

# 文革史稿

文革史料彙編

第一冊

社會主義文化革命

徐志高

世界華語出版社

文革史稿：文革史料彙編（第一冊）  
---- 社會主義文化革命  
编者：徐志高 (zhigao Xu)  
封面：密歇根大学珍藏文革剪纸  
出版：世界华语出版社（World Chinese Publishing）  
发行：谷歌图书（电子版）  
电邮：minellc@gmail.com  
网站：www.worldchinese.us  
版次：2016年5月第一版  
字数：245千字  
电子书定价：19.99  
国际书号：ISBN 978-1-940266-15-2

# 目錄

緒言	6
《聯合國人權宣言》全文	10
第一章 文化革命第一波	
第一節 中共中央檔 中發（63）210 號	17
第二節 毛澤東關於文藝問題的兩個批示	22
第三節 迎春晚會事件	29
第四節 中國電影大事記	35
第五節 電影《奪印》	41
第六節 哲學界的風波	51
第七節 周揚在文化部黨組講話	55
第二章 海瑞罷官事件	
第一節 事件由來	63
第二節 吳晗關於海瑞罷官的自我批評	73
第三節 上海學術界座談吳晗的自我批評	78
第四節 “海瑞罷官” 風雲	90
第五節 評新編歷史劇《海瑞罷官》	107
第三章 三家村事件	
第一節 三家村	126
第二節 “燕山夜話” 文章介紹	131

第三節	批判興起	137
第四節	工農兵批判三家村摘錄	141
第五節	評“三家村”	145
第六節	批判“三家村”和《燕山夜話》始末	172
第四章	毛澤東與二月兵變	
第一節	毛澤東運籌東湖	179
第二節	京郊遍佈“蘑菇群”	192
第五章	二月提綱	
第一節	五人小組	206
第二節	二月彙報提綱	217
第三節	彭真與《二月提綱》	222
第四節	試圖控制局勢的《二月提綱》	239
第五節	彭真垮臺與北京市委的解體	255
第六章	座談會紀要	
第一節	劉志堅談部隊文藝工作座談會紀要產生前後	264
第二節	江青給林彪的信及出版“紀要”	302
第三節	毛澤東對部隊文藝工作座談會紀要的批語	315
第四節	部隊文藝工作座談會紀要	320
第五節	《紀要》的後果	343
第七章	樣板戲	



第一節	樣板戲的由來 .....	346
第二節	江青與樣板戲 .....	367
第三節	樣板戲匯總 .....	374
第四節	“破壞樣板戲”最高判死刑 .....	378

## 緒言

全體國人走過了長達 13 年 6 個月 23 天經歷了以上層建築領域範圍在體制內從思想清洗，組織處理為主要特徵的“社會主義文化革命”以全民範圍內法西斯納粹運動，建立毛澤東個人法西斯封建獨裁政權為主要特徵的“產階級文化大革命”二個歷史階段的“文化大革命”，於 1976 年 10 月 6 日落幕了。

從 1963 年 3 月 29 日中共中央以中發（63）210 號批轉文化部黨組《關於停演‘鬼戲’的請示報告》到 1966 年 5 月 16 日以中發（66）267 號《中國共產黨中央委員會通知》為“社會主義文化革命”歷史階段。

從 1966 年 5 月 16 日以中發（66）號 267 號文《中國共產黨中央委員會通知》簡稱“5.16 通知”到 1976 年 10 月 6 日逮捕王洪文、張春橋、江青、姚文元為“無產階級文化大革命”歷史階段。

在這漫長的半個世紀中，特別是 1976 年 10 月在腥風血雨中走上中共中央主席、中華人民共和國主席、國務院總理、中央軍委主席的華國鋒，在葉劍英等人配合下抓捕了王洪文、張春橋、江青、姚文元後，有學者、研究人員打消顧慮，研究“文革”的文章、書籍逐漸見著於世。

“文革”結束時，中國社會據 1982 年人口普查統計：全國文盲、半文盲達 2 億 3 千多萬人；實際生活狀況：從 1957 年到 1976 年，全國職工在長達 20 年的時間裏幾乎沒漲過工資。1957 年全國職工平均貨幣工資 624 元，1976 年下降到 575 元，不進反退，還少了 49 元（曾培炎主編：《新中國經濟 50 年》，第 897-898 頁）。很多生活消費品供給不足，需憑票購買。糧票，更是流行了 40 年，被稱作“第二貨幣”。“三轉一響一啣嚙”（自行車、手錶、縫紉機、收音機、照相機），五大件置備整齊不到 600 元，但對很多家庭來說，雖個個心嚮往之卻只能敬而遠之。服裝從顏色到樣式，單調劃一，藍、黑、綠、灰，是占絕對“統治地位”的主色調。住房相當困難。20 世紀八十年代初期，上海 180 萬住戶中，按國家標準，有 89.98 萬戶為住房困難戶，占了總戶數的一半左右，其中三代同室的 119499 戶；父母與 12 周歲以上子女同室的 316079 戶；12 周歲以上兄妹同室的 85603 戶；兩戶同居一室的 44332 戶；人均居住 2 平米以下的 268650 戶。住房大多沒有客廳，進門就是臥室，廚房，幾乎沒有衛生間。

再看農民的生活。安徽農村最有代表性。1977 年 6 月，中央任命萬裏擔任安徽省第一書記。到任以後，萬裏先後來到蕪湖、徽州、肥東、定遠、鳳陽等地

調研，所見所聞，使他大為震驚。回憶說：“原來農民的生活水準這麼低啊，吃不飽，穿不暖，住的房子不像個房子的樣子。淮北、皖東有些窮村，門、窗都是泥土坯的，連桌子、凳子也是泥土坯的，找不到一件木器傢俱，真是家徒四壁呀。我真沒料到，解放幾十年了，不少農村還這麼窮！” 68 口人的生產隊，4 戶沒有門，3 戶沒水缸，5 戶沒桌子。隊長史成鋼是個復員軍人，一家 10 口人只有一床被子、7 個飯碗，筷子全是樹條或秸稈做的。安徽農村的情況並非個別現象。（田紀雲：《萬裏：改革開放的大功臣》，《炎黃春秋》2006 年第 5 期）據原農業部人民公社管理局統計的數字：1978 年，全國農民每人年均從集體分配到的收入僅有 74.67 元，其中兩億農民的年均收入低於 50 元。有 1.21 億人每天能掙到一角一分錢，1.9 億人每天能掙一角三分錢，有 2.7 億人每天能掙一角四分錢。相當多的農民辛辛苦苦幹一年不僅掙不到錢，還倒欠生產隊的錢。

時任中共中央副主席葉劍英 1978 年 12 月 13 日在中央工作會議閉幕式上公佈經過 2 年 7 個月調查核實的“文革”有關數字：

1、745 萬人受迫害。2、420 萬人被關審查。3、172 萬 8 千人自殺。單高級知識份子被逼跳樓、上吊、投河、服毒死亡達 20 萬人。4、1970 年“一打三反”死刑 13 萬 5 千餘人。5、武鬥死亡 23 萬 7 千人，703 萬人傷殘。6、71200 個家庭徹底被毀。7、全國受殘酷迫害 1 億人（占全國人口總數九分之一）8、冤枉死亡人數超過 2000 萬人。9、損失國民經濟 8 千億人民幣。除此以外，據我收集的不完全資料：以各種名義抄家的達 1 千萬戶；收繳的現金、存款和公債人民幣 428 億元；黃金 118.8 萬餘兩；古董 1000 萬件；挖出“階級敵人” 1.66 萬餘人；破獲“反革命”案犯 1700 余宗；從城市驅逐到農村的“牛鬼蛇神” 3900 多萬人；破壞國內外著名的歷史古跡，從炎帝陵到宋代大文豪歐陽修的“醉翁亭”有 45 處；焚燒的文獻資料、古書典籍無法統計；全國所有教堂、廟宇、道觀、古建築無一倖免。人人都陷入恐怖之中，不知哪一天會成為“階級敵人”而拋進賤民隊伍（即黑六類：地主分子、富農分子、反革命壞分子、右派分子、資產階級分子）受盡慘無人道的生死及精神折磨。一個個枉死的冤魂在中國大地遊蕩、吶喊；一片片焚燒的古書典籍在天空中漂浮、灑落；一座座被徹底毀滅的文物寶藏靜靜地躺著怒目向天；一處處被抄家趕出家門的睜著驚恐的眼神。整個中國大陸一片肅殺。

我們這一代人在共產黨“正統”政治教育下，瞭解了社會發展史：奴隸主義社會、封建主義社會、資本主義社會，社會主義社會直至共產主義社會是天堂的

幾個歷史階段。各個社會階段都有標誌性的特徵，共產主義社會是按需所取，各盡所能。奴隸社會標誌性的特徵：奴隸和奴隸主的關係，是人生依附關係，奴隸沒有任何生產資料。奴隸主給奴隸僅以能維持生存為目的。政治上奴隸主統治一切包括對奴隸的生殺大權，人身自由買賣的權利。封建社會標誌性特徵：農民與地主之間的關係。農民有少量生產資料，地主對農民沒有生殺大權。政治上封建制度的總頭子皇帝委派各級官員分封建制，統治全國。對照“社會主義文化大革命”和“無產階級文化大革命”期間的社會形態就一目了然了。

建國以後在農村通過合作化運動、人民公社運動等將農民手中的土地全部剝奪；在城市通過工商業社會主義改造運動、在知識份子中開展思想教育、反右運動，並配以“三反五反，”“大躍進”，“反右傾”，“四清”等一系列運動，將全國民眾各自賴以生存的生產、生活資料全部剝奪乾淨。一切都是黨領導下的計畫供應（小到生活用品：火柴、肥皂、糧食，大到工作、升學、住房直至結婚都要組織批准）。毛澤東自己論述：“無產階級文化大革命，實質上是在社會主義條件下，無產階級反對資產階級和一切剝削階級的政治大革命，是中國共產黨及其領導下的廣大革命人民群眾和國民黨反動派長期鬥爭的繼續，是無產階級和資產階級鬥爭的繼續。”毛澤東把“文化大革命”披上“與國民黨反動派長期鬥爭的繼續”的外衣，以便贏得全黨、全國民眾對“文化大革命”合法性的認可。

合法性的唯一衡量標準就是國家有強大的國防，企業有擴大再生產的能力，國民口袋有錢能購買生活所需（如旅遊、住房、汽車等）。總之，以人性價值對全體國民福祉的關心和生命的尊重。

我是一介平民，經歷了“社會主義文化大革命”和“無產階級文化大革命”二個歷史階段全過程的人，有責任、有義務將它記錄下來告之後人。我不知道什麼內幕、秘聞，也根本不想知道，只想知道真實的歷史。我利用收集的文革資料及查閱了我所能看到的資料，在此向一切所摘錄資料的作者表示衷心的感謝。幾經修改《文革史稿》可作為大、中學校學習《文革史》的參考教材，也可作為研究《文革史》的資料。隨著研究的進一步深入，還會逐步修改、完善，懇請各方人士多加指導、關心。

我們將這段歷史告訴後人就是要徹底剷除產生“文化大革命”的土壤和制度，就是要徹底追究發動、參與“文化大革命”的人和事，就像追究德國法西斯納粹分子一樣，逃到天涯海角即使已經死去的，用人性、用普世價值量刑、定罪。就是要徹底洗滌中華民族歷史上的污垢，以重新煥發青春輕裝上路，趕上世界前

進的步伐；就是要向所有在“文化大革命”中受盡苦難的國人致敬，你們是民族的英雄，中華民族的歷史上將永遠有你們濃彩重墨的一頁。

我將《聯合國人權宣言》作全書的第一篇既是對全體“文革”受難者的慰藉，又是給全體國人在閱讀時有一個參照物。

一切枉死於“文化大革命”的冤魂，必定能在人性的陽光下安息！

向一切在“文化大革命”中受盡苦難的人們致以崇高的歷史敬禮！

徐志高

2016.5

# 《聯合國人權宣言》全文

聯合國大會一九四八年十二月十日第 217A (III) 號決議通過並頒佈

1948 年 12 月 10 日，聯合國大會通過並頒佈《世界人權宣言》。這一具有歷史意義的《宣言》頒佈後，大會要求所有會員國廣為宣傳，並且“不分國家或領土的政治地位，主要在各級學校和其他教育機構加以傳播、展示、閱讀和闡述。”《宣言》全文如下：

## 序言

鑒於對人類家庭所有成員的固有尊嚴及其平等的和不移的權利的承認，乃是世界自由、正義與和平的基礎，

鑒於對人權的無視和侮蔑已發展為野蠻暴行，這些暴行玷汙了人類的良心，而一個人人享有言論和信仰自由並免予恐懼和匱乏的世界的來臨，已被宣布為普通人民的最高願望，

鑒於為使人類不致迫不得已鋌而走險對暴政和壓迫進行反叛，有必要使人權受法治的保護，

鑒於有必要促進各國間友好關係的發展，

鑒於各聯合國國家的人民已在聯合國憲章中重申他們對基本人權、人格尊嚴和價值以及男女平等權利的信念，並決心促成較大自由中的社會進步和生活水平的改善，

鑒於各會員國業已誓願同聯合國合作以促進對人權和基本自由的普遍尊重和遵行，

鑒於對這些權利和自由的普遍了解對於這個誓願的充分實現具有很大的重要性，

因此現在,大會,發布這一世界人權宣言,作為所有人民和所有國家努力實現的共同標準,以期每一個人和社會機構經常銘念本宣言,努力通過教誨和教育促進對權利和自由的尊重,並通過國家的和國際的漸進措施,使這些權利和自由在各會員國本身人民及在其管轄下領土的人民中得到普遍和有效的承認和遵行;

#### 第一條

人人生而自由,在尊嚴和權利上一律平等。他們賦有理性和良心,並應以兄弟關係的精神相對待。

#### 第二條

人人有資格享有本宣言所載的一切權利和自由,不分種族、膚色、性別、語言、宗教、政治或其他見解、國籍或社會出身、財產、出生或其他身分等任何區別。

並且不得因一人所屬的國家或領土的政治的、行政的或者國際的地位之不同而有所區別,無論該領土是獨立領土、托管領土、非自治領土或者處於其他任何主權受限制的情況之下。

#### 第三條

人人有權享有生命、自由和人身安全。

#### 第四條

任何人不得使為奴隸或奴役;一切形式的奴隸制度和奴隸買賣,均應予以禁止。

#### 第五條

任何人不得加以酷刑,或施以殘忍的、不人道的或侮辱性的待遇或刑罰。

#### 第六條

人人在任何地方有權被承認在法律前的人格。

#### 第七條

法律之前人人平等,並有權享受法律的平等保護,不受任何歧視。人人有權享受平等保護,以免受違反本宣言的任何歧視行為以及煽動這種歧視的任何行為之害。

#### 第八條

任何人當憲法或法律所賦予他的基本權利遭受侵害時,有權由合格的國家法庭對這種侵害行為作有效的補救。

#### 第九條

任何人不得加以任意逮捕、拘禁或放逐。

#### 第十條

人人完全平等地有權由一個獨立而無偏倚的法庭進行公正的和公開的審訊,以確定他的權利和義務並判定對他提出的任何刑事指控。

#### 第十一條

(一)凡受刑事控告者,在未經獲得辯護上所需的一切保證的公開審判而依法證實有罪以前,有權被視為無罪。

(二)任何人的任何行為或不行為,在其發生時依國家法或國際法均不構成刑事罪者,不得被判為犯有刑事罪。刑罰不得重於犯罪時適用的法律規定。

#### 第十二條

任何人的私生活、家庭、住宅和通信不得任意干涉,他的榮譽和名譽不得加以攻擊。人人有權享受法律保護,以免受這種干涉或攻擊。

#### 第十三條



(一)人人在各國境內有權自由遷徙和居住。

(二)人人有權離開任何國家,包括其本國在內,並有權返回他的國家。

#### 第十四條

(一)人人有權在其他國家尋求和享受庇護以避免迫害。

(二)在真正由於非政治性的罪行或違背聯合國的宗旨和原則的行為而被起訴的情況下,不得援用此種權利。

#### 第十五條

(一)人人有權享有國籍。

(二)任何人的國籍不得任意剝奪,亦不得否認其改變國籍的權利。

#### 第十六條

(一)成年男女,不受種族、國籍或宗教的任何限制有權婚嫁和成立家庭。他們在婚姻方面,在結婚期間和在解除婚約時,應有平等的權利。

(二)只有經男女雙方的自由和完全的同意,才能締婚。

(三)家庭是天然的和基本的社會單元,並應受社會和國家的保護。

#### 第十七條

(一)人人得有單獨的財產所有權以及同他人合有的所有權。

(二)任何人的財產不得任意剝奪。

#### 第十八條

人人有思想、良心和宗教自由的權利;此項權利包括改變他的宗教或信仰的自由,以及單獨或集體、公開或秘密地以教義、實踐、禮拜和戒律表示他的宗教或信仰的自由。

#### 第十九條

人人有權享有主張和發表意見的自由;此項權利包括持有主張而不受幹涉的自由,和通過任何媒介和不論國界尋求、接受和傳遞消息和思想的自由。

#### 第二十條

(一)人人有權享有和平集會和結社的自由。

(二)任何人不得迫使隸屬於某一團體。

#### 第二十一條

(一)人人有直接或通過自由選擇的代表參與治理本國的權利。

(二)人人有平等機會參加本國公務的權利。

(三)人民的意志是政府權力的基礎;這一意志應以定期的和真正的選舉予以表現,而選舉應依據普遍和平等的投票權,並以不記名投票或相當的自由投票程序進行。

#### 第二十二條

每個人,作為社會的一員,有權享受社會保障,並有權享受他的個人尊嚴和人格的自由發展所必需的經濟、社會和文化方面各種權利的實現,這種實現是通過國家努力和國際合作並依照各國的組織和資源情況。

#### 第二十三條

(一)人人有權工作、自由選擇職業、享受公正和合適的工作條件並享受免於失業的保障。

(二)人人有同工同酬的權利,不受任何歧視。

(三)每一個工作的人,有權享受公正和合適的報酬,保證使他本人和家屬有一個符合人的生活條件,必要時並輔以其他方式的社會保障。

(四)人人有為維護其利益而組織和參加工會的權利。

## 第二十四條

人人有享有休息和閒暇的權利,包括工作時間有合理限制和定期給薪休假的權利。

## 第二十五條

(一)人人有權享受為維持他本人和家屬的健康和福利所需的生活水準,包括食物、衣著、住房、醫療和必要的社會服務;在遭到失業、疾病、殘廢、守寡、衰老或在其他不能控制的情況下喪失謀生能力時,有權享受保障。

(二)母親和兒童有權享受特別照顧和協助。一切兒童,無論婚生或非婚生,都應享受同樣的社會保護。

## 第二十六條

(一)人人都有受教育的權利,教育應當免費,至少在初級和基本階段應如此。初級教育應屬義務性質。技術和職業教育應普遍設立。高等教育應根據成績而對一切人平等開放。

(二)教育的目的在於充分發展人的個性並加強對人權和基本自由的尊重。教育應促進各國、各種族或各宗教集團間的了解、容忍和友誼,並應促進聯合國維護和平的各項活動。

(三)父母對其子女所應受的教育種類,有優先選擇的權利。

## 第二十七條

(一)人人有權自由參加社會的文化生活,享受藝術,並分享科學進步及其產生的福利。

(二)人人對由於他所創作的任何科學、文學或美術作品而產生的精神的和物質的利益,有享受保護的權利。

## 第二十八條

人人有權要求一種社會的和國際的秩序,在這種秩序中,本宣言所載的權利和自由能獲得充分實現。

## 第二十九條

(一)人人對社會負有義務,因為只有在社會中他的個性才可能得到自由和充分的發展。

(二)人人在行使他的權利和自由時,只受法律所確定的限制,確定此種限制的唯一目的在於保證對旁人的權利和自由給予應有的承認和尊重,並在一個民主的社會中適應道德、公共秩序和普遍福利的正當需要。

(三)這些權利和自由的行使,無論在任何情形下均不得違背聯合國的宗旨和原則。

## 第三十條

本宣言的任何條文,不得解釋為默許任何國家、集團或個人有權進行任何旨在破壞本宣言所載的任何權利和自由的活動或行為。

# 第一章 文化革命第一波

## 第一節 中共中央文件 中發（63）210號

### 一、 中央文件：



中共中央的批語：中央同意文化部黨組《關於停演“鬼戲”的請示報告》，現發給你們，請通知有關的文化部門和藝術團體照此執行。執行中有什麼問題和意見，請直接告訴文化部。

在停演“鬼戲”和“迷信戲”後，中央和省、市、自治區文化部門，還應大抓戲曲改革工作，這樣，才能在戲曲中認真實行“文藝為社會主義服務、為工農兵服務”和“百花齊放，推陳出新”的方針。

中央

一九六三年三月二十九日

(發至縣委)

1963年3月29日，中央批轉文化部黨組《關於停演“鬼戲”的請示報告》，要求全國城市農村一律停演鬼魂形象的戲劇。此後，開始了對文藝界一些代表人物及其作品的批判。這裏特別要指出《五人小組》成立於1964年7月2日，而文化部黨組“關於停演“鬼戲”的請示報告”是1963年3月16日。

1964年7月，文藝界掀起一股大批判的浪潮，一大批小說、電影、戲劇、美術、音樂作品被否定，一大批文藝界代表人物和領導幹部被批判。文藝界的大批判也很快擴展到其他的領域。其中最為典型的、最有代表意義的是哲學界批判楊獻珍的“合二為一”論，馮定的《平凡的真理》和《共產主義人生觀》；經濟學界批判孫冶方的生產價格和企業利潤觀；史學界批判翦伯贊的“歷史主義”，以及農民戰爭史研究中的“讓步政策”論，等等。

## 二、 文化部給中宣部的報告

中央宣傳部並報中央：

我國傳統戲曲中，原有不少出現鬼魂的劇碼。解放初期，在黨的戲曲改革方針的指導下，具有嚴重毒素的“鬼戲”一般均已停止上演。但是，有一些思想內容比較好、表演藝術又較有特色的劇碼（如《焚香記》、《鍾馗嫁妹》、《位子都》等），仍繼續演出。近幾年來，“鬼戲”演出漸漸增加，有些在解放後經過改革

去掉了鬼魂形象的劇碼（如《遊西湖》等），又恢復了原來的面貌；甚至有嚴重思想毒素和舞臺形象恐怖的“鬼戲”，如《黃氏女遊陰》等，也重新搬上舞臺。更為嚴重的是新編的劇本（如《李慧娘》）亦大肆渲染鬼魂，而評論界又大加讚美，並且提出“有鬼無害論”，來為演出“鬼戲”辯護。對於戲曲工作的這種嚴重狀況，我們沒有及時地加以注意。雖然最近我們在戲劇工作者中間進行了反對“鬼戲”的討論和對“有鬼無害論”的批評，但對於劇團、特別是農村劇團上演“鬼戲”問題，還沒有採取進一步的措施，以致“鬼戲”還在流行，還在群眾中散播封建迷信思想。

我國廣大人民群眾（尤其是農民），在剝削階級的長期壓迫下，受迷信思想的影響比較深。近幾年來，城鄉人民中燒香、拜佛，以至蓋廟宇、塑菩薩等迷信活動又有所滋長。不少地區農村中的一些幹部和群眾，還以迎神、還願等名目，邀請劇團大演《目蓮戲》和其他“鬼戲”。事實證明，“鬼戲”的演出，加深了人們的迷信觀念，助長了迷信活動，殘害了少年兒童的心靈，妨礙了群眾社會主義覺悟的提高。而反革命分子和反動會道門也就利用群眾的迷信進行活動。這種情況已經引起不少幹部和群眾的不滿，提出了責難和批評。

