江青同志
关于文艺工作的指示汇编

（續集）

文艺批判 增刊之二

新北大公社《文艺批判》編輯部編

1967.11

最高指示

在現在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶級，属于一定的政治路綫的。

《在延安文艺座談会上的讲話》

我們的文学艺术都是为人民大众的，首先是为工农兵的，为工农兵而創作，为工农兵所利用的。

《在延安文艺座談会上的讲話》

要使文艺很好地成为整个革命机器的一个組成部分，作为团結人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器，帮助人民同心同德地和敌人作斗爭。

《在延安文艺座談会上的讲話》

目　　录

在《智取威虎山》座談会上的讲話（一）

一九六五年四月二十七日……（1）

在《智取威虎山》座談会上的讲話（二）

一九六五年六月二十四日……（7）

看京剧《海港》后的讲話

一九六五年六月十一日……（16）

附：英勇的旗手　无畏的战士

——江青同志革命文艺活动大事记……（19）

在《智取威虎山》座談会上的講話（一）

（一九六五年四月二十七日）

去年我们京剧革命现代戏会演，收获不小，有十个左右的剧目可以站住，问题是艺术加工。京剧原来的组织完全是适应“才子佳人”的。

去年有人说《智取威虎山》是“话剧加唱”，是“白开水”。当然，这个戏是有缺点的，我心里有本賬。但是，这个戏是革命的。现代戏有革命的，不革命的，甚至反革命的，他们说这些话，不是反对我们的缺点，而是有意无意的来反对革命，至少给我们泄气。白开水，有什么不好呢？有白开水比沒有好。有了白开水，就可以泡茶，可以酿酒。我们把他们的这些意见顶回去了。

去年三块样板沒有打好，我感到对不起党，对不起人民，对不起去世的柯庆施同志。上海是一个战略重地，各方面进步很大，上海人民是有革命传统的，但是，京剧弄不好，恐怕是：1、劲头用得不对，对哪些是自己的好处，哪些是缺点，沒有很好地认识；2、发现了问题，不能及时改；3、缺少点牛劲，就是贯徹党中央的文艺方针政策，坚决贯徹毛泽东思想。不达目的，难下火线。医生命令我休息，可是我不放心。

有人说我用斧头砍了你们的戏。其实，我们刪去的是一枝花，定河老道上山，有人就心痛。小说《林海雪原》把少剑波神化了。神，世界上是沒有的。我们修改的时候，少剑波比小说提高了。杨子荣小说写得是好的，可惜也抹了灰。不过，可以看得出来，作者是想把革命英雄人物写好的。

柯庆施同志，我们应该永远纪念。他始终站在斗爭的最前列。一九六三年初，他曾经说：“我喜欢京剧，可是现在不看了。”我劝他，还是要看，我们可以把它救活。他很高兴，同意这个看法。那时我看了你们两个戏（《智取威虎山》和《红色风暴》），就认为你们不应该自卑。眞正的群众是欢迎革命现代戏的。看老戏，群众有的中途就跑。在看现代戏的时候，观众沒有中途走掉的。《红色风暴》这个戏，老实说写得并不十分好，可是那天是满座的，演到烈士就义的时候，全场肃靜，群众坐着不动。在唱国际歌的时候站起来，大家也站起来。这就说明群众（不是那个三千万）是欢迎现代戏的。可是有的现代戏为什么不行呢？是因为唱得不夠，打得不夠，原来老的一套太多。自那以后，我连着看了很多戏。连一些平常不看的剧种，也看。不论什么戏，喜欢的、不喜欢的都看。在看戏中，发现创作的贫困，但是，革命现代戏受欢迎，能搞好。后来在北京又看了《白毛女》，肯定了京戏能演革命现代戏。因此我呼吁会演，到处奔走。去年打了一仗，证实了我的看法。

《智取威虎山》和《红灯记》比较，走了点弯路。干革命，就难免走弯路，犯錯误。这不要紧，走了点弯路，就拉回来嘛！《红灯记》是写气节的，与《智取威虎山》題材不同，

艺术处理上，也应该不同。《智取威虎山》是能搞好的，但要有牛劲，要有信心。要磨，要经得起磨。比如《沙家浜》“芦荡”一场的唱，就磨了很久。

《智取威虎山》这块样板要不要打出来？我认为要打出来！我是有信心的，只要我的体力夠得上。《海港早晨》是个好戏，但是，后来搞成了中间人物转变的戏，走了大弯路。如何突出正面人物是个大问题。京剧要突出反面人物很容易，因为过去京剧舞台演的都是反面人物。《红灯记》所努力的，就是突出三个正面人物。把原来叛徒的戏砍掉了一些。

《智取威虎山》的问题是一平，二散，三乱。要收缩，去年看还满新鲜，今年看不新鲜了。反面人物的戏更多了，更强了。座山雕的亮相很长，音乐气氛很强，正面人物反而沒有，杨子荣有几次亮相呢？这可能是个创作方法问题。整个戏的思想性不夠高。艺术的现实生活基础不夠，戏中看不出当时全国的形势。

为了提高思想性，有必要把当时全国的形势搞清楚。

一九四六年，全国的形势是敌强我弱，敌众我寡，不仅仅是东北。东北战场上，我军只有十万人左右，而敌人光土匪就是十几万。还不包括国民党的正规军和杂牌军。当时国民党的新一军、新六军等几个王牌军都在东北。西北战场上，我军只有二万多人，敌军胡宗南的部队有二十几万，日寇投降以后，国民党和日寇勾结起来，不许我们受降，接着又同美帝国主义勾结起来。当时他们数量多，装备好。但是，眞正强的还是我们。我们为什么能以少胜多呢？因为正义在我们这边。战爭有正义和非正义的。我们有人民的支持，有英明正确的党的领导。

根据当时东北的形势，我军如果不把正规军分一小部去剿匪，不仅人民受苦，而且根据地也不能巩固。因为前面是国民党，后面是土匪，我军处于被夹击的境地。小说《林海雪原》基本上是写的这个时期。这个时期，很困苦，很艰难，东北人民多年遭受日寇和蒋介石的统治，加上日蒋的反动宣传，人民对我军不了解，所以发动群众很困难。这支小分队，既是战斗队，又是工作队，担负着剿匪反霸的任务。总之从小分队的活动，要看到当时全国的形势。戏中一定要提到美蒋的勾结。当时美蒋利用三人小组，到处活动，搞假谈眞打，欺骗人民。把这些历史背景搞清楚，可能有助于思想性的提高。

看了你们这个修改方案，有很大的进步。我觉得，戏还必须集中。这一条一定要做到。要为人们着想，戏不能太长。看三、四小时的戏，第二天怎么工作呢？一个戏最好控制在二个半小时以內，戏太长了，又沒有味道，还不如回家睡觉的好。照现在这个提纲，戏还可能要演到三个多小时。我同意去掉河神庙。滑雪一场，有人说演得不美，是不美，去掉好。幕外的戏全去掉，不然很乱，戏弄得满满的，观众脑子沒有回旋的余地，不含蓄了。《红灯记》越演越长，就很令人担心。

根据我二年来的经验，京剧艺术，主要靠音乐来塑造人物形象，而不是靠舞蹈。《智取威虎山》是好戏，可是看了戏，谁也不记得严伟才，原因就是严伟才沒有好的唱。中国的京剧舞蹈，沒有上升成为语汇。（舞蹈语汇就是用若干动作，表达一个意思。象电影的近景、中景、远景构成的所谓“蒙太奇”，即结构。）

《沙家浜》的音乐安排很吃力。他们原来怕用慢板，其实，沒有慢，就沒有快，慢与快是对立的统一，老是快的音乐旋律（借用美术上的术语就是线条）就平了。《沙家浜》原来的唱就比较平，沒有起伏。《红灯记》刑场的唱腔，是我硬性规定的；要唱导板，回龙，原板，

三眼……这样，李玉和的形象就出来了。但是，现在的这段唱，音乐旋律，还不够满意，需要修改。音乐唱腔一定要成套，主要人物的唱腔，要有快有慢，有板有散，但是散板搖板最好少一些，多了真倒胃口。换用腔调及转板不要太突然，整个戏要注意音乐结构的连贯，还要注意各段之间要过渡得好，调门变化不要太多，唱腔成了套，就不平了，有层次了。

这里（指“打虎上山”一场）要唱西皮导板上，要慷慨激昂，接转原板，快三眼，快板。可是，我对西皮，心里嘀咕，怕搞成“杨延辉”和“八月十五（月光明）”。杨宝森的《骂曹》、《失空斩》唱腔是慷慨激昂的。我觉得杨宝森有长处。余叔岩，高庆奎，刘鸿声等人的唱腔也都可以参考。我听了言菊朋晚年的《让徐州》，觉得不好，他年轻的时候有好的。这里唱的内容，是抒革命之豪情，杨子荣进入了敌区，接近了敌人时的歼敌决心，可以虚一点，不要尽是说，李仲林同志的念虽然很出色，但这里不如唱，在过门里搞身段行不行？唱完了，打虎，打虎要很简单。杨子荣的音乐形象，要靠这一场树立起来，但缺点是两个重点唱的场子靠近在一块。有这样一个问题，請你们考虑，我这意见只供参考。

