

492324

Q(7)1

238721

T2

00

# 文艺论丛



上海文艺出版社

文艺论丛

(第二辑)

上海文艺出版社出版

(上海绍兴路74号)

新华书店上海发行所发行 上海新华印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 13 字数 298,000

1979年8月第1版 1979年8月第1次印刷

书号: 10078·3010 定价: 0.99元

## 目 录

### 旧剧革命划时期的开端

- 革命京剧《海上梁山》是怎样创作的? ..... 齐燕铭 ( 1 )

### 雄文光辉照万代 岂容叛徒胡篡改

- 重新学习《应当重视电影〈武训传〉的讨论》..... 林志浩 ( 21 )

### 谈谈形象思维

- 学习《毛主席给陈毅同志谈诗的一封信》..... 刘纲纪 ( 31 )

### 关于学习毛主席诗词的一封信..... 臧克家 ( 47 )

### 伟大的史诗

- 学习毛主席的《昆仑》、《六盘山》两首词..... 乔象钟 ( 52 )

### 关于现实和理想的统一

- 对革命现实主义和革命浪漫主义相结合的一理解..... 严家炎 ( 65 )

### 豪气贯日月 英风动大地

- 学习《陈毅诗词选集》..... 王木照 刘士杰 ( 87 )

### 忆星海..... 钱韵玲 ( 110 )

### 唯心论先验论的文艺创作路线

- 评“四人帮”的文艺观 ..... 郑伯农 ( 123 )

## 也论典型环境中的典型人物

——斥“写走资派”的种种谬论……………上海市出版局批判组 (145)

## 彻底铲除“四人帮”精心培植的毒苗

——批判反党影片《春苗》……………荣 焜 (163)

## 坚持历史唯物主义 正确对待文化遗产

——学习列宁的《青年团的任务》札记……………袁震宇 (178)

## 文化遗产问题上马克思主义与反马克思主义的

斗争……………柳鸣九 (188)

## 必须坚持马克思主义关于批判继承文化遗产的

### 正确原则

——批判“四人帮”在文化遗产问题上的歪曲、破坏

……………杨汉池 钱中文 (216)

谈谈林道静形象……………杨 沫 (242)

## 手笔伸畅 舒卷自如

——历史小说《李自成》琐谈之一……………朱 兵 端木国贞 (253)

鲁迅评论文艺遗产、反对形而上学的斗争……………郭预衡 (267)

## 彻底清算“四人帮”在文艺批评界的反革命罪行

——学习鲁迅论文艺批评……………张大明 (279)

鲁迅和密茨凯维奇……………林洪亮 (298)

《德国，一个冬天的童话》译者前言……………冯 至 (312)

论刘禹锡及其文学成就……………陈允吉 (327)

论风姐(选载)……………王朝闻 (356)

编后记…………… (408)

## 旧剧革命划时期的开端

——革命京剧《逼上梁山》是怎样创作的？

齐燕铭

一九四三年冬，延安中央党校的同志们在学习了毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》之后，遵照毛主席的指示，文艺要为工农兵服务，要成为“团结人民、教育人民、打击敌人、消灭敌人的有力的武器”<sup>①</sup>，作了一次戏曲改革的尝试，创作和演出了革命京剧《逼上梁山》。伟大领袖和导师毛主席在看了此剧以后，于一九四四年一月九日写信给编剧和导演同志说：“你们这个开端将是旧剧革命的划时期的开端”。同时指出：“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。”毛主席的《讲话》和关于戏曲革命的光辉指示，是文学艺术革命的指针，是推动我国无产阶级文学艺术事业发展的动力，是我们在文艺工作中坚持毛主席革命路线，反对修正主义路线的强大思想武器，因而也照耀着我国戏曲革命的前进方向。

