本书是海内外第一部『样板戏』编年史，堪称百科全书。以第一手史料，全新的视角展现当代戏曲内幕。本书史料翔实，体例新颖，脉络明晰。这是一个研究『样板戏』不可多得的史料宝库。

『样板戏』编年与史实

A Chronicle of Model Opera of Chinese Cultural Revolution

李松：

CCTP
中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

本书将“样板戏”的发展历史分为“样板戏”前史（1938–1962）、“样板戏”史（1963～1976）、“样板戏”后史（1977～1981）三个部分。本书的原始材料涉及到“样板戏”的剧本创作（包括剧本移植）、剧场演出、影视文本，与之相关的所有文学评论，以及与“样板戏”有关的文学政策、文学评论等等。与“样板戏”发展有关联的历史材料按照年、月、日的纵轴编排次序，以历史事实为纬线横向展开。采用史料呈现与个人解读相结合的双线结构。对同一史实列出不同的史料进行对举；对重要史实背景情况进行必要介绍；为重要人物列出简要的小传。本书力图通过个人的研究深入历史现场，建构一种立体的、丰富的、生动的“样板戏”原生态景观。

ISBN 978-7-5117-1394-0

9 787511 713940 >

定 价:89.00元

本书是海内外第一部『样板戏』编年史，堪称百科全书。以第一手史料，全新的视角展现当代戏曲内幕。本书史料翔实，体例新颖，脉络明晰。这是一个研究『样板戏』不可多得的史料宝库。

『样板戏』·编年与史实

A Chronicle of Model Opera of Chinese Cultural Revolution

李松·编著

中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目(CIP)数据

“样板戏”:编年与史实 / 李松编著. —北京:中央编译出版社,2012.3

ISBN 978-7-5117-1394-0

Ⅰ.①样… Ⅱ.①李… Ⅲ.①革命样板戏—编年史 Ⅳ.①J821

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 046706 号

“样板戏”:编年与史实

出 版 人:和 葵
责任编辑:周新力
责任印制:尹 珺
出版发行:中央编译出版社
地　　址:北京西城区车公庄大街乙 5 号鸿儒大厦 B 座(100044)
电　　话:(010)52612345(总编室)(010)52612365(编辑室)
(010)66161011(团购部)(010)52612332(网络销售)
(010)66130345(发行部)(010)66509618(读者服务部)
网　　址:www.cctpbook.com
经　　销:全国新华书店
印　　刷:北京天正元印务有限公司
开　　本:710 毫米×1000 毫米 1/16
字　　数:603 千字
印　　张:33.5
版　　次:2012 年 6 月第 1 版第 1 次印刷
定　　价:89.00 元

本社常年法律顾问:北京大成律师事务所首席顾问律师 鲁哈达

凡有印装质量问题,本社负责调换,电话:010-66509618

目　录
CONTENTS

凡　例 …… 1

导　论 …… 1

“样板戏”前史 …… 10

“样板戏”史 …… 47
1963 年 / 47
1964 年 / 68
1965 年 / 194
1966 年 / 222
1967 年 / 243
1968 年 / 276
1969 年 / 289
1970 年 / 302
1971 年 / 336
1972 年 / 353
1973 年 / 376

1974 年 / 413
1975 年 / 455
1976 年 / 484

“样板戏”后史 …… 516

参考文献 …… 521

后　记 …… 524

导　论

据笔者的统计整理，国内外目前还没有一本系统详尽的“样板戏”编年史。结合对于“样板戏”的研究体会以及《“样板戏”编年史》的编纂经验，我试图对“样板戏”编年史的编撰思路与方法进行经验总结与理论分析。

目前学界与“样板戏”编年史相关的研究成果主要包括江苏省文联资料室编撰的《革命现代戏研究资料索引：1963.1～1965.3》（1965）、江苏省文联资料室与南京大学中文系资料室联合编撰的《革命现代戏资料汇编》（第一辑—第四辑）（1965）、於可训、李遇春主编的《中国当代文学编年史》（湖南人民出版社，2006）、卞敬淑的《文革时期样板戏研究》（华东师范大学博士论文，2001）等。上述研究成果史实考据方面有扎实深入的探索，为进一步的学术研究夯实了基础。

那么，我编写“样板戏”编年史的缘起是什么呢？第一，“样板戏”交织着文学与政治复杂的历史纠葛，凝聚了几代人极端的情绪体验与五味杂陈的情感记忆。自从1978年文禁渐开，关于“样板戏”思想内容与艺术成就的价值判断争讼纷纭，莫衷一是。① 如果着眼于学术研究的话，挖掘对象详尽的基本史实应该是首要的工作。“样板戏”争鸣首先应该立足于可靠的第一手史料来发言，而争鸣中的分歧其首要原因，我认为主要是研究者对史实的模糊认识或片面盲视。特别是结合“文革”时期的报刊评论、民间文献，尤其是援引江青关于“样板戏”的指示进行研究的人，少之又少。因此，一部考据扎实、材料详尽的“样板戏”编年史成为了学术研究工作的迫切需求。

“样板戏”研究涉及戏曲现代戏的创作动机、方法选择、文学史意义以及现实影响诸多方面。与文学作品研究相区别的是，戏曲研究涉及剧场与观众两个独特的因素。通过剧场，可以了解与之密切相关的历史场景；通过观众，可以发

① 李松曾经对20世纪90年代以来的研究成果进行过整理与分析，详见《近十年来中国大陆革命“样板戏”研究述评》《中国现代文学》（台湾：中国现代文学学会，2006年第10期）。

现与之密切互动的剧本创作以及广大的民间社会。总之,通过以“样板戏”为个案,可以重新认识中国当代文学转型的多重面貌:传统与现代所包含的不同价值观念,尤其是从延安的戏曲改革到“文革”“样板戏”之间,中国当代戏曲改革的精神血脉;现代文学与当代文学之间不同的价值诉求;个人、社会、国家之间复杂的互动关系等等。

“样板戏”兼容了多种剧种、剧目、文体与艺术形式①,它是一种复合形态。如果要在晚清以至当代中国的戏剧史上对“样板戏”进行合适的定位的话,我认为戏曲现代戏是合适的观照角度。如果要论及思想主题的性质的话,我认为其精髓即是毛泽东的文艺思想(其内容也包括江青对这一文艺思想的具体阐释与实践)。“样板戏”的远因应该是1938年从延安开始的“旧瓶装新酒”的戏曲创作,近因则可以从1958年的“大写现代戏”找到根源。1963年江青对“样板戏”的插手是“样板戏”正式提到议事日程的标志。经过“文革”十年的锤炼,“样板戏”得以经典化定型。“样板戏”的主创者汪曾祺在20世纪八十年代末曾经感叹“样板戏”的戏曲史意义无人重视。他说:“‘‘样板戏’与‘文化大革命’相始终,在中国舞台上驰骋了十年。这是一个畸形现象,一个怪胎。但是我们还是应该深入、客观地对它进行一番研究。“大百科全书”、《辞海》都应该收入这个词条。像现在这样,不提它,是不行的。中国现代戏曲史这十年不能是一页白纸。”②我认为,可以通过“样板戏”这一文学个案,可以串联起中国当代戏剧发展的历史咏络,使“样板戏”成为检视文学发展历程的有机链条,也成为透视“文革”政治风云的窗口。

编年史的撰写者必须具备唐代史学家刘知几(661~721)提出的史才、史学与史识“三长”。史学作为历史资料(即史实)是史识认识、提炼的对象,史才是史家融合史学与史识寻求合适体例形式进行表达的能力。下面我将从史实、史识与史观三个方面阐述我的思路与方法。

一、史实

从“样板戏”创作的戏剧观念、艺术形式的发展追溯它的远源、近因以及延续的路径的话,它遥远的源头来自晚清之后戏曲现代戏模式;较近的影响来自

---

① 如《智取威虎山》与《林海雪原》、《沙家浜》与沪剧《芦荡火种》、《红灯记》与电影《革命自有后来人》、《海港》与淮剧《海港的早晨》等彼此之间都有文本历时延续的互文关系。

② 汪曾祺,《关于“样板戏”》,北京:《文艺研究》,第三期,1989。

1938 年鲁艺演出的京剧现代戏《松花江上》等戏剧作品，这是延安京剧现代戏的最初实践。该剧的演出是我将样板戏前史推至 1938 的原因。“样板戏”的正式出现是在 1963 年，那么，从 1938 年至 1962 年期间，“样板戏”的发展经历了一个“前史”期。即，第一，延安时期的秦腔与戏曲现代戏、京剧与戏曲现代戏阶段。第二，1949 至 1957 的“戏改”阶段。第三，1958 年至 1962 年期间大写戏曲现代戏的“大跃进”及其调整阶段。“样板戏”的终点为 1976 年。该年十月六日以华国锋为首的中共中央粉碎了“四人帮”集团，王洪文、江青、张春桥、姚文元在钓鱼台被逮捕。其他各地的“四人帮”外围人员也同时或相继被逮捕。1981 年中共十一届六中全会通过的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》正式对“文革”进行了政治定性。而 1980 年代之后“样板戏”（电影）演出、放映的政治气氛、文本形式已经发生了巨大的历史断裂，因而这一段只能视为“样板戏”接受史的考察范围。总之，“样板戏”编年史考察的是“样板戏”作为戏曲现代戏在特定历史时期的演变轨迹。

撰史贵在“实录”，即班固所说的“其文直，其事核，不虚美，不隐恶”，真实地记述历史人物和历史事实，不夸张，不隐瞒。对史实甄选的原则是客观性、原始性、真实性、典型性、代表性和权威性。我力求做到任何一则史料言必有据，出处准确。如何保证准确性呢？“样板戏”编年史要成为有源之水、有米之炊的话，必须掌握无可置疑的详细史料（至少要有确定的文本形式），我查找的范围主要包括如下几个方面。1. 正式出版物：《人民日报》①（1949 ~ 1981）（《人民日报》关于“样板戏”的通讯、评论、研究合计 300 余篇。）、《解放军报》（1949 ~ 1976）、《红旗》杂志（1949 ~ 1981）、《光明日报》（1949 ~ 1981）、《文艺报》（1952 ~ 1981）、《文汇报》（1958 ~ 1964）、《剧本》（中国戏剧家协会编，1952 ~ 1966 年）、《戏剧报》（中国戏剧出版社，1954 ~ 1966 年）、《戏曲报》（华东人民出版社，1950 ~ 1951 年）。2. 民间流传的印刷品以及地下印刷物如，《江青文选》、《江青同志论文艺革命》以及红卫兵刊物等。3. 研究者整理的第一手资料：宋永毅主编的《中国文化大革命文库光盘》（香港：香港中文大学 · 中国研究服务中心制作及出版，2002，2006. ）4. 回忆录。“文革”时期的政党领袖、“样板戏”编演人员，巴金、王元化等文化名人以及老百姓的回忆。5. 文献的析出资料。

---

① 本编年史的大量文献直接来自《人民日报》。中央文革小组组长陈伯达带领工作组接管《人民日报》以后，《人民日报》成了“文革”的重要喉舌。相对而言，“样板戏”与《人民日报》的关系比与《红旗》还要重要，因为该报版面多、周期短，可以刊登大量的消息、图片以及文章。

从历史发展的角度对“样板戏”的研究,根据时间顺序列举如下:张庚的《当代中国戏曲》(当代中国出版社,1994)、戴嘉枋的《样板戏的风风雨雨——江青、样板戏及内幕》(知识出版社,1995)、王新民的《中国当代戏剧史纲》(社会科学文献出版社,1997)、《中国京剧史》(中国戏剧出版社,1999)、高义龙、李晓主编的《中国戏曲现代戏史》(上海文艺出版社,1999)、翟建农的《红色往事——1966~1976年的中国电影》(台海出版社,2001)、傅谨的《新中国戏剧史(1949~2000)》(湖南美术出版社,2002)、顾保孜的《实话实说红舞台》(中国青年出版社,2005)、谢柏梁的《中国当代戏曲文学史》(高等教育出版社,2006)、《建国以来毛泽东文稿》(中央文献出版社,1996)、《周恩来年谱》(中央文献出版社,1998)等。除上述史料来源之外,对于有些披露所谓秘闻、黑幕的纪实性野史,我保持十分审慎的态度。

本书的原始材料涉及“样板戏”的剧本创作(包括剧本移植)、剧场演出、影视文本,与之相关的所有文学评论,以及与“样板戏”有关的文学政策、文学评论等等。我将与“样板戏”发展有关联的历史材料按照年、月、日的纵轴编排次序,以历史事实为纬线横向展开。作为编年史,既要注重史料的客观性、史料来源的权威性、史实的明晰性,同时,又要避免成为材料、资料的简单堆砌与罗列。为此,我采用史料呈现与个人解读相结合的双线结构,致力于在历史事实之间建立实证联系,以得出有意义的结论。具体的做法是,对同一史实列出不同的史料进行对举;对重要史实背景情况进行必要介绍;列举学界对于某一重要史实问题的研究成果;为重要人物列出简要的小传;编纂者个人的研究性解读起到画龙点睛的作用。总之,我希望读者看到的不是“编年”序列上的史料陈列,而是力图通过个人的研究深入历史现场,建构一种立体的、丰富的、厚实的、生动的“样板戏”原生态景观。

二、史识

面对史实,我们只有具备一定的历史洞见(insight),也就是史识,才能从芜杂浩瀚的对象中有所发现,这种史识首先体现为历史感。T. S. 艾略特与克罗齐的历史观给我启发很大。

T. S. 艾略特在谈及作家文学创作时说:“历史的意识又含有一种领悟,不但要理解过去的过去性,而且还要理解过去的现在性;历史的意识不但使人写作时有他自己那一代的背景,而且还要感到从荷马以来欧洲整个的文学及其本国整个的文学有一个同时的存在,组成一个同时的局面。这个历史的意识是对

于永久的意识，也是对于暂时的意识，也是对于永久的和暂时的合起来的意识。就是这个意识使一个作家成为传统性的。同时也就是这个意识使一个作家最敏锐地意识到自己在时间中的地位，自己和当代的关系。"①我认为，他说的"过去的过去性"是指历史事实的客观性，"过去的现在性"是指历史事实之于现实生活的当代性。"从荷马以来欧洲整个的文学及其本国整个的文学有一个同时的存在"，是指应该从文学整体的网络空间中为本国的文学寻找一个坐标。"对于永久的和暂时的合起来的意识"，指既要有深入历史裂隙的历史感，又要考虑到历史存在的现实影响。总之，T. S. 艾略特论述的是文学史的当代性以及过去与现在的统一性。意大利历史学家克罗齐也有相似的看法，他认为"这种我们称之为或愿意称之为'非当代'"史或'过去'史的历史已形成，假如真是一种历史，亦即，假如具有某种意义而不是一种空洞的回声，就也是当代的，和当代史没有任何区别。像当代史一样，它的存在的条件是，它所述的事迹必须在历史家的心灵中回荡，或者（用专业历史家的话说），历史家面前必须有凭证，而凭证必须是可以理解的'。② 这种历史"凭证"可以理解的缘由在于："这种过去的事实只要和现在生活的一种兴趣打成一片，它就不是针对一种过去的兴趣而是针对一种现在的兴趣的。"③因此，在论证了当代性"是一切历史的内在特征之后，我们就应当把历史跟生活的关系看作一种统一的关系；当然不是一种抽象意义的同一，而是一种综合意义的统一，它既含有两个词的区别，也含有两个词的统一"。④ 而那些所有脱离了活凭证的历史都是些空洞的叙述，它们既然是空洞的，它们就是没有真实性的。"引用那些空洞的判断对于我们的现实生活是毫无用处的。生活是一种现实情况，而那种变成了空洞叙述的历史则是一种过去：它是一种无可挽回的过去，纵然不是绝对这样，总之，此刻当然是这样的。"⑤这些空洞的字句或书写符号"它们不是靠一种思索它们的思想活动（那会使它们迅速得到充实）而是靠一种意志活动结合在一起和得以支持下来的，这种意志活动为了自己的某些目的，认为不论那些字句多么空洞或半空洞，保存它们是有用的。所以，单纯的叙述不是别的，只是一种意志活动所维护的空

---

① 艾略特，《传统与个人才能》，洛奇编：《20 世纪文学评论》上册（上海：上海译文出版社，1987），第 130。

② ［意大利］贝奈戴托·克罗齐，《历史学的理论和实际》，［英］道格拉斯·安斯利英译，傅任敢译，（北京：商务印书馆，1982），第 5。

③ ［意大利］贝奈戴托·克罗齐，《历史学的理论和实际》，［英］道格拉斯·安斯利英译，傅任敢译，（北京：商务印书馆，1982），第 5。

④ 同前注，第 6。

⑤ 同前注，第 7。

洞字句或公式的复合物”。① 那么,这种“空洞叙述”是什么呢?克罗齐称之为编年史。他认为,“编年史与历史之得以区别开来并非因为它们是两种互相补充的历史形式,也不是因为这一种从属于那一种,而是因为它们是两种不同的精神态度。历史是活的编年史,编年史是死的历史;历史是当前的历史,编年史是过去的历史;历史主要是一种思想活动,编年史主要是一种意志活动。一切历史当其不再是思想而只是用抽象的字句记录下来时,它就变成了编年史,尽管那些字句一度是具体的和有表现力的”。② 克罗齐认为历史与编年史的区别在于,前者是一种有意去探索发现的精神行为,而后者只是一种立此存照的意志行为。只有“文献与批判,即生活与思想才是真正的史料——就是说它们是历史综合的两种因素;处在这种地位,它们就不是和历史对立的,也不是和综合对立的,如同泉水和携桶汲水的人相对立一样,它们就是历史本身的部分,它们就在综合之中,它们是综合的组成部分并被它所组成”。③ 从克罗齐的以上观点可以看出,他认为文献整理与批判反思应该有机结合,才能发现整体的历史。

面对克罗齐关于编年史意义的质疑,我的思路是,力图将编年的史料建构成为精神相关的文本网络。第一,体现史料之间的动态结构。史实的编排与叙述力求克服史料干瘪、简陋的空疏感,通过在史料之间建立隐性的起承转合的意义联系,从而展示出本书中作品、事件、人物、活动的内在互动关系。建立立体性的叙述空间,厘清“样板戏”存在的历史土壤、演变的核心问题以及相关的背景情况。建立动态性的叙述思路,澄清“样板戏”发展与文化传统、政治需要、领袖意志、群众互动之间的历史关联与相互影响。建构互文性的史料网络,力求沟通作家、作品、思潮、报刊之间的相互影响关系。第二,建立透视历史的多维视角。有的史料往往反映了不同的价值立场,我为了避免先入为主的主观立场,于是将多种看法进行汇合,让读者自己有机会面对史料、史实作出自己的判断。我觉得《中国当代文学编年史》在这一方面的做法颇有创意,它“所录入的文学史实,涉及事实经过部分,或综合各种材料进行简明扼要的叙述,或摘引某一完整的材料代替叙述者的综合,皆力求真实准确。涉及对事实的评论部分,则征引原始文献,复现当时人的观点。涉及对立或不同意见,则征引多家评论,

---

① [意大利]贝奈戴托·克罗齐,《历史学的理论和实际》,[英]道格拉斯·安斯利英译,傅任敢译,(北京:商务印书馆,1982),第8。

② 同前注。

③ [意大利]贝奈戴托·克罗齐,《历史学的理论和实际》,[英]道格拉斯·安斯利英译,傅任敢译,(北京:商务印书馆,1982),第10。

以便比较。后人有对同一事实的评价,亦酌量录入,以为参证。"①这里涉及的是各种材料的互文引证关系。对此陈寅恪有经验之谈,他在《柳如是别传》《缘起》章提出:"自来诂释诗章,可别为二。一为考证本事,一为解释辞句。直言之,前者乃考今典,即当时之事实。后者乃释古典,即旧籍之出处。"而"解释古典故实,自当引用最初出处,然最初出处,实不足以尽之,更须引其他非最初而有关者,以补足之,始能通解作者遣辞用意之妙。"②其实,《通史》早已有所开拓,该书认为"征求异说,采摭群言,然后能成一家",主张对当时各种"杂史"分别其短长而有所选择,对以往各种记载中存在的"异辞疑事,学者宜善思之"。因此,我试图在史料对举中复现事物本身。应该充分认识到,历史记忆作为一个编年史的一个有机组成部分,应该让多种历史记忆形成多声部的合奏。奥古斯丁(Saint Augustine)说,记忆是个实验室,我们每人都在这个实验室里不断重新认识自己,塑造自己。避免每个人历史记忆主观片面性的办法是建立各种史料的多声部交响曲。我搜集了20世纪八十年代以来许多当事人的回忆,例如普通老百姓的往事回顾(例如《记忆鲜红》),还有童祥苓、刘长瑜、赵燕侠、杨春霞、刘庆棠等演员的口述历史。

三、史观

影响撰史者历史观念主要有如下一些因素:第一,面对史料,史实的编撰者远隔历史时空很难避免情感判断的干扰。对于"样板戏"历史,编撰者保持对于文学生产、接受的感性经验固然重要,但同时又必须超越"文革"叙述者作为受难者的感性认识,应该尽可能保持价值中立态度,在"理解"与"同情"之间取得必要的平衡。还是不得不提到陈寅恪,他在《冯友兰中国哲学史上册审查报告》中说了一段文史研究者耳熟能详的话:"对于古人之学说,应具了解之同情,方可下笔。盖古人著书立说,皆有所为而发。故其所处之环境,所受之背景,非完全明了,则其学说不易评论,而古代哲学家去今数千年,其时代之真相,极难推知。吾人今日可依据之材料,仅为当时所遗存最小之一部,欲借此残余断片,以窥测其全部结构,必须备艺术家欣赏古代绘画雕刻之眼光及精神,然后古人立说之用意与对象,始可以真了解。所谓真了解者,必神游冥想,与立说之古人,

① 《中国现当代文学编年史——《中国现当代文学编年史》成果简介》,全国哲学社会科学规划办公室,http://www.npopss-cn.gov.cn/

② 陈寅恪,《柳如是别传》(上海:上海古籍出版社,1980),第7页。

处于同一境界,而对于其持论所以不得不如是者之苦心孤诣,表一种之同情,始能批评其学说之是非得失,而无隔阂肤廓之论。否则数千年前之陈言旧说,与今日之情势迥殊,何一不可以可笑可怪之目乎?"①刘知几的史才、史学与史识"三长"备受后人推崇,章学诚却以为"刘氏之所谓才、学、识,犹未足以尽其理也",进一步提出"能具史识者,必知史德"。我想,陈寅恪能对历史人物、事件具有"了解之同情"也算是史德的体现,不可不深长思之。第二,历史认识的主观性问题。福柯曾说,他之所以要写一部关于法国"监狱的诞生"的思想史著作,原因并不在于对过去的历史发生兴趣。他坦率地指出:"如果这意味着从现在的角度来写一部关于过去的历史,那不是我的兴趣所在。如果这意味着写一部关于现在的历史,那才是我的兴趣所在。"②福柯强调的是 T. S. 艾略特曾经说过的"过去的现在性",即当代关怀。我认为,在认识论上必须抛弃那种过于简单化的反映论的思维模式,研究的过程就是现象呈现的过程,也是研究者逐步建构研究对象的过程。因而,编撰者应该认识到这种研究过程的自我建构因素,在反思批判自我立场之后,力求恢复历史原生态的差异场景。我并不能宣称自己所研究的是历史的唯一真实,认为自己已经得出了绝对的知识。我认为应该采取一种反思的批判态度。社会学家布尔迪厄提倡一种反思的社会学:"我们一旦观察社会世界,我们就会把偏见引入我们对这个社会世界的认知之中,这是由于这个事实造成的,即为了研究这个社会世界,为了描述它,为了谈论它,我们必须或多或少地从这个社会世界中退出来。……一种真正的反思的社会学必须不断地保护自己以抵御认识论中心主义、'科学家的种族中心主义',这种'中心主义'的偏见之所以会形成,是因为分析者把自己放到一个外在于对象的位置上,他是从远处、从高处来考察一切事物的,而且分析者把这种忽略一切、目空一切的观念贯注到了他对客体的感知之中。"③也就是说,面对事实与价值之间的矛盾,采取一种不预设原则的批判立场,悬置历史成见与情感偏见,关注事物本身的显现。有没有一种不预设立场的研究?先入为主的成见影响价值判断,这已经是一个心理学的常识。有没有永恒的、严格的客观真实?我很怀疑。因此,对自我进行永不停歇的反思判断,是接近真理的途径,也是更新自我意识的方法。第三,历史认识的视域融合。我们已经无数次地被训谕:

---

① 陈寅恪,《金明馆丛稿二编》(北京:三联书店,2001),第247。

② [法]米歇尔,福柯,《规则与惩罚:监狱的诞生》刘北成、杨远婴译,(北京:三联书店,2003),第33。

③ 包亚明主编,《文化资本与社会炼金术:布尔迪厄访谈录》,包亚明译,(上海:上海人民出版社,1997),第102。

历史老人是最好的教师，观今宜鉴古、无古不成今。回到事物的历史本身，是任何一个历史学家的座右铭。但是，我认为，历史认识从来不是回首过去这种单向一维的，历史认识还包括研究者面向未来的将来时态。因为对未来怀有某种期待，会影响对当下作出相应的判断。历史认识是追溯意识与展望意识的统一。因而，我对史料的解读中无疑渗透着个性化的历史想象与未来期许。

余英时在《陈寅恪晚年诗文释证》"增订新版"的"书成自述"里写过一段发人深省的话："我们一旦观察社会世界，我们就会把偏见引入我们对这个社会世界的认知之中，这是由于这个事实造成的，即为了研究这个社会世界，为了描述它，为了谈论它，我们必须或多或少地从这个社会世界中退出来。……一种真正的反思的社会学必须不断地保护自己以抵御认识论中心主义、'科学家的种族中心主义'，这种'中心主义'的偏见之所以会形成，是因为分析者把自己放到一个外在于对象的位置上，他是从远处、从高处来考察一切事物的，而且分析者把这种忽略一切、目空一切的观念贯注到了他对客体的感知之中。"①显然，余英时的史观并非仅仅偏于干嘉学派的考据。我想，与之同理，我希望《"样板戏"编年史》的编撰并非剪刀加糨糊的低水平手工劳动，我力求在对史料的选取、辨析与整理中展现各种精神观念之间的碰撞、协调以及演变，展现一个个鲜活的灵魂在革命激进风暴中的悲喜酸甜与人性百态。

我到底做得如何呢？期待方家对本书的严厉指正。

---

① 余英时，《陈寅恪晚年诗文释证》，北京：《当代》，第125期，1998年1月1日。

“样板戏”前史

通常，人们认为“样板戏”是“文革”的产物，那么，按照“文革”文学从1966年5月开始到1976年10月结束来分期的话①，梳理“样板戏”从1966年出发就可以了。然而，我认为，实际情况并非如此。在20世纪中国戏剧（戏曲）史上，除话剧这一西方舶来品之外，传统戏（也被称为旧戏）、新编历史剧、戏曲现代戏是三个主要的艺术部类。戏曲现代戏的显著特征是，它力图实现文学艺术干预现实、批判社会的功利作用，其主题与题材和社会现实生活之间有着十分密切的关系。从民国开始，不少戏曲名家已经开始尝试用京剧反映社会生活。梅兰芳在1914～1918年间曾编演过五部“时装戏”，尚小云排演过《摩登伽女》，周信芳演出过《宋教仁遇害》。戏曲现代戏自身发展的最大难题在于艺术上的突破，因此势必会寻找成熟、精致的艺术形式作为胞衣。相形之下，中国传统戏曲程式化、形式化、诗意化的表演方法在表现传统社会和人物情感等方面已经积累了大量的舞台经验，出现了许多经典名作，但是如何用这种“旧瓶”去容纳“现代社会生活”这些“新酒”？从晚清到20世纪四十年代，形式与内容之间的磨合、碰撞一直没有得到完美的解决。

从艺术部类的归属来看，“样板戏”可以归属于戏曲现代戏范畴。如果要对“样板戏”的源流、演变进行考察的话，至少也必须将目光投向30年代的延安，而延安的京剧现代戏改革实际上在晚清就有渊源。无论从哪个角度研究“样板戏”，我认为它是中国戏曲现代戏的历史演进这条线索上重要的一环。因此，在叙述“样板戏”史之前，我想首先对“样板戏”的前史做个必要的交代。

---

① 关于“文革”分期有不同的说法，其他代表性说法有，美国的左派研究者阿尔夫德里克强调“文革”的出现具有历史延续性，他以1956至1976作为分期。海外部分史学家认为1969年时“文革”就已真正的终结，真正动乱的时期只有不到三年，此即“三年”说。也有“文革”“两年”说。

一、延安时期

1. 秦腔与戏曲现代戏

1935 年 10 月，自从中共中央随红军到达陕北之后，这一偏安一隅的政权面临着极度匮乏的物质环境，文艺方面也百废待举。本身作为诗人的毛泽东非常重视文艺作为意识形态进行社会动员、凝聚人心的功能。他积极推动了延安的新闻机构、文艺创作等舆论工具的发展。在文艺创作方面，戏曲是一种喜闻乐见、影响广泛的文艺形式。戏曲现代戏的题材反映的是与人们现实社会生活息息相关的内容。当时的革命斗争迫切要求文艺干预生活，使文艺成为整个抗日事业的有机组成部分，并且成为直接推动革命斗争走向胜利的武器。因此，题材的具体范围无疑成为了戏曲创作的首要问题。那么，现代题材用什么样的载体来表达呢？天时、地利、人和三者的便利，延安的戏曲现代戏首先选择了秦腔。

1938 年 4 月，秦腔《升官图》、《二进宫》、《五典坡》等剧在陕甘宁边区工人代表大会组织的戏曲晚会演出。毛泽东看到了观众对于秦腔这种古老艺术的巨大热情，但是，他认为秦腔的内容过于陈旧，应该负载新的革命内容。陕甘宁边区文化协会副主席柯仲平接受了毛泽东革新秦腔的指示，他物色到了延安师范学校的马健翎①。

---

① 马健翎（1907～1965）男，戏曲作家、活动家。名飞雕，字健翎，乳名翎儿，陕西米脂人。民国十三年（1924），他考入榆林中学，民国十六年，参加了中国共产党。民国十九年冬，他被迫离开陕北到北京大学求学，在此期间，他对戏剧的兴趣日益浓厚。民国二十四年肄业于北京大学哲学系，后在河北清丰师范任教。赶写出话剧《冲上前去》和京剧《辱皇后》两个剧本，配合了抗日募捐宣传活动。民国二十五年，“西安事变”后他回到陕西，在延安师范教学，组建乡土剧团，自己兼任编剧和导演，创作演出了话剧《大中华的儿女》、《中国的拳头》、《上海小同胞》和京剧《逃难图》等。《大中华的儿女》，亦名《国魂》，后改为秦腔，经毛泽东提议改名《中国魂》，这是马健翎早期的代表作，多年来久演不衰。民国二十七年，参加了著名诗人柯仲平领导的陕甘宁边区民众剧团。民国二十七年，抗战一周年，在延安演出了他第一个秦腔现代剧《一条路》。民国三十二年秋，创作出大型秦腔现代戏《血泪仇》。周扬着文称赞这个剧本“提出了阶级斗争主题，赋予了这个主题以强烈的浪漫色彩，同时选挑了群众熟悉的所容易接受的形式。”陆侃如则预言：“中国文学史上，这个戏剧一定要占个重要的位置。”民国三十三年五月，西北文委授予《血泪仇》剧本一等奖。同年十一月陕甘宁边区召开文教大会，授予他“人民群众的艺术家”的光荣称号。1949 年 3 月，将《血泪仇》、《穷人恨》、《大家喜欢》、《保卫和平》四个反映解放区文艺创作成果的剧本，选入了《人民文艺丛书》。在创作现代剧的同时，马健翎还改编和创作了不少传统戏与历史剧。其中改编的有《反徐州》、《打渔杀家》、《金沙滩》、《葫芦峪》、《八大锤》、《斩马谡》等。创作的秦腔历史剧有《顾大嫂》、《鱼腹山》等。1949 年 7 月，马健翎以西北代表团副团长参加了在北京召开的中华全国文学艺术工作者代表大会，当选为全国文联委员、全国剧协常务委员、全国戏曲改进会筹备委员会委员等职。中华人民共和国成

二人成立了“陕甘宁边区民众剧团”。马健翎为剧团写了《血泪仇》、《查路条》、《一条路》、《好男儿》、《穷人恨》、《十二把镰刀》等等陕北地方戏曲现代戏。秦腔现代戏适应时局开花,也顺应需求结果。1938 年秋,话剧《国魂》号召知识分子团结一致抵抗外侮,影响不小。该年冬天,毛泽东在抗日军政大学观看这部话剧之后,认为该剧非常成功。他希望马健翎根据当地观众的欣赏趣味,将它从话剧改为秦腔。之后,毛泽东又对秦腔版《国魂》的演出高度肯定,并且对柯仲平[①]说:“请你转告马健翎同志,让他把秦腔《国魂》改名为《中国魂》。”

为了服务于当时的救亡危局,陕甘宁边区的秦腔作者根据时代主题创作、演出了大量的现代戏和历史剧。例如,赵伯平的《大上当》、《抓壮丁》、《新教子》、《新考试》、《抓汉》,张棣赓的《赤胆忠心》、《同胞仇》、《烈火扬州》、《兄弟会》,袁光改编的《白毛女》[②]、《屈原》,黄俊耀的《官逼民反》、《阎王寨》,墨遗萍的《正气图》、《河伯娶妇》、《洪承畴》,田益荣的《有田敏子》、《两个世界》、《皖南事变》、《回头是岸》、《文天祥》、《苏武》、《坚持到解放》等。在众多剧团中,民众剧团是延安影响最为深广的剧团之一。它深入陕北边远村镇巡回演出秦腔、眉户和秧歌剧,为宣传革命、娱乐生活作出了重要的贡献。1946 年,为保卫陕甘宁和延安,延安文化界对解放区进行了紧急的社会动员,其手段之一便是戏剧演出。“民众剧团赶赴南线演剧,平剧院利用民间形式,以战时内容编排小

立后,他曾任西北文化部副部长兼戏曲改进处处长、西北戏曲研究院院长,中国戏剧家协会陕西分会主席。虽然公务繁忙,但他为繁荣社会主义戏剧创作,仍然在辛勤地耕耘着。先后改编丁秦腔《四进士》、《太平庄》、《游龟山》、《游西湖》、《窦娥冤》、《赵氏孤儿》等优秀传统剧目。1952 年,他改编的《游龟山》,在全国第一届戏曲观摩演出大会上荣获剧本奖,并在《人民文学》杂志上发表。会后在天津、保定、太原、西安等地演出数十场,受到各地观众的热烈欢迎和戏剧界的好评。1956 年,在陕西省第一届戏剧观摩演出大会上,《游龟山》获得剧本改编一等奖,后成为秦腔和其他地方剧种盛演不衰的优秀剧目。他改编的秦腔《游西湖》,在全国掀起一场轩然大波,引起了戏剧界关于《游西湖》人鬼之争的大讨论。历时数年,终于将《游西湖》改成思想性和艺术性较高的精品。1964 年马健翎等创作的现代戏《蟠桃园》,被打成反党反社会主义的大毒草,受到了批判。1965 年 7 月,在“文化大革命”中他的身体和精神都受到摧残,10 月 18 日,在西安含冤逝世,终年五十八岁。1980 年4 月7 日,陕西省委在西安为马健翎昭雪平反,并隆重举行了马健翎骨灰安放仪式。(该小传参考了梨园百年琐记,http://history. xikao. com/index. php)

① 柯仲平(1902~1964)曾任中央宣传部文化训练班班长,陕、甘、宁边区文协副主任及主任、民众剧团团长,全国文协副主席,西北文联主席,西北军政委员会文教委副主任兼西北艺术学院院长。

② 原新歌剧 1945 年由贺敬之、丁毅执笔,延安鲁迅艺术学院集体创作。根据 1940 年流传在晋察冀边区一带“白毛仙姑”的民间故事加工改编而成的。该剧是对毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》的响应。

型戏剧。”①安波、王依群等记谱整理了秦腔音乐，为丰富和发展秦腔表现现实生活的能力，进行了有益的革新尝试。②

与上述文艺创作活动相适应的是，解放区艺术机构开始了草创。由毛泽东等人发起的鲁迅艺术学院1938年4月10日在延安成立（1940年改为鲁迅艺术文学院）。该学院的艺术宗旨认为“艺术——戏剧、音乐、美术、文学是宣传鼓动与组织群众最有力的武器；艺术工作者——这是对于目前抗战不可缺少的力量。”戏剧的形式具有直观性、互动性、感染性的特点，它在战争动员中具有十分便利的优势。该年7月4日，秦腔《好男儿》在延安天主教堂公演之后，反响巨大。

1938年4月28日，毛泽东在鲁迅艺术学院的讲话中强调“艺术作品要有内容，要适合时代的要求，大众的要求。作品好比饭菜一样，要既有营养，又有好的味道”。③“艺术作品要注重营养，也就是要有好的内容，要适合时代的要求，大众的要求。比如现在唱京戏，在戏报上已经看不见《游园惊梦》之类的东西了，因为那样的戏在今天卖不了座。演旧戏也要注意增加表现抗敌或民族英雄的剧码，这便是今天时代的要求。艺术作品还要有动人的形象和情节，要贴近实际生活，否则人们也不爱看。把一些抽象的概念生硬地装在艺术作品中，是不会受欢迎的。”④第二年四月，毛泽东参加边区工人代表大会的晚会上谈到戏曲内容太旧时，又说：“如果加进抗日内容，就成了革命的戏了。”

延安时期是中国共产党文艺意识形态正式确立的关键阶段。1943年3月20日，毛泽东作为中共中央政治局主席和中央书记处主席执掌红色政权首要权力。此后直到1944年，中国共产党为了消除王明为代表的“机会主义者”的“教条主义和左右倾机会主义的错误”，在意识形态内部掀起了一场“审干”风暴。⑤

---

① 《延安文化界动员文协战地组与民众剧团等赶赴前线管弦乐团已准备随时转入部队工作》，北京：《人民日报》，1946年11月24日。

② 1943年秋，毛泽东接见柯仲平、马健翎以及抗战剧团的负责人杨醉乡的时候，他充分肯定剧团的重要贡献：“一个抗战剧团，一个民众剧团，好像两个很受群众欢迎的播种队，走到哪里，就将抗日的种子撒播到哪里。民众剧团是在物质和创作极困难的条件下诞生的。你们编演的秦腔《好男儿》、《一条路》等剧，既是大众性的，也是艺术性的，体现了中国的作风和气魄，体现了中国的新文化，我希望你们再接再厉，继续努力。”秦腔现代戏《血泪仇》、《穷人恨》、《一家人》等戏剧为后来解放军的战前动员起到了巨大的鼓舞作用。

③ 中共中央文献研究室，《毛泽东文集》（第二卷），北京：人民出版社，1993，第122页。

④ 中共中央文献研究室，《毛泽东文集》（第二卷），北京：人民出版社，第123页。

⑤ 1943年4月13日中共中央发布《关于继续开展整风运动的决定》，一是纠正干部中的非无产阶级思想，二是肃清党内暗藏的反革命分子。在强大的运动惯性下，审干一度滑向对“失足者”的“抢救”。在中共六届七中全会期间形成了《关于若干历史问题的决议》。

到1945年中共七大召开,中国共产党内部思想上、组织上取得高度统一,团结在毛泽东的旗帜之下。政治权力的统一为日后文艺思想的整一性实践提供了制度保证。

2. 京剧与戏曲现代戏

1938年4月,江青进入延安的鲁迅艺术学院戏剧系作为指导员(即政工干部)。该年8月调离,在此期间,她参加了京剧与话剧的演出。1938年7月7日,在“七七”卢沟桥事变一周年纪念日晚会上,鲁迅艺术学院在延安舞台上演出了三幕歌剧《农村曲》、三幕话剧《流寇队长》,新编京剧《松花江上》。江青扮演了三幕话剧《流寇队长》中的日谍、破鞋姚二嫂。毛泽东称赞此剧为抗日斗争塑造了一个很好的反面教员,可以教育群众、动员群众。江青还扮演了新编京剧《松花江上》中的萧桂英。阿甲扮演萧恩。该作品采用“旧瓶装新酒”的方法,借鉴了京剧传统剧目《打渔杀家》的框架情节,加入抗日的现实生活内容,是延安京剧现代戏的最初实践。王震之编导,钟敬之设计布景,阿甲、张东川、李纶等人参加了演出。江青曾与阿甲合作主演该剧。毛泽东也去看了此剧的演出,十分赞赏。江青延安时期旧戏改革的经验为她新中国成立后主持京剧革命奠定了艺术基础。因此,她一旦领会毛泽东的“文革”思想的深层意图,迅速驾轻就熟,展开了实验。此后,鲁艺又根据京剧传统剧目《落马湖》、《乌龙院》、《清风寨》等编演了《夜袭飞机场》、《刘家村》、《赵家镇》等表现抗日等现实题材的京剧现代戏。

刘乃伦认为:“现在人们一提起京剧改革,往往先想到1942年10月10日才成立的‘延安平剧研究院’和该院1944年元月才上演的新编历史剧《逼上梁山》。”然而,实际情况是否如此呢?刘乃伦在《最早对京剧进行改革的“国防剧团”》一文中认为,“在此之前,国防剧团的六出革命现代戏早已演遍胶东抗日大地,因此说,“最早对京剧进行改革的是由国防剧团首创,最早的革命现代戏是诞生在抗日烽火熊熊的胶东战场上”。① 国防剧团根据“一切为了抗日救国”总目标的斗争需要,从实际出发,对传统京剧进行了革新性的实践活动。原总政文化部副部长虞棘作为国防剧团的第四任团长为京剧的革命化、现代化作出了重要贡献。据刘乃伦《最早对京剧进行改革的“国防剧团”》一文叙述,山东八路军第五支队的国防剧团于1938年11月在掖县城成立。经过抗日战争和解放战争的战斗洗礼,于1951年底撤销。国防剧团在枪林弹雨中随军十多年,在胶东地区影响广泛。胶东地区的广大城镇和乡村,历来盛行京剧,普遍喜爱京

① 刘乃伦,《最早对京剧进行改革的“国防剧团”》,《中国京剧》,2003年第10期。

剧的历史悠久,“草台班”、“子弟班”班社林立,“固定台”、“临时台”戏台遍布。因此,国防剧团的领导,看准了利用当地群众喜闻乐见的京剧这种艺术形式来团结人民打击敌人,必是最有力的武器。但考虑到“旧的京剧唱段不能起到宣传抗日的作用”,同时演传统戏用的服装道具因装箱太多不便行军,不适合当时的战争环境,他们便摸着石头过河,试着用京腔京调唱新词,用旧形式表现新内容。国防剧团成员“便以革命者的胆识,提出了‘改造京剧’的口号,并积极付诸于实践”。第一次试验是在1939年春天,用虞棘和左平改编的《小放牛》来宣传携手参军打鬼子,“观众看了热烈欢迎,掌声经久不息。”从群众对“旧瓶装新酒”的热烈情绪中,国防剧团看到了改造京剧的可能性。有一出京剧独角戏叫《花子拾金》,其主题本来是讽刺挖苦叫花子。该做被改成叫花子拾金后,作者加入了日本鬼子杀母奸妻的深仇大恨,叫花子将拾金捐献给八路军买枪购炮打鬼子的新内容。该剧演出后大受军民欢迎,坚定了国防剧团进行京剧改革的决心和信心。在此基础上,他们以顽固投降派大汉奸赵保原部的一个据点为背景,集体创作出《战发城》一剧。在剧中唱、念、做、打仍是传统京剧套路,但服饰和真枪真刀来自于现实生活。大家观看以后感到有些别扭、滑稽,“有时演员在台上也憋不住转身捂嘴笑起来”。经这次实践总结认为:一成不变的完全用传统京剧程式“是不能表现新内容的”。京剧要演现代故事,就必须要创新,进行相应的改革才行。1940年春,虞棘创作出《骂汪反顽》一剧,并由他自己主演,“在这个戏里,京剧旧程式不多了”,已经初步达到内容和形式的协调,演出后,受到了观众的认可和热情支持,再不感到“别扭和滑稽”。为了与传统京剧相区别,当时起名叫“大众戏”,也有的叫“锣鼓戏”,这就是京剧表演现实生活的第一出革命现代戏。虞棘在成功的喜悦中,一鼓作气又创作了《刘福金从军记》、《王家庄起义》、《公审赵保原》三个革命现代戏,左平也写出了《半升米》一剧。到了1942年虞棘又创作了《了缘和尚》,此剧已达内容和形式的较好的和谐、统一,演出时,声情并茂,十分感人,长人民志气,灭敌人威风,非常成功。为革命战争服务的第一批六出革命现代戏,经过文艺工作者三年的细心研究,艰苦创造,反复实践,逐步提高,终于达到了比较满意的水准。

1942年5月2日至5月23日,毛泽东在延安文艺座谈会的首日和最后一日分别做了讲话,指明了延安文艺的发展方向。5月30日,毛泽东亲临“鲁艺”讲话,重申《在延安文艺座谈会上的讲话》中的部分内容,号召鲁艺师生走出“小鲁艺”,投入到“大鲁艺”中去。

1942年10月延安平剧院(京剧当时在延安称为“平剧”)建立,该院把“以研究平剧,改革平剧”,使“平剧为新民主主义服务”定为自己的任务。延安评剧

院成立时,毛泽东题写了“推陈出新”四个字。建国后成立的中国京剧院其前身之一就是战争年代著名的延安平剧院。

京剧在中国各个阶层具有相当深厚的群众基础,当年在陕北革命根据地,解放区文艺工作者就利用京剧来表现当时生活、为革命斗争服务。他们在《致全国平剧界书》中鲜明地举起了京剧改革的旗帜,指出:“改造平剧,同时说明两个问题:一个是宣传抗战的问题,一个是继承遗产的问题,前者说明它今天的功能,后者说明它将来的转变。从而由旧时代的旧艺术,一变而为新时代的新艺术。”

1943 年 9、10 月间,京剧业余组织大众艺术研究社骨干成员之一的杨绍萱①写成了京剧《逼上梁山》的初稿。1944 元旦前后,大众艺术研究社上演了这出新编历史京剧。该剧首次演出轰动了延安。1 月 8 日,艾思奇(崇基)在《解放日报》上首先撰文称赞《逼上梁山》“是一个很好的历史剧”,“在平剧改革运动中,这算是一个大有成绩的作品”。1 月 9 日,毛泽东看了《逼上梁山》以后,给延安平剧院进行了热情洋溢的表扬——“这个开端将是旧剧革命的划时期的开端”,高屋建瓴提出了未来的发展方向——“多编多演,蔚成风气,推向全国去!”。其信件全文如下:

绍萱、燕铭同志:

你们的戏,你们做了很好的工作,我向你们致谢,并请代向演员同志们致谢!历史是人民创造的,但在旧戏舞台上(在一切离开人民的旧文学旧艺术上)人民却成了渣滓,由老爷太太少爷小姐们统治着舞台,这种历史的颠倒,现在由你们再颠倒过来,恢复了历史的面目,从此旧剧开了新生面,所以值得庆贺。郭沫若在历史话剧方面做了很好的工作,你们则在旧剧方面做了此种工作。你们这个开端将是旧剧革命的划时期的开端,我想到这一点就十分高兴,希望你们多编多演,蔚成风气,推向全国去!②

作为“旧剧革命”的开端,其艺术突破体现在内容和形式两个方面。关于内容,齐燕铭回忆说:《逼上梁山》把林冲和高俅之间的矛盾赋予了政治内容,即写林冲主张抗敌御侮,高俅主张妥协投降,将之作为两种政治矛盾的反映,而把高俅谋占林冲妻子的内容推到了第二位元,这就与《水浒传》以及过去同一题材的戏曲和电影,仅限于描写林冲个人苦难遭遇截然不同。剧本旨在描写主人公林

① 杨绍萱(1893~1971)1938 年赴延安,任马列学院编辑委员、延安中央党校研究员、延安平剧院院长。1943 年他创作了历史剧《逼上梁山》初稿,并与齐燕铭共同编导,搬上舞台。

② 毛泽东,《给杨绍萱、齐燕铭的信》,北京:《人民日报》,1982 年 5 月 23 日。

冲在具体的历史条件下思想转变的过程，也即特定历史典型环境下典型人物的形象塑造。至于表现形式，除了保留原剧若干特点之外，又吸收了秦腔《打渔杀家》的表现特点，如情绪高亢的齐声合唱等。对人物形象也力求突破旧剧形式重新塑造；唱、白，着重于人物内心的表现，不拘于程式，如林冲，就采用了武生的功架和念白，同时兼用了须生和武生的唱法，来表现林冲的性格以及随着思想觉悟的提高，其态度的转变。此外，在脸谱、化妆、舞台设计和装置等方面，都有一些创新。齐燕铭对当年《逼上梁山》的编剧进行过理性反思，他认为，这出戏，成绩是用阶级观点观察和分析历史、用京剧形式写新历史剧的试验，同时又是对京剧形式的一次初步的改革。至于其缺点，则是没有写好农民的代表人物，并且过多地使用了影射的手法等等。

1945 年 1 月，由延安平剧院集体创作并演出的新编古代题材的京剧《三打祝家庄》，又获得了很大的好评。毛泽东观看演出后也曾写信向作者、导演、演员、舞台工作人员祝贺。他指出：“我看了你们的戏，觉得很好，很有教育意义。继《逼上梁山》之后，此剧创造成功，巩固了平剧革命的道路。”①《逼上梁山》等新编京剧的成功，掀起了改革京剧的热潮。仅以当时的延安而言，战卫部自编自演了《战北原》、《史可法》、《恶虎村》等剧，八路军留守处政治部也上演了《保卫边区》、《阎家坪》。后来，各地还相继演出了《中山狼》、《进长安》、《红娘子》、《九宫山》等新京剧。这些剧目中，多数是新编历史剧，但也已经有了现代题材的作品。经过这番改革，终于将京剧这个古老的剧种从严格的、已经定型了的程序中解放出来，使之能够适应新的时代需要，为京剧的发展打开了新的局面。6 月 10 日，在中国共产党的第七次全国代表大会召开之际，鲁艺为与会代表演出大型歌剧《白毛女》，这是延安新秧歌剧发展的一大成果，是解放区影响最大、最受欢迎的剧目。歌剧《白毛女》是“样板戏”芭蕾舞剧《白毛女》的前身。

1946 年 4 月 14 日《文汇报》的“星期座谈”版面（第十四次座谈）发表了主题为“如何改良平剧？“的纪要，该座谈的出席者包括：周信芳、张骏祥、李瑞莱、夏衍、吴祖光、欧阳山尊、李丽莲、姜椿芳、吕君樵、白玉薇、高百岁、王鼎成、桑弧、刘火子等。座谈的由头是周信芳的新戏《徽钦二帝》。

周信芳是旧剧改良运动的积极推动者，他的《徽钦二帝》即时探索的明证。此次座谈中，他回顾了平剧改良的历史进程、学界的观点以及自己的看法。他

① 1945 年 3 月毛泽东致任桂林信，见任葆琦《毛泽东关于京剧的又一信》，载《北京晚报》1993 年 2 月 3 日第 6 版。

说:平剧改良运动的酝酿,已经有多年的历史,但是这多年的改良,终于是失败了的,落空了的,因之,到今天,平剧还是依然故我,没有什么进步。改良之所以失败,原因当然很多,不过有一点是值得特别重视的,我且得略说一下。我可以说在逊清末期,平剧就曾摸索过新的路子,当时新舞台的上演“明末遗恨”和“黑籍冤魂”“新茶花”等新戏,意义已不同于旧剧码的单纯的娱乐性质,其后在民国初年又有“岳州血”、“扬州十日”等剧的上演。当然现在我们不能断定这种尝试是否可称为改良,是否有其价值,但是,也许我可以这样说:如果中间没有另一股势力的冲激,平剧可能不致仍以过去的面目出现于今天。……在《新文学大系》郑振铎先生所编的“文学论争集”一书中,就曾有过这种意见,说是旧剧的势力太庞大,足以影响新剧的成长与发展,旧剧的存在是与新剧的生存根本抵触,要求新剧有前途,必得推翻旧剧。田汉先生也有同样的意见,他并且说旧剧势力之大,不是轻易摇撼的,只有不去管它,不去理它,让它自生自灭,放纵它,让它落伍,让它腐化,任它自然淘汰。而就目前看,时代又向前猛跨了一步,平剧却不但依旧保持原状,并且依旧保持这么多的观众,与进步时代间的距离也就愈来愈大……谁也不能容忍平剧的封建意识。改良是需要的。可是改良决不是一个人的力量所能办得到的,也不是平剧界本身所能做得好的。我们得要求分享进步分子的毅力与智慧,我们要进步分子的合作。过去新文艺界的一贯一致的采取冷漠不屑的态度,今后是否应该把这态度修正一下,为了彻底改造平剧而予我们以有力的支持。譬如说,平剧界就很少有能写作剧本的人,话剧的剧作家可能为我们解决这种困难。最近《徽钦二帝》的上演,可说是改良平剧的新的尝试,它的出演不是在生意眼,我们就希望各位能检视一下这孩子是否还有出息,还能有前途,平剧是否还有和现代社会配合适应的可能。①

张骏祥在讲话中提出了两点原则:一是应确定如何去发掘平剧的长处,二是不该放弃原有的形式,而去追求新的形式。② 夏衍谈了他对平剧的认识过程以及对《徽钦二帝》的意见。他说:我对平剧一向是很生疏的,不但生疏,而且到三十岁时为止,还常存有反感,在初搞话剧的时候,还因此常和田汉发生争执,他总要硬拖我去看京戏,我总是不肯去,他还老是嘲笑我说:搞话剧的怎能不看京戏。直到抗战发生、去到内地之后,因为和地方戏增加了接触,对平剧也能慢慢的由懂而发生兴趣。不过,所懂的还只是内容方面,对于技术仍是一无所知,因之今天所谈的仍旧是外行话。我的看法是平剧这一种艺术形式是农业手工

① 《平剧座谈会》,上海:《文汇报》,1946 年 4 月 14 日。
② 《平剧座谈会》,上海:《文汇报》,1946 年 4 月 14 日。

业社会中的必然产物。……但即使还停留于农业经济的社会,时代还是在不断进步中的,艺术的内容必须配合时代的进步适应时代的需要,而表现的方法也该适应现代观众的情绪……在如何改良平剧方面,我说不上有什么意见,我同意张先生的话,应根据它的长处,设法保存它,而不要去追求别的形式。对于此《徽钦二帝》的演出,大体上我认为是可以令人满意的。当然在试验之初,缺点是免不掉的。它的故事的叙述程式多少已采取话剧的形式。特别是布景方面,不过我以为平剧的布景不必太豪华,太鲜明,不然就不能衬托出演员的鲜明的服装,不能使人物突出。①

吴祖光并不赞成平剧改良,因为平剧有自身特点,已经很完美了。他的看法在平剧改良反对派中是有代表性的。他说:我与平剧的关系,恰与夏先生的情形相反,他是先弄话剧后看平剧,我则完全是受了旧剧的引诱而搞平剧的。不过我也只是看得多些而已,不能说懂,终究还是门外汉。说到平剧改良,我是反对的,我并不赞成改良。因为我总觉得平剧在艺术上也是很完美的了,它和话剧所取的是不同的形式,我们就不能用话剧的眼光去估量平剧。话剧重写实,平剧则重写意,而在写意上,平剧的聪明就占了话剧的上风,而且免除了话剧的烦琐。譬如话剧中表示风景美好,在布景装置上很困难,而平剧中只消“此地风景真好”一句话,或是一段写景的唱词就足表达一切。这种象征的作风,可说是平剧的生命,赋它以简洁的美。而且,通常平剧的形式方面的改良只是增加布景而已。这徒然是抹杀了长处,增加烦琐。所以,我以为要改良,也只是在内容方面,一定要使它的思想适合时代潮流,应该尽可能的编新剧本。不过所编的剧本,也只能限于历史剧,不能编现代戏。听说田汉先生曾这样尝试过,以穿盔甲、挂长胡、搽花脸的演员在台上自称“我是何应钦”,或“我是白崇禧等”等,实在不是办法。而且,我以为平剧着重的还是个人的演技及唱工,不在于戏本。通常看剧本总觉得浅显平凡,而听戏看戏就觉得津津有味。再者过去的剧本,又都是渐渐演进,随时增删添补的。现在写新的,就不能一下子讨好,它也得逐渐改进。②

1948 年 11 月 13 日,华北解放区《人民日报》发表《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》的专论,这是一个戏曲改革的纲领性文件,影响深远。该文首先概述了戏曲改革的必要性:“旧剧必须改革。在华北解放区,据初步调查,有平剧、河北梆子、评戏、各路山西梆子、秦腔、秧歌、柳子调、老调、丝弦、高调、道情等二

① 《平剧座谈会》,上海:《文汇报》,1946 年 4 月 14 日。
② 《平剧座谈会》,上海:《文汇报》,1946 年 4 月 14 日。

十余种,它们绝大部分还是旧的封建的内容,没有经过一定的必要的改造。”新的政权即将建立,判断文艺作品思想内容的政治标准也在更迭。然后,该文强调了戏曲强大的社会功能。在农村和城市,旧戏依然具有庞大的市场。“各种旧剧中,又以平剧流行最广,影响最大。”不得不引起注意的是,“旧剧的各种节目,往往不受限制、不加批判地,任其到处上演,在广大群众的思想中传播毒素,这种现象,是与新民主主义文化建设的方向相违反的,是必须改变的。现在人民解放战争胜利形势飞跃发展,大城市相继被解放,旧剧改革的任务便更急迫地提到我们面前,需要我们认真地加以解决。”旧剧并非孤立之物,而成为文艺消费渠道的流通产品的时候,它能否存在、如何存在,成为了有待改造的话题。逝者如川,新陈代谢。万物无法抗拒“旧”的宿命的到来。该文还明确了戏曲改革的执行机构与步骤。“现在华北人民政府组织华北戏剧音乐工作委员会,以主持整个华北戏剧音乐的工作,目前并以改革旧剧为重点,从平剧开始,进行审查修改编写工作,这是有计划、有系统地、比较大规模地进行旧剧改革的一个有希望的开端,这是值得兴奋、值得庆贺的一件事情。”平剧之所以成为戏改之首,是因为它是当时梨园魁首。“改革旧剧的第一步工作,应该是审定旧剧目,分清好坏。首先,我们必须确定审查的标准。我们要以对人民的有利或有害决定取舍。对人民有利或者利多害少的,则加以发扬和推广,或者去弊取利而加以若干修改;对人民绝对有害或害多利少的,则应加以禁演或大大修改。在现有旧剧内容中,大体上可以分成有利有害与无害三大类,应具体研究,分别对待。”上述关于旧剧利害的三个标准,固然简单明了,似乎泾渭分明,然而,最难判断的往往是那些利害兼具的作品。这类作品显然不在三个标准之内。接下来,《有计划有步骤地进行旧剧改革工作》一文提出了改革旧剧的方法与原则。“改革旧剧,审定剧目当然还只是第一步工作,真正的工作是修改与创作,而修改又是主要的,这不只为了应付目前的急需,而且也因为旧剧包含了民族艺术遗留中不少至今还有生命的东西,与对人民有利的部分,必须批判地加以接受。我们修改与创作的方法必须是历史唯物主义的。我们首先应该对那些被统治阶级歪曲了的历史事实加以翻案,恢复历史的本来面目(如改编“闯王起义”等),但表现一切历史人物和事件都必须而且只能从当时历史环境所许可的条件出发,而不能从现代的条件出发。我们是从现代无产阶级的观点来客观地观察与表现历史的事件与人物,而不是将历史的事件与人物染上现代的色彩。”

建国后,第一次全国文代会也明确提出“改造旧剧”的任务。中华全国戏曲

改革委员会成立后，该委员会后来改为文化部戏曲改进局，田汉①任局长。各地方政府也陆续成立相应的机构。正如解放区戏剧家张庚在40年代初所预见的：“明天的戏剧运动乃是今天各抗日民主根据地戏剧运动的扩大。”②这一预言成为了现实。建国后，文学艺术依旧遵循延安文艺的方向，沿袭延安文艺模式。这也是本书要将“样板戏”前史的起点限定在1938年代的原因。

二、1949至1957

建国以后，安定的政治局面、中共一元化的政治领导为政治与文艺的高度同质化提供了实现的条件。政治指导方针依然是延续从革命根据地而来的阶级斗争理论。文艺指导方针则是1942年毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》。周恩来在第一次文代会报告中将这次大会看作“是在新民主主义旗帜之下，在毛主席新文艺方向之下的胜利的大团结，大会师。”③《在延安文艺座谈会上的讲话》成为了指导新中国文艺路线发展的指导性纲领，它明确指出文艺工作者的任务是建设“新的人民的文艺”，文艺的根本方向是“为政治服务”、“文艺为工农兵服务”。延安时期的戏剧作品在建国后被作为代表革命文艺传统的经典作品得以巩固地位。④

戏曲现代戏创作最大的难题是要为现代生活找到完美的艺术形式。经过反复探索，京剧成为了主要的艺术资源。然而，某个剧种及其艺术形式往往凝聚了某一时代丰富的历史、文化内容，以及流行的审美风尚。因而，传统的戏曲观念与新中国主流意识形态对戏剧改革的要求尚有一定的距离。中国传统戏曲的主题积淀着古代社会的思想观念，体现了各个阶层的审美趣味。经过长期发展、积累，戏曲的唱、念、做、打成为了稳定的程式规范。传统艺人依据古代市场体制形成了特有的生存方式，如此等等，都造成了“传统”与“革命”之间的裂

---

① 田汉（1898年3月12日～1968年12月10日），湖南省长沙县人，著名剧作家。建国后，他担任文化部戏曲改进局局长、艺术事业管理局局长。其作品有话剧《关汉卿》、《文成公主》，戏曲改编作品有《白蛇传》、《谢瑶环》等。在“文革”中受迫害致死。

② 张庚，《论边区剧运和戏剧的技术教育》，延安：《解放日报》，1942年9月11日。

③ 周恩来，《在中华全国文学艺术工作者代表大会上的政治报告》，《中国新文学大系1937～1949·文学理论卷一》（上海：上海文艺出版社，1990），第65页。

④ 1949年以后，延安文艺座谈会以后解放区优秀文艺作品选集《中国人民文艺丛书》共计54种全部出版。其中有戏剧《白毛女》（贺敬之等）等23种，小说《李有才板话》（赵树理）等16种，通讯报告《诺尔曼·白求恩片段》（周而复）等7种，诗歌《王贵与李香香》（李季）等5种，说书词《刘巧团圆》（韩起祥）等2种。

痕。关于戏剧改革的思路问题,1949 年 11 月 2 日,梅兰芳①向天津《进步日报》记者提出了移步换形的观点,对于众多传统艺人来说,这个看法很有代表性。他说:“我想京剧的思想改革和技术改革最好不必混为一谈,后者在原则上应该让它保留下来,而前者也要经过充分的准备和慎重的考虑,再行修改,才不会发生错误。因为京剧是一种古典艺术,有它几千年的传统,因此我们修改起来也就更得慎重,改要改得天衣无缝,让大家看不出一点痕迹来,不然的话,就一定会生硬、勉强,这样,它所得到的效果也就更小了。俗语说:‘移步换形’,今天的戏剧改革工作却要做到‘移步而’不‘换形’。”②梅兰芳的这一想法在当时中共大力主导旧戏改革的潮流中,无疑是逆耳之言。他对于当时京剧改革观念的质疑经受了很大的压力,之后不久,他不得不修正了自己的看法。梅兰芳 1949 年 11 月 27 日在天津一次座谈会上作了另外的表态:“我现在对这个问题的理解,是形式与内容的不可分割,内容决定形式,‘移步必然换形’。……这是我最近学习的一个进步。”③梅兰芳在新中国成立后的十多年为戏曲现代戏做了很多切实的领导工作以及亲身的艺术实践,也完成了从市场化生存状态中的传统戏曲演员向体制化生存状态的文化官僚的转型。包括他在内,整个戏曲行业的传统戏曲演员在社会转型时期经历了心态调适、人生选择、命运遭际等等裂变,考察这一过程是颇富玩味的。

梅兰芳在天津发表了所谓“移步而不换形”的讲话以后,遭到江青的批判。据红卫兵的《无限风光在险峰——江青同志关于文艺革命的讲话》记载:“江青同志当即指出:‘既然发生了影响,就应当批判澄清,不然对戏曲改革是不利的。’并组织文章批判。而陆定一、周扬一伙极力阻止,周扬恶毒地说:‘中央没有分工让江青管戏曲,要按陆部长指示办事!’最后扣压了文章,不准发表。”④

1950 年,中华人民共和国文化部成立了戏曲领导机构——“戏曲改进局”。这一年年底,新中国召开全国戏曲工作会议,219 位京剧和各地方戏剧种的戏曲艺人相聚北京。1950 年 4 月 1 日,中华全国戏剧工作者协会编辑的、田汉主编的《人民戏剧》(月刊)在上海问世,卷首刊印了毛泽东 1944 年看了《逼上梁山》

---

① 梅兰芳(1894~1961)历任中国戏曲研究院院长、中国京剧院院长、中国文联副主席、中国剧协副主席、全国政协常务委员等。

② 参见张颂甲《”移步”而不“换形”——梅兰芳谈旧剧改革》,天津:《进步日报》,1949 年 11 月 3 日。

③ 参见张颂甲、王恺增《向旧剧改革前途迈进》,天津:《进步日报》、《天津日报》,1949 年 11 月 30 日。

④ 卫东批判文艺黑线联络站编写,选自《无限风光在险峰——江青同志关于文艺革命的讲话》,南开大学卫东批判文艺黑线联络站、《新海燕》编印,一九六八年二月

后写给杨绍萱、齐燕铭①的信件手迹。1950 年 7 月 11 日，文化部成立以周扬为首的戏剧改进委员会。同日成立以沈雁冰为主任委员的文化部电影指导委员会，袁牧之、蔡楚生、史东山、江青②等 32 人为委员。

1950 年 7 月 29 日，京剧研究院举行了欢迎梅兰芳任京剧研究院院长的盛大集会。由戏曲改进局局长田汉主持，出席的有文化部周扬副部长、戏曲改进局杨绍萱、马彦祥两副局长，剧院全体同人及戏曲实验学校全体学生。来宾中有中央戏剧学院院长欧阳予倩和对外文化联络局副局长洪深。首先田汉致词。他说：京剧研究院（前身为延安平剧院）已有近十年的历史，在抗日战争中和解放战争中曾作过许多有益的工作，著名的新历史剧《逼上梁山》和《三打祝家庄》就是它的代表的作品。梅兰芳讲话时，表示十分愉快地接受这个新的职务，当尽力配合当前需要，为人民服务，建立起理想的美丽的新剧艺。周扬着重说明新戏剧的建设要与几百年来中国戏剧艺术的传统相结合，应当爱惜自己民族艺术的遗产。他说：爱惜不是消极的保存，而是把它改造，提高成为对人民有益的艺术。对旧艺术的改造应采取谨慎的步骤，大胆勇敢的改革精神应和细心谨慎的工作态度结合起来。③

1950 年 9 月 8 日，电影指导委员会制片草案时，江青提出了要写重大题材，要搞史诗样式的片面意见，并引起争论。江青在“电影指导委员会”第三次会议上的讲话认为：“在军事影片方面，现在迫切需要的是属于政治工作方面的巩固国防军建立国防军的电影。……像三大歼灭战这类片子，因为要忠于历史，故事性会少一些，但这些斗争的本身就很丰富，因此，一样会感动人的。这些片子如西北战役，拍起来也会有困难，但是还要拍。要好好研究当前政策、群众情况，好好地拍。而明年最需要的是鼓励每个战士来当国防军，说明大敌当前，美帝国主义所挑拨的战争危机还未被消灭……要教育我们的人民和战士，我们是已经经历过艰苦斗争与战胜过美蒋强敌的，我们不畏惧任何侵略者来挑动战争”。④ 江青关于艺术紧扣时代脉搏，直接服务政治的看法与延安文艺路线如

---

① 齐燕铭（1907～1978）1940 年后任延安中央研究院研究员。1943 年主持创作新编平剧《逼上梁山》，任导演兼饰林冲一角。1945 年初，参与创作平剧《三打祝家庄》。建国后，历任中央人民政府办公厅主任，政务院副秘书长，中共中央统战部副部长、总理办公室主任、国务院专家局局长，文化部党组书记、副部长，1966 年 4 月至 1967 年 1 月，任济南市副市长。

② 江青此时担任的虽然只是一个闲职，但是看得出来，她在中共文艺界高层的眼中毕竟依然是作为一个戏曲文艺工作者存在。江青对京剧改革是有持续用心的。

③ 《京剧研究院盛大集会欢迎梅兰芳就任院长》，北京：《人民日报》，1950 年 7 月 29 日。

④ 《江青同志论文艺》，“文革”编印本。

出一辙。日后她对“样板戏”创作思路的倡导可以从这一时期的观点找到影响因子。

1951 年 4 月 3 日,中央戏曲研究院成立,毛泽东为该院题词:“百花齐放,推陈出新。”建国初期的戏剧发展道路体现在“改戏、改人、改制”为内容的戏改运动。这一改革举措在 1951 年 5 月 5 日政务院发布的《关于戏曲改革工作的指示》(后通称“五五指示”)得到了具体阐述,该指示提出了各戏曲剧种“百花齐放”的方针。5 月 7 日,中央人民政府政务院发布了由总理周恩来签发的《关于戏曲改革工作的指示》,并配发社论《重视戏曲改革工作》。《指示》指出:“戏曲应以发扬人民新的爱国主义精神,鼓舞人民在革命斗争与生产劳动中的英雄主义为首要任务。”戏改工作“应以主要力量审定流行最广的旧有剧目”。“对人民有重要毒害的戏曲必须禁演者,应由中央文化部统一处理,各地不得擅自禁演”。要加强艺人的教育,并从艺人中培养戏剧改革的干部。要“改革旧戏班中某些不合理制度”,并“在企业化原则下,采取公营、公私合营和私营公助的方式,建立示范性剧团、剧场,有计划地、经常地演出新剧目,改进剧场管理,作为推进当地戏曲改革工作的据点”。① 总之,在服务政治的前提下,改戏、改人、改制三并举。

1951 年 11 月 30 日,文艺界开展整风学习运动。根据中共中央《关于在学校中进行思想改造和组织处理工作的指示》,整风运动首先是在学校教职员和高中以上学生中普遍进行的,要求他们进行初步的思想改造。随后,思想改造的“洗脑筋”运动从教育界扩展到文艺界和整个知识界。全国文艺界从 12 月份开始展开了整风学习运动。先从北京开始动员,天津、东北、华北等地的文艺界效仿北京模式。其方法是,认真学习全国文联规定的文件,如毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》、《实践论》等,检查思想。各地文艺界、电影界、戏剧界、音乐界、美术界等方面的领导人和作家、艺术家根据整顿文艺思想和作风的要求,检查工作,开展自我批评。广大文艺工作者针对“思想界限不清”、“严重自由主义作风”等不良倾向的现状进行思想改造。

1952 初,北京市文艺界各单位整风学习已进入思想检查阶段。例如,在中央音乐学院和音乐工作团的学习中,发现了一些存在的问题。有些教员轻视政治,错误地认为“政治是肮脏的”;有些人口头上承认为工农兵服务,实际上却为小资产阶级服务,并且企图为自己寻找理由,认为“可以来个分工”;有些作曲者具有“成名”“成家”的浓厚的个人主义思想,一心想创作“保留节目”(不受时间

① 《关于戏曲改革工作的指示》,北京:《人民日报》,1951 年 5 月 7 日。

性限制的作品),拒绝和人民的斗争结合,抽象地追求技术上的标准。此外还有一种思想,把普及和提高只单纯地看成是一个技术的高低问题。这些思想受到了批判。人民美术出版社检查下列几个重点:(一)纠正脱离政治倾向;(二)克服单纯技术观点,反对粗制滥造;(三)解决个人艺术创作和革命事业的关系问题,克服不安心做行政和编辑工作的态度,纠正行政工作上的事务主义,加强思想领导;(四)批判自由主义作风。中国戏曲研究院批判下列几种思想:(一)反历史主义观点;(二)单纯技术观点,如京派思想、形式主义等;(三)封建的、资产阶级的、小资产阶级的艺术思想,包括低级趣味等。北京市文学艺术界联合会和文艺处检查下列各重点:(一)领导方面的小资产阶级思想倾向;(二)创作中的粗制滥造作风;(三)通俗文艺创作运动中的宗派主义思想,投降旧形式的倾向。个别作者有严重的“小圈子”主义,认为“小圈子”以外的文艺界如果不承认自己,自己也就不承认他们。① 总之,北京文艺界的整风思想改造是重点,其方法作为模式向全国辐射。

欧阳予倩在中央戏剧学院文艺整风学习大会上的报告整体反映了当时文艺界人士的思想状况。他认为,该院两年以来在工作中犯了很大而且很多的错误,不管是教学方面、创作和演出方面,都表现了脱离政治、脱离生活、脱离实际和自由主义、形式主义等严重的现象。他对为什么会犯这些错误进行了初步的检讨。欧阳予倩集中反思了他关于创作和演出方面存在的问题:“就我个人说,我并不赞成‘艺术至上’。‘艺术是武器’这个话我也嚷嚷过十多二十年。我未尝不谈思想内容,我也说要反对形式主义,却为什么我一来就从形式出发呢?我想这是有历史根源的。我演过文明新戏,演过京戏,当过相当长时间的职业演员,也受过观众的欢迎。但是当时我的那些观众是些什么人呢?其中有地主、有资产阶级、有买办,而大多数是小资产阶级和小市民。我所演的戏大部分可能有一定的教育意义,可决不是为工农兵,加之我经常受到反动统治者的威胁,便自然而然隐藏在技术的小圈子里,久而久之我便和技术分不开,而沾沾自喜于一技之长。我到过欧洲,也到过苏联,看过很多戏,吸取回来的也只是形式的部分。所以我当导演,也多半是在形式方面兜圈子。我常说内容决定形式,形式要和内容一致,可是没有用,一个戏到我手里,我首先就会考虑形式。我去看戏,人家要我提意见,我首先看出的缺点必定在技术方面(现在稍为好了一些)。我常说我熟习舞台,主要是在技术方面;我熟习观众,只不过是小市民观众。我也有些自知之明,因此当我初次看到‘红旗歌’时,我就肯定地对张骏祥

① 《北京市文艺界学习运动进入思想检查阶段》,北京:《人民日报》,1952年1月3日。

先生说,那样的剧本我完全不能导演。这一次歌剧团排‘消灭侵略者’,我曾参加讨论导演计划,我感觉到这样的舞台我完全不熟。因为对志愿军的生活实在不够了解,尽管看纪录片,读战地通讯,连起码的感性知识都没有,便什么也谈不上。”欧阳予倩上述诚恳认真的精神解剖在广大文艺界知识分子中具有很强的代表性,也正是因为知识分子遗留自旧社会以来的资产阶级、小资产阶级艺术观念、美学趣味,这些“原罪”成了毛泽东历次思想批判与洗脑的依据。欧阳予倩最后把主要问题归结为“没有把思想领导放在第一位,没有对资产阶级、小资产阶级的文艺思想做坚决的斗争,以致脱离政治、脱离生活,走向形式主义。而最不能容忍的是一个错误跟着一个错误,没有能够及时检查及时纠正,以致使资产阶级小资产阶级文艺思想占了优势。”“要使文艺负起教育人民的责任,文艺工作者就必须摧毁心灵深处那个小资产阶级的王国,越快越好。”①思想同质化背后的推手是思想专制。当文学艺术的思想内容被固定框死,表达丰富人性的去路被取消,思想消亡的同时,是人性的死亡,最后是艺术的死亡。

1952 年 3 月 15 日,苏联报纸公布了 1951 年斯大林奖金文学艺术方面名单。贺敬之、丁毅的歌剧《白毛女》获二等奖。10 月 6 日至 11 月 14 日,中央人民政府文化部主办的“第一届全国戏曲观摩演出大会”于 6 日在北京隆重开幕。参加开幕典礼的有中央人民政府政务院副总理郭沫若,文化部部长沈雁冰,副部长周扬、丁西林、文化部艺术事业管理局局长田汉,中央和各大行政区、省、市文化行政机关的负责干部,和来京参加会演的京剧、评剧、越剧、豫剧、沪剧、秦腔、山西梆子、蒲州梆子、河北梆子、曲剧、江淮戏、川剧、粤剧、桂剧、湘剧、汉剧、楚剧、滇剧、江西采花剧、湖南花鼓戏、郿鄠戏等二十一个剧种的戏曲工作者等共三千多人。开幕典礼由中央文化部部长沈雁冰主持并致开会辞。他指出这次观摩演出的主要任务是展览各地戏曲艺术的创造和改革的成绩并交流工作经验,奖励优秀剧目及演员,并借此机会检查戏曲改革政策在各地的执行情况,同时对各剧种的历史、现状进行调查研究,使各剧种的戏曲工作者互相观摩学习,吸取经验,提高戏曲的思想和艺术水平,以更进一步贯彻“百花齐放,推陈出新”的方针。② 全国 23 个剧种的 37 个剧团、1600 多名演员为大会演出了 82 个剧目,其中有八个现代戏剧目。

梅兰芳在观摩演出大会上对建国以来戏曲发展的现状进行了回顾总结:

---

① 欧阳予倩,《学习增加了我的勇气和信心——在中央戏剧学院文艺整风学习大会上的报告》,北京:《人民日报》,1952 年 1 月 5 日。

② 《第一届全国戏曲观摩演出大会开幕》,北京:《人民日报》,1952 年 10 月 7 日。

“由于毛主席与中央人民政府文化部的领导和全国的人民戏曲工作者的共同努力，全国的人民戏曲事业三年来有很大的发展，但距离人民的要求还是很远。”他指出一个很突出的问题“就是怎样在现有的基础上，使人民的戏曲运动，更好地反映现实；同时在表现历史题材的时候，能掌握正确的历史观点。通过三年的努力，我们虽已有不少反映现实的剧本，并严格地批判了反历史反现实主义的戏剧，但各种戏曲的形式，还不能做到完满无憾地反映新的现实，还不能全面地、根本地清除反历史反现实主义的思想影响，这也需要我们今后继续努力”。①

第一届全国戏曲观摩演出大会的闭幕典礼于11月14日晚八时在首都怀仁堂隆重举行。会上宣布了观摩演出的获奖名单。评剧《小女婿》、沪剧《罗汉钱》、淮剧《王贵与李香香》等获奖。中央人民政府政务院总理周恩来向全国各地来京参加观摩演出的全体戏曲工作者讲话。

继全国戏曲观摩演出大会之后，各地区及部分省市相继举行了戏曲观摩演出大会，有不少优秀现代戏在此间脱颖而出，如评剧《刘巧儿》、吕剧《李二嫂改嫁》、甬剧《两兄弟》等。这次盛会第一次集中地展示了中国戏曲文化的优秀遗产，振奋了人心，交流了技艺，从而开创了戏曲走向新的繁荣的好局面。从《指示》发布之日至1956年底，全国挖掘出了传统戏曲剧目51867个，记录下14632个，整理改编四千余个，上演剧目达一万余个。据统计，全国有专业戏曲作者819人，业余作者587人，以及从事剧目工作的专职人员3061人。一大批“新文艺工作者”参加到戏改队伍中来，他们一方面向戏曲艺人学习，一方面又帮助他们提高，经过改革的戏曲作品更强调了反封建的主题，更鲜明地宣扬科学和民主的思想。

11月16日，《人民日报》发表社论《正确对待祖国的文化遗产》。该社论肯定了“大会的这些收获，对今后的戏曲改革工作将有显著的推动作用”。但是更多地提出了存在的问题，表达了担忧，指出了戏曲改革中的错误倾向。认为“这次戏曲观摩演出大会，进一步证明了我国戏曲遗产的丰富。我们的戏曲艺术绝大部分是由人民所创造，和人民有悠久的密切的联系，具有强烈的人民性和现实主义精神”。同时对旧戏提出了一种担忧，“旧有戏曲究竟是在封建社会中形成的，其中许多曾掺杂了封建性和非现实主义的成分；戏曲的表演艺术也有许多落后的部分，有待于改革”。所有问题之中，“戏曲艺术如何正确地、真实地反映现代生活，更是当前急待解决的问题。”社论提出的指导思想是，“我们必须用

① 梅兰芳，《全国戏曲运动胜利发展的标志》，北京：《人民日报》，1952年10月6日。

正确的态度对待自己的戏曲遗产。一方面,应该把传统的优秀剧目和优秀的表演艺术加以整理而继承下来;另一方面必须用极大的努力,组织剧作家、诗人和音乐家,根据毛主席提出的‘百花齐放,推陈出新’的方针,在民族戏曲的基础上创造为人民喜闻乐见的、表现力更强的新戏曲。这样做,是符合于广大人民的利益和要求的。”而戏曲改革在实践过程中的推行情况并不令人乐观。“在已往的三年中,中央、各大行政区、各省文化工作的主管部门,对中央的戏曲改革政策没有作认真的深入的传达,对各地戏曲工作干部没有进行认真的经常的教育,直到现在,中央的戏曲改革政策在各地的执行情况,是非常不能令人满意的。目前各地戏曲改革工作中的严重缺点,主要表现为对待戏曲遗产的两种错误态度:一种是以粗暴的态度对待遗产,一种是在艺术改革上采取了保守的态度。这两种错误态度是戏曲改革工作向前发展的主要障碍,必须坚决地加以反对。”社论精辟地概括了戏曲改革中的两种不良倾向:“粗暴”与“保守”。“粗暴”派体现在如下方面:“不少戏曲工作干部长时期不提高自己的政策水平、思想水平与文艺修养,经常以不可容忍的粗暴态度对待戏曲遗产。他们对民族戏曲的优良传统,对民族戏曲中强烈的人民性和现实主义精神毫不理解;相反地,往往借口其中含有封建性而一概加以否定,甚至公然违反中央人民政府政务院‘关于戏曲改革工作的指示’,不经任何请示而随便采用禁演和各种变相禁演的办法,使艺人生活发生困难,引起群众的不满。他们在修改或改编剧本的时候,不是和艺人密切合作审慎从事,而是听凭主观的一知半解,对群众中流传已久的历史故事、民间传说,采取轻举妄动的态度,随意窜改,因而经常发生反历史主义和反艺术的错误,破坏了历史的真实和艺术的完整。他们在粗暴地破坏祖国戏曲艺术遗产的同时,也经常以粗暴的官僚主义态度对待艺人;他们不是把戏曲艺人当成劳动人民的一部分,当成祖国戏曲艺术遗产的保存者和继承者;对于全国戏曲艺人三年来政治觉悟与爱国热情的显著提高,也完全加以忽视,而单纯强调其落后的一面,不是诚恳地、耐心地帮助他们进步,而是对他们采取了轻视的态度,甚至像旧的统治者那样地压迫他们。”“保守”派体现为“戏曲改革中的故步自封的保守态度”。“这种保守态度的产生,是由于不理解旧有戏曲有许多部分在思想上和艺术形式上的封建性和落后性,必须经过适当的改革,才能在新社会保持新鲜活泼的生命,适应今天的人民群众的要求。已往的三年中,各地戏曲改革的领导机关,对旧有戏曲节目的审定与整理工作以及组织新剧本创作的工作都做得十分不够,因而未能及时地改变各地上演节目的混乱现象。”上述问题恰恰是当时戏曲改革工作中亟待解决的问题。“在戏曲艺术的改革上,除应继续澄清丑恶的舞台形象,并在表演艺术上力求改进外,音乐的改革

具有特别重要的意义。我国戏曲音乐具有鲜明的人民性和民族风格，这是值得宝贵的；但是一般地比较单调，表现力不够丰富，这是必须改进的方面。”到底何谓“粗暴”、何谓“保守”？界定的差异中反映了话语权力的争夺，这一争夺后来集中体现为彭真、周扬等人为首的“保守”派与江青等人为首的“粗暴”派。如何看待二者的关系呢？第一，“保守”与“粗暴”都只是相对而言的；第二，“粗暴”与“保守”被作为批判对方的一个标签。第三，其实每一方既有“粗暴”，也不乏“保守”。二者文学观念都处于流变之中，并非绝对截然分明的。他们共同的目的是如何符合毛泽东在“文革”期间关于文艺的思想指示，哪一方的观念最为激进，哪一方就会把握话语权优势；相反另一方就会成为优胜者倾轧、消灭的对象。直而言之，这两派的斗争也就是一场“极端革命”的竞赛，而最后的胜出者是江青（当然离不开背后的最大支持者毛泽东）。地方戏曲或民间戏曲表现现代生活和当前的人民斗争题材，是戏曲改革工作中的重要的任务。《社论》最后指出，从这次观摩演出的成绩看来，地方戏曲表现现代生活题材，是完全可能的，并已收到初步的成效。但是，“目前反映现代生活的戏曲创作的主要缺点，是相当普遍地存在着概念化的倾向。那些作品往往不是客观的真实反映，而包含很多主观的编造；不是集中地刻画人物，而是无味地背诵现成的教训，因此缺乏感动人的力量。”①上述这些问题实际上是建国后30年文学的主要问题。

1956年8月24日，毛泽东在同中国音乐家协会的负责人会见时进行了谈话。毛泽东在与音乐工作者谈话时提出了古为今用、洋为中用、推陈出新的原则。下面原文抄录讲话的全文，因为这一文献对于理解“样板戏”的创作思路相当重要。江青的“样板戏”创作论述中引用最多的便是《讲话》和这一篇《谈话》。

艺术的基本原理有其共同性，但表现形式要多样化，要有民族形式和民族风格。一棵树的叶子，看上去是大体相同的，但仔细一看，每片叶子都有不同。有共性，也有个性，有相同的方面，也有相异的方面。这是自然法则，也是马克思主义的法则。作曲、唱歌、舞蹈都应该是这样。

说中国民族的东西没有规律，这是否定中国的东西，是不对的。中国的语言、音乐、绘画，都有它自己的规律，过去说中国画不好的，无非是没有把自己的东西研究透，以为必须用西洋的画法。当然也可以先学外国的东西再来搞中国的东西，但是中国的东西有它自己的规律。音乐可以采取外国的合理原则，也可以用外国乐器，但是总要有民族特色，要有自己的特殊风格，独树一帜。

---

① 社论《正确地对待祖国的戏曲遗产》，北京：《人民日报》，1952年11月16日。

艺术上“全盘西化”被接受的可能性很少,还是以中国艺术为基础,吸收一些外国的东西进行自己的创造为好。现在各种各样的东西都可以搞,听凭人选择。外国的许多东西都要去学,而且要学好,大家也可以见见世面,但是在中国艺术中硬搬西洋的东西,中国人就不欢迎。这和医学不同。西医的确可以替人治好病。剖肚子,割阑尾,吃阿斯匹灵,并没有什么民族形式。当归、大黄也不算民族形式。艺术有形式问题,有民族形式问题。艺术离不了人民的习惯、感情以至语言,离不了民族的历史发展。艺术的民族保守性比较强一些,甚至可以保持几千年。古代的艺术,后人还是喜欢它。

我们要熟悉外国的东西,读外国书。但是并不等于中国人要完全照外国办法办事,并不等于中国人写东西要像翻译的一样。中国人还是要以自己的东西为主。

我们当然提倡民族音乐。作为中国人,不提倡中国的民族音乐是不行的。但是军乐队总不能用唢呐、胡琴,这等于我们穿军装,还是穿现在这种样式的,总不能把那种胸前背后写着“勇”字的褂子穿起,民族化也不能那样化。乐器是工具。当然工具好坏也有关系,但是如何使用工具才是根本的。外国乐器可以拿来用,但是作曲不能照抄外国。

社会主义的内容,民族的形式,在政治方面是如此,在艺术方面也是如此。西洋的一般音乐原理要和中国的实际相结合,这样就可以产生很丰富的表现形式。

表现形式应该有所不同,政治上如此,艺术上也如此。特别像中国这样大的国家,应该“标新立异”,但是,应该是为群众所欢迎的标新立异。为群众所欢迎的标新立异,越多越好,不要雷同。雷同就成为八股。

非驴非马也可以。骡子就是非驴非马。驴马结合是会改变形象的,不会完全不变。中国的面貌,无论是政治、经济、文化,都不应该是旧的,都应该改变,但中国的特点要保存。应该是在中国的基础上面,吸取外国的东西。应该交配起来,有机地结合。

西洋的东西也是要变的。西洋的东西也不是什么都好,我们要拿它好的。我们应该在中国自己的基础上,批判地吸收西洋有用的成分。

你们是学西洋的东西的,是“西医”,是宝贝,要重视你们,依靠你们。不要学西洋的东西的人办事,是不对的。要承认他们学的东西是进步的,要承认近代西洋前进了一步。不承认这一点,只说他们教条主义,不能服人。教条主义要整,但是要和风细雨地整。要重视他们但是要说服他们重视民族的东西,不要全盘西化。应该学习外国的长处,来整理中国的,创造出中国自己的、有独特

的民族风格的东西。这样道理才能讲通，也才不会丧失民族信心。①

1957年春，中央宣布大规模的阶级斗争已经结束，可以大胆地放手开放戏曲剧目；5月7日，《戏剧报》第九期发表《开放剧目，提倡竞赛》的社论，并发表刘芝明的《大胆开放戏曲剧目》的文章。文化部正式发出通令，将所有原来禁演的戏曲剧目全部解禁。“文化部曾经在1950年到1952年间，陆续禁演了二十多个剧目，京剧有《杀子报》、《海慧寺》（马思远）、《双钉记》、《滑油山》、《引狼入室》、《九更天》、《奇冤报》、《探阴山》、《大香山》、《关公显圣》、《双沙河》、《活捉三郎》、《铁公鸡》、《大劈棺》、《全部钟馗》；评剧有《黄氏女游阴》、《活捉南三妇》、《全部小老妈》、《活捉王魁》、《僵尸复仇记》、《因果美报》等；川剧有《兰英思凡》、《钟馗送妹》。此外在少数民族地区禁演的有《薛礼征东》、《八月十五杀鞑子》等等。其中《奇冤报》、《探阴山》、《活捉王魁》等戏已经在这以前解禁。”②这一解禁的目的在于开放剧本、繁荣剧场，但是的确也放开了一些封建迷信之作，后来引起了纠偏（？），也成为了江青否定“十七年”文艺政策的口实。

中国作家协会党组在5月17日召开了本机关的整风动员大会。党组书记邵荃麟在会上说，文学界整风，不仅限于作家协会机关内，更重要的是要整一整党在全国文学界方面的领导思想和领导作风。人民内部矛盾表现在文学战线上的问题是什么呢？总的讲来就是人民对文艺发展的要求同当前文学事业不能满足人民需要的矛盾。邵荃麟指出作家协会和文学界的主要矛盾有以下几个方面：第一，领导思想和领导方法。领导思想主要是教条主义（当然也有右倾机会主义）。文艺创作的清规戒律，领导批评上的简单化、粗暴、行政干涉，都是教条主义的表现。在领导方法上主要是脱离群众脱离实际的官僚主义作风。

---

① 毛泽东，《同音乐工作者的谈话》（1956年8月24日），《建国以来毛泽东文稿》，北京：中央文献出版社，1997，第175～183页。

王锤陵认为，“社会主义的内容，民族的形式”这两项要求，必然引致这样的结果：由于后者，戏曲，特别是京剧成为最受注目的戏剧类型；由于前者，现代戏的上演将会获得强劲的势头。这两项的结合，京剧现代戏就成为社会主义时代中国民族艺术的代表。于是，京剧革命就必然要发生了。虽然这些内容，当时毛泽东并没有说到，但依其思路的内在逻辑是必然要产生的。虽然毛泽东与周恩来两人相隔很近的讲话，强调的重点相当一致，但所存在着的隐约差异，日后必将随着毛泽东上述思路的明朗化，而进一步扩大开来。要之，当日，周恩来所秉持的是一种以维护传统、适度革新为内涵的宽容的艺术领导思想；而毛泽东所体现的乃是一种创造新时代民族文艺的向前的瞻望。（王锤陵，《粗暴与保守之争及其合题：京剧革命——样板戏兴起的历史逻辑及其得失之考察》，上海：《学术月刊》，2002年第10期。）

② 《文化部发出通令禁演戏曲节目全部解禁》，北京：《人民日报》（第1版），1957年5月18日。

北京和上海都批评作家协会衙门化,机关化,又批评作家协会不务正业。通过这次整风,必须解决这些问题。第二,党与非党的关系,也就是宗派主义的问题。这问题很严重。首先是表现在党包办,或包而不办,还有包而办坏。绝大多数的刊物、文艺出版社的主编或负责人都是党员,而且是包办的。党员作家常常有一种党员的优越感,排他性,使人家敬而远之。党员作家与非党员作家地位也不平等。这阻碍了创作力量的发展,阻碍了团结改造的方针的贯彻。要团结广泛的作家,才能真正发挥创作力量,才能繁荣文艺事业,不认真解决这问题,百花齐放、百家争鸣是行不通的。所以必须来个拆墙运动,首先是从党员同志拆起。第三,是党内团结的问题。上海提出党内有墙党外有沟,这现象在北京和其他一些地方作家协会也都存在。就是说党员与党员之间,存在着严重的宗派主义,这个问题不解决,也就必然影响党内外的团结。在整风运动中必须求得解决。邵荃麟指出:为了搞好整风,一定要做到领导必须放手,解除顾虑;要解除三怕,即怕难、怕委屈、怕麻烦;要采取和风细雨的方法采取实事求是,治病救人的办法。为了放手展开整风运动,中国作家协会党组并准备立即举行各种座谈会、谈心会,广泛听取党内外作家,批评家,翻译家,青年作家的批评意见,并征求各地分会和文联的意见。①

三、1958 至 1962

1958 年全国工业、农业、文化各条战线开展“赶英超美”的大跃进运动。文艺界的“写中心、唱中心”甚嚣尘上。1958 年文化部发出《关于大力繁荣创作的通知》,强调“伟大的社会主义革命和社会主义建设高潮正在要求出现一个与自己相适应的规模宏伟的社会主义文化高潮。现在急需创作反映我国当前的和近十年来的伟大变革、歌颂我国伟大社会主义建设者的英雄业绩的艺术作品”。戏曲创作上出现了数量的大跃进,现代戏创作出现了高潮。② 1958 年的“戏曲大跃进”,全国各种剧种、各个戏曲剧团争先恐后地创演新编的现代戏。1958

① 《文学界开始整风》,北京:《人民日报》(第 6 版),1957 年 5 月 19 日。

② 受“大跃进”狂热的影响,1958 年 2 月文化部发出《号召全国国营艺术表演团体全面大跃进的通知》,《戏剧报》1958 年第 4 期发表社论《戏剧界急起直追,投入生产大跃进浪潮!》,文化部副部长刘芝明在《剧本》1958 年 10 月号发表文章《要放出戏剧创作上的“卫星”》,各地剧团竞相“报喜”称,创作与演出成千上万。戏曲界创作出现三大趋向,第一是创作数量上的浮夸风。第二是戏曲创作的直接功利化。有人高喊“我们就是要‘赶任务’”,有人强调要“写中心、演中心、唱中心”。第三是推动了现代戏的热潮。

年，李少春率先把《白毛女》移植为京剧，这是建国后首次用京剧表现现代生活的尝试。虽然在表演与唱念上，传统戏的痕迹过重。但是作为初步尝试还是值得肯定，李少春与杜近芳扮演的杨白劳和喜儿，表演真挚，演唱动人，留下了不少脍炙人口的好唱段。

中国评剧院在一周之内编演了四出剧目。中国京剧院仅用半个月就创排了京剧《白毛女》。该剧由马少波、范钧宏根据歌剧《白毛女》改编。李少春饰杨白劳，杜近芳饰喜儿，叶盛兰饰王大春，袁世海饰黄世仁。除运用京剧唱、念、做、打等表演手段和传统程式，还根据内容需要，在剧本、表演、音乐、舞台美术等方面做了革新的尝试。京剧《白毛女》是建国后京剧现代戏移植的重要尝试。上海沪剧团在两个半月中编演出 32 个剧目。《戏剧报》1958 年开辟了“关于现代题材剧目的问题”专栏讨论。不仅话剧与歌剧，戏曲也出现创作、演出现代戏的热潮①。

从歌剧《白毛女》到芭蕾舞剧形式的《白毛女》，最早的实践者是日本的松山芭蕾舞剧团。②。1952 年周恩来赠送日本国会议员帆足计《白毛女》的电影拷贝，《白毛女》得以外传日本。松山芭蕾舞团创始人清水正夫和松山树子在观看电影《白毛女》后，深受感动，想要将这部感动他们的剧目搬上芭蕾舞台。该芭蕾舞剧《白毛女》1954 年秋在日本首演。1958 年 3 月，松山芭蕾舞团第一次来到中国。他们先后在北京天桥剧场、重庆人民礼堂、武汉中南剧场、上海人民文

---

① 如上海人民沪剧团在两个月内编出 32 个现代戏，南京市越剧团全团 63 人，从团长到炊事员人人动手，半年创作现代戏 289 个，改编现代戏 121 个，等等。（见张庚主编《当代中国戏曲》，北京：当代中国出版社，1994，第 56 页。）

② 《日本松山芭蕾舞团 60 年的中国情缘》一文介绍了歌剧《白毛女》在国外开花结果的过程：1952 年 5 月，时任中国人民银行行长的南汉宸邀请日本国会议员帆足计访华。帆足计等以考察农业为由访问丹麦，经莫斯科来到北京。他们与中国国际贸易促进委员会签订了《第一次中日民间贸易协议》。为宣传新中国，周恩来赠给帆足计一个电影《白毛女》的拷贝。日中友好协会的宫崎世民等在日本各地作访华报告的同时，策划了电影《白毛女》上映会。1952 年秋，松山芭蕾舞团团长清水正夫在东京江东区的一家小礼堂，第一次看到电影《白毛女》，极为震惊，他推荐夫人松山树子也去观看。两个人顿时成了《白毛女》迷，他们跟着放映路线看了一路，决定将《白毛女》改编成芭蕾舞。他们自己也没有想到，这个决定使芭蕾舞剧《白毛女》成了他们一生的事业。清水正夫还是东京大学建筑系学生时，常去剧院看戏。他爱上了日本著名的芭蕾舞演员松山树子，几年后他们喜结连理。清水正夫放弃建筑师职业，以夫人名义成立了松山芭蕾舞团，并出任团长。他的儿子清水哲太郎曾在北京舞蹈学校学习，担任松山芭蕾舞团的总代表。儿媳森下洋子 3 岁学习芭蕾舞，在国际大赛上多次获奖，也曾在北京学习过。上世纪 70 年代，小俩口成为芭蕾舞剧《白毛女》的第二代主角。（舒云，《日本松山芭蕾舞团 60 年的中国情缘》，北京：《青年参考》，2008 年 5 月 13 日。）

化广场等地公演舞剧《白毛女》,演出气氛异常火爆。松山树子以精湛的舞蹈、用芭蕾的形式精彩地演绎了“喜儿”这一平凡而又伟大的中国农村姑娘的形象。

1958 年 6 月 13 日 ~7 月 14 日,文化部召开“戏曲表现现代生活座谈会”,中国京剧院、北京京剧团、中国评剧院、上海沪剧团等出席座谈,提出“以现代剧目为纲”的口号,后来一批坚持演出现代戏的剧团成立了戏曲现代戏联合会。“以现代剧目为纲”取代了“两条腿走路”的方针,有的剧团甚至打算全部上演现代戏。这期间,虽然周扬在某些场合仍强调要坚持“两条腿走路”,认为“表现新时代和继承老传统不能偏废”①,但并未被引起注意。文化部副部长刘芝明在会议总结报告《为创造社会主义的民族的新戏曲而努力》中提出,“鼓足干劲,破除迷信,苦战三年,争取在大多数剧中和剧团的上演剧目中,现代剧目的比例分别达到 20% 至 50%。要争取在三五年内,有大批的现代剧目,在思想性、艺术性和表现技巧方面有更高的成就和有更多的保留剧目。”②这种规定硬性的数量指标的做法无疑是短期刺激行为。座谈会期间,文化部还组织了现代戏联合公演,演出剧目有豫剧《朝阳沟》、京剧《白毛女》、花鼓戏《三里湾》、楚剧《刘介梅》等。各地掀起现代戏编演热潮。6 月 14 日,《光明日报》发表《大力发展社会主义的现代戏》的社论。7 月,周扬在文化部召开的现代戏曲座谈会上,提出“一方面提倡戏曲反映现代生活,一方面重视传统;一方面鼓励创造新剧目,一方面继续整理、改编旧有剧目”的“双管齐下”方针。

8 月 7 日,《人民日报》发表社论《戏曲工作者应该为表现现代生活而努力》,社论确定了戏曲发展的方向、明确了戏曲表现的对象以及戏曲的社会主义性质。认为当前“伟大的时代需要在戏曲作品中得到反映,伟大的社会主义、共产主义社会的建设者——具有敢想、敢说、敢作、敢为的共产主义风格的工农兵群众要成为文艺作品的主人公,也要在戏曲舞台占重要地位;戏曲拥有庞大的队伍和广大的观众,应该在宣传和贯彻总路线上起更大的作用;戏曲艺术在新的时代应该有新的发展,这就要大力发展社会主义内容的新戏曲”来的戏曲改革中,“首先是在发展戏曲传统剧目上,大量剧目已经经过了整理加工,其中有益的部分得到了发展,有害的部分被逐渐消除,使戏曲面貌为之一新,成绩很大。但在发展现代剧目方面却经过了一些曲折。在全国新中国成立后的头几年,在历次运动的推动下,全国曾出现过上演现代剧目的高潮,但在发展过程中,由于没有及时地对现代剧目加以领导,使之巩固提高,而另外一方面由于轻

① 周扬,《戏剧一定要表现新的群众时代》,北京:《戏剧报》,1958 年第 2 期。

② 刘芝明,《为创造社会主义的民族的新戏曲而努力》,北京:《戏剧报》,1958 年第 15 期。

视传统，排斥传统剧目，致使戏曲改革工作发生了粗暴现象，因而也影响了我国戏曲的发展。党及时地纠正了粗暴倾向，强调了发掘整理和上演优良传统剧目，学习传统的戏曲艺术和技巧，这是完全正确的，也给今天现代剧目的创造提供了有利的条件。但是，在相当长的时期内，对现代剧目强调不够，提倡不力，特别是有不少人对现代剧目要求过严，清规戒律很多，对新生事物泼冷水，伤害了创作与演出现代剧目的积极性，在戏曲改革工作中出现了保守倾向，这样就来了个现代剧目的低潮”。① 在全国大跃进的形势的带动下又出现了上演现代剧目的新高潮。这次高潮与前次相比有显著的不同点。“目前总的形势是，不论从社会主义建设的需要，从观众的需要，从戏曲艺术本身的发展的需要来看，戏曲工作都必须来一个大跃进，在党的领导下，在总路线照耀下，大力发展社会主义的新戏曲，已经有了充分的可能。”“实现以上的方针和任务，必须依靠各地党委的领导，坚持政治挂帅和群众路线的工作方法，继续进行戏曲工作中的两条道路和两种方法的斗争。目前必须首先同为艺术而艺术，为戏曲而戏曲，把戏曲神秘化、特殊化，厚古薄今，迷信陈规陋习等错误思想和甘居中游，不敢跃进的右倾保守思想，进行坚决的斗争；同时也要防止轻视和排斥优秀传统剧目的粗暴现象。必须两条腿走路，既要大力发展现代剧目，又要积极上演优秀的传统剧目，同时，也必须区分主次先后，明确认识发展现代剧目是今后戏曲工作发展的主要方向。”②总之，该社论体现出的一个鲜明导向是：优先发展现代戏，并不偏废传统戏。字里行间不可掩抑的是对现代戏发展现状的不满，同时也隐隐传达了传统戏与现代戏之间的矛盾冲突，实际上反映了要求文艺直接实现政治功利性的目的。而传统戏由于承载的是旧时代的生活内容与艺术趣味，因而在如何跟上时代需要方面，越来越显得力不从心、捉襟见肘了。

周扬在讲话中对戏曲改革与现代戏大跃进进行了主次先后、等级高下的定位。他说，“过去几年的戏曲改革是戏曲的第一次革新。现在提出大力发展现代剧目，则是戏曲的第二次也是最彻底的革新”。周扬指出了“粗暴”与“保守”态度存在的问题，“对待遗产的粗暴倾向破坏了传统艺术中的好东西，保守倾向则拼命维护传统艺术中的坏东西。这两种倾向都是要不得的，而目前则应着重反对右倾保守思想。事实上保守派并不是真正爱护我国戏曲传统，而是使传统

---

① 社论《戏曲工作者应该为表现现代生活而努力》，北京：《人民日报》（第7版），1958年8月7日。

② 社论《戏曲工作者应该为表现现代生活而努力》，北京：《人民日报》（第7版），1958年8月7日。

得不到新的发展而陷于停滞,慢慢灭亡。只有实行推陈出新的正确方针,才能真正继承和发扬戏曲的优秀传统”。① 周扬见风识浪,顺应时势,他批评了“保守”倾向。然后,恐怕他难以料想的是,尽管他一再不断试图紧跟时势,但是最终还是发现难免落伍。今天批评“保守”的人,在“文革”期间被江青等人批评为“保守”者。江青在1966年的《纪要》中说:“我们有了这样的样板,有了这方面成功的经验,才有说服力,才能巩固地占领阵地,才能打掉保守派的棍子。”这里的“保守派”就包括周扬在内。

1958年8月,上海京剧院一团的《智取威虎山》在南京中华剧场作首场演出。9月17日,上海京剧院一团的《智取威虎山》在上海中国大戏院公演。大跃进的戏曲现代戏创作思潮存在着诸多问题,由于仓促上马,艺术上难免粗糙。后来江青曾多次指出这一点。她在1964年5月29日的谈话中说:“一九五八年方向对,粗糙,十天搞出来,艺术上站不住,一棍子打下来。马列主义的态度应当使之逐渐站住,不能打下来。”②

戏曲现代戏创作首要的、也是最棘手的问题是,如何使传统戏曲形式适应现代生活的需要。关于如何进一步提高现代题材的戏曲剧目,如何更好地继承和发扬我国戏曲艺术的优秀传统,1957年12月10日、23日,1958年1月6日,《人民日报》分别发表了梅兰芳、曹禺、张庚、伊兵等人的文章进行了探讨。

梅兰芳以陕西戏曲《梁红燕》为例,谈过如何运用传统技巧刻画现代人物的问题。他认为:

创造现代人物形象,也必须继承传统。继承传统,我认为不要狭隘地仅仅想到只是运用传统的演唱技巧,而且,还要深刻地理会传统戏曲的戏本创作方法、描写技巧,直到表演、唱腔、程式等等,要运用中国戏曲独特的表现手法来创造现代的人物。我们一方面要从原有的传统技巧中,吸取那些可以运用的东西,加以发展和变化,用在现代戏里的人物身上。另一方面,我们可以从现实生活中提炼、加工,根据传统技巧的表现原则来创造适合于现代人物的新唱腔、新格式、新手段,例如为了在舞台上塑造工农兵的英雄形象,我们难道不可以根据生活中拿枪的动作,来提炼设计一套程式吗?我们难道不可以根据生活中炼钢的动作,来提炼设计一套程式吗?如果说,我们有了这些新程式,那么扮演解放军、炼钢工人的演员,不是可以在这套程式中,根据人物性格、环境、情节,来设

---

① 《以现代剧目为纲戏曲表现现代生活座谈会确定戏曲工作方针》,北京:《人民日报》(第7版),1958年8月7日。

② 江青,《江青同志论文艺》,“文革”期间编印本,第209页,现藏于匹兹堡大学图书馆。

计许多新身段吗？回过头来，我们看一看有些现代戏里的人物，给人的印象不深，形象不鲜明，除了剧本描写的原因外，恐怕演员在这些戏中，没有很好地运用传统技巧或是创造出新的身段是一个因素。“梁秋燕”里的梁老大、侯下山、张菊莲、梁秋燕……之所以令人印象难忘，他们身上是有新的身段动作的创造的。……在生活里，每个人往往有他自己的“习惯动作”，为什么我们不能在戏剧人物身上（他本来就是经过剧作者的提炼、夸张、概括、集中了的），也设计一下他的“习惯动作”以至于身段呢！

运用原有的传统技巧，来刻画现代人物也极重要。例如京戏《白毛女》，杨白劳被黄世仁一脚踢倒时，演员用了抢背的身段，很能表现人物当时的情景；又如豫剧《袁天成革命》，能不够被袁天成大声叫回来时，她走到下场门那里，一个“鹞子翻身”就回到袁天成面前，这个身段很能说明能不够出乎意外的惊诧神情。这些对传统技巧的运用，都很有助于人物形象的刻画。在这方面，目前戏曲界已经取得了一些成就。但若是为了搬用传统技巧，而不顾人物性格、环境，就会走上为运用而运用、生搬硬凑的形式主义道路，这是很值得留意的。关于继承传统创造现代人物，当然，除了表演艺术之外，戏曲音乐对身段动作有极其密切联系，过去我所排演的时装戏，音乐问题是始终没有很好解决的。现在，现代戏的演出，音乐问题有了某些创造，但是，它仍然有待于我们进一步发展创造，以适应新的反映现代生活的要求。从某种意义上说来，它比之表演艺术更为复杂。其他如服装设计、舞台美术等方面的问题，也还有待进一步的探讨，此处都不阐述了。①

梅兰芳结合自己的舞台实践以及对中国传统戏曲深刻的理解，提出的这些经典之论影响到了后来戏曲现代戏的创作。

粤剧著名演员红线女②根据亲身的体会对这些问题也提出了相似的看法：

现代剧的艺术技巧需要进行大胆的创造，这是无需怀疑的。但是创造不但

---

① 梅兰芳，《运用传统技巧刻划现代人物——从〈梁秋燕〉谈到现代戏的表演》，北京：《人民日报》（第7版），1958年12月10日。

② 红线女（1927～）女，粤剧旦角。原名邝健廉。广东省开平县人。十三岁从舅母何芙莲学戏，初以小燕红艺名登台。1942年，参加马师曾剧团在两广内地演出，逐渐成名。后演出范围扩大到香港，澳门以及越南、新加坡、马来西亚、菲律宾一带。曾在香港组织真善美剧团。红线女在艺术上，继承粤剧传统唱腔，又吸收其他剧种乃至曲艺，西洋声乐的演唱技巧，形成独树一帜的“女腔”。其唱腔声圆腔满，贯注始终，故有“龙头凤尾”之称，是当代粤剧舞台上流传最广的唱腔流派。1957年参加第六届世界青年联欢节，获古典音乐比赛金质奖章；曾多次出国访问演出。（该小传参考了梨园百年琐记，http://history.xikao.com/index.php）

不能排斥传统的艺术技巧,而且必须从传统出发,在传统的基础上进行“推陈出新”。如果完全离开传统,就会有失去戏曲特性的可能。比如粤剧,完全不要原有的曲牌、做法、腔调等等,就很难说它是粤剧了。对于一个演员来说,完全离开传统的技巧,在念曲、舞蹈、动作等等上都换上一套新的东西,演起戏来一定会感到生疏烦难,绝不可能把戏演得又工又巧。而对观众来说,因为一旦把他们所喜闻乐见的东西都抛除,也会使他们感到不习惯和不满意的。创造必须从传统出发,我是从两个方面来理解的:一个方面,是从过去如何反映历史现实的千锤百炼的方法中,去寻找反映今天实际生活的艺术方法。我们大家应群策群力,一样又一样地从无到有,从幼稚到成熟,从粗糙到细致,使我们能够创造出一种新的艺术技巧,并进而丰富我们的传统艺术宝库。另一方面,我们要尽可能地挖掘、选择、利用和改造过去的一些传统艺术技巧,使其适应表现现代生活和现代人物的需要,为今天伟大的社会主义建设事业服务。比如粤剧的音乐,易唱易懂而又为群众所喜闻乐见的曲调,约有一千种之多,难道这些对现代剧都用不上去吗?我以为我们应该赶快把它加以整理、改造和利用。传统技巧的继承和利用,当然不能照搬。经过千锤百炼的传统艺术技巧,差不多都已经形成了一定的程式。但是这些程式不是在所有的场合都能适用的。尤其是在演现代剧的时候,有不少的手法、身段、腔调都不适宜了。我认为,传统技巧不适合的不要乱用,能用的就尽量地用,须加改进提高的就改进提高后再用。形式主义地硬搬乱套,在任何情况下都是不对的。这不只是在演现代剧运用传统艺术技巧时如此,就是在演传统剧目时也是一样的。比如传统剧中,有《幽闺记》里的“拜月”,有《连环记》里的“拜月”,也有《西厢记》里的“拜月”,虽则“拜月”相同,但人物、情节,思想感情全不一样。那么能否用一个“拜月”的程式去往瑞兰、貂蝉、莺莺三人身上硬套呢?当然不能。记得梅兰芳先生在“醉酒”中,同是一个杨贵妃,连饮了三杯酒,每一杯的姿态,声调都不相同,我想这正好说明这个道理。

演现代剧是能够和应该运用传统艺术技巧的。主张向传统技巧学习,丝毫不含有放松对新的艺术技巧的探求和创造之意。传统艺术技巧的运用,不但不会妨碍新的艺术技巧的探求和生长,而且是互相补充互相促进的。所以总的说来,我一再提到向传统技巧学习的问题,是为了求得现代剧和传统艺术这两者的结合,是为了向前看而不是为了向后看。①

---

① 红线女,《我对运用传统艺术技巧的看法》,北京:《人民日报》(第7版),1959年2月17日。

伊兵①主要是从宏观的政策角度提出了具体的看法。“戏曲要表现现代人民生活，一要有新的剧本，二要继承和革新戏曲的表演艺术和技巧。这两者都有向生活学习向传统学习的问题。”为了使戏曲更好地为政治服务，为生产服务，全国的剧院剧团实行了剧场演出和巡回演出同时并举的方针，全体戏剧工作者除了在剧场演出以外，纷纷上山、下乡、下连队为工农兵演出，和进行劳动锻炼，这一制度有效地加强了戏剧工作者和工农群众的联系，使戏曲艺术得到进一步的普及。它使全体戏剧工作者投进社会主义建设大跃进的浪潮中，使他们深刻地感受到工农业生产的飞跃发展，感受到工农群众精神面貌的深刻变化。所有这些，有力地鼓舞和感动了他们，使他们迫不及待地要在舞台上表现新生活，歌颂新生活。戏剧工作者热烈的创作欲望和客观上对戏剧艺术日益增长的要求，在领导的帮助和发动下，立即形成一个声势浩大的群众创作运动，这个运动不仅为戏曲表现现代生活提供艺术创造的基础，而且是推动戏曲艺术向现代剧发展的巨大动力。在群众创作运动中，出现了各种各样的创作方式。大量的群众创作中又包含着各种艺术样式，各种艺术风格，在体裁上则大、中、小全备，题材范围很广。从各个方面不同程度地反映了时代的面貌。一年来戏剧工作大跃进取得了一些成绩，但是也存在不可忽视的问题。“由于大跃进以来还不到一年，大家经验不足，没有很好地认识、掌握和运用艺术工作的客观规律，特别是没有很好贯彻两条腿走路的方针，产生了一些工作上失调的现象。例如，挤掉了一些政治学习和业务学习，技术锻炼，以及总结艺术经验的时间，在剧本创作上，也有忽视质量的情形。在演出制度上，巡回演出的比重一般大了一点，演出场次多了一点，现代剧的剧目质量一般的不够高。对积极提高上演剧目的艺术水平，建立保留剧目的制度还没有引起普遍的重视”。不积累剧目，也就不能很好地积累艺术经验。如果戏曲没有大量的传统剧目保存下来，那么它的表演艺术、表演技巧也就不可能流传下来，继续不断的给以提高和发展。同样的，不及时建立现代剧的保留剧目的制度，也就会影响现代剧表演艺术的提高和发展，同时影响民族新戏曲的建设。戏曲艺术革新运动的发展出现了提高和普及的问题，在这个问题上，是有分歧意见的。伊兵认为，“普及和提高正确结合的方针，是正确的。戏曲工作中的普及，目前来说首先是普及艺术

---

① 伊兵（1916～1968）原名周纪纲，别名周丹红（一作原名）。建国后他曾任上海军事管制委员会文艺处剧艺室主任，华东军政委员会文化部戏曲改进处副处长兼《戏曲报》主编，华东戏曲研究院秘书长，中国戏剧家协会副秘书长、党组成员，《戏剧报》主编，中国剧协书记处书记，江苏省文联副主席等职。“文化大革命”中遭迫害，1978年平反，恢复名誉。

革新运动。戏曲艺术革新运动发展的规模很大,成绩也很大,但运动的发展是不平衡的。在一些剧团里,它还受到资产阶级观点和艺术上的保守思想的抵制。戏曲发展现代剧的方向一定要坚持,创作现代剧的经验也要大力推广。所以还要向群众普及,还要进一步发动群众创作,组织专业戏曲工作者和工农兵群众结合进行创作。此外,还要不断地创作一些迅速反映现实斗争生活,政治鼓动性很强,便于在农村广场、工厂俱乐部演出的小型、中型的作品,用以为每一个时期中心工作服务。另一方面还要把专业作家的优秀作品,和思想性艺术性都好或者内容无害,具有优秀的表演技巧的传统剧目介绍给群众,总之向群众普及也要两条腿走路。”提高也有两个方面,一是辅导群众自己提高。用什么东西去辅导群众呢?对专业戏曲剧团来说,主要的要有思想性高艺术性强的好剧目。因此,戏曲工作者不积极提高自己,就很难搞出好作品,也就很难辅导群众。戏曲工作者本身提高的首要任务是提高政治思想,有了思想的跃进,才会有艺术的跃进和事业的跃进。与此同时,戏曲工作者还必须深入生活,向传统学习,提高上演剧目的水平,提高编剧、表演的艺术和技巧。一句话,戏曲表现现代人民生活要过艺术关和技巧关。有人认为,学习传统的编剧方法、表演艺术和表演技巧,只有在改编传统剧目或者创作历史剧上才用得上,这种说法是很错误的。“表演传统剧目固然要学会传统的表演艺术和技巧,创作表现现代人民生活的剧目更需要向传统学习,更需要掌握传统的表演艺术和技巧,这样才能使它更精、更高,提高得更快。当然,表现古代人民生活的编剧技巧、表演技巧用来表现现代人民的生活无疑是不够用的,其中有一些要经过改造之后才能运用,有的部分甚至是根本不适用的。因此,我们要继承传统,同时也要突破传统,发展传统,墨守成规,守住传统吃饭是不行的。”总之,戏曲工作者本身的提高包括三个内容,那就是提高社会主义共产主义思想,深入群众生活和认真地学习传统。

与提高和普及有关的还有一个今与古的问题,戏曲艺术要表现现代人民的生活,要表现我们伟大的群众时代,塑造具有共产主义风格的英雄形象,对于戏曲艺术来说是一个艰难复杂的任务,在艺术上有一系列的继承和革新的问题需要解决,伊兵认为,“这是性急不得的。同时由于群众的欣赏习惯和艺术上的不同爱好,以及他们要在舞台上看到同时代人的光辉形象,也要看到古代人民的生活的要求,党在戏曲工作的方针上规定了戏曲上演剧目中,古典剧目和现代剧目两条腿走路的方针,这是完全正确的”。“在这个问题上,我们要作两条路线的斗争,既要反对只要传统剧目一条腿的保守主义,也要反对只要现代剧目一条腿的粗暴作风,前者会使戏曲艺术停止发展,渐渐萎缩、衰退。后者会摧毁

大量的古代人民的艺术创造。”“不用两条腿走路，不要遗产，失掉传统，那就在舞台上割断历史，使我们的戏剧艺术退回到‘穴居野人’的时代，也使现代剧不能健康的成长和发展。”“描写过去的时代人民生活的剧目和反映现代人民生活的剧目应当并举，现代剧将为传统剧的表演艺术带来新的生命力，传统剧则给现代剧的创造以艺术经验和艺术基础。两者并存则可相得益彰，互相排斥则会两败俱伤。”①

1959 年 5 月 30 日，周恩来召集文艺界人士座谈，阐发了文化艺术工作“两条腿走路”的思想，也就是要用现代剧目、传统剧目“两条腿走路”。这在一定程度上纠正了大跃进期间以现代剧目为纲的偏颇。6 月至 7 月，周扬、林默涵②、钱俊瑞、邵荃麟、刘白羽、陈荒煤、何其芳、张光年讨论改进文艺工作方案，提出《文艺十条》。6 月 1 日至 7 月 14 日，中国人民解放军第二届文艺会演在北京举行，演出了话剧《南海长城》、《槐树庄》、《东进序曲》，歌剧《红色娘子军》，舞剧《蝶恋花》等。50 年代末，上海市人民沪剧团根据崔左夫的革命回忆录《血染着的姓名——三十六个伤病员的斗争纪实》，改编成沪剧《碧水红旗》（执笔文牧），1960 年公演时改名《芦荡火种》。

1960 年，《戏剧报》开辟专栏讨论“戏曲艺术革新”问题。该年 4 月 13 日至 4 月 29 日，文化部集中六个剧种的十个剧团在北京举行了现代题材戏曲观摩演出。演出剧目有沪剧《星星之火》、评剧《金沙江畔》、京剧《白云红旗》等。

结合各地戏曲剧团来京巡回演出，文化部举行了现代题材戏曲观摩演出。参加演出的，有豫剧、沪剧、评剧、京剧、曲剧和庐剧等十个剧目。这次观摩演出，显示了自 1958 年大跃进以来的两年中戏曲艺术表现现代生活方面的巨大成就，标志着戏曲革新有了进一步的发展。观摩演出期间，参加演出的十个戏曲团体和各省、市、自治区的观摩代表及首都戏曲工作者，交流了创作经验，讨论了关于戏曲表演现代生活题材的各种问题。著名戏剧家和音乐家田汉、张庚、马少波、晏甬、马可等都在大会上发了言。京剧界著名演员梅兰芳等和正在北京的各地著名戏曲演员俞振飞、袁雪芬、马师曾、红线女、陈伯华、丁是娥等也参加了观摩座谈。最后，由文化部副部长齐燕铭作了总结发言。观摩演出结束后，文化部又召集首都戏曲界人士、在京学习或工作的各地著名演员以及参加

---

① 伊兵，《使传统剧和现代剧相得益彰》，北京：《人民日报》（第 7 版），1959 年 1 月 6 日。

② 林默涵（1913～2008）1950 年被任命为政务院文教委员会办公厅副主任、计划委员会委员。1952 年任中宣部文艺处副处长，1954 年任处长。1959 年被任命为中宣部副部长兼文化部副部长。他还组织领导了现代京剧《红灯记》、芭蕾舞剧《红色娘子军》的创作工作，并参与了大型舞蹈史诗《东方红》的创作。

这次观摩演出的各地观摩代表和剧团代表八十多人,座谈有关戏曲的剧本创作、艺术革新和音乐等方面的问题。中共中央宣传部副部长周扬在会上讲了话。文化部副部长齐燕铭在观摩演出总结发言中指出:为了歌颂大跃进、回忆革命史,两年来戏曲方面创作了许多优秀的现代剧目,不仅有力地反映了我国人民在政治斗争和生产斗争中的英勇智慧和冲天干劲,以革命精神和共产主义思想教育和鼓舞了人民,而且把整个戏曲的革新大大向前推进了一步。齐燕铭谈到戏曲革新今后的方向时说:“为了进一步贯彻‘百花齐放、推陈出新’的文艺方针,使戏曲艺术更好地为社会主义服务,今后戏曲工作必须大力发展现代剧目;积极整理、改编和上演优秀的传统剧目;提倡用历史唯物主义观点创作新的历史剧目,三者并举。三者之中应当以什么为重点,可以因剧种、剧团和演员的条件而有所不同,不必强求一律。”齐燕铭“三者并举”的提出对大跃进戏曲路线是一个非常有益的纠偏(?)。他辩证指出了“保守”与“粗暴”的关系,“在当前戏曲革新的道路上主要的障碍是保守思想,但是在反保守的同时也必须注意防止粗暴”。① 但是,“保守”与“粗暴”的说法往往流于一种政治标签,其具体内涵的阐释有很大的不确定性。

1960 年 5 月 15 日《人民日报》发表社论《戏曲必须不断革新》认为,从 1958 年大跃进以来,戏曲艺术工作者在党的领导下,大搞现代题材剧目,创造性地运用着和革新着优秀的戏曲传统艺术,取得了极大的成就。全国几乎每个戏曲剧种都在上演着现代剧目,出现了戏曲艺术表现现代生活的热潮,显示着我国的戏曲革新有了进一步的发展。最近,文化部在北京结合巡回演出集中了六个剧种、十个剧团举行了“现代题材戏曲剧目观摩演出”。

该社论的观点基本上延续了文艺界领导在戏曲观摩会上的讲话精神。对待戏曲艺术遗产,我们一方面要注意保存和整理一切优秀的剧目,保持传统戏曲形式的民族风格和特点,防止抛弃遗产,割断传统等等粗暴态度;另一方面我们更要反对对传统不敢革新、墨守成规、故步自封的保守思想。保守思想是当前戏曲艺术前进道路上的主要阻力。我们应该正确地对待戏曲艺术遗产,用批判的态度对待遗产,既要认真学习,又要大胆革新、创造,同时还应该向国内外一切优秀的艺术学习,以不断革命的精神,使戏曲艺术更适合于表现现代生活的需要,更为广大群众所欢迎。我们在提倡现代剧目的时候,决不要忽视继续整理传统剧目的工作。我们应该坚持在为工农兵服务的共同方向下,作到戏曲

---

① 《现代题材戏曲观摩演出表明 戏曲表现现代生活获大丰收》,北京:《人民日报》(第 7 版),1960 年 5 月 15 日。

题材、风格的多样化。应该大力提倡艺术上的自由竞赛，贯彻“百花齐放”的方针。这次参加观摩演出的京剧、沪剧、豫剧、评剧、庐剧、曲剧以及全国各个剧种，都各有不同的艺术特点和风格。每个剧种都各有自己的发展途径。这里，各级文化主管部门和戏曲工作者必须特别注意：人民群众的爱好是多方面的。传统剧目正随着时代的进步而不断革新，它们获得广大观众的喜爱。现代剧目的上演，必将进一步推动传统剧目的革新。为了丰富人民的文化生活，我们要大力发展现代题材剧目，同时积极改编、整理和上演优秀的传统剧目，还要提倡以历史唯物主义观点创作新的历史剧目，三者并举。各剧种、剧团可以根据自己的条件和特点，妥善安排，以满足广大人民群众多种多样的欣赏需要。这样才能正确地贯彻党的“百花齐放，推陈出新”的方针，更好地适应社会主义建设的继续跃进的形势，更好地推动戏曲事业不断革新。① 其根本目的在于创造出更多更好的社会主义的新戏曲，在舞台艺术上作出新的贡献。

1960 年，上海天马电影制片厂出品电影《红色娘子军》，导演谢晋②。1961 年 1 月 31 日，《文汇报》发表细言（王西彦）《关于悲剧》。接着，该报又发表了蒋守谦、缪依杭等人的文章，就什么是悲剧、社会主义社会有无悲剧、悲剧的主角和悲剧题材、社会主义时代悲剧的特征问题展开讨论。《戏剧报》第九、十合刊号上做了综合报导。1961 年 6 月中共中央宣传部召开全国文艺工作座谈会，并最终下达了《关于当前文学艺术工作的意见》（通称“文艺八条”③）的文件，要求贯彻“双百”方针，按文艺规律办事。文化部也据此制定了《剧院（团）工作十条》。

1961 年夏天，昆曲《李慧娘》在北京上演，后来到各省巡回演出，受到好评。廖沫沙写了剧评《有鬼无害论》（署名繁星）④。江青认为《李慧娘》大肆渲染鬼魂形象，她试图批判的意图得到了康生的支持。⑤ 1963 年 5 月 6 日署名梁壁辉

---

① 社论《戏曲必须不断革新》，北京：《人民日报》（第 7 版），1960 年 5 月 15 日。

② 谢晋（1923. 11 ~ 2008. 10）历任上海电影制片厂副导演、导演，中国影协第四届理事、第五届主席团委员，中国文联第五届、第六届执行副主席。第七届全国政协委员，第八届、九届全国政协常委。《红色娘子军》1962 年获得了第一届大众电影百花奖最佳故事片、最佳导演、最佳女演员和最佳男配角四项大奖。1974 年，与谢添合导）《海港》。

③ “文艺八条”的主要内容是：（1）进一步贯彻执行百花齐放、百家争鸣的方针；（2）努力提高创作质量；（3）批判地继承民族遗产和吸收外国文化；（4）正确地开展文艺批评；（5）保证创作时间，注意劳逸结合；（6）培养、奖励优秀人才；（7）加强团结，继续改造；（8）改进领导方法和领导作风。

④ 发表于《北京晚报》，1961 年 8 月 31 日。

⑤ 其实，康生对旧戏是相当迷恋的，对《李慧娘》也非常肯定。但是当得知江青对该剧的批判立场之后，他的态度产生了前后迥异的改变。

的文章《“有鬼无害”论》(《文汇报》)认为该剧影射共产党,李慧娘对贾似道的复仇意味着向共产党的复仇,目的在于批评“大跃进”的后果。

新编历史剧《海瑞罢官》是“文革”导火线。明史学家、北京市副市长吴晗响应毛泽东说的“要发扬海瑞精神”,他根据《明史·海瑞传》和《徐阶传》、李贽《海瑞传》、谈迁《枣林杂俎》等记载创作了《海瑞罢官》。该剧展现了官僚地主阶级与人民之间尖锐的阶级对立,而海瑞限制大官僚地主的非法剥削,执法严明,为民伸冤除害,不畏强暴,刚正不阿。1960 年,《海瑞罢官》由北京京剧团演出,马连良饰海瑞,裘盛戎饰徐阶。1962 年,中央提出“抓意识形态领域内的阶级斗争”,江青秘密策划对《海瑞罢官》的批判。对《海瑞罢官》的批判成为“文化大革命”的先声,吴晗因为该剧受到批判,含冤而死。1962 年 3 月 2 日 ~3 月 26 日文化部、剧协在广州召开话剧、歌剧、儿童剧创作座谈会(又称“广州会议”,是当时戏剧界重要的调整。)。周恩来、陈毅在会上作了知识分子和戏剧创作问题的讲话。4 月,由中宣部正式定稿为《文艺八条》。

1962 年 4 月 28 日《人民日报》报道:“大众电影”杂志举办的、以“百花奖”命名的读者影片评奖结果揭晓了。“红色娘子军”获得了最佳电影故事片奖。获得其他各项最佳奖的名单是:《革命家庭》的编剧夏衍和水华获最佳电影编剧奖,《红色娘子军》的导演谢晋获最佳电影导演奖,在《红色娘子军》中扮演吴琼花的祝希娟获最佳电影女演员奖,扮演南霸天的陈强获最佳电影配角奖。① 1962 年 5 月 23 日,人民解放军广州部队领导机关授予电影文学剧本《红色娘子军》作者梁信奖状②。

据红卫兵刊物叙述,江青根据毛主席的指示下剧场做了大量调查研究,审查了一千三百多个京剧剧目。她指出:目前剧目混乱,毒草丛生,并提出禁演鬼戏。③ 该年 7 月,江青观看北京京剧团演出的《海瑞罢官》,她提出要对《海瑞罢官》进行批判。

1962 年 9 月毛泽东在中共八届十中全会上提出“千万不要忘记阶级斗争”的口号,使政治形势和文艺形势急转直下。在中共八届十中全会上,小说《刘志丹》被说成是“利用小说进行反党活动”。会议期间,江青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

---

① 《优秀影片评奖结果揭晓》,北京:《人民日报》(第 2 版),1962 年 4 月 28 日。

② 《三个电影文学剧本作者获奖状》,北京:《人民日报》(第 2 版),1962 年 5 月 24 日。

③ 江青,《伟大的旗手 无畏的战士——江青同志革命文艺活动大事记》,《江青同志论文艺》,“文革”期间编印本,1968 年 5 月。现藏于匹兹堡大学图书馆,第 209 页。

谈话中指出舞台、银幕上帝王相将、才子佳人、牛鬼蛇神大泛滥的问题，他们都不听①。

11月上旬，北京市文联邀请话剧、戏曲、曲艺等文艺单位的编剧和部分作家，座谈现实生活题材创作中的经验和问题，老舍、胡可、张庚、梅阡等参加。老舍发言强调要发挥艺术独创性，他说，创作没有一定的“规矩”，过去萧伯纳曾经说过，炮火连天的战争，没的可写，但现在我们的《东进序曲》、《兵临城下》不是大打特打，面是“武戏文唱”，着重写了敌我双方人物的精神面貌，这办法就很好。

1962年12月21日，毛泽东巡视华东各省以后，就文艺问题发表意见说：对资本主义要有一些人专门研究，宣传部门应多读点书，也包括看戏，有害的戏少，好戏也少，两头小中间大。帝王将相，才子佳人多起来，有点西风压倒东风，东风要占优势。②

《文艺报》第十二期刊载了京剧表演艺术家周信芳的《必须推陈出新》和京剧表演艺术家盖叫天③的《吾日三省吾身》两篇文章。1962年12月31日，毛泽东对《文艺报》刊载的三篇文章写的批语道：江青：周信芳、盖叫天两文也已看过了，觉得还不坏，盖文更好些。④ 盖叫天由曾子的“吾日三省吾身”领悟到做人须有思想反省的道理，尤其是他认识到唱戏应该考虑到戏作的思想内容以及对观众的可能造成的影响，在此前提之下决定该不该唱。这也就是演员的职业伦理的问题，守持此道，才不会丧失“演员自己的品格”。他说：“为人做事，先得思

---

① 卫东批判文艺黑线联络站编写，选自《无限风光在险峰——江青同志关于文艺革命的讲话》，南开大学卫东批判文艺黑线联络站、《新海燕》编印，一九六八年二月。1962年9月，江青以文艺处长身份约见中央宣传部、文化部的几位正、副部长（陆定一部长、周扬副部长），说“舞台上、银幕上，帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神泛滥成灾”，有“严重问题”。中宣部、文化部的部长们对江青的意见用江青自己的话说，叫“充耳不闻”。

② 【解读】：阶级斗争是“文革”的思想精髓，这一思想基因往前可以追溯到延安时期。然而，毛泽东真正萌发“文革”心意是在1962年。在这一年以及之前，政治、经济、文艺三个方面的变动引起了他的警惕和不满。政治上，赫鲁晓夫打倒斯大林偶像引起毛泽东的警醒；大跃进的失败以及导致的个人威信的下降；与刘少奇以及中央高层内部之间的权力斗争；外交上“三和一少”的做法。经济上，“三自一包”做法的出现。文艺上，工农兵尚未占据舞台的中心。上述这一讲话是毛泽东对文艺舞台上“西风压倒东风”的批评。

③ 盖叫天（1888～1971）继承南派武生创始人李春来的表演艺术，又广泛吸取其他表演艺术的长处并结合个人的条件加以发展，形成南派短打武生又一个重要流派，世称“盖派”。代表剧目除《武松》外，还有《三岔口》、《白水滩》、《一箭仇》、《洗浮山》、《鄭州庙》、《闹天宫》等。

④ 毛泽东，《对〈文艺报〉刊载的三篇文章的批语》，《建国以来毛泽东文稿》（第十卷），北京：中央文献出版社，1996年，第232页。

想思想,否则,该往东的,你往了西;该涉水的,你上了山,越走越走不通,到头来晕头转向,说不定自己也栽了。唱戏也不例外,如果不想想自己唱的是什么戏,戏的内容会给观众带来什么影响,那是戏唱人,人给摆布了,也丧失了演员自己的品格。要人唱戏,得学会想戏,先分析清楚这出戏的内容,他对观众是有益还是有害。我原本会唱《擒方腊》,可是武松却去和农民起义的英雄为敌,害得自己也失去了一只臂膀,活武松成了死武松,这出戏还能唱吗?”①盖叫天作为艺术工作者清醒的自律意识,得到了毛泽东的肯定。

① 盖叫天,《吾日三省吾身》,北京:《文艺报》,1962年第12期。

“样板戏”史

“样板戏”的发展历史与“文革”的推进紧密配合，它是透视“文革”政治思想、社会运动、权力斗争的窗口。通观“样板戏”的发展过程，“样板戏”史的起讫时段为1963～1976年。1963～1965年期间为“样板戏”的培育期与发展期；1966～1969年为“样板戏”的鼎盛期；1970～1974年为“样板戏”的普及期、深化期。1975～1976年为“样板戏”的衰歇期。

1963年

【概述】

毛泽东于本年的9月、11月、12月连续发表了四个关于文艺问题的批示，表达了对当时文艺界领导与文艺发展现状的不满。这些批示既是“文革”文艺革命的舆论准备，也成了“样板戏”革命的合法性依据。柯庆施紧跟毛泽东的文艺批示，提出“大写十三年”的激进口号。在对待戏曲现代戏问题上，江青与柯庆施二人不谋而合。5月6日，《文汇报》发表江青、柯庆施等组织的文章《“有鬼无害”论》，批判孟超的昆曲《李慧娘》和廖沫沙的剧评《有鬼无害论》，并开始在戏剧界大批“鬼戏”。①

长春电影制片厂导演于彦夫指导拍摄出的电影《自有后来人》，成为1963年最受欢迎的电影之一。各地文艺团体、剧种本着革命无先后的态度纷纷改编此剧。长春电影演员剧团近水楼台，先改编成话剧，取名《红灯志》；上海沪剧和

① 江青，《为人民立新功》，（1967年4月12日在军委扩大会议上的讲话）指出：“对于那个“有鬼无害论”，第一篇真正有份量的批评文章，是在上海请柯庆施同志帮助组织的，他是支持我们的。当时在北京，可攻不开啊！”

中国京剧院改编本都叫《红灯记》;也有的取名叫《红灯传》、《三代人》和《一份密电码》等等。京剧版本在哈尔滨公演后,又恢复原名《革命自有后来人》,此剧演出时轰动一时。① 该年秋天,江青在上海看了爱华沪剧团沪剧的《红灯记》之后,决定将它进行改编。不久她又将看中的上海人民沪剧团沪剧《芦荡火种》交给了北京京剧一团,指示改编为京剧。之后,江青将《沙家浜》推荐给北京京剧团,并求他们尽快改编成京剧。该团的汪曾祺②、杨毓珉、萧甲、薛恩厚改编剧本,李慕良等设计唱腔,萧甲、迟金声任导演,赵燕侠、高宝贤、周和桐分饰阿庆嫂、郭建光和胡传奎。这次编演突出地下斗争的主题,改名为《地下联络员》。但因仓促上马,北京市市长彭真、总参谋长罗瑞卿陪同江青观看彩排时,大家都不满意。为了改好剧本,北京市委将编剧们安排到颐和园,因为这里拥有阳澄湖同样美丽的湖光山色。并调回了正在长春电影制片厂拍片的著名老生谭元寿③、马长礼等,安排剧组到部队体验生活。④ 12 月 25 日至 1964 年 1 月 22 日,上海举行华东地区话剧观摩演出。张春桥请江青到上海京剧院“指导排演”《智取威虎山》。在该年度,江青正式插手戏曲现代戏的改革。

将“样板戏”的开始时间确定于 1963 年,主要理由是,该年度江青已经开始在实践上指导京剧现代戏的创作,她的“样板”风格也由此开始贯彻。如下几条文献可以作为依据。

第一条依据。1966 年 2 月 2 日到 2 月 20 日,江青在《林彪同志委托江青同

---

① 电影文学剧本经修改后,在 1961 年 9 月的《电影文学》上以《革命自有后来人》发表。当时沈默君的“右派”帽子刚摘掉没有多久,为避免犯忌,在编剧署名上以“迟雨”为笔名。

② 汪曾祺(1920 ~ 1997)1962 年调北京京剧团(后改北京京剧院)任编剧。1963 年参加把沪剧《芦荡火种》改编成京剧《沙家浜》(与杨毓珉、萧甲、薛恩厚合作)。1970 年第 6 期《红旗》发表《沙家浜》定稿本。1974 年担任北京京剧院革委会委员。参加了《敌后武工队》、《山城旭日》(从《红岩》取材)、《草原烽火》、《杜鹃山》(与王树元、黎中诚、杨毓珉合作)等剧本的创作改编。

③ 谭元寿,1928 年生。从 60 年代起,还先后排演了不少现代戏,如《智擒惯匪座山雕》《草原烽火》《党的女儿》《节振国》《芦荡火种》《沙家浜》等。

④ 当时的北京京剧团副团长萧甲讲述道:为了赶一九六四年现代戏汇演,团里迅速充实创作力量。改《芦荡火种》第一稿时,汪曾祺、杨毓珉和我住在颐和园里,记得当时已结冰,游人很少,我们伙食吃得不错。许多环境描写、生活描写从沪剧来的,改动不小,但相当粗糙。江青看了以后,让她的警卫参谋打电话来不让再演。彭真等领导认为不妨演几场,在报上做了广告,但最后还得听江青的。这出戏在艺术上无可非议,就是因为赶任务,以精品来要求还是有差距的。我们又到了文化局广渠门招待所改剧本,薛恩厚工资高,老请我们吃涮羊肉。这次剧本改出来效果不错,大家出主意,分头写,最后由汪曾祺统稿。沪剧本有两个茶馆戏,我们添了一场,变成三个茶馆戏,后来被江青否定了。(陈徒手,《汪曾祺的文革十年》,北京:《读书》1998. 11.)

志召开的部队文艺工作座谈会纪要》中指出，“近三年来，社会主义的文化大革命已经出现了新的形势，革命现代京剧的兴起就是最突出的代表”。① 由此可见，江青认为京剧现代戏的创作始于三年前，即1963年。

第二条依据。1966年11月28日，党内理论家陈伯达在文艺界大会上致开幕词，他将欧洲的文艺复兴、五四运动和“文化大革命”进行类比，指出“历史上的文化革命，常常是从文艺方面开头的”，他将“文革”文艺革命的起点从1963年算起。他说：“一九六三年，在毛泽东思想的直接指导下，掀起了京剧改革的高潮，用京剧的形式表达中国无产阶级领导下的群众英勇斗争的史诗。这个新的创造，给京剧以新的生命，不但内容是全新的，而且在形式上也提高了，面貌改变了。同时，其他剧种也进行了改革。”接下来他直接指出：“一九六三年以来的文艺革命，成为我国无产阶级文化大革命的真正开端。”②

第三条依据。1967年《人民日报》、《红旗》杂志联合发表经毛泽东亲自审定的元旦社论，该文认为无产阶级文化大革命有三个起始性的事件。第一个即：“一九六三年，在毛主席亲自指导下，我国进行的以戏剧改革为主要标志的文艺革命，实际上是无产阶级文化大革命的开端。”③

第四条文献也可以为本书将“样板戏”追溯至1963年提供依据。1967年8月22日，《谢富治在首都大专院校革命大批判现场会上的讲话》中，谢富治指导北京师范大学学生推行“斗批改”，他以江青抓“样板戏”为例，说明革命运动总是需要不断在“修改”中提高这个道理。谢富治说道：“经过修改嘛，你看那些样板戏，《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》都是从六三年搞的嘛，六三年我就看了，我是最早在上海看的，我还是个热心家，那时我们还叫好，我说好！我对那个旧戏就是没有一点知识，我看那个新戏呀，就看得惯，那个旧戏哇，我一点也看不惯，没那个文化，新戏听得懂。六三年春季我就在上海看《智取威虎山》，我

---

① 《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》，北京：《人民日报》，1967年5月29日。

② 陈伯达、江青、周恩来，《陈伯达　江青　周恩来　谢镗忠　吴德在文艺界大会上的讲话》，1966年11月28日。宋永毅主编，美国《中国文化大革命文库光盘》编委会编纂，《中国文化大革命文库光盘》，香港：香港中文大学·中国研究服务中心制作及出版，2002。

③ 社论《把无产阶级文化大革命进行到底》，《人民日报》，《红旗》，1967年1月1日。第二个事件是：“从一九六五年十月起，毛主席亲自发动的对反党反社会主义的《海瑞罢官》的批判，对‘三家村’反革命集团的批判，对旧北京市委反革命修正主义领导人的批判，为大规模的无产阶级文化大革命群众运动，作了舆论准备，打开了道路。”第三个事件是：“一九六六年六月一日，毛主席决定发表北京大学的全国第一张马列主义的大字报，点燃了无产阶级文化大革命的熊熊烈火，掀起了一个以打击党内一小撮走资本主义道路当权派为重点的群众运动。”

也不大摸底,看了以后叫好。有的说你这个人随便表态。六三——六七年四年了,现在才像个样吧!”①

第五条依据。江青自己也认为她的“文艺革命”始自1963年。1974年5月23日晚十点四十五分,王洪文、张春桥、江青、姚文元对首都文艺工作者发表讲话。张春桥说道:“我没有准备讲话。因为《讲话》发表三十二周年,时间还是很短的,中国的封建社会搞了两千多年,资本主义社会在全世界搞了二、三百年,但是他们的文学艺术究竟留下了多少?很可怜!不是说在那样一个时代他们没有过成绩,曾经有过成绩,也起过进步作用,但是很快历史的发展就把它甩掉了。我们搞革命的文艺,从唱《国际歌》算起,时间也不长嘛!我们才三十几年,真正花功夫,成绩大的还是这十年。(江青插话:从准备看是六三年、六四年算起)十多年吧!”②

笔者举证上述材料意在廓清“样板戏”的诞生时限。诸如此类的依据还可以列举不少,本书不再赘述。上述文献的共同点是,都极力肯定江青领导的京剧革命实践揭开了无产阶级文化大革命的序幕。如果说《海瑞罢官》是政治权力斗争的起点,为打倒彭真为首的北京市委领导班子提供口实;《五一六》通知是制度性的指令,为文化大革命提供法理型的依据,那么,江青的京剧革命则展开了意识形态领域内部的洗脑运动。

1月4日

中共中央华东局第一书记、上海市委第一书记柯庆施出席在上海延安西路200号文艺会堂举行的文艺界新年团拜会,他在会上提出“大写十三年(1949~1962)”的口号。“最近看了话剧《第二个春天》、电影《李双双》,还听人说过话剧《霓虹灯下的哨兵》。这些戏写的都是解放以后十三年来的现代生活,这很好,很值得提倡。”“解放十三年来的巨大变化是自古以来从未有过的。在这样伟大的时代、丰富的生活里,文艺工作者应该创作更多更好的反映伟大时代的文学、戏剧、电影、音乐、绘画和其他各种形式的文艺作品。”“今后在创作上,作为领导思想,一定要提倡和坚持‘‘厚今薄古’,着重提倡写解放十三年,要写活人,不要写古人、死人。我们要大力提倡写十三年——大写十三年!”“只要是写十三年的,我就带老婆孩子买票来看;不是写十三年的,请我看也不看。”

---

① 《井冈山通讯》据录音整理,未审阅。谢富治,《谢富治在首都大专院校革命大批判现场会上的讲话》(地点:北京师范大学),1967年8月22日。

② 文化部办公厅提供。王洪文 张春桥 江青 姚文元,《王洪文张春桥江青姚文元对首都文艺工作者的讲话》。

《文汇报》1 月 6 日报道了柯庆施在上海文艺界新年联欢会上关于“写十三年”的讲话。

【解读】:柯庆施提出这一看法的根源何在呢? 他根据多年从政培养的政治嗅觉,领悟到了毛泽东提倡大演现代戏的深意。他抵制广州会议上周恩来和陈毅提倡文艺创作自由的看法。张春桥与姚文元将柯庆施的想法逐步完善拼凑了《大写十三年十大好处》一文。这年 4 月,在北京新侨饭店中宣部召开的文艺工作会议上,中宣部副部长周扬、中宣部副部长林默涵、中国作家协会副主席兼党组书记邵荃麟对大写“十三年”提出了质疑。这场争论反映了中宣部、中国作协等文艺部门与上海文艺部门的分歧,也暗含着深层的政治权力的角逐。

毛泽东在 1962 年 12 月 21 日的讲话中认为,“《杨门女将》、《罢宴》还是好的,搞清一色也不行。要去分析,不分析就说不服他们”。① 柯庆施的看法比毛泽东更为激进,他否定了建国前的文艺成就,将文艺范围限定在十三年之内。江青对柯庆施的举措赞赏有加,她对张春桥说:“上海比北京好得多,有柯老挂帅,可以成为‘基地’。”

2 月 22 日

江青在上海观看了上海爱华沪剧团演出的沪剧《红灯记》(凌大可、夏剑青执笔),通过当时的文化部副部长林默涵,推荐给了中国京剧院。中国京剧院总导演阿甲按京剧特点拟出改编提纲,交给翁偶虹写出初稿,再由阿甲改出第二稿后,由刘吉典②、周兴国、李广伯任音乐设计,李金泉、李少春③任唱腔设计,张建民任乐队编配,边排边改,前后共计九稿。由李少春、钱浩梁饰李玉和,刘长瑜、曲素英饰李铁梅,高玉倩饰李奶奶,袁世海饰鸩山。

【解读】:之所以将“样板戏”的起始年份确定在 1963 年,是因为这一年江青正式插手京剧改革,如果不是江青对京剧革命的推动,“样板戏”也就无法得名并且产生、定型。一九五八年,哈尔滨京剧院新编了一出现代题材京剧《革命自

---

① 转引钱庠理,《历史的变局——从挽救危机到反修防修(1962 ~ 1965)》(上),香港:香港中文大学出版社,第 382 页。

② 刘吉典,1955 年中国京剧院成立时就参加了作曲工作,完成了许多音乐设计作品。他的音乐设计作品有京剧现代戏《白毛女》、《红灯记》;古装京剧《望江亭》、《桃花扇》、《赵氏孤儿》、《西厢记》等。

③ 李少春(1919 ~ 1975)现代戏有《白毛女》、《红灯记》等。

有后来人》。江青看了沪剧《红灯记》①,觉得比《革命自有后来人》好。江青最初还不能最直接给剧团下达任务,不能不借助于中共中央宣传部副部长兼文化部副部长林默涵。1963 年 2 月 22 日,江青看了上海爱华沪剧团在演出沪剧《红灯记》,表示了肯定。林默涵曾如此回忆:

在上海休养的江青看了上海爱华沪剧团演出的《红灯记》,她向我推荐这个本子,建议改编成京剧。我看了觉得不错,便交给了阿甲。阿甲同志是精通京剧艺术的,他不仅写过剧本,擅长导演,而且自己的表演也很精彩。在他和翁偶虹同志的合作下,剧本很快改编成了,即由阿甲执导排演。全戏排完后,请总理看,总理加以肯定。后来,江青也看了。在《红灯记》的修改过程中,江青横加干预,给阿甲等同志造成了很大困难。一天晚上,江青忽然跑到总理那里发脾气,说京剧院不尊重她,不听她的意见,纠缠到快天亮。总理无奈,只好对她说:“你先回去休息,我叫林默涵抓,如果他抓不好,我亲自抓!”第二天,总理的秘书许明同志(在“文革”期间,她被“四人帮”迫害死了)打电话告诉我这些情况,她说:“总理说要你抓,你若抓不好,他亲自抓。”我说:“这样的事情怎么好麻烦总理呢?我一定努力抓,请总理放心!”为了提高《红灯记》的演出水平,我建议《红灯记》剧组的同志到上海学习、观摩爱华沪剧团的演出(引者注:这是在一九六四年八月),由我带领。还有哈尔滨《革命自有后来人》剧组的同志也一块去。爱华沪剧团为我们演出了两次。为了答谢上海爱华沪剧团的同志,我们邀请了沪剧团的导演和几位主要演员来京观看京剧《红灯记》的演出(引者注:这是在一九六四年十一月)。那天在人民大会堂小礼堂给毛主席及其它领导同志演出,主席同爱华沪剧团的同志们亲切握手,他们非常高兴。②

江青将《红灯记》的剧本交由中国京剧院的总导演阿甲排演,但是,她为了掠夺该剧的首功而肆意迫害阿甲(“文革”开始不久,阿甲被视为不听首长指示的异端而遭受关押)。关于二人恩怨的史实,有下面的口述历史可为佐证。

刘长瑜:大师级的导演阿甲先生对这个戏的整体的把握、人物的这个安排、节奏处理,都是非常的优秀和精彩的。

《红灯记》鼓师:她就认为,这戏是她导演,要把阿甲打下去。就这么个矛

---

① 这出戏的题材来自于电影文学剧本《自有后来人》,1963 年长春电影制片厂将之拍成故事片后,影响很大,许多戏曲剧团争相以此为题材编演现代戏。我当时就知道哈尔滨市京剧团、上海爱华沪剧团、河北省河北梆子剧院都据此改编成不同剧种、不同风格的《红灯记》;而后来成为“样板戏”的中国京剧院的《红灯记》,即是由翁偶虹、阿甲根据沪剧《红灯记》改编的本子。

② 林默涵,《林默涵谈〈红灯记〉创作经过》,《中国文化报》,1988 年 4 月 27 日。

盾。阿甲那会儿斗不过她。

高玉倩①:那时候我靠边站的时候,

(江青)就问他,高玉倩,谁让她演的李奶奶。阿甲说,阿甲有点结巴,我、我、我。你让她演的?你写出来,这是你的罪行。

等到江青那天晚上接见的时候,在工人俱乐部,(江青问)玉倩,谁让你演的李奶奶?我说我不知道,我哪儿敢说啊。(江青说)我让你演的,阿甲贪污了我的指示。哟,又是她的了。这个会刚完啊,那儿就又斗争阿甲。阿甲不知道我头天晚上江青接见我。

(江青问)谁让高玉倩演的这个李奶奶?(阿甲说)我、我、我。(江青说)胡说!

(阿甲说)是、是、是。是江青,首长。

阿甲也都糊涂了,昨天刚说的是他,这会儿又是江青。②

1963 年她突然插手《红灯记》的排演,几乎一夜之间亮相戏曲界,看似突然,而从艺术经验的积累、毛泽东文艺政策的领会来看,并非突然。她作为毛泽东的五大秘书之一,受命长期观察文艺动态。只是 1964 年即将举行的戏曲汇演为她提供了一个历史契机。江青抓住了。没有这个契机的话,就不会有后来的“样板戏”,也不会有听命君王之侧、权倾一时的中央文革副组长“江青同志”。

2 月 26 日

《天津日报》社论《为什么提倡大演现代戏》(第一版)。

本月

本年 2 月下旬,江青与柯庆施见面,她明确赞成柯的看法。张春桥将江青的意见概括三个方面:第一,她要“破”,也就是批判,她要批《海瑞罢官》,要批《李慧娘》,要批“帝王将相,才子佳人,牛鬼蛇神”;第二,她要“立”,也就是提倡现代戏。这一回,在上海看了沪剧《红灯记》,觉得很不错。只是沪剧的地方性太强,观众面狭窄,她想改成京剧,推向全国;第三,上海比北京好得多。上海有

---

① 高玉倩扮演李奶奶 1927 年生,工旦。原名高晨,生于北京。8 岁入北平中华戏曲专科学校,先后师从王瑶卿、于连泉、韩世昌、雪艳琴、欧阳予倩、程玉菁等。1947 年加入焦菊隐主办的北平艺术馆演出新京剧《桃花扇》、《新蝴蝶梦》、《九件衣》等。1950 年调入中国京剧院,演出剧目有《凤凰二乔》、《彩楼记》、《吕布与貂蝉》等。1964 年开始改工老旦,嗓音高亮,富有激情,在现代京剧《红灯记》中扮演李奶奶,非常出色。

② 来源:凤凰网:样板戏《红灯记》的前世今生,2009 年 3 月 31 日,凤凰卫视,大剧院·零距离。http://phtv.ifeng.com/program/dajuyuan/200903/0331_2558_1084843_1.shtml

柯老挂帅,可以成为她的“基地”。今后,她要常来上海,不是为看病而来,是为建设“基地”而来。① 1963 年中共中央宣传部在新侨饭店召开的文艺工作座谈会上,张春桥对柯庆施的观点进行辩解,认为“写十三年有十大好处”,“只有写十三年,写社会主义革命和社会主义建设的,才是社会主义文艺。”②周扬、林默涵、邵荃麟则认为“写十三年”这个口号有片面性。

3 月 3 日

社论《更好地发挥戏曲的战斗作用》,《大众日报》(第三版)。

3 月 7 日

《人民日报》(6 版)发表朱树兰的文章《杜鹃花开遍地红——话剧〈杜鹃山〉观后感》。

3 月 15 日

观看中国青年艺术剧院演出的话剧《杜鹃山》后,周恩来在座谈中肯定:近年来话剧舞台上出现了很多反映新人新事,反映革命故事的好戏,这是件好事。像《兵临城下》、《第二个春天》、《井冈山》、《霓虹灯下的哨兵》、《平型关》、《杜鹃山》等。他提出:对革命故事题材的剧本应作进一步的研究,我们写革命故事的戏不能太神秘、太传奇。惊险、离奇了,反而不真实,使青年们不能真正受到教育。还说:在文艺界我发现一个问题,大家是“八仙过海,各显其能”,谁也不管谁,自己搞自己的,导演搞导演的,灯光搞灯光的,布景搞布景的,服装搞服装的,这样不能出现好的东西。强调,话剧是综合艺术,必须搞协作。③

3 月 25 日

社论《文化艺术工作者要更好地为农村服务》,《人民日报》(第一版)。

3 月 29 日

中共中央批转文化部党组《关于停演“鬼戏”的请示报告》。报告提出全国各地,不论城乡,一律停止演出“鬼戏”。④

本月

文化部副部长的林默涵交代中国京剧院导演阿甲,江青建议将沪剧《红灯记》(该剧本的前身系上海爱华沪剧团根据电影文学剧本《革命自有后来人》改

---

① 转引自叶永烈,《张春桥浮沉史》,台北:晓园出版社有限公司,1989 年 9 月,第 122 ~ 123。

② 转引自钱庠理,《历史的变局——从挽救危机到反修防修(1962 ~ 1965)》(上),香港:香港中文大学出版社,第 382。

③ 周恩来,《周恩来年谱》,中央文献出版社,2007,第 993。

④ 1963 年 5 月 6 日、7 日,在江青与柯庆施的组织下,《文汇报》发表《“有鬼无害”论》,点名批判了孟超的剧本《李慧娘》和繁星(即廖沫沙)的《有鬼无害论》。

编而成)改编成京剧。

4月3日

中宣部发出了停演“鬼戏”的通知。

4月7日

中共上海市委书记柯庆施召集上海越剧院负责人以及袁雪芬、胡野樵、吴琛、徐进、黄沙部分主要演员谈话,批评越剧长期演出帝王将相才子佳人戏,这是挖社会主义墙脚,要越剧搞现代剧创作,应该写建国后十三年。

4月10日

《人民日报》的《许多现代题材的小说改编成曲艺》报道:我国解放后出版的许多现代题材的长篇小说,已被曲艺艺人改编成各种形式的曲艺节目,在各地城市和农村中表演,扩大了这些文学作品的影响。据中国曲艺工作者协会的调查,仅在北京、上海、河北、吉林、辽宁、江苏、河南、湖北、贵州、四川等地,艺人们用各种曲艺形式说唱的小说就有四十七部。其中主要是描写尖锐的阶级斗争、故事情节曲折、人物形象明朗、语言生动丰富的长篇小说。《林海雪原》、《铁道游击队》、《野火春风斗古城》、《红岩》、《苦菜花》、《红旗谱》等文学作品,已分别被编成评弹、评书、鼓书、快板、时调等各种曲艺形式。有的取其一段,单独表演,有的编成许多回目,连续说唱。这些或短或长的曲艺节目深受各地工农群众的喜爱。①

4月19日

中宣部在新侨饭店召开的会议上,张春桥提出“写十三年”有十大好处。周扬、林默涵、邵荃麟等认为“写十三年”有片面性,不能认为只有写社会主义时期的生活才算是社会主义文艺。

本月

四月中旬,江青因为《红灯记》的演出没有经过她的允许,大为不满。

据当事人赵燕侠回忆:当时晚上我们见观众。当时晚上她就到场了。不知道,忽然的。说江青来看戏来了。忽然的来了。来了以后呢,她也看完了,这是第二次看了。第二次看了以后,她觉得不错了。不错呢,但是她不说不错。她又拍桌子了。——怎么又唱了?我在飞机上(赵燕侠:才知道她没在北京)。她说我在飞机上就看见报纸了,怎么就开始唱了呢?而且还登了社论。因为观众一看很高兴,说不错。这个社论就是文化局登的。《北京日报》登的一篇社论。因为那个阶段她没在。你知道吧,你明白吧,她不在。所以她就说不好。后来

---

① 《许多现代题材的小说改编成曲艺》,北京:《人民日报》(第2版),1963年4月10日。

又搁下了,搁下完了又这个,她就提这个那个,提完了就照着她的那个多少呢稍微改动一点,也没有什么大改。①

5月6日

上海《文汇报》发表了署名梁璧辉②的《“有鬼无害”论》,批判了孟超的《李慧娘》以及北京市委宣传部副部长廖沫沙赞扬该剧的文章《有鬼无害论》。

本月

《关于京剧演现代戏讨论》,《戏剧报》第5期,第9页。

创作大型淮剧《海港的早晨》(编剧:上海人民淮剧团李晓民)。此剧12月完稿。③

为迎接“全国京剧现代戏观摩演出大会”,上海京剧院院长周信芳指示对《智取威虎山》进行再加工,并指派陶雄、刘梦德修改剧本。经上海市委同意,又从上海电影制片厂借来老导演应云卫任导演。第二稿基本上保留了第一稿的结构,只是压缩了部分反面人物的戏,加强了杨子荣、少剑波的戏。上海市委高度重视,先由市委宣传部长石西民负责,石西民调京他任后,改由宣传部副部长张春桥接手。

周恩来陪同朝鲜贵宾访问了黑龙江省,观看了哈尔滨市京剧院为贵宾举行的《革命自有后来人》专场演出,博得了朝鲜贵宾的热烈掌声。周恩来从北京给云燕铭(李铁梅扮演者)写来一封长信,他除了对这出京剧反映东北人民在抗日斗争中的英勇壮举表示十分欣赏之外,还另外讲到已经把这个京剧的剧本交给了当年曾在东北进行过革命工作的刘少奇,并转达他阅读之后所提出的修改意见:剧中“李铁梅通过土炕摸到邻居家”的细节,要再深入生活,进行一番认真的

---

① 魔方网,《风雨样板戏》(2),http://v.mofile.com/show/Q15SRJID.shtml,2009.12.5.

