

红太阳 照亮了戏剧舞台



看了〈逼上梁山〉以后 写给延安平剧院的信

(一九四四年一月九日)

毛泽东

看了你們的戏，你們做了很好的工作，我向你們致謝，並請代向演員同志們致謝！历史是人民創造的，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們統治着舞台，这种历史的顛倒，現在由你們再顛倒过来，恢复了历史的面目，从此旧剧开了新生面，所以值得庆賀。你們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，希望你们多編多演，蔚成风气，推向全国去！

上 册 目 录

毛主席看了《逼上梁山》以後給延安評劇院的信

談京劇革命…………… (1)

——江青同志一九六四年七月在京劇現代戲觀摩
演出人員座談會上的講話

歡呼京劇革命的偉大勝利…………… (6)

——《紅旗》雜誌一九六七年第六期社論

革命文藝的優秀樣板…………… (9)

——《人民日報》一九六七年五月三十一日社論

江青同志對《紅燈記》排演工作的指示…………… (12)

周恩來、陳伯達、康生、江青等同志對

修改《紅燈記》的指示…………… (22)

《紅燈記》…………… (31)

敢教日月換新天…………… (130)

江青同志在《智取威虎山》座談會上的講話(一)…… (134)

——一九六五年四月二十七日

江青同志在《智取威虎山》座談會上的講話(二)…… (148)

——一九六五年六月二十四日

《智取威虎山》…………… (166)

毛主席人民戰爭思想的偉大頌歌…………… (272)

《沙家浜》…………… (275)

突出武裝鬥爭的作用…………… (356)

谈 京 剧 革 命

——一九六四年七月在京剧现代戏观摩

演出人员的座谈会上的讲话

江 青

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”，可以說話劇舞台也被中外古人占据了。劇場本是教育人民的場所，如今舞台上都是帝王將相、才子佳人，是封建主義的一套，是資產階級的一套。這種情況，不能保護我們的經濟基礎，而會對我們的經濟基礎起破壞作用。

第二個數字是：我們全國工农兵有六億幾千萬，另外一小撮人是地、富、反、壞、右和資產階級分子。是為這一小撮人服務，還是為六億幾千萬人服務呢？這問題不僅是共產黨員要考慮，而且凡有愛國主義思想的文艺工作者都要考慮。吃着農民種的糧食，穿着工人織造的衣服，住着工人蓋的房子，人民解放軍為我們警衛着國防前綫，但是却不去表現他們，試問，藝術家站在什麼階級立場，你們常說的藝術家的“良心”何在？

京劇演革命的現代戲這件事還會有反復，但要好好想想我在上面說的兩個數字，就有可能不反復，或者少反復。即使反復也不要緊，歷史總是曲曲折折前進的，但是，歷史的車輪絕不能拉回來。我們提倡革命的現代戲，要反映建國十五年來的生活，要在我們的戲曲舞台上塑造出當代的革命英雄形象來。這是首要的任務。我們也不是不要歷史劇，在這次觀摩演出中，革命歷史劇占的比重就不小。描寫我們黨成立以前人民的生活和鬥爭的歷史劇也还是要的，而且也要樹立標兵，要搞出真正用歷史唯物主義觀點寫的、能夠古為今用的歷史劇來。當然，要在不妨礙主要任務（表現現代生活、塑造工农兵形象）的前提下搞歷史劇。傳統戲也不是都不要，除了鬼戲和歌頌投降變節的戲以外，好的傳統戲

都尽可上演。但是，这些傳統戏如果不認真整理加工，是没有什么人看的。我曾系統地下劇場两年多，观察了演員、观众，可以得出結論，傳統戏如果不認真进行加工，是不会有入看的。今后傳統戏的整理、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，說說从何着手的問題。

我認為，關鍵是剧本。沒有剧本，光有导演、演員，是导不出什么，也演不出什么来的。有人說：“剧本，剧本，一剧之本。”这话是很对的。所以，一定要抓創作。

这些年，戏剧創作远远落后于现实，京剧的創作更談不到。編剧的人少，又缺乏生活，当然創作不出好剧本来。抓創作的關鍵是把領導、专业人員、群众三者結合起来。我最近研究了《南海长城》的創作經驗，他們就是这样搞的，先由領導出个題目，剧作者三下生活，并且亲身参与了一次歼灭敌人特务的軍事行动。剧本写好之后，广州部队的許多負責同志都亲自参加了剧本的討論。排演以后，广泛征求意见，再改。这样，不断征求意见，不断修改，所以能在較短時間內搞出这样及时反映现实斗争的好戏来。

