



2010年12月30日23期

总第六十五期

2008年9月13日创刊

汇聚研究成果 提供学术资讯 建立交流平台 推动文革研究

文革电影专辑

本期目录

史林一叶

[梁幼志 电影界造反派初探](#)

[胡庄子 文革造反派电影“大批判”资料述略](#)

[启之 电影人的劳动改造——干校、下乡、“战高温”](#)

文革电影研究

[穆汀 “阴谋电影”浅析](#)

[乌扎拉 《春苗》读解](#)

口述历史

[张郎郎口述 冰冰整理 海默之死](#)

他山之石

[《落海的人们》：对文革一代的另类诠释——苏联的一部“反文革”影片](#)

[《解放军占领巴黎》——法国、意大利合拍的政治幻想影片](#)

小资料

[韦陀整理 文革中电影界的“非正常死亡”](#)

故纸堆

[樵余整理 文革中《怒潮》作为“毒草影片”放映时的批判插话](#)

[北京电影制片厂：关于给予郭书田开除党籍处分的决定](#)

[北京电影制片厂：关于给予王学朴开除公职留用察看两年的处分决定](#)

编读往来

1、[蒋健谈迟泽厚文](#) 2、[年终寄语](#)

全年总目录

[《记忆》2010年分类总目录](#)

【史林一叶】

[电影界造反派初探](#)

[梁幼志](#)

在中国电影史上，电影人的生存状态——通俗地说，电影人的活法——发生过两次翻天覆地的变化。第一次在1949年以后。第二次在文革时期。1949年以后，原本是自由职业者的电影人成了“单位人”。“单位人”有饭碗，无自由；但是，他们还在拍电影。到了文革时期，电影人从“单位人”变成了“运动人”。“运动人”有政治，无业务，不再拍电影——文化大革命的狂潮将电影人席卷而去。电影生产中止——从1966年中至1971年底，除了造反派为运动拍摄的纪录片外，中国大陆没有生产一部影片。

1972年以后，虽然部分地恢复了电影生产，但是那只是“解放了”的电影人的荣幸。大部分优秀、资深的电影艺术家和事业家仍旧靠边站。八年抗战都没有停歇的电影业，在这时创造出了关门停业的纪录。可以说，文革开辟了中国电影的史无前例的新时代。

人们常常把文革中的电影停产归结为江青的阴谋和野心，归结为造反派造成的社会动乱和无政府状态。那么，为什么社会动乱和无政府状态可兴可衰？为什么从1951到1952年的一年半的时间里，电影也遭遇停产？（启之《毛泽东时代的人民电影》，秀威资讯科技股份有限公司，台湾，2010，第七章）看来，江青的阴谋、野心和社会动乱、无政府云云，并不是电影停产的真正原因。真正原因在于电影与政治的关系——当政治不需要电影时，电影就亡；当政治需要电影时，电影就兴。这种关系决定了电影人的存在状态。

文革把电影人变为“运动人”。“运动人”分三等，最高等级的是造反派，最低等级的是“有问题的人”，包括走资派、黑五类、黑线人物、三名三高（“三名”

指名作家、名演员、名教授。在电影厂则指名编剧、名导演、名演员。“三高”指高工资、高稿酬、高奖金) 以及因为历史或现行问题被打入另册的人。这些人的共性是受到或轻或重的迫害。中间等级是大约占全体电影人的二分之一的逍遥派。从人数上看，这三个等级形成了一个两头小、中间大的橄榄形。(2009年10月23日下午，原海燕厂造反派，红旗兵团常委，原上海市革委会政宣组组长L先生向笔者口述。) 本文简述“运动人”中的最高等级——造反派。

在很多情况下，造反确实有理；但是新时期以降，造反成了贬义词，“造反派成了一个筐，所有的坏人坏事都可以往里装。”(何蜀《论造反派》，载宋永毅主编《文化大革命：历史真相和集体记忆》上册，田园书屋，香港，2007，第497页) 造反派所以沦落至此，至少有两个原因，一方面，造反派确实做了很多坏事。另一方面，主流话语需要为上至毛泽东，下至工、军宣队制造一个替罪羊。由此，丧失了话语权的造反派就成了坏人坏事的集大成者。

然而，这种妖魔化无法解释这样一个事实：曾几何时，造反是紧跟毛主席的革命行为，这行为主流、光荣，而且时兴。当彼时也，造反派是“时代英雄”，是“御批”的依靠对象。如果以掌握政治、经济、文化资源的多寡为社会分层标准的话，造反派在当时至少居于社会的第三层——“三结合”的领导班子中，造反派稳居一席。就像今天主流的专家学者一样，他们拥有意识形态赋予的权威性、优越感和安全感，是令人羡慕的社会阶层。

造反派形象的扭曲变形，与人们的思维方式和心理习惯也有一定关系。人们常用后来发生的事情来解释以前发生的事情，朴素逻辑学称这种思维为“逆向解释”。因为造反派在夺权前后，做了很多不义之事；所以，他们造反时的正义性，就被不义所掩盖。事实上，很多造反派走上造反之路，是反压迫、反暴政的产物，而他们对当权者整人、特权、贪腐、官僚的揭批，同样是值得称道的。

关于造反派的“神话”传播了三十多年。“历史学家很像为古董除垢去尘的艺术品修复专家，也经常做一些剥离层层历史神话以恢复过去的本来面目的工作。”(柯文《历史三调：作为事件、经历和神话的义和团》，杜继东译，江苏人民出版社，2000，第209页) 笔者尽可能为历史除垢去尘，但距离“恢复过去的本来面目”还有很长的路要走。本文试图告诉人们的，只是电影界什么人造反，

为什么造反，造反者的作为以及结局。

什么人造反与为什么造反

电影界，电影厂是主体，电影厂的造反，与社会上的造反大同小异。与其它单位一样，电影厂的造反派也主要是由“边缘人群”构成（见周伦佐《文革造反派真相》第四章，造反派的有形构成与无形演变。田园书屋，香港，2006年）——处于技术边缘的工人、处于艺术边缘的艺术工作者、处于权力边缘的党政管理者，以及在以前的运动中受过打压的人们。当然，也有不属于边缘人物的少数激进分子——这种人在任何群众运动中都不会绝迹。

人们用“编导演，摄录美，化服道，木漆泥”来概括电影厂的专业和工种。这种概括虽不完全，但电影厂造反者也大都包括在内。以上海的天马和海燕两厂为例。

海燕厂第一个贴出大字报（1966年6月6日）指责党委“修正主义”的是37岁的照明工戎麟祥，紧随其后（6月7日）的是摄影助理李太山，他在局、厂、工作组三方召开的技术部门座谈会上，批评“天马厂长期以来是资产阶级实行专政”，“新的领导小组成员名单是破坏运动的名单，是打着红旗反红旗。”这两个造反先锋都受到了来自上级的批评和同事的反驳。戎麟祥还因此写了检查，承认错误。

然而，半个月后（6月21日），更多的人成为他们的战友：文学部编辑余宜初与其同事贴出《这是什么性质的问题？老根子在哪里？必须追根到底》的大字报，说“四清结束，牛鬼蛇神依然专我们无产阶级的政。”录音组的录音工刘军一和他的朋友们也起来响应，贴出题为《是资产阶级专政，还是无产阶级专政》的大字报。其根据是，三十年代过来的老电影人都是文艺黑线人物，这些人掌了海燕厂的权，成了工人阶级的主人。此后，余宜初再接再厉，戎麟祥推翻自己的检查，控诉对他的迫害。

在此后的两年中，新的造反者纷至沓来，各种造反组织风起云涌，试图改天换地的人们在联合、分裂、重组之中摸爬滚打。有人退缩，有人落伍，但戎麟祥、刘军一、朱森等坚守造反立场，成为本厂造反派的中流砥柱。以他们为首的“革命造反战斗小组”在合并后，改为“革命造反联合战斗队”。1966年底，这个战

斗队又与“红太阳革命联合战斗队”、“无产者公社”合并，成为全厂性的组织“红旗革命造反兵团”。1968年9月，在工、军宣队进驻之后，造反兵团与其它几个组织再度联合，组成“红旗电影制片厂造反大队”。戎麟祥、谢国杰、朱森、张权生、沈银芳、董立新、刘加良七人名列队委。一年多之后，这七个人都在领导班子里混上了一官半职。（1970年1月，海燕工、军宣队在干校调整领导班子，吸收部分干部参加。造反大队队委改为六人，张权生被改掉。调整后的机构：组织组负责人董立新，干部韦恩模，林敏；政宣组负责人沈银芳，干部汤化达，刘泉；办事组负责人戎麟祥，刘加良。见上影厂史志办公室编《上海电影制片厂1949--1990》上册，内部资料，1991，第157页）刘军一则当上了上海市革委会政宣组副组长，成为徐景贤的亲密战友。

天马厂的造反比海燕晚，这大约与全厂搬迁成都的计划有关。（1964年底，西南三线建设委员会决定在沿海地区迁一家电影厂到三线。天马厂受命迁往成都。因文革发动未果。见上影厂史志办公室编《上海电影制片厂1949--1990》上册第125、137页）1966年6月24日，照明工裘荣彪等十人联名贴出大字报《十问厂党委》。这些年轻人坚信，厂党委在十七年中，一直执行着一条修正主义路线。这个厂的第一个造反组织——“革命造反小组”也由此诞生。

这十名员工的义举迅速地得到七名中共党员的支持——许广耀（道具员）、史怀友（制片助理）、徐应生（人事处科员）、寄明（女，作曲）、何瑞基（女，美工）、黄蜀芹（女，场记）等人起来造反。半个月后，来自创作室的寄明和黄蜀芹再接再厉，针对党委书记丁一在党员学习会上的讲话，贴出《揭批丁一的修正主义道路》的大字报。

与海燕厂一样，天马厂的造反者成立了组织，经过抄家、批斗、打派仗的多方锤炼，其中的骨干分子修成了正果——1968年9月，工军宣队吸收“东方红联合战斗队”的队委许广耀、李辉、鲁耕进入领导班子。（天马厂“东方红电影制片厂联合战斗队”共有13名队委：队长是道具员许广耀，另一个队长是后来自动退出的照明工袁抗胜，副队长是复员军人、照明工李辉，另一个副队长是陈士良。队委是：北影毕业的制片助理莫惠乾，置景工陆大海，创作室作曲寄明，文学部编辑马小洪，助理导演吴天忍，南下干部、制片助理史怀友，录音助理殷之平，照明工钱向阳。）不久，道具员许广耀荣任东方红厂（天马厂）革委会主任，黄

蜀芹成为革委会政宣组的成员。

这些造反者的年龄、教育程度、政治面貌等基本情况，在上海电影厂退休办公室保存的人事资料中，可以看得一清二楚——

天马厂

姓名	出生时间	工种	教育程度	政治面貌	是否复员军人	备注
许广耀	1930.4	道具	初中	党员	是	已故
彭抗胜	1937.8.13	照明	初中	群众	否	
李辉	1937.9.13	照明	初中	群众	是	
陈士良	1942.8.14	司机	小学	群众	否	已故
莫惠乾	1933.2.8	制片	大专	群众	否	已故
陆大海	1942.9.21	置景	初中	群众	否	
马小洪	1940.10.28	编辑	大学	群众	否	
殷之平	1934.1.14	录音	初中	群众	是	
钱向阳	1947.6.23	金工	中专	党员	否	
裘荣彪	1929.9.17	照明	小学	党员	否	已故
何瑞基	1924.12.28	美工	大专	党员	否	已故
徐应生	1922.2.13	摄影	小学	党员	否	

海燕厂

姓名	出生时间	工种	教育程度	政治面貌	是否复员军人	备注
戎麟祥	1935.6.2	照明	高中	群众	否	
朱森	1940.11.12	编辑	大专	群众	否	
张权生	1934.9.2	置景	高中	群众	是	
沈银芳	1937.12.21	照明	高中	群众	是	已故
董立新	1946.10.24	照明	高中	群众	否	
刘加良	1919.7.18	置景	初中	党员	是	
余宜初	1937.10.20	编辑	大学	群众	否	已故
汪时中	1941.12.6	置景	高中	群众	否	
李长弓	1926.6.13	导演	大学	群众	否	已故

张万鸿	1935.6.23	美工	大专	群众	否	
潘奔	1930.3.6	导演	大学	群众	否	
徐应生	1922.2.13	摄影	小学	党员	否	

(上海电影厂退休办公室, 2009年11月)

上表说明, 这些造反者都是“生在旧社会, 长在红旗下”的一代。天马厂革委会中的12名造反派, 投身造反时20至30岁的5人, 30至40岁的4人, 40至50岁的2人, 其余一人只有19岁。平均年龄31岁。海燕厂革委会中的11名造反派, 投身造反时20至30岁的5人, 30至40岁的4人, 40岁至50岁的2人。平均年龄28岁。自古英雄出少年, 艺术工作者也证明了这一规律: 后来成为著名导演的黄蜀芹造反时27岁, 八十年代以“银幕上的硬汉”著称的表演艺术家杨在葆, 参加造反组织时刚至而立之年, 而新时期闻名于世的英俊小生达式常, 跻身造反时刚刚26岁。

例外总是有的。电影界的造反派之中, 也有人到中年、地位较高的党内专业人士, 如天马厂创作室的寄明。这位延安鲁艺的资深党员、女作曲家(她文革前为电影《英雄小八路》作曲的主题歌《我们是共产主义接班人》, 在文革结束后被定为中国少年先锋队队歌), 与其他六名党员贴出质问党委的大字报时, 已经年近半百(49岁)。海燕厂搞置景的老党员刘加良, 比寄明晚生两年, 其投身造反时也已经47岁。北影演员郭书田, 1938年入党, 文艺七级, 他在北京电影学院的地下室里毒打编剧张海默的时候, 已逾“知天命”之年。

年轻人资历浅, 资历浅自然处于专业等级的下层。上述天马厂的12人中, 有7人属于出徒不久的青工, 海燕厂的这类人也在半数以上。那些搞艺术的也属于这一行列。他们要么是刚毕业, 在业务上还没有什么成绩, 在职称上刚刚评上初级。文革发动时, 从北京电影学院导演系毕业的黄蜀芹, 在上影厂还只是个场记。从上海电影专科学校表演系毕业的杨在葆, 那时在上影厂还是一个不为人知的普通演员, 而杨的校友达式常, 在厂里的地位甚至还不如他。广州珠江厂的造反组织珠影东方红主要负责人曹征, 则是北京电影学院63级毕业的导演助理。

从职业上讲，这些造反者多为技术工人：天马厂革委会中的 12 名造反派，搞照明、置景、录音、以至金加工、司机的 8 人，占总数的三分之二。在海燕厂革委会的 11 人中，搞置景、照明的共 6 人。占总数的二分之一强。因为工人占多数，所以这些造反者平均文化程度不高：天马厂革委会中的 12 名造反派，小学程度 3 人，初中程度 5 人，中专 1 人，大专 2 人，大学 1 人。中学以下文化程度的占四分之三。而海燕厂革委会中的 11 名造反派，高中程度 5 人，初中程度 1 人，大专 2 人，大学 3 人。中学以下文化程度的占二分之一强。

这些进入领导层的造反者还有一个特点，中共党外人士(当时一般称“群众”)多，党员少。还以天马和海燕厂为例，在天马厂上述 12 人中，群众 7 人，党员 5 人。在海燕厂的上述 11 人中，群众 10 人，党员 1 人。而复员军人在这里面所占的比例却值得注意——两个厂各有三名复员军人，在天马厂占四分之一整，在海燕厂占四分之一强。如果在一个 12 人的权力层中，有三个人来自于人民解放军；那么，这至少可以说明，当年军队实行的思想教育，有助于他们接受极左思潮，成为最初的造反者。

年轻、资历浅、处于专业/技术等级的下层，且文化程度不高，又多为非党员。天马、海燕造反派的这些特点，对于我们了解电影界的造反派具有典型意义。

当造反成了社会主潮，时髦且光荣的时候，各色人等都会涌进造反队伍。北影成立的“革命干部串联会”，中层干部组成的“遵义兵团”属于这类的造反者。在造反队伍里，还有电影明星田华。她当时有两个身份，其一是被审查对象，其二是八一厂“踏破青山人未老”战斗队的成员。(张东《搏击艺术人生——田华传》，中国电影出版社，北京，2006，第 214 页) 文革研究者认为，造反派是由：
1、理想主义者；2、文革初期的“反革命”；3、“四清”中受到打击或积极参加“四清”的人；4、早就对本地区本部门某些领导干部不满的人；5、纯粹是响应毛号召，跟党走的人；6、力图改变“政治贱民”地位的人；7、想争取一些自身权益的人；8、以造反为好玩者；9、趁火打劫者。(何蜀《论造反派》，载宋永毅主编《文化大革命：历史真相和集体记忆》上册，田园书屋，香港，2007，第 512--519 页) 这九种人其实也代表着九种参加造反的动机，在具体的人身上，这些动机常常交叉混合在一个人身上。这些人、这些动机同样存在于电影界。

黄蜀芹、达式常等刚刚走出校门的大学生们大都是为理想而投身文革的，照明工戎麟祥、裘荣彪等人最初并没想到造反，只是因为对领导不满，贴了大字报，提了意见，结果挨批挨整。为了摆脱“反党”罪名，他们走上了造反之路。还有一些人，试图通过造反改善自身地位，获取某些利益。而有的人造反，主要是因为个人恩怨。在上海的采访中，好几个受访人都提到了这样一件事，1966年月日，在文化广场召开的一次万人批斗大会上，电影厂人事处的詹某，冲上台去，打了白杨一个耳光。正在看电视实况转播的张春桥大怒，认为这一行动影响了上海文革的形象，命令电视台将这一影像剪掉。詹某为什么要打白杨呢？是因为两年前（1964年），他从部队复员分到电影厂，刚上班的时候，还穿着军装。白杨那天有什么事招呼他，不知道他的名字，就朝他嚷嚷：“嘿，穿黄衣服的，你过来。”这句话严重地伤了詹的自尊，造反为他提供了出气的机会。（黄一庆 2009年10月8日上午在上海吉宝酒店公寓8201房间口述。沈寂在受访中亦提及此事。）

造反派的所作所为

全国一盘棋，电影界的造反跟别的地方一样，也是从1966年10月以后开始成立造反组织，批判“资反路线”，批斗本单位本系统的走资派，在这造反派最初的三部曲之中，还夹杂着两个小插曲，第一是抢党委、工作组整理的“黑材料”。第二是大串联——从北影到上影，从珠影到西影，造反者乘着学生大串联的东风，也走南闯北，到处取经送宝。

1967年，上海的“一月夺权”为全国的造反派指明了方向，电影界随之而动。夺权成了各单位造反者的首要任务。然而，正是这个任务，使原本各持一端的造反派分裂成几大派。

长影出现了以“长影革命造反大军”（由北京电影学院、沈阳鲁迅美术学院附中的红卫兵和长影造反派组成的第一个造反组织，原称“长影革命造反团”）为一方，以“长影工人革命造反纵队”（以工人为主体）和“红战友战斗兵团”（以艺术干部为主体，原称“红战友联络部”）为另一方的两派。

北影出现了三派：以“毛泽东主义公社”为代表的“红北影”和以“毛泽东

思想大学”为代表的“新北影”。“红北影”指责“新北影”保护了“资反路线”，“新北影”指责“红北影”保护了文艺黑线。第三派组织是“遵义兵团”，他们认为“红北影”和“新北影”都不对。

上美厂一派是“铁红军”，一派是“鬼见愁”。珠影一派为“捍卫毛思想战斗总队”，一派为“珠影东方红”。……西安、峨嵋的行动慢了半拍，也同样是山头林立。

权力之争成为造反派的“主旋律”，打派仗、武斗成为各电影单位造反派们上演的主要节目。1967年1月27日，长影“造反大军”和“造反纵队”在省公安厅大打出手，数人受伤。1967年11月26日，上海美术电影厂的造反派发生武斗，第一次不分胜负，28日接着打，12月2日再打。

夺权、掌权以及在大联合中占上风，在领导班子中占有一席之地，就要表现本组织本派别的革命性，而批斗黑帮黑线，办专案，寻找更多的阶级敌人，对牛棚中的审查对象严加管理，则是表现其革命性的唯一途径。造反派的劣迹恶行大部分源于这种无情的竞争。这种竞争显然加重了各种人道灾难。“有问题的人”这时所遭受的种种身心折磨大都与此有关。

“主旋律”总要伴随着“多样化”。“多样化”之一是拍纪录片。海燕、天马等电影厂的造反派近水楼台，1967年1月7日，海燕厂的“红旗兵团”派人到南京拍摄了1月3日发生在江苏饭店的造反派与保守派冲突的武斗片，一周后（1月15日），上海文化广场召开批斗石西民、陈丕显、曹荻秋等上层领导，大批市属司局的干部陪斗。海燕厂与天马厂的造反派不失时机，并肩作战，各自拍摄了《打石大会》的纪录片，并将举世闻名的上海“一月革命”悉数收入镜头。这一年的2月，天马厂拍了《复课闹革命》，上科影拍了《上海市革命委员会的诞生》，海燕厂不甘落后，在这一年的5月，拍摄了《斗英国海员》、《控诉英国领事馆》以及《工农兵掌握文艺时代》三部片子。7月，他们又远赴郑州拍摄了《河南二七公社》的武斗纪录片，还到武汉拍摄了《永远跟着毛主席在大风大浪中前进》。天马厂则拍了《上海人民支持武汉革命造反派》。1967年四川大武斗期间，成都的东方红电影制片厂（原峨嵋厂）的造反派则在“首都红代会赴川调查组”中的北京电影学院红卫兵协助下，拍摄了四川造反派为建立省革命委员会“浴血奋战”的纪录片《四川很有希望》，并且将宜宾地区大规模武斗“武装支泸”的一些场

景拍入胶片，这部名为《突破口上红旗飘》的纪录片未及后期制作，就被派上了用场——1969年底，在中央解决四川问题的京西宾馆会议上被当作“反面教材”放映，周恩来在放映中插话进行批判，康生则痛斥该片是《突破口上黑旗飘》，可以拿到香港去卖大价钱。

在拍这些时政之作的同时，造反派们还捎带着拍了《喜报》，《打响春耕第一炮》一类的片子，以证明抓了革命，就一定促了生产。

在所有的“多样化”之中，拍纪录片是最贴近“抓革命、促生产”的。虽然这些产品也大大地促进了革命的狂热、浮夸和个人崇拜。但是，在长年累月的革命造成的停产之中，它毕竟用革命促进了生产。由此减少了电影机械（摄影机、剪辑机）生锈的机会。更重要的是，这些纪录片——如果保留下来的话——对于研究当代国史，教育下一代远离革命，具有重要的文化价值和历史意义。

“多样化”之二是改厂名。上海天马厂改成了“上海东方红电影制片厂”，上海海燕厂改名为“上海红旗电影制片厂”，上海科学电影制片厂改名为“上海工农兵电影制片厂”，上海美术电影制片厂改名为“上海红卫兵电影制片厂”，上海电影技术厂改名为“工农兵电影技术厂”，上海译制片厂改名为“革命电影译制厂”，峨嵋厂改名为“成都东方红电影制片厂”……。

语言是思维的产物。思维由逻辑性和想象力构成，电影是最富想象力的艺术，而这些新厂名昭示世人：文革使电影人的想象力何等枯涩、何等干瘪——除了红旗、革命、红卫兵、东方红、工农兵之外，他们已经想不出别的名字。革文化的命，不仅仅是烧书、砸孔府、停教育，更主要的是摧残思维能力，从而消灭世界的丰富性和复杂性。

“多样化”之三，是拿起笔做刀枪，著书撰文以证明《部队文艺工作座谈会纪要》的真理性。如此一来，钻图书馆翻阅史料，寻找证实座谈会杜撰的“三十年代文艺黑线”的存在，就成了电影界造反派们的共同愿望。

1967年5月10日—12月，海燕厂造反派组织三十余人到徐家汇藏书楼收集材料（后称“红影组”），编写《电影戏剧四十年两条路线斗争纪实》。书成后，印两万册，分送马天水、徐景贤、王秀珍等人，并推向全国。

1968年3月，影协某战斗队，发挥了专业优势，在北师大《井冈山》和“首都电影革联”编写的《电影战线两条路线斗争大事记》（发表于北师大《井冈山报》与“电影革联”《电影战报》合刊）的基础上增加了三分之二的內容，编出了

《大事记》的修订本。共约十二万字，公开发行。

除了为《纪要》的真理性添砖加瓦之外，造反派还要为清理本单位的阶级队伍操心费力。在经过上挂下联的内查外调之后，他们再一次拿起笔做刀枪，将调查的结果落实到大众传媒上——1967年12月19日，海燕厂“红旗兵团”在《解放日报》上发表文章《请看旧日文艺界，竟是谁家之天下——从旧海燕电影制片厂看上海文艺队伍严重不纯和清理文艺队伍的必要性》。在作者的笔下，海燕厂成了“毒草丛生的大黑窝”，所有的“三名三高”不是叛徒、特务，就是反革命、反动权威。两年后的1969年1月4日，海燕厂革委会以此为根据，拿出了《上海红旗电影制片厂清队工作情况》的调查报告，和有关海燕厂领导班子、党员队伍，编、导、演、摄、作曲及文艺六级以上“三名三高”的文艺黑线人物等问题的专题材料。