第七场，反面人物气势太大。看了以后，杨子荣的形象不记得了，只记得个座山雕。你们对座山雕用了很多手法，如站立两廂，請三爷开山，点将，坐帐，这么长时间，有几分钟呀！要砍掉。我建议一开幕他就在场，不去渲染他，其他的金刚，靠边随便站着。随便，当然也不是乱七八糟。土匪们的脸谱要去掉。现在的戏有了新的脸谱，比去年更厉害。

原场景把座山雕的座位往侧面放一点，应该再往侧面放一点，意思就是叫他靠边站，騰出中间很大一块地方给杨子荣。演座山雕的演员贺永华会演戏，即使侧面对观众，也有戏。反面人物也要有戏，否则衬不出正面人物，但是要砍掉一点。

喊“带溜子”的时候，杨子荣英武的相要亮出来。

我有一个想法，座山雕是否只说不唱，杨子荣又说又唱又舞。现在全是说白，是否可改为唱。座山雕用说白，杨子荣用唱，杨子荣给人印象会深刻一些。李仲林同志念到“醉成一摊泥”，有个“臥鱼”的动作。我先不喜欢，后来看了李仲林同志的文章，觉得迷惑一下敌人也好，留着吧，只是不要搞成滑稽戏。这场戏，现在不出色，高潮不突出，给人的印象是杨子荣尽说土匪话。尽是说白，象话剧。这场戏是休息以前的最后一场戏，一定要搞好。打虎一场后休息，不合适，只有在这场戏以后休息。

要考虑表现杨子荣的沉着、机智。现在是说白加身段，将来用唱加身段，行不行？

第八场，太混，改得沒有原来的好。深山老林的人民，对解放军是不了解的。

一上场，少剑波就应该说明我们是中国人民解放军，是共产党，毛主席领导的队伍，向群众宣传党的政策。现在到最后才说出是人民解放军，为什么不早说？说了人家还可以怀疑嘛！这场戏要在去年的基础上改。少剑波要用唱宣传党的政策，然后就是赠衣、赠食。少剑波只能用中速的唱，如二六、原板等。

发动群众，用少剑波的个人身世去宣传，不合适。修改的《奇袭白虎团》的严伟才，为自己的祖宗三代宣传，也不好。

李勇奇不如以前好。他吃不饱，穿不暖，一句话，饥寒交迫，老婆又被土匪打死了，所以他才说得出“除死无大灾”。他对土匪和反动军队恨极了，要写出他的倔劲。然后，他慢慢观察这个军队，看出人民解放军有点特别。他了解解放军以后的那段唱，要搞好，要唱得使人掉泪。原来的唱，虽然唱得不怎么好，还能感动人。李勇奇是身处绝境，绝处逢生，要

把他写好。

这一场唱腔要設计好。从声部上来看都是高音，要有点低音才好听。所以要调整一下演员、李勇奇用低音。

典型人物，是群众的集中概括，要从头到尾显示他的光辉。群众是烘托主要人物的。《带兵的人》，沒有刻划出带兵的人，有点文不对题。舞剧《红色娘子军》也走了弯路，琼花穿上军衣以后，就认不出来了，主席说："哪个是琼花？我找不到，叫琼花还是穿上那身花衣服吧。"我给他们照了相，可是照片上怎么也找不到琼花，他们故把琼花排在第二排。他们认为普通的兵应该放有普通的兵一块。连长应该放在前面；连洪常青的皮包，在他牺牲后，也交给了连长，结果连长成了主角。这是对典型人物和群众的关系沒有很好地理解。连长是正面人物，但不是主要人物，他一出来就是正面人物嘛，沒有写他的成长过程，沒有层次，琼花是有层次的，她是从一个被压迫的奴隶成为一个战士的。她的道路代表了娘子军战士的道路，她是个典型。

过去的舞剧尽演西洋的东西，我从来不看，請我也不看，因为都是演的外国死人，死了的外国的资产阶级。

现在全世界被压迫人民，都渴望着我们的革命现代戏。我们有个艺术团体到罗马去演出，有的非洲人，特地跑到罗马去看，他们看了说："我们要看革命的中国，不要看古代的中国。"我们《红灯记》到深圳去演出，就是让香港的人看看我们把京剧救活了，还是毁了。国民党把京剧毁了，还毁了多少人！现在的香港也是这样。《红灯记》在深圳演出的时候，杜近芳在台下哭了，被观众欢迎革命现代戏的热情感动得哭了。杜近芳一定要演这个戏，她说演不好也要演。香港的观众，对《红灯记》的正面人物出场是一个动作一个好，有的人还喊口号。《红色娘子军》头一天的票，三小时就光了。《天鹅舞》三天只卖出去几百张票。人家要革命，我们过日子，舒舒服服惯了，可是人家还在受压迫，别人是要革命的。一切艺术，不为资产阶级服务，就为无产阶级服务。京戏原来是演帝王将相，为封建主义、资产阶级服务的。原封不动地拿来为无产阶级服务是不行的。要改造，要有革命的人，要有披荆斩棘的人。我们要走自己的道路，我们的艺术要在世　上起作用。我们要有雄心壮志，要替全国人民着想，要为全世界还在受压迫的人民着想。

一个美国资产阶级的新闻记者斯诺看了《红灯记》，他说，他全懂，而且哭了。他说，沒有想到你们"把传统艺术和宣传结合得这样好。"实际上，艺术就是一种宣传。关于国外对我国戏剧革命的反应，还是让同志们知道好，不必要保密。

日本的歌舞伎，完了。因为他们那里只能搞西洋的东西，传统的艺术不行了。

《智取威虎山》这个戏，建议以西皮为主，二簧为辅。四平调轻飘飘的，无论如何不要用那个玩意，除非以后設法把它提高一下才行。原来我对西皮也有点怕。《沙家浜》的"芦荡"一场，我坚持用二簧，就是怕出来"杨延辉"。这一场的唱歌腔設计，李慕良自己就推翻了几次，不要说我了。反二簧低沉，如要用，一定要激昂。如达不到激昂，就会有损革命英雄形象。昆曲，吹腔，高拨子，南梆子最好不用。群众不愿意听，你们不知道吗？北京的昆剧院，每年国家要贴二十万。票卖不出去，每场戏要送几百张票，还是沒有人看。有个京剧团和昆剧合演，观众減少了，后来和昆剧拆开了，怕观众不来看，还特为在门口掛了牌子，说"今日无昆曲"。听说你们京昆剧团过去演出时，也有人买了票，以七折退票。昆腔，

我过去学过它，每一段都不一样，很难学，但是唱起来就差不多，老是那个样子，太平了，没有起伏，不激昂。

音乐方面，要着重刻划剧中的主要人物。

现在我逐场地谈谈《智取威虎山》：

第一场，小分队出发放在第一场，这个想法很好，是对的，可给观众鲜明的印象。但这场戏非精炼不可，一上来，要分析形势讲任务。

服装要有两套，颜色退了要染，每用一次要熨平。老戏的龙袍这方面就很讲究。小分队军帽的帽徽要红，要亮。这一点要請教《红色娘子军》。他们的帽徽是用红絲绒识成的，我们的军队，衣服上如果象蒙了一层灰尘，就显的很疲劳。衣服应该干干淨淨，整整齐齐的。

少剑波的出场，要靠前，亮相，先说后唱。说完了，唱一段，这样处理就亮多了。怎样使英雄人物在群众中印象深一些？要請你们多攻虑。过去杨子荣从下场门上，而且靠后，很难突出。少剑波的亮相完了，就该杨子荣的了。这时，给杨子荣一小段精采的唱。要上板，使他突出。并且要点出小分队是非常精干的军队。

写唱词要把曲调先安排好再写，否则，写出词来就无法安腔。

第二场你们容易想，我不讲了。但要力求精简。

《沙家浜》原来的演出时间也拖得很长。后来，几经研究，找到了一个原因，就是演员受了锣鼓经的束缚。演员行动很困难，上下场的时间拖得长了，锣鼓经成了捆在演员脚上的一条无形的锁链。去掉了这条锁链以后，《沙家浜》就节省了二、三十分钟。锣鼓经害死了人，可不能让锣鼓经把演员捆死。一个慢长锤要打多久呀！乐器配备上要注意，高音乐器太刺耳，不柔和，要增加低音和中音乐器。

