



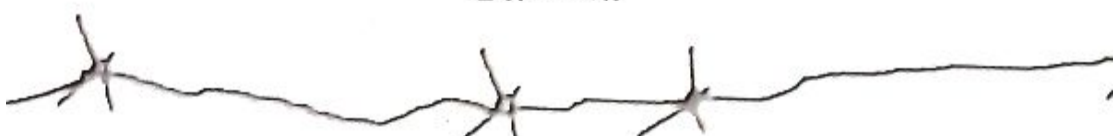

# 記憶

REMEMBRANCE



2008年9月13日创刊

2015年10月31日第18期  
总第141期



汇聚研究成果 提供学术资讯 建立交流平台 推动文史研究

## 《记忆》141期 电影专辑（二）

### 目 录

#### 【专 稿】

罗艺军 还历史以本来面貌——关于《中国电影发展史》的编著者

#### 【研 究】

启 之 组织传播：文革电影的放映（一）

1、“毒草”影片：批判性放映

2、“样板戏”电影：学习性放映

#### 【文 摘】

阮 哲 文革中军队大院放的内部电影

李中石 一部从未公映的文革影片——舞台艺术片《红太阳照亮了胜灯山》

#### 【资 料】

孟犁野辑录、整理、评注：关于影片《荣誉属于谁》的一组史料

甲、岳野：影片《荣誉属于谁》之创作及送审经过

乙、周扬：关于《荣誉属于谁》对全局干部的讲话（1951年4月17日）

丙、1967年《铁道红旗》刊发的五篇“大批判”文章

A、关于《荣誉是属于谁的》

B、围绕反动影片《荣誉是属于谁的》两个司令部的斗争

C、篡党篡政的宣言书——评高岗的黑报告《荣誉是属于谁的》

D、紧握斗争大方向，高举革命批判大旗

——“铁道红旗”战士奋起铲除毒草影片《荣誉是属于谁的》

E、刘少奇和反动影片“荣誉是属于谁的”

#### 【读者来信】

1. 张从、章铎纠正139期之误    2. 赵欣、张超越谈王丕忠的《镇反纪实》

#### 【版权声明】

【专稿】

## 还历史以本来面貌

——关于《中国电影发展史》的编著者

罗艺军

### 夏衍与《中国电影发展史》

程季华主编的《中国电影发展史》(以下简称《发展史》)一、二卷,缘起于建国之初中央电影局艺术处处长陈波儿的创导。在那个新中国草创年代,电影千头万绪,陈波儿有如此深谋远虑,不愧为一个杰出的领军人物。惜乎英年早逝,未能大展宏图。程季华接过接力棒,完成她的这个遗愿,显示了敏锐的学术判断力。1949年至1950年代中期,夏衍负责上海的文化工作,大概未参与其事。1955年,他调任中央文化部副部长,同时兼任电影群众团体(开始是中国电影工作者联谊会,后改名为中国电影家协会)的实际负责人。程季华主管的电影史研究室,属于这个群众团体,其成员与党政机关的公务员一样吃皇粮。从此,夏衍与《发展史》的命运就分不开了。

按中国传统,史学著述分为两大类。一类由政府任命的史官编纂,反映政府的主流意识形态,称为正史或官史。另一类民间个人编纂,称为私家史或野史。在我的记忆里,第一篇为《中国电影发展史》定性的是陈山的《电影史学的建构——对〈中国电影发展史〉文本的史学研究》<sup>1</sup>,定位为正史或官史。这个观点符合本书的实际,其主导思想以主流意识形态为依归,其参与者均属国家公务员,其经费由政府提供。因此这个定位为大家接受,包括编著人。《发展史》既然是官史,其成败得失,尤其是它的政治思想倾向,夏衍这个管电影的主要官员当然要承担重要责任。这是其一。其二,《发展史》一、二卷概括的年代为1949年之前的半个世纪,突出的重点则是1930年代的左翼电影和1940年代的进步电影,均为中共地下党领导的电影运动。夏衍呢,正是1930年代中共地下党电影小组的组长。他做了许多卓有成效的组织领导工作,团结了一批电影家;写了多部电

<sup>1</sup> 陈山《电影史学的建构》,《电影艺术》2008年第六期。

影剧本，大批电影评论，并翻译了苏联的电影理论。他本人就是《发展史》要品评的重要对象之一。这就决定了夏衍与《发展史》的双层关系：作为领导，他要客观地评价此书的是非曲直，像一场球赛中的裁判，而作为此书的重要品评对象之一，他又是驰骋赛场的一名球员。既当裁判又当球员，这是任何公平竞赛力求避免的情况；夏衍又很难推辞掉其中任何一个角色，有时难免陷入尴尬的处境。

《发展史》的写作过程及其后的种种遭遇，说明夏衍与这本书的命运联系得多么紧密。这里提三个主要事例。

一、像《发展史》这样一部体量达90万字的巨著，以当前流行的比喻来说，算得上中国电影史学上的第一艘航空母舰。建造一艘航空母舰，首先得有一份构思完整的精密的蓝图。这蓝图即是全书的写作提纲。程季华说，1956年他向夏衍、蔡楚生汇报了写作提纲，“这个提纲最后审定是夏衍”。<sup>1</sup>

二、1962年《发展史》初稿完成后，先印行了若干册分送有关的领导审查。夏衍理所当然的应该是首席审查官。这就面临既当球员又要当裁判的处境。当时采取了一个解决矛盾的最佳方案，由陈荒煤负责处理《发展史》。陈荒煤当年也是文化部分管电影的副部长又兼任中国影协的党组书记（书记夏衍），名正言顺。由他拍板《发展史》的初稿形式并公开发行。夏、陈两人合作得很默契，而且荣辱与共。文革前夕，双双罢官，并成为电影界大批判的标靶——夏、陈路线。

三、1966年7月26日上海《解放日报》发表一篇署名丁学雷的文章《一本资产阶级反攻倒算的变天账——评〈中国电影发展史〉》，随即全国各地报纸纷纷转载，轰动一时。文革伊始就把《发展史》高调抛出来作为打击对象，幕后主人只能是江青。虽然《发展史》在处理她在30年代的丑闻时小心翼翼，而今她被册封为“文艺革命的旗手”，仍要将这本书用来祭旗。丁学雷文章说，夏衍等“黑帮”“授意并支持”程季华写《发展史》，“公然篡改毛泽东思想，伪造历史，为王明机会主义的政治路线翻案，竭力宣扬所谓三十年代文艺运动，猖狂反对毛泽东文艺路线，拼命为‘祖师爷’塑偶像，<sup>2</sup>为反动派续家谱，网罗牛鬼蛇神冒充革命队伍……完全是一本资产阶级反攻倒算的变天账。”这段判决词当然也是文革中夏衍关在秦城监狱七八年的“罪状”之一。

<sup>1</sup> 程季华《病中答客问》，《电影艺术》2009年第五期。

<sup>2</sup> “祖师爷”乃电影圈内一些人对夏衍的戏谑之称，因为他是左翼电影创始人。

新时期来临，夏公平反恢复工作。因年事已高，不再承担政府部门职务，但仍任中国电影家协会主席，直到90年代初才卸任。因此《发展史》是否需要重版以及为何重版，是照旧翻印或应进行修改？如要修改，需要做哪些修改？凡此等等均属夏公职权之内的事项。由于夏公与《发展史》有久远历史渊源，他对此事抓得很紧，意见也很明确。遗憾的是，他的遗愿在他去世20年后并未实现，甚至这个遗愿本身也被歪曲、篡改。而今这个被歪曲、被篡改的遗愿似乎已被社会普遍接受，岂非咄咄怪事？

我撰写本文的初衷，为了还历史以本来面貌。

### 诡异神秘的《中国电影发展史》

1962年当《发展史》（初稿）决定公开出版之时，程季华已拟定一个庞大的宣传计划，以扩大社会影响。第一步，让当年国内唯一的电影理论刊物《电影艺术》以“本刊评论员”的名义发表《继承和发扬中国电影的革命和战斗传统》一文，超前为该书广而告之。接着，由该书终审的郭安仁以丽尼的笔名又发表一篇万言以上的《中国电影的斗争道路和革命传统》。<sup>1</sup>第一篇文章说组织上作为任务交给我完成的，程季华是《电影艺术》编委；“本刊评论员”显然比个人署名文章更有分量。第二篇郭安仁不愿意写，程季华动员陈荒煤进行说服才达到目的。由此可见程季华多么善于运用职权和社会资源为自己服务。他的下一步计划就是带着新出版的《发展史》到上海召开学术研讨会，然后再到北京召开。无奈天不从人愿，此时政坛风向偏“左”，上海市委书记柯庆施得风气之先，提出了一个“大写十三年”（即1949——1962年）的口号。这是个典型的庸俗社会学的观点，认为只有写社会主义现实才能充分体现社会主义思想。《发展史》写的都是前“十三年”，不是正好与柯庆施唱对台戏么？程季华铩羽而归。其后“左”风愈来愈紧，直到文革十年。

新时期的思想解放运动带来了百花齐放、百家争鸣的宽松文化环境。《发展史》重版，电影界反应不少。有些文章为重版叫好，并揭发批判文革的封建法西斯专政的罪行；也有文章批评书中的某些缺点错误。实际上，当中国电影出版

<sup>1</sup> 郭安仁，著名翻译家、散文家，笔名丽尼，此文笔名丽尼。

社决定重版《发展史》信息传开时，已经就有反映意见。该社中国电影艺术编辑室编辑室负责人徐虹、<sup>1</sup>陈纬找程季华商谈重版事宜时，附带将收到的来信交给他参考。其中一封是资深导演孙瑜写的。主要内容是，由于他编导的《武训传》1951年受到毛泽东的严厉批判，很可能影响《发展史》对他个人及作品的评价偏低，希望重版时能予以纠正。另有一封信来自王越。他对《发展史》的图片资料、文字资料做过大量工作，文革中几乎因此而遭到枪毙。此书出版后，既未付任何酬劳，全书中根本未提到他的名字，要求给予补偿。她们还向程建议，这些明显的缺陷即使重版来不及做重大修改，至少在重版的前言或后记中做个简单说明，表明作者的态度。不久程季华回复她们，重版的《发展史》只增加一篇陈荒煤的《再版序言》，其它一切照旧。她们提到的其它建议，一概不予理睬。

《发展史》再版后的二十多年中，公开发表的文章中涉及这本书的不少，可程季华就是不闻不问。1985年召开中国电影家协会第五次代表大会上，张天民大会上公开指责程季华对王越诸多问题处理不当，以权谋私，侵占别人的劳动成果。张天民当年可是个颇有影响的人物，文革十年唯一一部受到普遍好评的故事片《创业》的编剧。江青对这部影片大加挞伐，提出了十大罪状，引起了群众强烈反感。此事上达天庭，毛泽东做出批示，严厉批评江青。张天民与王越是电影编剧编辑班的同学，故而拔刀相助。程季华乃第五次影代会实际组织者，当然在场。可他对张天民在大会上的公开质问，未作任何回应，真沉得住气。

1960年代前期，《发展史》初版时，程季华忙于组织相关评论文章，组织学术讨论会，只是政治形势不利，半途而废。到了1980年代，文化环境有了很大改善，不正是展开学术讨论的大好时机吗？可程季华不仅不去组织《发展史》的讨论，即使有人指名点姓批评他时，仍旧沉默以对。为什么时隔20年会出现如此极端的两极变化呢？程季华早就意识到，1980年代比较宽松的文化环境有利于学术争鸣，却未必有利于程季华；尤其当讨论深入后，很可能触及《发展史》写作过程及其后的许多程季华严守的讳莫如深的机密。他基本上垄断了两位执笔人李少白、邢祖文与外界的业务联系，领导对这本书的指示，均由程季华单线接触，有选择性地向他们传达。例如1980年召开了领导人的四人会议，对《发展史》做了多项决定。程季华对有关方面传达的只有一条，“按原版再版”，只

<sup>1</sup> 《徐虹访谈录》，《当代电影》2008年第七期。

增加一篇荒煤的序言。外界对此书的反应批评和建议，亦复如此。其他如宣传、出版、署名与稿费分配等等，均由程季华一个人包办。大权独揽便于暗箱操作，其中就有许多不便见天日的猫腻。张天民提出王越的问题，已经触及到这点，但尚非核心机密。程季华能胆战心惊？经过深思熟虑，他采取的战略就是沉默。“小不忍则乱大谋”，任尔东西南北风劲，我自岿然不动。他的谋略还真管用，此后20年，《发展史》事件趋于沉寂。

但谋略毕竟掩盖不了历史的真相。

程季华多年修筑的马其诺防线终于在2005年被突破了一个大缺口。《电影艺术》第三期发表了郑雪来的《丽尼，不应该被遗忘》，说《发展史》的“责任编辑曾给我看过他（指丽尼，郭安仁笔名——引者注。）修改的一些稿子，我看到上面净是他用红笔改过的文句，有的稿子上可说是‘满篇红’。所以后来看到此书出版后没有提到他的名字，我和室内几位同志都为他打抱不平。可是他说，我只不过做些文字加工而已。反而劝我们对这些事不必过于计较。其实，据那位责任编辑说，他把原稿中那些‘左’的东西做了不少改动，增添了不少论述，更不用说他以优美的笔调为这本史书增添的光彩了。”

郑雪来的文章不同于以往对《发展史》的批评。首先在于他揭示了程季华严加保密的核心机密之一，原来《发展史》最后终审人竟然是本书中根本没有提到过的人，郭安仁！按照常规，像这种多人合作的论著，最后的终审者非主编莫属，而且终审不只一次，还是两次。终审不只是把握大方向，许多稿纸都改得“满篇红”！那么程季华这个署名的主编，还算是名副其实的主编吗？《中国电影发展史》乃他的安身立命之所，他还能再以沉默战略以不变应万变么？

沉默战略适用于“小不忍则乱大谋”，郑雪来的文章直指“大谋”，他终于沉不住气了。他直接给郑雪来打电话，说你现在是有社会影响的大人物，不要随便发表意见，造成不良社会影响。郑的回答是，我不过将自己亲身经历的事实如实写出来，为了使含冤而死、为大家尊重的丽尼，不要被历史遗忘。其后出现某些关于郭安仁不符实际的文章，他都写文章进行批驳。

继郑雪来打开缺口之后，报刊上先后发表了一批论述《发展史》及程季华的文章，讨论愈来愈深入，涉及的内容更广泛。程季华仍姗姗来迟，直到2009年，才先后发表了《病中答客问》及《病中再答客问》两篇长文章，进行公开答

辩，涉及内容很多。学术上透明、开放，总比暗箱操作好，过去感到的某些诡异、神秘的问题得以澄清。但总体说来，我对这两篇病中答客问很不满意。程季华费尽心机，在某些历史的关键之处，总是真真假假，躲躲闪闪，或夸大其词，或隐瞒真实；有的掐头去尾，有的前后矛盾，乃至公然歪曲捏造。鉴于此次争论的导火线是郭安仁，我们先以他的事例为证。

一、关于郭安仁初来电影界的工作安排和工作状况，他说是陈荒煤拿着郭安仁的信来商量，是否可以安排在编译室来工作，程表示同意。“所以我任命给他一个职位，是第三编译室的副主任。”<sup>1</sup>“当时电影出版社的外国电影剧本和外国电影理论，外文稿件发稿或出版前，在他那里过一下，我就放心。”“因为有他在那里，许多稿子我都不用看了。”<sup>2</sup>

这几行简短的引文，传递的信息很丰富，关键在于能否领悟其中的潜台词。为此，必须与当年的史实相对照。1954年，郭安仁调来北京时，程季华应属高官，否则陈荒煤调个干部来为什么先征得他的同意呢？再者，能任命一个编译室副主任（属副处级）肯定得高于副处级。我记忆中，他当年尚非什么高官。我电话询问当年编译室的郑雪来、富澜，他们都说当年编译室的主任是郭安仁。我又询问当年中国电影出版社管人事工作的康庆云，他的回答与前两人一致。由一个副职来任命一个同级的正职，也许说单口相声用得着这个段子。我得做点补充。反右派斗争后，组织路线更为“左”倾，郭安仁被罢官，程季华升官，他确实成了郭的领导了。

除了职务上的自我拔高之外，程季华也不会放过学术上自我拔高的机会。

《答客问》中他强调郭安仁调用，只是为了分担他的一部分工作，因为他的业务太繁忙。作为编译室的领导，主要的业务要从外文书刊中挑选选题，要对译稿进行审订、修改和做出评价。郭安仁精通英文，1930年代已是知名的翻译家、散文家，与巴金等人办过出版社，并爱好电影。解放后自学俄文，达到很高水平。他领导编译室业务，游刃有余。程季华呢，他根本不懂外文，他能从外文书刊中选选题、审订修改译稿吗？他后来到外国讲中国电影史，还得额外为他配备一个翻译。他领导编译室，当年不正流行外行领导内行吗？不仅领导内行，还愿冒充

<sup>1</sup> 程季华《病中答客问》，《电影艺术》2009年第5期。

<sup>2</sup> 程季华《病中再答客问》，《当代电影》2012年第10期。



内行。

二、郭安仁终审《发展史》的秘密既然揭露，程季华的第二道防线就是极力贬损郭安仁所作的重大贡献，说他“做的工作主要是对于文字和措辞的修整和改动上”。<sup>1</sup>极力否定郑雪来说的许多稿子改得“满篇红”。而今《发展史》的原稿已在文革中销毁，没有最过硬的物证。况且郭安仁本人都说只不过做了些“文字加工”，何须你们这些局外人说三道四！

在那个人性至少是被部分扭曲的时代，即使两个当事人都一致的说法，未必就是历史真实。郭安仁背着历史包袱，是个一贯谦逊平和不计名利的长者，“文字加工”是其自谦之词，也为了平息那些为他鸣不平的年轻人的怒气。他不是在面对历史发言，这就被程季华钻了空子。我可以提出两个有力的反证。其一就是前面引用郑雪来文章的那一段话。如果只是“文字加工”而不是“满篇红”，为什么本书的责任编辑要求郑雪来和编译室的其他人来看修改稿？只有“满篇红”才会引起大家强烈反应，要为郭安仁打抱不平。我未看过原稿，不能作为人证，但我与编译室的许多人有过一些来往，曾碰见过伍菡卿、邵牧君、沈善、许世纬等人在花园饭店的海棠院议论此事。我能证明郑雪来所写的属实。其二，再看看程季华的另一个说法：“郭安仁工作很细心，他一边做笔记，叫做编辑笔记。他做得差不多了，就把编辑笔记给我看，哪些可以动，哪些不可以动，我看他做得那么细，觉得在编辑工作中值得提倡。”<sup>2</sup>

程季华不觉得他的这些话语与他坚持的“文字加工”说自相矛盾吗？如果只是做点“文字加工”，编辑笔记有什么可记的呢？与程季华有什么可商量探讨的呢？又有什么可在编辑工作中推广的呢？更不可能在这种尽记些鸡毛蒜皮笔记的基础上写出万字以上的长文并获得广泛好评。

摠下葫芦翘起了瓢，事实胜于雄辩。《发展史》的原稿虽然毁了，“满篇红”的是非还是可以澄清的。

## 谁是《中国电影发展史》的真正作者？

<sup>1</sup> 程季华《病中答客问》，《电影艺术》2009年第5期。

<sup>2</sup> 程季华《病中再答客问》，《当代电影》2012年第10期。）

陈墨的论文《理解与反思》<sup>1</sup>提出了一个出人意料之外的话题：“谁是《中国电影发展史》的真正作者？这一提问似乎有点荒唐，但却是我们理解它的关键。”我是从这个角度来理解这个提问的。他并不否认三位署名的程季华、李少白、邢祖文是本书的作者，但本书的作者不仅有这三个人，还有其他做出重要贡献的人，却被排除在外。即使这三个人，他们的排名顺序也值得商榷。在这个意义上，我认为这个提问不仅不荒唐，而且很有必要。

中国基本上还是一个官本位社会，在许多研究单位、学术团体，人权、财权掌握在官员手中，滋生一种不正之风。许多学术著作、科研成果作者名单一串，排在最前面的，往往是参与不多甚至完全挂名的长官，真正的作者在最后。这种不正之风，文化腐败现象，是阻碍学术创新、文化繁荣的绊脚石。《发展史》是否存在这种问题？

我们从《发展史》具体的写作情况入手，先看主编程季华的说法。

《中国电影发展史》根本不存在个人写作风格，当时是一个人写一部分，就交给另一个修改，是一种“你中有我，我中有你”的关系。写作是根据他们各自的特点分配任务，让他们写自己相对熟悉的章节，写完后互相修改、补充，再交给我。我看完后，召开三个人的小会，提出我的意见，让他们再来修改。就这样不断地开会，不断地进行修改和补充。<sup>2</sup>

我读过李少白三篇关于《发展史》的文章，也听过他和邢祖文对有关情况的介绍，与程的说法基本一致。<sup>3</sup>但其中也有一个重要差异，程说该书不存在个人风格问题，文稿相互修改，是一种“你中有我，我中有你”的关系，但他未说明“你”、“我”只限于李少白、邢祖文，包不包括“他”程季华？从行文看，两种解释都说得通，其词含糊，似乎也包括程季华。但李少白的文章斩钉截铁地宣布：“我必须郑重指出：《中国电影发展史》中只有邢祖文和李少白行文而又互改致成的文风语气，而没有那位作者‘据那位责任编辑’说的丽尼的笔调。”<sup>4</sup>李少白的这发子弹明白无误地射向郑雪来的《丽尼，不应当被遗忘》，实际上误伤了程季华；也可能并非误伤，而是一石二鸟之举。这就把程季华的模糊其词说得

<sup>1</sup> 陈墨《理解与反思》，《重写电影史：向前辈致敬》，中国电影出版社，第79页。

<sup>2</sup> 程季华《病中答客问》，《电影艺术》2009年第5期。

<sup>3</sup> 文革中我与李、邢二人为“牛棚”中的难友。“牛棚”中的重要日程，就是批判各自的“罪行”。他们两人主要就是交待《发展史》的问题。

<sup>4</sup> 李少白《关于〈中国电影发展史〉的一个事实》，《电影艺术》2009年第2期。

明白。程季华除了写万把多字的引言外，正文的近90万字，他根本就未动过笔！这可是程季华最核心的机密！作为《发展史》的主编，又是排名首位的编著人，竟然是“君子动口不动手”！

李少白的《电影史何为》一文，更值得称道，为已故的战友邢祖文为《发展史》无可替代的巨大贡献，做出了合乎实际的陈述和做出公正评价。

《发展史》的资料整理工作，基本都是他一个人完成的。还有发展史框架搭建，详细大纲的填充，也是他据程季华提出的按政治事件历史分期的构想一点点完成的，这包括具体章节划分，像以电影公司为大单元，影片为小单元，结合影人的章节编排方式，特别是左翼电影的部分，原先只是一章，后来邢老师发现这样很难写完，于是根据实际情况向程季华反映，建议分成三章来写，经过讨论后，才变成了现在的三章一编……再具体到写作部分，《发展史》初稿共八章，除我写的第七章和“软性电影”部分，其余都是邢老师完成的。影片目录、片名索引、人名索引、插图索引这部分是邢老师参考了国外电影史的学术范式，主要依据《影戏大观》《中国电影年鉴》（1934）等材料，还有各公司的特刊、杂志做出来。

李少白的这篇文章有很高的史料价值。首先他将《发展史》写作的真实情况，相当全面而具体地公诸于世；没有自我吹嘘，也没有为人抬轿子，有助于《发展史》讨论的深化。同时让这次讨论中被漠视和被边缘化的主要作者邢祖文开始进入聚光区。他还介绍：“邢祖文史料积累得很丰富，对于美国、苏联、中国电影业很熟悉，并且文学功底和英文能力也很强。”<sup>1</sup>他甚至说：“我觉得，没有邢祖文就没有这本书！”<sup>2</sup>如此仗义之言，令人钦佩！

郦苏元写的《一部史著 一位史家》，是对邢祖文形象的一幅情文并茂的素描。“他生前理应得到应有的荣誉和地位，但一直低调做人默默工作；他死后本该长久地留在人们心目中却很快被人淡忘，甚至年轻人都不知道他是谁！”<sup>3</sup>史学家傅斯年说：“史学即史料学。”此说可能失之于偏颇，却把握了史学的基点，有重大现实意义。我国近几十年极左文化思潮泛滥，强调以论带史。在实践中往

<sup>1</sup> 李少白《电影史何为》，《当代电影》2012年第10期。

<sup>2</sup> 《李少白访谈录》，《当代电影》2009年第10期。

<sup>3</sup> 郦苏元《一部史著 一位史家》，《重写电影史：向前辈致敬》第295页，中国电影出版社。）

往只简略提出一点史实作为由头，穿凿附会，影射现实，进行大批判以达到某种政治目的。这种实用主义急功近利的政治运动，将中国史学推进了死胡同。《发展史》在学术上一大功绩，就是对半个世纪的中国杂乱的电影史料，作了一次系统性的整理，而且整理得很出色。对《发展史》的功过众说纷纭，但在史料方面，几乎都给予了正面评价。即使文革前夕，“山雨欲来风满楼”之际，周扬还为《发展史》辩解了几句：“《中国电影发展史》千错万错，把那么多史料能整理到一起，就不容易嘛！”<sup>1</sup>这个史料的整理工作，基本上都是邢祖文一个人完成的。且看，郦苏元的介绍：

