

目 录

- 京剧革命十年……………初 澜 (1)
- 中国革命历史的壮丽画卷
——谈革命样板戏的成就和意义……………初 澜 (12)
- 反映新的人物新的世界的革命新文艺
——谈革命样板戏的历史意义和战斗作用
……………北京大学、清华大学写作组 (21)
- 按照党的基本路线写社会主义时代的矛盾
……………勇 征 庄学毅 (32)
- 塑造无产阶级英雄典型是社会主义文艺的根本任务
……………初 澜 (42)
- 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 (49)
- 谈文艺作品的深度问题……………初 澜 (57)

努力塑造无产阶级英雄典型……………江 天(65)

用对立统一规律指导文艺创作的典范

——学习革命样板戏处理矛盾冲突的经验

……………小 峦(73)

坚持塑造无产阶级的英雄典型

——塑造赵勇刚英雄形象的体会

……………中国京剧团《平原作战》剧组(82)

疾风知劲草 烈火见真金

——塑造无产阶级英雄典型柯湘的体会

……………北京京剧团《杜鹃山》剧组(91)

艺术手段丰富 英雄形象鲜明

——谈赵勇刚英雄形象的塑造……………马焯荣(102)

在尖锐的矛盾冲突中塑造英雄典型

——评革命现代京剧《杜鹃山》的矛盾冲突

……………闻 峭(108)

要突出英雄性格的主要特征

——学习革命样板戏塑造英雄形象的一点体会

……………秦文言(115)

从柯湘形象的塑造谈“三突出”原则……………南文龙(120)

为塑造英雄形象写好反面人物

——学习革命样板戏札记……………肖 谐(129)

写好成长中的英雄

——学习雷刚英雄形象塑造的体会……………马 威(134)

战斗的诗篇

——学习革命现代京剧《杜鹃山》语言艺术札记
……………初 澜(140)

景物描写与英雄形象

——学习革命样板戏彩色影片札记……………高鸿鹄(148)

京剧革命十年

初 澜

在以毛主席为首的党中央领导下，在毛主席的无产阶级文艺路线指引下，京剧革命已经走过了十年的战斗历程。十年的时间不算长，但在我国的文艺战线上则发生了巨大的根本性的变化。

十年前，刘少奇和周扬一伙推行的修正主义文艺路线专了我们的政。在他们的控制下，整个文艺界充满了厚古薄今、崇洋非中、厚死薄生的恶浊空气。盘踞在文艺舞台上的，不是帝王将相、才子佳人，就是形形色色的牛鬼蛇神，几乎全是封、资、修的那些货色。这是多么反常的现象：政治上被打倒了的地主资产阶级在文艺上却依然耀武扬威，而做了国家主人的工农兵在文艺上却照旧没有地位。这种情况，严重地破坏社会主义的经济基础，危害无产阶级和革命人民的根本利益。

十年后的今天，已从根本上改变了上述状况。以京剧革命为开端、以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命，经过十年奋战，取得了伟大胜利。无产阶级培育的革命样板戏，现在已有十六、七个了。在京剧革命的头几年，第一批八个革命样板戏的诞生，如平地一声春雷，宣告了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》所指出的革命文艺路线已经在实践中取得了光辉的成果，中国社会主义文艺的新纪元已经到来，千百年来由老爷太太少爷小姐们统治舞台的局面已经结

束，工农兵英雄人物在文艺舞台上扬眉吐气、大显身手的时代已经开始。这是中国文艺史上具有伟大意义的变革。近几年来，继八个样板戏之后，钢琴伴唱《红灯记》，钢琴协奏曲《黄河》，革命现代京剧《龙江颂》、《红色娘子军》、《平原作战》、《杜鹃山》，革命现代舞剧《沂蒙颂》、《草原儿女》和革命交响音乐《智取威虎山》等新的革命样板作品的先后诞生，巩固和扩大了这场伟大革命的战果，进一步推动了全国社会主义文艺创作运动的蓬勃发展。革命文艺作品如百花盛开，春色满园。文学、戏剧、电影、音乐、美术、摄影、舞蹈、曲艺等各方面，都出现了一大批好的和比较好的作品，并将继续涌现出更多更好的作品来。十年的发展趋势表明，我们社会主义文艺事业一年比一年繁荣昌盛。

十年巨变，决非偶然。发生在中国的这场京剧革命，是由社会主义历史时期存在着阶级、阶级矛盾和阶级斗争的现实决定的，是马克思列宁主义和修正主义斗争的必然产物，是党的基本路线指引下无产阶级防止资本主义复辟、巩固无产阶级专政的战略措施。

国内外阶级斗争事实告诉我们：无产阶级革命进入社会主义阶段以后，被打倒了的阶级不甘心失败，总是利用他们在意识形态方面长期形成的影响，腐蚀、破坏社会主义经济基础，向无产阶级发动进攻。文艺领域，更是被他们用作宣传反动世界观、复辟资本主义的桥头堡。苏修叛徒集团在全面复辟资本主义的过程中，就是把文艺作为制造反革命舆论的一个重要部门。在我国，地主资产阶级代表人物刘少奇、林彪之流拚命地抓意识形态、抓文艺，目的也是如此。这些事实说明，单有经济战线的社会主义革命，如果没有包括文艺在内的政治思想战线上的彻底的社会主义革命，社会主义

制度还是不巩固的，资产阶级复辟的梦想有可能变为现实。无产阶级要将社会主义革命进行到底，粉碎阶级敌人的复辟阴谋，就必须同他们针锋相对，牢固占领文艺阵地，重视意识形态领域里的阶级斗争，实行在上层建筑领域其中包括各个文化领域中对资产阶级的全面专政。

毛主席从来十分重视意识形态领域的社会主义革命，亲自发动和领导了文艺战线上的历次重大斗争。在一九六二年八月北戴河中央工作会议和九月党的八届十中全会上，毛主席深刻总结了我国革命和国际共产主义运动的历史经验，更加完整地提出了党在社会主义历史阶段的基本路线，号召我们千万不要忘记阶级和阶级斗争。一九六三年，云水怒吼，风雷激荡。国际上马克思列宁主义者与现代修正主义者的公开论战，国内广泛开展的社会主义教育运动，把无产阶级反修防修的斗争推进到一个新的阶段。随着国内外阶级斗争、路线斗争的激化，文艺领域里复辟与反复辟的斗争进一步尖锐起来。就在这样的历史背景下，毛主席针对修正主义文艺路线控制下我国戏剧以及其他艺术部门所存在的问题，明确指出：“社会经济基础已经改变了，为这个基础服务的上层建筑之一的艺术部门，至今还是大问题。这要从调查研究着手，认真地抓起来。”这就为无产阶级文艺革命提出了任务，指明了方向。在毛主席的号令下，无产阶级首先在京剧、芭蕾舞、交响音乐这些领域里发动了革命。一九六四年七月，江青同志在京剧现代戏观摩演出人员座谈会上发表了《谈京剧革命》。这一重要讲话充满着马克思主义的反潮流精神，是一篇向修正主义文艺路线宣战的檄文。十年来，它一直鼓舞着革命文艺战士为巩固无产阶级专政而战的胜利进军。

旧京剧是地主资产阶级在意识形态领域中的顽固堡垒。它的演出剧目的主要内容，概括起来，就是狂热地宣扬孔孟之道。什么“三纲五常”、“三从四德”，什么“忠孝节义”、“忠恕仁爱”等等反动思想，在旧京剧的舞台上都化为被歌颂的形象。唯其如此，清王朝的反动统治者以及后来的北洋军阀、国民党反动派都把旧京剧奉为“国粹”、“国剧”，那些侵略中国的帝国主义强盗也把它捧上了天。这与其说是在尊崇，不如说是在利用。他们利用旧京剧所宣扬的孔孟之道来腐蚀、毒害和奴役中国人民。刘少奇、彭真、周扬一伙站在反动阶级的立场上，把京剧界搞成了针插不入、水泼不进的独立王国，在舞台上继续用孔孟之道毒害群众，同时还利用京剧形式炮制了一支又一支反党反社会主义的毒箭。这些咄咄怪事，难道还能继续下去吗？不能了。如果容忍它，就是容忍挖社会主义的墙脚，就是容忍中国倒退到半殖民地、半封建的黑暗社会。这是中国人民决不答应的。无产阶级文艺革命选择京剧作为突破口，本身就是一场批判孔孟之道的重大斗争，就是要拆掉千百年来反动阶级赖以制造人间地狱的精神支柱。攻克旧京剧这个顽固堡垒，就能积累斗争经验，推动各个文艺部门以及整个上层建筑领域的革命，使之适应并促进社会主义经济基础的巩固和发展。

十年巨变，来之不易。京剧革命，是十年来上层建筑领域各条战线社会主义革命中打头阵的一次伟大战役，所遇到的困难和阻力特别大，所花费的气力也特别大。这是一场大破剥削阶级文艺、大立无产阶级文艺的彻底革命，在历史上是第一次。如何战胜旧京剧及其在人们头脑中的影响，如何创造崭新的革命京剧，如何让工农兵英雄形象牢固地占领舞台，这一系列问题的解决，都没有先例可循。应该看到，

地主资产阶级在京剧舞台上惨淡经营了一、二百年，使旧京剧成为我国戏曲中技艺性最强的剧种，无产阶级要在尽可能短的时间内改造它，超过它，压倒它，这决不是轻而易举的。万事开头难。这就要有顽强的革命毅力，去做大量的、前人所未有做过的事情，为后来者开拓革命之路。

无产阶级能否牢固地占领文艺阵地，关键在于创作出“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”的样板作品。有了这样的样板，才能有说服力，才能牢固地占领阵地，才能打掉资产阶级“秋后算帐”派的棍子。因而，京剧革命中占领与反占领的斗争，从一开始就是围绕着革命样板戏而进行的。面对这场革命，代表资产阶级利益的刘少奇、彭真、周扬一伙如大难临头，气急败坏，他们利用篡夺去的那部分权力，使出浑身解数，明枪暗箭，百般破坏，无所不用其极。不仅在人力、物力上故意设置各种障碍，他们还散布种种谬论，使用釜底抽薪的卑劣手段，篡改样板戏的主题，歪曲无产阶级英雄形象，企图把京剧革命引向邪路。在那时，革命每前进一步都要经过斗争；每一个革命样板戏的诞生过程，都有一部惊心动魄的斗争史。但是，新生事物是不可战胜的。无产阶级要在文艺领域里战胜资产阶级，这是不可抗拒的历史规律。革命征途上的阻力越大，就越能激发出革命者的光和热；阶级斗争中的惊涛骇浪，反而更显示出共产党人大无畏的革命气魄。肩负着历史的使命，马克思主义者率领一批革命文艺战士冲锋陷阵，披荆斩棘，在政治上和艺术上同时进行着极为艰苦的斗争。每个样板作品从剧本创作到舞台演出，从音乐唱腔上的一板一眼到舞蹈动作中的一招一式，无不经过反复修改、精雕细刻。无产阶级所以要坚持高标准、严要求，就因为这一批革命样板作品是为发展社

会主义文艺事业奠定基础的。榜样的力量是无穷的。革命样板作品的榜样力量，将永远鼓舞我们沿着毛主席的革命文艺路线胜利前进。

创作革命样板戏的核心问题是满腔热情、千方百计地塑造无产阶级英雄典型。从历史上看，塑造哪个阶级的英雄形象，由哪个阶级的代表人物作为文艺舞台的主人，是政治斗争在文艺上的集中反映，是文艺为哪个阶级的政治路线服务的主要标志。搞京剧革命，就是要着重塑造好无产阶级英雄人物的艺术形象，使工农兵成为舞台的主人，把千百年来被地主资产阶级颠倒了的历史再颠倒过来，恢复历史的本来面目。无产阶级明确提出，塑造无产阶级英雄典型是社会主义文艺的根本任务，这就从根本上划清了我们的文艺运动同历史上一切剥削阶级文艺运动的界限。京剧革命的实践证明，只有塑造好无产阶级英雄典型，才能在文艺领域里用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想批判孔孟之道，按照无产阶级的面貌改造世界；只有塑造好无产阶级英雄典型，才能在文艺舞台上表现中国共产党领导下中国人民的革命斗争，歌颂毛主席的革命路线在各个革命时期、各条战线上的伟大胜利，鼓舞人民群众推动历史的前进；只有塑造好无产阶级英雄典型，才能实现无产阶级在文艺领域里对资产阶级的专政。坚持这一根本任务，就是坚持文艺为工农兵服务的方向。这是任何时候都不可动摇的原则问题。

如何解决好京剧艺术形式的继承革新问题，是与塑造无产阶级英雄典型紧相关联的重大课题。京剧艺术过去一直是表现旧时代旧人物的，刻画反面人物比较容易，要刻画新时代新人物就很不容易。京剧思想内容的革命，必然要求对京剧艺术形式实行根本性的改造。这个问题解决得好，工农兵

英雄人物形象就能牢固地占领京剧舞台；解决不好，帝王将相、才子佳人就会东山再起。对旧京剧的艺术形式采用“旧瓶装新酒”的改良主义的办法，显然是与革命背道而驰的。让我们时代的工农兵英雄人物去吟唱表现古人的老腔老调，模拟死人的举止动作，势必歪曲新生活、丑化新人物。相反，完全抛开京剧艺术特色，采取虚无主义的态度，另起炉灶，搞白手起家，也是走不通的。要让京剧的唱、做、念、打各种艺术手段都为塑造无产阶级英雄形象服务，就必须从生活出发，打破老腔老调，批判地吸收和改造其有用的东西，标社会主义之新，立无产阶级之异。十年来，京剧革命坚持了“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的方针，正确地解决了京剧艺术形式的批判继承和创新的问题。古与今、洋与中、推陈与出新是对立的统一，也就是破字当头、立其中的道理。“不破不立。破，就是批判，就是革命。”革命样板戏中英雄人物的音乐形象和舞蹈形象的产生，都是批判继承和改造了旧京剧艺术中 useful 成份而进行创新的结果。每个英雄形象的成套唱段设计，对传统的唱腔和唱法都进行了革命，既具有强烈的时代精神，又发挥了京剧唱腔的艺术特色。今天，在人民群众中，不论男女老少，不论是京剧的内行还是外行，都乐于学唱革命样板戏的唱段，祖国大地到处飞扬着我们的英雄人物气贯长虹、激越优美的曲调。旧京剧中那些所谓“最精采”的唱段能有我们革命样板戏的唱段这样广为流传吗？事实已经有力证明：我们的革命样板戏已在艺术上战胜了旧京剧，压倒了旧京剧，为无产阶级开辟了批判继承和改造古典艺术形式的革命道路。

京剧革命既是发展社会主义文艺的强大动力，也是培养文艺队伍的最好学校。十年来，京剧革命通过激烈的阶级斗

争和艰苦的艺术实践，逐步形成了一支无产阶级的文艺队伍。这支队伍，勇于实践，敢于斗争，朝气蓬勃，在无产阶级文艺革命中发挥了骨干作用。他们和音乐、舞蹈战线的革命文艺战士并肩战斗，同广大的工农兵业余文艺队伍汇合在一起，组成了无产阶级文艺革命的主力军。无产阶级文艺队伍是在革命实践和艺术实践中形成的。只有从战斗中培养出来的文艺队伍，才有实际战斗力。在京剧革命中培养出来的文艺队伍，在政治思想水平和艺术水平上，都是过去旧的艺术院校所培养的人材不可比拟的。这就表明了，“从战争学习战争”，应当是我们培养文艺队伍的主要途径和主要方法。今后，仍然要坚持在战斗中形成队伍，团结队伍，扩大队伍。只要在战斗中狠抓队伍的思想建设和组织建设，认真改造世界观、文艺观，重视抓创作思想，就一定能发展、壮大无产阶级的文艺队伍。

无产阶级有了自己的样板作品，有了自己的创作经验，有了自己的文艺队伍，这就为无产阶级文艺事业打下了坚实的基础，开辟了广阔的道路。过去的十年，可以说是无产阶级文艺的创业期。纵览人类文艺史，各个剥削阶级为建立他们本阶级的文艺，用了多少年！封建阶级搞了几千年，资产阶级搞了几百年，流传下来的代表性作品有限得很。资本主义发展到帝国主义阶段，完全腐朽、堕落了，文艺领域中充斥着什么现代派，野兽派，阿飞舞，脱衣舞等等荒诞下流的东西，五花八门，名堂虽多，实质却是一个，就是毒害和麻痹人民。苏修叛徒集团除了继续恶性发展这些光怪陆离的货色之外，近年来还竭力鼓噪写什么“军事爱国主义题材”，大肆宣扬军国主义，为侵略别国领土的扩张主义服务，为争夺世界霸权制造舆论。帝国主义、社会帝国主义的文艺如同它

们的社会制度和思想体系一样，已是日薄西山，气息奄奄，人命危浅，朝不虑夕，什么象样的作品也搞不出来了。看看我们的十年，比比地主资产阶级的几百年、几千年，真是“风景这边独好”。

胜利从斗争中得来，胜利以后还有斗争。无产阶级在粉碎了刘少奇、林彪一伙的干扰、破坏，占领了京剧阵地，取得了伟大的胜利之后，文艺领域里占领与反占领的斗争并没有结束。当前，就有一小撮人在那股妄图否定无产阶级文化大革命的反动思潮中，把攻击的矛头指向京剧革命。

所谓“‘根本任务’欠妥当”。提出塑造无产阶级英雄典型是社会主义文艺的根本任务，这是工农兵作了国家主人之后在文艺上的必然要求，是巩固无产阶级专政的需要。但有人竟认为“这就欠妥当”，说这是“把文艺手段和文艺目的混为一谈”。这真是奇谈怪论。古往今来，每个阶级都用文艺塑造本阶级的英雄形象，宣传本阶级的世界观，以达到按照本阶级的面貌改造世界的目的。哪个阶级的英雄形象占领文艺舞台，标志着由哪个阶级在文艺领域实行专政。把塑造无产阶级英雄典型贬为一种“文艺手段”，甚至诬蔑当前文艺创作“吃了‘根本任务论’的亏”，这完全是否定工农兵占领文艺舞台，向无产阶级文艺路线进行猖狂的反扑。请问：在旧戏舞台上帝王将相、才子佳人统治了几百年，你们何曾说过“欠妥当”？在过去修正主义文艺路线统治下，舞台上毒草丛生，群魔乱舞，你们为什么不提一句“欠妥当”？如今工农兵英雄形象登上文艺舞台才不久，你们就叫嚷“欠妥当”。两相对照，就可看出你们所谓的“妥当”，就是要把已被赶下台的地主资产阶级的代表人物重新捧上台来，复辟他们的统治地位。

