



江青同志
关于文艺工作的指示汇编

鋼九·一三武鋼工会大队翻印

1967.11



最高指示

在現在世界上，一切文化或文学艺术都是属于一定的阶级，属于一定的政治路线的。

《在延安文艺座谈会上的讲话》

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

《在延安文艺座谈会上的讲话》

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，帮助人民同心同德地和敌人作斗争。

《在延安文艺座谈会上的讲话》

目 录

前 言.....	(1)
中央負責同志贊江青同志	(2)
对京剧《紅灯記》排演工作的指示 一九六四年五月二十三日——七月十三日.....	(4)
談京剧革命 ——一九六四年在京剧现代戏观摩演出人员的座谈会上的讲话.....	(9)
对芭蕾舞剧《紅色娘子軍》排演工作的指示 一九六四年九月二十二日——一九六五年一月二十四日.....	(11)
同美术学院教員的談話 一九六四年十月二十五日.....	(20)
同音乐工作者的談話 (一) 一九六四年十一月十八日.....	(21)
參觀美术展覽时的談話 一九六四年冬.....	(23)
审查影片《烈火中永生》时的指示 一九六四年十二月二十七日.....	(24)
同音乐工作者的談話 (二) 一九六五年一月十四日.....	(26)
对改編京剧《紅岩》的指示 一九六五年一月.....	(28)
对交响音乐《沙家浜》排演工作的指示 一九六五年一月二十七日——九月二十六日.....	(31)
关于改編京剧《平原游击队》的意見 一九六五年四月——一九六六年四月十二日.....	(36)
关于电影問題的談話 一九六六年五月.....	(40)
同美术工作者的談話 一九六六年十一月.....	(45)
在首都文艺界无产阶级文化大革命大会上的讲话 一九六六年十一月二十八日.....	(46)
为人民立新功 一九六七年四月十二日在军委扩大会议上的讲话.....	(51)
同芭蕾舞剧《白毛女》演出人員的談話 一九六七年四月二十五日.....	(57)
同部分京剧演員的談話 一九六七年五月一日.....	(60)
周恩来、陈伯达、康生、江青等同志对修改《紅灯記》的指示 一九六七年八月二日.....	(61)

前 言

暮色苍茫看劲松，乱云飞渡仍从容。
天生一个仙人洞，无限风光在险峰。

在无产阶级文化大革命的战鼓声中，读我们伟大领袖毛主席这首歌颂无产阶级革命勇士的战斗风格和战斗精神的诗，就使我们想到无产阶级文化大革命的英勇旗手，我们敬爱的江青同志。她确是一棵“乱云飞渡”中昂然屹立的劲松。

文艺战线一直是无产阶级同资产阶级殊死争夺的一个十分重要的阵地。无产阶级要用它来宣传毛泽东思想，巩固无产阶级专政；资产阶级要用它来制造反革命舆论，复辟资本主义。我们伟大的统帅毛主席向来十分重视这个阵地。他的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》以及许多关于文艺问题的重要文章与指示，确立了最系统、最完整、最正确的无产阶级文艺路线，是中国和世界革命文艺永放光芒的指路明灯，是无产阶级文化大革命的纲领性文件。《讲话》和指示把世界推向了以伟大的毛泽东思想为旗帜的新时代。伟大领袖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坚决的斗争。站在斗争最前列，率领无产阶级文化大军，跟着毛主席冲锋陷阵的最忠诚、最坚定、最积极、最勇敢的伟大旗手，就是我们最敬爱的江青同志！

江青同志是毛主席的好学生，是大无畏的共产主义战士！在乌云翻滚、群魔乱舞的岁月，我们敬爱的江青同志，一直紧跟毛主席，同形形色色的牛鬼蛇神作了英勇顽强的斗争。从《清宫秘史》到《海瑞罢官》，在文艺战线上两个阶级、两条道路、两条路线生死搏斗的关键时刻，我们敬爱的江青同志，总是首先响应毛主席的号召，挺身而出，明知山有虎，偏向虎山行，和无产阶级革命派的“小人物”一起，向资产阶级的庞然大物，发动了一次又一次的强大攻势，取得了一个又一个的伟大胜利！

我们敬爱的江青同志，无限忠于毛主席，无限忠于毛泽东思想，无限忠于毛主席的革命路线。毛主席的著作，她读得最好，用得最活。她亲自领导的京剧革命，是二十世纪六十年代无产阶级文化大革命的伟大开端，迎来了我国工农兵文艺舞台百花盛开的春天。八个革命样板戏——八颗绚烂的艺术明珠，象征着无产阶级新文艺的瑰丽前程！江青同志受林彪同志委托召开的部队文艺工作座谈会，是高举毛泽东思想伟大红旗的会议，是我国文化斗争史上非常重要的一次会议；在江青同志亲自主持下写出的、由我们伟大领袖亲自修改和批示的《座谈会纪要》与反革命的《二月提纲》针锋相对，它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，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。江青同志历年来关于文艺工作的报告、谈话和指示，正确而精辟地阐发了毛主席的文艺思想和文艺路线，是活学活用毛主席著作的光辉典范。

我们学习江青同志，就要象江青同志那样，一辈子读毛主席的书，听毛主席的话，照毛主席的指示办事，做毛主席的好学生、好战士。就要象江青同志那样，“横眉冷对千夫指，俯首甘为孺子牛”，对以刘、邓为代表的党内一小撮走资本主义道路当权派、反革命修正主义分子以及形形色色的牛鬼蛇神无比痛恨，坚决斗争；对毛主席为代表的无产阶级革命派，对工农兵群众无比热爱，热情歌颂，全心全意为人民服务。就要象江青同志那样，在斗争中坚韧不拔，英勇顽强，不获全胜，决不罢休。

为了更好地向江青同志学习，为了表示我们永远忠于毛主席，永远忠于毛泽东思想，永远忠于以毛主席为代表的无产阶级革命路线的决心，我们编了这个专辑，与广大革命同志一起学习。

向无产阶级文化大革命的伟大旗手江青同志学习！

我们心中最红最红的红太阳毛主席万岁！万岁！万万岁！

中央負責同志贊江青同志

林彪同志說：

送去江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要，請閱。这个纪要，經過参加座谈会的同志們反复研究，又經過主席三次亲自审閱修改，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許多重大問題，不仅有极大的现实意义，而且有深远的历史意义。

.....

纪要中提出的問題和意見，完全符合部队文艺工作的实际情况，必須坚决貫徹执行，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。

——一九六六年三月二十二日給中央軍委常委的信

江青同志昨天和我談了話。她对文艺工作方面在政治上很强，在艺术上也是內行，她有很多寶貴的意見，你們要很好重視，并且要把江青同志的意見在思想上、組織上認真落实。今后部队关于文艺方面的文件，要送給她看；有什么消息，随时可以同她联系，使她了解部队文艺工作情况，征求她的意見，使部队文艺工作能夠有所改进。部队文艺工作無論是在思想性和艺术性方面都不要滿足現狀，都要更加提高。

——轉摘自《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》

周恩來同志說：

近几年来，京剧改革、芭蕾舞剧改革、交响乐改革、雕塑改革，都取得了划时代的成就。这是文艺革命化、大众化、民族化的一个大飞跃。……这些成就都是經過严重的阶级斗争，冲破了旧中宣部、旧文化部、旧北京市委反革命修正主义路綫的重重障碍而取得的。这些都是在毛主席的为工农兵服务的方向和厚今薄古、古为今用、洋为中用的方針指导下取得的。这是在普及的基础上的提高，又是在提高指导下的普及。在这些样板的影响和带动下，已經产生一批新的革命文学艺术作品，广大的工农兵登上了戏剧舞台，这个革命运动必将在各个文艺领域里进一步深入地开展起来，必将对我們的未来产生极其深远的影响。

我在这里要介绍一下，在座的陈伯达同志、康生同志、江青同志都是坚决拥护和执行毛主席无产阶级革命路綫的。

上面所說的文艺革命的成績都是同江青同志的指导分不开的。这是同从三十年代到六十年代貫串在文艺界的一条修正主义黑綫进行坚决斗争的結果。江青同志亲自参加了斗争实践和艺术实践。虽然艰苦的斗争損害了江青同志的身体健康，但是精神上的安慰和鼓舞，一定能夠补偿这些損失。

——一九六六年十一月二十八日在首都文艺界无产阶级文化大革命大会上的讲话

陈伯达同志說：

江青同志是中央文化革命小組的第一副組長。江青同志“九·一八”事变后参加革命，有三十五年的斗争历史。江青同志是我们党的好党员，为党做了很多工作，不出头露面，全心全意为党做工作。她是毛主席的好战友。很多敌人都诽谤她。

江青同志在文化革命中起了很大作用。京剧革命是文化革命很重要的开端，外国人也承认这一点，江青同志是首创者。

……京剧改革引起了一系列的改革问题，引起了对三十年代文艺黑线的批判，这就引起了要检查我们的文艺路线，是不是执行了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的指示，是不是执行了马列主义的文艺路线？是执行了无产阶级文艺路线，还是资产阶级文艺路线？

革命经常是由一个地方打开缺口。现在的文化大革命就是由京剧打开缺口的。包括我在内，都感激江青同志。

——一九六六年七月二十四日在北京广播学院的讲话

一九六三年，在毛泽东思想指导下，掀起了京剧改革的高潮，用京剧的形式表示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。不但内容是新的，而且形式上也提高了，面貌也改变了。同时其它剧种也进行了改革。革命的现代戏到处出现在我们的舞台上。这种无产阶级新文艺，空前的吸引着广大群众，但是，反动派，反革命修正主义分子，他们都咒骂它、恨死它。不为别的，就是因为这种文艺作品将大大加强我国人民群众的觉悟，将大大加强我国无产阶级专政和社会主义制度。

我在这里说，坚持这种文艺革命的方针，而同反革命、反动派、反革命修正主义分子进行不屈不挠的斗争的同志中，江青同志是有特殊贡献的。

——一九六六年十一月二十八日在首都文艺界无产阶级文化大革命大会上的讲话

江青同志一贯坚持和保卫毛主席的文艺革命路线。她是打头阵的。这几年来，她用最大的努力，在戏剧、音乐、舞蹈各个方面，做了一系列革命的样板。把牛鬼蛇神赶下文艺的舞台，树立了工农兵群众的英雄形象。许多文艺工作者，在毛泽东思想的指引下，同江青同志一起，成为文艺革命披荆斩棘的人。

——一九六七年五月二十三日在首都纪念毛主席《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

对京剧《红灯记》排演工作的指示

一九六四年五月二十三日

关于李玉和的意见：

- 一、李玉和对王警尉（接交通员时）不要讲什么具体内容。
- 二、李玉和第一场出场的独白，要改动些。
- 三、增加吃粥一场戏，表现李玉和机警智慧，作为第三场。删掉这一场对李玉和的形象有损害。
- 四、李玉和回家后，侯队长请吃酒，当侯敲门时，李就知道要被捕，向老奶奶交待，要她今后和周师傅接关系。
- 五、李玉和回家，不能将密电码藏在炭盆里，可藏在墙壁或房梁上。
- 六、李玉和赴宴，出场时独白可考虑删，斗鸠山时，要有气势。
- 七、监狱一场改刑场，要加强李玉和的唱，减少铁梅的唱。将原来在监狱有关找关系的话都删掉。

关于老奶奶的意见：

- 一、奶奶讲家史时“革命出世了”改为“共产党出世了”。
- 二、奶奶的服装补得不是地方。
- 三、鸠山来李家，当敲门时，李奶奶要有判断，知道自己要被捕，忙交待铁梅，要她找周师傅接关系，尽可能上北山去。

关于铁梅的意见：

- 一、铁梅穿鞋、拜寿那些东西可以不要。
- 二、铁梅对红灯意义，原来不知道，不要过早理解。
- 三、铁梅钻炕回家，要紧张些。
- 四、铁梅在刑场要陪绑，铁梅陪绑时，父亲、奶奶枪毙后，震动很大，人都呆了，什么都听不见，悠悠晃晃地上场。

对其他角色的意见：

- 一、第四场侯队长上场的独白太多。
- 二、王警尉拉下去用刑，就不要上场了，舞台上不要太多出现叛徒的形象。
- 三、打死王警尉后，可考虑游击队扮日本司令情节，暗转到北山，交密电码。最后，或用李玉和、奶奶两人的形象作为谢幕。不必合唱。

一九六四年五月三十一日

【第一次彩排提意见后，正打算修改，江青同志说要再看一次，为了一并修改，这次演

出时剧本未动，只是在表演上有些改动。】

关于李玉和的意见：

一、李玉和开坊时的独白要减。这时，王警尉上，向玉和报告情况，对交通员来，他不一定知道。

二、李玉和被捕后，特务要搜查李家，搜查后，观众就好松一口气。

三、刑坊，李玉和在幕内唱二黄倒板，出来唱原板。刑坊，李玉和要多唱。

四、要加强李玉和的形象。要重新设计唱腔，不要零敲碎打。吹腔等曲调可以不用，西皮就是西皮，二黄就是二黄。

五、七坊（监狱坊）要全部改。这坊戏应该是玉和的主戏。

六、玉和、铁梅见面时，玉和告诉她十七年的事，铁梅说：“不要讲了……”，这些地方要感人。

七、玉和就义时要喊口号、唱国际歌，抒情离不开政治感情。

八、李玉和不唱国际歌，可以伴奏雄壮的音乐。

九、李玉和的戏没搞好，沪剧玉和形象有光辉。

关于铁梅的意见：

一、铁梅的成长要有层次，她是十七岁的孩子，不要懂得太多。

二、四坊铁梅举红灯跑园坊，可缩短些。

三、监狱坊，铁梅形象要树立。这段唱（指“娃娃调”）可放在回家唱。要恢复回家一坊。

四、铁梅受震动后要象傻了似的回家，刘大娘从炕洞出来看她，并给铁梅送吃的。要桂兰（大娘媳妇）改扮铁梅模样，从大门走出，引走特务。铁梅则进炕洞由刘家大门走出，以摆脱特务跟踪，然后再到北山。结尾游击队扮日军，结构是严谨了，但可能会更危险。

关于王警尉的意见：

一、要写王警尉是李玉和的下级，是单线领导的。第一坊王警尉见李玉和，是来报告敌人搜查情况的。对交通员的事情他并不知道。遇上交通员是偶然的。至不要知道事情太多。

二、不要铁铺一坊（指周师傅铁铺），王警尉伪装游击队骗取密电码的情节不要。

关于鸠山的意见：

一、鸠山要说这样的话：“一个共产党藏的东西，一万个人也找不到。”

其他方面的意见：

一、这个戏为招待国际朋友，使他们知道我们的秘密工作是如何做法的。

二、凡违反秘密工作原则的，不符合革命原则的都要改。

三、这个戏独白太多。

四、这个戏死这么许多人，太沉闷。

五、七坊（指监狱）景太堵心。

六、属于秘密的话，不应讲。

七、有些曲调改的不舒服（指“高拔子”、“三人行”的“吹腔”等）。

八、敌人利用三代人的见面是要逼取密电码，我们利用见面是要保住密电码。

九、这个戏不适合用“南梆子”，要求现代京戏不要乱动传统。

十、李玉和一家人进、出门，要随手关门。要给观众一个安全感。

十一、京剧应有二黄、西皮，实在不合适再突破，如果为改而改，不好，要让懂京戏的看了象京戏。

十二、钱浩梁太紧张，也许是台词所规定的，要松弛些。

十三、第六场（赴宴）当鸠山第二次接电话时，要加一两句话，交待一下敌人在北满破坏我们的交通关系，但，敌人的关系，又被我们切断了。

北满党派来的交通员，既然被鸠山追捕，证明北满党在某一个部门（或交通部门）出了问题。而北满的敌人必然追究这一线索，加以破坏。这些，剧本里虽没有写，但可以想象到的。为了要堵住这一点，可想办法交待。要将破坏北满党关系（或交通方面的关系）的那条线索，把它切掉，北满敌人就无法破坏了。这一点可以在鸠山接电话时，用一两句话表现出来。

一九六四年六月二十日

关于铁梅和老奶奶的意见：

一、铁梅上场（第一场）不要戴围巾，见爹爹递纸条后，临走时玉和把自己的围巾给她围上。

二、交通员牺牲时，铁梅不要喊表叔。

三、铁梅听奶奶讲家史时，稍坐近些。

四、铁梅叫奶奶的声音太刺耳，不要那么高。

五、奶奶讲家史时，讲到“砰地一声”，手拍桌太响。

六、铁梅的一段散板，（五场老奶奶唱后，铁梅接唱）在“光芒四射”以前唱要上板。

七、铁梅回来（钻炕洞回来）要就手将炕整理一下，讲话要有秘密气氛。

八、七场铁梅说：“我也去，好歹在一块儿”！这句话要向奶奶说。

九、八场（刑场）铁梅歌颂爹爹那一段唱，唱时，玉和要坐下。

十、铁梅从刑场下来时，骂鸠山说：“我撕下你的狼皮！”不要，她应该是傻了。

十一、凡关于铁梅拉窗帘看人，关窗帘等，都要十分小心、机警，因外面有特务，进出都要关门。

十二、铁梅回家一场，进门要关门。

十三、铁梅回家以后，可以不戴孝巾。

十四、铁梅回家一场，红灯要和货篮放在一起。

十五、刘大娘不能对铁梅说：“你是革命的后代根。”

十六、铁梅骂“小鸠山”都改成“贼鸠山”。

十七、奶奶在刑场看到玉和时喊“玉和”声调要沉重一些。

十八、李家窗户已贴纸蝴蝶暗号，磨刀人来时，奶奶不要用手指了。

十九、铁梅最后见周师傅后，说了刘家如何营救她的情况，周师傅要表明派人将刘家转移。

二十、老奶奶的服装，补钉要补在肘上，肚子上的一块不要。

二十一、铁梅和玉和的唱不感人。“我……不是你的亲”亲字的腔只要讲到“我”字，

铁梅就知道了。

二十二、铁梅唱词中“爹爹叫同志，奶奶唤亲人”。“叫同志”要改。

关于李玉和的意见：

- 一、第三场（粥棚场）密电码应放在饭盒内。
- 二、三场红灯要挂在左边柱子上。
- 三、三场李玉和被搜查下场时，不要唱。
- 四、玉和粥棚回家，不要偷偷喝酒。
- 五、李××演工人，要粗犷些。
- 六、李玉和“赴宴”上场，不要念白。
- 七、李玉和在刑场问奶奶说：“眼还了没有？”奶奶说：“存在太平店”就够了。
- 八、玉和动作太呆板。
- 九、玉和第一场上念“扑灯蛾”可减，或不要。
- 十、“今日……斗敌顽”，“顽”字要换个仄声字，作为上句说。

有关其他方面的意见：

- 一、鸠山要说：“一个共产党员藏的东西，一万个人也搜不出来”。要补上这句话。
- 二、粥棚搞得太松，不紧张，没有真实感。
- 三、鸠山说：“北山已经有电台”这句话不要。
- 四、鸠山将奶奶、铁梅带走后，或由铁梅锁门，或由特务封门。以免被发现拆炕洞的痕迹。
- 五、沪剧结束是严谨的。现在是铁梅上山时，开打，也是个方法，但今天没有弄好。
- 六、交通员上时，“左手戴手套”一语，应改为玉和说。
- 七、粥棚场，磨刀人不要吃粥。
- 八、所有念、唱词中的“小鸠山”都改为“贼鸠山”。
- 九、景太实，搞了大城市的景，舞台上不干净。
- 十、“三人行”合唱不要。

一九六四年七月一日

关于李玉和的意见：

- 一、李玉和骂叛徒时，声调要慢些，要骂“无耻叛徒”。要先藐视他。
- 二、李玉和受刑后上场，可以扶住椅子。
- 三、李玉和骂鸠山后，两日兵要拉玉和下去上刑，玉和将手一撒，说：“不用伺候”，要念慢些。

