

谈文艺创作的典型化问题



42

四川人民出版社

谈文艺创作的典型化问题

四川人民出版社

一九七四年·成都

目 录

把生活中的矛盾和斗争典型化

——学习毛主席关于文艺创作典型化原则的体会

.....初 澜 (1)

塑造无产阶级英雄典型是社会主义文艺的根本任务

.....初 澜 (9)

努力塑造无产阶级英雄典型.....江 天 (16)

谈文艺作品的深度问题.....初 澜 (24)

写好矛盾冲突，加强英雄人物的思想深度

.....文雁平 (31)

为英雄人物创造典型环境厦门大学 许怀中 (39)

要塑造典型，不要受真人真事局限.....方 进 (41)

谈典型人物的共性和个性

——批判林彪一类骗子在共性和个性问题上的谬论

.....于 宇、樵 杉 (45)

把生活中的矛盾和斗争典型化

——学习毛主席关于文艺创作 典型化原则的体会

初 澜

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

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

毛主席的上述教导，科学地、深刻地阐明了革命文艺的

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

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

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

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

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

“灵感论”是唯心主义认识路线的产物，它的流毒是不可能经过一、两次批判就完全肃清的，它还会以这样或那样的形式，在文艺创作中兴妖作怪。比如，那种不愿意扎扎实

实地深入到生活中去，恭恭敬敬地向工农兵群众请教，而是关起门来冥思苦想，迷信所谓“神来之笔”，幻想捕捉什么“灵感”的创作态度，在有的同志身上也还是有所表现的。这样凭空臆想的作品，完全谈不上对生活进行典型的概括，也决不会有感人的力量，不但毫无生活的气息和光彩，甚至还要闹出违背生活常识的笑话来。脱离生活源泉的“灵感论”，只能导致创作的失败，使作者走进修正主义的死胡同。因此，我们一定要继续把“灵感论”批深批透，长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，与工农兵相结合，创造出真正富有时代精神和生活气息的作品来。

毛主席关于典型化的论述，也是对“写真实论”的有力批判。生活中实际有过的人和事，不等于就是文艺创作中所讲的真实。文艺作品中的真实，是作者处在一定的阶级地位，用一定阶级的世界观来认识生活和概括生活的产物。因此，它不是自然形态的东西，而是观念形态的东西，具有鲜明的阶级性。无产阶级认为真实的，戴着有色眼镜的资产阶级，就可以视而不见，采取不承认主义；而资产阶级认为真实的，在无产阶级看来，正好是对现实生活的歪曲。可见，真实不真实，典型不典型，深刻不深刻，在这些问题上，不同的阶级都有自己的看法和标准。无产阶级文艺有马克思主义的世界观和艺术观作指导，能够深刻地揭示生活的本质和历史发展的趋势；而资产阶级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，由于缺少过程，缺少必要的条件和根据，不是瓜熟蒂落、水到渠成，而是让“阶级敌人一打就倒，转变人物一说就服”，同样流于简单生硬。这种虚假的矛盾，表面的激化，简单的转化，当然不可能在充分地揭示矛盾、激化矛盾和解决矛盾的过程中，展现英雄人物的叱咤风云的气概和才干。因此，只有彻底肃清“无冲突论”的影响，把生活中的矛盾和斗争典型化，才能塑造出高大丰满的无产阶级英雄典型。

毛主席关于典型化的论述，是和那种“唯情节论”相对立的。革命文艺把生活中的矛盾和斗争典型化的过程，也就是情节提炼的过程。我们要求情节的典型性，因为不典型的情节，不可能表现典型环境中的典型人物。我们也要求情节的生动性和丰富性，因为情节的简单枯燥，平铺直叙，同样是妨碍我们塑造工农兵的英雄形象的。但与此同时，我们也要反对那种为情节而情节的“唯情节论”。在情节和人物的关系方面，情节是为塑造人物服务的，因此，情节的安排要有利于塑造主要英雄人物。我们把生活中的矛盾和斗争典型

化，也是为了在这种矛盾和斗争的风口浪尖上去塑造工农兵的英雄形象，决不能“为冲突而冲突”、“为情节而情节”。

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

毛主席关于典型化的论述，还要求我们必须克服创作中的雷同现象。典型化决不是一般化和类型化，恰恰相反，典型化是与一般化、类型化对立的。革命样板戏的创作经验证明：典型化的人物、环境、情节等等，都是最有个性的，都是个性与共性的统一。而相互雷同的作品，总是由于缺乏个性和特色，是一般化、类型化的东西。唯物辩证法告诉我们：共性包含于一切个性之中，普遍性只有通过特殊性才能体现。文艺是通过具体的形象反映生活的，离开了个性，离开了个性和共性的统一，哪里还谈得到典型性呢？雷同的作品，把千差万别、多种多样的事物变成了一般化的东西。容许这种现象的存在，岂不有负于社会主义的伟大现实，有负于意气风发、朝气蓬勃的伟大的人民？要克服雷同的现象，我们就要努力深入三大革命运动的斗争实际，从生活出发，运用典型化的创作原则，进行艰苦的艺术创造，这样才能塑造出个性和共性统一的无产阶级英雄形象和各种各样的人物形象来。

毛主席关于典型化的论述，也是跟所谓“娱乐论”针锋相对的。革命文艺把生活中的矛盾和斗争典型化，是为了使

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

把生活中的矛盾和斗争典型化，这是社会主义文艺创作的根本指导思想，是马克思主义典型论的核心。当前，有些文艺作品在典型化方面存在的一些问题，根本的原因是文艺工作者世界观的问题，是由于生活基础不够厚实，不善于用马列主义、毛泽东思想去观察生活和概括生活。因此，这需要在**学习马克思主义和学习社会**的过程中，在深入生活的过程中，认真改造世界观，同时通过不断的艺术实践，在总结正反两个方面经验的基础上，逐渐地提高概括和表现生活的能力。只要我们坚持正确方向，坚持马克思主义的斗争哲学，经过不断努力，问题是一定能够解决的。让我们遵循毛主席关于文艺创作典型化原则的教导，创作出更多的无愧于我们伟大时代的好作品来！

（载一九七四年十月十四日《人民日报》）

塑造无产阶级英雄典型 是社会主义文艺的根本任务

初 澜

塑造无产阶级英雄典型，是社会主义文艺的根本任务。这是无产阶级在文艺革命过程中，为贯彻执行毛主席的无产阶级革命文艺路线而提出的一项纲领性的战斗任务。

文艺领域阶级斗争的事实告诉我们：哪个阶级的代表人物占据文艺舞台的中心，标志着由哪个阶级在文艺领域里实行专政。因此，在文艺舞台上以哪个阶级的英雄人物作为中心，从来就是文艺战线上两个阶级、两条路线斗争的焦点。中华人民共和国成立以来，我们同刘少奇反革命的修正主义文艺路线的斗争，同林彪反党集团在文艺上的斗争，在这一点上表现得最为激烈。在反革命的修正主义文艺黑线的控制下，文艺不去表现工农兵，不塑造无产阶级的英雄形象，反而让帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神统治着舞台；文艺不是巩固无产阶级专政的战斗武器，却成了为刘少奇一伙复辟资本主义制造反革命舆论的工具。这在无产阶级专政的社会主义新中国，岂非咄咄怪事？

社会的经济基础变为社会主义的了，为这个基础服务的上层建筑之一的文学艺术部门却不相适应，这种现象决不能再继续下去。无产阶级为了巩固无产阶级专政、防止资本主义复辟，举起了文艺革命的战旗，向反革命的修正主义文艺

黑线展开了勇猛的进攻，明确地提出社会主义文艺的根本任务是塑造无产阶级的英雄典型。广大革命文艺战士在这一战斗任务的鼓舞下，经过艰苦奋斗，终于取得了辉煌的战果。一批批革命样板戏诞生了，一个个高大完美的无产阶级英雄人物威武雄壮地屹立在社会主义文艺舞台上。社会主义文艺百花吐艳，欣欣向荣。这是毛主席革命文艺路线的胜利。

工农兵成了舞台的主人，帝王将相、牛鬼蛇神被赶下了台，无产阶级在舞台上专了资产阶级的政，这是一场深刻的革命。对于这一伟大的变革，无产阶级和广大人民群众认为是开了新生面，形势好得很；资产阶级及其代表人物却认为是“礼坏乐崩”，形势“糟得很”。他们拚命反对塑造无产阶级英雄典型，恶毒地把攻击的矛头指向社会主义文艺的根本任务。有人公然跳出来，胡说什么把塑造无产阶级英雄典型作为社会主义文艺的根本任务“这就欠妥当”，颠倒黑白地造谣说当前的文艺创作“吃了‘根本任务论’的亏”。这是代表被打倒了的地主资产阶级对无产阶级文艺革命的猖狂反扑，是妄图开历史倒车的又一次丑恶表演。

