

“四人帮”阴谋文艺思想批判



206.7

“四人帮”阴谋文艺思想批判

★

天津人民出版社编辑、出版

(天津市滨河道124号)

天津人民出版社印刷厂印刷 天津市新华书店发行

★

9° 本787×1092毫米 1/32 印张 3 5/8 字数 73,000

一九七七年九月第一版

一九七七年九月第一印刷

统一书号：10078·037

每册：0.28 元

目 录

评“三突出”	文化部批判组(1)
“三突出”是修正主义文艺的创作原则	解胜文(13)
“四人帮”抛出“三突出”的“原则”是为了 “改朝换代”	上海电影局大批判组(21)
扼杀革命文艺的绞索	朱 穗(31)
“三突出”是反革命修正主义的创作谬论	武汉大学中文系评论组(38)
还历史以本来面目	
——揭露江青掠夺革命样板戏成果的罪行	文化部批判组(42)
野心家的谎话	
——驳江青《谈京剧革命》	文化部文学艺术研究所批判组(63)
江青围剿民歌的反动目的	梁 茂(72)
唯心主义形而上学的大杂烩	
——批判姚文元的修正主义美学思想	庞安福(80)

塑造典型必须从实际生活出发 思 村(87)

哪个阶级的需要?

——戳穿“四人帮”反“写真人真事”的反动实质

..... 《山东文艺》大批判组(93)

历史的真相与叛徒的谎言

——痛斥“四人帮”伪造的所谓“无产阶级文艺

的创业史”..... 黄 钢(103)

评“三突出”

文化部批判组

长期以来，在文艺界盛行着一种理论——“三突出”，即所谓“在所有人物中突出正面人物，在所有正面人物中突出英雄人物，在所有英雄人物中突出主要英雄人物”。尽管这种理论荒谬绝伦、矛盾百出，然而，凭借着“四人帮”的淫威，它却一度成了文艺创作的神圣法则。“四人帮”的卫道士们手持棍子和帽子，讨伐一切敢于对“三突出”表示不敬的人们。“四人帮”的理论家们发出阵阵鼓噪，把这种理论吹捧为文艺创作的“根本原则”，文艺批评的“最高标准”。这是一种靠谎言装扮起来的理论，是一种靠权势强迫人们遵循的法则。

一

一九六三年和一九六四年，毛主席对文艺问题作了两个极其重要的批示之后，在我国文艺领域掀起了轰轰烈烈的革命运动。就在这时，资产阶级阴谋家、野心家江青开始插手文艺革命。她一方面窃取文艺革命的成果，把自己打扮成革命文艺的“培育”者；另一方面，提出种种修正主义谬论，把自己打扮成革命文艺理论的发明家。所谓“三突出”，就

是江青之流亲自炮制的对抗毛主席革命文艺路线、破坏文艺革命的谬论。

早在一九六四年，江青就提出：“塑造正面英雄人物是一切文学艺术的根本命题”，抛出了“三突出”的“理论根据”。

一九六五年，江青插手干扰京剧《平原游击队》的创作。她提出：“怎么写？突出李向阳第一。”她要求压低其他的人物来突出李向阳。在这里，“三突出”的思想已经发展得颇为具体。

一九六八年，“四人帮”的一个亲信在上海发表文章，第一次公开提出“三突出”的口号。他写道：“我们根据江青的指示精神，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；在主要英雄人物中突出最主要的即中心人物来。”这个亲信，后来又提出了所谓“三陪衬”，作为“三突出”的补充。即：“在正面人物与反面人物之间，反面人物要反衬正面人物；在所有正面人物之中，一般人物要烘托、陪衬英雄人物；在所有英雄人物之中，非主要人物要烘托、陪衬主要英雄人物。”

最初，“三突出”是作为“塑造人物的重要原则”。随着“四人帮”窃取的权力越来越大，这个理论的“级别”也就越升越高。一九六九年，北京的一家杂志刊登姚文元亲自修改的一篇文章，公然将“三突出”尊为“无产阶级文艺创作必须遵循的一条原则”。一九七二年，“四人帮”操纵炮制的一个文件，进而将“三突出”奉为“无产阶级文艺创作

的根本原则”。这就是说，不但戏剧、电影、小说，连那些不一定写人物的诗歌、绘画等，也统统要“三突出”。接着，“四人帮”使用行政命令来推广“三突出”。“四人帮”通过他们所控制的报刊叫嚷道：对于“三突出”，“绝不能搞什么灵活应用，而必须以执行毛主席革命文艺路线的高度自觉性，认真学习，坚决运用”。他们准备好一顶帽子，谁不实行“三突出”，就是不执行毛主席的革命文艺路线。他们甚至恫吓道，否定“三突出”，就是“否定无产阶级文化大革命、复辟资本主义。”