1968年是天马厂造反派最忙碌的一年，这一年的2月，他们编写了《抗战期间汉奸电影的组织概况》、《关于中华中联和华影的初步调查报告》两篇大作，一个月以后，又拿出了《国统区的电影组织——明星、联华影片公司的初步调查》《南国社的初步调查报告》两个调查报告；5月31日，他们以“学文忠”的笔名，在《解放日报》上发表了《荡涤灵魂深处的污泥浊水》一文，文章发誓，要把三十年代和十七年的黑线荡涤干净。6月，在厂革委会主持下，造反派又编写了《天马厂厂史、党史、人员来源、党员的情况调查报告》，把全厂员工放到阶级斗争的显微镜下细细地审视了一遍；四个月以后，他们拿出一个集大成的研究成果——《上海东方红电影制片厂党的队伍基本情况调查报告》。这一报告称：全厂党员104人，在清队中，已清出叛徒4名，特务2名，阶级异己分子2名，反革命知识分子1名，有严重政治问题的10名，需要清除和等待审查的占党员总数的百分之三十。（上影厂史志办公室编《上海电影制片厂1949--1990》上册，内部资料，1991，第152页。）

上海译制片厂的造反派无法在历史上做文章，只好向十七年开刀，先后在《电影战线》上发表了《刘少奇的黑信与毒草翻译片的泛滥》，《57—67年译制上映部分毒草翻译片》，《就是要碰肖洛霍夫》、《许金邦是译制输出片推行文艺黑线的祸首》、《迎头痛击石西民的疯狂反扑》、《庙小妖风大池浅王八多——彻底清理旧译影厂文艺队伍》等大块文章。其主要内容有二，一是批判十七年的译制片，二

是介绍本厂的清队经验。其宗旨就是一句话，把上译厂说成是推行修正主义、复辟资本主义的桥头堡。

上海科影厂的造反派难以在怎么养蜂，如何施肥等科教片中发掘修正主义和资本主义，只好采取了一个“一刀切”的办法，把建厂以来拍摄的绝大多数科教片都斥为封资修的“黑片”，编成目录，发向全国。

造反派的这些文字，现在看起来荒诞不经，几近胡说八道。可是，在当年的出版物和大众传媒上，充斥的就是这类文字。

造反派的结局

就全国来说，造反派的好日子大体持续了不到两年，电影界的造反派也不例外。1968年秋季，当工宣队和军宣队开进电影厂之时，正是他们的好日子结束之日。进入“三结合”领导班子的造反派绝没想到，这不过是造反的回光返照。

在五七干校开展的“一打三反”和“清查五一六”等运动中，造反派受到了重创。来自8341的军宣队“认定北影潜伏‘五一六’组织和大批的‘五一六’分子，他们先从原北影群众组织的头头搞起，宣布这些人有着严重的问题，将他们一个个隔离禁闭起来，然后迅速扩大范围，在短短的几十天里从原来的三大群众组织中，点了一大串人的名，逼迫他们承认自己是‘五一六’。”（周啸邦主编《北影四十年：1949--1989》，文化艺术出版社，北京，1997，第206—207页。）

军宣队“挖空思想出种种招数：‘照镜子’、‘攻山头’、‘画像’、‘半对质’……诸如此类，五花八门。具体的策略是，先用原来各个群众组织的头头揭发本组织人员，然后再用他们的材料去揭发对立组织人员，逼着你们自己咬，互相咬。结果‘红北影’、‘新北影’、‘遵义兵团’全进去了。”（德勒格尔玛、翟建农《在大海里航行——于洋传》中国电影出版社，2007，第195页）

天马厂的造反派在“一打三反”中因“红影组”一案全军覆没。1972年12月9日对其主要参加人员分别定案，上海市革委会政宣组负责人刘军一戴现行反革命帽子，送外地劳改。汪时中、李长弓戴现行反革命帽子，交群众监督改造。张万鸿、潘奔戴现行反革命帽子，敌我矛盾做人民内部处理。余宜初因为已于1970年4月19日自杀。为教育其子女，不戴现行反革命帽子。（上影厂史志办

公室编《上海电影制片厂 1949--1990》上册第 155 页)

海燕厂的造反派张权生在 1967 年就被打发到黑龙江插队落户，朱森、杨在葆等人则在清查“五一六”中受到审查。侥幸没有受到清洗的，在文革结束后，也被视为“三种人”遭到惩办。海燕厂的戎麟祥，在文革后被开除党籍，回去当照明工。随大流的造反者则不予追究。

【史林一叶】

文革造反派电影“大批判”资料述略

胡庄子

最高层发动电影“大批判”

早在 1950 年代，毛泽东就对一些影片不满意。1950 年，毛泽东说：“《清宫秘史》是一部卖国主义的影片，应该进行批判。”（见《毛主席语录索引》，1970 年 3 月出版，出版者不详，第 2004 页）他的这番话没有得到大的响应。1951 年，毛泽东发动了对《武训传》的批判，这个批判弄出一些动静。毛泽东念念不忘的还是《清宫秘史》。1954 年 10 月，毛泽东说：“《清宫秘史》五年来没有批评，如果不批评就是欠了这笔债。《清宫秘史》实际上是拥护帝国主义的卖国主义的影片……”（见《毛主席批判毒草影片的重要指示》，载《批判毒草影片集》，首都大专院校红卫兵代表大会《红卫兵文艺》编辑部，1968 年编印，第 4 页）1965 年 12 月，毛泽东又说：“《清宫秘史》有人说是爱国主义的，我看是卖国主义的，彻底的卖国主义的。”（见《毛主席语录索引》第 2004 页）

文革之初，“文化革命旗手”江青首先向电影界发难。1966 年 5 月，她在《关于电影问题的谈话》中一口气点评了数十部影片。她说：她在全军创作会议中，看了 68 部电影，其中好的 7 部：《南征北战》、《平原游击队》、《战斗里成长》、《上甘岭》、《地道战》、《分水岭》、《海鹰》。其余影片都有问题，有的是反党反社会主义毒草，有的宣传错误路线，有的为反革命分子翻案，有的丑化军队老干部，有的写男女关系、爱情，有的写“中间人物”。江青在这一讲话中点名批评

的影片有：

《狼牙山五壮士》、《独立大队》、《铁道游击队》、《战火中的青春》、《黑山阻击战》、《碧海丹心》、《林海雪原》、《五更寒》、《英雄虎胆》、《红日》、《战上海》、《两个巡逻兵》、《岸边激浪》、《哥俩好》、《列兵邓志高》、《长空比翼》、《三年早知道》、《布谷鸟又叫了》、《青山恋》、《花好月圆》、《我们村里的年青人》、《五朵金花》、《星星之火》、《革命家庭》、《聂耳》、《地下航线》、《烈火中永生》、《女飞行员》、《万水千山》、《柳堡的故事》、《前方来信》、《农奴》、《带兵的人》、《雷锋》、《水手长的故事》、《大李、小李和老李》、《赤峰号》、《冰山上的来客》、《野火春风斗古城》、《51 号兵站》、《今天我休息》、《碧空雄师》、《三个战友》、《红河激浪》、《怒潮》、《人民的巨掌》、《女蓝五号》、《红霞》、《生活的浪花》、《抓壮丁》、《兵临城下》、《阿诗玛》、《逆风千里》、《青春的脚步》等。

江青这个讲话，为后来电影界的“大批判”定下了基调，树立了“样板”。

数百部中外影片被打成“毒草”

文革中，在“无产阶级司令部”的号召下，红卫兵、造反派以阶级斗争、路线斗争的显微镜观察审视电影界，按照江青批判电影讲话的“样板”，提刀上阵，杀向“毒草”影片。

1967 年 5 月，上艺司（1966 年 10 月 26 日成立的“上海艺术学院文艺界红卫兵总司令部”的简称）电影分部宣传部主办的《电影战线》第四、五期合刊刊登工农兵电影译制厂（原上海电影译制厂）造反派撰写的《1957 年至 1964 年译制、上映的部分翻译毒片（资料）》，批判上海电影译制厂译制的“毒片”101 部。

1967 年 9 月，红代会北京电影学院井冈山文艺兵团编印了《毒草及有严重错误影片四百部》，这是一本杂志型的批判文集，将中外 400 部影片打翻在地。

1968 年，红卫兵刊物《红卫兵文艺》第 10 期上，刊登了红代会北京电影学院编发的《批判毒草电影集——40 部影片毒在哪里？》专辑，对 40 部影片一阵猛批。

1968 年，华南师范学院中文系 410、争朝夕编印《550 部批判电影》一书，点名批判 550 部电影。

……

要逐一列举这几百部“毒草”，“工程”甚大，读来也无趣。这里仅将首都红代会北京电影学院编发的《批判毒草电影集——40部影片毒在哪里？》一书的目录抄录如下：

(一)把污蔑党和党的领导、攻击无产阶级专政、为党内一小撮走资派树碑立传、为以彭德怀为首的反党集团翻案的反动影片揪出来批判：《燎原》、《东进序曲》、《怒潮》、《红河激浪》、《洪湖赤卫队》、《孙安动本》、《齐王求将》、《刘明珠》、《未完成的喜剧》。

(二)把歪曲农业合作化运动、攻击三面红旗、污蔑工人阶级、反对社会主义的反动影片揪出来批判：《两家人》、《花好月圆》、《北国江南》、《大李、小李和老李》、《五朵金花》。

(三)把为国民党反动派歌功颂德、宣扬资产阶级军事路线、污蔑中国人民解放军、反对毛主席的人民战争思想的反动影片揪出来批判：《逆风千里》、《红日》、《兵临城下》、《独立大队》、《霓虹灯下的哨兵》。

(四)把贩卖阶级投降主义、鼓吹卖国主义、宣扬叛徒哲学、为以刘少奇为代表的大叛徒集团翻案的反动影片揪出来批判：《清宫秘史》、《武训传》、《桃花扇》、《青春之歌》、《南海潮》、《五更寒》、《红霞》、《党的女儿》、《血碑》。

(五)把为王明机会主义路线翻案、为三十年代反共老手树碑立传、为资产阶级反动文艺涂脂抹粉、为资产阶级复辟鸣锣开道的反动影片揪出来批判：《革命家庭》、《红旗谱》、《聂耳》、《舞台姐妹》。

(六)把美化资产阶级、宣扬资产阶级反动的人性论、鼓吹阶级调和、贩卖阶级斗争熄灭论的反动影片揪出来批判：《林家铺子》、《不夜城》、《早春二月》、《换了人间》、《达吉和她的父亲》、《刘三姐》、《水上春秋》等。

“大批判”的刀枪还杀向了外国电影。

1967年9月，北京电影制片厂革命造反总部主办的《新北影》第2期，发表《译制毒草片一百例》。其中批判的100部“译制毒草片”有：《白雪公主》（苏）、《白痴》（苏）、《复活》（苏）、《偷东西的喜鹊》（苏）、《白狗》（苏）、《前方是急转弯》（苏）、《初次考验》（苏）、《在荒凉的河岸上》（苏）、《祖国在召唤》（苏）、《证据》（苏）、《舞台前后》（苏）、《白夜》（苏）、《水晶鞋》（苏）、《奥赛罗》（苏）、《第十二夜》（苏）、《带阁楼的房子》（苏）、《共产党员》（苏）、《不同命运》（苏）、《第四十一》（苏）、《祝你成功》（苏）、《雁南飞》（苏）、《两姐妹》（苏）、《唐·吉珂德》（苏）、《一九一八》（苏）、《海之歌》（苏）、《红叶》（苏）、《一个人的遭遇》（苏）、《父与子》（苏）、《阴暗的早晨》（苏）、《最后一步》（苏）、《海军少尉巴宁》（苏）、《金钥匙》（苏）、《不屈服的人》（苏）、《红帆》（苏）、《运虎记》（苏）、《郭林的前程》（苏）、《一年中的九天》（苏）、《姑娘们》（苏）、《烽火年代》（苏）、《人和兽》（苏）、《通向舞台的道路》（苏）、《深夜的脚步》（苏）、《可敬的妓女》（法）、《逃亡者》（法）、《漂亮的朋友》（法）、《红与黑》（法）、《三剑客》（法）、《广岛之恋》（法、日）、《仅次于上帝的人》（法）、《警察与小偷》（意大利）、《如此生意》（意大利）、《她在黑夜中》（意大利）、《家庭争执》（捷克）、《危险的生活》（捷克）、《定时炸弹》（捷克）、《毁灭性的发明》（捷克）、《罗密欧、朱丽叶与黑暗》（捷克）、《更高原则》（捷克）、《像你这样的人》（捷克）、《锁链》（捷克）、《十块美金》（匈牙利）、《雾都孤儿》（英国）、《王子复仇记》（英国）等。

电影界人士被编入“魔鬼录”

被列入“毒草电影”者，影片被禁演，编剧、导演、主演被批判。

1967年流行全国的《百丑图》、《群丑图》中，都有电影界知名人士的身影。

1968年9月，“原中国文联批黑线小组”编印了《送瘟神——全国111个文艺黑线人物示众》（北京师范学院《文艺革命》编辑部出版），批判111个“文艺黑线人物”，其中第四部分为“电影类”，被批的电影界人士有：陈荒煤、袁文殊、蔡楚生、于伶、瞿白音、程季华、汪洋、赵丹、白杨、沈浮、汤晓丹、张水华、柯灵、谢添、海默。

1968年9月，“西安地区无产阶级革命派批判毒草影片联络站”出版的《电

影战线》第8—9期上，发表了“全国电影界魔鬼录”，点名批判218名电影界人士，其中被点名的“魔鬼”如下：

旧中宣部、旧文化部（13名）：陶铸、陆定一、周扬、林默涵、夏衍、肖望东、陈荒煤、齐燕铭、张致祥、田汉、袁牧之、蔡楚生、司徒慧敏。

旧中国影协（7名）：阳翰笙、袁文殊、黄钢、程季华、贾霁、孙师毅、郑雪莱。

旧北京电影制片厂（20名）：汪洋、许里、吴小佩、田方、崔嵬、罗静予、张水华、谢铁骊、成荫、陈怀皑、凌子风、马尔路、陈方千、谢添、桑夫、张平、赵子岳、陈强、魏荣、项堃。

旧上海电影局（6名）：杨子声、张骏祥、瞿白音、应云卫、于伶、杨小仲。

旧海燕电影制片厂（32名）：韩英杰、沈浮、张友良、郑君里、孙瑜、孙道临、徐桑楚、徐韬、吴伟、徐苏灵、吴永刚、张天赐、鲁韧、艾明之、钱千里、江雨声、岑范、夏天、包时、石方禹、李天济、汤化达、葛炎、佐临、羽山、李洪辛、唐振常、赵丹、张瑞芳、上官云珠、秦怡、韩非。

旧天马电影制片厂（19名）：丁一、俞仲英、金焰、顾而已、王林谷、舒适、周诗穆、叶明、桑弧、白沉、徐昌霖、陈鲤庭、谢晋、汤晓丹、柯灵、刘琼、白杨、王丹凤、魏鹤龄。

旧长春电影制片厂（42名）：岳林、林杉、亚马、袁小平、苏云、胡苏、苏里、李莫愁、李光复、张辛实、朱文顺、刘国权、王家乙、林农、于彦夫、吕班、沙蒙、郭维、王逸、严恭、武兆堤、王炎、袁乃晨、赵心水、王滨、陈戈、方荧、曾未之、田然、韩兰根、殷秀岑、雷振邦、尹升山、高平、浦克、唐漠、刘迟、王启民、叶华、赵书恒、刘书昌。

旧珠江电影制片厂（18名）：莫福枝、洪道、方徨、王为一、谭友仁、陶金、吴天、芦珏、黄灿、张波、江涛、李克异、杜边、苏诚寿、戈阳、束夷、史进、张早。

旧西安电影制片厂（18名）：钟纪明、林丰、汪仲熙、吴村、孙敬、连城、韩忠良、冀志枫、吴学云、牧野、郭阳庭、王志雄、于叔昭、梁津、李云子、俞少逸、韩俊峰、高志艺。

旧中央新闻纪录电影制片厂（3名）：钱筱章、徐肖冰、丁峤。

旧北京科学教育电影制片厂（1名）：何文今。

旧上海科学教育电影制片厂（5名）：洪林、羽奇、孟君谋、郑小秋、吴茵。

旧上海美术电影制片厂（1名）：盛特伟。

旧上海电影译制厂（6名）：许金邦、陈叙一、时汉威、胡庆汉、邱岳峰、苏秀。

旧农业电影制片厂（1名）：王琨。

旧中国电影发行放映公司（3名）：洪藏、丁达明、李欣。

旧北京电影学院（3名）：钟敬之、吴印咸、章泯。

其他：巴金、老舍、陈白、郑伯奇、吴祖光、李准、马烽、金山、孙谦、李广田、贺绿汀、杨润身、吴自立、朱道南、梅兰芳、周信芳、袁雪芬、常香玉、丁慕仙、红线女、韩尚义。

电影事业素有“梦工厂”之称。文革中，逐梦人进入噩梦，变成“魔鬼”……

电影“大批判”中的造反派报刊资料

文革伊始，深受大众喜欢的电影刊物《大众电影》出到1966年第6期（总306期）被迫停刊。在随后的“大批判”中，红卫兵、造反派编印了众多的批判“毒草”电影的报纸、刊物和宣传品，估计有几百种。这是中国历史上电影报刊的一个特殊“繁荣”时期。

笔者过眼的批判“毒草”影片的报刊资料（不含单篇文章）主要有：

刊物——

《工农兵电影》，首都工农兵批判毒草影片联络站1967年编印。创刊时间、编印期数不详，笔者所见11期之前的部分刊物。

《内部参考材料》，北京电影制片厂革命造反联络总部井冈山红旗兵团编印。笔者所见有第1辑（砸烂刘邓修正主义旧北影）、第2辑（打倒刘少奇，砸烂修正主义旧北京电影制片厂）、第3辑（把“电影皇帝”崔嵬拉下马），出版于1967年。

《毛泽东文艺思想》，北京电影制片厂毛泽东主义公社编印。其中第3期是批判反动影片《清宫秘史》专辑。

《电影红旗》，红代会北京电影学院井冈山文艺兵团、清华大学井冈山兵团、

北京航空学院红旗战斗队主办。笔者所见有第一期（1967年9月），第二期（1967年11月）。

《新北影》，北京电影制片厂革命造反总部主办。笔者所见有1967年第1（1967年8月）至第4期。

《红色电影》，北京电影学院《红灯报》编辑部编印。1967年创刊，编印期数不详。

《红卫兵文艺》，首都大专院校红代会（中央戏剧学院）主办。其中第10期（32开本）是“批毒草电影专集”。

《批判毒草电影资料》，首都电影界革命派联合委员会、红代会人大三红合编，1967年4月编印第一集。

《电影革命》，八一电影制片厂《电影革命》编辑部主办。1967年1月创刊。16开本。出版期数、停刊时间待考。

《电影东方红》，东方红电影制片厂、东方红联合战斗队主办。出版有“热烈庆祝《在延安文艺座谈会上的讲话发表二十五周年》特刊”（1967年5月，创刊号），第2期（1967年6月）。出版期数、停刊时间待考。东方红电影制片厂即原天马厂（原成都峨眉电影制片厂文革中也更名为东方红电影制片厂）。

《电影战线》，上海《电影战线》编辑部（地址：淮海中路796号）主办。笔者所见有1967年第1期到1968年第3期共10余期刊物。

《电影革命》，上艺司上海工农兵电影制片厂毛泽东思想联合战斗队主办，1967年7月创刊，创刊号上刊登《科教电影战线两条路线斗争大事记》。出版期数、停刊时间待考。

《工农兵电影》，上艺司上海工农兵电影制片厂红旗公社主办，笔者所见有1967年7月27日出版的《批判毒草影片专辑》。

《红卫兵电影》，上海红卫兵电影制片厂红色造反公社主办。1967年7月出版第1期（批判反革命电影专辑）。上海红卫兵电影制片厂即上海美术电影制片厂。

《译影风雷》（彻底批判苏修文艺鼻祖肖洛霍夫专刊，1967年10月），上海工农兵电影译制厂革命造反队主办。

《美术批判资料》，上海美术界大批判资料编辑部主办（联系地址：上海中

国画院，汾阳路 150 号)。其中第 10 期是“美术电影和电影美术批判”专辑。

《高举毛泽东思想伟大红旗》，上海红旗电影制片厂红旗革命造反兵团。其中第 7 期是“彻底批判反动影片《聂耳》”专辑。

《高举毛泽东思想伟大红旗》：(彻底批判大毒草《舞台姐妹》)，毛泽东思想战斗兵团上海越剧院主办。1967 年 6 月出版。

《卫红》，江苏省无产阶级文化大革命材料交流站编辑(通讯：南京市第八四三邮政信箱)，笔者所见有《卫红》“批判毒草影片”专辑 1(1967 年 12 月)至 4 辑(1968 年 2 月)。

《鲁迅电影战报》，四川省文艺界联委会成都东方红电影制片厂鲁迅文艺战团主办。笔者所见有 1967 年 12 月出版的第 2、3 期。

《电影战线》，四川省电影发行放映公司东方红战斗团，1967 年 5 月 23 日创刊。出版期数不详。

《电影烽火》，西安电影制片厂文革临委会红色舆论主办。1967 年 7 月创刊，16 开本。出版期数、停刊时间待考。笔者所见有第 1—3 期。

《电影战线》，西安地区无产阶级革命派批判毒草影片联络站主办。笔者所见有 1968 年 8—9 合期(1968 年 9 月，批判帝、修、反毒草影片专辑)之前部分刊物。

《电影风暴·批判资料 1》，西安工农兵批判毒草影片服务站 1967 年 10 月编印。

《电影革命》，长春电影制片厂大联委编印。笔者所见有 1968 年 7 月之前出版的部分刊物。

《电影批判专辑》(《丽人行》)，长春市群众性批判毒草影片联络站、长春公社长春电影制片厂《新长影》编辑部主办。

报纸——

《工农兵电影》，工农兵批判毒草影片联络站主办(联络处：北京电影制片厂，从第 9 期迁到宣武区和平门外东琉璃厂 29 号)。1967 年 4 月 1 日创刊。

《新北影》，北京电影制片厂革筹委主办。

《新北影》画刊，北京电影制片厂革筹委主办。

《红北影》，北京电影制片厂革命委员会筹委会《红北影》编辑部主办。1967

年5月23日创刊。

《北影战报》，首都职工红色造反者、北京电影制片厂红色造反大队主办。

1967年2月4日创刊。

《无产者》画刊，北京胶印厂红色造反队宣传组、北京第一机床厂工人版画战斗组、北京科教影片厂红军战斗团主办。1967年3月28日创刊。

《电影风雷》，首都批判毒草电影联络站主办，1967年6月1日创刊。

《电影风雷》，北京师范学院毛泽东思想美术兵编，1967年6月1日出版第1期。

《电影批判》，北京市大中院校红代会、工代会、农代会《砸三旧》批判毒草影片战斗组。1967年5月11日创刊。

《电影战报》，首都电影界革命派联合委员会主办，1967年4月27日创刊。

《电影革命》，电影革命联络委员会八一电影制片厂革命造反总部主办，1967年5月16日创刊。

《电影革命》，北京师范大学十一楼、八一电影制片厂造反楼主办。

《电影红旗报》，首都电影红旗报编委主办，1967年9月30日创刊。

《红色电影》，中央直属电影系统联合斗批反革命修正主义分子大会筹备处主办。1967年6月24日创刊。

《红色银幕》，北京市电影发行放映公司主办（地址：北京市北池子大街75号）。1967年7月创刊。

《红色新闻电影》，中央新闻电影制片厂主办。

《红旗战报》，上海红旗电影制片厂红旗革命造反兵团宣传组编印。

《红色电波》，工总司邮电系统联络站《邮电造反报》、《上海晚报》指挥部和《千均棒》编辑部合编。1967年8月23日创刊。

《科教电影战线》，上海科教无产阶级革命派主办，1967年8月25日创刊。

《电影批判》，天津市工农兵砸三旧批判毒草影片联络站主办。

《电影月报》，河北张家口专区电影公司、张家口电影管理站编印。笔者所见有1966年9月出版的“特号”（刊登纪录片《毛主席和百万文化革命大军在一起》解说词）。

《红长影》，长春电影制片厂联委会主办。

《长影造反报》，吉林省红委会长影厂革命造反联合委员会主办。

《电影红旗》，长春市群众性批判毒草影片联络站主办。

《红银幕》，长春市电影发行公司主办。

《新辽影报》，毛泽东思想八三一沈阳总司文艺革命辽影科联主办。

《红色电影》，河南二七公社省电影公司反到底兵团、开封八二四电影分公司红色电影革命造反队主办。

《电影革命》，山西电影发行公司革命造反委员会主办，1967年6月25日创刊。

《体育影片批判资料》，江苏省体育战线革命造反派联合会斗批改办公室《体育影片批判组》编。1967年11月29日出版第1期。

《电影战报》，武汉文艺革司电影革联、武汉三司革联主办。

《电影战报》，广州《电影战报》编辑部主办。

《珠影东方红》，红联机关红司珠江电影制片厂《珠影东方红》编辑部主办。

《鲁迅电影战报》，成都东方红电影制片厂鲁迅文艺战团主办。

《批判电影专刊》，四川雅安电影院编。1967年8月15日创刊。

《电影风雷》，内蒙古包头批判毒草电影联络站，1967年7月21日创刊，

图书资料——

《彻底打垮资产阶级反动路线的猖狂反扑——批判炮打无产阶级司令部的毒草》，北京电影制片厂“毛泽东主义”红卫兵公社宣传部印，1967年1月出版。

《电影战线两条路线斗争大事记》，中国影协革命造反委员会、北师大中文系井冈潮战斗队、旧文化部机关革命战斗组织联络站电影红旗合编，初稿1967年5月，1967年9月、1968年3月等多次修订出版。