第三场，原来杨子荣拣起了血手套，就说去报告二〇三，戏就没有了，这里杨子荣应该有一段唱，表现他善于独立思考。

少剑波上场，也要有段唱，如果有困　，少剑波可以不唱，但杨子荣一定要唱。

第四场，你们的想法好，内容你们再讨论一下。这是刻划杨子荣的重点场子，要有唱。没有舞，没有关系。

第五场，上半场乱，上下场太多。锣鼓点太多，一撮毛一段散板可以不要，能不用锣鼓开幕就不要。

这场戏我想了很久，这是刻划少剑波的重点场子。

开幕时，少剑波在看地图。背对观众转入沉思。这里要有成套的曲调。唱的内容，把国内外形势，革命形势，自己对革命的满腔热情唱出来，然后落到小分队上。

有个问题必须考虑的，就是导板要不要？有导板气势好一些。慢板，快三眼，快板一定要，没有这三种板式就没有层次。

孙达德上下场太多，如民主会由杨子荣传达就行了。

门口一会有警戒，一会没有。这可能是部队生活不熟悉的缘故。一定要有警戒。

这个戏有个问题没有解决，就是：为什么要“智取”，没说出来。电影上有审大个儿，小说也有。我们不必要，我想是否叫少剑波唱出来，可以唱根据情报，和消灭了其他土匪的供词，证明山上有工事。我们只有三十几个人，不能奇击，也不能强攻，只有智取才行，要智取，就要臥底，谁臥底？少剑波想到只有杨子荣，才能完成这个任务。少剑波唱杨子荣的

身世，觉悟，勇敢，曾经三次队底，杨子荣的传，要由少剑波立，在这里立，很自然，也有戏。杨子荣請战，要唱。

审讯的目的是为了联络图，百鸡宴。应该把枝蔓剪掉。

这场戏，要突出少剑波、杨子荣。写民主讨论会上，大家都认为要智取，杨子荣有有利条件，表明大家和少剑波、杨子荣的意见一致。本来第一场就知道威虎山有工事，要在这里点明为什么要智取，这是为了要突出少剑波、杨子荣。

这段要唱。北京的《智取威虎山》，戏沒有你们的好，但是这一场戏，他们用的是唱。你们用的是说。杨子荣应该唱“一定完成战斗任务”比说好。这是一场重要的戏，整个一场要靠唱。

第六场，打虎上山。有的人说，已经接近土匪了，还有心思唱吗？这意见不完全对。在这里唱杨子荣自传，是不必要的，但是，抒革命之情的唱，是必要的，而且这里的唱，要成套，这里不唱杨子荣再沒有地方唱了。

第八场，要简练些。李勇奇要在原来的基础上好好加强。他是绝处逢生，要使观众流泪。

第九场，我有个新的想法。应该让人看到杨子荣上山以后的侦察活动。搞个外景好不好？悬崖绝壁，杨子荣在地堡旁边，或者在山后可以上山的地方，侦察敌人的工事，这里要唱，唱侦察的结果。有侦察的行动。当小土匪上来时，杨子荣装作打拳，要表现杨子荣善于做群众工作。小土匪问九爷为什么不多睡一会，起这么早，又誇九爷的拳打得那么好，有本领，待人又好。杨子荣说，为了对付共军，要把身体练好，下面就保持原来的戏，座山雕要满脸怀疑上场，不要写他布置打枪试探，给观众留有余地，让观众去想。

这样，杨子荣有了侦察行动，又有群众工作，戏活了一些。原来把杨子荣捆得太死，而且，灰暗的场景也多了一些。

第十场，太乱，要压缩一下，应该不要的就不要。

押两个犯人只派一个高波不合适，很危险。这点是沒有军事常识，这是个缺点。民兵請战，显得少剑波愚蠢，应该由少剑波派民兵去。来超家再去接孙达得时也要经少剑波批准，现在沒有少剑波批准就跑了，太沒有纪律了。这些地方可以磨一磨。

第十一场，滑雪，我建议取消。武生还是有用武之地的。要解决拼刺刀问题，解决了这个问题就好舞了。现在，原来的基本功不要丢，一定要练。武生的问题一是生活，一是基本功。单单有生活还不行，要用多大的力气，才能把生活上升到艺术。

第十二场，开幕时，人物都在场。欒平上来以后，要由座山雕突然地问杨子荣，这里要写杨子荣在有准备的时候，能战胜敌人，在沒有准备的时候，也同样能夠机智地战胜敌人。要写杨子荣遇到什么困难，都能克服。

现在演欒平的演员，个子太高，又会作戏，对杨子荣不利，应该换。

我的意见就是这些了。

下一次再给我提纲，要有曲调安排。这样开步走，可能快些。

原来打算让北京的两个团留下来帮助你们来搞。

《红灯记》这个戏是走了弯路的，曾经把戏弄成了畸形，光剩下李铁梅，把李玉和的戏砍掉了。李玉和唱昆曲《新水令》，劝他们改，不肯改，建议结尾时开打，也不愿意，阻力很大，后来，找来了个妙诀，把演员和领导同志都請来开会。大家谈一谈，才发现演员、群众都通，就是有些领导同志沒有通，群众一压就改了。

我们每个人要有善于倾听群众意见的习惯。专家的意见也一定要听，但不要全听，就象对待医生的话一样，一定要听，但又不要全听。过去，錢浩梁被压得象个老头，弯着腰。

在《智取威虎山》座談会上的講話（二）

（一九六五年六月二十四日）

总的说，在短短一个半月的期间，能获得这样的成绩，已经很不容易了，这是由于上海党大力抓的结果。春桥同志的组织工作做得也是好的，由于党的大力支持、狠抓，同志们的革命干劲又是十足的，才有了这样的成绩。这一阶段的工作，可以肯定地说，我们不是话剧加唱的。

同志们的意见，我都研究过了。有很多好的意见，有一些意见和我是一致的，有一些意见是我沒有想到的，有些意见是我不懂的，特别是弦乐、打击乐，我需要学习。

章力挥同志说，要向《红灯记》看齐。这句话，可以作几种理解，一种是谦逊，这是对的；一种是《红灯记》就是高不可攀，能夠和它一样，就很了不起了。有第二种想法，就欠妥当了。《红灯记》结构上是有问题的：后半部松松垮垮，草率收兵；台词也有一些必須修改；鸠山的音乐，要重新設计，现在的音乐表现不出敌人的狠毒，残暴；李玉和、铁梅的音乐，还得加工。（江青同志会后告我：这段话是以诚相告，主要是鼓励大家超过《红灯记》不要把这些话传出去，被坏人用来打击《红灯记》，請注意。——春桥）我们这次改《智取威虎山》，要树大志，超过他们！我不是要你们骄傲，而是要你们比学赶帮，超过《红灯记》。无论是剧本结构、人物的文学形象、音乐形象、导演、表演、灯光、美工、等等，思想性、艺术性都要比较统一，比较高。能不能？我相信能。因为題材不同，剧场效果可能不同，也不可能一样。

同志们好的意见，不能一一列举。现在，把我自己的意见和同志们的意见搞在一起，当然，也讲不完整，我的脑子有问題，有时顾此失彼。建议由春桥同志组织一个小组，把各方面的意见认眞地进行研究。

现在，总的来说，主題比过去突出；正面英雄人物比过去突出；结构比过去简练；唱词绝大部分是好的，个别的词句要修改，有的要重写。我要作自我批评了，不论《智取威虎山》、《海港早晨》的词都是很好的，我这个人不大喜欢新詩，可是看了这次的词，感到有嚼头。李丽芳说得好，什么人说什么话，这很不容易。

音乐比过去好，但问題较多，少剑波的文学形象和音乐形象，都站得起来。沈金波的音量大有潛力。现在他的大腔重复而陈旧，应该断的地方又有腔。杨子荣的腔、调性死板、板头不活泼，有些地方轻飘了；从头到尾都是西皮，一句二簧也沒有。这可能是受了我的影响。可是我原来的建议是以西皮为主，以二簧为辅。现在的音乐给了他一个主调，不象杨子荣，

象封建文人在赏雪。杨子荣的唱腔，要刚柔相济，有的要刚多一些，斩钉截铁，现在听起来飘飘然。杨子荣“打虎上山”，打击乐器很好，一到弦乐，就掉下来了，声乐更是轻飘飘软绵绵的。看来，在这方面要攻坚了。

导演有一定的成绩，但是，由于时间短，生活不夠，对一些场次的安排还是沒有戏。

演员方面：沈金波如果再钻研一个时期，是可以胜任的。现在的毛病，和谭元寿一样，不是从生活出发。

贺梦梨难为他了。“打虎上山”以前我觉得表演上是有问题的；“上山”以后好一些，他放开了一点。

演李勇奇的演员，看来不能胜任，看了叫人着急；导演的安排也有问题。这个角色，看来要找一个会作戏的铜锤花脸来演比较好。这个角色不突出，群众形象树不起来。李勇奇这两场戏都不行。

座山雕加了一场戏，只是减掉了他一些威风，不知为什么，演员不神气了，粘粘糊糊的。八大金刚都是废物，总有一两个厉害的吧！贺永华是能胜任的，我说的是座山雕。他是凶暴的，动作应该是很矫健的。规定他六十岁不合适，五十岁、四十岁是不是可以？

