的成就。江青同志说：这个戏要写好人民战争的主题，写出无产阶级的英雄群象，表现出在任何情况下红旗不倒的革命精神。她要求《红色娘子军》塑造出英雄人物的光辉形象，用毛泽东思想去教育广大观众。

我们永远永远难忘的是一九六四年十月八日这一天，一轮红日照亮了芭蕾舞台，我们最最敬爱的领袖毛主席观看了《红色娘子军》的演出，对于这个刚刚诞生的新舞剧，毛主席给予了很高的评价，他老人家说：“方向是对头的，革命是成功的，艺术上也是好的。”毛主席的指示，是对《红色娘子军》，也是对整个芭蕾舞革命的最大关怀、最大鼓舞和最大支持，是对党内最大的走资本主义道路当权派和反革命修正主义分子周扬、林默涵之流的最有力的打击。令人气愤的是，在毛主席观看演出后的第二天早晨，林默涵就急急忙忙跑到剧团，他严密封锁毛主席对《红色娘子军》的评价，却恶毒地诬蔑：“京剧革命戏是穿开裆裤的小孩，而《红色娘子军》只能说是象一个襁褓中吃奶的婴儿”，还说什么“丑媳妇总是要见婆娘的”等等，企图抵消我们伟大领袖毛主席观看演出的巨大政治影响。但是，毛主席的声音是封锁不住的，革命的潮流是不可阻挡的。毛

主席的教导给我们指明了前进的方向。中国第一个革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》终于冲破了重重阻挠和困难，成功地诞生了，它以耀眼的光辉屹立在社会主义文艺舞台上！

## 二

毛主席教导我们：“你是资产阶级文艺家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级文艺家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民：二者必居其一。”整个艺术舞台的历史都证明了这一点。资产阶级的芭蕾舞所歌颂的都是资产阶级的代表人物，即使有时也描写劳动人民，但形象都是被歪曲和丑化了的。无产阶级的芭蕾舞必须歌颂无产阶级的代表人物，大演特演工农兵英雄人物的形象。

围绕着《红色娘子军》的人物塑造，也经历了一场斗争。主要集中在这样两个问题上：如何正确塑造吴清华、洪常青、连长等正面人物形象；如何正确处理正面人物和反面人物的关系。江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，驳斥了反革命修正主义分子周扬一伙不写英雄人物，而专写中间人物，不突出正面人物而着力刻划反面人物的种种谬论，明确地提出要通过舞台上的一切手段来树立英雄人物，而且要树立得高大、完美，绝不允许有任何一个细节损害英雄形象。反面人物也要塑造，但一定要使正面人物压过他们。

吴清华是旧社会受苦的劳动人民，是从自发反抗走向自觉斗争的一个典型形象。在舞剧中应该表现出她的反抗斗争和她在党的领导下成长的过程，可是我们剧团内走资本主义道路的当权派，却要演员以修正主义的芭蕾舞剧《泪泉》中封建王后扎丽玛的调子来创造吴清华的形象。他们还妄图运用资产阶级芭蕾舞的情调，把舞剧中原有的红莲这个人物，搞得轻飘飘、软绵绵的，象仙女下凡似的。江青同志及时识破了他们的阴谋诡计，坚决砍去了红莲这个人物，并亲自帮助我们一次又一次地分析吴清华、洪常青、连长等人物的思想感情，研究舞蹈设计，指出在哪些关

键的地方应该着重描写。洪常青更是一个光彩闪闪的无产阶级英雄人物，江青同志再三强调一定要表现出他的英雄气概，特别是英勇就义那场舞蹈，要表现出他大义凛然、宁死不屈的革命精神。

江青同志还要求把革命的政治内容和完美的艺术形式高度统一起来，精益求精，不断加工提高。她对人物的化妆、服饰、道具都提出了严格的要求。例如为了突出正面人物的形象，红军的衣服不能有一点点脏，红领章和红五角星都要加金边。舞蹈造型、音乐造型都要为突出英雄人物服务。江青同志的强烈的无产阶级感情和严肃认真、一丝不苟的工作态度，激励着我们努力去创造工农兵的形象，为无产阶级新文艺冲锋陷阵。

### 三

通过《红色娘子军》的排练和演出，我们深深地体会到塑造不塑造无产阶级的英雄人物，是一个立场问题；能不能塑造好无产阶级的英雄人物，是一个阶级感情问题。而这两个问题的解决，关键又在于文艺工作者的思想革命化。要演革命戏，先做革命人。否则，就会象毛主席批评的那样：“倘若描写，也是衣服是劳动人民，面孔却是小资产阶级知识分子。”

长期以来，我们芭蕾舞剧团在修正主义文艺黑线的控制下，完全迷恋于“大、洋、古”的剧目中，严重地脱离现实斗争生活，脱离工农兵群众。当时剧团内走资本主义道路的当权派是不准许我们深入工厂、农村、部队生活的。有个演员要求下去深入生活，竟然受到讥笑，他们说什么“下次宴会你第一个去吧。”林默涵也说过“不用深入生活了，看几部电影，学习一下就可以啦。”江青同志针对这种情况，及时地给我们敲起了警钟，要我们很好地学习毛主席著作，突出政治思想教育。为了《红色娘子军》的创作，江青同志不仅自己千里迢迢特意去海南岛，到当年娘子军活动过的地方进行系统周密的调查，而且也组织我们到海南岛去深入生活，到连队去当兵，到工厂里去劳动。我们在现实生活斗争当中，在和工农兵交往的过程中，受到了深刻的教育。工人阶级大公无私的崇高品质，解放军活学活用毛主席著作、坚持四个第一和三八作风的精神，都促进着

我们的思想革命化。工农兵，只有工农兵才是世界上最高尚的人，我们能不歌颂他们而歌颂资产阶级吗？我们能不为他们服务而为资产阶级服务吗？不能，坚决不能。我们一定要为工农兵服务，让工农兵形象永远永远地树立在芭蕾舞舞台上。

在深入生活的过程中，我们更进一步体会到毛主席的教导：一定要把自己的立足点“移到工农兵这方面来，移到无产阶级这方面来。只有这样，我们才能有真正为工农兵的文艺，真正无产阶级的文艺”。只有遵照毛主席的教导去做，芭蕾舞的革命才不会半途而废。也只有这样，我们才能够比较好地去创造《红色娘子军》中的英雄形象。例如扮演吴清华的演员，开始时演来演去，舞台上的娘子军还是“娘子”，根本不象个“军”。深入生活以后，使她受了很深的教育。特别是海南岛有一位老妈妈的经历更加深了她对吴清华这个人物的体会。这位老妈妈七岁时就卖给地主，十年中逃跑过八次，每次被地主抓回去后都遭捆打，还吊在火盆上用烈火烤，但是这位老妈妈从来没有在地主面前流过一滴眼泪，最后终于逃出了虎口。老妈妈的强烈反抗精神，正是吴清华应有的坚强性格。这位演员经过了一段生活的锻炼，再扮演吴清华时就有了依据，人物形象也开始丰满起来了。其他同志在塑造工农兵形象时，阶级感情也都有了加强。当然，这仅仅是个开始，我们一定要遵循毛主席的教导，长期地深入工农兵，进行脱胎换骨的改造，把立足点真正移到工农兵这方面来。