《电影界反革命修正主义头子夏衍反动言论汇编》，首都电影界革命派联合委员会1967年7月编印。

《毒草及有严重错误影片四百部》，红代会北京电影学院井冈山文艺兵团编印，1967年9月出版。

《彻底砸烂旧北京电影制片厂》，北京电影制片厂革命造反总部1967年编印。

《批判毒草电影集——40部影片毒在哪里》，红代会北京电影学院编印，

1968 年编印。

《周扬、夏衍、陈荒煤在电影方面反党反社会主义反毛泽东思想罪行录》，红代会北京电影学院井冈山文艺兵团等 1967 年—1968 年编印，笔者所见有 1—3 集。

《爱国主义还是卖国主义——评反动影片〈清宫秘史〉》（附《文汇报》社论《打倒卖国主义》、电影剧本《清宫秘史》），上海新华印刷厂制版车间《革命造反》战斗队主办，1967 年 4 月 6 日出版。

《彻底批判反动影片〈武训传〉》，上海红旗电影制片厂红旗革命造反兵团 1967 年 1 月编印。

《风雷激》，电影文学剧本（二稿），上海工总司铁路联合指挥部、上海红旗电影制片厂红旗革命造反兵团创作小组创作，1967 年 9 月编印。

《电影戏曲四十年——两条路线斗争纪实》，上海红旗电影制片厂红旗革命造反兵团等 1968 年编印。

《奋起千钧棒，捣毁〈不夜城〉》，上海红旗电影制片厂红旗革命造反兵团 1967 年 5 月编印。

《反动影片〈舞台姐妹〉是三十年代文艺的黑样板》，东方红电影制片厂 1967 年编印。

《陶铸与反动影片》第一集，文革联珠影东方红 1967 年 10 月编印。

《550 部批判电影》，华南师范学院中文系 410、争朝夕编印，1968 年出版。

《砸烂贺龙的“黑碑”——反动影片〈洪湖赤卫队〉》，新武汉、新湖大批毒草联络站、钢二司新武大反到底、湖北省歌舞团红八月、上海出版系统革命造反司令部、新华印刷厂造反大队、红代会（筹）上海机械学院革命造反委员会红色挺进军主办，1967 年 8 月上海出版。

《批判影片 510 部》，吉林省文艺革命联络站 1968 年 7 月编印。

《长春电影制片厂两个阶级两条道路两条路线斗争材料汇编》，长春电影制片厂大联委 1968 年 3 月编印。

《反动影片〈丽人行〉》、《反动影片〈红日〉》，武汉部队政治部电影工作站、湖北省电影发行放映局 1967 年 10 月编印。

《水银灯下的变天梦——揭开反革命影片〈桃花扇〉的黑幕》，西安电影制

片厂鲁迅兵团东方红 1967 年 11 月编印。

《毒草影片及有严重问题影片三百例》，天津市工农兵砸三旧批判毒草影片联络站 1967 年 9 月编印。

《文化革命资料》（毛泽东、林彪、江青对文艺的批示以及 1949—1965 年的国产、译制、香港、重演 30 年代影片目录），开封师院八二四文艺革命编辑部 1967 年 12 月编印。

文革时期的“大批判”轰轰烈烈，“摧枯拉朽”。俨然有让那些中外电影“永世不得翻身”的架势。然而，当“大批判”还在进行时，社会上就已经开始把看“批判电影”当成了一种享受，把组织观看受批判的“毒草影片”当成了喜庆日子（如成立某单位革命委员会之类）才能有的一件大事。这对还在进行中的“大批判”是一个极大的讽刺。文革结束后，那些当年被批判得“体无完肤”的老影片自然都陆续重新公映了。“毒草”又成了深受大众欢迎的“香花”。

【史林一叶】

电影人的劳动改造

——干校、下乡、“战高温”

启 之

1969 年 10 月以后，电影界迎来了一场大变动——除了极少数留守者外，所有的电影人都离开原来的城市，原来的单位，或到五七干校，或到农村落户，或到工厂做工。

这一变动在当代国史上被称为“走五七道路”。对于中共中央来说，这是反修防修、精简机构、安排机关富裕人员，打发待罪干部和改造“臭老九”的重要措施。对于江青为首的激进派来说，这是落实《纪要》提出的“重新组织队伍”，为“文艺新纪元”开辟道路的大好时机。中国电影由此从十七年的党的工具，沦为党内某一派别的工具。

按照中共传统的说法，这一变动属于“下放”。即将干部、知识分子送到工

厂、农村等基层工作和生活。对于“走五七道路”这种下放来说，其工作就是体力劳动和斗批改。因此可以说，从1969年底开始的“走五七道路”使中国电影界从整体上进入了“劳改”——劳动改造时期。

这种“劳改”以四种方式进行，第一是去五七干校。北京、上海等厂均实行之。第二是到农村插队落户。这是辽宁的独创，泽及长影等单位。第三是下放到部队农场当农工。八一厂以此为主。第四是到工厂当工人。这是上海市的发明。在这四种方式中，去五七干校是“劳改”的主要方式。

一、五七干校

在全国1503所五七干校中，电影界独自创办的五七干校只占一个零头。除了上影、北影外，其它单位要么编入文化系统的干校，要么把部队农场换块牌子。不管是合用还是独办，这些干校大致属于两种类型，一是没有开发过的荒滩野地，上海电影系统的天马、海燕、上美厂、上科影所在的奉贤干校即处于“围海防潮的大堤之外，光秃秃白花花的一片盐碱咸土”之上。（于力、倩娜《孙道临传》上海人民出版社，2009年，第211页）中影公司、北京科影和洗印厂随文化部一起下放到湖北咸宁向阳湖，是古云梦泽斧头湖尾端的一个小湖汊。二是曾经开发过的劳改农场。北影的五七干校——北京大兴县黄村天堂农场的前身，是公安部管辖的一所名为“天宫院”的劳改农场。（德勒格尔玛、翟建农《在大海里航行——于洋传》，中国电影出版社，2007，第191页。）而150余名影协职工最后落脚的团泊洼，原来是河北省改造犯人的“新生农场”。

五七干校实行军事化管理，采取这一管理模式并不是因为干校的管理者来自军队，而主要是因为这一模式更符合毛泽东的“五七指示”。这种兵营式的学校第一个标志就是按营、连、排、班这样的编制：上海电影系统编成了五个营，天马厂为四营，海燕厂为五营，上海美术厂为二营。北影五七干校被编成了十个连，中影公司、北京科影厂、电影洗印厂合编在一个连队——第五大队18连，驻扎在向阳湖452高地（后改为19连）。文化部八大协会之一——中国影协在静海五七干校被编为第一连。在工、军宣队掌权时期，连长一级的领导大部由宣传队的人出任，排长以下的由五七战士中挑选。于洋就曾经因为表现好担任三连二排排长。

(同上, 192页)于蓝也“因劳动好荣升排长。”(于敏《真正的人——田方传》, 中国电影出版社, 2005, 第98页。)

湖滩荒地没有生活条件, 五七战士要从盖房开始。农场有些旧房败屋, 但其生活设施也仅此而已。可以想象, 要在这种地方生存下去, 并且做到“粮油肉菜四自给”, 五七战士要付出多大的努力。开荒、耕种, 插秧、种菜, 养猪、积肥是他们的日课。在北方农民歇冬的时候, 北影人每天还要排着队伍到七八里外去平整土地。为了在盐碱地上生存, 上影人要砍毛竹、搭茅棚。每年放水压碱。孙道临插秧、打谷、担粪、赶牛, 一个夏天晒脱了几层皮, 手掌磨出了老茧。(于力、倩娜《孙道临传》第211页。)于洋担任过掏粪队队长, 领着北影人满北京掏大粪。一冬天掏出的大粪晾成的粪干, 堆得像小山一样。(德勒格尔玛、翟建农《在大海里航行——于洋传》第220页)田方春天送秧苗, 每辆车重不少于200斤。秧苗送到位, 还得一束束扔向水田, 落到插秧人身前。秋天运砖头修米仓。每块砖约2斤半。他“每次总要背二三十块。”(于敏《真正的人——田方传》第96--97页)徐桑楚当过牛倌, 每天割草喂牛, 伺候牛的吃喝拉撒, 甚至产仔。此前他担任挑夫, 到三里外的小河担水, 每天往返二十来趟。(石川编著《踏遍青山人未老——徐桑楚口述自传》, 中国电影出版社, 2006, 第182页)梁波罗也当过挑夫, 专供锅炉房用水, 锅炉房每天要供上千号人饮用水, 且离河边很远, 遇上刮风下雨更加难行, 冬天地面结冰, 为了防止滑倒, 他“只好用草绳扎在棉鞋上, 从早挑到晚, 一刻也不能停歇。”一个大雨天, 他终于摔断了腿骨。(梁波罗《小老大”伴我一生》, 《电影往事》上, 上海教育出版社, 2008, 第163页。)奉贤干校的菜田是“三名三高”和“黑线人物”的聚集地: “沈浮、吴永刚、徐苏灵、王云阶等年老体弱者的任务是舀粪, 赵丹、孙道临、张伐、李纬、温锡莹、石方禹、李天济等尚健壮者轮流挑粪, 韩非、艾明之、仲星火等浇粪, 白杨、张瑞芳、秦怡、吴茵等种菜。顾也鲁担任农业技术员, 什么都干。(顾也鲁《我的那些影坛兄弟姐妹们》, 《电影往事》上, 上海教育出版社, 2008, 第54页。)

陈鲤庭、白穆、黄佐临因年老体弱多病受到优待——上工就是赶麻雀。(夏瑜《遥远的爱——陈鲤庭传》，中国电影出版社，2008，第126页，及黄佐临《往事点滴》，上海书店出版社，2006，第118页)陈白尘则当了多年的鸭信，“每天都要出入没膝深的沼泽地，屡屡看到溺死其中的牛的骨架。”(陈虹、陈晶《陈白尘——笑傲坎坷人生路》，大象出版社，郑州，2004，第22页)

在英德农场的珠影老导演王为一，因为有专案在身，不许与任何人接触。白日在干校干活，晚上与老伴隔房相望。(《王为一自传》，中国电影出版社，2006，第165页)柯灵最初所在的干校在上海郊区松江县佘山镇辰山，也是因为专案的缘故，军宣队对他看管格外严格。有一次，他在干校外的一家代售邮票的小店里给妻子写信，刚写完，“背后伸过来一只手把信抢走了。原来是军宣队连长。经觉看无‘斗争新动向’后”，他得到了这样的警告：“以后写信，要经过我们批准。”(张明理《柯灵评传》，中国社会科学出版社，2008，第444—445页)

八一厂将电影人分散到好几个五七干校之中。(八一厂“1969年8月至70年初，革委会按照江青要处理‘不是我们的人’的决定，清洗编导演和其他业务骨干200余名，强迫他们复员、转业或送劳改农场当农工，其中有王晓棠夫妇、张良夫妇、邢吉田夫妇等。”见陈播主编《中国电影编年纪事·综合卷》，中央文献出版社，2006，第586页。)最重要的一个是山西侯马的部队农场。它属于总政系统，但其前身同样是一个劳改农场。这个农场的住宅就是一片窑洞，窑洞“正面洞开着显得俗气的大门，四周有高高的围墙，环绕围墙上还有铁丝网。”(严寄洲《往事如烟——严寄洲自传》，中国电影出版社，2005，第120页)八一厂到这里的五七战士都是有问题的人，因此从一开始就享受着与一般战士不同的待遇。“我们当时是林彪‘一号令’下达后，由六七个战士武装押上车的，那些战士都带着枪，我们走的是一个专门的候车室，当时就被告知，你们三十多人都是反革命，如果谁敢乱说乱动，当场处决。”(宋昭《王萃传》，中国电影出版社，2006，第

188 页) 而他们的劳动, 比一般的五七战士更累、更重、更脏。

以《白毛女》扬名天下的明星田华, 先是分配到“大田排”, 割麦、打农药。后来派到伙房做饭。烧火、挑水、挑粪、喂猪, 虽然样样干得出色, 但是, 从来没有表扬。因为她是改造对象。(张东《搏击艺术人生——田华传》, 第 217 页)

《柳堡的故事》的导演王苹没有田华那样幸运。她是回民, 干校特意安排她去喂猪。她把猪喂得肥肥胖胖。干校又派她去挖水渠, 时值严冬, 汾河已经结冰。专案支部书记要求五七战士在河床最低洼的地方开挖, 战士们砸开冰层, 跃入冰水去挖河道。五十多岁的王苹穿着棉裤入水, 水深及胸, 寒彻骨髓。王苹脸色惨白, 眼看不支。支部书记怕出人命, 同意让王苹上岸。“我们又捡了树枝, 烧起火, 用大家的棉大衣给她披上, 半天她才缓过来。”(宋昭《王苹传》第 188 页)

八一厂还有一批电影人被分到了河北高阳县的五七干校。“这里四周布满警卫, 个个荷枪实弹, 下令以谁要跑就开枪。”(崔斌箴《从士兵到导演——李俊传》, 中国电影出版社, 2005, 第 104 页) 与侯马的干校一样, 这里的五七战士也分为不同等级。《农奴》的导演李俊等人“属于干校劳改队的编制, 却没有干校学员的待遇。最脏最累的活儿总是他们干。”夏天挖渠, 蚊子奇多, 浑身咬起一片疙瘩, 无法入睡, 皮肤被挠得溃烂。一个同情他们的“革命派”女同志授以止痒偏方——“抓一把尿素放到水里, 然后往身上涂。”(同上) 果然见效。

五七干校的生活质量无法跟城市相比, 尤其是刚刚建校的时候。北影所在的黄村干校, 五六人住一间房, “每个人只有一个床位大小的位置, 睡觉时人挨人, 人挤人。虽然是数九严寒, 北风刺骨, 但为了磨练革命意志, 宿舍里竟不让生火, 五七战士们晚上睡觉时冻得浑身打哆嗦。”“大家提议弄些稻草来铺在光板床上, 也暖和一些。军宣队斩钉截铁地拒绝了, 理由是‘那不利于你们的自我改造。’

(德勒格尔玛、翟建农《在大海里航行——于洋传》第 191 页) 干校的伙食“早晨吃玉米糊糊, 粗咸菜条, 午饭和晚饭是窝头和白菜汤, 不见荤腥。”“有一段时间, 干校顿顿酱豆腐, 吃得大家打嗝都是豆腐味。”(同上, 第 192 页) “于是, 每半个月大休回城与家人团聚的时间, 就是人们改善伙食的最大希望了! 而且, 从家里回干校时, 还可以带一小盆炸酱、小菜之类的东西。”这就不奇怪, 为什

么身体健壮的五七战士都希望加入掏粪队，因为这个队的成员可以住在家里。他们宁愿忍受掏粪的脏臭，也不愿意放弃城市生活。(同上)

上影人所在的奉贤干校住的是自建的茅棚，十几个人，甚至二十多人住一棚，上下铺。“干校的伙食不算好，允许回家过周末的人们都要往干校带些吃的：花生酱、辣酱。还发生过从家里带来的食物在宿舍中被偷的事情。”(2009年10月11日，上影导演X先生访谈)因为食堂的伙食缺乏油水，盐水蚕豆也成了上等食品，五角一盘，家境富裕的一下子买四盘。四十年后，汤晓丹的夫人，上影厂的剪辑师蓝为洁告诉笔者：“晓丹的工资扣了，我没钱买蚕豆，每次吃饭，只买一分钱的汤，那汤里有些菜叶，我加些辣椒面，就这样省下菜钱给我儿子汤沐海买手风琴——他从部队复员回来要学音乐。”(2009年10月8日，蓝为洁访谈。)

集体食宿是兵营式管理的方式之一。它消灭了个人空间，也就消灭了隐私，让一切都暴露在众人的目光之下。既便于集体行动，也便于相互监督。

五七战士是分等级的，有问题的人，如五一六分子，不准回家。没问题的可以享受每月回家两次的优待。人们利用这点机会照看老人、孩子，改善伙食，准备往干校带的食品。在允许回家的人们中，蓝为洁是最会生活，也是最懂得节约的，她利用在干校的工余时间，将那些废弃的大字报拣拾起来，压在床下面。每次从干校回家，她都将这些大字报捆扎成一包(大约二十多斤重)，背到城卖废品。换来的钱买一块肉，给家人做菜。尽管如此，五七战士的生活还是远远高于当地的公社社员，社员们为五七战士编了这样的顺口溜：“穿得破，吃得好，胳膊上戴着大手表。”(同上)

干校的唯一可以称得上娱乐的，就是放电影。这些电影只是老掉牙的《列宁在十月》、《列宁在一九一八》、《伟大的公民》。(唐明生《跨越世纪的美丽——秦怡传》，中国电影出版社，2005，第223页)

除了劳动之外，干校的一个重要职能就是“斗批改”。其主要内容是大批判、清队(即清理阶级队伍)、一打三反、整党建党。“斗批改”为工、军宣队滥施淫威提供了大量的机会和最好的借口。

黄村干校的军宣队在这方面表现突出。因为天天吃酱豆腐，“汪洋随口说了一句‘要有咸菜吃就好了。’当即遭到军宣队的呵斥‘别挑剔了，你来干什么来了？’这还不算完，随后，军宣队召开全干校批判大会，要求五七战士充分认识到‘吃咸菜还是吃酱豆腐是无产阶级思想和资产阶级思想斗争的表现’。”（**德勒格尔玛、翟建农《在大海里航行——于洋传》第 192 页**）

奉贤干校的军宣队在这方面的表现也相当出色。1973 年 3 月，关押了五年零三个月的赵丹从监狱中放出来，直接送到被称为“老九连”（臭老九）的五七干校。当晚就遭到批斗。原因是他看到人们在河沟里捉鱼，也跟着去捉。批斗会有十几个人参加，“除了几位工宣队声嘶力竭发言外，其他同属受难者的，说的还是老一套。倒是赵丹自己的表态精彩极了。他说：‘到了干校，我应该冷静思考到底自己有什么问题。可是，我却去帮助别人抓鱼，以为这也是劳动，这也是积累生活，其实，我以后也不会有做演员的机会了，积累生活有屁用。过去，朋友们爱拿我开玩笑，说我是眼泪多、鼻涕多。今天，我仍然要痛哭一场，有泪就有涕，涕泪交流就是悔改……’赵丹真的号啕大哭起来，让人感到无限辛酸。……工宣队急了，高喊‘打倒混世魔王赵丹’”……（**蓝为洁《赵丹到干校的第一天》**，<http://beijing.qianlong.com/3925/2003-6-14/83@898849.htm>）

去侯马干校的八一厂电影人，刚放下行李，就领教了斗批改的威力——“斗争故事片室主任兼导演冯一夫，说他在火车上送别人吃食，拉拢感情搞秘密串连。斗争会上，大家看上去慷慨激昂，其实都是言之了了，没有一点实质性内容。尤其可笑的是老演员刘江涨红了脸，指着冯一夫的鼻子声嘶力竭地空喊了一通空话，真不愧是好演员。而冯一夫则装作低头认罪状。”（**严寄洲《往事如烟——严寄洲自传》第 120 页**）

斗批改离不开斗私批修，交待个人问题。“参加大会小会，写各种各样的检查……每个人都要过关，开始时，田华不知道该怎么说，她的第一次斗私批修没能过关，被指为不深刻，没有触及灵魂，”田华担心被“吐故”，党籍不保。“一位女演员教给田华一招：自己先上纲上线，把最难听的话说了，别人就没了的说了。”田华悟出了其中的道理：“其实人家早说明白了，‘斗私批修就是先自己把自己搞

臭，外人再帮你把自己整臭。’弄明白了，事情就好办了多了，可着劲儿糟蹋自己呗。”（张东《搏击艺术人生——田华传》第 217 页）田华的第二次斗私批修顺利过关。

看透了批斗的人们就不再害怕批斗，“为了躲避强体力劳动”，他们“常常故意想出点批斗的内容来，因为一开斗争会，就可以不用下地干活了。”（宋昭《王莘传》第 189 页）

在干校的斗批改中，最重要、最荒唐、害人最多的是清查“五一六反革命阴谋集团”。从 1969 年下半年开始，一个本来只有极少数人参加的，以反周恩来为宗旨的激进派组织“五一六兵团”，被中共中央说成是遍布全国的、人数众多、无处不在的阴谋集团。1970 年 3 月 27 日《中共中央关于清查“五一六”反革命阴谋集团的通知》将这一运动推向全国。

北影黄村干校的清查“五一六”从 1970 年秋季启动，“1971 年春节过后，大家刚刚返回干校，铺天盖地的‘揭开五一六’阶级斗争的盖子的大字报便贴满了干校的各个角落。”（德勒格尔玛、翟建农《在大海里航行——于洋传》第 195 页）来自 8341 的军宣队“认定北影潜伏‘五一六’组织和大批的‘五一六’分子，他们先从原北影群众组织的头头搞起，宣布这些人有着严重的问题，将他们一个个隔离禁闭起来，然后迅速扩大范围，在短短的几十天里从原来的三大群众组织中，点了一大串人的名，逼迫他们承认自己是‘五一六’。”（周啸邦主编《北影四十年：1949--1989》，文化艺术出版社，1997，第 206—207 页）

“这之后，不管是群众还是干部，只要参加了‘文化大革命’中的某些活动，就暗示他们是五一六或五一六的嫌疑犯，都要交待或揭发。一时大会批、小会斗，又是威胁又是利诱，并且反复宣传‘五一六’是秘密的打着红旗反红旗的反革命组织，隐藏极深，不仅外人不知，甚至自己参加了都不得而知。结果造成不仅同志之间彼此猜疑，夫妻之间互相顾忌，乃至连自己都不敢保证自己。人人朝不保夕，个个担惊受怕，每个人随时都有被揪出、被打成反革命的可能，全校几乎一半以上的人都给家人做了交待和安排。整个黄村干校的上空笼罩着一片恐怖、一片惨淡，一片愁云。”（同上）

“随着运动的深入，大休回城与家人团聚的大门，对一些人彻底关闭了。这是很管用的一招，干校生活枯燥艰苦，每天白天下地干体力活，田间休息还要‘打态度’，晚间搞大批判，人们的精神紧张身体疲乏，处于半崩溃状态。半个月能够回家和亲人团聚一天多的时间，是一个放松充电的过程，人人都十分珍惜。就像监狱里的犯人‘放风’一样，可以深深地喘口气。运动一开始，大家还很严肃，不说假话，坚持灵魂的纯洁。待到后来，……许多人就为了大休回城，便承认自己是‘五一六’。”（德勒格尔玛、翟建农《在大海里航行——于洋传》第 196 页）

军宣队“对其中的‘顽固分子’、‘重点人物’百般折磨，强行逼供，甚至施以暴力。在这种严酷情况下，有的人不堪忍受，试图自杀，有的人被逼得神经失常。”（周啸邦主编《北影四十年：1949--1989》第 206—207 页）“一代巨星王人美已经疯了，一些黑色幽默段子恰恰在这最黑暗、最残酷的时刻出现了：一次全体大会上，军宣队领导高坐在会场中央，严肃地宣称：‘有的人赶快坦白，机不可失，时不再来！’忽然，后排传来‘咯咯咯’的公鸡打鸣声，那是王人美在呼叫！”（德勒格尔玛、翟建农《在大海里航行——于洋传》第 196 页）