② 梁璧辉系笔名,即中共中央华东局宣传部部长俞铭璜。该文发表半年后,俞铭璜病逝。

③ 淮剧《海港的早晨》编剧李晓明这样回忆当年的情景:有一天团里通知我:下午到锦江小礼堂参加一个座谈会。当时已是八月里,气候相当炎热,我一走进小礼堂就看到有几个人先到了,我便在边上的位子坐下。不一会儿,看见江青在几个人的陪同下走了进来。我简直不敢相信,是参加她召开的座谈会。江青同与会者逐一介绍认识后,一坐下便咧嘴笑了笑,一开口就是惊人之语:“我十分高兴,这次来上海发现了一个高精尖的题材,一个国际主义的题材。这就是淮剧《海港的早晨》。”我一听,震惊不小,我的这个青年教育的题材一下子成了高精尖的题材。这时又听到江青说:“在剧场里,我同工人一起看了三遍,工人哭了,我也哭了。”说罢,她还真的用手揉了揉眼睛。接下去,她的话更使我惊讶不已。她说,她是抓革命的,跑了全国许多地方,任务就是看戏,挑选写工农兵的优秀剧目,改编成京剧。写农民的早已选定《龙江颂》,写解放军的也已选定《智取威虎山》,而写工人的选了好久,直到最近才在上海选定了淮剧《海港的早晨》。(师永刚、张凡编着《样板戏·史记》,北京:作家出版社,2009。)

分析推敲。这个细节在电影中并没有出现，而在京剧中只是通过舞台的道具和情节来设计的一个细小的动作。刘少奇早年从事革命工作，曾经担任过中共满洲省委书记，又在东北长期从事过地下工作，对东北老百姓的生活十分了解。

9 月 17 日

文化部向各省、市、自治区文化厅（局）及有关直属文艺团体发出通知，准备1964 年 3 月在北京举行部分地区京剧现代戏会演。在准备工作中，各地京剧界的著名演员积极参加了现代戏的编演活动。马连良、李少春、裘盛戎、袁世海、赵燕侠、李和曾、李玉茹、童芷苓、言少朋、纪玉良、高百岁、高盛麟、关肃霜、李鸣盛、云燕铭、梁一鸣等带头排演现代戏。周信芳、尚小云①等亲临现场指导现代戏的排练工作。②

9 月 21 日

《文艺报》第九期发表《标无产阶级之新，立无产阶级之异》，评价关于音乐家德彪西的争论。同期有专论《一定要做戏曲改革的促进派》发表。

9 月 27 日

毛泽东在中央工作会议上关于文艺工作的指示《关于文艺要推陈出新》③：

文艺部门、戏曲、电影方面也要抓一下推陈出新的问题，舞台上尽是帝王将相、家丁、丫环。内容变了，形式也要变，如水袖等等。推陈出新，出什么？封建主义？社会主义？旧形式要出新内容。按这个样子，二十年后就没有人看了。上层建筑总要适应经济基础。

9 月 27 日与 28 日

周恩来两次观看北京舞蹈学校实验芭蕾舞剧团演出的芭蕾舞剧《巴黎圣母

---

① 尚小云（1899～1976）1924 年被广大观众誉为京剧“四大名旦”之一。历任北京市文联常务委员、南京戏曲改进处副主任，中国剧协理事，陕西剧协常务理事，中国戏曲学校顾问，陕西省京剧院院长等职。演出的尚派剧目有：《昭君出塞》、《卓文君》、《龙女牧羊》、《汉明妃》、《梁红玉》、《福寿镜》、《青城十九侠》、《花蕊夫人》、《摩登伽女》、《千金全德》、《红绡》、《绿衣女侠》、《九曲黄河阵》、《峨嵋剑》、《比目鱼》、《墨黛》、《北国佳人》、《双阳公主》等。

② 老一辈的戏曲名家面对新时代大势所趋的现代戏潮流，一方面有衷心拥护政府决策（不得已而试图重新调整在新社会的地位），并且在戏路上改弦更张之意；另一方面，如何从程式、唱腔、行当上完成“旧瓶装新酒”的转型，又有难言的苦楚。这种矛盾的挣扎在这些戏曲家们后来的戏曲实践中体现得很充分——无论怎么紧跟都不能适应极左思潮，无论怎么趋时都备受指责。

③ 推行戏曲现代戏首先着眼的是题材的问题，而如何使思想内容通过完美的艺术形式得以表达，即“旧形式要出新内容”？这是“样板戏”创作要解决的最主要的问题，也是“样板戏”艺术的突破重点。

院》。散场后,他与学校领导和部分创作人员座谈,表示不同意现在用芭蕾舞来表现中国人民的斗争生活。对芭蕾舞在中国的发展方向问题,周恩来提出:现在你们的任务就是很好地掌握芭蕾艺术,在掌握的基础上突破以表现爱情的独舞、双人舞的框框。可以创作一些表现集体主义精神的作品,给芭蕾舞以新的内容。要用几代人的努力才能解决芭蕾舞的民族化问题。①

【解读】:周恩来和江青都赞成“洋为中用的文艺发展方向。不同之处在于,周恩来认为需要“用几代人的努力才能解决芭蕾舞的民族化问题”。

本月

毛泽东提出《在中央工作会议上关于文艺工作的指示》:戏剧要推陈出新,不应推陈出陈,光唱帝王将相、才子佳人和他们的丫头、保镖之类。

周扬在中宣部召开的首都戏曲工作座谈会上说:“不能光演现代戏,不演历史剧和传统剧。”与此同时,文化部抛出六十出传统剧目推行全国,其中包括《强项令》《团圆之后》《打金枝》等42出。

《让戏曲更好地适应时代好人民的需要》,《戏剧报》,第9期,第1页。

10月20日

《提倡业余剧团演新戏》,《河北日报》(《人民日报》第五版)。

本月

宁夏京剧团排演的《杜鹃山》在银川正式公演。早在当年夏天,宁夏京剧团到东北巡回公演。沈阳评剧院招待演出评剧《杜鹃山》,演出非常成功。宁夏剧团演出结束返回银川移植排练《杜鹃山》的工作便开始了。该剧首演时,主要演员有:李鸣盛饰乌豆,田文玉饰贺湘,舒茂林饰石匠李,徐鸣远饰老地保,刘顺奎饰郑老万,白棣饰杜妈妈,殷元和饰温七九子。观众反映相当不错。

11月

毛泽东对戏剧界提出批评:

“《戏剧报》尽是牛鬼蛇神,听说最近有些改进。文化方面特别是戏剧大量是封建落后的东西,社会主义的东西很少,在舞台上无非是帝王将相。文化部是管文化的,应当注意这方面的问题,为之检查,认真改正。如不改变,就要改名帝王将相,才子佳人部,或者外国、死人部。如果改了,可以不改名字。把他们统统赶下去,不下去,不给他们发工资。”

同月,江青研究了十二种《红灯记》的剧本后,选择其中最好的一个交给中国京剧院,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

---

① 周恩来,《周恩来年谱》,中央文献出版社,2007,第1014页。

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阶级江山得来不易”“要鼓舞世界上被压迫人民的斗志”。①

12 月 1 日

《人民日报》（第 5 版）周信芳的《为现实服务　京剧当仁不让——谈京剧改革与程式》。

人们在为京剧忧虑的时候，总是提到这样一个问题：京剧太程式化了，程式到僵硬、凝固的地步了。一套一套完整的、系统的、古老而陈旧的表演程式，对于表现今天伟大的社会主义时代的现实生活，对于塑造今天的工农兵形象，显得多么无能为力。情况也确实是这样，京剧有着一堆一堆的程式：厚底、大靠、翎子、髯口、马鞭、船桨、十八般兵器，五光十色，目眩头昏。在一定程度上它障碍着新的尝试、新的创造，障碍表现现代生活，障碍塑造工农兵形象。但这又不等于说京剧绝对不能演现代剧，在大跃进的形势鼓舞下，京剧也曾作过一番努力，进行了新的尝试，搞出了不少现代剧目，并取得了一定的成绩。但这种披荆斩棘的精神，未能很好地继续下去，经常坚持下来，因而这些些微的试验、点滴的成绩，很快就淹没在传统剧目的汪洋大海之中。

京剧艺术工作者应该以一个革命者的态度，根据当前工农兵群众的现实斗争生活，在党的“百花齐放，推陈出新”方针指导下，发扬京剧艺术的优良传统，对京剧进行大胆的革新和创造，在必要时甚至不惜牺牲某些用毕生精力学到的东西，才能从僵硬的、凝固的程式中解脱出来。

我认为，表演，就意味着一种创造。且不谈我们这个时代是一个革命的时代，创造的时代，日新月异的时代，京剧演员应该有所革新，有所革命，有所创造；就是古代的那些传统表演程式，也是历代艺人从生活出发，经过不断革新、不断创造而产生的。正由于他们敢于设想，敢于实践，敢于把新的创造拿出来放到群众的面前经受考验，不断改进，才使京剧的表演程式逐步达到完善的地步。古代的演员能够做的事，为什么我们今天的演员反而不能做，这不成了奇怪的事情！当然，今天我们对京剧的革新，不论在它所要反映的生活内容上，还是在它所要达到的目的上，和旧时代的革新都有着根本的区别，都有着更高的要求；但是，我们今天的条件也不知道比过去好多少倍！在党的领导下，在社会

---

① 江青，《伟大的旗手　无畏的战士——江青同志革命文艺活动大事记》，《江青同志论文艺》，“文革”期间编印本，1968 年 5 月。现藏于匹兹堡大学图书馆，第 210 页。

主义的条件下,我们的聪明智慧得到发挥的可能性十倍于古人;我们对于的表演艺术的创造、新的程式的创造,也有可能十倍于古人。再说,我们既然能够继承古人辛苦创造的表演程式,也就更应该继承他们的创造程式的精神。程式是死的,有限的,创造精神是活的,无限的,古人为我们创造了许多程式,我们却被这些程式捆住了,压死了,这既不能为今天的人民所原谅,也是古人所始料不及的!打破我们的保守思想,从传统表演程式中解脱出来,我们就能有所革新,有所创造。其实,程式这个东西,并不是演员的法宝,并不能对京剧艺术起决定作用。拿京剧的一些经常上演的较好的传统剧目来分析一下,其精彩部分、动人部分,并不都是具有死板的程式的部分。相反,这些部分,常常不受程式的拘束,而从人物出发,从矛盾的发展和要求出发,充分地表现出人物当时的思想感情,使演出得到了成功。这种例子太多了,不胜列举。而且,凡是好的演员,也从来不肯完全受程式的束缚。如果我们站得高,先见人物,后见程式,甚至只见人物,不见程式,按照人物所应该做的做,所应该说的说,在这些具体说的做的过程中,有合乎需要的程式就用,没有合乎需要的程式的就创造,至于可以用而又不完全恰切的程式就加以改造,这里根本就没有什么不可逾越的鸿沟。程式本身是无罪的,问题在于我们,在于我们有没有作为一个演员所应有的创造精神!我们应该具有这样的雄心壮志:依据今天的生活,从塑造今天的英雄形象出发,来创造一套新的表演程式。当然这不是一件轻而易举的事,必须经历一段艰苦的探索的过程。由于习惯的原因,可能在开始创造一种程式的时候,会遇到阻碍,会受到各式各样保守思想的反对。但是,只要我们自己丢掉保守思想,就可依靠不断的实践,不断的改进,不断的经受群众的考验,而得到成立,并从而可以改变那些不习惯者的旧习惯。当新的表演程式逐渐产生,新的创造风气逐步形成的时候,困难和阻力就自然地因而减少。经验总是要去创造的,永远不去做,就永远没有经验。做出了经验就要爱护、要总结、要提高,才能积少成多,由粗到精,这也是一种必然的过程。实际上,在前几年,我们已经进行过一些尝试,获得不小的成绩。在上海就有《红色风暴》、《赵一曼》、《智取威虎山》、《千层浪》、《黎明的河边》等许多现代剧目。在这些比较成功的剧目中,有的地方运用了旧程式,有的地方改革了旧程式,有的地方创造了新程式。它生动地说明只要从人物出发,从生活出发,不死扣程式,批判地吸收和继承传统,大胆革新,就能演出好的现代戏,就能逐步地创造出社会主义的新京剧。(原载《解放日报》)

12 月 10 日

广东省八个地方剧种的二十五个剧团最近在广州会演了他们近年来为农

民演出的优秀剧目。来自全省各地的粤剧、潮剧、琼剧、话剧、山歌剧、花朝戏、采茶戏、花鼓戏剧团演出的二十八个现代题材剧目，反映了广东农村的阶级斗争和生产斗争，也反映了革命斗争历史。粤剧、潮剧剧团演出的《红花岗》、《江姐》、《夺印》、《山乡恩仇记》、《红珊瑚》、《滨海风潮》、《两个队长》等十六个现代剧，是这两个剧种近年来在表现现代生活方面的新收获。

武汉市许多艺术表演团体的一千多名演员最近在总结下乡演出的经验时普遍认为，农民对现代题材文艺作品的强烈要求，使他们对戏曲反映现实生活有了新的认识和体会。今年以来，武汉市十多个戏曲团体组成了十七个演出队，前后两次上山下乡，历时五个多月。他们先后在四十二个县为一百二十多万农民观众演出了一千三百多场。①

12 月 11 日

彭真与赵鼎新、赵燕侠等人讨论《地下联络员》时，实事求是地指出：“京剧是两条腿走路——历史戏和现代戏”，同时提出要“不立不破”——在群众演出的安排上，不立不破，没有好的东西时，不要把旧的停下来，要逐步地以新代旧。

12 月 12 日

毛泽东在中共中央宣传部文艺处编印的一份关于上海举行故事会活动的材料（指《文艺情况汇报》上登载的中共上海市委第一书记兼上海市市长柯庆施抓戏曲工作的材料）②上批示：各种艺术形式——戏剧，曲艺，音乐，美术，舞蹈，电影，诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。许多部门至今还是“死人”统治着。不能低估电影，新诗，民歌，美术，小说的成绩，但其中的问题也不少。至于戏剧等部门，问题就更大了。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。这需要从调查研究着手，认真地抓起来。许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术，岂非咄咄怪事。”③

---

① 《更好地反映当代生活和斗争　广东八个地方剧种会演现代戏　武汉市演员总结下乡演出经验》，北京：《人民日报》（第 2 版），1963 年 12 月 11 日。

② 毛泽东这个批示的材料与立论依据主要来自于柯庆施提供的材料。柯庆施在 12 月 25 日华东话剧汇演的开幕式上，又对毛泽东的讲话进行了阐释：我们的戏剧工作和社会主义经济基础还很不相适应……对于反映社会主义现实生活好斗争，十五年来成绩寥寥，不知干了些什么事。他们热衷于资产阶级、封建主义的戏剧，热衷于提倡洋的东西、古的东西，大演“死人”、鬼戏，……所有这些，深刻地反映了我们戏剧界、文艺界存在着两条路线、两种方向的斗争。（转引自钱庠理，《历史的变局——从挽救危机到反修防修（1962～1965）》（上），香港：香港中文大学出版社，第 384 页。）

③ 毛泽东，《建国以来毛泽东文稿》第十册，北京：中央文献出版社，1996，第 436～437 页。

12 月 25 日

12 月 25 日至 1964 年 1 月 22 日上海举行华东地区话剧观摩演出。江青又来到上海京剧院“指导排演”《智取威虎山》。

同日,华东区话剧观摩演出 25 日在上海开幕。这次观摩演出以大力提倡现代剧、交流现代剧的创作和表演经验为中心内容。中共中央华东局第一书记柯庆施在开幕式上作了重要讲话。参加这次观摩演出的,有山东、江西、江苏、安徽、浙江、福建六省和上海市以及南京、福州、济南部队的十六个话剧团。他们将陆续演出十三个多幕剧和八个独幕剧,全部是反映新中国成立以来社会主义革命和社会主义建设的剧目。这是华东地区第一次盛大的现代剧观摩演出。剧目中有歌颂农村人民公社社员在抗旱斗争中发扬共产主义风格的《龙江颂》等。二十五日晚,柯庆施和参加开幕式的中共中央华东局、中共上海市委负责人陈丕显、曹荻秋、魏文伯、石西民、刘述周等分别观看了演出。出席开幕式的,还有参加这次观摩演出的十六个话剧团全体人员,以及华东各省市、中国人民解放军总政治部文化部和来自北京、天津、湖北、河南、广东、广西、四川、贵州、陕西、甘肃、新疆、青海、吉林等省市自治区的四百多个观摩人员。①

中共中央华东局第一书记柯庆施二十五日在华东区话剧观摩演出开幕式上,就大力提倡现代剧问题作了重要讲话。柯庆施在讲话中首先指出这次观摩演出的目的和要求:第一是提倡话剧;第二是提倡现代剧;第三是总结交流创作和演出现代剧的经验。他说,话剧比其他剧种更便于反映现实的生活和斗争,也比较容易为工农兵群众看懂听懂,因此也是最有生命力、最有前途的一个剧种。为了更好地发挥戏剧为工农兵服务、为社会主义革命和社会主义建设服务的战斗作用,我们要大力提倡话剧。当然,要提倡话剧并不是轻视其他剧种。但目前的问题是,在戏剧的百花园中,话剧这枝花开得太少了,需要我们大力提倡。

柯庆施着重谈到了为什么要提倡现代剧的问题。他说:为了贯彻毛泽东同志指示的文艺方向,我们一定要大力提倡反映社会主义革命和社会主义建设的剧目。话剧是不是可以演别的题材呢?也可以。只要是正确反映我国历史和世界各国人民的阶级斗争、民族斗争的戏,揭露帝国主义、封建统治者和资产阶级丑恶面目的戏,一切有利于人民的戏,不违反毛主席在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》一文中所指出的六条政治标准的戏,都可以上演。但是,目前值

---

① 《交流经验 写好现代戏 演好现代戏 华东区举行话剧观摩演出》,北京:《人民日报》(第 1 版),1963 年 12 月 29 日。

得我们严重注意的问题是：有些人，包括一些共产党员在内，热衷于资产阶级、封建阶级的戏剧，对于反映当前社会主义革命和社会主义建设的沸腾的生活和火热的斗争，反而缺乏兴趣，缺乏热情。近几年华东地区有的话剧团在一九六0年上演的现代戏，只占全部剧目的百分之七，一九六一年占百分之十七，一九六二年连一个也没有了。有的话剧团在一九六一年和一九六二年两年里，连一个现代戏也不演。有的话剧团还一度上演了不少宣扬封建主义和资本主义的戏。这就不是一个小问题，而是一个关系到文艺工作的方向、道路的大问题，绝对不可等闲视之。这种不正常的情况必须迅速改变。

在谈到总结交流创作和演出现代剧的经验的时候，柯庆施指出，举行这次观摩演出也给大家提供了一个相互学习、共同提高的机会。在文艺战线上，也要开展比学赶帮运动，为了进一步提高现代剧的质量，要尽可能把所有的好经验都总结出来、推广开去。要求通过这次观摩演出，使我们的话剧更加民族化、大众化，为话剧的发展开辟一条更加广阔的道路。

接着，柯庆施谈到当前戏剧工作的一个根本问题，即戏剧一定要为巩固和发展社会主义经济基础服务、一定要为无产阶级政治服务的问题。

柯庆施继续指出，毛泽东同志指出的文艺工作方向，虽然早就确定了。但是，在实际工作中，并未完全解决。有一些同志，已经热情地深入到生活中去，积极创作现代剧；但是，有些人还没有认识到在经济基础已经改变之后，我们的戏剧必须加以改造，推陈出新，使它为社会主义经济基础服务，以致有些时候，有些地方，舞台上居然在那里宣传封建主义、资本主义的东西，起着破坏社会主义经济基础的作用。有些人，特别是还有一部分共产党员干部，对此不痛心、不干涉、不阻止、不反对，甚至还去找理由替它辩护，岂不是咄咄怪事。①

柯庆施指出：产生这种情况的原因，一是立场问题。站在资产阶级、小资产阶级的立场上，对无产阶级的革命事业、工农兵的生活和斗争，没有感情，不热爱，甚至抱反对的态度。二是没有真正深入到实际生活和实际斗争中去，脱离群众，脱离实际。

柯庆施接着指出，社会主义社会的现实生活丰富多彩，创作源泉无穷无尽，绝不像有的人所说的那样“简单枯燥”“无戏可写”。他说，社会主义时代的中国人民的生活，是有史以来最为丰富多彩、最为生动活泼的。我国劳动人民在中国共产党和毛泽东同志的领导下，正在充分地发挥聪明才智和无限创造力，

---

① 柯庆施在华东地区话剧观摩演出大会开幕式上重提“写十三年”的口号，并抢先透露毛泽东12月12日的批示内容，借以否定“十七年”文艺成绩。

从事伟大的社会主义革命和社会主义建设,为实现共产主义远大理想而奋斗。在三大革命运动中,人们在改造着世界,也在改造着自己。在这样的斗争中,有阶级矛盾、两条道路的矛盾,有先进与落后的矛盾,我们的人民是在不断地解决这些复杂而尖锐的矛盾中前进的,他们的社会主义、共产主义思想觉悟正迅速提高,精神面貌焕然一新,共产主义的道德品质日益成长。

柯庆施继续指出,不写现实生活,不写工农兵,认为这里没有戏,没有人情味,感情不丰富,实际上就是认为:只有写古代的帝王将相、才子佳人,写资产阶级、小资产阶级,这才有戏,才有人情味,才有丰富的感情,这显然是错误的。他说,帝王将相、才子佳人,暂且不去说他。资产阶级有什么正面东西值得表现呢?资产阶级作为剥削阶级,它唯利是图,损人利己,尔虞我诈,幸灾乐祸,荒淫无耻。正因为如此,我们虽然也可以写资产阶级,但我们写它,不是歌颂它,而是暴露它,使大家认识它的丑恶面目,借以衬托出劳动人民的崇高、共产主义的伟大,鼓励大家坚决同资产阶级作斗争,肃清资产阶级的思想影响,并且逐步将资产阶级分子改造成为劳动人民。小资产阶级有什么正面东西值得表现呢?小资产阶级是过渡性的阶级,就其阶级地位来说是没有出路的,他们不是投降资产阶级,为资产阶级服务,就是走向革命,为无产阶级服务。小资产阶级的感情是空虚的、低级的、庸俗的,总是从幻想到破灭。

柯庆施指出:要创作优秀的现代剧,作者除了要参加实际斗争、熟悉工农兵的生活以外,还要敢于同一切旧的观念,实行最彻底的决裂,要敢于打破资产阶级的、封建的艺术框框。一切艺术作品的内容和形式都应该是统一的,形式服从于内容。我们要表现的、反映的,是今天的工农兵,那么当然就应该用今天的工农兵的形象、语言和动作,就应当敢于创造,而创造的唯一的源泉,又只有现实的生活和斗争。①

12 月下旬

中国戏剧家协会在北京召开第四届常务理事(扩大)会议。参加会议的有在京的中国剧协常务理事:田汉、阳翰笙、李伯钊、张庚、夏衍、焦菊隐等,中国剧协各地分会负责人以及在京各剧院、团负责人和有关单位的代表。

会议期间,大家听取了中宣部周扬②副部长的报告。中国剧协主席田汉在

---

① 《柯庆施同志在华东区话剧观摩演出开幕式上勉励戏剧工作者 反映社会主义新时代的现代剧前途灿烂》,北京:《人民日报》(第 2 版),1963 年 12 月 29 日。

② 周扬,1908 年生。1937 年秋来到延安。担任延安的“鲁迅艺术学院”副院长职务。解放后,周扬担任文化部副部长、党组书记兼艺术局局长。1954 年周扬任中央宣传部副部长。

会议开始和闭幕时作了两次发言。他认为在目前社会主义革命继续深入,社教运动广泛展开的形势下,戏剧艺术更好地为无产阶级政治服务,是当前戏剧活动的迫切任务。为此,他号召全国戏剧工作者深入工农兵生活,投身火热的斗争中去,繁荣现代戏剧创作,提高现代戏的演出质量。他指出:应该认识到对待现代戏的态度如何,是阶级斗争在戏剧战线上的具体反映之一。一切坚定地执行文艺为工农兵、为社会主义事业服务方针的戏剧工作者,都应该满腔热情地对待现代戏的创作和演出。与会人员根据周扬和田汉的发言,展开了热烈的讨论,并汇报了各地的戏剧创作和演出情况。①

12 月 29 日

《人民日报》社论《大力提倡现代剧——祝华东区话剧观摩演出开幕》(《解放日报》12 月 25 日社论)认为,这次话剧观摩演出的一个最鲜明的特点,就是全部剧目都是力图反映社会主义革命和社会主义建设时期的现实斗争,反映我国人民在各条战线上所获得的伟大胜利,反映革命人民高尚的精神面貌和高度的政治觉悟。

我们的戏剧工作还存在严重的缺点,这就是它还不能适应社会主义经济基础的需要,还不能适应兴无灭资的需要和社会主义建设的需要。改变这种不相适应的状况,就成为当前社会主义戏剧进一步发展的一个根本的问题。这种不适应突出地表现在两个方面。第一,舞台上反映社会主义新生活、新思想和新人物的戏剧太少,大大落后于现实的需要。但是,从华东有一些地区的材料来看,这几年上演现代剧,却存在严重的不足,不能反映出丰富多彩的社会主义生活和劳动人民的英雄面貌。从一些地区的情况来看,一九六一年和一九六二年,上演现代剧和革命斗争历史剧(包括话剧、戏曲、曲艺)的比重,分别占上演剧目的百分之十二点六和百分之八。到一九六三年,在党的提醒下,情况才开始好转。话剧是比较适宜反映现实生活的,但有些省的话剧团,一九六二年或者一九六一、一九六二这两年内,一个现代剧也没有上演,外国资产阶级的古典戏、古代戏、历史戏的比重,却占到一半以上。这还是只就数目字来看的,还没有讲到思想内容,还没有讲到不健康的资产阶级情调和那些反动、荒诞、色情、迷信的东西对群众的精神影响。这种状况如果不加以改变,对社会主义制度的巩固和发展是很不利的。第二,从发挥文艺的思想教育作用来看,也大大落后于需要。但是,我们还有一些共产党员,不能坚持党的文艺方向,对现代剧缺少

① 戏曲改革的“保守”派对戏曲现代戏的编演一直采取的是权宜之策,就这一点而言,他们与“粗暴”派代表江青有着极大的不同,日后两派之间的政治角逐、文艺争执即肇源于此。

热情,甚至还有这样的人,他们不去提倡社会主义的艺术,而是热心于提倡封建的艺术、资本主义的艺术。这不是天大的怪事吗?我们希望这些同志能够深切地认识到自己肩负的重大任务,断然改变对反映现实生活的冷淡态度,对于时代的要求、群众的呼声、历史的任务,真正从内心产生强烈的感情,彻底抛弃那些腐朽的、旧的艺术观点和趣味。要警惕到今天既然我们从事着社会主义的文化工作,就需要不断改造那些同社会主义不相适应的非无产阶级思想。①

本年

年初,上海爱华沪剧团把电影《自有后来人》(凌大可、夏剑青执笔)改编为沪剧在上海公演(改名《红灯记》)。

年初,江青要以上海为“基地”打造“现代京剧”,而当时柯庆施提出“大写十三年”,与江青一拍即合。② 张春桥则被柯庆施派去协助江青抓《智取威虎山》、抓《海港》。姚文元③成为“大写十三年”的热烈鼓吹手。1964 年 3 月,他分别在《收获》和《红旗》杂志发表两篇长文(《反映最新最美的生活,创造最新最美的图画——关于现代剧若干问题的研究》,《革命的青年一代在成长——谈话剧《年青的一代》》)贯彻柯庆施、张春桥的意图。

1963 年元旦,毛泽东观看了新编现代豫剧《朝阳沟》,他对该剧的朴实无华大加赞赏,该剧的成功也使他倍受鼓舞。他相信现代戏能占领才子佳人、帝王将相的舞台。

本年度秋天,江青选择了沪剧《芦荡火种》推荐给北京京剧一团排演,并指示大家学习毛泽东的《实践论》和《矛盾论》等著作。江青还把上海人民沪剧团请到北京来演出,让京剧团观摩学习。④ 最初,仓促上马的《地下联络员》由于显得粗糙,罗瑞卿、彭真、江青看完首场彩排演出之后都不满意。江青大失所望,接见演员时一言不发。她南下疗养去了,不再过问此事。但是,彭真认为这出戏基础不错,他鼓励大家下功夫排好。为了排除干扰,改好剧本,他请剧组来到颐和园居住。

【解读】:下文的回忆录是对《芦荡火种》拍摄情况的还原。

---

① 《大力提倡现代剧——祝华东区话剧观摩演出开幕》,北京:《解放日报》十二月二十五日社论,北京:《人民日报》(第 2 版),1963 年 12 月 29 日。

② 江青明确地对柯庆施、张春桥说:“我支持‘大写十三年’!我来到上海,觉得非常亲切。上海的‘气氛’比北京好多了!我要把上海当作‘基地’!”

③ 姚文元(1932 年 ~ 2005 年 12 月 23 日),曾任中央文化革命小组成员(1966 年 ~ 1969 年),中共中央政治局委员(1969 年 ~ 1976 年)。

④ 江青,《伟大的旗手 无畏的战士——江青同志革命文艺活动大事记》,《江青同志论文艺》,“文革”期间编印本,1968 年 5 月。现藏于匹兹堡大学图书馆,第 210 页。

赵燕侠：江青很失望，我们大家也很失望，因为我们都是成熟的演员了。一看自己呢，一看这戏呢也是不行，是不太好。

萧甲：用了大概一个礼拜的时间，我们三个人住在颐和园，就把它改出来了。改出来以后也没有这种观念，因为江青推荐，谁想到她会抓下去呢？

赵燕侠：（江青）就走了，不在北京。后来文化局，江青走了以后，文化局就出面了，文化局出面就支持我们排。

彭真十分关心《芦荡火种》的演出，支持演员的排演，并同时鼓励传统戏的创作。

万一英（沙奶奶扮演者）：彭真同志他就说，《沙家浜》可以演，但是传统戏也得演，两条腿走路。江青呢，就主张演现代戏。

彭真并没有理会江青，他安排刘少奇、周恩来、邓小平等国家领导人观看了《芦荡火种》。他们对这出戏大加赞赏。①

9、10月间中国京剧院总导演阿甲②从文化部长林默涵手中，接过了由江青推荐的沪剧《红灯记》的剧本。

年底，北京京剧团着手将话剧《杜鹃山》改编成同名京剧，由薛恩厚、张艾丁、汪曾祺、肖甲编剧，肖甲、张艾丁导演。

1963年底，《红灯记》组成演出班子，李玉和由著名演员李少春、青年演员钱浩梁③（后改名“浩亮”）任A、B角；李铁梅由刘长瑜担任；李奶奶一角经公开选拔后由高玉倩担任；袁世海任鸠山这一角色。随后剧组专程到东北山区和铁路车站体验生活。

---

① 魔方网，《风雨样板戏》（2），2009年12月1日。（http://v.mofile.com/show/Q15SRJID.shtml）

② 阿甲生于1907年，卒于1994年。1938年赴延安参加革命，从事戏曲的演出、编导和研究工作，为当时延安地区的知名演员之一。中华人民共和国建立后，在文化部、中国戏曲研究院和中国京剧院任职。他长期坚持编、导、演的艺术实践，积极从事戏曲改革工作，同时致力于戏曲艺术规律的探讨和总结。阿甲编导的剧目有：《三打祝家庄》、《赤壁之战》、《白毛女》、《红灯记》等。

③ 钱浩梁（1934～）“文革”中扮演李玉和后受到重用，曾任中国京剧院革委会领导成员，又任院党委副书记，1969年4月出席了党的“九大”。1975年四届人大之后，还当了三个月文化部副部长。“四人帮”被粉碎，钱浩梁被认作“爪牙”投入监狱接受审查，最后被定为“犯有严重政治错误，免于起诉”。1982年初才恢复自由。

1964 年

【概述】

本年度主要的历史事件是大力提倡现代戏,批判写“中间人物”,举行全国第一届京剧现代戏观摩演出。这次京剧现代戏观摩演出推出了后来成为“样板戏”的《红灯记》、《芦荡火种》(《沙家浜》的前身)、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》等剧目。在全国京剧现代戏观摩演出总结会上,康生遵照江青的旨意,批判影片《早春二月》、《舞台姐妹》、《北国江南》、《逆风千里》,京剧《谢瑶环》,昆曲《李慧娘》等作品是“大毒草”。江青在大会上发表了《谈京剧革命》的讲话。戏剧界掀起了“向革命的京剧现代戏学习”活动,并纷纷举行会演,如 1964 年的空军首届话剧歌剧会演,1965 年的东北区京剧现代戏观摩演出、华东区京剧现代戏观摩演出、西北区现代戏观摩演出、华北区话剧歌剧观摩演出、中南区戏剧观摩演出、西南区话剧地方戏观摩演出,以及部分省市的现代戏会演。

1 月 1 日

毛泽东同党和国家其他领导人刘少奇、朱德、邓小平、彭真、康生、薄一波、聂荣臻、罗瑞卿、郭沫若、李维汉、陈叔通、程潜、林枫以及政协全国委员会副主席李四光等,今天晚上观看了由河南豫剧院三团演出的表现青年学生到山区农村参加农业生产、把青春献给祖国农业建设的现代剧《朝阳沟》。著名豫剧演员常香玉参加了演出。演出后,毛泽东、刘少奇等党和国家领导人到舞台上同演员们一一握手,祝贺他们演出成功。①

1 月 3 日

中央首长在“文艺工作座谈会”上的讲话

刘少奇:现在开个会,请中宣部的同志以及文艺界的同志来,谈一谈文艺问题。请周扬同志谈一谈。

周扬:文艺问题,主席最近写了批语。前年十中全会的时候,少奇同志就讲了,在文艺战线上有一种资产阶级的现象。去年主席说,在文学艺术战线上要反对资本主义倾向。(刘少奇:十中全会讨论了反对修正主义问题,那个没有上公报。)这一年多来,主席很注意文艺问题。文化部也讨论了一下,做了一些工

① 《毛主席等领导人看豫剧《朝阳沟》》,北京:《人民日报》(第 1 版),1964 年 1 月 2 日。

作。根本问题，就是文艺工作的方向问题，就是为工农兵服务，为社会主义服务的问题。百花齐放，百家争鸣，是在为工农兵服务、为社会主义服务这个前提下面的百花齐放，百家争鸣。一九四九年开第一次文代会就提出了为工农兵服务。为社会主义服务提得迟一点。提出文艺为工农兵服务，为社会主义服务，承认这个方向，提倡这个方向，同实行这个方向，坚持这个方向，这不是一回事，这里有一个距离，有的时候就是违反这个方向，有的时候就是没有坚持这个方向。现在的根本问题是如何真正认真地贯彻执行这个方向。为什么这个方向不能贯彻执行得很好？我想，少数人就是根本反对这个方向的，不管他是公开的形式，或者隐蔽的形式，他就是不赞成这个方向，他就是要搞资产阶级方向，封建主义方向，对于我们的方向，他根本抵触，尽管口头上赞成，实际上是不赞成的。但是，对于大多数人来说，恐怕是个认识问题。包括我们领导，包括我们自己，也包括我在内，并不是都认识得那么很清楚，并不是在任何情况下都那么很坚定地坚持这个方向。（彭真：也有一个领导没有抓紧的问题。）我看最主要的是这么一个问题。

在认识上有什么问题呢？是不是有这么几点：

第一点，毛主席早在《新民主主义论》里面就指出，我们的文化是民族的，科学的，大众的。现在看起来，主要是个大众的问题。主席说，大众的就是民族的。毛主席在《新民主主义论》和《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出的为工农兵服务，实际上就是为当时的抗日、民主、反帝反封建这样一个政治目标服务的。同样是为工农兵服务，但是解放前和解放后有变化，现在为工农兵服务，就是为社会主义服务。

（刘少奇：性质变了。）这是一个根本的历史阶段的变化。都是为工农兵服务，但是那个时候的为工农兵服务是反帝反封建，是民主革命。当然，那个时候的文化指导思想是共产主义世界观和社会主义思想，但是，那个阶段的文化，社会主义只是一个指导的思想，只是其中的因素，当然是起决定作用的。而开国以后就不是因素的问题了，全民的文化都应当是社会主义的。这是一个很大的变化。（刘少奇：时代的问题，一个民主革命时代，一个社会主义时代。整个文化不只是包括文艺，而且包括社会科学，包括教育，在社会主义时代都应该是社会主义的。）过去是反帝反封建，而现在要直接批判资本主义，反对资本主义。（刘少奇：新民主主义的文化是无产阶级领导的、人民大众的、反帝反封建的，现在是反帝反封建，也反资本主义的社会主义的文化，而反资本主义是主要的，因为现在社会主义和资本主义两条道路的斗争是主要的斗争。）反对的目标不一样了。还发生一个对旧有文化的社会主义改造问题。过去还没有发生这个问

题,开国以前和开国初期,还是民主革命性质,比如不要把头,不要封建的太落后的东西,现在则是要把旧有的文化改造成为适合于社会主义的需要。时代变了,经济基础变了,现在是社会主义的经济基础,现在我们的上层建筑,意识形态,就要跟这个基础相适应,就是说,现在的上层建筑必须也是社会主义的,如果上层建筑不是社会主义的,或者是半社会主义的,半资本主义的,就不能适应。这是一个历史阶段的变化。这个变化,在认识上不是很清楚的。

现在我们具体分析一下,应当说,现在的文学艺术,有相当多的东西还是同社会主义适应的。主席说,不可轻视这个成绩,这一点要估计到。十几年来,文学艺术的各个方面都产生了不少的适合社会主义需要的,适合人民需要的东西。十多年来,文学艺术的发展是空前的,是过去历史上不能比的。现在长篇小说销到一百万册以上的不少。《红旗谱》、《红岩》,出到六百万册,《青春之歌》也突破一百万册。过去历史上,就是鲁迅、郭老、茅盾的长篇小说,也只是销到几万册。时代变了,需要不同了。电影也有一些好的。这一方面要充分估计到。但是。也有相当多的东西不适应社会主义和人民的需要。这种不适应的情况,主要表现在社会主义的东西太少了,还不能占领阵地。新的不来,旧的不去。要拿那么多作品,才能够占领。(刘少奇:描写社会主义的少。)用社会主义的观点描写过去的事情,比如写抗日战争的,那还比较多一点。(刘少奇:《红岩》是描写解放战争的。写新民主主义时候的革命斗争故事多,而描写解放以后的社会主义改造、三反五反、合作化运动跟反右派的少。描写大跃进的有一点,后来把它搞掉了。描写社会主义革命、社会主义改造、社会主义建设的东西太少。《朝阳沟》,《李双双》是社会主义的。)因为社会主义的东西少,就不能巩固地占领阵地,有的时候占一下,以后又不行了,封建主义的、资本主义的东西又来了。

这里有一个领导问题。前几年大跃进的时候搞了好多东西,也反映了一些错误的东西,也产生了一些好的东西。反映新的事物本身有点困难,从领导来说,对新的、社会主义的东西支持不够。新东西总是比较幼稚一点,总是比较粗糙一些,如果不顽强地支持它,保护它,就搞掉了。在文化工作的领导上也有这样一种情况,就是像主席所讲的,也有一些对于封建主义的、资本主义的东西有兴趣,对于社会主义的艺术不成兴趣。因为旧的东西是多少年了,几千年、几百年了,它比较成熟。

再有一点,就是在认识方面没有看到新的东西占领阵地,不经过反复的、激烈的斗争,是不行的。如果设想很容易占领阵地,是不合乎实际的。比如开国以来,坏戏跟好戏经过好几次斗争。开国的时候,处理了二十几出坏戏,反对了

那些落后的东西。一九五七年右派进攻的时候,那些东西又来了,一九五七年又反了一次坏戏。去年又反了一次坏戏。这个问题不是一下子就能够解决的,要经过反复的斗争,新东西才能巩固。从领导方面来说,对于这个反复的阶级斗争还不够敏感。他们回想一下,右派进攻的时候,那种斗争形式是公开写文章反对社会主义,而在三年的困难当中,这种形式比较少,因为他已经有经验了,他晓得采取公开的诽谤社会主义的形式来进攻我们,一定会很快地遭到打击。现在是采取另外一种斗争形式,就是离开社会主义,搞死人,古人,洋人,用封建主义、资本主义的东西来挤社会主义的东西,来占领阵地。比如鬼戏,从一九五七年以来,赞成和颂扬鬼戏的文章有二百篇之多。这代表一种势力,它对于旧东西总是要尽量地保护它,鼓吹它。(刘少奇:赞扬封建主义的,资本主义的,说过去的那些东西有高度的水准,而公开鄙视社会主义的东西,共产主义的东西,说社会主义的东西粗糙,文化低。这也是一个很直接的斗争。)

我们现在简单回顾一下开国以来文艺方面的思想斗争。从《武训传》开始,有《红楼梦》批判,反胡风,胡适批判,反对右派,从一九四九年到一九五七年,在文艺方面进行了一系列的斗争。这里有属于人民内部的,有属于敌我性质的,但性质都是属于反社会主义,反马克思主义的。这些斗争,都是直接在主席、中央的领导下进行的,斗争的意义,现在看起来是很明显的。像胡风那种理论,在苏联是很吃得开的,现在苏联的理论还没有胡风的理论那么完整,那么高明。一九四九年到一九五七年这一段的斗争,主要是做了一些扫清基地的工作。扫清基地以后,怎么样生长出社会主义的文学,这个问题没有解决。还有一个根本的问题,就是同群众不结合。反右派以后,我们提出同群众结合的问题,把这个问题提到第一位,但是这个问题到现在还没有很好地解决。

一九五七年以后,又可以分作两段:第一段,是一九五八年大跃进开始,到一九六〇年下半年。第二段,是一九六〇年下半年到一九六二年,这是调整巩固阶段。大跃进这一段,因为总路线提出了,全国人民的确是有革命干劲,革命情绪高涨。文学艺术在当时不管有多少粗糙的东西,站不住脚的东西,但是的的确确是反映了当时群众的革命干劲,表现了一种很可宝贵的革命精神。(刘少奇:雨后春笋一样地跑出来了。)民歌,剧本,出了很多新的东西。《朝阳沟》是一九五八年的产物,这是站得住的。还有一些该加工的没有加工,把它否定掉了。电影也有一些好的。有一些电影反映的事情不一定那么正确,但是那个电影还是很好的,比如写(甘肃)引洮(工程)的《黄河飞渡》,事情不一定是这样,但是这个电影看起来是很激动人心的。还有,那个时候跟群众也比较结合。这两点,在当时是很突出的,现在也是应该肯定的。

大跃进时候的文学艺术,现在看起来,有一点缺点,就是当时的作品里边也反映了当时工作中间的一些缺点错误,比如几天几晚不睡觉,“共产”风,浮夸风,有些虚假的东西,那些也反映了。(刘少奇:满腔热情要跃进,结果碰了钉子,后来又改正。对于人民内部的缺点不是不能批评,但批评不是暴露,是教育。)现在倒是很需要写这样的作品,写点大跃进里面的革命精神。(刘少奇:大跃进碰了钉子,后来改正就好了。人民中间的缺点错误,党内的缺点错误,我们从来都是不禁止批评的,可以批评,而且提倡批评,提倡自我批评,自我教育,但是,不是暴露的问题,而是为了改进,为了教育群众,不是跟暴露敌人一样来暴露人民群众。暴露就是为了打倒,你打倒人民群众,打倒工农兵,那怎么行?但是,他有缺点错误,而且有相当大的缺点错误,应该总结他们的经验教训,来教育人民。)当时是把错误的东西当作正确的了,比如搞跳舞来表示干劲,把一本书丢到地下,书上写“科学”两个字,说科学害死人,这样就不好了。当时这类的东西不少,有这个方面的缺点。但是,当时主要的方面是好的,有革命精神,而且,有些作品现在还是站得住的。

另外还有一个缺点,就是采取了一些比较简单粗暴的方法,办法不那么恰当。北方人民作诗之类,那是做不到的。后来我们研究了一下,这个粗暴也要加以分析。现在看起来,恐怕至少有这么三种情况:一种,他的意见是错误的,方法也是错误的,强迫人家。还有一种,他的意见是对的,方法简单一点。这应当说他基本上还是对的,他的意见对嘛,总是意见为主嘛。还有一种,意见也对,方法也对,但是保守的人看起来觉得粗暴。凡是改这个,改变那个,不管你怎么样客气,他不想改变,你要他改变,他就说你是粗暴。(刘少奇:另外一种粗暴,就是那个反对社会主义的人他粗暴得很。苏联的文艺界粗暴得很,我们这里反对社会主义的那些东西也粗暴得很。要注意那种反对我们的粗暴。胡风也粗暴得很。)有一种革命方面的粗暴,还有一种反对社会主义方面的粗暴。

所以,一九五八年到,一九六〇年下半年这一段,主要的方向是好的,精神是好的,而且有好的作品,但是有简单化的缺点。

一九六〇年下半年到一九六二年这一段的情况怎么样呢?一九六〇年开了第三次文代会,肯定了大跃进。一九六一年开了全国文艺工作会议,开始注意纠正工作中的不民主的现象和粗暴的现象。这种现象也确实是有的。有反对社会主义的粗暴,我们的粗暴也有。比方有很多演员都想自杀,连常香玉这样的人都觉得很难混下去了。写《朝阳沟》的那个同志也整得相当厉害。一九六二年文艺八条,主要是强调百花齐放,强调民主作风。这方面还是收到了一些效果的。(刘少奇.整《朝阳沟》的作者什么?)批评他五个一贯,批评他右倾,

自由主义。

一九六〇年下半年到一九六二年这一段纠正一下这些缺点错误是必要的；强调一下百花齐放，百家争鸣，强调一下艺术上要民主，还是有好处的，对促进艺术工作者的积极性是起了作用的。但是，这个时候反映了一个问题，就是“两为”和“两百”总是摆不好，强调“两为”，就不能“两百”；强调“两百”，就不能“两为”。现在也有这样一个问题，一强调“两百”，资产阶级的东西就恢复起来了，他们是只要“两百”。所以，强调一下“两百”有好处，但是也确实产生了一些右的东西，这一方面是由于领导上和工作上注意不够，也有当时的一种空气。那次彭真同志讲了经济上的单干问题，政治上的“三多一少”，文化艺术方面就是“死人”多，社会主义少。（刘少奇：演历史戏跟外国戏，就是演外国人和“死人”，比如演什么《茶花女》，演十八、九世纪的资产阶级的东西。）那些东西里面，社会主义的东西是没有的，有一些民主性的东西，但是那个民主是资本主义的。（刘少奇：封建主义的，资本主义的。不过十八、十九世纪的文学在资本主义的历史上曾经起过一段进步的作用。其中有些艺术标准是可以吸收的）恐怕吸收的只是很少一部分。当然，研究可以大量研究。（刘少奇：十八、十九世纪的小说到底起什么作用？群众看了十八、十九世纪的小说，那个消极作用比正面作用大得多，它不是促进工农兵团结，而是促进资本主义思想的发展。十八、十九世纪的那些理想，资产阶级也没有做到，而且永远不可能做到。）

前年十中全会以后，开始注意了这些问题，并且采取了一些措施，比如加强剧码的管理，停演鬼戏，进行了关于戏剧的推陈出新的讨论，组织文化工作者下去。到去年下半年，现代的作品在舞台上面就开始多起来了。比方一九六二年的话剧是历史的、外国的东西多（外国的十个，历史的九个），现代的东西很少；去年十月，外国的没有了，历史的只有一个。后来我们感觉，十中全会以后，我们还是抓得太迟了，也抓得不是很有力量，对于这个问题的严重性也还是认识不够，还可以抓得早一点。后来，就把这个问题提到了方向问题上，这不是一个个别的问题，不是一个个别的鬼戏问题，也不是一个个别的外国戏的问题，把这些现象综合起来，说明一个文艺工作的方向问题。拿戏剧来讲，你只讲鬼戏问题，老是纠缠不清，比如说是不是要厚神薄鬼，鬼戏就没有好的呀？讲不清楚。（刘少奇：有社会主义的鬼没有？）现在修正主义的文艺里面也有鬼戏。（刘少奇：是个文艺的方向，文艺的性质问题。我们的文艺到底是什么性质的文艺？是资本主义的文艺，还是封建主义的文艺，还是新民主主义的文艺，还是社会主义的文艺？这个问题要搞清楚。）后来我们把这个问题提到方向问题上来，提到基础同上层建筑的关系问题上来，提到上层建筑要同基础相适应这样一个原则

问题上来,提到文学艺术战线上的阶级斗争的问题上来,还提到反修问题上来,把这些现象综合起来,提到这么一个高度来看问题,就比较清楚了。有一个时期,我们有些同志,包括领导同志,对文艺界的问题,估计不够,觉得没有右派进攻了,三年困难时期没有发表右派的文章,觉得还不错,没有看到这些现象里面实际上很多反社会主义的东西。(刘少奇:这些戏里面,也有反社会主义的斗争形式,有隐蔽的反党。我看过《李慧娘》这个戏的剧本,他是写鬼,要鼓励今天的人来反对贾似道那些人,贾似道是谁呢?就是共产党。郭沫若同志以前不是写过《信陵君》吗?也是影射反蒋的吧?蒋介石也看不出来,他也不能禁止。这个《李慧娘》是有反党的动机的,不只是一个演鬼戏的问题。田汉写的那个《谢瑶环》,我在昆明看了那个戏,恐怕也是影射反对我们的。武三思的儿子瞎胡闹、替武则天修别墅,也是影射的。)我想,要从方向问题上来把这两个阶段的经验总结一下,经过调查研究,把这些问题搞得更清楚一些,至少在领导干部里面,包括各级党委的领导干部,把这个方向坚定明确起来,要采取总结经验,调查研究,发动讨论,经过试验这么一些方法去解决。因为这里面有些是方向性的问题,有些是属于艺术性的问题,理论性的问题也不少。

这是我讲的第一点意见。

第二点,文艺问题一大堆,中心问题恐怕还是要创作社会主义的东西,要有产品。文艺跟农业、工业一样,没有产品总是不行。就是要有社会主义的好的作品,好的电影剧本,戏曲剧本,能够逐渐地把旧的东西排挤掉。有些旧的东西也没有什么明显的坏处,但是多了就有坏处。方向明确了以后,就要用很大的力量来做艰苦的工作,来搞作品。这里面有这样几个问题:

首先是推陈出新的问题。这个口号是在延安提出的,后来到了北京,又加了百花齐放。看起来,推陈出新是整个文化发展的根本规律。新东西从旧东西里面发展出来,新东西代替旧东西,否定旧东西,总是这样一个辩证过程。离开旧的东西,新东西就没有基础,没有出发点。特别是中国这么一个国家,旧的文化很多,更有这个问题。

推陈出新,其他方面也有这个问题,重点是戏曲、曲艺。(邓小平:电影,我们自己的东西太少了,外国的好多东西很坏。)现在要搞大量的电影。现在全国×多个艺术表演团,其中×多个是戏曲,话剧只有×个。戏曲队伍有×多万,是最大的一个队伍。(刘少奇:整个文化系统有×多万人。)至于业余的,多得不得了。特别是在农村中,都会唱旧的东西。所以这个东西是大量的。×多个剧团里面,第一位是京戏(有×多个京剧团),第二位是评剧,第三位是豫剧,第四位是越剧,第五位是川剧。从最近这个时期看起来,在推陈出新的问题上,主要是

反对两种倾向：一个是反对保守，一个是反对粗暴。保守，就是多保存一点封建主义的东西。（刘少奇：听说我们各级干部喜欢看京戏，喜欢看帝王将相那些东西。京戏为什么这样多呢？北方干部到南方去，要搞个京剧团。本来广东、湖南、南京那些地方是没有京剧团的。就是因为领导上面他喜欢这些东西，正如毛主席讲的，有些共产党员不热心提倡社会主义的艺术，而是喜好封建主义跟资本主义的东西，领导干部一提倡，一喜欢，甚至用挖墙脚的办法，高薪的办法，这些东西就多起来了。）现在戏曲里面有一种倾向，就是对于封建的东西采取不批判的态度，认为大部分是好的。张庚就是一个代表。有人说，封建性就是人民性，宗教和封建道德可以继承。历史界也有这么一种论调，强调封建道德的继承问题，现在还在讨论这个问题。当然，过去的好东西的确很多，但是大部分是今天不能适用的，适用于今天的只能是一小部分，不可能是大部分，小部分也还要经过改造。在这个问题上，主要是领导的问题。演员是好的，包括赵燕侠，她并不拒绝演新戏，问题是要有好的剧本。对于推陈出新的理解也有问题，我们是要推封建之陈，推资本主义之陈，出社会主义之新，而有的人则是推封建主义之陈，出资本主义之新，实际上还是陈。

在推陈出新问题上，现在是不是有这样几个问题：

一、提倡演新戏，我看这是促进戏剧革新的很好的办法。真正要革新，首先是内容的革新，然后才是形式的革新。内容引起革新，剧本变了，舞台艺术自然也会跟着变。没有新的内容，很难变。所以，现在看起来，抓现代戏有很大的好处。我们想一想，×多个戏剧团，如果只表现封建，那个问题就很严重了。戏剧能不能发展下去，要看它能不能表现现代的生活。（刘少奇：就是为新的经济基础和新的政治服务。）演员演历史戏，他就欣赏帝王将相那些作风，他演现代戏，演向秀丽，她就要学向秀丽。（刘少奇：红线女不是很弱吗？她演刘胡兰，她就要学刘胡兰。）

在演现代戏的问题上，要注意这么几点：

第一，现代戏要提倡，还要搞好，注意品质，不要盲目追求数量，追求数量的结果，站不住，反而使演员失掉信心了。当然，不能要求所有的现代戏都站得住，至少十个里有两三个要能够站得住。（刘少奇：要做艰苦的工作，要有一定的政治水准和艺术水准，再拿出来。）

第二，提倡现代戏，对历史戏、传统戏还是不要偏废，还应当继续搞些好的传统戏，历史戏。现在，现代戏的比重很小，还没有超过一半。（刘少奇：历史戏要整理，而且要能够为今天所用，古为今用。有一部分古为今用的，还有一部分总结历史经验的。）（邓小平：历史上反映人民智慧的，包括将相智慧的，比如《将

相和》,就是好的。)(刘少奇:但是有很多要经过改造。有些历史戏改得不好,比如《李慧娘》、《谢瑶环》之类。)京剧演现代戏是比较困难一些。

二、文化部门过去对剧码的管理太差了。剧码是每天同群众见面的,这是一个重要的问题。我们的工作常常忙得很,但对于最重要的事情没有管。最近文化部门比较注意这个问题了,要把主要的注意力放到这些方面,管这个生产品。这个生产品同物质生产品不一样,它要影响人的精神的。所以,要加强剧码的管理。

剧团究竟怎么搞,恐怕需要有一个全国的比较长远的规划。现在有×多个表演团,业余的更多,如果都向旧戏发展,那怎么行呢?现在每一个县都有县剧团,但是它不能下去。为什么不能下去呢?因为它要自给,它就要往外跑,它就要跑外省,跑北京,不往它那个县里面跑。当然,这里有经费上的问题,也还有思想上的问题。每一个县群众的经常的娱乐主要是县剧团,如何改造县剧团,是一个很大的问题。现在剧团成分很不纯,有国民党军官,有妓女,有劳改犯,没有人管。

三、要搞一个编剧队伍。话剧是新的,联系生活的,而戏曲里面有很多旧的人,思想意识也是旧的,他也不下去。恐怕要建立一个比较好的象杨兰春这样的政治上比较好的编剧队伍,我们的戏曲就能够站稳。否则,你讲改革剧码,而那个剧码就是掌握在不可靠的人手里,那就不行。

四、戏剧革新,要依赖艺人的自愿,采取合作的办法,不要采取行政命令的办法。我觉得,演员还是很不错的。(刘少奇:演员是跟我们合作的,他们在旧社会是那样,他们现在比较好了。)象常香玉这样的人,对我们也是好的,她现在是党员。

其次,是民族化的问题。音乐舞蹈怎么样搞成自己民族的东西,这也是一个长期争论的没有很好解决的问题。假定说推陈出新的重点是戏曲,那么,民族化的重点就是音乐舞蹈;推陈出新问题上主要的是反对保守,那么,民族化问题上主要的是反对崇拜。有的人,就是喜欢资本主义的东西,把十八、十九世纪的资本主义的东西当作高不可攀的,只能向它看齐。演一个《茶花女》、《大雷雨》的配角都感觉不晓得多么舒服,演《白毛女》就没有什么味道。这是一种殖民地思想。这十多年,我们反对了这种思想,但总还是有盲目崇拜西方资本主义文化的情况。

外国的东西要不要?肯定是要的。话剧、电影、音乐、舞蹈,都是外国来的,马克思主义也是外国的。问题就是要反对那个崇拜。(刘少奇:反对艺术上的教条主义。)那个教条主义相当厉害,总理多次反对过那个东西。(刘少奇:也可

以用外国的芭蕾舞演中国的故事嘛，只能演《天鹅湖》呀？日本人就用芭蕾舞演了《白毛女》，中国用芭蕾舞演《朝阳沟》好不好？苏联在史达林时代也搞了一点社会主义的戏，如《带枪的人》，还有一些，不过史达林那个时期也搞那些封建的、资本主义的东西。还有《彼得大帝》那些东西。苏联搞了这么多年，我看社会主义的东西也少。史达林讲了文化是民族的形式，社会主义的内容，实际上他们社会主义的东西不多：民族形式，也就是《彼得大帝》、《天鹅湖》之类。）跟我们的京剧一样，他没有大胆革新精神。艺术工作中受外国影响比较深的就是音乐舞蹈。音乐历来是搬外国的，中国历来没有自己的一套。所以，这个问题比较复杂。外国的东西不能拒绝，要吸收，但是一定要批判。同时，亚洲、非洲、拉丁美洲的也吸收嘛。现在对亚、拉不发生崇拜的问题，（刘少奇：音乐里头的《黄河大合唱》，那是中国的。）用外国的科学的音乐知识来帮助中国人民的斗争。京戏也是音乐，所有的地方戏都是一种音乐，都是一种歌剧，跟《罗密欧与朱丽叶》一样的东西嘛，为什么音乐界不可以从京戏里面，从这许多戏里面吸收一些东西？搞洋的东西有一种坏的倾向，就是认为外国的东西好。这一点不打破不行。音乐有共同规律，但是还有特殊规律，还有中国自己民族音乐的规律，还有革命音乐的规律，现在是不找特殊的，只找共同的，就是学西洋。还有西洋的表现手法和表现程式，比如芭蕾舞的程式，可不可以吸收呢？是可以吸收的。至于工具，比如乐器，更可以吸收。不要因为反对洋，把那些排除。问题是要用得恰当，不要不中不西，把那个东西破坏了。比如大提琴，并不是不用，而是有些用得不是地方。比如川剧里面用大提琴，相当多的人不满意。教条主义就是不管用得着用不着，就是去用，而且要用西洋的格式来改中国的，这是最坏的。比方歌剧，一定要从头到尾唱，如果不从头到尾唱，按他的标准就不是歌剧。（刘少奇：这个结合的问题是一个很大的工作。马克思主义的普遍真理要跟中国革命的具体实践相结合，音乐的普遍规律也要跟中国自己的民族音乐和中国群众喜闻乐见的东西相结合。这个结合过程，是一个艰苦过程。同时，这中间需要有高度的创造性。）鲁迅就结合得很好。徐悲鸿也结合得很好。但是结合得好，需要有修养，需要有才能，需要有过程。中国的很多作家，比如郭老，茅盾，中国的新文艺，都是吸收了外国的东西的。对于结合得不好的，要帮助他。要反对那种不中不西的，强加于自己民族的，破坏自己民族的，不是拿外国的东西丰富自己，而是把自己的东西改成外国一样的教条主义。这个问题，恐怕要用点时间才能解决。

最后，归根到底，关键问题还是一个文艺工作者跟群众结合的问题。这个问题不解决，所有的问题解决不了。同群众结合了，其他问题就容易解决了。

主席说,解决这个问题需要一个长期过程,需要八年、十年,可能这个时间还要长。这里有个反复的过程。他以前结合了,以后进了城,又不结合了。最近我们搞了文化工作队下乡,有很多同志是在延安下过乡的,他们自己深深感到,进城以后离开群众了。(刘少奇:在城市里边跟工人结合嘛。)这是个根本问题。现在有不少人下去了,但还不是下去得很深入,下面有一句话讲得很好,有很多干部,从上面看,下去了,从下面看,他还在上面。有些文艺工作者还有一个错误的观点,认为下去就是体验生活,找点材料,然后自己回来创作,缺乏全心全意为群众服务的思想。我跟文化部的同志谈,在这一方面,中央比起部队和地方来,比较落后,新的东西也是部队和地方搞得多,而中央搞得很慢,也不一定高。原因就是一个同群众结合不结合和结合得好不好的问题,部队在这一方面的确是走到前面去了,(刘少奇:部队里面写兵,写军官,比较真实。反映农民的就不那么很像。象《朝阳沟》这样生动反映农民的很少。反映工人的恐怕就更少一些,不大懂工人。作家要参加社会主义教育和五反运动,可以写五反,写贪污盗窃集团如何搞,结果五反把他反出来,改正了,群众情绪大高涨,这还不是很好的戏?可以写正面的现象。)恐怕大跃进、反右派是可以写的。同群众结合的问题解决了,推陈出新、民族化问题就解决了。(刘少奇:有些年纪轻、身体好的,就要他下去,跟农民同吃、同住、同劳动。年纪比较大的,身体小那么好的,可以想一些办法,比如让他去观察观察,谈谈话,参加他们的会议,跟他们交点朋友,在那个地方蹲下来。下去住在贫农家里面,和贫农同吃、同住,对于我们这些人来讲,是有很大的困难,不是容易的,要有很大的决心,装备都要重新做,要重新做衣服,要重新做鞋子,整个生活习惯要改变。住在招待所就不好改变,你到那里去就得改变。有些人是下不去,身体也不大好,下去他就生病。可以想点办法,或者专门搞几部汽车,那上面架起铺来,架起灶来,就住在那个汽车上,所有有公路的地方都可以去。)朝鲜有个办法,他们有自己的房子。(刘少奇:或者在农村里面也可以搞点房子。不过苏联有这种情况,就是他们下去住在另外一个地方,而且用墙围起来,脱离群众。)

刘少奇:今天时间不很多了。周扬同志作了一些情况的汇报,我看周扬同志讲的这些意见好。

主席最近有一个批语,批语上面讲,我们的艺术部门“问题不少,人数很多,社会主义改造在许多部门中,至今收效甚微,许多部门至今还是‘死人’统治着。”所谓“死人”,恐怕就是指演历史戏,过去的观点,资本主义观点,封建主义观点。主席的批语讲了成绩,但是又说问题不少,戏曲的问题更大一些。主席说,现在基础改变了,为基础服务的上层建筑之一的艺术部门,还是大问题,不

是小问题。周扬同志刚才讲，整个文学艺术的阵地，我们无产阶级跟社会主义占领得很少，封建主义的东西，资本主义的东西，占压倒优势，阵地是它们占了。而这个阵地，你不去占领，它势必占。队伍又这样大，×万人，天天在那里演，影响很大，而演出的东西，跟我们的经济基础，跟我们的政治，是不适合的，许多东西是相反的。这里有厚古薄今的问题，就是毛主席讲过的颂古非今的问题，还有颂洋非中国的问题，这就是“死人”统治着，外国人统治着。

在文艺跟经济和政治的关系问题上，我劝同志们再去看看《新民主主义论》。毛主席在《新民主主义论》上详细说明了文艺跟政治经济的关系。我最近又看了一遍《新民主主义论》，那里边有好几大段说了文化问题，《新民主主义论》是一九四〇年写的，毛主席在那里说明了文化的性质问题，他指出，那个时候的文化是新民主主义的文化，是无产阶级领导的、人民大众的、反帝反封建的文化。毛主席批评了文化性质问题上的偏向，指出当时的文化有社会主义因素，因为是无产阶级领导的；在国际上，中国的新文化也是世界无产阶级社会主义新文化的一部分，但是当时中国的新文化不是社会主义文化，如果认为当时中国的新文化是社会主义的文化，那就错了。毛主席把问题区别开来，他指出，要用共产主义的宇宙观、方法论去教育干部，教育群众，研究问题，观察问题，这是一回事，但是，整个文化的性质是另一回事，它是反映当时的新政治、新经济的。毛主席说，当时在中国有帝国主义的政治，帝国主义的经济，有殖民地半殖民地半封建的政治经济，所以，就有帝国主义的文化，封建主义的文化，还有买办资产阶级的洋奴文化，这都是旧文化；当时也有新民主主义的政治经济，当时的新文化就是反映这种新民主主义的政治经济的新民主主义文化。毛主席说，中国有一个时期曾经有过旧民主主义的新文化，但是很无力，一出现就被封建的文化打倒了。资产阶级领导的旧民主主义的文化，它的力量的软弱，比它在经济上、政治上的力量的软弱还要软弱些，因此，中国的旧的资产阶级文化就没有像十八、十九世纪那个时候的资产阶级文化那么有力量地发展起来。而新民主主义文化是无产阶级领导的，它是很有力量的，它比旧文化高明，能够把它反掉，反革命的军事“围剿”和文化“围剿”都失败了，到后来没有办法，只好用数量胜品质。

但是，现在的情况不同了，现在的时代变了，进到社会主义革命和建设的时代了。从一九四九年开始，社会主义革命就开始了，到现在已经十四年多了。现在的经济基础变了，是社会主义的经济基础；现在的政治也变了，是社会主义的政治，无产阶级专政，所以，现在的新文化比《新民主主义论》那个时候讲的新文化又进一步了，反映现在的政治和经济的文化，必须是社会主义的文化。我

们现在的文化的性质,不是封建主义的文化,更不是帝国主义的文化,不是资本主义的文化,也不是新民主主义的文化,而是社会主义的文化。这个问题必须搞清楚。

毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》提出了工农兵方向。那个时期的工农兵方向是新民主主义性质的,现在的工农兵方向是社会主义性质的。新民主主义还属于资产阶级民主革命的范围,不属于社会主义范围,所以,那个时期的文化不反对资本主义,只是反帝反封建,而现在就是要反对资本主义。反帝反封建也还是要,但主要是反对资本主义。因为在一九四九年以后,资产阶级同无产阶级两个阶级的斗争,资本主义同社会主义两条道路的斗争,是主要的斗争。社会主义就是要反对资本主义。这个问题,同志们必须明确。

毛主席在延安文艺座谈会上讲,文艺批评有两个标准,一个是政治标准,一个是艺术标准。毛主席说,政治标准是第一位的,艺术标准是第二位的。艺术标准必须要,不能没有艺术标准,但是,艺术标准是第二位的,第一位的是政治标准。毛主席讲,那个时候的政治标准是“一切利于抗日和团结的,鼓励群众同心同德的,反对倒退、促成进步的东西,便都是好的;而一切不利于抗日和团结的,鼓励群众离心离德的,反对进步、拉着人们倒退的东西,便都是坏的。”一九五七年,毛主席又在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中提了六条政治标准。这六条标准,不只是适用于政治,适用于其他科学,而且适用于文艺。这六条,反对我们的人,反对社会主义的人记得,倒是我们自己的人常常不大记得,常常忘记,所以,我今天再念一下。

第一条:“有利于团结全国各族人民,而不是分裂人民。”乌兰夫同志跟我谈过,他说,那个《昭君出塞》是不是可以改一改,昭君在我们蒙古那个地方有很好的影响。《文成公主》人家是喜欢的,《蔡文姬》在这方面也值得注意。(周扬:《蔡文姬》是民族团结的。)

第二条:“有利于社会主义改造和社会主义建设,而不是不利于社会主义改造和社会主义建设。”有利于社会主义改造和社会主义建设就是好的,不利于社会主义改造和社会主义建设就是不好的。

第三条:“有利于巩固人民民主专政,而不是破坏或者削弱这个专政。”

第四条:“有利于巩固民主集中制,而不是破坏或者削弱这个制度。”

第五条:“有利于巩固共产党的领导,而不是摆脱或者削弱这种领导。”

第六条:“有利于社会主义的国际团结和全世界爱好和平人民的国际团结,而不是有损于这些团结。”

毛主席指出:“这六条标准中,最重要的是社会主义道路和共产党的领导两

条。”要“用这些标准去鉴别人们的言论行动是否正确，究竟是香花还是毒草。”这是一些政治标准。至于艺术标准，这里没有讲。

此外，毛主席在《关于正确处理人民内部矛盾的问题》中还讲，“所谓香花和毒草，各个阶级、阶层和社会集团也有各自的看法，”各人有各人的香花，各人有各人的毒草，各阶级、阶层和社会集团看法不一样，有的人就喜欢那个封建主义的文化，资本主义的文化，他认为那是香花，从广大人民群众看来，就是要有这六条标准。我们的文艺批评，就是要根据这六条来审查剧码，审查你们的歌曲，小说，诗歌，图画，音乐，不要忘记这六条。毛主席在延安文艺座谈会上也讲了一些辨别香花毒草的标准，但是讲得最完整的是这六条。

最近在《宣教动态》上，××同志①批了陈半丁画的一些画，他是用很隐晦的形式，就是用那些诗，用那些画，来反对共产党的。现在用戏剧、诗歌、图画、小说来反党的相当不少。那些右派言论他不敢公开讲了，他写鬼来讲。我们的宣传部，文化领导机关，各方面，要拿这个六条来判断香花毒草。而六条中最重要的是社会主义道路跟共产党领导两条。

现在，我们社会主义的文化还只搞了十年，还需要有很大的创造。社会主义时代是一个轰轰烈烈的时代。社会主义革命是比过去的民主革命更深刻，时间更长，规模更广大得多的革命，实际斗争，实际生活，有这样伟大、这样深刻的斗争，在文化上只要把它真实反映出来，就会比过去任何历史上的文化都更高，更深刻，更伟大。在这方面，需要有很大的劳动。首先是作家，戏剧作家，小说作家，文艺作家，音乐家，各方面的作家，要在这方面努力，力求反映社会主义革命斗争。有各种伟大的斗争，比如公私合营，统购统销，合作化，以及大跃进，犯了错误又改正，等等。现在我们的经济已经全面好转了，这个好转，比我们的预料还要更好一些，因此，在经济上以后会要更好一些，不久又会有一个大跃进来的。而这个大跃进不是过去那个大跃进，要避免那些缺点错误。比如石油工业部在××油田苦战三年，得到很大的成绩，那个地方的工人是新的面貌，工厂管理，政治思想工作，整个工人，都是革命化，很可以去考察一下，写一写那个地方的工人。如果我们以后在政治工作、经济工作上又有一个高涨，那么，文化工作就要能够跟上来。过去那个大跃进，有很多正面的东西，文化上面也有很多反映。因为跃进本身的确有些缺点，因此，文化创作上面也有些缺点。但是，那些东西基本上应该说是好的，是社会主义内容的，反映群众的，大跃进中间的缺点错误，我们改正嘛。共产党领导好的一点，就是有错误他承认有错误，他改。作

① 即江青。

家要有很大的创造,演员群众也要有很大的创造。演员演工农兵要演得像,也要有些创造。要使现代戏占优势,要把历史戏、外国戏挤到第二位去,而这个现代戏要是社会主义的现代戏。过去新民主主义时代,反帝反封建,土地改革,抗日,那些戏没有什么消极作用,而是有积极作用的,有些没有写出来的也可以写,已经写出来的也可以演,也可以唱。但是,现在要搞社会主义现代戏,要提出这个任务。抗日,土地改革,那些事情搞完了,现在是跟地球作战,跟自然斗争,搞人与人之间的关系,人民内部矛盾、敌我矛盾混在一起,贪污盗窃有共产党员,而且有党委书记,厂长,或者科长,要反映这样的斗争。这样,才能鼓励现在的人民,现在的工农兵前进,这才有利于社会主义改造和社会主义建设。

仅是革命传统不够,要鼓励人民立大志。有各种各样的志向,各种各样的理想,我看,总的就是这样:为中国的社会主义建设,为共产主义在中国的彻底胜利而奋斗,为共产主义在全世界的彻底胜利而奋斗,把所有帝国主义消灭,把所有剥削者消灭。把中国搞好,把中国建设好,不只是为了中国人民,而且是为了解放全人类,为了消灭全世界的帝国主义,为了在全世界实现社会主义和共产主义。中国人民要树立这样一个大志。什么叫立大志?别的星球现在不去管它,至少要把这个地球改造一下,把地球上的这三十几亿人口都搞成社会主义,将来建设共产主义。把中国搞好,一个是为了中国人民,但不只是为了中国人民,也是为了全人类的解放。只是中国搞好了,全人类没有解放,中国人民没有自由的。现在苏联它要一个国家建立共产主义,那是不行的,违背国际主义的。当然,各人有各人的大志,有人要多写小说,有人要多作诗歌,有人要多写剧本,但是各行各业都要为这个总的目标奋斗。

要搞革命传统的教育,更重要的是革命前途的教育。社会主义的文艺,要鼓励现代的人们,进行社会主义改造和社会主义建设。因此,就要表现现代的人。戏剧的形式,话剧应该更多一些,其他的京戏,地方戏,应该减少。是不是其他的剧种也可以演话剧呢?我看见过京剧演员演电影,演得很好。他只能演京戏,就不能演话剧呀?恐怕其他剧种也可以演现代戏。历史戏也可以演,有些历史戏是好的,可以古为今用,有些要重新编。比如《将相和》,内容也还是好的。我看过《恶虎村》,黄天霸原来是那样,后来又改成那样,把自己的哥哥嫂嫂统统杀掉,投降了统治者。此外,有些历史剧也有改得不好的,比如《谢瑶环》、《李慧娘》之类。《团圆之后》这个戏恐怕也不能演,因为作者的观点、思想是不清楚的,实际上他是要人们同情那个团圆之后的父亲母亲,而那是不能同情的。花很大的力量来改编那么一个历史剧,跟现在不适合。当然,也有些改得好的。《三打祝家庄》也是改得好的,《逼上梁山》也有教育意义。

是不是要在文化界里面进行社会主义教育，搞社会主义改造？所有这×万人，一方面是搞五反，另一方面也要搞社会主义教育。绝大多数人是要用社会主义教育的办法来教育，其中有些跟我们不一条心的，有二心的，反党的，也要批评。不过这一回不要像反右派搞得那么厉害。毛主席不是提出社会主义改造在许多部门收效甚微吗？是不是搞一下，收效多一些。文学家他是要世界一切服从他的，他是要按照他的面貌改造世界的。问题是他的面貌是什么人的面貌？是无产阶级面貌，还是资产阶级面貌，还是小资产阶级面貌。文艺界他是要用自己的面貌改造世界的，可是他自己的面貌并不那么好看，有些是帝王将相的面貌，封建的面貌，资本主义的面貌，不过他有一个时候挂着共产主义、社会主义的招牌，这就是修正主义面貌，实际上是资产阶级的面貌，小资产阶级的面貌。我们现在是要用无产阶级的面貌来改造世界，而无产阶级也要在改造世界的斗争中不断地改造自己，其他的人更需要改造。

还有一个字画买卖问题。我批过一个档。现在有人搞字画买卖，而且是我们的干部、党员、负责人买卖。邓拓同志就大买卖字画。（彭真：已经调查清楚了，邓拓同志他不是投机倒把。）我跟×××同志谈了一次，他也不承认他赚钱，可是跟一个荣宝斋就是几万块钱的来往。我听×××同志说，文化部的人收藏字画最多，是不是这样？又搞这个买卖，这个买卖又不归商业部管，又没有政策。既搞买卖，就应该有一个政策。大家一买，就提价，涨了几十倍的价钱。是不是不要买卖了，要看，拿去挂一下，再拿回来，轮流挂嘛。人大会堂不是挂了一点吗？天天挂那个东西没有味道嘛。换一下，轮流一下，大家挂一下嘛。如果要搞买卖，就要搞一个政策，归什么地方管。这个问题，也请你们议一下。你要爱好文物可以，可以送到你家里挂一个时期，收租钱。我在昆明的时候，他们告诉我，他们那个投机倒把里头有买卖字画这一项。文化部要把这个事管一下，搞个政策，有个办法，不要没有政策。

请你们去讨论一下，是不是需要有个指示或者文章，把方向搞明确。现在详细搞比较困难。这样搞了以后，就更可以促进了。

邓小平：主席批的这个问题是很及时的，这个问题，也是我们社会主义革命和社会主义建设一系列问题中的一个方面的问题。这是一个很大方面的问题，按它的性质来说，同农村里面的社会主义道路，城市工矿企业里面的社会主义道路问题的性质是一样的。是不是这个问题比那些问题更轻呢？不是，不能这样说，它是上层建筑里面一个重要的方面，也是一个集中表现的方面。我们要搞革命，要搞建设，要保证我们和我们的子孙后代不出修正主义，从这个意义上来说，它的重要性不亚于农村的社会主义改造，不亚于农业政策问题和工业政

策问题。我们搞革命,开始也是从这个方面搞起的。反革命复辟也是从这里搞起的。苏联现在也是从这里搞起的。匈牙利的裴多菲俱乐部是什么东西呢,那并不是拿枪的人搞的。现在我们在一系列的问题上,可以说不但找到了方向,而且找到了方法。比如农业问题,从“十二条”以来,又有了“六十条”,又有了后来的几个决议和指示,又有了现在的社会主义教育运动,有了这一系列的东西,包括道路,方法,都可以说走上正轨了。在工业战线上,过去我们还摸不着,现在看来,第一是学解放军,而在工业本身,有了一个××平原石油部的经验,也找到道路了。在这个时候提出这个文学艺术方面的问题是很现实的,很及时的,确实我们现在在这方面还摸不着。而根据我们解决农业问题和解决工业问题的经验,这个问题也可以解决。过去,在我们领导上,确实没有注意这个问题,忽略了这个问题。现在我们应该抓这个问题。少奇同志讲的我完全同意。周扬同志讲的我也同意。现在看来,可以说有三句话:第一句话,统一认识;第二句话,拟定规划;第三句话,组织队伍。

第一、统一认识。这是一个方向问题,道路问题。少奇同志讲了这个问题,我不重复了。所谓方向问题,就是要搞社会主义,为社会主义服务。所谓为工农兵服务,也是为社会主义服务。所谓道路问题,就是要把我们的文学艺术这个方面建立在共产主义的道路上,保证走向共产主义,避免走向修正主义。文学艺术这个东西,看来好像不容易见效,可是影响深远得很,一个娃娃,从小就要受它的影响。还有一些关系问题,比如历史的和现代的关系,外国的和中国的关系,现代又有过去斗争历史跟现成问题的关系,这都属于统一认识的问题。此外,还有一个形式问题。要根据这个方向来检查我们现在的形式,比如戏剧界现在占统治地位的形式是什么等等。这些方面都应该有一个方针,并且要使每一个演员,包含跑龙套的,都知道这个方针。比如我们农村的方针,每个农民都是了解的。所以,不只是我们各行各业的领导人要统一认识,整个的人员都要统一认识。关于这个统一认识的问题,少奇同志刚才也讲了,我觉得,需要有一篇分析形势,提出方向,提出办法的文章。现在恐怕是时候了,也写得出。最近我们在工业上就准备把××平原的经验搞成口语的报告,用广播员广播,中央搞个指示,在城市范围内,在工业范围内,包括交通、商业、机关,都来宣读,都来讨论。在文学艺术这个方面,恐怕也需要搞这么一个东西,那倒不一定在工人和农民里面宣读,但是至少在干部和文学艺术方面,包括跑龙套的,都需要让他知道。有了一个统一的认识,把方向明确起来,大家就有一个奋斗的目标了。

第二、拟定规划,上次谈了哲学、社会科学方面能不能搞规划的问题,那恐怕比较困难一点,但是,在文学艺术方面,看来是可以搞规划的。比如戏剧,要

求好多年现代剧占领导地位，这是完全可以的。舞蹈也好，话剧也好，京戏也好，都可以搞规划。当然，可以不要要求得太急。确实，在文学艺术方面有个艺术水准的问题，它站不住，就搞得灰溜溜的。郭老的科学院各个单位可以搞规划，为什么这个方面不可以搞规划？有了这样一个规划，就逼迫大家来实现这个计划嘛。

第三、组织队伍。恐怕第一是写作队伍问题，这是组织文艺队伍的中心。电影有个写作问题，音乐也有写作问题。有好剧本，总会出一些好演员。有许多演员的技巧并不坏，但是，组织队伍不只是写作队伍的问题，比如说各个剧种的人员也需要有个规划。现在京戏还有好多娃娃学生，恐怕应该限制一下。现在戏剧学校太多了。还有一些问题，比如李少春，是个党员，一个月拿一千七百块钱，戏也不演，天天做梦代替梅兰芳那个位置，袁世海也不满意，这样的人不少，又不谦虚，又拿高薪，还要当共产党员，这些问题，都应该有个政策，都应该有个解决的办法。

中央的主管部门，政府系统的文化部门，要根据毛主席的指示，少奇同志今天的讲话，认真地把这个思想统一起来。是不是在今年上半年能够搞出一个规划来，普遍地讨论一次。每一行都有每一行的具体问题，中央宣传部要组织各行各业来解决这些问题。

我就讲这样一点。

彭真：周扬同志、少奇同志、小平同志讲的，我都赞成。主席这个信是写给我和刘仁同志的。主席为什么写这个信？他就是觉得北京这个文艺队伍是相当的鸦鸦乌。在文艺这个战线上，我们的革命搞得比较差，可以说比较落后，也可以说最落后的，在经济方面，我们建国的时候就接收了官僚资本，跟着以后农业合作化，手工业合作化，资本主义公私合营，什么叫公私合营？就是要他投降，把管理权交给我们，给你点利息，我们现在是全民所有制和集体所有制，咱们这个社会主义革命，很清楚，是很彻底的，咱们的解放军，也有程潜、陈明仁的军队，也有傅作义的军队，也有张治中、陶峙岳的军队，现在还有他们的残余没有？资产阶级军队和封建军队没有了。咱们的国家机器，不是说没有那些的官僚主义，那些影响有，但是旧的国家机器被粉碎了，咱们现在是无产阶级专政的国家机器。在政治上，咱们反对修正主义，反对右派，还有反对单干，各种各样政治的斗争，搞得是很不错的，当然，我们的革命任务还多，都还要继续做。但是，文艺这个战线的革命，老实讲，是比较落后的。主席的信也讲了，我们在文艺方面确实有很大的成绩，不可忽视，但是，还有这样多的封建主义的东西，特别是还有这样多的资本主义的东西，而我们居然跟它和平共处，不跟它斗争，有

时它还斗争我们,整我们整得满凶,我们一个新东西一出来,他就乒乒乓乓地整我们,这样不行,那样不行,那个小苗苗一家伙就完了。这个方面,社会主义跟资本主义和封建主义的比重究竟各占多少?我看做这方面工作的同志很可以研究一下,我们也研究研究。

文艺战线上的革命所以落后,首先是我们领导方面有责任。拿我来讲,北京的日常工作是刘仁、万里他们抓,会议我也不参加,但是大问题我还是抓了的,你单干就不行,包产到户就不行,在北京搞自由市场就不行。在文艺方面,我也是一个看戏的,但是老实讲,在整个文艺上我没有注意。前几天,我跟周扬同志和林默涵同志谈话,我说,你们在上海的时候是怎么革命呢?无非是出点刊物。鲁迅怎么革命呢?还不是写点文章?有时候,发表一篇文章,有点革命的味道,就觉得是很大的胜利,就相当满意了,利用合法演个话剧,也要作很大的斗争,现在我们办了这么多刊物,这么多剧团,有这么多文艺工作者,反倒不管了。首先拿我来讲,没有注意这一点,偶然讲几句,那不算数,主席讲:一个问题没有系统地解决,就是没有解决。当然,你们也有责任。我们还有一个推脱,说我们是外行,我们还管别的,你们干什么呢?你们是吃了饭专干这一行的。咱们今天都是党员、同志,今天的名单是给刘主席和总书记看了的,咱们什么话都可以讲。我看,你们要振作精神,深入地搞一下这方面的工作。这个问题可是不能忽视。有很多知识分子参加革命,是因为看了小说,看了文艺作品。匈牙利事变的时候,并不是将军组织了司令部,而是裴多菲俱乐部。现在我们让一些资本主义的东西、封建主义的东西在那里泛滥,连我在内,我也是让人家泛滥的一个,咱们大家分担责任。我看,主席现在提出这个问题很及时,再不搞要吃大亏,包括我们的子女,都要让人家挖了墙脚。

文艺战线上的革命所以落后,还有一个原因,就是我们建国以来,虽然很早就搞了社会主义革命,但是由于我们同资产阶级合作,整个的批判资产阶级搞得比较少。还有一条,就是我们文艺界的同志进了城以后下去得比较少了。你不跟工人农民生长在一起,不跟战士生长在一起,你怎么写他演他?我看要搞个规划,一年拿几分之几的人轮流下去。现在最关键、最中心的还是创作问题,如果没有好的剧本,没有好的歌子,你的演技再好,嗓子再好,也不行。大家下去的问题,少奇同志讲得很清楚,年轻力壮的要和群众同吃、同住、同劳动、余秋里五十岁了,他跑到大庆油田跟人家在一块,康世恩四十八岁了,就在那个前线,他们这么大了,可以下去,文艺界的年轻力壮的同志为什么不可以下去呢?有些神经衰弱的,一和群众同吃、同住、同劳动,神经就不衰弱了。年老的,身体不好的,可以搞别的,可以同群众建立联系。你又描写社会主义的工农兵,又不

跟他们建立联系，那怎么描写呢？那还不是从古董里找，从外国找？

现在要搞文艺这一条战线的革命。从那方面搞起呢？我看，第一步还是先从认识问题搞起，这里面确有敌我问题。但是第一步先作为认识问题搞。党中央提出要反映社会主义，为社会主义服务，为社会主义的工农兵服务，你只要为这个服务就好了。如果有人要坚持他那个道路，到最后再整他。确实，现在绝大多数人是认识问题。现在的情况是两头小，中间大：很正确、很明确的是少数，坏人也是少数，中间是多数。对于过去所有的各种文艺作品，戏曲也好，音乐也好，曲艺也好，小说也好，有个区别对待的问题，能够小改的小改，能够中改的中改，能够大改的大改，实在是毒草，就把它毁灭。在文艺这个战线上，现在要重新教育人，重新组织队伍。刚才少奇同志讲了毛主席的《新民主主义论》和《在延安文艺座谈会上的讲话》，毛主席在那里讲得很清楚，那个时候的文化是无产阶级领导的、人民大众的、反帝反封建的、新民主主义的。到一九五七年《关于正确处理人民内部矛盾的问题》，进入新的阶段了，现在的文艺是为社会主义的工农兵服务。兵，严格地讲，就是工人和农民。知识分子也无非是工人和农民。我们的文艺队伍要为社会主义服务，为工农兵服务，不能让搞裴多菲俱乐部。

现在要象哲学、社会科学那样，搞一篇文章，搞一个指示。

今天三十几个人，是不是分分组，由周扬同志主持，座谈座谈，需要的话再开会，或者你们准备好了，开个全国的文艺界的干部会。

刘少奇：今天到会的同志讨论一下，由周扬同志去分一下组。今天是提个头，今天只谈了一点方向、形式和性质，也谈得不充分，这方面到底如何搞，各方面还要继续讨论。是不是你们讨论以后，看能不能准备一个成熟的东西，能够有一篇文章，或者有一篇报告，搞好以后，交给中央，中央帮助人家一起来搞。准备好了以后再开一个大会。现在就开始搞这个工作，看行不行？

你们讨论了以后再下去一下，回来又讨论一下，然后再搞。不限你们的时间，总而言之，你们努力搞。看这样行不行？今天就这样。①

该讲话的第二个版本：

出席者：刘少奇、邓小平、彭真、周扬、康生、江青等。

《文艺红旗》编者按：我们最最敬爱的领袖毛主席，于一九六三年十二月十二日对文艺工作作了极其重要的批示：

---

① 《批判资料：中国赫鲁雪夫刘少奇反革命修正主义言论集（1958.6～1967.7）》，北京：人民出版社资料室，1967年9月。

各种艺术形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等,问题不少,人数很多、社会主义改造在许多部门中,至今收效甚微,许多部门至今还是“死人”统治着……。许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术,却不热心提倡社会主义的艺术,岂非咄咄怪事。

毛主席的英明批示,一针见血地指出了文艺界存在的严重问题,矛头首先是指向文艺界反革命修正主义祖师爷周扬一伙以及他们的后台老板刘少奇、邓小平。多少年来,他们把文艺界变成了复辟资本主义的前哨阵地,帝王将相充斥舞台,牛鬼蛇神纷纷出笼,严重地破坏了社会主义革命和建设。毛主席的批示下达之后,这些反动家伙一片惊慌,把毛主席的指示视为眼中钉,肉中刺。为了作垂死挣扎,于是党内头号走资本主义道路的当权派刘少奇亲自出马,以中央名义于一九六四年一月三日召开了一个所谓“文艺工作座谈会”,以研究如何贯彻毛主席批示为名,竭力反对和抵制毛主席的英明指示。参加这次会的有刘少奇、邓小平、彭真、周扬等等反革命修正主义份子。在这个会上,他们上下呼应,一唱一和,演出了一曲反革命的大合唱。

江青同志、康生同志也参加了这个座谈会,他们的简单插话像一把锋利的匕首,刺中了这些反党份子的要害。因此在会上刘少奇、邓小平、彭真、周扬之流,在谈话中采取了推卸责任,欲盖弥彰的拙劣手段。同时由于这群家伙一贯坚持反党反社会主义反毛泽东思想的立场,在谈话中我们不难看出他们打着“红旗”反红旗,采用了极狡猾的手段,极隐蔽的形式,千方百计地抵制,对抗毛主席对文艺界的批示。

我们通过分析刘、邓、彭、周一小撮反党份子的谈话,对照主席的指示,以及江青、康生同志的插话,可以明显地看到文艺界存在着尖锐激烈的阶级斗争。这是我国十七年来文化战线上阶级斗争的缩影。

同时在这次谈话中,我们可以清楚地看到党内最大的走资本主义道路当权派刘少奇,邓小平同彭真、周扬等一小撮反革命修正主义份子一唱一和,狼狈为奸的丑恶嘴脸。现在我们把这个会的材料加上按语公布出来,供大家批判。以彻底打倒刘邓反革命修正主义集团,肃清他们在各方面的流毒。

周扬:主席有个批语。十中全会时,少奇同志就提出这个问题了。

上次中央工作会议提出在文艺战线克服资产阶级思想,搞社会主义革命。一年来中央很关心这个问题。

文化部在讨论这个问题,但作得很不够。

主要是方向问题,在为社会主义服务,为工农兵服务前提下,百家争鸣、百花齐放的方向。承认这个方向,与坚持贯彻这个方向之间是有距离的。(刘少

奇:违反这个方向。)认真贯彻这个方向是根本问题。少数人反对这个方向,搞资本主义。绝大岁数是拥护这个方向的。要充分估计,是认识问题,是否都那么清楚。(彭真;认识了是否抓得紧,不抓紧还是没用。)

要坚决执行文艺为工农兵服务的方向。以前这个方向是民主的大众的,四二年时提出为当时的抗日战争服务。解放以后为工农兵服务就应该是为社会主义服务。(刘少奇:性质变了。)是历史阶段的变化,以前时期是为民主革命服务,(刘少奇:时代不同。)后一阶段为社会主义服务。在前阶段社会主义只是指导因素,解放后就要全了,是社会主义的文化。(刘少奇:包括教育。)现在要反对资本主义,而过去只反帝反封建。(刘少奇:今天也反帝反封建,更主要的是反对资本主义。)现在的目标不一样,就发生了将旧文化改造为适合于社会主义需要的文化的问题。大家一定认识,基础变了,非社会主义及半社会主义的文化都不适应了,现在有些是适应的,和历史上比,今天文学的发展是空前的了,“红岩”发行了六百万册,“青春之歌”“红旗谱”发行一百万册,还有好电影。也有不适应的。总的看是社会主义的少。新的不来,旧的不去。可用社会主义的观点写抗日。(刘少奇:新民主主义的不少,社会主义改造的少,写农村的有一些,写工人的少。)社会主义的少,就不能巩固阵地,封建的就出来了。有领导的责任问题。反映新事物也有一定困难,容易粗糙。但可继续加工,(彭真:有些东西,一棍子打的没气,领导支持不够。)对封建的有人有兴趣,文化部也有。没有看到新东西占领阵地要经过反复斗争,五七年整了坏戏,五九年又出现了。又反;六一年又出现了坏戏,又整,要反复斗争。领导上对于阶级斗争不够敏感。现在公开写文章反社会主义的很少了。有五七年反右的教训,现在是离开社会主义,搞古人、死人洋人的东西。演鬼戏,开始没有人警惕,当时有两百多篇宣扬鬼戏的文章,某一时期成为一种倾向。

刘少奇反毛泽东思想的罪证

(刘少奇:有人鄙视社会主义的东西,赞扬资本主义的东西,说社会主义的低,没艺术。)贯彻二为方向是不容易的。从批判“武训传”开始,毛主席一直领导了这一斗争,从一九四九年以来,有反胡风……等斗争。目前看,苏联的修正主义理论还不及胡风的修正主义理论高。(康生:匈牙利影片“五月的霜”比“一个人的遭遇”还凶,要耐心看。)四九年到五七年,主要是扫清基地,扫清道路,与群众结合。不然,光打倒胡风还不行。五八年至六一年是一段,大跃进,干劲大,文艺跟上了。出现了“朝阳沟”“降龙伏虎”,电影“黄河飞渡”,表现了当时群众的热情,发动了群众,缺点是其中反映了共产风。(邓小平:也反映了一些虚假的东西。)(刘少奇:当时碰的钉子可以改正,对人民内部的缺点不能采

取暴露,暴露是为了打倒他,人民内部不能打倒。)

那时候把错误的当作正确的。当时主要是人为的,有些东西现在还站得住。那时方法有粗暴,但对粗暴要分析,有三种情况:(1)意见不对,方法不对;(2)意见对,方法错,就是基本对:(3)意见方法都对,而遭保守的人反对。(刘少奇:反社会主义的人更粗暴,如胡风。)(江青:新东西刚露点头就被打掉了。)六〇年到六二年上半年,开了文艺会议,纠正了许多缺点。当时有些人想自杀,如常香玉,他们说[朝阳沟]的作者一贯右倾。(刘少奇:为什么说她右倾?)文艺八条强调民主和百家争鸣,但产生了二为与双百的关系如何摆法的问题,强调双百就否定了二为。当时领导上注意不够,和当时整个社会上的空气有关,那时有三多一少。演了不少外国戏,如“茶花女”还有死人的戏。(刘少奇:俄国十八、十九世纪的文艺当时起过进步作用,但现在就起反动作用,他们宣扬资本主义的东西,那些小说起了不与工农兵结合的作用,美化资本主义。)

前一时期有些“左”的东西纠正了。但又出现右的缺点,十中全会后有显著变化,以前话剧演九个外国戏,十个古代的戏。十中全会后就没有再演外国戏了。我们抓的还没有力量,没有提到方向上来认识。不是孤立的鬼戏的问题,有些纠缠不清,苏联文学中也有人写鬼,要提到方向上才能解决。(刘少奇:方向是性质问题,是资本主义、封建主义、新民主主义还是社会主义文艺,要搞清楚。)要提到反修防修,两条道路的高度。

有人认为文艺界没有右派进攻,(刘少奇:有些是反党的,“李慧娘”中的贾似道就是影射党的。不止鬼戏,“谢瑶环”里也有影射我们的东西。)总结到方向上,问题就清楚了。

领导干部搞清楚了就好工作,方法是调查研究,总结经验。

文艺要有好的新作品代替旧作品,中心问题在于创作。推陈出新是文化发展的规律,没有旧的东西就没有基础。电影、话剧占的比重小,全国三千个剧团中只有九十个话剧团,加上两百个文工团,还不到十分之一。多数剧团是演旧戏曲的,有二十多万人,还不包括业余的。京剧团最多,很多县都有京剧团。其次为评剧、豫剧、越剧、川剧。戏曲的主要问题是保守。保存封建的东西。(刘少奇:干部爱看帝王将相,去搞封建的,不爱社会主义的,北方人还到南方去搞京剧团。)对戏曲采取不批判的态度,例如张庚。戏曲中的封建道德是否可以继承,可以讨论。

认为旧戏曲大部分是不好的,是不正确的,旧戏曲好时只少部分,而且需要改造。演员中也有保守,但主要是领导。

推封建之陈,出资本主义之“新”,实际上是出了“陈”。

提倡演现代戏，主要是内容的改变，有两千多戏曲剧团，如只能演封建的帝王将相，就何必要这么多。演帝王将相就教人学那种生活，演新的就教人学新的。

提倡演现代戏也得注意：

1. 不盲目追求数量，四川有一百六十多出新戏，但都没有保留下来。十出戏中有九个站得起来就行了。

2. 对历史剧，传统戏不能偏爱，肯定一部份，好的就把它改造。（刘少奇：古为今用，总结历史经验，如爱国主义的，启发人们智慧的等）京戏不如地方戏演现代生活方便。（江青：我看也不见得。）文化部对剧码管得差，对教科书，出版也管得差。

对剧团要认真地管。各县都有县剧团，不下农村，只上北京，跑码头，有经济问题，也有思想问题。县剧团没有人管，成分不纯，其中坏份子很多。剧码、剧团管理的工作量很大。

剧作家如何与群众结合，深入生活，也没有解决。要整顿队伍，与艺人合作。不要行政命令。

民族化问题。外来形式如何变成民族的，主要是对音乐舞蹈而言。盲目崇拜西洋非常严重。要学外国的，但又反对硬搬，（刘少奇：反对艺术上的教条主义，芭蕾舞可以演中国的。）史达林时代搞俄罗斯古典的，但没有批判。苏联文艺中社会主义的少。社会主义的内容，民族的形式在作品中表现得少。

音乐舞蹈历来是搬外国，要批判。

对亚非拉不发生崇拜问题，崇拜主要指西方资产阶级。（彭真：哪里的都可以吸收，关键是我改造他，而不是他改造我。）

搞洋的人只承认共同规律。（刘：马克思主义与中国结合的问题。）忽视民族的特殊规律。外国乐器可以用。歌剧不能说话，是洋框框，可以打破。（刘少奇：这是马克思主义与中国实际结合的问题，是艰苦的过程。）不中不西，非驴非马，不成熟，需要给以帮助，把外国的东西强加于中国就不好了。

与群众结合是个反复过程，时间要长。有些人下去，从上而看是下去了，从下看，还在上面，这不好。（彭真：是从机关到机关。）部队结合得好，好作品也多。作品中正面的好干部少，因为作家的生活不够。（邓小平：朝鲜主要演新的，但我们有大包袱。）青年人可以下去，年老的可以下去观察一下，要他们改变生活习惯很不容易。（刘少奇：有些人改变生活很不容易，搞不好我们也不放心。）在乡下搞些房子也不合适。

刘少奇：周扬同志讲得好！

主席批语。(念毛主席批示,略)阵地是社会主义略少,封建主义、资本主义占压倒优势,演的东西与基础不适合甚至相反,有厚古薄今,有颂古非今。文艺与政治的关系,毛主席在“新民主主义论”中讲得很详细。毛主席一九四〇年说要搞新文化,无产阶级领导的反帝反封建的新文化,不是社会主义的,有社会主义因素。(读“新民主主义论”中:我们在政治上经济上有社会主义的因素……而是以人民大众反帝反封建的新民主主义文化的资格去参加的。)要用共产主义的宇宙观教育群众是一回事,但新文化的性质是新民主主义的,不是社会主义的。

现在性质不同,四九年以来已十四年,是社会主义的经济基础和政治,文艺必须是社会主义的。资产阶级的旧民主主义的文化比其政治更软弱无力,新民主主义的文化较之有力得多,“文化围剿”失败,只能以量胜质。

今天的社会主义新文化的新民主主义文化又得前进一步,要反映社会主义,此问题要弄清,不是资本主义、封建主义、新民主主义的文化。而是社会主义的文化。解放前工农兵方向是新民主主义性质的,现在是社会主义的。新民主主义还不是反资本主义的,是反帝反封建,现在主要是反资本主义,同时反帝反封建,此问题同志们好好研究。

文艺批评有两个标准,第一是政治标准,第二是艺术标准。当时抗日,是团结抗日力量,能鼓励人民前进就是好的,否则就是坏的。

五七年主席提出政治上的六条标准是社会主义时期的标准,也适用于文艺。右派分子还记得清“三、六、九”、[注:指“三面红旗”、“六条标准”、九个指头与一个指头。]我们有些同志倒常常忘记。(赞毛主席的六条标准,略)最重要的是社会主义道路和党的领导。这就是区别香花毒草的标准,文艺也应以这六条标准审查,不要忘记。(康生:陈半丁不满社会主义制度,很反动,但很隐晦,以前军阀陈调元给他六万两黄金,让他放高利贷。现在有些人把他捧上天了,尊称他“陈半老”。)

社会主义搞了十多年,有很大创造,革命更深入,时间更长,有伟大的实际生活,文化上应有比过去更伟大的作品。

首先是作家要努力反映十几年来的伟大斗争,三反、五反、合作化,大跃进。当前全国形势很好,不久要有更大的跃进。石油部的成绩是个大跃进,大会战有很多东西可写。经济上的高潮又将到来,文化要赶上,要抓文艺创作。大跃进有缺点,但主流是好的,缺点可以改正。电影,话剧有创造,今后要多演工农兵,将历史剧和外国剧挤到第二位,要演社会主义时代。新民主主义时代的小说,戏剧是革命传统,可以为社会主义服务,可以写也可以演,没写的还需要写,

但要更多写反映社会主义的。不抗日了、土改完了、五反中的贪污盗窃主要是干部,党员,要鼓励人民前进、革命。过去的总隔了一层,只写革命传统不够,写这些已经不能直接鼓舞人民建设,前进。要鼓励人民立大志,第一是为共产主义在中国彻底胜利而奋斗,第二要为共产主义在全世界彻底胜利而奋斗,要消灭帝国主义。不仅为中国人民,还要为世界人民,把地球改造一下,搞成共产主义,社会主义。文化要为此目标奋斗。

戏剧中话剧太少,京剧可演现代戏,历史剧也可演,古为今用,有些要改。“将相和”很好、有些改得不好,像“团圆之后”,“谢瑶环”,“李慧娘”。要化很大力量去改还不如创作一个新的。“十五贯”,“三打祝家庄”,“逼上梁山”改得好,有教育意义。

文化界是否要进行社会主义改造。是教育问题。有人是反党的,要批评,不要像反右派那样搞。文学家要以自己面貌改造世界,有些是资产阶级,(彭:重新教育人,重新组织队伍的问题。)

小资产阶级的面貌,无产阶级也要在斗争中改造自己。

邓小平:主席批语很及时,解决社会主义革命时期很大的一个方面的问题。农村、城市社会主义道路问题都有了东西,文艺革命也是社会主义道路问题,其改造的重要性不亚于农村,城市的改造。修正主义常利用文艺,苏联也是这样。工业上已有大庆油田经验,而文艺上还摸不住。前些时摸了工农业,搞了些条条,根据这些经验可以解决文艺问题。主席的许多光辉著作和对文艺工作的一系列英明指示,早已解决了文艺问题。而却胡说要摸索经验。

提三点:1. 统一认识;2. 拟定规划;3. 组织队伍。

统一认识是建立在共产主义道路上的“二为”,避免走向修正主义,不一定立时见效,影响深远得很。要解决现代,历史,中外多种关系问题。要正确估计形势,戏剧中占统治地位的怎么办?要正确地分析。要每一演员对中央方针都有正确认识,看清什么是不正确的。需要写篇文章,写出方向、办法。周扬同志向中央写了报告。大庆油田的通俗报告可推广。

拟定规划,中央各文艺部门搞一个规划,包括戏剧几年中现代戏占领导地位;不要太急,不要降低品质,要有艺术水准。那些今天可以做到,那些将来才能做到,要规划,实事求是。

组织队伍。需要好剧本,是创作问题。首先是写剧本的人。李少春每月工资一千多元,党员,老不演戏不行,要有政策,解决这个问题。

彭真:赞成以上讲的,主席批示写给北京,说明北京的文艺工作相当“鸦鸦乌”。解放后,从四九年起已经搞社会主义了。接管了官僚资本,合作化,公私

合营,打碎国家机器,政治上差不多,文艺方面落后,也有成绩。有那么多资本主义的东西在一起和平共处,新的苗苗刚露头就被搞了。我很少抓文艺,也不审查戏,看戏还得上台说好话。

以前在上海利用报屁股搞文化工作,现在事业这么大,没有管,没有系统解决就是没有解决。今天在文艺战线上要深入社会主义革命。匈牙利裴多菲俱乐部的教训得记住。

解放后已是社会主义革命,因为与资产阶级合作,没这么提,很多人不明确,这一定要下去,年老的也得建立联系。第一步要搞清认识,在为社会主义服务的问题上,多数人是认识的问题。

反党的少,真正认识清楚的也少,前几天在这里讲过,过去的作品要区别对待,是认识问题,改了就完了,反党的是另一回事。要重新组织队伍,重新教育人,要搞一篇文章,发个指示。(康生:再开会!)(邓:周扬同志主持讨论几次。)

刘少奇:今天已接不了头,要继续讨论,写报告先准备好了,再开大会。①

上述讲话的第三个版本:

在会上刘少奇、邓小平、彭真、周扬认为现代戏“非驴非马”,并提出古典、现代“两条腿走路”,认为对旧的东西不能“粗暴”。江青说:“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。”②“资本主义对我们的东西就更粗暴。”并且一针见血地指出:“十四年的功夫,还搞古时的感情,这是个立场问题!”③

【解读】:综合上述第一和第二两个版本,第三个版本所述史实是真作还是伪作,暂且存疑。值得注意的是,第一个版本与第三个版本明显存在两个方面的差别:

第一,第一个版本谈“粗暴”问题是针对文艺界要求北方农民作诗来说的。这种“粗暴”有如下三种情况:“一种,他的意见是错误的,方法也是错误的,强迫人家。还有一种,他的意见是对的,方法简单一点。这应当说他基本上还是对的,他的意见对嘛,总是意见为主嘛。还有一种,意见也对,方法也对,但是保守

---

① 《刘少奇问题资料专辑》(台北:《中共研究》杂志社,1970),原载一九六七年4月15日《文艺红旗》第2期(北京工农兵文艺公社主办)。

② “粗暴”与“保守”一直是戏曲改革不同派别争论的焦点问题。江青关于戏曲改革的许多指导思想来自于1956年8月24日毛泽东《同音乐工作者的谈话》。例如,毛泽东曾经说:“非驴非马也可以。骡子就是非驴非马。驴马结合是会改变形象的,不会完全不变。”

③ 江青,《伟大的旗手 无畏的战士——江青同志革命文艺活动大事记》,《江青同志论文艺》,“文革”期间编印本,1968年5月。现藏于匹兹堡大学图书馆,第211页。

的人看起来觉得粗暴。凡是改这个,改变那个,不管你怎么样客气,他不想改变,你要他改变,他就说你是粗暴。(刘少奇:另外一种粗暴,就是那个反对社会主义的人他粗暴得很。苏联的文艺界粗暴得很,我们这里反对社会主义的那些东西也粗暴得很。要注意那种反对我们的粗暴。胡风也粗暴得很。)有一种革命方面的粗暴,还有一种反对社会主义方面的粗暴。”“一九六〇年开了第三次文代会,肯定了大跃进。一九六一年开了全国文艺工作会议,开始注意纠正工作中的不民主的现象和粗暴的现象。这种现象也确实是有的。有反对社会主义的粗暴,我们的粗暴也有。”可见,上述讲的“粗暴”是反省大跃进期间文艺领导的粗糙和简单。而第三个版本说,在会上刘少奇、邓小平、彭真、周扬认为现代戏“非驴非马”,并提出古典、现代“两条腿走路”,认为对旧的东西不能“粗暴”。这与第一个版本所述事实是不相符合的。

第二,第三个版本说:在会上刘少奇、邓小平、彭真、周扬认为现代戏“非驴非马”,并提出古典、现代“两条腿走路”。江青说:“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。”第一个版本并没有提出所谓“两条腿走路”这种说法。而且即使提出这种说法的话,就江青当时仅仅作为电影处处长的身份,在众多国家领导人在场的会议,估计她不敢至于如此放肆。

1 月 5 日

《人民日报》(第 6 版)发表戴不凡的文章《看沪剧〈芦荡火种〉》。文章认为,从《罗汉钱》算起,《星星之火》《鸡毛飞上天》……直到最近的《芦荡火种》(文牧执笔),十多年来,上海市人民沪剧团每一次来京,都带来了它自己新创作的、出色的现代戏。《芦荡火种》的成功演出,不仅为戏曲舞台上增添了一个现代题材的好戏,而且还表明擅演现代戏的沪剧,在表现能力上又有了新的发展和创造;看起来,沪剧在表现革命史上那些充满复杂尖锐斗争的题材时,也是越来越得心应手了。

1 月 15 日

《出社会主义之新——再论大力提倡革命的现代剧》,《解放日报》(第一版)。

1 月 20 日

《人民日报》(第 2 版)专栏“读者来信”发表解放军某部政治处唐伟华的文章《欢迎大演现代剧》。“说实话,我早就希望戏剧界推陈出新,多演现代戏。今天看到越来越多的人重视这个问题,现代戏逐渐多起来,心里是多么高兴啊!多演现代戏,更好地反映当代现实的生活和斗争,应该说是戏剧界的一次大革

命。我们不能设想,怎么能白天学习雷锋,晚上去欣赏红娘;白天大讲共产主义精神,晚上却讲君、臣、父、子。我们现代的英雄,有哪一个是被才子、佳人所鼓舞的呢?”

同日

中共上海市委书记柯庆施找上海越剧院负责人以及袁雪芬、胡野樵等部分艺术骨干和主要演员到康平路市委书记处谈话,作出了三个方面的具体指示:第一,多搞现代短剧;第二,搞些反映妇女题材的剧目;第三,要急于行动,跟上形势。

1 月 21 日

《人民日报》(第 2 版)发表《反映新人新事新思想的戏强烈感人　华东话剧观摩演出充满时代气息　戏剧工作者决心多写多演社会主义的现代剧》。据新华社上海电,本社记者报道:华东区话剧观摩演出期间上演的反映社会主义革命和社会主义建设的多幕剧和独幕剧,以强烈的时代气息和鲜明可爱、生龙活虎般的工农兵形象,受到观众的广泛欢迎和热烈赞赏,也鼓舞着戏剧工作者决心努力创作更多更好的社会主义的戏剧。头十天上演的九台戏,都是描写解放后十四年来的生活和斗争的,反映了社会主义时代的新人、新事、新思想,一般都具有较高的思想性和艺术性,情节丰富生动,手法多样新颖,为华东剧坛带来了一股新鲜气息。

1 月 23 日

刘少奇今晚在北京观看了上海市人民沪剧团演出的《芦荡火种》。观看今晚演出的还有李先念、薄一波、张鼎丞等领导人。沪剧《芦荡火种》的剧情,是江南新四军的一些伤员和当地群众英勇机智地进行抗日斗争的故事。演出结束以后,刘少奇主席等走上舞台,同上海市人民沪剧团的负责人、编剧和演员们一一握手,祝贺他们演出的成功。①

同日,《为了社会主义话剧事业,信心百倍地奋勇前进!——庆祝华东区话剧观摩演出胜利闭幕》,《文汇报》(第一版)。

同日,《坚持毛泽东文艺方向,促进社会主义戏剧事业的繁荣——祝华东区话剧观摩演出胜利闭幕》,《解放日报》(第一版)。

1 月 25 日

据新华社西安电,陕西省戏剧工作者用革命的精神和踏实严肃的态度,积极创作和演出现代剧,使剧坛上呈现一派朝气蓬勃的气象。据不完全统计,西

---

① 《刘主席观看沪剧〈芦荡火种〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1964 年 1 月 24 日。

安市十三个剧团和各专区八个重点剧团去年以来新演出的现代剧有三十七个，有些现代剧还正在排演中。许多现代剧连演百场以上，场场满座。观众都把现代剧当做提高思想觉悟、鼓舞革命斗志的活教材。在去年一年里，这些专业的戏剧创作人员和广大的业余作者创作了一批现代剧，其中已经上演和正在修改、排演的优秀剧目有《雷锋》、《蟠桃园》、《红梅岭》、《赵梦桃》、《红色家谱》、《雁子河》、《归队》等二十一个。陕西省五一剧团为了演好反映阶级斗争的大型秦腔现代剧《三世仇》，组织全体演员、导演和舞台工作人员认真学习了毛泽东著作，又组织创作人员深入农村，访贫问苦，并且用忆苦思甜的方法进行阶级教育。最后，又组织大家学习《三世仇》的剧本，启发演员们用剧中人王老五一家在旧社会的血泪史来进行自我教育。在《三世仇》中扮演王老五的老艺人郑守平回忆起自己在旧社会讨饭受苦的生活，很快地掌握了剧中人的性格特征。《三世仇》从去年九月以来连演一百三十多场，受到观众好评。①

同日，《中国青年报》发表文章《农村业余剧团要多演现代戏》（第一版）。

1 月 28 日

《人民日报》报道：1963 年华东区话剧观摩演出已经在本月 22 日胜利结束了。参加观摩演出的十九个话剧团上演的十三个多幕剧和七个独幕剧，全部是反映新中国成立十四年来社会主义革命和社会主义建设的现代剧。集中演出社会主义的话剧，集中演出这样多的反映现实生活和斗争的现代剧，在华东地区的戏剧史上还是史无前例的。这次观摩演出的二十个戏，题材十分广泛，从各个不同的角度，反映了丰富多采的现实生活。如《龙江颂》《一家人》《锻炼》、《我们的队伍向太阳》、《丰收之后》、《激流勇进》、《红色路线》等。②

本月

《文艺报》发表文章《努力反映伟大的社会主义时代》（第 1 期，第 2 页）。

《戏曲工作者应为时代而歌》，《四川文学》，1964 年 1、2 月号，第 93 页。

本月

该年一月，中央歌舞剧院专门成立了革命现代舞剧《红灯记》音乐创作的班子，具体分工为，李承祥、蒋祖慧和王锡贤为编导，马运洪为舞美设计，中央音乐学院作曲家吴祖强、杜鸣心等五人为音乐创作小组。然而后来书名却没有吴祖

---

① 《陕西剧坛一派新气象　戏剧工作者深入生活积极编演现代剧》，北京：《人民日报》（第 2 版），1964 年 1 月 25 日。

② 新华社记者，《社会主义话剧艺术的丰收——记华东区话剧观摩演出》，北京：《人民日报》（第 2 版），1964 年 1 月 28 日。

强。下面一段采访披露了史实细节:

吴祖强:是。这没有办法,遇到了那个时候。《红色娘子军》其实我们那个时候是作为一个革命的任务来看待的,来接受的。这个题材也是我们自个儿选的,我跟海南岛也有点解不开的情结,我到那儿去体验生活过,在那儿收集过素材。我在莫斯科写的第一个钢琴曲的主题和变奏曲,主题就是用海南岛的民歌,我改写的。所以,我对海南岛还是很动感情的,很有这种联想。后来,这个事情,当时我们想,选这个题材对于舞剧来说很新鲜。

晓虹:视觉上的这种冲击感也很强的。

吴祖强:是。另外,音乐里头有些民间的特色,都是挺好的。而且有一个电影做基础,老百姓很容易接受。娘子军连唱,我觉得黄准(我国第一位电影音乐领域的女作曲家)同志这歌儿写得很好。这个我们写不出来。黄准同志很大方,说吴祖强同志,没问题,这歌儿你们爱怎么用怎么用,你们要怎么改怎么改,都交给你们了。她还把她在海南岛收集的一些民间素材交给我,说你们要用的话没问题,拿去用。那个时候我们写东西,这些作曲家们都认为这是一个国家和党交给的任务,没有觉得这是为自己的名或者利或者什么东西。我觉得这些好的东西,现在想起来还是觉得很宝贵的。

吴祖强:我之所以特别别扭就是在后来江青插手了以后,将《红色娘子军》作为样板戏。他们要这样改那样改,就把我们原来有的一些构思都给换了。原来已经写好的东西,说这也不合适,那也不合适,主题也不行,又是什么什么,动员了一两百人来重新写主题,把原来的结构全都给打散了。

我们那时候分工是分的序幕第一长场是我,第二场是我带了一个学生王燕樵,他那时候刚来复学。第三场施万春,写南霸天在大院里头的事儿。第四场是军民关系,就是万泉河那些段落,民间歌舞什么的。第五场是打仗,在山里头洪常青受赏,这是戴宏威写的。第四场是我跟杜鸣心一人分一半。第六场是洪常青就义,这一段是给杜鸣心写的,他写得挺好。然后,一直到最后的结束,演唱娘子军连歌大家一块儿往前进,这是受苏联的舞剧《巴黎的火夜》的影响,最后结尾唱国际歌。我觉得我是总负责人,跟李成祥(中央芭蕾舞团前任团长)他们一块儿来构思剧本,分场景,然后分时间段,大家分头来写。音乐也是半年不到就要交卷,来不及。我自己带个学生这样来安排了这个创作班子。紧打慢唱,还是如期完成了这个任务。后来修改那些段落的时候,一会儿要这么要那么做,做了许多莫名其妙的事情。动员了许多群众,100 多人大家分头写主题,要重新改。我心想,要是弄这个,这怎么弄啊,没有办法,可也对付不了。后来,说要精简整顿创造班子,吴祖强不行,他是吴祖光的弟弟,大右派的弟弟。他来

做这个，他本人没有什么，但是也不行，这影响不好，把我就排除了。我是主要的音乐负责人，把我给排除了。蒋祖慧，说她是丁玲的女儿，她也不行。第一序幕第一场是我们合作的，都受窝囊气。后期我一看他们改得这么稀里哗啦，而且那种工作方式，江青一会儿这样那样然后就说她挑选琼花，不用白淑湘，说白淑湘对她态度不好，爸爸又是反革命，把她吴琼华也给拉下来了，挑了个薛清华。江青就说这薛清华长得像我，给她改个名儿。别叫琼华了，叫清华。从人事到整个艺术都是这样的。

晓虹：她完全是从一个很个人的角度，而且还是外行指导内行。吴祖强：后来我倒是说风凉话了，我说我倒是因为这样的缘故没受这个罪。中间那么改这样改，改得戴宏威和施万春俩人晚上觉都没法睡说咱们上吊吧，没法做这个活。改我的第一场怎么改也改不动那个主题，因为节奏很突出，就写琼花的这种反抗，跟她又是一个渔民的那种感觉，还有海南的特点。他们改不动。最后把节奏留下了，换了几个音对付了江青。江青就一定要拿小提琴曲的《流浪者之歌》情调来做主题。

晓虹：整个风格都不一样了。

吴祖强：因为节奏要一动的话，舞蹈就不好办了，舞蹈队就用这种办法，稀里糊涂就对付这个样板戏这一段。当然他们演出是很认真的，因为那个时候一个音错一点，一个音不准一点都过不去。所以，现在拿出来那个样板戏录音带，光盘听听，那个演奏的水平还是历史上最好的。这都没办法。

晓虹：您和江青有过正面的接触吗？

吴祖强：有过一点。我们《红色娘子军》完成的时候，她来看了。跟我们开过一个会，商量一下。这个会里所有的创作人员跟她坐在一块儿。那一次，她就说，有这想法那想法，她也不是所有的想法都没有道理。有意见可以。比如红莲原来是有的，后来是她主张，我们也觉得有点多余，就把红莲拿掉了，她是坚决主张把红莲拿掉。有过一点这样的接触。后来他们把我排除，那是他们背后做的事情，就不找我了。

晓虹：憋屈吧？当时是不是觉得特别……

吴祖强：当时我也觉得（接受不了），后来一看他们那么狼狈，我也就……所以，前不久做客“艺术人生”，我还说一句，我说“我比你们还舒服一点，我没受这洋罪”。（没经历）这一段修改的过程。

晓虹：好像是当时毛主席也看过《红色娘子军》，那是在没修改之前的。

吴祖强：那是在没修改之前。其实，毛主席那三句话已经把《红色娘子军》的我们那一稿全都肯定了。

晓虹:他说的是什么话?

吴祖强:他说“方向是正确的,革命是成功的,艺术上也是好的”。说这么三句话。

晓虹:给了很高的评价。

吴祖强:是。这话说在样板戏之前。然后江青一来这里要动,那里要动。

晓虹:又给它不同的解读了。

吴祖强:我说我没跟着你们一块儿受这个罪,所以也是我的幸运。这个过程折腾了好几年,当然就没我了。后来把演奏作者的名字都拿掉了,叫中央芭蕾舞团集体创作,作者没名字,什么都没有了。后来是江青垮台了,他们不是又演这个,还是演那个思路。集体创作,然后把我的名字也给拿了,就写了四个人的名字,原来五个人,写了四个人的名字,杜鸣心,王燕樵,施万春,戴宏威,这我火了。文化大革命也过了,我说怎么我的名字没有了,我是最早创作的,后来你们改了,这么改那么改,我没有吭气,你们也没有跟我商量,但是我的名字没有了,这个不像话。他们觉得不合适,所以送了我一张票,让我(去看演出),我一看,作者的名单,前头四个人都是打印的。然后换掉,(又一页)三个大字儿“吴祖强”,手写的。算是恢复名字。

晓虹:他们四个人一版,您是一个人一版。

吴祖强:我一个人一版。这就是《娘子军》的历史。窝囊,确实也有点窝囊。

晓虹:大环境没办法。

吴祖强:所以,我说我一个字儿也没写过,也不想写,就是这个。我也写不清楚,里头有些事儿我也不知道,有些事儿背着我干的。但是我是主创者之一,开头花了那么多工夫。而且最后这个戏并不是没有成果,最后给江青搞成了这么乱,我怎么说啊。有些事儿我也不知道。所以,我说我所有的作品都有文章,《红色娘子军》,我一个字儿也没写。

晓虹:确实是您心中的一个比较痛的事儿。①

2 月 12 日

《人民日报》报道:大力演现代戏、唱革命歌曲、讲革命故事,是今年上海人民春节文娱活动的特色。包括十一个剧种的四十多个剧团正在日夜赶排歌颂十四年来社会主义革命和社会主义建设中新人新事新风尚的和反映革命斗争的现代剧目。他们已经准备上演的现代剧目有二十多个多幕剧和十多个独幕

---

① 吴祖强,《踏乐而来 音乐人生》,2009 年 09 月 29 日 20:03。腾讯嘉宾访谈,http://news.qq.com/a/20090929/001701_11.htm

剧，将占上海市今年春节期间全部上演剧目的百分之八十七。戏曲和评弹的现代剧目、书目比平时大大增加。华东区话剧观摩演出的部分剧目《丰收之后》、《龙江颂》、《红色路线》、《母子会》、《柜台》等，已被改编、移植为沪剧、越剧、甬剧、京剧，将在节日期间上演。今年春节，上海市还将开展一个以讲革命故事、歌颂社会主义新思想新风尚为内容的群众性文化宣传活动。① 同日，《人民日报》报道：首都人民今年春节将开展新颖多彩、富有革命精神的各项文娱活动。首都的许多剧团和外地来京演出的艺术团体，将演出多种多样题材的现代戏和其他新节目。当前最受欢迎的《祝你健康》一剧，将由北京人民艺术剧院、中国评剧院、北京曲艺团等五个剧团同时演出。远道来京的福建省话剧团和上海人民艺术剧院，将分别演出在华东区话剧观摩演出时受到好评的《龙江颂》和《激流勇进》。北方昆曲剧院新排的反映人民教师辛勤教育下一代的《师生之间》，也将在春节首次公演。京剧《智擒惯匪座山雕》是北京京剧团的现代戏保留剧目，这次公演，已重新整理修改，在思想性和艺术性上都较前有了提高。河南省商丘专区豫剧团和北京青年河北梆子剧团，分别演出歌颂社会主义建设时期新一代农民成长的《社长的女儿》。受到首都观众热烈欢迎的上海市人民沪剧团，节日里继续演出歌颂三轮车工人崇高的思想风格的喜剧《巧遇记》。爱好音乐的观众，将在中央乐团的合唱音乐会、郭兰英独唱音乐会和上海交响乐团的独奏音乐会上，欣赏许多振奋人心的革命歌曲和革命乐曲。②

2 月 17 日

《人民日报》（第 6 版）发表张颖的文章《共产主义风格的赞歌——谈福建省话剧团演出的〈龙江颂〉》。福建省话剧团春节期间在首都演出的话剧《龙江颂》是歌颂社会主义新农村、新农民正在成长起来的共产主义思想风格的优秀剧作。

2 月 20 日

党和国家领导人朱德、董必武、邓小平、康生等最近在广州观看了人民解放军广州部队战士话剧团演出的五幕话剧《南海长城》。《人民日报》报道：《南海长城》是战士话剧团新创作的一个剧本，它生动地反映了广东沿海军民全歼九股美蒋武装特务的斗争事迹。中共中央中南局第一书记陶铸、人民解放军广州

---

① 《上海演现代戏唱革命歌》，北京：《人民日报》（第 2 版），1964 年 2 月 12 日。

② 《首都节日艺坛百花竞放》，北京：《人民日报》（第 2 版），1964 年 2 月 12 日。

部队负责人黄永胜也观看了演出。①

2 月 21 日

中共中央政治局委员、国务院副总理李先念、中共中央政治局候补委员、国务院副总理陆定一在春节期间,接见了先后来到北京演出的哈尔滨话剧院、上海人民沪剧团、河南商丘专区豫剧团、上海人民艺术剧院一团、福建省话剧团和长春电影制片厂译制片演员演出团等六个剧团的全体人员。李先念和陆定一副总理在接见他们时都讲了话,热烈地祝贺他们创作和演出了优秀的现代剧目;鼓励他们继续努力,密切联系群众,不断改造思想,树立远大的革命理想,创作和演出更多的好戏,使戏剧艺术更好地为社会主义革命、社会主义建设,为世界人民革命斗争服务。参加接见的,有沈雁冰、夏衍、林默涵、郑天翔、周荣鑫、徐光霄、徐平羽等有关方面负责人。②

2 月 23 日

《繁荣现代戏的创作和演出》,《河北日报》(第一版)。

同日,常香玉发表《我演现代戏》(《河南日报》)。主要谈参加《朝阳沟》演出之后的体会,基本观点是武装思想第一;深入生活是基础;让传统为现代戏服务。

2 月 25 日

《乘胜前进,为创作和演出更多更好的现代戏而努力——庆祝我省专业剧团现代戏剧观摩演出会胜利闭幕》,《青海日报》(第三版)。

2 月 29 日

姜妙香③发表《京剧怎样演现代戏才像京剧? ——并和老同行谈谈心》(《北京日报》),重点谈的问题是小旦小生的嗓子的问题。

已经上演的京剧现代戏当中,有个别地方所以产生“像不像”的问题,我觉得主要是因为演员缺少现实生活的体验,角色的思想感情、举止神态抓得不准,不能做到形神兼备;也有的是因为受到传统表现方法的束缚,例如演的是淳朴、

---

① 《朱德董必武邓小平等同志在广州观看话剧〈南海长城〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1964 年 2 月 21 日。

② 《李先念和陆定一副总理 接见来京演出的六个剧团全体人员 热烈祝贺他们创作演出了优秀现代剧,鼓励他们创作演出更多好戏》,北京:《人民日报》(第 1 版),1964 年 2 月 22 日。

③ 姜妙香(1890~1972)兼收并蓄,博采众长创造了许多优美动听的小生唱腔及多种新颖别致的唱法,形成了脍炙人口的“姜派”。《监酒令》、《辕门射子》、《白门楼》、《借赵云》、《黄鹤楼》、《罗成叫关》、《小宴》、《飞虎山》、《状元谱》、《连升店》等均富姜派特色。历任中国戏曲学校教授,北京宣武区政协委员,中国戏协北京分会常务理事等职。

坚强的女革命干部，可是歌唱时，仍用老戏里旦角的假嗓唱法，气势不足，让人听了感到不协调。古人戏曲论著中有“女不唱雄曲”的说法，时代不同了，今天扮演革命的新女性，必须擅长唱“雄曲”。怎么唱才相宜呢？这涉及京剧旦角唱法的革新问题，有待探讨和在实践中尝试解决。

我认为京剧小生演员演现代戏，必须使大嗓。大嗓不好的，可以想办法重调门上补救或改变唱腔。倘能坚持训练，据我的体会，大嗓时能喊出来的，也不见得准把小嗓毁了。

本月

《大力开展社会主义新文艺的普及工作》，《文艺报》（第2期，第2页）。

3月8日

《人民日报》（第五版）发表刘厚生的文章《戏曲现代剧浅谈》。

3月10日

《北京日报》（第三版）发表马连良的文章《我对京剧演现代戏的看法》。

3月11日

《努力发展和繁荣社会主义现代戏剧艺术——迎接西北地区好陕西省戏剧观摩演出》，《陕西日报》（第一版）。

3月14日

受到广大观众热爱的话剧《千万不要忘记》（又名《祝你健康》）等新创作的现代剧剧本最近由中国戏剧出版社分批出版。中国戏剧出版社已经出版或即将出版和再版的一批现代剧剧本还有：豫剧《朝阳沟》、《社长的女儿》，话剧《霓虹灯下的哨兵》、《李双双》、《三人行》，评剧《会计姑娘》、《向阳商店》，以及河北梆子《梅林山下》。①

3月19日

《人民日报》的《上海京剧界大演现代戏》（第2版）报道：上海已演出了二十多个反映社会主义新人新事和以革命斗争为题材的新京剧。其中有表现农村阶级斗争和青年热爱商业工作的唱工戏《审椅子》、《柜台》，有歌颂革命战士英勇杀敌的武打戏《井冈山下》，也有表现社员热爱集体利益的唱做并茂的独幕剧《送肥记》，以及多幕剧《社长的女儿》等。题材多种多样，既反映了丰富多采的现实生活，塑造了革命英雄人物，又显示了京剧表演艺术的特色。上海京剧院三团曾经带了《审椅子》等现代小戏到浙江余姚县的龙山剧场演出，农民看完戏后，激动地说：“过去的京戏都是穿绫罗绸缎人的天下，今天我们农民也被请

① 《戏剧出版社出版现代剧剧本》，北京：《人民日报》（第2版），1964年3月14日。

到京戏舞台上当主人了。”上海京剧界决心创演出反映社会主义革命和建设的新京剧。仅上海京剧院一个单位,就编写和创作了三十多个独幕剧和多幕剧。七十高龄的著名表演艺术家周信芳正在导演并主演《杨立贝》。他和创作人员反复研究剧本,分析人物,还去观看沪剧、越剧等剧种演出。为了合理利用京剧程式,周信芳对表演现代人物的一动一静,反复研究,严肃对待。他说:“老演员和主要演员应该为京剧演现代戏鸣锣开道,挥旗呐喊”。上海京剧工作者在试演现代戏的过程中,得到了党和文化领导部门的关怀和鼓励。戏剧、音乐界人士主动提供帮助,听取他们对编剧、乐器使用、唱腔等方面的很多革新的意见。①

同日,《把现代戏的锣鼓大敲起来》,《新湖南报》(第一版)。

3 月 21 日

徐洁人,《在集体关怀下成长——沪剧〈芦荡火种〉创作记事》,《文汇报》。

3 月 24 日

袁世海②,《说戏谈心知难而进》(第三版),《人民日报》。

3 月 25 日

《大力提倡京剧演现代戏——祝贺我省京剧现代剧目观摩演出胜利结束》,《黑龙江日报》(第一版)。

3 月 28 日

徐兰沅③,《我对京剧特色的看法》,《北京日报》(第三版)。

3 月底

彭真等北京市领导人重新审看了北京京剧团改用原名的《芦荡火种》,表示非常满意。并且批准对外公开演出,连演百场,观众反响热烈。《北京日报》专门发表了“社论”和许多评论。

3 月 31 日

今天下午,文化部在首都剧场隆重举行一九六三年以来优秀话剧创作及演出授奖大会。有二十一个多幕剧和独幕剧的三十九位作者、编剧和二十个演出单位,在会上分别获得了创作奖和演出奖。中共中央政治局候补委员、国务院副总理陆定一出席了授奖大会,并且在会上讲了话。陆定一向获奖的话剧剧作者和演出团体祝贺,同时也祝贺全国各地方、各剧种在创作和演出现代题材的

---

① 《上海京剧界大演现代戏》,北京:《人民日报》(第 2 版),1964 年 3 月 19 日。

② 袁世海(1916 ~ 2002)在现代戏《红灯记》中扮演了鸠山一角。

③ 徐兰沅(1892 ~ 1977)是一位熟谙京剧的艺术家,曾被梨园界誉为“胡琴圣手”。他一生主要为谭鑫培、梅兰芳两位京剧艺术大师操琴。

戏剧方面所取得的成功。陆定一在讲话中指出，在毛主席和党中央的号召下，一九六三年以来，我国的戏剧工作出现了大好形势。许多优秀的现代剧上演了，受到广大人民群众的热烈欢迎。应该说，这种热烈的情况是空前未有的。他说，这一年来演出的现代戏，比一九五八年演出的现代戏，在思想性和艺术性方面都有所提高。今天的授奖大会由文化部部长沈雁冰主持。文化部副部长徐平羽介绍一九六三年以来话剧创作和演出的新成就。出席今天授奖大会的，有夏衍、林默涵、田汉、邵荃麟、夏征农、李琪、曹禺、李伯钊、萨空了、袁水拍、周巍峙等有关方面负责人和文艺界著名人士，以及首都和有关省、市、部队的话剧工作者一千五百多人。①

同日，周恩来总理、陈毅副总理今天晚上接见了获得一九六三年以来优秀话剧创作奖和演出奖的全体剧作者、编剧和演出团体代表，和他们进行了亲切的谈话。接见时，沈雁冰、夏衍、林默涵、徐平羽、老舍、曹禺等有关方面负责人在座。②

同日

新华京剧团公演根据福建省话剧团创作的同名话剧改编的《龙江颂》。

同月，姚文元，《反映最新最美的生活，创造最新最美的图画——关于现代剧若干问题的研究》，《收获》，1964 年 3 月，第 2 期，第 67 页。

初春

1963 年冬天，江青到上海看戏，回北京后带回两个沪剧剧本，一个《芦荡火种》，一个《革命自有后来人》，找了中国京剧院和北京京剧团的负责人去，要求改编成京剧。北京京剧团选定了《芦荡火种》。江青要求对改剧本进行重排，重写剧本。执笔者为汪曾祺和薛恩厚③。1964 年初春，二人住在北京广渠门外一个招待所，改出了剧本。

4 月 1 日

《人民日报》(第 1 版)发表社论《为广大群众创作更多更好的话剧》指出：我国社会主义文学艺术，应该积极地为国内外的革命斗争服务。文学艺术，包括话剧在内，必须充分反映我们的时代，表现时代的英雄人物，以社会主义、共产主义思想教育广大人民，教育青年一代，坚决反对资产阶级、封建阶级思想和

---

① 《一批优秀话剧作者和演出单位获奖》，北京：《人民日报》(第 1 版)，1964 年 4 月 1 日。

② 《周总理陈副总理接见优秀话剧获奖者》，北京：《人民日报》(第 1 版)，1964 年 4 月 1 日。

③ 薛恩厚 1958 年任中国评剧院代理院长，1961 年 ~ 1962 年为第二任院长。曾任中国剧协理事，北京文联委员，北京市第五届人大代表，中国评剧院院长，党总支书记，顾问，北京京剧团团长等职。

各种旧的习惯势力。我们的文学艺术,是社会主义上层建筑的一部分,它必须适应社会主义经济基础的需要,为巩固和发展社会主义经济基础,为兴无灭资,为推动阶级斗争、生产斗争和科学实验三项伟大的革命运动服务。

我们的话剧工作者和一切革命的文艺工作者,还担负着国际主义者所应该担负的任务,应该树雄心,立大志,高举起无产阶级革命文艺的大旗,反对帝国主义、各国反动派和现代修正主义,支持和鼓舞世界人民的革命斗争。

为了要完成这双重的革命任务,必须做好以下几件工作:一、创作更多更好的作品,反映我们伟大的时代,反映社会主义时代的新旧斗争,反映我国人民英勇的革命斗争历史。二、要使话剧成为有力的革命工具,关键在于话剧队伍的革命化。三、要进一步地发展话剧队伍,培养新生力量。四、加强党的领导,是进一步发展我国社会主义话剧事业的重要保证。

同日,《人民日报》(第2版)报道:富有战斗传统的我国话剧艺术,在最近的这一年里,以即时、鲜明、深刻地反映社会主义革命和社会主义建设的现实斗争生活的特色,标志着它在社会主义戏剧的发展道路上又迈出了新的更有力的一步。从去年春天话剧《霓虹灯下的哨兵》轰动首都观众以来,到参加华东区话剧观摩演出的许多优秀剧目最近来首都公演的这一段时间里,人们可以看出,我国话剧艺术工作者高举毛泽东文艺思想的红旗,以跃进的战斗的姿态,在深入地反映工农兵群众的斗争生活,塑造社会主义时代工农兵英雄形象,用阶级观点正确反映和处理人民内部矛盾,提高人民群众的阶级觉悟和鼓舞人民群众的劳动热情等方面,作出了显著的成绩。①

同日,《人民日报》(第6版)发表佐临的文章《我喜欢排现代话剧——为什么?——答一位观众的信》:

这里就涉及一个根本问题,文艺为谁服务的问题:为工农兵、为广大劳动人民服务,还是为封建主义的帝王将相、才子佳人,为资本主义的老板、阿飞,为现代修正主义的工人贵族、高薪阶层服务的问题。

总之,这是个立场观点问题,思想感情问题。解决这些问题就要一方面努力学习马克思列宁主义和毛泽东著作,一方面到工农兵群众中去,投入火热斗争,深入生活。这样,两方面双管齐下,我们就可以进入自我改造过程和创作过程。党教导我们这样做,客观形势要求我们这样做。但具体地应该怎样进行呢?按我个人的经验,就是通过艺术实践。亲爱的观众同志,这就是为什么我喜欢导演现代剧的最主要最基本的原因。解放以来,为了戏的需要,我曾经多

---

① 新华社记者,《话剧艺术迈出新步》,北京:《人民日报》(第2版),1964年4月1日。

次接触到无数的矿藏:钢铁厂(《激流勇进》)、造船厂(《黄浦江的故事》)、海军基地(《第二个春天》)、南京路好八连(《霓虹灯下的哨兵》)和农村(《布谷鸟又叫了》)等等。

同日,《人民日报》(第6版)发表吴雪的文章《话剧界的大喜事——话剧授奖所想到的》:

一九六三年,是话剧大丰收的一年,出现了大批优秀的现代剧目。这次文化部奖励的剧目都是直接反映建国十四年来社会主义革命和社会主义建设的。这些剧目的出现,使当代工农兵中涌现的新英雄人物,占领了整个话剧舞台,形成了社会主义话剧的主流。最突出的是舞台上出现不少正面人物形象,如《霓虹灯下的哨兵》中的赵大大,《丰收之后》中的赵五婶,《激流勇进》中的王刚,《年青的一代》中的萧继业,《李双双》中的李双双,《千万不要忘记》中的丁海宽,《远方青年》中的沙特克,《柜台》中的周金山等,他们已经活在观众的心里。

这些剧本的作者,绝大部分都是青年。像《第二个春天》的作者刘川,《丰收之后》的作者蓝澄,《千万不要忘记》的丛深,《远方青年》的作者武玉笑等,他们都是长期生活在部队、工厂、农村和少数民族地区,直接参加各种斗争,同群众有较深的结合,才能写出这样的东西来的。至于《激流勇进》作者之一胡万春,《一家人》的作者之一费礼文,他们本身就是工人,而胡万春同志还是一位有十八年工龄的轧钢工人。他现在虽然已是专业作家了,至今仍保持定期下厂劳动,每礼拜去作一天轧钢工人。工人直接参加我们的创作队伍,这是一件大事。将来一定会有更多的工、农、兵参加创作,这是无疑的。但是最根本的问题,还是我们的创作队伍,如何永远革命化,工农兵化,不脱离生活,不脱离斗争,生根在群众之中。

同日,《人民日报》(第6版)发表王玉梅的文章《加速革命化　演好现代剧》:社会主义革命和社会主义建设的伟大时代,要求我们话剧工作者在舞台上反映我们时代的斗争风貌,塑造光辉的工农兵形象。这个任务是光荣的,又是非常艰巨的。特别是对我这样年轻的、出身于剥削阶级家庭的演员来说,自己的阶级立场、阶级感情都还没有得到彻底改造,对劳动人民的思想感情缺乏深刻的理解,更是特别困难的。但在这个严肃的课题面前,是知难而退,还是知难而进呢?在党的教育下,在火热的斗争中,使我逐渐认识到,一个革命的文艺工作者只有不怕困难、勇于革命,积极为社会主义服务这一条道路。正如柯庆施同志在华东区话剧观摩演出开幕式的讲话中所说:“你不宣传社会主义、共产主义,你就会宣传封建主义、资本主义,真空地带是没有的。”而要宣传社会主义、共产主义,自己本身就必须具有社会主义、共产主义的思想,就只有认真学习马

克思主义、毛泽东思想,就得认真地投入到火热的斗争生活中,彻底使自己革命化。

同日,《为广大群众创作更多更好的话剧》,《人民日报》(第一版)。

4月4日

赵燕侠①,《力求准确地塑造革命英雄形象——排演〈芦荡火种〉的一点体会》,《北京日报》。

4月7日

国务院总理周恩来,副总理邓子恢、谭震林、罗瑞卿等,今晚观看了广州部队战士文工团话剧团演出的五场话剧《南海长城》。这个戏曾荣获1963年优秀话剧创作奖和演出奖。演出结束后,周恩来等走上舞台同演员握手,祝贺他们演出成功。②

4月中旬

在“全国京剧现代戏观摩演出大会”开幕前,江青从上海赶回北京,观看了《芦荡火种》演出。江青不满剧团“提前”公演,随后又提出了一系列吹毛求疵的修改方案。

4月20日

《促进戏剧艺术革命化——祝陕西省第二届戏剧观摩演出大会开幕》,《陕西日报》(第一版)。

4月22日

中央级的演出单位参加1964年京剧现代戏会演之前,林默涵建议文艺界内部将《红灯记》、《红旗谱》、《朝阳沟》等几部戏先行彩排,召开座谈会,听取大家的意见,以利于提高。会议参加者黎舟对此次座谈会详情做了记录。

黎舟1964年22日关于《红灯记》座谈会记录稿。

时间:1964年4月22日下午

地点:文化部西小会议室(收发室对过)

内容:座谈中国京剧院的《红灯记》前五场(即现在演出本的前六场“赴宴斗鸠山”止)。

参加座谈会人员:徐平羽、苏一平、张庚、晏甬、任桂林、李紫贵、刘木铎、张

---

① 赵燕侠(1928~)1964年主演现代京剧《芦荡火种》,成功塑造了阿庆嫂的艺术形象。“文革”中,遭受了“四人帮”的残酷迫害,被剥夺演出权利达十年之久。1979年,北京京剧团恢复,赵燕侠任一团团长。

② 《周总理等看话剧〈南海长城〉》,北京:《人民日报》(第1版),1964年4月8日。

东川、阿甲、叶锋、黎舟。根据张东川、阿甲的建议，为了让主要演员直接听取意见，座谈《红灯记》时袁世海、李少春和高玉倩也参加了座谈会。会议仍由林默涵主持。

林献涵：今天谈《红灯记》前五场。大家谈吧。

李紫贵：看了《红灯记》前五场戏，这个现代戏非常完整，艺术处理、动作选择洗练、严谨、新颖感很强，也确实是京剧。唱、念结构合适，一点不感到别扭。话剧是铁梅奶奶在监狱里讲身世，现在改在前面讲，很合适。

铁梅这个人物处理得很合理。有的戏铁梅就演得很冒失。《红灯记》这个铁梅的艺术处理使人很感动，比如讲身世那场戏，催人泪下。整个戏看来很协调，外部动作准确，适合于人物的安排。有些地方很感动人，能够引起观众的共鸣。个别地方就不能引起共鸣，比如李玉和刚被捕，李奶奶就对铁梅讲身世，感到不太顺。有的地方有客观欣赏的感觉，没进到戏里去。又如铁梅听奶奶讲身世的时候，她用很激动的碎步扑到奶奶跟前，给人有“离别”之感。

对铁梅的父亲李玉和的处理，表现革命坚强性的一面有余，对父女感情的一面（革命的感情）却不够。还有，铁梅的表演显得小的地方过多，这样，把革命任务给了她，就显得弱了。

外部动作和内心结合得更紧些、更生活些，这个戏就会更有光彩。

任桂林：看了《红灯记》前五场很高兴！京剧改革，能不能演现代戏是关键，中国京剧院能拿出个好的现代戏还是关键。我看了《芦荡火种》很满意，看了《红灯记》更满意，一点儿不感到别扭。京剧演现代戏听众看了别不别扭是个大问题。《红灯记》这个戏很引人入胜，激动人心！

有些老演员节奏感强，青年演员要向他（她）们学习，青年演员就常常容易在动作、唱腔上晃乎。

《红灯记》里几个人物的形象都出来了，立起来了，主题思想的贯串线明确。现在的问题是如何再提高的问题。

唱腔印象深的地方是高玉倩，演得很好。我看高玉倩同志改演老旦吧。你说她演李奶奶这个角色像什么行当？我看它什么也不是，就是个李奶奶。

少春演的是铁路扳道工人，当然是地下党的干部，但是，生活上要适应那个环境，应该是个扳道工人，太高了就不好，当然完全像个工人也不好，这是很难的。

演铁梅的长瑜演的不够朴实，劳动人民的气质不够，这是个很大的问题，因为长瑜这方面生活少，创造劳动人民的东西太空。我总觉得像些《拾玉镯》的演出很不合适。

它本是描写一个农村小姑娘的,但是演得太小市民化了,一点儿劳动人民的气质都没有了。铁梅这个人物要演的朴实,不要追求廉价的效果。铁梅这个角色要加加工,只抓住年轻幼稚的一面还不够,另一面,就是她生活在革命家庭里,成熟的一面也要琢磨。

张庚:《红灯记》这个戏很好,连细小的漏洞都看不到,艺术很完整。看过几个戏,这个戏最完整,无论唱腔、音乐、表演……都好。我们要再提高一步,争取更高的水准,好的地方就不多谈了。我感到非常激动人心、感动人的地方不够,觉得欣赏艺术的地方多,激动人心的地方少一些。这在看传统剧码有这种情况不足为奇,但是,演现代生活,演与我们有切身关系的事物,就要激动人心才行。

人物是有的,但不恰恰是这个环境里的人物,如铁梅,聪明、伶俐的小姑娘的一面是有的,但缺少高度的机警,内涵的聪明的东西就少。要增加一些性格上的东西。铁梅是革命事业的继承人,经过一番锻炼和风霜,的确是有条件来接班的。少春的戏,沉着有分寸,主要是在气质上增加一些东西。看来太文雅了些,儒雅了些。鸠山这个特务,应该是心计多,并不一定表面都是阴险狠毒的。有些形象在观众中容易成立,也容易消失。应该是在别的地方很少见的人物,只有这里才有,这才好。演传统戏心理的东西变化的少,是定了型的,而演现代戏则不同,演心理的东西还差得远呢!在生活上找到了原型,再去传统里找可用的东西,要这样反复琢磨创造,否则,艺术虽完整,却不感动人。

关于进入角色的问题,我不相信演员演一个角色,一进入了角色就像着了魔了似的。演员内心的感情充沛,自己也控制不了,戏会乱的,那给观众会造成什么后果!甚至戏完了还出不来,这不行。演员演戏就是该激动的时候激动,也应该容易从戏里出来。

关于布景问题,我有个幻想,戏曲的实景可以少一些,要充分利用灯光,就是有景的实体感觉,而无实景才好。比如这个戏里叉道旁的小屋,这个景一点儿用也没有,却摆在那里,两个地下党员在外面秘密交谈,为什么不进屋里去谈呢?现在搞话剧的布景却突出了舞台,而搞戏曲的舞台布景,却拼命地往话剧里钻。

刘木铎:《红灯记》有一条红线贯串着,很鲜明,有层次,有气势,节奏感强,内外统一,我一口气看完。有个别地方还需要进一步琢磨,如铁梅拿着红灯在屋里一转,给人感觉她是高兴,但是,一看字幕,才知道她心里很激动。

京剧改革有一条要想办法解决,就是唱的要让观众听懂。北方农民为什么喜欢听评剧,就是能听懂。京剧的唱就是要让人能听懂,听懂演员在台上唱的什么才行。

晏甬：看了几个戏，非常高兴！看来，我们这一仗能打胜。《红灯记》是一个艺术精品，很精致。排演的新鲜，人物树起来了。如果说需要进一步提高的话，我感觉剧本语言旧了些，缺乏群众的口语化。有些词安排在革命英雄嘴里不太合适。京剧的语言名声不好，是否想想办法改一改！戏是不错，演员确实缺少生活气息。

苏一平：看了这个戏很满意，我流了泪。一般都认为京剧和歌剧反映生活的真实程度，不能如话剧一般的真实。而这一次一看，京剧的反映现实生活的真实程度，已经达到了话剧的水准。现在京剧演现代戏已经不是别扭不别扭的问题了，而是如何进一步提高的问题。

京剧革新首先是从剧本来革新。它的表演、唱腔很发展，不太注意剧本的内容，所以，京剧的发展、革新应该在剧本上下功夫。话剧是靠它的内容来诱人的。戏曲如果有好的内容，又加上有充分表演生活的东西，不但能达到话剧表演现实生活的水准，而且要超过它。看来，现在的路子很对，前途光明。

《红灯记》这个戏对人物的理解方面，还要下下功夫，特别是少春的工人形象。工人阶级平凡、质朴而伟大，从这方面来学习工人。铁梅演的有些太幼稚。农民的小姑娘与城里的小姑娘不同，她的生活能力一定很强，在农村四、五岁的小孩已经开始干活了，城里的孩子过马路还得大人领着。

还有，我们党搞地下斗争的一套工作方法，也要好好学一学，一现在有些演地下斗争豹戏，总感到这方面的生活还欠缺些。

林默涵：同意大家的看法。《红灯记》是个好戏，很好，很满意，很高兴！看了几个戏，对京剧演现代戏的信心大大增加了。戏曲演现代戏很有前途，戏很感动人！

我看过电影《革命自有后来人》和评剧的《红灯志》，确实的，京剧的《红灯记》比较好。我看戏，对于做作的就不喜欢，不能感动我。评剧的《红灯志》粗一些，在艺术上不感染人，不感动人。电影的《革命自有后来人》是基本上失败了，李玉和从头到尾都是笑呵呵的。当然可以笑，笑是对敌人的轻蔑，表现革命乐观主义精神。

京剧的《红灯记》就不同，很感动人！自然、真实，很能抓住人。演得很像生活，旧的传统的东西不那么多。戏所以好，是剧本好，写了几个人物，本子就是这样。但是，确实感觉生活气息不太浓厚。

戏一开始就把你带到矛盾里去了。不像话剧《南海长城》，第一幕很不精彩，看到第二幕、第三幕才感到戏很不错。《红灯记》的特点是在矛盾斗争中把人物介绍出来的，很值得学习。戏很干净，不觉得啰嗦。还有，每场戏都有个比

较能抓住人的情节,很有特点。我看戏,觉得有些分场分幕就不知道为什么要分场分幕,每场的特点是什么,不清楚。《红灯记》就不同,每场都有点新鲜感,有个中心事件。

导演处理的干净、精练、简洁,表演上塑造了几个人物,基本是成功的。从更高的要求看,当然还有缺点。这个戏主要是人物戏,人物性格上还要进一步去挖掘。比较起来老奶奶演的更符合人物性格,明朗,慈爱。但是,我感到演的还是年轻了些,我不是说的年龄,而是精神上的,她在生活上经过这么一场大磨难的人,不应该是这样。少春也演得不错,但是不大像个工人。这么个老工人,地下工作者,就感到演的老工人的气味不够,觉得潇洒多一些,更像少春本人。除了高玉倩外,其他几个人物,还是像原来本人的样子多一些。应该深入生活,要多去看一看老工人是怎么工作,怎么生活的,现在连外形上工人的样子都很少。李玉和这个人物应该再刚强、再粗犷一些才行。

铁梅演的劳动人民的气质不够,天真活泼有余,受过苦,有经验,有锻炼的一面不够,我不是说要表现她政治上的成熟,老人爱铁梅,地下斗争的事情不愿意告诉她,但是,要表现她很聪明,在生活上很成熟才行。农村十一、二岁的姑娘就当家了。

鸠山还演得不错,表现出来了阴险、毒辣的性格,还是外形的东西多一些,当然,我们对这种人也不熟悉,不过,仍然要挖掘的更深一些,不要满足于现状。

这个戏主要是把几个人物塑造的更好,就立起来了。现在这个戏一开始看,还觉得不错,再想一想就感到不够了。生活总有些相通的东西。老演员生活阅历多,舞台经验多,可以演好戏,反过来也可能成为缺点,妨碍你去塑造新的人物。

语言上还是有些不太合适,鸠山喜欢耍文腔,但要符合他的性格才行。①

4 月 27 日

党和国家领导人刘少奇、周恩来、朱德、邓小平、董必武、陈毅、陆定一、邓子恢、聂荣臻,以及国防委员会副主席张治中,今晚观看了北京京剧团演出的根据同名沪剧改编的现代剧《芦荡火种》。②

本月

马科,《谈京剧演现代戏》,《上海戏剧》第四期。

---

① 黎舟,《飘风骤雨不终日——关于京剧现代戏的很有价值的历史记录》,北京:《戏曲艺术》1994 年第 2 期。(1993 年黎舟根据自己日记上的记录整理)

② 《党和国家领导人看京剧〈芦荡火种〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1964 年 4 月 28 日。

《进一步发挥话剧的战斗作用》,《戏剧报》第4期。

5月1日

上海京剧院一团在人民大舞台公演经过修改加工的《智取威虎山》。至11月上旬,该剧在上海演出80余场,观众达17万人次。

5月8日

《〈芦荡火种〉为什么能获得成功?》,《北京日报》社论。

5月9日

《人民日报》报道:北京京剧团新排演的京剧现代戏《芦荡火种》从三月底同观众见面以来,已经演出二十多场,场场客满。为了满足更多观众的需要,北京京剧团在继续演出的同时,目前又组成一个新的《芦荡火种》排演组,角色大部分由青年演员担任。首都文艺界和广大观众对京剧《芦荡火种》的演出给予广泛的好评,认为它成功地表现了革命斗争生活,塑造了革命英雄形象,在艺术上也有很多新的创造,是一出革命的京剧。京剧《芦荡火种》是根据同名沪剧再创作的。去年十一月,北京京剧团就开始了排演工作,但是当时北京京剧团没有急于拿出来公演,他们认为,京剧演现代戏,是古老的戏曲剧种为社会主义服务、为工农兵服务的一场意义深刻的革命。他们满怀热情地继续投入紧张而艰巨的工作,重新修改剧本,设计唱腔和探索表演方法等。①

5月11日

《再谈〈芦荡火种〉为什么能获得成功》,《北京日报》社论。

5月14日

李仲林,《我演出杨子荣——〈智取威虎山〉演出札记》,《解放日报》。

5月15日

毛泽东接见阿尔巴尼亚妇女代表团和电影工作者时的谈话②:“旧的意识形态可顽固了。旧东西撵不走,不肯让位,死也不肯。就要用赶的办法,但也不能太粗暴,粗暴了人不舒畅。要用细致的方法战胜老的。老的还有些市场。主要的是,我们要以新的东西代替它。你提倡的不会一下子实现的,没那回事。你提倡你的,他实行他的。文艺为工农兵服务,已经提了几十年了,可是我们的一些同志嘴里赞成,实际反对。”

---

① 《京剧〈芦荡火种〉受到观众好评》,北京:《人民日报》(第2版),1964年5月10日。

② 毛泽东要求实现无产阶级文艺在思想和艺术上的标新立异。京剧革命不仅仅是艺术形式的革命,潜在要求和动力是革命文化的意识形态层面的。毛泽东认为,要摧毁旧的意识形态“就要用赶的办法,但也不能太粗暴,粗暴了人不舒畅”。在实践过程中,江青则认为一时的粗暴是必要的。

5 月 19 日

《戏剧艺术必须反映社会主义时代——祝全区现代剧观摩演出大会开幕》,《广西日报》(第一版)。

5 月 20 日

《戏剧报》第五期发表《关于剧演现代戏的讨论》的综合材料。介绍了 1963 年下半年以来,各地报刊关于戏曲演现代戏问题的讨论情况。材料综合讨论了三个主要问题:一、京剧要不要演现代戏? 一种意见是,根据美学上的“距离说”,提出“分工论”,认为京剧只能演历史剧,可以让适合于表现现代题材的剧种演现代戏。另一种意见主张京剧应该积极演出现代戏,要与今天的时代“同呼吸”。二、京剧演现代戏还要不要像京剧? 有人认为应当重视群众的欣赏习惯,保留剧种特色。有人则认为可以打破框框不像京剧,认为“话剧加唱好得很”。三、怎样才能演好现代戏? 在这个题目下,探讨了怎样从生活出发,在京剧艺术传统的基础上进行艺术创作、和利用现成传统程式创造新程式;以及京剧现代戏的唱、念和小嗓怎样处理等问题。

《人民日报》报道:上海京剧院最近重新上演大型现代剧《智取威虎山》。广大观众和文艺界人士赞扬这个戏是上海京剧界推陈出新的可喜成果之一。京剧《智取威虎山》是上海京剧院根据小说《林海雪原》改编的,在一九五八年初次上演过。这次演出前,在党的关怀和各方面帮助下,由剧作者、导演和演员等共同在过去演出实践的基础上作了重大的加工和修改。修改后的这个戏,从剧本的主题思想、人物形象的塑造和刻画,到表演艺术、音乐唱腔和舞台美术等方面,都比过去有很大的提高。大家还认为,《智取威虎山》在运用京戏传统程式和发展、创造新程式方面也取得了很好的成果。这些表演,都从生活出发,从人物出发,显得合情合理,使观众通过不同行当的表演,更亲切地看到了不同人物的思想感情。京剧《智取威虎山》中的不少唱词、念白,既符合京剧用语对声韵的要求,又通俗易懂。①

5 月 25 日

《在舞台上高举革命的旗帜——祝全省第五届戏剧(现代戏)会演开幕》,《湖北日报》(第一版)。

5 月底

《白毛女》进京参加观摩演出大会。

---

① 《上海京剧界推陈出新的可喜成果之一 大型现代京剧〈智取威虎山〉获好评》,北京:《人民日报》(第 2 版),1964 年 5 月 21 日。

同日,《到工农兵群众中去！到火热的斗争中去！——祝省二届戏剧观摩演出大会胜利闭幕》,《陕西日报》(第一版)。

同日,《人民日报》报道:文化部将从六月五日起在北京举行全国京剧现代观摩演出大会。参加这次京剧现代戏观摩演出大会的将有十九个省、市、自治区的二十多个京剧团,他们将在会上演出三十多个大小剧目。各地许多京剧团从去年下半年起就开始积极进行参加会演的准备工作。各地中共党委和文化领导部门也大力支持这次京剧现代戏的观摩演出活动,认真地选拔出一批优秀剧目来北京参加全国会演。现在,参加这次观摩演出的各地京剧团正陆续来到北京。①

同日,《祝我省社会主义话剧艺术进一步繁荣》,《辽宁日报》(第二版)。

本月

中国京剧院首先排出了《红灯记》前五场,在文艺界内部征求意见。赢得了人们的赞赏后,参加了当年6月开幕的京剧现代戏观摩演出大会。

同月,由蔡国英、顾峡美等主演的小型芭蕾舞剧《白毛女》,在“上海之春”期间进行了试验演出。演出仅有一幕,并且剧情完全来自原来的歌剧。

同月,本刊资料室《戏剧报》,《关于京剧演现代戏的讨论》(资料),第五期,第9页。

同月,张梦庚,《要像现代戏,还要像京戏》,《戏剧报》第五期,第3页。

6月4日

毛泽东对林彪关于部队文艺工作的谈话的批语:“江青阅。并于六月五日去找林彪同志谈一下,说我完全赞成他的意见,他的意见是很好的,并且很即时。”②

---

① 《京剧现代戏观摩演出六月五日起在京举行》,北京:《人民日报》(第2版),1964年6月1日。

② 这个批语写在中国人民解放军总政治部一九六四年六月二日编印的《工作通讯》第131期上。该期通讯登载了中共中央军委副主席、国防部部长林彪同年五月九日在听取总政治部副主任刘志坚、傅钟和总政治部文化部副部长陈其通关于全军第三届文艺会演情况的汇报后,对部队文化艺术工作发表的谈话。谈话说,无产阶级文艺的目的,就是要团结人民,教育人民,鼓舞革命人民斗志,瓦解敌人,消灭敌人。部队文艺工作必须密切结合部队任务和思想情况,为兴无灭资,巩固和提高战斗力服务。文艺工作的关键还是要抓创作,搞好创作要做到领导、专业人员和群众的三结合,领导上要出题目,分任务,统筹安排。文艺工作者搞好创作,要有学习毛主席著作、深入生活和练基本功这三项过硬功夫。创作人员要做到边看、边想、边写、边改。革命的文艺要有两个标准,即政治标准和艺术标准,两者不是混合,而是化合。部队文艺工作要行行出“状元”,“状元”是比出来的,要先在军区比,全军范围比,然后在全国比,也要争取够得上在世界范围内比的水平。毛泽东,《对林彪关于部队文艺工作的谈话的批语》,《建国以来毛泽东文稿》(第十一卷),北京:中央文献出版社,1996,页81~82。

同日,文化部副部长夏衍在回答香港《文汇报》记者的提问时,说了一番和“大写十三年”相悖的话:“我们一向主张‘两条腿走路’,就是既要大力提倡演现代戏,又要整理、加工传统戏和新编历史剧。”①

同日,山东省京剧团宋玉庆,《加速革命化 演好现代戏——在〈奇袭白虎团〉中扮演严伟才的体会》(第6版)。

深入生活就成了我们演员首要的任务。为了演好这出戏,领导上多次组织我们深入部队体验生活,听部队首长、战斗英雄的报告,观察、学习侦察兵的技术操练;特别使我感到荣幸的是,见到了前中国人民志愿军战斗英雄杨育才同志(《奇袭白虎团》的故事就是根据他们排的英雄事迹创作的)。在我与杨育才同志和其他战士的接触中,他们忠于党、忠于祖国、忠于人民的思想品质和“团结、紧张、严肃、活泼”的革命化作风,深深感染、教育着我们每个演员,使我们由开始向他们摹拟外形,逐渐意会到改造思想、向解放军同志学习的重要。

生活并不等于艺术。要想创造出真实、理想的舞台形象,还必须在表演上下一番功夫。看过《奇袭白虎团》的观众都知道、在刻画严伟才的性格时,有很大一部分是用京剧传统的舞蹈动作来表现的,其中如小翻鱼变、前坡飞跃翻山、前坡上桌子等,都是武功中的硬功、难功,要是平时怕吃苦,没有毅力和韧性,是难于在舞台上表现出来的。在练功中,有时脚腕扭肿了,身上摔破了,可是我一想到解放军为保卫祖国而练硬功夫的情景,就觉着全身有着一股火辣辣的勇气,增强了坚持练下去的信心。

运用京剧传统、革新传统、创造新的程式演好现代戏,过去虽已有不少成功的经验,但对我这第一次演现代戏的青年演员来说,还是一个新的课题。在《奇袭白虎团》一剧中,我们努力在运用京剧传统程式表演现代戏方面作了革新的初步尝试。(原载山东《大众日报》)

同日,据新华社电讯:今年以来,我国京剧界出现了以革命精神广泛编演现代戏的新形势。在党的亲切关怀和支持下,今年以来,北京、上海、天津、湖北、黑龙江、山东、吉林、浙江、陕西等许多地方先后举办了京剧现代戏会演或戏曲现代戏观摩演出。目前已经有十九个省、市、自治区的二十多个京剧表演团体,以三十多个优秀现代剧目参加即将在首都举行的一九六四年京剧现代戏观摩演出大会。各地京剧界的著名演员同广大青年演员一起,以饱满的革命热情,

① 转引自叶永烈,《江青传》,北京:作家出版社,1993。

积极为编演现代戏贡献智慧和力量。马连良、李少春、裘盛戎①、袁世海、赵燕侠、李和曾、李玉茹、童芷苓、言少朋、纪玉良、高百岁、高盛麟、关鹏鹗、李鸣盛、云燕铭、梁一鸣等在演出优秀传统戏、新编历史戏的同时，都带头排演了新的现代戏。另一些京剧老艺术家和著名演员，由于年龄或身体等条件的限制未能亲自登台，也积极为编演现代戏出谋献策。著名京剧表演艺术家、上海京剧院院长周信芳②和陕西省京剧院院长尚小云等，都亲自指导现代戏的排练工作。

当前京剧现代戏创作和演出的特点是，不仅数量有所增加，质量也显著提高；除反映革命斗争历史的剧目以外，还产生了一批反映解放十四年来的生活和斗争的新戏。新时代新社会的主人——工农兵的光辉形象已大批地出现在长期为帝王将相、才子佳人所占据的京剧舞台上。目前各地新编演的京剧现代戏，题材范围逐渐扩大，表现力更加丰富。这次参加京剧现代戏观摩演出的三十多个新剧目，从不同的侧面反映了工农兵学商丰富多采的现实生活，塑造出多种类型的当代英雄形象，其中有大戏也有小戏，有正剧也有喜剧，有文有武，唱做念打，各具特色，生旦净丑都有用武之地。

现在，许多京剧演员演出现代戏，已经不是简单地采取“旧瓶装新酒”的办法，而是根据新的内容在表演形式上有了新的创造。他们从生活出发，从人物出发，既批判地运用传统程式，又按照京剧的特点和表演规律，大胆创造新的程式和表现手段。各地许多京剧表演单位充分发挥了编剧、导演、演员、乐师、舞台设计、服装、道具等创作人员的积极性，群策群力，各抒所长；并且做到一腔一板、一招一式、一字一句地精雕细琢，不到比较满意的程度，绝不轻易地拿到观众中去。许多戏初步上演以后，又根据观众和文艺界的意见，一再加工修改，力求既保持京剧特色，又能更好地表现现代生活。在勇于创新和严肃认真的精神指导下，不少现代戏在剧本以及唱、做、念、打和音乐、服装、舞台美术等的创新

---

① 裘世戎(1920～1982)，男，京剧净角。又名裘振亭。为名净裘桂仙之三子，裘盛戎之弟。幼入富连成科班，解放后就职于云南省京剧院，担任副院长、主要演员。能戏以《断密涧》、《刺王僚》、《御果园》、《上天台》、《二进宫》、《草桥关》、《断后龙袍》等为最佳。20世纪80年代录制彩色电影《姚期》、《盗御马》。

② 周信芳(1895～1975)，演员、导演、编剧、监制、麒派艺术创始人。1950年9月，任上海市文化局戏曲改进处处长。1951年任华东戏曲研究院院长。1953年冬，任中国人民第二届赴朝慰问团副总团长，赴朝鲜劳军。1955年任上海京剧院院长。1956年，率上海京剧院访苏演出团赴莫斯科、列宁格勒等地演出。周信芳一生上演过近600出戏，其中以连本戏为主。代表剧目有《打渔杀家》、《打严嵩》、《四进士》、《投军别窑》、《乌龙院》、《萧何月下追韩信》、《徐策跑城》、《清风亭》、《明末遗恨》、《义责王魁》、《海瑞上疏》等。新中国成立后，他带头进行戏曲改革，加工锤炼一批麒派剧目。他还亲自率团到工厂、农村、部队作巡回演出和各种类型的演出。

方面,也都分别取得了不同程度的成就。①

6月5日

标志着京剧改革工作进入新的阶段的1964年京剧现代戏观摩演出大会,今天下午在人民大会堂隆重开幕。② 中共中央政治局候补委员、国务院副总理陆定一,中共中央政治局候补委员康生,全国人民代表大会常务委员会副委员长郭沫若,和有关的负责人张际春、沈雁冰、周扬、刘志坚、江青等出席了大会的开幕式。老一辈的京剧艺术家有萧长华、盖叫天、周信芳、姜妙香、马连良、尚小云、荀慧生③、徐兰沅等。开幕式由文化部副部长齐燕铭主持,文化部部长沈雁冰致开幕词。沈雁冰在开幕词中代表文化部向来自全国各地的京剧艺术家,向全国戏曲工作者,向所有在戏曲改革工作中付出劳动、作出贡献的同志们致以祝贺。他指出,今天这样多的京剧团集中北京演出,舞台上既没有帝王将相,也没有才子佳人,都是新时代的工农兵形象,这在京剧历史上是没有过的,也是戏曲历史上所没有过的。沈雁冰说,新的时代要求戏曲必须有与这个时代相适应的新的跃进,要求戏曲必须成为我们时代的镜子,鼓舞人民为反对资本主义、封建主义和一切反动势力而斗争,为建设社会主义和争取共产主义未来而斗争。这是时代给予我国民族戏曲艺术的光荣任务。我们应当不负时代的期望,勇敢地承担起这个光荣的职责。沈雁冰最后说,当我们今天检阅戏曲改革工作成绩的时候,我们必须看到戏曲表现现代生活才只是开始迈出第一步,往后的路程还很长,我们必须兢兢业业地以谦虚的学习的态度,来胜利完成这次观摩演出的任务。

---

① 《让古老的京剧艺术更好地为社会主义为工农兵服务 京剧界满怀热情严肃认真编演现代戏》,北京:《人民日报》(第2版),1964年6月5日。

② 1963年到1964年间,毛泽东对文艺工作很不满意,曾经作过两次批示,非常严厉地批评中国文联和文化部是帝王将相死人部,快要堕落为裴多菲俱乐部等等,引起文艺界极大恐慌,并开展了对名作家如田汉、阳翰笙、阿英等人的大批判。其实这时文化部已经在筹办全国京剧现代戏会演,审查演出并挑选优秀剧码。当时我在戏剧家协会工作,主管剧本创作,所以就参加到全国京剧会演办公室,主要是观看演出和审读各地送来的剧本。本来这次会演规模不大,有实验性质,后来国务院批示,既然是全国性会演,就应该把范围扩大;只要有排好的剧码都可以到北京来参演。(《刘华扬忆老友阿甲与京剧现代戏会演》,《纵横》,2007年12月)

③ 荀慧生(1900~1968)解放后曾任河北省河北梆子剧院院长,北京市戏曲研究所所长,中国戏剧家协会艺委会副主任等。1952年曾获第一届全国戏曲观摩演出大会奖状。一生共演出300多出戏,功底深厚,吸收梆子的唱腔,唱法和表演艺术,对京剧的传统技法有所发展,形成自己的艺术风格,世称“荀派”。代表剧目有:《金玉奴》、《红楼二尤》、《钗头凤》、《荀灌娘》等。

陆定一副总理在开幕式上作了重要讲话。他在讲话中，热烈祝贺这次大会的开幕，并预祝演出的成功。接着，著名京剧艺术家周信芳①和青年演员张学津代表京剧界人士讲话。周信芳说：一个社会主义的文艺战士，必须运用自己的武器为工农兵服务，为社会主义经济基础服务，为无产阶级的政治服务，我们京剧工作者也丝毫不能例外。虽然我们的艺术形式有其独特性，但作为革命的文艺工作者，我们同其他一切剧种的同志一样，必须首先是个革命者，更多更好地为革命贡献力量。我们要有坚定不移的信心和决心，把京剧这一武器拿到无产阶级手里来，根据社会主义的原则加以改造，使其更好地为社会主义服务。他说，我作为年龄较长的京剧工作者之一，愿跟大家一道，积极投入京剧表现现代生活的这一伟大革命运动，在具体的艺术实践中和大家一道摸索经验，共同前进。张学津说，京剧艺术推封建主义、资本主义之陈，出社会主义之新，是个伟大的革命运动，这个革命运动，大大促进了青年京剧演员的自我改造，促使我们深入工厂、农村、连队，进一步与工农兵相结合，树立劳动人民的思想感情。他表示，我们决不辜负党的培养和期望，决心学习、学习、再学习，做个又红又专的革命文艺的接班人。出席大会开幕式的还有各有关方面负责人夏衍、胡愈之、林默涵、徐迈进、萨空了、徐平羽、陈荒煤、杨海波、曾宪植、黄民伟，各地区有关部门负责人黄志刚、洪泽、邓拓、王昆仑、张春桥、欧阳惠林、严永洁，文艺界著名人士田汉、阳翰笙、邵荃麟、吕骥、陈其通、张庚、俞振飞、红线女，以及首都和来自全国各地的戏曲工作者和其他方面的文艺工作者共五千多人。开幕式结束以后，晚间分五个剧场开始了第一轮观摩演出。②

“全国京剧现代戏观摩演出大会”在北京揭开了序幕，7 月 31 日结束，历时近两个月。与会者有全国文艺工作者 5000 多人。参加演出的有文化部直属单位和 18 个省、市、自治区的 2）个剧团。演出大戏 25 台，小戏 10 出。仅大戏就有中国京剧院的《红灯记》（音乐设计：刘吉典；演唱者：刘长瑜）、《红色娘子军》，北京京剧团的《芦荡火种》（音乐设计：李慕良、陆松龄、唐再火斤、熊承旭；

---

① 随着对《海瑞罢官》、《谢瑶环》等京剧剧目的批判，一大批京剧剧目被打成毒草；早已逝世的梅兰芳被称作“黑旗”，周信芳、马连良、盖叫天、俞振飞、张君秋、裘盛戎等一批著名的京剧表演艺术家被打成“牛鬼蛇神”；一大批优秀中青年京剧演员被打成“三名三高”、“黑尖子”；随着“清理阶级队伍”运动的开展，更是打击一大片，全国绝大部分的京剧团体被解散，大批京剧工作领导人遭受迫害，失掉了人身自由。

② 新华社，《把具有悠久传统的京剧艺术推向更加灿烂的新阶段　京剧现代戏观摩演出大会在京开幕》，北京：《人民日报》（第 1 版），1964 年 6 月 6 日。

演唱者:谭元寿)、《杜鹃山》①,上海京剧院的《智取威虎山》,山东京剧团的《奇袭白虎团》(音乐设计:本团乐队;演唱者:宋玉庆)、淄博、青岛京剧团的《红嫂》(音乐设计:淄博市京剧团音乐组;演唱者:张春秋②),云南京剧院的《黛诺》(音乐设计:本团乐队;演唱者:关肃霜),长春京剧团的《五把钥匙》,唐山京剧团的《节振国》,内蒙古京剧团的《草原英雄小姐妹》,天津京剧团的《六号门》(音乐设计:佟振江;演唱者:胡二妻、林玉梅、胡二、李荣威),哈尔滨京剧团的《革命自有后来人》(音乐设计:于绍田,高鹤年、王家森、郇长苓、王味书、王根林、任志林、赵金魁),江苏京剧团的《耕耘初记》,北京实验京剧团的《箭杆河边》等。参加这次观摩大会有文化部直属单位和北京、上海、天津、江苏、湖北、云南、河北、黑龙江、吉林、青海、陕西、内蒙古、新疆、河南、山东、宁夏、江西、广西、贵州等19个省、市、自治区的29个剧团及全国各省、市、自治区和部队的30个观摩团,总共正式出席人员2400余人。共演出35个剧目,244场。(其中观摩演出108场,剧场公演90场,其他演出46场)在大会期间,首都近20万人次的观众观看了剧场的演出;另外约有460万人次的观众通过北京电视台转播的23个晚会节目观看了演出。这次观摩大会一共演出了大小剧目35个。就题材看,反映革命斗争历史的剧目有15个,《杜鹃山》、《洪湖赤卫队》(音乐设计:刘吉典、张正治;演唱者:李慧芳)等。反映解放以来现实生活、特别是社会主义革命、社会主义建设时期现实生活的剧目有20个,如《柯山红日》、《苗岭风雷》、《黛诺》等。③

同日,中共中央政治局候补委员、国务院副总理陆定一在一九六四年京剧现代戏观摩演出大会开幕式上的讲话,其要点如下:

社会主义社会是有阶级斗争的社会。这种阶级斗争,反映到文化领域中,反映到京剧工作中。十五年来,京剧工作中是有过反复的。大家记得,一九五

---

① 杨少春:在这个戏剧汇演的时候,我们团还排了一个《杜泉山》,就是裘盛戎先生、赵燕侠老师、马先生、马富禄先生,全参加的一个现代戏。我们也是移植话剧的青艺、青年艺术剧院的这个,那阵那个戏反正给我印象挺深的。(来源:凤凰网:凤凰卫视,大剧院·零距离 http://phtv.ifeng.com/program/dajuyuan/200903/0331_2558_1084841.shtml,2009年3月31日。)

② 张春秋(1926~)1958年调入山东省京剧团,参与创排由作家刘知侠同名小说改编的京剧《红嫂》。1960年《红嫂》进京演出,曾先后受到毛泽东、周恩来、朱德等党和国家领导人接见。20世纪70年代,《红嫂》被拍成电影《红云岗》。

③ 这批剧目是江青日后遴选“样板戏”的基础,现代戏占有重要比例。这次全国瞩目的京剧现代戏观摩演出大会,是解放以来京剧工作者演出现代戏的一次新高潮,是京剧界的空前盛举。它为京剧革命史掀开了光辉的一页。

七年资产阶级猖狂进攻的时候，有些人曾经把一批有害的剧目重新搬上舞台。这实际上是资产阶级和封建势力对社会主义猖狂进攻的一部分。最近，当我国遭到连续三年的大灾荒，以赫鲁晓夫为首的现代修正主义者撤走专家，撕毁合同，印度反动派在西南边境进行军事挑衅，在美帝国主义保护下的蒋介石匪帮叫喊“反攻大陆”，地主、富农、反革命分子、资产阶级右派分子，也趁此机会大肆活动的时候，京剧舞台上又出现了许多鬼戏和坏戏。北京有了，别的城市也有了。城市里有了鬼戏，乡村里也有了。有了鬼戏，就助长封建迷信的抬头。这是资产阶级和封建势力再次向社会主义猖狂进攻。当时，戏剧界里有些人，看不清这个形势，被所谓“有鬼无害论”所蒙骗，现在应该得到教训，觉悟起来。

很明白，如果京剧光演帝王将相、才子佳人，它就不适合社会主义的经济基础。为工农兵服务，百花齐放、推陈出新，就成了空谈。

帝国主义者和现代修正主义者，说京剧现代戏“糟得很”。我们与之相反，说“好得很”。京剧现代戏以革命的精神教育了观众，这是第一好。京剧演员，因为演现代戏，自己的精神面貌也进一步改变了，他们向工农兵学习，同工农兵结合起来，这是第二好。京剧现代戏，在各地上演，都有众多的观众，受到热烈的欢迎，这是第三好。总而言之，是好得很。①

同日，陶雄，《〈智取威虎山〉的修改和加工》《人民日报》（第六版）。

思想性和艺术性。经过研究、探讨以及领导的帮助，大家逐渐弄明白了：要求多考虑剧目的思想性，绝不等于说贬低艺术作品的艺术性，忽视戏剧作品的戏剧性；我们要善于透过艺术性来表达思想性，戏剧作品当然要有适应主题要求的戏剧性。譬如，定河老道上山的情节删去以后，我们就应该积极考虑如何另外安排新的生动的情节来代替它，而不应该采取简单的方法，一删了事，破坏戏的艺术完整性。现在结尾改成这样，虽不十分完美，但矛盾仍旧一直发展下去，杨子荣仍旧处处争取主动，处处先发制人，也还是有“戏”，也还是保持了一定的艺术性的。

正面人物和反面人物。在正面人物方面，首先是丰富了第十场（《整装待发》）的内容，安排少剑波在紧急的时刻、复杂的情况下，沉着应付纷至沓来的困难和事变，从而更好地展示出他作为指挥员的思想、作风、情怀和气度。这一场，原演出本根据小说写他的失策——应老乡的要求，在不适当的时刻开动小火车，以致造成人员死伤、栾平逃走的严重后果。现在改为由于出发在即，在军

① 《陆定一副总理在京剧现代戏观摩演出大会开幕式上讲话　让京剧现代戏的革命之花开得更茂盛》，北京：《人民日报》（第1版），1964年6月6日。

事部署上有必要先把一撮毛和栾平两个匪徒押回牡丹江,这样,小火车遭到敌人暗算,少剑波乃至李勇奇等就都没有什么政治上的责任了。最后,改为高波不死,少剑波就更没有什么过失了。其他,还有一些小的修改,像少剑波在批准杨子荣上山卧底的同时,就把情况和计划汇报上级,同时采取措施逮捕定河老道,等等,都是对塑造这一青年指挥员的英雄形象有所裨益的。

生活真实和艺术真实

根据从生活出发,从人物出发的原则,念白就采取了京白。因为经过试验,我们觉得京白更生活些,更接近口语,更符合以少剑波为首的小分队战士们的精神面貌。我们不否定韵白在现代剧里的作用,我们只是觉得在这个戏里使用京白比较好些。京白也不同于普通话,它仍旧应该具有一定的音乐性和节奏感(或许比韵白要少一些),多少拉一些调子的京白也就是从普通话的生活真实的基础上提炼出来的一种艺术真实,它只是比韵白夸张得少一些罢了。

在唱的方面,舞蹈方面,滑雪一场,生活动作方面布景、服装、化装造型乃至音响效果,也同样是环绕着从生活出发这一原则来设计安排的。利用旧程式和突破旧程式。

要演好京剧现代剧,最重要的一着就是既要充分利用传统程式,又要大胆突破、改造传统程式;掌握、发扬它的有利的因素,防止、消除它的不利的因素,使传统的艺术手段能够最好地为反映现实生活服务。真正做到这一点,京剧现代剧就能够同其他所有艺术形式一样,成为一朵真正的社会主义的艺术花朵。①

6月6日

毛泽东在《关于第三个五年计划在中央工作会议上的讲话》中说:

文艺界为什么弄那么多“协会”摆在北京,无所事事,或者办些乱七八糟的事?文艺会演,军队的第一,地方的第二,北京(中央)的最糟。这个协会,那个协会,这一套也是从苏联搬来的。中央文艺团体,还是洋人、死人统治着。一定要深入生活,老搞死人洋人,我们的国家是要亡的。要为工人、贫下中农服务。体育,也要对革命斗争和建设有益处的。

同日,《人民日报》发表社论:《把具有悠久传统的京剧艺术推向更加灿烂的新阶段京剧现代戏观摩演出大会在京开幕》。

---

① 京剧《智取威虎山》是上海京剧院的一个现代剧保留剧目。1958年搬上舞台以后,每年都演出过若干场,有时也作过一些零星的修改。1964年,在党中央大力号召戏曲更好地为工农兵服务、为社会主义经济基础服务的鼓舞下,这个戏从剧本到整个演出作了一次认真的修改加工。

同日,《人民日报》(第1版)发表社论《京剧艺术发展的新阶段——祝京剧现代戏观摩演出大会开幕》。

党对于戏曲艺术一贯采取百花齐放、推陈出新的方针。这个方针包含着两方面的要求:一是用历史唯物主义的观点整理改编传统剧目和编写具有教育意义的新的历史剧;二是使戏曲艺术反映新的时代,反映工农兵群众的新的生活,适应着内容的改革,戏曲的表演形式也必须适当地革新。解放以来,前一种革新工作做得更多一些,取得了显著的成就,后一种革新工作却做得比较差,京剧又较之其他剧种做得更差一些。

京剧的确形成了一套发展较高又比较固定的表演程式,但是,它的程式并不是凭空杜撰的,而是历代京剧艺术家从古代生活中逐渐提炼出来的。既然京剧在表现古代生活时,能够找到与它相适应的艺术程式,那么,为什么在反映现代生活的时候,就不能找到与之相适应的新的表现形式呢?目前京剧舞台上已经出现了不少优秀创作,它们不仅成功地反映了新的时代和新的生活,塑造了新的英雄人物,表现了革命人民的思想感情,而且在传统艺术的基础上,开始创造出和新内容相适应的新的表现形式。

但是,像京剧这样一个古老的剧种,究竟怎么样才能更好地创作出现代题材的新京剧呢?这个工作,目前仅仅是开始,经验积累得不多,需要京剧艺术工作者继续付出艰巨的劳动,进行多方面的尝试和探索。从京剧演现代戏的经验看来,京剧要演好现代戏,必须大胆革新和继承传统相结合,这就是一方面要从生活出发,根据表现新的生活和塑造新的人物的需要,创造新的表现形式,不能让生活去迁就旧的程式,不能损害生活的真实;另一方面又必须重视和继承京剧艺术的特长,考虑群众的欣赏习惯,批判地运用传统艺术中可以采用的东西,注意保持京剧的特色。只有这样,才能成功地创作出既真实地反映现代生活又不失京剧特点的优秀剧目。①

同日,盖叫天,《青松般的标准　杨柳般的活泛——谈谈演京剧现代戏》(《北京日报》)。

我看,京剧演现代戏就是要向话剧学习,去话剧之长补京剧之短。一般说来,话剧讲究真实,京剧趋向抽象。因为真实,观众才能一看就明白,明白了才能受到感染。倘若脱离生活,一味抽象,连一点儿现象也给抽光了,岂不成了空空洞洞,一无所有,或者光怪陆离、不知所云,使观众看了,如坠五里雾中,感到

---

① 《社论京剧艺术发展的新阶段——祝京剧现代戏观摩演出大会开幕》,北京:《人民日报》(第1版),1964年6月6日。

茫然。这样的艺术,即使有味,姑不论此味对头与否,这个味又怎能让观众体会到呢?特别是演现代戏,台上台下,一个时代,一个世界。彼此乃是一样,无非心照不宣。你若在台上偏来那不一样的抽象的玩艺儿,岂不是故弄玄虚,给观众找别扭来了。因此,演现代戏就是要向话剧学习,要演得真实,真像那么个人,正是那么回事,得到观众的首肯。在这个前提下才能谈得上怎样发展京剧的风格。而且,进一步考察一下,如果说京剧的特色之一就是有一点抽象,这个抽象其实也正是为了更简练地更本质地表现生活。生活是艺术的源泉,京剧演古典戏所使用的一切程式动作唱腔多采了,人物个性上的特征也越来越多样化了。因此,现代戏要比古典戏更为细致地演出人物的不同特征不同个性,不是比古典戏更简单了,而是更复杂了。若是男女老幼不分,不但脱离了京剧的优秀传统,不像京剧,而且完成不了对现代人物形象的塑造。从这一点来作要求,拿京剧唱腔讲,恐怕不只一个小嗓改为大嗓,韵白改为京白的问题,而是应从各方面着手,想出各种各样的唱法来,比如说还得有大小嗓结合的唱,还得有直出直入地鲠唱,还得有一个字一个字地数着唱,等等。要做到这一点,就不能只顾到真实,只顾到一个标准,真实里头得有艺术,标注里头得有变化,既要有青松般的标准,还得有杨柳般的活泛,一句话,得真中有假,假中有真。而怎样真不离假、借假透真,非得老唱老摸索,熟能生巧。(彭兆荣 记)

6月7日

《人民日报》(第8版)发表黄克保的剧评《体现人民战士的英雄风貌——看〈奇袭白虎团〉有感》,该文认为,整个演出是成功的。主要特点是演得有生活,有技巧。《奇袭白虎团》演出的另一特点,就是能从侦察兵的战斗生活特点出发,对传统表演艺术作了合理的继承和大胆的革新,剧中第四场就集中地表现了这一点。

同日,《人民日报》(第8版)发表林兮的文章《喜听京剧唱京音》:

京剧在北京生长发展了一百几十年了,提倡纯用北京音唱京剧也有三十多年了,可是,直到大演现代戏的最近这一两年,才真正实现了用京音唱京剧。直到听了赵燕侠等北京京剧团的同志们唱的《芦荡火种》,才真正体会到用京音唱京剧的妙处,领略到用京音唱出来的京剧的味道。京剧来自徽调,名演员余三胜、谭鑫培等多是湖北人,又接受了宋、元以来北曲用中原音韵的传统,因此在唱腔上历来讲究“中州韵”(按河南音分尖团)和“湖广调”(按湖北音念四声),又有一套所谓“上口字”(按方音或者古音唱念的字)。再加上由男扮女、老演少和强调生、旦特征而形成的“小嗓(假音)”,演唱起来好些戏词就离开北京语音的普通话相当远,变成不容易懂了。其中尤其是旦角的唱词,更不容易让群

众听清听懂。

用这种不容易听清听懂的语音唱旧戏，表现历史人物，本来已经不大容易为工农兵大众所接受；如果不加改变地用来演唱现代戏、表现现代人物，就更会令人觉得不真实，听起来别扭。拿《芦荡火种》这出戏来说，如果阿庆嫂、沙奶奶、陈县委等人物不用北京音的普通话来唱、来念白，而满嘴“shü（书）信”“zhei（知）道”之类的上口字，小生逼紧嗓门把陈县委唱得像周瑜，那还能够“唱出革命者的气质，唱出英雄人物的思想感情”（赵燕侠语）来吗？

京剧《芦荡火种》用北京音唱念，是作得相当彻底和认真的：“尖团音”不分了，“上口字”不讲了，“湖广调”不拿了；旦角吐字极清，小生改唱大嗓。结果呢，不仅还是京剧，而且是内行、外行人人叫好的京剧。

6月8日

北京京剧团演出的京剧现代戏《芦荡火种》已经得到文艺界和广大观众的一致好评。最近《人民日报》编者约请郭汉城、冯其庸等人进行了座谈。将他们所谈的主要内容，简单综述如下。

一、剧本改编——既保持了原戏精华，又发扬了京剧特点。参加座谈会的同志首先谈到了剧本的改编，一致指出，京剧剧本改编得比较好，既保持了原戏的精华，又比原来提高了一步。

二、艺术表演——既打破了固定程式，又适当地继承了传统。有的同志认为：京剧《芦荡火种》的成功除了剧本改编得比较好以外，与全体演员舞台表演上的成功也是分不开的。京剧演现代戏过了剧本关，还要过演出关。无论多么好的剧本如果没有演员在舞台上的表演，它的主题思想和人物感情也是无法体现出来的。因此，京剧演现代戏成败的另一关键是演员的艺术表演。郭汉城同志说：在像不像的问题上，应当包含着两层要求。一是像不像现代人，像不像工农兵，另一是有没有京剧的特点。如果只达到像生活，而完全没有京剧的特点，那也不成其为京剧，而是别的什么表演艺术了。京剧《芦荡火种》基本上达到了既像现代生活，又有京剧特点的目的。

三、演出态度——既有革命热情，又很严肃认真。①

同日，《人民日报》（第6版）发表林绿的文章《革命红旗代代传——看京剧〈革命自有后来人〉》。该文认为：京剧《革命自有后来人》集中笔墨刻画了几个正面英雄人物的形象，通过铁路工人李玉和一家祖孙三代的斗争经历，表现了

---

① 《把革新和继承结合起来——谈京剧〈芦荡火种〉》，北京：《人民日报》（第6版），1964年6月8日。

无产阶级的革命感情和革命接班人的成长。剧中着意描绘了三代人在敌人面前敢于斗争、为共产主义事业而献身的崇高精神。另外,演员在监狱中一场的表演,突破了传统旦角的表演程式,运用了一些鲜明、强烈的外部动作,这也是有创造性的。

同日,周信芳,《京剧艺术的伟大革命》,《人民日报》(第四版)。

6 月 9 日

《人民日报》(第 6 版)发表荀慧生的文章《深入生活 演好现代戏》。

在目标上、政治意义上,我们都明确了现代戏演出是京剧改革一条最正确、最广阔的路。可是在表现形式上,并不是一蹴而就的,须得经过一个长时间的探索、钻研,方可望成为一个完美无缺的形式。不错,传统程式、传统技巧,我们不可能全部丢弃,一定要在旧基础上革新创造。但是又不能总满足于旧瓶装新酒,因为要表现现代生活,就必须从今天的现实生活出发。京剧的传统程式,从唱腔念白,到做功武打,都没有离开当时的生活。

戏剧的最基本要求,是从剧情出发、从人物出发。这些都是离不开生活的。我们京剧演员有句老话:心里有才能演得像。这个“有”字,就指的是有生活。有了生活,才能体现人物在特定环境下的一举一动。这样才能进入角色;才能装龙像龙、装虎像虎。

我们要表现劳动人民的生活、斗争。不去深入劳动人民的劳动生活,根本是办不到的。我们新老演员和一切戏曲工作者,如编剧、导演、美术等工作同志,都要上山下厂、深入生活,和工农群众同吃、同住、同劳动,这样才能有亲切的切身感受。

6 月 10 日

《人民日报》(第 6 版)发表林兮的文章《新编京剧不必墨守旧韵》。

传统京剧押韵虽然用的是十三辙,可是在实际合辙押韵上,却跟普通话的北京语音有以下的不同。据《京剧字韵》一书来统计,由于这些不同而影响到的汉字约七百三十多个。一九三五年音韵学家罗常培等就曾经提倡京剧按北京音押运。解放后,一九五六年京剧演员李少春等又提出逐步改用北京语音演唱,引起了一番讨论。这次戏曲革新的讨论中,马彦祥、袁世海等又提出打破上口字的旧传统,改用京音念唱的问题。现在,有些京剧如《芦荡火种》《千万不要忘记》等已经用京音来唱了。那么新编的京剧戏词,特别是反映现代生活的戏词,在编写的时候就把上述那些不合普通话诗韵的“上口字”统统改掉,一律按照北京音来唱念,岂不更好。如果把人辰辙里韵母是 eng、ing 的字归入中东辙,把其他字按北京音各归各辙;这样作,不是会让演员更容易用京音唱好,听众更

容易听清听懂,京剧现代戏在音韵和谐上不也更前进了一步吗?

