

康乐音乐研究会

为庆祝15周年纪念举行。

革命文艺晚会

特辑



日期：69年10月10日至12日

時間：下午7:30時

地點：社陣淡申支部(日本園)

節 目 表

- (一)大合唱： (1)國際歌
(2)紅軍戰士想念毛澤東
(3)長征
(4)偉大的毛澤東思想燦爛輝煌
- (二)舞蹈： 草原上兩朵英雄花
- (三)對口詞： 毛澤東思想是革命力量的源泉
- (四)笛子獨奏： 毛主席的話兒記在我的心坎上
- (五)方言歌曲： (1)打倒帝國主義
(2)武裝起來
- (六)華樂大合奏： 不屈的黃梨園

———休息———

- (七)民樂大合奏： (1)中國人民解放軍進行曲
(2)當黎基馬花開的時候
(3)毛主席祝您萬壽無疆
(4)北京有個金太陽
- (八)表演唱： 革命干劲實書中來
- (九)詩歌造型： 北方傳來了春雷
- (十)舞蹈： 毛主席啊！我們永遠忠于您
- (十一)歌唱造型： (1)怒吼吧！馬來亞
(2)苦難的人民
(3)推動巨輪向前進
- (十二)詩劇： 送軍糧

———晚 安———



最高指示

我們的文學藝術都是為人民大眾的，首先是為工農兵的，為工農兵而創作，為工農兵所利用的。

▶ 目 錄 ◀

★ 編 後 話 ★

主席獻詞	(2)
紅旗如畫，星火燎原	(3)
舞壇上的葵花	(9)
堅決肅清修正主義的流毒	(10)
談創作歌曲	(11)
蘇營放歌	(13)
評斯坦尼斯拉夫斯基“體系”	(15)
我的思想改造	(20)
正視思想上的烙印	(24)
節目表	(封二)
革命劇照·漫畫	(封三)

為慶祝我會成立十五周年舉行革命文藝晚會出版此特輯，作為送給具有光輝戰鬥歷史的我會最好的禮物。

借此特輯，載我們滿懷的祝福與懷念，向牢獄的同志們致以親切的問候，向戰鬥在各個崗位的同志致以革命的敬禮！

我們衷心感謝作者同志們惠給來稿，提供寶貴的意見，和大力協助，讓我們在短期間勝利完成此特輯的任務。

「惜往昔崢嶸歲月，望未來似錦前程」，我們全體革命文藝工作者高舉毛澤東思想偉大紅旗，堅決貫徹和執行毛澤東文藝路線，在這次的革命文藝演出中乘勝前進，為人民大立新功！

鳴謝

本會慶祝十五周年會慶舉行革命文藝晚會，承蒙各報章惠登新聞，左翼政黨，各兄弟團體惠借道具，服裝，以及在演出期間給予精神上與物質上的協助，使演出得以圓滿舉行，特輯如期出版。一份熱情，一點力量，本會委實不勝感激！特此一併致謝！



主 席 獻 詞

同志們：

我們的時代，是毛澤東思想在全世界大普及、大傳播的偉大時代。我們心中的紅太陽，是毛主席。我們千遍歡呼，萬遍歌唱，祝福毛主席萬壽無疆！

中國無產階級文化大革命的偉大勝利，是毛主席關於在無產階級專政條件下繼續革命的理論的偉大勝利。是馬克思列寧主義的偉大發展。中國共產黨第九次全國代表大會的隆重召開，對世界共產主義運動和世界革命發展有着深遠的影響，它激勵着一切真正的馬克思列寧主義者為實現共產主義的壯麗思想而英勇奮鬥。

中國無產階級文化大革命和中國共產黨第九次全國代表大會的偉大勝利，不僅使中國山河一片紅，越來越紅；而且有為萬里東風傳喜訊，使“五洲震蕩風雷激”，偉大的馬克思列寧主義，毛澤東思想迅速傳播並日益同各國人民革命的具體實踐相結合，全世界革命形勢大好，越來越好。

毛主席啊！您是燦爛的太陽，照遍馬來亞。用毛澤東思想武裝起來的馬來亞共產黨，高舉武裝鬥爭偉大紅旗奮勇前進，領導着各族人民向帝、修、反猛烈開火。今天，馬來亞北方傳來了一陣陣春雷！

同志們！今天馬來亞革命文藝的戰鬥任務是什麼？——就是深刻反映馬來亞共產黨所領導的人民戰爭和人民革命鬥爭，歌頌人民軍隊，塑造工農兵的英雄形象。

毛主席教導我們：“革命文化，對於人民大眾，是革命的有利武器。革命文化，在革命前，是革命的思想準備；在革命中，是革命總戰綫中的一條必要和重要的戰綫。”過去，馬來亞革命文藝工作者蕭揚，叶立天，楊勵等為抗日灑盡熱血，鐵戈在抗英民族解放戰爭中犧牲了。今天，我們應該徹底、捍衛和發展這種光榮的革命文藝傳統，高舉毛主席的無產階級文藝路綫的紅旗，歌唱馬來亞革命壯麗史詩，歌頌武裝鬥爭，使“槍桿子里出政權”的偉大真理廣泛深入人心，作好革命前的輿論準備。

作為革命文化團體之一的我會，已經渡過了十五年的光輝的戰鬥歷程。創辦於一九三九年的銅鑼合唱團在一九五六年被封閉以後，我會同其他革命文化團體一道推展、捍衛和發展了銅鑼合唱團所代表的革命文藝傳統。十五年來，我在領導層與革命同志的推動下，戰風雨，渡激流，奪天險，無畏地高舉革命文藝大旗同會內會外一切毒草和牛鬼蛇神作鬥爭，始終清醒地、自覺地進行這種思想政治領域中的階級鬥爭。但是，我會公開打出毛主席的無產階級文藝路綫的紅旗，却僅僅在兩年前的事。同志們都記得一九六六年十月下旬的援越抗美文藝晚會吧！我會從那時起，在中國無產階級文化大革命的影響下號召會友大學毛澤東思想；到一九六八年，我會更是旗幟鮮明地提出這樣的會務方針：“抓緊思想工作，促進革命文藝創作”，今年又把這一會務方針延續，同時加強會友們對祖國革命史和英雄事跡的學習。

這次十五周年會慶的演出，是學習和貫徹毛主席的無產階級文藝路綫的結果，是粉碎帝、修、反的反革命文化“圍剿”的有力武器。

這次十五周年會慶的勝利演出，是馬來亞革命文藝的壯麗凱歌，是鼓舞人民把革命推向新高潮的精神力量！

這次十五周年會慶的演出，是在馬來亞共產黨所領導的武裝鬥爭取得了重大勝利的時刻舉行的，其政治意義和政治影響將是深遠的。

同志們！我們革命舞台的背景是祖國北方燎原的烈火，我們的工農兵的英雄形象有如山花爛漫。讓我們更高地舉起革命文藝紅旗，在民族解放的槍聲中前進吧！

紅旗如畫 星火燎原

→ 詩劇“送軍糧”的分析 ←

◆ 霜天 · 宣紅 ◆

毛主席教導我們：“歷史的經驗值得注意。一個路綫，一種觀點，要經常講，反復講。只給少數人講不行，要使廣大革命群眾都知道。”“要像馬克思所說的詳細地佔有材料，加于科學的分析和綜合的研究。”我們就是學習運用毛澤東思想來統帥史料，突出無產階級政治，以詩劇的形式反映了當年的偉大人民戰爭，歌頌了領導這場人民戰爭的馬來亞共產黨，為今天的馬來亞革命服務。

放在這樣的歷史背景上來寫，詩劇〈送軍糧〉能否成為一篇革命英雄的史詩，一支人民戰爭的頌歌的先決條件。

大家知道：一九四八年五月馬來亞共產黨第五次會議決定積極準備武裝鬥爭，號召前抗日退伍同志轉入地下，發動大規模罷工鬥爭，整編前抗日軍為馬來亞抗英部隊。六月廿日晚上，當英帝國主義在全國範圍實行全面鎮壓，妄圖一舉撲滅以馬來亞共產黨為核心的革命力量時，早已有了思想上、政治上、組織上充份準備的馬來亞共產黨，毅然領導各族人民，拿起武器，以革命暴力還擊反革命暴力，走上了鄉村包圍城市，武裝奪取政權的道路，爆發了偉大的、正義的抗英民族解放戰爭。

一九四九年一月廿五日馬來亞共產黨發出『馬來亞人民民主共和國綱領』，因為它深刻理解到：只有拿起槍桿子進行人民戰爭，才能推翻英帝國主義的血腥統治，才能建立人民政權，才能談得上實現社會主義。於是，一九四九年二月一日馬來亞共產黨建立了馬來亞民族解放軍。並且把幾個戰鬥單位統一在馬來亞民族解放軍指揮部的領導之下。在下來幾年里，馬來亞民族解放軍統帥十個兵團，又在星島等地組織了抗英同盟。建軍的同一天，馬來亞共產黨也成立了馬來亞民族解放同盟，籍以緊密團結各族人民，動員和教育群眾支援解放軍。馬來亞民族解放同盟的一個屬下組織——民運，在協助招募和訓練兵源，為解放軍和游擊隊供應糧食，搜集情報和協助武裝部隊轉移地點和反擊敵人方面扮演重要的角色。自一九五〇年底，馬來亞共產黨總書記陳平和中委會即駐在彭亨的文德甲；彭亨的文冬、勞勿、淡馬魯一帶山脈則為南北交通網的走廊，民運勢力最大。民運武裝部隊分為兩種：一種是永久的，包括區委在內，和解放軍無別，一樣穿軍服和戴五角紅星（黃星）；另一種是兼任的，包括城鄉的膠工、礦工、農民、店員等等。彭亨駐紮

有解放軍的第六、七、十（馬來）兵團。直到一九五三年初，馬來亞共產黨中央才撤離文德甲，向北馬進發，幾個月後，開始長征，一直到了泰馬邊境。僅在一九五一年一年內，馬來亞民族解放軍就痛殲英國殖民軍達六千次之多；同年五月份發生五百卅四次戰鬥，創一九四八年英帝國主義實施〈緊急法令〉以來的最高記錄。十月六日馬來亞民族解放軍又在彭亨福隆港埋伏，擊斃了英欽差大臣葛尼爵士。最重要的一點，同年馬來亞共產黨發出〈十月決議〉，號令今後必須集中襲擊敵人軍事目標，建立馬來亞人民的反帝統一戰綫；必須鞏固和發展鄉村根據地，用鄉村包圍城市，武裝奪取政權，號召所有黨員加強對於馬克思列寧主義，特別是毛澤東思想的學習，並按時總結經驗。

把毛澤東思想的普遍真理同馬來亞革命的具體實踐相結合，高舉武裝鬥爭偉大紅旗，就使馬來亞共產黨領導的抗英民族解放戰爭，取得了輝煌的勝利，沉重地打擊了英帝國主義的軍事“圍剿”和“新村”政策。

我們把詩劇〈送軍糧〉的時間和地點，選擇在“抗英民族解放戰爭爆發後第三年”，“彭亨河畔文德甲某個“新村”。這是符合歷史的真實和藝術的真實的。文藝作品中所反映出來的生活“應該比普通的實際生活更強烈、更有集中性、更典型、更理想，因此就更帶普遍性。”戲劇尤其如此。所謂戲劇律，就是要求經過藝術典型化，能夠表現出高度集中的、特別尖銳的生活矛盾，如果這種典型化的生活矛盾同歷史的、時代的根本矛盾相聯系，就使得戲有重大的思想政治意義。

詩劇〈送軍糧〉尚有很多缺點，但它基本上是符合戲劇律的。縱的方面聯系歷史（抗日戰爭），橫的方面聯系時代（抗英民族解放戰爭），它主要是寫出了區委，老大爺，小吟的革命品德，塑造了工農兵的英雄人物，體現了“軍民團結如一人，試看天下誰能敵”這樣一個主題思想，從而歌頌了毛主席關於人民戰爭的理論，歌頌了英勇堅強的馬來亞共產黨及其領導的馬來亞民族解放軍。

從藝術形式看，〈送軍糧〉和一般詩劇相同。是詩與戲劇的統一，朗誦與表演的統一，詩劇的內容，戲劇沖突，全凭演員的朗誦表現，說白很少，因此，它一旦和音樂結合，就成為歌劇了。

詩劇的台詞是詩，然而又不是抒情或朗誦詩，

而是抒情詩和敘事詩相結合的戲劇語言，必須是詩意的，形象化的，適合朗誦的，戲劇性的語言。

像歌劇一樣，詩劇不能在細節上求仔細，必須突出故事的主綫。

怎樣突出主綫？——這是詩劇的結構問題。一般戲劇小說都是根據人物性格和主題思想來安排情節。但詩劇爲了突出主綫，在人物的塑造和敘事的方式上，必須有濃烈的詩的情緒和色彩；必須重視情節的生動和精煉，必須有情節上較大的跳躍，以詩劇〈送軍糧〉爲例，它分爲第一場〈突破火綫〉第二場〈解放軍來了〉第三場〈奔向民族解放的戰場〉，其主綫是這樣的：

第一場表現膠工和農民“突破火綫送軍糧”——第二場，區委和戰士“冲破層層封鎖綫”接軍糧——第三場，軍民“手握鋼槍心向黨，奔向民族解放的戰場”。

第一場幕啓時：寒冷的“新村”之夜，老大爺屹立土坡上遠望莽口山林。他女兒小吟提着油燈自屋內走出，深情地低唱着〈歌唱解放軍〉，她把燈掛在門口，望着在大風中奮戰的燈火，若有所思。

.....

這樣的舞台氣氛彷彿是抒情詩的意境。接着：

小吟：爹！我的心像這燈火時明時暗，親人哪，路上多風險！

編劇的技巧之一，就是要善于制造懸念。上述的舞台氣氛，就是懸念所產生的顯著效果。我們爲了含蓄地表達小吟這時的強烈而又豐富的革命激情，採用了抒情詩的手法，一方面用熱情的小快板〈歌唱解放軍〉寫出小吟的懷念，另一方面時明時暗的燈火號出小吟的擔心。

〈送軍糧〉的情節是圍繞着老大爺的革命經歷展開的，爲創造老大爺這個無產階級革命前輩形象，詩劇第二場寫他是“老抗日英雄”，曾以“彭亨地委”的身份出席一九四二年的九·一全馬各地黨部抗日軍高級幹部會議。抗日戰爭勝利以後，他繼續爲革命東奔西忙，誠如他在第三場對區委所說的：“爲家鄉解放紅日高照，老漢我甘願灑盡鮮血。”像老大爺這樣一位晚節凜然的同志，其革命形象是非常感人的。

老大爺一出場，立刻令人聯想到迎擊暴風雨的蒼松，他怎樣安慰小吟呢？

老大爺：孩子！放心吧。

千山難阻親人路，

突破火綫運軍糧。

聽！——大風中樹濤澎湃，

一陣陣似戰鼓驚天.....