上海市委抓創作，柯庆施同志亲自抓。各地都要派強的干部抓創作。

短時間內，京剧要想直接創作出剧本来还很难，不过，現在就要抽出人来，先受些专门訓練，然后放下去生活，可以先写小戏，再逐漸搞出大戏来。小戏搞得也很好。

在創作上，要培养新生力量，放下去，三年五年就会开花結果。

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，要注意两方面的問題：一方面要合乎京剧的特点，有歌唱，有武打，唱詞要合乎京剧歌唱的韵律，要用京剧的语言。否則，演員就无法唱。另一方面，对演員也不要过分迁就，剧本还是要主题明确，結構严谨，人物突出，不要为了几个主要演員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（演座山雕的演員是很会做戏的），但是，由于把楊子荣和少劍波突出起来了，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。内蒙古艺朮剧院京剧团的《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。

欢呼京剧革命的伟大胜利

——《红旗》杂志一九六七年第六期社论

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。这是毛泽东思想的伟大胜利，是毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》的伟大胜利！

戏剧阵地，是文艺战线上两个阶级、两条路线斗争的一个十分重要的阵地。我们伟大的领袖毛主席向来十分重视这个阵地。一九四四年，毛主席看了延安平剧院演出的《逼上梁山》后就指出：“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。”全国解放以来，毛主席又提出了“百花齐放，推陈出新”，“古为今用，洋为中用”等重要方针。毛主席的指示，解决了戏剧革命的一系列根本问题，是指导戏剧革命的最高准则。

江青同志一九六四年七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。

长期以来，在以周扬、齐燕铭、夏衍、林默涵为代表的

文艺界反革命修正主义路线的统治之下，毛主席的革命路线在京剧艺术中得不到贯彻。在京剧舞台上，大量充斥着歌颂帝王将相、才子佳人的坏戏，这些坏戏起着瓦解社会主义经济基础，为资本主义复辟鸣锣开道的反动作用。

党内一小撮走资本主义道路的当权派和一些反动“权威”的老爷们，仗着他们所窃取的权力和地位，把持京剧界，招降纳叛、结党营私，把京剧界变成一个水泼不进、针插不入的封建地主、资产阶级独立王国。

党内最大的走资本主义道路的当权派，是京剧界资产阶级反动势力和一切牛鬼蛇神最大的支柱和靠山，是京剧革命一只最大的拦路虎。长期以来，他顽固地反对京剧革命，宣扬什么“老戏很有教育意义”。他大肆吹捧宣扬叛徒哲学、活命哲学的《四郎探母》，说什么这出戏“唱唱也不要紧，唱了这么多年，不是唱出个新中国吗？”他把极力美化封建地主走狗黄天霸之流的《恶虎村》，吹捧为“改得好的剧目”。他甚至向人们推荐下流淫荡的京剧《游龙戏凤》。他伙同前北京市委的反革命修正主义头头，以及周扬、齐燕铭、夏衍、林默涵、田汉、张庚之流，利用旧京戏，进行资本主义反革命复辟活动。

新生的力量终究是要战胜腐朽的东西的。在伟大的毛泽东思想的光辉照耀下，在江青同志的指导下，在京剧界广大革命同志的努力下，革命的新京剧终于冲破了重重阻力，从帝王将相、才子佳人的旧营垒中杀出来了。

京剧革命已经出现了一批丰硕的果实。《智取威虎山》、《海港》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎

团》等京剧样板戏的出现，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”的优秀样板。京剧革命的这些辉煌成就象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。

曾几何时，党内一小撮走资本主义道路的当权派譏笑我們京剧革命的先鋒战士說：“你們想攻坚？”是的，我們就是要攻坚，就是要攻这个戏剧艺术中最頑固的“堡垒”，要把这个被资产阶级反动势力統治得最严密的阵地，夺到无产阶级的手中。今天，京剧冲破了反革命修正主义的牢籠，在戏曲舞台上高高地树起了毛澤东思想的偉大紅旗，把被帝王将相、才子佳人所盘踞的舞台，变为工农兵大显身手的舞台；把宣傳封建主义、資本主义的阵地，变为宣傳毛澤东思想的阵地。这是毛主席革命文艺路綫的偉大胜利，这是天翻地覆的偉大变革。它向广大群众指明：偉大的毛澤东思想是无坚不摧的，京剧这么一个为反革命修正主义控制得最严密、旧势力最頑固的堡垒都可以攻破，那么还有什么旧堡垒不能攻破呢？