同日,姜妙香,《京剧演现代戏大有可为》,《光明日报》(第四版)。

6 月 11 日

据新华社十日讯:正在首都举行的京剧现代戏观摩演出大会已经在九日结束了第一轮演出。十一日起,观摩演出将进入第二轮。第一轮演出的五个剧目是《奇袭白虎团》、《芦荡火种》、《智取威虎山》、《革命自有后来人》和《箭杆河边》。它们以新的思想、新的内容和新的风格,赢得了京剧界和首都观众的热烈赞扬。党和国家领导人周恩来、董必武、陆定一、康生等分别观看了第一轮演出的剧目,并在演出后上台和演员们见面,祝贺演出的成功。①

同日,《文艺报》第 6 期发表社论《京剧艺术的革命创举》,祝贺 1964 年京剧现代戏观摩演出大会闭幕。

同日,中国评剧院演员席宝昆、魏荣元、陈少舫,《祝贺〈奇袭白虎团〉演出的成功》,《人民日报》(第六版)。

在唱腔方面,志愿军团长的唱腔有很大创造,团长运用了铜锤与老生的唱加以揉合,表现了人物身份,同时也表现了志愿军团长多谋善断,刚毅果敢的性格。朝鲜老人崔老汉的唱,用老生唱腔快流水听来很悲壮,表现了在金日成首相领导下的朝鲜人民坚贞不屈,在对敌斗争中敢于斗争敢于胜利的信心。

京剧的程式动作是比较完整的,这个戏中的舞蹈场面很好地运用了传统,把人物动作与特定情景紧密联系起来。第一场的告别场面,演员边走边舞边唱,同时吸取了朝鲜民族的舞蹈动作,恰切地表现了中朝人民亲如一家的情谊。

通过与生活紧密结合的舞蹈运用,看出每个动作都体现了人物的心境和情节变幻发展,这是一场舞剧,用这种程式表现这样的生活是经过细心雕琢的,当然这也与大部分演员同志参加过抗美援朝、有深刻生活体验是分不开的,这正是演出成功的主要原因之一!

同日,《人民日报》(第 6 版)发表周山的《无题有感》。《革命自有后来人》演工人,《箭杆河边》演农民,《芦荡火种》演抗战时期的兵,《智取威虎山》演解放战争时期的兵,《奇袭白虎团》演抗美援朝时期的兵。京剧现代戏第一轮演出中,工、农、兵一齐登上舞台。工、农、兵早已是现实生活中的主人,现在也成为京剧艺术中的主人。在戏剧艺术中,过去很少反映少数民族的生活。这次京剧

---

① 《京剧现代戏观摩演出第一轮结束　演出的五个剧目以新的思想内容和风格赢得京剧界和首都观众的赞扬　周恩来董必武陆定一康生等领导人分别看了演出并祝贺演出成功》,北京:《人民日报》(第 2 版),1964 年 6 月 11 日。

现代戏观摩演出,三十多个剧目中,反映少数民族生活的京戏占了近六分之一。随着人民的解放,少数民族兄弟既登上政治舞台,也登上艺术舞台。

同日,《人民日报》(第6版)发表葛杰的文章《从别扭到自然》。

但是,也还有一些沉迷于京剧旧传统的人说:“总觉得有点儿别扭”。别扭吗?那是可能的。因为任何刚刚出现的新事物,对大家总是新的、还不习惯的。它在使很多人感到新鲜、生动而欢欣鼓舞的同时,又总会使一些人感到别扭。既然原来的那些,是他们完全习惯了的感觉着非常自然的东西,今天忽然冒出一个异乎寻常的新事物来,又怎会不感到一点别扭呢?其实,他们哪里知道:那些为他们所习惯的东西,早已使很多人感到非常的别扭了。在我们的社会舞台上,工农兵早在扮演着真正的主角,但在京剧舞台上,工农兵的形象,长时期以来并没有得到应有的地位。

6月12日

江青在中南海召集研究《奇袭白虎团》的修改加工问题时的谈话。

《奇袭白虎团》我第一天看了演出,喜出望外。这个我准备请主席看,但要修改好后才能请主席看。这个戏反映了朝鲜战场上的真实战斗故事,但艺术概括不算好,生活真实和艺术概括是不同的。艺术概括应比生活更高,要概括当时整个的形势和时代精神,艺术创作是政治第一。这个戏需要从政治上加强。

具体的修改意见:第一场要重写,目前剧本的第一场以志愿军为主,李大娘悲剧气氛太重,使朝鲜人民看了不舒服。加强人民军,要让人民军上场,充分表现中朝两国军队和人民的关系。第二场压缩,崔老汉不要当场死,死时大叫人民军、志愿军快来呀,好像我们志愿军是朝鲜人民的救命恩人,这就不太好。第三场,加强人民军联络员的作用,增加人民军和志愿军的师级干部,共同研究作战计划。后面,崔大嫂见到人民军和志愿军时,应对人民军特别亲切,不应过分表现对志愿军的亲切关系。否则朝鲜同志看了不舒服,会有意见。①

同日,葛杰,《京剧与宣传》,《人民日报》(第六版)。

有一种意见认为,艺术有两类:一类叫做“宣传艺术”,例如话剧,它必须反映现代生活;一类叫做“欣赏艺术”,例如京剧,它不演现代戏,也是可以的。

宣传未必都是文艺,但是文艺必是宣传。话剧不能例外,京剧也不能例外。问题只是在于:宣传了什么?站在哪个立场来宣传?

文艺(包括戏剧在内)宣传同其他宣传,当然是有区别的。这就是说,它是通过文艺的形式去进行宣传的,它是通过欣赏、美的享受给人以教育的。在这

---

① 江青,《江青同志论文艺》,民间印刷本。

里，宣传与欣赏是有机地结合在一起的，是不可分割的。

世界上有只供欣赏而没有进行任何宣传的戏剧艺术吗？没有，没有这样的东西。所谓欣赏艺术云云，说来并不新鲜，它不过是为艺术而艺术的变种。

同日，《高举毛泽东思想红旗努力促进戏剧革命化——祝自治区1964年戏剧观摩会演胜利闭幕》，《新疆日报》（第一版）。

同日，马连良①，《勇往直前坚持不懈》，《人民日报》（第6版）。

京剧要“推陈出新”，要不愧为社会主义时代的京剧，就必须表现社会主义的思想内容，反映我们这个伟大的时代，积极地把在党领导下所进行的阶级斗争、生产斗争和科学实验三大革命运动，表现在京剧舞台上。就必须把各个战线上斗志昂扬、奋发图强的新人、新貌，以及“五四”以来，在党的领导下所进行的革命斗争中流血牺牲、前仆后继的英雄业绩，表现在京剧舞台上，用以教育人民、鼓舞人民，继承光荣传统，发扬革命精神。这是社会主义时代京剧的光荣职责，更是京剧工作者份内之事。

京剧演现代戏，是广大观众的“众望所归”。不如此，就要远离人民，终将为人民所遗弃。人民的需要，时代的需要，才是京剧艺术正确发展的途径，循此途径方有广阔无垠的灿烂光辉前景。

6月13日

葛杰，《现代戏里见功夫》，《人民日报》（第6版）。

田汉，《京剧现代人物赞》（《奇袭白虎团》，山东省京剧团演出）《人民日报》（第6版）

6月14日

京剧现代戏观摩演出大会开幕以来，云集首都的两千多名京剧工作者抓紧时机，积极观摩，虚心学习，出现了互学互帮，取长补短，交流经验，共同提高的热潮。②

同日，《人民日报》（第8版）发表林涵表的文章《剧评在革新的道路上——谈四出精彩动人的现代戏短剧》。

在京剧现代戏观摩演出大会中，上海演出团的四出小戏引起了我们极大的

---

① 马连良（1901～1966）1964年他以64岁高龄参演现代戏《杜鹃山》。20世纪50年代后，马连良演出的新编、改编的历史故事剧有：《将相和》、《三顾茅庐》、《赤壁之战》、《赵氏孤儿》、《青霞丹雪》、《秦香莲》、《官渡之战》、《海瑞罢官》、《状元媒》，还有现代戏《杜鹃山》、《南方来信》、《年年有余》。“文革”初，马连良遭受迫害，于1966年12月16日逝世。

② 《两千多名京剧工作者积极观摩交流经验　互学互帮取长补短演好京剧现代戏》，北京：《人民日报》（第2版），1964年6月16日。

兴趣。像《战海浪》中所描写的渔业工人们在惊涛骇浪中奋不顾身抢救渔民的动人英雄事迹;像《柜台》所表现的先进商业工作者毫不利己、专门利人、千方百计为群众服务的新风格;像《送肥记》和《审椅子》所表现的有高度阶级觉悟、坚决与阶级敌人斗争和热烈拥护集体事业的新农民。

同日,《人民日报》(第8版)专栏:“京剧现代戏随感”发表易和元的文章《为有源头活水来》,该文认为,演兵像兵,演工像工,演农像农,演个什么角色,就像个什么角色,这是我们的戏剧,包括京剧现代戏在内,应该达到而且一定能够达到的水平。要做到这点,首先就要深入到实际生活、实际斗争中去,让“源头活水”不断地涌来。

6月15日

《人民日报》(第6版)发表盖叫天的文章《谈谈京剧现代戏的表演问题》。

要京剧演现代戏也像京剧,究竟是指原封不动地保留其原有一套演传统戏的风格呢?还是适应时代精神适应今天大众的要求而创造出新的风格呢?这是丝毫不能含糊的。因为,艺术趣味是有标准的,是因戏而异、因人而变的。我看,京剧演现代戏就是要向话剧学习,取话剧之长补京剧之短。一般说来,话剧讲究真实,京剧趋向抽象。因为真实,观众才能一看就明白,才能受到感染。倘若脱离生活,一味抽象,岂不成了空空洞洞,一无所有,或者光怪陆离,不知所云,使观众看了,如坠五里雾中,感到茫然。这样的艺术,即使有味(姑不论此味对头与否),这个味又怎能让观众体会到呢?特别是演现代戏,台上台下,一个时代,一个世界。你若在台上偏来那不一样的抽象的玩艺儿,岂不是故弄玄虚,给观众找别扭来了。因此,演现代戏就是要向话剧学习,要演得真实,真像那么个人,正是那么回事,得到观众的首肯。在这个前提下才能谈得上怎样发展京剧的风格。

进一步考察一下,如果说京剧的特色之一就是有一点抽象,这个抽象其实也正是为了更简练地更本质地表现生活。生活是艺术的源泉,京剧演古典戏所使用的一切程式动作唱腔和鼓点,莫不都是从当时生活中提炼出来的,是有着严格的生活的根据的。

总之,从表现人物演变到表现行当,这绝不是京剧应有的发展道路,而是旧时代旧社会所造成的一种畸形的现象,而严格地按照生活的道理、人物的需要来发展与丰富京剧的表演艺术,才是正确的做法。既然演古人也应讲究真实,只是因为今天大众对古人没有亲眼见着过,弄不明白,你唱成一个味儿,也就不一定怪相,马虎一点,也就过去了。演现代戏则不然,稍假一点,大家就会觉察到:“我们竟是如此的样儿吗?”一下子就觉得你演的怪相。因此,若是不跟着生

活去研究,不澄清传统表演艺术上的精华与糟粕,为了像京剧,不分个性,一句唱词唱了十分钟,把台下的虚汗都给唱出来了。这种味道可令观众怎能受得了咧!因此,先得管演的真实不真实,先得踩着生活来找恰当的味。既是如此,古代生活与现代生活截然不同,其味也就迥然互异(这还只是指生活本身的味,这个味受得了受不了,该拿出哪样的味,还要因人而异,这已经牵涉到如何改造传统戏的思想内容的问题,这里就不谈了)。

因此,首先着重把握的是艺术趣味的标准。这个标准就是要从今人与古人各自不同的精神气质上去找,特别是演惯了传统戏,难免演员本身也要沾染上一些古人的精神气质,这就更需要向工农兵学习,脱胎换骨,改造自己的头脑,摆脱古人的精神气质,换上今人的精神气质。

当然,要真实,要有标准,不等于强求一律,要表现出阶级的特性来,就得通过各个人不同的特征才表现得出来。

“学起来一大片,用起来一条线”,演古典戏要如此,演现代戏也要如此,这就是一个通理。而要通得这个理,最好的办法就是深入生活,参加实际的斗争。从生活中斗争中,才有可能熟悉现代人的精神面貌和思想感情,从生活中撷取艺术材料和穿插变化的方法,不妨举一个不一定确切的例子:因为老唱古典戏唱惯了,老抖袖子抖惯了,一旦改演现代戏,一上台就僵得慌。因为新戏里头可能要挑担子,你只会抖袖子,不会挑担子,怎能不僵得慌。怎么办?你只有到劳动中去多挑挑担子,熟能生巧,挑惯了,不但会挑了,而且还能找到挑担子的艺术来。艺术就是这样老挑挑出来的,不挑,就出不来。

同日,《人民日报》(第6版)发表李慕良的文章《音乐上的革新和创造——京剧现代戏观摩散记》。

作为京剧音乐工作者,我感到所演过的每一出戏的音乐,都有许多革新和创造。这表现在音乐的旋律和节奏,音色和音量都能同剧情的发展变化,人物的思想情感融合起来,而不受传统音乐程式的束缚,同时,对传统程式中可用和能用的东西,运用的得体,对不完全能用的东西,则是“化”而翻新。

在唱腔方面,设计同志在通过京剧艺术的手来刻画人物、抒发人物情感上,都有不少的革新和创造。举例来说,《箭杆河边》里的佟庆奎在教育二赖子时的一段反二黄,在板类的运用上,不仅发挥了原有反二黄板类唱腔的特点,又根据人物的心情和唱词的含义,在旋律和节奏上加以翻新,这样同演员的成功演唱结合在一起,就增加了反二黄板类的表现力,使观众不仅为内容所感动,而且也可以得到音乐欣赏上的享受。

第一轮演出的剧目对我很有启发的还有,每出戏在音乐布局上所采取的艺

术手段都各有突出的长处。

对一出京剧的现代戏,在音乐方面究竟怎样处理,才能使整个一出戏从头到尾都有强烈的音乐感,而具体的旋律和节奏又能符合京剧音乐的艺术规律,这是我们在音乐设计实践中遇到的一个很重要的问题。比如,不同人物在不同情景之下的上下场、身段动作、念白、起唱、行腔,这一切随着剧情的发展变化和矛盾的起伏,都需要有相应的音乐来陪衬。(原载《北京日报》)

同日,《人民日报》(第6版)发表姜妙香的文章《出人意外,在人意中——谈几出现代戏里的新唱腔、新动作、新手法》。

我看了京剧现代戏观摩演出大会的几出戏,收获很大,受到了深刻的教育,并在艺术创造上学习了不少东西。每出戏,在继承和突破传统方面,都做了不少努力,取得了成就;特别是唱腔的革新方面,给我许多启发。

唱,在京剧里占很重要的地位,目前,现代戏在演员的唱法上、在创腔的安排设计上和音乐伴奏上都适当地运用了传统,并进行了革旧创新,取得了显著的成绩。曾有人担心,像《二进宫》《捉放曹》里那样脍炙人口的唱腔,在现代戏中一时听不到,然而曾几何时,现代戏里的一些优美动听的唱就流传开来,现在,不少七八岁的小朋友,也有会唱《芦荡火种》的了。

在京剧现代戏中,从生活出发,根据戏曲的表现原则创造出来的新动作、新手法,有很多也都收到了很好的艺术效果。

京剧演现代戏时,表现搏斗和使步枪、刺刀等战斗,按说是有很大困难的。演员们努力突破困难从生活出发,创造出带有戏曲特色的新的武打,各种跟头的使用,也都恰当。

6月16日

《两千多名京剧工作者积极观摩交流经验互学互帮取长补短演好京剧现代戏》,《人民日报》(第二版)。

同日,林兮,《一定要坚持演好现代戏》,《宁夏日报》(第一版)。

只有在大演现代戏以后,用北京语音的普通话来创造京剧的人物唱腔才成为一种新潮流。北京京剧团用北京音念唱,人们还以为是理所当然;更可喜的是,这次来京作观摩演出的许多地方京剧团也基本上用京音念唱。看起来京剧唱京音将要成为今后京剧语言发展的主流。

京剧的吐字行腔是紧密结合音乐的。怎样用北京音把新戏词唱得既真且美,目前正由演员们在努力摸索创造。从好些位演员演现代戏的经验谈中看到,在唱腔的安排上都是煞费苦心的。但是音乐、嗓音方面谈的较多,在语音方面谈的却较少。而这方面的经验对于普及京剧唱京音却是很重要的。

过去京剧的传授，多是由名角①创出一派唱法，别人跟着学。他如果用方音唱，学的人也就照样学。今后教青少年学京戏，是不是先进行一些语音训练：学好北京音，学好普通话；学会汉语拼音，学点语音学。新戏词按京音编，教唱的本子，重要的地方注上拼音字母。这样在京剧语音上大家就有个共同遵守的规矩，纵然教的老师唱了方音，学的人也不一定跟着学。每个演员都可以在吐字行腔上有切合角色、表达感情的新创造。这样一定会比过去那种安徽音、河南音、湖北音、北京音杂拌儿的唱法创造出更真、更美、更够味的京剧唱腔来。

同日，乐于时，《英雄有用武之地》（第六版），《人民日报》。该文认为：“用武之地”的领域扩大了，英雄人物的形象不仅在数量上增多了，而且在气质上，以现在比过去，更是迥然不同。对一切有才能的演员说来，这是空前未有的好事。

6 月 17 日

6 月 17 日至 22 日，全国京剧现代戏观摩演出大会第三轮演出在北京举行。剧目有：陕西省京剧院演出《延安军民》，南昌市京剧团演出《强渡大渡河》、《李双双》，武汉市京剧团演出《柯山红日》，云南京剧院演出《黛诺》。

同日，《人民日报》发表黑龙江省哈尔滨市京剧团梁一鸣的文章《演现代戏六年的体会》（第 6 版）：现在我的体验是：京剧演现代戏，本身就是个革命；演现代戏对演员来说，是一个思想提高与改造的过程。要想演好现代戏，唯一的道路就是深入生活，改造思想，使自己具有工农兵的思想感情，否则，是没有什么捷径可走的。（鲁民记）

同日，《人民日报》发表景孤血的文章《红色少年的赞歌——试评〈草原英雄小姊妹〉》（第六版）：这次京剧现代戏观摩演出大会中的剧目，有不少是反映少数民族生活的。其中有的以表现阶级斗争为主；有的以表现人民内部矛盾为主；也有的是歌颂人民公社社员爱社如家，以舍身忘我精神来保护公共财产与自然作斗争的，内蒙古自治区艺术剧院京剧团演出的《草原英雄小姊妹》即属后一类。

同日，《让革命的现代戏大放光彩》，《湖北日报》（第一版）。

6 月 18 日

外交部今天举行京剧晚会，招待各国驻华使节、外交官员和他们的夫人观

---

① 传统戏曲体制中的名角挑班制是指由一位表演技能超群而深受观众喜爱的知名艺人挑班担纲；名角演主角，其他演员为他配戏，而其他演员也按技艺的高下分为主要配角和次要配角，同时兼顾行当的搭配，表演上相互默契配合，以顺利地完成演出。名角不仅有专用的琴师、鼓师，而且有专门管理道具的“检场”，如果是旦角，还有专门的“梳头师傅”。演员的收入改按戏份计，竞争加强，也促动了演员在戏班间的流动。

看北京京剧团演出的现代戏《芦荡火种》。国务院副总理兼外交部长陈毅和夫人张茜,外交部副部长姬鹏飞、王炳南、乔冠华、韩念龙、刘新权等出席了晚会。①

同日,《繁荣和发展革命的现代戏》,《新湖南报》(第一版)。

同日,姜妙香,《喜看姹紫嫣红开遍——京剧现代戏观摩演出随感》,《大公报》(第三版)。

6 月 19 日

毛泽东主席今晚观看了广州部队战士话剧团演出的五场话剧《南海长城》。演出结束后,毛泽东主席走上舞台同演员握手,并且和演员们一起照了相。今晚观看演出的,还有党和国家领导人彭真、贺龙以及杨成武上将、刘志坚中将等。②

同日,《人民日报》(第 6 版)发表谭富英的文章《在京剧里表现工农兵》。

在这次京剧现代戏观摩演出大会上,我看了山东省京剧团演出的《奇袭白虎团》和北京京剧团的《芦荡火种》,感到很兴奋。这两个戏,既是京剧,又生动地表现了革命斗争生活。《奇袭白虎团》的演员大都是青年演员,演得很好。从唱、念、做、打各个方面来看基本功都很扎实。运用京剧程式、舞蹈动作也很真实自然,使人看了相信我们志愿军就是那么英勇顽强。尤其在武打方面就更为突出,许多硬功夫如:“云里翻”“台扑”“撕腿挂”“虎跳前扑”,三种“卧倒”就采用三种不同的姿态(侧身打腿卧倒、掉小翻卧倒、劈叉卧倒),就是一握枪、一立正等等动作,都那么严肃、齐整,真是优美动人,有生活、有气质,看着很有功力。《奇袭白虎团》演出的成功,不单凭技巧,主要是由于他们的生活基础比较厚实,这是演好现代戏的基础。

同日,《文汇报》发表山东省京剧团演员,宋玉庆的文章《努力演好当代英雄人物》。

同日,侯喜瑞,《气质、流派、技巧——京剧现代戏观后》,《光明日报》(第三版)。

6 月 20 日

《把戏剧革命运动推向新的阶段——祝河南省现代戏观摩演出大会开幕》,《河南日报》(第一版)。

---

① 《外交部招待各国使节观看京剧〈芦荡火种〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1964 年 6 月 19 日。

② 《毛主席观看话剧〈南海长城〉》,北京:《人民日报》,1964 年 6 月 20 日。

6 月 21 日

徐兰沅,《京剧发展的康庄大道》,《人民日报》(第八版)。

为工农兵服务,适应社会主义革命斗争的需要,努力演好现代戏,是京剧艺术发展的一条康庄大道。通过会演第一轮的演出,观看之后,这个伟大意义,我又得到更深一层的领会。

第一轮演出中,山东省京剧团的《奇袭白虎团》确称得起是会演中的惊人一笔,利用京剧形式,反映这样一个雄阔的主题,并能达到如此成功地步,实属是难能可贵的。在这一出戏里,突出而又明确地告诉了我们,京剧的武打技巧,演现代戏不仅有用武之地,并且还能由于崭新的生活内容所推动,得到更完备的发展。

这出戏在“音乐”上,也是值得称道的,运用雄壮的革命歌曲的音调揉进了伴奏与唱腔,不仅协调,并且使得京剧的音调旋律更有力的塑造了现代英雄们的音乐形象。演团长的净角演员与演政委的老生演员,论唱工,都有相当高的技巧,例如团长唱的那段原板转快板的唱腔,稳而自然,合情合理,政委的唱念,腔调不故走离奇,投情恰当,落腔该长则长,“干扔”又显得那么麻利,准确地体现了我军指战员的精神气质。

同日,《人民日报》(第 8 版)发表鲁田的文章《服装·道具·布景——京剧现代戏舞台美术欣赏》。

劳动人民在京剧现代戏里是主角,工农兵代替了帝王将相、才子佳人,在舞台上占据了统治地位。内容变了,舞台上的形式必然要出现崭新的面貌。戏曲舞台美术家以饱满的政治热情,从生活出发,并遵循了京剧舞台美术造型规律,创造了一系列工农兵的英雄形象。

京剧表演善于用形体动作刻画人物的感情。演员的动和静都有雕塑美。服装就要“缝得拢”和“拆得开”。如演员穿靠,在静止时,显得铠甲的质感很强;在动的时候,靠肚子、靠腿都拆得开,能适应演员各种繁重的身段,开合自如,一旦煞住亮像,又“缝得拢”,服装并无零碎之感。青衣的折子也是如此,全身虽为整体,但加长水袖,演员就舞起来了,也达到“缝得拢、拆得开”的艺术效果。

和服装一样,在传统戏中,帝王将相才子佳人的道具在京剧舞台上占有统治地位,不论是金瓜钺斧,还是旗锣伞扇,无一不是精雕细刻。而劳动人民的道具却很逊色。堂椅倒下,中间放一刀,拉来拉去,就是风箱,简陋之至。京剧现代戏出现的道具却焕然一新。

京剧用布景虽然还在摸索阶段。但是,我们从这次的演出中已看到不少成

功的尝试,而且还是风格各异。

6 月 22 日

新华社长沙二十二日电,最近在长沙举行的湖南省一九六四年现代戏会演,涌现了一批题材新颖、思想性较强和有一定艺术感染力的现代戏剧目。参加这次会演的,有湘剧、祁剧、汉剧、京剧、湘昆、辰河戏、荆河戏、花灯戏、花鼓戏、丝弦戏、话剧、歌剧等十三个剧种的大、中、小型剧目四十个。其中百分之九十以上是反映社会主义革命和建设,特别是大跃进以来的现实生活和斗争的。许多作品以阶级观点反映了敌我矛盾以及人民内部矛盾,塑造了许多英雄人物形象,歌颂了新人新事新风尚。据统计,今年以来全省新编的现代戏中,有一百三十八个已参加了各地区的选拔演出。这次参加全省会演的剧目,就是从这些剧目中评选出来的。在编演这些剧目的过程中,各级党委都进行具体领导,并且指示各剧团要精益求精,反复进行修改、排练。有些党委的领导人还到剧团帮助总结经验,解决编演现代戏中的问题。①

6 月 23 日

现代戏座谈会在人民大会堂河北厅召开,周恩来出席并发表重要讲话。此时值全国京剧现代戏观摩演出大会在北京举行。

同日,江青在京剧现代戏观摩演出大会上的讲话。

我觉得,首先要祝贺这次演出,同志们化了很大的劳力,可以说:第一战役有了可喜的收获,影响是深远的。

康生同志刚才说的意见非常重要,昨天我们还讨论了现代戏要一分为二,即革命的、不革命的、反革命的。

我提出几点供大家参考:在现代戏的认识上,是不是都完全一样了呢?还不能如此说,大部分一致了,但还不完全。当然,这没有关系,可以慢慢得到一致。我们不能设想在中国共产党领导下的社会主义的戏剧,不是反映社会主义社会,不是反映工农兵,不是为社会主义经济基础服务。康老说,在历史上任何一个统治阶级,都要求戏剧为上层建筑服务。这很对。当方向不明的时候,就要好好的辩论一下。去年辩过了,但还不透,今后还可以辩,有几个数字对我是很惊心动魄的。我想在这里告诉同志们,大家想一想,第一个,全国有三千个剧团(还不包括黑剧团和业余剧团),其中九十个左右是话剧团,八十个左右是文工团,其余二千八百余个都是戏曲剧团。那就是说舞台上主要是演帝王将相、才子佳人……再是牛鬼蛇神。再分析一下九十余个话剧团,是否都表现了工农

① 《湖南省举行现代戏会演》,北京:《人民日报》(第 2 版),1964 年 6 月 23 日。

兵呢？我是很少看话剧的，从广告上看，前两年是一大、二洋、三古，亦即说，中国与外国的古人，占领了中国话剧舞台。剧场是教育人民的场所①，演的是这些东西，请问：这能保护我们的社会主义经济基础吗？不能。相反是起破坏作用的。这个数字值得大家想想，我很震动。第二个数字，是替三千万人服务的还是替六亿几千万人服务的呢？这个账也要算一算。三千万人是地富反坏加资产阶级右派分子。对一些国家来讲，三千万人是不少了，但在我们国家，它是极少数的，工农兵是六亿多。但早些时候我们是有意无意地为三千万人服务的。我曾和京剧艺术家谈过，凡是谈过的人，都同意我的看法，认为这是个问题。这不但是党的文艺工作者，有爱国思想的非党文艺工作者，也要好好考虑一下，艺术家的良心何在？康老说：还会有反复的。这可能，但不怕。只要我们依靠党，党会给我们指出方向的，就是有反复，也没有什么了不起。历史总是要向前发展。

现代戏不但要塑造当代的英雄人物，还要塑造党诞生以来革命斗争中的英雄人物。② 要不要历史剧了呢？要，但要用历史唯物主义的观点来写。当然不能占主导地位。对传统戏是不是不要了呢？没有讲过，但传统戏不整理，是会愈来愈没人看的。这点我有发言权，下剧场二年，不但看戏，还仔细地观察了观众和舞台。看来，不改是不行的。整理传统，也是我们要做的工作，但不能代替第一个任务——为社会主义服务、为工农兵服务的任务。③

我深深地感到，要搞现代戏，从何着手是个问题。我觉得，关键在于剧本。没有本子，再好的导演、演员也不行。徐兰源老先生讲的好：剧本，剧本，一剧之本。这几年创作工作远远落后了，特别是京剧，编剧人少，深入生活又不够。怎么办？我们应向解放军学习，向地方党委学习。我看了林总谈创作，提到三结合，我认为是比较好的。④ 我还研究了《南海长城》作者赵寰的创作经验，他们是首长出题目，作者三次下生活，还亲自参加消灭小股匪特战斗，他们虚心的听领导和群众的意见。当然，这是一种创作方法，并不妨碍有的作者自己深入生活进行创作。上海党、北京党都在抓本子，上海柯老亲自抓。各地宣传部、文化部，都要派强有力干部抓剧本。二、三年内京剧自己写本子，还很难。我建议，

---

① 将政治教化作为戏曲的唯一功能，这是“文革”的显著特点。戏曲是教材，而剧场即是教室。通过“样板戏”多种文本的推广、传播与普及，整个中国成了一个精神同质的大剧场。

② 塑造无产阶级英雄人物是“样板戏”的主要目标，贯彻的是《讲话》要求服务工农兵、表现工农兵的宗旨。

③ 在后来的实践中，江青排除了传统戏和新编历史剧，由现代戏一枝独秀、一统天下。

④ 可见样板戏的创作思路也并非江青一人独创，而是整个“文革”精神集体熔铸的产物。

各大区,各省、市,今年抽三、五人,加以短期京剧编剧工作训练,放到生活当中去,这样写不出大的,小的也可以。要培养新生力量。下决心,在三、五年内会开花结果的。

另一方面是移植,这次大部分是移植,有小说,有电影。移植,要慎重的选择。各剧团选择本子要照顾到自己团的条件。但首先要看本子的政治思想性是否好的。改编,首先要分析人家本子,对人家优点长处不能改掉,对人家弱点要设法弥补。改编要照顾到京剧韵律。不然演员无法唱。这次有的本子改编,把人家优点改掉了。搞现代戏主要是要主题显明结构严谨,人物突出。不能为了照顾演员唱而加戏。这样会影响剧本的。对不按京剧规律和迁就自己剧团的两种做法,都要注意。①

此外,还有第三个方面要注意:京剧容易夸张,从程序出发。写反面人物容易。有人也特别欣赏,刻画正面人物不容易。千难万难,还是要树立先进的英雄人物。② 这方面有争论,对《智取威虎山》,上海党从第一书记起,亲自修改。是否比过去改坏了,我看是改好了。只举一个例子:定河老道砍了场戏,座山雕

---

① 传统戏曲凸显的是流派、行当、名角、名段的轰动效应,与之区别的是,江青从文学性角度出发对表演性因素进行了整合,她要求剧本设计的时候首要考虑的是英雄人物的塑造,但凸显英雄人物并不以牺牲全剧的整体性为代价的。在旧戏改革中,对于是否应该突显角色的一枝独秀,这个问题在建国前后就有争论。王克锦认为,说到角色,因为他有较高的艺术水准,为群众所欢迎;群众的心理,还不是爱看某一部戏的剧情,而是爱听某一个角色。所以新剧要代替旧剧,甚至将来的新歌剧,“角色”仍很重要。所以改造旧艺人,要他们体会到他们苦练多年的艺术不会荒废,他自己认识到有发展前途,才能启发他自觉要求改造旧剧。空谈反对单纯艺术观点是解决不了问题的。(王克锦《对改造旧剧工作的建议 关于旧剧改革问题的讨论>,北京:《人民日报》,1949年1月9日。)周信芳在一次访谈中则指出,“京剧中多突出一两个角色和其他的演员间配合就不被注意,因此许多较不重要的演员就不能恰如其分地发挥他的才能”。(《访问周信芳>,北京:《人民日报》,1949年10月1日。)关于戏曲的角色地位之所以会成为一个问题,其实并不仅仅是一个表面的艺术形式问题,其背后是争执的双方都清楚认识到:戏改中角色地位的失落,会直接影响演员的经济利益,尤其是在新社会的前途与地位,因而势必会影响演员的主观积极性。这些问题“使周信芳在实际中感到旧戏改革必须在整个社会改革中进行,否则是不会成功的”。当然,他还是乐观地相信,随着戏改方针的实施,全国有了戏曲改进协会的组织。各地又先后分别举办艺人训练班改造思想,谈到这里,周信芳充满信心地说:“京剧界贯彻这个方针,将来有了大量新剧本出现,再训练出具有新思想,有技术的演员,并且,在新社会里艺人不仅生活得到保障,而且地位空前提高了,演戏的被认为宣传教育工作者,在社会上受到尊敬和重视,在这种情况下,演员发挥了自觉,人民的新戏剧,怎会不很快得到发展!”(《访问周信芳》,北京:《人民日报》,1949年10月1日。)

② 有些以丑角形式出现的反面人物往往带有更多的戏剧性因素,并且富有舞台魅力,这反倒是江青非常警惕的。如何既使丑角不至于喧宾夺主,又不失魅力,这个“度”的把握破费思量。

只减了几句话，但由于杨子荣的形象高大了，他就黯然失色了。所以上海团不用紧张，如果一个戏竟让几句话批倒了，还算什么戏剧艺术？问题在于屁股坐在正面人物方面抑或坐在反面人物方面。我国好人是多数，美国、苏联也是好人是多数。内蒙的戏虽然时间很短，首尾有些概念化，但它歌颂了英雄人物，使人很感动，而且为儿童看京剧做了好事。

再一点，希望同志们千万重视自己的劳动，不要不愿意改，不要轻易扔掉。在这方面，《智取威虎山》是个好例子。许多戏都可以在修改以后成为保留剧目。一九五八年的现代戏方向是对的，但方法不对头，搞得粗，可是对五八年的戏，也未好好研究其优缺点，如能修改加工，凡是能改的，都应改好，只要不是有政治方向性的错误。已经立起来的东西，不要轻易把它打倒。连上海的《红色风暴》，把反面人物写得很嚣张，我都舍不得丢掉，可以修改的。可是，有些作者自己却舍得轻易丢掉。

我还建议，这次可否抽一点时间，相互学学剧目，使很多好戏很快在全国各地舞台上同观众见面。①

【解读】江青在京剧现代戏观摩演出座谈会上公开露面并作了重点讲话，毛泽东在会议办公室为纪录稿事宜写信给江青，毛泽东针对江青的讲话，在信上批示②：已阅，讲得好。毛泽东六月廿十六日江青的上述讲话展现了她关于戏改的三个纲要性的要点：第一是解决剧本的问题。第二是移植。移植既要保持京剧特色，又要注意“主题显明结构严谨，人物突出。不能为了照顾演员唱而加戏”。第三，要塑造正面人物。

同日，陈其通陪同江青在北京人民剧场首次观看了《奇袭白虎团》。

6 月 24 日

《人民日报》（第 6 版）发表余振飞的文章《首先是自己的革命化》。

最近几年来我们上海市戏曲学校，也曾在编演现代戏方面作过一些尝试，但限于当时的思想水平，对演现代戏的深远的革命意义，认识不足，缺乏和困难作斗争的坚强毅力。对于京剧演现代戏，既要具有时代精神和生活气息，又要使观众承认是京剧的这些要求，并不能说一点不懂，可是一遇到具体困难的时候，往往会感到束手无策，因此成了事倍功半。经过华东区话剧会演之后，对文化革命有了进一步的理解。在这次京剧现代戏演出大会上，听了陆定一同志的

---

① 江青，《江青同志论文艺》，“文革”期间编印本，现藏于匹兹堡大学图书馆，第 26 ~ 29 页。

② 这个批语写在“六四年京剧现代戏观摩演出大会”办公室一九六四年六月二十四日为送审江青在京剧现代戏观摩演出座谈会上的讲话记录给江青的信上。

讲话,方向更明确了;心里也觉得更亮了。

同日,赵桐珊,《提供了好经验》(第六版),《人民日报》。

京剧演现代戏,对这一改革的重要意义,我思想上能认识到。但怎么改革法?一改革,会不会把京剧改得非驴非马?起初心里确实存了个问号。

传统戏的那一套武功现代戏里用得上吗?看了《奇袭白虎团》,这个疑问打消了。在《奇袭白虎团》这出戏里,演员根据剧本的要求和角色的特定情景,运用了很多京剧的传统武功。又比如说唱腔。演现代戏,如果一律还用传统戏的老腔老调,自然就很难表现现代人物的思想感情,必须有所革新,有所突破,可具体怎么个革新法,心里也没谱。看了《箭杆河边》,得到不少启发。

同日,《周总理接见京剧现代戏观摩演出人员》,《人民日报》(第一版)。

6 月 25 日

新华社二十五日讯,京剧现代戏观摩演出大会在十一日到二十四日期间,进行了第二轮和第三轮观摩演出。第四轮观摩演出将从二十六日开始。第二第三两轮共演出了大小剧目十三个。陕西省京剧院的《延安军民》、北京京剧二团的《洪湖赤卫队》和江西省南昌市京剧团的《强渡大渡河》;河北省天津市京剧团的《六号门》、黑龙江省戏曲学校实验京剧团的《千万不要忘记》和上海演出团的《战海浪》;上海演出团的《送肥记》、《审椅子》和江西省南昌市京剧团的《李双双》。云南省京剧院的《黛婼》、武汉京剧团的《柯山红日》和内蒙古自治区艺术剧院京剧团的《草原英雄小姊妹》。上海演出团的《柜台》表现了新型的商业工作者的事迹。这两轮演出中,还出现了一些新的“折子戏”。许多人认为这种短小形式的京剧,特别适合于上山、下乡和到工厂去演出。①

6 月 26 日

6 月 26 日至 7 月 1 日,全国京剧现代戏观摩演出大会第四轮演出在北京举行。演出剧目江苏省京剧团演出《耕耘初记》、乌鲁木齐市京剧团演出《红岩》、长春市京剧团演出《五把钥匙》、宁夏京剧团演出《杜鹃山》(李鸣盛饰乌豆,李丽芳饰贺湘,田文玉饰杜妈妈,殷元和饰温七九子,徐鸣远饰老地保,舒茂林饰李石匠,刘顺奎饰郑老万)。宁夏京剧团的《杜鹃山》在首都剧坛引起了强烈的

① 《京剧现代戏观摩演出进入第四轮》,北京:《人民日报》(第 2 版),1964 年 6 月 26 日。

反响。① 青海省京剧团演出《草原两兄弟》。

同日，毛泽东对江青在京剧现代戏观摩演出座谈会上的讲话稿的批语：“已阅，讲得好。”②

同日，参加一九六四年京剧现代戏观摩演出大会的上海演出团，今晚为慰问中国人民解放军总部演出了京剧现代戏《智取威虎山》，受到官兵们的热烈欢迎。贺龙、聂荣臻、许光达、李天佑、王新亭、傅钟、李聚奎、周纯全、梁必业、甘渭汉等今晚观看了演出。演出结束后，贺龙、聂荣臻等走上舞台与演员们亲切握手，祝贺他们成功地用京剧演出现代题材和反映部队战斗生活。③

6 月 27 日

毛泽东对中央宣传部“关于全国文联和各协会整风情况报告”的批示指出，“这些协会和他们所掌握的刊物的大多数（据说有少数几个好的），十五年来基本上（不是一切人）不执行党的政策。当官做老爷，不去接近工农兵，不去反映社会的革命和建设。最近几年，竟然跌到了修正主义的边缘。如不认真改造，势必在将来的某一天，要变成像匈牙利裴多菲俱乐部那样的团体”。④

【解读】1963 年 12 月 12 日毛泽东关于文艺问题的批示传达给北京市委的彭真、刘仁以后，彭真甚是紧张，请周扬和林默涵一起商量，认为毛泽东的指示要认真对待，要向政治局写报告，请刘少奇来抓。1964 年 1 月 3 日，刘少奇召集中宣部和文化艺术界三十余人举行座谈会。周扬传达了毛泽东的上述指示，刘

---

① 李鸣盛扮演的乌豆 1964 年第 7 期《戏剧报》对宁夏京剧团的演出，发表了专题评论。文章说“宁夏京剧团的《杜鹃山》在忠实于原作基础上，根据京剧的艺术规律，对原作情节作了适当调整，创造出不同于话剧的京剧艺术形象”。“特别是由于演员在表演里充满了激情，对人物精神面貌的刻画笔酣墨饱、淋漓尽致。因此，整个的演出，给人以雄浑、豪放、粗犷和朴实的壮美的艺术感受。”文章评论李鸣盛的表演是这样写的：“饰演乌豆的李鸣盛同志，向以婉约、优美的唱工见长。他在刻画这一革命农民首领的性格时，从人物出发，大胆突破行当的局限，运用了花脸、武生、红净的表演，以期创造出革命的英雄形象。”在这次会演的会刊上，韩江水发表了题为“光辉的英雄形象”的剧评，文中说：“李鸣盛是余派老生，以擅唱闻名。为了演好乌豆，他大胆突破了行当，在不少地方，吸取了架子花脸的身段，糅合了铜锤和红生的唱腔。在唱、念、做、打诸方面，都能紧紧服务于刻画人物在特定环境下的性格与思想感情。如第一场，唱‘不怕高山千万丈，不怕河水万里长，只要找到共产党，赴汤蹈火又何妨’时，演员以刚劲有力的行腔，平起翻高，腔尾戛然而止，铿锵有力。配合着粗犷、开阔的手势和身段，表现了人物坚毅、顽强的意志和追求党的坚定不移的决心。”

② 毛泽东，《建国以来毛泽东文稿》第十一册，北京：中央文献出版社，1996，第 89 页。

③ 《上海京剧演出团慰问解放军总部贺龙聂荣臻元帅等观看《智取威虎山》》，北京：《人民日报》（第 2 版），1964 年 6 月 27 日。

④ 毛泽东，《建国以来毛泽东文稿》第十一册，北京：中央文献出版社，1996，第 91 页。

少奇、邓小平、彭真等人都纷纷表态,对指示深表认同。1964 年 2 月 3 日中国戏剧家协会举行的春节晚会,被一位参会者揭露“着重的是吃喝玩乐,部分演员节目庸俗低级,趣味恶劣”。陆定一对此现象严厉批评。中宣部召集文联各协会党组成员、总支书和支部书记召开会议,决定全国文联进行整风。可见文艺界整风运动的开展是有一定偶然性的。5 月 8 日,中宣部文艺处写出了《关于全国文联好各协会整风情况的报告》(草稿),指出了文艺界存在的严重问题。江青私自将该文件的草稿交给了毛泽东。因而,6 月 27 日毛泽东写下了上述第二个著名批示。毛泽东的批示既表达了他对思想界一贯的不满,也反映了敏感多疑的心理。

同日,《上海京剧团慰问演出慰问解放军总部贺龙聂荣臻元帅等观看〈智取威虎山〉》,《人民日报》(第二版)。

6 月 28 日

《人民日报》(第 8 版)发表尚小云的文章《京剧艺术的发展》。

我从事京剧工作五十多年了。解放了,才认识到一个戏曲工作者应该走的道路:为工农兵服务。在“百花齐放、推陈出新”的方针鼓舞下,我曾经致力于整理改编传统剧目和对舞台艺术进行革新,觉得这就是为工农兵服务、为社会主义服务了。

可是,社会主义革命和社会主义建设在蓬勃地发展,时代在迅速地前进,而我们京剧艺术,却老是在封建时代打圈子。慢慢地,我发觉人们渐渐地不那么爱看我们的演出了。广大的观众,争先恐后地要求看《夺印》《李双双》《霓虹灯下的哨兵》,家长们鼓励儿女去看《年青的一代》《三代人》《千万不要忘记》,就很少有人鼓励自己的孩子去看《拾玉镯》《大登殿》……! 京剧流传了多少年,为什么现在人们不爱京剧艺术了呢? 这个问题在心里闷了很长时期,找不到一个明确的答案。现在才明白,不是人们不喜爱京剧,是京剧脱离了时代,脱离了群众,和人民的思想感情和革命要求渐渐疏远了……这真是关系到京剧能不能为工农兵服务,关系到京剧本身存亡和发展的问题啊!

6 月底

芭蕾舞剧《红色娘子军》进入了全剧钢琴伴奏连排,并确定了女主角琼花由

白淑湘扮演,男主角洪常青由刘庆棠①扮演。

6 月 30 日

《人民日报》(第 6 版)发表何慢的文章《豪情浓墨绘英雄——观摩京剧现代戏〈杜鹃山〉学习笔记》。

一九六四年京剧现代戏观摩演出中,出现了许多塑造现代革命英雄人物艺术形象的优秀剧目。宁夏回族自治区京剧团演出的《杜鹃山》(根据王树元同名话剧和辽宁评剧院同名评剧本改编),即其中之一。

《杜鹃山》有一个鲜明的思想主题,它通过戏中主角之一乌豆,从自发的革命农民转化成为自觉的无产阶级革命战士的曲折艰辛历程的描写,塑造了党代表贺湘与乌豆两个英雄人物,阐明了:革命的历史证明,被剥削、被压迫阶级的一切革命者,只有在党的领导之下,置身于革命队伍之中,用马克思列宁主义把思想武装起来,严格执行党的政策方针和遵守革命组织纪律,把自己从自发的斗士改造成为自觉的、集体主义的无产阶级革命战士,才能真正取得革命的彻底胜利。

宁夏回族自治区京剧团的《杜鹃山》,以京剧艺术和剧团自己独特风格的演出,突出地体现了这个思想主题。

本月

《京剧艺术的革命创举——祝贺 1964 年京剧现代戏观摩演出大会开幕》,《文艺报》第六期,第 2 页。

同月,《发扬革命精神,演好京剧现代戏》,《戏剧报》第六期第 10 页。

---

① 刘庆棠,辽宁省盖县人。1963 年底,组织改编创作了《红色娘子军》。他利用当时的“清理阶级队伍”、“整党”、“清查 5·16 分子”等整人运动,将所谓的“炮打无产阶级司令部”、“反对文化大革命”、“攻击江青”等罪名随心所欲地扣到人们的头上。当时全团包括临时工仅 240 人,却被刘庆棠一伙揪出了 70 多个“反革命”,“牛棚”不得不设在大排练厅。在 1970 年前后,由刘庆棠主持的这场文艺界“清查”运动中,仅中央直属文艺团体中被打成“5·16”分子的,就多达 400 余人。1969 年 4 月,江青提名他当了党的“九大”代表、主席团成员,1970 年进入国务院文化组,开始统管全国文艺创作;1974 年又在中共“十大”当选为中央委员;次年便一跃成为中华人民共和国文化部副部长。1976 年 1 月,刘庆棠在文化部连续召开会议,拼凑邓小平“攻击文化部的八条罪状、攻击文艺革命的七条罪状”,并编入文化部 1976 年 1 号文件。从 2 月起,刘庆棠遵照江青、张春桥的旨意,召开全国电影制片厂负责人会议,煽动“写与走资派作斗争的作品”,“拿出戏来当炮弹用”,并威胁说:“敢不敢写与走资派斗争的戏,是路线问题、立场问题。”1976 年 10 月,“四人帮”被粉碎,刘庆棠被隔离审查。1983 年 4 月,判处刘庆棠有期徒刑 17 年,剥夺政治权利 4 年。

同月,焦菊隐①,《古老艺术的青春——京剧现代戏观摩学习笔记》,《戏剧报》,1964 年 6 月号。

没有生活实践,就不可能知道用什么形式来表现生活。

有些生活是可以用传统的程式表现的。如在《革命自由后来人》里,鸠山逼讯王警卫时所使用的调度、“冷锤”锣鼓,老奶奶被拉去受刑时铁梅所用的“跪步”,都是很精彩的。有些生活,就必须经过长时间的摸索,才能找到相应的程式,加以变化来表现。也还有些生活,是根本不能运用程式的。如在《芦荡火种》里,沙奶奶受逼供的时候,任何程式都会有损于阿庆嫂的形象。

现代戏在很大程度上要求动作具有生活现实性。因此,我们就不必要也不应该把所有的动作都加工成为程式。传统的表演,也不是把一切身段都程式化的,特别是小花脸、花旦、架子花等行当的表演。问题只在这些动作是否与其他程式调谐。不看到这一点,而认为京剧现代戏是话剧加唱,是不对的。但如果停留在目前的成就上,不再苦练技巧,把形式进一步艺术化,也是不能令人满足的。

我们没有必要像古人那样,把程式看成是神秘的和神圣不可侵犯的东西。我们对于程式的理解,和古人有极大的距离。我们认为,程式是艺术化了的现实生活形式。

戏曲程式,就是节奏化、强调化、性格化和简练化了的现实生活形式。

曲调和唱腔从于人物的刻画;而不是人物去迁就唱腔和演唱者的歌唱技巧。所有的演员,没有例外地在掌握着这个原则,根据人物不同的阶级情感、性格、时代特征和特定情景,创造性地运用了传统的[西皮][二黄]。或者把曲调和旋律适当地加以变化,加以压缩或夸张,加以花腔上的创造。

---

① 据李岳在《“文革”中的焦菊隐》披露,话剧名家焦菊隐曾经在 1958 年导演过根据小说《林海雪原》改编的话剧《智取威虎山》(编剧赵起扬),当时大获成功,连演几十场,场场爆满。话剧《智取威虎山》为京剧《智取威虎山》提供了重要的艺术启示,二者有互文性。“1964 年文化部在首都举办全国京剧现代戏汇演,特意安排北京人艺的话剧和上海京剧院的京剧《智取威虎山》两台戏同时演出,互相观摩。在演出之前,焦先生就知道人艺的这台戏是作为被批判演出。果然,人艺的《智取威虎山》在“文革”期间被打成毒草受到批判。一次,我与焦先生在地下室碰到了,我们相互问候。我对焦先生说,给您两张票,上海京剧院的《智取威虎山》,位子比较靠前……焦先生说,谢谢,我不看,为什么呢?我的学生在样板团,是主演,演参谋长的沈金波就是我的学生,给我送了几次票,我都没去。如果我看了,让我讲讲话,我说什么呢?索性不看。此时,我也听到来首都剧场演出的上海京剧院中议论,说老校长,(指焦先生)在人艺搞卫生呢!焦先生没看过“样板戏”,但也难逃“攻击样板戏”的罪名。粉碎“四人帮”后,在声讨“四人帮”的罪行时我才知道,京剧《智取威虎山》是吸取了人艺这部戏中的许多长处的。”(李岳,《“文革”中的焦菊隐》,《梨园周刊》,梨园轶事,http://www.dongdongqiang.com/lyys/421.htm)

要强调刻画人物的性格和思想感情，分行的唱腔和唱法，显然就贫乏了。因此打破“行当”的戒律，但又在“行当”的基础上，吸收其他“行当”的唱腔和唱法，也是一种值得总结的经验。

7月1日

《人民日报》（第1版）发表《文化战线上的一个大革命》（《红旗》杂志第12期社论）。

京剧改革是一件大事情。它不仅是一个文化革命，而且是一个社会革命。以这次在北京举行的京剧革命的现代戏观摩演出大会为开端的京剧改革，以及随着而来的戏剧、曲艺、电影、文学、音乐、舞蹈、美术等文学艺术各方面的进一步革命化，是我国文化思想领域里社会主义革命的一个重要组成部分。

这是一场严重的阶级斗争。

随着社会主义革命和社会主义建设的发展，政治思想领域中的社会主义革命，有必要进一步深入进行。作为上层建筑组成部分之一的戏剧，也有必要相适应地把兴无产阶级思想，灭资产阶级思想，宣传社会主义、共产主义，直接为社会主义服务作为自己的首要职责。这就要求京剧艺术，必须根据推陈出新的方针加以改革。什么叫推陈出新？这就是推资本主义、封建主义之陈，出社会主义、共产主义之新。不仅要有适合社会主义时代的新内容，而且要有适合社会主义时代的新形式。表现现代斗争生活的、革命的、在内容和形式上都有新创造的现代戏，在京剧舞台上应当占主要的位置，在其他剧种的舞台上也应当占主要的位置。只有这样，我们的戏剧舞台这个重要的思想阵地，才能真正成为无产阶级的思想阵地。

时代前进了，文艺的内容必须随着改变。不能设想，为帝王将相、才子佳人所统治的舞台，也能够为“兴无灭资”的斗争任务服务。即使在某些传统剧目中，有不同程度的进步思想，但是，它们也远不能满足劳动群众的要求，远不能对人民进行社会主义的思想教育。至于那些包含着封建糟粕的坏戏，则更是有害无益，而必须坚决抛弃。前一个时期，有人提倡在戏曲舞台上大演鬼戏，提倡牛鬼蛇神，还提出所谓“有鬼无害论”，为传播封建迷信的鬼戏做辩护，这是十分有害的，是资产阶级和封建势力向社会主义进攻在文艺领域中的反映。它大大不利于提高人民的政治觉悟，不利于社会主义制度的巩固和发展。散播封建主义、资本主义思想的文艺，决不能为无产阶级的政治服务，决不能为社会主义的经济基础服务，而只会对它起阻碍和破坏的作用。

在这个文化革命的运动中，京剧开始演革命的现代戏，这是一个极为可喜的现象。有人说，演现代戏就是京剧艺术的枯萎和死亡。事实恰恰相反，由于

京剧的开始革命化、群众化,革命的京剧现代戏不仅得到文艺界的赞赏,而且受到各方面群众的欢迎,不仅京剧的老观众喜爱看革命的京剧现代戏,而且过去不常看京剧的人们,也成了革命的京剧现代戏的积极观众。这样,演革命的现代戏,就使京剧艺术获得了新的生命力,开拓了新的广阔的前途。当然,任何优秀的艺术,都不是一朝一夕形成的,革命的京剧现代戏也是这样。我们不能苛求它一下子臻于完美,也不应当因为有些剧目一时还比较粗糙,或者有些小缺点而轻易放弃。对于那些有正确的政治方向和革命的思想内容的剧目,我们应当以锲而不舍的毅力,在不断实践中,听取各方面的意见,反复进行修改,使它逐渐成熟,逐步改进,逐步提高,日趋完美。至于那些内容好、表演好的优秀剧目,更需要加以推广,并以精益求精的精神,在普及的基础上提高。

同日,中共中央政治局委员、中央书记处书记彭真,今天下午向参加1964年京剧现代戏观摩演出大会的全体演出人员和观摩人员以及首都部分文艺工作者,作了重要报告。康生、郭沫若、林枫、沈雁冰、张际春、周扬、江青等以及有关方面负责人出席了报告会。①

同日,彭真以《在京剧现代戏观摩演出大会上的讲话》②为题,提出了两个问题:第一,京剧需不需要改革,怎样改革?第二,要保证京剧改革好,有些什么前提?

现代戏有好多种,好莱坞演的也是“现代戏”,现代修正主义者演的那些乌七八糟的东西也是“现代戏”。我们演的是革命的现代戏,是为工农兵服务、为社会主义革命和社会主义建设服务的现代戏。

过去京剧的很多戏老是演那些帝王将相、才子佳人、老爷太太、公子小姐等等,美化剥削阶级,丑化劳动人民,只是很少地演一点革命的现代戏。京剧过去长期基本上是为封建主义、资本主义服务的。京剧改革,过去搞过多次,也有一部分戏是改得成功的。但是,像这次京剧现代戏观摩演出这样全面、系统、有丰富内容、得到广大群众欢迎的改革,还是第一次。这是京剧的革命。

第一个问题:京剧需不需要改革?怎样改革?

一定要改革,非改革好不可。从五个方面来谈谈。

一、为社会主义服务,还是为封建主义、资本主义服务。

---

① 《彭真同志向京剧工作者作重要报告》,北京:《人民日报》(第一版),1964年7月2日。

② 江青与彭真都是京剧革命的倡导者,对比二人在京剧观摩大会上的讲话内容,从改革方针、实施方式等等情况来看,却发现出入并不大。可见,在京剧改革的初衷、途径、目的上,中共高层内部的决心是统一的。最大的分歧在于,江青完全将“样板戏”等同于推动“文革”的直接可用的工具。或者说,江青与彭真等人的最大区别不在于对京剧改革思路的差异,根本上在于如何看待“文革”的问题。

……

二、为多数人服务，还是为少数人服务。

工农兵群众，特别是广大青年对京剧老演帝王将相而不演革命的现代戏很不满意，早已表示了态度。表示的方法很简单，就是不买你的票。旧京剧的上座率不如若干地方剧种，就是因为这些剧种演了革命的现代戏。那些表演帝王将相才子佳人的旧京剧剧场，经常是冷清清的。京剧的艺术水准不是比较高吗？不是有些全国闻名的演员吗？不是有很高的艺术修养吗？但是，卖票却卖不过有些地方戏。这是什么问题呢？就是群众用他们的行动告诉我们：京剧非改革不可，不改革我就不看了。那么多群众不看，那么多青年不看，只有少数五、六十岁的人和一些京戏迷去看，照这样下去，京剧二十年不亡，四十年会亡；四十年不亡，六十年也要亡个差不多。工农群众、青年都表示态度了，你还不改，老演帝王将相、才子佳人，这不是让京剧坐以待毙吗？再说，我们的戏是为人民群众服务的，可是人民群众又不看，不改还等什么呀？我看非改不可，不改就没有出路。①

三、演死人还是演活人。京剧演活人少，并且有那么一种理论：京剧演活人演不像，或者说很不容易像；演死人，时代离现在越远，就越演得像。这很奇怪。演《霸王别姬》，你见过霸王，还是见过虞姬？你怎么知道像呀？说演古人那么像，横直你也没有见过，我们也没有见过，你说像就算像吧！为什么一定要说京剧演工农兵就不能演得像呢？演现代人至少有个模子，工人、农民、战士，就是

---

① 江青说的京戏不如地方戏卖座的情况，在建国前后的文献中可以得到确证，以至当时就有人提出旧戏改革应该偏重于地方戏的改造，因为它更有市场，更容易为老百姓接受。芷汀认为：（一）在农村的旧剧改革工作，重点应放在地方戏上面。也不是说皮簧就完全不要了，经过修改的和新编的历史剧演给城市观众和干部看还合适，如果在乡间就不如地方戏。举例说：乡间二十岁以下的青年，对旧剧印象都很淡漠了。现在听起旧剧来，不论唱、道白、上场诗都不易听懂。现在又不学习文言，谁知道什么叫“金井锁梧桐，长叹空中几阵风”、“各为其主统貔貅”呢？如果创造新的历史剧，平剧也不好用现代化的口语。地方戏则一向是通俗的，所以在农村创造新历史剧最好也是用地方戏的形式，少用或不用平剧。我们不妨试验一下，把《河伯娶妇》一剧，用平剧、梆子、丝弦、评戏、哈哈腔、定县秧歌……各种不同形式演出，看看那种效果好。（三）至于写现代发生的事件利用旧形式，地方戏更胜于平剧了。这方面成功的例子很多，《血泪仇》在陕北用秦腔演出效果很好；《周子山》用道情调。一九四二到四五年陕北很多歌剧是利用道情、秦腔等地方戏演出的。冀中也见到过夫妻识字、小姑贤……等。张家口在三十四年冬用评戏演出“枪决杨小脚”，冀中的“张金虎参军”用柳子调，这些戏效果都不错的。总之，在广大的农村，对于旧剧的利用和改革工作，不应该忽视地方戏。人民日报的专论上也提到“应当特别着重地方戏的改革”，并且说：“这部分遗产的发掘，对于改革与建设中国民族的新歌剧将是极为珍贵的。”（芷汀，《关于旧剧和地方戏》，北京：《人民日报》（第4版）1949年1月9日。）。

个模型,哪里不像再去看看、学学,总有像的可能。说京剧演活人不像,只有演死人才像,这种反对京剧改革的理由,是站不住的。

我们是历史唯物主义者,并不笼统地反对演历史剧。我们反对演死人,是反对演那种鼓吹封建主义、鼓吹资本主义、美化剥削阶级的死人。至于那些长劳动人民志气、灭剥削阶级威风、有利于人民事业、有利于社会发展、有利于革命、有利于社会主义的历史剧,代表中国人民优秀传统的历史戏,当然可以演。但是,问题是,重点应该放在演革命的现代戏上,放在演在斗争中的人民群众的活人,演在斗争中的无产阶级的活人上。① 前两年,我曾向北京市人民艺术剧院的同志们提过:你们拿百分之几的时间演死人、演洋人,百分之九十几的时间演中国的革命现代戏好不好?建议他们考虑一下。我不是说历史剧一概不能演,而是说重点要放在演活人,演工农兵,演有利于社会主义、有利于对敌斗争的现代戏上。

京剧界有人说,演革命的现代戏是一阵风。我们可以告诉他,这阵风很大,刮起来没有头。除非中国资本主义复辟,现代修正主义者当家,这股风绝不会过去。京剧界的同志们、朋友们,我想你们最近可以把那些古人戏稍微搁一搁,集中精力突破现代戏这一关比较好。你们搞了那么多年,搞成习惯了,总觉得演那些戏顺手得很,一演现代戏就感觉手足无措,觉得困难得很。问题是还没有摸出一套,还不熟,熟了就好了。索性搞那么一段时期,把现代的革命戏演顺了手,那时,再同时演一部分古代人的戏也好。我看不这样搞一个时期,革命的现代戏巩固不了。

四、内容和形式问题。京剧的内容应该是革命的思想内容,前面已经讲过。但是,革命的内容应该和京剧独特的艺术风格统一起来。改革的困难也在这里。京剧的独特的艺术风格,演古代有它的一套了,演现代的工农兵还没有形成一套。这次创造了一些,但还只是取得了初步经验,还需要继续总结经验,继续创造,继续改进。

革命的内容要和京剧的独特的艺术风格统一起来,这里有两个问题:一个是京剧的程序要不要改革?京剧的程序原来是演古人的,而现在主要是要演现代人,演工农兵,那么势必要有所改革。无论音乐、唱、念、做、打,都要改革。拒绝改革就不能很好地反映工农兵。②

---

① 在“文革”后期,江青、张春桥、姚文元等“文革”派要求以“样板戏”以打倒“走资派”为题材,“样板戏”完全成为了传声筒工具。

② 到底是“移步换形”,还是“移步不换形”?旧瓶如何装新酒,或者说旧瓶如何改头换面成为新瓶再装上新酒,这是“样板戏”着重探索的问题,它在艺术上的突破也体现在这里。

另一个问题是，对别的艺术的好的东西要不要吸收？京剧原来就是吸收别的剧种的好东西创造发展起来的。原来就是那么起家的，现在为什么连好的东西也不学习不吸收了呢？应该吸收。当然，吸收的结果，仍然应该保持一个统一的京剧艺术的风格。就是说京剧还是京剧。不要搞成个“四不像”。譬如，人吃东西，只要是有营养的，什么都可以吃，吃了以后，经过消化，变成自己的血液骨肉等。如果京剧改革的结果，爱好京剧的人都不喜欢了，那总不能说我们的改革是成功了。

五、战略上藐视、战术上重视的问题。所谓战略上藐视，就是我们坚信京剧一定能改革好，要藐视那些反对京剧改革的人。有些人不是反对京剧改革吗？这种人背对着社会主义，面向着资本主义、封建主义，他们是一定要失败的，群众就看不起他们，是完全对的。我们搞社会主义，他要搞封建主义、资本主义。现在六亿多看戏的人喜欢看演活人的戏，他却专爱演死人。他脱离百分之九十五的人，有什么了不起？

第二个问题，要保证京剧改革好，有些什么事情必须要做？有些什么前提？前提有两条：

一、京剧的作者、导演、演员必须深入工农兵，同工农兵打成一片，同工农兵建立血肉的联系。京剧改革要成功，这是一个前提。

二、京剧工作者思想要革命，就是要革命化，要无产阶级化。彻头彻尾、彻里彻外都一致，这叫做“化”。必须要内心革命化。不但革命化那么一段段，要彻头彻尾都革命化。这可不容易呀！你演的是革命的现代戏，如果你的思想没有革命化，没有无产阶级化，怎么能编得好？怎么能导演得好？怎么能演得好？如果你的思想没有革命化，也不可能跟工农兵打成一片，建立血肉联系。你一脑袋封建地主阶级思想、资产阶级思想，怎么能跟无产阶级和劳动群众打成一片呢？怎么能跟他们建立血肉联系呢？所以，要演革命的现代戏，首先思想必须革命化。要下决心改造和提高自己。只要下决心革命，就好办了。今天变一点，明天变一点，革命思想就越变越多，到时就会发生根本变化。这方面的一些根本问题，毛泽东同志在《在延安文艺座谈会上的讲话》里讲得很清楚。我建议同志们再去好好读一读这个讲话。

毛泽东同志对我们正在进行的农村社会主义教育运动，提出要“重新教育人，重新组织革命队伍”。为什么重新教育人呢？就是为了社会主义革命和社会主义建设。重新组织什么样的革命队伍呢？重新组织社会主义的革命队伍。很多人过去对民主革命是有思想准备的，但是对社会主义革命准备得不够，甚至根本没有准备。我们过去也没有在全国系统地、全面地在一切方面进行过社

会主义教育。现在,全国城乡正在进行社会主义教育运动。只要这样一直地抓下去,不但可以使我们的社会主义革命顺利地进行,把我们的社会主义建设越搞越好,而且可以真正地挖掉修正主义的根子。①

同志们!不要以为我们这里不会出修正主义。如果不好好抓阶级斗争,抓社会主义教育,也可能出修正主义。老实讲,文艺界的问题是相当多的,绝不比其他方面少。所以,在文艺战线方面,要进行整风,要开展社会主义教育,开展两条道路的斗争。大家要好好地学习毛泽东同志的著作,学习马克思列宁主义,站稳无产阶级立场,自己检查清理一下过去几年自己写了些什么作品,演了些什么戏,拍了些什么电影,唱了些什么歌子,奏了些什么音乐,画了些什么画,有哪些作品,哪些东西,是资产阶级的或者是带有资产阶级残余影响的,或者是封建主义的。发现错误、缺点,改掉就好了!文艺界都要这样做,京剧界也不例外。大家都搞社会主义、共产主义,把封建主义的、资本主义的思想影响统统肃清掉。只要这样,我敢断定,京剧改革一定能够改革好,京剧一定有光辉的、伟大的前途。②

7月2日

7月2日至7日,全国京剧现代戏观摩演出大会第五轮演出在北京举行。剧目有:河南省京剧团演出《掩护》、《红管家》、《好媳妇》,青岛市京剧团和淄博市京剧团联合演出《红嫂》③,江苏演出团演出《再接鞭》,中国京剧院演出《红灯记》,唐山京剧团演出《节振国》,广西京剧团演出《烈火里成长》。

同日,《人民日报》(第6版)发表湖南观摩团阎金锷的文章《京剧表演程式也要革命》。

---

① 实际上,毛泽东后来对社会主义教育运动越来越不满了,他酝酿通过革命自下而上去打倒党内高层的“走资派”,即刘少奇。

② 彭真,《在京剧现代戏观摩演出大会上的讲话》,北京:《红旗》,1964年第14期。

③ 同志强 王珏 郝际钰,《忆当年,“红嫂”进京——追记现代京剧《红嫂》四十年前晋京观摩演出》,山东淄博京剧团的现代京剧《红嫂》“熬鸡汤”一场戏的唱腔修改,得到毛泽东指点。“全国京剧观摩演出”结束后,《红嫂》和《奇袭白虎团》等优秀剧码专程到北戴河为毛泽东主席等党和国家领导人演出。毛主席看着演员们的精彩表演,频频点头,脸上露出满意的微笑,说《红嫂》“玲珑剔透”——剧本编写得细致,人物表演得细腻,充分体现了军民之间的鱼水情深。座谈时,毛主席说到了《红嫂》的唱腔风格。《红嫂》选用的是张派唱腔,在唱腔中穿插了一句南梆子,被毛主席听了出来,说“这样不好,还改用西皮原板,京剧里南梆子是用来表现小家碧玉的传统人物,而红嫂是革命中的英雄人物,还是用西皮原板好”。主席还对熬鸡汤那场戏一开始的唱腔提出意见。熬鸡汤一场开始是用的四平调转慢板转快三眼,主席说:“不用四平调,用二簧慢板。因为传统文戏四平调表现的还是小家碧玉,二簧慢板则表现的是大家气派的人物,还是用二簧慢板好。”其仔细和内行,让演职员们非常惊讶。剧团对唱腔进行修改后,又在北戴河表演了几场。(摘自《华东新闻》2004年11月5日第三版。)

京剧是一个古老的剧种，虽来源于民间，却成长、定型于封建统治阶级之手。它的内容是封建的，它的形式为它的内容所限制，在反映封建社会生活上也是定了型的。若以这种形式反映社会主义的思想内容，内容与形式的矛盾就很大了，但是若能本着形式服从内容的原则，批判地继承传统，使传统赋有表现新思想内容的新生命，也就可以解决这个矛盾。

同日，新疆维吾尔自治区最近在乌鲁木齐市举行了一次戏剧观摩会演。演出的话剧、歌剧、秦剧、评剧、曲剧等七个剧种的二十九个剧目，全部是反映新疆地区社会主义革命和社会主义建设的现代戏，受到广大观众的普遍赞扬和热烈欢迎。这次会演是自治区继今年四月歌舞会演以后的又一次文艺大检阅。参加演出的有十五个文艺团体。

7月4日

《人民日报》(第6版)发表袁世海的文章《京剧花脸的广阔前途》。

为了达到像现代人，像剧中人，像戏曲中的人，在这“三像”上真不知要付出多少有价值的劳动。一个既“真”且“像”的人物形象，没有生活不行，不掌握戏曲表演技巧不行，没有自己的真实感受不行，没有创造更不行，没有真实的过硬的基本功也不行。这些个不行的本身，就给我们提出了一个具有根本性质的要求，那就是要革命，要革命化，而更主要的是要人的革命化。

京剧演出现代戏，塑造现实中的英雄人物形象，要做到“真”、“像”，并取得那感人至深、令人惊叹的“真”“像”效果，仅靠传统演技、旧有的程式，已远远不能适应崭新的现实要求了。

如果说他们创作的这个人物是比较成功的，那么我认为主要因素是取自于生活、借鉴于传统演技，既有艰苦的体力劳动，又有那精细的脑力劳动。这样的表演创造方法，是以生活为起点，以人物内容为依据，融化传统演技和生活现实的。它不是用京剧化人物、化生活、化思想内容的。所以让人感到“真”，觉着“像”。

同日，《人民日报》(第6版)发表福建省观摩团袁灵云的文章《对旦角演现代戏的感想》。

这次观摩了十多个革命的现代京剧，对京剧只能表现古人的框框彻底解除了。这个框框的解除首先是思想上有了认识，明确了自己的责任和努力的方向。单从我所从事的旦角这一行来说，这次京剧舞台上出现了许多女英雄的鲜明形象，在我的脑子里留下深刻的印象。如阿庆嫂、李铁梅、黛婼、何金花、韩英和最使人喜爱的在党的培养和哺育下成长的新中国的优秀儿童龙梅和玉荣。扮演这些人物的演员过去大多是演旦角的，她们所以能演好现代戏，体现出社

会主义时代妇女的鲜明性格,首先是因为她们深入了生活,熟悉了今天妇女的思想感情,同时又恰如其分地批判地继承了传统戏旦角行的表演程式,所以演得既像现代人,又有京剧特点。《草原英雄小姊妹》的演出,深深地激动着我,她们的感情是那样的真实,运用京剧的舞蹈动作是那样的恰当,使生活和传统艺术揉合在一起,既发挥了传统艺术的长处,又进行了大胆的革新创造。

7月6日

《人民日报》(第6版)发表李希凡的文章《努力创造革命战士的英雄形象——评京剧〈智取威虎山〉取得的成就》。

《智取威虎山》的修改和加工,对于如何改编具有传奇特色的作品,在塑造正面人物和加强剧目思想方面,作了必须肯定的探索,它的艺术逻辑是严密的。剧中正面人物少剑波、杨子荣的形象加强了,反面人物的嚣张气焰被压缩了;过分偶然性的传奇色彩有所削弱,而小分队的集体英雄主义以及人民的支援,都得到了有力的表现。这样的修改和加工是正确的,无可非议的。我同意演过其他改编本的一位演员同志所说:上海京剧院的这次的改编和加工,使戏的主题思想更鲜明,风格也更高了。上海京剧院的演员同志们这次参加观摩演出,在创作上是非常严肃认真的,尽管由于对战士们的生活比较生疏,因而还不能充分表现小分队英雄们的精神气质;同时,在表演上,如何使继承和运用传统的程式同基于生活的创新相结合,也还需要作进一步的努力。但这只是更好地深入生活和表演艺术上需要进一步提高的问题,决不能因此而抹杀《智取威虎山》目前已经取得的重要成就。

7月7日

《人民日报》(第6版)发表陕西观摩团蔡正芳的文章《革命的现代戏使京剧获得新生》。

通过这些事实的教育,使我们剧团绝大多数同志都亲身体会到,京剧必须演革命的现代戏,否则,必然就会被时代淘汰。但是,京剧能不能演好现代戏?如何演好现代戏?京剧演现代戏能不能坚持下去?我们思想上还是有些疑虑的。参加这次京剧现代戏观摩演出,看到了这么多优秀的现代戏,我才更明确地认识到:京剧不但能演革命的现代戏,而且一定能演好革命的现代戏。问题首先在于我们京剧工作者自己能不能革命化、能不能深入工农兵、敢不敢对京剧艺术创造革新。

这次会演,许多同志勇于突破传统、大胆创新的精神,给我很大的教育。过去连想也不敢想的事情,现在他们不但做了,而且做得很好。

同日,彭真在中央书记处会议上传达了彻底整顿文化部的指示,由彭真、陆

定一、周扬、康生、吴冷西组成五人小组，后来该小组被称为“文化革命五人小组”。

7月8日

7月8日至31日，全国京剧现代戏观摩演出大会第六轮演出（即最后一轮）在北京举行。剧目有：北京京剧团演出《杜鹃山》，中国京剧院四团演出《红色娘子军》，贵阳市京剧团演出《苗岭风云》。

同日，《人民日报》（第6版）发表何慢的文章《革命永似长江浪——观摩京剧现代戏〈红灯记〉学习笔记》。

当一部京剧革命的现代戏，经由剧作家的创造性的劳动，从剧本文学上体现了思想性与艺术性，完成了人物艺术形象塑造之后，导演、演员、音乐、美术等舞台艺术家们，重新将剧本文学的思想性、艺术性再现于京剧舞台上，将人物艺术形象立体地、生动地在京剧舞台上树立起来，发挥团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的战斗作用，的确是十分艰巨的再创造的劳动。

中国京剧院一团在党的负责同志亲切关怀和具体帮助下演出的《红灯记》（根据爱华沪剧团迟雨、罗静写的电影文学剧本《自有后来人》改编的），和黑龙江省哈尔滨市京剧团演出同一题材的《革命自有后来人》，都在舞台艺术再创造方面，给我们树立了优秀的范例。

同日，江青的谈话指出：

塑造正面英雄人物是一切文学艺术的根本命题，需要向导演、演员讲清这问题。京剧解决了这问题，是走在前头，很好嘛。我们要把这次战果巩固起来，要让大家学些戏回去，要把一些创作思想搞清楚。人家说我们把英雄人物理想化了，其实我们所写英雄人物，并未达到生活中真正英雄人物的高度，没有表现生活中英雄人物精神面貌的几分之几。一是要不要写正面英雄人物，还是写中间人物、反面人物？可辩论一下。二是我们是否把英雄人物写得理想化了？在京剧这艺术领域里先来解决这问题，是一个光荣任务。①

民主和粗暴：前几年我老听到人家说民主、粗暴，我搞不清，现在我想想，的确有些党员在民主作风方面有些不够，这就改嘛。但也有另一种粗暴。有些人要的是对封建主义、资产阶级讲民主，是对封建主义、资产阶级有利的。前几年

---

① 艺术来源于生活又高于生活意味着，艺术家以生活为原型通过典型化的手段塑造理想化的艺术形象。“文革”后期江青将艺术家的虚构活动进一步推进“不要写真人真事”，即完全根据政治需要来夸张、图解。而江青在此处认为：“其实我们所写英雄人物，并未达到生活中真正英雄人物的高度，没有表现生活中英雄人物精神面貌的几分之几。”江青在“文革”后期的主张与她这里提出的观点是相抵触的。

人家讲粗暴,就是要封我们的口,我们一讲,就说我们粗暴。多数人意见是认识问题,少数人意见却是一阵风,不知从哪里吹来的。因此我们现在一方面要不怕吹风,你真是一个好的戏,是吹不倒的。另方面也要虚心,艺术作品是要经过一定时间才能站得住。

意见还是让大家讲出来,讲出来好。留下来学习我看可以自愿。演员文化水平不高,二份参考数据,恐怕对他们需要读,甚至讲解。文化部举办这次会演,考虑不周。关于京剧演现代戏问题是我在去年一次聚会上提出来的。当时我提出京剧这样下去不行,应搞现代戏。① ……这次搞得很仓促,好多戏都到北京来彩排,要我们看,弄得很疲劳。这次《红灯记》我搞得好苦。以后搞会演,不要把戏拿到北京彩排,家里彩排好了来,这次会演即使仓促,但演出水平,都比五八年提高了。所以革命干劲很要紧,各地党也在抓,各地也有些东西。凡是我讲过的戏,我都一道参加修改,如《奇袭白虎团》等。②

7 月 9 日

北京京剧团在观摩宁夏京剧团的《杜鹃山》以后举行座谈会,畅谈感想。马连良、张君秋、裘盛戎等都兴奋地谈到李鸣盛扮演的乌豆。大家一致认为,李鸣盛是唱老生的,能把乌豆这样一个粗犷的农民英雄演得这么好,表演得活龙活现,是难能可贵的。裘盛戎说:“鸣盛把老生和花脸的特点融合得这么好,他的乌豆演得比我好得多。”③

7 月 10 日

《人民日报》发表林兮的文章《从旧韵白到新京白》。

这次京剧现代戏观摩演出中,道白比唱词更普遍、更彻底地采用了北京语音。越是正面人物,越要用京白。而这种京白却不是丑角等念的旧京白,而是一种新京白。这种新京白可以有麦力生的庄重沉厚,也可以有李玉和、严伟才的激昂慷慨、阿庆嫂的机智果断。工农兵等劳动人民成了京剧舞台上的主要人物,新的全国一致的文学语言——普通话,新的标准语音——北京音,自然也就成了京剧道白的主要方式。韵白和方言白,恐怕只有需要增加人物的特殊色彩时才会用到。(例如表现某些地主、反动派的转文,某些人物的地方情调)。

语言和语音,都是一种系统,只能要求个“大概齐”。如太死抠写实,那麦力

---

① 按照江青的语气,似乎是她一个人提出来的。实际上并非如此,第一届京剧观摩大会上彭真的讲话就有开创意义。

② 江青,《江青同志论文艺》,“文革”期间编印本,现藏于匹兹堡大学图书馆,第 30 ~ 31 页。

③ 关于裘盛戎的表演水平可以参见汪曾祺的《名优之死——纪念裘盛戎》、《裘盛戎二三事》《说戏》,济南:山东画报出版社,2006。

生就只好用藏语来念白了。正如高百岁同志的尝试所证明的，只要基本上用的是北京语音普通话的新京白就行，至于如何更好地传达戏中人物的思想感情，那里面是有很宽阔的天地等待演员们来创造发挥的。

7 月 11 日

最近一个时期以来，各地京剧工作者通过排演革命的现代戏受到教育，政治觉悟有所提高，精神面貌发生了新的变化。“要演革命戏，先做革命人”，已经成为京剧界的革命行动口号。①

同日，《文艺报》第七期发表冯牧等人的文章《为京剧舞台上的革命光芒喝彩》（《京剧现代戏论坛》栏目）。

7 月 12 日

《为繁荣社会主义的戏曲艺术而努力！——祝 1964 年江苏省戏曲现代戏观摩演出会开幕》，《新华日报》（第一版）。

7 月 14 日

《人民日报》报道：京剧老艺术家决心为演好现代戏贡献力量。他们最近在北京举行座谈，畅叙参加观摩、演出的感想和心得，一致称颂党中央和毛主席为京剧艺术的革新和发展指出了一条正确的光明大道。他们在座谈会上表示：帝国主义、修正主义越是害怕我们演革命现代戏，我们就越高兴，越要演。从事京剧舞台艺术工作几十年的一些京剧老艺术家，为这个古老剧种在今天开出了革命新花而感到欢欣鼓舞。

参加座谈会的有萧长华、盖叫天、周信芳、姜妙香、马连良、尚小云、荀慧生、徐兰沅、俞振飞、高百岁、梁一鸣等十一位老艺术家。② 萧长华、姜妙香、荀慧生、俞振飞也都激动地说，在解放前，统治阶级只知一味剥削、欺压、玩弄京剧艺人，糟蹋京剧艺术。有史以来，只有共产党才真正关怀、扶植京剧艺术。梁一鸣说，前几年他也演现代戏，但认识不深。现在由于党的教导和亲身感受，才认识到这是关系到演员革命化和观众革命化的重大问题，萧长华谈到他虽然年纪大，行动不便，仍然去剧场看了许多出京剧现代戏，每次看完戏都十分高兴。特别

---

① 《京剧工作者通过演现代戏政治觉悟提高》，北京：《人民日报》（第 2 版），1964 年 7 月 12 日。

② 他们是我国目前京剧界最老的一辈。其中年龄最轻的梁一鸣也已经六十一岁，有了五十年的舞台生活经验；年纪最大的著名丑角演员萧长华已经到了八十七岁的高龄，他也精神奕奕地扶杖前来参加座谈。他们都认真地观摩了这次京剧革命现代戏的演出，有的看了全部剧目，有的亲自参加了演出，有的热心帮助设计唱腔和音乐。座谈会主持人田汉说：今天各地老艺术家能聚在一起，畅谈京剧的革命，要归功于党对京剧艺术和京剧工作者的正确领导和亲切关怀。

是看完《草原英雄小姊妹》之后,他上台去向演员们祝贺,鼓励他们好好努力,作出更大的成绩。他说:“青年演员们能演出这样有意义的好戏,应该感谢党和毛主席的教导。”

每一位老艺术家都赞扬参加这次观摩演出的戏,既表现了现代生活,又保持了京剧特点,使他们对京剧艺术的革命化更加信心百倍。他们说,这些现代戏内容新,人物新,形式新,强烈地感染了观众。演员们从生活出发,对传统既有继承,又有革新。过去认为比较难解决的问题,如怎样对待传统程序、韵白、武功和行当等,现在看来大都解决得很好,或者做了有益的探索,使人感到新颖而又自然。马连良说,现代戏中,论唱有唱,论念有念,看打有打,看做有做,而且都结合人物感情。演员在现代戏里,只要从生活、从人物出发,就有施展才能的广阔天地。荀慧生说,这次演出的许多戏,在艺术上不但过了关,而且有很多的发展和新的建树,取得了可贵的经验。有许多戏沟通了各行当的唱腔和表演程序。如旦角唱小生腔,过去都是女扮男装时用,这次演出的有些戏里的女角就运用了这种唱法,比较恰当地表现了现代革命女英雄激昂或欣喜的心情;《革命自有后来人》中,铁梅在狱中唱的唢呐二黄,《黛诺》中,黛诺在末场时唱的一段流水板等,都很出色。他还说,有些戏运用传统的表演程序,如舞蹈、趟马、开门等,也恰到好处,而且有所创新。如同是开门、关门,演员根据特定的具体环境做了很多戏,使观众看得出剧中人进出的是房门、帐篷门或者是监狱的门。姜妙香说,他演了几十年传统戏,看了几十年传统戏,从来没有像今天对现代戏这样入迷过。他今年已七十多岁了,这次观摩演出中,不仅每戏必看,而且有些戏还重复看了两三遍。这位著名的小生演员说,他看到小生的唱腔和表演在现代戏里大有发展,十分欣喜。著名武生演员盖叫天谈到现代戏中几出武戏的成就时说,武生演员今天终于相当出色地表演了人民解放军、民兵、消防战士等现代英雄人物,这是京剧革命的结果。他认为《奇袭白虎团》、《智取威虎山》等武戏所以受到观众热烈欢迎,主要是因为演员有生活、有感情、有功夫。

马连良说,他这次在《杜鹃山》中扮演郑老万,感到最大的困难是缺乏生活,他愿意向青年一辈京剧演员学习,更多地熟悉工农兵。俞振飞、尚小云、荀慧生等也表示要把京剧传统艺术悉心教给第二代,帮助他们一起继承和创新,为演好现代戏而献出自己的力量。①

新华社十三日讯,京剧现代戏观摩演出大会的最后一轮演出,已在十二日

---

① 参见新华社《称颂党和毛主席为京剧艺术的革新和发展指明方向 京剧老艺术家决心为演好现代戏贡献力量》,北京:《人民日报》,1964 年 7 月 16 日。

结束。全体观摩、演出人员在大会闭幕前将继续深入学习党的文艺方针政策，探讨有关艺术创作的问题，并展开互相学习现代戏优秀剧目的活动。参加最后一轮观摩演出的剧目是：贵州省贵阳市京剧团的《苗岭风雷》，北京市京剧团的《杜鹃山》，中国京剧院二团的《千万不要忘记》和四团的《红色娘子军》。为了满足观众的需要，从十五日开始，参加观摩演出的剧目将先后陆续在首都公演。①

7 月 15 日

《人民日报》发表剧作家曹禺②的文章《一场文化大革命》：

一场惊天动地的革命正在我们眼前进行着。那就是，京剧演革命现代戏。这是一次社会主义文化大革命。

这次演出获得空前的成功。通过这次观摩演出，举世闻名的京剧，向全世界庄严地宣告：一个曾经被封建主义、资本主义深深毒害过的古老剧种，从此要彻底清除这些毒害，坚决走社会主义的革命大道。

剧目变了，观众也变了；有了革命的现代戏，就有革命的观众。京剧演革命现代戏，必然会一天比一天更完美，它在广大的人民群众里一定得到更热烈的拥护，一定起到更深远的影响。

剧目变了，演戏的人也变了。要演革命的现代戏，就要有革命的京剧演员和京剧工作者。京戏要为社会主义服务，京剧演员和京剧工作者必然要求自己革命化，首先是思想革命化。③

7 月 17 日

毛泽东同党和国家其他领导人周恩来、彭真、陈毅、贺龙、李先念、谭震林、陆定一、康生，今天下午接见了参加一九六四年京剧现代戏观摩演出大会的全体演出人员、观摩人员，出席高等学校、中等学校政治理论课工作会议的全体代表，和中央戏剧学院新疆民族班全体毕业学员。当毛主席同党和国家其他领导人和大家见面时，全场掌声雷动，“毛主席万岁”的欢呼声经久不息。

毛泽东以及党和国家其他领导人周恩来、彭真、李先念、康生等，今晚观看了上海演出团演出的京剧现代戏《智取威虎山》。演出结束后，毛泽东等走上舞台同演员们亲切握手，并且同他们一起照了相。这时，全场掌声雷动。毛泽东同党和国家其他领导人接见参加京剧现代戏观摩演出大会的演出人员、观摩人

---

① 《京剧现代戏观摩演出最后一轮结束》，北京：《人民日报》（第 5 版），1964 年 7 月 14 日。

② 建国后曹禺的作品有《明朗的天》（1952 年）、《胆剑篇》（1961 年）、《王昭君》（1978 年）。

③ 曹禺的文章可谓高屋建瓴，对主流意识形态的用心领会颇为到位。

员和出席高等学校、中等学校政治理论课工作会议的代表等。图为接见时合影。毛泽东同党和国家其他领导人观看上海演出团演出的京剧现代戏《智取威虎山》。演出结束后,毛主席等上台和演员们合影。① (毛泽东对《智取威虎山》指示道:戏里反面人物的戏太重;要加强正面人物的唱;不要把杨子荣搞成孤胆英雄。)②

同日,《在革命现代戏的道路上奋勇前进》,《新湖南报》(第一版)。

7 月 18 日

《人民日报》(第 6 版)发表张胤德的文章《杜鹃山上英雄歌——简评北京京剧团演出的〈杜鹃山〉》。京剧演出本比起话剧来在下列几个地方做了较大的修改:一、增添了乌豆人党的情节。二、一些细节处理也做了改变:(甲)贺湘在狱中被敌人的毒蛇咬伤。

同日,《人民日报》(第 6 版)发表王照慈的文章《京剧舞台上的〈红色娘子军〉》。

京剧《红色娘子军》抓住了同名电影的主要情节,根据京剧艺术的特点,重新作了处理,而成为一出比较紧凑完整的舞台剧。使观众受到了阶级斗争的教育和鼓舞,并从京剧的形式中得到艺术欣赏。

京剧突出了琼花和洪常青这两个主要人物,使戏集中了。并且通过一段一段的歌唱来抒发人物的感情,加强艺术感染力。

7 月 19 日

《人民日报》报道:参加京剧现代戏观摩演出大会的部分青年演员,就京剧演革命的现代戏问题举行了座谈。座谈会上,大家一致表示要按照党指引的方向,高举京剧革命的大旗,做红色的京剧艺术接班人。座谈会上,许多青年演员都结合自己的亲身感受,谈到要做红色的京剧艺术接班人,必须从改造思想、深入生活与苦练基本功做起。③

同日,《人民日报》(第 3 版)发表报道《京剧青年演员决心按照党的指引走革命化大道 立志做红色的京剧艺术接班人》。最近,参加京剧现代戏观摩演出大会的部分青年演员,就京剧演革命的现代戏问题举行了座谈。座谈会上,大家一致表示要按照党指引的方向,高举京剧革命的大旗,做红色的京剧艺术

---

① 《毛主席接见京剧现代戏演出观摩人员 同党和国家其他领导人观看〈智取威虎山〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1964 年 7 月 18 日。

② 《文艺研究》编辑部,《样板戏调查报告》,北京:《文艺研究》增刊,内部发行,1977,第 4 页。

③ 《京剧青演员决心按照党的指引走革命化大道 立志做红色的京剧艺术接班人》,北京:《人民日报》,1964 年 7 月 19 日。

接班人。座谈会上，许多青年演员都结合自己的亲身感受，谈到要做红色的京剧艺术接班人，必须从改造思想、深入生活与苦练基本功做起。①

7 月 21 日

《人民日报》(第 6 版)发表叶浅予的文章《京剧现代戏的启发》。

京戏改革问题与美术界国画问题很相近。国画在如何表现时代精神和时代面貌上一直存在问题，特别是山水花鸟画在这个问题上没有得到很好解决。京剧演现代戏，对我们有许多启发。

国画在反映时代面貌时代精神的创作实践中，存在着旧笔墨和新内容的矛盾，出现过两种情况：一种是像国画不像生活，一种是像生活不像国画，这和京剧表现现代题材出现过的情况很相似。京剧的表演程式和现代生活有很大矛盾，这次会演基本上克服了这个矛盾，其克服之道，关键是演员的思想革命化和工农兵生活基础。国画创作要做到真正出社会主义之新，关键问题也在于思想革命化和工农兵生活基础。这儿不同的是：京剧有编剧、导演、演员的分工，画家则三者合一，在创作上似乎更方便一些。

这次会演的许多剧目，演员在形体动作方面的设计，创造了很多又真又美的姿势和亮相，准确而充分地表达了人物的内心世界，而又给观众以新的艺术快感，我认为这是“既是现代戏又是京戏”的重要特征之一，是这次会演在艺术上的重大收获之一。我在画的时候，特别注意了这一点，并尽可能地突出这一点，才解决了困难。

同日《人民日报》(第 6 版)发表毛秉权的文章《多姿多彩的舞台美术设计》。

在这次京剧现代戏观摩演出大会上，各剧团的舞台美术工作者在如何继承、突破和发展戏曲布景传统的形式、民族的特色，使之适应于现代戏的演出这项工作中，进行了多种尝试，取得了可喜的成绩。

我们所看到的许多京剧现代戏的舞台美术设计，都为表演提供了符合剧本需要的、富有时代特征的典型环境，紧密地配合了整个演出，成功地为揭示全剧的主题思想服务。如《芦荡火种》中的芦苇场景和《洪湖赤卫队》中的湖荡场景，对当年艰苦的革命斗争环境的描绘，及《奇袭白虎团》的布景对抗美援朝战争环境的描绘，都真实感人；《六号门》的舞台美术设计把解放前搬运工人的苦难生活和封建把头的豪华奢侈作了鲜明对比；《黛娣》、《柯山红日》、《草原英雄

---

① 《京剧青年演员决心按照党的指引走革命化大道》，北京：《人民日报》(第 3 版)，1964 年 7 月 19 日。

小姊妹》等剧的布景洋溢着景颇族、藏族、蒙古族地区浓郁的乡土风情。

戏曲剧种、特别是京剧,是善于运用虚实结合的表演方法进行表演的。因而我以为舞台美术设计就不能像话剧一样过于写实。

虚而必简,简则要精。

所有这些舞台美术设计既是各有千秋,又都体现了我国民族艺术的气派。它们与我国历史悠久的戏曲布景的传统形式一脉相传,而又有了崭新的内容。现代戏的题材内容是如此的丰富多彩,相应地也促使其舞台美术设计必然日益丰富多彩。这次现代戏的演出,大大增强了戏曲舞台美术设计的手段,为古老陈旧的形式注入了旺盛的生命力,我相信随着更多更好的现代戏的演出,京剧的舞台美术也必将进入一个万紫千红的崭新阶段。

同日,《人民日报》(第6版)发表张君秋的文章《唱出时代的感情——京剧现代戏观摩随感》。

我认为创造京剧新唱腔,应当注意保存京剧唱腔的特点,首先是以京剧传统曲调为基调,加以变化和创新,另外,无论是变化、创新或吸取其他剧种曲调,都该注意比重问题,起码每句唱的起音落音要落在原有基调上;否则基调不明显,会失掉京剧唱腔特点;吸收外来曲调不但应注意比重,不要喧宾夺主,还要注意“化”得好,免得造成“两大块”或生硬不协调。

从以上的情况来看,在现代剧中,偏重唱工的演员还是大有可为的;并且京剧唱工在演现代戏中,创作领域宽广,大有发展前途。偏重唱工的演员有多大才华都能施展。

今后我个人抱定甘当小学生的态度,将要选择适合我演出的现代戏剧目,认真学习,并争取早日演出。也希望剧作者多给我们写现代戏剧本,以丰富上演剧目;我们共同努力,为社会主义的京剧事业而奋斗!

7月22日

《人民日报》(第6版)发表中国京剧院演员高玉倩的文章《沿着党指引的方向高歌猛进》。

在运用传统技巧的问题上,要以生活和人物感情为依据,因此,设计每一个动作,既要考虑京剧传统的特色,又必须目的性强、清晰鲜明,恰如其分地表达出人物当时的心情,使人感到可信。另外表演洗练是京剧艺术传统中的一个特点,那么演现代戏也要力求保持这一特色,所以动作不能太繁,要简而明,能用一个动作来表达感情,绝不多用其他动作。此外,在表演中,我特别注意自己在全剧中动作的协调性。一般说,在设计时,都是抓住重点,在有戏的地方多做文章。但在自己戏不多的地方,居于辅衬地位时,我也注意尽量多利用一些传统

技法，例如眼神的运用，感情的节奏，及舞台塑形的角度等等，不至于使人感到重点表演的地方像京戏，而其他地方松懈，失去了京剧特色。

同日，《人民日报》（第6版）辽宁省观摩团侯星的文章《继承和创新——京剧现代戏观摩学习心得》。

京剧艺术的新程式与旧程式之间，首先是一种继承和革新的关系。新程式必然要在旧程式的基础上发展、蜕变而成。新程式的出现，必然要“采取”旧程式中一切对我们有用的东西，而“删除”其对我们无用的东西。而这“删除”和“采取”，是为人物塑造服务的。

此外，新程式与旧程式之间还有一种逐渐代替的关系。为了表现今天的新生活和新人物，光从旧形式中批判地继承和有继承地革新是不够用的。不可能不吸收其他兄弟剧种和姊妹艺术的东西，也不可能不从新的生活中提炼出新的艺术形式，即所谓创新。但是这种吸收和创新又必须在继承京剧传统艺术特点的基础上，成为化用的吸收和符合本剧种特点的创新。

只有将吸收进来和创新出来的东西完全与我们京剧固有的风格和特点融合在一起，成为京剧的东西，京剧艺术的新程式才能逐渐丰富、提高，日臻完善。

京剧传统艺术的特点，正是在京剧艺术的表现手段——唱、念、做、打和各种程式化动作的特点里。如果京剧不唱京剧的皮黄；道白不说京白（韵白可理解为带韵的京白），不带有更多的艺术加工，即不带有比话剧更多的音乐性，不带有比话剧更鲜明的节奏感；动作不符合京剧的规律，不带有更鲜明的舞蹈性、节奏感和程式化，那还有什么京剧的特点可言呢？

同日，郑亦秋，《京剧现代戏中的传统技巧》，《人民日报》（第二版）。

同日，参加一九六四年京剧现代戏观摩演出大会的各地部分戏曲工作者不久以前在首都举行座谈。大家热烈祝贺京剧演出革命现代戏的巨大胜利，并且表示决心和京剧工作者一道，为我国戏曲艺术的彻底革命化奋斗到底。

大家在座谈会上指出，这次京剧现代戏观摩演出，不仅使古老的京剧艺术获得了新的生命力，而且也给其他戏曲剧种的革命化指出了光辉前途。①

7月23日

在观摩大会期间，毛泽东、彭真、谭震林、康生等观看了演出（这是毛泽东在大会期间观看《智取威虎山》之后，观看的第二场演出），并上台与演员握手和合影，以示祝贺。会演期间，毛泽东、周恩来观看了演出，基本上肯定了这个戏。

---

① 《地方戏曲工作者欢庆京剧演现代戏的巨大胜利　决心为戏曲艺术彻底革命化奋斗到底》，北京：《人民日报》（第3版），1964年7月23日。

后来江青转达了毛泽东的意见:认为反面人物的戏太重,音乐形象不足,生活体验不够。要加强正面人物的唱,不要把杨子荣搞成孤胆英雄。据此,创作人员对剧本作了进一步修改,加强杨子荣和少剑波的戏,删减了几个反面角色的戏。

几天后,江青到剧团传达了毛泽东的指示:“要突出武装斗争的作用,强调武装的革命消灭武装的反革命,戏的结尾要正面打进去。加强军民关系的戏,加强正面人物的音乐形象;剧名改为《沙家浜》为好。”①因为“芦荡里都是水,革命火种怎么能燎原呢?再说,那时抗日革命形势已经不是火种,而是火焰了嘛。”江青强调说:“突出阿庆嫂?还是突出郭建光?是关系到突出哪条路线的大问题”。也就是说,突出阿庆嫂就是突出刘少奇负责的白区地下斗争,突出郭建光就是突出毛泽东领导的红区武装斗争。这次修改主要集中在两个方面,一是为郭建光增加了不少成套唱腔②,且十分精致耐听,就他在舞台上占据的时间而言,足以与阿庆嫂平分秋色;二是将原剧本中由阿庆嫂带人化装成送新娘的队伍混入敌巢,改为郭建光等人连夜奔袭,攻进胡府。周恩来、董必武、陆定一等还观看了其它剧目。大会期间,周恩来、彭真、陆定一、周扬等领导人为大会作了8次报告和讲话,阐述当时国际、国内革命斗争的形势和我国社会主义革命、社会主义建设和文化革命的任务,指出旧京剧作为上层建筑不能适应当前社会主义经济基础的需要,京剧必须进行革命,必须努力表现工农兵,表现社会

---

① 《看现代革命京剧〈沙家浜〉后的指示》(1966年7月),转引自《解放军报》1966年12月28日。关于毛泽东的这一指示的具体内涵,汪曾祺进行过细致的辨析:毛主席看了《芦荡火种》,提了几点意见(是江青想薛恩厚、肖甲等人传达的,我是间接知道的):兵的音乐形象不饱满;后面要正面打进去,现在后面是闹剧,戏是两截;改起来不困难,不改,就这样演也可以,戏是好戏;剧名可叫《沙家浜》,故事都发生在这里。我认为毛主席的意见都是有道理的,“态度”也很好,并不强加于人。有些事实需要澄清。兵的音乐形象不饱满,后面是闹剧,戏是两截,这都是原剧所存在的严重缺点,原剧的结尾时乘胡传奎结婚之机,新四军战士化装成厨师、吹鼓手,混进刁德一的家,开打。厨师念数板,有这样的词句:“烤全羊,烧小猪,样样咱都不含糊。要问什么最拿手,就数小葱拌豆腐!”而且是“怯口”,说山东话。吹鼓手只有让乐队的同志上场,吹了一通唢呐。这简直是起哄。改成正面打进去。就可以“走边”(“奔袭”),“跟头过城”,翻进刁宅后院,可以发挥京剧特长。毛主席的意见只是从艺术上、从戏的完整性上考虑的,不牵涉到政治。“要突出武装斗争”,是江青的任意发挥。把郭建光提到一号人物,阿庆嫂压成二号人物,并提高到“究竟是武装斗争领导地下斗争,还是地下斗争领导武装斗争”这样的原则高度,更是无限上纲,胡搅蛮缠。后来又说彭真要通过这出戏来反对武装斗争,更是莫须有的诬陷。(汪曾祺,《关于〈沙家浜〉》,天津:《八小时以外》,1992年第六期。)

② 成套唱腔:是指有导板、回龙、原板以及快板等多种板式组成的大段唱腔。革命现代京剧的成套唱腔,思想内容丰富、板式变化较多、唱词层次鲜明、唱腔幅度比较大,是表现英雄人物重要精神侧面,塑造工农兵英雄形象的重要手段。一般讲,核心唱段都有二黄声腔,因其唱腔严肃、浑厚、抒情性强,适于表现英雄人物崇高的精神世界。

主义生活内容，才能获得新的生命。

关于毛泽东上述讲话的另一个版本：

毛泽东看了京剧现代戏《芦荡火种》，很高兴。他指出胡传魁、阿庆嫂，刁德一塑造得好，兵的形象不够丰满。指导员的音乐形象不成功。这个戏的风格，后边是闹剧，戏是两截。他建议秘密工作要和武装斗争相结合，戏名还是叫《沙家浜》好，事情都出在这里嘛！他还指出，不要亮相是不对的，指导员和兵一起，没亮相，开打是符合中国人民的斗争生活的。①

同日，毛泽东②对彭真在京剧现代戏观摩演出大会上的讲话的批语：“退彭真同志。此件已阅，讲得很好。”③

同日

毛泽东同党和国家其他领导人彭真、谭震林、康生，今晚观看了北京京剧团演出的京剧现代戏《芦荡火种》。演出结束后，毛泽东等走上舞台同演员们亲切握手，并同他们一起照了像。这时，全场掌声雷动。演出结束后，毛主席上台和演员们合影。④

7 月 24 日

新华社郑州二十四日电，河南现代戏剧观摩演出大会最近在郑州举行。这次大会用大胆创新的革命精神，丰富了河南的戏剧艺术。会上共演出包括豫剧、曲剧、越调、话剧、四平等剧种的二十四个观摩剧目和三个展览剧目，它们大部分是河南戏剧工作者创作的。其中《李双双》、《瘦马记》、《刘氏牌坊》等大型剧，从多方面反映了社会主义建设时期复杂的阶级斗争和人民内部矛盾，塑造了一组崇高的英雄人物的形象，深受观众的欢迎。此外，还演出了《卖箩筐》、《好媳妇》、《红管家》等十个独幕剧，这些独幕剧由于形式短小、演出方便，能及时反映当前的现实斗争而引起人们普遍重视。

为了表现社会主义时代新人的精神面貌，许多优秀剧目从唱腔、表演到舞台美术，从音乐设计到灯光布景，都在传统戏曲艺术的基础上作了不同程度的革新尝试。常香玉扮演的李双双，唱腔和表演都是根据人物性格设计的，摆脱了旧的戏曲中人物和唱腔脱节的现象。她从现实生活出发，揉合了豫剧各种板路的唱腔特点，采用了话剧的一些表演手法，成功地刻画了李双双的典型性格。

---

① 韶山毛泽东同志纪念馆编，《毛泽东遗物事典》，北京：红旗出版社，1996 年 11 月版。

② 毛泽东对“样板戏”的创作思路始终了如指掌，实际上是幕后主要推动者。

③ 毛泽东，《建国以来毛泽东文稿》第十一册，北京：中央文献出版社，1996，第 113 页。

④ 《毛泽东主席同其他领导人观看京剧〈芦荡火种〉》，北京：《人民日报》（第 1 版），1964 年 7 月 24 日。

著名越调戏演员申凤梅在《卖箩筐》的表演中,为了表达女主角张大娘的激越感情,在革新唱腔方面也作了许多大胆的尝试。

新华社兰州二十四日电,甘肃省最近举行了少数民族群众业余文艺观摩演出。参加这次演出的有裕固、东乡、保安、撒拉、回、藏、蒙古、哈萨克、土九个少数民族的一百五十名代表。他们都来自基层,其中有许多人还是农牧业战线上的五好社员和五好干部。会上共演出了五十个节目。这些节目以不同的民族文艺形式,从各个方面、各个角度反映了少数民族地区的阶级斗争、生产斗争和科学实验三大革命运动。东乡族和撒拉族代表演唱的《花儿》(民歌),以丰富多彩的内容吸引了广大观众。撒拉族贫农出身的女社员马法土买用新旧社会对比的方式演唱了《好不过毛泽东时代》。她用真挚强烈的感情激起人们对旧社会的憎恨和新社会的热爱。东乡族代表马木都等七人用热情洋溢、诙谐风趣的格调演唱了《火红的太阳升高了》、《贫农下中农骨头硬》等节目,受到观众的热烈赞赏。白玉峰等八人演出的东乡族舞蹈《赶略略》,描写东乡族山区社员们赶着毛驴,驮着麦捆,翻山越岭送麦上场的情景。演出者运用脚步动作和两手舞蹈姿态表达驴群的上山、下山和社员们的欢乐心情。表演充满生活气息,具有浓厚的民族特色和地方色彩。①

7 月 25 日

《人民日报》(第 5 版)发表陶雄的文章《京剧〈芦荡火种〉剧本改编的成就》。

人物处理的深化。沪剧原本,主要人物的形象塑造得十分鲜明,处在矛盾对立双方的两个最主要的人物——阿庆嫂和刁德一,一正一邪,针锋相对,都作了精心的刻画。刁德一,奸刁,邪恶;阿庆嫂,机智,稳练。在斗争中,每一个回合,正面力量都压倒了反面力量。京剧改编本发扬了原作的这些优点,并在某些地方把正邪两面人物处理得更深化了些,因而戏剧冲突也就有所加强。

所有以上这些关于人物塑造的高明的手法,都是在沪剧已取得的成就的基础上妥慎地加以运用的。因此,京剧改编本既忠实地保持了人物的原来的风貌,在某些地方却又有所深化和发展。这样的改编方法,不是原作的移译、翻版,既表现了对原作的尊重,又显示了自己的创造性,是值得我们学习并加以推广的。

表现手法京剧化。上面谈到,从兄弟剧种改编比较成熟的剧本,必须保持和发扬原作的优点,同时力求适应京剧本剧种的艺术特点,在这方面,《芦荡火

---

① 《在传统戏曲艺术基础上大胆革新》,北京:《人民日报》(第 2 版),1964 年 7 月 25 日。

种》的改编本是作得很妥慎，又很出色的。

在人物介绍方面，京剧改编本所采取的手法是既符合京剧规律，又有所革新的。京剧老戏习惯于用“自报家门”来集中概括地介绍人物事件。

语言的特色。从沪剧到京剧，语言有很大的不同。沪剧原作，上海方言运用得很生动，通过改编者创造性的劳动，京剧改编本的语言也显示出了浓厚的北京方言的色彩。像“水过地皮湿，经手三分肥”，像“今非昔比，鸟枪换炮罗”……都是念在嘴上铮铮作响的。在第四场“智斗”的开头，刁小三吃了阿庆嫂的瘪，当场服输，向阿庆嫂说“我刁小三有眼不识金镶玉，您宰相肚里能撑船，别跟我一般见识”，阿庆嫂就回答他“没什么，一回生，二回熟；我可不会倚官仗势，背地里给人送蒲包……”这一番对话就不光是语言生动，而且十分性格化了。

改编本的唱词有许多显著的优点。第一，它小心翼翼地保护着沪剧原有的长处，同时认真考虑京剧本身的要求，妥善地调整其间的差别性。

此外，改编本的唱词写得相当工整，偶有破格，往往是为了构成叠句（像“怎奈是水又深，湖又宽，身无双翅飞渡难”），而不是驾驭不了自己的语言，捉襟见肘的结果。还有，不少唱词，富有动作性，对推动情节和人物性格的发展很有好处，也是值得我们学习的。①

同日，高盛麟，《认真继承传统大胆突破传统》，《人民日报》（第五版）。

7 月 28 日

《京剧现代戏好得很》，《中国青年报》（第一版）。

7 月 29 日

《人民日报》报道：参加 1964 年京剧现代戏观摩演出大会的各地京剧剧作者、演员、导演、音乐和舞台美术工作人员，在大会期间分别举行座谈，交流了演出革命现代戏的艺术创作经验。

继续提高剧作的思想性和艺术性，塑造典型的正面人物形象，使京剧舞台上的工农兵的形象更加鲜明、丰满，这是剧作者们所探讨的中心课题。

在座谈会上，大家还建议有关部门进一步健全创作队伍，并做好组织作者长期深入生活、进行创作的规划和安排，逐步从根本上解决创作落后于现实生活的矛盾。与此同时，还应大力进行改编和移植工作。大家认为，改编和移植也是一项再创造，不论创作或改编、移植，都要注意适应京剧独特的表演规律，保持和发扬京剧的艺术风格。这次观摩演出的不少优秀剧目在这方面取得了

---

① 陶雄，《京剧〈芦荡火种〉剧本改编的成就》，北京：《人民日报》（第 5 版），1964 年 7 月 25 日。

宝贵经验,应加以研究推广。

在表演组的讨论中,周信芳、盖叫天、俞振飞、高盛麟等著名演员以及许多青年演员都发了言。大会同时又邀请了宋玉庆、关鹏鹗、赵燕侠、纪玉良、李荣威、高玉倩六位演员先后向全体演员介绍了表演经验。各地京剧演员们在谈到深入生活和演出现代戏的心得时,都有一个共同的体会:要塑造好当代英雄人物形象,除了必须过“生活关”和“思想关”以外,在艺术创作上,还必须克服过去演传统戏时多从程式出发或不适当地突出个人等旧习惯,真正做到形式服从内容,个人服从全局。许多演员指出,为此必须严格做到从生活出发,从人物出发,首先要敢于突破行当、程式等一切束缚;同时应遵循京剧的表演规律,在符合生活真实和人物思想感情的前提下,批判地活用传统程式,进而创造新的表演方法。演员们认真研究了这次观摩演出中许多大胆创新的经验,研究了例如创造新韵白、交替运用大小嗓、行当的突破或融合等现代戏表演中的一些新问题。他们一致指出,由于演出革命的现代戏,京剧的表演艺术肯定是更丰富、更发展了,它的独特艺术风格不仅没有被破坏,而且得到了发扬。大家谈到,今后为了更好地演出革命现代戏,首先应当抓住深入生活这个重要环节,同时不应忽视基本功的锻炼以及对于传统表演经验的研究和借鉴。对于兄弟剧种和其他艺术形式中一些可用的表演手段,也都要批判地加以吸收、消化,使它变成自己的营养物。

许多京剧音乐工作者在座谈中指出,京剧革命现代戏的音乐,使人们听到了时代的音响,洋溢着生活气息,但又保持着自己独特的旋律和风格,这些创新,为京剧音乐的发展开辟了广阔的前景。许多人还指出,一些传统的曲牌和腔调,例如过去常用以表达悲切、哀怨情绪的反二黄等,经过演员批判地再创造后,如今被用来抒发当代英雄的革命豪情,听来既新鲜又耳熟,声情并茂,亲切动人,达到了许多人预想不到的效果。这次观摩演出的许多戏在运用京剧唱腔、曲牌基础上还出现了独创一格的伴唱、齐唱、二重唱等新唱法以及吸收革命歌曲、兄弟民族民歌等的新尝试,听来也都比较和谐。音乐工作者在总结这些创新的经验时指出,“善于吸收”,是京剧音乐发展的好传统,对于这一点,应当在保持京剧风格的条件下,继续加以发扬。至于在京剧音乐中占有重要地位的打击乐以及流派唱腔等传统因素,也应当根据表现现实生活和新人物的思想感情的需要,批判地加以运用。

革命现代戏的舞台美术设计如何既有生活气息又适合京剧特点,这个问题集中反映在现代戏舞台美术的虚实关系上。舞台美术人员在探索这方面的创作经验时指出,从这次观摩演出的布景和舞台美术设计来看,有些戏比较实,有

些戏以虚为主,有些戏则虚实结合,有的戏完全没有布景。不少戏的布景和舞台设计,显示出强烈的时代感和生活气息;论美术风格,有的从国画吸取营养,有的脱胎于民间艺术和少数民族艺术,可以说是各有千秋。大家认为,这些尝试都是有益的。考虑到现代戏的内容和表演需要,以及广大工农兵观众喜欢看布景的要求,京剧现代戏适当装设布景是一种必然趋势。但是由于戏的内容各种各样,对舞台美术的要求也不可能完全相同。有的人主张有些现代戏的舞台美术可以虚实结合,以虚为主;有些人主张把舞台美术搞得更实些;有些人认为,或虚或实,要按剧情需要而定,原则是舞台美术和布景尽可能同京剧表演上的虚拟、夸张等手法相适应。这些座谈会历时一个多月,截至二十五日止已经先后结束。①

7 月 30 日

《人民日报》(第 3 版)发表本报记者姜德明、朱宝蓁的文章《革命人爱看革命戏》。

一个多月以来,京剧现代戏观摩演出大会在首都人民文化生活中引起了巨大的浪潮。人们到处议论纷纷,兴高采烈,真是“满城争说现代戏”。在首都和各地的报刊上发表了很多观众的来信和反应。广大工农兵观众衷心地欢迎京剧现代戏,欢呼这个古老的剧种在这场伟大的文化革命运动中得到了新生,发出灿烂的艺术光彩。京剧现代戏的演出,使长期统治京剧舞台的帝王将相、才子佳人、牛鬼蛇神,一变而为革命的工农兵群众,古老的京剧艺术迈开了新的步伐,为广大的工农兵服务,为社会主义建设服务了。②

7 月 31 日

《人民日报》(第 6 版)发表李慧芳的文章《浅谈京剧现代戏念白》。

上述种种观摩学习中间的感受,促使我进一步思考这个问题。我觉得问题的关键还在于处理生活和传统的关系上。正和京剧舞台上现代人物的表演、唱腔、武打一样,如果你是从生活出发,吸取并利用传统的经验和方法,那么即使在艺术上还不够完整,然而给人的感受,却是真实可信的。例如有些戏里角色的念白,如果能够进一步把对待同志、对待敌人、对待群众等几种不同对象,以及不同处境下应有的语调、节奏、速度等等,作相应的变化处理,那么对于表现

---

① 《参加京剧现代戏观摩演出人员分别座谈交流艺术创作经验》,北京:《人民日报》(第 3 版),1964 年 7 月 30 日。

② 本报记者姜德明、朱宝蓁,《革命人爱看革命戏》,北京:《人民日报》(第 3 版),1964 年 7 月 30 日。

人物可能更有益些;但是,即使在这方面还不够细致深刻,然而角色的感情却是真切的充实的,因此也还是能够表现出人物,感动观众。相反,若是从传统和形式出发,去硬凑生活,那么即使技巧很高,也不能避免给人不舒服的感觉,甚至还可能损坏人物。就是对反面人物刻画也同样如此,虽然反面人物和传统形式有某些相通之处,但是如果只从念白的传统形式上打圈子,结果,充其量也只能是画出反面人物的“皮”,而不能突出角色的“心”来。因此,从这次观摩演出的戏来看,京剧舞台上现代人物的念白,必须首先从生活出发,从具体角色出发。

然而,另一方面也说明了,在从生活出发的基础上,批判继承、吸取并利用传统的经验和方法,也是必不可少的。这里边有两方面的原因:一、必须要具有强烈的艺术表现力,二、必须适应京剧艺术形式。这两方面,在传统的韵白京白里面都存在。

上面不厌其烦地叙说我对传统韵白京白的粗浅理解,原因是为了说明:(一)不管是韵白还是京白,都来自生活,为表现当时生活和人物而创造的。它们和今天的工农兵之间存在不同程度的距离,因此,如果一成不变地把韵白、京白搬用到现代人物身上,必然不协调不真实。就是在吸取某些传统念法的时候,也必须从生活内容出发。(二)也不能把韵白、京白完全排斥于现代戏之外,还必须看到它们具有较强的艺术表现力,而且都和整个京剧艺术形式有机地统一在一起这一点。对于韵白、京白的艺术技巧方面的经验和方法,现代戏必须批判继承。从观摩演出中,可以看到,凡是从生活出发而适当吸取了传统的那些角色的念白,它的表现力和感染力就比较强。

同日,《人民日报》(第6版)发表林兮的文章《戏词通俗是京剧的本色》。

京剧能够取代昆曲成为一种全国通行的剧种,跟它的戏词通俗很有关系。记得鲁迅就曾反对过士大夫们把京剧“雅化”。他说:“雅是雅了,但多数人看不懂,不要看,还觉得自己不配看了。”(《花边文学》)听了一些参加观摩演出的京剧现代戏,也看了一部分剧本,觉得绝大多数是保持了京剧的戏词通俗的本色的。当然,在保持和发扬戏词通俗的本色上,京剧现代戏还是可以、而且应当“百尺竿头,更进一步”的。

同日,在我国戏曲改革历史上有重要意义的一九六四年京剧现代戏观摩演出大会,今天下午在首都胜利闭幕。党和国家领导人周恩来、彭真、陆定一、罗瑞卿等出席了今天的闭幕式。当大会进行中,周总理来到会场时,全场爆发出热烈的掌声和欢呼声。闭幕式由文化部部长沈雁冰主持。

中共中央政治局委员、中央书记处书记彭真在大会上讲话。著名剧作家曹禺代表首都文艺界在会上讲话,热烈地祝贺京剧现代戏观摩演出大会的重大胜

利。大会闭幕前，中共中央政治局候补委员、中央书记处书记康生向出席观摩演出大会的全体人员作了重要讲话，中共中央宣传部副部长周扬作了总结报告。周扬在报告中阐述了这次京剧现代戏观摩演出大会的巨大收获和京剧革命的伟大意义，回顾了解放以来戏曲改革中的历史，总结了戏曲战线上两条路线斗争的经验，指明了今后创造和发展社会主义新戏曲的任务。这次观摩演出大会历时两个月，有文化部直属单位和十八个省、市、自治区的二十九个剧团、两千多人参加，共演出了三十五个剧目。

同日，1964 年第 14 期《红旗》发表了彭真 1964 年 7 月 1 日《在一九六四年京剧现代戏观摩演出大会上的讲话》。

本月

江青在京剧现代戏观摩演出人员座谈会发表讲话，即后来整理成文的《谈京剧革命》①。全文如下：

我对这次演出表示祝贺。大家付出了很大的劳动，这是京剧革命的第一个战役，已经取得了可喜的收获，影响也将是比较深远的。

京剧革命现代戏是演起来了，可是，大家的认识是否都一样了呢？我看还不能这样说。

对京剧演革命的现代戏这件事的信心要坚定。在共产党领导的社会主义祖国舞台上占主要地位的不是工农兵，不是这些历史真正的创造者，不是这些国家真正的主人翁，那是不能设想的事。我们要创造保护自己社会主义经济基础的文艺。在方向不清楚的时候，要好好辨清方向。我在这里提两个数字供大家参考。这两个数字对我来说是惊心动魄的。

第一个数字是：全国的剧团，根据不精确的统计，是三千个（不包括业余剧团，更不算黑剧团），其中有九十个左右是职业话剧团，八十多个是文工团，其余

---

① 江青，《谈京剧革命》，《红旗》杂志 1967 年第 6 期和 5 月 10 日的《人民日报》《解放军报》同时发表。）该文 43 年之后被英国的《戏剧季刊》转载。Jiang Qing, On the Revolution in Peking Opera (Tan Jingju geming): A Speech from the Plenary Discussion with Performers after the Modern Peking Opera Trial Performance Convention in Beijing, July 1964 , Translated by Jessica Ka Yee Chan, Opera Quarterly, Oxford University Press, (2010) 26(2 ~ 3): 455 ~459.

中共的权威刊物《红旗》杂志 1967 年第 6 期刊登江青的《谈京剧革命》，并发表社论《欢呼京剧革命的伟大胜利》。社论说：“‘‘样板戏’不仅是京剧的优秀样板，而且是无产阶级的优秀样板，也是无产阶级文化大革命各个阵地上‘斗、批、改’的优秀样板。”从此，“样板戏”逾越出艺术范围，担负起特殊的政治使命，不仅它本身成为宣传主流意识形态的文学艺术的样板，而且由“样板戏”抽象出的文艺思想与创作原则，成为裁决其他文学艺术创作是否合法的准则，至高的政治地位使它成为文学史乃至文化史的一个特例现象。

两千八百多个是戏曲剧团。在戏曲舞台上,都是帝王将相、才子佳人,还有牛鬼蛇神。那九十几个话剧团,也不一定都是表现工农兵的,也是“一大、二洋、三古”,可以说话剧舞台也被中外古人占据了。剧场本是教育人民的场所,如今舞台上都是帝王将相、才子佳人,是封建主义的一套,是资产阶级的一套。这种情况,不能保护我们的经济基础,而会对我们的经济基础起破坏作用。

第二个数字是:我们全国工农兵有六亿几千万,另外一小撮人是地、富、反、坏、右和资产阶级分子。是为这一小撮人服务,还是为六亿几千万人服务呢?这问题不仅是共产党员要考虑,而且凡有爱国主义思想的文艺工作者都要考虑。吃着农民种的粮食,穿着工人织造的衣服,住着工人盖的房子,人民解放军为我们警卫着国防前线,但是却不去表现他们,试问,艺术家站在什么阶级立场,你们常说的艺术家的“良心”何在?

京剧演革命的现代戏这件事还会有反复,但要好好想想我在上面说的两个数字,就有可能不反复,或者少反复。即使反复也不要紧,历史总是曲曲折折前进的,但是,历史的车轮绝不能拉回来。我们提倡革命的现代戏,要反映建国十五年来的现实生活,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。我们也不是不要历史剧,在这次观摩演出中,革命历史剧占的比重就不小。描写我们党成立以前人民的生活和斗争的历史剧也还是要的,而且也要树立标兵,要搞出真正用历史唯物主义观点写的、能够古为今用的历史剧来。当然,要在不妨碍主要任务(表现现代生活、塑造工农兵形象)的前提下来搞历史剧。传统戏也不是都不要,除了鬼戏和歌颂投降变节的戏以外,好的传统戏都尽可上演。但是,这些传统戏如果不认真整理加工,是没有什么人看的。我曾系统地下剧场两年多,观察了演员、观众,可以得出结论,传统戏如果不认真进行加工,是不会有人看的。今后传统戏的整理、加工工作还是要的,但是,所有这些都不能代替第一个任务。

其次,说说从何着手的问题。

我认为,关键是剧本。没有剧本,光有导演、演员,是导不出什么,也演不出什么来的。有人说:“剧本,剧本,一剧之本。”①这话是很对的。所以,一定要抓创作。

这些年,戏剧创作远远落后于现实,京剧的创作更谈不到。编剧的人少,又

---

① 此处的“有人”即“胡琴圣手”徐兰源。1964年6月23日江青在京剧现代戏观摩演出大会上说:“我觉得,关键在于剧本。没有本子,再好的导演、演员也不行。徐兰源老先生讲的好:剧本,剧本,一剧之本。”

缺乏生活，当然创作不出好剧本来。抓创作的关键是把领导、专业人员、群众三者结合起来。我最近研究了《南海长城》的创作经验，他们就是这样搞的，先由领导出个题目，剧作者三下生活，并且亲身参与了一次歼灭敌人特务的军事行动。剧本写好之后，广州部队的许多负责同志都亲自参加了剧本的讨论。排演以后，广泛征求意见，再改。这样，不断征求意见，不断修改，所以能在较短时间内搞出这样及时反映现实斗争的好戏来。

上海市委抓创作，柯庆施同志亲自抓。各地都要派强的干部抓创作。

短时间内，京剧要想直接创作出剧本来还很难，不过，现在就要抽出人来，先受些专门训练，然后放下去生活，可以先写小戏，再逐渐搞出大戏来。小戏搞得好也很好。

在创作上，要培养新生力量，放下去，三年五年就会开花结果。

另一方面是移植，这也好。

移植要慎重选择，第一看政治倾向好不好，第二要看与本剧团条件是否合适。移植时，要好好分析原作，对人家的长处要肯定下来，不能改变；对人家的弱点，要加以弥补。改编的京剧，要注意两方面的问题：一方面要合乎京剧的特点，有歌唱，有武打，唱词要合乎京剧歌唱的韵律，要用京剧的语言。否则，演员就无法唱。另一方面，对演员也不要过分迁就，剧本还是要主题明确，结构严谨，人物突出，不要为了几个主要演员每人来一段戏而把整个戏搞得稀稀拉拉的。

京剧艺术是夸张的，同时，一向又是表现旧时代旧人物的，因此，表现反面人物比较容易，也有人对此很欣赏。要树立正面人物却是很不容易，但是，我们还是一定要树立起先进的革命英雄人物来。上海的《智取威虎山》，原来剧中的反面人物很嚣张，正面人物则干瘪瘪。领导上亲自抓，这个戏肯定是改好了。现在把定河道人的戏砍掉了一场，座山雕的戏则基本没有动（演座山雕的演员是很会做戏的），但是，由于把杨子荣和少剑波突出起来了，反面人物相形失色了。听说对这个戏有不同看法，这个问题可以争论一番。要考虑是坐在哪一边？是坐在正面人物一边，还是坐在反面人物一边？听说还有人反对写正面人物，这是不对的。好人总是大多数，不仅在我们社会主义国家是如此，即使在帝国主义国家里，大多数的还是劳动人民。在修正主义国家里，修正主义者也还是少数。我们要着重塑造先进革命者的艺术形象，给大家以教育鼓舞，带动大家前进。我们搞革命现代戏，主要是歌颂正面人物。内蒙古艺术剧院京剧团的《草原英雄小姊妹》很好，剧作者的革命感情被这两个小英雄的先进事迹激动起来，写成这样一个戏，那中间的一段还是很动人的。只是由于作者还缺乏生活，

搞得又很急,还没有来得及精雕细刻,一头一尾搞得不大好,现在看来,好像是一幅好画嵌在粗劣的旧镜框里。这个戏,还有一点值得重视,那就是为我们的少年儿童写了京戏。① 总之,这个戏是有基础的,是好的。希望剧作家再深入生活,好好加以修改。我觉得,我们应该重视自己的劳动,搞出来的东西不要轻易丢掉。有的同志对于搞出来的成品不愿意再改,这就很难取得较大的成就。在这方面,上海是好的典型,他们愿意一改再改,所以把《智取威虎山》搞成今天这个样子。这次观摩演出的剧目,回去都应该继续加工。立起来了的,不要轻易把它打倒。

最后,我希望这次大家能抽出些精力来互相学学戏,这样,可以使这次大会的收获在全国的舞台上与各地广大的观众见面。②

本月

《做革命人演革命戏,把京剧革命进行到底——祝1964年京剧现代戏观摩演出大会胜利闭幕》,《戏剧报》,第七期,第10页。

范钧宏,《谈京剧现代戏的语言特色》,《文艺报》,第七期,第13页。

赵讽等,《革命的现代京剧好得很》,《人民音乐》七月号,第4页。

8月1日

《人民日报》发表彭真的讲话:《在京剧现代戏观摩演出大会上的讲话》。

同日,《人民日报》(第2版)发表社论《把文艺战线上的社会主义革命进行到底——祝京剧现代戏观摩演出大会胜利闭幕》。该文章认为,京剧现代戏观摩演出大会,是京剧艺术的一场大革命,它在我国戏剧史上写下了光辉的一页。这个大革命,把京剧推向为工农兵服务、为社会主义服务的崭新阶段。这次观摩演出的胜利,也是我国文学艺术战线社会主义革命的一个伟大的战果,它必将进一步促进我国文学艺术的革命化,把文艺战线上的社会主义革命进行到底。这次观摩演出,使京剧工作者以及全体文学艺术工作者明确了一些根本的问题:第一,京剧究竟为谁服务的问题。第二,京剧艺术形式的改革问题。第

---

① “样板戏”对所有受众群体强化政治思想,儿童也不例外。后来推出的“样板戏”连环画也是争取少儿群体的举措。

② 《红旗》杂志1967年第6期和1967年5月10日的《人民日报》《解放军报》同时发表。社论《欢呼京剧革命的伟大胜利》认为,“京剧革命,吹响了我国无产阶级文化大革命的进军号,这是我国无产阶级文化大革命的伟大开端。”又说:“江青同志1964年7月在京剧现代戏观摩演出人员座谈会上的讲话,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。”

三,京剧工作者的改造问题。①

同日,《人民日报》发表报道《京剧现代戏观摩演出大会在京闭幕》。周恩来、彭真、陆定一、罗瑞卿等党和国家领导人出席闭幕式。②

同日,《吹响了文化战线上的大革命的号角——祝1964年京剧现代戏观摩演出大会胜利闭幕》(第二版),《北京日报》。

8月2日

《人民日报》(第3版)报道《文艺工作革命化的又一个榜样》。如果说京剧革命现代戏的演出,是文学艺术战线的一个突出的、有深远影响的革命化的榜样,那么,中国人民解放军第三届美术作品展览会,同解放军第三届文艺会演一样,为文艺界又树立了一个革命化的榜样。这个展览会,不仅以丰富多彩的内容,展示了部队美术工作者在反映现实斗争、促进部队美术工作和文艺工作的发展中所取得的巨大成就,而更重要的是通过这些创作成果,鲜明地体现了美术工作革命化的正确方向。

同日,《人民日报》发表新华社记者的综述《京剧现代戏观摩演出大会重大成就　社会主义的新京剧诞生了》③。

8月3日

《革命的现代剧万岁!——祝全省一九六四年现代剧观摩演出大会开幕》,《甘肃日报》(第一版)。

8月5日徐平羽召开第一届全国京剧现代戏会演工作的总结会议,马彦祥④等参加。

8月6日

青岛市京剧团,张春秋,《扮演红嫂的一些体会》,《光明日报》。

---

① 参见《把文艺战线上的社会主义革命进行到底——祝京剧现代戏观摩演出大会胜利闭幕》,北京:《人民日报》,1964年8月1日。

② 《京剧现代戏观摩演出大会在京闭幕》,北京:《人民日报》,1964年8月1日。(武汉:《长江文艺》,1964年第10期,第3页。)

③ 《京剧现代戏观摩演出大会重大成就　社会主义的新京剧诞生了》,北京:《人民日报》(第三版),1964年8月2日。

④ 马彦祥(1907~1988)中国戏剧活动家,戏剧导演,戏剧理论家。1948年赴华北解放区,出席第一届华北人民代表大会,华北人民政府成立后被任命为戏剧音乐工作委员会主任委员,1949年后任文化部戏曲改进局副局长、艺术局副局长、艺术研究院顾问、文化部顾问,中国文联第一至四届委员。后任中国戏剧家协会第一、二届常务理事和第三届副主席等职。是第一至三届全国人大代表,第五、六届全国政协委员。

8 月 10

当晚,在北戴河,毛泽东观看了山东省京剧团演出的京剧现代戏《奇袭白虎团》,在整个演出中,毛泽东兴致很高、当听到剧中人严伟才说,“我们必须用革命的两手对付反革命的两手。这叫做谈谈打打,打打谈谈”时,毛泽东笑了,说:“这些话不都是我讲的吗?”毛泽东希望这个戏修改时要做到“声情并茂”。①

8 月 11 日

《坚定不移地发展革命的现代戏——祝省戏曲现代戏观摩演出大会开幕》,《福建日报》(第二版)。

8 月 12 日

经周恩来的安排,《红嫂》在北戴河中央首长疗养地为毛泽东、朱德、杨尚昆等做了汇报演出。毛泽东、朱德等党和国家领导人在北戴河观看京剧《红嫂》后,亲切接见了演员张春秋等剧组人员。

毛泽东在北戴河观看了《奇袭白虎团》,还接见了剧组人员。毛泽东十日晚上观看了山东省京剧团演出的京剧现代戏《奇袭白虎团》。同毛泽东一起观看演出的有邓小平、李富春、柯庆施、乌兰夫、康生、杨尚昆、胡乔木等。演出后,毛泽东和柯庆施、康生等走上舞台,同演员们握手,并一起照相。②

8 月 13 日

新华社十三日讯 毛泽东十二日晚上观看了山东省淄博、青岛市京剧团演出的京剧现代革命戏《红嫂》。同时观看的,有朱德、康生、薄一波、乌兰夫、杨尚昆等人。③

8 月 14 日

根据康生的指示,中宣部向中央书记处写了《关于放映和批判〈北国江南〉、〈早春二月〉的请示报告》。毛泽东看了该报告,批示到:“使这些修正主义材料公之于众”。“可能不止这两部影片,还有别的,都需要批判。”④

8 月 16 日

《人民日报》(第 2 版)发表文章柯庆施的讲话《大力发展和繁荣社会主义戏剧,更好地为社会主义的经济基础服务》。(在一九六三年底到一九六四年初

---

① 韶山毛泽东同志纪念馆编,《毛泽东遗物事典》,北京:红旗出版社,1996 年 11 月版。

② 《毛主席观看京剧现代戏〈奇袭白虎团〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1964 年 8 月 12 日。

③ 《毛主席等观看京剧现代戏〈红嫂〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1964 年 8 月 14 日。

④ 受到批判的电影有《北国江南》、《早春二月》、《红日》、《舞台姐妹》、《兵临城下》等,戏剧有《李慧娘》、《谢瑶环》,小说有《三家巷》、《苦斗》等。

华东地区话剧观摩演出会上的讲话，发表时作了若干修改补充）要点如下：

要发展和繁荣社会主义戏剧，必须在党的百花齐放、推陈出新的方针指导下，进行戏剧改革，推资本主义、封建主义之陈，出社会主义、共产主义之新，大力提倡社会主义的革命现代剧。改革旧戏，提倡新戏，这不仅是戏剧界、文艺界一场尖锐、复杂的斗争，而且是一场“兴无灭资”和移风易俗的革命斗争，是一场广泛深刻的社会主义革命。

现在，我想就华东地区的戏剧工作和整个文艺工作的情况，谈谈有关发展和繁荣社会主义戏剧、文艺的若干问题。

（一）我们的戏剧，一定要为无产阶级政治服务，一定要为社会主义经济基础服务

那么，我们文艺、戏剧工作者用什么为社会主义服务？这就是要用文艺这个武器来参加现实斗争，通过艺术形象的感染作用，通过艺术形象潜移默化的作用，宣传社会主义、共产主义思想，反对资本主义、封建主义思想，启发和教育人民群众，提高他们的政治觉悟，鼓舞他们的革命精神。作为社会主义革命武器的戏剧、文艺，不但要对人民群众进行革命的传统教育，而且要进行革命的前途教育，鼓舞人民群众立革命的雄心大志，坚决将社会主义革命进行到底，积极支援世界各国人民的革命斗争，为全人类的彻底解放，为在全世界实现共产主义而奋斗。

（二）社会主义戏剧，必须以反映社会主义现实生活和斗争，以表现社会主义时代工农兵群众为其主要任务

（三）在社会主义时代，一定会产生出更多更好的、既有高度思想性又有高度艺术性的戏剧

（四）更高地举起毛泽东文艺思想红旗，为社会主义戏剧的发展和繁荣而奋斗（原载《红旗》一九六四年第十五期）

8 月 17 日

《人民日报》（第 6 版）发表赵燕侠的文章《京剧演现代戏旦角唱念的几点体会》。

京剧旦角的唱是借助于优美的旋律来抒发人物的思想情感。在传统剧目中，由于种种原因的影响，一般说来，似乎对唱腔的优美注意得较多，而对抒发人物思想情感和把唱词送入观众的耳目中，在一定程度上却有所忽视。我在演传统剧目时就开始注意了这个问题。为了让观众听清唱词，采用了大小嗓合用的发音方法。根据我的经验，京剧旦角的唱使用大小嗓结合的方法，吐字清晰，有助于让观众听懂唱词。这在其他戏曲剧种中也有旁证，像评剧、黄梅戏，旦角

的唱词所以容易听清,原因就是由于用大嗓(真音),音质纯,装饰音少,音量低,浮音少。但是,京剧旦角又不能完全用大嗓唱,完全用大嗓唱不象京剧,所以我采用大小嗓合用,唱起来既有京剧特色又使人易于听懂。当然,让观众能够听懂只是最起码的一种手段,目的还是通过唱念来表现人物的情感和性格,感染观众。

在演现代生活题材的剧目中,我的唱腔的发音仍然采用大小嗓相结合的方法。我觉得,在现代戏中,要让观众能听懂唱词,这是首要的条件,而唱出革命英雄人物的革命情感又是唱腔的灵魂,优美的韵律必须服从人物思想的表达和感情的抒发,在旦角发音方面,如果仅仅用小嗓,就很难做到这一点。不过,为了保持京剧的特点,现代戏中旦角唱腔的发声,既要能够真实地反映现代人物思想感情,却又不能离开传统的唱法。根据这个原则,又根据我的嗓音条件,我觉得运用大小嗓相结合的发音方法,就其发声、音调来讲,表现力就更宽广些;从表现人物性格来讲,也就更丰满些,更能增加生活气息;从吐字来说,也有助于唱腔的字音清楚。

据我的粗浅理解,所谓大小嗓相结合就是尖音、宽音(女性本音)的合用。至于尖、宽音如何具体的结合,我个人的运用并不是一段中或一句中某几个字用小嗓,某几个字又用纯大嗓,而是每一段、每一句、甚至到每个字的发声都是大小嗓的合用,只不过根据情真、字清的要求,大嗓或小嗓的掺用程度有所不同而已。谈到根据人物性格的不同类型,采取不同的发音方法的问题,我的看法是,不能仅仅根据人物不同的性格的类型,而应当依据剧中人物性格的发展变化,按照人物规定的特定情景,来决定大小嗓的掺用程度。

以上我列举了三个不同人物唱腔的发音,都是采用我的习惯发音方法——大小嗓合用,并没有完全根据人物性格不同,采取了绝然不同的发音方法,只是依据剧中具体人物情感变化在大小嗓掺用的程度、分量上加以增加或减少。

旦角唱的发音方法和唱腔的曲调、板眼、旋律、节奏也是密切相连的。表现人物性格的情感,除了发音以外,很重要的是依靠唱腔的曲调、板眼、旋律、节奏来表现的,当然不能简单地理解为只靠发音方法就行了,但是,旦角的发音方法应当是表现人物情感的重要因素之一。

我演现代戏的三个人物,也都是采用大小嗓相结合的念白方法。我的粗浅认识是:完全用小嗓念白似乎较难表现现代人物的时代气息;完全用大嗓念白,我自己缺乏这种发声方法的锻炼,念出来不打远,也容易嗓音嘶哑。我运用大小嗓相结合的念白方法是我在传统剧目中的习惯念白方法,同时也还为了唱、念之间的衔接和谐一致,与整个人物艺术格调的统一。

至于大嗓和小嗓念白如何具体的掺用，我还是根据具体人物的思想情感变化在小嗓中掺用不同程度的大嗓。像《芦荡火种》中《授计》一场的“二黄慢板转快三眼”前的一段独白“一场大雨，湖水陡涨……”，我在这段念白中掺用的大嗓稍多一些，可以有助于表现人物当时的思想情感，也可以使念白和起唱衔接较为和谐，不致使人感到有“俨然二人”之感。

在传统剧目中旦角念京白，虽不上韵，但也念出韵味来。在现代戏中旦角多用京白的念法，我觉得用京白的念法最好能带些韵味。我们强调人物的生活气息，要求念白要有时代感，但舞台艺术毕竟和现实生活有别，对现实生活应做必要的加工，而且舞台距离观众较远，如果完全像日常生活中的说话，观众就会听不清演员的念白。所以，从人物出发，加上一些韵味的念白，不仅不失生活真实感，反而会增强艺术感染力，增强念白的节奏感、音乐性。

同日，丹丁，《从塑造正面英雄形象出发——评〈红嫂〉从小说到京剧》，《人民日报》。

8 月 18 日

毛泽东对公开放映并组织批判影片《北国江南》、《早春二月》的报告的批示：不但在几个大城市放映，而且应在几十个至一百多个中等城市放映，使这些修正主义材料公之余众。可能不只这两部影片，还有些别的，都需要批判。①

8 月 19 日

《红旗》第 15 期发表柯庆施 1963 年底至 1964 年初在华东地区话剧观摩演出会上的讲话。

8 月 22 日

《坚持戏曲革命，实现戏曲工作者的革命化》，《新华日报》（第一版）。

8 月 26 日

郭汉城，《比较完整地解决了京剧演现代戏的问题》，《光明日报》（第二版）。

---

① 中共中央宣传部一九六四年八月十四日给中央书记处的这个报告说，《北国江南》和《二月》是两部思想内容有严重错误的影片。其共同特点是，宣扬资产阶级的人性论和人道主义、温情主义，抹杀和歪曲阶级斗争，着重表现中间状态的人物并以这种人物作为时代的英雄。为清除电影界、文艺界的错误观点，提高文艺工作者和广大观众的思想认识和辨别能力，拟在北京、上海等大城市公开放映这两部影片，并在报刊上展开讨论和批判。《二月》放映时改名《早春二月》。党的十一届三中全会以后，这个批判被否定了。（毛泽东，《对公开放映并组织批判影片〈北国江南〉、〈早春二月〉的报告》，《建国以来毛泽东文稿》，（第十一卷），北京：中央文献出版社，1996，第 135 页。）

本月

《奇袭白虎团》剧组奉命北戴河作汇报演出。毛泽东、邓小平、李富春等看了戏后,十分高兴。几天后江青召见严永洁和剧团负责人说:“这个戏不经过我不行。你们回去慢慢磨,不要让其他人干扰,有事可通过张春桥与我联系。”8月,回到上海的《海港的早晨》剧编演人员,统统被安排到港务局码头去“战高温”,体验生活,历时三个月。

路坎,《京剧现代戏观摩演出的重大成就》,《文学评论》,第四期,第1页。

陈其通,《为革命的京剧现代戏欢呼》,《红旗》第15期,第23页。

李琪,《坚决将京剧革命进行到底》,《红旗》第15期,第27页。

王朝闻,《坚持革命方向——京剧现代戏观摩演出大会演出节目观后》,《红旗》第16期。

《为京剧的革命化欢呼》,《解放军文艺》八月号第9页。

9月2日

《做革命的文艺战士演革命的现代戏——祝我省戏曲现代戏观摩演出大会开幕》,《山西日报》(第一版)。

9月4日

据新华社南京四日电,江苏省的戏曲工作者在最近举行的全省现代戏曲观摩演出大会上,以认真学习毛主席文艺思想为中心,热烈讨论了做革命派,演革命戏的问题。许多代表认为,参加这次会演是“上了一次革命的红专学校”。这次会演历时四十天,九个剧种的十九个代表团演出了二十六出戏。其中除两出戏是革命历史题材的以外,其他二十四出都是反映社会主义时期现实生活和斗争的革命现代戏。这些戏较好地塑造了工农兵的英雄形象,热情地歌颂了当代的新人新事,具有强烈的时代气息。在会演中,许多剧种和剧团保持、发扬了自己的表演风格和艺术特色,同时有所创造和革新。

新华社兰州五日电,甘肃省最近在兰州举行了现代剧观摩演出大会。演出的绝大部分剧本是剧团自己创作的,有较浓厚的地方色彩,反映了当地人民在阶级斗争、生产斗争、科学实验三大革命中新的精神面貌。参加这次演出的有陇剧、梅花调、郿鄠、秦剧等十个剧种的三十多个剧目。甘肃省歌剧团演出的《今朝风流》,歌颂老筏子手常大伯崇高的共产主义风格。情节动人,高峰突出,演员们曾深入农村,体验了生活,演出也比较成功,受到观众的热烈欢迎。

庆阳代表团和武威代表团演出了《绝不是小事》、《一担麦种》等中小型剧目,演员只有三四人,布景、道具简单,可以在农村的土戏台和地头、场边演出。前来观摩的各地剧团人员认为,这种短小精悍的剧目适合于上山下乡,能够比

较即时地反映农村新人新事，值得学习和推广。①

9 月 8 日

屠岸，《浅谈京剧革命现代戏的语言艺术》，《光明日报》（第二版）。

9 月 10 日

《奋勇前进革命到底——从一批现代革命戏的上演谈起》，《南方日报》（第一版）。

9 月 14 日

《一定要把戏剧革命进行到底——祝甘肃省 1964 年现代剧观摩演出大会胜利闭幕》，《甘肃日报》（第一版）。

9 月 16 日

厉慧兰，《把京剧革命进行到底》，《重庆日报》（第三版）。

9 月 19 日

《演革命的现代戏做彻底的革命派——祝省戏曲现代戏观摩演出大会胜利闭幕》，《福建日报》（第一版）。

9 月 25 日

经修改又重新排练的芭蕾舞剧《红色娘子军》，以中央歌剧舞剧院芭蕾舞团的名义，在天桥剧场正式彩排。头两场演出邀请了廖承志、周扬、江青等人。

9 月 27 日

毛泽东在中央音乐学院一个学生写的信上批示：“古为今用，洋为中用。”

同日，芭蕾舞剧《红色娘子军》在天桥剧场正式彩排。周恩来看了该剧第三场，彩排一曲终了，他的眼睛湿润了。在上台和演员握手的时候，他的头一句话就是自我检讨：“我比你们落后了保守了，我原来想用芭蕾形式表现中国现代生活恐怕有困难，是否先编个外国革命题材的过渡一下。没想到你们演的这样成功。过两天一个外国元首来华访问，就由你们演出来招待。”②

9 月 29 日

薛恩厚，《把京剧革命进行到底》，《北京日报》（第六版）。

本月

日本松山芭蕾舞团再次来到中国。按照演出日程，剧团先到哈尔滨，然后

---

① 《江苏戏曲工作者在全省现代戏曲观摩演出大会上表示　认真学习毛主席文艺思想　永远做戏曲革命的促进派　甘肃省举行现代剧观摩演出受到观众热烈欢迎》，北京：《人民日报》（第 3 版），1964 年 9 月 6 日。

② 凤凰网：凤凰卫视·大剧场：风雨样板戏《红色娘子军》。http://v.youku.com/v_show/id_XMjg1OTE2NDA=.html

到南京、上海。在哈尔滨的时候,外交部突然通知剧团立即返回北京。原来是为了毛主席的接见。10 月 1 日,清水正夫夫妇被邀请登上天安门城楼,那是他们第一次见到毛主席。11 月 3 日,剧团又在人民大会堂三楼小礼堂为毛泽东等党和国家领导人演出。休息时毛主席会见了清水夫妇。松山树子后来回忆说:因为上海舞蹈学校在我们之后,也将《白毛女》改编成了芭蕾舞。所以毛主席多次对我们说,你们是老前辈……。清水正夫记得毛主席和他讨论艺术,讲到艺术要尊重传统,但贵在创新,还讲到艺术要面向大众。

10 月 1 日

国庆期间,上海市各越剧团均演出现代剧,并在《新民晚报》刊登联合广告。10 月 1 日起,上海越剧院一团演出《不准出生的人》和实验剧团演出《姜喜喜》;合作越剧团演出《丰收之后》;春泥越剧团演出《红嫂》;青山越剧团及分团演出《黛诺》和《自有后来人》;东风越剧团演出《会计姑娘》、《我们的队伍向太阳》;飞鸣和崇明越剧团分别上演了《南海长城》;少壮越剧团演出了《母子会》、《抢伞》、《柜台》、《木匠迎亲》等剧目。

同日,《人民日报》(第 16 版)发表山东省京剧团青年演员宋玉庆的文章《演一辈子革命的现代戏》。是党把我从火坑里解放出来,是党给我指出了革命的道路,是党把我抚养大,是党把我培养成一个革命的文艺工作者。党给了我一切!我的一切都是党的!今后,我一定坚决听党的话,听毛主席的话,投入到火热的革命斗争生活中去,在革命斗争的熔炉中锻炼成长,演一辈子革命的现代戏,把京剧革命进行到底。

10 月 5 日

《深入进行戏曲战线上的社会主义革命——祝全省戏曲观摩演出大会闭幕》,《山西日报》(第一版)。

10 月 7 日

《人民日报》(第 6 版)发表叶林的文章《芭蕾舞剧艺术的革命——为芭蕾舞剧〈红色娘子军〉欢呼》。

这部舞剧在艺术实践上最可贵之处,是在于它敢于继承,同时又敢于突破。敢于继承,可以使它比起其他舞剧来具有一个比较坚实的基础。由于它具有了原来芭蕾舞剧的各种表演手法、表演技巧和表演程式,所以在艺术上它是丰富的,是有力量和有说服力的。它不需要另起炉灶,从头寻觅和创造一套表演方法。与此同时,它又敢于突破其原有程式的局限。敢于从我国传统戏曲和民间舞蹈之中吸收许多表演方法和技巧,以适应我国现实生活的需要和适应群众的审美习惯。有好些地方,它在继承和吸收两个方面都运用得相当贴切,使这部

舞剧既具有欧洲芭蕾舞剧的规程,同时又具有民族的特性。当然,我们还不能说所有这些问题都已经解决得很完满,在角色中,正面人物的民族气质以及他们的英雄性格和他们的芭蕾舞动作不够协调的现象,还是存在的。有些场面性舞蹈穿插的手法,也还没有完全摆脱欧洲芭蕾舞剧惯用手法的陈套,这种手法和我国民族的生活习惯不够协调。这是当前革新工作上存在的主要困难,可能不是在短期间内可以解决的。此外,由于欧洲芭蕾舞剧对男性舞蹈的发展注意不够,这给我们表现今天的工农兵男性舞蹈形象也带来了一定的困难,还需要努力探索这方面的规律。在舞剧中如何创造反面人物形象的舞蹈,也还需要继续研究。不过,尽管如此,作为第一部实验性的尝试,能够取得这样的成绩,已经是十分难得的了。

最后,对于这部舞剧的音乐,也是应该给予较高的评价的。几位作曲者基本上是舞剧《鱼美人》音乐的作曲者,但这一次的创作却比过去有了较大的提高。这部舞剧音乐的比较成功之处,是它基本上注意了从人物的性格出发,注意到运用一些具有英雄气质的音调来表现舞剧中的工农兵人物的形象和斗争场面。

同日,《人民日报》(第6版)发表芭蕾舞剧《红色娘子军》剧情简介。

10月8日

毛泽东、刘少奇、朱德、彭真等,在中南海小礼堂观看了芭蕾舞剧《红色娘子军》。毛泽东对现代革命芭蕾舞剧《红色娘子军》的指示:“方向是对的,革命是成功的,艺术上也是好的。”①

10月13日

《人民日报》(第2版)发表本报记者姜德明的文章《千锤百炼　精益求精——记京剧〈红灯记〉再度演出》。

京剧《红灯记》是根据上海爱华沪剧团同名剧改编的,沪剧本给京剧改编提供了很好的基础,而上海爱华沪剧团的舞台演出,更给京剧的演出创造了不少经验,中国京剧院一团正是学习了上海爱华沪剧团的优点,遵循着京剧的特点进行再创造的。在参加观摩演出大会以后,为了进一步吸取先进经验,这个戏的编剧、导演和主要演员又赶赴上海,在中共上海市委和上海爱华沪剧团的帮

---

① 《人民日报》,1966年12月28日。参见中国舞剧团迈新,《人民战争的壮丽颂歌——排演革命现代舞剧〈红色娘子军〉的体会》,北京:《人民日报》,1969年8月13日。参见闻哨,《文艺领域里的一场深刻的革命》,北京:《光明日报》,1974年8月21日。江青,《伟大的旗手　无畏的战士——江青同志革命文艺活动大事记》,《江青同志论文艺》,“文革”期间编印本,1968年5月。现藏于匹兹堡大学图书馆,第212~213页。

助下,观摩了沪剧的演出,和沪剧编剧、导演、演员们一起座谈,对京剧《红灯记》进行了细致的加工和修改,保留了沪剧的优点,发扬了京剧的特点。从这次再度公演的《红灯记》里,观众可以看到整个演出更加完整了,从剧本到表演,以及音乐、美术设计等方面都有不少提高。

首先是在人物刻画上更加细腻深刻了。其次是剧本修改得更完整和谐了。最后,在舞台美术方面,过去的背景表现得过分大城市化,这样便影响到一些人物的塑造,故事的发展也显得不太合理,现在的背景改得更像一般的中小城镇,与剧本的规定情境和谐了。此外,原来的戏词还有不太通俗和个别的陈词滥调,现在也尽可能地修改了一些,加强了唱词的文学性。

10 月 14 日

来自各地的记者报道反映:各地戏剧工作者积极响应党的号召,力求进一步发挥戏剧作为思想武器的战斗作用。他们以前所未有的革命热情,大编大演革命现代戏,作出了显著的成绩。广东省各地区各剧种的专业和业余的剧作者一百七十多人,以不同的方式到工农群众中去体验生活,进行创作。经过半年多的努力,一共创作了革命现代题材的剧本八十三个,其中的五十多个已经排练和演出。上海市十多个戏曲剧种的表演团体今年九个多月以来,共演出了近百个革命现代题材的剧目。从春季到现在,全市七个京剧团体连续上演了二十多个现代戏。在上海拥有全部戏曲观众半数以上的沪剧和越剧的舞台上,革命现代戏也已开始树立绝对优势。山东省一百七十个文艺表演团体一年来上演了一百二十多出创作、改编或移植的现代戏。浙江全省十七个剧种一百二十五个剧团今年上演的五十多个现代戏中,有十多个已经成为各个剧团经常上演的保留剧目。四川省成都、重庆两市和十个专区的一百四十五个戏曲团体,今年上半年共演出戏剧和曲艺四万二千五百多场,其中现代戏曲就占演出总场数的百分之七十三以上。

许多优秀剧目一经上演,就连续几个月卖座不衰。有的剧目创造了戏剧演出史上的新纪录。上海市人民沪剧团的《芦荡火种》,在上海连续演出近七个月,观众达五十多万人次。这种盛况是解放后上海戏曲舞台上所少见的。今年春季,北京七八个话剧、戏曲剧团同时演出《千万不要忘记》,连演了三个来月,观众达八十多万人次。许多剧团演出革命现代戏的上座率,也都远远超过了传统剧目。在往年,武汉三镇的炎夏季节往往是剧场的淡季,演传统戏一般每场顶多上座三四成;今年尽管气温很高,但只要是演出革命现代戏,剧场里总是座无虚席,而且还不得不加演一部分日场。许多地方的观众在看了现代戏以后,纷纷写信给报社或者剧团,热情赞扬现代戏的思想性和艺术性,并且写出自己

从这些现代戏中所受到的教育和鼓舞。有些工人说:我们工人上班干社会主义的活,下班也要搞社会主义的娱乐。我们欢迎剧团多演革命现代戏。有些农民说:看旧戏看热闹,看新戏开心窍。许多青年观众都表示要以剧中的英雄人物作为自己学习的榜样。

继去年年底在上海举行的华东话剧会演之后,今年又在首都举行了有文化部直属单位和十八个省、市、自治区参加的“一九六四年京剧现代戏观摩演出大会”。到目前为止,北京、山西、陕西、甘肃、辽宁、吉林、山东、江苏、安徽、福建、河南、湖南、湖北、广东、广西、四川等省、市、自治区都先后分别举行了本地区各剧种的现代戏会演或观摩演出。①

10 月 16 日

毛泽东、刘少奇、周恩来、朱德、彭真等接见参加大型音乐舞蹈史诗《东方红》演出的全体演员。

10 月 17 日

《人民日报》(第 6 版)发表曹禺的文章《文化大革命万岁》。

全国的文学艺术工作者,热烈响应党的号召,正在一批一批地上山、下乡,进工厂,到连队。有的准备住上一年半载,有的三年五年,有的便是安家落户。戏剧和艺术团体也纷纷下去。留下来的文艺工作者,除了有任务、一时下不去的,也都有了下去的准备。下去的目的是什么呢?就是要切切实实解决一个为工农兵服务、为社会主义服务的问题。

这是中国文学艺术界的一件有历史意义的大事,是文化战线上一场大革命。如果我们文艺界,为了祖国的社会主义革命和社会主义建设,为了世界人民的革命斗争,要做出什么贡献的话,今天大家决心深入工农兵的生活,决心和工农兵的思想感情打成一片,决心把自己彻底革命化,便是给伟大祖国和世界革命人民最珍贵的献礼。

今天的文学艺术必须革命化,但是首先要使从事文学艺术工作的人革命化。要自觉地革命,要不怕一切斗争中的艰难困苦,在自己身上求彻底革命化。

10 月 21 日

《演革命戏做革命人,把戏剧战线的社会主义革命进行到底——祝云南1964 年现代戏观摩演出大会开幕》,《云南日报》(第一版)。

---

① 《全国各地大演革命现代戏,工农兵英雄形象取代帝王将相才子佳人》,北京:《人民日报》(第 1 版),1964 年 10 月 15 日。

10 月 22 日

据新华社长沙二十二日电,湖南省许多工人、农民和解放军战士在不久以前举行的全省现代戏会演期间,热情地参加评戏活动。许多人认为,文艺评论工作中这一革命性的措施,促进了戏剧工作者更好地同工农兵相结合,对提高现代戏的创作和演出质量起了积极作用。应邀参加评戏活动的一百二十八位工农兵代表中,有人民公社的“五好”社员、基层干部;也有先进生产者和“五好”战士。他们除了给《湖南日报》、《长沙晚报》写了四十五篇剧评外,还举行了近三十次评戏座谈会,提出了七十多条具体建议。这些工农兵观众对革命的现代戏由衷的热爱,使戏剧工作者受到很大的启示和鼓舞。

现在,湖南省许多演出团体在排演现代戏时,常常请工农兵代表来看戏、评戏,或者把戏带到工厂、农村和部队去彩排,请工人、农民和解放军战士提出改进意见,并且根据他们的意见加工修改后再公开上演。①

10 月 24 日

《人民日报》发表文章《文学评论工作中的一项革命性的措施》,报道湖南报刊邀请工农兵参加评论现代剧的活动,并加了《请工农兵打“收条”》的短评。

刘厚生在《略评京剧〈红灯记〉》(《人民日报》)中谈了三个主要问题:塑造了无产阶级革命战士的高大形象;从生活出发活用传统;艺术整体性的追求。《红灯记》从剧本的选定、改编到排演,都受到了党的领导同志的关怀和具体帮助。在领导同志细致耐心的指导下,编剧、导演、演员们逐步加强了对于这个戏的时代背景、人物性格和思想意义的认识,树立了正确的创作思想,并且有了虚心学习、精益求精的决心。这是这个戏所以能获得成功的主要条件。

10 月 28 日

上海市人民沪剧团演出的革命现代戏《芦荡火种》上演半年多来,观众达五十万人次以上,成为该团建团十年多以来演出的全部剧目中,连续上演时间最长、上座情况最好的一个剧目。《芦荡火种》是上海市人民沪剧团在坚持深入生活,坚持依靠群众力量的基础上集体创作出来的。这个剧目曾经在四年前首次演出。以后经过三次大修改,于今年三月五日重新上演,到十月二十四日为止,已经连续演了三百七十场,观众达五十六万多人次,几乎场场满座。一个剧目由一个剧团连续演出七个月,赢得了如此众多的观众,这是解放十五年来上海戏曲舞台上很少见的盛况。目前,上海有京剧、越剧、淮剧、锡剧等一些剧种九

---

① 《文艺评论工作中一项革命性的措施 湖南工农兵热情参加现代剧评戏活动》,北京:《人民日报》(第 2 版),1964 年 10 月 24 日。

个剧团相继上演《芦荡火种》。全国有三十多个地方剧种的许多剧团也已经上演或准备上演这个剧目。① 同日,《人民日报》(第6版)发表杜近芳②的文章《坚决演好为工农兵服务的现代戏》。从一九五八年以来,我曾经先后排演过《白毛女》、《林海雪原》和《柯山红日》三个大型的京剧现代戏。虽然由于当时认识不清,没有把它当做京剧的主要发展方向,很好地坚持下去,但是从排演的过程中,自己受到的教育和启发还是很大的。首先观众对这些戏的反应很强烈,尽管少数人持有不同意见,绝大多数观众却是欢迎的。对我说来,从读剧本、体会人物感情到正式排练,整个是一个深刻的阶级教育过程。它培养自己的阶级观点,使我进一步认识到阶级斗争的尖锐和剥削阶级对劳动人民的残酷,加深了对剥削阶级的仇恨和对劳动人民的热爱。同时从技巧上,我也逐渐突破了过去的“京剧不能表演现代生活和人物”的旧框框,感到只要通过认真的实践和大胆的改革,在不损害京剧风格的基础上演好现代戏是完全可能的。党已经给我们指出了方向,我们有了方向就有了力量。当然我们要重视改革工作中可能出现的一切困难,但是只要有信心,这些困难是挡不住我们的。

10 月底

《红色娘子军》剧组应邀去广交会为各国客商演出。

本月

《作文艺战线上的彻底革命派》,《北京文艺》十月号。

《把川剧革命进行到底》,《四川文学》十月号。

11 月 1 日

《人民日报》(第七版)发表山东省京剧团的文章《京剧〈奇袭白虎团〉的创作和演出》,该文认为,“要演好革命戏,先要做革命人,长期深入到工农兵斗争中去。”“从生活出发,使思想性和艺术性和谐统一。”“运用领导、专家、群众三结合的方法,才能编好演好革命现代戏。”

11 月 3 日

《演革命的现代戏做革命的戏曲工作者——祝 1964 年我省戏曲现代戏观摩演出大会开幕》,《江西日报》(第一版)。

同日,《人民日报》(第六版)发表毛烽、于忠源的文章《毛泽东文艺思想的

---

① 本报记者鲁影,《沪剧〈芦荡火种〉连演七个月》,北京:《人民日报》(第 3 版),1964 年 10 月 29 日。

② 杜近芳(1923 ~)20 世纪 50 至 60 年代她主演的《柳荫记》、《白蛇传》、《玉簪记》、《桃花扇》、《白毛女》、《畲赛花》、《谢瑶环》等新编或改编戏。

鲜艳花朵——战士业余演出队、演唱组演出介绍》。革命战士大演革命戏在百花争艳、万紫千红的首都艺术舞台上,又增添了一簇鲜艳别致的新花。它就是,由中国人民解放军总政治部最近从沈阳、兰州、成都部队和新疆军区调演的几个战士业余演出队和连队演唱组,以及从南京、福州部队和空军调来的红色故事员们组成的几台精彩的文艺晚会。这些来自松花江畔、六盘山下、雪山草地、天山南北和东海前线的年轻战士们,为驻京部队和首都观众带来了六十多个短小精悍、生动活泼的节目。

11 月 6 日

晚,毛泽东、刘少奇、邓小平等党和国家领导人在人民大会堂小剧场观看地京剧《红灯记》,在演到“痛说家史”和“刑场斗争”两场时,毛泽东热泪盈眶。演出结束后,毛泽东等领导人上台与演职员亲切握手,合影留念。毛泽东还在江青陪同下,与赴京观看演出的上海爱华沪剧团的导演和演员一一握手。

11 月 7 日

《毛主席、刘主席、邓小平同志观看京剧〈红灯记〉》,《人民日报》(第一版),(《戏剧报》,1964 年第 11、12 期,第 1 页。)

11 月 8 日

《人民日报》(第 5 版)专栏:读者来信发表《工艺美术也要“演现代戏”》。

虽然也有少数现代题材的工艺品,但是在这家商店里,显然是神仙活佛、才子佳人占了统治地位。

社会主义的工艺美术应该为社会主义革命和社会主义建设服务,为广大工农兵服务。

现在,一场深刻的兴无灭资的斗争,正在各个思想艺术领域里进行。我们认为,工艺美术品也应当革命,也要推陈出新,推才子佳人、观音罗汉之陈,出社会主义之新。希望工艺美术艺人,向京剧革新者学习,也来“演现代戏”。让表现新人新事、社会新风貌的工艺品成为工艺美术领域的主流,来代替才子佳人、风花雪月、神仙活佛的工艺品。①

11 月 9 日

阿富汗贵宾今天还参观了上海市区。晚间,贵宾们出席了上海市人民委员

① 《人民解放军后字二四八部队赵士全,〈工艺美术也要“演现代戏”〉》,北京:《人民日报》(第 5 版),1964 年 11 月 8 日。

会举行的欢迎晚会，观看了上海京剧院演出的京剧现代戏《智取威虎山》。①

11 月 12 日

新华社广州十一日电：前来深圳观看演出的香港观众热烈欢迎中央歌剧舞剧院芭蕾舞剧团演出的大型现代芭蕾舞剧《红色娘子军》，并且为我国舞蹈工作者在革新芭蕾舞剧方面取得了重大成就而感到自豪。中央歌剧舞剧院芭蕾舞剧团从十月三十一日起，在同九龙接壤的深圳成功地演出了六场现代芭蕾舞剧《红色娘子军》和两场古典芭蕾舞剧《天鹅湖》，观众达一万二千多人次。其中七千多人是从香港专程前来观看的。这是中央艺术团体到深圳演出以来，演出场数最多，最受香港观众热烈欢迎的一次。②

11 月 18 日

江青对音乐工作的谈话：

如何对待民族的、外国的遗产，这对每个国家来说都是个问题。目前世界上还没有一个国家能够解决这个问题。资产阶级、修正主义他们都是腐朽的，反动的，他们根本不能解决这个问题，只有坠入形式主义，直到搞扭摆舞等等，民间音乐也商品化、爵士化了。

我们应该有这个雄心壮志，敢于在世界上推陈出新，标新立异。那种非驴非马③的说法是错误的，是谬论，它只从形式上看问题。“洋老虎”、“土老虎”都是很厉害的，我们不能受它的束缚。

西洋唱法注重声，民族唱法注重字，我们为什么不能把这两种东西结合起来，这样不是能创造出一种世界上最好的唱法吗？真正做到“声情并茂”。

过去许多问题争论，往往从形式上着眼，而且把它绝对化了，就是忘了两个字——革命。

文化部曾下了个命令，要大家都唱民歌，结果革命歌曲都不唱了，而许多色情的民歌也出来了（如周旋那样的黄色歌唱家）。

前几年又大演西洋歌剧。《蝴蝶夫人》是写美帝国主义污辱日本姑娘，很下流。《茶花女》也是写妓女的。大仲马、小仲马这父子俩，在当时的时代也不是进步的。

---

① 《查希尔国王和王后在上海参观　昨晚观看京剧现代戏〈智取威虎山〉》，北京：《人民日报》（第 1 版），1964 年 11 月 10 日。

② 《中央歌剧舞剧院在深圳演出现代芭蕾舞剧　香港观众热烈赞扬〈红色娘子军〉》，北京：《人民日报》（第 2 版），1964 年 11 月 12 日。

③ 江青此处指责“非驴非马”论，其潜台词是批判 1964 年 1 月 3 日刘少奇、邓小平、彭真、周扬等人对“不中不西”的批评。详见《中央首长在“文艺座谈会”上的讲话》。

那时是“一大、二洋、三古”,厚古薄今,厚死薄生,崇洋非中。电台也是“丫丫乌”播了许多。

主席的《讲话》发表二十二年了,但是工农兵方向并没有很好执行。关键在于领导,最近中央抓了一下,贯彻了主席的文艺方针,京戏就取得了一定成绩。《红色娘子军》也很成功。文化部曾经反对搞《娘子军》,要把剧团送香港去演《天鹅湖》,名义上是赚外汇,实际上抵制。认为芭蕾舞只能演《天鹅湖》、《泪泉》。资产阶级的东西早已停滞发展了。

“国际比赛”,从本质上来讲是为资产阶级捧场。演资产阶级,得资产阶级的奖。当然从国家关系上来讲又是另一回事。

你们说要搞亚非拉音乐节,这个想法很好嘛,我们可以用革命的东西抵制他们。现在主要的问题是创作贫困,原因是没有生活。

歌喉、乐器都是工具。

资本主义工业发展很早,他们用机器制造乐器,已经有了很长的历史了,有了完整的一套。而我们却一直是用手工业。

钢琴的表现力很强,现在只是没有群众喜闻乐见的曲目。×××弹得很好,但是弹“李斯特”,工人听不懂,他应该学一点作曲,如果能把京戏、梆子弹出来,群众就听懂了。《青年钢琴协奏曲》不错,但用的都是民歌,为什么不用星海的《黄河大合唱》,《歌唱祖国》。另外乐队也没有突出,音响不够,建议你们把它改编一下。①

有些甚至要把《全世界无产者联合起来》也给否定掉。还是主席亲自听了之后才给肯定下来,他们就是用所谓“民族化”来否定革命。

小提琴表现能力也很丰富,它的弓子解放出来了,音域也宽,这些地方此二胡要好,民族乐队有局限,奏革命歌曲气魄就不够。听说“前卫歌舞团”把笙改成金属的,声音洪亮多了,二胡是否也用钢弦?