四、李玉和刑场上唱腔设计得不好。

五、李玉和问奶奶说：“家中可曾有人来访看”这句不要。

关于铁梅的意见：

- 一、铁梅窗帘要拉好。
- 二、刘家龙儿哭，奶奶问铁梅是否有“玉米面”，铁梅说“有”，声调太硬。
- 三、刘桂兰借玉米面表示谢意时，奶奶说，我们“拆了墙就是一家子”，铁梅说“不拆

墙也是一家子”语气要随和些。

四、铁梅下刑坊要默默地回去，鸠山派人跟下。铁梅对玉和说，只说“你是我的亲爹”即可。要有感情。

关于奶奶的意见：

- 一、奶奶的“十七年……”还是要唱。
- 二、奶奶说：“铁梅能当家啦”，这句不要。
- 三、在监狱刑坊用针不合适。

对其他角色的意见：

- 一、王警尉不要先发现交通员手套，要李玉和发现。
- 二、赴宴一坊鸠山向李说：你“帮帮忙吧”，李可答“我是个穷工人，能帮什么忙？”
- 三、钱浩梁化装不好。
- 四、刘桂兰唱的“流水”其中有一句高腔很难听。
- 五、鸠山将奶奶带走时，连将铁梅也要带走，此处奶奶应该说话，如“她是一个孩子……”。
- 六、这个本子暂时不要出版，改好再出。

一九六四年七月十三日

- 一、（一坊）李玉和接铁梅纸条，看后烧纸条的动作要快些。
- 二、剧中有“为革命”的台词，不能抽象讲。
- 三、（二坊）交通员不能讲密件的内容。只要交待任务即可。
- 四、（五坊）特务的搜查，要搜得内行些，现在的搜法太草率。
- 五、（七坊）鸠山来李家要密电码，奶奶给了一本皇历，鸠山为了研究，可将皇历带走。
- 六、（八坊）父女见面，母子见面，都要使人感动流泪。
- 七、刑坊上的石头，要靠前些。
- 八、李玉和的唱，要激昂慷慨，唱“二黄”“倒板”“回龙”“原板”根据钱浩梁的嗓子设计。玉和上坊先唱，“他各种刑都用过了。”唱后，李奶奶上，唱“十七年……”。这一家人是阶级感情，比亲人还亲。
- 九、铁梅见爹时，玉和唱“我不是你亲生的爹”的“我”字刚出口时，铁梅就把他话堵住，说：“你不要讲了，你就是我的亲爹！”然后再唱。
- 十、针不要留了。
- 十一、景象个大城市。这样，就不大容易上山。
- 十二、铁梅回家，刘大娘过来看她时，态度不是很热情的。李家搞革命，刘家不一定知道，李玉和、奶奶被捕，刘家是知道的。
- 十三、我原想把这个戏的地点放在华北，现在想想不合适，还是在东北好。
- 十四、铁梅回家的神情，要慢步凝神地跑回去。
- 十五、（十坊）游击队的形象要英俊些。周师傅的样子要大大方方的。可换一个人演。

談 京 劇 革 命

——一九六四年七月在京劇現代戲觀摩演出人員的座談會上的講話

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。剧坛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。我曾系统地看剧坛两年多，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，是没有人看的。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。”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坊，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，好象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。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。

對芭蕾舞劇《紅色娘子軍》排演工作的指示

一九六四年九月二十二日

一、看了戏后，觉得不太完整。第一场就出现洪常青这个人物，戏就会丰满一些；第一场不出现敌我力量，就没有对比。

二、红莲人物不突出，移植剧种要按自己的特点。大胆去掉红莲，红莲开始的戏给洪常青，后边的戏给连长。洪常青要有很明显的标志，京戏有亮相，还要有。

三、敌人方面把南霸天、老四突出，是戏。戏总要通过人物形象来表达思想感情的。

四、连长的戏太弱。

五、琼花的形象在舞蹈造型上不太强烈，她很倔强，要给她强烈的动作，表情上也要注意。

六、洪常青就义很感人，在舞台调度上突出，动作也设计得好。

七、看过《泪泉》，很不喜欢，但鞑靼皇后的一些技巧可以参考。能否姿势高一些，琼花最后跌下去也要让人感到反抗，现在弱女子的动作多了一些。

八、第二场较满意。诉苦也应该非常强烈，第一个姿势太软，洪常青、连长与琼花要调度到台前一些，把老战士接受新战士的感情表现出来，表演也要加强。

九、三场乱些，就这样吧！

十、四场很重要，表现党的作用和琼花的转变。转变写得不够，要突出地写指导员、连长。红莲的戏交给连长，后来琼花的转变就好一些。琼花要有独场，要改。三个人的戏再突出一些。

十一、主力军的转移交代不清楚。

十二、五场开打比京戏好，使人觉得舒服一些。但层次不够，应有几个回合。狙击要有层次，气氛不太够。

十三、过场军容要更壮一些，现在看不出是打敌人，还是撤退。

十四、六场琼花要背皮包，连长也得上。琼花的戏也不够。悼念，要化悲痛为力量。

十五、解放出许多人来，想得好。但不清楚，要放到相当主要的地位上。

十六、结尾是否不摆迎面，不要这个公式，在观众莫明其妙时关幕。谢幕时可以摆迎面。

十七、灰衣服应突出红领章。红用得不够突出，要换，现在不鲜艳。琼花也是，可以考虑用点金边。我们要求尽可能地做到思想性、艺术性比较完整。

十八、两边力量有对比。

十九、白衣服是否再做一套，要挺一些，洪常青要讲究造型。

只有我们最能出新，而资本主义是腐朽的，中国人要有雄心壮志，也要学好，没有掌

握，出什么新？

二十、琼花从来没有人拿她当人，洪常青给她银毫子，她很感动。参军后觉得红军都是这样。

二十一、二场洪常青把帽子一摘，琼花认出是洪。打琼花一场，洪常青要有机会摘帽子。

二十二、琼花要有特写，要靠台前一些。琼花要有这样的内心：开始反抗是个人，然后到了军队，是站在无产阶级立场的革命。琼花在京戏、电影中都较好。琼花要野一些。

二十三、南霸天不够，还应再凶暴一些，但正面人物要压过他。琼花现在软了一些。洪常青后来出来了。

二十四、尽可能做到色彩丰富一些，可以做点剪补花。

二十五、总得拿出自己的东西，不然我们总模仿外国人、死人。

二十六、尽可能想法使主要人物一下就看出来，必要时来特写，拉到前面来。

二十七、光（指舞台灯光）看了很难受。

二十八、南霸天对人都打，这处理得好。

二十九、黎族舞的服装是不是黎族的？这个舞抬腿的地方注意一下，太多了。保留我们自己的舞，稍微吸收他们的舞。

三十、注意塑造人物的形象很重要。反面人物不塑造也不行，问题是要使正面人物压过他。

三十一、有些地方缺少层次，人物形象也缺少层次，琼花的转变也是这样。

三十二、电影连长塑造的不好。

三十三、有些地方好，如炊事员的舞。

三十四、不能让人看了很热闹，但很杂。

一九六四年十二月十六日

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，这样连长、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。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，现在象草地，海南哪有草地？

三、衣服得两套，退了色就染。

四、可以给连长有点装饰，用红色值星带，中间可有几条金线。现在连长看不出来。

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、连长看信时，眼睛一点也没有和观众交流。要告诉观众他做什么。

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。

剧团的公共食堂要办好。我们不主张高薪，但要吃好，因为劳动量较大。

过场假扮什么人，都做出来。常青也还要突出智慧，连长也要突出。

一九六四年十二月十七日

这场戏太蹩脚了，整个戏也不协调，象个瘤子。

在我们军队里作战前要讨论。末场出现高一级的领导人，现在过场就出现。大家在地图前研究，每人提出一套作战方案。给连长安排动作，她是怎样主张打，要用舞蹈。洪常青也提出一套自己愿深入虎穴，然后把琼花叫上，因为她是最熟悉椰林寨的。这场戏最初目的是叫观众懂，现在不完全这样，要在人物塑造上，舞蹈上都有特色。高一级领导在这里出现，另换一场景，这样可能对这几个人物会丰富一些。主要突出洪常青、连长、琼花，要表现出来。不一定完全用哑剧，可以解决的。相信你们的创作能力。主要是缺乏生活。

这是第一次掉眼泪，可能说明戏还是有弱点的。琼花后面不突出，不单单是造型舞蹈上有问题。诉苦的舞蹈是为舞而舞，要使人同情这个孩子，使人掉下眼泪。舞蹈和音乐都是这样。前面这一段不够。这个舞那个舞很多，着力刻画人物不够，也许要搞若干年才能搞好。

开打层次不清，琼花很不突出，和普通女兵一样。层次要清楚，逐渐的敌人比我强大。琼花要有特殊表现，她是苦大仇深的孩子，要很勇敢。南霸天压迫看得见，剥削看不见，三场可加打手用皮鞭打群众送米，送水果，群众一边走，一边求。迫害，还可把打丫头多加一些。现在的打，一不注意就过去了。这样可以加强表现敌人的残暴，甚至有的人都可以拷上铐，可考虑形象好些，宁愿多牺牲一些集体舞，在这方面多下些功夫。

一 场

琼花是反抗的性格，但她不知投奔何处。要让人觉得这孩子可怜，使人同情她。可以加

点古典芭蕾的舞蹈，是否可以调和？这样也可以不平了。她没有吃的，很饿，她向往有一个地方，然后洪常青给她指路，就昂首去了。

雷在琼花一倒下去就打了。南霸天怕雨，就跑了。

细节还得摸一摸。

四 场

是否也考虑高一级指挥员出场，接到命令后他带部队转移，使人知道娘子军担任的任务，他不一定有很多戏。

五 场

男兵还可以考虑减少，用赤卫队代替。

过场戏通过讨论表现人物。这是舞剧，穿得破破烂烂也不合式，群众可以破一些，但也要好看一些。电影的缺点是连长说她张三也可以，李四也可以，我们可以搞好一些。

大刀的根据是什么？过场要加强，一定要拔掉这个钉子，表现民不聊生，或把衣服剥开，希望红军去解放椰林寨，这边也准备去。

赤卫队少了，现在可把男兵换成赤卫队。常青受伤时可有一个男兵和一个赤卫队，要表现得清楚一些，他坚持掩护大部队撤退，后面战士保护洪常青要明确得很，常青负伤可换机关枪。

下去生活时，上午要练功，要有地方练，下午下厂去劳动，注意保护关节，早饭中饭自己吃，把营养保护够，有人说世界上没有这样低薪的“白天鹅”，这是错误的。但是吃还是要吃得好些，保证吃够，热量、蛋白还是有的。搞高薪物质刺激是修正主义，说跟服务员一样的薪金，难道服务员是下等人吗？晚上同工人吃一顿饭，住在工人家里不同吃不同睡，不能了解工人的思想感情。去搞几个月也好。编导、作曲就更应该没问题了。能练舞，能开伙，还要调查那些工人，要全心全意向工人学习，帮他们工作，这样才能在舞台上表现工人。脑子里没有一点革命气质不行。

音乐舞蹈都要加强，要使人掉泪。琼花接到银币时表情不够。你们不知道旧社会。我小时候给一个铜板就不容易，可是洪常青给她的是银毫子，她要感动得流泪。拿到钱在表演上要有个过程，这地方是有戏的，两种对比。南霸天拿人不当人，共产党员是这样对人的，两种对比，不要错过。过场加群众很好，在确定作战部署后，群众出来，琼花也很激动，也给她犯错误一个伏笔，不一定很长。原来的目的性不清楚，分粮也不太清楚。有机会出点群众就出点，多了就不行了。过场要改个大景。

一九六四年十二月三十日

序 幕

要换深灰色的幕布。

一 场

琼花接钱时缺戏。

二 场

一、开场队形层次不清，乱。

二、连长独舞太少。

三、接枪太潦草。

三 場

- 一、黎族服装象蛇，不好看，裙子用红的就好了。
- 二、×××的黎族独舞不理解角色情感，缺乏倔强、憎恨。
- 三、送礼用“小开门”不调和。
- 四、老四能否演洪常青，现在B角太嫩。
- 五、琼花的枪不要换手，就用枪指路。
- 六、逼债还是可以有人交租子。
- 七、黎族领舞要进入角色，要有被迫的情感。
- 八、多排些B角，万、吴能否演洪常青，要打破只演一种类型角色的旧习惯。
- 九、打丫头，琼花不能放枪。

四 場

- 一、信封还是太大。
- 二、构图方块，长条太多，圆形的少。

五 場

琼花还是要表示坚决不下战坊，一次、两次，最后洪常青被迫命令，要表现琼花打红了眼了，让她下她也不下。

六 坊

- 一、树不好看。
- 二、常青就义时头要扬一些，姿式要好看一些。

一九六五年一月十日

(看完《天鹅湖》舞剧后)

- 一、看起来我们还得走自己的路，他们已经没落了。
- 二、基本功可先用芭蕾，同时学中国舞蹈，以后也要有自己的一套。
- 三、“天”剧也要出新，太没意思了。
- 四、“红”剧修改一定不能违犯军事生活。
- 五、要加强音乐感的训练。

一九六五年一月十七日

今后这个团要特别强调政治掛帅。为什么人服务？为个人还是为工农兵？资产阶级个人主义相当严重。要全体创作人员明确，是为六亿几千万还是为三千万；为亚、非、拉被压迫人民，还是为资本主义、修正主义服务？搞的东西是外国的。要推资本主义之陈，出社会主义之新，中央很重视。要敢于标新立异，标社会主义之新，立无产阶级之异，不然不能出东西。社会发展史从奴隶社会开始到封建社会、资本主义社会都有革命，但剥削的本质是被继

承下来的，只是方式不一样。到无产阶级革资本主义的命是最后消灭剥削，因此对他们是生死关头，是你死我活的斗争。过去中央没时间管，现在非管不可了。领导要烧自己，应在院里烧一烧，烧了不会影响威信，威信会更高。我们不是不学西洋，要化，可是崇拜西洋到那样的程度，就是资本主义的东西，高不可攀；京剧是封建主义的东西，高不可攀，这是奴隶思想，一定要把它烧掉。标新立异要下功夫，它们有几千年几百年的历史，我们才走了一小步。在艺术上，在思想内容的表现方面还不够，还早呐！要把革命干劲，民族自豪感，对亚非拉的责任心树立起来，这样、那样的个人主义就见不得天日了。要严格地要求自己，不能有一点成绩就骄傲自满、故步自封。这不是否定成绩。你们知道我对这个剧是有感情的，甚至废寝忘食，希望你们做出一点榜样。音乐舞蹈史诗《东方红》学解放军成绩很大，什么门户之见都丢了。你们要向他们学习。你们院长作党的工作要引火烧身，用三、五天的时间发动大家。

对舞的问题。觉得很乱，不洗炼；构图很死板。有些独舞比较突出，但也有问题。集体舞都是四方块，太多了就使人感到不美。队形变化不是很好。集体舞不过硬，手脚不一致，没有要求规格。

我们对青年太溺爱了，对青年哄着捧着不行，旧科班，虐待也不好。我们就是要政治挂帅，你如果不是党、团员，也要为社会主义祖国的荣誉。对×××还要争取她，一定要有人一针见血地和她谈，说明她父亲是血债累累、民愤很大才会杀，那么多战犯都没有杀嘛！党对她爱护培养，她应当感激，但却有以为高人一等，在人之上。对幕后英雄她毫无感激之意，把别人当下人。这些情况别人有没有？这些都要平日进行思想教育。对青年人不能喝倒彩，我们还要用政治教育，提高他们的觉悟，使他们过硬。假使这样出国，那可难为情了。

吸收了民族舞蹈，有一定成绩，但不过硬。所有集体舞都要摸摸。琼花诉苦要重新弄一下，一乱就不洗炼了。迎面也要讲究简洁，如：就义一坊我是非常欣赏的，但后来看出了毛病，最后跳跃的情绪是什么？要研究。要就义了，“你们要拿我一条命，我不怕死，你们是渺小了的。”应对敌人蔑视，是大无畏的，现在伸出手好象求救兵快来的样子。人物不够高大，就义时两手摆得不好，应向雕塑学习，找个好的姿态。要有蔑视一切反革命的气概。

要分幕摸摸集体舞，但也要要求演员过硬。

音乐琼花有主题，洪常青也应有。现在的音乐形象都不突出。要有舞蹈造型、演员造型、音乐造型，才能成为完整的，用二、三句音乐把人物搞出来。

服装问题大家意见很大，有的穿黑颜色怪里怪气。不调和的服装要换掉。黎族舞的服装象蛇，裙子花边太自然主义了。黎族妇女穿黑的多，但可突出红颜色。女孩子的小辮丑化了。把服装统一安排一下，每坊的颜色要协调，从冷到暖要有中间颜色。服装设计不懂颜色，要统一摸一下，有一点东西不那么协调就不好。

对布景的意见最大，没有海南味，练兵一坊色彩很坏。

要树立雄心壮志，要敢于标新立异。

该有戏的地方没戏，是阶级感情问题。送椰子水就要使人流泪，导演要给演员过程。

六坊可用榕树，现在布景虚假，生硬。对化妆的意见也很大，眼睛画得象大核桃，看不见眼球。

要小心谨慎、谦虚、无止境地改好，力所能及地改好。摸一个段落，当然也不一定天天

政，至少要一个过程。要有毅力，要有狠劲，不要搞批准。对×××还要教育，使她和她爸划清界线，也要承认她较刻苦，竭力争取她。也要注意×，有畸形心理，急躁越来越对立，那不是白培养了吗？不能那样做。要有计划地把队伍搞得纯洁些，要抓紧教育，要用较短的时间培养出一个超过×××的。对×××等加强教育，也要使用、控制。我们找一个培养，要打破头脑里的保守。不要怕，首先是政治问题，对立情绪。以后学校招生要实行阶级路线，至少是清白的。也不要冷落×，只要群众认识到离开×××也可以。政治上要抓紧一些，使每人肩上担个责任，即使不是党、团员也要有爱国主义的责任。

要求演员眼睛与观众交流。

一九六五年一月二十四日

一 場

- 一、琼花一段太长了些，跌倒重复，时间也太长，最多跌倒一下。
- 二、动作是虚的，景是实的，跑了半天跑不出去。
- 三、团丁头巾没有时代感，象古人，要解掉。
- 四、南霸天的头发太怪。平头、背头都可以。
- 五、雨点看不清。
- 六、妆太夸张了，让人难受。
- 七、常青的妆不好看，太丑了，太夸张了。常青的妆不要妆眉毛，也可以用小平头。
- 八、光不好。
- 九、跌倒只能跌斛斗，马上得爬起来。
- 十、要求紧凑一些。
- 十一、南霸天的妆不象厉害的样子，妆滑稽了。

二 場

- 一、化妆不好，连长的眼睛象洋人的眼睛
- 二、不要用蓝衣服，难看。
- 三、加睫毛不好，这不是演外国人。
- 四、小孩服装颜色红不红，紫不紫，太怪，没有原来的好看。
- 五、连长原来挺漂亮，这样一画，丑死了。这是崇拜外国人，说外国人好看。
- 六、旗还是放在后边好。喝水琼花已有特写，旗放在前面反而没有特写。恢复原来的戏。
- 七、诉苦时向前走三步。还是要音乐。
- 八、旗在前面，特写看不清，也不合理。为她打个旗。
- 九、戏不深，演员不理解。端椰子水往前，想得很好，但演员脸部要有表情，不然就没意思了。
- 十、景有问题，没有海南风光。海南到处是椰子树、槟榔树。现在象个竹林。