所谓“样板戏标准太高，顶了台”。“标准太高”吗？各个阶级都有不同的政治标准和艺术标准。要我们放弃无产阶级的政治标准，岂不就是给封、资、修文艺保留合法地位！要我们降低无产阶级的艺术标准，岂不就是提倡粗制滥造，给资产阶级以反攻倒算的可乘之机！所谓“标准太高”，不过是一种攻击革命样板戏的借口。革命样板戏登上舞台以来，确实是把封、资、修文艺顶下了台。这个台顶得好，不顶不得了。不顶掉它们的台，怎样引出社会主义文艺的繁荣来？哀叹被样板戏“顶了台”，无非是要让封、资、修文艺卷土重来，把样板戏“顶”下去。革命样板戏既然已经占领了舞台，就绝不允许封、资、修文艺重新爬上台来。

所谓要“突破样板戏的框框”。这是反动的“离经叛道”论在新形势下的变种。把革命样板戏所遵循的创作方向、创作道路、创作原则、创作方法以及在实践中所积累的创作经验，统统诬蔑为“框框”，并且要“突”而“破”之，这究竟是哪个阶级的语言，难道还不清楚吗？他们所要“突破”的，正是毛主席的革命文艺路线。在当今的世界上，文艺不为无产阶级服务，就为资产阶级服务。“突破”之后向何处去？就是倒退到反革命的修正主义文艺路线。“突破框框”的实质，就是要在文艺上搞“克己复礼”，把历史拉向倒退！

阶级敌人对京剧革命的诬蔑和攻击，毫不足怪。这是阶级斗争的必然反映。他们的反动叫嚣，恰好从反面证明我们的京剧革命搞对了，搞得好，触及到他们的痛处，击中了他们的要害。革命是骂不倒的。敌人越是起劲地骂我们，我们越要坚持斗争，进一步普及和发展革命样板戏，回击那股妄图否定无产阶级文化大革命的反动思潮，巩固和发展无产阶

级文化大革命的胜利成果，将我们的文艺革命进行到底。

京剧革命十年，是战斗的十年，胜利的十年，是值得在无产阶级文艺史上大书特书的十年。“我们不但善于破坏一个旧世界，我们还将善于建设一个新世界。”当前，无产阶级文艺革命正向着新的广度和深度进军。只要我们沿着《在延安文艺座谈会上的讲话》指引的方向前进，不断总结实践经验，就一定能够从胜利走向新的胜利。未来的十年、二十年，必定是社会主义文艺更加繁荣的年代。“快马加鞭未下鞍”，我们应当加倍努力作战，继续谱写无产阶级文艺史上新的篇章！

（原载《红旗》杂志一九七四年第七期）

中国革命历史的壮丽画卷

——谈革命样板戏的成就和意义

初 澜

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

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

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

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

革命样板戏以党的基本路线为指导思想，深刻地反映了半个世纪以来，中国的无产阶级和广大人民群众在中国共产党领导下进行的艰苦卓绝的武装夺取政权的斗争生活，和无产阶级专政下继续革命的斗争生活，为我们展现了一幅雄伟壮丽的中国革命的历史画卷：

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

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

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

和策略。《杜鹃山》正面歌颂了毛主席建军路线，实际上也是对陈独秀右倾机会主义路线和林彪悲观失望错误思想的深刻批判。这些生动的历史画卷，在今天具有深刻的现实教育意义，使我们深切地感受到“思想上政治上的路线正确与否是决定一切的”。正如工农兵群众一致称赞的：革命样板戏是我们学习党史、军史、革命史的形象化教材，是我们进行路线教育的形象化教材。

以党的基本路线为指导思想，反映社会主义时代的斗争生活，关键在于写好阶级斗争。刘少奇、林彪都是“阶级斗争熄灭论”的吹鼓手，他们及其同伙在文艺上大肆贩卖“无冲突论”，还胡说什么距离我们时代越远越好写，实质上就是否认和反对文艺表现社会主义时代的阶级斗争。《海港》、《龙江颂》的成功，正是对这种谬论的有力批判。围绕着援外任务和散包事故，在看似风平浪静的上海港激起了阶级斗争的狂波巨澜；在堵江抗旱这似乎纯属人与自然斗争的事件中，农村两个阶级、两条道路的斗争表现得多么尖锐激烈。《海港》、《龙江颂》坚持以党的基本路线为指导思想，敢于写阶级斗争，敢于写思想冲突，善于区分两类不同性质的矛盾，善于写矛盾的转化，并且触及到世界观的领域。方海珍对韩小强的思想教育，江水英对李志田的耐心帮助，都显示了无产阶级世界观的巨大威力。《海港》如果是就事论事去表现一个散包事故，《龙江颂》如果只是反映人与自然的斗争，或以自然斗争淹没了阶级斗争，主题的现实意义就不可能这样深刻，英雄人物形象就不可能这样高大丰满。这一对姊妹篇各自以特殊的矛盾冲突、鲜明的人物个性和独特的艺术构思，揭示出社会主义社会阶级斗争的普遍规律，开创了文艺反映当代无产阶级革命斗争生活的新生面。

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

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

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

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

翻开文艺史，地主阶级搞了几千年，资产阶级惨淡经营

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

革命样板戏是来之不易的。它经过了多少艰难曲折的斗争，往往为了一句台词，一句唱腔，都得斗争好几个回合。革命样板戏的创作过程，既是一场激烈的政治斗争，又是一场深刻的艺术革命。一种艺术形式当它所表现的内容发生变化的时候，就会引起艺术形式本身的变化，思想内容的革命势必要求艺术形式也来一场深刻的革命。旧京剧、旧芭蕾舞剧是表现中国或外国的帝王将相、才子佳人的艺术形式，无产阶级要运用这种艺术形式来表现工农兵的战斗生活和思想感情，就必须对原有的艺术形式进行彻底的改造。革命样板戏的创作遵循毛主席关于“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的文艺方针，深刻批判了对文艺遗产全盘接受和全盘否定的谬论，对旧京剧、芭蕾舞剧进行了改造。大胆实践，勇于创新，标社会主义之新，立无产阶级之异，创造出了具有中国民族风格的崭新的无产阶级艺术。革命样板戏为了巩固和发展无产阶级文艺革命的成果，千锤百炼，精益求精

精，对一字一句，一腔一板，一招一式，反复加工，不断改进，使作品的思想内容不断深化，艺术日臻完美。革命样板戏创作的历史，每一页都铭刻着共产主义者呕心沥血的辛勤劳动，每一页都记载着革命文艺战士披荆斩棘的战斗历程！

社会主义文艺创作的繁荣局面的形成，总是和文艺队伍的改造联系在一起的。任何艺术作品总是在一定世界观、艺术观指导下创作出来的。艺术革命首先是个思想革命的问题。要创作出无愧于我们伟大时代的好作品，就要求文艺工作者艰苦地改造世界观、艺术观。革命样板戏的创作，就是在毛主席的革命文艺路线指引下，文艺工作者努力学习马克思主义，学习社会，深入工农兵，学习工农兵，批判资产阶级名利思想，批判修正主义文艺路线和形形色色的资产阶级文艺观，在斗争实践和艺术实践中改造世界观、艺术观的结果。革命样板戏创作的实践，锻炼和培养了一支富有战斗力的无产阶级文艺队伍，并推动着整个文艺队伍的改造和建设。这就为大力发展社会主义文艺创作打下了重要的基础。

“剧是必须从序幕开始的，但序幕还不是高潮。”无产阶级文艺革命还仅仅是个起点。这是一个伟大的起点，光辉的起点，它的前途是不可估量的。如果把革命样板戏比作傲霜雪、斗严寒的红梅，那么，红梅的绽开必然会引出一个万紫千红、百花盛开的春天。而资产阶级、修正主义的文艺已经日暮途穷，临近终点了，“落花流水春去也”！文艺的春天是属于无产阶级的！当前，一个群众性的革命文艺创作运动正在蓬勃兴起，涌现了一批反映社会主义时代工农兵斗争生活的优秀作品；各种文艺书刊的出版发行日益增多，文学、戏剧（包括地方戏曲）、电影、音乐、舞蹈、美术、曲艺以及其它艺术的创作，都取得了可喜的成果；工农兵业余

文艺演出和评论活动十分活跃。这一切，都预示着：一个社会主义文艺创作的新高潮即将到来。

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

（原载《红旗》杂志一九七四年第一期）

反映新的人物新的世界的革命新文艺

——谈革命样板戏的历史意义和战斗作用

北京大学、清华大学写作组

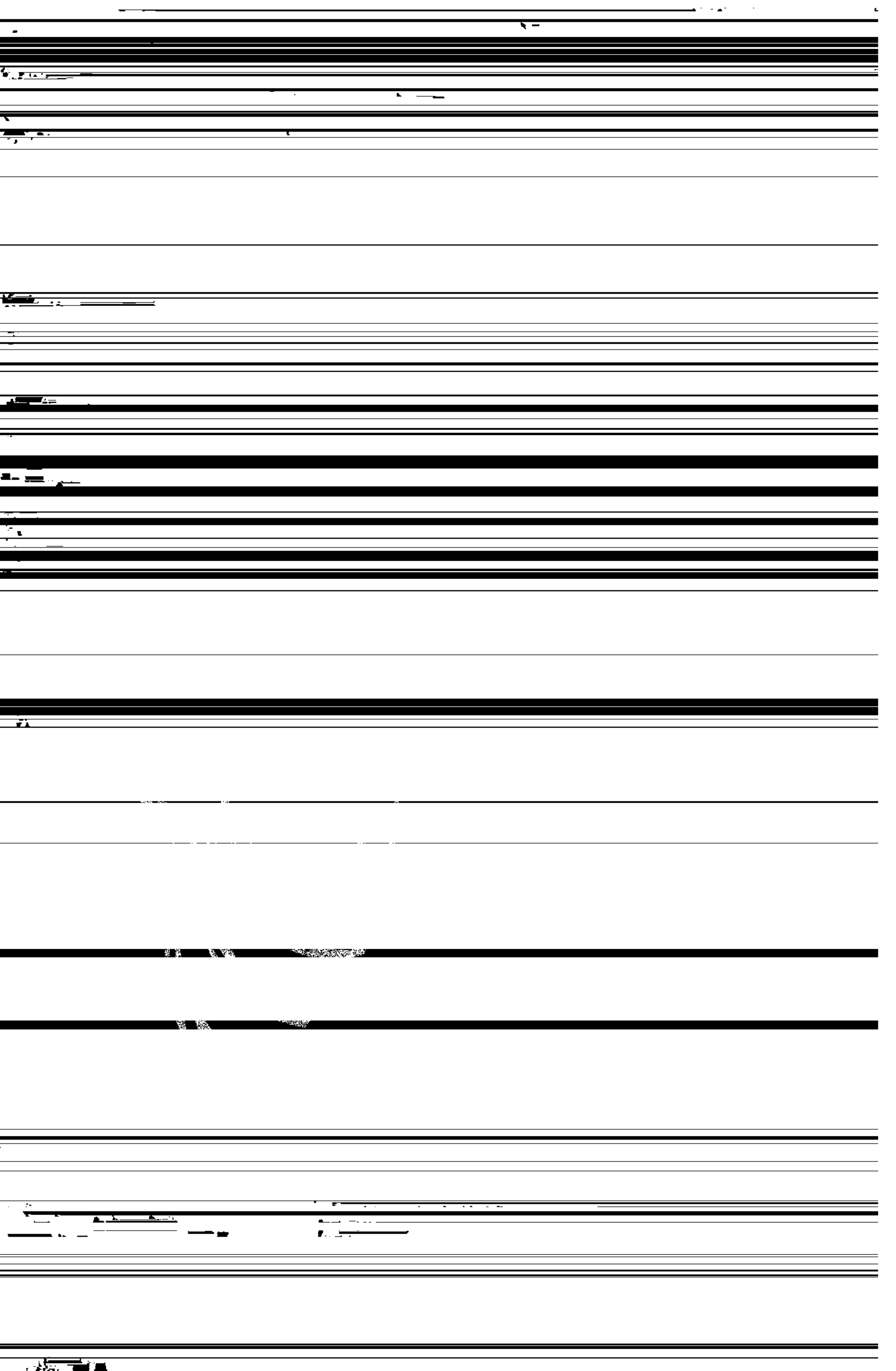
早在十九世纪末期，当无产阶级革命和无产阶级专政这一“新的历史纪元正在到来”的时候，恩格斯就曾经期望革命文艺家用新的作品“来宣告这个无产阶级新纪元的诞生”。（《〈共产党宣言〉1893年意大利文版序言》）三十二年前，毛主席在延安文艺座谈会上又号召我们要表现“新的人物，新的世界”。在毛主席无产阶级革命文艺路线指引下产生的革命样板戏，就是表现无产阶级历史新纪元，反映新的人物、新的世界的革命新文艺。

革命样板戏是我国文艺领域两个阶级、两条路线长期反复斗争的产物，是实践毛主席的无产阶级革命文艺路线的光辉成果。它在无产阶级专政代替资产阶级专政的历史进程中，在马克思主义战胜修正主义的伟大斗争中，发挥着重要的作用。毛主席指出：“一个新的社会制度的诞生，总是要伴随一场大喊大叫的，这就是宣传新制度的优越性，批判旧制度的落后性。”在历史上，我国地主阶级专政代替奴隶主阶级专政的过程中，欧洲资产阶级专政代替地主阶级专政的过程中，进步文艺都曾经为新制度的建立和巩固制造舆论，促进了社会的发展。无产阶级专政代替资产阶级专政，是彻底推翻资产阶级和一切剥削阶级的伟大革命，它和历史上一

种剥削制度代替另一种剥削制度的社会变革有着根本性质的不同。无产阶级“不能从过去，而只能从未来汲取自己的诗情”（马克思：《路易·波拿巴的雾月十八日》），它必须同传统观念实行最彻底的决裂。无产阶级在这个历史阶段的一项十分重要、十分艰巨的任务，就是要创造和发展自己崭新的革命文艺，去战胜和代替一切剥削阶级的旧文艺，为防止资本主义复辟，巩固无产阶级专政，保护和发展社会主义经济基础服务。

但是，文艺历来是剥削阶级的“世袭领地”。在我国，被打倒的地主资产阶级，虽然失去了政权，经济基础也已经被摧毁，台上却还有代言人：在政治舞台上，混进党内的机会主义路线头子是他们的代言人；在文艺舞台上，帝王将相、才子佳人也是他们的代言人。刘少奇、林彪等剥削阶级代表人物“不愿工农在政治上抬头，也不愿工农在文化上抬头”。他们破坏毛主席的无产阶级革命文艺路线，反对文艺为工农兵服务的方向，保护封、资、修的毒草，压制革命的新文艺，在文艺领域专了我们的政。这种情况引起了广大工农兵的极大愤慨。在无产阶级专政的新中国，决不能让牛鬼蛇神统治舞台！苏修叛徒集团利用文艺搞复辟活动，通过反革命政变，变无产阶级专政为资产阶级专政、法西斯专政的复辟丑剧，决不能让它在中国重演！国内外无产阶级专政的历史经验告诉我们：无产阶级在取得政权以后，如果不抓路线，不抓上层建筑，不抓文学艺术等意识形态的社会主义革命，就会党变修、国变色！

伟大领袖毛主席历来非常重视意识形态领域的阶级斗争。中华人民共和国成立以后，毛主席亲自发动和领导了批判反动电影《武训传》等一系列重大斗争，推动了政治战线



作了有力的舆论准备，并在整个文化大革命过程中，在当前批林批孔斗争中，都发挥了巨大的战斗作用。

革命样板戏的战斗作用，最突出的是有力地宣传和捍卫了毛主席的无产阶级革命路线。“思想上政治上的路线正确与否是决定一切的。”毛主席的革命路线是广大革命人民的生命线，是我们胜利地进行反复辟斗争的根本保证。刘少奇、林彪从孔老二那里取经学道，利用文艺制造反革命舆论，集中到一点，就是反对毛主席的无产阶级革命路线，推行反革命的修正主义路线，复辟资本主义。革命舆论是与反革命舆论相对立而存在，相斗争而发展的。革命样板戏同反革命舆论针锋相对，坚持歌颂毛主席的革命路线，批判机会主义路线，具有高度的无产阶级党性，是我们坚持无产阶级专政下继续革命，反对复辟资本主义，坚持沿着社会主义道路前进，反对倒退的强大思想武器。

在无产阶级文艺史上，也曾经产生过一些好的或比较好的作品。但是，在社会主义这个历史阶段，坚持以马克思列宁主义路线为指针，站在路线斗争的高度，反映工农兵的斗争生活，把塑造无产阶级英雄典型作为社会主义文艺的根本任务，自觉地肩负起巩固无产阶级专政、反对资本主义复辟的伟大历史使命，这样的文艺是从革命样板戏开始的。

反映社会主义时期斗争生活的样板戏，是党的基本路线的形象化教材。《海港》《奇袭白虎团》《龙江颂》等作品，深刻地揭示了社会主义社会阶级斗争、路线斗争的客观规律，鼓舞我们坚持无产阶级专政下继续革命，时刻牢记无产阶级国际主义的责任，时刻警惕帝国主义、社会帝国主义对我国发动新的侵略战争，警惕一小撮阶级敌人的复辟活动，“胜利中须保持头脑清醒，征途上处处有阶级斗争”。这些

作品有力地驳斥了刘少奇、林彪等贩卖的“阶级斗争熄灭论”和“唯生产力论”，打击了他们妄图改变党的基本路线和政策的罪恶阴谋。

反映民主革命时期斗争生活的革命样板戏，是毛主席革命路线的高亢激越的赞歌。《杜鹃山》歌颂了毛主席的无产阶级建军路线，批判了陈独秀、瞿秋白在党领导农民革命战争问题上的错误路线，也批判了林彪对革命前途悲观失望的右倾机会主义思想。柯湘与内奸温其久围绕着党指挥枪还是枪指挥党展开的斗争，对于我们识别那些阴谋夺权的反革命两面派，具有现实意义。《智取威虎山》《红灯记》《沙家浜》《红色娘子军》《白毛女》《平原作战》等一系列作品，都热烈地赞颂了毛主席关于人民军队和人民战争的光辉思想，强调建立农村革命根据地，以武装的革命消灭武装的反革命，地下斗争则对武装斗争起配合作用。这就鲜明地体现出中国革命的根本特点，批判了李立三、王明不要农村革命根据地的机会主义路线，也批判了刘少奇之流鼓吹的“议会道路”、“地下工作中心”论等修正主义货色。革命样板戏是站在党的无产阶级革命路线的高度，热情讴歌革命战争的壮丽诗篇，它完全不同于一切修正主义描写战争的文艺，宣告了“反火药味论”、“离经叛道论”的彻底破产。这些作品提供了中国共产党及其领导下的广大革命人民，同国内外阶级敌人进行长期斗争的历史经验，对于我们分清什么是正确路线，什么是错误路线，都有很大的教育作用。今天的斗争是过去斗争的继续。阶级斗争的规律告诉我们：一条错误路线在历史上已经被粉碎，已经作了政治结论之后，还会有人为它翻案，而且往往会通过文艺作品表现出来。李立三路线和王明路线早就垮台了，但吹捧这些机会主义路线的文