革命芭蕾舞剧《红色娘子军》的诞生，是革命的文艺工作者在伟大的毛泽东思想的指引下，在江青同志的亲自领导下，造了资产阶级芭蕾舞艺术的反，造了修正主义芭蕾舞艺术的反，为世界革命文艺树立样板的一次伟大革命。

革命芭蕾舞剧《红色娘子军》以及《白毛女》的诞生，向全世界宣告：芭蕾舞从此得到新生了，为资产阶级服务、毒害人民的旧芭蕾舞在中国已经一去不复返了。我国的芭蕾舞以崭新的姿态，豪迈的步伐，走在无产阶级革命文艺的大军中。在光焰无际的毛泽东思想照耀下，革命的芭

蓄以其无限的生命力，开创了世界芭蕾艺术的新纪元；它必将出现更加灿烂的前景，更好地为工农兵、为无产阶级政治服务！

## 《奇袭白虎团》在斗争中诞生成长



在纪念我们最最敬爱的伟大领袖毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年的时候，回顾革命现代京剧《奇袭白虎团》的诞生和成长，越发感到这部光辉著作的伟大正确，威力无比，它像光芒四射的灯塔，照亮了无产阶级革命文艺的道路，照亮了京剧革命的道路。

革命样板戏《奇袭白虎团》的创作成功，是毛主席革命文艺路线的重大胜利，是江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，领导革命文艺工作者，冲破层层障碍，闯过重重难关，在两个阶级、两条道路、两条路线尖锐激烈的搏斗中“杀”出来的。毛主席说：“**在现在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。**”任何时代的文艺都是为一定的阶级的政

治服务，为夺取政权、巩固政权服务。革命文艺必须为无产阶级政治服务，必须突出毛泽东思想。

宣传不宣传毛泽东思想，是革命文艺与反革命文艺的分水岭，是两条文艺路线斗争的焦点。

江青同志第一次看过我们的《奇袭白虎团》，就指出：《奇袭白虎团》基本上是好戏，但高度概括不够；艺术创作政治第一，需要从政治上加强。江青同志在百忙中亲自指导了《奇袭白虎团》的加工修改工作，对于剧中的一字一句，一招一式，一腔一调，以及灯光、布景、化装、道具……都进行了反复推敲。作了重要指示，在剧中突出了无产阶级政治，突出了伟大的毛泽东思想。在党内最大的走资本主义道路当权派刘少奇的支持下，反革命修正主义分子陆定一、周扬、林默涵等疯狂地反对毛主席的文艺路线，竭力反对《奇袭白虎团》突出毛泽东思想，胡说《奇袭白虎团》没有“京剧味”，“只好算半出武戏。”千方百计地阻挠剧本的修改，大肆叫嚷：“不要改了，再改谁还看呀！”一九六四年全国京剧现代戏观摩演出的前夕，前山东省委内一小撮反革命修正主义分子，表面上排练《奇袭白虎团》，暗地里却抽调主要演员搞宣扬投降变节的坏戏《新王宝钏》。省里选拔参加全国会演剧目，他们就大肆吹捧为“草莽英雄”树牌立传的《桥隆飙》，拼命攻击《奇袭白虎团》，妄图用釜底抽薪的方法，阻挠《奇袭白虎团》参加全国会演。一九六四年五月，党内另一个最大的走资本主义道路当权派邓小平和前北京市委反革命修正主义集团的总头目彭真到山东“视察”工作，我们积极要求给他们演《奇袭白虎团》，令人气愤的是在开演前半小时，他们突然命令换戏，要看吕剧毒草《姊妹易嫁》、《搬窑》。这伙反革命修正主义分子，爱憎是何等鲜明！这充分暴露了党内最大的一小撮走资本主义道路当权派仇视和抵制京剧革命，顽固地利用封建主义、资本主义的艺术为他们反革命复辟阴谋服务的凶恶嘴脸！江青同志坚定而热情地鼓励我们，要求这个戏不但政治上过得硬，艺术上也要过关，一定要打好这一仗。对于有些人以挑艺术上的缺点来否定思想内容，江青同志说：“你们要顶得住，将革命进行到底。”“要为无产阶级争气，要为毛主席争气！”这些指示，坚定了我们搞一辈子京剧革命的信心和决心。

我们终生难忘的是一九六四年八月十日，这一天我们心中最红最红的红太阳毛主席检阅了我们的演出。演出结束后，毛主席上台亲切地和我们握手，和我们一起照了相，并指示我们的戏要“声情并茂”。这是毛主席对我们，也是对全国革命文艺战士的最大信任、最大关怀和最大鼓舞，更是对京剧革命的最大关怀和最大支持，我们向伟大领袖毛主席表示：坚决在江青同志的领导下，高举毛泽东思想伟大红旗，改好《奇袭白虎团》，打退阶级敌人的猖狂进攻。

江青同志根据毛主席的指示，对这出戏提出了具体修改方案。可是，前山东省委内一小撮反革命修正主义分子却采取种种手段对抗、破坏《奇袭白虎团》的修改和加工。他们又在党内最大的走资本主义道路当权派的支持下，强令我们演出所谓传统戏《满江红》，胡说“现代戏看不出剧团的水平”，公然对抗毛主席所关怀和支持的京剧大革命。我们剧团全体革命同志最听毛主席的话，坚决不为帝王将相招魂，拒绝演出，使他们的阴谋未能得逞。

阶级敌人是不甘心失败的。我们遵照毛主席关于文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务的教导，在江青同志领导下，积极研究修改剧本，一小撮反革命修正主义分子就拼命阻挠。我们怀着对伟大领袖毛主席无限敬仰，无限崇拜的心情，提出剧中要加用毛主席语录，戏的尾声中要高呼“毛主席万岁！”的口号，他们就暴跳如雷地说：“这是实用主义、庸俗化、形而上学。用上了就杂了，乱了……”妄图抵制毛泽东思想，不让毛泽东思想占领舞台。他们还要山一套更恶毒的手法，来得到江青同志的允许，就要把《奇袭白虎团》拍成电影，企图把未修改好的旧剧本固定下来。在电影剧本中，他们用狭隘民族主义和资产阶级人性论偷换无产阶级战士的国际主义和革命英雄主义，用修正主义的所谓“艺术性”来偷换无产阶级的革命性。他们叫嚷什么《奇袭白虎团》要在“奇”字上下功夫，否则就不能叫《奇袭白虎团》。这样，《奇袭白虎团》一度调子灰暗，低沉，几乎成了“人情味”十足的修正主义毒品。江青同志看了已拍成的几场电影样片，立即指示停拍，要等修改好剧本再拍电影，再次挽救了《奇袭白虎团》。

江青同志指示要搞领导、群众、专业人员三结合的创作方法，要“群言堂”，不要“一言堂”，群策群力，发动一场人民战争。搞好剧本。可是，前山东省委内一小撮反革命修正主义分子，就是不走群众路线，不搞“三结合”，他们歪曲江青同志的指示，多次向所谓“名专家”、“名教授”求教，要把《奇袭白虎团》变成为资本主义复辟鸣锣开道的坏戏。