说邢祖文是中国首屈一指的电影史料大家，大概不会有人提出异论。至今无人与之相比，恐怕以后也很难有人企及，他似乎为电影史料而生，其喜爱达到痴迷的程度，朝于斯，夕于斯。孜孜不倦，终其一生。早年，在上海……观看了大量中外影片，搜集了许多电影资料，并在此基础上，用伯奋的笔名发表了数百甚至上千篇影评，出版了研究好莱坞的专著《电影帝国》。现在我们很多人重视和珍惜资料是为了研究所需，对资料并不一定情有独钟。但祖文全然不同，他把搜集资料当作生活的乐趣。<sup>2</sup>

郦苏元的文章还记述邢祖文生活中的某些细节，颇堪玩味。一次“我去找他取办公室的钥匙，推开屋门，只见狭窄的小屋里贴墙摆着一张双层木床，成捆的资料堆积如山，不见其他家具的影子。”<sup>3</sup>我与邢祖文说不上是深交，都同在一个大院上班十来年，同住“牛棚”，同下五七干校，算得上是不错的朋友。大约在1975年，我们刚从干校调回北京不久，听说他生病了，病的不轻。我和徐虹一道到西直门靠近城墙一条胡同的平房里去探望。进入室内，最突出的形象就是那双层木床上堆积成捆的报纸、刊物。靠墙的房顶不高，那些资料堆积得快触及房顶了。当年我们住房都不宽敞，他家给我留下的深刻印象，见物不见人。

邢祖文在电影资料的卓越成就，大大提升了《发展史》的学术价值，而最大最直接受益者是程季华。程的两篇《答客问》中，多次涉及邢祖文，却未提到过

<sup>1</sup> 李小白《关于〈中国电影发展史〉的一个事实》。

<sup>2</sup> 郦苏元《一部史著 一位史家》，《重写电影史：向前辈致敬》第295页，中国电影出版社。

<sup>3</sup> 郦苏元《一部史著 一位史家》，《重写电影史：向前辈致敬》第295页，中国电影出版社。

邢祖文的贡献。两篇《答客问》中都有专门的段落谈史料，却都在自我吹嘘。

……后来收集到的资料摆满了四个房间，可以毫不夸张地说，这些材料我都看了。当时有一个助手沈次琼同志帮我做些辅助的工作，她专门管这些资料。……1958年成立了写作组，我整整看了八年多的资料。从史料入手，这符合所有史学研究的规律。<sup>1</sup>

他的那位助手看到这段文字后，甚为不满。她说这些事实的确存在，但经他这么一讲，就变形了。资料并无四个房间，只有两个房间，也未达到“满满”的程度。程季华有时来资料室，问问工作情况，指指点点，然后坐下来看材料，却并不是很经常。现在给人的印象是他这八年多里主要在研究这些史料。

在那八年多的时间里，程季华负责编译室工作，每年要出数百万字的译稿。那又是个政治运动接踵而至的年代，编译室的政治挂帅，那帅印当然由程季华掌管。他能将主要精力放在看史料上么？至于说摆满“四屋子”的资料他“都看了”，究竟是“毫不夸张”之说，抑或“过于夸张”之说，那就只有天知道了。李少白说，他写的“软性电影”讨论部分，只有8000字，邢祖文为他初选的史料就有二三十万字。邢祖文执笔写了绝大多数章节，还有影片目录、片名索引、人名索引、插图索引，得读多少万字的史料，他知道吗？

## 大谎言

民主、自由，任何一个现代化社会的基本特征，而专制主义社会则无限制扩大保密范围。最近广为宣传社会主义核心价值观，既包括民主，也包括自由，这是中国社会进步的突出标志之一。回忆三四十年前我所在的单位因为出《中国电影发展史》牵涉30年代江青的丑闻，而揪出了一批又一批现行反革命，折腾得人仰马翻。程季华首当其冲，在秦城监狱关了七八年之久。具有讽刺意味的是，程季华统治的电影史王国，并不提倡民主、自由，而是大权独揽，并励行严格保密。当《发展史》作为文化商品在社会流传，就免不了受到舆论的批评和质疑。程季华的应对之道分为两个阶段：第一个阶段就是保持沉默，保密到底；第二个

<sup>1</sup> 程季华《病中再答客问》，《当代电影》2012年第10期。

阶段，现身说法，提供了很多情况，巧妙地自我炫耀、自我吹嘘，在关键问题上虚虚实实、真真假假。为了个人既得利益，甚至编造弥天大谎。其中最突出的例证就是《病中再答客问》中的这一段：

1980年作重版，原来是说要修改，而且说了好几次，最后我们四个人，夏公、荒煤、袁文殊、程季华，经过很长时间的研究与思考，意见一致，最后决定：不改，而且永远都不改了！<sup>1</sup>

作为历史学家，程季华当然知道，史料应有出处，有证据，尤其新提出重大史料。这些史料有人证、有物证吗？按一般的工作程序，这个决定首先应该通知准备重版《发展史》的电影出版社，但程通知徐虹、陈纬时，只说现在照旧版重印，并未说“永远都不改了！”再者，这个重要决定，也应该通知《发展史》另外两个作者李少白、邢祖文。可李少白三次接受采访，根本未提过有这么回事，那么合理的推测只能是：夏、陈、袁三人健在时，程季华矢口不提，而今三人去世了，程季华就可以一手遮天了！

为了理清这段史实之真伪，有必要将当时的历史背景做一个简略介绍。1984年底和1985年，作协和文联各个协会都召开了会员代表大会。胡耀邦对这些代表大会有一个新精神，即更加民主化，不采取过去那种将领导班子人选先商定的办法，直接进行海选。影协事先也有少数元老级领导商定的新班子，程季华内定为影协书记处第一书记。海选的结果，程的第一书记落选，离休；既未担任第一书记，也不再担任电影史研究室主任。新任影协第一书记为原长春电影制片厂厂长苏云。1985年10月，任命孟犁野为电影史研究室主任。孟上任之始，“苏云找我谈话，说当前你这个部门的首要任务，就是按照夏公的指示，修改已出版的《中国电影发展史》一、二卷。但是程季华同志却跟我说：‘你的主要任务是组织班子编写《中国电影发展史》三、四卷。’”<sup>2</sup>苏云讲的这段话事先在影协书记处传达过，我当时在座。

夏衍在1985年将修改《发展史》一、二卷作为电影史研究室的首要任务，

<sup>1</sup> 程季华《病中再答客问》，《当代电影》2012年第10期。

<sup>2</sup> 《孟犁野访谈录》，载《中国电影人口述历史丛书，银海浮槎·学人卷》第270页，民族出版社，2011年。

怎么可能在1980年四人会议上说什么《发展史》“永不修改了”呢？程季华这不是撒的弥天大谎吗？

再说另一件史实。1987年9月，夏衍在影协召开中层以上的干部会，开场白就说，今天我讲三件事。第一件，修改《中国电影发展史》一、二卷的问题，因程季华不在场，另找时间与他单独谈。因为他后面谈的问题中与我个人有牵连，故记忆清晰。我唯恐记忆有误，打电话与孟犁野核对。他证实夏公说第一件事就说修改《发展史》一、二卷。他是这次会议的记录，有记录为证。

由此可见，夏公多次找他谈修改《发展史》一、二卷，他不仅不按指示办，还指示孟犁野另起炉灶写三、四卷。他当时既不是影协书记，也不是电影史研究室主任，有什么权力另组班子与夏公对着干？另一方面又伪造夏公的指示，拉起夏公的旗帜，压制舆论对他的批评。

在1980年代至1990年代，由于工作关系与夏公还有荒煤、袁文殊联系较多，我从未听他们说过《发展史》“永不修改了”之类的话，不仅如此，从与他们的接触中，我多少能揣测到夏公打算修改《发展史》的那些方面内容。现简介如下，也许还有点参考价值。

1. 关于30年代左翼电影及夏衍的作品。1987年《电影艺术》（大约是第四期），发表了邵牧君的《中国电影创新之路》一文，提出个引起争论的观点：“作为艺术作品，30年代进步电影我觉得完全比不上40年代后半期的进步电影，更遑论意大利新现实主义电影了。”这期刊物印好后，上面有人说暂不发行，理由是此文是反夏公的。我此时已不具体管《电影艺术》编务，工作重点转移到电影理论研究室，但名义上仍分管电影刊物。有流言蜚语说邵牧君此文是我背后指使的。这可太高看我了，以邵牧君特立独行，岂是我能指使的。再者我从未有过反夏公的想法和言行。我对这种无稽之谈嗤之以鼻。我认为对邵的文章有不同看法可以展开争鸣，反对采用简单粗暴的行政措施。此事乃夏公召开中层以上干部会涉及的问题之一。从夏公一贯作风来看，未必会赞成这种措施。就夏公对1930年代电影的看法来说，也并不完全否定邵文的观点。夏公的自传《懒寻旧梦录》：“至于创作电影剧本问题，解放后的许多记述和回忆这一时期的文章中（如《中国电影发展史》），我认为对这方面的工作，有不少过誉和溢美之词。以明星公司出品的《狂流》为例，把它说成我的‘创作’，和作了过高的评价，我认为是

欠妥当的。”<sup>1</sup>夏公多次找程季华谈修改《发展史》，难道会不提这些问题吗？这实际上是夏公一再催促他要修改《发展史》的因素之一。不过这些谈话被贪污了。

2. 孙瑜等曾受到过不公正批判的艺术家，还有被打成“右派”的吴永刚、石挥、吴茵、项堃、吴祖光等，都因冤案未平反，在《发展史》中未能获得公正评价。其责任固然主要不在编著者，但到了1980年代，难道不应该为这些受害人还一个公道么？这些人夏公都有了解，有的比较熟悉；有些事件与夏公本人还有过牵连，如《武训传》批判。在1970年代末1980年代初冤案大平反的浪潮中，这些人无论是健在抑或已作古，夏公不会忘记应给予一个公正的历史评价。

3. 拙著《另一个视角考察“十七年”中国电影》提出一个观点，“十七年”的中国电影领导基本上忠于以《在延安文艺座谈会上的讲话》为标志的主流意识形态，均属左翼。但从政治观、艺术观和工作作风上又有差别，粗略可分为两派：一派较开明、务实，比较重视艺术规律，其代表人物为夏衍、陈荒煤、蔡楚生等。另一派为极左派，代表人物为江青、康生。《发展史》从萌生到完成，都在十七年，其具体的指导思想，对人物、作品的评价品评，主要受开明派代表人物的影响。这是《发展史》能够取得现有成就，基本上符合早期中国电影实际的一个重要因素。一旦极左派当权，《发展史》不就成了“一本资产阶级反攻倒算的变天账”了么？但十七年总体的文化环境还是倾向极左，即使开明派代表人物，也不能不适应这种状态。因此这本书对于一些早期的电影公司、电影事业家、电影艺术家及其作品，往往过于苛求，批判过头，成就肯定不足；重政治思想，轻艺术探求；急功近利，忽视潜移默化，例如《小城之春》，乃中国电影史上杰出的传世之作，《发展史》却定性为“消极片”，实在贻笑大方。至于史料上的某些细节的失误，在所难免。<sup>2</sup>黄德泉的《举证〈中国电影发展史〉中之史实错误》列出了20例，值得参考。<sup>3</sup>

4. 1987年10月，我率中国电影评论学会代表团赴东京与日本电影笔会举行首届电影研讨会，其时《发展史》的日文译本刚刚问世。会议开始，日方代表

<sup>1</sup> 夏衍《懒寻旧梦录》第232页，生活·读书·新知三联书店出版，1985年。

<sup>2</sup> 罗艺军《另一个视角考察“十七年”中国电影》，罗艺军、徐虹《中国当代电影：补阙与反思》，香港中国民族出版社2012。

<sup>3</sup> 黄德泉《举证〈中国电影发展史〉中之史实错误》，载《重写电影史：向前辈致敬》。



清水晶提了个意料之外的话题。他说在抗日战争期间，他从日本赴上海参加川喜多长政领导的“华影”工作。川喜多一见面就叮嘱他，要尊重与他共事的中国人，要平等相待，不要盛气凌人。这是他听到的第一个跟他讲这种话的日本人。他说川喜多多年来一直从事中日友好工作。他不能理解《中国电影发展史》何以会对川喜多做那样不友好的评价。我们没有思想准备研讨会提这种问题，中方代表沉默不语。我对川喜多和“华影”了解不多，但作为代表团长，总得表个态。我说在那场战争中，日方是侵害者，中国是受害方，对某些问题有不同看法，这很正常。现在中日和平友好，对川喜多如何评价，作为历史问题、学术问题，可以讨论研究，求同存异。清水晶是川喜多财团基金会理事，曾在这个基金会资助下，多次带日本优秀影片到中国展映，召开研讨会。此次研讨会后，他还带中国代表团到京都参观访问，与我们的关系也很融洽。后来我们了解到多位与会日本代表，包括日本电影笔会的负责人佐藤忠男都曾写过关于川喜多的文章。

回国后，我向夏公汇报了访日的有关情况，并提了个建议，希望有懂日文的人研究一下川喜多及“华影”的问题。川喜多与日本派到“满映”掌门的甘粕正彦，无论出产的影片或对待中国人的态度，有不少差异。后者是个典型的日本军国主义分子，苏军解放长春后，他服毒自杀了。夏公听了我的汇报后，点了点头，说了几句鼓励的话。他是中日友好协会会长，对日本电影情况很熟悉。对于如何在《发展史》中处理这些问题，大概早已胸有成竹。

回过头来我们再考察，程季华永远都不改了的两个理由。

1. 用什么标准修改？说左的，要求向右偏移；说右的，要求向左偏移，真很难。<sup>1</sup>

作为《发展史》的主编，将这一条当作拒绝修改的理由，实在可笑。反问一句：你写《发展史》用什么标准？难道当年没有偏左或偏右的问题吗？当年能解决标准问题，现在为什么反而解决不了？经过半个多世纪的实践检验，对来自多方面的不同意见，择其善者而从之，不善者而去之就是了。“这很难”，但修改《发展史》比从头草创《发展史》还更难么？这些推诿之词，不值一驳。

<sup>1</sup> 程季华《病中再答客问》，《当代电影》2012年第10期。

2. 这本书它本身就值得记录下来，不改才有历史价值。而且一改就面目全非，我们是写历史的人，要对历史负责。<sup>1</sup>

“这本书它本身就值得记录下来”这话不假。《发展史》在写作尤其在出版后的命运，像过山车似地从顶峰到低谷，又从低谷到顶峰，确实能反映我们这个急骤变革时代的侧影。但记录《发展史》的历史，首先要有详实的史料，而最关键史料却都被程季华垄断并严加保密。这本书庞杂的史料是谁整理的？近90万字的文本是谁执笔的？全书是谁终审的？这些史料你公开过吗？甚至决定《发展史》今后命运的“四人会议”，你都歪曲捏造，《发展史》能留下真实的历史吗？

这段话还有一个隐蔽的企图，将《发展史》提升为电影史学经典，只有经典才不可更改，“不改才有历史价值”。而这个经典是由夏衍、陈荒煤、袁文殊等权威人士参与的四人会议审定的！程季华真是个权谋大师，明修栈道，暗度陈仓。

退一万步说，《发展史》即使是经典。发现经典有错误，难道就不应该指正，不应该修改吗？《共产党宣言》总是红色经典吧，25年后，1872年马克思、恩格斯在《法文版序》中就指出：“这个纲领现在有些地方已经陈旧了”，对某些问题“所做的批评今天看来是不完备的。”1895年恩格斯在《<法兰西阶级斗争>导言》中甚至提出《共产党宣言》倡导的暴力革命“都已经陈旧了！”<sup>2</sup>

《发展史》就不能修改，“不改才有历史价值”，一改就是不对“历史负责”？

捏造“永远都不改了”这样一个大谎言，是要冒很大风险的。程季华肯定反复思考和掂量这个问题，但他最终还是走了这危险的一步。是什么原因驱使他非走这一步不可呢？我的观察是：只有“永远都不改了”，才符合他个人利益的最大化；对《发展史》的任何修改，都会不同程度上损害他的既得利益。上面许多新揭露的史料都能说明这一点，下文中还会再度涉及这个问题。

## 泰斗？！

<sup>1</sup> 程季华《病中再答客问》，《当代电影》2012年第10期。

<sup>2</sup> 这一段关于《共产党宣言》的史料转引自谢韬《只有民主社会主义才能救中国》，《炎黄春秋》2007年第2期。

2012年9月三个中国的电影学术团体联合主办了一次“重写电影史：向前辈致敬——纪念《中国电影发展史》出版50周年”学术研讨会，这是《发展史》诞生后规模和影响最宏大的一次学术会议。我虽无缘与会，却拜读了这次会议结集成册的论文集《重写电影史：向前辈致敬》中的大多数论文。这本文集成果丰硕，提供了很多新史料和富有学术价值的观念。但最令我震惊的是，将程季华称为史学界的“泰斗级人物”。<sup>1</sup>这是会议的主办人之一张建勇在总结中的话。不久之后，在1980年代曾享有很高学术威望的中国电影金鸡奖授予程季华的终身成就奖，也称之为电影史学界“泰斗”。泰斗，似乎成了一个社会共识。

程季华怎么忽然一下高升为“泰斗”？这可真让我和许多电影界人士大跌眼镜。究竟是我们这些人有眼不识泰山，还是社会上的那种浮躁、庸俗的风尚侵蚀了电影学术界？这种严肃的是非问题，有必要理清。泰斗，乃泰山北斗之简称。

《现代汉语词典》对这个条目的解释：“比喻德高望重和有卓越成就而为众人所敬仰的人。”泰斗即是道德人品特别高尚，足为社会楷模；或者学术文章引领一代学风，或两者兼而有之。那么我从这两个方面分别对程季华这位泰斗进行考察。

先说道德人品。本文前面已提供了不少程季华为人处世上的例证，不难对他的人品、文品做出基本评价。为了深入的了解，不妨再提供一些新史料。

1956年毛泽东提出了“百花齐放、百家争鸣”的文化方针，电影界闻风而动。举措之一，垄断全国绝大部分电影剧本创作的北京电影剧本创作所宣布解散，将剧本的创作审批权下放给各个故事片制片厂。原北京剧本创作所所长袁文殊卸任，被任命为上海电影制片厂厂长。此时与我素无个人交往的程季华第一次找我个别谈话。他说《人民日报》约袁文殊写篇关于电影剧本方面的文章。袁忙于结束创作所和准备接手上影厂的事务，实在抽不出时间写文章，希望我能代笔。我听他说的情况属实，这个忙我愿意帮。不久这篇文章在《人民日报》发表，并将稿费寄到上海。袁将稿费转寄给我，并附一封短信，表示谢意。此乃小事一桩，何足挂齿？只是我有点小困惑，未能释怀。袁是我的领导，经常有接触，何以不直接找我？即使要找第三者传达，创作所还有编辑部主任呀！程季华与袁既无工作关系，个人接触也少，何以程季华成了中介？

转眼过了25年。1981年首届金鸡奖在杭州召开评委会。会后评委们各归其

<sup>1</sup> 见黄望莉报导《重写电影史：向前辈致敬》，载《重写电影史：向前辈致敬》，中国电影出版社2013年。

位，只有影协的三四个评委留下来等待参加在杭州召开的颁奖大会。期间希望这些人写点文章，宣扬这个新建立的电影奖项“学术、争鸣、民主”的宗旨，及首届评委会开始树立起来的优良学风。一天，金鸡奖工作小组副组长陈剑雨来找我，传达工作小组组长程季华之命，请我为袁文殊代写一篇关于金鸡奖的文章。袁当年是影协书记处第一书记，又是金鸡奖评委会主任之一。但因病开刀，已在青岛养病半年多，既未参加首届评委会，甚至未参加金鸡奖筹备工作。他远在青岛，不了解杭州的情况。代笔之事很可能是程季华为领导考虑得过于周到，主动提出来的。我认为完全无此必要，一口拒绝了。这也令我解决了他为什么第一次要当中介，让我代笔的困惑。袁文殊到上影厂当厂长，乃占中国电影半壁江山的地方诸侯，《发展史》评述的首要地区。与上海当权派建立良好关系，为将来的个人事业发展铺平道路。程季华的远见卓识，岂是常人能望其项背？

我未了解他共用过多少人代笔。就个人接触，至少还有陈剑雨、王云缦、陈少舟、孟犁野、邢祖文等人。多数为领导人代笔，也有为他自己代笔的。一般说来，程季华与电影界领导人关系比较好，代笔，大概是有效战术之一。

为领导起草或完成某些重要讲话或文章，有些属于分内工作任务，是必须的。但程季华找的代笔，大概不属于这个范畴。不过也有领导，即使是重要的报告，也不假手他人，宁愿自己动手。有位旅居海外的华人朋友跟我谈过，中华人民共和国恢复联合国合法席位的那次大会，这个代表团团长乔冠华的讲话气势恢宏，有理有利有节，先声夺人，使他激动不已，引以为骄傲！听说那个讲话稿就出自乔本人。电影领导人也有类似状况。1979年中国电影家协会召开第四次代表大会，筹备会商定，由夏衍做主体报告，并指定我牵头组成报告起草小组。待到开大会时，夏衍的报告全文都是他自己写的，我们准备的报告稿，一个字也没有用。

人们涉及《发展史》，无论口头上或文字上，往往只提“程季华主编的《发展史》”，很少提及印在书上的另外两个作者，当然更不会提及书上未印名字却做过重要贡献的人。这就容易造成一种误解，似乎《发展史》就是程季华个人的著作。对于这种误解，程季华不仅欣然接受，实际上加以助长。这本书问世后的几十年中，对其写作的具体过程长期保持沉默，后来又抛出一个“永远都不改了”，都与此相关联。半个世纪社会实践的效果来看，程季华基本上垄断了《发展史》的红利，从而获得了个人利益的最大化。试举这些年来他的主要业绩，就一目了然。

然。先从国内说起。

他从1979年起任中国电影家协会书记处书记，主编的书刊有《中国电影大辞典》《中国电影家传记丛书》《中国电影图史》《中国电影年鉴》等，此外还担任中国电影艺术研究中心学术委员，电影金鸡奖评委等，并多次在电影团体讲学，参加许多学术活动。<sup>1</sup>根据李少白提供的史料，邢祖文对《发展史》做出的贡献绝不下于程季华。与程的辉煌业绩相较，邢祖文可就太冷清、太寂寞、太微不足道了！只能向自己的密友偶尔发发牢骚：“小邴呀，我这辈子连个小组长都没有当过呀！”<sup>2</sup>在一个官本位社会，这声叹息显得多么凄凉、无奈和沉重啊！只有在他去世后，密友才为他说几句公道话。“他不计较名利，别人以为他不要名利。几十年来不辞劳苦，为人奔走为人忙。当时有人出国讲学，名利双收，他却连香港都没去过！”<sup>3</sup>

邴苏元笔下留情，没有点出那个“名利双收”“出国讲学”人的名字，他就是程季华。经过十多年的闭关锁国，从事学术工作的知识分子，当然希望有机会出国进行学术交流，开阔视野，但这种机会十分稀缺。像程季华这样长袖善舞之人，大显神通。仅1980年代他赴西欧各国三次，赴美国讲学三次，当然都顶着《发展史》主编、中国电影史家的头衔去的，不仅旅费、着装费和其他资料费用全部公费，讲学的报酬也丰厚，真可谓名利双收。邢祖文就不能与洋人进行电影文化交流，给洋人讲授中国电影史吗？《发展史》的全部史料基本上是他整理的，文本的绝大部分是他书写的。程季华1950年代初开始接触电影史，邢祖文解放前就有电影专著。邢祖文一口浓厚上海口音在国内交流时是个缺陷，但不影响他出国。他懂英语不像程季华一走出国门就离不开翻译。可邢祖文连香港都未去过！

程季华能让多所美国大学三次请他去讲学，显示他的非凡能量。他走什么途径、采用什么方法，我一无所知。但偶尔碰上的一个细节，让我窥见一斑。影协和电影出版社在文革中属于被砸烂的单位，“裴多菲俱乐部”，犁庭扫院，连办公处所都被没收。1979年恢复，只能借用中央新闻纪录电影制片厂的第四层楼办公。当年装电话十分困难，整个单位只有一部电话机，得派个人看守。一次我到电话室打电话，听见程季华正在与人通话，只能在外等着，断断续续听到一点