艺作品，在修正主义文艺黑线统治时期还很时行；高饶反党联盟被击溃之后，他们还利用小说、电影进行反党活动；众所周知的《怒潮》《海瑞罢官》就是为彭德怀翻案的大毒草。翻案的目的是为了复辟，就是“以昨天的卑鄙行为来为今天的卑鄙行为进行辩护”（马克思：《〈黑格尔法哲学批判〉导言》）。革命样板戏再现了中国革命历史的本来面貌，回击了机会主义路线的无耻挑战，揭穿了它们伪造和污蔑革命历史的卑鄙行径，因而成为明辨路线是非、进行路线教育的生动教材。

政治路线是以一定阶级的世界观做思想基础的。革命样板戏之所以能成为宣传毛主席革命路线的有力的思想武器，这是因为它坚持按照无产阶级世界观来改造世界，同传统观念实行最彻底的决裂。舞台占领，既是政治占领，也是思想占领。工农兵英雄形象占领舞台，也就是用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想占领舞台。封、资、修旧文艺是地主资产阶级维护和传播孔孟之道和资产阶级思想的舆论阵地，里面塞满了忠孝节义、三纲五常、因果报应、投降卖国等等反动透顶的货色。林彪之流却把这些东西视为至宝，如蝇逐臭，从中吸收反革命的思想“营养”，并千方百计地把这些毒素散布出去，妄图“兴”封、资、修文艺的“灭国”，“继”帝王将相、才子佳人的“绝世”，“举”南霸天、黄世仁、龟田之类的“逸民”，把社会主义的中国拉回半封建半殖民地的旧社会去。革命样板戏用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，对千百年来统治文艺舞台的反动没落阶级的意识形态进行了一番空前未有的大扫荡，揭露了孔孟之道的虚伪性和反动性，迎头痛击了林彪反党集团的复辟活动。它是讨伐孔孟之道的一篇篇富有战斗力的檄文，又是共产主义世

界观的一曲曲响彻云霄的凯歌。

林彪、孔老二不是都鼓吹“生而知之”、“上智下愚”的唯心史观吗？革命样板戏粉碎了他们这套剥削有理、压迫有理、造反无理的反动哲学，满腔热情地歌颂了历史的创造者人民群众。它生动有力地表明，中国共产党领导下的革命人民最有远见、最有力量、最有智慧。在他们面前，那些自命为“上智”的反动派，谁也逃脱不了覆灭的下场。

林彪、孔老二不是都鼓吹所谓“仁义”、“忠恕”、“中庸之道”吗？革命样板戏以马克思主义的阶级论戳穿了这个阴险的骗局。它说明被压迫者与压迫者之间的斗争，是你死我活的阶级斗争，丝毫谈不到什么“忠恕”、“仁义”、“中庸”。“风狂红旗舞，雨猛青松挺”，革命样板戏是马克思主义斗争哲学的颂歌，它帮助我们进一步认清林彪“两斗皆仇，两和皆友”的反动实质，鼓舞我们坚持无产阶级的革命专政，永远在斗争中前进。

林彪、孔老二不是都要把剥削阶级的一套丑恶思想，贴上“共同人性”的商标吗？革命样板戏深刻地揭示出：这种剥削阶级的人性论，是反动派腐蚀群众、破坏革命的工具。温其久挑动农民军下山时，搬出了所谓“骨肉之情”、“兄弟之谊”。鸠山妄想用“母子之情”，瓦解李奶奶的革命斗志，并且向李玉和贩卖“人不为己，天诛地灭”的剥削阶级人生哲学。然而，“人说道世间只有骨肉的情义重，依我看阶级的情义重于泰山”，这是无产阶级革命者对剥削阶级人性论的响亮回答。李玉和在这场两种世界观的激烈搏斗中，以崇高的共产主义理想，和大义凛然、视死如归的革命英雄主义气概，斗得贼鸠山胆颤心惊，斗得王连举无地自容；斗得刘少奇、林彪之流的反动人生哲学、活命哲学、叛徒哲

学，臭不可闻。武装到牙齿的日本军阀，在精神上被手无寸铁、身陷囹圄的李玉和完全击败了。这就叫做：“道高一尺，魔高一丈”！革命者用无产阶级世界观武装起来，就能气壮山河，势如破竹，摧毁敌人的反动思想武器，使敌人“软硬兼施全落空”。“历史本身就是审判官，而无产阶级就是执刑者。”（马克思：《在“人民报”创刊纪念会上的演说》）革命样板戏对舞台上的牛鬼蛇神所进行的历史审判，怎能不使现实生活中的牛鬼蛇神免死狐悲，恐惧万分！让那些开历史倒车、搞复辟的反动家伙，象鸠山那样在我们无产阶级高大英雄形象面前发抖吧，这是革命样板戏对阶级敌人具有巨大打击力量的明证！

革命文艺主要是通过英雄形象感染人、教育人的。革命样板戏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和“三突出”的创作原则，塑造的高大完美的无产阶级英雄形象，高就高在具有高度的阶级斗争、路线斗争和继续革命的觉悟，美就美在他们是马克思主义、列宁主义、毛泽东思想武装起来的新人。他们是我国亿万工农兵群众的艺术再现，又成为鼓舞他们的光辉榜样。杨子荣、李玉和、郭建光、方海珍、严伟才、洪常青、江水英、赵勇刚、柯湘等英雄形象，激励革命人民胸怀祖国、放眼世界，以“无产者等闲看惊涛骇浪”的豪迈气魄，发扬反潮流的革命精神，投身三大革命运动，推动社会主义事业胜利前进，“要把那世界彻底变个样”！革命样板戏对培育我国青少年一代茁壮成长，造就千百万无产阶级革命事业接班人，起到了重要作用。“做事要做这样的事，做人要做这样的人”，这是铁梅学习革命前辈立下的战斗誓言，也是今天年青一代“立志学英雄”的共同心声。他们牢记杜鹃山上、椰林寨中、阳澄湖

畔革命前辈经历的峥嵘岁月，学习黄浦江边、公字闸头英雄人物继续革命的战斗业绩，树立远大的革命理想，“争做时代的新闯将”，“让青春焕发出革命光芒”，为在地球上消灭人剥削人的制度，使整个人类都得到解放而英勇斗争。

革命样板戏深刻反映和热情歌颂了我国“新的社会经济形态，新的阶级力量，新的人物和新的思想”，是代表广大人民群众的利益、推动历史前进的革命文艺。在人类历史上，曾经发生过各式各样的文艺运动。但是，有哪一次文艺运动曾彻底实现了工农兵占领舞台呢？有哪一次文艺运动与剥削阶级的思想体系实行了彻底决裂呢？又有哪一次文艺运动与亿万人民结合得如此紧密，产生了如此深远的影响呢？没有，从来没有。地主资产阶级上升时期的文艺运动，终究还是宣传剥削阶级的社会制度和思想体系，为少数人服务的。刘少奇、林彪、周扬一类骗子，吹捧欧洲“文艺复兴”和“启蒙运动”创造了“人类最先进、最自由、最民主的文化”，说那些作品已经塑造出“新型的人”，这是别有用心 的欺骗。所谓“最自由的文化”，其实是资产阶级有最大的自由霸占舞台。所谓“新型的人”，其实是新的剥削者代替了老的剥削者。虽然“文艺复兴”和“启蒙运动”在历史上曾经起过进步作用，但在今天的世界 上，帝国主义、社会帝国主义的文艺早已走上了穷途末路。什么抽象派、野兽派、爵士乐、摇摆舞，腐朽透顶，糜烂不堪！资产阶级已陷入了无可挽救的精神危机和文化危机。

“风景这边独好”。以革命样板戏为代表的我国无产阶级新文化，正放射出灿烂夺目的光辉。无产阶级文化大革命以来，革命样板戏普及全国，深入人心；新的革命样板作品不断产生；在它的带动下，以工农兵为主力军的群众创作和

演出活动蓬勃开展；好的和比较好的文学、戏剧、电影、音乐、美术、舞蹈、摄影、曲艺作品，如雨后春笋，大量涌现。文艺战线从来没有象现在这样欣欣向荣，生气勃勃。我国人民的文化生活，从来没有象现在这样充满革命朝气和战斗豪情。我们祖国的精神面貌，正在发生日新月异的深刻变化。可以预期，在批林批孔运动的推动下，我国社会主义文艺园地上，必将出现一个百花盛开、万紫千红的繁荣局面。

在大好形势下还存在着严重的阶级斗争。十多年来，两个阶级围绕革命样板戏的搏斗一直很尖锐。刘少奇、林彪一伙和中外反动派从来也没有停止过对革命样板戏的污蔑、攻击和破坏。然而，无产阶级就是不怕骂，革命样板戏也永远是骂不倒的。“暴风雨更增添战斗豪情！”我们要坚持无产阶级的斗争哲学，对一小撮阶级敌人破坏文艺革命和攻击革命样板戏的罪恶活动，必须坚决打击；对那些拒不执行毛主席的无产阶级革命文艺路线，在他们所掌管的部门实行资产阶级专政的人，必须彻底揭露；对“突破样板戏的框框”之类的反动谬论，必须痛加批判。所谓“突破样板戏的框框”，实质上就是反对把塑造工农兵英雄形象作为社会主义文艺的根本任务，反对“两结合”的创作方法和“三突出”的创作原则，也就是反对毛主席的革命文艺路线，重弹“黑八论”的老调。这些都是政治上妄图否定无产阶级文化大革命、复辟资本主义的那股反动思潮在文艺上的反映。列宁指出：“我们的‘防止复辟的保证’是把革命进行到底”（《关于俄国社会民主工党统一代表大会的报告》）。当前，进一步揭发、批判林彪反党集团利用文艺搞复辟的罪行，继续深入开展文艺革命，巩固和发展无产阶级文化大革命的伟大成果，这正是批林批孔运动中的一项重要战斗任

务。

用马克思主义占领文学、艺术领域是一场艰巨、复杂、长期的斗争，要经过几十年甚至几百年的努力。无产阶级早已下定决心世世代代斗下去，“打不尽豺狼决不下战场”。无产阶级是新世界的主人，也是新文艺的主人，胜利永远属于战斗的无产阶级！

（原载一九七四年七月十六日《人民日报》）

按照党的基本路线 写社会主义时代的矛盾

勇 征 庄学毅

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

深刻地揭示社会主义条件下 矛盾斗争的历史特点

马克思主义认为：矛盾是普遍存在的，并贯穿于每一事物运动过程的始终，但在不同的阶段，矛盾又显示着不同的特点。“如果人们不去注意事物发展过程中的阶段性，人们就不能适当地处理事物的矛盾。”《海港》和《龙江颂》运用马克思主义阶级斗争的观点，深刻地揭示了我国社会主义革命和社会主义建设这个历史阶段矛盾斗争的特点。

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

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

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

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

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

社会主义条件下阶级斗争的复杂性，不仅表现在我们要与披着各种伪装、打着各种漂亮旗号的阶级敌人斗，而且表现在人民内部矛盾和敌我矛盾这两类性质不同的矛盾，往往是错综复杂地交织在一起的。赵震山只抓生产，头脑里少了根阶级斗争的“弦”，从而给钱守维造成了可钻之隙。李志田由于头脑里残存着私有观念，虽然辛苦忙碌地工作，甚至“砍柴草餐风宿露五天整”，但本位主义思想却象“巴掌山”一样挡住了他的视线，使他看不见全中国人民和全世界人民的根本利益，从而给了黄国忠的阴谋活动以可乘之机。这些描写，揭示了社会主义历史时期思想战线上的斗争同政治战线和经济战线上的斗争总是联系在一起的这个普遍规律，雄辩地说明了：人民内部存在的错误思想，如果不正确解决，就会被敌人所利用；正确解决了，就有利于革命队伍的团结，有利于孤立和打击敌人，有利于巩固无产阶级专政。《海港》和《龙江颂》里的方海珍、江水英，自觉地执行毛主席的革命路线，正确认识和处理了两类不同性质的矛盾，从而帮助了战友，团结了群众，在阶级斗争和生产斗争中取得了一个又一个的胜利。

《海港》和《龙江颂》的创作实践表明，社会主义的文

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

以主要英雄人物为中心展开矛盾冲突

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

“事物的性质，主要地是由取得支配地位的矛盾的主要方面所规定的。”方海珍和江水英在这两出戏所反映的矛盾冲突里，始终处在支配的地位，是推动和解决矛盾的主导力量；而各种矛盾冲突都是围绕她们来展开，为突出她们的高大形象服务的。

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

在无产阶级专政的条件下，阶级斗争有着许多新形式、新特点。方海珍“行船时须提防暗礁险滩”和江水英“要警惕阴暗角落逆风吹”这两句令人深省的唱词，刻划了她们在

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

这两出戏不仅正确描写了英雄人物与反面人物的关系，而且还通过方海珍和赵震山、韩小强，江水英和李志田、阿更、常富之间关系的描写，生动地显示了转变人物在无产阶级英雄人物帮助启发下觉悟的过程，从另一侧面烘托了英雄人物。

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

以主要英雄人物为中心展开矛盾冲突，并不等于让主要英雄人物单枪匹马去作战。不能事无巨细都让英雄人物一个人去做，话不论轻重都让主要英雄人物一个人去说。“红花还要绿叶扶”。《海港》和《龙江颂》在突出主要英雄人物的同时，还塑造了高志扬、马洪亮和阿坚伯、阿莲、盼水妈等闪烁着共产主义思想光芒的其他英雄人物，生动地表现了英雄与群众的关系，勾画了在英雄人物的鼓舞影响下革命群众的战斗风貌。方海珍说：“要是没有毛主席的教导，同志们的帮助，我这副肩膀早就压塌罗！”江水英说：“咱大队

百十户人家千把双手，日夜苦战在田头，男男女女，老老少少，劲往一处使，汗往一处流……”，这些展现英雄人物内心世界的话语，深入浅出地阐明了历史唯物主义观点。在方海珍和江水英身上体现出来的国际主义精神和共产主义风格，决不是个人孤立的行为，而是有坚实的阶级基础和群众基础的。

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

正确地表现社会主义条件下 两类不同性质的矛盾

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

方海珍和江水英并不是什么“先知先觉”，她们之所以能正确区别两类不同性质的矛盾，主要是掌握了党的基本路线，有着高度的阶级警惕，善于运用阶级分析的方法，相信和依靠群众，深入实际作调查研究。这样，敌人虽然荫蔽、狡猾，却逃不过方海珍、江水英锐利的眼睛；情况虽然错综复杂，方海珍、江水英却始终保持着清醒的头脑。

路线决定政策，政策是路线的具体体现。《海港》和《龙江颂》两出戏根据毛主席关于“**不同质的矛盾，只有用**

不同质的方法才能解决”的教导，描写了英雄人物依据党的路线和政策，采取不同的方式、方法，去解决两类不同性质的矛盾的具体行动，表现了英雄人物高度的无产阶级政策观念。

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

对自己人和。方海珍和江水英对待赵震山和李志田这些与自己持有不同意见并已被实践证明是犯了错误的同志，采取的是“团结——批评——团结”、“惩前毖后，治病救人”的方针。《龙江颂》中，江水英和李志田之间两种世界观的斗争，从路线上来看，是不可调和的，但是它又属于人民内部矛盾的范畴。因此，江水英对掉队的战友李志田，既不是采取排斥打击的“惩办主义”，也不是迁就姑息的“和平共处”。她一方面对李志田开展积极的思想斗争，满腔热情地给以启发帮助；另一方面又主动地出主意，想办法，与他一起解决工作中的实际问题。甚至在李志田轻信谣言错误地作了关闸的决定，并毫无根据地指责江水英的时候，她还是耐心地让李志田把话说完，然后对李志田进行具体深入的阶级教育和路线教育，帮助他提高思想觉悟。江水英的行动，充

分体现了党的干部政策，体现了我们党的一个规矩：对于犯了错误甚至有严重错误的同志，都允许改正错误。

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

对于同一个人的思想问题，也要根据矛盾发展的不同阶段，层次清楚、脉络分明地揭示他思想转变的过程。《海港》中的韩小强是一个刚踏上码头充满着个人主义幻想的知识青年。方海珍针对他轻视体力劳动的错误思想，进行了反复的教育。仅就《壮志凌云》一场来说，方海珍先是用码头工人的革命斗争史，唤起他当装卸工人的阶级自豪感；用“四个不一样”的鲜明对比，帮助他认识无产阶级专政下阶级矛盾和阶级斗争的复杂性。当他的思想有了一定转变的时候，又对他进行无产阶级国际主义的教育，使他认识到码头工作的重

要意义，表示要“坚决战斗在海港”。

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

（原载一九七二年五月二十五日《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，经过艰苦斗争，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，又写了他什么缺点？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！

（原载一九七四年六月十五日《人民日报》）

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 涵

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

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；而资产阶级文艺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！

（原载一九七四年十月十四日《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把人救回家，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，不仅对文艺作品、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！

（原载一九七四年十一月二日《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。

（原载一九七四年七月十二日《人民日报》）

用对立统一规律指导文艺创作的典范

——学习革命样板戏处理矛盾冲突的经验

小 峦

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

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

没有矛盾就没有世界，没有斗争就不能发展。革命样板戏的经验表明：只有在波澜壮阔，尖锐复杂的阶级斗争和路线斗争中，才能演出威武雄壮的戏剧，才能为无产阶级英雄人物的典型性格提供典型的斗争环境。毛主席指出：“马克思主义的一个基本观点，就是存在决定意识，就是阶级斗争和民族斗争的客观现实决定我们的思想感情。”无产阶级英雄人物的思想感情和性格、气质，是在他们所生活和战斗的环境中形成和发展起来的。革命样板戏站在党的正确路线的高度，深刻地概括了各个特定历史时期的阶级矛盾和阶级关

系，揭示了阶级斗争的发展趋势，为英雄人物展现自己的思想性格提供了广阔的历史场景。尽管每一个革命样板戏中的斗争环境有种种不同，但无一不是为英雄人物摆下战场，使他们有大显身手的用武之地。