在老大爺心目中，這大風猶如革命的聲勢，“戰鼓驚天”。于是他進一步鼓舞小吟的斗志：

老百姓，心向黨，火燎原；

子弟兵，舉紅旗，橫刀槍；

似這般魚水深情。

誰能鎖住紅日出東方？

小吟的心思飄向遠方，說道：

爹呀，山河破碎，故園成焦土，

“新村”里誰不懷血淚仇？

最難忘三年前的傍晚，

紅旗如畫溶進彭亨河；

最難忘山林里的親人，

抗英的槍聲震撼大地；

我呀，我要迎風歌唱，

歌唱共產黨到天明！

“三年前”，即指一九四八年。早在抗日戰爭時期，彭亨有人民抗日軍第六和第七獨立隊，一直到〈緊急法令〉實施，文德甲一帶革命形勢如火如荼。所以小吟“最難忘三年前的傍晚”，一方面是紅旗如畫，一方面是河水蒼茫，二者溶成了如綠中的霞紅，詩的意境是非常壯麗的。後來，抗英的槍聲響了，同志們駐紮在山林里。小吟又怎能忘懷那些最可愛的人民戰士啊？！然而她又想到“山河破碎”，想到佈遍全馬的几百個“新村”，於是懷着“血淚仇”，無限激情地要“歌唱共產黨到天明！”

這段詩比較抒情，而又波瀾起伏，即使一個微波，也輝映着革命的光影。

一九六六年四月十八日，中國解放軍報社論〈高舉毛澤東思想偉大紅旗，積極參加社會主義文化大革命〉曾指出：“部隊的作者，要表現革命戰爭，宣傳毛主席的人民戰爭思想，塑造革命戰爭中的英雄人物當作自己的光榮任務。寫革命戰爭，要首先明確戰爭的性質。我們是正義的，敵人是非正義的。作品中一定要表現我們的艱苦奮鬥，英勇犧牲，但是，也一定要表現革命的英雄主義和革命的樂觀主義，在描寫人民革命戰爭的時候，不論是以游擊戰爲主，運動戰爲輔的階段，還是以運動戰爲主的階段，都要正確地表現黨領導下的正規軍，游擊隊和民兵的關係，武裝群衆與非武裝群衆的關係。”我們就是遵循這個指示，寫下了下列詩句：

老大爺：眉鎖山河恨，

眼看東方紅，

支援解放軍，

歡呼共產黨！

一方面是“山河恨”，另一方面是“東方紅”，形象地表現了革命的英雄主義和革命的樂觀主義；從創作方法看，這兩句是採取革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合的方法。第三、第四句則抒發了馬來亞人民愛黨擁軍的無比深情。

以舞台氣氛論，詩劇〈送軍糧〉第一場是比較有

感染力的，其原因是：油燈在這場戲里，雖屬細節的處理，但全凭着它，把小吟心靈的波動通過可視的燈火傳神地表現出來。例如這場一開頭，燈火是明時暗的，表現小吟的擔心，當農民扶着中槍的膠工（小吟的哥哥）進場時，小吟一時點不上燈，表現小吟的激動。

詩劇所難的事：情與景的統一，意與境的統一。
〈送軍糧〉第二場在舞台氣氛上所以較第一、第三遜色，原因即在此。

第二場一開頭，老大爺上前迎接解放軍。

老大爺：老漢我伸出這雙手，

表達家鄉父兄一片心！

區委：握住人民這雙手啊！

漫山遍野紅旗飄……

這裡體現的是毛主席關於人民戰爭的一段話：“革命戰爭是群眾的戰爭，只有發動群眾才能進行戰爭，只有依靠群眾才能進行戰爭”。

第二場的高潮，選擇在叛徒梁天保認出老大爺的那一瞬間。從叛徒的話中，說出老大爺當年是以前以彭亨地委的身份參加“九、一”會議，叛徒當年還是他的交通員。這樣就使劇情曲折了，但這一曲折，是爲了引出馬來亞革命的戰鬥歷程。

有沒有梁天保這個人？——根據史料“九一事件”是由于萊特“帶了日寇捉去一個交通員把會議地點用苦刑迫出來”。我們就把這“交通員”當着梁天保這個人物，不過，在創造這個反面人物時，我們的確是把〈血碑〉中所提到的黃耶魯、鄭聲烈、老叶等叛徒的憎恨，都加在他身上。

當叛徒驚跌地上欲開槍時，代表英帝國主義的英警官走向老大爺：

英警官：……這是誤會，誤會！

老英雄跟“恐怖份子”走，

實在太遺憾哪！

我大英帝國爲戰後馬來亞的繁榮，

不遠千里，也不怕麻煩，

『荷！再度伸出這友誼之手！

老大爺：你們伸出的是魔爪！

殺我人民，

燒我村莊，

你們和日寇一樣，

使馬來亞又成血海！

老大爺和英警官所展開的針鋒相對的沖突，概括了馬來亞革命人民與英帝國主義之間的主要矛盾——這是階級仇、民族恨，只有通過人民戰爭才能徹底解決，正如老大爺親近的聲音：

勞動人民敢把乾坤扭，

抗英的怒火照天燒……

這裡，光榮的文德甲，我黨中央所在，
有如一輪紅日照山河！

喜看我全馬人民愛黨參軍，

堅持武裝鬥爭，

把你們徹底消滅掉！

順便提一下反面人物的表演問題。演反面人物，只能站在工農兵立場上，用工農兵的階級仇恨，無情地揭露，批判反面人物丑惡，空虛，反動的階級本質，指出他們必然要滅亡的命運。這一切都爲了襯托無產階級英雄人物的光輝形象。如果不站在工農兵立場上去演，就勢必把反面人物變成舞台上的霸王，讓他們飛揚跋扈地在舞台上專工農兵的政，這當然是極端錯誤的，有害的表演。特務、英警官等反動派大義凜然、慷慨陳詞的老大爺面前，只能顯得驚慌、虛弱、渺小、矮了下去。我們熱切希望，導演和演員同志能够積極地向中國革命樣板戲學習。

最後，談談第三場。第三場在雄壯的〈馬來亞民族解放軍進行曲〉音樂聲中（如找不到這進行曲，我們建議用東方紅來代替），區委滿懷革命激情的傳達馬來亞共產黨的〈十月決議〉：

黨號召：集中襲擊敵人軍事目標，

建立我人民反帝統一戰綫，

鞏固和發展鄉村根據地。

用鄉村包圍城市，武裝奪取政權

黨號召：高舉毛澤東思想偉大紅旗，

胸懷祖國，放眼世界，

創造一個紅彤彤的馬來亞！

林彪副主席在〈人民戰爭勝利萬歲〉中指出：“農村，只有農村，才是革命者縱橫馳騁的廣闊天地。農村，只有農村，才是革命者向最後勝利進軍的革命基地。正是因爲這樣，毛澤東同志，關於建立農村革命根據地，以農村包圍城市的理論，在這些地區（按亞洲，非洲，拉丁美洲）的人民中產生了越來越大的吸引力。”馬來亞共產黨的〈十月決議〉的偉大歷史意義，即在於它早在一九五一年已堅決地運用了毛主席關於人民戰爭的理論，它又直接影響到今天馬來亞北方的紅色政權，使之“敵軍圍困萬千重，我自巍然不動”，而且燃成了燎原的烈火。

老大爺，農民，小吟，在暗夜里聽到這〈十月決議〉的喜訊時，他們的心情是怎樣呢？

老大爺：好一陣春雷震長空，

光輝的北斗照大地！

農民：好一陣東風撲面來，

紅旗如海翻巨浪！

小吟：隔山隔水心連心，

人民傳誦黨的恩情！

“隔山隔水心連心”——這是馬來亞革命人民無比熱愛，無比憶想自己的子弟兵的心聲呵！在那樣戰火紛飛的年代，密佈的崗哨，帶電的鐵絲網，然而萬水千山隔離不了解放軍和鄉親們“心連心”。

這時，一輪朝日光芒四射，噴薄欲出。小吟提醒老大爺：

爹！蒼山轉紅色，
歌聲寄遠方。

“歌聲”是隱喻“家鄉的鹽和米”，這裡的情與景是統一的，意與境也是統一的，能讓人聽出弦外之音。

區委：接過家鄉的鹽和米呵！
感謝愛黨的心意；
“軍民團結如一人
試看天下誰能敵？”

這後兩句突出了整個詩劇的主題思想。毛主席教導我們：“真正的銅牆鐵壁是什麼？是群眾，是千百萬真心實意地擁護革命的群眾。”馬來亞共產黨及其領導的馬來亞民族解放軍有了千百萬革命群眾的擁護，就一定能夠解放馬來亞，建立人民政權！

看！舞台上映現着祖國壯麗河山，區委、老大爺、小吟等人豪邁的歡呼：

太陽出來了，
天地紅遍，
解放軍和老百姓，
咱們是一家人，
手握鋼槍心向黨，
奔向民族解放戰場。

旭日東升，紅旗招展，在雄壯的音樂聲中，衆人迎着萬丈霞光走去。徐徐落幕。

我們已分析了整個詩劇〈送軍糧〉的歷史背景、主題思想、結構、意境，但對於英雄人物的創造問題，論述太少，這裡作一番補充：—

工農兵登上革命舞台，是我們今天的革命戲劇的根本任務。因此，詩劇〈送軍糧〉所要求有力地表現，塑造和歌頌的，也就是區委、老大爺和小吟。區委是解放軍黨代表，老大爺是以革命前輩，小吟和小交通員是以紅色接班人的身份出現在舞台上的，演好前三個人物，是整個詩劇成敗的關鍵。我們希望導演和演員同志充份注意這樣一個革命戲劇理論：“演員探索表演工農兵的英雄形象的過程，也就是理解、學習、歌頌這些英雄形象和改造自己世界觀的過程。即使是工農兵出身的演員，也必須重新接受再教育，決不能有什麼例外。”

今天，我們必須用毛澤東思想來整頓和重新組織戲劇隊伍，堅決執行毛主席的革命文藝路線，使我們的革命舞台“紅爛漫”，工農兵的英雄形象有

如永不凋落的青松，扎根在人民群眾的心坎里，鼓舞着他們的革命鬥志。

讓我們放聲歌唱這紅旗如畫，星火燎原的毛澤東思想時代！讓我們大演特演紅色戲劇，為馬來亞革命，世界革命服務！

毛主席的革命文藝路線勝利萬歲！
馬來亞革命文藝勝利萬歲！

附詩劇：

‘送軍糧’原文

人物：老大爺 小吟 膠工 馬來農民 解放軍
區委 戰士甲、乙 小通訊員 英警官
特務 馬來偽警

第一場 突破火綫

抗英民族解放戰爭爆發後第三年。

彭亨河畔文德甲某個《新村》。

舞台左角是茅屋、台中有個土坡，後面是崗樓的遠景，探照燈不停地交射，鐵絲網隱約可見，再後面是水墨色的連山。

寒冷的深夜，老大爺停立土坡上，遠望着蕭蕭的森林。他女兒小吟划火柴，點上燈，深情地低唱着《歌唱解放軍》。

小吟：“東風遍地吹，
軍旗迎風揚，
親愛的解放軍，
威名傳四方……”

爹！我的心像這燈火時明時暗……親人哪！路上多風險。

老大爺：孩子啊！放心吧。
千山難阻親人路，
突破火綫運軍糧。
你聽！大風中樹濤澎湃，
一陣陣似戰鼓惊天……

老百姓，心向黨，火燎原；
子弟兵，舉紅旗，橫刀槍；
似這般魚水深情，
誰能鎖住紅日出東方？

小吟：爹呀！山河破碎，故園成焦土，
《新村》里誰不懷血淚仇？……
最難忘三年前的傍晚，
紅旗如畫溶進彭亨河；
最難忘膠林里的親人，
抗英的槍聲震撼大地；
我呀，我要迎風歌唱——
歌唱共產黨到天明！

老大爺：眉鎖山河恨，
眼看東方紅，

支援解放軍，
歡呼共產黨！
〔槍聲。

小 吟：爹！有人上來！！

老大爺：把燈滅了！

〔馬來農民扶着中槍的膠工上。

〔老大爺和小吟急上前扶。

老大爺：孩子！孩子！！

小 吟：啊！（划火柴，點上燈）

膠 工：（喘息掙扎）爹！……一定要把糧食。
……交給解放軍！（對小吟）：妹妹……

小 吟：哥哥！

膠 工：小吟呀——你要接過革命的……紅旗呀
……（死去）

小 吟：哥哥！〔起音樂：《膠林，我們的母親》

老大爺：（老淚縱橫）孩子！你就放心吧！！

農 民：（悲痛地）同志！安息吧！

〔起音樂：《膠林，我們的母親》

〔三人從悲憤中昂起頭來，向祖國的山河莊嚴地凝視着。

農 民：讓我們擦乾憂患的眼淚，
凝視着莊嚴的峰巒；
讓我們把仇恨記在心裡，
怒火啊，燒到手上！

小 吟：彭亨河啊！

彭亨河啊！！

你聽見我們痛苦的呼喊嗎？

老大爺：八千里霹靂轟不倒蒼松，
老漢我只有階級仇、民族恨！
要學那偉大、堅強的共產黨，
戰勝歷史上每一場風暴！

小吟呀！……

小 吟：（長喊一聲）爹！——

老大爺：孩子！

你的哥哥，

“生得偉大，死得光榮！”（從膠工身上
取出紅旗）

這面紅旗，
曾穿過抗日的烽火，

你要舉起它，
去迎接一個
翻身解放的

馬來亞！

衆 人：我們要更高地舉起這光芒四射的紅旗，去
迎接一個
翻身解放的

馬來亞！

〔小吟高舉紅旗，迎風招展。滿台紅光，
徐徐幕落。

第二場 解放軍來了

緊接第一場農民在土坡瞭望，老大爺和小
吟在包紮糧食，森林傳來鸚鵡的叫聲，三人齊
跑上土坡瞭望。

農 民：森林傳來聯絡暗號，

寒夜里盼來了解放軍。

小通訊員：爺爺！解放軍叔叔來了。

〔解放軍區委和兩名戰士隨上，皆穿深
綠色卡嘍布軍裝，帽簷有紅星，腰間露出短
槍。

區 委：衝破層層封鎖綫，來到這地下聯絡站，
（熱情地），鄉親們呀！你們好！

〔老大爺、小吟、農民上前迎接。

〔小通訊員站在土坡上放哨。

小 吟：我好比葵花向太陽，
含着熱淚迎親人哪！

老大爺：老漢我伸出這雙手，
表達家鄉父老一片心！

區 委：握住人民這雙手哪，
漫山遍野紅旗飄，
粉碎了《新村政策》，
傳遍了勝利的軍號，

農 民：同志！我代表馬來同胞唸一首班頓。

區 委：同志！請！

農 民：戰鬥的力量從那裡來，
是從那人民群眾中來！

衆 人：解放軍是各族人民的親人呀！
團結一起鬧革命。

〔突然手電光一閃。

小通訊員：爺爺，有人！

〔小通訊員閃身大樹後、拔出短刀。

〔小吟急忙吹熄油燈，幫衆人掩藏起糧
食，分散隱閉，從黑暗中監視敵人。

〔老大爺快步朝茅屋走去。

特 務： 剛才那兩個是跑到這里來。

英警官：進去搜查。

〔英警官率特務，馬來偽警各一名追上。
（厲聲地）STOP！（“站住”）

〔特務、偽警持槍沖去。

特 務：（打老大爺）身份証拿出來！（搜身）媽
的！身份証放在哪里？

老大爺：（忍住怒火）在屋子里吶！

英警官：（冷笑）噶噶！哈囉！

看來《緊急法令》不緊急，
深夜納涼也很有趣！

偽 警：S I R！（長官！）

把他抓了？

特 務：（用手電筒照老大爺的臉）啊！……（

大吃一驚，倒退，用顫抖的槍指着老大爺）他，他，他．．．是《恐怖份子》！

〔英警官、偽警慌張倒退幾步，舉槍瞄準

老大爺：（掩飾地）財副先生！你不要冤枉好人吶！

特務：（殺氣騰騰地）你！你是馬共！你還認識我嗎？

老大爺：（仍掩飾地）先生！我是做粗工的，哪有資格認識你呢？

特務：你不認識我，（忽然陰笑一下）嘿，嘿．．．，老抗日英雄哪！您燒成灰我也認識你啊！您當年是彭亨地委，我還是您的交通員梁天保“同志”。“九．一事件”