<sup>1</sup> 取材于《程季华生平大事年表》，《当代电影》2012年第10期。

<sup>2</sup> 邴苏元《一部史著 一位史家》，《重写电影史：向前辈致敬》第295页，中国电影出版社。

<sup>3</sup> 邴苏元《一部史著 一位史家》，《重写电影史：向前辈致敬》第295页，中国电影出版社。

通话中提到“客座教授”之类的事。后来询问知情的人，才贯串成完整情节。原来程正准备第一次赴美讲学，要求北京电影学院授予他“客座教授”的称号，因为他曾在电影学院讲过半年或者是一年的中国电影史，他又是第一个赴美讲学的人。可见他的准备工作做得多么细致周到。到大学讲课，不一定就要授予教授职称，此事不算光彩，也还勉强说得过去。但与他在《答客问》中对郭安仁的介绍一对比，就显示出人品问题了。郭安仁到北京之前，身份是中南人民文学出版社副社长兼总编辑，同时还兼任武汉大学教授。《病中答客问》中却说他是“在新华书店做编辑”。一方面请求授予“客座教授”，却有意抹去一个名牌大学正式聘请的教授，这是为什么？更有甚者，他在两次《答客问》中，都忘不了提郭安仁在抗日战争、解放战争时期在国民党国防部任高级职务的历史，可他就是不愿接触不久前发现的新史料。郭安仁正是利用当时的职务之便将国民党军队一份极为重要的机密情报送交中共，并受到中央军委的嘉奖。对于一个含冤而死又有功于《发展史》的学者，难道不有愧于心吗？

程季华与电影领导关系不错，可在群众中的口碑却不佳。原因之一，在1957年反右派，他所领导的编译室40人中抓出了13个“右派”，战果辉煌，超额完成任务。他的极左思想作风，在《发展史》中亦见端倪。在这里就不展开论述了。

无论如何，将程季华树立为道德人品的泰斗，南辕北辙。我们再从学术文章的视角来考察这位泰斗。《辞海》“泰山北斗”条目：“《新唐书·韩愈传赞》：‘自愈没，其言大行，学者仰之如泰山、北斗云。’”这既是泰斗一词的源头，又为泰斗这个尊称树立了一个标杆。韩愈以文章而传世，“文起八代之衰”，生前并未获此殊荣，死后“其言大行”，才臻至顶峰。

多年前与几个电影界朋友聚会，偶尔谈到程季华。一位与他共事过多年颇有名望的翻译家、评论家说，此人“不学无术”。我认为这个评价过于偏颇。作为一个业务行政领导人，程季华确有过人之处。否则他怎么能领导完成一部卷帙浩繁迄今尚未被超越的《中国电影发展史》呢？这首先得有点学术眼光，还得有坚忍不拔的毅力。需要长期积累资料，选拔安排干部，处理好与上级及左右的关系。十七年可是很不平静的岁月，政治运动接踵而至，政治冲击一切。还有干部都得长期或短期下乡劳动和思想改造的重任。程季华在1958年至1962年期间保证两个执笔人基本上不受大的干扰，创造一个相对稳定的写作环境，就得煞费苦心。

我在1958年受命参与一部书的写作，刚完成初稿，吹响了反右倾运动的号角，就半途而废。文革中程季华数年身陷囹圄，也是为《发展史》做出的牺牲。

程季华的组织能力，在其他工作中也显示出来。1981年影协创设金鸡奖时，组织内定影协担任评委为袁文殊、林杉、于敏、程季华、罗艺军五人。因为影协是主办单位，应有一位评委兼任评委会工作小组组长，有人提议由我充当，被我婉言推辞。其一，我当时实际主持《电影艺术》编务，审稿、改稿、写稿较忙，加之新成立的中国电影评论学会正要大力开展活动，会长钟惦棐多病，大家期望他能多写些文章，我这个副会长理应多为他分担其他事务。其二，金鸡奖工作组的任务要与电影界各方领导以及主要的电影艺术家们打交道，还有多种复杂的条例、规划，这都是程季华的强项。故建议由他担此重任。这个小组的成员均属精明强悍的干部，工作热情很高。前五届金鸡奖评委会工作组在程季华领导下，工作干得很出色，有很多创新之举。每届评委会终结前都有个小结会，评委们对这个工作组都会提出表扬。程季华胜任愉快。

但进入学术文章领域，除《发展史》外，程季华就乏善可陈了。

在筹备和撰写《发展史》一、二卷的十七年，程季华都承担着其他较繁重的工作，开始是编译室负责人，后来是中国电影出版社副社长兼总编辑。新时期之后，他这位书记只分管电影史研究室，按说有充裕时间搞研究写文章。虽然他主编的书刊很多，多设有副主编，他所费精力有限。他三次赴美国讲学，如果能写一本专对洋人讲中国电影史的书或从中西电影文化交流中获得某些启示也不错，可惜并未见到。偶尔见到他写一两篇文章，没有一篇有较大社会影响。他的理想很明确，就是依照《发展史》一、二卷的模式，他仍旧当主编，找两三个像邢祖文、李少白那样的写手，写《发展史》三、四卷，如他给孟犁野布置的任务那样。但时代不同了，很难再建立当年那样的程季华式的独立王国。李少白、邢祖文另立门户，再也不会回归他的麾下。

程季华在学术如果确有真知灼见，新时期提供了广阔空间，任凭驰骋。电影金鸡奖评委会就是个很好的平台。金鸡奖提倡“学术、争鸣、民主”，在首届评委会上得到很好贯彻。对此，总结会上评委们兴奋不已，认为是建国以来在电影界树立了优良学风，但也有遗憾，因为一些精彩学术讨论，只局限于25个评委之间，应该在电影界广为传播。于是做出一个决定：从第二届起，每个评委发言

中的学术性部分都记录整理出来，在影协内部刊物《电影艺术参考资料》（简称“小白皮书”）发表，并将小白皮书分别赠送给有关的制片厂、学院、研究单位和个人。这种小白皮书当年颇受欢迎，有人珍藏至今。程季华在评委会发言不少，但基本上是以工作组长的身份宣布某些条例和会务工作，极少有对作品的品评或理论上的探讨。因此，在小白皮书里，大概很难找到他的学术高见。

确立每届评委的名单乃金鸡奖的要务，因为评委的学术素质就决定评选的质量。有人说，只要见到评委名单，大体上就能揣测到金鸡奖的评选结果。1985年第五届电影家代表大会后，改选影协领导班子，影协参加金鸡奖评委的名单也要做调整。程季华私下找我，表示希望再任下届评委，我将他的意见反映给新书记处，未能获得同意。理由：程季华是个好的工作组组长，却不是一个好评委。

程季华安身立命之作，就是主编《发展史》一、二卷，凭借这本书，是否就足以称之为学术上的泰斗呢，且不说韩愈的“文启八代之衰”历史功绩，就取当代学人做比较吧。程季华在美国讲学，课程的名称是《中国电影：历史与美学》，那么我们就说历史与美学。

中国美学在世界上独树一帜，源远流长，有数千年历史。可直到新时期，还没有一部完备的中国美学史。1980年代，李泽厚、刘纲纪主编的《中国美学史》分成三卷先后问世。这部巨著概括的时间长度，其内容的复杂性和丰富性，其写作的艰难程度，都是《发展史》无法比拟的。其中许多原创性的论述，有很高学术价值。我读过许多章节，受益匪浅。主编之一的李泽厚更是著作等身。例如中国现代史面对无可回避的两大课题，一是救亡图存，一是人的启蒙。两者既相互促进，有时又互相矛盾。对此学术界争论不休。李泽厚提出“救亡压倒启蒙”的理论后，受到很多学人的赞赏，我个人也认为此说符合中国现代史实际。《发展史》在史学观、美学观上有什么原创性理论或观点呢？至少我没有发现。李泽厚、刘纲纪这样的学者，尚无泰斗之称，程季华怎么成了学术上的泰斗！再者，程既未执笔，也未终审《发展史》，即被捧成泰斗，也不过是一个半空心的泰斗！

再说另一个现代美学家朱光潜。1946——1947年，我有幸听过他在北大讲授的英国诗歌。他讲英国诗歌有一个特点，不时将某些英国诗歌与中国古典诗词相对比，将比较美学引进课堂，令人耳目一新。今日读到一篇短文，凸凹的《朱光潜的自知》，谈他晚年的轶事。一天早晨，朱教授到未名湖畔散步，见到一个



青年坐在湖边看他的著作。他不以为然地摇摇头说：“这本书没有多少他自己的东西，你最好看英文原本。”朱光潜在上世纪30年代，学术上已崭露头角，其后由于战乱和30年的思想改造，耽误了学术上的开拓，但仍有译著、专著问世。到了80年代后可以坐下来做学问了，可年岁不饶人，已无力构建自己的思想体系了。于是，凸凹发了一通感慨：

朱光潜先生的自省让人感佩之处，不仅在于有自知之明，更表明他心中有一个“学术高峰”的标准。但今天，再也没有朱光潜了，因为今天的学术到处充斥的是一些自我感觉始终良好，极力吹嘘自己，却不知学术为何的“学者”，都是一些精微的利己主义者……<sup>1</sup>

这正是我想要讲的话，没有开阔的学术视野，没有一个学术高峰的标准，就可能把一个小丘当成泰山来顶礼膜拜。子曰：“登东山而小鲁，登泰山而小天下。”

## 下一步

绕了一大圈，最后回到主题，夏公修改《发展史》一、二卷的遗愿。在夏公生前，这个愿望是有可能实现的；何以未能实现，本文已展示得清楚明白。根据当前的现实，这个愿望恐怕只能是个遗愿。这本书三个作者中，两位已经去世，程季华辗转病榻多年，何况他根本否认夏公有这个遗愿。《发展史》一、二卷今后的命运，很可能像那个大谎言所企盼的那样，“永远都不改了！”果真如此，那就成了一曲带有浓厚讽刺意味的悲喜剧！

夏公的遗愿不仅是他个人的意志，它在很大程度上代表了一代电影人的意愿，其中包含着很多合理的要求。我们后代的电影学人，虽然很难如夏公期待那样，对《发展史》文本进行修改，但采取其他方式实现遗愿中合理要求，不仅可能，而且必需。在夏公逝世后的20年，已经做了不少这方面的努力，包括前两年召开纪念《发展史》出版50周年的学术研讨会。新时期以来，出版了许多中国电影史的专著，其中不乏颇有独创性之作。但就其总体学术价值和社会影响而言，尚不足与《发展史》并肩而立，遑论超越？经过半个世纪的实践检验，《发

<sup>1</sup> 1 凸凹：《朱光潜的自知》，《报刊文摘》2015年4月27日。

展史》乃这个领域无可争辩的一座里程碑。对这样一部电影史学论著，应该有一个比较公允的为多数学人和社会基本共识的评价，比较系统地论证其重大成就和错误与局限。这其中也包括其宝贵的治学经验，如花大力气收集和整理史料、借助当年的最权威人士如夏衍、蔡楚生、陈荒煤等人的智慧和丰富经验。还有重要的一条，有打持久战坚忍不拔的意志。电影史研究是个寂寞清贫的事业，与急功近利背道而驰。当然也不要回避本文中涉及的种种错误和阴暗面。

当前中国电影学术研究的环境还有种种不如人意之处，急待改善。但在许多方面，比写《发展史》的十七年乃至1980年代前期，已发生天翻地覆的变化。回顾一件往事，足以充分说明这一点。1983年，我刚调任影协书记处，成为负责学术研究的书记。从国外资料上看到，美国大学就读电影专业的学生达到两万多人。中国当年乃电影观众最多的大国，每年达900多亿人次。许多单位电影人才稀缺。中国只有极个别的如北京电影学院，培养电影人才，每年毕业生仅数以百计。其他开电影课的大学、专科学校不过十来所。多数只是在当代文学课中接触一点电影文学，未涉及电影影像本体。许多大专院校希望开电影课，学生和社会也有强烈愿望，可没有条件。没有教师、没有教材，尤其是没有外国和中国的有代表性的影片。为此由影协牵头，联合北京电影学院、中国电影资料馆和当代文学研究会，1983年举办了首届大专院校电影教师暑期讲习班，对有志于此的教师进行了一次强度较高的专业培训，效果尚佳。而今呢，设有电影系、电影学院的大学数以百计，不仅培养了大批电影学士，还有硕士、博士，人才济济。

我希望在硕士论文、博士论文中有类似这样的题目：《〈中国电影史〉源流研究》，对这本电影史学上的里程碑做一次全面清理和深入探讨。我更希望有这样的仁人志士，十年寒窗，写出能比肩或超越《发展史》的中国电影史，足慰夏公在天之灵。夏公的这个遗愿很有道理，我尝试走第一步，在新公开的史实基础上，提出一个修改《发展史》扉页的方案：主编：程季华，编著：邢祖文、李少白、程季华，终审：郭安仁，责任编辑：杨志清，图片、文字资料：王越。

这个方案可能只有象征意义，但它更接近历史事实，也更显示学术公正，促进学术清白。■

【研究】

## 组织传播：文革电影的放映（一）

### 启 之

“指导一个团队实现一系列共同目标所需的互动被称为组织传播。”这是美国学者艾森伯格和古多尔为组织传播下的定义。<sup>1</sup>大众传播对应于“公共空间”，组织传播对应于“社会权力空间”。<sup>2</sup>如果一个国家没有了“公共空间”，而只剩下“社会权力空间”，那么，它的大众传播会怎样？它的组织传播又会怎样？

这是我们在讨论中国大陆的电影放映时面临的第一个问题。长期以来，人们习惯于把中国大陆的电影放映看作大众传播的组成部分，以为它与组织传播没有关系。这是一个误区。事实上，1949年以后，中国大陆的“公共空间”就越来越少，“社会权力空间”越来越大。对应于“公共空间”的电影放映渐渐地退出了大众传播领域，日益成为组织传播的一部分。文革时期整个中国成了一个大兵营兼大学校，影剧院成了兴无灭资，宣传毛泽东思想的课堂。在党国独大，社会消亡的语境下，面向社会的大众传媒唯一的归宿，就是被纳入组织之中，成了组织传播的有力武器，而电影放映自然而然地也就沦为组织传播的工具。

组织传播中，领导的作用是第一位的。文革前，电影放映的最高领导是文化部，文化部上面是中共中央宣传部，中宣部上面是毛泽东。文革中，电影放映的领导机构换成了中央文革（前期）、国务院文化组（中期）和文化部（后期），<sup>3</sup>而指挥这些机构的是江青，制约江青的是毛泽东。

文革前，电影的发行放映，由专业人员负责。文革中，中影公司被造反派夺权，其下属的各大区的办事处，各省市自治区的分公司也纷纷易主，随后是军工宣队进驻。权力从造反派转移到军人和工人手中。这一内行向外行的转变，使电

<sup>1</sup> 埃里克·M·艾森伯格，小 H·L·古多尔：《组织传播——平衡创造性和约束》白春生译，北京，北京广播学院出版社，2004年，页4。

<sup>2</sup> 谢静：《组织传播学》页5，上海，复旦大学出版社，2014年。

<sup>3</sup> 中期指的是1970年3月至1975年1月，这期间，“国务院文化组成立，组长吴德、副组长刘贤权，文化组成员石少华分管电影工业，狄福才分管电影事业。文化组下又设一电影组（又称“电影口”）文化组办公室副主任汪曙东（军队干部）分管电影组日常业务。1972年，电影组决定将中器公司、中国电影资料馆合并到中影公司。后来，创作办公室取代文化组，文化工作由创作办公室于会泳、浩亮、刘庆棠负责领导，刘庆棠分管电影工作。”后期指的是1975年1月至1976年10月。“1975年1月，在四届人大之后，文化部成立，部长于会泳、副部长浩亮、刘庆棠。”见陈播主编：《中国电影编年纪事·综合卷》下，北京，中央文献出版社，页867。

影的发行放映更加政治化，也更不讲节目调度的科学性。

组织的主要特点是严密的分工和岗位意识以及各部门之间的依赖与制约。<sup>1</sup> 电影放映依赖的部门有三个，一是媒体，二是与之相关的政府行政机构，三是观影者的单位。媒体负责事先宣传，事后报道。行政机构负责协调放映期间的种种事宜，单位负责组织观影及相关的活动。

文革中的电影放映可以分三类：公映、私映和内部放映。公映占主要地位。按照放映的目的，我们把公映分成批判性放映、学习性放映、运动性放映和常规性放映四种。

### 一、“毒草”影片：批判性放映

批判性放映的都是“毒草”电影，放映的目的是为了批判。如，1966年6月，中影公司根据文化部的指示，向各省、市、自治区的电影公司发出《关于公映批判坏影片的通知》。各地随后放映了《兵临城下》、《舞台姐妹》、《逆风千里》、《桃花扇》、《阿诗玛》、《两家人》、《球迷》等影片，以供批判。1967年4月至7月，10至12月中影公司遵照中央文革“把一批毒草影片拿出来示众，进行大批判”的指示，在全国各大城市上映包括《清宫秘史》、《武训传》等20多部影片。1968年5月26日，根据中央文革将“毒草”影片“拿出示众”的指示，经中影公司的军代表签发，中影向全国各电影公司发出特急件《关于认真做好毒草影片批判映出工作的意见》，《林家铺子》、《不夜城》、《逆风千里》、《两家人》、《武训传》、《燎原》等一批“毒草”影片上映。

#### 1967年“批判映出”影片映出情况表<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> 范东生、张雅宾主编：《传播学原理》页275，北京，北京出版社，1990。

| 映出月份     | 片名          | 放映场次 | 观众人数    | 备注      |
|----------|-------------|------|---------|---------|
| 1967年4月  | 清宫秘史        | 2674 | 2752714 |         |
| 1967年6月  | 林家铺子        | 1070 | 998995  |         |
| 1967年6月  | 燎原          | 853  | 730551  |         |
| 1967年6月  | 两家人         | 985  | 913752  | 第二次映出   |
| 1967年6月  | 逆风千里        | 731  | 712178  | 第二次映出   |
| 1967年6月  | 不夜城         | 1032 | 1019360 |         |
| 1967年6月  | 武训传         | 2182 | 2267988 |         |
| 1967年7月  | 兵临城下        | 960  | 805135  | 第二次映出   |
| 1967年7月  | 刘主席访问印尼     | 1124 | 949487  |         |
| 1967年7月  | 赫鲁晓夫访问美国    | 1317 | 948403  | 苏联影片    |
| 1967年10月 | 怒潮          | 978  | 822012  |         |
| 1967年11月 | 革命家庭        | 572  | 449412  |         |
| 1967年11月 | 红日          | 663  | 565596  | 第二次映出   |
| 1967年11月 | 舞台姐妹        | 683  | 620527  | 第二次映出   |
| 1967年11月 | 红河激浪        | 7    | 5680    |         |
| 1967年11月 | 丽人行         |      |         |         |
| 1967年11月 | 刘主席访问缅甸     | 29   | 27095   |         |
| 1967年12月 | 静静的顿河（上集）   | 3    | 1200    | 以下为苏联影片 |
|          | 静静的顿河（中集）   | 3    | 1200    |         |
|          | 静静的顿河（下集）   | 3    | 1200    |         |
| 1967年12月 | 一个人的遭遇      | 8    | 4130    |         |
| 1967年12月 | 被开垦的处女地（上集） | 18   | 11370   |         |
|          | 被开垦的处女地（中集） | 18   | 11370   |         |
|          | 被开垦的处女地（下集） | 18   | 11370   |         |

注：（1）《红河激浪》以后各片统计数字不详。

（2）“批判映出”的影片使用拷贝最多的达到10个拷贝（如《清宫秘史》等），全市主要影院同时上映，使用拷贝最少的也达到3—4个（如《逆风千里》等第二次映出的影片），各影院穿插上映。（单位史，页78）

这种批判性放映，仅存在于文革初期的1966—1968年的三年间。这可以用毛泽东的“斗批改”三阶段来解释，这三年是“斗批”的阶段，1968年以后进入了“改”的阶段，“改”就要拿出新成果——这也是江青急吼吼地拍摄样板戏电影的原因。“不破不立”——先破“肮脏有害的毒草”，后立纯粹“干净”的

样板戏。

组织传播在批判性放映中突出地表现在组织控制上，它深入到了放映前、中、后的每一个环节。

放映之前，媒体先行。发表毛泽东的有关指示、党报军报撰写社论，并辅之以欢呼这一指示重新发表的通讯报道，同时配发大批判文章。

如1967年5月，在放映“毒草”电影《武训传》之前，《人民日报》（5月26日）在第一版以套红版式重新发表毛泽东16年前写的《应当重视电影〈武训传〉的讨论》。又在第八版以“编者”的身份告诉人们，“今天，正当毛主席的《应当重视电影〈武训传〉的讨论》重新发表的时候，再次批判这部反动影片，我们要更高地举起毛泽东思想的伟大红旗，进一步批判支持和吹捧这部反动影片的一小撮反革命修正主义分子及其后台——党内最大的走资本主义道路当权派。彻底地批判他们狂热宣扬的奴才哲学、投降哲学和叛徒哲学。满腔热情地歌颂无产阶级革命和无产阶级专政时代的新的阶级力量，新的人物和新的思想。努力创造人类历史上最光辉灿烂的无产阶级新文化。”在这个“编者按”的下面，是五篇批判《武训传》的文章，其中来头最大的是“文化部机关革命战斗组织联络站”，这个造反派组织为党报提供了《从影片〈武训传〉中引出教训》一文。而它所谓的教训，不过是“念念不忘阶级斗争”的老调重弹。

第二天，5月27日，《人民日报》又发表新华社通讯，大标题是“全国亿万军民热烈欢呼毛主席《应当重视电影〈武训传〉的讨论》重新发表，把《武训传》和《修养》一起扔进垃圾堆。”党报以这种强拉硬扯的方式，将电影批判变成了政治清算的战场。

接下来的5月28日，《人民日报》再次以套红版式发表毛泽东1963年12月和1964年6月关于文学艺术的两个批示，《红旗》杂志和《人民日报》分别发表社论，前者称毛的批示是“伟大的真理，锐利的武器”，后者则高呼“革命的批判精神万岁”。

三天后的5月31日，《人民日报》在第三版上发表“本报评论员”的大块文章《彻底批判修正主义影片》，一个化名为“魏任民”（为人民）的人撰文，声称要把《不夜城》、《林家铺子》拿出来示众。

媒体造势之后，是行政部门举行誓师大会。1967年5月31日和6月3日，

北京先后举行了两次批判毒草影片誓师大会。<sup>1</sup>1967年11月4日为了批判《怒潮》，成都军区在影院召开了“中国人民解放军驻蓉部队批判毒草影片誓师大会”。<sup>2</sup>

誓师之后是凭票进入影院。电影票是由单位订购的，看“毒草”电影不售散票，只售组织票。也就是说，要看电影，必须进入“单位”这个系统，“单位”——实际上是单位的掌权派——是你是否具有观景资格的裁决者。

进入影院之后，电影放映之前，还“要针对影片内容集体朗诵毛主席语录：‘凡是错误的思想，凡是毒草，凡是牛鬼蛇神，都应该进行批判，决不能让他们自由泛滥……’。而且在每部片前还加映‘批斗前言’，以此引发观众的‘批判意识’，以防‘中毒’。”<sup>3</sup>各村都有很多高招。成都的电影公司为了防止观众“中毒”，还发明了边放映边解说的办法。解说当然是无中生有，上纲上线的大批判。<sup>4</sup>武汉则把观影场所——汉口新华路体育馆变成了批斗现场。在组织放映《洪湖赤卫队》的时候，把湖北省委常委、省宣传部长曾惇、副部长密加凡及文艺界的领导和著名演员押来批斗。<sup>5</sup>

中影公司则要求观影之后，各单位要进行座谈讨论，谈心得体会，写批判文章。各地“参加映出的影院则应设置观众意见箱和观众评论园地，并将群众反映随时搜集上报。”<sup>6</sup>各地的电影公司有责任将各单位批判“毒草”影片的成果，汇总到中影公司。

如此高效有序的工作，说明韦伯所说的组织传播赖以生存的官僚体制非但没有在这场革命中遭到破坏，反而由于中间环节的减少得到了强化——江青的意志能够不受任何阻碍地“一竿子插到底”。<sup>7</sup>而与领导（江青）的自上而下的纵向传播相配合的，是自下而上的传播过程——“将群众反映随时搜集上报”。同时，这里还存在着大量的横向传播——媒体与单位，单位与影院，影院与影院，单位与单位之间的互相传播。

<sup>1</sup> 白安丹主编：《北京市电影发行放映单位史》上册，页75，北京市文化局，北京市电影公司印发，1995年。

<sup>2</sup> 《记忆》第65期。

<sup>3</sup> 白安丹主编：《北京市电影发行放映单位史》（上），北京，北京市文化局，北京市电影公司印发，1995，页77。

<sup>4</sup> 樵余整理：《文革中〈怒潮〉作为“毒草影片”放映时的批判插话》（编者按），载《记忆》2010年12月30日，第65期。详见本书第三章 电影大批判。

<sup>5</sup> 陈播主编：《中国电影编年纪事·发行放映卷》（中），北京，中央文献出版社，页1092。

<sup>6</sup> 陈播主编：《中国电影编年纪事·发行放映卷》（中），北京，中央文献出版社，页1032。

<sup>7</sup> （德）马克斯·韦伯：《经济与社会》上，林荣远译，北京，商务印书馆，1997，页248。

组织传播是互动的。批判性放映得到了各个部门的大力支持。中央文革并没有指示“魏任民”撰写大批判文章，没有告诉观影单位在观影前开誓师大会，也不会指示在放电影时，集体朗诵毛主席语录，更不会想到边放映边消毒的办法。剪掉演员表，不许宣传“三名三高”是红卫兵的创意……从这些“自选动作”中，可以看到互动群体的积极性和创造性。