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

在矛盾的特殊性中揭示矛盾的普遍性。

无论是典型人物还是典型环境，都是共性和个性、普遍性和特殊性的辩证统一。列宁说：“一般只能在个别中存

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

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

突出主要的矛盾和主要的矛盾方面，同时多方面地组织各种戏剧矛盾。

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

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

分清矛盾性质，定准人物基调，使矛盾层层递进，不断激化。

疾风知劲草，烈火见真金。只有充分展开矛盾、激化矛盾，在两个阶级、两条路线和两种思想的激烈交锋中，无产

阶级英雄人物的英雄性格才能得到充分的展现。革命样板戏以“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之，一切人民群众的革命斗争必须歌颂之”为准则，在分清矛盾性质、定准人物基调的基础上，大胆激化矛盾，为英雄人物充分展示自己的英雄性格创造了很好的条件。

在表现敌我之间的矛盾斗争时，革命样板戏既反对了把阶级敌人写得十分嚣张，即“正不压邪”的倾向，又反对那种把阶级敌人简单地脸谱化，即“邪不衬正”的做法。为了以反面人物有力地陪衬英雄人物，革命样板戏采取了多种方式来激化矛盾。一种方式是通过主要英雄人物同阶级敌人的正面交锋，反复较量，造成矛盾斗争的激化。如李玉和在宴席和刑场两次对鸠山的斗争，都是“道高一尺，魔高一丈”，在矛盾的不断激化中，深刻暴露了鸠山的狡诈凶残，热烈地歌颂了李玉和光照人间的无产阶级革命气节。另一种方式是：敌情骤变，奇峰突起，把矛盾斗争推向高峰。如《会师百鸡宴》一场，由于土匪袭击小火车，栾平逃跑，在威虎厅同杨子荣狭路相逢，这不但给杨子荣造成极大的危险，而且直接关系到整个剿匪计划的成败，从而使这场你死我活的敌我斗争达到了极其尖锐激烈的程度。严伟才在奇袭白虎团的征途上，顶风雨、踏泥径、抓舌头、袭哨所，情况连续变化，由此造成突兀而起的层层浪峰，在曲折、紧张的戏剧冲突中刻画了严伟才的机智和无畏。再一种方式是：推波助澜，火上加油，让已经沸腾起来的矛盾斗争达到白热化。《杜鹃山》的第五场《砥柱中流》，“杜妈妈遇危难”，“雷队长入虎口”，在戏剧矛盾已经相当激化的情况下，又以温其久三番五次煽动蛊惑，造成战士们“人心浮动”，一波未平，一波又起，接连出现几个递进的浪头，从而使错综复杂的各种矛

盾更加激化。此时此刻，“乱云飞松涛吼群山奔踊”的动势，把柯湘那种“肩头压力重千斤，团团烈火烧我心”的心情，烘托得非常强烈感人。面对危局，她“望长空，想五井，似看到，万山丛中战旗红，毛委员指航程，光辉照耀天地明”。由于戏剧矛盾的充分展开和强烈激化，使英雄人物崇高的思想境界得到了淋漓尽致的展现。

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

使矛盾激化，是为了促成事物的转化，达到革命的目的。

毛主席指出：“共产党人的任务就在于揭露反动派和形而上学的错误思想，宣传事物的本来的辩证法，促成事物的

转化，达到革命的目的。”革命样板戏的实践证明：如果不敢激化和强化各种错综复杂的矛盾，就难于达到把矛盾的转化写深写透的目的。

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

“共产党的哲学就是斗争哲学”。建立在这一哲学基础上的无产阶级戏剧——革命样板戏，在它的革命实践和艺术实践过程中，也贯穿着坚持斗争哲学，反对“阶级斗争熄灭论”、反对“无冲突论”的斗争。《红灯记》创作中一个明确的原则，就是“既要坚决反对渲染和颂扬革命斗争、革命战争的‘苦难’和‘恐怖’；又要坚决反对不描写革命英雄人物的艰苦奋斗、英勇牺牲，把革命战争写成‘逛花园’，‘溜马

路’一样”。在《智取威虎山》的创作中，反对用旧戏中的丑角那一套形体动作来刻画座山雕，也是因为这“会把整个局面的激烈的阶级斗争气氛冲淡”。《龙江颂》关于“革命的主题思想和无产阶级英雄形象，是不能单纯通过人与自然的矛盾来表现”的经验，则为我们在反映社会主义革命和社会主义建设的题材中坚持用党的基本路线来概括生活，反对“无冲突论”树立了很好的榜样。

刘少奇、林彪都是孔老二的信徒。他们为了反对党的基本路线，达到“克己复礼”，复辟资本主义的罪恶目的，就必然要在哲学上宣扬“中庸之道”，在政治上鼓吹“阶级斗争熄灭论”，在文艺上贩卖“无冲突论”。这说明一切剥削阶级的反动意识形态，都是一脉相承的。所谓“无冲突论”，即是表现在文艺创作中的“阶级斗争熄灭论”，其哲学根源，就是孔孟的“中庸之道”。文艺斗争的历史经验告诉我们，阶级敌人总是在窥测方向，根据不同的政治气候，采取不同的策略来向无产阶级进攻的。他们时而吹响“写真实论”的法螺，把社会主义说得“一团漆黑”，叫嚷什么要“揭露生活的阴暗面”，寻找“太阳里的黑斑”；时而又祭起“无冲突论”的破旗，把社会主义说成是什么“世外桃源”，宣扬阶级调和，抹杀阶级斗争，妄图麻痹革命人民的斗志，以掩护他们的进攻。我们一定要从政治上认清这些反动理论的实质及其危害，才能对它们进行深刻的批判，彻底肃清它们的流毒！

文艺战线上的斗争是长期的、复杂的。当前，社会主义文艺创作蓬勃发展，形势一派大好。但是，阶级敌人并不甘心失败，他们总是采取各种手法，或明或暗、直接或间接地在攻击或者歪曲革命样板戏的创作经验。比如就有这样的奇谈

怪论，说什么要写“高峰与更高峰的矛盾”、“先进与更先进的矛盾”；要在创作中运用什么“误会”、“巧合”；甚至扬言“不愿意看那种尽是激烈斗争的戏”……，这些谬论尽管说法不同，目的却是一个，就是妄想“突破样板戏的框框”，把文艺创作引到抹煞阶级斗争、宣扬阶级调和的修正主义邪路上去。但是，资产阶级的代言人越是起劲地鼓吹“无冲突论”，我们就越是要认真学习革命样板戏处理矛盾冲突的经验，以党的基本路线为指导，深刻揭示各个革命历史阶段，特别是社会主义历史阶段的阶级斗争和路线斗争。这是文艺创作要搞马克思主义，不要搞修正主义的大事。让我们进一步认真总结、宣传、学习和运用革命样板戏的经验，为巩固和发展文艺革命的大好形势而继续努力战斗！

（原载一九七四年七月二十九日《人民日报》）

坚持塑造无产阶级的英雄典型

——塑造赵勇刚英雄形象的体会

中国京剧团《平原作战》剧组

革命现代京剧《平原作战》，是在以毛主席为首的党中央亲切关怀下诞生的一个新作品，是江青同志率领革命文艺战士坚决贯彻执行毛主席的革命路线，战胜刘少奇、林彪反革命的修正主义路线的一个成果。其突出的成就，是塑造了赵勇刚这个无产阶级的英雄典型。赵勇刚形象的塑造，是我们在文艺革命的实践过程中，学习马克思主义、列宁主义、毛泽东思想，深入工农兵火热斗争生活，改造世界观的结果；是学习第一批革命样板戏的创作原则和创作经验，学习运用革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，塑造无产阶级英雄典型的结果。

无产阶级的英雄人物，是无产阶级的代表。他们的优秀品质，是无产阶级阶级性的集中表现。塑造无产阶级的英雄典型，是社会主义文艺的根本任务。只有塑造好无产阶级英雄典型，才能把帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神赶下舞台，无产阶级才能牢固地占领文艺阵地。只有塑造好无产阶级英雄典型，才能正确反映我党领导下中国人民几十年来所进行的阶级斗争和路线斗争，深刻揭示这些斗争的规律和特点；只有塑造好无产阶级英雄典型，才能发挥革命文艺“团结人

民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用。

毛主席指出，文艺创作应当把“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”。《平原作战》正是遵循这一典型化的原则，集中概括了抗日战争时期平原游击战的斗争生活，通过对赵勇刚这一无产阶级的英雄典型的塑造，表现了“兵民是胜利之本”的主题，歌颂了毛主席人民战争的伟大思想，揭露了帝国主义侵略强盗野蛮残暴和必然灭亡的反动阶级本性，反映了“得道多助，失道寡助”、“弱国能够打败强国”的历史辩证法。

下面谈谈我们塑造赵勇刚形象的几点体会。

要刻画特定的环境、特定的人物、特定的性格

毛主席说：“普遍性即存在于特殊性之中”，“共性，即包含于一切个性之中”。文艺作品要反映现实生活中矛盾斗争的特点和规律，就要研究矛盾的特殊性，写出特定的环境、特定的人物和特定的性格，以体现矛盾的普遍性与特殊性、共性与个性的辩证关系。

特定的环境：《平原作战》反映的是伟大抗日战争的相持阶段，日寇对我华北抗日根据地进行“五一大扫荡”之后，我军主力进山，抗战形势处于“接近着胜利，但又有极端的困难，也就是所谓‘黎明前的黑暗’”这一特定的历史时期。赵勇刚执行的是为配合山区反“扫荡”，去拴住龟田不准他进山增援这一特定的钳制任务。作战的地域，不是高山峻岭，也不是河湖港汊，而是毗邻我太行山根据地，处在铁路沿线，位于敌后的敌后，这样特定的广大平原战场。这里

有青纱帐和地道，有插在敌人心脏的一把尖刀——张庄这一特定的游击根据地。高度概括了革命时代敌我斗争的特点，就为无产阶级英雄人物的活动提供了典型的环境。

特定的人物：主要英雄人物必须是特定的无产阶级艺术典型。其他人物也应各具特征，以烘托主要英雄人物。赵勇刚有特定的身份——八路军正规部队派出的一支小部队的指挥员；特定的身世——从小在煤窑上当童工，父亲在反压迫斗争中牺牲；与群众有特定的阶级情谊——他和李胜、张大娘等有过同甘苦、共斗争的经历。反面人物也是特定的，既有杀害张大娘和群众的日本法西斯分子龟田，又有杀害赵勇刚父亲的民族败类、特务队长孙守财。

特定的性格：革命导师马克思、恩格斯指出：“个性是受非常具体的阶级关系所制约和决定的”。赵勇刚所从事的“非同小可的事业”，是人民革命斗争中的抗日游击战争。特定的阶级斗争生活，铸炼了他特有的性格，如英勇乐观、机智灵活等等。我们着重刻画了他特定性格的三个主要方面：

（1）他是八路军智勇双全的基层指挥员。我们紧抓了两个环节：一方面抓住他作为指挥员独具特征的主要行动——判断决策，力求通过赵勇刚决定智取炮楼、青纱帐里思策等情节，刻画他知己知彼、善于观察形势、善于选择作战时机的指挥艺术；另一方面抓住他同敌人面对面的斗争，如俘伪军、夺炮楼、锄汉奸、炸军火、战龟田等五次交锋。双方斗智斗勇，主要表现斗智。为此，我们从情节内容的需要出发，给他设计了工、农、兵、商等特定身份的扮相，并运用了双关语等特定的性格化的语言。

（2）他和人民群众血肉相联。这是赵勇刚基本的阶级素质之一，也是表达主题思想的重要方面。主要表现在第

三、五两场。第三场，在敌人“清剿”、缺吃少喝、风雨行军的艰苦环境中，子弟兵露宿不扰民，军民相见一片鱼水情，表现了赵勇刚坚决执行**三大纪律八项注意**的高度阶级觉悟。第五场，在日寇围村、野蛮屠杀的情况下，群众用生命维护子弟兵，子弟兵用战斗解救群众，刻画赵勇刚是“工农的儿子”，使他与群众的阶级情谊在斗争中不断发展和升华。写军民关系，既要写好拥军，也要写好爱民；既要刻画主要英雄人物是群众的榜样，也要刻画他是群众的小学生。

（3）他忠诚于毛主席的无产阶级革命路线。这是我国无产阶级英雄人物共同的阶级品质，如果不表现这一根本性的品质，就不能表现我们的时代精神。为此，我们设计了独具特征的《青纱帐里》一场戏及其他情节。通过这个抒情专场，刻画赵勇刚在“军情急如火”的关键时刻，遥望延安，从毛主席的伟大教导中汲取无穷力量，透过迷雾看穿敌人的诡计，定下了克敌制胜的良谋。这些描写，集中展现了他忠于毛主席革命路线的崇高思想境界。

“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。”刻画特定的环境、特定的人物、特定的性格，是实现毛主席的这一教导，达到典型化的一个重要的途径。这同资产阶级、修正主义的所谓“个性化”水火不容。他们在写“个性”的幌子下，丑化工、农、兵，竭力贩卖地主资产阶级的“人性论”、“写真实论”，以达到他们歪曲无产阶级英雄形象的罪恶目的。

我们主张特定的环境、特定的人物、特定的性格，都是经过集中概括的，这同写真人真事完全不同。只有突破真人真事的局限，才有可能达到典型化，也才有可能克服文艺创

作中表现手法雷同的现象。

多层次、多回合、多波澜地描写 阶级斗争、路线斗争

毛主席说：“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。这是一条马克思主义的定律。”又说：“斗争，失败，再斗争，再失败，直至胜利——这就是人民的逻辑，他们也是决不会违背这个逻辑的。这是马克思主义的又一条定律。”现实的阶级斗争是长期的、曲折的、复杂的，因此，无产阶级文艺要多层次、多回合、多波澜地描写矛盾斗争。这样才能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。

多层次：文艺创作在表现无产阶级必胜的历史趋势时，应当脉络清晰，阶梯分明，前铺后垫，彼此照应，逐步激化矛盾，渐次推向高潮；应当写出敌我双方矛盾冲突的发端、发展、激化直至解决的全过程。在《平原作战》中，敌人的诡计——“搜、拿、追”、“回马枪”、“假清剿”等，一次比一次更狡猾；赵勇刚的进攻——夺炮楼、闹城关、炸军火等，一次比一次更猛烈。在这过程中，以主要英雄人物为代表的革命力量，必须居于矛盾斗争的主导地位。以地道战这个内容为例，在赵勇刚带动下，抗日军民同心协力，把原来只有一个洞口的地洞，扩展成地道，先挖到村头，又修进青纱帐里，最后成为房上通、地下通、家家通的地下长城。斗争条件越来越利于我而不利于敌，敌我力量对比也起了变化：龟田由强逐渐变弱，最后变成“瞎子”、“聋子”、“疯子”，归于灭亡；赵勇刚等抗日力量越战越强，最后取

得了山区反“扫荡”和平原歼敌的巨大胜利。

多回合：在阶级斗争中，无产阶级要战胜敌人，取得革命斗争的胜利，不是一朝一夕实现的，必然要经过长期的斗争和反复的较量。赵勇刚与龟田的斗争，是中国人民与帝国主义者之间的阶级斗争。敌人的“扫荡”、“清剿”与我方的反“扫荡”、反“清剿”，我对敌的钳制与敌对我的反钳制，也是经过多次反复之后，中国人民才取得胜利的。在剧中我们具体处理成五个回合：（1）赵勇刚奉党的指示下山拴敌，使龟田不得不暂停进山增援的准备；（2）龟田反复“清剿”，赵勇刚智取炮楼，打击敌人；（3）龟田使“回马枪”到张庄烧杀抢掠，赵勇刚则佯攻县城，打回张庄，营救亲人；（4）赵勇刚锄汉奸，识骗局，炸军火，再次拴住龟田；（5）龟田追到张庄，被我主力部队、地方武装和民兵所消灭。敌我双方的这些反复较量，正是对赵勇刚的多次考验，从而使他一往无前的无产阶级英雄本色得到了充分的表现。

多波澜：赵勇刚是在敌后进行抗日游击战争的。由于日寇的阴险残暴，敌人力量的暂时强大，革命力量受到暂时的、局部的挫折往往是难免的。战争中突然出现的危急态势，正是展现英雄人物的英雄行为的风口浪尖。因此，我们设计了第四场龟田突然传令停运粮食，第五场龟田使“回马枪”残害群众，第八场敌人要逃跑等突变。风波陡起，赵勇刚却十分镇定。在第四场他当机立断，夺取机枪，运走粮食；在第五场他佯攻县城，打回张庄，解救群众；在第八场他扒火车进城，转危为安，取得了主动。在波澜起伏、曲折跌宕的斗争中，多方面地显示了他善于驾驭风云的革命智慧和英雄胆略。

多层次、多回合、多波澜地描写阶级斗争、路线斗争，

是为了在文艺创作中正确体现党的基本路线，反对把阶级斗争简单化，反对“无冲突论”。“无冲突论”是孔孟宣扬的“中庸之道”和刘少奇、林彪鼓吹的“阶级斗争熄灭论”在文艺上的反映，是和党的基本路线背道而驰的。这种反马克思主义的文艺理论，是塑造无产阶级英雄典型的大敌，必须彻底批判。

要有完整的艺术构思，紧紧抓住重点

毛主席教导我们：要“统筹全局”。在文艺创作过程中，也要时时处处顾及全局，要从表现主题思想、突出主要英雄人物出发，在刻画人物形象，组织矛盾冲突，安排情节结构，布设唱段、念白，拟置表演、开打，设计化妆、布景等方面进行通盘的考虑。要有完整的艺术构思，做到主题明确，结构严谨，人物突出，力求达到革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一。

要有完整的艺术构思不是求全，不是平均使用力量，而是要抓住有关全局的重要的关节，抓住重点。刻画人物，主要英雄人物是重点。《平原作战》着力突出的是赵勇刚，这是全剧的中心任务。其他人物也要刻画好，以衬托主要英雄人物，但不能喧宾夺主。反面人物形象的刻画必须为塑造无产阶级英雄形象服务，让它们起反衬作用。

安排场次，要紧紧抓住最能揭示主题思想，最有利于塑造无产阶级英雄典型的重点场子，要充分发挥各种艺术手段的特长。如在第三、五两场，我们设计了人民群众热爱、支援子弟兵的拥军情节和赵勇刚不扰民、救群众等爱民场面；安排了音色丰富、调性板式灵活多样的独唱、对唱、合唱，选用了革命歌曲《三大纪律八项注意》的旋律，安排了赵勇