欒平，一是叫原来那个演员来演，二是可以考虑孙正阳演。

看来，这个戏的问题，主要是平。矛盾不突出，不尖锐。关键是第二场、第七场。要把李勇奇和座山雕的矛盾突出，李勇奇和座山雕的矛盾，就是我军和敌人的矛盾。

座山雕要狠，欒平要厉害、狡猾，否则最后一场使人沒有紧张之感。现在欒平一出现就好笑。

此外，音乐平，沒有异峯突起，全剧高潮在什么地方呢？每个唱段的高潮在什么地方呢？搞不清楚。

我军的精神表现不夠。小分队是正规军中挑出来的，都能单独作战，要机智、勇敢、沉着，能发动群众起来搞土改。很多人都象杨子荣似的。杨子荣这一典型人物，是代表小分队的。现在把滑雪一场戏去掉了，表现战士形象就沒地方了。有人提议在第一场打打主意，加点优美、矫健的动作，是否可以呢？现在第一场解放军进行曲还可以，打击乐一响就不行了。

第十场的唱都不夠，使人有站不住的感觉。不现实。军队负责同志说，神化了杨子荣。其实，按现在的舞台调度，和过去差不多，杨子荣只有死路一条。第十一场，让小分队和民兵去开打，既能表现小分队勇敢善战，又可以使杨子荣不死。

我军武器究竟用什么？不能乱来，这一次一定要解决。因为用什么武器，标志我军发展史。据我初步调查，小分队用三八式，有刺刀，手榴弹，至少要有一挺轻机枪。三八式是抗战后期、解放战爭初期较好的武器。也可以有两枝卡宾枪。

给养，不能就地解决，后方有时跟不上，应当铺垫一下。

服装，我提了几次，老不改。八大金刚的服装，沒有时代感，究竟穿什么？

群众的服装，要象电影那样，我军来到之前，衣服外面露棉花，穿单裤。小火车通了以后，可以象样一点，使人有新旧对比之感。

脸谱提了好几次，老不改。

灯光、效果，布景都比过去好。但是，布景沒有险要和寒冷的感觉。演员在寒冷地面也沒有表演出冷的感觉。

军队负责同志给了我们很多鼓励和很多好的意见，要吸收进来，个别的意见，另外解释。一定要写一个党的支委会。

总的说，架子基本上搭得差不多了。我们现在是在这个基础上进行修改加工。

下面，我逐场地提些意见，大家讨论。

对上海有个建议：搞个武生组，要过硬。找几个人组织起来，到部队中去生活，专门研究武打，拼刺刀问题不解决，武打过不了关。梭标、大刀和拼刺刀差不多。现在要把拼刺刀上升为艺术，拼刺刀解决了，运用起来就自如了。发现你们的基本功还不够，生活也不够。需要去学习。进行锻炼、提高。

"滑雪"一场，割掉它对我来说是忍泪斩马谡。"滑雪"一场有两个好处，一、可以表现小分队。二、军民关系，由李勇奇带路。问题是时间不够。有了它就得二十分钟，起码也得占去十五分钟。再加上我们的生活不够，武打还沒有过关，沒有生活美。所以斗爭了很久觉得去掉这一场干淨些，好一些。这个问题今天还可以讨论讨论，要不要。

现在就一场一场的来谈谈。反正是座谈、谈不完，以后还可以再谈。

我现在先单独讲一下音乐问题。

一种想法："打虎上山"一场，先用二簧后西皮。缺点是和四场有些重复。不过，也沒有多大问题。要仔细研究。八场再加些二簧，照这样，二簧、西皮之间的份量，可能就差不多了。

另一种想法和你们一样，就不多说了。不过八场全用二簧是不好的。

现在唱腔的板头太散、太死板，杨子荣的唱应该活泼一些，变化多一些。现在是慢原板、原板、快原板沒啦……，听起来老是那个调调儿。那怕少唱一点，但要使它突出、集中。

前天我才找到了你们音乐上的高潮，就是少剑波在九场中的一句高腔。

設计唱腔时，不要将就演员，将就了就刻划不出剧中人物当时的心理状态、精神面貌。也可以另外搞一套将就演员的。

杨子荣的唱腔是不是可以化一些小生腔，可以考虑。也要有些武生腔，但不能太多。武生腔虽然少，但是它有那么股子劲儿。要英俊，现在太死板。

《红灯记》中老奶奶唱的一句是武生腔，是李吉瑞的。忘记是那一句啦，他们化的就比较好，使人不觉得。

第　一　場

前天你们第一场的小分队上了多少人哪？（答：十三人）

看来人不能太多，我觉得太多，现在够了。多了，会显得拥挤不堪。不容易摆好画面。舞剧院《红色娘子军》我曾给他们照过一次像，由于人太多，画面摆不好。摆成了，也很难看。这一点要注意。

第一场我觉得是干淨、简洁的，好的，但有弱点的。

有的同志提出：是不是加点舞蹈？照我看，要加舞也无非是舞、打、扑、跌，多加舞，我怕脫离了生活。能舞得起来吗？这个意见，主要说明了整个戏的气氛不够，从头到尾都是下雪嘛！可以在原有的基础上适当的加些舞，要活泼一些、生活化一些。在音乐等方面使得

气氛突出一些。队形变化想想办法。今天要不把这些问题定下来，就会惶惶无主。

有些生活细节上的遗漏。行军时都要背个干粮袋。一般情况下是不吃的，必要时才吃。要不要呢？可以考虑，现在是披着斗篷。

给养问题要铺垫一下。小分队三十六个人，要用一个司务长。现在使人产生一个问题：你们吃什么呢？这里有了铺垫，这样才能夠在第七场时给群众分粮食，否则粮食那儿来？从天上掉下来？生活上的小东西要注意。司务长的铺垫，就好象粮食可能是由马驼着或车子运来的。可由小分队向后面打招呼“原地休息”来铺垫。

唱词上，总的说一下。有些词是不是说得太绝了。

象这些词：“黑龙沟……渺无人烟”一个人也沒有了，向什么人去侦察呢？“白骨垒垒……”国际歌第一句是“起来！……”如果都是“白骨垒垒……”又怎么能起得来呢？有些人写艰苦就写到那边去了。过了头，沒吃沒穿只不过是一时的，老是吃树根、草皮那会行啊！《万水千山》就是这样，老是吃树皮、草根，岂不把头吃的都直了！

演员的唱沒有劲。象“狠心、手辣……”这样的句子，一唱出来就应该抓住人。

舞台调度，杨子荣一上来就来了个武生的亮相，这样不大好。应该跟着锣鼓点子上来，把相亮在报告、敬礼的地方。灯就打在他脸上。

第　二　場

前天看戏，“座山雕”又神气了一点。应该厉害一些。六十岁不大合适。是不是五十岁？四十岁太年轻了，因为他是三朝元老。

不要搞脸谱。电影《林海雪原》是有脸谱。不要搞成凡是反面人物都是有生理缺陷的，这怎么能行呢？要靠演技，当然也可以适当的化装。有一个电影演员，好象是演《铁道游击队》中的日本人，我看所有演日本人数他最厉害。脸上有那么一道子，突出了他的阴险。

这一场主要是群众、李勇奇的问题。如何突出他们。

座山雕和塌鼻子的对白要适当压缩。关于一撮毛下山的时间问题，这里可以不提，在这里讲了“下山半个多月了”……，威虎厅上又讲，这是不妥当的。

问题在李勇奇身上，矛盾要是不突出，整场戏就提不起来，如何使李勇奇一出场就看出他是一条硬汉子。

这场戏要使得观众能哭。现在这样的处理是不行的，不妥的。在李妻被土匪打死的时候，老太太要用低的声音喊出“孩子他娘……”，这要过硬，声音低，又要送到最后一排观众的耳朵里去。不能大喊大叫。现在《红灯记》就有这个毛病，外面有特务在盯梢，屋子里大喊大叫，这样岂不什么都暴露了吗？李母可用喊声暗示李勇奇：妻子死了。使得观众的眼泪流下来。现在李勇奇连妻子一眼也不看，就站在一边唱，演员在表演上是有问题的，妻子死活也不知道，也不去看一看。

这场戏无论如何要突出李勇奇。

座山雕掳掠的东西也太少，看不出来，只见两个箱子。

座山雕穿什么？要研究。斗篷是可以穿的。整个土匪们的服装都应该很好的設计，我说了好多次了；总是不改，这一次要徹底解决。

现在这场戏是两段子，前一段是座山鹏一帮人的，后一段是李勇奇他们的。

第　四　場

第四场问题大一点。但也不能乱砍乱动。

必须要有一个支委会，放在前面还是放在后面，需要考虑一下。

有人提议，把民主会改为支委会，我觉得不好。少剑波是当然的支部书记。因为这个戏里没有另写一个搞政治工作的。

支委会三个人太少了。五个人好些，但是放在前面开，处理起来很麻烦，台上桌椅板凳很难摆。

前后各有好处。但是支委会绝不能在舞台上出现。

放在后面更合理一些，显得更慎重一些。民主会开了，少剑波也做了决定，然后再开个支委会，显得更加慎重。这样一来，壮别就可以不要了。

杨子荣上场先要少剑波交代一下：一撮毛初步承认是跟座山鹏跑腿的，还要讲军用手套是他冒充军区侦察员用的。等等……。表示杨子荣已经对一撮毛做过一些审讯工作。

杨子荣审欒平时，缺少军人的威严。嫩的很，放不开。对那样的匪徒要威严一些，严厉一些。白口也一点劲没有。原来以为他的嗓门就是那么小。可是上山以后，嗓门又大了，说明不是嗓子问题。