## 二、“样板戏”电影：学习性放映

学习性放映，指的是样板戏电影的放映。之所以称之为学习，是因为制作放映这类电影，不是为了娱乐消遣，而是为了学习仿效。“学习样板戏，宣传样板戏，普及样板戏”在当时是口号，更是行动。

从1970年到1976年，样板戏电影始终在中国银幕上占据着霸主的地位。在没有拍成电影之前，样板戏即作为“磁转胶”的“电视纪录片”在全国上映。1972年《智取威虎山》搬上银幕，四处放映之外，辅之以多种形式的庆祝。随着越来越多的同类剧目印成胶片，观摩学习“革命样板戏电影”就成了国人文化生活中的头等大事。1974、1975连续两年，中影公司举办全国性的样板戏电影汇映。放映的影片，从第一批的8部扩展到《盘石湾》、《草原儿女》、《沂蒙颂》等17部。这种汇映都放在纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》的五月份。这一刻意的安排，使本来就不可一世的样板戏电影更加不可一世——它不但成了这一纪念活动的主打项目，而且具有了钦定性质，成了最符合《讲话》精神的文艺作品。

据北京市电影公司的统计，从1970年到1976年，样板戏电影“全市总计映出十三万七千余场，观众达到上亿人次。平均每个市民观看影片10部（次）以上。”<sup>1</sup>据上海的统计，1974年样板戏电影汇映，全市在一个多月的时间里，各影院共放映“样板戏”电影18400多场，观众达1700万人次。1975年又搞汇映，映出28000余场，观众达到2000万人次。<sup>2</sup>就全国来看，1970年至1975年6月，17部样板戏影片的观影人数达84亿人次。1975年7至12月，因为配合“反击右倾翻案风”，观众从84亿人次增加到95亿人次。

<sup>1</sup> 白安丹主编：《北京市电影发行放映单位史》（上），北京，北京市文化局，北京市电影公司印发，1995，页80。

<sup>2</sup> 中国戏曲志编辑委员会，《中国戏曲志·上海卷》编辑委员会：《中国戏曲志·上海卷》，中国ISBN中心1996年版，页88。



样板戏电影能够普及到如此程度，完全归功于具有中国特色的组织传播。1970年10月1日《智取威虎山》发行上映。“北京市成立了由市革委文化组、市文化局和市电影公司三方人员组成的彩色影片发行领导小组，统一安排和协调全市的发行和放映工作。”<sup>1</sup>请看当时的实行情况——

为了造成压倒一切的声势，上上下下调动了一切宣传力量。层层召开动员会、誓师会，报刊、电台、电视全部出动，大张旗鼓，轰轰烈烈。在排片上采取大集中办法，使用20个35毫米拷贝和30个16毫米拷贝在城乡各影院、放映单位全面铺开。在35毫米影片中，有2个拷贝分别是印有英、法文字幕，专供在京外宾和大专院校放映。……各影院绘制了巨大的宣传画，挂起了大幅标语口号，锣鼓喧天，鞭炮齐鸣，彩旗迎风招展……在党报党刊《人民日报》和《红旗》杂志的带领下，全市大小报刊连篇累牍地登载评论“京剧革命”和“样板戏”的文章。《红旗》杂志还不惜篇幅刊登“样板戏”的完整剧本，并以最快的速度将这些文章、剧本和导演分镜头剧本以及剧照等精印成大小不同的版本出版发行。与毛泽东的“红宝书”并列摆放。影片剧照被翻印成大小不等的画册、画片广为散发。

2

首善之区率先垂范，天津马上跟进。1970年10月20日，天津“由革命委员会政治部在第一工人文化宫主持召开‘欢呼革命样板戏《智取威虎山》彩色影片在我市上映大会’。影片到津时，组织发行放映人员到车站迎接影片，举行了隆重的接片仪式。天津市35家影院分组轮流映出，映出前组织誓师大会和映出练兵，组织联合售票。市公安局军管会发出《保卫革命样板戏，〈智取威虎山〉彩色影片映出安全的通知》，加强警力沿街保卫，为跑片车大开绿灯，优先放行，不受分道线、单行路、禁行路的限制，确保一路通行。跑片摩托车白天佩戴大红花，夜间佩戴大红灯。新闻单位除宣传报道外，《天津日报》、《天津工人报》分别专发了社论《学习革命影片，促进思想革命》、《迎接春色满人间》。”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 白安丹主编：《北京市电影发行放映单位史》（上），北京，北京市文化局，北京市电影公司印发，1995，页79。

<sup>2</sup> 白安丹主编：《北京市电影发行放映单位史》（上），北京，北京市文化局，北京市电影公司印发，1995，页79—80。

<sup>3</sup> 陈播主编：《中国电影编年纪事·发行放映卷》（中），北京，中央文献出版社，页550。

1974年样板戏电影汇映的时候，“许多地区出现了各级党政领导亲自召开会议研究部署‘革命样板戏’的上映，亲自到车站迎接影片和参加首映仪式等活动。各地发行放映单位全力以赴搭彩楼，绘制巨幅海报，出动宣传车、散发宣传品等，‘大造革命舆论’。”<sup>1</sup>有的地方“强迫组织大游行，全城出动，万人空巷。一大批青年妇女，身穿江青服，手拿‘呕心沥血’、‘精心培育’之类的歌颂江青的大幅标语大喊大叫什么‘向旗手学习、致敬’之类的口号。有的农村在汇映期间，停工停产，不分白天、晚上，以大队为单位，集结待命，拷贝一到，举行所谓‘迎红’仪式，为江青大唱赞歌。”<sup>2</sup>

上海的表现最为突出，映前的4月10日上午，由汇映的主办单位在大光明等六家影剧场，举办革命样板戏报告会。与会者八千余众，会上锣鼓喧天、热气腾腾。在市电影局负责人主持下，上海京剧团《智取威虎山》、《海港》、《龙江颂》剧组，上海市舞蹈学校《白毛女》剧组代表分别讲话，市总工会、团市委、市妇联的代表先后发言。上海市各区、县电影放映系统的职工代表还向大会递送了决心书。“为了搞好这次汇映，他们连日来认真学习，提高认识，以饱满的政治热情，进行了大量筹备工作。还跑出影院大门，深入基层，送票上门。”<sup>3</sup>

汇映从4月11日开始，至五月初，上海观影的人次已达七百多万。尽管“节目要均衡、题材要平衡”这一影片调度的基本原则，<sup>4</sup>在这类汇映中遭到了完全彻底的破坏。但是，在《文汇报》记者的眼里，这类放映的效果非但没有因题材扎堆而相互抵消，反而大有相得益彰之妙。广大工农兵群众和革命人民不但踊跃观影，还踊跃地大谈感想：“我们观看了革命样板戏影片，心潮起伏，浑身是劲。对共产主义更充满了信心，对刘少奇、林彪一类政治骗子更增加了仇恨。”<sup>5</sup>

观影之后，工农兵和革命人民余勇可贾，还要“纷纷举行座谈会，召开批判会”，所谈的不是影片，而是旧社会的苦，新社会的甜，以及林彪效法孔老二‘克己复礼’的反革命罪行，“我们和喜儿、吴清华等都是一根藤上的苦瓜，普天下劳动人民都有一本血泪账，反动阶级不论是黄世仁还是南霸天，都是要吃人、要

<sup>1</sup> 陈播主编：《中国电影编年纪事·发行放映卷》（中），北京，中央文献出版社，页1034。

<sup>2</sup> 《“四人帮”是电影事业的死敌——文化部电影系统揭批“四人帮”罪行大会发言汇编》（内部发行），北京，中国电影出版社，1976年，页169。

<sup>3</sup> 《文汇报》1974年4月14日。

<sup>4</sup> 于丽编著：《电影市场营销》，北京，中国广播电视出版社，1999，页80—81。

<sup>5</sup> 《文汇报》1974年5月11日。

剥削人的。孔孟之道的‘仁义’、‘忠恕’、‘道德’，就象黄世仁家的‘积善堂’那块牌子一样，完全是一套骗人的鬼花招。林彪不就是在‘仁者爱人’的幌子下，杀气腾腾地制定反革命政变计划《‘571工程’纪要》的吗？”

批判控诉之后的规定节目是，向影片中的英雄人物学习。以江水英“为革命，挺身闯，心如铁，志如钢”的精神，以方海珍“暴风雨更添战斗豪情”的气概，对林彪、孔子进行新一轮的讨伐，讨伐他们的“和为贵”、“两斗皆仇”的“中庸之道”。

样板戏电影放映的最后一道风景，是掀起了学唱革命样板戏的高潮，上海“红星中学的红卫兵小将，在工宣队老师傅的带领下，学铁梅‘红灯高举闪闪亮’，排练了很多反映知识青年上山下乡的歌舞，热情地歌颂了社会主义的新生事物。”<sup>1</sup>这只是学习样板戏浪潮中一个小小的浪花。

学习性放映与批判性放映，虽然一黑一红，一破一立，泾渭分明。但是，它们都是同一个组织控制的结果。尽管都为组织控制，两者同中有异，媒体宣传、誓师大会，组织售票和组织座谈，这是与批判性放映的相同之处。它们的不同之处有三，第一、从项目上讲，学习性放映增加了车站接片、组织欢迎、张灯结彩、映前的报告会和映后的学习活动。第二、从部门上讲，学习性放映所涉及的部门至少比批判性放映增加了两个：公安局和交通大队。第三，学习性放映的规格等级，比批判性放映要高得多。你看，它有领导到车站接片，有倾城出动的“迎红”，有公安局的加强警力沿街保卫，有交通大队对跑片车的特殊关照。

从这些差异之中，我们看到了组织权力的魅影——权力关系不但存在于自上而下的指示中，而且能够在传播过程中得到生产和再生产。<sup>2</sup>当领导“迎红”，样板戏的剧照与“红宝书”并列摆放，身穿江青服的女性高举“呕心沥血”、“精心培育”的标语，高喊“向旗手学习，向旗手致敬”的口号的时候，江青对中国文艺的控制得到了强化，各省市政府机构的权力也通过放映样板戏电影得到了巩固——传播活动从来就是实现权力的重要策略和手段。

### “样板戏”影片发行日期及映出的情况表<sup>3</sup>

<sup>1</sup> 《文汇报》1974年5月11日。

<sup>2</sup> 谢静：《组织传播学》，上海，复旦大学出版社，2014，页205。

<sup>3</sup> 此表见白安丹主编：《北京市电影发行放映单位史》（上），北京，北京市文化局，北京市电影公司印

(1970——1976)

| 发行日期       | 片名            | 剧种 | 出品 | 映出场数  | 观众人数(万人) | 发行收入(万元) | 备注        |
|------------|---------------|----|----|-------|----------|----------|-----------|
| 1970年10月1日 | 智取威虎山         | 京剧 | 北影 | 12416 | 1306     | 33.1     |           |
| 1971年1月1日  | 红灯记           | 京剧 | 八一 | 9343  | 882      | 25       |           |
| 1971年3月8日  | 红色娘子军         | 舞剧 | 北影 | 7836  | 742      | 27.4     |           |
| 1971年9月21日 | 沙家浜           | 京剧 | 长影 | 10208 | 929      | 23.6     |           |
| 1972年2月15日 | 钢琴伴唱<br>《红灯记》 |    |    |       |          |          |           |
|            | 钢琴协奏曲《黄河》     |    | 新影 | 1583  | 135      | 7.2      | 无8.75片    |
|            | 交响音乐《沙家浜》     |    |    |       |          |          |           |
| 1972年2月15日 | 白毛女           | 舞剧 | 上影 | 6575  | 584      | 26       |           |
| 1972年5月23日 | 海港            | 京剧 | 北影 | 5384  | 529      | 22.4     |           |
| 1972年5月23日 | 龙江颂           | 京剧 | 北影 | 14029 | 1436     | 40.3     |           |
| 1972年5月23日 | 红色娘子军         | 京剧 | 八一 | 6359  | 566      | 21.4     |           |
| 1972年10月1日 | 奇袭白虎团         | 京剧 | 长影 | 12336 | 1174     | 40       |           |
| 1973年10月1日 | 海港(重拍)        | 京剧 | 北影 | 4949  | 429      | 17.2     |           |
| 1974年1月1日  | 沙家浜           | 粤剧 | 珠影 | 205   | 16       | 1.6      | 无16和8.75片 |
| 1974年5月23日 | 杜鹃山           | 京剧 | 北影 | 10122 | 1025     | 39       |           |
| 1974年5月23日 | 平原作战          | 京剧 | 八一 | 7366  | 726      | 30       | 无8.75片    |
| 1976年1月31日 | 盘石湾           | 京剧 | 上影 | 7166  | 684      | 26.1     |           |

注：(1) 除注明者外，映出情况均包括35、16、8.75毫米三种影片。

(2) 最早发行的电视屏幕片未列入。■

发，1995，页82。

【文摘】

## 文革中军队大院放的内部电影

阮哲

### 枯燥的内部演出

现在人们想看电影或者演唱会什么的只管到电影院或体育馆买票看就是了，但在“文革”时期就不是这样了。那时的电影演出都是分级别的。公开发行的电影人们可以买票到电影院去看，但是那只有少得可怜的几部片子，而且演了好多年，一般只有普通老百姓才会去买票看这些电影。内部的电影演出就丰富一些，但是想看这样的电影都要讲级别、讲关系，不是一般老百姓可以看到的。

我叫阮哲，是1963年出生的，20世纪70年代到80年代中期，我母亲在广州军区驻广州市的某机关大院工作，是军队干部，我们一家就随我母亲住在军队的大院里。父亲在广州市人民委员会（相当于现在的市政府）工作，虽然没当什么了不起的官，但是管点事，好像很有神通的样子。这样，我沾老爸的光，看了不少内部电影、内部演出。

进入70年代，广州已经比较平静，不像全国其他城市那样乱，社会秩序好很多。这主要得益于广州有春秋两季交易会（又称广交会），其他的外事活动也比较多。

那时候，严格来讲，咱们中国已经没有娱乐活动，所有的电影、小说、音乐等等都是为了教育而制作的，而不是为了老百姓的娱乐消遣而准备的。广州每年开两次交易会，外宾来了总不能让人家天天干坐在宾馆里，要给人家找点娱乐节目，还要趁这个机会向全世界展示我们“文革”的伟大成果，社会主义建设的伟大成就啊。就这样，每到交易会召开的时候，就有中央的文艺团体到广州来为广交会的外宾表演。因此，广州的文艺活动相比起全国其他地方来要丰富一些，我们也跟着沾光看了不少专门为广交会外宾举办的各种文艺演出。

这些演出都在中山纪念堂，演出票都不公开出售，全部由内部分发到省市直属机关单位，还有各厅局的一些领导手上，一般的工厂学校科研单位是不可能拿到这些票的。父亲当年就管票，咱们要看，自然是十分方便。但父亲比较低调，

他一般只拿位置比较差的票回家，位置好的票只是在有朋友要票的时候或是有别的什么需要的时候才拿，拿了一般也都是给人家。而他的一位同事就比较跋扈，经常是只要好票，没有好票有时还骂人。

那时候住在部队大院，邻里之间关系很好，大家都知道父亲能拿到这个票，想看演出的时候，或者是他们家里来了客人想招待一下的时候就会来找我父亲。每当这个时候，父亲总是非常乐意地答应他们，帮他们拿票。反正不用钱，做个顺水人情有什么不好？父亲有时候一次便拿回几十张票。不过每次父亲也会特别叮嘱他们不要把票交给不认识的人，更不能卖。

在中山纪念堂看戏，一方面是一种政治待遇、一种享受，再一方面也是受罪。第一，那时候的中山纪念堂没有空调，只有一些电风扇。演出的时候怕阶级敌人搞破坏，所有的门窗都关得死死的，所以演出大厅里热得要死，而且观众不得半途离场。而演出呢，如果没看过，看一两场还有些新鲜，看多了也没多少意思。那时候的文艺作品非常单调，都在突出政治。有一回，我和我哥看一个歌舞团的演出，看到后来实在没兴趣看了想走，走到门口，守门的不让走，一定要到散场的时候才让走。他不但不让你走，就是在演出大厅外的走廊里走动、休息都不行，都会有剧场的服务员来干涉你。其实这些服务员很多不是真正的服务员，而是公安局的便衣。所以他们对人，有时候是很凶的。我和我哥回到座位上，没坐多久，实在受不了那份闷热，又跑了出来。守门的那个阿姨还是不让走，这回哥哥想到办法了，他跟那个阿姨讲：我爸爸是市委的某某。父亲在交易会期间经常要参加交易会的工作，不少保卫人员都认得他。这一招奏效了，那人看着我们两兄弟。我哥长得有几分像父亲，我是一点也不像。她看了一会就说：你爸爸就是肥佬阮？她说的是我爸的花名。我哥说是。她看看，咱们两个小孩满头大汗，看来没有可疑，才放我们走。我们一出中山纪念堂演出厅的门，门外边园子里还有人，马上就盯住了我们，叫道：干什么的？不许走！把我们吓了一跳。门里的阿姨赶紧解释说，他们是肥佬阮的仔（广州话，儿子的意思）。这样，我们才得以脱离那个大蒸笼。

保卫工作做到了这样，不时地还是会出事。有一回，父亲回到家就一个个地问，给你们票自己去看了没有，有没有给不认识的人。一遍遍都问过了，每张票都有着落了，父亲才放心。原来在中山纪念堂里发现了反动标语。我们只看到我

爸拿票回来送人，却不知道其实他们拿的每张票为了安全考虑，都是有登记的。在1974、1975年，发生过几次反动标语事件，这样一搞，内部发票也控制得比较严了。但我们要看戏，还是比较方便。

原来交易会的演出都是由中央的文艺团体承担，他们总来，来多了又没有新节目，人们也就看腻了。大概是在1972年，周恩来下令让全国各省的文艺团体轮流到广州承担这项演出任务。后来不但来一个歌舞团，还来一个杂技团。这样一来，节目丰富了一些，但是歌舞节目总离不开政治说教，就是舞蹈也有很多《铁姑娘学大寨》、《码头工人战台风》一类的节目，有时候看着舞蹈演员们满场地蹦、满场地跳，也不知道他们在干什么。这些节目我们看着没劲，外宾看着就更没劲。记得那时流传着一故事。外宾看着舞台上的演员又蹦又跳就问翻译，她们在干啥？翻译告诉他，她们在铲土推车，你看像不像？外宾看了半天，似懂非懂地“哦”了一声。

所以，这些演出看到后来，我们都不愿意再去，只爱看一些杂技表演。一般的歌舞，不管是哪个团的，都不爱去。

尽管我们自己不爱去，但是要是和那些地方上的平民子弟同学们讲起去中山纪念堂看戏，那是可以把他们羡慕得眼珠子都能瞪出来的。在他们看来，能到中山纪念堂看戏，是很了不起的事情。

因为这个演出票绝对不许卖，只能发给内部人看。这发票的工作可也真够父亲他们忙的。一个交易会，前后差不多三十天，那时候交易会的会程比现在长很多。每天晚上三四千张演出票要发，每次会期近三十天，共近十万张票，到哪里找这么多内部人看戏？所以父亲经常一拿几十张票回来，“请”邻居们去看戏。我有时候想学雷锋做好事，拿票给我的那些小同学看戏，父亲一听是给地方上的平民子弟，立马就否定了我的想法，——这些票绝对不能给他们。为什么不能给，父亲也不说。

有一天，父亲满头大汗地跑回来，见到我们就说：快，洗把脸，到中山纪念堂看戏。我们一边洗脸，他就一边给我们换干净衣服，一边给我们交代，这回是到纪念堂陪外宾看戏，要注意礼貌，不要乱说话等等，交代了半天。把票交给我们的时候还特别叮嘱，不要把票弄丢了。

我们到纪念堂才知道，是柬埔寨的英萨利来访问，咱们是陪他看戏。可戏从

到看到尾，也没有看到英萨利在哪个角落。

这样的内部戏，我们大概一直看到1975年，到了1976年，各种气氛都紧张起来，而且周恩来、朱德、毛泽东先后逝世，这个演出的规模也小了很多，我们也就没有再看。

### 精彩的内部电影

到中山纪念堂看内部演出，讲实话是比较枯燥的。但是内部的电影就不同了，那可要精彩得多。

当时的内部电影有着十分严格的级别限制。高级的机关就可以放一些欧美日本的、带有一些政治色彩的所谓“反动电影”，比如《山本五十六》、《啊，海军》、《军阀》等，还有就是美国的《紧急下潜》、《巴顿将军》等几部。在邓小平复出时，内部解禁了一些“文革”前拍的国产电影中带“毒”的片子，比如《上甘岭》，这些电影都不许公开放映了，就在部队机关内部放。军队内部还有一些苏联的军事纪录片。在一些级别相对较低的机关单位，那些外国的反动电影就不能公开放，只能是某一级别以上的干部才可以看。

我那时跟随母亲住在一个师级单位，级别不算太高，那些外国电影只能在礼堂里放给某一级别以上的干部看。而且他们在看的时候都是由各单位组织好，排好队才能进场。我们大院有三个放电影的地方，一个是操场，这里一般是放一些公开的电影，另有一个大礼堂以及一个小礼堂。小礼堂只有一百多个座位，在那里放的都是级别很高的保密电影内部电影。有一回，院里放罗马尼亚电影《巴布斯卡历险记》，那是一部娱乐性为主的电影，但也是作为内部电影，由每个单位发票，在大操场上放映。平时放这些内部电影的时候，放映消息都是保密的，这回不知怎么让外面的人知道了。周围的老百姓纷纷往我们大院里涌。挤大门的、翻围墙的，各出奇招，为的就是看一场电影。部队看到这样的情况也不能不管，警卫班守着大门、看着围墙，不让老百姓进来。老百姓可不管这么多，最后竟然把院墙给推倒了一截，人们潮水一样涌进来。一个战士去拦他们，被一脚踢到裆部，痛得当场晕死过去，不得不送到医院去。

第二天，我们上学路过被推倒的那截院墙，哇，让我们好一阵惊叹，——被推倒的院墙，好长一段，整整齐齐地躺在地上。我们打趣地说，真是“人心齐，



泰山移”。

自这次踢伤人事件后，大院放内部电影再也不发通知了。院里的俱乐部开始和全院的观众玩起了捉迷藏。有时候，一大院子人坐在操场上等电影开演，结果他们搞个《地雷战》一类的东西放，放了一半，看到人们走得差不多了，突然换上当晚的主片。有时候，大家在那里等了半天，他们就说一句：今天没电影。之后再也不理大家，最后搞到差不多十点钟，人们只好散去。有时候，刚才说完没电影，可不一会就开始放电影。弄得大家对他们老大意见。

有一回，为了看一部内部电影，好像是《上甘岭》时，我差点断了胳膊。那次是院里发票在操场上演。但是来的人太多，而且很多是没票的，包括我都没有票。我是大院里长大的孩子，院里的哪条小路不知道？警卫班守着几条大路，我就钻小道进了操场。当年我也挺聪明，看那架势就知道这电影不会在大操场上放，就事先站到了大礼堂的门口。果不其然，最后突然说在礼堂里放电影，人们疯了似的往大礼堂那里涌，我就给挤在了门边上。这时礼堂里的人只开了一扇门，人们就从这扇门往里涌，我正好站在门边，一只手挡在门上，还正好是反向地给压在门上，我的手臂挡着大家的去路，人家就压在我的手上，当时我害怕极了。开始我想挤进去，结果给一个大孩子挡了回来。人群还在不断地往前涌，而且是越涌越多，我知道，如果不赶紧抽回来，这手恐怕就不再是我的啦。我使出平生的力气，挤不进去就使劲往回抽，终于让我给抽了出来，也保住了我的手臂。那年我大概只有十二三岁。

出来之后，心里十分害怕，揉搓着被挤得生痛的手臂，自然不敢再上前。在门外徘徊了半天，等人们都进了场，我才又凑了上去。这时礼堂里已经满满当当的了，座位上自然坐满了人，其他地方也都挤满了，我个子小，站在后面也看不见，在外面听了半天也没听清楚，只好回家去了。

过了那天，院里的一个主要话题就是这么好的电影为什么不让演？都说《我的祖国》那歌不好，太软，可别的内容都很好啊，……。这个话题在咱们院里谈了好久好久，没人想得通。

## 公开放映的“文革”电影

说到看电影，就不能不说一说“文革”时期拍的“文革”电影。“文革”时

流传着一则小道消息。说是周恩来请江青看电影，第一天是《红灯记》，第二天是《红灯记》，第三天还是《红灯记》。这下把江青看火了。这时周恩来说了，你看《红灯记》看了三天就不耐烦了，全国人民都看八年了。于是这才重新开始拍新的电影。