你怎樣死里逃生以後，一別九年了，我找得您好苦啊！嘿，嘿！

老大爺：（終於爆發，上前打一巴掌）梁天保，你這無恥叛徒！

當年，你和萊特出賣抗日同志，帶鬼子包圍石山脚．．．（沉痛地）多少烈士的血，洒遍了九一這悲壯的日子，（用仇恨的眼光瞪住叛徒，步步緊逼。你滿手鮮血又勾結英帝，我恨不得把你除！

〔特務驚跌地上，欲開槍，

英警官：WAIT A MINUTE！（等一下！）

走向老大爺）這是誤會！誤會。

老英雄跟《恐怖份子》走，實在太遺憾哪！

我大英帝國為戰後馬來亞的繁榮，不遠千里，也不怕麻煩，再度伸出友誼之手！

偽警：YES！YES！（是！是！）

老大爺：你們伸出魔爪，殺我人民，燒我村莊，你們和日寇都是一樣，使馬來亞變成血海。

英警官：我再度表示遺憾！老英雄啊！你又誤會了，日本人統治三年八個月是我大英帝國把他打敗的，要不是《恐怖份子》搗亂，馬來亞已是天堂啦！

老大爺：胡說，日寇侵略馬來亞，你們為什麼豎白旗，要不是馬共八支抗日軍，怎能有抗戰的勝利？而今你們再度霸佔我們的國土，一九四八年以來，你們又對我們進行血腥統治，但是人民支援解放軍，永遠緊跟共產黨！

英警官：馬共已被我們打得退入森林，還有什麼力量？

要勝利，哈哈，哈哈．．．

除非水能點燈！

老大爺：什麼水能點燈？

人民雙手敢把乾坤扭，抗英的怒火照天燒我解放大軍，有十兵團，縱橫萬里；在福隆港，殺死你們的欽差大臣；

你們誇什麼安哨布崗、糧食封鎖，

勞勿、文冬，南北交通綫斷不了；

這裡，光榮的文德甲，

我黨中央所在，有如一輪紅日照山河，

喜看我全馬人民愛黨參軍，

堅持武裝鬥爭，把你們徹底消滅掉！

英警官：把他抓住！

〔區委帶頭衝出，從背殺死敵人〕——暗轉落幕

第三場 奔向民族解放戰場

緊接第二場。黎明前。

小吟：爹！（扶老大爺）你為九一烈士報血仇！

小通訊員：爺爺！你是我們的好榜樣。

區委

：老大爺像雄偉的大漢山，為革命，赤

膽忠心。請接受同志們的敬禮！

老大爺：為家鄉解放紅日高照，老漢我甘願洒盡鮮血。

區委：告訴老大爺一個好消息．．．

老大爺

小吟：（同時）什麼好消息？

農民

區委：黨的《十月議決》．．．

老大爺：好呀！〔起音樂，《馬來亞民族解放軍進行曲》

區委：黨號召！集中襲擊敵人軍事目標，建立我人民反帝統一戰綫，

鞏固和發展鄉村根據地，

用鄉村包圍城市，武裝奪取政權。

黨號召：我們要高舉毛澤東思想偉大紅旗、

胸懷祖國、放眼世界，

創造一個紅彤彤的馬來亞。

老大爺：好一陣春雷震長空，

燦爛的北斗照天地！

農民：好一陣大風撲面來，

紅旗如海翻巨浪；

小吟：隔山隔水呀心連心，

萬眾歡呼共產黨。

眾人：隔山隔水呀心連心，

萬眾歡呼共產黨。

戰士甲：同志們！毛主席教導我們：“革命戰爭是群眾的戰爭，只有動員群眾，才能進行戰爭，只有依靠群眾，才能進行戰爭。”

老大爺：毛主席說的對。

（續第11頁）

午场上的葵花

·東流·

正當夜霧蒙蒙籠罩着祖國大地的時候，在富饒的土地上，存在着—雙雙剝削和壓迫的黑手；老板的袋里，裝滿工人的血汗；地主的倉庫，堆滿農民帶血的皮鞭。而災難深重的馬來亞人民，頭上壓着三座大山，受盡欺壓、掠奪和屠殺。但是，他們堅貞不屈，頂住飢餓和嚴寒，忍住滿身的創傷，面對生死的角逐，頑強地活着。他們日日夜夜盼望着北方的親人、盼望着偉大的毛澤東思想，也唯有毛澤東思想，才能使全人類得到徹底解放。偉大的無產階級文化大革命的深遠影響，使我們歡欣鼓舞，熱血沸騰，毛澤東思想流入馬來亞，溢向全球，就像翻騰的洪流，不可阻擋，像憤怒的江水洶湧澎湃，愈來愈多，愈來愈大。各國人民無不齊聲歡呼：偉大的毛澤東思想萬歲！萬歲！萬萬歲！

“毛澤東思想為廣大群眾所掌握，就會變成無窮無盡的力量，變成威力無比的精神原子彈。”隨着革命的發展和需要，“毛主席語錄”終於在中國人民解放軍總政治部的編印下，在全世界人民的渴望下誕生了。他包含着毛主席著作的精華，字字句句都閃爍着毛澤東思想的光輝，像一輪火紅的太陽，光焰無際，高高出現在偉大的中華人民共和國，照亮全世界最黑暗的角落；又像羅盤上的指針，總是指向勞動人民的階級利益。他對廣大群眾掌握毛澤東思想、改造世界觀、推動人們思想革命化，是一個決定性的重要因素。馬來亞人民帶着一顆無限忠誠的心，熱情地學習着，反復地應用着。

隨着無產階級文化大革命的深入發展，一隊隊毛澤東思想宣傳隊意氣風發，斗志昂揚，熱情地工作在中華人民共和國的每一個角落；深入工場、農村，廣泛地到工農兵群眾中去，向他們慰問、學習、致敬。為了更好地宣傳毛澤東思想，表現毛澤東思想，“語錄舞蹈”也應時誕生了，他以雄偉有力的節拍、堅定不移的神態、乾脆利落的舞蹈動作，表現出用毛澤東思想武裝起來的人們，有鋼鐵的意志，對前途充滿信心的革命樂觀主義精神。這樣的舞蹈，在內容方面是極端豐富的；在形式上又是那麼清新、那麼純潔、那麼富有感染力。百人能舞，一人能跳。在群舞中又是那麼統一，那麼威力無比；在單獨表演時又能看出他宣傳毛澤東思想的毅力和意志。因此，從內容到形式，都是一片紅，在舞蹈藝術中，他是一種創新，真可謂是舞蹈的新生命、紅色的接班人。

胸懷祖國，放眼世界。“語錄舞蹈”不僅在中國茁壯地成長着，他還通過宣傳毛澤東思想的尖兵——海員同志，推廣到全世界。“語錄舞蹈”是群眾性的，他一傳到馬來亞，就受到廣大群眾的歡迎，成為人見人愛，人學人會的革命舞蹈；成為馬來亞人民宣傳毛澤東思想的有力武器。他流的那麼廣，傳得那麼深，使沉寂一時的馬來亞舞蹈界，熱氣騰騰。我會的舞蹈股，也因此得到了新的生命，表現出青春活潑，日亦健壯的新氣象。“語錄舞蹈”啊！您像春天的雨露，灑在已播種的土地上，一點一滴都被吸收了。

演革命戲，首先要有革命的內容，深厚的階級感情。表演“語錄舞蹈”也是一樣，要像劉英俊、歐陽海那樣雄偉有力、赤胆忠心；像32111鑽井隊面對滔天的烈火、焦裕祿對待蘭考縣那樣意志堅定、鬥志高，敢叫日月換新天；像廣大的中國人民那樣，站得高，看得遠，心明眼亮，愛憎分明，對待敵人沒有任何的幻想，對待人民事業及廣大群眾又是那麼全心全意，生為革命而活着，死為革命而獻身。唯有這樣，才能表現出偉大的毛澤東思想；才能表現出用毛澤東思想武裝起來的人是不可戰勝的。同志們，“語錄舞蹈”雖不難學，然而，我們必須認真、嚴肅地對待他，在表演過程中，首先必須教育自己，改造自己，跳得不好的同志，應該多加一把勁；演得好的同志，也應該繼續努力，把這面紅色的旗幟，接過來，傳下去，使其朝氣勃勃，千秋萬代，永保青春！

堅決肅清修正主義文藝的流毒 任文

偉大的革命導師毛澤東主席親自發動和領導的無產階級大革命，宣告了以叛徒、內奸、工賊為代表的資產階級，修正主義路線的徹底破產。劉少奇庇護的文化界修正主義黑幫陸定一、周揚、夏衍、田漢、湯翰笙等人，利用他們所竊據的文化部門的領導地位，長期以來對毛澤東思想和毛主席革命文藝路線陽奉陰違，實際上他們是在推行一整套封建主義、修正主義的文藝思想路線，對抗毛主席所制定的無產階級革命文藝路線。

在周揚等人的陰謀策劃下，中國文藝界在一個很長的時期內，不斷地出現了資產階級的文藝主張，不斷地冒出修正主義的文藝黑貨。長期以來，戲劇舞台，一直被封建帝王將相、才子佳人、以及外國大老爺和死人統治着；在音樂界，一些資產階級的所謂權威被捧上了天；在文學界，資產階級作家的所謂「名著」大量出籠，廣泛流傳。一些執行周揚文藝路線的沒有改造好的作家、藝術家，他們的文藝，不是為工農兵群眾服務，而是為舊中國的殘渣餘孽服務，為被打倒了的地主、富農、反革命份子，壞份子服務。他們的文藝思想，不是毛澤東文藝思想，而是十九世紀的車爾尼雪夫斯基、杜布羅留波夫的思想，基本上是資產階級民主主義的思想，而不是無產階級革命思想。他們當中，有一些反革命修正主義份子，還從蘇聯修正主義文藝頭面人物那兒，以及從帝國主義文藝爛攤子那兒，吸取了全部反動主張。此如表現「永恒的人性」啦，「忠實於你自己」啦，「反火藥味論」啦，「文藝為全民服務」啦，「文藝為所有人物欣賞」啦，還有什麼「生活上有益，政治上無害論」啦（不必政治掛帥）等等，等等。

由於我們馬來亞（包括星島）敵人統治地區的左翼運動，在過去一個相當長的時期內，存在着右傾機會主義的傾向，左派文藝在政治上的右傾機會主義傾向的影響下，對於革命詞句偽裝起來的蘇聯修正主義文藝「理論」和周揚修正主義文藝理論，完全喪失了警惕，完全不加以批判，全盤加以接受。把車爾尼雪夫斯基、斯坦尼斯拉夫斯基這些資產階級文藝家以及中國的周揚、田漢、夏衍等反革命修正主義份子奉若神明，看成是不可打倒的「絕對權威」——連批評幾句都不敢，豈敢言打倒。記得在一個相當長的時期內，在戲劇乃至整個表演藝術部門，都以反動的斯坦尼「體系」作為工作的指針（關於斯坦尼「體系」的反動本質，在我們這本特輯中已轉載一篇專論加以徹底批判，請細閱）。我們的戲劇乃至整個表演藝術領域，過去的資產階級作風和小資產階級作風，在一九六七年以前的演出工作中，大部分的演出的內容沒有突出無產階級政治，而是突出資產階級、小資產階級的思想情緒。我們的一些朋友，他們在政治上基本上是傾向於進步的，但是，他們由於無條件地接受了斯坦尼的反動「體系」，接受了周揚文藝路線的影響，也演出了不少歌頌封建帝王將相、才子佳人的戲劇（包括話劇和戲曲），也創作了不少充滿非無產階級思想的文學作品。

我們過去的進步文藝界，其所以能稱為「進步」，主要是政治傾向進步，同時，也有一些人在努力學習與運用毛澤東文藝思想，在過去的一些文藝評論文章中，也提出過文藝為工農大眾服務的問題，但是，在實踐上，我們並沒有真正落實毛主席文藝思想。我們並沒有認真地學習毛主席「在延安文藝座談會上的講話」，我們沒有按毛主席的英明指示，努力切實地改造思想，沒有樹立無產階級的革命世界觀，也沒有在自己的文藝工作中以毛澤東思想掛帥。在許多有進步傾向的文藝工作者的靈魂深處，還有一個小資產階級的王國，還是一個「私」字在支配着。這種情況的存在，一方面是由於我們的大多數文藝工作者，是小資產階級，或者是具有小資產階級的家庭背景，後來投入工人隊伍，有一些工人階級出身的文化工作者，由於自己沒有受過深刻的無產階級教育，受了一些社會上的資產階級思想作風的影響，而他們又是跑進小資產階級智識份子成堆的文藝界，自己沒有能夠影響智識份子，反而受他們的不良影響，結果，工人階級出身的文藝工作者，同工人群眾脫節，格格不入，却與小資產階級智識份子臭味相投起來了。

由於上述情形，我們過去具有進步傾向的文藝工作者，往往不能真正地分辨香花與毒草，不懂得區別什麼是真革命，什麼是假革命，什麼是革命文藝，什麼是修正主義文藝，經常把修正主義文藝當作香花欣賞歌頌。最突出的例子是過去許多人對修正主義文藝的「標本」——「仙鶴飛翔」「一個人的遭遇」等電影的盲目崇拜，奉若至寶，對中國的所謂「三十年代文藝」的迷信，也很久沒有破除。正如「林彪同志委托江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要」所指出的：在三十年代，「那時，左翼文藝運動政治上是王明的「左傾」機會主義路線，組織上是關門主義和宗派主義；文藝思想實際上是俄國資產階級文藝評論家別林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜勃羅留波夫以及戲劇方面的斯坦尼斯拉夫斯基的思想，他們是俄國沙皇時代資產階級民主主義者，他們的思想不是馬克思主義，而是資產階級思想。資產階級民主革命，是一個剝削階級代替另一個剝削階級的革命，只有無產階級的社會主義革命，因此，決不能把任何一個資產階級革命家的思想，當成我們無產階級思想運動、文藝運動的指導方針。三十年代也有好的，那就是以魯迅為首的戰鬥的左翼文藝運動。」

我們馬來亞（包括星島）革命的文藝工作者，必須正視修正主義文藝、資產階級文藝對我們人民所產生的惡劣影響，必須抓緊毛澤東思想這一戰無不勝的銳利無比的武器，堅決地肅清修正主義文藝以及一切反動文藝的毒流！讓光禿無際的毛澤東思想永遠永遠佔領文藝陣地！



談創作歌曲

趙東行



我會的壁報“大眾園地”第五期刊登了三首“學習叶立天”及一首“歌唱叶立天”的歌曲。“學習叶立天”的三首都寫得相當好。“歌唱叶立天”就稍差些。說好是基本上符合了流暢、連貫、有感情、容易記憶幾點。說稍差，主要是指感情不夠“大眾化”。