戲劇界對“鬼戲”問題的看法，目前還不一致。對於思想反動、形象醜惡恐怖的“鬼戲”，大家都認為不能演出；但對於那些在一定程度上反映了被壓迫者的反抗和復仇精神的“鬼戲”，則覺得還可以演出。我們認為，這兩類劇碼雖則有所不同，但不能否認無論哪一類都首先肯定了人死變鬼的迷信觀點。即使有的“鬼戲”有它的好的一面，對於缺乏科學知識、還有濃厚的迷信思想的廣大群眾

來說，還是存在著助長迷信的副作用。這是和當前我們要加強群眾的社會主義教育、克服各種落後思想和落後習慣的任務相抵觸的。

據瞭解，內容較好的“鬼戲”在一些劇種的劇碼中只有少數幾出，而這少數幾出的主要角色又分屬於幾個行當，如果停演，對於劇團和藝人都不致造成困難。至於毒素嚴重、形象恐怖的“鬼戲”，則解放以後原已說服藝人停演。

因此，我們認為在當前形勢下，就廣大群眾的利益考慮，“鬼戲”有停演的必要；而對劇團來說，也不會有多大影響。具體措施如下：

一、全國各地，不論在城市或農村，一律停止演出有鬼魂形象的各種“鬼戲”。但原屬於“鬼戲”的片斷，而在這一片斷中並無鬼就出現等迷信成分的摺子戲（如《焚香記》的《陽告》、《雙釘記》的《釣金龜》等），仍可演出。

二、各地文化行政部門和戲曲劇團應當同藝人合作，對那些主題思想比較健康但有鬼魂形象的劇碼進行修改。這些劇碼在去掉鬼魂形象和其他迷信成分以後，仍可繼續演出。如一時難以修改，應當先行停止上演，如何處理，將來再說。

三、當前應當停演的只是有鬼魂形象出現的各種“鬼戲”，其他以神話或傳說為題材並無鬼魂形象出現的劇碼（如《天仙配》、《西遊記》、《白蛇傳》、《牛郎織女》、《寶蓮燈》、《劉海砍樵》等），不包括在內。但對神話劇也要注意避免渲染迷信成分和製造恐怖氣氛。



四、各省、市、自治區文化行政部門應當把到現在仍在本地區上演的各種“鬼戲”開列清單，並提出或者停演或者修改後再上演的意見，報請省、市、自治區黨委審查批准後執行，同時將處理情況報文化部。

五、新編劇本一律不得採用有鬼魂形象的題材。

六、戲曲研究部門或戲曲表演、教學單位如為了研究、教學需要，在內部演出“鬼戲”，必須事先經過省、市、自治區文化行政部門批准。

七、曲藝中描寫鬼魂的節目，也應按照本報告的精神加以處理。

以上意見，是否妥當，請中央審核批示。

文化部黨組

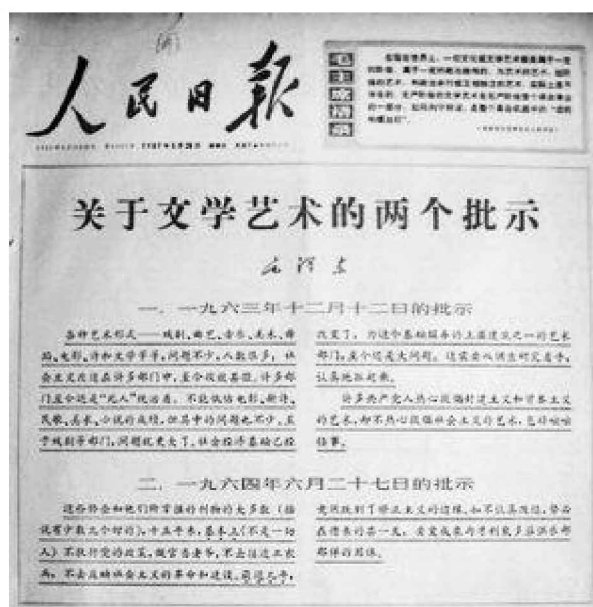
一九六三年三月十六日

文化部黨組 1963 年 3 月 16 日，關於停止演“鬼戲”給中央的請示報告，作為一個專管文化的部門堅決回應黨的號召，積極投身於社會主義文化革命的官方檔之一。

1966 年 4 月 10 日，中共中央批發的“林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要”中明確指出：“近三年來，社會主義的文化大革命已經出現了新的形勢，革命現代京劇的興起就是最突出的代表…這是對社會主義文化革命將會產生深遠影響的代表。近三年來，社會主義文化革命的另一個突出代表就是工農兵在思想、文藝路線上的廣泛的群眾運動，從工農兵群眾中不斷地出現了許多優秀的善於從實際出發表達毛澤東思想的哲學文章；同時還不斷地出現了許多

優秀的作品。當然這些都還只是社會主義文化革命的初步成果，是萬裏長征的第一步，為保衛和發展這一成果把社會主義文化革命進行到底，還需要我們作長期的艱苦的努力”。“紀要”中清楚地告訴國人“社會主義文化革命”早在三年前就開始了，當時的中共中央領導人員無一例外人人畫圈，個個同意，全體支持，並以中共中央檔的形式發給全黨、全軍、全國，表明開展“社會主義文化革命”的決心，並為運動的深入，發動“無產階級文化大革命”埋下了伏筆。

## 第二節 毛澤東關於文藝問題的兩個批示



1963年12月12日，毛澤東在關於文藝問題的批示中寫道：許多共產黨人熱心提倡封建主義和資本主義的藝術，卻不提倡社會主義的藝術，豈非咄咄怪事。

### 一、八屆十中全會後，大寫十三年

八屆十中全會後，毛澤東對文藝問題給予了相當關注。1962年12月21日，毛澤東巡視華東各省以後，就文藝問題發表意見說：對資本主義要有一些人專門

研究，宣傳部門應多讀點書，也包括看戲，有害的戲少，好戲也少，兩頭小中間大。帝王將相，才子佳人多起來，有點西風壓倒東風，東風要佔優勢。

時為華東局第一書記的柯慶施聽了毛澤東這番話後，立刻作出反應。他在上海市部分文藝工作者 1963 年元旦座談會上，提出了“大寫十三年”的口號，意思是指文藝作品要以建國後十三年為核心題材。他反復強調，這是依據八屆十中全會精神和毛澤東的指示。

為什麼要“大寫十三年”呢？柯慶施解釋說：“舊社會只能培養人們自己為自己的自私自利思想。社會主義、集體主義的思想只有社會主義革命成功以後才能開始樹立。”“解放十三年來的巨大變化是自古以來從未有過的，在這樣偉大的時代、豐富的生活裏，文藝工作者應該創作出更多更好地反映偉大時代的作品。”“今後的創作上，作為領導思想，一定要提倡和堅持‘厚今薄古’，著重提倡寫解放十三年，要寫活人，不要寫古人、死人，我們要大力提倡寫十三年。”

1963 年在上海舉辦由中共中央華東局主辦的華東地區戲劇觀摩演出於 12 月 25 日開幕，參加這次戲劇演出有華東地區六省一市的戲劇藝術團和三個部隊話劇團體，共 16 個演出單位，演出了 13 個大型劇碼，6 個獨幕劇。時任中共華東局書記魏文伯在開幕詞中指出：這次觀摩演出的劇碼都是最近一年來新創作道德劇碼，都是反映當前的社會主義革命和社會主義建設鬥爭生活的，是話劇鬥爭，反映偉大的時代的一次檢閱。魏文伯不僅在開幕會致詞，閉幕會也致詞指出。這次觀摩會演出期間，陸定一同志做了重要的講話，文化部派了副部長徐平羽同志出席指出：中央的許多文藝單位派出了同志前來參加，華北、東北、西北、西南五大區的一些省、市和自治區、總政文化部和瀋陽、北京、廣州、蘭州、昆明、新疆六個地區的部隊等等單位。這是毛澤東文藝思想的勝利，這也是社會主義戲

劇事業的勝利。你們在不到一年的時間裏創作了許多反映了社會主義生活和鬥爭的好戲。此後全國各地都開始以現代戲劇觀摩為契機的文化革命。

1963年9月的中央工作會議上，毛澤東說：文學藝術部門、戲劇、電影等，也要抓一下推陳出新問題。舞臺上都是帝王將相、家院丫環。內容要變一變，形式也要變一變，例如水袖等等。推陳出新，出什麼？出封建主義、資本主義？舊形式也要推陳出新。按照這個樣子，20年以後就沒有人看了。上層建築，總要適應經濟基礎。

同年11月，毛澤東在一次講話中說：我們有了方向不等於執行了方向，有方向是一回事，執行方向又是一回事。一個時期，《戲劇報》盡宣傳牛鬼蛇神。文化部不管文化，封建的、帝王將相的、才子佳人的東西很多，文化部不管。

在另一次談話中，他又說：文化工作方面，特別是戲曲，有大量的封建落後的東西，社會主義的東西很少。在舞臺上無非是帝王將相、才子佳人。文化部是管文化的，應當注意這方面的問題。要好好檢查一下，認真改正。如不改，文化部就要改名字，改為帝王將相部、才子佳人部，或者外國死人部。

兩個批示做出過後，儘管中央宣傳部、文化部、衛生部等等單位都“聞風而動”，急急忙忙地以毛澤東的批示、批評和講話為“綱”，大力進行整頓與“清理”，但毛澤東仍不斷地對此做出尖銳批評和批判。11月7日，他在同毛遠新談話時說：“文化部是誰領導的？電影、戲劇都是為他們服務的，不是為多數人服務的。”8月20日，毛澤東對簿一波說：“文化團體也要趕下去。文化部可以改為‘帝王部’，最好取消。”如果說，上面這些話還只是內部講話，對文藝界產生的震動還不是特別大的話，這年12月毛澤東關於文藝問題的一份批示，則震撼著整個文藝界。

這個報告中被點名的《李慧娘》，是著名劇作家孟超的作品。

1958年，孟超應北方昆劇院之約，著手將傳統戲劇《紅梅記》改編為《李慧娘》。

1960年春夏之際，孟超完成了劇本的初稿，經過修改，在《劇本》第7、8期上發表。1961年8月，《李慧娘》正式在北京長安劇院公演。在劇本的改編和此劇的排練過程中，康生曾對此極為關心。孟超與康生同鄉，兩家還有點親戚關係，早年在上海大學讀書時，兩人又是同學。本來康生對戲劇還頗為愛好，他不但看過孟超劇本的原稿，提出過修改意見，而且在彩排時，也去看過，並提出過改進的意見。在康生的推薦之下，周恩來和董必武還在釣魚臺觀看了此劇。據說周恩來和董必武對《李慧娘》都有稱讚。

此劇公演後，深受觀眾的歡迎，也深為戲劇界、評論界所稱道。《人民日報》、《北京晚報》等報刊發表了為數不少的評論文章在這些評論文章中，影響最大的，要數繁星（廖沫沙）在1961年8月31日《北京晚報》上發表的《有鬼無害論》。

《李慧娘》被當做壞戲的典型而點名後，報刊立即出現了相關批判文章。

1963年5月6日，《文匯報》發表了後來被江青稱為“第一篇真正有分量的批評‘有鬼無害論’的文章”——《“有鬼無害”論》。文章說，孟超改編《紅梅記》為《李慧娘》，不但沒有吸取精華，剔除糟粕，相反卻發展了糟粕。過了不久，那個以前自稱沒有鬼魂他不看戲的康生，也搖身一變，把《李慧娘》說成是“壞戲”的典型，號召對其進行批判。康生、江青還在行政上採取措施，強令孟超“停職反省”。

在《李慧娘》受到批判之際，廖沫沙的《有鬼無害論》也脫不了幹係，一併被批判。廖沫沙為此一再作檢討。

### 三、 毛澤東關於文藝問題的第一份批示，震撼了整個文藝界

隨著文藝界批判運動的展開，毛澤東對文化工作特別是戲曲工作的不滿情緒日漸表露出來，並且多次提出了嚴厲批評。

1963 年，上海開展了故事會活動，用講故事的方式，對工人、農民、解放軍戰士進行階級教育和社會主義教育。中宣部文藝處一位幹部為此去上海瞭解情況，回來後寫了一份題為《柯慶施同志抓曲藝工作》的材料，刊登在 1963 年 12 月 9 日編印的《文藝情況彙報》上。這份材料說，上海市委很注意曲藝等群眾藝術工具，柯慶施曾親自抓這項工作，他說，有沒有更多的思想和藝術上都不錯的長篇現代書目，是關係到社會主義文藝能不能佔領陣地的問題。

看罷這份材料後，毛澤東提筆寫下了如下批語（第一個批示）：

“各種藝術形式——戲劇、曲藝、音樂、美術、舞蹈、電影、詩和文學等等，問題不少，人數很多，社會主義改造在許多部門中，至今收效甚微。許多部門至今還是‘死人’統治著。不能低估電影、新詩、民歌、美術、小說的成績，但其中的問題也不少，至於戲劇等部門，問題就更大了。社會經濟基礎已經改變了，為這個基礎服務的上層建築之一的藝術部門，至今還是大問題。這需要從調查研究著手，認真地抓起來。”

“許多共產黨人熱心提倡封建主義和資本主義的藝術，卻不提倡社會主義的藝術，豈非咄咄怪事。”

這個批示把文藝界的問題看得十分嚴重，認為包括戲劇在內的所有文藝形式都是“問題不少”，藝術部門“至今還是大問題”，看來必須對文藝界動大手術了。

毛澤東並沒有把這個批語批給主管文藝工作的中宣部、文化部負責人，而是批給了彭真和劉仁，前者是中央書記處書記、北京市委第一書記，是黨內分管

意識形態的領導人之一，後者是北京市委第二書記。毛澤東的這一舉動，顯然不但要北京市立即如同上海那樣行動起來，而且要求中央書記處要注重這個問題。

彭真看到毛澤東的批示後很緊張打電話給周揚和林默涵，要到他那裏看批示。彭真說，這個問題要認真處理，要向政治局寫報告，請少奇同志來抓。因此，1964年元旦，少奇同志召開文藝座談會，貫徹這個批示。

1964年1月3日，劉少奇召集中央宣傳部有關負責人和文藝界人士30余人，舉行座談會，傳達毛澤東1963年12月12日的指示。

周揚說：文藝問題，主席最近寫了批語。前年十中全會的時候，少奇同志就講了，在文藝戰線上有一種資產階級的現象。去年主席說，在文學藝術戰線上要反對資本主義傾向。這一年多來，主席很注意文藝問題。根本問題就是文藝工作的方向問題。就是為工農兵服務、為社會主義服務的問題。少數人就是根本反對這個方向的。對於大多數人來說，恐怕是個認識問題。

劉少奇說：我看周揚同志講的這些意見好。主席最近有個批語，批語上面講，我們的藝術部門“問題不少，人數很多，‘死人’統治著。”所謂‘死人’，恐怕就是指演歷史戲，過去的觀點，資本主義觀點，封建主義觀點。主席的批語講了成績，但是又說問題不少，戲曲的問題更大一些。主席說，現在基礎改變了，為基礎服務的上層建築之一的藝術部門，還是大問題，不是小問題。周揚同志剛才講，整個文學藝術的陣地，我們無產階級跟社會主義佔領得很少，封建主義的東西，資本主義的東西，占壓倒優勢，陣地是他們占了。而這個陣地，你不去佔領，它勢必占。隊伍又這樣大，二三十萬人，天天在那裏演，影響很大，而演出的東西，跟我們的經濟基礎，跟我們的政治，是不適合的，許多東西是相反的。這裏有厚古薄今的問題，就是毛澤東講過的頌古非今的問題，還有頌洋非中的問

題，這就是“死人”統治著、外國人統治著。

當周揚說到停演鬼戲時，劉少奇插話說：“我看過《李慧娘》這個戲的劇本，他是寫鬼，要鼓勵今天的人來反對賈似道這樣的人，賈似道是誰呢？就是共產黨。……《李慧娘》是有反黨動機的，不只是一個演鬼戲的問題”。緊接著他又指出田漢編寫的京劇《謝瑤環》有問題：“我在昆明看了那個戲，恐怕也是影射反對我們的。武三思的兒子瞎胡鬧，替武則天修別墅，也是影射的。”中共中央1963年3月29日的檔“中央批轉文化部黨組《關於停演“鬼戲”的請示報告》”認為，鬼戲屬於“在群眾中散播封建迷信思想”。而劉少奇的看法顯然比當時中共中央正式檔的說法更“左”更極端，他把幾出戲文上綱上線到“影射”和“反黨動機”的嚇人高度，並且以中共中央第一副主席的身份直接點名批評兩位著名黨員作家（《李慧娘》的劇作者孟超和《謝瑤環》的劇作者田漢）。此外劉少奇還點了畫家陳半丁的名：“最近在《宣教動態》上，同志批了陳半丁畫的一些畫，他是用很隱晦的形式，就是用那些詩，用那些畫，來反對共產黨的。現在用戲劇、詩歌、圖畫、小說來反黨的相當不少。那些右派言論他不敢公開講了，他寫鬼來講。我們的宣傳部，文化領導機關，各方面，要拿這個六條來判斷香花毒草。而六條中最重要的是社會主義道路跟共產黨領導兩條。”

鄧小平說：毛主席批的這個問題是很及時的。過去，在我們領導上，確實沒有注意這個問題，忽略了這個問題。現在我們應該抓這個問題。少奇同志講的我完全同意，周揚同志講的我也同意。現在看來，可以說有三句話：第一句話，統一認識；第二句話，擬定規則；第三句話，組織隊伍。

彭真說：主席這個信是寫給我和劉仁同志的。主席為什麼寫這個信？他就是覺得北京這個文藝隊伍是相當的鴉鴉烏。在文藝這個戰線上，我們的革命搞得比



較差，也可以說是落後的。彭真又說：文藝戰線上的革命所以落後，首先是我們方面的責任。現在我們讓一些資本主義的東西、封建主義的東西在那裏氾濫，連我在內，我也是讓人家氾濫的一個，咱們大家分擔責任。我看，主席現在提出這個問題很及時，再不搞要吃虧，包括我們的子女，都要讓人家挖了牆腳。彭真還在講話中指出，現在絕大多數還是認識問題，很明確很正確的是少數，壞人也是少數。對於過去所有的文藝作品，要區別對待，能夠小改的小改，能夠中改的中改，能夠大改的大改，實在是毒草，就把它毀滅。

注釋：

- 1、肖東連《求索中國—文革前十年史》下冊（北京 紅 出版社，2000年 第1055—1056頁）
- 2、《文革批判資料：中國赫魯雪夫劉少奇反革命修正主義言論集》（1958.6~1969.7）北京 人民出版資料室 1967年9月

### 第三節 迎春晚會事件

#### 一、 事件的由來

1964年2月3日，中國劇協在政協禮堂舉辦了一場“迎春晚會”，北京和外地來京的戲劇工作者約2000人參加。從晚會所安排的活動來看，晚會的組織者——劇協代理秘書長李超是動了一番腦筋的。晚會會場上分別設有“朝陽溝電影院”、“遠方餐廳”、“祝您健康茶社”、“三人行遊藝室”、“向陽詩文軒”、“蘆蕩燈謎閣”、“巧遇照相館”、“雙雙舞會”等娛樂活動場所，還安排了文藝節目演出。為了使來賓更好地瞭解晚會的活動安排，組織者在發出請柬的同時，還附了一封信，詳細介紹了各場所的活動內容：

如果你想看新影片，“朝陽溝電影院”七時和九時半有兩場電影(影片相同)，對不起，該院還沒有登廣告，所以不能告訴你片名。如果你有興致，請到“三人行遊藝室”玩耍，或到“向陽詩文軒”吟詩作畫。“蘆蕩燈謎閣”的謎語是別具一格的，那裏有豐富多彩的獎品，如果能得到一張地方風味的小吃嘗試券，就可以到“祝你健康茶社”小坐，嘗嘗知名人士給你準備的別有風味的小吃。如果你和你的朋友想合影留念，“巧遇照相館”攝影師的技藝巧奪天工，拍出的照片，保險更會像你本人，不信，不妨花幾毛錢去試一試。如果你玩累了，請就近到“遠方餐廳”用餐，招待周到，價廉味美，可別忘了帶糧票和錢。

信中還特別勸告參加“雙雙舞會”的人：舞廳裏溫暖如春，不宜穿得太多。女同志以穿裙子最適宜。如果能講究一下服裝的顏色更是錦上添花了。

晚會上演出的一些文藝節目，後來被指責為“大部分是庸俗、惡劣、低級趣味的東西”。比如空軍文工團表演的《兄妹開荒》，用京劇中的老生、小生、花臉和昆曲的各種曲調來唱，“怪聲怪調”；鐵路文工團表演的《梁祝哀史》，用真人學木偶動作，有時女的一下撲倒在男的懷中，“既糟蹋了演員，也糟蹋了劇本”；哈爾濱話劇院演出男扮女裝的《天鵝湖》，一個男演員脫得赤條條的，只穿一條三角褲，披著薄紗，胸前安了兩個假乳房，“亂蹦亂跳”。報幕員還對觀眾讚歎地說：“你們看，那腿是多麼富有彈性啊！”

晚會過後，有兩位參加者向中宣部領導寫信，指責這次晚會“著重吃喝玩樂，部分演出節目庸俗低級，趣味惡劣”。寫信者中有一位是部隊著名詩人。中宣部陸定一看了這信後，立即對此作了嚴厲的批評，並且認為“劇協的一部分已經腐敗：所以各協會工作人員都應該輪流下放鍛煉和加強政治學習”。

在文藝界大張旗鼓地學習貫徹毛澤東的第一個“批示”之時，竟然發生

“迎春晚會”這樣的事情，在當時看來，確實是一個十分嚴重的事件。中宣部部長陸定一對此進行了嚴厲的批評，指出劇協的一部分人已經腐敗；所有各協會工作人員都應該輪流下放鍛煉和加強政治學習，批示劇協進行調查。劉少奇專門對此事作了批示，要求進行調查。江青也參與了對這次晚會事件所進行的調查。

中國戲劇家協會在調查之後，寫了關於“迎春晚會”的檢查。劇協的檢查首先說明瞭這次晚會舉辦的經過，接著又坦白交代，劇協曾經舉辦過好幾次這樣的晚會。劇協的檢查中對迎春晚會的錯誤性質進行了深刻地檢討，最後認為，劇協代理秘書長李超應當對晚會的錯誤負主要責任；李超具體負責組織這台晚會，劇協黨組事先並沒有討論過晚會節目，活動及節目的安排是李超自作主張；還說他每次辦晚會都不主張請領導同志參加，怕領導同志在場“不自由”。

3月下旬，以“迎春晚會”事件的發生為由，中宣部召集文聯和各協會黨組成員、總支和支部書記50多人，連續開了3次會進行討論，認為有必要進行一次整風學習。參加整風的，有全國文聯、作協、劇協、音協、美協等10個單位的全體幹部，以“迎春晚會”事件作為這次整風的反面教材。整風主要檢查兩方面的問題：一是關於貫徹執行黨的文藝為工農兵服務、為社會主義服務的方向問題，一是機關的革命化問題。