“三突出”的升级是否到此为止呢？不是。一九七六年，“四人帮”提出“写同走资派斗争的作品”的口号，大喊这是当前最迫切、最重大的创作主题。他们对于“三突出”的宣扬，达到了高潮。他们叫嚷，要“把英雄人物作为中心人物来写”，要满腔热情，千方百计地突出“同走资派斗争的英雄典型”。他们的所谓同走资派斗争，就是打着反走资派的旗号，打击从中央到地方的一大批坚持毛主席革命路线的革命领导干部。他们的所谓“同走资派斗争的英雄”，就是“四人帮”及其党羽，就是王、张、江、姚以及张铁生、翁森鹤之流。他们发疯地吼道：要争“座次”，让“同走资派斗争的英雄”始终“占领第一把交椅”；“这个‘座次’总是要排的，这个‘第一把交椅’的位置总是要争的”。请看！这就用赤裸裸的语言告诉人们，所谓“三突出”，“最迫切”、“最重大”的就是用文艺来突出那些野心家、阴谋家，去为他们歌功颂德，树碑立传，去为他们当女皇、当总理、当委员长的篡党夺权阴谋制造反革命舆论。“三突出”

的要害是什么？说穿了，就是突出“四人帮”，突出野心家、阴谋家江青，突出他们的篡党夺权的反革命政治需要。

“四人帮”反复宣传“三突出”是“样板戏经验的总结”。这是扯谎。革命现代戏实行的是“革命的现实主义和革命的浪漫主义相结合”的原则，并没有另搞一套什么原则。这些作品的大多数在全国京剧现代戏会演的时候就发展成型的了。当时江青还没有提出“三突出”，它们何从遵循“三突出”的原则，又何从体现“三突出”的原则呢？文化大革命以来，在革命现代戏的发展过程中，一直存在着两条路线的激烈斗争。革命文艺工作者遵循毛主席、周总理的指示，吸收广大群众的意见，对革命现代戏进行加工、锤炼。江青之流则竭力往革命现代戏里塞“三突出”的黑货。江青曾经大骂影片《红灯记》突出了李奶奶，要求压低李奶奶以突出李玉和。她还曾指令《奇袭白虎团》第五场压低王团长，以突出严伟才。这些，都受到了革命文艺工作者的抵制。可见“三突出”恰恰是破坏革命现代戏的毒剂，怎么能把革命现代戏的成功，记到“三突出”的功劳簿上呢？

二

“三突出”规定了一整套人物与人物之间的关系，要求文艺家按照这种既定的关系去构造作品、刻画人物。

文艺作品中的人物关系，是现实生活中人和人关系的反映。在阶级社会中，没有超阶级的人和人的关系。敌对阶级之间，是一方压迫另一方的关系，是你死我活的斗争关系。革命阶级内部，是团结对敌的关系，是团结——批评——团结

的关系。这些关系的具体表现形式是千差万别，千变万化的。我们的文艺应当以历史唯物主义为指针，根据社会生活的客观实际，真实地典型地表现这些关系。正如毛主席所教导的那样，把生活中的“矛盾和斗争典型化”。

“三突出”是怎样表现人物关系的呢？它完全从主观概念出发，根本违背了阶级观点，把文艺作品中的人物关系系统归结为层层突出的关系，陪衬与被陪衬的关系，铺垫与被铺垫的关系。而不管是表现民主革命时期还是社会主义革命和社会主义建设时期，不管是表现敌我矛盾还是人民内部矛盾，不管作品中的角色处于何种环境、何种矛盾冲突之中，一律如此。正象杜林给世界规定了一个模式一样，“三突出”也给文艺规定了一个千篇一律、万古不变的模式。一切文艺必须按此就范，不得越轨。

问题的严重性，不仅在于“三突出”把生活模式化，造成文艺创作的雷同化；还在于它严重地歪曲了生活。“四人帮”的舆论工具宣扬道，“三突出”“正确地反映了在无产阶级专政下我国各个阶级之间的相互关系”。不对，它恰恰严重歪曲了阶级关系。“四人帮”在论证“三突出”的时候，经常引用毛主席的一句话：“也写工作中的缺点，也写反面的人物，但是这种描写只能成为整个光明的陪衬”。但是他们完全歪曲了毛主席的原意。毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》中的这段话批判了反动的“暴露文学”，指出作家应当站在无产阶级立场上歌颂社会主义，对于社会主义的社会现象应当分清主流与支流。当然，也包括在处理人物关系时，要把反面人物放在陪衬地位这层意思。但决不是说