以英明领袖毛主席为首的党中央，粉碎了“四人帮”，作出了

<sup>①</sup> 《在延安文艺座谈会上的讲话》，《毛泽东选集》第3卷第805页。

抓纲治国的战略决策，揭批“四人帮”的伟大革命运动正在深入发展。文艺战线也和其他战线一样，呈现出一派欣欣向荣的景象。今天当我们怀着无限崇敬的心情怀念伟大领袖和导师毛主席的时候，回忆延安创作革命京剧《逼上梁山》的经过，回忆毛主席关于戏曲革命的指示，对于当前高举毛主席伟大旗帜，学习毛泽东思想，全面地正确地贯彻毛主席革命文艺路线，肃清“四人帮”在文艺界散布的流毒，繁荣社会主义的戏曲艺术，是有现实意义的。

## 一、《逼上梁山》创作的经过

革命京剧《逼上梁山》创作于一九四三年。

这时，抗日战争已经进行了六年，国民党顽固派日益反动，消极抗战，积极反共，投降和内战的危机严重存在，对人民加紧剥削，抓丁抢粮，逼得老百姓走投无路，而中国共产党领导下的抗日根据地的中心——延安，则成为全中国人民仰望的灯塔。

延安中央党校经过了全党整风学习，经过了党内两条路线斗争历史的学习。同志们在学习中结合切身体会，深刻地认识到毛泽东思想是把马克思列宁主义的普遍真理和中国革命的具体实践相结合的战无不胜的指导思想；毛主席的革命路线是指导中国革命唯一正确的路线，在我国新民主主义革命阶段，组织工农武装，建立农村根据地，以农村包围城市，最后夺取全国政权；在抗日民族统一战线中，坚持共产党独立自主，发展进步势力，争取中间势力，反对顽固势力，是我国民主革命达到彻底胜利的保证。党的历史证明：凡是违背毛主席革命路线的，必然要犯“左”的或者右的机会主义路线的错误。

革命京剧《逼上梁山》就是在这样的政治背景和思想背景下产生的。

《逼上梁山》初稿是根据《水浒传》中林冲的故事编写的。当时，中央党校的一部分爱好京剧的同志组成了一个业余文艺团体——大众艺术研究社。大家看了这个剧本，认为故事情节动人，基础不错，可以加工修改后演出。

《水浒传》原来的故事情节是：太尉高俅图谋替他儿子高衙内抢占教头林冲的妻子，多方设计要害死林冲，逼得林冲最后投奔梁山。原稿把林冲和高俅之间的矛盾赋予了政治内容，写林冲主张抗敌御侮，高俅主张妥协投降，作为两种政治矛盾的反映，而把谋占妻子的内容推到第二位，这就同《水浒传》以及过去同一题材的戏曲和电影限于描写林冲个人的苦难遭遇，林妻的贞烈不屈和夫妻间的生离死别，意义截然不同。

大家讨论认为：原稿的缺点是对林冲没有作阶级分析，没有写出林冲思想转变的过程。大家提出：以林冲这样一个封建统治阶级中的下级军官，从有正义感、同情人民转变到背叛统治者、参加人民革命的行列，是阶级立场的根本转变。只有在他身受统治者的迫害以后，接受了现实的和人民群众的启发和教育，才能逐渐打破对统治阶级的幻想，从封建统治阶级阵营中分化出来，转变原来的阶级立场，毅然站到人民一边，走上革命的道路。已往的历史和当前的现实中确有不少这样的人物。《共产党宣言》中所说：“在阶级斗争接近决战的时期，统治阶级内部的、整个旧社会内部的瓦解过程，就达到非常强烈、非常尖锐的程度，甚至使得统治阶级中的一小部分人脱离统治阶级而归附于革命的阶级，即掌握着未来的阶级。”这是从阶级社会的历史中总结出来的阶级力量变化的规律。根据这种指导思想，我们认为剧中必须写出林冲所处的时代——北宋末年的革命形势；写出林冲