5月，中宣部寫出《關於全國文聯和各協會整風情況的報告》。報告指出，“迎春晚會”雖然有一些經驗交流等有益的活動，但著重的是吃喝玩樂，部分演出節目庸俗低級，趣味惡劣。這件事發生在傳達主席去年12月12日關於文藝工作的批示和今年1月3日少奇、小平、彭真同志關於文藝工作的講話以後沒有多久，錯誤性質就更為嚴重。報告認為，這件事的發生，不是偶然的，是當前階級

鬥爭在文藝隊伍中的反映，是劇協領導資產階級思想作風的暴露。類似“迎春晚會”這種事和由此而暴露出來的問題，在其他協會中也程度不同地存在著。報告向中央詳細彙報了整風中檢查出來的問題和今後改進工作的具體措施。

這份報告草稿形成後不久，彭真要求中宣部搜集有關毛澤東去年 12 月批示後文藝界出現的新氣象，並形成一份報告呈送毛澤東。很快，各協會報來了大量材料，反映學習毛澤東的批示後，文藝工作者積極深入生活，參加農村的“四清”運動，投身城鄉階級鬥爭，創作了一批好的作品。中宣部收到這些材料後，準備形成一個報告報送毛澤東。可是，這份反映“新氣象”的報告還來不及形成，就傳來毛澤東關於文藝問題的第二份批示。

毛澤東的批示寫於 6 月 27 日，批示是這樣寫的：

“這些協會和他們所掌握的刊物的大多數(據說有少數幾個是好的)，十五年來，基本上(不是一切人)不執行黨的政策，做官當老爺，不去接近工農兵，不去反映社會主義的革命和建設。最近幾年，竟然跌到了修正主義的邊緣，如不認真改造，勢必在將來的某一天，要變成像匈牙利裴多菲俱樂部那樣的團體。”

毛澤東的這個批示是寫在中宣部的報告草稿上的。按照正常的工作程式，中宣部文藝處起草的報告在中宣部認真修改、部長會議討論後，上報中共中央書記處，再由中共中央書記處決定是否有必要報送毛澤東。可是，這份中宣部的領導們都沒有來得及修改的報告草稿，又是如何送到毛澤東手中的呢？十一屆三中全會後，時任中宣部副部長的林默涵曾追憶說：“中宣部將文聯各協會中揭發出的缺點、錯誤給中央寫了個報告，報告草案送給周揚同志看，周揚同志認為不夠充實，改正工作的措施也不夠具體，要改一改。當時江青追問：毛主席批示下達後文藝界是怎樣檢查的？我告訴她中宣部寫了個報告，因為不夠充實，還要改一

改。她要我把草稿寄給她。不久，毛主席就在草稿上作了第二個批示。”

之後，毛澤東曾親自召開了一次會議，佈置文藝界的整風。毛澤東在會上提出要徹底整頓文化部，並指定由陸定一、彭真、周揚三人組成領導小組，由陸定一主持。陸定一當即表示自己負不了這個責，建議由彭真負責。毛澤東表示同意，接著又點名康生和吳冷西參加小組工作。7月7日，根據毛澤東的提名，由彭真、陸定一、康生、周揚、吳冷西組成、以“貫徹中央和主席關於文學藝術和哲學社會科學問題的批示”為職責的五人小組正式成立。這個小組後來取名為“文化革命五人小組”。



受批判的影片--《舞臺姐妹》劇照





受批判的影片--《不夜城》劇照



電影《北國江南》因“表現中間人物”而受到批判

#### 第四節 中國電影大事記

(1964)

從 1964 年中國電影大事記可以看出文化革命在電影界的作用。

1月3日 劉少奇召集中宣部和文藝界的有關同志談文藝問題。會上，他傳達了毛澤東 1963 年 12 月 12 日，關於文學藝術工作的批示，並指出，文藝界要認真學習毛澤東有關文藝的著作，努力反映社會主義革命鬥爭，文藝界也要進行社會主義教育。

1月17日 文化部在北京舉行優秀新聞紀錄片和優秀攝影師頒獎大會。《新聞簡報》、《世界見聞》、《今日中國》等 3 個欄目和《不屈的阿爾及利亞》等 7 部影片獲獎；牟森、莊唯、石益民等 10 位攝影師獲獎。

1月20日—2月1日 文化部在南京召開全國故事片廠長、黨委書記擴大會議。會議根據毛澤東對文藝工作的批示，著重檢查了自 1958 年以來，故事片創作在貫徹文藝方向、方針等方面所存在的問題，提高認識、統一思想。會議確定了今後影片題材比例，反映社會主義革命和建設的占 60%；革命歷史題材的占 30%；其他占 10%。會後，中共文化部黨組向中宣部呈報了《關於故事片廠廠長、黨委書記擴大會的報告》。

3月7日 中共文化部黨組自 1963 年年底到 3 月初連續 7 次召開黨組會和黨組擴大會，對照毛澤東對文藝工作的批示，對近年來文化藝術工作進行全面檢查，並向中宣部呈報《對幾年來文化藝術工作的檢查報告》。

3月16日 文化部、國家科委、中國科協、中國影協聯合舉辦“1958—1963 年科教片為農業服務評比”獻映活動。《糧倉的典範》等 13 部科教片獲獎。

4月8日 周恩來約見剛獲得優秀話劇獎的編導胡萬春、黃佐臨等就戲劇創作等問題進行座談。他指出，文藝作品的主流，還是要寫工農兵，；還是要下去蹲點，而且要長期地深入生活，才能寫的生動、深入。

4月19—30日 在印尼雅加達舉行的第三屆亞非電影節上，故事片《紅色娘



子軍》獲“萬隆獎”；剪紙片《金色的海螺》獲“盧蒙巴獎”；科教片《帶翅膀的媒人》獲“特別盧蒙巴獎”；演員陳強（《紅色娘子軍》中飾南霸天）獲“盧蒙巴最佳男演員獎”。

5月13日 文化部電影局向各電影製片廠發出《對安排目前影片生產的幾點意見》，要求各製片廠必須採取一切有效措施，儘快完成一批品質較好的影片，保證在國慶十五周年時在國內外上映。

6月8日 中共中國影協黨組書記夏衍、副書記陳荒煤就第三屆《大眾電影》“百花獎”擬定於6月12日發佈全國共有88萬人參加投票的評選結果，6月23日在北京政協禮堂舉行頒獎大會等有關事項向中宣部呈送報告。但由於當時文化藝術界的整風正在進一步深化，遲遲得不到批復意見，又迫於廣大觀眾的強烈反映和要求，只好由中國影協擬定統一答復函稿，報經中宣部同意。於1965年2月12日通過總政治部文化部、全國總工會宣傳部、團中央宣傳部、中影公司等系統下達，“決定取消第三屆《大眾電影》‘百花獎’評選活動，不再公佈評選結果和發獎。”

6月27日 毛澤東在中宣部《關於全國文聯和各協會整風情況的報告》上再次批示：“這些協會和它們所掌握的刊物的大多數（據說有少數幾個是好的），十五年來，基本上（不是一切人）不執行黨的政策，做官當老爺，不去接近工農兵，不去反映社會主義革命和建設。最近幾年，竟然跌到修正主義的邊緣，如不認真改造，勢必在將來的某一天，要變成向匈牙利裴多菲俱樂部那樣的團體。”在這種估計下，文化部、文聯，以及各協會再次進行整風。隨後，即對一些文藝作品、學術觀點和文藝界的一些代表人物進行了政治批判。

7月29日 康生在全國京劇現代戲觀摩演出總結會上，點名批判影片《早春

二月》、《舞臺姐妹》、《北國江南》、《逆風千里》、昆曲《李慧娘》、京劇《謝瑤環》是“壞電影、壞戲”、“大毒草”。並說劇作家 15 年來沒有寫出一個好的歷史劇，電影方面問題很多，不為社會主義服務，只為資產階級和封建主義服務。

7 月 30 日 《人民日報》發表題為《應該嚴肅認真地評論影片〈北國江南〉》的文章。批評這部影片宣揚“階級調和”。

8 月 6 日 中共上海市委派文藝整風工作組進駐上海市電影局，領導局屬各廠、團進行文藝整風。1965 年 1 月 21 日，工作組對已進行了近半年的“文藝整風”作出總結。認為，上海市電影局領導基本上沒有執行毛主席的革命文藝路線，忠實地執行了“離經叛道”、資產階級的“夏（衍）陳（荒煤）路線”。

8 月 17 日 文化部向國務院外事辦公室並周恩來、陳毅呈送《關於改進新聞紀錄電影工作的意見》。指出，為及時報導亞非拉地區人民的革命鬥爭和建設，擴大我們的宣傳陣地，擬在國外設立若干個攝影站，派遣攝影師長期駐紮、深入採訪、及時拍攝。

8 月 18 日 毛澤東在中宣部向中共中央呈報的《關於公開發映和批判影片〈北國江南〉、〈早春二月〉的請示報告》上批示：“不但在幾個大城市放映，而且應在幾十個至一百多個中等城市放映，使這些修正主義材料公之於眾。可能不止兩部影片，還有一些別的，都需要批判。”8 月 29 日，中宣部發出《關於公開發映和批判影片〈北國江南〉和〈早春二月〉的通知》。文化部根據此通知，分 3 批在全國 57 個大中城市對兩部影片進行了公開發映和批判。9 月 15 日，《人民日報》、《光明日報》同時發表批判《早春二月》的文章，接著在全國便展開了一場罕見的大“圍剿”。據不完全統計，僅 10 月的一個月內，全國各報刊登載的批判文章達 200 餘篇。

時任中共上海市委書記處候補書記的張春橋，在向上海市文藝工作者傳達全國京劇現代戲觀摩演出大會情況時說，電影系統，在北京有一條反動的資產階級“夏（衍）陳（荒煤）路線”；上海瞿白音的《創新獨白》是這條路線的理論綱領。自此以後，隨著運動的升級，夏衍被在報刊上公開點名批判；陳荒煤也被迫多次檢查。

9月27日 文化部電影局發出《關於撤銷影院懸掛電影演員照片的通知》。自此，由當年四大電影製片廠推選出來的，從1962年4月開始在全國電影院懸掛的22位電影演員的大幅照片被摘了下來。30年後的1994年2月4日，廣播電影電視部電影局、中國電影家協會聯合在北京表彰當年的22位電影演員（當時崔嵬、張平、趙丹、上官雲珠、李亞林已過世，尚健在17位）向他們頒發了“人民不會忘記”的金質獎盃。

10月2日 在周恩來親自指導下，大型音樂舞蹈史詩《東方紅》在北京人民大會堂首場公演，盛況空前。6日，毛澤東出席觀看。16日晚，毛澤東、劉少奇、周恩來等黨和國家領導人在人民大會堂接見參加創作和演出的全體人員。當夜，周恩來約見中宣部、文化部、總政治部等有關方面領導同志就將大型音樂舞蹈史詩《東方紅》拍攝成電影提出意見並做出安排。

10月23日 周恩來在大型音樂舞蹈史詩《東方紅》演出人員擴大會議上發表講話。提出，文藝工作者要實現文藝上的革命化、民族化、群眾化，首先要把自己改造成革命派，即首先進行人的革命，然後才能出現藝術的革命。可以在藝術實踐裏鍛煉，更重要的是到群眾中去，要改變你們的思想作風、生活習慣。為工農兵服務，首先要學工農兵，要跟工農兵打成一片。

11月23—28日 中宣部直接召開部署明年故事片生產會議。會議根據整風

運動的精神，討論了明年故事片生產任務、選題計畫及創作思想、創作隊伍的培養等問題。初步確定明年生產故事片 52—55 部。

11 月 30—12 月 10 日 文化部在北京召開全國電影發行放映工作會議。會議總結 1964 年的工作，確定 1965 年方針任務。會議要求，配合社會主義教育運動，大力開展電影放映與宣傳工作；在電影發行放映人員中開展社會主義教育運動，使之鍛煉、培養成為一支革命的、全心全意為人民服務的，有文化、有技術的電影宣傳隊伍。

12 月 19 日 中宣部向中央書記處並周恩來呈送《關於 1965 年故事片生產計畫的報告（草案）》。提出，根據各廠彙報今年故事片只能完成 29—31 部，完成原計畫的 64.4%—69%。對明年影片的選題計畫、題材比例、創作思想，以及長遠題材規劃、隊伍培養等問題提出了意見。

12 月 20 日 在全國政協四屆一次會議上，被批判影片《北國江南》的導演沈浮、主演秦怡；被批判影片《不夜城》的編劇柯靈，分別在會上作了檢查。

12 月 30 日 中共文化部黨組向中宣部呈送《關於修改電影故事片各類稿酬辦法的報告》。對自 1962 年制定頒發的關於故事片的 7 種稿酬暫行辦法進行了修改。其中明顯不合理的部分先行取消，其餘稿酬標準亦適當降低。中宣部於 1965 年 1 月批復同意作為臨時措施試行。

12 月 江青在中宣部召開的會議上提出，《林家鋪子》、《不夜城》、《兵臨城下》、《逆風千里》、《紅日》、《聶耳》、《革命家庭》、《大李、小李和老李》、《阿詩瑪》、《舞臺姐妹》等為“毒草影片”，應公開批判。

本年 攝製完成故事片 28 部，美術片 9 部，新聞紀錄片 414 本，科教片 71 部，翻譯外國故事片 23 部。電影觀眾 38.8 億人次。

## 第五節 電影《奪印》



在何文進的帶領下，小陳莊勃發生機。



何文進帶頭苦幹。



何文進堅拒利誘。

2011-06-27 12:15:00 來源：揚州晚報(揚州)

奪印就是奪權，上世紀 60 年代，一部揚劇《奪印》引得全國 300 多個劇團移植改編，所演出的劇種有京劇、豫劇、川劇、秦腔、昆劇、晉劇、粵劇、滇劇、閩劇、婺劇、贛劇、楚劇等，甚至評彈也演出。由蔣月泉老先生（江蘇蘇州人，1917 年—2000 年因病逝世於上海華東醫院，終年 84 歲）與人合作創作了中篇評彈“奪印”並擔任主演。現將蔣月泉先生 1964 年錄音的中篇評彈“奪印”中“夜訪”的唱段摘錄如下“書記說話情意深……對不起苦口婆心何文英”從中可以知道什麼是“社會主義文化革命”了。訪貧問苦，紮根串連，思想工作，憶苦思甜等等一系列的鬥爭躍然而出（何文進劇中人物黨支部書記改名為何文英，顧名思義即文化革命英雄也！）這是當時幾乎所有上層建築人士學得深、舉得高、跟得緊的反映。整個思想文化上層建築諸位同仁或者說識字份子們在“社會主義文化革命”的大潮中徹底淹沒了，魯迅先生不見了。但可悲的是毛澤東仍將這些人作為地主、資產階級分子鬥倒、砸爛，再踏上一隻腳。然而 1979 年蔣老先生仍演唱了反映毛澤東在廣州農民運動講習所活動的彈詞“農講所裏教誨深”一曲，高歌引唱“眼前又響進軍鼓……老枝茁壯葉正繁，策馬揚鞭不下

鞍”。不知是蔣老先生的本意是為了生活僅僅只是在“唱戲”，但給後人留下的似乎只能是“看風彈詞成曲難”

1963年12月，《奪印》被八一電影製片廠改編成電影，更擴大了影響。

由此可見，“社會主義文化革命”思想行動已深入文化藝術界，爭演反映社會主義文化革命的戲已成了文化藝術界人士安身立命的根本了，奪資產階級、地主階級的權，建無產階級的權呼之欲出，特別是在文化藝術屆。

### 【光影】

影片一開頭，兩個大字“奪印”映入眼簾。下麵打著一行字“根據同名揚劇改編”，影片在優美的旋律中展開的。

隨著歌聲的收尾，影片開門見山通過畫面的對比，開始了劇情。這邊是忙碌的人群，風車轉不停；那邊的小陳莊卻無人下地，風車動也不動。

村莊上的人都到哪里了？這裏到底發生了什麼？一連串的問題，為觀眾帶來了懸念，引得大家看下去。

小陳莊生產大隊被階級敵人陳景宜所破壞，大隊長陳廣清不知不覺中做了“保護傘”。公社調何文進到小陳莊當支書，何的到來使陳景宜十分擔心。於是，絞盡腦汁想出詭計，使出拉攏利誘的手段。

何支書煙不抽一根，酒沒喝一口，下雨就帶頭下農田放水去。他不同意分稻種，陳景宜就煽動群眾鬧著要分糧。一場風波才平息，誰知他們又設下圈套栽贓年輕的共產黨員胡素芳。最後，何支書苦口婆心，循循善誘，勸導被一時蒙蔽的群眾說出了真相……

### 【起源】

源於通訊《老賀到了小耿家》

揚劇《奪印》，作者有四人李亞如、王鴻、汪復昌、談宣，如今，唯有王鴻還健在。

王鴻說：“電影劇本由丁毅和我合作改編，導演是王少岩。八一廠著名演員李炎擔任劇中主角何文進，當年《白毛女》的扮演者田華扮演劇中的胡素芳，劇中的陳廣清、陳友才、陳景宜等角色，皆由八一廠的知名演員扮演。這部影片的外景是在高郵水鄉拍的，不少內景也是在當地臨時搭棚造屋拍攝的。”

王鴻曾任省文化廳劇碼創作室主任，隨後做了五年半的省文化廳副廳長和四年半的省文化廳廳長，接著又任省政協常委、教育文化委員會主任。

1960年11月，中共江蘇省委以紅頭檔下發了《老賀到了小耿家》這篇通訊，號召全省黨員幹部向賀文傑學習，並要求各地將賀文傑的事蹟編成各種形式的文藝作品，廣為宣傳，以教育更多的幹部群眾。賀文傑這個先進人物是在揚州土地上產生的，揚州地委滿懷熱情。1960年底，王鴻受命負責召集創作組，很快，初稿拿了出來，取名《紅旗插到小陳莊》。經過半個多月的緊張排練，劇本搬上了揚劇舞臺。

不過，對《紅旗插到小陳莊》這個劇名，觀眾反應不夠理想，作者也不滿意。當時任地委宣傳部副部長的錢承芳提議取名《奪印》，得到大家的一致贊同，從此改名《奪印》。

揚劇《奪印》從1961年春天公演，在不到一年的時間裏，總計上演110多場，觀眾達10萬人次。

### 【幕後】

揚州曾想改編成戲曲片

據瞭解，當時，揚州非常想把《奪印》改編成一部戲曲片。



1960年夏天，王鴻和馬春陽在長春電影廠修改電影文學劇本《播種者》，一住就是兩個月，瞭解到該廠曾拍過多部戲曲片。為了爭取將揚劇《奪印》拍成戲曲片，王鴻寫信給《播種者》劇本的责任編輯李家璋，請對方徵求廠裏有關領導的意見。

一天下午，萃園招待所來了兩位從上海來的客人。他們分別是上海海燕電影廠的一位編輯室主任和一位編劇，是來聯繫拍攝電影

#### 電影檔案

片名：奪印

（八一電影製片廠，1963年）

導演：王少岩

原著：李亞如 王鴻 汪復昌 談宣

編劇：王鴻 丁毅

演唱：中國人民解放軍空軍政治部文工團歌舞團合唱隊

主演：

李炎 何文進 田華 胡素芳

顏色：黑白

《奪印》的。“我們聽到這個消息，真有點喜出望外。長影廠那邊還沒有回音，想不到上海來得這麼快，已經找上門來了。”王鴻說。

到了第二天，才知道，原來和想像的並不一樣。原來，上海來的兩位客人，是帶著省委宣傳部和省文化局的介紹信來的，提出了將揚劇改編為電影的具體方案：改編為故事片，由海燕電影廠的一位編劇執筆改編，揚劇《奪印》創作組可派一人參加。

在此期間，長影廠總編室經研究，決定派以拍攝戲曲片著稱的導演蔡振亞專程來江蘇觀看《奪印》。蔡導演是準時來了，但到了省文化局，即被告知《奪印》已有了“婆家”，由上海海燕電影廠拍攝故事片，只好“打道回府”了。

當時，地委領導胡巨集得知這一情況後斬釘截鐵地表明態度：“《奪印》要拍成揚劇藝術片。”他們為《奪印》的修改加工傾注過心血，希望將揚劇《奪印》“原汁原味”地拍成電影，自在情理之中。

這下子，上海來的客人感到有點尷尬了。他們並未輕易取消既定方案，還想說服地委領導人採納他們的意見，擺出的主要理由是：拍揚劇藝術片觀眾面窄，沒有故事片的影響大。

真是無巧不成書。八一廠的責任編輯萬滌青正在揚州忙著拍攝反映江心洲人民鬥爭生活的故事片，他得知胡宏堅持要將《奪印》拍攝成揚劇藝術片的意見，當天夜裏打電話告訴了編輯部主任王影。王影立即要他向揚州方面表態，八一廠同意將《奪印》拍攝成揚劇藝術片。地委領導感到如願以償，立即表態同意由八一廠拍揚劇藝術片。

轉了一大圈還是拍了故事片

隔了幾天，卻傳來意想不到的消息：王影和王少岩看完揚劇以後，跟上海海燕電影廠兩位客人的意見相同，覺得這個劇種“觀眾面不寬”。廠裏經過研究，決定改拍歌劇。請參加創作過歌劇《白毛女》的著名劇作家、時任總政歌劇團團長的丁毅參加改編，揚州方面派一位作者去北京參與執筆。

“變化如此突然，讓揚州地委的領導人感到為難了，儘管仍希望能將揚劇搬上銀幕，但上海的電影廠不幹；長春電影廠派的導演蔡振亞又被省文化局擋回去了。當時全國只有幾家電影廠，如不同意拍歌劇片，還有哪家同意拍揚劇藝術片

呢？地委領導人只好表示尊重八一廠的意見，同意拍歌劇片，並確定我去北京參加改編歌劇《奪印》劇本。”王鴻回憶說。

然而，事情到此並未結束。不久，八一廠又來電話，要王鴻再去北京，仍與丁毅合作，這次是改編故事片劇本。“據說將《奪印》改拍故事片是經中央某位領導決定的。就這麼轉了個圈子，又轉到故事片上來了。”

### 【原型】

賀支書 80 多歲，身體還可以

記者輾轉採訪到高郵市甘垛鎮啟北村黨支部書記翁永高，他剛到這個村任職。“我小的時候，就看過這部電影，說的是我們以前龍王大隊賀文傑的先進事蹟。老人現在 80 多歲了，身體還可以。”

當年，放牛、放鴨苦出身的賀文傑，吃苦能幹，為人正直，年紀輕輕就被選為村長，後來又擔任起龍王大隊黨支書，不到三年時間使龍王大隊由窮隊變富隊。而毗鄰的小耿家大隊農業生產一年比一年差，經濟非常貧困。賀文傑主動向上級提出願意幫助小耿家擺脫窘境。經批准，小耿家併入龍王大隊後，僅一年多時間，就奇跡般地發生了變化。

《奪印》被搬上舞臺後，隨著歷史情勢的變化，經歷了起落，賀文傑的命運也隨之跌宕。奪印劇情

一九六零年，蘇北小陳莊生產大隊領導權被反革命分子陳景宜篡奪，大隊長陳廣清成了壞人一把擋風遮日的“大紅傘”。新支書何文進來到小陳莊上任，陳景宜叫大隊長陳廣清把何迎到陳家門樓，擺下酒宴給何接風，企圖拉何下水。何文進識破了陳景宜的伎倆。陳景宜見何沒有上鉤，惟恐自己偷稻種的事被何發