“承认自己是‘五一六’还不行，还必须交待上头的和下头的同一组织的人。必须做到‘三彻底’，即彻底交待清楚加入‘五一六’组织的时间、地点、介绍人。如此一来，一个咬两个，两个又咬出三四个，恶性循环，自相残杀，军宣队很快就弄出一百多人的名单来。他们按图索骥，战果辉煌：北影八百多人的队伍里竟打出了三百多‘五一六’分子，再加上历史反革命，合在一块五六百人，立案审查的 496 人。干校里无人可咬了，就咬进了北京城，咬上那些正在拍摄样板戏电影的创作人员。到了后来，竟有人开始咬军宣队的人。……由于‘好人’不多，军宣队实施‘以坏制坏’的办法，原先看押历史有问题的‘革命干部’被打成‘五一六’后，反过来成了有‘历史问题’的人的看管对象，常常出现年轻‘小将’后面跟着一个老家伙的奇异景观。”（同上。第 196—197 页）

军宣队将于洋的妻子杨静单独关押，要她交待自己是“五一六”分子，杨静拒不承认。军宣队怀疑于洋是她的黑后台，为了把这个人大代表打成“五一六”，这些来自中南海的军人费尽心机，秘密跟踪、突然袭击、大会施压、轮番批斗，于洋坚不承认。直至“九一三”事件发生，清查“五一六”无疾而终。

奉贤干校的清查“五一六”不如“一打三反”的成绩显赫，被打成“五一六”的只有文革初造反的朱森、杨在葆和黄蜀芹等人。（上影厂史志办公室编《上海电影制片厂（1949—1990）厂史大事记》，上册第157页。及《黄蜀芹和她的电影》第39页。因为“被划成黑线人物子女，还有五一六分子”，黄蜀芹被关在一个小屋子里，由两个人专门看管，“整整两年，不能和任何人接触。”）而“一打三反”则发现了两个反革命集团，逼死了顾而已和余宜初。

如果说，劳改农场这类地点的选择象征了五七干校的体罚性，那么兵营式的管理则表明了这种机构的强制性。二者构成了一个坐标系，标出了五七干校的性质——这是一个试图用兵营式管理来维持秩序，以体力劳动来替代人们原有的职业和专业特长，用“斗批改”来改造人们思想的特殊的集中营。《五七一工程纪要》说“机关干部被精简，上五七干校等于变相失业。”只说了五七干校的一个方面。事实上，同“青年知识分子上山下乡”一样，五七干校也“等于变相劳改。”很多电影人在当时吟诗做文歌颂干校，有人甚至在三十年后，在传记里仍旧对干校加以颂扬。这种颂扬，一者产生于对比——干校的压力与迫害毕竟比“牛棚”要轻一些，从而使有问题的人们产生一种解脱感。一者是出于对劳动、对大自然的热爱——劳动成果不但会让五七战士产生成就感，而且还会像欣赏大自然一样，让人产生审美愉悦，从而淡忘了干校的集中营性质和自己的处境。

二、农村插队落户

五七干校的典范“柳河干校”在东北，可地处东北的长影厂却独辟蹊径，将“五七”道路简化为到农村插队落户。省革委会提出的口号是：“广大干部下放到农村插队落户，建设巩固的红色根据地”。这一全省性的战略部署显然与东北地处反修前线有关。

1969年11月27日长影厂召开全厂职工大会，做动员。一些事先安排好的干部在会上发言表态。会后，长影大院沸腾起来，报名下放的人们风起云涌。“12月6日，第一批下放干部56户，干部职工96人，连同家属238人，分乘70多辆卡车，3辆客车出发，分别去吉林省东丰县永合、二龙山、黄泥河、沙河镇、那丹伯等五个公社插队落户。”（陈播主编《中国电影编年纪事》（制片卷）中央

文献出版社，北京，2006年，第58页)

五天后，第二批下放干部33户，干部职工50人，连同家属152人，奔赴浑江市六道沟、花山等两个公社插队落户。随后的12月13日、14日、16日、19日、21日、25日、30日，第三、四、五、六、七、八批，共计318户，468人，连同家属1403人，奔赴舒兰县、安图县、科右前旗、镇赉县等八个市县的20多个公社，以“巩固红色根据地”。

插队落户与到五七干校不同，后者不动户口，不带粮食关系，家属还留在城里，本人还是单位的人。还可以隔一段时间回家看看。尽管五七战士看不到前途，不知道以后还能否从事专业，很多年纪大的人甚至准备在干校终老。但是，干校最坏的前景也只是一个农场。五七战士最差也还是农业工人。而且，不动户口，不带粮食关系等政策还会使五七战士怀抱着这样的希望：干校是学校，终究有毕业——回到城市，重搞专业的一天。而插队落户者除了继续发工资外，则是“五带一下”：带户口、粮食关系、组织关系，家具、家属一同下去。（于敏《一生是学生——于敏自传》，中国电影出版社，2005，第206页。严恭说是“四带一下”即带户口、组织关系、家属、家具下农村。见《像诗一样真实——严恭自传》中国电影出版社，2007，第184页）这种“连根拔”、“连窝端”的作法，使下放者瞻念前途，不寒而栗——他们将永远离开城市，离开专业。此后终日与农民为伍，脸朝黄土背朝天，成为中国社会最底层中的一员。本人的前途、配偶的工作、子女的教育、老人的赡养、家人的医疗、农村的生活条件等等像大山一般压在他们心头。插队落户对于电影人的内心震撼用天翻地覆来形容并不过分。

长影厂编剧于敏是1970年元月下放的，他送走了一批又一批的同事，目睹了一次又一次分别。请看他笔下的送别场面和当事人的心情：“响起欢乐的锣鼓声，欢送五七战士的一幕开始了。长影办公室大楼到大门的马路上，人群拥塞，盛况空前，夹道两边是欢送的人群，中间是被欢送的老老少少，提着大小包包。他们的大件早已装上卡车。名曰欢送，实无笑容。有些人脸上装出的笑容比哭还难看。被送者的男人都强自镇定，女性则大多泪流满面或泣不成声。……前途茫茫，竟然要与工作了半辈子的摄影棚永别吗？工人留恋机器，农民留恋土地。电影工作者能不留恋电影之家吗？……据闻，这等于是甩包袱，一定时期之后即切

断联系，那么今后的人生之路是什么？……有生产技术特长的人绝不甘心放弃自己的特长，却用自己的下半生或余生去干自己的所短。……没有一个人知道自己下放的去处。何公社，何大队，何人家，不知道。山区、半山区、平原地带，交通方便或阻塞，地区是穷是富，先进或落后，不清楚。”“这些艺术干部的大多数，从来没有抱怨过生活，而今被打倒了，又站起来了。在失衡的心理还没有平衡的时候，又自愿而实被迫地去走光荣的五七路了，我敢说，光荣的‘五七’战士们心里不会有一丝光荣感。”（于敏《一生是学生——于敏自传》，中国电影出版社，北京，2005，第206页）

在连续送走八批插队落户者之后，又有30余人零星下放。在不长的时间内，“长影厂共下放干部521人，连同家属超过1500人。”他们散落在吉林省广袤的农村大地上，“接受贫下中农的再教育。”（陈播主编《中国电影编年纪事》（制片卷）第58页）

接受再教育的第一课就是劳动。“每天大队部前老歪脖树吊的半截钢轨被敲响，我们就扛着锄头上工。”（《像诗一样真实——严恭自传》第184页）日出而作，日落而息。这些为十七年“文艺黑线”做了贡献的电影人为洗刷原罪，为莫须有的战争，为毛泽东夫妇的“重新组织队伍”的需要，把自己变成了真正的农民：种自留地，在院子里养了鸡，房顶上晒了粮食，还挖了菜窖。春种秋收，腊月“猫冬”，酸菜余白肉，老婆孩子热炕头。……（同上，第185页）为了使这些人安心，省里下了为五七战士盖房的文件。其基本精神是，“要体现自筹、群帮、公助，房权归集体，使用归自己，离开时自筹部分可带走。”即五七战士“只出一定数目的钱，而出地、出人、设计、施工，都是由生产队包了。”（于敏《一生是学生——于敏自传》第218页）于敏后来见到了这种“五七新屋”：“三间敞亮的瓦房，石墙、瓦顶、向阳、敞亮、满不错的窝。”（同上）

这是被淘汰者的窝。当现代化将农村变成城市的时候，中国逆流而动。将受过多种专业训练的电影人变成了另一种人——从土里刨食的农民。然而插队落户有一个大好处——没有了斗批改。这种日子有的长影人过了一年就被调回，有的

则长达七年。直到文革结束。

插队落户并不止长影一家，上影也实行过。“1969年10月6日，上海电影系统以四个面向为名，抽调原市电影局副局长宋定中等局厂干部23人，于同年10月6日和1970年3月，分两批到黑龙江落户，海燕厂的张权生、李景仁去黑龙江爱辉县落户。”（陈播主编《中国电影编年纪事》（制片卷）第195页）

三、工厂“战高温”

“战高温”是1970年夏季上海市革委会以“接受工人阶级的再教育”的名义制订的地方性政策。其具体做法是，将知识分子从原有的单位或五七干校中下放到本市工厂，从事体力劳动，以改造思想。对于急欲落实“清出一个厂子来”的指示，以向江青交待的上海电影当局来说，这一“土政策”为清洗不可靠的“六种人”提供了很大方便。（据《上海文化系统大事记》载：“1970年和1971年夏天，上海先后两次以‘战高温’的名义将各条战线的大批干部和专业知识分子送到工厂从事体力劳动，‘就地消化。’”据《上海新闻系统大事记》载：“解放、文汇、新民三报社和新华社上海分社都有数十名编辑、记者、行政管理人员被送到工厂。直到江青反革命集团被打倒以后，一部分人才陆续回到原来的工作单位。”此资料系顾训中先生提供，谨此致谢。）下面的文字摘自《中国电影编年纪事》制片卷——

“1970年8月12日，工、军宣传队在奉贤干校宣布，到工厂‘战高温’名单，天马厂125人，海燕厂127人。包括编辑、导演、场记、摄影、美工、化妆、服装等方面的工作人员。”（陈播主编《中国电影编年纪事》制片卷，第197页）

“1971年7月，天马、海燕第二批战高温的干部、知识分子100多人，派到工厂‘战高温’。”（同上）

“1970年8月—1971年，上美工军宣队及厂革委会以支援工厂战高温的名义，进行清洗。先后调两批共七十多人到天源、高桥、吴泾化工厂参加劳动。”

（陈播主编《中国电影编年纪事》综合卷·上，第389页）

“1970年8月，为推行‘四人帮’对电影厂进行大换班，上科影工军宣队将在五七干校的五十名职工下放工厂战高温，长期参加体力劳动，这些人至‘四人帮’倒台后才陆续回到上科影。”（同上，第482页）

吴贻弓因为出身资本家，在北京电影学院时又差点打成右派，属于必须清理出阶级队伍的分子，所以成了第一批“战高温”者，在上海生物化学制药厂当了十年“三班倒”的工人。他的妻子根正苗红，但因为“也被清理，成为阶级异己分子。”（吴贻弓《我的电影里也有政治》，《电影往事》上，上海教育出版社，2007，第308页）

沈寂也是第一批就被清理到化工厂去“战高温”的。“上影厂的人事科科长陆志才告诉我，下放到工厂‘战高温’的有六种人不许回厂，哪六种人，就是‘地富反坏右’这黑五类，再加上‘黑线人物和三名三高’。我先在生产安茶碱的燎原化工厂，后来又调到光明化工厂。”（2009年10月15日沈寂访谈）与吴贻弓一样，沈寂也是“三班倒”。但是他比吴幸运，只在工厂呆了六年。尽管他所在的班组被评成了“红旗班”，并且厂领导要提拔他为副厂长，但他还是回到了电影厂。五七干校将“劳动光荣”变成“劳动惩罚”，“战高温”则将“六种人”改造成了“领导阶级”。

【文革电影研究】

“阴谋电影”浅析

穆汀

一. 来源

在中国电影史上，“阴谋电影”是一个谜。它达到这个境界是多种原因造成的：第一，这些影片除了极个别的例外（如《春苗》、《欢腾的小凉河》），它们中的大部分，从来没有公映过。第二，自从成为“阴谋电影”之后，这些影片就深藏在国家电影资料馆中，即使该馆的研究人员也没有资格一窥庐山真面目。第三，

光盘，无论是正版还是盗版，都没有它们的踪影。第四，这些影片的创作者和出品人，无论是编、导、演，还是电影厂当时的领导，都是按照上级的指示办事，都在尽力为文革服务，没有一个人知道这些影片与什么“阴谋”有关。《春苗》的编剧曹雷就说，她听说《春苗》成了“阴谋电影”，“心里真觉得冤得慌。”（曹雷《春苗诞生的前因后果》，《上海往事》上，上海教育出版社，2008，252页）

“阴谋电影”这一名词是从“阴谋文艺”派生出来的。“阴谋文艺”这一概念诞生于1977年8月12日。这一天，华国锋在中共十一次全国代表大会做了政治报告。报告中有这样一段话：“‘四人帮’抓的文艺，以写所谓‘走资派’为名，肆意攻击丑化党的领导，变成了货真价实的阴谋文艺。”华国锋的这个说法经不住推敲——走资派并不是“四人帮”的发明，而是毛泽东晚年的重要思想。写走资派也不是“四人帮”的擅专，而是根据毛泽东自1975年10月至1976年1月间关于“批邓、反击左倾翻案风”的多次谈话。“老干部 = 民主派，民主派 = 走资派”这个公式，是“四人帮”对毛重要指示的概括和总结。

溯本求源，“阴谋文艺”又是脱胎于“阴谋政治”——为了篡党夺权，“四人帮”利用文艺来宣传他们的政治主张。但是，这种说法的难以解释之处是，“四人帮”的政治主张是毛泽东提出来的，其奉行的文艺理论和文艺政策同样出自于毛，所有的“阴谋文艺”，都是在毛泽东活着的时候公开创作或制作的。因此，这一概念存在着两个问题，第一，它不是“阴谋”，而是“阳谋”。因此，第二，说它是“帮派文艺”、“激进文艺”或“极左文艺”更接近事实。

总之，“阴谋文艺”是政治家的发明，发明这个术语的用意是为了从“笔杆子”方面落实“四人帮”要搞政变的说法。以便给“采取武力解决‘四人帮’提供必要性。”（史云、李丹慧《难以继续的继续革命——从批林到批邓（1972--1976）》香港中文大学，2008年，第694页）

二. 定义

如果仅仅根据“四人帮”抓的，“以写所谓‘走资派’为名”这两条标准来确定什么是“阴谋电影”，就会在事实上造成混乱。这里有两个相反的例子：《决裂》写了走资派，但它却“是摄制组自发的行为，创作过程‘四人帮’及其党羽

均未参与。”(翟建农《红色往事：1966——1976年的中国电影》，台海出版社，2001，第447页)《春苗》在对走资派不肯改悔的描写上远不如《决裂》，但它是“四人帮”抓的。按照上述标准，这两部影片都不够“阴谋电影”的资格。而在某些著述中《决裂》被列为“阴谋电影”的代表作。(见舒晓明、陆弘石《中国电影简史》，文化艺术出版社，1998)《春苗》则“被打成第一部阴谋影片。”(翟建农《红色往事：1966——1976年的中国电影》第449页)。

从表层上看，华国锋政治报告的不严谨，表明政治与学术是两码事；就深层而言，这个不严谨说明了政治家的难处——“阴谋电影”与“非阴谋电影”有着千丝万缕的联系，要让它们像泾河渭水一样分明是做不到的。就像文革历史和其中的政治集团一样，你可以把文革史分成三个阶段或四个时期，但是不能把其中某个阶段、某个时期抽出来，说它们与其它阶段、时期无关。你可以把林彪反党集团打入十八层地狱，但不能说它的兴衰成败是福从天降，咎由自取。文革电影是一个整体，在思想观念和美学原则上具有基本的共性——“以阶级斗争为纲”和“主题先行”、“题材决定”。这种共性贯穿在样板戏、重拍片、新拍片和“阴谋电影”之中。在这个意义上讲，可以说，“阴谋电影”就是“后样板戏”，样板戏是“前阴谋电影”。总之，要想把“阴谋电影”完全从文革电影中剥离出来，成为一个独立不倚的品种，至少在思想体系上是办不到的。

在目前的语境下，要给“阴谋电影”下定义，最好也最省事的办法是先看看哪些电影算是“阴谋电影”。依照当年官方的说法，“阴谋电影”至少有五部：《春苗》、《欢腾的小凉河》、《反击》、《盛大的节日》、《千秋业》。(《红色往事：1966——1976年的中国电影》第447页)。按当年批判者的说法，还有《金钟长鸣》、《占领颂》等未拍的电影。(此外，还有一大批被列入计划或尚未拍摄完成的“阴谋电影”。据揭发：“从76年3月到10月间，各制片厂在短短的几个月中炮制的所谓与走资派斗争的影片，已经完成的达8部之多，正在炮制的还有13部，共计21部。正在修改准备投入拍摄的有39部。共计60部。”见张骏祥、丁峤《清算“四人帮”搞阴谋电影的政治阴谋》，《人民电影》1978年第8期，第2页)

从这些影片中，可以看出“阴谋电影”不同于其它种类电影的地方，这就是当年的批判者指出的，第一，这些电影是“四人帮”或其亲信直接插手的。第二，这些电影表现了与走资派的斗争。第三，“四人帮”想用它们达到篡党夺权的政治目的。根据这三个特点，我们不妨给“阴谋电影”下这样一个暂时性的定义：所谓“阴谋电影”是在文革中生产的，为中共党内激进派的政治目的服务的，描写造反派与走资派斗争的影片。在这里“走资派”是关键词，所以“阴谋电影”可以简称为“走派派电影”。而“走资派”都是老干部，因此，也不妨称之为“老干部电影”。

三. 生产

“阴谋电影”产生于 1975 年到 1976 年间。其鼎盛期是 1976 年初到这一年的 10 月 6 日。《春苗》是“阴谋电影”的始作俑者，其剧本从 1973 年 11 月开始写作，经过多次修改，1975 年 10 月上映。《欢腾的小凉河》是 1975 年春开始创作剧本，1976 年 7 月 1 日首映。《反击》、《盛大的节日》、《千秋业》、《金钟长鸣》、《占领颂》都是 1976 年 2 月至 10 月之间产生的。但是还没有来得及拍摄或公映即胎死腹中。

“阴谋电影”的产生是与当时的政治形势紧密相关的。1975 至 1976 年正处于文革的第三阶段。(按照《中共中央关于建国以来党的若干历史问题的决议》的说法,第三阶段从党的十大到 1976 年 10 月华国锋为首的党中央粉碎“四人帮”。其中心内容是毛发动了“批林批孔”运动，江青组阁未遂，邓小平复出，主持全面整顿。毛泽东发动了“批邓反右”运动。周恩来的逝世引发“四五运动”，毛泽东逝世，“四人帮”被抓。其特点是肯定与否定文革、篡权与反篡权的斗争尖锐复杂。人民拥护以邓小平为代表的党的正确领导，反对“四人帮”。)这一阶段的政治集中在两方面，一是肯定与否定文革的斗争，二是篡权与反篡权的斗争。这两种斗争是相互关联的。

“阴谋电影”是当时的重点片，享受着特殊的待遇，受到权力高层的精心呵护和关照。“四人帮”对这些电影要事先定调子、发指示；抓到剧本后，或是

责令七改八改，或是委派亲信亲历亲为。拍摄中，规定场景、修改剧情、增删台词。公映时，抢档期、选吉日、造声势。电影在他们手中完全成了政治斗争的工具。下面举的例子是据批判者揭发，并参照 2001 年出版的《红色往事》整理的。

《欢腾的小凉河》原来是江苏的一个作者写的中篇小说，其主题是批判农村中资本主义自发倾向。1975 年春被“四人帮”的亲信看中，指令上影马上组织力量将其改成电影。在“四人帮”一亲信的参与下，剧本修改了五次，主要有两大处改动：一是将时代背景从 1972 改到 1975，以提升其意义，增加其深度。二是将原来与小生产者自发势力的斗争改为与走资派的斗争。剧本定稿后，上面做出规定：一，剧本一个字不能改，要改动必须报告请示。二，将剧本编号，封存。严格保密。三，剧本内容不得外传。据说，当时上影厂的某革命委员会常委，从别人处看了一下剧本，被这位亲信闻讯大怒，下令层层追查。(上海电影制片厂批判组《为篡党夺权大造舆论的黑标本——揭穿“四人帮”炮制〈欢腾的小凉河〉的阴谋》，1976 年第 8 期《人民电影》第 10 页)

《盛大的节日》是由话剧改成电影的。也是由“四人帮”的亲信改剧本，这位亲信看来是行家里手，效率奇高——七天就完成了初稿，三天后又出了第二稿，又两天完成了三稿，再三天完成了四稿。仅用了半个月就完成了任务。张春桥、姚文元阅罢，传出话来：“剧本已通过，同意拍摄。”江青指示：“这个片子在政治和艺术方面都要搞好。”于会泳打破文化部不审查剧本的常规，亲自为此片破格论证。他认为，“这个本子基础很好，是当前写文化大革命这类题材中比较突出的。”“虚起来写，尽量不要给人以写上海的印象，可以把临海某大城市、工业大城市改为南京铁路上某城市。”(上海电影制片厂大批判组《一份按“四人帮”的“既定方针办”的反面教材》，1976 年 11 月 27 日《解放日报》)拍摄时，王洪文派直系亲信到上海坐阵督战。(上海市戏曲学校《“四人帮”利用电影反党的又一罪证——揭露“四人帮”炮制反动影片〈盛大的节日〉的罪恶用心》，1977 年 3 月 23 日《人民日报》)因为于会泳要求，片子里不能让人看出故事发生在上海。所以外滩、南京路这些有明显上海特征的地方，都成了拍外景的禁区。(同上)1976

年9月9日，毛泽东逝世。9月17日《人民日报》发表“按既定方针办”的社论。第二天，徐景贤给上影厂党委负责人写信：“希望电影《盛大的节日》成为一部‘按既定方针办’的教材，贡献给中国人民，贡献给世界受压迫的无产阶级。”（上海电影制片厂大批判组《一份按“四人帮”的“既定方针办”的反面教材》，1976年11月27日《解放日报》）随后徐景贤还亲临摄制组，指示人们：要尽快拍好《盛大》，我们拍好《盛大》也属于“按既定方针办”的范畴，要突出后继有人。他还在剧本中塞进一段有关的台词。（同上）“四人帮”被秘密逮捕十天后，徐景贤还到摄制组，为此片加了一段戏：“让铁根面向北京，握拳宣誓：狂叫头可断，血可流，江山不可丢。”（上海市戏曲学校《“四人帮”利用电影反党的又一罪证——揭露“四人帮”炮制反动影片〈盛大的节日〉的罪恶用心》，1977年3月23日《人民日报》）

《千秋业》的剧本1974年就获得了批准。因八一厂不拍，1976年2月这个剧本被交给上影。原上海市委写作组等几个单位，两天之内打了三个电话，决定一要发表，二要拍片。马天水得知此事，问起剧本内容，得知是一部培养接班人，破“台阶论”的剧本，当即表示：“这个内容好，我们拍，他们不拍我们拍。”开拍后，上边发话，要把拍片当成一场硬仗、政治仗来打，越快越好。三个半月拿出来，就是立功。有位演员高烧四十度，也不许休息。前期后期同时进行，主要演员既要演戏又要配音。（杨志杰、朱兵《反革命狂想曲的幻灭》，1977年1月12日《人民日报》）1976年10月初，双片完成，送京审查，“四人帮”随即垮台。

《反击》中的反面人物，最初是校党委书记，经过“四人帮”亲信的指点，改为教育厅长，省委文教书记，最后确定为写个不肯改悔的省委第一书记。剧本一脱稿，“四人帮”的亲信就指示拍摄续集。“在‘四人帮’及其亲信的操纵下，《反击》摄制组到哪里去拍外景，那里就掀起揪当地党政军负责人的逆流。从而在摄制组里，发生了递送黑信、搜集黑材料等怪现象，在电影的拍摄地就出现了大量的打倒省委主要负责人的大标语。更有甚者，有的人不断地用电话同北京联系，声称只要影片一通过，立即就去揪斗省委主要负责人。”（见八一电影制片厂

理论组《反动电影〈千秋业〉的出笼和破产》，1977年10月28日《光明日报》）
影片拍完后，按下不映，要“等待时机”。（**峤石**《从五部反党影片看阴谋文艺的反动实质》，1977年第6期《天津师院学报》）

电影剧本成了国家一级机密，连演员、导演都不让看。上至国家副主席、政治局委员，下至文化部长、市委书记都成了为一部影片而忙碌。拍片成了打仗，演员成了战斗员，影片没有完成就批准公映。摄制组成了国务院信访办，拍摄现场成了造反司令部，电影工作者被人看成煽风点火的红卫兵，影片成了圣旨，成了社论，成了战斗号角，成了万能的“魔弹”。一旦审查通过就意味着改朝换代、地覆天翻。这些电影史上的奇闻全都发生在中国，更有趣的是，对所有这些电影，各电影厂的专业人士都抱以高度的热情，全力以赴地积极投入。谁也没感到打倒走资派有什么不好，谁也没看出它们与篡党夺权有什么关系，谁也没想到这里有什么阴谋，谁也没觉得把电影当工具有什么不对。相反，他们打心眼里认为，唯有拍好片子，才对得起伟大的党，对得起伟大领袖。