大概是在1973年的时候，出来“文革”时期拍摄的第一批电影，一共四部——《火红的年代》、《战洪图》、《艳阳天》和《青松岭》。在这四部之后，其他的电影也陆续拍了出来。这些电影无一不带着浓厚的“文革”色彩。到了邓小平在“文革”期间复出，掀起了右倾翻案风，“四人帮”一伙就针锋相对地掀起了一股“反潮流”的运动。所谓反潮流，说白了就是颠倒黑白。那时的文化宣传部门差不多是完全控制在他们手上的，他们拍出了不少反潮流电影，而且随着时间的推移，电影的内容越来越左，火药味也越来越浓。到了1975、1976年，随着《春苗》、《决裂》的上演，反潮流电影达到了一个高潮，但是，更高的高峰还在后面。

我们看《春苗》、《决裂》的时候还是十二三岁，充其量还没有上初二。讲实话，我们挺喜欢这些电影，特别是在刚看《春苗》、《决裂》的时候。喜欢它里头激烈的斗争、人物的冲突。但是对其中的所谓英雄人物则基本是不感冒，相反喜欢里头的反面人物，各种阶级敌人、坏分子。对自己身边的那些积极分子还喜欢用“想当春苗啊”、“好像龙校长啊”（龙校长，《决裂》中的主人公）这样的话来讽刺他们。

那时候我们住在部队大院里，营区范围很大，到处是树林草丛，真是孩子游戏的好天地。咱们在那里学地道战、地雷战玩游戏，宁愿挨打、挨炸都要做鬼子汉奸一派，而不做游击队一派。

说来，人性很容易被扭曲，特别是对孩子而言，你给他什么，他就接收什么，没有分辨力。但是人心里对美对善的追求却不是那么容易被泯灭的。

多年后，我们这些当年的小毛孩子长成了大人了，谈起当年自己心目中偶像的时候，很多人都是喜欢“王芳”（《英雄儿女》中的女主角）、王晓棠等等那些富有女性柔美的女明星，就连《秘密图纸》中的那个女特务都有人喜欢。饰演春苗的李秀明不可以说不漂亮，但是在我们偌大的一个大院里，那么多的孩子，只有一个同学的哥哥说喜欢她。其实我们当年就知道他喜欢春苗，人们觉得他是

个怪人。

这些斗争电影看多了，也把人看烦了。“文革”早期的电影，比如前面提到的四部还讲点生产，以生产为主，到了后来差不多全是斗争，——阶级斗争，两条路线的斗争。斗争胜利了，一切问题都解决了，这是“文革”电影的基本模式。以至于我们后来说到电影的内容时，都用一句话给概括了，“反正都是讲阶级斗争的”。到后来，看电影成了政治任务，工厂组织工人看，学校组织学生看。工人看电影，超过了工作时间还有加班费。有一回，一个单位发票看《决裂》，有人不想看，把票给了我，结果我拿到电影门口卖了两角钱。那时一张电影票就是两角到两角五分。在当年的单位食堂可以吃一顿不错的午餐。

在《决裂》之后，又上演了一部《小将》，是根据北京那个写《小学生日记》的黄帅的事迹改编的。这部电影是学校组织我们去看的，至于电影演了啥，一点都不知道，只在开场的时候看了一下那个女主角，不是我们喜欢的那种女孩，谁也没有再去看电影，就玩起了捉迷藏。只是散场的时候很遗憾，电影怎么这么快就放完了，我们玩得正开心呢。老师坐在位置上看电影，没有人管我们，男孩子差不多都在玩。电影里的学生在教训老师，座位上的老师再来监督学生学习怎么批斗自己，那老师是不是有病？看来我们的老师都没病，自然就不会有人来管我们了。

“文革”时期，教育战线已经给整得奄奄一息，这时候再来这么一部电影，对教师对教育更是雪上加霜。电影看完，回去还要写观后感。电影都没看怎么写？结果是大家胡乱抄一下也就了事。《小将》这部电影上演的时间很短，没多久，“四人帮”就倒台了。

在这些电影看烦了的时候，我们特别盼望八一电影制片厂能有讲咱们解放军打仗的电影拍出来。日盼夜盼总算盼来了一部八一厂拍的《长城新曲》，这电影没上演之前听说是讲装甲兵的，那更是吊起了我们的胃口。好不容易等到院里上演这部片子，我早早地去占了个位置，结果电影看了一半，连个装甲车的影子都没看到，原来电影里的装甲兵在喂猪。

在周恩来逝世之后，不久就是天安门事件，邓小平接着就下了台。这时候社会上的各种风声都很紧，也就在这时候说是有两部重磅炸弹级的电影准备上映。这就是《反击》和《盛大的节日》。但是，没等它们公演，“四人帮”就被打倒

了。后来这两部片子作为批判材料在大院内部放映了一回，那天我正好有事没看成。听看过电影的人回来讲，那电影纯粹是胡编。这两部电影的拍摄地就在广州，有许多地方都是我熟悉的。走资派省委书记的家，就是在广交会的花鸟馆里取的景。花鸟馆是广交会众多展馆中最豪华漂亮的，因为怕一般干部看了它变“修”，即便是在内部开放广交会时，一般都不开放，豪华程度可想而知。

那个时期有部电影是不能不提的，那就是《创业》。以今天的眼光看，它当然是极“左”的，但当年却被江青列举了十条罪状不给公演。导演张天民也是够本事，居然写信给毛主席进行申诉。毛主席看了电影说，虽然有问題，但还是可以公演，罪状竟有十条之多也太过分了。

这部电影公演后给社会带来很大的震动，让人感到振奋。以往的电影中的知识分子基本都是坏蛋，不是敌特就是为了个人利益丧心病狂的阶级异己分子，最好的也是落后分子。这部电影里的知识分子则是一个有爱国心的落后分子，最后也受到工人阶级的代表周挺杉的感召站到了工人队伍中。这电影一上演，人们就议论，是不是党的知识分子政策要改变了。当年我住的地方，还有我父亲工作的单位都是知识分子成堆的地方，这部电影给他们的激励特别大。

我从小到大，不知看了多少电影，但很少自己到电影院里买票看电影。真正第一次买票看电影时已经到了1992年，为的是和女朋友约会。那时广州的电影票已经要20多块钱一张了。 ■

2012年10月15日

原载人民网

<http://view.news.qq.com/a/20121015/000001.htm>

【文 摘】

## 一部从未公映的文革影片

——舞台艺术片《红太阳照亮了胜灯山》<sup>1</sup>

李中石

文化大革命时期，中国的文艺舞台百花凋零，只有《红灯记》、《白毛女》、《智取威虎山》等“革命样板戏”独霸舞台。以这些样板戏为题材摄制的舞台艺术片，成为充斥中国大陆银幕的绝对主角，在全国城乡反复上映，成为世界电影史上绝无仅有的奇特现象。

鲜为人知的是，在这一特殊历史时期中，还曾产生过一部经江青亲自批准，动用当时十分珍贵的进口彩色电影胶片摄制的舞台艺术片，它就是成都东方红电影制片厂（即峨嵋电影制片厂，文革中改名）摄制的彩色舞台艺术片——《红太阳照亮了胜灯山》。

这部影片在1969年国庆节前就已摄制完成（按计划是要向国庆节“献礼”），但却一直未能与观众见面，这是为什么？

笔者当年曾经参加过这部影片的创作和演出，现根据保存完好的剧本初稿以及多次修改稿、有关“首长讲话”记录、当时的日记等资料将那段历史批露于后。

### 庆祝活动因“镇反”而夭折

那部影片的摄制背景是：1958年春，中共中央召开成都会议。毛泽东在会议结束后的3月27日下午，到四川省隆昌县圣灯山（文化大革命中被认为“圣”字有封建色彩，改“圣灯山”为“胜灯山”），视察了四川石油管理局隆昌气矿炭黑厂。以后随着对毛泽东个人崇拜的升温，这次视察便成了四川石油部门每年必须隆重庆祝的盛大节日。

1966年，文化大革命的风暴席卷全国。毛泽东更被捧上了“四个伟大”的神坛，他当年视察炭黑厂一事，便成为当时“无产阶级革命派”拼命为自己脸上

---

<sup>1</sup> 此文的副标题是本刊加的。

贴金的大好题材。

1967年“一月夺权”后，四川石油系统最大的造反派组织——四川石油革命造反司令部（简称“川油司”）控制了四川石油系统的大权，从夺权以后就开始筹备将于当年3月27日举行的毛泽东视察胜灯山九周年庆祝活动。

2月10日，我在参加石油32111钻井队文艺宣传队，随钻井队英雄一起到北京、大庆巡回演出后，刚回原工作单位石油机械化筑路处上班，就接到“川油司”的调令。称“原32111队工人业余演出队重新集合，宣传毛主席抓革命、促生产的最高指示，推动战区文化大革命的发展。”于是，我和叶传禄、张纪明、赵汉华、徐莲英等人，来到四川石油会战总部所在地——威远红村。到“川油司”报到，参加筹备纪念毛主席视察胜灯山九周年的庆祝文艺演出活动。当时四川石油系统派系林立，不要说南充、泸州的不同派别不听“川油司”的“调令”，就连同一派的很多单位，也不服“川油司”管。忙了半个多月，只调来十来个人，离演出要四五十个人的要求相距甚远，无法正常创作、排练。

3月4日上午，“川油司”的工作人员忽然通知我们说，筹备活动改由隆昌气矿“庆祝毛主席来矿视察九周年筹备委员会”负责，叫我们立即离开红村，前往隆昌。我们感到十分奇怪，不是一直由“司令部”在筹备吗，怎么一下子就变了？平时每天都碰到的“川油司”头头们也看不到了。后来我才知道，那天凌晨，红村开始戒严“镇反”，“川油司”的主要头头都已被当作“反革命”抓捕，这一筹备活动只得交给隆昌气矿。

哪知到了隆昌气矿，那里的造反派头头同样被抓，我们十来个人住在隆昌县粮食局的一个大粮站仓库里，根本无人过问。我们那时都年轻单纯，很有“革命自觉性”，几个人商量，自己开始创作以《红太阳照亮了胜灯山》为主题的系列文艺节目。这也是第一次把《红太阳照亮了胜灯山》作为文艺节目命名。

“镇反”高潮中谁还有心思搞庆祝活动？3月21日，隆昌气矿军事管制委员会决定，“庆祝毛主席来矿视察九周年筹备委员会”筹备活动结束。隆昌气矿政治处给我们各自单位出具证明，证明我们“前来我矿参加庆祝筹备活动。现筹备活动结束，按财务制度在你处报销差旅费，并感谢你单位的大力支持。”实际上，由于当时“二、三月镇反”已全面展开，所谓“筹备活动”根本无法进行，第一次《红太阳照亮了胜灯山》的文艺创作活动，就此夭折。

## 首次演出引起轰动

1967年5月以后，随着“二、三月镇反”被“无产阶级司令部”否定，“川油司”得到平反，重新恢复发展，原32111钻井队副队长、石油工业部五好标兵彭家治从北京告状归来后，继续担任“川油司”负责人。我们这一批原32111队宣传队的人员，又重新参加了“川油司”宣传队组建工作，在省内各地抽调了一批人员，配备了专门的大客车，到四川各地巡回演出。

1968年3月27日，是毛主席视察隆昌气矿胜灯山炭黑厂十周年纪念日。由于四川各地武斗不断，隆昌县城成为两大派武装争夺的要地；同时，四川石油系统内的造反派也忙于争权夺利，庆祝活动无法正常进行。

这时，为庆祝即将成立的四川省革委会，“川油司”宣传队排演了一台歌舞节目（分为“全国山河一片红”、“毛主席挥手我前进”、“向毛主席表忠心”三幕）到四川各地演出。

有一次，我们到川南合江县演出。当时那一带正被两大派群众组织大规模武斗的硝烟笼罩。我们被当作贵宾接待，住进合江县委招待所。我们住三楼，四楼以上却不能上去，原来上面是所谓“武装支沪”的合江指挥部。我们多次见到穿着军装、戴着大草帽的宜宾地区革命委员会主任王茂聚在这里进出。

1968年5月31日，四川省革委会成立，成都军区政委张国华任主任，司令员梁兴初、副政委刘结挺、省革筹政工组负责人张西挺等任副主任，副主任中还有包括“川油司”彭家治在内的各大造反派组织代表。我们宣传队也到成都参加了庆祝演出活动。

在此期间，有两件事值得一提。

一件事是：我们在组建宣传队的过程中得知，济南部队有一名战士作曲家张振邦，二胡拉得非常好，他作曲的《战士爱读老三篇》风靡全国，也使他成为文革期间为数不多，能在唱片上署名的人。听说他刚刚转业到四川石油系统，我们赶紧八方寻找，把他调到宣传队。小伙子个头不高，浓眉大眼，十分精神。我们怀着敬佩的心情，向他请教作曲的经验。他连连摆手说：“我哪里是什么作曲家！”他解释说，是《解放军歌曲》编辑部的同志到他们部队组稿，他只写了几句，大

部份都是编辑老师写的，不知怎么发表时署名就成为“战士张振邦”，使他成了“名人”。实际上他作曲知识有限，很难独立完成歌曲创作，同时他的二胡也拉得比较一般，使我们大失所望，没过多久他就离开宣传队了。

另一件事是：1968年9月19日，毛泽东向“工人阶级”赠送的“芒果”运到成都，成都军区梁兴初司令员和我们一起上街游行跳“忠字舞”。

那天，成都街头万人空巷，红旗飘飘、毛主席语录牌、葵花向阳的“忠”字牌随处可见，到处是一片片红色的海洋。我们接到通知，到成都军区北校场集合，参加庆祝游行。我们换上新工装，戴上石油工人特有的银光闪闪的铝盔，手持红色封面的《毛主席语录》，集合排队。按照惯例，队伍的最前面是毛主席的巨幅画像，然后是标语牌、红旗方队、由于我们是工人组成的舞蹈队、铜管乐队，就成为走在最前面的队伍，后面才是解放军部队。我们正要出发，忽然看见梁司令员一行走过来，走到红旗方队和我们舞蹈队之间，我在第一排，正好在他们的后面。随着《大海航行靠舵手》乐曲响起，我们跳起“忠字舞”。梁司令员一行也手持语录本，随着乐曲的节奏上下挥舞，跳起了“忠字舞”。老将军跳“忠字舞”的姿势自然有些生硬笨拙，但我们谁也不敢笑。

我们当时住在成都无机校，那里有省革委的一个什么部门。有一次，南充的另一派群众组织来这里提抗议，由于这里的工作人员都是与那一派观点相敌对的，警卫人员不让他们进大门，把铁栅门上了锁。他们就在门外静坐示威。我看到铁栅门外有过去曾在32111演出队的同事，就走过去和他们寒暄了几句，还用大口盅给他们送去一盅茶水。没有想到竟在宣传队引起轩然大波，有人说我“立场不坚定”；甚至有人说我是“叛徒”；差点被开除出宣传队。由此可见，当年派性对立到了什么地步。

### “工宣队”进驻工人宣传队

这一时期，“工人阶级必须领导一切”的口号震天响，我们作为工人业余宣传队，也因被要求占领“上层建筑斗、批、改舞台”而得到加强。人员扩大到60人左右，为庆祝国庆19周年和石油局革命委员会的成立，我们重新创作了一台文艺节目，取名为《红太阳照亮了胜灯山》，分为“欢呼全国山河一片红”、



“石油工人献忠心”、“红太阳照亮了胜灯山”三幕。全部由我们宣传队人员作词、作曲、排练、演出。特别是第三幕，在表现毛主席到炭黑厂视察时，我们想起电影记录片中，看到的毛主席接见红卫兵时，红卫兵泪流满面，挥舞《毛主席语录》，有节奏地呼喊“毛主席万岁”的狂热情景。于是，我们在歌舞《太阳金灿灿》接诗朗诵表演《红太阳来到咱车间》中，插入了这样一段：

随着一声欢呼：“毛主席来了！”舞台上的演员拿着《毛主席语录》，一下子拥到舞台的右侧，有节奏地呼喊：“毛主席万岁！”这时，《东方红》乐曲在欢呼声中响起，仿佛毛泽东正从我们面前走过，我们全身心地投入激情的呼喊中，从舞台的一侧，一直喊到舞台的另一侧，大约持续四五分钟。尽管当年毛泽东视察时，并没有出现这样的欢呼场面，而且当年更没有红色的《毛主席语录》本。但是，为了“革命”的需要，为了工人阶级占领“上层建筑斗、批、改舞台”的需要，可以打破一切框框，居然没有任何人提出不同的意见。排练时效果出奇的好，台上的演员和台下观看排练的人，全都激动得热泪盈眶。

当年10月，中共八届扩大的十二中全会召开，我们又把第二幕改为《欢呼党的八届扩大的十二中全会召开》，第三幕《红太阳照亮了胜灯山》用诗朗诵、表演唱、舞蹈、群口词等多种形式，进一步扩大并充实了节目内容。其中表演唱《小喇叭》令人印象十分深刻。它是由文革前一首农村题材的歌曲《小算盘》，经过宣传队集体改编而成。随着轻快活泼、跳跃的乐曲，六个扎着小辫子的女演员，每人手拿一个小喇叭，一边唱，一边表演。唱词中包括我们到演出地后，临时采访编写的好人好事。由于内容贴近观众，形式新颖，表演生动，受到各地观众的欢迎，也给当时充满革命口号和激烈火药味的所谓文艺演出，吹来一股新风。

10月28日，四川石油管理局革命委员会在红村成立，原军管会主任赵永清任局革委会主任，“川油司”的彭家治等人任副主任。省革委副主任刘结挺代表省革委、成都军区到红村祝贺，张西挺也一同来了。当晚，在红村山顶的大礼堂，我们创作演出的大型歌舞《红太阳照亮了胜灯山》首次公演。参加庆祝会的省革委、成都军区的负责人和局革委的所有成员以及一千多群众观看了演出。当第三幕《红太阳照亮了胜灯山》演到毛主席视察一场时，台下观众的情绪也被调动起来，合着我们呼喊的节奏，使劲地鼓掌，台上、台下一片沸腾。观众的激情也极大地感染了我们的情绪，“幸福的热泪”夺眶而出，不少的观众也泪流满面，有

的观众还不时站起来高呼“毛主席万岁！”演出结束时，观众站起来热情鼓掌，久久不愿离去。刘结挺、张西挺和局革委的负责人走上舞台，祝贺我们演出成功。刘结挺在接见我们时说，你们的演出十分感人，我们都流下了眼泪。你们都是工人，工人阶级要登上上层建筑“斗、批、改”的舞台。他强调说，你们演出的节目要拍成电影，像音乐舞蹈史诗“东方红”那样，让广大群众受教育。

从这时起，我们的演出就进入了准备拍摄电影的新阶段。

局革委为了“进一步加强宣传队的领导工作”，按照省革委宣传组的指示，专门从隆昌气矿“三·二七”炭黑车间（曾被毛泽东视察的车间）调来两名工人，作为“工宣队”参与我们工人业余宣传队的领导工作。这件事令人百思不得其解：我们本来就是工人，而且就是“工人宣传队”，本身就有“占领上层建筑”的任务，怎么还要其他的“工宣队”来领导、来“占领”我们这个地方？这两个人既不懂作词作曲，又不会唱歌跳舞，每天除了开会就无所事事，只好去钓鱼玩……大家始终没有理解“工宣队”进驻工人业余宣传队，究竟有什么“伟大意义”？

### 李劫夫传达江青指示

随后，我们按照省革委的安排，到成都的四川剧场为省革命委员会、成都军区共产党员代表大会演出。此后又为省、市机关的造反派、解放军战士、大、中专学校的红卫兵等演出。

有一天，我们突然接到通知，提前到四川剧场，并且不准带亲友来看演出。我们赶到那里，发现剧场四周，三步一岗，五步一哨，警卫森严。演出开始前才通知我们，晚上有中央首长来看演出。直到演出结束，张西挺才陪同两位穿绿军装的人走上舞台接见我们。原来，这两位就是“中央首长”，经张西挺介绍，我们才知道，年纪较大、胖胖的老头，是中央文革文艺组组长李劫夫；戴眼镜、学生模样的年青人，是当时名噪一时的油画《毛主席去安源》的作者刘春华。

作曲家李劫夫的大名，我们早就如雷贯耳，他作曲的《我们走在大路上》、《革命人永远是年轻》、《毛主席语录歌》等，我们都十分熟悉，因此，对他十分崇敬。等到他一开口作指示，更叫我们大吃一惊。他说：“工人同志们，你们的演出十分成功，我非常激动！”他停顿了一下，提高声调说：“我代表江青同

志来看望大家！”听到这句话，我们顿时热泪盈眶，激动不已，掌声、欢呼声响成一片。我们这样一支普通的工人业余宣传队，能够得到“无产阶级文艺革命的伟大旗手——江青同志”的重视，我们感到无比的荣幸。李劫夫告诉我们，江青得知石油工人自己创作、演出的歌舞要拍成电影，十分高兴，认为这是工人阶级占领上层建筑的一件大事，一定要抓紧，抓好；他还说，江青同志还亲自批示，专门拨给东方红电影制片厂两小时的进口彩色胶片，作为拍摄这部影片时使用。

李劫夫、刘春华的到来，以及他们传达的江青指示精神，无疑为这部影片的摄制工作起到了很大的促进作用。我们一边演出，一边筹备创作。由于刘结挺当时的指示并不明确，我们的创作提出三种方案：

一、拍摄记录片，反映文化大革命中，工人毛泽东思想宣传队到基层为生产第一线进行文艺演出的情况；

二、拍摄记录片，反映工人阶级登上上层建筑“斗、批、改”舞台，创作、演出的情况；

三、拍摄舞台记录片，用歌舞形式反映毛主席视察隆昌气矿的情况。

经过宣传队创作组的反复研究，大家认为，以我们目前演出的第三幕《红太阳照亮了胜灯山》为基础，重新创作一批新节目对这一幕进行充实、扩展。使《红太阳照亮了胜灯山》成为一台单独的歌舞节目，才能拍摄成舞台记录片。这一方案报告给省革委，很快得到批准。宣传队全体成员一齐动员，群策群力，作词、作曲的分头行动。不管是词或曲，写出来以后都要经过大家讨论，提出意见再进行修改，再讨论再修改，直至大家认为比较满意为止。像石油沟气矿的舒云才作曲的《我紧紧握住毛主席的手》，经过多次修改，以优美抒情的旋律、浓郁的四川民歌风味，给当时充斥“火药味”的舞台吹来一股新风。但在当时形势下，有人提出这首曲子“软绵绵的”，有“小资产阶级情绪”，还反映到了张西挺那里，以至于1968年5月31日晚，省革委、成都军区领导审查演出后，张西挺还提出所谓的“根据江青同志的指示，看看有没有摇摆舞，情歌小调。”的问题。由于这首曲子赢得大家交口称赞，最终得以保留，成为后来摄制影片的主要插曲之一。

### 刘结挺要求突出路线斗争

为了加强创作力量，11月初，省革委派来成都东方红电影制片厂革委会副主任、导演李家模参加创作，并担任本片的导演；当时四川著名的笔杆子，解放军空字028部队的邓绪东也调到创作组参加创作。在短短的一个多月时间里，三易其稿，将全剧分为“手捧炭黑上北京”、“我紧紧握住毛主席的手”、“红心红火向着红太阳”、“为毛主席革命路线而战”、“石油工人永远忠于毛主席”五场。第三稿的序幕，设计为当时最隆重的“献忠心大会”。从以下文字记叙可见当时的时代气氛之一斑：

幕前曲，欢快，热烈。幕起；红旗飘舞，锣鼓齐鸣，欢声雷动，群情沸腾。石油工人的“献忠大会”正在热烈进行。

天幕为“献忠大会”主席台，远处是炭黑车间背景。主席台正中挂着我们伟大领袖毛主席金光闪闪的画像，下面九朵葵花簇拥着三个‘忠’字，耀眼夺目。两侧的毛主席语录牌上，用鲜红的大字，写着最高指示：“我国有七亿人口，工人阶级是领导阶级。要充分发挥工人阶级在文化大革命中和一切工作中的领导作用。工人阶级也应当在斗争中不断提高自己的政治觉悟。”“中国人民有志气，有能力，一定要在不远的将来，赶上或超过世界先进水平。”……

1968年12月30日，李家模将第三稿送交刘结挺审阅。1969年元旦上午，四川石油管理局革委会主任赵永清等向刘结挺汇报工作时，刘结挺谈到《红太阳照亮了胜灯山》剧本，说：“《红太阳照亮了胜灯山》这个剧本，你们要抓紧，要很快搞出来。剧本初稿看了一下，感到有两个问题，要修改一下。剧本中两条路线斗争未突出，有点就视察论视察。我们要抓意识形态的阶级斗争，才能教育群众。要通过批判刘少奇的反革命修正主义路线，体现石油工人对伟大领袖毛主席的热爱。通过批判刘少奇，联系无产阶级文化大革命，把石油工人对毛主席的热爱提高到崭新的境界。剧本里面有个别词句还有学生腔，要用工人的语言。”