現，指使會計陳廣西去給社員陳友才家裏送糧，以次威脅利誘陳友才不要說出偷運稻種的事。何文進得知陳友才家裏生活困難，就帶著救濟糧來到陳家，從友才妻口中得知陳景宜叫人送糧的事，引起了他的猜疑。陳景宜以關心群眾生活為名，煽動一部分落後群眾鬧著要分稻種，經過何文進的解釋說服，才平息了這場風波。事後，何文進通過調查，發現群眾並不是真缺糧，而是對倉庫保管員有意見，決定要年輕的共產黨員胡素芳幫助陳景宜的老婆、倉庫保管員蘭菜花清查帳目。陳景宜趁何文進外出之機，設下圈套栽贓陷害胡素芳，以便混水摸魚。胡素芳誤入倉庫，掉進敵人的陷阱。大隊長陳廣清認敵為友，偏聽偏信，認定胡素芳偷稻種。何文進外出回來，瞭解了全部情況後，又對被壞人利用的陳友才進行啟發誘導，陳有所覺悟。當夜，陳友才在去找何支書報告情況的路上，被陳廣西截住，叫他把藏在黑魚嘴那船稻種沉掉。陳友才沒聽陳廣西的指揮，反而把稻種船撐回村來。陳景宜和陳廣西尾追在後，當他們正要對陳友才行兇時，何支書帶民兵及時趕到，救了陳友才，將陳景宜和陳廣西逮捕。小陳莊的領導權終於又回到人民的手中。

1964年獲總政治部“優秀影片獎”。



## 《夺印》

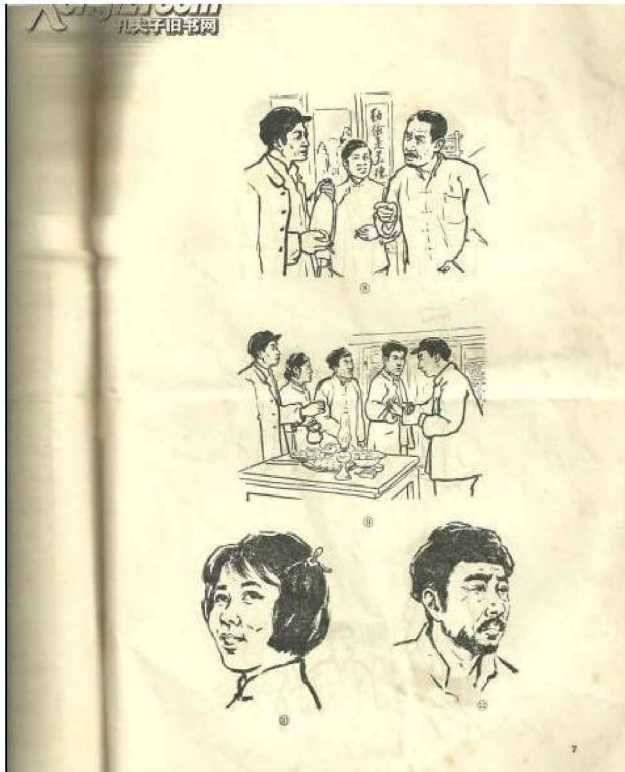
—农村电影队宣传参考材料—

河北省衡水县三组林放电影队编  
中国电影发行放映公司宣传处翻印

### 映前介绍

序号	画面内容	解说词
1	“夺印”及“1960年”的字幕	<p>评剧。今天给大家放映的影片是《夺印》，“夺印”就是夺权夺印子。</p> <p>这件事发生在1960年的春天，江苏省下河地区一个人民公社小陈庄生产大队。这个大队的印把子落到了阶级敌人的手里，把这个大队闹得很糟。别的大队想产，粮食闹绝收。这个大队减产，社员生活有困难。公社党委决定把红卫大队的党支部书记何文进调到小陈庄当支书。</p>
2	何支书象	<p>何文进是一位刚被立逼到用警惕性很高的农村革命干部，有丰富的工作经验。何支书这一来，严德林可就高兴了。这严德林是共产党员，小陈庄生产大队的委员，为人耿直，立场坚定。正因为这个，阶级敌人就故意重立他。这些事，咱们暂且不提，先说小陈庄的反革命份子陈景宜。</p>
3	严德林象	
4	陈景宜象	<p>这家伙……年纪五十开外，鬼心眼还长了一对老鼠眼睛，算是铁嘴铜牙，脚心里就插满了狗屎。解放前偷鸡摸狗地当过狗腿子干尽了人间的坏事。解放后，他是风转舵，假装积极。他很快就取得了队里的领导权当了大队委员。</p>
5	陈广西象	<p>他的狗腿子陈广西解放前是国民党三青团员，当过匪军，现在混进了干部队伍，当上了大队里管管粮的会计。</p> <p>陈景宜的表德兰花她长得一身的好骨头，当了仓库的保管员，这算是黄鼠狼看鸡——没有安好心啊！陈景宜、陈广西、兰菊花他们三人同流合污搞阴谋。</p>
6	兰菊花象	





## 第六節 哲學界的風波

在文藝領域外同時也開展哲學、史學領域的大批判運動，典型的例子之一就是對哲學家楊獻珍的批判。

1963年2月，楊獻珍在給中央黨校學員講《唯物主義引言》時，第一次提出“合二而一”的概念，他提出事物既是“一分為二”的，也是“合二而一”的。“一分為二”與“合二而一”都是關於“對立統一”的中國古代思想家的表達方法。楊獻珍當時因為不明確表示要對“一分為二”做補充，所以只能用上面的方式曲折表達。“一分為二”是毛澤東提出來的（1957年11月他在莫斯科各國共產黨工人黨會議上說：“一分為二，這是個普遍的現象，這就是辯證法”）。中共黨內敢如此與毛澤東針鋒相對的人並不多見，楊獻珍堪稱其中一個。這些論文、書信後來在楊獻珍《我的哲學“罪案”》一書中，並被國外研究楊獻珍的專家翻譯成英文。1964年5月29日《光明日報》刊登了黨校的兩位教師循著楊獻珍的思路，寫出《“一分為二”和“合二而一”》文章，

關鋒說：“這可是一條大魚，應當捉住，不能讓它縮回去。”

康生馬上給其定了性：“艾恒武、林青山這篇文章是宣揚修正主義調和論、是反對毛澤東思想的。”他要求《光明日報》發表幾十篇批判文章，但這些批判文章要以“討論”的形式出現，版面安排上要使人們看不出什麼觀點是“正”面文章，什麼觀點是“反”面文章。

於是，1964年6月5日，《光明日報》上發表了署名項晴的文章：《“合二而一不是辯證法”》

當日晚上8時，康生到人民大會堂出席現代京劇觀摩匯演開幕式時，把《“一

分為二”與“合二而一”》及《“合二而一”不是辯證法》兩文轉給江青，請她“轉主席過目”。看了這兩篇文章後，毛澤東果然有了反應。在6月8日中央政治局常委會上，他說：“一分為二是辯證法，合二而一是修正主義。”

於是，康生向光明日報社負責人面授機宜：“現在形成了學術爭論的局面。很顯然，‘合二而一’是反對毛主席‘一分為二’的辯證法的。不過，你們要先引發大家講話，把觀點都亮出來再說。”

出乎康生等人意料的是，討論進行了一個半月，“蛇”並沒有“出洞”。7月17日，一篇署名王中、郭佩衡，題為《就“合二而一”問題和楊獻珍同志商榷》的文章，在《人民日報》上發表。當然這個署名是假的。據考證，這篇文章的草稿出自《人民日報》理論部，主持修改和定稿的是康生。

對此，康生的解釋是：“在黨報上公開批評一個中央位委員不是隨便的，這本身就是一種對楊獻珍的政治批判。”

7月24日，康生在釣魚臺會議上說楊獻珍事先看了那兩位教師寫的文章。他說：“現在有個動向，很值得警惕，有人想轉移視線……我們要以‘合二而一’坐莊，舉一反三，聯繫其他問題，在政治上一定要聯繫楊獻珍1958年反三面紅旗的言論和1962年的翻案問題、鼓吹單幹風問題、辦校方針問題、對待毛澤東思想問題，要往政治上發展。”他指出，要把這場“爭論”與“思維統一性討論”等聯繫在一起。他下令各報刊一定要“從政治問題上批判”。

8月14日，關鋒等3人又以撒仁興為筆名在《光明日報》上發表文章《“合二而一”是階級調和論》，開始公開楊獻珍。

8月下旬，由康生、陳伯達直接控制的《紅旗》雜誌在其第16期上發表了署名“本報報導員”的文章《哲學戰線的新論戰》。此文說楊獻珍引用“合二而



一”是“同黨大唱對臺戲”，說“楊獻珍同志在這個時候大肆宣揚‘合二而一’論，正是有意識地適應現代修正主義的需要，幫助現代修正主義者宣傳階級和平、階級合作，宣傳矛盾調和論；同時，也是有意識地適應國內資產階級和封建殘餘勢力的需要，給他們提供所謂‘理論’武器，對抗社會主義教育運動”；而且說，那些在這場爭論中贊同“合二而一”觀點的人是“有所用心”。

從此，“合二而一”的學術討論完全變成了政治討伐。到 1964 年底，全國各地主要報刊發表批判文章達 500 多篇，在中央黨校內專題批判。

1965 年 3 月 1 日，批判運動達到新的階段。中央黨校校務委員會向中央作了《關於楊獻珍問題的報告》，結論是：“他是資產階級在黨內的代言人，是彭德懷一夥，是個小赫魯雪夫。”其主要罪名是：“反對毛澤東思想”；“製造反對社會主義的‘理論’”；“攻擊社會主義建設總路線、大躍進、人民公社”；

“鼓吹資本主義復辟，大刮單幹風”；“攻擊歷次政治運動，大鬧翻案風”；“同彭德懷一道反黨”；“站在赫魯雪夫一邊”；“包庇、安插惡霸地主反革命分子”；“把高級黨校變成獨立王國”；“企圖抓全國黨校領導權，並伸手到許多方面去”。

《報告》提出撤銷楊獻珍的黨校副校長和校務委員會委員職務。9 月 24 日，中共中央將這一報告作為中央文件批發全黨，並同意撤銷楊獻珍的職務，降為中國科學院哲學研究所副所長。

楊獻珍在 1984 年《中國老年》雜誌上撰文回憶：“在我生命歷程中所遇到的政治風浪，最險惡的還不是十年浩劫，而是 1964 年對‘合二而一’的批判。那時‘合二而一’簡直是犯了十惡不赦的大罪，中央和地方所有的大小報紙，鋪天蓋地一哄而起，舉行全國性的大討伐。”各種討伐直至 1965 年 5 月 20 日才暫

告一段落。這是離全國全面階級鬥爭即“橫掃一切牛鬼蛇神”的文革運動還有 1 年的時間。以中共中央《5.16 通知》為界，這時是劉少奇主持中央工作，彭真為 5 人小組組長期間。

作為中國三大著名冤案之一，楊獻珍的所謂哲學“罪案”被稱之為“株連最廣”的冤案。（另兩案為文藝上的“胡風案”和歷史上的“鄧拓案”。）

受楊獻珍冤案株連者無數。據不安全統計，僅在中央黨校就有 150 多人。其中，最典型的例子就是哲學研究室的講師黎明。為了堅持自己認為是真理的“合二而一”觀點，他先是被開除黨籍，下放基層勞動，繼而在“文化大革命”中被誣陷為反革命，最後不堪人格羞辱而投井身亡；原中央黨校哲學教研室副主任孫定國被迫跳入黨校人工湖自殺身亡。

那兩位寫《“一分為二”與“合二而一”》文章的教師艾恒武、林青山，一位被遣送到吉林長春市，沒有單位肯收留他，最後在菜場賣菜；另一位被“發配”到偏僻的山溝裏。其他被“引出洞”的人，也都被定了各種罪名：“合二而一分子”、“反革命修正主義分子”、“三反分子”、“雙料特務”等，大都被趕出中央黨校。

文革中，楊獻珍被關押在私設的五十二號樓臨時監房裏，受盡凌辱。1967 年 9 月 23 日晚 10 時，中央下令將楊逮捕，隨即送往北京郊區一所監獄裏，受到非法的審訊。1975 年 5 月 19 日在結束 8 年的監獄生活後，楊獻珍被開除黨籍，遷出京城，流放到陝西省潼關縣醫院，直到 1978 年 12 月才自西安回到北京。1980 年 8 月 4 日，中共中央組織部向全黨轉發了中央書記處批准的中央黨校《關於楊獻珍問題的復查報告》，宣佈推到一切強加在楊獻珍頭上的不實之詞，為楊獻珍徹底平反。1992 年 8 月 25 日在北京逝世。今鄭縣實驗中學，建有楊獻珍全身像。

在鄖縣博物館，有楊獻珍紀念室。1996年，在楊獻珍誕辰100周年之際，十堰市和中央黨校聯合召開了楊獻珍哲學思想研討會，成立了“楊獻珍教育基金會”。

楊獻珍（1896-1992）湖北鄖縣安陽人。原名楊奎逢，字獻珍。曾用名楊仲仁。早年就讀於湖北省第八高等中學（現鄖陽中學）。1916年考入國立武昌商業專門學校，1920年畢業於國立武昌商科學校。1926年加入中國共產黨，曾於1927和1931年兩次被捕。1940年1月，楊獻珍擔任中共北方局秘書長，不久兼任北方局黨校黨委書記兼教務主任。從此，開始他漫長的黨校教育生涯，曾先後擔任延安中央黨校教務處第一副處長，晉察冀中央局黨校副校長，馬列學院教育長、副院長，中共中央直屬高級黨校校長兼黨委第一書記，中共中央黨校顧問等職。1955年選聘為中國科學院院士。是中央第八屆中央候補委員、委員（八屆五中全會候補），中央十二大當選為中央顧問委員會委員，第一、二屆全國人大代表，第四屆全國政協委員，第二、三、五屆全國政協常委。著有《論敵後抗日根據地的社會性質》、《什麼是唯物主義？》、《論黨性》、《我的哲學“罪案”》等。

## 第七節 周揚在文化部黨組講話

### 周揚在文化部黨組會議上的講話

一九六四年八月五日上午

文化部的檢查情況，我看了彙報。你們自己不滿意，我也不滿意。工作落後於形勢，很被動。現在已經被動、落後，繼續被動、落後下去，就要繼續犯錯誤。不改變這種情況，就要瓦解領導。

要改變這種情況。不管黨組，還是下邊看法有多大距離，對工農兵的看法，對主席的批評，有距離是很自然的，不一致是難免的。問題是不清除認識上的距離，就不可能領導好這個運動。首先是領導有沒有一致起來？照現在這種作法開黨組會，黨組書記檢查，然後一個一個過，在這裏能檢查的好嗎？檢查不好，下不了樓。

出路只有一條：徹底發動群眾，揭露問題，下決心引火焚身。象現在你們在這裏檢查討論，下面還是搞下面的，如何能深入？

問題的性質，中央已經講的很清楚。應該教育大家，發動大家揭露更多的問題。在烈火中求新生，要燒透。除了這個辦法以外，沒有別的辦法。因此，是採取革命的方法，還是老一套的方法；是採取群眾路線的方法，還是書生的方法。只能採取革命的方法。有人說文化部黨組是反革命，是修正主義集團，也好嘛！讓他說嘛！就怕群眾的意見出不來。

現在談談知與行的問題。

#### 一、知的問題。

知不容易，知道了，行動了沒有呢？都是問題。知，就是認識，那麼究竟認識到問題的嚴重性沒有呢？我的認識也很遲，我們的文藝方向是離開了工農兵的方向，走了資本主義方向。主要問題是在 1961 和 1962 年這一段。我有責任，默涵同志也有責任，難道你們沒有責任。

嚴重的考驗有兩次。一次是右派分子的進攻。反右鬥爭是一次社會主義革命，反右以後，形勢很好，黨中央提出了總路線、三面紅旗。1958 年後工作中有缺點、錯誤，以後出現了一個低潮。由於我們沒有總結經驗教訓，使文藝工作又離開了總路線。在 1961 和 1962 年是很大的動搖，對當時的鬥爭形勢，事後才看清

楚了。黨的八屆十中全會提出搞社會主義革命，進行社會主義教育。這次社會主義革命，時間更長，更加激烈。

1957年右派進攻時間較短，我們反復的也短，1961年、1962年裏風刮的時間長，我們反復的時間也長。因此，我們的“四清”、“五反”要搞徹底，時間更長，這是個大革命。中央說，農村三分之一的人不在我們手裏，恐怕我們文藝部門不只三分之一。農村有的地方就是有反革命，國民黨、地主、富農在向我們進攻。這是總的形勢，事後才看清楚了。我是在去年下半年才感到文藝部門問題很嚴重，就已經很落後了，可是有的同志比我還落後。我曾數次向文化部提出路線問題方向問題，但沒有引起你們的注意，甚至連主席講的話，也重視不夠。主席的話不是開玩笑的，說文化部是帝王將相、才子佳人部，不是為工農兵服務，為社會主義服務，是為封建地主、資產階級服務，再不改變就要換牌子。這還不嚴重嗎？現在要糾正過來，要清算。

《文藝八條》沒有強調作品要表現工農兵，沒有強調作家要深入工農兵。思想改造不強調，社會主義革命鬥爭也不強調了，社會主義的方向強調的也不夠，是有問題的。因此有的人說要給《文藝八條》立碑。1962年開廣州會議，糾正缺點是對的，但對另一方面——資產階級向我們進攻沒有警惕。

戲曲問題，1960年開了會。我也批評過“傳統戲與現代戲不能平起平坐”的說法，還批評了以現代戲為綱，說應以現代戲為主。實際在1961年就用京劇演了《白毛女》《智取威虎山》。演現代戲不是題材問題，而是要不要反映工農兵的問題。由於過去思想不明確，結果搞得話劇也不演工農兵的戲了。如青年藝術劇院計畫75%演現代戲，我們卻批評了吳雪同志，這個批評是不對的，以後他們排演了《費加羅的婚禮》，這是放棄了青年藝術劇院的革命陣地。不僅文化

部有責任，中宣部也有很大的責任。中宣部有錯誤，難道文化部就沒有錯誤？工作長期嚴重落後，難道你們不承認？究竟有那幾個話劇是中央搞出來的？我不是批評文化部，而是大家都有責任。方向不明，工作自然落後。我們在文藝戰線上打了敗仗。要正視這些問題，才不會洩氣。要奮發圖強，“失敗者成功之母”。《霓虹燈下的哨兵》、《兵臨城下》是軍隊搞出來的。軍隊不落後，地方也不落後，我們落後了。那一個好劇本是我們搞出來的？而地方搞出來了不少，而你總應當有一個嗎！一個也沒有。不只是話劇落後，其他劇種也是如此。我們這裏有專家，有權威，但沒有產品。下麵有時頂，頂得對。過去我們是過份相信權威了。

方向不對頭，工作嚴重落後了。中宣部有錯誤，文化部黨組有錯誤。一是官僚主義，不瞭解下情；二是自己就喜歡，自己在提倡。三十年代的問題，不是三十年代本身的問題，而是如何對待兩個不同的歷史時代的問題。瞿白音的文章就是說“今不如昔”，說三十年代比現在好。有一段時期，是走了資產階級方向，工作嚴重落後，沒有為工農兵服務。黨組知道了沒有？群眾知道了沒有？聽說你們的團代會上，有的人聽了傳達報告哭了，這是好的。證明下面有好人，也有好的單位。把是非劃清楚，不能說所有的問題，所有的人都錯了，但現在主要是批判錯誤。下邊也有是非，要把是非、敵我劃清楚。是革命還是反革命。是搞社會主義，還是搞資本主義、修正主義。是為工農兵服務，還是脫離工農兵。是資產階級，還是無產階級。這些都是大是大非問題。大量的還是人民內部問題、但大是大非。關係到路線、方向的問題要檢查清楚。不從這方面檢查，不和群眾見面，檢查兩個月也不行。

知道是知道了。但經過運動，各級領導要有個變化，把堅持搞社會主義的人提拔上來。不是做不做部長問題，是還革命不革命、還做不做共產黨員的問題，是搞社會主義的先鋒隊，還是搞資本主義先鋒隊。要起來革我們自己的命。農村的階級鬥爭早已感覺到了，現在文化部門的階級鬥爭也感覺到了。不自覺革命，民主革命時期的左翼到社會主義革命時期會轉化為右翼。

文化部首先要帶頭引火焚身，大力發動群眾揭發問題。對革命有抵觸的領導人可以撤換嘛！誰真正革命誰就可以做領導。自己關門談，問題談不清，要認識自己的錯誤沒有群眾的幫助是不行的。你根本脫離群眾，怎麼能把問題談清楚，要照自己的鏡子，就要靠別人照，沒有群眾的幫助不可能看清問題，認識問題。好象照鏡子一樣，不照鏡子看不清自己的臉，就是髒也不知道髒在那裏。

過去群眾不滿意，現在這樣做更難叫群眾滿意。現在主要是啟發群眾、發動群眾。不要怕亂。各種意見都可以談。要準備它亂，亂也不會搞暴動，最多不過是說些難聽的話，那有什麼關係呢。

問題的性質，中央已經指示的很清楚了，就是方向錯誤。現在就是要揭露、批判。自己批判自己，人家也批判自己。先批劃自己，再批判別人。讓大家都起來為工農兵方向奮鬥。

## 二、行動問題。

要有實際行動。除有一、二人應付門市外，大多數同志要以檢查工作為主、除必須做的少量工作以外，必須全力投入檢查。自己的命都沒有革，怎麼能領導革命。只有革命以後，才能貫徹黨的方針。

檢查的方法要重新考慮。文化部人多、問題多、戰線長，要有步驟。首先整黨組本身和自己管理的直屬單位。在這兩個月內集中力量檢查，國慶以後再考慮

下去的問題。戲曲方面問題很多，但通過京劇會演，問題已經清楚了。過去是錯了，演了鬼戲、壞戲要承認錯誤，把材料印行出來就行了。讓大家批判。

怎麼搞法：分門別類，一條戰線一條戰線搞。首先揭發問題，揭發文藝方向、文藝路線問題，即是否執行了工農兵的方向問題。是黨的路線呢，還是別的什麼路線？電影，可以組織一條戰線，先進行，把所有的材料都拿出來，請大家討論。現在這種搞法很分散不行。像電影學院究竟搞些什麼？也要查清。上海比我們高明，先不必去管，先搞好我們自己的單位。

我同荒煤同志講過，電影劇本由那裏審查，要重新訂出制度。如上海的劇本，我們有意見，主送上海市委宣傳部，抄送上海電影局和電影廠。否則你指揮，他也指揮，不好辦。

我們工作做壞了，就要請大家幫助。要印發材料，要組織人寫文章，要投入戰鬥。報紙上已在寫文章批評《北國江南》，你們不參加，不管，怎麼能領導呢？

夏衍同志是電影界的老同志，是“老頭子”了。有人說“祖師爺”，這是指話劇界的田漢、電影界的夏衍等。當然夏衍同志同田漢不一樣，夏曆來工作做得很多，但要注意電影界有的人聽夏衍的話，卻不聽黨的話，上海就感到有這個問題嘛！好像邦會，領袖【「邦會，領袖」，原文如此。】。是無形的還是有形的領袖。夏衍同志一定要頭腦清楚，客觀地看待這一問題，人家把你搞成這個地位，對自己很不利。1962年《文匯報》刊登了訪問陽翰笙、於伶的訪問記（連登了六天），鼓吹自己三十年代的作品怎麼對、怎麼好。為什麼這樣鼓吹呢？即使有功勞，將來由搞歷史的人來寫嘛！說那時好的很，就是暗示現在的電影不行。瞿白音的文章和信是突出的典型，就是說三十年代好，否定現在。瞿白音的信裏說袁文殊帶海氣（出國剛回），什麼海氣，還不是說資產階級電影好！還提出搞皮