京剧革命的胜利，宣判了反革命修正主义文艺路綫的破产，給无产阶级新文艺的发展开拓了一个嶄新的紀元。

京剧革命是我国无产阶级文化大革命的一个重要組成部分，我們必須高度估价京剧革命的巨大成就，高度重視京剧革命的重大历史意义。看清京剧革命的成就和意义，将大大增強我們对无产阶级文化大革命的信心。我們深信，經過无产阶级文化大革命，在我国文化艺术领域中，将出现一个历史上从来没有过的嶄新的局面，将出现一片百花盛开的欣欣向荣的动人景象。

革命文艺的优秀样板

《人民日报》社論

(一九六七年五月三十一日)

为了紀念毛主席《在延安文艺座談会上的講話》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》、《紅灯記》、《沙家浜》、《奇襲白虎团》，芭蕾舞剧《紅色娘子軍》、《白毛女》，交响音乐《沙家浜》。

这八个革命样板戏，突出地宣傳了光焰无际的毛澤东思想，突出地歌頌了历史主人翁工农兵。它貫串着毛主席的为工农兵服务、为无产階級政治服务的革命文艺路綫，体现了“百花齐放”“推陈出新”“古为今用”“洋为中用”的正确方針，做到了“革命的政治内容和尽可能完美的艺术形式的統一”，成为“团結人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器。”

这八个革命样板戏受到广大工农兵群众高度的贊揚，热烈的欢呼！贊揚它为无产階級革命文艺的发展树立了光輝的典范。欢呼它是无产階級文化大革命的輝煌成果，是毛澤东思想的偉大胜利！

各个阶級都力图立本阶級的戏剧样板，为本阶級的政治服务。因此，在戏剧舞台上，大破封建主义、資本主义、修正主义的戏剧样板，大立无产階級的革命戏剧样板，是一場

尖銳的階級鬥爭，是一場保衛無產階級專政，粉碎資本主義復辟的鬥爭。

早在抗日戰爭時期，我們偉大的領袖毛主席就大力提倡戲劇革命。他指出：“歷史是人民創造的，但在舊戲舞台上（在一切離開人民的舊文學舊藝術上）人民卻成了渣滓，由老爺太太少爺小姐們統治着舞台”。他還強調指出，這種歷史的顛倒，現在要再顛倒過來。

但是，十七年來，黨內頭號走資本主義道路當權派伙同舊北京市委反革命修正主義集團的頭子彭真，舊中宣部、舊文化部反革命修正主義分子陶定一、周揚等，竊取了文藝界的領導權，公然對抗毛主席的革命文藝路線，在文藝界實行了資產階級專政。

毛主席教導我們，在無產階級專政的條件下，應當高度警惕資本主義復辟的危險，千萬不要忘記階級鬥爭。他還指出：“社會經濟基礎已經改變了，為這個基礎服務的上層建築之一的藝術部門，至今還是大問題。這需要從調查研究着手，認真地抓起來。”這是最高統帥向文藝界發出的戰鬥動員令。

高舉毛澤東思想偉大紅旗的江青同志，奮勇當先，參加了戲劇革命的鬥爭實踐，帶領了一批文藝界的革命闖將，一批不出名的“小人物”，冲破黨內一小撮走資本主義道路當權派的層層阻力，攻克了戲劇藝術中稱為最頑固的京劇“堡壘”、不可逾越的芭蕾舞“高峰”和神聖的交響“純音樂”，在歷史上第一次為京劇、芭蕾舞劇和交響音樂，樹起了八個閃耀着毛澤東思想燦爛光輝的革命樣板戲，為無產階級新文

艺的发展，吹响了嘹亮的进军号！

敌人决不会自动退出政治舞台。一切腐朽的、糜烂的、没落的文艺也不甘心退出文艺舞台。戏剧革命每前进一步，都要经过严酷的战斗。一小撮反革命修正主义分子，一开始就对江青同志领导的革命样板戏组织了反革命的围攻，妄想把戏剧革命扼杀在摇篮里。他们还采取种种极其卑劣、毒辣的手段，从革命样板戏的创作、排练到演出，进行百般刁难、压制排挤，甚至以“左”的面貌打进去，企图砍掉样板戏的革命灵魂，把戏剧革命引入歧途。