但是，革命的新生力量终究要战胜腐朽的东西。江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，领导我们战斗，使《奇袭白虎团》越来越突出地闪耀着毛泽东思想的光辉。

毛主席说：“**我们的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的。**”

江青同志一开始就明确提出《奇袭白虎团》要塑造好中国人民志愿军侦察排长严伟才这个无产阶级的英雄人物，要为他安排单场戏，叙根子，要写出他英雄行为的阶级根源和他在毛泽东思想哺育下成长为共产主义战士的过程，写出他的大智大勇和崇高的精神世界。要用成套的刚健、激昂的唱腔来塑造英雄人物，抒发他的壮志豪情，并提出要加用部分雄浑有力的西洋乐器作辅助和烘托，灯光、布景、化妆、道具等也都要为塑造英雄人物服务。我们遵照江青同志的指示，通过群策群力，决心把英雄人物在社会主义的文艺舞台上树立起来，让工农兵占领文艺阵地。

旧中宣部、旧文化部和前山东省委内一小撮反革命修正主义分子，极力对抗和歪曲江青同志的指示，企图把严伟才塑造成资产阶级的“英雄”人物。他们大耍反革命两面派手段。胡说什么“一锅难做八样饭，一折子难唱两折戏”，“不一定每个戏都搞单场戏”。对江青同志请人搞的唱腔，他们当面同意，背后推翻，背着江青同志另搞一套。

江青同志提出要塑造志愿军战士的英雄群像，他们就对志愿军战士进行丑化，把他们写成无组织、无纪律、头脑简单的莽夫。

江青同志指出：其它人物不要夺了英雄人物严伟才的戏。他们就偏偏孤立严伟才，把他变成脱离集体的“光杆牡丹”。他们反对突出严伟才这个英雄人物的形象和企图歪曲、丑化志愿军战

士的罪恶目的，就是反对歌颂工农兵，反对文艺为工农兵服务，就是要扼杀无产阶级的革命文艺，用心何其毒也！在江青同志指导下，我们终于战胜了一小撮反革命修正主义分子的种种阴谋诡计，让毛泽东思想哺育起来的无产阶级战士的英雄形象——严伟才，昂然挺立在社会主义舞台上。

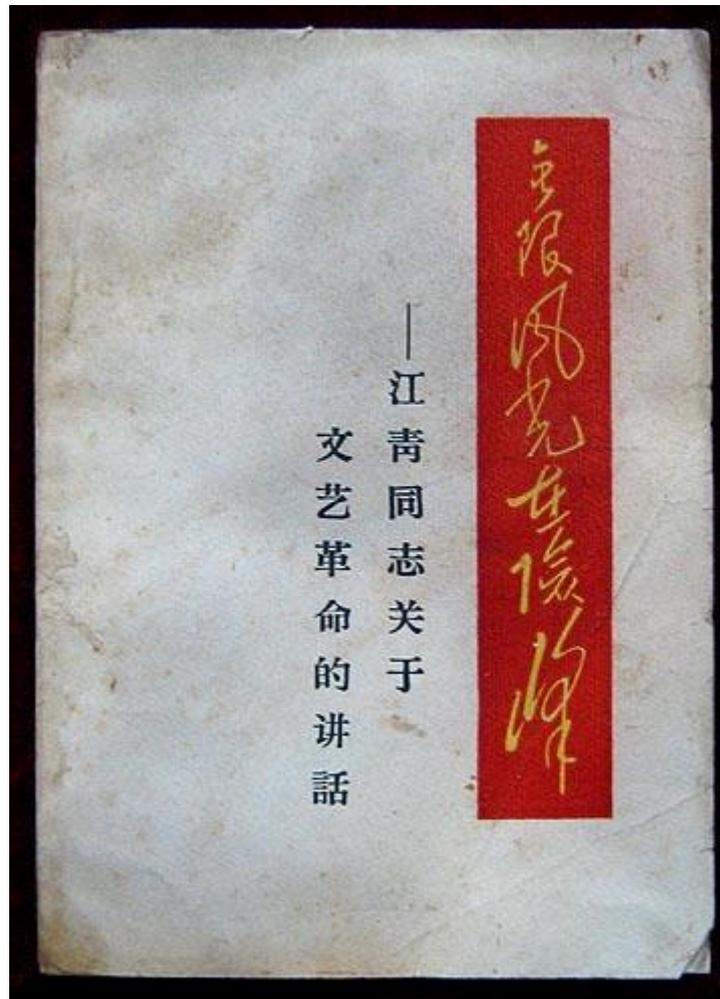
江青同志十分关心我们的成长，用毛泽东思想教导我们，亲手把《毛泽东选集》送给我团青年演员，要我们很好地学习和运用战无不胜的毛泽东思想，接好革命的班，把京剧革命进行到底！她说：要演革命戏，先做革命人，并指示我们要到阶级斗争的大风大浪里去锻炼和考验，到工农兵群众中去学习和改造思想。

可是一小撮反革命修正主义分子，却竭力阻挠和反对我们学习毛主席著作。他们说：“不要影响休息……”在安排工作时，常常把我们学习毛主席著作的时间挤掉，不让我们用毛泽东思想武装头脑。他们提出的口号是：吃好，睡好，演好，玩好。更恶毒的是他们还以种种借口，阻止我们上山、下乡、下厂去和工农结合，阻止我们深入部队向解放军学习。他们大搞物质刺激，竭力推行反革命修正主义的“三名”、“三高”，妄图争夺和腐蚀青年一代，把我们变为修正主义接班人，作为他们复辟资本主义的工具，这是绝对办不到的！我们一定要做永远忠于党、忠于毛主席、忠于毛泽东思想的文艺战士，成为无产阶级革命文艺的接班人。

《奇袭白虎团》的诞生和成长，是毛泽东文艺思想的胜利，是江青同志高举毛泽东思想伟大红旗，带领我们英勇斗争和艰苦劳动的成果。我们决心遵照伟大领袖毛主席的教导，同广大工农兵一起，把《奇袭白虎团》改得好上加好。我们一定高举革命的批判大旗，彻底清算党内最大的一小撮走资本主义道路当权派的滔天罪行，肃清反革命修正主义文艺黑线的流毒，把无产阶级文化大革命进行到底！让光焰无际的毛泽东思想永远永远地照耀着社会主义文艺舞台！

山东京剧团革命委员会

## 毛泽东思想的雨露培育了革命现代芭蕾舞剧《白毛女》



在光辉灿烂的红五月里，在毛主席的革命路线节节胜利的大好形势下，我们怀着万分激动的心情，来到首都参加毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年的纪念演出。我们最最敬爱的伟大领袖毛主席在四月二十四日晚看了我们演出的芭蕾舞剧《白毛女》，这是我们一生最最幸福最最难忘的时刻，我们心潮澎湃，热血沸腾，千言万语化作一句话：敬祝我们心中最红最红的红太阳毛主席万寿无疆！万寿无疆！

毛主席在党的八届十中全会上指出：“凡是要推翻一个政权，总要先造成舆论，总要先做意识形态方面的工作。革命的阶级是这样，反革命的阶级也是这样。”