在具体的历史条件下思想转变的过程。也就是要求在特定的历史典型环境中作为一种典型人物来塑造林冲的形象。特别是当时同志们经过了整风学习之后，对于思想改造，对于世界观的转变才是立场的根本转变这一点体会很深。大家认为只有这样处理，才能符合历史的真实。

原稿共分二十三场：

1. 街哄， 2. 托孤， 3. 投靠， 4. 发迹， 5. 行路， 6. 点卯， 7. 逃亡， 8. 练兵， 9. 降香， 10. 菜园， 11. 庙门， 12. 设计， 13. 刀诱， 14. 白虎堂， 15. 刺配， 16. 长亭， 17. 追林， 18. 宿舍， 19. 野猪林， 20. 回报， 21. 酒馆， 22. 山神庙， 23. 杀奸。

在原稿基础上进行修改，就是压缩了前七场，充实了《野猪林》以下几场的内容，主要是写出当时的革命形势，加强表现林冲在群众影响下的思想转变过程。演出中吸收观众意见，不断有所修改。综合前后修改的问题，大致如下：

一、原稿前七场，根据《水浒传》第二回《王教头私走延安府》（金圣叹本改为第一回）写高俅从流氓爬上了太尉的高位，利用权势，官报私仇，逼走教头王进，首先给封建统治者代表人物描绘出一幅卑劣、专横、阴险的脸谱，是必要的。缺点是没有表现出北宋末年社会动乱的革命形势，而且篇幅过长，显得后半部分十分局促。于是，加写《动乱》一场，作为第一场，而将原稿前几场压缩为《升官》一场，从中点明了高俅的出身，暴露了封建统治阶级骄奢淫佚的生活；同时写了灾民流入东京，遭到殴打，将统治者的荒淫无耻与人民的啼饥号寒作一鲜明的对照。至于王进的故事，只在下一场作一交代，逃亡则改为暗场。

二、封建社会的主要矛盾，是农民阶级和地主阶级的矛盾。《水浒传》这部以北宋末年农民起义历史为背景的小说中的主要



人物(一百零八将),没有一个农民(其原因在本文中不去论列)。这个剧本既然是反映封建社会的阶级斗争,不写农民生活,不塑造出在封建制度下身受剥削压迫、苦难深重的农民典型,是不能反映历史的真实的。因此,首先在剧中增写了李铁父子,作为贫苦农民的代表人物,贯串全剧首尾。特别是到了沧州以后,李铁的苦难遭遇成为促使林冲最后思想转变的重要因素。其次是李小二,《水浒传》说他在东京受过林冲的救济,以后在沧州开酒店。这里处理他离东京以后上梁山入了伙,奉命在沧州开设酒店,负有招揽英雄豪杰的任务,林冲、李铁都是经他指引上梁山的。

三、原稿《长亭》一场写得很动人,但重点是写夫妻生离死别的情感。讨论后,在前半场增加群众送行,表示群众对林冲的同情,结尾增写一个老军,代表禁军弟兄赶来送行,表明林冲平日同禁军士兵间的密切关系,以此冲淡剧中夫妻间的个人感伤,使缠绵的气氛变为悲壮,演来效果很好。

四、《野猪林》一场,将林冲和鲁智深两人思想作了个鲜明的对比。有的同志提出,鲁智深台词说出四路英雄,纷纷上山,而在舞台上没有形象,建议写曹正上山路经野猪林,造成群众起义的声势,以影响林冲。这个意见被采纳,于是又在前面加了《肉市》《救曹》与曹正有关的两场。

五、原稿从《野猪林》以下,主要问题是对林冲思想转变过程交代不清,也没有写出群众对林冲的影响。修改时,从《酒馆》起用大量笔墨写了沧州农民(以李铁父子为代表)所受地主剥削、官府压榨的痛苦。从李小二的口述,从草料场的目睹,从李铁父子的遭遇,使林冲最后得出“这世界是官逼民造反,反了吧!这浑身的枷锁才能打开”的结论。《山神庙》一场,除了保留原稿中一段昆曲《一枝花》外,整个改写,为林冲安排了三段主要唱