三 場

- 一、四个人一排，目的性是什么？

二、师长化妆太怪。

三、我已经给你们想了：包围是一个独舞，把枪架在一个角上，象是在崖上。一个动作在树上，然后一个人做包围的动作，就可以了。现在还是尽比划。

四、琼花懂了吗？怎么懂的？也没有拉她到地图那儿看看。

五、琼花可以保持原来的舞蹈。

六、你们基本功不错，主要是缺乏生活。

七、明天不要过场，还是按原来的演。

幕间时说

一、诉苦还不如从前，还是用原来的。

二、化妆我们坚决反对，就是外国人漂亮中国人丑，搞眼睫毛干嘛？把人都弄丑了，南霸天画得怪，使人不恨，滑稽。

三 坊

一、化妆主要是搞脸谱化了，反面人物不要搞脸谱，要靠内心，不要走形式主义道路，南霸天像脸谱化，不从内心刻画人物。

二、裙子太难看，服装一定要和美工一块设计，为突出人物，另外整个要构成一幅图画。

三、明天黎族舞仍用原来的服装，还有点色彩。

四、没改好就用原来的。

五、黎族舞服装紫红不行，要亮一些。

六、南霸天按从前的样子化妆，这个妆不象样子。

七、南太太原来的服装很好。

八、南霸天切忌不能演成滑稽，要让人憎恨，不是让人讨厌。

九、京剧取消了脸谱，你们增加了脸谱。

十、洪常青的妆，眼睛画得太长，对脸不合适，眼睛画得脸已容纳不下了。

十一、化妆的人要理解这是海南岛，脸都是黑红的，不是白的。

十二、红军战士和琼花的服装颜色非常不调和，可用热一点的颜色。

十三、群众服装太难看了（指土黄的）。

十四、刚把京剧的脸谱反掉，你们又搞了。

十五、衣服那么自然主义，还不如原来的，我不理解了。

十六、补衣服要补得美一点，衣服真伤脑筋，说不出来的颜色，一定要与景调和。

十七、过场如果每人都有一段舞，说明他们的智慧，表现他们的性格，然后再来群众。这场戏可以站得住，琼花就在原来的基础上加强。

十八、给琼花椰子水，琼花很激动，天下哪有这样的好事。她是一个很苦的丫头，一对陌生的人对他那么关心。

十九、第一坊没有原来的紧凑。

二十、服装不要一下子改了，现在后景与服装没有关系了。服装、布景、灯光都应戏服务，现在搞得乱七八糟，不要让人只注意布景服装。

二十一、常青满体面的，现在弄成个怪物，你们还要烧一烧，就是崇洋，外国人好看。

二十二、过场二个不同性格可以构成不同的舞，都可以拉到地图跟前，地图一定要突出，

然后连长先起舞，在不同的情景下打。琼花的舞已经有了，再丰富一些。然后常青舞，最后统一了，一些战士来一些集体舞。（胡果刚：可以把二场的戏弄过来一些，二场只要参军就够了。）这个想法很好。

二十三、音乐好象没有原来的有力量。

四 场

一、布景应有点流水。

二、连长的腿站得不好看。

三、红衣服不好，原来的服装雅致。

四、少女的头要梳小结。

五、景喧宾夺主，要恢复原来的，灯光太凶了。

六、现在连长比琼花突出，连长超过琼花就不妥当。琼花有觉醒的过程，连长没有。电影常青、连长不突出，象活布景，现在我们要使他突出，要立出来，可是他不能超过琼花。

五 场

一、现在琼花黯然失色，连长本来就是突出的女孩子。

二、应按原来的基础加工，你们现在大砍大动，没有一个贯串人物，非常危险，象西洋的芭蕾舞，尽是杂碎，突出群像很危险。

三、你们大概理解过了，连长不能压过琼花。五场是打狙击，大部队转移。

六 场

一、榕树的须再多一些。

二、洪常青的妆显得人短了。

三、色彩很乱，红光用得很怪，脸都是苍白的。

还是照原样演。再三强调琼花的音乐，提了多少次了，是个反抗的形象，这是剧作思想上的问题。

音乐界老谈抒情，抒那个阶级之情？与舞台上的形象完全不一样。现在你们理解过了，琼花是个成长的人物，后面连长代替琼花了。对五场的理解也很不对，打狙击战一个排已经很够了。

过场等音乐搞好了再排，现在稀稀拉拉。

景完全把人夺了，灯光搞得很凶。没有着重戏剧性，这儿弄一点，戏散了。灯光、服装不要突出个别的舞蹈，要突出戏，突出人物，突出个别的舞蹈，是为色彩而色彩。要想通，作曲家没有解决的问题，原来的主题比今天好些，但因反抗性不够才改，现在反而不如过去的。前奏曲应出现琼花主题。走走弯路不要紧，要取得经验，要走自己的路，不要走杂碎路。音乐上洋教条、土教条都要打掉。民歌不是不好，但有许多弱的，也有色情的，民歌有部分好的东西，以它代替一切不行。

琼花音乐感差。还是想修改，把内容、音乐都搞好，大家谈一下。《芦荡火种》（即《沙家浜》）的修改可提供你们参考，他们已改了三个月。要求戏剧性强，音乐形象要鲜明，连长后面不能代替琼花。这次衣服没有原来的好，娘子军的衣服也褪色了，要做两套经常洗染。

同美术学院教员的谈话

一九六四年十月二十五日

中央美术学院的一些教师、干部、学生，曾给毛主席和党中央写信，反对该院修正主义党委。一九六四年十月二十五日江青同志接见该院三名教师听取意见并作如下指示。

你们的信，主席看到了。最近他忙一些，让我见见大家，转告大家，主席支持大家的意见。今天听听大家的意见。

“题材无主次”，这个调调和文学上是一个调子。

陈半丁的画各地都是，齐白石的一把葱、两头蒜、几个虾米说得那么好？很奇怪，怎么捧起来的？齐白石反对土改，身上挂一串钥匙，守财奴！

林风眠用中国办法画的那个女人，多难看！主席和我喜欢徐悲鸿，他写实，有思想。当然，思想是民主思想，和闻一多一样，但是有思想。

（有人问：主席看画展吗？）主席时间少，主要看看画册，比我看得多，许多画册都有。

刘文西等人的事（指《人民日报》发表刘文西画主席像的事），《人民日报》要检查。傅抱石在人大大会堂的那张画，看了半天也看不出是什么。有那么好？对他的画要检查。

《延河边上》是谁画的？我看不出是主席。美协张慎真告诉了我，还是不像。主席在延安，根本不是那样衰老；进城时也没有那样。我看这张画对主席有歪曲，好多文章把它捧得太高了，为什么？还有《红色娘子军》，画的象是灰色娘子军。这样灰暗的情绪，他们根本不懂得革命战争！我们许多人不懂革命战争，把革命弄得很悲惨。《红灯记》以前是《革命自有后来人》，三代人都杀绝了，李铁梅最后也死了。这样那还有什么“后来人”？现在提了意见，好些。《苦菜花》也是最后全死了。看了那张《访贫问苦》，也是感觉没有一点光明。《三千里江山》我还是欣赏。要画现代题材，和京剧现代戏一样，反映现实生活的画再不好，但这是我们自己的。学院派总是摹仿别人的东西，怎么行呢？这样做，生活不是艺术的源泉了。音乐上是崇洋颂古，美院崇洋颂古，还加一个现代派。

我平常油画看得多，很喜欢油画，它表现力很丰富。

听了大家的意见，看来美院是稀烂了！大家说美院近，在中央身边，也确实如此。我没有去过美院，国家大，没有力量摸。美院看来是抓晚了。你们放心，不搞清楚不下战场，不获全胜，决不收兵！

同音乐工作者的谈话（一）

一九六四年十一月十八日

如何对待民族的和外国的遗产，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，只有堕入形式主义，直到搞扭摆舞等等，民间音乐也商品化、爵士化了。

我们应该有雄心壮志，敢于在世界上推陈出新，标新立异，那种“非驴非马”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，这样不是能创出一种世界上最好的唱法吗？真正能做到“声情并茂”。

过去对许多问题争论，往往从形式上着眼，而且把它绝对化了，可就是忘了两个字——革命。

文化部曾经下命令，要大家都唱民歌，结果革命歌曲都不唱了，而许多色情民歌都出来了（如周璇那样的黄色歌唱家）。

前几年又大演洋歌剧。《蝴蝶夫人》是写帝国主义污辱日本姑娘，很下流；《茶花女》是写妓女的。大仲马，小仲马，这父子俩，在当时也不是进步的。

那时是“一大、二洋、三古”，“厚古薄今”，“厚死非生”，崇洋非中，电台也是个丫丫乌，播了许多。

主席的《讲话》发表二十二年了，但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，京戏就取得了一定的成绩。《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，实际上是抵制《娘子军》，认为芭蕾舞只能演《天鹅湖》、《泪泉》。资产阶级的东西早停滞发展了。

“国际比赛”从本质来说是为资产阶级捧场，演资产阶级，得资产阶级的奖。当然从国家关系来说是另一回事。

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去抵制他们。

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很长的历史了，有了完整的一套，而我们却一直用手工业。

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，但是用的都是民歌，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，建议你们把它改变一下。

有些人甚至要把《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“民族化”来否定革命。

小提琴表现力也很丰富，它的弓子解放出来了，音域也宽，这些地方比二胡要好。民族乐队确实有局限，奏革命歌曲气魄就不够，听说“前卫”文工团把笙改成金属的，声音宏亮多了，二胡是不是也用钢弦？

土的、洋的都要改造。京戏女声用假嗓唱，与现代人说话不同，梆子的男声也要改造，否则音域总不合适。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该吸收、利用。

音乐学院分院，我不同意，他们没有告诉我。那时有人还想把全国的管弦乐队都改成民乐队，最后才保存了几个。

创作中我们先搞了舞剧《红色娘子军》，然后搞歌剧，以京戏为基础，吸收西洋歌剧的优点，以后再抓乐器。

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——生产斗争和阶级斗争知识。你们今年去“四清”，很好，以后还可以去工厂。除了蹲点，深入生活外，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。我曾到过去工作的一个地方，一个在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，我们革命胜利了，没有党和主席的领导，哪能取得这样的成绩！

德彪西是印象派的，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。我们不能脱离内容谈形式和技巧，形式和技巧都是为内容服务的。《晴朗的天空》（苏修影片）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斯大林的严重歪曲。那列飞快的火车载满了士兵，疾驰而过，不顾人们的死活，在站上亲人们的惊叫，歇斯底里……。它的技巧就是服从这个内容的。

搞理论工作要解决中国的问题，为中国革命，也就是为世界革命。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，五六年有个同音乐工作者的讲话，主席还想修改，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滞不前了，有的革命意志衰退，当然还有革命的。

要有这样的信心，相信我们一定能做好！

參觀美術展覽時的談話

一九六四年冬

解放后油画是不是有很大的发展？工农兵群众是不是喜欢油画？油画一定会有发展前途的。油画应当很好地为工农兵服务。应当做到外为中用。

青年美术工作者比老画家总要多些吧？你们除了在美术学校学习以外，有没有自学的？技术当然要学，恐怕不能因为学技术就不和工农兵在一起。这里有技术为谁服务的问题。

反映地主阶级剥削农民压迫农民的作品在你们美术里面倒是有的，也许还不少吧！可是反映工人阶级受剥削受压迫以及和资本家作斗争的作品，这里就没有看见。应当有这样的作品，应当有鲜明地表现阶级斗争的作品，现在是社会主义革命嘛。封建地主阶级倒是臭了，资产阶级呢？恐怕还有人觉得香吧？其实，应当搞臭才是。

你们美术在这方面还是可以有所作为的。展览会除了在城市举行以外，是不是也下乡下厂？是不是也可以在工人、农民里面作调查，看看他们需要哪些作品，听听他们对美术作品的意见。

审查影片《烈火中永生》时的指示

一九六四年十二月二十七日

开映前

过去，很多片子拍完要想再改好，很困难。这样对国家是很大的浪费。主席对这也很有意见。

影片放映中

这个片子不是彩色的啊？这个电影他们不愿意用彩色的。

（华为和江姐在船上）到现在我还没有看清华为。为什么不给个近景的镜头？

（茶馆一坊）不合理。甫志高进来那么半天没发现，许云峯为什么不走？小说比较合理，因为特务迎上来了。现在许云峯完全可以走掉。

（江姐被捕时）敌人抓着我们，一般是架着你走。经过斗争，你挣脱一下，再自己走。都弄平了。

为什么所有被捕的人都承认了自己的身份？一般的是应当尽量不承认自己的身份。主席也有这个意见。现在所有的人都一个神了。

（导演介绍江姐与叛徒对质时，硬不承认认识他，把叛徒搞得毫无办法的材料。）这就对了。这样才不是一个神。你们不要上了小说的当。小说这方面有缺点。

“鸿门宴”那场戏为什么不用小说中的词？人家不好的可以改，好的就应该用。许云峯的话：“请客赴宴的主人，恐慌到全副武装来押送客人是世间少见的事！”为什么不用？

（江姐入渣滓洞，仍自己走，敌人跟在后面。）敌人特别文明？必须经过斗争，敌人才不敢碰你，叫你自己走。

（龙光华送水）怎么就他一个？

（绝食时敌人送来大米饭）平日的饭没有对照，就显不出这饭太好了。龙光华送水也不好。小说是龙光华为了大家保卫水，还是好的。特务用枪打死龙光华，没道理。小说比较合理，是受刑后死的。

这场写得太简单了。电影应该比较容易处理才对！绝食斗争不能那么简单，有四天哪！

（联欢会上江姐接到老许纸条）两次纸条都应该吃掉。

（刘思扬被假释，同志们给他鸡蛋吃）那儿来的鸡蛋？食物不经过看守是不能拿进来的。不交代怎么能这么吃？

（郑克昌到刘思扬家，一进门就把门关上了）写敌人还有点警惕，不过小说写红旗特务到刘家也不太聪明，因为前边说过特务看守得很厉害！

（地牢以后）书上有些叫人紧张的地方，你们没有要。叫观众紧张一些不好吗？为什么

不要？

（华子良在杂货铺接关系）这个接关系很特别，怎么两个人对相（即对看）了一下就行了？

（绣红旗时）那么多根针？小说上是磨的针，比较合理。你们不交代，就不要用针，因为敌人不许有针。你们改成被面做红旗还是合理的。

特务为什么不抓住？实际上是都抓住了。沈醉我还看见过他写的材料。都抓住了，你们为什么不抓？

映完以后

这个戏真是糟糕！

总的还是缺乏生活。缺生活不太好改，平平板板。解放前夕的气氛，劳动人民的生活，渴望解放……小说写得不夠，可是还写了一些护厂的斗争。你们想在这个基础上增加一些？监狱斗争也写得不突出，大概也是因为缺音乐，所以不激动人。

我再和××商量一下，这部戏应该拍好。小说的天地也很宽广。不改上映，也是个办法。将来再拍部彩色的，得另外编剧了。

赵丹气质不合适。

还窝在家里的有哪几部片子？这些年电影文学剧本不审查？电影和戏不一样。话剧演了还可以再改，但电影是做成桌椅板凳再改，主席有意见，这几年根本不审查剧本。

同音乐工作者的谈话（二）

一九六五年一月十四日

主席在研究音乐问题，我要给主席做些调查研究工作，因此，找音乐工作者谈话。

为了推动社会主义革命，音乐工作如何标民族之新，立无产阶级之异？

一、乐器问题。六三年调查乐队，把许多西洋管弦乐队撤消了。混合乐队也把西洋乐器取消了。我曾去问过林彪同志为什么这样做（按：此事未经林彪同志批准），是否可在部队保留一些。据说空军部队并不同意，所以空军管弦乐队并未取消。地方上并未得到上级的正式通知，但洋的不约而同地下马了。据说这是文化部一位副部长几次谈话的影响。把民族的、外来的截然分开的做法（两个剧院，两个学院）值得研究。我们国家很大，每省留一个管弦乐队并无不可，因为我们的省等于人家一个国家。但是否现在就把这些乐队恢复起来？应该调查研究，再慎重地做出决定。乐队队员学了很多年，是有才能的人，一下子要他们转业很可惜。我对改良乐器按西洋管弦乐队编制原则来改的做法表示怀疑。这样做会不会反而把原来的特色改掉了？改良的大喇叭长得都碰到地板了，觉得很好笑。

到底什么是民族乐器？以前中国只有琴（古琴），很多民族乐器都是外国传来的。现在许多西洋乐器，我们本国可以制造了。（插话：群众可能有欣赏习惯问题。）有个吹法国号的音乐学院学生，下乡吹洋调，老乡不喜欢。不是乐器问题。后来吹民歌，老乡喜欢听了。现在主要不是乐器问题。不习惯的东西，多接触是可以习惯的。一般说来，西洋乐器在技术上比较发展，表现能力比较丰富；民族乐器比较粗糙刺耳，音域较窄。《红灯记》我建议加一段《国际歌》，中国京剧院开始不肯加，后来加了，但是京剧乐队演奏《国际歌》很难听，味道不对头。乐器发展和经济基础有关。西洋乐器是经过资本主义发展阶段逐渐完善起来的。总的说来，乐器是工具，西洋乐器、民族乐器作为工具都可以使用。

关于乐器问题，主席五六年怀仁堂讲话中已说得很清楚。本来这篇讲话是可以发表的，但毛主席很慎重，说还要做些调查研究。

二、关于戏曲改革。京剧演革命现代戏，许多原有的唱腔不适用了。这次搞《芦荡火种》等戏，有些同志对唱腔设计起了不少好作用。希望能有更多的专业作者（新音乐工作者）参加到这种工作中去。

三、关于民族特点。少数民族会演加强了民族团结，是成功的，但也存在一些问题。有的民族事实上民族特征已经消失，却非得要人家恢复。海南岛黎族姑娘已不愿穿原来打褶子的裙子，还非得叫人家穿。有些做法到底是促进民族团结，还是制造民族分裂？回民和汉民实际上没有什么两样（不吃猪肉除外），还非要人家戴阿訇的黑帽子。这是宗教上层人物的佩装。

《俺是公社的饲养员》这支歌，我不喜欢。听说是东方民歌调。恐怕别说是外国人了，中国人也不能普遍接受。

《天涯歌女》、《哭泣泣》这类调子，我很反感。民歌中不少是色情的，不健康的。有些人认为只要是民族、民间的都好，这是不对的。一九六四年国庆观礼，听到一个《落子调》，和国庆的庄严伟大的节日场面非常不协调。

四、关于“三化”。“三化”（革命化、民族化、群众化）的提法值得研究。这个口号资产阶级也可以提。资产阶级也有自以为革命的一方面，虽然他们不会去考虑群众化。这口号不知怎么提出来的。我想和林默涵研究一下，还没有机会。

五、关于歌剧和声乐。象《茶花女》那样，“给我一杯水”也要唱，那样的歌剧在中国是行不通的。唱洋歌剧的人，嘴里好象含了个东西，字都听不清楚。

唱得好的人总是“声情并茂”。当然这个“情”要说明是革命感情，无产阶级感情。京剧旦角的唱法，假声不能很好的表达英雄人物感情，应该想办法充实它。河北梆子男演员高音嘶裂，听了很不舒服。应从唱法到唱腔加以改革。张映哲唱得很有力量，好象是受过西洋发声法训练的。

六、关于交响乐。四个乐章很脱离群众。我女儿喜欢交响乐（西洋古典的），我拼命把她从交响乐中拉出来。严重拜倒于西洋音乐是奴才思想，应该创造自己的。我听过交响乐《穆桂英挂帅》，不喜欢，据说其中还用了京剧的唱腔，但完全听不懂。总要人家听懂才行。

七、关于轻音乐。李凌的轻音乐的观点是错误的。但是不要把轻音乐全部否定，其中还有较好的。

八、关于国际音乐活动。刘诗昆参加国际钢琴比赛，我不明白为什么非要参加这种比赛，有什么意思？中央音乐学院陈莲上书毛主席，建议举办亚非拉音乐节。这是很好的主意。新兴力量运动会起了很大作用。在音乐方面，也应搞亚非拉的活动，这会起很大作用。