包公司。你們可以加按語，印發這個材料。挑選那些聽了傳達“哭”的人來寫文章批判。要革命，要搞徹底。革命才能滿足群眾的要求，徹底改變現狀。不要怕亂，不要一級又一級的搞。你在北京，中央批評了你，卻不告訴大家，一個多月了還不知道消息，這怎麼能行呢？來不及作檢查報告，先告訴人家一聲嘛！怕亂，還是要亂，越怕越亂。要把材料一個一個的列印出來，交給大家討論。

電影，批評三十年代是對的。荒煤同志批評夏衍三十年代的問題也對，但電影多是荒煤同志具體領導的，也有責任。也應當檢查。審查片子要重新訂制度。那些片子文化部黨組審查。不行，可以提到中宣部。我們這些人有多大錯誤總不會是反革命嘛！有缺點、錯誤都講出來，怕什麼！

電影、出了許多片子，是誰批准的，花了多少錢？《北國江南》為什麼印八百多個拷貝，為什麼《二月》要輸送到外國去？這些問題要查清。《二月》、《北國江南》是典型，人性論、人道主義、十九世紀、三十年代、中間人物問題都有。中宣部打算請示中央公開放映這兩部片子，進行討論批判。文化部要首先想這些問題。以今日之我，反對昨日之我，或在會上反對，或在文章上反對，在烈火中求新生，徹底劃清界線。不是抽象地檢查，要印發材料，要在報上印發文章。

電影完了接著搞音樂、舞蹈、話劇。音樂方面的材料要排列一下，找些年青人整理出來，看看文化部有哪些責任。像李凌等人的一些有問題的文章也要印發給大家討論。不管誰寫的，有問題的都要印。把戲曲、音樂、話劇這條戰線組織好，直屬單位一起來搞。藝術院校單獨由教育司搞不行，整不了。不採取革命的辦法，按行政的一套搞不行。電影學院要完全歸電影局搞。有權管的不管，不需要管的卻拚命去管，象上海就不用多管嘛！過去有個架子，中央文化部的牌子

大，你去了，人家誰不重視。我過去對你們批評得少。抓創作，怎麼抓，思想不明確，自己的問題沒有解決，抓不出好作品，只能抓出個《二月》來，抓不出《霓虹燈下的哨兵》那樣的作品。

十幾年了，問題大致上清楚了。離開了群眾，怎麼能夠搞清楚呢！把材料印發出來，組織大家討論。《二月》、《北國江南》、音樂方面討論的問題，都印出來，有意見就提，一討論就清楚了。現在是官僚主義的方法，不行。我是官僚主義，你們也是官僚主義，彼此，彼此。是不是我們大家都來改，採取革命的辦法，群眾路線的辦法。自己寫的文章、講的話不好，也可以印發交給大家討論嘛！

我主張成立辦公室的目的，就是要整理材料，印發給大家，討論批判，要革命。檢討也可以印發出來討論。要作戰鬥的安排，要作戰。文物方面也可以傳達，只是準備，提意見。

要分戰線一環一環地搞。可分為：

電影(包括電影學院)。

藝術(戲劇、音樂、舞蹈)藝術教育。

出版。

把問題先揭露出來，看出有什麼問題，然後考慮組織整頓。要革命，要領導好，不管資格多麼老，搞不好寧肯調個青年來接替。除此以外，沒有別的出路。你們實在不行，只好請示中央解散文化部，我們請求處分。

以上《在文化部黨組工作檢查會議上的講話》，是以 1967 年 7 月「文化部機關革命戰鬥組織聯絡站」、「紅代會北京師大井岡山公社中文系聯合大隊」合編之《徹底揭發反革命修正主義分子周揚在文藝界反黨反社會主義反毛澤東思想的滔天罪行（供內部批判用）》

## 第二章 海瑞罷官事件

### 第一節 事件由來

1965年11月10日，上海文匯報發表了姚文元署名的“評新編歷史劇《海瑞罷官》”全文。海瑞是中國明朝嘉靖年間任官應天府巡撫。京劇“海瑞罷官”以平反冤案，退還豪門強佔的民田為主線展開。當時京劇團以向建國十周年的獻禮之作而問世，演出後好評不少，海瑞成了“海青天”

#### 一、事件的由來

吳晗先生曾在京劇劇本《海瑞罷官》的序言裏夫子自道：“我不懂戲，也不大看戲。特別是京戲，雖然住在北京多年，在大學學習的時候，卻一次也沒有看過。這些年來，看戲的機會比較多了，但是總會有這個緣故，那個緣故，不能不放過機會。以此，可以說，對京戲是個道地的外行。有人笑話我文化水準低，我也欣然同意。恰恰是這樣一個人，不但寫了戲，而且還寫的是京戲，豈不可奇怪也乎！”

不看京劇的吳晗為何創作《海瑞罷官》的劇本？

1959年4月2日，中共八屆七中全會在上海舉行。晚上毛澤東主席饒有興致地觀看了湘劇《生死牌》。四月三日晚，毛澤東沒安排任何活動，而是打開《明史》，精讀《海瑞本傳》。4月4日上午大會上，當講到人民公社整頓問題時，毛澤東推開發言稿，扳起右指，向與會者說起了清官海瑞：海瑞是忠臣，大忠臣！他對崇道求仙的嘉靖皇帝很不滿，給皇帝的上疏中就講，嘉靖，嘉靖，家家戶戶乾乾淨淨。結果惹惱了皇帝老官，被關進了大牢。後來，得知嘉靖死了居然頓足

捶胸，慟哭不止。講完海瑞的故事，毛澤東意味深長地說：我們共產黨人應當提倡海瑞這種一片忠誠而又剛直不阿、直言敢諫的精神。而這種精神正是我們不可或缺的。

會議結束後，中央書記處候補書記、中宣部副部長胡喬木回京第二天約請吳晗到家介紹了毛澤東提倡海瑞精神，請吳晗給人民日報寫一篇介紹海瑞的文章。吳晗以劉勉之筆名“海瑞與皇帝”刊在人民日報 1959 年 6 月 10 日，隨後吳晗寫了“海瑞的故事”刊登於新觀察 1959 年 13 期 1959 年 7 月 1 日，“海瑞罷官”（以趙彥銘刊於 1959 年 7 月 22 北京日報），“論海瑞” 1959 年 9 月 21 日人民日報。一時間，大講海瑞成了各大媒體的熱門。4 月 17 日，上海市委機關報《解放日報》刊登了專稿--蔣星煜。1959 年國慶日，做為獻禮節目，上海京劇院推出了許思言執筆、周信芳主演的《海瑞上疏》。受此啟發，北京京劇團的馬連良先生幾次去北京市政府，請副市長吳晗寫一出海瑞戲。精誠所至，金石為開，對京劇十分陌生的吳晗同志參照《明史·海瑞本傳》及李卓吾《海瑞傳》，用近一年時間，七易其稿，於 1960 年底寫出京劇劇本《海瑞》。該劇寫出後很快由北京京劇團試演、彩排。演員陣容強大，馬連良飾主角海瑞，銅錘名淨裘盛戎飾徐階，周和桐飾戴鳳翔，敦聘老旦名宿李多奎先生飾海瑞母親謝氏。吳晗好友著名植物學家蔡希陶（雲南省熱帶植物研究所所長）出國考察路過北京，看過劇本後提議：本劇不是寫海瑞一生，而是寫海瑞任江南巡撫之際為民除害，敢怒敢言，直到罷官，不如叫《海瑞罷官》。吳晗拊掌稱妙，欣然提筆正式命劇名為《海瑞罷官》。

摘自《中國京劇》雜誌 2001,2 作者：張懷遠。

吳晗先生確是緊跟毛澤東的，然而歷史往往就是如此的巧合。1961年初在北京工人俱樂部正式演出；劇本在《北京文藝》1961年1月1日全文刊載，1961年11月北京出版社出版改定本。

1959年7月2日~8月1日，中共中央在江西廬山召開政治局擴大會議，參加會議有中央政治局委員和各省、市、自治區黨委第一書記，中央、國家機關一些部門的負責同志參加了會議。會議的原定議題是總結經驗教訓，調整指標，繼續糾正“左”傾錯誤。原定7月15日結束。7月14日晚，彭德懷元帥給毛澤東寫了一封信（俗稱萬言書），7月16日，毛澤東將信印發給與會全體與會者。8月2日—16日，在廬山召開了黨的八屆八中全會。出席會議的有中央委員75人，候補中央委員74人。中央有關部門和各省、市、自治區黨委第一書記14人列席了會議。全會通過了《關於以彭德懷同志為首的反黨集團的錯誤的決議》。全會決定撤銷彭德懷、黃克誠、張聞天和周小舟4人分別擔任的國防部長、總參謀長、中央書記處書記、外交部第一副部長和湖南省委第一書記職務，但保留他們的中央委員、中央候補委員、政治局委員和政治局候補委員職務，以觀後效。

一個歷史上的海瑞，一個現實生活的彭德懷，古今互相對應。

二、《海瑞罷官》剛上演不久，江青就認為有很大問題，《海瑞罷官》剛上演不久，江青以她的特殊身份，找了中宣部、文化部的四個正副部長，提出要批《海瑞罷官》。可是這四位部長沒有把她當一回事，這自然是有其原因的：其一，部長們未必認為《海瑞罷官》有什麼大問題；其二，《海瑞罷官》的作者吳晗是北京市副市長，點名批判必須有中央決定，而不應由江青作出。

江青並沒有就此甘休，她繼續為公開批判《海瑞罷官》製造輿論。對此，周恩來耳有所聞，便將吳晗找來，告訴他有人說他的《海瑞罷官》搞影射，吳晗說：

沒有。周恩來讓吳晗寫個報告說明一下。這是 1963 年的事。據吳晗的夫人袁震說，有一次毛澤東請吳晗去吃狗肉，江青在座，毛澤東在和吳晗交談歷史問題時，江青插話，吳晗當即指出江青說得不對，弄得江青很不高興。袁震說，吳晗因此得罪了江青。不過，這只是其中原因之一。批不批吳晗更主要的當是毛澤東的態度，江青在《為人民立新功》一文中說，她要批評吳晗的《海瑞罷官》，“當時彭真拼命保護吳晗，主席心裏是清楚的，但就是不明說。”不明說，就是說同意批吳晗，卻不說出來。其實，批吳晗不是一件小事，總要有個目的，或則帶來對北京市委的人事改變，或則帶來個大的政治運動。這些在 1962 年時都還不成熟。所以他“就是不明說”。江青批吳晗要帶來什麼樣的後果她未必能想到。她雖然不肯就此甘休，但當時她畢竟羽翼未豐，她還沒有足夠的權力。1966 年 11 月 28 日，在首都文藝界的一次大會上，她透露過她在這段時間的心情，她說：“我感到很奇怪，京劇反映現實從來是不太敏感的，但是卻出現了《海瑞罷官》、《李慧娘》等這樣有嚴重的反動政治傾向的戲。”

隨後她指出當時在“整個文藝界，大談大演名、洋、古，充滿著厚古薄今、崇洋非中、厚死薄生的一片惡濁的空氣。”江青明白：毛澤東在廬山會議上把彭德懷趕下臺，內心並不是太自在的，黨心民心並不那麼服氣。因此，指責吳晗的《海瑞罷官》是為彭德懷抱不平，想替彭德懷翻案，最容易觸及毛澤東的神經。按照這個思路去批《海瑞罷官》，如果不是毛澤東的本意，毛澤東也會同意江青這個思路的。江青在《為人民立新功》一文中明確地說：“因為主席允許，我才敢去組織這篇文章。”可知組織批吳晗的《海瑞罷官》的文章是毛澤東允許的。後來，1970 年 12 月 18 日毛澤東在和美國友好人士斯諾的談話中，說了這樣一段話：“那個時候在北京組織不出文章，說吳晗是個歷史學家，碰不得；找了第

一個人，不敢寫；找了第二個人，也不敢寫；又找了第三個人，也不敢寫。後來在上海組織了一個班子，以姚文元為首，文章出來了，北京不登。我那時候在上海，我說：出個小冊子，看他們怎麼辦。”這段話明顯道出，評《海瑞罷官》是毛澤東親自指揮組織的，是納入他的重大戰略部署之中的。1967年2月毛澤東在一次接見外賓時曾談到“開頭我也不知道，是江青他們搞的，搞了交給我”這完全是假話。

1965年春，江青奉命來到上海，當時中共中央政治局委員、上海市委第一書記柯慶施親自安排江青的食宿，並親自協助江青組織了寫作班子。在柯慶施的說明下，江青、張春橋、姚文元很秘密地組成了批判吳晗的《海瑞罷官》的寫作班子。由姚文元執筆寫評《海瑞罷官》的文章。姚文元是上海《解放日報》的編委，是張春橋扶植的屬下，曾經寫過批判文章，胡風、馮雪峰、丁玲、巴金、艾青等等中國知名作家都挨過他的批判。江青當然是信得過的。而今，卻是江青親自下達的任務，而且背後還有毛澤東在支持，文章的成敗關係到姚文元一生的前程，這不能不使姚文元必須十分認真來對待這件事。江青說姚文元“擔了很大風險”，並不是言過之詞。確實，如果姚文元寫不出像樣的文章來，如果毛澤東的戰略部署有變化，姚文元隨時都可能招惹災禍。於是，在張春橋的支持下，他找到了復旦大學歷史系的教師朱永嘉，請其來幫助他查閱史料，又經常回到家裏求助於父親姚蓬子的指點。

姚文元接受江青的任務後，向當時《解放日報》的領導打了個招呼，說是“市委要我寫個東西，要多花些時間，報社的工作就顧不上了。”於是，他在康平路隱匿了半年多，沒有人知道他在寫些什麼。為了保密，江青禁止用長途電話交換意見，只能以討論樣板戲為藉口，經常跑到上海來，表面上是看京劇《海港》、《智

取威虎山》，暗地裏是討論姚文元的修改稿。而張春橋則以彙報樣板戲為名，來往於北京上海之間，向江青報告評《海瑞罷官》文章的進程和問題。而姚文元則仍然處於封閉和保密之中，有的說是九易其稿，反正這篇文章姚文元並不輕鬆。

經過精心寫作，清樣排出來之後，張春橋親自擬訂了一個名單，多是上海學術界、理論界、文藝界的知名人士，請他們來為這篇文章“提意見”，張春橋親自主持了會議，他說：“今天，請各位專家、教授光臨，不勝榮幸，姚文元同志的文章，只是‘徵求意見稿’。所謂‘徵求意見稿’，也就是供徵求意見之用，還很不成熟，請各位不吝指教，以便作出進一步修改。”上海歷史研究所副所長周予同指出：“吳晗是我的老朋友，我深知他是個好人。他解放前是一個勇敢的反對國民黨法西斯統治的民主戰士，解放後忠誠地跟著黨走，深得毛澤東的信任，怎麼能說他反黨反社會主義？這樣把學術問題硬跟政治問題扯在一起，豈不是陷人於罪？”

接著華東師大歷史系李平心、上海社會科學院黨委書記李培南等也相繼發表意見，指責姚文元胡亂把《海瑞罷官》劇中的平冤獄、退田說成是要替牛鬼蛇神平冤獄，是要人民公社退田。這種任意把學術問題上升為政治問題的做法。

三、北京 29 日轉載了姚文元的文章，隨後與北京相關的華北地區的河北和天津也在 12 月初轉載了。《廣州日報》是 12 月 1 日轉載的，這是陳丕顯通過陶鑄的妻子曾志打的招呼。這時候轉載就是政治表態，所以廣州轉載對陶鑄是幸也是不幸。幸是“無產階級文化大革命”開始後不久，陶鑄就上調到北京任政治局常委，主管宣傳。而他的不幸也是從調入北京後開始的。

11 月 29 日，上海在《文匯報》第二版以《讀者來信要求討論〈海瑞罷官〉問題》為通欄標題開始刊登討論文章。《文匯報》為此刊發的編者按語是張春橋



自己寫的，說要“開展百家爭鳴，通過辯論，把《海瑞罷官》這出戲和它提出的一系列原則問題弄清楚”。這篇編者按連續登載了六天，這種做法在歷史上也是非常罕見的。11月29日當天《文匯報》發表的是復旦大學歷史系、華東師大歷史系、上海戲劇學院戲文系和中華書局上海編輯所的來信，主要介紹了各自單位對姚文元文章的各種反應，有贊成的，也有反對的。這幾篇文章都是我們事先組織好的，待北京要轉載姚文元的文章時才刊登出來。接著幾天《文匯報》刊登的主要是不贊同或不完全贊同姚文元觀點的文章，以期引起爭辯，這樣討論也就可以展開了。12月6日《文匯報》又在第一版將各地報紙轉載姚文元文章的時間排列出來，並轉載了《解放軍報》、《北京日報》、《人民日報》和《光明日報》的編者按，以這種方式將對待姚文元文章的不同態度顯示出來。《解放軍報》的口氣很強硬，《北京日報》做出歡迎討論的姿態，《人民日報》的編者按是周總理定下來的，比較和緩些。12月7日起，《文匯報》開始陸續刊登吳晗《海瑞罷官》的劇本和讚揚這出戲的文章，作為反面教材。為此，張春橋又專門寫了編者按。這時候，張春橋基本上還是按照1962年以來意識形態領域裏進行階級鬥爭的路子來批《海瑞罷官》的。因為1960年代前期毛澤東對思想文化問題有過一系列的批示和講話，意識形態領域裏的批判已經很激烈了。

12月上旬，彭真來上海出席政治局常委擴大會議時為批《海瑞罷官》一事找過張春橋，張春橋對此是高興的。他對我說，彭真問你們上海準備怎樣做，張對他說批《海瑞罷官》是學術討論，並將上海組織討論的計畫和報紙上的按語都給彭真看了，彭真看了很滿意，說等這一討論結束了，你到北京來我請你吃烤鴨。實際上，上海批了北京的副市長，彭真心裏是不會高興的。但張春橋給彭真看的確實是上海制訂的計畫，這個計畫是我在張的辦公室一起參與討論和策劃的，是

在北京轉載姚文元文章後制訂的。而這時候的張春橋並不完全清楚這場批判的最終目標是什麼，會發展成什麼樣子。整個部署和指揮的都是毛澤東，張春橋也不過是毛澤東的大棋局中的一個棋子，只是毛澤東這時並未走到台前。前臺是彭真與張春橋之間的較量。彭真到上海是參加中央處理羅瑞卿的會議，會後毛澤東還讓彭真負責羅瑞卿的案子。到後來處理彭真時，毛澤東又讓劉少奇來主持中央會議。一面繼續予以觀察，一面讓這些人之間產生矛盾，不能抱成一團。毛澤東的心目中已經把他們當做走資派，用對付敵人的方式處理他們的問題，但在當時這還是黨內問題，（注：朱永嘉，時任復旦大學教師，市委寫作組成員）

姚文元的文章發表後，在北京和上海的學術界、文化界都引起很大的震動。吳晗看了姚文元的文章後，一方面很緊張，一方面對姚文元聯繫現實政治所做的批判不服，認為《海瑞罷官》是 1960 年寫的，而鼓吹包產到戶的“單幹風”是 1962 年出現的，他無法在 1960 年預見 1962 年出現的事。吳晗的這些話，光明日報社編的《情況簡編》和《文匯報》社編的《文匯情況》這兩份內部刊物都刊登了。《文匯報》為此印的是白頭的《文匯情況》，平時印的紅頭的《文匯情況》有固定的發放範圍，而白頭內刊不按原發放範圍，除兩份留底外，由張春橋直送江青，報給毛澤東。負責搜集情況的是《文匯報》北京記者站的負責人艾玲。為此張春橋還講過，艾玲對批《海瑞罷官》是有功的。所以“文革”中張春橋保過艾玲。姚文元為什麼會在他文章的最後一節將“退田”與“單幹風”聯繫起來，結合現實政治批吳晗的《海瑞罷官》呢？這不是姚文元的發明，他自己沒有膽子這樣去批北京市的副市長吳晗，這是江青佈置姚文元寫這篇文章時便確定的主題。

毛澤東在 12 月下旬明確提出了《海瑞罷官》的要害問題是罷官，但我們寫作班並不知情，仍是按照學術批判的要求著手準備文章。姚文元的文章在批吳晗

時，認為吳晗美化了海瑞，海瑞退田並沒有退還農民的田，退的只是屬於中小地主和富農“投獻”的土地。吳晗在他《關於〈海瑞罷官〉的自我批評》一文中則回應說，海瑞退田不是針對“投獻”，而是針對“白奪”農民的田。另有一些文章也對姚文元的上述說法提出質疑，認為與歷史事實不符。於是我們寫作班就以“羅思鼎”的筆名寫了《從“投獻”看吳晗的“自我批評”》一文（刊登於1966年2月1日《文匯報》），找了許多史料證明“白奪”與“投獻”是一回事，從學術上幫姚文元堵漏洞，支撐姚文元的文章。這篇文章是以史料為基礎的，最初是我起草的，後來由王知常或吳瑞武改定。我們還以羅思鼎的筆名寫了《論“告狀”》一文（刊登於1966年4月1日《文匯報》），也主要是從學術上進行批判的。這是王知常執筆的。所以，後來“文化大革命”剛開始，復旦大學有人批判鬥爭我時，就拿出這兩篇文章尤其是關於“投獻”的那篇，說我對吳晗假批判、真包庇，將批《海瑞罷官》引向學術討論。

報紙上展開討論後，上海在12月下旬組織過一次專家座談會。由《文匯報》的陳虞孫出面召集，地點在北京西路的政協俱樂部。復旦的周穀城、周予同、譚其驤、陳守實，華東師大的束世澂等都去了。我也參加了。因為我知道姚文元的文章是市委定的，且有中央的背景，會前我給譚其驤、陳守實打了招呼，要他們少說兩句。但沒跟周穀城和周予同講，因為他們都住在市區，離學校比較遠，結果周予同就對姚文元的文章放炮了。而譚其驤和陳守實在座談會上就事論事地只講了學術問題，不涉及吳晗的政治傾向。

#### 四、關於對《海瑞罷官》的批評有沒有擊中要害的問題

對姚文元這篇文章，1965年12月21日毛澤東在杭州與陳伯達、胡繩、田家英等談話時說，“姚文元的文章也很好，點了名，對戲劇界、史學界、哲學界

震動很大，但是沒有打中要害。要害問題是罷官。嘉靖皇帝罷了海瑞的官，一九五九年我們罷了彭德懷的官，彭德懷也是‘海瑞’。”這裏是講姚文元的文章沒有打中要害。1970年12月18日，毛澤東在接見斯諾時，斯諾又提到姚文元的文章與“文革”的關係，說海外的中國問題專家不能理解兩者間的關係。毛澤東說：“就是關於《海瑞罷官》那篇文章擊中了我們的敵人的要害。那個時候在北京組織不出文章，說吳晗是個歷史學家，碰不得！找了第一個人，不敢寫；找了第二個人，也不敢寫；又找了第三個人，也是不敢寫。後頭在上海組織了一個班子，寫作班子，以姚文元為首。文章出來了，北京不登。我那時候在上海，我說：出小冊子，看他們怎麼辦！北京只有一家登了——《解放軍報》。《人民日報》、《北京日報》不登。後頭全國各地、各省、市都轉載了，只有一個省沒有登，就是我那個省——湖南。”毛澤東第一次說沒有打中要害，第二次又說擊中了我們敵人的要害，如何來理解毛澤東這兩個相反的結論呢？