誓死捍卫毛主席的革命文艺路线是我们革命文艺战士的首要任务。我们文艺界的革命造反派必须发扬痛打落水狗的精神，彻底批判刘邓的修正主义路线，巩固无产阶级专政，巩固红色政权，在大批判运动中，为人民立新功！

“忆往昔峥嵘岁月稠”。在毛主席“洋为中用”指示的鼓舞下，在文化革命的伟大旗手江青同志指导下以及柯庆施、张春桥的坚决支持下，上海舞校的革命造反派和广大革命群众，冲破了重重阻碍，同党内走资本主义道路的当权派进行了坚决的斗争，踢开了《天鹅湖》、《巴黎圣母院》等臭不可闻的西洋破烂货，把什么王子小姐统统轰了下去，创造了现代革命芭蕾舞剧《白毛女》，使芭蕾舞剧获得了新生。这是毛泽东思想的又一伟大胜利！

我们革命派在创造这块样板的过程中，发扬了不断革命的精神，努力把剧中一切不符合毛泽东思想的东西去掉，使芭蕾舞剧的改革沿着毛主席的文艺路线不断前进，让这颗新生的艺术明珠发出更夺目的光辉。但一小撮党内走资本主义道路的当权派，却拼命贩运他们的西洋黑货，千方百计想保住十七、十八世纪资产阶级的反动剧目，并企图把《白毛女》复辟成《天鹅湖》。

毛主席教导我们：“**革命的根本问题是政权问题**”。围绕着革命现代芭蕾舞剧《白毛女》的改编排演所进行的两条路线斗争的焦点就在于：芭蕾舞剧改革的大权究竟应该掌握在谁手里？《白毛女》刚一排演，周总理、江青同志就大力支持，而旧中宣部的反革命修正主义分子周扬、齐燕铭等人却拼命反对、贬低，说什么看《天鹅湖》象吃“蛋糕”，《白毛女》是半生不熟的“窝窝头”，恶毒地攻击新生的革命芭蕾舞剧。张春桥同志在《白毛女》创作过程中，曾及时、明确地指出：要突出阶级斗争，突出武装斗争，突出党的领导；不要过多地表现大春和喜儿的爱情关系。但旧上海市委宣传部反革命修正主义分子杨永直却扣压了这个指示，一个字也不向我们传达。杨永直还亲手为逃上荒山的喜儿写了一段黑唱词：“……我等待时机，不争朝夕……”蓄意贩卖刘氏《修养》中的黑货，宣传听天由命、取消阶级斗争的反动观念，恶毒地与毛主席“只争朝夕”的革命精神唱反调。舞校的革命造反派坚决抵制。经过坚决斗争，终于把这段黑唱词改掉了！党

内走资本主义道路当权派又企图歪曲贫下中农的形象，在杨白劳“躲债”回来时，让他唱歌剧的旧唱词“总算熬过这一关”“劳碌饥寒能忍耐”等。革命造反派认为这是对贫下中农形象的严重歪曲。经过坚决的斗争，改成了“地主逼债似虎狼，阶级仇恨记胸膛”等阶级感情鲜明强烈的唱词。

党内走资本主义道路当权派还大肆吹捧苏修、英国的芭蕾舞影片，胡说什么“技巧高”，要我们“学习”那些黑东西，竟提出：《白毛女》中要加上双人舞和托舞，异想天开地说什么“大春与张二婶能否跳双人舞？”他们对抗张春桥同志指示，拼命突出大春与喜儿的爱情关系，无耻地说：“大春回村后不找喜儿是不合理的，回村第一件事就应该找喜儿”，“大春找喜儿怎样找？要在红枣舞里找，找的动作要强烈，群众也要有反映。”舞校的反革命修正主义分子李慕居竟然照办，排练时一度出现了大春在跳红枣舞的女演员中找喜儿的场面，就像《天鹅湖》中王子在天鹅湖畔的群鹅中寻找白天鹅一样。令人十分恶心！

我们要在喜儿回村唱“太阳出来了”的时候纵情高呼：“毛主席万岁！”但黑帮分子竟然阻止。我们气愤极了！毛主席是我们心中最红最红的红太阳，谁敢阻止我们高呼：“毛主席万岁”，我们就同他拼！我们就是要一千次，一万次地振臂高呼：“毛主席万岁！万岁！万万岁！”

无数事实证明：环绕《白毛女》怎样改革的问题上激烈地进行着两条路线你死我活的搏斗，就是将革命进行到底，还是走改良主义道路从而使资本主义复辟的问题。我们革命造反派要把这块样板戏改得更好，改得更突出毛泽东思想，而一小撮党内走资本主义道路当权派却打着“样板戏一点也不能动”的幌子，拼命给新生的芭蕾舞剧抹黑。为了捍卫毛泽东思想，捍卫毛主席的革命路线，捍卫在江青同志、春桥同志直接指导下革命群众创造的革命芭蕾舞剧的好样板，我们革命造反派坚决要把反革命修正主义在《白毛女》剧中涂上的修正主义的污点统统擦去！

“独有英雄驱虎豹，更无豪杰怕熊罴。”过去我们造旧上海市委的反时，“反革命”、“野心家”的帽子吓不倒我们，现在党内走资本主义道路的当权派对我们进行的围攻、谩骂和诬蔑又

算得了什么?我们坚信，我们是为了捍卫毛主席的文艺路线，大方向是绝对正确的，有缺点、错误应该改正，但企图利用我们的缺点，压制我们彻底革命的决心绝对办不到!在困难的时候，我们“抬头望见北斗星，心中想念毛主席”，我们想念文化革命的伟大旗手江青同志。我们多么渴望听到毛主席的声音啊!我们坚信：毛主席一定会支持我们革命造反派的。我们多么渴望江青同志能象指导《红色娘子军》一样来指导我们排演《白毛女》啊!我们有多少心里话要对您讲啊!

我们盼望已久的幸福日子终于来临了，我们来到了伟大领袖毛主席的身边——北京参加演出，我们最最敬爱的伟大领袖毛主席观看了我们的演出，这是给革命造反派和新生芭蕾舞剧的巨大支持，四月二十五日晚，江青同志同其它中央首长接见了我们，同我们进行了亲切地座谈，她积极支持了我们不断革命的精神，旗帜鲜明地表示：“不好就改。”这是给革命造反派一个莫大的鼓舞，是给那些借着“样板戏一动都不能动”的幌子，不许我们不断加工、提高《白毛女》的人一记响亮的耳光。江青同志目光敏锐，一眼就看破了黑帮分子在《白毛女》中玩弄的阴谋，一针见血地指出：“第四场有‘修养’味道”。她还对该剧作了详尽而具体的指示，给我们指明了改革的方向，她特别强调要突出人民军队。我们心里顿时豁亮了，江青同志的指示抓住了关键问题，解开了我们思想上的疙瘩，更增强了我们的造反精神。听到江青同志的指示，我们真是感到无比激动，无比幸福。我们正在根据江青同志和其它中央负责同志宝贵指示，同北京芭蕾舞学校革命同志一起，以“精益求精”的态度，把新生的芭蕾样板《白毛女》改得更完美，使它充分地体现毛主席的武装斗争，用枪杆子改造世界的思想，把大春、喜儿及其它革命群众的形象塑造得更高大，更光彩夺目，让伟大的战无不胜的毛泽东思想的阳光永远普照整个文艺界，普照全国，普照全世界!

