



赞革命现代京剧
《沙家浜》

贊革命現代京劇

《沙家浜》

本社編

天津人民出版社

赞革命现代京剧

《沙家浜》

天津人民出版社編輯、出版

天津市新华书店发行

天津人民出版社印刷厂印刷

1971年6月第1版

1971年6月第1次印刷

书号：10072·338 每册0.30元

目 录

談京剧革命

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(1)

《在延安文艺座谈会上的讲话》照耀着

《沙家浜》的成长

.....北京京剧团《沙家浜》剧组(8)

工农子弟兵的光辉典型

——贊郭建光英雄形象的塑造

.....钟 山 紅鋼工(28)

挺然屹立傲苍穹

——贊革命現代京剧《沙家浜》中郭建光形象的塑造

.....解英平(39)

伟大人民军队的光辉典型

——学习《沙家浜》塑造郭建光英雄形象的体会

.....中国人民解放军南京部队某部 江 紅(47)

女共产党员的英雄形象

——赞阿庆嫂形象的塑造

..... 空军某部 红 雷(60)

真正的铜墙铁壁

——赞沙奶奶的英雄形象

..... 蔚 青(70)

毛主席的人民战争思想永放光辉

——赞革命样板戏《沙家浜》

..... 二〇一部队 常 军(74)

人民战争的绚丽画卷

——赞革命样板戏《沙家浜》

..... 文师穗(81)

所向无敌的人民军队

——赞革命现代京剧《沙家浜》

..... 河南省革命委员会文艺评论组(89)

革命枪杆绘新图

——赞革命现代京剧《沙家浜》体现的武装斗争思想

..... 上海警备区某部 战戟红 任映红(95)

人民战争思想永放光芒

——驻滬空军某部指战员热烈欢呼革命现代京剧《沙家浜》一九七〇年五月修订本发表座谈纪要

..... (103)

发扬拥军爱民的革命好传统

.....子弟兵母亲 戎冠秀(117)

革命的战争是群众的战争

.....江苏泰州老红军战士 何文健(120)

披荆斩棘 推陈出新

——谈《沙家浜》唱腔和舞蹈创作的几点体会

.....北京京剧团 红 光(123)

无产阶级英雄的胜利战歌

——赞郭建光的音乐形象

.....桂革文(133)

有主角的英雄群象

——学习《沙家浜》用舞蹈塑造无产阶级英雄形象的体会

.....舒浩晴(142)

万丈长缨织宏图

——学习《沙家浜》艺术结构

.....武齐文(149)

革命的政治内容和革命的艺术形式的高度统一

——赞革命现代京剧《沙家浜》的艺术构思

.....长春电影制片厂革委会写作组(155)

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”，可以说话剧舞台也被中外古人占据了。剧场本是教育人民的场所，如今舞台上都是帝王将相、才子佳人，是封建主义的一套，是资产阶级的一套。这种情况，不能保护我们的经济基础，而会对我们的经济基础起破坏作用。

第二个数字是：我们全国工农兵有六亿几千万，另外一小撮人是地、富、反、坏、右和资产阶级分子。是为这一小撮人服务，还是为六亿几千万人服务呢？这问题不仅是共产党员要考虑，而且凡有爱国主义思想的文艺工作者都要考虑。吃着农民种的粮食，穿着工人织造的衣服，住着工人盖的房子，人民解放军为我们警卫着国防前线，但是却不去表现他们，试问，艺术家站在什么阶级立场，你们常说的艺术家的“良心”何在？

京剧演革命的现代戏这件事还会有反复，但要好好想想我在上面说的两个数字，就有可能不反复，或者少反复。即使反复也不要紧，历史总是

曲曲折折前进的，但是，历史的车轮绝不能拉回来。我们提倡革命的现代戏，要反映建国十五年来来的现实生活，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）的前提下搞历史剧。传统戏也不是都不要，除了鬼戏和歌颂投降变节的戏以外，好的传统戏都尽可上演。但是，这些传统戏如果不认真整理加工，是没有什么人看的。我曾系统地下剧场两年多，观察了演员、观众，可以得出结论，传统戏如果不认真进行加工，是不会有人看的。今后传统戏的整理、加工工作还是要的，但是，所有这些都不能代替第一个任务。

其次，说说从何着手的问题。

我认为，关键是剧本。没有剧本，光有导演、演员，是导不出什么，也演不出什么来的。有人说：“剧本，剧本，一剧之本。”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场，座山雕的戏则基本没有动（演座山雕的演员是很会做戏的），但是，由于把杨子荣和少剑波突出起来了，反面人物相形失色了。听说对这个戏有不同看法，这个问题可以争论一番。要考虑是坐在哪一边？是坐在正面人物一边，还是坐在反面人物一边？听说还有人反对写正面

人物，这是不对的。好人总是大多数，不仅在我们社会主义国家是如此，即使在帝国主义国家里，大多数的还是劳动人民。在修正主义国家里，修正主义者也还是少数。我们要着重塑造先进革命者的艺术形象，给大家以教育鼓舞，带领大家前进。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。

（载《红旗》杂志一九六七年第六期）

《在延安文艺座谈会上的讲话》

照耀着《沙家浜》的成长

北京京剧团《沙家浜》剧组

伟大领袖毛主席的光辉著作《在延安文艺座谈会上的讲话》，在无产阶级革命历史上，第一次提出了一条最完整、最彻底、最正确的马克思列宁主义的革命文艺路线。二十八年来，《讲话》有力地推动了中国革命和世界革命，越来越显示出无穷的威力。