“欠妥当”吗？千百年来，剥削阶级为了确立和巩固他们的思想统治，推行他们的政治路线，总是要在文艺作品中、戏剧舞台上，极力美化本阶级的理想人物，以宣传本阶级的政治主张、社会意识和道德观念。纵观人类文艺史，哪个剥削阶级不是如此呢？在中国的旧戏舞台上，帝王将相、才子佳人被当作“英雄”歌颂了几百年；在帝国主义和社会帝国主义的剧院里，骑士贵族、老爷太太、少爷小姐主宰舞台成了他们“永恒不变”的“舞台法则”。对于这种历史的颠倒，除了无产阶级给以揭露和批判之外，地主资产阶级有谁曾说过半个“不”字？他们的代言人有谁曾提过一

句“欠妥当”？如今，无产阶级为了在文艺领域里实现对资产阶级的专政，针锋相对地提出塑造无产阶级英雄典型是社会主义文艺的根本任务时，有人就迫不及待地叫嚷什么“欠妥当”。这种论调，要维护哪个阶级的利益，不是十分明显吗？“欠妥当”之意，也就是说“名不正”。林彪一伙要搞复辟、倒退，学着孔老二的腔调要“正名”，妄图以符合剥削阶级利益的“名分”，来“纠正”已经发展了的客观现实；那些梦想在文艺舞台上“兴灭国，继绝世，举逸民”的人，为了让被赶下台去的帝王将相、才子佳人重新上台，恢复地主资产阶级在文艺舞台上的统治地位，也拣起“正名”的破旗，来反对无产阶级英雄典型占据文艺舞台的中心。然而，他们所谓的“正”，在无产阶级看来，正是“邪”。社会主义文艺要是取消了塑造无产阶级英雄典型这一根本任务，就无法实现无产阶级在文艺领域里对资产阶级的专政，就会走上修正主义的歧途。这是决不能允许的。毛主席曾经指出：“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。”在文艺歌颂哪个阶级、塑造哪个阶级英雄形象的问题上，历来存在着两个阶级、两条路线的尖锐斗争。敌人越是起劲地反对这一根本任务，就越是说明塑造无产阶级英雄典型的重要，说明它是阶级敌人最害怕的。因此，我们要满腔热情地塑造无产阶级的英雄典型，让工农兵英雄人物牢牢地占领舞台。

无产阶级是历史上最革命、最先进的阶级。无产阶级的英雄人物是阶级的代表，他们热爱党、热爱毛主席、热爱社会主义，具有崇高的共产主义理想和高度的阶级斗争和路线斗争觉悟。他们植根于群众之中，相信群众，依靠群众，

是带领群众对于阶级敌人进行战斗的朝气蓬勃的坚强战士。生活中的英雄人物何止千万，他们本身都是光辉感人的。

“但是文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”革命样板戏中的无产阶级英雄典型，正是遵照毛主席所教导的这一典型化的原则塑造出来的。要完成社会主义文艺的根本任务，就必须认真学习革命样板戏的创作经验，运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，通过典型化的途径，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，满腔热情、千方百计地塑造高大完美的无产阶级英雄典型。

那些反对社会主义文艺的根本任务的人，在英雄形象的塑造上还制造了另外的一些奇谈怪论。他们把文艺黑线代表人物曾经宣扬过的要写英雄人物动摇的滥调，又端了出来，胡说什么“没有动摇就不能前进。”“动摇”竟成了前进的前提，这是什么逻辑？十足的叛徒逻辑。大家知道，政治上的“动摇”，是个政治立场问题。无产阶级英雄前进、成长的过程，是在马克思主义、列宁主义、毛泽东思想指引下，为了实现共产主义这一宏伟革命目标，在斗争实践中提高觉悟、增长才干的过程，决不是什么不断“动摇”的过程。把“动摇”和无产阶级英雄人物联系在一起，这是对英雄人物的莫大污辱。李玉和“浑身是胆雄赳赳”的英雄气概，是和他“一生奋战求解放”的共产主义博大胸怀密不可分的；杨子荣所以能“为人民战恶魔我志壮力强”，是因为“抗严寒化冰雪我胸有朝阳”，毛泽东思想给了他无穷无尽的力量。他们不论在任何艰难困苦の場合，直至面临生死的严峻考

验，都充满着必胜的革命信念和昂扬的斗志，从来没有一星半点的动摇。“宁可筋骨碎，决不把头回”，这就是无产阶级英雄在生死考验关头对敌人的响亮回答。当然，革命样板戏里为了突出主要英雄人物的革命气节，也写了某些经不住考验的叛徒，《红灯记》中的王连举就是一个。但是，这种人物只能作为英雄人物的反衬，根本不能作为革命文艺作品的主人公。如果把这种动摇变节的人当作主要人物来描写，让他们占据舞台的中心，那么社会主义文艺岂不要蜕变成资产阶级、修正主义的文艺？无产阶级岂不是要拱手把舞台重新让给资产阶级？提倡写英雄人物“动摇”的人，目的何在？不是昭然若揭了吗！

这些人在鼓吹写英雄人物“动摇”的同时，还常常鼓吹写英雄人物的“缺点”。他们总是竭力反对塑造高大完美的英雄形象，认为只有写了英雄人物的“缺点”，英雄人物才显得“真实可信”。散布这种谬论的用意是什么？说穿了，就是以蛊惑人心的手段，使我们的文艺中所有的英雄人物（包括主要英雄人物）都变成有缺陷的、甚至是千疮百孔的形象，因而都成为不能体现无产阶级的崇高理想，不能成为广大人民群众学习榜样的“中间人物”或“落后人物”。这是一种反对塑造无产阶级英雄形象的釜底抽薪式的卑劣手段。须知，地主资产阶级在他们的文艺作品中，对他们理想的“英雄”人物，那是通过种种艺术手段百般加以美化的，有时甚至达到了神化的地步。请看，他们笔下的海瑞有什么缺点？他们笔下的武训有什么缺点？还有他们笔下的关羽，这个刚愎自用、军事上屡犯错误的败将，也被描写成一个苦读《春秋》，始终忠于“桃园结义”的儒将。这个被地主阶级当作神灵来顶礼膜拜的形象，又写了什么缺点？对于这一

切，那些要求我们写主要英雄人物缺点的人是怎样的态度呢？他们不但不反对，而且倍加赞赏。什么立场？什么用意？难道不是很清楚吗！

这些人在反对社会主义文艺的根本任务时，还有一招是诬蔑我们的无产阶级英雄人物“只有共性，没有个性”。这完全是别有用心的诽谤。马克思主义认为，共性和个性是对立的统一，“**共性，即包含于一切个性之中，无个性即无共性**”。革命样板戏中的英雄典型，是从实际生活中概括出来的，他们集中地表现了无产阶级的“**最有远见，大公无私，最富于革命的彻底性**”的优秀品质。但是，由于每个人的生活道路、具体经历和斗争环境的不同，他们又各有其独特的、鲜明的个性。革命样板戏从实际生活出发，经过高度的艺术概括，深刻地展现了特定环境中的特定性格。同是社会主义革命时期党的基层干部，方海珍的性格、气质不同于江水英；同是第二次国内革命战争时期的无产阶级战士，转战在杜鹃山上的党代表柯湘和战斗在红云乡里的党代表洪常青，性格和气质也迥然有别。革命样板戏中的每一个英雄典型，都达到了共性和个性的和谐的统一，观众绝不会把他们混淆起来。那些诬蔑我们的英雄人物只有共性没有个性的人，对革命样板戏塑造的无产阶级英雄典型，左看右看都不顺眼。他们从自己的阴暗心理出发，总想在英雄人物身上加点乌七八糟的东西，认为这样做人物才有“个性”，才合乎自己的“口味”。其实，他们要的根本不是无产阶级的个性，而是资产阶级的人性。在革命现代京剧《红灯记》、《智取威虎山》的创作过程中，阶级敌人有意抽掉无产阶级英雄人物的阶级性，企图用地主资产阶级的人性来丑化英雄人物，破坏革命样板戏。他们在写“个性”的幌子下，硬塞给李玉和以

“热泪涟涟”、“哪有孝子当汉奸”等腐朽词句，把李玉和歪曲成一个“东躲西藏”的人物。他们还大肆渲染杨子荣的“匪气”，让他上山时哼着黄色小调，上山后又“匪气”十足地与土匪们混在一起。这些卑鄙的阴谋，已遭到彻底的破产。现在又有人以写“个性”为借口，妄图把地主资产阶级的人性、人情强加到无产阶级英雄人物身上，这就充分暴露了他们顽固地反对塑造无产阶级英雄典型的狰狞面目。