上海舞蹈学校《卫东到底》

# 毛主席革命文艺路线的伟大胜利——谈芭蕾舞剧《白毛女》的改编

公盾 (1967.06.11)

为纪念我们伟大领袖毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年，上海市舞蹈学校的文艺战士们再度来京，演出芭蕾舞剧《白毛女》，受到了首都广大工农兵群众的好评。四月二十四日晚，毛主席亲自观看了这个剧目，并接见了全体演员和剧团工作人员，这是对全国文艺界无产阶级革命派的巨大鼓舞，这是无产阶级文化大革命中的一件大喜事。

## 《白毛女》从歌剧到芭蕾舞剧是一个革命的质的飞跃

芭蕾舞剧《白毛女》是在同名歌剧的基础上改编的。但是，从歌剧到舞剧，无论在人物塑造和主题思想方面都有质的不同。对于旧歌剧《白毛女》说来，新的芭蕾舞剧《白毛女》全然是一次批判的脱胎换骨，是一次革命的质的飞跃。

从表面看来，芭蕾舞剧《白毛女》里的人物杨白劳、喜儿、大春、赵大叔等，都是歌剧《白毛女》里的同姓名的人物。但这是截然不同的两个杨白劳，两个喜儿，两个王大春，两个赵大叔，……他们的精神面貌，他们的灵魂深处，是大不相同的。

我们在歌剧里所看到的是个什么样的杨白劳呢？他在大年夜，跑到地主黄世仁家去还租债，屈膝祈求，受尽了谩骂侮辱，挨尽地主和狗腿子的拳打脚踢，被逼着按上手印，把自己的亲闺女卖给地主家当丫头，最后被地主推出“黑漆大门”，踉踉跄跄地倒在雪地上。当他回家，见到与自己相依为命的亲闺女喜儿时，他心事重重，欲言又止，内心负疚，不能自己，于是，趁着喜儿熟睡的时候，对她爱抚一番，悲愤欲绝，然后喝了盐卤，撒下自己的亲闺女恨恨地死去了！歌剧里的杨白劳，就是这样一个只知道逆来顺受、忍辱屈从的一个典型的“芸芸众生”式的人物！而芭蕾舞剧《白毛女》里面的杨白劳，则全然不同了。他是以一个豪迈爽朗的硬骨头性格的贫农形象出现在舞台上的。看！当地主黄世仁、狗腿子穆仁智登门逼债、强抢他的闺女时，杨白劳抡起扁担

同敌人英勇搏斗，宁死不屈。这是何等壮烈的场面啊！如果说，歌剧里的杨白劳给人的印象只是个可怜虫，从生到死都当恭顺的“良民”，那么，芭蕾舞剧里的杨白劳，则是一个敢于站起来与反动地主阶级进行面对面的英勇搏斗的革命农民。他虽然被地主阶级杀害了，但虽死犹生，他的鲜血洒在大地上，播下了复仇的火种。……

芭蕾舞剧《白毛女》中的女主人公喜儿，与歌剧《白毛女》中所塑造的喜儿的形象，也是完全不同的。歌剧中的喜儿，受尽了人间多少屈辱，她的灵魂深处，又埋藏着多少“精神奴役的创伤”啊！她在地主家里服服贴贴地当丫头，她在山洞里过着“白毛仙姑”的生活。她一方面因愤恨而逃亡反抗，另一方面又忍辱偷生甚至对地主阶级抱有幻想，这样一个喜儿充其量也只是个性格分裂的中间人物。而在芭蕾舞剧《白毛女》里，喜儿则完全是另外一个形象。这个喜儿，是一个富有反抗性格的贫农女儿。她顽强不屈，敢于反抗，敢于斗争。当她遭黄母毒打后，黄世仁妄图乘机侮辱她时，她不甘凌辱，奋起反抗，反手给黄世仁一记耳光，并捧起香炉，怒砸恶狗。当她深夜在奶奶庙偶尔碰到黄世仁时，立刻拿起蜡台飞身追击。如果说，歌剧里的喜儿，只不过是个被损害被侮辱的贫农女儿的形象，是个任凭命运摆布，只是被迫逃出虎口的善良妇女的形象；而在舞剧《白毛女》里，则是一株疾风中的劲草，霜雪里的红梅，她不愧是贫农的好女儿！

不仅是杨白劳、喜儿，就是王大春、赵大叔这些人物，在歌剧和芭蕾舞剧中所塑造的人物形象，也迥然不同。在舞剧《白毛女》里的王大春，已不是歌剧里“儿女情长”的温顺青年。“健儿身手健儿刀”，他满怀壮志地投奔八路军，这不仅仅是为了解救一个喜儿，而是为了解放处在水深火热之中的千千万万象喜儿一样被压迫被奴役的劳动人民。芭蕾舞剧里的赵大叔，也不象歌剧里的赵大叔那样，只是蒙蒙胧胧地向往共产党、八路军，而是一个有着一定斗争经历的中国共产党的地下党员。正是在赵大叔的帮助和指引下，才使王大春等年青人在尖锐的阶级斗争面前，迅速地觉醒过来，把自己对阶级敌人的满腔仇恨，化作参军求解放的英勇的革命行动。

一个刚强朴质的老贫农杨白劳，一个坚贞不屈的贫农女儿喜儿，一个英武勃勃的子弟兵王大春，一个沉毅坚定的共产党员赵大叔。他们和广大的革命农民心连心，凝结成一股任何反动暴力也压不垮的、敢于起来砸烂旧世界的钢铁般的力量。这就是经过再创造，而在芭蕾舞剧《白毛女》中所再现出来的崭新的舞台人物形象。

把工农兵塑造成什么样的形象，这是一个重大的原则问题。毛主席说：“你是资产阶级文艺家，你就不歌颂无产阶级而歌颂资产阶级；你是无产阶级文艺家，你就不歌颂资产阶级而歌颂无产阶级和劳动人民：二者必居其一。”芭蕾舞剧《白毛女》正是站在无产阶级立场上，来满怀热情地歌颂劳动人民的。

### **从歌剧到芭蕾舞剧贯串着两种世界观、两种创作方法的斗争**

芭蕾舞剧与歌剧里这一系列人物形象有这样的不同，决不是什么一般的艺术提炼或技巧加工的问题，而是站在什么样的立场上，以什么样的世界观为指导，用什么样的创作方法来塑造人物形象的原则问题。

毛主席说：“**阶级斗争，一些阶级胜利了，一些阶级消灭了。这就是历史，这就是几千年的文明史。拿这个观点解释历史的就叫做历史的唯物主义，站在这个观点的反面的是历史的唯心主义。**”这就是我们无产阶级的文学艺术在观察描写社会历史时的最高指导方针。歌剧《白毛女》的作者们，不是用无产阶级历史唯物论的观点去观察《白毛女》故事中一系列人物所处的客观世界，去分析这些人物的阶级关系，以及这样的阶级关系怎样赋予这些人以典型环境中的典型性格，恰恰相反，他们在塑造歌剧《白毛女》的人物形象时，却顽强地表现了资产阶级的世界观和文艺观。