对改編京剧《紅岩》的指示

一九六五年一月

总的原則

一、敢于革命，打破框框，敢于标新立异，思想不受限制。一切通过试验，不怕犯错误。但是，不能搞主观主义，脱离生活，一定要讲斗争规律，讲必然性。要戏剧性，不要偶然性。

二、要气势磅礴，斗争尖锐复杂，一定要比生活高。运用一切艺术手段，为塑造英雄形象和思想高度服务。

三、把敌人写够是为了突出我们的人；以我为主，但敌人不能弱了。敌人内部矛盾重，不能简单化。

要专门写反美斗争的作品。

四、反对写小资产阶级的思想感情，个人命运，骨肉之情，小零碎，小玩意等低级庸俗的东西。

五、古为今用，外为中用，一切为革命服务。好作品要反复修改、磨练。

六、深入生活，广泛收集材料。小说《红岩》再收集材料，以便修改。

关于结构和情节的处理

一、成岗的作用小说上倒置了。写钢板谁都可以，刚入党的谁都可以写，我刚入党也写过。

主席说，戏为什么要照小说？小说为什么不能改？我还有框框。我想把框框打烂，吸收好的。

二、群众喜欢老太婆，因为她有武装，大家高兴。

三、干脆第一场李敬原、许云峰会见，说甫志高已被捕，李派人接许、江、成的工作，全面交代形势，我们党如何安排工作。

四、朝天门不妥当，码头上不能停留。

五、李出场，看出我们有人代替工作，抓人就不怕了。（在公园）许保护李而被捕。

六、不让敌人喧宾夺主。以我为主。

美帝不出现不好，出现多了不利，不易写好，可以考虑狼狈逃跑时再出现一次。

毛人凤、沈养斋可以不要，另外想办法烘托敌人内部矛盾，

七、许多地方，狱中传递全国斗争消息，小条子要吞掉。建国好。

八、剧本（指歌剧）矫枉过正了，看不见屠杀。要有舞台形象，《国际歌》上杀场，口号、枪声，要有牺牲。

九、越狱迹象，猩猩报告不好，我们很周密才好。

十、华子良是装疯，不宜太老，过分了就自然主义。

十一、打许一枪必要，给许一把匕首，成岗也有，许中枪，以匕首刺徐。

十二、尾声，上大军、游击队，把敌人活捉、打死，会师。

十三、鬼电影《五更寒》不上军队，编写者不从全局想，主观唯心论，想上谁都行。

十四、小说气势不够雄伟，群众运动零碎。

关于许云峯形象的塑造

一、许云峯的形象赵丹演得不好，但导演也不对，规定他演大名士，看江水，推开鸿门宴的门是大名士。

二、吃饭那场，原著中好对话也不用。

三、许挖洞不好，去看（天空）不好，应千方百计地保护地洞。为什么听不见（脚步声）？他们简直是不用脑筋，也不了解情况，那么草率，那么乱。

四、他们花了三年时间，但是因为他们选材和艺术爱好有问题，并受夏衍，还有陈荒煤的影响。他们不要成岗，加了刘思扬。

五、赵丹老是演古人。鲁迅，我没看见过，我印象中鲁迅对人是严峻的。我告诉赵丹，他说不是，他说鲁迅很随便。

六、赵丹一见我就说“蒙太奇”，吓唬人。我就不客气了。我说，说穿了，叫结构。推、拉、摇、化就是句子。这些坏思想是不好的。我们搞艺术要为人民服务，不要搞一本书主义、一个剧主义，那一套很不好。

关于江姐形象的塑造

一、担心音乐和江姐的问题。许、成在小说里是好的，小说中江姐弱了，要重新创造一个。她不是一个人，是高度概括很多人的女共产党员的形象。江姐性格比较复杂、鲜明，塑造出的比较少。

二、我们这一代快要完了，现在交给你们去弄。要弄好。将来更困难了。现在不弄，以后后代更难弄了。

三、小说中个人命运强调得多了。江姐这个人应该是对自己的同志非常热情关心。她是热爱党热爱同志的。在敌人面前她斗争的方式是复杂的，多种多样的。

四、这个人的外形要文一点，然而要有几分英气，这才能通过形象把她表达出来。许云峯有多高，江姐就可以有多高。电影也应如此。小说中许、成突出。

五、小说中江姐的骨肉之情，儿女之情很多，太琐碎了。她应有在斗争中同群众密切联系的人物关系。她的活动中的人物关系太少了。这个人物在小说中塑造得不够好。人们喜欢

小说上的江姐也还是由于她和老太婆去搞了武装斗争。

六、剧本上江姐的细节要注意，一定要树立起来。她对敌对我各方面要写清楚，江姐对同志要亲切关怀。

七、歌剧中“红岩上红梅开”是套主席《咏梅》来的，要革命的。你们年轻，经历不同，对革命理解不同，没整到要害上。

八、江姐要关怀成瑤，但不要庸俗化。

九、电影中接关系，孙明霞、刘思扬不好，故弄玄虚，不是政治热情，是庸俗的小零碎。政治上热情，不是一团和气。江姐甚至可以跟人“吵架”（指坚持原则），这样的热情有原则性。江姐的行为都要合乎秘密工作原则。

十、几个《红岩》的戏，大都解放军没出场，悲剧性太强，沉重，很闷，看起来丧气，不舒服。

十一、江、许是最重要的，还要加上成岗。三个人一定要树立起来。《红色娘子军》只有琼花，连长也不要了，不对。

群像一定要树立起来。群像要通过主要人物来表现；主要人物脱离群像的烘托，便成了光杆。

十二、小零碎不好，有的是艺术不完整，有的是思想不健康。这里有个高度和立场问题。选什么材料，都有创作上的思想问题，不是一般问题。

十三、现在有些庸俗捧场（指报刊上的评论）。歌剧《江姐》也有庸俗的地方。哭哭啼啼的，算什么英雄！艺术不是不讲含蓄，含蓄是为了叫观众有想象的余地。

十四、江姐要合法、非法斗争全用。她有秘密工作的经验，因此她不同于韩英，也不同于阿庆嫂。她想问题是非常周密的，但不是拖拖拉拉。小说上江姐有点琐碎、婆婆妈妈的，应写重大的，在斗争中关心同志。

十五、不是没有偶然性，象布置撤退，不那么容易。有人有家就会发生失利，这种情况是允许的，但不能搞得党没有能力，疏忽。

十六、人的性格不能太简单。江姐是很复杂的。昨天讲打人，是启发你们想象。

十七、敌人的形象一般都是丑化，不深刻，要从内在去刻画。写作时间要充裕些，不要慌。

十八、电影草率，不认真，画面很乱。城门楼下抬起头来，然后用照相的角度俯视江姐显得渺小受审判的样子。根本不能这么拍。走泥坑不好，有一点也可以，但要越来越大步，越走越镇定，坚强起来。上山看到同志对自己那么体贴，但是她的哭不需要掩饰，可以眼泪长流，面对老太婆哭着说：“妈妈，我都知道了。”不要掩饰，不能伏下呜呜地哭。

十九、江姐要重视计划。

二十、小说，全国、局部的形势一定要有气势，否则就降低了思想性。当然，刻画，如何写，要讲艺术的形象表达。

二十一、电影，江姐上山，华为哭。不应该全都哭，青年不应该哭。

对交响音乐《沙家浜》排演工作的指示

一九六五年一月二十七日

（听完各种乐器演奏后）武器很好嘛，我看完全可以为人民、为革命服务！

听说你们有争论（指搞民族音乐和搞西洋音乐的），听说你（指李德伦）还有些意见。我看争来争去，就是缺少“革命”二字。

资本主义的音乐我也听过一些，所谓“经典”作品，也就是那么几个，以后也就没有再搞出什么东西来，它已经没有什么发展了，已经没落了。资本主义的音乐是要死亡的，你们不要跟着洋人去死，我们要走自己的路，应该搞自己的东西。搞错了也不要紧，摔倒了再爬起来。你们可以从戏曲着手。民歌有许多是不健康的，有些很下流，有些不能表现现代生活。戏曲中京剧和河北梆子比较好。越剧太软。越往南越“嗲”（diǎ）。广东戏受外国影响多。京剧吸收了很多剧种的好东西，发展的时间比较久，它比河北梆子在音乐上更丰富。京剧伴奏乐器太单调，有限制，在《红灯记》里演奏《国际歌》很难听，味道不对头。你们可以搞京剧，试试看。（李德伦插话：我们搞过《穆桂英挂帅》。）我有这个唱片，但我听了半天，也听不出京剧味。（李：其中有一段〔南梆子〕，我们改了一下。）已经听不出来了。空政文工团和北京京剧一团正在搞《红岩》。他们共同研究剧本，但音乐上不同。空政是以吸收京剧为基础，搞新歌剧。

一九六五年九月二十五日

你们这样搞，好，总比搞死人好。

第二个阿庆嫂，我觉得音乐差一些，听起来老是难受，累得很。……缺少气魄，郭建光就有点气魄，就是那个嘎调唱不上去。这里谭元寿是用假嗓。元寿唱的“声震芦苇”的“荡”扑，唱得弱了一些，比原来的“紫金盔”低一两度。他（指交响乐中演郭建光的同志）的声音可以，我想可以唱，元寿唱的离“紫金盔”差了一两度。 $\underline{5\ 7}\ \overset{\frown}{6}\ \underline{5\ 6}\ \overset{\frown}{5}\ \underline{5\cdot 3}\ \overset{\frown}{5}$ 是这样唱的，它就比较威武。我还建议有个领唱。“芦苇”里那个高八度（合唱前的一句领唱），去掉了不带劲了。可以搞个小板凳放在合唱队旁边，到那儿去站着唱。他领唱。原来京剧《沙家浜》也是把这一句去掉，后来大家觉得的确不够好，又恢复了。它有气派，因为郭建光是领导群众的，节骨眼上反而不唱了。可以唱得顿挫一些。那个“冷静”没有办法唱。元寿原来唱到“冷静”，“冷”字下面没有“静”了。李金泉是很会用脑筋的，他就把这两个字完全唱出来了。作为整个的，挺有点气魄，可以再琢磨。

一年拿出一个东西来，一反过去嘛！有点气派嘛（指国庆演出）！搞民歌不是个事，净

是情郎妹子，不就是后花园赠金等等。这怎么能表现工农兵呢？总要找一种能够表现工农兵较接近的。京剧就合得上。河南梆子听起来“嗲”，越往南越“嗲”。

后面的“拨子”，因为你们是用这么大一个合唱，声音厚，就不显得单，只有一个地方听出来是“拨子”。现在先演。走的时候不要走台步。走现在的台步可以，因为京戏的台步是原来封建社会贵族小姐所走的，我们为什么还要用？我们一定要改过来。

你们要在衣服上再调整一下，阿庆嫂也不是一个姑娘，后面（合唱队）是藏青的，可以考虑新鲜一点，不过阿庆嫂的年龄也不适合于穿的太什么。

还是很有点气魄。“白口”恐怕得练练，就是话剧演员也要注意语言的音乐性，就是说要有点弹性。（赵×插话：刚才江青同志讲：念得不够好，解说词应当念得像朗诵一样。）它接近唱词。（李×：就是道白。）道白听着就是话剧，京剧不同于话剧，就是有韵白、京白。有人说京剧现代革命戏搞得讲话比较长，其实是两个歪曲。我们原来就是话剧加唱，而且加舞，就是打。不同的就是“韵白”与“京白”。现在我们逐渐要去掉“韵白”，因为是京剧嘛！你们何必学那个“中州韵”，使它群众化不是更好吗？让群众来接受吧！建议加一组弹拨乐器，低音、中音、高音都有啦，要胆子大起来，一定要走自己的路。这个乐队的发展就到此为止了吗？要自己摸点路出来，我们有自己的民族风格嘛。当然，不是搞民族的国粹主义。

我看是条路。你们这个乐队通过独唱、合唱结合起来。过门可以发展。你们与舞台上没有什么大关系。京剧过去那些“花调”的过门，你们完全可以参考。

反面人物的服装可以，鬼颜色嘛！唯独刁德一要更“刁”一些。最近我建议京剧团把马长礼拉掉。太正派啦，唱的太正生啦，要有点刁点，不要那么好听。作为旋律，刁一点。马长礼实质上用的就是《武家坡》。配器上已经注意了，我想还可以注意，阴阳怪气一点，他们专门杀我们的人。我觉得还要厉害一点，把他那个旋律给它压掉一点。

“这个女人……”底下的那个味道拿掉它。长礼因为我说，他就不敢再唱了，就不敢再甩。再甩，别人给他鼓掌，那就糟了。怎样塑造反面人物的音乐形象？你们应当考虑一下。京剧音乐有困难，现在鸠山（《红灯记》）的腔，大家都积极想想。鸠山肯定得改，不能那个样子，现在反正愈演愈多了。怎么搞，当然要从“鸠山”搞一些，他占有的动作不适于太多。从他身上摘出一刻钟就可以。他那个唱，你们想一想看。鸠山这个反面人物就要残暴、凶暴。

我觉得还可以加唢呐。〔唢呐二簧〕好听。你们有唢呐吗？〔导板〕要用上唢呐多好听。他这个嗓子条件不坏，很正派。像马长礼那样的嗓子演这个角色就不好，因为他太正生了，太足了。正生过去一般都是演帝王将相、士大夫的人。

是不是可以再琢磨琢磨。你们录一个胶带给我。这个女声也值得研究。西洋的女高音，中国的京剧都是假嗓，我们现在要求有点本嗓，因为要说话。就是完全唱歌，用西洋人的发声方法，我觉得也不好，因为离开现代的革命英雄太远啦。太远啦，我们所有的地方戏都是真假嗓，就是一个京剧特别。你们是不是考虑让她拉下一点，你们的女声有点办法没有？

我觉得她（指第二个阿庆嫂）在节奏上有点问题，不是咬在过门上。是不是有这个感觉？就是板眼上有点问题，唱得不够稳。

这个戏你们注意一下，有个缺点。他们这个剧团比较老，创作能力比较差。要求有一

个精彩唱段。现在的唱段是专业用的。过去有这样比较精彩的唱段，群众一下子就能唱。我想把后头那一段“月照征途风送爽”磨得能唱，是不是会好一些。现在你们有一两处

5 6 3 5，把乐队稍微停一下，叫他唱，有可能往上翻一下。由此我想到那个“腔”字，啊

还是改回“山”字。因为这个“腔”字北京人不理解。是我替他们查出来的。那里没有多少山，但也有一点。我想这个问题不大，你们是不是就改回“山和水”。

《沙家浜》整个缺少这种唱段。《红灯记》在上海演出，街上的群众就唱：“临行喝妈一碗酒，浑身是胆雄赳赳。”这是一段〔二六〕，音短，容易完成，并且很有英雄气概。〔二六〕也好听，比〔西皮原板〕好听。《沙家浜》用〔二六〕比较少。

有的人唱得轻飘飘的，就像唱“昨夜吃酒醉和衣而卧”（《打渔杀家》唱词）。老生唱片出来了，你们可以买一套，而且要搞全部。熟悉民族音乐，应该研究透。为什么不这样呢？连西洋的我们也应该研究透。事实上你（指中央音乐学院赵×）给我的那些东西，不到二十个。我想歌剧也是资产阶级上升时期的作品，到现在还能够被群众欢迎，上演的作品，歌剧也好，舞剧也好，大概不会超过二十个。他们那么几百年也不过那么一点本事吧！是吧？我们迷信它干什么呢？封建阶级几千年搞了那么一点玩意儿，我说我们用几年的时间加把劲，可以搞一系列的东西。先使它站住。这个你们不要害怕，这样先演出，再慢慢磨。这样路子对！你们总要搞出一个精采的唱段，使群众都愿意唱，这一点很重要，所以《沙家浜》不太容易流行，而《红灯记》呢，学生、群众、工人都唱这一段——“临行喝妈一碗酒……”。“临行喝妈一碗酒……”群众都能哼的。《沙家浜》缺这么一段。语言也很形象，音乐也比较精采，你们琢磨一段出来。好象“芦荡”里有一段“二六”，不太精采。（李：《沙家浜》“智斗”一段有人唱。）

不好。《沙家浜》压缩就得压缩这一段。

“朝霞”一段有点气魄，群众也不大容易唱，这是专业用的。（李：“芦荡”是不是把派侦察员一段加上？）

那要，那要！那郭建光就主动，不然，自己捆住手脚。因为这三十六个伤病员又组成了一个支队。“芦荡”加一点汽艇的形象，制造一点敌人的紧张气氛，不然好象只是和自然斗争。（李：敌人“扫荡”的音乐是不是有点洋？）

我觉得可以。我们自己民族音乐在这方面有弱点。我不懂音乐，只听了一次。（傅××，您看叫什么名字好？）

《沙家浜》。加小标题。标题不要太长。像《野火春风斗古城》，我的老天爷！他最近又写了一篇文章，叫《敢叫滴血染刀红》，弄了半天，我背了半天，才背下来。我看就叫《沙家浜》，怎么样？这很简单嘛！中央交响乐团演出就行了，何必一定要独唱、合唱、交响乐。是你们演出就行了。过去柳青那个《沙家店粮站》，原来叫《铜墙铁壁》，那是从主席书上摘下来的。我说不懂嘛，你就叫《沙家店》算了。因为那个站很重要，就是消灭了钟松才转折了，把敌人吃了一大堆。其实叫《沙家店》就行了，容易记，像《水浒传》、《红楼梦》、《石头记》。我看就叫《沙家浜》。你们演出，自有你们的特殊风格。就不要那么多标题了。你们不受局限，人家不会要求你吐字怎样……。要放，够音量就放出来。略有点

洋，人家也不会怎样。

完全可以放开唱。你们现在第二个阿庆嫂就不能超过京剧演员的音量，那么大的合唱团，相对的就显得弱了。她又老是憋气，我不知道是什么原因。她那一段〔二簧〕，如果她高音好，可以低声高唱。

我们的板头比他们（指西洋）活泼得多。塑造人物上我现在初步有这么点经验，就是〔二簧〕转一点〔西皮〕。这个音乐结构可能表现现代人比较容易些。〔二簧〕调性虽然低，但是它严肃，只要唱腔设计得慷慨激昂，它可以有激愤。但是它低，如果后面有一段〔西皮〕包起来，整个音乐形象层次比单独的〔二簧〕或单独的〔西皮〕都好。“芦荡”就是后头用的〔西皮〕。我这次在上海帮他们排《智取威虎山》就有个经验。杨子荣全部是〔西皮〕，听起来平极了，就是一个《打渔杀家》，觉得很难受。他们的演员条件也有关系。后来我想还是应该有〔二簧〕。少剑波就是因为有〔二簧〕带〔西皮〕，那个音乐形象就有很大的不同。有两个调，就有好处了。不要怕转调，乐器上转调有困难吗？

我想等他们改得差不多了再来（指北京京剧一团排的京剧《红岩》）。初稿我看过了，反面人物太多，得大改，我已经给指出来了。

结尾是不是用军歌——新四军军歌。如果完整，最好序曲是军歌，后面也是军歌，但是你们的序曲我觉得还不错，所以，结尾就解决了。究竟是〔二簧〕、〔西皮〕，还是〔拨子〕我们的军歌也很好听，为什么不拿完整的？不用按老规矩嘛！完全反映封建阶级的东西不出新怎么行！不要害怕，不要怕人家批评，要顶得住，只要不至曲英雄形象。

“芦荡”一定要恢复这句〔导板〕，就是领唱的这一句。一个高潮，然后应该是合唱，不要齐唱了，使声音厚一些。底下来一段军歌，进行曲，这样，时代气息就……。

军民关系（第二场）那个地方也不应该全是群众唱，应该叫郭建光最后唱：“你这革命的老妈妈”。“芦荡”加一个领唱。不是在前头唱吗？然后转到后头去唱一句，那个领唱〔导板〕要高八度。“青松”一段，气魄还是有，要有那一句就好了。因为他现在脱离群众，让他到群众里去唱一句不是很好吗？还有阿庆嫂“风声紧”一段，合唱太多了。“党啊”那里进合唱。