為了方便說明問題，我們先談歌詞部份。歌詞是若同志寫的。寫得相當完整。一個人能做到勤勉地學習，忘我地工作，為人民為黨獻身以至犧牲，是值得我們學習及歌頌的。而叶立天不愧為音樂工作者及我們的好榜樣。

在歌詞的形式上，依歌詞的內容，可做幾種安排：

- (一) a 學習叶立天 }
 b 敢于戰鬥，敢于勝利 } 或 } 或 }
 c 瀾盡鮮血獻終生 }
 思想教育抓得緊 }
 立場堅定方向明 }
 忠于人民忠于黨 } (第二段詞法同)
 一顆紅心永向党 }
 (二) a 學習叶立天，敢于戰鬥，敢于勝利 }
 瀾盡鮮血獻終生 }
 下同(一)

本來曲是為詞譜的，詞的感情，段落如何，曲就照它來譜好了。例如現在的許多語錄及革命歌曲，作者都為長短不齊的語錄或詞譜得很出色，而且形成了文化大革命的新風格之一。但作為給初學者譜曲，或專為歌曲寫歌詞，不妨注意一下音樂上的一些特點的問題。這樣在曲的創作上將能更好地發揮力量。比如說曲式的最基礎的結構是這樣：

一段式： | 4 (或 2, 8) | 4 (或 2, 8) ||
小節， 小節。

二段式： | 4 , | 4 。 |
| 4 , | 4 。 ||

三段式： | 4 , | 4 。 |
| 4 , | 4 。 |
| 4 , | 4 。 ||

一段式： 前四小節與後四小節互相呼應或由第一拍起一直發展到最後一拍收束均可。

二段式： 第一段前四小節與後四小節相呼應，第二段前四小節與後四小節相呼應。

三段式： 共三段，各段各自前後相呼應。

其他較長的曲，都是這三種段式的各自擴大或重復及混合的運用。

一段式的擴大：

本來 | 4 , | 4 。 | 可增至

(一) | 8 , | 8 。 || (二) | 1 6 , | 1 6 。 ||

(接自第8頁)

戰士乙：毛主席又教導我們：“離開了武裝鬥爭就沒有無產階級的地位，就沒有人民的地位，就沒有共產黨的地位，就沒有革命的勝利。”

衆人：槍杆子里出政權。(朝陽光芒四射，噴薄欲出，群山變紫紅。)

小吟：(提醒老大爺)爹！蒼山轉紅色，歌聲寄遠方。

老大爺：區委同志呀，這是家鄉的鹽和米，支援敬愛的解放軍。

區委：接過家鄉的鹽和米，感謝愛黨的心意！“軍民團結如一人，試看天下誰能敵？”

戰士甲：風雷滾滾。

戰士乙：萬山紅遍。

區委

戰士甲：高歌猛進，迎接太陽！

戰士乙

小吟：爹！我們跟解放軍一道走吧！

老大爺：是呀！要永遠一道走。

小通訊員：爺爺，我要把紅旗舉起來！

跟着解放軍叔叔一道鬧革命。

老大爺：(歡暢地)哈哈！

(莊嚴的國際歌起)

衆人：太陽出來了，

天地紅遍；

解放軍和老百姓，咱們是一家人，

手握鋼槍哪，心向黨，

奔向民族解放的戰場！

奔向民族解放的戰場！！

[旭日東昇，紅旗招展。在雄壯的音樂聲

中，衆人迎着萬丈霞光走去。

—落幕—

二段式的擴大：

本來 | 4, | 4。 || 4, | 4。 || 可增至
(→) | 8, | 8。 || 8, | 8。 ||
(→) | 1 6, | 1 6。 || 1 6, | 1 6。 ||

這樣看來，二段式的(→)與一段式的(→)不是很相像嗎？是的，在小節數上是完全一樣。但寫作的時候，就必須做適當的安排，使內容段落表現出來。如

一段式的句逗是這樣：“一，一。”

二段式的句逗：“一，一。一，一。”

“，”是半收束，“。”是全收束。前者是表達部份內容，後者是表達完整的內容。

三段式依此類推。

一段式的重復：| 4, | 4。 || × 2 倍。

二，三段式的重復，依此類推。

至于混合的運用，是以一段式，二段式，三段式三種，取其兩種或三種進行各種不同位置的安排。如

一段式+二段式+三段式。

二段式+一段式+三段式。 或

二段式+三段式 等。

這都是根據內容的要求而運用的。

這裡要特別說明，為了方便敘述起見，有關小節數，都採用平衡的方式，如：| 4, | 4。 || 或 | 8, | 8。 ||。實際上，小節數是不一定要相等的，重要的是在內容感情上要平衡，要對比。所以小節數可能是這樣 | 7, | 6。 ||，而旋律上的推動及平衡是不能馬虎。要合乎正常人的感情規律。

也要特別強調，在藝術的創作上，形式不是主要的問題，主要的問題是如何提煉及豐富內容，使內容達到具有馬克思主義、列寧主義、毛澤東思想為指導的標準，並為當前的無產階級革命事業服務。但形式仍需是盡可能使其完善。我們的鬥爭生活在發展着，我們的生活內容也越來越豐富和廣闊。在藝術創作上展現內容的形式，也越來越要發展和創新。對於過去的經驗或法則，我們要懂，更要活用。對於創新也要基於為更好地組織內容，展現內容的基礎上進行，使其多姿多彩。提出一般的經驗或法則，不應成為妨礙創新的死教條。提出創新，不應成為鼓舞標新立異的空口號。能夠合乎無產階級革命人民的感情，能夠表達時代的革命精神，能夠具體而又完整地展現內容的形式，不管它是舊的還是新的，都是好的形式。能夠鼓舞革命人民和被革命人民所喜愛的藝術形式，都是好的形式。否則它也將會被革命人民所淘汰。

還有互相關係的其他問題，因篇幅關係，這裡從略。

除此外，字數的多寡也應該注意，盡可能寫出

較完整的字數。例如前一句是七個字，後一句從五個字到九個字，都可以。如果字數相差太遠了（3：9），對初寫曲者要照顧旋律的平衡就增加了困難。當然，這對較有寫作經驗者是不成問題的。如習譜同志是以擴大旋律來配“學習叶立天”這五個字與下面的“敢于戰鬥、敢于勝利。”一句構成平衡。長櫻同志和山石同志却擴大第一句的旋律外，還重復歌詞與下一句構成平衡。

作曲者必需盡量認識原詞的內容及段落，並結合自己的音樂修養，找出一種最能清楚地表達內容及段落的曲體。

“學習叶立天”歌詞的前部份，不易平衡。如果

a 與 b 對，a 需擴大。剩下 c 不易平衡。

a + b 與 c 對，則 c 必需擴大。

a, b, c, 各自獨立，則變成三段式；或從 a 一直發展到 c 作全收束；或 a 獨立，b 與 c 對，對於初寫曲者均不易掌握。

歌詞寫作時未能適當照顧音樂上的某些特點，這就照成初學譜曲者，不是感到不易平衡，要自己增加些句子（如長櫻同志）；就是寫出的歌曲，段落可能不明（如習譜同志），或旋律交代上稍嫌不滿足（如山石同志）。歌詞的後半部是完整的對句，故在創作歌曲里不會產生不平衡的現象。

山石同志譜的曲，把全曲分成兩部份，前部份是採 a 對 b + c 的安排。旋律流暢，段落分明，高潮的安排也不錯，只是唱的時候，要注意技術的掌握。前半部稍嫌不滿足，而且進行上有直瀉而下的感覺，如能稍加擴充會更好。

後半部第 30 小節是 5 音，第 35 小節又是 5 音，我覺得不太好，因它削弱了這一句的獨特性，改為 $\dot{2}$ 比較有發展。由於改為 $\dot{2}$ ，第 36 及 37 兩小節需改為 $\dot{3} \dot{3} \dot{2} | \dot{1} \dot{2} \dot{3} |$ 。這樣後半部就成為

$\underline{2.2} \underline{1 2} | \underline{3 5 3} | \underline{2} - | \underline{2 0} | \underline{5.5} \underline{3 5} |$
 $6 \underline{1 6} | 5 - | 5 - | \underline{1 1 2} | \underline{3 2} | \underline{1 6.1} |$
 $\dot{2} 0 | \underline{\dot{3} \dot{3} \dot{2}} | \underline{\dot{1} \dot{2} \dot{3}} | 5 - | \underline{\dot{3} \dot{2}} | \dot{1} - ||$

這樣，高潮的引導就更加有力了。本曲有些地方的收束音拉得長了些，試試把第 5，18，23，41 小節去掉看效果如何。在最後補充收束上，從第 42 尤其是第 47 小節起各音要強唱（>），同時第 48 與 49 小節間來一個突然停止（∩）蓄力唱出“永傳揚”。

長櫻同志譜的曲，因前半部增加了一句，所以不但旋律進行流暢，而且段落交代更滿足。本曲刊登後，作者作了兩處修改，一在第 6 小節，本為 $\underline{6.5} 6$ 改為 $6 5$ ，改得好，有力；一在第 29 小節，本為 $\underline{2 1 6 5 6} | \dot{1} - |$ 改為 $\underline{2 1 5 6} | \dot{1} - ||$ ，我倒認為，基於全曲的基調，改為 $\underline{2 1 6 5} | \dot{1} - ||$

在旋律方面，節奏不太好，特別是第五、六及第十、十一小節進來時，感到突然呆滯難進。造成這種感覺，也不單是節奏一方面的問題，音高方便也有關係，尤其是第五與六，第十與十一小節，弱拍上的 3 5 過後，又在強拍上重復，大大地增加了這方面的感覺。不過必須指出，不是說不能做音型重復，而是指在這首歌里的重復產生了不良的感覺，同樣的進行，在另外的歌曲中，不一定產生這樣的感覺，因為整體的相互關係不一樣。

高的節奏上，有兩處不太好，第一小節的“覺”字與第九小節的“灑”字，應落在強聲位置上較有力。

由于每一句的收束音，都是強拍上重復弱拍上的音，如：2 | 2 - |，5 1 5 | 5 - |，2 1 2 | 2 - |，2 1 | 1 - ||。造成一種特別風格。本來，一首歌曲能有一種風格，應該是好的，不過這裏的風格，並不鮮明，且並不甚“大衆化”，相反的，個人的風格（感情）很濃厚。

旋律偏于憂郁、低沉，好像是在夜深人靜的時候對友人的懷念。某些部份的音樂的懷念性很強，很美，如 5 6 5 3 2 | 1 6 5 3 2 |，5 6 1 | 6 6 5 3 | 2 3 2 1 | 1 - |。

以上所談的是個人的感覺，有錯誤的地方，望讀者與作者給于糾正。

“大衆園地”最近連續刊登了几首歌曲創作，這是初步的成績。成績是一回事，而意義是重大的，這意味着革命文藝創作的鮮血不斷在湧現，更說明了馬來亞革命文藝的蓬勃開展，這是以革命文藝反擊及消滅反革命文藝的有力保障。但我們也要認識到，在今後的創作中，將會遇到許多問題，這更需要我們不斷地充實新的革命思想，讓馬克思主義，列寧主義，毛澤東思想與馬來亞革命相結合；充

實新的創作理論來解決。我們更希望很快地，在不斷地取得創作經驗中，把馬來亞革命文藝創作提到更高的一點，以便更好地為人民的革命事業服務。會更貼切。

第一句“學習叶立天叶立天”，改為“學習叶立天學習叶立天”比較好，更有力，更有強調性。

本曲有濃厚的“兒歌”味道，故由兒童唱會比成人唱來得好。

我理解這首詞的感情是屬於剛強的，但三首歌都或多或少偏于優美抒情，尤其是長櫻同志譜的曲更甚。不知與原作感情有無出入。

習譜同志譜的曲，在三首歌曲里面，節奏是最好的一首。果敢、有力、樸實。但在段落的交代上就與原詞不合。原詞從開始至“獻終生”是一段落。而在旋律上是 a 句對 b 句，c 句並不作收束，而與第二部份的詞對去了。產生了不合歌詞段落的毛病，削弱了內容的明確性。