从歌剧《白毛女》的人物形象身上不难看出，作者完全是从资产阶级人道主义、人性论的思想观点出发的。正是由于这种悲天悯人的资产阶级人道主义观点，歌剧的作者们把一系列舞台人

物，都塑造成了卑微软弱、贫苦无告的角色。其中杨白劳和喜儿这两个人物，是最富有代表性的。作者刻意地抒写他们的痛苦无依的生活，在舞台上鞭笞和审讯他们的灵魂。显然，歌剧《白毛女》里的杨白劳父女，正是西欧资产阶级文学家笔下所常见的那些被侮辱被损害的“小人物”的形象。这样的人物形象，能激励人们起来向万恶的旧社会，向反动统治阶级进行斗争吗？能引导人们走向革命斗争的道路吗？不！他们顶多是告诉那些在旧社会走投无路的被侮辱与被损害的“卑贱者”，从绝望中去憧憬另一种较为“文明”一些的剥削方式和压迫方式罢了。恩格斯曾经多次辛辣地申斥过那些资产阶级作家只会“歌颂‘穷人’，歌颂怀着卑微的、虔诚的和互相矛盾的愿望的人，歌颂各种各样的‘小人物’，然而并不歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”，说他们“怯懦和愚蠢、妇人般的多情善感、可鄙的小资产阶级的庸俗气，这就是拨动诗人心弦的缪斯。”歌剧《白毛女》的作者们，并没有超脱这种悲天悯人的资产阶级人道主义和人性论的窠臼。象这样的作品和人物形象，怎么能够“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”呢？

无产阶级世界观和资产阶级世界观在揭示《白毛女》的主题思想和塑造人物形象中，显示了它们之间的尖锐的对立和斗争。

歌剧《白毛女》表现的主题思想是：“旧社会把人变成鬼，新社会把鬼变成人。”运用文艺界反革命修正主义总头目周扬在《新的人民的文艺》一文中的黑话来说，就是描写了我国农村的“惨烈场面”，“揭露了解放后农村男女新生活的愉快光景”。显然，这样的主题思想，是严重地歪曲了现实生活和阶级斗争的。不错，充满阶级压迫、阶级剥削的旧社会，是人间地狱。在旧社会，成千上万的劳动人民受了残酷的折磨和摧残，但是难道就因此都“变成鬼”了吗？不！劳动人民决不是沉默无声地任凭反动统治阶级摆布自己命运，决不是漂泊无定的虚幻的幽灵，而是创造世界历史的动力。他们在反动统治阶级的残酷镇压面前，从来“没有被吓倒，被征服，被杀绝。他们从地下爬起来，揩干净身上的血迹，掩埋好同伴的尸首，他们又继续战斗了。”我们伟大领袖毛

主席称颂中国共产党人的这一段话，拿来作为我国历史上劳动人民前仆后继的斗争的写照，也是很恰当的。这才是历史的本质。歌剧《白毛女》产生的年代，正当我国农民在毛主席和中国共产党的领导下，向民族敌人展开英勇斗争的时代。但是，歌剧的作者却死死地抱住他们的老皇历、老章程，硬是要着重表现他们所热中的“旧社会把人变成鬼”的“惨烈场面”，无视广大人民群众前仆后继、英勇不屈的反抗和斗争，这难道是偶然的吗？不！这是由于他们的资产阶级世界观和文艺观所决定的。在他们的心目中，旧社会的农民并不是历史的真正动力，而只是在深重的阶级压迫下走投无路的、无可奈何的“穷人”。他们所以要这样狂热地去渲染什么“旧社会把人变成鬼”的“惨烈场面”，完全是由他们的反动腐朽的资产阶级世界观所决定的，这些资产阶级贵族老爷式的“慈善家”，从来就是把劳动人民看作群氓，看作卑微、可怜的“小人物”的。

事实上，歌剧《白毛女》的作者们所表现的主题思想，无论是“旧社会把人变成鬼”也罢，“新社会把鬼变成人”也罢，都模糊了人的阶级性，它着重表现的始终是抽象的“人”。作品不但由于“把人变成鬼”，从而抽去了贫下中农敢于起来革命造反的阶级本性；并且由于“把鬼变成人”，把贫下中农的革命翻身、被剥削被压迫阶级的解放变成了抽象的“人”的解放，这样就完全抽去了在新社会条件下还继续存在着的阶级对抗和阶级斗争。歌剧《白毛女》的作者们把这种被他们抽象化了的“人”的解放，归结为出现了什么“男女新生活的愉快光景”，似乎“白毛女”家乡的解放就是革命的终结，而无视当时中国共产党领导下的人民战争还正待夺取更大的胜利，解放全中国，将革命进行到底。在他们灵魂深处的资产阶级王国里，只有“个人”的解放，而没有被剥削被压迫人民的阶级的解放；他们对于“穷人”遭遇到的“惨烈场面”有悲天悯人的敏感，而对于革命人民的英勇抗争却麻木不仁；他们对于革命人民夺取政权的武装斗争感到“火药味太浓”，却热中于渲染青年男女悲欢离合的“传奇”；他们对于亿万农民在共产党领导下的伟大革命风暴中的翻身和觉醒缺乏真正的热情，对于翻身农民建设社会主义新中国的更加伟大而又艰巨的“万里长征”没有丝毫的展望，却醉心于炮制他们早已心向往之的恬静安逸的“田园生活”，要去“揭露”什么“解放后农村男

女新生活的愉快光景”。歌剧《白毛女》在这样一个主题思想的指导下，尽管作品本身在一定程度上接触到当时农村阶级斗争的现实，但是它仍然不可避免地被深深地打上了资产阶级的阶级烙印。在主题思想上，歌剧《白毛女》和芭蕾舞剧《白毛女》之间是一个强烈的对比，是针锋相对的对比。

芭蕾舞剧《白毛女》把一条阶级斗争的红线贯串在《白毛女》这部剧作中，通过舞剧所塑造的活生生的人物形象，对广大观众揭示了：在沉重的奴役压迫下的旧中国农民，始终没有屈服，而是顽强不屈地英勇战斗着！广大的革命农民在毛主席和中国共产党的领导下拿起了枪杆子，为夺取政权进行着武装斗争，不断地扩大战斗的行列，从一个胜利走向又一个新的胜利，将革命不断地推向前进！

由此可见，深刻地揭示我国农村的阶级矛盾和阶级斗争，是芭蕾舞剧《白毛女》主题思想的核心。

由此可见，歌剧《白毛女》同芭蕾舞剧《白毛女》之间存在着严重的原则分歧：

一个是站在资产阶级的立场上，严重地歪曲农民的形象，一个是站在无产阶级的立场上，正确地塑造农民的形象；一个是用资产阶级人性论、人道主义的观点来塑造剧中人物，一个是用无产阶级的阶级斗争的观点来塑造剧中人物；一个是用资产阶级旧现实主义的方法，止于揭露旧社会的黑暗；一个是用革命现实主义与革命浪漫主义相结合的方法，通过对现实生活中阶级斗争的描写，给广大人民指出了战斗的道路。