四. 叙事

上述创作经过告诉我们，“阴谋电影”与样板戏一样是“上下共谋”的产物，它们具有同样的“叙事机制”（**吴迪**《叙事学分析：样板戏的机制/模式/代码与功能》，载《当代电影》2001年第4期）——参加叙事的人们中，不仅有电影厂的专业人士，还包括国家领导人、宣传部门的负责人及文艺政策的制订者。专业人士不是被强迫，而是积极投入。另外，在这个日奈尔所说的“抽象场”中，意识形态决定着电影的代码及电影制作有关的参量。（**李幼蒸**《当代西方电影美学思想》中国社会科学出版社，1986，第158—159页）

但是，同中有异，第一，这里的具体人物发生了变化，有的人退出，如毛泽东和周恩来。有的人加入，如王洪文、姚文元、于会泳、刘庆棠、徐景贤。有的人则从始至终，如江青和张春桥。这一变化一方面说明，“党内有党”——“四人帮”控制了文艺大权；另一方面说明，经过八、九年的革命，文艺，至少是电影的管理体制在逐步地恢复——电影的叙事是由主管意识形态、主管文艺的中央

领导，主管电影的文化部部长/副部长、主管文教宣传的市委书记负责，而无须党的主席、国务院总理躬亲垂询。第二，指导样板戏的意识形态主要是极端化的阶级斗争，而指导“阴谋电影”的意识形态主要是夸大化的路线斗争，极端化来自毛泽东晚年的思想，夸大化来自“四人帮”反右倾翻案的理念，前者是后者的基础，后者是前者的光大，前者的叙事重在革命历史，后者的叙事重在文革现实。

叙事机制决定了叙事模式，“阴谋电影”继承并发展了样板戏的“英雄模式”，它总是不厌其烦地给人们讲这样的故事：一个英雄，男的，可能叫江涛、战峰、周昌林、龙国正、杨玉清；女的，可能叫田春苗、乔巧姑、或者赵昕。他/她们不但出身贫苦，而且苦大仇深。因此对新社会、对毛主席、对党充满了感激之情。文革前，他/她们听从毛主席的教导，敢于向党内的资产阶级、修正主义代表人物进行斗争。文革中，他/她们响应毛主席的号召，积极投身运动，坚持毛主席的革命路线——要么坚持为贫下中农治病，要么坚持教育革命，要么坚持农业学大寨，要么坚持毛主席的干部政策，要么坚持抓革命促生产，总之，因为他们的坚持，所以遭到走资派的打击和迫害——或被围攻，被威胁，或被赶出卫生院，剥夺看病的权利；或被开除党籍，罢官免职，或被打成反革命，关进牢房；但是他/她不屈不挠，坚持斗争，终于在毛主席的支持下，造了走资派的反，夺了走资派的权。

造反夺权是“阴谋电影”的发明，这是它对样板戏的发展，“阴谋电影”中的英雄面对的敌人不再是国民党反动派、日本侵略者或暗藏的地富反坏右，而是党内的走资派——打击赤脚医生的卫生院院长杜文杰（《春苗》）、反对教育革命搞右倾翻案的医科大学党委书记魏明（《占领颂》）、破坏新老干部团结的路局货运处处长范逸人（《金钟长鸣》）、排斥新干部的经验主义者、副师长肖克敏（《千秋业》）、重新工作而仍旧作威作福的省委书记韩凌（《反击》）等。这些人的共同特点是，出身贫苦，早年投身革命，工作辛辛苦苦，所谓“吃过糠、扛过枪、负过伤、渡过江”，但他们蜕化变质，反对群众运动，坚持复辟倒退，最终成了走资派，而且又臭又硬，不肯改悔。

这一发明让人耳目一新——在中国电影史上，作为主体的英雄历来都是命令的接受者、执行者和完成者，上级领导从来都扮演着授命者的角色，尽管在某些情况下，授命者可以缺席，可以与主体合二为一，但是把授命者变成主体的对立

面——故事中的反面人物——是前所未有的。这个前所未有的变化依据的理论是上面提到的重要指示——毛泽东晚年陷入阶级斗争的陷阱，沉迷于路线斗争的泥淖，“走资派还在走，走资派就在党内”正是这一理论的经典表述。

授命者的转变，使“阴谋电影”中的某些代码发生了改变。首先，隐身者与授命者合二为一，也就是说，隐身者无须通过中间环节向主体发出神谕，而是通过其思想来直接指导主体的思想行动。其次，客体的队伍扩大，变成了“走资派+阶级敌人”。在过去的电影中，这些阶级敌人本来独自担任着客体的角色，而在“阴谋电影”中，他们退居二线——仁德堂药店店主钱济仁成了杜文杰的帮凶（《春苗》），副业会计、漏网地主白汉成成了夏副主任的走狗（《欢腾的小凉河》），水利局技术干部、反革命姚明力成了韩凌的智囊（《反击》）。总之，过去的地富反坏右如今不再扮演一号反面人物，他们藏在走资派的身后，成了他们的左右手。与以前相同的是，这些人仍旧出身于剥削阶级家庭，仍旧在解放前做过坏事，其下场仍旧是被当众揭穿，当场逮捕。

叙事作品中的人物形象是有血统，有谱系的。无论是春苗一类的造反英雄，还是韩凌一类的走资派，在中国的银幕上都可以找出他们的前身后世。春苗的形象，显现在样板戏里就成了李铁梅、吴清华，显现在十七年电影中，就成了李双双。韩凌的形象，在样板戏中就成了少剑波、洪长青，在新时期的电影里，就成了《生死抉择》中的郭中姚或严阵。只有“阴谋电影”中的地富反坏右们缺乏这种戏剧性的变化，钱济仁、白汉成、姚明力等人，只能从钱守维（《海港》）、裘二能（《磐石湾》）、黄国忠（《龙江颂》）、崔治国（《槐树庄》）等人物形象中找到那一成不变的血统。

五. 结语

无庸讳言，“阴谋电影”是“工具论”的产物，只不过，它将电影为政治服务推到了极致。中国电影有着长期的、牢不可破的为政治服务的传统，这一传统正是“阴谋电影”的摇篮。政治是由人来操纵的，为政治服务，实际上也就是为某个政治集团服务。毛泽东说过，“党内无党，帝王思想；党外无派，千奇百怪。”当一个政治集团以路线斗争的名义分裂成公开的两派，控制了话语权力的一派就会用电影为自己服务——宣传自己的观点，批判对手的主张，塑造自己的英雄，

让他们替自己说话，为自己树碑立传，直至影射对手、篡改历史而在所不惜。这是电影为政治服务的必然结果。如果控制了话语权力的一方出现了几个野心家，而他们恰巧管电影，那么，电影就会为这几个人服务——从为某个政治集团服务，到为几个野心家服务只有一步之遥。“工具论”抹杀了电影的艺术性、娱乐性，把它完全视做政治工具，不论这种政治是阶级斗争，还是路线斗争；是继续革命，还是篡党夺权；是中国特色，还是别的什么东西；都无法改变其工具的性质。只有在极权体制之下，“工具论”才能堂而皇之地摆到桌面上来。

【文革电影研究】

《春苗》读解

乌扎拉

一、“阴谋电影” == “红色经典”

《春苗》是“阴谋电影”的重镇，稳据“反党影片”的首席，据称，它是“四人帮”为了篡党夺权扔向老干部的银幕炸弹。在1977年到1978年间，文艺界的主要任务之一，就是对包括这部电影在内的“阴谋文艺”，进行力所能及的批判。所有的电影单位，尤其是出产这部片子的上影厂，都争先恐后地把这部影片踩在脚下，“让它永世不得翻身”。

可是当初，它确实感动过无数观众。包括那些现今成为高官和学者的人们。

它为什么会感动人？

这是一个并不复杂的问题，只要稍微沉静下来，你就会发现，触动你心灵的，是同情弱者，痛恨恶人的人类共通的情感——卫生院对小妹见死不救，令人悲愤填膺；田春苗造反夺权，让人心头大快；钱济仁的残忍，杜文杰的官僚，贾月仙的猖獗，让人切齿。春苗的坚毅、方明的正气令人敬慕；广大农民缺医少药的苦况，一小撮官员作威作福的丑恶，令人发指。在很多人心目中，被后来的批判者痛斥的田春苗，并不是“头上长角，身上长刺”的张铁生一类的小丑，而是一位无私无畏，富有正义感和同情心的民间英雄，至于那些被打倒的走资派——杜文杰一类官僚则是罪有应得。我敢说，如果现在公映它，它同样会感动当今的年轻

人。如果三十年后放映它，它同样会感动八零九零后的后代。

有人质问我：“你的意思……，它是经典？”

是，它是经典。它的历史位置，应该在“红色经典”之中。

二、有限现实主义

刘再复说高行健的小说是“极端现实主义”。此论是否允当，这里不谈。此处要说的是他对《春苗》的批判，三十年前，他领衔著文，对《春苗》做了这样的评价：“它用极端卑鄙的唯心主义手段，对社会主义伟大现实进行根本性的歪曲，对社会主义制度进行恶毒地诽谤。”（刘再复、杨志杰《究竟哪个是春天的赞歌——赞〈枯木逢春〉，兼评〈春苗〉》，载1977年第8期《人民电影》，第17页）如果说他这是对这部影片的“歪曲”和“诽谤”，似乎过火，但是，至少我们可以说，上述评价完全是扣帽子、打棍子，至少是出于政治需要的表态。

在我看来，似乎可以把《春苗》归为“有限现实主义”。

《春苗》不仅仅对十七年卫生路线的控诉，而且是对党内官僚与人民关系的无情揭露：公社卫生院对救死扶伤的麻木不仁，对老水昌的腰腿疼漠不关心，杜院长斥责春苗拿锄头的手拿不了针头，钱济仁不准护士和方明教春苗学医，而与图财害命的巫医贾月仙勾结在一起；杜院长跑到湖滨大队，以公社党委常委的身份夺下春苗的药箱，严禁她为乡亲们看病；杜、钱对乡下打来的求救电话置若罔闻，而一心一意为县里的干部们研究养身疗法，杜院长为县卫生局局长接风洗尘，请客送礼……

这一切为观众勾勒出这样一幅图景：在新中国的农村，政府官员作威作福，贫下中农受苦受难，共产党的干部与暗藏的阶级敌人相互勾结，他们迎合上意，迫害弱小良善。公社虽有卫生院，但是贫下中农求医无门……

这是一幅前所未有的图画。在十七年的文艺史上，批判现实的作品绝迹。民众的苦难，官员的恶行，社会的黑暗，只能是国民党的专利。最典型的例子，是反右前后拍摄的《探亲记》。这部电影原本写的是一个从小受苦，后来参加革命，解放后当了副局长的干部忘本的故事。影片拍完之后，反右运动勃起，编（杨润身）导（谢添）看到报刊上揭露有人诬蔑共产党员“六亲不认”，担心这部片子

会被加上此类罪名，于是将片子剖心换头——农村的父亲只收到儿子的汇款，而看不到儿子其人。进城去看当了局长的儿子。发现儿子早就牺牲了，给他寄钱的是儿子的战友。一个揭露干部忘本变质的作品，变成了一个歌颂干部高尚品德的影片。尽管黑扇面改成了大美人，它仍旧没有逃过被批判的命运。修改后的影片上映不久，即遭到严厉批判，《中国电影》在 1958 年 11 月和 1959 年 1 月，分别发表批判文章，将修改前的剧本拉出来陪斗。陈荒煤在《坚决拔掉银幕上的白旗——1957 年电影艺术片中错误思想的批判》一文中，同样没有放过这部经过脱胎换骨的修改的影片。（详见孟犁野《新中国电影艺术史稿：1949—1959》第四章第一节第五小节“化创新为平庸——《探亲记》的修改”）。

文革改变了这一现状，借助否定十七年黑线的东风，《春苗》一反十七年的惯例，让这些只能发生在旧社会、发生在国民党身上的故事，发生在新社会，发生在共产党内，发生在“就是好”“就是好”的制度下。这不能不让习惯于“莺歌燕舞”，沉迷于“社会主义”的观众震惊与感动。

“有限现实主义”使《春苗》有了认识价值。它揭示了占中国人口的绝大多数的农民阶层，即使是享有崇高的政治地位的贫下中农所处的真实地位——只因为生为农民，他们在收入、声望和社会权力上都处于社会低层，而遭受到多方面的歧视。它暗示人们，中国的工业化是靠盘剥农民实现的，城市的文明是靠农村的愚昧落后来维持的。田春苗和她的乡亲们代表着一个被忽略、被歧视、被压迫的社会群体。这个庞大群体的长期存在，端赖于 1949 年以来建立的制度。正是这个制度，把他们牢牢地拴绑在土地上。“政府之所以对非农业户籍控制十分严，目的之一就是防止农民进入中国城市中的福利层”。（李强《当代中国社会分层与流动》，中国经济出版社 1993 年 8 月，第 77 页）城里人享受的较好的教育、公费医疗、退休待遇等社会主义的好处，农民全都无权享有。留给他们的是“三大差别”（城乡差别、脑体差别、工农差别）中的所有不利方面。影片中所揭示的缺医少药不过是冰山的一角。

正是这个“有限现实主义”，使《春苗》具有了打动人心的艺术感染力。

三、造反有理

《春苗》之打动人心，首先要归功于田春苗这个人物的塑造。问题是，在文革新拍片中，像她这类来自农村或知青的造反派形象并不在少数：《山花》中的大队干部高山花，《雁鸣湖畔》中的知识青年蓝海鹰，《山里红梅》中的青年干部红梅，《红雨》中当上了赤脚医生的小社员红雨……。为什么田春苗独独具有了打动人心的力量？

答案很简单：田春苗这个形象的确立，靠的是真实。尽管这一形象有着方海珍、吴清华、李铁梅等英雄人物的通病——无私无欲，时时想着毛主席的教导，碰到困难就忆苦思甜……。但是，她有其独特性。正是这一独特性，使那些唱着学大寨高调，整天用大话空话教育干部群众，紧绷着阶级斗争之弦的山花、红梅、红雨、蓝海鹰们是苍白而虚假。

春苗的独特性来自于她的地位、遭际和性格。

春苗出身贫农，父亲病死在旧社会，是寡母把她拉扯成人。她是队里的妇女队长、后备党员，支部书记心目中的红色接班人。正可谓根正苗红，响当当硬梆梆的无产阶级后代。然而，政治上的优势，并不能改变她的社会等级——在城乡二元结构所造成的等级秩序中，她被压在最底层，是一个“泥腿子”，一个被人看不起的无知无识的“土包子”。“拿锄头的手拿不了针头”这句挂在杜院长嘴边的话，说明了她所代表的中国最广大农民的实际地位。这种政治地位与社会地位之间，名义待遇与实际生活之间的巨大反差，给这部电影带来了强悍的戏剧张力，赋予了这个人物浓烈的戏剧性，为故事的戏剧冲突奠定了牢不可破的基础。

从春苗被大队选派到公社卫生院学医开始，戏剧冲突就一步步展开：在卫生院，她成了杂役、洗衣妇和清洁工，即使用休息时间跟护士学学打针，也被严厉喝止。社会等级带给农村人的屈辱，为了给乡亲治病学医求药的艰辛，在折磨着春苗的同时，也折磨着银幕下面的万千观众。剧情发展到了这地步，春苗不造反，天理不容！

文革来了，春苗造反了。文革赋予了下层人反抗政治等级和社会压迫的机会，也为一心给缺医少药的乡亲们看病的春苗提供了机会。春苗对杜院长、钱医生的血泪控诉，并非只是一个受屈辱的农村姑娘发出的悲声，她代表着六亿农民大众。春苗对卫生院头头的责问后面，潜藏着广大弱势群体对社会不公的抗议。

造反有理。这是影片向观众传递的一个重要信息，也是春苗留给历史的一个

沉重的话题。它昭示后辈，毛泽东时代的老百姓为什么要造反。它告诉历史，曾几何时，六亿舜尧曾经多么狂热地造反，又曾经多么悲惨地被利用。它提醒国人，造反派是政治权力的牺牲品，他们在新时期的语法中，被妖魔化了（详见周伦佐《文革造反派真相》，香港田园书屋，2006年，第二章）。就如同《春苗》被打成“阴谋电影”一样。

四、知识分子的妖魔化

在《春苗》中，钱大夫最遭人恨。他受过高等教育，是公社卫生院的医学技术权威（治疗组组长）。但是，他不但没有治病救人的职业道德，连人味都很稀薄。他抛下发着高烧的小妹，到院长办公室向杜文杰汇报养生疗法。使小妹死在卫生院。他跟巫医贾月仙沆瀣一气，给她药品，任其害人。他上拍下压，逢迎领导（杜院长，县卫生局梁局长），欺压贫下中农，不准春苗学医。他还要对水昌伯下毒手，企图嫁祸于春苗。为了妖化这个人物，影片就连他的名字——“钱济仁”也不放过。似乎这种人，只能以“钱”为姓（钱，代表着财富，财富意味着剥削），而他的见死不救又只能用“济仁”来反讽。这种拙劣且露骨的标签化，广泛地存在于文革中的文艺作品之中。

将知识分子——今天所说的教授博导、专家学者，定格为阶级敌人，在文革电影中屡见不鲜：《创业》中的专家工作处处长冯超，《青春似火》中的设计室主任余从吾，《战船台》中的技术组长董逸文，《开山的人》中的工程师陈克，《火红的年代》中的生产调度室主任应加培，《钢铁巨人》中的技术员梁君，《一副保险带》中被撤职的会计邱金才，等等，都是这方面的例证。可以说，把知识分子当作反面人物，在那个时代已经成了司空见惯的通则。

这类形象有几个共性：第一，他们都是旧社会过来的知识分子。第二，他们所受的教育不是来自于旧中国、外国的资产阶级，就是来自于新中国十七年的教育黑线。第三，他们都是在旧的阶级路线下混进革命队伍的。第四，他们出身不是地主、富农，就是资本家。因此，第五，他们对新社会怀着深仇大恨，处心积虑地捣乱破坏。以便夺回他们失去的天堂。正如钱济仁在日记中所写：“抓住杜文杰，霸牢卫生院，踩住赤脚人，有朝一日重做人上人。”第六，因此，这些暗藏的阶级敌人不配有好下场——在影片结束的时候，他们被揪出来，在震天的口

号和欢呼声中，或低头蔫脑，或瘫软在地，最后被专政人员押走。

钱济仁也不例外——影片的结尾，春苗揭穿了他企图害死水昌伯的阴谋。在贫下中农的一片打倒声中，在医生护士的怒斥之下，他低下了那颗用专业知识和阶级仇恨武装起来的半秃的脑袋。迎接这颗头颅的，将是无产阶级专政的铁拳。好在他并不孤单——《雁鸣湖畔》的医生林大全，《红雨》中的中医大夫孙天福，《人老心红》中的地区女医生朱巧云，以及上面提到的那些知识男女会与他相随相伴，共同完成“打击敌人，教育人民”的文化使命。

这无疑是文革电影的一大特色。它是宣言书，宣告了在毛泽东时代，知识分子，尤其是从旧社会过来的知识分子不配有更好的命运。它是说明文，阐释了知识分子变成“臭老九”的道理。它是警告信，警告知识分子要老老实实，夹着尾巴做人。它是反光镜，知识分子这一群体在现实中的遭逢际遇，在这里得到了曲折的反映。

你可以说，这是一大“贡献”。但是，你不能说它是一大突破。中国知识分子在银幕上沦为阶级敌人，就像文革本身一样，并不是某天早晨从天上掉下来的。这是一个渐变的过程——在反右以前，知识分子形象是保守落后，脱离工农，崇洋媚外（这一模式从新中国第一部电影《桥》就开始了）。反右之后，在原来的公式的基础上，知识分子在资产阶级思想和小资情调的拥有者之外，又增加了新的品质——他们成了喜新厌旧，利用职权骗取姑娘芳心的恶棍（《青春的脚步》，长影，1957年），成了卑劣自私的代表（《生活的浪花》，北影，1958年），成了醉心名利，逃避艰苦的儒夫，以至于成了剽窃别人的科研成果，沽名钓誉的败类（《悬崖》，长影，1958年）。软刀子割头不觉死，政治伦理取代了社会伦理。（参见拙著《毛泽东时代的人民电影》，台湾，秀威出版，2010年4月，第十二章第三节 拔白旗：第二波“非主流”电影）从认识层面到道德品质，再到政治立场。从内部矛盾，到敌我矛盾。这其间的距离不过一步之遥。妖魔化是一点一点进行的。文革是一个跳板，使编导们完成了知识分子形象从量变到质变的飞跃。

当然，面包还是有的——方明，这位由达式常饰演的医科大学毕业生的存在，向银幕之外传递了这样的信息：党的知识分子政策仍旧有效——出身“红五类”家庭，受教育黑线毒害较轻，自觉与工农相结合，心甘情愿为之服务的青年知识

分子，仍旧为党所信任。在这一政策指引下，方明成了春苗学医的教师，成了她与杜、钱斗争的支持者，成了与钱济仁在专业上较量的主力军，成了卫生院内部冲杀出来的造反派，成了春苗等贫下中农接管卫生院的左膀右臂。

需要说明的是，方明的存在，只是一个政策符号。钱济仁的存在，则意味着一个重大的理论观念的成形——知识阶层是产生新的阶级敌人的温床。这种源自于阶级斗争学说和继续革命理论的新发明，为国人，尤其是为缺医少药的贫下中农，找到了解释。妖魔化的知识阶层，为转移社会矛盾立了新功。

“抓住杜文杰，霸牢卫生院，踩住赤脚人，有朝一日重做人上人。”“钱济仁这个狗地主的孝子贤孙。又依着杜文杰做靠山，想爬到咱们贫下中农头上作威作福呀！”前者是影片编造的钱济仁的日记，后者是春苗的台词。它们确凿无疑地警告被阶级斗争弄得焦虑万分的国人：那些出身于“黑五类”的知识分子正在磨刀霍霍，时刻准备夺回他们失去的天堂。这些专家、学者、教授将成为地主、资本家复辟资本主义的后续部队，让中国人吃二遍苦，受二茬罪。

【口述历史】

海獸之死

张郎郎口述 冰冰整理

主访人：启之

受访人：张郎郎

采访时间：2009年1月

采访地点：北京·张郎郎家

文字整理：冰冰

[海獸简历]



海默 (1923 ~ 1968) , 原名张泽藩 , 山东黄县人。电影剧作家、小说家。1941 年到晋察冀解放区参加抗日。1942 年毕业于华北联大。1944 年入延安鲁艺学习。发表处女作《粮食》(与洛丁合写) 。此后 , 创作了歌剧《十五的月亮》。1953 年加入中共 , 1956 年调北京电影制片厂任编剧。创作、改编电影剧本《草原上的人们》、《母亲》、《红旗谱》(与人合编) 、《洞箫横吹》、《春城无处不飞花》、《早霞》、《深山里的菊花》、《春风吹到诺敏河》、《染血的哈达》等。1967 年被打成“黑帮分子”、“黑编剧”。1968 年 6 月 14 日 , 被北影及电影学院的造反派打死。时年 45 岁。1978 年北影制片厂为他平反昭雪。

[受访人简介]

张郎郎 (1943 . 11 . 7—) 延安艺术家后代。1958 年中学时即开始模仿马雅可夫斯基的“未来派”风格从事诗歌创作 , 1960 年在家中组织文学沙龙 , 其母陈布文和海默是其精神导师。两年后 , 与文友成立“太阳纵队” , 同年写下长诗《燃烧的心》、电影剧本《孔雀石》、话剧《对话》等 , 另有油画《丹柯》、《随梦录》。1963 年入中央美术学院。文革初 , 以搞“非法组织、自印诗刊和秘密集会”等罪名被捕 , 判死缓 , 曾与遇罗克同室关押。后改为有期徒刑 10 年。1978 年平反 , 回学院任教。1989 年赴美国普林斯顿大学东亚系做访问学者 , 后到德国海德堡大学及美国华盛顿任汉语教师。著有《大雅宝的故事》、《老清的故事》、《我是北京人》等散文集 , 及诗歌《狼皮褥子》、《七月流火》等。

[口述文本]

文革初，很多人传江青 30 年代的事情。中央文革就把这个当作反革命事件来抓。1967 年底至 1968 年初，公安局和中央文革联手，追查“谣言”的根源。具体做法就是在文艺界撒网，实行先抓人，逼供信，追查听谁说的，再一个一个的拎出后面的人来。海默和我们都是因为这个事被抓的，我们虽然分属于两个案子，但这两个案子又纠缠在一起，同属一个大案子。