段，使林冲把个人全部经历作一回忆，下了投奔梁山、参加革命的决心。

六、为了写出林冲立场转变后同人民群众的结合，加写了一场《结盟》。这是受了秦腔《打渔杀家》的启发而写出的。秦腔《打渔杀家》写梁山失败后，几个英雄重新会面，感到梁山革命势力重新团聚起来，兴奋得四个人臂膀挎着臂膀，齐声合唱，情绪高亢。这个场面是京剧所没有的。现在将这个形式移植过来，表现革命力量的团结，很有气势。

经过多次修改以后，全剧分为三幕（分幕只是由于时间长，演员和观众都要休息，无他用意）、二十七场。第一幕十一场：

1. 动乱， 2. 升官， 3. 捕李， 4. 献策， 5. 阅兵， 6. 肉市， 7. 家叙， 8. 救曹， 9. 菜园， 10. 庙门， 11. 设计；
- 第二幕八场： 12. 刀诱， 13. 白虎堂， 14. 刺配， 15. 长亭， 16. 追林， 17. 宿店， 18. 野猪林， 19. 回报；
- 第三幕八场： 20. 酒馆， 21. 借粮， 22. 草料场， 23. 结盟， 24. 察奸， 25. 山神庙， 26. 除奸， 27. 上梁山。

修改过程中经反复讨论，《逼上梁山》的主题思想明确了。林冲，这个从统治阶级中分化出来的下级军官，是在接受了革命人民群众和封建统治者正反两方面的教育后，转变了立场，走上了革命的道路。而人民群众是他思想转变的主要推动力。北宋末年人民群众反封建的革命形势，官逼民反，不得不反，是促使林冲转变的典型环境。从这里显示出来：统治阶级已经腐朽没落，只有灭亡；人民大众只有反抗斗争，才有出路。“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”<sup>①</sup>——这就是《逼上梁山》的主题思想。

---

① 《毛泽东选集》第3卷第980页。

剧本演出时，在当时可能的条件下，对舞台艺术形式，也作了一些改革。

首先，人物形象力求突破旧剧行当的限制。基本上（对于主要人物）做到了按照剧中人物思想、情感和性格的要求，运用京剧艺术形式，重新塑造；唱、白特别着重内心的表现，不拘于程式，如林冲，采用武生的功架和念白，兼用须生和武生的唱法，前半，表现性格正直豪爽，受迫害后，变得激昂，随着思想觉悟的提高，态度也逐渐变得坚决。又如鲁智深，作为豪放、沉着，具有革命思想的英雄，行当近于旧戏的“大面”，力求避免象花脸那种粗率、莽撞的作风；其服装，参用小说插图设计，不用旧戏《醉打山门》一类和尚装束，特别取消项上的数珠，突出其“不愿吃斋与啐经”，豪侠不羁的性格。李小二原设计用武生形象而说京白。其说白近于旧京剧中的“开口跳”，以显示其精明干练的作风。后来由于演员条件，仍然改用韵白。将来重演时，仍以按原设计为好。李铁以净角扮演，要求突出质朴憨厚的性格，但在受到压迫实无可忍时，则坚决反抗，毫无退缩。前后两个老军，用丑角而鼻上不抹白粉，说白用自然声调，只要能够正确地表达角色的思想感情，即使杂入本人方言土音也不去纠正，但是一定要避免旧戏丑角那种卑俗的声调。反派人物，如高俅，虽然穿戴蟒袍、“相貂”，但画歪脸，戴“一字”短胡，表演时除专横、险诈之外，还要有流氓气息等等，其他不一一列举。脸谱只施于反派人物，正面人物一律不用，或者采用揉脸。这种办法只是因当时想废除脸谱而又没找到一种较好的化装方法以前的一种尝试。戏曲脸谱，历史由来已久，其中有根据现实生活加以夸张的部分，也有出于反动阶级的偏见和封建迷信的部分，但总之是在生产落后时代广场演出或舞台光线暗淡的条件下产生的。揉脸，创于近代海派京剧，但方法简单，还不善于表达各种不同人物的不同性格，尚待