早在无产阶级登上政治舞台的初期，恩格斯就提出无产阶级文艺要“歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者”。如果说，在马克思、恩格斯的时代无产阶级文艺还处在萌芽阶段，那么在一九四二年毛主席系统地提出无产阶级革命文艺路线以后，特别是在最近十年的无产阶级文艺革命中，社会主义文艺则得到了很大的发展。文艺革命的深入和发展，引起了国内外阶级敌人的恐惧和仇恨。他们反对把塑造无产阶级英雄典型作为社会主义文艺的根本任务，把已被批臭的反革命的修正主义文艺谬论又搬出来，招摇撞骗，这是阶级斗争的必然反映，不足为怪。文艺舞台上复辟与反复辟的斗争是长期的，曲折的，有时是很激烈的。只要阶级存在，斗争就不会止息。而斗争的焦点之一，仍然是歌颂什么人、塑造哪个阶级英雄形象的问题。我们必须在深入开展的批林批孔运动中，狠批林彪效法孔老二“克己复礼”，妄图复辟资本主义的反动纲领及其在文艺领域的种种影响和表现，坚持革命、坚持前进，反对复辟、反对倒退，努力塑造高大完美的无产阶级英雄典型，牢固地占领社会主义文艺舞台，为完成历史赋予我们的光荣任务而奋斗！

（载一九七四年六月十五日《人民日报》）

努力塑造无产阶级英雄典型

江 天

塑造无产阶级英雄典型，这是无产阶级文艺革命提出的战斗任务。十年前，江青同志在《谈京剧革命》这一重要讲话中指出：“要在我们的戏曲舞台上塑造出当代的革命英雄形象来。这是首要的任务。”在激烈的两条路线斗争中诞生和成长的革命样板戏，为完成这一任务积累了许多宝贵的经验。今天，在无产阶级文艺革命取得辉煌胜利的大好形势下，我们按照毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》所指引的方向，在继续搞好文艺革命的实践中，认真总结经验，不断地深入地探讨塑造无产阶级英雄典型的经验，这将有助于进一步发展和繁荣社会主义的文艺创作。

塑造无产阶级英雄典型，是社会主义文艺的根本任务

塑造无产阶级英雄典型，是社会主义文艺的根本任务。“无产阶级的文学艺术是无产阶级整个革命事业的一部分”，担负着“帮助群众推动历史的前进”这一伟大使命。文艺只有努力塑造工农兵的英雄形象，才能成为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器，发挥帮助群众推动历史前进的战斗作用。

回顾文艺领域中两条路线斗争的战斗历程，毛主席的无产阶级革命路线同刘少奇和林彪反革命的修正主义路线在文艺领域中反复斗争的焦点，就是以哪个阶级的代表人物作为文艺舞台的主人。刘少奇、周扬一伙曾制造种种谬论，竭力反对无产阶级英雄形象占领文艺舞台。在他们把持下的文艺界，不去歌颂工农兵和社会主义，而热中于提倡封建主义和资本主义的艺术。无产阶级要根本改变帝王将相、才子佳人统治文艺舞台的局面，就必须努力塑造无产阶级英雄典型。

无产阶级发动的文艺革命，坚持和捍卫了毛主席的革命文艺路线，不仅明确地提出了塑造无产阶级英雄典型的任务，而且成功地进行了艺术实践。革命样板戏的诞生和成长，使工农兵的英雄形象牢固地占领了社会主义文艺舞台。

林彪反党集团为了达到复辟资本主义的罪恶目的，对于工农兵英雄人物成为社会主义文艺舞台的主人，是死不甘心的。他们使用各种卑劣手段，对革命样板戏进行疯狂的破坏和捣乱，妄图搞垮革命样板戏，阻挠无产阶级文艺革命的深入发展。林彪这个资产阶级野心家、阴谋家、两面派、叛徒、卖国贼，还乞灵于反动的孔孟之道，狂呼中庸之道“合理”，提出了“两斗皆仇，两和皆友”的反动口号，以“阶级斗争熄灭论”来反对马克思主义的斗争哲学；在文艺上则大肆鼓吹地主资产阶级的“人性论”和“无冲突论”，竭力抹煞人的阶级性，反对在矛盾冲突中塑造无产阶级英雄典型，叫嚷文艺作品“主要是写人，写人的活思想”；还胡说什么要用这样的作品来“提高人的素质”。其实质，就是要让剥削阶级代表人物的丑恶形象在文艺领域中专无产阶级的政。

围绕要不要塑造无产阶级英雄典型所展开的两条路线斗

争，是阶级斗争在文艺领域里的反映。我们要充分认识这一斗争的长期性。这种斗争，既表现为阶级敌人的破坏和捣乱，也表现为我们文艺队伍中在世界观和艺术观上的分歧与斗争；而且，在不同时期又有不同的表现形式。我们一定要在当前深入开展的批林批孔运动中，“**认真看书学习，弄通马克思主义**”，继续深入地开展对林彪反党集团的革命大批判，进一步肃清修正主义文艺黑线的影响，始终不渝地把塑造无产阶级英雄典型，作为社会主义文艺的根本任务，坚持把无产阶级文艺革命进行到底。

塑造无产阶级英雄典型，要在 典型化的矛盾冲突中展示英雄人物 的光辉形象

毛主席教导我们：“**文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。**”毛主席的这一教导，为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无产阶级英雄典型，提出了明确的要求，指明了具体途径。

人民生活是文学艺术的唯一的源泉。离开了生活，就失去了文艺创作的反映对象；但文艺创作是以艺术形式能动地去反映生活的，如果照搬生活，局限于写“真人真事”，那就不可能塑造出高于生活的艺术典型。所以，文艺创作一定要源于生活，高于生活。

文艺创作要源于生活，高于生活，就要善于把实际生活中的“**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”。在这一方面，革命样板戏的创作，为我们树立了光辉的榜样。我们应该认真学习革命样板戏在典型化的矛盾冲突中塑造无产阶级英雄典型的经验。

文艺作品中的矛盾冲突，是实际生活中的矛盾和斗争的集中反映。尽管在实际生活中，有各种各样的矛盾和斗争，但在阶级社会里，推动社会向前发展的是阶级矛盾和阶级斗争。革命样板戏正是把握了这个生活中矛盾斗争的本质和主流，紧紧围绕阶级斗争这根主线，来组织典型化的矛盾冲突，在风起云涌的阶级斗争的典型环境中塑造无产阶级英雄形象。在《红灯记》中，围绕密电码所展开的矛盾冲突，表现了李玉和的无产阶级革命气节。在《红色娘子军》中，围绕“红色娘子军连”与国民党匪徒的矛盾冲突，表现了洪常青的解放全人类的崇高理想。在《平原作战》中，围绕着钳制和反钳制斗争的矛盾冲突，表现了赵勇刚的革命英雄主义。在《海港》中，围绕抢运援非稻种事件的矛盾冲突，表现了方海珍的无产阶级国际主义精神。这些矛盾冲突，都包含了阶级斗争的深刻内容。有些戏，虽然矛盾冲突并非围绕敌我矛盾的主线而展开的，其主线是人民内部矛盾，但表现这样的矛盾冲突，仍然是抓住了阶级斗争的实质，写出了人民内部矛盾和敌我矛盾之间的联系。如《龙江颂》中全剧的矛盾冲突是围绕着“淹三百，救九万”的事件而展开的，而隐伏着的是江水英和阶级敌人黄国忠之间的矛盾冲突；李志田的本位主义思想，恰好为黄国忠作了掩护，使黄国忠能够假手于人，以达到他破坏抗旱斗争的罪恶目的。所以，《龙江颂》中的矛盾冲突，仍然是一场惊心动魄的阶级斗争。正是在这场斗争中，表现了江水英的阶级斗争和路线斗争的觉悟，表现了她的共产主义风格。

在实际生活中，虽然存在着各种各样的矛盾，“可是就世界观来说，在现代，基本上只有两家，就是无产阶级一家，资产阶级一家。”所以现今世界上各种思想的矛盾和斗争，归根到底基本上是两种世界观的斗争。因此，革命样板戏在矛盾冲突中塑造无产阶级英雄典型时，着重从两种世界观斗争的高度，来深化戏剧中的矛盾冲突，从而表现了最先进的无产阶级世界观的强大力量，发挥了革命文艺的教育作用。例如《红灯记》所描写的李玉和与鸠山的斗争，是提到无产阶级要解放全人类的共产主义思想和剥削阶级“为自己”的利己主义这两种世界观斗争的高度来加以刻画的。这样，不仅使剧中的矛盾冲突得到深化，而且深刻地反映出阶级斗争的思想实质和无产阶级一定要胜利的必然趋势。正是由于无产阶级世界观的强大威力，在斗争中，李玉和自始至终都处于主动进攻的地位，而敌寇鸠山则节节败退，终于逃脱不了覆灭的下场。