阿庆嫂的词，我们给拿掉几句，因为实际情况不应该是那个样子。“我有心过湖去见亲人一面”拿到后头去。“我有心去把县委来见”，这不合乎现实生活，根本不对。她不能见县委，只有县委来找她。她只能说“我有心去和县委联络，但是不知县委转移在何方”。所以就倒过来了，把“走不开，有鹰犬”放在“我有心过湖去……”后面，把“找不到县委转移在何方”放在前头。这个词的创作不太合乎实际情况。当时阳澄湖附近有个县长叫陈贺，被敌人杀死了。还有个女区长，区委书记。×××同志有三份材料，算是回忆录，可以参考。他对革命满腔热情，歌颂革命。他自己是个政治部主任。有个重伤号，很动人。那一带的斗争，项英执行王明“一切服从统一战线”的错误路线，后来日本人在中间撤了一些地方；要国民党去，合着卡我们。这个“忠义救国军”专门搞我们。还有很多那种土霸王、流氓什么的，拿起几根枪就叫“司令”，“司令”如毛。拿那本书去看看，对你们创作有好处。上头英雄人物多，了不起。他写的这个县委书记，是有这么个人，证实是很不错的烈士。

一九六五年九月二十六日电话指示

一、这是个有意义的尝试，是在民族化、外为中用上有意义的尝试。

二、现在先不要改了。动了怕搞不成熟，影响质量。

朗诵太冷静，让朗诵再排一排，热情些。对白要加一加工，不要给人粗糙的感觉，磨得细些。

三、新四军军歌歌词内容不能概括现在的结尾情况，再考虑一下，现在就用这个结尾。

关于改編京剧《平原游击队》的意見

一九六五年四月

电影《平原游击队》在国外、在亚非拉美很受欢迎。这说明亚非拉美需要革命，需要斗争。京剧现代戏反映新四军斗争生活的已经有了，对于八路军的斗争生活也应该有所反映。目前，搞《平原游击队》这个戏，在国际国内都有意义。上海京剧院让中国京剧院来搞这个戏，希望你们把它做为重点中的重点剧目，认真搞好。要注意下面几个问题：

一、这个戏写抗日游击战争，是反映人民战争的戏。敌人也研究毛主席的著作，但他们阶级立场不同，学也学不去的。敌人根本得不到群众的支持。我们是为了人民的利益去打游击战，是充分得到人民支持的。要写出依靠群众及游击队与人民血肉相连的关系。

二、要交待出李向阳是八路军派出去执行战斗任务的。这样处理意义更大些，是大戏，不是小戏。

三、注意树立李向阳这个人物。区委书记侯大章和通讯员的戏不能超过李向阳。松井等反面人物的戏要让路，要更多地树立正面人物。

四、李向阳部队里可以设一个政委。可以考虑把侯大章这个人物改为政委。

五、通讯员应该写得好一些，不要写他的动摇胆小，可以处理为性格勇敢和莽撞之间的人物。

六、戏可以交插着写，写一场游击队的活动，写一场敌人的活动。

七、应到定县、顺义等地参观和访问。

八、写的时候不要光注意噱头，要严肃地进行创作。

一九六五年五月十九日

一、这个戏要看出游击队的作用，反映当时的抗日战争，以少胜多，以寡胜众。表现出平原地区如何坚持斗争。这对国内和亚、非、拉都有教育作用。

二、在电影里表现得很是有气势的，充满革命乐观主义精神，游击队把敌人搞得焦头烂额。

三、李向阳还是部队（八路军）化整为零而派下来的。不要总表现民兵，正规军一直是坚持抗日战争的。游击队的活动是保护革命人民利益的活动。

四、提出几个问题：

1. 影片中侯大章太突出了，总是他在出主意，李向阳反而办法不多。这个人物可以改为政委，但不要超过李向阳。

2. 电影里区委书记写的不够好，可以写好一些，或者和别的人物合併。

3. 李向阳的母亲，原来想改为李向阳的妻子，但也觉不合适，还是处理为母亲好一些。但也应该有个青年妇女角色（如妇救会主任这个人物），就不会显得戏太单调了。

4. 通讯员不要胆于太小。可以处理为胆大冒失，经过教育后改正了。可考虑一下小兵张嘎的形象。

5. 老勤爷有个孙子还是孙女，关系要明确。

6. 以电影为基础，可以充实点东西。

7. 先要把历史背景、斗争形势、敌我力量对比等搞清楚。

一九六五年八月一日

一、这个戏不要离开电影剧本，离开得太远就危险了。电影里有些写得成功的人物（李向阳、李母等），不要轻易丢掉。电影中体现主席关于游击战争思想比较突出。

二、主要的是写对敌斗争，可以写反奸斗争，但不要写得太重。

三、怎么写？突出李向阳第一。

四、区委书记可以处理为男的。这样他和李向阳的关系就更好处理了。

五、开打不要太多，要集中，要设法解决拼刺的武打技术。

六、如有政委这一人物，戏不必多，只要相当于芭蕾舞《红色娘子军》中连长的戏就可以了。

一九六六年四月十日

本于头绪太多，人物太多，李向阳不突出。人物要砍掉一半，一出戏不可能表现很多东西。其次是方法不对，没有先搞好文学剧本，而是在剧坊里一锅煮。如何修改？

一、突出李向阳。重点坊子是什么，要有安排，要完整地构思。

二、把戏压缩到两个半小时。写敌我双方，干干净净几场戏，不要堆得东西太多。

三、写好区委书记和群众人物，如李大娘等。

四、不脱离电影，但要弥补电影的不足，好的要保留下来。

五、要虚虚实实，虚实结合，发挥音乐的特点，用音乐来塑造人物形象。必须有重要的抒发感情的唱段，要有音乐高潮。

六、李向阳一支小游击队，不可能消灭敌人一个大队，消灭一个小队都困难。战略上以少胜多，战术上以多胜少。可以表现敌人往那里撤走，被正规军、游击队和民兵包围起来，把他们消灭。

一九六六年四月十二日

一、联系一下，让《平原游击队》创作组的同志们能够参加部队开的创作会议。

二、建议把毛主席的《抗日游击战争的战略问题》和《论持久战》两篇文章认真地学一

学。

三、关于塑造人物的问题：

1.先把人物排排队，看着重写那几个人。主要是突出李向阳，次是区委书记，第三个是人民群众（代表人物母亲、老勤爷、翠屏），有这样几个人就够了。再就是反面人物，一个松井和一个特务。《红灯记》就是祖孙三个人。对手也只有鸠山和叛徒王连举。舞台要比电影减少人。一定要突出英雄，为英雄立传。《智取威虎山》就突出了杨子荣，其次是少剑波。《奇袭白虎团》最近还在改，因为严伟才每场都是为别人垫戏，反而不突出。要给所有参加创作的同志讲清楚，必须突出英雄人物，不要你来一点，我来一点，反把主要人物削弱了。现在的本子是别人太夺戏了，就是李向阳不动人。

2.这个戏很难写，有文有武。李向阳和松井，不是面对面的，而是背靠背的斗争。要有李向阳的单独场子，用来充分表现李向阳的精神面貌。李向阳要有成套的唱腔，精彩的唱段。音乐形象要慷慨激昂，干净利索，不要拖泥带水。其他人物只能有唱段，不能有成套的唱腔，以免把李向阳压住了。唱词不要陈词滥调，要是很好的诗。唱词要虚虚实实，虚实结合，能够抒发人物的情感，并且要符合人物的性格。现在剧本的唱词和对话不象农民出身的战士所说的话。不要用独白，那是旧剧的老套子。独白在话剧里也很难办，歌剧、京剧都用唱来表现。舞蹈要有特点，要设计些在生活基础上创新的舞蹈。歌剧主要靠唱来塑造人物，但舞蹈可以起辅助作用。

3.李向阳的戏比较重，要好好安排，李有哪几场，每一场的主要行动是什么，有哪些唱，哪些场子要他休息，不出场，成套的唱到一定时候才能唱，这都要设想好，安排好。不能每场都出来，演员吃不消。

4.群众叫李向阳“向阳子”，听起来不大好。战士们帮助李大娘烧火做饭是正当的，是革命传统，李向阳却说：“不要出洋相了！”不合适。

5.要加强区委书记，以体现党的领导，可以由区委书记领导李向阳。再就是要树立党和群众的血肉关系，当群众很危险的时候，作为一个党的领导者，区委书记要挺身站出来。只要他出场的戏不多，就不会夺李的戏。

6.戏越集中越好，敌人的戏也要压缩。

四、有关情节方面：

1.全剧主要表现什么呢？是到敌后的敌后去，声东击西，使敌人晕头转向，奇袭敌人，出其不意，扰乱敌人，不能打大仗。我们战略上是以少胜多，战术上则是以多胜少，这支游击队只能消耗敌人，不可能一下子消灭敌人的一个大队，司令员给游击队任务时，不能提出他们把敌人吃掉，那不符合游击战争思想，不符合主席思想。要打垮敌人大队，应有主力军来。这支游击队可以是部队派出来的，也可以考虑是县大队，接受部队给的任务，牵制敌人。有好些戏老是正规军躲开敌人，重担子让民兵或游击队担，不合适。最后要过来几个连，司令员也可以下来，写游击队、正规军、民兵三个方面协同作战，将敌人分股吃掉。三者结合，不是孤立写游击队，但主要写游击队。

2.伪军里面有些可以利用的线索，但不能多，否则就美化他们了。

3.要很好地表现群众如何支持游击队，表现党如何领导游击队。

4.整个戏不要离开电影太远，电影的长处要肯定，弱点要弥补，错误要改正。电影剧本

也要改写，将来重拍。《战斗在滹沱河上》、《敌后武工队》都可拍成电影。约请来的同志们，都直接参加过战斗，熟悉情况，要好好讨论，一定把戏搞好。戏在休息前要高潮，休息后，要有一个高潮，可以先写出大纲送来，一坊一坊写详细些，然后当面谈定，动手写剧本。

五、中国京剧院要很好总结经验，不要怕犯错误。只要搞革命，犯了错误改正就是了。允许犯错误，允许改正错误。这个戏还不一定要改多少次。

关于电影問題的談話

一九六六年五月

全军创作会议共看了国产影片六十八部，加上外国影片，共八十部。建国以来，共出国产影片三百多部，这六十八部是与军队关系大的。

在六十八部影片中，好的有七部。《南征北战》、《平原游击队》、《战斗里成长》、《上甘岭》、《地道战》：故事好，但线条粗点。《分水岭》复员军人还不够突出。《海鹰》有点小缺点，吉普车上两人吃苹果，有点吉普女郎的劲头，出征时唱：“宁愿出征不愿在家盼断肠”是小资产阶级情调。

好的影片，体现了主席思想，写了人民战争，人民军队，军民关系好，是真正按主席思想写的。其余影片的问题分以下几种：

- 1.反党反社会主义毒草；
- 2.宣传错误路线，为反革命分子翻案；
- 3.丑化军队老干部，写男女关系、爱情；
- 4.写中间人物的。

具体情况如下：

一、《狼牙山五壮士》：影片开头是岳飞题词“还我河山”，还有荆轲词“风萧萧兮易水寒，壮士一去兮不复还”。用岳飞、荆轲的词写五壮士，很不恰当，不能类比。用此词比当时英雄不好。没写出当时的五壮士起何重大意义。五壮士在影片上出现很难看，丑化了军队。把战争写得很残酷，整个音乐是哀乐。五壮士与整个战争没联系。写我们部队把五壮士丢下就不管了。是歪曲我军的。敌人旅团长拿刀冲上山不符合事实，日旅团长等于师长，不可能这样干，影片改改，还可以用。

二、《独立大队》：毒草。整个是描写土匪，宣扬了土匪；丑化了军队，丑化了政工干部。对土匪的改造不依靠政治，而是依靠了土匪的义气，靠土匪改造土匪。我们对土匪低三下四，好象离了他们不行。马龙的转变不知为什么。

三、《铁道游击队》：没写主席关于游击战的战略战术原则，写的是主席批判的游击主义。游击队不靠群众，都是神兵，只是芳林嫂一个群众。有政委，看不到政治工作，不象有高度组织纪律性的无产阶级游击队，象一帮农民小资产阶级队伍。没写党的领导，不象八路军领导的，单纯地搞惊险神奇动作，宣传个人英雄主义。影片插曲很不健康。

四、《战火中的青春》：主要是宣传个人，宣传个人英雄主义，有点梁山伯祝英台的意思。没写政治工作，完全宣扬了单纯军事观点，排长军阀主义；歪曲部队生活，丑化军队形象。

五、《黑山阻击战》：这支部队是打锦州时狙击廖耀湘兵团南下的，叫“暴露部队”。廖兵团是早七点跑出，晚六点又跑回，这是辽沈战役的主要战役。这个部队在北，南边还有个塔山阻击战。看电影好象就是黑山阻击战起了作用。影片中沒有树立起一个英雄，师长吊儿郎当，军长打仗还谈恋爱。丑化了师长、军长、政委。沒写我军的顽强勇敢，沒写出战斗的激烈，拼刺刀好象玩似的，把后勤工作写得一团糟。

六、《碧海丹心》：把英雄连长写的吊儿郎当，不懂政策，就知蛮干。解放海南岛是成功的战役，这么写是极大的歪曲。硬插一段爱情，开支委会不讲是非，抓螃蟹，把一个老红军连的党支部写得很糟，把敌人写得很顽强，逃跑时还阅兵。

七、《林海雪原》：有严重缺点，这是写剿匪的，是在东北搞土改的基础上搞的，影片沒写土改。这是四平保卫战战役后，部队分出工作队搞土改，为巩固后方。剿匪，影片只有一个部队干，沒群众，好象部队是脱离群众的。影片充满了土匪气，有一段化装土匪审讯，这是歪曲。打威虎山好象就是杨子荣，夸大了杨子荣个人作用，个人英雄主义。杨子荣化装土匪后，比土匪还象土匪，是歪曲，沒写阶级斗争。土匪临死时还很顽强，沒矛盾。

八、《五更寒》：违背阶级路线，美化乔凤（地主小老婆、破鞋），宣扬乔凤在关键时起极重要作用，比党员还好，写党员的动摇、叛变，群众怕接近游击队，怕斗争。整个片子低沉，为自己抹黑，长了敌人志气，充满了人性论。乔凤对游击队一见鍾情，叛徒回家还搞团圆，夫妻还温情。

九、《英雄虎胆》：美化特务阿兰，跳摇摆舞一坊是资产阶级生活大展览，歪曲了侦察部队形象。雷参谋化装后，比敌人还象敌人。剿匪不靠发动群众，只靠派进去，与《林海雪原》都是学苏联的。

十、《紅日》：涟水战役是违背毛主席指示的，（已经）七战七捷了，不按主席的电报干，还要再干，就打了大败仗。

十一、《战上海》：是写国民党的戏，我們没有一个英雄人物塑造出来，都是面条。当时南京已经解放，敌人大势已去，敌人要跑了。敌人洋相很多，内部矛盾厉害，而我们却写得敌人很神气，很排场，是不符合实际的。写打城市不能开炮，造成伤亡，为保卫城市拿生命换，写在影片上是不好的，即使有也是个别情况。把刘义的作用夸大了，刘义成了很让人同情的正面人物。

最后一句话，（母亲）说：“二十二年前我们就疏忽了。”这是客观上为陈独秀辩护。

十二、《两个巡逻兵》：把边防战士写得愚蠢，跟在敌人后边跑，把敌人写的很顽强，一个发完了电报才当俘虏。丑化了我们，我们是两个战士也抓不住一个敌人。老战士蠢，少数民族只知谈情说爱，吃喝，丑化了少数民族。

十三、《岸边激浪》：写敌人很顽强、坚决，亲生儿子也干。我们麻痹，地主婆隐藏了十多年也沒发现。把我们写的沒有党的领导，沒有军民联防，民兵沒有政治工作。阿炳、阿兰也是一见鍾情。

十四、《哥俩好》：也是写中间人物。沒写新军委成立后部队的新面貌。沒写政治工作落实到部队的情况，沒写大虎为什么好，二虎为什么转变，充满了低级趣味，二虎爬到将军身上换军衔，点坏了豆腐出洋相。

十五、《列兵邓志高》：写的是典型中间人物，部队有打兔子，偷瓜的，指导员不讲原

则，和稀泥。宣传教条主义，政治工作走过场。邓志高为何转变，不清楚。

十六、《长空比翼》：写中间人物，英雄屡犯错误，蛮横骄傲，无法无天，是飞机被敌人击落才觉悟，写飞机被击落后很孤单。把师长写得粗暴简单，常用“我的自由主义战士”及“吊儿郎当的兵”的话，政委不作政治工作，传消息无牵连，梅花写得怕死。

十七、《三年早知道》：违背（党的）阶级路线，似乎合作化离了中农不行。对富裕中农的违法行为，不靠人民群众起来斗争，不靠政治，靠物质刺激。党团组织一团糟，支书是老奸巨滑，影片的落后人物均未转变。写军队有人用钱支援上中农发家致富。

十八、《布谷鸟又叫了》：把农村党支部均写的落后，只有小资产阶级知识分子是先进的，用小资产阶级面貌改造党。说党不关心人，只关心牛、猪，没有人情。辱骂干部生孩子如老母猪生娃子。宣扬跳舞、唱歌、玩，为幸福，充满个人主义，插曲为《茉莉花》的翻版。

十九、《青山恋》：歪曲主席的话，把主席讲的“未来是属于你们的”说成未来属于落后分子的。歪曲老干部，对知识分子不搞教育，不靠政治思想工作，只靠温情。这些人都是极端个人主义者，但坊长说这些人都是革命的、进步的，这些人来之不易。青年中唯一的正面人物是一个不懂事的女孩子。没写与工农结合，对上海青年上山下乡是很大的歪曲。

二十、《花好月圆》：名字就没有阶级斗争，对合作化是全面歪曲攻击。农村没有一个好人，没有一个进步的，全是落后分子，一团漆黑。三八式的老村长是老落后。其他党员不是怕老婆，就是搞投机。新党员李梅只知搞恋爱。只有一个贫农还写成个小丑。对上中农的资本主义倾向不斗争，只搞物质刺激。把合作化写成只是为了提高生活。把落后势力写得凶恶顽强，似乎他们专政，我们没办法。写多角恋爱，似乎男女一见就走不动了，太低级。

二十一、《我们村里的年青人》：写三角恋爱，四对，歪曲农村青年的精神面貌。没英雄形象，尽是中间人物。丑化革命干部，老社长是老保守，会计是反面人物。

二十二、《五朵金花》：整个影片写了一男一女，别人都是陪衬他们谈恋爱的。对少数民族不说他们进步，政治成长，精神面貌的变化，尽是吃喝谈恋爱。情歌很有问题。

二十三、《星星之火》：以“五卅”惨案为背景，表现“星星之火”。“五卅”发生在一九二五年，那时我们还没有根据地，主席还没有讲星星之火。说“五卅”就是星星之火是歪曲，实际是宣扬“立三主义”，提倡城市暴动，领导工人空手夺武器，飞行集会。歌词中有一句“等我们需要时搞武器”，那就是说这以前不需要搞武装斗争了。把一个农村妇女写成中心人物，不写工人，不符合历史事实，把工人阶级写得很软。

二十四、《革命家庭》：歪曲历史事实，歌颂王明路线。不写武装斗争、农村包围城市，只写地下工作者，把地下工作者生活写的很豪华，机关越大越阔，生活越豪华，脱离群众。影片充满了人情味。