根据刘结挺的指示，创作组重点加强了第四场《为毛主席革命路线而战》，突出了所谓两条路线斗争，加大了“批判刘少奇的反革命修正主义路线”的分量，于1969年1月24日完成了第四稿。这一稿的序幕作了较大修改，将原来的“献忠大会”改为以男声独唱《毛主席来到胜灯山》为主的一组歌舞。歌词自然充斥

着“毛主席来到胜灯山，红太阳从我们心中升起”之类时代语言。布景中的“三·二七车间”，除去有毛泽东画像外，还有大幅标语“高举毛泽东思想的伟大红旗，夺取无产阶级文化大革命的全面胜利！”和必不可少的“毛主席语录”：“革命委员会好”“四川很有希望”等。布景中还特地设置了一瓶炭黑，瓶上写着一个鲜红的大“忠”字，“忠”字上是呈弧形排列的小红字：“敬印毛主席著作的特级炭黑”——这当然只有拍特写镜头才能看清楚了。

序幕后，分为“我紧紧握住了毛主席的手”、“红心红火向着红太阳”、“为毛主席的革命路线而战”、“石油工人永远忠于毛主席”等共五场。

1969年4月27日，摄制组完成了分镜头，再次对序幕作了较大的修改，更加突出了文化大革命中对毛泽东狂热迷信的时代气氛。四川省革命委员会政工组宣传组主办的《文艺革命》杂志为庆祝中共“九大”出版的第4期，公开发表了作者署名“四川石油管理局工人业余毛泽东思想宣传队”的《我紧紧握住了毛主席的手——歌舞剧〈红太阳照亮了胜灯山〉选刊》。这首歌最后唱道：“站厂房，看五洲，千斤担，挑肩头。要实现世界一片红，毛主席的光辉照全球，照全球！”

在影片筹备拍摄期间，四川音乐学院、原峨嵋电影制片厂乐团，省、市歌舞团，成都军区战旗歌舞团等专业文艺团体，派出了词、曲、编、导、演、乐队、舞美等各方面的精兵强将协助宣传队的创作、排练，同时参加影片的配音等工作。

为了保证摄制队伍的“纯洁”，在此前后，宣传队进行了“清理阶级队伍”的运动。由于队员大都是十八九岁的年青人，决定了这样的“清理”，只能是对他们的父辈、祖父辈进行清查。深受欢迎的《小喇叭》的主要编导、也是队里的主要女演员之一，由于外祖父是原国民党的高级将领而首先被清洗；担任剧中女工的演员，出身于剥削阶级家庭，由于剧中女工在影片中有特写镜头，也被替换，由隆昌气矿一个出身有三代工人血统的检验工取代。但是，由于她不会说普通话，摄制组不得不找专业演员给她配音。家庭出身“有问题”的我和其他一些人，也陆续被清理出队，未能参加完全部摄制工作。

### 省革委集体审查演出

正式拍摄前，1969年5月31日晚11时30分至6月1日凌晨零点27分，

四川省革命委员会、成都军区负责人张国华、李大章、梁兴初、刘结挺、谢家祥、张西挺、胡继成、郑志士、段思英以及省革委副主任中的群众组织代表冯玉德、彭家治、江海云、蔡文彬和出席中国共产党第九次全国代表大会的四川代表、省革委在成都的常委共数十人，在成都东方红大礼堂（原锦江礼堂）观看了演出。

在演出结束时，宣传队请首长作指示，梁兴初说：“好，好！”李大章说：“不好拍，不好拍。”谢家祥说：“我不了解历史背景。看了以后请大家说。”

随后，张国华、李大章、梁兴初、刘结挺、谢家祥、张西挺等于凌晨零点35分到3点接见了全体工人演员和成都东方红电影制片厂《红太阳照亮了胜灯山》摄制组的人员，对拍摄影片的有关问题作了指示。

根据当时的记录看，张国华讲得多些。他说：“政治内容没有听到问题，很好。……表演不错，下的功夫很大，造反精神很强，干劲十足，表现出工人阶级的勇敢、革命性和创造精神。我受了感染。主题思想是什么？不大集中。从毛主席视察到文化革命，到炭黑试验成功，到工人代表上北京，这当中两条路线斗争表现出来了，问题是不大集中。毛主席视察对大家是鼓舞，但更重要的是毛主席去了以后，就把毛主席的思想，毛主席的路线带到那里去了，告诉工人怎么办，怎么作，指引工人沿着正确路线前进。”“演是可以演，但拍电影的话，还要修改。主题上，还要修改。形式是好形式，简便，大众化。怎么在技巧上加点工，再提高一下。使人看出每场有段落。……我们今天看都是高潮，一开始到最后都是高潮，看不出起伏。我看技巧上还要提高，排练、导演上，艺术服从政治。要我讲能讲，要我写不行，要我演也演不出来了。”“总的说，还不错，再加一点工，应该用集体智慧，工人阶级嘛，炭黑都能创造出来，要用一个什么为中心。别的我说不出来……”他再三强调“拍电影还是要改改”，“我们拍一部电影，要慎重，要从各个角度都站得住。政治上、艺术上都站得住。”

当张国华问起“你们（演出中）那个旗帜‘三·二七车间造反团’……”时，彭家治插话说：“要改成‘无产阶级革命派’。”张国华问：“你们三·二七车间几派呀？要注意九大的方向，九大的精神，团结一致，共同对敌，这是主席提的嘛。旗子出来要注意这个问题。”

刘结挺在讲话中说：“第一次我是在红村看的。现在看，后面两场好像是安上去的，像栽稻子一样。一看就是两半截。”张西挺说：“我从北京回来后，听

说他们要拍，根据江青同志的指示，看看有没有摇摆舞、情歌小调。（按：当时江青无端指责北京电视台庆祝“九大”的一组歌舞节目中有摇摆舞、情歌小调，下令全国文艺单位严查。）因此叫不忙拍，等审查后再说。”我们宣传队领导说：“请首长审查有没有摇摆舞。”张西挺说：“可以，没有庸俗化。”张国华也说：“现在看没有摇摆舞。摇摆舞是指低级庸俗的……后边有秧歌。”

导演李家模在首长们讲话中插话问：“是否可以一边拍前三场，一边修改四、五场？”张国华说：“这是你们的业务，你们去处理嘛，就是光拍前三场也得改一改。对主席的视察，表现时夸张是可以的。但还要注意真实性，完全虚构不行。今后拍了电影，主席、江青同志要看的。不然主席看了以后说，我不是这样的。”大家听到这里都笑了。

在中共“九大”当上了候补中央委员的张西挺，还是学着江青的样子给演出挑了个毛病：“工人昏倒了出来，有个女声唱的那段有问题。（按：指歌曲《双手捧起毛主席的像》）我不是泼冷水，我看就拍前三场，后面不拍。要拍，几个月拍不出来。另外，我想同志们都是工人，长期脱离生产不好。你们贪大求全，搞成歌剧了。”张国华转圜说：“歌剧也可以，要交代清楚。”

李家模说：“我们拍好前三场，请首长审查。”张西挺说：“拍好了，再审查，还行呀？”张国华又转圜说：“拍了如果不行，也没有关系嘛！”李家模又说到：“下去后，感到三·二七车间那里的阶级斗争很激烈，事迹很动人，我们水平低，没有写好。”刘结挺说：“你们组织个创作班子，下去同工人一起劳动，一起生活，写个好剧本。”张西挺强调：“写好以后，送给中央文革审查，然后开拍。”刘结挺提出：“‘十一’以前拍出来就行。”

这次审查演出，除了刘结挺、张西挺夫妇外，张国华、李大章、梁兴初等其他领导人，都是第一次，也是唯一的一次观看《红太阳照亮了胜灯山》。这次接见后，按照张国华等人的新的指示精神，再次对全剧作了重大修改，砍掉了四、五场，只保留了序幕及前三场：“毛主席来到胜灯山”、“我紧紧握住毛主席的手”、“毛主席来到咱车间”。

1969年7月21日，报经中央审查通过的电影文学剧本《红太阳照亮了胜灯山》终于定稿，正式拍摄的剧本序幕又作了一些修改，比如这一段朗诵就很有时代特色：“毛主席啊红太阳！我们石油工人遵循您老人家的伟大教导，‘独立自

主，自力更生’，粉碎了帝、修、反的封锁。生产出世界先进水平的油墨炭黑，印制出亿万卷毛主席著作，送到各国革命人民手上。毛泽东思想传过五洲四海，红太阳的光辉把世界革命的道路照亮！”

在影片拍摄过程中，摄制组专程到四川石油会战总部驻地红村附近的威远县越溪区山区工地拍摄了外景。当年在石油机械化筑路处四大队工作的张旭明回忆，摄制组到工地后，组织了十几个民工，找来一个锈迹斑斑的旧油桶，漆上“USA 美孚石油”的字样，埋在工地。拍摄时，几台推土机排成一排，以排山倒海之势，把弃土向着镜头推来。突然，推出了这个预先埋好的旧油桶，这时镜头推进，出特写镜头，让观众看清是“USA 美孚石油”；接着民工们一拥而上，砸烂这个“美国油桶”；推土机冒着黑烟，履带从砸烂油桶的“USA 美孚石油”字样上碾过……

## 尾 声

影片摄制完成后，刘结挺、张西挺在四川“破坏团结，制造分裂”的问题已经引起了中央的重视。刘、张被召到北京参加学习班学习。1969年11月5日至12月24日，中共中央在北京召开解决四川问题会议，12月25日中央对四川省革委、成都军区党委《关于解决四川当前若干问题的报告》作出批示，这个由毛泽东批示“照办”的“一二·二五批示”宣告了刘、张政治生命的终结。

在传达批示之后的12月27日，中央领导人接见四川省革委会、成都军区赴京学习全体人员，周恩来在讲话中批评了跟着刘、张跑的彭家治搞派性活动，并说：“大庆投资××亿元，石油基本自给，生产了××万吨。四川花了××亿元，投资大呀！现在仅仅搞了点煤气，那么少，起劲的花钱，浪费那么多，霸占汽车送枪搞武斗，两派都是如此。”他斥责彭家治与四川石油另一派负责人王存友（同是32111英雄钻井队成员，五好标兵）是“两个败家子”。

由于刘、张的倒台，也由于四川石油会战并未按照最初的设想拿下“第二个大庆油田”，反而成了浪费大量国家资金的“败家子”，无法体现“毛泽东思想的伟大胜利”，因此《红太阳照亮了胜灯山》刚刚摄制完成，还没有公开上映就被打入冷宫，封存至今。■

原载《红岩春秋》2003年第二期



## 【资料】

## 关于影片《荣誉属于谁》的一组史料

孟犁野辑录、整理、评注

## 甲、影片《荣誉属于谁》之创作及送审经过

岳野<sup>1</sup>

## (一) 方向是怎样选定的：

一九四九年八月，我被局<sup>2</sup>派往东北铁路收集材料体验生活，写作电影剧本，东北铁路那时正是经过了繁重的支援战争阶段，步入为生产建设而服务的正常时期。正为了进一步提高铁路运转效率，提出了各种新的制度和办法，特别是苏联的先进经验，因为原有制度和办法，都是长期保留下来的作业方法，而新的又是第一次提出，于是便产生了新与旧的争论。这争论甚至进行了很久。经过了试行，实行之后，才获得了结论。例如东北铁路上，第一次便是为了“机车负责制”（包乘制）而争论，负责干部之间的看法也大有不同。

我到了东北铁路上正是“机车负责制”总结的时候，因此接触到这类材料居多。在收集材料过程中，几次与东北铁路总局局长（如今是中央铁道部驻中长路特派员）余光中同志谈，他曾生动地描绘了当时为“负责制”党内展开斗争的场景，这样就选定了写作的方向——写“机车负责制”。而主要是写一个机车的乘务员们经过实行“机车负责制”而提高了主人翁的思想，从而更促进了铁路运转率的提高及正常发展。副主题则是，我们由不懂铁路，到完全掌握铁路，而很好地服务于工业建设。

## (二) 否定之后的再发展——荣誉属于谁主题之确定：

写成这“机车负责制”的剧本，波儿<sup>3</sup>同志认为，“负责制”已是过去的事，再花大力去表现，是值得考虑的。于是便否定了那剧本。恰巧，那时高岗同

<sup>1</sup> 岳野（1920—？）本片编剧，主要电影剧作有《英雄司机》《水上春秋》等，话剧《同甘共苦》。

<sup>2</sup> 指文化部电影局。

<sup>3</sup> 陈波儿（1907—1951）女演员，电影事业家，。主演《桃李劫》等多部影片。时任中央电影局艺术委员会副主任，艺术处处长。

志的报告“荣誉是属于谁的”在报上发表出来。波儿同志便指示我去写干部思想，具体地说，就以荣誉属于谁为主题，当时我也因有了新方向而欣喜，便马上又回到东北铁路去生活和收集材料。

### （三）荣誉属于谁的第一次梗概：

当我第二次回到东北铁路上，因为方向更加明确及较为熟悉了铁路上的情况，工作就方便了许多，那时刚好发生实行“新调车法”及“非法发车”等事件，而东北铁路党委也正为此事件教育、纠正着干部同志们思想，我也便进一步去调查研究这类材料，获得东北铁路领导上的帮助。便由当时锦州铁路管理局局长廖诗权同志（非法发车者），吉林铁路管理局工务处邓维康处长（新调车法考试不及格）以及总局车务部李部长（对新调车法怀疑抵抗）等人物和事件集成了“何仲光”这个人物形象（然而，当时在第一次梗概中是这样处理的：“何仲光”是管理局车务处长，相当于县一级的干部，是一位面貌英俊，漂亮，还有着知识分子大学生味道的同志），而另外亦较着重地写了何的朋友罗真，做为一个正面人物出现在剧中。可不管罗、何，作者都没有进一步去掌握他们的出身、资历，以致后来转移到错误的方向去。

这次梗概以《荣誉属于谁》为名，而实际上是以“铁路应很好地为工业建设服务的主题，荣誉属于从实际出发，发现问题，结合群众解决问题的干部同志为副主题，而新调车法则只是全剧中几项事件之一而非全部。”这梗概首先为东北铁路政治部及余光生同志同意和支持，东北局刘芝明部长看了也给予称赞和鼓励：“国家转入正常建设的新时期正需要这样的剧本”（刘部长语大意）希望早日完成。

这一次梗概带回局经诸编导同志的座谈（1950年5月5日）之后，认为事件多而松散，需要好好集中。剧中罗真与何仲光的斗争也应深入发挥，再请示波儿同志之后，便根据已有意见进行写作分场梗概。

### （四）分场梗概之写作与送审

首先根据所有意见，把贯穿全剧的事件集中在“新调法”的空行上面，另外则进一步确定了人物的资历与职位。比如“何仲光”这时写明的是，铁路管理局事务处长，（相当于县一级的干部），一位英俊漂亮还有些学生派头的同志，罗真则是铁路管理局所属分局局长，职级与何相等。两人为老战友。剧本的设计

上，他们一起在部队里工作过，支援战争时期也都被派到铁路工作的。

分场梗概写出之后，经过局处<sup>1</sup>通过，便分送文化部、铁道部、全国总工会、全国铁路总工会、东北局宣传部等审查。文化部沈部长<sup>2</sup>批示认为：“无论如何可用”。周部长<sup>3</sup>除同意沈部长的意见外，另有几点指示，主要者如：1、罗真与何仲光两种主张的争论在剧本中还未充分展开：“何仲光既是代表个人英雄主义的人物。却看不出他到底有过什么供（贡）献”（以至可以居功自大），有什么本事，这一点剧中亦应表现出来。”2、“新调车法到底是怎么回事，剧本中亦应较详细的介绍，使观众明了”。

铁道部及全国总工会同意这分场梗概，另外提供了几点修改及处理上的意见，全国铁路总工会则认为“主题是现实的”“在目前来说是起着教育作用的”，他们具体的意见则是“把错误事实刻划得更深刻些”，要使看了的人认为“非坚决与保守骄傲、自满作斗争不可”，不然会使人民国家生命财产遭受严重的损失，并且将东北铁路局所出“火车头报”上面刊载着“非法发车”事件的处理批评等文章寄来供参考。

中共中央东北局宣传部刘芝明部长认为：“剧本基本上是好的”，不过，“矛盾，思想尖锐程度不够”，如，“何、罗思想对立，何的性格还不够突出”。

#### （五）文学剧本的写作、修改并送审：

得到上级的指示鼓励，便在任务紧的情况下进行写作文学剧本了。文学剧本中的事件、人物关系与分场梗概基本上没有什么不同的，自然各方面对分场梗概所提的意见都接受过来，在写作的过程中加以修改了，就因为所有意见都没曾涉及主题、事件上面，因此主题与事件便没有什么变动。

最后经过袁局长<sup>4</sup>、蔡楚生主任<sup>5</sup>亲自指示并参与修删整理，1950年8月便由作者带着这最后的文学本子到东北电影制片厂与导演会合，共同研究剧本，进行拍摄了。

看过文学剧本的局中同志们以及导演同志，都指出剧中老干部的对白还不够味儿，剧本自然太长，人物关系自然太复杂，于是便在分镜头剧本前又由导演、

<sup>1</sup> 指电影局、艺术处。

<sup>2</sup> 即沈雁冰。

<sup>3</sup> 即周扬。

<sup>4</sup> 即袁牧之。

<sup>5</sup> 时任电影局艺委会主任。

作者和当时被派去担任“何仲光”一角的演员<sup>1</sup>同志共同从头到尾做了一次较大的整理与修删，写成了最后一次的文学本子，这文学剧本中除主题比原来第一次文学剧本更明朗了些，事情更集中了些之外，再就是人物关系，特别是何、罗的职位关系，因为要求简化，便有了更动，这时便将何仲光由“管理局事务处长”改为“分局局长”，而罗则由“分局局长”改为“分局副局长”，何仲光的戏略加多了篇幅，台词也尽量求其像个老干部说的话，于是跟着便模糊了他的出身——知识分子，便由一个非主管的知识分子干部（自然原来也说明他是抗日战争时期的同志）成了“久经锻炼”“受过严重考验”的工农出身味道的主管官了，加上当时铁道部滕代远部长在人民日报上发表了题目“铲除铁路系统中官僚主义作风”的文章，我们看了则更增加了勇气与信心，认为我们正在按照领导方面的意图工作。

这最后一篇定稿，由东北电影制片厂打字印出，即寄局<sup>2</sup>四份，并写信呈请最后的批示。

1950年9月初，作者同导演<sup>3</sup>、演员以及其他工作同志到了东北铁路局最高领导所在地哈尔滨，文学剧本得到东北铁路党委的同意，并邀请他们组成了顾问团，积极帮助摄制组拍摄。这时电影局艺委会主任蔡楚生又寄来几点修改意见，后来也照修了。只是蔡主任所提应考虑换一片名，作者因偏爱而坚持照旧。

#### （六）工作拷贝的送审及修改

由导演率领全体摄制组工作人员，在坚决完成1950年任务的号召下，工作拷贝终于提前完成送京审查了。

1950年12月13日在局放映室由胡乔木同志<sup>4</sup>、文化部周部长以及范长江同志<sup>5</sup>和局中领导同志，进行审查。胡乔木同志、周部长给了些指示与鼓励，周部长认为“这部片子中几个共产党员还像”，胡乔木鼓励地说片子值得嘉奖，范长江同志则列举在工业建设当中“何仲光”之思想甚为典型。周部长、胡乔木同志也一致认为“何仲光”所犯错误，还停留在思想上而未见于行动，因此提出增加自作主张采购材料，致使遭到严重损失等内容。这是第一次审查并通过的情形。

<sup>1</sup> 即陈戈。

<sup>2</sup> 电影局。

<sup>3</sup> 成荫

<sup>4</sup> 时任中宣部副部长。

<sup>5</sup> 时任新闻出版署副署长。

次日即12月14日晚在艺术处<sup>1</sup>放映室邀请铁道部吕正操部长、政治部陆主任<sup>2</sup>等前来审查，同晚文化部沈、丁部长<sup>3</sup>、丁玲同志<sup>4</sup>亦来。铁道部各部长、局长、主任一致认为片子“思想性”很强之外，还纠正了些片中有关运转业务方面的技术问题，提出来片中分局一级的干部物质生活较现实提高了些，另外则指出缺点太过于集中在何仲光一人身上了。吕正操部长以爱护该影片的态度，一方面同意铁道部其他同志的意见，另一方面又解释艺术作品就应该集中表现些，东北铁路员工们的生活物质条件确实是比关内较高，因此亦无不可，并说“在铁路企业工作部门中是存在像何局长的作风，故对铁路工作同志是很有教育意义的。”并指出像片中何仲光提出的庞大不实际的计划，在郑州局即有此类事情发生，甚至有同志要提议修建一个全亚洲第一的大操车调度场。自然吕部长也指明，这是个别情形。吕部长跟着也归纳地指示我们片中存在的缺点，如“何仲光”的言行与实际组织情形不合，缺点要酌量修删。“群众的力量表现得不够，应当在最后庆功会上出现劳动模范”，再就是“应在片中说明新旧调车法的基本不同”。当时座谈会上亦有同志提出片名问题，然而又有同志说原片名很好，不必更换等。

两次审查，基本通过，然而周部长、胡乔木同志指出修改的意见与铁道部吕正操等意见却有不同之处，胡乔木同志、周部长认为应该增加何的错误行为，而吕部长则认为应删减，我们就在起草修改计划时进一步的做了一次研究讨论，当时我们研究的结果，觉得铁道部的意见也许是站到本岗位上对这问题比较直接尖锐些，因此较强烈地感到缺点过于集中了；而另一方面我们体会胡乔木同志、周扬同志的意见可能是站在对一个艺术作品要集中、典型化方面来要求，以达到更广泛的教育效果，所以在思想上我们倾向于胡乔木同志、周扬同志的意见，而根据了他们意见，写下了修改计划送文化部批示。

文化部沈、周部长在修改计划上批示：送铁道部审阅。铁道部对增加错误地采购材料一场戏不同意，我们再以铁道部之意见重新做了一个修改计划请示周部长，周部长口头上指示，既然铁道部之意见不同意增加何之错误，即按修改计划拍就是。于是导演便按此修改计划回厂补修。

<sup>1</sup> 地处西单舍饭寺胡同。

<sup>2</sup> 时任铁道部政治部主任。

<sup>3</sup> 丁西林，时任文化部副部长。

<sup>4</sup> 丁玲，女作家，时任中宣部文艺处处长。

## (七) 最后完成片之送审

《荣誉属于谁》完成片经东北局刘芝明部长看过认为“不够深刻，然而，在政治上四平八稳。”

送京审查时，经过文化部通过，陆定一部长并认为“是有教育意义的片子。”

## (八) 影片《荣誉属于谁》之错误所在：

影片《荣誉属于谁》经上级审查，指出错误，现在我已认识到主要者：

A，片中主角何仲光，这人物在写作过程中是没有很好掌握的，因此产生了错误，主要的（是）照现在片中的人物形象，是不现实的，人物本身也存在矛盾，不统一，（其）思想上的错误也不明确。

B，名不对题。荣誉属于罗真（片中正面人物），而罗真只接受了苏联的新调车法，无有新的创造，罗真结合群众不够，看不到群众的力量，“荣誉”给错或不恰当地给了担当不起这“荣誉”的人。

C，写作是从概念出发，而且是形式主义的。

## (九) 结语

这篇汇报仅将《荣誉属于谁》影片的创作、送审过程写出，发现错误，经过上级指示后，作者更重要的任务便是下大力好好总结、学习，在错误面前，深入地去检查，取得应得的经验，以提高自己的政治认识和艺术水平，才不辜负上级的厚望，并应竭尽全力学习，去更好地为人民电影事业工作、献身。

（关于创作上的总结、检查，以及学习到的经验教训，俟更多地听取上级启发指示与同志们的帮助研究，自己深入学习之后，再另行汇报）

## (十) 最后的一点请求：

《荣誉属于谁》影片的错误，给祖国给人民造成了损失，为了弥补这个损失，为了不但获得经验教训而且获得一个纠正错误的机会，请求能在检查创作上的错误及总结工作经验之后，给予《荣》片进行修改的机会，想在修改过程中，一定可以获得更多更深刻的学习，这也许有不少困难，但作者愿竭尽全力去完成未完成的任务，以赎因错误给人民造成的损失。不知这意见妥当否？请予指示一切。

■

岳野 50<sup>1</sup>-3-27

<sup>1</sup> 应为1951年。

## 乙、周扬关于《荣誉属于谁》对全局<sup>1</sup>干部的讲话

(1951年4月17日)

这里我只是从《荣誉属于谁》(以下简称《荣》片)与《武训传》的错误联系到创作问题,发表我的意见,但不是最后意见。同志们可以修正。

首先应该说明电影局在文化部的作品中,有很大的成绩,去年一年完成了故事片、纪录片、美术片、翻译片等大大小小八十多部(影片),改变了影片市场的面貌,建立了人民电影艺术创作的新风格。一般虽有概念化、公式化,缺乏艺术性的缺点,但由于反映了工农兵的生活与革命斗争,而受到广大群众的欢迎。大家认为故事片中如《白毛女》、《新儿女英雄传》、《上饶集中营》、《团结起来到明天》、《钢铁战士》、《内蒙人民的胜利》等等,纪录片中如《中国人民大团结》、《生产战线》等等,都是好作品。大家以后自然还可以研究研究,哪些是好作品。总之,进步电影在市场上占了优势。再坐与不在坐的,都是有功劳的。今天,一般的缺点不谈,要谈的是特别不好的,不真实,反现实主义的作品,这就是《荣》片。