刚《以血还血，以牙还牙》的〔反西皮〕成套唱腔；并设计了赵勇刚第三场轻轻扶起战士碰倒的铁锹，走至张大娘家门前侧耳细听的细节，第五场“跨腿”“蹉步”奔向即将牺牲的张大娘，以及掩埋好张大娘遗体后持锹退上、哀思如潮、鼓舞群众等充满革命激情的表演动作和造型。这些艺术处理的目的在于表现军民鱼水相亲的关系。第八场《青纱帐里》体现了毛主席的一个重要战略思想：青纱帐里打游击。在这一场里，全剧的矛盾冲突达到了高潮，是刻画英雄人物、揭示主题思想的关键场子。我们在这场里为赵勇刚设计了宏伟高亢的〔反二黄〕核心唱段《毛主席的革命路线指引我永不迷航》，和脚蹬石上、极目远望、用心思考等表演动作和造型，并创造了战云飞渡、月色微黄的舞台气氛加以烘托，以此表现他对毛主席无限热爱的崇高思想境界。

音乐、武打、舞台美术等方面，也要抓重点。音乐方面，我们首先抓的是主要英雄人物的唱腔布局，着力刻画赵勇刚高大完美的音乐形象。在赵勇刚的唱腔布局中，第五场的成套唱腔和第八场的核心唱段是两个重点，形成前后两个音乐高潮，又以后者作为全剧的音乐高潮。武打方面，第四、十两场开打，以第十场聚歼龟田为重点；其中又以赵勇刚与龟田的“单对”酣战为重点，刻画赵勇刚不仅能文，而且能武。舞台美术方面，第三、五、八场是重点，既设计了战云、风雨、敌人破坏过的院落、弹痕累累的墙垣，又设计了生机勃勃、色彩丰富的枣树、槐树、柳树、锦葵、向日葵、牵牛花、豆藤、辣椒、高粱、谷子等。“战地黄花分外香”。这些美术设计，既表现了战争的艰苦性，更突出了革命的英雄主义和革命的乐观主义。

抓重点，就必须反对“平分秋色”。如果不把刻画主要

英雄人物当作重点，而是谁有戏就突出谁，就会使其他人物——往往是中间人物，甚至是反面人物夺了英雄人物的戏，主要英雄人物反而成了为别人垫戏的陪衬人物。这是反动的“多中心即无中心”论在文艺创作上的反映，是与塑造无产阶级英雄典型的根本任务相对立的。

《平原作战》中赵勇刚形象的成功塑造，深刻揭示了“人民是打不破的铁壁铜墙”这一真理。赵勇刚所以能够打败“多年研究战略战术”的“皇军少佐”龟田，就因为他坚决贯彻执行了毛主席的革命路线，紧紧依靠了党和人民群众。因此，他才能把红旗插在平川上，在敌人后方纵横驰骋，主动灵活，忽南忽北，时城时乡，象鱼儿游在海洋。这样的描写，体现了奴隶们创造历史的唯物史观，是对孔老二所宣扬的“天命论”、“上智下愚”，以及林彪所鼓吹的唯心主义的“天才论”、人民群众只知“油盐酱醋柴”等反动谬论的一记响亮耳光；是对林彪所推行的资产阶级军事路线，以及他所贩卖的什么“短促突击”、“死打硬拚”等等反动货色的有力批判。

无产阶级文艺革命的形势一派大好。但是，“战斗正未有穷期”。伟大领袖毛主席领导我党和我国人民所从事的半个世纪以来的革命斗争，还有多少重大题材急待我们去反映，有多少英雄业绩需要我们去表现；伟大的无产阶级文化大革命和批林批孔运动，又有多少革命的新生事物值得我们去热烈歌颂啊！一个个新的课题正摆在我们面前，一场场新的战斗召唤着我们。我们一定要牢记党在社会主义历史阶段的基本路线，把批林批孔运动深入、普及、持久地进行下去；一定要坚持社会主义文艺的根本任务，努力塑造无产阶级英雄典型，把无产阶级文艺革命进行到底！

（原载一九七四年八月七日《人民日报》）

疾风知劲草 烈火见真金

——塑造无产阶级英雄典型柯湘的体会

北京京剧团《杜鹃山》剧组

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

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

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

在多方面的激烈的矛盾冲突中，展示无产阶级英雄人物的典型性格

“没有矛盾就没有世界。”在现实生活中，普遍存在着矛

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

在创作实践中，我们采取了以下一些具体做法：

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

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

毛主席教导说：“单纯的过程只有一对矛盾，复杂的过程则有一对以上的矛盾。各对矛盾之间，又互相成为矛盾。这样地组成客观世界的一切事物和人们的思想，并推使它们发生运动。”围绕柯湘，我们组织了四对戏剧矛盾：通过柯湘与豪绅头子毒蛇胆的矛盾斗争，展示柯湘威武不屈、英勇顽强的性格侧面；通过柯湘与叛徒、内奸温其久的斗争，展示柯湘敏锐的政治警觉和巧妙的斗争艺术；通过柯湘与雷刚的非无产阶级思想的矛盾，展示柯湘既能坚持党的原则，又

善于作政治思想工作这一性格侧面；通过柯湘与杜小山及自卫军战士的急躁情绪和自由散漫作风的矛盾，展示柯湘善于教育群众、发动群众的杰出组织工作才能。在各对矛盾中，必须要有一对主要矛盾作为贯串全剧的主线，这就是以柯湘为代表的无产阶级思想和以雷刚为代表的非无产阶级思想的矛盾。我们把各对矛盾有主次地、互相交织地都集中到柯湘面前；种种问题，都等待着柯湘作出回答。这就为展示柯湘的英雄性格准备了必要的条件。

二、通过强化、激化戏剧矛盾，深化英雄性格的各个侧面。

在《杜》剧中，多方面地组织戏剧矛盾，有利于表现柯湘英雄性格的广度，即多侧面；而将围绕着英雄人物的各对矛盾适当地、有界限地加以强化、激化，则有利于表现英雄性格各个侧面的深度。毛主席教导说：“文艺作品中反映出来的生活却可以而且应该比普通的实际生活更高，更强烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更带普遍性。”强化、激化戏剧冲突，就是从源于生活、高于生活的艺术原则出发，从事物运动的客观规律性出发，从人物性格、人物关系、斗争环境的具体规定性出发，把现实斗争中的矛盾集中起来，使之典型化，从而使英雄性格的各个侧面得到鲜明而深刻的表现。

多浪头推进，是我们强化矛盾的一种方法。修改前的《杜》剧对柯湘与温其久的矛盾写得不够，没有组织激烈的戏剧冲突，以表现无产阶级与资产阶级个人野心家争夺部队领导权的生死搏斗。这样，柯湘高度的阶级斗争和路线斗争觉悟，便很难得到充分的表现。针对这一情况，我们在第五场《中流砥柱》中，强化了这对矛盾。如在雷刚下山后的一段

戏，安排了四个戏剧冲突的浪头：温其久以救应为名，鼓动冒险，被柯湘制止；温其久用“骨肉之情”再次煽动战士下山，又被柯湘和党员积极分子拦住；接着，温其久利用杜小山救奶奶急切如火的心情，推波助澜，小山拔出匕首，冲上隘口，战士也随之涌动。在这严重关头，柯湘以充满深厚、诚挚的无产阶级感情的一段念白，劝止了小山的盲动；最后，温其久狗急跳墙，将矛头直指柯湘，恶意挑拨党群关系。柯湘义正词严，驳斥了温其久，也教育了战士。这四个浪头，一波未平，一波又起，一浪高过一浪，把柯湘推向层层浪头的顶端。在激烈的矛盾冲突中，柯湘中流砥柱的英雄形象和反潮流的性格特征就得到了较好的体现。

《春催杜鹃》是柯湘在刑场上与敌人作正面斗争的一场戏。对这场戏，原来的处理是把敌人调下场去，让柯湘一人净场唱。这样的处理，原想突出柯湘，但因柯湘面前失去了斗争的对象，戏剧矛盾淡化了，柯湘的英雄气概也就削弱了。现在，我们在柯湘上场前，作了多层近铺垫，造足舞台气氛；柯湘上场后，敌人不退场；柯湘甩发、提链、蹉步、推刀，在敌人的刺刀丛中慷慨抒怀。由于调动各种舞台手段，强化了戏剧冲突，所以柯湘那种“无产者等闲看惊涛骇浪”的斗争意志和共产党员只要一息尚存就向群众宣传革命真理的革命精神，就得到了较充分的表现。

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

“共产党人的任务就在于揭露反动派和形而上学的错误思想，宣传事物的本来的辩证法，促成事物的转化，达到革命的目的。”我们正是试图遵照毛主席的这一光辉教导来刻画英

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

再如第三场《情深如海》，当柯湘制止雷刚欲打田大江的错误行为时，雷刚由于对党的政策不理解，与柯湘发生了矛盾。我们为雷刚设计了踹凳、拍刀怒向柯湘的形体动作，为众战士设计了举刀挺枪、威逼柯湘的舞台调度，从而强化了戏剧冲突。在这严重的局面下，柯湘从容不迫，几句话，一个举手动作，缓和了局面；继而，因势利导，亲切、严肃地用“**谁是我们的敌人？谁是我们的朋友？这个问题是革命的首要问题**”这一光辉教导教育了雷刚。接着，我们又为柯湘安排了一个重要唱段“普天下受苦人同仇共愤”，用生动的对比，语重心长地对雷刚进行阶级教育，晓之以理，动之以情，终于使雷刚醒悟，明白了革命应该依靠谁、团结谁、打击谁的重大原则问题。

如果不敢触及柯湘的无产阶级思想与雷刚的非无产阶级思想这一对全剧的主要矛盾，或者轻轻触及，浅尝辄止，那

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

为了突出主要英雄人物，要 努力刻画好其他人物

要胜利完成塑造无产阶级英雄典型这一社会主义文艺的根本任务，必须调动一切艺术手段，满腔热情、千方百计地塑造好剧中主要英雄人物的典型形象。对于其他英雄人物、正面人物以及反面人物形象的塑造，既不能让他们夺主要英雄人物的戏，造成喧宾夺主或平分秋色的局面，也不能一味压低或削弱他们，导致矛盾斗争简单化，使主要英雄人物无用武之地。所以在人物关系上，一切人物都要陪衬主要英雄人物。

在如何处理突出和陪衬的关系上，有两种不同的办法，这就是“水落石出”和“水涨船高”。“水落石出”，是在其他英雄人物、正面人物或反面人物夺戏的情况下，不得不压低或砍掉这些人物的戏，以突出主要英雄人物。“水涨船

高”则是强化、激化矛盾冲突，以加强其他人物的戏来烘托主要英雄人物。《杜》剧的修改，主要是采用后一种办法。

一、以成长中的英雄人物来陪衬主要英雄人物。

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

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

定准了雷刚的基调，摆正了人物的铺垫关系，对雷刚的戏就不必大削大砍，甚至还需要加重一些戏。第一场《长夜待晓》是雷刚的重点场子，全场强烈地渲染雷刚找党的急切心情：“党啊，指路的明灯！你今在何方？”这一场突出了雷刚，但又是为柯湘出场作铺垫的。从雷刚对共产党的切盼，李石坚带来消息，到决定“抢一个共产党领路向前”，柯湘还未出场，却已先声夺人，一出场，更显得光彩照人。《飞渡云堦》中，我们着力描写了雷刚强烈要求留下阻击断后，表达了雷刚对柯湘深厚的阶级爱；同时，也很好地衬托了柯湘自己留下断后不顾艰险，舍己为人的崇高思想。这些例子，都说明水涨了，船也高了。

第八场雷刚处决了温其久之后，剧情发展到与主题密切相关的一个节骨眼上，我们一度曾让柯湘下去看伤员，专为

雷刚腾场安排大段唱。这样做“喧宾夺主”，颠倒了铺垫关系。现在，我们改成柯湘取出烈士的袖标交给雷刚，雷刚悲痛欲绝，悔恨交加。“为什么我雷刚一错再错屡遭挫伤”，雷刚经过反复思索提出的这个问题，为柯湘点明全剧主题的主要唱段“血的教训”作了充分铺垫。这样，加强了雷刚，更突出了柯湘。

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

二、以其他正面人物来陪衬主要英雄人物。

无产阶级英雄人物，不是脱离群众、独来独往的“超人”，而是在革命实践中扎根于群众，组织群众、带领群众一道胜利前进的先锋战士。所以，要从英雄人物与群众的关系这一角度来写好其他正面人物，以陪衬主要英雄人物。刻画其他正面人物，不可能象主要英雄人物那样，以很多的篇幅来展示其性格的多侧面。因此，这就需要着用墨不多、惜墨如金的办法，着重刻画其一、两个侧面，使之形象鲜明，深刻感人。如田大江这一形象，我们在戏剧矛盾发展的关键部位，赋予他几个突出的英雄行为（他在柯湘教育下参军、入党；下深涧为雷刚采药敷伤；救雷刚飞渡鹰愁涧；打阻击热血洒山崖等），着力刻画了他对党对人民忠心耿耿这一主要侧面。刻画田大江的形象，目的也是为了突出柯湘。

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

三、刻画反面人物，反衬主要英雄人物。

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

运用韵白体制为塑造

无产阶级英雄人物服务

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

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

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

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

运用韵白体制，要认真地严格地炼字、炼意；又须注意白话押韵，不要太文。念白的语言要精炼，有诗意，以一当十，以虚代实，能用较少的字包含丰富的内容，表达深厚的感情，意境远，含意深，又有一定的艺术感染力。“风里来，雨里走，经年劳累何所有？只剩得，铁打的肩膀粗壮的手……”这一段念白生动而洗练地介绍了柯湘受压迫、受剥削的苦难身世。“紧要关头，莫让沙泥迷住眼；危急时刻，是非曲直要辨明”。这种警句式的韵白台词，通过形象化的比喻，刻画出柯湘反潮流的性格。此外，如雷刚的念白，“豪门不入地狱，穷户难进天堂”；杜妈妈的念白，“砍不尽的南山竹，烧不死的芭蕉根”、“青藤靠着山崖长，羊群走路看头羊”，都象诗一样，念起来琅琅上口，听起来弦外有音。

京剧是唱、念、做、打有机综合的艺术整体。念白体制的革新，必然要求相应的舞台动作的革新，韵白的规范性，要求相应的舞台动作的规范性，也就是说，在身段、形体造型以及有关的舞台调度方面，要把生活动作加以提炼而成为带有舞蹈性和夸张性的舞台动作。这样的舞台动作，不但能

够与韵白在风格上相协调，并且又能避免舞台活动上的自然主义和繁琐、松散、杂乱的局面。此外，由于这种规范性的舞台动作，是根据特定生活动作提炼而成的，所以它是一种与旧程式不相同的新程式，是一种富有思想表现力和艺术感染力的重要艺术手段。

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

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

（原载一九七四年八月二十日《人民日报》）

艺术手段丰富 英雄形象鲜明

——谈赵勇刚英雄形象的塑造

马焯荣

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

一

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

第三场《鱼水情深》一开幕，就通过张大娘和小英母女俩的唱词和念白，交代出赵勇刚用毛主席的人民战争思想武装群众，“在油灯下宣传持久战”，率领群众挖地道的情景；点出抗日群众热切盼望赵勇刚的心情。对赵勇刚同群众息息相关的这些虚写，为这一场赵勇刚的登场作了有力的铺垫。接着，赵勇刚率领游击队在雨暴风狂之夜来到张大娘家的门前，见屋内灯熄无声，为了不惊动大娘，就让战士们到草棚里宿营。这是从八路军、新四军的丰富斗争生活中

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

第五场《不屈不挠》，从剧情发展的角度看，这是日寇遭到游击队第一次打击后的反扑；从塑造赵勇刚英雄典型，以及揭示赵勇刚热爱人民的崇高品德这一角度看，则又是第三场戏的发展和深化。这场戏的前半场写的是张庄群众对日寇龟田展开面对面的斗争，实际上正是采用虚写的手法歌颂赵勇刚。前半场张庄群众和龟田斗争的焦点正是落在赵勇刚身上。为了掩护赵勇刚，保护公粮，张庄革命群众不屈不挠，粉碎了敌人的威逼利诱，戳穿了龟田的“王道乐土”，“不惜血洒平原上”，这正是赵勇刚用毛泽东思想武装群众的结果，显示出赵勇刚在人民群众中的崇高威望。面对凶残伪善的龟田，张大娘唱道：“子弟兵永在我们心坎儿上，你们烧杀抢冲不散鱼水情长。”支部书记李胜唱道：“霹雳一声春雷响，平原上谁不晓工农的儿子赵勇刚！”这些人民群众爱戴赵勇刚的感人肺腑的语言，不正是赵勇刚热爱人民、关心群众的生动写照吗？后半场，在龟田被赵勇刚声东击西“调走”以后，剧本又采用实写方法，让赵勇刚在张大娘牺牲的时刻出场，不但沉痛地悼念张大娘，而且鼓励群众“要踏着烈士的血迹前进把敌杀”。这一动人的情节，把赵勇刚与群众的血肉关系和鱼水深情感现得淋漓尽致。

二

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

首先是以愚蠢暴躁而又狡诈奸猾的龟田，同勇敢聪明的赵勇刚对比。这边是赵勇刚神出鬼没、飘忽无定的奇袭，那边是龟田的瞎碰乱撞、被动挨打。这边是赵勇刚的嘻笑怒骂、又痒又痛的激将法：“改天登门拜访！”“祝你同样下场！”那边是龟田的一触即跳，恼羞成怒。两相对比，赵勇刚的勇敢与智慧的火花闪射出夺目的光彩。尽管龟田凭着他多年和八路军作战的反革命经验，已经嗅到赵勇刚下山只是带来一支小部队，目的是要把他“钉死”，使他进山不得，但他却无法摆脱被“钉死”的命运。例如龟田“清剿”张庄而找不到赵勇刚的踪迹时，便疑心赵勇刚可能袭扰他的巢穴。他想到了，但却迟了。等他的急令送到中心炮楼时，赵勇刚已经进入中心炮楼，并根据龟田的急令而正确地判定敌人已经见疑，因而当机立断，火速提前拔掉了中心炮楼。又如龟田奉命立即进山增援时，虽然狡猾地施放出假“清剿”的

烟幕，亦即采取继续“抓赵”的姿态，干“甩赵”进山的勾当；但又由于他弄巧成拙地在“抓”字上做文章做过了头，终于被心明眼亮的赵勇刚识破了他那“抓”字后面的“甩”字，因而仍然被赵勇刚采取紧急措施，扒火车追上去一把拖住，炸掉了他进山增援的军火。“抓赵”既抓不着，“甩赵”也甩不脱，斗来斗去，龟田始终斗不过赵勇刚，逃不出被拴住的命运。剧本正是通过这一连串“拴龟”与“抓赵”、“拴龟”与“甩赵”的斗争，完成了对赵勇刚勇敢机智的可贵品格的描绘。