毛澤東第一次說沒有擊中要害，是指姚文元的文章指責吳晗的《海瑞罷官》與1962年刮單幹風、翻案風相關，而吳晗表示他的《海瑞罷官》發表在1960年，他沒有本領預見到以後要刮什麼風。毛澤東看了刊登吳晗意見的光明日報社編的《情況簡報》後批道：“我都已看過，一夜無眠。”後來毛澤東說要害是“罷官”，是接受了康生的說法，而那只是事後補救的一個說法而已。而姚文元在批吳晗的《海瑞罷官》時與1962年的“颶風”聯起來，與江青的提示有關，所以才會在文章的末尾加上與現實政治相聯結的尾巴。事後徐景賢問過姚文元，他當時知不知道要害在哪里。姚文元說他也不知道。

至於毛澤東與斯諾所說的姚的文章擊中了敵人的要害，那是從廣義上講發動“文革”的目標而言。如果認真思考一下，可以看到，從1965年初起，毛澤東的

一系列講話都是在為“無產階級文化大革命”做準備。1965年1月中央工作會議通過“二十三條”以後，毛澤東在閉幕式上講了一句：“你只要不觸及全面問題，只是解決個別問題，枝枝節節，修修補補不行。”他在陳正人關於搞社教蹲點的情況報告上寫了分量很重的話：“官僚主義者階級與工人階級和貧下中農是兩個尖銳對立的階級。”“如果管理人員不到車間、小組搞‘三同’，拜老師學一門至幾門手藝，那就一輩子會同工人階級處於尖銳的階級鬥爭狀態中，最後必然要被工人階級把他們當做資產階級打倒。不學會技術，長期當外行，管理也搞不好。以其昏昏，使人昭昭，是不行的。”他在中央工作會議上還插話講：“先搞豺狼，後搞狐狸，這就抓到了問題。你不從當權派著手不行。”“杜甫《前出塞》九首詩，人們只記得‘挽弓當挽強，用箭當用長。射人先射馬，擒賊先擒王’這四句，其他記不得了。大的倒了，其他狐狸你慢慢清嘛！”後來斯諾問毛澤東，什麼時候想到要打倒劉少奇，毛澤東說就是討論“二十三條”的時候。從這些話可以看出，毛澤東從1965年初一直醞釀著如何發動這場運動。彭真在批判《海瑞罷官》的問題上與毛澤東對著幹，所以毛澤東才認為姚文元的文章擊中了敵人的要害，找到了對著鬥下去的口子。因此，毛澤東前後兩次講姚文元的文章沒擊中和擊中要害，是對著兩個不同層次的問題講的。朱永嘉口述，金光耀整理原載《炎黃春秋》

2011年第6期

## 第二節 吳晗關於海瑞罷官的自我批評

關於《海瑞罷官》的自我批評 吳晗登於人民日報（1965.12.30）

《人民日報》編者按：吳晗同志對於他的劇本《海瑞罷官》以及其他有關海瑞的著作，寫了一篇自我批評的文章。吳晗同志在這篇文章中說，他這個自我批

評“還只是初步的，不深入的”。我們希望讀者認真地看看這篇文章，看看吳晗同志的自我批評在那些方面是不深入的，是否談到了問題的本質，是否觸及了要害。對於《海瑞罷官》這個劇本，究竟在政治上和學術上應當作怎樣的分析，應當作怎樣的評價，我們希望進一步地展開辯論。

### 一、我為什麼研究海瑞？

一個多月來，各地報刊發表了許多批評和討論《海瑞罷官》的文章（我只看到一小部分），對我極有啟發，幫助，使我認識了錯誤，從而在此基礎上，重新研究、認識海瑞。也通過這次的批評，討論，對過去長時期沒有解決的若干問題，各方面都各抒己見，展開百家爭鳴，分清是非，端正立場，從而導致問題的解決，取得一致意見，提高學術水準，這是一件非常可喜的好事，值得高興。

我研究海瑞，是一九五九年、一九六〇年兩年中的事。把這些文章寫作時間排一個隊：

一、《海瑞罵皇帝》發表於一九五九年六月十六日《人民日報》後來編入《海瑞的故事》。

二、《論海瑞》發表於一九五九年九月二十一日《人民日報》，收入《燈下集》頁一四六——一六八。

三、《海瑞的故事》編入《中國歷史小叢書》，第一版題記的時間是一九五九年十一月十四日。

四、《海瑞》一九六〇年《新建設》第十、十一期合刊，收入《春天集》頁二二八——二三七。

五、《海瑞罷官》北京出版社本的前言寫明一九六〇年十一月十三日七稿，發表於一九六一年初的《北京文藝》，二月間由北京京劇團演出，八月間加上一篇序，出單行本。

除了《海瑞罷官》的序文以外，都是一九六〇年以前寫的。

和寫作時間聯繫起來的問題是為什麼要寫《論海瑞》，《海瑞罷官》要人們“學習”些什麼東西？

一九五九年八月二日至十六日在江西廬山舉行了中國共產黨第八屆中央委員會第八次全體會議，會後發表了公報。公報指出“全會要求各級黨委堅決批判和克服某些幹部中的這種右傾機會主義的錯誤思想。”接著八月二十七日《人民日報》發表了《反右傾，鼓幹勁，為在今年完成第二個五年計劃的主要指標而鬥爭》的社論，《紅旗》雜誌第十七期發表了《偉大的號召》的社論。

我的《論海瑞》是在公報、社論發表後寫的，九月十七日寫成，即在《人民日報》社論發表後的第二十天。文章最後說：“有些人自命海瑞，自封‘反對派’，……廣大人民一定要把這種人揪出來，放在光天化日之下，大喝一聲，不許假冒！讓人民群眾看清他們的右傾機會主義的本來面目，根本不是什麼海瑞！這樣看來，研究海瑞，學習海瑞，反對對於海瑞的歪曲，是有益處的，必要的，有現實意義的。”<sup>①</sup>這篇文章在那個時候是反對右傾機會主義的，反對假冒、歪曲海瑞的。

《海瑞罷官》在一九五九年年底動筆，是在《論海瑞》的基礎上寫成的。在前言中說：“他又是忠於封建統治階級的忠臣，他的一切政治作為都是為了鞏固封建統治階級的長遠利益出發的。……（劇本）正面主角是海瑞。對立面是退休宰相徐階和他所代表的官僚地主集團。這個集團明朝稱為鄉官。……（劇本）描

寫封建時代政治的黑暗腐敗，鄉官的豪橫，人民被壓迫奴役的慘狀。……這個戲著重寫海瑞的剛直不阿，不為強暴所屈，不為失敗所嚇倒，失敗了再幹的堅強意志。表現的是封建統治階級的內部鬥爭，左派海瑞和以徐階為首的右派——官僚地主集團的鬥爭。海瑞是封建統治階級的忠臣，但是他比較有遠見，比較接近人民，他為了本階級的長遠利益，主張辦一些對當時人民有利的好事，限制鄉官的非法剝削，觸犯了本階級右派的利益，展開了激烈的鬥爭。在這場鬥爭中，海瑞丟了官，但他並不屈服，不喪氣。”

現在檢查起來，《論海瑞》這篇文章，在論點上，在評價上，缺點、錯誤是很多的。特別是缺乏階級分析。在思想認識上，主觀地要突出海瑞好的一面，越寫越片面，把海瑞的歷史地位評價過高了；只講優點，少講或不講缺點，把海瑞寫成一個封建時代非常高大、完整無缺的政治家，說他“為了鞏固封建統治階級的長遠利益，減輕農民和市民的負擔，向貪婪腐朽的封建官僚大地主鬥爭了一生。”說他“對農民和地主打官司的案件，他是站在農民一邊的。海知縣，海都堂是當時被壓迫、被欺侮、被冤屈人們的救星。”“我們肯定歌頌他一生處處事事為百姓設想，為民謀利。”在《海瑞的故事》中，說他“象海瑞這樣愛護人民，一切為老百姓著想。”等等，都是浮誇的，自相矛盾的，不符合歷史實際的。文章的開頭說他“為了鞏固封建統治階級的長遠統治。”中間說他“在主觀上和客觀上都還是忠君愛國的。”“他受了嚴格的封建教育，遵守封建禮法，在政治上也必然道往古，稱先王，維護封建統治階級的利益。”既然肯定了他是站在封建統治階級立場上的，怎麼又有可能同時站在農民一邊呢？一個人同時可以站在對立著鬥爭著的兩個敵對階級的立場上嗎？由此看來，歷史上海瑞的立場並沒有錯，是我的立場錯了。這是嚴重的根本性質的錯誤。



至於《海瑞罷官》問題就更嚴重了。寫這個劇本的目的性是什麼，在當時是不清楚的，糊塗的，雖然自以為寫的是當時封建統治階級的內部鬥爭，歷史研究、歷史劇要為當前的政治服務，這個劇本和一九五九年、一九六〇年的現實生活又有什麼關係呢？而且，在海瑞作應天巡撫的九個月中，（我在論文和劇本中都錯寫成七個月）不是沒有階級鬥爭，相反，農民反對地主階級的鬥爭還很激烈，為什麼不寫兩個對立階級的鬥爭，而寫統治階級的內部鬥爭呢？回憶起來，那時候想的只是要寫一個在封建時代有正義感有鬥爭性的人物，因為他一生作官的四個時期，任淳安知縣時期已經有舊戲《五彩輿》《大紅袍》這類戲了。在北京作京官時期，已經有新戲《海瑞上疏》了，最後在南京作官時期，時間雖然有兩三年，卻沒有做出什麼可以描寫的大事。只有任應天巡撫時期，過去還沒有人寫過戲，可以寫。在這個時期，他主要做了清丈，推行一條鞭法，修吳淞江，除霸，退田五件事，前三件事不好寫，就選擇了除霸和退田兩件事作為主題，前四稿是以退田為主題的，經過討論，認為退田是改良主義的措施，沒有意義，第五稿以後才改為以除霸為主題，退田退居陪襯地位，九場戲中有六場是寫除霸的，卻沒有想到在當時海瑞即使除了個把惡霸，根本不會觸動整個封建統治階級的什麼利益，性質會有什麼改變，又有什麼意義呢？“古為今用”“厚今薄古”的原則在當時一點也沒有想起過，完全是為古而古，為寫戲而寫戲，脫離了政治，脫離了現實。是資產階級思想在指導著，而不是無產階級思想在指導著。無產階級的文學、藝術都必須為當前政治服務的不可動搖的原則，完全忘記了。

從《論海瑞》到《海瑞罷官》定稿，中間隔了一年多時間。這一年多時間，全國人民在前進，而我卻停留在原地，沒有邁開一步。而且《論海瑞》假如有一

點點現實政治意義的話，《海瑞罷官》卻一點時代的氣息也聞不到了，我不但落伍，並且是後退了。

一句話，我忘記了階級鬥爭！

二、是誰讓姚文元這樣幹呢？吳晗心中化了個問號，他不可能想到是毛澤東正在發動一場“文化大革命”。他對黨、對毛主席、對社會主義一貫忠心耿耿，怎麼會被扣上反黨反社會主義的帽子呢？他實在想不通。遠的不說，1957年反右派開始不久，吳晗在全國一屆人大四次會議上作了“我憤恨，我控訴”的長篇發言，聲色俱厲地討伐“章羅聯盟”。吳晗聲稱：“章伯鈞、羅隆基的反黨、反社會主義活動是一貫的，有組織、有部署、有計劃、有策略、有最終目的，並且還和各方面的反動分子有配合，異曲同工，互相呼應”，“他們一夥是人民兇惡的敵人！”他的發言博得了“長時間的鼓掌”。

1968年3月，吳晗被公安局逮捕，1969年10月11日死在關押中，引領吳晗棄學從政的袁震(吳晗的妻子)也被關進“勞改隊”於1969年3月18日去世。臨終前的要求只有兩個，一是想喝碗粥，二是想看吳晗一眼，可惜都沒能實現。拍馬屁拍到被馬踢死的份上。參與封建政治最後落下“爾曹身與名俱滅”的結局確是咎由自取。沒有什麼想不通的。

吳晗的“自我批評”發表後，上海各界組織了座談，刊載於上海《文匯報》1966年1月7日，《人民日報》1966年1月13日作節錄登載。

### 第三節 上海學術界座談吳晗的自我批評

上海學術界部分人士座談吳晗的《關於〈海瑞罷官〉的自我批評》

《人民日報》編者按：去年十二月三十一日，《文匯報》邀請上海史學界、文藝界部分人士，座談吳晗同志的《關於〈海瑞罷官〉的自我批評》一文。會上對吳晗同志的這篇自我批評和這場討論中的有關問題，提出了各種不同的看法。現將《文匯報》今年一月七日發表的座談紀要節載於後。

周予同（上海社會科學院歷史研究所副所長）：

目前報紙的做法有一些問題還值得研究。我覺得這次討論裏究竟有多少問題，可以排排隊，介紹一下。目前有些文章有許多重複的見解。建議今後討論論點可以先排排隊，把已發表的及時總結一下，再提出一些新的問題。例如：一、戲劇和歷史有關係，但關係究竟怎麼樣，可以討論。二、清官屁股坐在什麼地方的問題，這對史學界來說似乎已經清楚。目前有人說清官比貪官更壞的問題，這一點還可以討論。這樣說，那麼，在蔣匪幫時代，是否做壞教授比做好教授要好嗎？

學生中存在著貪官比清官好的問題。現在中學生也提出這個問題，中學教歷史的教師苦在不知如何教法。中國封建社會便有三千年歷史，階級成份的變動也很大。因此，對封建社會的人物要作具體分析。全盤否定封建社會的歷史，那將要把世界上優秀的一部分文化淹沒了。現在我們自己對自己的歷史文化遺產倒不大注意了，敵人美帝國主義拼命在研究明史，日本也很注意中國史的研究，甚至在組織會社研究唐玄奘。將來要研究中國封建社會的歷史，只好取材外國資料了。

吳晗的自我批評文章，我看了。吳晗我是熟的，他很爽直，文如其人，有錯就認了，他的認錯不是假的。但是文中有些奇怪，反右傾怎麼會聯想到海瑞上面去的？他的政治敏感性到哪里去了？吳晗是好人，是“清官”，但他的政治敏感性大有問題。

周谷城（復旦大學歷史系教授）：

第一，清官有沒有，有的話與貪官是不是一丘之貉，是否比貪官更壞，這是沒有解決的問題。清官比貪官更壞，一般不易接受，但是一定要說清官比貪官好，好在什麼地方，目前還沒有誰講得清，因此這些重要的關鍵問題還可拿出來辯論。第二，現在發表的文章還不是這篇駁那篇，還不夠針鋒相對，沒有勁，不過癮。第三，借此討論之機會可以使歷史問題的討論範圍擴大一些。例如，封建時代的生產關係可以研究一下，投獻問題就是可以討論的。投獻不僅明代有，魏晉南北朝也可能有，不僅中國有，西歐也有“投奔”。中國的部曲、門生，故吏、食客等都可研究。中世紀的封建財產關係可以好好地研究一下，投獻問題在世界各國似有共同性，有世界性，這些問題都可繼續討論。此外，現在海瑞問題在打殲滅戰，當然殲滅戰很好，能解決問題，但是也不要只打殲滅戰，遊擊戰也可以打一些。在海瑞討論的同時也可搞些其他的題目，冷門也可讓大家看看，冷門對某些讀者來說不一定是冷門。海瑞的文章已經發表得很多了。我覺得討論版面不必有一定的格局。那篇主動提出問題，就把那篇發頭條。現在還需要不同意見針對性強些，我們看的人才過癮。

對於吳晗的文章，我沒有好評。我對他的“自我批評”有批評，文中第二段是為自己辯護，至於清官評價問題，文中沒有解決，只是說了清官、貪官一丘之貉，那麼有什麼好壞呢；第三段提出了不少問題是要人家給他解決。吳晗當初曾堅持歷史劇要符合歷史真實，但寫《海瑞罷官》的劇本又不強調了，是自相矛盾了。

蔣星煜（上海市文化局劇碼工作室）：

吳晗名為自我批評，實際上是對姚文元反批評。吳文好象處處對他自己一分為二，實際上割裂了動機和效果、政治和學術、世界觀和歷史觀。文章第二段是骨子，但成立的可能性恐怕不存在。

過去我也曾美化海瑞，考慮過清官問題。看來，清官不光是指經濟上的清，而有清正（有正義）、清廉（不貪汙）、清明（不糊塗）等涵義，清官的對稱包括酷吏、貪官、糊塗官。

對這次《海瑞罷官》問題的討論，我們感到困難的，是對海瑞應怎樣一分為二？有的說對反面人物不能一分為二。有的說肯定海瑞為封建統治階級服務，否定海瑞為人民做了好事。這樣說當然很對，是否就是一分為二的提法？有的說海瑞是兩手，一手大棒，一手胡蘿蔔；修吳淞江是胡蘿蔔，衙門口枷七、八人是大棒。有的說現象和本質一分為二，海瑞現象上為人民服務，本質上為封建統治階級服務。對具體歷史人物是否適用一分為二？一分為二是否普遍真理？

譚其驤（復旦大學歷史系主任）：

《海瑞罷官》犯了很大錯誤，經過五十多天的討論，成績很大，對學術界很有好處，提高了大家的認識，使許多頭腦糊塗的人受到教育，也包括我在內。現在要找贊成吳晗是對的人，怕很少了。何況吳晗已經站出來檢討，不管他檢討得夠不夠，深不深，有人再要擁護《海瑞罷官》，不大可能。其他問題，可以大放一下。

清官問題，很值得討論。清官，和貪官比較，是剝削少點好，還是多點好？壓迫輕點好，還是重一點好？由此還可以進一步提出問題，即歷史上除農民起義領袖外，在封建統治階級範圍內有沒有值得肯定的人物？岳飛、文天祥是民族英雄，大家都肯定。此外和民族矛盾沒有關係的封建人物，有沒有值得肯定的？

再有，對《海瑞罷官》的批判是一個問題，如何評價海瑞又是一個問題；但現在有些人因為否定《海瑞罷官》，連海瑞這個人也根本否定了，其實兩者不是一碼事，應該分一分。

最後，對吳晗的自我批評談些看法。這篇文章看得很匆忙，沒有很好看清楚。他說《論海瑞》是為反對右傾機會主義寫的，我弄不懂海瑞和反右傾有什麼關係。吳晗的自我批評文章，大量篇幅是第二部分，它還是扭在退田、反霸上，沒有對根本問題好好檢查，檢查自己是站在什麼立場上說話的。就以退田來講，吳文還存在很多邏輯問題。吳晗這篇自我批評文章輕重倒置，不該把第二段寫得那麼長，成為主體，而對根本問題——站在什麼階級立場說話卻避而不談。

劉大傑（復旦大學中文系教授）：

吳晗同志的自我批評，雖說也承認了一些錯誤，但很不深刻。他是以辯解代替檢查，以現象掩蓋本質，而又前後矛盾，很難自圓其說。作者不僅仍舊宣揚了那些舊觀點，還有不少地方，是用辯解來進行反批評。

其次，對於文藝作品，首先要注意的是政治傾向問題。而作者在自我批評中，對於這個重要問題，只談現象，不接觸到本質，因而把動機和效果對立起來，把政治和學術割裂開來。他在文章的開頭，就排了一張寫作的時間表，無非是要讀者相信，《海瑞罷官》與政治無關，沒有什麼目的性。但奇怪的是：他自己說他的《論海瑞》，是有政治動機的，是為反右傾機會主義而作（其實是為右傾機會主義者服務的），何以在《論海瑞》的基礎上寫出來的《海瑞罷官》，反而目的性“不清楚”，反而“糊塗”起來了呢？他在《關於歷史劇的一些問題》中說：寫歷史劇（也是指《海瑞罷官》），“一句話，不是為了死人，而是為活人服務，也就是為了繼承前人的鬥爭經驗教訓，使之為今天的社會主義建設服務，作到古為今

用。”但在自我批評中，他又說在寫《海瑞罷官》的時候，“‘古為今用’‘厚今薄古’的原則在當時一點也沒有想起過，完全是為古而古，為寫戲而寫戲”，這怎能叫人相信？他的《海瑞罷官》當然是有感而發，正如《人民日報》刊的方求同志文章所說，這反映了當時一股反社會主義的思潮。吳晗同志對於這個根本性的問題，避而不談；反而說，他的錯誤，“一句話，我忘記了階級鬥爭”。是不是這樣的呢？不是。他不僅沒有忘記階級鬥爭，而且還積極地參加了階級鬥爭，不過是站在資產階級一邊而已。至於他說：政治上的階級立場他是站穩了的，學術思想上的階級立場還有問題。這樣把政治和學術完全割裂開來，也是錯誤的。

關於“清官”問題，大家都注意。姚文元同志所提出來的“從根本上說，不論‘清官’、‘好官’多麼‘清’、多麼‘好’，他們畢竟只能是地主階級對農民實行專政的‘清官’、‘好官’，而決不可能相反。”從階級界限來說，這是完全正確的。有人認為這就是對於歷史人物採取了完全否定的虛無主義態度，我認為這只能是一種誤解。首先承認“清官”、“貪官”在階級本質上是同一的，作為封建階級專政的工具是同一的，這並不等於說，他們之間在其他方面就沒有可以區別、可以評價的地方。對待歷史上的具體人物，必須進行具體分析，首要的問題，是劃清階級界限。決不能把一個地主階級的巡撫大官，說成是農民階級的救星。近來大家常常談到嶽飛，其實他的問題，也並不簡單。當時民族危機空前嚴重，河北一帶的抗金義軍，風起雲湧。在廣大人民強烈要求抗金的形勢下，嶽飛同抗金義軍取得聯繫，並得到他們的大力支援，自己積極參加了抗金鬥爭，他在這一方面受到了人們的稱讚。但如果我們把這件事只歸功於嶽飛一人，那就完全錯誤了。同時，他又存在著忠君的封建道德的一面，這又是應當批判的。至於他在階級鬥爭中，鎮

壓楊麼起義軍，他在這裏就完全成為農民階級的敵人了。要把岳飛寫成劇本，處理不當，同樣是要犯錯誤的。

關於“清官”問題，方求同志的文章談得比較全面。我同意他這種看法。“清官”問題比較複雜，關心的人也很多，希望在今後討論中，多發表幾篇這方面的文章。

李俊民（中華書局上海編輯所主任）：

清官和貪官有區別，歷史人物的好壞還是要有區別的。貪官實際上是糟粕，不在話下，而清官是封建時代的精華，影響也大，這種影響並不好，所以越是精華越要批判。清官比貪官壞，也有道理，從革命者立場來看，貪官、惡霸好對付，所謂“清官”難對付。海瑞同開明紳士又不同，開明紳士在一定條件下有革命性一面。康有為、梁啟超的改良主義在初期應肯定，海瑞在當時也是封建頑固派，不應肯定那麼多。

吳晗說有些人自封反對派，自封海瑞，不論他自己態度如何，可見總是這些人需要“海瑞”。吳晗寫海瑞的文章和劇本，適應了自命為海瑞的右傾機會主義者的需要，起了他們所不能起的作用。