土的,洋的都要改造。京戏女声用假声唱,与现代人说话不同;梆子的男声也要改造,否则音域总是不合适。

洋教条必须打破,交响乐实际上就是形式主义的东西,几个乐章没有什么内在的联系,不仅中国人听不懂,白种人中的劳动人民也听不懂,许多资产阶级自己也是不懂装懂,表示自己文明。

我们不是盲目排外,人家好的东西,我们应当吸收利用。

创作哩,我们先搞了舞剧《红色娘子军》,然后搞歌剧,以京戏为基础,吸收

---

① 江青要求“样板戏”音调高亢、音域宽广、音色丰富、音响强劲。

洋歌剧的优点，以后再抓器乐。

应该大胆创造，标新立异。

理论队伍很需要。主要是要学好马列主义。现在看来最好懂的还是主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》。生活是基本功。你们现在缺少两大门基本知识——阶级斗争和生产斗争的知识。今年你们去四清，很好，以后你们还可以去工厂，除了蹲点外，还可以到祖国各地去参观。增加民族自豪感，开阔心胸。我身体不好，不能搞“三同”了，但是我很愿意到各地去看看。我曾到一个过去工作过的地方，一个旧中国曾经是破破烂烂的地方，今天有那么多的工厂，烟囱，我激动得流出眼泪来，我们的革命胜利了！没有党，没有主席的领导，哪能取得这样的成绩！

德布西是印象派的，他的作品很神经质，但是在音乐界很有影响，许多人崇拜他的技术，我们不能脱离内容去谈形式和技巧，形式和技巧都是为内容服务的。《晴朗的天空》车站的镜头，有人以为技巧很高，我特意去看了，那是对卫国战争时期的苏联人民和史达林的严重歪曲。那飞快的火车挤满了士兵疾驰而过，不顾人的死活，车站上亲人们的惊叫，歇斯底里，……他的技巧就是服从于这个内容。

搞理论工作要解决中国的问题。好好学习，就是不要脱离实际。“古为今用”，“洋为中用”，主席提出好多年了，五六年有个对音乐工作者的讲话，主席还想修改，一直没有公开发表。你们应该好好讨论这个问题。你们学校的问题，有学校工作的问题，也有文化部的责任，现在情况复杂了。延安出来的同志有的停止不前了，有的革命意志衰退，当然还有革命的。要有这样的信心，相信我们一定能够做好！①

同日，《高举毛泽东文艺思想伟大红旗促进戏曲曲艺工作者革命化——祝全省戏曲现代剧及曲艺现代书观摩演出大会开幕》，《浙江日报》（第一版）。

11 月 21 日

《北昆〈奇袭白虎团〉受到观众热烈欢迎中共中央华东局和上海市党政负责同志昨晚观看演出》，《文汇报》（第一版）。

11 月 26 日

毛泽东在反映香港观众赞赏芭蕾舞剧《红色娘子军》的材料上的批语：“人

① 江青，《江青同志论文艺》，“文革”期间编印本，现藏于匹兹堡大学图书馆，第 63 ~ 66 页。

们要革命。”①

同日,毛泽东在听取三线建设工作汇报时说:“整个文化部系统不在我们手里。究竟有多少在我们手里?20%?30%?或者是一半,还是大部分不在我们手哩?我看至少一半不在我们手里。”他对周恩来说:“齐燕铭也不好,听说他是你的秘书长。这个人能当秘书长。你还不如到解放军找一个头脑清醒的人。整个文化部都垮了。”②

11 月 28 日

《适应时代的需要做戏曲革命的促进派——祝我省 1964 年戏曲现代戏会演大会开幕》,《黑龙江日报》(第一版)

本月

《高举毛泽东思想红旗发挥革命文艺的战斗作用——祝贺云南省 1964 年现代戏观摩演出大会的胜利》,《边疆文艺》,1964 年第 11、12 期。

12 月 3 日

据新华社香港三日电:据香港《文汇报》报道:二千多名香港观众最近前往深圳观看上海青年京昆剧团演出的昆剧现代戏《琼花》。报道说:三年前在香港以演《白蛇传》等而大受赏识的年青演员;三年后,他们在舞台上的面目已焕然一新,以雄赳赳、气昂昂的革命战士形象代替了才子佳人的角色。他们一样演得稳重、胜任愉快,完成了他们的角色任务。这批青年演员能古能今,的确是昆剧一代新人胜旧人。一批前往观剧的香港文化艺术界人士认为昆剧现代化这条路是走对了。③

---

① 中央歌剧舞剧院芭蕾舞剧团 1964 年 10 月 31 日至 11 月 9 日首次到广东宝安县深圳公演现代芭蕾舞剧《红色娘子军》和古典芭蕾舞剧《天鹅湖》,受到来自香港的七千多观众的热烈赞扬。此次香港观众热烈要求到深圳看戏是前所未有的,有些人头一天下午五时起排队,露宿一夜等待买票。香港工人组织要求包一场《红色娘子军》让工人观看,有些工人宁愿少领一天的工资,甚至可能被开除,也要来看戏。更出人意料的是,香港观众对《红色娘子军》的赞赏远远超过《天鹅湖》,不论观众之间的交谈或是座谈会上的发言,大家对芭蕾舞剧进行的改革都一致加以肯定,认为它不但继承了古典的传统技巧,而且丰富了芭蕾舞的内容、技巧和表演方法。《红色娘子军》原定演出四场,后在观众的强烈要求下,增演了两场,每场演出,观众的热烈的情绪和场面在内地也是少有的。《天鹅湖》则比原定演出三场减少了一场。(毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第十一册,北京:中央文献出版社,1996,第 239 页。)

② 转引自钱庠理,《历史的变局——从挽救危机到反修防修(1962~1965)》(上),香港:香港中文大学出版社,第 389 页。)

③ 《香港观众赞赏昆剧现代戏〈琼花〉》,北京:《人民日报》(第 2 版),1964 年 12 月 4 日。

12 月 16 日

江青看了《红色娘子军》指出：

一场

一、雨不清楚。

二、雷从南霸天下场前才开始打，已经没有什么重要的戏了。

二场

一、连长独舞再多一些，使她突出。

二、大提琴想得好。

三、男主角要求技巧过硬。

四、琼花可用大提琴写两句，一出来就用。

过场

一、景与服装一色，可以设想用红叶作房子就隔开了。

三场

一、黎族舞独舞没有反抗的形象，缺乏反抗的情绪。

二、大刀要好好学习。

三、摸哨兵要堵嘴。

四、琼花要带武器，战士是不能离开武器的。

五、常青、小庞得用手枪，不能用驳壳枪。过场索性搞一场戏，房子用赭色椰子树，编一场戏。现在连长的戏不够。连长、琼花都可以突出一些，不要让人感觉是凑起来的，现在是哑剧，在结构上不协调。给琼花用两句代表她的音乐句子，用大提琴。过场大有可为。连长的戏还应多些，脸应见观众。

四场

一、琼花主题不突出，不强烈，音乐的形象不是强烈的。

二、四场背景用赭色，现在像草地，海南哪有草地。

三、衣服得两套，退了色就染。

四、可以给连长点装饰，用红色值星带，中间可有几条金线，现在连长也看不出来。

五、剪衣裤子不用蓝的，要用中间颜色，桔红、杏黄都可以，和上面有联系，现在上面是热的，下面是冷的。

六、连长眼睛一点也没有和观众交流，要告诉观众她做什么（看信时）。

五场

一、背景好多了。

二、男红军的双人舞不要用娘子军的主题，女孩子上场时再用娘子军主题。

(公共食堂“指剧团”要办好,我们不主张高薪,但要吃好,因劳动量较大。)过场假扮什么人,都做出来,常青他还要突出智慧,连长也要突出。①

12 月 21 日

《人民日报》(第 2 版)发表江西手工业管理局程振亚的文章《景德镇瓷雕已经“演现代戏”》。

江西省手工业管理部门,今年六月派工作组到景德镇雕塑瓷厂蹲点,专门组织力量创作新瓷雕。他们从工厂抽调二十多个老艺人和一部分陶瓷学院毕业的学生,成立一个创作研究室。这些创作人员认真地学习了毛主席有关文艺方面的著作,明确了为工农兵服务的方向,克服了思想上的障碍。接着,他们又到农村和鄱阳湖渔区体验生活,吸取创作养料。回来后还参观学习兄弟单位的雕塑品,克服一些技艺上的习惯势力。目前,他们已创作出近百件新瓷雕。其中有很大一部分是工农兵的英雄形象,如女民兵、小秋收等。这些瓷雕的造型新颖、简练,神形兼备。而且都是采用注浆方法生产的,成本降低了四五成,为工农兵群众购买创造了条件。②

12 月 29 日

丁是娥,发表《我演阿庆嫂》,《文汇报》。

本月

江青把《林家铺子》、《不夜城》、《红日》、《革命家庭》、《兵临城下》等影片列为“毒草”下令进行批判。《人民日报》和《光明日报》同时加“编者按”发表署名文章批判《早春二月》。其后一批文化界和党内负责意识形态的重要领导人被点名,如《谢瑶环》作者田汉,《北国江南》作者阳翰笙,《林家铺子》作者夏衍,都被点名,“四条汉子”中只剩下周扬尚未点名批评。③

本年

1 月,《努力反映伟大的社会主义时代》

春节,淮剧《海港的早晨》在上海黄浦剧场正式公演。

---

① 江青,《江青同志论文艺》,“文革”期间编印本,现藏于匹兹堡大学图书馆,第 46 ~47。

② 程振亚,《景德镇瓷雕已经“演现代戏”》,北京:《人民日报》(第 2 版),1964 年 12 月 21 日。

③ 《伟大的旗手 无畏的战士——江青同志革命文艺活动大事记》一文的表述是:“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。”江青,《江青同志论文艺》,“文革”期间编印本,1968 年 5 月。现藏于匹兹堡大学图书馆,第 213 页。

春末，文化部派员赴山东审查剧目，当场认可它与另一出京剧现代戏《红嫂》双双进京参加观摩演出大会，并表示将建议把排在第七轮演出的《奇袭白虎团》挪到前面。果然，在进京的观摩演出大会上，它被提到了第一轮。

路坎，《京剧现代戏观摩演出的重大贡献》，《文学评论》，1964 年第 4 期。

《做革命人演革命戏，把京剧革命进行到底——祝 1964 年京剧现代戏观摩演出大会胜利闭幕》，《戏剧报》，1964 年 7 月，第 7 期。

高玉倩，《新的课题　新的尝试——扮演〈红灯记〉中李奶奶的体会》，《戏剧报》，1964 年第 7 期。

戴不凡，《生活和程式》，《文艺报》1964 年第 7 期。

《杜鹃山》，胡希明，萧荻改编，剧本（现代戏曲专刊），1964 年 5 月。

《芦荡火种》，汪曾祺等改编，中国戏剧出版社，1964 年 6 月。

赵纪鑫，《草原小姐妹》，《草原》，1964 第六期。

《黛诺》，金素秋等改编，中国戏剧出版社，1964. 7.（《边疆文艺》，1964 年第 11、12 期。）

《红嫂》，淄博市京剧团改编，剧本，1964 年第七期。（《山东文学》，1964 年第 12 期。农村读物出版社，1964 年 11 月）

《奇袭白虎团》，李师斌等，《山东文学》，1964 年第 10 期第 11 页。（中国戏剧出版社，1964 年 12 月。）

《革命自有后来人》，王洪熙等改编，中国戏剧出版社，1964 年 11 月。

《红灯记》，翁偶虹，阿甲改编，《剧本》，1964 年第 11 期（《红旗》，1965 年第 2 期。）

《智取威虎山》，上海京剧院，剧本，1964 年第 12 期。

于会泳①在《上海戏剧》发表论文《关于京剧现代戏音乐的若干问题》，对京剧现代戏唱腔如何根据时代表现的实际需要，发展新的音乐程序和充分发挥唱腔的表现作用，提出自己系统的思索和考虑。

梅、尚、程、荀四个剧团合并入北京市京剧二团。

---

① 于会泳 1926 年生。1967 年春，身兼上海市文化系统革委会筹备委员会主任和上海音乐学院革委会副主任，成了上海两出“样板戏”的实际总管。他不仅为江青首创了“三突出”理论；还殚精竭虑地使“样板戏”运用了中西混合乐队，大大拓展了“样板戏”音乐的表现能力；于会泳主持了第二拨“样板戏”《龙江颂》、《杜鹃山》、《盘石湾》的创作修改和排演。1969 年 4 月，作为上海代表出席了中共第九次全国代表大会，并被选为大会主席团成员。1973 年 8 月当选为中共第十届中央委员，同时调国务院文化小组工作。1975 年 1 月被任命为文化部部长。1976 年 10 月被定为“江青反革命集团”成员而隔离审查。1977 年 8 月 31 日在隔离审查期间服毒自尽。

年底,已打上江青印记,改名为《沙家浜》的京剧,经江青同意终于试验公演了。

1965 年

【概述】

在江青、张春桥的授意下,并经过毛泽东多次修改,1965 年 11 月 10 日,姚文元的《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》①在《文汇报》被推出。姚文元的文章把《海瑞罢官》打成“反党反社会主义的大毒草”,对作者进行政治陷害,说吴晗在剧中塑造“假海瑞”的目的,是要宣扬“地主资产阶级的国家观”和“阶级调和论”,还莫须有地把剧中描写的“退田”、“平冤狱”,与 1961 年前后国内出现的“单干风”、“翻案风”等联系起来,说吴晗是在鼓动他们向无产阶级专政和社会主义革命作“斗争”,说该剧是资产阶级反对无产阶级专政这种阶级斗争的反映。文章实际上涉及 1961 年以来中央领导层在许多重大政策问题上的分歧,而不只是限于吴晗。文章发表后,《人民日报》和北京其他各报在十多天内没有转载。这加深了毛泽东对北京市委和中央一些主要领导人的怀疑和不满,认为北京市委第一书记、市长彭真是吴晗的后台,认为北京市是“针插不进,水泼不进”的独立王国。后来北京的报纸转载了,不过只是把它作为学术问题来讨论。而毛泽东在小范围的谈话中则说:《海瑞罢官》的“要害问题是‘罢官’。嘉靖皇帝罢了海瑞的官,一九五九年我们罢了彭德怀的官。彭德怀也是‘海瑞’。”这些话,更进一步强行加重了批判《海瑞罢官》的政治分量。《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》成为“文革”爆发的导火线。

1 月 9 日

方豪,《建议京剧多演小戏折子戏》,《文汇报》(第二版)。

1 月 14 日

《人民日报》(第 6 版)发表山东省京剧团演员宋玉庆的文章《把京剧革命进行到底》。

---

① 江青,《为人民立新功》(1967 年 4 月 12 日在军委扩大会议上的讲话),该文提到:“批判《海瑞罢官》也是柯庆施同志支持的。张春桥同志、姚文元同志为了这个担了很大的风险啊,还搞了保密。”

同日,《人民日报》专栏:“坚持演革命的现代戏”发表河南省豫剧三团演员高洁的文章。我们剧团从一九五二年建立到现在,已经十二年多了。在这期间,全团同志遵照党中央和毛主席规定的文艺路线,在省委和省人委领导下,一直探索着用河南人民所喜闻乐见的豫剧形式,演出现代题材的剧目,反映劳动人民的生活和斗争,为工农兵服务、为社会主义服务。十二年多来,共上演了六十一个现代剧目。

1 月 25 日

印度尼西亚第一副总理兼外交部长苏班德里约博士和他率领的代表团全体贵宾,今晚出席文化部和中国印度尼西亚友好协会为他们举行的欢迎晚会,观看了中央歌剧舞剧院芭蕾舞剧团演出的芭蕾舞剧《红色娘子军》。国务院副总理兼外交部长陈毅元帅,以及各有关方面负责人萧劲光、章汉夫、方毅、李琦、胡愈之、成钧、韩念龙、李强、曹瑛、凌云等,陪同贵宾们观看演出。印度尼西亚驻中国大使查禾多和在北京的其他印度尼西亚朋友,也应邀出席晚会。①

2 月 1 日

上海京剧院二团在人民大舞台公演根据淮剧《海港的早晨》改编的现代戏《海港早晨》(后改名为《海港》)。

2 月初

春节,京剧《海港的早晨》在大舞台、延安剧场公演了多场,赢得了观众和戏剧界的高度评价。春节过后,中国京剧院由副院长张东川带领,南下到广州、深圳演出《红灯记》。之后,《红灯记》又在上海连演 40 天。

2 月 8 日

《人民日报》(第 6 版)专栏:《在文艺阵地上邀请工农兵评戏》报道:江西省的许多戏曲团体,在不久前举行的全省戏曲现代戏观摩会演期间,邀请了四百多名工农兵群众参加评戏。应邀参加评戏的有工人、人民公社社员、解放军战士、五好民兵、服务员、营业员和基层干部等。他们分别举行了十九次座谈会,写了七十二篇有关评论文章和信件。②

2 月 17 日

北京京剧团演出的革命现代戏《芦荡火种》,经过修改重排后改名《沙家浜》,今天起在首都公演。

---

① 《文化部和中国印度尼西亚友协举行晚会　欢迎印度尼西亚贵宾　陈毅副总理陪同贵宾观看芭蕾舞剧〈红色娘子军〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1965 年 1 月 26 日。

② 《在文艺阵地上邀请工农兵评戏》,北京:《人民日报》(第 6 版),1965 年 2 月 8 日。

新华社《京剧工作者攀登京剧艺术高峰的又一革命行动》报道:《芦荡火种》修改重排改名《沙家浜》。全剧强调了武装斗争的作用,更好地塑造了正面人物的英雄形象。在音乐、唱腔等方面都有较大的革新,使这个戏的质量更提高了。这是首都京剧工作者在运用京剧艺术表现现代生活获得成功以后,再接再励努力攀登京剧艺术高峰的又一革命行动。①

新华社十七日讯,北京京剧团演出的革命现代戏《芦荡火种》,经过修改重排后改名《沙家浜》,今天起在首都公演。这是首都京剧工作者在运用京剧艺术表现现代生活获得成功以后,再接再励努力攀登京剧艺术高峰的又一革命行动。

北京京剧团的《芦荡火种》在首都已经公演一百多场,很受观众欢迎,并且得到一九六四年京剧现代戏观摩演出大会的好评。但是他们在党的教育下,在中央和市委有关负责同志的直接关怀和帮助下,认识到不应当满足于已有的成就,对排演革命现代戏采取了不断革命的态度,精益求精,使这个戏的质量不断提高。

从《芦荡火种》到《沙家浜》,在剧情、剧中人物、表演程式和音乐唱腔等方面,都有了较大的革新。改排后的这出戏,最突出之处是强调了武装斗争的作用。《芦荡火种》较多地描写地下联络员阿庆嫂的对敌斗争活动,最后她引进伤愈后乔装的新四军,里应外合,比较轻易地歼灭了敌人,传奇色彩过分浓厚。改排后的《沙家浜》中,阿庆嫂千方百计掩护了新四军伤病员,战士们从芦苇荡转移脱险,伤愈后,奉命组成突击排,配合大部队,根据阿庆嫂的情报,英勇奇袭沙家浜,直捣伪司令部,在激烈的武打中,将汉奸日寇一举全歼。这样就更加符合革命斗争的历史真实,全剧的结构更加精炼。

在《沙家浜》中,指导员郭建光和地下联络员阿庆嫂两个正面人物的英雄形象也更好地树立起来了。指导员的戏增多,唱词增加,唱腔全部重新设计。戏一开始就向观众展示了指导员和群众亲如家人的关系,接着通过他在武装斗争紧要关头的坚定表现,直到最后他带领战士配合大部队,英勇杀敌,解放了沙家浜,始终强烈地表现了一个党的政治工作人员应有的革命品质。这样,使郭建光从一般指导员的形象,上升为一个忠于革命、能文能武的党的政治指导员的英雄形象。对阿庆嫂,戏里加强了她对敌斗争的灵活性和策略性。她细心地观察并利用伪司令胡传葵和伪参谋长刁德一之间的矛盾,在一些重要场合,变被动为主动,使伪司令成为自己进行革命工作的挡箭牌。她在敌人面前不再眼含

---

① 《京剧工作者攀登京剧艺术高峰的又一革命行动》,北京:《人民日报》,1965年2月18日。

敌意，锋芒过露，而是圆活灵通，不露痕迹地和敌人应付周旋。这样处理，虽然她的戏减少了一些，人物形象却更加鲜明了。

剧中的革命群众有了变化和增加，使观众看到阿庆嫂的革命活动有着可靠的群众基础。还增加了敌人掠夺财物、捆绑、枪杀群众等情节，使观众增强了对敌人的憎恨。剧中还强调了敌人内部之间的矛盾，使阿庆嫂的存在更符合生活的逻辑。

《沙家浜》的音乐处理也有了新的发展。管弦乐部分加强了，增加了中音和低音乐器，打击乐方面也作了革新。在《芦荡火种》里，人物上场下场都有锣鼓打上打下，现在不再用，就减少了陈旧感。为正面和反面人物演唱的伴奏音乐，各有显著不同，使人听了爱憎分明。在设计唱腔时，某些唱词还尝试用北京语音来行腔，便于观众听懂。舞台布景也更富有江南风光。

从《芦荡火种》到《沙家浜》是北京京剧团不断锤炼革命现代戏的过程，也是剧团全体人员思想不断革命化的过程。起初由于剧团领导上只看到了这个戏的成功的一面，产生了骄傲自满情绪。后来他们学习了毛主席著作，运用一分为二的观点，对于《芦荡火种》的剧本和演出重新进行了分析，再一次认识到：要使一出京剧革命现代戏成为优秀的保留剧目，必须永不满足，不断加工。他们还多次观摩了中国京剧院演出的《红灯记》，进行学习。徐寅生的《关于如何打乒乓球》文章发表后，全团又作了反复讨论，由打乒乓球联系到演现代戏，由“为谁打球”联系到“为谁演戏”，大家认识到要为革命演戏，就必须演好革命戏，不断提高现代戏的质量。北京京剧团就是这样以思想革命带动了艺术革命，克服了在精益求精过程中的一些思想障碍。大家以革命热情并在中国京剧院、中央歌剧舞剧院芭蕾舞剧团等兄弟艺术单位的大力帮助下，使《沙家浜》这个革命现代戏，在原有的质量基础上又提高了一步。①

2 月 18 日

据新华社香港十六日电，中国京剧院演出团最近在深圳演出了革命京剧《红灯记》。这是第一个在深圳上演的京剧现代戏。前往观看的香港观众对京剧革新的这一成果给予高度的评价，认为《红灯记》既继承了传统，又突破了传统的束缚，有所创造，有所发展；是一出具有高度艺术性和强烈感染力的地道的京剧。由袁世海、高玉倩、钱浩梁、冯志孝、刘长瑜等主演的《红灯记》，在深圳先后演出六场。专程从香港赶去看戏的观众达五千多人次。每场演出时，都有不

---

① 《京剧工作者攀登京剧艺术高峰的又一革命行动》，北京：《人民日报》（第 2 版），1965 年 2 月 18 日。

少观众被这出充满革命激情的现代京剧感动得流下了热泪。许多懂得京剧的观众称赞说:这出戏好就好在京剧韵味殊浓!改革得妙!平常不大看京剧的观众称赞这出戏一看就懂,认为它内容深刻,剧力万钧!据香港《文汇报》十五日报道:香港不少人过去对京剧演现代戏是持怀疑态度的。他们自观看了《红灯记》的演出后,各种各样的存疑都得到了解答。不少京剧行家和京剧爱好者并且一看再看,成为京剧现代戏的拥护者和爱好者。香港京剧须生名票陈中和说:《红灯记》的演出成功,出乎他意料之外。他承认自己在未看《红灯记》之前,他甚至认为绝对不可能运用京剧程式来表现现代生活。在看了演出之后,他完全信服了,并且赞扬说:“京剧这样一改,不但保留了京剧的传统东西,还使京剧有了新的发展”。他认为让京剧演现代戏,是一个很好的创造。香港的文化艺术等各界人士在看完演出后,还先后同京剧院演出团的演员们一起举行了座谈会。他们一致赞扬演员们的唱、做、念、打样样都好。①

同日,《人民日报》(第6版)发表繁星的检讨《我的〈有鬼无害论〉是错误的》。

我在一九六一年八月在《北京晚报》发表的《有鬼无害论》,是一篇错误极其严重的文章。错误的性质极其严重,是因为这篇文章为一个反党反社会主义的鬼戏《李慧娘》作辩护,成了这个鬼戏的“护法”。这是一个丧失无产阶级立场的政治性的错误。造成这个错误更根本的原因,是我自己的思想、立场、观点,我的世界观还没有根本改造好,资产阶级的世界观在我的头脑中,特别是在思想文化的问题上还占据统治地位。

我在《有鬼无害论》中有些什么错误?主要是这几点:一,为孟超的反党反社会主义的鬼戏《李慧娘》捧了场,作了它的“护法”。这个错误是最严重的。二,赞成演鬼戏,说演鬼戏“无害”。这是我的文章的中心内容,是错误的主要部分。三,我对文学遗产有错误的观点,这是我犯错误的思想基础。(原载一九六五年二月十七日《北京晚报》,本报作了删节)

2月25日

邓拓,《高举毛泽东思想红旗,进一步实现戏剧革命化——一九六五年二月二十五日在华北区话剧歌剧观摩演出会开幕式上的讲话》,其讲话要点是:第一,在艺术实践中活学活用毛泽东思想。第二,进一步实现戏剧革命化。第三,

---

① 《香港观众盛赞革命京剧〈红灯记〉》,北京:《人民日报》(第2版),1965年2月18日。

歌颂工农兵新的英雄人物。第四，让我们的社会主义话剧、歌剧更加繁荣起来。①

本月

江青到中央乐团，号召乐团的革命成员“要走我们自己的路，绝不能跟着洋人去死！”她并建议把京剧《沙家浜》改为交响乐。

《海港早晨》在上海人民大舞台试验公演。江青看了演出，指责剧组没有做好，走了弯路。并指出三个问题：突出“中间人物”；《追舟》一场是“鬼魂出现”；布景像鸡窝。

由张东川带队，剧组南下广州和当时还是一个小镇的深圳演出，反响强烈，后又在上海连演40场，场场爆满。

3月2日

邓小平在中共中央书记处会议上说，现在有人不敢写文章了，新华社每天只收到两篇稿子，戏台上只演兵，只演打仗的，电影哪有那么完善？这个不让演，那个不让演。那些“革命派”想靠批判别人出名，踩着别人的肩膀上台。他提出要赶快刹车。②

3月6日

中国京剧团一团演员钱浩梁，《努力塑造高大的革命英雄形象》，《光明日报》，（原载《南方日报》）。

3月10日

《京剧革命化的成果反复锤炼的好戏京剧〈红灯记〉将同上海观众见面中共中央华东局好上海党政军负责人观看了昨晚招待演出》，《解放日报》（第一版）。

中国京剧院一团副团长　袁世海，《树立雄心壮志，演好革命现代戏》（原载《南方日报》）《解放日报》，1965年3月10日转载。

我们这次改编《红灯记》，采取的方法就是领导、专家、群众三结合。如果说，京剧《红灯记》在改编方面有其成功的地方的话，这就是“三结合”方法的胜利，其中，尤应归功于有关部门的领导同志。

---

① 邓拓，《高举毛泽东思想红旗，进一步实现戏剧革命化——一九六五年二月二十五日在华北区话剧歌剧观摩演出会开幕式上的讲话》，北京：《北京文艺》，1965年第3期。

② 转引自钱庠理，《历史的变局——从挽救危机到反修防修（1962～1965）》（上），香港：香港中文大学出版社，第391页。

3 月 11 日

邓拓,《高举毛泽东思想红旗进一步实现戏剧艺术革命化——在华北区话剧歌剧观摩演出会开幕式上的讲话》,《北京日报》(第一版)。

3 月 12 日

3 月 12 日起,《红灯记》开始在上海演出。上海市委宣传部长张春桥亲自负责接待工作,安排剧组活动和宣传事宜。中国京剧院一团在人民大舞台公演《红灯记》。主要演员钱浩梁、高玉倩、刘长瑜、袁世海。演出 42 场,观众 11 万多人次。

3 月 13 日

上海京剧院,陶雄,唐真,《向京剧〈红灯记〉学习》,《文汇报》。

3 月 15 日

《人民日报》(第 6 版)发表《剧场支持演革命现代戏》。河南鲁山剧院是一个小剧院,地方比较偏僻,离县城也比较远,但他们为现代戏大开方便之门。一年来,他们同剧团密切协作,组织了四百五十多场现代戏的演出。他们还送票上门,方便群众。①

3 月 16 日

《解放日报》发表《认真地向京剧〈红灯记〉学习》,该文写道:“看过这出戏的人,深为他们那种战斗的政治热情和革命的艺术力量所鼓舞,众口一词,连连称道:‘好戏、好戏’! 认为这是京剧革命化的一个出色样板。上海戏剧工作者更是争相传告,纷纷表示要向京剧《红灯记》学习。”②

3 月 18 日

郭汉城,《试评京剧〈沙家浜〉的改编》,《人民日报》(第 6 版)徐景贤,《政治是艺术创作的灵魂——谈京剧〈红灯记〉的剧本改编》,《文汇报》。

《沙家浜》(根据沪剧《芦荡火种》改编)剧本发表于《人民日报》,北京京剧

---

① 《剧场支持演革命现代戏》,北京:《人民日报》(第 6 版),1965 年 3 月 15 日。

② 【解读】这是对“样板戏”的评论上第一次出现“样板”一词。第二种说法有:1966 年 11 月 28 日,中央文化革命领导小组在北京召开首都文艺界无产阶级文化革命大会。当时的中央文革小组组长康生在会上宣布:京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《海港》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》和芭蕾舞剧《白毛女》、《红色娘子军》以及交响乐《沙家浜》等八部文艺作品“革命样板戏”。第三种说法有:汪曾祺在回顾《沙家浜》的创作过程时,披露说,他们创作组按照江青传达的毛主席的意见,将《芦荡火种》改了第三稿。“一九六五年五月,江青在上海审查通过,并定为‘样板’,‘样板戏’这个叫法,是从这个时候开始提出来的。”(汪曾祺,《关于〈沙家浜〉》,天津:《八小时以外》,1992 年第六期。)上述这些说法都符合江青在《纪要》中提出“文化革命要有破有立,领导人要亲自抓,搞出好的样板”的要求。

团集体改编，执笔汪曾祺，杨毓珉，《人民日报》，1965年3月18日~20日。

卫明，《在艺术实践中有破有立——从京剧〈红灯记〉的改编试谈艺术观革命的一些问题》，《文汇报》。

3月22日

《光明日报》发表越剧艺术家袁雪芬①赞扬《红灯记》的文章《精益求精的样板》，该文写道：“看了《红灯记》，我进一步体会到要演好革命现代戏，首先要老老实实自我改造。中国京剧院同志们的辛勤劳动，为我们起了样板的作用，我和上海的广大观众带着同样的心情向他们感谢！”

3月24日

《林彪同志等观看京剧〈红灯记〉》，《人民日报》（第一版）。

3月25日

上海京剧院丁国岑、高义龙、黄钧等人创作的《平原游击队》剧本稿，在张春桥指令下移交北京，同时上海京剧院成立修改《智取威虎山》剧本的创作组。

3月28日

《文汇报》发表于会泳的文章《戏曲音乐必须为塑造英雄形象服务》，他认为：

现有的京剧现代戏，通常都采用这样一些方法：一是融化吸收流行的革命群众歌曲的音调；二是在吐字的音（韵包括声、韵、调各要素）上，以北京语音为主（附“以湖广章”的特点），不“用上口字”，少“用尖团音”等；三是通过揭示革命英雄人物的内心世界来促成传统音乐材料的改造和在传统基础上的创新，从而获得新的气质。在这三种方法中，最主要的也是不可缺少的乃是第三种方法……通过着重揭示人物内心世界的途径来积极参与革命英雄形象的塑造，是京剧音乐和一切戏曲音乐最主要的任务。唱腔设计上，如果忽视或轻视这一最主要的任务，而只是或着重在一些枝节性的方面下功夫的话，便不可能达到真正的革命化，并且也不可能真正达到既有革命时代气息又有剧种风格特征的境地。

本月

重新组建剧组。剧组组长、编剧组长何慢。编剧组增加了闻捷与郑拾风；导演改为章琴，主演换了蔡瑶铣，作曲于会泳、庄德淳。张春桥要求戏的主题改为国际主义精神。要突出金树英（方海珍的前身）和刘大江（即后来的高志扬）

---

① 袁雪芬自1950年4月起先后担任华东越剧实验剧团团长、华东戏曲研究院副院长兼越剧实验剧团团长、上海越剧院院长。

这两个英雄人物。5 月出修改稿,6 月 7 日在上海艺术剧场彩排。

《戏剧报》发表了本刊评论员述评:“我们希望,全国各地区各剧种,首先是那些古老剧种,都能够在毛泽东思想的光辉照耀下、在深厚的工农兵群众生活基础上,以艰苦的艺术劳动,创造出、锤炼出优秀作品、优秀演出,不仅为本地区本剧种树立起样板,并且赶上和超越《红灯记》以及其他优秀剧目,把个戏剧战线上的比学赶帮运动一步一步地推向高峰!”①

3 月中旬至 4 月上旬,吉林省全省京剧现代戏会演在长春举行。会演结束后,应邀参加的马彦祥在编剧、导演及部分演员参加的范围内,作了一次关于京剧现代戏问题的讲话。

4 月 1 日

爱华沪剧团,《坚持兴无灭资的斗争 努力实现戏曲革命化——改编演出沪剧〈红灯记〉的初步总结》,《文汇报》。

4 月 3 日

《促进革命现代戏的更大发展》,《解放日报》。

4 月 4 日

《人民日报》(第 6 版)发表马克的文章《评连环画〈白毛女〉的修改》。

华三川同志的连环画《白毛女》,有两种不同的版本。少年儿童出版社出版的只有五十二幅。上海人民美术出版社出版时,经过修改补充后增加到一百九十幅。其中一些优秀的片断,参加“全国美展”华东地区的展出时,作者又作了很大的改动和提高。修改之一是,细心地删去了一些妨害主题思想突出,又有损正面英雄人物形象塑造的枝节。修改之二是,对“鸟成对,喜成双,半间草屋做新房”这幅画的处理。修改之三是,关于喜儿和群众一起斗争黄世仁的画面。

4 月 8 日

《人民日报》(第 6 版)发表《促进革命现代戏曲的更大发展——上海〈解放日报〉社论摘要》。

为了在戏剧领域中进一步贯彻毛泽东文艺方向,为了把社会主义戏剧革命坚持下去,我们的戏剧工作者必须以毛泽东文艺思想为武器,更好地解决下列四个问题。第一,普及与提高的关系问题。第二,政治与艺术的关系问题。第三,艺术上的继承与革新的关系问题。第四,带好队伍。要演革命戏,就要同时做革命人。(原载四月三日《解放日报》)

据新华社八日讯,历时一个多月的华北区话剧歌剧观摩演出会,五日在北

---

① 《比学赶帮,演好革命现代戏》,北京:《戏剧报》,1965 年第 3 期。

京闭幕。参加这次观摩演出的一千多名话剧、歌剧工作者，在五日闭幕的时候，举行了学习毛主席著作、深入工农兵生活动员大会。中共中央华北局第一书记李雪峰、第三书记林铁，书记处书记陶鲁笳、刘子厚、解学恭、廖汉生、苏谦益、池必卿，以及华北区各省、市、自治区党委负责人，出席了这次动员大会。李雪峰在动员大会上讲了话。在闭幕前，中共中央华北局宣传部部长黄志刚作了总结报告。他在报告中指出了这次观摩演出的重大收获，总结了一年来华北地区话剧歌剧创作取得很大成绩的主要经验，并且对戏剧创作中如何写矛盾冲突，塑造工农兵英雄人物形象，以及写革命历史题材等问题作了阐述。

中共中央宣传部副部长周扬、林默涵在观摩演出期间分别讲了话。他们在讲话中详细阐述了当前文艺战线上的大好形势和社会主义文化革命的任务，鼓励文艺工作者勇于创新，进一步繁荣和发展社会主义戏剧。在观摩演出期间，大会还邀请了一些著名的戏剧工作者分别就如何塑造英雄人物、歌剧创作、描写工业题材、导演表演、向业余文艺战士学习以及舞台美术工作等方面的问题做了专题发言。这次规模盛大的观摩演出，从二月二十五日举行以来，共演出了一百九十多场，观看演出的有二十五万多人次。其中，到工厂、农村、部队“送戏上门”演出二十多场，三万多工农兵群众观看了许多优秀剧目。①

4 月 9 日

《人民日报》(第 1 版)发表社论《戏剧舞台上的大好形势》。

我们的戏剧工作所以能取得这些成就，首先是由于戏剧工作者在党的领导下，认真地学习了毛泽东思想，坚决地贯彻了毛泽东文艺路线。

其次是由于大批专业的和业余的戏剧工作者，遵照毛泽东同志的教导，下厂下乡下连队，深入了工农兵生活。一年多以来，戏剧工作者在革命化、劳动化的大道上迈进了一大步。许多戏剧工作者参加了农村的社会主义教育运动；许多剧团和文化工作队，学习内蒙古自治区乌兰牧骑的革命精神，把社会主义的革命文艺送到工厂、农村和连队中去。

第三是由于提倡敢于创新的革命精神，并且在实践中开花结果。

4 月 15 日

江苏省最近举行的京剧革命现代戏观摩演出会上，十二个代表团演出了十八个新创作的革命现代戏。它们都是以江苏人民的斗争生活为题材的。其中反映解放以后社会主义革命和社会主义建设时期现实斗争生活的剧目就有十

---

① 《高举毛泽东思想红旗　发展社会主义戏剧》，北京：《人民日报》(第 2 版)，1965 年 4 月 9 日。

三个。反映民主革命斗争的一些剧目,也都取材于江苏各地的革命斗争史实。参加观摩演出的剧目中,大型剧目和中、小型剧目各占一半。这些小戏的共同特点是抓取生活中的某一个侧面,歌颂社会主义时代的新人物和新思想。它们一方面运用了京剧传统的表演形式,同时还依据现实生活进行了一些新的创造。①

4 月 22 日

《电影艺术》第四期发表《“三结合”是繁荣创作的好方法》社论。

4 月 30 日

新华社报道《〈红灯记〉是京剧革命化的样板》:中国京剧院演出的革命现代戏《红灯记》,是一九六四年京剧现代戏观摩演出中的优秀剧目之一。这个戏经过不断的加工、提高以后,最近一个时期在广州、深圳、上海公演,引起了广大观众极其热烈的反响。人们称赞这出戏以高标准为京剧革命化树立了“样板”,说它是思想上和京剧艺术上的“一盏革命的红灯”。②

本月

5 月 1 日

北京京剧团开始在人民大舞台公演现代戏《沙家浜》。主要演员赵燕侠、刘秀荣、谭元寿、马长礼、万一英、王梦云、周和桐。演出 30 场,观众 8 万余人次。

5 月 20 日

《人民日报》报道:东北区京剧现代戏观摩演出会在沈阳开幕。这是辽宁、吉林、黑龙江三省京剧工作者总结革命化经验,将京剧革命推向新阶段的一次动员大会。中共中央东北局第一书记宋任穷、书记处书记和中国人民解放军沈阳部队首长陈锡联等出席了开幕式。在预定二十多天的期间里,辽宁、吉林、黑龙江三省的十八个京剧团,将演出二十六个反映工农兵斗争生活的革命现代戏。③ 这些戏绝大部分是近一年来创作的新作品。除两个以革命斗争历史为题材的戏以外,其余的都是反映新中国成立十五年来社会主义革命和社会主义建设的,其中工业和战斗题材的戏占了很大比重。

5 月 26 日

一九六五年华东地区京剧现代戏观摩演出在上海隆重开幕。这是华东地区京剧工作者高举毛泽东思想红旗,继华东地区话剧观摩演出和华东六省戏曲

---

① 《江苏举行京剧革命现代戏观摩演出会》,北京:《人民日报》(第 6 版),1965 年 4 月 15 日。

② 《〈红灯记〉是京剧革命化的样板》,北京:《人民日报》,1965 年 4 月 30 日。

③ 《东北区举行京剧现代戏观摩演出会》,北京:《人民日报》,1965 年 5 月 22 日。

现代戏汇报演出以后，对革命现代戏的又一次检阅。参加观摩演出的，有华东地区各省、市的十五个演出单位。准备演出的二十一个剧目，都是各省、市近年来创作和改编的，其中反映社会主义革命和社会主义建设的题材占很大比重。参加观摩演出的一千多名京剧工作者。中共中央华东局以及华东各省和上海市的党委负责人出席了开幕式。华东局宣传部部长夏征农在开幕式上的讲话中，希望演出人员和观摩人员，以比学赶帮的革命精神，严肃对待每个演出的剧目，努力做到演出好、学习好、经验交流好。华东局书记处候补书记魏文伯在会上讲了话。魏文伯说，这些成绩还是初步的，不很巩固的。他鼓励大家从三个方面把戏剧的社会主义革命进行到底。首先，要坚定不移地高举毛泽东思想红旗，坚持戏剧为工农兵服务、为社会主义服务的政治方向，正确地贯彻百花齐放、推陈出新的方针；第二，继续鼓干劲，树标兵，创作出更多更好的革命现代戏；第三，进一步实现戏剧工作者的革命化，改造世界观，树立明确坚定地为革命而演戏的观点，为此，首先要自觉地学习毛主席著作，活学活用，并且在实际斗争生活和艺术实践中向工农兵英雄人物学习。这次京剧观摩演出的剧目已在二十五日晚开始上演。① 华东地区 15 个单位分 6 轮演出了 24 个大小剧目。其中大型剧目有上海代表团的《南方战歌》、《南海长城》、《龙江颂》；山东代表团的《前沿人家》、《黎明的河边》；江苏代表团的《江姐》、《伏虎》；福建代表团的《红色少年》；安徽代表团的《丹枫岭》、《翠林春潮》；江西代表团的《大渡河》；浙江代表团的《花明山》。

本月

江青在上海观看了由上海南市区新华京剧团演出的《龙江颂》，演出后指示：新华京剧团的《龙江颂》到此为止，要另外组织人员修改。“这个剧本要另外组织人员继续修改。要另外物色演员。”“这个戏里的支部书记郑强，要改成女的！”新华剧团用整整两年时间辛苦创造的艺术成果被她掠夺。

本月下旬，东北区第一届京剧现代戏观摩演出会在沈阳举行。马彦祥等应邀参加。

6 月 3 日

《人民日报》的文章《上海报刊热情评论京剧〈红灯记〉》报道：三月中旬以来，上海《解放日报》、《文汇报》等报刊连续发表大量评论文章，热烈赞扬中国京剧院改编的《红灯记》及其演出。《解放日报》在三月十六日发表评论员文章

---

① 《高举毛泽东思想红旗　坚持为工农兵服务的方针　华东区京剧现代戏观摩演出在上海举行》，北京：《人民日报》（第 2 版），1965 年 5 月 27 日。

指出:“这出戏经过一再修改加工,愈趋完整,愈显光彩。戏的主题思想鲜明突出,英雄人物形象高大丰满,唱、做、念、打无不体现京剧的特色,整个演出过程中,自始至终洋溢着火热的革命激情。”并且说,“一出京剧《红灯记》,以高标准的无产阶级革命艺术,以铁的事实表明:京剧这个古老的剧种,不但可以表现现代革命斗争生活,而且可以表现得如此之好。这就使拥护京剧革命的广大观众更加欢欣鼓舞;使怀疑京剧革命的人们改变态度,赞成改革;使国内外反对京剧革命的谬论又一次遭到迎头痛击。”许多评论文章指出,《红灯记》的改编、修改和演出的成功,正是毛泽东文艺思想在京剧艺苑中的开花和结果,是党的领导、专业工作者和群众三结合在艺术实践中的光辉胜利。这些文章还具体地谈到了有关英雄人物的塑造以及表演艺术和音乐唱腔的革新。①

同日;中国京剧院副院长张东川,《京剧〈红灯记〉改编和创作的初步体会》,《人民日报》(第6版)。

京剧《红灯记》从去年参加京剧现代戏观摩演出大会以后,十个月来,在中央有关负责同志的亲切指导和上海市领导以及上海爱华沪剧团同志的直接帮助下,又作了一些修改和提高工作。

主要表现在:第一,深入挖掘剧本的思想意义。第二,努力塑造无产阶级的英雄形象。京剧表现现代生活,是为了丰富和发展京剧,不是消灭京剧。因而必须在京剧基础上批判继承和积极发展。在进行艺术创作时,既不能“过头”,过了头就会离开京剧基础;但更不能“不够”,保守了就不会表现出今天的时代精神和今天人物的精神面貌。这个问题在音乐创作上表现得最明显,因此对于音乐创作就必须十分慎重。

京剧表现现代生活,有人曾错误地认为似乎不需要什么表演技术了。通过《红灯记》的演出,我们深深地感到,不是不需要,而是在唱、做、念、打等方面,更需要过硬的表演技术。否则,就不能更深刻地生动地塑造人物,不能把剧本的主题思想充分地表达出来。京剧原有的传统技术,已经不够应付表现新生活的需要,还必须根据剧本的要求,从生活出发,从人物性格出发,逐步地有意识地创造新的表演技术和表演程式,这样才会更丰富地表现新的时代和新的人物。

运用传统和创造新的表演技术,都是为了塑造人物。但所创造的人物是否真实,是否能够深深地感染观众,最主要的在于是否有实际生活的体验。

《红灯记》之所以能够获得目前这一成就,最主要的原因,就是我们认真严肃地根据着毛主席所提出的革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的创作

---

① 参见《上海报刊热情评论京剧〈红灯记〉》,北京:《人民日报》,1965年6月3日。

方法，进行艺术创造。在这个戏里，我们首先抓住当时现实斗争生活的主流，把它真实地反映出来；同时又满怀热情地把人们对于无产阶级革命胜利的乐观和向往的心情充分地表现出来。从上述深入挖掘剧本的思想意义，努力塑造无产阶级的英雄形象以及导演、表演、音乐、舞台美术各方面的艺术创作，都认真地努力来体现这个精神。

在《红灯记》的创作过程中，我们还深深感受到：领导、专业人员与群众“三结合”的创作方法，确确实实是社会主义时代创作的最好方法。它体现了创作上的群众路线，可以汲取大家的智慧和才干，把创作搞好。《红灯记》能达到目前的水平，正是“三结合”的成果。“三结合”的目的，概括一句话，就是：为了集思广益，吸收各方面的意见，集中各方面的智慧，发挥每个创作人员的积极性和创造性，把革命现代戏搞好，更好地为工农兵群众服务。

“三结合”中的群众，除了指院内的群众外，还有广大观众，特别是工农兵群众，他们的意见对于提高创作质量有很大的帮助。《红灯记》从去年二月开始排练到现在，一年多来，我们收到了几百封工农兵观众和机关干部、青年学生的来信，这些来信一方面是热情的鼓励，另一方面也非常负责地提出了许多中肯的意见。有些容易改动的建议，及时作了修改。有些牵动剧情较大的意见也认真地进行了研究。总之，我们决心在今后演出过程中，不断加工，不断修改，千锤百炼地不断提高《红灯记》的演出水平。只有这样，才能使一个艺术品长期的流传下去，永远保持艺术的青春。

同日，《人民日报》（第6版）《上海报刊热情评论京剧〈红灯记〉》。

三月中旬以来，上海《解放日报》、《文汇报》等报刊连续发表大量评论文章，热烈赞扬中国京剧院改编的《红灯记》及其演出。许多评论文章指出，《红灯记》的改编、修改和演出的成功，正是毛泽东文艺思想在京剧艺苑中的开花和结果，是党的领导、专业工作者和群众三结合在艺术实践中的光辉胜利。这些文章还具体地谈到了有关英雄人物的塑造以及表演艺术和音乐唱腔的革新。革命英雄人物形象的塑造；传统的批判继承和表演艺术的革新；音乐唱腔有新的生命力；此外，有人还认为《红灯记》的演员突破了行当的分工，有时又在某一行当唱腔的基础上，再融入其他行当的唱腔。

6月10日

丁毅发表文章《文化大革命中的一朵香花——祝贺革命芭蕾舞剧〈白毛女〉演出成功》。丁毅认为，“在我国社会主义文化大革命蓬勃开展的高潮中，革命芭蕾舞剧《白毛女》在首都的演出，为革命的文艺树立一个很好的样板”。该剧“突出了阶级斗争的思想”。“努力塑造工农兵的英雄人物，是社会主义文艺的

根本任务。”革命芭蕾舞剧《白毛女》使芭蕾艺术获得了新生。①

6 月 25 日

华东区京剧现代戏观摩演出历时一月,在二十五日闭幕。这次观摩演出,演出水平比过去有了很大提高。华东六省和上海市的京剧团体在这次会演中,共演出了二十四个革命现代戏,大型和小型的剧目各占一半。其中反映十五年来社会主义革命和社会主义建设的大戏和小戏有十六个。反映武装斗争题材的戏最为突出,共有十一个剧目。越南南方人民抗美爱国正义斗争的英雄事迹也第一次搬上了华东区的京剧舞台。这些戏都是近年来各地京剧工作者自己改编和创作的。②

本月

至 1965 年 6 月,各地报刊的评论《红灯记》的文章就有 200 多篇,中国戏剧家协会从中选出 41 篇编辑成一本 20 余万字的《京剧〈红灯记〉评论集》,由中国戏剧出版社愚 1965 年 6 月出版。《红灯记》的成功,使各地剧团纷纷上门求教,一夜之间红遍全国,剧中李玉和的“提篮小卖拾煤渣”、“临行喝妈一碗酒”和李铁梅唱的“我家的表叔数不清”、“打不尽豺狼绝不下战场”等唱段,更是不胫而走,广为传唱。

由中国戏剧家协会编撰。中国戏剧出版社出版《〈沙家浜〉评论集》。

7 月 1 日

中南区戏剧观摩演出大会,今天下午在广州中山纪念堂隆重开幕。中共中央中南局第一书记陶铸,第三书记陈郁,书记处书记黄永胜、刘建勋、吴芝圃、王首道、李一清、金明、赵紫阳,候补书记王德以及中国人民解放军广州部队、武汉部队的负责人出席了开幕式。应邀参加开幕式的还有华东等其他地区有关部门的负责人,中南地区各省、自治区和广州市、武汉市的负责人,以及正在广州巡回表演的内蒙古自治区“乌兰牧骑”演出队的全体队员和部分港澳文化界人士。中共中央中南局书记处书记吴芝圃在开幕式上讲话。在这次观摩演出大会上,来自河南、湖北、湖南、广东、广西五省(自治区)和广州部队、武汉部队的四十四个话剧、歌剧和戏曲艺术表演团体,将演出四十九个大型和小型的现代剧目。这些剧目都是各地近一二年内创作和改编的。全部剧目中,除六个革命历史题材的剧目外,其他大都是反映社会主义革命和社会主义建设斗争生活的,也有反映国际反帝斗争特别是当前援越抗美斗争的。参加这次观摩演出的

---

① 原载《解放军报》,1965 年 6 月 10 日。北京:《人民日报》1966 年 6 月 12 日转载。

② 《华东区京剧现代戏观摩演出闭幕》,北京:《人民日报》,1965 年 6 月 29 日。

有歌剧、话剧、京剧以及为中南各地人民熟悉的豫剧、汉剧、楚剧、湘剧、桂剧、粤剧、广东汉剧、琼剧、曲剧、越调、花鼓戏、祁剧、采茶戏、彩调、湘昆、花朝戏等共十九个剧种。参加演出和观摩的共约有三千人。整个演出将分七轮进行。① 该年8月15日闭幕。中南5省(河南、湖北、湖南、广东、广西)和武汉、广州部队,在广州举行戏剧观摩演出。这是继1952年在武汉举行的“中南区第一届戏曲观摩会演”之后,一次规模空前的中南戏剧盛会。参加这次会演除话剧、歌剧、京剧外,地方戏曲有豫剧、曲剧、越调、汉剧、楚剧、湘剧、湘昆、花鼓戏、祁剧、桂剧、彩调、粤剧、潮剧、琼剧、广东汉剧、山歌剧等19个剧咱,共44个演出团体,3000多人,历时一个半月。演出分7轮进行。共演分7轮进行。共演出51个长短剧目。除8个革命历史题材和1个反映国际反帝斗争的剧目外,其余42个都是反映社会主义革命和建设,从各个方面表现了时代的面貌。其中武汉市京剧团以高盛麟领衔演出《豹子湾战斗》参加,会后并由陶铸指定在中南部队中巡演。

同日,华北区一九六五年京剧革命现代戏观摩演出会今天在太原隆重开幕。这是华北区今年以来继话剧歌剧观摩演出会后又一次的观摩演出,也是华北区京剧革命中的一次战斗的会师。参加这次观摩演出会的有华北区各省、市、自治区的十二个京剧团体的九百九十多名京剧工作者,他们在预定近二十多天的时间里,将演出十三个剧目。其中有反映我国社会主义革命和社会主义建设、我国革命历史斗争和描写越南人民抗美爱国英勇斗争等题材。这些剧目都是在去年在北京举行的京剧现代戏观摩演出大会以后一年来新创作或新改编的。② 21日闭幕,河北、山西、北京、内蒙古的12个演出团体共演出了13个剧目。

7月10日

许姬传,《针针线线皆辛苦——谈〈红灯记〉的艺术处理》,《人民日报》(第5版)。

《红灯记》从初演到现在,每一次修改都有新的提高。主要特色表现在如下几个方面:通过革命行动树立英雄形象。扮演李玉和的钱浩梁同志,是青年武生演员,以工架武技为主,唱非所长。但他为了演好这个角色,用心体验生活,

---

① 《检阅革命现代戏的创作　促进戏剧队伍的革命化　中南华北分别举行戏剧和京剧观摩演出会》,北京:《人民日报》(第二版),1965年7月2日。

② 《检阅革命现代戏的创作　促进戏剧队伍的革命化　中南华北分别举行戏剧和京剧观摩演出会》,北京:《人民日报》(第二版),1965年7月2日。

下苦工钻研唱、念、做工,在不断的舞台实践中,一天天趋向成熟完整。有人说:钱浩梁身材高大,一出来就像个铁路工人。我认为这只是有利条件之一,主要还在于他对人物思想和唱、念、做都作了艰苦的努力,才树立起这样有血有肉的英雄形象,光靠外形是不能感动观众的。

“千斤白口”表达了阶级感情。京剧界有句话:“千斤白口四两唱”,这意思是说,唱时有腔板管束,音乐伴奏,而念白的抑扬顿挫,轻重缓急,要自己支配控制,所以念得好比唱得好更难。“痛说革命家史”一场,唱、念、做都很重,但最突出、最难处理的还是大段白口和做工,可以看出编剧、导演、演员、音乐工作者是经过精雕细刻的创作劳动,才能达到今天的水平的。高玉倩同志是演旦角的,为了扮演李奶奶这个角色,模仿老年妇女的举止神情,练大嗓基本功,对唱、念、做深入钻研,使京剧形式与现代生活结合得非常协调;刘长瑜同志是演花旦的,她扮演李铁梅,虚心向前辈们请教,从表演的不断提高上,可以看出她的刻苦钻研。她们两位的表演都有充沛的阶级感情,一个表达了李奶奶饱经风暴,坚定不移的性格;一个刻画了铁梅从听完家史后,逐渐懂得继承红灯的革命责任感。

刻画反面人物是为了突出英雄形象。戏剧的矛盾冲突,往往是通过正面、反面、先进、落后各种对立面的斗争而构成的。必须认清写反面人物的目的是为了衬托正面人物,但写反面人物也要有深度,不能简单化,否则会减弱正面人物的光彩;还必须避免乌烟瘴气,造成本末倒置的现象。袁世海同志以架子花脸的基调来演宪兵队长鸠山,他的唱、念、做都很有分寸,把这个骑在中国人民头上的日本特务头子刻画得入木三分。扮演鸠山手下的侯宪补、伍长、宪兵以及特务走狗等演员,也都恰如其分地完成了角色任务。这样,就衬托出以李玉和为首的三代人的机智、勇敢、坚定不屈的工人阶级硬骨头的英雄形象。

警句·好腔·精雕。京剧表现现代生活的特点,当剧情发展到一个高潮,剧作者以革命激情、笔酣墨饱地写出“警句”,而演员和音乐工作者就要把符合剧中人思想感情的“好腔”(不是专从技巧着眼的花腔)安在“警句”上。同时,眼神、亮相、身段也都要精雕细刻地配合起来,才能造成强烈的舞台气氛来感染观众。

全体同志辛勤劳动的结果。从《红灯记》里看到京剧表现现代生活,的确是一种艰苦的艺术劳动。旧的要把它变成新的,以前没有的要加进来;唱、做、念、打如何继承发展和新的因素结合,反映具有时代感的生活气息;在传统基础上加乐器,多种乐器的组合如何能够使它们协调,都需要细针密缕,一点一滴地反复试验,在实践中总结经验,逐步提高。京剧《红灯记》的出现才一年左右,却已得到如此成就,这是很不容易的。我们搞戏曲多年的人都很有感触。古诗云:

“谁知盘中餐,粒粒皆辛苦”,《红灯记》的成就正是全体工作同志辛勤劳动的结果,点点滴滴,针针线线皆可看到他们的心思和汗珠!

7 月 13 日

宁夏回族自治区盐池县秦腔剧团,今年学习“乌兰牧骑”全心全意为工农兵服务的精神,到县内最偏僻的地区,为农牧民演出秦腔现代戏。盐池县位于宁夏东部,邻近内蒙古。这个县有一个离县城二百多里的麻黄山公社,是全县最偏僻的山大沟深的公社。①

7 月 16 日

西北地区现代戏观摩演出大会在兰州开幕,中共中央西北局第一书记刘澜涛等参加了开幕式。演出 8 月 16 日闭幕。这是西北地区第一次全区性的现代戏观摩演出大会。中共中央西北局书记处书记胡锡奎代表中共中央西北局在开幕词中预祝这次观摩演出大会成功。

参加这次观摩演出的有分别属于汉、回、维吾尔、哈萨克、藏、土、乌孜别克、蒙古、满九个民族的一千四百多个戏剧工作者。在一个月左右的会演期间,来自新疆、陕西、青海、宁夏、甘肃五省区和兰州部队的二十二个演出单位,将演出三十七个剧目和一部分歌舞、说唱节目。这些剧目都是一年多来创作和改编的。除了其中有两个革命历史题材的剧目外,其他大都是反映社会主义革命和社会主义建设斗争生活的,还有一些反映援越抗美和描写越南人民反美爱国的英勇斗争的节目。富有浓厚的民族色彩和地方色彩是这次会演的剧目中的一个显著特色。大部分剧目从不同角度反映了西北地区轰轰烈烈的社会主义革命和社会主义建设,反映了西北各族人民对党和毛主席的热爱,歌颂了各族英雄人物崇高的共产主义思想、风格和品质。不久以前成立的我国第一个维吾尔族话剧团——新疆歌舞话剧院一团,将在这次会演中演出一个反映维吾尔族青年石油工人成长的话剧《战油田》。这次会演分四轮进行。第一轮将演出五个大型话剧和四个小话剧。

中共中央西北局书记处书记王恩茂、汪锋、高克林、张达志、杨静仁、杨植霖、候补书记王林、王甫出席了开幕式。②

7 月 19 日

杨永直邀请此时正陪同外宾在上海的周恩来总理和外交部长陈毅,观看了

---

① 《把革命现代戏送到边远地区去》,北京:《人民日报》(第 2 版),1965 年 7 月 13 日。

② 《总结交流经验　促进戏剧革命普遍深入地发展　西北区话剧歌剧京剧现代戏观摩演出会开幕》,北京:《人民日报》(第 2 版),1965 年 7 月 18 日。

芭苗舞剧《白毛女》。

7 月 21 日

华北区一九六五年京剧革命现代戏观摩演出会,于二十一日闭幕。河北省、山西省、北京市和内蒙古自治区的十二个演出团体参加了这次观摩演出会,一共演出了二十三个剧目。中共中央华北局第一书记李雪峰、第二书记乌兰夫、第三书记林铁以及书记处的书记、候补书记,华北区各省、市、自治区党委的负责人,在演出会闭幕前接见了参加观摩演出的全体人员。李雪峰在闭幕大会上讲了话。中共中央华北局宣传部部长黄志刚作了总结报告。①

7 月 27 日

《人民日报》发表文章《不断革新的京剧〈沙家浜〉》(第 6 版)。北京京剧团的革命现代戏《沙家浜》,继中国京剧院的《红灯记》之后,在上海连续公演三十场,场场客满,观众逾八万人次。上海报刊相继发表评论文章,热情赞扬《沙家浜》是“京剧革命化的又一个样板”。许多文章提到,《沙家浜》原名《芦荡火种》,在去年京剧现代戏观摩演出大会期间,曾经得到广泛的好评。但是,北京京剧团的编、导、演,不因《芦荡火种》的声誉而停步不前,他们坚持京剧革命化的高标准,以不断革命的精神,反复修改,精益求精。在这次公演前,改名重排为《沙家浜》。主要特色在于突出武装斗争的主导作用;加强革命英雄形象的刻画;音乐、武打方面的革新创造。②

7 月 29 日

陶铸对观摩学习京剧《红灯记》的中南区戏剧界代表的讲话:

我过去看的一些京剧现代戏,味道不大。去年在北京看了京剧《芦荡火种》,最近在北京又看了京剧《红灯记》,看了之后,我就非常心服。看了《芦荡火种》,我已不怀疑京剧能演好革命现代戏;看了《红灯记》,就更加拥护京剧演革命现代戏了。

既然京剧都能演革命现代戏,还有哪个剧种不能演呢?粤剧不能演吗?粤剧很早就演过现代戏的。桂剧、湘剧、汉剧都可以演。豫剧不是演得很好吗?湖南的花鼓戏更适合演现代戏。

现在大家看了《红灯记》,都说是地道的京剧,又好听,又好看,对原来的形式有所改变,但是保留了京剧的特色。这当然不是说《红灯记》就没有缺点了,

---

① 《大写大演现代革命的大事 华北区京剧现代戏有所前进》,北京:《人民日报》,1965 年 7 月 24 日。

② 《不断革新的京剧〈沙家浜〉》,北京:《人民日报》(第 6 版),1965 年 7 月 27 日。

到此为止了，不能发展了。这出戏还可以不断的改进，肯定会越改越好，越改越高。现在有两种倾向，一是脱离现实；再就是把现实作自然主义的理解，舞台上出现了自然主义倾向。自然主义的东西缺乏概括力量，不能揭示事物的本质，不是使人感到沉闷烦琐，就是使人感到悲观，没前途，阴森森的，这是笨拙的缺乏思想的表现手法。我们提倡革命现实主义与革命浪漫主义相结合，要使人看了，觉得社会主义制度下的新人物是很美的，给人以美的感受，不管耳朵眼睛都感到舒畅；还要使人看了，革命乐观主义精神油然而生，增强人的革命信心。这就需要有点夸张。服装也是这样，过去京剧叫化子的衣服都是很美的，《鸿鸾禧》中的叫化头子，也穿绸的衣服。化装方面，也可以把劳动人民打扮得好看一些嘛！为什么有些现代戏把劳动人民总是打扮得那么难看呢？

现在，像《红灯记》这样好的戏，中南各省就没有，过去没有搞好，不能怪大家，要怪我们注意得不够，领导得不好。现在注意了，怎么个领导法？还讲不出道理。请你们来看《红灯记》，这就是一种办法；还有，就是中南局决定七月初会演。你们回去搞创作，到时再到广州来，我们自己比一下嘛！看我们搞不搞得出象《红灯记》这样的好戏。六月份我们蹲点回来，拿一段时间来看戏。看一次，议论一次，学学柯老的办法。“十步之内，必有芳草”，我们中南五省（区），人才济济，狠狠地抓紧这件事，总会搞出好东西来的，会演结束，挑选一批好的剧目，再举行公演。这是我要讲的第一点。

第二，为什么现在要大演革命现代戏呢？大家都知道了，社会主义和资本主义的矛盾是我国当前的主要矛盾。

暂时不让演传统戏，现在只许编、演革命现代戏，这样说，算不算简单粗暴？其实人就是这样，有的时候不逼一下是不行。这个时候一般就是不让演传统戏，逼大家演革命现代戏。梁山一百零八将都是逼上去的，有哪个是自觉的？宋江是自觉的？林冲是自觉的？还不是火烧草料场逼上去的。卢俊义就更是逼上去的。逼一下有好处，可以推动大家搞好点，搞快点嘛！新中国建国十五年了，社会主义革命和社会主义建设正热火朝天，思想战线要配合上去，一定要把思想战线上的锣鼓打响，使无产阶级思想阵地更加巩固。

第三，发展革命现代戏，在方法上、步骤上，不能简单化，要付出巨大的劳动。不演旧戏，烧掉旧书，拆掉三元宫，这是很容易办的。我看旧戏中好的传统剧目还是可以演；旧书不能烧；三元宫不必拆，留着，可以用它来办个群众俱乐部嘛！最重要的是拆掉人们思想上的“三元宫”。所以不能采取简单化的做法。要全党全民重视，要开展文艺战线上的兴无灭资斗争。

革命现代戏要有鲜明的艺术形象，又要有正确的思想内容，才会有感人的

力量。这当然不容易做到。但是不管怎样困难,必须这样做,而且是可以做到的。问题是我们下决心。“舍得一身剐,敢把皇帝老子拉下马”嘛!什么都要下决心。只要有决心,什么问题都能解决。下面有大批革命的先进人物,怎样写?怎样写得好?这就要下点工夫了。凡是好的东西,都是经过辛勤劳动得来的。

第四,我们希望要有一支政治上比较强、艺术上过得硬的文艺队伍,特别是编剧和导演的队伍。

当然,写不出来,还可以改编和移植。其实改编和移植也是一种创造,要有较高的思想才能改编得好,移植得好。光靠拼拼凑凑,靠简单的加工是不行的。要组织一支强大的编导力量,一方面创作,一方面改编、移植。

第五,正确对待变革与继承之间的关系。要敢于革新,敢于创造,敢于冲破老框框;但是变革,也要注意保持各种戏曲自己的风格和特点,要使各种戏曲的观众都爱看。

最后,谈谈文艺工作的领导问题。文化部门对文艺工作的领导,首要的问题是政治挂帅。(这是陶铸同志今年二月二十日的讲话,发表于一九六五年第六期《戏剧报》,本报有删节)①

本月

中央下发文件免去了夏衍②、齐燕铭的文化部副部长职务。随着以周恩来为代表的党和国家领导人对文艺的控制权被以江青为代表的权威集团所剥夺,艺术主流开始发生了重大转变。

华北区第一届京剧现代戏观摩演出会在太原举行。马彦祥等应邀参加。

西北五省(区)戏剧会演在兰州举行。其中新疆生产建设兵团京剧团演出《天山红花》。宁夏京剧团演出的《杜鹃山》在北京打响后,经过进一步修改,参加此次会演,李鸣盛饰乌豆,李丽芳饰贺湘,田文玉饰杜妈妈,殷元和饰温七九子,徐鸣远饰老地保,舒茂林饰李石匠,刘顺奎饰郑老万。反响比在北京的时候更加强烈。

8月6日

《人民日报》发表刘吉典、李金泉的文章《努力塑造英雄人物的音乐形

---

① 《一定要演好革命现代戏 对观摩学习京剧〈红灯记〉的中南区戏剧界代表的讲话》,北京:《人民日报》(第5版),1965年7月29日。

② 夏衍(1900~1995)1949年中华人民共和国成立后,夏衍任上海军管会文管会副主任,之后陆续担任上海市委常委等职,负责上海的宣传工作。1954年,调任中华人民共和国文化部副部长,分管电影与外事工作,1955年到任。文化大革命中,夏衍被打倒迫害,投入监狱八年。1977年后复出。

象——京剧〈红灯记〉音乐创作的体会》，该文强调“抓住重要环节完成形象塑造”。“在第八场《刑场斗争》中，也就是全剧矛盾冲突最高峰的一场中，剧本为充实李玉和的形象，又安排了大段成套的唱词，集中刻画了英雄人物对党的无限忠诚，对敌斗争不屈不挠的精神质量，也表现了革命者对远景畅想的乐观主义精神。除此之外，对其他各场的李玉和原有的重点唱腔，我们也进行了加工修改。探求新音调、新形式、新手法的尝试。”①

同日，印度尼西亚共产党中央政治局委员、中央书记处副总书记优素福·阿吉托罗普和印度尼西亚共产党的其他同志，访问朝鲜后路过北京的以黄文欢同志为首的越南国会代表团，今晚出席了在人民大会堂举办的京剧晚会，观看了北京京剧团演出的现代京剧《沙家浜》。陪同观看演出的有中共中央政治局委员彭真、谭震林，中央书记处候补书记杨尚昆，中越友协会长杨秀峰，人大常委会副秘书长赵伯平等。演出结束后，优素福·阿吉托罗普同志、黄文欢同志等，和彭真同志、谭震林同志等，走上舞台同演员们亲切握手，感谢他们的演出。印度尼西亚和越南贵宾观看了现代京剧《沙家浜》演出后和彭真、谭震林同志等上台同演员合影。②

8月10日

晚，奉命前往北戴河的山东京剧团，在中央领导人的疗养地为毛泽东及邓小平、李富春等演出了《奇袭白虎团》剧。江青、李讷、严永洁也观看了演出。

8月25日

《人民日报》发表姜韦才、韩毓麟、胡士弘的文章《阳澄湖畔的抗日烽火》。

8月28日

《人民日报》(第2版)发表陶铸的报告《革命现代戏要迅速地全部地占领舞台——在中南区戏剧观摩演出大会上所作的总结报告(摘要)》。

这次会演，共有三千多个戏剧工作者参加，全中南地区所有大的剧种都有剧目参加演出，一共演出了五十多个剧目，历时一个半月，这在中南区是空前的，而且得到了很大的成功。这是一次对中南地区革命现代戏力量的很好的检阅，为革命现代戏迅速地全部地占领舞台奠定了良好的基础。

这次会演解决了两个大问题：首先，通过会演，组成了一支包括编剧、导演、

---

① 刘吉典，李金泉，《努力塑造英雄人物的音乐形象——京剧〈红灯记〉音乐创作的体会》，北京：《人民日报》，1965年8月6日。

② 《印度尼西亚和越南贵宾观看现代京剧〈沙家浜〉 彭真谭震林杨尚昆等同志陪同观看》，北京：《人民日报》(第4版)，1965年8月7日。

演员、音乐工作者和舞台美术工作者在内的有相当战斗力的演革命现代戏的队伍。这支戏剧艺术大军,不但有决心要演好革命现代戏,而且有能力演好革命现代戏,通过会演大大地增强了演好革命现代戏的信心。如果说,在会演前我们提出的“一定要演好革命现代戏”的口号是完全正确的,那么经过这次会演,提出“革命现代戏要迅速地全部地占领舞台”的口号,也是正确的。因为过去我们想演革命现代戏,但总是担心能不能演好,特别是感到有些剧种,表现现代生活可能会有更多的困难。还有些老演员,长期以来只是演传统戏,究竟能否演好革命现代戏也信心不足。这个问题,这次基本上解决了。事实证明,所有剧种和老演员、新演员,都能演革命现代戏,而且绝大多数演得很好。其次,通过这次会演,我们有了一批自己创作的革命现代剧目,其中绝大多数都是好的或者比较好的,比较差的和差的只是少数。这是一个很大的成绩,对中南地区演好革命现代戏有决定的作用,并将在今后继续产生深远的影响。其他主要观点:革命现代戏要占领舞台;革命现代戏必须做到政治与艺术的统一;更多地更高地塑造社会主义英雄人物形象;戏剧传统的继承和革新。

据新华社广州电,中南区规模空前的戏剧观摩演出大会,十五日在广州闭幕。中共中央中南局第一书记陶铸在大会闭幕式上作了题为《革命现代戏要迅速地全部地占领舞台》的总结报告。这次观摩演出大会,历时一个半月。会上,中南五省(区)和武汉、广州部队共演出大型和小型革命现代剧目五十一个。参加演出的剧种,除话剧、歌剧、京剧外,地方戏曲有:豫剧、曲剧、越调、汉剧、楚剧、湘剧、湘昆、花鼓戏、祁剧、桂剧、彩调、粤剧、潮剧、琼剧、广东汉剧、山歌剧,共十九个剧种。

参加大会演出的剧目,题材十分广泛,内容丰富多彩,成功地塑造了一批反映我们伟大时代的英雄人物形象。在不少剧目中,各种各样的英雄人物都刻画得光采夺目,朴实可亲。这些英雄人物为人们树立了学习的榜样,他们崇高的品德激励着人们革命的斗志。

在这次大会演出中,特别引人注目的是出现了二十五出精采的小戏。这批小戏的最大特点是轻便灵活,便于上山下乡为农民演出。每个戏里的人物一般是三五人,少的只有两人;布景、道具都比较简单,有的戏里一件道具兼作几用,有的根本没有什么道具,全靠演员表演。

大会期间,中共中央宣传部副部长林默涵就党对戏剧工作的领导问题、革命现代戏创作上的一些问题、文艺要面向农村等问题,向出席大会的部分人员作了讲话。

历时一个月的西北地区现代戏观摩演出大会十六日在兰州胜利闭幕。这

次观摩演出大会在这一个月中，来自西北五省（区）和人民解放军兰州部队的二十二个演出单位，先后演出了三十五个话剧、歌剧和京剧，以及六十七个歌舞、说唱节目。突出地塑造了毛泽东思想武装起来的工农兵英雄人物形象，是这次观摩演出的绝大多数剧目的一个共同特点。这次观摩演出的另一个显著特点是，剧作中对西北各兄弟民族在社会主义时代崭新的精神面貌有强烈的反映。青海的藏族、土族，新疆的维吾尔族、哈萨克族、塔吉克族，宁夏的回族等兄弟民族的现实生活和斗争，都得到反映。这次观摩演出大会，在演出大型、中型的革命现代戏的同时，还演出一批短小精悍、含义深邃、富有战斗性的小戏和小节目。在观摩演出期间，中共中央西北局第一书记刘澜涛作了重要讲话。在大会闭幕前，中共中央西北局书记处书记胡锡奎作了总结报告。胡锡奎指出，西北地区进行戏剧革命的基本经验是：老老实实地按照党中央和毛主席的指示办事；老老实实地执行党的文艺为工农兵服务、为社会主义服务的方针；老老实实地用毛泽东思想改造戏剧队伍；老老实实地深入工农兵，深入实际和认真地抓好创作。①

新华社兰州二十七日电　本社记者综述：一年多以来，在毛泽东思想的光辉照耀下，我国西北地区戏剧战线上，发生了很大的革命性的变化。这个变化突出地表现在舞台上的革命现代戏逐步取得优势，各地戏剧工作者学习“乌兰牧骑”的革命精神，纷纷上山下乡为农民和牧民服务，戏剧队伍的革命化也有了比较明显的收获。②

本月

由李德伦指挥、中央乐团交响乐队伴奏的《沙家浜》全剧在中央音乐学院礼堂举行了彩排。在国庆节《沙家浜》正式公演的海报上，称其为“交响合唱”。

10 月 2 日

国庆节期间，中央乐团在北京首次公演了用交响乐队伴奏的《沙家浜》京戏清唱剧。整个清唱剧演出七十分钟。它通过交相穿插的独唱、合唱、器乐描写以及朗诵，顺序表现了《沙家浜》的主要剧情。③ 首都文艺界和广大观众对这个别开生面的音乐会发生很大兴趣，认为这是交响乐、大合唱和独唱如何革命化、民族化、群众化的一次有意义的尝试。

---

① 《高举毛泽东思想红旗　贯彻毛泽东文艺路线　中南西北现代戏观摩演出获得重大成就》，北京：《人民日报》（第 2 版），1965 年 8 月 28 日。

② 《西北戏剧战线上发生革命性的变化　革命现代戏在舞台上取得优势》，北京：《人民日报》（第 2 版），1965 年 8 月 28 日。

③ 《中央乐团演出〈沙家浜〉清唱剧》，北京：《人民日报》，1965 年 10 月 3 日。

同日,国庆节期间,中央乐团在北京首次公演了用交响乐队伴奏的《沙家浜》京戏清唱剧。首都文艺界和广大观众对这个别开生面的音乐会发生很大兴趣,认为这是交响乐、大合唱和独唱如何革命化、民族化、群众化的一次有意义的尝试。整个清唱剧演出七十分钟。它通过交相穿插的独唱、合唱、器乐描写以及朗诵,顺序表现了《沙家浜》的主要剧情。这次演出由李德伦担任指挥。由张云卿演唱郭建光,梁美珍演唱阿庆嫂。乐曲是罗忠熔等七位音乐工作者集体编创的。全体创作和演唱人员费了七个月的时间,在北京京剧团的热心协助下,使这次大胆的尝试,获得了一定的成就。李德伦对记者说,这次演出,肯定有许多不成熟处。他们将到工农兵群众中去经受考验,征求意见,不断修改,进一步加工提高。①

10 月 21 日

据新华社香港二十一日电,香港长城、凤凰电影公司演员组成的话剧团十四日到十九日在普庆戏院演出了八场革命现代戏《红灯记》,受到观众的热烈欢迎。这是香港话剧界第一次成功地演出革命现代戏。在八场的演出中,约一万多人观看了这出戏,反应极其热烈。当话剧团演员因为忙于拍片工作,而在十九日结束演出时,很多观众写信给话剧团,要求能继续演出,话剧团不得不在报上刊登启事表示感谢。长城、凤凰演员话剧团演出的话剧《红灯记》,是根据沪剧、京剧和电影《红灯记》改编的。②

10 月 29 日

《人民日报》(第 3 版《〈红色娘子军〉是出色的创造》报道:法国古典芭蕾舞团团长基劳德赞扬我芭蕾舞的发展。今年四五月间,法国古典芭蕾舞团曾经前来我国访问演出。团长克劳德·基劳德在回去以后发表访华观感,赞扬我国芭蕾舞的迅速发展。基劳德说,中国舞蹈家们成功地把传统的京剧舞蹈动作与西洋芭蕾舞揉合起来,这是一种出色的创造。他赞赏中国现代芭蕾舞剧《红色娘子军》的改革非常成功,并认为在欧洲由于没有适合的剧本,要演出这样大型的描写现代生活的芭蕾舞剧是一件十分困难的事。他说,欧洲缺乏中国丰富的传统舞艺和民间舞蹈艺术。他又说,中国的芭蕾舞在短短的时间内能够达到目前水平,使他们非常惊奇。他相信在两、三年后中国芭蕾舞可以媲美世界最好的

---

① 《中央乐团演出《沙家浜》清唱剧 首都文艺界和观众认为这是交响乐、大合唱和独唱如何革命化、民族化、群众化的新尝试》,北京:《人民日报》(第 2 版),1965 年 10 月 3 日。

② 《香港演出话剧〈红灯记〉受到热烈欢迎》,北京:《人民日报》(第 2 版),1965 年 10 月 23 日。

芭蕾舞团。他赞扬中国芭蕾舞学生勤奋好学,严肃认真,并且认为他们有良好的训练。①

10 月 30 日

《文艺报》第 10 号发表评论员文章《欢呼小型革命现代戏的新成就》。

本月

由于江青对杨子荣的几段重点成套唱腔不满,上海儿童艺术剧院调来女作曲家沈利群协同攻关。

11 月 10 日

毛泽东亲自先后看过三遍之后,《文汇报》发表由江青策划,姚文元署名的《评新编历史剧《海瑞罢官〉》。该文拉开了“无产阶级文化大革命”的序幕。

11 月 19 日

《人民日报》发表本报记者王金凤的文章《红灯照亮了前进的道路——记京剧〈红灯记〉的创作过程》。该文认为,“《红灯记》的突出成就,还在于无论内行、外行看了,都一致称赞:既是革命现代戏,又是真正的京剧。它在思想革命的基础上,进行了一场艺术革命,比较辩证地处理了形式和内容、继承和革新、艺术性和政治性、艺术和生活、舞台调度和基调气氛、现代戏和练功等一系列的矛盾和关系”。《红灯记》创作和演出的成功,体现了党对于文艺的坚强领导,体现了领导、专业人员和群众三结合的威力。

11 月 23 日

据新华社香港二十三日电,云南京剧团最近在深圳演出了京剧现代戏《黛诺》。这出反映我国景颇族人民生活和斗争的革命现代戏,受到了香港观众的热烈欢迎。这是继《红灯记》后在深圳上演的第二个京剧现代戏。这出戏原定在深圳演出四场,后在观众的要求下又加演了两场。香港前往观看的共有六千多人。②

11 月 29 日

《人民日报》(第 5 版)发表周扬的讲话《高举毛泽东思想红旗做又会劳动又会创作的文艺战士——一九六五年十一月二十九日在全国青年业余文学创作积极分子大会上的讲话》。

首先,周扬指出,“让我们的文艺更好地为工农兵、为社会主义革命和社会主义建设、为世界人民的革命斗争服务”,这是摆在所有文艺工作者面前的战斗

---

① 《〈红色娘子军〉是出色的创造》,北京:《人民日报》(第 3 版),1965 年 10 月 29 日。

② 《香港观众欢迎京剧现代戏〈黛诺〉》,北京:《人民日报》(第 2 版),1965 年 11 月 25 日。

的任务。接着,他回顾了四十年代以来文艺斗争的历史。从1940年的《新民主主义论》,1942年的《在延安文艺座谈会上的讲话》到开国以后,文艺界围绕贯彻执行无产阶级文艺路线还是执行资产阶级文艺路线有过五次大辩论、大批判。第一次,是1951年对电影《武训传》的批判。第二次是1954年对《〈红楼梦》研究》的批判。第三次是1954年和1955年批判胡风、反对胡风反革命集团。第四次批判是在1957年资产阶级右派向社会主义的猖狂进攻。第五次是1959到1961年,“我们国内连续三年遭到暂时的经济困难,帝国主义、各国反动派和现代修正主义,联合起来疯狂反华”。“文艺界这股逆流在一九六一年、一九六二年达到了高峰。”周扬回顾了文学艺术面貌的变化。这个变化首先表现在戏剧舞台方面。主要成就有《红灯记》、《沙家浜》等剧目受到了广大观众的热烈赞赏。芭蕾舞演出了《红色娘子军》。《东方红》用大歌舞的形式,表演了中国革命史诗,这个新的大胆的尝试收到了成功的效果。交响乐演奏了京剧《沙家浜》。四川的美术工作者和民间艺人,同群众结合,带着强烈的阶级感情雕塑了动人心魄的《收租院》群象。周扬指出当前文学创作的主题是大写社会主义,大写英雄人物。“为了迅速而又健康地发展社会主义的文艺创作,我们需要采取领导、作者、群众三结合的方法。领导要向创作者指明方向,提出任务,在写作过程中从思想上给以帮助和指点。”“这样,政治统帅文艺,个人智慧和集体智慧结合起来,创作就不再是单纯的个人的事业,而真正成为党的事业的一部分,人民群众的革命事业的一部分了。所以实行‘三结合’,是在文艺创作方面体现党的领导的问题,又是在文艺创作方面走群众路线的问题。”①

12月

郑拾风为《海港的早晨》单独改写了一稿,改名为《码头风雷》。以“阴暗面暴露太多”,被江青、张春桥否定。

---

① 周扬,《高举毛泽东思想红旗做又会劳动又会创作的文艺战士——一九六五年十一月二十九日在全国青年业余文学创作积极分子大会上的讲话》,北京:《人民日报》(第5版),1965年11月29日。

本年

年初，由北京《红旗》杂志第二期发表了署名翁偶虹①、阿甲根据上海爱华沪剧团同名沪剧改编的现代京剧剧本《红灯记》剧本。

年初，上海市委“戏改领导小组”将话剧《南海长城》定为京剧重点改编剧目之一，把这一任务交给了上海新华京剧团，同时派上海戏曲学校音乐教师吴歌等参与这出戏的改编创作，并委派辛青华、连波等参与京剧的音乐设计工作。由于当时的重点是江青的《智取威虎山》和《海港》，所以对《南海长城》的重视不及《龙江颂》。

该年春，江青对《海港》提出批评：“这样改成了中间人物转变的戏。必须重新改编。”江青调整了班子，充实了编剧及音乐设计人员，并对剧组成员说：“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。”②

《〈红灯记〉剧本结尾》，《红旗》1965 年第 2 期。

欧阳文彬、徐景贤，《谈京剧〈红灯记〉的剧本改编》，《戏剧报》，1965 年第四期。

《搞好“三结合”坚持“三过硬”创作更多的好作品》，《戏剧报》，1965 年第四期。

郭小川，《〈红灯记〉与文化革命》，《戏剧报》，1965 年第六期。

1964 ~ 1966 年间，中国戏剧出版社出版了一批京剧现代戏剧本，有《剧

---

① 翁偶虹（1908 ~ 1994），男，京剧编剧、研究者。原名翁麟声，笔名藕红，后改偶虹。父亲在晚清的银库任职，业余嗜好京剧。翁偶虹青年时期就读于京兆高级中学，业余常以票友身份登台。毕业后致力于戏曲研究，常与黄占彭、程茂亭、关醉禅等名票同台。1930 年中华戏剧专科学校建立，翁被聘于该校兼课。1935 年被聘任为中华戏剧专科学校戏曲改良委员会主任委员。翁偶虹先后为程砚秋、金少山、李少春、袁世海、叶盛兰、童芷苓、黄玉华、吴素秋等演员以及中华戏曲专科学校、富连成科班编写剧本。一生共编写剧本（包括移植、整理、改编）100 余出，其代表剧作有《宏碧缘》、《火烧红莲寺》、《三妇艳》、《瓮头春》、《锁麟囊》、《女儿心》、《鸳鸯泪》、《美人鱼》、《凤双飞》、《小行者力跳十二堑》、《同命鸟》、《蔷薇刺》、《蝶恋花》、《碧血桃花》、《英雄春秋》、《花猫戏翠屏》，《百鸟朝凤》、《比翼舌》、《玉壶冰》、《白虹贯日》、《骂绵袍》等。翁偶虹有较深文化素养，又精于戏曲表演，因此出其手笔之作品，具有文学性、表演性兼得的特点。通观翁偶虹剧作，立意深刻，结构严谨，注重人物塑造，宜于舞台演出，这是翁剧能够受到广大群众喜爱的重要原因。新中国建立后，他人勤笔健，就职于中国京剧院编剧期间，编写了《将相和》、《窃符救赵》、《响马传》、《摘星楼》、《高亮赶水》、《桃花村》、《李逵探母》、《红灯记》等剧。晚岁，总结其一生创作实践，编撰有《翁偶虹戏曲论文集》和《翁偶虹编剧生涯》两部专著。（该小传参考了梨园百年琐记，http://history.xikao.com/index.php）

② 江青，《伟大的旗手　无畏的战士——江青同志革命文艺活动大事记》，《江青同志论文艺》，“文革”期间编印本，1968 年 5 月。现藏于匹兹堡大学图书馆，第 205 ~ 215 页。

本——现代戏曲专刊》(《剧本》月刊)。

中国戏剧出版社出版了《京剧〈红灯记〉评论集》、《京剧〈沙家浜〉评论集》(中国戏剧家协会编)。《京剧新戏考》(上海文化出版社。入选作品都是京剧现代戏)、《京剧现代戏唱片曲谱选》、《1964 年京剧现代戏观摩演出唱腔集》(中国戏曲研究院编)。

宁夏京剧团接到文化部指示准备将《杜鹃山》一剧搬上银幕。很快长春电影制片厂派来了以导演方荧为首的摄制组到银川,剧组昼夜不停加紧排练。由于在上海负责京剧现代戏排练的江青需要宁夏京剧团的演员李丽芳去上海京剧院《海港的早晨》(后改名《海港》)剧组担任主要角色,故此《杜鹃山》一剧的拍摄工作“暂缓进行”,结果最终未能成行。

本年春,《智取威虎山》演出团全体人员由齐英才带队深入宝山县大场部队体验生活三个月,同吃同住,同训练。之后又带领小组深人东北威虎山原始森林采景一个月。

1966 年

【概述】

1966 年 2 月 3 日,彭真作为 1964 年成立的文化革命小组组长召集小组开会,拟定《关于当前学术讨论的汇报提纲》(后来被称为《二月提纲》)。提纲的主旨是试图就这场学术批判运动的性质、方针、要求等方面,对已经出现的极左的倾向加以适当的约束,把运动置于党的领导下和学术讨论的范围内,不赞成把它变为严重的政治批判。江青看到对《海瑞罢官》的批判受到抵制,于是在取得中央军委副主席、国防部长林彪的支持后,于 2 月 2 日至 20 日在上海召开部队文艺工作座谈会。1966 年 4 月,《纪要》作为中共中央文件批发全国,并以《解放军报》社论的方式公布其主要内容。5 月 29 日,《纪要》在《人民日报》公开发表。《纪要》全盘否定了“十七年”文艺,认为 1949 年以来文艺界“被一条与毛主席思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政,这条黑线就是资产阶级的文艺思想、现代修正主义的文艺思想和所谓三十年代文艺的结合。”因此,要“坚决进行一场文化战线上的社会主义大革命,彻底搞掉这条黑线。”《纪要》还把 1949 年以来坚持“五四”传统和文艺规律的“写真实”论、“现实主义广阔的道路”论、“现实主义的深化”论、反“题材决定”论、“中间人物”论、反“火药

味”论、“时代精神汇合”论、“离经叛道”论等归结为所谓“黑八论”进行批判，认为文艺界受其影响出现了一批“反党反社会主义的毒草”。《纪要》提出：“我们要标新立异，我们的标新立异是标社会主义之新，立无产阶级之异。要努力塑造工农兵的英雄人物，这是社会主义文艺的根本任务”。1966 年 5 月中央政治局扩大会议和 8 月八届十一中全会，是“文化大革命”全面发动的标志。两个会议先后通过的《中共中央通知》（按照这个文件通过的日期简称“五一六通知”）和《中共中央关于无产阶级文化大革命的决定》（按照这个文件的条款数简称“十六条”），以及对党中央领导机构所作的改组，使“文化大革命”的“左”倾方针在党中央占据了统治地位。

1 月 1 日

同日，上海市戏曲学校在中国大戏院演出《沙家浜》。

1 月 5 日

中国青年京剧团从一月五日到二月二日访问了缅甸。在不到一个月的时间里，京剧团先后在仰光、勃生和曼德勒演出了十八场，观众近七万人。他们演出的现代京剧和传统的折子戏，都受到了观众的热烈欢迎。《战洪图》是京剧团带来的唯一大型现代京剧，是在缅甸最获好评的现代剧目之一。它在仰光连演四、五场，场场满座。京剧团带给缅甸观众的三个小型现代戏《送肥记》、《草原小姐妹》、《让马》也同样受到了人们的喜爱①。

1 月 18 日

山东省京剧团开始在儿童艺术剧场公演《奇袭白虎团》。主要演员宋玉庆、方荣翔、殷宝忠、沈健瑾、栗敏。2 月 10 日起移至市人委大礼堂，并轮换演出《红嫂》，由山东省青岛、淄博市京剧团演出，主要演员有张春秋、李师斌。

1 月 20 日

《戏剧报》第一期发表该报资料室整理的综合材料：《戏剧报》资料室以《一九六五年革命现代戏大丰收》为题统计了 1965 年各大区戏剧观摩演出或调演的剧目。这些剧目加上其他创作剧目共 327 个，其中话剧 112 个，歌剧 33 个，京剧 76 个，地方戏 96 个，其他 10 个。

本月

1966 年 1 月，中央歌剧舞剧院农村演出队的演员在北京延庆县为农民演出芭蕾舞剧《白毛女》。

---

① 新华社记者于民生，《现代京剧第一次到国外演出——记中国青年京剧团访问缅甸》，北京：《人民日报》（第 4 版），1966 年 2 月 28 日。

2月2日

2月2日~2月20日,林彪“委托”江青在上海召开了部队文艺工作座谈会。会间,江青又邀请张春桥到会座谈,并炮制出了《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》。①

《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》的第二部分认为,“近三年来,社会主义的文化大革命已经出现了新的形势,革命现代京剧的兴起就是最突出的代表。② 从事京剧改革的文艺工作者,在党中央的领导下,以马克思列宁主义和毛泽东思想为武器,向封建阶级、资产阶级和现代修正主义文艺展开了英勇顽强的进攻,锋芒所向,使京剧这个最顽固的堡垒,从思想到形式,都起了极大的革命,并且带动文艺界发生着革命性的变化。革命现代京剧《红灯记》《沙家浜》《智取威虎山》《奇袭白虎团》等和芭蕾舞剧《红色娘子军》、交响音乐《沙家浜》、泥塑《收租院》等,已经得到广大工农兵群众的批准,在国内外观众中,受到了极大的欢迎。这是对社会主义文化革命将会产生深远影响的创举。它有力地证明:京剧这个最顽固的堡垒也是可以攻破的,可以革命的;芭蕾舞、交响乐、雕塑这种外来的古典艺术形式,也是可以加以改造,来为我们所用的,对其他艺术的革命就更应该有信心了。有人说革命现代京剧丢掉了京剧的传统,丢掉了京剧的基本功。事实恰恰相反,革命现代京剧正是对京剧传统的批判地继承,是真正的推陈出新。京剧的基本功不是丢掉了,而是不够用了,有些不能够表现新生活的,应该也必须丢掉。而为了表现新生活,正急需我们从生活中去提炼,去创造,去逐步发展和丰富京剧的基本功。同时,这些事实也有力地回击了形形色色的保守派,和所谓‘票房价值’论、‘外汇价值’论、‘革命作品不能出口’论,等等。”

第五部分认为,“文化革命要有破有立,领导人要亲自抓,搞出好的样板。资产阶级有所谓‘创新独白’,我们也要标新立异,要标社会主义之新,立无产阶

---

① 一九七九年三月二十六日发布的《总政治部关于建议撤销一九六六年二月部队文艺工作座谈会纪要请示》则彻底否定了这个《纪要》。中共中央批转总政治部《关于建议撤销一九六六年二月部队文艺工作座谈会纪要的请示》的通知》,中央同意总政治部一九七九年三月二十六日的请示,决定撤销中发[66]211号文件,即中央批发的一九六六年二月部队文艺工作座谈会纪要。对受《纪要》影响被错误批判、处理的人员和文艺作品,要实事求是地予以平反;对过去曾经宣传、执行过《纪要》的各级组织和个人,不必追究政治责任。一九七九年五月三日。

② “样板戏”是江青推动“文革”的一个重要手段,其背后的推动者则是毛泽东。关于毛泽东与江青在“文革”初期的亲密关系,江青的秘书阎长贵在《毛泽东在“文革”初期就厌恶见到江青吗》(《炎黄春秋》,2008年第8期。)一文中有详细披露。

级之异。要努力塑造工农兵的英雄人物,这是社会主义文艺的根本任务。我们有了这样的样板①,有了这方面成功的经验,才有说服力,才能巩固地占领阵地,才能打掉保守派的棍子”。

九、在创作方法上,要采取革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合的方法,不要搞资产阶级的批判现实主义和资产阶级的浪漫主义。

在党的正确路线指引下涌现的工农兵英雄人物,他们的优秀质量是无产阶级阶级性的集中表现。我们要满腔热情地、千方百计地去塑造工农兵的英雄形象。要塑造典型,毛主席说:“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。”不要受真人真事的局限。不要死一个英雄才写一个英雄,其实,活着的英雄要比死去的英雄多得多。这就需要我们的作者从长期的生活积累中,去集中概括,创造出各种各样的典型人物来。②

写革命战争,要首先明确战争的性质,我们是正义的,敌人是非正义的。作品中一定要表现我们的艰苦奋斗、英勇牺牲,但是,也一定要表现革命的英雄主义和革命的乐观主义。不要在描写战争的残酷性时,去渲染或颂扬战争的恐怖;在描写革命斗争的艰苦性时,去渲染或颂扬苦难。革命战争的残酷性和革命的英雄主义,革命的艰苦性和革命的乐观主义,都是对立的统一,但一定要弄清楚什么是矛盾的主要方面,否则,位置摆错了,就会产生资产阶级和平主义倾向。此外,在描写人民革命战争的时候,不论是在以游击战为主,运动战为辅的阶段,还是以运动战为主的阶段,都要正确地表现党领导下的正规军、游击队和

---

① 【解读】:江青树立革命现代京剧“样板”的想法,在《纪要》之前的《谈京剧革命》中已经隐约可见,再往前溯源,1964 年 1 月 3 日的《首长讲话》中也鲜明提及了抓好现代戏品质的问题。

② “主题先行”也是于会泳概括出来,上升为理论的,但是这种思想江青原来就有。她十分强调主题,抓一个戏总是从主题入手;主题不能不明确;这个戏的主题是什么;主题要通过人物来表现——也就是说人物是为了表现主题而设置的。她经常从一个抽象的主题出发,想出一个空洞的故事轮廓,叫我们根据这个轮廓去写戏。她曾经叫我们写一个这样的戏:抗日战争时期,从八路军派一个干部,打入草原,发动奴隶,反抗日本侵略者和附逆的王爷。我们为此四下内蒙,做了很多调查,结果是没有这样的事。我们还访问了乌兰夫同志、李井泉同志。李井泉同志(当时是大青山李支队的领导人)说:“我们没有干过那样的事,不干那样的事。”我们回来向于会泳汇报,说:“没有这样的生活”,于会泳说了一句名言:“没有这样的生活更好,你们可以海阔天空。”“样板戏”多数——尤其是后来的几出戏,就是这样无中生有,“海阔天空”地瞎编出来的。“三突出”、“主题先行”是根本违反艺术创作规律,违反现实主义的规律的。这样的创作方法把“样板戏”带进了一条绝境,也把中国所有的文艺创作带进了一条绝境。(汪曾祺,《关于“样板戏”》,北京:《文艺研究》,1989 年第三期。)

民兵的关系,武装群众和非武装群众的关系。

选择题材要深入生活,很好地调查研究,才能选对、选准。编剧要长期地、无条件地深入到火热的斗争生活中去,导演、演员、摄影、美术、作曲等人员也要深入生活,很好地进行调查研究。过去,有些作品,歪曲历史事实,不表现正确路线,专写错误路线;有些作品写了英雄人物,但都是犯纪律的,或者塑造起一个英雄形象却让他死掉,人为地制造一个悲剧的结局;有些作品,不写英雄人物,专写中间人物,实际上是落后人物,丑化工农兵形象;而对敌人的描写,却不是暴露敌人剥削、压迫人民的阶级本质,甚至加以美化;还有些作品,则专搞谈情说爱,低级趣味,说什么“爱”和“死”是永恒主题。这些都是资产阶级的、修正主义的东西,必须坚决反对。①

在这个座谈会期间,江青还有一些讲话片段:

“前年根据主席指示,我开了一次音乐座谈会,我提出要中西合璧。有人说这是非驴非马,嗯!是个骡子也好嘛!周总理另外又开了个民族音乐座谈会,讲要先分后合,要洋的就是洋的,中的就是中的②。这是错误的,他应该作检讨。”

“罗瑞卿说部队文艺路线已经解决了,是错误的,军队也不是在真空里。”

“周扬、林默涵、夏衍这些人不听主席的。这些人有的原来就是特务,有的叛变了,有的掉队了。彭真、周扬在专我的政。夏衍主张‘离经叛道’,就是离马列的经,叛人民战争的道,完全是反对毛主席的。”

“《武训传》的错误是我发现的。批《海瑞罢官》很难,我克服重重困难,在上海组织了个班子,在对北京绝对保密的情况下写的。我是毛主席的文艺哨兵,做了许多调查研究。”

“京剧不行了,没有几个人看。唱腔、音乐、舞蹈都要重新来,重新写。我搞京剧改革,北京给我最差的剧团。针插不进、水泼不进喽!”

“《聂耳》是给夏衍树碑立传的。《红日》写的那个连长是个疯子,拿着洋刀骑着大马乱跑。《阿诗玛》只会谈情说爱,很糟糕。我们解放军拍《抓壮丁》这样的坏片子,我看了以后都哭了。陈播这个人没有阶级感情呀!电影界在胡闹,好不容易树立起一个英雄就让他死了。《东方红》不能算好的典型,最后那

---

① 这个《纪要》是江青文艺思想的集中体现,也是“样板戏”创作思想的基本方针。“样板戏”创作的实绩为江青的《纪要》作了必要的铺垫。

② 周恩来这种看法在中央高层领导人中间是有代表性的,从1964年1月3日《中央首长在“文艺座谈会”上的讲话》可以得到证实。

场的水旗舞是我坚持搞的，可是这对整体起不了作用。《海鹰》前半部是我们自己的，后面就变味了。《南征北战》、《万水千山》都要重拍。唔！好象就是《平原游击队》还勉强可以。《南海长城》看了样片，那个色彩，有的深，有的浅，演员也不入戏。呵，呵，既然叫长城，就要有正规军，海、陆、空都要有嘛！”

“外国的电影大部分是腐朽、反动的。苏联电影有不少坏东西。《静静的顿河》那个格利高利就是个土匪、叛徒。肖洛霍夫这家伙要好好批。

“我们的文学艺术作品，不写正确路线，专写错误路线。美化敌人，歌颂叛徒，丑化人民和军队。有的宣传战争苦难，搞和平主义，有的是低级趣味。写中间人物、写死人。死了的英雄也是死人。有的还为活人树碑立传，唉呀呀，丑死了。”

2 月 17 日

中共文化部政治部召开了一个向焦裕禄同志学习的座谈会，首都十几位文艺工作者参加了座谈。会议由文化部副部长、政治部主任颜金生同志主持，文化部党委书记萧望东同志也出席了会议。戏曲界发言人有袁世海（中国京剧院一团副团长）、李少春（中国京剧院一团团长）、刘长瑜（中国京剧院青年演员）、杨秋玲（中国京剧院青年演员）。①

3 月 4 日

中国话剧《南海长城》于四日晚在地拉那首次演出，受到观众的热烈欢迎。《南海长城》是根据阿中文化合作协定一九六五——一九六六年执行计划由地拉那人民艺术剧院的全体演员排演，并由阿尔巴尼亚功勋艺术指导潘迪·斯蒂鲁和中国话剧导演宋兴中合作导演的。②

3 月 8 日

《人民日报》发表《戏剧报》编辑部文章《田汉的戏剧主张为谁服务？》。③

---

① 罗尔纯　高潮　高亚光，《认真学习焦裕禄　彻底改造世界观——首都文艺工作者学习焦裕禄座谈会》，北京：《人民日报》（第 6 版），1966 年 2 月 20 日。

② 《地拉那演出中国话剧〈南海长城〉》，北京：《人民日报》（第 4 版），1966 年 3 月 13 日。

③ “文革”期间报刊上出现了一系列批判田汉的文章：云松，《田汉的《谢瑶环》是一棵大毒草》，北京：《人民日报》，1966 年 2 月 1 日。何其芳，《评《谢瑶环〉》，北京：《人民日报》，1966 年 2 月 24 日。《戏剧报》编辑部，《田汉的戏剧主张为谁服务？》，北京：《人民日报》，1966 年 3 月 8 日。谈敬德，《打倒资产阶级的“权威”》，北京：《人民日报》，1966 年 5 月 8 日。何成，《鲁迅怒斥叛徒田汉》，北京：《人民日报》，1966 年 12 月 6 日。高红扬，《踢开戏剧革命的绊脚石》，北京：《人民日报》，1966 年 12 月 6 日。炬辉，《把戏剧界的“祖师爷”、反党分子田汉斗倒、斗垮、斗臭》，北京：《人民日报》，1966 年 12 月 6 日。辛文彤，《评田汉的一个反革命策略——从〈关汉卿〉看田汉用新编历史剧反党的罪行》，北京：《人民日报》，1971 年 3 月 2 日。南京大学中文系革命大批判小组，《批判国民党文学〈丽人行〉》，北京：《人民日报》，1971 年 4 月 23 日。

3 月 17 日

毛泽东对《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》的批语:

江青:

此件看了两遍,觉得可以了。我又改了一点,请你们斟酌。此件建议用军委名义,分送中央一些负责同志征求意见,请他们指出错误,以便修改。当然首先要征求军委各同志的意见。

3 月 22 日

林彪给中央军委常委的信①

常委诸同志:

送去江青同志三月九日的信和她召开的部队文艺工作座谈会纪要,请阅。这个纪要,经过参加座谈会的同志们反复研究,又经过主席三次亲自审阅和修改,是一个很好的文件,用毛泽东思想回答了社会主义时期文化革命的许多重大问题,不仅有极大的现实意义,而且有深远的历史意义。

十六年来,文艺战线上存在着尖锐的阶级斗争,谁战胜谁的问题还没有解决。文艺这个阵地,无产阶级不去占领,资产阶级就必然去占领,斗争是不可避免的。这是在意识形态领域里极为广泛、深刻的社会主义革命,搞不好就会出修正主义。我们必须高举毛泽东思想伟大红旗,坚定不移地把这一场革命进行到底。

纪要中提出的问题和意见,完全符合部队文艺工作的实际情况,必须坚决贯彻执行,使部队文艺工作在突出政治,促使人的革命化方面起重要作用。

对纪要有何意见望告,以便报中央审批。

此致

敬礼!

林彪

一九六六年三月二十二日

【解读】:江青与林彪在“文革”期间相互利用,各自达到自己的政治目的。江青举办座谈会意在冲击中共中央批发的《关于当前学术讨论的汇报提纲)(即《二月提纲),而毛泽东对批判《海瑞罢官》遭遇的抵制大为不满,对《二月纲要》也不认同。江青的投机正表现在这里,她把准了毛泽东此时的心态。争取到与江青的亲近,是靠近毛泽东的捷径。1966 年 11 月底,林彪以中央军委副主席的

① 江青,《江青同志论文艺》,“文革”期间编印本,现藏于匹兹堡大学图书馆,第 3 页。

名义聘请江青为“全军文化工作顾问”，之后，江青“推荐”叶群“列席”中央“文革”碰头会。江青与林彪的协作还体现在对“二月逆流”的批判。1967 年 2 月，在怀仁堂召开的一次重要会议上，一些政治局委员和军委负责人，针对中央“文革”的一些做法，特别是围绕着否定党的领导、随便批斗干部和冲击军事部门的问题，提出了批评。江青除了安排张春桥等向毛泽东汇报外，还对所谓“大闹怀仁堂”取得了一致的看法。

“四人帮”垮台以后，《人民日报》的文章称二者为“一丘之貉”。该文认为：

林彪与“四人帮”，都是无产阶级文化大革命的潮流翻卷起来的恶鬼。他们打着革命的旗号，大干破坏无产阶级文化大革命的勾当，妄图把这一政治大革命变成他们当“国家主席”、当“党的主席”、当“女皇”的垫脚石。这就是无产阶级文化大革命中出现的一股反革命逆流。

早在无产阶级文化大革命方兴未艾之时，林彪总结他的反革命经验，抛出了一句“名言”：“笔杆子、枪杆子，夺取政权靠这两杆子。”他一面捏着枪杆子不放，伙同几个死党，妄图以枪指挥党；一面又狠抓笔杆子，把陈伯达、王力、关锋、戚本禹①等都罗致麾下，专门为他炮制各种反革命舆论。江青、张春桥、姚文元之流都是搞文艺发迹起家的，有的兼擅策士的本领，他们结伙拜谒在林彪座下。林彪有这文武两支队伍，组成一个黑司令部，恶狠狠地向无产阶级夺取政权来了。②

2 月 11 日和 16 日，在周恩来主持的怀仁堂碰头会和稍前召开的军委会议上，谭震林、陈毅、叶剑英、李富春、李先念、徐向前、聂荣臻等对“文化大革命”的错误做法表示强烈不满，对林彪、江青、康生、陈伯达等人诬陷迫害老干部、乱党、乱军的活动，进行了大义凛然的斗争。这场斗争涉及三个原则问题：第一，搞“文化大革命”要不要党的领导；第二，搞“文化大革命”应不应该把老干部都打倒；第三，搞“文化大革命”要不要保持军队的稳定。16 日晚，张春桥、姚文元、王力秘密整理了《二月十六日怀仁堂会议》材料，经与江青密谋后，向毛泽东作了汇报。毛泽东 18 日晚严厉批评了这些老同志。从 2 月 25 日起至 3 月 18 日，中央多次开会，江青、康生、陈伯达、谢富治等，以“二月逆流”的罪名，批斗了这些同志。此后，中央政治局停止活动，中央文革完全取代了中央政治局。

---

① 戚本禹，1931 年生。曾在中央办公厅信访局工作。后任《红旗》杂志历史编辑组长。1966 年后，任中共中央文革小组成员、中央办公厅秘书局副局长、《红旗》杂志副总编辑。1968 年 1 月 14 日，戚本禹“请假检讨”，随后被撤销党内外一切职务，投入秦城监狱。

② 申涛声，《“四人帮”与林彪》，北京：《人民日报》，1978 年 5 月 18 日。

3 月 28 日

3 月 28 ~30 日,毛泽东在上海三次同康生、江青等人谈话,严厉指责北京市委、中央宣传部包庇坏人,不支持左派。他说:北京市针插不进,水泼不进,要解散市委;中宣部是“阎王殿”,要“打倒阎王,解放小鬼”;说吴晗、翦伯赞是学阀,上面还有包庇他们的大党阀(指彭真);并点名批评邓拓、吴晗、廖沫沙担任写稿的《三家村札记》和邓拓写的《燕山夜话》是反党反社会主义的。毛泽东还号召地方造反,向中央进攻,说各地应多出一些孙悟空,大闹天宫。毛泽东的这一谈话,预示着“文化大革命”的风暴日益迫近。

4 月 10 日

《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》(简称《部队文艺工作座谈会纪要》),经毛泽东三次修改后,于 1966 年 4 月 10 日作为中央文件下发。

4 月 18 日

《解放军报》发表《高举毛泽东思想伟大旗帜,积极参加社会主义文化大革命》的社论,社论发布了《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》的内容,号召人们起来批判“文艺黑线”。

4 月 25 日

《人民日报》(第 6 版)的文章《〈智取威虎山〉精益求精》介绍说:为了把这出戏修改得更好,《智取威虎山》的编剧、导演、演员在党的领导和群众的支持下,又去部队生活了三个月,活学活用毛主席著作,虚心听取各方面的意见,对《智取威虎山》进行了较大的加工修改。新演出本删去了许多枝蔓,减少了一些人物和场次,集中力量突出地加强了主要人物杨子荣的英雄形象,特别注意运用文学、音乐手段,来刻画他赤胆忠心的革命精神和光辉性格。

同日,《人民日报》(第 6 版)的文章《〈奇袭白虎团〉锦上添花》介绍说:会演以后,剧团的同志们在党的领导下,以不断革命的精神,从剧本到演出作了重大的修改,使这出戏的思想性和艺术性得到了很大的提高。在剧本和演出的加工修改中,首先以毛泽东思想为指导提高与深化了主题,毛主席人民战争的思想,在戏中有了更加鲜明、更加深刻的体现。为了进一步塑造严伟才的英雄形象,改写了《侦察》和《请战》两场戏,《侦察》原来只是一个过场,现在单独作为一场。

4 月 28 日

为配合《白毛女》在首都公演,《人民日报》发表余鲁元写的通讯《标社会主义之新,立无产阶级之异——大型革命现代芭蕾舞剧〈白毛女〉的诞生》。

4 月 30 日

《人民日报》以整版篇幅发表《白毛女》剧照。

本月

4 月初，江青命《智取威虎山》的编剧章力挥和《海港》的作曲于会泳参加《奇袭白虎团》的修改。

毛泽东审阅和修改了《纪要》，并以中央政治局常委的名义建立一个新的文化革命小组，任陈伯达为组长，江青、张春桥为副组长，康生为顾问。在这份《纪要》中，江青提出文艺“要搞出样板”，并得到毛泽东的认可。

5 月 2 日

《人民日报》发表北京、上海工农兵群众评赞芭蕾舞剧《白毛女》的一组文章。

5 月 4 日

5 月 4 日至 26 日，在京召开的政治局扩大会议，除揭批“彭罗陆杨阴谋反党集团”外，通过了由康生、陈伯达起草，经毛泽东多次修改的《中国共产党中央委员会通知》（即《五一六通知》）。这个《通知》，成为发动文化大革命的纲领性文件。①

5 月 7 日

《人民日报》（第 4 版）发表郑亦秋的文章《主题鲜明　感情饱满》（第 4 版），该文认为：芭蕾舞剧《白毛女》有这样几个显著的特点：主题思想更加鲜明突出了。芭蕾舞加伴唱，这是一种新的创造，非常好。演员非常年青，但基本功还是很不错的。

《人民日报》（第 4 版）发表黎英海的文章《音乐富有说服力》认为：“芭蕾舞剧《白毛女》这个舞剧突破了芭蕾舞剧只能是舞蹈加哑剧的洋框框，大量加进伴唱，歌曲（不是插曲），运用我国一些地方戏帮腔的手法，有机地运用在最需要的地方，大大丰富了表现力，弥补了舞蹈在揭示强烈的内心活动方面的局限性，同时也提高了舞蹈语言的目的性和准确性。更主要的是，这样做能使观众看得更

---

① 1977 年 8 月在中国共产党第十一次全国代表大会上，党中央正式宣布“文化大革命”结束。1981 年 6 月，中共十一届六中全会通过的《关于建国以来党的若干历史问题的决议》指出：“1966 年 5 月至 1976 年 10 月的‘文化大革命’，使党、国家和人民遭到建国以来最严重的挫折和损失。”“‘‘文化大革命’的历史，证明毛泽东同志发动‘文化大革命’的主要论点既不符合马克思列宁主义，也不符合中国实际。”“实践证明，‘文化大革命’不是也不可能是任何意义上的革命或社会进步。”它“是一场由领导者错误发动，被反革命集团利用，给党、国家和各族人民带来严重灾难的内乱”。

明白,更受感动,这正是无产阶级艺术群众化的体现”。

“整个舞剧的音乐说服力很强。在歌剧《白毛女》的基调上,根据新的内容要求和舞剧特点做了许多重要的发展和再创作,而且连贯一气,完全服从剧的需要,不像欧洲舞剧那样以音乐为主,并且可以一段段地停顿(在欧洲,为了迎合观众,可以不顾破坏剧情重演一段),特别是作曲者采用的手段朴实简明、始终保持完整的旋律的主导地位,并力求按民间音乐的变奏原则来处理,以适应于戏剧音乐的发展。如《北风吹》的曲调,在不同的情节中处理为不同的性格、紧密地配合着喜儿的内心独白,取得了很好的效果。在管弦乐队中加用板胡等民族乐器,对人物刻画也起了画龙点睛的作用;这些都使人听起来亲切动人,为舞剧增添了民族色彩,符合广大群众的欣赏习惯。”

《人民日报》(第4版)发表黎国荃的文章《芭蕾艺术的新突破》,该文认为:“为了让芭蕾舞剧更好地表达内容,揭示剧中人物的思想感情,他们打破了陈规旧套,加了独唱、合唱等伴唱,大大丰富了芭蕾舞的表现力”。“舞剧在音乐方面也突出了阶级斗争,所有唱词和整个音调使人感觉满怀阶级感情。歌剧《白毛女》的主要唱段,固然十分优美动听,但它毕竟还有戏剧台词,而芭蕾舞《白毛女》中,为了揭示喜儿、杨白劳等人的反抗精神,又在原来的音乐基础上,有了发展和创造。”

5月8日

《解放军报》发表署名高炬①的文章《向反党反社会主义黑线开火》。

5月16日

在中共中央政治局通过的关于开展“无产阶级文化大革命”的《通知》中,宣布撤销彭真、陆定一等人组成的“文化革命五人领导小组”,重设隶属于政治局常委之下的新的文化革命小组,江青被任命为第一副组长。

5月25日

张春桥在上海艺术剧场举行的彩排中通过了《海港》的审查,此戏才基本定稿。

---

① 高炬是笔名,该文的真实作者是谁,文献中的说法各不相同。有人认为是江青。而阎长贵参照原中央文革小组成员、《光明日报》总编辑穆欣的说法认为,该文的作者是《解放军报》编辑部。具体详情可以参见阎长贵,《江青一九六七年的行止》,北京:《党史博览》,2004年第7期。

5 月 28 日

《中共中央关于中央文化革命小组名单的通知》①(1966.05.28;中发[66]281 号)中央决定设立中央文化革命小组,隶属于政治局常委领导下。现将中央文化革命小组名单通知你们。

组　长:陈伯达

顾　问:康　生

副组长:江　青、王任重、刘志坚、张春桥

组　员:谢镗忠、尹达、王力、关锋、戚本禹、穆欣、姚文元

华北、东北、西北、西南四大区参加的成员(四人)确定后,另行通知。

这个小组逐步取代中央政治局和中央书记处,成为“文化大革命”的实际指挥机构。8 月底,由江青代理中央文化革命小组组长。②

本月

作为后来“样板戏”的《智取威虎山》,无论从剧本、音乐设计、导演、舞美,还是到演员阵容,都已基本确立,改编本与原本相比,大不一样。

6 月 4 日

马连良和张君秋在北京建国门外一所学校里演出现代戏《年年有余》。马连良于上台前猝死。当天中央人民广播电台广播了《海瑞上疏》是大毒草的批判文章,剧中扮演海瑞的周信芳也被诬陷为“反革命分子”。

6 月 12 日

《人民日报》发表万毅的文章《文化大革命中的一朵奇葩——祝贺革命芭蕾舞剧〈白毛女〉演出成功》。

6 月 15 日

《解放军文艺》第八、九期合刊推出“革命现代京剧样板戏剧本特辑”,同时刊登了《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》的剧本。

6 月 16 日

《人民日报》(第三版)报道《闪烁着毛泽东思想光辉的艺术明珠——首都

---

① 江青通常逾越组长陈伯达之上,成为了实际的主要决策者。1966 年 5 月中央政治局扩大会议和同年 8 月八届十一中全会的召开是“文化大革命”全面发动的标志。两次会议相继通过了《五·一六通知》和《关于无产阶级文化革命的决定》,对所谓“彭真、罗瑞卿、陆定一、杨尚昆”反党集团和“刘少奇、邓小平司令部”进行了错误的批判。

② 《中共中央关于江青代理中央文化革命小组组长职务的通知》,(1966.08.30;中发[66]439 号):陈伯达同志因病经中央批准休息。在陈伯达同志病假期间或今后离京外出工作期间,他所担任的中央文化革命小组组长职务,由第一副组长江青同志代理。

工农兵高度评价热烈赞扬芭蕾舞剧〈白毛女〉》。

本月

江苏省全省京剧现代戏会演举行。其中扬州专区京剧团演出由马彦祥据同名扬剧改编的《夺印》,该剧改编本于4月上旬脱稿。

7月15日

《人民日报》发表文化部艺术局刘英华的文章《周扬为什么吹捧〈打金枝〉?》。文章认为,“一九六〇年以后,周扬到处鼓吹大编历史剧,鼓动作家借古讽今,影射现实,攻击党中央和社会主义”。

7月16日

《人民日报》(第3版)专栏发表《高举毛泽东思想伟大红旗 向周扬为首的文艺黑线开火》(大字报选)编者按:今天本报又发表几篇揭露周扬反党反社会主义丑恶面目的大字报。从这些大字报中,我们再一次看到,周扬这个文艺界黑线的总头目,真是罪行累累,恶贯满盈。周扬的魔爪伸得太长了,只要一有机会,他就到处放毒。他利用职权发号施令,不让群众文化工作馆、站宣传毛泽东思想。他妄图霸占农村文化阵地,用演鬼戏,演帝王将相、才子佳人等坏戏,麻痹劳动农民的思想。他借口学“文化”、长“知识”,引诱青年农民脱离政治,不去学习毛主席著作。周扬的魔爪长期抓住戏曲这个阵地不放。他猖狂反对戏曲改革,反对演革命现代戏,使神戏、鬼戏、洋戏、古戏等乌七八糟的东西,充满戏曲舞台,把我们的戏曲界搞得不像个样子。周扬的魔爪伸到哪个艺术院校,那里的牛鬼蛇神就拍手称道,大肆贩卖封建主义、资本主义、修正主义的黑货。周扬在文化艺术界的活动最广,遗毒特多,为害非浅。我们现在把他抓住了,非把他彻底批垮、斗臭不可。“革命的大字报是暴露一切牛鬼蛇神的照妖镜”。广大的工农兵群众、革命干部、革命的文艺工作者,一定要高举毛泽东思想伟大红旗,更充分运用革命的大字报这个有力武器,横扫周扬一伙黑帮,横扫一切牛鬼蛇神。

中央美术学院版画系革命师生,《周扬的“自由化”毒化了中央美术学院》;

《斩断周扬伸到群众文化工作阵地的魔爪——选自文化部群众文化办公室的大字报》;

《人民日报》发表文章《不准周扬压制革命现代戏——选自文化部艺术局的大字报》。文章认为:1958年,周扬在当年七月文化部召开的现代戏曲座谈会上,提出“一方面提倡戏曲反映现代生活,一方面重视传统;一方面鼓励创造新剧目,一方面继续整理、改编旧有剧目”的“双管齐下”方针。1960年4月,周扬等人把1958年提出的“双管齐下”方针加以发展,变成了现代戏、新编历史戏和

传统戏的“三者并举”的方针。从一九五二年第一届全国戏曲会演，到一九五六年文化部第一届戏曲剧目工作会议，周扬在他的两次讲话中，在戏曲剧目工作的具体方针上，提出了一个“人民性”的观点。

《周扬在舞蹈学校贩卖了什么黑货？——选自中国舞蹈学校的大字报》（第4版）；7月18日《高举毛泽东思想伟大红旗　向以周扬为首的文艺黑线开火》（大字报选）。编者按：今天选登的几篇大字报，揭露了周扬黑帮毒害人们心灵、腐蚀青年一代的滔天罪行。他们通过艺术院校、出版机构等文化单位，散布资本主义、封建主义的思想毒素。他们以“借鉴”“继承”为名，行崇洋复古之实。他们以“名牌”为诱饵，钞票挂帅，推行“三名”主义（名作家、名导演、名演员），“三高”政策（高薪金、高稿酬、高奖金），用这一套资产阶级的办法，在青年中大搞“和平演变”，培养资产阶级接班人。他们还到处招降纳叛，结党营私，结成一伙黑帮，妄图实现资本主义复辟。

《肃清周扬在艺术院校的流毒——选自文化部教育司的大字报》。

中央美术学院藏族学生　意希敦曾，《周扬要为古今中外的牛鬼蛇神续家谱》（第4版）；

《周扬招的什么“兵”买的什么“马”？——选自文化部出版局的大字报》（第4版）；

中央乐团殷承宗，《控诉周扬黑帮在我身上大搞“和平演变”》（第4版）。

8月8日

中共中央颁布了《中共中央关于无产阶级文化大革命的决定》，即《十六条》。《十六条》对这场“无产阶级文化大革命”运动的性质、意义及必要性作了阐述。说它“是一场触及人们灵魂的革命，是我国社会主义革命发展的一个更深入、更广阔的新阶段”。这场运动的目的是“都垮走资本主义道路的当权派，批判资产阶级的反动学术‘权威’，批判资产阶级和一切剥削阶级的意识形态，改革教育、改革文艺、改革一切不适应社会主义经济基础的上层建筑，以利于巩固和发展社会主义制度。”

8月23日

社会上的一部红卫兵以“破四旧”名义，闯进机关大院，扬言要烧毁市文化局系统剧团所存的传统戏装，并勒令市文化局把揪出的“黑帮”送去陪烧。下午，他们开始揪人，市文化局、市文联被揪出29人，其中属于市文联的有：老舍、田蓝、金紫光、张季纯、端木蕻良、骆宾基、江风7人，被用卡车送到孔庙，围着烧戏装的火堆，受到红卫兵的皮带抽打。老舍因头部被打破，提前被送回，在市文联、市文化局院内又遭揪斗，受尽凌辱。

8 月 24 日

午夜时分,老舍①死于德胜门豁口外太平湖的后湖,成为“文革”动难中的第一位殉难的中国作家,终年 68 岁,遗体被匆匆火化。过了 12 年,1978 年 6 月 3 日,在八宝山革命公墓为老舍举行了隆重的“骨灰安葬仪式”,为其平反昭雪。

8 月 30 日

中共中央通知:“陈伯达通知因病经中央批准休息,在陈伯达同志请假期间或今后离京外出工作期间,他所担任的中央文化革命小组组长职务,由第一副组长江青同志代理。”

9 月 21 日

澳大利亚共产党(马克思列宁主义者)主席爱·弗·希尔和夫人乔·希尔,今天应邀出席为欢迎他们而举行的文艺晚会,观看了现代革命芭蕾舞剧《红色娘子军》。中共中央政治局常委周恩来,中共中央候补委员赵毅敏等,陪同希尔同志和夫人观看演出。演出结束以后,希尔和夫人同周恩来等走上舞台,和演员们亲切握手。这时,全场掌声雷动,台上演员和场内观众齐唱《大海航行靠舵

---

① 老舍,原名舒庆春,字舍予,1899 年 2 月 3 日生,北京人,满族。笔名老舍。1918 年毕业于北京师范学校。1924 年夏,应英国伦敦大学东方学院邀请,赴英国讲授中文。1929 年夏,结束在英国伦敦大学的讲学,先后赴法国、荷兰、比利时、瑞士、德国、意大利游览。1929 年 10 月,抵达新加坡,在一所华侨中学任国文教员。1930 年回国。1931 年 7 月在北京和胡絜青结婚。1937 年到武汉,受中共代表周恩来之邀,发起组织了中华全国文艺界抗敌协会,并负责总务工作,其间,创作了大量抗战作品,创办“文协”刊物《抗战文艺》。1946 年 3 月,与剧作家曹禺应邀赴美国讲学。1949 年 12 月回国。曾任政务院文教委员会委员,中国民间文艺研究会副理事长、副主席,北京市人民政府委员,华北行政委员会委员,中国戏剧家协会理事,中国作家协会副主席、书记处书记,北京市文学艺术工作者联合会主席,中印友好协会理事,中国推广普通话工作委员会副主任,汉语拼音方案审订委员会委员,中朝友好协会副会长,中国文联第三届全国委员会副主席,中国人民对外文协常务理事,北京市文学艺术界联合会主席,中国人民保卫世界和平委员会常委。是第一至三届全国人大代表,全国政协第三、四届常委。是中国新文学开拓者之一和现代长篇小说奠基人,一生共创作小说、诗歌、戏剧、曲艺等作品百余种 800 万字。1922 年,发表第一篇译文《基督教的大同主义》(宝广林着);第一部短篇小说《小铃儿》,署名舒予。1926 年在英国创作了第一部长篇小说《老张的哲学》及《赵子曰》和《二马》两部长篇小说。1933 年,在山东完成长篇小说《离婚》,这是作家最喜欢的一部作品。1936 年 7 月,开始创作长篇小说《骆驼祥子》。还先后创作了《四世同堂》、《方珍珠》、《龙须沟》、《春华秋实》、《茶馆》、《正红旗下》、《无名高地有了名》等剧本、小说和其他各种形式的文艺作品。1951 年 12 月,因创作话剧《龙须沟》,被北京市人民政府授予“人民艺术家”荣誉称号。1966 年 8 月 24 日因不堪迫害投北京太平湖自杀,终年 67 岁。(参考新华网资料)

手》，并且高呼：“中国共产党万岁！”“毛主席万岁！”①

同日，应邀来我国访问的日本松山芭蕾舞团一行十五人，在团长清水正夫率领下，今晚乘飞机到达北京。对外友协副会长周一萍和首都红卫兵一百多人，到机场热烈欢迎日本朋友。②

11 月 3 日

上海革命京剧文工团继《智取威虎山》之后，又在首都舞台上演革命现代京剧《海港》。

11 月 9 日

《人民日报》发表泽雨的文章《在斗争中诞生　在斗争中提高——重看革命现代京剧〈智取威虎山〉》。

11 月 12 日

由团长、中共中央政治局常务委员、中央书记处书记康生和副团长、中共中央政治局委员、中央书记处书记李先念率领的中国共产党代表团，十二日晚在地拉那文化宫观看了地拉那国家歌剧和芭蕾舞剧院演出的中国现代革命芭蕾舞剧《红色娘子军》。③

11 月 28 日

首都和来自全国各地的两万多名干部、群众，十一月二十八日晚上在人民大会堂举行了文艺界无产阶级文化大革命大会。中共中央政治局常委、国务院总理周恩来，中共中央政治局常委、中共中央文化革命小组组长陈伯达，中共中央文化革命小组第一副组长、中国人民解放军文化工作顾问江青等，出席了大会，作了重要讲话。

12 月 6 日

各地广大革命文艺战士和工农业余文艺活动积极分子，热烈欢呼最近在首都召开的文艺界无产阶级文化大革命大会，拥护周恩来、陈伯达、江青在大会上的重要讲话。广大革命文艺战士一致表示，坚决响应大会号召，坚定不移地贯彻执行以毛泽东为代表的无产阶级革命路线，彻底批判资产阶级反动路线，把无产阶级文化大革命的烈火烧得更旺，向文艺界一小撮走资本主义道路的当权派和他们所代表的反革命修正主义文艺路线发动总攻击，把文艺战线上的斗、

---

① 《希尔同志看芭蕾舞剧〈红色娘子军〉周恩来等同志陪同观看演出》，北京：《人民日报》（第 1 版），1966 年 9 月 22 日。

② 《日本松山芭蕾舞团到京》，北京：《人民日报》（第 5 版），1966 年 9 月 22 日。

③ 《中共代表团观看阿艺术家演出芭蕾舞剧〈红色娘子军〉》，北京：《人民日报》（第 5 版），1966 年 11 月 15 日。

批、改,搞深、搞透、搞彻底。①

《人民日报》发表高红扬的文章《踢开戏剧革命的绊脚石》,炬辉的文章《把戏剧界的“祖师爷”、反党分子田汉斗倒、斗垮、斗臭》。

12 月 7 日

《人民日报》发表报道《把全军文艺团体办成毛泽东思想宣传队》。解放军文艺战士坚决响应文艺界文化大革命大会号召,把全军文艺团体办成毛泽东思想宣传队。坚定地表示要进一步活学活用毛主席著作,努力改造世界观,永远做革命人,演革命戏,毕生做毛泽东思想的宣传员。

12 月 9 日

《人民日报》发表文章《实践毛主席文艺路线的光辉样板》。(编者按:一九六四年以来,在毛主席文艺路线的光辉照耀下,兴起了京剧、芭蕾舞剧和交响音乐等革命改革的高潮,创造了京剧《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《奇袭白虎团》,芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》,交响音乐《沙家浜》等等革命样板戏。)文章认为:这些革命样板戏的诞生,是毛泽东思想的伟大胜利,是无产阶级文艺史上的伟大创举。这些成就是冲破了旧北京市委、旧中宣部、旧文化部反党反社会主义领导的重重阻挠和种种压制取得的。在这场严重的阶级斗争中,江青高举毛泽东思想伟大红旗,做出了特殊的贡献。

12 月 22 日

《人民日报》发表北京戏剧专科学校戈辛芜的《且看他们的嘴脸》,该文认为:“旧北京市委的一小撮反革命修正主义分子,在我校一直推行着一条与毛主席革命文艺路线相对抗的反革命修正主义文艺黑线。他们反对京剧革命,把革命现代戏看成是眼中钉,对旧戏则念念不忘,吹捧备至。他们的嘴脸实在可恶可憎”。

同日,《人民日报》(第 6 版)发表北京京剧一团群红的文章《旧北京市委破坏京剧革命罪责难逃》。

文艺界的阶级斗争一直是十分尖锐复杂的。旧北京市委、旧中宣部、旧文化部长时期以来互相勾结,极力推行反革命修正主义文艺黑线,同毛主席的文艺路线相对抗。他们阴一套,阳一套,软一套,硬一套,抗拒毛主席的指示,破坏京剧改革,对党、对人民犯下了滔天罪行!

我们北京京剧一团是北京首先接受京剧改革光荣任务的一个单位。江青

---

① 《各地文艺战士决心把无产阶级文化大革命烈火烧得更旺》,北京:《人民日报》,1966 年 12 月 7 日。

同志在一九六三年底，就开始亲自指导我团进行京剧改革，排演革命现代京剧《沙家浜》。① 但是，以旧北京市委主要负责人为首的一小撮反革命修正主义分子，极端仇视京剧革命，他们对我们的京剧改革工作制造种种困难，进行种种阻挠和破坏。

革命现代京剧《沙家浜》，是在毛泽东思想光辉照耀下诞生的。在这个剧本的创作和修改过程中，江青同志传达了毛主席的指示：要突出武装斗争，体现人民战争思想，要加强正面英雄人物形象。江青同志具体指出，要删掉破坏剧情的“三茶馆”一场戏，削减反面人物刁小三的戏，加强正面人物新四军指导员郭建光的形象。但是执行旧北京市委主要负责人意旨的旧市委宣传部部长、反革命修正主义分子李琪，却公开抗拒毛主席的指示，叫我团前党总支主要负责人保留“三茶馆”。团内的资产阶级反动“权威”，也和他们勾结在一起，拒不改戏。他们硬顶软磨，达四个月之久。

江青同志曾经不止一次地提出男旦②演员不能演革命现代戏。男旦是封建社会的产物，在社会主义的舞台上出现是怪现象，男旦演革命现代戏只能是起破坏作用。但是旧北京市委主要负责人却公开反对，说什么某某人唱的好，有人愿意听。我团前党总支负责人和他们勾结在一起，为男旦写剧本安排演出。一九六四年，他们千方百计地让某男旦演员演出了《芦荡火种》。一九六五年，他们又耍弄新的阴谋，旧北京市委主要负责人亲自下令把这个男旦演员调到京剧二团去，还公开叫他“可以演点老戏”。这个男旦演员在剧场演革命现代戏时，台下一些遗老遗少怪声叫好，影响极坏。很明显，他们的目的就是要保存实力，一旦时机成熟，就进行资本主义复辟，让帝王将相、才子佳人重登舞台。

江青同志曾经十分明确地提出：“京剧一团搞革命现代戏试验，决不能演老戏。”她又说：“解放十几年，还是演地主头子、地主婆子，不可耻吗？……我对这些戏是决绝了！”听了江青同志的话，我们每一个革命同志都更加坚定了进行京剧革命的决心，灭资兴无，为创造无产阶级的新文艺而斗争。但是旧北京市委反革命修正主义集团却不遗余力地破坏京剧革命。一九六五年六月，反革命修正主义分子李琪和我团前党总支负责人串通一气，让我团的一些资产阶级“权威”策划，阴谋开放“老戏”。我团二队到山西参加华北区京剧现代戏会演时，白

---

① 江青插手京剧现代戏改革的依据。

② 在中国京剧的辉煌时期出现了一批风光无限又空前绝后的男旦艺人，尤以“四大名旦”为代表。这些男性演员在舞台上扮演女性，以“男儿身”把十几个或几十个女性戏剧人物塑造得惟妙惟肖。

天演现代戏,晚上李琪就亲自点名大唱旧戏。他们还在剧团内存留了五十出旧戏的戏箱,里面的戏衣足够开放全部的旧戏之用。我团前党总支负责人更明目张胆地让青年演员大练旧戏,并鼓动老艺人准备上演旧戏。他们就是这样对革命现代京剧怀着刻骨的仇恨,妄想夺取文艺方面的领导权,实现资本主义复辟!

同日,《人民日报》(第6版)发表中央乐团普兵的文章《交响音乐改革中的一场激烈斗争》。

反革命修正主义分子周扬提出:“你们这样搞,学过来很必要,但要照顾到你们的方法。”林默涵也跑出来说:“要发挥各自的特点”,“要分两步走,第一步多依靠,第二步发展。”他们所追求的“发展”是什么呢?旧文化部艺术局的负责人则作了具体的解释:“你们这个《沙家浜》不是样品,也不是废品,是个试制品。将来可以发展为纯音乐嘛!”真是不打自招,他们就是要把革命的交响音乐拉回资产阶级的“纯音乐”的道路。

中央乐团内的一小撮党内走资本主义道路的当权派,忠实贯彻执行了这一条反革命修正主义路线,同周扬、林默涵等反革命修正主义分子勾结在一起,对交响音乐《沙家浜》的创作和演出百般刁难,采用了许多手段进行阻挠破坏。一些资产阶级的学术“权威”也猖狂叫嚷:“我不搞《沙家浜》,也不能说我是反革命。”“我就是不同意搞京戏,宁愿做个保守派”等等。乐团的革命同志要学京戏,领导上不给条件;要排练,不给演员;要上演,不给服装。但是乌云终究遮不住太阳,乐团广大革命群众在江青同志的领导、支持下,终于取得了斗争的胜利。交响音乐《沙家浜》和广大工农兵群众见面了,得到了他们的热烈欢迎和高度赞扬。这是无产阶级文化大革命的胜利,是毛泽东文艺思想的伟大胜利。

当交响音乐《沙家浜》获得成功以后,反革命修正主义分子周扬又伸出了黑手。他说:“关键在于结合。“外国东西和中国民族东西相结合,就会出新东西。”“中央乐团演《沙家浜》,就是把外国的东西,跟我们的民族戏曲相结合。”周扬的所谓“结合”,是和毛主席关于“洋为中用”“推陈出新”的指示相对抗的,他抽掉了阶级性,否认“出新”必须“推陈”,企图利用交响音乐《沙家浜》来贩卖他那反动的“中西合流”的谬论。

同日,《人民日报》发表中国京剧院高良的文章《扑不灭的“红灯”》。

《红灯记》第三场“粥棚”是很重要的一场戏,江青同志指出,这场戏应该表现出李玉和同群众的密切关系,以及当时的社会背景;应该进一步用行动来歌颂李玉和在敌人面前脸不变色心不跳,沉着、机智、勇敢的无产阶级英雄性格,突出一个共产党员的优秀品质。但是他们采取了欺上瞒下、阳奉阴违的卑鄙手段,硬把这场戏去掉。后来在江青同志一再坚持的情况下,他们才不得不加上。

江青同志还指出要突出剧中英雄人物，对反面人物的表演和处理，要给工农兵英雄人物让路，不搞平分秋色，不要喧宾夺主。可是这些家伙听不进去，偏要搞平分秋色，着力刻划反面人物来哗众取宠，他们说什么：“有戏，要抓住观众，各找各的窍头”。

对“刑场斗争”一场戏，江青同志曾几次指出：这场戏，李玉和要大唱一下。要用成套的完美的唱腔，来集中抒发李玉和这个英雄人物胸怀祖国、放眼世界的革命英雄主义和革命乐观主义精神。要有音乐形象，进一步表现出李玉和身在监狱，眼望世界革命，临危不惧的共产党员坚贞不屈的英雄品质。这是树立高大的工农兵英雄形象的一场关键戏。而一小撮资产阶级的反动“权威”，从他们的阶级感情出发，胡说什么：李玉和在这场戏里唱多了不合适，尤其要唱成套的唱腔，非给观众唱“死”不可！他们极力渲染斗争的残酷性，用酷刑拷打，用资产阶级的儿女情长来“刺激”观众，这样既歪曲了三代人的英雄形象，也损害了《红灯记》的革命主题。

江青同志又指出：在这场戏中李玉和在走向刑场的时候，要奏出庄严的《国际歌》，用来表现李玉和这个无产阶级革命者忠于共产党、忠于毛主席、忠于无产阶级、忠于劳动大众、忠于世界上还没有解放的被压迫民族、被压迫人民的临危不惧的崇高质量。广大创作干部根据这个意见，满腔热忱地进行谱曲和演奏。有一天，反革命修正主义分子林默涵来看彩排，看完就放出了毒箭，说我们用民族乐器演奏，“没有气氛，好像耍耗子一样。”由于林默涵的阻挠，这场戏的修改一直没有很好地解决。中国京剧院一小撮党内走资本主义道路的当权派和资产阶级“权威”，所以敢在京剧改革上，公开反对江青同志所执行的毛主席文艺路线，破坏京剧革命，这绝不是偶然的。旧中宣部、旧文化部就是他们的靠山，反革命修正主义分子周扬、林默涵等人就是他们的后台老板！他们两面三刀，软硬兼施，千方百计地想扑灭京剧革命的“红灯”。但是，在伟大的毛泽东思想光辉照耀下，文艺革命的红灯是永远扑不灭的！它越点越亮，越点越灿烂夺目！①

12 月 25 日

《人民日报》（第 6 版）发表蒋祖慧、张策的文章《革命芭蕾舞剧〈红色娘子军〉在阿尔巴尼亚》。

“革命芭蕾舞剧《红色娘子军》的诞生，具有划时代的意义。它受到了广大工农兵群众和世界上一切革命的朋友的热烈拥护和赞扬。欧洲伟大的社会主

① 上述文章原文实录，从中可以发现一些历史信息。

义明灯——英雄的阿尔巴尼亚,在今年排练上演了我国革命芭蕾舞剧《红色娘子军》”。

12 月 26 日

《人民日报》发表的文章《贯彻毛主席文艺路线的光辉样板》首次将京剧现代戏《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《奇袭白虎团》和现代芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》,交响音乐《沙家浜》并称为“江青同志”亲自培育的八个“革命艺术样板”、“革命现代样板作品”。

同日,《人民日报》发表文章《痛斥阳翰笙“十条绳子”的谬论》。

同日,《人民日报》报道《贯彻毛主席文艺路线的光辉样板 革命现代戏以全新的政治内容和强烈的艺术感染力吸引千百万观众》。

12 月 28 日

《人民日报》(第 3 版)《日本松山芭蕾舞团热爱毛泽东思想》报道:在日本松山芭蕾舞团排练场隔壁的一个房间里,满满的坐了十几个人,每个人手中都捧着一本红光闪闪的《毛主席语录》。这是一次毛泽东思想学习会,也是一次学习《毛主席语录》讲用会。

同日,《人民日报》发表文章《林默涵破坏文艺革命罪行录》认为,“周扬反革命修正主义集团的二号头目林默涵,在他窃踞旧中宣部副部长、旧文化部副部长职位期间,一直疯狂地抵制和破坏文艺革命,犯下了滔天罪行”。

同日,《人民日报》发表北京京剧一团谭元寿、马长礼①的文章《京剧革命离不开毛泽东思想》。在这个过程中,旧北京市委主要负责人却百般阻挠。他们

---

① 马长礼(1930~),男,京剧老生。北京人。幼入人北京荣春社科班学艺,出科后,又向刘盛通先生学老生。他私淑杨派,苦心钻研,颇得杨派艺术真谛。后又拜谭富英为师,并得到马连良的精心培育(为马连良的养子),受到李少春的热情指点,技巧更加娴熟。他博采众长,融会贯通,逐步形成了自己的艺术风格,成为一个长于刻画人物,善于演唱多种流派名剧的老生演员。他演唱的《伍子胥》、《失空斩》等剧,体现了杨派艺术典雅凝重、韵味醇厚的特点;他演唱的《四进士》、《十老安刘》、《甘露寺》、《春秋笔》、《赵氏孤儿》等剧,显示了马派艺术潇洒、飘逸、俏丽多姿的艺术风格,颇受观众的喜爱和欢迎。马长礼的嗓音清朗圆润,音色甜美,高低自如,松弛深厚。他的唱腔委婉细腻,感情深沉,悦耳动人,富有强烈的艺术感染力。他还善于运用不同色彩的声腔,塑造不同人物的音乐形象。他对艺术富有创造精神,积极排演反映现代生活的京剧《沙家浜》、《智擒惯匪座山雕》等,充分发挥了他长于刻画人物的特长。既成功地塑造了中国人民解放军侦察员虎胆英雄杨子荣的艺术形象;又在《沙家浜》中,把一个外表温文尔雅,内心却狡诈狠毒的国民党特务刁德一,刻画得惟妙惟肖,成为京剧艺术画廊中一个独特的形象。他在新编古代剧《管仲拜相》中扮演古代政治家、思想家管仲,雍容儒雅,大气磅礴,荣获了演员表演奖。(该小传参考了梨园百年琐记,http://history.xikao.com/index.php)

疯狂反对我们演革命现代戏，主张继续演老戏，胡说什么“有什么理由不演传统戏呢？大学中学还上历史课呢，可以两条腿走路嘛！”《芦荡火种》上演之后，他们还拼命组织传统戏演出，纠集了一伙遗老遗少为他们大捧特捧，制造“现代戏不如传统戏”的舆论来同毛主席的文艺路线相对抗。

同日，《人民日报》发表中央歌剧舞剧院芭蕾舞剧团齐向红的文章《打倒妄图扼杀〈红色娘子军〉的“南霸天”》。

同日，《人民日报》发表中国戏曲学校王显和、李金红的文章《“三驾马车”上装的什么货色?》。该文认为：为了在戏曲学校“培养”他们的资本主义、修正主义路线的“接班人”，他们提出所谓“三驾马车”（传统剧、历史剧、现代剧）的“指导”方针，抛出“传统打基础”“韵白改京白”等荒谬口号，对抗京剧革命，还用所谓“保留剧目”来排挤现代剧在教学上的重要地位。

本年

年初，文化部根据周恩来总理的意见，通知中国京剧院将《红灯记》的剧本译成几国文字，准备为各国驻华使节演出。

4月中、下旬，还在农村的中央乐团聆听了上级部门专人前去传达《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》。

1967年

【概述】

1967年1月，由上海肇始，波及全国的一场由造反派夺取党和政府各级领导权的狂暴行动风起云涌，“文化大革命”由此进入所谓“全面夺权”的新阶段。1月16日，《红旗》杂志发表评论员文章，传达毛泽东的话，说“从党内一小撮走资本主义道路当权派手里夺权，是在无产阶级专政条件下，一个阶级推翻一个阶级的革命”。1月22日《人民日报》也在一篇社论中号召：“展开全国全面的夺权斗争，胜利完成毛主席交给我们的伟大历史任务。”在很短时间里，从中央各部门到地方各级党政部门以至各行各业的全面夺权运动轰轰烈烈展开了。

2月17日，《中共中央关于文艺团体无产阶级文化大革命的规定》（中发[67]53号，供讨论和试行用）指出，“文艺界的斗争重点，是打击党内一小撮走资本主义道路的当权派，即反革命修正主义份子”，要求“肃清以周扬、夏衍为首的反革命修正主义文艺路线的毒害，批判资产阶级反动学阀、反动‘权威’”。文

艺团体的无产阶级文化大革命,必须按照《中共中央关于无产阶级文化大革命的决定》进行,必须坚决贯彻以毛主席为代表的无产阶级革命路线,彻底批判以反对毛主席为首的党中央的无产阶级革命路线为目标的资产阶级反动路线。根据目前斗争的新形势,文艺团体工作人员,一律停止外出串联。到外地串联人员尽快回到本单位,集中力量彻底闹革命。一面进行本单位的斗、批、改,一面创作和排演现代的革命化的为工农兵服务的文艺作品和戏曲等。文艺工作人员应该有组织有计划地下乡、下厂,同工农相结合,改造自己的世界观。

从1967年4月起,戚本禹在《人民日报》发表了一系列文章影射刘少奇,推动了从多方面攻击“中国的赫鲁晓夫”的所谓“革命大批判”高潮。这种大批判大肆造谣、诬陷,混淆是非,混淆敌我,传播和助长“左”倾思潮,造成很坏的影响。该年5月,为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年,江青、康生“钦定”的八个“样板戏”全部调进北京,举行盛大的“革命样板戏大会演”。“两报一刊”(指《人民日报》、《解放军报》、《红旗》杂志)大力宣扬,既发文章又发社论,还发表了三年前即1964年7月江青在全国京剧现代戏观摩大会座谈会上的讲话《谈京剧革命》,将“样板戏”的宣传推向了极致。1967年第6期《红旗》杂志发社论《欢呼京剧革命的伟大胜利》称:“京剧革命,吹响了我国无产阶级文化大革命的进军号。”“样板戏”“不仅是京剧的优秀样板,而且是无产阶级的优秀样板,也是无产阶级文化大革命各个阵地上‘斗、批、改’的优秀样板。”江青在中共军委扩大会议上讲话《为人民立新功》谈到文艺问题时说:“这十七年来……大量是名、洋、古的东西,或是被歪曲了的工农兵形象”。5月25日起,《人民日报》连续发表毛泽东关于文学艺术问题的“五个文件”:《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》、《应当重视电影〈武训传〉的讨论》、《关于红楼梦研究问题的信》、《关于文学艺术的两个批示》。《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》。6月18日,《人民日报》的社论中发出了“把样板戏推向全国去”的号召。紧接着电台文艺节目大部分时间用来播放“样板戏”。江青认为:“样板是尖端,是榜样,是方向。当然,也不能孤立地搞尖端,尖端总是在普及的基础上出现的、提高的,而且尖端也是要普及的。例如,我们的革命样板戏,就要通过各种途径,主要是通过拍成电影普及到全国各个角落。”①江青一是看到了“样板戏”的方向性旗帜地位,二是看到了样板的典范与普及之间的关系。7月22日,江青向造反派组织提出“文攻武卫”的口号,公然煽动武斗。

---

① 中共中央,中央文革转发《江青同志在北京文艺座谈会上的讲话》1967.11.13;中发[67]354号。

面对这种严重的动乱局势，毛泽东不得不采取一系列紧急措施。8月底，他批准周恩来的报告，对中央文革小组成员王力、关锋实行隔离审查。

1月3日

《人民日报》(第1版)发表姚文元的文章《评反革命两面派周扬》。

对旧中宣部周扬等人的揭发和清算，关系到用毛泽东思想总结几十年来的革命历史，关系到社会主义革命时期社会主义和资本主义两条道路斗争的历史，关系到党内以毛主席为代表的无产阶级革命路线和资产阶级反动路线两条路线斗争的历史，关系到更深入地挖掘政治上资产阶级反党反社会主义的黑线，必须搞深搞透。①

1月4日

《文汇报》报社首开全国造反派向本单位“走资派”夺权的先例，并重登毛泽东写于1957年6月的《〈文汇报〉的资产阶级方向应当批判》一文，宣告《文汇报》的“新生”。

1月6日

以王洪文为首的“上海工人革命造反总司令部”等造反组织在江青、陈伯达、张春桥等策动下召开“打倒上海市委大会”，夺取了上海市委的领导权。“一月风暴”标志着王洪文的出山。②

1月7日

《人民日报》发表萧民的文章《无产阶级交响音乐的开路先锋—赞交响音乐〈沙家浜〉》。

同日，《人民日报》发表战士杂技团毛寒非的文章《在革命样板戏的鼓舞下》。该文认为：京剧《沙家浜》、《红灯记》的出现震动了一切古老的艺术，也触动了杂技工作者的灵魂。“最顽固的封建文化堡垒—京剧，都改革了，杂技为什

---

① 姚文元，《评反革命两面派周扬》，北京：《人民日报》(第1版)，1967年1月3日。(原载《红旗》杂志1967年第1期)周、姚二人先后同为中共高层意识形态机器的把关者，然而，时势巨变，新贵将“棍子”风格发挥到极致，打败了“老革命”。姚文元的这篇“雄文”是对周扬的彻底清算。

② 江青将上海作为“样板戏”试验的后方基地，先后得到上海市委柯庆施、徐景贤等人的鼎力支持，从而与彭真为首的北京市委以及文艺界“保守派”相抗衡。王洪文的发迹，标志着上海帮力量的勃兴。

么不能改革?”“京剧的水袖等都扔掉了,我们有些节目为什么就不能扔掉?”①

1 月 8 日

毛泽东表示支持并号召夺权,全国内乱由此加剧。

1 月 11 日

中央军委发出改组全军文化革命小组的通知:中央军委决定并经毛主席和中共中央批准,改组全军文化革命小组,成立新的全军文化革命小组,在中央军委和中央文化革命小组直接领导下进行工作。组长:徐向前;顾问:江青。②

1 月 13 日

《人民日报》报导《毛主席党中央批准军委决定改组解放军文化革命小组 徐向前同志任组长,江青同志任顾问》。该事件的具体过程是:1 月 11 日,中央军委发出了改组全军文化革命小组的通知。1 月 12 日,毛泽东和中共中央批准了中央军委改组全军文化革命小组的决定。

1 月 30 日

《人民日报》报导《在康生李先念江青萧华等同志陪同下 卡博和巴卢库同志观看革命现代京剧〈沙家浜〉》。

本月

上海各京剧院、团被造反派夺权,周信芳等艺术家与京剧界领导人被批斗遭迫害。

2 月 17 日

中发〔67〕53 号,《中共中央关于文艺团体无产阶级文化大革命的规定》(供讨论和试行用)。《规定》指出:

“文艺界的斗争重点,是打击党内一小撮走资本主义道路的当权派,即反革命修正主义份子”,要求“肃清以周扬、夏衍为首的反革命修正主义文艺路线的毒害,批判资产阶级反动学阀、反动‘权威’”。文艺团体的无产阶级文化大革命,必须按照《中共中央关于无产阶级文化大革命的决定》进行,必须坚决贯彻以毛主席为代表的无产阶级革命路线,彻底批判以反对毛主席为首的党中央的无产阶级革命路线为目标的资产阶级反动路线。根据目前斗争的新形势,文艺团体工作人员,一律停止外出串联。到外地串联人员尽快回到本单位,集中力

---

① 江青京剧革命的极端推进带动了整个文艺领域的连锁反应。在具体的艺术实践中,我们发现江青并不愿意绝对地抛弃或者否定传统艺术遗产。但是,它以“封建主义”、“帝王将相”、“才子佳人”、“腐朽没落”、“厚古薄今”之类的标签命名传统文化,这种阶级论、二元论思维的后果是,文化与艺术领域革新的矫枉过正、过犹不及。

② 江青借助军队这座“尊神”发表了《纪要》,同时也借顾问之名直接深入军队的文化工作。

量彻底闹革命。一面进行本单位的斗、批、改,一面创作和排演现代的革命化的为工农兵服务的文艺作品和戏曲等。文艺工作人员应该有组织有计划地下乡、下厂,同工农相结合,改造自己的世界观。

4 月 12 日

江青在中共军委扩大会议上讲话:《为人民立新功》。

同志们,对前一段文化大革命,不要有什么自卑感。从前说是不介入,其实这个不介入,就许多单位说,主席早就说过:“所谓‘不介入’是假的,早已介入了。问题不是介入不介入的问题,而是站在哪一边的问题,是支持革命派还是支持保守派甚至右派的问题。”事实上,有的是从左的方面介入,有的是从右的方面介入。例如,拿从左的方面介入来说,去年二月,林彪同志委托我召开部队文艺座谈会,这个文艺座谈会的纪要,是请了你们“尊神”,无产阶级专政的“尊神”来攻他们,攻那些混进党内的资产阶级代表人物,那些资产阶级反动“权威”,才吓得他们屁滚尿流,缴了械,为什么这么有威力呢?就是因为有军队支持,他们怕人民解放军。这是从左的方面介入。几个月以来,全军有很多好经验。据哈尔滨的同志说,那里的军队,在去年夏天,就从左的方面介入了。也有的从右的方面介入的,做错了一些事。我想大多数做了错事的同志也是会回头的。我才不相信,天下就那么都一片黑了,有的人就是吹这个黑风。也许我这人自信心太强,我总觉得不会是那样子的。你看,就是农业生产,夏收可能会不错的,秋收,我看也可能不错。因为革命调动了广大人民的革命热情,军队这样子大力地去带头,起模范作用,我看这是解放以来,十几年没有过的。进城以后,我们军队住在兵营里,确实和劳动人民有些隔开了。这次不行了,要从兵营里出来,要从机关里出来,恢复咱们过去的老传统,跟群众结合在一块。这样,有的地方就说,老八路又来啦。可见,我们当年还是和群众在一块多一点,进城以后就隔离开了。在这次文化大革命期间,军队做了许多好事情,从最初开始,以林彪同志为代表,就从左的方面介入了。

此外,我还向同志们呼吁一下,要看到文教战线的重要性。对这个问题,我们过去认识不足。那些有问题的、能力不怎么强的干部,都被放到了文教战线上去,还不说我们包下来的几百万个资产阶级知识分子。这样,他们的资产阶级的、封建主义的东西就大量地泛滥。这方面的情况,我们就是不大清楚,也不知道这些东西的厉害。虽然在毛主席的亲自领导下,和他们交过几次锋,但是,都是个别的战役,没有像这一次这样认识深刻。意识形态—文教战线这个东西,可厉害哪!因为任何一个阶级,无产阶级也好,资产阶级也好,他要夺取政权,总是要先做舆论准备的,这一点,过去我就重视不够,希望军队的负责同志,

能真正认真地抓一抓。

这十七年来,文艺方面,也有好的或者比较好的反映工农兵的作品,但是,大量的是名、洋、古的东西,或者是被歪曲了的工农兵形象。至于教育,那几乎全是他们的那一套,又增加了苏修的一套。所以我们在文学艺术界,培养出一些小“老艺人”,在教育方面,培养出一些完全脱离工农兵,脱离无产阶级政治和脱离生产的知识分子,比过去还多了。要是没有这次文化大革命,那谁改得了?攻也攻不动啊!

我个人对这个问题的认识过程很长,进城的初期,总理给我安排过几次工作,接触了一些事情。后来,就辞职了。我自己思想上,只是就某一点说,是解决了这个问题的,那时候觉得挺奇怪,那些香港的电影,就是往我们这里塞,我用很大的力量,想推出去他们却说什么,民族资产阶级,我们得照顾。当时我们确实是孤立的。

在思想文化领域里,就是不能和平共处;一想和平共处,它就腐蚀你。大概总理还记得,那时候对他们说,制片方针是对着华侨,你们只要不拍反共的电影,那么我们给你们钱。他就是要钱嘛!那个时候,只认识到他要投资,没有认识到他要来毒化我们,后来推出去了,确确实实地推出去了。中间,有几年我害病,为了恢复健康,医生要我参加一些文化生活,锻炼听觉和视觉。这样,我就比较系统地接触了部分的文学艺术问题。哎呀,觉得这个问题就大啦!在舞台上、银幕上表现出来的东西,大量的是资产阶级、封建主义的东西,或者是被歪曲了的工农兵的形象,上层建筑是经济基础的反映,它反转过来,是要保护或者破坏经济基础的。如果像上面所说的那个样子,它就会破坏我们社会主义的经济基础,大概在1962年,香港电影,美、英、法、意……等帝国主义国家的电影,修正主义国家的电影,出现了一大堆。那些剧团可是多啊!如京剧,我是一个习惯的欣赏者,但我知道它是衰落了。谁晓得它利用我们这个文化部,弄得全国到处都是,就连福建那个地方,也有十九个京剧团。大家都知道,福建话和北京话差别是很大的。结果,到处在演帝王将相、才子佳人。我那个家乡山东,我童年的时候,河北梆子叫大戏,近几年我调查的时候,京剧却成了主要的大戏了。山东有四十五个京剧团,这还不讲黑剧团、业余剧团。上海的越剧也跑向全国了。就出现这样的怪事。但是,我们的工农兵,建立了这样的丰功伟绩,他们不表现。他们也不表现我们的长征、二万五千里的老红军,也不表现抗日战争。那有多少英雄啊,他们都不搞。电影也有这个问题。所以我就逐渐地对这个问题有了认识。1962年,我同中宣部、文化部的四位正副部长谈话,他们都不听。对于那个“有鬼无害论”,第一篇真正有分量的批评文章,是在上海请柯庆

施同志帮助组织的，他是支持我们的。当时在北京，可攻不开啊！批判《海瑞罢官》也是柯庆施同志支持的。张春桥同志、姚文元同志为了这个担了很大的风险啊，还搞了保密。我在革命现代京剧会演以前，作了调查研究，并且参与了艺术实践，感觉到文艺评论也是有问题的。我那儿有一些材料，因为怕主席太累，没有给主席看。有一天，一个同志，把吴晗写的《朱元璋传》拿给主席看。我说：别，主席累得很，他不过是要稿费嘛，要名嘛，给他出版，出版以后批评。我还要批评他的《海瑞罢官》哪！当时彭真拼命保护吴晗，主席心里是很清楚的；但就是不明说。因为主席允许，我才敢于去组织这篇文章，对外保密，保密了七、八个月，改了不知多少次。春桥同志每来北京一次，就有人探听，有个反革命分子判断说，一定和批判吴晗有关。那是有点关系，但也是搞戏，听录音带，修改音乐。但是却也在暗中藏着评《海瑞罢官》这篇文章，因为一叫他们知道，他们就要扼杀这篇文章了。

同志们如果知道这些，会气愤的吧。我们这里是无产阶级专政，我们自己搞一篇评论文章，他们都不许。气愤不气愤哪！我们组织的文章在上海登了以后，北京居然可以十九天不登。后来主席生了气，说出小册子。小册子出来，北京也不给发行。当时我觉得，才怪呢，一个吴晗完全可以拿出来批嘛，有什么关系！噢，后来总理对我说，才知道，一个吴晗挖出来以后就是一堆啊！可见其难啊！人家抓住这个文教系统不放，就是专我们的政。将军们不要以为这是文教系统的工作，不是份内的事，不管；要知道我们不管他们就管，我们真管，他们还会千方百计地想管。所以我们要抓，真正的抓。如果你们都抓，那就不会出现这个局面了。当然，物极必反，所以就出现了这次文化大革命。那帮人才阳奉阴违哪！两面三刀地尽整人啊。一个戏，主席要改成以武装斗争为主，他就是不肯。为了这个，就要斗很久啊。试问，中国革命如果没有武装斗争，能成功吗？我们现在能够坐到这儿来开会吗？我觉得那是不能设想的。在这一方面，同志们的感受大概比我还要深刻。所以，这个文教战线、今后得要很好地抓，抓在我们自己手上。要大胆地选用革命小将。你看，要是没有他们，怎能搞出那个叛徒集团来啊？有六十几个人。他们都占了重要的领导岗位。小将们的这个功勋可大啦！

主席还健在，有些人就可以不听主席的话。在上海的时候，华东局、上海市委里头，可微妙哪。主席的话不听，我的话更不听，但是一个什么人的话，简直捧得像圣经一样的。当时我觉得这是一种奇怪的事情；现在想来，这也不奇怪。有一位旧市委领导人，居然会变化到这样，这我完全没有想象到。上一次开会时，我是全心全意希望他抓工作的，这一点，叶群同志可以证明，伯达同志也知

道,春桥和文元同志也知道。可是他死不回头。另一个是个叛徒,变节自首份子,被搞出来了。本来写〈评《海瑞罢官》〉、〈评《三家村》〉这样的文章,是姚文元同志(还有他组织的写作班子)写的嘛,有些人却贪天之功,说是他们搞的。

我想,我略微讲这么一点我的认识过程,使大家可以对文教这方面,看出一点苗头,我要着重地向同志们呼吁,除了抓党、政、军和经济之外,这个“文”也得要认真抓。当然要做调查研究,还要有一番刻苦的学习。因为各行各业,都有各自的规律、特点。但是,这也不是难事,只要无产阶级的政治挂帅了,那么,堡垒总是可以攻克的。几个堡垒已经都攻克了嘛。一个京剧,一个全世界都认为了不起的芭蕾舞,还有个交响音乐,全都初步地攻克了嘛,没有什么难事。这对全世界都是有影响的。资产阶级是垂死的阶级,它表现现代生活,赤裸裸地用腐朽的堕落的东西来麻痹人民,腐蚀人民。倒是修正主义搞一点伪装,很使人讨厌。但是这几年,它也是赤裸裸的了,不再摘什么遮羞布,而是赤膊上阵了。我想,谈我的这个认识过程和实践过程,对同志们今后大力抓文教系统,能不能有一点帮助?

大、中学校都要改革教学制度、教学内容,都要搞斗、批、改,这个任务是很艰巨的,目前我们在这方面还没有什么经验。文学艺术也得要改造。我在1964年,曾经对文艺界的一些人说过,你们吃了农民的饭,穿着工人织的布,住着工人盖的房子,人民解放军警卫着国防前线,你们不表现工农兵,你们艺术家的良心何在啊!电影《南征北战》,我抓过。粟裕同志,那个时候我记得跟你交涉过,关于服装应该怎么样。陈老总,你还记得吗?那个戏虽然有缺点,但是基本上还是个好戏。那个戏,是我具体抓的,是你组织创作的,还改过。忘啦?(陈毅同志:记得。)噢,还记得。(根据记录整理)①

【说明】

《建国以来毛泽东文稿》②披露了毛泽东对江青在军委扩大会议上的讲话稿的批语和修改③。(一九六七年四月)

---

① 江青,《为人民立新功》(北京:人民出版社,1967年)第7~15。

② 参见毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第12卷(北京:中央文献出版社,1998年),第310~313。

③ 中共中央文化革命小组副组长、全军文化革命小组顾问江青一九六七年四月十二日在中央军委扩大会议上的讲话记录整理稿,曾先后两次送毛泽东审改。本篇一是对江青一九六七年四月十五日送审的讲话稿的批语;本篇二是对江青四月十七日送审的讲话修改稿的批语;本篇三、四是对江青四月十七日送审稿的修改,其中“也有的从右的方面介入的,做错了一些事。”是毛泽东加写和改写的文字。(参见毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第12卷(北京:中央文献出版社,1998年),第310~313。)

一

退江青。

可以,照办。①

毛泽东

四月十六日

(根据手稿刊印)

一

看过,删了一点。②

---

① 江青一九六七年四月十五日给毛泽东的送审报告说:“这是我在军委扩大会议上的一次讲话,林彪同志说是要发。我改了几次,缺引证,不够典,因为没有发言稿。我希望得到你的批改。”对于这次送审稿,毛泽东作了一些修改。主要是在第五页,对江青讲的历史上“触蓍说赵太后”的故事作了一些内容上的补充。在第七页,江青讲到军队要介入地方文化大革命时说:“从前说是不介入,其实这个不介入,主席早就说过是假的,实际上早已经介入了。”在其中“主席早就说过是假的”一句前,毛泽东加了“就许多单位说”一语。在第九页,江青讲到文化大革命前十七年“在教育方面,培养出一些完全脱离工农兵,脱离生产的知识分子”。毛泽东在其中的“脱离生产的知识分子”一句前,加写了“脱离无产阶级政治和”九个字。此外,还有一些文字上的修改和增删。(参见毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第12卷(北京:中央文献出版社,1998年),第310~313。)

② 毛泽东对江青一九六七年四月十七日送审稿的修改,除本篇三、四外,还有以下几处:将第四页上“目前在我们伟大的领袖毛主席号召下,同志们正在为人民建立新的功勋”一句改为:“目前在毛主席和中央的号召下,同志们正在为人民建立新的功勋。”删去第六页上“学习主席的工作方法,再来搞调查研究,找到真正的左派”一句中“学习主席的工作方法”九个字。在第七页,送审稿讲到广州市的文化革命情况时说:“他们有一个很好的经验,就是说,对受坏人操纵的组织,轻易不要宣布为反动组织,而是把它的头头,确有证据的坏人,逮捕起来,分化瓦解它那个组织。”毛泽东把其中的“分化瓦解它那个组织”一句改为:“或者让那个组织的群众自己改换新的领导人”。在第九页上,送审稿讲到文化大革命前十七年文艺创作和教育情况时写道:“基本上是名、洋、古的东西,或者是被歪曲了的工农兵形象。至于教育,那完全是他们的那一套,又增加了苏修的一套。”毛泽东把其中的“基本上是”改为“大量的是”,将“那完全是”改为“那几乎全是”。在同一页上,江青讲到她在建国初期辞去一些工作职务时说:“我自己思想上是解决了这个问题的。”毛泽东改为:“我自己思想上,只是就某一点说,是解决了这个问题的。”在第十页,江青讲到文化大革命前“在舞台上、银幕上表现出来的东西,都是资产阶级、封建主义的东西,或者是被歪曲了的工农兵形象”。毛泽东把其中的“都是”改为“大量的是”。在第十三页,江青讲到:“我身体上慢性病是很多的,但是我的心脏是好的。前年冬天就被他们整出心脏病来了。”毛泽东删去了这些话。在第十四页,江青讲道:“本来写评《海瑞罢官》、评‘三家村’这样的文章,是主席亲自在那里领导的嘛,是姚文元同志写的嘛。”毛泽东删去了其中的“是主席亲自在那里领导的嘛”,并在“姚文元同志”后面加括号写了“还有他组织的写作班子”十个字。此外,对这个讲话稿,毛泽东还作了一些其他文字上的修改和内容上的增删。(参见毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第12卷(北京:中央文献出版社,1998年),第310~313页。)

三

主席说,这篇文章①,反映了封建制代替奴隶制的初期,地主阶级内部财产和权力的再分配。这种再分配是不断地进行的,所谓“君子之泽,五世而斩”,就是这个意思。

我们不是代表剥削阶级,而是代表无产阶级和劳动人民,但如果我们不注意严格要求我们的子女,他们也会变质,可能搞资产阶级复辟,无产阶级的财产和权力就会被资产阶级夺回去。

根据毛泽东手稿刊印。

四

几个月来,全军有很多好经验。据哈尔滨的同志说,那里的军队,在去年夏天,就从左的方面介入了。也有的从右的方面介入的,做错了一些事。

根据毛泽东修改件刊印。

4 月 18 日

上海市舞蹈学校今天晚上在首都剧场演出了大型革命现代芭蕾舞剧《白毛女》。陈伯达、康生、江青、萧华、杨成武、张春桥、王力、关锋、戚本禹、姚文元、汪东兴、叶群等观看了演出②。

4 月 20 日

《人民日报》发表署名为“上海革命京剧文工团革命派战士”的文章《从两个革命样板戏看两个阶级的斗争》。

同日,江青在北京市革命委员会成立和庆祝大会上讲话。③

4 月 23 日

《人民日报》发表北京人民艺术剧院毛泽东思想红卫兵的文章《揭露头号野心家在北京人艺的罪行》。

党内头号走资本主义道路当权派的黑手伸得很长。他不仅伸向党里、政府里、军队里,同时也伸向了文艺界。

北京人民艺术剧院(简称北京人艺)在一小撮反革命修正主义份子的控制下,十几年来上演了大量的毒草,洋人、死人、帝王将相、才子佳人充斥舞台,走的是一条为资产阶级服务,为地、富、反、坏、右服务的道路。

---

① 指《战国策》中的《触詟说赵太后》一文。

② 《陈伯达康生江青等同志观看革命现代芭蕾舞剧〈白毛女〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1967 年 4 月 19 日。

③ 讲话内容参见江青,《江青同志讲话选编》,北京:人民出版社,1968 年。

这一切的罪魁祸首就是党内头号走资本主义道路的当权派。

大砍革命的文工团，建立资产阶级的艺术剧院

北京人艺的前身是华北大学文工二团和华北人民文工团。这两个文工团都是在解放北京的时候，随解放军打着腰鼓，扭着秧歌进城的。当时的文工团按照毛主席的教导：“要使文艺很好地成为整个革命机器的一个组成部分，作为团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”，深入工厂、学校、街道，宣传毛泽东思想，宣传党的政策，同时也介绍解放区的革命文艺。文工团员和工人、学生、劳动群众建立了深厚的阶级感情。

可是党内头号走资本主义道路的当权派，极端仇视革命化、战斗化、为工农兵服务的文工团。1951 年，他对反革命修正主义份子周扬作了一个砍掉文工团的“指示”。他说：“文工团就会扭扭秧歌，打打腰鼓，这样下去是害了他们。文工团要整编，人员要大大削减，建立正式的剧团。……大部分让他们转业，……不要这样混下去了。”这是一个十分恶毒的、要把文艺团体完全资产阶级化的纲领性的黑“指示”。由于这个恶毒的“指示”，全国很多具有革命战斗传统的文工团被砍掉了！大批坚持毛主席文艺路线的文艺工作干部被诬蔑为“万金油干部”，“没有专长，文化又低”，而被“整编”掉了。一些没有改造的资产阶级“艺术家”“名演员”和一些地富反坏右份子，却在“建立正式剧团”的口号下混进了革命的文艺队伍。他们来了之后，都变成了“老师”，变成了“圣人”，变成了“榜样”。

北京人艺就是这样演变过去的。一个反动的、臭透了的资产阶级“权威”居然担任第一副院长兼总导演。这个反动“权威”以中国的史坦尼斯拉夫斯基自居，把旧党委书记比做丹钦科，要建立莫斯科艺术剧院式的“剧场艺术”。他拿《演员自我修养》训练演员，要演员从“自我出发”，胡说什么可以从国民党大兵身上体验红军战士，真是荒谬绝伦。就这样，剧院的阶级关系完全颠倒过来了，这就为党内头号走资本主义道路的当权派在文艺界实行资产阶级专政打下了基础。

为资本主义、现代修正主义和“30 年代”的文艺大开闸门

1953 年，我国开始了第一个五年计划，社会主义的三大改造问题开始提出来了。为了配合党内头号走资本主义道路当权派抗拒对资本主义工商业的社会主义改造，北京人艺搬出了一个美化资产阶级，鼓吹“人性论”，宣扬阶级调和的所谓“五四以来的优秀剧目”。党内走资本主义道路的当权派和反动的学术“权威”，很懂得这是一场阶级斗争，是在话剧舞台上向社会主义挑战的一次尝试。他们呕心沥血，竭尽全力排练了八个月。为了演得“像”，导演率领演员和

工作人员到北洋军阀和许多社会渣滓们的家里去“体验生活”,管老寄生虫叫“老太爷”,和一群吸血鬼打得火热。排练场上,更是一片污浊空气。他们费了九牛二虎之力,把这个戏搬上了舞台。尽管他们勾结社会上的牛鬼蛇神,在《戏剧报》上写文章肉麻地吹捧,广大工农兵还是反对它。一位战斗英雄看了以后说:“这个戏里一个好人都没有,搞阶级调和”。《戏剧报》也收到了许多批评文章,但是他们却扣压起来不给发表。正当这些反革命修正主义份子诚惶诚恐的时候,党内头号走资本主义道路的当权派来看戏了。他看完这个美化资产阶级的戏后,赞口不绝,连声说:“深刻! 很深刻! 非常深刻!”这九个字的评价,和他说过的这些话:“你们报纸只说工人如何好,一点坏处都没有? 资本家如何坏,一点好处都没有?”“资本家的知识比我们多,比工人知道得多”,“要向他们学习”,要与资本家“合作”,要“团结”,是多么一致呀! 党内头号走资本主义道路当权派为这个戏这么一打气,就把资本主义、现代修正主义和30年代剧目在全国泛滥的闸门打开了,于是大量毒草上市,社会主义的舞台被“死人”“洋人”统治了。

十几年来,北京人艺所上演的许多剧目,都是紧密配合反革命逆流的。在反右派斗争中,正当文联机关斗争右派分子吴祖光的时候,近在咫尺的首都剧场竟在演他的为蒋家王朝招魂的《风雪夜归人》;为了抵制学雷锋和全国人民大学解放军,1963年上演了丑化八路军的大毒草《李国瑞》;为了与《海瑞罢官》、《李慧娘》相配合,1963年,又第二次重排了反革命修正主义份子田汉的反党反社会主义的《关汉卿》……。

对抗毛主席批示,打着“红旗”反红旗

1962年9月,伟大的领袖毛主席在党的八届十中全会上,提出了千万不要忘记阶级斗争问题。他教导我们:凡是要推翻一个政权,总要先造成舆论,总要先做意识形态方面的工作。革命的阶级是这样,反革命的阶级也是这样。

1963年,毛主席又进一步地向文艺界指出:各种艺术形式—戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等,问题不少,人数很多,社会主义改造在许多部门中,至今收效甚微。许多部门至今还是“死人”统治着。许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术,却不热心提倡社会主义的艺术,岂非咄咄怪事。

毛主席的英明指示,一针见血地击中了反革命修正主义文艺路线的总后台的要害。他顿时慌了手脚,急急忙忙在1964年一月3日,召开了一次文艺座谈会。他在会上说,文艺界的反革命修正主义路线,不过是个“组织问题”,起因于认识上的“不清楚”和工作上的“抓不紧”,今后只要大力“扶植”“肯定”新东西,

就可以解决了。他闭口不谈对毒草的批判和反击，却大谈所谓“立”，把创作问题当成了主要问题。这是别有用心的大阴谋。

文艺座谈会开过以后不几天，党内头号走资本主义道路的当权派还跟一个作家谈了许多关于如何“立”的问题。他既不谈深入工农兵，也不谈思想改造，单单指责文艺工作者怕犯错误，不敢写现实的阶级斗争，不敢写错误的现象。什么“不敢写现实斗争”，“不敢写错误的现象”，这明明是煽动一些人起来放手去攻击党，攻击社会主义！

总后台发了黑指示，北京人艺旧党委立即照办。1964 年演出的工业戏《矿山兄弟》，就是本着他的“敢写现实斗争”、“敢写错误的现象”的黑指示搞出来的。在这出戏里，大跃进被描绘成只顾数量，不管质量，违背客观规律的蛮干，这与党内头号走资本主义道路当权派恶毒攻击三面红旗，诬蔑大跃进是“发疯”，是“跃退”，三面红旗可以让人家“怀疑几年”等等黑话同出一辙。有人说这帮资产阶级老爷们，在 1964 年以后，为了应付局面“收”了。不对，他们根本没有收，而是以攻为守，打着现代戏的旗号，大搞资产阶级的颠覆活动。我们剧院演出的现代戏，就充当了反革命修正主义集团在文化思想战线上向无产阶级进攻的“敢死队”，直接为他们反革命复辟的罪恶目的服务。

两本《修养》的毒害

十几年来，在毛主席的领导下，在毛泽东思想的照耀下，我院革命群众不只一次地向反革命修正主义文艺路线进行过针锋相对的斗争。几乎每年年终总结时，都有人提出剧院是否执行了毛主席的文艺路线这样一个严肃的问题。一九五四年，在《红楼梦研究》批判运动中，革命群众，特别是青年同志，就曾向吹捧资产阶级“权威”，压制新生力量的旧党委开过火，但是遭到了旧北京市委的反革命修正主义份子疯狂镇压。他们给响应毛主席号召起来造反的青年团员们扣上了“与党争夺领导权”“反党”的大帽子。

为了培养一批真正听人摆布的活机器，他们搬出党内头号走资本主义道路当权派的《修养》来腐蚀人，宣扬什么“所有一切附有条件的服从，都是不对的，应该是无条件的绝对地服从”，叫人做他们的“驯服工具”。这本《修养》和这套反革命修正主义“组织原则”，长期以来成了我院反革命修正主义份子的护身符，只要你提一点尖锐的意见，稍稍碰一碰这条黑线，他们马上就把你组织起来学《修养》，写检查，美其名为“整顿”思想。

我院旧党委是很懂得反革命的两手策略的，在使用“大棒”的同时，也使用了“胡萝卜”政策。在一九五六年制定的院“十二年规划”中，又以全国第一流导演、第一流演员、第一流舞台美术设计、第一流技师等等为诱饵，使得不少同

志走上了白专道路。一些演员左手拿着党内头号走资本主义道路当权派的《修养》,右手拿着史坦尼斯拉夫斯基的《演员自我修养》。“两本《修养》一肩挑,三名三高是目标”,一个是政治上的鸦片,一个是艺术上的鸦片,它们每时每刻都在毒害着人;一个是“发展个性”,一个是“自我出发”,使许多人的资产阶级世界观根本无法得到改造,甚至使一些人走上了罪恶的道路。北京人艺旧党委就是靠这两本《修养》来为他们的资本主义复辟服务的。

毛主席亲自发动和领导的无产阶级文化大革命,敲响了党内一小撮走资本主义道路当权派的丧钟。经过十个月的奋战,全国广大革命群众同心协力,终于把党内头号走资本主义道路的当权派揪出来了!这是毛泽东思想的伟大胜利,这是毛主席革命路线的胜利!