革命样板戏不仅在无产阶级英雄人物同对立面人物的正面交锋中表现两种世界观的斗争，而且即使象《平原作战》、《奇袭白虎团》中由于特定的斗争环境和艺术情节所规定，赵勇刚与龟田，严伟才与美国顾问，没有就世界观问题作正面交锋，但是这两个戏却仍然始终贯串着两种世界观的斗争。《平原作战》中的龟田、《奇袭白虎团》中的美国顾问，他们所信奉的是帝国主义的“唯武器论”，以为只要大肆推行“烧光、杀光、抢光”的高压政策，就可以实现他们征服世界的狂妄野心；而赵勇刚、严伟才是用毛泽东思想武装起来的无产阶级英雄，他们的每一个行动，都闪烁着人民战争的思想火花。剧中所展现的一浪又一浪的矛盾冲突，都是这两种世界观冲突的具体体现。所以，赵勇刚、严伟才的胜利

宣告了无产阶级世界观的胜利，也宣告了帝国主义侵略者唯心史观的破产。

塑造无产阶级英雄典型，必须在作品中坚定不移地突出主要英雄人物

革命样板戏从塑造无产阶级英雄典型这一根本任务出发，按照革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法的要求，在处理人物关系方面，提出了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创作原则（习惯上称为“三突出”创作原则）。主要英雄人物是阶级的代表、群众的代表，在他身上，集中地体现了阶级的意志、理想和愿望。社会主义文艺作品的主题思想，主要地是由作品中的无产阶级英雄典型来体现的，所以在创作过程中，所有人物（包括正面人物和反面人物）的安排和情节处理，都要服从于突出主要英雄人物这一个前提。

突出主要英雄人物，就是要以主要英雄人物为中心来组织和展开矛盾冲突，以突出表现英雄人物推动矛盾发展的主导地位。例如《杜鹃山》以柯湘为中心，组织了三对矛盾，即：柯湘与农民自卫军队长雷刚的矛盾，柯湘同内奸温其久的矛盾，柯湘同反动豪绅毒蛇胆的矛盾。这三对矛盾，其矛盾的主要方面都是柯湘，这样既突出了柯湘在全剧矛盾冲突中的主导地位，又构成了柯湘形象多侧面的丰富内容。

突出主要英雄人物，不仅要求注意形式（如舞台调度等），更主要的是在内容上；在内容上的突出也不是一个篇

幅问题，而是解决主要人物与其他人物之间谁为谁铺垫的问题。例如，革命现代京剧《龙江颂》第六场中江水英读毛主席著作一段戏，在舞台调度上应当让主要英雄人物坐在中间，在篇幅上也占了相当大的比例。但在前半场戏中，江水英并没有出场，既没有她的篇幅，更不占舞台中心，而阿坚伯和常富的戏，却为主要英雄人物作了很好的铺垫。所以，突出主要英雄人物的创作原则，还包含着对主要英雄人物的衬托。即：在正面人物与反面人物之间，反面人物要反衬正面人物；在所有正面人物之中，一般人物要烘托、陪衬英雄人物；在所有英雄人物之中，非主要人物要烘托、陪衬主要英雄人物。

根据革命样板戏的创作经验，在处理人物关系上突出和陪衬主要英雄人物时，有两种做法：一是以压低甚至压掉其他人物来突出主要英雄人物；一是在不压掉其他人物情节的情况下，使主要英雄人物在其他人物的烘托和陪衬下更加突出。根据革命样板戏的经验，突出主要英雄人物主要地是采用后一种做法。只有当其他人物确是有碍于突出主要英雄人物时，才采用前一种做法。在革命现代京剧《智取威虎山》的创作过程中，增加“深山问苦”这场体现军民鱼水关系的戏，就是为了要更好地表现杨子荣依靠群众、宣传群众以及与劳动人民的血肉联系，以便更深刻地揭示他的阶级爱和阶级恨这两个重要侧面。革命现代京剧《杜鹃山》中的田大江这个人物，也是在修改过程中为突出柯湘而加戏的。在革命现代京剧《海港》的创作过程中，原来第六场中韩母的戏也很动人，但方海珍在这一场中却没有戏，因而在实际效果上让韩母抢了方海珍的戏，所以就不得不把这个人物割爱。由方海珍来对韩小强进行国际主义教育，从而突出了方海珍。

在革命现代京剧《沙家浜》修改过程中，减少沙奶奶的唱段，也是为了突出郭建光。此外，刻画烘托、陪衬者的形象，不是广度的多侧面，而主要在于深度；也就是说，虽然戏不多，但给人印象要很深。如《杜鹃山》中的杜小山的形象，主要是通过第五场救奶奶的急切行动和第九场中的开打而树起来的。而杜小山的成长，又鲜明地体现了柯湘对他进行思想和政治路线方面教育的成果。所以，塑造好陪衬者的形象，也就是为了突出主要英雄人物。

塑造无产阶级英雄典型，这是时代赋予我们的艰巨而又光荣的任务。我们应该牢记毛主席的教导和工农兵的殷切期望，敢于革命，勇于实践，为完成这一任务而努力。当前，在批林批孔运动的推动下，我国的社会主义文艺事业，正在沿着毛主席的无产阶级文艺路线胜利前进。我们一定要在批林批孔斗争中，努力学习马克思列宁主义和学习社会，苦练两个基本功，努力塑造更多的无产阶级英雄典型，为进一步发展和繁荣社会主义文艺不断作出新的贡献。

（载一九七四年七月十二日《人民日报》）

谈文艺作品的深度问题

初 澜

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

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

文艺作品（这里主要指文学、戏剧、电影等）的深度，是衡量作品的思想性、艺术性高低的一个标志，也是检验其社会效果的一个标志。文艺作品的深度，是由多方面的因素构成的，以京剧来说，是从主题思想、人物形象、情节结构、文学语言以至唱腔、舞蹈、舞台美术设计等各个方面体现出来的。因此，只有处于艺术综合体中的各个方面都加强其表现的深度，才会有整个作品的深度。但是其中又有一个主要的方面，这就是人物形象，特别是主要英雄人物的思想深度。缺乏深度的作品，总是不感人、不吸引人的，因而教育作用不大。当然，造成作品缺乏深度的原因是多方面的，从目前常

见的情况来看，主要的也还是由于对主要英雄人物的塑造缺乏思想深度。所以，深度的问题，是同塑造无产阶级英雄典型这一社会主义文艺的根本任务直接相关的。

革命样板戏创作的实践经验表明：在塑造主要英雄人物形象的时候，既要有广度上的措施，即多侧面地表现其思想、感情、气质和性格，使之在布局上具有完整性和丰满性；又要有深度上的措施，即调动一切艺术手段细刻深掘其中的几个主要侧面，以达到艺术表现上的准确性和深刻性。只有在这样一种广度和深度相结合的情况下，才能把主要英雄人物塑造得高大、丰满而富有光彩。有些作品，往往在主题、题材、情节的合理性上都还可以，但还是不感人、不吸引人、教育作用不大，其原因就在于对英雄人物的塑造，只注意了广度上的措施，而缺乏深度上的措施。

忽视广度方面的措施是不应该的。但是，重视广度不等于无限地扩展，而是要根据特定的对象，安排相对多的比较重要的一些侧面。那种要求在时间有限的容量里，在一个英雄人物身上安排过多的侧面，而搞得面面俱到的想法，是不切合实际的，不符合辩证法的。此外，即使在相当多的比较重要的侧面中，也要分主次地加强深度措施。如果要求在一个戏里，对英雄人物的所有侧面都不分主次地加强深度措施，同样也是不切合实际的，不符合辩证法的。正确的做法应该是首先分清主次，然后调动一切艺术手段，对其中几个主要的侧面，着力地加以细刻深掘。广度和深度的关系，也即是面和点、量和质的关系。离开了深度，离开了点的深入和质的提高，所谓广度就只是一种面的延伸和量的增添，英雄人物的形象塑造就不可能达到深刻感人。所以，在深度和广度的结合上，我们一定要突出深度这一起主导作用的方面，努

力做到深中见广，广处求深。

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

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

毛主席说：“革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”为了做到这一点，关键是要把“日常的现象集中起来，把其中的矛盾和斗争典型化”。革命样板戏把主要英雄人物置于阶级斗争、路线斗争、思想斗争的风口浪尖上，即置于典型化的矛盾和斗争中去刻画的经验，也是在创作上加深刻画无产阶级英雄人物思想深度的重要途径。离开了典型化的矛盾和斗争，就不可能深刻地揭示社会生活的本质和历史发展的必然趋势，英雄形象的思想深度也将无从体现。所以，以党的基本路线为纲，敢于揭示矛盾冲突，深刻反映阶级斗争，这对于文艺作品的深度来说，有着重要的意义。

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

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

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

再一种是，虽然写了矛盾，甚至还多方面地组织矛盾，

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

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

上述的四种现象，虽然表现各异，但在缺乏深度，不感人、不吸引人、教育作用不大等方面却是相同的。毛主席教导我们，检验一个作品的思想性和艺术性如何，都要看其“在

社会大众中产生的效果”。缺乏深度的作品，即使政治内容正确，但因缺乏艺术力量，就达不到应有的社会效果。所以，我们必须充分重视这个问题，找出它的症结所在，总结经验，努力加强作品的思想深度。