只要简单地把反面人物放在陪衬地位就够了。

《讲话》明确指出：“一切危害人民群众的黑暗势力必须暴露之”，对于敌人，我们的文艺应当“暴露他们的残暴和欺骗，并指出他们必然要失败的趋势”。在阶级斗争中，矛盾的双方总是相互依赖和相互斗争，各自具有相对的独立性和能动性，哪一方也不仅仅是消极地陪衬另一方。即使是无产阶级专政的条件下，资产阶级不也是经常地变换各种方式向无产阶级进攻么？把正面人物与反面人物之间的关系，全部归结为陪衬与被陪衬的关系，用它作为处理二者关系的“根本原则”，这就根本歪曲了尖锐复杂的阶级斗争，根本歪曲了敌我关系。

特别应当着重指出的是，毛主席的这段话中所讲的“陪衬”关系，仅仅是指文学作品中处理黑暗对于光明的关系，反面人物对于正面人物的关系，而绝不适用于广大人民群众对革命英雄人物的关系。毛主席反复强调：“人民，只有人民，才是创造世界历史的动力。”人民群众是历史的主人翁，怎么能把他们统统摆在舞台的陪衬地位上呢？“三突出”论鼓吹道，刻画一切正面人物都是为了突出主要英雄人物，正面人物对于主要英雄人物“如众星之拱明月，绿叶之扶红花”。在他们的笔下，群众在舞台上的唯一作用就是给英雄作“远铺垫”、“近铺垫”，充当垫脚石，扮演活道具，以抬高英雄、突出英雄。群众成了庸庸碌碌的芸芸众生，成了无所作为的群氓。个别人物和群众的关系，成了英雄与群氓的关系，上智与下愚的关系。“四人帮”的理论家甚至宣扬道，主要英雄人物应当在一切场合占“支配地

位”。他们要把群众摆在受支配的地位上。所谓支配与被支配的关系，戳穿了，就是统治与被统治的关系。难道社会主义的英雄人物和群众之间，竟是这样一种关系吗？这是对社会主义的恶毒诬蔑，是对无产阶级专政的恶毒诬蔑。如果说，“三突出”反映了什么，它恰恰反映了“四人帮”这一伙反革命黑帮对于广大群众的奴役、压迫关系。

毛主席曾经指出，地主阶级的文艺舞台把历史根本颠倒了，人民群众被写成渣滓。我们可以看到，“三突出”同样把历史颠倒了，在“陪衬”、“铺垫”等名目下，创造历史的人民群众被重新写成渣滓。这是文艺领域的触目惊心的复辟倒退，是“四人帮”掀起的反革命复辟逆流的一个重要组成部分。

三

按照“三突出”的理论，文艺创作的中心，就是塑造一个至高无上的主要英雄人物形象。

一般地说，各个阶级都要在文艺作品中塑造本阶级的理想人物形象。问题在于用什么观点写，写什么样的英雄人物。无产阶级用历史唯物主义观点来描写工农兵英雄人物，资产阶级用历史唯心主义观点来吹捧剥削阶级代表人物。

“三突出”是怎样塑造英雄人物，他们要塑造的是什么样的英雄人物呢？

“三突出”论鼓吹道：“在创作过程中，所有人物的安排和情节的处理，都要服从于突出主要英雄人物这一前提”。他应当在矛盾冲突中成为“主导力量”，始终占“支

配地位”，甚至“始终居于主宰地位”。……很清楚，这种英雄，是个人决定一切的英雄，是凌驾于党和群众之上的英雄。

“三突出”论还鼓吹道，主要英雄人物的“起点要高”，不能写“成长中的英雄人物”。如果写了主要英雄人物“从存在缺点到克服缺点的过程”，“这只能起到往主要英雄人物脸上抹黑的作用”。英雄一出场，就应当“是一尊完美的雕像”，在任何场合，都要用“最好的语言，最美的音乐，最挺拔的表演动作，最重要的舞台位置和最突出的灯光服饰”，对英雄进行“热烈的讴歌”。……很清楚，这种英雄，只能是“先验”的英雄，没有成长过程，不能一分为二，一出世就是一座不可企及的高峰。