我们决心和无产阶级革命派战友们、革命的同志们联合起来,共同战斗,彻底斗倒、斗垮、斗臭党内一小撮反革命修正主义份子,彻底挖掉反革命修正主义文艺路线!

让毛泽东思想的伟大红旗,在我国新生的红通通的无产阶级革命文艺的阵地上永远永远地飘扬!①

4 月 24 日

毛泽东和林彪、周恩来等观看了上海市舞蹈学校演出的革命现代芭蕾舞剧《白毛女》。演出结束后,毛泽东同林彪等一起走上舞台和演员合影②。

4 月 25 日

《人民日报》以头版新闻并配发大幅照片,报导毛泽东接见六省市革命委员会负责人,并一起观看革命现代芭蕾舞剧《白毛女》。

4 月 28 日

在京的外国专家和国际友人今晚应对外文委邀请,观看了上海市舞蹈学校演出的革命现代芭蕾舞剧《白毛女》。今晚的演出受到各国朋友的热烈欢迎。他们称赞说,这个芭蕾舞剧闪耀着毛泽东思想的光辉。演出结束后,外国朋友激动地一遍又一遍地高呼:“中国共产党万岁!”“中国无产阶级文化大革命万岁!”“毛主席万岁!万万岁!”③

---

① 北京人民艺术剧院毛泽东思想红卫兵,《揭露头号野心家在北京人艺的罪行》,北京:《人民日报》(第 4 版),1967 年 4 月 23 日。

② 《毛主席接见六省市革命委员会负责人并观看革命现代芭蕾舞剧〈白毛女〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1967 年 4 月 25 日。

③ 《在京的外国专家和国际友人观看革命现代芭蕾舞剧〈白毛女〉》北京:《人民日报》(第 5 版),1967 年 4 月 29 日。

5 月 1 日

上海的现代京剧《智取威虎山》、《海港》，芭蕾舞剧《白毛女》，和山东的《奇袭白虎团》，会同北京的《红灯记》、《沙家浜》，芭蕾舞剧《红色娘子军》，交响音乐《沙家浜》，聚集在首都北京举行了会演。

同日，为纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年，河南豫剧院一、二团的“沙家浜”兵团演出《沙家浜》。

5 月 8 日

《红旗》杂志编辑部发表文章《欢呼京剧革命的伟大胜利》。

京剧革命已经出现了一批丰盛的果实。《智取威虎山》、《海港》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》等京剧样板戏出现，就是最可宝贵的收获。它们不仅是京剧的优秀样板，而且是无产阶级文艺的优秀样板，也是无产阶级文化大革命各个阵地上的“斗批改”优秀样板。京剧革命的这些辉煌成就像春雷一样地震动着整个艺术舞台，它意味着无产阶级的百花已经到了盛开的时节了！这对整个无产阶级文艺的发展，将起着不可估量的影响和作用。①

5 月 10 日

《人民日报》发表社论《欢呼京剧革命的伟大胜利》。

同日，江青，《谈京剧革命—1964 年 7 月在京剧现代戏观摩演出人员的座谈会上的讲话》由《人民日报》发表。

5 月 11 日

《人民日报》(第 5 版)发表专栏文章：

北京京剧一团谭元寿，《全心全意为工农兵服务　做京剧革命中披荆斩棘的人》。

上海京剧院赵文奎，《创造更多的工农兵英雄形象》。

中国京剧院杜近芳，《一辈子做毛泽东思想的宣传员》。

北京京剧一团王梦云，《干一辈子革命，演一辈子革命现代戏》。

同日，新华社的报导《江青同志讲话和《红旗》杂志社论给北京上海军民巨大鼓舞》。该报导开头说：“京剧革命的伟大胜利，再一次表明毛主席的革命文艺路线无坚不摧。无产阶级革命派和革命文艺工作者决心把修正主义文艺黑线和党内最大的走资本主义道路当权派批深批透批倒批臭。”该报导列举了北京和上海大量反响强烈的工农兵群众。其主体主要有光华木材厂和北京二七机车车辆工厂的红色造反者们、北京市革命委员会常委、北京市贫下中农代表

---

① 原载《红旗》杂志 1967 年 5 月 8 日，第六期，转载北京：《人民日报》1967 年 5 月 10 日。

会议常委罗瑞华、“彻底摧毁旧北京市委战斗兵团”的战士们、首都大专院校红代会的红卫兵革命小将、中国京剧院、北京戏剧专科学校、北京京剧一团的革命京剧工作者和革命师生、上海的许多工厂、人民公社、部队、学校和文艺团体、上海的革命工人,复旦大学、同济大学、上海市第六女子中学等大专院校和中等学校的红卫兵小将以及广大革命师生,驻京、驻沪部队广大指战员和部队文艺工作者,驻京部队指战员和中国人民解放军总政治部文工团、海军、空军、铁道兵政治部文工团的革命文艺工作者,驻沪部队广大指战员和部队文艺工作者。

【解读】

该报导提到的文献是指江青1964年7月在京剧现代戏观摩演出人员的座谈会上的讲话《谈京剧革命》和《红旗》杂志社论《欢呼京剧革命的伟大胜利》。从这一报道所列举的主要工农兵群体来看,我们可以发现“样板戏”京剧革命已经决不仅仅是艺术意义上创造与转型,而且已经名正言顺被赋予了正当的政治使命。因而,界定“样板戏”的最佳角度应该是政治艺术或政治美学,研究这一新的命题必须去除传统的“纯艺术”观念。

5月12日

新华社《山西黑龙江贵州山东等地广大群众和文艺工作者欢呼京剧革命的伟大胜利》报导:山西黑龙江贵州山东等地广大群众和文艺工作者欢呼京剧革命的伟大胜利,人民解放军指战员表示,一定要紧握笔杆和枪杆,保卫好无产阶级的铁打江山。

5月13日

《人民日报》发表中国京剧院钱浩梁的文章《做一个忠实的毛泽东思想宣传员》。

5月14日

《人民日报》发表北京京剧一团、北京市革命委员会委员谭元寿的文章《用毛泽东思想塑造英雄形象》。

江青同志告诉我们:要突出武装斗争。消灭胡传葵,解放沙家浜,应当是新四军从正面打进去。要删掉别的场子,腾出篇幅来表现新四军。我们,特别是我,永远不能忘记江青同志在塑造郭建光这个英雄人物形象上面所花费的心血。她提出要千方百计树立郭建光的音乐形象,要有成套唱腔,要有精采唱段。她一遍又一遍地在剧场听“听对岸”那一段唱腔,一字一板地推敲,要求有层次,不要“铁板一块”。她告诉我“听对岸”的“听”字要唱得挺拔,“村镇上乡亲们要遭祸殃”那几句要唱得有感情,要和人民群众息息相关,要像领导同志那样,连每天的降雨量都关心,要有那种感情……。她指出伤病员要帮助老乡收稻子,

郭建光在沙奶奶面前要像一个孩子。她指出郭建光在芦荡里隐蔽时要派侦察过湖去,不能坐待,不能无所作为。关于“奔袭”等场舞蹈动作的设计,她提出要表现“有主角的英雄群像”,这不仅是这一出戏,也是我们以后将要进行的许多戏的舞蹈设计的一条极为重要的指导原则。为了“芦花白早稻黄绿柳成行”一句唱词,她亲自调查了那个时候是不是早稻成熟的季节,才改成“芦花放稻谷香岸柳成行”。为了一句“穿过了山和水沉睡的村庄”,她特地了解了常熟有没有山。而这一切,都是为了塑造郭建光的英雄形象,正确地表现军民关系、官兵关系,表现毛主席关于人民战争的伟大思想。

同日,《人民日报》(第6版)专栏发表文章:

山西省革命委员会委员　解放军某部谢臣班班长谢起,《看革命现代京剧〈沙家浜〉有感》;

黑龙江省革命委员会委员杨锡山,《阶级爱鱼水情》;

清华大学“井冈山”红卫兵李铮,《军民团结的威力》。

5月16日

《人民日报》发表文化部机关延安红旗总团的文章《扶植封建文艺的罪魁》,该文认为,“十几年来,周扬、夏衍等一小撮反革命修正主义份子在党内头号走资本主义道路当权派的支持下,疯狂地对抗毛主席的指示,积极扶植封建文艺,为他们复辟资本主义准备舆论。对他们这种反党反社会主义反毛泽东思想的滔天罪行,必须进行彻底的总清算”。

5月17日

《中共中央关于纪念毛主席〈在延安文艺座谈会上的讲话〉发表二十五周年宣传工作的意见》(1967.05.17;中发[67]160号)

我们伟大领袖毛主席天才的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年了。《讲话》创造性地发展了马克思列宁主义,正确,全面地制定了无产阶级文艺理论,方针,路线,政策。《讲话》是无产阶级文化大革命的纲领性文件。在无产阶级文化大革命进入到向党内最大的走资本主义道路的当权派发起总攻击的时刻,我们热烈欢呼《讲话》伟大胜利,彻底批判以党内最大的走资本主义道路的当权派及以周扬,夏衍,林默涵,齐燕铭为代表的文艺黑线,具有重大的意义。为此建议:

(一)各报重新发表毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》,毛主席《看了〈逼上梁山〉以后写给延安平剧院的信》和自一九五一年批判《武训传》来,毛主席对有关文学艺术的重要指示。

(二)发表纪念《讲话》的社论和文章,有重点地组织几篇有份量的评论文

章,并且组织工农兵群众座谈,同时批判打着纪念《讲话》十五周年为名的毒草社论《为全中国最广大的人民群众服务》。

(三)发表并出版革命样板戏的剧本和其他的革命文艺创作。组织革命文艺工作者写些学习《讲话》的心得体会,大力宣传毛主席文艺路线的伟大胜利。

(四)发表《林彪同志委托江青同志召开部队文艺座谈会纪要》、《江青同志1964年在全国革命现代京剧观摩演出大会上的讲话》。

(五)5月23日召开纪念《讲话》的群众大会。

(六)5月10日至5月31日,全国各主要城市组织庆祝活动,演出革命样板戏和革命电影,并广泛地开展群众性业余文艺演出活动。京剧《智取威虎山》、《海港》、《红灯记》、《沙家浜》,《奇袭白虎团》;芭蕾舞《红色娘子军》,《白毛女》;交响音乐《沙家浜》等革命样板戏集中在首都演出。放映《毛主席是我们心中的红太阳》,《毛主席接见红卫兵》(第五,六,七,八次),《毛主席最最支持革命造反派》,《世界人民热爱毛主席》等革命电影;重演《南征北战》,《平原游击队》,《半夜鸡叫》等较好的影片。

(七)将一批毒草拿出示众,放映供批判用的毒草片《林家铺子》,《不夜城》,《燎原》,《两家人》,《逆风千里》,《武训传》等。

1967年5月17日

5月23日

《人民日报》编辑部发表社论,《无产阶级文化大革命的指路明灯——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年》。

今天,全国革命人民隆重地纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年。这是继中共中央1966年5月16日的《通知》公开发表之后,我国政治生活中的又一重大事件。

我们伟大领袖毛主席的这篇《讲话》,天才地、创造性地发展了马克思列宁主义的世界观,第一次最系统、最完整、最精辟地提出了无产阶级文化革命的历史任务和最高指导原则。这部划时代的巨著,是中国和世界革命文艺的一盏永放光芒的指路明灯。在这场史无前例的无产阶级文化大革命中,《讲话》是指导我们前进的纲领性文件。它的光辉思想鼓舞着亿万革命人民向资产阶级的顽固堡垒进行冲锋陷阵的战斗。

毛主席在《讲话》中指出,“文艺是从属于政治的,但又反转来给予伟大的影响于政治”。毛主席在又一篇光辉著作《新民主主义论》中指出:“至于新文化,则是在观念形态上反映新政治和新经济的东西,是替新政治新经济服务的。”社会主义文艺,必须为无产阶级政治服务,为工农兵服务,为巩固和发展无产阶级

专政和社会主义制度服务①。

同日,新华社《首都隆重集会纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》二十五周年》报导:毛泽东、林彪、周恩来、陈伯达、康生、李富春等出席大会。江青主持大会。陈伯达、戚本禹发表讲话。

同日,河南省中牟县东方红文工团来郑州演出《智取威虎山》,武陟县豫剧团来郑州演出《海港》。

5 月 24 日

《人民日报》发表于会泳的文章《京剧革命是毛泽东思想的伟大胜利》称:“这些家伙,除了用流言蜚语、造谣中伤、诋毁诽谤等卑鄙手段从外部进行攻击之外,更阴险恶毒的是采用孙悟空钻进铁扇公主肚子里的战术,打入剧组内部,企图偷梁换柱,把革命现代戏引入邪路。在选择和确定宣传毛泽东思想的重大主题及有关的题材上,在塑造工农兵英雄形象上,在推陈出新、标社会主义之新、立无产阶级之异等等关键性的重大原则问题上,斗争最为尖锐,最为激烈。例如,在《智取威虎山》中,就有这样尖锐的斗争:是以宣传毛主席人民战争的伟大战略思想为主题思想呢?还是以宣传脱离人民、盲动冒险的反动军事路线为主题思想呢?是塑造一个以毛泽东思想武装起来的有勇有谋、顶天立地的无产阶级革命战士为主人公呢,还是塑造一个浑身匪气、满嘴黑话的绿林好汉为主人公呢?在《海港》中,也有这样尖锐的斗争:是以歌颂中国工人阶级的国际主义和爱国主义的豪情壮志为主题思想呢,还是以培养中国赫鲁晓夫式的接班人为主题思想呢?是塑造立足码头、胸怀祖国、放眼世界的工人阶级的英雄人物为主人公呢,还是塑造心理复杂、精神分裂的‘中间人物’为主人公呢”?

同日,《人民日报》发表陈伯达的文章《纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》二十五周年》。

同日,《人民日报》(第 6 版)发表陈汝棠在首都纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年大会上的讲话《革命交响音乐《沙家浜》从旧营垒中杀出来了!》

同日,《人民日报》(第 3 版)发表戚本禹的文章《毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》是无产阶级文化大军的建军纲领》。

同日,《人民日报》(第 5 版)发表金敬迈在首都纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年大会上的讲话《让毛主席的革命文艺路线统帅

---

① 《无产阶级文化大革命的指路明灯——纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年》,北京:《人民日报》社论,1967 年 5 月 23 日。

文艺大军》。

5 月 25 日

《人民日报》发表姚文元的在上海纪念毛主席光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年大会上的讲话:〈《在延安文艺座谈会上的讲话》是进行无产阶级文化大革命的革命纲领》。

5 月 25 日起,《人民日报》连续发表毛泽东关于文学艺术问题的“五个文件”:《看了《逼上梁山》以后写给延安平剧院的信》、《应当重视电影《武训传》的讨论》、《关于红楼梦研究问题的信》、《关于文学艺术的两个批示》。《看了《逼上梁山》以后写给延安平剧院的信》是重新发表,删去了杨绍萱、齐燕铭的名字和“郭沫若在历史话剧方面做了很好的工作,你们则在旧剧方面做了此种工作”一句话。

同日,《人民日报》的〈毛主席无产阶级文艺路线辉煌成果的盛大检阅 八个革命样板戏在京同时上演》报导:“闪烁着毛泽东思想灿烂光辉的革命样板戏—京剧《智取威虎山》、《海港》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》,芭蕾舞剧《白毛女》、《红色娘子军》,交响音乐《沙家浜》,在亿万革命人民最热烈地庆祝毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年的欢呼声中,在首都同时上演。这是毛主席无产阶级文艺路线辉煌成果的盛大检阅,这是对党内头号走资本主义道路当权派和以他为总后台的反革命修正主义文艺路线的沉重打击!”①

5 月 26 日

新华社《喝令帝王将相才子佳人老爷太太少爷小组通通滚开 工农兵誓把被颠倒的历史再颠倒过来》报导:全国亿万军民热烈欢呼毛主席《看了《逼上梁山》以后写给延安平剧院的信》的公开发表,表示一定要高高举起革命的批判旗帜,大破反革命修正主义文艺黑线,多编多演革命现代戏,使它蔚成风气。

同日,《人民日报》发表北京京剧一团《沙家浜》革命战斗兵团的文章《工农兵是文艺舞台的主人》。该文认为,“我们伟大领袖毛主席《看了《逼上梁山》以后写给延安平剧院的信》,给我们指出了正确的航向。今天,在对党内最大的走资本主义道路当权派的大批判中,在全国人民热烈纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年的欢庆声中,重新发表毛主席的这个具有历史意义的信件,给我们以极大的鼓舞和无穷的力量”。

同日,《人民日报》发表中国京剧院杨秋玲、俞大陆的文章《做一辈子毛泽东

---

① 八个“样板戏”的说法的出笼。

思想的宣传员》。“毛主席在《看了《逼上梁山》以后写给延安平剧院的信》公开发表了,我们看了万分高兴。这封具有伟大意义的信件,给我们京剧工作者指出了方向。我们一定要演工农兵,使工农兵的英雄人物永远成为京剧舞台上的主人。”

同日《人民日报》(第6版)《光芒四射的无产阶级新文艺　各国朋友盛赞中国革命样板戏》一文发表了〔阿尔巴尼亚〕巴鲍基、〔日本〕西川宁、〔巴基斯坦〕阿齐兹夫人、〔锡兰〕佩雷拉、〔刚果(布)〕莫果果·让·马利、〔安哥拉〕达克鲁斯、〔几内亚〕杜雷、〔委内瑞拉〕尼古拉斯·古列尔、〔墨西哥〕阿尔贝托·甘比罗、〔加拿大〕杜丽这些国际友人对样板戏的高度评价。①

同日,《人民日报》(第2版)发表《上海举行规模盛大的革命现代戏大会演》。为了隆重纪念《讲话》发表二十五周年,上海文艺界无产阶级革命派举行了规模盛大的革命现代戏大会演。参加演出的除京剧样板戏《红灯记》、《沙家浜》、革命交响乐《沙家浜》以外,还有大型歌舞剧《一月风暴》、《英勇的红卫兵万岁》、歌舞剧《红灯照》、话剧《收租院》以及长征组舞《红军不怕远征难》、评弹专场《无产阶级文化大革命万岁》、木偶剧《雪山小雄鹰》、杂技歌舞《无产阶级文化大革命万岁》等新创作的革命的现代文艺②。

《人民日报》(第5版)发表洪平的文章《赞京剧革命现代戏《智取威虎山〉》。

它坚持从现实生活出发,从政治思想内容出发,突破了旧京戏的行当限制,对于只适宜于表现帝王将相的显赫地位和所谓风度的那些艺术形式,以及抒发封建官吏和封建文人闲情逸致的那些轻飘飘的唱腔,坚决加以摒弃。同时,调动各种有用的艺术形式,来为塑造英雄形象服务。充分采用了京剧中激昂的唱腔,丰富的音乐,创造了成套的、有层次的、优美的唱腔,来抒发英雄的革命豪情,表现他们的精神世界,塑造了光辉的音乐形象。这出戏运用了京剧的艺术夸张手法,在舞台调度上突出表现了正面人物和反面人物的对立,从对比中衬托出英雄的高大。这出戏还借鉴其他艺术(如现代音乐和舞蹈),创造了许多表现革命内容的新形式,杨子荣骑马上山的舞蹈,就吸收了蒙古舞中骑马的动作,追剿队滑雪进军的舞蹈和最后拼刺刀的动作,也是根据部队的生活,借鉴了现代舞蹈的动作创造出来的。总之,无论唱腔的设计,舞台的调度,人物的表演,

---

① 这些评价与官方话语高度同质化,几乎是量身定做的表态。

② 《上海举行规模盛大的革命现代戏大会演》,北京:《人民日报》(第2版),1967年5月26日。

以至灯光、布景等等每一个细节,无不从生活出发,服从于表现革命的政治内容这一基本前提。① (载《红旗》杂志 1967 年第 8 期)

《人民日报》(第 6 版)发表意大利曼利奥·迪努齐的文章《无产阶级革命文艺百花盛开的时节》②。

《人民日报》(第 6 版)报导:日本两位芭蕾舞演员不久前合写一篇文章,赞扬中国革命现代芭蕾舞剧《白毛女》,是中国革命文艺工作者贯彻伟大的毛泽东思想的光辉作品。这两位演员是柿治田鹤子和大丽子。她们曾在去年九、10 月间随松山芭蕾舞团代表团访问中国期间,观看了上海舞蹈学校表演的革命现代芭蕾舞剧《白毛女》。她们合写的文章刊登在一期日中文化交流协会的机关刊物《日中文化交流》上。文章指出,革命现代芭蕾舞剧《白毛女》是中国革命文艺工作者根据毛泽东主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的精神编演的杰出的作品。文章认为,革命现代芭蕾舞剧《白毛女》,作为中国人民进行无产阶级文化大革命取得的新成就,作为宝贵的世界上第一流的作品,应当给予高度的评价③。

《人民日报》(第 6 版):《红色娘子军》这个舞剧充满了革命内容,它的演出取得了非常大的成就。中国在用芭蕾舞表现革命题材方面取得了伟大成就,请允许我把从遥远的阿尔巴尼亚带来的阿尔巴尼亚人民和艺术家的深情厚意转达给中国人民和艺术家。

〔阿尔巴尼亚〕巴鲍基:京剧《奇袭白虎团》用传统形式创造了新的内容,并为新内容服务,而且有所发扬,这是极不简单的,能做到这一点是很伟大的。中国京剧很有前途。

〔日本〕西川宁:在经受过纽约和其他西方戏剧的腐朽难闻的气息之后,看了京剧现代戏《红灯记》,就像是呼吸了一口新鲜空气。

〔巴基斯坦〕阿齐兹夫人:《红色娘子军》政治性、战斗性都很强,即使读一百本书,也没有这个力量大。锡兰佩雷拉:中国京剧样板戏《智取威虎山》和革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》在中国无产阶级文化大革命中焕发出了新的光彩。它们表现了强烈的政治内容,具有完美的艺术形式,这说明中国的无产阶

---

① 洪平,《赞京剧革命现代戏《智取威虎山〉》,北京:《人民日报》(第 5 版),1967 年 5 月 26 日。

② 【意大利】曼利奥·迪努齐,《无产阶级革命文艺百花盛开的时节》,北京:《人民日报》(第 6 版),1967 年 5 月 26 日。

③ 《闪烁着毛泽东思想光辉的作品 无产阶级文化革命的丰硕成果 日本朋友高度赞扬我国革命芭蕾舞剧《白毛女〉》,北京:《人民日报》(第 6 版),1967 年 5 月 26 日。

级文化大革命在戏剧艺术方面已经获得了杰出的成果。特别是京剧《智取威虎山》的成功演出,说明对这个古老的传统剧进行改革的成功。

〔刚果(布)〕莫果果·让·马利:芭蕾舞在中国经历了重大的改变,生气勃勃。《红色娘子军》和《白毛女》是在文化革命运动下舞蹈艺术发展的新方向的两个例子。芭蕾舞表现了中国的艺术精神,因为它是中国过去所没有的一种艺术形式,而它的西方形式经历了改变,具有了表现新兴的中国人民的特点。芭蕾舞剧《红色娘子军》的演出是很大的成功。我看到了中国文化大革命的面貌,中国革命斗争以芭蕾舞剧的形式、用很高的水平表现出来了,很生动。

〔安哥拉〕达克鲁斯:芭蕾舞剧《红色娘子军》,每一个场面都贯穿着毛泽东思想,极大地鼓舞了被压迫人民的斗争意志。一切革命者要求的文艺,就是具有这种强烈的革命精神的文艺。

〔几内亚〕杜雷:《红灯记》是用中国古老的传统形式反映现代内容的一出成功的好戏。你们表达了人民的感情,并为人民服务,你们不仅使人民得到了美好的艺术享受,也使人民得到了很好的教育。

〔委内瑞拉〕尼古拉斯·古列尔:芭蕾舞剧《红色娘子军》将古典芭蕾舞、中国民间舞、传统京剧动作都结合了起来,表现了革命题材。这种作法很好,前途远大。中国人民创造的奇迹多,艺术形式是表现不完的。

〔墨西哥〕阿尔贝托·甘比罗:京剧必须进行改革,因为它不适应社会主义社会的需要。事实上,《智取威虎山》是成功的,体现了一种新的内容,对工农兵群众来说,它是一种真正的艺术。人民解放军的智慧和勇敢,只有在毛主席的英明领导下才能得到充分的发挥。①

5 月 27 日

《人民日报》发表丁学雷的文章《无产阶级文艺的光辉里程碑—评革命现代京剧《智取威虎山〉》。

同日,《人民日报》发表钱浩梁的文章《塑造高大的无产阶级英雄形象》。

5 月 28 日

《人民日报》发表北京第一机床厂红色造反联络站的文章《欢呼工人阶级登上京剧舞台》。

同日,《人民日报》(第 8 版)发表同济大学东方红兵团政宣组的文章《身在码头　胸怀世界—为革命现代京剧样板戏《海港》叫好》。

---

① 《光芒四射的无产阶级新文艺　各国朋友盛赞中国革命样板戏》,北京:《人民日报》(第 6 版),1967 年 5 月 26 日。

同日,《人民日报》发表《人民日报》编辑部的文章《革命的批判精神万岁—欢呼毛主席关于文学艺术问题的五个战斗性文件的发表》,该文认为:“我们伟大领袖毛主席关于文学艺术问题的五个战斗性文件:《看了《逼上梁山》以后写给延安平剧院的信》、《应当重视电影《武训传》的讨论》、《关于红楼梦研究问题的信》和《关于文学艺术的两个批示》,现在公开发表了。这些重要文件的彻底革命的批判精神,大破大立的辩证唯物主义的思想,像一根光彩夺目的红线,贯彻始终。”①

同日,《人民日报》(第7版)解放军某部王德成《一出宣传毛主席革命路线的好戏》。

《人民日报》(第8版)上海港务局第五装卸区工人革命造反队“丛中笑”战斗组,《《海港》好得很!》。

《人民日报》(第8版)北京第一机床厂红色造反联络站,《欢呼工人阶级登上京剧舞台》。

《人民日报》(第8版)解放军某部战士 房国忠 畅玉玺,《大长工人阶级的志气》。

同日,《人民日报》(第1版)发表林彪的信件。

林彪同志给中央军委常委的信常委诸同志:

送去江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要,请阅。这个纪要,经过参加座谈会的同志们反复研究,又经过主席三次亲自审阅修改,是一个很好的文件,用毛泽东思想回答了社会主义时期文化革命的许多重大问题,不仅有极大的现实意义,而且有深远的历史意义。

十六年来,文艺战线上存在着尖锐的阶级斗争,谁战胜谁的问题还没有解决。文艺这个阵地,无产阶级不去占领,资产阶级就必然去占领,斗争是不可避免的。这是在意识形态领域里极为广泛、深刻的社会主义革命,搞不好就会出修正主义。我们必须高举毛泽东思想伟大红旗,坚定不移地把这一场革命进行到底。

纪要中提出的问题和意见,完全符合部队文艺工作的实际情况,必须坚决贯彻执行,使部队文艺工作在突出政治、促进人的革命化方面起重要作用。

对纪要有何意见望告,以便报中央审批。

此致

---

① 《革命的批判精神万岁—欢呼毛主席关于文学艺术问题的五个战斗性文件的发表》,北京:《人民日报》社论,1976年5月28日。

敬礼！

林彪

1966 年 3 月 22 日

5 月 29 日

《人民日报》公开发表《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》。

【解读】

1966 年 4 月，《纪要》作为中共中央文件批发全国，并以《解放军报》社论的方式公布其主要内容；1967 年 5 月 29 日，《纪要》在《人民日报》公开发表。陈伯达“文革”初期就明确地说：“当前发展的无产阶级文化大革命，是 40 年代在革命根据地中，关于文艺问题大论战的继续和发展，是当时思想大论战、政治大论战在新的历史阶段上的继续和发展，是这些大论战在无产阶级专政条件下的继续和发展。”①全国掀起大吹大捧江青的热潮。江青一跃从电影明星变成“文艺旗手”，成为国内政治生活中的显赫人物了。《纪要》抛出后，陈伯达、康生、张春桥、姚文元等人更加狂热地吹捧林彪、吹捧江青，把江青称为“文化大革命的英勇旗手”。

同日，《人民日报》发表上钢三厂韩忻亮的文章《文艺工作者投身到阶级斗争中去》。

同日，《人民日报》发表北京师范大学井冈山公社中文系联合大队《挺进报》编辑部的文章《无产阶级文艺的一盏红灯—赞革命现代京剧样板戏《红灯记〉》。

同日，《人民日报》发表中国人民大学三红文学兵团的文章《京剧革命的一声春雷—评革命现代京剧样板戏《沙家浜〉》。

同日，《人民日报》（第 3 版）发表山东省京剧团革命委员会的文章《让工农兵占领舞台》：党内最大的走资本主义道路的当权派和他支持的一小撮反革命修正主义份子，利用他们窃取的职权，推行了一条反革命修正主义的文艺黑线，让帝王将相、才子佳人霸占着我们社会主义的文艺舞台。在三年暂时困难时期，我们山东省京剧团在一小撮反革命修正主义份子的把持下，也把鼓动牛鬼蛇神东山再起的《卧薪尝胆》和歌颂投降变节的《汉明妃》、《四郎探母》等搬上了舞台。柳子戏大毒草《孙安动本》也在济南演出，同北京的《海瑞罢官》遥相

① 陈伯达，《纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》二十五周年》，《红旗》，1967 年第 8 期。

呼应,掀起了一阵又一阵的反党黑浪。

毛主席的两个批示传达以后,一小撮反革命修正主义份子仍然顽固抗拒,打着“两条腿走路”的幌子,让帝王将相、才子佳人和革命的现代戏轮流上演。其实是只准传统戏放毒,不准革命现代戏扎根。有一次,我们在青岛慰问解放军,一小撮反革命修正主义份子大演《八仙过海》、《桑园会》等坏戏,却不愿上演直接反映部队战斗生活的《奇袭白虎团》。在群众强大压力下,才勉强演了三场。

1964 年京剧现代戏全国会演前夕,我团全体革命同志提出了大战“白虎团”的口号,可是一小撮反革命修正主义份子却别有用心地抽调了《奇袭白虎团》的主要演员、职员去精心炮制封建主义的大毒草《王宝钏》。

《人民日报》(第 4 版)社论《无产阶级文化革命的重要文件》。

我们伟大的领袖毛主席,在去年 3 月,亲自修改和批示了〈林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要〉。这个座谈会,是我国文化斗争史上非常重要的一次会议。这个〈座谈会纪要〉,是我国无产阶级文化革命的一个极其重要的文件。

当时,正处在国内两个阶级、两条道路、两条路线斗争的严重时刻。在思想文化领域,这个斗争表现得特别集中、特别尖锐、特别激烈。在林彪同志的支持和帮助下,江青同志带领解放军的革命文化工作者,冲破重重阻力,同反革命的〈二月提纲〉针锋相对,发出了部队文艺工作〈座谈会纪要〉,向反革命修正主义路线发动了猛攻。

〈座谈会纪要〉用光焰无际的毛泽东思想,回答了社会主义时期文化革命的许多重大问题。〈座谈会纪要〉坚持和保卫了毛主席提出的文艺为工农兵服务、为无产阶级政治服务的方向,具体地阐明了无产阶级专政的整个历史时期文艺在复辟和反复辟斗争中的重大作用,有力地打击了党内最大的走资本主义道路当权派所支持的反革命修正主义文艺黑线。〈座谈会纪要〉是活学活用毛泽东思想的光辉典范,是创造无产阶级新文艺斗争经验的科学总结。〈座谈会纪要〉是讨伐反革命修正主义文艺黑线的檄文,是捍卫毛主席革命文艺路线的宣言书。它不仅具有极大的现实意义,而且具有深远的历史意义。①

同日,越南作家怀青、苏怀和黄忠通最近分别发表文章和谈话,热烈纪念毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年。作家怀青的文章指出:“毛主席的《讲话》是对马克思列宁主义文艺理论宝库的一个非常宝

---

① 社论《无产阶级文化革命的重要文件》,北京:《人民日报》(第 4 版),1967 年 5 月 29 日。

贵的贡献。它对于越南的文艺工作者,则更为宝贵。”①

5 月 30 日

《人民日报》的《闪烁着毛泽东思想光辉的重要文件—上海工农兵和文艺工作者热烈欢呼《座谈会纪要》的发表》报导:“我们伟大的领袖毛主席三次亲自修改的《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》公开发表了”。

同日,《人民日报》发表中国戏曲研究院红旗战斗兵团的文章《毛泽东思想是勇敢、智慧和力量的源泉—评山东省京剧团演出的《奇袭白虎团〉》。

同日,《人民日报》(第 3 版)发表《毛主席的革命文艺路线胜利万岁—纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话〉发表二十五周年》。

同日,《人民日报》(第 5 版)发表上海京剧院集体改编的《智取威虎山》(剧本)。(原载《红旗》杂志 1967 年第 8 期)

5 月 31 日

北京京剧团集体改编的《沙家浜》剧本(根据沪剧《芦荡火种》改编)在《人民日报》(第 5 版)全文发表。

同日,《人民日报》发表《人民日报》编辑部的社论《革命文艺的优秀样板》(第 1 版)。“为了纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年,首都舞台上正在上演八个革命样板戏:京剧《智取威虎山》、《海港》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》,芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》,交响音乐《沙家浜》。”“各个阶级都力图立本阶级的戏剧样板,为本阶级的政治服务。因此,在戏剧舞台上,大破封建主义、资本主义、修正主义的戏剧样板,大立无产阶级的革命戏剧样板,是一场尖锐的阶级斗争,是一场保卫无产阶级专政,粉碎资本主义复辟的斗争。”②

本月

中央文化革命小组成立文艺组。组长江青,副组长戚本禹、姚文元③。

“样板戏”汇演在北京举行。来自上海的《智取威虎山》、《海港》两个剧组

---

① 《越南作家说毛主席的《讲话》是对马列主义的宝贵贡献　革命作家应把文学作为阶级斗争武器》,北京:《人民日报》(第 4 版),1967 年 5 月 30 日。

② 对八个“样板戏”评价的定调。

③ 无论是 1967 年 5 月“中央文化革命小组”成立的“文艺组”,1970 年 3 月设立于国务院之下的“文化组”,还是 1973 年 11 月成立的“国务院文化组创作领导小组办公室”,都是由江青、张春桥、姚文元以及他们的亲信于会泳、浩亮(钱浩梁)、刘庆棠等人控制的。江青等人通过这些机构掌握了全国文艺领域的领导权,同时采取一系列措施“重建”各地文艺队伍。

的全体人员参加。

6 月 2 日

《人民日报》发表工农兵芭蕾舞剧团的群英的文章《毛泽东思想指引着芭蕾舞革命—围绕《红色娘子军》创作的一场阶级斗争》。

6 月 5 日

《人民日报》(第 3 版)发表《欢呼用毛泽东思想谱成的交响音乐—解放军某部四连干部、战士座谈革命交响音乐《沙家浜〉》。

6 月 8 日

《人民日报》(第 6 版)发表专栏文章:沈鸿鑫,《欢呼京剧革命的新的辉煌战果—评革命现代京剧《海港〉》;北京芭蕾舞蹈学校群力,《为革命的芭蕾舞大喊大叫—谈革命芭蕾舞剧《红色娘子军》的成就》。

6 月 10 日

周恩来、陈伯达、康生、谢富治、江青、萧华、杨成武、郭沫若、王力、关锋、戚本禹、叶群、汪东兴等今晚在人民大会堂观看了上海京剧院演出的革命现代京剧样板戏《海港》。①

6 月 11 日

《人民日报》发表公盾的文章《毛主席革命文艺路线的伟大胜利—谈芭蕾舞剧《白毛女》的改编》。

6 月 12 日

《人民日报》发表上海舞蹈学校东方红公社归口联合指挥部的文章《狂犬吠日,无损太阳的光辉》。

6 月 15 日

新华社《把革命样板戏推向全国去》(第 1 版)报导:“八个革命样板戏在京会演胜利结束,得到广大工农兵和国际友人的高度赞扬。这次演出活动,已在 15 日胜利结束。这次盛大的演出,历时三十七天,演出二百一十八场,接待了将近三十三万名观众。”②

6 月 17 日

《人民日报》(第 1 版)的文章《我国文艺舞台在毛泽东思想光辉照耀下将出现百花盛开的春天》报导:为纪念毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的

---

① 《周恩来陈伯达康生谢富治江青等同志 观看革命现代京剧样板戏《海港〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1967 年 6 月 15 日。

② 《把革命样板戏推向全国去》,北京:《人民日报》,1967 年 6 月 17 日。

讲话》发表二十五周年而在首都演出的八个革命样板戏—京剧《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《海港》、《奇袭白虎团》，芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》，交响音乐《沙家浜》，受到了工农兵群众的极为热烈的欢迎。这次演出活动，已在15日胜利结束。这次盛大的演出，历时三十七天，演出二百一十八场，接待了将近三十三万名观众。

6月18日

《人民日报》的社论中又发出了“把样板戏推向全国去”的号召。紧接着电台文艺节目大部分时间用来播放“样板戏”。

6月22日

毛泽东、林彪今晚观看了上海京剧院演出的革命现代京剧《海港》。同时一起观看演出的还有周恩来、陈伯达、康生、李富春、董必武、李先念、聂荣臻、谢富治、江青、萧华、杨成武、邓颖超、张春桥、王力、关锋、戚本禹、叶群、汪东兴等人①。

毛泽东认为：“这戏写得不错，尤其阶级教育一场，音乐也很美。”但是毛泽东也提出，剧中对钱守维的人物处理，要改成敌我矛盾。不久，张春桥提出了进一步修改的提示：要以阶级斗争贯穿全剧；要突出表现工人阶级坚持国际主义精神的主题；英雄人物之间只能是性格和性格的区别，不能有思想上的差距。根据这一“指示精神”，创作人员对剧本作了再一次修改。将剧中的仓库管理员钱守惟改为暗藏的阶级敌人，全剧的矛盾冲突由人民内部矛盾改为敌我矛盾。

6月28日

《人民日报》发表北京部队战友文工团“临筹”老燎原战斗队贾世骏的文章《永远为工农兵歌唱》。

本月

由“新北大公社文艺批判战斗团”编辑的《文艺批判》出版。创刊号除了登载《毛主席文艺语录》外，载有《发刊词》、聂元梓《高举毛泽东文艺思想伟大红旗奋勇前进》、阮铭《毛主席的无产阶级文艺路线胜利万岁》、新北大中文系文艺批判小组《彻底清算旧北京市委破坏京剧革命的滔天罪行》。

配合八个“样板戏”在首都演出，各报发表一系列评论文章，欢呼“毛泽东文艺路线取得伟大胜利”，“我国文艺舞台在毛泽东思想光辉照耀下将出现百花盛开的春天”。

---

① 《毛主席和林彪同志观看《海港》》，北京：《人民日报》（第1版），1967年6月23日。

7 月 19 日

《人民日报》发表首都批判资产阶级反动学术“权威”联络委员会的文章《京剧舞台上的一场大搏斗—彻底清算党内最大的走资本主义道路当权派伙同彭真、周扬破坏京剧革命的滔天罪行》。

8 月 9 日

《人民日报》发表署名为“中国戏曲研究院全体革命同志”的文章《《京剧剧目初探》是为资本主义复辟鸣锣开道的大毒草》。

8 月 19 日

《人民日报》发表署名为“上海市舞蹈学校《白毛女》演出团全体同志”的文章《葵花朵朵向太阳》,该文认为,“在全国人民愤怒声讨中国的赫鲁晓夫及其在党内、军内的代理人的时刻,在以毛主席为代表的无产阶级革命路线取得一个又一个伟大胜利的凯歌声中,一部记载我们心中最红最红的红太阳毛主席观看革命芭蕾舞剧《白毛女》的光辉纪录片—《红太阳照亮了芭蕾舞台》在全国各地上映了! 这是光焰无际的毛泽东思想的伟大胜利,是毛主席的革命文艺路线的又一辉煌成果”。

8 月 23 日

《人民日报》发表署名“机关革命战斗组织联络站”的文章《从两个司令部的斗争看夏衍的反革命真面目》。

8 月 31 日

《人民日报》(第 4 版)专栏发表文章:中国戏曲研究院全体革命同志,《张庚是利用旧戏曲复辟资本主义的急先锋》;林尽染,《洋奴张庚的丑剧表演》。

9 月 16 日

《人民日报》发表晓东、侯作卿的文章《高举毛泽东思想伟大红旗 彻底批判文艺黑线总后台 中国赫鲁晓夫和所谓“30 年代文艺”》,该文认为,“无产阶级文化大革命的洪流,冲刷着一切藏垢纳污的巢穴,使那些牛鬼蛇神失去藏身之所。毛泽东思想的光辉,照亮了大地,使那些魑魅魍魉现出了它们的本来面目。事实充分证明:中国赫鲁晓夫不仅是 60 年代修正主义文艺黑线的总后台,而且早在 30 年代就是‘国防文学’这个资产阶级口号的积极支持者和鼓吹者”。

10 月 3 日

前来我国参加国庆活动和进行友好访问的各国外宾,今晚出席文艺晚会,观看了由工农兵芭蕾舞剧团演出的革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》。观看演出的外宾有:由刚果(布)总理努马扎莱率领的刚果(布)全国革命运动和政府代表团,越南民主共和国党政代表团副团长黄文欢和代表团成员,由战斗英雄

黄文旦率领的越南南方民族解放阵线代表团，由巴基斯坦新闻和广播部长赫瓦贾·夏哈布丁率领的巴基斯坦政府友好代表团，以及马里总统府办公厅主任巴卡拉·迪亚洛等①。

10 月 14 日

张春桥到上海京剧院看大字报，说：“京剧院很复杂，底子复杂，”“周信芳是南霸天，霸了多少年。”此后，上海京剧院的批判活动愈演愈烈。

10 月 17 日

《人民日报》发表边切的文章《彻底清算陶铸推行修正主义文艺路线的罪行》，该文认为：陶铸是一个一贯打着“红旗”反红旗，猖狂地进行反党反社会主义反毛泽东思想活动的反革命两面派。他的黑手伸得很长，文艺是个重要的舆论阵地，他自然不会轻易放过。十七年来，他忠实地执行了党内最大的走资本主义道路当权派的反动文艺纲领，同陆定一、周扬一唱一和，互相配合，疯狂地对抗毛主席的革命文艺路线，为资本主义复辟大造舆论。特别是在三年暂时经济困难时期，他赤膊上阵，配合国内外的敌人猖狂地向党进攻，妄图颠覆无产阶级专政。陶铸推行中国赫鲁晓夫修正主义文艺路线的滔天罪行，必须彻底清算！

同日，《人民日报》（第 4 版）发表《中阿两国文艺工作者联合演出　中国革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军〉》。

新华社 16 日讯，阿尔巴尼亚地拉那“一手拿镐、一手拿枪”业余艺术团和中国工农兵芭蕾舞剧团，昨天和今天在首都联合演出中国革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》，受到首都革命群众极其热烈的欢迎。

在今天演出结束时，中阿两国文艺工作者同全场观众一起高唱《国际歌》，高呼：“毛主席万岁！”“恩维尔·霍查同志万岁！”许多观众看了演出以后说，中阿两国文艺工作者的同台演出，显示了中阿两国人民的战斗友谊比喜马拉雅山还要高，比东海还要深。演出结束后，中阿两国文艺工作者聚集在一起畅谈演出的感想。扮演吴清华的阿尔巴尼亚演员佐·哈佐和参加演出的阿·阿利阿伊激动地说，通过同台演出，说明我们阿中两国人民是真正的朋友，因为我们有着共同的理想。我们要朝着这种理想继续战斗下去。中国演员表示要高举毛

① 《各国外宾观看芭蕾舞剧《红色娘子军〉》，北京：《人民日报》（第 6 版），1967 年 10 月 4 日。

泽东思想伟大红旗,永远同阿尔巴尼亚人民战斗在一起,胜利在一起①。

10 月 28 日

《人民日报》发表报导《严肃批判 全面分析 热情帮助 北京京剧一团大胆使用第一把手》。

“北京京剧一团的无产阶级革命派,坚决执行毛主席的干部政策,敢于解放干部的‘一大片’,大胆使用第一把手,积极注意发挥革命干部的作用”。

本月

第一拨“样板戏”会演之后,张春桥指示上海文化系统“革筹会”另行组建《龙江颂》剧组,重新开始该剧的创作改编及排演事宜。

11 月 6 日

“两报一刊”编辑部文章《沿着 10 月革命开辟的道路前进》。第一次提出“全面专政论”:“无产阶级必须在上层建筑其中包括各个文化领域中对资产阶级实行全面的专政。”

11 月 13 日

中共中央,中央文革转发《江青同志在北京文艺座谈会上的讲话》,1967. 11. 13;中发[67]354 号。

各省、市、自治区革命委员会(筹备小组)、军管会,各大军区、省军区:

江青同志 11 月 9 日和 12 日晚在北京文艺界座谈会上所作的讲话很重要。这个讲话根据伟大领袖毛主席的最新指示,分析了当前文艺界无产阶级文化大革命运动的形势,并对文艺界文化大革命运动的问题和今后的任务作了重要指示。

现将这两次会的讲话记录稿发给你们,请组织文艺界、新闻出版界、军队的文艺单位、大中学校各革命群众组织进行学习,并结合各单位的具体情况,认真贯彻执行。(发至县,团级)

12 月 3 日

《中央文化革命小组关于毒草影片的放映和回收问题的通知》,(1967. 12. 03;中发[67]364 号。)

各省、市、自治区革命委员会(筹备小组)、军管会,各级军区、各革命群众组织:

在无产阶级文化大革命运动以前发行的国产与进口的影片中,有不少毒草

---

① 《中阿两国文艺工作者联合演出 中国革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》》,北京:《人民日报》(第 4 版),1967 年 10 月 17 日。

影片。对这些影片必须认真地加以清理。

一、无产阶级文化大革命以前发行放映过的国产和进口的毒草影片，凡现在未作好批判准备的，各部门、各单位、各群众组织，一律不得自行放映。

二、各部门、各单位目前存有的上述影片，一律由原部门集中上交给有关领导机关封存，妥善保管，严加控制，并开列清单，逐级上报中国电影发行公司备案，听候处理，不得擅自租借或放映。

三、凡群众组织目前存有的各种影片，由当地革命委员会（筹备小组）、军管会、军分区，责成有关部门回收，上报清单，听候处理。

四、放映批判用的毒草影片，不宜过多，必须组织好批判文章，作好批判的准备工作以后，再在城市上映（农村一般不放）。群众看电影应按国家规定收费。看后，要组织讨论会，通过讨论会、报刊发表批判文章等形式，对毒草影片进行大张旗鼓的批判，将毒草影片批深批透批臭。

五、有些单位借口批判毒草，擅自扩大放映范围或将未经批准的毒草影片，私自放映，毒害人民，从中牟利。对这些单位要加以追究，情节严重的要给予处理。

六、部队放映队存有的上述影片，由各军、各兵种、大军区按照以上原则处理。

12 月 21 日

《人民日报》发表龙闻善的文章《一支反对戏曲革命的大毒箭—揭穿齐燕铭的“三者并举”剧目方针的反动实质》，该文认为：旧文化部副部长、党组书记齐燕铭，是党内最大的走资派“麾下”的一员干将。他秉承主子的黑指示，利用窃取的职权，极力鼓吹宣扬帝王将相、才子佳人的封建旧戏曲，为中国赫鲁晓夫复辟资本主义鸣锣开道。齐燕铭伙同周扬炮制的现代戏、传统戏和所谓新编历史剧《三者并举》的戏曲剧目方针，就是这一小撮反革命修正主义份子反党、反社会主义、反对无产阶级专政的一支大毒箭！

同日，由团长阮春龙、副团长黎氏芝、山禄率领的越南南方人民代表团，今晚出席了中越友协为欢迎他们举行的文艺晚会，观看中国革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》。陈毅副总理，有关方面负责人韩念龙、丁西林、牛连璧等，陪同越南南方战友观看演出。当代表团全体成员和应邀观看演出的越南南方民族解放阵线常驻中国代表团团长阮文广、越南民主共和国驻中国大使馆参赞黎终始，由陈毅等同志陪同来到剧场时，全场起立，长时间热烈鼓掌，向来自反美斗争最前线的越南南方人民的使者致敬。演出结束，越南南方战友在《国际歌》声中走上舞台，同演员亲切握手。这时，“打倒美帝国主义！”“越南人民必胜！”的

口号声,响彻全场①。

本年

陈伯达、江青等接见四个“样板戏”单位②。

同年7月,芭蕾舞剧《白毛女》、京剧《智取威虎山》和《海港》等三个出自上海的“样板戏”由北京返沪后,在上海举行汇报演出。

同年9月,为庆祝建国十八周年的国庆节,八个“样板戏”再次进京公演。洪平,《赞革命现代京剧《智取威虎山〉》,《红旗》1967年第8期。

杜近芳,《光焰无际的毛主席的革命文艺路线胜利万岁》,《红旗》1967年第9期。

《人民日报》发表文章《无产阶级文化大革命的指路明灯—纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十五周年》。在纪念〈在延安文艺座谈会上的讲话〉发表二十五年期间,八台戏同时献演于首都舞台,历时三十七天,共演出二百一十八场。毛泽东、林彪、周恩来、陈伯达、江青、张春桥、姚文元等都观看了演出。

1968年

【概述】

从1968年起,江青指令把60年代各地京剧院团创作的现代优秀京剧《红灯记》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》、《海港》、《龙江颂》和舞剧《白毛女》、《红色娘子军》等八部舞台作品进行改编拍摄,移植到银幕上。江青“呕心沥血”树立的革命“样板”,其本意不仅仅在于艺术创作,而且还把它作为在文化大革命中政治斗争的一种手段。首先,江青以“文艺黑线”论否定所有的文学艺术创作和大批优秀的文学艺术作品,以此诋毁新中国以来整个文学艺术的成就,制造出一个所谓的无产阶级文艺的“空白期”。接着,她就大造宣传舆论,篡改历史真相,制造了一个由“江青同志”亲自发起的无产阶级京剧革命运动和领导创作革命“样板戏”的神话,并大肆宣扬“无产阶级革命文艺的新纪元已经到来”。以“新纪元”来填补“空白期”,江青自然就成为无产阶级“文艺革命”的伟

① 《越南南方战友观看革命芭蕾舞剧《红色娘子军〉》,北京:《人民日报》(第5版),1967年12月22日。

② 江青,《江青同志论文艺》,“文革”期间编印本,现藏于匹兹堡大学图书馆,第171~176。

大“旗手”。从1968年3月下旬以后，报纸上连篇累牍地发表反对“右倾翻案风”的文章。在反对“右倾翻案风”的煽动下，前一个时期有所收敛的无政府主义狂潮再度掀起，造反派组织之间的派性斗争和武斗流血事件重新加剧，若干地区的局势再度恶化。3月27日，工人体育场举行盛大集会。中央首长周恩来、陈伯达、康生、江青、姚文元、谢富治、黄永胜、吴法宪、温玉成、叶群等出席了大会。然后，江青、康生、陈伯达、周恩来都作了重要讲话。5月23日《文汇报》发表于会泳的文章《让文艺舞台永远成为宣传毛泽东思想的阵地》。该文首次公开提出所谓“三突出”创作原则。文章认为“我们根据江青同志的指示精神，归纳为‘三突出’，作为塑造人物的重要原则。即：在所有人物中突出正面人物来；在正面人物中突出主要英雄人物来：在主要人物中突出最主要的即中心人物来。”后经姚文元改定为：“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。”①10月，中共八届扩大的十二中全会对“文化大革命”的理论和实践作了完全的肯定。被扩大吸收参加这次会议的中央文革小组成员、军委办事组成员，各省、市、自治区革委会和各大军区主要负责人等的总数达七十四人，占出席会议人员总数的55%以上。没有经过核实和认真讨论，错误地批准了《关于叛徒、内奸、工贼刘少奇罪行的审查报告》，并通过决议，宣布“把刘少奇永远开除出党，撤销其党内外的一切职务”。全会通过的《中国共产党章程（草案）》规定“林彪是毛泽东同志的亲密战友和接班人”。1968年12月毛泽东发出“知识青年到农村去，接受贫下中农的再教育，很有必要”的号召，全国立即掀起知识青年上山下乡的高潮。

1月30日

据《人民日报》报导：《毛主席的革命文艺路线胜利万岁》纪念邮票于1月30日开始发行。邮电部为纪念这一伟大胜利，决定发行《毛主席的革命文艺路线胜利万岁》纪念邮票一套。这套邮票共九个图案，用影写版彩色印制，面值均为八分。其中一至六图已于1月30日开始发行，其他三个图将另定期发行。这套邮票的九个图案是：第一图：毛主席的革命文艺路线胜利万岁；第二图：革命现代京剧《红灯记》；第三图：革命现代京剧《智取威虎山》；第四图：革命现代京剧《沙家浜》；第五图：革命现代京剧《海港》；第六图：革命现代京剧《奇袭白虎团》；第七图：芭蕾舞剧《红色娘子军》；第八图：芭蕾舞剧《白毛女》；第九图：交响音乐《沙家浜》。

---

① 江青的《谈京剧革命》确立了京剧革命的总体方向，而于会泳则从微观层面建立了艺术创造的基本准则。

1 月 31 日

林彪、周恩来、陈伯达、康生、江青、姚文元、谢富治、杨成武、叶群、吴法宪、丘会作、张秀川、李天焕、刘锦平等人在 1 月 31 日晚,观看了中国京剧院演出的革命京剧“样板戏”《红灯记》。当林彪、周恩来、陈伯达、康生、江青、姚文元等中央领导进入会场时,全场观众激动得高举红通通的《毛主席语录》连连热情欢呼:“毛主席万岁! 毛主席万岁! 万万岁!”中国人民解放军各总部、各军兵种以及在京的各军区负责人也应邀观看了演出。演出结束后,林彪、周恩来、陈伯达、康生、江青、姚文元、谢富治、杨成武、叶群、吴法宪等人接见了演出《红灯记》的全体演员。这时,台上台下放声高唱《大海航行靠舵手》,再一次长时间热烈欢呼:“毛主席万岁! 毛主席万岁! 万万岁!”①

本月

外文出版社出版 Chiang Ching(江青)的“on the Revolution of Peking opera”。

2 月 2 日

新华社的《邮电部发行邮票纪念在毛泽东思想光辉照耀下诞生的革命样板戏》报导:《毛主席的革命文艺路线胜利万岁》纪念邮票已于 1 月 30 日开始发行。邮电部为纪念这一伟大胜利,决定发行《毛主席的革命文艺路线胜利万岁》纪念邮票一套。这套邮票共九个图案,用影写版彩色印制,面值均为八分。其中一至六图已于 1 月 30 日开始发行,其他三个图将另定期发行②。

3 月 23 日

河南省、市文艺界举行誓师大会,表示要坚决“斩断文艺黑线,砸烂文艺黑网”。

4 月 10 日

毛泽东关于无产阶级文化大革命实质的一段话:

无产阶级文化大革命,实质上是在社会主义条件下,无产阶级反对资产阶级和一切剥削阶级的政治大革命,是中国共产党及其领导下的广大革命人民群众和国民党反动派长期斗争的继续,是无产阶级和资产阶级阶级斗争的继续③。

---

① 新华社《伟大领袖毛主席的亲密战友林彪副主席观看革命京剧样板戏《红灯记》并接见演员》,北京:《人民日报》,1968 年 2 月 1 日。

② 《邮电部发行邮票纪念在毛泽东思想光辉照耀下诞生的革命样板戏》,北京:《人民日报》,1968 年 2 月 3 日。

③ 1968 年 4 月 10 日,《人民日报》、《解放军报》发表题为《芙蓉国里尽朝辉—热烈欢呼湖南省革命委员会成立》的社论。社论中在“毛主席最近又深刻地指出”后面,用黑体字引用了这段话。

4 月 14 日

《中央文化革命小组关于毒草影片的回收与废胶片上交问题的通知》(1968.04.14;中发[68]60 号)

各省、市、自治区革命委员会(革筹小组)、军管会、各级军区,各革命群众组织:

一、不准任何单位不加批判地私自放映毒草片。为杜绝某些地方和单位不加批判地放映毒草影片的事件,现规定在各地发行放映的国产与进口的毒草影片,目前一律由各省、市、自治区革命委员会(革筹小组)、军管会收回封存。非经中央文化革命小组批准,不得擅自租借或放映。

二、凡违背上述规定,私自抢夺毒草片,任意放映的,一律以违法论处。

三、废胶片是重要的化工材料,为了执行伟大领袖毛主席“节约闹革命”的方针,各地区、各部门所存的废胶片,一律由各省、市、自治区收回,妥善保管,听候处理。不准私自卖出,已经卖出的要一律收回。

四、军队系统所存的毒草影片和废胶片,由各军兵种、各大军区按上述原则处理。

五、凡是要批判的毒草片,应由批准放映的单位,做好准备,统一部署,做到放一部,就彻底批判一部,真正达到化毒草为肥料的目的。不加批判地放毒的那种做法,应坚决予以制止。如发现坏人利用放毒草片从中牟利,应予以坚决揭露。必要时,可以法办。

5 月 21 日

外交部今天举行文艺晚会,热烈欢迎由马里外交部长乌斯曼·巴和几内亚外交部长兰萨纳·贝阿沃吉率领的几内亚、马里联合访华友好代表团。国务院副总理陈毅、李先念,陪同几内亚、马里朋友,观看了革命现代京剧《智取威虎山》。几内亚驻中国大使塞古·卡马拉和马里驻中国大使馆临时代办库里巴利,以及几内亚、马里驻中国大使馆其他外交官员出席了今天的晚会。演出结束后,乌斯曼·巴部长和兰萨纳·贝阿沃吉部长由陈毅、李先念副总理陪同,在热烈的掌声中走上舞台,同演员们亲切握手,祝贺他们演出成功①。

5 月 23 日

于会泳在《文汇报》上发表的《让文艺舞台永远成为毛泽东思想的阵地》一文中说:“我们根据江青同志的指示精神,归纳为‘三突出’,作为塑造人物的重

---

① 《欢迎几内亚、马里联合访华友好代表团　我外交部举行文艺晚会　陈毅和李先念副总理陪同贵宾观看《智取威虎山》》,北京:《人民日报》(第 3 版),1968 年 5 月 22 日。

要原则。即:在所有人物中突出正面人物来;在正面人物中突出英雄人物来;在英雄人物中突出主要英雄人物来;在主要人物中突出最主要的中心人物来。”后来,在《红旗》杂志1969年第11期上刊载了经姚文元亲自改定的《努力塑造无产阶级英雄人物的光辉形象》,对“三突出”理论作了进一步的修改和润色,将这一公式定为:“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。”“三突出”成为“无产阶级文艺必须遵循的一条原则。为了使文艺工作者在创作中理解“三突出”原则,使用“三突出”方法,“三突出”又繁衍出一系列的“三字经”理论。如“高起点”、“三陪衬”①、“三特定”、“三对头”②、“三铺垫”、“三个打破”③、“多层次”、“多波澜”、“多回合”等等,意在处理正、反面人物,英雄人物和正面人物,主要英雄人物和英雄人物之间的“突出”和“陪衬”的关系等。

5月26日

《人民日报》发表中国京剧院钱浩梁的文章《永远忠于毛主席的革命文艺路线》。

《人民日报》发表署名为“北京京剧一团革命委员会”的文章《在革命大批判中树立革命队伍》。

6月30日

《用革命样板戏宣传毛泽东思想伟大胜利,把舞台作战场彻底摧毁反革命文艺黑线》报导:无产阶级革命新文艺的样板团—北京京剧一团、中国京剧院、工农兵芭蕾舞剧团和中央乐团,将在“七一”—中国共产党诞生四十七周年的大喜日子里,举行1968年首次公演,再度向首都广大工农兵革命群众演出六个闪耀着毛泽东思想灿烂光芒的革命样板戏。这次上演的革命样板戏,有革命现代京剧《沙家浜》,革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》,革命现代交响音乐《沙家浜》,还有他们向上海京剧院、山东京剧团学习的革命现代京剧《智取威虎山》、

---

① 三陪衬:在正面人物和反面人物之间,反面人物要陪衬正面人物;在正面人物和英雄人物之间,正面人物要陪衬英雄人物;在一般人物和主要英雄人物之间,一般英雄人物要陪衬主要英雄人物。作品中的其他人物只能为突出主要英雄人物起铺垫作用,不能平分秋色。

② 三个对头:为了加强正面人物的音乐形象,在革命现代京剧的音乐创作上,采用了“两结合”的创作方法,通过着重揭示人物内心世界的途径,塑造无产阶级人物的音乐形象。根据江青同志的指示,在唱腔设计的深度处理上,尽力做到了“三个过头”。即思想感情过头,性格气质过头和时代气息过头。这是针对旧京剧那种脱离人物、脱离时代精神的“水腔”和“老腔老调”而言的。

③ 三个打破:打破唱腔行当(老生腔、武生腔、小生腔、花脸腔、青衣、花旦等);打破唱腔流派(梅派、程派等);打破旧有格式(“西皮”、“二黄”等)。

《海港》和《奇袭白虎团》①。

7月1日

毛泽东、林彪等聆听了钢琴伴唱《红灯记》和交响音乐《沙家浜》。

7月3日

《人民日报》发表北京京剧团革命委员会的《让革命样板戏永放光芒》。

同日,《人民日报》发表中国京剧团革命委员会的文章〈建立一支无产阶级的革命文艺队伍〉。

同日,《人民日报》发表工农兵芭蕾舞剧团无产阶级革命派的文章〈向反革命文艺黑线发起新进攻》。

同日,《人民日报》发表中央乐团革命委员会的文章《沿着毛主席的革命文艺路线胜利前进》。

同日,《人民日报》发表《阳光雨露育新花—工农兵、革命文艺战士热烈赞扬钢琴伴唱《红灯记〉》。

7月6日

新华社《首都广大工农兵和革命文艺战士热烈赞扬钢琴伴唱《红灯记〉》报导:首都广大工农兵和革命文艺战士热烈赞扬钢琴伴唱《红灯记》,欢呼毛主席无产阶级革命文艺路线新胜利。

同日,《人民日报》发表于会泳的文章《欢呼毛主席革命文艺路线的新胜利》。

同日,《人民日报》发表李劫夫的文章《赞钢琴伴唱《红灯记〉》,该文认为:〈钢琴伴唱《红灯记》〉是钢琴艺术与京剧艺术的融合,开拓了戏剧伴唱的新形式。“它既保留了京剧唱腔的基本特点,又充分发挥了钢琴音域宽广、气势雄伟、富于表现力的特色,很好地烘托和塑造了李玉和、李铁梅的高大英雄形象。它成功地把唱腔、钢琴和京剧打击乐器融合在一起,成为一个统一的整体。”

同日,《人民日报》发表中央乐团殷承宗的文章《以江青同志为光辉榜样,做永远忠于毛主席的革命文艺战士〉。

7月11日

新华社《毛主席“古为今用,洋为中用”方针的新胜利　广大工农兵高度赞扬钢琴伴唱《红灯记〉》报导:“正在夺取无产阶级文化大革命全面胜利的全国各地工农兵群众和革命文艺战士,竞相争听钢琴伴唱《红灯记》,热烈欢呼毛主

---

① 《用革命样板戏宣传毛泽东思想伟大胜利,把舞台作战场彻底摧毁反革命文艺黑线》,北京:《人民日报》(第1版),1968年6月30日。

席无产阶级革命文艺路线的新胜利。广大工农兵群众无比兴奋地赞扬说,江青同志亲自培育的这一无产阶级革命文艺的新品种,是又一朵闪耀着毛主席伟大文艺思想光辉的鲜花,是又一曲鼓舞人们乘胜前进的毛泽东思想胜利凯歌,是无产阶级文化大革命在文艺战线上又一丰硕的成果。广大工农兵群众纵情欢呼:战无不胜的毛泽东思想胜利万岁!毛主席的无产阶级革命路线胜利万岁!”①

同日,外交部和对外贸易部今天举行文艺晚会,热烈欢迎由团长、越南民主共和国政府副总理黎清毅率领的越南政府经济代表团。国务院副总理李先念陪同黎清毅副总理和代表团副团长李班、吴明鸾等越南朋友,观看了革命现代京剧《红灯记》。越南民主共和国驻中国大使馆外交官员,越南南方民族解放阵线常驻中国代表团团长阮文广,以及在北京的越南朋友,应邀出席了晚会。演出结束,黎清毅副总理等由李先念副总理陪同,走上舞台,同演员们热烈握手,祝他们演出成功。出席晚会的,还有我国政府有关部门、中国人民解放军、北京市革命委员会等有关方面的负责人温玉成、韩念龙、李强、谢怀德、丁西林、向前等②。

7 月 12 日

《人民日报》发表中国京剧团钱浩梁、刘长瑜的文章《为创造光辉灿烂的无产阶级新文艺而奋斗》。

同日,《人民日报》发表解放军某部红文兵的文章《革命战士热爱革命样板戏》。

7 月 14 日

《人民日报》发表北京京剧团谭元寿、马长礼的文章《无产阶级的艺术明珠》。

7 月 15 日

《人民日报》发表《解放军报》通讯员、《解放军报》记者的报导《毛主席革命文艺路线胜利万岁—广大指战员热烈欢呼钢琴伴唱《红灯记》的诞生》。

《人民日报》(第 3 版)专栏发表文章:北京铁路局丰台机务段工人陈福汗、杜真、张万和、赵家福、尹振声、曹春荣,《高举红灯永向前》;天津港装卸工人杜

---

① 《毛主席“古为今用,洋为中用”方针的新胜利 广大工农兵高度赞扬钢琴伴唱《红灯记》》,北京:《人民日报》,1968 年 7 月 12 日。

② 《我外交部和对外贸易部举行文艺晚会 热烈欢迎越南政府经济代表团 李先念副总理陪同代表团观看了革命现代京剧《红灯记》》,北京:《人民日报》(第 5 版),1968 年 7 月 12 日。

学良、唐志文,《身在码头　胸怀祖国　放眼世界》;中国人民解放军某部刘成华,《誓让革命红灯照全球》;北京地质学院学生袁长青、沙丁茂、黄品文,《接革命班,做革命人》。

7 月 21 日

《人民日报》(第 4 版)专栏:装甲兵某部孟祥林、夏网培、孔令铜,《革命交响音乐《沙家浜》好得很》;中国人民解放军某部卢韦、李卫、张忠,《无产阶级的革命英雄万岁》;工农兵芭蕾舞剧团刘庆棠,《做永远忠于毛主席的革命文艺战士》。

7 月 26 日

《人民日报》发表济南部队活学活用毛泽东思想积极份子、奇袭“白虎团”一级战斗英雄杨育才的文章《毛泽东思想的胜利凯歌》。

《人民日报》(第 4 版)专栏:宛效东,《红旗卷起农奴戟—赞革命现代芭蕾舞剧《白毛女〉》,战士曾志安、红涛,《赞革命的一扁担》。

7 月 30 日

《人民日报》(第 2 版)发表任文欣的文章《标社会主义之新　立无产阶级之异—评钢琴伴唱《红灯记〉》。

8 月 14 日

《人民日报》(第 5 版)发表高长音的文章《洋为中用的光辉样板—评革命交响音乐《沙家浜〉》;钟鼓鸣,《赞革命交响音乐《沙家浜〉》。

8 月 15 日

日本《长周新闻》最近发表文章,热烈赞扬中国革命油画《毛主席去安源》和钢琴伴唱《红灯记》的诞生。文章欢呼:“在全世界人民的伟大领袖毛主席亲自领导的无产阶级文化大革命全面胜利的形势下,中国七亿人民在文艺战线上取得了辉煌的胜利。”①

8 月 19 日

《人民日报》发表空军直属机关红雷的文章《中国赫鲁晓夫是京剧革命最大的拦路虎》。该文认为,“中国赫鲁晓夫这个党内最大的走资派,是京剧革命最大的拦路虎。从全国解放前夕以来,每到阶级斗争的关键时刻,他都要跳出来,顽固地反对毛主席的革命文艺路线,反对京剧革命,把京剧舞台作为他复辟资本主义的一个重要阵地”。

---

① 《日本《长周新闻》盛赞中国革命油画《毛主席去安源》和钢琴伴唱《红灯记〉》,北京:《人民日报》,1968 年 8 月 17 日。

8 月 23 日

《人民日报》发表马联玉、姚欣、金和增的文章《彭真是无产阶级文艺革命的死敌》,该文认为,“文化艺术领域里的阶级斗争,十几年来一直激烈地、惊心动魄地进行着。在这场激烈的斗争中,大野心家、大阴谋家彭真是中国赫鲁晓夫反革命阵在线一员干将”。

8 月 29 日

《人民日报》发表江战兵的文章《张庚是革命现代戏的死敌》,该文认为,“毛泽东思想的无比光辉照亮了京剧革命的康庄大道。江青同志亲自培育的八个革命样板戏和钢琴伴唱《红灯记》的诞生,使封建主义、资本主义、修正主义群魔乱舞的旧戏舞台改换了面貌,为人类历史上前所未有的群星灿烂的无产阶级革命文艺开创了新纪元”。

同日,《人民日报》发表解放军某部程继尧、姚永亮的文章《斥周扬的“新的不来,旧的不去”》。

9 月 4 日

新华社《河原崎长十郎热情赞颂中国无产阶级文化大革命》报导:新华社讯东京消息:访问中国后不久前回到日本的日中文化交流协会常任理事河原崎长十郎在羽田机场的欢迎会上以及 8 月 24 日在东京举行的记者招待会上发表谈话,表达了他对世界革命人民的伟大导师毛主席无限热爱、无限崇敬的深厚感情,并且热情欢呼中国无产阶级文化大革命取得的伟大胜利。

9 月 15 日

《人民日报》发表丁学雷的文章《迎接无产阶级革命文艺新时代的到来》,该文认为,“伟大的无产阶级文化大革命所引起的伟大变革,现在正在各个方面不断地显示出来。就在我们夺取文化大革命全面胜利的关键时刻,革命油画《毛主席在安源》和钢琴伴唱《红灯记》这两朵瑰丽的艺术之花,并蒂盛开,光芒四射地诞生了!这两朵无产阶级文艺新花的开放,是毛主席革命文艺路线的伟大胜利!是无产阶级文化大革命的可喜收获!是江青同志的又一杰出贡献”!

9 月 26 日

《人民日报》发表北京邮票厂工人戈中博、北京铁路局丰台机务段工人尹振声、首都钢铁公司工人张树棠、北京造纸厂工人黄信诚、北京钟表厂工人张长发的文章《工农兵英雄的壮丽颂歌—赞革命样板戏》。

9 月 28 日

阿尔巴尼亚教育和文化部、对外文化友好联络委员会和“新阿尔巴尼亚”电影制片厂,28 日在地拉那文化宫联合举行中国彩色纪录影片钢琴伴唱《红灯

记》首映式,庆祝中华人民共和国成立十九周年①。

9 月 29 日

《人民日报》(第 4 版)专栏发表广文、钟光、京宣的文章《革命现代京剧样板戏唱段介绍—《红灯记〉》。

9 月 30 日

《人民日报》(第 6 版)专栏(革命群众来信)解放军某部王先福,《工人阶级英雄形象鼓舞我们前进—欢呼彩色纪录片钢琴伴唱《红灯记〉》

交响音乐伴奏京剧《红灯记》将在国庆期间演出。《热烈欢呼伟大领袖毛主席对工人阶级的最大关怀最大支持》等纪录像片也将在首都放映。参加今年国庆演出的革命样板戏,有革命现代京剧《智取威虎山》、《海港》、《红灯记》、《沙家浜》,革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》,革命交响音乐《沙家浜》以及钢琴伴唱《红灯记》。

在国庆期间即将同观众见面的,还有无产阶级文艺新创作、新品种—交响音乐伴奏京剧《红灯记》。首都各影剧院将放映一批新摄制成的新闻简报,其中包括彩色纪录像片《热烈欢呼伟大领袖毛主席对工人阶级的最大关怀最大支持》。纪录伟大领袖毛主席和林副主席接见出席中国人民解放军海军首次学习毛主席著作积极份子代表大会代表的影片《大海航行靠舵手》,也将在节日放映。在节日里和广大群众见面的,还有革命文艺的新品种钢琴伴唱《红灯记》的彩色纪录像片②。

同日,《人民日报》(第 6 版)专栏:广州部队文体战士,《工人阶级的英雄颂歌—赞彩色纪录片钢琴伴唱《红灯记〉》

10 月 1 日

河南省京剧团,豫剧院等开始上演“样板戏”,称为“学习演出”,或。“学习移植”。

10 月 8 日

《人民日报》发表北京永定机械厂工人张宝申、常振声的文章《工人阶级领导一切的颂歌》。

---

① 《阿举行钢琴伴唱《红灯记》彩色纪录片首映式》,北京:《人民日报》(第 5 版),1968 年 9 月 28 日。

② 《闪耀毛泽东思想灿烂光辉的一批革命样板戏在首都公演》,北京:《人民日报》(第 3 版),1968 年 10 月 1 日。

10 月 11 日

《人民日报》(第 6 版)首都工人驻长征文工团毛泽东思想宣传队光华木材厂全体战士,《工人阶级能够领导一切—欢呼彩色纪录片钢琴伴唱《红灯记》》。

《人民日报》(第 6 版)专栏(工人阶级的赞歌)鹰击宇,《“洋为中用”的典范—赞彩色纪录片钢琴伴唱《红灯记》》。

10 月 14 日

《人民日报》(第 4 版)发表解放军某部战士程安耀的文章《无产阶级夺取政权巩固政权的光辉诗篇—赞革命样板戏》。

《人民日报》(第 4 版)解放军某部丁学刚、王金雨、吴岳华,《革命的“山海经”就是好》。

10 月 15 日

《人民日报》报导:来自世界五大洲参加 1968 年秋季中国出口商品交易会的外国朋友,以及海外华侨和港澳同胞,今晚在广州中山纪念堂观看了无产阶级革命文艺的新品种—钢琴伴唱《红灯记》和革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》。中央乐团、中国京剧团和工农兵芭蕾舞剧团革命文艺工作者的演出,受到来宾们的热烈欢迎。参加交易会的爱国侨胞和来自反英抗暴斗争前线的港澳同胞欣赏了今晚的演出。在这次交易会期间,中国京剧团、中央乐团、工农兵芭蕾舞剧团除继续向外国观众和广州市广大工农兵群众演出钢琴伴唱《红灯记》和革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》外,还将陆续上演革命现代京剧《红灯记》、《沙家浜》和革命交响音乐《沙家浜》。上海京剧团和上海舞蹈学校《白毛女》演出团,也将在交易会期间,前来广州演出革命现代京剧《智取威虎山》、《海港》和革命现代芭蕾舞剧《白毛女》。在交易会上集中演出这样多的革命样板戏,这是交易会历史上从来没有过的①。

10 月 26 日

《人民日报》(第4 版)专栏:广州铁路局革委会主任广州部队炮兵副司令员刘占荣,《工人阶级的英雄赞歌—革命现代京剧《红灯记》观后声乐艺术的革命》;鹰击宇,《声乐艺术的革命》。

《人民日报》发表上海舞蹈学校芭蕾舞《白毛女》剧组的文章《同工农兵结合是第一基本功》。

《人民日报》(第 4 版)专栏(贫下中农赞革命样板戏)北京市海淀区四季青公社贫农社员关素青,《从扔香炉到扛起红缨枪》。

---

① 《我革命样板戏在广州交易会上演出》,北京:《人民日报》(第 4 版),1968 年 10 月 16 日。

本月

中共八届扩大的十二中全会对“文化大革命”的理论和实践作了完全的肯定。全会决定把刘少奇永远开除出党。全会通过的〈中国共产党章程(草案)〉规定“林彪是毛泽东同志的亲密战友和接班人”。

11 月 2 日

毛泽东论述文化大革命“必要性”的一段话:

这次无产阶级文化大革命,对于巩固无产阶级专政,防止资本主义复辟,建设社会主义,是完全必要的,是非常及时的①。

同日,《河南日报》刊登上海京剧团集体改编的《智取威虎山》全剧。要求全省各剧团“均以此本为准”演出。

11 月 11 日

《人民日报》发表海军直属机关红文、学青的文章《人民战争的宏伟画卷—赞革命样板戏》。

同日,《人民日报》(第 6 版)专栏空军某部小兵的文章,〈胆大艺更高〉认为,“革命现代京剧《奇袭白虎团》,热情地歌颂了志愿军战士的革命英雄主义精神,深刻地揭示了毛泽东思想是勇敢、智慧和力量的源泉,有力地驳斥了反革命修正主义份子罗瑞卿鼓吹的‘艺高人胆大’的反动谬论”。

11 月 14 日

《人民日报》发表艺宣报导组的文章《工人宣传队领导文艺工作者深入展开革命大批判》。

新华社加德满都 14 日电,中国彩色纪录影片钢琴伴唱《红灯记》最近在尼泊尔放映,受到尼泊尔朋友的热烈赞扬②。

11 月 15 日

新华社《参加交易会的港澳爱国同胞和海外华侨热烈欢呼革命样板戏是文艺划时代的伟大成就》报导:参加今年秋季中国出口商品交易会的港澳爱国同胞和海外华侨,热烈欢呼会上演出的革命样板戏是祖国无产阶级革命文艺划时代的成就,是毛泽东思想和毛主席无产阶级革命文艺路线的伟大胜利③。

---

① 根据 1968 年 11 月 2 日《人民日报》刊印。1968 年 10 月 31 日通过的《中国共产党第八届扩大的第十二次中央委员会全会公报》中,在“正如毛泽东同志所说的”后面,用黑体字引用了这句话。

② 《尼泊尔朋友盛赞钢琴伴唱《红灯记〉》,北京:《人民日报》(第 5 版),1968 年 11 月 19 日。

③ 新华社《参加交易会的港澳爱国同胞和海外华侨热烈欢呼革命样板戏是文艺划时代的伟大成就》,北京:《人民日报》,1968 年 11 月 16 日。

11 月 17 日

《人民日报》发表新华社记者的文章《世界艺术史上的伟大创举—参加广州交易会的五大洲朋友盛赞革命样板戏》。

11 月 20 日

新华社哈瓦那 20 日电,一些古巴朋友和其他拉丁美洲朋友最近在这里观看了中国彩色影片钢琴伴唱《红灯记》以后,热烈赞扬钢琴伴唱《红灯记》的演出成功是毛主席无产阶级革命文艺路线的胜利①。

11 月 23 日

《人民日报》发表首都工人、解放军驻北京京剧团毛泽东思想宣传队、北京京剧团革命委员会的文章《狠批刘少奇一伙反对文艺工作者与工农兵相结合的谬论》。

本月

《智取威虎山》剧组赴北京加工并拍摄彩色影片。1970 年 11 月回沪。

12 月 8 日

《解放军报》评论员文章《文艺革命的光辉样板—赞钢琴伴唱《红灯记〉》认为,“在夺取无产阶级文化大革命全面胜利的凯歌声中,敬爱的江青同志高举毛泽东思想伟大红旗,以工人阶级大无畏的英雄气概,在树立了八个光辉的革命样板戏之后,成功地解决了钢琴艺术革命的一系列重大问题,为无产阶级新文艺的发展,立下了又一丰功伟绩! 一曲凯歌,举世皆惊。钢琴伴唱《红灯记》的诞生,使我们看到在钢琴艺术阵地上,无产阶级对资产阶级实行了专政,大长了无产阶级的志气,大灭了帝、修、反的威风”②!

12 月 10 日

戏剧家田汉遭迫害逝世。

12 月 31 日

《人民日报》(第 5 版)专栏发表“爱民模范连”排长彭长明、班长黄启彪、卫生员秦久栓、战士廖应文的文章《拥军爱民的壮丽诗篇—看革命样板戏《沙家浜》;海南岛琼海县红色娘子军基干民兵排排长云大兰,《枪杆子里面出政权—革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》观后》;驻广州铁路局南站毛泽东思想宣传员、

---

① 《古巴和拉美朋友热烈赞扬钢琴伴唱《红灯记〉》,北京:《人民日报》第 5 版,1968 年 11 月 22 日。

② 《解放军报》评论员,《文艺革命的光辉样板—赞钢琴伴唱《红灯记〉》,北京:《解放军报》,1968 年 12 月 8 日。

五好战士李基洛,《工人阶级的英雄赞歌》;南京部队活学活用毛泽东思想积极分子、副连长　李万成,《共产党员胸有朝阳——赞杨子荣》。

本年

1968 年春,在当时的上海市文化系统革命委员会筹委会主任于会泳的主持下,组成了一个以工人、农民、战士业余作家与专业剧作人员相结合的创作班子,到农村一边体验生活,一边修改《龙江颂》剧本,达一年之久。

年底,芭曹舞剧《红色娘子军》开始了拍摄电影前的修改。

年底,江青是授意“解放”了北京京剧团的编剧汪曾祺、薛恩厚等人,然后又给该团明确布置了改编京剧《杜鹃山》、《节振国》的任务,为了显示不同于以往由彭真抓的《杜鹃山》,该剧改名为《杜泉山》。

1969 年

【概述】

1969 年 4 月 1 日,中国共产党第九次全国代表大会在北京召开。林彪、江青等人乘机扩大各自帮派体系的势力,与会代表力量对比很不均衡。林彪所作政治报告的基本思想贯彻“无产阶级专政下继续革命的理论”①,认为这理论是毛泽东思想的最新发展。林彪“是毛泽东同志的亲密战友和接班人”被写入党章的总纲。随后举行的九届一中全会,选举毛泽东为中央委员会主席,林彪为中央委员会唯一的副主席。中央政治局常委会由 5 人组成:毛泽东、林彪、(以下按姓氏笔画为序)陈伯达、周恩来、康生。可见,在新选出的中央政治局委员中,林彪、江青为代表的“文革”派占有重要比例。陈云、李富春、陈毅、徐向前、聂荣臻等虽然仍被选为中央委员,但是却无一人进入中央政治局。“左”倾思潮愈演愈烈,个人崇拜甚嚣尘上。

《智取威虎山》的修改本获得了江青的审查通过,并在中央“九大”会议期间,为与会代表作了汇报演出。钱浩梁为京剧《红色娘子军》搭建了一个创作班子。4 月初,在张春桥的授意下,由上海京昆剧团、上海京剧团等单位抽调各类

① “无产阶级专政下继续革命的理论”是毛泽东关于社会主义阶段阶级斗争的“左”倾错误观点发展到“文化大革命”时期的总概括,也是“文化大革命”的总的指导思想。它同“文化大革命”的实践不可分解地联系在一起。

专业艺术人员组成了“《龙江颂》剧组”。6月,江青、姚文元召见剧组主要人员,发出指令:“样板戏与小说《林海雪原》有质的区别,《智取威虎山》必须改名!”紧接着江青提出要对《智取威虎山》做“脱胎换骨的改造”,将剧名改为《智取飞谷山》;将夹皮沟改为桦树沟;剧中杨子荣改名梁志彤,少见波改名赵建刚,座山雕改名隋三刀,孙达得改名为申德华等等。于会泳还要将剧中的话白改为韵白。中共中央了解这些改动后,否定了这些做法,毛泽东批评了江青的改动。8月31日毛泽东对江青关于京剧《智取威虎山》改名等问题请示信的批语写道:牵动太大,至少暂时不要改动戏名和主要人物名字,地名暂时也不宜改动。对小说作者的批评也宜从缓。

1月6日

《人民日报》发表驻上海京剧院工宣队、军宣组、上海京剧院《智取威虎山》剧组的文章《毛泽东思想永放光芒—从革命现代京剧《智取威虎山》的诞生和成长看两条路线的斗争》。

1月22日

影片钢琴伴唱《红灯记》在地拉那上映受到广大群众欢迎。新华社地拉那22日电,阿尔巴尼亚作家和艺术家协会机关刊物《11月》杂志今年第一期,全文刊登了中国革命现代京剧样板戏《红灯记》的阿文译本。这个剧本是由阿尔巴尼亚文学工作者恩维尔·费科和伊斯迈尔·卡达雷翻译成阿文的①。

【解读】

“样板戏”是中共向第三世界国家输出革命、建立阶级阵线的纽带和工具。这也是“样板戏”国内外巡演的传播方式。

2月17日

《人民日报》发表贡青、向阳的文章《我国革命样板戏激励着世界革命青年》。

2月18日

《人民日报》发表施林政、卫东文、解胜文的文章《今日“沙家浜”》。

2月26日

由恩法马拉·凯塔部长率领的几内亚政府代表团,今天出席了为欢迎他们访问中国而举行的文艺晚会。几内亚客人由国务院副总理李先念和有关方面负责人陪同,观看了工农兵芭蕾舞剧团演出的革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》。几内亚驻中国大使馆临时代办卡马拉和使馆其他外交官员,应邀出席了

---

① 《《红灯记》剧本翻译成阿文本》,北京:《人民日报》(第5版),1969年1月23日。

晚会。演出结束以后,恩法马拉·凯塔部长等,在热烈的掌声中走上舞台,同演员们一一握手,祝贺他们演出的成功①。

3 月 22 日

《人民日报》(第 3 版)专栏发表如下文章:驻中国京剧团工人、解放军毛泽东思想宣传队　中国京剧团革命委员会,《举红灯破黑线大闹京剧革命》;中央乐团诚忠,《要敢于标社会主义之新　立无产阶级之异》;北京京剧团卫青田,《老老实实接受工农兵再教育》;工农兵芭蕾舞剧团刘庆棠,《做一个彻底的革命派》。

3 月 30 日

《人民日报》(第 5 版)《革命现代京剧样板戏《红灯记》剧本已译成尼泊尔文在加德满都出版》报导:“它是由尼中友好协会最近出版的。尼中友好协会会长普尔纳·巴哈杜尔在为这个剧本的尼泊尔文版写的序言中指出,这个剧本将帮助人们了解中国在现代文艺方面取得的成就。”

本月

演出时间缩短为不到两个小时的《智取威虎山》修改本,终于获得了江青的审查通过,并在中央“九大”会议期间,为与会代表作了汇报演出。

钱浩梁为京剧《红色娘子军》搭建了一个创作班子。

4 月 5 日

《人民日报》发表中国京剧团革命委员会、驻中国京剧团工人、解放军毛泽东思想宣传队的文章《为党的革命文艺事业做出新的贡献》。

4 月 8 日

上海市革命委员会第一办公室从全市 19 个文艺院团中抽调一百余人组成《龙江颂》剧组,重新排练新华京剧团原改编演出的《龙江颂》。

4 月 18 日

《人民日报》发表文章《一辈子做披荆斩棘的革命人,一辈子演工农兵喜爱的革命戏!》,“北京京剧团文艺战士说:一辈子做披荆斩棘的革命人,一辈子演工农兵喜爱的革命戏!”

4 月 25 日

天津市平剧院演出《沙家浜》,六岁红饰沙奶奶。

---

① 《几内亚政府代表团在京参加文艺晚会观看革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》》,北京:《人民日报》(第 6 版),1969 年 2 月 27 日。

本月

本月初,在张春桥的授意下,由上海京昆剧团、上海京剧团等单位抽调各类专业艺术人员组成了“《龙江颂》剧组”。

中国共产党第九次全国代表大会召开。林彪在会上作了“无产阶级专政下继续革命理论”的政治报告,林彪、江青一伙的骨干份子进入中央政治局,大大加强了他们在党中央的势力。

5 月 15 日

来自世界五大洲六十多个国家和地区的外国客人,在中国出口商品交易会期间观赏了革命样板戏现代芭蕾舞剧《白毛女》、现代京剧《红灯记》、交响音乐《沙家浜》和钢琴伴唱《红灯记》。《人民日报》称,这些革命样板戏再一次在交易会上演出,引起了世界各国朋友的极大兴趣。“他们热情赞扬我国的革命样板戏是当代最高水平的艺术表演;在毛主席无产阶级革命文艺路线哺育下诞生和成长起来的革命样板戏,为世界艺术史写下了崭新的篇章。”①

5 月 23 日

《人民日报》发表驻上海京剧院《智取威虎山》剧组工人、解放军毛泽东思想宣传队的文章《用伟大的毛泽东思想改造文艺队伍》。

5 月 30 日

《人民日报》发表上海绝缘测定器厂工人钟晓阳、上海电化厂工人吴士余、上海第一羊毛衫厂工人张柏良的文章《工农兵在舞台上站起来了》。

同日,《人民日报》发表中国舞剧团王国华的文章《做继续革命的文艺战士》。

5 月 31 日

《人民日报》(第 4 版)发表驻北京京剧团工人、解放军毛泽东思想宣传队、北京京剧团革命委员会的文章《对文艺黑线开展深入的持久的革命大批判》。

同日,《人民日报》(第 4 版)发表驻中国京剧团工人 解放军毛泽东思想宣传队、中国京剧团革命委员会的文章《唯一正确的革命道路》。

本月

江青、于会泳审看了《龙江颂》修改本的演出后,提出要突出阶级斗争,舞台音乐要由单纯的打击乐为主的京剧场面改为用中西混合的大乐队伴奏。据此,

---

① 《参加交易会的来自世界五大洲的外国朋友 热情赞扬我国革命样板戏 指出这些革命样板戏真正发挥了无产阶级革命文艺的战斗作用》,北京:《人民日报》(第 5 版),1969 年 5 月 16 日。

剧组人员先后五次下农村体验生活，对全剧的情节结构、人物语言、音乐设计全面大修大改。

为了突出阶级斗争，张春桥还亲自为该剧主人公江水英加上“每个阶级都有自己的公私观，各个阶级都有自己的公与私”两句念白。这个剧经反复修改加工，先后七易其稿，这才达到江青、张春桥的要求。

6 月 23 日

江青在接见五个“样板团”和两个电影厂宣传队时说：“十个协会就是摄影学会是好的，但也放了毒”，其他协会都是“当寄生虫”。

6 月 26 日

周恩来等观看越南民族艺术团演出，越南朋友观看革命现代京剧《红灯记》。据新华社 27 日讯，周恩来、李先念、郭沫若和温玉成，26 日晚同首都革命群众一起，观看了越南民主共和国民族艺术团的演出①。

6 月 27 日

《人民日报》报导：新华社 27 讯，一批革命样板戏，7 月 1 日起将在首都再度公演。这次公演的革命样板戏，有革命现代京剧《红灯记》、《沙家浜》，革命现代芭蕾舞剧《红色娘子军》，革命现代交响音乐《沙家浜》，以及《钢琴伴唱《红灯记》》。②

新华社 27 日讯，在全国人民高举党的“九大”的团结旗帜，满怀革命豪情夺取新的更大胜利的大好形势下，闪耀着毛泽东思想灿烂光辉的一批革命样板戏，7 月 1 日起将在首都再度公演③。

6 月 30 日

《人民日报》报导：革命现代京剧《海港》和革命现代芭蕾舞剧《白毛女》，7 月 1 日起将在上海再度公演④。

本月

1969 年 6 月，江青、姚文元召见剧组主要人员，发出指令：“样板戏与小说《林海雪原》有质的区别，《智取威虎山》必须改名！”紧接着江青提出要对《智取

---

① 《周总理等观看越南民族艺术团演出越南朋友观看革命现代京剧《红灯记〉》，北京：《人民日报》（第 3 版），1969 年 6 月 28 日。

② 《让革命样板戏永远放射毛泽东思想的灿烂光辉　《红灯记》等革命样板戏 7 月 1 日起将在首都再度公演》，北京：《人民日报》（第 1 版），1969 年 6 月 28 日。

③ 《让革命样板戏永远放射毛泽东思想的灿烂光辉》，北京：《人民日报》（第 1 版），1969 年 6 月 28 日。

④ 《闪耀着毛泽东思想灿烂光辉的革命样板戏《海港》、《白毛女》将在沪再度公演》，北京：《人民日报》（第 1 版），1969 年 6 月 30 日。

威虎山》做“脱胎换骨的改造”,将剧名改为《智取飞谷山》;将夹皮沟改为桦树沟;剧中杨子荣改名梁志彤,少见波改名赵建刚,座山雕改名隋三刀,孙达得改名为申德华等等①。于会泳还要将剧中的话白改为韵白。中共中央了解这些改动后,否定了这些做法,毛泽东批评了江青的改动。

7月6日

《人民日报》发表北京食品总厂张鸿林的文章《革命样板戏就是好》(第3版)。文章认为:“我们广大工农兵群众最爱革命样板戏。第一是爱看,第二是爱听,第三是爱学。看一次革命样板戏,就受一次毛泽东思想的教育;听一次革命样板戏,就上一堂阶级教育课;学一段革命样板戏,就增加一分智慧和力量。”

过去,我们也看过旧京剧。台上全是帝王将相、才子佳人在耀武扬威和打情骂俏,坐在台下实在叫我们不能忍受。革命样板戏占领了舞台以后,情况就不一样了。台上和台下,就向非常亲切的“一家人”。你看,舞台上《红灯记》、《海港》中的李玉和、方海珍、高志扬,《红色娘子军》、《白毛女》中的吴清华、喜儿、大春,《智取威虎山》、《沙家浜》中的杨子荣、郭建光,这些光辉形象,不就是舞台下千千万万工农兵群众的代表吗?台上所演的,就是台下工农兵所做的;台上所说的,就是台下工农兵所想的;台上所唱的,就是台下工农兵所干的。台上台下之间有着共同的语言,共同的感情,共同的遭遇,共同的呼声。

《人民日报》(第3版)发表北京东北旺人民公社曹金生、北京玉渊潭人民公社王守仁的文章《贫下中农最爱革命样板戏》。

我们贫下中农为什么这样热爱革命样板戏呢?最主要的是因为革命样板戏成功地塑造了用毛泽东思想武装起来的工农兵的英雄形象,把长期统治文艺舞台的帝王将相、才子佳人统统轰了下去。

过去,由于文艺界的领导权被一小撮反革命修正主义份子所把持,舞台上表现的不是占人口百分之九十以上的劳动人民,而是“龙袍马褂满台飞,才子佳人一大堆”。舞台上偶而也出现些劳动人民,但他们完全没有地位,被丑化得不成样子,不是托着盘子,向帝王将相低头哈腰,就是鼻子上抹个白点,在台上插科打诨。历史本来是劳动人民创造的,可是在舞台上,劳动人民却作为小丑,作为笑料。那时,我们贫下中农越看越不舒服,越看越感到别扭,心里憋着一股气。

---

① 这些姓名的改动自然无法做到“脱胎换骨的改造”的目的,实际上潜藏着江青将戏改头换面变为自己独创的用心。

7 月 10 日

《人民日报》发表上海机务段火车司机陈继光的文章《海燕穿云飞,征帆破雾行—赞无产阶级专政下继续革命的先锋战士方海珍》。

同日,《人民日报》发表武义德的文章《一不怕苦二不怕死的共产主义战士的颂歌—赞革命样板戏》。

同日,《人民日报》发表解放军某部战士于宗信的文章《为革命一不怕苦二不怕死》。

7 月 16 日

《人民日报》发表上海革命大批判写作小组的文章《评斯坦尼斯拉夫斯基“体系”》。①

7 月 17 日

《人民日报》发表铁道兵某部裴克修的文章《两种根本对立的文艺—赞革命样板戏《智取威虎山》,批毒草影片《兵临城下〉》。

同日,《人民日报》发表解放军某部刘守熙的文章《为哪一个阶级唱赞歌? —赞革命样板戏《沙家浜》,兼评毒草影片《红日〉》。

同日,《人民日报》发表北京第一机床厂工人谢吉瑞的文章《光辉的英雄形象和丑恶的奴才嘴脸—赞《红灯记》,斥《不夜城〉》。

7 月 30 日

《人民日报》发表海政文工团红文、海文的文章《人民军队的壮丽颂歌—赞革命样板戏》。

8 月 1 日

上海市部分剧团开始公演向北京学习的《红灯记》、《沙家浜》,并演出了修改加工的《龙江颂》。

8 月 9 日

江青就当前文艺工作和普及“革命样板戏”问题致信林彪,要求将其意见转发各地。中央政治局成员根据林彪 15 日批示,议定转发。之后,周恩来与江青面商拟先向毛泽东请示,遂将此件搁置②。

---

① 该文是江青授意的结果,其目的是为江青的京剧革命扫清理论障碍。斯氏从自我出发的体验论与江青从政治理念出发的反映论是有本质区别的。

② 中共中央文献研究室编,《周恩来年谱 1949 ~ 1976》(北京:中央文献出版社,1997 年),第 1259。

8 月 13 日

《人民日报》发表中国舞剧团迈新的文章《人民战争的壮丽颂歌—排演革命现代舞剧《红色娘子军》的体会》。

8 月 18 日

《人民日报》发表解放军某部肖民的文章《一颗红心似火焰》。

同日,《人民日报》发表广州部队南哨的文章《歌颂人民战争的光辉典范—赞革命样板戏,斥毒草影片》。文章认为,“在毛主席革命文艺路线的指引下,江青同志亲自培育的革命样板戏《智取威虎山》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》、《红色娘子军》等,从不同的历史时期和不同的角度,正确地体现了毛主席的人民战争思想,生动地展现了一幅幅人民战争的宏伟图画”。

8 月 28 日

《人民日报》发表沈鸿鑫的文章《垂死前的一次反革命表演—评刘少奇的一次文艺黑话》。

8 月 31 日

毛泽东对江青关于京剧《智取威虎山》改名等问题请示信的批语①:

牵动太大,至少暂时不要改动戏名和主要人物名字,地名暂时也不宜改动。对小说作者的批评也宜从缓②。

本月

江青以不写真人真事为由,将《智取威虎山》剧名改为《智取飞谷山》,剧中人名也作了改动。后根据中共中央的意见恢复原名。

9 月 30 日

《红旗》第 10 期文章提出要“学习革命样板戏,保卫革命样板戏”。文章认为,“演出样板戏,一句台词、一个台步、一束灯光、一个道具,甚至人物身上的一块补丁都不能变动,否则就是‘破坏革命样板戏’,就要‘举起无产阶级专政的铁锤,坚决打击破坏革命样板戏的一小撮阶级敌人’”。

《人民日报》的《热烈庆祝中华人民共和国成立二十周年《智取威虎山》等一批革命样板戏在首都公演》(第 1 版)报导:新华社 29 日讯,为庆祝中华人民

---

① 中共中央政治局委员江青 1969 年 8 月 28 日给毛泽东写信说:“我们把《智取威虎山》改名为《智取飞谷山》,因为现在才确知作者是写自己,真人真事。”“《林海雪原》的倾向主要方面也是不好的,主要表现在:不突出党的领导;不分战争的正义性质与非正义性质;侦察工作神秘化;把扬子荣写得比土匪还土匪等等。”信中还提出把“杨子荣也改名为梁志彤”。毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第 13 卷(北京:中央文献出版社,1998 年),第 62。

② 指小说《林海雪原》的作者曲波。

共和国成立二十周年，闪耀着毛泽东思想灿烂光辉的一批革命样板戏，从10月2日起，再度在首都公演。在庆祝中华人民共和国成立二十周年的节日里，将同观众见面的革命样板戏有：革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》，革命现代舞剧《红色娘子军》，革命交响音乐《沙家浜》，以及《钢琴伴唱《红灯记》》。

10月1日

《红旗》、《人民日报》、《解放军报》同时刊登《智取威虎山》的定稿本。

同日，中央人民广播电台播送经过修改的《智取威虎山》录音，用中西大乐队伴奏。以后各“样板戏”及学习演出“样板戏”的剧团均参照此乐队伴奏模式进行修改加工。

新华社上海1日电，为庆祝中华人民共和国成立二十周年，革命样板戏—革命现代京剧《海港》和革命现代舞剧《白毛女》，从9月30日开始，再度在上海公演。上海京剧院《海港》剧组和上海市舞蹈学校《白毛女》剧组全体革命文艺战士，为迎接这次演出，专门举办了毛泽东思想学习班，以毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》等光辉著作为强大思想武器，狠抓阶级斗争，紧密联系思想实际，对反革命修正主义文艺黑线进行了深入的革命大批判，大大促进了思想革命化。他们对革命样板戏的每个动作、每段音乐、每句唱词都进行了认真的排练，决心以优异的演出成绩，来庆祝伟大的中华人民共和国成立二十周年①。

10月2日

各国代表团应邀出席文艺晚会观看革命现代舞剧《红色娘子军》，周恩来、陈伯达、康生等陪同贵宾观看演出。新华社2日讯，为欢迎前来参加中华人民共和国成立二十周年庆祝活动的各国代表团，10月2日晚举行了文艺晚会。晚会上由中国舞剧团演出革命现代舞剧《红色娘子军》②。

10月7日

《人民日报》发表海政文工团红文、海文的文章《毛泽东思想永放光芒—赞革命样板戏《智取威虎山》中杨子荣英雄形象的塑造》。

10月10日

《人民日报》发表中国京剧团钟红的文章《无产阶级英雄的光辉典型—学习

---

① 《闪耀着毛泽东思想灿烂光辉的革命样板戏《海港》和《白毛女》再度在上海公演》，北京：《人民日报》（第3版），1969年10月3日。

② 《各国代表团应邀出席文艺晚会观看革命现代舞剧《红色娘子军〉》，北京：《人民日报》（第2版），1969年10月3日。

李玉和形象塑造的几点体会》。

10 月 13 日

《人民日报》发表中国京剧团《红灯记》剧组的文章《继续革命 千锤百炼 精益求精—赞革命样板戏《智取威虎山》的修改》。

同日,《人民日报》发表北京京剧团《沙家浜》剧组的文章《声情并茂—赞革命样板戏《智取威虎山》唱腔的加工》。

10 月 16 日

《人民日报》发表北京部队红城的文章《试看天下谁能敌——赞革命样板戏《智取威虎山〉》。

10 月 19 日

《人民日报》发表哲平的文章《学习革命样板戏 保卫革命样板戏》。

同日,《人民日报》发表红缨的文章《人民战争的壮丽史诗与投降主义的艺术标本—赞革命样板戏《智取威虎山》,斥反动影片《兵临城下〉》。

10 月 25 日

《人民日报》发表红城的文章《数风流人物还看今朝—赞革命样板戏《智取威虎山》中杨子荣英雄形象的塑造》。

10 月 28 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:

兰考县堌阳公社大付堂大队革委会主任 杨世森,《团结一起心向党》;

兰考县城关公社韩村大队贫农女社员 霍秀云,《继续革命 奋勇前进》;

兰考县小宋公社唐寨大队老贫农 阎协崇,《做人要做这样的人》;

兰考县堌阳公社秦寨大队党支部书记 赵新贞,《胸有朝阳》;

舒浩晴,《一切为了塑造无产阶级英雄形象—学习《智取威虎山》舞台美术札记》。

10 月 30 日

《人民日报》发表张国荣、马新国的文章《顶天立地的英雄形象—赞《智取威虎山》中杨子荣形象的塑造》。

同日,中国舞剧团薛菁华、王国华,《京剧表演艺术的革命》、《人民日报》(本版文章原载 10 月 29 日《光明日报》)

11 月 1 日

《人民日报》(第 2 版)发表上海京剧团《智取威虎山》剧组集体改编的《智取威虎山》剧本(1969 年 10 月演出本)。“《红旗》杂志编者的话:革命现代京剧《智取威虎山》,在伟大领袖毛主席的亲切关怀下,千锤百炼,精益求精,经过反

复的、一丝不苟的琢磨，放出了更加灿烂夺目的光彩。现在我们将1969年10月在北京演出的剧本发表，推荐给战斗在各个岗位上的广大工农兵读者。各地剧团如演出时，请以这个本子为准。”

11月2日

《人民日报》发表郝志信、刘存康、马浩流、李文祥、唐俊英、修仁、林凤兰、陈凤霞、吕远、钟艺兵的文章《工农兵热烈赞扬革命现代京剧《智取威虎山〉》，文章称，“工农兵热烈赞扬革命现代京剧《智取威虎山》”。（1969年10月演出本）

11月3日

《人民日报》发表上海京剧团《智取威虎山》剧组的文章《努力塑造无产阶级英雄人物的光辉形象—对塑造杨子荣等英雄形象的一些体会》。同日，《红旗》杂志发表该文章。

11月6日

《人民日报》（第4版）发表文章《人民战争的伟大史诗　革命英雄的壮丽赞歌—介绍革命现代京剧《智取威虎山〉》。“在毛主席的无产阶级文艺路线指引下，革命现代京剧《智取威虎山》经过千锤百炼，精益求精，在剧本、音乐、演唱及舞台美术等方面不断加工和革新，全剧思想性和艺术性达到了新的更加完美的高度，为革命文艺塑造无产阶级的英雄人物提供了非常丰富的宝贵经验。”

11月7日

《人民日报》发表北京市东北旺公社生产队长李治山的文章《真正的铜墙铁壁》。文章认为，“在以毛主席为首、林副主席为副的无产阶级司令部的亲切关怀下，革命样板戏《智取威虎山》经过千锤百炼，精益求精，更加光辉夺目了。那深刻的思想，高大的形象，给人留下了难忘的印象”。

同日，《人民日报》发表辛午的文章《英雄胸中有朝阳—赞光辉的无产阶级英雄典型杨子荣》。

11月11日

《人民日报》发表洪工军的文章《赞革命歌曲登上京剧舞台》。

同日，《人民日报》发表左覃辉的文章《人类艺术史上前所未有的光辉典型—赞《智取威虎山》中杨子荣的音乐形象》。

11月24日

《人民日报》发表任文宣的文章《擒龙跟你下大海　打虎随你上高山—赞《智取威虎山》中的英雄人物李勇奇》。

同日，《人民日报》发表解放军某部徐呈东的文章《跟着救星共产党　管教山河换新装—赞《智取威虎山》中《深山问苦》一场》。

同日,《人民日报》发表楚天舒的文章《无产阶级语言艺术的光辉典范—学习革命现代京剧《智取威虎山》的语言艺术》。

11 月 26 日

《人民日报》发表红雷的文章《人民战争的胜利旗帜永远飘扬—赞革命样板戏《沙家浜》,斥毒草影片《五更寒〉》。

12 月 17 日

《人民日报》(第 2 版)发表上海京剧团《智取威虎山》剧组的文章《源于生活,高于生活—关于用舞蹈塑造无产阶级英雄形象的一些体会》。

通过典型化的舞蹈动作,充分体现无产阶级英雄人物的精神世界。只有对英雄人物理解得深刻,才能做到心中有数,表现得准确、有感情,塑造出优秀的舞蹈形象。为了真正理解英雄人物,在设计舞蹈时,必须首先从全剧的主题思想出发,对如何表现英雄人物,用毛泽东思想进行认真的科学分析,即:(1)分析英雄人物的思想、感情、性格、气质等;(2)分析英雄人物的生活环境特点;(3)分析英雄人物与其他人物的关系。这三点当中,作为核心的是第一点。因为其他两点都是为烘托和突出英雄人物的精神面貌服务的。亮相是这样,其他舞蹈和武打也是这样。

要程式,不要程式化

《智》剧中的舞蹈,就是根据主题思想、生活、人物的要求,在提炼有关的生活动作的基础上,吸收古的、洋的、民间的舞蹈中对我们有用的东西加以改造而进行设计的。在创作过程中,首先遇到的一个矛盾是如何对待京剧舞蹈程式的问题。

怎么解决这个问题呢?江青同志有一个精辟的概括:“要程式,不要程式化”。这句话准确地揭示并辩证地解决了京剧舞蹈创作中艺术与生活、内容与形式、批判继承与革新创造等一系列矛盾。“要程式,不要程式化”,既反对了那种刻板摹拟生活动作、死板限制活动空间、因而缺乏艺术表现力和感染力的自然主义,又反对了那种到处套用旧程式、靠旧程式吃饭、因而妨碍和破坏思想内容的表达的形式主义。自然主义和形式主义都是资产阶级文艺思想,也可说是艺术创作上的懒汉主义。它们不想创造,只知照搬。一个是照搬生活中的原始动作;一个是脱离生活照搬旧有程式。两者的结果是一致的:破坏了艺术内容,也破坏了艺术形式,最后导致艺术的死亡。

正确处理舞蹈与音乐的关系

京剧是一种综合艺术。在这一综合体中,舞蹈与音乐(包括声乐和器乐)的关系最为密切。它们的关系如果处理得好,可收珠联璧合、相辅相成之效,大大

有利于英雄形象的塑造;如果处理不好,则会相互抵消,不利以至破坏英雄形象的塑造。在创作和演出实践中,经常遇到的矛盾是歌、舞、乐谁服从谁和如何服从的问题。毛主席说:“矛盾着的两方面中,必有一方面是主要的,他方面是次要的。其主要的方面,即所谓矛盾起主导作用的方面。”这是我们解决舞蹈与音乐关系的基本出发点。无产阶级的京剧艺术在处理舞和歌(这里指唱腔,不包括伴舞的歌曲,后者实际上属于配乐性质)的关系中,必须使舞服从于歌;在舞和器乐的关系中,器乐服从于舞;在歌、舞、乐三者的关系中,舞、乐均服从于歌,器乐必须衬托唱腔,协助舞蹈,不能喧宾夺主。

12 月 22 日

中共中央文化革命小组连日来举行文艺晚会,招待现在北京的马列主义兄弟党的负责人和正在我国访问演出的阿尔巴尼亚人民军艺术团成员,观看革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》,革命现代舞剧《红色娘子军》。出席晚会观看演出的有:越南劳动党中央委员会政治局委员、国会常务委员会副主席黄文欢,澳大利亚共产党(马克思列宁主义)主席爱·弗·希尔,缅甸共产党中央委员会副主席德钦巴登顶,印度尼西亚共产党中央委员会政治局委员阿吉托罗普,由团长儒尔盖率领的法国马克思列宁主义共产党人代表团;阿尔巴尼亚驻中国大使罗博和使馆其他成员,阿尔巴尼亚人民军政治部副主任纳奈·库特拉和由他率领的人民军艺术团的全体成员。出席晚会陪同观看演出的有:中共中央政治局常委周恩来、陈伯达、康生,中共中央政治局委员(以姓氏笔画为序)江青、李先念、李作鹏、吴法宪、丘会作、姚文元、黄永胜、谢富治,中共中央政治局候补委员纪登奎、李德生。

【解读】

典型的崇拜仪式:演出结束以后,晚会会场上一片欢腾。大家挥动着红通通的《毛主席语录》,热情高唱《大海航行靠舵手》和《国际歌》,齐声欢呼:“战无不胜的马克思主义、列宁主义、毛泽东思想万岁!”“无产阶级文化大革命的伟大胜利万岁!”“无产阶级专政万岁!”“毛主席万岁! 万万岁!”“在极其热烈的革命气氛中,中央负责同志陪同各国来宾走上舞台,同革命文艺战士们亲切握手、合影。出席晚会观看演出的,还有中共中央和政府有关部门、中国人民解放军、北京市革命委员会的负责人以及其他有关方面的负责人”①。

---

① 《中共中央文化革命小组举行文艺晚会　招待在京的兄弟党负责同志和阿人民军艺术团同志观看革命样板戏　周恩来、陈伯达、康生等同志陪同观看演出》,北京:《人民日报》(第 1 版),1969 年 12 月 23 日。

12 月 31 日

《人民日报》发表文章《闪耀着毛泽东思想灿烂光辉的革命样板戏在首都举行公演 经过反复的琢磨,反复的实践,千锤百炼,精益求精,革命样板戏更加光彩夺目》(第 1 版)。“一批经过反复加工和精益求精的排练的革命样板戏,将从 1970 年 1 月 1 日起,在首都举行公演。参加这次公演的革命样板戏有:革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》,革命现代舞剧《红色娘子军》,革命交响音乐《沙家浜》,以及钢琴伴唱《红灯记》。”

本年

年初,修改即将完毕之时,江青为了显示京剧《智取威虎山》不同于小说《林海雪原》,授意要将剧名、人名、地名全部换掉,并要甩掉“林海”、“雪原”一类的字眼。于是《智》剧改名为《智取飞谷山》。并打出了《智取飞谷山》的海报。中央政治局进行了专门研究讨论后,对此改动明确予以否定,这才使《智取威虎山》剧的剧名、地名、人名得以恢复。

该年秋,毛泽东在杭州接见浙江文艺界人士,有人提到是江青创造了“样板戏”,他说:不是,戏原来就有,是文艺工作者的劳动成果。①

1970 年

【概述】

“样板戏”普及是本年度开始的重点工作,电影被作为重要的传播手段加以使用。“文革”后期“样板戏”电影的拍摄情况,如下表所示。

年份	电影目录
1970 年	北京电影制片厂:《智取威虎山》 八一电影制片厂:《红灯记》
1971 年	北京电影制片厂:《红色娘子军》 长春电影制片厂:《沙家浜》

① 韶山毛泽东同志纪念馆编,《毛泽东遗物事典》,北京:红旗出版社,1996 年 11 月版。

续表

年份	电影目录
1972 年	北京电影制片厂与上海电影制片厂合拍:《海港》 北京电影制片厂:《龙江颂》 上海电影制片厂:《白毛女》 八一电影制片厂:《红色娘子军》 长春电影制片厂:《奇袭白虎团》
1973 年	北京电影制片厂与上海电影制片厂合拍:《海港》
1974 年	北京电影制片厂:《杜鹃山》 八一电影制片厂:《平原作战》 长春电影制片厂:《平原游击队》、 珠江电影制片厂:《沙家浜》
1975 年	北京电影制片厂:《决裂》、《草原儿女》 上海电影制片厂:《战船台》、《第二个春天》 八一电影制片厂:《沂蒙颂》、《红灯记》
1976 年	上海电影制片厂:《盘石湾》、《审椅子》 八一电影制片厂:《红云冈》、《南海长城》

8 月,“样板戏”电影《智取威虎山》和“样板戏”电视纪录片《红灯记》首先在全国范围内放映。由于需要宣传革命现代京剧“样板戏”,连环画《智取威虎山》最初发表在上海的《文汇报》上,因广受欢迎,像京剧“样板戏”一样,也被作为“样板连环画”向全国推广。10 月 1 日革命现代京剧《智取威虎山》彩色影片在北京和全国陆续上映。10 月 5 日江青、张春桥、姚文元召见了于会泳、钱浩梁、刘庆棠,向他们布里了被称之为“六创三改”的任务。“三改”是限时改出《红灯记》、《海港》和《白毛女》定型本,“六创”则是江青根据已经具备的条件,计划抓的第二批除钢琴伴唱《红灯记》和钢琴协奏曲《黄河》①之外的六个“样板戏”,即北京京剧团编演《秋收起义》(《杜鹃山》),上海京剧团编演《龙江颂》和《南海长城》(《盘石湾》),中国舞剧团编演芭蕾舞剧《红嫂》(《沂蒙颂》)。江青规定第二批“样板戏”要在 1972 年举行公演,以纪念毛泽东《在延安文艺座谈会

① 钢琴协奏曲《黄河》源自冼星海的声乐作品《黄河大合唱》。1969 年定型。殷承宗等五位作曲家集体编曲,李德伦指挥。

上的讲话》发表三十周年。

1月1日

革命现代京剧《海港》和革命现代舞剧《白毛女》,分别从1970年1月1日和1月4日起在上海再度公演。《人民日报》报导:《海港》、《白毛女》两个剧组的革命文艺战士认真学习《智取威虎山》剧组的继续革命精神,在这次再度公演前,都进行了认真刻苦排练,反复钻研、琢磨,精益求精,决心演出新水平,使革命样板戏放射出更加灿烂的光辉。①

同日,《人民日报》发表辛文彤的文章《革命英雄主义的光辉典型》。

1月2日

新华社上海2日电,上海市革命委员会连日举行文艺晚会,招待正在上海进行友好访问演出的阿尔巴尼亚人民军艺术团,观看革命现代京剧《海港》和革命现代舞剧《白毛女》。阿尔巴尼亚战友并同上海市人民一起欢度1970年元旦。中共中央政治局委员、上海市革命委员会负责人张春桥,中共中央委员、上海市革命委员会领导成员王洪文、徐景贤、王秀珍、杨富珍,中共中央候补委员、上海市革命委员会领导成员马天水、王维国、金祖敏,上海市革命委员会其他领导成员和人民解放军驻上海部队负责人王少庸、刘耀宗、高志荣等出席晚会,陪同阿尔巴尼亚人民军政治部副主任纳奈·库特拉和由他率领的人民军艺术团全体成员观看了演出②。

同日,《人民日报》(第4版)专栏:《人民日报》发表舒浩晴的文章《让无产阶级英雄人物牢固地占领舞台—学习革命样板戏《智取威虎山》中“亮相”的体会》。红雷,《迎来春色换人间—赞无产阶级文艺革命》;辛文彤,《革命英雄主义的光辉典型》。

1月3日

《人民日报》发表解放军某部星火、彤文的文章《高举红灯驱妖雾》。

《人民日报》(第3版)发表红岭的文章《无产阶级的革命正气歌—赞无产阶级英雄典型李玉和》。

1月4日

《人民日报》(第4版)发表中国舞剧团 迈新的文章《争取更大进步,争取

---

① 《闪耀着毛泽东思想灿烂光辉的革命样板戏《海港》、《白毛女》在上海再度公演》,北京:《人民日报》(第3版),1970年1月1日。

② 《上海市革命委员会举行文艺晚会招待阿人民军艺术团同志观看革命样板戏》,北京:《人民日报》(第4版),1970年1月3日。

更大胜利！—谈革命现代舞剧《红色娘子军》精益求精的加工》。

1 月 8 日

《人民日报》发表红缨的文章《人民战争的壮丽颂歌—赞革命交响音乐《沙家浜〉》。

同日，《人民日报》发表洪声的文章《无产阶级文艺的新品种—赞钢琴伴唱《红灯记〉》。

1 月 11 日

《人民日报》(第 4 版)发表洪新的文章《青松挺立战旗红》。

同日，北京京剧团红光①，《人民战争的胜利凯歌—革命现代京剧《沙家浜》修改过程中的一些体会》。

革命现代京剧《沙家浜》从开始改编到现在，经历了两个阶级、两条路线的激烈搏斗。这期间，江青同志对这出戏的思想内容和艺术形式，都给予了具体的指导，并亲自参加了创作实践。最近，在江青同志的亲自指导下，经过精益求精的加工，戏的质量又有所提高。《沙家浜》是表现革命人民的武装斗争的，几年来的修改加工，也都是为了更好地突出武装斗争的主题。《沙家浜》反映了伟大的抗日战争的一个侧面。战斗在阳澄湖畔的新四军和广大人民群众所取得的胜利，是毛主席人民战争思想的胜利。然而，在京剧改编本的初稿里，却没有准确地反映这一人民战争的主题。1964 年 7 月 23 日，伟大领袖毛主席观看了京剧《芦荡火种》演出后指出：要以武装斗争为主。江青同志根据这一指示，调动一切艺术手段，加强了新四军指挥员郭建光的英雄形象，突出了武装斗争的主题。一、刻划英雄人物与群众的血肉关系。二、表现革命的乐观主义。三、正确地运用人民战争的战略战术②。

1 月 12 日

《人民日报》(第 3 版)专栏发表文章：武灵，《阶级情义重于泰山—赞李玉和一家三代的革命情义》；装甲兵某部洪壮斌，《热爱群众　献身人民》；豫文，《刀劈鸠山好得很！》；北京无线电二厂刘宗明，《从容对敌　巍然如山—赞工人阶级的英雄典型李玉和》。

---

① 该作者为编剧汪曾祺。

② 占据舞台中心的主人公，以致于是突出“地下工作”还是突出“武装斗争”成为一个重大的政治问题。《人民日报》的文章无疑是一个有力的佐证。因此可以推断，取材于“民主革命时期”的作品都要以“武装斗争”为主，而原本是正面表现“地下工作”的作品也要重新“摆正秘密工作与武装斗争的关系”，这一思路确实得到中央高层的认可。

1 月 17 日

《人民日报》(第 3 版)发表文章:武红,《大义凛然 威武不屈—赞革命现代舞剧《红色娘子军》中的洪常青“就义”》;史南,《一场赞革命的枪杆子上芭蕾舞台》。

1 月 22 日

《人民日报》(第 4 版)发表文章:楚天舒,《崇高的英雄形象 壮丽的艺术语言—赞革命现代京剧《红灯记〉》。红长缨,《高举红灯闪闪亮》。

1 月 24 日

周恩来、康生、江青接见中央直属系统文化部学部教育部等单位的军宣队代表讲话(晚八点三十分至 25 日凌晨零点四十分)。

周恩来讲话

戚本禹是个野心家,是跑腿的,活动能力很强。他无孔不钻,文化方面他钻的地方最多。江青同志不让他去,他硬要去。他还到煤炭部、化工部,工厂也到了,工厂到二七车辆厂、首钢。所以工业单位也要搞,文化方面他和体委的刘长信,卫生系统的孙正有来往。他两个儿子证明也不是好人,他能伸就伸,对样板戏也插手,乱改,特别是对交响音乐《沙家浜》和《白毛女》。杨成武那篇文章主席很不满意,大树特树不符合毛泽东思想,不能登出,但戚本禹一定要登。后来登在第二版上,杨成武还不满意。戚本禹道歉,王力还给送像章慰问。互相勾结,暗地活动,以后才揭发出来。在中央办公厅有彭、陆、杨还有田家英、他完全是跟着田家英走的。田家英有很多攻击伟大领袖毛主席的言论,派人搜他们的东西,别人的东西都收回来了,就田家英的没有收回来。有主席的手稿,丢了好多,是戚本禹串通的,第二天田就自杀灭口。戚本禹这个人写东西也是不能写的,过去我们也是受了骗的。《评忠王李秀成》那是根据主席思想,请历史研究所帮他写的,以他的名义发表的。这说明对一个人的认识是要经过相当一个时期考验的。经过考验知道戚本禹是这么一个人,他的根子是很深的。冲机要局,抢档案,他(与叶向真他)们是合谋,后台是杨、余、傅,萧华。在 66 年无产阶级造走资派反时,造反派群众在街上搞四旧,(叶向真靠)和他父亲(叶剑英)的关系,首先冲军事科学院,他们采取的是绑架的方法。戏剧学院的叶向真,他说是造反派,年轻人造反好么,造走资派的反。现在查清,搞军队带头的就是他们。(江青同志插话:首先动手打解放军的就是叶向真、刘诗昆。)第二件事比较严重的,66 年底他们搞突然袭击,将彭、罗、陆、杨和文化部的夏衍、林默涵、田汉、阳翰生,还有其他人一下子逮走,然后让他们游街,我们打电话问戚本禹是谁抢走的。他说“可能是叶向真,我打听打听。”不到五分钟,他说是叶向真,后

来把叶向真叫来。她说是戏剧学院、中央音乐学院、中央乐团这些单位搞的，关在和平里中央乐团一间大屋子里，第二天就要游行。这样全城会轰动，对我们不利，非搞过不可，后经卫戍区把他们接过来。这样一件事，我们不允许在无产阶级司令部面前绑架，这不是无产阶级文化大革命的造反行动，这样做超过了武斗，变成了绑架。后来，很多地方也跟着搞起来了，部队冲派也搞这一套，北京军区文工团“星火燎原”他们知道了，抢了先了，首先搞起来了，把北京的运动搞的非常不利。

江青讲话

67 年春，首先是文艺革命战士顶着牛，他们直接干，因为打了他们嘛，戚本禹要搞他的样板，我看了，这是《红毛女》，还搞了《海港》。在 5 月下旬，我感到了这个问题，很值得注意，有人说：没有“五·一六”了，“不存在了”。怎么不存在？我们有材料。这就是糊涂。把“五·一六”反革命组织当作群众组织，这就不对了，对不对呀？张光同志，你的错误就在这里，我以前不了解你，没跟你打过交道，在总理、谢副总理讲了以后，还没转过来就不对了，转过来了没有？（张答：转过来了。）转过来就好，请坐下。

69 年 8 月 14 日才挂起勾来了，才知道“五·一六”反革命组织是他们的基层组织，这个是有不少材料的，但是现在有个问题应该提起同志们注意。在中央已经提抓“五·一六”时，要防止扩大化，要抓骨干分子，对一般份子，只要交代好的，要给出路，切记不要扩大化，要打击骨干分子，一要分清是非，二是不要扩大化，是抓他几个凶恶重要骨干分子，一般份子交代了，就给各种出路，重要骨干分子交代好的也要给出路。

在文艺战线上，他们的黑干将是金敬迈、李英儒、于秀、陆公达、刘巨成、林杰、郑公盾、李广文、赵易亚、唐平铸、胡痴，在开十万人大会时，给贺龙的信是大红纸，上面写着“光临指导”，给我们的信写的是“勒令到会”。这条线，这些家伙，我给他们划了个线：二十年代是陈独秀，二十年代末是李立三，在党内 30 年代是王明在文艺界的“四条汉子”。我们现在搞的材料，可以发给同志们，有备注。40 年代到 50 年代发展的“二流堂”，“二流堂”就是二流子，二流子就是流氓，他们有党徽，党章，从重庆到北京，57 年定了案。王、关、戚又要搞这个案了，借此搞总理和我。50 年代到 60 年代有个裴多菲俱乐部，60 年代就叫“五·一六”。他们的背景是国民党的 CC，叫中统特务。文艺“四条汉子”下面有十个演剧队，他们的骨干分子是坏的。在党内的代表人物，以前是王明，这个反面教员还有美帝、苏修、特务，美英法日特务，比方说李敦白和王光美有联系，王光美是美国战略情报特务，“一办”的同志来了没有。李敦白和王光美的关系知道吗？

(答:李敦白和王光美在延安就有联系。)他们是一脉相通的,破坏毛主席亲自缔造和领导的伟大的中国共产党,破坏毛主席亲手缔造亲自领导,林副主席直接指挥的人民解放军,颠覆我们新生的革命委员会。他们这些人同流合污了,他们有黑高参。我们傻瓜,慢慢地才认识,我们讲了就要头脑清醒,要认真对待,但不要扩大化,要按政策办事,首先分清是非,然后区别对待,我的话完了①。

1 月 25 日

上海市革命委员会转发《关于上海县、金山县有人借讲革命故事为名,破坏革命样板戏的情况调查》(1970 年 1 月 2 日)

上海市各级革命委员会:

现将《文汇报》编辑部〈关于上海县、金山县有人借讲革命故事为名,破坏革命样板戏的情况调查〉发给你们,请你们每个委员至少都要读一遍,并且在革委会的会议上正式讨论一次,并把你们的意见报告我们。

我们所以郑重其事地把这个问题提出来,并不是小题大做。这是一个很大的题目。请看,事情发生的时间是无产阶级文化大革命取得伟大胜利、《智取威虎山》10 月演出本发表以后,地点是上海、金山两县,其中有大家赞为活学活用毛泽东思想先进集体的灯塔大队,在场的有复旦大学教改队和人数众多的县、社、队干部,还有不少工宣队员,而对这种破坏革命样板戏的严重事件,绝大多数人都处之泰然。在市革委会追查这件事情以后,有关单位也是应付了事。这还不是一个大事吗?亲爱的同志们!无产阶级文化大革命已经进行三年多了。有些同志认为,已经差不多了,可以歇一歇了,至少可以少管意识形态领域的斗争了。保卫革命样板戏,批判周扬、夏衍、田汉、阳翰笙“四条汉子”,那是文艺界的事,同我没有多少关系。果然是这样吗?洪富江、施春年来给我们上课了。这一堂课,同桑伟川一样,都是告诉我们:阶级斗争并没有熄灭。你想歇一歇,人家可不歇;你不管文艺,文艺来管你;你不批判“四条汉子”,“四条汉子”就跑到你家门口大肆放毒,而你居然还兴高采烈地替他叫好,这究竟算是一个什么性质的问题呢?难道不值得我们所有的革命同志好好想一想吗?这类事,不是发生了一件,也不只是上海县、金山县有,别的县也有。不只是农村有,城市也有。难道我们能够容忍这种现象继续下去吗?我们希望工、农、兵、学、商、党、政各条战线上的同志们真正重视这类事件,并且采取认真的态度,把意识形态领域的阶级斗争进行到底,把一切毒害人民的歪风邪气打下去,用战无不胜的

---

① 周恩来、康生、江青,《周恩来康生江青接见中央直属系统文化部学部教育部等单位的军宣队代表讲话》,1970 年 1 月 24 日。

毛泽东思想占领一切思想文化阵地。

为便于各基层单位的同志讨论这件事，本件及附件登《支部生活》和《工人造反报》，你们有什么评论也可以寄给《支部生活》和《工人造反报》编辑部。

上海市革命委员会

1970 年 1 月 25 日

〈关于上海县、金山县有人借讲革命故事为名破坏革命样板戏的情况调查〉

在伟大领袖毛主席的亲切关怀下，在江青同志的精心培育下。千锤百炼，精益求精，经过反复修改的《智取威虎山》10 月演出本发表以后，全市革命人民欢欣鼓舞，掀起了学习革命样板戏，宣传革命样板戏，保卫革命样板戏的热潮。

最近接连发现丑化破坏革命样板戏的严重事件

但是，最近接连发现有少数没有改造好的旧艺人和下乡劳动锻炼的剧团人员，擅自篡改剧本，添油加酱，大摆噱头，歪曲和丑化杨子荣的英雄形象，破坏革命样板戏《智取威虎山》，根据市革命委员会的指示，我们对上海、金山两县发生的，类似的严重事件进行了调查，现将情况汇报如下：

去年 12 月 15 日，上海县北桥公社灯塔大队，在复旦大学教改队举办的上海县基层干部学习班和“九二〇”农药训练班结业联欢会上，由参加学习班的学员，塘湾公社革委会副主任韩雪龙的推荐，请来了该公社共和大队的一个所谓“故事员”洪富江讲《智取威虎山》，灯塔大伙的近百名武装民兵也参加听讲。

这个洪富江，在数百人的大会上，借讲革命故事为名，竭力歪曲、丑化杨子荣的英雄形象，严重破坏革命样板戏，在群众中造成极为恶劣的政治影响，令人不能容忍的是，这个“故事员”完全不按《红旗》杂志发表的 10 月演出本讲述，而是编造了许多庸俗低级的情节，大肆卖弄噱头，哗众取宠。

洪富江丑化破坏革命样板戏的手法

洪富江丑化破坏革命样板戏的主要手法：

一、极力贬低伟大的毛泽东思想哺育英雄成长的作用，极力丑化无产阶级革命英雄的光辉形象杨子荣。例如，在描绘杨子荣时，胡扯什么：“杨子荣肩膀阔、胸部厚、耳朵大，生得一双虎目。”又说什么：“杨子荣的本事，出娘胎就生好的，”“肚皮里有一套一套功夫。”甚至还把英雄杨子荣与匪首座山雕相比，说：“座山雕的门槛精到九十六，杨子荣的门槛精到九十七，这叫‘棋高一着’。”在讲杨子荣智斗小炉匠时，又是无中生有地瞎说：“杨子荣怕八大金刚中的一个最厉害的土匪，为了战胜小炉匠，想把这个金刚调离威虎厅。”还说：杨子荣“想一把卡死座山雕，后来被座山雕轧出苗头，没有成功。”讲“打虎上山”一段，尤其恶毒，说什么：“杨子荣跨上青鬃马，连打三鞭”，接着故意卖弄一番以后，庸俗地

说:“为啥不打一鞭,不打两鞭,不打四鞭,也不打五鞭呢? ……这叫拍马三!”这时,引起了哄堂大笑。现在一些贫下中农气愤地说:“实在岂有此理,洪富江胆大包天,竟敢污蔑杨子荣‘拍马三’!”(即“拍马屁”)最后说到“活捉座山雕”,洪竟把杨子荣说的“我是中国人民解放军!”篡改为:“座山雕! 今天叫你看看我杨子荣的厉害!”群众愤怒地揭发说,江青同志花了多少心血塑造的英雄形象杨子荣,在洪富江的嘴巴里,竟被糟蹋成为一个莽里莽撞的冒险份子,像个《七侠五义》中的个人英雄主义者。

二、对反面人物则编造许多庸俗低级的情节,甚至用农村土话,讲些不三不四的下流话。引人发笑,有的简直不堪入耳,以达到破坏革命样板戏的目的。洪富江为了迎合农村中落后的低级趣味,在讲“计送情报”一段时,花了很大的功夫去描绘一些小土匪洋相百出的情节。他从“杨子荣这天担任值星官,带领一批小土匪去操练”说起,胡扯什么“杨子荣对小土匪说:看到一发绿色信号弹,就要‘向前跑’;二发绿色信号弹,就要‘加快跑’;三发绿色信号弹,一定要‘拼命跑’,并且关照不准朝后看一看。看到红色信号弹就停止前进”。讲到这里,他眉飞色舞,尽力施展他卖弄噱头的一套本领。如一个个地描绘小土匪的形象,说这个是“塌鼻头”,那个是“大块头”……。“当杨子荣连打三发绿色信号弹,这批小土匪个个拼命穷跑,一个个跑得上气接不着下气,当中横里断气。”后来的描绘就更不成样子了。说什么:“有的小土匪跑得裤带也崩断了,有的拎着裤子跑,有的裤子掉下来也只好拼命跑。”还胡说“有的小土匪跑得屎尿都拉在裤裆里了”。由于他绘声绘色,场内笑声不绝。后来,洪富江又以小土匪的口气说:“九爷样样好。就是叫阿拉(我们)拼命跑步操练不好。”把英雄杨子荣说得完全像个“土匪头子”。又如,说到“百鸡宴”一段时,又以类似的手法,“细致”地刻画大大小小的土匪的各种丑态。先是形容土匪们狼吞虎咽的情节,最后突然插出一句:“一个个吃得饱透饱透,上撑喉咙,下撑臀拱。”(“臀拱”就是肛门)真是庸俗之极!

经调查核实,洪富江系上海县塘湾公社共和大队第八生产队的社员。今年五十一岁,原是一个不务正业的江湖游客,十四岁起就跟随父亲说旧书,学会了一套混饭吃的手法。解放前,一贯吃喝玩乐,把土地卖剩三亩,评为贫农成份。但他的胞弟同在一个生产队,是个中农。洪生活上腐化堕落,前后有过三个老婆。历史上曾拜土匪头子为过房爷。1962 年前,是松江曲艺团的说书“艺人”,遣散回乡后,曾断断续续在公社和邻近大队的各种干部、群众会议上讲过故事,其中《智取威虎山》就讲了数十场之多。洪富江所误的工分,都由大队补贴。由于在无产阶级文化大革命中受到了冲击,并审查他的政历问题,才停止他到处

去讲故事。

值得深思的是有些领导同志积极支持大开“绿灯”

值得令人深思的是,问题发生在无产阶级文化大革命已取得伟大胜利的今天,《智取威虎山》10 月演出本已正式发表,《红旗》杂志编者的话明确指出,“各地剧团如演出时,请以这个本子为准”。可是,对于这样一个明目张胆地丑化,破坏革命样板戏的旧艺人,一些有关领导同志竟一路大开“绿灯”。尤其严重的是不少同志边听边哈哈大笑,听得出神,根本没有发现问题,更没有意识到这是一场捍卫革命样板戏的斗争。

支持者有这样一些同志,例如“故事员”的积极推荐者,恰是了解洪富江情况,并且曾经听他讲过《智取威虎山》的该公社革委会副主任韩雪龙;洪富江所在大队的党支部书记洪友梅,也曾积极奔走,还亲自打电话通知大队革委会副主任,把洪富江从生产队叫到北桥公社灯塔大队去讲故事;中共塘湾公社党委在事先也知道此事,党委书记杨文龙虽不了解洪讲故事的内容,但态度较含糊,他说:“要把洪富江本人的情况告诉人家,由他们考虑要不要叫他去讲。”当时,公社党委副书记周纪信曾表示:“这个人不能让他再出去讲了。”但态度也不很坚决。北桥公社灯塔大队新干部、党支部副书记、民兵指导员陆莫祥也很起劲,他没有跟党支部书记陆顺龙打招呼,就擅自决定请这个“艺人”在大会上讲“故事”,自己不但听得哈哈大笑,事后也不觉得有问题。那天听讲的除了上海县部分公社、大队干部之外,还有灯塔大队的武装基干民兵、复旦大学教改队的部分师生和工宣队的老师傅。他们中间,只有少数同志感到讲得太长或卖弄噱头太多,没有听完就走了。许多同志都听得津津有味,有的还异口同声地称赞洪“讲得好”。始终没有人站出来抵制和反对,连北桥公社革委会常委、革命领导干部潘旭也站着听了近二十分钟,事后他自我批评地说:“我也没听出什么名堂来。”当有关领导部门追查此事时,塘湾公社的一个革委会副主任还稀里糊涂地认为:“大方向是正确的。”

通过初步调查,我们还没有发现有坏人在背后支援或操纵。最近,上述有关同志在思想认识上有了一定的提高,有的说:“这次教训实在太大,中毒还不知毒在哪里。”有的说:“现在越想越感到问题的严重性,越回忆起感到洪富江所讲的,差不多通篇都有问题。”复旦大学文科教改队的同志说:当时我们有些同志听讲时,“处之泰然”、“若无其事”,不批判,不斗争,有的事后议论一番,就此了事,这是对旧文科大学最大的讽刺。但是,也有些同志表现出似乎早已看出问题,只是没有说。有的说,因为是贫下中农请来的,又是贫下中农的演出,没敢往这方面(指丑化)去想问题。

据接触的一些农村干部认为,这一事件的发生不是偶然的,主要是对农村思想文化领域的阶级斗争太不重视,平时也很少学习。他们反映,《智取威虎山》的剧本虽已发表很久了,但看过的同志却很少很少。他们还认为,从这个问题反映出,文艺黑线在农村的流毒也是很深的。

对洪富江要不要批判有不同看法

至于对丑化、破坏革命样板戏的旧艺人洪富江要不要进行批判,据了解存在着两种不同的看法。如陆顺龙(上海县革委会第二召集人、灯塔大队党支部书记,关于洪在该大队讲“故事”,他事先不知道)及其他一些贫下中农,现在都很气愤,曾要求把洪拉到灯塔大队消毒和接受批判。但也有些同志认为,洪是贫农出身,属于人民内部矛盾,要不要去接受批判,还须慎重考虑。上海县革委会领导在这一事件发生后,还是比较重视的,县革委会第一把手亲自下去调查,并举办了学习班。但对洪如何进行批判,未作具体布置。

本月 14 日下午,塘湾公社革委会召开了一次八百人的批判会,洪在会上作了检讨,轻描淡写地说,自己学习得不够,犯了一次严重的错误,但会上未进行批驳。大队领导在事发后,一直没有组织群众批判,拖拉了近二十天,到一月 15 日才召开了批判会。

南市区红卫曲艺队也大放其毒丑化革命样板戏

类似这种严重破坏革命样板戏的事件,不久前在金山县也有发现。发在金山县兴塔公社参加劳动的南市区红卫曲艺队革委会委员施春年,他经常在附近生产队和邻近大队开讲《智取威虎山》。不仅滥用低级庸俗的噱头,丑化杨子荣英雄形象,还擅自套用《七侠五义》、《三国演义》里的情节,编造了一个杨子荣《飞马比双枪》的“故事”,散布大量毒素,严重歪曲和破坏革命样板戏。甚至把“八大金刚”篡改为“九大金刚”。故事内容大致这样:四金刚首先提出比枪法,四金刚一抬腿,把自己的一只靴子抛到半空中,随即用手枪击穿靴子的鞋底中心,这叫“空中擒鸽”;结果触怒了三金刚,因为三金刚有“鸽嘴”(口吃)的毛病,他就提出要比打活的,叫小土匪拎出一只活兔子,举枪击中。最后,大金刚对“九金刚”杨子荣不服气,要和杨子荣“飞马比双枪”,拉出两匹马,叫十个小土匪排成圆圈奔跑,大金刚和杨子荣骑在马上打小土匪头上的帽子……。整篇“故事”就是围绕靴子、兔子、帽子转,并且煞费苦心地描绘一个“歪头”的小土匪,怎样被大金刚和“九金刚”吓得神魂颠倒。制造笑料。把杨子荣描写成处处被敌人牵着鼻子走,而匪徒们却是深谋远虑,威风凛凛,不可一世。

在长达一小时“故事”,尽是卖弄资产阶级“噱头”。甚至说:“八大金刚枪法百发百中,杨子荣百发不中”。接着又说:“且慢,杨子荣不是百发不中,而是

打了一百零五发，中了一百零五发……。”整篇“故事”根本没有采用革命样板戏《智取威虎山》10月演出的唱辞或情节。完全把杨子荣说成一个满嘴黑话，匪气十足，庸俗低级的江湖侠客。

不少干部一起观看，没发现问题

据不完全统计，这个故事先后在兴塔公社范围内讲了五场。公社的生产队以上的干部几乎都听过，当时许多同志还赞不绝口。竟翘起大拇指说：“好戏，好戏。”有的干部还说：“这出戏不听，错过机会，真可惜！”公社所属的不少大队还纷纷打电话要求公社革委会统一安排去巡回讲演。

这个红卫曲艺队除了讲《习马比双枪》之外，还讲《打虎上山》、《舌战小炉匠》、《活捉座山雕》等片段，严重地歪曲和丑化革命样板戏《智取威虎山》，流毒甚广。据县革委会政工组和县文化馆的同志调查核实，从10月28日到11月20日的二十多天中，观众达一万多人次，在“三秋”大忙季节，该公社五一大队组织的一次演出，竟提前收工，观众达三千多人，“盛况”空前。连枫泾镇及附近兄弟公社的社员也闻讯赶来，造成极坏的影响。

但是兴塔公社革委会的领导以及南市区红卫曲艺队的有关工宣队的领导同志，都没有及时发现问题，有些还一起参加观看。一次演出前，有位工宣队的排长还上台“谦虚”地说：我们是来向贫下中农学习的。接着又说，今天演出的节目是经过审查的。而南市区文艺系统工宣队连部的负责同志解释说：“这个排长说的是其他几个戏，《飞马比双枪》没有审查过，是施春年自己讲的。”兴塔公社革委会的两位主要负责人观看后，也未及时识破。直至县文化馆的一位工作人员刚好来到这里，看后感到味道不对，向公社提出后才停止演出。据说，原来公社还准备组织业余故事员向曲艺队学习。

有关领导认为施春年是好人犯错误，已进行内部帮助

经群众的揭发和市革委会严肃指出后，上海、金山两县革委会和有关公社，对这些严重情况已引起注意，金山县革委会已在兴塔公社召开了全县故事员现场会，批判了这种破坏革命样板戏的行为。关于讲《飞马比双枪》的红卫曲艺队施春年，有关工宣队连部认为是属于好人犯错误，南市区革委会的领导同志认为，施是个没有经过很好改造的文艺工作者。现在，已对施进行内部帮助，并开展革命大批判，日前已把他的检查，用大字报抄写后，贴在公社小镇的墙上。

《文汇报》编辑部

1970年1月20日

1月28日

说书演员施春年和故事员洪富江在某农村干部大会上演出了《智取威虎

山》片段后,《解放日报》发表方平的文章说这是“破坏革命样板戏”。并说“这是意识形态领域里一场活生生的阶级斗争”。此后发生的“学习革命样板戏,保卫革命样板戏”一系列言论和行动产生了严重后果。

1 月 30 日

《红旗》第 2 期发表上海京剧团《智取威虎山》剧组的文章《满腔热情,千方百计—关于塑造无产阶级英雄人物音乐形象的几点体会》。

2 月 2 日

《人民日报》发表傅丹文的文章《时代精神的最强音—赞无产阶级英雄形象李玉和,斥反动的“时代精神汇合”论》。

2 月 4 日

《人民日报》(第 4 版)发表上海京剧团《智取威虎山》剧组牛劲的文章《高唱战歌 奋勇前进—赞五首革命历史歌曲重新发表》。

同日,河南省京剧团上演《沙家浜》。各机关、工厂一律把看“样板戏”作为政治任务。因此剧院采取“组织分配售票”的办法。

2 月 6 日

《人民日报》发表武齐文的文章《胸有朝阳笔生辉—学习革命样板戏《智取威虎山》艺术构思的札记》。

《人民日报》发表北京京剧团智彤的文章《革命的舞台调度—学习《智取威虎山》“打进匪窟”一场的一点体会》。

2 月 7 日

《人民日报》发表上海京剧团《智取威虎山》剧组的文章《满腔热情 千方百计—关于塑造无产阶级英雄人物音乐形象的几点体会》。

2 月 8 日

《人民日报》发表北京京剧团红光的文章《披荆斩棘 推陈出新—谈《沙家浜》唱腔和舞蹈创作的几点体会》①。

---

① 据陈徒手的《汪曾祺的文革十年》(《读书》1998 年第 11 期)记载他曾先后为《沙家浜》写过三篇文章,其中一篇《披荆斩棘,推陈出新》刊登在 1970 年 2 月 8 日北京:《人民日报》,动笔前领导指示要突出宣传江青在“样板戏”中的功绩,一切功劳归功于江青。一位领导还叮嘱道:“千万不要记错了账。”汪曾祺在文中注意用小细节去披露江青的一些想法,如“我们最近根据江青同志的指示,在开打中,让郭建光和黑田开打,最后把黑田踩在脚下”、“江青同志曾经指出,应当是有主角的英雄群像”、“江青同志要求在关键的地方,小节骨眼上,不放过”,等等。

2月9日

《人民日报》发表红岭的文章《不屈不挠斗敌顽—赞李玉和的革命英雄主义精神》。该文认为李玉和的革命英雄主义突出表现在他勇敢无畏、一往无前的进攻性格;不仅敢于斗争,而且善于斗争的精神;生为人民战斗,死为革命献身的气度。

同日,《人民日报》发表伍凌的文章《心红胆壮志如钢—赞无产阶级英雄形象李玉和》。

2月10日

《人民日报》发表新华社通讯员、新华社记者的文章《革命样板戏鼓舞着我们奋勇前进!》

2月13日

《人民日报》(第4版)发表文章:怀军,《红旗赞》;山华,《绚丽多彩　鱼水情深—赞革命现代舞剧《红色娘子军》中表现军民关系》。

2月27日

澳共(马列)主席希尔在《先锋报》发表文章《热情赞扬我国革命样板戏》。澳共(马列)主席希尔在《先锋报》发表文章热情赞扬我国革命样板戏工人和农民在历史上首次统治了舞台和文化的其他方面,这是巨大的胜利。新华社墨尔本25日电　澳大利亚共产党(马克思列宁主义)主席爱·弗·希尔最近在澳共(马列)机关报《先锋报》上发表文章,热情赞扬江青亲自培育的革命样板戏①。

附:〈赞扬江青同志培育的革命样板戏〉

有人说,这是拙劣的宣传。资产阶级使用“宣传”这个字眼来攻击所有反对资本主义的言论和文章。凡是有利于资本主义的东西就不是“宣传”;凡是反对资本主义的东西就是宣传。看来,这就是用来对付所有议论的手法。

我要回答说,是的,中国人民的这些创作是有利于中国人民壮丽的解放斗争和中国宏伟的社会主义事业的极好的宣传。他们的艺术水平比起像澳大利亚这样的一些美帝国主义仆从国家里的污秽不堪的文艺来,要超过整整一个时代。中国人民从旧京剧中吸收了一切好的东西:他们在舞台上用精彩的艺术形式,把被颠倒了的中国社会的阶级关系重新颠倒过来。现在,工人和农民恢复了真实面目,成了真正的英雄。②

---

① 《热情赞扬我国革命样板戏》,北京:《人民日报》,1970年2月27日。

② 澳共(马列)主席爱　弗　希尔,《赞扬江青同志培育的革命样板戏》,《先锋报》,1970年2月19日。

3 月 13 日

毛泽东对设立国务院文化组请示报告的批语:同意①。

3 月 26 日

国务院文化组按江青“样板戏要给工农兵看,不要搞什么包场,票价太高了”的指示,决定“样板戏”演出的票价由过去 3,5,7,9 角降为 2,4,6 角。

3 月 29 日

毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十八周年,上海京剧团、中国京剧团、北京京剧团、中国舞剧团和中央乐团,将从 5 月 2 日起,再度向首都广大工农兵群众演出闪耀着毛泽东思想灿烂光辉的革命“样板戏”。这次演出的革命“样板戏”有:革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》,革命现代舞剧《红色娘子军》,革命交响音乐《沙家浜》,以及《钢琴伴唱《红灯记》》。这次同观众见面的还有无产阶级革命文艺的又一新品种—钢琴协奏曲《黄河》②。

本月

毛泽东批示同意了中共中央关于设立国务院文化组的决定。这个“小组”的实际级别相当于“部”的机构,由当时北京市革委会副主任吴德兼任组长。

4 月 1 日

新华社 1 日讯　东京消息:日本松山芭蕾舞团演员清水哲太郎和佐原冬子,最近在《日中文化交流》月刊上发表文章,热情赞扬中国现代革命舞剧《白毛女》。③

4 月 30 日

《人民日报》报导:为纪念毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十八周年,上海京剧团、中国京剧团、北京京剧团、中国舞剧团和中央乐团,将从 5 月 2 日起,再度向首都广大工农兵群众演出闪耀着毛泽东思想灿烂光辉的革

---

① 周恩来等 1970 年 3 月 11 日给毛泽东等写报告说,昨天中央政治局会议商定:(一)在国务院之下设立一文化组,管理有关文艺、电影、出版、图书、博物等方面的工作。(二)文化组的思想政治领导属中央政治局,政治局分工归中央文革;文化组的行政领导属国务院,党中央对该组的指示和决定,由国务院组织实施。(三)文化组设组长、副组长和组员若干人,提议吴德为组长,刘贤权为副组长,石少华等七人为组员。(四)文化组设一小的工作机构。毛泽东阅后,写了这个批语。《建国以来毛泽东文稿》(第十三卷),《对设立国务院文化组请示报告的批语》,北京:中央文献出版社,1998,第 82。

② 《为纪念毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十八周年　闪耀着毛泽东思想灿烂光辉的革命样板戏将再度公演同时公演无产阶级革命文艺的新品种—钢琴协奏曲《黄河〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1970 年 4 月 30 日。

③ 《日本松山芭蕾舞团演员赞扬中国现代革命舞剧《白毛女〉》,北京:《人民日报》(第 5 版),1970 年 4 月 4 日。

命“样板戏”。这次演出的革命样板戏有:革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》,革命现代舞剧《红色娘子军》,革命交响音乐《沙家浜》,以及《钢琴伴唱《红灯记》》①。

5 月 1 日

革命“样板戏”《红灯记》(1970 年 5 月演出本)发表在《红旗》第 5 期上。同期还发表了中国京剧团《红灯记》剧组的《为塑造无产阶级的英雄典型而斗争—塑造李玉和英雄形象的体会》。

同日,新华社上海 1 日电,为了纪念毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十八周年,上海从 5 月 2 日起再度演出革命现代京剧《海港》和革命现代舞剧《白毛女》。在这次公演中,上海的革命文艺战士还将演出向北京学习的革命样板戏:革命现代京剧《红灯记》、《沙家浜》,革命现代舞剧《红色娘子军》,钢琴伴唱《红灯记》和十首革命历史歌曲等革命文艺节目②。

5 月 4 日

新华社 4 日讯,柬埔寨国家元首、柬埔寨民族统一阵线主席诺罗敦·西哈努克亲王和夫人,今晚由国务院总理周恩来陪同,观看了革命现代舞剧《红色娘子军》③。

5 月 8 日

《人民日报》发表丁学雷的文章《中国无产阶级的光辉典型—赞李玉和的形象塑造》。

5 月 9 日

《人民日报》发表尹斌的文章《让无产阶级英雄人物永远主宰舞台—学习《红灯记》处理正、反面人物关系的一些体会》。

5 月 10 日

《人民日报》(第 4 版)发表《纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十八周年—演出革命现代京剧《红灯记》的剧照》。

---

① 《为纪念毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十八周年　闪耀着毛泽东思想灿烂光辉的革命样板戏将再度公演》,北京:《人民日报》(第 1 版),1970 年 4 月 30 日。

② 《为纪念毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十八周年　闪耀着毛泽东思想灿烂光辉的革命样板戏《海港》、《白毛女》在上海再度公演》,北京:《人民日报》(第 3 版),1970 年 5 月 2 日。

③ 《周总理陪同柬国家元首西哈努克和夫人观看了革命现代舞剧《红色娘子军》》,北京:《人民日报》(第 2 版),1970 年 5 月 5 日。

5 月 11 日

《人民日报》发表中国京剧团《红灯记》剧组的文章《为塑造无产阶级的英雄典型而斗争—塑造李玉和英雄形象的体会》。

5 月 12 日

《人民日报》发表豫文的文章《精益求精 红灯更红》。

同日,《人民日报》发表上海京剧团《智取威虎山》剧组牛劲的文章《高举红灯,继续革命—学习革命现代京剧《红灯记》1970 年 5 月演出本的一些体会》。

5 月 13 日

《人民日报》发表晓晨的文章《勇往直前—赞《红灯记》中李玉和的第一次上场》。

5 月 14 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:沈工文,《无产者一生奋战求解放—赞李玉和》;金丰羽,《为无产阶级英雄李玉和立传—学习《红灯记》中李奶奶痛说革命家史念白札记》。该文认为:革命现代京剧《红灯记》中李奶奶慷慨陈述革命家史的长段念白,是京剧念白艺术革命的成功范例。《红灯记》中李奶奶痛说革命家史的念白,有以下几个特点:(一)层层展开,步步深入。(二)丰富多采,声情并茂。(三)音乐念白,完美结合。

5 月 15 日

柬埔寨国家元首、柬埔寨民族统一阵线主席诺罗敦·西哈努克亲王和夫人,今晚在周恩来陪同下,观看了革命现代京剧《智取威虎山》。西哈努克亲王和夫人同周恩来来到剧场时,全场起立,热烈鼓掌①。

5 月 16 日

《人民日报》发表洪新的文章《雄心壮志冲云天—赞革命现代京剧《红灯记》第八场“刑场斗争”》。钟红,《峥嵘倔强的青松—赞李玉和》。

5 月 21 日

《人民日报》发表人民解放军空军某部红雷、华南师范学院文师穗的文章《革命接班人的光辉形象—赞李铁梅》。

《人民日报》发表宇文平的文章《《红灯记》中的双关语》。

5 月 22 日

《人民日报》发表于会泳的文章《拿起笔作刀枪,坚决支持世界人民斗争》。

---

① 《柬埔寨国家元首西哈努克亲王和夫人在周总理陪同下观看《智取威虎山〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1970 年 5 月 16 日。

5 月 23 日

柬埔寨国家元首、柬埔寨民族统一阵线主席诺罗敦·西哈努克亲王和夫人,柬埔寨民族统一阵线中央政治局主席、王国民族团结政府首相宾努亲王和夫人,今晚由周恩来陪同观看了为纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十八周年演出的革命现代京剧《沙家浜》①。

《人民日报》、《红旗》杂志、《解放军报》编辑部的文章《改造世界观—纪念《在延安文艺座谈会上的讲话〉发表二十八周年》。文章认为,“二十八年前,在激烈的两条路线斗争中诞生的《在延安文艺座谈会上的讲话》,是一部划时代的马克思列宁主义文献。这部文献,不仅是马克思列宁主义关于文艺问题的最完备的高度概括,是无产阶级思想文化革命运动的伟大纲领,而且是依照无产阶级先锋队的面貌改造世界的政治宣言,是一切共产党员和革命者实现思想革命化的指路明灯。‘六厂二校’关于斗、批、改的典型经验,生动地体现了毛主席的各项无产阶级政策,正在全国各地开花结果。革命大批判运动继续深入。广大的共产党员和革命者正在思想革命化的大道上阔步前进”。

5 月 24 日

《人民日报》发表上海革命京剧练功小组的文章《首先要练好思想革命化的基本功—纪念《在延安文艺座谈会上的讲话〉发表二十八周年》。

《人民日报》(第 5 版)发表上海革命京剧练功小组的文章《首先要练好思想革命化的基本功—纪念〈在延安文艺座谈会上的讲话〉发表二十八周年》。

江青同志根据毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的光辉思想,指示我们:为了更好地为工农兵服务,必须练好两个基本功—向工农兵学习的思想基本功,和为工农兵服务的艺术基本功。经过学习和实践,我们领会到,两个基本功的关系,实质上也就是政治与业务的关系。两个基本功之中,思想基本功是基础,是根本,是主要的,第一位的。没有思想基本功,艺术基本功再好,也不能为无产阶级政治服务,不能为工农兵服务。而且,要为工农兵服务,不仅要求我们的思想感情,应该是工农兵的思想感情,同时也要求我们的艺术,必须是适合表现工农兵的艺术。因此,如果在练功中不突出无产阶级政治,不抓人的思想革命化,不仅谈不到练好思想基本功,也同样练不好艺术基本功②。

---

① 《柬埔寨国家元首西哈努克亲王由周恩来总理陪同观看革命现代京剧《沙家浜〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1970 年 5 月 24 日。

② 《首先要练好思想革命化的基本功—纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十八周年》,北京:《人民日报》(第 5 版),1970 年 5 月 24 日。

5 月 25 日

《红旗》第 6 期发表评论员文章《改造世界观—纪念《在延安文艺座谈会上的讲话〉发表二十八周年》、北京京剧团集体改编的革命“样板戏”《沙家浜》剧本,以及上海京剧团《智取威虎山》剧组的文章《演革命戏,做革命人》。同期还刊登了钟岸的文章《毛主席领导的红军是英雄好汉—批判反共历史剧《石达开的末路〉》,对《石达开的末路》作者陈白尘展开批判,认为他在 1935 年写的这个剧本是为了配合国民党的反革命军事围剿,影射红军就是当年的太平天国,就是当年的石达开武装。

5 月 26 日

周恩来主持中共中央政治局会议,讨论通过武汉军区党委抓点情况报告和四个省的革命委员会及其党的核心小组成员名单。会上,传达了毛泽东关于普及革命“样板戏”的指示。姚文元转达了未到会的江青对国务院文化组近期工作的意见。

周恩来召集国务院文化组成员开会,研究在普及革命样板戏过程中,进一步创做出更多新的革命戏曲、歌舞等文艺节目,然后再加以提高的问题①。

5 月 31 日

革命“样板戏”《沙家浜》(1970 年 5 月演出本)发表在《文汇报》上。《沙家派》的修改定稿本同时刊登于《红旗》、《光明日报》、《解放军报》。

本月

周恩来在听取中国歌剧团及其他在京文艺团体下放部队农场锻炼情况汇报时,对准备把这些文艺单位“就地处理”,所有演员“下去三五年”的做法表示异议,提出:一个演员有几个三五年的艺术青春②?

本月,“样板戏”《红灯记》1970 年 5 月演出本发表于《红旗》第 5 期。

本月,《红灯记》剧组进入八一电影制片厂,投入影片拍摄。

6 月 1 日

《人民日报》(第 2 版)发表北京京剧团《沙家浜》剧组的文章《《在延安文艺座谈会上的讲话》照耀着《沙家浜》的成长》。该文章对“旧北京市委”作了这样的声讨:“在江青同志领导我们修改加工,进行艰苦的创作过程中,旧北京市委

---

① 中共中央文献研究室编,《周恩来年谱 1949 ~ 1976》(北京:中央文献出版社,1997 年),第 1285。

② 中共中央文献研究室编,《周恩来年谱 1949 ~ 1976》(北京:中央文献出版社,1997 年),第 1285。

不断地干扰破坏。从《芦荡火种》到《沙家浜》,意味着京剧革命向纵深发展,而阶级敌人的破坏也愈来愈疯狂。当时旧北京市委主管文化工作的某负责人就多次煽阴风,胡说什么‘不要老是改。这是个有群众影响的戏,不要把一个好戏改坏了’。……在《沙家浜》已经接近定型时,又叫剧团的另一个演出队仍按《芦荡火种》的老本子演。”

6 月 2 日

《人民日报》发表钟山、红钢工的文章《工农子弟兵的光辉典型—赞郭建光英雄形象的塑造》。

6 月 3 日

国务院文化组会议的议题是调成荫、姜宝海充实《红灯记》摄制组。

“样板戏”剧本出版平装、精装本。

6 月 5 日

《人民日报》(第 4 版)发表《纪念《在延安文艺座谈会上的讲话〉》发表二十八周年—演出革命现代京剧《沙家浜》的剧照》。

6 月 16 日

《人民日报》(第 5 版)发表空军某部红雷的文章《女共产党员的英雄形象—赞阿庆嫂形象的塑造》;解放军某部朱常军的文章《战鼓惊天红旗展》。

6 月 19 日

索马里民主共和国最高革命委员会副主席穆罕默德·艾南希,和由他率领的索马里政府代表团,今天晚上观看了由中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。陪同观看演出的,有国务院副总理李先念,人大常委会副委员长郭沫若,中国人民解放军副总参谋长王新亭,以及有关方面负责人方毅、姬鹏飞、周化民。

当艾南希副主席等索马里贵宾由李先念副总理、郭沫若副委员长等陪同,走进剧场时,全场起立,热烈鼓掌欢迎。演出结束后,艾南希副主席、李先念副总理、郭沫若副委员长等,登上舞台,同演员热烈握手,祝贺他们演出成功。上午,索马里贵宾游览了长城①。

6 月 20 日

国务院文化组会议对电视台转播的《红灯记》录像中画面处理、音乐的音量等问题及解决方法进行讨论,又就《沙家浜》七至十场的布景修改取得了一致

---

① 《艾南希副主席等索马里贵宾观看革命现代舞剧《红色娘子军》 李先念副总理和郭沫若副委员长陪同观看演出》,北京:《人民日报》(第 5 版),1970 年 6 月 20 日。

意见。

6 月 22 日

《人民日报》(第 4 版)发表工程兵某部红长城的文章《武装斗争的壮丽画卷—赞革命现代京剧《沙家浜〉》;北京空军卫京宇的文章《主动灵活 以弱胜强》。

豫文,《正面打进去好得很》,该文认为:革命现代京剧《沙家浜》,遵照毛主席关于戏的结尾要正面打进去的指示,通过《奔袭》、《突破》、《聚歼》三场戏,描绘了我新四军指战员出奇制胜、奋勇杀敌的抗日武装斗争的壮丽图景,生动地显示了枪杆子的巨大威力。戏的结尾从正面打进去,这就突出了武装斗争的主题,使全剧的主题思想升华到了一个新的高度。

同日,苏丹财政部长曼苏尔·马哈古卜,和由他率领的苏丹政府友好代表团,在对外经委主任方毅陪同下,今天晚上观看了革命现代京剧《沙家浜》。北京京剧团革命文艺战士的精彩表演,受到了苏丹贵宾们的热烈鼓掌欢迎。苏丹驻中国大使宰因·阿卜丁也观看了演出①。

6 月 26 日

《人民日报》发表首都文化界代表、革命文艺工作者浩亮在首都大会上的讲话《革命文艺战士坚决支持朝鲜人民正义斗争》。

7 月 2 日

《红旗》第 7 期发表中国舞剧团集体改编的革命“样板戏”《红色娘子军》。同期还发表剧组的文章《毛泽东思想照耀着舞剧革命的胜利前程—排演革命现代舞剧《红色娘子军》的一些体会》。

7 月 7 日

《人民日报》(第 2 版)发表《革命现代舞剧《红色娘子军〉》全文(中国舞剧团集体改编,1970 年 5 月演出本)

7 月 8 日

新华社《成功的演出 巨大的鼓舞—记日本松山芭蕾舞团为纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十八周年演出现代芭蕾舞剧《白毛女〉》报导:日本松山芭蕾舞团为纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表二十八周年演出现代芭蕾舞剧《白毛女》。

---

① 《苏丹政府友好代表团观看革命现代京剧《沙家浜〉》,北京:《人民日报》(第 6 版),1970 年 6 月 23 日。

7 月 13 日

《人民日报》发表解放军某部红岭的文章《忠于毛主席革命路线的先锋战士 毛主席的无产阶级革命文艺路线胜利万岁—赞革命样板戏中的共产党形象》。

同日,《人民日报》发表解放军某部伍凌的文章《都有一颗红亮的心 毛主席的无产阶级革命文艺路线胜利万岁—赞革命样板戏中的共产党形象》。

同日,《人民日报》发表鹰文的文章《引路人 带头人 贴心人 毛主席的无产阶级革命文艺路线胜利万岁—赞革命样板戏中的共产党形象》。

7 月 15 日

《人民日报》发表文艺短评《做好普及革命样板戏的工作》。该文认为:最近以来,在各地党组织和革命委员会的领导下,许多剧团和工厂、农村、部队、学校的业余毛泽东思想文艺宣传队,纷纷演出革命样板戏,掀起了一个普及革命样板戏的热潮。这是文艺战线斗、批、改阶段中出现的新景象,这是无产阶级文艺革命运动的新发展。要学好革命样板戏必须很好地学习毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》,学好毛主席文艺思想;必须了解革命样板戏创作过程中两条路线斗争;必须学习革命样板戏的剧本、实况录像、电视记录片以及报刊上发表介绍的革命样板戏创作演出的文章。

自此,所谓“唱样板戏,做革命人”活动遍及城乡,风靡全国。

7 月 16 日

周恩来就 1969 年下放到北京军区某部的中国戏剧学校演出队继续劳动锻炼一事批示北京军区负责人:

从现在起,可以给他(她)们以锻炼业务的时间,如吊嗓子,练武功,利用劳动间隙,排练革命样板戏中一两场,成为“折子戏”,在队伍中演出试试,看有无发展前途①。

7 月 23 日

国务院文化组会议审查了中国京剧团、北京京剧团、芭蕾舞团、中央乐团这四个“样板戏”领导核心小组的名单,对即将出版的《智取威虎山》总谱封面是否采用塑料薄膜新工艺进行了讨论。

7 月 25 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:舒浩晴,《威武雄壮的英雄形象—赞革命现代

---

① 中共中央文献研究室编,《周恩来年谱 1949 ~ 1976》(北京:中央文献出版社,1997 年),第 1290。

舞剧《红色娘子军》中洪常青的舞蹈形象》;解放军某部张雨生,《手握钢枪打豺狼》;北京朝阳区十八里店公社农宣兵,《兵民是胜利之本》。

7 月 27 日

“文化组”决定每个“样板戏”要出五种版本。(1)普及本:大 32 开,平装。内容为:剧本、主要唱段(简谱)、场景、剧照,分为甲乙两种本子。(2)综合本:大 32 开,分平装、精装两种。内容为剧照、剧本、主旋律谱(简谱)、舞蹈动作说明、舞台美术设计(人物造型、舞台气氛图、舞台平面图、布景制作图、灯光布光图及灯光说明表等)。(3)五线谱总谱本:8 开精装本和 16 开、大 32 开平装本。(4)主旋律曲谱本(简谱):大 32 开平装本。(5)画册:12 开平装、精装本;24 开平装本。选编彩色与黑白剧照。以上统一用“人民出版社”名义出版。人民美术出版社承担出版“样板戏”四条屏和赞评“样板戏”的文集等工作。

7 月 30 日

《人民日报》报导:在全国各地大力普及革命“样板戏”的热潮中,革命现代京剧《智取威虎山》和《红灯记》已拍成电视实况转播屏幕复制片(简称电视纪录影片),从 8 月 1 日起将在北京和全国各地陆续上映①。

本月

芭蕾舞剧《红色娘子军》的 5 月演出本公开发表,第二年的春节前彩色影片公开发表。

8 月 5 日

1970 年,由于需要宣传革命现代京剧《样板戏》,连环画《智取威虎山》最初发表在上海的《文汇报》上,因广受欢迎,像京剧《样板戏》一样,也被作为“样板连环画”向全国推广。1970 年 8 月 5 日,《人民日报》还辟专版发表了赞扬连环画《智取威虎山》的四篇文章。在《奋起彩笔绘英雄》(第 4 版)(上海国棉三十厂工人写作组 洪山石)这篇文章里,作者大力称赞连环画《智取威虎山》把“样板戏”移植到连环画上的伟大成就,为工农兵占领连环画阵地打响了第一炮。文章希望:“革命美术工作者在同工农兵相结合,不断改造世界观的同时,拿起红画笔,把李玉和、郭建光、洪常青等英雄形象都描绘出来。为大力普及样板戏,为进一步巩固无产阶级专政创做出更多无愧于我们时代的新作品。”此后,上海出版界接着出版了一些连环画,题材主要是“样板戏”,和一些根据先进事迹报导编绘的英雄人物、新人新事、阶级斗争、儒法斗争等。

---

① 《在毛主席无产阶级文艺路线的指引下电视纪录影片《智取威虎山》、《红灯记》拍成》,北京:《人民日报》(第 1 版),1970 年 7 月 31 日。

8 月 8 日

苏丹民主共和国革命指挥委员会主席、总理兼外交部长加法尔·穆罕默德·尼迈里少将和由他率领的苏丹友好代表团，今晚由中华人民共和国副主席董必武和国务院副总理李先念陪同观看了革命现代京剧《智取威虎山》。尼迈里主席等苏丹贵宾在董必武副主席、李先念副总理陪同下走进剧场时，全场起立，长时间地热烈鼓掌，向苏丹人民的使者致意①。

8 月 10 日

《人民日报》发表湖北省赴京学习革命样板戏小组的文章，《向工农兵普及 为工农兵服务 大力普及革命样板戏—广大工农兵热烈赞扬电视纪录像片《智取威虎山》、《红灯记〉》。

同日，《人民日报》(第 4 版)发表《学好和演好革命样板戏》，正当全国各地大力开展普及革命样板戏工作的时候，电视纪录像片《智取威虎山》和《红灯记》上映了②。

同日，《人民日报》发表方演的文章《普及革命样板戏的好形式》(第 4 版)，文章认为，“在普及革命样板戏的热潮中，电视纪录像片《智取威虎山》、《红灯记》在全国各地上映了。将革命样板戏拍成电视纪录像片，是迅速地、直接地、广泛地向广大工农兵普及革命样板戏的好形式”。

同日，《人民日报》发表上海市金山县文化馆的文章《普及样板戏的一种好形式》(第 3 版)。“我们根据革命故事的特点，选择重点场次进行改编，一次讲完，一个故事最多讲二、三十分钟，效果就好。”“我们体会到，用讲故事的形式塑造好英雄人物，很重要的一条，是要通过描绘人物的音容笑貌和动作，来刻划人物形象，表现英雄人物的内心世界。”“革命故事是口头文学，要求讲起来上口，听起来入耳，没有文化的人也能听得懂。为了尽量做到口语化，通俗化，我们改编时，对剧本中的某些对话和唱词在文字上作了些改动。讲故事和演戏不同，对话不宜过多。所以，在符合样板戏原著精神前提下，我们把有些对话和唱词适当删节或改成叙述，保留那些与刻划人物形象、推动情节发展直接有关的对话。”③

---

① 《由董必武副主席李先念副总理陪同尼迈里主席观看《智取威虎山〉》，北京：《人民日报》(第 4 版)，1970 年 8 月 9 日。

② 电视纪录像片《智取威虎山》、《红灯记》的上映，为各地剧团和业余文艺宣传队学习、排演革命“样板戏”创造了有利条件。

③ 上海市金山县文化馆，《普及样板戏的一种好形式》，北京：《人民日报》(第 3 版)，1970 年 8 月 10 日。

8 月 15 日

《人民日报》发表金华的文章《舞剧史上的革命创举—赞革命现代 舞剧《红色娘子军》演出本》。“在各地掀起普及革命样板戏热潮的时刻,革命现代舞剧《红色娘子军》演出本发表了!”