改进。话剧化装,符合自然真实状态,而又与京剧夸张的艺术风格不能协调,因此戏曲化装如何改进尚待研究。

其次,在舞台装置上,取消了当时延安通用“出将入相”的帘幕(内行称为“守旧”),代之以天幕和侧幕。照明,当时延安无电灯,通用煤气灯,无法装置脚光,于是用煤气灯制作了两个侧光灯,以控制舞台的光亮度(有红、蓝两色罩框),还有《山神庙》一场使用飞雪等等,都有助于舞台演出的效果。只是限于当时的物质条件,这方面的改革做得还很不够。

此剧没有采用布景,并非不能制作。当时延安话剧演出,就有布景。但是当时我们认为:京剧(包括一切地方戏曲)有许多虚拟动作的表演,有些同舞蹈结合,动作十分优美,不应因使用写实的布景,把这些虚拟动作的表演方法取消。如若两者并存,则太不协调,比如前面一人跃马扬鞭,长途驰骋,而后面布景则大树参天,静植不动,就是一例。因此,戏曲布景,如何根据戏曲表演特点进行创造,还是一个尚未解决的问题。

特别值得回忆的是,一月九日,我们的戏只演了十来场,剧本修改还不象上面所说的那样完整,上午,教务处突然通知说:毛主席要来看我们的戏,并要先将剧本送去。

当时我们兴奋极了。立即紧张地进行一切准备。其他还好办,只有剧本,正在边演边改之中,根本拿不出一个完整的本子。大家商量,决定由五个同志分工,每人几场,在旧本子上,根据现在演出情况,回忆着,修改出来,然后用当时延安比较好的毛边纸,毛笔抄清,在当天中午迅速送到中央办公厅转呈毛主席。

这天演出是在中央党校大礼堂,就是毛主席曾经作过《整顿党的作风》的报告的地方。演出前,大家提前到了后台,每个人心里都很紧张。开场锣鼓响了,从布幕缝隙中,望到毛主席坐在台下中间,一直把戏看完。散场后,我们开会检查,这场戏自始

至终总算没有出一点错误，大家这才放心来。

次日清晨，一位警卫员同志，送来一个大信封，上面龙飞凤舞的大字写着另一同志和我的名字，下有毛主席的署名。啊！是毛主席的亲笔信！两张信纸读完，下面写的日期是“一九四四年一月九日”。原来毛主席看了戏回去，竟不顾疲倦，在午夜灯光之下，写了这封对于戏曲革命具有深远意义的指示，而又热情洋溢的信。这时我们的兴奋，实在无法用言语表达。当我们将此信向全体同志宣读后，大家对于我们伟大领袖和导师给这个戏以如此高的评价，指出它是“旧剧革命的划时期的开端”，这是对于我们最大的鼓舞和鞭策，增加了我们一定要把它搞好的决心。

## 二、《逼上梁山》创作中的争论

《逼上梁山》的创作过程，是通过集体研究、反复争论进行的。真理愈辩愈明。尤其是在接到毛主席的来信以后，有了这个马克思主义的思想武器，使我们争论中的许多观点更加容易明确起来，许多争论不决的问题，很快地得到解决。

在修改剧本的过程中思想交锋，不但把剧本改好了，个人的思想认识也提高了，而且演员参加讨论剧本，上场时，胸有全局，有利于掌握人物，演出效果也好。

现在回忆当时争论的问题，主要是下列几点：

一、要不要写时代背景？一种意见认为：写了封建统治阶级的代表人物——高俅，作为林冲的对立面，通过高俅专横、险毒的形象，既可表现封建统治者的反动，也表现了林冲在迫害下反抗不屈的精神。多数意见认为：林冲走向革命，不仅由于高俅的迫害，如果没有当时动乱的政治形势，没有人民群众革命的影响，林冲转变是不可能的。结果采取后一意见，着重写出时代的