### **芭蕾舞剧《白毛女》的产生，是毛主席革命文艺路线的伟大胜利**

不破不立，不对歌剧《白毛女》进行彻底的改造，就不会出现崭新的舞剧《白毛女》。必须指出，歌剧《白毛女》之所以充斥着资产阶级的烂货，这完全是由于以周扬为代表的修正主义文艺黑线和充任他们后台老板的党内最大的走资本主义道路当权派的严重影响。

远在一九四五年初，当歌剧《白毛女》刚排演时，周扬就召唤该剧作者到他那里去作了黑指示，硬要删去原剧中第二幕大春和大锁到黄家去抢喜儿与地主恶霸发生冲突的情节。周扬恶狠狠地说：“这完全是违反现实主义！农民起来反抗哪有这么容易！”又说：“不要把它写得象《水浒传》一样呀”。请看，周扬这个地主阶级的孝子贤孙，竟然下令要把喜儿等人物彻底塑造成为被污辱被损害者的形象，根本不准他们起来反抗！更令人不能容忍的是，周扬还竭力宣扬叛徒哲学。他从反动的资产阶级人性论的观点出发，要剧作者和导演设计什么喜儿受黄世仁奸污以后，对黄世仁存有幻想。原剧写喜儿希望黄世仁娶她这个情节，有一段唱词是：“自那以后七个月啊！没法，只有依靠他，低头过日月啊！”真是混帐之极，叫人看不下去。剧本彩排时，周扬十分欣赏这些情节，满口赞赏，说“这样处理才好”。据说，解放战争期间，有一次在前方演出歌剧《白毛女》，当演到喜儿幻想黄世仁娶她时，一个战士激动地站起来大声向台上喊道：“喜儿，你可不能叛变啊！”这突出地说明了广大工农兵群众对于这样调和阶级矛盾、丑化劳动人民的恶作剧是早就坚决抵制的。

周扬还不准在歌剧《白毛女》结尾写群众要求枪毙那个双手沾满人民鲜血的恶霸地主。当时，桥儿沟贫下中农和鲁艺革命师生、炊事员纷纷要求在剧的结尾枪毙黄世仁，而周扬却以当时党的政策是“减租减息”为借口，包庇了这个剧中的恶霸地主！

这绝不简单是一个情节的取舍，而正是周扬一贯反对毛泽东思想，极端仇视农民革命的地主资产阶级反动本性的顽强表现。

“徒从师出”。文艺界反革命修正主义黑线的头目周扬关于歌剧《白毛女》的各种坏主意，是以他的大靠山和祖师爷——党内头号走资本主义道路当权派的各种反动“理论”为依据的。

党内头号走资本主义道路当权派一贯狂热宣扬“压迫有理，剥削有理”的反动谬论。不正是他，在全国土改前夕还竭力包庇他的黄世仁式的亲戚吗？不正是他，把一个有血债的恶霸地主说成是“大概要算富农，所以他家土地和财产可以不动，不会受什么损失”吗？不正是他，在这个时候，

还替地主婆亲戚精心筹划如何对抗“减租退押”，并说什么“大概今年秋收，你们还可以收一年租，是合法的”吗？正是他，竭力为地主阶级出谋献策，妄图把眼看要被连根铲除的地主经济悄悄地转移为富农经济，说什么“以后作富农，雇请工人种地，自己也种地，这是可以的，合法的，不会受到大的斗争的”。他甚至公然宣称：“因为允许雇人种地，对穷人也是有好处的”，“故可告诉乡下的亲故们，为了进行生产，尽可雇请长工和短工，讲好工钱，订好合同，以后按合同待遇工人，就不会有问题”。

党内头号走资本主义道路当权派不但要情意倍加地去竭力包庇在他身边的大小“黄世仁”、“穆仁智”、“黄母”式的“亲故”，而且明目张胆地为地主资产阶级制造“剥削有功、剥削有理”的反动“理论”根据。他鼓吹要为推动“社会进步”、“发展生产”去发展地主资本家的人吃人的剥削经济，直到全国解放还胡说什么“今天不是……剥削太多，而是太少了，工人农民的痛苦在于没有人剥削他们，你们有本事多剥削，对国家人民都有利。”

党内头号走资本主义道路当权派为了磨掉革命人民的造反精神，他又到处宣讲“造反无理”的反动哲学。在他所炮制的毒害人们心灵的臭名昭著的《修养》等毒草中，竟要人们去学习维护封建地主阶级利益的孔孟之道和宋儒修身哲学。大讲什么“将心比心”，“己所不欲勿施于人”，“躬自厚，而薄责于人”，他要人们“修养”成“浑厚”，“糊涂一点”，“要用宽宏大量的精神原谅他人”。他竭力从无产阶级和革命农民身上去发现所谓“对于一切剥削阶级”的“忍耐性”，把这个莫须有的“忍耐性”硬当作被剥削被压迫人民的“美德”，甚至升华成为他所要求的最高“修养”！他要求人们“宽大、容忍和委曲求全”，“甚至在必要的时候能够忍受各种误解和屈辱而毫无怨恨之心！”而这一切“忍耐”的品德，都是为了他所谓“正视现实，认识现实，在现实中求得生存和发展”所必需的。他鼓吹的这套反动“哲学”一身而两用：一方面，它对于被剥削被压迫人民来说，是愚民的哲学，叫老百姓在反动统治者的压迫面前忍耐再忍耐，不准起来革命造反，而要当忍辱屈从、温良恭顺的奴隶；另一方面，它对于党内一小撮走资本主义道路当权派来说，则成了掩盖他们叛徒面目的

哲学，这时他们的所谓“忍耐”就成了“忍辱负重”，他们就可以在“忍辱负重”的名义下去叛变投敌，去出卖党和人民的利益，去和敌人搞阶级合作，推行他们的阶级投降主义和民族投降主义的反革命修正主义路线。这种“忍耐”哲学是彻头彻尾的奴隶主义哲学，是彻头彻尾的叛徒哲学，投降主义哲学！有什么样的师傅就有什么样的徒弟，周扬之流千方百计要在喜儿身上抹黑，编造她对黄世仁的幻想，胡唱什么“没法，只有依靠他，低头过日月”等等，绝不是偶然的，这是他们这一伙大叛徒灵魂的顽强表现，这是他们活命哲学的一次大暴露。

芭蕾舞剧《白毛女》是“洋为中用”、“推陈出新”的好样板。它的重要功绩，不仅在于把歌剧中被歪曲了的农民形象，被歪曲了的主题思想，统统纠正过来，还它原来的面目；它还通过一系列生动的舞台艺术形象，集中地表现出马克思主义的“造反有理”的真理，从而锐利地揭露了文艺界黑线头目周扬的反动恶作剧，驳斥了党内头号走资本主义道路当权派对革命人民的污蔑以及他所鼓吹的阶级斗争熄灭论等无耻谰言，正确揭示了在反动统治阶级的沉重压迫下，我国劳动人民群众怎样掀起了反抗和斗争。