二十五、《聂耳》：为阳翰笙、田汉立传，似乎上海地下党是他们领导的，聂耳是他们培养的，他们是革命音乐、戏剧、电影的“祖师爷”。似乎反文化围剿的主将是阳翰笙、田汉，是他们在主席之前，提出了“文艺与工农兵结合”，“文艺为工农兵服务”。写战争是从第四次反围剿开始写，不写一、二、三次，是写王明路线的。影片夸大了聂耳的作用，借聂耳来吹他们自己，似乎中国革命之源泉是《义勇军进行曲》唱出来的，是阳翰笙、田汉指出来的。这是与主席争领导权，是为搞反革命复辟作舆论准备。把聂耳写的很轻浮。

二十六、《地下航线》：违背历史事实。影片写地下党遭破坏，游击队困在山上。不强

调从战场上消灭敌人，夺武器，而是靠地下送武器。写地下工作不是靠群众，而是靠个人智谋，神出鬼没，靠投机商，靠船老大。影片写了很多迷信，对迷信、欺骗没揭露，掩盖了敌人的残酷，最后保持了航线，是违背地下工作真实的。

二十七、《烈火中永生》：严重的问题是为重庆市委书记（叛徒）翻案。小说里许云峯是工委书记，而在影片里成了市委书记，这是根本不同的。歪曲白区工作，市委书记在饭馆谈工作，江姐一被捕就承认自己是党员。地下办《挺进报》是盲动主义。把华莹山游击队写成由重庆市委领导的，而重庆市委又受上海局领导，是城市领导农村斗争。既违背主席思想，又不符合历史事实。当时不是上海局，而是党中央直接领导的。许云峯、江姐两个形象不好，许象旧知识分子，江有些娇气，华子良为疯子。有句台词不好，如特务头子严醉对江姐说：“我可以把你全身扒光”。一面写生死斗争，一面写天安门联欢，把天安门联欢写在这个场合不好。

二十八、《女飞行员》：一九五七年招了些女飞行员，是彭德怀、黄克诚领导时，影片却把林总的话写到那里，是为彭、黄翻案。宣扬了人和技术的矛盾，宣扬了技术第一。对留用的国民党教员只强调了技术改革，不强调思想改造，所有人物情节都是一切为了上天。写女飞行员只为了给妇女争口气，山沟里出凤凰。女飞行员写的很软弱，一遇问题就哭鼻子，不写政治思想工作，思想转变很简单，杨大娘一说，项菲就转变了。

二十九、《万水千山》：主席批评：写了分裂主义，只写了一方面军，不写二、四方面军。草地一坊，凄惨低沉，一个教导员还死了，没写主席的军事路线，没写出长征是主席思想的胜利。由于长征在历史上的重大意义，由于这片子在群众中有一定影响，要组织力量，重新拍摄。

三十、《柳堡的故事》：是涣散斗志，瓦解士气的片子。在紧张的斗争中战士陷于爱情不能自拔，宣扬了爱情、纪律之矛盾，最后冲破了纪律，取得了胜利。写二妹子一家的遭遇，阶级斗争是虚，爱情是实。指导员不作思想工作，反而说媒拉纤，认为军队可以恋爱，结婚。影片的手法，歌曲都利用了人情味，问题大。很多手法恶毒，反纪律，用艺术手法使人回味，使人感到军队残酷。

三十一、《前方来信》：题材、主题都是错误的，是对革命战争的歪曲。将革命战争写的很惨，独生子牺牲了，两代寡妇最后通过假信来安慰。将战争写得凄惨，宣扬了和平主义。（独生子一般是不征兵的。）

三十二、《农奴》：有缺点，揭露有余，歌颂农奴不够，情调低，强巴解放后还没有翻身求解放的要求，还是农奴。没有革命的浪漫主义，迷信色彩重，调子低，带有不好的宣传效果。

三十三、《带兵的人》：宣传中间人物。四连落后分子太多了，不象两年前的四好连队。连长只是严格要求，没有耐心说服，指导员工作很少，班长很粗暴，敲木鱼都打不到点子上。四好连队好象就是为了得红旗打转转。阶级教育不够，区小龙转变好象就是他姐姐唱了一段歌。歌也是软的。

三十四、《雷锋》：有缺点。把雷锋的好事都集中到一天来做，不合理。影片中的毛主席画像不好，是政治性错误。将雷锋的好事由中间人物王大力来继承，不好。防洪指挥部主任的形象也不好。他对雷锋说：“好接班人”，结果雷锋就死了。这不好。

三十五、《水手长的故事》：把敌人写得很高明，估计我们的情况很准确，我们写得很被动。故事不真实，后半部离奇得很。

三十六、《大李、小李和老李》：低级、庸俗。把故事安排在屠坊，是别有用心的。影射我们象猪一样被宰。写干部不是胖猪就是瘦猴，把车间主任关在冷藏室，把干部写得象猪一样。

三十七、《赤崓号》：舰长水平低，不懂战术，闹个人主义。政委没原则性，跟舰长跑，只讲了半句话，孤儿的处理不恰当。插曲不健康。

三十八、《冰山上的来客》：作者是伪满人员。没有党的领导，夸大个人作用。整个影片没有政治工作，排长凭吹笛子指挥战斗，凭歌子辨别特务。音乐从头到尾是靡靡之音，情歌都是伪满歌曲的翻版。

三十九、《野火春风斗古城》：争取关团长起义，没有和当时大的斗争环境联系起来，看不到争取的必要性。美化了关敬陶，似乎非争取他不可。把汉奸写得正义、爱国，我们非常相信他，事实上是很危险的，是冒险主义。杨晓东在关键时刻软弱。金环象泼妇，拔簪刺敌人不合理。银环是中间人物，屡犯错误，与杨晓东一见钟情，过分写了这段爱情。杨母三次出场，两次是给儿子说媳妇，歪曲了革命母亲的形象。

四十、《51号兵站》：对党的秘密工作是歪曲、诬蔑。干秘密工作是整天投机取巧，整天和敌人、地痞、流氓混在一起，不依靠群众，有些搞法是敌人搞特务的作法。写当时的上海党什么也不行，一个小青年就解决问题了。

四十一、《今天我休息》：把先进工作者的事迹都写在一天做，不合理。宣传有劳无逸。马天民也写得傻呼呼的，有些是为了取笑。

四十二、《碧空雄师》：写中间人物。林天海转变写成主要是姐姐的教育，没有四个第一。连长既官僚主义又粗暴，指导员是非不清，不解决问题。

四十三、《三个战友》：丑化革命军人形象，看不到党的领导，看不到阶级斗争。三个人，一个怕老婆，一个搞恋爱，一个干自发，充满了低级趣味。

四十四、《红河激浪》：为高岗、习仲勋翻案。

四十五、《怒潮》：美化彭德怀，为彭德怀翻案。最后写攻打城市，不建立农村根据地，是错误的军事路线。插曲有问题。

四十六、《人民的巨掌》：歪曲党的肃反政策是宽大无边。为反革命杨凡翻案。把地下党写的比老八路高明得多。解放后上海似乎还由敌人控制（敌人的电台等）。改造特务不是靠群众，而是靠家庭、大学生。

四十七、《女篮五号》：没有党的领导，宣传球队指导活动。美化了资产阶级小姐，最后叫小姐爱上了穷运动员，宣传了阶级调和、合二而一。

四十八、《红霞》：宣传假投降、美人计，是不符合历史事实的。红霞在临死前的歌词宣扬了活命哲学，情调是小资产阶级的。

四十九、《生活的浪花》：是暴露社会主义阴暗面的电影，攻击社会主义制度，攻击党组织无能，对问题不敢管，或是温情主义，宣传专家专政、教授专政。宣传人在前进的道路上一定要摔跤。也不用学习，摔了跤就会爬起来。

五十、《抓壮丁》。五十一、《兵临城下》。五十二、《阿诗玛》。五十三、《逆风千里》。五十四、《青春的脚步》。

同美术工作者的谈话

一九六六年十一月

我们要认真地学习毛主席的著作，武装思想，要敢于革命，和工农兵结合，为工农兵服务。京剧已经演革命的现代戏，京剧在改革中，革命的京剧已开始取得胜利。美术也有这个问题，我们一定要立大志。

文化革命就要敢于大破大立，要立革命的壮志，要有信心，要坚定。一个人没有革命的志气，就什么事也不会做成的。

有些人总是把一些古代的、外国的（包括十九世纪欧洲那些名作家的）作品，当作经典，那是不行的。那些封建的、资产阶级的东西，都不能为中国革命服务，但我们不能用虚无主义的态度，应该用批判的眼光去吸收。齐白石的画，我已经注意了好几年了，那是什么画？为什么搞那么大的画册？是谁在把齐白石封为当代的“艺术大师”，究竟是谁封的？齐白石是什么人？我们要用批判的眼光去研究古人和外国人的东西，用虚无主义态度对待遗产是错误的。

（中国古代也有雕塑）要批判继承，要推陈出新，古为今用，外为中用。京剧能革命，其他艺术也可以革命，雕塑也可以革命。将来是否将外国的、中国古代的艺术都来个革命化，各类不同的剧种都可以载歌载舞来表现革命，表现现代的革命。古代绘画，古代雕塑怎么办？根本问题是革命不革命问题。雕塑应该革命化。

我们创作艺术作品，评论艺术作品，思想内容是第一位。修正主义的东西要来干什么？听说在我们学校（指中央美术学院），西洋的资产阶级艺术很流行。为什么美术学院西方现代诸派的艺术泛滥呢？那是政治思想工作问题。我们对外国的资产阶级艺术和封建艺术不要吹捧。

我在（美协）油画馆看过画展。有个画展有些是青年画的画，看得出是革命的，画得不错的，但油画技术还没有过关，如颜色、比例、质感都还有问题，但总的是健康的。就是这个展览会，也挂有那些资产阶级大名人画的画，只不过是贵族士大夫的哈巴狗似的玩物。但这些青年人的油画是健康的，画得好的，它表现了祖国蓬蓬勃勃的气魄。

你们塑毛主席像，是你们对党的感情。要塑好毛主席像不容易呀，要认真学习毛主席著作，也要找些好的照片，也要在群众中了解……。

创作革命的工农兵人物，要用革命现实主义和革命浪漫主义相结合的方法，要和工农兵结合，表现他们艰苦奋斗，表现革命的乐观主义。要塑造典型，热情地歌颂他们的无产阶级思想。

我们需要的是为社会主义服务，为工农兵服务的艺术。要创作能鼓励人民前进的艺术。雕塑要革命化。

我们要创造世界上第一流的最新最好的艺术。

在首都文艺界无产阶级文化大革命大会上的讲话

一九六六年十一月二十八日

文艺界的同志们，朋友们，红卫兵小将们：

你们好！向你们致以无产阶级的革命敬礼！

首先，我要向同志们，朋友们，红卫兵小将们，说说我自己对无产阶级文化大革命的认识过程。

我的认识过程是这样的：几年前，由于生病，医生建议要我过文化生活，恢复听觉、视觉的功能，这样，我比较系统地接触了一部分文学艺术。首先我感觉到，为什么在社会主义中国的舞台上，又有鬼戏呢？然后，我感到很惊异，京剧反映现实是不太敏感的，但是，出现了《海瑞罢官》《李慧娘》……等这样严重的反动政治倾向的戏，还有美其名曰“挖掘传统”，搞了很多帝王将相、才子佳人的东西。在整个文艺界，大谈大演“名”、“洋”、“古”，充满了厚古薄今，崇洋非中，厚死薄生的一片恶浊的空气。我开始感觉到，我们的文学艺术不能适应社会主义的经济基础，那它就必然要破坏社会主义的经济基础。这个阶段，我只想争取到批评的权利，但是很难。第一篇真正有份量的批评有鬼无害论的文章，是得到上海柯庆施同志的支持，他组织人写的。第二个阶段，我和一些同志才想到要改。并且还得自己参加改革工作。事实上，多少年以来，随着社会政治经济方面新旧斗争的变化，在文学艺术方面，也出现了新的文学艺术，以与旧的文学艺术相对抗。就是号称最难改革的京剧，也出现了新的作品。大家知道，在三十多年前，鲁迅曾经是领导文化革命的伟大旗手。毛主席则在二十多年前，提出了文艺为工农兵服务的方向，提出了推陈出新的问题。推陈出新，就是要有新的、人民大众的内容，人民喜闻乐见的民族形式。内容有许多是不能推陈出新的，如鬼神，宗教，我们怎么能批判地继承呢？我认为不能。因为我们是无神论者，我们是共产党员，根本不相信世界上有什么鬼神上帝。又例如地主阶级的封建道德，资产阶级道德，它们天经地义的道德，是要压迫人、剥削人的，难道我们能批判地继承压迫人、剥削人的东西吗？我认为不能。因为我们是一个无产阶级专政的国家，我们是要建设社会主义，我们的经济基础是公有制，坚决反对那些压迫人、剥削人的私有制度。我们无产阶级文化大革命的一个重要方面，就是扫荡一切剥削制度的残余，扫荡一切剥削阶级的旧思想，旧文化，旧风俗，旧习惯。虽然有的词我们还在用，但内容是完全不同了。例如忠这个词，封建地主阶级是忠于君王，忠于封建阶级的社稷；我们是忠于党，忠于无产阶级，忠于广大劳动人民。又例如节这个词，封建阶级所谓的气节，是属于帝王的，属于封建阶级的社稷的，我们讲的是无产阶级的革命气节，这就是说，我们要对无产阶级的、共产主义的事业有坚定不移的信仰，决不向少数压迫人民、剥削人民的敌人屈服。所以，同一个忠字、节字，我们还在用着，阶级内容是完全相反的。至于艺术形式，就不能采取虚无主义的态度，也不能采取全

全盘肯定的态度。一个民族，总有它的艺术形式，艺术特色。我们如果不把祖国最美好的艺术形式、艺术特色加以批判的继承，采取虚无主义的态度，那是错误的。相反，全盘肯定，不作任何推陈出新，也是错误的。对于全世界各族人民的优秀艺术形式，我们也要按毛主席的“外为中用”的指示，来做推陈出新的工作。

帝国主义是垂死的、寄生的、腐朽的资本主义。现代修正主义是帝国主义政策的产物，是资本主义的变种。他们什么好作品都搞不出来了。资本主义已经有几百年了，他们的所谓“经典”作品，也不过那么一点。他们有一些是模仿所谓的“经典”作品，死板了，不能吸引人了，因此完全衰落了；另一些则是大量泛滥，毒害麻痹人民的阿飞舞，爵士乐，脱衣舞，印象派，象征派，抽象派，野兽派，现代派，……等等，名堂多了。一句话：腐朽下流，毒害和麻痹人民。

试问：旧的文学艺术不能适应社会主义的经济基础，古典的艺术形式不能完全适应社会主义的思想内容，那要不要革命？（群众高呼：要！）要不要改革？（群众高呼：要！）我相信，大多数同志们和朋友们，会认为需要革命的，需要改革的，只是这是一场严重的阶级斗争，又是一件非常细致、相当困难的工作。再加上过去旧中宣部、旧文化部长期的反党反社会主义的领导，制造了种种“理由”，反对革命，破坏改革，就更加深了一般人的畏难情绪。还有一小撮人，则是别有用心。他们破坏革命，反对改革。京剧的改革，芭蕾舞剧的改革，交响音乐的改革，就是这样冲破重重困难和阻挠搞起来的。

在今年五月以后，进入了全国性的几乎涉及整个意识形态领域的无产阶级文化大革命。对于派工作队这个问题，我个人也有一个认识过程。六月一日，聶元梓等同志的大字报发表以后，我用了一个来月的时间，观察形势，分析形势，我感觉出现了不正常的现象。这一个月，我开始大量注意学校。例如，南京大学匡亚明制造的反革命事件，西安交通大学的六·六事件，北京大学的六·一八事件。我很惊异，为什么一些出身成分很好的青年，从他们自己写的材料看，他们是要革命的，可是，他们竟被打成所谓的反革命，逼得他们自杀，神经失常，等等。毛主席是七月十八日回到北京的，我是七月二十日回到北京的。原来应该休息几天，但是听了陈伯达同志，康生同志，以及在京的中央文化革命小组的同志们的意见，我就报告了毛主席，我感到需要立刻跟伯达同志、康生同志去看大字报，倾听革命师生的意见。事实同那些坚持资产阶级反动路线、坚持派工作队的人所说的完全相反，广大群众热烈欢迎我们，我们才知道，所谓北大六·一八事件，完全是一个革命事件！他们把革命事件说成反革命事件，并且通报全国，以此镇压全国的革命师生。这时，我才充分地认识到，在无产阶级文化大革命中，派工作队这个形式是错误的，他们的工作内容尤其是错误的！他们不是把斗争锋芒对准党内一小撮走资本主义道路的当权派，以及反动的学术权威，而是对准革命的学生。斗争的锋芒对准什么，这是一个大是大非的问题，这是马克思列宁主义、毛泽东思想的原则问题！我们的毛主席早在今年六月间，就提出过不要急急忙忙派工作队的问题，可是有的同志没有请示毛主席，就急急忙忙地派出去了。但要指出，问题不在工作队的形式，而在它的方针、政策。有些单位并没有派工作队，依靠原来的领导人进行工作，也同样犯了错误。也有一部分工作队采取了正确的方针、政策，并没有犯错误的。这就可以说明，问题究竟在那里。

八月十八日，毛主席接见了百万革命小将，主席是那样尊重群众的首创精神，是那样相

信群众，是那样爱护群众，我觉得自己学习很不够。这以后，红卫兵小将们走向社会，大破四旧，我们中央文化革命小组的同志们拍手称快。但是过了些天，又遇到了新的问题，于是我们赶快找材料，调查研究，这才又追上不断发展的革命形势。我就叫做紧跟一头，那就是毛泽东思想；紧追另一头，那就是革命小将的勇敢精神，革命造反精神。跟和追，不是经常能够完全合拍的，是时而追上，时而落后于形势。因此，我有什么缺点错误，希望同志们，朋友们，红卫兵小将们批评我，写信也可以，写大字报也可以。凡是我错的，我都改。凡是我对的，那我当然要坚持。

从五月十六日到现在，六个多月了，就是这样，处于高度紧张状态。因为注意了全国无产阶级文化大革命的形势，对文学艺术界的具体工作就抓得少了。这点，我希望得到你们的谅解。今后，能不能抽出更多的时间来注意你们的问题，我不敢说。因为斗争的领域太宽广了。对于整个文学艺术领域的破与立的问题，目前，我不能集中精力专门搞了。这可能要等到运动的某个段落，我的体力也还能支持的话，再来同文艺界的革命的同志们，朋友们，红卫兵小将们，一块来建设为工农兵服务的无产阶级的新文艺。

北京京剧一团的同志们，朋友们，你们给我的信，我倒是都看了。只是因为工作忙一些，身体也不太好，没有能够到你们团里去，但是，你们团里的无产阶级文化大革命，我是关心的。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。这是你们团里一批想革命的演员和其他工作人员和我一块努力，在别人首创的基础上加工或改制的结果，旧北京市委和你们团的旧党总支的某些负责人则是被迫接受的。在毛泽东思想指引下，短短的几年内，你们在创造革命现代戏的工作中，确实做出了成绩，为全国的京剧改革树立了一个样板。我相信剧团的大多数同志和朋友，特别是青年同志，是好的，是要革命的，是能够自己教育自己的，自己解放自己的。你们一定能够进一步活学活用毛主席著作，努力改造自己的思想，使自己的思想革命化，坚决执行以毛主席为代表的无产阶级革命路线，识破一小撮人企图破坏无产阶级文化大革命的阴谋诡计，把剧团的无产阶级文化大革命进行到底！