历史的潮流总是阻挡不住的。

戏剧革命的洪流终于冲决了反革命修正主义的堤防。八个革命样板戏终于杀了出来，象春雷一般震撼着整个文艺舞台。

这声声春雷，宣告了反革命修正主义文艺黑线的破产，报道了无产阶级革命文艺百花盛开的春天就要到来。工农兵昂首屹立在舞台上的新时代到来了！被封建主义、资本主义、修正主义颠倒的历史，在我们手里颠倒过来了！

革命的文艺工作者：我们要高举毛主席革命文艺路线的伟大红旗，勇敢地去攀登前人没有攀登过的高峰，创造更多更好的无产阶级的新文艺！

对京剧《紅灯記》排演工作的指示

一九六四年五月二十三日

关于李玉和的意見：

一、李玉和对王警尉（接交通員时）不要講什么具体内容。

二、李玉和第一場出場的独白，要改动些。

三、增加吃粥一場戏，表現李玉和机警智慧，作为第三場。刪掉这一場对李玉和的形象有損害。

四、李玉和回家后，侯队长請吃酒，当侯敲門时，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，不能将密碼藏在炭盆里，可藏在墙壁或房梁上。

六、李玉和赴宴，出場时独白可考虑刪，斗鳩山时，要有气势。

七、監獄一場改刑場，要加強李玉和的唱，減少鉄梅的唱。将原来在監獄有关找关系的話都刪掉。

关于老奶奶的意見：

一、奶奶講家史时“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、鳩山来李家，当敲門时，李奶奶要有判断，知道自己要被捕，忙交待鉄梅，要她找周师傅接关系，尽可能上北山去。

关于鉄梅的意見：

- 一、鉄梅穿鞋、拜寿那些东西可以不要。
- 二、鉄梅对紅灯意义，原来不知道，不要过早理解。
- 三、鉄梅鑽炕回家，要緊張些。
- 四、鉄梅在刑場要陪綁，鉄梅陪綁时，父亲、奶奶枪毙后，震动很大，人都呆了，什么都听不見，悠悠 晃晃 地上場。

对其他角色的意見：

- 一、第四場侯队长上場的独白太多。
- 二、王警尉拉下去用刑，就不要上場了，舞台上不要太多出現叛徒的形象。

三、打死王警尉后，可考虑游击队扮日本司令情节，暗轉到北山，交密碼。最后，或用李玉和、奶奶两人的形象作为謝幕。不必合唱。

一九六四年五月三十一日

【第一次彩排提意見后，正打算修改，江青同志說要再看一次，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。】

关于李玉和的意見：

一、李玉和开場时的独白要減。这时，王警尉上，向玉和报告情况，对交通員来，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、刑場，李玉和在幕內唱二黃倒板，出来唱原板。刑場，李玉和要多唱。

四、要加強李玉和的形象。要重新設計唱腔，不要零敲碎打。吹腔等曲調可以不用，西皮就是西皮，二黃就是二黃。

五、七場（監獄場）要全部改。這場戲應該是玉和的主戲。

六、玉和、鐵梅見面時，玉和告訴她十七年的事，鐵梅說：“不要講了……”，這些地方要感人。

七、玉和就義時要喊口號、唱國際歌，抒情离不开政治感情。

八、李玉和不唱國際歌，可以伴奏雄壯的音樂。

九、李玉和的戲沒搞好，沪劇玉和形象有光輝。

關於鐵梅的意見：

一、鐵梅的成长要有層次，她是十七歲的孩子，不要懂得太多。

二、四場鐵梅舉紅燈跑園場，可縮短些。

三、監獄場，鐵梅形象要樹立。這段唱（指“娃娃調”）可放在回家唱。要恢復回家一場。

四、鐵梅受震動后要象傻了似的回家，劉大娘從炕洞出來看她，並給鐵梅送吃的。要桂蘭（大娘媳婦）改扮鐵梅模樣，從大門走出，引走特務。鐵梅則進炕洞由劉家大門走出，以擺脫特務跟蹤，然後再到北山。結尾游擊隊扮日軍，結構是嚴謹了，但可能會更危險。

王警尉的意見：

一、要寫王警尉是李玉和的下級，是單綫領導的。第一場王警尉見李玉和，是來報告敵人搜查情況的。對交通員的