海默出事，源于我们被抓。

追查“谣言”最早是从上海开始的。查过了上海之后，1967 年底，因为听说天津也有人传，江青就突然来到天津，告诉当地的造反派说天津也有反革命集团。这个集团叫“方、孙反革命集团。”方是方纪，天津市委宣传部长，当时已经被打倒了。孙是孙振。也是文艺界一个干部（注：作家，即长篇小说《战斗的青春》作者雪克）。方纪和海默是老朋友。当时江青认为“方、孙反革命集团”和“高蠡暴动”（注：内战时期 1932 年 8 月中共领导的河北省高阳、蠡县农民反抗国民党当局加收捐税的武装暴动。长篇小说和电影《红旗谱》即以此为背景）有关联。因为天津市委的很多领导就是“高蠡暴动”班子的人，所以方、孙也就是反革命集团。江青当时按主席的意思是把共产党内的这些土围子都打烂，因为他们是一伙一伙的，把他们打烂才能建立新班子。天津的造反派说：我们已经把他们抓起来了呀，江青说：光抓起来不行，得把他们的北京根子揪出来才行。他们和北京是有串联的。后来红卫兵就去方纪家去查、打、问。

正好在这之前我和周七月、李昌源（画家）一块到天津玩，恰巧住在方纪家里。当时干部子弟不让参加运动，我们就成了逍遥派，四处玩。我们回到北京后，他们一追查，说北京方面来过人，于是认定我们是这个组织的联络员。理由是，周七月是周巍峙的儿子，李昌源是中央美院党委书记朱丹的表弟，我爸爸是工艺美院的院长张仃（我爸爸是延安干部。当年和周恩来同去重庆，把我们家人留在延安）我们这些人都是文艺界的。

1968 年初，中央戏剧学院和北京电影学院的造反派都起来抓“坏人”，争取立头功。周七月是被中央戏剧学院抓的，我是被中央美术学院的“地派”抓的。我被关进美院附中，因为我跟北京的老联动关系好，他们就去救我。我趁双方武

斗，看守不严，就逃了出来。逃走 50 天。这一逃，可逃坏了。我本来以为，抓我们这不过是一般的派性斗争，没想到人家中央文革是把把我们当重大案子的主犯来对待的。我一逃，公安部急了，在全国发了通缉令。

我这一跑，给被抓的提供了机会，当时好多传言，凡是查不到源头的，他们就都往我身上推。比如，当时流传比较广的一个说法是，在延安时，政治局不让主席和江青结婚。还有诸如此类的传言。这些人的想法是，反正我已经跑了，推到我身上，他们也查不出来。

没想到，当时全国的红卫兵都动员起来了，撒下了天罗地网。上海的红卫兵，还有王洪文也介入了。五月十三号把我在杭州龙井逮住了。当时他们最想找到的是，知道江青 30 年代的事的人。也就是传言的起源地。北京电影学院的教师司徒兆敦都抓了进去，因为他看过 30 年代的画报。追来追去，追到了海默。我被抓的当晚，在美院附中，拷打我时，红卫兵问我的第一个问题就是海默。

我和海默是忘年交。文革前和他来往比较多。当时在海默家，他经常给我们讲故事。他收藏了一本 30 年代的关于《赛金花》的电影画报。这个画报前面是剧本，后面是剧照。剧照里面有几个演员，主演赛金花的王莹，还有蓝苹的剧照。她没争到赛金花，只争到了一个配角，演一个妓女。由于海默对江青文革期间的表现特别不满，他又是个性情中人，和朋友聊天喝酒之后，酒过三巡，就把这个电影画报拿出来给大家看，虽然范围不是特别广，但也有十几个人看过。我看到的那次是个冬天。当时在场的连我共四个人：周七月、刘迅（油画家）和海默。海默发牢骚说：当年和国民党干，敌人抓我们打我们，我们还可以和他们斗争，现在弄一帮孩子们折腾我们，我们还没法和他们斗争，这叫什么事？说着说着，就把这个画报拿出来，刘迅是延安过来的，经过延安整风，他知道这件事的严重性，就问海默：“你都给多少人讲过江青的事？”

海默说：“这我哪儿记得？外人我不给看，给看的都是哥儿们。”

刘迅说：“这都什么时候了，都是在清理阶级队伍了，哪有哥儿们了，一打还不全招了？你应该马上把它烧掉！这是个祸害！”

刘迅的政治意识还是很强的，当时海默还有点舍不得，因为这是他一个“宝”呀。给人讲故事得有这个道具呀。不过海默还是觉得刘迅的话有道理，就打开火炉盖子，当着我们几个人的面给烧掉了，嘴里还说“祸害给烧了”。

1968年5月13日，我被抓时审讯者问我：“你们和海默都说过什么？”

我还真把这件事给忘了，因为当时我还小，尽听大人讲故事聊天了，没插什么嘴。审讯者提醒我：关于议论“文化旗手”和一本书的事。要是不说就打。我一看人家都知道了，只是印证一下罢了。我就承认了，说：是有这么个事，当时是四个人。

后来我才知道5月13日“地派”抓我的时候，北影的“天派”的人也抓了海默，他们负责蒙头抓人，电影学院的负责打人，异地审讯，让你摸不着头脑。大家都在审，看谁先拿到这个口供，好去立功，中央美院的“天派”的头头王洪林拿着资料给中央文革，说海默有“炮打无产阶级司令部”这个问题，人证、物证俱在。这边打我，那边打海默，但是他们各自都是保密的，因为要各自抢头功。5月13日到14日就是一一直在打，就在那几天海默被打死了。

海默当时压根什么都不吝，什么都不怕，觉得自己身体好，禁得住打。没想到就给打死了。海默之死，归其原因：口无遮拦又撞到这个枪口上。如果说当时的所谓的案情，就是江青的事。海默死后，公安局为了定这个案，又找了我们几个核实（周七月、刘迅、我）是否有这么个事，核实之后就可以让打死海默这件事合理化。群众是失手打死人，是出于无产阶级的义愤。这样，他们就可以名正言顺地为死人定性了。

打死海默之后，造反派当时就告诉了我，说海默死了，你如果不交代其他问题，前车之鉴，打死就打死了，你不说也没关系，反正我们都不需要新内容了，我们这里有一大本了，就是和你核实罢了。就这样，他们打了我六天六夜。海默的死从某种意义上来讲，救了我一命，因为公安局不让再打死了，他们还要判我死刑呢，否则从程序上完成不了了。

当时公安局已经被军管了，专案组的组长是北京市公安局的，叫俞强生。俞强生的父亲是曾任天津市委书记兼市长的黄敬，母亲是北京市副市长兼北京日报的社长范瑾。范瑾是范文澜的侄女，她和黄敬有三个儿子：俞敏生、俞强生、俞振生。俞强生是俞振生的哥哥。俞振生是我的同学。

当时上边的考虑是，如果让公安局抓人审讯，会有很多后患。所以，公安局把私刑全留给群众组织的造反派来干。公安局的有时也坐在后面听，如果他们觉得哪些事情是重要的，谁是重点对象，就让造反派打谁。公安局不是不明白私设

公堂，草菅人命是违法的道理，这是他们一个计策。他们是借红卫兵、造反派之手来整人，最后把这些罪行都算在红卫兵、造反派身上。公安局把他们认为有价值的人留下来，进入司法程序。别的打死就打死，自杀的就自杀了。

【他山之石】

《落海的人们》：对文革一代的另类诠释

——苏联的一部“反文革”影片

按：本刊读者张晓良摘来《中国青年报》2010年7月28日《冰点》的《新闻眼》（作者赵涵漠）中的一段文字，写的是文革时期一件往事——

请容我提一则旧闻，这是我每每想到有关死亡的话题，便想要转述的故事。

据说，这一切发生在1968年的夏天，一条装满了建筑材料和中国士兵的船，漂流在中国东北的图们江上。不幸地，船翻了，岸边就是苏联领地，落水的士兵想要活下去，只能从那里上岸。可是，这群倔强的士兵都放弃了这个选择，最终，他们溺死江中，无一生还。

那些尸体，不久后被人们打捞起来。其中的一个，至死还抱着一尊已经破损的毛主席像。士兵们被埋葬在一座墓园，按照惯例，他们被称为“烈士”，怀抱毛主席像的人被记二等功。此后的每一年，新入伍的年轻人都会被带到这座墓园，听人讲述这段惨烈的往事。

新兵中的一个，后来成为英语世界中最重要的华裔作家——他的名字叫哈金。在他用英文写作的第一首诗里，这个故事被记录下来，那是1986年。

这件往事，让人回想起当年一部苏联电影《落海的人们》，其故事中反映出来的中国文革时期普通人曾有过的一种精神状态和相互关系，颇为典型。那部影片是在1980年9月开始在莫斯科上映的。按介绍这部影片的文章的说法，影片是要竭力煽动起苏联人民的“仇华情绪”。其实今天看来，影片所能煽动起的不是“仇华”而应该是“仇文革”情绪。“落海的人们”这个片名具有特别的寓意：文革时期的一代中国人不都是“落海的人们”（落入狂暴的文革之海）吗？影片是在中国文革刚刚结束时摄制完成的。现在离文革结束已经三十多年了，我们却还没有看到一部能较为深刻地反映文革时期人们的生存和精神状态的中国影片。

《落海的人们》是由苏莫斯科电影制片厂摄制的，剧本作者为Э·沃罗达尔斯基和И·丘赫莱依（原注：《士兵之歌》的导演Г·丘赫莱依的儿子），导演为И·丘赫莱依。影片放映时间约一小时二十分钟。现将影片主要内容介绍如下：

夜海茫茫，海面上，波涛汹涌，巨浪排空。苏远东海域某岛边防军的一艘巡逻艇正在苏领海内巡弋。巡逻艇被怒涛抛来甩去，一会儿被推上浪尖，一会儿又被压入浪谷。突然，一阵战斗警报在艇上响起：艇上瞭望哨在很近处发现一只正在被大海吞没的渔船。船上几个渔民打扮的人在高声呼救。苏联水兵们不顾迎面扑来的巨浪造成的危险，让巡逻艇一点一点艰难地向遇难的渔船靠近，一次又一次地把缆绳抛向遇难船只上的渔民。船上的渔民抓住了缆绳，他们开始一个接着一个，用双手攀缘着绳子，爬到苏联的巡逻艇上。已经有四个渔民爬了上来，最后一个人是个老头，他顺着绳子爬着爬着，忽然，大浪扑来，老头一松手，落入了大海之中。苏联水兵普利亚欣当即跳入水中，奋力将老头推上苏巡逻艇。一个浪峰压过来，普利亚欣被压入水中，和巡逻艇相撞，待到他被拉上来时，已经奄奄一息。

巡逻艇开回其驻防的小岛上。边防军的大尉奥列霍夫当即向“大陆”报告了发生的情况，并奉命准备将几名渔民送往“大陆”。

大尉对渔民们进行了询问，得知他们是中国渔民后，要求他们各自写下自己

落水遇难被苏联水兵救起的经过，并说明将根据法律和惯例把他们转运到“大陆”，然后再由“大陆”有关部门转交给中国当局。

这五个中国渔民，王，四十岁左右，早年曾在大连造船厂工作，会讲几句不地道的俄文。小刘，二十几岁，当过红卫兵。老马，头发花白，看上去已经老态龙钟，有六十开外。另外两个，样子老实巴交的，也是五十上下的人了。听说要他们写落水被苏联士兵救起的经过，几个人顿时面生难色。他们回忆起，过去他们的同行也曾遇难被苏联人救起，回国后被指责为通敌叛国，又批又斗。几个人凑在一起商量，王和小刘积极主张不给苏联人写这个事件的经过材料。老马则认为，既然苏联人救了自己性命，就应当老老实实地写出来。这不算叛国投敌，因此也没有什么可怕的。小刘和其他几个人对老马又气又恨，连掐带打，不准他写。

苏边防军医生对生命垂危的水兵普利亚欣进行了全力抢救。普的情人悲痛万分，普的战友心情沉重。而被普救起的中国渔民却铁石心肠，无动于衷，连半句温存或感谢的话都不讲。最后，普利亚欣因抢救无效而死去。会讲俄文的王出面与苏联人交涉，要求苏方悄悄地把他们几个放走，不让任何人知道他们曾被苏联人救起的情况。苏大尉奥列霍夫和准尉巴吉谢夫对中国渔民的要求感到莫名其妙，不可理解。奥列霍夫表示，将按照法律和规定，把他们先送到苏“大陆”，然后转交给中国当局。

几个中国渔民在苦苦哀求苏边防军把他们悄悄放走而不见效果之后，又聚在一起商议，决定采取大闹特闹，制造事端的做法，这样将来一旦回国，就可以说自己同苏修进行了坚决斗争，不是叛徒，而是反修英雄。

于是，王在一次同奥列霍夫谈话时，突然窜到玻璃窗前，一拳打碎一块玻璃，又一头撞在另一块玻璃上，手破了，头上也鲜血直流。另一次，小刘在同奥列霍夫谈话时，竟当面说自己和另几个中国渔民是被苏联士兵绑架到苏联领土上来的。奥质问小刘还有没有良心，小刘的回答是：“良心又值几个钱？你们是我们的敌人，我们并不怕你们，中国人是很多很多的人。”又一次，在吃完饭回到住屋的路上，小刘当着正在从事体育锻炼的苏联水兵的面，连声高喊：“打倒苏修！”“毛主席万岁！”有意寻衅。亲自指挥水兵把中国渔民从海中救起的准尉巴吉谢夫气愤不过，冲过来与小刘扭打在一起，把小刘身穿的旧制服抓破了。大尉奥列霍夫赶过来把他们拉开，并为此批评巴吉谢夫违反纪律，表示要给他一定的处分。

老马对小刘等人的这些做法一直不同意，这就引起了小刘对他的不满和敌视，吃饭时，小刘不让老马吃饱，还指使别人公开往老马喝的汤里倒进许多盐。

一个深夜，栖息在岛上岸边的水鸟惊飞。海啸就要来临了。苏边防军及其家属紧急动员，向小岛的制高点转移。在人们乱作一团的时候，小刘用石块把同他一起爬上制高点的老马头砸死。特大的海啸吞没了苏边防军刚刚撤离的营房。

海啸退去后，“大陆”来的几架直升飞机落在岛上，运来帐篷、药物、食品。四个中国渔民抬着用布裹着的老马的尸体，登上了飞往苏“大陆”的飞机，苏边防军把因抢救中国渔民而死的水兵普利亚欣的棺材也送上了直升飞机。

飞机起飞了。坐在机舱里的几个中国渔民面面相觑。一会儿看着老马头的尸体，一会儿望望苏联水兵的棺木，面部毫无表情。小刘透过飞机小小的窗口向外望去，下面是湛蓝的大海，是一块又一块露出水面的礁石。

摘自《苏联上映反华新片〈落海的人们〉》，载中国电影家协会世界电影学会编《世界电影动态》1980年第11期，1980年11月25日出版。

【他山之石】

《解放军占领巴黎》

——法国、意大利合拍的政治幻想影片

按：此片1974年由法国和意大利合拍，其英文名为 *Chinese in Paris*（又译为《中国占领巴黎》）。由 Jean Yanne 导演，Robert Beauvais 编剧，Jean Yanne、Nicole Calfan、Michel Serrault、Michel Serrault、Kyozo Nagatsuka 等人主演。此片虽为政治幻想，倒也不是空穴来风。1969年，在知青中广泛流传的佚名的长诗《献给第三次世界大战的勇士》，写的就是红卫兵战士征战欧美，为“最后消灭剥削制度的第三次世界大战”而英勇牺牲的浪漫故事。美国读者微尘推荐

此片，并介绍剧情如下。

上世纪 70 年代，文化大革命中的中国。为了实现“消灭资本主义制度，解放天下三分之二受苦人”的崇高使命，中国人民解放军以六万万人马的超强兵力，远征欧洲。

法国危在旦夕。法国总统向全国人民发表电视讲话，号召全体军民团结一心，共同抵抗外敌入侵。总统讲话甫毕，即乘专车直奔机场，逃往美国。法国军方决定对中国实施核打击，然而，负责核装置的将军在慌忙之中却怎么也找不到开启核弹的钥匙。眼看着解放军步步逼进，巴黎民众仓皇出逃，道路拥堵，人喊车鸣，为了夺路逃生，法国人竟大打出手，互相厮杀起来。人民解放军兵不血刃，长驱直入，不费吹灰之力就占领了巴黎。一位解放军军官气宇轩昂地步入法国国防部大楼，在那位逃走的法国将军的办公室里，他拉开一个抽屉，从抽屉的背面取出了那把开启核弹装置的钥匙。

八一红旗迎风招展，人民解放军排着整齐的队伍，雄纠纠气昂昂地通过凯旋门。巴黎市市长堆着笑脸前往迎接，解放军总部谢绝了驻扎于高级宫殿的建议，选定了一家超市作为总指挥部。巴黎的各方官员、宗教领袖、媒体主编争先恐后前往占领军司令部宣誓效忠。

解放军决定扶植起当地的傀儡政权，法国各界人士纷至沓来，踊跃报名。在遴选者面前，这些人各尽所能，竭力表现自己对毛泽东的崇拜，对中共的热爱，以及具有多么高的共产主义觉悟。他们都想充分利用这个千载难逢的机会，为一己谋取私利。总部认为这是毛泽东思想的伟大胜利，对遴选结果大为满意，并最后选择了“合作分子”建立了“中法合作共和国”，这个傀儡政权学习中国人的榜样，也将他们的总部设在了超市的一家连锁店里。

占领军当局不允许法国维持原来的工业体系，只允许傀儡政府生产壁炉烟囱。占领军还禁止饮酒，取缔色情业，并在“严禁淫乱”的名义下，对法兰西民族天生的浪漫性格进行了不遗余力的改造。

按照北京的指示，占领军当局向全法发出号召，要求人们互相检举，彼此揭发，以尽快完成重塑法国人思想的改造工程。法国上下群起响应，发出了许多举报信。对于那些思想觉悟低，不曾举报的人，占领军的官兵们给他们做耐心细致

的思想政治工作，这一工作的最有力武器就是“红宝书”。他们一遍又一遍地用毛主席语录开导这些人。对其中的冥顽不化分子，占领军将其送进了“学习班”，进行更深入的思想教育。

为了改变法国人根深蒂固的资产阶级生活方式，同时也是为了提高工作效率，解决交通拥堵的现实问题，占领军在巴黎实行了“长龙战役”——没收了所有的小汽车，并将出租车全部改成人力黄包车。不久，法国人开始领教了凭票供应的好处，彻底改变了资本主义的消费习惯。为了节约闹革命，巴黎实行限时限量供电，停电成了经常发生的事。

在占领军统治下，巴黎人失去了生活的所有乐趣。占领军总部向巴黎人发出“发展体育运动，增强人民体质”的号召，授命法国总督在巴黎著名地区——香榭丽舍广场举办庙会。随后，伪政权又在巴黎大剧院举行了一场大型阶级斗争教育舞会——革命芭蕾舞剧《卡门》上演。原来的《卡门》被改造成了法国版的样板戏——《红色娘子军》。

像二战中对付德国入侵者一样，一些不屈的法国爱国者组织起地下武装，打游击，搞破坏，进行反抗。巴黎的治安每况愈下。在精明的商人的怂恿下，占领军认为开放酒吧、咖啡厅、妓院、赌场和夜总会是个好主意。他们相信，过去的灯红酒绿的资产阶级生活足以消磨当地人的斗志。这一办法很灵，法国抵抗者陶醉其中，不再找占领军的麻烦。

商人们并未到此罢休，他们请求占领军为广大的巴黎市民带个好头。占领军总部批准了。人民解放军的指战员如决堤之水，冲进了赌场、妓院、夜总会。总部负责人和一个妖艳的法国女人上床后，意识到自己上了资产阶级的当。遂向北京报告：占领军已经中了糖衣炮弹。北京下令：全体撤退。

那位长得酷似希拉克的法国总统回到了巴黎，向人民发表了庆贺胜利的演说。与占领军睡过觉的女人们被愤怒的群众揪到街上，剃了光头，人们骂她们婊子、破鞋。在傀儡政权任过职的官员们赶紧向复辟后的政权输诚。

人民解放军撤到了意大利，梵蒂冈大主教在高塔上向民众布道，布道之余，与身后的解放军军官谈笑。下面的广场上，人力三轮车在行人中来往穿梭。《国际歌》的庄严旋律与赞美上帝的《哈利路亚》音乐在广场上空和谐地交织在一起。

【小资料】

文革中电影界的“非正常死亡”

韦 陀

按：这里收入的是文革期间电影界的“非正常死亡”名单。这个名单中的死难者指的是以电影为职业，一九四九年后或在家赋闲，或大部分时间在电影系统工作的人。虽从事过电影工作，但生前的工作单位不在电影系统，或不以电影为职业的死难者，如田汉、赵树理、叶以群、严凤英、周信芳、孙维世、杨丽坤、蓝马、舒绣文、乌白辛等人不计算在内。另外，在文革中逝世的电影人，如电影局副局长田方虽挨批斗、下干校，但在笔者所见的资料中（《中国电影编年纪事·制片卷》和于敏著《真正的人——田方传》、周啸邦主编《北影四十年》）都只说他是病逝，并无“迫害致死”和“平反昭雪”等提法。所以，未将其收入此名单。还应说明的是，长春电影制片厂导演吕班，从反右到文革中受尽迫害，他虽逝于“四人帮”被抓的八天之后（1976年10月14日），但是文革的“胜利结束”是在中共十一大上（1977年8月12~18日）才正式宣布的。因此，本名单仍将其收入。

此名单只是初步统计，错误缺漏在所难免，请知情者修正补充。

一九六六

1. 罗及之 上海天马电影制片厂摄影，受旧党委迫害，1966年6月12日投水自尽。
2. 徐 韬 上海海燕电影制片厂导演，文革开始被诬为文艺黑线人物，1966年6月20日，通知他参加瞿白音的批判会。6月21日投河自尽。
3. 安 然 北京电影制片厂演员，1966年6月自尽。
4. 唐 漠 长春电影制片厂编辑室副主任，1966年7月6日自杀，43岁。

5. 沈 浩 上海天马电影制片厂演员，因与其夫导演叶明受到批判，不堪其辱。1966年9月6日投水自尽。
6. 张俊法 上海天马电影制片厂青年工人。因生活上有缺点，被人在家门上贴了大字报，外地来沪串联的红卫兵看到，对他进行批判，发生争执，1966年9月某日被红卫兵打死。
7. 孙师毅 编剧、导演，中国电影资料馆顾问，在住院期间遭受迫害。1966年10月3日，含冤逝世。62岁。

一九六七

8. 应云卫 中国电影工作者协会上海分会副主席，原上海江南厂厂长，上海天马厂编导，1967年1月16日，在游斗途中惨死。63岁。
9. 邵承斌 中影公司法文高级翻译，1967年4月1日因不堪迫害，投河自尽。
10. 郑梅平 上海海燕电影制片厂女演员，郑念的独生女。1967年6月14日夜被海燕厂红旗革命造反兵团从家中抓走，审问拷打，16日晨，在关押处堕楼身亡。
11. 周 文 影协秘书长，1967年7月23日受迫害含冤去世，47岁。
12. 陆 洁 编剧，历任上海电影制片公司及上海电影局顾问，1967年8月2日被迫害致死，73岁。
13. 李之华 上海市电影发行放映公司副经理，1967年9月17日含冤去世。
14. 许秉铎 上海美术片厂摄影师，因用了造反派的牙刷，1967年11月11日，被打死。
15. 郑 洪 八一电影制片厂编剧，《怒潮》编剧之一，1967年11月14日，因遭迫害，自尽，39岁。
16. 曾廷杰 上海科教电影制片厂导演，1967年11月，在清队大抄家中被迫害致死。
17. 关宏达 上海海燕电影制片厂演员，1967年12月20日，跳楼身亡，53岁。
18. 陈天国 上海海燕电影制片厂演员，右派。不堪揪斗，1967年12月21日，在杭州飞来峰自缢，55岁。
19. 张银生 上海技术厂洗印检修技师，1967年12月，在隔离审查中被迫害致

死。

20. 赵慧深 编剧，北京电影制片厂编辑部副主任。1967年12月4日自尽，53岁。
21. 王光彦 上海科学教育电影制片厂导演，1967年12月28日被迫害致死，48岁。

一九六八

22. 徐克己 上海天马电影制片厂副美工师，在审查中受到毒打，1968年2月22日在家自缢身亡。51岁。
23. 张友良 上海海燕电影制片厂副厂长，因不堪逼供毒打，1968年3月19日从四号摄影棚屋顶坠地身亡，52岁。
24. 海 默 北京电影制片厂编剧，因谈论江青，被打成反党集团，1968年5月16日被电影界造反派毒打致死，45岁。
25. 梁万福，北京电影制片厂工人，在派性的威胁下，1968年6月10日负屈自尽。
26. 蔡楚生 著名导演，电影局副局长，因被造反派断药，1968年7月15日病死医院，62岁。
27. 刘 鉴 新闻电影制片厂录音师，1968年7月26日受迫害含冤去世。
28. 郭安仁（笔名：丽尼） 著名作家，翻译家，中国电影出版社编审，1968年8月3日，在暨南大学受迫害病逝。
29. 张巨光 长春电影制片厂演员，1968年8月24日受迫害自杀，39岁。
30. 吴定洪 北京电影制片厂摄影师，1968年10月14日自尽。
31. 韩 涛 上海海燕电影制片厂演员，患有高血压，1968年11月2日在劳动结束后晕倒死亡。
32. 上官云珠 上海天马电影制片厂演员，因不堪逼供，1968年11月22日跳楼自杀，48岁。
33. 徐清扬，北京电影制片厂文学编辑部党支部书记，在“清队”中受到迫害，1968年12月8日自杀。
34. 范维珩 上海天马电影制片厂助理编辑，因被批判，1968年12月16日自缢