吳晗稱“有時候是清醒”，“有時候又糊塗”，是“合二而一”。他拿資料講話，但“甯屈鄉宦”可能不可能？吳晗的檢討實際是用死人的“資料”來和活人爭辯，為自己辯解，這同真正的自我批評相差太遠了。

束世澄（華東師範大學歷史系教授）：



《人民日報》發表吳晗自我批評文章的按語和發表姚文元文章時的第一個《編者按》有所不同，這次的完全針對吳晗，意思要把《海瑞罷官》這個劇本討論透，別的問題慢慢來。

吳晗的自我批評我越看越不對頭。他先是排了張時間表。為什麼排，就是準備賴賬：《海瑞罷官》的劇本是一九六〇年寫的，不是影射現實。這是欲蓋彌彰。他的《海瑞罵皇帝》罵的是誰？為什麼要罵？這篇文章恰恰就是在右傾機會主義鬧得凶的時候寫的。我本來很原諒他，但他在自我批評中說自己政治立場是穩的，只是學術思想的問題，我就不相信他政治上靠得住。他說《海瑞罷官》是糊裏糊塗搞出來的，這倒可以說得通，我們也有這種情況，一面在學習馬克思列寧主義，一面在教書時卻散佈資產階級思想。吳晗也不比我們高明，他會自然而然地替資產階級服務，他並沒有忘記階級鬥爭，而是在搞階級鬥爭，他的根本立場沒有動，學術思想的錯誤根源正是由於政治立場的不穩，不能把兩者分開。不能因為是人民內部矛盾，就沒有什麼了不起，還是應該正視自己的問題。

楊寬（上海社會科學院歷史研究所副所長）：

吳晗同志把動機和效果割裂開來，隱蔽了創作的真正意圖。他說自己是為了反對右傾機會主義，可是在他的《海瑞罵皇帝》、《論海瑞》和《海瑞罷官》中，哪里有真正反對右傾機會主義的內容呢？吳晗又說寫這個戲是“為古而古，為寫戲而寫戲”，搞古史的人“為古而古”的或者有之，但吳晗早就主張“古為今用”，寫歷史戲要著眼於“對於後一代的人們的啟發作用”。寫這個戲不能沒有目的。

吳晗又把政治和學術的聯繫完全割裂開來，隱蔽了創作這戲的政治立場。吳晗說政治上的階級立場是站穩了的，只是學術上的立場錯了，難道說，一個人在政治上和學術上會有兩個絕然不同的立場嗎？

吳晗為了堅持過去的錯誤，還進行了反批評。文章的第二部分完全是對姚文元的反批評。吳晗大談其當時蘇松地區的社會特殊化，認為那裏“階級矛盾是農民對鄉官的矛盾，不是一般農民對地主的矛盾”，也就是說，農民只是和地主階級中一部分鄉官有矛盾，不是和整個地主階級有矛盾，這就嚴重歪曲了封建社會的主要矛盾。吳晗還說“農民告鄉官奪產是階級鬥爭的一種低級形式”。如果“農民告鄉官奪產”是階級鬥爭，豈不是接受告狀的“青天大老爺”成了處理和解決階級矛盾的“公正人”了？把這樣的告狀看作階級鬥爭，只能是對階級鬥爭的嚴重歪曲。實際上，告鄉官奪產的主要是一般中小地主，不可能多數是農民的。就算告狀是一種階級鬥爭，在當時，無地的貧苦農民是大多數，有地被奪而去告狀的農民只能是少數，這少數人去告狀，就可以代表農民階級的階級鬥爭嗎？當時當地廣大農民和地主的階級鬥爭確很尖銳，主要是無地少地的貧苦農民與地主階級的鬥爭，而且已經發展到群眾直接打擊地主的鬥爭，這是有許多事實可以證明的，為什麼吳晗視而不見呢？

吳晗仍然堅持原有的錯誤觀點，聲稱對“清官”的看法基本未變。說“清官”叫作“青天”，是“人民作了鑒定”。眾所周知，封建社會裏農民和地主階級，就是由於階級利益的對立產生了不可調和的鬥爭，而吳晗卻認為“清官”能夠使得這兩個對抗階級的利益都“一致”。吳晗又說海瑞的“退田”，既符合封建王法，維護封建統治階級利益，“同時，對於被白奪去田地的農民來說，也是有好處的”。如果王法真是既能維護地主利益，又能使農民有好處，那末，王法就成為“全民”的了，封建皇朝就成為“全民國家”了。總之，從這篇文章來看，吳晗的思想體系，本質上未有改變，名為自我批評，實際上是反批評，而且是在繼續宣揚他的謬論。

魏建猷（上海師範學院歷史系主任）：

關於《海瑞罷官》問題的討論，如何進一步深入開展，有的同志提到必須抓住主要問題展開爭論，分辨是非，不要扭在枝節問題上。這一點很重要，費太多力氣去爭辯一些枝節問題，是意義不大的。為了避免發生這類情況，對於某些枝節問題而自己又無甚把握的，不必輕下結論。例如：說退田中沒有農民，吳淞江沒有修，既沒有說服力，也容易引起糾纏。

吳晗同志的自我批評，有許多是為自己辯護。文章的第一段，目的是在證明他寫《海瑞罷官》及《論海瑞》等文章，都和一九六一、一九六二年的階級鬥爭形勢無關，他是響應黨的反右傾機會主義的號召。這種機械地按時間排比，不論思想實質，當然解決不了問題。文章的第二段，占全篇分量二分之一，是全文的重點所在。他就許多具體問題反駁了對他的批評意見，但有些是自相矛盾的，如一面說退田沒有效果，一面又竭力誇張退田的影響；有些是似是而非的，如說蘇松地區的階級矛盾是農民對鄉官的矛盾，不是一般農民對地主的矛盾。在這裏，他實際上是企圖說明：（一）《海瑞罷官》是寫了階級鬥爭，因為寫了告狀，告狀也是階級鬥爭的一種低級形式；（二）海瑞搞退田，是按著與其屈小民甯屈鄉官的原則處理的，為了維護農民利益，寧可讓鄉官“屈一點”；（三）劇本曾強調了海瑞是完完全全站在封建統治階級立場上的官僚，只是把他突出過分了，才使讀者觀者會產生另一種理解。因此所謂忘記了階級鬥爭，所謂階級立場問題，就很難索解了。

張家駒（上海師範學院歷史系副主任）：

吳晗的自我批評寫得很驚驚扭扭，許多地方自相矛盾。我同意大家的看法，他在為自己辯白。文章好象承認一些錯誤，但在具體分析中，卻把這些錯誤都否定了。

這篇文章有四大要點：

一、想方設法為自己的政治動機辯白，如排了個時間表，有關海瑞文章大都在一九六〇年前後寫的，那時還沒有翻案風，單幹風；《論海瑞》是為了配合反對右傾機會主義寫的，動機很好，只是客觀效果不好；又說自己的政治立場很穩，學術立場是資產階級的，把政治問題與學術問題截然分開。

二、否認《海瑞罷官》宣揚階級調和論，劇本寫了農民告狀，這也是階級鬥爭，退田是陪襯，除霸才是主題。

三、強調清官的作用，自己對清官的看法是對的，這在文章的第二第三部分都著重說明瞭這點。再一次重複了他以前的論點：清官所做的好事，和人民利益一致。也就是說，他對清官和海瑞的估價沒有錯。

四、認為《海瑞罷官》對海瑞也是一分為二的，他的報聖恩、尊孔孟都已有批判，只是讀者沒有領會。

吳晗就是從這四方面進行反批評的，其中很多論點都有問題。如說“刁民”都是農民，但在《萬曆野獲篇》中，“刁頑”主要是指“秀才”之流。

徐德麟（華東師範大學歷史系教授）：

吳晗的觀點立場基本沒有變，這是我對他自我批評文章的看法。

這裏只說兩點體會。第一，這場批判，對吳晗，對我們大家，都有好處。吳晗說自己二十多年來政治立場是穩的，只是學術立場有問題，把政治和學術分家。但他是明史專家，在學術上是獨立思考的，一獨立思考，舊東西就原封不動地出來了。我自己也有經驗，有時自以為有研究的東西，獨立思考發揮得最多，因此錯誤也最大。獨立思考很重要，但必須以無產階級政治思想為依據。政治與

學術有密切聯繫，如果世界觀不改造，不僅學術上會犯錯誤，也很難擔保政治上不出問題。

第二，評價歷史人物最好是確定幾條原則。這次學習、討論中如果能夠解決一些問題，也是世界觀可由此得到一些改造。這對大家都有好處。

陳向平（中華書局上海編輯所副主任）：

吳晗的文章的題目稱“自我批評”，但與內容對不起來。正如大家指出的，值得討論的問題很多。我補充幾點意見。他在《海瑞罷官》的序裏和《論海瑞》的文章裏都講明是要古為今用的，可見寫作是有目的的，他宣告得很清楚。吳晗現在卻說是“為古而古”了。這個彎子是轉不過來的。

吳晗要我們學習海瑞敢於鬥爭的品質。但請問對立面是什麼？誰是今天的嘉靖？誰是徐階？誰是鄉願？讀者有權要問。吳晗心中是有數的。吳晗自稱寫海瑞是為了反對右傾機會主義。方求同志說得好，這說法是和整篇文章遊離的。其實他所要提倡的恰是右傾機會主義者所說的，右傾機會主義者不是說人民公社辦早了，辦糟了麼？

吳晗又說，劇本改定以後的主題思想是“除霸”，“退田退居陪襯地位”。但是在《海瑞罷官》中從頭至尾寫的是退田，講退了田，有好日子過。殺徐瑛只是一個情節。情節是代替不了主題的。劇中退田的主題是非常鮮明的。即使就歷史上的“退田”問題說來，海瑞要退的是違反王法的田，而大地主的田主要在王法保護下兼併、佔有的，投獻的田不過是違反王法佔有的一部分。“退田”退了多少？海瑞自己說，“先奪其十百，今償其一，所償無幾。”結果是“貧者自貧”，“富者自富”。這個歷史事實，吳晗不是不知道的。那末為什麼要寫這個宣傳退了田才有好日子過的戲？可見為寫戲而寫戲，為古而古的說法是自相矛盾的。這出戲的本

質是宣揚了階級調和論，是在借古諷今，是要把封建道德，封建思想、人物、制度都要繼承下來。

吳晗自稱沒有借古諷今，其實他是借古諷今的老手。他過去寫過不少借古諷今的文章，在民主革命時起過一些作用。現在寫的這類文章，立場沒有變化，不過物件和方法不同罷了。這是問題的實質所在。吳晗說，“我忘記了階級鬥爭！”這是他的謙遜之辭，我看一點也沒有忘記。

吳晗在他“自我批評”的文章裏，不談寫這出戲的真實目的和現實作用問題，只談歷史上的退田問題，歷史上的海瑞的評價問題，想在這方面展開辯論。他說，我政治上的立場是站穩了的，我不過把海瑞評價過高而已。問題真是這樣麼？

吳晗說，對海瑞，過去看不清楚，現在才知道他是個改良主義者。大家知道改良主義是資產階級的思潮。如果封建時代也有改良主義的話，那末海瑞是輪不到的。海瑞恰恰是最頑固，最保守，封建原則性最強，保衛王法最堅決的一個忠臣。說他是個改良主義者，這是一個獨到的見解。

看了吳晗寫的劇本，這次又看了他的“自我批評”文章，我覺得裏頭有些重要問題還有大可討論之處。

（原載於《文匯報》一九六六年一月七日；節載於《人民日報》一九六六年一月十三日）

#### 第四節 “海瑞罷官” 风云

##### 關於評《海瑞罷官》的四種異見

1965年11月10日，《文匯報》奉命發表了姚文元的《評新編歷史劇“海瑞罷官”》，誣陷它是一株反黨反社會主義的“大毒草”，引起文藝界、史學界、哲學

界的巨大反響。吳晗被迫在報上作了自我批評。然而，社會上對姚文元文章和吳晗檢討的反響已無足輕重。政界或上層的態度成了人們關心的焦點。概括起來，圍繞著評《海瑞罷官》及吳晗的檢討，上層主要有如下四種異見：

一、康生說：吳晗是假檢討，真反攻

1965年12月27日，吳晗發表了《關於〈海瑞罷官〉的自我批評》。康生主持編寫的《大事記》在這一天作了這樣的記述：“《北京日報》發表吳晗《關於〈海瑞罷官〉的自我批評》，這篇文章是假檢討，真反攻，他為了辯解同‘單幹風’、‘翻案風’無關，提出了《海瑞罷官》是在《論海瑞》一文的基礎上寫的。而《論海瑞》是根據廬山會議精神反對右傾機會主義的。吳晗將《海瑞罷官》同廬山會議聯繫起來，這就自己暴露了自己的要害。《北京日報》急忙發表，卻不加按語，實際上是對吳晗的支持，這是彭真同志從上海打電話催著要這樣發的，還要《人民日報》轉載。”人們知道，吳晗自我批評的發表，有鄧拓在“向陽生”文章中的召喚，有彭真的決策，也有吳晗出於壓力，想爭取主動的考慮在內。應該說，吳晗的態度是真誠的，並不是什麼假檢討，真反攻。吳晗的文章分四個部分：我為什麼研究海瑞；蘇松地區的階級鬥爭和退田；修吳淞江、除霸和清官問題；效果和立場。

吳晗在第一部分回避了一個重要問題，即他是奉命研究，是經胡喬木轉達毛澤東的意見，要宣傳海瑞敢說真話的精神才研究的。吳晗不敢披露這個前提，也沒有人願意出來替吳晗披露這件事。舍此之外，在當時的歷史條件下，吳晗不可能為自己洗刷乾淨。他的文章一開頭就開列了這樣一個研究海瑞的時間表：

一、《海瑞罵皇帝》發表於1959年6月16日《人民日報》。

二、《論海瑞》發表於1959年9月21日《人民日報》。

三、《海瑞的故事》編入《中國歷史小叢書》，第一版題記的時間是 1959 年 11 月 14 日。

四、《海瑞》發表於 1960 年《新建設》第 10、11 期合刊。

五、《海瑞罷官》，北京出版社本的前言寫明，1960 年 11 月 13 日的第七稿發表於 1961 年初的《北京文藝》。2 月間由北京京劇團演出，8 月間加上一個序，出單行本。

除了《海瑞罷官》的序文以外，都是 1960 年以前寫的。

吳晗開列這個時間表，目的是想說明他研究海瑞和 1961 年以後的“退田”、“平冤獄”無關，因為他不能未卜先知，1959 年寫文章去影射 1961 年以後發生的“退田風”和“翻案風”。這一點姚文元確實很難回駁。但是，吳晗卻也未能瞻前顧後。他堵住了“退田”是“退人民公社田”的說法，卻未能擺脫和廬山會議的幹係。毛澤東批評姚文元文章沒有打中要害，當是說只抓住吳晗的“退田”、“平冤獄”不是要害，“罷官”才是“要害”。這樣一來，吳晗的時間表恰恰說明他研究海瑞都是在廬山會議前後，對廬山會議就有影射之嫌了。

吳晗研究海瑞有沒有影射？就吳晗本身來說，根據他的性格、他的忠心和盲從，他不可能有意識地去影射廬山會議罷了彭德懷的官。但吳晗在《海瑞罷官》的前言中寫有這樣一段話：“這個戲著重寫海瑞的剛直不阿，不為強暴所屈，不為失敗所嚇倒，失敗了再幹的堅強意志。表現的是封建統治階級的內部鬥爭，左派海瑞和以徐階為首的右派——官僚地主集團的鬥爭。海瑞是封建統治階級的忠臣，但是他比較有遠見，比較接近人民，他明瞭本階級的長遠利益，主張辦一些對當時人民有利的好事，限制貪官的非法剝削，觸犯了本階級右派的利益，展開了激烈的鬥爭。在這場鬥爭中，海瑞丟了官，但他並不屈服，不喪氣。”這段話



擲地有聲，其中又用了所謂“左派”、“右派”等現代的政治術語，很容易使那些戴著有色眼鏡居心不良的人認為其中有影射現實的內容。

其實，說吳晗研究海瑞沒有目的，“糊塗”，是說不過去的。他明確的主觀目的，確實是要為現實服務，是為提倡幹部敢講真話而寫的。1957年反右派擴大化之後，一部分幹部、知識份子受到傷害，不願意講真話，領導愛聽什麼，就講什麼。這種風氣，長此以往將要亡黨亡國。讀了吳晗的文章，應該起到一股清醒劑的作用，藉以改正吏治中庸庸碌碌的作風、吹牛拍馬的作風。這是有關《海瑞罷官》和海瑞文章的真正價值，如果這些文章和現實一點關係都沒有，發表這麼多有關海瑞的文章還有什麼意義呢？

吳晗在自我批評中，在史實上對姚文元的批駁有理有據。例如，姚文元說：“徐階究竟退了沒有，退了多少，是真退還是假退，都找不到可靠的材料。”並以“徐階曾退出四萬畝田，但那十分明確是退給官府，”即“入四萬畝于官”，根本不是退給農民。他以這條材料來否定徐階退田。吳晗卻指出，入四萬畝於官確有其事，但“這是發生在隆慶五年七月，海瑞早在隆慶四年三月就離開應天府巡撫任”。這件事發生於海瑞離任以後一年四個月，是蔡國熙辦的，和海瑞一點也不相干，和海瑞的退田是兩碼事。關於海瑞修吳淞江，姚文元提出質疑，吳晗也作了有說服力的回答。

自我批評的第四部分，顯然是違心之言。首先吳晗承認《海瑞罷官》產生了不好的效果。他寫道：1961年，“這一年，正如姚文元同志所指出，社會上刮過一陣‘單幹風’、‘翻案風’，大肆叫囂什麼‘平冤獄’，要求‘退田’等等，階級鬥爭是客觀存在的，在這種情況下，《海瑞罷官》發表、演出、出版，在社會實踐中，會給讀者和觀眾產生什麼效果呢？……他們看了以後，自然而然會把劇本和這種

風，那種風聯繫起來”。至於立場問題，吳晗認為，他“在檢查過程中，逐步認識到問題的本質，認識到這不止是一個學術性問題，而是一個政治性問題，不只是一個歷史人物評價問題，而是一個階級立場問題”。這些話，在自己的頭上扣了個大帽子，但並無實質內容。他又說：“我的關於海瑞的若干敘述、描寫、刻劃，關於其他歷史人物的敘述、描寫、刻劃，就自然而然地和古代的封建歷史家坐在一條板凳上，這不是立場問題又是什麼？”可以看出，吳晗的這些檢查有許多內容是被逼出來的。即使這樣，他的檢查也仍然把握著分寸。他原則地回避了姚文元誣陷的所謂“反黨反社會主義制度”的問題。

半個月之後，即 1966 年 1 月 12 日，吳晗發表了《是革命，還是繼承？——關於道德討論的自我批評》。這篇文章寫於 1964 年，是應鄧拓的建議拿出來發表的。在道德的有關問題上，吳晗從來就沒有想通過。所以，這篇文章說得有點言不由衷。他說，自己“對階級道德的看法是混亂的，認識不清的。有的地方說對了，有的地方又錯誤了，有的開頭講對了，末後卻又錯誤了”。但不管怎樣，不管那一篇文章或講話的中心論點，“歸根到底只有一個，即認為封建的資產階級的道德可以經過批判，吸收其中一部分有益的東西，成為無產階級的道德”。這本來是一個正確的論點，符合馬克思主義的歷史文化觀。但吳晗卻不得不承認，“這是一種極其錯誤的論點，不但不符合階級社會的歷史發展實際情況，而且也根本違反了階級鬥爭的學說，是非馬克思主義的，反科學的”。這種違心的檢查，把對的硬要說成是錯的，當然不可能自圓其說。

吳晗的檢查，態度十分認真，誠心要解決問題。但是既然內定是把他當作打倒彭真、陸定一、鄧小平、劉少奇等人的突破口，他的任何檢查就都無濟於事，不檢討比檢討要好些，省得給人以口實。果然，吳晗的檢討文章發表後，招來了

更多的批判，本來許多批評者還只是在“退田”、“平冤獄”上作文章。12月21日，毛澤東指出“海瑞罷官的要害是罷官”之後，吳晗的檢討就成了有意回避政治問題，成了假檢討真反攻。當然也有一些主持正義的學者，公開站出來替吳晗辯解，說“吳晗同志有錯就認了，他的認錯不是假的。”但是來自全國各地，特別是上海、北京那些奉命批判吳晗的文章，調門都越來越高，從誣陷吳晗要退人民公社的田，要為地富反壞右喊冤叫屈，到提出要害是“罷官”，要害是“罵皇帝”。這樣的上綱，吳晗當然不能接受，在遭到猛轟猛擊之後，他有點清醒，也有點明白了。他曾經對秘書郭星華說：“我實在想不通，彭德懷也是好人啊！即使為彭德懷說幾句話，也不能算是敵人啊！”吳晗終於悟出了一點道理，他之所以受到圍攻、批判，並不是因為他為彭德懷喊冤叫屈，而是有人出於政治需要，拿他開刀祭旗。至於他的問題或過錯，那都是“莫須有”的。當然不是什麼檢討所能得到諒解的，更不是檢討了就能過關的。自此以後，我們沒有見到吳晗再寫過什麼檢討，因為他已知道，在那種情況下，他的一切檢討都是多餘的。

## 二、鄧拓說：《海瑞罷官》的思想基礎是“道德繼承論”

鄧拓既然認為《海瑞罷官》的討論是學術問題，他除組成一個寫作小組，寫一些文章從學術上參加《海瑞罷官》的討論外，還必須寫幾篇有份量的文章，即作者和文章內容都有份量的學術批判文章。在北京市委方面，內定由鄧拓評吳晗的“道德繼承論”，由李琪評“吳晗的歷史觀”。鄧拓之所以選擇吳晗的“道德繼承論”進行批評，其原因是：一、吳晗在鄧拓主編的《前線》雜誌發表了《說道德》、《再說道德》兩篇文章，引起社會上的許多非議，《前線》編輯部有必要澄清這些問題；二、吳晗的“道德繼承論”認為，“無論是封建道德，還是資產階級道德，無產階級都可以批判地吸取其中某些部分”。鄧拓不同意吳晗的意見，他認為“封

建統治階級的道德觀念有它明確的特定內容，都是維護奴隸主和封建貴族的利益”，“必須加以徹底地批判，而決不能加以繼承”。儘管從基本立論而言，鄧拓的觀點有點絕對化，但這確確實實是個學術問題。

當然，鄧拓選了《從“海瑞罷官”談到道德繼承論》這樣一個題目，也有其特殊用意：其一，道德能不能繼承確實是個學術問題，或者是個認識問題，不好上升為政治問題；其二，鄧拓確實認為剝削階級的道德不能繼承，儘管他的觀點未必正確，但他從吳晗的“道德繼承論”這個角度來批評吳晗，確實認為吳晗是錯了，他的出發點是善意的，是真心的，並不違心作假；其三，上面 1964 年曾經考慮過是否公開批判吳晗的“道德繼承論”，在通常情況下，他批評吳晗的“道德繼承論”，不應遭到上面的過多非議。鄧拓認為《海瑞罷官》的“思想基礎”是“道德繼承論”，理由是“吳晗同志企圖通過他所加工塑造的舞臺上的歷史人物和故事情節，盡力宣揚封建節義、禮義廉恥等一整套的封建的道德，要今天的人們去學習、去提倡”。並通過劇中人物極力宣揚“一整套封建道德觀念”。認為吳晗的“道德繼承論”是吳晗許多文章的中心思想，當然也是他創作《海瑞罷官》的“思想基礎”。鄧拓對吳晗的批評不論是寫作動機還是對問題的提出都很嚴肅認真。