銘古同志的“歌唱叶立天”，問題就比較多。在歌詞方面，稍嫌簡單了些。叶立天到底有什麼值得我們歌唱呢？在抗日時期，黨員參加革命而犧牲的為數並不少，為什麼我們偏偏要歌唱叶立天？同樣是黨員，同樣是犧牲，我們當然不能厚此薄彼地歌頌某個人，但又不能對每一個烈士都各寫一首來歌頌。這就要求我們選擇最有典型的烈士來歌頌，來學習了。這首歌詞，是不能令一般人唱了都能了解為什麼要歌唱叶立天，歌詞里的：聽進黨的聲音、唱出黨的聲音、為抗日灑鮮血。這三點，一個普通的黨員都能辦得到的，這對描繪叶立天的典型人物是極其不夠的。如果這首歌只寫給那幾個已經知道叶立天的人唱，那就失去創作的意義了。所以說是簡單了些。

~~~~~\*~~~~~

蔴  
營

放  
歌

掀起了澎湃的怒潮！  
那靜靜的河流約  
橫掃過蔴河的大橋  
時代的狂驟

呼喚着猛烈的風暴！  
他們正像那勇敢的海燕  
踴躍着一群反帝的英豪  
蔴河左岸的集中營

那濃郁的青山  
隔不斷北方的紅旗飄飄  
遮不住紅日的高照  
那漫天的黑雲

「敢叫日月換新裝！」  
帶給他們無窮的力量！  
偉大導師毛主席

· 楚洞天 ·



# 歌曲创作



C 调 2/4 学习叶立天 若 胡  
坚决地 山石曲

||: (5 5 6) | 2 | 3 2 3 | 1 — | 1 0 | | 5 | 6 6 5 |  
学 习 叶 立 天 敢 于 牺 牲  
学 习 叶 立 天 突 击 政 治 努 力 创 作 抗 敌

| 1 5 6 | 2 — | 3 3 2 | 1 2 | 6 6 | 5 3 | 2 2 3 |  
学 习 叶 立 天 敢 于 战 斗 敢 于 牺 牲 洒 尽  
学 习 叶 立 天 突 击 政 治 努 力 创 作 抗 敌

| 6 5 | 5 5 2 3 | 1 — | 1 0 | 2 2 | 2 3 5 3 | 2 — |  
鲜 血 献 终 生 思 怒 教 育 抓 得 紧  
宣 传 打 先 锋 组 织 干 部 上 考 线

| 2 0 | 5 5 3 5 | 6 1 6 | 5 — | 5 0 | 1 1 2 | 3 2 |  
立 场 坚 定 方 向 明 忠 于 人 民  
唤 醒 全 胞 抗 敌 心 热 爱 祖 国

| 1 6 1 | 5 0 | 2 2 3 | 2 3 | 5 — | 3 2 | 1 — |  
忠 于 党 一 颗 红 心 永 不 变 场  
热 爱 党 英 雄 精 神 永 传 场

| 1 0 : | 2 2 3 | 5 — | 3 — | 2 3 2 | 1 0 | 5 5 6 |  
热 爱 祖 国 热 爱 党 英 雄

| 1 2 | 5 — | 6 7 | 1 — | 1 0 ||  
精 神 永 传 场

C = 1 2/4 学习叶立天 若 胡  
乐观、坚定 长 纓 曲

| 1 5 | 6 3 5 | 6 6 1 6 3 | 5 — | 3 3 5 | 6 5 |  
学 习 叶 立 天 学 习 叶 立 天 敢 于 战 斗  
学 习 叶 立 天 学 习 叶 立 天 突 击 政 治

| 1 5 6 3 | 2 — | 1 1 6 | 1 2 3 | 5 3 5 | 6 — |  
敢 于 牺 牲 困 难 当 头 挺 身 走  
努 力 创 作 任 劳 任 怨 理 头 干

| 5 1 6 | 5 6 3 | 5 5 6 3 2 | 1 — | 5 5 3 5 | 3 2 1 2 |  
洒 尽 鲜 血 献 终 生 思 怒 教 育 抓 得 紧  
抗 敌 宣 传 打 先 锋 组 织 干 部 上 考 线

| 6 5 6 7 | 6 5 3 5 | 1 1 | 6 5 | 1 6 5 6 | 3 — |  
立 场 坚 定 方 向 明 忠 于 人 民 忠 于 党  
唤 醒 全 胞 抗 敌 心 热 爱 祖 国 热 爱 党

| 2 3 6 7 | 6 5 | 3 5 2 2 | 1 — | 2 1 5 6 | 1 — ||  
一 颗 红 心 永 不 变 永 传 场  
英 雄 精 神

G = 1 2/4 学习叶立天 若 胡  
进行曲速度 习 曲

| 6 5 3 2 | 5 5 6 | 1 3 2 6 | 5 — | 2 2 3 | 5 5 |  
学 习 叶 立 天 敢 于 牺 牲  
学 习 叶 立 天 突 击 政 治

| 3 2 7 | 2 — | 3 3 2 | 1 3 | 2 1 6 3 | 5 — |  
敢 于 牺 牲 洒 尽 鲜 血 献 终 身  
努 力 创 作 抗 敌 宣 传 打 先 锋

| 3 3 5 | 6 5 6 | 1 6 3 | 2 — | 2 3 5 3 |  
思 怒 教 育 抓 得 紧 立 场 坚 定  
组 织 干 部 上 考 线 唤 醒 全 胞

| 2 5 3 2 | 1 — | 5 3 1 2 3 | 1 2 1 6 | 5 — |  
方 向 明 忠 于 人 民 忠 于 党  
抗 敌 心 热 爱 祖 国 热 爱 党

| 6 3 5 | 6 5 6 | 1 2 5 3 2 | 1 — ||  
一 颗 红 心 永 不 变  
英 雄 精 神 永 传 场

1 = G 2/4 歌唱叶立天 若 胡

| 1 2 3 5 | 5 6 5 3 2 | 6 5 3 2 | 2 — | 3 2 3 5 |  
你 把 党 的 声 音 听 进 心 里 你 的 歌

| 3 5 3 2 | 6 5 2 1 6 5 | 5 — | 1 6 5 | 2 3 5 |  
唱 出 党 的 声 音 你 洒 尽 鲜 血

| 3 5 2 1 2 | 3 0 | 5 6 1 6 6 | 5 3 | 2 3 2 1 | 1 — ||  
为 抗 日 的 战 斗 洒 尽 万 杆 泪

F = 6 4/4 歌唱六一七大捷  
(思念激动、热情) (纪念六一七一週年) 庸言

6 6 || 3 3 2 1 6 1 2 | 3 — 2 3 | 5 6 3 5 6 — 6 — 6 — 6 | 6 5 3 5 1 2 |  
站 在 祖 国 脚 下 方 仰 望 北 方 心 中 怒

| 3 — 6 2 3 | 5 5 3 2 1 | 6 — 3 5 6 | 1 6 1 2 3 — 2 2 3 | 2 5 |  
念 我 们 的 亲 人 我 们 的 党 祖 国 的 儿 女 英 勇 的 战

| 6 — 3 5 6 — 1 2 | 3 — — | 6 6 5 3 2 | 1 6 1 2 3 — |  
士 啊 啊 战 斗 的 花 束 带 来 了

| 5 5 2 2 1 2 | 6 — — 1 | 2 1 2 3 5 3 | 6 — — | 2 3 — 5 |  
六 七 大 捷 六 七 大 捷 胜 利 的

| 6 5 6 — | 5 5 3 2 3 1 2 | 3 — — 6 | 2 1 2 3 | 5 — — 3 |  
声 音 传 四 海 2 洲 人 民

| 6 5 3 5 2 3 | 1 — 1 6 3 3 2 1 2 5 | 6 5 1 2 2 3 | 1 2 3 2 3 |  
齐 唱 唱 歌 唱 光 荣 的 共 产 党 唱 英 勇 的 解 放 军 歌 唱

| 5 5 5 3 2 | 3 1 — 6 6 | 1 6 5 6 1 2 3 | 2 6 — — 6 — 0 ||  
这 伟 大 的 胜 利 站 在 这 伟 大 的 胜 利

# 評史坦尼斯拉夫斯基“體系”



上海革命大批判寫作小組

林副主席在“九大”的政治報告書中指出：“我們必須繼續高舉革命大批判的旗幟，用毛澤東思想批判資產階級，批判修正主義，批判各種違反毛主席無產階級革命路線的右的或極「左」的錯誤思想，批判資產階級個人主義，批判「多中心即無中心論」。”批判被蘇修竭力吹捧為“馬克思主義”的、作為現代修正主義文藝理論基礎之一的所謂史坦尼斯拉夫斯基“體系”，是無產階級在戲劇戰綫上的重要任務之一。

史坦尼斯拉夫斯基何許人也？這是一個資產階級反動藝術“權威”。俄國一九〇五年革命把他嚇破了胆，他帶着歌頌沙皇、貴族的戲劇逃往德國，得到德皇威廉二世的喝采和召見。偉大的十月革命到來後，他自稱“又陷入了絕境”，“又必須走出一段路”。(一)他帶着劇團溜到了美國，和帝國主義分子打得火熱，悲嘆沙皇時代的“太平”日子一去不回，叫喊革命造成了“戰爭、飢饉、拳災禍、相互誤會與仇恨”。(二)

從一九〇五年革命的失敗到十月革命的興起，是俄國政治上的反動時期。沙皇政府為了撲滅無產階級革命的熊熊烈火，動員了一切反動力量，在政治上文化上對革命人民交替使用鎮壓與欺騙的反革命兩手政策。史坦尼斯拉夫斯基煞費苦心而雜湊成的戲劇理論，即所謂史坦尼斯拉夫斯基“體系”（以下簡稱史坦尼“體系”），不前不後，偏偏在這一反動歷史時期形成，這就正好表明它是沙皇政府反動的文化麻醉政策的產物。

這個“體系”的核心，用他自己的話來說，就是“自我”。他所鼓吹的什麼戲劇的“最高任務”、“貫串動作”、“一般人所有的優缺點的種子”以及“各種元素”等等神祕的東西，一古腦兒都“蘊藏”在這“隱秘的「自我」中”。(三)

長期以來，這個資產階級的戲劇“體系”，被赫魯曉夫、劉少奇之流當作對抗馬克思列寧主義、復辟資本主義的工具，披上一層社會主義戲劇理論的外衣。史坦尼“體系”，從蘇聯到中國，在戲劇電影界橫行霸道，不可一世，被作為導演和演員人人心讀的教科書，簡直成了一部藝術“聖經”。誰要去碰一碰這個“體系”，就好比撞了這班老爺的祖坟。劉少奇在文藝界的代理人周揚就曾說過：史坦尼的“體系”“是在世界戲劇史上唯一有體系”的，根本不能打倒，也打不倒”。(四)

“打不倒”嗎？拆穿西洋鏡，不過是一只紙老

虎。

## 從工农兵出發還是“從自我出發”？

歌頌工农兵還是歌頌資產階級，這是無產階級文藝觀和資產階級文藝觀的根本區別。

史坦尼說：“演員不論演什麼角色，他總應該從自我出發”；(五)“要牢牢記住：藝術的道路，就是你自己，而且只是你自己”；(六)“我們一輩子都是在表演自己”。(七)“自我”，“自己”，都是指史坦尼所代表的那個剝削階級的內心世界，這是徹頭徹尾歌頌資產階級的反馬克思主義觀點。

在階級社會里，沒有抽象的、超脫于階級之外的個人，也沒有抽象的、超脫于階級之外的文藝。史坦尼“一輩子”究竟是從什麼樣的“自我”出發，表演什麼樣的“自己”？可以查一查他的“表演”歷史。

從一八七七年到一九二八年的五十一年間，他扮演過一百零六個角色，全部都是沙皇將領、貴族、資產階級和小市民階層的人物。從一八八一年到一九三八年五十七年間，他所導演的八十五個戲，也絕大部分都是資產階級的所謂“古典”戲劇。史坦尼的所謂“從自我出發”，就是從資產階級政治利益和藝術需要出發；所謂表演“自己”，就是資產階級的自我表演，自我歌頌。在這種演出實踐基礎上建立起來的表演理論，必然滲透着資產階級生活、性格、世界觀的特征，它同無產階級的革命戲劇是格格不入的。

從資產階級知識分子的“自我出發”去演工农兵行不行？不行！無產階級藝術中的工农兵形象，如李玉和、楊子榮等，都是無產階級的英雄人物，是本階級的優秀代表，他們身上所體現出來的優秀品質，“比普通的實際生活更高，更強烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更帶普遍性”。演員探索表演這些藝術形象的過程，也就是理解、學習、歌頌這些英雄形象和改造自己世界觀的過程。即使是工农兵出身的演員，也必須重新接受再教育，決不能有什麼例外。強調“從自我出發”去表演工农兵形象，只能是用資產階級、小資產階級狂妄的“自我擴張”，去歪曲工农兵的革命鬥爭和他們英雄的精神面貌。這正是那些蓄意破壞革命樣板戲的走資派、反動“藝術權威”曾經用來歪曲、污辱我們的工农兵英雄形象而已遭到破產了的卑劣手法

。有沒有從資產階級的“自我出發”表現工農兵的文藝作品呢？有，君不見蘇修叛徒集團統治下所炮制的戲劇電影嗎？那里的工農兵被丑化得實在不象樣子，有貪生怕死的，有沉醉于生兒育女的，有同白匪軍官勾勾搭搭的，還有更丑更丑的……哪里有一點點工農兵的氣息？分明都是蘇修“無恥的“自我”暴露！

“從自我出發”，演資產階級以及一切反面人物行不行呢？也不行！在無產階級看來，演座山雕、鳩山之類反面人物，只能站在工農兵立場上，用工農兵的階級仇恨，無情地揭露、批判他們丑惡、空虛、反動的階級本性，借以襯托無產階級英雄人物的光輝形象。如果從斯坦尼的資產階級的“自我出發”，就勢必把實際生活中要打倒、要鏟除的魔鬼變成藝術中的主角，讓他們飛揚跋扈地在舞台上專工農兵的政。有沒有這種戲劇呢？有，從十九世紀冒出來的什麼“體驗派”、“表現派”，發展到當今帝國主義、現代修正主義國家里的什麼“先鋒派”、“現代派”等等，全是這類垃圾貨。說得通俗一點，這實際上是牛鬼演牛鬼，強盜演強盜，流氓演流氓！我國一九六二年後，在劉少奇反革命修正主義路線支配下，在彭真、陸定一、周揚、夏衍、田漢等反革命分子操縱、支持下出籠的一批毒草電影，包括一批所謂“寫中間人物”實際上是寫反動人物的電影，其中有一些就是反革命演反革命，地主資產階級演地主資產階級，給予坏人許多極其反動、極其丑惡、極其下流的特寫鏡頭，讓他們反動的腐爛的“自我”，神氣活現地在銀幕上稱王稱霸！