身亡，37岁。

35. 夏云瑚 中国电影发行放映公司顾问，电影事业家，因遭受迫害，1968年12月16日逝世，65岁。
36. 邓楠 上海海燕电影制片厂演员，因生活问题受到毒打，1968年12月24日投河身亡。

一九六九

37. 孟君谋 上海科教电影制片厂副厂长，1969年1月10在迫害中病逝。
38. 杨小仲 上海天马电影制片厂退休导演，因揪斗使病情加剧，1969年1月20病逝，70岁。
39. 朱静 上海电影（？）制片厂摄影师，原有癌症，1969年3月23日，受迫害病逝，49岁。
40. 侯瑞霞 中央新闻纪录片厂编辑部主任，1969年4月28日被迫害致死，48岁。
41. 郑君里 上海海燕电影制片厂导演，在关押中肝病不治，1969年4月23日病逝，58岁。
42. 冯喆 峨眉电影制片厂演员，因不堪迫害，1969年6月2日自缢，48岁。
43. 穆宏 上海天马电影制片厂演员，演员剧团团长，被诬陷为沪中区特务案，1969年8月7日自缢，49岁。
44. 耿西 《电影艺术》常务编委，副主编，1969年8月9日受迫害含冤去世，51岁。
45. 王春泉 长春电影制片厂技术委员会副主任，总摄影师，1969年10月8日因受迫害含冤去世。56岁。
46. 周挺道 上海电影技术厂工程师，1966年10月19日工作组给他戴上地主分子帽子，开除厂籍，押回原籍劳动改造。1969年含冤病逝。

一九七〇

47. 罗静予 北京电影制片厂总工程师，受迫害，1970年1月26日自缢，59岁。
48. 沈大成 长春电影制片厂职工造反派，被打成“五一六”分子，1970年4

月4日，自杀。

49. 余宜初 上海海燕电影制片厂助理编辑，因“红影组案”受审查，1970年4月19日，在干校隔离室自杀，33岁。
50. 顾而已 著名演员，上海天马电影制片厂导演，1970年6月被诬攻击江青，1970年6月18日，在干校工具间自缢，55岁。
51. 王 冰 八一厂电影制片导演，1970年10月20日，被迫害致死（自杀），44岁。
52. 赵 松 八一电影制片厂助理导演，1970年11月3日受迫害含冤自杀，41岁。

一九七二

53. 谭友六 珠江电影制片厂副厂长、导演，1972年4月20日被迫害致死，68岁。

一九七三

54. 徐 来 三十年代著名演员，40年代末迁居香港，1956年定居北京。1973年4月4日，被迫害致死，64岁。
55. 蔡 贲 上海市电影局副局长、副局长，1973年6月1日被迫害致死，54岁。

一九七四

56. 王 莹 著名演员，女作家，北京电影制片厂编剧。1967年被诬为美国特务三十年代黑明星，关押于秦城，1974年3月3日，病死狱中，61岁。
57. 徐方义 上海天马电影制片厂场记，有过精神病史，要求去香港探其父母，未准。派其到工厂劳动。1974年7月2日在家自缢身亡。
58. 白大方 影协艺术部主任，电影教育家，1974年9月11日受迫害死，61岁。

一九七五

59. 章 泯 北京电影学院院长兼党委书记，电影艺术家，教育家，1975 年 2 月 4 日受迫害病逝。69 岁。

一九七六

60. 吕 班 长春电影制片厂导演，被打成右派，文革中又因议论过江青，被打成现行反革命，遭到残酷迫害，1976 年 10 月 14 日含冤逝世，63 岁。

待考

61. 吴 村 西安电影厂导演，在监督劳动期间，非正常死亡。时间不详。

* “影协会会员中仅理事就先后死亡 29 人，平均年龄 58 岁”（《中国电影编年纪事·综合卷》，影协编年纪事，第 64 页）

【故纸堆】

[文革中《怒潮》作为“毒草影片”放映时的批判插话](#)

[樵 余 整 理](#)

按：从 1967 年开始，中央批准将一批禁映的“毒草影片”公映，以供批判。有的地方为了防止观众“中毒”，边放映边加播批判性的解说。本刊选发这样一篇“奇文”。从中可知当年的“革命大批判”其实就是颠倒黑白。

影片《怒潮》的故事梗概如下：1927 年湖南某县农会配合北伐军打下了老军阀盘踞的县城后，北伐军领导人（国民党人）“背叛革命”屠杀共产党人和农会骨干。中共党员罗大成救下了找敌人拼命的农会主席邱金，并遵照毛泽东的教导，重新发动农民展开斗争。中央特派员、右倾机会主义者王怀志，认为农民运动过火了，撤了罗大成的职，解散了工农武装。罗大成壮烈牺牲，王怀志也遭毒手。

值此紧要关头，中共召开“八七会议”，毛泽东纠正了陈独秀的投降主义路线，领导了秋收起义。邱金领导农民举行暴动，再次打下被国民党新军阀盘踞的县城，随后跟随毛委员上了井冈山。

放映此片时，批判性的解说把影片中所有骂国民党的话都说成是骂共产党，而且是骂“以毛主席为代表的党中央”；把所有歌颂共产党的话都说成是歌颂彭德怀等“反革命修正主义分子”；把所有的歌颂毛泽东的话都说成是“篡改历史”、“贬低毛主席”。此文原题为“反动影片《怒潮》映中批判插话”，发表于成都无产阶级革命派批判毒草电影联络站主编的《电影批判》第二期（1967年11月出版），无署名。该刊另有一则报道：1967年11月4日，在成都军区影剧院召开了“中国人民解放军驻蓉部队批判毒草影片誓师大会”，“会后，将反动影片《怒潮》拿出来示众。”此文应是在此类“示众”放映场合所用的批判插话。

为了便于读者理解，本刊在括号中酌加了一些说明。

画面：字幕《怒潮》

插话：反动影片《怒潮》十分恶毒地把矛头对准以毛主席为代表的党中央。它为什么“怒”？是因为在“庐山会议”上罢了彭德怀的官，所以它怒党中央，它怒毛主席，《怒潮》这个片名是极其反动的。影片编剧吴自立是彭德怀反党集团的主要成员，彭贼的老部下，彭德怀罢官之后，他为了替彭德怀树碑立传，喊冤叫屈，竟赤膊上阵，破门而出，当起了“编剧”。

画面：（北伐军在农会配合下攻打县城，冲上护城河浮桥）一颗炮弹爆炸，阎紫剑（率军攻城的北伐军军官，国民党人）被掀下江……邱金（农会领导人）跳下水中……邱金和罗大成（裁缝，中共地方组织负责人）扶着阎紫剑走上岸（喻示共产党人与工农群众支持了北伐）。

插话：影片一开始，就道出了罗大成、邱金之流与反革命军官同生共死的血肉关

系。这真是不打自招！

画面：苏大哥（农会领导人）：“哎，老陈，你带着队伍，我到纸业工会找罗特派员去！”群众游行队伍呼口号：“打倒土豪劣绅！一切权力归农会！”邱金向团部门口走去。

插话：邱金是彭德怀的一个化身。影片通过邱金把彭德怀美化成“农民的儿子”，平江地区农民革命的英雄。

画面：（占领县城后的北伐军军官阎紫剑“背叛革命”，勾结土豪劣绅，开始屠杀共产党人和农会骨干。白色恐怖中，渔鼓老人在空荡荡的街道上悲愤地唱起了讽刺国民党恩将仇报、过河拆桥的小曲）歌词：昔日猛虎去学道，虎在深山乍遇猫。猫儿曾把虎道教，猛虎得道反伤猫……

插话：这是一首恶毒透顶的黑歌。“猫儿”是指彭德怀，“猛虎”是影射以毛主席为代表的党中央。歌词恶毒地咒骂我们的党是“恩将仇报”，“过河拆桥”，“无义之人”，真是反动透顶！彭德怀根本不是什么“猫”，而是吃人的豺狼，是一贯反对毛主席的大阴谋家、大军阀！一个地地道道的反革命修正主义分子！就是要罢他的官，夺他的权，把他打翻在地，叫他永世不得翻身！

画面：罗大成（逃避国民党的追捕）从小巷走来，他发现什么，闪躲到路边，佯看告示（当局对罗大成的通缉令）。

插话：罗大成是彭德怀的又一化身。平江地区的革命烈火完全是我们伟大领袖毛主席点燃的，可是影片却标榜罗大成一贯正确，吹嘘他料事如神，把点燃平江地区武装斗争的功绩无耻地记在他的账上，其目的是为彭德怀篡党、篡军捞取政治资本。

画面：（邱金问罗大成以后怎么办。罗让苏大嫂拿来裁缝包袱）罗大成说：“这个包袱曾帮助我找到了苏大哥，后来又发展了你入党，以后我们的人就多起来了。打倒列强，打倒列强，除军阀，除军阀……这个歌儿就到处唱起来了！”（说着，从包袱里取出毛泽东的《湖南农民运动考察报告》给邱金看。）

插话：为了替彭贼翻案，影片不惜凭空捏造了这样一个学习毛主席著作的情节，用来美化彭贼在平江执行的一味攻打城市的“左”倾机会主义路线，恶毒地

攻击毛主席的革命路线，真是打着“红旗”反红旗的典型！

画面：（苏大嫂代表地下党来找马家爹爹，要把他孙子长生带出去参加革命）马

家爹爹说，只要罗裁缝和老邱在，把长生交给你，我就放心了。

插话：为什么不交给党，不交给毛主席？念念不忘的只有罗大成、邱金之流！这完全是把彭德怀美化成党的化身，革命的希望，真是反动透顶！

画面：（中共领导的农民暴动队伍浩浩荡荡开向攻打县城的路上，渔鼓老人唱起

慷慨激昂的赞歌）歌词：太阳出来一点红，大江跃起一条龙……

插话：这是一支为彭德怀歌功颂德的黑歌，它肉麻地吹捧彭德怀是普照南山的“太阳”，是跃江而起的“巨龙”，是不为钱财不为官的“英雄”，歌词字字句句把彭德怀凌驾于我们心中最红最红的红太阳毛主席之上，是可忍，孰不可忍！

画面：歌词：太阳出来照四方，南山好汉血气刚……

插话：这帮“南山好汉”指的谁？难道不正指的是在“庐山会议”上大反毛主席、恶毒攻击以毛主席为代表的党中央的彭德怀反党集团的那几条所谓的“汉子”吗？

画面：歌词：共产党领导闹革命……

插话：这里所表现的共产党绝不是以伟大领袖毛主席为代表的光荣、伟大、正确的中国共产党，而是纯粹在为所谓的“平江农民革命领袖”彭德怀歌功颂德。短短几句唱词，恰恰暴露了彭贼妄图篡党、篡军、篡政的反革命阴谋！

画面：罗大成（对执行“右倾机会主义路线”的中央特派员王怀志汇报）：“从打马日事变后，我们一直也没跟上级取得联系，……南乡的农会已经恢复了，我们还拉了一支武装，叫工农自卫队。”

插话：呸！这不是说，没有毛主席无产阶级司令部的领导，罗大成这个彭德怀的化身，早就懂得发动群众，组织革命武装了吗？影片炮制者就是这样恶毒地贬低伟大的毛泽东思想，来抬高彭德怀的身价！

画面：王怀志（气急败坏地斥责罗大成发动农民搞武装斗争的过激行动破坏国共合作）对罗大成说：“我撤销你党内外一切职务，明天就回区党委检讨你的错误。”

插话：这个罢官的情节是在“庐山会议”后影片炮制者才别有用心地加上去的。

它与《海瑞罢官》一样，明目张胆地为彭贼一伙喊冤叫屈。就在这以后不久，彭德怀就抛出了八万言的翻案书，继续猖狂反对毛主席！下面这首《送别》歌是彭德怀的招魂曲，它借罗大成之尸，还彭德怀之魂，表达了党内一小撮走资派、地富反坏右、牛鬼蛇神对罢了官的彭德怀的深切怀念。

画面：（罗大成被执行“右倾机会主义路线”的中央特派员王怀志罢官后奉命去区

党委作检讨，邱金等农民给他送行。渔鼓老人唱起忧伤的歌）歌词：农友乡亲心里亮，隔山隔水永相望……

插话：与彭德怀一伙“永相望”的只是一小撮反革命修正主义分子，决不是什么农友乡亲！

画面：歌词：死里逃生闹革命，枪林弹雨把敌杀……

插话：这是无耻的吹捧和美化，彭德怀根本不是什么出生入死的英雄，而是一个血债累累的大军阀！

画面：歌词：……哪有利刀能劈水，哪有利剑能斩愁。

插话：利刀劈不开，利剑斩不断，看他们对彭德怀的罢官怀着多么刻骨的仇恨呀！

画面：……风里浪里你行船，我持梭标望君还。

插话：这是公开为被罢官的彭贼一伙打气壮胆，露骨地表示要他们“东山再起”，与国内外阶级敌人里应外合，篡党、篡军、篡政实行资本主义复辟！

画面：罗大成、邱金在江边握别，罗上船去。

插话：为了掩盖为右倾机会主义分子翻案的罪恶目的，影片做贼心虚地加进了“反右倾”的内容，真是“此地无银三百两”！结果漏洞百出，在许多地方为王怀志涂脂抹粉。这不正好暴露了影片炮制者与右倾机会主义分子是一路货色吗？

画面：苏大嫂：毛委员回来领导我们了！他叫我们秋收暴动……

插话：住口！历史不容歪曲，早在一九二七年九月我们伟大领袖毛主席就领导了光辉的秋收起义，那时彭德怀还是一个沾满革命人民鲜血的国民党旧军阀、刽子手！影片这样肆意篡改历史，为彭贼树碑立传，用心何其毒也！

画面：罗大成（遭到国民党军枪击）倒下，苏大嫂泪如雨下（松树傲然挺立，茶

花盛开)。

插话：彭德怀罢官了，罗大成死了，于是象征反动的“海瑞精神”的松树就出现了，什么松树成荫、茶花盛开，这不是象征彭德怀之流复辟资本主义的反革命狼子野心开花结果吗？影片炮制者的恶毒用心就在这里！

画面：黄维国（国民党军官，一直同情和暗中帮助共产党人，这时决心投奔共产党队伍）说：“武汉政府背叛了革命，阎紫剑又抓了罗特派员……没想到他背信弃义屠杀穷苦百姓。我走错了路……”

插话：黄维国就是当年旧军阀团长彭德怀的化身，影片炮制者安排这一情节，是为了洗刷彭贼两手的鲜血，把这个当年屠杀革命人民的刽子手、带着“入股”思想投机革命的野心家打扮成“报国为民”的“革命英雄”。

画面：（农民暴动队伍的前锋化装成进城到龙王庙烧香还愿的人）城门口卫兵拦住去路，长生：“到龙王庙还愿的。”向农友：“走！”

插话：“平江起义”完全违背了秋收起义的胜利道路，彭德怀却恬不知耻地胡说：“南昌起义失败了，秋收起义也失败了，平江起义就胜利了。”影片不正是按照彭德怀的意旨，竭力抹杀秋收起义的伟大意义，拼命鼓吹以彭德怀为代表的“平江起义”的机会主义路线吗？

画面：（农民暴动队伍打下县城后）邱金对苏大嫂：“毛泽东同志的队伍上井冈山了，他叫我们赶快赶上去……”

插话：早在一九二七年毛主席就率领秋收起义的英雄队伍上了井冈山，亲手缔造了中国人民解放军，首创了第一个红色根据地。而影片的炮制者却一再篡改历史，混淆是非，拼命为彭德怀歌功颂德，贪天之功据为己有，把彭贼打扮成为中国人民解放军的创始人，为其篡党、篡军、篡政制造舆论，真是混账透顶！假的就是假的，画皮必须剥去，彭德怀的黑手休想玷污秋收起义的灿烂光辉。

打倒反党阴谋家彭德怀！

砸烂为彭贼树碑立传的黑《怒潮》！

【故纸堆】

北京电影制片厂

关于给予郭书田开除党籍处分的决定

郭书田，男，1917年生，河北雄县人，家庭出身中农，本人成分农民，1938年参加革命，同年7月入党，原为北影演员，文艺七级，现已离休。

一九六八年五月初，北京电影制片厂“破私立公造反团”勤务员王学朴找到北京电影学院“井冈山文艺兵团”张元、朱建民（当时电影学院学生）等人商定，成立了张海默“联合专案组”。

五月十四日晚八点钟，按照事先安排，采取突然袭击，秘密绑架的方式将张海默同志抓到电影学院摄影棚，私设公堂刑讯逼供，轮番毒打，边打边问张海默是不是“反革命”，但张海默同志毫不屈服，严词拒绝。在审讯中，郭书田跳了出来，手持约两米长捅下水道的竹劈子狠抽张海默同志的背部和臀部，边抽边喊：“我叫你硬！看你还硬不！”当张海默拒不回答张元的追问时，郭书田又是一阵抽打，竹劈子断成几截，就用拳头打张海默的腰部，他们就这样边打边审，从晚上九点一直持续到夜里一两点钟。

五月十六日晚七点半左右，两个看守听见屋里扑通一声，进屋一看张海默仰面倒地，距床一米多远，他俩观察约十分钟，发现不正常便去报信。郭书田闻讯赶到现场，竟然还踢了张海默两脚，喝道：“海默，起来，别装蒜！”王学朴、张元随后赶到，才将张海默送北医四院。经北医四院大夫和见证人证明张海默同志被毒打得左眼眶青紫，半边脸肿得无法辨认，右上肩青肿，胳膊、腰部、臀部、大腿都有一块块青紫斑，背部一道道紫血印子，血迹印在衬衣上，全身哆嗦，剧烈疼痛使他不能翻身，伤势十分惨重。经抢救无效，于当晚十点三十分死亡。

在整个事件中，郭书田是毒打迫害张海默同志致死的主要责任者。郭书田本人供认，毒打张海默时“有多大劲，使了多大劲”。按照中发[1984]17号文件规定，郭书田属于“在‘文革’中搞刑讯逼供，摧残人身，迫害干部群众，情节恶劣，后果严重的人。”

根据部党组文党字（85）第55号文件“关于张海默同志被毒打迫害致死一案的审查结论”，郭书田所犯的 error 和罪行，已丧失了一个共产党员应有的品德和立场，民愤很大，给党造成了极坏的影响和无可挽回的损失。为严肃党纪，挽

回影响，平息民愤，经离退休干部支部大会讨论通过，整党领导小组扩大会议决定，按部党组决定执行，开除郭书田同志的党籍。

同时，经整党领导小组扩大会议讨论决定：撤销郭书田同志一九八四年向上浮动的一级工资。

中共北影整党领导小组

中共北影委员会

一九八五年五月

【故纸堆】

北京电影制片厂

关于给予王学朴开除公职留用察看两年的处分决定

一九六八年五月初，中央美术学院王洪林等，将逼供信搞来的所谓张海默问题的材料，提供给北影厂“破私立公造反团”勤务员王学朴。王认为有搞头，便派人搜集、摘抄海默的所谓“罪证材料”，并决定弄到厂外去搞。王找到北京电影学院学生“井冈山文艺兵团”的张元、朱建民等人商定，成立了张海默“联合专案组”，采取突然袭击，秘密绑架的方式将海默同志抓到电影学院，置他于人地两疏的恐怖感之中，迫使其交代问题。从绑架、审讯的程序、方法、追问内容、双方力量部署以及时间等都经过他们精心策划和周密安排。

五月十四日晚九点钟左右，王学朴派人将张海默同志从北影厂用武力强行绑架到电影学院摄影棚内，进行残酷毒打、刑讯逼供，打得海默同志满地乱滚，边打边审一直持续到夜里一两点钟。被毒打后的海默同志，左眼眶青紫，半边脸肿得无法辨认，右上肩青肿，胳膊、腰部、臀部、大腿都有一块块青紫斑，背部一道道紫血印子，伤势十分惨重。十五、十六日王、张等人不顾海默同志伤势严重，还进行提审，并几次逼他写交代材料。十六日晚七点左右，海默不省人事。九点左右被送进医院，经抢救无效，于当晚十点半死亡。在此后王等人一直诬称海默同志是“现行反革命，畏罪服毒自杀”。

在十四日晚对海默同志的残酷刑讯逼供中，王学朴一直躲在暗处，并给张元

递条子，提醒追问内容，在审讯前并嘱咐北影厂的人说：“你们在后边别上去，别让海默看出你们是北影的。学院什么行动，你们别搭腔。”十五日有人对绑架、毒打海默行为持异议时，王学朴却说：“现行反革命，不抓不打，他能老实交代问题吗？”五月十七日上午，王学朴又召集联合专案组成员在电影学院碰头时说：“大家振作起来，进监狱我一个人去，死一个反革命怕什么，厂里如有人追问的话，说明他们跟海默有联系。”还对张元、朱建民说：“海默的事，你们不要怕”，“出了问题往我身上推，你们不負責任。”

在整个事件中，王学朴是非法绑架、刑讯逼供、毒打迫害张海默同志致死的主要责任者。按照中发【1984】17号文件规定，王学朴属于“在‘文革’中搞刑讯逼供，摧残人身，迫害干部群众，情节恶劣，后果严重的人。”根据王学朴的罪行和错误，经我厂整党领导小组扩大会议讨论，一致同意中共文化部党组文党字（55号）文中，对于王学朴的处理决定，给予王学朴开除公职，留用察看两年的处分，建议司法机关追究其刑事责任。

在留用察看期间，按所担负的工作，每月给予劳动报酬。

中共北影整党领导小组
中共北影委员会
一九八五年五月

【编读往来】

1、[蒋健谈迟泽厚文：](#)

读罢迟泽厚谈黄永胜一文，我想起了文革刚结束时常用的一个词：拨乱反正。由迟老在批林运动中的侥幸，想到了旧日邻居吕叔叔的不幸——当黄永胜调京任总参谋长后，时任北空政治部宣传部副部长的吕叔叔经组织千挑万选成为黄永胜的秘书。“913事件”后，吕叔叔受到了严厉的审查，尽管1975年重获自由，但上面对他的工作安排的指示是：不能留在北京，不能安排在要害部门，不能任正职。最后吕叔叔不得不去了位于河北获鹿的空军468医院。

更可笑、可悲的是，1971年夏，吕叔叔和他的儿子回到北空看望老战友、老朋友，他的儿子送了两个芒果给我。那年头因毛泽东赠送芒果给首都工农毛泽东思想宣传队而产生了“芒果崇拜”。可“913事件”后，有关方面怀疑吕叔叔到北空是搞反革命串联，那两个芒果成了我父亲与吕叔叔有什么瓜葛的证据。最终还是我出面证明芒果是送给我的，此事才作罢。

不过，迟文在提到“一直大红大紫”且“以告密为能事的上将军”（显然是指许世友）时，有些言过其实，比如说因许报送“空军政委余立金在皖南事变中曾被俘叛变”的材料，“致使这三人（指杨、余、傅）都身陷囹圄”。其实，该材料并不涉及杨、傅二人，而余立金倒台也并非只因许报送的材料。另外，迟老对许世友密报《伍豪启事》的“贡献”也过于夸大。实际上1967年春和那年底，天津和北京的造反派就分别向江青或毛泽东报告过此事，而真正令周恩来恐惧的是毛泽东对此事的暧昧态度。

[2、年终寄语](#)

这一年《记忆》出了25期（正刊23期，增刊2期），约160万字。其中有14期是散辑，11期是集中某一主题的专辑（科技界、老知青、一打三反、北京四中、文革与文学，上海文革、文革电影各一辑、清华大学两辑、北师大女附中两辑）。专辑便于集中史料，深入主题。明年，我们拟延请各领域的研究者为特邀主编，主持相关的专辑。

这一年，《记忆》的撰稿人的队伍继续壮大，一个民间的研究团队略具规模，一个老中青三代人的作者群逐步形成。他们以多姿多彩、风格多样的作品，将回忆与思考的触角深入到一些被长期屏蔽的角落和禁区，驱散了历史天空的阴霾。

值得欣慰的是，80后和90后的学人也略露头角，显示了青年一代的活力。给了我们文革研究不会断代的希望。

在这一年里，《记忆》失去了两位友人——2010年1月30日，原文化艺术

出版社的刘向宏女士病逝，享年 56 岁。2010 年 5 月 25 日，原社科院文研所学者尹慧珉女士长眠，享年 86 岁。“存者且偷生，死者长已矣。”逝者虽逝，其作其文将长留天地之间。他们对《记忆》的期望和鼓励亦令偷生的编者念念在怀，不敢畏葸，不敢懈怠。