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

三

毛主席的军事路线是赵勇刚在军事斗争中无往而不胜的

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

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

首先看剧本对赵勇刚三次化装奇袭的情节是怎样处理的。第一次端掉了敌人的中心炮楼，夺回了日寇准备进山增援的部分粮食。第二次闯入县城，烧掉了日寇准备进山增援的全部粮食。如果第一次是砍去龟田五指，那么第二次就是断其一臂。第三次，炸掉敌人进山增援的全部军火，这就是斩断了龟田的另一臂。从第一次到第三次，从外围打到核心，从夺回粮食到炸掉军火，一步比一步险，一仗比一仗奇，一锤比一锤重，在艺术上体现出层层深入的特色。

再看剧本怎样处理张庄群众抗日斗争的情节。剧情的副线设计了龟田三扑张庄的行动，由是产生了张庄群众的三斗

龟田。第一次虚写（第三场末）；第二次写张庄群众在来不及转移隐蔽的危急情况下，面对龟田的威逼利诱，不屈不挠，英勇斗争；第三次写龟田在张庄被歼，是一曲人民战争的嘹亮凯歌。这样，从张庄群众奋起抗日的情节看，也是越斗越强，也具有层层深入的特色。

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

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

（原载一九七三年八月二十五日《人民日报》）

在尖锐的矛盾冲突中塑造英雄典型

——评革命现代京剧《杜鹃山》 的矛盾冲突

闻 哨

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

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

—

《杜鹃山》以柯湘为中心，着重设置了三组矛盾，即：柯湘与农民自卫军队长雷刚的矛盾，柯湘与混进农民自卫军的内奸温其久的矛盾，以及柯湘与反动地主武装靖卫团团长毒蛇胆的矛盾。根据毛主席关于“在矛盾特殊性的问题中，还有两种情形必须特别地提出来加以分析，这就是主要的矛盾和主要的矛盾方面”的教导，剧本突出了柯湘与雷刚的矛盾，通过党对农民自发队伍的改造，反映了秋收起义时期的

伟大斗争，歌颂了毛主席建军路线的伟大胜利。

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

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

下令，邱长庚举起扁担要打被迫替土豪推车的雇工田大江时，柯湘以反潮流的大无畏精神，高喝一声“不准打”！疾步上前，夺下扁担。矛盾一触即发，雷刚拍桌大怒，指责她“反与豪绅是一家”，要她回答“你这个共产党，是真还是假？”刀枪相逼，把矛盾激化到了惊心动魄的境地。

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

她劝阻雷刚，说服战士，安慰杜小山，严斥温其久，沉着镇静，力挽狂澜。这样，柯湘的英雄形象如中流砥柱，巍然屹立在阶级斗争、路线斗争的惊涛骇浪之中，表现出了共产党人善于识别潮流，敢于反潮流的革命精神和大无畏的英雄气概。在这矛盾冲突的高峰，剧本为柯湘安排了《乱云飞》这一核心唱段，又揭示出她所以敢于反潮流、挫匪军的力量源泉。

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

二

毛主席指出：“共产党人的任务就在于揭露反动派和形

而上学的错误思想，宣传事物的本来的辩证法，促成事物的转化，达到革命的目的。”在文艺创作中，设置矛盾，激化矛盾，是我们的手段；解决矛盾、转化矛盾才是我们的目的。没有强烈的矛盾冲突不行；但是，如果矛盾冲突十分强烈，矛盾的转化却简单无力，那就会陷入“为冲突而冲突”的泥潭，英雄人物就不可能立起来，甚至可能受到严重的歪曲。因此，必须写好矛盾的解决、矛盾的转化。

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

写好矛盾的转化，必须赋予主要英雄人物解决矛盾的方法和手段。以柯、雷矛盾为例。如何对待田大江，这是一场执行不执行党的路线政策的思想斗争，解决这一矛盾，转化这一矛盾，是关系到雷刚和农军能否接受无产阶级思想的改

造，走上毛主席建军路线的关键问题。剧本为柯湘解决矛盾安排了四个层次：首先，她针对雷刚认为田大江为土豪做事就该打的糊涂思想，启发为土豪做过事的自卫军战士把手举起来，激发了雷刚的阶级情。继之，柯湘反问：“难道咱们都是土豪？都要挨革命的扁担？”从侧面对雷刚进行了有力的批评。在做了上述两项铺垫之后，柯湘才因势利导，引述了毛主席的伟大教导：“谁是我们的敌人？谁是我们的朋友？这个问题是革命的首要问题。”从正面深刻地批判了雷刚的错误，对他进行党的政治路线的教育，使雷刚悔恨交加，猛掷扁担，一把抱住田大江，达到了矛盾的转化。最后，剧本还通过描写田大江参军，渲染了矛盾转化的后果。又如柯、雷之间的第二次冲突，通过柯湘对这一矛盾的干脆利落、从容不迫的处置，充分显示了她卓越的斗争艺术和出色的政治工作才干。在那雷刚下山遭擒，全军浮动的严重形势下，柯湘则临危不乱，运筹有方。她首先召开支部会，冷静分析斗争形势，制定作战部署；接着，她亲自率领尖刀班飞兵直插三官镇，救出了雷刚和杜妈妈。在击退敌人追兵之后，她以迂回发问的方法，使温其久在雷刚和自卫军战士面前处于自供的地位，并以人证物证揭露了温其久的内奸真面目，震动了雷刚。在雷刚愧痛难言的情况下，她又从正面教育雷刚，指出“狭隘的复仇思想，遮住了你目光”，指出了“农民武装必须步步跟定共产党”“党指挥枪”的伟大真理，拨开了雷刚心中的迷雾，擦亮了他的双眼。从雷刚拍刀相向，逼问柯湘：“你这个共产党，是真还是假？”到他发自心坎地说：“听党代表的”；从他责怨“党代表隔岸观火不许交战”到他决心“从今后我跟党南北转战，做一个胸怀宽广，奋斗终生的优秀党员”，这中间的矛盾冲突多么激烈

尖锐，而柯湘对于矛盾的解决，又是多么有力、可信啊！正是在解决这些矛盾的过程中，使柯湘的英雄形象扎实丰满地树立起来。

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

（原载一九七三年十二月六日《人民日报》）

要突出英雄性格的主要特征

——学习革命样板戏塑造英雄 形象的一点体会

秦文言

“革命的文艺，应当根据实际生活创造出各种各样的人物来，帮助群众推动历史的前进。”革命样板戏遵照毛主席的教导，满腔热情，千方百计，成功地塑造出一批光辉的无产阶级英雄典型，积累了极其丰富的艺术经验，这对我们的文艺创作有着普遍的指导意义。

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

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

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

现在我们看看革命样板戏是怎样反复突出无产阶级英雄性格的主要特征的。

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

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

《计送情报》是塑造杨子荣的重场戏，在这场戏中“座山雕愚而诈又施伎俩”，反让杨子荣有机可乘，把情报送下山岗。通过《毛泽东思想永放光芒》这一核心唱段，充分地展现了杨子荣的崇高内心世界和无产阶级的大智大勇的性格特征。在杨子荣击破了座山雕的一系列的“试探”之后，座山

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

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

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

英雄人物的核心唱段一般设置在全剧的最高潮，但也不

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

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

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

突出重点与多侧面描写是对立的统一。两者是互相联系不可分割的，既要保证重点突出英雄性格的主要特征，又要坚持多侧面的描写。多侧面的描写一定要围绕着矛盾冲突的

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

（原载一九七三年一月六日《人民日报》）

从柯湘形象的塑造谈“三突出”原则

南 文 龙

塑造无产阶级英雄形象是社会主义文艺的根本任务。从革命样板戏创作实践中总结出来的“三突出”原则，为这一任务的完成提供了理论依据。“三突出”归结到一点，就是突出主要英雄人物，让主要英雄人物占据舞台中心。革命现代京剧《杜鹃山》在这方面做出了出色的成绩。

一

“三突出”原则的一条基本要求是分清敌我，让正面人物特别是主要英雄人物压倒反面人物，并对他们实行专政。

《杜鹃山》反映的，是一九二八年春湘赣边界杜鹃山地区农民由自发到自觉的武装斗争。在当时的历史条件下，这个地区敌我双方的力量对比是敌强我弱。第二场《春催杜鹃》柯湘出场的具体情景，就典型地体现了这一形势。春寒正厉，阴霾漫天，在象征着中国买办豪绅阶级反革命统治基础的余氏宗祠前，身陷囹圄的柯湘，手带铁铐，在匪团丁的刺刀威逼下，眼看着就要被敌人杀害。在这种形势下，怎样才能突出英雄人物，让他们压倒反面人物呢？伟大领袖毛主席教导我们：“向下的东西是旧的量和质，主要地表现在量上。向上的东西是新的量和质，主要地表现在质上。”《杜鹃山》紧紧抓住了敌我双方质、量关系的辩证法，通过柯湘

对敌斗争的正面描写，表现了无产阶级在质上对反革命力量的压倒优势。无产阶级尽管在力量上暂时薄弱，但由于她代表着社会发展方向和最广大人民群众的利益，掌握了马克思列宁主义的世界观和客观真理，因而在本质上是强大的、向上的、具有无限生命力的阶级。同剥削阶级的外强中干、色厉内荏、注定要灭亡的阶级本质和历史命运比较起来，无产阶级显然独占优势。无产阶级所固有的这种本质属性，是柯湘在刑场斗争中所焕发出的巨大精神力量的阶级基础。“无产者等闲看惊涛骇浪”，柯湘出场时响彻云霄的这句唱词，概括地表明，她作为无产阶级的英雄，具有何等高的立足点！她面对敌人刑场，具有何等坚实的思想武装！她巍然屹立，气宇轩昂，面对敌顽，主动进攻，“且把刑场变战场”，“将火种播向这万里山乡！”她知道在同敌人周旋时，“为了剥夺他们的进攻能力，就必须剥夺他们的防御手段”，于是，一个“请问”，一个“可是”，出敌不意，一下子掌握了克敌制胜的主动权，迫使毒蛇胆不能不接受无产阶级的审判！接着而来的劫法场的胜利，开始了敌我双方斗争形势的转化。经历了三起三落曲折斗争的以雷刚为队长的农民武装，如久旱之望云霓一样盼望着救星共产党。柯湘如报春的燕子，把革命的春天带到杜鹃山，从此，自发的农民革命在党的领导下，开始走上了胜利的道路。整场戏笔墨不多，由于抓住了本质，通过反面人物的陪衬和正面人物的烘托，主要英雄人物柯湘的英雄形象，一出场就高高地树立起来了。

质和量是对立的统一。量变到一定阶段，就要产生飞跃，引起质变，用新质代替旧质。因此，我们不但要重视事物的质的方面，同时也不应忽视事物的量的方面，但这不等于在舞台上突出反面人物。反面人物既不能写得很嚣张，以

致压倒正面人物；也不能同正面人物平分秋色，一半对一半。描写反面人物应当而且只能当作正面人物的陪衬，他们在出场的量上要为正面人物和英雄人物让路。《杜鹃山》根据主题的需要，采取了虚实结合、以实带虚的手法。正面人物占据舞台前景，是明写，是实；反面人物一般退居幕后，是暗写，是虚。在主要表现敌我矛盾的关键场次，反面人物一定要出场，不出场就不能强化矛盾冲突，就不能推动剧情的发展。但是，即使在这种敌我双方短兵相接的场次，反面人物也只能是陪衬，目的还是突出无产阶级英雄人物，如《春催杜鹃》就是。其它大多数场次，则是在表现正面人物时带出反面人物，以实带虚，以虚写实，突出无产阶级英雄人物。虚写，并不意味着削弱构成整个戏剧冲突基础的敌我矛盾，而是通过突出主要矛盾和主要矛盾方面来表现这一矛盾。《砥柱中流》一场，毒蛇胆并没有出场，但是通过远处的滚滚黑烟，闪闪火光，时断时续的枪声和毒蛇胆反革命暴行的情报，自始至终都使人不仅感觉到敌人的存在，而且认清了他们反动疯狂的阶级本性。虽是虚写，却能激化矛盾，构成揭示英雄人物思想感情和精神境界的动因，有力地突出了柯湘、雷刚等英雄人物的形象。

《杜鹃山》中的反面人物，除了毒蛇胆，还有反革命两面派温其久。由于他混入革命队伍内部，而且身为队副；他的反革命面目有一个自我暴露的过程，因此，对他的描写就不同于毒蛇胆，他出场的场面多一些，而且往往和正面人物、英雄人物在一起，但他要反衬英雄人物和正面人物这个原则是不变的。他在舞台上同毒蛇胆是虚实交替，互为补充。凡是毒蛇胆虚场的地方，由他来填充。如果说，毒蛇胆的存在反衬了柯湘在同公开的敌人斗争中的英武豪壮、刚劲

挺拔的大无畏精神；那么，温其久的存在则反衬了柯湘在同隐藏的敌人斗争中的知微见著、明察秋毫的胆识卓见。柯湘从一开始得知温其久出身豪门，因为一块风水宝地而投机革命的情况后，早就胸中有数，在关键时刻总是教育大家要提高警惕，谨防“暗箭”。但在没有掌握真凭实据以前，柯湘是不露声色不“揭锅”的，显示了她沉着老练、经验丰富的斗争艺术。《砥柱中流》一场，由于雷刚下山，军心浮动，温其久以为有机可乘，极力煽动下山，以实现他叛变投敌的反革命阴谋，他先诉之以“良心”，继而求之以骨肉，最后比附之以“乡亲”，千方百计在柯湘和战士之间制造对立。但是，柯湘作为一个党的成熟的军事和政治工作干部，她不能凭一时的感情冲动贸然从事。她掌握全局，看得深远，看穿了敌人设的金钩钓鱼计，因而坚决执行党的指示，决不下山，险阻再大，也毫不动摇。但这种坚定的党性原则，又是同她惯于识奸，善于应急，灵活机动，做细致的思想政治工作分不开的。她首先以外柔内刚、意在言外的“你身为队副，又是军官出身”一段话打掉了温其久的嚣张气焰。接着心潮起伏，在“乱云飞”核心唱段里，淋漓尽致地抒发了在逆流险境中她对党、对毛主席和毛主席革命路线的无比热爱和无限信赖的深厚感情。“毛委员指航程，光辉照耀天地明”，想到毛主席的教导，她心明眼亮，勇气倍增。最后她召开支部会，依靠集体智慧，制定了周密详细、切实可行的战斗计划。在这一场里，温其久的戏较多，然而无一处不是反衬了柯湘。正是温其久掀起的层层恶浪，把柯湘推上斗争的尖端，驾驭风云，力挽狂澜，在外患内奸的重叠陪衬下，柯湘的形象升华到一个新的高度。

恩格斯曾经教导我们“把各个人物用更加对立的方式彼

此区别得更加鲜明些”。这就是说，对反面人物的描写，要抓住他们的政治本质，着重于挖掘其反动本性和必然灭亡的命运，为英雄人物设置好对立面。《杜鹃山》描写农民的自发斗争三起三落，即使在柯湘到来以后，斗争形势也曲折跌宕，甚至出现雷刚和杜妈妈同入牢笼的局面，说明敌人从其阶级本性出发，总要同我们进行你死我活的斗争，这就为英雄人物提供了纵横驰骋的广阔天地。更重要的是，要揭示出敌人灭亡的必然性，鼓舞人民同他们进行斗争。《杜鹃山》中无论是公开的敌人毒蛇胆，还是暗藏的叛徒温其久，最终都逃不出灭亡的可耻下场，这就衬托出英雄人物的鲜血没有白流，最后胜利是属于无产阶级和革命人民的。

二

“三突出”原则的另一个基本要求，就是要正确处理正面人物、英雄人物和主要英雄人物之间的辩证关系，通过正面人物和英雄人物的烘托，突出主要英雄人物。

恩格斯曾经指出：“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”。《杜鹃山》中的柯湘和雷刚正是这样的人物。雷刚是农民阶级的代表，自发农民斗争的带头人。柯湘是从井冈山根据地来的党和毛主席革命路线的代表。塑造好这两个英雄人物，对于揭示《杜鹃山》所表现的只有在共产党的领导下，沿着毛主席的革命路线前进，农民的武装斗争才能走向胜利这一主题思想具有直接的现实意义。

但是，他们二者的关系不是平行的，而是领导与被领导，改造与被改造的主从关系。“事物的性质，主要地是由取得支配地位的矛盾的主要方面所规定的。”只有突出柯湘

所代表的党的领导和毛主席革命路线的决定作用，自发农民斗争的改造才有可能。因此，虽然二者同是英雄人物，但柯湘是主要英雄人物，应该加以突出，决不能让雷刚夺她的戏。不过，突出柯湘，也不能用简单的削弱雷刚的办法。《杜鹃山》的基本原则是水涨船高，而不是水落石出。既要突出柯湘，又不要损害雷刚的英雄形象，抹去他性格的锋芒棱角。

雷刚是在大革命失败后，在国民党反动派反革命白色恐怖和屠杀政策下，不甘心当牛作马而扯旗造反，揭竿而起，成为农民领袖的。当时已经出现了中国共产党领导的人民革命武装和革命根据地，这是“半殖民地中国无产阶级领导之下的农民斗争的最高形式，和半殖民地农民斗争发展的必然结果；并且无疑义地是促进全国革命高潮的最重要因素。”离开了党的领导和毛主席革命路线，自发农民斗争必然要失败。《杜鹃山》非常深刻地写出了雷刚“三起三落几经风浪，有多少好弟兄血染山冈”的沉痛教训。雷刚正是从这血的教训里，从朴素的阶级感情出发，在秋收起义成功的鼓舞下，渴望找到共产党，当作引路人。“黑夜沉沉盼天亮，党啊，指路的明灯！你今在何方？”在这群雁无首的困难环境下，他们决定“抢一个共产党领路向前”，就是非常自然、合情合理了，这就为柯湘的出场作了很好的铺垫。

柯湘一出场就唱道：“党指示进深山寻找雷刚”。这表明：在雷刚找党以前，党就主动找雷刚。这个精心设计的细节，有力地说明了党对领导农民斗争的关心和重视。毛主席的革命路线在同“左”右倾机会主义路线的斗争中，从理论和实践上正确阐明了，中国的新民主主义革命，实质上是党所领导的农民革命。因此对于农民斗争的领导是中国无产阶

级在民主革命中的基本任务。柯湘一出场就体现了毛主席的革命路线的这一基本内容，代表了亿万贫苦农民的共同心愿，这样，她就不能不成为反动地主武装和革命农民双方都瞩目的焦点。