總之，不論演工農兵的正面形象，還是演反面人物，革命文藝戰士都必須從工農兵的革命利益和革命實踐出發，在與工農兵相結合、接受工農兵再教育的過程中，區別自己頭腦中哪些是資產階級思想感情，哪些是反映工農兵的生活及其思想感情，不斷地克服資產階級的“私”字，樹立無產階級的“公”字。只有這樣，才能真正表現和創造出“幫助群眾推動歷史的前進”的革命的藝術形象。

斯坦尼的“從自我出發”論，同反革命分子胡風的“自我擴張”論，完全是一路貨。以“我”為中心，“我”囊括一切，“我”為所欲為，這就是資產階級和一切剝削階級的極端利己主義的生活目的。“從自我出發”去“想象”，就是升官發財、損人利己的想入非非；“從自我出發”去鼓吹“人類愛”，就是讓億萬勞動人民永遠過飢寒交迫的苦難日子；“從自我出發”去“擁抱世界”，就是帝國主義法西斯侵略行動的代名詞。斯坦尼提出“從自我出發”這個反動文藝口號，集中地反映了地主資產階級在文藝領域內用腐朽的資產階級個人

主義腐蝕群眾，為氣息奄奄的資本主義社會打強心針。他在戲劇舞台上瘋狂地“從自我出發”改造世界，所要追求和維護的，不就正是那個充滿剝削、掠奪、侵留略的黑暗王國嗎？

毛主席在批判以胡適為代表的歐美派買辦“文化人”時，曾經指出：“資產階級頑固派，在文化問題上，和他們在政權問題上一樣”，“他們的出發點是資產階級專制主義，在文化上就是資產階級的文化專制主義”，“他們不願工農在政治上抬頭，也不願工農在文化上抬頭”。十月革命勝利後，斯坦尼竭力反對演出表現工農兵鬥爭生活的劇本，惡意誣蔑工農兵特別樂意“看一看別的人”“更為美好的生活”，(1)即他在舞台上表演的老爺太太少爺小姐的腐朽的生活。這種頑固堅持“從自我出發”的出發點，正是這種反動的資產階級文化專制主義，是為了把已被打倒了的資產階級“美好的生活”在舞台上永恒化、合法化，不使工農兵在政治上和文化上抬頭，并通過文藝舞台進行政治上的反革命復辟。

毛主席指出：“我們的文學藝術都是為人民大眾的，首先是為工農兵的，為工農兵而創作，為工農兵所利用的。”文藝工作者必須徹底拋棄從“自我”出發的反動文藝觀，從工農兵的需要出發，同工農兵結合，才能使自己的創作真正為工農兵而創作，并為工農兵所利用。根據毛主席的無產階級革命路線而創作出來的一批光輝的革命樣板戲，有力地表現了、塑造了、歌頌了高大的工農兵的英雄人物，是對於反動的“自我表現”論的一個深刻的批判。聽！占世界人口四分之一的中國，到處蕩漾着革命樣板戲的高昂歌聲；一個個革命英雄形象猶如永不雕落的青松，扎根在億萬革命群眾的心坎里，鼓舞着他們的革命斗志。

### 階級論還是“種子論”？

資產階級最虛偽的地方莫過於把他們丑惡的世界觀說成是“全人類”的東西。斯坦尼的“從自我出發”論，就是建築在這種虛偽的理論基礎上的。

為什麼要“從自我出發”呢？他說：每個人“心靈”中本來就具有“作為人的優點和缺點的種子”，(2)所以，演員的“最高任務”就是從扮演的人物中“找到和本人的心靈一脈相通”(3)的“種子”，“培植和發展這些種子”(4)(-)就行了。

“種子論”，就是資產階級人性論，是專門同馬克思列寧主義的階級論唱對台戲的。

馬克思列寧主義認為，階級存在和階級鬥爭是階級社會所有現象的總根源。無產階級的利益同歷史發展方向是一致的，同廣大勞動人民的根本利益

是一致的，所以無產階級無所畏懼，公開申明自己的意識形態是有階級性、黨性的。而資產階級的利益同歷史發展方向相抵觸，同革命人民的利益根本不相容，所以他們總是把自己的意識形態的階級實質掩蓋起來，冒充為“全人類”、“全民”的超階級的東西，以便欺騙群眾，永遠霸占思想文化陣地。

所謂“作為人的優點和缺點的種子”，拆穿西洋鏡，就是一切剝削階級既有道貌岸然、仁義道德的表面“種子”，更有唯利是圖、男盜女娼的內在“種子”。兩樣貨色齊全，各有各的用處。要演員都去“培植和發展”這兩種“有機配合”、交替使用的“種子”，豈不是要把演員都變為表里不一的偽君子、兩面派嗎？斯坦尼有句流毒頗廣的名言——“愛自己心中的藝術，而不是愛藝術中的自己”，(+)(-)就是這種偽君子處世哲學的最好的注腳。所謂“愛自己心中的藝術”，就是愛自己賴以成名成家的藝術資本，其本質仍然是“愛自己”；所謂“不是愛藝術中的自己”，不過是蓋上一層薄薄的“為藝術而藝術”的遮蓋布，以便從中撈取更多成名成家的資本。這就是他的兩面派“種子論”在實際生活中的妙用。以斯坦尼為代表的資產階級人性論者認為，每個人天生就有所謂“優點和缺點”的兩面派本性，否則，他們就斷定是違反“人性”的。

江青同志率領革命文藝工作者創造的樣板戲，是對超階級的“人性論”的最形象、最有力的批判。在革命京劇樣板戲《紅燈記》的“赴宴斗鳩山”這場戲中，就通過藝術形象成功地表現了兩個階級的兩種世界觀的鬥爭：日寇鳩山高唱“最高的信仰”就是“為我”、“為自己”，妄圖用資產階級“做人的訣竅”誘惑李玉和；可是，這種“為我”的“訣竅”對於一心為公、一生為革命的共產黨員李玉和來說，“真好比幹面杖吹火，一竅不通”。在無產階級英雄人物李玉和的面前，鳩山鼓吹的“最高的信仰”遭到了可恥的失敗，也可以說是斯坦尼鼓吹戲劇舞台上“最高任務”的慘敗。道理很簡單：在無產階級身上永遠找不到資產階級的“天性”、“種子”，在資產階級身上也決不會找到無產階級的優秀品質。

然而，斯坦尼並不罷休。他還在“種子論”的基礎上進一步強調：“永遠不要忘記，在扮演一個惡棍時，要尋找出他還是善良的，他的愛還是無私的，在他心里還有一點純潔之處的那些時刻。”(+)(-)“扮演好人，要找他壞的地方，扮演坏人，要找他好的地方”，(+) (四)“余類推”。(+) (五)

斯坦尼原想以“種子論”來抹煞實際生活中的階級界限和階級鬥爭，然而恰恰在他這種“類推”中暴露了他的“體系”的反動性：

以此“類推”，扮演鳩山、座山雕等等反面人物，必須“尋找”他們“善良”、“無私”、“純潔”、“好的地方”，硬要在惡鬼臉上塗脂抹粉，這不是為帝國主義和一切反動派辯護的“體系”嗎？

以此“類推”，扮演李玉和、楊子榮、郭建光等等無產階級英雄人物，必須“找他壞的地方”，以便在我們的革命英雄臉上抹黑，這不是對無產階級發洩刻骨仇恨的“體系”嗎？

以此“類推”，生活中的一切剝削階級上了舞台就變成“善良”的“好人”，一切勞動人民，上了舞台就變成“可惡”的“坏人”，這不是為萬惡的剝削制度唱贊歌的“體系”嗎？

以此“類推”，文藝工作者就不需要接受工農兵的再教育了。要改造麼？不必，不必，我心里早就有工農兵的“種子”了。再說，如果把資產階級的“種子”改造掉了，那就找不到無產階級“壞的地方”，也找不到資產階級“好的地方”了。看：這不是向知識分子進行政治腐蝕的“體系”嗎？

這種“余類推”的反革命主張，早已為現代修字號的文藝干將們運用得滾瓜爛熟。蘇聯有，中國也有。叛徒、內奸、工賊劉少奇，偏被打扮成一個頭上加上“光圈”的“救世主”；窮途末路的國民黨敗將，却美化所為“具有儒將風度”的“英雄”。如此等等，難道不正是他們反革命本質的大暴露嗎？無產階級文化大革命一聲春雷，把周揚文藝黑線击得粉碎，也把斯坦尼“體系”反革命“種子論”击得粉碎。樣板戲中崇高而光輝的無產階級英雄人物形象，丑惡而渺小的反革命敵人的形象，都是對“種子論”的深刻批判。今後，在塑造工農兵的英雄人物的工作中，文藝工作者必須繼續同自己非無產階級的思想作鬥爭，接受工農兵的再教育，切不讓什麼剝削階級的“種子”冒出來歪曲英雄人物形象！

### 有意識宣傳還是“下意識的創作”？

二十世紀資產階級在思想文化方面的腐朽沒落，不僅在於公開推銷“人性論”，還特別表現在露骨宣揚反理性的“下意識”。

斯坦尼寫道：“如何自然地激起有權天性及其下意識的創作”，就是他“整個「體系」的真髓”。(+) (六)

何謂“下意識”？就是說人的話動是屬於動物生理上的本能表現。這種荒謬的論調是斯坦尼自己發明的嗎？不是，而是從最下流、最反動的弗洛伊德心理學派抄來的，是資產階級戲劇藝術走上了窮途末路的反映。當代的資產階級思想實在太貧乏了，在理論上再也拿不出新鮮貨色來，只好把他們自

己當作野獸，只好把他們極端利己主義的“我”字胡說成“人人皆有”的動物“本能”表現，為他們剝削、掠奪、侵略的反動階級本性辯護。謂予不信，略舉幾例。

請看斯坦尼的奇談怪論：

“瞧，你的頭昏了。這很好”，(+) (t) “由于你所扮演的人物的生活和你本人的生活在某些瞬間突然完全溶合在一起，你就會覺得自己的腦筋迷迷糊糊的”。(+) (v) 這是自欺欺人。舞台上演戲如果發生了什麼“頭昏”、“迷迷糊糊”的現象，豈不是把台詞和什麼“規定情景”都“迷糊”掉了嗎？事實上，這種說法的實質是在強調感情、本能的借口下，要演員在所謂“假面”掩蓋下，在舞台上放縱表演自己心內的腐朽思想和肆無忌憚地表現糜爛的資產階級生活方式，並且是愈大胆愈好，愈下流愈妙。用斯坦尼自己的話說，叫做“在假面掩蓋之下把他深藏的、隱秘的天性和性格特征暴露出來，而這些東西在實生活中他是連提都怕提起的”。(+) (u) 這種理論，制造了不知多少次舞台前和舞台後的無恥墮落行為，對於演員和觀眾都有極大的腐蝕作用。

“理性總是枯燥乏味的”，(+) (t) “在我們這門藝術中，「認識」就等于感覺”。(+) (v) 這是提倡徹底的主觀唯心主義和反理性主義，即以自己的主觀狂想的資產階級感情來代替對客觀事物的分析，以達到歪曲客觀事物的目的。它的矛頭是直接針對階級分析的。同時，這種否認科學的理性而強調歇斯底里的下意識的表演理論，也正充分滿足了飽食終日的資產階級追求感官刺激，用各種方法否認掩蓋社會真實和階級鬥爭的寄生蟲生活的需要。請看斯坦尼對他所導演的《生活的戲劇》排演場的面描述：“演員把感撕裂成粉碎，沖動地咬啮着地板，而導演却騎在他的身上，捶打他，以便激發他。”(+) (v) 這難到還是戲劇？簡直是一群在舞台上瘋狂了的野獸。

隨着馬克思主義、列寧主義、毛澤東思想在全世界的傳播，隨着無產階級和人民革命不斷取得勝利，資產階級早已喪失了面對現實的勇氣，從資產階級革命初期提倡“理性”，走向反理性、仇恨理性，資產階級的文化藝術也就隨之而從所謂現實主義走上了神祕主義、印象主義直到各種各樣“現代派”的死胡同，繪畫、音樂、舞蹈、戲劇、電影都莫不如此。斯坦尼既然是資產階級在戲劇藝術領域內的代表人物，當然要頑強地表現資產階級的這一時代的特征。其實，斯坦尼用“從自我出發”——“培植和發展”兩面派“種子”——達到“下意識的創作”這套公式所組成的“體系”，也是一種“理性”。不過他從不說自己的貨色是“枯燥”的

，而是自賣自誇地叫喊：“我的體系對各民族的人全都適用”。(+) (v) 但是，這種為“垮掉的一代”所崇尚的體“體系”，在無產階級和革命人民看來，豈止是“枯燥”，簡直是枯竭了，它標志着資產階級文藝在精神上、思想上、藝術上都完完全全的徹底枯竭了。

“人的天性是不能改造的”，(+) (v) “不要去強制天性”。(+) (v) 這個反動論點不僅絕對地否定了演員的世界觀是可以改造的，並且狂妄地宣稱演員的世界觀根本不需要進行改造。在斯坦尼之流看來：“人不為己，天誅地鑿”，利己主義是人天生的性格，從娘胎里生下來就成為“下意識”本性，因而只能放縱，不能改造。這是公開抗拒按照無產階級面貌改造世界。

但是，全世界都必然要沿着馬克思主義、列寧主義、毛澤東思想所提出的改造世界的鬥爭規律發生變化。對於一般脫離勞動人民的知識份子，我們通過引導他們同工農兵相結合，由工農兵給他們以再教育，徹底改變他們的舊思想，使他們中間的大多數，逐步拋棄資產階級的性格，增加無產階級的思想感情。“不能改造”，不願接受改造的極少數頑固派是有的，那也沒有什麼關係，他們也要變，就是變成死亡的資本主義制度的殉葬品。

事實證明，斯坦尼的所謂“下意識的創作”，只是一句騙人的鬼話。各個階級在文藝領域內的各種表現，從來就有明確的政治目的，都是有意識的政治宣傳，決不存在什麼“下意識的創作”。無論革命的文藝，反革命的文藝，都表現着一定階級的世界觀，為一定的階級服務。斯坦尼宣揚什麼“下意識的創作”是有意識地把創作完全變為資產階級本能的自我表現，瓦解人民群眾的革命鬥志，破壞無產階級革命運動，為資本主義鳴鑼開道。

### 加強文化戰綫上的無產階級專政

宣傳哪一種文藝理論，執行哪一條文藝路綫，實質上是無產階級和資產階級誰改造誰，誰專誰的政的問題。無產階級如果不把戲劇舞台變成紅色的革命熔爐，資產階級就會把它變成黑色的染缸，用來傳播資產階級思想毒菌，染污廣大群眾的思想，使戲劇藝術成為復辟資本主義的得力工具。蘇聯從無產階級專政“和平演變”為資產階級專政的歷史過程告訴我們：文化上的資產階級專政，必然會導致政治、經濟上的資本主義全面復辟。因此，無產階級在奪取政權以後，却使已對生產資料所有制進行了社會主義改造，如果不搞文化大革命，那麼，最後失去的就不僅僅是文化上的領導權，而是整個無產階級和勞動人民的生存權！

我們偉大的領袖毛主席非常及時而深刻地總結了我國無產階級專政的歷史經驗和蘇聯“和平演

變”的教訓，明確提出：無產階級必須在上層建築其中包括各個文化領域中對資產階級實行全面的專政。這個偉大的革命綱領，是對馬克思列寧主義無產階級專政學說的重大發展，指引着我們無產階級專政下繼續革命的方向。