为了国庆节演出革命现代戏，我们做过多次讨论，支持了你们演出，反对了那种企图抹杀你们京剧革命成绩的错误观点。为了你们的《沙家浜》能够上演，也是为了《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《奇袭白虎团》，舞剧《红色娘子军》、《白毛女》，交响音乐《沙家浜》……等等的演出，我们对红卫兵小将们和各方面都做了一些工作。向他们说明：这些创作是无产阶级文化大革命的伟大胜利，是毛主席为工农兵服务的文艺思想的伟大胜利。如果对你们这些革命成果不给予充分的肯定，那是完全错误的。只有那些反对无产阶级文化大革命的人，才对这些巨大的革命成果加以歪曲和否定。事实证明：广大的人民是承认我们的成绩的。世界上革命的马克思列宁主义者和革命人民是给予我们以好的评价的。毛主席和他的亲密战友林彪同志，恩来同志，伯达同志，康生同志，以及其他许多同志，都肯定了我们的成绩，给过我们巨大的支持和鼓舞！

我希望：经过这次无产阶级文化大革命的斗争和锻炼之后，我们还要经常和工农兵相结合。这样，我们一定能够为京剧改革和其他文学艺术的改革做出新的成绩！我们的任务是艰巨的。但我们一定要勇敢地担负起这一光荣而又艰巨的革命任务来。胸怀祖国，放眼世界！

你们剧团里的无产阶级文化大革命，存在着十分尖锐、十分复杂的阶级斗争，存在着无产阶级和资产阶级的夺权斗争。对于以彭真为首的旧北京市委的反革命修正主义路线，你们

还没有真正的进行深入、广泛的揭发和批判。在这里要严肃地指出：薛恩厚、肖甲、季一先、栗金池以及赵燕侠等人，还没有认真地同旧北京市委划清界限，没有深入揭发旧北京市委的罪行，也没有对自己的错误进行认真的检讨。薛恩厚在文化大革命开始时给我来过信，对旧北京市委作了一些没有触及问题本质的揭发。赵燕侠也来过一封短信，表示她没有尊重我对她政治上的帮助，作了一些没有触及灵魂的自我批评。但在最近，薛恩厚、肖甲、栗金池三人联名来信，竟然用种种“理由”掩盖自己的错误，企图蒙混过关。这种态度是不老实的。

你们剧团内，并不是所有干部、党员、团员都犯了错误，也不是所有干部都犯了同样性质的错误，而是必须区别对待，摆事实，讲道理，采取“惩前毖后、治病救人”的态度，允许改正错误，允许革命。至于上面我指出的那几个人，就是薛恩厚、肖甲、季一先、栗金池以及赵燕侠，他们贯彻执行了旧北京市委的反革命修正主义路线，同彭真、刘仁、郑天翔、万里、邓拓、陈克寒、李琪、赵鼎新以及陆定一、周扬、林默涵等反革命修正主义分子互相勾结，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，两面三刀，进行了种种阻挠破坏活动，玩弄了许多恶劣的手段，打击你们，也打击我们。旧北京市委、旧中宣部、旧文化部互相勾结，对党对人民犯下的滔天罪行，必须彻底揭发，彻底清算。对于我们党内的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，也必须彻底揭发，彻底批判。否则，就不能保障革命的胜利果实。薛恩厚等人必须彻底交代，彻底揭发，只有这一条路，除此以外没有别的出路！经过群众的充分批判，如果他们真正进行了彻底的揭发和交代，“革面洗心，重新做人”，他们还是可以参加革命的。如果薛恩厚等人真正努力改过自新，走上党的正确道路上来，他们还有可能争取做为好的干部。在无产阶级文化大革命中，要用文斗，不用武斗。不要动手打人。武斗只能触及皮肉，文斗才能触及灵魂。

由于没有彻底批判旧北京市委、旧中宣部、旧文化部的反革命修正主义路线，没有肃清这条反革命修正主义路线在剧团的影响，你们的无产阶级文化大革命就不可能搞彻底，你们剧团的运动就有可能走向邪路，被个别别有用心的人篡夺了领导权。这对将来剧团的建设将发生很不利的影响。我建议你们：牢牢掌握斗争的大方向，掌握党中央、毛主席制定的正确方针和政策，反对一小撮走资本主义道路的当权派，在斗争中逐步壮大左派队伍，团结大多数，包括那些受蒙蔽的人，帮助他们走上正确的道路。坚决把揭发、批判旧北京市委、旧中宣部、旧文化部的反革命修正主义路线的斗争，搞深搞透，坚决把无产阶级文化大革命进行到底！

你们对魏晋等三同志的去留问题发生了争执。必需说明：他们已经不是工作队，他们已经撤离了你们的剧团，在国庆节前，我接到你们全体成员来信，坚决要求把他们三位同志调回去工作，经过中央文化革命小组讨论决定，才又请回去帮助工作的。一个共产党员，为人民服务，做了一些好事，是本份；做错了，就应该接受群众的批评。这三位同志，我并不认识，更谈不上了解。在这段时间内，如果这三位同志有什么缺点错误，你们是可以批判他们的，他们也应当主动地进行检查。现在你们中间既然有一部分成员坚决要求他们撤走，我们经过讨论，同意他们的意见。将来，另派同志去负责团里的日常的政治思想工作。至于你们团里的无产阶级文化大革命，应根据中央的规定，民主选举文化革命委员会或文化革命小组来领导。不符合巴黎公社原则产生出来的文化革命委员会，文化革命小组，可以重新选举或

部分改选。所有选举活动，都必须经过群众充分酝酿，充分讨论，不能由少数人把持。我们相信，大多数同志是能够自己分清是非的，是能够按照正确的方向把无产阶级文化大革命搞下去的。绝对不允许利用这三个同志的撤走，挑动群众斗群众，打击革命积极分子。在这里，我要说明：不能离开阶级观点去谈什么“少数”“多数”，要看马克思列宁主义、毛泽东思想的真理掌握在谁的手里，谁真正站在无产阶级的革命立场上，谁真正执行了毛主席的正确路线。对不同的单位，要作不同的具体分析。我希望：全团同志能够进一步高举毛泽东思想伟大红旗，突出无产阶级政治，坚决贯彻以毛主席为代表的无产阶级革命路线，彻底批判资产阶级反动路线，在马克思列宁主义、毛泽东思想的原则基础上团结起来，完成一斗二批三改的任务，把北京京剧一团建设成一个真正的无产阶级化的战斗化的革命样板团！

中国共产党万岁！

无产阶级专政万岁！

无产阶级文化大革命万岁！

毛泽东思想万岁！

毛主席万岁！

为 人 民 立 新 功

——一九六七年四月十二日在军委扩大会议上的讲话

我是一个普通的共产党员，多年来都是给主席作秘书，主要的是研究一点国际问题。在文教方面我算一个流动的哨兵。就是订着若干刊物报纸，这样翻着看，把凡是我认为较比值得注意的东西，包括正面的、反面的材料，送给主席参考。我多年来的工作大体上是这样做的。从去年起，我的工作算是加了一点，就是兼做常委的秘书。我们整个中央文革小组就是中央常委的一个秘书班子。也还是哨兵工作、参谋工作。就是提出意见，供主席、林副主席、周总理、中央常委参考。所作的工作就是这么一点。我对军队不熟悉，知道的东西很少，今天只能和同志们交谈一下。我的意见如果不对，请同志们批评我。我们小组是比较民主的，有时候还可以吵架。同志们有什么意见，欢迎你们提出来。

主席对我是严格的，主席对于我首先是严师。当然喽，他不象有些人把着手那样教，但是对我非常严格。许多事情我是不知道的。主席的为人，我想同志们也许比我了解的更多一点。我们在一块生活，他这个人是很寡言的，话不多。有时候谈起来，多数都是谈政治、经济、文化，国际、国内，海阔天空。什么社会上的小广播，也谈一点，但很少。如果偶尔涉及某一个干部，主席总是说什么人有大功哪！这个人怎么好啦！不怎么说人家坏话的。主席对干部爱护、宽大。我自己也是遵守党的纪律的。我也讨厌听那些社会上的小广播。这样，我有时候很无知。不过，知道那样一些小广播也没有什么好处，浪费精力。在过去，我每天要看一大堆参考资料，再加上电报还要多哩！那有时间去听那些小广播，搞那些名堂。至于学习，我不比同志们好，我自己觉得学习的不夠好，特别是不夠系统。如果说我有一点点长处，那就是我学懂了的那一点，我就坚持，就去做。在延安，听了主席的在文艺座谈会上的那个讲话。对那个讲话里头我领会了的东西，我就去做。当然这篇讲话，我不是全部领会了。这几年我又重新读了，对我还是那末新鲜。这篇讲话强调地指出文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务，这个我懂。而且我多年遵照主席的教导，在我力所能及的范围内去做。我就是这么一个人。与同志们比较起来，我是个小学生，要向同志们学习。因为同志们在历史上，不管是十年内战时期，抗日战争时期，解放战争时期，抗美援朝等等这些战争时期，都为人民建立了丰功伟迹，这是连国内国外敌人都承认的。我向来是非常敬仰老红军的。在延安闹过这样一个笑话。曾经有人给我的帽子上做了一颗红星，后来说是不许戴，我才戴了几天就不许戴，为这个可闹别扭啦！当时我不太明白，为什么一定要我们把这颗红星拿掉，那个时候不明白，是闹过别扭的。我对于中国人民解放军很有感情，我觉得自己现在也还是军队的。我进城以后一直要求保留我的军籍。我只在军队做过一段很短时间的工作，就是在胡宗南进攻陕北的时候，在中央直属大队当政治协理员。进城后我一直要求不要把我的军籍

除掉，就是说不要开除我。我心里总是向着军队的。

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。主席曾经说过：不要吃老本！要立新功！在说这个话的时候，在一次中央会议上，主席讲过一个故事。战国时候，赵国的赵太后执政，她非常溺爱她的小儿子长安君。这时候秦国攻击它，攻得很紧，她请齐国出兵解围，齐国说，要把你的小儿子长安君来做人质，才能出兵。她不肯，她舍不得她那小儿子，很多大臣进谏，要她派长安君去。她恼火了，说谁再来劝说，我就要唾他的脸。当时有个左师（官名），叫触谿，他去求见太后，赵太后盛怒等着他。他腿有病，故意走得很慢，慢慢地慢慢地走。然后，他就问寒问暖，先不讲政治，然后说，我快要死了，我有个小儿子，十五岁了，太后能不能给派个吃饭的差使，我死了也就心安了。赵太后就说，丈夫也爱少子吗？他说，甚于妇人。听了这样的话，太后的气消下去了。她说不见得，我看溺爱少子，还是女人比男人厉害。左师就驳她说，我看你爱燕后超过了爱长安君（燕后是燕国国君的妻子，是赵太后的女儿）。她问何以见得？左师说，燕后出嫁的时候，你抱着她哭，因为是远别。燕后出嫁以后，每当祭祀，你都为她祈祷说：你千万不要回来。要她在燕国生儿育女，世代为王，替她打算的是很长久的。可是你对长安君就没有这样。太后说不是。左师然后就问，咱们赵国过去有名的世袭的这些人，他的子女，他的后代，现在还有没有继续世袭的啊？太后回答说，没有了。左师又问，不但赵国，其他国家，子孙封侯的，还有没有呢？太后说，没听说还有。左师说，都没有了，那么这是什么原因呢？还不是由于“位尊而无功，俸厚而无劳，而挟重器多也”所造成的吗？“重器”者，指的是古代象征国家权力的宝器，翻译成现在的话，就是权力。左师说：你给长安君那么高的职位，给他许多肥沃的土地，给他的权力又很大，不及时叫他为国家立功，有朝一日你去世了，长安君能在赵国立足吗？我认为你为长安君打算的太短，你爱他不如爱燕后。左师触谿讲了上面的话以后，赵太后立刻下了命令，准备百辆车子，送长安君到齐国去。齐国马上就出兵，解围了。主席说，这篇文章，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。在座的同志，大概权是很多的。伯达同志经常说，他是个小小老百姓，我就更小了。但是这个权就不能轻易用。既然人民给了咱们这么高的职位，俸禄也很厚，权又很大，如果我们不立新功，对得起人民吗？久了人民能要我们吗？这个故事主席讲了很多次。对我们自己的孩子也曾讲了好多次。但他们是不怎么理解的。多年来，我一直是很欣赏这篇东西，曾多次翻阅。我不懂古文，就查字典。

所以，解放军要立新功。

自从主席说解放军要介入地方文化大革命、支左、支农、支工、军管、军训以来，已经作了大量的工作。解放军的工作成绩特别突出地表现在工农业生产上。比较困难的是支左问题，复杂一些，搞不好就容易支错。对这个问题，只要我们自己的思想明确，真正站到以毛主席为首的党中央的无产阶级革命路线方面来，就会大无畏，即使错了也不要紧，我们就可以不支持他们，再来搞调查研究，找到真正的左派。把左派壮大起来。对受坏人操纵的组织，就孤立他们中间的一小撮，分化瓦解他们，教育他们。这一点，同志们已经有了许多经验啦，

其中已有许多好的经验。我参加过两个小组。象中南，就碰到一些困难，黄永胜同志他那里有一些好处，他没有杀人，没有开枪，广州市捉人大概也不是太多，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，或者让那个组织的群众自己改换新的领导人，这个做法，我觉得还是好的。

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，做错过一些事。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。许我这人自信心太强，我总觉得不会那样子的。你看，就是农业生产，夏收可能也会不错的，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，没有象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，这一次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，大量的有名、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。

在这个思想领域里，就是不能和平共处；一和平共处，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，觉得这个问题就大呀！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。如果象那个样子，它就会破坏我们社会主义的经济基础。大概在一九六二年，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。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迹，他们不表现。他们也不表现我们的长征、二万五千里老红军，也不表现抗日战争。那多少英雄啊，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。一九六二年，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”，真正解决战斗的文章，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，主席就驳我说，我就要看，而且还说要保护几个历史学家。后来我才知道这是彭真提出的，他说我把整个历史学界都看成一片黑暗，毫无是处。这真是委屈我了。我说我能保留我的意见吗？主席说：你保留意见可以。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。因为主席允许我保留意见，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，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，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，简直捧得象圣经一样的。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过去是个红小鬼，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，存桥和文元同志也知道。可是他死不回头。另一个是个叛徒，变节自首分子，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御师了，那末，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，不再搞什么遮羞布，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。我在一九六四年，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。

最后，我想简单讲一点教育子女的问题。对于子女，不要看作是自己的私有财产。要把他们看作是人民的财富，人民的后代。如果对自己的子女就宝贝得上天，对人家的子女，劳动人民的子女，就不在眼下，这是不对的。但这只是一部分如此，而不是大部。大多数同志是能够正确地对待自己的子女的。如陈士渠同志，就能大义灭亲。当然也不是将孩子怎么样，而是管起他来，让他学习学习，好好想一想，受教育。陈士渠同志，你那孩子管起来没有？（陈士渠同志：管起来了。）在这个问题上，有个别同志，少数同志，太过分了。这也就是那个“长安君”的问题。这个“重器”是什么？“位尊而无功，俸厚而无劳，而挟重器多也。”他们的“重器”是什么？自行车、照象机、收音机，有的还坐小汽车，最重要的还是他父母的级别。有的人认为，这是爱儿女，实际上是害了他们。要把我们自己的子女，教育

成一个真正的革命接班人，是不太容易的。因为，一方面是我们自己的教育，另一方面有社会的影响。我们家的子女也不是那么高明的，他们虽然都到大厨房吃饭，可是他们还是觉得自己了不起，总还是有社会影响的。我们要很严格地教育他们，如果抓得紧，将来他们可能会好一些。社会影响这一面，就拿我们的一个孩子来说，她在小学的时候，他说，我们有个教员讲，有一本什么《静静的顿河》，误人子弟呵，是《静静的顿河》。我说，你是不是要看这部书啊，她说“是呀，妈妈”。我说这部书，你只能当作苏联的历史材料来看，当作苏联的战争史来看。这部书可不好啦，它把一个大叛徒、大反革命分子当做主角，这是不好的。她驳我说：“妈妈，你能这样说吗？大家都说好。”她就这样责问我，因为当时对这本书还不能够批判。我说，你不要出去说，妈妈是研究过的，是妈妈个人的意见。后来不知道她如何想法，反正为子女还是得从政治上、思想上服一点务。例如《红与黑》，法国的修正主义分子把这部小说抽掉了政治、经济内容，拍成了一部黄色电影。我们就得要研究，把所有的材料拿来研究，对身边青年、身边的工作人员讲一讲。我自己的工作，每天虽然比起同志们来做得不多，不重要，可是每天的工作量还是大的，身体也不太好，没有更多的时间来教育子女。但是，只要是我发现了的，我都进行了研究，并给他们做了一些思想工作。同时，父母对他们要平等。不是“我是老子”，实行封建家长制。这一点，我觉得要向主席学习。我们家里可民主啦，孩子可以驳爸爸的。有时还故意地要他们驳。他们驳了以后，当然要给他们讲道理。但是很多时间，他们不是驳斥，对父母是尊敬的。他们驳，有好处嘛。让他们造点反，有什么坏处呀，弄得老是“是，妈妈！”“是，爸爸！”有什么好处啊，我看那不好。我觉得，对自己的子女要求严格一点，就是对他们的爱护。

我这两点意见，也曾经讲过，只是供同志们参考，说得不对，请同志们批评。就这样罢。

同芭蕾舞剧《白毛女》演出人员的谈话

一九六七年四月二十五日

你们这次来演出，大家都很喜欢，你们也欢欣鼓舞。我们想交谈一下，提点建议。你们看对不对？我只看了两次，要看很多次才能作详细交谈。

这戏主要方向是成功的，主流是好的。有些小毛病，改起来也不是太难。如果主题思想再提高一些，格调、风格就更高。主题写农民起来反抗地主，那么怎么得到解放呢？就是八路军，现在叫人民解放军。现在戏中军队占的地位很弱，装饰一下，这就很难怪有的人说不过瘾。主题思想、结构方面要动一动，序幕、尾声完全可以不要。老套子，序幕、尾声没有什么精采，可以去掉。四场喜儿变来变去，可以改一下，因为喜儿连续一、二、三、四场，我们的军队没有。今后第四场写军队。第三场逃出去，第四场大春怎么带兵打胜仗啊，俘虏些日本人、伪军啊。必要时也可以增加一场。喜儿在山上怎么样？我觉得可以不参加，因为她还有一场奶奶庙，变化不要太突出好一些。大家可以好好想一想。那两个主角相形之下，男主角不突出，如果增加一场戏，军队也突出了，大春也突出了。原来这戏大春作为陪衬，不突出。作为接近一些的观众说，四场变，有“修养”的味道。这是咱们自己说呀！不能说出去，否则人家又要说大毒草了。现在一下子改不了，有音乐问题。这样演也是一个很好很好的戏。此外，她上山跳出黄家，一个人恐怕不太容易。本来是传奇故事，现在语言是革命的浪漫主义，没有增加现实性，多一、两个人上山好处理不好处理？二婶是最突出的。二婶也挺怪的，干脆自己的二婶。过去在北方我的家乡，地主佃户的本身、妻子、儿女都要到地主家去服务。这也是合理的。现在别人看了以后，那儿来的二婶这样的人？可以考虑带上二个人一块儿上山（张春桥同志插话：和喜儿上山多几个人）。这样可能会好些。此外，喜儿下山，大春接她下山以后应该给她一块红头巾，把头发包起来，给观众看新生的。现在形式不好。北方妇女戴的有黑的，但年轻一点，加块红的没有什么关系。舞台美术要讲究一点。舞台美工有点问题。第五场山象土包子，不象北方山高耸入云，要重新搞，使人感受很险峻。这山象一、两步就可以上去了，喜儿怎么躲呢？服装的色彩实在是不好看，难看得很，一句话：偏紫偏蓝。

另外建议你们聘请张美娟做教师，教你们怎样耍刀枪。男的聘请武生，可有什么好武生，你们团能够翻扑我看有的。（春桥同志说：昆曲有身段，从京剧学回去。）可以比较大的创新，如民族传统舞蹈。刀、枪，这方面《红色娘子军》也有弱点，但有成绩，他们不能翻扑。你们现在还都小，你们现在多胖了，腿提不高，是不是？（众答：是。）（姚文元同志说：有半年多没练工了。）现在要天天练，练习翻跟斗。外国的，中国的统统全拿过来，技巧全拿过来，这样创新就从容自如了。

第一场戏还是改的不好。黄世仁抢走喜儿不太合理，打死一个，抢走一个。

(江青同志用手比划舞台上位置如何调度)画面死板,大春打死一个,而喜儿从那边抢走,使人感觉来不及。那个时候他们也有武器,但是这些都不妨碍你们上演,也不妨碍他是个好戏。

声乐问题,现在喧宾夺主。我和春桥同志有不同意见。唱得非常好。正因为唱得太好,就不注意舞蹈形象。当然去掉唱也许对这个戏有点逊色,但也不一定。你练练功,把腿提上去一点,把造型搞得更好一些。现在唱太好了。(春桥同志说:陈伯达同志也有这意见,看了字幕就来不及看舞。)唱有这么一、二处,顶多三处。其他地方都不使用声乐,可以用幕间唱,帮助群众了解下一场剧情。这戏还可以磨,磨得使人一下子落泪。现在我眼泪在眼睛里转了一下,但不肯掉下来。喜儿父亲死靠声乐,这个地方可以研究一下,要靠大的动作,加上乐器,看能不能补救。

喜儿这形象弱,其实完全可以强起来,在旧的基础上逐步地来。二场一下子到黄家,要张二婶推着她出来。她不肯去送莲子、人参汤什么的。他不肯,很勉强,二婶劝喜儿侍候老妖精,她不肯。老妖精看了很不愉快,然后再打她,这样合理一些。现在一开始就在收拾。加强喜儿的反抗性。

音乐主调是“北风吹”,喜儿的主调是“我要活”,象河北梆子,是交替进行还是怎么样?音乐有一段轻音乐味道,象西欧的“风流寡妇”,象极了。这改不是一下子,要大改。构思一下,先是文学剧本,然后着手音乐。喜儿主调用那个?“北风吹”活泼,好象不上板。还有“我要活”,不要这样节奏。此外,还有个问题,这歌流于全国到世界上去了。“北风吹”“我要活”可以交替进行。你们是创作,我是“外行”。你们的灯光怎么可以打得更好些,怎么打掉这两个影子?灯光可以把两个影子打掉,几个灯才能打掉这两个影子?