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

“思想上政治上的路线正确与否是决定一切的。”文艺创作也是这样。有的同志有深入生活的条件，也有一定的写作能力，就因为思想水平的局限，对实际斗争生活的认识和观察不深，临到创作的时候，往往把握不定，不知如何去处理所要反映的矛盾冲突，以致很难提出加强深度的措施来，想深也深不下去。毛主席指出：**“感觉到了的东西，我们不能立刻理解它，只有理解了的东西才更深刻地感觉它。”**就文艺创作而言，也是如此。试问，如果不去努力掌握好马克思主义的思想武器，怎么能对错综复杂的生活现象，进行去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的思索？没有思想认识上的深化为基础，又哪里会有艺术表现上的深度呢？所以，我们要加强作品深度，决不能光着眼于艺术技巧，不能寻求什么捷径，而首要的问题，只能是认真学习马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，改造我们的世界观，不断提高自己的思想水平。

从世界观方面看，那种懦夫懒汉思想，也是直接造成有些作品缺乏深度的一个原因。对艺术形象细刻深掘，这是一件艰苦的过细的工作，没有高度的革命责任感不行。有了歌

颂工农兵英雄人物的满腔热情，才会有革命的牛劲，千方百计地找出各种加强深度的措施来。有的同志担心越是往深处细写，就越容易把自己头脑里的旧东西也带出来，所以宁愿铺平求稳，也不肯刻意求深。这种回避矛盾、因噎废食的消极态度，必须坚决克服。

生活是文艺取之不尽、用之不竭的唯一源泉。只有熟悉生活，熟悉你所要表现的人物和矛盾斗争，才能在创作的时候左右逢源；得心应手，在广度与深度的结合上作出生动的反映。有的同志，在接受创作任务以后，也到生活中去，但往往只是为了觅取一些创作素材，临渴掘井，到工农兵那里去走访一下。不深入生活，表现在作品中就必然“浅”，只能是浮光掠影地描绘一些生活的表面现象。当有人指出作品中存在的一些问题时，又忙于去堵漏洞，补补贴贴，疲于应付，接触的方面倒是越来越多了，但由于都不深刻，所以更加显得平淡空泛，既没有真正的深度，也没有真正的广度。此种被动的局面，必须坚决纠正。我们一定要遵循毛主席的谆谆教导：“必须长期地无条件地全心全意地到工农兵群众中去，到火热的斗争中去，到唯一的最广大最丰富的源泉中去”。我们能这样做到了，就“一定能够改造自己和自己作品的容貌，一定能够创造出许多为人民大众所热烈欢迎的优秀的作品”。

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

（载一九七四年十一月二日《人民日报》）

写好矛盾冲突，加强英雄 人物的思想深度

文 雁 平

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

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

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

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

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

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

现实生活中的阶级斗争、路线斗争和思想斗争不可能通过一次斗争就能解决，而是要经过多次的反复的较量才能解决。这是因为，阶级敌人总是要进行垂死挣扎，经过“捣乱，失败，再捣乱，再失败”的过程才灭亡，而革命人民只有通过反复的战斗，才能最后取得胜利。正如毛主席所说的“事物是往返曲折的，不是径情直遂的”，“革命的道路，同世界上一切事物活动的道路一样，总是曲折的，不是笔直的。”前进性与曲折性的对立的统一，是事物发展的规律，也是阶级斗争、路线斗争和思想斗争发展的规律。无产阶级的英雄人物也只有经过反复的斗争，克服前进道路上一个又一个障碍，才能在曲折的斗争中显示出英雄的光辉。斗争的曲折性正是斗争的尖锐性与复杂性的表现。没有斗争的曲折性，也就没有斗争的复杂性与尖锐性，也就显不出英雄人物的光辉。因此，文艺作品要深入刻画主要英雄人物思想性格的主要侧面，充分揭示其思想深度，不但要将其置于尖锐典型的矛盾冲突之中，而且要深入地展示斗争的曲折过程。这就是说，要善于以主要英雄人物为中心，把种种矛盾冲突组织起来，使之波澜跌宕，曲折迂回，一浪高一浪，随着矛盾

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

革命样板戏《智取威虎山》在这方面为我们提供了范例。剧中刻画杨子荣从打虎上山、计送情报到会师百鸡宴，这几场戏中的矛盾冲突，就不是直线平列的，而是一波未平，一波又起，前浪接后浪，后浪高于前浪。当杨子荣打虎于皑皑雪原，击灯于威虎厅上，突破了众匪徒的种种盘诘，用联络图牵住了座山雕的鼻子，使他不得不对这位不速之客将信将疑，给杨子荣一个“老九”的“交椅”。随着杨子荣闯过了敌人的第一道关卡，赢得了一个立足点，尖锐的矛盾冲突初步得到了缓和，这一个浪头也平静下来。但是，这种平静是表面的、暂时的，是外松内紧的。座山雕并未解除对杨子荣的戒备，杨子荣更没有因初步的胜利而稍有麻痹。紧接着在《计送情报》一场中，座山雕又搞了个所谓“一针见血”的假军事演习，再次试探杨子荣的虚实。于是，矛盾冲突又一次尖锐化，剧情再次掀起波澜。杨子荣将计就计，针锋相对挫败了座山雕的奸计，这样，矛盾又暂时得到解决，剧情的波澜又暂时复归平静。但是，在这表面的平静之下，却酝酿着即将来到的更大的波澜。除夕夜，就在杨子荣一切准备停当，专等追剿队同志们赶来，举火为号，里应外合，一举全歼顽匪之际，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，也就是最能显示主要英雄人物思想光彩主要侧面的地方，则要泼墨如云，过细刻画，深入开掘，写深写透。惜墨如金与泼墨如云，一笔带过与过细刻画，是辩证的统一。只有在非关键之处，惜墨如金，一笔带过，才能腾出手来在关键地方泼墨如云，过细刻画。也只有这样才能突出重点，写深写透，加强主要英雄人物的思想深度。

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

作了必要的铺垫，便立即让杨子荣与他对面，放手大写特写杨子荣对栾平的这场惊心动魄的进攻。在这个大浪头里，又设计了若干小波澜，剥茧抽丝，层层深入，从而淋漓尽致地刻画了杨子荣的崇高的精神世界。剧中有层次地展示了杨子荣与栾平这场面对面交锋中的三个斗争波澜。先写了杨子荣面对栾平的突然到来略为一惊，停顿有顷，立即镇定。一惊、一顿、一静，极精炼而又细致地刻画出了杨子荣面对这一非常情况的紧张思维过程：震动，积极想对策，成竹在胸。再写杨子荣乘栾平惊疑未定，主动上前，逼视栾平，以迅雷不及掩耳之势先发制人：“这次投靠侯专员得了个什么官？我胡标祝你高升！”这几句先发制人的“招呼”，既和六场遥相呼应，又揭穿了栾平自称“从侯专员那儿来”这句谎言，把群匪的怀疑一齐引向栾平，打得栾平措手不及，完全处于被动地位。这锋利的一笔，清晰地刻画出了杨子荣的机敏和泰山崩于前而色不变的高度镇静。紧接着，杨子荣又接过栾平“你不是”的话头，居高临下乘机发出威力无比、节奏迅速、排炮一般的语言，使之瞠目结舌，无言以对，处境更加被动。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的胆大心细、智谋高超，从阶级本质和世界观的高度揭示出了杨子荣胜利和栾平失败的必然性。栾平掀起黑风恶浪被杨子荣致命一击煞了下去，但他还要作最后的垂死挣扎，咬定杨子荣“他不是胡标，他真是共军哪！”第三个波澜随又升起。紧紧控制着全局的杨子荣，欲擒故纵，针对栾平的最后一次反扑，一手甩掉“值勤带”，以“有我没他”逼迫座山雕表态，一直逼着栾平叫出一声“胡标贤弟”，承认彻底失败，调动了众匪徒，借敌之刀，干脆利落的处决了栾平。从而完成了塑造杨子荣英雄形象的最后一笔。

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

如何加强主要英雄人物的思想深度，革命样板戏为我们积累了丰富的经验。我们应该克服“不求艺术有功，但求政治无过”的庸人懒汉思想，刻苦攻读马列、毛主席著作，认

真学习革命样板戏的经验，深入生活，不断改造世界观，努力进行艺术实践，为把无产阶级英雄典型塑造得更加完美高大、刻画得更具有思想深度而努力。

（载一九七四年十一月十六日《光明日报》）

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不后退、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》写的是第二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，表现了历史运动的主流。

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，星星之火可以变成燎原烈火。《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势，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、豪迈地指出的：“**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）。