欒平这个演员，前天看了好象再磨一磨也还可以。一定要演得狡猾，不然后面的杨子荣托不出来。

少剑波现在是光杆司令，最好有一个B角。有些人材可能被埋没了，想法掏出来。贺梦梨就是一个意外的发现，他的身段就比我们的小青年好。

少剑波审一撮毛时，威严也差一点。这一点纪玉良同志比较好。但是，也不要那么张牙舞爪，要有内在的威严。

现在戏还不熟，还没有磨出来。

少剑波唱到“……以智取为高……”要有表演过程。现在没有表现出来。

“少个条件”到底应该由谁来说？我看还是杨子荣说，现为了舞台活泼一些，少剑波分一些。

四个条件是不是改为唱？说不能有力。唱不一定上板，这样就好处理一些。

电影整个是不好的，但是这一场戏处理比较好，两个人都突出了。

现在好象一切事情都是由少剑波安排好了，杨子荣象一个乖孩子。

能不能在杨子荣改扮土匪后，让他想到扮胡彪。

研究上山队底的那一段，是不是用对唱？或者让杨子荣单独唱。

一到这里杨子荣就没戏了，断下来了。

“共产党员……”一句的音乐形象不好，不能那么唱。

这一段戏，只给了杨子荣一段二六。

你们看“转眼之间……”这一段是不是改为杨子荣唱？少剑波可以插白：“怎么样？……说下去……。”

先前批评了你们无组织，这一回又不主动了。

杨子荣是一个能出主意的人。

唱到“你要把奶头山的材料全记牢……”可以给少剑波唱。这是交代杨子荣的。

支委会放在后面更有利些。少剑波可以用唱收尾。整个一场杨子荣唱是少一些，也应该这样。

这场是着重刻划少剑波的，杨子荣应该少一些，但现在太少了，你们考虑一下，是否可以改，能改就改，不能改不勉强。

第　五　場

开头的打击乐很好。前两次看，以及听乐音，觉得絃乐很差。毛病在那儿呢？是不是中音太弱了？太弱了，可是不好听。也可能是乐队还不大熟。前天看时，听着还好。是不是加强了乐队？（答：沒有）

“打虎上山”一场的词写得不错，但是有的词写得过了火。

“穿林海、跨雪原”这是杨子荣的，“银浪漫漫”就不是了，杨子荣只能说“大雪弥漫”之类的，这个你们去考虑。从文学形象到音乐形象，都不是杨子荣，象在赏雪。

“……白骨垒垒沒人烟……”写的过了，要改。要是“白骨垒垒”，那就不只是座山雕暴行的结果，人要死多久才能成白骨垒垒啊？座山雕的残暴一定要写，但是要写得适当。

“迎来春天换人间……”句子不坏，音乐形象有问题，听起来重复太多，老是那个调调儿。我说的就是这个句子以前用二簧。

前天看时，打虎有些乱动了。我也想，这里要有点舞。其实，我们那天已经想出来了，不大动，只是效果改一改：远远也有虎啸，虎并沒有发现杨子荣。这样的话，原来的可以保留不动，杨子荣可以从容的脫掉大衣。脫大衣要注意方法，不能随便一放。杨子荣可以找一个姿势，表现隐蔽自己。发现虎时，不能现出惊慌。

大麻子太草包了。他一出来我就要笑，穿的衣服不知道是那个朝代的。他要凶些，在座山雕手下还是有两手的。

杨子荣表面上看是大摇大摆地下去，实际上是让人家押下去的。这里，是不是让他唱四句下场？表示他第一次和敌人交锋的胜利，作为内心独白，至少要唱两句，再从容的下场。

杨子荣可以化一些小生腔。小生的行当是不行了，但是它的腔还是可以吸收的。小生的唱法不能用，象女人。“丑”的行当也不行了，这是歪曲劳动人民形象的。

第　六　場

前天看，座山雕的戏出来了一些。以前沒出来，是不是怕压过正面人物啊？看来还是得把戏做出来，该厉害的地方还是要厉害。

座山雕见胡彪的一段戏，应该表现出对他的不信任，当讲到“一撮毛下山半个多月了……”表演上应该有过程。

看看四个小土匪在什么时候下？是不是当座山雕讲到“这也为了山寨的安全……”时

下，因为以后的事情如联络图等，是不能叫小土匪知道的，知道了有可能走漏消息。

当杨子荣唱到“人各有志……”时表现有问题，没有给他留有余地。器乐上给他一个转的过程，或者加上一句白：“他不该……”然后再唱下去。不然搞不清楚。

这场戏比过去好，过去都是对白。

戏的结尾用杨子荣唱来收，是比较困难，用唱收更有力。（会后江青同志告诉我：最好还是唱收，形成一个高潮，才能休息下来。——春桥）可以唱出与座山雕第一个回合的胜利心情，用唱收在舞台调度方面有些问题了，你们研究吧！

第　七　場

发动群众这一场问题较多。

我觉得同志们不知道自己什么是好的，去年的本子虽然还不够，但是在这个问题上处理是恰当的。土匪抢东西不是什么都抢光了，群众会自动藏些东西的。“家家没吃没穿，戶戶屋顶漏天”可能吗？这么冷的天岂不都冻死了。“家家添新坟”也说的过了，实际上是谁抵抗就打死谁。

李勇奇对敌人，对自己不能是一副面孔。对敌人憎恨。对母亲、孩子、乡亲应该很友好的。提着空篮子回来了，原来是不想进门，但还得进去。把篮子藏在身后，不肯给母亲看到，怕她伤心。现在是直接把篮子送给母亲看，这样不好。原来张大山送上两块薯根，这是合理的，要保留。《雷锋》电影处理的绝了，照那样，雷锋怎能活下去呢？不能片面化。

我们接触的剧本当中，就是现在这个本子写出了战爭的性质，正义非正义，美蒋勾结，假谈眞打。战爭的正义性不写出来是很危险的呀！一写到敌人来了，就只写烧啊、杀啊，什么乱七八糟的全写，也不知道说些什么……。看来是要帮助作者的，在多数作者是思想没改造好，只有少数的人是反对社会主义的。照那样的写法，再往下去就要掉在什么里面去……。我也不敢，也不能乱扣帽子。

老大娘看来还能演戏，音乐有问题，词要改一改，这里应该让人落泪。

李勇奇在文学上提供的很不錯，演员还不大懂。唱“恨自己将亲人……”处，应该扑到少剑波身边，抓住少剑波，甚至菲撞一些都不要紧，表现李勇奇对自己人的热爱，对敌人的憎恨。唱到“亲人哪！……”也不带劲，这里要很激动。演员老是那个劲。唱好这一句也可以，或者用很好的音乐衬托。白茹和老大娘要安排下场。

这一场的收场也可以用少剑波的唱收场。

军事题材的戏，有三场是表演群众的，已经夠了。

第　八　場

这一场景的大石头是不是表现它是山尖？搞不清是什么东西。

杨子荣唱到“……高有万丈”，站的不是地方，不险，要往下看，现在的景也不险。全戏的景也显不出冷。演员中没有一个搓手表示天气冷的。在东北穿棉鞋行军，休息时，没有一个停下来，都在原地踏步。“险”也要演员做出来，可以站到边上来，向下面看。《年青

的鹰》布景、音响都有立体感，就是没有寒意，后来加上了烤火。

小土匪的对白可以压缩。这个铺垫要求达到：第一，说明杨子荣是做了群众工作的。第二，小土匪对话要正对情报，把情报核对清楚就行了。

杨子荣的拳是不是可以短一些。要打得过硬，要美。

这一场杨子荣的音乐形象很重要，调性你们去安排一下吧！

我設想要表现李勇奇曾经上过当，敌人曾冒充解放军，破坏我军声誉。小分队声明是人民解放军时，他要多看看，有个思想过程，仍然是不信任的。

关于敌人冒充我军的问题，可以商量一下在那里铺垫。张大山上场时，其实补一句就行了，“这真正是我们自己的队伍啊！”等等。

猎枪被抢走了，不能再打猎，这些细节不能沒有了。要不要喂孩子奶？也可考虑。

“活着是活受罪，不如死的好！”这句话情绪不对头，不符合李勇奇的性格。

“家家沒吃沒穿”可以改成“缺吃缺穿”。“戶戶屋顶露天”不妥，否则要冻死的。

白茹上场可以背一袋粮上。

小分队是在部队中挑选出来的，三十六人全是共产党员，他们不象《暴风骤雨》的土改工作队。

第一场铺垫一下司务长，看来很必要。

白茹要急着去救孩子，可以用葡萄糖合炒面，给孩子吃。群众上来要注意感情，现在象木偶。

这一场少剑波表演很尴尬。谭元寿《沙家浜》第二场一出来我就出汗。他总以为自己是指导员，尤其是在老奶奶面前，他就“调皮”不起来。少剑波对待战友也有几种不同的表现，在执行任务时雷厉风行，是个指挥员。在平时，在交谈中表现亲切。对待老大娘就要非常亲切。自己也就被群众的热情所激动。