《杜鹃山》就是在这种历史背景下，把柯湘放置在革命人民同敌人的生死搏斗中出场的。这突出了柯湘是无产阶级的代表，是共产党员，是从革命根据地来的，是代表毛主席革命路线的党代表的地位和作用。革命人民欢迎她，蕴蓄着深厚的历史内容和巨大的典型意义。这样，柯湘作为党代表主动来领导和改造雷刚的自发农民武装，就构成了典型环境中的典型人物，而且通过正面人物和英雄人物的烘托，突出了柯湘这一主要英雄人物，使她具有丰满的现实基础。

思想上政治上的路线正确与否是决定一切的。柯湘对雷刚自发农民武装的领导和改造，也主要是抓住了路线这个纲来进行的。《情深如海》一场，围绕着党的政策问题，开展了柯湘和雷刚的第一次矛盾冲突。自发的农民斗争，根据自己狭隘的复仇思想和眼前利益，规定了自己关于对待土豪、俘虏、商人和粮食浮财的一套主张。他们认为这是天经地义的，为穷苦人民的共产党的主张应该是同自己的主张天然一致的。所以，当柯湘按照党的政策实行新章程时，不仅引起了一部分后进战士的反对，也使雷刚发作起来，提出了“你这个共产党，是真还是假？”这样尖锐的问题。这是一个实际上应该如何分清敌、我、友的问题，是关系到革命的路线和政策的原则问题。柯湘是从革命路线的高度，从阶级教育着手来解决这一问题的。抓住了阶级，就是抓住了要害，因为“千枝万叶一条根，都是受苦人。”她指着田大江对雷刚说：“可曾见他衣衫破处留血印，怎忍心，怎忍心旧伤痕上

又添新伤痕？”何等语重心长，感人肺腑！活生生的阶级教育，使大家马上明白了毛主席关于“**谁是我们的敌人？谁是我们的朋友？这个问题是革命的首要问题**”这一伟大教导，领会了党的路线和政策的实质。结果矛盾解决得很明快！最后雷刚亲自下令：俘虏，“放掉！”商人，“送走！”粮食浮财，“分给穷苦人家！”并且表示：“听党代表的”！话语虽短，力量千钧，表明雷刚对柯湘已经口服心服了，农民阶级已经接受党的领导了，柯湘的高大形象站立起来了！

对柯湘的这些描绘，是否贬低了雷刚的英雄形象呢？没有。雷刚作为农民阶级的先进人物，身上凝结着中国历史上农民起义领袖那种敢于造反、敢于革命的传统宝贵品质。他博得我们尊敬和爱戴的，不仅是他出自阶级本能的强烈爱憎；不仅是他三起三落，壮志未酬，几经挫败，斗志不衰；而且是他拚命找党，万死不辞的那种赤胆忠心。在劫法场时，当他得知他们抢的共产党是“女的”时，他虽一时“愕然”，但还是斩钉截铁地下令：只要是共产党，“抢！”这都是他性格中主导的方面，是他之所以成为英雄之所在。但是，在他还未能成为一个无产阶级战士之前，由于他对党的路线、政策还不十分了解，思想深处是狭隘的复仇思想，当党的主张同他的主张不一致时，他就犯了严重错误。他的优秀品质，体现了农民是中国革命的主力。他的错误反映了农民的限制性，说明了无产阶级对农民进行政治领导和思想改造的必要性。柯湘同雷刚的冲突，第一次是关于贯彻执行党的路线、政策上的冲突，是政治上的。第二次是关于党领导农民武装的冲突，是军事上的。这两个事件的设计，是很有典型意义的，二者之间有着内在的必然联系，《杜鹃山》通过这两个典型事件，集中地表现了柯湘对雷刚的领导和改造；

最后在“血的教训”的重要唱段里，把两件事联系起来，总结性地指明雷刚犯错误的阶级根源和思想根源，是农民狭隘的复仇思想，教导他：“党指挥枪”，只有接受共产党的领导，农民革命斗争才能胜利，才能避免历史上屡见不鲜的“多少暴动英雄怒目苍天，空怀壮志饮恨亡”的悲剧结局。雷刚在党的教育下，在血的事实面前，觉悟了。他要接受中国工农革命军的改编，开赴井冈山，去见毛委员，这标志着这支自发的农民革命武装已经加入了共产党领导的行列，雷刚也立誓要做一名优秀的共产党员。柯湘和雷刚，二人交相辉映，相得益彰，突出了柯湘，也提高了雷刚。

剧中的其他正面人物是英雄产生和存在的群众基础，阶级基础。他们为突出主要英雄人物柯湘作出了自己的贡献。李石坚、杜妈妈、田大江、郑老万等，也是英雄人物。他们的成长，体现了柯湘政治思想工作的成效。他们组成一个英雄群象，围绕着柯湘，如群星之拱北辰，成为斗争的中坚力量。柯湘离开他们是不可想象的。他们的存在，又有力地烘托了柯湘。

“三突出”原则，决不单纯是人物之间的分量比重问题，也不仅仅是人物的舞台调度问题。这些问题解决了，并不一定会收到“三突出”的效果。关键还是怎样塑造英雄人物的问题。《杜鹃山》的创作，对于塑造高大丰满的英雄形象，贯彻“三突出”原则，提供了有益的经验。让我们在理论研究和创作实践中，进一步研究和探索这一问题，为社会主义文艺的更加繁荣而努力！

（原载一九七四年一月八日《光明日报》）

为塑造英雄形象写好反面人物

——学习革命样板戏札记

肖 谐

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

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

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

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

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

那么，如何才能避免脸谱化、简单化呢？

首先，要刻划反面人物各自鲜明的个性特征。

反面人物，作为反动阶级的代表，都有它共同的阶级属性，如残暴、贪婪、虚弱，等等。但由于具体人物所处的客观环境不同，以及身分、经历等方面的差异，又各有其个性。只有把握住人物鲜明的个性特征，才能塑造出生动、深刻的反面人物形象，有力地烘托英雄人物。例如：革命现代京剧《沙家浜》里的胡传魁和刁德一，他们虽然同是卖国投

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

其次，对反面人物的描写，要着重内心刻划。

内心与外形，是对立统一的两个方面。内心世界是外部形态的主宰，外部形态是内心世界的体现，在这一对矛盾中，内心世界是矛盾的主要方面。如果离开人物的内心世界去刻划外部形态，那么外形就成了无本之木，无源之水，就容易脸谱化、简单化。事实上，现实生活中的反面人物不一定都有生理缺陷，都是一副狰狞面目。他们之所以可恨、可憎、可鄙，是由于这类人物的内心丑恶。因此，必须依据人物的内心来设计外部形态，以深刻揭露敌人的反动本质。在革命现代京剧《红灯记》第六场《赴宴斗鸠山》里，鸠山急于要从李玉和手里得到密电码，他挖空心思，软硬兼施，自

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

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

社会主义文艺，需要满腔热忱、浓墨重彩地塑造无产阶级英雄人物，对反面人物没有必要花费过多的笔墨。既要用笔简略，又要挖掘深刻，就必须把笔墨用在刀口上。由于反面人物总是在与英雄人物的对抗中，逐步暴露其丑恶和愚蠢的，因此，在戏剧矛盾冲突的发展中，特别是在斗争的关键时刻，用简炼的笔法，刻划其丑恶的内心，就能集中表现出这类人物的反动本质。例如，革命现代京剧《海港》里暗藏的反革命分子钱守维，对新社会怀有亡国共产的仇恨。他利用调度员的职权，千方百计地破坏我们的援外任务。剧中通过他为数不多的道白和动作，用极洗炼的手法揭示了这个反革命分子的卑劣灵魂。在第五场《深夜翻仓》里，钱守维咬牙切齿地说“方海珍，方海珍，我看见你这样的共产党员眼睛都要出血！”这句恶毒的独白，用在这里比较贴切。因为这时的钱守维在方海珍的主动进攻、步步进逼下无法招架，节节

败退。但是，他并不甘心失败，还要狗急跳墙，垂死挣扎。此时此地的这一句，点出了这个反革命分子在无产阶级专政下的仇恨情绪和阴暗心理，为即将来到的方海珍和钱守维新的斗争制造了气氛，同时有力地反衬了方海珍高度的阶级斗争观念和朝气蓬勃的革命战斗精神。

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

（原载一九七三年三月二十九日《人民日报》）

写好成长中的英雄

——学习雷刚英雄形象塑造的体会

马 威

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

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

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

首先，雷刚疾恶如仇，有强烈的革命造反精神。他十几年来为土豪帮工抬轿，跑酸两腿累断腰，对豪绅地主恨入骨髓。残酷的阶级斗争现实，使他懂得了一个朴素的道理：

“豪门不入地狱，穷户难进天堂！”要翻身，要自由，必须拿起枪杆子与地主豪绅斗。在“秋收暴动”的影响下，他和劳苦弟兄学着样子往前闯，杜鹃山上举刀枪。雷刚的革命行动，既合乎广大劳苦群众的要求，又顺乎时代的革命潮流。

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

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

雷刚这些基本素质，概括了中国贫苦农民的阶级共性。当然，雷刚作为一个成长中的英雄，一个农民自发暴动的领袖，自然也有他的弱点和局限。他要求革命却不知道怎么革命，免不了要“瞎碰乱闯”；他渴望党的领导，却不理解党的纲领和路线，在行动上也就难免会背离党的路线。《杜》剧写了雷刚的这些缺点，但是这个人物给人的感觉还是可敬可爱的。为什么？这是因为：一，作者分清了主流与支流，突出了主流——雷刚对土豪劣绅的刻骨仇恨，强烈的革命造反精神，对党真挚深厚的感情。如第三场，雷刚“良莠不辨，是非含混”，要用革命的扁担打自己的阶级兄弟。柯湘阻止，雷刚大怒，踹凳舞刀，责问柯湘：“你这个共产党，是真还是假？”但雷刚所恨的并不是共产党，而是他所认为的假共产党，雷刚对党始终是热爱的，信赖的。二，雷刚的

缺点，根源在于狭隘的复仇思想。这是千百年来个体生产方式所造成的局限性。由于《杜》剧把柯湘和雷刚的冲突严格限制在党的正确路线和狭隘复仇思想这对矛盾的范围內，因此尽管矛盾有时也很激化，却并没有发生“过线”的问题。三，作者对雷刚的缺点和错误，既不是嘲笑讽刺，也不是展览欣赏，而是满腔热情地写出了他在党的指引下，勇于承认错误，努力探索真理，一步一个脚印地沿着毛主席的革命路线前进。这样，《杜》剧虽然写了雷刚的一些缺点，却并没有损害他作为一个英雄人物应有的基本品质，严格地划清了英雄人物和“中间人物”的界线。

写成长中的英雄，不仅要写好他的英雄基调，更重要的是要写出他的成长。

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

“思想上政治上的路线正确与否是决定一切的。”柯湘对雷刚的领导，主要是进行党的路线和政策教育。《情深如海》一场，柯湘乍到杜鹃山，就敏锐地发现农民自卫军分浮财、抓商人、杀俘虏的“老章程”，显然与党的路线、政策是不相符合的。不破不立，不破掉这个“老章程”，党的“新章程”就不能确立。柯湘以大无畏的反潮流精神，捅了这个马蜂窝。尽管雷刚勃然大怒，踹凳舞刀，柯湘却胸有成竹，从容镇定。她坚信：党的正确路线，贫苦农民是能够接

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

《杜》剧在突出党代表柯湘对雷刚的指引教育的同时，还充分描写了群众对他的启发与帮助。“群众是真正的英雄”，是历史的创造者，他们当中蕴藏着极大的革命积极性和无穷无尽的聪明才智。因此，写无产阶级英雄人物的成长，应该表现他们善于从群众中汲取丰富的政治营养，虚心地接受群众的教育和帮助。《杜》剧中群众对雷刚的帮助和教育，主要是通过杜妈妈体现的。《长夜待晓》一场，雷刚从毒蛇胆的监牢里逃出来，和杜妈妈在杜鹃山相遇。《杜》剧通过杜妈妈的四个动作——递柴斧、送番薯、索砍刀、递砍刀，不仅表现了这位英雄母亲对雷刚的关心和爱护，而且表现了饱经阶级斗争风霜的老一代，是怎样以自己切身的斗争经历，启发雷刚去寻找革命的带头人的。《铁窗训子》一场，杜妈妈在雷刚犯了错误还不知道错在那里的的时候，又用

柯湘的英雄榜样教育雷刚，使他豁然省悟，进一步认识了共产主义战士柯湘的崇高品质和广阔胸怀，认识了自己的错误的严重性与改造的迫切性。此外，田大江这个人物对雷刚的成长也起着相当重要的作用。田大江参军以后，不仅没有计较雷刚要用扁担打他的个人恩怨，反而攀青藤下绝崖为雷刚采草药，这个感人的行动，使雷刚深深体会到自己用革命的扁担打雇农的错误，体会到柯湘坚决执行党的政策的正确。后来，田大江为营救雷刚，血洒山冈，光荣牺牲。雷刚缅怀烈士，悔恨交加，沉痛地唱道：“怒火烧，热泪淌……九江水洗不尽悔恨悲伤，悲伤撕裂我胸膛！”田大江的牺牲，说明了如果不按照党的指示办事，革命就要失败，就要付出血的代价。这件事深刻地教育了雷刚，促使他坚决做一个胸怀宽广的优秀的共产党员。

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

雷刚的革命自觉性，首先表现在他热切地找党上。听到党就近在眼前的消息，他是那样的心驰神往；法场上救下柯湘，他是那样真诚的表示欢迎。这种发自内心渴望党领导的强烈要求，是他所以能够由自发转变为自觉的可靠保证。二是改正错误快。雷刚不懂党的路线和政策，是非不分，做了一些错事；一旦懂得，就坚决执行。如当他在柯湘的启发引导下，认识到了用革命的扁担打雇工是“错把亲人当仇人”时，就一把抱住田大江，爽快地承认了错误，表示今后一切要“听党代表的”。雷刚光明磊落，知错必改，表现了他愿意接受改造的自觉革命精神。三，自觉学习。雷刚入党后积极学政治、学文化，决心用毛主席的思想武装自己，改造自

己，“不能做睁眼瞎子一抹黑儿”，有坚强的毅力和信心。四，坚持改造世界观。世界观的改造不是一次完成的，也不可能一劳永逸。雷刚第二次从毒蛇胆的监牢里出来后，目睹温其久的丑恶表演，联系自己的上当受骗，总结田大江壮烈牺牲的血的教训，他严肃地深思：“为什么我雷刚一错再错，屡遭挫伤？”表现了雷刚在前进的道路上，不断探索革命真理，自觉接受党的教育的革命精神。正因为雷刚有要求党领导的强烈愿望，又有自觉接受改造的革命精神，所以他才能在党的指引和群众的帮助下，沿着正确的道路迅速成长。

（原载一九七三年十一月二十六日《人民日报》）

战 斗 的 诗 篇

——学习革命现代京剧《杜鹃山》

语言艺术札记

初 澜

革命样板戏的文学语言，是表现革命主题、塑造无产阶级英雄典型的重要艺术手段之一。革命现代京剧《杜鹃山》在运用语言艺术，描画典型环境，突出典型人物方面，取得了可喜的成就。全剧从头到尾采用了韵白体制，更是一次有益的新尝试。《杜鹃山》的文学语言，表现了革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的鲜明特色，感人至深地展示了剧中主要英雄人物柯湘丰富、崇高的精神境界，多侧面地刻画了她的英雄性格，突出了这一无产阶级英雄的高大形象。

《杜鹃山》的语言艺术，在“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”方面取得的成就，很值得我们学习。

(一)

语言的性格化是表现人物个性的重要方面。《杜鹃山》主要英雄人物柯湘和其他几个人物的语言，都各有其鲜明个性。如柯湘的语言，出场时，“无产者等闲看惊涛骇浪”，昂扬、挺拔，表现出无产阶级英雄在敌人的刀光剑影中，威武不屈的

浩然正气；刑场上，揭露国民党反动派（在民国十七年）“田赋钱粮、苛捐杂税，已经收到民国三十七年”，深刻、犀利，表现出革命者“把刑场变战场”，抓住敌人要害予以致命打击的革命精神；战斗归来，“战友们重相见，说不尽万语千言”，深沉、热情，表现出柯湘对阶级兄弟的深情厚谊。这都是为突出柯湘性格的各个侧面服务的。又如雷刚的语言，“我雷刚不懂共产党的王法，从今后该怎么办，由你当家。”爽朗、豪放，表现出这位成长中的农民英雄的性格特点。就是着笔不多的几个人物，田大江的纯朴，李石坚的机智，杜小山的俏皮，语言上都能表现出他们各自不同的性格特征。此外，反面人物的语言，如温其久的装腔作势，毒蛇胆的横蛮嚣张，虽然都是坏蛋，特点却不相同。个性是共性的具体体现，这些人物的语言，一方面都表现出他们所隶属的阶级共性，又各自有着明显的个性特征。不同语言特点，都符合他们各自的性格，同时，又都加浓了各个人物的个性色彩。

个性化的语言，是从生活实践中来的。“蚂蚁上树，预示着满天风雨”，就是把生活中的习见现象，概括成为现实斗争的规律的比喻。柯湘的这一类语言，正表现了她政治上的敏锐，同时，也说明了无产阶级英雄是在三大革命实践中成长起来的。

《杜鹃山》人物语言的个性特征，如此鲜明，但人物的对唱或对白中，相互之间又并不各行其是，而是相互呼应，浑然一体。如第五场，深入虎穴营救雷刚的战前动员中，有这样一段对白：

郑老万 山崖险峻，
罗成虎 我们有铁骨钢筋！

郑老万 杂木丛生，
李石坚 我们斩棘披荆！
柯 湘 夜色沉沉，
罗成虎 正能够麻痹敌人。

这里，体现出郑老万的社会经历较多，柯湘是指挥员，把各方面的困难都想到了；李石坚、罗成虎斩钉截铁的回答，表现了他们的勇气和决心。这一段对白，十分明显地反映了各人的性格特点和当时的特定环境，但是，它又是不可分割的整体，听起来，象长江大河的汹涌澎湃、奔泻千里！

（二）

含意深，意境远，精粹、凝炼，是《杜鹃山》语言的又一特色。

第三场《情深似海》中，柯湘的唱词有“普天下受苦人同仇共愤，黄连苦胆味难分。他推车，你抬轿，同怀一腔恨，同恨人间路不平”一段，“同恨人间路不平”，是旧社会劳动人民苦难生活的真实写照。然而，它的内容却远远超过了字面本身的含义，语义双关地揭露和抨击了剥削制度的黑暗，表达了劳动人民对人剥削人的旧社会罪恶的愤怒控诉。意深旨远，却又毫不晦涩含混。浓郁的感情色彩，加强了戏剧的说服力与艺术感染力。