可以看出，“四人帮”的所谓突出主要英雄人物，就是用天才论和英雄史观来塑造他们的理想人物。这种人物不需党的教育和群众的帮助，也不需经过实践锻炼，从娘肚子里掉出来，就是高大完美的。他们是神灵、是主宰，高踞于党和群众之上，无所不知，无所不能，手里拿着指挥棒，任意指挥党，指挥群众，仿佛整个地球都要跟着他们的指挥棒转。影片《海霞》描写了一位老民兵给青年民兵讲革命传统，帮助青年们提高觉悟。“四人帮”大肆攻击，说这是让次要人物教育主要英雄人物，是贬低英雄。按照“三突出”的逻辑，群众是不能教育英雄的，英雄应当“生而知之”。影片《创业》塑造了华程这个党的领导干部形象，描写了他对周挺杉的帮助。“四人帮”攻击道，这是“抬高华程”，“贬低周挺杉”。按照“三突出”的逻辑，“老子”就是党，“老娘”就是党，党是不能教育“英雄”的，只能由

“英雄”来教训党、改造党。总之，“三突出”的“英雄”，有着调动一切、指挥一切的无限权力，没有接受教育、接受帮助的半点义务。“四人帮”为了突出“英雄”的所谓“反潮流”精神，可以丑化党、丑化群众，不惜把党描绘得一团漆黑，把群众描绘得浑浑噩噩，以衬托“英雄”的鹤立鸡群。

“四人帮”说，按照“三突出”原则塑造的英雄人物就是“无产阶级英雄典型”。天下哪有这样的无产阶级典型？无产阶级英雄人物和一切剥削阶级代表人物的显著区别，就在于他们代表了最广大的劳动人民的利益，永远和群众在一起。他们之所以有力量，就在于集中了群众的智慧，永远依靠广大群众。他们是群众的普通一员，又是率领群众前进的先锋战士。他们是全心全意为工农兵服务的勤务员，决不是高踞于群众之上的显贵。那种凌驾于一切之上，处处以先知先觉者自居的人物，只能是无产阶级的对立面，只能是无产阶级文艺的暴露对象。这种人物，无非是“四人帮”以及他们所代表的反动阶级在文艺上顽强的自我表现，是按照他们的精神面貌和反动愿望塑造出来的人物。毛主席也说过：

“我看要是自称全智全能，象上帝一样，那种思想是不妥当的。”恩格斯曾经揭露过一种人：“好吹牛皮、象癞蛤蟆一样不自量力”。“四人帮”正是这样一种大言不惭、不知羞耻的人，他们就是现实生活中“三突出”的人物。

“四人帮”通过他们的舆论工具宣扬道，文艺作品以什么样的人物为主角，这是哪个阶级在舞台上实行专政的问题，也是政治领域中谁专谁的政的反映。这句话很值得注意。为什么“四人帮”要在文艺舞台上那样地神化他们的英

雄人物？为什么“四人帮”要把他们的英雄人物抬得那么高、摆得那么突出？为什么他们竭力让英雄人物主宰整个舞台，并且竭力把这种主宰和现实生活中谁专谁的政，谁来主宰世界紧密地联系起来？“四人帮”无时无刻不在梦想着统治全中国，他们要在中国复辟资本主义，实行法西斯专政。他们在政治上竭力美化自己，不择手段地扩大个人的权力，在舞台上也就竭力神化英雄的力量。他们在文艺舞台上“大树特树”英雄人物的“绝对权威”，正是为了给他们在政治舞台上实行法西斯专制独裁制造舆论。

四

“三突出”在理论上是十分荒唐的，在政治上是十分反动的，在实践中是十分有害的。

“四人帮”放肆地叫嚷，毛主席的六条标准是“最低要求”，“三突出”是“最高标准”。他们用“三突出”取代了毛主席提出的鉴别香花毒草的六条政治标准，作为文艺批评的法律，审判文艺作品的尺度。一切革命文艺在“三突出”的法庭面前都是不合法的，都要被褫夺其演出权、发表权。

“四人帮”拿着“三突出”当枷锁，套在社会主义文艺的脖子上。你要创作么！必须按照“三突出”的模式，先确定主题，设置“一号人物”，再根据突出“一号人物”的需要，安排矛盾冲突、编造故事情节，再设置“二号人物”、“三号人物”、一般人物、反面人物……。文艺创作成了唯心主义的主观胡诌，成了形而上学的僵死拼凑。而且，只能写“三突出”的“英雄”，不能写真正的工农兵英雄人物，不能塑造