在文化領域中實行無產階級專政，歸根到底，就是用馬克思列寧主義、毛澤東思想徹底批判一切剝削階級的思想體系，徹底破除資產階級用以復辟的文化資本，對知識份子進行世界觀的改造。同時，堅決執行爲工農兵服務的方向，正確對待歷史上的文化遺產，執行毛主席“古爲今用”“洋爲中用”“推陳出新”的方針，創造無產階級自己的新文化。讓我們永遠高舉毛澤東思想偉大紅旗，把戲劇領域以及整個文化領域的革命進行到底，讓毛主席的無產階級文藝路線，讓以樣板戲爲代表的無產階級革命新文藝，在文化領域永遠站領陣地！

注：

- (1)『斯坦尼斯拉夫斯基全集』中文版，第一集，第四六四頁。
- (2)『我的藝術生活』，新文藝出版社版，第五五六頁。
- (3)『斯坦尼斯拉夫斯基全集』中文版，第二集，第二八一頁；第四集，第一六一頁。
- (4)周揚一九六二年七月二十六日在沈陽與遼甯文藝界的談話。
- (5)『斯坦尼斯拉夫斯基全集』中文版，第四集，第三五七頁。
- (6)『斯坦尼斯拉夫斯基談話錄』中文版，第八七頁。
- (7)『斯坦尼斯拉夫斯基全集』中文版，第二集，第二八〇頁。
- (8)『斯坦尼斯拉夫斯基全集』中文版，第一集，第四三七頁。
- (9)『斯坦尼斯拉夫斯基全集』中文版，第二集，第二八一頁。
- (10)『斯坦尼斯拉夫斯基全集』中文版，第二集，第四〇九頁。
- (11)『斯坦尼斯拉夫斯基全集』中文版，第二集，第二八一頁。
- (12)『斯坦尼斯拉夫斯基全集』中文版，第三集，第二八八頁。
- (13)『斯坦尼斯拉夫斯基談話錄』中文版，第七六頁。
- (14)『斯坦尼斯拉夫斯基全集』中文版，第一集，第一四四、一四五頁。
- (15)『斯坦尼全集』中文版，第二集，第六頁。

- (17)『斯坦尼全集』中文版，第四集，第三七三頁。
- (18)『斯坦尼全集』中文版，第二集，第四三八頁。
- (19)『斯坦尼全集』中文版，第三集，第二六四頁。
- (20)『斯坦尼全集』中文版，第四集，第二四七頁。
- (21)『我的藝術生活』，新文藝出版社版，第四七〇頁。
- (22)『斯坦尼全集』中文版，第二集，第四九七頁。
- (24)『斯坦尼全集』中文版，第一集，第四六八頁。
- (25)『斯坦尼全集』中文版，第四集，第五二九頁。



(接自第23頁)

是美麗的，應該盡一切努力用最美麗的旋律去表現他們。毛主席說：“革命的或不革命的或反革命的知識分子的最後的分界，看其是否願意並且實行和工農民衆相結合。”我深深地體會到這句話的確是真理。文藝工作者必須深入生活、和工農兵結成知心朋友，和他們一起鬥爭，一起生活，用第一手材料去進行創作。雖然間接生活有時也可以拿來用一用，但是單靠它決不能深刻、生動、具體地表現活生生的人物的思想情感，而且在藝術上還免不了產生模仿、因襲或缺乏創造性。所以那種借口音樂的特殊性，認爲音樂工作者不需要深入生活，或者認爲“最多體驗一下氣氛就行”的看法是錯誤的。正因爲音樂是以表現人們的思想情感爲特長的藝術，而要了解工農兵的思想情感，了解他們的心聲，只用耳聽目看還不行，必須和人民群眾同勞動、同鬥爭、共呼吸、共命運，然後你才能把它們提煉成音樂，而後才可以期望他的音樂能夠感動人。

在爲毛主席詩詞譜曲的時候，毛主席詩詞在思想內容和藝術方法上都給了我好多啓發和教育，也深感到自己的水平不足以譜好這些詩詞。特別是在毛主席詩詞中所表現出來的革命現實主義和革命浪漫主義相結合的藝術方法，非常值得我們學習。我深感必須進一步提高思想水平、藝術修養和藝術技巧，力求更準確、更鮮明、更生動地反映我們偉大的時代和絢麗的革命現實，使它更富於光彩，更能打動人們的心弦，對人民群眾更有教育意義。用我們的歌聲去鼓舞群眾進行社會主義革命和社會主義建設的熱情，這是我們歌曲創作的艱巨而光榮的任務。

真理是我們的，未來是我們的，我們今後要歌唱的革命事業將更加豐富，更加輝煌。只要心臟還在跳動，我就要高聲地歌唱我們的黨，我們的毛主席、我們的人民，我們的革命事業。假如我的歌曲能對我們的革命起一點點作用，那將是我的最大的幸福和愉快。

# 我——的——思——想——改——造

★ 李劫夫 ★

這些年來，我接到了好多群眾來信，問我是怎樣寫歌曲的，這並不是一段我好回答的問題；因為我並沒有寫出多少好的歌曲，也沒有積累多少值得介紹的創作經驗，這裡只能談談我是怎樣在毛主席的文藝思想的指引下，向工農兵學習和進行自我改造的經過，以此作為對來信者的回答。

我是在一九三七年春到延安之後開始學習寫歌曲的。那時延安群眾的歌詠活動異常活躍，好像也並沒有特別開展什麼運動，大家除了工作、勞動、學習、練兵以外就是唱歌，到處都在唱歌，從早到晚歌聲不斷。唱的歌有紅軍從江西等老革命根據地帶來的歌曲，其中有江西、湖南、陝北的填了新詞的民歌，也有蘇聯的革命歌曲，還有從上海等地傳來的抗日救亡歌曲。當時延安還沒有一個作曲家，甚至連一個能把民歌正確記下譜來的人也不易找到，所以當時就不能在創作歌曲中表現延安的革命生活。那時我在延安唯一的一個專業文藝團體——人民劇社工作，異想天開地產生了一個想試驗寫歌曲的念頭。記得曾和幾個抗大同志打算為我們可愛的抗大寫個歌曲唱。歌也寫出來了，但是沒有敢拿去唱。“七七”事變以後，我由人民劇社調到為適應抗戰形勢的需要而成立的西北戰地團工作。為了準備到前方服務，我們大家趕排節目，責成我寫個團歌。當時我的作曲本錢只是能把曲調大致不差地記下來，要寫歌子就知道先寫出詞，按詞的情感哼個曲調，定了就記下來。我接受了任務把團歌硬寫出來了然後我們大家也就硬唱了起來。記得那歌子一開始先撻撻、轟轟地唱了一陣槍砲聲，然後才出來旋律“戰爭的砲火在前方怒吼，我們踏上了抗日征途……”這樣的歌子雖然也唱了好久，但還是不頂用的，那麼豐富的抗戰生活內容，那麼多的生活事跡，那麼沸騰的群眾革命熱潮，還是不能反映在我們的歌聲中。為了達到宣傳抗戰的目的，我們就用了當時行之有效的“舊瓶裝新酒”的辦法。我作了不少記譜配詞的工作，把許多陝北、山西、河北和東北的小調配上了新詞，這些抗戰小調會受到廣大群眾的歡迎，流傳很快。當我第一次聽到群眾唱這些小調的時候，真是興奮得不得了。那些舊小調原本大部分是反映民間愛情傳說的，但一經填上抗戰的新詞，群眾唱起來却能表達他們新的情緒，有了好大的變化和創造性，特別是集體唱起來，更有一番新的氣魄和新的精神。在這時候我們

主要的還是靠民歌吃飯。後來才在這個基礎上慢慢地摸到一點點作歌曲的門路。在太原我們遇到了周巍峙同志，在臨汾又遇到了賀綠汀同志，回到延安又遇到了先星海和呂驥等同志，當時他們都是很有經驗的作曲家了，從他們處也學到了好多東西。由於抗戰的需要，這以後仍舊沿用着“舊瓶裝新酒”的辦法，搞小調填詞外，也開始大胆寫起歌曲來了

我過去在文工團里，幾乎什麼都干，主要是寫標語，畫宣傳畫、其次寫劇本、導演、演戲，也吹喇叭、彈弦子，拉提琴等等。但在音樂方面連兩個月的訓練班也沒上過，在作曲上更沒有受過科班訓練，沒投過師。不過，也不是“無師自通”的，我想、民歌、民間音樂總該是我的第一個老師。從那里我學習了一些勞動人民過去如何在民歌中表達他們的思想感情的方法，學習了詞與曲怎樣水乳交融地結合在一起。同時，我幼年時學到的那些民歌、說唱、戲曲，也對我以後寫歌曲起了一些作用。記得在兒童時代，念唐詩、古文、四書都是唱着念，特別是在家鄉每逢年節有一種唱唱本的習慣，鄉里的老大娘們常常要我坐在炕上給他們整天的唱唱本。唱唱本雖然有一個固定的調子，但怎樣處理感情，怎樣處理長短樂句，却得自己臨時去即興排。由於那些聽眾都是文盲，我當然也還必須盡量把語言交待清楚，特別是那些比較難懂的和關鍵性的詞句。同時我也必須盡量把曲調唱得好聽，滿足他們的起碼的審美要求。對於我這個缺乏基本功的歌曲作者，這或許也應算做一種基本功。我的第二個老師就是當時我們整天唱着的由聶耳、先星海等同志創作的抗戰救亡歌曲，它使我學習到一些怎樣用歌曲的形式表現抗戰的內容，表現群眾的情緒，並學習了怎樣掌握群眾歌曲形式的時點。我的第三個老師就是當時我們所接觸到的僅有的幾十首蘇聯和其他國家的革命歌曲，從那里我學習了如何在歌曲中表現革命人民的思想感情。

一九四二年毛主席的《在延安文藝座談會上的講話》的發表，給了我極深刻的教育。在那篇講話中，毛主席提出並解決立場問題、態度問題、工作問題和學習問題。毛主席的這篇講話像一盞巨大的明燈，照亮了我的心，清除了我過去對文藝工作的一些錯誤看法和糊塗觀念，為我打開了走向真正的革命文藝創作的大門。

毛主席指出文藝工作者必須首先解決立場和態

度的問題，要求革命文藝工作者必須站在無產階級的和人民大眾的立場。對於共產黨員來說，也就是站在黨的立場，站在黨性和黨的政策立場。這是一個十分重要的問題，對於一個小資產階級出身的，過去受了許多資產階級思想影響的文藝工作者來說，這並不是一件容易解決的事情。有時在口頭也會這樣說，而在實踐中却並沒有解決，或不易徹底解決。這就要求我們必須認真學習馬克思列寧主義和毛澤東著作，不斷地進行思想改造，堅決地克服資產階級思想，不斷地抵制它的侵蝕。還必須身體力行，在群眾鬥爭中，在藝術實踐中，堅決地不斷地提高覺悟，提高認識去求得解決。我決心以行動來響應毛主席的號召。不管能力怎樣差，水平怎低，一定要當一個小小的宣傳兵，甘心做文藝的普及工作，歌頌革命，歌頌人民，養成一種為政治服務，為人民服務的習慣。雖然我沒有做出什麼成績，但還一直堅持下來了。我寫的歌曲，幾乎絕大部分都是為配合黨的方針政策宣傳和各種政治運動而寫的。我覺得一個革命文藝工作者，必須具有強烈的社會責任感。假如有哪一個重大的方針政策和政治上的重大事件沒有在我的歌曲中有所反映，我總覺得這是一件非常遺憾的事。如果有人責怪我的歌曲水平很低，沒有寫出什麼出色的東西，這只能譴咎我自己沒有很好地遵循毛主席的教導，沒有很好地遵循馬克思列寧主義的觀點去觀察、體驗、分析、研究和反映生活，沒有很好地遵循文藝創作的規律，沒有按照音樂和歌曲的特點去從事創作，而不在這種做法本身。記得一九四二年我們曾為晉冀邊區軍民誓約運動進行文藝創作，當時我寫了好多歌曲，把整個軍民誓約的整個誓詞，一條條都編成了歌詞譜了曲，似乎是任何一個內容也沒有忽略。但寫出來的歌曲，却沒有人去唱；並不是人民群眾不喜歡這些內容，而是他們認為：“這樣我們去看標語就行了”。他們要求在歌曲中為他們創造活生生的英雄人物形象和表現出深刻的思想感情。所以，當時我創作了那麼多歌曲，只是《歌唱二小放牛郎》《五禾小唱》《狼牙山五壯士》這樣的歌曲得以流傳，才對軍民誓約運動起了一些配合的作用。

我常想，假如不是配合黨的各項政治運動便不能產生這些歌曲。因為黨的各項政治運動，集中地表現了當代我國人民群眾生活和鬥爭中的重大事件，千百萬群眾在黨的領導下意氣風發，斗志昂揚地創造了史無前例的奇跡，在鬥爭中湧現出無數的可歌可泣的英雄人物。假如我的歌曲創作不去表現他們，不能對我們壯麗的革命事業起一點點作用，那還有什麼意義呢？

毛主席號召我們：“中國的革命的文學家藝術家，必須到群眾中去，到火熱的鬥爭中去，到唯一

的最廣大最豐富的源泉中去，觀察，體驗，研究、分析一切階級、一切群眾，一切生動的生活形式和鬥爭形式，一切文學和藝術的原始材料，然後才有可能進入創作的過程。”這段話對我的教育最為深刻。從“七七”事變以後，到毛主席《在延安文藝座談會上的講話》發表之前，我一直在前方，每天都和戰士、農民群眾在一起，不能說對他們毫無了解，也應該說是願意為他們服務的；同時也還可以說是愛他們、同情他們的。在參加革命之前，當我接受了一些革命思想之後，曾經為看到的在三座大山壓迫下的我國勞動人民的悲慘情景表示極大的不平，甚至扒在床上痛哭失聲，也還承認勞動人民是歷史的創造者。但認真地說，還是沒有真正地認識到人民生活的大海是文藝創作取之不盡用之不竭的源泉。在自己的靈魂深處存在一個小資產階級的王國，對於這個王國寄予希望，甚至頑固地保護它，內心深處總還認為小資產階級可愛一些，總認為自己與勞苦人民的關係，還是對他們“輸出”的多，而收入的少。這是那種小資產階級的自視過高，自我誇大狂。所以我雖然整天都與勞動人民接觸，但是向他們學到的東西却不多，不深刻。經過學習毛主席《在延安文藝座談會上的講話》，我受了很大的教育。在這以後，我曾調到地方黨委去做了一段時間的實際工作，有較多的機會接觸實際、接觸群眾。特別在敵後反“掃蕩”期間出去單獨行動，和群眾一起生活，一起戰鬥，對我的教育很大。我發現幾乎每一個勞動人民都有自己非常豐富的經歷，他們具有優良的品質是小資產階級和知識分子所少有的。我永遠忘不了那些在戰鬥年代與和平建設中對我國革命做出巨大貢獻的勞動人民，那些英雄的戰士和勞動能手。

記得在一九四三年，我剛剛到地方黨委工作，就遇到日寇在晉察冀邊區完縣野場村造的“野場慘案”，我們的一百一十八人，為了保守軍事秘密，在敵人的機槍和刺刀威脅下毫不屈服，英勇鬥爭，全部壯烈犧牲。這樣的英雄事跡，你不去紀念不去歌頌豈不是罪過。激忿和感動促使我寫了《忘不了》。當年日寇對邊區進行了連續三個月的瘋狂進攻殘酷的“掃蕩”，只是阜平縣平陽一個區，敵寇就殺害了一兩千人，糧食搶光，房屋化為灰燼，人們在野地用茅草搭的棚子里。當我們英勇的八路軍粉碎了敵寇的“掃蕩”，要慶祝反“掃蕩”勝利的時候，人們從草棚里出來，穿上沒有被敵人搶去的新衣服，唱歌子，扭秧歌，到晚上還熱情地邀我們去教他們唱歌。這是多麼堅強而又充滿革命樂觀主義精神的人民啊！這給我的教育是十分深刻的，使我認識到勞動人民的真正偉大，也從此看到了自己——一個小資產階級出身的知識分子，假如想成為