前不久，我们收到了马小星先生的一封来信，信中谈到了他对《记忆》的理解和希望：“一份刊物有一份刊物的使命，没有必要都去发表时事评论或参加社会运动。何况在中国大陆，研究文革的阵地不是太多，而是太少了，在这一领域内同样有着许多披荆斩棘的事情等待着我们去。研究历史就是研究政治，两者本身是一回事。从《左传》、《国语》、《史记》开始，都是秉持这一传统的。经历宋亡之痛的胡三省，却埋头于《资治通鉴》的注释，注的都是些人名地名、典章制度之类，够学究化、够脱离现实了吧？可他照样能够通过注释史书来表达自己的感情和立场。历史学家的责任，只能是通过自己的辛勤劳动告诉人们：今天正在发生的错误，过去也曾经发生过，而且今后仍有可能再发生。这不就是人们常说的‘历史是一面镜子’嘛！一份史学刊物能做到这样，就是很高的境界了。”

在新的一年里，《记忆》将不负众望，努力接近这一境界。

《记忆》编辑部

2010 年 12 月 30 日

【全年总目录】

[《记忆》2010 年分类总目录](#)

[\(总第 41 期—总第 65 期 \)](#)

本刊特稿

- 蓝 岭 关于施义之及其固原平反回忆的说明（2010/1，总 41）
施义之 去固原地区平反（2010/1，总 41）
何 蜀 墓群的记忆（2010/2，总 42）
郑志胜 武斗“尸长”忏悔录（2010/2，总 42）
赵晓铃 血腥的花季（2010/2，总 42）
韩平藻 重庆 815 派文革墓群中的反到底派死者（2010/2，总 42）
陈晓文 关于重庆“红卫兵墓园”墓葬人数的再考证（2010/2，总 42）

国史笔谈

- 史云 多年积淀，扎实客观——读《毛泽东最后的革命》（2010/14，总 55）
- 高原 关于《毛泽东最后的革命》的一些不同意见（2010/14，总 55）
- 唐少杰 知之非艰，行之惟艰——写在《毛泽东最后的革命》中译本出版之后（2010/15，总 56）
- 丁凯文 关于林彪事件的几个问题——读《毛泽东最后的革命》（2010/15，总 56）
- 启之 春秋大义与“客观中性”——从《毛泽东最后的革命》谈如何写史（2010/17，总 58）
- 卜伟华 关于《毛泽东最后的革命》的几个问题（2010/17，总 58）
- 徐海亮 感谢与企望——读《毛泽东最后的革命》的点滴感受（2010/19，总 61）
- 何蜀 读《毛泽东最后的革命》的几点意见（2010/19，总 61）
- 阎长贵 读《毛泽东最后的革命》的感想（2010/21，总 63）
- 启之 《毛泽东最后的革命》中的误译、误植及其它——与著、译、校者商榷（2010/21，总 63）

文革起源研究

- 杜钧福 高校录取中的阶级路线——文革根源浅析（2010/8，总 48）

文革遗产研究

- 顾土 自相矛盾与文革——文革思想遗产断想之五（2010/2，总 42）
- 顾土 罪名与文革——文革思想遗产断想之六（2010/12，总 53）

文革文化研究

- 徐贲 文革中的物品文化和日常生活秩序（2010/19，总 61）

文革文学研究

- 启之 “思痛者”与“思痛文学——当代文化的另类记忆（2010/14，总 55）

书评与序跋

- 沈迈克 在我看过的同类材料中，此件是写得最好的（2010/4，总 44）
- 徐友渔 民族的不幸源于政治的不幸（2010/4，总 44）
- 何蜀 前事不忘，后事之师（2010/4，总 44）
- 唐伟、张鸿庆 一人之心，千万人之心也——《倒下的英才》读后（2010/10，总 51）
- 迟延昆 略谈 414 的暴力倾向——读《倒下的英才》不得不说的几句话（2010/10，总 51）
- 陈益南 文革中，刘丽英是被什么人迫害的？（2010/10，总 51）
- 白桦 这是一个奇迹——为沙漠《我心深处》序（2010/10，总 51）
- 启之 默默耕耘的成果——《为毛主席而战——文革重庆大武斗实录》序（2010/15，总 56）
- 何蜀 《为毛主席而战——文革重庆大武斗实录》后记（2010/15，总 56）
- 童话 值得一读的《北京中小学的红卫兵运动》（2010/15，总 56）
- 冉云飞 毛泽东的炮灰——评何蜀《为毛主席而战——文革重庆大武斗实录》（2010/17，总 58）
- 王在平 一个永不停步的跋涉者——读李承弘先生《百年寻梦》（2010/17，总 58）

争鸣

- 鲍国芳 尊重历史真实是最起码的——对童话《师大女附中学生闻佳的文革冤案》的一点质疑（2010/9，总 50）
- 石新勇 是谁向卞仲耘施暴：红五类？黑五类？（2010/9，总 50）
- 童 话 回答鲍国芳女士的质疑（2010/10，总 51）
- 杜钧福 “西纠”的真相必须澄清（2010/17，总 58）
- 李 乾 分裂的意识与历史的解读——读礼平先生访谈录有感兼议“红八月”的红卫兵运动（2010/17，总 58）

访谈

- 《记忆》编辑部 胡杰访谈（2010/15，总 56）

专访

- 本刊记者 再访作曲家施万春教授（2010/4，总 44）

口述历史

- 黄飞立 等口述 文靖执笔 从“特嫌”到“反动权威”——中央音乐学院风雨岁月琐忆（2010/22，总 64）

史林一叶

- 卜伟华 1968年春的北京高校学习班（2010/1，总 41）
- 胡庄子 也说红卫兵小报——兼谈《湘江评论》（2010/1，总 41）
- 陈益南 《毛泽东视察湖南的指示》与“省无联”的命运（2010/4，总 44）
- 杨大庆 从“007 密令”闹剧到湖南的反周风潮——湖南“省无联”述评之一（2010/6，总 46）
- 朗 钧 跨国革命大批判——北京二中批判朝鲜话剧《红色宣传员》（2010/8，总 48）
- 杨大庆 “省无联”是怎样出台的——湖南“省无联”述评之二（2010/8，总 48）
- 杜钧福 记周恩来的一次谈话（2010/9，总 50）
- 聂树人 红卫兵不是一类人（2010/9，总 50）
- 丁龙嘉 山东省夺权的“三结合”及其潜伏下的危机（2010/9，总 50）
- 杨大庆 省无联众生相——湖南“省无联”述评之三（2010/9，总 50）
- 尹曙生 青海省长王昭：从纠“左”、偏“左”到被“左”扼杀（2010/10，总 51）
- 林 达 翻译家的故事（2010/10，总 51）
- 杨大庆 张平化的 9.24 报告与抓“黑鬼”运动（2010/12，总 53）
- 高 原 内蒙全面军管与余洪信事件（2010/15，总 56）
- 范世涛 红卫兵抓走彭真——对照民间记载与高层言辞的变化（2010/19，总 61）
- 阎长贵 毛泽东号召开展“全国全面内战”（2010/19，总 61）
- 王 锐 “北大才子”沈元被处决及其它（2010/21，总 63）
- 丁凯文 也谈维特克访华与江青（2010/22，总 64）
- 胡庄子 红卫兵批诺贝尔奖（2010/22，总 64）

风云人物

- 沙 林 一个河南人眼中的万里（2010/12，总 53）
- 迟泽厚 不识时务亦俊杰——秘书眼里的黄永胜（2010/22，总 64）

蓦然回首

- 黄晓龙 那年我差点杀人（2010/8，总 48）
王广宇 从编《思想界动态》到参加“四清”复查（2010/12，总 53）
王炼利 我们为什么会助纣为虐——我的自白和反思（2010/12，总 53）
童 话 “坏人”之死（2010/14，总 55）
冯敬兰 1966 年 8 月 28 日（2010/15，总 56）
戴为伟 歌咏比赛——无产阶级文化大革命就是好（2010/15，总 56）
陈仁德 一个人有动脉（2010/15，总 56）
愚 人 军大衣风波（2010/9，总 50）
方子奋 南京“12·10”公判四十年祭（2010/22，总 64）

乱世民情

- 东 夫 我曾是官办红卫兵（2010/2，总 42）
戴为伟 快乐琴和爸爸探亲（2010/4，总 44）
严正学 路漫漫（节选）（2010/4，总 44）
戴为伟 宣叙调——妈妈（2010/8，总 48）
戴为伟 当年的追悼会（2010/10，总 51）
漂 木 沈丘“锻炼”琐记——田园生活与“反标”事件（2010/19，总 61）
蒋 健 那天，我们没有哭（2010/19，总 61）
黄晓龙 那天，我们为一个时代的结束干杯——1976 年 9 月 9 日的庆贺晚宴（2010/19，总 61）

忆旧思亲

- 方子奋 一位亡友的后续故事（2010/6，总 46）
卢 弘 我的一件亏心事（2010/9，总 50）
周孜仁 我和父亲（2010/10，总 51）
黄光祖 为了不忘却的纪念——忆难友朱时贤（2010/12，总 53）
管 宁 哭继光——对一个老实人的怀念（2010/12，总 53）
周孜仁 二哥：折腾与被折腾的荒诞人生（2010/14，总 55）
吴允弘 忆父亲吴天石（2010/21，总 63）

一瓣心香

- 启 之 纵无健笔书青史，不敢心声付蛀尘——悼《记忆》之友刘向宏（2010/4，总 44）
何 蜀 堂堂溪水出前村——怀念《记忆》作者中最年长的尹慧珉老人（2010/9，总 50）

他山之石

- 本杰明·哈里斯 中国·沉默的长城：北京 2008 年 11 月（2010/1，总 41）
郝 建 《八、九点钟的太阳》：纪录片的镜语与伦理（2010/17，总 58）

闲读偶记

- 丁 东 文革出版物与文革评价的尺度（2010/1，总 41）
何 蜀 拓展文革研究的视野大有可为——读李晶著《当代中国翻译考察（1966～1976）》（2010/1，总 41）
徐海亮 写在《亲历“文革”——中央文革记者站记者见闻录》即将出版之际（2010/21，

总 63)

- 邵燕祥 因因果果——读书札记一则 (2010/4, 总 44)
胡 泊 无语对长城 (2010/4, 总 44)
王广宇 读《北京通县地区的“四清”运动》一点感想 (2010/6, 总 46)

文摘

- 张博树 “继续革命”: 对毛和文革的再反省 (2010/1, 总 41)
孙传钊 受害者同时是加害者 (2010/4, 总 44)
赵有福 通县地区“四清”运动遭诬陷的内幕 (节录) (2010/6, 总 46)
杨逢彬 祖母和她的左、右派儿子们 (2010/15, 总 56)
黄 正 将军最后的一声吼 (2010/21, 总 63)
刘海鸥 大串联中新疆行 (2010/21, 总 63)
艾仁宽 关于在英语教学中“编反动口号”的申辩书 (2010/22, 总 64)

故纸堆

- 毛泽东视察湖南的指示 (2010/4, 总 44)
阎长贵辑录 文革中权威人士谈王、关、戚事件 (2010/4, 总 44)
姚小平 一份值得关注的国务院部级干部名册 (2010/6, 总 46)
天津市汉沽区公社、村、街更名表 (2010/10, 总 51)

文革文物

- 陈晓文 重庆北碚东阳镇 815 公墓遗址调查 (2010/12, 总 53)

小资料

- 卜伟华整理 北京大专院校群众组织部分负责人名单 (2010/1, 总 41)
唐金鹤整理 清华大学百日武斗死亡人员名单 (2010/2, 总 42)
唐少杰整理 清华大学文革时期“非正常死亡”人员名单 (2010/2, 总 42)
顾训中 关于张本 (2010/4, 总 44)
黄顺义 重庆大学文革武斗中死难同学名单 (2010/6, 总 46)
白 磊 西安交通大学文革期间“非正常死亡”人员名单 (2010/6, 总 46)
吉林省革命委员会常委名单 (2010/8, 总 48)
《记忆》书目索引编纂小组 “思痛文学”主要中文书目初览 (2010/14, 总 55)
江西省革命委员会常委名单 (2010/15, 总 56)
安徽省革命委员会常委名单 (2010/19, 总 61)
董国强整理 南京市革命委员会委员名单 (2010/21, 总 63)
宁夏回族自治区革命委员会常委名单 (2010/22, 总 64)

简讯

- 边 犊 2009 年与文革有关的十件事 (2010/1, 总 41)
舟 人 有关内蒙文革的两本书出版 (2010/4, 总 44)
余 樵 高龄老人的自印书《重新认识马克思主义》 (2010/8, 总 48)
韦 陀 《毛泽东最后的革命》研讨会在京召开 (2010/12, 总 53)
舟 人 《为毛主席而战——文革重庆大武斗实录》正式出版 (2010/15, 总 56)
白云黄鹤 李承弘著《百年寻梦》一书在武汉首发 (2010/17, 总 58)

胡庄子 河南女作者出版颂扬文革的《霜叶集》(2010/17, 总 58)
韦陀 《〈记忆〉精选》第一集正式出版(2010/17, 总 58)
高原 《军人永胜——原解放军总参谋长黄永胜将军前传》出版(2010/21, 总 63)
魏曙明 《亲历“文革”——中央文革记者站记者见闻录》即将出版(2010/21, 总 63)
樵余 一位“历史义工”的自印书——介绍王坚勇著《折腾岁月小记》(2010/22, 总 64)

科技界专辑(2010/3, 总 43)

风云人物

华新民 文革中的钱学森

史林一叶

杜钧福 中国科学院在文革期间的体制变动

乱世民情

费明 12 栋里的“高研”们

昨日心迹

杨国宇 七机部文革军管日记(节选)

小资料

渔歌子辑录 文革科技界风云人物张本(部分资料)

老知青专辑(2010/5, 总 45)

本刊特稿

邓鹏 老知青——贱民与殉道者

向前 湖南老知青在文革中的造反

文摘

宋晓涛 我们的特殊造反经历

董大南 兵团战友阿蔡

郑文斗 王百明罹难四十周年祭

魏宽达 红与黑的颠倒——三十九年前知青点风云突变回忆

施明 我的偷渡经历

师大女附中文革专辑(2010/7, 总 47)

故纸堆

中共北京市西城区委 关于卞仲耘同志的昭雪决定

邓小平对北京师大女附中工作组的谈话(摘要)

卞案研究

叶维丽 好故事未必是好历史——我看卞仲耘之死

访谈

冯敬兰等 也谈卞仲耘之死

蓦然回首

刘沂伦 我的记忆：师大女附中文革初期二三事

闲读偶记

胡泊 “卞案”三题

师大女附中文革专辑(二)(2010/增刊, 总 49)

卞案研究

朗 钧 “师大女附中红卫兵”是什么时候成立的？

冯敬兰 我为什么要替宋彬彬说话

王 里 澄清是重要的，但反思更迫切——读宋彬彬、叶维丽、刘进等人的文章和访谈

王 锐 浅谈“暴力文化”——读《记忆》总 47 期有感

本刊特稿

于 羚 反省历史需要更多人的参与

相关链接

国 庆 我在兵团打过人

文摘

王容芬 迫害何时到头？

叶志江 难言的历史一定有难言的故事

童 话 师大女附中学生闻佳的文革冤案

访谈

刘 进 整理 朱学西访谈录

刘 进 整理 李松文访谈录

小资料

刘 双 整理 卞仲耘案文献资料索引

故纸堆

首都红卫兵纠察队（西城分队）宣告成立

简讯

张晓良 徐唯辛的文革人物肖像在武汉展出

北京四中文革专辑（2010/11，总 52）

蓦然回首

刘 东 我亲历的四中文革（2010/11，总 52）

王祖镠 在阶级斗争最狂热时期，我们曾奋力追求平等

管 宁 复课·批黑教材·“反动权威”吴晗

白 羽 六十年代末期四中文革琐忆

史林一叶

水流云在 北京四中在一九六六

北京四中“口述历史”研究小组 1966-1968：北京四中的暴力迫害

文革文物

胡庄子 北京四中红卫兵的小报

争鸣

印红标 北京四中文革初是否有学生被打死

文摘

礼 平 只是当时已惘然

友情链接

曹一凡 三联、牛津（香港）将出版北京四中老三届回忆录

故纸堆

北京四中全体革命师生响应女一中同学的革命倡议向毛主席表示赞成废除旧的升学制度

北京四中革命师生等 通令——关于驱逐四类分子的五项通令

文学与文革专辑（2010/13，总 54）

文学与文革

田建模 答《记忆》编辑部问

穆汀 文革题材创作随感——兼谈田建模长篇小说《史迹》

行村哲 答《记忆》编辑部问

徐贲 孤独的写作和文革灾难叙述——从行村哲《孤独的咒语》谈起

徐军 答《记忆》编辑部问

Kent Ewing 尖锐深刻的文革故事——评徐军短篇小说集《与毛无关的故事》

博客文选

胡发云 在洛杉矶华文作家协会的演讲（摘录）

“一打三反”专辑（2010/16，总 57）

史林一叶

王锐 周恩来与“一打三反”运动

白磊 我们应该怎样记忆历史——“一打三反”四十周年反思

方子奋 南京“三六”公判四十年祭

蓦然回首

谢声显 我怎样被炮制成“从严对象”

博客文选

钱大川 被冤杀的街坊大妈

故纸堆

叶曙明 广东省科技局永和五七干校 1970 年 5 月下半月运动情况汇报

文摘

有关“一打三反”的一些数字

赵旭 血写的历史——记文革中枪毙教授张师亮

清华大学文革专辑（2010/18，总 59）

蓦然回首

王大定 我在清华大学经历的文化大革命

叶志江 关于在清华武斗中当“俘虏”的一些经历——给《倒下的英才》作者唐金鹤的信

争鸣

陆小宝 流着眼泪剥洋葱——《倒下的英才》再版后记

沈昆 陆小宝校友“剥洋葱”的误区

书评与序跋

唐少杰 进一步认识和研究“蒯大富现象”——要宝钟著《蒯大富》序言

小资料

渔歌子辑录 毛泽东、周恩来、陶铸谈蒯大富

清华大学文革专辑（二）（2010/增刊，总 60）

争鸣

朗钧 浅析清华大学“四一四串联会”成立的时机选择及其它

周泉纁 对朗钧文章的几点看法

杜钧福 对清华大学文革两派分歧的看法

小资料

唐少杰辑 清华大学文革时期历届领导成员名单

人海寻踪

樵 余 寻找清华大学井冈山红卫兵林岗

黄葛云 寻找清华大学学生董九三——重庆中学生红卫兵的“董司令”

他山之石

董国强 新中国阶级关系的解构与重建——读安舟《红色工程师的崛起：文化大革命与中国新阶级的起源》

访谈

唐少杰采访、整理 惠宪钧访谈录

上海文革专辑（2010/20，总 62）

文革文物

陈国康 “工总司”的袖章、公章、徽章及出版物

史林一叶

李 逊 砸“联司”大武斗之前——上海柴油机厂两大派群众组织对立的形成及社会化过程

蓦然回首

丁德发 上海文革散忆

访谈

顾训中 忻鼎亮访谈（摘录）

文摘

钱伯诚 一代文人有厄——上海出版界文革劫难小记

上海文化大革命中的抢房风

故纸堆

曹荻秋 我的检查（摘录）

文革电影专辑（2010/23，总 65）

史林一叶

梁幼志 电影界造反派初探

胡庄子 文革造反派电影“大批判”资料述略

启 之 电影人的劳动改造——干校、下乡、“战高温”

文革电影研究

穆 汀 “阴谋电影”浅析

乌扎拉 《春苗》读解

口述历史

张郎郎口述 冰冰整理 海默之死

他山之石

《落海的人们》：对文革一代的另类诠释——苏联的一部“反文革”影片

《解放军占领巴黎》——法国、意大利合拍的政治幻想影片

小资料

韦 陀整理 文革中电影界的“非正常死亡”

故纸堆

樵 余整理 文革中《怒潮》作为“毒草影片”放映时的批判插话

北京电影制片厂：关于给予郭书田开除党籍处分的决定

北京电影制片厂：关于给予王学朴开除公职留用察看两年的处分决定

编读往来

纠错/献疑/补充

- 胡泊指谬与编者答复（2010/1，总 41）
阎长贵纠错与编者答复（2010/1，总 41）
孙丹年来信·编者答复（2010/3，总 43）
杜钧福订正刘双（2010/4，总 44）
张杰来信置疑（2010/4，总 44）
胡泊纠错（2010/4，总 44）
法国汉学家、中国知青研究专家潘鸣啸先生来信·编者答复（2010/6，总 46）
更正（2010/9，总 50）
范世涛来信（2010/16，总 57）
范世涛来信谈《记忆》的注释问题/编辑部答复（2010/17，总 58）
管宁/陈远焕来电来信纠错（2010/18，总 59）
阎长贵纠错（2010/18，总 59）
阎长贵谈王大定文的史实问题（2010/增刊，总 60）
胡波赐函纠正两处史实性错误（2010/增刊，总 60）
范世涛来信（2010/20，总 62）
邱心伟谈胡泊的纠错（2010/20，总 62）

互动

- 周平致作者胡庄子信（摘录）（2010/1，总 41）
刘双质询《倒下的英才》的作者（2010/3，总 43）
唐金鹤答刘双（2010/4，总 44）
余汝信关于上期尹曙生文的意见（2010/11，总 52）
尹曙生答余汝信（2010/11，总 52）
沈迈克教授致尹曙生先生信（2010/11，总 52）
张晓风来信（2010/11，总 52）
美国读者钟青谷质询《记忆》为何不回答外界的指责/编辑部答复（2010/17，总 58）
周津平提供北京四中教师苏亭午的资料（2010/18，总 59）
罗雪莱谈引李敖文的翻译（2010/增刊，总 60）
夏汉碧介绍钧特·葛拉斯（2010/增刊，总 60）
逸敏谈钟青谷的来信（2010/19，总 61）

感想

- 沙漠老人有感（2010/3，总 43）
戴为伟谈读后感（2010/4，总 44）
赵晓玲赞华新民之文（2010/4，总 44）
伍之珽来信谈“正常”与“非正常”死亡（2010/7，总 47）
孙传钊、郭建、蒋建、印红标、刘双、陈益南、戴为伟、胡泊、冯建军、任国庆来信及编者
对郭建、冯建军的回复（2010/8，总 48）
丁东、陈闯创、丁凯文、陈家琪、可父、范世涛、刘进、胡泊、钱大川来信（2010/增刊，
总 49）
庞清、冯敬兰、任国庆、孙传钊来信（2010/9，总 50）
马波（老鬼）来信谈 47 期（2010/10，总 51）
（荷）庄菁瑞来信（2010/10，总 51）
纪英楠来信（2010/11，总 52）

(美)徐军来信(2010/11,总52)
北京六中老三届读者来信(2010/12,总53)
戴为伟来信(2010/12,总53)
陈静来信并推荐刘东博文(2010/12,总53)
北京四中66届一同学来信(2010/13,总54)
孙传钊来信(2010/14,总55)
蒋健来信(2010/14,总55)
小庄来信(2010/15,总56)
顾国雄来信(2010/16,总57)
津平来信·编辑部回复(2010/16,总57)
杜钧福来信(2010/17,总58)
荷兰庄菁瑞来信(2010/18,总59)
庄学勤谈陆小宝和沈昆文(2010/增刊,总60)
蔡仪称赞陆小宝对文革的反思(2010/增刊,总60)
欧阳秋称赞沈昆对文革的反思(2010/增刊,总60)
陈闯创来信·编者更正(2010/20,总62)
胡泊: 问责 Vs 责问(2010/21,总63)
欧阳秋来信赞王锐文章(2010/22,总64)
南晓来信赞刘海鸥文章(2010/22,总64)
蒋健谈迟泽厚文(2010/23,总65)

勉励/建议

马小星谈《记忆》(2010/3,总43)
燕凌致函(2010/3,总43)
沈仲文三点建言及编者答复(2010/5,总45)
石舟称赞戴为伟的散文(2010/5,总45)
于长岭、蒋健、杜钧福谈办刊方针(2010/6,总46)
汪珍意见·编者答复(2010/6,总46)
林雪来信(2010/15,总56)
平衡来信·编辑部答复(2010/15,总56)
陈寿仁来信·编辑部答复(2010/15,总56)
陈益南谈本刊专辑的设置(2010/增刊,总60)
陈昭来信(2010/20,总62)
范世涛谈史料(2010/21,总63)
黄斌华来信(2010/21,总63)

其他

黄和平来信购书(2010/5,总45)
吕千岩悼念向宏(2010/5,总45)
年终寄语(2010/23,总65)
全年总目录(2010/23,总65)

说明:各专辑中的“编读往来”因不是该专题中的文章,均已分别归入“编读往来”栏目的不同子类中。