8 月 20 日

《智取威虎山》总谱出版。

8 月 22 日

《人民日报》发表新华社通讯员、新华社记者的报导《列车旅客热爱革命样板戏》(第 2 版):一列由黑龙江省牡丹江市开往吉林省图们市的二七四次列车,人民解放军吉林省军区某部的一支战士业余毛泽东思想文艺宣传队,正在为工农兵旅客演唱革命样板戏。这支宣传队经常深入边防哨卡、施工工地和三支两军①第一线,热情宣传毛泽东思想,演唱革命样板戏,深受广大指战员和革命群众的欢迎,被誉为长白山上的“文艺轻骑兵”。

8 月 23 日

《人民日报》发表洪新的文章《坚持斗争,胜利在明天—赞革命现代京剧《沙家浜》中的“坚持”一场》。

同日,《人民日报》(第 4 版)专栏文章:北京无线电二厂刘宗明,《十八棵青松顶天立地》;常熟县古里公社军墩生产大队民兵营,《誓把侵略者彻底埋葬》;常熟县横泾公社人民武装部,《家家都把红旗挂》。

8 月 28 日

《人民日报》(第 4 版)专栏文章:沈阳空军某部 化明,《政治工作的模范—赞洪常青》;解放军某部战士骆飞,《党是领路人》;江苏军区某部战士华方,《革命枪杆子赞》;任毅,《满怀激情绘宏图—学习《红色娘子军》舞台美术札记》。

8 月 29 日

由阿卜杜勒·凯莱齐率领的阿尔巴尼亚政府经济代表团,今晚在首都天桥剧场观看了革命现代舞剧《红色娘子军》。陪同阿尔巴尼亚代表团观看演出的有我国有关方面负责人乔冠华、钟羽一、谢怀德②。

---

① 支左、支工、支农、军管、军训。

② 《凯莱齐等阿尔巴尼亚同志观看革命现代舞剧《红色娘子军》》,北京:《人民日报》(第 5 版),1970 年 8 月 29 日。

8 月 31 日

新华社 31 日讯，在全国各地大力普及样板戏的热潮中，革命现代舞剧《红色娘子军》普及本，以及革命现代京剧《智取威虎山》总谱和主旋律乐谱，已由人民出版社出版，9 月 1 日起在北京和全国各地新华书店陆续发行。这是印刷出版战线广大革命群众认真执行毛主席文艺为工农兵服务的方针，为普及革命样板戏做出的新贡献。此外，革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》的普及本，也将在最近出版、发行。革命样板戏的普及本，包括剧本、主要唱腔选段（或选曲）、剧照三个部分，便于广大工农兵学习，为进一步普及样板戏提供了新的便利条件①。

本月

江青审看了《杜泉山》的彩排，很不满意，对剧中主角贺湘的名字尤为反感，说“戏中姓贺的女英雄，这是为谁树碑立传啊？”两月后，江青将《杜泉山》的创编排演任务交给于会泳主管，于会泳秉承江青的旨意，将贺湘改为柯湘，乌豆改为雷刚。同时，对改写了多稿的《杜泉山》从编导到表演基本生全盘否定，对创演班子做了大幅度的调整。

同月，“样板戏”电影《智取威虎山》和“样板戏”电视记录片《红灯记》首先在全国范围内放映。

9 月 16 日

《人民日报》（第 4 版）发表下列文章：

河南省革命委员会文艺评论组，《所向无敌的人民军队—赞革命现代京剧《沙家浜〉》；北京起重机器厂李洪洲、北京玻璃仪器厂葛康同，《血肉相连的军民关系》；解放军某部“朝阳飞”评论组，《革命根据地的赞歌》。

9 月 27 日

《人民日报》（第 4 版）报导，《上海锅炉厂党委重视革命样板戏的普及》。

同日，《人民日报》（第 4 版）报导，《衢县毛泽东思想文艺宣传队深入山区普及革命样板戏》。

9 月 29 日

《人民日报》（第 4 版）发表嘉兴县毛泽东思想宣传站革命委员会的文章《因地制宜，大力普及革命样板戏》。“为了让群众更快地看到更多的革命样板戏，嘉兴镇上的毛纺厂、绢纺厂、冶金厂等大厂，在县革委会的统一安排下，有所

---

① 《革命现代舞剧《红色娘子军》普及本以及革命现代京剧《智取威虎山》总谱和主旋律乐谱出版》，北京：《人民日报》（第 4 版），1970 年 9 月 1 日。

分工、各有侧重,有的演《智取威虎山》,有的演《沙家浜》,有的演《红灯记》。这样精力集中,排得快,演出质量也更有保证。那些目前条件较差的业余文艺宣传队,则着重演出片段,或演出唱段。”对待乐器、服装、布景、道具等问题,在不损害革命样板戏的前提下,各单位都坚持有什么武器打什么仗,充分发扬人的积极因素①。

同日,《人民日报》发表解放军某部业余文艺宣传队的文章《学习毛主席哲学思想,搞好普及工作》;《人民日报》发表高朝辉的文章《必须坚持业余排练的原则》。

新华社29日讯,革命现代京剧《智取威虎山》已由北京电影制片厂摄制成彩色影片,将从10月1日起在北京和全国各地陆续上映。在举国欢庆中华人民共和国成立二十一周年的大喜日子里,由上海市电视台、上海市电影摄制组共同摄制的电视纪录影片革命现代舞剧《白毛女》,也将同时和观众见面②。

新华社29日讯 为了满足全国各地广大工农兵大力普及革命“样板戏”的需要,革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》普及本以及革命现代京剧《红灯记》、《沙家浜》、革命现代舞剧《红色娘子军》的主旋律乐谱,已经由人民出版社出版,10月1日起将在北京和全国各地新华书店陆续发行③。

本月

人民出版社根据《红旗》杂志陆续发表的各“样板戏”定稿本,同时出版了《革命现代京剧:智取威虎山》、《革命现代京剧:红灯记》、《革命现代京剧:沙家浜》、《革命现代舞剧:红色娘子军》等的单行本。其装帧统一为大红底色、主人公彩色剧照为封面;书前有二至四面《毛主席语录》、人物剧照四面(正面人物三面,彩色;反面人物一面,单色),在剧本正文之后附有主要唱段曲谱和彩色剧照若干,每册定价一律为0.25元。

上海京剧团集体改编的革命现代京剧《智取威虎山》由人民出版社出版。

1970年9月初,《红色娘子军》普及本出版;

---

① 《在毛主席的无产阶级文艺路线指引下革命现代京剧《智取威虎山》彩色影片摄制成功》,北京:《人民日报》(第2版),1970年9月30日。

② 《在毛主席的无产阶级文艺路线指引下革命现代京剧《智取威虎山》彩色影片摄制成功将从10月1日起在北京和全国各地陆续上映》,北京:《人民日报》(第2版),1970年9月30日。

③ 《革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》普及本和《红灯记》、《沙家浜》革命代舞剧《红色娘子军》主旋律乐谱出版》,北京:《人民日报》(第2版),1970年9月30日。

10 月 1 日

革命现代京剧《智取威虎山》彩色影片在北京和全国陆续上映。

10 月 2 日

由阮昆副总理率领的越南民主共和国政府经济代表团和由巴基斯坦旁遮普省省督穆罕默德·阿蒂库尔·拉赫曼中将率领的巴基斯坦政府友好代表团，今晚在国务院副总理李先念陪同下，观看了中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。阮昆副总理、拉赫曼中将等越南和巴基斯坦贵宾，由李先念副总理等陪同来到剧场时，全场观众起立热烈鼓掌欢迎。有关方面负责人李强、韩念龙，也同客人们一起观看了文艺演出①。

10 月 5 日

江青、张春桥、姚文元召见了于会泳、钱浩梁、刘庆棠，向他们布里了被称之为“六创三改”的任务。“三改”是限时改出《红灯记》、《海港》和《白毛女》定型本，“六创”则是江青根据已经具备的条件，计划抓的第二批除钢琴伴唱《红灯记》和钢琴协奏曲《黄河》之外的六个“样板戏”，即北京京剧团编演《秋收起义》(《杜鹃山》)，上海京剧团编演《龙江颂》和《南海长城》(《盘石湾》)，中国舞剧团编演芭蕾舞剧《红嫂》(《沂蒙颂》)。江青规定第二批“样板戏”要在 1972 年举行公演，以纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年。

10 月 10 日

《人民日报》(第 4 版)发表舒浩晴的文章《还原舞台　高于舞台—学习彩色影片《智取威虎山》札记》；《人民日报》(第 4 版)发表沈阳部队红峰的文章《让无产阶级英雄人物永远占领银幕》；北京无线电二厂　刘宗明，《胸怀朝阳干革命》；“爱民模范连”，《人民军队永远爱人民》。

10 月 17 日

朝鲜劳动党中央委员会政治委员会候补委员、内阁副首相郑准泽率领的朝鲜政府代表团和朝鲜民主主义人民共和国对外经济委员会委员长金炅炼率领的朝鲜政府经济代表团，以及朝鲜驻中国大使馆的工作人员，在中共中央政治局委员、国务院副总理李先念陪同下，今晚观看了革命现代京剧《奇袭白虎团》。郑准泽副首相、金炅炼和李先念副总理等一起来到剧场时，全场起立，长时间的鼓掌，热烈欢迎来自反美斗争前线的朝鲜战友。由山东省京剧团革命文艺战士演出的，歌颂中朝人民军队并肩战斗打败美国侵略军和李承晚匪帮的光辉战

---

① 《越南和巴基斯坦贵宾观看革命现代舞剧《红色娘子军》》，北京：《人民日报》(第 3 版)，1970 年 10 月 3 日。

绩、歌颂中朝两国人民在共同反对美帝国主义的斗争中以鲜血凝成的战斗友谊的革命现代京剧《奇袭白虎团》,受到了中朝两国战友的热烈鼓掌欢迎。有关方面负责人李强、方毅、韩念龙、徐今强、丁国钰、刘春、韩宗正、韩叙也陪同观看演出。演出结束以后,郑准泽、金炅炼、林启哲、方泰律、玄峻极大使夫人等朝鲜客人和李先念等,在全场一片热烈掌声中走上舞台,同演员们亲切握手,祝贺演出成功。演员们挥动着《毛主席语录》,热情欢呼“金日成首相万岁!”“毛主席万岁!”①

10 月 20 日

《人民日报》(第 4 版)发表上海工人詹齐红的文章《武装夺政权 推翻旧世界—喜看电视纪录像片《白毛女〉》

10 月 29 日

《人民日报》(第 4 版)《让无产阶级英雄人物占领银幕—记革命现代京剧《智取威虎山》拍成彩色电影》。

10 月 30 日

周恩来、江青、张春桥、姚文元召见了文化组。这是文化组成立半年多来第一次与全体成员见面,在这次召见中,江青特别强调了《红灯记》、《海港》、《白毛女》的修改在次年 7 月前一定要完成,尽快投入电影拍摄。

江青、张春桥、姚文元接见文化组成员时的讲话,全文如下:

江青:

文化组是在 1970 年 3 月成立的,因为富治同志病了,总理工作很忙,所以以后就没有找文化组开会。

回顾七、八年是很不容易的,在主席、林副主席、总理、康老的支持下,搞出这么一点东西。1967 年、68 年搞运动很忙,照顾不上了。后来由于杨成武的干扰,在宣传队里派进一些坏人,发现后,我主张一分为二,好的留下来,但他们把人全都换了。1969 年我们才知道,把好的同志请回来,在总理的支持下,成立了军宣队。从那个时候,我就抓得比较紧。1968 年、69 年,今年的上半年,我陷得太深了,其他工作就受影响,照顾不上了。

文化组 3 月成立以来,做了大量的工作,成绩是主要的,缺点是次要的。原因是大家刚凑在一起,有的同志民主集中制注意不够,个人发号施令。今后在吴德、贤权同志领导下,实行群言堂,要搞民主,当然也要集中。八年来很不容

---

① 《郑准泽金炅炼等朝鲜同志观看革命现代京剧《奇袭白虎团》朝鲜贵宾访问北京无线电厂和石景山发电厂受到热烈欢迎》,北京:《人民日报》(第 3 版),1970 年 10 月 18 日。

易的，我们搞了这么点东西，主席肯定了我们。出现问题要一分为二，要细致。对缺点错误要分析，正确的意见要接受，不正确的意见其中也有的好心人提的。我这么多年是细致的，不细致是站不住的。文艺关键是树立先进的人物，中间人物大量存在，反动是少数，我们用先进人物改造中间人物。我们对反革命的攻击要顶住。

关于搞新的创作和会演的问题

我们的党史知识不足，最好用部分作题材，如《杜鹃山》，现在改为《秋收起义》，面就太大，不小心就出问题，我们还是应该从一个角落去搞，叫《杜鹃山》。《杜鹃山》原来上海的青年演得不错，我带回北京，后来彭真不让我搞，给了邓拓搞，现在我们可以搞。又如《铁道游击队》要离开枣庄，不要写真人真事，否则就有人出来认账，也不要作为样板戏①。对破坏敌人交通，党有一系列的政策，这个戏的内容就是在铁道在线打游击，名字暂不定。

总理很忙，我也忙，希望文化组靠集体力量搞起来，搞好可以试演。

《红嫂》要另起名，要脱开那个地方，原来作者有问题，你们打报告还叫《红嫂》，你们搞创作不是为了会演，你们得自己组织起来创作，排好，试演。组织几个人提了意见以后再改。

关于各团新的创作，你们另写个报告。

会演，我想得不周到，因为四届人大，地方党代会相继召开，各个单位也有整党建党，大家都很忙，因此，会演是否推迟到后年的六、7 月。六、7 月北京天气也好，这样地方的东西出来更多了，有些也可移植，不管什么戏，只要是革命戏都拿来。关于会演推迟，请你们再重新打报告。否则你们也累，我们也累。今后我不能像过去那样抓了，以后这些工作文化组要管起来。这次事情你们就发了纪要，中央还没有批准，你们就发那么大范围，这办法不好，要学会办工作，今后不能这样。

文艺是意识形态方面的重要部门，文艺的阶级斗争是长期的，同志们精神上得要准备长期的斗争，最近敌人对《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》都攻击过，阶级斗争在脑子里不要忘掉了，我们自己也要改造。重大问题汇集材料可以，先不要写。《万水千山》是要的，但不能搞宗派的，主席说要写会师，后来又写了杨成武。写大战役都要慎重，原来不是重大的题材，不要用大名字。

过去法语系统的国家要求我们派剧团出去，我们一直没有去。是否拍完电

---

① 后来出现的第二批“样板戏”之一的《平原作战》由《铁道游击战》、《地道战》、《地雷战》融合而成。

影后,可以派一两个团出去,《红色娘子军》出去可以和《黄河》一起去,演奏点自己的作品,这样乐队也解决了。京剧也要出去一个。团配备强点,不光能演一个戏,另一套班子在家里。创作人员先下去,你们回来后再去生活。

你们的报告要写好,讨论得细致点,有问题,有办法,有的可以提几种解决问题的方案,这样的报告我们就好批了。外交部、中联部的报告好批。你们要学习。

另外,你们要大胆点,不要怕,犯了错误也不要紧,要负起责任。以后报告统统打到总理那里。我过去,陷得很深,什么都得管,文化组成立了,就好了,你们要担负起责任来,你们大胆,我们支持,有了错误,我们给你们承担,当然发现了问题,我们也给你们指出。

我们也可以演折子戏,如《刑场斗争》、《打虎上山》舞蹈都可以演。

姚文元:

同意江青同志说的。

张春桥:

同意江青同志的意见。创作人员解放多些,下去,有了剧本就好办了。

搞了几个戏,大方向不能动摇。其他意见可以一分为二。另外,我们确实取得了经验,这些经验是宝贵的,有了这些经验,我们就懂得怎样工作了,还可以培养青年一代。前几年资产阶级司令部控制破坏,江青同志不能不集中精力攻坚,因此,江青同志就要花极大的精力,前一阶段是需要这样做的,现在不同了,我们有了实践经验,又有了队伍,形势很好。再不能像过去那样了,否则,领导同志就吃不消了。现在你们要带队伍去打仗了,靠同志们独立作战。在新的过程中,你们还会犯错误,但不要紧。一种是在错误路线下犯错误,一种是在正确路线下也会犯错误,这不怕。什么叫样板?样板就是按照毛主席的路线、方向搞出来的,我们是讲方向,基本思想,叫毛主席路线的样板,大家根据这个方向继续搞。

会演要在群众运动的基础上才能搞好,特别这几个样板团都有点新东西时再会演,所以我赞成会演推迟。

江青:

这几个团不要翘尾巴。

这几年还要感谢北京市革委会和谢富治同志。

话剧我们也鼓励,有了话剧电影剧本就好办了,我们可以改编成别的。

杭州负责搞美术的教改,曼恬同志去看看。但不要表态。

我们几个团要小心,我们吃过亏啦!(坏作品问题)团内本身也有破坏因

素，要注意。文艺队伍相当复杂啊！过去招生不招劳动人民的子女，这次上海招生，贫下中农可高兴啦，都是贫下中农子弟。过去计划又回到旧的艺术院校了。

于会泳同志住北京，到上海跑跑。

《南海长城》就是写民兵的，《红嫂》就是写军民关系的。《奇袭白虎团》赶快拍电影，武戏这个最好，如果找不到小宋的录音，就叫别人代唱，他演。这个戏拿出去好，有国际主义意义，不审查了，可以拍。

创作组赶快下去，下去越久越好。

《智取威虎山》电影付了很多学费，北京要总结经验，应该总结失败的地方，世界观的问题，总结要认真，不要回避那些失败的经验教训。样板戏，电影都要认真总结，不总结就会忘的。

最重要的是树立起正面英雄形象，就是不能丑化。发现下边好的创作要推荐，推荐再提高，大家讨论搞哪些。写典型不要写真人真事，主席进城后就提出不要搞真人真事。每个团自己讨论，然后文化组讨论。

《红嫂》有修改基础，以后改编芭蕾舞也有个基础，就是《红嫂》的基础。

明年抽两个团出国。半年搞一个戏少些。内蒙的《草原英雄小姐妹》可以改，改成敌我矛盾的。

姚文元：

在群众中，除注意发现一些大的节目，也要注意发现一些小的节目，歌舞都可以，工农兵业余演出需要这些节目。几个样板团也可以搞些小节目（江青插话：已经有的雏形的东西，不要轻易丢了。）《大渡河》小教演的，可以搞成折子戏。

张春桥：

一般东西，由文化组负责审查。短片等都可以自己审。发现问题，你们拿不定主意的，向中央提出来解决；重大的政治活动，送中央看；重大的问题主席、林副主席都可以审查。只要没有政治上大问题，文化组审查就发行了。有好的东西你们也推荐给我们，要严格掌握政治标准。不要因为我们提出过尖锐的批评，就不敢推荐了。

江青：

过路电影给我们看，当敌情看。

另外，不能将上次《智》、《渡》那种问题重演，要严格政治标准。

你们先组织两三个人。看《红嫂》的原始材料，研究剧本后，指出哪些要增，哪些要减，哪些要改，然后由剧团写出修改提纲，不然，他们乱改。例如《红灯

记》将来改不好不拿出来,我们不是乱改,指出哪个地方有问题,给他们方向,然后让他们写出提纲,不要给人家一盆凉水,现在这个戏已经不是打补钉的问题,文化组要有人下功夫。改,是在他的基础上,重点场次是什么,这是个工作方法。

你们没有下功夫,吃不下,睡不着。内蒙《草原英雄小姐妹》可以两头弄掉,《大渡河》也可以,《红嫂》从内容到形式都要改好。

本月

为纪念抗美援朝二十周年,各地重新放映《英雄儿女》、《打击侵略者》等五部影片,受到群众热烈欢迎。这是“文革”中首次重映“文革”前摄制的影片(为大批判而放映的“毒草”影片除外)。有关部门根据群众的要求,又选了两部影片准备重映,张春桥、姚文元以“对保卫样板戏不利”为由,不准上映。

11 月 4 日

《人民日报》发表上海市电影系统于洲洪的文章《满腔热情 千方百计—赞彩色影片《智取威虎山〉》。

11 月 18 日

不少外国朋友在我国看了革命样板戏后,热烈赞扬革命样板戏是闪耀着毛泽东思想光辉的无产阶级文艺花朵。他们把中国革命样板戏看成是鼓舞自己去同阶级敌人战斗的有力武器①。

11 月 21 日

《人民日报》(第 4 版)专栏:山华,《为无产阶级的英雄人物塑象—学习革命现代舞剧《红色娘子军》运用舞蹈塑造英雄形象的体会》;红长缨,《风展红旗如画》。

11 月 24 日

罗马尼亚共产党中央执行委员会委员、常设主席团委员、罗马尼亚社会主义共和国部长会议副主席格奥尔基·勒杜列斯库同志和由他率领的罗马尼亚政府代表团,今晚观看了革命现代舞剧《红色娘子军》。中共中央政治局委员、国务院副总理李先念和有关方面负责人李强、李连庆等陪同贵宾观看演出②。

---

① 《毛主席革命文艺路线的伟大胜利! —外国朋友热情赞扬革命样板戏》,北京:《人民日报》(第 5 版),1970 年 11 月 19 日。

② 《罗政府代表团观看革命现代舞剧《红色娘子军》李先念副总理陪同勒杜列斯库等贵宾观看演出》,北京:《人民日报》(第 4 版),1970 年 11 月 25 日。

11 月 25 日

《龙江颂》一剧经国务院文化组审看通过,剧本和舞台演出就此定格。

本月

上海人民出版社编辑出版《赞革命样板戏《红灯记〉》和《赞革命样板戏《沙家浜〉》。

《智取威虎山》剧组自北京拍摄彩色影片结束,回沪。

12 月 15 日

《人民日报》报导,《喜看佳片忆亲人—记彩色电影《智取威虎山》在阿佤小新寨放映》。

12 月 16 日

《人民日报》发表河北涿鹿县革委会报导组的文章《坚持业余排练革命样板戏》(第 3 版),“通过学习讨论,大家认识到:农村文艺宣传队员来自群众中,担负着‘抓革命,促生产’和宣传毛泽东思想的双重任务,只有因地制宜,从实际条件出发,不贪大求全,不铺张浪费,坚持业余排练,演选场,演片段,或者‘清唱’,做到不脱离劳动,才能种好田,多打粮,为革命做出新贡献;才能扎根群众中,学习工农兵,演好工农兵,坚持毛主席的革命文艺路线;才能让群众看得到,听得见,学得好,使革命样板戏迅速得到普及”。

12 月 17 日

由马里全国解放军事委员会委员、外交和合作部长夏尔·桑巴·西索科上尉率领的马里共和国政府代表团,今天晚上由对外经济联络委员会主任方毅、外交部副部长姬鹏飞陪同,观看了革命现代京剧《红灯记》。西索科部长等马里贵宾,对中国京剧团革命文艺战士的演出,不断报以热烈的掌声。陪同代表团观看演出的,还有有关方面负责人谢鑫鹤、何功楷,马里驻中国大使馆参赞迪亚拉①。

本年

年底,“修改”完的《奇袭白虎团》在北京二七剧场接受江青的审查。

1970 年,上海“五·七京剧训练班”成立,任务是为“样板戏”剧组培养接班人,在招生中贯彻阶级路线,招收的都是工农兵和其他劳动人民的子女,学制为七年,最后一年去工厂、农村、部队作实习汇报演出。

1970 年,上海京剧团《智取威虎山》剧组在谈到“样板戏”的音乐改革时写

---

① 《马里政府代表团观看革命现代京剧《红灯记〉》,北京:《人民日报》(第 2 版),1970 年 12 月 18 日。

道:“在旋律音调方面,改革的幅度就更大了!在这里,各个英雄人物的唱腔,已经不能再用什么‘流派’、‘行当’来衡量了。就拿杨子荣的唱腔来说,你说是老生腔吗?但其中又有很多武生、小生甚至花脸的唱腔因素,很难说是什么‘行当’。同样,常宝的唱腔,从‘行当’来说,既非青衣,又非花旦,从‘流派’来说,既非梅派,又非程派。它是什么‘行当’?我们说它只是常宝‘这一个’人物的唱腔。它是什么‘流派’?什么‘流派’也不是,干脆说:革命派!”

1970年国庆前,《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》普及本和四个主旋律曲谱本相继出版。

《红灯记》这部作品问世后的道路并不平坦,尽管是大红大紫的“样板戏”,仍然难逃被篡改的命运。1970年,革命“样板戏”《红灯记》的剧本发生了重大的修改。首先,故事的发生的地点从东北移到华北。其次,东北抗联改成八路军。那么,《红灯记》故事的发生地点和历史背景为什么要从东北改为关内呢?原来1968年,刘少奇被打成“叛徒、内奸和工贼”,其中,被定为叛徒的“根据”,就是1929年刘少奇在担任中共满洲省委书记期间,曾经被捕入狱。《红灯记》虽然没有直接反映刘少奇的事迹,但它是以东北人民抗日斗争为背景的,并展现出中国共产党领导东北人民从第一次大革命到抗日战争时期长期的斗争历史,人们很自然要联想到曾任中共满洲省委书记刘少奇的功绩。江青出于篡党夺权的政治目的,是绝对不许为刘少奇歌功颂德的,当然也绝对不能容忍刘少奇曾任主要领导人的东北作为“革命样板戏”《红灯记》故事的背景了。

1971年

【概述】

年初的《人民日报》和《文汇报》都明示“地方戏曲移植革命样板戏是一场革命”,要求各地方剧种“在样板戏创作原则指导下,对自身的剧种艺术进行革命化的改造”。并严格规定,学演必须“不走样”。国务院文化组为了在全国范围内普及“样板戏”,还采取了一系列学唱“样板戏”的具体措施。

1971年4月中央召开“批陈整风”汇报会议,并责令林彪集团的黄、吴、叶、李、丘在会上检讨。4月29日,中央发出通知,决定把批陈整风运动扩大到全国基层单位。

7月,国务院文化组成立,吴德任组长,刘贤权任副组长,成员有石少华、于

会泳、浩亮、刘庆棠、王曼恬、吴印咸、狄福才、黄厚民。后来于会泳任副组长。林彪、叶群、林立果等于9月13日凌晨强行乘飞机外逃叛国。途经蒙古温都尔汗附近，飞机坠毁，机上人员全部死亡，“联合舰队”的其他骨干份子有的畏罪自杀，有的被捕。1971年11月14日，毛泽东在接见参加成都地区座谈会人员时，指着叶剑英对大家说：“你们再不要讲他‘二月逆流’了。‘二月逆流’是什么性质？是他们对付林彪、陈伯达、王关戚。”

1月15日

京剧大师盖叫天遭迫害致死，终年八十三岁。

1月18日

《人民日报》发表中国人民解放军武汉警备区郑宣的文章《无限忠于毛主席革命路线的榜样—喜看电视实况转播屏幕复制片《沙家浜〉》。革命“样板戏”的普及工作继续深入展开。继彩色影片《智取威虎山》和电视实况转播屏幕复制片《红灯记》、《智取威虎山》和《白毛女》以后，电视实况转播屏幕复制片《沙家浜》又摄制成功。

本月

《红灯记》彩色影片公映。

2月6日

《人民日报》(第4版)专栏：人民解放军海军某部古田路，《英雄形象更壮美》；北京朝阳区贫农社员石跋、李佃，《风景这边独好》；人民解放军某部师兵，《战旗似火　豪气如虹—热烈欢呼革命现代舞剧《红色娘子军》彩色影片》。

2月13日

《人民日报》(第4版)发表钟红的文章《红灯放光彩　银幕尽朝辉—赞革命现代京剧《红灯记》彩色影片》。

一、紧紧抓住主要英雄人物李玉和对伟大领袖毛主席和中国共产党的无限热爱、无限忠诚的红线，抓住他对共产主义事业的远大理想，着力渲染，加以突出，展示他崇高的精神世界。

二、通过激烈的阶级斗争的典型环境，用反面人物作反衬，对李玉和的典型性格、革命气节和战斗精神，给予更突出的表现。

三、描写其他英雄群象，是为了烘托主要英雄人物李玉和。李奶奶充满革命激情的痛说革命家史，镜头紧随李奶奶感情的激流而运动。此时，虽然在银幕的画面上看到的是李奶奶的形象，听到的是李奶奶的声音，但我们的脑海里，浮现的是李玉和十七年前举红灯英勇奋战，十七年来为革命纵横往返，十七年后怒目对屠刀的战斗情景，心坎里沸腾着对无产阶级英雄李玉和的崇敬感情。

李奶奶在为革命先烈立传,为李玉和立传,教育革命后代,又激励着我们踏着革命先辈的血迹前进!电影艺术手段中镜头的分切组合,是塑造人物、体现主题的主要结构形式。镜头的分切和运动,必须以形式服从内容,紧扣人物的感情和表演、音乐节奏和形体动作,为塑造英雄形象和揭示崇高的精神境界服务。影片在表现英雄人物丰富的内心世界和强烈的外部动作时,着重于揭示英雄人物李玉和灵魂深处的光辉之点,做到了内心和外形的统一。

彩色影片《红灯记》遵照毛主席关于“矛盾着的事物及其每一个侧面各有其特点”的教导,运用辩证方法,调动电影艺术手段,使革命的政治内容,产生了更加强烈的艺术感染力;使英雄人物的形象,焕发出更加壮美的异彩。

一、近景和全景相结合。影片敢于使用两极镜头,通过对比来展示英雄人物思想感情的发展,在发展中求统一,统一在更好地塑造无产阶级英雄形象这个根本任务上。“刑场斗争”一场,李玉和唱“狱警传似狼嗥我迈步……”时,镜头由青松特写拉出成全景,等他从狱栏后走出站定,变近景“亮相”唱“出监”二字;从唱“抬头远看”至“百花吐艳”一段,又充分利用镜头的运动;唱段结尾“革命者顶天立地”时是全景,变半身画面唱“勇往直前”,然后推成近景。上述几例说明,景别的变化与对比,都以革命的内容、文学形象、人物的阶级感情和音乐唱腔为依据,互相联系,相反相成。这种全景和近景结合的手法,在许多唱段中交替使用,使画面既开阔深远,又清晰鲜明;既不呆板平庸,又不支离破碎;既揭示了英雄人物灵魂深处的思想光辉,又保持了舞蹈造型的饱满完整,给我们留下强烈的印象。

二、镜头的长和短相结合。英雄人物的精彩唱段,用长镜头较多,即一段唱腔在一个镜头中完成,在运动中求变化,如“从容对敌、巍然如山”等;有些唱段依据内容、表演和节奏的需要而分切转换,以求对比,如“雄心壮志冲云天”等。但不管是长镜头还是短镜头的组合,都做到情绪连贯,一气呵成,突出英雄人物音乐形象的完整和生动。

三、动和静相结合。影片中的动静结合,是为了突出李玉和崇高的精神境界。第八场,李玉和被2日寇凶恶地一推,他忍住伤痛,“蹉步”向前,镜头急速跟移,“骗腿亮相”成中景,转身逼退2日寇,变全景抚摸刑伤,镜头缓推成近景,李玉和愤看铁链,蔑视顽敌,豪气人云。这组镜头中,有动有静,动中取静,以静显动,表现出英雄典型李玉和英勇无畏、坚韧不拔的革命英雄主义精神。再如李铁梅唱:“爹莫说,爹莫谈,十七年的苦水已知源”时,镜头随着唱腔的感情和节奏,由全景缓慢地推成近景,充分揭示出异姓父女在阶级斗争中凝成的阶级情义重于泰山,悲壮而不凄惨,深挚而不低沉。

四、虚和实相结合。影片在人和景的关系上，坚定不移地突出英雄人物。前景实，后景虚，以景物渲染气氛，烘托英雄人物的精神世界。第八场日寇伍长一声长嚎“带李玉和—”以后，影片运用革命浪漫主义的手法，通过镜头的运动，由狱墙、牢门推进，仰拍高山峻岭；横移山峰长河，再由苍翠葱郁的劲松特写拉出，全景摇李玉和出场。这几个镜头的运动组合，对景物作人格化的处理，寄情于景之中，我们仿佛看到李玉和高大的身躯，带着镣铐，迈着矫健的步伐向前挺进。他崇高的革命气节与山河青松一样，巍峨壮丽，气薄云天。这一场戏中，前景的青松、石头、狱栏都是实的；后景的山峰、长河、蓝天、云雾则是虚的，在空间上丰富了舞台的艺术效果，开阔延伸，同人物虚拟的舞蹈的动作紧密结合起来，既有真实感，又有艺术感染力。

五、明和暗相结合。影片在人物光的处理上，用了反差较大、明暗结合的布光方法，使李玉和在任何场合、任何画面，都处于最明亮的地位，突出了李玉和的光辉形象。第一场，王连举向李玉和报告，在画面上虽然都是半身，镜头利用了角度的正侧，在光效上反差较大，使李玉和的面部表情清晰明亮，思想境界很高；王连举是猥琐灰暗，活现出他贪生怕死的丑态，这强烈的对比，反衬出英雄人物的英俊壮美。第二场李玉和俯身询问交通员“有桃木的吗”的近景；第八场“雄心壮志冲云天”唱段，李玉和唱完“抬头远看”后的近景，都特别突出眼神光和轮廓光，立体感强。前者反映了他对党的事业的忠诚和对革命工作的极端负责；后者展示了他身在刑场，胸怀祖国，浮想联翩，坚信革命必然胜利的喜悦心情，目光炯炯，光彩照人。在辉煌的《东方红》乐曲声中，一束灿烂的红光，投射在他雄伟的身上，给我们无穷的力量，更有力地表现出李玉和革命的英雄主义和革命的乐观主义精神。

2 月 18 日

中华人民共和国驻苏联大使刘新权 18 日晚在大使馆举行电影招待会，放映中国革命现代京剧彩色影片《智取威虎山》。应邀出席电影招待会的有各国驻苏联的外交使节和外交官。影片受到与会者的热烈欢迎和赞扬①。

2 月 23 日

《人民日报》的文章《西藏翻身农奴演唱革命样板戏》（第 3 版）报导：“西藏文艺战士今年元旦以来，在拉萨连续演出革命现代京剧《沙家浜》和革命舞剧《白毛女》，为在西藏高原普及革命样板戏、发展革命文艺，发挥了积极作用。演

① 《我驻苏联大使刘新权举行电影招待会放映中国革命现代京剧彩色影片《智取威虎山〉》，北京：《人民日报》（第 6 版），1971 年 2 月 23 日。

出革命样板戏《沙家浜》和《白毛女》的演员,绝大多数都是藏族翻身农奴或翻身农奴的子女。他们凭着无限忠于毛主席的红心,在北京、上海文艺战士的教唱和辅导下,用顽强的战斗意志,克服重重困难,在很短的时间里学会并演出了革命样板戏。”

3 月 2 日

《人民日报》刊登辛文彤的批判文章《评田汉的一个反革命策略—从《关汉卿》看田汉用新编历史剧反党的罪行》。该文认为田汉打着“新编”幌子向党猖獗进攻,借助“历史”躯壳作为攻守的掩护。

同日,《红旗》第 3 期刊登闻军①的文章《路线斗争决不能休战—评王明、刘少奇、周扬一伙鼓吹“国防文学”的反动性》。同期还发表周建人的文章《学习鲁迅,深入批修—批判周扬一伙歪曲、污蔑鲁迅的反动谬论》,以及北京电影制片厂《智取威虎山剧组》的文章《还原舞台,高于舞台—我们是怎么把革命现代京剧《智取威虎山》搬上银幕的》。

3 月 19 日

中国驻罗马尼亚大使张海峰 3 月 19 日晚在大使馆举行电影招待会,放映中国革命现代京剧彩色影片《智取威虎山》。应邀出席招待会的有罗马尼亚对外文化联络协会第一副主席米赫尼亚·乔治乌,外交部副部长彼得鲁·布尔拉库,外贸部副部长波帕·普雷托尔,罗马尼亚共产党中央联络部副部长尼古拉·约内斯库,国家文化艺术委员会副主席扬·多杜·巴兰以及其他有关方面负责人、文化艺术界和新闻界人士②。

3 月 20 日

罗马尼亚部长会议副主席格奥尔基·勒杜列斯库和由他率领的罗马尼亚政府代表团,今晚由李先念副总理陪同,观看了中国京剧团演出的革命现代京剧《红灯记》。罗马尼亚驻中国大使杜马和大使馆外交官员也观看了演出③。

同日,尼泊尔全国评议会议长拉姆·哈里·夏尔马和夫人,以及由夏尔马议长率领的尼泊尔全国评议会友好代表团,今晚由人大常委会副委员长郭沫若

---

① 北京大学教授王瑶(1914.5.7 ~ 1989.12.13)在“文化大革命”中以“闻军”等笔名在《红旗》杂志、《人民日报》、《光明日报》等报章杂志发表了大量抨击刘邓走资派以及批林批孔的文艺与政治评论。

② 《我驻罗马尼亚大使举行电影招待会放映革命现代京剧彩色影片《智取威虎山〉》,北京:《人民日报》(第 6 版),1971 年 3 月 26 日。

③ 《罗马尼亚政府代表团观看革命现代京剧《红灯记》勒杜列斯库等贵宾由李先念陪同观看演出》,北京:《人民日报》(第 4 版),1971 年 3 月 21 日。

陪同,观看了中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。夏尔马议长等尼泊尔贵宾进入剧场时,受到群众的热烈鼓掌欢迎。尼泊尔驻中国大使苏巴和夫人,以及大使馆其他外交官员也观看了演出。陪同观看演出的,还有人大常委会委员贝时璋、季方、谢扶民,以及于立群等。演出结束后,夏尔马议长等尼泊尔贵宾,由郭沫若副委员长等陪同,走上舞台,和演员亲切握手,祝贺他们演出成功①。

3 月 29 日

《人民日报》(第 6 版)《我驻瑞典大使馆举行电影招待会放映革命现代京剧彩色影片《智取威虎山〉》报导:新华社斯德哥尔摩电　中国驻瑞典大使馆于 3 月 15 日、16 日和 19 日在斯德哥尔摩举行电影招待会,放映中国革命现代京剧彩色影片《智取威虎山》,受到观众热烈欢迎。

3 月 30 日

由毛里塔尼亚外交部长哈姆迪·乌尔德·穆克纳斯率领的毛里塔尼亚政府代表团,今天晚上在李先念副总理陪同下,观看了中国京剧团演出的革命现代京剧《红灯记》。当毛里塔尼亚贵宾由李先念副总理陪同走进剧场时,全场起立,热烈鼓掌,向贵宾们致意。毛里塔尼亚驻中国大使馆外交官员应邀观看了演出。演出结束,穆克纳斯部长等毛里塔尼亚贵宾走上舞台,同演员一一握手,祝贺他们演出成功。陪同贵宾们观看演出的还有外交部副部长姬鹏飞、西亚非洲司司长何英②。

4 月 5 日

《人民日报》(第 4 版)专栏:乐红,《声震山河　气冲霄汉—学习《红色娘子军》洪常青音乐形象塑造的体会》;学红,《赞革命的火药味》;尹椿道,《勇敢的战斗的呼声—赞《红色娘子军》吴清华的主调音乐》。

4 月 14 日

《人民日报》(第 3 版)发表红长缨的文章《京剧唱腔音乐的革命—学习《红灯记》唱腔音乐创作的艺术辩证法》。

4 月 21 日

《人民日报》(第 6 版)专栏:《我国驻挪威大使举行电影招待会放映革命现

---

① 《尼泊尔贵宾观看革命现代舞剧《红色娘子军》夏尔马议长等由郭沫若副委员长陪同观看演出》,北京:《人民日报》(第 5 版),1971 年 3 月 21 日。

② 《毛里塔尼亚政府代表团观看革命现代京剧《红灯记〉》,北京:《人民日报》(第 3 版),1971 年 3 月 31 日。

代京剧彩色影片《智取威虎山〉》报导:据新华社讯 奥斯陆消息:中国驻挪威大使郝德青最近举行了几次电影招待会,放映革命现代京剧彩色影片《智取威虎山》。应邀出席电影招待会的,有挪威的政府官员、一些国家驻挪威的外交使节、挪威—中国友好协会的领导人、挪威社会主义青年联盟(马克思列宁主义)的代表以及挪威各阶层友好人士。影片受到了观众的热烈欢迎。

4 月 24 日

《人民日报》(第 4 版)专栏:河北河间县革命委员会写作组,《亲不亲阶级分》;北京维尼纶厂工人,《两种人性 两种本质》。

4 月 29 日

柬埔寨国家元首、柬埔寨民族统一阵线主席诺罗敦·西哈努克亲王和夫人,今天晚上由外交部副部长韩念龙陪同,观看了由中国京剧团演出的革命现代京剧《红灯记》。演出结束后,西哈努克亲王和夫人由韩念龙副部长陪同,走上舞台,同演员们亲切握手。西哈努克亲王赞扬演出很精彩,很成功,并且向演员们赠送了花篮。这时,演员们齐声欢呼:“毛主席万岁!”“西哈努克亲王万岁!”①

本月

《革命现代京剧常识》由天津人民出版社出版,其主要内容如下:

一、唱腔的曲调和板,1. 二黄;2. 反二黄;3. 西皮;4. 反西皮;5. 曲调和板式的运用;二、音乐伴奏;1. 管弦乐;2. 打击乐;三、念白;四、唱腔的记谱与识谱;1. 掌握好唱腔的高低;2. 掌握好音符的长短;3. 掌握好强弱的变化;4. 掌握好速度的快慢;附表《智取威虎山》、《红灯记》容易唱错、念错的字。

5 月 2 日

马里全国解放军事委员会委员、外交和合作部部长夏尔·桑巴·西索科上尉,和由他率领的马里共和国政府代表团成员,今天晚上观看了由中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。有关方面负责人陈士矩、谢鑫鹤、何功楷陪同观看了演出。陪同西索科部长等观看演出的,还有马里驻中国大使甘多,大使馆参赞迪亚拉。当西索科部长等马里贵宾来到剧场时,场内观众热烈鼓掌,向他们表示欢迎。西索科部长等马里贵宾,今天上午在有关方面负责人陈慕华、程飞陪同下,参观了北京郊区密云水库②。

---

① 《西哈努克亲王和夫人观看革命现代京剧《红灯记〉》,北京:《人民日报》(第 4 版),1971 年 4 月 30 日。

② 《马里政府代表团观看《红色娘子军〉》,北京:《人民日报》(第 2 版),1971 年 5 月 3 日。

5月3日

伊朗王国法蒂玛·巴列维公主,今晚在北京观看了中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。法蒂玛公主的随行人员伊朗首相夫人莱拉·胡韦达等伊朗贵宾,以及陪同公主来访的巴基斯坦空军司令拉希姆·汗将军的夫人,也观看了演出。应邀观看演出的,还有巴基斯坦驻中国大使馆空军武官舒加特上校和夫人等。演出结束后,法蒂玛公主等贵宾走上舞台,和演员一一握手,并在一起照了相①。

5月12日

《人民日报》(第6版)《我国一些驻外使节举行电影招待会彩色影片《红色娘子军》和《红灯记》等受到欢迎》报导:中国驻朝鲜大使馆临时代办戴路5日晚在大使馆举行电影招待会,放映中国革命现代舞剧彩色影片《红色娘子军》。

朝鲜外务相许锬、外务省副相金载凤、对外文化联络委员会副委员长金雄和各有关部门人员出席了招待会。

中国驻阿联大使柴泽民4月21日晚上举行电影招待会,放映了中国革命现代舞剧彩色影片《红色娘子军》。一百多位客人出席了招待会,其中包括阿联外交部国务秘书艾哈迈德·里亚德,文化部国务秘书艾哈迈德·萨德丁和阿联的其他高级官员。一些国家驻阿联的外交使节也出席了招待会。

中国驻英国代办处最近在伦敦多次举行电影招待会,放映革命现代舞剧彩色影片《红色娘子军》,受到许多观众的热烈欢迎。在4月16日、20日和25日举行的电影招待会上,应邀观看电影的共约五百人。

中国驻英国代办处临时代办裴坚章从4月26日到28日为英国官方人士、驻英国外交使团和社会知名人士举行了三次电影招待会。

最近,在为旅英侨胞举行的两次电影招待会上,来自伦敦和其他城市的一千七百多名侨胞怀着激动的心情观看了这部影片。许多爱国华侨热情赞扬这部影片生动地体现了毛主席的无产阶级革命文艺路线,是祖国无产阶级文化大革命的一个成果。

中国驻法国大使馆最近在巴黎连续举行了三次电影招待会,放映中国革命现代舞剧《红色娘子军》彩色影片,受到了观众的热烈欢迎。出席电影招待会的有法国军方人士、法国文化艺术界、新闻界人士以及法中友好协会的朋友共六百多人。一些国家驻法国使馆的武官也出席了招待会。

---

① 《伊朗王国法蒂玛·巴列维公主观看革命现代舞剧《红色娘子军》》,北京:《人民日报》(第4版),1971年5月4日。

中国驻芬兰大使史梓铭5日在使馆举行电影酒会,放映中国革命现代舞剧彩色影片《红色娘子军》,受到芬兰和其他外国朋友的欢迎。

中国驻匈牙利大使吕志先4月20日晚在大使馆举行电影招待会,放映革命现代舞剧彩色影片《红色娘子军》。

中国驻波兰大使姚广4月19日在大使馆举行电影招待会,放映了中国革命现代京剧彩色影片《红灯记》。应邀出席电影招待会的有:波兰外交部、外贸部的一些官员和各国驻波兰的外交使节和外交官。(据新华社)

5月13日

由索马里最高革命委员会成员、教育部长阿卜迪拉扎克·穆罕默德·阿布卡尔少校率领的索马里民主共和国政府教育代表团,今天晚上观看了革命现代京剧《智取威虎山》。有关方面负责人刘西尧、陈慕华、赵行志陪同观看。阿卜迪拉扎克部长等索马里贵宾走进剧场时,观众热烈鼓掌,表示欢迎。索马里贵宾对北京京剧团革命文艺战士的成功演出不断报以热烈掌声①。

5月23日

《人民日报》(第1版)中国共产党河南省委员会写作小组,《批修整风的战斗纲领—学习《在延安文艺座谈会上的讲话〉》。

《人民日报》的文章《新疆各族人民热爱样板戏》(第2版)报导:

一个群众性普及革命样板戏的文艺活动,正在天山南北蓬勃展开。从城镇到农村、牧区到处都可以看到各族人民争看革命样板戏,演唱革命样板戏,学习革命样板戏的动人景象。在各级党组织的领导和大力推广下,广大维吾尔、哈萨克、汉、回、柯尔克孜、塔吉克、锡伯、蒙古、乌孜别克等民族的文艺工作者,为了在少数民族中普及样板戏,付出了艰苦的劳动。他们遵照毛主席有关文艺为工农兵服务的指示,利用多种多样的民族艺术形式,移植革命样板戏。有的地区将革命样板戏移植成维吾尔和哈萨克族歌剧,有的地区采取用民族语言填词《翻译配音》的艺术手法,解决了少数民族人民听不懂唱腔的困难。新疆歌舞话剧院的文艺工作者,最近根据同名样板戏移植创作的维吾尔族革命歌剧《红灯记》,就是一个比较成功的尝试。这个歌剧,是在革命样板戏的思想和艺术成就的基础上,以维吾尔族传统音乐十二木卡姆为基本唱腔,用维吾尔语演唱的。这个歌剧的移植创作,不仅为在新疆少数民族中普及革命样板戏提供了经验,而且使少数民族文坛增添了新的花朵。

---

① 《索马里民主共和国政府教育代表团观看革命现代京剧《智取威虎山〉》,北京:《人民日报》(第6版),1971年5月14日。

战斗在三大革命第一线的业余文艺战士，也为普及革命样板戏做出了贡献。在阿尔泰地区的布尔津县长征公社，有一个由十一名哈萨克族牧民组成的业余文艺宣传队。1970年冬，他们看了革命样板戏电影《红灯记》以后，产生了用哈萨克语演出《红灯记》的强烈愿望。在公社党委和广大贫下中牧的支持下，他们从去年4月开始了全剧的译配工作。在排演过程中，遇到了许多困难。他们都没有直接看过京剧《红灯记》，就对照着翻译剧本，一遍又一遍地观看电影《红灯记》，深刻领会剧情，认真研究汉语和哈萨克语的语言规律，一字一句地刻苦练唱，终于使哈萨克语唱词逐渐适应了京剧的唱腔。去年5月底，这个戏译配成功了。到现在已演出几十场，深受各族人民的欢迎。

同日，尼泊尔王国沙拉达公主和沙阿驸马，以及由沙阿驸马率领的尼泊尔全国体育协会代表团，今晚在郭沫若副委员长以及于立群陪同下，观看了革命现代舞剧《红色娘子军》①。

6月1日

叙利亚文化部长法齐·卡雅利最近在大马士革金迪电影院举行电影招待会，放映了中国革命现代舞剧《红色娘子军》彩色影片。叙利亚各界人士和一些国家驻叙利亚的外交使节出席了招待会。中国革命现代舞剧《红色娘子军》彩色影片，每次在大马士革放映时，都受到观众的热烈欢迎②。

6月6日

中共上海市委、上海市革命委员会今晚举行文艺晚会，热烈欢迎尼古拉·齐奥塞斯库和夫人，以及由他率领的罗马尼亚党政代表团。罗马尼亚驻中国大使馆的人员也应邀出席了晚会。在晚会上，罗马尼亚贵宾由周恩来、张春桥等陪同，观看了上海舞蹈学校演出的革命现代舞剧《白毛女》。

齐奥塞斯库和夫人以及其他罗马尼亚贵宾走进剧场时，全场起立，热烈鼓掌。演出结束后，齐奥塞斯库和夫人，以及其他罗马尼亚贵宾，由周恩来、张春桥等陪同走上舞台，同演员们握手，并一起照了像。齐奥塞斯库向演员们赠送了花篮。这时，舞台天幕上映出了《中罗两国人民友谊万岁》的字样，场内掌声雷动，经久不息③。

---

① 《沙拉达公主和沙阿驸马等尼泊尔贵宾观看《红色娘子军》》，北京：《人民日报》（第4版），1971年5月24日。

② 《叙利亚文化部长举行电影招待会放映影片中国革命现代舞剧《红色娘子军》》，北京：《人民日报》（第5版），1971年6月14日。

③ 《中共上海市委、上海市革委会举行文艺晚会热烈欢迎齐奥塞斯库同志和夫人等贵宾》，北京：《人民日报》（第1版），1971年6月7日。

6 月 13 日

南斯拉夫外交部长米尔科·特帕瓦茨和由他率领的南斯拉夫政府代表团全体成员及随团记者,今天晚上观看了由中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。南斯拉夫驻中国大使奥列什查宁的夫人和大使馆外交官员,也应邀观看了演出。我国外交部代部长姬鹏飞,有关方面负责人刘希文、余湛、李连庆等,陪同南斯拉夫贵宾观看了演出①。

同日,秘鲁渔业部长哈维尔·坦塔莱安·巴尼尼将军,以及随同他来我国访问的其他秘鲁贵宾,今天晚上观看了由中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。正在我国访问的由秘鲁外交部负责经济事务副部长卡洛斯·阿尔萨莫拉·特拉维尔索率领的秘鲁贸易代表团全体成员,也应邀观看了演出②。

6 月 18 日

新华社达累斯萨拉姆 18 日电　坦桑尼亚总统尼雷尔、第二副总统卡瓦瓦,最近出席了中国驻坦桑尼亚大使馆在这里的国家大厦为他们举行的电影招待会,观看了中国革命现代舞剧《红色娘子军》彩色影片。

坦噶尼喀非洲民族联盟执行委员会的委员们也出席了电影招待会。最近以来,中国驻坦桑尼亚大使馆举行多次电影招待会,放映彩色影片《红色娘子军》。出席这些电影招待会的有:坦桑尼亚政府部长,坦桑尼亚文化界、电影界、教育界和新闻界朋友,工人,妇女,青年和学生,南部非洲解放运动自由战士和一些国家驻坦桑尼亚的外交使节。

坦桑尼亚文化界和电影界的一些朋友看了这部影片后指出:舞剧的内容是革命的,音乐和舞蹈表演很优美,很成功。一位朋友说,在毛主席革命文艺路线的指引下,中国使芭蕾舞革命化,这是中国无产阶级文化大革命的成果。一些南部非洲自由战士指出,这部影片有很大的教育意义,因为它给予南部非洲人民正在进行的武装斗争以鼓励和信心。一位妇女看了这部影片后说:“通过这部影片,我们可以看到,殖民地的被压迫妇女要获得解放,唯一正确的道路是拿起武器,同其他人民并肩战斗,反对帝国主义和反动派。”③

7 月 13 日

中共上海市委、上海市革命委员会今天晚上举行文艺晚会,热烈欢迎朝鲜

---

① 《南斯拉夫贵宾观看《红色娘子军》在京参观公社和工厂等受到群众热烈欢迎》,北京:《人民日报》(第 5 版),1971 年 6 月 14 日。

② 《秘鲁贵宾观看《红色娘子军》》,北京:《人民日报》(第 5 版),1971 年 6 月 14 日。

③ 《我驻坦桑使馆举行电影招待会　尼雷尔总统卡瓦瓦第二副总统等出席观看《红色娘子军》彩色影片》,北京:《人民日报》(第 5 版),1971 年 6 月 21 日。

民主主义人民共和国党政代表团。晚会上，中朝两国战友一起观看了上海市舞蹈学校演出的革命现代舞剧《白毛女》①。

本月

江青无可奈何地同意《白毛女》暂时先不修改，按当时演出稿投入电影拍摄。

《龙江颂》剧先后改了六稿。

国务院文化组成立，吴德任组长，刘贤权任副组长，成员有石少华、于会泳、浩亮、刘庆棠、王曼恬、吴印咸、迪福才、黄厚民。后来于会泳任副组长。

8 月 3 日

荷兰国际知名电影导演尤里斯·伊文思和法国电影工作者玛斯琳·罗丽丹，女作家韩素音和陆文星，今晚应邀观看了革命现代舞剧《沂蒙颂》的试验演出。中共中央政治局委员江青、张春桥、姚文元和国务院文化组成员吴德、刘贤权、石少华、于会泳、狄福才、黄厚民、吴印咸、浩亮等，以及首都文艺工作者，陪同贵宾们观看演出。革命现代舞剧《沂蒙颂》由中国舞剧团演出，国务院文化组成员刘庆棠参加了演出②。

8 月 7 日

缅甸联邦革命委员会主席、政府总理奈温和夫人以及随行人员，今天由国务院总理周恩来、副总理李先念等陪同，出席文艺晚会，观看了由中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》③。

9 月 3 日

9 月 3 日至 29 日，以田广文为团长、谭元寿为副团长的北京京剧团一行共一百四十一人，应朝鲜对外文化联络委员会的邀请，在朝鲜人民共和国国庆之际赴朝鲜访问演出。此次赴朝演出的剧目是《沙家浜》和《智取威虎山》。

9 月 8 日

《人民日报》发表河南省革命委员会文艺评论组的文章《文艺创作表现矛盾冲突的光辉样板》。

同日，朝鲜平壤市人民委员会 9 月 7 日晚在平壤艺术剧场举行群众集会，

---

① 《中共上海市委、上海市革委会举行文艺晚会热烈欢迎朝鲜党政代表团》，北京：《人民日报》（第 4 版），1971 年 7 月 14 日。

② 《江青张春桥姚文元同志陪同尤·伊文思和玛·罗丽丹、韩素音和陆文星观看革命现代舞剧《沂蒙颂》试验演出》，北京：《人民日报》（第 1 版），1971 年 8 月 4 日。

③ 《奈温主席和夫人由周总理李副总理陪同观看革命现代舞剧《红色娘子军》》，北京：《人民日报》（第 2 版），1971 年 8 月 8 日。

热烈欢迎前来朝鲜进行访问演出的以田广文为团长、谭元寿为副团长的中国北京京剧团。会上,北京京剧团首次演出革命现代京剧《沙家浜》,受到热烈欢迎①。

9 月中旬

《龙江颂》剧第七稿已加工修改完毕。

9 月 10 日

新华社地拉那 11 日电　中国舞剧团 9 月 10 日晚在地拉那歌剧芭蕾舞剧院举行首次演出。演出的中国革命现代舞剧《红色娘子军》,受到阿尔巴尼亚观众的热烈欢迎。阿尔巴尼亚人民的伟大领袖、阿尔巴尼亚劳动党中央委员会第一书记恩维尔·霍查同志,阿尔巴尼亚人民共和国人民议会主席团主席哈奇·列希同志,部长会议主席穆罕默德·谢胡同志观看了演出。

曼绍·巴拉同志说:“今晚芭蕾舞《红色娘子军》的演出和在这个月里我们将高兴地看到的其他作品的演出,是中国无产阶级革命艺术的卓越成果。这些作品是运用毛主席思想的生动反映,是无产阶级文化大革命的精神在中国新艺术方面的生动反映。我们今晚将要看到的芭蕾舞以及其他的作品《白毛女》和钢琴协奏曲《黄河》,是当代革命题材的作品,阿尔巴尼亚全体人民以十分关切的心情欢迎这些作品。”周秋野同志在讲话中说:“中国舞剧团一踏上英雄的阿尔巴尼亚的国土,就置身在深情厚谊之中,受到了你们的热情欢迎和无微不至的关怀。”周秋野同志说:“我们感到特别高兴的是,阿尔巴尼亚人民的伟大领袖、伟大的马克思列宁主义者恩维尔·霍查同志以及哈奇·列希同志、穆罕默德·谢胡同志和阿尔巴尼亚其他党政领导同志亲自观看我们的演出,这对我们中国舞剧团全体同志来说,是最大的光荣和极大的鼓舞。”他说:“中国革命文艺工作者,坚决贯彻伟大领袖毛主席文艺为工农兵服务的革命路线,在江青同志的亲自关怀和指导下,创作了革命现代舞剧《红色娘子军》、《白毛女》等革命样板戏。这是我国无产阶级文化大革命的成果,它为我国无产阶级革命新文艺的发展开辟了广阔的前景。”他说:“阿尔巴尼亚文艺工作者,遵循以阿尔巴尼亚人民的伟大领袖恩维尔·霍查同志为首的阿尔巴尼亚劳动党的教导,在文艺革命化方面取得了很大的成就,创作了许多具有革命内容和充满战斗精神的优秀的文艺作品,为阿尔巴尼亚的社会主义革命和社会主义建设做出了重要的贡献。”周秋野同志最后说:“中国舞剧团这次到阿尔巴尼亚进行访问演出,是我们向英雄的阿尔巴尼亚人民和阿尔巴尼亚文艺工作者学习的好机会。我们深信,这一

① 《平壤群众集会热烈欢迎北京京剧团》,北京:《人民日报》(第 5 版),1971 年 9 月 9 日。

访问演出必将进一步加强中阿两国人民和两国文艺工作者的革命友谊和战斗团结。”演出过程中，全场不断发出热烈的掌声。演出结束后，阿尔巴尼亚文艺战友向中国演员赠送了花篮。在经久不息的掌声和“恩维尔—毛泽东！”的欢呼声中，恩维尔·霍查同志、穆罕默德·谢胡同志以及绍马·德雅纳同志、涅奇米叶·霍查同志在夏秀峰同志和周秋野同志的陪同下走上舞台，热烈祝贺中国演员演出成功，并且同他们一起照了相①。

9 月 16 日

朝鲜江原道人民委员会 16 日晚在英雄城市元山举行群众集会，热烈欢迎前来进行访问演出的中国北京京剧团。会上，北京京剧团为元山市群众首次演出了革命现代京剧《沙家浜》，受到观众的热烈欢迎。江原道人民委员会副委员长李炳学和北京京剧团团长田广文先后在集会上讲了话②。

9 月 19 日

新华社 19 日讯　革命现代京剧《沙家浜》彩色影片，已由长春电影制片厂摄制完成，将从 9 月 21 日起在北京和全国各地陆续上映。

参加这部影片摄制工作的长春电影制片厂《沙家浜》摄制组和北京京剧团《沙家浜》剧组的革命文艺工作者，认真实践毛主席的无产阶级文艺路线，在影片的拍摄过程中，得到了兄弟单位的大力协助，克服了各种困难，终于胜利地把革命现代京剧《沙家浜》拍成了彩色影片。彩色影片《沙家浜》的摄制成功和上映，将为满足广大工农兵群众的愿望和进一步普及革命样板戏做出贡献③。

9 月 24 日

周恩来总理批准《海港》剧组到北京审查演出，以后根据中央指示拍摄彩色电影。

9 月 25 日

周恩来总理批准《龙江颂》剧组到北京审查演出，以后根据中央指示拍摄彩色电影。

9 月 27 日

《人民日报》（第 4 版）发表中国人民解放军装甲兵某部红壮志的文章，《人

---

① 《我国舞剧团在地拉那举行首次演出　阿人民伟大领袖霍查同志等出席观看》，北京：《人民日报》（第 4 版），1971 年 9 月 12 日。

② 《朝鲜元山市群众集会热烈欢迎北京京剧团》，北京：《人民日报》（第 6 版），1971 年 9 月 17 日。

③ 《革命现代京剧《沙家浜》彩色影片摄制完成》，北京：《人民日报》（第 1 版），1971 年 9 月 20 日。

民军队的颂歌—热烈欢呼革命现代京剧《沙家浜》彩色影片》。北京星火人民公社东风大队董凤文的文章《革命老妈妈的光辉形象》。

9 月 29 日

《人民日报》报导:9 月 29 日下午,平壤市郊的顺安机场一派欢腾。机场上,矗立着朝鲜人民的伟大领袖金日成首相和中国人民的伟大领袖毛泽东主席的画像。《金日成将军之歌》和《东方红》的歌声雄伟嘹亮。中国北京京剧团圆满结束了在兄弟的友好邻邦朝鲜民主主义人民共和国的友好访问就要回国了。前来送行的数千名朝鲜战友,把一束束鲜花送给北京京剧团的同志们,并且嘱托他们回到国内后转达朝鲜人民对中国人民最亲切友好的感情。这个激动人心的场面,使北京京剧团的同志们很自然地回想起在朝鲜度过的那些使人难忘的日子。

9 月 3 日中午,载着北京京剧团的“北京—平壤”列车徐徐开进朝鲜边境城市新义州车站。从这个时候起,北京京剧团的同志们就沉浸在伟大友谊的海洋里。

特别使北京京剧团的同志们难忘的是朝鲜人民的伟大领袖金日成首相的亲切接见和观看他们的演出。许多同志激动地说:“这是对我们很大的关怀和鼓舞!”

北京京剧团的同志们还怀着敬仰的心情访问了金日成首相的故乡—万景台,参观了“万景台革命事迹馆”,学习了金日成首相的革命斗争历史和革命实践。

北京京剧团在朝鲜进行友好访问期间,先后在首都平壤和英雄城市元山演出了中国革命现代京剧《沙家浜》和《智取威虎山》,受到了热烈的欢迎。在十二场演出中,每场都座无虚席,观众带着热烈友好的感情来欣赏中国同志的演出,为中国人民革命斗争的胜利不断地报以热烈的掌声。一位朝鲜同志看了《沙家浜》以后热情地说:“这个戏歌颂的是中国人民的抗日武装斗争。我们朝鲜人民和中国人民有着同样的斗争经历,并且在一个战壕里并肩作过战。看了你们的演出,情节全能理解,思想感情完全相通。”

当每次演出结束的时候,在红色的天幕上映出朝鲜人民的伟大领袖金日成首相和中国人民的伟大领袖毛泽东主席的巨幅画像时,全场立即响起暴风雨般的掌声。在北京京剧团访问演出期间,朝鲜《劳动新闻》、《民主朝鲜》、《平壤新闻》和《江原日报》,都在显著地位,用大量的篇幅刊登了剧评、剧照和工农兵群众的观后感,高度赞扬中国京剧革命取得的成就,热情祝贺北京京剧团演出成功。《劳动新闻》的一篇剧评写道:“中国北京京剧团带来的作品《沙家浜》和

《智取威虎山》,是中国无产阶级文化大革命期间创造的革命现代京剧,是中国文艺工作者在京剧革命中取得的伟大成就。”剧评还说:“京剧在中国是有悠久历史的艺术形式,在毛主席革命文艺路线指引下,现已面目一新。过去只是描写帝王将相、才子佳人,而今天成功地塑造了工农兵的伟大形象,从而更好地为社会主义革命和社会主义建设服务。”各报的剧评和观后感,都强调进一步加强中朝两国人民之间的革命友谊和战斗团结对于反对共同敌人美帝国主义和日本军国主义的重要意义。他们热情地称赞北京京剧团是“中国人民派来的友好艺术使者”,认为京剧团的演出“对朝中两国人民、两国文艺工作者之间的友好团结做出了贡献”。一位农民在《江原日报》上写道:“看了《沙家浜》,更加清楚地认识了日本帝国主义惨无人道的罪行。它不仅是朝鲜人民的敌人,而且也是中国人民不共戴天的敌人。现在日本军国主义已经复活,如果它不接受失败的教训,再次发动侵略战争,那么,朝中两国人民将用团结起来的力量,彻底消灭它!”

朝鲜文艺界的战友为了帮助北京京剧团的同志演出,付出了辛勤劳动①。

本月

林彪集团的反革命政变被粉碎后,周恩来在毛泽东支持下主持中央日常工作,在政治、经济、外交等方面采取了许多措施,使各方面的工作有了转机。但遭到江青一伙的攻击。毛泽东也认为当时的任务仍然是反对“极右”,从而使批“左”的正确意见被否定,“左”倾错误继续发展。

《沙家浜》的彩色影片公开上映。

《龙江颂》进京演出。毛泽东看了电视转播,肯定了这个戏的创作和演出。江青指示此剧可用来接待外宾。

10 月 7 日

埃塞俄比亚皇帝海尔·塞拉西一世陛下由周恩来总理、李先念副总理陪同,今天晚上出席了北京市革命委员会、中国非洲人民友好协会为欢迎他举行的文艺晚会,观看了革命现代京剧《红灯记》②。

10 月 24 日

由团长清水正夫、副团长松山树子率领的日本松山芭蕾舞团,结束在延安

---

① 《在友谊的海洋里—记中国北京京剧团访问朝鲜》,北京:《人民日报》(第 4 版),1971 年 10 月 10 日。

② 《海尔·塞拉西一世皇帝陛下出席文艺晚会观看革命现代京剧《红灯记》》,北京:《人民日报》(第 1 版),1971 年 10 月 8 日。

的访问演出,今天上午乘专机离开延安前往西安。日本松山芭蕾舞团是21日乘飞机由西安到达延安的。22日,日本松山芭蕾舞团在延安大礼堂演出了革命芭蕾舞剧《白毛女》。日本艺术家们的精彩演出受到工农兵观众的热烈欢迎。陕西省革命委员会主任李瑞山,延安地区革命委员会主任许效民和有关方面负责人鲁曼、席槐、李朝顺、土金璋等观看了演出。演出前,李瑞山、许效民等会见了松山芭蕾舞团团长清水正夫、副团长松山树子,以及剧团主要演员,同他们进行了亲切友好的谈话①。

晚,中国舞剧团在布加勒斯特歌剧院演出中国革命现代舞剧《白毛女》,受到观众热烈欢迎②。

10月26日

《人民日报》发表长缨的文章《英雄壮美　银幕生辉—赞革命现代京剧《沙家浜》彩色影片》。

10月27日

萨马赖等在李先念等陪同下观看革命现代京剧《龙江颂》。我国外交部和对外友协今天晚上举行文艺晚会,热烈欢迎由伊拉克共和国革命指挥委员会委员、阿拉伯复兴社会党民族和地区领导机构成员阿卜杜勒·哈利克·萨马赖率领的伊拉克政府代表团全体成员③。

12月10日

《人民日报》发表宇文平的文章《批判“写真实论”》,该文认为:

“写真实论”是刘少奇反革命修正主义文艺黑线的代表性论点之一。长期以来,周扬、夏衍、田汉、阳翰笙等“四条汉子”,挥舞着“写真实论”的破旗,极力在文艺与生活的关系问题上制造混乱,反对用马克思主义的认识论来观察、反映社会生活,反对马克思主义的世界观对文艺创作的指导,妄图用超阶级的“真实性”反对无产阶级文艺的政治性,用资产阶级现实主义的创作方法取代无产阶级的革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法,使文艺成为污蔑无产阶级专政,攻击社会主义制度,丑化工农兵的反革命舆论工具。目前,以普及革命样板戏为标志的我国无产阶级文艺革命运动正在深入发展。以马克思主义、列宁主义、毛泽东思想为武器,对“写真实论”进行深入的批判,对于文艺界“进

---

① 《日本松山芭蕾舞团在延安访问演出》,北京:《人民日报》(第5版),1971年10月27日。

② 《我舞剧团在布加勒斯特演出现代舞剧《白毛女》》,北京:《人民日报》(第6版),1971年10月27日。

③ 《外交部和对外友协举行文艺晚会热烈欢迎伊拉克政府代表团》,北京:《人民日报》(第2版),1971年12月28日。

行一次思想和政治路线方面的教育”，进一步肃清刘少奇反革命修正主义文艺黑线的余毒，提高执行毛主席革命文艺路线的自觉性，发展社会主义的文艺创作，有着重要的意义。

本年

1971 年春节前后，《红色娘子军》、《智取威虎山》综合本出版。

这一时期还出版过一些介绍京剧常识的普及性读物，如 1971 年天津人民出版社出版的《革命现代京剧常识》以及《怎样学习京胡伴奏》、《京剧伴奏法》等。

《智取威虎山》摄制组，《还原舞台，高于舞台》，《红旗》1971 年第 3 期。

上海编剧王树元、黎中城，演员杨春霞等人调往北京参加《杜鹃山》一剧的创作。

1972 年

【概述】

年初，芭蕾舞剧《沂蒙颂》在天桥剧场举行试验性公演。2 月 24 日晚上，芭蕾舞剧《红色娘子军》在北京作为一项“极为重要的政治任务”演出。周恩来、江青陪同尼克松夫妇观看演出。3 月《龙江颂》、《海港》1972 年 1 月演出本由上海人民出版社出版。在“两报一刊”上，发表了《龙江颂》1972 年 1 月的演出本。本年度为了庆祝《毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年，在北京举行了全国美术作品展览。革命样板戏所形成的一些重要创作方法，例如“红、光、亮”、“三突出”成为了这一时期所有美术作品的语言特征、叙事方法、造型原则①。

1 月 1 日

《红旗》第 1 期刊登丁学雷的文章《“龙江风格”万古长青—评革命现代京剧《龙江颂〉》。该文认为：《龙江颂》所写的是九龙江边的龙江大队堵江救旱的

① 1970 至 1976 年是“文革”美术的第二个时期。如 57 道路、上山下乡、工农兵上大学、赤脚医生、革命接班人等成为此一时期新的表现对象。林彪事件之后，为现实阶级斗争服务的题材主要是批林批孔。上海、大连、阳泉、户县等以工人和农民为创作主体的艺术作品在传媒机器中被广泛宣传。

壮举。该剧歌颂了无产阶级共产主义风格,该剧的共产主义是通过英雄人物江水英的崇高形象来表现的。

元旦,江青、张春桥、姚文元看了戏,江青说,江水英唱的“望北斗更使我增添力量”,她听了很反感,责令立即将“望北斗”三字改成“望北京”。事后,张春桥又指示说,《龙江颂》的文字就这么定了,“今后,《龙江颂》要改一个字,都要先打报告请示”。

年初,芭蕾舞剧《沂蒙颂》在天桥剧场举行试验性公演。

1 月 16 日

《人民日报》发表报导《难忘的日子—记中国舞剧团在阿尔巴尼亚、罗马尼亚、南斯拉夫访问演出》。中国舞剧团应邀到阿尔巴尼亚、罗马尼亚和南斯拉夫作为期三个月的访问演出。革命现代舞剧《红色娘子军》、《白毛女》和钢琴协奏曲《黄河》,受到这三个国家人民的热烈欢迎和赞扬①。

1 月 18 日

新华社开罗 1972 年 1 月 18 日电,埃及文化和新闻部于 1 月 10 日至 18 日在开罗举办了中国电影周,受到观众的热烈欢迎。埃及文化和新闻部国务秘书哈桑·阿卜杜勒·穆奈姆和艾哈迈德·萨德丁出席了中国电影周的开幕式。文化和新闻部计划和研究司司长纳吉卜·阿布·莱尔和中国驻埃及大使柴泽民都出席了开幕式和闭幕式。电影周期间,放映了《红色娘子军》、《地道战》、《地雷战》、《南征北战》、《英雄儿女》以及《南京长江大桥》等中国影片②。

1 月 25 日

《人民日报》发表丁学雷的文章《“龙江风格”万古常青—评革命现代京剧《龙江颂》》。

2 月 1 日

《人民日报》(第 2 版)发表革命现代京剧《海港》,上海京剧团《海港》剧组集体改编(1972 年 1 月演出本)③

---

① 《难忘的日子—记中国舞剧团在阿尔巴尼亚、罗马尼亚、南斯拉夫访问演出》,北京:《人民日报》,1972 年 1 月 16 日。

② 《埃及举办中国电影周《红色娘子军》等影片受到观众热烈欢迎》,北京:《人民日报》(第 5 版),1972 年 1 月 22 日。

③ 《红旗》第 2 期发表革命现代京剧剧本《海港》(1972 年 1 月演出本),由上海京剧团《海港》剧组集体改编。同期配发闻军的评论文章《无产阶级专政下继续革命的光辉典型—赞方海珍形象的塑造》(后来收入《革命现代京剧《海港》评论集》,北京:人民文学出版社,1975 年)《海港》修改定稿本在《光明日报》、《解放军报》和《红旗》第 2 期发表。

2 月 5 日

《人民日报》发表金华文的文章《雨猛青松挺—学习《海港》艺术处理的一点启示》。

同日,《人民日报》(第 3 版)发表复旦大学“五·七”文科试点班斯兵的文章《学习英雄　继续革命—赞《海港》中当代工人阶级的英雄典型方海珍》。

2 月 10 日

《人民日报》(第 4 版)专栏发表《沿着毛主席的无产阶级文艺路线胜利前进—演出革命现代京剧《海港》的剧照》。

2 月 12 日

新华社 1972 年 2 月 12 日讯,两部彩色影片已经摄制完成。一部是革命现代舞剧《白毛女》,另一部包括钢琴伴唱《红灯记》、钢琴协奏曲《黄河》、交响音乐《沙家浜》。这两部彩色影片将从 2 月 15 日起,在北京和全国各地城乡陆续上映。彩色影片《白毛女》是由上海电影制片厂、上海市舞蹈学校共同拍摄的。后一部彩色影片是由中央新闻纪录电影制片厂和中央乐团、中国京剧团共同拍摄的①。

同日,尼克松总统和夫人今天应邀出席文艺晚会,观看了革命现代舞剧《红色娘子军》。应邀出席文艺晚会的,还有罗杰斯国务卿、基辛格博士、霍尔德曼、齐格勒和随同尼克松总统来访的其他正式成员、非正式成员,以及技术人员、记者和专机机组人员。周恩来,江青,李先念,郭沫若,邓颖超,姬鹏飞、乔冠华,吴德等陪同尼克松总统和夫人观看了演出。陪同观看演出的还有外交部、国务院文化组等有关部门负责人李耀文、刘贤权、于桑、石少华、熊向辉、章文晋、林佳楣、于立群、许寒冰、刘建功、杨德中、黄厚民、韩叙、王海容、彭华。

2 月 24 日

《人民日报》(第 4 版)发表尚瑛的文章《雄姿英发　倔强峥嵘—赞革命现代舞剧《白毛女》彩色影片》。洪信,《我军基层干部的光辉形象—谈大春的三个近景》。

晚上,芭蕾舞剧《红色娘子军》在北京作为一项“极为重要的政治任务”演

---

① 《革命现代舞剧《白毛女》等两部彩色影片摄制完成》,北京:《人民日报》(第 1 版),1972 年 2 月 13 日。

出。周恩来、江青陪同尼克松夫妇观看演出①。

本月

《红灯记》(1970 年 5 月演出本),中国京剧团集体改编,人民出版社,1972 年 2 月。

闻军,《无产阶级专政下继续革命的光辉典型—赞方海珍形象的塑造》,《红旗》2 期,1972 年 2 月。

“交响音乐”《沙家浜》的彩色影片公映。

3 月 1 日

《红旗》第 3 期发表革命现代京剧剧本《龙江颂》(1972 年 1 月演出本),由上海市《龙江颂》剧组集体改编,并配发蔚青的评论文章《社会主义文艺的又一朵新花》。同期还刊登了雷军的文章《为什么要提倡读一些鲁迅的杂文?》。

3 月 2 日

《人民日报》(第 4 版)专栏发表文章:辛景,《新的探索 新的收获—赞钢琴伴唱《红灯记》、钢琴协奏曲《黄河》、革命交响音乐《沙家浜》彩色影片》;中国人民解放军济南部队政治部宣传队,《敢斗争敢胜利紧握枪—革命交响音乐《沙家浜》彩色影片观后》。

同日,《光明日报》发表上海京剧团《智取威虎山》剧组牛劲的文章《在无产阶级专政条件下继续革命—赞革命现代京剧《海港》的主题思想的处理》。

3 月 7 日

《人民日报》(第 4 版)发表《沿着毛主席的无产阶级文艺路线胜利前进—革命现代京剧《龙江颂》剧照》。

3 月 9 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:北京起重机器厂彤文、北京玻璃仪器厂龚仁平,《共产主义风格的凯歌—评革命现代京剧《龙江颂〉》;北京电子管厂马玉来,《公字花开万里香—赞《龙江颂》“尾声”的艺术处理》。

---

① 周恩来对此次演出非常重视。据尼克松曾经在回忆录中披露过他的观感。“原来我并不特别想看这出芭蕾舞,但我看了几分钟后,它那令人眼花缭乱的精湛表演艺术和技巧给了我深刻的印象。江青在试图创造一出有意要使观众既感到乐趣又受到鼓舞的宣传戏方面无疑是成功的。结果是一个兼有歌剧、小歌剧、音乐喜剧、古典芭蕾舞、现代舞剧和体操等因素的大杂烩。舞剧的情节涉及一个中国年轻妇女如何在革命成功前领导乡亲们起来推翻一个恶霸地主。在感情上和戏剧艺术上,这出戏比较肤浅和矫揉造作。正像我在日记中所记的,这个舞剧在许多方面使我联想起 1959 年在列宁格勒看过的舞剧《斯巴达克斯》,情节的结尾经过改变,使奴隶取得了胜利。”(叶永烈,《江青传》,北京:作家出版社,1993 年)

3 月 11 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:红长缨,《“明灯给我们照亮了万里航程”—赞革命现代京剧《海港〉》;华钟文《千锤百炼　独具风格—学习革命现代京剧《海港》语言艺术札记》。

同日,智利社会党总书记阿尔塔米拉诺和政治局委员卡姆,今天晚上应邀观看了由中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。人大常委会副委员长郭沫若、委员谢扶民,对外友协负责人王国权,有关方面负责人倪志福、丁西林、申健、王冶秋、陈德和、谢静宜、周培源、尹佐珍、马家骏、邢仁先、李言年、薛端等陪同观看演出①。

3 月 14 日

《人民日报》(第 4 版)发表革命现代舞剧《白毛女》、钢琴伴唱《红灯记》、钢琴协奏曲《黄河》、革命交响音乐《沙家浜》彩色影片剧照。

3 月 21 日

《人民日报》(第 4 版)专栏:洪周、康彤,《社会主义时代伟大风貌的缩影—评革命现代京剧《龙江颂〉》;成志伟、杨建堂,《一壶水见深情—赞《龙江颂》的细节描写》。

3 月 23 日

《人民日报》(第 4 版)专栏:上海警备区尚劲文,《武装斗争最要紧—革命现代舞剧《白毛女》彩色影片观后》;北京红星中朝友好人民公社姜连明,《英勇斗争　革命到底—赞喜儿》。

《人民日报》发表天津歌舞团史南的文章《气魄宏伟　激情澎湃—赞钢琴协奏曲《黄河》彩色影片》。

《人民日报》发表学红的文章《满怀激情　重点突出—赞钢琴伴唱《红灯记》彩色影片》。

新华社 1972 年 3 月 23 日讯　维也纳消息:最近在奥地利首都维也纳举行了 1972 年维也纳电影周,放映了二十多个国家的五十多部影片。3 月 22 日,中国革命现代舞剧彩色影片《红色娘子军》首次在电影周上映,受到观众的热烈欢迎和赞扬。中国驻奥地利大使王越毅和大使馆其他外交官员应邀出席了电影

---

① 《智利社会党总书记阿尔塔米拉诺观看《红色娘子军〉》,北京:《人民日报》(第 4 版),1972 年 3 月 12 日。

周的开幕式并且观看了彩色影片《红色娘子军》①。

3 月 24 日

新华社 1972 年 3 月 24 日讯,由埃及总统萨达特的外事顾问、总统特别代表里亚德率领的埃及政府代表团全体成员及随行记者,在外交部部长姬鹏飞陪同下,今天晚上观看了中国舞剧团演出的革命现代舞剧《白毛女》。埃及驻中国大使馆外交官员也应邀观看演出。陪同观看演出的有关方面负责人还有刘庆棠、何功楷、周觉、李松龄等②。

新华社科伦坡电 中国驻锡兰大使马子卿 3 月 14 日晚上举行电影招待会,招待锡兰朋友。招待会上放映了中国革命现代京剧《智取威虎山》彩色影片和纪录影片《中国的针刺麻醉》,受到客人们的赞赏③。

3 月 25 日

新华社罗马 1972 年 3 月 25 日电,意大利中国友好协会 3 月 23 日和 24 日在罗马的克利斯塔洛电影院放映中国革命现代舞剧《红色娘子军》和《地道战》两部影片,受到约一千名观众的热烈欢迎和赞扬④。

3 月 28 日

巴基斯坦伊斯兰共和国教育和省际协调部长、布托总统的特使皮尔扎达,今晚观看了革命现代舞剧《白毛女》。巴基斯坦驻中国大使凯瑟的夫人和大使馆外交官员也观看了演出。国务院科教组负责人刘西尧,外交部副部长韩念龙、亚洲司副司长叶成章等陪同巴基斯坦客人观看了演出⑤。

3 月 30 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:中国人民解放军某部景延旌,《国际主义精神永放光芒—赞革命现代京剧《海港〉》;沈阳市革委会文艺评论写作小组,《生动鲜明的英雄典型—赞高志扬英雄形象的塑造》。

新华社 1972 年 3 月 30 日讯,由卢旺达农业和畜牧部长皮埃尔·达米安·恩克扎贝拉率领的卢旺达共和国政府代表团,今晚观看了中国舞剧团演出的革

---

① 《中国影片《红色娘子军》在维也纳电影周上映》,北京:《人民日报》(第 5 版),1972 年 3 月 27 日。

② 《埃及政府代表团看革命现代舞剧《白毛女〉》,北京:《人民日报》(第 4 版),1972 年 3 月 25 日。

③ 《我驻锡兰大使举行电影招待会》,北京:《人民日报》(第 5 版),1972 年 3 月 27 日。

④ 《意大利中国友好协会在罗马放映中国电影《红色娘子军》、《地道战〉》,北京:《人民日报》(第 5 版),1972 年 3 月 27 日。

⑤ 《布托总统特使皮尔扎达部长观看革命现代舞剧《白毛女〉》,北京:《人民日报》(第 2 版),1972 年 3 月 29 日。

命现代舞剧《白毛女》。我国农林部部长沙风和有关方面负责人郝中士、章曙等陪同观看演出①。

本月

《海港(1972 年 1 月演出本)》,上海京剧团《海港》剧组集体改编,上海人民出版社,1972 年 3 月。

《龙江颂》(1972 年 1 月演出本)》,上海京剧团《龙江颂》剧组集体改编,上海人民出版社,1972 年 3 月。

1971 年,在上海“五七京训班”积累了一定的办学经验后,又在北京筹建过“中央五·七艺术学校”,1972 年 3 月正式开学。学校开设京剧、舞蹈、音乐、电影四个专业。

4 月 1 日

《红旗》第 4 期发表革命现代京剧剧本《红色娘子军》(1972 年 1 月演出本),由中国京剧团根据同名舞剧集体移植创作,并配发宋鸿华的评论文章《移植创作中的优秀成果—评革命现代京剧《红色娘子军〉》。

4 月 8 日

《人民日报》(第 4 版)专栏发表革命现代京剧《红色娘子军》剧照。

4 月 13 日

新华社 1972 年 4 月 13 日讯,西沃萨古尔·拉姆古兰总理和夫人以及其他毛里求斯贵宾,今天晚上应邀出席文艺晚会,观看了由中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》②。

4 月 15 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:红群文　邢仁山,《革命,要有一条正确的路线—赞无产阶级英雄典型洪常青》;中国人民解放军空军某部　洪天英,《移植创作的鲜艳花朵—赞革命现代京剧《红色娘子军〉》。

4 月 18 日

中国人民对外友好协会今晚举行文艺晚会,欢迎秘鲁贵宾和阿富汗贵宾。晚会上中国舞剧团演出了革命现代舞剧《红色娘子军》。国务院副总理李先念,外交部长姬鹏飞,外贸部长白相国,外经部副部长陈慕华,对外友协副会长丁西

---

① 《卢旺达政府代表团观看革命现代舞剧《白毛女〉》,北京:《人民日报》(第 2 版),1972 年 3 月 31 日。

② 《在李先念副总理、吴德代主任等陪同下拉姆古兰总理等观看革命现代舞剧《红色娘子军〉》,北京:《人民日报》(第 3 版),1972 年 4 月 14 日。

林,以及有关方面负责人林佳楣、丁雪松、谢静宜、许寒冰、杨阳、刘庆棠、吴凡吾、叶成章、王海容、朱传贤、杜永锡等陪同贵宾观看了文艺演出①。

4 月 21 日

《人民日报》(第 4 版):宋鸿华,《移植创作中的优秀成果—评革命现代京剧《红色娘子军〉》;吉林师范大学 钟闻,《军民红心紧相连—赞革命现代京剧《红色娘子军〉》。

《人民日报》发表中国人民解放军空军某部洪天英的文章《移植创作的鲜艳花朵—赞革命现代京剧《红色娘子军〉》

4 月 24 日

《人民日报》发表北京维尼纶厂工人松宏的文章《两种人性 两种本质》。文章认为:《红灯记》彩色影片中李玉和“赴宴斗鸠山”之前,和李奶奶深情告别,相互鼓舞的一个动人心魄的特写。影片巧妙地用电影艺术的特有手法,突出地刻划了他们的崇高的无产阶级情义。

同日,对外友协举行文艺晚会由即将赴朝访问的中国上海舞剧团演出革命现代舞剧《白毛女》。正在北京访问的朝鲜外宾、朝鲜大使馆外交官员等应邀出席晚会朱德、叶剑英、张春桥、纪登奎、李德生、李富春、徐向前、聂荣臻等出席观看。新华社 1972 年 4 月 24 日讯,中国人民对外友好协会今晚举行文艺晚会,由即将前往朝鲜民主主义人民共和国访问演出的中国上海舞剧团演出革命现代舞剧《白毛女》。正在北京访问的朝鲜外宾,朝鲜驻中国大使馆外交官员等,应邀出席了晚会②。

4 月 26 日

《人民日报》发表吴笛的文章《笔卷惊涛写英雄—学习革命现代京剧《海港》的艺术构思》。

同日,浙江宁海县越溪公社越溪大队党支部副书记何乾坤,《学习“龙江风格” 提倡顾全大局—赞革命现代京剧《龙江颂〉》。

本月

《革命样板戏创作经验》由江西人民出版社编辑出版。

《移植创作中的优秀成果—评革命现代京剧《红色娘子军〉》,宗鸿华,《红

---

① 《对外友协举行文艺晚会欢迎秘鲁和阿富汗贵宾李先念等陪同观看革命现代舞剧《红色娘子军》秘鲁贵宾在京继续参观访问》,北京:《人民日报》(第 3 版),1972 年 4 月 19 日。

② 《对外友协举行文艺晚会由即将赴朝访问的中国上海舞剧团演出革命现代舞剧《白毛女〉》,北京:《人民日报》(第 2 版),1972 年 4 月 25 日。

旗》第4期,1972年4月。

5月1日

周恩来总理陪同柬埔寨、罗马尼亚、阿尔巴尼亚、叙利亚、巴基斯坦等国首脑、政府代表团及各国驻华使节观看《龙江颂》演出。演出结束后,周总理上台接见剧组人员并讲话,其中提出幻灯字幕上没打演员表,认为“这是一个责任制问题”。此后,各地剧团演出都恢复登载演员表。

《红旗》第5期发表上海京剧团《海港》剧组的文章《反映社会主义时代工人阶级的战斗生活—革命现代京剧《海港》的创作体会》。同期还刊登了钟岸批判周扬的文章《对《文学与生活漫谈》的再批判》、秦言的文章《努力发展工农兵业余文艺创作》。

5月2日

《人民日报》发表红城、文欣的文章《时代的英雄形象　典型的矛盾冲突—学习江水英英雄形象塑造的体会》。

《人民日报》(第3版)发表金华文的文章《笔墨简炼　寓意深刻—学习《龙江颂》札记》。

5月15日

西亚德主席等索马里贵宾由周总理等陪同出席文艺晚会观看革命现代京剧《沙家浜》①。

5月18日

《人民日报》发表上海京剧团《海港》剧组的文章《反映社会主义时代工人阶级的战斗生活—革命现代京剧《海港》的创作体会》。

5月21日

北京大学教授王瑶在《光明日报》上发表署名“闻军”的文章《一石激起千层浪—赞革命现代京剧《海港》的艺术构思》。

5月22日

新华社1972年5月22日讯,革命现代京剧《海港》、《龙江颂》、《红色娘子军》的彩色影片已经摄制完成。为纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年,这些影片从5月23日起在北京和全国各地城乡陆续上映。参加这三部彩色影片拍摄工作的北京电影制片厂、上海电影制片厂、中国人民解放军八一电影制片厂和上海京剧团《海港》剧组、上海市《龙江颂》剧组、中国京剧

---

① 《周恩来总理、西亚德主席在亲切友好的气氛中举行会谈》,北京:《人民日报》(第1版),1972年5月16日。

团《红色娘子军》剧组的文艺工作者①。

5 月 23 日

《人民日报》(第 2 版)发表文章《新疆各族人民热爱样板戏》;

同日,《人民日报》、《红旗》杂志、《解放军报》编辑部发表文章《坚持毛主席革命线就是胜利——纪念毛主席〈在延安文艺座谈会上的讲话〉发表三十周年》。(载《人民日报》、《红旗》杂志、《解放军报》1972 年 5 月 23 日,社论)

同日,上海舞蹈学校《白毛女》剧组,〈毛主席的革命路线指引着我们前进〉,《解放日报》,1972 年 5 月 23 日。《红色娘子军》的彩色影片与《海港》、《龙江颂》同时公映。

同日,《北京日报》发表闻军的文章《正确认识文艺和生活的关系—学习《在延安文艺座谈会上的讲话〉》。

同日,《人民日报》(第 2 版)专栏:《为工农兵服务的文艺轻骑兵》,该文介绍,几年来,陕西省汉中县京剧团的文艺战士,带着自己排练的革命样板戏《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》等,先后跑遍了汉中地区九个县,行程两千九百多公里,向工农兵群众进行了三百四十多场宣传演出,为三百多个宣传队和五千多名群众做了辅导。广大群众热情地赞扬他们是“为工农兵服务的文艺轻骑兵”。

同日,夏克拉大使为叙利亚政府代表团访华举行宴会,哈达姆副总理等贵宾观看革命现代舞剧《红色娘子军》。新华社 1972 年 5 月 23 日讯　叙利亚驻中国大使夏克拉为叙利亚政府代表团访华,今天中午在大使馆举行宴会。叙利亚副总理兼外交部长哈达姆和由他率领的叙利亚政府代表团全体成员出席宴会②。

5 月 24 日

新华社东京 1972 年 5 月 24 日电,日本松山芭蕾舞团为纪念毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年,于 5 月 22 日和 23 日在东京再次公演现代芭蕾舞剧《白毛女》③。

---

① 《在毛主席无产阶级革命文艺路线指引下革命现代京剧《海港》、《龙江颂》、《红色娘子军》彩色影片摄制完成为纪念〈讲话〉发表三十周年今日起在北京和全国各地陆续上映〉,北京:《人民日报》(第 1 版),1972 年 5 月 23 日。

② 《夏克拉大使为叙利亚政府代表团访华举行宴会,哈达姆副总理等贵宾观看革命现代舞剧《红色娘子军〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1972 年 5 月 24 日。

③ 《纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年日本松山芭蕾舞团再次公演《白毛女〉》,北京:《人民日报》(第 6 版),1972 年 5 月 26 日。

5 月 25 日

上海舞剧团在平壤演出《白毛女》等。金日成首相接见我正副团长并观看演出，崔庸健、金一、朴成哲、吴振宇和金仲麟等陪同。新华社平壤 1972 年 5 月 25 日电，朝鲜劳动党中央委员会总书记、朝鲜民主主义人民共和国内阁首相金日成，5 月 25 日晚接见了正在朝鲜进行友好访问的中国上海舞剧团团长、中共中央委员、中共上海市委书记、上海市革命委员会副主任徐景贤和副团长张映吾、宗秀荣①。

5 月 31 日

中国驻瑞典大使馆 5 月 31 日晚举行电影招待会，招待瑞典各界友好人士。会上放映了中国革命现代京剧《沙家浜》彩色影片。瑞典—中国友好协会副主席伦纳特·隆德贝里等近六百位朋友应邀观看了中国电影。影片受到了观众的热烈欢迎。②

本月

上海京剧团《海港》剧组，《反映社会主义时代工人阶级的战斗生活—革命现代京剧《海港》的创作体会》，《红旗》第 5 期，1972 年 5 月。

6 月 1 日

《人民日报》（第 3 版）专栏：秦文言，《彩笔绘龙江　英雄展宏图—赞革命现代京剧《龙江颂》彩色影片》；成进，《绿色的地　火红的心—赞彩色影片《龙江颂〉》。

6 月 3 日

新华社记者《工农兵欢迎新花鼓—记湖南省文工团花鼓剧队移植革命现代京剧《沙家浜〉》报导：“革命现代京剧《沙家浜》由湖南省文工团花鼓剧队移植为湖南花鼓戏，在长沙正式演出了。革命的新花鼓戏《沙家浜》的出现，受到了群众的欢迎。他们说：花鼓戏《沙家浜》既表现了革命的现代题材，又保留了花鼓戏的特色和风味，使旧剧别开了新生面。他们向湖南省文工团花鼓剧队写来许多信件，鼓励花鼓剧队的文艺工作者继续努力，认真贯彻执行毛主席的革命文艺路线，更好地为工农兵服务。现在，花鼓戏《沙家浜》的一些唱段，在湖南省城乡已广为流传。”

---

① 《我上海舞剧团在平壤演出《白毛女》等　金日成首相接见我正副团长并观看演出》，北京：《人民日报》（第 5 版），1972 年 5 月 27 日。

② 《我驻瑞典大使馆放映《沙家浜》招待瑞典朋友》，北京：《人民日报》（第 5 版），1972 年 6 月 7 日。

6 月 4 日

中国上海舞剧团 6 月 4 日晚在平壤大剧场首次演出革命现代舞剧《红色娘子军》,受到观众的热烈欢迎。中国上海舞剧团访问朝鲜以来,先后在平壤、咸兴、元山共演出了十四场革命现代舞剧《白毛女》和钢琴协奏曲《黄河》。①

6 月 13 日

《人民日报》(第 4 版)专栏:云岚,《革命现实和革命理想相结合的典范—学习革命样板戏塑造英雄形象的一点体会》;金炬,《为塑造英雄形象写好转变人物—学习京剧《海港》、《龙江颂》札记》。

6 月 20 日

《人民日报》发表上海市《龙江颂》剧组的文章《沿着毛主席无产阶级文艺路线前进—革命现代京剧《龙江颂》创作体会》。该文认为:“龙江风格”所反映的不是人与自然的关系,而是人与人之间的关系。它只能产生于无产阶级专政的社会主义时代。它是我们党领导广大人民群众在改造客观世界的过程中改造主观世界的结果,是社会主义制度代替私有制,共产主义思想战胜私有观念的结果。所以它只能是两个阶级、两条路线、两种世界观斗争的产物。作为“龙江风格”的化身—江水英式的英雄人物,也只能在阶级斗争和路线斗争中涌现和成长起来。要刻划江水英的英雄形象,最主要是刻划她的高度的阶级斗争和路线斗争的觉悟。这就有一个如何写阶级斗争,特别是如何写党内、人民内部的两条路线、两种世界观的斗争的问题。以主要英雄人物为中心,有区别有联系有层次地组织戏剧冲突。为革命苦练基本功,不断提高革命现代戏的演出质量②。

6 月 21 日

外交部组织《龙江颂》在人民大会堂小剧场演出,招待美国总统国家安全事务助理基辛格率领的美国政府代表团。

6 月 22 日

《人民日报》(第 4 版)中央乐团李德伦、殷诚忠的文章《精湛的革命音乐艺术》。

阿尔巴尼亚人民共和国歌剧院芭蕾舞剧团来我国访问演出,带来了优秀的

---

① 《我上海舞剧团在平壤首次演出《红色娘子军》》,北京:《人民日报》(第 6 版),1972 年 6 月 5 日。

② 上海市《龙江颂》剧组,《沿着毛主席无产阶级文艺路线前进—革命现代京剧《龙江颂》创作体会》,北京:《人民日报》,1972 年 6 月 20 日(原载《红旗》杂志 1972 年第 6 期)。

芭蕾舞剧《山姑娘》,也带来了丰富多彩的音乐歌舞节目。这些节目,生动地体现了阿尔巴尼亚战友在创造社会主义音乐舞蹈艺术方面的光辉成就。

阿尔巴尼亚人民伟大的领袖恩维尔·霍查同志向阿尔巴尼亚文艺工作者指出:要“更深刻地从文艺思想方面反映人民的生活和为建设社会主义而进行的全面的斗争,把我们时代的英雄人物作为创作的中心”,提出了“加强无产阶级党性和我国艺术的民族风格”的号召。阿尔巴尼亚战友演出的音乐歌舞节目,无论是革命历史题材的还是现代革命题材的,都以饱满的革命激情,歌颂了恩维尔·霍查同志和劳动党领导人民进行革命斗争的伟大功勋。独唱歌曲《山民欢呼霍查同志》,满腔热情地表现了霍查同志来到山区时人民的欢腾情景,表达了阿尔巴尼亚人民跟着霍查同志胜利前进的坚强信念。作曲家尼古拉·佐拉契同志,在创作《山姑娘》音乐中取得了极大的成功,在交响乐《节日序曲》以及独唱歌曲《党诞生之家》等作品中,也体现了生活在社会主义阳光下的阿尔巴尼亚人民,对自己的领袖,对光荣的阿尔巴尼亚劳动党的炽热感情。艺术家们在演奏、演唱时出色的再创造,使这些作品更加动人。门多尔·杰马利等同志演唱的《歌颂祖国的群山》、《英雄教师》、《阿尔巴尼亚的黎明》等声乐作品,倾叙阿尔巴尼亚人民对祖国的热爱,塑造了时代的人民英雄形象,描绘出山鹰之国人民的战斗风貌。

阿尔巴尼亚战友演出的节目,具有无产阶级的革命政治内容,独特浓郁的民族风格,在艺术创造上是精湛的。芭蕾舞剧《山姑娘》片段“土地改革”中,群舞场面的音乐,节奏明快,旋律欢畅,富有阿尔巴尼亚民间舞蹈音乐的鲜明特征,有力地烘托了人民分得土地时的欢快心情。在搬“忏悔石”时,一段小提琴独奏的乐曲,旋律很突出,运用了阿尔巴尼亚独特的调式(包含增二度音程)的音调,卓有特色。随后,出现阿尔巴尼亚民族乐器羊皮鼓与定音鼓合奏的激昂音型,以特有的民族风格展现出人民砸碎宗教枷锁,铲除“忏悔石”时的激愤心情。同样,其他乐器、声乐作品,在音乐语汇、艺术结构等各方面,民族风格也是很明显的。

乐队指挥里发特·德恰同志,是一位有造诣的艺术家。他对作品的理解准确、严整,对音乐的处理细腻、得当,有独特的艺术创造性,具有既热情而又严谨的风格。乐队无论是在交响乐、芭蕾舞剧音乐的演奏或声乐作品的伴奏中,都达到了很高的水准。弦乐组演奏员虽然人数较少,但仍然在乐队中占主导地位。乐队各个声部均衡和谐,力度的掌握,各种形式作品的特点的表现,都十分贴切入耳。合唱《全世界无产者联合起来》、《游击队进行曲》、《游击队之鹰》等

作品,歌唱家们和乐队密切合作,获得了成功的艺术效果①。

《人民日报》(第4版)中国舞剧团迈新的文章《绚丽的山花》。

来自我们亲密战友山鹰之国的艺术使者—阿尔巴尼亚人民共和国歌剧院芭蕾舞剧团,在我国访问演出已经一个多月了。去年,当金黄色的秋天洒落在壮丽的地拉那时,访问兄弟阿尔巴尼亚的中国舞剧团,和战友们并肩挽手,在碧波腾跃的亚得里亚海滨畅叙中阿两国人民团结战斗的情谊,并愉快地观看了舞剧《山姑娘》的片段。今天,当我们与战友在北京重逢,能有机会再次观摩学习舞剧《山姑娘》的全剧,愈发感到格外亲切、愉快。中国革命文艺工作者热烈地祝贺战友们访问演出的巨大成功,祝贺战友们为中阿两国人民、两国文艺工作者在马克思列宁主义原则基础上的战斗团结和革命友谊做出的新贡献②。

6月25日

《人民日报》(第4版)专栏:长缨,《满怀激情写英雄—赞革命现代京剧《龙江颂》彩色影片》;方演、刘宗明,《一曲无产阶级国际主义的颂歌—革命现代京剧《海港》彩色影片观后》。

6月26日

北京市革命委员会、中国人民对外友好协会今天晚上举行文艺晚会,热烈欢迎斯里兰卡共和国总理西丽玛沃·班达拉奈克夫人。晚会上,中国舞剧团演出了革命现代舞剧《红色娘子军》③。

本月

中国京剧团根据同名舞剧集体移植创作,《红色娘子军(1972年1月演出本)》,人民文学出版社,1972年6月。

上海市《龙江颂》剧组,《沿着毛主席无产阶级文艺路线前进—革命现代京剧《龙江颂》体会》,《红旗》第6期,1972年6月。

7月11日

北京市革委会和对外友协举行文艺晚会欢迎伊斯梅尔等民主也门贵宾。李先念等陪同贵宾观看革命现代舞剧《红色娘子军》。新华社1972年7月11日讯为欢迎也门民主人民共和国总统委员会委员、临时最高人民委员会主席、民族阵线中央委员会总书记伊斯梅尔和由他率领的也门民主人民共和国政府

---

① 中央乐团李德伦、殷诚忠,《精湛的革命音乐艺术》,北京:《人民日报》(第4版),1972年6月22日。

② 中国舞剧团迈新,《绚丽的山花》,北京:《人民日报》(第4版),1972年6月22日。

③ 《北京市革委会、对外友协举行文艺晚会热烈欢迎西丽玛沃·班达拉奈克总理》,北京:《人民日报》(第2版),1972年6月27日。

代表团，北京市革命委员会和对外友协今天晚上举行文艺晚会，由中国舞剧团演出了革命现代舞剧《红色娘子军》①。

7 月 19 日

《人民日报》（第 1 版）报导：北京市革委会、对外友协举行文艺晚会欢迎艾尼总理率领的政府代表团。姬鹏飞外长等陪同阿拉伯也门共和国贵宾观看革命现代京剧《沙家浜》。

7 月 30 日

在 1972 年 7 月 30 日毛泽东接见《龙江颂》剧组有关人员时，他明确提出：现在的戏太少了，只有几个京剧，看来，还是要说话。说人家演样板戏是反样板戏，不要那么讲②。

7 月 31 日

毛泽东在京接见《龙江颂》主演李炳淑，说：“这个戏（指《龙江颂》）不错，我看了五次电视，现在八亿人民，去掉二亿半，五亿半农民有戏看了，代我向他们致谢，感谢你们为贫下中农创造了一个好戏。”

本月

周恩来听取上海芭蕾舞团在日本松山芭蕾舞团的协助下访日演出获得圆满成功的汇报，指出：首先对芭蕾舞进行改革，把中国的歌剧《白毛女》搬上芭蕾舞台的，不是中国，而是松山树子。应该要一张松山树子剧照，在《人民日报》上撰文介绍③。

8 月 6 日

《人民日报》（第 4 版）专栏：践耳，《挺拔豪放　细致热情—方海珍的音乐语言特点》；江波，《赞《海港》的主题音乐》；楚欣，《学习革命现代京剧中“过门”的艺术处理》。

8 月 12 日

《人民日报》报导：中共中央政治局委员江青、姚文元，今天下午会见美国女作家、历史学副教授维特克，同她进行了亲切友好的谈话，并且设宴招待她。宴

---

① 《北京市革委会和对外友协举行文艺晚会欢迎伊斯梅尔等民主也门贵宾》，北京：《人民日报》（第 4 版），1972 年 7 月 12 日。

② 韶山毛泽东同志纪念馆编，《毛泽东遗物事典》，北京：红旗出版社，1996 年 11 月版。

③ 中共中央文献研究室编，《周恩来年谱 1949 ~ 1976》（北京：中央文献出版社，1997 年），第 1369 ~ 1370。

会以后,宾主一起观看了革命现代京剧《红灯记》①。

新华社洛迦诺电,中国革命现代舞剧《白毛女》彩色影片8月12日在瑞士洛迦诺国际电影节放映,受到观众的热烈欢迎。洛迦诺国际电影节委员会主席吕西亚诺·吉迪西和委员会的其他负责人、参加电影节的一些作家、制片人、电影演员等五百多人观看了这部影片。中国驻瑞士大使馆参赞袁鲁林也出席观看了影片②。

8月14日

瓦尔德海姆和夫人观看革命现代京剧《沙家浜》。新华社1972年8月14日讯,联合国秘书长库尔特·瓦尔德海姆和夫人,今天晚上由外交部副部长乔冠华陪同,观看了革命现代京剧《沙家浜》③。

8月21日

以坦桑尼亚联合共和国外交部长约翰·塞·马莱塞拉为团长、桑给巴尔革命委员会委员哈菲德·苏莱曼中校为副团长的坦桑尼亚友好代表团,今天晚上出席文艺晚会,观看了由北京京剧团演出的革命现代京剧《沙家浜》。

8月22日

《人民日报》发表上海中国画院创作组的文章《中国画创新的点滴体会》。该文认为:中国画要表现革命的内容,必须“破”字当头。中国画在漫长的年代里,被剥削阶级窃取利用。旧的一套表现手法是适应旧时代的生活习尚而产生的,它本身有很大的阶级和历史的局限性,要表现社会主义和塑造革命英雄人物,它的表现形式远远不够,有的已成为障碍。一些表现程序,是古人根据彼时彼地的生活和要求,在创作中逐渐形成的。对于这些程序,我们则要根据我们此时此地的生活和要求而加以利用改造,在批判中继承,去芜存菁,并发展为为无产阶级所用的新的东西。

中国画艺术在过去一千多年间,也是随着历史发展而逐渐丰富起来的。外来的艺术形式中对我们有用的东西,也要加以借鉴、利用,以丰富中国画本身的表现力。

---

① 《江青、姚文元同志会见美国女作家维特克》,北京:《人民日报》(第2版),1972年8月13日。

② 《我国彩色影片《白毛女》在瑞士洛迦诺电影节放映受到观众热烈欢迎》,北京:《人民日报》(第5版),1972年8月25日。

③ 《瓦尔德海姆和夫人观看革命现代京剧《沙家浜》》,北京:《人民日报》(第3版),1972年8月15日。

8 月 28 日

《人民日报》(第 4 版)专栏:北京起重机器厂彤文、北京玻璃仪器厂龚仁平、北京电子管厂马玉来,《英勇威武　壮志如钢—赞无产阶级英雄典型洪常青》;沈阳部队红峰,《朝着解放的路上迅跑—赞吴清华的英雄形象》;江波,《动人的一笔》。

本月

《〈龙江颂〉评论文选》由四川人民出版社编辑出版。

9 月 26 日

日本外务大臣太平正芳、内阁官房长官二阶堂进和田中角荣总理大臣的其他随行人员,以及随同来访的记者团和技术人员,今天晚上应邀出席文艺晚会,观看了由中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》①。

同日,《人民日报》发表曹辉的文章《龙腾虎跃振雄威—《龙江颂》第五场“跳水”场面学习札记》。

9 月 27 日

《人民日报》(第 4 版)发表顾易之的文章《寓意深长　丰富多采—赞《龙江颂》中反复手法的运用》。

本月

《毛主席的革命文艺路线胜利万岁—赞革命现代京剧〈海港〉、〈龙江〉、〈红色娘子军〉》,河北人民出版社编辑,河北人民出版社,1972 年 9 月。

《学习革命样板戏创作经验》,云南人民出版社编辑,云南人民出版社,1972 年 9 月。

《坚持毛主席革命路线就是胜利—纪念毛主席“在延安文艺座谈会上的讲话发表三十周年”论文集》,北京人民出版社编辑,北京人民出版社,1972 年 9 月。

10 月 8 日

《人民日报》发表长缨的文章《浓墨重彩绘英雄—赞革命现代京剧《奇袭白虎团》彩色影片的镜头运用》。

《人民日报》(第 2 版)专栏:吉林大学仲群,《朝鲜英雄母亲的光辉形象》;前中国人民志愿军二级战斗英雄黄在渔,《伟大的友谊　胜利的保证》。

---

① 《太平外相、二阶堂官房长官观看革命现代舞剧《红色娘子军〉》,北京:《人民日报》(第 3 版),1972 年 9 月 27 日。

10 月 12 日

德意志联邦共和国外交部长瓦尔特·谢尔和夫人,今天晚上由外交部长姬鹏飞和许寒冰陪同,出席文艺晚会,观看了由中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》①。

10 月 22 日

《人民日报》发表钟闻的文章《青山一脉连,中朝友谊深—赞革命现代京剧《奇袭白虎团》彩色影片》。还刊发高鸿鹄的文章《寄情于景,情景交融》,该文对《奇袭白虎团》的创作手法给予评价。

同日,《人民日报》(第 4 版)专栏:鲁经文,《载歌载舞 声情并茂》。

本月

《奇袭白虎团》彩色影片公映。而《奇》剧的定型演出本,一反“样板戏”定型演出本在电影上映前发表的惯例,到 11 月才发表。

1972 年以后,主流文学以“样板戏”的创作经验为指导,开始按照主流意识形态的设计,形成主流文学的话语系统,并侧重于两个方面:《虹南作战史》、《金光大道》等作品表现了作为“历史”的“社会主义改造”,《初春的早晨》、《金钟长鸣》等反映作为“现实”的“无产阶级文化大革命”。

国务院文化组召集北影、长影、上影、八一电影制片厂有关创作人员总结拍摄样板戏的经验。此后,各厂即开始按照所谓“样板戏经验”拍摄故事片。长影拍《艳阳天》、《青松岭》、《战洪图》,北影重拍《南征北战》,上海拍《火红的年代》,重拍《年轻的一代》;珠影拍粤剧艺术片《沙家浜》,西影拟拍《渔岛怒潮》等。

《赞革命现代京剧〈龙江颂〉》由山东人民出版社编辑出版。

天津人民出版社编辑,《赞革命现代京剧〈龙江颂〉》,天津人民出版社,1972 年 10 月。

天津人民出版社编辑,《赞革命现代京剧〈海港〉》,天津人民出版社,1972 年 10 月。

11 月 1 日

《红旗》第 11 期发表革命现代京剧剧本《奇袭白虎团》(1972 年 9 月演出本),由山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组集体改编,并配发了路戈的文章《中朝人民战斗友谊的壮丽颂歌—评革命现代京剧《奇袭白虎团〉》。本月 3 日的《人

---

① 《谢尔外长和夫人观看革命现代舞剧《红色娘子军〉》,北京:《人民日报》(第 3 版),1972 年 10 月 13 日。

民日报》也发表了该剧本。

11 月 3 日

《人民日报》发表革命现代京剧剧本《奇袭白虎团》(1972 年 9 月演出本),由山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组集体改编。

11 月 5 日

马尔加什共和国外交部长迪迪埃·拉齐拉卡和夫人以及由拉齐拉卡外长率领的马尔加什代表团、阿尔及利亚商业部长拉亚西·亚凯尔和由他率领的阿尔及利亚政府代表团、圭亚那经济发展部长肯尼思·金和由他率领的圭亚那政府经济贸易代表团,今天晚上观看了革命现代舞剧《白毛女》。陪同马尔加什、阿尔及利亚、圭亚那贵宾们观看演出的有:我国外交部长姬鹏飞和许寒冰,外贸部长白相国,有关方面负责人刘庆棠、何功楷、林中、高建中、孙锁昌、奚业胜、朱启祯、丘文敏、张星桥等①。

11 月 6 日

中共中央政治局委员朱德、江青、姚文元,中共中央政治局候补委员纪登奎,中共中央委员、国务院文化组组长吴德,今晚观看了由国务院文化组主办的革命样板戏折子戏专场演出。今晚,由中国京剧团、中国舞剧团、北京京剧团、上海京剧团《海港》剧组分别演出了革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《海港》,革命现代舞剧《红色娘子军》、《白毛女》的折子戏。文艺工作者富有革命激情的演出,舞台上工农兵英雄人物的光辉形象,受到了观众的热烈欢迎。一同观看演出的有邓颖超、康克清、石少华、王曼恬、于会泳、浩亮、刘庆棠、狄福才、吴印咸等②。

11 月 12 日

《人民日报》(第 4 版)专栏:《人民日报》发表红峰的文章《无产阶级国际主义的礼赞—赞革命现代京剧《奇袭白虎团〉》。前中国人民志愿军荣获“中朝友好”锦旗某部一连,《鲜血凝友谊　深情万古长》;北京电子管厂马玉来,《革命英雄主义的颂歌》。

11 月 14 日

长春电影制片厂,《拍摄革命样板戏影片的体会》。

---

① 《马尔加什、阿尔及利亚、圭亚那贵宾观看革命现代舞剧《白毛女〉》,北京:《人民日报》(第 3 版),1972 年 11 月 6 日。

② 新华社,《朱德、江青、姚文元、纪登奎、吴德观看革命样板戏折子戏专场演出》,北京:《人民日报》(第 2 版),1972 年 11 月 7 日,。

导演方面

要吃透革命样板戏的革命精神、革命激情、艺术成就,把它体现在全片的总体构思之中。

把样板戏搬上银幕,由于镜头的分切、角度和景别的变化,就产生了对舞台场面选择什么,突出什么的问题。导演分镜头,既要表现矛盾冲突,又不能敌我不分,主次不分,谁有戏就把镜头给谁。在镜头的数量上、景别上,所有人物要为主要英雄人物让路。镜头的运用要准确,对于主要英雄人物、正面人物、反面人物要掌握好突出、烘托、陪衬的关系。要正确体现主题思想。

对主要英雄人物,要突出他的重场戏、重要唱段、重要台词、重要表演,为他精心设计一组一组精彩镜头。要正确处理镜头远近、长短、俯仰、静动的辩证关系,形成于样板戏音乐、表演节奏相吻合的准确、鲜明、生动的电影语言和节奏,以塑造主要英雄人物的高大形象。

为了保持唱段的连贯性,突出英雄人物的革命激情,镜头不能分切太碎,不能乱蹦,要恰当地多用长镜头、运动镜头。要注意运用好两极镜头,全景、远景能够展示革命气势和英雄气概,特写、近景可以细致表现人物的精神世界。而那种死板的“二半吊子”镜头不能完成这个任务。

无产阶级英雄人物的革命激情是革命样板戏的灵魂。拍摄中,导演要善于启发、帮助演员突出革命激情。革命激情就是美。

摄影、照明方面:

要充分调动光线、色彩、构图、镜头运动等摄影造型艺术手段来贯彻“三突出”的原则,深刻揭示主题思想。要用最好的光线、最和谐的色彩、最美的构图来塑造无产阶级英雄形象。

在影片的基调处理上,要摒弃“小桥流水”的情调,表现“大江东去”的气势。

对光的处理要有总体设计。要讲究光源,又不拘泥于光源。

光要干净,不要有乱影。

在彩色片的拍摄中,尤其要克服过去用光太平的毛病,要适当采用大光比。要运用强的顶逆光、轮廓光、侧光等手段,造成鲜明的明暗对比,以丰富的阶调层次、明朗的光线、立体感强烈的效果来塑造英俊、挺拔、光彩夺目的英雄形象。

要特别注意眼神光的运用,这厮刻画人物内心世界所必不可少的。

要打破摄影折中曝光的框框,在适当的条件下,采用暗部曝光。这种方法使人物和景物的立体感增强,画面的影调明快,阴影部分层次丰富,色彩还原好。

摄影构图，要反对“正不压邪”、“平分秋色”等错误倾向。无论在画面的安排、角度的仰俯、位置的高低、形象的大小等各方面，都要造成英雄人物压倒敌人的气势。要用各种手段在英雄和敌人之间形成对比，造成褒贬，显示高低。但运用这些手段时，又要恰当好处，不能绝对化。

对于色彩的处理要有通盘考虑和设计。色彩的使用，要从现实生活出发，根据规定情景，更概括、更简练、更真实，这样才能更好地表现气氛，烘托人物，具有强烈的感染力。

色彩要明快、丰富。要打破苏修彩色电影追求灰暗色调，缺乏色彩的框框。从塑造英雄人物出发，要充分运用色彩的冷暖对比，不仅要注意不同场次的色彩对比，也要注意同一场景中的色彩对比和正反人物的色彩对比。拍摄夜景时，也要讲究色彩。对色彩还原特别是绿色的还原，要引起足够的注意，要通过多种技术手段，使绿色能够正确地、有层次地、有环境和季节区别地在银幕上得到还原。

美工方面

景物是为典型人物造成典型环境的必要条件。布景设计既要高于现实生活，又不能脱离现实生活；既要符合现实生活，又不能自然主义。要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，达到既符合历史真实，又有鲜明时代感。

布景必须为无产阶级英雄人物服务，决不能以景夺人，要从主题思想出发，从生活出发，运用准确的形象、丰富的色彩、环境的气氛等造型手段来烘托英雄人物。既是英雄人物出现在反面人物环境中，也必须调动一切造型手段来突出英雄形象。

对旧社会劳动人民生活环境的处理，既不能丑化劳动人民，又不能美化旧社会。

对反面人物环境的处理，必须揭露其腐朽、没落的阶级本质。

景的色彩要丰富、鲜明、协调。景要有层次、立体感、纵深感。要把立体景、绘画景、幻灯背景有机地结合起来。

总之，布景要为展示英雄人物的精神世界创造出革命的意境，景才有生命力，才能更有力地烘托英雄人物。要力求做到以景写人，借景抒情，情景交融。

服装设计，要有时代感和生活气息，色彩要丰富。即使一个补丁，也要有生活依据，又要补得美。在背景与人物、正面人物与反面人物、群众与英雄的关系上，色彩调配要突出主要英雄人物。

化妆方面

英雄人物的造型,要健美、英俊。不要搞那样没有生命力的“鸡蛋壳”颜色,不要搞得像公子哥儿,也不能采取自然主义。要注意真实感和形象美。要根据人物的需要、演员的特点,运用一切化妆手段,美化英雄人物。

要丑化反面人物,揭露他们的凶残、虚弱的阶级本质。但在造型上,要根据规定情景、人物性格、身份,做不同处理,不要形成脸谱化。

通过这次座谈会,我们从拍摄十部影片的经验与教训中归纳出来的以上体会,仅仅是初步的认识。其中有许多问题,我们在拍摄中并没有得到解决。如:对“三突出”的创作原则理解不深,有的影片主要英雄人物突出不够;有些影片镜头分切太碎,运用不当;摄影用光太平,彩色特别是绿色还原不好;景物缺少层次,配色不构协调;英雄人物造型不英俊,反面人物脸谱化;等等。这些都有待于在今后的学习和实践中提高认识,进一步解决。①

11 月 19 日

《人民日报》发表宿燕的文章《广泛普及,努力提高—谈革命样板戏折子戏专场的演出》。最近,中国京剧团、中国舞剧团、北京京剧团和上海京剧团《海港》剧组,在毛主席无产阶级文艺路线的指引下,演出了革命样板戏折子戏专场,其中有革命现代京剧《智取威虎山》的《打虎上山》、《红灯记》的《痛说家史》、《沙家浜》的《奔袭》、《海港》的《壮志凌云》和革命现代舞剧《红色娘子军》的《常青指路,奔向红区》、《白毛女》的《太阳出来了》等六个折子戏,获得了观众热烈的赞扬②。

同日,《人民日报》发表北京维尼纶厂业余文艺宣传队的文章《折子戏好》。我们怀着兴奋的心情,观看了革命样板戏折子戏专场演出。我们热烈欢迎这种为群众所喜闻乐见的传统的戏剧表演形式。

同日,《人民日报》发表志秦的文章《独具风格 丰富多彩》,该文认为,“革命样板戏折子戏专场演出中的四个革命现代京剧折子戏,在批判地吸取传统技巧的基础上,运用京剧这一剧种丰富的艺术手段,塑造了光彩照人的无产阶级英雄形象”。

同日,《人民日报》(第 4 版)专栏昌平县贫农社员郑宣,《贫下中农爱看折

---

① 长春电影制片厂,《革命样板戏影片摄制总结汇编内部材料》,(甘肃师范大学中文系现代文学教研组编,《学习革命样板戏资料汇编》,1974 年 7 月)

② 宿燕,《广泛普及 努力提高—谈革命样板戏折子戏专场的演出》,北京:《人民日报》,1972 年 11 月 19 日。

子戏》。

11 月 22 日

《光明日报》发表闻军(王瑶)《鲜血浇灌的中朝友谊花永世常青—赞革命现代京剧《奇袭白虎团〉》。

11 月 24 日

贝·巴卢库和阿尔巴尼亚人民共和国军事友好代表团其他成员,今天晚上出席文艺晚会,观看了上海市舞蹈学校演出的革命现代舞剧《白毛女》。陪同观看演出的有张春桥同志和上海市革命委员会、中国人民解放军驻上海部队负责人周纯麟、王秀珍、刘耀宗、冯国柱、武占魁、申元军、孙林瑞、杨新亚、章尘等,以及陪同代表团访问的张才千、朱开印。演出结束后,在《真正的朋友》的乐曲声中,巴卢库同志等阿尔巴尼亚战友,由张春桥、张才千等陪同走上舞台,同演员们亲切握手,并赠送了花篮①。

11 月 27 日

黎巴嫩外交部长哈利勒·阿布·哈马德和夫人及其一行,今天晚上观看了革命现代京剧《平原作战》②。我国外交部长姬鹏飞和许寒冰,有关方面负责人曹克强、王浩、高建中等,陪同黎巴嫩贵宾观看演出③。

同日,为了使更多的工农兵群众看到革命样板戏,中国舞剧团、北京京剧团、中央乐团最近先后离开北京,分赴西北、华北、华东、东北地区进行巡回演出。他们巡回演出的地点有西安、延安、太原、大寨、济南、合肥、哈尔滨、沈阳、大庆。这次巡回演出给各地工农兵群众带去的节目,有革命现代舞剧《红色娘子军》、革命现代京剧《沙家浜》、革命交响音乐《沙家浜》、钢琴协奏曲《黄河》;另外还将演出革命样板戏折子戏和其他音乐、歌舞节目④。

同日,《人民日报》发表鲁戈的文章《阶级的情谊重如泰山—赞严伟才的国际主义精神》。

---

① 《巴卢库同志和阿军事友好代表团成员在上海观看革命现代舞剧《白毛女》张春桥同志等陪同观看演出》,北京:《人民日报》(第 3 版),1972 年 11 月 25 日。

② 江青认为《平原作战》原本完全改编自《平原游击队》,但是江青认为这样的话就成了《铁道游击队》,于是后来题材广泛吸收了《平原游击队》、《铁道游击队》、《地道战》、《地雷战》等作品。

③ 《哈马德外长等黎巴嫩贵宾观看革命现代京剧《平原作战〉》,北京:《人民日报》(第 3 版),1972 年 11 月 28 日。

④ 新华社报道,《中国舞剧团、北京京剧团、中央乐团分赴各地巡回演出革命样板戏》,北京:《人民日报》(第 2 版),1972 年 11 月 26 日。

本月

革命现代京剧《奇袭白虎团》1972 年 9 月演出本由上海人民出版社出版。

路戈,《中朝人民战斗友谊的壮丽颂歌—评革命现代京剧《奇袭白虎团〉》,《红旗》第 11 期,1972 年 11 月。

12 月 10 日

《人民日报》发表谷桦的文章《严谨·明确·朴素—赞严伟才的核心唱段》和文播的文章《丰富多彩,形神兼备—学习革命现代京剧《奇袭白虎团》运用舞蹈塑造英雄人物的体会》。

12 月 11 日

由几内亚总理兰萨纳·贝阿沃吉博士率领的几内亚共和国政府代表团今天晚上应邀出席文艺晚会,观看中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。几内亚驻中国大使、几内亚政府代表团团员阿布巴卡尔·卡马拉和大使馆外交官员也应邀观看演出①。

12 月 28 日

达荷美外交部长米歇尔·阿拉达耶少校和由他率领的达荷美共和国政府代表团全体团员,今天晚上观看了由中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。

我国外交部副部长何英,电信总局局长钟夫翔,有关方面负责人吴印咸、温业湛、王明俊等陪同达荷美贵宾观看演出②。

本年

《革命现代京剧〈海港〉评论集》,人民文学出版社,1975 年出版。

1973 年

【概述】

1 月 1 日,周恩来、叶剑英、李先念等中央政治局领导接见部分电影、戏剧、

① 《贝阿沃吉总理等几内亚贵宾观看革命现代舞剧《红色娘子军》姬鹏飞、刘西尧等陪同观看演出》,北京:《人民日报》(第 1 版),1972 年 12 月 12 日。

② 《阿拉达耶外长观看革命现代舞剧《红色娘子军〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1972 年 12 月 29 日。

音乐工作者。周恩来根据广大人民群众的要求，指出电影太少，“这是我们的大缺陷”。他说：“电影的教育作用很大，男女老少都需要它，它是大有作为的。刚才说的七个厂，要帮助你们，你们有什么要求，可以通过文化组提出，中央讨论批准，党和国家就帮助，经过三年努力，把这个空白填上，群众要求很迫切。”又说：“总结七年来这方面的工作，还是薄弱的，文化组要把电影工作大抓一下。”江青针锋相对指出：“不是七年，是解放以来，二十几年电影的成绩很少，放毒很多，取得经验太少，很糟。”张春桥则说：“说少的绝大多数是出自内心的要求，希望多搞一些。当然也不排除少数别有用心的人。”在这次接见时，江青指定于会泳、浩亮、刘庆棠抓创作，成立文化组创作领导小组办公室（简称创办），于会泳任组长。随之出现的“四人帮”在文艺界的喉舌—“初澜”、“江天”，就是这个办公室写作班子的笔名。1 月 2 日新华社报道，中国舞剧团、中央乐团、北京京剧团回到北京在巡回演出的一个多月里，为西安、延安、太原、大寨、济南、合肥、大庆、哈尔滨和沈阳的工农兵演出了六十一场革命“样板戏”、革命“样板戏”折子戏和音乐歌舞节目。

1973 年 3 月 10 日，中共中央做出决定，恢复邓小平的党的组织生活和国务院副总理的职务。1973 年 8 月 24 日至 28 日，中国共产党第十次全国代表大会在北京举行。十大继续了九大的“左”倾错误。大会通过的由张春桥、姚文元、王洪文等负责起草的政治报告和党章中，没有正确地分析林彪事件发生的原因，总结必要的教训，反而肯定“九大的政治路线和组织路线都是正确的”。仍旧号召全党“坚持无产阶级专政下的继续革命”，坚持“无产阶级文化大革命”。还把“天下大乱，达到天下大治。过七八年又来一次”认定为“客观规律”，预言“党内两条路线斗争将长期存在”。把批判林彪的“极右实质”列为首要任务。1973 年 8 月 31 日，中共的十届一中全会选举党的中央机构。毛泽东当选为中央委员会主席，周恩来、王洪文、康生、叶剑英、李德生当选为中央委员会副主席。十大以后，江青、张春桥、姚文元、王洪文在中央政治局内结成“四人帮”，江青集团的势力得到加强。

11 月，“一个普通的共产党员”写信批评江青“民主作风较差”，把文艺强调得过分，在文艺工作中不执行双百方针。信上说，“一切为样板戏让路”的口号和吹捧江青是“文化大革命的英勇旗手”都是不恰当的。毛泽东批示：“印发政治局各位同志。有些意见是好的，要容许批评。”

1 月 2 日

新华社《中国舞剧团、中央乐团、北京京剧团结束巡回演出回到北京》报导：结束在各地巡回演出，中国舞剧团、中央乐团、北京京剧团回到北京。在巡回演

出的一个多月里,为西安、延安、太原、大寨、济南、合肥、大庆、哈尔滨和沈阳的工农兵演出了六十一场革命样板戏、革命样板戏折子戏和音乐歌舞节目①。

1 月 6 日

《人民日报》发表秦文言的文章《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》。

同日,《人民日报》发表天津市文化局创作评论组马威的文章《写好回忆对比—学习革命样板戏的创作经验》。

同日,《人民日报》(第 4 版)专栏发表小丘的文章,《景和情—艺术辩证法学习札记》。

1 月 14

中央政治局领导再次接见部分电影、戏剧、音乐工作者和出席电影工业会议的代表。江青、张春桥、姚文元在这次接见中责难《海港》样片,申斥电影工办的负责人,诬陷原驻北影洗印厂的军代表是“坏人”,并从各方面对周恩来等国务院领导施加压力。周恩来在参加这次接见时中途退场。

周恩来讲话:

现在开计划会议,计划会议给电影工业要加劲。进点口,作参考,但自力更生为主。进点口作参考,这才能超过。但不要寄希望于进口,要自力更生。上海、北京电影工业要协作,参考外国的东西,以便超过,一年不行,三年嘛,到 1975 年超过嘛。

李先念讲话:

电影工业很复杂,是综合性的,是个重要部门。现在开了会,希望同志们搞上去,要有个志气,要迎头赶上。卫星都上天了,三座大山都打倒了。钢都超过两千万吨,主席讲了,我们还不是搞上去了。这个我们为什么上不去?现在好一些了。我们要很好做工作,还有派性。

江青讲话:

我们中国人要有志气,我们不搞大国沙文主义,不称霸,但是在电影工业上,我们要迎头赶上,不做爬行的奴隶。我向你们呼吁,要彻底批林,彻底揭发大汉奸、大叛徒、大卖国贼林彪的罪行。只有把林彪的罪行批深批透批臭,你们才能提高觉悟,擦亮眼睛,攻克科学尖端。

只有批林才能团结起来。首先批林。

---

① 《中国舞剧团、中央乐团、北京京剧团结束巡回演出回到北京》,北京:《人民日报》,1973 年 1 月 2 日。

这是用艺术手段宣传毛泽东思想，不然就是强加于人。

用艺术手段宣传毛泽东思想，干巴巴地老是万岁万岁，人家最讨厌。

张春桥讲话：

电影工业不仅是电影工业问题。大家都知道，我们的人造卫星上天了，全国都欢呼。如果我们再往前想一想，在卫星上拍照，那个照相机要求就得高了，胶片也就要求更高了。我举这两个例子就说明问题，不仅地面上的要求，也是天上的要求。我们要赶超，要有远大目标，要把帝国主义、社会帝国主义都赶超过去。

轻工业部门有多少万种，头发夹子、纽扣、牙刷，这些东西也要搞，搞不好，群众也不满意。也应该重视，不过这些还有人抓。比较起来电影机、照相机更重要一些，也要有人抓。可我们真要立大志，就要把这些高水准的东西搞上去，这些过了关才行。不然我们的卫星打上去了，拍的照，发不回来，有什么用呢？所以只有这些过了关，我们的人造卫星打上去，才有更大的成果。大家不要只看成电影方面的需要，当然电影也是很重要的。这个过了关，整个化学、机器制造水准都会提高。抓住这事，促进整个工业发展。阻力是有的，困难是有的，主要是林贼一伙破坏，比如洗印厂，上海搞出染料，就是不试验，一等就是两个月。群众是关心工业发展的。要依靠群众，依靠革命技术人员，在党领导下是能够促上去的，是可以突破的。

姚文元讲话：

电视在努力，他们有雄心壮志。昨晚我看了他们一个计划，彩色电视也有决心赶上去。

昨晚看了《海港》部分样片，召集这个会很及时。江青同志已讲了详细的意见。第一就是要把《海港》拍好，第二要促进整个电影工业的发展，也要把其他电影拍好。要批林，要鼓足干劲，要振奋革命精神，扎扎实实，百折不挠，坚韧不拔，一丝不苟地解决一系列具体问题。在文艺革命中，我参加了许多会，我体会到都是这个精神，这是无产阶级的科学态度，要继续下去。革命精神要和科学态度相结合，舞台戏就是这样搞出来的。《海港》是表现工人阶级的，是社会主义革命时代，是表现中国工人阶级国际主义的。应该把社会主义时代中国工人阶级英雄形象，崇高的国际主义思想表现出来，用光、配色、构图、造型、电影语言，用种种手段去表现。

希望大家认真讨论，把取得的成绩巩固下来，不满足，继续前进。不仅电影摄制组，还有其他各团，要总结，要前进再前进。今天我们看了两部片子，用光、配色、技术、艺术技巧有许多地方值得我们借鉴。这不是今天看了，从拍样板戏

以来就看了不少了,如《智取威虎山》一个骑马动作,就请上海演员们看了许多骑马的片子。艺术创作就是要有一丝不苟、严肃认真的态度。这样才能把工人阶级的形象搞丰满,表现出革命的新中国的面貌。既要重拍,就要拍好。于会泳、浩亮、庆棠回来了,可以参加,帮一帮。

我们现在报纸上还是黑白照片。外国能很快印出彩色照片,今天拍的,明天就登。外国能做的,中国也一定能做到,只要经过努力。就要有这样的雄心壮志。电视还有点雄心壮志,希望你们互相竞赛。

江青同志还是鼓励你们的。《龙江颂》是肯定的嘛,《奇袭白虎团》也表扬了嘛,就是今天《海港》有几个镜头江青同志也肯定了。希望你们搞好。

关于这次讲话,北京电影洗印厂的具体记录如下:

1973 年 1 月 14 日,江青、张春桥、姚文元对文艺工作者的讲话

江青、张春桥、姚文元在中央政治局同志接见电影工业会议、电影座谈会、部分戏剧、音乐工作者的讲话

时间:1973 年 1 月 14 日 22 时至 15 日 3 时半。

地点:人民大会堂。

江青:今天开这么大的会,电影工业会议、电影创作会议、有关的几个团、几个厂。总理有外事活动,一会儿来。

昨晚我们三个(春桥、文元)看了《海港》样片。对不起,谢铁骊、钱江打了报告,我没时间看,又来了电话,才看了样片。越看越糟糕,我坐卧不安。今天千方百计抽了点时间,选了两部影片(《午宫莺燕》、《冷酷的心》),今天演的是部分,要看全的,你们回去看,可以向发行公司借。这两部影片值得借鉴,不只技术,在技巧上也就是艺术上也值得借鉴。推陈出新。你们都是专家,编剧、导演、摄影师、演员、电影工业科学家。我是个二半吊子,什么也不懂,只会找岔子,放炮。这是开场白。有请老帅给我们带路开炮。

(拿起一条毛巾)这就是浅米色,你们可以试试看,还很调和。刚才看电影时,我的意见谢铁骊记了,你说说。

谢铁骊同志:第一场云太假,没有构思。方海珍没有眼神光。

江青:方海珍坐哪里去了?头发真是岂有此理。眼睛像个棋子。头发可以留长一些,去薄一些。眉毛要向上挑一点。

谢铁骊同志:清晰度差。高志扬也看不出眼神光。腰带要换皮的。

江青:要窄的,像小强的一样。

张春桥:现在的绿带子太难看了。

谢铁骊同志:

1 月 24 日

江青在国务院文化组成员于会泳的一封检讨信上批示：

戏、电影少了不能怪会泳同志一个人，而且少也是相对的。（国务院文化组里）正气不得伸张，原因是未抓紧批林。

1 月 25 日

张春桥在国务院文化组成员于会泳的一封检讨信上批示：

同意江青同志的意见。文化组应当集中研究一下，把应当揭开的问题揭开，否则，拖下去，很不利。

由国务院文化组文艺丛刊小组编辑、人民文学出版社出版的《文艺节目》（第一辑），今天开始在全国各地发行。这本《文艺节目》，是为了满足工农兵群众对于革命文艺日益增长的需要，从国庆二十三周年首都游园活动的演出节目中选编出版的。这些节目有的是业余作者的作品，有的是专业作者的作品。它们以群众喜闻乐见的艺术形式，从各个侧面反映了广大工农兵群众在社会主义革命和建设中，沿着毛主席革命路线阔步前进、朝气蓬勃的精神面貌。这辑《文艺节目》中，有独唱、合唱、表演唱和独奏、合奏等音乐作品，有中小型歌舞、小舞剧等舞蹈作品，有河北梆子、晋剧、豫剧等地方戏移植革命现代京剧的唱腔选段，以及单弦联唱、快板书、河南坠子、山东快书等曲艺作品①。

本月

《“龙江风格”万古长青—赞革命现代京剧《龙江颂〉》由上海人民出版社编辑出版。

《四川文艺》第 1 期发表评论：唐正序《移植革命样板戏，深入开展川剧革命》。

2 月 10 日

前来我国排练革命现代舞剧《红色娘子军》的日本松山芭蕾舞团的演员，今天晚上和中国舞剧团的演员在北京天桥剧场同台演出了《红色娘子军》。江青、张春桥、姚文元、吴德、廖承志、符浩、王国权、刘庆棠、于会泳、浩亮、李德伦、杨骥、孙平化、林林、王晓云等，观看了演出，并在演出休息时会见了松山芭蕾舞团团长清水正夫、作曲家宗像和以及演员，同他们进行了亲切的谈话。参加今晚演出的松山芭蕾舞团的演员有：外崎芳昭、森下洋子、田中敏子、清水哲太郎、福

① 《为满足工农兵对于革命文艺日益增长的需要《文艺节目》（第一辑）出版》，北京：《人民日报》（第 2 版），1973 年 1 月 26 日。

泽贤一、山崎敬子、原田牧子,其中前面四人分别扮演洪常青、吴清华、连长和小庞①。

2 月 18 日

《人民日报》(第 4 版)《友谊花开又一枝—记日本松山芭蕾舞团在中国排练《红色娘子军》》报导:

来中国排练《红色娘子军》的日本松山芭蕾舞团的朋友们,怀着真挚友好的情谊告别了北京。他们回国以后,松山芭蕾舞团将向日本观众演出中国现代革命舞剧《红色娘子军》。友谊花开又一枝。曾在十八年前把中国歌剧《白毛女》搬上芭蕾舞台的日本松山芭蕾舞团的艺术家们,又一次在日中两国人民友谊的花园里播下了新的种子。

松山芭蕾舞团这次派了七个演员来中国。他们经过将近一个月的辛勤排练,已经掌握了《红色娘子军》全剧近二百个角色的舞蹈动作。演员清水哲太郎一个人就掌握了洪常青、小庞、老四等十几个角色的演技。2 月 10 日晚上,日本艺术家同中国舞剧团的演员成功地进行了同台演出,同心协力地塑造了剧中英雄人物的形象,受到北京观众的热烈欢迎。松山芭蕾舞团清水正夫团长怀着深厚的情谊表示,今年 5 月,《红色娘子军》将根据广大日本人民的要求,在东京正式演出。他们将以此来纪念毛主席的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十一周年,并庆祝松山芭蕾舞团成立二十五周年。这是 1973 年 2 月 10 日的夜晚。

《人民日报》的〈把革命样板戏送到工厂农村部队中去〉报导:新华社上海 1973 年 2 月 18 日电,上海京剧团《智取威虎山》剧组、上海市舞蹈学校《白毛女》剧组分别结束了在四川、湖北和江西、浙江的巡回演出,最近先后回到上海。上海京剧团《龙江颂》剧组不久也将去湖南、江苏等地演出。在各地巡回演出的日子里,《智取威虎山》剧组和《白毛女》剧组的文艺工作者,还观摩了当地文艺工作者排练和演出的革命样板戏、移植革命样板戏和其他富有地方特色的文艺节目,并同当地文艺工作者一起座谈、练功和交流经验。他们互相勉励,决心以批修整风为纲,进一步发展和繁荣社会主义文艺。

本月

1973 年 1 月 14 日,江青接见文艺工作者,对“样板戏”电影的拍摄作出指示之后,“样板戏”剧组闻声而动。下述九个剧组进行了经验总结和思想检讨。

---

① 《日本松山芭蕾舞团演员中国舞剧团演员同台演出革命现代舞剧《红色娘子军》江青张春桥姚文元吴德等观看演出并祝演出成功》,北京:《人民日报》(第 3 版),1973 年 2 月 11 日。

革命现代京剧《智取威虎山》彩片摄制小结。

一、学习、运用“三突出”创作原则，处理好突出主要英雄人物和刻画反面人物的关系。

拍摄前，我们认真学习了江青同志有关样板戏创作的重要指示，了解了《红灯记》创作中两条路线斗争情况。周扬及其代理人丑化李玉和，美化敌人，破坏《红灯记》的罪行，激起了我们的无产积极义愤。对照我们自己，过去由于立足点没有完全移到无产阶级这方面来，世界观、文艺观还是旧的，也拍过一些坏电影，颠倒了敌我关系。我们认识到，能不能在《红灯记》影片里贯彻“三突出”创作原则，坚持李玉和同鸠山之间主宰和陪衬的关系，是一个关系到能不能使无产阶级英雄占领银幕的大是大非问题。而要做到这一点，必须从思想感情到创作方法，都来一个彻底的变化。

我们注意克服过去那种对戏剧冲突不作具体的阶级分析，谁有戏就把镜头给谁，以致造成敌我双方平分秋色，甚至正不压邪的错误倾向，而从镜头的多少、长短、远近，构图的仰俯、正侧、高低，光效的明暗，色调的冷暖等方面，运用多种对比手法来突出李玉和。如《赴宴斗鸠山》一场，全景镜头里，李玉和总是在前景，呈正面，居画面中心；鸠山则在后景，呈侧面，靠边站。当斗争进入高潮，又安排了一组节奏强烈的对列镜头：仰拍李玉和和近景俯拍鸠山中景；仰拍李玉和特写对俯拍鸠山半身。这样就使李玉和始终压倒鸠山，突出了李玉和稳如泰山的高大形象和视死如归的革命气节。

同时，我们也注意到用对比手段褒贬正、反面人物，不能绝对化，以免把尖锐复杂的阶级斗争简单化，减弱矛盾冲突的分量。既要体现英雄主宰银幕，又要使反面人物的表情、动作看得清楚，能够起到假恶丑反衬真善美的作用。

二、认真学习京剧艺术规律，处理好电影和京剧两种艺术形式的关系。

我们的具体做法是：

(1)在形式服从内容的前提下，力求电影镜头的分切、运动、组接同京剧艺术的唱、念、做、打紧密结合起来。尽可能在演员的强烈动作上、锣鼓上、音乐强音上选择镜头剪接点，并根据演员表演和音乐旋律，确定镜头移动的起点、定点和速度，使电影的节奏同戏剧、舞蹈、音乐的节奏凝成一体，统一于贯彻“三突出”创作原则的需要。

(2)为了体现样板戏通过成套唱腔揭示主要英雄人物崇高精神境界这一重要艺术成就，保证英雄人物唱段完整和革命激情连贯，我们注意克服苏修电影镜头分切太碎的影响，坚持内容形式相统一，较多地运用长镜头和移动镜头，如李玉和的核心唱段“雄心壮志冲云天”，长约九分钟，只分了十一个镜头。

(3)大胆运用两极镜头表现京剧艺术塑造英雄形象的重要手段“亮相”。李玉和第一次出场的“亮相”,六场的“亮相”,八场出监时的“亮相”,都是大全景跳大近景,效果都比较强烈。

(三)学些搞好光线的艺术处理,为贯彻“三突出”创作原则,塑造无产阶级英雄形象服务。

电影摄影中光线的艺术处理,过去在文艺黑线影响下,长期未加重视,照明工作几乎完全局限于纯技术范围。这次拍摄《红灯记》,在江青同志亲切指导下,我们才认识到,这是在电影艺术中贯彻“三突出”创作原则,塑造无产阶级英雄形象所必须解决的一个重要课题,也做了一些努力。

二

拍摄样板戏影片的过程,是我们学习、实践毛主席革命文艺路线,批判、肃清文艺黑线流毒的过程,也是改造我们世界观、文艺观的一场深刻革命。在拍摄《红灯记》中出现的一些严重错误和缺陷,原因是多方面的,但最根本的还是我们的世界观、文艺观的问题。现就几个主要问题检查如下。

(一)对“三突出”创作原则理解不深,贯彻不力,把李奶奶凌驾于李玉和之上,突出了坐机关的老太太。

我们学习样板戏经验后,理性上似乎已经懂得了“三突出”创作原则,为什么在实践中又会发生偏差,造成严重错误呢?