一個真正的革命文藝工作者，就必須認真進行徹底的改造，取得和勞動人民相一致的思想感情。在唐縣我遇到一個老人：他在反“掃蕩”中和一個騎着洋馬的日本軍官遭遇了，日本軍官向他問路，他不答應，這老人馬上一刀把軍官砍倒馬下，又與日本軍官搏斗了一陣，終於把日本軍官打死，老人自己也幾乎死過去，幸好被我們八路軍救了回去。我當時就給他編了個歌子，教給附近的老鄉唱。老人知道了，興奮感激得不得了，見人就說有人給編了歌子了。我當時想，作出那些驚天動地的事跡的人們從來不驕傲，我們只不過跟在他們後面寫個小曲算得了什麼。

毛主席教導我們到鬥爭生活中去，分析一切人、一切階級；教我們用階級觀點去觀察生活。一個文藝工作者必須具有明確的階級觀點，愛憎分明。在我深入生活中遇到兩個不同階級的人物，他們對待帝國主義有着顯然不同的態度。我在易縣遇到一個老農民，他小時候就跟着他父親在山上用石頭抗击過八國聯軍的德國侵略軍，父親終於戰死，臨死時告訴他：“孩子，你要記住這個仇，你將來一定要打洋鬼子，決不能教洋鬼子欺負咱們中國人。”可是清朝政府却很快地向洋鬼子妥協投降了。這個老頭從小盼到老，才盼來真正打洋鬼子的八路軍，他有許多熱愛革命、熱愛八路軍的生動故事，使我對他產生了尊敬。而就在當地，我又接觸到一個地主老頭，他向我們講起八國聯軍德國兵的事就不同了，他講當年德國軍官住在他家時他怎樣“支應他們”，德國人怎樣賞識他的“聰明”，怎樣教給他德國話，臨走還要帶他到德國去，等等。講的時候，洋洋自得，絲毫不以為恥，把這樣一類的事情對照起來看，特別是把那些反動地主和日寇、國民黨反動派特務相互勾結起來，陰謀破壞邊區，破壞抗戰的罪惡事件，與我們基本群眾勞動人民對革命的熱愛，對抗戰的巨大貢獻和犧牲對照起來看，我受到十分深刻的教育，更加認識到文藝必須為我們的工農兵服務。

在這裡我必須提到我們光榮的人民軍隊給予我的培養與教育，他們在中國人民解放事業中作出了驚天動地的貢獻，始終保持着革命軍隊的光榮傳統（其中包括人民軍隊文藝工作的傳統），我們的戰士，拿起武器的工農群眾，是最有覺悟的群眾，他們真正是最可愛的人。我常常回憶起和他們相處的日子，我想起在下連村時和戰士們住在一起，和他們蓋着一條被，徹夜深談，他們對舊社會的深惡痛絕，他們的覺悟，他們為革命而戰鬥的決心，都給了我許多教育，特別是他們那種頑強的戰鬥和勇敢犧牲的精神，深深地感動着我。他們的英雄事跡，促使我寫了《狼牙山五壯士》《五禾小唱》《劉成

耀跳崖》和《劉二高》等歌曲。

日寇投降後，國民黨陰謀篡奪人民抗戰勝利的果實，他們承襲了日本帝國主義的衣鉢，同樣慘無人道地向解放區人民進攻、奸淫搶掠，無所不為。當我們隨着解放大軍前進，去回擊敵人的進攻的時候，我在路上看到被蔣匪殺害的人民，燒了的房屋，再看到為了保護人民勝利果實而奮不顧身作戰的人民解放軍，我感動得流出了眼淚。我在想，我們人民解放軍總是和那些殘害人民的傢伙為敵的，一種革命者的驕傲感和對敵人的深惡痛絕的仇恨，促使我和詩人刑野合作寫了《堅決打他不留情》那首歌曲。

我永遠忘記不了那些在戰爭期間給予我莫大教育的勞動人民和他們的英雄的戰士，忘記不了那里的山水水。一九五八年我又背着書包訪問了過去曾經給我完成了生活大學教育的老革命根據地，那里的人民又一次給了我深刻的教育。我看到那些老黨員，當年的農會主任現在已經是年近七十的老人了，但是他們還是那樣熱愛革命，熱愛公社，他們過去對革命做出了很多貢獻，現在，却甘當一名飼養員，全心全意地餵養着公社的畜牲。講起話來總是把公社、把革命當作自己家的事看待。他們再一次提醒我不要忘了本，不要脫離人民。

我國勞動人民，不僅為我們創造了取之不盡、用之不竭的藝術源泉，使我賴以寫作，他們在藝術上給予我的教育也是非常珍貴的。我永遠不能忘記和他們同樂的場面。在戰爭期間，我們行軍到每一個地方，群眾知道我們是文工團的人，就拿着樂器來看望我們，我們常常和他們唱到深夜，他們不知教給了我們多少民歌器樂曲。我以為在鬥爭中、在人民生活中去直接向勞動人民學習民間音樂，要比我們在學校、在自己屋子里聽唱片學得深刻得多，好像那時學習的民間音樂是滲透到自己血液里面了。因為從他們的歌聲中你可以充分地體會到他們的情感、他們的呼吸、他們的脈搏，你可以充分地聽到和看到他們表達情感的方法，了解到他們的美學觀點。我們也常常把創作的歌曲唱給或教給他們，請他們提意見，他們認為滿意時就會眉飛色舞地稱贊，馬上就要學；假如他們不大喜歡，接受不了，那他們也不客氣地說“聽不入耳”，客氣點的人就會說“倒很優雅”。我感到作為一個革命的音樂工作者，如果他真是願意為人民群眾服務，想在你的音樂中去表現人民的心聲，想叫群眾去接受你的音樂，我認為這一課是必不可少的。

經過勞動人民的教育，我的思想感情有了許多變化，所以我在一九四二年以後寫的歌曲，一般說對於人民生活和思想感情的反映比以前深了一些，我的美學觀點也起了好多變化，放棄了過去某些近

于孤芳自賞和不健康的東西，有意識地學習捕捉能夠生動具體地表現時代、表現人民的音樂形象。爲了追求爲群眾所喜聞樂見的形式，我較多地接觸了民歌、地方戲曲等民間演唱藝術形式，從這時起，我開始寫了不少類似民歌的英雄故事歌和帶些表演的歌曲。一般說這些東西比較爲群眾所接受。

在這以前，對於如何使群眾喜聞樂見的問題有過曲折的認識過程。抗戰開始時，我們爲了及時向群眾進行宣傳，曾想盡各種方法採用容易爲群眾所接受的形式，利用了民歌填詞，小調戲和拉洋片等形式。後來有一個時期，產生了一些脫離實際、脫離群眾的所謂“提高”的想法，認爲過去那種做法是“遷就”群眾，而今後應該是“提高”他們了，當時的所謂“提高”不是在群眾基礎、普及基礎上的提高，實際上是拿那一套自己偏愛的東西或者是洋味的東西去“提高”。我曾一度有過錯誤的想法，以爲寫洋味的東西，雖烈群眾不易聽懂詞，但他們可以從音樂中得到感染，得到情緒上的鼓舞。這種思想曾支配我寫了——“歌活報”。雖然內容是好的，但形式上也就無聲無息了。在學習了毛主席的《在延安文藝座談會上的講話》之後，開始認識到一個文藝工作者必須追求群眾喜聞樂見的藝術形式，按照群眾的欣賞習慣和趣味去進行創作。普及工作並不是“遷就”群眾，這對文藝工作者來說還是個提高、改造的過程，不如此則不能熟悉群眾的思想感情，不如此則不能了解群眾的審美觀點，不如此則不能建立我們藝術創作的群眾觀點，不如此則不能創作出真正的人民大眾的民族形式的音樂。我深深感到必須去實行“雪里送炭”，而後才能做到“錦上添花”。這以後我就認真地學習音樂的民間形式，在音樂創作上更重視民族風格，所以後來我寫的另一個“歌活報”（表演唱）《八月十五》就和前寫的那個不同了，當時許多農村劇團都演出過，並受到群眾的歡迎。從此我認識到音樂的民族形式問題，比之其他藝術形式更具有特別的重要意義。嚴格地說，這不僅是個形式問題，也是關聯着生動、具體、準確地表現內容的問題；特別在爲歌劇譜曲時更加明顯。歌劇要求用音樂表現各種各樣人物的各種各樣的思想情感，假如你叫我們的農民出台唱西洋歌劇詠歎調式的歌曲，那豈不滑天下之大稽？見其貌，聽其聲，就會使我們感到不是中國人，更談不到能否正確地表現他們的思想感情了。

我認爲一個藝術工作者要真正解決藝術創作的民族形式問題，必須首先到人民生活中和鬥爭中去學習和改造，首先了解人民，再了解人民的藝術創作，然後才能尋求到正確地表達他們的生活的相應的形式。當然，生活在變化，人民的欣賞水平也不斷在變化提高，不能永遠限制在一種固定不變的框

框中。

在社會主義革命和社會主義建設時期，由于搞了音樂學校的行政工作，接觸群眾的機會相對地減少了，但從幾次深入群眾生活中，他們都給了我許多教育。我始終不能忘記和鞍山鋼鐵公司的工人同志們相處的日子。他們的勞動熱情使我感動。他們熱情地給我講解鋼鐵生產的過程，教我如何用鐵鍬投送礦石和補爐壁。當我學會了一點操作方法，能把礦石送到爐里的時候，我真是高興極了。我和他們一起勞動爲樂，我看到工人們出入于濃烟烈火之中，揮汗如雨，如臨火綫，我看到工人們出入濃烟烈火之中，他們付出了巨大的勞動，爲祖國創造寶貴的財富。但是每塊鋼鐵上，並沒有刻上他們的名字。我所接觸到的鞍鋼的英雄人物和老英雄孟泰等，他們的思想和勞動熱情都給了我好多教育，我永遠不能忘記一九六〇年除夕在平爐車間看到他們煉出這一年最後一爐鋼和他們共度新年的場景。我感到我們應該爲他們譜寫歌曲，爲英雄的鋼鐵工人創作音樂形象，這是需要我們今後去努力完成的任務。

最近我們到一個農村人民公社去演出，在那里看了和聽了許多人民公社的新鮮事物，我們看到農民是那樣擁護和熱衷于經營集體經濟，看到黨的政策在農村貫徹以後的許多新氣象，事實證明只有集體經濟才能使農民富裕起來，那里敬老院的幸福生活，證明只有集體經濟才是最關心人的。我們看到農民們是那樣如飢如渴地歡迎音樂，對許多節目都報以熱烈的掌聲，演出結束後，許多人還站在那里很久不散。他們對音樂的欣賞水平已比過去的農民有所提高，應該說他們是最好的音樂欣賞者。他們有權享受最好最美妙的音樂，應該讓歌聲伴隨着他們去生產糧食。參加這次農村音樂會，使我興奮得徹夜未眠，立志今後要多寫一些反映農村題材的歌曲。

我們親愛的黨、毛主席、人民群眾給予我的教育是不能在這篇短文中道盡的，每當我提起或寫到這些，我總是感動得流下熱淚。我常想，如果，如果不是毛主席的文藝思想指引我們爲工農兵服務，向工農兵學習的話，像我這樣一個先天不足、缺乏必要訓練的音樂工作者，能有什麼作爲呢？雖然寫了這點水平不高的歌曲，但說真的還不是我的創作，而是黨和人民群眾把我的手教我寫出來的，作爲一個毛主席的文藝思想教導出來的音樂工作者，對俄羅斯偉大音樂家格林卡所說的：“創造音樂的是人民”這句名言，應該有更深的體會和解釋，並賦于更加豐富的新的內容。

在我們實踐中，我確實認識到工農兵群眾的偉大，他們具有人類最崇高的思想品德，他們的靈魂

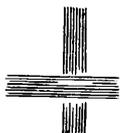
（續第19頁）



# 正視

## 思想上的烙印

· 勃 ·



今年，我會要大抓狠抓毛澤東思想的教育，大力加強思想政治教育工作，活學活用毛澤東思想。在開展第一階段工作時，就掀起廣泛深入學習先進著作的新熱潮。首先，總務股選擇“反對自由主義”這篇偉大的革命文獻來學習，並且要同志們經常反復地學習，深刻領會毛主席的教導，切實地照着去做，堅決反對和克服各種自由主義的傾向，更好地改造思想，實現思想革命化。這個正確的號召一發下，同志們聞風而動，從上至下，各學習單位呈現一片蓬蓬勃勃的革命的好學風。好得很！我這個在舊社會成長的青年感到非常激動，又覺得萬分高興。我出身於小資產階級家庭，這個家庭已沒落了十多年，十多年來我嘗盡人間辛、酸、苦、辣的滋味，然而小資產階級思想的色彩仍然沒有刷清。夜雨晨霧催人老，發奮圖強鬢有絲。而今跟着隊伍走，管他血汗染征衣。在偉大的毛澤東時代里，要求我們的思想不斷提高。我不能再迷戀過去，幻想將來，悲天怨命。既要勇於正視家庭出身給自己思想打上的烙印，又要堅信只要活學活用毛主席著作，就一定可以改造舊思想。

我深深地知道思想改造是一條艱苦曲折的道路。首先必須徹底克服小資產階級的自私自利性，樹立以革命利益為第一生命的世界觀，積極自覺地掌握批評與自我批評的武器和加強學習的方法，堅決同自由主義及一切不正確的思想行為作不疲倦的鬥爭。這裡，我敘述一段學習了“反對自由主義”後所產生的“公”與“私”的思想鬥爭的痛苦經歷。

在自由主義的第二種表現里，其中有一點：心目中沒有集體生活原則，只有自由放任。想想自己，覺得自己一路來都以我行我素的雄態出現。例如：自己興趣的工作，就積極認真去辦，任勞任怨，碰到困難，總會想方設法去克服，受盡委曲，也是心甘情願。

自己不感興趣的工作，而這項工作“不幸”又分配給我，我從不考慮具體情況，只顧個人，不顧整體。總是想盡一切方法去推掉，倘若推不掉，就索性耍一招敷衍了事的妙計，採取取消主義的策略，大胆拋掉“不必要的工作”。既無一定計劃，更無一定方向；不求把工作搞得更好，但願工作快快閉幕。

對自己的知心朋友，熱情友愛，即使他們犯上很多缺點，也能够容忍，同時還想盡各種方法去幫助他們克服缺點，改過自新。如果他們受到同志們的批評，我不查事情之真相，也不管批評者是否善意，經常情不自禁地挺身而出，大力為朋友辯護。

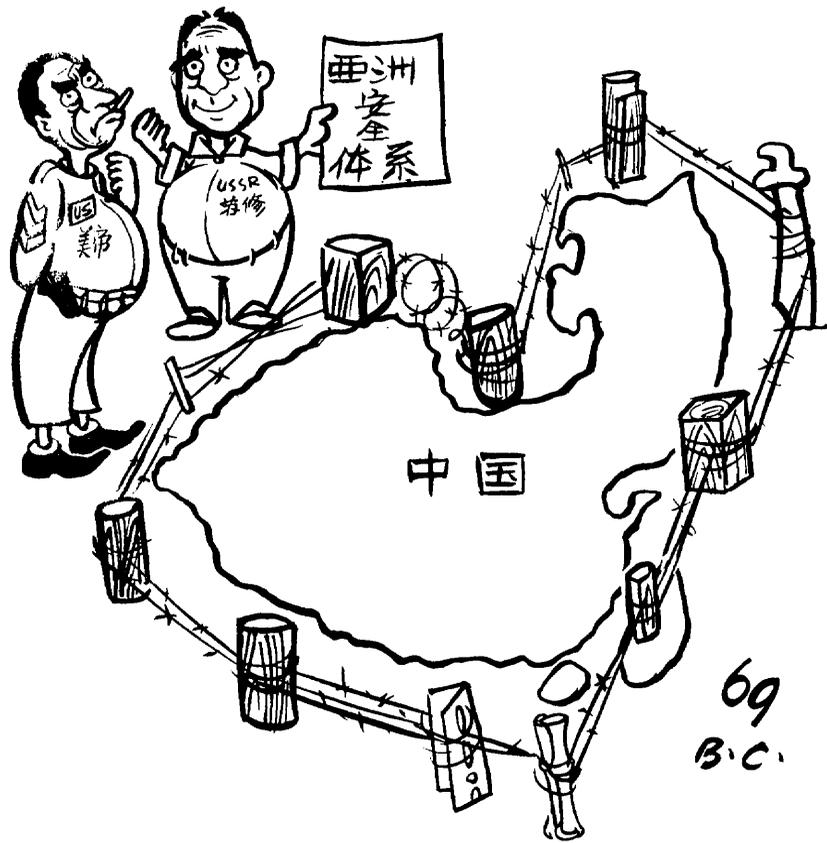
對比較談不來的同志，一直同他們保持遠距離，處處表現出一副愛理不理的神聖不可侵犯的威嚴，使同志們畏而遠之。如果與他們發生矛盾，自己經常顯得異常小氣，同他們斤斤計較，有時甚至生氣起來，就來一個無理取鬧，這也不可以，那也不可以，以洩胸中之不快。

因此很多項工作，我搞得非常沒有成績，一塌糊塗。眼看集體利益受到損害，我一點兒也不痛心，目睹一些同志遭到打擊，我一點兒也不內疚。

我眼高手低，驕傲急躁，是一個自私自利的壞傢伙。

今天，我參加了這麼多次“反對自由主義”學習會議後，對照之下，我又是悔，又是恨，羞得無地容身。這是我心田里面的矛盾，靈魂深處的骯髒。矛盾不解決，就不能使自己的階級覺悟進一步提高；骯髒不刷清，就不能把破私立公，改造世界觀提到一個新高度。

我一定要通過階級鬥爭，工作實踐和接近工農群眾中活學活用毛主席著作，大力掃除個人主義的壞思想，徹底樹立集體主義的新風尚。



亞洲安全體系

69  
B.C.



畢 69.



★ 非 賣 品 ★