（载一九七四年一月二十九日《人民日报》）

要塑造典型，不要受真人真事局限

方 进

努力塑造工农兵英雄人物，是社会主义文艺的根本任务。为此，文学艺术创作必须根据典型化原则的要求，在实际生活的基础上进行集中概括，塑造出**典型环境中的典型人物**，而不要受真人真事的局限。

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。**”革命样板戏的创作，遵循毛主席的这一教导，在艺术实践中，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，既源于生活，又高于生活，取得了塑造无产阶级英雄典型的丰富经验。而那种局限于真人真事的文艺作品，是同革命样板戏的这个创作经验根本对立的。

文艺创作如果受真人真事的局限，就违反典型化的原则，不能从广度和深度的结合上对生活进行集中概括，因而不利于表现作品的革命主题，不利于塑造无产阶级高大丰满的英雄形象。以长篇小说《艳阳天》为例，萧长春这一英雄典型，是作者浩然根据现实生活中的大量素材、大量先进人物集中概括的。但作者在写另一部长篇小说《金光大道》的第一稿时，由于被真人真事框住，就觉得十分受局限，甚至到了写不下去的地步。这正反两方面的经验，使作者得出了

文艺创作决不能局限于写真人真事的结论。以后，即使在生活中做一些笔记，他也注意摆说“纯客观记录”的方法，不但记下此时此地亲眼见到的人和事，而且记下自己对他们的感情、理解和评价，甚至把联想到的材料也溶汇到里边。浩然同志在创作实践中的这些实际感受，正是文艺创作要塑造典型这一规律性的反映。

革命文艺不是生活现象的简单复制，它必须对生活的本质及其发展规律作出能动的反映，“**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**”。现实斗争生活中的工农兵英雄人物，是我们学习的榜样。那么，为什么根据实际生活去塑造艺术典型，又要避免直接去表现真人真事呢？这是由于文艺创作典型化原则的要求，同时也由于实际生活中的真人真事本身就有其局限性，即使是一些先进人物的先进事迹，也会受当时当地的事实局限和所处环境条件的局限。突破真人真事的局限，就可以从许许多多工农兵英雄人物的身上进行典型概括，塑造出高大丰满、光彩照人的无产阶级英雄形象；又从每一作品中所塑造的主要英雄人物身上，集中反映出我们这个英雄辈出的伟大时代。从李玉和到柯湘这一系列无产阶级英雄典型的光辉形象，就体现了这种个性与共性、特殊性与普遍性、艺术性与政治性的高度统一。这是任何受真人真事局限的作品都无法企及的成就，是毛主席所阐明的典型化原则的胜利。

要塑造典型，不要受真人真事局限，这不仅在理论上具有无可辩驳的说服力，而且已为无数成功的创作实践，特别是革命样板戏的创作经验所一再证明。但在有些文艺作品中，仍然跳不出真人真事的局限。这说明真理总是同谬误相比较而存在，相斗争而发展的。

同**“文艺创作不要受真人真事局限”**这一主张相对立的，出现过所谓**“文艺创作不能凭空编造假人假事”**的论调。这种奇谈怪论的逻辑，倒真是建立在一个**“凭空编造”**的“论据”之上，说什么**“文艺创作既然不要受真人真事的局限，那么自然就是写‘假人假事’了”**。这种把所谓**“写‘假人假事’”**同塑造典型混为一谈的用心很清楚，就是坚持要为写真人真事的错误主张进行辩护。

文艺创作中的一种主张，总是和思想上政治上的路线相联系的，不是贯彻执行正确的路线，就是贯彻执行错误的路线。刘少奇、林彪及周扬等“四条汉子”，他们所以提倡并需要写真人真事，是为了在“真人真事”的幌子下，伪造历史，给自己涂脂抹粉，树碑立传。有些别有用心的人，也把写真人真事视为可乘之机，借以招摇撞骗，捞取政治资本。我们一定要从阶级斗争、路线斗争的高度来认识这一问题，警惕资产阶级形形色色的欺骗手法，使文艺这个锐利的武器，牢牢掌握在无产阶级手里。

我们生活中那些具有高度阶级斗争和路线斗争觉悟的工农兵英雄人物，他们是完全赞同文艺创作不要受真人真事局限的。就是对报告文学这一特殊的文学样式来说，也应该有一定程度的选择取舍，不宜多写活着的真人。广大的工农兵读者和观众，并不满足于那种写真人真事的作品而热爱革命样板戏。这就足以说明，要塑造典型，不要受真人真事局限，这既是社会主义文艺发展和繁荣的需要，同时也是使文艺真正为工农兵而创作，为工农兵所利用的需要，是充分发挥革命文艺团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的战斗作用的需要。

要塑造典型，必须按照辩证唯物论的反映论的原理，对

实际生活进行去粗取精、去伪存真、由此及彼、由表及里的典型概括。这对于创作人员来说，就要求具有较高的马克思主义、列宁主义、毛泽东思想水平，具有较为深厚的生活积累和较为熟练的表现生活的能力。实践证明，这样塑造出来的典型人物，必然较之简单地表现真人真事具有更大的真实性和更加普遍的典型意义。鲁迅说：“模特儿不用一个一定的人，看得多了，凑合起来的。”这同样给我们指明了创作不能受真人真事的局限。我们一定要深入批林批孔，坚持毛主席的无产阶级文艺路线，为塑造工农兵英雄人物的典型形象而努力不懈！

（载一九七四年七月十八日《人民日报》）

谈典型人物的共性和个性

——批判林彪一类骗子在共性和个性问题上的谬论

于 宇、樵 杉

革命样板戏塑造了一系列无产阶级英雄典型。这些英雄典型既体现了无产阶级先进分子的共同本质，又具有各自的鲜明的特征，就象灿烂的群星一样，在无产阶级的文艺舞台上闪耀着夺目的光辉。在学习革命样板戏丰富的创作经验时，关于典型人物的共性和个性问题，是我们应当深入学习的重要课题之一。

在共性和个性的问题上，跟在文艺创作的其它重要问题上一样，无产阶级的文艺理论同修正主义的文艺主张存在着根本的分歧，斗争的焦点则集中在是表现无产阶级的党性，还是鼓吹资产阶级的人性。究竟是从马克思主义的立场、观点和方法出发，正确处理人物的共性和个性的关系，以塑造具有高度无产阶级党性的英雄形象，还是从唯心主义的先验论出发，歪曲人物的共性和个性的关系，为鼓吹资产阶级人性论制造借口？这是贯穿在共性和个性问题上的路线斗争的根本内容。资产阶级野心家、阴谋家、两面派、叛徒、卖国贼林彪和林彪反党集团主要成员陈伯达之流，在共性和个性问题上散布过种种谬论，其要害就在于抹煞共性和个性的阶

级性，从而为鼓吹资产阶级人性开方便之门。革命样板戏所塑造的一系列共性和个性完整统一、具有高度无产阶级党性的英雄典型，不仅为我们提供了文艺作品如何塑造无产阶级英雄形象的光辉范例，也给予林彪一伙的反革命修正主义谬论以摧毁性的打击。

为了继续深入搞好批林整风，继续搞好上层建筑包括各个文化领域的社会主义革命，我们必须认真学习马、列和毛主席关于文艺问题的重要教导，在共性和个性问题上，分清什么是马克思主义的观点，什么是反马克思主义的观点，以戳穿林彪一伙披着马克思主义外衣，贩卖反马克思主义的资产阶级人性论黑货的骗子嘴脸。进一步深入学习革命样板戏在正确处理人物的共性和个性的关系方面的丰富宝贵的创作经验，以塑造更多的无产阶级英雄典型。

关于典型人物的共性

文艺作品中的人物塑造，主要是通过人物的斗争实践，表现出人物所属的一定阶级、阶层的本质的思想面貌，也就是表现出人物的共性。在表现人物共性这个重要问题上，马克思主义文艺理论和修正主义文艺主张存在着根本的分歧。修正主义文艺主张总是千方百计地抹煞人物共性的阶级性，把人物的共性曲解为抽象的超阶级的“全人类性”。其实，这原来是资产阶级人性论的陈腐观点。资产阶级人性论主张文艺表现所谓“永恒的普遍的”人性，实际上是要求文艺表现资产阶级的人性。林彪在文艺问题上也重弹资产阶级人性论的老调，提出“写人”的反革命文学口号，胡说什么各种文学样式的创作，就是“写人”，“要写出好作品，不但要

接触人，还要能懂得人的心理、感情”。林彪在六十年代提出的“写人”的反革命文学口号，跟陈伯达在三十年代所鼓吹的“人的文学”的口号一样，都抽掉了人的阶级性、历史性，都是要文学表现资产阶级的人性，这是典型的资产阶级人性论的观点。