虽然这一年只有一部,却值得重视。但是,大家不要因为《荣》片犯了错误而气馁。艺术创作好比打仗,有胜有败,也有转败为胜的,《内蒙人民的胜利》就是转败为胜的一部。列宁和斯大林都说过,电影是所有艺术形式中最群众化,最有力的宣传工具。电影有成千上万的观众,从通都大邑到穷乡僻壤,从毛主席到每一个老百姓(都看),所以党中央、政府与人民就要重视,就要提意见。这使我们感到工作难做。实际上工作越重要,意见就愈多,困难也愈大,这证明我们的责任重大,我们应感到愉快。《荣》片的错误、责任,作者当然要负一部分,但主要是由文化部负。现在,不是追究责任的问题,而是要使我们的思想提高一点。《荣》片对我们的教育好像是出来一本“艺术干部必读”,从教育干部的观点看来,花(点)代价也是值得的。总之,电影局是有成绩的,同志们是努力的,思想上的错误是要我们来负主要责任的。

<sup>1</sup> 文化部电影局。地处当时羊市大街路南,四进大院,是书法家冯恕于1949年后捐献给国家的一所大宅门。

对于私营厂的《武训传》，也一样要提出批评。这不等于抹杀昆仑公司过去的的成绩与孙瑜、赵丹两位先生的努力。对影片的错误，我们采用三种方法：批评、修改和停演。《武训传》用批评的方法，《内蒙人民的胜利》用修改的方法，《荣誉属于谁》用停演的方法。

《荣》片与《武》片的错误，研究起来并不是偶然的。《荣》片是对现在的革命干部，党的干部，做一种评价、下一个结论，提出两个人——何局长与罗副局长，批评一个，表扬一个，并通过革命干部，党的干部，对革命做一种估价。

《武》片是对历史人物，做一种评价，下一个结论。也提出两个人——武训与周大，都批评了，也都表扬了。一个（前者）是对现在人物下结论，一个（后者）是对历史人物下结论。主题是很大的，但不易做得正确，以致做到错误的地步，并且是相当严重的错误。

观众对《钢铁战士》、《刘胡兰》等片，容易判断人物的好坏，但对《荣》片、《武》片不易判断，这就需要加以研究。

## 一、关于《荣誉属于谁》

高岗<sup>1</sup>同志（关于）《荣誉是属于谁的？》的报告，大意是说，我们正处在一个新的时代，经济建设的时代，党员干部要有一种新的事业精神，要有新的创造，而有些人是缺乏这种精神的，进入城市后表现为摇摇晃晃，没有朝气或是个人利益第一。作者表扬了第一种干部，批评了后两种干部。那么，到底今天什么是值得表扬的？对于党员、干部，什么是最荣誉的？我想是这样的：中国共产党是马列主义的党，布尔什维克的党，是按照“联共”<sup>2</sup>党的规模建立起来的党。全党在毛主席的领导下，真正把马列主义的真理与中国的革命实际结合起来，创造了适合自己的特殊理论，毛主席创造了一套完整的、系统的新民主主义理论，东欧的新民主主义没有资产阶级，与我国不同。无论建党、建军、建政，以至于文化，都有一整套完整的系统理论。在三十年的斗争中，有着无数的创造，例如“三三制”，整风审干，部队生产，翻身诉苦、地道战，地雷战，武工队……等

<sup>1</sup> 高岗（1905—1954），时任中共中央政治局委员、东北局书记、中央人民政府副主席。1954年2月，在中共七届四中全会期间，因进行“非组织活动”而受到批判，同年8月17日自杀身亡。随后被开除出党。

<sup>2</sup> 苏联共产党之简称。



等。这些是人民、党、毛主席在残酷的环境下创造的，这是根据马列主义的总原则结合中国革命的特殊情况创造的。我们一直提倡学习苏联的先进经验，但由于反革命的长期封锁，有些没能学习到；又由于中国环境与苏联不同，有些要学，但苏联也没有，如游击战，苏联那里（虽然）也有，（但没有）我们这里那么广泛。但是毛主席及具有毛主席思想的干部，掌握了马列主义，在实际斗争中有了极大的创造，使得中国革命取得了胜利，如果硬学（照搬）苏联，就不会有今天的胜利。过去的苏区因为没有执行毛主席的路线，硬搬共产国际的路线，曾犯了错误，以至有两万五千里长征，使中国革命受到了极大的损失。斯大林同志说过，有两种马列主义者：一种是睡在马列主义身上的，一种是拿别人的经验结合自己的经验进行创造的。中国共产党就是一个（富于）创造性的党。我们中国有四万万七千五百万的人口，有五千年的历史，经过了各种斗争。中国人民在近百年尤其近三十年，在中国共产党领导下的斗争中，无论在理论上与实践上，都有着丰富的经验与创造。它丰富了世界的马列主义，也给世界的人民做出了榜样。我们要表现中国共产党，表现干部，表现他们这种忠心于人民事业，克服困难，在工作中钻研创造，出色地完成的精神。最主要的就是这点。

高岗同志就是表扬这种独立的创造精神的，并提出赵富有的例子，认为荣誉应属于这种具有独立的创造精神的（干部）。我们是有万贯家财的人，学了一点新调车法的技术，荣誉就属于他，这等于抹杀了中国人民、中国共产党三十年的伟大创造。这与我们的伟大的身份太不相称了。我们应该时刻想到自己是伟大的中国人民的代表，我们的党与人民曾经创造了惊天动地的事业，打垮了国民党的反动统治，打垮了封建，打垮了最凶恶的敌人——美帝国主义，独立地创造了适合于自己的特殊理论与经验。苏联哲学院院长尤金博士来中国，在全面系统地研究过毛主席的著作后说：“在世界上，离开苏联的经验，独立研究马列主义，而能有这样的创造，除去毛主席，没有第二个人”。我们去苏联参观，看到各种建设，大家都感到苏联不知比我们要先进多少！但苏联是三十年的社会主义——工业化，电气化，我们才是两年的新民主主义，基本上还是一个农业国家。此外，我还特别感觉到，毛泽东思想的真理性。苏联的许多工作方法，工作经验、工作路线，毛主席基本上都曾经提到过，有的我们进城后都忘了，然而苏联都在实行着，这更证明毛主席（是）真正的马列主义（者）。苏联同志欢迎我们时也称呼

我们为“伟大的中国人民的代表”。然而《荣》片在这样的重大的问题上，做了不正确的描写。以为学了一点调车法的技术，就够伟大的了？有人把它当做电影看，没有注意；有人是的确看不出来，他们不知道自己有什么样的伟大，没有用对自己的伟大感觉，这不仅是一个思想问题、理论问题。而简直是一个感情问题、感觉问题，是一个中国人民的精神状态。中国人民的精神状态在长期的帝国主义、封建主义与官僚资本主义的压迫下，好像一枝草，长长（重重）压在石头底下，搬出石头，一时自然站不起来，不相信自己有多么伟大。我们要认识与培养对自己伟大的感觉。要为自己的伟大而骄傲。这会不会产生铁托主义或资产阶级的民族主义？不会的，因为我们是站在反对帝国主义的最前线，所以不会产生民族自大主义。毛主席在延安时对我说过：“像中国这样一个大国，无论在政治上、经济上、文化上它的一举一动都有它的自己独特形式。”这是一种气魄，没有这种气魄就不能打倒帝国主义。

《荣》片是不是写不接受苏联的经验错误呢？如果这样写，也是不对的。如果我们干部中间现在普遍而严重地存在着拒绝苏联先进经验的偏向，那也是提出批评的。问题是这种偏向并非普遍而严重地存在着。我们的干部大都是国际主义、马列主义修养很强的，只怕苏联不来帮助，而不会拒绝接受苏联的先进经验，（即使有）也是极少数的。《荣》片的人物是矛盾的，何局长这个人说他是保守、经验主义（者吧），但他也还有一套庞大的计划，罗局长这个人呢，说硬搬苏联经验吧，这话也还值得研究。岳野同志也承认，人物是矛盾的，作者并未了解，作为中国的革命干部，最（感到）荣誉的是什么？作者所要拥护与反对的人物和思想，他本身也还没有搞清。《荣》片在本质上是反现实主义的，表现在人物上就是矛盾的、人为的、不真实的，表现在情节上，就是不合理的。

《荣》片（在）表现（人物）的品质上，也有问题。在试验新调车法出了事故后，何局长申斥了旧人（旧政府留用人员）幸灾乐祸的挑拨，如按一般小资产阶级的品质标准来说，是好的。但对于党员干部、老干部，这种标准是不够的。我们要站在无产阶级的立场上与水平去衡量干部的品质。无产阶级、党的品质，首先是政治上的开展，关心政治问题，执行党的路线、联系群众，由实际出发，而不是一般的“正确派”——不抽烟、不喝酒，和什么人都好，就是不问政治。

<sup>1</sup> 时任南斯拉夫共和国总统，是独立于苏共体系外的社会主义者。当时被苏共及其阵营称为“叛徒”。

批评党的干部，（尤其是）老干部而离开党的无产阶级的立场，（那）是错误的。片中的女小学教员批评老干部，是不对的，不能那样描写。在现实中，一般说来政治上女小学教员不会比老干部更高的，也许有例外，但艺术是带普通（遍）性的，那样描写，就不真实、不典型，所以是错误的。

《荣》片对于中国革命的力量与中国人民传统作了错误的描写，在根本上错了，所以无法修改。《内蒙人民的胜利》充分表现了人民的力量，只是在描写对待上层人物的策略上犯了错误，所以可以修改。《荣》片的作者很年轻，又没有人帮助，在写这样大的主题时，我们没有发觉并及时给予帮助，难免不发生错误，由此，我们得出两个经验：第一是不能轻松。这类题材不是少数人写的主题，一个人不要去写，不要冒险。你要冒险，当然也可以，那就要浪费人民的财产了。大的主题，要组织大的力量去创作。有人会说，托尔斯泰、普希金，既没有动员党政军民，也没有组织创作，为什么能写出伟大的作品来呢？这是很容易解释的。托尔斯泰、普希金是处在旧统治时代，他们是那个时代的真正聪明（者），（那时）联系群众的人不在统治阶级里面，他们比统治阶级眼光远大，比统治阶级联系群众，比统治阶级要高明。现在是人民的统治，作者的眼光与联系群众（的程度）没有各个实际部门的党、政工干部那么高明，甚至要低得多。你要描写他，而不取得他的帮助，只从旁边来写，那就起不了大的教育作用。或者还要犯错误，如果要写出来不犯错误，又要起大的教育作用，那就要组织大的力量，花费很多的时间，这就要锻炼。最简单的解释，我看就是碰，碰得头破血流。这样也不对，那样也不对，你要这样，他要那样，弄得非常苦恼，但是这样紧搞慢搞，搞来搞去就和实际部门的领导水平差不多了，就提高了。锻炼就是不舒服，很苦恼，进馆子，坐沙发，吃冰淇淋，讲恋爱，那都是舒服的，但那绝不是锻炼，要锻炼，就要准备碰，不要轻松。

第二是要熟悉对象。编剧、导演、演员必须要熟悉所表现的对象，有人批评《荣》片的作者是从概念出发，没有经验。我看这倒不是主要的，经验缺乏是可以方法来弥补的，大家不要把公式定得那样死。你有北方土改的经验，可以弥补你写南方土改经验之不足，沈部长这次去写镇压反革命的剧本，我看他过去也没有这种经验，但是，他有丰富的历史知识与社会经验，他的调查方法好，又有人帮助，一样能写出很好的作品来。所以重要的是熟悉对象，不能绝对的熟悉，

也要相对的熟悉。这样一提，以后有人也许不敢批评了，其实批评还是可以的，不过首先是表扬，其次是批评，批评要站在无产阶级的立场。

## 二、关于《武训传》

《武训传》出来后，大家都说好，尤其是教育界，报纸上也有文章赞扬，认为武训就是我们的传统，就是我们中国人民优秀的代表。问题是究竟什么是我们的传统呢？武训是否就是中国人民的优秀的代表？也如《荣》片一样，罗付局长是否就是中国共产党，中国革命干部的最好代表？这话与我们大家都有关系，我们是中国人，是共产党员，是中国革命队伍的干部，如果这话说错了，我们就有权利提出反对，电影主要是表扬武训，表扬武训是中国人民最伟大的代表，有些电影评论表扬武训，甚至还要超过电影。差不多有这种神气了：似乎中国共产党也是从武训那里来的。肯定的说，武训不是革命者，武训也不是我们的勇敢、勤劳的劳动人民的代表，我认为他是我们劳动人民中不觉悟，无思想的代表，列宁给这种人下过一个很好的结论：每个阶级，那怕是最先进的阶级——无产阶级，也都有一些不能思想，不会思想的代表。统治阶级为了便利自己的统治，总要在被统治阶级中制造一些没有阶级觉悟，不会思想的人，以便于利于他们对被统治阶级的统治。武训有什么思想呢？他的思想是办义学，办义学在封建社会，只能为统治阶级粉饰，所以从慈禧太后到山东省长、县长、地主绅士都表扬他，给他黄马褂，给他立牌坊。武训有什么阶级觉悟呢？顶多是张举人骗了他的钱，他离开了举人家出去讨饭，做工不自由，讨饭逍遥自在，他对富人没有仇恨，只知道向人磕头。我看武训主观上想为劳动人民服务，而客观上是为统治阶级服务。办学校没有什么革命性。所谓革命者，他的行为必须是想动摇统治的基础。由这点看来，武训还不如阿 Q，阿 Q 总是摸人一下，拉人一下，去妨碍别人。他还与假洋鬼子等捣乱，妨碍了封建统治的秩序。他是求革命而不可得。阿 Q 的毛病主要是三风不正，整一整风，诉一诉苦，我看会好的。武训还没有过来呢！他没有想也从未想到去动摇封建统治，至少他也没爱莫能助 妨碍统治的秩序，阿 Q 的结局比武训好。统治者是很清楚的：阿 Q 一定要枪毙，武训一定要给黄马褂、立牌坊。

武训的目的是办学校，教育家陶行知先生是曾提出要“解放武训”，这给我们解决武训的问题上似乎增加了一些困难。有人说陶行知先生是提倡“教育救国”的，他不是对的吗？你们为什么单批评武训呢？陶行知先生的早期是一个改良主义者，后来他自己也知道是错误的，在他的晚年完全可以说是一个革命主义者。因为办学校并不能解决革命的基本问题——夺取政权，所以说武训办学校并没有革命性。他的目的就是错误的，而他达到目的的方法，又大量地应用了磕头、摇尾乞怜的奴隶方法，说武训是中华民族勇敢勤劳的优秀代表，简直是侮辱我们。他的勇敢，是对自己的勇敢，打一拳两个钱，踢一脚三个钱。他的勤劳是到处磕头，有人说武训有鲁迅俯首甘为孺子牛的精神，如果形式地指他被小孩子当牛骑，还差不多，如指鲁迅的真正精神，那是错误的。鲁迅的真正精神，不能和上句“横眉冷对千夫指”分开。一个革命者，不是对自己勇敢，而是要对敌人勇敢。毛主席也说过：“对敌狠，对己和”，这才是真正伟大的革命家。对敌人要狠，对自己人，什么都可以忍耐。两条少了一条，就不能算是革命者。所以武训不是我们的传统，不是我们的祖先。有人说，你不能拿现在的眼光去看武训。好，我们就不拿现在的眼光去要求，中国历代都有反对封建统治的农民暴动。这些革命者才是我们的传统，才是我们的祖先。我们宁愿让周大做我们的祖先，宁愿继承周大的传统。有人说，办学校不是你们的传统，杀人放火倒是你们的传统。是的，杀人放火是我们的传统，他杀的是统治阶级的人，放的是统治阶级的火，为什么不可以？最影评与电影对武训是无原则的表扬，武训最博得人家同情的是他的苦行。他什么都吃，屎、尿，甚至瓦片，三十五岁不娶妻等等。共产党提倡艰苦，不提倡苦行，也不提倡不结婚。一个人要吃饭，不吃屎，这是很自然而然的。一个人要结婚，这也是自然规律。共产党不违反自然规律，共产党的艰苦，是为了享福，如果把地主老财请来，说你吃好的，我吃坏的，那还叫做共产党？！从表面看来，武训和共产党好像没有分别，共产党办教育，他也办教育，共产党艰苦，他也艰苦，共产党为人民服务，他也为人民服务；共产党不自私自利，他也不自私自利。但在本质上，那是根本不同的。影片将落后说成前进，将改良说成革命，将愚笨说成聪明，将懦弱说成勇敢。我们在思想上经常要警惕。一种是对反革命，这还容易分清，另外就是对这种假冒革命的，更要提高警觉。影片虽然批评了武训，但着重的还是表扬他。影片更给观众一种错觉，武训办了三个义学，周大一

事无成，还是武训比周大好。我们说周大比武训好，周大是革命者，我们要继承的是周大的传统而不是武训的传统。

这样一讲，《武训传》也和《荣誉属于谁》一样，从根本上动摇了。我们不承认罗副局长是我们最好的干部，也（不）承认武训是我们民族最优秀的代表。如果我们承认，最好的干部就是学人家新调车法，作为最优秀的民族，就是向人磕头，那么今天我们就要来投票取消他们的代表权，取消他们和我们的血缘关系。

这样就给我们在衡量自己的党与民族时，提出了一个政治标准，扩大了我们的眼界。这就是，它教育我们以后看片子要抓大问题，至于一个镜头的好坏等小问题，可以放松一下；教育我们今后如何表现我们民族的过去和现在的伟大人物。

以上是我对两片的意见，我想基本上是正确的；这也是我自己的检讨，对我是很益的，不知对同志们如何？

### 三、目前文化战线上的问题

目前文化战线上的思想领导不仅电影如此，其他方面也普遍是薄弱的。两年来，毛主席的工农兵文艺方向，得到了广泛的普及，这是很大的成绩。但在主要领导干部和党的文艺工作者的思想上，却发生了模糊，认为全国都是工农兵了，用不着去辨别无产阶级与小资产阶级。这并不在于是否讲工农兵，是否写工农兵。这个，现在都讲，都写。而在于从思想上模糊了这种无产阶级与小资产阶级的区别，甚至不感觉有这种区别的需要。不说文章上少见，谈话中也很少听到。毛主席在延安文艺座谈会上的讲话，也主要是讲这个问题。现在，小资产阶级的思想，资产阶级思想，甚至封建思想，都准许存在。问题是，在我们的头脑中要保有清醒的辨别能力。否则，就去掉了毛主席在延安文艺座谈会上讲话的灵魂——文艺的党性与阶级性。我们要告诉观众什么是无产阶级，什么是小资产阶级。有人在组织上常分党内党外，倒是很关门的。但在思想上却没有分别。思想上的分界不是党内党外，而是无产阶级与小资产阶级。党员作家内（里），有小资产阶级思想，党外作家也有无产阶级思想、共产主义思想。

那天，我在中央戏剧学院也批评了一下。当然也是批评我们自己的，批评我们领导的。

我看过他们一个戏：《炮弹打出去》，描写工厂搞爱国主义生产竞赛。工程师叫一个老工人开快机器，老工人不愿意开快，后来苏联专家来了，说可以。老工人仍然坚持不开，说苏联有三十年经验，我有也有三十年经验，苏联是新机器，我们是旧机器，不能开快，后来厂长给他下命令开快，他要服从，当然结果是成功了。描写接受苏联的经验是可以的，但为什么要那么糟蹋自己。苏联同志也不愿意这样做。列宁斯大林民族政策的基本精神就是要尊重各民族的传统与特点，鼓励民族自尊心与自信心，鼓励热爱自己民族的传统与特点。一个民族越大，历史越悠久，她的传统越深，特点也越大，何况中国这样大的民族将自己三十年的老工人写的那样落后，那样顽固，于心何忍呢？！

还有一个戏，《人民的意志》。是写工厂里抗美援朝运动，参加志愿军。有一个工程师表现很冷淡，工人们以为他很落后，其实他第一个报名参加了志愿军。后来大家都说他对美国的仇恨比任何人都深，他一定要去。最后工会主任对工人说，今天某某工程师给我们很大的教育。作者为什么要将工人们写的跳跳蹦蹦，吵吵闹闹的，而将美国留学生写的那样深入骨髓（人心），并且在爱国主义的问题上能教育我们呢？这是什么意思？说美国留学生比工人还要爱国。有何根据？有何统计？我们都是知识分子出身，资产阶级思想感情，所谓孽根还未在思想上根除，所以一写到小资产阶级，感情就出来了。青年团员写的那样官僚，那样主观，简直令人不能卒看。

这也是一个争领导权的问题。小资产阶级一有机会，就要出来领导。反对满清，叫武训来领导；爱国主义生产竞赛，叫工程师来领导；抗美援朝叫美国留学生来领导；老干部叫小学教员来领导。我们并不反对表扬小资产阶级，《走向新中国》<sup>1</sup>还不是表扬了，甚至表扬的比这更厉害也不要紧，天主教徒脱离美国也可以表扬，其它革命阶级都可以表扬。问题是表扬得不要超过工农兵，要站在无产阶级党的立场上来表扬。《共同纲领》上明文规定是工人阶级领导而未规定小资产阶级领导。党内也要有这种空气。要批评小资产阶级的思想观点，世界上存在着小资产阶级观点，而小资产阶级又非常顽固，不批评如何得了！编剧、导演、演员以后要尽量表现劳动人民的思想感情。张伐同志演的老干部（《翠岗红旗》）大家都说他缺乏生命（力），但是还老实，并没有用小资产阶级的一套去演。不

<sup>1</sup> 1950年，是由吴天编导的一部表现高级知识分子改造思想，接受工人阶级领导的故事片。“北影”出品。

求有功，但求无过。<sup>1</sup>以后工农兵形象要让他们有生命力、有感情。

（关于）洪深先生的《美国的生活方式》<sup>2</sup>有人也要我讲讲。

各国人民，有各国人自己的生活方式，我们用不着干涉。描写美国生活方式，主要是表现它的侵略本质，而不是枝枝节节地批评它的生活方式。例如好莱坞的电影说美国如何民主，如何幸福。我们要揭露这种欺骗的侵略宣传。目前的朝鲜战争，在规模上虽不如抗日战争与苏德战争，但就战争的破坏性与残酷性来说实际不亚于后者。打击美帝国主义的力量，主要是世界人民。尤其是苏联与中国人民。而这个剧本却夸大了美国内部的革命力量，并将美国的自由主义者、大少爷错误地描写为革命领导者。剧本的错误，第一，没有强调世界人民与中国人民的力量；第二，没有强调美国无产阶级的力量，尽管它的力量目前还很小；第三，美国也有若干的自由主义者，但却把他们描写为反对美帝国主义的领导力量，这种描写是违反现实的，不能给观众什么教育，反而给观众一种感觉：认为美国不知道有多少有良心的自由主义者在那里积极地斗争。

我们的艺术，是要站在工农兵的立场上，无产阶级先锋队——党的立场上来描写中国革命的各种斗争，对于小资产阶级、资产阶级及其它革命的阶级都可以表扬。也都可以批评，但表扬与批评都必须站在无产阶级、党的立场上。这个问题，不是一次所能解决的，毛主席在延安文艺座谈会上的讲话发表以来，文艺思想上就是这个问题。苏联搞了三十年，批评左琴科<sup>3</sup>等等，基本上也是这个问题，就是反对脱离政治、脱离生活，离开无产阶级立场与党的立场来创作。提高思想性，就是从无产阶级、党的角度去看一切问题，把自己的思想提高到无产阶级、党的思想水平上去。

由于《荣誉属于谁》与《武训传》两片犯的错误，提醒我们去注意提高思想性。《荣誉属于谁》所花的代价，还是值得的。以后大家的眼光，就会敏锐了，提高了。

以上是我的初步意见，仅供参考，都望同志们讨论研究。■

<sup>1</sup> 对于这一在文艺界流传至今的说法，人们一直以为是成荫的“首创”。看来，发明权应该属于周扬。

<sup>2</sup> 这是在朝鲜战争爆发后，由洪深编导的一部讽刺性话剧。

<sup>3</sup> 左琴科（1895—1958），苏联作家，以善于写讽刺性作品见长。战后，曾受到苏联主管意识形态的苏共中央书记日丹诺夫的严厉批判。



## 丙、1967年《铁道红旗》刊发的五篇“大批判”文章

### A、关于《荣誉是属于谁的》<sup>1</sup>

《铁道红旗》 资料组

原载《铁道红旗》<sup>2</sup> 1967年10月11日第二版

反动影片《荣誉是属于谁的》（编剧：岳野，导演：成荫）是根据反党分子高岗的一篇同名的黑报告炮制的。是建国初期三大反动影片之一（其余两部：《清宫秘史》、《武训传》）。