典型环境。

二、林冲走上革命的道路，是由于他个人天生的智慧和勇气，还是由于受了人民群众的启发和教育？有的同志主张是前者，多数同志认为不对，特别是在接到毛主席的信以后，更加明确地认为只有人民群众才是推动林冲转变的动力，因此剧中一定要充分写出群众的力量。

三、《野猪林》一场，鲁智深救了林冲以后，劝林冲上山造反，林冲没有同意，仍然要到沧州“了此公案”。有的同志以为林冲是一个智勇双全的将军，有深谋远虑，不愿轻举妄动；而鲁智深，虽有革命精神，但比较莽撞，因此林冲是正确的。多数同志不同意这种看法。认为林冲此时思想上还有合法观念，虽然仇恨高俅，但对宋王朝却还没有完全丢掉幻想，虽然看到宋王朝统治基础已经动摇，但仍然想去沧州干出一番事业，再回去报仇；还没有参加革命的决心。这正是林冲思想觉悟不及鲁智深的表现。经过讨论肯定了后一种意见。

四、林冲个人上山还是和群众一同上山？《水浒传》原是写林冲经过柴大官人的介绍投奔梁山的。有的同志认为，应当按照《水浒传》，甚至也可以写柴进的介绍。多数同志不同意，认为只写林冲个人上山，则上山好象是个人偶然事件，表现不出这个时代的革命形势；既然林冲到沧州后，受人民群众的影响很大，那末沧州的革命形势可能比其他地方更为高涨，再通过李小二的工作，多数群众上山是有可能的，这样才能反映出时代的革命气氛。至于柴进，大家认为不需要写。

五、关于剧中应该表现革命群众人物这一点有了统一思想之后，写什么群众又有争论。原稿作者主张剧中人物不要超出《水浒传》原有人物之外，提出写曹正、孟康、汤隆作为人民群众的代表，并且已经写出几场。多数同志认为：剧中人物不一定限

于《水浒传》原书，我们要写作为农民代表的人物，而《水浒传》中的曹、孟、汤等人都不是农民；况且《水浒传》的人物也是作者创造的，并不都是历史上的真人真事，我们为什么就不能创造人物以补原书的不足呢？最后由于有的同志提议在《野猪林》一场中增加群众上山的场面，因而采纳了曹正的几场戏。至于代表农民的典型人物，还要另行创造。

六、由此问题又讨论到剧本创作应当忠实于《水浒传》，还是应当忠实于历史的问题。大家认为：剧本故事题材虽然取之于《水浒传》，但《水浒传》的作者由于阶级和时代的局限，不可能揭示历史的真实，只有今天，由于马克思主义给了我们以思想的武器，能够用唯物史观去观察、分析历史，能够透过现象看到历史的本质。历史只有到了我们的手里，才能恢复它的本来面目。那种在创作中要忠实于《水浒传》的观点是错误的。

此外，关于表演形式的争论，这里就不赘述了。

### 三、《逼上梁山》创作中的群众路线

《逼上梁山》的创作和演出，是在广大群众共同努力之下实现的。以当时延安的困难条件，没有广大群众同心同德、群策群力，这个戏是演不出来的。

我们缺乏创作经验和戏曲的专业修养。但是我们在工作中坚持走群众路线，加强思想领导，使大家充分地展开争论。所有参加的同志都把写剧本演戏这件事当作一项革命工作，态度认真严肃。在修改剧本和排演的整个过程中，大家出主意，讨论得十分热烈。参加者多数是曾在军队或地方工作的干部，也有少数文化工作者和党校的警卫战士、工勤人员。其中不少人都有丰富的革命斗争经验，有的本人经历就是一部农民反封建压迫