马克思主义认为，存在决定意识，阶级斗争和民族斗争的客观现实决定我们的思想感情。这说明人的本质决不是什么先验的范畴，而是为人的社会实践，为人的各种社会关系所决定的。在阶级社会里，决没有什么抽象的超阶级的“人的心理、感情”，只有为人的阶级地位所决定的阶级的人的思想感情。恩格斯提出“真实地再现典型环境中的典型人物”，正是要求艺术作品塑造的典型人物，反映出特定历史环境中特定阶级的本质特点，反映出时代精神。艺术作品如果不能表现出人物的阶级特征、时代特征，就不可能正确地揭示出人物的共性。关于这一点，恩格斯说过一段很重要的话：“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，他们的动机不是从琐碎的个人欲望中，而正是从他们所处的历史潮流中得来的。”这表明，人物的共性所概括的决不是什么抽象的超阶级的人性，而是现实阶级斗争中一定阶级的阶级本质和思想倾向，典型人物总是具有鲜明的时代特色的一定阶级一定思想倾向的代表。艺术作品中的形象典型意义，决不是由于人物表现了什么“永恒的普遍的”人性，写出了什么抽象的“人的心理、感情”，而是取决于人物所概括的社会阶级内容、时代精神的深度和广度。

正是基于人物共性的阶级性和时代特征，马克思主义文艺理论把塑造无产阶级典型作为无产阶级文艺的首要任务提

出来。列宁指出“我们能够知道，而且确实知道，哪一个阶级是这个或那个时代的中心，决定着时代的主要内容、时代发展的主要方向、时代的历史背景的主要特点等等。”在帝国主义和无产阶级革命的时代，作为时代中心的无产阶级决定着时代的主要内容和方向，因而只有塑造出具有鲜明时代特色的无产阶级英雄典型，才能展示出历史发展的方向和时代精神。恩格斯早在一百多年前，就号召无产阶级文艺家要“歌颂倔强的、叱咤风云的和革命的无产者。”这是对无产者的最本质的思想面貌的高度概括的表述，也是对无产阶级革命文艺塑造无产阶级英雄形象的根本要求。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出了我们的文艺“首先是为工农兵的，为工农兵而创作，为工农兵所利用的”工农兵方向，指明了无产阶级文艺必须歌颂工农兵的崇高任务。革命样板戏空前地实现了恩格斯提出的伟大号召，沿着毛主席在《讲话》中所指引的方向，成功地塑造了无产阶级的一系列光彩照人的英雄形象，开辟了无产阶级文艺史的新篇章。

革命样板戏所塑造的杨子荣、李玉和、洪常青、郭建光、严伟才、方海珍等一系列无产阶级英雄形象，如不朽的雕像一样，巍然屹立在我国民主革命和社会主义革命的波澜壮阔的历史背景上。他们集中体现了我国民主革命阶段和社会主义革命阶段无产阶级先进分子的最本质的思想面貌，集中表现了在马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的哺育下，经受过长期革命斗争锻炼和考验的我国无产阶级的强大的革命精神力量，突出地反映了时代精神。这些英雄人物尽管所处的具体环境不同，从事的具体工作各异，但是他们都具有忠实执行毛主席革命路线的高度自觉性。他们所参与的一时一地的具体斗争，同在毛主席领导下的我国人民所进行的民主革命、

社会主义革命和社会主义建设的伟大事业紧密地联系在一起，同无产阶级的伟大革命事业紧密联系在一起。为中国革命和世界革命的伟大壮丽事业而艰苦奋斗、英勇献身，这就是这些英雄的行动准则，也就是他们的共性。革命样板戏所塑造的一系列无产阶级英雄典型所提供的丰富宝贵的无产阶级文艺的创作经验，所总结的“三突出”的无产阶级文艺的创作原则，对于我们的社会主义文艺如何塑造无产阶级英雄形象，具有普遍而深刻的指导意义。

值得注意的是，林彪撇开人的阶级性、时代特征，侈谈什么“写人”，“写人的心理、感情”，难道果真是追求什么超阶级、超时代的独来独往的抽象的人吗？实际上，林彪一伙骨子里所一心鼓吹的不就是反革命狂人吗？所拼命宣扬的不就是法西斯的“江田岛精神”和“不成功便成仁”的反革命性吗？可见，林彪一伙所拼命反对的只是无产阶级党性，在他的“写人”的反革命文学口号的掩盖下，所要贩卖的则是资产阶级的人性，所要炮制的则是反革命复辟的文艺。林彪一伙所散布的修正主义文艺主张又一次证明：在人物共性问题，斗争的焦点总是集中在是表现无产阶级的党性，还是鼓吹资产阶级的个性这个问题上。

关于典型人物的个性

为了更好地塑造无产阶级英雄典型，我们的作品不仅要集中力量写出人物的共性，还要处理好人物的共性和个性的关系，使作品不仅能深刻地揭示出英雄人物的最本质的思想面貌，而且具有鲜明的个性特点，达到共性和个性的完整统一。恩格斯指出：“每个人都是典型，但同时又是一定的单

个人，正如老黑格尔所说的，是一个‘这个’”。这里深刻地说明，个性是构成典型的一个必要条件，典型人物应该是共性和个性的完整的统一。

承认不承认个性，也就是承认不承认矛盾的特殊性问题。什么是事物的个性的根据呢？事物的个性是为事物内部的矛盾的特殊性所规定的。毛主席在《矛盾论》中指出：“任何运动形式，其内部都包含着本身特殊的矛盾。这种特殊的矛盾，就构成一事物区别于他事物的特殊的本质。这就是世界上诸种事物所以有千差万别的内在的原因，或者叫做根据。”可见，在文艺创作中，人物的个性特征，绝不就是人物的外部特征，而主要的是为矛盾的特殊性所决定的人物特有的行为方式、人物独具的行动、语言特色。同一阶级、阶层的人们处于共同的阶级地位，必然具有共同的阶级本质，必然具有共同的政治态度和思想倾向，这是人们的共性。而同一阶级、阶层的人们由于各自所处的具体环境，各自活动的时间、地点、条件的不同和各自具有的不同经历、教养、气质，也会形成各自不同的性格特点。如革命样板戏所塑造的一系列无产阶级英雄典型，都具有各自的鲜明的个性特征。同样是工农红军的党代表，洪常青同柯湘的个性是不同的，同样是人民军队的侦察员，杨子荣同严伟才的个性也存在着明显的差异，同样是党的地下工作者，李玉和同阿庆嫂的个性也有鲜明的区别。这些无产阶级的英雄典型所以会有不同的个性，只能从他们所处的具体斗争环境、各自活动的时间、地点、条件的不同，以及他们各自不同的经历、教养、气质的差异中找寻答案。

但是，个性和共性既有互相区别的一面，又有互相联结的一面。毛主席指出：“每一个事物内部不但包含了矛盾的

特殊性，而且包含了矛盾的普遍性，普遍性即存在于特殊性之中”。因此，在具体的人身上，共性和个性是统一的，共性即寓于个性之中。所以，不论是工农红军的党代表洪常青、柯湘，人民军队的侦察员杨子荣、严伟才，还是党的地下工作者李玉和、阿庆嫂，都具有同一共性，这就是贯彻执行毛主席革命路线的高度自觉性，为实现伟大的共产主义理想而赴汤蹈火的革命精神。而这一本质特点、共性特征又是通过具有鲜明个性特点的具体艺术形象生动地体现出来的。正是由于革命样板戏善于抓住个性去表现共性，所以革命样板戏所塑造的一系列无产阶级英雄形象都以各自特有的色彩焕发着无产阶级革命英雄主义的共同光辉，彼此交相辉映，汇成了一部光彩照人的无产阶级的英雄谱。正是由于革命样板戏善于抓住特殊性表现普遍性，使其反映的我国民主革命、社会主义革命的根本规律通过不同历史阶段、不同斗争环境中的特殊的斗争内容和生活色彩表现出来，所以革命样板戏所反映的斗争生活画面绚烂多彩、气象万千。革命样板戏的创作实践充分表明，要成功地塑造无产阶级的典型，必须善于抓住矛盾的特殊性，必须注重人物的个性描写。

而值得注意的是，在人物的个性问题上，也同样反映着马克思主义和修正主义两种文艺观点的原则分歧。这一原则分歧表现为：是坚持共性和个性的统一观点呢，还是把两者割裂开来，对立起来，从而鼓吹一种脱离共性的超阶级的抽象的人性？陈伯达在他的《人性、党性、个性》这株大毒草里，就把个性和党性对立起来，妄图抹煞个性的阶级性。他胡说什么：“各人的性格则有的勇敢，有的怯弱，有的阴险，有的正直，有的大方，有的心地狭小，有的谦虚，有的傲慢”。“总之，社会生活的多样性，社会斗争的多样性，决