在毛泽东思想的光辉照耀下，在江青同志的指导下，经过广大革命同志的努力，我国京剧革命、芭蕾舞剧革命、交响乐革命取得了重大的胜利。这是毛主席革命文艺路线的伟大胜利！革命芭蕾舞剧《白毛女》等一批革命样板剧目的出现，是报春的红梅，它给芭蕾舞艺术开拓了一个新时代。它告诉我们，经过这次史无前例的无产阶级文化大革命，在毛泽东思想伟大红旗指引下，一定会出现更多优秀的文艺作品，社会主义文学艺术必然会蓬勃兴起、百花齐放，出现一个崭新的面貌。鲁迅说得好：“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。”为了要在文学艺术中创作出更多的好样板，我们必须勇往直前，和一切剥削阶级的旧思想、旧手法实行最彻底的决裂，再接再厉，千万不要忘记文学艺术领域中还存在着十分激烈、十分尖锐、十分复杂的阶级斗争，千万不能松懈斗志，要紧密地同广大工农兵群众相结合，进一步彻底批判

以周扬、夏衍为代表的文艺黑线，彻底肃清他们的恶劣影响，把毛泽东思想的伟大红旗插遍文艺领域的各个阵地。

毛主席的革命文艺路线胜利万岁！

## 走我们自己的路——记革命交响音乐《沙家浜》的诞生



**“虎踞龙盘今胜昔，天翻地覆慨而慷。”** 在毛泽东思想的光辉照耀下，在江青同志的亲自领导下，交响乐《沙家浜》杀出来了，腐朽没落的交响乐从此获得了新生命！

交响乐《沙家浜》的诞生是毛泽东思想的胜利，是江青同志坚持毛主席的无产阶级革命路线和刘少奇、周扬文艺黑线进行长期斗争的结果。

在京剧革命取得一个又一个的伟大胜利之后，我们敬爱的江青同志又亲自吹响了交响乐大革命的进军号角！

一九六五年一月二十七日，江青同志带着毛主席的指示来到了中央乐团，她高擎火把驱散了乐团的黑暗。江青同志遵循毛主席的教导，进行了充分的调查研究，对每一种乐器都询问其特点，倾听同志们演奏。江青同志谦虚地说：“我是来当小學生的，向同志们学习来的。”听了演奏后，她鼓励大家说：“武器很好嘛！我看完全可以为人民服务、为革命服务嘛！”她当面义正辞严地责问反革命修正主义分子林默涵：“资本主义的交响乐已经死了，你们为什么要跟着洋人去死呢？”她大声疾呼：“不能跟着洋人去死，要走我们自己的路？”江青同志的一句话，一扫乐团“万马齐瘖”的沉闷空气！江青同志又指出交响乐的光明前途：“创造无产阶级的交响音乐！创造工农兵的交响音乐！”“我们京剧音乐很丰富，交响乐应当搞京剧。”江青同志又具体建议把京剧《沙家浜》改编加工成交响乐。第二天，她邀请全体同志看了京剧《沙家浜》。在江青同志的亲切关怀下，中央乐团一场大革命开始了！

革命的怒涛吓昏了乐团内李凌等一小撮反革命修正主义分子和他们的黑后台。他们狼狈为奸，对江青同志的指示阳奉阴违，拒不执行拒不传达，他们叫嚷什么“这是歌剧院干的事，我们干吗干这个？我们第一线的工作是创作我们自己的东西。”“我们不能唱京剧，唱京剧会坏嗓子的。”他们根本不把这个任务列入全年计划，千方百计妄图扼杀交响乐《沙家浜》。

在江青同志的领导下，革命派进行了英勇的斗争。在群众的强大压力下，他们才不得不抽调两个业余创作人员和一個卧床病号来从事这个所谓没有任务的“试验”。

没有专业创作人员怕什么？有了毛泽东思想什么奇迹都能创造，在江青同志的领导下，业余创作人员拼命地干，不给抄谱，自己动手，不给演员，自己动口，乐团革命同志到京剧团拜师学戏，自己录音记录……革命的热火在中央乐团熊熊燃烧！

在创作过程中，资产阶级反动文艺路线的代表人物进行了种种的破坏。他们以“完成国家任务”，“下去体验生活”等手段来拆台，使本来很小的班子，又只剩下一个人了。但是，“这个

军队具有一往无前的精神，它要压倒一切敌人，而决不被敌人所屈服。不论在任何艰难困苦的情况下，只要还有一个人，这个人就要继续战斗下去。”有江青同志带队，胜利一定属于我们！

克服了千难万险，初稿终于完成了。排练需要一个演员演郭建光，可是他们却给了一个等待处理的历史反革命分子来唱，企图使剧即使排练出来也不能上演。后来迫于压力，才换上一个他们认为没有发展前途的合唱演员。

第一段“芦荡”试奏以后，那群牛鬼蛇神大泼冷水，挥舞大棒，企图把这棵幼苗一棍子打死。当他们阻挡不了交响乐革命时，他们又用反对加入民族乐器、反对演员按身份化妆等方法，把反映人民战争、阶级斗争的交响乐变成立场模糊，引上资产阶级“纯音乐”的道路。

革命的同志重读了毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》重温了江青同志的指示，毅然与敌人斗争到底！《沙家浜》终于排练成功了！

九月二十五日，我们敬爱的江青同志要审查《沙家浜》了！林默涵极端敌视地说：“江青同志去就行了，我去也没有用！”企图孤立打击江青同志。江青同志从来藐视这种小人，她热情肯定这个剧是一个成功的创造。听完后，她兴奋地说：“一定要走自己的路，胆子要大一些，”“要大胆地搞，有广阔的道路可走，要坚持下去。”江青同志又对作品从思想内容到艺术上的具体细节，作了十分详尽的指示。她特别对扮演郭建光的张云卿同志予以热情的肯定。最后江青同志坚定地说：“西洋资本主义上升期间好的作品只不过二十多个，封建社会几千年也只有那么一点，我们不要迷信。我们用几年或更多一些时间，加把劲，可以搞一系列的东西，先使它站起来，不要害怕，可以先演，慢慢磨。”当晚江青同志回家后，心情久久不能平静，又打电话要乐团给她一套录音带，要更好地进行研究。第二天凌晨又一次打电话鼓励乐团革命同志。

在欢庆我们伟大祖国十六周年盛大节日的时候，世界上第一部闪耀着毛泽东思想光辉的交响音乐《沙家浜》与观众见面了！毛主席的革命文艺路线又一次取得了伟大胜利！

一切革命人民为之拍手称快，一切魑魅魍魉吓得发抖！

最近江青同志又亲自指示中央乐团，把该剧边演边改。不久前，她与周总理、陈伯达同志、康生同志以及中央文革其它同志再次听了交响乐《沙家浜》，给了全团同志极大的鼓舞！

今天在我们欢呼毛泽东思想的伟大胜利，为无产阶级文艺的鲜花交响乐《沙家浜》大声叫好的时候，我们更加热爱社会主义文艺园地的辛勤园丁江青同志！