一是我们对“三突出”创作原则三个内容之间的有关联系理解不深。只是着重注意了处理好正、反面人物的关系,对在英雄人物中突出主要英雄人物,则掉以轻心。处理李玉和同李奶奶的关系,不像处理李玉和同鸠山的关系那样兢兢业业,谨慎过细。结果颠倒了主次,实质上也就背离了“三突出”创作原则,违背了突出主要英雄人物李玉和这一根本目的。

二是我们思想感情不对头。李玉和是无产阶级的一个杰出代表。而我们的思想境界很低,不能深刻体验他的崇高精神世界。我们爱李玉和,但爱而不深。

本月,北京电影制片厂《红色娘子军》摄制组,革命现代舞剧《红色娘子军》影片摄制小结。

为贯彻“三突出”原则,达到“还原舞台,高于舞台”的目的,我们在深刻理解舞蹈语汇,努力吃透样板戏的革命精神的基础上,充分调动电影艺术手段,千方百计地突出主要英雄人物。我们从以下几个方面做了努力:

一、拍好舞段和造型,塑造主要英雄人物,突出革命激情。

舞段和舞蹈造型是舞剧抒发英雄人物革命激情的重要手段。拍好舞段和

造型是“还原舞台,高于舞台”的关键。起初我们曾错误地认为,舞剧镜头分切必须多些,才能突出英雄人物革命激情。因此,分了五百多个镜头。后来江青同志指示,镜头不要超过三百。事实上,镜头分切过多过碎,不仅会损坏舞段的连贯性,也不利于表现英雄人物的革命激情。为了做到既能充分展现舞蹈身段,同时又能使观众细致地洞察到英雄人物的精神世界,在采用长镜头拍摄时,把演员调度和镜头运动有机地结合起来。

例如,六场常青面对男贼威逼他叛变的一段舞蹈。全景中常青愤怒地甩开团丁,然后冲成近景,突出他从容镇定、蔑视顽敌的精神面貌。当常青起舞,又拉成全景,以抒发他的革命豪情。老四走近常青时,为了再次突出他逼视老四的明亮似剑的目光,又推成近景。

另外,我们还在大段舞蹈中,抓住其中最富有表现革命激情的一瞬间,插进特写或近景。如,六场常青就义前,舞台上刻画常青豪情澎湃,痛斥众匪的大段舞蹈,在三个大全景中插拍了两个近景。这样,把揭示英雄人物的精神面貌与展现英雄人物的舞蹈动作结合起来,突出了英雄人物的革命激情。

舞蹈造型是揭示英雄人物阶级本质和精神境界的最有力的手段之一。如清华在椰树后闪出的“弓箭步”造型,是揭示她“抓不着,我就跑”这一反抗性格。我们选一线天做衬景,用全景正面俯拍了这一瞬间的塑像,把英雄人物内心世界美与外在形象美统一起来。

二、在群舞中突出主要英雄人物。

群舞是舞剧的重要组成部分。为拍好群舞,使观众既能看到英雄群像,又能在英雄群像中突出主要英雄,我们尽量避免过去那种蹦来蹦去的跳拍镜头,采取了镜头运动的方法。

三、创造有利的环境气氛,塑造主要英雄人物的高大形象。

为了塑造英雄人物的光辉形象,在布景处理上,我们以原舞台为基础,又根据电影的需要,作了发挥,使其更好地达到以景托人的目的,如,五场《常青被俘》这段戏,为了突出常青巍然屹立的高大形象,我们把常青处的位置拉前、加高,使常青高于背后山石,又达到众匪被踩在他脚下的效果。拍摄时,用远景表现雷鸣和闪电划破夜空的环境气氛。随后,又俯拍常青张开双臂的全景,然后急降成大仰角,又推成特写。常青这个英雄形象仿佛是耸立在高山之巅的劲松,威武地展现在银幕上。

又如,《常青就义》一场,我们增加了一个高台阶,让常青站在高台阶上,南贼和众匪都匍匐在台阶下,造成英雄人物高大,敌人矮小的效果,从而表现他在任何艰难困苦场合都“要压倒一切敌人,而决不被敌人所屈服”的大无畏革命

精神。

四、运用光线的明暗,色彩的冷暖和气氛的渲染突出主要英雄人物。如,常青智闯南府,虽然是夜景,但我们仍然以明亮的光线和暖色调突出常青,使他与南霸天以及众匪徒灰暗的冷色调形成鲜明对比。同时,我们还着力使用了眼神光和轮廓光,使英雄形象鲜明突出。

《山口殂击》一场,为了造成战火纷飞,硝烟弥漫的战斗气氛,我们用了烟火、爆炸、闪光和风等手段,更好地烘托、渲染了常青、清华英勇奋战的高大形象。

另外,我们还用效果光和追光来突出英雄人物。如《常青指路》、《山口殂击》、《常青就义》等重要情节和造型都实用了红光,对环境气氛做了渲染,也展示了英雄人物崇高的精神境界。一场中,为了表现清华遍体伤痕,怀着对南贼的刻骨仇恨,在茫茫的椰林里挣扎向前的一段独舞,我们用追光突出了她。

五、适当改变舞台调度来突出主要英雄人物。

为了让主要英雄人物始终处于画面的突出位置,在拍摄中,有时也对舞台调度稍加改动。如四场,常青把枪还给清华时,舞台上是向后退表现她的激动,但同样处理在银幕上,就不像舞台那样感人了。所以拍摄时,我们让清华冲向镜头成近景,使她的激动心情得到了充分展示。

除此之外,我们还运用“变焦距”来突出主要英雄人物。在《夜袭匪巢》中,当常青听到清华擅自开枪后,他率众战士夺门而出时,我们用“变焦距”镜头,从大全景急推成他的近景,这样,既表现了情况突变的紧张气氛,又突出了常青沉着果断的战斗作风。

本月,长春电影制片厂《沙家浜》摄制组,革命现代京剧《沙家浜》影片摄制小结。

“三突出”创作原则,是江青同志实践毛主席革命文艺路线,在激烈的两条路线斗争中,培育革命样板戏,总结出来的极其珍贵的经验。拍摄革命样板戏影片怎样才能贯彻“三突出”创作原则?我们的体会是:

一、贯彻“三突出”创作原则,必须有高度的路线斗争觉悟。

“路线是个纲,举纲目张”。只有提高路线斗争觉悟,才能深刻理解样板戏的革命精神,才能满腔热情、千方百计地运用电影艺术手段塑造高大的工农兵英雄形象。

努力塑造主要英雄人物是“三突出”的核心。《沙家浜》《坚持》一场,是塑造郭建光的重要场次。最初拍摄时,我们追求所谓“真实”,错误地认为,郭建光既然被困于芦荡,粮缺药尽,音讯又断,就应该强调一个“苦”字,人物要瘦,不能

太漂亮。拍摄时,演员脸上出了汗,也不修妆,认为“真实”。结果,把一个体现毛主席革命路线的叱咤风云的英雄人物拍得既无革命激情,又无光彩,消瘦苍老,失败了。通过总结,重温江青同志一系列指示,狠批了文艺黑线,才使我们认识到,我们强调“苦”,实质上是修正主义“写真实论”、渲染颂扬苦难的流毒在我们头脑中的反映。这样,使我们明确了:

1. 在表现英雄人物艰苦奋斗时,必须突出英雄人物的革命乐观主义精神。为了突出郭建光革命英雄主义的豪情壮志,我们对表现他率领战士奋战水乡的豪迈气概,在镜头分切、灯光等方面,重新进行了设计,并对他的核心唱段《听对岸》设计了既有远近、仰俯,又有强烈节奏的一组镜头,展示郭建光不惧艰险的革命乐观主义精神和他的崇高思想境界。

2. 在表现英雄人物艰苦奋斗时,造型必须壮美。舞台戏很注意这点,如郭建光衣服缀有补丁,但很整洁。我们也强调人物要干净漂亮,并调动摄影、光效、化妆等一切有效手段,使郭建光年轻、英俊、挺拔。

3. 表现英雄人物的艰苦奋斗时,环境气氛必须为烘托英雄人物的崇高精神境界服务。我们在《芦荡》一场里,用延伸景、空镜头、烟雾等艺术手段,尽量展示芦荡云遮雾障,无边无沿的险恶气氛。这样,险恶环境与英雄人物的革命气概相对照,收到相反相成的艺术效果,使郭建光的革命乐观主义精神得到较好展示。

本月,上海电影制片厂《白毛女》摄制组,革命现代舞剧《白毛女》影片摄制小结①。

学习运用“三突出”创作原则的体会

一、对主要英雄人物必须深刻理解

1. 努力突出喜儿对阶级亲人炽热的爱

革命现代舞剧饱含着无产阶级的浓烈感情,以丰富的舞蹈语汇、精彩的音乐旋律抒发了喜儿对阶级亲人炽热的爱。为了充分体现舞台的艺术成就,对杨白劳给喜儿扎红头绳一段戏,我们以温暖、明亮的环境气氛,先用近景来表现喜儿拿到红头绳的喜悦心情,又用全景不间断地拍摄喜儿欢乐的独舞;而在杨白劳被打死时,我们让喜儿以近景急速进入画面,强调她的惊视反应,然后,镜头快速拉成大远景,同时在环境上强烈渲染“天昏又地暗”的悲壮气氛。通过这一喜一悲情绪的对比处理,较好地表现了喜儿和杨白劳父女之间的阶级深情。

---

① 导演:桑弧。编剧:上海市舞蹈学校《白毛女》剧组。主演:茅惠芳　凌桂明　董锡麟　王国俊　傅艾棣。上映:1972。制作发行公司:上海电影制片厂。

2. 努力突出喜儿对阶级敌人的反抗精神

喜儿长期受封建地主的残酷剥削和压迫,形成了她对地主阶级不共戴天的深仇大恨。为了强调喜儿的反抗精神,在二场,我们用近景正面拍摄了喜儿高举香炉的愤怒情绪,并且还打破了以前舞台纪录片的框框,用反拍黄世仁踉跄后退的镜头来衬托喜儿。另外,在拍摄三场喜儿冲出黄家之后的一段重要舞蹈时,我们用变焦距镜头,先在近景中展现喜儿力度强烈的“连续平转”,充分揭示她“要报仇”的坚强意志,

然后随着人物感情的节奏,镜头急速拉成具有爆发力的“腾空大跳”的全景。这样一气呵成的拍摄方法,既使变化丰富的舞姿连贯完整,又有力地突出了喜儿万难不屈的反抗精神。

3. 努力突出喜儿、大春继续革命的思想境界

从故事片《白毛女》全剧结束于喜儿、大春《团圆生产》,到舞剧改成喜儿参军作为结尾,这是主题思想的飞跃,是一个革命。由于我们对这一改动的政治意义理解不深,曾出现过让喜儿、大春站着跟乡亲们“挥手告别”的镜头处理。后来在理解了人物革命精神的基础上,打开了思路,除拍了喜儿“表决心”和“接枪”两个近景外,又和剧组商量,在拍摄全剧最后一个镜头时,改变了原舞台调度。以挺拔的杨树,透彻的晴空,作为喜儿、大春的背景,让喜儿握枪和大春并肩走在整个队伍的前面,采用始终两人上半身画面的跟拉方法,较好地表现了主要英雄人物继续革命的崇高思想境界。

二、对英雄和群众的关系必须正确对待

1. 努力突出大春走武装斗争道路的革命精神

在剧组的支持下,我们改变了原舞剧第一场结尾的处理,把群众“挥手告别”的动作提前,腾出音乐篇幅,为大春设计了一个左手握拳,右手高擎鲜红“八路军”袖章站在高坡上的稳定造型,与群众彼此呼应,以此展示他走武装斗争道路的坚强决心。

2. 努力突出大春领导群众的作用

在第五场军民练武中,我们删去了每组群舞上下场的过程,让出篇幅,增加了大春“号召”、“指挥”等一系列近景,不仅使群舞集中精炼了,同时,又加强了大春宣传群众,武装群众的领导作用。

3. 努力烘托大春在关键时刻的出场

黄世仁打死杨白劳后,为了加强大春的出场亮相,我们连续用了“急甩”“急推”的镜头,以快速运动和嘎然静止相结合的强烈手法,表现出瞬间的稳定造型,同时又拍了群众和喜儿扭头看大春的两个近景,插在大春的稳定造型中间,

对烘托大春对敌战斗的英勇气概起到了较好的效果。

本月，中央新闻纪录片电影制片厂摄制组，钢琴伴唱《红灯记》、钢琴协奏曲《黄河》、交响音乐《沙家浜》影片摄制小结。

彩色影片钢琴伴唱《红灯记》、钢琴协奏曲《黄河》、交响音乐《沙家浜》，在毛主席的革命文艺路线指引下，在江青同志的亲切关怀下，经过摄制组的反复实践和兄弟摄制组的帮助，于1971年9月摄制完成。

在两次失败后，我们重新学习了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》和江青同志对《黄河》创作的具体指示，这使我们的头脑清醒起来。我们认识到：镜头的少和多，只是个现象，本质是我们的世界观和文艺思想，不是从工农兵出发的。比如，《黄河》的中心段落《保卫黄河》，音乐形象是抗日军民同仇敌忾，万马奔腾，英勇杀敌，表现了无产阶级英雄主义的精神。可是我们对这样的音乐形象，理解不深，爱得不强烈，只用了很少的镜头，平淡地反映出来。这说明我们缺少的是工农兵的感情。没有热爱工农兵的感情，就不可能满腔热情地调动电影的一切手段去歌颂工农兵的英雄形象。又如，在《黄河愤》里，音乐形象是抗日人民对敌寇的控诉，像滚滚的黄河怒涛，仇恨满腔，表现了不可遏止的愤怒情绪。可是我们对这样的音乐形象，也是理解不深，只从形式上着眼，镜头分切很多，割裂了音乐形象的连贯性。这也说明我们没有从工农兵的思想感情出发，而是受资产阶级文艺思想的影响，脱离思想内容去追求影片的节奏，陷入了形式主义的泥坑。这使我们深刻地体会到：拍摄革命样板戏、实践毛主席的革命文艺路线，是继续解决文艺为什么人的过程，也是深入批判资产阶级文艺思想的过程。

有了这个认识以后，我们反复用毛主席的文艺思想和江青同志的指示，检查我们的立场和思想感情，努力吃透作品的革命思想和革命精神，加深理解作品所塑造的无产阶级英雄主义的音乐形象，从内容出发，该分切的就大胆分切，该连贯的就放手连贯，怎么有利于突出无产阶级英雄主义的音乐形象就怎么做。这样，全片分了六十几个镜头，比较得体地配合了音乐形象的发展变化，突出了作品的革命激情。

本月，北京电影制片厂、上海电影制片厂《海港》摄制组。

革命现代京剧《海港》，以社会主义时代工人阶级的战斗生活为题材，塑造了完美的无产阶级英雄形象，表现了崇高的国际主义主题。把拍摄《海港》的光荣任务交给我们，是党对我们的信赖。但由于我们路线斗争觉悟不高，对江青同志的指示和样板戏吃得不透，理解不深，第一次拍摄失败了，没有“还原舞台，高于舞台”。主要教训如下：

一、没有吃透戏,镜头运用不准确,损伤了英雄人物的高大形象,影响了揭示主题的深度,削弱了戏的艺术感染力。例如,三场,高志扬唱《累累创伤》,镜头应随着人物情绪和音乐节奏推近,影片中却采用了全景固定拍摄的方法,没有细致展示人物的精神面貌。四场,方海珍与赵震山对话一段,镜头分切很碎,使戏失去连贯性。五场,高志扬唱《千难万险,也难不倒共产党人》,从近景跳到空镜头缺乏有机联系。六场,马洪亮用杠棒打小韩,由于镜头、景别不对,看不出像打人,虚假。马洪亮痛说家史、方海珍对小韩进行革命传统教育这两个核心唱段,舞台演出使人感动得流泪。但在拍摄中,导演缺乏严谨构思,没有调动一切电影艺术手段塑造英雄形象、突出革命激情,镜头运用没有充分渲染马洪亮和方海珍的戏,所以很平淡,不感人。出现上述问题,在于我们没有吃透戏的革命精神和艺术成就。我们虽然对《海港》戏很熟,镜头分了好几遍,但是并没有真正理解。把样板戏搬上银幕,是一场深刻的电影革命。应该闯出自己的路,寻求适合样板戏特点的新的表现方法,创造准确、鲜明、生动的电影语言,而我们却因袭了苏修影片的陈旧手法,镜头乱蹦。不破除资产阶级电影艺术之旧,是不可能立无产阶级电影艺术之新的。

二、没有真正理解“还原舞台,高于舞台”的精神这二者的辩证关系。比如:演员的调度受舞台的局限,纵深调度少,横向调度多,电影应根据拍摄需要进行调整,而我们做得很差,使得画面呆板,构图不美,缺乏纵深感,影响了对英雄人物的塑造。事实上,这样,不能“还原舞台,高于舞台”,只能貌合神离,低于舞台。我们思想上“怕”字当头,怕拍走了样,不但不能露一手,立一功,还会犯错误,不敢大胆去闯,结果反而拍砸了。这是一个沉痛的教训。

三、不懂京剧规律,没有吃透戏曲音乐。京剧里的锣鼓、紧密配合着演员的表演、身段、亮相与唱腔,是为塑造英雄人物服务的。但影片中镜头的分切点与锣鼓点配合不准,有些镜头【阙文待补】“一锣”是打在镜头运动过程中,显得拖泥带水,软弱无力,减弱了烘托英雄人物的作用和表现力。影片中不少镜头的运动速度与音乐节奏也不吻合。如四场,方海珍唱《树欲静风不止 事出有因》时,从大全景推至近景,由于距离长,时间短,就加速向前推,破坏了人物情绪。五场,方海珍唱《党啊,党啊》,镜头在“党啊”两字的短暂时间内从特写拉成半身,时间不够,就急遽地硬拉,于是镜头不稳定,节奏不合拍,减弱了唱段的感染力。对于京剧规律,我们并不真懂,而满足于一知半解,又不刻苦钻研,这样必然失败。

摄影方面:

我们这个戏的摄影拍过舞剧《红色娘子军》,觉得《海港》演员少,调度简

单，不像舞剧那样演员很多满台跑。错误地认为《海港》比较容易拍，掉以轻心。结果，摄影方面出现了许多问题。

一、在光的处理上，没有用较强的顶逆光去塑造英雄形象、人物轮廓失去晴天的阳光感，不鲜明，不突出。眼神光用得也失败，没有起到很好地刻画英雄人物精神面貌的作用，关于用好顶逆光、眼神光，江青同志曾强调多次，我们对这些重要指示领会不深。拍摄中遇到问题，没有想法设法去解决。只求过得去，不求过得硬，缺乏一定要把英雄人物拍出光彩的革命干劲。

二、角度选择不完全适合演员脸型。仰度过多，平角、俯角太少。有些镜头由于用仰角拍摄，使方海珍显得又老又丑，手比脸还大。用仰角拍英雄，这是一般手法。角度“平”、“俯”、“仰”的运用，要因人而异。但我们对具体对象缺乏具体分析，没有寻找出适合于演员脸型的最好角度。因此不但没有美化她，反而丑化了她。思想上认为按一般手法处理稳妥，没风险，怕拍坏了，丢掉资产阶级臭名。

三、色彩不讲究，单调。树的绿色太虚假。戏的季节是盛夏，影片却拍成初春的嫩绿，绿色也没层次。舞剧《红色娘子军》绿没出来，江青同志提出批评，指示我们一定要把绿色表现好。这次拍《海港》就拼命想出绿，在绿树上还打上绿光，结果，绿的特别了，季节感也不对。这说明我们思想方法片面，顾此失彼，缺乏仔细研究，粗枝大叶，没有高度的责任感。

四、气氛处理不协调，不真实。三场结尾风雨来临，晴天变为乌云密布，地面却没有随着阴暗下来，天空与地面光线不统一，气氛不协调。六场的两个大吊灯，处于画面明显位置，却没开灯。当时怕灯多了夺演员的戏，没想到不开灯，光源从何而来？这样既失去了生活真实，又破坏了夜景气氛。这种粗制滥造的做法暴露出我们不认真、不考究，缺乏一丝不苟的精神。

美工方面：

一、布景设计缺乏完整构思。一、三、七场江边码头，片面强调景要开阔，要大，搞得空空荡荡，没有层次与纵深感，失去生活气息。一场后景延伸部分也很乱。吊车、电缆架堆在一起，杂乱无章，形象、构图不美。没有达到以景托人的目的。电影与舞台艺术形式不同，对景的结构要求也就相应不同。如四、六场主体景中间部分，舞台效果很好，由于镜头分切和运动的需要，布景应该有所改动。因为存在怕字，就迁就凑合，影响了质量。怕，实际是资产阶级名利思想在创作中的反映。

二、黄浦江的水本来是黄的，电影中是蓝色。我们错误地认为，蓝色，是高于生活，是浪漫主义，比生活更美。对“源于生活，高于生活”的关系我们认识不

清,对革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法也理解得错误。

三、配色不协调。色彩失真。三场的龙柏和美人蕉,大红大绿堆砌在一起,太怯,既没层次,色彩也不和谐。太阳太大,红得特别,早霞应是大红,现在是洋红;彩虹的紫色没出来,色彩失真。我们不讲究配色,业务水平低,又不努力学习,缺乏搞好无产阶级电影事业的雄心壮志,不争气。

四、五、六场黄浦江码头夜景灯光过多。原来想通过这些灯光表现欣欣向荣的上海滩,却忘了这两场戏的规定情境是深夜,失去了生活真实。更重要的是夺了前景演员的戏。这种不从戏的整体考虑,不从烘托英雄人物出发,而单纯去追求布景的气氛,实际是一种个人主义的自我表现。

化妆方面:

方海珍的妆,只注意了粗犷而忽略了英俊。眉毛显得很短,因为前一半是真眉毛,后一半是画的,遇到反侧光,画的部分就被吃掉了。马洪亮的妆化得年轻了。高志扬塌鼻梁没有弥补,假鼻头与肤色不接,损伤了英雄人物的形象。塑造无产阶级英雄形象,要千方百计,精益求精,不能有半点马虎。现在造型设计没有根据角色要求、演员脸型,反复琢磨,反复试验,这说明我们对工农兵英雄人物爱得还不深。

总结《海港》第一次拍摄失败的教训,心里感到很沉痛。党中央亲切关怀我们,江青同志把着手教,国家付了这么多学费,而我们却没有完成任务,辜负了党的期望和江青同志的培养。

这次失败的根本原因在于我们路线觉悟不高、世界观没有得到彻底改造。资产阶级名利思想、苏修电影和文艺黑线的流毒没有肃清。缺乏深厚的工农兵的思想感情。对拍摄革命样板戏不是高标准、严要求,而是满足于点滴成绩,在困难面前,没有披荆斩棘、知难而进的战斗作风。业务上,基本功不过硬,还自认为有两下子,裹足不前。这也是我们失败的原因之一。

本月,北京电影制片厂《龙江颂》摄制组,革命现代京剧《龙江颂》影片摄制小结。

一、镜头处理

本着贯彻“三突出”的创作原则,塑造无产阶级英雄形象的需要,和“还原舞台,高于舞台”的要求,除了像《智》剧拍摄时用长镜头保持唱段的连贯性,根据唱腔的不同“板式”和表演动作、节奏采用运动镜头的方法展现英雄人物的革命激情之外,在镜头角度的处理上,对以正面为主,两侧为辅的舞台角度,有所突破,增加了反打、侧反打、侧打等角度。如《窑厂斗争》一场,江水英在黄国忠挑拨阿更阻止搬柴草时从后景的上场,为了突出她见微知著的洞察能力,就用了

反打角度，让她侧身前景观察这样斗争。较为鲜明地体现了江水英“警惕阴暗角落逆风吹”的阶级警惕性。

在舞台调度的基础上，对局部调度做了改动。如第一场李志田和阿更议论麦田的一段戏，就改在一个堤坡上进行。通过他们在堤坡上、下的调度，为丰富拍摄角度，充分展示背景提供了条件。

在过门音乐中增加了景物镜头。在《智》剧影片中只用过表现环境气氛的空镜头，而这次我们为了使人物的情绪和景物更好地呼应，以景抒情，情境交融，在唱段中增加了景物镜头。如第五场江水英的唱段中，当她唱到“看今朝英雄们截流拦江”时，拍摄了施工架上“人定胜天”的巨幅标语，起到了抒发江水英等贫下中农改天换地、战胜一切艰难险阻的豪情壮志的作用。第八场江水英唱：“这一砖，这一石铭记着阶级深情。”这就寓意深刻地展示了英雄人物的内心世界，使英雄人物的革命激情得到了较好的抒发。

同时，我们还根据剧情的发展和幕间音乐提供的气氛，增加了一些场景。如第一场增加了社员撒化肥的舞蹈；第二、三场之间增加了民工劳动的场面；第三、四场之间增加了江水英和社员群众送柴草，抢救塌方，紧张战斗的场面；第六、七场之间增加了江水英与社员们在虎头岩抡锤打钎的劳动场面。这些都使原舞台剧情增加了连贯性，也在龙江抗旱的斗争中突出地表现了江水英既是革命者，又是普通劳动者的高大形象。

另外，在拍摄演员的近景和特写镜头时，我们要求演员注意与舞台表演的区别，掌握分寸，用准确的面部表情和眼神细腻而深刻地揭示人物的内心世界。如《闸上风云》一场，当李志田无理指责江水英时，我们拍摄的由江水英中近推成特写的镜头中，江水英思潮汹涌，激动万分，但又不是委屈，而是以深厚的无产阶级感情为掉队的战友感到痛心；不是轻视犯错误的同志而是考虑如何帮助他，鼓励他前进的激动心情，就得到了细腻而又层次分明的展示。

二、环境气氛

《龙江颂》是表现我国社会主义新农村的题材，如何在银幕上把欣欣向荣的农村景象表现得更真实、更富于强烈的生活气息，以更有力地烘托无产阶级英雄形象，深刻地揭示主题思想，这是我们在考虑景物设计和人物造型方面的一个重要内容。在这方面，我们不仅把舞台景向两侧做了延伸，而且在景物的广度与深度上、在真实感方面做了一些补充，为场面调度和镜头的运用创造了条件：

1. 利用电影场景的空间，在还原舞台布景形象的同时，根据场面调度的需要，扩充或增加景物。如：第一场江水英撑船上场的地方增加了苇丛；第二场李

志田家门前增加了石板路;第三场工地上增加了帐篷、竹桥;以及在其他场景中增加了山、树、麦田、草地等。既保持了舞台布景主体形象,又丰富了新的内容,进一步增加了气氛,烘托了人物。

2. 增加前景,利用景物在英雄人物出场、表演、舞蹈等处进行气氛渲染和烘托。如第六场的开始,镜头缓缓摇过屋旁的梨树和晨曦中竹子的剪影,表现了抢险合拢后的宁静气氛,为江水英不怕疲劳,连夜查看水情后的上场进行了渲染。第五场江水英唱《望北京更使我增添力量》的唱段时,除开始先用一组乌云翻滚,树冠摇曳等空镜头进行渲染外,在唱段达到高潮时,机器降成仰角,在镜头前设置了疾风吹劲草的强烈气氛,进一步烘托了江水英不畏艰险,顽强战斗的决心。

对彩霞的使用,我们把第一、六两场的早霞,四场的晚霞减弱或去掉,集中用在《丰收凯歌》一场,着重渲染抗旱胜利共庆丰收的欢乐气氛。

3. 根据《龙》剧的风格,在处理影片中虚实关系时,采用以实代虚、虚实结合的办法,力求真实、有感染力。如《抢险合龙》一场的水中舞蹈,叠印了波涛翻滚的真水,在激烈险恶的战斗环境中,突出地表现了江水英带领群众与惊涛骇浪展开搏斗的动人情景。其他场景也用了真水、烟、风的效果。又如,把过去拍舞台片表演区的地面效果用地布铺设的方法改用黄土铺地。在真树上喷色,用染色的木屑调整草地的颜色,染制不同色底的树叶等,并采用色光照明增加景物的气氛,如用黄光造成强烈阳光效果,用深浅不同的蓝、绿光构成夜景效果。通过这些尝试我们体会到“真实感”不仅是求“真”求“像”,而是通过真实感的手段,产生较强烈的艺术效果,以典型的环境气氛,烘托英雄人物的高大形象。

另外,在服装色彩的处理上,我们还根据背景的色调将群众的红、绿色服装改为中间色,使背景与人物服装和谐统一,以达到在背景和群众中突出江水英服装色彩的目的。

本月,八一电影制片厂《红色娘子军》摄制组,《革命现代京剧〈红色娘子军〉影片摄制小结》。

革命现代京剧《红色娘子军》搬上银幕后,没有突出洪常青与吴清华的英雄形象,没有达到“还原舞台,高于舞台”的要求。总结我们的教训,主要有以下几个问题:

一、对戏吃得不透,没有从突出主要英雄人物出发,精心进行通盘设计,缺乏严谨构思。

我们没有在“还原舞台”的基础上,抓住可以利用的每一时机,调动电影艺术手段,渲染、刻画主要英雄人物的崇高思想。例如四场开头,洪常青凭案读

书，一夜孜孜不倦，意境深远。影片完全可以充分渲染环境气氛，细致刻画他认真攻读马列主义、毛主席著作，为帮助教育阶级姐妹，为连队政治思想建设刻苦学习的革命精神。但我们没有对此进行精心设计，只是平淡地一笔带过，失掉了这个深刻揭示洪常青精神境界的机会。

对表现洪常青高度路线斗争觉悟的戏，我们又没有着力刻画。在四场吴清华接过卖身契后的那组戏里，接连跳了常青、清华与连长几个单人半身镜头，却没有突出洪常青讲的“干革命……还要有一条正确路线啊”这句关键台词。这种处理手法，既违背了江青同志关于镜头不要分切太碎，乱蹦乱跳的指示，又背离了突出主要英雄人物的根本原则。

我们在拍摄武打场面时，多从洪常青外部形体动作的节奏、气势着眼，而忽视了细致地刻画他仇视、蔑视敌人的内在感情。结果，影响了英雄人物内心世界与外部动作的统一，削弱了革命激情的突出。

在掌握演员表演激情上，我们更是缺乏深入的启发、细致的要求，没有使镜头产生强烈感人的力量。

没有革命激情，就没有革命文艺作品。贯彻“三突出”创作原则，突出主要英雄人物，其关键在于突出主要英雄人物的革命激情。革命激情得不到充分体现，主要英雄人物就不可能突出，一切艺术手段的运用也就失去了目的。我们正是在这个关系到影片成败的关键问题上，掉以轻心，造成了很大损失。

二、英雄人物的造型失败，严重地损害了英雄形象。

搞好英雄人物的造型，对刻画英雄人物的内心世界，塑造完美的艺术形象，有很重要的作用。但我们没能切实有效地结合演员外形的特点，从化妆、光效和摄影角度方面采取措施，塑造出既刚毅又英俊的英雄形象。在洪常青的化妆上，我们的审美观点不对，底色偏粉，皮肤太嫩，像个娃娃脸缺乏刚劲粗犷的素质，同一个成熟的党代表形象的要求，相差太远。吴清华的造型，虽然在使演员年轻上想了一些办法，但离剧中人物规定年龄仍有很多差距，银幕效果比洪常青老，更没有刻画好她倔强不屈的性格特征。

三、光效处理上顾此失彼：用了顶逆光和侧光，有时人物脸部出现了夹板光，损伤了英雄形象；为了消除画面中的多影，在全景中顶逆光光效又受到了损失；眼神光很不讲究，有时不明显，有时光点太多。这些都是我们工作不够精心的结果。

四、布景设计和制作方面，两侧延伸幅度不大，拍摄角度不丰富。五、六场之间的大过场，没有在景的设计上烘托渲染红军进军的气势。云形不好。一场结尾《朝霞满天》出得太突然。

吴清华藏身的两棵椰子树上细下粗,悬殊殊太大,成了病态畸形树。全片绿色物体过多,缺乏层次。

京剧《红色娘子军》拍摄中的缺点错误很多,以上只是几个主要问题。尽管同志们在具体工作中发扬了苦干精神,也取得了某些成绩,如彩色还原、清晰度比《红灯记》好,录音质量较好,六场大榕树造型较好,主要英雄人物个别场景和某些段落的戏处理较好等等。但是,我们在拍摄中没有抓好“三突出”创作原则这一关键问题,致使影片中洪常青、吴清华的英雄形象和革命激情都没有得到突出,没有达到“还原舞台,高于舞台”的要求。

造成以上错误、缺点的主要原因是:

一、在创作中没有抓好主要矛盾。拍摄革命样板戏,必须认真学习样板戏的创作经验,吃透样板戏的革命精神和艺术成就,全面贯彻“三突出”创作原则,才有可能达到“还原舞台,高于舞台”。这个道理,我们好像懂了,实际上并没有真懂。在拍摄任务时间较紧的情况下,本来应该把吃透戏的革命精神,塑造好洪常青、吴清华的英雄形象,当作主要矛盾,放在首位来抓。但我们却本末倒置地把精力过多地用到解决技术性问题上去。结果抓了芝麻丢了西瓜。正如江青同志所批评的那样,“创作思想是倒着的”。

二、思想上有骄傲自满情绪。拍摄京剧《红色娘子军》之前,江青同志作了许多指示,批评了我们拍摄《红灯记》中的错误,要我们总结经验,接受教训,大胆创新,提高一步。但我们对江青同志的指示学习不够,理解不深。对拍《红灯记》中产生的错误缺乏足够认识,对成绩估计过高,因而盲目自满,认为拍样板戏的路子已经走过来了,带着“老经验”、“有把握”的错误思想上阵。同时又保本求稳,故步自封,结果必然是不进则退。《红灯记》本来就没有拍好,京剧《红色娘子军》拍得更差。这一深刻教训使我们永远牢记“虚心使人进步,骄傲使人落后”的伟大真理。

三、有畏难情绪与交差思想。由于我们对京剧界《红色娘子军》的革命精神与艺术成就没有吃透,因而对这个戏缺乏深厚的无产阶级感情,没有满腔热情、千方百计、精益求精地进行再创造;对塑造好一、二号人物的英雄形象有畏难情绪,革命精神不那么旺盛,不是知难而进,而是得过且过。因此,拍摄中标准不高,要求不严,只求拍摄进度,不求镜头质量,有在“五·二三”以前完成任务交差的思想。这也是旧八一厂粗制滥造坏作风的回潮。

京剧《红色娘子军》没有拍好的根本原因,在于我们的世界观、艺术观没有得到彻底改造。这次在拍摄中再一次暴露了我们的思想感情不对头,创作作风不端正,思想上文艺黑线的影响很严重。长期以来,我们先是中了刘贱的毒,后

又中了林贼的毒，在批林整风中，批林不深不透，流毒没有肃清，路线斗争觉悟不高。毛主席的革命文艺路线，还没有在我们头脑里扎根，江青同志在培植样板戏中所创立的一些根本创作原则，还没有化为我们在创作中自觉遵循的指针。

本月，长春电影制片厂《奇袭白虎团》摄制小组，〈革命现代京剧《奇袭白虎团》影片摄制小结〉

在党中央和江青同志亲切关怀和各级领导同志的具体指导下，我们和剧组共同完成了《奇袭白虎团》的摄制工作。拍摄中，虽学习了各兄弟摄制组的经验，但由于我们对江青同志的许多重要指示没有真正理解，思想上受文艺黑线的毒害较深，世界观改造得不好，仍走了不少弯路。交了不少学费，没有完满地完成中央领导同志交给的任务。

下面，是摄制中的收获和教训。

一

革命现代京剧《奇袭白虎团》，塑造了侦察排长严伟才高大的无产阶级英雄形象。为使影片“还原舞台，高于舞台”，我们学习了江青同志对《奇》剧的一系列指示，结合《奇》剧的特点，努力运用电影表现手段，突出严伟才的英雄形象。

（一）加深对无产阶级英雄人物的感情，努力突出英雄人物。

我们从学习中体会到：要拍好英雄人物，首先要理解英雄人物，要对革命样板戏和英雄人物充满深厚的无产阶级感情。为此，我们请剧组介绍了《奇》剧创作中两条路线斗争的情况，加深了对革命样板戏的理解和对英雄人物的感情。注意突出主要英雄人物严伟才。

1. 注意突出严伟才作为侦察英雄的特有素质。遵照江青同志指示：“严伟才一上场要有机智气概”，对严伟才第一次出场，在化妆上使他英俊雄壮，光效上注意了他的眼神光，让他在专门设计的延伸景中上场，镜头由全景跳成近景推为特写，表现他作为侦察英雄的机警敏锐的素质。对严伟才在其他场次的出场，也作了不同设计。如三场，他在全景中以大跳动作上场，接着镜头跳成近景，展示他凌厉多姿、机智勇敢的气概。

2. 注意突出严伟才指挥员的作用。七场《智夺哨所》，《尖刀班》与敌哨兵斗智斗勇的戏，如对口令、查袖标、杀伪兵、缴伪排长枪和指挥汽车等，都是《尖刀班》战士的动作。

为突出严伟才，在查袖标的关键时刻使严伟才以大近景突然出现，并在战士活动中，着力表现他用手势和眼神示意的动作，突出严伟才的指挥作用。

3. 注意突出严伟才的国际主义精神。三场，众战士听到阿妈妮牺牲的消

息,群情激愤,这时我们着力表现了严伟才,以揭示他对阿妈妮的深厚无产阶级感情和对敌人的刻骨仇恨。在镜头处理上,把严伟才喊“阿妈妮”时的悲愤感情,同第一场他和阿妈妮久别重逢、满怀激情地叫“阿妈妮”的感情相呼应,两次同样动作,都用了近景,表现他和朝鲜人民的血肉关系,展示他崇高的国际主义精神。

(二)学习《奇》剧武打、舞蹈的艺术成就,努力塑造英雄人物。

《奇》剧武打、舞蹈较多。文艺黑线极力诋毁武打在现代戏中的作用,反对京剧革命。江青同志针锋相对地说:“有很多人说,武打在现代戏中用不上,可以让他们看看这个戏。”这使我们认识到:拍好武打和舞蹈,既是“还原舞台,高于舞台”,塑造严伟才英雄形象的一个关键问题,也是反击文艺黑线和保卫革命样板戏的斗争

怎样拍好武打和舞蹈,我们有个摸索过程。开始拍摄第九场武打时,由于我们对《奇》剧武打、舞蹈的艺术成就吃得不透,把表现武打、舞蹈的技巧和表现革命激情割裂开来。认为要表现革命激情,就要多拍演员的面部表情,因而,镜头分切过碎,破坏了武打的连贯性。为把武打的一招一式、一起一落都表现出来,又忽略了整个武打的气势。结果,既没有表现出革命激情,也没有表现出技巧。没有“打出气势”,“杀出军威”,交了学费,总结失败的教训,我们认识到:武打和舞蹈的技巧是为表现激情、塑造英雄人物服务的,在武打、舞蹈中,激情是通过技巧来体现的。后来拍摄时,注意了技巧和革命激情的辩证关系:既要表现外形动作的健美,又要突出英雄人物的革命激情;既要保持武打、舞蹈动作的连贯性,又要突出壮美的瞬间;既要力求武打、舞蹈的完整性,又要根据突出英雄人物的需要,所有取舍,避开武打和舞蹈的预备动作。

(三)调动光效手段,努力烘托英雄人物。

《奇》剧夜景较多。为使景物气氛为烘托英雄人物服务,就要打破旧框框,处理好光效气氛。江青同志指示:“这个戏是表现无产阶级国际主义的。”我们理解,对这样庄重的主题,在光色气氛处理上,应该浓重、浑厚、有力。实践中,从以下方面做了努力:

1. 尝试加大人物光的主副光比,使英雄人物更加刚健有力。过去受苏修影响,总是“四面光,亮堂堂”。要表现无产阶级英雄人物,就必须批判这种布光方法。经过反复试验,我们适当加大了人物光比,增强了人物力度,突出英雄人物的刚健气质。

2. 破“夜不观色”的旧框框,用“夜有色彩,暗有层次”。根据兄弟摄制组传达江青同志关于“出绿”的指示,在拍六场时,为烘托侦察英雄严伟才,我们用分

区照明的方法，使景物有明暗对比。把松树、草皮的绿色分为深、浅、嫩不同层次，并在树、草、铁丝网、木桩上洒了水，以闪电的光效使树、草产生绿色光斑，烘托英雄人物。

3. 用光效气氛烘托英雄人物的思想境界。六场，为表现尖刀班雨夜行进，天空用黑灰色调子，对雨作了多次试验，改进了幻灯，使雨丝直落。拍摄时用人抱着幻灯摇动，造成雨珠往前跑的感觉，渲染英雄人物在暴风雨中行进的气氛和磅礴的气势，烘托严伟才“英雄何惧走天险”的崇高精神，烘托人民军队。三场，为表现月夜侦察，天空用了青蓝色，并用浮云穿月，远山朦胧，造成“悄声隐迹”深入敌后的气氛，烘托严伟才英武果敢和对党对人民的忠诚。①

3 月 21 日

罗马尼亚文化代表团出席文艺晚会，观看革命现代京剧《红灯记》，吴德等陪同罗马尼亚同志观看演出②。

3 月 25 日

《人民日报》发表秦犁的文章《烈火炼真金》，认为：“无产阶级的英雄人物，不是温室里培养出来的花朵，而是在斗争风浪中、在革命烈火中锻炼成长起来的先锋战士。社会主义的文艺创作，要成功地塑造无产阶级英雄典型，必须用马克思主义的阶级斗争观点，正确地表现社会生活中的矛盾冲突。”

同日，《人民日报》发表张永枚的文章《新诗也要学习革命样板戏—工农兵诗集《风展红旗》、《阳光灿烂照征途》读后》。

3 月 29 日

《人民日报》发表吴功正的文章《一张一弛—革命样板戏的艺术辩证法学习札记》。

同日，《人民日报》发表祖振声的文章《情深意广》，该文认为：拖腔，是京剧唱段中经常出现的艺术表现手法，一般是在一个重要的字上或唱词的尾音加以引长渲染，形成持续的、抑扬顿挫、疾徐高低的腔调，借以进一步表现人物的思想感情。革命样板戏在拖腔的设计中，根据剧情的发展和刻画人物的需要，从内容出发，做到了歌以咏言，声以宣意，运用自如，达到了“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的统一”。一、“画龙点睛”，制造高潮，突出英雄人物的高

---

① 长春电影制片厂，《革命样板戏影片摄制总结汇编内部材料》，（甘肃师范大学中文系现代文学教研组编，《学习革命样板戏资料汇编》，1974 年 7 月。

② 《罗马尼亚文化代表团出席文艺晚会观看革命现代京剧《红灯记》》，北京：《人民日报》（第 4 版），1973 年 3 月 22 日。

大形象。二、承上启下,对比鲜明,深化唱段的主题思想。三、字声相合,词腔一体,使唱腔更加形象化,富有意境。

同日,《人民日报》发表萧谐的文章《为塑造英雄形象写好反面人物—学习革命样板戏札记》。

同日,新华社维也纳1973年3月31日电,1973年维也纳电影周3月29日在维也纳开幕,参加这次电影周的有包括中国在内的二十二个国家的五十多部影片。维也纳市副市长格特鲁德·弗勒利希—赞德纳夫人为电影周的开幕举行了盛大的招待会。3月31日,中国革命现代京剧彩色影片《智取威虎山》在电影周上映,受到观众的欢迎①。

本月

《内蒙古文艺》试刊刊出评论:温小钰,《努力写好阶级斗争和路线斗争—革命样板戏学习札记》。

4月7日

《人民日报》(第6版)《墨西哥电视台播放我《白毛女》等彩色影片》报导:新华社墨西哥城电 墨西哥第四电视台3月25日在每周一次的“当代世界形象”的节目中,播放了中国彩色影片革命现代舞剧《白毛女》,历时一小时四十分钟。最近以来,这家电视台曾连续在这个节目中播放了中国影片或介绍中国的彩色纪录片。3月18日晚上,播放了中国影片《文化大革命期间出土文物》。3月11日晚上,播放了介绍中国面貌的彩色纪录片。据墨西哥《国民报》3月11日报道:墨西哥邮电和运输部将通过所有的电视台分别向全国播放《新中国的大型纪录片》等十七部有关中华人民共和国的彩色纪录片。这些影片是由墨西哥广播局电视摄影小组在1972年访问中国期间拍摄的。

4月19日

新华社1973年4月19日讯 以老挝爱国战线中央常委诺哈·冯沙万为团长的老挝爱国战线代表团今晚应邀出席文艺晚会,观看了由北京京剧团试验演出的革命现代京剧《杜泉山》。陪同观看演出的有,中共中央委员、中联部部长耿飙,外交部副部长韩念龙,有关方面负责人申健、萧簧等。演出结束后,诺哈·冯沙万等老挝战友走上舞台,同演员热烈握手,祝贺演出成功,并赠送了花篮②。

---

① 《一九七三年维也纳电影周开幕 我国影片《智取威虎山》受到观众欢迎》,北京:《人民日报》(第6版),1973年4月7日。

② 《冯沙万团长等老挝战友出席文艺晚会》,北京:《人民日报》(第3版),1973年4月20日。

本月

《“龙江风格”万古常青—赞革命现代京剧《龙江颂》》,上海人民出版社编,上海人民出版社。

5月1日

修改后的《杜泉山》在北京工人俱乐部做试验公演,赢得了一片赞誉之声,只是不少意见认为这个戏的具名不如原先的《杜鹃山》好。江青对此也很是满意,决定剧名仍改回到《杜鹃山》①。

5月3日

《文汇报》发表上海京剧团《智取威虎山》剧组集体撰写的《满腔热情颂英雄—学习革命现代京剧《奇袭白虎团》用多种艺术手段塑造英雄人物的体会》。

5月13日

《人民日报》(第3版)发表湖南省文工团花鼓戏剧队的文章《努力塑造工农兵英雄人物的音乐形象—学习、移植革命样板戏,改造花鼓戏音乐的体会》。花鼓戏在湖南已有近二百年历史。它胚胎于民歌,为劳动人民所创造,有着自己的独特风格与艺术特色。但是,花鼓戏在发展的过程中,由于历史的局限,统治阶级的阉割,掺杂了许多封建性的糟粕。在如何对待花鼓戏的问题上,长期以来,刘少奇一类骗子以及周扬等“四条汉子”,都曾直接插手花鼓戏。他们时而扯起“全盘继承论”的黑旗,时而刮起“全盘否定论”的妖风,竭力想把花鼓戏变成他们推行修正主义路线的舆论工具。

同日,王为,《推陈出新》,该文认为:地方戏曲的改革,是一场深刻的革命,是无产阶级文艺革命向纵深发展的一个标志。

同日,周溶泉　徐应佩,《引人入胜　扣人心弦—学习革命样板戏中“悬念”手法的运用》。

戏,顾名思义,总得有戏剧性。这就是说,戏剧冲突的发展不能平直浅露,松松垮垮,而要回旋跌宕,张弛有致。革命样板戏从生活出发,遵循艺术有张有弛的辩证规律,在戏剧冲突的发展中自然而巧妙地制造“悬念”,收到了很好的艺术效果。运用“悬念”手法,不仅是为了使矛盾冲突的发展波澜起伏,产生强烈的戏剧效果,更重要的是,它要为展示英雄人物崇高的英雄行为和壮美的内心世界服务。作品中要用“悬念”,必然要接写“释念”,这是互为依存的两个方面。“悬念”是“引人”入胜的手段,“释念”是被引入的“胜境”。观众的心潮随

① 1963年,与《红灯记》同样来自上海的话剧《杜鹃山》被改成京剧,然后到1973年的最后敲定却花了整整十年的时间。

着“悬”、“释”的起伏而涨落,英雄人物就能给人留下难以磨灭的印象。同时,只有用“悬念”造成强烈的欲望,用“释念”投其所念,才能收到预期的艺术效果。这就要求“悬念”能把人的心“悬”得起来,“释念”又“释得”合情合理。革命样板戏的实践证明:“悬念”作为一种艺术手段,必须为塑造英雄形象服务。离开了这一点滥用“悬念”,或者为“悬念”而“悬念”,一味“卖关子”、“玩噱头”,使读者沉湎于故弄玄虚的情节中,这就不仅不能起到为塑造英雄人物服务的作用,相反会破坏和损害英雄形象的塑造。

5 月 19 日

朝鲜艺术家演出大型革命歌剧《卖花姑娘》受到热烈欢迎,朱德委员长等出席开幕式并会见艺术团负责人等朝鲜客人。新华社 1973 年 5 月 19 日讯 国务院文化组、中国人民对外友好协会为欢迎朝鲜平壤万寿台艺术团访华演出,今晚在北京举行开幕式。随后,朝鲜艺术家们演出了大型革命歌剧《卖花姑娘》,受到首都观众热烈欢迎①。

5 月 27 日

《人民日报》发表中国京剧团袁世海的文章《为革命练好基本功》。该文认为:

京剧艺术的特点是载歌载舞。唱,是塑造英雄人物的主要艺术手段。要唱出人物的思想感情,要唱得动听感人,就非得有扎实的基本功不可。念,是唱之本。俗话说“七分念白三分唱”。这样说,绝不是否定唱在音乐形象中的重要作用,而是从另一侧面强调念白的重要性。演员在舞台上,大部分时间是以念白为手段表演的,所以,对念白也要下苦功夫。如果念白口齿不清,拖泥带水,不分轻重缓急,就不能将剧本赋予剧中人物的任务完成好。做,指的是表演。在舞台上,要做到站有站相,坐有坐样,一抬手,一投足,一个眼神都能“到家”地完成人物的规定动作。表演,首先要有充沛的革命激情,同时还要有程序表演的基本功。经过不断的练习实践,掌握了一定水平的基本功之后,也还存在一个怎么用的问题。搞革命现代戏是党的文艺事业,创作是很艰苦的,所以,就不能凭个人的专长去滥用和卖弄技巧。我的体会,要用好基本功,首先要解决一个立场问题,也就是屁股坐在哪一边的问题。要用好基本功,还有一个值得注意的问题,这就是要深入研究人物的性格,既要掌握人物的共性,又要掌握人物的个性。

---

① 《国务院文化组、中国人民对外友好协会为欢迎平壤万寿台艺术团访华演出举行开幕式》,北京:《人民日报》(第 1 版),1973 年 5 月 20 日。

同日,《人民日报》发表初澜的文章《敢于实践　努力创作》。

同日,《人民日报》(第3版),《端起龙江化春雨—记宣恩县晓关区电影放映队普及彩色影片《龙江颂》的事迹》报导:在湖北宣恩县晓关区的崇山峻岭中,活跃着一支农村电影放映队。他们身背电影机,手提影片箱,日里夜里,风里雨里,长年累月奔走在高山、河谷之间。今年春节以来,他们更是不辞辛苦,第一次采取双机联点放映,把彩色影片《龙江颂》送到贫下中农的家门口。

6月13日

《人民日报》(第3版)登载宇波的文章《珍贵的启示—从少年儿童喜爱革命样板戏想到的》。

6月20日

江青、姚文元、吴德等同郑光淳团长、玄峻极大使等观看演出,并会见艺术团负责人等,中朝两国文艺工作者在颐和园联欢。新华社1973年6月20日讯　朝鲜平壤万寿台艺术团团长郑光淳,第一副团长金熙俊,副团长田胜准、崔相根,和艺术团的其他人员,今天晚上应邀观看了中国京剧团试验演出的革命现代京剧《平原作战》①。

6月23日

马里共和国国家元首兼政府总理穆萨·特拉奥雷上校等马里贵宾,由国务院副总理邓小平,外交部长姬鹏飞,北京市革命委员会主任吴德陪同,今晚出席文艺晚会,观看了中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。马里驻中国大使阿桑·甘多和夫人,大使馆外交官员也应邀出席。当穆萨·特拉奥雷上校等贵宾由邓小平等陪同进入剧场时,全体观众起立,热烈鼓掌表示欢迎。演出结束后,穆萨·特拉奥雷上校等马里贵宾走上舞台,同演员们热烈握手,祝贺演出成功,并赠送了花篮。陪同观看演出的还有何英、丁雪松、吴印咸、何功楷、赵源、朱传贤等有关方面负责人和中国驻马里大使孟钺。今天的晚会是由北京市革命委员会和中国非洲人民友好协会为欢迎马里国家元首而举行的②。

同日,朝鲜平壤万寿台艺术团今晚在首都剧场演出富有革命激情和浓厚生活气息的专场歌舞节目。演出受到了首都一千多名工农兵观众的热烈赞扬。我国党政领导和有关方面负责人周恩来、李先念、王洪文、华国锋、耿飙、廖承

---

① 《朝鲜平壤万寿台艺术团同志观看革命现代京剧《平原作战》》,北京:《人民日报》(第4版),1973年6月21日。

② 《马里国家元首特拉奥雷出席文艺晚会由邓小平等陪同观看革命现代舞剧《红色娘子军》》,北京:《人民日报》,1973年6月24日。

志、韩念龙、于会泳、浩亮、杨骥出席观看演出。出席观看演出的还有朝鲜驻中国大使玄峻极和夫人,大使馆外交官员,在北京的朝鲜工作人员。艺术团团长郑光淳,第一副团长金熙俊,副团长田胜准、崔相根,陪同观看演出。朝鲜艺术家今晚表演的歌舞节目,是初次和北京观众见面。在这些歌舞节目中,他们以饱满的革命激情和精湛的艺术技巧,生动形象地描绘了朝鲜人民在自己的伟大领袖金日成主席的领导下所走过的光辉战斗历程,反映了朝鲜人民在社会主义革命和社会主义建设中火热的斗争生活,给广大观众留下了深刻的和美好的印象。朝鲜艺术家演唱的《敬祝领袖万寿无疆》、《我的祖国》等歌曲,表达了朝鲜人民对自己的伟大领袖金日成主席的敬仰和对自己祖国三千里锦绣河山的赞美。舞蹈《祖国的金达莱》、《艰难的行军》、《雪花飘》,反映了朝鲜人民的坚强意志和革命精神。演出精彩动人,充满战斗的诗情画意,具有强烈的艺术感染力。在今晚的演出中,朝鲜艺术家还表演了中国的歌舞节目。艺术家们演出的《敬祝毛主席万寿无疆》等歌曲和舞蹈《洗衣歌》,充分表达了朝鲜人民对我国人民的深厚情谊。朝鲜艺术家演唱的歌曲音色和谐,声情并茂;表演的舞蹈优美细腻,感情丰富。每个节目的演出,都博得观众阵阵热烈的掌声。

周恩来、李先念等人在演出休息时,会见了艺术团的负责人、乐队指挥和主要演员,同他们进行了十分亲切的谈话。演出结束时,周恩来、李先念等人在郑光淳、玄峻极等陪同下走上舞台,同演员们热烈握手,祝贺演出成功,并赠送花篮。这时在雷鸣般的掌声中,“金日成主席万岁!”“毛泽东主席万岁!”的欢呼声四起,全场沉浸在中朝两国人民亲如一家的热烈气氛中①。

7月1日

《红旗》杂志发表由张永枚执笔,中国京剧团集体创作的革命现代京剧《平原枪声》剧本。同期发表辛文彤的评论《人民是打不破的铁壁铜墙—评革命现代京剧《平原作战〉》。

7月5日

《人民日报》发表北京市机械工业局彤文、北京玻璃仪器厂龚仁平的文章《虎穴龙潭任往还—评革命现代京剧《平原作战》中赵勇刚形象的塑造》。

同日,《人民日报》(第3版)专栏发表王为的文章,《出奇制胜》。

该文认为:革命现代京剧《平原作战》中赵勇刚率领的一个排,星夜下山,插入敌后,为的是要拴住日寇龟田,不让敌人进山增援;而日寇龟田则耍尽花招,

---

① 《周恩来、李先念、王洪文、华国锋等同志观看平壤万寿台艺术团专场歌舞表演》,北京:《人民日报》(第1版),1973年6月24日。

妄图摆脱我游击队的牵制，进山增援。这场激烈的斗争构成了全剧的主线。

景延旌的《时刻掌握主动权—赞赵勇刚》认为：赵勇刚率领八路军一个排的战士坚持敌后游击战，以少胜多，以弱胜强，有力地牵制了敌人，最后配合主力部队全歼了敌人。

7月6日

《人民日报》（第6版）专栏发表革命现代京剧《平原作战》剧照。

7月17日

《人民日报》（第3版）专栏：郭自勤，《战地黄花分外香—学习《平原作战》舞台美术点滴体会》，该文认为：革命现代京剧《平原作战》的舞台美术，以革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法概括生活，构思巧妙，配色丰富，灯光多变。它深刻地体现了抗战时期的特定环境，显示了特定的性格，烘托了特定的人物，做到了源于生活和高于生活。它既反映了战争的艰苦性，又表现了革命英雄主义和革命乐观主义，扫除了修正主义文艺把革命战争描写得一片凄凉，宣扬战争的恐怖和苦难的哀怨气氛。

同日，沈阳部队某部勇征，《兵民是胜利之本—赞革命现代京剧《平原作战〉》

同日，张伍，《寓情于声　以声抒情—《毛主席的革命路线指引我永不迷航〉唱段学习札记》，该文认为：唱腔，是京剧艺术中刻划人物的主要手段之一，能够直接地抒发出人物的思想感情，揭示出人物的内心世界。特别是多层次的、完美的成套唱腔，对于塑造无产阶级英雄人物的音乐形象，揭示英雄人物光辉的内心世界，起着很重要的作用。革命现代京剧《平原作战》在如何运用成套唱腔塑造无产阶级英雄形象方面，为我们做出了范例。

7月19日

新华社《工农兵欢迎巡回演出革命样板戏》报导：工农兵欢迎巡回演出革命样板戏，山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组结束在安徽等地的演出回到济南①。

7月22日

《人民日报》（第4版）专栏发表河北省清苑县冉庄老贫农、妇联主任张景芝的文章《阶级情谊深似海》。《平原作战》里的张大娘，叫人又尊敬，又喜爱。她那关心子弟兵，热爱子弟兵的火热心肠，叫人十分感动。

洪声《正义战争的赞歌》认为：革命现代京剧《平原作战》，以鲜明的无产阶级立场，热情地歌颂革命的正义战争，充分发挥了革命文艺“团结人民、教育人

---

① 《工农兵欢迎巡回演出革命样板戏》，北京：《人民日报》，1973年7月20日。

民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用。

成进,《英雄挥鞭 敌寇丧胆—赞《平原作战》对赵勇刚手中车鞭的设计》。该文分析,车鞭,是劳动人民驾驭牲口时不可缺少的工具。而今,这根平平常常的车鞭被搬上了舞台,握在无产阶级英雄人物赵勇刚的手里。由于《平原作战》剧作者的缜密构思和精心安排,这支车鞭对表现赵勇刚的无产阶级气质和智勇双全的英雄性格起了不小的作用。

同日,《人民日报》(第4版)发表河北省清苑县冉庄党支部书记张德林的文章《人民战争威力壮 抗日堡垒战旗红》。

同日,《人民日报》(第4版)发表河北省清苑县冉庄民兵副排长周改玲的文章《游击战的颂歌》。

7月27日

新华社《用维吾尔族歌剧形式移植革命样板戏 新疆歌舞话剧院演出《红灯记》受到欢迎》报导:在毛主席无产阶级文艺路线的指引下,新疆歌舞话剧院用维吾尔族歌剧形式,移植演出了革命样板戏《红灯记》,受到广大维吾尔、哈萨克等族人民的热烈欢迎①。新华社乌鲁木齐1973年7月26日电 在毛主席无产阶级文艺路线的指引下,新疆歌舞话剧院用维吾尔族歌剧形式,移植演出了革命样板戏《红灯记》,受到广大维吾尔、哈萨克等族人民的热烈欢迎。

7月28日

上海越剧团武功教师、演员朱锦多自本日起三次致书毛泽东主席,揭露张春桥、江青阴谋篡党夺权、攻击陈毅等革命家的罪行。信件均被“四人帮”扣留,朱锦多因此遭到残酷迫害,被打成反革命,投入监狱,非法“拘留审查”十个月。1976年11月,“四人帮”被粉碎后始得平反。

本月

春,《平原作战》通过了江青的审查,它的1973年7月的演出本于当月发表②,而它的影片则于1974年5月23日与《杜鹃山》一起公映。

毛泽东提倡批林批孔,以维护“文化大革命”。

8月1日

《解放军文艺》第8期刊登蒋荫安的文章《抗日游击战争的英雄典型—谈革

---

① 《用维吾尔族歌剧形式移植革命样板戏新疆歌舞话剧院演出《红灯记》受到欢迎》,北京:《人民日报》,1973年7月27日。

② 《革命现代京剧《平原作战》(1973年7月演出本)》,中国京剧团集体创作、张永枚执笔,上海人民出版社,1973年7月。

命现代京剧《平原作战》中赵勇刚形象的塑造》。

8 月 2 日

《人民日报》(第 3 版)专栏发表岑桦的文章《既有京剧特点,又出新》,该文认为:“既有鲜明的剧种特点,又出社会主义之新,是革命现代京剧《平原作战》和其他革命样板戏的一个成功的经验。这为我们批判地继承文化遗产,发展社会主义新文艺树立了学习的榜样。”

辛文彤,《真实　传神　新颖—学习革命现代京剧《平原作战》舞蹈创作的体会》,该文认为:《平》剧的舞蹈创作,遵循“百花齐放,推陈出新”、“古为今用,洋为中用”的文艺方针,从现代人民斗争生活出发,为表现主题,塑造无产阶级英雄形象服务,批判地继承传统,大胆地吸收姐妹艺术的精华,做到了真实、传神、新颖,为无产阶级文艺革命特别是为戏曲革命,积累了可贵的经验。

金江,《多谋善断胆气冲天—赞赵勇刚游击战》。

8 月 20 日

《人民日报》发表高鸿鹄的文章《景物描写与英雄形象—学习革命样板戏彩色影片札记》。

8 月 25 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:马焯荣,《艺术手段丰富　英雄形象鲜明—谈赵勇刚英雄形象的塑造》;袁士冰,《耿耿正气满胸膛—赞李胜〉;佳明,〈战斗青春红似火—赞小英〉。

本月

中国共产党第十次全国代表大会在北京召开。大会继承了九大的“左”倾错误和指导方针,王洪文当了党中央副主席。江青、张春桥、姚文元、王洪文在中央政治局内结成了“四人帮”,使江青反革命集团的势力又得到了加强。

9 月 3 日

9 月 3 日至 29 日,以田广文为团长、谭元寿为副团长的北京京剧团一行一百四十一人,应朝鲜对外文化联络委员会的邀请,在朝鲜人民共和国国庆之际赴朝鲜访问演出,演出的主要剧目是《沙家浜》和《智取威虎山》。

9 月 6 日

《人民日报》(第 2 版)发表中国京剧团李光的文章《坚决响应十大号召继续搞好文艺革命》。该文认为:京剧革命的历史,就是一部生动的阶级斗争史。历史的经验告诉我们,资产阶级决不会甘心他们的失败,他们总是想在新的形势下以新的形式力图夺回他们失去的阵地。文艺领域的阶级斗争决不会就此罢休,它还将继续斗下去。文艺革命的任务,对我们来说还是任重道远。

我们要有充分的思想准备,以进攻的姿态投入战斗。

同日,北京京剧团 杨春霞,《把上层建筑的革命进行到底》。该文认为:目前,我们剧团正在演出革命现代京剧《杜鹃山》①。这出戏,是在毛主席革命文艺路线的指引下,在江青同志的亲切关怀和精心培育下创作排练的。这出戏热情地歌颂了毛主席的无产阶级建军路线,深刻地批判了叛徒、内奸份子反党篡军、妄图使“红旗落地”的罪恶阴谋,是配合批林整风斗争的一个好教材。我一定要认真学习马列主义、毛泽东思想,认真学习十大的文献,不断深入工农兵的斗争生活,认真改造世界观,苦练两个基本功,全力以赴、一丝不苟,精益求精地把《杜鹃山》一剧中党代表柯湘的英雄形象塑造好,为把上层建筑包括各个文化领域的阶级斗争进行到底,为巩固无产阶级专政而努力奋斗!

9 月 12 日

法兰西共和国总统乔治·蓬皮杜今天晚上应邀出席文艺晚会,观看了中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。随同蓬皮杜总统来访的法国政府高级官员,法国驻中国大使马纳克和夫人以及大使馆外交官员,随同总统来访的记者、技术人员和专机机组人员,应邀出席。我国领导人周恩来、江青、吴德和外交部部长姬鹏飞,国务院文化组秘书长石少华,外交部西欧司司长王栋、礼宾司副司长朱传贤,中国驻法国大使曾涛,陪同观看演出。蓬皮杜总统来到剧场时,受到全场热烈欢迎。演出结束时,蓬皮杜总统起立、鼓掌,祝贺演出成功,并向演员们赠送了花篮②。

9 月 24 日

新华社 1973 年 9 月 24 日讯 中华人民共和国邮电部决定于 1973 年 9 月 25 日发行革命现代舞剧《白毛女》邮票一套,共四枚。这套邮票的图案内容是:第一枚,贫农杨白劳的闺女喜儿;第二枚,喜儿反抗地主的压迫,逃出地狱般的黄家,心中盼东方出红日;第三枚,大春在山洞里和喜儿胜利相逢,喜儿愤怒诉说地主对她的迫害;第四枚,解放后在党的教育下成长为八路军战士的喜儿。这四枚邮票的面值均为八分。邮电部发行革命现代舞剧《白毛女》邮票一套③。

---

① 《杜鹃山》的念白做到了通体合辙押韵。分成对称的上下句,念起来就有开合收放、疾徐顿挫,听起来节奏分明,有起有伏。特点之一:吐字清晰,字正腔圆。特点之二:弦外有音,耐人寻味。特点之三:《杜鹃山》中采用的韵律化念白方式,尽管这未必是唯一的、最佳方式,但它表现出了对现代戏中语言美的可贵追求。

② 《蓬皮杜总统应邀出席文艺晚会观看革命现代舞剧《红色娘子军〉》,北京:《人民日报》(第 2 版),1973 年 9 月 13 日。

③ 《邮电部发行革命现代舞剧《白毛女》邮票》,北京:《人民日报》(第 4 版),1973 年 9 月 25 日。

10 月 1 日

历经三年,前后重拍三次,耗费了大量资金的电影《海港》终于得到了江青、张春桥的认可,准予公演。

10 月 9 日

《人民日报》(第 2 版)专栏发表革命现代京剧《杜鹃山》(编剧王树元等)(1973 年 9 月北京京剧团演出本)(原载《红旗》杂志 1973 年第 10 期)

10 月 12 日

新华社 1973 年 10 月 12 日讯,加拿大总理皮埃尔·埃利奥特·特鲁多,今天晚上应邀出席文艺晚会,观看了革命现代舞剧《红色娘子军》。随同特鲁多总理来访的官员,加拿大驻中国大使苏约翰和夫人以及大使馆外交官员,应邀观看了演出。陪同观看演出的有:国务院副总理邓小平,北京市革命委员会主任吴德,国务院文化组成员刘庆棠,中国驻加拿大大使章文晋和张颖等。中国舞剧团演员们的精彩演出,受到了贵宾们的鼓掌欢迎。演出结束时,特鲁多总理由邓小平副总理、吴德主任等陪同走上舞台,同演员们热烈握手,祝贺演出成功,并向他们赠送了花篮①。

10 月 16 日

《人民日报》(第 4 版)专栏:辛文彤,《红旗引路　星火燎原—评革命现代京剧《杜鹃山〉》;《党指挥枪是革命真理—并冈山地区干部、群众座谈革命现代京剧《杜鹃山〉》。

10 月 19 日

《人民日报》(第 3 版)王为,《努力塑造革命接班人的英雄形象》。该文认为:我们党一向把培养和造就千百万无产阶级革命事业的接班人看作是百年大计。因此,塑造无产阶级革命事业接班人的英雄形象,是我们文艺创作中一个不可忽视的重要课题。在这方面,革命样板戏也为我们做出了榜样。

10 月 23 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:黄海纯　辛钟文,《明灯在心间　砥柱立中流—学习革命现代京剧《杜鹃山》中柯湘英雄形象的塑造》;空军洪天英,《善于识别　善于斗争—赞党代表柯湘革命现代京剧《杜鹃山〉》。

10 月 28 日

《人民日报》发表尹岩的文章《评方海珍的银幕形象》,该文认为:“基调明

---

① 《特鲁多总理应邀出席文艺晚会贵宾们由邓小平、吴德等陪同观看革命现代舞剧《红色娘子军〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1973 年 10 月 13 日。

朗,镜头灵活,英雄形象鲜明—这是1973年重新摄制的革命现代京剧彩色影片《海港》的总的特色。”

《人民日报》(第3版)发表萧穆的文章《无产阶级国际主义的赞歌》。该文认为:1973年重新摄制的革命现代京剧彩色影片《海港》,在还原舞台的基础上,发挥电影艺术的特点,把环境气氛的时代特征刻划得更加鲜明、浓烈,使英雄人物的崇高精神和国际主义的主题思想体现得更为突出。

本月

王兴志,《毛主席建军路线的赞歌—评革命现代剧《杜鹃山〉》,《红旗》10期,1973年10月。

11月3日

《人民日报》发表北京大学闻军(王瑶)《浅谈革命现代京剧《杜鹃山》的念白》。革命现代京剧《杜鹃山》不仅热情地歌颂了毛主席建军路线的胜利,给了观众以深刻的阶级教育和路线教育;而且艺术上也有创造,全戏念白的通体押韵就是它突出的特色之一。

在我国传统戏曲中,一般是唱词合辙押韵念白是不押韵的。但在一出戏里,部分念白押韵却屡见不鲜,革命现代京剧里也经常采用。如《红灯记》第六场李玉和在驳斥鸠山时念的“宁愿筋骨碎,决不把头回”几句,就是“灰堆”辙的韵白,获得了强烈的艺术效果。然而,像诗剧那样把整个剧本的念白都写成韵语,从头到尾合辙押韵,这在我国戏曲史上还从来没有过。《杜鹃山》却大胆地采用了全戏念白通体押韵的形式,这是在批判地继承传统艺术的基础上所进行的一次大胆的艺术创新。

从念白的局部押韵发展到通体押韵,是一个从量变到质变的转化。这种通体押韵的念白,使念白与歌唱、舞蹈部分在韵律、节奏方面和谐协调,成为一个有机的整体。这样,就能更好地发挥京剧艺术载歌载舞的传统特色。

《人民日报》(第2版)专栏:祖振声,《情寓于声—学习《杜鹃山》念白札记》,该文认为:念白,在京剧表演艺术中占有相当重要的地位。一出戏要有好的念白,单有好的台词还不够,还必须由演员深入体会人物的思想感情和内心世界,然后通过念这种艺术手段,实行再创造,从而准确地为交代剧情、表现主题和塑造无产阶级英雄人物服务。革命现代京剧《杜鹃山》,批判地继承了京剧传统中可以利用的程式,又借鉴了诗歌朗诵和话剧道白的一些手法,使得念白声情并茂,丰富多彩。其一,吐字清楚,字正腔圆。其二,抑扬顿挫,安排得当。其三,弦外有音,耐人寻味。

杨志杰,《层层铺垫 步步登高—谈《杜鹃山》的开头》,该文认为:《万丈高

楼平地起》,盖房子是这样,写剧本也是这样。盖房子要打地基,写英雄要有“垫戏”。《杜鹃山》的开头,运用实写雷刚虚写柯湘的手法,为主要英雄人物柯湘的出场层层铺垫,收到了“步步登高”的艺术效果。这些铺垫是:杜妈妈“收刀”、“授刀”;李石坚报讯、献计;最后雷刚为劫法场救柯湘高呼:“苍天保佑!”三次铺垫,由远到近,由低到高,把柯湘一步步地引到了观众的面前。

11 月 25 日

毛泽东在一封批评江青的来信上批示:“印发政治局各同志。有些意见是好的,要容许批评。”来信署名是“一个普通的共产党员”。信的内容是批评江青“民主作风较差”,把文艺强调得过分,在文艺工作中不执行双百方针,等等。信中认为:“一切为样板戏让路”的口号、吹捧江青是“文化大革命的英勇旗手”,都是不恰当的。

11 月 26 日

1973 年 11 月 26 日,《国务院关于禁止私自放映封存影片的通知》(1973. 11. 26;国发[1973]165 号)

各省、市、自治区革命委员会,国务院各部委:

近来,有些地区和部门未经中央批准私自放映封存影片而且看的范围很广,这是违反中央规定的。中央有些部门,在京召开的专业会议,看内部参考影片,范围过火,看后也不组织批判消毒。这个问题,各地区,各部门,应当引起重视,严肃对待。今后,对封存的影片,必须严格管理,对经批准放映的内部参考影片,必须严格控制放映范围。为此,特作如下通知:

一、必须坚决贯彻执行中共中央 1968 年 60 号文件的规定。凡封存的影片,未经中央批准,一律不得动用。

二、看内部参考影片按下列规定办理:

1. 凡是国务院已批准放映的内部参考影片,可组织内部放映。放映范围,应按国务院 1971 年 14 号文件的规定严格执行。

中央各部门看上述影片,可持部委领导同志签署的函件,到“中影公司”租、借影片。

2. 中宣部、外交部、总参二部以及新闻文艺、科研等单位组织观看内部参考影片,需列出片名,报请中央领导同意后,持批件到“中影公司”租借影片。

3. 外宾看内部参考影片,由有关外事部门报请中央领导同志批准后,持批件到“中影公司”租、借影片。

4. 各地区、各部门看了内部参考影片,必须组织批判。毒草经过锄掉,才能化为肥料。

以上希遵照执行。

(此件可发至县,由省、市,自治区革委会自行印发)①

本月

原“中央五·七艺术学校”京剧系及音乐系京剧伴奏专业合并为原中国戏曲学校,组成“中央五·七艺术大学戏曲学校”,江青任名誉校长,于会泳任校长,浩亮、刘庆棠、王曼恬任副校长。

上海京剧院、上海青年京昆剧团等单位建制撤销,原上海京剧院《智取威虎山》、《海港》、《龙江颂》剧组成立“上海京剧团”,直属中央文化部领导,上海代管。

12 月 6 日

《人民日报》发表闻哨的文章《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》。

同日,《人民日报》(第 3 版)专栏:解放军某部 风举,《双双草鞋寄深情》,该文认为:在《杜鹃山》中,有个党代表柯湘给雷刚和新战士送草鞋的细节。这个貌似平凡的细节,对于塑造柯湘的英雄形象,丰富作品的思想内容,起了一定的作用。

成之炜、吴欢,《实写为主虚实结合—学习《杜鹃山》创作手法札记》,该文认为:革命现代京剧《杜鹃山》在尖锐的矛盾冲突中,运用实写为主、虚实结合的艺术手法,成功地塑造了柯湘高大丰满的无产阶级英雄形象。

本年

《赞革命现代京剧〈奇袭白虎团〉》,山东人民出版社。

《龙江风格,万古常青》,上海人民出版社。

年底,《沂蒙颂》和《草原儿女》一起获准进八一电影制片厂投入影片拍摄,并在三个月后拍摄完成。

姚文元授意下,成立了于会泳任组长的文化组创作领导小组办公室,随后出现的从事“文艺评论”的“初澜”、“江天”就是这个办公室写作班子(又称“写作组”)的笔名。“写作组”是“文革”期间的重要现象。当时比较著名的“写作组”还有“梁效”、“辛文彤”、“任犊”、“罗思鼎”、“石一歌”、“南哨”等。由于“写作组”特殊的政治身份,他们主导着文艺思潮与文艺评论。“写作组”的“写作”在本质上是姚文元式的写作。

---

① 原载中华人民共和国文化部办公厅《文化工作档资料汇编(三)》,北京:〔内部出版〕,1988 年 12 月。

1973 年秋，经国务院批准，“中央五·七艺术学校”扩建为“中央五·七艺术大学”，下设三院三校：戏剧学院、音乐学院、美术学院，戏曲学校、电影学校、舞蹈学校。江青任名誉校长，于会泳、浩亮（钱浩梁）、刘庆棠、王曼恬任副校长。

1974 年

【概述】

中国共产党十大前后，毛泽东多次提出要把批判林彪同批判中国历史上的孔子和儒家、推崇法家联系起来。1973 年 7 月，他在同王洪文、张春桥谈话中认为，林彪同国民党一样，都是“尊孔反法”的。1974 年 1 月，中共中央将供批判的“林彪与孔孟之道”的材料转发全党，一场“批林批孔”运动立即在全国开展起来。毛泽东发动这场批判运动，不仅是因为林彪私下推崇过孔孟之道，藉此从思想根源上批判林彪集团，而且要借宣传所谓历史上法家坚持变革和儒家反对变革来维护“文化大革命”。江青、王洪文等开展所谓“批林批孔”运动，其矛头指向周恩来。

1 月 19 日新华社讯，彩色故事片《火红的年代》、《艳阳天》、《青松岭》、《战洪图》将在全国上映。消息称，这是“把革命样板戏的经验运用于故事影片的一次可贵的实践”。又讯，京、沪、津春节期间将大演革命“样板戏”和其他革命文艺节目。北影重拍《南征北战》，上海拍，重拍《年轻的一代》；珠影拍粤剧艺术片《沙家浜》，西影拟拍《渔岛怒潮》等。继革命交响音乐《沙家浜》之后，又一部革命交响音乐《智取威虎山》在上海正式上演了。彩色戏曲艺术片《沙家浜》的上映，使粤剧流行地区的广大群众通过电影这种具有广泛群众性的艺术形式，看到和听懂革命“样板戏”，进一步普及了革命“样板戏”。1 月 23 日到 2 月 18 日，国务院文化组在北京举办华北地区文艺调演。此间，“四人帮”及其在文化组的亲信于会泳等人制造了“《三上桃峰》事件”，称晋剧《三上桃峰》吹捧“桃园经验”，是为刘少奇翻案的大毒草。这一年受到批判的还有湘剧《园丁之歌》、安东尼奥尼拍摄的《中国》以及一些被称为“黑画”的美术作品等。1974 年成为“反击文艺黑线回潮”的一年。4 月 28 日新华社《全国将举行革命样板戏影片汇映》报导：从 5 月 1 日到 5 月 23 日，全国各地城乡将举行革命“样板戏”影片汇映。汇映期间，全国广大城乡的电影院、放映队将集中放映《智取威虎山》、《红灯记》、《红色娘子军》、《白毛女》、《沙家浜》、《龙江颂》、《海港》、《奇袭白虎

团》等十部革命“样板戏”彩色影片,以及在革命“样板戏”影片带动下摄制的《火红的年代》、《艳阳天》、《青松岭》、《战洪图》四部彩色故事影片。5 月在北京举行“四省市自治区文艺调演”,上演节目大多是各种地方戏曲和民族歌舞移植学演“样板戏”。这一年在北京、上海、天津、广州等各大城市都举行了“样板戏”会演和“样板戏”影片的汇映。“样板戏”剧组和官方组成的学演“样板戏”的文艺团体,各地巡回演出。5 月 21 日由广东省粤剧团移植的革命样板戏《沙家浜》,受到了广大工农兵特别是粤语地区观众的欢迎。

5 月 23 日新华社《在毛主席的无产阶级文艺路线指引下 我国革命样板戏进一步普及和发展》报导:继革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《海港》、《奇袭白虎团》,革命现代舞剧《红色娘子军》、《白毛女》,革命交响音乐《沙家浜》八个样板戏之后,最近几年内,我国文艺舞台上又涌现了钢琴伴唱《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》,以及革命交响音乐《智取威虎山》等一批革命样板作品。革命现代舞剧《沂蒙颂》、《草原儿女》正在试验演出;还有一批剧目正在修改和创作。为了普及社会主义文艺革命的这些光辉成果,绝大多数样板戏已由舞台搬上银幕。新近拍摄成的《平原作战》、《杜鹃山》革命样板戏影片,即将在全国城乡放映。全国主要地方剧种都进行了移植革命样板戏的尝试。其中,河北梆子《红灯记》、平剧《智取威虎山》、湖南花鼓戏《沙家浜》、粤剧《沙家浜》、淮剧《海港》、晋剧《龙江颂》,得到了工农兵的好评。新疆、内蒙古、广西等少数民族地区还用本民族语言和艺术形式演出革命样板戏。维吾尔语歌剧《红灯记》在新疆各处演出后,深受各族人民的喜爱。至于各省、地、县、市专业文艺团体,以及工矿、农村、部队业余文艺工作者采取全剧演出,或用清唱、演折子戏等方法普及和宣传革命样板戏的活动,更是遍及全国。

由谢铁骊导演的《杜鹃山》彩色影片正式公映。《海港》剧组改名为“天津市京剧二团”。《红灯记》剧组改名为“天津市京剧三团”。

1 月 1 日

初澜的文章《中国革命历史的壮丽画卷—谈革命样板戏的成就和意义》发表在《红旗》杂志第 1 期。

1 月 2 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:杜军,《情节化 性格化 连贯性 时代感—谈革命现代京剧《杜鹃山》的武打设计》,该文认为:《杜》剧的武打设计有如下几个特点:情节化;性格化;连贯性;时代感。

空军某部欧阳如华,〈团结同志的模范〉;

王大光,〈彩笔颂英雄—《杜鹃山》舞台美术学习札记〉;

苏汀,〈绿叶扶花花更红〉;

1 月 18 日

中国京剧团将演出革命现代京剧《红灯记》、《红色娘子军》、《龙江颂》、《平原作战》,中国舞剧团将演出革命现代舞剧《白毛女》、《红色娘子军》,北京京剧团将演出革命现代京剧《沙家浜》、《杜鹃山》,中央乐团将演出钢琴伴唱《红灯记》、交响音乐《沙家浜》、钢琴协奏曲《黄河》,并演出为毛主席诗词谱曲五首。中国舞剧团的革命现代舞剧《草原儿女》、《沂蒙颂》等剧目,经过进一步加工锤炼,也将同时为北京工农兵试验演出。

总政宣传队等七个部队文艺团体和中央广播文工团、中国铁路文工团,也将一起参加首都春节的文艺演出。

新年以来,首都一些专业剧团的文艺工作者还深入到矿山、农村公社、城市医院、部队向工农兵作慰问演出,受到广大群众的热烈欢迎。在春节期间,有的剧团除了在城内剧场演出外,还将组织演出队,到基层为群众演出。

新华社上海 1974 年 1 月 18 日电,上海文艺舞台春节期间将上演大批革命文艺节目。广大工农兵喜爱的革命现代京剧、革命现代舞剧和表现工农兵斗争生活的音乐、舞蹈、话剧、淮剧、沪剧、越剧、杂技、评弹、木偶戏等各种文艺节目共二十多台将同时演出。

进一步普及革命样板戏是今年春节上海舞台的一个鲜明特色。上海京剧团除演出革命现代京剧《智取威虎山》、《海港》和《龙江颂》以外,还将演出向北京中国京剧团和北京京剧团学习的革命现代京剧《红灯记》、《沙家浜》的折子戏专场和五重奏伴唱《海港》。他们为了满足工农兵的需要,还将演出新创作的一批短小精悍的文艺节目。上海市舞蹈学校在继续演出革命现代舞剧《白毛女》的同时,将演出向北京中国舞剧团学习的革命现代舞剧《红色娘子军》第二场的折子戏和音乐、舞蹈等节目。上海交响乐团将演出气势磅礴、具有民族风格的大型革命交响音乐《智取威虎山》。上海戏曲学校也将演出向北京京剧团学习的革命现代京剧《平原作战》。上海人民淮剧团、上海沪剧团、上海越剧团等单位按照各自剧种特点移植的革命样板戏《海港》、《红灯记》、《龙江颂》等,准备全部公演。儿童艺术剧院继续演出话剧《钢铁洪流》,上海人民艺术剧院和上海电影制片厂演员剧团、上海戏剧学院将同时演出话剧《第二个春天》。不久前从外地为工农兵慰问演出归来的上海市人民杂技团、上海市人民评弹团和上海歌剧院的文艺工作者,受到各地工农兵群众革命精神的鼓舞,一面努力提高演出的思想、艺术水平,同时积极创作和排练新的节目准备春节上演。去年涌

现出的一批具有鲜明的时代特征和战斗风格的优秀小戏,如淮剧《拣煤渣》、话剧《补课》等,也将在春节期间演出。

春节期间上海舞台还将由工农兵演出他们自己业余创作的三个专场的歌舞、曲艺、小戏等节目。这些节目短小精悍,形式活泼多样,充满了强烈的战斗性和浓郁的生活气息,是从全市各区、县、局文艺会演的两千多个节目中挑选出来的。

上海京剧团《龙江颂》剧组的演员们在批林整风运动中,愤怒批判了林彪破坏革命样板戏、反对无产阶级文艺革命的罪行,进一步加深了对革命样板戏的热爱。他们打破过去只是晚上演出的常规,以满腔革命热情为工农兵观众加演日场。其他文艺团体在节日期间都准备加演日场,以满足工农兵的需要。上海市人民评弹团合理安排人员,将有三台节目同时上演。春节前夕,上海组织了四个专业和业余相结合的春节慰问团,深入部队为人民解放军广大指战员进行慰问演出。许多专业剧团除了在剧场演出外,还组织了文艺轻骑队,深入厂矿农村演出。

新华社天津 1974 年 1 月 18 日电 春节期间,天津市的文艺工作者将为工农兵演出革命样板戏和许多其他革命文艺节目。京剧、河北梆子、平剧、话剧、曲艺、音乐、歌舞、杂技等丰富多彩的革命文艺节目占领舞台,生动地反映出文艺战线一派欣欣向荣的大好革命景象。

天津市京剧团、京剧二团、京剧三团、歌舞团、话剧团、河北梆子剧团、平剧团、曲艺杂技团和天津市戏剧学校等单位在春节期间上演的节目有:革命《样板戏》《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》选场选段,革命现代京剧《杜鹃山》,河北梆子《渡口》、《山地交通站》,平剧《海岛女民兵》以及歌舞、话剧、曲艺、杂技等。

春节前夕,天津市各文艺团体,在为城区广大群众演出的同时,歌舞团、话剧团、曲艺杂技团、平剧团、河北梆子剧团和天津市戏剧学校等单位还抽调五百多名文艺工作者,组成了十一个文艺宣传小分队,先后深入到蓟县、宝坻、宁河、武清、静海、汉沽、东郊、北郊等郊区、县的广大农村,为社、队贫下中农和烈属、军属、知识青年演出了一百七十多场,不但活跃了农村文化生活,也锻炼了文艺工作者,促进了他们的思想革命化。许多文艺工作者在紧张的演出后,积极开展向解放军学习的活动,严格遵守三大纪律,八项注意,满腔热情地为贫下中农服务。住在那里,就把那里的环境卫生搞好,把水缸挑满,还参加生产劳动。每

离开一地，他们都虚心地征求意见，受到贫下中农的热情赞扬①。

1 月 19 日

新华社讯，彩色故事片《火红的年代》、《艳阳天》、《青松岭》、《战洪图》将在全国上映。消息称，这是“把革命样板戏的经验运用于故事影片的一次可贵的实践”。又讯，京、沪、津春节期间将大演革命样板戏和其他革命文艺节目。北影重拍《南征北战》，上海拍，重拍《年轻的一代》；珠影拍粤剧艺术片《沙家浜》，西影拟拍《渔岛怒潮》等。

继革命交响音乐《沙家浜》之后，又一部革命交响音乐《智取威虎山》在上海正式上演了。这部作品革命气势磅礴，民族色彩浓厚，交响效果强烈丰富，博得了工农兵群众的热烈赞赏。②

《人民日报》（第 1 版）〈华北地区文艺调演将在京举行〉报导：新华社 1974 年 1 月 18 日讯，在党中央的亲切关怀下，由国务院文化组举办的华北地区文艺调演，将从 1 月 23 日开始，在北京举行。参加华北地区文艺调演的，有北京、天津、内蒙古、河北、山西五个省、市、自治区的代表团。调演的文艺节目有京剧、话剧、歌舞、曲艺、木偶戏等；也有地方戏的平剧、河北梆子、山西梆子、上党梆子、影调、郿户、丝弦、吕剧、豫剧、蒲剧、二人台、碗碗腔等。节目有大型的，也有中小型的，形式多样、丰富多彩。华北地区的五个省、市、自治区从 1972 年纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年以来，在当地工农兵群众性文艺创作蓬勃开展的基础上，都举行过省、市、自治区范围的文艺会演或调演。许多节目听取了广大工农兵的意见，反复作了修改和加工。参加这次调演的就是从中挑选出来的一些好的和比较好的节目。这次调演除了将邀请广大工农兵群众观看以外，还将由中央人民广播电台、北京人民广播电台和北京电视台转播演出的实况。调演期间，还将组织工农兵群众和文艺工作者开展群众性的文艺评论，以推动革命文艺创作的进一步发展。

据新华社上海 1974 年 1 月 19 日电，继革命交响音乐《沙家浜》之后，又一部革命交响音乐《智取威虎山》在上海正式上演了。这部作品革命气势磅礴，民族色彩浓厚，交响效果强烈丰富，博得了工农兵群众的热烈赞赏。革命交响音乐《智取威虎山》是上海乐团创作和演出的。它以革命现代京剧《智取威虎山》

---

① 《毛主席革命文艺路线的伟大胜利　无产阶级文化大革命的丰硕成果　我国文艺舞台繁荣兴旺　京、沪、津在春节期间将大演革命样板戏和其他革命文艺节目》，北京：《人民日报》（第 1 版，），1973 年 1 月 19 日。

② 新华社，《上海乐团创作、演出革命交响音乐《智取威虎山〉》，北京：《人民日报》，1974 年 1 月 20 日。

的唱腔、曲调为基础,根据交响音乐的特点进行了再创作。革命交响音乐《智取威虎山》是1967年开始创作的①。

【解读】

“样板戏”的中西混编乐队,从构思到大体定型,大约是在60年代末到70年代初,由《智取威虎山》剧组率先尝试。一开始只是为了表现解放军的英武气概而尝试加入少量的铜管乐器,接下来逐步增加更多的西洋乐器。这样的举措可以说是新中国成立以来第一次比较深入、系统地在戏曲乐队里进行中西乐混编的探索。当时为了寻求中西混编乐队从心理到技术的默契配合,还进行过很有意味的专业训练,要求西洋乐器演奏员学拉京胡,而京剧乐师则要求在音准上向西洋乐器靠拢。参加“样板戏”创作的表演名家和作曲名家数量众多,他们的作用是提高了京剧音乐的质量,改变了传统京剧重声腔不重伴奏的情况。

1月22日

《人民日报》发表文章《贫下中农最爱听革命样板戏》(第1版)。

1月23日

国务院文化组举办的华北地区文艺调演从今天起正式开始。第一轮的六台节目,今天分别在六个剧场同时演出。这次华北地区文艺调演分三轮举行。共有二十台节目,包括了华北地区的一些主要的地方戏剧种。参加第一轮演出的六台节目将连续演出四天。其中有北京平剧团的《向阳商店》、北京市河北梆子剧团的《云岭春燕》,天津市话剧团的《风华正茂》,内蒙古自治区歌舞团的歌舞,山西省晋剧院的《三上桃峰》,河北省唐山市地方戏剧团的影调《迎风飞燕》。参加这次调演的一千多名文艺工作者,从华北各地来到首都,心情十分激动。许多人说,我们能到首都来为工农兵演出,感到非常光荣。我们决不辜负党中央、毛主席对我们的期望,一定要把这次调演搞好!连日来,各代表团认真学习毛主席的文艺思想,学习十大文件,学习革命样板戏的创作经验,批判刘少奇、林彪的修正主义文艺路线。演出前夕,有的代表团还举行了座谈会,征求工农兵的意见,并对作品进一步作了修改。他们表示,一定要以革命样板戏为榜样,精益求精,努力提高作品的思想和艺术水平②。

1月23日到2月18日,国务院文化组在北京举办华北地区文艺调演。此间,“四人帮”及其在文化组的亲信于会泳等人制造了“三上桃峰”事件,称晋剧

---

① 《上海乐团创作、演出革命交响音乐《智取威虎山》》,北京:《人民日报》(第1版),1974年1月20日。

② 《华北地区文艺调演正式开始》,北京:《人民日报》(第1版),1974年1月24日。

《三上桃峰》吹捧“桃园经验”，是为刘少奇翻案的大毒草。

1 月 29 日

《人民日报》（第 3 版）廖达、钟闻，《高举革命旗　紧握手中枪—赞革命现代京剧《杜鹃山〉》，该文认为：批判林彪的反动的军事路线革命现代京剧《杜鹃山》，以惊心动魄的艺术力量，通过无产阶级英雄人物柯湘用毛主席的革命路线改造杜鹃山农民自卫军的艺术描写，深刻地反映了革命与反革命两个阶级争夺农民武装领导权的斗争，热情歌颂了“我们的原则是党指挥枪，而决不容许枪指挥党”的伟大真理，有力地批判了野心家、阴谋家林彪鼓吹的枪指挥党的谬论。

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

北京电子管厂马玉来的文章《此时无声胜有声—赞《杜鹃山》的静场处理》认为：革命现代京剧《杜鹃山》遵循张与弛、动与静的艺术辩证法，在尖锐的矛盾冲突中设置了几个静场，对于刻画柯湘这个英雄人物起了一定的作用。

新华社南京电，江苏省积极普及农村电影发行工作，电影放映单位比无产阶级文化大革命前增加了一千一百多个，平均一个半公社就有一个放映队，贫下中农看电影的次数逐年增多。近三年来，共放映革命“样板戏”影片三十多万场，观众达四亿九千多万人次。江苏省农村电影放映队普遍采取点面结合，规划放映的办法，做到了高山之巅挂银幕，水上排船放电影。苏北的盱眙县龙山公社，境内山岗起伏，村庄分散，交通不便，文化大革命前，这里常年看不到电影。1971 年，公社成立了电影放映队，放映员身背八点七五毫米放映机，爬山越岭，过河跨涧，跑遍了全公社十七个生产队的每一个山村，使全公社每人平均看电影十三场。在白浪滚滚的太湖之中，有一个小岛，夏天台风一吹，船只难渡，冬天湖面结冰，交通不便。吴县的农村电影放映队，不畏艰险，顶风迎浪，坚决把放映点设到小岛上，去年共放映了十次电影。

各电影放映队在普及农村电影的同时，还联系意识形态领域里的阶级斗争实际，运用幻灯、说唱、宣传栏等形式，配合党的中心工作，加强映前宣传。盐城县新兴公社三英大队有个贫农青年准备结婚，这个青年的父母觉得只有这一个儿子，打算在他结婚的时候办二、三十桌酒席，热闹一番。公社电影放映队知道后，就把这位青年的父母在旧社会替地主做长工，逃荒要饭的苦难家史，编绘成幻灯片，在全大队进行映前宣传。电影放映队的宣传和干部的耐心教育，提高了老人的觉悟，终于勤俭节约办了喜事。

新华社杭州1974年1月29日电,浙江省农村电影放映工作紧密配合农业学大寨的群众运动,收到了很好的效果。去年,全省一千三百多个电影放映单位分别举办了“农业学大寨—农业题材影片选映”、“春耕生产电影宣传月”等活动。许多农村电影放映队一接到这方面的影片,立即深入山区、海岛和农村,为社员放映。他们不怕山高路远,不怕风吹浪打,采取双机联队跑片等办法,一天放映两三场。据去年九个月的统计,革命现代京剧电影《龙江颂》和《大寨红旗》、《沙石峪》等十一部影片,在全省共放映了四万三千多场,观众达四千万人次。嘉善县全县二百九十三个生产大队,仅电影《龙江颂》就放映了三百九十七场,全县贫下中农基本上都看到了这部电影。

电影发行部门和电影放映队积极为农业学大寨运动服务,成了农村各级党组织领导这个运动的有力助手。吴兴县电影管理站为了配合全县各个公社召开的农业学大寨会议,专门组成三个放映队,主动向各公社了解会议日程,制定放映计划。他们在十五天内配合各个公社的会议,放映了《大寨红旗》等七十多场。看了电影后,许多公社都联系实际组织讨论,效果很好。嵊县城溪公社大弯大队放映《大寨红旗》后,公社党委一位负责同志带领大队党支部委员跑遍大弯各个山头,进行调查研究,讨论并提出了重新安排大弯山水的初步意见,规划了植树造林、扩展桑园、茶园,平整土地,引水上山等项工作。许多影片送到农业第一线,直接推动了农业学大寨运动的深入开展。淳安县有个生产大队,为了兴修水利,要搬掉一个山头。但是,这个山头上有一块土地属于另一个大队,需要互相调换。起初那个大队有的干部不同意。当《龙江颂》影片在那个大队放映后,大家深受教育,纷纷表示要学习龙江风格,主动把山头上的土地调换出来,并且派人帮助兄弟队兴修水利。各地还组织专场放映,推广农业先进技术,有效地促进了群众性的科学实验活动。吴兴县含山公社干部和群众看了《中曲发酵饲料》影片后,半个月内就有二十个生产队的畜牧场推广了中曲发酵饲料。

据新华社福州1974年1月29日电,福建省农村电影放映事业蓬勃发展,电影放映队比无产阶级文化大革命前增加了一倍多,平均每个生产大队设两个放映点,不少偏远山村和海岛的群众也能就近看到电影了。在批林整风运动中,全省电影发行放映人员以饱满的政治热情,深入广大农村、山区、海岛,普及革命电影。平潭县各电影放映队经常驾舟跨海,迎风斗浪,送电影上门,使村村岛岛挂起了银幕。

农村电影放映事业的蓬勃发展,为大力普及革命样板戏创造了条件。不少农村电影放映队为了让群众尽快地看到革命“样板戏”电影,创造了“一片多机”、“一机多点”、“上下结合,排片到点”等方法,来加快放映速度。从1970年

8 月到 1973 年底，全省农村共映出《红灯记》、《红色娘子军》、《龙江颂》等革命样板戏影片十二万九千多场，观众达一亿零一百多万人次，平均每个大队映出九场多。邵武县每个农村放映点都已经普及了革命样板戏电影。革命样板戏里李玉和、杨子荣等英雄人物“高举红灯”，“胸怀朝阳”的革命精神，正鼓舞着全省各地贫下中农在社会主义大道上奋勇前进。

电影放映人员积极开展放映宣传工作，配合各地党组织抓好意识形态领域的阶级斗争。武平县农村电影放映队，一次到湘店公社湘坑大队放映时，发现这里封建迷信有所抬头，他们立即与大队党支部共同编写了《阶级斗争不能忘，歪风邪气要扫光》的民歌，进行映前宣传，并在大队党支部的领导下，把影场当作革命大批判的战场，使社员群众受到了一次深刻的阶级斗争教育。各地农村电影放映队还自编自映了不少幻灯节目，进行映前宣传，热情歌颂毛主席革命路线的伟大胜利，歌颂无产阶级文化大革命的伟大成果，表扬农村三大革命运动中涌现出来的典型单位和先进人物。据不完全统计，全省农村电影放映队 1973 年共创作放映了《青春红似火》、《猪多肥多粮多》、《稻草回田好处多》、《幻灯新闻简报》等单管、三管幻灯片四百多套五万多片，很受群众欢迎①。

本月

1 月初，江青、王洪文提出开展“批林批孔”运动，得到毛泽东的批准。江青等人借机把矛头指向周恩来，以实现其篡党夺权的目的。毛泽东及时发现江青等人的企图，对他们作了严厉批评，宣布他们是“四人帮”，并指出江青有当党中央主席和“组阁”的野心，使其图谋受挫②。

---

① 《广泛传播无产阶级思想，提高社员群众的阶级斗争和路线斗争觉悟　江苏浙江福建积极普及农村电影发行工作江苏省》，北京：《人民日报》（第 4 版），1974 年 1 月 30 日。

② 1974 年 7 月 17 日，毛主席在中央政治局会议上说：“江青同志，你要注意呢！别人对你有意见，又不好当面对你讲，你也不知道。不要设两个工厂，一个叫钢铁工厂，一个叫帽子工厂，动不动就给人戴大帽子。不好呢，要注意呢。”“你也是难改呢。”又说：“你们要注意呢，不要搞成四人小宗派呢。”毛主席两次讲：“她（指江青）并不代表我，她代表她自己。”“总而言之，她代表她自己。”1974 年 11 月 12 日，毛主席在江青的信上批示：“不要多露面，不要批文件，不要由你组阁（当后台老板），你积怨甚多，要团结多数。至嘱。”“人贵有自知之明。又及。”1974 年 11、12 月，在中央准备召开四届人大，酝酿国家机构的人事安排期间，江青托人向毛主席转达她的意见，要王洪文当全国人民代表大会常务委员会的副委员长。毛主席说：“江青有野心。她是想叫王洪文作委员长，她自己作党的主席。”1974 年 12 月 23 日，毛主席又说：“江青有野心，有没有，我看是有。”（毛泽东，《对“四人帮”的几次批评》，《建国以来毛泽东文稿》第 13 卷，北京：中央文献出版社，1998，第 394 ~ 395。）

2 月 5 日

《人民日报》(第 3 版)发表文章《学习革命样板戏的可喜成果—记平剧〈向阳商店〉的新生》。

2 月 6 日

新华社《学唱革命样板戏 促进部队革命化建设 济南部队指战员学习样板戏塑造的英雄人物,进一步发扬革命光荣传统》(第 4 版)报道:人民解放军济南部队指战员广泛开展学唱革命样板戏活动,促进部队思想革命化建设①。

新华社济南 1974 年 2 月 6 日电,人民解放军济南部队指战员广泛开展学唱革命“样板戏”活动,促进部队思想革命化建设②。

2 月 7 日

《人民日报》(第 1 版)的《坚决执行毛主席的革命文艺路线 认真学习革命样板戏的创作经验》报导:参加华北地区文艺调演的文艺工作者在调演过程中认真学习革命样板戏的创作经验,决心运用这些经验指导自己的创作实践,为推动文艺革命,繁荣社会主义文艺创作做出新的贡献。华北地区的文艺工作者以革命样板戏为榜样,从无产阶级文化大革命以来创作了大量文艺节目。这次调演就是对华北地区文艺工作者普及革命样板戏、学习革命样板戏成果的一次检阅。为了进一步学好革命样板戏的创作经验,在调演期间,文艺工作者们怀着兴奋的心情,先后观摩了中国京剧团演出的革命现代京剧《平原作战》和北京京剧团演出的革命现代京剧《杜鹃山》,以及中国舞剧团演出的革命现代舞剧《草原儿女》和《沂蒙颂》,听了《红灯记》和《杜鹃山》剧组的创作经验报告,并且进行了热烈的讨论。许多同志激动地说,中国京剧团等单位的同志们专场为我们演出,给我们介绍经验,这是一次难得的学习机会,使我们更加坚定了贯彻执行毛主席革命文艺路线的决心。

在学习讨论中,大家畅谈了以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命的大好形势。他们说,革命样板戏是无产阶级文艺的典范,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,每一个革命样板戏都是在两个阶级、两条路线的尖锐斗争中诞生的,学习革命样板戏的创作经验,首先要学习创作者的坚决贯彻执行毛主席革命文艺路线,同修正主义文艺黑线进行

---

① 新华社报导,《学唱革命样板戏 促进部队革命化建设 济南部队指战员学习样板戏塑造的英雄人物,进一步发扬革命光荣传统》,北京:《人民日报》(第 4 版),1974 年 2 月 7 日。

② 《学唱革命样板戏 促进部队革命化建设》,北京:《人民日报》(第 4 版),1974 年 2 月 7 日。

顽强斗争的革命精神。北京平剧团的文艺工作者回顾了《向阳商店》的修改过程,深深感到学习革命样板戏创作经验的重要。他们表示,今后要进一步发扬敢于反潮流的革命精神,狠批刘少奇、林彪推行的修正主义路线和孔孟之道,改造世界观,为塑造好无产阶级英雄形象而努力。

大家在学习讨论中指出,用党的基本路线指导文艺创作,深刻地反映在党的正确路线指引下我国人民的斗争生活,这是革命样板戏创作的一条根本经验。山西省晋东南上党梆子剧团的同志说,《平原作战》和《杜鹃山》同其他革命样板戏一样,都是以党的基本路线为指导思想,敢于揭示矛盾,激化冲突,在激烈的阶级斗争和路线斗争中来塑造无产阶级英雄形象。我们学习革命样板戏的创作经验,就要深刻领会党的基本路线,肃清“阶级斗争熄灭论”、“无冲突论”等修正主义流毒,努力反映阶级斗争。内蒙古自治区歌舞团的同志看了革命现代舞剧《草原儿女》、《沂蒙颂》后说,这两个舞剧所以动人,就是因为两个舞剧通过反映尖锐的阶级斗争成功地塑造了英雄人物。革命歌舞也要敢于写阶级斗争,这样才能塑造好无产阶级英雄形象。

经过学习讨论,文艺工作者更加深了对革命样板戏“三突出”创作原则的理解。天津市平剧团的同志说,运用“三突出”原则,满腔热情、千方百计地塑造无产阶级英雄人物,是社会主义文艺的根本任务,革命样板戏在这方面给我们提供了宝贵的经验。这次观摩了革命样板戏,使我们进一步认识到,搞好“三突出”,最重要的就是要把剧中主要英雄人物放在尖锐激烈的阶级斗争中来塑造。只有这样,才能把英雄人物真正突出出来。同志们还指出,要正确地运用“三突出”的创作原则,文艺工作者必须认真改造世界观。当前文艺工作者必须积极投入批林批孔斗争,彻底批判孔老二和林彪宣扬的“英雄创造历史”的唯心史观,牢固树立马克思主义的唯物史观。

参加华北地区文艺调演的文艺工作者认为:革命样板戏千锤百炼、精益求精的精神,也是值得认真学习的。河北省石家庄市丝弦剧团的同志说,革命样板戏在创作和演出过程中,对一字一句,一腔一板,一招一式,都严肃认真,一丝不苟。我们一定要认真学习这种高度的革命责任感,不断提高作品的思想和艺术水平。①

2 月 8 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:江天,《深入批林批孔　继续搞好文艺革命》。

---

① 《坚决执行毛主席的革命文艺路线　认真学习革命样板戏的创作经验》,北京:《人民日报》(第 1 版),1974 年 2 月 8 日。

该文认为:当前正在开展的批林批孔斗争,是一场具有重大现实意义和深远历史意义的政治斗争。这场政治斗争,必将进一步推动上层建筑各个领域包括文艺领域的革命。因此,深入批林批孔,也是继续搞好文艺革命的头等大事,革命的文艺工作者应该积极地投入到这场斗争中去。

2 月 10 日

《人民日报》(第 5 版)《日本松山芭蕾舞团演出革命芭蕾舞剧《白毛女〉》报导:新华社东京 1974 年 2 月 10 日电,日本松山芭蕾舞团 2 月 9 日晚在日本九州博多市演出了革命芭蕾舞剧《白毛女》,受到日本观众的热烈欢迎。一千八百多名观众热情地观看了演出,场内不时地爆发出热烈的掌声。正在九州进行友好访问的中国青年代表团应邀观看了演出。演出结束后,王淑珍团长和代表团全体成员会见了松山芭蕾舞团团长清水正夫和全体演员,祝贺演出成功。

2 月 22 日

卡翁达总统和夫人出席文艺晚会,周恩来总理、李先念副总理、吴德主任等陪同赞比亚贵宾观看了革命现代京剧《沙家浜》。新华社 1974 年 2 月 22 日讯,赞比亚共和国总统肯尼思·戴维·卡翁达博士和夫人以及其他赞比亚贵宾,今天晚上应邀出席文艺晚会,观看了北京京剧团演出的革命现代京剧《沙家浜》①。

2 月 25 日

《人民日报》发表朱文的文章《移植革命样板戏的优秀成果—评彩色戏曲艺术片《沙家浜〉》。彩色戏曲艺术片《沙家浜》的上映,使粤剧流行地区的广大群众通过电影这种具有广泛群众性的艺术形式,看到和听懂革命样板戏,进一步普及了革命样板戏。这对于深入进行地方戏曲的革命,必将产生积极的影响。

3 月 15 日

《光明日报》发表张永枚写的诗报告《西沙之战》,次日《人民日报》全文转载,其他报刊也相继转载,并出版了单行本。此作由江青授意创作并经江青修改,江青被美化成战斗的“鼓舞者”和“力量源泉”。《诗报告》发表后,被看成“新诗学习革命样板戏的成功范例”。

3 月 21 日

《人民日报》(第 3 版)发表中国舞剧团宋琛、郁蕾娣的文章《工农兵英雄形象要永远占领舞台》,该文认为:在党的十大精神鼓舞下,在批林批孔运动的推

---

① 《卡翁达总统和夫人出席文艺晚会,周恩来总理、李先念副总理、吴德主任等陪同赞比亚贵宾观看了革命现代京剧《沙家浜〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1974 年 2 月 23 日。

动下，无产阶级文艺革命蓬勃发展，形势大好。继八个光辉的革命样板戏之后，革命现代京剧《龙江颂》、《平原作战》、《杜鹃山》等无产阶级革命文艺新花又争相怒放。前不久，在北京举行的华北地区文艺调演，为我们展示了文艺战线百花吐艳的繁荣景象。无产阶级文艺革命的大好形势，说明了上层建筑领域里无产阶级专政的巩固，沉重地打击了帝、修、反，是毛主席无产阶级革命路线的伟大胜利。

同日，《人民日报》发表北京京剧团杨春霞的文章《坚决反击修正主义文艺黑线回潮》。《三上桃峰》的炮制者、支持者，出于为刘少奇反革命的修正主义路线翻案的政治需要，处心积虑、迫不及待地把这株大毒草抛了出来。他们凶相毕露地叫嚷，这个戏“好就好在突破了样板戏的框框”，这就赤裸裸地暴露了他们与毛主席的革命文艺路线为敌、与革命样板戏为敌的反动面目①。

3 月 20 日

毛泽东给江青的信：

不见还好些。过去多年同你谈的，你有好些不执行，多见何益？有马列书在，有我的书在，你就是不研究。我重病在身，八十一了，也不体谅。你有特权，我死了，看你怎么办？你也是个大事不讨论，小事天天送的人。请你考虑②。

3 月 27 日

毛泽东给江青的信：

邓小平同志出国是我的意见，你不要反对为好。小心谨慎，不要反对我的提议③。

4 月 4 日

柬埔寨民族统一阵线和王国民族团结政府代表团团长乔森潘副首相、副团长英·萨利特别顾问，以及代表团团员和随行人员，今天应邀出席文艺晚会，观看了由北京京剧团演出的革命现代京剧《杜鹃山》，周恩来、叶剑英、吴德等陪同柬埔寨战友观看演出④。

4 月 11 日

4 月 11 日至 5 月 23 日，首先在上海举行了声势浩大的“革命样板戏影片汇

---

① 北京京剧团杨春霞，《坚决反击修正主义文艺黑线回潮》，北京：《人民日报》，1974 年 3 月 21 日。

② 毛泽东，《建国以来毛泽东文稿》第 13 卷（北京：中央文献出版社，1998 年），第 373。

③ 毛泽东，《建国以来毛泽东文稿》第 13 卷（北京：中央文献出版社，1998 年），第 373。

④ 《乔森潘团长英·萨利副团长等贵宾观看革命现代京剧《杜鹃山》》，北京：《人民日报》（第 1 版），1974 年 4 月 5 日。

映”,不久,全国各大、中城市纷纷举办“样板戏”影片的汇映活动。

4 月 17 日

毛泽东给江青的信

江青:

两信收。前后不一。党的大势不错,悲观不好。不要动摇。前途是光明的,道路是曲折的。要团结百分之九十五以上的人。不要主观片面。千万注意。牢骚太盛防肠断,风物长宜放眼量。不要请假。钱可略增。无限风光在险峰。

毛泽东

74,4,17①

毛泽东给江青的信

江青:

两信都收到,并收到春风杨柳。后信打退堂鼓,不妥。前途是光明的,道路是曲折的。不可主观片面。多休息好。似不宜请长假。

毛泽东

74,4,17②

4 月 24 日

《人民日报》(第 4 版)刊登江天的文艺短评《进一步普及革命样板戏》。该文认为:随着批林批孔运动的深入开展,文艺战线上的广大专业和业余文艺工作者,在狠批林彪的“克己复礼”反动纲领的同时,针对当前文艺领域里的阶级斗争实际,努力学演革命样板戏,积极移植革命样板戏,进一步普及革命样板戏,反击一小撮无产阶级文化大革命的反对派妄图否定文艺革命的反动思潮,反击修正主义文艺黑线回潮。这对于保卫无产阶级文艺革命的胜利成果,进一步推动文艺战线上批林批孔运动的深入发展,都很有现实意义。

4 月 28 日

新华社《全国将举行革命样板戏影片汇映》报导:在批林批孔运动深入发展的大好形势下,为进一步掀起普及革命样板戏的热潮,从 5 月 1 日到 5 月 23 日,全国各地城乡将举行革命样板戏影片汇映。汇映期间,全国广大城乡的电影院、放映队将集中放映《智取威虎山》、《红灯记》、《红色娘子军》、《白毛女》、《沙家浜》、《龙江颂》、《海港》、《奇袭白虎团》等十部革命样板戏彩色影片,以及

---

① 毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第 13 卷,(北京:中央文献出版社,1998 年),第 373。

② 毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第 13 卷(北京:中央文献出版社,1998 年),第 373 ~ 374。

在革命样板戏影片带动下摄制的《火红的年代》、《艳阳天》、《青松岭》、《战洪图》四部彩色故事影片。

4 月 29 日

《人民日报》发表浩然的文章《把无产阶级文艺革命进行到底》。该文认为:在毛主席无产阶级革命文艺路线的指引下,江青同志亲自培育的革命样板戏,像一面面火红的战旗,带动了戏剧、电影、文学、美术、音乐和舞蹈等各种艺术形式的革命,促进了社会主义文艺创作的蓬勃发展。当前,在我们无产阶级的革命文苑里,百花竞开,一片春光。榜样的力量是无穷的。革命样板戏不仅是无产阶级革命文艺的优秀样板,是无产阶级在文化领域对资产阶级实现全面专政的光辉样板,也是各条战线斗、批、改的优秀样板。

以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命,打破了反革命的修正主义文艺黑线的专政,才使文艺战线发生了根本性的变化。斗争的实践使我深深地体会到:正是革命样板戏,给我国社会主义文艺带来了春天;正是革命样板戏,为广大文艺工作者指明了实践毛主席革命文艺路线的道路;正是革命样板戏,为社会主义文艺创作提供了丰富的经验,促进了戏剧、电影、音乐、舞蹈等各种形式的文艺创作的蓬勃发展。阶级敌人如此疯狂地反对革命样板戏,从反面教育了我们。我们必须进一步学习革命样板戏的宝贵经验,并运用到创作实践中去,才有可能写出好的作品。同时,我们只有投身到当前批林批孔的火热斗争中去,才能进一步学好革命样板戏的经验。我们一定在毛主席革命文艺路线的指引下,认真学习革命样板戏的经验,把无产阶级文艺革命进行到底①!

【解读】

小说领域最典型的样板作家是浩然。浩然“学习了革命样板戏经验,渐渐明确了,无产阶级文学创作的根本任务是塑造无产阶级英雄典型。通过一面学习,一面实践,效果好了一些。”《金光大道》围绕阶级斗争设计了三条矛盾冲突线索。浩然说:“学习了革命样板戏的创作经验,促进了我的创作进步,只有这样写,路子才顺。”(《要勇敢地前进》)

多年以后,浩然在他的回忆录中对过去的写作历程进行了重新解释。

“四人帮”倒台以后,浩然受到文坛批判,他给时任中宣部部长张平化写了一封信,请求解围。浩然在信中回顾说:“我从 1966 年‘文化大革命’开始到 1976 年底,三十岁出头的最好年华停下了笔,荒废了五年之久,我是很痛惜的。于 1971 年 5 月又重回创作岗位,心里兴奋,劲头很足。当时书店没有书卖,读

① 浩然,《把无产阶级文艺革命进行到底》,北京:《人民日报》(第 3 版),1974 年 4 月 29 日。

者没有书看,也激起了我的责任感。周总理支持召开的全国出版会议,更加鼓舞了我,很想大干一场。我那时是怀着美妙的理想、用天真的眼光看待文艺界现实的,觉得经过‘文化大革命’了要安定了,文艺会很快地繁荣起来。社会上推广的所谓样板戏经验,我感到受约束,但却认为是‘党’提倡的,仍然用功地‘学习’和‘领会’。”①

浩然承认在“四人帮”那个“文艺黑线专政论”的旋风里迷失了方向,在许多问题的看法上也就处于极端矛盾的状态。“搞新的创作,我使劲地学习样板戏的经验,明明感到是框框,强硬着往里钻,我对长篇作品必不可少的成长人物、被争取团结的人物,抱着极小心的态度对待,尽可能少写,怕犯‘中间人物论’的错误。我在生活中获得了新人新事的短篇素材,如果没办法加进‘阶级斗争’的线索,宁肯放弃,也不写,怕蹈‘无冲突论’的旧辙。我机械地强调创作为政治服务,不多谈创作技巧,怕触犯‘为艺术而艺术’的禁条。我尤其把‘四人帮’那个‘根本任务论’当作自己认识上的一个‘提高’。总之,我把林彪伙同江青炮制的《纪要》所否定的,都当成‘错的’、‘旧的’,而把‘四人帮’鼓吹的一套‘样板戏’经验,都当成是‘对的’、‘新的’。所以我就声称跟‘黑线’决裂,走‘新’的,也就是以样板戏为榜样的创作道路。我在一些根本性的问题上否定了自己过去十七年曾经沿着毛主席革命文艺路线所走的道路,而把自己禁锢在林彪、‘四人帮’的那一套‘框里’,表现在创作实践上,必然铸成了写出《西沙儿女》这样的错误作品。”②

5 月 5 日

《人民日报》发表尹在勤的文章《新诗要向革命样板戏学习》。

5 月 14 日

《人民日报》发表上海市工人文化宫工人业余写作组的文章《捍卫革命样板戏的创作原则》(第 4 版)。

《人民日报》(第 4 版)发表辛文彤的文章《进一步发挥革命样板戏的战斗作用—热烈欢呼革命样板戏影片汇映》。最近,在全国各地举行的革命样板戏影片汇映,集中展示了无产阶级文艺革命的胜利成果。

同日,北京温泉公社太舟坞大队党总支书记吴振永,《革命的文艺 斗争的武器》;

---

① 浩然口述,郑实采写,《我的人生—浩然口述自传》,北京:华艺出版社,2000,第 284。

② 浩然口述,郑实采写,《我的人生—浩然口述自传》,北京:华艺出版社,2000 年,第 293 ~ 294。

北京空军杨泉福、吴岳华,《火红的战旗　斗争的凯歌》。在批林批孔的运动中,在战斗的红五月里,我们满怀激情地观看了十部革命样板戏彩色影片。

5 月 19 日

马卡里奥斯总统和其他塞浦路斯贵宾,今天晚上应邀出席文艺晚会,观看了由中国舞剧团演出的革命现代舞剧《红色娘子军》。我国领导人和有关方面负责人邓小平、吴德、姬鹏飞、杨骥、刘庆棠、许寒冰、曹克强,以及中国驻塞浦路斯大使戴路,陪同塞浦路斯贵宾观看演出。

演出受到贵宾们和全场观众的热烈欢迎。演出结束后,马卡里奥斯总统由邓小平副总理等陪同,走上舞台,同演员们热情握手,祝贺演出成功,并向他们赠送了花篮。今天的文艺晚会是由北京市革命委员会和中国人民对外友好协会联合举办的。今天上午,马卡里奥斯总统等塞浦路斯贵宾由姬鹏飞外长陪同,参观了故宫博物院和无产阶级文化大革命期间出土的历史文物。下午,贵宾们由轻工业部副部长谢鑫鹤陪同,参观了工艺美术展览①。

5 月 20 日

新华社《沿着《在延安文艺座谈会上的讲话》指引的方向前进—革命文艺工作者谈学习革命样板戏的体会》报导:本社记者访问了一些专业和业余的文艺工作者,请他们谈了学习和运用革命样板戏的创作经验发展文艺创作的体会。他们一致指出,革命样板戏是贯彻执行毛主席的无产阶级文艺路线的光辉典范,表示决心认真学习革命样板戏的创作经验,坚决捍卫革命样板戏的创作原则,继续沿着《讲话》指引的为工农兵服务的方向奋勇前进②。

5 月 21 日

《人民日报》(第 4 版)《粤剧的新生—记广东省粤剧团学习移植革命样板戏《沙家浜》》。

由广东省粤剧团移植的革命样板戏《沙家浜》,受到了广大工农兵特别是粤语地区观众的欢迎。去年,珠江电影制片厂把它拍成了彩色戏曲艺术片,这是在银幕上开放的移植革命样板戏的又一枝新花。在革命样板戏的带动下,通过对《沙家浜》的移植,使粤剧获得了新生。

移植革命样板戏《沙家浜》,首先遇到的问题是如何对待粤剧艺术的传统。

---

① 《马卡里奥斯总统等塞浦路斯贵宾观看革命现代舞剧《红色娘子军》》,北京:《人民日报》(第 1 版),1974 年 5 月 20 日。

② 新华社,《沿着《在延安文艺座谈会上的讲话》指引的方向前进—革命文艺工作者谈学习革命样板戏的体会》,北京:《人民日报》,1974 年 5 月 21 日。

在这个问题上,广东省粤剧团经历了激烈的思想斗争。一开始,有一些人自觉或不自觉地在旧传统里兜圈子,唱腔一改革,就觉得“唱不顺口,听不顺耳”,认为是丢掉了“传统”。他们在改革实践中,对旧传统亦步亦趋,设计的唱腔曲调充满了陈旧感,同所表现的新的政治内容极不相称。但也有一些人认为粤剧传统无可取之处,不如干脆“另起炉灶”,结果失去剧种特色。

针对这两种倾向,剧团党支部组织大家认真学习毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》,学习革命样板戏在两条路线的激烈斗争中成长的历史及其创作经验,对于刘少奇、林彪一类骗子鼓吹的“全盘继承论”和“全盘否定论”开展了革命大批判。同时引导大家遵照毛主席关于“推陈出新”的教导,进行调查研究,对粤剧这一古老艺术进行全面的、历史的、阶级的分析,弄清哪些是糟粕,哪些是精华,正确地处理批判与继承的关系。

粤剧是具有将近三百年历史的我国南方重要剧种之一,它流行于粤、桂等地区,最早是用“中原官话”演唱的皮黄戏,后来吸收昆腔、弋阳腔并融合民间说唱而逐渐丰富发展起来。由于剥削阶级的文化垄断,解放前的旧粤剧,极力美化、歌颂帝王将相、才子佳人,而劳动人民则被肆意污蔑、丑化。随着帝国主义对中国的侵略,这个剧种中又大量地掺杂了西方的爵士音乐、流行歌曲和黄色小调,成为半封建半殖民地的靡靡之音的大杂烩。解放后的十几年,在修正主义文艺路线的统治下,周扬等“四条汉子”公然叫嚷要恢复粤剧的“古老传统”,发扬粤剧“缠绵悱恻”的“特长”,继续用半封建半殖民地的靡靡之音毒害群众,使粤剧艺术濒于绝境。但是,粤剧和其他艺术一样是劳动人民创造的,其中也有历代粤剧艺人辛勤劳动的成果。它的板式丰富,牌子、小曲、民间说唱多彩多姿,不少曲调旋律性强,为劳动人民所喜闻乐见。经过这样全面的、历史的、阶级的分析以后,粤剧工作者清楚地认识到,粤剧的传统唱腔总的说来,纤细柔弱、轻佻放荡的居多,刚健挺拔、开阔清新的较少。这样的唱腔,同我们这个风雷激荡的革命时代和气吞山河的工农兵英雄人物的感情是格格不入的。必须立足革命,批判地吸收粤剧传统唱腔中的有益的部分,加以革新,逐步创造、形成既要反映时代精神,又要保留地方特色的新的粤剧曲调。勇于实践,大胆创新。

广东省粤剧团移植《沙家浜》历时五年,曾作过七次较大的修改。从实践中,他们体会到,移植革命样板戏的重要任务之一,是要在毛主席的“古为今用,洋为中用”、“推陈出新”伟大方针的指导下,遵循革命样板戏的关于感情、性格和时代感“三对头”的原则,塑造工农兵英雄人物的音乐形象。

为了使粤剧唱腔改革工作胜利进行,剧团党支部从一开始就放手发动群

众，大搞“群言堂”。他们除成立了领导、专业人员、群众“三结合”的唱腔音乐改革小组外，还按剧中的主要角色分别组成各个角色的唱腔设计组。全团从乐队演奏员到一般演员，都积极投入了移植《沙家浜》的工作。大家认真学习毛主席的有关教导，学习革命样板戏的创作经验和其他剧种移植革命样板戏的经验，人人出点子。经过集思广益，把定下来的方案再拿到工农兵群众中去，广泛征求意见，使改革方案日趋完善。

在改革实践中，他们首先按照革命样板戏的创作经验，对传统曲调进行细致的分析鉴别，严格地为英雄人物选好基本曲调。“梆子”、“二黄”，是粤剧中表现力比较丰富的基本板腔，与京剧的“西皮”、“二黄”的性能相似。粤剧《沙家浜》学习革命现代京剧的板式安排，分别以“二黄慢板”、“梆子慢板”作为郭建光、阿庆嫂的基本曲调。在这里，他们体会到，对于糟粕固然要坚决地抛弃，对于可以选用的曲调，也不能原封不动地照搬，必须经过改造，才能刻画出无产阶级英雄形象。例如，郭建光的核心唱段《毛主席党中央指引方向》，前段选用“二黄”板式，中段则用“梆子中板”较能适应内容要求，但到“主动灵活……”一段就与全曲格调不统一了，因此又改以“梆子中板”的节奏和二黄调式的起落音揉合起来，谱成“二黄中板”，才使这一核心唱段既有清晰的层次变化，又能保持一定的内在联系，较好地表现了郭建光的革命英雄主义和革命乐观主义精神。此外，他们从唱腔内容需要出发，大胆打破僵死凝固的旧程式，充分发挥粤剧曲调变换转接灵活的特长，努力做到既有出新，又有粤剧特色。

深入生活，吸收营养

广东省粤剧团在移植《沙家浜》的过程中，得到了工农兵群众的亲切关怀和热情支持，从群众中吸取了丰富的营养。

开始移植的头一年，剧团曾组织唱腔设计人员和演员到农村深入生活。但他们不是把改造世界观，变立场，变感情放在第一位，到了农村不久就设计了《你待同志亲如一家》这个唱段，完全套用了旧板式。拿到群众中一试唱，贫下中农就一针见血地指出，这是新词老曲旧感情，演员缺乏工农兵的革命气质。贫下中农的中肯而尖锐的批评，对他们触动很大，使他们深刻认识到，演革命戏要做革命人，移植革命样板戏必须转移立足点。后来，他们在博罗县铁场公社渔业大队深入生活时，就多次请队里的干部和贫下中农介绍农村阶级斗争的情况，作忆苦思甜报告，有力地促进了创作人员和演员的思想革命化。他们白天参加集体生产劳动，晚上和社员群众一起讨论唱腔，开门排戏。在这个基础上，创作人员重新设计了反映军民关系的这一唱段，取得了较好的效果。又如，开始移植这出戏时，他们虽然对贫下中农在旧社会的悲惨遭遇有所了解，但对贫

下中农痛恨地主阶级的思想感情和反抗性格体会不深,因此,在设计《共产党就像天上的太阳一样》中忆苦一段的时候,就盲目地搬用了旧粤剧中的悲切调式,结果是情调低沉,悲切有余,愤慨不足。群众批评说,这那里像个久经风霜的革命的老妈妈?这时,他们再到群众生活中去,认真研究分析,从现实生活中获得的感性材料,努力反映生活的本质,终于使这一唱段较好地表现出一位爱憎分明的革命老妈妈的心声。

五年来,剧团到过许多农村和厂矿,在与工农兵相结合的道路上不断改造世界观,逐步积累了塑造工农兵英雄形象的实践经验。扮演郭建光的演员从许多连队干部、民兵骨干身上学习他们优秀的革命品质,从而找到了塑造英雄人物形象的依据;扮演阿庆嫂的演员在生活中深为那些奋战在三大革命运动第一线的妇女英雄人物所感动,思想感情发生了深刻变化。来自生活实践的许多感受,不但丰富了他们的艺术创作,而且大大振奋了他们改革旧粤剧、创造新粤剧的革命精神。

目前,在批林批孔运动中,广东省粤剧团的文艺工作者认真学习毛主席的有关教导,联系文艺界和社会上一小撮别有用心的人攻击无产阶级文艺革命、否定革命样板戏的种种谬论,用自己学习、移植革命样板戏的切身体会,对林彪效法孔老二“克己复礼”的反动纲领展开了深入批判。他们决心在批林批孔的斗争中,不断总结经验,继续前进,把粤剧革命进行到底。

5 月 23 日

新华社《在毛主席的无产阶级文艺路线指引下 我国革命样板戏进一步普及和发展》报导:继革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《海港》、《奇袭白虎团》,革命现代舞剧《红色娘子军》、《白毛女》,革命交响音乐《沙家浜》八个样板戏之后,最近几年内,我国文艺舞台上又涌现了钢琴伴唱《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》,以及革命交响音乐《智取威虎山》等一批革命样板作品。革命现代舞剧《沂蒙颂》、《草原儿女》正在试验演出;还有一批剧目正在修改和创作。为了普及社会主义文艺革命的这些光辉成果,绝大多数样板戏已由舞台搬上银幕。新近拍摄成的《平原作战》、《杜鹃山》革命样板戏影片,即将在全国城乡放映。革命样板戏有力地推动了地方剧种的改革。全国主要地方剧种都进行了移植革命样板戏的尝试。其中,河北梆子《红灯记》、平剧《智取威虎山》、湖南花鼓戏《沙家浜》、粤剧《沙家浜》、淮剧《海港》、晋剧《龙江颂》,得到了工农兵的好评。新疆、内蒙古、广西等少数民族地区还用本民族语言和艺术形式演出革命样板戏。维吾尔语歌剧《红灯记》在新疆各处演出后,深受各族人民的喜

爱。至于各省、地、县、市专业文艺团体，以及工矿、农村、部队业余文艺工作者采取全剧演出，或用清唱、演折子戏等方法普及和宣传革命样板戏的活动，更是遍及全国①。

同日，由谢铁骊导演的《杜鹃山》彩色影片正式公映。《海港》剧组改名为“天津市京剧二团”。《红灯记》剧组天津市京剧三团。

同日，《人民日报》发表文章《《在延安文艺座谈会上的讲话》指引革命样板戏创作和演出单位深入基层　坚持为工农兵演出向工农兵学习文艺工作者和工农兵一起参加批林批孔斗争，受到生动的路线教育》（第1版）。

上海京剧团的《智取威虎山》、《海港》、《龙江颂》等剧组和上海市舞蹈学校《白毛女》剧组不断深入工厂、码头，一面为工人群众演出革命样板戏，一面和工人一起批林批孔。中国京剧团、中国舞剧团、中央乐团、北京京剧团在批林批孔运动的推动下，进一步掀起普及革命样板戏的热潮，各剧组的文艺工作者更加苦练思想和艺术上的两个基本功，热情为工农兵创作和演出革命样板戏。广大文艺工作者，决心用革命样板戏的巨大成果，反击一小撮阶级敌人对无产阶级文化大革命和无产阶级文艺革命的攻击，不断巩固和发展无产阶级文艺革命的胜利成果，更好地为工农兵服务。在大力普及革命样板戏的热潮中，革命文艺工作者为宣传革命样板戏做出了积极的贡献。1972年底和1973年初，中国舞剧团、中央乐团、北京京剧团、上海京剧团和上海市舞蹈学校《白毛女》剧组分别到全国许多地方进行了巡回演出。他们为陕西、山西、山东、安徽、黑龙江、辽宁、四川、湖南、湖北、浙江、江西、江苏等地的工农兵群众演出了一百二十多场革命样板戏，观众达三十多万人。山东省京剧团在历时四个多月的巡回演出中，有十七万多任务农兵群众观看了他们演出的革命样板戏《奇袭白虎团》和其他革命样板戏折子戏专场。

同日，《人民日报》发表新华社记者的文章《把革命样板戏送到戈壁哨卡》（第2版）。被誉为“戈壁滩上的文艺轻骑兵”的兰州部队边防某部战士业余文艺宣传队，成年累月活跃在祖国西北边陲的戈壁滩上，给边防战士和各族牧民演唱革命样板戏，为普及样板戏做出了贡献。

同日，乔森潘团长、英·萨利副团长应江青邀请观看革命现代舞剧《草原儿女》和《沂蒙颂》。柬埔寨国家元首西哈努克亲王和夫人、宾努亲王和夫人也应邀观看。我国党和国家领导人王洪文、江青、姚文元、吴德陪同柬埔寨贵宾观看

---

① 《在毛主席的无产阶级文艺路线指引下　我国革命样板戏进一步普及和发展》，北京：《人民日报》，1974年5月23日。

演出。新华社1974年5月23日讯,柬埔寨民族统一阵线和王国民族团结政府代表团团长、民族统一阵线中央政治局委员、王国民族团结政府副首相兼国防大臣、民族解放人民武装力量总司令乔森潘,代表团副团长、副首相府特别顾问英·萨利,应江青的邀请,今天晚上观看了由中国舞剧团试验演出的革命现代舞剧《草原儿女》和《沂蒙颂》①。

新华社1974年5月23日讯,为纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十二周年,北京铁路分局、大兴县和北京卫戍区某部一连等单位的一些干部、群众进行座谈,用革命样板戏在社会主义革命和社会主义建设中发挥巨大战斗作用的生动事实,热情赞颂毛主席无产阶级文艺路线的伟大胜利②。

5月24日

《人民日报》(第4版)发表革命现代京剧《平原作战》彩色影片剧照。

5月25日

《人民日报》(第4版)发表革命现代京剧《杜鹃山》彩色影片剧照。

5月31日

《人民日报》(第3版)发表文章《学习革命样板戏 深入批林批孔—解放军北京卫戍区某部六连部分干部战士座谈纪要》。

本月

在北京举行“四省市自治区文艺调演”,上演节目大多是各种地方戏曲和民族歌舞移植学演“样板戏”。这一年在北京、上海、天津、广州等各大城市都举行了“样板戏”会演和“样板戏”影片的汇映。“样板戏”剧组和官方组成的学演“样板戏”的文艺团体,到各地巡回演出。由此逐步形成“样板戏”独占文艺舞台的局面。

方耘,《革命样板戏学习札记》,上海人民出版社,1974年5月。

6月1日

《红旗》第6期刊登江天的《英雄光辉照银幕—评革命现代京剧彩色影片《平原作战》《杜鹃山〉》。

6月5日

《人民日报》发表晓牧的文章《精心处理 突出英雄—评彩色影片《平原作

---

① 《乔森潘团长、英·萨利副团长应江青同志邀请观看革命现代舞剧《草原儿女》和《沂蒙颂〉》,北京:《人民日报》(第1版),1974年5月24日。

② 《革命文艺是团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力武器 北京市工农兵热情赞颂革命样板戏》,北京:《人民日报》(第1版)1974年5月24日。

战〉》。

同日,《人民日报》(第2版)发表解放军某部　刘成华　冯云庆的文章,《群众是真正的英雄》。

6月13日

《人民日报》发表文章《为了更多的人看到革命样板戏电影》(第3版),无产阶级文化大革命以来,陕西省军区某部电影组,积极深入连队和哨所,满腔热情地为广大指战员和贫下中农放映革命样板戏电影,为进一步普及革命样板戏做出了成绩。

6月15日

《人民日报》发表初澜的文章《塑造无产阶级英雄典型是社会主义文艺的根本任务》。

6月19日

《人民日报》发表尹岩的文章《完美的英雄形象严谨的艺术构思—谈彩色影片《杜鹃山》的成就》。

同日,《人民日报》(第3版)专栏:北京热电厂工人评论组,《正确路线的胜利是斗争得来的》,该文认为:革命现代京剧《杜鹃山》彩色影片,突出地塑造了贯彻执行正确路线的党代表柯湘这一英雄形象,热情地歌颂了毛主席的无产阶级建军路线。看过影片后,使我们深深感到,正象毛主席所教导的:“正确的政治的和军事的路线,不是自然地平安地产生和发展起来的,而是从斗争中产生和发展起来的。”

6月28日

《光明日报》发表闻军的文章《一场复辟与反复辟的生死斗争—评长篇小说《艳阳天〉》。

同日,《人民日报》发表文章《五台县电影管理站坚持深入基层面向农村积极为社员放映革命样板戏影片》(第3版)。

7月1日

《人民日报》(第1版)《正在深入生活的首都各样板戏剧组　“七一”为工农兵演出革命样板戏》报导:在伟大、光荣、正确的中国共产党诞生五十三周年的光辉日子里,正在北京一些工厂、郊区人民公社和大港油田深入生活的首都各样板戏剧组为当地的工人、农民演出革命样板戏及其他文艺节目,和群众一起欢庆党的生日。近几天来,中国京剧团、北京京剧团、中央乐团各剧组在他们深入生活的工厂、农村人民公社,分别演出了革命样板戏《沙家浜》、《红色娘子军》、《平原作战》、《杜鹃山》、钢琴协奏曲《黄河》和其他小型节目。广大工农兵

群众激动地说:在庆祝党的生日的时候,革命文艺工作者来到我们这里演出,这是党中央、毛主席对我们的亲切关怀,是毛主席革命文艺路线的胜利①。

7 月 5 日

《人民日报》发表初澜的文章《京剧革命十年》,该文认为:

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。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”。所谓“样板戏标准太高,顶了台”。所谓要“突破样板戏的框框”②。

7 月 7 日

初澜,《京剧革命十年》,《红旗》第 7 期。

7 月 12 日

《人民日报》(第 3 版)专栏发表江天,《努力塑造无产阶级英雄典型》:

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。

同日,《人民日报》(第 3 版)发表上海无线电二厂老工人合唱队的文章《工农兵是革命文艺舞台的主人》,该文认为:京剧革命已走过十年的战斗历程,十年来我国的文艺舞台发生了翻天覆地的变化。如今舞台上不仅演工农兵、唱工

---

① 《正在深入生活的首都各样板戏剧组 “七一”为工农兵演出革命样板戏》,北京:《人民日报》(第 1 版),1974 年 7 月 2 日。

② 原载《红旗》杂志 1974 年第 7 期。

农兵，我们工农兵自己也登上了文艺舞台。今年我们四次参加上海市群众歌咏大会。成千的工农兵群众聚集一堂，群演群唱，朝气蓬勃，热气腾腾。在学唱革命样板戏《沙家浜》中“军民鱼水情”这一唱段时，沙奶奶由我们和另外两支“老妈妈合唱队”担任，郭建光由几十位驻沪三军的指战员演唱。真是军民一家，鱼水情深。大家深切地感受到我们工农兵群众是历史舞台的主人，也是文艺舞台的主人。

7 月 16 日

《人民日报》刊登北京大学、清华大学写作组的文章《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》。文章认为革命样板戏最突出的作用是宣传和捍卫了毛主席的无产阶级革命路线。

7 月 17 日

毛泽东在中央政治局会议上讲话。毛泽东说：

“江青同志，你要注意呢！别人对你有意见，又不好当面对你讲，你也不知道。不要设两个工厂，一个叫钢铁工厂，一个叫帽子工厂，动不动就给人戴大帽子。不好呢，要注意呢。”“你也是难改呢。”又说：“你们要注意呢，不要搞成四人小宗派呢。”毛两次讲：“她（指江青）并不代表我，她代表她自己。”“总而言之，她代表她自己。”①

7 月 18 日

《人民日报》发表方进的文章《要塑造典型，不要受真人真事局限》，文章认为：努力塑造工农兵英雄人物，是社会主义文艺的根本任务。为此，文学艺术创作必须根据典型化原则的要求，在实际生活的基础上进行集中概括，塑造出典型环境中的典型人物，而不要受真人真事的局限。

7 月 20 日

《人民日报》发表北京京剧团《杜鹃山》剧组的文章《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》。

7 月 24 日

《人民日报》发表北京京剧团的文章《把京剧革命进行到底》，京剧革命十年来，我国的文艺战线发生了翻天覆地的变化。回顾十年间的战斗历程，看一看今天社会主义文艺舞台繁荣兴盛的大好形势，分外令人心潮澎湃，斗志倍增！

同日，《人民日报》发表山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组的文章《演革命戏做革命人》。

---

① 毛泽东，《建国以来毛泽东文稿》第 13 卷，（北京：中央文献出版社，1998），第 394。

同日,《人民日报》发表宝坻县小靳庄大队民兵连的文章《学唱样板戏 胜利向前进》(第3版)。十年前,在毛主席革命文艺路线指引下,无产阶级革命文艺战士从旧文艺舞台最顽固的堡垒京剧入手,在文艺领域里发动了一场深刻的革命。从此,文艺舞台真正开了新生面。

7月29日

《人民日报》发表小峦的文章《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》。

同日,《毛主席革命文艺路线的伟大胜利—革命文艺工作者畅谈学习革命样板戏的体会》(第1版),长春电影制片厂《艳阳天》摄制组的文艺工作者说:革命样板戏的创作经验和创作原则,为我们在银幕上塑造无产阶级英雄人物树立了光辉的典范,提供了宝贵的经验。根据同名小说改编摄制的彩色故事片《艳阳天》,就是我们在故事片创作中学习、运用革命“样板戏”、“三突出”创作原则的一次尝试。我们体会,坚持“三突出”的创作原则,就要敢于以主要英雄人物为中心揭示矛盾,激化矛盾。

同日,国务院文化组,《国务院文化组 举办革命样板戏学习班》(第2版),在批林批孔运动向着深入、普及、持久的方向发展,文艺革命更加深入的大好形势下,国务院文化组最近举办了革命“三突出”学习班。来自各省、市、自治区的一千四百多名文艺工作者,以批林批孔为纲,认真学习了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》和江青《谈京剧革命》等文件,深入批判了修正主义文艺路线,进一步提高了贯彻执行毛主席的革命文艺路线的自觉性,在中国京剧团、北京京剧团文艺工作者的辅导下,学习了两个新创作的革命现代京剧《平原作战》和《杜鹃山》。通过这次学习班,将进一步推动各地文艺工作者学习革命“三突出”、普及革命“三突出”、移植革命“三突出”。

8月2日

《人民日报》的文章《广西灵山县电影管理站放映人员不辞辛苦深入边远山区 做好革命样板戏影片放映工作》(第2版)报导:广西壮族自治区灵山县电影管理站的电影放映人员深入农村社队,在各级党组织的领导和支持下,认真做好放映革命“三突出”影片的工作。

8月4日

越南劳动党中央政治局委员、越南民主共和国政府副总理黎清毅和由他率领的越南民主共和国政府经济代表团,今天晚上应邀出席文艺晚会,观看了由北京京剧团演出的革命现代京剧《杜鹃山》。代表团副团长、越南民主共和国驻中国大使阮仲永,越南南方共和驻中国大使阮文广,以及这两个大使馆的外交

官员和其他在北京的越南战友，也应邀观看。外经部长方毅，国务院文化组副组长于会泳，外贸部副部长姚依林，外经部副部长韩宗正，中国人民解放军总后勤部副部长封永顺，陪同观看①。

8月7日

《人民日报》（第3版）发表中国京剧团《平原作战》剧组，《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》。

8月11日

埃耶格副总统和由他率领的赤道几内亚共和国政府代表团，今晚应邀出席文艺晚会，观看了北京京剧团演出的革命现代京剧《沙家浜》。今晚的文艺晚会是由国务院文化组举办的。外经部长方毅，外交部副部长何英，国务院文化组副组长王曼恬等陪同观看演出②。

8月13日

《人民日报》发表上海市金山县文化馆《普及样板戏的一种好形式》（第3版），该文章认为：

革命样板戏是实践毛主席革命文艺路线的产物。我县广大人民群众十分热爱革命样板戏。在努力学演革命“样板戏”的同时，还积极移植革命样板戏，大讲革命样板戏故事。我们体会到，用讲故事的形式塑造好英雄人物，很重要的一条，是要通过描绘人物的音容笑貌和动作，来刻画人物形象，表现英雄人物的内心世界。为此，我们有时借鉴讲故事传统的开相手法，进行革新创造。如在改编《沙家浜》中“军民鱼水情”一段时，就这样描写郭建光：“郭建光上身穿一件白竹布短衫，下身穿一条灰色长裤，头颈上围着一条白毛巾，左手腕上面的伤口还包扎着一段纱布，他英姿勃勃地站立在船头上，目光炯炯，一路上远望着阳澄湖畔的美丽景色，真是芦花开放，稻谷清香，岸柳成行。”但是最重要的是要刻画好英雄人物的内心世界。我们发挥故事的特长，当英雄人物处于斗争的风口浪尖时，不但讲出他的英雄行为，而且着重讲出他的内心思想活动，讲出他崇高的精神境界，这样，就使英雄人物的光辉形象在听众心里留下深刻的印象。

革命故事是口头文学，要求讲起来上口，听起来入耳，没有文化的人也能听得懂。为了尽量做到口语化，通俗化，我们改编时，对剧本中的某些对话和唱词

---

① 《黎清毅副总理等越南战友观看革命现代京剧《杜鹃山》》，北京：《人民日报》（第4版），1974年8月5日。

② 《埃耶格副总统等贵宾出席文艺晚会观看了革命现代京剧《沙家浜》》，北京：《人民日报》（第4版），1974年8月12日。

在文字上作了些改动。讲故事和演戏不同,对话不宜过多。所以,在符合样板戏原著精神前提下,我们把有些对话和唱词适当删节或改成叙述,保留那些与刻画人物形象、推动情节发展直接有关的对话。

8 月 14 日

《人民日报》(第 4 版)发表沅陵县积极发展轻装电影放映队的文章《为普及革命样板戏做出了贡献》。

8 月 17 日

《人民日报》(第 2 版)发表北京市大兴县业余文艺宣传队的文章《赞移植革命样板戏》。

8 月 20 日

《人民日报》(第 2 版)发表文章《把革命样板戏送到深山老峪 密云县业余文艺宣传队普及革命样板戏的事迹》,在文化大革命凯歌声中诞生的北京市密云县业余文艺宣传队,几年来活跃在峰峦起伏的密云县群山丛中,为贫下中农演出革命样板戏五百多场,被人们誉为“普及革命样板戏的尖兵”。

同日,《人民日报》发表北京京剧团《杜鹃山》剧组的《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》。

同日,《人民日报》(第 1 版)发表短评《文艺革命新成果的又一次检阅—热烈祝贺四省、市、自治区文艺调演》。由国务院文化组举办的上海、广西、湖南、辽宁四个省、市、自治区的文艺调演,已于 8 月 12 日在北京隆重开幕。这是继华北地区文艺调演之后,对文艺革命新成果的又一次检阅。这次文艺调演,对于进一步贯彻执行毛主席的无产阶级革命文艺路线,推动文艺革命的深入发展,繁荣社会主义的文艺创作,批判修正主义文艺黑线,具有十分重要的意义。这次文艺调演,是在批林批孔运动深入发展的大好形势下举行的。在批林批孔运动的推动下,革命文艺工作者认真学习党在社会主义历史阶段的基本路线,深入工农兵斗争生活,大胆实践,努力创作,从而使社会主义文艺创作愈来愈兴旺。革命样板戏新剧目不断增加,各种形式的新作品大量涌现,展示了我国社会主义文艺创作百花齐放、万紫千红的蓬勃景象,有力地驳斥了阶级敌人污蔑和攻击我们今不如昔的无耻谰言。

这次调演的一个显著的特点是,各地都有由地方戏移植的革命样板戏参加,既有广大群众所熟悉的湖南花鼓戏《沙家浜》,也有平剧、湘剧、沪剧、越剧、淮剧、桂剧、壮剧、彩调剧等地方戏移植革命样板戏的全剧或选场,丰富多采。这反映了在革命样板戏的推动下,地方戏曲改革取得的新成就;也标志着革命样板戏已经巩固地占领了文艺舞台。地方戏曲改革是文艺革命中的一件大事。

地方戏曲移植革命样板戏，不仅是推广、普及革命样板戏的一个有力的措施，也是改革旧剧种的一个重要的途径。革命样板戏是在两个阶级、两条路线的斗争中诞生的，是彻底批判反革命的修正主义文艺路线，贯彻执行毛主席的革命文艺路线，实践毛主席关于“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”方针的丰硕成果。移植革命样板戏，就是要推动地方戏进一步学习革命样板戏的斗争经验和创作经验，以促进地方戏的改革。这次文艺调演，通过交流移植革命样板戏的经验，对进一步推动地方戏曲的改革，对推动其他各种形式的文艺创作向革命样板戏学习，促进文艺革命更深入地发展，都有重要的意义。

8 月 22 日

《人民日报》发表新华社记者的文章《地方戏移植革命样板戏好！》。8 月金秋，正是喜待丰收的季节，在北京举行的四省、市、自治区文艺调演，为工农兵带来了一批反映中国人民革命斗争生活的新节目。首都的文艺舞台上一派蓬勃兴旺景象。调演中，地方剧种移植的革命样板戏，格外引人注目。这里既有湖南花鼓戏《沙家浜》和平剧《龙江颂》全剧，也有湘剧、沪剧、越剧、淮剧、桂剧、壮剧、彩调剧等移植的革命样板戏折子戏。这是革命样板戏在全国更加深入普及的生动写照，反映了在批林批孔运动推动下，地方戏学习、移植革命样板戏的新成就。

8 月 27 日

《人民日报》（第 3 版）发表小峦的文艺短评《地方戏曲移植革命样板戏大有作为》，该文介绍说：

目前正在北京举行的四省、市、自治区文艺调演，有一个引人注目的特点，就是各地都有一台地方戏曲移植革命样板戏的全场或选场参加，其中有上海的沪剧、越剧、淮剧，广西的壮剧、桂剧、彩调剧，湖南的花鼓戏、湘剧，辽宁的平剧。通过移植的再创造，革命样板戏中顶天立地的无产阶级英雄形象，在地方戏曲舞台上放射出了夺目的光辉。这是广大文艺战士在毛主席革命文艺路线指引下，认真学习革命“样板戏”经验，改造旧地方戏曲取得的成果。广大工农兵观众热烈赞扬：“地方戏曲移植革命样板戏就是好！”

在移植革命样板戏和改革地方戏曲的工作中，必须解决好的一个重要问题是：要注意力求达到时代精神与剧种特色的统一。这个问题在音乐改革上表现得最为突出。它是关系到移植的革命样板戏能否真正为群众所喜闻乐见，巩固地占领地方戏曲阵地的重要问题。为此，就必须在彻底批判旧地方戏曲反动内容的同时，从塑造英雄形象出发，对其艺术形式进行一分为二的科学分析；就必须批判地吸收地大戏曲传统艺术形式中一切有用的东西，并加以创新、发展，进

行艰苦的再创造。当然,地方戏曲移植革命样板戏和一切事物一样,都有一个发展的过程,总是从不完善到比较完善,从不成熟到比较成熟的,一时出现“非驴非马”是事物发展过程个的正常现象,不足为怪。只要通过反复实践,不断总结经验,就能逐步做到朗富有时代精神,又较好地发挥各个剧种的长处和特色。这次调演剧目中的不少唱腔与配乐,在这方面进行了初步的探索,他们的实践经验,值得认真总结,以对今后的移植工作有所助益。

8 月 28 日

《文汇报》发表上海沪剧团移植革命样板戏《沙家浜》音乐创作组的文章:《地方戏曲革命的新成果—赞湖南花鼓戏《沙家浜》的音乐成就》。这次四省、市、自治区调演,使首都文艺舞台呈现一派蓬勃兴旺景象。其中地方戏曲移植的革命样板戏,格外引人注目。湖南省花鼓戏剧团移植的革命样板戏《沙家浜》,就是地方戏曲革命的一个崭新成果。花鼓戏剧因为了在花鼓戏舞台上树丈无产阶级英雄形象,学习革命样板戏的革命精神,在音乐唱腔上知难而进,不断革命,精益求精,使原来只擅长表现儿女情长,悲切、滑稽的“三小劝”,转过来为塑造无产阶级英雄人物服务。在唱腔音调上,以高亢挺拔代替了柔约轻忧;在板式节奏上,以复杂多交代替了平庸呆板;在该唱上,以刚健嘹亮代替了妖艳纤细,从而使革命英雄人物的音乐形象代替了腐朽没落阶级的形象,努力做到了时代精神与剧种风格的有机统一。

同日,《解放日报》发表上海越剧团成捷的文章:《敢于革命 推陈出新—学习湖南花鼓戏《沙家浜》的经验》。在这次演出的《沙家浜》中我们可以看到,花鼓戏剧团的同志们在学习移植革命样板戏中,比较正确地处理了继承、改造和创新的关系,他们把批判继承、学习改造和创新很好地结合起来,通过各种音乐手段多侧面地烘托英雄人物的形象。他们为了塑造好主要英雄人物郭建光的音乐形象,选择了原花鼓戏中比较高亢、健朗、欢快的“十字调”加以新的改造,作为塑造英雄人物音乐形象的基调贯穿全剧,并根据剧情发展的需要进行发展与变化,较好地表现了郭建光这一英雄人物的思想感情和坚强性格。如第二场“转移”中郭建光唱《祖国的好山河》花鼓戏剧团同志们为了很好地贯彻革命样板戏的创作原则,抒发英雄人物的思想感情,他们把传统的、经过改造的和吸收来的各种管乐艺术手法进行综合、交替运用,较好地设计出了花鼓戏表现英雄人物的多层次成套唱腔,取得了很好的经验。“毛主席党中央指引方向”是抒发英雄人物郭建光革命豪情壮志的重点唱段。在这个唱段的音乐设计中,他们就较有层次地安排了唱腔的发展。

花鼓戏剧团同志们不但在音乐唱腔设计上有很大的创新和发展,同时在声

乐艺术、乐队伴奏上也有较大的改革与创新。演员在演唱方法上改变了过去下滑音较多的油滑的行腔法，特别是扮演郭建光、阿庆嫂、沙奶奶的演员，在演唱方法上都有明显的革新，这对揭示出人物的内心世界，表达英维人物的思想感情，增添了不少光彩。在乐队伴奏上，他们根据内容的需要突出了“伴”的作用，和演唱配合得很好。过门也很有气氛，听起来成到协调，湖南花鼓的风格也较浓。乐队在中西乐器的运用上也显得较调和。

8 月 30 日

新华社《共同为普及革命样板戏而努力》报导：在四省、市、自治区文艺调演期间，中国京剧团、北京京剧团和上海京剧团的文艺战士，对这次参加演出移植革命样板戏的文艺单位进行了热情的辅导。在辅导过程中，他们互相学习，共同努力，为推广、普及革命样板戏做出了新的贡献。

9 月 1 日

《人民日报》（第 4 版）发表新华社记者的文章《学演革命样板戏　誓做革命接班人—天津市中小学文艺会演“学演革命样板戏专场”侧记》：在这次“学演革命样板戏专场”中演出的，还有芦庄子小学演唱的豫剧移植革命样板戏《龙江颂》选段，东郊区四合庄小学、西郊区杨柳青第二小学演唱的河北梆子《红灯记》选段，炮台庄中学的器乐合奏《智取威虎山》和《杜鹃山》选段，平山道中学的木琴独奏舞剧《红色娘子军》选曲，这些丰富多彩的表演，使这次演出呈现出绚丽的色彩。

9 月 3 日

《人民日报》发表北京车站工人评论组的文章《可喜的尝试—看辽宁省平剧移植革命样板戏《龙江颂〉》（第 3 版）。在四省、市、自治区文艺调演中，我们高兴地看到了辽宁省代表团演出的平剧《龙江颂》。它用平剧艺术移植革命《样板戏》，取得了可喜的成绩。

同日，解放军某部董铁杰、王佩琈，《立足革命　热情移植—上海三剧种移植革命样板戏折子戏观后》（第 3 版）

同日，新疆歌剧团演员尼加提，《新疆各族人民热爱革命样板戏》（第 3 版），我这次有机会来到伟大的首都北京，观摩四省、市、自治区文艺调演节目，感到非常幸福。通过观摩，我看到了我国社会主义文艺创作欣欣向荣的景象，受到了很大的教育和鼓舞。特别令人兴奋的是，四省、市、自治区都有一台地方戏曲学习移植的革命样板戏参加调演，有的移植全剧，有的演折子戏。这充分说明了革命样板戏正在深入普及，也说明这些地方戏曲的改革取得了新的成就。

同日，北京热电厂杨梦麟、刘俭，《继承与创新的结晶—赞湖南花鼓戏移植

革命样板戏《沙家浜〉》(第3版)。

同日,参加四省、市、自治区文艺调演的文艺工作者,在紧张的演出和观摩过程中,结合自己的艺术实践,进一步学习革命样板戏的创作经验,决心以革命样板戏为榜样,夺取无产阶级文艺革命的更大胜利。这次文艺调演,是对近年来在革命样板戏带动下,文艺革命新成果的一次检阅,同时又是各地文艺工作者进一步学习革命样板戏创作经验的一个好机会。调演期间,来自四省、市、自治区的文艺工作者和各地观摩人员,先后听了中国京剧团《平原作战》剧组、北京京剧团《杜鹃山》剧组创作经验的报告,观看了中国京剧团演出的革命现代京剧《平原作战》和中国舞剧团演出的革命现代舞剧《草原儿女》、《沂蒙颂》,并准备观看北京京剧团演出的革命现代京剧《杜鹃山》。中国京剧团、北京京剧团和上海京剧团的同志们还到各代表团住地和排练场,对地方戏移植的革命样板戏进行了热心的辅导①。

北京红星中朝友好人民公社姜连明、陈长兴,《壮志凌云 激情满怀—看广西壮族自治区三剧种移植革命样板戏折子戏》,该文写道:看了由广西壮族自治区壮剧团、桂剧团、彩调剧团演出的学习移植革命样板戏折子戏,感到很高兴。

新华社1974年9月3日讯,多哥共和国总统纳辛贝·埃亚德马将军和夫人以及随同来访的其他多哥贵宾,今天晚上应邀出席文艺晚会,观看中国舞剧团演出的革命现代舞剧《草原儿女》、《沂蒙颂》②。

9月7日

新华社1974年9月7日讯,参加四省、市、自治区文艺调演的部分文艺团体深入首都郊区工厂、农村为工农兵演出,受到热烈欢迎。到目前为止,湖南省花鼓戏剧团到密云县农村演出了移植革命样板戏《沙家浜》,上海话剧团到北京二七机车车辆工厂演出了话剧《战船台》,辽宁代表团话剧队到首都钢铁公司演出了话剧《沸腾的群山》,广西壮族自治区话剧团和桂剧团到通县演出了独幕话剧《主课》和桂剧《滩险灯红》③。

9月8日

《人民日报》发表洪途的文章《文艺创作要热情歌颂文化大革命—从话剧《战船台》谈起》。

---

① 《进一步学习革命样板戏的创作经验》,北京:《人民日报》(第1版),1974年9月4日。

② 《埃亚德马总统和夫人应邀出席文艺晚会吴德主任、刘湘屏部长等陪同多哥贵宾观看革命现代舞剧《草原儿女》、《沂蒙颂〉》,北京:《人民日报》(第1版),1974年9月4日。

③ 《参加四省、市、自治区文艺调演的部分文艺团体深入首都郊区为工农兵演出受到热烈欢迎》,北京:《人民日报》(第1版),1974年9月8日。

9 月 9 日

参加四省、市、自治区文艺调演的文艺战士，运用马克思主义的立场、观点，批判旧戏曲中的孔孟之道。他们决心进一步清除文艺领域中孔孟之道的流毒，夺取批林批孔斗争的新胜利①。

9 月 13 日

在党中央亲切关怀下举行的这次文艺盛会，展现了在批林批孔运动推动下文艺革命的新成果，显示革命样板戏更加深入普及，地方剧种开了新生面，培育锻炼了文艺队伍。新华社 1974 年 9 月 12 日讯　在党中央的亲切关怀下，由国务院文化组举办的上海、广西、湖南、辽宁四个省、市、自治区的文艺调演，历时一个多月，于 9 月 11 日胜利结束。②

同日，《文汇报》发表江天的文章《批判反动的戏曲谚语》。

9 月 21 日

《人民日报》发表赵连甲、韩敏的文章《学习样板戏　发展新曲艺》。在四省、市、自治区文艺调演中，我们高兴地看到了一批具有革命内容的，题材新颖、形式多样的曲艺节目。它们从各个不同的侧面塑造了奋战在各条战线上的英雄人物，热情地歌颂了社会主义新生事物的成长。这些节目的创作成功，有力地批驳了那种认为曲艺只能描写生活琐事、反映不了重大题材的谬论。东北二人转单出头，原来表现的也大多是宣扬封建思想和低级庸俗趣味的旧曲目。

同日，《南方日报》发表红线女的文章《移植革命样板戏是粤剧革命的必由之路》。该文写道：粤剧移植革命样板戏，由于表现的思想内容是彻底革命的，所以，为思想内容服务的艺术形式，也必须来一番彻底的革命。演员必须实现思想革命化，演革命戏先当革命人。粤剧要大胆改革，首先是要搞好音乐唱腔的改革。燕语莺声表现不了无产阶级英雄人物，不能塑造工农兵高大形象。要把尖高的女声拉下来，把难听的男声唱法改掉。音乐唱腔的改革一定要贯彻“古为今用，洋为中用”、“推陈出新”的方针。这是一场深刻的思想革命和艺术革命，绝不是改动几个板腔，挪动几个音符所能解决问题的。粤剧是劳动人民创造的，可是长期以来，反动阶级霸占了粤剧舞台，演了大量坏戏，从《三姐教子》到《荆河》，从《贼王子》到《颁官艳史》等等，帝国主义、资本主义、封建主义

---

① 《参加四省、市、自治区文艺调演的文艺战士以马克思主义为武器　认真学习革命样板戏创作经验　彻底批判旧戏曲中的孔孟之道》，北京：《人民日报》（第 1 版），1974 年 9 月 10 日。

② 《毛主席无产阶级革命文艺路线的伟大胜利　四省、市、自治区文艺调演胜利结束》，北京：《人民日报》（第 1 版），1974 年 9 月 13 日。

那种软绵绵的靡靡之音和流氓无赖腔,充塞了粤剧舞台。这些情调庸俗、趣味低级的唱腔,都是糟粕,绝不可能用来抒发无产阶级英雄人物的革命气概和崇高理想。

尽管旧粤剧也还有少数较为健康的唱不同,对它的评价和结论就不同,甚至完全相反。我们需要的是时代精神与剧种特色的统一。只有把粤剧改造成为既能反映时代精神,又有地方特色的革命现代戏剧,才可能塑造出高大的无产阶级英雄典型,更好地为工农兵服务。

9 月 22 日

江青委托国务院文化组今晚举行文艺晚会,邀请菲律宾共和国总统马科斯的夫人伊梅尔达·罗穆亚尔德斯·马科斯观看革命现代京剧《杜鹃山》①。

9 月 25 日

新华社 1974 年 9 月 25 日讯,为热烈庆祝中华人民共和国成立二十五周年,在京的各革命样板戏剧组以及参加四省、市、自治区文艺调演的部分剧团、首都各专业文艺团体和业余文艺宣传队共八十多个演出单位,在节日期间,将为首都工农兵群众演出五十四台、近三百场丰富多彩的文艺节目。参加这次国庆演出的文艺节目有上海京剧团的革命现代京剧《智取威虎山》、《龙江颂》,中国京剧团的革命现代京剧《红灯记》、《红色娘子军》、《平原作战》,中国舞剧团的革命现代舞剧《红色娘子军》、《白毛女》、《草原儿女》、《沂蒙颂》,北京京剧团的革命现代京剧《沙家浜》、《杜鹃山》,中央乐团的钢琴伴唱《红灯记》、革命交响音乐《沙家浜》、钢琴协奏曲《黄河》。此外,上海京剧团将试验演出革命现代京剧《盘石湾》、《审椅子》、《战海浪》,山东省《红云岗》剧组将试验演出革命现代京剧《红云岗》②。

国庆期间还将上演许多地方戏曲和其他艺术形式学习、移植革命样板戏的剧目,其中包括湖南花鼓戏学习、移植的革命现代京剧《沙家浜》,平剧学习、移植的革命现代京剧《龙江颂》,河北梆子学习、移植的革命现代京剧《杜鹃山》等全剧,以及湘剧、桂剧、壮剧、彩调剧、晋剧、豫剧等学习、移植的革命样板戏折子戏。曲艺、木偶等文艺形式学习、移植的革命样板戏,也将做试验演出。

参加四省、市、自治区文艺调演的部分文艺团体和首都各专业、业余文艺单

---

① 《江青同志委托国务院文化组举行文艺晚会 邀请马科斯总统夫人观看《杜鹃山》 吴德等陪同菲律宾贵宾观看演出》,北京:《人民日报》(第 1 版),1974 年 9 月 23 日。

② 青岛京剧团和山东京剧团合作创作的《红云岗》,经过了文艺工作者对原京剧《红嫂》的反复修改。1972 年定型。1975 年 3 月,江青审查了该剧。1976 年正式演出并投入电影的拍摄。

位演出的节目，大部分是近年来的新创作，内容丰富，形式多样。既有京剧、话剧、各种地方戏，也有音乐、歌舞、曲艺等。其中包括上海话剧团的《战船台》和上海淮剧团的《人老心红》、《拣煤渣》，湖南省话剧团的《枫树湾》，广西壮族自治区话剧团的《主课》，辽宁代表团的《西沙之战组歌》，广西、辽宁、湖南的歌舞、曲艺和中国话剧团试验演出的《战斗的节日》、《前哨阵地》、《青松岭》，以及中央五七艺术大学的音乐舞蹈等节目。北京平剧团将演出平剧《向阳商店》。北京话剧团新创作的话剧《云泉战歌》也将做试验演出。中央机关、驻京部队和北京市的其他文艺团体，国庆期间都将演出各种形式的文艺节目。更可喜的是，今年国庆少年儿童演出的节目，不仅数量多，而且富有特色，生动地反映了在毛泽东思想哺育下，我国少年儿童正在幸福、茁壮地成长的情况。

这次规模盛大的国庆演出，将使首都文艺舞台呈现出一派繁花似锦的景象，显示出党的“百花齐放，推陈出新”方针的胜利。为了使更多的工农兵群众看到文艺节目，国庆期间，将特地组织十六台文艺节目到工矿、郊区农村和部队举行专场演出。目前，参加国庆演出的广大专业和业余文艺工作者，豪情满怀，正在积极进行排练。他们决心继续抓好批林批孔，坚持无产阶级政治挂帅，团结战斗，用实际行动庆祝中华人民共和国成立二十五周年的光辉节日①。

本月

方耘，《文化大革命的英雄赞歌—评话剧《战船台》雷海生形象的塑造》，《文汇报》，1974 年 9 月。

10 月 6 日

新华社 1974 年 10 月 6 日讯，在普及革命样板戏的热潮中，为了便于广大工农兵群众学唱革命样板戏，国务院文化组文艺创作领导小组新近编选了《革命现代京剧主要唱段选集》和《革命现代京剧短小唱段选集》。这两个选集共包括《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《海港》、《龙江颂》、《红色娘子军》、《奇袭白虎团》、《平原作战》、《杜鹃山》等革命样板戏的一百三十多个选段。《革命现代京剧主要唱段选集》即将由人民音乐出版社出版。《革命现代京剧短小唱段选集》已由人民音乐出版社出版并开始在各地新华书店陆续发行②。

10 月 10 日

《文汇报》发表上海话剧团《战船台》创作组文章《努力反映新的世界，热情歌颂新的人物—话剧《战船台》创作体会》。

---

① 《国庆期间首都文艺舞台繁花似锦》，北京：《人民日报》（第 1 版），1974 年 9 月 26 日。

② 《革命现代京剧唱段选集陆续出版》，北京：《人民日报》（第 3 版），1974 年 10 月 7 日。

同日,《人民日报》发表新华社通讯员、新华社记者的《革命样板戏在小靳庄》(第1版)报导:小靳庄大队的五百八十二名社员,现在大多数人都会唱革命样板戏选段。七、八十岁的老人,六、七岁的儿童,都能来上几段。一家老小都会唱,不算什么希罕事。许多人既会唱,又能讲。在上、下工的途中,在地头、场院、饲养棚、菜园、摆渡口,经常可以听到社员们在唱革命样板戏。在路旁积肥的小伙子刚开腔,赶车过路的老把式就接着唱了下去。在大批判会场和沸腾的工地上,一人先唱众人和或者你拉我唱的场面更是经常出现。晚饭后,左邻右舍的人们坐在门口,我一段,你一段,自然就形成了革命样板戏的“晚会”。

10月19日

《人民日报》发表总后勤部某部刘祯祥的文章《细致的刻画 深入的开掘—试谈革命现代京剧《红云岗》中英嫂形象的塑造》。

同日,《人民日报》(第3版)发表《军民团结如一人 试看天下谁能敌—沂蒙山区军民座谈革命现代京剧《红云岗》纪要》。

10月21日

新华社雅典电,第三届萨洛尼卡国际电影节10月6日闭幕。这届电影节从9月30日开始在希腊北部的萨洛尼卡市举行。希腊、中国、罗马尼亚、南斯拉夫等二十多个国家参加了这届电影节。电影节上放映的两部中国影片《智取威虎山》和《南海渔歌》,受到观众的赞赏。电影节组织委员会主席潘阿约蒂斯·马夫里迪斯说,观众对中国影片抱有巨大的兴趣①。

同日,丹麦王国首相保罗·哈特林和夫人埃尔塞贝特·哈特林等丹麦贵宾,今晚应邀出席文艺晚会。江青出席文艺晚会,陪同丹麦贵宾观看了中国歌舞团演出的独唱、独奏、合奏、舞蹈等中国现代、古代音乐歌舞节目,民间乐曲,以及革命现代京剧的音乐、舞蹈片段。文艺晚会上还演奏了一首根据丹麦民间音乐改编的琵琶曲。演员们的演出受到贵宾们的热烈鼓掌欢迎。演出结束后,哈特林首相和夫人由江青陪同走上舞台,同演员们热烈握手,祝贺演出成功,并向他们赠送了花篮。出席文艺晚会的还有有关方面负责人李强、乔冠华、于会泳、王冶秋、王曼恬、浩亮、刘庆棠、章含之、侯再林、贾汀,以及中国驻丹麦大使岳良和孙岐同志。丹麦驻中国大使帕卢丹和夫人以及在北京的其他丹麦朋友也应邀出席了文艺晚会。文艺晚会是由国务院文化组和北京市革命委员会为

① 《第三届萨洛尼卡国际电影节闭幕我国影片《智取威虎山》等受到观众赞赏》,北京:《人民日报》(第6版),1974年10月21日。

欢迎丹麦贵宾联合举办的①。

10 月 22 日

《人民日报》发表文章《贫下中农最爱听革命样板戏》(第 1 版)。

10 月 26 日

北京《杜鹃山》剧组应邀赴阿尔巴尼亚进行了访问演出。

本月

上海试验演出的《盘石湾》赴京参加全国文艺调演。为纪念“京剧革命”十年,初澜在《红旗》杂志第 7 期发表《京剧革命十年》称:“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。”

11 月 2 日

《人民日报》发表署名为初澜的文章《谈文艺作品的深度问题》。革命“样板戏”创造的一个重要经验,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。

11 月 3 日

新华社阿尔及尔 1974 年 11 月 3 日电,前来参加阿尔及利亚武装革命二十周年庆祝活动并进行访问演出的中国北京京剧团,11 月 2 日晚上在阿尔及利亚安纳巴省地方剧院首次演出中国革命现代京剧《杜鹃山》②。

11 月 5 日

巴基斯坦总统法兹尔·伊拉希·乔德里 11 月 5 日晚上在拉瓦尔品第观看了中国彩色影片《白毛女》。陪同看这部影片的有巴基斯坦国防和外交事务国务部长阿齐兹·艾哈迈德和中国驻巴基斯坦大使陆维钊。一些国家驻巴基斯坦的外交官员也观看了这部电影。目前,巴基斯坦国家电影发展公司正在巴基

---

① 《哈特林首相和夫人等应邀出席文艺晚会　江青同志陪同丹麦贵宾观看了文艺节目》,北京:《人民日报》(第 1 版),1974 年 10 月 22 日。

② 《北京京剧团在阿尔及利亚首次演出革命现代京剧《杜鹃山》》,北京:《人民日报》(第 6 版),1974 年 11 月 4 日。

斯坦各大城市放映七部中国彩色故事片和纪录片,其中包括《白毛女》、《艳阳天》、《青松岭》等①。

11 月 11 日

《光明日报》发表秋实的文章《注意写好戏剧矛盾的转化》。

写好戏剧矛盾的转化,必须把矛盾转化的条件写充分。革命样板戏的经验告诉我们,实现这种转化的根本保证就是马列主义、毛泽东思想,就是毛主席的无产阶级革命路线。革命文艺,就是要深刻地展示英雄人物坚持正确路线,战胜对全面人物的错误思想、错误路线的斗争;同时让英雄人物牢牢掌握矛盾发展变化的主动权,以英雄人物为中心,调动其他人物,施展种种手段,创造矛盾转化的充分条件,使矛盾的转化瓜熟蒂落、水到渠成。矛盾转化的条件写得越充分,英雄人物促使矛盾向有利于革命方面转化的行为就能表现得越突出,英雄人物崇高的精神境界才能揭示得越深刻。

11 月 16 日

《光明日报》发表文雁平的文章《写好矛盾冲突,加强英雄人物的思想深度》。

革命样板戏的成功范例证明:按照生活中阶级斗争和路线斗争的规律,把矛盾冲突组织得波澜起伏,对于深入刻画主要英雄人物思想性格的主要侧面,加强其思想深度具有十分重要的意义。有的作品不善于这样组织矛盾冲突,不是曲折迂回,而是平铺直叙,结果主要英雄人物的思想性格缺乏深度,削弱了作品的战斗作用和感人力量。为了对主要英雄人物思想性格的主要侧面进行深入刻画,文艺作品要“多浪头”、“多波澜”、“多层次”地组织矛盾冲突。但是,对于每一层波澜、浪头、层次,也不能平均使用力量,而要分别轻重主次,区别对待。对非关键之处,要惜墨如金,一笔带过,在最关键的地方,即矛盾冲突的主要浪头和高潮的地方,也就是最能显示主要英雄人物思想光彩主要侧面的地方,则要泼墨如云,过细刻画,深入开掘,写深写透。惜墨如金与泼墨如云,一笔带过与过细刻划,是辨证的统一。只有在非关键之处,惜墨如金,一笔带过,才能腾出手来在关键地方泼墨如云,过细刻画。也只有这样才能突出重点,写深写透,加强主要英雄人物的思想深度。

11 月 20 日

《人民日报》发表文雁平的文章《坚持时代精神与剧种特色的统一——地方戏移植革命样板戏音乐设计的几点浅见》。该文认为:

---

① 《乔德里总统观看我国影片《白毛女》》,北京:《人民日报》(第 5 版),1974 年 11 月 7 日。

核心唱段是英雄人物思想、感情、性格、气质的突出表现。充分发挥本剧种的长处和特色，从写好核心唱段入手，并以此为中心进行周密的艺术布局，塑造好无产阶级英雄人物的音乐形象，是地方戏曲移植革命样板戏必须首先攻克的一关。

参加四省、市、自治区文艺调演的各地方剧种，在这方面都取得了一些初步的经验。湖南花鼓戏在移植《沙家浜》的唱腔设计中，认真研究本剧种的传统艺术手法，把最富于花鼓戏特色的十字调作为主要英雄人物郭建光的基调，并在感情、性格、时代感“三对头”的前提下，以这个基调为基础，加以发展变化，设计了郭建光的核心唱段。他们正确处理了“多变”与“不变”的辩证关系，让十字调随着人物思想感情的起伏而“多变”；又保持本剧种的特征音调与旋法的“不变”，把二者辩证地统一起来。他们根据花鼓戏的艺术传统所总结出来的“变手法”（即把转调与变奏结合在一起使用的手法）、“翻上去、落下来”（即音程上下移位的手法）、“把板眼扯烂、挤拢”（即节奏伸延或压缩的手法）等做法，在运用本剧种特有旋律发展手法塑造英雄形象方面取得了初步经验。上海淮剧移植的《海港》把板式较丰富、戏剧性较强的自由调用在方海珍的核心唱段中，慢板部分运用了经过改造的传统大悲调，在拖腔中吸收了沪剧的“三送”，整个唱段，不论从音调推陈出新，还是板式的转接变化，都处理得较为妥帖。辽宁平剧移植的《龙江颂》，在设计江水英的核心唱段时，运用以反调为主、正反调穿插的结构方法，加强了唱腔的层次性和对比。实践证明：努力把本剧种最有特色的唱腔、最丰富的板式、最有表现力的手法，集中运用到核心唱段里，使核心唱段给观众留下深刻印象，这是塑造好无产阶级英雄典型的音乐形象的重要环节。

在核心唱段创作中，难度最大的是慢板。慢板在音乐体制上具有旋律丰富、节奏变化大、表情细致深刻等特点，善于抒发英雄人物的深厚无产阶级感情，展示他们内心世界的共产主义光辉。但是，有些地方剧种的声腔系统没有慢板，另一些地方剧种有一板三眼的板式，但音乐性不够丰富。因此，地方戏曲在移植革命样板戏过程中，如何发掘艺术潜力，发展本剧种的慢板，就成为一个重要的课题。属于曲牌体剧种的湖南花鼓戏、广西壮剧、彩调剧等，根据“把板眼扯烂”的传统手法，大幅度地改革了自己的唱腔，在创造本剧种的慢板上，有了可喜的开端。比如湖南花鼓戏移植的《沙家浜》，针对花石调字多腔少的缺点，有些唱句以一句旋律作变化重复的方法，设计了表情细腻、特色鲜明的阿庆嫂核心唱段的慢板。属于板腔体剧种的辽宁的平剧，上海的越剧、淮剧，湖南的湘剧等，则吸收京剧慢板结构的某些方法，根据本剧种旋律、节奏的特点，在传统中相近板式的基础上，派生新的慢板板式。如上海沪剧移植的《红灯记》李玉

和核心唱段的中段,在传统的基本中板的基础上加以出新,发展了男声基本慢板,在这方面的艺术探索中取得了初步的成绩。

然而,从移植工作的普遍情况来看,慢板仍然是一个薄弱环节,没有真正过关。首先表现在旋律还不敢大幅度地展开,没有足够地慢下来。这就使核心唱段缺乏层次,削弱了它应有的表现力。同时,有些剧种在创造自己的慢板时,由于旋法上注意剧种风格不够,以至影响整个音乐形象,比较缺乏剧种特色。这些都需要我们在实践过程中逐步加以解决,努力把核心唱段写好。

运用特性音调的手法,体现英雄人物的性格特征

马克思主义认为:“每一种社会形式和思想形式,都有它的特殊的矛盾和特殊的本质。”革命样板戏所塑造出的高大完美的英雄形象,不仅有鲜明的无产阶级党性,而且各有特殊的个性。一些地方戏曲在移植革命样板戏过程中,也开始注意了在保持和发展剧种特色的基础上,运用特性音调的手法,以体现英雄人物的性格特征,深化人物的音乐形象。

创作特性音调,首先要分析英雄人物的性格,赋予它鲜明、准确的富有时代感的革命音调。同时,特性音调必须符合本剧种的旋法,有浓厚的剧种风格,并注意在全剧中贯穿使用,以加深观众的听觉印象。革命样板戏在运用特性音调方面已经积累了丰富的成功经验,值得地方剧种音乐设计认真地学习。与革命样板戏相比,目前地方戏曲在运用特性音调方面还存在不少缺点。首先是特性音调的形象不够鲜明、准确,与英雄人物的整个唱腔缺乏内在的联系;同时音调本身也没有同本剧种特有的旋法有机地结合起来,显得一般化。因此,特性音调必须注意做到时代精神与剧种特色相统一。实践证明:写好特性音调是进一步塑造好无产阶级英雄典型的音乐形象的一个重要方法,我们在地方戏曲的音乐革命中,应充分地注意这个问题。

保持本剧种特有的润腔方法

各个剧种不仅在音乐唱腔的旋法上有自己的特点和规律,而且在旋律的润腔方法上也有自己的特点和规律,保持和发扬本剧种的润腔方法,是坚持时代精神与剧种特色统一的一项重要艺术措施。目前较为普遍的情况是:创作者对旋法的处理比较注意,而对润腔处理则尚未得到应有的重视。

润腔的种类很多,其中以装饰性润腔最重要。各种地方戏曲通过唱腔上丰富多样的装饰音的细致的处理,以润色旋律,表现出鲜明的风格色彩。而不同剧种唱腔的装饰性润腔的具体运用,各有其不同的规律。湖南花鼓戏创作组的同志们曾对花鼓戏唱腔的装饰性润腔进行了研究。例如他们反复剖析了传统的十字调,进一步了解到十字调这个以五声音阶为主的羽调式,主音与属音在

唱法上多有上方小三度颤音的特点，而七级音与四级音当它们各自在主音与属音之间作辅助音运动时，音阶略为升高（小于十二平均律的半音），唱法上常常用下颤音。于是便自觉地从装饰性润腔的角度体现十字调的音乐风格。他们移植《沙家浜》时，运用了十字调的上述润腔方法来演唱郭建光的《祖国的好山河寸土不让》一段，较成功地体现了花鼓戏的风格特征。

润腔的使用总是与特定的调式结合在一起的。十字调的润腔方法在羽调式的曲牌里有某种普遍适应性，但若换成六声音阶宫调式的花石调，则由于调式的变化，原来的润腔方法就不适用了。由此可见，找出本剧种润腔在不同调式上具体应用的原则，是很重要的。

润腔的运用必须服从内容的需要，让它在每一个细节上都符合“三对头”的精神，否则就会影响和损害我们所要表达的政治内容。如湖南花鼓戏移植《沙家浜》郭建光的唱句“岂容日寇逞凶狂”的“凶”字上，有一个七级上的辅助音，按习惯如唱成下颤音，必然歪曲字义和人物的思想感情，现在改用刚劲有力的落音来代替下颤音，就比较准确表达了英雄人物的必胜信心。由此可见，润腔的运用只有从塑造英雄形象出发，并符合地方语言的语音规律，达到字正腔圆，易于听懂，准确地传达唱词的政治内容，才能真正发挥它的作用。润腔问题又不仅与创作者有关，更直接关系到演唱者的处理。发动创作人员与演员共同研究本剧种的润腔规律，并正确运用这一地方戏曲特有的艺术手段为塑造英雄形象服务，乃是移植工作中值得加以重视的课题之一。

突出本剧种的主奏乐器，在乐队中处理好主从关系

我国各个地方戏曲的剧种风格的形成，除了唱腔之外，又都往往是与具有该剧种特色的主奏乐器（组）相联系的。河北梆子的板胡和梆子、影调的四胡、花鼓系的大筒和唢呐、广西壮剧的马骨胡、越剧的二胡等乐器的特殊音色，都是形成该剧种风格特色的不可分割的组成部分。在移植的音乐设计过程中，如何突出各剧种主奏乐器（组）的主导音色，则是在器乐方面发挥剧种风格特征的重要方面。参加这次调演的地方剧种，在唱腔伴奏中都注意了从演奏位置、配器写法、音量大小等方面，突出本剧种的主奏乐器（组）；并在乐器组合与乐器改革方面给我们一些新的启示。

（1）选择好从属乐器。如上海淮剧的主奏乐器组由高胡、二胡、月琴组成。在扩大成乐队时，曾增加一些高胡、二胡加入建制，由于主奏乐器组与从属乐器之间在音色上的一致性太强，结果主奏乐器被完全“吃”掉了。后来改变乐队编制，引进了在音色上与主奏乐器有联系又有区别的西洋弦乐器，形成新的以主奏乐器占优势的混合音色，既发挥剧种的特色，又丰富了乐队表现力和层次感。

(2)改造好主奏乐器。某些剧种如越剧、沪剧、淮剧等的主奏乐器是中音乐器,音量弱,表现力受到较大的限制。因此,必须对这种主奏乐器进行改革。有的剧种采用了加大共鸣箱以扩大乐器音量的办法。上海淮剧的做法则是采取了把原来主奏乐器的二胡改革成现在的高胡,在音色和演奏技法上都保持原二胡的风格特点,与原二胡共同组成了新的主奏乐器组。上海越剧的做法也基本类似,取得了较好的效果。

不论是选好从属乐器,还是改造主奏乐器,都是为了突出以主奏乐器占优势的富于剧种特点的音色,从器乐上强化剧种的风格特征。主奏乐器和从属乐器双方,那一方不能体现时代精神与剧种特色的统一,就必须改革那一方。只有这样,才能把握器乐革命的全局,发挥地方戏曲的器乐塑造无产阶级英雄典型的作用。

地方戏曲移植革命样板戏是一场深刻的革命。要处理好时代精神与剧种特色的关系,还需要有一个反复实践、不断加深认识和不断积累经验的过程。我们一定要坚持革命的正确方向,从塑造无产阶级英雄典型这一社会主义文艺的根本任务出发,充分发挥本剧种的长处与特色,深刻表现时代精神,力求逐渐达到二者的完美统一,为大力普及革命样板戏和在地方戏曲舞台上塑造出更多的无产阶级英雄典型而努力。

12 月 3 日

新华社罗马 1974 年 12 月 13 日电,义中友协等组织 12 月 10 日至 12 日在意大利首都罗马举办了中华人民共和国电影日活动。在这期间,放映了中国影片《杜鹃山》、《火红的年代》等,受到了近三千名观众的热烈欢迎。意大利观众对中国影片表现了浓厚的兴趣。观众们称赞中国人民在过去的革命战争年代里以及在社会主义革命和社会主义建设事业中英勇战斗、艰苦奋斗和自力更生的精神①。

12 月 22 日

《人民日报》(第 3 版)发表山东师范学院中文系工农兵学员理论小组的文章《对林彪资产阶级军事路线的有力批判—学习革命样板戏札记》。

本年

初澜等着《文艺评论集》,《革命现代京剧〈平原作战〉评论集》,《革命现代京剧〈杜鹃山〉评论集》,人民文学出版社。

---

① 《意中友协等举办中国电影日活动 我影片《杜鹃山》、《火红的年代》受到观众热烈欢迎》,北京:《人民日报》(第 6 版),1974 年 12 月 15 日。

方耘,《革命样板戏学习札记》(上海人民出版社)、《技巧与人物—学习革命样板戏札记》(辽宁人民出版社)。

买买提·祖农,《革命样板戏在天山南北开花结果—谈维吾尔歌剧《红灯记》的移植》(《新疆文艺》,1974 年第 3 期。)

维吾尔歌剧《红灯记》,在运用维吾尔族传统音乐“十二木卡姆”塑造李玉和等英雄人物的音乐形象叶,始终坚持“三突出”、“三对头”等创作原则,突破了“十二木卡姆”的陈规戒律,对“十二木卡姆”作了大胆的改造、发展。这不仅使李玉和等无产阶级英雄人物的思想感情、性格气质在歌剧中得到再现,而且使维吾尔族民间古典音乐“十二木卡姆”获得了新生。维吾尔歌剧《红灯记》为新疆少数民族文艺的革命,为在新疆少数民族地区发展具有社会主义内容与民族形式的社会主义新文艺提供了宝贵的经验。

在移植过程中,我们始终坚持学习毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》,学习革命样板戏的创作经验,坚持革命大批判,和两种错误倾向进行了斗争:一是借口“要有浓厚的木卡姆风格”,干扰在移植革命样板戏时对“十二木卡姆”进行改造、革新;一是借口“要保护京剧特色”,反对用维吾尔族民间古典音乐移植革命样板戏。这两种错误倾向,是对待民族文艺遗产上“全盘继承”、“全盘否定”这种错误倾向在移植过程中的反映。

1975 年

【概述】

1975 年 1 月 13 日至 17 日,第四届全国人民代表大会第一次会议在北京举行。大会决定周恩来继续担任国务院总理,邓小平、张春桥、李先念、华国锋等十二人为副总理。会后,周恩来病重,邓小平在毛泽东、周恩来支持下主持中央日常工作。邓小平先后召开了军委扩大会议和解决工业、农业、交通、科技等方面的一系列会议,着手对许多方面的工作进行整顿,使国家形势有了明显好转。但是,毛泽东不能容忍邓小平系统地纠正“文化大革命”的错误,先是号召学习“无产阶级专政理论”,继而发动了“批邓、反击右倾翻案风”运动。

3 月 20 日,新华社报道:文化部最近组织在京各样板戏剧组先后分别到全国各地进行巡回演出。这是各样板戏剧组,继 1972 年之后又一次较大规模的巡回演出。革命样板戏十年来有了很大发展,近两年又创作、演出了革命现代

京剧《平原作战》、《杜鹃山》,革命现代舞剧《沂蒙颂》、《草原儿女》等新的革命样板戏。从3月上旬开始,中央乐团将先后到福州、厦门、汕头、广州等地演出;北京京剧团的《杜鹃山》剧组将到长沙、韶山、南昌、井冈山、杭州、上海等地演出;中国京剧团的《平原作战》剧组将到南宁、桂林、长沙、天津、大港油田等地演出,《红色娘子军》剧组将到西安、延安、成都、重庆、武汉等地演出。5月以后,中国舞剧团的《沂蒙颂》、《草原儿女》剧组将去沈阳、长春、哈尔滨、大庆油田等地,北京京剧团《沙家浜》剧组将去贵阳、遵义、昆明等地进行巡回演出。3月,京剧《红云岗》作为山东省进京参加文艺调演的剧目,在京接受了江青的审查。7月初,毛泽东在同中共中央副主席、国务院副总理邓小平谈话时这样批评“四人帮”在“文革”时期所实行的文艺政策:样板戏太少,而且稍微有点差错就挨批。百花齐放都没有了。别人不能提意见,不好。怕写文章,怕写戏。没有小说,没有诗歌。此后不久,他在与江青谈话时再一次指出:“文革”时期,“缺少诗歌,缺少小说,缺少散文,缺少文艺评论”。江青闻讯后说:“主席只是说样板戏太少,并没有说不要样板戏。”她又说:“有人说样板戏少,只有八个,不对!现在已有十八个了嘛!”1975年9、10月间,邓小平在谈话中提出:“当前各方面都存在一个整顿的问题。农业要整顿,工业要整顿,文艺政策要调整,调整其实也是整顿……我在政治局讲了几个方面的整顿,向毛泽东同志报告了,毛泽东同志赞成。”他又说:“比如文艺方针,毛泽东同志说,要古为今用,洋为中用,百花齐放,推陈出新。这是很完整的,可是现在百花齐放不提了,没有了,这就是割裂。”他认为“样板戏”不能“一花独放”,不能一个形式、一个办法、一个调门和一个样板戏。他提出:“阶级斗争哪能天天讲?文艺作品强调写阶级斗争就有点绝对化。”年末《盘石湾》顺利通过审查,不久拍摄成电影,于1976年春夏之际公映。1975年11月,毛泽东听信了“四人帮”的诬告,动摇了对邓小平的信任,决定停止他的大部分工作。不久,又以邓小平向毛泽东转交了清华大学党委副书记刘冰写的两封信(信上反映了“四人帮”两个亲信人物的问题)为借口,硬说邓小平偏袒和支持刘冰,而刘冰的信的矛头是对着毛泽东的。这样,毛泽东就决定发动一场“批邓、反击右倾翻案风”运动。

1月1日

《解放军文艺》第1期刊登“编者的话”—《学好样板戏,创造更多好作品》。

问世已整整10个年头的《白毛女》,其剧组全体人员奉命调往北京,住进了西苑饭店,由刘庆棠主持,闭门进行“修改提高”。编导人员操刀纵锯,改编《白毛女》。

1 月 13 日

1 月 13 日至 17 日，第四届全国人大一次会议在京举行。周恩来总理在〈政府工作报告〉重申三届人大政府工作报告中提出的“两步设想”：“第一步，……建成一个独立的比较完整的工业体系和国民经济体系；第二步，……全面实现农业、工业、国防和科学技术的现代化。”会议期间，原国务院文化组改为文化部，于会泳任部长、浩亮、刘庆棠任副部长。

1 月 21 日

新华社 1975 年 1 月 21 日讯，马尼拉消息：菲律宾国家交响乐团 1 月 18 日晚首次演出中国钢琴协奏曲《黄河》，受到听众的热烈欢迎。菲律宾总统马科斯的夫人伊梅尔达·罗穆亚尔德斯·马科斯出席欣赏了这次演出。演奏完毕时，听众长时间热烈鼓掌，祝贺演出成功。马尼拉《东方日报》报导说，这次演奏盛会将为加强菲中两国人民的了解和友谊，促进两国的文化交流做出贡献①。

2 月 1 日

《解放军文艺》（第 2 期）刊登申枫、思忖的文章《用党的正确路线教育部队的光辉典型—学习革命样板戏塑造我军政治工作干部形象的体会》。

2 月 5 日

《人民日报》的《灵山县农村电影放映队跋山涉水走村串寨　坚持为贫下中农放映革命样板戏电影》（第 4 版）报导：新华社南宁 1975 年 2 月 5 日电，广西壮族自治区灵山县的农村电影放映队，坚持把放映革命样板戏电影，作为一件大事来抓。他们常年跋山涉水，走村串寨，到各个山村放映革命样板戏影片。四年来，他们在全县共放映了革命样板戏影片八千多场，观众达八百多万人次，为普及革命样板戏做出了成绩②。

本月

在 1975 年的《中国摄影》杂志上，张雅心着文《努力塑造无产阶级英雄形象》，该文说明了具体的拍摄方法：“吃透精神、表现精华。用对比手法、突出主要英雄人物形象”，“把相机放低一点，镜头仰些，使英雄形象显得高大；拍敌人

---

① 《菲律宾交响乐团首次演出钢琴协奏曲《黄河〉》，北京：《人民日报》（第 6 版），1975 年 1 月 22 日。

② 《灵山县农村电影放映队跋山涉水走村串寨　坚持为贫下中农放映革命样板戏电影》，北京：《人民日报》（第 4 版），1975 年 2 月 7 日。

时多用俯角,造成压抑、低矮的感觉”。①

2 月 8 日

《人民日报》(第 2 版)发表中国京剧团《无产阶级要牢固地占领文艺阵地》,文章认为:封、资、修的文艺虽然受到了严正的批判,但是仍然在许多角落里散发着臭气;反革命的修正主义文艺黑线虽然已被反复批判,但是文艺战线上的阶级斗争和两条路线斗争并没有结束。在整个社会主义历史阶段中,这种革命与复辟、前进与倒退的斗争是贯串始终的。胜利的成果靠斗争得来,靠斗争巩固,靠斗争发展。在当前深入开展的批林批孔运动中,我们要发展无产阶级文艺革命的大好形势,就必须坚持斗争哲学,狠抓文艺领域里的阶级斗争和路线斗争。我们要以高屋建瓴之势,打主动仗,挥起无产阶级的铁扫帚,扫除封、资、修文艺的污泥浊水;要发扬韧性战斗的精神,打持久战,斗争不息,战斗不止!