英雄群象，不能写成长中的英雄人物，不能塑造各种各样的人物典型……。毛主席提出的革命文艺的工农兵方向被破坏，党的“百花齐放、百家争鸣”的方针被践踏，文艺创作被引进死胡同，社会主义文艺园地被摧残得不象样子。

这种理论扼杀了大量革命香花，也催发了一批反革命毒草。特别是近年来，他们打着“写同走资派斗争的作品”，突出“同走资派斗争的英雄”的旗号，直接利用文艺为他们篡党夺权大造反革命舆论。在《反击》、《盛大的节日》这一类作品中，一方面，他们用最下流的笔触丑化党，丑化人民，丑化社会主义，丑化中国革命；另一方面，用最肉麻的语言，美化“四人帮”一伙，为他们一伙树碑立传。所谓赵昕、江涛、井峰、铁根之流，不就是按照王张江姚及其死党的模子制造出来的吗？他们把这些人物塑造得无比“高大”，野心家、阴谋家成了“救世主”，煞象“天将降大任于斯人”，似乎整个中国都是黑暗的，只有他们才能代表光明。仿佛只有推出他们“占领第一把交椅”，“改朝换代”，中国才有救；离开他们，中国就要“沉沦”。在这些作品中，他们颠倒黑白，篡改历史，丑化革命派，美化反革命，达到骇人听闻的地步。

“三突出”并不是什么新鲜的东西，它不过是几千年剥削阶级思想沉渣的泛起，不过是林彪的天才论和英雄史观在文艺中的应用和发展。“四人帮”和林彪在政治上相互勾结，在思想上也是一脉相承的。天才论和英雄史观是林彪反党集团的理论纲领，也是“四人帮”的思想旗帜。林彪自比“天马行空”；江青自比“江上奇峰”。林彪吹嘘自己有一

副天生特别灵的好脑瓜，在文艺方面宣扬“灵感论”；江青自封为“旗手”，在文艺方面大搞“三突出”。一个认为文艺是靠天才人物的“灵感”创造出来的；一个认为文艺就是要去突出那些“创造一切”的天才人物。一唱一和，互相配合，两种花样，一路货色，都是从天才论和英雄史观的阴沟里流出来的污水。

林彪在台上的时候，“四人帮”和林彪狼狈为奸。林彪垮台了，“四人帮”拿起林彪的接力棒。在党的九届二中全会上，毛主席揭穿了林彪、陈伯达的谣言和诡辩，严正提出：是英雄创造历史，还是奴隶创造历史？毛主席亲自领导全党粉碎了林彪反党集团，发动了轰轰烈烈的批林批孔运动。但是，“四人帮”疯狂地对抗毛主席的战略部署，大搞三箭齐发，把矛头指向敬爱的周总理以及一大批中央和地方的党政军领导干部。由于“四人帮”的干扰破坏，林彪的天才论和英雄史观没有批判，被“四人帮”继承下来，在文艺方面发展起一个庞大的“三突出”创作理论体系。

林彪鼓吹“天才论”和英雄史观，是为了建立他的法西斯专政的“林家王朝”。“四人帮”鼓吹“三突出”，是为了建立他们的法西斯专政的“帮王朝”、“江氏王朝”。然而，历史的车轮终究不会按照反动派的愿望而倒转。华主席为首的党中央继承毛主席的遗志，集中全国人民的愿望，一举粉碎了“四人帮”。他们的“帮王朝”还没有来得及开张，就破产了。为他们篡党夺权制造反革命舆论的“三突出”，也被扔进历史的垃圾堆，落得遗臭万年。

（载《人民日报》一九七七年五月十八日）

“三突出”是修正主义 文艺的创作原则

解 胜 文

在“四人帮”反党集团的形形色色唯心主义、形而上学的文艺理论破烂中，有一个叫“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”的所谓“三突出”创作原则。这个“三突出”创作原则，被“四人帮”以及其在文艺界的亲信们吹得神乎其神，玄而又玄，说什么“三突出”是江青指导文艺革命的“核心理论”啦，是无产阶级文艺创作的“根本原则”啦，是毛主席文艺路线的“具体体现”啦，等等。好家伙，似乎马克思主义文艺理论已经过时了，毛主席在光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》里阐述的文艺思想和文艺的创作原则也行不通了，现在是“三突出”时代了。这个“三突出”，似乎一下子就变成了文艺的宪法了。然而，只要我们用马克思列宁主义、毛泽东思想稍加剖折，就不难发现，这个“三突出”创作原则的臀部，深深地打上了反革命修正主义的纹章。