事情发生在东北某车站，通过解决车站阻塞的问题，引起了一场激烈的斗争：刚由外地调进的罗（副）局长，极力主张全盘照搬苏联作业法；而影片中的另一个何局长则认为苏联作业法不适用，他主张新建一个调车场。两个人自持己见，各不相让。

罗局长：是一个在苏联专家身边学习过几年的资产阶级知识分子，他刚刚调到现场，但是因为他全盘照搬了苏联的调车法，结果成了胜利者，获得了无上的荣誉。

何局长：是一个身经百战的老干部，由于他抵制全盘照搬苏联调车法，所以影片的作者及其黑后台就别有用心地把何局长写成了一个不学无术、狂叫“科学就是麻烦”的人，一个骄傲自满的个人主义者。影片以何局长的失败（被撤职）而告结束。

这部影片公然为反党分子高岗之流树碑立传，疯狂地反对毛主席的关于结合中国实际学习外国经验和自力更生的光辉思想，矛头直指我们心中最红最红的红太阳毛主席，真是反动透顶，罪该万死！

影片的酝酿、炮制及出笼，一直受到胡乔木、陆定一、周扬之流及其后台刘少奇的支持。他们说，这是一部具有“重要政治主题”的影片，它“通过批评与表扬，对中国革命作了一个概括的估价”黑帮们的反党野心，不打自招！

<sup>1</sup> 这是高岗文章的题目，不是影片的片名。后者没有“的”字，以下三篇文章说到此片时皆如此，都错了。

<sup>2</sup> 铁道部的造反派办的一个八开的小报。当时这类小报在全国以千百计。

“凡是敌人拥护的，我们就要反对”。

让我们奋起毛泽东思想的千钧棒，彻底砸烂反动影片《荣誉是属于谁的》。



## B、围绕反动影片《荣誉是属于谁的》两个司令部的斗争

《铁道红旗》“天翻地复”造反纵队评论员

原载《铁道红旗》1967年10月11日第1版

《荣誉是属于谁的》是一部歪曲革命历史、丑化党的干部，把矛头直接指向我们心中最红最红的红太阳毛主席的反动影片，是一部十足的反现实的代表作，是一部反党反社会主义反毛泽东思想的大毒草，是中国赫鲁晓夫，党内最大的走资本主义道路当权派和大阴谋家，大野心家，大反党头子高岗阴谋篡党、篡政的信号弹。

影片拍摄于一九四九年，以铁路为题材。通过两个局长对苏联调车法所采取的不同态度，揭示了当时所谓干部中对待学习苏联的两种思想。影片中，是学习苏联，全盘照搬苏联调车法的付局长罗真取得胜利，获得了荣誉地位。这里，不仅在为中国的赫鲁晓夫和彭、高、饶<sup>1</sup>反党集团的“全盘苏化”“全面学习苏联”唱赞歌，而且影片的炮制者胡乔木、陆定一、周扬等一伙反革命修正主义分子及其黑后台，还通过影片对中国革命进行了别有用心的篡改和歪曲，为高岗树碑立传，歌功颂德。不仅片名取于高岗的黑报告《荣誉是属于谁的》，而且主题，内容完全一致。更加不能令人容忍的是，影片的炮制者，竟用隐喻和影射的手法，把最后的胜利强加在全盘照抄苏联、执行错误路线的副局长身上，从而影射高岗，说高岗应该得到荣誉、地位，中国革命的胜利就是高岗的胜利。而把执行正确路线的正局长写成居功自傲、夸夸其谈、好高骛远的最后失败者，来影射主席。这里把矛头直接指向我们心中最红最红的红太阳毛主席，是可忍，孰不可忍！

历史是无情的，是颠覆不了的！中国革命的实践证明，中国革命的胜利是毛泽东思想的胜利。是以毛主席为代表的无产阶级革命路线的胜利，是马列主义

<sup>1</sup> 彭（德怀），高（岗），饶（漱石）。

与中国革命实践相结合的胜利。荣誉应该属于战无不胜的毛泽东思想，荣誉应该属于用毛泽东思想武装起来的革命群众。高岗妄图为自己涂脂抹粉，以达篡党篡政的罪恶目的，一万个办不到！永远办不到！

影片还宣扬修正主义经济建设的方针，为资本主义复辟鸣锣开道。全国胜利以后，我国社会主义建设走什么样的道路，是搞修正主义一套，照搬苏联经验，还是按照毛主席的教导走自力更生的道路。在这个问题上，两条路线，两条道路的斗争十分激烈。以中国赫鲁晓夫为首的彭、高、饶反革命修正主义分子站在资产阶级反动立场上，大肆鼓吹“学习苏联”，要搞什么“全盘苏化”。中国的赫鲁晓夫、党内最大的走资本主义道路的当权派刘少奇，当时（他）从苏联访问回国后，别有用心地作了一篇“全面学习苏联”的黑报告。报告中大讲要“全面学习苏联”，“要老老实实地学”，还不加阶级分析地说什么“不管什么经验先学来再说”，他们猖狂地反对中国人民按照毛泽东思想去改造旧中国，反对毛主席的以自力更生为基点，有分析有批判地学习外国经验的正确方针，反对毛主席提出的“**马列主义与中国的具体实践相结合**”的正确思想。为了达到他们复辟资本主义的罪恶目的，他们反对毛主席、反对战无不胜的毛泽东思想已达到疯狂的程度。他们肆无忌惮地对抗主席的指示，对抗无产阶级革命路线。大搞资本主义经营方式，鼓吹物质刺激，地位、利润、荣誉挂帅。推行苏联一长制、贩卖修正主义货色。影片露骨地宣扬了媚外、崇外修正主义思想。为资本主义复辟开绿灯，毛主席教导我们：“**我们是主张自力更生的。我们希望有外援，但是我们不能依赖它，我们依靠自己的努力，依靠全体军民的创造力。**”又说：“**政治工作是一切经济工作的生命线**”“**没有正确的政治观点，就等于没有灵魂**”。这是我国经济建设唯一正确的指导方针，让中国的赫鲁晓夫那一套见鬼去吧！

这棵大毒草出笼以来，围绕着它，两个司令部的斗争体现得十分激烈。中国的赫鲁晓夫及其爪牙胡乔木、陆定一、周扬、吕正操之流大肆吹捧这株大毒草，说什么这部影片“符合实际情况，很有教育意义”、“很好”等等。而我们伟大领袖毛主席一眼就看穿了高岗和中国的赫鲁晓夫的阴谋，并一阵见血地指出这是一出歪曲中国革命、丑化党的干部影片。我们敬爱的江青同志也尖锐地指出这是一部反现实的形式主义的代表作，并几次在文化部电影指导委员会上对这部反动影片提出了批评。周恩来在看过影片之后也严肃地指出：“将荣誉归于一个采

用苏联调车法的干部，这是政治上的错误。”“为什么不描写我们自己的创造？”

由于以毛主席为代表的无产阶级司令部对影片进行了严肃的批判，刘邓黑司令部这才慌了手脚。他们一方面搞假批判，一方面却伺机反扑。在中国赫鲁晓夫的支持下，陆定一、胡乔木、习仲勋、周扬、吕正操等一伙反革命修正主义分子大耍反革命两面派手法，把自己乔装打扮一番，又粉墨登场，继续对抗毛主席的革命路线。反革命修正主义分子周扬说：“根据刘少奇同志的‘我国建设应照搬苏联’的指示，对这部反映学习苏联的片子不好进行批判”，他们还召开了中宣部会议，在会上竟围攻高举毛泽东思想伟大红旗的江青同志。陆定一这个混蛋还明目张胆地叫嚷：“拍一部电影要花几万元，拍出来就判死刑是不对的。”就在这时，它们的主子中国的赫鲁晓夫也跳了出来，他说：“查禁一本书就等于枪毙一个人，谁给你们权利查禁图书的？”又恶毒地说：“中央领导同志也要看戏，看电影，既然看了，免不了要发表意见，意见一传出去，就造成紧张，怎么办？以后中央负责同志对艺术作品发表意见，只要不见正式文件的，都不要当成正式意见，可以听，也可以不听。”在这里，刘少奇竟然煽动人们反对毛主席，不要听毛主席的话，这是恶毒已极，混账透顶。

既然有主子做主，奴才们的胆子也就大了。在刘少奇的黑指示下达以后，周扬、陆定一之流背着毛主席，把影片修修补补，改头换面，将片名改名为《在前进的道路上》，从一九五四年一直演到一九六四年，流毒全国。由于刘少奇和周扬们的包庇和支持，上演期间一直未对其进行批判，刘邓之流甚至公然扣压主席对这部反动影片的批判，使之一直未与广大革命群众见面，真是罪恶滔天！

现在，中国赫鲁晓夫的反革命嘴脸被彻底揭露了，最后彻底清算它的罪行的时候已经到来了，为了捍卫伟大的战无不胜的毛泽东思想，彻底揭露彭、高、饶反党集团，埋葬刘邓黑司令部，开展革命的大批判，我们坚决以痛打落水狗的革命精神，彻底批判这部反动影片，把这部影片的阴谋策划者高岗、周扬、陆定一、胡乔木及其后台刘少奇、邓小平斗倒、斗垮、斗臭，不获全胜，决不收兵！■

### C、篡党篡政的宣言书

#### ——评高岗的黑报告《荣誉是属于谁的》

## “天翻地复”战斗队评论员

原载《铁道红旗》1967年10月11日第二版

一九四九年的东方，霞光万道，红旗飘扬。中国人民在当代最伟大的天才、我们最最热爱的伟大领袖毛主席的领导下，推翻了三座大山，灾难深重的中华民族获得了解放，。新中国诞生了，中国人民从此站起来了！

就在中华人民共和国成立的前夕，战争的硝烟还未消失，高岗这个篡党篡政的大阴谋家、大野心家，这个隐藏在党内的资产阶级司令部的急先锋，迫不及待地跳了出来，于一九四九年九月八日作了《荣誉是属于谁的》的报告，向无产阶级司令部，向毛主席疯狂挑战，妄图窃取中国革命的胜利果实，将解放了的中国拉向资本主义的轨道。

这支毒箭射出之后，陆定一、周扬、蔡楚生、吕正操等旧中宣部、旧文化部及旧铁道部的反革命修正主义分子，立即心领神会，纷纷为之奔走呼号。周扬还特别指使刚从香港回来的反动文人岳野根据高岗的这个黑报告，编摄了同名反动影片《荣誉是属于谁的》，大造反革命舆论，一时之间，甚嚣尘上。

群魔乱舞，其源盖出于高岗的黑报告。让我们用毛泽东思想这个照妖镜，看看这个黑报告究竟是什么货色。

（一）打着所谓“经济建设”的幌子，抹杀阶级斗争，贩卖资本主义的黑货。

早在中国革命胜利的前夜，我们伟大领袖毛主席就已经指出：“在拿枪的敌人被消灭之后，不拿枪的敌人依然存在，他们必然地要和我们作拼死的斗争，我们决不可以轻视这些敌人。”“夺取全国胜利，这只是万里长征走完了第一步。”无产阶级专政下的阶级斗争还是相当激烈的。无产阶级社会主义革命，要从政治、经济、思想等各个方面革资产阶级的命。单就社会主义建设而言，是建设社会主义的经济，社会主义的文化，其目的就是巩固无产阶级专政。

而高岗却与毛主席大唱反调，胡诌什么“战争转到建设”，而且是“完全”的转变。他不讲无产阶级对资产阶级的斗争，也不讲什么性质的战争，什么性质的建设，拼命抹杀社会主义和资本主义的区别。毛主席说：“修正主义抹杀社会

主义和资本主义的区别，抹杀无产阶级专政和资本主义专政的区别，他们所主张的，在实际上并不是社会主义路线，而是资本主义路线”。高岗就是这样一个货真价实的修正主义者。

在这个黑报告中，高岗闭口不提毛泽东思想，唯一提到毛主席一次，却别有用心断章取义地说：“正如毛主席所指示的，我们熟悉的东西有些已经闲起来，有些快要闲起来，我们不熟悉的东西强迫我们去做。”高岗打着红旗反红旗，歪曲最高指示，诬蔑我们共产党人不熟悉经济建设。呸！在毛主席著作中永远也找不到修正主义的辩护词。

我们伟大的领袖毛主席早就在党的七届二中全会上指出：“必须学会在城市中向帝国主义者、国民党、资产阶级做政治斗争、经济斗争和文化斗争，并向帝国主义者作外交斗争。……不去学会同这些人作这些斗争，并在斗争中取得胜利，我们就不能维持政权，我们就会站不住脚，我们就会失败。”政权是革命的中心，我们建设社会主义，完全是为了维持无产阶级专政。高岗抹杀阶级斗争，抹杀无产阶级专政，否认无产阶级专政的必要性，正是资产阶级向无产阶级做斗争的手段。当时，国内无产阶级和资产阶级斗争的焦点是：解放了的中国向何处去？是走社会主义道路还是走资本主义道路，是建设新中国还是让帝国主义、封建主义、官僚资本主义重新压在中国人民的头上？而高岗所主张的，就是走资本主义道路，就是把中国重新引向黑暗的深渊。

毛主席教导我们：“政治工作是一切工作的生命线”“政治是统帅，是灵魂”。高岗的报告，不提发展社会主义经济。不提巩固无产阶级专政，而是搞业务挂帅，物质刺激，腐蚀工人群众，不管什么人只要业务好，就有荣誉地位与物质待遇。这种“建设”，对于无产阶级和人民群众有什么用处？没有，一点也没有！我们不能忘记在列宁主义的故乡——第一个社会主义国家苏联的惨痛教训：人造卫星上了天，资本主义复了辟，修正主义篡了权。革命人民遭了殃！高岗的“经济建设”的道路，也正是这条修正主义的道路。

## （二）打着反对个人主义的旗号贩卖“吃小亏占大便宜的黑货”

毛主席教导我们：“共产党员无论何时何地都不应以个人利益放在第一位，而应以个人利益服从于民族和人民群众的利益。因此自私自利，消极怠工，贪

污腐化，风头主义等等，是最可鄙的；而大公无私，积极努力，克己奉公，埋头苦干的精神，才是可尊敬的”。

而高岗却反其道而行之，肆意鼓吹道：“你对国家和人民的贡献愈大，人民给你的荣誉、地位、物质待遇也就越高。”他大谈沈阳机器厂一个工人“专心事业，有了新的创造，因之他应该享受应得的荣誉，所以报纸用头条消息来表扬他的英雄事迹，工业部还准备给他物质奖励。”在高岗的报告中，此种谬论连篇累牍，他居心险恶地以名利，地位等卑鄙手法做香饵，引诱工人阶级上钩，麻痹工人阶级的斗志，把他们训练成追求物质刺激和精神奴役的庸人和驯服工具。

高岗为了包藏他的狼子野心，用颇为漂亮的词句作为外衣散布什么“我们对于任何贪图个人名誉、地位与物质享受的腐朽思想都是极端鄙弃的。”真是此地无银三百两！中国赫鲁晓夫刘少奇不是也声嘶力竭地叫喊什么“不怕吃亏的老实人，最后是不会吃亏的。如果说是占便宜的话，他最后要占大便宜。”高岗所宣扬的“报纸用头条表扬”，“物质奖励”等等，就是刘少奇的所谓“大便宜”。不管它披着多么美丽的外衣。

资产阶级的人生哲学日暮途穷，贩卖资产阶级人生的江湖术士又怎能混的下去！历史必将宣判他们的死刑。

### （三）肆意歪曲党的干部政策

早在一九三七年，我们伟大领袖毛主席就指出，党的干部政策应该是“懂得马克思列宁主义，有政治远见，有工作能力，富于牺牲精神，能独立解决问题，在困难中不动摇，忠心耿耿地为民族、为阶级、为党而工作。……这些人不要自私自利，不要个人英雄主义和风头主义，不要懒惰和消极性，不要自高自大的宗派主义，他们是大公无私的民族的阶级的英雄……”

高岗则胡说什么“得到荣誉和地位与物质待遇较高的人必须是积极苦干，努力钻研，克服困难，完成并超过国家的任务与人民的托付的。”“我们考核一切干部……都要用这个标准”，而不能用其它标准。”按照高岗的考核标准无非是那些苦心营私，追求名利，埋头业务碌碌于事物的高岗的驯服工具，这样的干部，把完成业务的成绩作为猎取名利的资本，甚至置阶级和党的事业于不顾，这样的干部，难道还能忠心耿耿地为民族为阶级为党而工作吗？

高岗之所以提出这样的干部标准，绝非偶然。他为了复辟资本主义，处心积虑地进行着组织上的准备。为资产阶级的政府培养麻醉灵魂的牧师和屠杀革命的刽子手。这就是高岗的干部标准选拔的所谓“德、才、资”者。

#### （四）要害在于篡党篡政

和历史上一切投机革命的野心家，阴谋家一样，高岗这个混进党内的资产阶级代表人物，在革命刚刚获得基本胜利，战争的硝烟还在边远的省份迷漫的时候，就代表资产阶级向毛主席的无产阶级司令部疯狂挑战，迫不及待地提出“荣誉是属于谁的”，妄图独吞中国革命的胜利果实，阴谋篡党篡国。特别需要指出的是，毛主席是当时中华人民共和国主席，而高岗业已窃踞副主席的职位，他狂妄地提出《荣誉是属于谁的》，其矛头直接指向我们心中最红最红的红太阳毛主席，狼子野心，何其毒也！

中国革命的胜利归功于谁？属于在伟大领袖毛主席统帅下向旧世界冲锋陷阵的英勇的中国人民，属于千百万在血腥的屠刀面前昂首不屈的英烈，归根结蒂归于战无不胜的毛泽东思想！中国革命的胜利就是毛主席创造性地应用马列主义的普遍真理于中国革命实践，把马列主义推向顶峰的伟大胜利。高岗这个混入党内的阴谋家，处处违抗毛主席，违抗毛主席的革命路线，屡犯路线错误，何功之有？他不过是历史垃圾堆中的污秽而已！

高岗反党事件是解放以来刘邓黑司令部同以毛主席为首的无产阶级司令部的第一次大交锋。高岗复辟资本主义的反动影响，流毒甚广。欠债总是要还的。在这次史无前例的无产阶级文化大革命中，让我们高举革命的批判大旗，把刘邓——高岗之流彻底批倒批臭，扫清这批历史的垃圾，让毛泽东思想的伟大红旗高高飘扬，永远飘扬！

### D、紧握斗争大方向，高举革命批判大旗

#### ——“铁道红旗”战士奋起铲除毒草影片《荣誉是属于谁的》

原载《铁道红旗》1967年10月11日 第三版



**本报讯** 在波澜壮阔的革命大批判运动中，我铁道红旗“天翻地复”造反纵队于八月七日发表声明，造了反对影片《荣誉是属于谁的》的反。

反动影片《荣誉是属于谁的》是中国赫鲁晓夫刘少奇和反党大野心家高岗伙同旧东北局、旧中宣部、旧铁道部的一小撮反革命修正主义分子一手策划炮制出来的。影片题目取自高岗四九年九月的一个黑报告。影片的炮制者通过东北铁路局的局长和副局长对学习苏联调车法的争论，公然把矛头指向我们心中最红最红的红太阳毛主席，明目张胆地为反党野心家高岗树碑立传。影片完全否定了中国革命的历史，否定中国人民在伟大领袖毛主席领导下的伟大创造，否定伟大的毛泽东思想，为资本主义复辟制造反革命舆论。

反动影片《荣誉是属于谁的》是建国初期受到我们伟大领袖毛主席批判的第一部国营厂出产的影片。但是由于刘少奇和一小撮反革命修正主义分子封锁了主席的批判，背着毛主席继续在那全国上演，十几年来，一直没有得到彻底的批判，这是以毛主席为代表的无产阶级司令部和以中国赫鲁晓夫为首的资产阶级司令部围绕这部影片的尖锐的阶级斗争，是建国初期毛主席的革命路线和资产阶级反动路线在意识形态领域里的一次大搏斗。

我铁道红旗造这部反动影片的反，造的有理！一千个好得很，一万个好得很！

我们批判这部反动影片得到中央文革和全国无产阶级革命派的亲切关怀和大力支持。中央文革文艺组同志对我们做了许多重要指示。这是党中央、毛主席、中央文革对我“铁道红旗”的最大关怀，最大支持和最大鼓舞！连日来，红旗战士发扬勇敢战斗和连续作战的作风，提审了胡乔木、陆定一、周扬、林默涵等数十个黑帮，经过深入细致的调查研究和针锋相对的斗争，取得了辉煌的战果，大长无产阶级的革命派的志气，大灭资产阶级保皇派的威风。

八月狂飙为我洗征尘。

我“铁道红旗”战士在这英雄的红八月的大批判中杀出了新的威风！我们决心乘胜前进，高举革命大批判的大旗，把这部反对影片及其炮制者刘少奇、胡乔木、陆定一、高岗、周扬、吕正操等一小撮反革命修正主义分子揪出来斗倒批臭，一反到底，不获全胜，决不收兵！■

## E、刘少奇和反动影片《荣誉是属于谁的》

北京铁道学院“红学联”<sup>1</sup>

原载《铁道红旗》1967年10月11日第三版

一九四九年反动影片《荣誉是属于谁的》出笼前，中国的赫鲁晓夫访苏回国，大做黑报告，胡说什么：“我们搞社会主义就必须老老实实学习苏联，不管什么经验，学了再说。”“中国干部和苏联同志发生矛盾，一律由中国干部负责。有理三扁担，无理三扁担，有理无理三扁担。”好一个“有理无理三扁担”，充分暴露了这位“刘克思”的洋奴的嘴脸。“不管什么经验，学了再说。”这是最露骨的鼓吹资本主义复辟。

因此，拆开来看，是中国的“刘克思”为反动影片《荣誉是属于谁的》定下了最高调子。

刘少奇、高岗之流不是竭力标榜自己是“亲苏派”吗？影片就把全盘照搬苏联经验的罗副局长打扮成胜利者。刘少奇、高岗之流不是诬蔑以毛主席为首的无产阶级司令部是“反苏派”吗？影片就把抵制全盘苏化的何局长打扮成失败者，并撤职罢官，一个正局长，一个副局长，一个失败而撤职，一个胜利而获得荣誉。谁都知道，当时毛主席是国家和党的正主席，而刘、高是副主席。这样一比较，刘、高之流篡党篡国的狼子野心不是赤裸裸地暴露出来了吗？

当我们的伟大领袖毛主席对这部影片提出严厉批评之后，周扬还说什么“根据刘少奇同志的思想，涉及到学习苏联不好批判”。什么“不好批判”？难道“只许州官放火，不许百姓点灯”？“不好批判”是假，“不准批判”是真。这是你们反毛泽东思想的又一铁证！

打到刘少奇！ ■

---

<sup>1</sup> 北京铁道学院的一个造反派组织。

## 【读者来信】

## 1. 张从、章铎纠正 139 期之误

张从、章铎先后来信指出，《记忆》第 60 页的“编者按”有两个错误：

(1) 章铎是北大生物系 69 届毕业生，不是技术物理系 70 届的毕业生；

(2) 孙蓬一不是“新北大公社”的领导人，是校文革第一副主任。“新北大公社”和北大校文革不是一回事。“新北大公社”是个拥护校文革的群众组织，而校文革是一级政权组织。

## 2. 赵欣、张超越谈王丕忠著《镇反纪实》

看来王丕忠先生的《镇反纪实》是一本书，虽然才读了一个开头，我就已经改变了对这场运动的看法。我的书架上有上下两册的大厚书《大镇反》，十几年前读过，留下的印象是这些坏蛋早就应该镇压。王先生的书让我发现，光天化日之下，自己又上了一当。上当受骗的感觉很不好受，当代史这水真够深的。不知道什么地方，什么时候，就骗你一道。很想一口气将这本书读完。希望贵刊每次连载至少一章。

天府之国 赵欣

王丕忠的遭遇让我心惊肉跳——我的性格跟他相当相似，也不会拍领导，还有点抗上。也常犯自由主义，我行我素的，不大合群。这种人最容易得罪领导和群众。运动一来，你就是案板上的鱼肉。谢天谢地，余生也晚。要不然，我跟王先生就成了难兄难弟了。王先生能活到今天，真是奇迹。

太原 张超越

## 版 权 声 明

《记忆》创刊于 2008 年 9 月 13 日，是一份研究中国当代历史的电子刊物。本刊所载的文字、照片、图表、版面设计、专栏目录与名称等内容，均受中华人民共和国现行法律和对中国适用之国际公约中有关著作权规定的保护。

未经著作权人明确书面授权，任何人不得改编、翻译、注释、整理、发行、转载、复制或为盈利的目的以其他方式使用本刊的全部或部分内容。

获得合法授权的，应在授权范围内使用，必须为作者署名，注明“来源：《记忆》第 xx 期”字样，并按有关国际公约和中华人民共和国法律的有关规定向著作权人支付费用。

违反上述声明者，本刊将依法追究其相关法律责任。

举报邮箱：[dw66778899@163.com](mailto:dw66778899@163.com)



版权所有，翻印必究。选摘、引用本刊文章，请注明出处