2 月 28 日

戏剧导演艺术家、戏剧理论家、文学翻译家焦菊隐遭政治迫害含冤去世,终年六十九岁。

3 月 1 日

刚果人民共和国总理亨利·洛佩斯和夫人以及由洛佩斯总理率领的政府代表团,今天应邀出席文艺晚会,观看了革命现代京剧《杜鹃山》。国务院副总理吴桂贤,外交部副部长何英,对外友协会长柴泽民,北京市革委会副主任贾汀,陪同刚果贵宾观看演出②。

3 月 8 日

京剧表演艺术家周信芳因曾主演《海瑞上疏》,遭受残酷迫害,含冤逝世,终年八十岁。

3 月 19 日

《人民日报》的文章《进一步普及革命样板戏,满足工农兵观众的要求 革命样板戏剧组到各地巡回演出》(第 1 版)报导:

---

① 张雅心,《努力塑造出无产阶级英雄典型—学习拍摄革命样板戏戏剧照的体会》,北京:《中国摄影》,1975 年第 1 期。他的拍摄必须服从“摄影是阶级斗争的工具”(1957 年的提法)的要求。除了采用惯常的摆拍以外,他们必须在拍摄技巧上千方百计满足“事实为政治服务”、“主题先行”、“不受真人真事限制”和“利用一切手段塑造英雄形象”的政治规定。

② 《洛佩斯总理和夫人出席文艺晚会并在京参观 吴桂贤副总理等陪同贵宾观看革命现代京剧《杜鹃山〉》,北京:《人民日报》(第 1 版),1975 年 3 月 2 日。

新华社1975年3月19日讯，为了进一步普及革命样板戏，更好地发挥革命样板戏“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人”的战斗作用，满足广大工农兵观众的要求，同时促进样板戏各剧组文艺战士向工农兵群众学习，文化部最近组织在京各样板戏剧组先后分别到全国各地进行巡回演出。这是各样板戏剧组，继1972年之后又一次较大规模的巡回演出。革命样板戏十年来有了很大发展，近两年又创作、演出了革命现代京剧《平原作战》、《杜鹃山》，革命现代舞剧《沂蒙颂》、《草原儿女》等新的革命样板戏。在这次巡回演出中，各地工农兵观众将看到这些新剧目的演出。从3月上旬开始，中央乐团将先后到福州、厦门、汕头、广州等地演出；北京京剧团的《杜鹃山》剧组将到长沙、韶山、南昌、井冈山、杭州、上海等地演出；中国京剧团的《平原作战》剧组将到南宁、桂林、长沙、天津、大港油田等地演出，《红色娘子军》剧组将到西安、延安、成都、重庆、武汉等地演出。5月以后，中国舞剧团的《沂蒙颂》、《草原儿女》剧组将去沈阳、长春、哈尔滨、大庆油田等地，北京京剧团《沙家浜》剧组将去贵阳、遵义、昆明等地进行巡回演出①。

本月

京剧《红云岗》作为山东省进京参加文艺调演的剧目，在京接受了江青的审查。

4月2日

张春桥同努伊拉总理会谈，努伊拉总理和夫人出席文艺晚会，倪志福等陪同突尼斯贵宾观看革命现代舞剧《红色娘子军》。

新华社1975年4月2日讯　国务院副总理张春桥同突尼斯共和国总理赫迪·努伊拉今天上午举行了会谈②。

4月22日

《人民日报》(第3版)田牛，《军民团结的英雄诗章—评革命现代舞剧《沂蒙颂》》；

同日，宇晓，《革命的内容　民族的风格—评革命现代舞剧《沂蒙颂》的音乐创作》。

革命现代舞剧《沂蒙颂》，深刻地表现了在党的领导下军民团结战斗的革命

---

① 《进一步普及革命样板戏，满足工农兵观众的要求　革命样板戏剧组到各地巡回演出》，北京：《人民日报》(第1版)，1975年3月20日。

② 《张春桥副总理同努伊拉总理会谈努伊拉总理和夫人出席文艺晚会》，北京：《人民日报》(第1版)，1975年4月3日。

主题,塑造了英嫂等光彩夺目的英雄形象。舞剧的音乐,为表现全剧的思想内容,塑造英雄人物,起到了重要作用。它具有鲜明的时代特色和民族特色,又有所创新。

一、运用民间音乐素材创造新的音乐形象。二、发展民族音乐的特有艺术手法。作为舞剧的音乐,不仅要与舞蹈密切配合刻画出人物形象的典型性格,而且必须具有戏剧性,展现出特定的戏剧情节来。在这方面,我国的民族音乐,特别是戏曲音乐,是有着丰富的独特艺术手法的。《沂蒙颂》的音乐在运用、发展这些艺术手法上的实践提供了新鲜经验。三、充分发挥民族乐器的作用。在《沂蒙颂》的音乐中,民族乐器的运用非常突出。特别是在演奏主要英雄人物的主调音乐上,恰当地选择民族乐器作为主奏,颇有特色地加强了音乐的艺术表现力。

剧中主要英雄人物英嫂的主调音乐,基本上是用板胡来演奏的。它的清脆、明亮的特殊音色,很容易使我们感受到我国北方农村的乡土气息。这种乐器能柔能刚,表现力很丰富。在各个主要戏剧情节中,用板胡来担任英嫂主调音乐的主奏,十分得当。剧中英雄人物方排长的主调音乐,是用管子来演奏的。这种乐器很适合演奏激情、高亢的乐曲,音质、音色上也很有特色,对于表现方排长的英雄形象是很合适的。

4 月 27 日

《人民日报》(第 3 版)辛文彤,《在大风大浪中茁壮成长—革命现代舞剧《草原儿女》的主题及其意义》,该文认为:

《草原儿女》用革命现实主义与革命浪漫主义相结合的创作方法,源于生活、高于生活,对社会主义草原人民的革命和建设生活进行了艺术概括,集中塑造了特木耳、斯琴两个无产阶级少年英雄形象,有力地揭示出:我们伟大社会主义祖国的一代新人,正在毛泽东思想阳光雨露的哺育下,在三大革命运动中,朝气蓬勃地茁壮成长。

革命现代舞剧《草原儿女》的创作,为我们对广大少年儿童进行马克思主义的教育,提供了一个生动的教材;为革命的少年儿童文艺的发展,树立了样板。《草原儿女》彻底摒弃了地主资产阶级的“人性”论的变种—所谓“童心”论的恶劣影响,坚持以马克思主义关于阶级和阶级斗争的观点为指导,观察概括反映生活,成功地解决了少年儿童文艺中时代特点和儿童特点的关系问题,既有力地批判了那种借突出少年儿童特点之名、行反对无产阶级政治之实的形形色色的反动谬论,又克服了那种不要少年儿童特点、削弱革命文艺的战斗作用的“成人化”偏向。全剧根据塑造英雄人物、表现主题思想的需要,充分考虑少年儿童

的年龄特征和理解能力，从内容的安排（如小兄妹学当解放军）到舞蹈的设计（如富有草原生活特色而又带有稚气的摔跤舞），无不显示出鲜明的时代特点、民族特点和少年儿童特点的统一，因而得到了广大少年儿童的欢迎和喜爱，为繁荣革命的少年儿童文艺创作提供了宝贵的经验。可以预期，在毛主席革命文艺路线的指引下，在革命样板戏创作经验的推动下，社会主义的少年儿童文艺园地里，必将盛开出更加灿烂的鲜花！

李耀宗，《无产阶级少年英雄的鲜明形象—谈《草原儿女》中特木耳、斯琴的舞蹈艺术》。

本月

《解放军文艺》第4期刊登余学田的文章《努力掌握革命样板戏创作原则，塑造好部队指战员英雄形象》。

中国曲艺工作者协会副主席、《曲艺》杂志副主编陶钝在全国曲艺调演期间，应山东省代表队领队李寿山邀请，到西苑旅社看了几个老同志，听了几个曲艺调演节目。于会泳等知道后，把这说成是“黑线代表人物私审调演节目”，是“文艺黑线夺权”的一起“严重的政治事件”。于是，陶钝被勒令交代问题，行动受到监视；李寿山、郭文秋（山东代表队演员）回山东后，被强行调来北京隔离审查。他们还成立了“陶钝事件调查组”，派人和发信到全国各地去调查与陶钝有联系的人和事，声言要在全国文艺界“抓陶钝这一类人”，打一个全国性的“战役”。

5月1日

北京京剧团《杜鹃山》剧组在上海市北京影剧院（原美琪影剧院）公演《杜鹃山》。主要演员杨春霞、马永安等。

5月13日

《人民日报》（第3版）专栏：洪毅达，《根深叶茂　精益求精—谈革命现代舞剧《沂蒙颂》的舞蹈艺术》。北京市玉渊潭公社贫下中农文艺评论组，《军民团结永向前》。

5月15日

新华社1975年5月15日讯，为纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十三周年，文化部从今年举行的文艺调演中选调出一批文艺节目，从5月15日开始为首都工农兵演出。这批文艺节目中，有不少是地方戏曲和民族戏剧学习移植的革命样板戏。其中有新疆维吾尔歌剧移植的《红灯记》，湖北汉剧移植的《红色娘子军》，广东粤剧移植的《杜鹃山》，河南豫剧、曲剧以及陕西秦腔、郿鄠、碗碗腔移植的革命样板戏折子戏。参加这次演出的，还有吉林、四

川、河南、云南、湖北、甘肃、广东、陕西、黑龙江等省的京剧、话剧、白剧、汉剧和歌舞节目。从北京、上海、天津、四川、江苏、山东、陕西、内蒙古、吉林、湖北、河南、湖南等省、市、区选调的一些曲艺节目,也将参加演出①。

5 月 18 日

《人民日报》(第 3 版)发表中央民族学院艺术系朝华的文章《时代精神和民族风格—谈《草原儿女》的音乐创作》,该文认为:革命现代舞剧《草原儿女》的音乐,具有强烈的社会主义时代精神和鲜明的民族风格。作者们遵照毛主席关于“加强正面人物的音乐形象”的教导,在人物主调音乐的创作上,在音乐形象的贯穿和发展上,伴唱的运用以及民族乐器和色彩性乐器的安排上,都为突出地表现英雄人物服务,成功地塑造了草原小英雄的音乐形象。

同日,北京市西四北小学红小兵文艺评论组,《红领巾鼓舞我们前进》(《人民日报》)。

5 月 20 日

《人民日报》(第 3 版)《部分地方剧团采取革命化措施大力普及革命样板戏》报导:全国不少地方剧团发扬艰苦奋斗的作风,坚持上山下乡演出,大力普及革命样板戏。他们根据农村流动演出和社队分散的特点,在队伍的组织形式和演出的舞台装置等方面积极进行改革,做到轻装简骑,努力为工农兵服务。他们的这些革命化措施,对于用革命文艺占领农村思想文化阵地,巩固无产阶级专政,做出了贡献。近几年来,湖北、山东、河北、河南等省的不少县剧团,长年累月地活跃在基层。他们立足本县,面向农村,积极为社员群众演出,取得了很大成绩。

5 月 21 日

新华社 1975 年 5 月 21 日讯,为纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十三周年,文化部将从 5 月 23 日起,在全国城乡举办革命样板戏影片汇映。参加这次汇映的有十四部革命样板戏彩色影片,它们是革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《海港》、《龙江颂》、《红色娘子军》、《奇袭白虎团》、《平原作战》、《杜鹃山》,革命现代舞剧《红色娘子军》、《白毛女》,革命交响音乐《沙家浜》、钢琴协奏曲《黄河》、钢琴伴唱《红灯记》。这些影片重新增印了拷贝,汇映期间除在全国城市放映外,还专门组织放映队,深入农村、工矿,为工农兵群众放映。5 月 23 日起还将为工农兵放映一些新影片,其中有最近摄

① 《纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十三周年文化部选调一批文艺节目为首都工农兵演出》,北京:《人民日报》(第 1 版),1975 年 5 月 16 日。

制成功的革命现代舞剧彩色影片《草原儿女》、《沂蒙颂》，彩色故事片《激战无名川》，彩色美术片《渡口》，以及一批彩色纪录片和科教片①。

新华社1975年5月21日讯，革命样板戏剧组的文艺战士，在纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十三周年的日子里，深入工厂、农村、部队，为工农兵群众演出革命样板戏全剧和折子戏等剧目。

这次演出，以革命样板戏全剧为主，以深入厂矿、社队为主。革命现代京剧《沙家浜》、《海港》、《红色娘子军》、《奇袭白虎团》、《平原作战》、《杜鹃山》、《盘石湾》，革命现代舞剧《红色娘子军》、《白毛女》，革命交响音乐《沙家浜》、《智取威虎山》，钢琴协奏曲《黄河》以及试验演出的革命现代京剧《红云岗》、《审椅子》、《战海浪》、《津江渡》等，都将和工农兵观众见面。许多剧组在演出期间将进行参观访问，和工农兵群众一起学习无产阶级专政的理论，并参加集体生产劳动。

5月22日

新华社《在京各革命样板戏剧组部分文艺工作者座谈学习体会》（第1版）报导：新华社1975年5月22日讯，在当前全国人民深入学习无产阶级专政理论的热潮中，广大文艺工作者重温毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》，联系文艺战线两个阶级、两条路线斗争的历史和现状，认真学习毛主席关于理论问题的重要指示，进一步加深了在文艺领域对资产阶级实行全面专政重大意义的认识。最近，在京各革命样板戏剧组的部分文艺工作者座谈了学习体会，一致表示要用无产阶级专政的理论武装头脑，沿着《讲话》所指引的方向继续前进，为推动文艺革命的进一步发展，发挥革命文艺在巩固无产阶级专政中的作用，做出更大贡献。中国舞剧团王国华、中国舞剧团薛菁华、北京京剧团洪雪飞、北京京剧团耿其昌、中国京剧团张曼玲、中国京剧团李金泉、上海京剧团李炳淑、上海市舞蹈学校《白毛女》剧组周慧芬、中央乐团胡松华纷纷发表了看法②。

同日，《人民日报》（第4版）专栏发表革命现代舞剧《沂蒙颂》、《草原儿女》彩色电影剧照。

新华社1975年5月22日讯，在当前全国人民深入学习无产阶级专政理论

---

① 《纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十三周年　坚持文艺为工农兵服务的正确方向》，北京：《人民日报》（第1版），1975年5月22日。

② 新华社《在京各革命样板戏剧组部分文艺工作者座谈学习体会》，北京：《人民日报》（第1版），1975年5月23日。

的热潮中,广大文艺工作者重温毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》,联系文艺战线两个阶级、两条路线斗争的历史和现状,认真学习毛主席关于理论问题的重要指示,进一步加深了在文艺领域对资产阶级实行全面专政重大意义的认识。最近,在京各革命样板戏剧组的部分文艺工作者座谈了学习体会,认真学习无产阶级专政理论,坚决将文艺革命进行到底。发言的人分别是中国舞剧团王国华、中国舞剧团薛菁华、北京京剧团洪雪飞、北京京剧团耿其昌、中国京剧团张曼玲、上海京剧团李炳淑上海市舞蹈学校《白毛女》剧组周慧芬、中央乐团胡松华①。

同日,《人民日报》(第1版)《普及革命样板戏电影》报导:据新华社武汉电 无产阶级文化大革命中,湖北省黄陂县二十二个公社都建立了电影放映队,放映点增加到五百多个。电影放映队的普遍建立,使革命样板戏电影普及到了偏僻山村,受到贫下中农的热烈欢迎。这个县长堰公社电影放映队的放映员在实践中认识到,作为一个放映员,不能只满足于放映好电影,而应当通过革命电影,帮助基层党组织进一步用社会主义占领农村思想文化阵地。1973年,他们在公社党委的支持下,首先在上游大队试验开展了“看电影,学英雄”的活动。这个大队用样板戏电影中无产阶级英雄人物的共产主义精神教育群众。同时,在群众中开展了学唱革命样板戏的活动。社员们以英雄人物为榜样,在农村三大革命运动中发挥了积极作用。电影队将这个大队学英雄、见行动的模范人物的事迹,通过办墙报、出专刊、放幻灯等形式进行了宣传,使全大队新人新事不断出现。

5月23日

5月23日至7月10日,文化部举办的“全国革命样板戏影片汇映”在上海举行。各影剧院放映样板戏《智取威虎山》、《海港》等十四部彩色影片。

5月29日

《人民日报》发表新疆维吾尔自治区歌剧团学习移植革命样板戏《红灯记》剧组的文章《天山南北红灯闪耀—用维吾尔族语言、音乐移植革命现代京剧《红灯记》的几点体会》。

维吾尔歌剧《红灯记》,是在革命样板戏的思想和艺术成就的基础上,批判地继承了维吾尔族传统音乐“十二木卡姆”大曲,加以创造和发展,进行移植,并用维吾尔语演唱的。维吾尔歌剧《红灯记》的移植成功,是我区贯彻执行毛主席

---

① 《认真学习革命理论 重温毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》》,北京:《人民日报》(第1版),1975年5月23日。

的革命文艺路线的产物，是无产阶级文化大革命推动下我区文艺革命的成果。走京剧革命道路　创民族歌剧之新。我们在这方面的做法是：首先，我们在努力掌握《红灯记》的主题思想、时代背景、人物性格的基础上，采取领导、创作人员与群众相结合的办法，经过共同商量、反复研究，从“十二木卡姆”中选取音乐素材，作为各个英雄人物的音乐基调。我们从《木夏乌热克木卡姆》里选出刚健、沉毅的乐句，作为塑造李玉和音乐形象的主要素材，从《且比亚特木卡姆》里选出朴实、有力的乐句，作为塑造李奶奶音乐形象的主要素材，从《拉克木卡姆》和《且比亚特木卡姆》里选出热情、明快的乐句，作为塑造李铁梅音乐形象的主要素材。实践证明，英雄人物有了音乐基调，并使之反复出现和贯串发展，有利于克服各个唱段音乐杂乱、支离破碎的现象，做到人物唱腔以及全剧音乐的系统性、完整性。我们体会到，在为人物的音乐基调选取素材时，要力求选取每个木卡姆中最有代表性的乐句，也就是说，被选的乐句在调式、调性和旋法进行上要有这个木卡姆的鲜明特征。但是，决不能拿来就用。因为即使是“十二木卡姆”的精华部分，也只是表达了当时当地劳动人民的思想感情，与无产阶级英雄人物崇高的精神境界还有很大的差距，所以必须根据塑造英雄人物音乐形象的需要对音乐素材加以改革、创新。在改革音乐素材时，一方面要使其力求符合英雄人物的性格特征，另一方面也要照顾到所选乐句的原有特征，不要改得面目全非。在人物音乐基调的贯串使用过程中，既要注意到基调的相对稳定性，又要根据揭示英雄人物特定环境中的思想感情的需要加以发展，使其既有贯串，又有变化。

其次，人物音乐基调确定以后，我们以基调为基础，去努力设计能准确、鲜明、生动地表现英雄人物思想感情的唱腔，重点突破李玉和的核心唱段。

在以基调为基础设计唱腔的过程中，我们还注意了如下几点：一是尽可能地运用木卡姆原有的发展手法和表现手法，像变节奏手法，同主音调式转换手法等等，但要注意不要受原有手法的束缚。比如，5/8，7/8 等复合节奏是木卡姆音乐中富有特色的节奏，叙事性很强。我们在设计《雄心壮志冲云天》唱段中“贼鸠山，要密件”一段和第五场李玉和《在粥棚》唱段的音乐时，就改变了李玉和基调的2/4 节奏，使之分别在7/8 和5/8 节奏上发展变化，做到了唱腔音乐既情绪对头，又富有特色。二是适当选用本地区民歌素材来丰富唱腔。为了增强音乐表现力，我们有时适当选用一些同本段唱腔音乐特征比较接近的民歌素材，并写一些过门使其自然过渡。在设计“但等那风雨过，百花吐艳，新中国如朝阳光照人间”这几句的音乐时，我们选用了伊犁民歌中优美、婉转的旋律，加以创新，设计出抒情、明朗的慢板，以抒发李玉和的远大革命理想。在设计李铁

梅《都有一颗红亮的心》的唱腔时,我们在铁梅的音乐主调中揉进了欢快的维吾尔民歌的音调,突出她热情活泼的性格,向往革命的思想。三是吸收了京剧的一些手法,像高腔起板、紧拉慢唱、大段拖腔、快速垛板、强烈对比等等。但要注意努力做到化入其中、为我所用。在设计李玉和怒斥叛徒王连举的唱段时,由于原来木卡姆中这种激昂有力、节奏紧凑曲调较少,我们曾机械地模仿京剧的节奏和旋律,结果这个唱腔和全剧的民族音乐风格不协调,演员唱不习惯,观众也听不清词。后来我们仍以李玉和主调为基础,吸收了京剧的表现手法,设计了新的唱腔。这样既表现了李玉和的革命正气,又不失民族音乐的特色。四是大胆运用了歌剧艺术特有的表现手法。我们在《刑场斗争》等重点场次中,多次运用合唱和伴唱这些歌剧中常用的艺术手段,起到了烘托气氛和刻划人物崇高的内心世界的作用。例如在李玉和唱:“我迈步出监”时,“出监”二字上加了合唱,以烘托出李玉和昂首阔步,大义凛然的气势。“百花吐艳”一段,运用了女声伴唱,抒发了李玉和的革命理想。“革命者顶天立地勇往直前”一句,以合唱手法进行反复,形成唱段高潮,突出了李玉和一往无前的英雄气概。五是全力以赴设计好李玉和的核心唱段。革命样板戏的经验证明,音乐设计要突出重点,要设计好英雄人物有层次的成套唱腔。我们在《红灯记》的第八场,学习京剧中板腔音乐的手法,运用了上面所说的其他各种艺术手段,为李玉和设计了有层次、有变化的成套唱腔《雄心壮志冲云天》,表现了李玉和的革命英雄主义和革命乐观主义精神。我们还保留了革命现代京剧《红灯记》中的《国际歌》、《东方红》、《大刀进行曲》等主题乐句,将它融合贯穿于全剧之中,以体现《红灯记》原作的时代背景和革命主题,展现无产阶级英雄人物对党对毛主席的热爱,以及对革命事业的忠诚。再次,我们充分发挥了民族乐器的作用。在乐队组建上,我们以维吾尔族最有代表性的艾介克、热瓦甫为主奏乐器,适当运用了唢呐、笛子、沙它尔、卡龙、扬琴、弹拨尔等民族乐器,同时还吸收了管弦乐器,组成了民族特点比较鲜明的混合乐队。

维吾尔族的打击乐,如手鼓、铁鼓、石片比较善于表达欢乐的情绪,但是在烘托剧情、表现人物上还有较大的局限性。因此在移植过程中,我们把四击头以上的打击乐部分,都改为由乐队奏戏剧性的过门。人物出场的打击乐以及唱腔中的大段打击乐,就参照木卡姆间奏曲的格式,用人物主调变化发展写成乐曲过门。像《雄心壮志冲云天》唱段中两大段打击乐,都由混合乐队奏出根据李玉和主调改编的激烈的乐曲过门,以烘托李玉和的威武不屈的气概。武打中的打击乐,如第十场的“开打”就运用舞剧音乐的手法,以《大刀进行曲》贯穿始终。这样就接近革命样板戏中打击乐的气氛,又与整个歌剧音乐比较协调,富

有民族的特色。

我们在移植的音乐创作过程中，批判了“全盘继承”论和民族虚无主义，克服了两种错误倾向，一种是脱离塑造无产阶级英雄音乐形象的需要，单纯追求所谓的民族风格，一种是离开了本民族、本剧种的音乐特点，片面地仿京照搬，努力做到了全剧音乐既富有民族特点，又与原样板戏音乐的“尺寸”（即音乐布局、音乐情绪发展等方面）相吻合，较好地体现了样板戏的革命精神。①

同日，《人民日报》（第2版）发表新疆歌剧团学习移植革命样板戏《红灯记》剧组音乐创作组则克力、赫牙斯丁、斯坎德尔、玉山江、周吉、努尔买买提的文章，《亲密无间　团结战斗》。

在纪念光辉的《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十三周年的日子里，我们新疆歌剧团学习移植革命样板戏《红灯记》音乐创作组的各族新、老音乐工作者，回顾党和毛主席对我们的关怀和培养，回顾移植工作三年多来团结战斗的峥嵘岁月，心情无比激动。维吾尔歌剧《红灯记》的音乐创作，是在毛主席的革命文艺路线指引下，领导、群众与音乐创作人员三结合的成果，也是各民族新老音乐工作者团结战斗的成果。

6月3日

《人民日报》（第3版）发表江天的文章《赞“扁担剧团”的革命精神》，该文认为：近几年来，在毛主席革命文艺路线的指引下，不少地区的县剧团，在上山下乡，为贫下中农演出的过程中，做出了出色的成绩。他们挑起扁担，背起背篓，推起板车，自己携带布景、服装、灯具、道具和行李，走村串乡，深入社队，把学习移植的革命“样板戏”和其他革命文艺节目，一直送到贫下中农的家门口。广大社员亲切地把他们称为“扁担剧团”、“背篓剧团”、“板车剧团”、“俺贫下中农的庄户剧团”。

《文艺轻骑上山来》：在草原牧场，在海岛渔村，在路隘林深的山区，在云笼雾罩的哨所……在祖国辽阔的大地，活跃着千百支革命文艺队伍。他们之中，有不少是县以上的专业文艺团体。广大革命文艺工作者继承和发扬革命战争年代的那么一股劲，那么一股革命热情，那么一种拼命精神，跋山涉水，送戏上门，在为无产阶级政治服务、为工农兵服务方面取得了可喜的成绩。

《小小农船送戏忙》：两条农船，满载着琴音歌声，穿行在河湖港汊，活跃在

---

① 新疆维吾尔自治区歌剧团学习移植革命样板戏《红灯记》剧组，《天山南北红灯闪耀—用维吾尔族语言、音乐移植革命现代京剧《红灯记》的几点体会》，北京：《人民日报》，1975年5月29日。

江南水乡。这就是江苏省吴江县锡剧团的演出小分队。吴江县锡剧团是个六十多人的戏曲剧团,为了更好地送戏下乡,他们把剧团化整为零,分成两个小分队同时下乡。

《勤俭办团好处多》:河南省鄢陵县文工团是个深受贫下中农欢迎的“板车剧团”。几年来,他们艰苦奋斗,勤俭办团,自制了乐器、服装、道具等四百余件;创制、改进流动舞台和活动景框共投工二千四百多个,共为国家节约一万多元。这不仅为送戏下乡创造了物质条件,而且培养了他们艰苦奋斗的优良作风。“思想革命化 送戏劲更大”,几年来,湖北省光化县豫剧团,每年都用大半时间上山下乡。演员们背行装、扛道具、拉板车,翻山越岭,跨沟涉河,千方百计把革命文艺送到贫下中农的家门口。他们为贫下中农演出,不论春夏秋冬,不顾风霜雨雪,足迹踏遍了全县的每一个社队,被广大贫下中农亲切地称为自己的“贴心剧团”。

6 月 9 日

《人民日报》发表文章《文艺必须成为党的事业的一部分》。

同日,闻军,《共性与个性的辩证统一——学习革命样板戏塑造无产阶级英雄典型的经验》(《北京大学学报》1975 年第 3 期)等。

6 月 14 日

武汉汉剧院,《为巩固无产阶级专政搞好汉剧革命—汉剧移植《红色娘子军》的体会》,《光明日报》。

只有坚持走京剧革命的道路,正确处理好时代精神与剧种特色辩证统一的关系,塑造好无产阶级的英雄形象,才能使地方剧种获得新生。

(一)深入调查,认真分析。

虽然部是皮黄剧种,唱腔音乐同居板腔体制,因而有某些相似之处,但汉剧却有它特有的旋法、润腔方法以及根据相似之处,但汉剧却有它特有的旋法、润腔方法以及各地方语言行腔报字等特点。汉剧的音乐革命,必须训这几个重要环节。此外,我们还根据京剧和汉剧在演唱同一唱段时,汉剧比京剧低一个调,但演员唱得费劲、听起来却较低沉的情况,对武汉话的四声做了一些初步调查研究,弄清了地方语言与地方戏唱腔的形成有着密切的关系,并初步掌握了它的基本规律:阴平高、田乎伯上声居中、去声不规律的上翘。因此,唱词中阴平与去声字一多,高音高腔就容易增多,而调门却比京剧低,叫音的作用受到限制。这样一来,自然形成该高的地方高不上去,该低的地方低不下来,在一定程度上有损英雄人物的音乐形象。认识了这一规律,在移植《红色娘子军》中,我们就把男声升到与京剧相同高的调门,以解决中音的不足,并采取降音区与移

位的方法，适当减少高音使唱腔高低起伏、跌宕多变，能较恰当地抒发英雄人物的感情。

（二）立足革命，保持特色。像汉剧这样历史悠久的剧种，在音乐革命中如何既塑造工农兵的英雄形象、反映革命的政治内容，又有本剧种的特色与风格，做到时代精神与剧种特色的统一。我们对传统唱腔的具体取舍标准是：凡较能准确地表达特定的环境、特定的人物、特定的性格，为群众所喜闻乐见的典型的汉剧腔体尽量选用，避免与京剧雷同。对于经过选择的、可以用来为表现新的内容服务的板式、调性和腔体，也决不是机械地照搬和套用，而必须打破旧的程式、流派、行当的束缚，进行改造。

（三）突出重点，全面布局。在音乐设计中，要有完整的艺术构思。要抓住有关全局的重要关节，要抓重点。这不仅指全剧的音乐布局，即使主要英雄人物所有唱段的安排，甚至一段重要唱腔，也应这样。要用本剧种特有的音乐语言，突出英雄人物的主要性格特征；又能有层次、多侧面地丰富英雄人物的音乐形象。

6 月 20 日

镜明，《力求时代精神与粤剧特色的统一——粤剧《杜鹃山》唱腔音乐学习札记》。

首先，认真学习革命样板戏的创作经验，为英雄人物选择好唱腔基调。革命现代京剧《杜鹃山》，为了塑造英雄人物鲜明的音乐形象，根据柯湘、雷刚等英雄人物不同的性格特征，选择了几种不同类型的常用曲牌，作为他们的唱腔基调，使其性格化音调具有鲜明的特征，为塑造英雄人物完整丰满的音乐形象打下基础。

第二，认真学习革命样板戏的创作经验，对核心唱段搞好节奏处理。革命现代京剧《杜鹃山》中柯湘的核心唱段“乱云飞”，依照各句唱词内容和表演动作的需要，节奏的缓慢舒展或浓缩紧凑，安排得体，对比鲜明，层次脉络严谨，逻辑性强，具有舞台节奏的统一性、舞台动作的规范性等艺术风格特点。但粤剧原有的板腔由于受其旧内容的局限，一般都是徐缓拖沓、平铺直叙，导致节奏雷同的多，变化比较少。省青年实验粤剧团在设计这个唱段时，以原剧的节奏为基础，结合粤剧运腔规律和广州方言字韵的特殊性，对粤剧唱腔的节奏作了大胆的改革。

第三，认真学习革命样板戏的创作经验，把人物主调和特性音调贯串全剧。主调和特性音调，是革命样板戏贯彻“洋为中用”的方针，吸收外来创作手法的一种艺术表现手段。它把特定的性格音调贯串全剧，以个别反映一般，达到共

性与个性的统一。把这种表现手段运用到粤剧唱腔音乐的创作中来,有利于增强时代精神和突出英雄人物的音乐形象。

6 月 23 日

《人民日报》(第 3 版)发表晓牧的文章《银幕生辉　英雄增彩—评革命现代舞剧彩色影片《沂蒙颂〉》,该文认为:革命现代舞剧彩色影片《沂蒙颂》,在还原舞台的基础上,发挥电影手段的特长,精心刻画英雄人物的精神面貌,强化渲染矛盾冲突,一些重场戏和重点舞段镜头运用得灵活而富有特色,成功地塑造了英嫂的银幕艺术形象。

7 月 2 日

中央:

周扬一案,似可从宽处理,分配工作,有病的养起来并治病。久关不是办法。请讨论酌处。

附林默涵来信。

毛泽东

1975 年 7 月 2 日①

7 月 8 日

《人民日报》发表解放军某部战士李剑的文章《为巩固无产阶级专政抓好阶级教育—学习革命样板戏札记》。

7 月 11 日

《人民日报》(第 3 版)发表北京第三通用机械厂武缨,文化部文学艺术研究所伍雁、尹岩的文章,《精心再创造　英雄更光辉—评革命现代舞剧彩色影片《草原儿女〉》。

7 月 14 日

新华社堪培拉 1975 年 7 月 14 日电,中国革命现代舞剧彩色影片《白毛女》7 月 13 日在澳大利亚 1975 年第十届布里斯班电影节上映。中国是第一次参加澳大利亚的电影节。《白毛女》的放映受到澳大利亚电影工作者和观众的欢迎。这部影片是由布里斯班电影演出公司主持放映的。放映之前,该公司经理莱恩·休雷奇特向观众作了介绍。休雷奇特说:放映中国电影将会加强澳大利亚人民和中国人民之间的相互了解。澳中协会昆士兰州分会主席巫贵林和副主席威廉·莫罗出席观看了影片。第十届布里斯班电影节是在昆士兰州的布里斯

① 毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第 13 卷(北京:中央文献出版社,1998,第 441)。

班举行的。从7月7日至13日共放映了来自十七个国家的六十三部影片。①

同日,知青文艺宣传队在水利工地上演出《白毛女》。

7月14日

毛泽东关于文艺工作的谈话。

党的文艺政策应该调整一下,一年、两年、三年,逐步逐步扩大文艺节目。缺少诗歌,缺少小说,缺少散文,缺少文艺评论。对于作家,要惩前毖后、治病救人,如果不是暗藏的有严重反革命行为的反革命份子,就要帮助。鲁迅那时被攻击,有胡适、创造社、太阳社、新月社、国民党。鲁迅在的话,不会赞成把周扬这些人长期关起来。脱离群众。已经有了《红楼梦》、《水浒》,发行了。不能急,一两年之内逐步活跃起来,三年、四年、五年也好嘛。我们怕什么?1957年右派猖狂进攻,我们把他们骂我们的话登在报上,最后还是被我们打退了。以前的《万水千山》没有二、四方面军,这不好。现在听说改好了。文艺问题是思想问题,但是不能急,人民不看到材料,就无法评论。《反杜林论》,柏林大学撤了杜林的职,恩格斯不高兴了,争论是争论嘛,为什么撤职?杜林这个人活了八十多岁,名誉不好。处分人要注意,动不动就要撤职,动不动就要关起来,表现是神经衰弱症。林彪不跑,我们也不会杀他,批是要批的。蒋介石的时候,报纸、广播、学校、电影都是他们的,他们蒙蔽人民。我们都是从那儿来的。我学孔夫子、资本家十三年,就是不知道马列,10月革命后才学马列,过去不知道。反动派没有多少威力,靠剥削过生活,他的兵都是靠抓壮丁,所以我们不怕他们。怕死的是林彪,叫他打锦州,他不打,最后两天他去了,俘虏十万人。又消灭了廖耀湘。长春沈阳解放。释放俘虏放得好,国民党怕得很。②

7月18日

《人民日报》发表奚源的文章《时代精神和剧种特色—谈地方戏曲移植革命样板戏中的唱腔改革问题》。

地方戏曲移植革命样板戏的一个重要问题,是音乐唱腔的改革问题。如何学习、运用革命样板戏的创作原则,努力做到时代精神与剧种特色的完美统一,加强音乐唱腔的表现力,塑造好无产阶级英雄人物的音乐形象,这是地方戏曲音乐改革的关键。正确理解和处理时代精神与剧种特色的关系。地方戏曲移植革命样板戏,主要是以本剧种特有的音乐唱腔,塑造好革命样板戏中英雄人物的音乐形象。因此,必须发挥本剧种音乐的长处,把最具特色、最有表现力的

---

① 《我影片《白毛女》在澳大利亚上映》,北京:《人民日报》(第6版),1975年7月17日。

② 毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第13卷(北京:中央文献出版社,1998年),第446~447。

音乐唱腔,集中用在主要英雄人物的塑造上。这样,才能充分展示英雄人物的思想感情和性格气质,体现革命样板戏所表现的主题思想。我们从今年举行的前两批文艺调演中看到,不少剧种在这方面做出了可贵的努力。

保持剧种特色,发挥本剧种音乐唱腔艺术的表现力

剧种特色,主要是由本剧种特有的音乐唱腔形成的。要保持本剧种在音乐唱腔上的特色,充分发挥其艺术的表现力,就必须运用马克思主义理论去认真调查研究本剧种的特色是由哪些因素决定的,它在历史上是如何发展变化的,以便从中找出一些规律性的东西。这样,我们在改革音乐唱腔的时候,就可以心中有数,减少盲目性。几年来,许多戏曲音乐工作者,已经开始认识到这个问题的重要性。

在对本剧种的音乐唱腔进行改革的过程中,要克服某些形而上学观点的影响。如西北地区的一些剧种,都有“欢音”与“苦音”之分。它们的产生与发展固然与其所表达的思想感情有关,但它作为两种不同的音阶、调式体系和两种不同类型的唱腔形式,却完全可以根据表达革命内容的需要加以利用和改造,发挥其各自的特长,而不应简单地把“苦音”类唱腔只用于表现悲愤,表达其他感情则用“欢音”而不敢用“苦音”。今年参加调演的秦腔《红灯记》的某些唱段,在利用和改革“苦音”方面做了有益的尝试,如李铁梅的一些唱段和李玉和的某些唱段,都取得了较好的效果。这个例子告诉我们:地方戏曲在移植革命样板戏中,对本剧种的一些艺术手段的处理一定要慎重,不能轻易地把某些艺术手段的表现力,限制在一个狭小的范围内,特别是对有特色的东西,要善于利用,勇于出新。我们要在党的“推陈出新”方针的指引下,调动本剧种一切可能利用的艺术手段,通过革新和改造,为塑造无产阶级英雄人物服务。

为了更好地塑造无产阶级英雄人物的音乐形象,地方戏曲移植革命样板戏,要学习和吸收本剧种以外的一些因素,特别是学习革命样板戏在塑造英雄人物的音乐形象时的一些重要手段,如特性音调的贯串发展;有层次的成套唱腔的结构方法;大拖腔的运用,以及一些具体的板式结构等。这对增强地方剧种的音乐表现力是很有意义的。但在学习这些经验和运用这些方法时,一定要避免简单模仿京剧的做法,避免在曲调进行的高低和节奏、节拍上的模拟,要努力使这些吸收的因素溶于自己剧种的风格中去。在这方面,维吾尔歌剧《红灯记》的音乐创作就做得很好。他们在移植过程中,也吸收了一些京剧的表现手法,如高腔起板、紧拉慢唱、大段拖腔、快速垛板和散板等,但他们把这些手法都有机地溶化到“十二木卡姆”的音乐风格中去了,没有生硬模仿的痕迹。有些剧种在吸收这些表现手法时,还有不够自然的现象。这是应该注意继续解决的。

努力攻克男声唱腔关

在地方戏曲移植革命样板戏的工作中，男声唱腔的改革仍然是薄弱的一环，它直接影响了工农兵英雄人物的塑造。因此，男声唱腔的改革，是当前必须认真解决的一个重要问题。

由于种种历史原因，在梆子系统和一些历史较短的地方戏中，都存在着男声唱腔较弱的问题。有的剧种（如越剧）过去根本没有男演员，当然就不可能有适合男声音区的男腔；有的剧种（如平剧）传统的男腔基本上只有个小生二六板，板式缺少变化，旋律较单调，表现力差；还有的剧种（如秦腔、晋剧、梆子等）过去是男女同腔同调，致使男演员声音嘶哑，或不得不用假声，在唱腔上与女腔无大区别，未形成独立的男腔体系。男腔必须改革，在移植革命样板戏的过程中，这个问题尖锐地提到日程上来了。

移植革命样板戏以来，不少剧种都普遍重视了男腔的改革，采取了种种措施，取得了一些显著的效果。如参加今年调演的豫剧《红灯记》中李玉和的唱腔和演员的演唱，获得了观众的好评。北京市河北梆子剧团移植演出的《杜鹃山》，对男腔的创新也下了很大功夫。如为雷刚设计的唱腔，广泛吸收了本剧种的老生腔，又保留了花脸腔的一些特点，增强了表现力；在解决男声音区方面，有的唱段采取了“同调不同腔”的办法，也取得了较好的效果。总之，许多剧种在改革男腔时，大胆进行尝试，如用降低调门、“同调异腔”的办法来解决男声音区问题；用吸收本剧种其他行当的唱腔和板式、引进新板式、增加大拖腔、改革唱法等，来丰富和增强男腔的表现力。这些都为解决男声唱腔问题，提供了有益的经验。但在采取这些做法时，也遇到一些新问题。如降调后和女腔接唱时连接得不自然；在同调中重新设计唱腔和引进新板式则可能离开剧种风格较远等。目前，从总的方面看，男声唱腔在一些地方戏曲中尚未得到根本的解决，主要问题仍是改革中发扬剧种特色不够，有的不适应男声音区，也有男演员的声音训练和演唱方法的问题，唱腔旋律没有什么特点，表现力较差等等。为了塑造好无产阶级英雄人物的音乐形象，在男腔的改革上我们要知难而进，勇于实践，大胆创新，不断总结经验，努力攻克男声唱腔这一关，逐步建立起一套具有本剧种特色的、有利于更好地表现时代精神的男声唱腔体系来。①

同日，《人民日报》发表《革命样板戏放新彩—地方戏曲学习移植革命样板戏介绍》（第3版）。具体介绍的图片有：新疆歌剧团演出维吾尔歌剧《红灯

① 奚源，《时代精神和剧种特色—谈地方戏曲移植革命样板戏中的唱腔改革问题》，北京：《人民日报》，1975年7月18日。

记》;广东省青年实验粤剧团演出粤剧《杜鹃山》;陕西省戏曲剧院演出秦腔《红灯记》选场《痛说革命家史》;陕西省戏曲剧院演出碗碗腔《红色娘子军》选场《常青指路》;湖北省代表团汉剧队演出汉剧《红色娘子军》;河南省代表团豫剧、曲剧演出队演出豫剧《红灯记》选场《刑场斗争》。

7 月 23 日

中国舞剧团到黑龙江省阿城县玉泉公社露天演出革命样板戏芭蕾舞剧《白毛女》,公社组织来的观众满山遍野,人数达到五万人之多。《黑龙江日报》记者李振盛跑到舞台中间抢拍到了一张喜儿和大春重逢的剧照。

7 月 25 日

毛泽东对电影《创业》作者反映“四人帮”给电影《创业》安了十大罪名的来信写了批语:“此片无大错,建议通过发行。不要求全责备,而且罪名有十条之多,太过分了,不利调整党的文艺政策。”经中央政治局批准,反映红军长征的话剧《万水千山》和组歌《红军不怕远征难》重新上演。

本月

毛泽东对“四人帮”文艺政策的批评:

样板戏太少,而且稍微有点差错就挨批。百花齐放都没有了。别人不能提意见,不好。

怕写文章,怕写戏。没有小说,没有诗歌。

8 月 1 日

《解放军文艺》第 8 期发表王垦等人改编的革命现代舞剧《沂蒙颂》。

8 月 10 日

常香玉,《深入工农兵,改造世界观》,《河南日报》。

在毛主席革命文艺路线的指引下,我参加了豫剧移植革命样板戏的工作,在《杜鹃山》里扮演柯郴,在《龙汇颂》选场里扮演盼水妈,最近又扮演《红灯记》中的李奶奶。几年的工作实践,使我进一步认识到:革命样板戏是实践毛主席革命文艺路线的光辉成果,是无产阶级在意识形态领域内对资产阶级实行全面专政的强大思想武器。正是学习移植革命样板戏,给了我真正的艺术青春,使我沿着毛主席的革命文艺路线迈出了新的步伐。

本月

中国艺术团著名钢琴家殷承宗在上海港为工人演奏革命现代舞剧《红色娘子军》选曲。

9 月 13 日

《人民日报》发表山东省小戏演出队的文章《改革舞台,上山下乡》。

在毛主席革命文艺路线指引下，愈来愈多的县剧团，肩挑车推，上山下乡，把革命文艺送到贫下中农的家门口。我们省的安丘县京剧团，在这方面就做得比较好。县剧团这样做了，省剧团怎么办？在学习无产阶级专政理论的热潮中，我们在省委的领导下，学习了安丘县京剧团的经验，搞了“流动舞台”，努力把革命文艺送到工矿、农村和连队去。

9 月 19 日

京剧《盘石湾》在上海电影制片厂开拍。

9 月 29 日

邓小平在南方十二省省委书记会议上的讲话。（1975 年 9、10 月在部分地委书记会议上的讲话）“不能一花独放，好一个出一个，再好一个再出一个。（1975 年 9 月在研究工、青、妇干部会议上的讲话）现在样板戏都卖不出去票了，有些人连样板戏的词都背下来了。”①

10 月 25 日

《人民日报》发表中央民族学院艺术系朝华的文章《红灯照亮了藏剧革命的道路》。来自祖国西南边疆的西藏藏剧团，在首都的文艺舞台上演出了藏剧移植革命现代京剧《红灯记》。他们学习运用革命样板戏的创作经验，对古老的藏剧进行了大胆的改革和创新，较好地再现了原剧的风貌，受到了工农兵观众的好评。藏剧革命的这一崭新成果，生动地反映出革命样板戏在边疆少数民族地区深入普及的喜人景象。

本月

《革命现代京剧〈龙江颂〉评论集》，人民文学出版社编辑，人民文学出版社。

陕西戏曲剧院眉户、碗碗腔剧团音乐创作组，《碗碗腔移植—《红色娘子军》的一些做法》。

一、打破旧格式，设计新唱腔

碗碗腔音乐是板腔结构，它是通过不同板式的连接交替运用来表现人物，揭示内容的。在传统唱腔中，板式的结构、连接、转换、落音、过门等方面部有一定的格式。这种格式，固然有其自身的特点，但一般讲，它是僵死的程式化了的东西，如不打破，就像一条锁链，锁住我们的手脚，无法表现工农兵英雄形象。

在板式的选择与连接上，我们坚持形式服从内容的原则，打破旧的“散—

---

① 邓小平，《邓小平在南方十二省省委书记会议上的讲话》，出自 1967 年 3 月中国科学院运动办公室印《不肯改悔的走资派邓小平言论摘录》。

慢—中—快—散”的连接程式,从需要出发,选择板式。

在板式的转接方法上,我们也打破了由唱腔直接转板的旧习惯。如“永远冲锋向前方”一段的〔东路〕转〔紧板〕,我们就没有按旧传统的格式转接,而是在〔东路〕以后,接一紧打慢唱的〔尖板〕,最后由音乐转入〔紧板〕,以揭示洪常青崇高的内心世界。

在板式结构方面,碗碗腔的唱词大都由上下对偶句结构而成,以七字句或十字句为基础,每句分为三个句逗,句末又有一个过门,承上启下。唱腔的结构、乐句的划分与唱词相同。〔西厢调〕(俗话称三不齐),较为自由,但基本结构与常用唱腔大同小异。在声韵方面也有较严格的限制,所谓“一三不论、二四必究”,即上句平仄皆可,下句必须押韵,必须是平声字,否则难于演唱。《红色娘子军》中唱词的结构,句子的长短,句逗的划分,声韵的安排,许多地方与碗碗腔根本不同。特别是十五个字以上的长句子很多,最长的多达四十二字。按照传统唱腔,根本无法演唱,更谈不上音乐形象如何。在移植中,我们根据内容的要求,打破了旧的板式结构,创造了新的表现形式。例如《永远冲锋向前方》、《打不死的吴清华我还活在人间》、《找见了救星,看见了红旗》、《永保这战斗青春》、《英勇奋战为人民》等五段唱腔,在这方面做了较大的突破。

在落音方面,我们打破了传统唱腔下句落音的旧规,创造了新的终止式。

在过门方面,我们也做了新的尝试。过门是连接唱腔、揭示形象、刻画人物的一个重要方面。随着唱腔的改革,过门也需要出新。在《红色娘子军》中,我们对传统过门从结构、节奏、旋律等方面进行了改革。在使用上,一切从需要出发,可长可短,可有可无,如《永远冲锋向前方》、《崭新日月照河山》两段,在过门上做了较大突破,以烘托唱腔,揭示形象。

塑造无产阶级英雄形象,仅有结构、节奏方面的突破还是不够的,更重要的还需从旋律上进行改革,才能完成这一任务。

因此,在处理唱腔时,必须按照感情、性格和时代感都对头的要求,打破行当的局限,从人物情节出发设计唱腔,不能按传统行当去套,也不能受行当的限制。如洪常青的性格,既有沉着稳健的一面,又有机智勇敢的一面;既有对同志的无限深情,又有对阶级敌人的愤怒斥责。这样的性格特征,在唱腔与唱法上,应当是刚柔相济,以刚为主,这是旧传统任何行当的唱腔所不能表现的。我们采用了以老生腔为主,同时吸收武生和花脸腔的一些特点,创造了不同于任何行当的、力求表现出洪常青性格特征的唱腔。如《永远冲锋向前方》一段,是以老生腔为主,吸收武生腔创作而成。《迎来朝霞满天》一段,则是以花脸腔为主,吸收武生腔创作而成。这些不同行当唱腔的综合运用,从不同侧面来揭示和刻

画洪常青宽广的内心世界和崇高的英雄形象。

打破花音、哭音两大腔系在功能上的局限，加以新的处理，来揭示形象，塑造人物，是改造传统唱腔的另一重要措施。在碗碗腔传统唱腔中，大部分唱腔都分花音、哭音两种。二音色彩不同，情调各异。花音明快，但比较浮；哭音深沉，但比较悲。

二、吸收新的营养，创造新的唱腔

塑造工农兵英雄形象，如果单靠对原有唱腔的改造．那是非常不够的。还需从生活出发，吸收新的养料，探求新的艺术手段，创造新的唱腔。我们根据毛主席“继承和借鉴决不可以变成替代自己的创造”的教导，向生活学习，向京剧、秦腔、眉户戏以及革命歌曲学习，创造了一些新的板式和唱腔。如京剧〔回龙〕这样的板式，在碗碗腔中是没有的，要演唱这样的唱词，就需创造相应的艺术形式，为此，我们吸收了京剧的板式，又根据碗碗腔的特点加以溶化，创造了具有本剧种艺术风格的〔回龙〕，解决了内容和形式之间的矛盾。如“挺身灭虎豹，奋勇斗豺狼”和“咬牙关，挺胸站，打不死的吴清华我还活在人间”两段，就是这样处理的。“翻身奴隶把家当”一段，开始我们模仿京剧的节奏，用花音处理，结果总摆脱不了京剧的痕迹，在旋律与调式上也缺乏碗碗腔特点，形象上还有飘浮之感。后来我们以碗碗腔〔飞板〕为基础，吸收了京剧〔西皮快板〕和秦腔〔双垂板〕的一些特点，改用哭音处理，创造了具有碗碗腔特点的〔快板〕，以表现这个翻身女奴“血债要用血来还”的复仇决心和英雄气概。

三、唱法的改革

随着唱腔的改革，必须同时解决唱法问题，因为唱腔是靠演员演唱才能体现出来。唱法的好坏，对于唱腔关系甚大。好的唱法可使唱腔锦上添花，否则就会减弱以至歪曲唱腔的表现意义。在移植过程中，我们首先对传统唱腔一些不健康的唱法和润腔方法进行了改造。在男声唱腔中去掉了假声（即“稍子音”）；女声唱法改变了过去真假声完全脱节，即吐字用真声、拖腔用假声的老习惯，采用了真假结合，以真为主的唱法，以增加法唱的力度和时代感。

在唱腔的调性安排上，也根据唱腔内容的要求，音区音域的高低及演员嗓音的具体条件，分别安排了各自适合的调性。男声一般用 A 调，女声用 G 调和 A 调。对唱时，若以男声为主，就用 A 调，女声唱腔适当注意不要太高，以免演唱过分吃力，又损害形象。若以女声为主，就用 G 调，则男声唱腔适当提高。这样处理，既照顾了男声，又可使女声更多地使用真声，也为唱腔设计创造了更有利的条件。在处理这些问题时，重点还是从英雄形象的需要出发，如果单纯迁就演员，就会使整个戏的调性布局杂乱无章，妨害音乐的统一性和逻辑性，也有

损于英雄形象的塑造。

四、器乐体制的改革

在革命样板戏中,器乐是配合剧情、揭示人物内心世界,塑造无产阶级英雄形象不可缺少的重要艺术手段之一。但是,碗碗腔传统的器乐体制是以“板头”、“曲牌”打击乐为主体的。乐队编制是以文场的月琴、板胡、硬弦、唢呐和武场打击乐组合而成,这种器乐体制和乐队编制,如不彻底改造,就无法表现新的生活内容。内容的彻底变革,必然促成艺术形式的革新,在这方面,革命样板戏为我们做出了榜样。向革命样板戏学习,打破旧的器乐体制,正确发挥器乐的表现作用,为塑造工农兵英雄形象服务,也是碗碗腔革命的一项重要课题。在移植过程中,我们是这样做的:

一、乐队编制的革命

我们采用了中西混合的乐队编制,丰富了色彩,增强了厚度,扩大了表现力,使碗碗腔的乐队具有新的时代特点和民族风格,为塑造无产阶级英雄形象,提供了有效的艺术手段。

二、谱写新的配乐

在革命样板戏中,乐队的职能是多方面的,它不仅是给演员伴唱,造造气势,最主要的任务还是塑造工农兵英雄形象。乐队的这一职能,是靠两方面体现的:一是伴唱,二是配乐。随着唱腔问题的解决,配乐问题怎么办?是照搬京剧,还是重新创作,这在移植初期是有争论的。实践证明,全部照搬是不好的。因为京剧的配乐,是京剧的一个组成部分,它具有京剧特有的艺术风格和艺术特点,全部照搬,就会出现唱腔与配乐两张皮的现象,妨害英雄形象的塑造和艺术风格的统一。根据这个认识,在剧中,除《国际歌》、《连歌》以外,其他配乐全部更新谱写。对于《连歌》的使用,也不是照搬京剧,而是根据自己的情况予以重新处理。这就使配乐与唱腔的风格,在新的基础上统一起来。

三、学习样板戏主题贯穿发展的手法,创作新的主题音乐

剧中,《连歌》是作为娘子军连这个英雄群像的主题音乐出现的,同时它又是洪常青的音乐主题。在移植中我们则以碗碗腔的本身素材,创作了这样的主题音乐:

这样,就使它既成为娘子军连英雄群像的音乐副题,也成为吴清华的音乐主题。反面人物的代表南霸天,也有他的主题。这些代表不同人物的音乐主题,在全剧贯穿发展,对于揭示形象、塑造人物,起到了一定的作用。

四、伴奏音乐的出新

我们打破了碗碗腔单旋律伴奏的老习惯,运用了多声部音乐的表现手段,

以丰富伴奏的表现力。在和声方面,我们根据碗碗腔音乐的特点,采用了以调式和声为主,以大小调功能体系为副的配法。在伴奏写法上,尽量注意本剧种旋律和节奏的特点。在处理声乐与器乐、人物与景物的关系上,我们力求按样板戏所提供的经验去做,对于塑造工农兵英雄形象,收到了较好的效果。①

12 月 2 日

《人民日报》(第 4 版)发表溪源的文章《文艺革命新成果—记国庆文艺汇演中地方戏移植革命样板戏的演出》。当前,文艺战线的形势一派大好,文艺革命正在生机勃勃地继续向前发展。无产阶级文化大革命以来,在毛主席的革命文艺路线的指引下,各地戏曲工作者,认真贯彻执行党的古为今用,洋为中用和百花齐放,推陈出新的方针,学习了革命样板戏的创作经验,结合本剧种的艺术特点,用于移植革命样板戏的创作实践中去,使移植革命样板戏的工作取得了很大的成绩,得到了广大工农兵的热烈欢迎。近两年来,部分省、市、自治区文艺调演中,演出移植样板戏的地方戏就有四十八个剧种。从古老的昆剧、川剧(高腔)、秦腔、高甲戏等,到近代兴起的种类繁多的地方小戏;从汉族的地方戏到少数民族的剧种,都有移植革命样板戏的全剧或选场的演出,这是无产阶级文艺革命的丰硕成果,是毛主席的革命文艺路线的伟大胜利!

12 月 9 日

《人民日报》发表新华社通讯员、新华社记者的文章《淮剧开了新生面—记上海市人民淮剧团学习革命样板戏改革淮剧的成果》。

12 月 10 日

《人民日报》发表解放军某部穆静、齐国栋的文章《文艺革命的又一丰硕成果—评维吾尔歌剧影片《红灯记〉》。维吾尔歌剧移植的革命样板戏《红灯记》,最近搬上了银幕,受到了观众的热烈欢迎,这是毛主席的革命文艺路线的又一丰硕成果。

12 月 13 日

《人民日报》(第 3 版)发表闻哨,《要重视培养新生力量》。该文认为:在部分省、市、自治区文艺调演中,我们高兴地看到:经过无产阶级文化大革命、批林批孔运动和学习无产阶级专政理论,在文艺创作中,出现了不少有作为的青年作者;在戏剧、音乐、舞蹈、曲艺舞台上,涌现出一批优秀的年轻演员。无产阶级革命文艺事业的接班人,正在茁壮成长。

---

① 收入《地方戏移植革命样板戏好》第 2 辑(北京:人民文学出版社,1976),第 69 ~ 82。

12 月 29 日

《人民日报》发表洪新的文章《认真学习革命样板戏的经验》。

同日,《人民日报》发表王为的文章《典型环境与典型人物的辩证关系—学习革命样板戏札记》。

12 月 30 日

《人民日报》报导:反映电影战线新成果的一批故事片、纪录片、科教片最近摄制完成,将在 1976 年元旦和广大工农兵观众见面。这批影片共二十五部。它们以阶级斗争为纲,努力反映社会主义革命和社会主义建设重大题材,取得了可喜的成绩。彩色故事片《决裂》①,通过一所共产主义新型大学的成长、发展,描绘了教育战线上无产阶级反对资产阶级的一场激烈斗争。这部影片的上映,是对当前教育界那种刮右倾翻案风的奇谈怪论的有力批判。根据同名小说改编的彩色故事片《金光大道》,反映了农村互助合作化时期两个阶级、两条道路、两条路线的斗争,生动地说明了“只有社会主义能够救中国”这一伟大真理。此外,故事片还有以教育革命为题材的《小将》,歌颂无产阶级国际主义、爱国主义的《碧海红波》,描绘抗日小战士成长的《黄河少年》,以及反映少年儿童勇敢地同阶级敌人进行斗争的河北梆子《渡口》。这次上映的纪录片、科教片,有《南海诸岛》、《昔阳红似火》、《海城人民多壮志》、《多面手—手扶拖拉机》、《育壮秧》等。这批新影片的摄制完成,是以革命样板戏为标志的文艺革命的又一成果。批林批孔和学习无产阶级专政理论运动以来,广大电影工作者努力学习马列著作和毛主席著作,学习革命样板戏创作经验,批判修正主义文艺路线,积极深入工农兵生活,在电影创作、摄制上做出了新的贡献。《决裂》摄制组的工作人员,在创作过程中,深入到朝阳农学院、江西共产主义劳动大学,向战斗在教育革命第一线的师生学习,满怀激情地完成了影片的摄制工作②。

本月

上海戏剧学院戏剧文学系编,《赞〈奇袭白虎团〉》,上海人民出版社。

---

① 1976 年 2 月,于会泳又要把电影《决裂》改成京剧,他提出敢不敢把走资派的级别写得高一点,并表示如果样板戏不注意质量,就有可能被人攻倒。后来于对《决裂》彩排不满意,批评说像是一根绳上挂了许多茶碗。汪曾祺他们想不出办法,只好每人读有关“三自一包”的材料。10 月 11 日开会,原订汇报各自的设想,可是谁也没有说什么,因为暗地里已经知道“四人帮”垮台了。(陈徒手,《汪曾祺的文革十年》,北京:《读书》,1998 年第 11 期。)

② 《以革命样板戏为标志的文艺革命又一成果 二十五部新影片将在元旦上映》,北京:《人民日报》(第 4 版),1975 年 12 月 31 日。

本年

年末,《盘石湾》顺利通过审查,不久拍摄成电影,于1976年春夏之际公映。1975年7月初,毛泽东在同中共中央副主席、国务院副总理邓小平谈话时这样批评“四人帮”在“文革”时期所实行的文艺政策:样板戏太少,而且稍微有点差错就挨批。百花齐放都没有了。别人不能提意见,不好。怕写文章,怕写戏。没有小说,没有诗歌。此后不久,他在与江青谈话时再一次指出:“文革时期,缺少诗歌,缺少小说,缺少散文,缺少文艺评论。”江青闻讯后说:“主席只是说样板戏太少,并没有说不要样板戏。”她又说:“有人说样板戏少,只有八个,不对!现在已有十八个了嘛!”

1975年9、10月间,邓小平在谈话中提出:“当前各方面都存在一个整顿的问题。农业要整顿,工业要整顿,文艺政策要调整,调整其实也是整顿……我在政治局讲了几个方面的整顿,向毛泽东同志报告了,毛泽东同志赞成。”他又说:“比如文艺方针,毛泽东同志说,要古为今用,洋为中用,百花齐放,推陈出新。这是很完整的,可是现在百花齐放不提了,没有了,这就是割裂。”他认为样板戏不能“一花独放”不能一个形式、一个办法、一个调门和一个样板戏。他提出:“阶级斗争哪能天天讲?文艺作品强调写阶级斗争就有点绝对化。”

1975年人民出版社编辑出版了《京剧革命十年》,该书分为三辑①。

---

① 该书的主要篇目有:初澜,《京剧革命十年》;北京大学、清华大学写作组,《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》;方耘,《让工农兵英雄形象牢固地占领舞台》;闻哨,《文艺领域里的一场深刻的革命》;江天,《努力塑造无产阶级英雄典型》;王晓家,《一切为了塑造好无产阶级英雄人物—赞革命样板戏“三突出”的创作原则》;中国京剧团《平原作战》剧组,《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》;北京京剧团《杜鹃山》剧组,《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》;南文龙,《从柯湘形象的塑造谈“三突出”原则》;秦文言,《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》;金炬,《为塑造英雄形象写好转变人物—学习京剧《海港》、《龙江颂〉札记》;肖谐,《为塑造英雄形象写好反面人物—学习革命样板戏札记》;云岚,《革命现实和革命理想相结合的典范—学习革命样板戏塑造英雄形象的一点体会》;小峦,《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》;毕星星,《有层次地展开矛盾冲突》(原载《解放军文艺》1973年第6期);峭剑,《必然性与偶然性的统一以静显动动中显静—艺术辩证法学习札记》;小丘、晓家,《虚与实》;吴战垒,《情与理》;小丘,《景和情—艺术辩证法学习札记》;吴功正,《一张一弛—革命样板戏的艺术辩证法学习札记》;闻军,《浅谈革命现代京剧《杜鹃山〉的念白》;宿燕,《音乐语言个性化的一种艺术方法—学习革命现代京剧音乐中运用特性音调的创作经验》;钱永理,《革命歌曲在革命现代京剧中的运用—学习样板戏音乐创作札记》;杜军,《情节化性格化连贯性时代感—谈革命现代京剧〈杜鹃山〉的武打设计》;王大光,《彩笔颂英雄—〈杜鹃山〉舞台美术学习札记〉。

毛泽东在1975年10月至1976年1月的讲话:

1949年提出国内主要矛盾是无产阶级对资产阶级之间的矛盾。十三年后重提阶级斗争问题,还有形势开始好转。文化大革命是干什么的?是阶级斗争嘛。刘少奇说阶级斗争熄灭论,他自己就不是熄灭,他要保护他那一堆叛徒、死党。林彪要打倒无产阶级,搞政变。熄灭了吗?

……

一些同志,主要是老同志思想还停止在资产阶级民主革命阶段,对社会主义革命不理解、有抵触,甚至反对。对文化大革命两种态度,一是不满意,二是要算帐,算文化大革命的账。

……

一百年后还要不要革命?一千年后要不要革命?总还是要革命的。总是一部分人觉得受压,小官、学生、工、农、兵,不喜欢大人物压他们,所以他们要革命呢。一万年以后矛盾就看不见了?怎么看不见呢,是看得见的。

对文化大革命,总的看法:基本正确,有所不足。现在要研究的是在有所不足方面。三七开,七分成绩,三分错误,看法不见得一致。文化大革命犯了两个错误,1、打倒一切,2、全面内战。打倒一切其中一部分打对了,如刘、林集团。一部分打错了,如许多老同志,这些人也有错误,批一下也可以。无战争经验已经十多年了,全面内战,抢了枪,大多数是发的,打一下,也是个锻炼。但是把人往死里打,不救护伤员,这不好。①

《革命样板戏故事选段》(第一集),上海人民出版社,1975年。

“文革”后期,国家表面上依然否定传统戏曲,而高层内部为了毛泽东个人的爱好,却又秘密摄录了大量经典的戏曲名段。据蔡瑶铣的《“文革”后期的一段往事》记载:

1975的钓鱼台宾馆住进了大批戏曲界名人。“中央文革”的负责人接见了他们,成立一个录音录影组。参加的人里有中国京剧团的李少春、李金泉、赓金群、高盛麟等著名艺术家,还有北京京剧团洪雪飞、万一英、侯少奎等青年优秀演员。上海来的有方洋、刘异龙、闵惠芬等人。

录音录影分成两摊同时进行。我们录音组这是迎来了上海的蔡正仁、岳美缇、计镇华等人。正式录音后,把辛弃疾、李清照、张元千、苏轼的词都印成了大字本发给了大家,还请了专人负责注释,并把时代背景,作者的身份,简要情况,词的意思,作者是在什么情况下写的这首词等等一一讲给我们听。按照计划,

① 毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》,第13卷(北京:中央文献出版社,1998年),第486~488。

这些词曲大致录了几十首。据说，录音做成带子后一式六份，一份送毛泽东主席，一份送周总理，剩下的四份分别送“文革”负责人。与录音组同时展开工作的是录影，规模也相当大，李少春、高盛麟、李和曾、关肃霜，天津的张世麟、厉慧良和天津京剧团的一批人都被集中到一起。上海京剧团武旦张美娟，昆剧前辈俞振飞、方传芸等先生和上昆演员王芝泉也赶到北京，录制传统剧码。整个录音录影组的工作，从1975年初到1976年初，除去中间停顿的一段时间外，大致持续了将近一年。1976年7月初，第二阶段的工作开始。这时的录音组已经比前一阶段的规模大了许多。似乎是更加有组织有计划，步骤也更严密更精致了。整个一个录音组就占满了位于东单三条的公安招待所，大组下面分成两个小组；声乐组和器乐组，另外还专门成立了一个注释组。这一时期，词曲这组（即声乐组）除了我以外，还有岳美缇、李炳淑、方洋、计镇华。杨春霞、李元华也参加过一段时间。一共录制了几十首词曲，加上前面的，总共应该超过100首。“中央文革”负责人说，毛主席听了你们的词曲，说听了岳美缇的唱，听了蔡瑶铣的唱，好像觉得岳美缇大概比蔡瑶铣大两岁吧？大家一听都笑了，我赶忙说：“对对对，岳美缇是比我大两岁。”

录影工作在这一时期也比前一阶段更上规模。不仅要把较好的词曲按照录音对口型、对演奏进行录像，而且还要套拍一部电影。由于摊子铺得大，除了中央台以外，北影、新影都开辟了阵地，上海也设了点。像我和岳美缇录的《琴挑》、《思凡》等剧码，先是在中央台录了像，然后又在上海拍了电影。北京这边拍的有张学津、刘长瑜的《游龙戏凤》，并由李世济用程派演唱；还有李和曾的《碰碑》、高盛麟的《挑滑车》。新影拍了赵燕侠的《红娘》、裴艳玲的《宝莲灯》。上海也把俞振飞先生的《太白醉写》、王传淞先生的《狗洞》拍了资料。这时的录影组单独住，只记得关肃霜、张美娟等都参加了录制工作，规格、档次也都很高。（摘自原《梨园周刊》）

1975年，全国几大制片厂突然接到任务，拍摄一批由老艺人演出的传统戏，“据说这是毛泽东的要求（《北影四十年》）”。从1966年到1975年的十年间，共拍摄戏曲片24部，没有一部是传统戏。而仅1975至1976年一年间，就拍了62部戏曲电影，其中包括《长阪坡》、《二堂舍子》、《红娘》、《辕门斩子》、《空城计》、《白蟒台》、《让徐州》等，绝大多数都是久未露面的传统剧码。

1976 年

【概述】

2 月 6 日,江青和张春桥找于会泳、浩亮(钱浩梁)、刘庆棠开会,江青说:“现在那些样板团演的戏都老掉牙了。很少有社会主义时期的题材,更没有一个与走资派作斗争的内容。现在你们赶快部署各团,把电影《决裂》、《春苗》、《第二个春天》、《战船台》改编为京剧,今年就上演,纪念文化大革命十周年。”她限定这些戏最迟不能过国庆节就得搬上舞台。江青还要求把《朝霞》丛刊《序曲》中写与“走资派”斗争的作品改编为电影、戏剧。于会泳等人立即将这一指示加以落实,决定调整本年度故事片生产计划。要求计划中的三十六部故事片要有三十二部是写与“走资派”作斗争的题材。同时,要求将《序曲》中的《警钟长鸣》改编为京剧,《抗寒的种子》改编为歌剧,将话剧《樟树泉》重新改写,剧中的对立面一律写成“不肯改悔的走资派”。

2 月 16 日江青对《人民日报》吹捧《朝霞》丛刊《序曲》的文章作批示,要求把“写走资派”作品改编为电影、戏剧。3 月 16 日于会泳召开文化部创作座谈会。于会泳在会上号召写与“走资派”斗争的作品,说:“可以写县委、市委的党委书记搞复辟,也可以写一个省、一个部嘛!”这次会上,于会泳抓了二十部所谓“重大题材”的文艺作品规划(包括电影、小说、戏剧)。其中,写中央部长、副部长或省委书记是“走资派”的有八部,写地、县(包括工厂)一级领导干部是“走资派”的十二部。在这次会上,还进一步布置、落实改编电影《春苗》、《决裂》、《战船台》、《第二个春天》为京剧的创作任务。上海剧团搞《春苗》,山东剧团搞《第二个春天》,中国京剧团搞《战船台》,北京京剧团搞《决裂》。承担《春苗》改编任务的上海京剧团《智取威虎山》剧组以最快速度投入了创作改编。当年 9 月底,京剧《春苗》已如期在上海徐汇剧场进行了彩排。

毛泽东逝世后,国家权力真空的悬置,决定了中共元老与“文革”新贵之间的权力斗争到了关键时刻。华国锋同叶剑英、李先念共同研究和反复商量之后,决定采取断然措施逮捕“四人帮”。10 月 6 日晚,华国锋、叶剑英代表中央政治局,对江青、张春桥、王洪文、姚文元及其在北京的帮派骨干实行审查。当晚,中央政治局召开会议,商讨粉碎“四人帮”后党和国家的重大问题。会议还通过由华国锋任中共中央主席、中央军委主席的决定,这个决定后来由 1977 年

7 月举行的十届三中全会追认。10 月 14 日，中央公布粉碎“四人帮”的消息。人们奔走相告，兴高采烈。10 月 23 日中共中央批转中联部等单位〈关于对涉及“四人帮”反党集团的影片、电视片、戏剧、画片和书刊等问题的处理意见〉(1976. 10. 23；中发[1976]18 号)。

1 月 7 日

《人民日报》发表闻哨的文章《革命样板戏促进文艺创作的发展》。

1 月 17 日

新华社 1976 年 1 月 17 日讯，为了进一步贯彻毛主席的革命文艺路线，巩固和发展无产阶级文化大革命和文艺革命的伟大成果，繁荣社会主义的文艺创作，1976 年将继续在北京举行全国文艺调演①。

1 月 18 日

新华社的〈博乐县用少数民族语言普及革命样板戏〉报导：据新华社乌鲁木齐 1976 年 1 月 18 日电，新疆维吾尔自治区博乐县委，热情扶持社会主义新生事物，积极巩固和发展无产阶级文化大革命的成果，用少数民族语言移植革命样板戏和用少数民族语言对白的形式普及革命样板戏影片，受到全县各族人民的热烈欢迎②。

《人民日报》的《热情扶持社会主义新生事物　巩固发展文化大革命成果　博乐县用少数民族语言普及革命样板戏》(第 4 版)报导：据新华社乌鲁木齐 1976 年 1 月 18 日电，新疆维吾尔自治区博乐县委，热情扶持社会主义新生事物，积极巩固和发展无产阶级文化大革命的成果，用少数民族语言移植革命样板戏和用少数民族语言对白的形式普及革命样板戏影片，受到全县各族人民的热烈欢迎。县委的关怀和广大干部群众的热情支持，使参加移植和对白试验工作的同志受到很大的激励，许多农民演员和放映员，克服了文化程度低的困难，勤学苦练，在较短的时间内完成了翻译台本、背熟台词、编曲识谱等任务，担任对白任务的放映员，努力学好其他民族语言，为开展多种语言的对白工作创造条件。他们克服了重重困难，在较短的时间内，把移植的维吾尔语歌剧《杜鹃山》搬上了舞台，接着，用哈萨克、蒙古、维吾尔三种语言对白的革命样板戏影片，也和少数民族观众见面了。

---

① 《巩固发展文化大革命和文艺革命伟大成果，今年将继续举行全国文艺调演》，北京：《人民日报》(第 1 版)，1976 年 1 月 18 日。

② 新华社，《博乐县用少数民族语言普及革命样板戏》，北京：《人民日报》，1976 年 1 月 19 日。

1 月 20 日

《人民日报》(第 3 版)发表闻兵的文章《一个普通打渔人—谈〈盘石湾〉中陆长海形象》,该文认为:在毛主席的革命文艺路线指引下,社会主义文艺的百花园里又新添了一朵光彩夺目的新花。革命现代京剧《盘石湾》以其鲜明的色彩,独特的风貌,描绘了一幅全民皆兵的宏伟画卷,谱写了一曲毛主席人民战争思想的胜利赞歌,受到了广大工农兵观众的热烈欢迎。这是以革命样板戏为标志的文艺革命继续深入发展取得的一个新成果。

广东省惠东县港口英雄民兵连指导员李旺庭说道,革命现代京剧《盘石湾》,取材于民兵战斗生活,热情歌颂了毛主席的人民战争的伟大思想。我作为东南沿海的一名民兵战士,看了这个戏,感到格外亲切,深受鼓舞。

1 月 28 日

《人民日报》报道:从 1 月 31 日起,又一批新影片将在全国各地陆续上映。春节期间上映的这批新影片,有革命样板戏影片、故事片、美术片、纪录片、科教片等二十多部。上映的彩色影片《盘石湾》,是根据上海京剧团演出的同名革命现代京剧拍摄的。影片塑造了海岛民兵连长陆长海的英雄形象,比较好地做到了还原舞台,高于舞台。上映的故事影片中,有彩色故事片《沸腾的群山》、《难忘的战斗》、《沙漠的春天》和故事片《阿勇》。《沸腾的群山》反映了解放战争时期,我军解放东北某铁矿后,在恢复生产过程中尖锐复杂的阶级斗争和路线斗争,歌颂了毛主席无产阶级革命路线在工业战线上的胜利。《难忘的战斗》描写了解放战争时期,我军一支工作队下乡收购粮食,与公开和暗藏的阶级敌人进行复杂的斗争,终于取得了胜利。《沙漠的春天》再现了蒙古族贫下中牧在党的领导下,学习大寨,改造沙漠,建设新牧区的斗争生活。《阿勇》表现了红小兵阿勇等在暑假期间积极参加生产队的集体劳动,与地主份子破坏活动进行斗争的故事。

春节期间,还将同时上映根据同名话剧改编的、反映贫下中农在阶级斗争风浪中教育、培养知识青年的美术片《主课》。上映的还有《我们都是向阳花》、《普及大寨县—全国农业学大寨会议》、《第三届全国运动会》、《团结战斗的新疆》等彩色纪录片,《油莎豆》、《腐殖酸类肥料》、《石油开采》、《西沙群岛考察漫记》等彩色科教片①。

新华社 1976 年 1 月 28 日讯,无产阶级文艺革命给今年春节首都舞台带来

---

① 《一批新影片将在春节上映 新片中有革命样板戏片、故事片、美术片、纪录片和科教片等二十多部》,北京:《人民日报》(第 4 版),1 月 28 日。

一派兴旺的景象。节日前后,将有二十台丰富多彩的文艺节目在首都各剧场和郊区、工矿、部队为广大工农兵群众演出。受到广大群众热爱的革命样板戏,是这次春节演出中的主要部分。观众们不仅能看到革命现代京剧《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《红色娘子军》、《奇袭白虎团》、《平原作战》、《杜鹃山》,革命现代舞剧《红色娘子军》、《沂蒙颂》、《草原儿女》,革命交响音乐《沙家浜》,其中有的是全剧,有的是折子戏。观众们还能看到话剧移植的革命样板戏剧目《平原作战》和《草原儿女》,以及正在试验演出的革命现代京剧《夜渡》、《草原兄妹》、革命现代舞剧《杜鹃山》。交响诗《刘胡兰》和钢琴协奏曲《战台风》,将第一次和大家见面。在革命样板戏的带动下,首都革命文艺工作者近年来创作了许多新节目,最近又排练了一批歌颂无产阶级文化大革命、歌颂社会主义新生事物的音乐、舞蹈、曲艺、杂技等节目①。

1 月 31 日

《人民日报》(第 2 版)《上海春节文艺舞台百花盛开》报导:

据新华社上海电,上海广大专业文艺工作者和业余文艺工作者满怀革命热情,歌颂毛主席的无产阶级革命路线,歌颂无产阶级文化大革命,歌颂社会主义新生事物,在春节期间为广大工农兵群众演出一批革命样板戏和新创作的革命文艺节目,显示了以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命的胜利成果。

这次演出的文艺节目有四十七场。其中有上海京剧团演出的革命现代京剧《智取威虎山》,上海乐团演奏的革命交响音乐《智取威虎山》,以及根据革命样板戏移植的歌剧《白毛女》、淮剧《杜鹃山》等,还有上海市舞蹈学校文艺战士学习运用革命样板戏的经验新创作试验演出的舞剧《苗山风云》和《闪闪的红星》,上海越剧团根据长篇小说《千重浪》改编的反映农业学大寨运动中阶级斗争和路线斗争的新戏《绣江山》,上海市人民评弹团新创作的中篇评弹《春满水乡》。上海广大革命文艺工作者运用文艺武器,热情地歌颂无产阶级文化大革命,积极投入反击右倾翻案风的斗争。春节期间上演的剧目中,有反映知识青年在广阔天地炼红心,扎根农村干革命的话剧《边疆新苗》,反映赤脚医生在无产阶级文化大革命运动中锻炼成长的越剧《春苗》,反映贯彻执行毛主席《七·二一指示》过程中两个阶级、两条路线、两种思想尖锐斗争的大型话剧《光辉的道路》,和儿童艺术剧院演出的、从不同侧面揭露和批判修正主义教育路线,热情赞扬教育战线上涌现的新生事物的三个小戏《小将》、《临时收购站》、《向阳花》,还有上海沪剧团演出的向山东省吕剧团学习的小戏《管得好》等。

---

① 《文艺革命带来首都春节舞台兴旺景象》,北京:《人民日报》(第3版),1976 年 1 月 29 日。

本月

吴功正发表《学习革命样板戏 论革命样板戏激化和转化矛盾的典型化经验》,《文艺评论丛刊》,上海人民出版社,1976 年第 1 辑。该文认为:社会主义文艺创作的根本任务是塑造无产阶级英雄典型。一部作品的英雄形象身上所体现出来的思想,代表了这部作品的主题思想的深度和广度。而英雄典型的塑造又必须通过典型化的矛盾冲突来实现。英雄人物的典型性格是随着矛盾冲突的展开而逐步展现,随着矛盾冲突的激化而不断深化,随着矛盾冲突的解决而完满地表现出来的。矛盾冲突揭示、发展、激化和解决的过程,就成了英雄人物典型性格的展示过程。

吴战垒,《革命样板戏学习札记(两则)》,《学习革命样板戏 论革命样板戏激化和转化矛盾的典型化经验》,《文艺评论丛刊》,上海人民出版社,1976 年第 1 辑。

2 月 1 日

《人民日报》(第 8 版)专栏发表革命现代京剧《盘石湾》彩色影片剧照。

2 月 3 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:广东省军区岳钧,《螺号长鸣 钢枪紧握—评革命现代京剧〈盘石湾〉》。该文认为:革命现代京剧《盘石湾》,通过浑厚有力的艺术彩笔,描绘了一幅“全民皆兵”的壮丽图景,再现了沿海军民建设渔岛,保卫渔岛,为巩固无产阶级专政而战斗的英雄事迹,是我国铜墙铁壁海防线的一个缩影,是一曲毛主席人民战争思想的颂歌。

同日,赵彤,《千方百计塑造英雄形象—谈重视环境设置和情节提炼》。革命现代京剧《盘石湾》围绕着无产阶级英雄形象陆长海的塑造,在环境设置和情节提炼方面,为我们提供了可贵的经验。

2 月 16 日

江青对《人民日报》吹捧《朝霞》丛刊《序曲》的文章作批示,要求把“写走资派”作品改编为电影、戏剧。

2 月 22 日

《人民日报》(第 5 版)发表许国华的文章《螺号声声颂英雄—谈革命现代京剧〈盘石湾〉的音乐》。该文认为:《盘》剧的唱腔具有强烈的戏剧性。唱腔的戏剧性还在于唱段里音乐安排的层次性。它可以推波助澜、激化矛盾,推动剧情的发展。《盘石湾》的唱腔易于普及、易于流传。要求唱腔便于普及,决不等于唱腔设计可以粗制滥造、简单化,也并不排斥在唱腔里适当地运用一些花腔、高腔。为了表现深刻的主题,塑造英雄的音乐形象,《盘石湾》音乐设计又从生

活中提炼了富有个性的全剧音乐主题。

同日,《人民日报》(第5版)发表斯浩、余延石的文章《新鲜活泼的中国作风和中国气派—赞革命现代京剧〈盘石湾〉的韵白》。该文认为:革命现代京剧《盘石湾》的韵白具有新鲜活泼的、为中国老百姓所喜闻乐见的中国作风和中国气派,以浓郁的民族色彩,描绘出无产阶级英雄的战斗风貌。《盘》剧的韵白,精警动人,很有战斗力量。《盘》剧充分体现和发挥了韵白精炼如诗、表现力强的艺术功能,用战斗的语句传达英雄心声,表现出无产阶级英雄的性格气质和精神境界。

3月4日

《人民日报》发表北京京剧团的文章《反击文艺界的右倾翻案风》,该文认为:目前,一场反击右倾翻案风的斗争正在深入发展。这场斗争是伟大领袖毛主席亲自领导和发动的,是无产阶级文化大革命的继续和深入,是反修防修,巩固无产阶级专政的大事,具有极其重大的现实意义和深远的历史意义。

同日,《人民日报》发表初澜的文章《坚持文艺革命,反击右倾翻案风》。去年夏、秋,当教育界、科技界右倾翻案风甚嚣尘上的时候,文艺界同样很不平静:谣言纷起,浊浪翻滚。其攻击的矛头,肆无忌惮地指向毛主席的无产阶级革命路线,指向伟大领袖毛主席。

文艺界的右倾翻案风有一个显著的特点,就是集中攻击革命样板戏,妄图以此为突破点,否定以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命,翻文化大革命的案,让修正主义文艺黑线卷土重来,取代文化大革命以来毛主席革命路线在文艺领域的正确领导,以达到从文艺舞台到政治舞台复辟资本主义的罪恶目的①。

3月6日

《人民日报》(第5版)专栏:初征、尹岩,《无产阶级专政下继续革命的英雄形象—评革命现代京剧彩色影片〈盘石湾〉中陆长海形象的塑造》。

同日,《人民日报》发表北京大学、清华大学大批判组的文章《否定文艺革命是为了复辟资本主义》。伟大领袖毛主席亲自发动和领导的反击右倾翻案风的伟大斗争,正在深入发展。党内那个不肯改悔的走资派抛出“三项指示为纲”的修正主义纲领,不仅在教育界、科技界向无产阶级反攻倒算,而且在文艺界也同样煽起了一股右倾翻案风。他们的矛头指向伟大领袖毛主席,疯狂地攻击毛主席的无产阶级革命文艺路线,攻击革命样板戏,攻击无产阶级对文艺的领导,为

① 原载《红旗》杂志1976年第3期。

十七年修正主义文艺路线翻案,妄图达到从文艺舞台到政治舞台复辟资本主义的罪恶目的。为了捍卫毛主席的革命路线,坚持文艺革命的方向,巩固和发展文艺革命的胜利成果,对资产阶级实行全面专政,必须在文艺这条战线上,坚决回击右倾翻案风。

3 月 7 日

《人民日报》发表大庆油田运输指挥部李淑珍的文章《八千里风暴吹不倒—批判诬蔑革命样板戏是“一花独放”的谬论》:党内那个不肯改悔的走资派诬蔑样板戏是“一花独放”,把大好形势说成“今不如昔”,就是要为反革命的修正主义文艺路线翻案,妄图把社会主义的文艺舞台变成复辟资本主义的温床。但是,他的算盘打错了,大庆工人用革命样板戏高亢激越的强音,压倒了他的阵阵鼓噪。革命样板戏生根在我们工农兵的心坎里,“八千里风暴吹不倒,九千个雷霆也难轰”。谁反对文艺革命,谁反对革命样板戏,我们就要和他斗争到底。

同日,《人民日报》发表郁思的文章《要把文艺“整顿”到哪里去》。无产阶级文化大革命以来,我国文艺领域发生了深刻的变化。形势大好,振奋人心。但是,党内那个不肯改悔的走资派却跳出来要对文艺战线进行“整顿”。其实,“整顿”不过是一个幌子。只要看一看他想整掉什么,便真相大白。他“整顿”的矛头是指向以革命样板戏为标志的文艺革命。

同日,一队妇女队长于芳,〈妈妈学唱样板戏 批判“老太太学唱样板戏是极左”的谬论〉(第 6 版),《人民日报》。

同日,《人民日报》(第 2 版)专栏:辛文彤,《文艺革命不容否定》。伟大领袖毛主席亲自发动和领导的反击右倾翻案风的斗争正在深入发展。目前,首都革命文艺工作者和广大工农兵群众,正在集中批判党内那个不肯改悔的走资派提出的“三项指示为纲”的修正主义纲领,坚决回击他在文艺界刮起的右倾翻案风。党内那个不肯改悔的走资派为了改变党的基本路线,复辟资本主义,千方百计想翻文化大革命的案。正由于文化大革命首先是从文化教育领域开始的,所以他特别仇视无产阶级文艺革命,企图把文艺革命的伟大成果一风吹掉,复辟修正主义文艺路线的统治。

同日,《人民日报》(第 2 版),北京大学中文系工农兵学员 赵为民,《驳所谓“一花独放”》。党内那个不肯改悔的走资派搞翻案、搞复辟,在文艺界把攻击的矛头指向伟大领袖毛主席的无产阶级革命文艺路线。他诬蔑革命样板戏是“一花独放”。对于这一奇谈怪论,我们必须给予坚决的反击!

同日,郁思,《要把文艺“整顿”到哪里去》。无产阶级文化大革命以来,我国文艺领域发生了深刻的变化。形势大好,振奋人心。但是,党内那个不肯改

悔的走资派却跳出来要对文艺战线进行“整顿”。其实,“整顿”不过是一个幌子。只要看一看他想整掉什么,便真相大白。他“整顿”的矛头是指向以革命样板戏为标志的文艺革命。党内那个不肯改悔的走资派叫嚷的“整顿”,就是要复辟,就是要为修正主义文艺路线翻案。在他看来,文化大革命前的十七年,文艺界一切都好,用不着革命。文化大革命的洪流冲垮了刘少奇的修正主义文艺路线的统治,也触痛了他,他当然不舒服,总是要算文化大革命的帐,要翻文化大革命的案。

同日,《人民日报》(第6版)专栏:《妈妈学唱样板戏》。该文批判“老太太学唱样板戏是极左”。

3月8日

《人民日报》(第1版)发表上海京剧团文艺战士的文章《革命样板戏永放光辉》。以样板戏的巨大成果反击右倾翻案风。这股右倾翻案风的一个显著特点,就是集中攻击在毛主席的无产阶级文艺路线指引下诞生的革命样板戏,进而否定无产阶级文艺革命,为十七年修正主义文艺黑线翻案,妄图恢复资产阶级在文艺界的统治。广大文艺战士认真学习马列著作和毛主席著作,以马克思主义理论为武器,用革命样板戏的光辉成果,针锋相对地对种种奇谈怪论进行了有力的批判。在党内那个不肯改悔的走资派的煽动下,文艺界出现了“强调写阶级斗争就有点绝对化”等论调,宣扬阶级斗争熄灭论,同革命样板戏在激烈的阶级斗争中塑造无产阶级英雄典型的创作经验唱对台戏。

同日,《人民日报》发表报导《革命样板戏永放光辉　上海京剧团文艺战士以样板戏的巨大成果反击右倾翻案风》。坚持毛主席的革命文艺路线,为无产阶级革命文艺事业做出了一定贡献的上海京剧团广大革命文艺工作者,近来展开革命大批判,狠批党内那个不肯改悔的走资派在文艺界刮起的右倾翻案风。这股右倾翻案风的一个显著特点,就是集中攻击在毛主席的无产阶级文艺路线指引下诞生的革命样板戏,进而否定无产阶级文艺革命,为十七年修正主义文艺黑线翻案,妄图恢复资产阶级在文艺界的统治。广大文艺战士认真学习马列著作和毛主席著作,以马克思主义理论为武器,用革命样板戏的光辉成果,针锋相对地对种种奇谈怪论进行了有力的批判。

3月11日

《人民日报》发表北京京剧团杨春霞、洪雪飞的文章《毛主席的重要指示鼓舞我们继续战斗》。该文认为:正当反击右倾翻案风的伟大斗争在全国胜利发展的时刻,《人民日报》社论传达了伟大领袖毛主席的重要指示:“翻案不得人心。”毛主席的指示,说出了广大革命文艺工作者的心里话,充分表达了我们反

复辟、反倒退,坚持在无产阶级专政下继续革命的强烈愿望,引导和激励我们把这场反击右倾翻案风的斗争进行到底。通过学习毛主席的这一重要指示,我们更加深刻地认识到,当前的主要危险仍然是修正主义;而那些名为“共产党员”,实际上代表了党内外的新旧资产阶级利益的走资派,是最危险的。为了保卫无产阶级文化大革命的胜利成果,为了保卫革命样板戏,我们决心同还在走的走资派斗争到底!

3 月 12 日

《人民日报》发表方泽生的《攻击革命样板戏就是否定文艺革命》(第 3 版)。去年夏季前后,同教育界、科技界的右倾翻案风相呼应,文艺界也冒出了种种奇谈怪论,刮起一股右倾翻案风。他们紧锣密鼓肆无忌惮地向伟大领袖毛主席为首的党中央,向毛主席的无产阶级革命文艺路线发动进攻。

同日,《人民日报》(第 3 版)解放军某部王子彦、冯希望,《让无产阶级英雄形象牢固占领舞台》。在两个阶级、两条路线的激烈斗争中诞生、发展的革命样板戏,是实践毛主席的革命文艺路线的光辉典范,是社会主义文艺舞台上的绚丽鲜花,深受广大工农兵群众的热烈欢迎。

3 月 14 日

新华社上海 1976 年 3 月 14 日电,伟大领袖毛主席亲自发动和领导的反击右倾翻案风的斗争,正在上海文艺界胜利展开。广大文艺战士以阶级斗争为纲,深入批判党内那个不肯改悔的走资派抛出的“三项指示为纲”的修正主义纲领。

3 月 15 日

《人民日报》的《翻案不得人心 反击大得人心》(第 1 版)报导:上海广大文艺战士深入批判“三项指示为纲”,热情歌颂革命样板戏,决心把文艺革命进行到底。

3 月 17 日

《人民日报》发表文章《革命样板戏鼓舞着我们去战斗—小靳庄大队干部社员批驳党内那个不肯改悔的走资派攻击革命样板戏的谬论》(第 3 版)。天津市宝坻县小靳庄大队的干部和社员,在党内那个不肯改悔的走资派刮起的右倾翻案风面前,泰山压顶腰不弯。今天,反击右倾翻案风的战斗更使他们斗志昂扬。最近,他们举行座谈会,用以革命样板戏为标志的文艺革命的丰硕成果,用小靳庄人民学唱、普及革命样板戏的生动事实,批判党内那个不肯改悔的走资派诬蔑革命样板戏是“一花独放”等谬论,揭露他否定文艺革命,攻击革命样板戏就是为了复辟资本主义的反动实质,决心以阶级斗争为纲,保卫和发展无产阶级

文化大革命的胜利成果。

同日,《人民日报》的《杂技焕发新光采　有力回击翻案风》(第4版)报导:参加全国杂技调演的文艺工作者用文艺革命的丰硕成果,批判党内那个不肯改悔的走资派诬蔑革命样板戏是“一花独放”的谬论。

新华社1976年3月17日讯,在反击右倾翻案风的斗争中,正在北京参加全国杂技调演的各地文艺战士,一面紧张地参加调演活动,一面认真学习无产阶级专政理论,学习毛主席关于反击右倾翻案风的一系列重要指示,在驻地张贴大字报,召开批判会,奋起反击党内那个不肯改悔的走资派在文艺界刮起的右倾翻案风。

3月19日

《人民日报》(第3版)《以阶级斗争为纲,巩固和发展无产阶级文艺革命五种全国性艺术刊物创刊》介绍:《人民戏剧》、《人民电影》、《人民音乐》、《舞蹈》、《美术》即将和广大读者见面。

新华社1976年3月19日讯,在反击右倾翻案风伟大斗争深入发展的大好形势下,为了进一步繁荣社会主义创作,活跃评论,满足广大工农兵的革命需要,新创办的《人民戏剧》、《人民电影》、《人民音乐》、《舞蹈》、《美术》等五种全国性艺术刊物,即将在3月下旬陆续和广大读者见面。“百花齐放、百家争鸣”等一系列方针政策,巩固和发展无产阶级文艺革命,为巩固无产阶级专政,为在文艺领域内实行无产阶级对资产阶级的全面专政而努力奋斗。这五种刊物目前都是双月刊,从今年7月份开始将陆续转为月刊。

3月20日

《朝霞》第3期刊载舒浩晴的《“铜墙铁壁,铸遍万里关山”—评革命现代京剧《盘石湾〉》。

3月21日

新华社郑州1976年3月21日电,战斗在河南省文艺革命第一线的广大文艺战士,最近在参加省农业学大寨专题创作会议和曲艺调演大会期间,纷纷举行座谈会、批判会,批判党内那个不肯改悔的走资派抛出的“三项指示为纲”的修正主义纲领,以亲身实践取得的文艺革命成果,有力地回击了右倾翻案风①。

3月23日

《人民日报》(第2版),中国京剧团《红灯记》剧组,《革命样板戏好—批判

① 新华社,《革命样板戏促进了文艺创作的繁荣　河南省广大文艺战士以亲身实践回击右倾翻案风》,北京:《人民日报》,1976年3月22日。

党内不肯改悔的走资派诬蔑革命样板戏的谬论》。

党内那个不肯改悔的走资派一向是无产阶级文艺革命的反对派。十年前,他就疯狂反对京剧革命。十年后,他重新工作不久,就背着毛主席和党中央,抛出“三项指示为纲”的修正主义纲领,否定以阶级斗争为纲,改变党的基本路线,复辟资本主义。在文艺上,他恶毒攻击革命样板戏,说什么样板戏不能一花独放,什么样板戏都卖不出去票了,等等,妄图否定以革命样板戏为标志的文艺革命。在他眼里,今天的文艺战线简直是“礼崩乐坏”,“今不如昔”,文艺革命糟得很。与此截然相反,广大工农兵则同声赞扬:“以革命样板戏为标志的无产阶级文艺革命好得很!”我团和各样板戏剧组无论在京演出还是到各地巡回演出,场场都挤满热情的观众。深入工厂、农村、部队演出时,人们扶老携幼,甚至从百多里外跋山涉水赶来,常常出现成千上万的工农兵群众冒着酷热或顶着风雨观看样板戏的动人情景。工农兵满怀激情地说:“革命样板戏唱出了我们的心声,看起来没有够,一辈子学不完”,齐声欢呼:“革命样板戏好!”

同日,浩然,《跟修正主义文艺路线斗到底》。毛主席最近指出:“翻案不得人心。”毛主席的重要指示,充分表达了我们革命文艺工作者反击右倾翻案风,保卫文化大革命胜利成果的强烈愿望,鼓舞我们把以革命样板戏为标志的文艺革命进行到底。去年夏季前后,党内不肯改悔的走资派在社会上刮起了一股右倾翻案风。这股风,在教育、科技界刮,也在文艺界刮。他们的翻案活动,是有理论、有纲领、有组织的。什么样板戏是“一花独放”、“阻碍文艺发展啦”;什么《春苗》是“极左”啦;什么文艺战线“今不如昔”啦,等等,等等。这股风的矛头是指向革命样板戏,以及在革命样板戏带动下文艺战线产生的新生事物的。他们的目的,就是要否定无产阶级文艺革命的伟大成果,扼杀革命的新生力量,再把我们拉回到十七年修正主义文艺路线的邪路上去,使文艺重新变成复辟资本主义的工具。

3 月 26 日

《人民日报》发表《工农兵就是爱看革命样板戏 广西文艺战士批判走资派诬蔑革命样板戏的谬论,决心把文艺革命进行到底》(第 4 版)。

3 月 27 日

《人民日报》发表鲁戈的文章《学习和运用革命样板戏经验的又一成果—评革命现代京剧《红云岗》中英嫂形象的塑造》。革命现代京剧《红云岗》是军民血肉关系、鱼水深情的动人颂歌。它形象、深刻地揭示了“子弟兵为人民,人民是靠山”的真理,精雕细刻地描绘了普通农村妇女英嫂的光彩夺目的英雄形象。这是努力实践毛主席的革命文艺路线的结果,是坚持文艺革命的方向、坚持学

习和运用革命样板戏的创作经验所取得的又一可喜成果。这是对党内那个不肯改悔的走资派诬蔑社会主义文艺“今不如昔”,革命样板戏是“一花独放”等无耻谰言的有力批判!

3 月 29 日

《人民日报》(第 2 版),北京冶金机械厂工人理论组,《喜看革命文艺百花盛开》。

同日,《人民日报》发表上海船厂张家港分厂葛乃文的文章《从“一天一本”到“一花独放”》。

3 月 31 日

《人民日报》(第 6 版)专栏发表革命现代京剧《红云岗》剧照。

本月

由文化部主办的《舞蹈》、《人民戏剧》、《美术》、《人民电影》、《人民音乐》在北京相继复刊。

北京大学、清华大学写作组等,《革命样板戏论文集(第一编)》,人民文学出版社,1976 年 3 月。

4 月 1 日

《解放军文艺》第 4 期开辟《认真学习毛主席的重要指示,坚决反击右倾翻案风》专栏,并刊登了初澜的文章《坚持文艺革命,反击右倾翻案风》、王愿坚和陆柱国的文章《坚持学习革命样板戏,迎头痛击右倾翻案风》。

4 月 2 日

《人民日报》新华社《用战斗来保卫和发展文艺革命成果》报导:正在青岛深入生活,参加劳动,完成新的创作任务的山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组文艺战士,以阶级斗争为纲,深入批判党内那个不肯改悔的走资派抛出的“三项指示为纲”的修正主义纲领,决心以实际行动来保卫和发展无产阶级文化大革命和文艺革命的胜利成果,坚决回击右倾翻案风。

4 月 4 日

《人民日报》(第 4 版)发表革命现代京剧《审椅子》剧照;

同日,《人民日报》(第 4 版)京剧舞蹈《战海浪》剧照。

4 月 5 日

《人民日报》(第 2 版)山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组,《坚持文艺革命反对翻案复辟》认为:毛主席最近指出:“翻案不得人心。”毛主席的话,充分表达了我们反对复辟倒退、坚持继续革命的强烈愿望,深刻揭示了翻案复辟注定失败的历史规律,鼓舞我们把反击右倾翻案风的斗争进行到底!

4 月 20 日

《人民日报》发表大连海港工人文艺评论组的文章《不许邓小平攻击革命样板戏》。

4 月 25 日

《解放军文艺》第 4 期评论:王愿坚、陆柱国《坚持学习革命样板戏,迎头痛击右倾翻案风》。

本月

《红旗》杂志社等,《还原舞台,高于舞台(革命样板戏影片评论集,第一辑)》,人民文学出版社。

5 月 6 日

《人民日报》(第 3 版)专栏:河北省临西县东留善固大队党支部的文章《文艺革命好》批判道:党内最大的不肯改悔的走资派邓小平,睁着眼睛说瞎话,把文艺革命的大好形势说得漆黑一团,攻击革命样板戏是“一花独放”。事实是对这种谬论的有力批判。

同日,广西冶建公司三工区工人评论组的《谎言骗不了群众》,批判道:“邓小平说什么:‘样板戏都卖不出去票了’。这完全是谎言,骗不了群众。”

山西省襄汾县北李大队贫下中农评论组的文章《革命样板戏鼓舞俺们去战斗》(《人民日报》,第 3 版)写道:随着无产阶级文艺革命的开展,一批革命样板戏诞生了。工农兵英雄形象在社会主义文艺舞台上傲然屹立。俺们贫下中农无不扬眉吐气,欢欣鼓舞。俺们看在眼里,喜在心里,越看越爱看。现在俺们大队百分之七十的社员都学会了唱革命样板戏的选段。田间地头、街头巷尾、家庭院落,到处都可以听到革命样板戏那高亢激越的声音。大家越唱越爱唱,越唱越会唱。革命样板戏鼓舞着俺们去战斗。邓小平攻击革命样板戏,就是妄图否定文艺革命,从文艺舞台到政治舞台复辟资本主义。但是,这是白日作梦。谁要搞修正主义,要算文化大革命的帐,翻文化大革命的案,俺们贫下中农就和他斗到底!

解放军某部畲族战士兰高良的《保卫革命样板戏》(《人民日报》,第 3 版)写道:我们畲族人民同全国各族人民一样,最爱革命样板戏。每逢放映革命样板戏电影时,我的家乡白门山寨畲族人民都争先恐后地观看。青少年一收工回来,饭都顾不上吃,就往电影场跑。连六、七十岁的老人也拄着拐棍,长途跋涉去看。山寨像过节一样的热闹。我们所以那样爱革命样板戏,是因为革命样板戏把文化大革命前宣扬帝王将相、才子佳人的坏戏赶下了文艺舞台,第一次塑造了我们工农兵的英雄典型。它演的是工农兵,宣传的是党的基本路线,唱出

了我们各族人民的革命心愿。

甘肃省肃南裕固族自治县电影管理站华汉生的《裕固族人民爱看样板戏》(《人民日报》第3版)写道:革命样板戏的问世,广大工农兵群众赞不绝口,拍手叫好。党内最大的不肯改悔的走资派邓小平攻击和诬蔑革命样板戏的谎言,绝对骗不了广大工农兵。我们战斗在文艺宣传阵地的人最清楚。我县裕固族广大群众最喜爱革命样板戏。无产阶级文化大革命以来,每当革命样板戏影片广告贴出后,售票窗前就挤满了人群。不到二千人的县城,每部革命样板戏电影至少得映三场,许多人看了一次还要看第二次。有时一晚连放几场,到深夜一、两点钟还是座无虚席。几年来,我县共放映样板戏影片一千八百多场,全县不到三万人,观众达三十多万人次。仅1976年春节期间,全县电影放映队,安排映出革命样板戏影片和其他革命影片就有七十场。事实雄辩地证明:革命人民最爱看革命样板戏。这对党内最大的不肯改悔的走资派邓小平颠倒黑白、攻击和诬蔑样板戏的谬论是一个有力的批判。

5月13日

中国上海京剧团5月13日晚在东京举行首场演出。革命现代京剧《智取威虎山》第一次同广大日本群众见面,受到了四千名观众的热烈赞赏。中国上海京剧团团长向旭、副团长孟波、陆汉文和中国驻日本大使陈楚陪同三笠宫崇仁亲王夫妇以及主办团体的负责人日中文化交流协会理事长中岛健藏等观看了演出。出席观看演出的还有日本各界朋友黑田寿男、藤山爱一郎、小阪善太郎、西园寺公一、和泉觉、山崎尚见、清水正夫、松山树子、河原崎长十郎、河原崎静江、杉村春子以及旅日朝侨和旅日爱国华侨团体的负责人。四十多个国家的驻日使节也观看了演出。《智取威虎山》的演出,引起了日本广大观众众的热烈反应。日本著名演员河原崎长十郎激动地说:“革命现代京剧就是好。它同旧京剧本质上的区别就在于旧京剧是反映旧时代帝王将相、才子佳人的腐朽没落的东西,而在无产阶级文化大革命中经过千锤百炼的革命现代京剧,则是用毛泽东思想塑造、歌颂新时代主人的英雄形象。”他接着强调说:“没有毛主席的革命路线,就不会有这样的革命现代京剧。”许多日本朋友也表示,《智取威虎山》全剧威武雄壮,成功地塑造了杨子荣这个顶天立地的无产阶级的英雄形象,从他身上看到了光辉的共产主义精神。演出结束时,观众把一束束鲜花赠送给演员,热烈祝贺演出成功。红色字幕上映出了“中日两国人民友好万岁”的横幅标语。演员们挥动花束,全场观众在乐曲声中发出了经久不息的掌声。5月13日,日本外务大臣宫泽喜一弥在东京分别会见了中国上海京剧团团长向旭,副

团长孟波、陆汉文和演员童祥苓①、齐淑芳②等部分团员。宾主进行了友好交谈。③

5 月 19 日

《人民日报》(第 4 版)殷炎的文章《交响音乐艺术革命的新胜利》认为:继中央乐团的革命交响音乐《沙家浜》之后,上海乐团成功地创作和演出了革命交响音乐《智取威虎山》。革命交响音乐《智取威虎山》的成就,首先在于它发挥了交响音乐的特点,塑造了无产阶级英雄杨子荣的高大形象。革命交响音乐《智取威虎山》的另一成就,是它在作品中塑造了正面人物参谋长、李勇奇、常宝的生动形象。塑造好这几个人物的形象,是为了衬托和突出杨子荣的英雄形象,同时也是为了完整而动人地概括整个事件、表现主题思想的需要。革命交响音乐《智取威虎山》的第三个成就,是整个作品批判地继承、借鉴外国交响音乐的艺术经验和民族音乐艺术传统的优秀成果,创造了丰富多彩的艺术形式。整个乐队除了传统的交响乐队的乐器组合之外,还使用了传统京剧音乐的文武场乐器,并增加了笛子、琵琶、板胡以及大锣、大鼓等民族乐器,形成了一个音色丰富,音域宽广,音量宏大,具有高度交响性能的乐队。这样就为创作反映中国人民革命斗争生活的具有民族特色的交响音乐准备了优良的条件。

同日,《沿着毛主席的无产阶级文艺路线胜利前进—赞革命交响音乐《智取威虎山〉》。

5 月 11 日

5 月 11 日至 6 月 29 日,中国上海京剧团一行一百三十人应日本民主协会、日中文化交流协会邀请赴日访问演出。剧目有现代京剧《智取威虎山》全剧,现代京剧小戏《审椅子》、《津江渡》、《智取威虎山》选场《打虎上山》、《盘石湾》选

---

① 童祥苓(1935 ~),男,京剧老生。祖籍江西南昌,生于天津。自幼酷爱京剧,八岁学戏,先后向刘盛通、雷喜福、钱宝森等学艺,多演余派戏。后又拜马连良、周信芳为师,余、马、麒各派剧目均能演出。童祥苓文武兼备,演唱富有韵味,做功细致,善于刻画人物。擅演剧目有《龙凤呈祥》、《桑园会》、《群英会》及现代京剧《智取威虎山》等。在《群英会 借东风 华容道》中前饰鲁肃,中饰孔明,后饰关羽;在《龙凤呈祥》中前饰乔玄,后饰鲁肃,不同人物的表演各具特色。(该小传参考了梨园百年琐记,http://history. xikao. com/index. php)

② 齐淑芳(1942 ~),女,京剧旦角。自幼受其嫂张美娟的精心传授。曾是上海戏曲学院的高才生,并曾担任上海青年京剧团及上海京剧院的主要演员。文武俱佳,基本功深厚。曾受到杜近芳、张君秋、陈效琴、赵燕侠以及汉剧陈伯华的传授。她博采众长,刻苦钻研,加上她的嗓音高亮甜润,演唱富有情感,且表演细腻,已经形成了引人入胜的独特风格。(该小传参考了梨园百年琐记,http://history. xikao. com/index. php)

③ 《上海京剧团在东京首场演出受到热烈赞赏》,北京:《人民日报》,1976 年 5 月 15 日。

场《蜂窝洞》、《狼牙礁》。

5 月 19 日

《人民日报》发表殷炎的文章《交响音乐艺术革命的新胜利》。

5 月 21 日

《人民日报》发表江天的文章《批判邓小平妄图扼杀群众文艺的险恶用心》。

同日,《人民日报》(第 2 版)《在革命样板戏的推动下新疆民族文艺空前繁荣》报导:无产阶级文化大革命以来,新疆维吾尔自治区各族文艺工作者和广大工农兵群众,热爱革命样板戏,学唱革命样板戏,利用民族文艺形式大力移植革命样板戏。在革命样板戏的推动下,新疆民族文艺推陈出新,出现百花齐放,空前繁荣的景象①。

5 月 22 日

《人民日报》(第 4 版)发表祝宏远的文章《红旗拂天　战歌入云—从“五一”首都文艺演出看革命文艺的战斗作用》。在深入批判邓小平、反击右倾翻案风取得伟大胜利的形势下,在欢庆“五一”的日子里,首都广大工农兵业余文艺工作者和专业文艺工作者,进行了多次文艺演出。其中许多节目受到广大工农兵群众的热烈欢迎。5 月的首都文艺舞台,胜利的歌声有如春潮浩荡,革命大批判的炮声有如春雷滚滚!从“五一”首都文艺演出节目中看到革命文艺紧密配合批邓、反击右倾翻案风,歌颂文化大革命,有力地发挥了战斗作用。仅仅在城区,由四万七千多名宣传员组成的一千三百多个业余文艺宣传队,在节日演出的六千多个文艺节目中,批判邓小平的就有百分之五十。真是同仇敌忾,壮志凌云!

同日,《人民日报》(第 4 版)发表北京大学中文系工农兵学员吴江、张全明的文章《战斗的舞蹈　革命的颂歌》。帷幕随着雄壮有力的乐曲拉开了:工人毛泽东思想宣传队在毛主席“工人阶级必须领导一切”的伟大号召下,高举战旗冲上了曾被资产阶级盘踞的教育阵地,进驻了清华大学。

5 月 23 日

《人民日报》发表初澜的文章《深入批判邓小平　坚持文艺革命—学习《在延安文艺座谈会上的讲话〉》。恶毒攻击革命样板戏,否定文艺革命成果,为资

---

① 《在革命样板戏的推动下　新疆民族文艺空前繁荣》,北京:《人民日报》(第 2 版),1976 年 5 月 21 日。

产阶级争夺思想阵地,这是邓小平“整顿”文艺的集中表现①。

6 月 6 日

《人民日报》发表署名沈阳松陵机械厂工会委员会的文章《就是要大唱革命样板戏》(第 3 版)。我们厂的工人们,在 5 月 16 日参加了沈阳市庆祝无产阶级文化大革命十周年所举办的万人歌咏大会之后,又在 5 月 23 日参加了全市纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十四周年所举办的革命样板戏演唱大会。工人们激动地说:“我们就是要大唱革命歌曲! 我们就是要大唱革命样板戏!”

6 月 12 日

《人民日报》发表北京电影制片厂于洋的文章《在电影革命的大路上前进》。革命样板戏是无产阶级文艺革命的丰硕成果,是实践毛主席的革命文艺路线的光辉典范。革命样板戏有力地推动了电影革命的事实,有力地批驳了党内最大的不肯改悔的走资派邓小平诬蔑革命样板戏“一花独放”等奇谈怪论。

同日,《人民日报》(第4 版)发表山东师范学院中文系齐铸文、胡志炜,中国人民解放军某部张雨生的文章《同还乡团作斗争的英雄形象—革命现代京剧《红云岗》观后》。认为:革命现代京剧《红云岗》坚持以阶级斗争为纲,运用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法,通过抒写一个普通农村劳动妇女英嫂用奶汁救伤员的事件,热情地讴歌了解放战争时期我沂蒙山区军民在党的领导下,对国民党还乡团英勇斗争的革命精神,描绘了一幅复辟与反复辟激烈斗争的绚丽的画卷。在当前深入批判邓小平、反击右倾翻案风的伟大斗争中,我们观看了《红云岗》,从中受到很大的教育和鼓舞。

同日,全国曲艺调演今天开始在北京举行。二十八个省、市、自治区和部队、铁路、广播等方面的曲艺工作者,带着一百八十二个曲种的四百多个节目聚集北京,社会主义曲坛这一繁花似锦的生动局面,是对党内不肯改悔的走资派邓小平恶毒攻击文艺革命的又一有力回击②。

6 月 15 日

《人民日报》(第 3 版)发表金学迅的文章《文艺舞台是阶级专政的工具》。

《人民日报》(第 3 版)发表闻哨的文章《社会主义文艺的根本任务不容篡改》:

---

① 初澜,《深入批判邓小平 坚持文艺革命—学习《在延安文艺座谈会上的讲话〉》,北京:《人民日报》,1976 年 5 月 23 日。

② 《社会主义曲坛繁花似锦》,北京:《人民日报》(第 4 版),1976 年 6 月 13 日。

十年前，在伟大领袖毛主席亲切关怀下产生的《部队文艺工作座谈会纪要》明确指出：“要努力塑造工农兵的英雄人物，这是社会主义文艺的根本任务。”坚持还是反对这个根本任务，一直是毛主席的革命文艺路线与修正主义文艺路线斗争的一个突出表现。党内最大的不肯改悔的走资派邓小平，公然攻击坚持这一根本任务的革命样板戏是“一花独放”，在他的煽动下，文艺界就有人攻击社会主义文艺塑造无产阶级英雄典型的根本任务“不科学”，“不妥当”；他们捡起“中间人物”论等破烂，鼓吹写主要英雄人物的错误和缺点；他们反对在一切人物中突出主要的英雄人物，鼓吹写“群像”。他们的目的，是反对无产阶级英雄典型占领舞台中心，反对无产阶级在文艺领域对资产阶级的专政，妄图从文艺舞台到政治舞台全面复辟资本主义。因此，对于这些否定社会主义文艺根本任务的奇谈怪论，必须予以批判！①

7 月 13 日

《人民日报》发表辛文彤的文章《不准邓小平为文艺黑线翻案》。

同日，《人民日报》发表署名陕西省合阳县农民业余革命故事编讲小组的文章《革命样板戏给咱的好处说不完》（第 3 版）。

7 月 26 日

《人民日报》（第 5 版）发表吕远、张华山、马春生、瞿阔民的文章《革命的颂歌　战斗的乐章—革命交响音乐《智取威虎山》座谈会纪要》报导：革命交响音乐《智取威虎山》公演以来，受到了广大工农兵群众的热烈欢迎。不久前，我们邀请北京部分工农兵和专业音乐工作者进行座谈。大家热情称赞这是贯彻执行毛主席革命文艺路线的又一部社会主义的交响乐，是无产阶级文化大革命和文艺革命的又一胜利成果。大家并一致认为，这也是对党内最大的不肯改悔的走资派邓小平攻击革命样板戏的有力回击。下面是座谈会的部分发言摘要。

同日，《人民日报》发表海军政治部歌舞团吕远的文章《无产阶级英雄的音乐形象》。

7 月 30 日

《人民日报》发表本报记者的报导《革命现代京剧在日本—记中国上海京剧团访日演出》。白浪滔天的东海是千百年来中日人民友好交往的见证，悠久的两国文化交流传颂着许多友谊佳话。今年 5 月中旬至 6 月底，中国的革命现代京剧首次在日本演出，受到日本人民热烈欢迎。

---

① 闻哨，《社会主义文艺的根本任务不容篡改》，北京：《人民日报》（第 3 版），1976 年 6 月 15 日。

8 月 9 日

《人民日报》发表大寨大队党支部的文章《俺们最爱看革命电影》。

文化大革命以来放映的革命电影,是在思想文化领域里无产阶级对资产阶级实行全面专政的有力武器。看革命电影不是为了“娱乐”、“消遣”,而是为了战斗。通过电影的形象对群众进行思想教育,对于巩固和发展无产阶级文化大革命的胜利成果,批判邓小平、反击右倾翻案风,进一步巩固和加强无产阶级专政,具有很大的推动作用。每次演电影,从七、八十岁的老人,到少年儿童,大家都去看。看了电影,还要议电影,议在阶级斗争上,议在路线斗争上,议在继续革命上。比如,俺们看了革命样板戏影片《海港》以后,党支部组织干部、社员讨论:“从海港的风雨看虎头山的斗争。大家议论得可热烈哩。有的说,看了《海港》受到了一次党的基本路线教育,受到了一次无产阶级专政下继续革命的教育,受到了一次无产阶级国际主义思想的教育。表示要好好学习马克思主义、列宁主义、毛泽东思想,进一步批判邓小平反革命的修正主义路线,提高识别真假马克思主义的能力。”①

8 月 23 日

《人民日报》(第 3 版)发表边善基的文章《斗争中方显出英雄本色—评革命现代京剧彩色影片《审椅子〉》认为:革命现代京剧彩色影片《审椅子》,在认真学习革命样板戏影片拍摄经验的基础上,充分运用电影艺术的表现手段,进一步塑造和突出了丁秀芹这个反复辟斗争的无产阶级英雄典型。

9 月 7 日

《人民日报》(第 4 版)发表闻哨的文章《曲艺革命的丰硕成果—谈曲艺移植革命样板戏》。

曲艺如何移植革命样板戏? 如何通过曲艺的说唱、表演等艺术手段,把革命样板戏中塑造的无产阶级英雄形象,在曲艺舞台上再现出来? 这是个新的课题。而首要一步是完成曲艺的文学脚本的改编工作。因为曲艺不同于戏剧,除小段外一般全剧和选场都需要改编,所以必须在忠于原作的基础上运用曲艺特有的一人多角、出出进进、叙事与代言相结合等艺术手段,把革命样板戏的主题思想、人物形象表现出来。

革命的政治内容,必然要求对旧艺术形式进行改造与革新。曲艺这种艺术,说唱、表演是它的重要手段,因此曲艺的音乐唱腔、表演等方面的艺术革新问题,在移植革命样板戏的工作中是个很重要的环节。调演中很多移植革命样

---

① 大寨大队党支部,《俺们最爱看革命电影》,北京:《人民日报》(第 3 版),1976 年 8 月 9 日。

板戏的节目遵照毛主席关于“百花齐放，推陈出新”、“古为今用，洋为中用”的方针，努力学习和运用革命样板戏的创作经验，从内容出发，从人物形象出发，对本曲种的音乐唱腔，表演艺术进行大幅度的革新，剔除了过去用以表现帝王将相、才子佳人哀怨缠绵感情的低沉委靡曲调，换以表现工农兵豪迈、昂扬感情的刚劲、挺拔的旋律，力图做到时代精神和曲种特色的统一。表演艺术上也尽量做到干净洗练、焕然一新。

有些民族曲种移植革命样板戏的曲目，在艺术革新方面做得也很有成绩，做到了时代音调与民族色彩的辩证统一。

革命样板戏是实践毛主席革命文艺路线的光辉样板，是进行思想和政治路线教育的形象化教材和批判一切腐朽没落的剥削阶级意识形态的锐利武器。用各种文艺形式移植革命样板戏，对于无产阶级在上层建筑领域内对资产阶级实行全面专政，巩固和发展无产阶级文化大革命的胜利成果，具有重大的意义。曲艺以它特有的轻便灵活的艺术形式移植革命样板戏，这将有利于革命样板戏在更大范围内的普及和推广，为进一步用社会主义文艺占领城乡思想文化阵地、巩固无产阶级专政发挥更大的作用。同时，曲艺移植革命样板戏也推动和促进了各个曲种的改革和发展，是曲艺革命的必由之路。

9 月 9 日

毛泽东逝世，“四人帮”加快了夺权步伐。王洪文企图取代党中央的领导。同时向上海民兵分发武器，为叛乱作准备。

9 月 20 日

《人民日报》发表中国京剧团的文章《我们心中的太阳永不落》。

毛主席的丰功伟绩是永存的，我们心中的太阳永远不落！我们全团的革命文艺战士，含泪向党党庄严宣誓：我们一定要继承毛主席的遗志，坚持以阶级斗争为纲，坚持党的基本路线，坚持无产阶级专政下的继续革命。我们要紧密团结在党中央周围，深入批邓，继续开展反击右倾翻案风的斗争。我们要以更大的干劲，更快的速度，更高的质量，创作更多的革命现代京剧，沿着毛主席指引的方向，不断夺取无产阶级文艺革命的新胜利。我们一定要把无比的悲痛化作冲天的烈焰，去烧毁旧世界遗留下的污垢；把无比的悲痛化作巨大的热情，去歌颂革命斗争的胜利，去塑造同走资派作斗争的无产阶级英雄形象。我们无产阶级文艺战士，将坚定不移地沿着毛主席开辟的革命航道，乘风破浪，永远向前！

9 月 24 日

《人民日报》（第 3 版），湖南省花鼓戏剧团，《一定要把文艺革命进行到底》写道：敬爱的伟大领袖和导师毛主席逝世的噩耗传来，我们剧团的革命文艺战

士声泪俱下,万分悲痛。大家深切地体会到:我们的党有今天,我们的国家有今天,我们的人民有今天,都是毛主席英明领导的结果;我国的文艺战线有今天,湖南花鼓戏剧种有今天,同样是伟大领袖毛主席英明领导的结果。

9 月 27 日

《人民日报》(第 2 版),上海京剧团,《继承毛主席的遗志 把文艺革命进行到底》。该文写道:敬爱的伟大领袖和导师毛主席逝世的消息传来,我团全体革命文艺战士无比悲痛。回顾毛主席领导全党、全军、全国人民进行革命走过的光辉历程,立下的丰功伟绩,我们决心继承毛主席的遗志,按照毛主席的革命路线把文艺革命进行到底。

9 月 28 日

同日,《人民日报》(第 2 版),山东省京剧团《奇袭白虎团》剧组,《夺取文艺革命的更大胜利》。

10 月 4 日

《光明日报》登载“四人帮”炮制的文章《永远按毛主席的既定方针办》,伪造所谓“按既定方针办”的毛主席临终嘱咐,图谋执掌党和国家的最高领导权。

10 月 6 日

华国锋、叶剑英、汪东兴在中南海采取行动,对“四人帮”进行隔离审查。

10 月 7 日

《人民日报》发表北京京剧团的文章《努力作战 继续革命》。

伟大的领袖和导师毛主席与世长辞了,但毛泽东思想永放光芒,毛主席的革命路线深入人心,毛主席开创的无产阶级革命事业后继有人,他老人家亲手培育的社会主义文艺之花,必将愈来愈繁茂地开放。我们要牢记毛主席的教导,坚持以阶级斗争为纲,坚持党的基本路线,坚持无产阶级专政下的继续革命,把深入批判邓小平、反击右倾翻案风的斗争进行到底。只要我们坚定地沿着毛主席指出的大道前进,坚决执行毛主席的革命路线,在今后的征途上,不管遇到多少艰难险阻,都不能阻挡我们前进,胜利一定是属于我们的!

同日,中共中央政治局一致通过华国锋任中国共产党中央委员会主席、中共中央军委主席,将来提请中央全会追认。

10 月 7 日至 14 日,中共中央政治局在北京分批召开了中央党、政、军机关,各省、市、自治区、各大军区负责人参加的打招呼会议,通报了王洪文、张春桥、江青、姚文元反党集团事件,提出了既要解决问题,又要稳定局势的方针。会议期间,华国锋提出要“继续批邓、反击右倾翻案风”,号召广大党员干部对“文化大革命”要做到“三个正确对待”,即所谓正确对待“文化大革命”,正确对待群

众，正确对待自己。叶剑英在会上指出，粉碎“四人帮”篡党夺权的阴谋，只是“初战的胜利”，至于从思想上肃清“四人帮”的余毒，还得长时间努力。

10 月 23 日

中共中央批转中联部等单位《关于对涉及“四人帮”反党集团的影片、电视片、戏剧、画片和书刊等问题的处理意见》(1976. 10. 23；中发[1976]18 号)

各省，市、自治区党委，各大军区，省军区，野战军党委，中央和国家机关各部委党委、领导小组或党的核心小组，军委各总部，各军兵种党委：现将中联部、文化部、新华社、国家出版局《关于对涉及“四人帮”反党集团的影片、电视片、戏剧、画片和书刊等问题的处理意见》转发给你们，请参照执行。

附：中联部、文化部、新华社、国家出版局关于对涉及“四人帮”反党集团的影片、电视片、戏剧、画片和书刊等问题的处理意见(1976 年 10 月 21 日)

根据中共中央 1976 年十六号文件的精神，对涉及王洪文、张春桥、江青、姚文元“四人帮”反党集团的影片、电视片、照片、画片和中外文书刊等，提出如下的处理意见：

一，凡带有王、张、江、姚“四人帮”形象的影片、电视片、照片、画片、中文书刊、画册和连环画，一律停止放映、展出和出售，也停止对外供应。

如外国人要放映、展出、陈列此类影片、电视片、照片、画片和书刊时，分别不同情况，劝阻或置之不理。

二，凡“四人帮”的著作、文章、讲话稿一律停止印行和陈列。其他人的著作引用了他们四人的修正主义言论和有宣扬他们内容的，可分别情况，或者经过处理后印行，或者停止印行。

三，历史性纪录电影、照片、画册中，有他们四人形象的，经过处理(删去他们四人形象)，可继续发行、陈列，也可向外提供。

四，对历史性文件，如《中国共产党第十次全国代表大会第一次会议文件汇编》、《中华人民共和国第四届全国人民代表大会第一次会议文件》等，不再发行、展出和陈列，但可应索供应。以后印行十大《关于修改党章的报告》和四届人大《关于修改宪法的报告》的单行本时，将报告人王，张的名字去掉。

五，凡同“四人帮”关系密切、民愤极大者所编导、创作和参加演出的电影、戏剧、音乐，由文化部逐个审查，上述这些人的文学艺术评论和创作，由国家出版局逐个审查，提出处理意见。凡经毛主席审定的，如八个样板戏等，照常放映、演出、播送、出版。

10 月 26 日

华国锋对中共中央宣传部门负责人说:当前,一、要集中批“四人帮”,连带批邓;二、“四人帮”的路线是极右路线;三、凡是毛主席讲过的,点过头的,都不要批评;四、“天安门事件”要避开不说。这里他第一次提出“两个凡是”的主张。

11 月 1 日

《人民日报》(第 3 版),中国京剧团,《挖出“蛀虫” 文艺园地更加繁荣》写道:除了“四害”,人心大快。挖出“蛀虫”,战旗更红。以华国锋主席为首的党中央,继承毛主席的遗志,为党锄奸,为民除害,沉重打击了国内外阶级敌人,大长了无产阶级的志气,大灭了资产阶级的威风。王洪文、张春桥、江青、姚文元这些资产阶级的大阴谋家、大野心家,无耻背叛马克思主义、列宁主义、毛泽东思想,肆意篡改毛主席的指示,疯狂反对毛主席的革命路线,大搞修正主义,妄图分裂伟大的、光荣的、正确的中国共产党,阴谋篡夺党和国家的最高领导权。他们吸着人民的血汗,干着罪恶的勾当,欺世盗名,招摇撞骗,倒行逆施,祸国殃民。他们坏事做绝,人心丧尽,孤立得很,虚弱得很。神州震怒,山河共愤。他们恶贯满盈,死有余辜。他们是地地道道的党内资产阶级的典型代表,是彻头彻尾的不肯改悔的正在走的走资派,是我们不共戴天的仇敌。

11 月 14 日

《人民日报》(第 5 版)发表石言的文章《粉碎江青的皇帝梦》。

“四人帮”里的大野心家江青,明明不学无术,却恬不知耻地自封为“半个红学家”,到处高谈阔论《红楼梦》。直到“四人帮”垮台前夕,她还在胡扯什么晴雯长,袭人短……她真是在谈《红楼梦》吗?剥下画皮,露出原形,原来她口中念念有词地高谈《红楼梦》,心里却在念念不忘地大做皇帝梦。

伟大领袖毛主席早就看透江青的反党野心,一针见血地指出:“江青有野心。她是想叫王洪文作委员长,她自己作党的主席。”多年以来,江青做梦也想作“女皇帝”,她的这个野心在她侈谈《红楼梦》的时候,也自然地暴露出来。她以谈《红楼梦》的历史背景为名,津津乐道地大讲雍正篡夺皇位的事。说什么康熙本想传位给皇十四子,皇四子雍正偷改了康熙的遗嘱,就当上了皇帝。她还讥笑雍正不懂得披上一件骗人的外衣,是赤裸裸地蛮干。不错,江青自己是很擅长于骗人和捣鬼的,她一贯披着马列主义的外衣,干尽修正主义的罪恶勾当。毛主席逝世以后,江青伙同王洪文、张春桥、姚文元,狼狈为奸,步雍正的后尘,采取最卑劣的阴谋手段,篡改毛主席的指示,伪造毛主席的所谓临终嘱咐,妄图瞒天过海,篡党窃国。这伙黑帮还利用手里掌握的舆论工具,炮制反党文章,大

造反革命舆论。他们死皮赖脸,乱吹一顿,居然以恩格斯“始终不渝地坚持马克思的既定方针”作比喻,把一个十恶不赦的江洋大盗吹捧为“社会主义者的顾问和领袖”,真是不识人间有羞耻事。他们还杀气腾腾地妄想把真正坚持毛主席革命路线的中央负责同志打成“背叛”马列主义的“修正主义头子”,进而篡党夺权,完成反革命“大业”。这帮豺狼,异想天开,竟要模仿晋朝刘琨的故事,也来个“上书劝进”,迫不及待地把江青这个毒蛇一样的大野心家捧上“皇帝”的宝座。他们的梦做得真甜,然而只是一个美丽的肥皂泡。

在用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想武装起来的人民大众当家作主的中国,在无产阶级专政时代,谁妄想穿起武则天的宫装来做“女皇”,真是白日做梦。江青这个野心家深知这一点。因而,为了实现这个野心,她就拉一帮吹喇叭、抬轿子、充打手的,先把天下闹乱,才好浑水摸鱼。近几年来,江青对《红楼梦》六十一回描写的“厨房风波”特感兴趣,大讲特讲,其奥妙也在于此。她曾叫人莫名其妙地发《指示》,要把柳嫂子和秦显家的在厨房里争权夺利的故事编成大鼓书,排练演出。这个闷葫芦里卖的是什么药?直到最近,才图穷匕首见,她不打自招地说:《红楼梦》里有阶级斗争,柳妈和秦显家的就争厨房的权,各自有后台。好个“各自有后台”!正道出他们这一伙野心家、阴谋家的反动心理。可不是吗?这些年来,“四人帮”大搞分裂活动,大搞阴谋诡计,到处插手,兴妖作怪,煽阴风,点邪火,挑拨离间,挑动武斗,破坏文化大革命,破坏国民经济,破坏社会秩序,破坏安定团结。正是因为有王张江姚这伙黑后台,坏人才能有恃无恐,胡作非为,穷凶极恶,横行霸道,打击革命干部,镇压人民群众,实行白色恐怖,得势猖狂于一时。江青权令智昏,歇斯底里地叫嚣:“荣国府统治集团里母党与父党斗争,母党胜利了!”但是,一切依靠反党野心家称王称霸、作威作福的害人虫,“不论如何蠢动于一时,他们的后台总是靠不住的,一旦树倒猢狲散,全局就改观了。”以华主席为首的党中央,迅速实现毛主席的英明决策,一举粉碎了“四人帮”反党集团,粉碎了江青的皇帝梦。试看今日神州,竟是谁家天下!党政军民学,东西南北中,举国上下,长城内外,热烈欢庆华国锋主席为我们党的领袖,愤怒声讨“四人帮”篡党夺权的滔天罪行。人们心花怒放,笑逐颜开。《红楼梦》里薛宝钗的《螃蟹咏》中,有两句诗,借来送给江青和“四人帮”倒蛮相称,就是:“眼前道路无经纬,皮里春秋空黑黄!”

江青要当“女皇”,最大的障碍是我们党内一大批忠于毛主席革命路线的负责同志。因此,她就咬牙切齿地攻击他们,必欲置之死地而后快。今年八、9 月间,正当“四人帮”阴谋篡夺党和国家最高领导权的时候,江青跳到前台,到处游说,大讲其反党的“红学”。她说:我最喜欢晴雯,晴雯专门注意右派;袭人是特

务,专门注意左派,是被收买的。她开设着江记“帽子工厂”,先给自己特制了一顶“左派”的“文冠”戴上,又抛出一大堆“右派”、“特务”、“走资派”的大帽子,向别人头上乱扣,企图打倒一大批中央和地方的党政军负责同志。不过,即以其人之帽,还扣其人之首,倒是十分合适的。江青,正是一个地地道道的大右派,是典型的党内资产阶级,是不肯改悔的正在走的走资派。至于专门“偷袭别人”的“特务”,不是别人,正是她自己。这个钻进革命队伍的蛀虫,崇洋媚外,投降卖国,做绝了伤天害理、祸国殃民的坏事。她为了反对共产党,党内立党,结成黑帮,什么乌龟王八也收了进去,靠这些周兴、来俊臣们大搞法西斯特务统治。这帮坏家伙,手里没有真理,周围没有群众,人心丧尽,积怨甚多,民愤极大,已到“国人皆曰可杀”的地步了。

毛主席教导我们:“利用小说进行反党活动,是一大发明。凡是要推翻一个政权,总要先造成舆论,总要先做意识形态方面的工作。”“四人帮”反党集团正是这样干的。他们窃据要津,招摇过市,控制舆论工具,狠抓意识形态,唱着“左”的高调,推行极右的路线。江青的“红学”黑话,只是“四人帮”反党大合唱中的一支蹩脚的小插曲而已。利用古典小说《红楼梦》进行反党活动,过去的一些机会主义路线头子如陈独秀、瞿秋白、刘少奇、林彪之流也曾干过,江青不过是继承了他们的衣钵。但是像她那样对《红楼梦》一窍不通,却挂起“半个红学家”的招牌,长期地利用《红楼梦》进行反党活动,为自己篡夺党和国家最高领导权制造舆论,也算得上是一大创造,真可谓“青出于蓝胜于蓝”了。

我们党十次路线斗争的历史经验证明,一切反马克思主义、闹分裂、搞阴谋诡计的机会主义路线头子,必然丧尽人心,丧尽党心,身败名裂,自取灭亡。江青做了半世的皇帝梦,一心想当当代的武则天,结果怎样呢?恰似《红楼梦》里的王熙凤:“枉费了意悬悬半世心,好一似,荡悠悠三更梦。”江青的反党野心破产了,皇帝迷梦破灭了。我们党胜利了,国家和人民得救了。让我们在华国锋主席为首的党中央领导下,沿着毛主席开辟的革命航道,团结战斗,高歌猛进,夺取更大的胜利!①

11 月 15 日

11 月 15 日至 19 日,中共中央在北京召开了宣传工作座谈会,初步揭批了“四人帮”在宣传理论战线上的罪行,并部署了继续揭批“四人帮”的任务。由于华国锋的“左”倾错误的影响,会议只提批右,不提批“左”。

---

① 石言,《粉碎江青的皇帝梦》,北京:《人民日报》(第 5 版),1976 年 11 月 14 日。

11 月 16 日

《人民日报》(第 4 版),上海京剧团《龙江颂》剧组,《“四人帮”是革命文艺战士的死敌》写道:重温伟大领袖毛主席关于电影《创业》的光辉批示,倍觉亲切,更激起我们对“四人帮”的无比仇恨。

11 月 19 日

《人民日报》(第 2 版)大寨大队宣传队的文章《江青崇洋复古面目的大暴露》。

自封为“无产阶级文艺革命的旗手”的江青,口口声声狂叫什么“文艺舞台要由工农兵占领”,“要努力塑造无产阶级英雄形象”。现在,让我们揭开江青两次窜到大寨的文艺生活的内幕,看看她究竟是个什么货色!

去年 9 月间,江青窜到我们大寨,干了许多坏事,贫下中农十分气愤。她俨然摆出一副“太上皇”的架势,横蛮霸道,指手划脚,连我们宣传队也成了她的眼中钉,肉中刺。我们大寨宣传队,在毛主席革命文艺路线指引下,坚持业余、勤俭、小型、多样的原则,自编自演了一批内容革命、形式活泼的文艺节目,密切配合政治斗争,为三大革命运动服务,为巩固无产阶级专政服务,受到了广大贫下中农的热情支持和称赞。江青来后,我们为她组织了一场文艺晚会,可是,她看了不到半个钟头,就摇头晃脑,拧眉瞪眼,说要退场休息。迫使我们打乱演出安排,去掉了不少好节目。

然而,时隔不到两天,同样在大寨,江青却把她从北京专程带到大寨的一批艺人请出来,为她演唱替帝王将相、才子佳人歌功颂德的旧戏曲《辕门斩子》、《斩黄袍》、《断桥》、《空城计》等。她还让同来的文艺工作者为她演奏古代音乐“南曲”、“北曲”及其他一些腐朽没落的东西。在这样的音乐会上,江青一反常态,竟高兴得手舞足蹈,不断拍手叫好,有的曲子甚至让演员连奏好几遍。不仅如此,江青在大寨没住几天,还把《蒙面大盗》等西方资产阶级影片,带来观赏,以满足其肮脏丑恶灵魂的需要。

事实像把无情的钢刀,划破了披在江青身上的“无产阶级文艺革命的旗手”的画皮,露出了她仇视无产阶级革命文艺的狰狞面目。我们贫下中农喜欢的文艺,她却深恶痛绝;我们贫下中农恨透了的封资修破烂货,她却奉为珍宝,大开绿灯。她那里是什么“旗手”,分明是一个手挥板斧、砍杀无产阶级革命文艺的刽子手,是封资修文艺的吹鼓手,是为死人、洋人招魂的恶鬼。

更为恶毒的是,今年 9 月初,在伟大领袖毛主席病危期间,江青再次窜到大寨,妄图压大寨、砍红旗,为“四人帮”篡党夺权作准备。一天在虎头山上,宣传队演奏《东方红》,江青听到歌声后,竟气急败坏地大发雷霆:“你们为什么唱

《东方红》? 我把它听烦了!”《东方红》是我国革命人民和世界革命人民最喜爱的一首歌,是革命时代的最强音。每当我们听到这首歌时,就好像看到了伟大领袖毛主席那魁梧的身影和亲切的笑容,我们浑身顿时充满了温暖和力量。可是,这个自封为“无产阶级文艺革命的旗手”和毛主席“学生”的江青,居然“听烦”了《东方红》! 这不只说明她对无产阶级革命文艺的厌恶,更说明了她对伟大领袖毛主席毫无感情,暴露了她这个资产阶级野心家、阴谋家的反动嘴脸①。

12 月 5 日

《人民日报》(第 1 版)《一篇讨伐“四人帮”的檄文—记中央五七艺术大学音乐学院青年教师李春光一张大字报的前前后后》报导:11 月 17 日,工人体育馆里群情激愤,首都文艺界万人批判“四人帮”的大会在这里举行。中央五七艺术大学音乐学院的一位代表登上讲台,义正辞严地批判王张江姚“四人帮”对抗毛主席关于《创业》的批示,镇压革命群众,在文艺界实行法西斯专政的滔天罪行。她在发言中宣读了去年 8 月该院青年教师李春光同志一张大字报的一些主要内容。这张革命大字报曾象一把锋利的匕首直刺“四人帮”。“四人帮”恨得要命,江青暴跳如雷。“四人帮”的吹鼓手姚文元咬牙切齿地宣布这张革命大字报为“反动大字报”。他们对大字报的作者百般进行迫害,今年 6 月更勒令将作者隔离审查,并且大肆追查大字报的同情者和所谓幕后策划者。直到“四人帮”被揪出来,作者才得到解放。虽然去年 8 月作者写这份大字报的时候,还不可能指名道姓批判“四人帮”,而只是批判了“四人帮”几个亲信控制的文化部,但是作者的矛头所向,明显地是对着“四人帮”的。这篇大字报摆事实,讲道理,辞锋锐利,一针见血,因此,在首都文艺界这次万人批判大会上,激起了到会群众一阵又一阵热烈的掌声。人们从这份大字报和它的经历,看到了去年以来围绕着电影《创业》所展开的这场惊心动魄的阶级大搏斗的一个侧面,受到了生动的教育。

12 月 6 日

《人民日报》(第 3 版),中共河北省委大批判组,《“四人帮”破坏文化大革命罪责难逃》。

12 月 17 日

《人民日报》(第 2 版),《万众一心征腐恶—首都文艺界愤怒声讨“四人帮”利用文艺反党的滔天罪行》写道:以华主席为首的党中央一举粉碎王张江姚反

---

① 大寨大队宣传队,《江青崇洋复古面目的大暴露》,北京:《人民日报》(第 2 版),1976 年 11 月 19 日。

党集团的伟大胜利，掀掉了压在广大文艺工作者心上的大石头。一场乘胜追击、愤怒揭发批判“四人帮”的伟大斗争，正在首都文艺界迅猛展开。两个月来，从文化部机关到所属各个文艺团体的干部和群众，认真学习马列著作和毛主席著作，学习毛主席关于批判“四人帮”的一系列重要指示，深揭深批“四人帮”阴谋篡党夺权和利用文艺进行反党的滔天罪行。万众一心征腐恶，万炮齐轰“四人帮”，大揭发大批判的怒潮一浪高过一浪。

12 月 29 日

新华社《人民日报》(第 1 版)《坚持毛主席革命文艺路线　砸烂“四人帮”的冷宫》报导：1976 年 12 月 29 日讯粉碎了“四人帮”，革命的文艺事业得解放。被“四人帮”长期打入冷宫的音乐舞蹈史诗《东方红》以及《洪湖赤卫队》等六部影片，将于 1977 年元旦与广大工农兵群众重新见面。这是毛主席革命文艺路线的胜利。

12 月 30 日

新华社 1976 年 12 月 30 日讯，粉碎“四人帮”，社会主义文艺更兴旺。又有一批新摄制的故事片、纪录片、美术片和科教片，将从元旦起在全国各地陆续上映。这批影片包括：彩色纪录片《欢庆伟大的胜利》、《大庆战歌》、《旧貌变新颜》、《水乡大寨花》、《海上大寨獐子岛》、《草原大寨镶黄旗》，彩色故事片《征途》、《海上明珠》等。

今年 10 月，全党全军全国各族人民迎来了两件特大喜事：华国锋同志任中共中央主席、中央军委主席和以华国锋主席为首的党中央一举粉碎了王张江姚反党集团妄图篡夺党和国家最高领导权的反革命阴谋。喜讯传出，八亿人民心花怒放，举国上下一片欢腾。彩色纪录片《欢庆伟大的胜利》，生动地再现了首都百万军民和全国各地军民热烈庆祝伟大的历史性胜利的盛况。一支支威武雄壮的游行队伍呈现出一派团结、战斗、胜利的欢乐气氛，显示了我党我军我国人民无比巨大的力量，热情地歌颂了毛泽东思想的伟大胜利、毛主席革命路线的伟大胜利、无产阶级文化大革命的伟大胜利。

大型彩色纪录片《大庆战歌》是根据敬爱的周总理的指示拍摄、于 1968 年 8 月完成的。但是，由于“四人帮”的干扰和破坏，这部片子过去一直未能与观众见面。这部影片满怀激情地介绍了 60 年代初期大庆油田大会战的战斗历程。英雄铁人打头阵，千军万马掀狂飙。影片通过一幕幕团结、战斗的场面，展示了我国石油工人在毛泽东思想光辉照耀下，坚持独立自主、自力更生，奋发图强、艰苦创业的英雄气概，是一曲激动人心的大庆精神的颂歌。

影片还选辑了董必武副主席、朱德委员长到大庆视察的珍贵历史镜头，记

录了敬爱的周总理深入大庆油田和广大工人、干部、职工家属亲切交谈的动人情景。这样一部优秀影片,却遭到了“四人帮”一伙的百般刁难。“四人帮”及其亲信以种种借口把《大庆战歌》打入冷宫,一直拖了八年不能上映。这是“四人帮”疯狂反对伟大领袖和导师毛主席、反对敬爱的周总理、反对工业学大庆群众运动的又一罪证。

另外四部彩色纪录片《旧貌变新颜》、《水乡大寨花》、《海上大寨獐子岛》、《草原大寨镶黄旗》,反映了农村广大干部、贫下中农,顶住“四人帮”的妖风恶浪,坚持大批修正主义、大批资本主义、大干社会主义,在激烈的阶级斗争中深入开展农业学大寨、普及大寨县运动的革命精神,表现了我国七亿农民决心在英明领袖华主席为首的党中央领导下,更好地开展农业学大寨运动,坚定不移地走社会主义道路的钢铁意志。元旦上映的彩色故事片《征途》,是根据同名小说改编的。影片通过描写一批知识青年响应毛主席的伟大号召,扎根边疆、保卫边疆、建设边疆,在反修斗争前哨锻炼成长的战斗历程,热情地歌颂了知识青年上山下乡这一社会主义新生事物。同时上映的彩色故事片《海上明珠》,通过我国北方沿海某渔村围绕着种植海上大寨田所展开的一场斗争,热情歌颂了经过文化大革命锻炼的广大贫下中渔坚定地走社会主义道路的革命精神。献给孩子们的礼物—彩色美术片《大橹的故事》,是一部进行革命传统教育的好教材。故事发生在解放战争时期,描写了一位少年儿童在党的培养教育下,勇敢、机智地战胜敌人的重重封锁,为我军秘密传递情报的英雄事迹。普及科学知识、宣传唯物辩证法的彩色科教片《使好农用电机》、《防治水稻白叶枯病》、《地下油龙》、《防治肺吸虫病》等,反映了工业、农业、卫生战线上的新事物、新成就。①

本年

萧志才,《矛盾冲突与阶级斗争—学习革命样板戏札记》,《人民文学》,1976 年第 1 期。

《革命样板戏评论集》,上海人民出版社,1976 年。

《还原舞台　高于舞台》,人民文学出版社。

《人民文学》在 1976 年元旦复刊。

陕西省戏曲剧院音乐创作组,《秦腔移植《红灯记》的一些体会》。

为更好地塑造无产阶级英维人物形象,首先我们打破了秦腔行当的界限。

---

① 《粉碎“四人帮”,社会主义文艺更兴旺　一批新电影元旦上映》,北京:《人民日报》(第 4 版),1976 年 12 月 31 日。

如在设计李奶奶的唱腔时，没有用旧秦腔老旦的腔调。旧秦腔老旦的唱腔，一般较为单调、柔弱。旋律低沉、压抑，情调多是哀怨、伤感。若用原有老旦的唱腔来塑造李奶奶的英雄形象，显然是格格不入的。在设计中，我们以须生腔为基调，并吸收青衣腔的某些因素。取须生腔深厚、稳健的一面，和青衣腔高亢、激越的一面，给以重新处理和创造，以表达李奶奶特定的思想感情。

其次，我们打破了欢音、苦音的界限。秦腔的唱腔由两大腔系组成：〔欢音腔〕和〔苦音腔〕。两大腔系的板式结构基本相同，但旋律色彩却有很大差异。〔苦音腔〕一般表现悲切、哀怨的情绪。〔欢音腔〕一般表现欢快、喜悦的情绪。有时〔苦音腔〕也表现悲壮、激越的情绪。今天，为了塑造无产阶级英雄形象，必须冲破这个束缚，对它进行分析、研究、改进，使其适应新的革命内容的需要。开初，我们不敢让英雄人物唱“苦音”，怕歪曲人物形象，在〔欢音腔〕里转来转去。结果，唱腔单调、平淡，情感体现不深，秦腔风格也不够浓。实践证明，不敢大胆运用〔苦音腔〕的做法是偏颇的。只要我们有知难而进的革命精神，敢于革新，大胆创造，运用〔苦音腔〕同样可以达到较好的效果。再次，打破板式结构的陈规。秦腔原有板式结构和“散、慢、中、快、散”的转接方式，是有其特点的。但要更好地塑造无产阶级英雄形象，准确而深刻地表现英雄人物的思想情绪，就不能老在原有的板式结构中兜圈子，必须冲破原有板式的局限。

另外我们还学习了京剧革命的经验，打破旧秦腔的乐队体制，采用中西混合乐队编制。这样，丰富了音色，增强了音响的厚度，扩大了艺术表现力。在伴奏上，也打破了单旋律伴奏的旧传统，运用相声、复调、配器等多声部音乐的表现手法，以充分发挥乐队的作用，更好地塑造无产阶级英雄形象①。

《粤剧的新生—记广东省粤剧团移植革命样板戏《沙家浜》》

由广东省粤剧团移植的革命样板戏《沙家浜》，受到了广大工农兵特别是粤语地区观众的欢迎。去年，珠江电影制片厂把它拍成了彩色戏曲艺术片，这是在银幕上开放的移植革命样板戏的又一枚新花。在革命样板戏的带动下，通过对《沙家浜》的移植，使粤剧获得了新生。

粤剧工作者回顾他们学习移植革命样板戏《沙家浜》的实践过程，深深感到，在粤剧舞台上，从表现帝王将相、才子佳人到热情歌颂工农兵、塑造无产阶级英雄形象，这是一场深刻的思想革命和艺术革命。

剔除糟粕，吸取精华

---

① 《地方戏移植革命样板戏好》第2辑（北京：人民文学出版社，1976年），第55～63。

粤剧和其他艺术一样是劳动人民创造的,其中也有历代粤剧艺人辛勤劳动的成果。它的板式丰富,牌子、小曲、民间说唱多采多姿,不少曲调旋律性强,为劳动人民所喜闻乐见。经过这样全面的、历史的、阶级的分析以后,粤剧工作者清楚地认识到,粤剧的传统唱腔总的说来,纤细柔弱、轻佻放荡的居多,刚健挺拔、开阔清新的较少。这样的唱腔,同我们这个风雷激荡的革命时代和气吞山河的工农兵英雄人物的感情是格格不入的。必须立足革命,批判地吸收粤剧传统唱腔中的有益的部分,加以革新,逐步创造、形成既要反映时代精神,又要保留地方特色的新的粤剧曲调。

勇于实践,大胆创新

为了使粤剧唱腔改革工作胜利进行,剧团党支部从一开始就放手发动群众,大搞“群言堂”。他们除成立了领导、专业人员、群众“群言堂”的唱腔音乐改革小组外,还按剧中的主要角色分别组成各个角色的唱腔设计组。全团从乐队演奏员到一般演员,都积极投入了移植《沙家浜》的工作。大家认真学习毛主席的有关教导,学习革命样板戏的创作经验和其他剧种移植革命样板戏的经验,人人出点子。经过集思广益,把定下来的方案再拿到工农兵群众中去,广泛征求意见,使改革方案日趋完善。

在改革实践中,他们首先按照革命样板戏的创作经验,对传统曲调进行细致的分析鉴别,严格地为英雄人物选好基本曲调。〔梆子〕、〔二黄〕,是粤剧中表现力比较丰富的基本板腔,与京别的〔西皮〕、〔二黄〕的性能相似。粤剧《沙家浜》学习革命现代京剧的板式安排,分别以〔二黄慢板〕、〔梆子慢板〕作为郭建光、阿庆嫂的基本曲调。在这里,他们体会到,对于糟粕固然要坚决地抛弃,对于可以选用的曲调,也不能原封不动地照搬,必须经过改造,才能刻画出无产阶级英雄形象。例如,郭建光的核心唱段“毛主席党中央指引方向”,前段选用〔二黄〕板式,中段则用〔梆子中板〕较能适应内容要求,但到“主动灵活……”一段就与全曲格调不统一了,因此又改以〔梆子中板〕的节奏和〔二黄〕调式的起落音揉合起来,谱成〔二黄中板〕,才使这一核心唱段既有清晰的层次变化,又能保持一定的内在联系,较好地表现了郭建光的革命英雄主义和革命乐观主义精神。此外,他们从唱腔内容需要出发,大胆打破僵死凝固的旧程式,充分发挥粤剧曲调变换转接灵活的特长,努力做到既有出新,又有粤剧特色。

深入生活,吸收营养

粤剧团在移植《沙家浜》的过程中,得到了工农兵群众的亲切关怀和热情支持,从群众中吸取了丰富的营养。开始移植的头一年,剧团曾组织唱腔设计人

员到农村深入生活。但他们不是把改造世界观,变立场变感情放在第一位,到了农村不久就设计了“你待同志亲如一家”这个唱段,完全套用了旧板式。拿到群众中一试唱,贫下中农就一针见血地指出:这是新词老曲旧感情,演员缺乏工农兵的革命气质。贫下中农的中肯而尖锐的批评,对他们触动很大,使他们深刻认识到,演革命戏要做革命人,移植革命样板戏必须转移立足点。历来,他们在博罗县铁场公社渔业大队深入生活时,就多次请队里的干部和贫下中农介绍农村阶级斗争的情况,作忆苦思甜报告,有力地促进了创作人员和演员的思想革命化。他们白天参加集体生产劳动,晚上和社员群众一起讨论唱腔,开门排戏。在这个基础上,创作人员重新设计了反映军民关系的这一唱段,取得了较好的效果。①

《地方戏曲移植革命现代京剧唱腔选段》(石家庄:河北人民出版社,1976)一书包括如下内容:河北梆子移植革命现代京剧《龙江颂》唱腔选段;平调移植革命现代京剧《红色娘子军》唱腔选段;平剧移植革命现代京剧《海运》唱腔选段;豫剧移植革命现代京剧《杜鹃山》唱陷进段;影调剧移植革命现代京剧《龙江颂》;老调移植革命现代京剧《红灯记》;丝弦移植革命现代京剧《智以威虎山》唱腔选段。

① 《地方戏移植革命样板戏好》第1辑(北京:人民文学出版社,1975年),第71~76。

“样板戏”后史

正如通过“样板戏”前史的考察得知，“样板戏”的出现并非横空出世，而是有长久的酝酿阶段。同样，“样板戏”的结束也并不是因为毛泽东的逝世、“四人帮”的倒台就偃旗息鼓、销声匿迹。它的衰歇随着政治情势的变化，也有一段渐行渐远、活力殆尽的过程。“四人帮”垮台之后的两三年内，“样板戏”仍然是戏曲院校的教学样板，“传统戏”与话剧仍然未成为主流。“样板戏”后史的起讫时限为1977至1981年，这一时段是华国锋主政时期。其总体特点是，全面、彻底否定林彪集团和“四人帮”集团的政治思想和路线，然而，将“样板戏”的成就完全与“四人帮”割裂开来，而归功于毛泽东、周恩来等老一辈国家领导人和广大文艺工作者，这与“文革”期间国家意识形态机器奉江青为文艺界“旗手”、文化大革命先锋的评价是迥然不同的。

1977年1月26日至8月10日，《海港》、《龙江颂》修改后再度演出。1977年2月7日，《人民日报》、《红旗》杂志、《解放军报》发表社论：《学好文件抓住纲》，提出“凡是毛主席做出的决策，我们都坚决维护，凡是毛主席的指示，我们都始终不渝地遵循”（即“两个凡是”）的方针。可见，华国锋依旧沿袭毛泽东晚年的“左”倾错误。这一政治路线在文艺战线也有鲜明的体现。本年度，《文艺研究》编辑部编撰了《样板戏调查报告》①。该《报告》对历史事实的描述笔调以及政治立场清晰展现了当局对于“样板戏”评价的过渡状态—既有批判（将“样板戏”的成就与“四人帮”之间进行分割，甚至四人帮成了“样板戏”的破坏者），但也有所保留（将“样板戏”的贡献归功于毛泽东文艺路线，实际上江青就是毛泽东最放心的心腹，也是他心意的最忠实执行者）。该报告显而易见的矛盾是，在努力简单切割“四人帮”与毛泽东的关系的同时，不得不违背历史事实虚构史实，不得不尴尬地面对历史结论与历史事实无法协调统一的困境—“样板戏”的

① 文化部文学艺术研究所，《文艺研究》编辑部，《样板戏调查报告》，北京：作家出版社，1977。（《文艺研究》增刊，内部发行）

激进发展，本来就是“四人帮”在“文革”时期秉承毛泽东旨意狂扫百花、唯我独尊的结果。1977年2月13日，《人民日报》（第2版）发表文化部批判组的文章《还历史以本来面目—揭露江青掠夺革命样板戏成果的罪行》。该文的“编者按”认为：“八个革命样板戏，是无产阶级文化大革命的新生事物，是伟大领袖毛主席和敬爱的周总理亲自培育的成果，是广大革命文艺战士努力实践毛主席革命文艺路线辛勤劳动的结晶。但是，长期以来‘四人帮’却以假乱真，大肆鼓噪革命样板戏是江青‘精心培育’出来的，妄图把革命样板戏一手扒去，作为他们篡党夺权的政治资本。本文用大量事实有力地揭露了江青无耻掠夺革命样板戏的罪行，戳穿了江青是所谓‘文艺革命旗手’的画皮。”至少在十年的时间之内，当局的主流媒体以及中央各级领导人都压倒性地高捧江青对于“样板戏”的贡献，然而，《人民日报》的这篇文章却使人不得不惊叹：历史事实原来可以被颠倒黑白、反复无常，历史真理原来可以被翻云覆雨、随意操控。

1977年3月10日至22日，中共中央召开工作会议初步总结了粉碎“四人帮”以来的工作，并部署了当年的任务。华国锋在讲话中坚持“两个凡是”的方针，继续沿用“文化大革命”中的一些提法，仍然认定天安门事件是“反革命事件”，认为“继续批邓、反击右倾翻案风”是正确的。然而，华国锋的做法并不能深得人心。陈云、王震等元老郑重提议邓小平出山，要为天安门事件平反，这些提议得到多数与会者的赞同。后来，邓小平的重新出山并不突然，顺应了民心所向。4月7日，中共中央作出关于学习《毛泽东选集》第5卷的决定。该决定认为：“学习《毛泽东选集》第五卷就是为了进一步用毛主席关于无产阶级专政下继续革命的伟大理论来武装我们的头脑，为实现华主席提出的抓纲治国的战略决策而奋斗。”4月10日，邓小平给中共中央写信，针对“两个凡是”的错误观点指出：“我们必须世世代代地用准确的、完整的毛泽东思想来指导我们全党全军和全国人民，把党和社会主义事业，把国际共产主义运动的事业，胜利地推向前进。”5月1日，《人民日报》发表华国锋的《把无产阶级专政下的继续革命进行到底—学习《毛泽东选集》第5卷》的文章。文章把“无产阶级专政下的继续革命”理论，说成是指导我们斗争的武器。5月3日，中共中央转发此信。邓小平关于“准确的、完整的毛泽东思想”的提法，既确保了毛泽东思想的地位，从而保持中共思想路线的一贯性，同时，又通过“准确”、“完整”这些修饰语，为政策方针的通变提供了可以发挥的弹性空间。5月24日，邓小平同王震、邓力群谈话，明确指出“两个凡是”不符合马克思主义。8月12日至18日，中国共产党的第十一次全国代表大会在北京举行。华国锋代表党中央作政治报告，总结了同“四人帮”的斗争，宣告“文化大革命”已经结束，提出在本世纪内把中国建设成

为社会主义的现代化强国,是新时期党的根本任务。但是,大会不仅没有纠正“文化大革命”的错误理论和方针政策,反而加以肯定,因而,中共的政治转向依然不脱离阶级斗争思维这一大方向。叶剑英在会上作关于修改党章的报告。邓小平致闭幕词,他强调指出,“我们一定要恢复和发扬毛主席为我们党树立的群众路线、实事求是、批评与自我批评、谦虚谨慎、戒骄戒躁、艰苦奋斗等优良传统和作风,全心全意为中国人民和世界人民服务;我们一定要恢复和发扬民主集中制的优良传统和作风,在全党、全军、全国努力造成一个又有集中又有民主,又有纪律又有自由,又有统一意志、又有个人心情舒畅、生动活泼,那样一种政治局面”。8 月 19 日,党的十一届一中全会选举华国锋为中央委员会主席,叶剑英、邓小平、李先念、汪东兴为副主席;选出中央政治局委员二十三人,政治局候补委员三人。

1978 年 2 月,彩色影片《盘石湾》摄制完成并公映,这是“文革”期间最后一部“样板戏”影片。4 月,京剧《红云岗》正式上演,并投入了电影拍摄。5 月 11 日至 6 月 29 日上海京剧团一行一百三十人应邀赴日本访问演出,演出《智取威虎山》全剧。

1978 年 12 月召开的十一届三中全会结束了 1976 年 10 月以来中共政治思想徘徊中前进的局面,开始较为全面纠正“文化大革命”中及其以前的左倾错误。这次全会的划时代的转折性意义在于,它坚决批判了“两个凡是”误方针,充分肯定了必须完整地、准确地掌握毛泽东思想的科学体系;高度评价了关于真理标准问题的讨论,确定了解放思想、开动脑筋、实事求是、团结一致向前看的指导方针;果断地停止使用“以阶级斗争为纲”不适用于社会主义社会的口号,做出了把工作重点转移到社会主义现代化建设上来的战略决策;提出了要注意解决好国民经济重大比例严重失调的要求,制订了关于加快农业发展的决定;着重提出了健全社会主义民主和加强社会主义法制的任务;审查和解决了中共历史上一批重大冤假错案和一些重要领导人的功过是非问题。这次大会指出了毛泽东晚年对“文革”误决策,但是并没有全部否定毛泽东思想,因为新的领导集体仍然需要为自身统治寻找合法依据,对这种合法依据的需求存在一天,对“文革”研究领域的彻底放开就不可能。这就是中共面对“文革”问题的悖论。在结论上否定“文革”是为了给新的政策措施的出台铺平道路;在细节上禁止对“文革”的研究,是因为现行政权的政治正当性仍然与“文革”存在千丝万缕的联系。

1979 年 2 月 26 日,文化部党组做出决定,为所谓“旧文化部”、“帝王将相部”、“才子佳人部”、“外国死人部”案彻底平反。1979 年 4 月 18 日,中共中央

组织部、中共中央宣传部、文化部党组、全国文联关于转发〈全国文艺界落实党的知识分子政策汇报座谈会纪要〉的通知(1979.04.18;[1979]组通字第17号,[1979]中宣发7号,[1979]文党字第41号,[1979]联字101号)。中央组织部、中央宣传部、文化部党组、全国文联筹备组于1979年3月21日至30日联合召开了文艺界落实党的知识分子政策汇报座谈会。胡耀邦到会作了重要讲话。与会者听了邓小平在党的理论工作务虚会上的重要报告受到了很大的教育和鼓舞。会议着重讨论了以下几个问题。一、认真落实政策,团结起来搞四化。二、抓紧做好复查和平反昭雪冤假错案工作。总的原则是:实事求是,有错必纠。凡是不实之词都要推倒,凡是不正确的结论和处理都要予以纠正,做到全错的全平,部分错的部分平,不错的不平。文化大革命中,凡是因批判“文艺黑线专政”、“30年代文艺黑线”、“四条汉子”,《海瑞罢官》、“三家村”、“黑戏”、“黑会”、“黑画”、“黑线回潮”受审查、点名批判和被株连的,一律平反昭雪,不留尾巴。在文化大革命前历次政治运动、包括1964年文艺整风中,受到批判、处理,被戴上“反党反社会主义”,“资产阶级右派”,“右倾机会主义”、“修正主义”,“民族分裂”以及各种“集团”等政治帽子,经过复查,确实搞错了的,要坚决予以平反改正。三、分级分工把散处社会上的有名望、有成就的作家、艺术家、艺人的落实政策工作管起来。四、妥善处理文化大革命中解散的剧团的遗留问题。(一)剧团是否恢复或重建,应按照积极恢复有群众基础的地方剧种、扶植少数民族文艺的精神,结合当地整个艺术事业的调整,整顿工作来进行,统一规划,合理布局。(二)对于确有造诣的省内知名的艺人,因为剧团被解散而改行的,应吸收他们参加现有的和准备恢复的演出团体。有的也可安排到戏曲学校或艺术研究部门做教学、研究工作。对其中已失去工作能力、生活无着的,可按照本纪要第三部分的精神,给以生活照顾。(三)由于剧团解散而产生的工资、公共财产等遗留问题,各地情况不同,可由各地文化部门从实际情况出发,妥善处理。5月3日,中共中央决定撤销1966年2月〈部队文艺工作座谈会纪要〉,并要求对因受《纪要》影响而被错误批判、处理的人员和文艺作品,实事求是地予以纠正。

1980年11月20日至1981年1月25日,中华人民共和国最高人民法院特别法庭公审了“四人帮”和林彪集团的主要成员,江青被判处死刑,缓期2年执行。1981年6月27日,中共十一届六中全会通过《关于建国以来党的若干历史问题的决议》,将“文革”定性为“由领导者错误发动,被江青(四人帮)和林彪两个反革命集团利用,给党、国家和各族人民带来严重灾难的内乱”。虽然〈决议〉并没有直接否定“样板戏”,但是由于“样板戏”带有鲜明的“文革”烙印,尤其是

江青个人的影响,因此,对“文革”的定性,也就从政治上正式宣告了“样板戏”的终结。“四人帮”倒台了,“样板戏”的直接推动力量以及与之相联系的“文革”思想寿终正寝了。从此,“样板戏”的命运面临着新的历史语境中人们审美趣味的自主选择。

并不能因为江青曾经直接插手“样板戏”而全盘否定这种艺术形式,何况《红灯记》、《智取威虎山》等剧目在江青插手之前已经几成定局。而且,江青指导之下创作的“样板戏”在艺术上也并非毫无可取之处。虽然,“文革”结束之后,学界与观众掀起过关于“样板戏”的多场争论,但是,1981 年之后,“文革”期间曾经的流行歌曲与热门戏曲“样板戏”并未完全销声匿迹。在此之后,“样板戏”的重演、改编已经不再是纯粹政治意义的操作,而是包含了商业利益、怀旧情结以及主旋律引导等多重复杂关系。关于“样板戏”在新时期之后的文本演变、观众接受、社会评价,如此等等的复杂生态不是本书研究的范围。因而,对于世界文学史上一种特殊的政治艺术——“样板戏”的考察也就至此结束。

参考文献

报纸期刊类

中国戏剧家协会编,《剧本》(1952～1966年)

《戏剧报》,中国戏剧出版社(1954～1966年)

《戏曲报》,华东人民出版社,(1950～1951年)

《光明日报》(1949～1966年)

《红旗》杂志(1949～1966年)

《人民日报》(1949～1966年)

《解放军报》(1956～1976年)

《文艺报》(1952～1966年)

《文汇报》(1958～1964年)

著作类

江苏省文联资料室编,《革命现代戏研究资料索引:1963.1～1965.3》,1965年。

江苏省文联资料室、南京大学中文系资料室编,《革命现代戏资料汇编》,第一辑,负责同志讲话及社论部分,1965年。

江苏省文联资料室、南京大学中文系资料室编,《革命现代戏资料汇编》,第二辑,戏剧理论部分,1965年。

江苏省文联资料室、南京大学中文系资料室编,《革命现代戏资料汇编》,第三辑,现代革命戏曲剧目研究部分,1965年。

江苏省文联资料室、南京大学中文系资料室编,《革命现代戏资料汇编》第四辑,话剧剧目研究部分,1965年。

江苏省文联资料室、南京大学中文系资料室编,《革命现代戏资料汇编》,第1、2辑(合订本)。

《文艺研究》编辑部,《样板戏调查报告》,《文艺研究》增刊,内部发行,1977年。

宋永毅主编,美国《中国文化大革命文库光盘》编委会编纂,《中国文化大革命文库光盘》,香港:香港中文大学·中国研究服务中心制作及出版,2002年。

宋永毅主编,美国《中国文化大革命文库光盘》编委会编纂,《中国文化大革命文库光

盘》,香港:香港中文大学·中国研究服务中心 制作及出版,2006 年。

长春电影制片厂,《革命样板戏影片摄制总结汇编内部材料》。

甘肃师范大学中文系现代文学教研组编,《学习革命样板戏资料汇编》,1974 年 7 月。

中国戏曲志编辑委员会编,《中国戏曲志》,北京:文化艺术出版社、中国 ISBN 中心,1990 ~ 1999 年。

董健主编,《中国现代戏剧总目提要》,南京:南京大学出版社,2003 年。

李树权等编,《20 世纪中国文艺图文志·戏曲卷》,沈阳:沈阳出版社,2005 年。

高义龙、李晓主编,《中国戏曲现代戏史》,上海:上海文化出版社,1999 年。

谢柏梁,《中国当代戏曲文学史》,北京:高等教育出版社,2006 年。

傅谨,《新中国戏剧史》(1949 ~ 2000),长沙:湖南美术出版社,2002 年。

王新民,《中国当代戏剧史纲》,北京:社会科学文献出版社,1997 年。

北京市艺术研究所、上海艺术研究所编着,《中国京剧史》,北京:中国戏剧出版社,2005 年。

庄永平、潘方圣,《京剧唱腔音乐研究》,北京:中国戏剧出版社,1994 年。

张胤德、方荣翔编,《裘盛戎艺术评论集》,中国戏剧出版社,1984 年。

张庚,《当代中国戏曲》,北京:当代中国出版社,1994 年。

戴嘉枋,《样板戏的风风雨雨》,北京:知识出版社,1995 年。

顾保孜,《实话实说红舞台》,北京:中国青年出版社,2005 年。

贺志强等,《鲁艺史话》,西安:陕西人民出版社,1991 年。

艾克恩编纂,《延安文艺运动纪盛》,北京:文化艺术出版社,1987 年。

王培元,《延安鲁艺风云录》,桂林:广西师范大学出版社,2004 年。

翟建农,《红色往事—1966 ~ 1976 年的中国电影》,北京:台海出版社,2001 年。

於可训主编,《中国当代文学编年史》,长沙:湖南人民出版社,2007 年。

卞敬淑,《文革时期样板戏研究》,上海:华东师范大学博士论文,2001 年。

郭玉琼,《戏曲与国家神话—延安时期到文革时期的戏曲现代戏研究》,厦门:厦门大学博士论文,2007 年。

中共中央文献研究室编,《周恩来年谱 1949 ~ 1976》(上卷),北京:中央文献出版社,1997 年。

中共中央文献研究室编,《周恩来年谱 1949 ~ 1976》(中卷)北京:中央文献出版社,1997 年。

中共中央文献研究室编,《周恩来年谱 1949 ~ 1976》(下卷)北京:中央文献出版社,1997 年。

中共中央文献研究室,《邓小平年谱 1975 ~ 1997》(上卷)北京:中央文献出版社,2004 年。

中共中央文献研究室编,《邓小平年谱 1975 ~ 1997》(下卷)北京:中央文献出版社,2004 年。

中共中央文献研究室,《关于建国以来党的若干历史问题的决议》注译本,北京:人民出版社,1985 年。

毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第 6 册,北京:中央文献出版社,1992 年。

毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第 7 册,北京:中央文献出版社,1992 年。

毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第 12 册,北京:中央文献出版社,1998 年。

毛泽东,《建国以来毛泽东文稿》第 13 册。北京:中央文献出版社,1998 年。

毛泽东,《毛泽东文集》第八卷,北京:中央文献出版社,1999 年。

王年一,《大动乱的年代》,郑州:河南人民出版社,1989 年。

毛毛,《我的父亲邓小平文革岁月》,北京:中央文献出版社,2000 年。

吕相友,《中国大审判—公审林彪、江青反革命集团十名主犯图文纪实》,沈阳:辽宁人民出版社,2006 年。

金冲及主编,《周恩来传》第四册,北京:中央文献出版社,1998 年。

金春明,《文化大革命史稿》,成都:四川人民出版社,1995 年。

范硕,《叶剑英在非常时期(1966~1976)》上册,北京:华文出版社,2002 年。

范硕,《叶剑英在非常时期 1966~1976》,下册,北京:华文出版社,2002 年。

范硕、丁家琪,《叶剑英传》,北京:当代中国出版社,1996 年。

范硕,《叶剑英在 1976》,北京:中共中央党校出版社,1990 年。

徐景贤,《十年一梦》,香港:时代国际出版有限公司,2005 年。

叶永烈,《江青传》,北京:作家出版社,1993 年。

叶永烈,《张春桥浮沉录》,台北:晓园出版社有限公司,1989 年。

后　记

这本书原本是为了研究的需要进行梳理、辑佚的。关于“样板戏”研究资料的编撰与整理，实际上早在它如火如荼的鼎盛时期就已经有人做过文献汇编了。就笔者目前所见，最全面的要数江苏省文联资料室编撰的《革命现代戏研究资料索引：1963.1～1965.3》(1965)以及江苏省文联资料室与南京大学中文系资料室联合编撰的《革命现代戏资料汇编》(第1辑至第4辑，1965年)。该丛书用的史料分类法，其优势是各种史实分门别类，一目了然；不足是史实嬗变的动态线索不明晰。随着搜罗、钩沉、整理的一步步深入，我愈来愈发觉史实并非干瘪、零乱的稻草，而其本身便是对事件意义的昭示。因而，我认为，作为学术研究，比得出一个新颖的结论更为重要的是，带领公众进入一段曲折、复杂并且歧义丛生的历史语境。一旦本书的文字成为铅字定型，对于文字意义的阐释便无法由我把握了，留待读者去批判吧。该书也注定成为我自己反思、审视的对象，从而成为曾经熟悉的“陌生人”。在意义的放逐中自我质疑与反思，这从来就是思想者的命运。因此，任何关于本书的批评，我都能无一例外地接受，任何一种理解都有它自身的合理性；同时，也无一例外地搁置，语言成形之后就不再属于自己。我所能做的是，将这本书成形的终点作为我继续追问意义的起点，我能记取的不是我说了什么，而是我在咀嚼、组织、阐释史料的时候那种发现的喜悦。

章学诚《文史通义·答客问》说：“高明者多独断之学，沉潜者尚考索之功；天下学术，不能不具此二途。譬犹日昼而月夜，暑夏而寒冬，以之推代而成岁功，则有相需之益，以之自封而立畛域，则有两伤之弊。”“独断”与“考索”贵在史论结合、论从史出，在“样板戏”研究过程中，我深知难免“独断”之语。如果没有扎实的“考索”，结论难免落于空泛。为了坐实史料，我编著此书，能否收相得益彰之功？不敢自诩。克罗齐认为：“当生活的发展逐渐需要时，死历史就会复活，过去史就变成现在的。罗马人和希腊人躺在墓穴中，直到文艺复兴欧洲精神重新成熟时，才把他们唤醒。”“因此，现在被我们视为编年史的大部分历

史，现在对我们沉默不语的文献，将依次被新生活的光辉照耀，将重新开口说话。”我想，只要一份历史关怀和承担不死，历史永远是鲜活的。

本书原本是我为自己的研究提供便利而编撰的，后来随着框架、资料、思路的成型，发现也许对同好者略有助益，于是开始长期关注，不断完善。与本书成为完整系列的还有五个相关的选题，我目前已经基本完成。下面我想简要介绍内容，向读者交代一下我的“样板戏”研究思路与方法。

选题一：红舞台的政治美学——论“样板戏”①。“样板戏”是“文革”政治美学的典型范本。该书对“样板戏”的政治美学内涵进行界定，分析其创作理论与特征。结合历史事实，梳理“样板戏”政治美学化的历史背景，回到历史原初语境还原“样板戏”的改编与创作过程。从“样板戏”的文本细读中分析政治美学的建构过程。从创作方法、领袖崇拜、伦理内涵、性别/性、仪式内涵、符号表征等诸多方面探讨“样板戏”的政治美学特色。最后反思“样板戏”政治美学的困境。

选题二：革命现代性视野中的“样板戏”。从文献学角度梳理「样板戏”的版本演进。分析戏曲现代戏的现代性内涵。京剧现代戏艺术创造的现代内涵。“样板戏”艺人由传统向现代转型的命运。“样板戏”革命主题的宗教内涵。“样板戏”中的阶级斗争与家仇国恨。

选题三：江青的“样板戏”创作理论与实践。从“样板戏”理论到实践，从内容到形式，从政治方向的严格把关到艺术创作的精心经营，从创作过程到社会宣传，江青在上述活动中体现了她作为艺术家、理论家、导演、制片人、发行人等多重角色。从基本的历史事实分析江青与“样板戏”之间的双向选择。对「样板戏”的数目及其相关概念辨析，使研究对象正本清源。探讨江青「样板戏”创作理论的渊源。江青的《谈京剧革命》、《纪要》与《首长讲话》的渊源关系。重点细致分析江青的「样板戏”创作理论与创作实践。最后，总结江青京剧革命的得失。

选题四：“样板戏”的传播与接受。本选题的研究对象是指“文革”时期“样板戏”各种媒介作品的传播过程与观众的接受状况。本选题的主要内容包括：“样板戏”传播的性质与功能；“样板戏”传播的语境与挑战；“样板戏”的传播媒介；“样板戏”传播的模式效应；“样板戏”受众的接受类型；“样板戏”评价中的政治斗争。阐释“样板戏”的传播与接受如何作为“文革”文艺生产的组成部分，实现文艺政治社会化的功能。“样板戏”的传播和接受反映了主流意识形态

① 与筱沣合著。

的宣传策略和手段。“样板戏”的传播和接受折射了“文革”期间整个中国社会的精神生态,反映了权力话语和民间社会之间顺应、悖逆与博弈等多重复杂关系。

选题五:“样板戏”忆往。“文革”结束之后,“样板戏”的编剧、演员、导演、摄影等局内人发表了许多关于“样板戏”的文章与访谈,我将上述文献分门别类编辑成一本《“样板戏”忆往》。其目的是,第一,通过“样板戏”亲历者的往事回眸,保存珍贵的戏曲史料。第二,通过今昔历史的对比,更为清晰地认识「样板戏”的发展过程。由于特殊的政治因素,“文革”前后人们关于“样板戏”的评价往往因为情感因素和政治立场的影响而产生一些反差。通过揭示“文革”前后,这些“样板戏”参与者的看法和情感,通过对比“文革”前后人们看法的历史变迁,从多维视角展现出“样板戏”的多重面目。虽然人们对“样板戏”文本还是社会记忆,往往见仁见智,褒贬不一,但是,比得出一个结论更为重要的是,我们首先应该建立一个让各种史实全面、清晰展现的平台。在此基础上再去辨析历史事实的解释问题。如上六个文本实际上有着内在的互文关系,这是我关于“样板戏”研究整体思考的体现。

感谢恩师卢斯飞先生为拙作提出了极为宝贵的指导意见。有幸得到哈佛Edward C. Henderson 讲座教授王德威先生的提携,使我有机会在海外“文革”研究重镇学习一年。除了在 Harvard Yenching Library 和费正清研究中心的Fung Libray 完成本书的定稿,我还聆听了王先生的“现代中国戏剧”专题研究,得到了系统的训练和深刻的启发。深深感谢王先生给予我的机会和指导。

对于本书的错谬之处,责任在我,期待各位读者不吝指教,以免谬种误传,贻害学术。

李松

2011 年 9 月改定于哈佛大学东亚系

2012 年 2 月补记于武汉大学