剧中还通过比喻，表达了深刻的含意。第四场《青竹吐翠》，李石坚与杜妈妈有一段对白，当李石坚对杜妈妈说：

“毒蛇胆要卷土重来，您可要多加提防啊”时，杜妈妈却不作正面回答，而是说：

你看，
这满坡的山茶树，

三九严寒都没落叶，

何况眼下，已是早春时光啦！

这里，用山茶树的傲霜斗寒作比，婉转含蓄，意在言外，说明了这位饱经风霜的革命母亲。正是由于她丈夫、儿子两代亲人牺牲的血的代价，换来了她对地主豪绅的豺狼本性的深刻认识。因此，在革命斗争的寒风酷雨之中，她能够不凋不谢，傲然挺立！这种比喻，既不是猜不透的哑谜，又给人留下回味的余地。如果直接表示：我一定提高警惕等等，意思虽然也有了，但艺术效果就淡薄多了。

这些例子，都是在精粹、凝炼的语言里包含丰富的思想内容，表达了深刻的含意，抒发出深厚的感情。有意境，有韵致，贴切准确，生动流丽。

《杜鹃山》的语言特色，也表现在叙事、抒情的波澜、顿挫与人物性格的发展逻辑相一致。

全剧的情节发展，时而如火江东去，一泻千里；时而如峰回路转，曲折萦回。主要英雄人物柯湘的典型形象，则从中突现出来。剧中的语言，也因之扬抑起伏，跌宕顿挫。

第三场柯湘诉家史的一段唱词，有三个层次，层层推进，突出了柯湘的性格侧面。“家住安源萍水头”到“不识冬夏与春秋”，是一顿抑；“闹罢工，我父兄怒斥工头，英勇搏斗”，一扬，紧接着，“壮志未酬，遭枪杀……一家数口尸骨难收”，又一顿抑；这样，就把柯湘这一无产阶级英雄的苦难家史，和她从小所受的斗争锻炼，通过短短的一段唱词，揭示出来了。柯湘为什么对同志有那样深厚的阶级情谊和对敌人有那样强烈的阶级仇恨，这一历史的追溯，作了可信的解答。接着，“秋收暴动风雷骤，明灯照亮我心头”，又是一扬，说明这位苦大仇深的工人阶级女儿的成长。她在

秋收暴动中，毛泽东思想，毛主席的革命路线的指引，使她懂得“翻身必须枪在手”，“要为那天下的穷人争自由”。在这波澜起伏、层层迭进的唱词中，表现出这位受尽剥削压迫的工人的女儿懂得了武装斗争这一真理的过程。戏剧的情节发展中，把英雄人物的小传，与她作为一个党的工作者启发阶级兄弟阶级觉悟的思想交流融而为一。“吐不尽满腹苦水，一腔冤仇”的阶级仇恨，在毛泽东思想哺育下，升华到为天下穷人争自由的崇高的思想境界。

又如《长夜待晓》一场，当雷刚唱：“黑夜沉沉盼天亮，党啊，指路的明灯！你今在何方？”之后，战士们与雷刚一样，心驰神往，引领仰望党来领导这支三起三落的自发农民武装。就在这寻找、求索的关键时刻，李石坚上场，带来喜讯一件：共产党！当大家听说这位共产党员在狱中，急切地问：“怎么办？”这时，李石坚已是胸有成竹，但不作正面回答，而只是说：“不下汪洋海，难得夜明珠”，似乎答非所问，颇觉突兀，实际上，却正引出下面一段对白：

郑老万 你是说……

李石坚 咱们乔装改扮，

郑老万 星夜下山，

李石坚 出其不意，

罗成虎 劫法场，大闹三官镇，

众战士 搅他个人慌马乱！

李石坚 这共产党……

雷 刚 你是说：抢？

李石坚 抢！

这里，不用李石坚提出应该如何如何，也不用李石坚向雷刚汇报建议，然后雷刚下命令决定如何如何，而是在战士

们你一言我一语，在一连串层层迭进的短句中，最后引出：“抢！”“不下汪洋海，难得夜明珠”这一腾跌，把大家的思绪组织在一起，“抢”字的出来，就成了水到渠成，势在必然了。这时，柯湘虽未出场，但却为她的出场作了充分的铺垫，气氛、声势，已经满台皆是了。

这些例子，都说明了语言的锤炼，必须为更深刻地表现主题，更鲜明地突出无产阶级英雄形象，表现英雄人物的思想感情服务。

（三）

韵律美，是《杜鹃山》语言的又一特色。韵律主要从韵脚、平仄、对仗诸因素的具体运用中表现出来。《杜鹃山》的念白和唱词富有韵律性、节奏性、起伏性和动作性，又表现出人物鲜明的性格特征和浓郁的生活气息。这就构成了《杜鹃山》语言的韵律特点。

革命现代京剧，反映了无产阶级革命各个历史时期的斗争生活，是“此时此地的人民生活”的集中和概括；它塑造无产阶级革命英雄的形象，是为今天的革命斗争服务的。所以，首先“要向人民群众学习语言”，但同时也“还要学习古人语言中有生命的东西。”《杜鹃山》的韵律特点，就是在人民群众生活口语的基础上，吸收了古典诗词、戏曲中有生命力的因素而形成的。它具有浓厚的时代色彩和生活气息，通俗易懂，基本上是白话押韵。

《杜鹃山》的用韵，既严整统一，又富于多样变化。无论唱词或念白，用韵都比较严谨、整齐。在绝大多数的情况下，唱词与念白在韵脚上，同韵（辙）字把它们联系起来。这样，唱词和念白之间，在文学语言上就更为靠近。

由于念白和唱词在韵脚上一贯而下，所以一场戏里，一般都换韵不多。如第二场，从杜小山、郑老万化装叫卖到柯湘的大段唱词，一直用的是“江阳辙”；刑场上柯湘与毒蛇胆针锋相对的一段台词，换为“人辰”，后面除结尾一小段“摇条”外，又回到“江阳”。第五场，整场戏仅“言前”“人辰”二辙。这样，文学语言的音乐性，通过韵，得到了充分的发挥，唱词的文学语言与唱腔音乐的设计和谐地相统一，念白的语言，也表现出它浓厚的韵味。

《杜鹃山》用韵严谨整齐，又没有局促的感觉，这是由于它不受韵脚束缚的结果。随着剧情和舞台节奏的发展、变化，韵脚也因之而自然变换。第三场，由于雷刚对党的政策不理解，在对待田大江问题上，柯湘与雷刚发生了激烈的冲突，这场戏里，舞台节奏较快，因之韵脚的变化也比较频繁。由于韵脚变换与舞台节奏相适应，因此，这种变换，不仅不感到碎乱，而且恰好渲染了戏剧冲突的气氛，使舞台艺术效果更为强烈。又如第一场，李石坚报告共产党消息的一段，用的是“言前”辙，但当中引入一联“姑苏”辙的“不下汪洋海，难得夜明珠”，似乎是翘韵了，但实际上，这是为了使这一关键的念白更为突出醒目而特意安排的。因为李石坚听到消息后怎么办，心中已有成熟的想法，为了把大家的思路引到一个共同点上，就用了这一联格言式的熟语，如奇峰异巘天外飞来，更为气势磅礴，顿挫有致。

用韵是重要的，但是，光有韵脚，每一句唱词和念白的句尾，都安上同韵（辙）字，还不能构成韵律美。所以，除用韵外，还得注意大致上的平仄，句法，以及对仗诸因素。剧中，象这样的句子很多，如：

蚂蚁上树，预示着满天风雨，

蝼蛄钻洞，能毁掉百里长堤。

惊雷振起英雄胆，

激战在前志更坚。

以及“家住安源萍水头”“冰消雪化春雷响”和“秋收暴动风雷骤，明灯照亮，明灯照亮我心头”，平仄的交错，节奏的和谐和句法结构的匀称，都表现出诗的语言特点。当然，这一切都是为塑造无产阶级英雄形象这一根本任务服务的。如果，脱离内容而一味熔词炼句，刻意求工，不仅不足取，而且还应反对；但是，为了把无产阶级英雄形象塑造得更为高大，气魄更为宏伟，色彩更为鲜明，讲究一下用词遣字，以及音韵格律，还是十分必要的。

（原载一九七三年十二月十八日《光明日报》）

景物描写与英雄形象

——学习革命样板戏彩色影片札记

高 鸿 鹄

革命文艺创作中的景物描写，是表现典型环境的一个必要的方面，它是服从于塑造典型人物，特别是为突出主要英雄人物服务的。景物描写，应该创造出革命的意境，做到以景写人，借景抒情，情景交融；只有这样，景物描写才会有生命力，才能有力地烘托英雄人物，深刻地揭示主题思想。革命样板戏彩色影片，坚持革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，坚持“三突出”的创作原则，根据“还原舞台，高于舞台”的要求，充分调动电影艺术的一切表现手段，满腔热情，千方百计地突出工农兵英雄形象。它在景物描写中，采取准确的形象，丰富的色彩，主体突出、层次分明的景物安排，寓意于景，寓情于景，创造出革命的意境，烘托了工农兵英雄人物的高大形象，展示了工农兵英雄人物的崇高精神世界。

—

革命样板戏彩色影片，在景物描写上，做到了既源于生活，又不是自然主义；既高于生活，又不是脱离生活；既符合历史生活的真实，又具有鲜明的时代感，它“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”。在英雄形象与景物描写的关系上，它紧紧地把握住两个根本的区别：新旧社会环境的区别，英雄人物和反面人物所处的环境的区别。

新旧社会环境的区别：在景物描写上，严格区分新旧社会环境，是准确地表现典型环境的基本条件之一。如果混淆新旧社会环境的本质区别，就会丑化新社会，美化旧社会。革命样板戏彩色影片，在景物描写上，严格地区分了新旧社会环境的差别。由于题材和主题的不同，影片中的革命意境虽然各呈异彩，但它们共同的特点是以歌颂光明为主，满腔热情地反映新社会的欣欣向荣、蒸蒸日上。

彩色影片《龙江颂》，表现的是“堵江抗旱”的故事，是一场战胜“百年未遇的特大干旱”的斗争。由于严格地把握了新旧社会环境的区别，充分地注意到这是发生在社会主义新农村中的旱情，因此，即使在表现江水英“后山访旱”这场戏时，尽管这里旱情严重，但影片也没有自然主义地去渲染旱区的枯荒、枯黄的景象。相反地，展现在观众面前的却是我国社会主义新农村的大好风光，是一派新鲜、活泼的生动情景。

影片为了突出我国社会主义新农村欣欣向荣的特点，把舞台景向两侧做了延伸，扩充了或增加了景物，又增加了前景，并采取色光照明增强景物的气氛，使景物描写做到了主体突出，层次分明，具有立体感、层次感、纵深感。对色彩的运用，尤其是自然景物中如山、树、竹、苇、麦田、草地等各种绿色的运用，颇具匠心。不但青山、碧水、绿树、麦田之间的绿色的运用富有层次，草地远近绿色的运用也富有层次，使得色彩鲜明、丰富、协调，环境气氛明快而又生气勃勃。这样，就使环境气氛与主要英雄人物的精神面貌相辅

相成，相得益彰。

在第一场中，影片在江水英撑船上场，转身“亮相”的地方，增加了苇丛。当江水英内唱：“担重任乘东风急回村上”时，影片以抒情的笔调用空镜头描绘了绿色的苇丛。接着，镜头摇迎江水英登场转身“亮相”，以绿衬红，有力地烘托了英雄人物的光辉形象。第五场中，当江水英提灯巡堤，唱“望北京更使我增添力量”的唱段时，影片在前景造成了疾风吹劲草的强烈气氛，镜头降成仰角拍摄，使江水英“为革命，挺身闯，心如铁，志如钢，定叫这巍巍大坝锁龙江”的革命胸怀得到了更好的展示。在第六场中，一开始，影片就以抒情的镜头缓缓摇过屋旁的梨树和晨曦中竹子的剪影，表现了抢险合龙后的宁静气氛，为江水英不怕疲劳、连夜查看水情后上场，从环境气氛上做了渲染。这一切，突出了光明，突出了我国社会主义新农村欣欣向荣的环境气氛，突出了江水英的共产主义的精神境界。

在这部影片中，对景物色彩的运用是突出“枯黄”还是强调“出绿”，这不是单纯技术性的问题，而是搞自然主义还是坚持革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法的问题。革命样板戏彩色影片的经验表明：色彩的还原，特别是绿色的还原十分重要，一定要善于通过各种技术手段，使绿色能够准确地、有层次地、有环境和季节区别地在银幕上得到还原。这不仅是影片色彩还原的需要，也不仅是表现环境和季节区别的需要，对革命电影来说，主要的还是创造革命意境、烘托英雄形象的需要。

英雄人物和反面人物所处环境的区别：革命样板戏彩色影片，在景物描写上，严格区分英雄人物和反面人物所处环境的区别，坚持歌颂光明，鞭挞黑暗，使黑暗成为光明的陪

衬；坚持烘托英雄人物，压制反面人物，使反面人物衬托英雄人物，创造出了鲜明的革命意境。

彩色影片《奇袭白虎团》，从歌颂光明，突出我军团部这一原则出发，运用正面烘托的手法表现我军团部。第五场一开始，影片就采取抒情的笔触，描绘了我军团部外的壮丽景色：在灿烂阳光的照射下，山坡上参天耸立的栋梁松。接着，镜头摇出我军团部，坚固、宽敞、明亮。在暖色光的烘托下，洋溢着革命的乐观主义气氛。这样的环境气氛，有力地烘托了以严伟才为代表的我志愿军指战员的英雄气概。在第九场中，影片采取揭露敌人、鞭挞敌人的手法，以强烈的憎恨情感，从上降下俯拍伪军团部。在高山峡谷，怪石嶙峋下面的伪军团部，状似鬼域；在冷色光的渲染下，阴沉、灰暗、死气沉沉，呈现着日暮途穷、腐朽没落的环境气氛。这样，我与敌两个团部的鲜明对照，使环境描写产生了革命的意境，有力地突出了主要英雄人物严伟才的光辉形象。

英雄人物的光辉形象是通过同反面人物的斗争而塑造出来的。因此，在作品中往往有英雄人物出现在反面环境，或者反面人物出现在正面环境的情况。革命样板戏彩色影片从突出英雄人物、压制反面人物这一基本原则出发，对这两种情况都作了恰当的处理。在英雄人物出现在反面环境时，充分调动摄影、美术造型手段，使英雄人物同反面环境形成鲜明的对比，突出英雄人物压倒一切阶级敌人的革命气概。在彩色影片《奇袭白虎团》第九场中，以严伟才为首的“尖刀班”奇袭伪团部，严伟才等身穿白衬衣，戴着红色的袖标，破窗而入，居高临下，俯视群丑，宛如飞将军从天而降。黎明的晨光，象一把利剑，随着严伟才破窗而入的战斗动作，刺进了伪团部，打破了伪团部阴森、灰暗、死气沉沉的环境

气氛。通过不同的光效，造成明与暗的强烈对照，突出了英雄人物的高大形象，压倒了阶级敌人。而对反面人物出现在正面环境时，则运用摄影、美术造型手段揭露敌人、压倒敌人，使反面人物与正面环境形成对比，以正压邪。彩色影片《龙江颂》，对暗藏的阶级敌人黄国忠的处理，就是这样的。

另外，在表现旧社会劳动人民的生活环境时，则坚持了“破而不烂，旧而不脏”的原则，既不丑化劳动人民，又不美化旧社会。

二

革命样板戏彩色影片，坚持“三突出”的创作原则，正确地处理了人物与景物之间的辩证统一关系，使景物描写服从于人物塑造，达到了英雄形象与革命意境的高度统一。它具有如下两个特点：

运用环境气氛，烘托主要英雄人物的高大形象。彩色影片《奇袭白虎团》，从表现无产阶级国际主义这样庄重的主题出发，在环境气氛的处理上，基调是浓重、浑厚、有力。夜景较多是原剧的主要艺术特色之一。影片从体现全剧环境气氛的基调出发，紧紧地把握住这一艺术特色，充分调动电影艺术的表现手段，大破“夜不观色”的旧框框，使“夜有色彩，暗有层次”。在第六场中，为了渲染以严伟才为首的“尖刀班”雨夜插入敌后的环境气氛，影片采用了分区照明的方法，使景物有明暗对比，又把松树、草地绿色分为深、浅、嫩不同的层次，并利用草、树、木桩、铁丝网上的水珠，以闪电的光效使草、树产生绿色的光斑。通过幻灯表现雨丝直落，并摇动幻灯造成雨珠往前跑的感觉，出色地渲染

了以严伟才为主角的英雄集体，在暴风雨中向敌后挺进的环境气氛和磅礴气势，有力地烘托了严伟才“英雄何惧走天险”的崇高精神境界，烘托了人民军队一往无前的大无畏的革命精神。

通过景物描写，抒发主要英雄人物的革命激情。在彩色影片《龙江颂》的第五场中，突出了施工架上“人定胜天”的巨幅标语，这是具有时代特征的典型景物。影片以它为核心构成了这场戏的革命意境。当江水英唱到“九龙水奔腾急千年流淌，看今朝英雄们截流拦江”时，影片以充满革命激情的镜头拍摄了这幅标语，借景抒情，有力地抒发了以江水英为代表的广大贫下中农战天斗地、夺取胜利的革命豪情，收到了情景交融的艺术效果。在第八场中，宏伟的公字闸矗立在九龙江畔，闸上红旗迎风飘扬。当江水英追忆往事唱到“面对着公字闸，往事历历如潮翻滚”时，镜头随着她的视线转向了公字闸，再从公字闸的特写缓缓拉开，江水英进入画面唱：“这一砖这一石铭记着阶级深情”。这样，寓情于景，借景抒情，使情与景达到了高度的统一，充分地抒发了江水英的革命激情。

革命样板戏彩色影片，在运用景物描写突出主要英雄人物的时候，十分注意在重场戏，在矛盾冲突的尖端，在戏剧情节发展的关键地方，在英雄人物的重要唱段特别是核心唱段，在英雄人物抒发革命激情的地方，精心安排典型性的环境气氛和景物描写。

坚持革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作方法，坚持“三突出”的创作原则，去处理人物塑造与景物描写之间的关系，这是电影艺术领域中一场深刻的革命。只有站在马克思主义、列宁主义、毛泽东思想的高度，站在

毛主席的革命文艺路线的高度，树立无产阶级的世界观和文艺观，破资产阶级电影之旧，立无产阶级电影之新，敢于革命，敢于创新，才能使英雄形象与革命意境高度统一起来。

（原载一九七三年八月二十日《人民日报》）