进行武装斗争的活历史，他们提供了不少写作的素材。此外，我们还有广大的观众，延安的观众多数都是革命干部、战士，他们具有多方面的——政治的、军事的、经济的、文化的、群众工作的经验。他们同样关心着戏曲革命事业的成功。在演出四十余场中，广泛地吸收他们的批评和建议，真正作到了领导、编演人员和广大观众的三结合，这是此剧获得成功的一条宝贵的经验。

其次，参加这次演出的成员都是业余的京剧爱好者。其中除极少数人略能掌握京剧演唱的技艺，绝大多数都缺乏这方面的修养。在排演中，许多青年同志挤出业余时间，加紧练习，不会就问，错了重练，互帮互学；主要演员，为了一个动作、一个身段，常是废寝忘餐地研究、琢磨；一位打小鼓（乐队指挥）的同志原是团政治部副主任，我们之中，只有他会打鼓。演出四十余场，他打了四十余场，每场演出不少于四小时，他自始至终，从不休息。如果没有同志们这样的刻苦精神，这样的创造性的京剧革命，经过不到四十天的排练，就能同观众见面，是不可能的。

还有，当时的物质条件也是困难的。原来没有服装道具。应当感谢我们一二〇师的指战员，他们千辛万苦，从敌占区搞到了一副戏箱送来。东西不全，有的还得自己动手制作。鲁智深的禅杖，是画了样子请党校木工同志制作的。林冲没有适当的帽子，是设计后由党校被服厂女同志加工赶制的。《山神庙》一场落雪，当时既无幻灯，又没有纱幕，只好大家动手，剪碎纸片，到时由一人手挎竹篮，爬上舞台顶部，用手撒落。当时种种困难，是今天无法想象的。总之，有了群众的积极性，大家动手，没有不能克服的困难。困难克服了，换来的是胜利的喜悦。现在想起来，情景如在目前。

最后，应当提到，领导这项工作的是党校校部教务处副主任刘芝明同志。芝明同志在工作中，深入群众，抓紧思想工作，亲



自参加剧本的研究修改，组织讨论；演出前，调配演出的人力、物力；每场演出后，都要开会总结经验。刘芝明同志虽然已在文化大革命中逝世，但他的这段工作精神却永远在我们的怀念之中。

#### 四、《逼上梁山》的成绩和缺点

《逼上梁山》的创作和演出，是在毛主席文艺思想指引下从事京剧改革工作的一个重要成果，也是一次戏曲革命的尝试。从突破京剧这样一个古老的封建艺术堡垒，初步改造了一个为广大人民群众所喜爱的旧剧种来说，确是一件前所未有的大事，毛主席的信肯定了这个戏的大方向。具体地说，成绩主要有两点：

一、以阶级斗争为纲，用阶级观点观察分析历史，作了一次用京剧形式写新历史剧的试验。此剧采用《水浒传》故事为底本，而又不为《水浒传》所局限。过去无数著名的历史家、文学家，根据他们所观察的历史事件和人物写出了伟大的作品（他们观察和描写有时是那樣的精细逼真，使人敬佩）。但是只有到了我们的时代，才能够以马克思主义的科学观点处理历史素材，以革命现实主义和革命浪漫主义相结合的创作方法创作出革命的作品。只有这样的作品，才能反映历史的真实，才能告诉人们应当如何看待历史的事件和人物，才能给人们以历史教育，吸取历史的营养，为今天斗争服务。《逼上梁山》是在学习了毛泽东思想后所作的一次新编历史剧的尝试。这次尝试当然只是初步的，但它的创作方法可以说是新编历史剧的一个范例。

二、对京剧形式作了一次初步的改革。在毛主席《讲话》发表以前，对于京剧的态度，无论是视之为封建艺术，已无改造的