座山雕上场不能那么快，杨子荣这里的道白也不确切，他应该说：“这老家伙，这时候来干什么？”大麻子可以在里面喊一声“老九在这儿！”后来再出来。

杨子荣听到枪声后，原来的处理好，应该说“又是试探！”说明座山雕的试探不只一次。

座山雕是一只老狐狸，他是知道共产党厉害的。应该表现出他害怕的一面。因为害怕，所以他才往老窝里躲。

“这个笨蛋”，杨子荣说的声音不能太大，不然座山雕沒有走远，会回来枪毙掉的。这一句是他对敌人的藐视，是他的內心独白。

有人说杨子荣不能说“共军”两字。我看，在土匪面前都可以说，就是这里的“派共军打共军……”一句唱不能这样说。

第　九　場

敬礼的问题要注意，不能随随便便。孙达得在第四场就是晃来晃去就上场了。

小分队、民兵的人不能太少了。

要加滑雪工具。

武器要齐备，起码有一挺机枪，有可能有两挺，还要手榴弹，武器配备不能乱来。为了一致，还要卡宾枪。

少剑波要表演出是真的要替老大娘背粮食，不能使人觉得有官架子。

李勇奇要求参加战斗不夠主动，他应该把这句话说得很激动，“打座山雕可得有我一份啊！”实际上这是在請战。

这一场少剑波表演得不夠焦急，当情报未得到时，应该要着急。

第　十　場

麻烦的就是这个第十场。整场戏都不熟，要磨。原来的架子很好、问题在于开打的地方。把欒平押下去枪毙，前天改成说的，我觉得还是唱好，就是唱得太高了，嚕嗦了一点。可以压缩。改成唱是一大进步。唱也可以表示是他的内心独白，表现他悄悄的处决欒平，唱时要把字吐清楚。

杨子荣唱那几句西皮散板时的表演不对头，应该表现他内心的急，因为小分队沒有来。

这一场的开打是个问题，现在还沒有解决。

当杨子荣说到“不要动，出去都得死”，不能暴露身份，到座山雕要逃，杨子荣暴露身份时，我们的人就可以冲上来，用机枪封锁住洞口，杨子荣追座山雕下，这样就可以把杨子荣“救活”。现在他是置于死地。

只有这一场是突出小分队的、要打的漂亮。

现在的唱、打都站不住脚。

李勇奇看到座山雕而不想揍他，这不合理。他想去打，可以把他拦住，这样也有戏了。

民兵、群众和土匪的服装要加以区别，重新設计。土匪可以穿伪军的服装。金刚中可以有两个穿国民党校官军服，也可以穿马靴。座山雕衣服也要漂亮些。

这个戏的架子是搭得差不多了，将来就是要排出戏来。

我建议由三至五个人组成一个小组，其中有音乐、导演、编剧。多方面听意见，自己也要观察。

这场戏唱要稳得住。开打要过瘾。把杨子荣想法“救活”。

这次劳动是有成绩的。会后修改还有一个问题，要善于倾听意见，也要善于分析意见，是不太容易做到这一点的。前天的打虎一场就说明这一点。我觉得打虎一场还可以加一个动作——旋子。这个戏整个结构是比《红灯记》好，这个戏是应该搞得好的，有信心的。（江青同志会后告诉我的：这次座谈，戏的优点沒有多谈，象音乐中“党中央指引着前进方向，小分队在毛泽东旗帜下成长”，处理的比较好，在修改时不要把好的改掉了。——春桥）

看京剧《海港》后的講話

（一九六五年六月十一日）

戏走了弯路。音乐听了四段，觉得喧宾夺主。细看下来，距离淮剧太远了。我很纳闷，同志们说尊重我的意见，可实际上却又不照我的意见做，其实我的意见很明确。曾和春桥同志谈过，究竟是春桥同志沒理解？还是……？今天摊开来谈谈，把思想统一起来才能搞下去。

前几年舞台上乌烟瘴气的时候，看了《海港》觉得这是个好戏。工人看戏流了泪，戏的气派大，有人连看三次。戏虽有弱点，但主要的方面是好的，因为它把上海工人的国际主义豪情壮志表现出来了。但改成京剧，我第一次看彩排走样：不尊重原作，把原作长处弄掉了。当时急着上北京演出，我压下来了，那样作，要吃败仗。战术上必求慎重。今年会演，这个戏是重点，在文化革命中，它应该是尖兵连。可现在搞得不知是什么。

布景象鸡窝，沒有一点黄浦江的气概。我去过码头，哪象这个样子！我虽对码头工人不熟悉，从细小地方看出来创作思想上不明确，不一致。首先是剧本问题！

迷信名演员，埋沒了一些人材，明明有人，不好好培养，这怎么说呢？北京剧团也这样。

我想听听同志们的意见，为什么把戏搞成这样？这个戏把我搞得糊涂得不得了！什么“三五〇坊地”那些只能简单交代一下而已。不能多，否则越想交代清楚，越不清楚，《年轻的鸢》尽是术语。这个戏想請主席看，我怎么敢！

事故小了不行，沒有玻璃纤维不行。如果戏里沒有玻璃纤维，就真是小题大作了。

这几天我一直在考虑，象热锅上的蝎蚁，坐立不安，走也走不了！戏是能搞好的，只要恢复原来的就好。

许多唱段可留，可以搬家……

在全国（工人题材中）工人戏是这个，而不是“六号门”……

无须回避，是无“无冲突论。”

干脆保留六场，叫《敎子》，其它可以不要了，搞个折子戏参加会演算了！

我反对演中间人物，让一个最好的演员演中间人物，不知什么鬼迷了心窍！

有的词写得很漂亮，支援亚非拉写了很多，可就是沒有劲，美丽的词藻很多，问题是怎样和戏联结起来。

怎么这样沒有定心骨，选演员还是你们的好！

专家迷信不得。

金树英（即现在剧中的方海珍）象大学生，小学教员，毫无紧张气氛，总是笑咪咪的；

如四场翻查散包时，不该笑咪咪地说：散包啊……这是导演问题。

金树英是个雷厉风行的人，对工作热爱，是个带队的人，怎样那样笑咪咪的样子！服装也不朴素，头发也不象样子。距离人物十万八千里，怎能谈到豪情壮志！

刘大江（即现在剧中的高志扬）的音乐設计也不行，独唱是个大问题。

先搞个象《智取威虎山》那样的大纲，把唱定下来。再走很长的路不允许，时间不能浪费。

石西民曾说，京剧好得多，可见这是市委领导思想。

词写得再好也不行，因为演员不象码头工人，李丽芳已去调了。

现在再看看淮剧，搞个修改大纲。

主角树得不夠，四场的二簧慢板，可以加一两个唱腔，尾声化成小生腔。

淮剧的这一场（四场）有忙忙碌碌的气氛，京剧不夠。

音乐設计上，两个主角的形象都沒有树立起来。那个是主唱，那个收尾要明确，洪铃唱完了，金树英完全可以唱，让他坐得稳稳地。每场都得考虑这一点。重点场子不要让给配角。

“追舟”可以保留，就让刘大江一人追。刘大江不应该成为被教育的人。刘大江有强烈的责任感，情如烈火，工作非常认眞，要求别人也认眞。

文学形象我不担心，不能再迟疑，当机立断，在淮剧基础上，突出金、刘。余宝昌（即韩小强）为什么不在六场承认錯误？他是个好青年，但有自由主义，思想上看不起这一行。不能损害他的品质。《带兵的人》把小青年写成品质问题，不好。

现实生活中，解放军的功夫个个过硬，演员的基本功不过硬怎么能行？现在的演员男男女女，不会走台步。錢浩梁解决了；谭元寿就沒有解决。

六场音乐形象不夠，花脸太冲了。后边要考虑领唱重唱。七场压不住六场。金的唱最好有领唱、有合唱，压倒训子一场。

要给刘大江独唱，可以让他追舟，天幕上打出雨来，呆上黄浦江气概不夠，不象样子。

成立小组象作战那样，导演也要成立小组，编剧也如此，戏曲是综合艺术！

刘的唱可用高派腔。过去有人奚落高庆奎是“高杂样”是錯误的。小蔡的声色太嗲，杨春霞比她好，李炳淑嗓音姣，怎么演英雄人物呢？小蔡整个唱象小姑娘，一口上海官话，不过她是个培养对象。