定了人们个性的多样性。”试问，按照陈伯达的这种说法，难道正直和阴险这样两种对立的品质和不同阶级的阶级本性无关吗？难道它们可以既是资产阶级，又是无产阶级的个性吗？陈伯达说，人们的个性是由于社会生活、社会斗争的多样性而形成的。但是，难道社会生活、社会斗争只有多样性的一面，只有特殊性的一面，就没有普遍性的一面吗？难道社会生活、社会斗争的多样性跟普遍性是绝不相关的吗？

列宁在《谈谈辩证法问题》中指出：“个别一定与一般相联而存在。”特殊的事物是和普遍的事物相联结的。人们的个性，并不是什么先天存在的东西，而是由于人们活动的时间、地点和条件的不同，由于人物所处的特殊环境和所具有的特殊经历而形成的。这种特殊的环境、特殊的经历，跟整个时代环境、整个社会阶级斗争是部分和整体的关系，前者是不可能脱离后者而独立存在的。因此，人们的个性必然是和人们的阶级本性相联系的。同一阶级的人们的共同的阶级本性即寓于各自的个性之中，而各自的个性又必然要受到共同的阶级本性的制约。马克思就曾明确指出：“个性是受非常具体的阶级关系所制约和决定的”。可见，人们的个性是有阶级性的，只有不同阶级的个性，而不存在什么超阶级的个性。

陈伯达在借口社会生活、社会斗争的多样性而抹煞个性的阶级性的同时，进一步把党性和个性对立起来。他胡说什么：要顾及党性，就不能要个性。这种论调同资产阶级大叫大嚷的共产主义抹煞个性的攻击和诬蔑不是如出一辙吗？马克思、恩格斯曾对这种恶毒攻击共产主义抹煞个性的谰言，一针见血地指出：“你们所理解的个性，不外是资产者、资产阶级私有者。这样的个性确实应当被消灭。”这清楚地表

明，马克思主义决不抽象地谈论什么一般的个性，而资产阶级却大谈抽象的个性，这无非是为了以抽象的个性掩盖资产阶级的阶级性罢了。他们把共产主义和资本主义的对立歪曲为共产主义和个性的对立，无非是一种抵制共产主义，顽固地维护资本主义的手法罢了。这和陈伯达把两种世界观的对立歪曲成党性和个性的对立，其性质和用心是完全一样的。

在典型人物塑造问题上，修正主义也正是借阉割个性和共性的辩证统一关系，借抹煞个性的阶级性，达到他们以所谓“个性化”来否定无产阶级党性的目的。反革命修正主义分子周扬，就曾步陈伯达的后尘，大叫大嚷什么“写无产阶级党性不通情理”，大肆鼓吹什么“自由发展的个性”。这种说法和陈伯达一样，把个性和共性对立起来，鼓吹一种和人的阶级本质相割裂、不受任何具体的阶级关系制约的超阶级的个性。实质上，他们无非是以这种纯然抽象的超阶级的个性为名贩卖资产阶级人性论的货色，无非是要我们的文艺以写资产阶级人性来代替无产阶级党性。只要看看周扬之流怎样破坏样板戏，怎样妄图以个性化为名往样板戏所塑造的英雄人物脸上抹黑，就可以了然这种“自由发展的个性”究竟是什么货色。在《智取威虎山》的改编过程中，周扬一伙曾大肆鼓吹要写杨子荣的泼辣、强悍、粗犷，胡说什么只有这样才能突出杨子荣作为打进匪巢的侦察员的特点，才能赋予人物以独特的个性。为此，他们设计了一系列歪曲杨子荣形象的细节，企图把杨子荣写成一个浑身匪气的江湖客，一个浑浑噩噩的冒险家，以宣扬刘少奇、林彪的盲动、冒险、军阀主义的反动军事路线。他们美其名曰“个性化”，实质上是把人物资产阶级化。

可见，人物的个性描写决不能离开人物的阶级本质，即

人物的共性。人物的个性和共性是相互依存的：无个性即无共性，共性是通过个性显现的，本质是通过现象表现出来的。如果个性描写不服从表现人物的共性要求，那就会破坏和歪曲人物的阶级本质。陈伯达、周扬之流在个性问题上鼓吹的修正主义谬论，其要害也就在于以抽象的个性为掩护，偷运资产阶级人性的私货。

共性和个性的辩证统一

关于文艺作品的共性和个性的辩证关系，列宁曾经强调指出：“全部的关键在于个别的环节，在于分析这些典型的性格和心理。”这里有力地批判了那种在创作中割裂共性和个性辩证统一的作法。马克思主义告诉我们，任何具体事物都是共性和个性的统一，典型人物自然也是共性和个性的统一。怎样才能从共性和个性的统一中塑造典型人物呢？关于这一点，恩格斯作过一个重要的指示，指出“一个人物的性格不仅表现在他做什么，而且表现在他怎样做”。在阶级社会里，人们做什么，归根到底是为人们的阶级地位决定的，是为历史发展的必然趋势所决定的。因此，通过人物做什么，可以表现出人物的阶级立场、政治态度、思想倾向，可以揭示出人物的阶级本质。而人们怎样做，人们的行为的方式、特点，则往往因人们活动的具体时间、地点、条件而异，也因人们所处的不同环境，所具有的不同经历、教养、气质而异。正如恩格斯所指出：“使人们行动起来的一切，都必然要经过他们的头脑；但是这一切在人们的头脑中采取什么形式，这在很大程度上是由各种情况决定的。”

当然，做什么和怎样做，作为人们的行为和行为的方式，

是不能截然分开，是统一在人们的行为过程中的。这种统一也就体现着普遍性和特殊性的统一，体现着共性和个性的统一。如果作品在写人物做什么的同时，还精雕细刻地写出人物怎样做，写出人物行为的方式、特点，那就必然能在表现人物共性的同时，还表现出这种共性是以怎样的个性形式体现出来的，就能使人物的本质的思想面貌透过一定的个性色彩呈现出来。用这种方式展现人物性格，才是符合人物性格本身的辩证法的。

在这方面，样板戏为我们提供了极其丰富、极其宝贵的经验。让我们试以《智取威虎山》为例略作分析。杨子荣这个顶天立地的无产阶级英雄形象，不仅集中体现了无产阶级先进分子的本质的思想面貌，而且表现了鲜明的个性特点，达到了共性和个性的完美的统一。剧本把人物放在反映着尖锐的敌我斗争的特定的矛盾冲突之中，通过对立面的斗争，不仅着力描写人物做什么，而且精雕细刻地写出人物怎样做，写出人物在特殊的斗争环境里所采取的特殊的斗争方式和人物的特殊的行为特点。这一切都具体体现在人物的行动、语言之中。人物的行动、语言的性格化是人物个性描写的一个很重要的方面。在杨子荣跟匪首座山雕的短兵相接的斗争中，杨子荣的行动、语言处处表现出一个久经锻炼的中国人民解放军侦察员在错综复杂的斗争面前临危不惧、当机立断、应付裕如的特点，这就鲜明地表现出杨子荣的英勇、机智、果敢的个性特点，但是这些个性特点，决不是游离于人物的共性之外的，而是和人物的思想本质紧相联结的。“党给我智慧给我胆”，剧本令人信服地表现出杨子荣的勇敢和智慧是产生自他对毛泽东思想的无限忠诚，产生自他对人民群众的深厚的阶级感情，产生自他的高度的无产阶级党性。正是由于

剧本令人信服地表现了杨子荣的勇敢和智慧的阶级根源、思想根源，所以在剧本描写的杨子荣跟匪首座山雕斗智斗勇的每一个回合当中，都处处使人感到在杨子荣的英勇、机智、果敢的个性特点当中，强烈地渗透着他对毛泽东思想、对党、对人民的一片忠心。这样，剧本通过对杨子荣的个性描写就更突出地显现了人物的崇高的共产主义思想，显现了无产阶级先进分子的本质的思想面貌。

《智取威虎山》在塑造杨子荣的高大英雄形象方面所取得的光辉成就，给予我们的重要启示是：要塑造出共性和个性完整统一的典型形象，必须按照马克思主义关于典型的理论，彻底批判那种把共性和个性相割裂、对立起来的修正主义主张，从生活的辩证法、人物性格的辩证法出发，扣住人物性格的特殊性去展现人物的本质的思想面貌。这就要求我们善于抓住个别，反映一般；抓住特殊性，表现普遍性。而要做到这一点，就必须遵照毛主席关于文艺工作者“**必须到群众中去**”的教导，投身到工农兵群众的火热的斗争中去，到最广大最丰富的源泉中去，坚持辩证唯物主义的认识路线，对一切生动的生活形式和斗争形式，进行观察、体验、研究、分析。只有认真“**学习马克思列宁主义和学习社会**”，肃清林彪一类骗子以及新老修正主义者关于共性和个性问题上种种谬论的流毒，才能获得正确的认识，才能从普遍性和特殊性的联结上去反映生活，从共性和个性的统一中去刻画人物，从而更好地塑造出高大完美的无产阶级英雄典型。

（载一九七四年一月十五日《光明日报》）