以叛徒、内奸、工贼刘少奇为首的资产阶级司令部，及其所控制的旧中宣部、旧文化部、旧北京市委，拒不执行《讲话》所阐明的无产阶级革命文艺路线，疯狂地推行了一条反革命修正主义文艺路线。

革命样板戏，就是在两条路线短兵相接的极其激烈的搏斗中产生的。《讲话》照耀着《沙家浜》的成长，指引着我们夺取每一个新的胜利。

使我们永远不能忘记的是：一九六四年七月二十三日，伟大领袖毛主席观看了京剧《芦荡火种》，亲自考虑了《沙家浜》这个剧名，并对剧本的修改、提高作了最重要的指示，要改成以武装斗争为主。毛主席的指示，是使《沙家浜》在斗争中不断巩固提高的根本指针。

文艺为工农兵服务，为无产阶级政治服务

毛主席指出：文艺必须为工农兵服务。

毛主席在《讲话》中教导我们：“在现在世界上，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。为艺术的艺术，超阶级的艺术，和政治并行或互相独立的艺术，实际上是不存在的。”

在无产阶级夺取政权以后，必须对旧艺术进行彻底的改造。

刘少奇一伙为了复辟资本主义的需要，疯狂反对在文化领域进行社会主义改造。刘少奇说：“老戏很有教育意义”。彭真说：“难道谁看了《四郎探母》就会跑到台湾去投降吗？”他们的这些赤裸裸的反革命黑话，比起托洛茨基的二元论，还要无耻。

毛主席对党内的资产阶级代表人物提出过多次警告。

一九六三年十二月，毛主席作了关于文学艺术问题的极为重要的批示。这个批示指出：“许多共产党人热心提倡封建主义和资本主义的艺术，却不热心提倡社会主义的艺术，岂非咄咄怪事。”

旧北京市委想尽一切办法抗拒、反对毛主席对他们的批评。他们在毛主席批示之后不久，一九六四年一月，在旧《北京日报》上开辟了一个专栏，讨论“分工论”等问题，打着红旗反红旗，假提倡社会主义艺术之

名，行破坏之实。

中共中央一九六六年五月十六日的《通知》批评彭真的《二月提纲》时说：“他的目的，就是要把文化领域的政治斗争，纳入资产阶级经常宣扬的所谓‘纯学术’讨论。很明显，这是反对突出无产阶级的政治，而要突出资产阶级的政治。”旧《北京日报》上的这场讨论，也正是如此。他们就是要把京剧革命这样一个尖锐的、现实的政治问题，淹没在无尽无休的“纯学术”讨论之中，掩盖他们为反革命复辟制造舆论的实质。

他们曾经装模作样地说要“校正”“分工论”。但事实上，这个谬论的发明人正是彭真自己。他在一九五九年筹备国庆十周年献礼节目的一次会上说：“表现现代生活的艺术形式多得很，……何必勉强京剧演现代戏呢？”就在这个时候，他极其恶毒地指定北京京剧团演出托反党集团之“孤”，报右倾机会主义者之仇的大毒草《赵氏孤儿》。

“分工论”稍微修改了一下，变成了“为主论”。旧北京市委的一个头目在一次会上宣布：“京剧可以演历史剧为主，现代戏可以尝试”。就在这次会上，吴晗当场报名要改出他的借古讽今，为彭德怀翻案的大毒草《海瑞罢官》。

他们的反革命“理论”总是和他们的反革命实践紧紧地联系在一起。

革命越向前发展，反革命的破坏也随之而改变着形

式。当群众中蕴藏着的京剧革命的积极性爆发出来，已成“山雨欲来”之势，帝王将相、才子佳人已经摇摇欲坠的时候，他们还要竭力保住最后的阵地，以便在一天早上猛扑过来，把新生的革命现代京剧吃掉。

一九六五年“五一”节，我们在上海开始演出革命现代京剧《沙家浜》，彭真同一天在北京布置演出了一场旧戏。他和汉奸、戏霸马连良等人私下谈好要演出他们的“拿手好戏”。他找演员谈话，当革命的青年演员表示要跟着江青同志演一辈子革命现代戏时，他说：“那不见得吧，你们这个团还是以演老戏为主。”他逼令剧团开放一批旧剧目。当阴谋遭到抵制时，他恼羞成怒，说：“学校里有没有历史课？学校里有历史课，舞台上就要演历史戏！”这种野蛮的态度，十足暴露出这个“不读书、不看报、不接触群众、什么学问也没有、专靠‘武断和以势压人’、窃取党的名义的大党阀”的无耻嘴脸。

江青同志深入地调查舞台演出的情况。她发现了鬼戏，发现了《赵氏孤儿》、《海瑞罢官》这样一些有严重的反动政治倾向的戏，发现整个文艺界充满了厚古薄今、崇洋非中、厚死薄生的一片恶浊的空气，感到我们的文学艺术不能适应社会主义的经济基础，那它必然要破坏社会主义的经济基础。她送给我们四卷宝书，号召我们学习毛主席的著作，改造思想，并且向我们推荐了沪剧《芦荡火种》作为加工改制的基础，指导我们进行