余宝昌应有自疚心情，现在抹掉了，把矛盾加给他的同学而不是受他母亲的溺爱，怎么得了呢？

服装红的不怕，主要是式样不对。

淮剧里金树英作思想工作，矛盾清楚，事件也清楚，还是恢复淮剧日子好过。

戏开头一老一小夺了金树英的戏，先从剧本文学上下功夫，歌词调度一下就行了。四场的“长夜里”改成“旧社会”，刘大江沒给他多少戏，金树英也沒安排她抓思想的戏。

淮剧沒给刘大江、金树英多少戏，小余过了些，詩可删掉。

沒有艰苦的劳动就沒有革命的乐观主义。两者是对立的统一。

词已经很多了，再重新安排一下。文学本由一人执笔。

应该取得一个重要的经验，不论写什么人民内部矛盾，或是写敌我矛盾，离开阶级观点

不行。这次绕了一年的弯路。关鍵是离开了阶级观点，沒有矛盾（无冲突论）戏怎么出得来呢？这一点，我去年就感觉，甚至想把洪铃代替金树英。走了弯路，就得拉回来。矛盾冲突越厉害，越有戏。

沒有小青年，那有矛盾，沒有大事故，豪情壮志怎样出来。

金树英的唱腔、尾音能化都得化，刘大江的唱腔最好用西皮，千万不要用马派。马腔说得好是飘逸，其实是轻佻。

刘大江的腔单纯凝重不夠，要开阔。杨宝森的“骂曹”，可以考虑。包括余叔岩。

洪铃的腔第一段不是京戏，一坊，王德贵、洪铃不要上，喧宾夺主，压缩王德贵的戏。重点坊子不要让给配角。

英勇的旗手 无畏的战士

——江青同志革命文艺活动大事記

陈伯达同志说：江青同志“九·一八”事变后参加革命，有三十五年的斗爭历史。江青同志是我们党的好党员，为党做了很多工作，不出头露面，全心全意为党做工作。她是毛主席的好战友。

早在三十年代，江青同志就坚定地站在毛主席的革命路线一边，站在以文化革命旗手鲁迅为代表的革命文艺阵营一边，向那些文坛鬼魅、遊老遊少、汉奸叭儿狗，向以王明为代表的投降主义路线，向周扬、王实味之流的三十年代反革命文艺黑线进行了不屈不挠的斗爭。

抗日战爭时期，在延安，江青同志根据毛主席的指示，进行了京剧（当时称“平剧”）革命的具有重大历史意义的第一次尝试，演出过以林彪同志直接指挥的平型关大战为题材的革命现代京剧《平型关》等。党內的资产阶级代理人对江青同志的这一创举非常仇恨，心怀不满，直到一九五六年，反革命修正主义分子田汉还咒骂这“是一条錯误的路线，要加以否定”。

一九四九年，全国解放，中华人民共和国成立。我国进入社会主义革命阶段。以刘少奇为代表的党內走资本主义道路的当权派，从各个方面，竭力宣传“巩固新民主主义秩序”，企图把中国推向资本主义。刘少奇在天津说：“宣传封建不怕”，“《四郎探母》可演”，鼓吹“对书报、戏剧、电影的审查尺度要放宽”，为封建主义、资产阶级文艺在社会主义文坛上泛濫打开闸门。江青同志同刘少奇之流展开了针锋相对的斗爭，她坚持禁演了《游龙戏凤》、《拾玉鐲》等坏戏，并及时地组织文章，批判了梅兰芳反对京剧革命的錯误主张。

一九五〇年三月，反动影片《清宮秘史》在北京、上海等地上映，并在报刊上大肆吹捧。毛主席严正指出：《清宮祕史》是一部卖国主义的影片，应該进行批判。而刘少奇却说：这部影片是爱国主义的。江青同志坚持毛主席的革命路线，几次提出要批判《清宮秘史》。而陆定一、胡乔木、周扬等却拼命抵制毛主席的指示，以“少奇认为这部影片是爱国主义的”相对抗。江青同志坚持真理，力排众议，义正词严地驳斥了这种反动、荒謬的说法，坚持要批判《清宮秘史》。

七月十一日，电影指导委员会成立，江青同志担任委员。在委员会工作中，江青同志同陆定一、胡乔木、周扬等进行了坚决斗爭，捍卫了毛主席的革命文艺路线。

十二月，伪“中国电影制片厂”未拍完的反动影片《武训传》，在夏衍、于伶等人主持下拍摄完成，经周扬审定公演。封建主义、资产阶级代表人物纷纷出来捧场，到次年四月，仅京，津、沪三市报刊发表的颂扬文章，就有四、五十篇。

这期间，电影《荣誉属于谁》拍摄完成。这部影片宣扬荣誉属于照搬苏联调车法的铁路局长，否定中国人民在中国共产党和毛主席领导下的伟大创造。毛主席批评了这部影片。江

青同志说，难道荣誉就属于这种人吗？

一九五一年二月，毛主席及时指出《武训传》的反动性。江青同志告诉周扬：《武训传》是宣传资产阶级改良主义的反动影片，必须批判。周扬却气势汹汹地叫嚣：有点改良主义有什么了不起嘛！

一九五一年五月二十日，毛主席亲自为《人民日报》写的社论《应当重视电影〈武训传〉的讨论》发表。毛主席严肃地指出《武训传》的反动性，并严厉斥责文艺界那些狂热地吹捧《武训传》的反革命头目：**"文化界的思想混乱达到了何等的程度！"** 而胡乔木之流仍百般抵制。

七月二十三日——二十八日，《人民日报》连载《武训历史调查记》。这是江青同志按照毛主席的指示亲自组织的专案调查团，到山东堂邑一带与周扬派去的钟惦棐等人作了坚决的斗争，进行了大量、广泛、细致的调查的结果。这篇经毛主席亲笔修改过的《调查记》，以铁的事实揭露了武训这个大地主、大债主、大流氓的反动丑恶面目，为这次大论爭做了结论。

七月二十八日，江青同志遵循毛主席的文艺路线，在电影指导委员会上提出电影工作者要长期深入工农兵。她说：编剧现在深入生活的方法有问题，下去观察了一点生活，立刻抓回来写，这样不能产生有血有肉的作品。江青同志还批评了当时电影创作的不良倾向，她指出：《荣誉属于谁》搞歪了；《人民的战士》必须修改，因为它表现了悲观失望情绪。她说：不应专搞大的，应该大小兼顾。江青同志对电影批评发表了重要意见，指出：批评必须分清界线，区别什么是革命的，什么是反革命的。她希望重点片积蓄力量，如淮海战役。

九月一日，针对上海私营电影厂大量放毒和周扬、夏衍等人的阶级投降主义，江青同志指出：这些厂出品的不是普通产品，而是对千百万人的思想发生作用的电影。因此，私营公司决不能这样地搞下去，电影生产必须置于党的直接领导之下，必须坚决贯徹毛主席的文艺方向——为工农兵服务。

九月，在中宣部一次会议上，江青同志对周扬等人坚持资产阶级反动立场、抗拒对《武训传》的批判，提出尖锐的批评，并指出周扬是大地主出身，思想右倾。周扬对江青同志坚决贯徹、执行毛主席的革命路线极端仇恨，散布流言蜚语，说有江青同志在，"工作难做"等。

一九五二年，武训专案调查团返京，江青同志指示："可以调查所得材料为依据，立即改编京剧《宋景詩》。"可是这一剧本刚一出世，就被周扬等人扼死。

十月，在江青同志的关怀与指导下，上海电影制片厂拍摄完成表现毛主席伟大战略思想的优秀军事故事片《南征北战》。

江青同志一再提出组织重大题材的创作，如"辽沈战役"，"淮海战役"等，但都遭到周扬、陈荒煤的抵制，被他们污蔑为"大而无当"。

一九五四年九月，毛主席亲自发动了对以俞平伯《红楼梦研究》为代表的资产阶级唯心主义的批判。九月中旬，江青同志带着毛主席的指示，亲自到《人民日报》编辑部，说明毛主席很重视《关于〈红楼梦简论〉及其他》一文，要《人民日报》转载。周扬、邓拓一伙竟拒绝转载，公然对抗毛主席的指示，保护资产阶级反动"权威"。

一九六二年，江青同志根据毛主席的指示，亲自下剧场，做了大量的深入细致的调查研究，用毛泽东思想审查了一千三百多个京剧剧目。严正指出：目前剧目混乱，毒草丛生，并提出禁演鬼戏。

七月六日，江青同志看了京剧《海瑞罢官》，指出该剧存在严重的政治错误。坚持禁演这出戏。

九月，毛主席在党的八届十中全会上发出“千万不要忘記阶级斗爭”的伟大号召。会议期间，江青同志向齐燕铭提出舞台上牛鬼蛇神和鬼戏问题，要文化部注意。此后，在同中宣部、文化部四个正副部长谈话中指出舞台、银幕上帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神大泛滥的问题，他们都不听。

一九六三年三月十七日，在江青同志一再催促下，中宣部发出《关于停演鬼戏的通知》。

五月六日，上海《文汇报》发表江青同志和柯庆施同志组织写的批判大毒草《李慧娘》和《有鬼无害论》的文章。

八月，戚本禹同志揭露太平天国叛徒李秀成的《评李秀成自述》发表，文章并批判了资产阶级反动“权威”罗尔纲等人长期把叛徒美化为英雄的反动谬论。文章发表后，旧中宣部竟发出通知，指责戚本禹同志的文章在政治上是有害的，在科学上是站不住脚的，并组织邓拓、翦伯赞等人写文章围攻戚本禹同志。江青同志把戚本禹同志的文章介绍给毛主席，毛主席看后立即批道：“白紙黑字，鉄证如山。晚节不終，不足为訓。”大长了革命派的志气，开创了学术阵地上欣欣向荣的局面。