这戏超过了过去的电影、歌剧,但还可以搞得更好些。这戏男女不平等。一个男主角,一个女主角,平等一点。反正是传奇,搞得接近现实一点,跟上去的人不一定全白,有的灰白,有的……。

我先声明一点,以后我看一次,再提一点。你们会讨厌我的。建议你们创作小节目,将来可以发展成大的,例如搞红卫兵运动,文化大革命……。政权问题还是比较容易的,破与立,立稍难一点,也不难。我的雄心壮志是,只要我不死,搞二十个戏,二十个电影。(众高呼口号,向江青同志学习!向江青同志致敬!)靠同志们努力,我全靠你们,我只是说说,你们会感到不舒服的。(××问:毛主席看后说什么?)第一个说好。我刚才的意见也包括他那个观众。(全体激动,高呼毛主席万岁!万万岁!)

赵大叔不突出,他比大春也不如,很难给他更多的戏。后头可以突出。打土豪分田地、党的领导,主要从军队突出,……你们可以集体讨论,我的办法如不合适,再改,都试试看。看中再改。(春桥同志说:改的过程中,又可以想到新的意见。)我们经常这样,大修改。失败是成功之母,赵大叔不突出,也给人印象,后头不突出。还有,都是媳妇。要有扎辮子的,有梳头的(张春桥同志说:那时练红缨枪是小姑娘,红卫兵)。红卫兵,那时有剪头发的,在山沟里还梳小辮。

(演员顾××说:喜儿上山盼,心中没有救星。)那就在第一场戏。她出场,喜儿想父亲躲债,赵大叔出来安慰她,讲神兵、天兵、天将,这样鼓舞她,有个希望。(顾说:喜儿四场盼东方出红日,喜儿根本不知道什么是党,她盼谁呢?)我是觉得第四场是有点“修养”味道。干脆改成军队。喜儿在一、二、三场集中得很。第四场有点神怪的味道,又搞纱幕,

我看不必要。和自然界斗争太多了，改掉可以一个人演下来。（顾说：杨各庄解放，地主逃跑，没写武装斗争。）这个地方容易解决。我们占领根据地，地主逃跑，俘虏。我觉得是不是前头四场打些日本人，俘虏些伪军。（春桥同志插话：然后大春出来，地主逃跑。）结尾兵的印象少，民兵多。（春桥同志说：新兵没有标志，喜儿跟着大春走了，参军不清楚，戴着红花送行了。）

（××说：大春参加军队放在喜儿被抢之前，这样就使人感到他参军不单是为了喜儿。）好啊，这样就军队出来更早，对大春形象更好。那赵大叔要不要呢？第一场就发生这个问题。是告别不是送东西了。是一个好的想法。

（顾：剧中汉奸地主黄世仁家的主要罪行没有表现在汉奸一面。）

江青：这个容易，在黄世仁家中出现日本鬼子，或四场，日本人打我们。我们一般打歼灭战。日本鬼子可以住在黄家。（顾：黄母要不要拉出来枪毙，她戏中没交代。）后面交代。

（潘：反动统治阶级是不会放下武器的，他们要作垂死的挣扎，我们以革命武力对付他们。）第六场如果用武装力量，这样把“白毛仙姑”全破了，六场只是交代喜儿活的一个方面。加强第一部分，应该是这样。第四场改，不要那个“修养”。地主要同日本人勾结的紧，现在光是在序幕出现一下日本人。

（朱：要推陈出新，加唱。）我倒不迷信，是妨碍看戏，应偏重于舞，把歌拿掉，可能舞不突出。这点要有精神准备。唱是唱得很好。陈伯达同志也说唱多了。器乐、声乐这只能是伴，现在有点喧宾夺主。现在声乐降下来，势必在舞蹈上加工。伴唱去掉可能逊色。

（春桥同志说：搞个修改方案，《白毛女》毕竟是个舞剧，不是解决唱，一个解决舞蹈，一个解决音乐。）

我感觉你们有缺点，舞蹈和音乐不够紧密，一个动作下来，音乐、旋律、节奏，这要求你们不够严格。

（顾××：升太阳的问题。春桥同志说：八场拂晓略微有点曙光，山上看到太阳合理，黎明到天亮有一段时间。）

同 部 分 京 剧 演 員 的 谈 話

一九六七年五月一日

创作方面：可以排《白毛女》。小说《敌后武工队》、《人民在战斗》、《战斗在滹沱河上》要改编成京剧。

为了更好地完成创作任务，你们要调足够的创作人员。

可以改编《杜鹃山》。以前《杜鹃山》是彭真那伙人胡搞的，有错误。我们现在要重新搞。可以由京剧一团演出。

上海的《智取威虎山》、《海港》要来演出了，你们两个单位分别派人去学。学会了演出。我这里有《智取威虎山》的全部录音，可以借给你们用。

演员方面：老生一环较弱，要注意培养能文能武的演员。

一定要建立甲乙制，要大胆培养。

有的花脸可以改唱老生。

演唱方面：每天一定要保证两小时练功，一个小时练武功，一个小时练嗓子，亦文亦武。老段子也可以调，学习它的技巧。

音乐方面：京剧音乐应该更加丰富，增加西洋音乐。以后京剧可以试用交响乐来伴奏。西洋乐比较丰富，只是在打击乐上没有过关。我们京剧可以培养西洋音乐的人才，也可以从外面请些人来。

周恩来、陈伯达、康生、江青等同志

对修改《红灯记》的指示

一九六七年八月二日

江青：孙洪勋，你练功了吗？（孙：没有。）

江青：都成了小胖子了。小胖子，每天要练功，要唱！

八场的音乐改的好。（对钱浩梁）
斗志更坚的“坚”字今天唱的不好，没有录音好。

鸠山这个人的音乐搞得很优雅，鸠山应该是阴险、残暴、毒辣，现在搞得太优雅了。那个能创作的打鼓的同志来了吗？（糜金群：来了。）

江青：你可以找一找李劫夫同志，把鸠山的音乐研究一下。李金泉同志来了吗？

（李金泉：来了。）

江青：要表现鸠山的阴险残暴是我早就提出来的。（钱浩梁：我们还没有时间搞。）

江青：鸠山的造型也很优雅，为什么把敌人搞得这么优雅，真是怪事！鸠山的音乐没有攻下来，应该攻克。（钱：我们准备把“铁蹄踏遍……”一段唱掐掉。）

江青：这个戏越演越长了。

第六场李玉和出场要唱出。唱四句，把精神实质唱出来。李玉和要估计敌人会用什么办法对付他，他要如何对付敌人，这四句唱要把李玉和的这个精神准备唱出来。鸠山可以不出场，李玉和先出场。

这一场的舞台调度乱，层次不清，有重叠的地方，还没有以前的好。以前的缺点是把英雄人物死死地捆住了，但也有个好处，就是稳定。

这场戏要由李玉和唱开始，再由李玉和用唱来收住。《智取威虎山》我就要他们唱开始，唱结束的，他们还是攻下来了；“甘洒热血……”四句唱还是很好的。

“魔高一尺，道高一丈”不好，没有力量。

总理：这句话你们念倒了，应该是“道高一尺，魔高一丈”，你们念成“魔高一尺，道高一丈”。

江青：（对陈伯达同志）对吗？

陈伯达：（点头）对！

江青：这句话要改，可以从鸠山那句话改。

“苦海无边，回头是岸”两句话要改掉，不要这样的话。

李玉和上场情绪不对。应该唱四句，很沉着。一开始李玉和还是被请来的客人，要很沉着。现在是一来就一个人气鼓鼓地先坐下去了，应该是先斗智么，一开始还要装客人，直到后来叛徒出现了才显出英雄本色。主要是理解的不对。

粥棚一场，李玉和退着下场，心里

是急着要退的，但表面是沉着的，可是又不要和敌人去顶，这也是理解的不对。

請总理讲一讲。

总理：这个戏就是鸠山动来动去的很不好，鸠山占的时间、音乐都太多了，重敌轻我了，敌人太夸张了，不要喧宾夺主。

江青：现在演三个钟头。要缩减，鸠山的戏要减，他的每一个动作都有音乐。

总理：铁梅回家的一场演的不错，唱改的好，悲痛又壮烈，激情起来了。回家后哭的不好，这段戏很不好演，要注意悲壮。

江青：这段近芳念的好。

总理：（对刘长瑜）那你可以向近芳学一学。

江青：白口、唱都要悲要壮，第一句声音要低一些，这段在表演上要有一个过程。现在缺一个表演过程。今天唱的炸点了。

康生：“苦海无边，回头是岸”要改，“魔高一尺，道高一丈”这句不好，我想了一句，工作一忙又忘了。

江青：总理有个意见：李玉和就义的时候，对鸠山说：“我要你考虑考虑”。“考虑”两个字不好。

总理：李玉和对鸠山说：“中国共产党是杀不完的。我要你考虑考虑”。“考虑”这两个字不好。你要他考虑考虑是不是就不杀你了？不是要他考虑考虑，是要他知道中国共产党是杀不完的。

江青：改成“我要你想一想”，与鸠山说的话对着驳他。

康生：高玉倩在第五场的唱法怎么都改了？

江青：沒有改。（高玉倩：沒有改，有一句“红灯再亮”改了。）

康生：不对，我怎么听着都改了。（高：把“机密泄露”一句的唱法改了。）

江青：为什么改？（钱：根据观众来信改

的，观众来信说这里翻高不合适，就改了。）

江青：这是歌唱么，内心独白，为什么不可以翻高，完全可以照原来那样唱。

（高：观众来信说：把机密泄露了，可是唱到这里观众鼓掌叫好，不合适，就改了。）

江青：我们还要有民主集中制嘛，不通过你们就改了，要不我怎么负责呀。（众笑）我还看见这样的意见，在上海有一个观众来信说：“象一个铁打的金刚”，是宣传迷信。其实不是那样，老百姓经常说象个金刚嘛。还是原来的唱法好，现在改了就不神气了。白口也不象以前神气了。刑场那一场的念白（指李奶奶）要逼得鸠山往后退，要一句比一句高，要逼得鸠山往后退，这样母亲的形象就高大了。现在的念不那么有力量。我过去讲过，主要是理解的不对。

康生：第六场改散了，太零星了。

江青：舞台调度乱，还是恢复原来的调度，把鸠山的动作去掉一些，不要沙发，炕要往前一些，还是要桌子，李玉和受刑后上场，还是要扶着椅子。原来的调度缺点是把英雄人物捆在一个地方，不合适，好处是稳定。

总理：现在的景也太敞了，有沙发，还有炕，后边还有个隔扇门，不太象。按日本的传统是不上炕的。

江青：按日本的传统是坐在地上，那样观众就看不见了。

总理：也可以说鸠山中国化了，但是有炕也不太好。这场只是把原来跳舞等怪东西去掉不要了，就可以了。

江青：李玉和上来加四句唱，这四句唱要和前场人物活动，要和后边戏的发展，呼应起来，前后有联系。

《红灯记》最近演出了吗？（錢：最近沒有演出，演《智取威虎山》了。）

江青：呵！你们也演《智取威虎山》了？谁演的？你演的吧？（錢：是，請你审查审查。）

江青：（问总理）怎么样？咱们看一次吧？

总理：看一次吧。（经久不息的掌声）（錢：一、四团合起来演的。）

江青：应该合起来，把青年演员都合到一起。（錢：我演的甲字杨子荣，志孝演的少剑波。）

江青：有B角吗？（錢：有，俞大陆演的杨子荣，孙岳演的少剑波。）

江青：俞大陆的嗓子能上去吗？（錢：能。）

江青：孙岳好了吗？（錢：好了。）

江青：今天俞大陆、孙岳来了吗？（錢：沒有来，有演出。群众：今天休息，沒有演出，俞大陆的嗓子也坏了。）

江青：演《智取威虎山》这种戏要演一天休息一天。

康生：俞大陆个子矮一些。

江青：个子矮没有关系，演的是气质，谭元寿不是个子也矮吗，各人有各人的演法。

康生：俞大陆艺术上有进步吗？（錢：有进步。）

江青：孙洪勋，（孙站起）你成了小胖子了，你应该练功。

戚本禹：（小声对江青同志说）你今天已经批评人家两次了。

江青：他不练功我怎么不批评。

戚本禹：（对孙洪勋）对你的批评是对你的最大的鼓励。

江青：嗓子是可以练出来的，你可以练唱。（錢：他过去在《智取威虎山》中演过少剑波。）

江青：你可以演杨子荣么。（孙：好！）

康生：刘长瑜练功了吗？（刘：沒有。）

康生：高玉倩练功了吗？（高：沒有。）

江青：（对錢浩梁）你练功了吗？（錢：沒有。）

江青：把青年演员都编到一起。演《海港》的李……？（錢：李长春，现在在《智取威虎山》里演李勇奇。）

江青：还可以演《海港》么。（对吳鈺章）你演《海港》吧？（吳鈺章：对。）

康生：（对刘长瑜）你的嗓子怎么有些沙哑？

戚本禹：尽打内战，把嗓子都喊哑了。

江青：不要打内战，要一致对敌。

总理：敌人是谁？（群众：刘少奇）

戚本禹：阿甲你们斗了吗？（一群众：我们斗了二、三十次了。）

江青：阿甲有好些事情不告诉你们。过去每次看戏都是他坐在我旁边。这个人可厉害了，不好斗。

总理：彭真也放了不少毒么，你们可以和北京京剧团联合起来斗彭真嘛！

江青：你们可以排《沙家浜》。（一群众：四团排了。錢：二团现在演。一群众：《奇袭白虎团》我们也学了。）

江青：（对錢浩梁）《奇袭白虎团》谁排的？你演了吗？（錢：一团沒有排，三团学的。）

江青：谁演的？（錢：李光。）

江青：李光的嗓子能上来吗？（錢：能。）

江青：我看你们不要这么多团了吧，把青年演员都合到一起。

康生：这样你们就很有人材。

江青：袁世海解放了吧？（錢：沒有。一群众：我們还没有好好斗他呢！）

江青：袁世海比阿甲还好一点么，搞现代戏他还是跟着走的。应该给他记一功。旧社会过来的人么，你说呢，总理？

总理：在改革的时候，还是积极参加的，三年前是个考验。

江 青：他不象阿甲那样厉害。阿甲这个人可厉害了！

总 理：阿甲那是破坏！

江 青：（对夏美珍）你练声了吗？（夏：没有。）

江 青：你过去嗓子还是不错的嘛，你不练声，嗓子愈来愈坏。

戚本禹：（对江青同志）近芳同志关于用嗓子问题，不是给你写了一封信吗？

（杜：我看了中央乐团办的一个刊物，上面有您关于用嗓子的指示。）

江 青：不算什么指示，军队里对男声有些创造，张映哲是唱女高音的，也有假声，嘴也张不开。她吸取了一些民族唱法，用本嗓唱，就下来了，嘴也就张开了。（对刘长瑜）你的唱下来了没有？（刘：我现在念白基本上用大嗓，唱有时调门高就得用小嗓。）

江 青：不要愈唱愈高，据人家说，李丽芳中音是假嗓，你可以试试大嗓。（钱：你看我们的开打这样改成不成？）

江 青：开打不够精彩。（钱：我们改了好几次了。）

江 青：你们可以组成一个武打小组，专门磨这一场戏。这场戏主要是磨刀入与叛徒两人对着，应该有精采的。现在比过去好一些。过去人家人多，我们人少不合理。（钱：过去我们两个，敌人五个。）

江 青：现在游击队，有多少人，有一班人吧？现在人多了，以多胜少是符合主席思想的，但是乱了一些。不一定都跳出来，有的可以藏在墙后射击，都暴露出来也不太合适，你们可以搞一个小组磨。

你们都不练功，可不成。（钱：我已经给革命委员会提过了。）

戚本禹：这不仅是京剧院的问题，是文艺口

的普遍现象。李英儒同志要通知一下文艺口。（刘：我们的小凳子靠近一些了，你看怎么样？）

江 青：这样合理，也亲近了。

康 生：《红灯记》有一个问题，从开始到现在我一直没有解决，跳车人死了李玉和怎么处理的？

江 青：观众不会追问这些的。

康 生：没有看见出葬，埋在屋子里了吧。（总理和江青同志都笑了，众笑）

总 理：有人问我，我就这样回答。

还有个问题，过去我给你们这里一个人说过，现在再说一下，那边娃娃哭了，这边铁梅叫一声：“大娘，我给你们送东西”。这样就合理了，也可以敲一下墙，表现李家邻居关系是非常密切的。

江 青：有些地方是不合理，铁梅放风应该到屋子外面去。

总 理：有个小院才好，东北都是有小院子的。

江 青：现在在屋子里说话我总感觉外边都听见了，景应该考虑重新设计，那样舞台上的东西挤满了，困难，细推敲，什么戏都事多了。

鸠山的音乐不搞好就先不要改。

戚本禹：好，同志们，今天就到这里吧！

（钱：第四场我们有个想法，把鸠山的四句唱去掉，叛徒不打当场招供，就更暴露了叛徒的嘴脸了。）

江 青：叛徒当场招，可以考虑。

总 理：没打就招了，和后边李玉和被打，宁死不屈是个明显对照，这样好。

江 青：六场乱，要恢复原来的，减掉一些鸠山的東西，一下子不容易解决。

“苦海无边，回头是岸”几句就请康老想了。

戚本禹：你们经常给康老写信，催他。



紅毛泥

本材料根据新北大公社《文艺批判》增刊之二翻印