在江青同志一再督促下，全国停映香港影片。

在江青同志直接领导下，上海文艺界的革命同志开展了对德彪西和鬼戏的批判。

秋天，江青同志精心选择了沪剧《芦荡火种》推荐给北京京剧一团排演，并指示大家学习毛主席的《实践论》和《矛盾论》等光辉著作。为了帮助剧团排好这出戏，江青同志还把上海人民沪剧团請到北京来演出，让京剧团观摩学习。

十一月，江青同志精心研究了十二种《红灯记》的剧本后，选择其中最好的一个亲自交给中国京剧院，让他们改编成京剧，明确要求突出工人阶级的英雄形象李玉和。她说：李玉和既是一个工人阶级的代表，又是一个革命先烈的代表，一个共产党员。他是一个伟大的人物，是无产阶级的英雄，应当把重点放在李玉和身上，突出李玉和的高大形象。她鼓励大家：“演出就是战斗，要教育我们青年一代知道无产级阶江山得来不易”，“要鼓舞世界上被压迫人民的斗志”。

十二月，江青同志深入芭蕾舞剧团，亲自领导芭蕾舞的改革。江青同志说：芭蕾舞外国搞了几百年，现在西方的芭蕾舞都颓废了，走向沒落了，芭蕾舞革命的红旗要由我们来扛了。江青同志鼓励剧团同志要放眼世界，不只为少数人服务，要为全中国人民服务，要为亚非拉革命人民服务，要有雄心志气，相信我们一定能夠走出自己的道路。

江青同志建议北京、上海两个芭蕾舞剧团排练《红色娘子军》和《白毛女》。

同月，江青同志深入北京京剧一团蹲点，亲自指导京剧改革工作，她建议将沪剧《芦荡火种》改编为京剧。

江青同志要一个剧团做试验田。在京剧革命最大的拦路虎刘少奇的支持下，彭眞再三刁难，大設关卡，不给演员，不拨剧场，向江青同志施加压力，甚至利用职权，以“粗制濫造”为名强行停演《芦荡火种》，向江青同志示威；同时搜罗一百八十多个剧目，作为“政治任务”“经济任务”要剧团上演！江青同志坚决回击了他们：不要单纯为了几个錢！她鼓励演员同志：要做别人沒有做过的事，要做一个披荆斩棘的人。并把亲笔题字的毛主席著

作送给大家，教育同志们：你们以为我在这里搞戏，我是在这里和封建主义、资本主义、修正主义战斗！

一九六四年一月三日，刘少奇，邓小平召开文艺工作座谈会。在会上刘、邓、彭真、周扬一伙大肆攻击现代戏“非驴非马”，并提出古典、现代“两条腿走路”，排挤现代戏，还诬蔑我们对旧的东西“粗暴”。康生、江青同志在会上同刘少奇等人进行了针锋相对的斗争。江青同志说：“就是要允许一段非驴非马的东西。”“新剧目现在还没有一半，已经有人在叫，要‘两条腿走路’了。”“资本主义对我们的东西就更粗暴。”并且一针见血地指出：“十四年的工夫，还搞古时的感情，这是个立场问题！”

三月，江青同志亲自指导上海京剧院排演《智取威虎山》。

同月，江青同志在上海观看了淮剧《海港的早晨》（后改名《海港》），认为该剧表现了码头工人的国际主义精神。亲自到码头调查研究后，建议上海京剧院将这一剧本改编为京剧。她指示：要加强国际主义豪情，要树立码头工人英雄形象。改编时，刘少奇发出黑指示，要排斥英雄形象，强调“中间人物”，以所谓“培养接班人”为名，要描写为资本主义复辟服务的人物。江青同志戳穿了这一阴谋。一九六五年春，她指出：这样改成了中间人物转变的戏，必须重新改编。江青同志亲自主持，调整了班子，充实了编剧及音乐設计人员，并对剧组革命同志说：“有困难我们支持，但要求只有一个：塑造两个英雄——方海珍、高志扬。”

六月五日——七月三十一日，在毛主席的亲切关怀与周恩来、康生、江青等同志的指导下，全国京剧现代戏观摩演出大会在北京举行。这次演出攻破了京剧这个最顽固的堡垒，宣告了京剧艺术的新生。在京剧革命的带动下，文艺各个战线的革命也先后开始。

我们伟大领袖观看了《红灯记》（十一月六日）、《智取威虎山》（七月十七日）、《芦荡火种》（七月二十三日）、《奇袭白虎团》（八月十日）等优秀剧目。

七月，江青同志向观摩演出人员作了《谈京剧革命》的重要报告。江青同志在报告中用毛泽东思想阐述了京剧革命的伟大意义，发挥了毛主席的京剧革命的指导方针。这篇讲话是运用马克思列宁主义、毛泽东思想解决京剧革命问题的一个重要文件。

十月八日，毛主席观看了江青同志精心培育的革命芭蕾舞剧《红色娘子军》后，指出：**“方向是对的，革命是成功的，艺术上也是好的。”**

十月中旬，中国京剧院的《红灯记》经重大修改后公演。

十二月，江青同志向陆定一、周扬等人指出：《林家铺子》、《不夜城》、《逆风千里》、《红日》、《革命家庭》、《球迷》、《两家人》、《兵临城下》、《聂耳》等一大批影片，有反动、反革命、资产阶级、修正主义思想，低级趣味，都应当批判。而陆定一、周扬等人秉承刘少奇旨意，只许批判《不夜城》和《林家铺子》两部。

一九六五年一月，江青同志到中央乐团，号召乐团的革命同志“要走我们自己的路，决不能跟着洋人去死！”她并建议把京剧《沙家浜》改为交响乐。

一月，江青同志在上海市委关于几部影片上映问题的請示报告上批示：不要为坏影片遮丑，坏影片上映前不要修改，以供批判。

一月二十二日，江青同志建议旧文化部召开摄影工作座谈会。她在会上指示，要为无产阶级政治服务、为社会主义革命和社会主义建設服务、为工农兵服务。并提出要打破导演唯我

独尊，即“导演中心制”。

江青同志还批评旧文化部在提倡抽象派。说，周扬你是管文化的，也有责任。

二月中旬，北京京剧一团的《芦荡火种》经过同旧北京市委的斗争，根据毛主席“**要突出武装斗争，改名为《沙家浜》**”的指示，作了重大修改，再度公演。

二月二十二日，江青同志在一封信中对电影工作作了重要指示：“为了彻底解决目前这种资本主义、修正主义的经营管理方式，我建议认真解剖一个麻雀（制片厂），废除导演中心制，实行党的民主集中制，所有创作人员都参加讨论，然后把好的、正确的意见集中起来，由导演执行；不妥和不正确的意见，可以解释和批评。”这一指示被旧文化部扣压到七月才交电影局“研究”。

四月，江青同志在上海再度领导了革命现代京剧《智取威虎山》的加工、提高的工作。她对创作、演出人员指出：一切艺术，不为资产阶级服务，就为无产阶级服务。京剧原来是演帝王将相，为封建主义、资产阶级服务的。原封不动地拿来为无产阶级服务是不行的。要改造，就要有革命的人，有披荆斩棘的人。

九月底，江青同志亲自指导的交响乐《沙家浜》公演。

十一月十日，《文汇报》发表姚文元同志的文章《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》，揭开了向党内最大的一小撮走资本主义道路当权派进攻的序幕。这篇文章是在毛主席支持下，江青同志组织张春桥、姚文元同志，经过七、八个月的反复修改写成的。

一九六六年二月二日——二十日，林彪同志委托江青同志，在上海召开了部队文艺工作座谈会。毛主席曾三次修改座谈会纪要。中共中央一九六六年四月十日通知指出：这次座谈会“是一个高举毛泽东思想伟大红旗的座谈会。”座谈会纪要“对当前文艺战线上阶级斗争的许多根本问题，作了正确的分析，提出了正确的方针、政策，是一个很好的、很重要的文件。”

五月八日，《解放军报》发表（江青）同志（署名高炬）的文章《向反党反社会主义黑线开火》。

五月十六日，毛主席亲自主持制定了中共中央五·一六《通知》，宣告了彭真反革命修正主义集团的死刑，吹响了无产阶级文化大革命进军的号角，矛头直指党内最大的一小撮走资本主义道路当权派。《通知》宣布撤销刘少奇、彭真控制的“文化革命五人小组”，成立新的中央文化革命小组，隶属于中央政治局常委之下。这个小组由陈伯达同志任组长，康生同志任顾问，江青同志任第一副组长。

編　　后

《江青同志关于文艺工作指示汇编》付印之后，我们又搜集到江青同志关于文艺工作的三篇讲话，未能合编，另成《续集》。并附江青同志革命文艺活动大事记供读者参看。

新北大公社《文艺批判》編輯部

一九六七年十一月