鄧拓的文章別具匠心，富有針對性。他寫了這樣一段開場白：“最近許多報紙正在開展關於新編歷史劇《海瑞罷官》的討論，這引起了學術界的普遍重視。我看過姚文元同志的文章之後，重新翻閱了北京出版社出版的吳晗同志 1960 年 11 月 13 日七稿、1961 年 8 月 8 日改寫的劇本，同時參看了從 1959 年到 1962 年這個時間的《人民日報》、《北京日報》和晚報、《解放日報》、《文匯報》等所刊登的有關海瑞的其他文章和幾種劇本，加以比較，反復探索吳晗同志研究海瑞和創作《海瑞罷官》這個劇本的指導思想究竟是什麼？”這個開場白很重要，至少

說明瞭這麼幾個問題：一、作者看了姚文元的《評新編歷史劇“海瑞罷官”》才寫這篇文章。說明作者明白無誤地表達他不同意姚文元對《海瑞罷官》的誣陷，不同意說吳晗是什麼“反黨反社會主義”的論調。二、作者對吳晗《海瑞罷官》及其成書過程作過調查和研究，找不到有什麼反黨反社會主義的痕跡，只按照他自己的認識找到了“道德繼承論”這個“思想基礎”，並認為吳晗的這個“思想基礎”是經過“長期醞釀和思索，早已形成了的。”三、作者在調查《海瑞罷官》寫作的背景時，特地參閱了當時的《解放日報》、《文匯報》，並把當時有關海瑞的文章和幾種劇本“加以比較”。這裏的潛臺詞是：你上海不也有人寫過許多有關海瑞的文章在《解放日報》、《文匯報》上發表嗎？不也有過幾種海瑞戲在上海上演過嗎？這些有關的海瑞戲和海瑞文章難道有什麼本質的區別嗎？

鄧拓既然認為《海瑞罷官》討論的性質應屬於學術問題，那麼，他寫《從“海瑞罷官”談到道德繼承論》就是按照學術討論的思路來寫的。在第一部分，他提出“在討論吳晗同志的《海瑞罷官》問題的同時，似乎有必要就‘道德繼承論’的問題進一步加以討論，以便真正實事求是地從思想上徹底弄清是非，辨明吳晗同志思想的實質”。第二部分，鄧拓對吳晗的《說道德》、《再說道德》、《三說道德》進行了認真的批評。他認為，吳晗的“道德繼承論”是“完全違反歷史唯物主義的論斷”的。他說，任何一個階級社會中，“都存在兩個主要的互相對立的階級，一方面是佔有大量生產資料的居於統治地位的剝削階級；另一方面是完全喪失了或者只有很少生產資料的居於被統治地位的被剝削階級，這兩個對立的階級有根本不同的道德觀念”。不過，鄧拓在論述中，也曾談到這樣一個事實，即在階級社會，“統治階級的道德只是居於支配地位的；被統治階級，一般地說，往往會受到統治階級道德觀念的影響，甚至受它的支配”。但鄧拓強調統治階級和被統治

階級的道德在本質上是不同的。第三部分，鄧拓提出建設共產主義新道德。他說：“可以斷定，無產階級的共產主義道德只能在革命鬥爭和集體勞動中形成和發展起來，無產階級不可能繼承剝削階級的道德，而必須徹底批判它們。”

在文章的最後，鄧拓寫了這樣兩段話，其中一段寫道：“當然，我們也應該看到，道德問題是十分複雜的問題，應該允許各種不同的意見充分發表出來。我們生活在偉大的毛澤東時代，人人都要服從真理，在真理面前人人平等。我相信，只有認真展開討論，才能使真理愈辯愈明。”這裏說了他的一個願望和一個信念，希望能就吳晗的“道德繼承論”展開討論，使這場討論沿著學術爭鳴的健康軌道運行，這是他的一個善良的願望。一個信念就是“在真理面前人人平等”，這是彭真的信念，也是鄧拓的信念，應該說這也是一切正常人們的信念。但鄧拓和彭真都忽略了這樣一個可能，即在特殊的歷史年代，也就是在權力可以扭曲真理並支配真理的年代，在真理面前並不是人人平等的。在“文化大革命”中，不論是吳晗、鄧拓、彭真，還是劉少奇，都失去了這種平等，而被支配真理的人弄得頭破血流。

鄧拓最後講的一段話，就是對吳晗的召喚，他說：“我在這篇文章中所提出的意見，只是關於吳晗同志的《海瑞罷官》和他的‘道德繼承論’的一部分而且是初步的看法。有不妥的地方，請讀者提出批評。吳晗同志有什麼意見，我也希望他繼續寫出文章，把自己的思想真正和大家見面，按照辯證唯物主義和歷史唯物主義的理論原則，按照中共中央和毛澤東同志提出的‘百花齊放、百家爭鳴’的方針，實事求是地進行分析研究。如果這樣做了，那末，不管多麼複雜的問題都是可以弄清楚的。”鄧拓在這裏提出，要認真貫徹“雙百”方針，要實事求是進行分析研究，這兩個前提是學術爭鳴中所必須堅持的，但這也是在通常的情況下這樣

做的，而在權力凌駕於學術爭論之上，或者用權力來支配觀點是非時，這兩個前提是不會起作用的，這對於吳晗，對於鄧拓都一樣。

12月12日，鄧拓化名向陽生的文章在《前線》和《北京日報》上發表，鄧拓很希望這篇文章能引起學術界的爭論，他的論點能得到一些呼應，這可以開拓一種學術討論的風氣，也可以減輕吳晗的一點壓力。他讓《前線》編輯部的同志去找吳晗，讓他把在1964年寫成的《是革命，還是繼承？——關於道德討論的自我批評》拿出來發表。全文按原稿只改了一句話，即“金世偉的文章發表後”改為“向陽生的文章發表後”。憑心而論，此時吳晗憂心已不在“道德繼承論”上，而在《海瑞罷官》上。所以，他對鄧拓的批評和善意召喚也只好把舊稿重新拿出來發表，而沒有在這上面下功夫。但鄧拓的用意無可非議，如果不抱偏見，向陽生的文章作為一篇學術文章是可以引起討論的。但當時一股不可阻擋的勢力，已經把吳晗、鄧拓推到絕對的被告席上了。鄧拓的文章被禁止轉載。12月12日，即向陽生的文章發表當天，康生主持編寫的《大事記》這樣記述了這篇文章：“署名向陽生，題為《從“海瑞罷官”談到“道德繼承論”》，企圖把對吳晗的批判，從政治問題拉到所謂道德繼承的‘學術’問題上。這篇文章是在彭真親自指導下寫的。最後由彭真親自修改，經北京市委書記處傳閱定稿。”這個《大事記》從政治上否定了鄧拓的文章，又把鄧拓和彭真、市委書記處拉到同一政治態度上，可謂一箭三雕。其既定方針就是要以批吳晗為突破口把矛頭指向“三家村”和彭真，在這種情況下，鄧拓再作多大的努力，寫出再有份量的文章也無濟於事。

向陽生文章發表24天后，彭真和鄧拓部署的另一篇文章《評吳晗的歷史觀》，由李琪化名李東石發表了。這篇文章的寫作和向陽生的文章差不多同時，但發表在吳晗的自我批評之後，所以從批評吳晗的自我批評開始。文章對吳晗的

批評很嚴厲，措詞也很激烈，但仍然稱“吳晗同志”，仍舊談學術，文章的基調和鄧拓文章的基調一致。文章的三個題目分別是：吳晗同志的歷史主義是反馬克思主義的；誇大帝王將相在歷史上的作用；對文化歷史遺產的態度是根本錯誤的。李琪批評吳晗用“當時當地大多數人的意見”來評價歷史人物的觀點是錯誤的，認為“當時當地大多數人”，只能是指“當時當地的士大夫”，所以吳晗的這種歷史觀是“反馬克思主義”的。文章說吳晗評價歷史人物的“框框”和“方法”是“帝王中心論”，因而是“反對馬克思主義的階級分析法”的，並以此引伸，認為吳晗的歷史觀、世界觀，“不僅當時(指 1950——引者)沒有改變，直到今天，也還沒有改變”。正因為如此，吳晗“不僅站不穩學術思想上的階級立場，而且也不可能站穩政治上的階級立場”。李琪的本意也是盡力把吳晗的問題拉到學術上來，把吳晗當成有資產階級學術觀點的人來批判。所以，李琪的文章發表後，照樣受到撻伐，指責李琪的文章是“按照鄧拓的調子跳舞的”，是為了“包庇吳晗、保護‘三家村’黑店”，是“假批判真包庇”。他們指責李琪和鄧拓的文章是異曲同工，說是“鄧拓道德定出調子，吳晗按照鄧拓的調子假裝‘糊塗’，李琪跑出來要他們‘從這裏吸取經驗教訓’”。不管上網者怎樣強詞奪理，措詞拙劣，但把吳晗的“檢討”和李琪的文章都說成和鄧拓定的調子(當然不只是鄧拓個人定的調子)一樣，卻基本是事實。

### 三、方求說：《海瑞罷官》代表著一種“反社會主義思潮”

張春橋、姚文元的評《海瑞罷官》發表之後，肆意讓戰火四方漫延，並把主要目標對準北京市委，他們氣勢洶洶，好像真的只是在抓吳晗的《海瑞罷官》，而潛在的意圖和目的在一段時間裏卻沒有袒露出來。既然這樣，作為意識形態的主管部門中央宣傳部，當然有責任領導起這場討論。上海並不是等閒之地，張春橋、姚文元也不是等閒之輩。他們背後有江青、有上海市委書記、政治局委員柯



慶施。何況早在姚文元文章發表前一個多月，即 1965 年 9、10 月間，毛澤東就提出要批吳晗。這一點作為中央宣傳部長陸定一應該清楚。大約是因為姚文元的文章發表後，毛澤東沒有立即就這個問題向中央宣傳部下達指示，說明意圖。因此，陸定一對此有點無動於衷，他處於消極觀望的狀態中。這也是有其原因的，當時中央有個文化革命五人小組，彭真是組長，陸定一、周揚都是成員。原先有關學術批判的範圍，批誰保誰有個說法，吳晗屬於不點名之列，點其他知名人士的名也應報五人小組批准。姚文元批吳晗違背了這個規定。所以，陸定一堅持按原來規定辦。直到 11 月 19 日，姚文元文章發表第九天，有人問中宣部一位副部長，是否可以轉載姚文元的文章，這位副部長明確答復：“過去中央規定對吳晗不批判，現在中央報刊是否刊載，要請示中央。”顯然，中宣部對姚文元文章的發表感到意外，對是否轉載，一直持慎重態度。

倒是周揚對此反映比較主動。據龔育之在《幾番風雨憶周揚》中回憶：“姚文元《評新編歷史劇〈海瑞罷官〉》的發表，揭開了‘文化大革命’這場災難的序幕。此文發表後，周揚還在修改他在青年業餘文藝創作會議上的講話。他立即作了部署，要中宣部科學處組織寫批評吳晗的文章。當時是林澗青和我幫助他張羅這件事。”“在周揚的客廳裏議定寫三篇文章：一篇批評《海瑞罷官》，一篇批評吳晗的歷史觀，一篇批評吳晗的道德繼承觀。第一篇由我主要執筆，從中國科學院借調林甘泉、邢賁思，從中國人民大學借調戴逸，到中宣部來一起寫作。第二篇，約請《紅旗》雜誌的戚本禹寫。第三篇，約請《紅旗》雜誌的關鋒寫。”

由龔育之主要執筆，題為《“海瑞罷官”代表一種什麼社會思潮》。這篇文章發表後，康生在 1965 年 12 月 9 日的《大事記》中指責說：“《人民日報》發表中宣部主持寫的署名方求的文章，題為《‘海瑞罷官’代表一種什麼社會思潮》這

篇文章關於‘清官’的觀點是很錯誤的。”後來江青、張春橋說這篇文章是“假批判真包庇”。

其實，周揚組織這篇文章對吳晗是真批判，是支持姚文元的文章，並不是什麼假批判。周揚從一位黨的工作者的使命感出發，或許他看到姚文元文章的份量，覺得吳晗應當批判。因此，從觀點上看，他上綱也上得很高，但沒有直接說吳晗政治上是什麼反黨反社會主義。對此，上引龔育之回憶錄寫道：“由中宣部直接組織寫作，經周揚指點並審定的這一篇，可以說是周揚在‘文化大革命’正式開始之前指導寫出的最後一篇文章。……組織這篇文章，總的來說，目的是支援姚文元對《海瑞罷官》的批評，並不是反對姚文元的文章，這是非常清楚的。”當然，引發中宣部組織寫這篇文章，當有擺脫困境的意圖。陸定一在 1965 年 9 月的文化廳局長會議上“大反史達林”，就引起康生的不滿。康生在《大事記》9 月 23 日特地記上這麼一條，“陸定一在文化廳局長會議上講話，大反史達林”。至於“反史達林”和《海瑞罷官》有什麼關係，康生並沒有說。評《海瑞罷官》發表後，陸定一的消極抵制態度，也引起毛澤東及康生等的不滿，以至後來中宣部被毛澤東指責為“閻王殿”。而康生在《大事記》中則對中宣部進行了一系列的指責：11 月 11 日至 11 月 28 日，“北京各報在 18 天內，都未轉載姚文元的文章。各報刊多次請示是否可以轉載，彭真同志和中宣部都不讓轉載”；11 月 28 日，“在周恩來同志的督促下，彭真同志被迫在人民大會堂西大廳開會，有北京市委同志和中央宣傳部副部長周揚、許立群、姚溱等同志參加”。《光明日報》之所以遲了三天轉載，是因為“姚溱同志轉達彭真同志的意見，說不能同時轉載，以免震動太大”。1966 年 1 月 2 日，“陸定一在會上攻擊上海發表姚文元同志文章沒有同他打招呼。他還說，要先搞學術問題，政治問題以後搞。他還在其他場合說，姚

文元的文章，要是沒有最後一部分(指揭露《海瑞罷官》的反黨反社會主義的政治問題)就好了。陸定一同志的基本觀點和彭真是一致的”。1月13日至17日，“關鋒同志和戚本禹同志的兩篇批判吳晗《海瑞罷官》的要害問題的文章寫成。這兩篇文章都送給了中宣部，一直被他們壓著”。從康生等人對中宣部的指責可以看出，北京抵制上海張、姚批《海瑞罷官》的基本力量是北京市委和中宣部，或者可以說中宣部和北京市委一樣早就被列入解散和撻伐的物件。

周揚的態度是要緊跟姚文元的調子，認為對吳晗的批判可以上綱上到反黨反社會主義思潮。但是，執筆者是四位書生，特別是主要執筆者龔育之比較講實事求是，在一些重要觀點上四人都有過斟酌。因此在文章中多少留有餘地。例如，上綱也上到政治上的“反社會主義”，但又把他作為社會上的反社會主義思潮來提出，這樣寫多少有點緩衝。上引龔育之回憶錄中寫道：“周揚作為文藝界的領袖人物，他的政治見解確實比一般人站得高些。在談到《海瑞罷官》有否影射時，周揚說：‘要講政治影射的話，最大的影射是罷官，那個時候罷了誰的官呢？這個影射，政治上就更嚴重了。’不過，他說，姚文元文章沒有提這個問題，我們的文章也不去提這個問題。後來約略聽到了毛澤東主席講到‘罷官’的問題，周揚趕緊打電話告訴我們，要我們補上一兩句。”至於從政治上上綱上到“吳晗反社會主義”，執筆者也感到和吳晗的歷史不好掛鉤，但文章又必須這樣寫。於是，他們引了列寧的一段名言，即“歷史喜歡捉弄人，喜歡同人們開玩笑。本來要到這個房間，結果卻是走進另一個房間”。作者是想說明吳晗自己本來以為他走進去的是“社會主義的房間”，卻走進了“反社會主義”的房間。這樣既給吳晗上了“反社會主義”的綱，又給吳晗留有主觀上想走進“社會主義”房間的迴旋餘地，即客觀上是“反社會主義”，主觀上未必是“反社會主義”。

方求的文章的另一個意圖是想講明清官的本質，批判吳晗把“清官”海瑞說成是農民的“救星”，從根本上違反了馬克思主義的觀點；並從“清官”維護封建法律的本質來揭露“清官”是封建專制政治的工具，同時也承認清官對貪官汙吏、惡霸豪強的不法行為有所約束。憑心而論，這篇文章對“清官”本質的揭露在當時的歷史條件下，是不可能客觀的，對本來屬於歷史光明面的“清官”，批評過了頭。但即使這樣，康生他們還是認為“有關‘清官’問題的觀點是很錯誤的”。應該說，這篇文章在當時北京各報發表的討論文章中，上綱是比較高的，就寫作水準而言，也是比較有份量的。特別是文章的第二部分的第二個小標題“借古非今的反社會主義思潮的一個代表作”。“反社會主義”，吳晗最不願意聽到。因為從吳晗的一貫表現，反社會主義和他聯繫在一起，對他來說簡直是恥辱。不過，文章又不得不這樣寫，因為這樣比那些對吳晗性質問題的無限上綱還多少隱含一些為吳晗開脫，至少承認吳晗在主觀上並不反社會主義，只不過是走錯了“房間”。當然，這不能簡單地理解為是對姚文元文章的支持，或對姚文元的退讓。因為當時爭論的焦點是吳晗在政治上是不是反黨反社會主義？下一個問題必然就要追究吳晗為什麼敢於反黨反社會主義，後臺是誰？這一點，彭真、陸定一、鄧拓、周揚等都會意識到。所以，他們擺出要認真討論《海瑞罷官》的架勢，力圖扭轉《海瑞罷官》討論的方向，這種努力包括轉載姚文元文章的時間、按語，以及後來寫成的《二月提綱》，都是在和黨內一種錯誤的勢力作合法鬥爭。但是，當時黨內生活的不正常，以及中國幾千年封建集權的影響，使真理及任何健康的力量都很難超越。

附帶說一下，我們在一篇文章中曾經望文生義地寫道，方求是四位秀才的筆名，四邊為方，求是指探索。“方求”是指四位秀才在探索，就這個筆名看，方求

的“思潮”當是一篇學術討論的文章。龔育之在上引文章中說，當時也有人認為方求是周揚，因為“求”與“周”，同一個韻，“方”與“揚”，同一個韻。可見望文生義往往出錯。龔育之的文章揭示了真象，他說：“其實，取這個筆名，還是從毛主席詩詞中找的，原來想用‘書生意氣，揮斥方遒’的‘方遒’，有人說，‘遒’字不好認，用個跟它同音的‘求’字吧。就這樣定了下來。”

### 三、毛澤東說：《海瑞罷官》的要害是“罷官”

1965年12月8日，《紅旗》雜誌第13期發表戚本禹《為革命研究歷史》一文。這篇文章用一種極“左”的思潮和極“左”的語言寫成，目的是想讓姚文元的評《海瑞罷官》點燃的火，燒得更旺。文章矛頭是指向兩位傑出史學家。看來，要把一大批專家、學者打成反動學術權威，光有吳晗做靶子還不夠，還必須把翦伯贊也拉出來。翦伯贊是公認的馬克思主義的史學家，是30年代加入中國共產黨的老黨員。他有關史學方法論的許多文章，都對歷史科學的研究和方法起了領導作用。如果翦伯贊的歷史觀點也被宣佈成反馬克思主義的觀點，那麼，中國史學界除了個別御用文人外，全都得被打成反動學術權威。

戚本禹的文章，是一篇否定一切、打倒一切、煽動性很強的文章，不幸卻被毛澤東看上了。毛澤東12月21日在杭州和陳伯達、胡繩、艾思奇、田家英、關鋒的談話中指出：“戚本禹的文章很好，我看了三遍，缺點是沒有點名。姚文元的文章也很好，點了名，對戲劇界、史學界、哲學界震動很大，但是沒有打中要害。要害問題是‘罷官’。嘉靖皇帝罷了海瑞的官，1959年我們罷了彭德懷的官。彭德懷也是‘海瑞’。”這個談話，本來是提倡學習馬克思、恩格斯、列寧的著作，要求選幾種版本的書，每本都有中國人作序。其中也談到《海瑞罷官》。事後，田家英認為這個談話很重要，有必要搞個紀要。田家英是中央辦公廳副主任，這

是他的職責，本無可非議。但田家英認為談話重要，主要是指有關學習馬克思主義的問題，而不是什麼“《海瑞罷官》的要害是罷官”問題。紀要由田家英、胡繩、關鋒三人整理。田家英認為，有關《海瑞罷官》一段話不過是主席附帶談到，和談話主題無關，不必寫入紀要裏。胡繩表示同意。結果在紀要裏沒有出現“《海瑞罷官》的要害是‘罷官’”及其相關的話。關鋒是紀要的執筆者，當時沒有表示同意或不同意。紀要寫完後，他向胡、田提出疑議。胡、田仍堅持可以不寫上，關鋒也就沒有再說什麼。後來胡繩在回憶這件事時說：“在這件事情上，應該說，家英和我確實是缺乏政治敏感。我們沒有想到，關於《海瑞罷官》的幾句話雖然是附帶提到的，然而份量很重，不可小視，而且後來這篇講話的真正‘要害’恰恰是被我們刪去的這句話。而主席原來講的主題以後反而沒有人提了。家英參加過1959年的廬山會議，對彭德懷同志是深表同情的，他不能接受借《海瑞罷官》來進一步譴責彭德懷同志，也不同意把吳晗同志的劇本《海瑞罷官》和彭德懷同志牽連到一起，這恐怕是他的真實想法。”回到北京後，由於關鋒的堅持，被刪去的話還是補進了紀要。事後，關鋒又把這件事向康生告密，這就成了田家英的一條大罪狀。

關於《海瑞罷官》的要害是“罷官”，發明權本來是康生的。他在1966年5月5日的政治局擴大會議上說，他在1964年就同主席講過，“吳晗的《海瑞罷官》同彭德懷向黨進攻是一回事”。同年2月，毛澤東在武漢也說過“要害是罷官，發明權是康生的。”所以，毛澤東和康生都主張批《海瑞罷官》，“要聯繫廬山會議”。正因此如此，康生得到關鋒的報告之後，就對田家英興師問罪，說他篡改毛澤東的重要講話。

其實，毛澤東這次講話，涉及問題很多，《海瑞罷官》問題不過是附帶談到，但後來恰恰是這個附帶談到的內容，使這次講話成為重要談話。當然，這個附帶談話，對當時《海瑞罷官》問題的討論確實起了推波助瀾的作用，對江青、戚本禹等左派人物起了重要的鼓舞作用。

為了貫徹毛澤東這次談話。戚本禹在 1966 年 1 月又趕寫出《〈海瑞罵皇帝〉和〈海瑞罷官〉的反動本質》一文，關鋒寫成《〈海瑞罵皇帝〉和〈海瑞罷官〉是反黨反社會主義的兩株大毒草》一文，把對吳晗的批判提高到由“罷官”一個“要害”，到加上“罵皇帝”一個“要害”，使批吳性質又進一步推向重大的政治批判的新高潮。摘自“百年潮”2003 年第四期，北京出版

## 第五節 評新編歷史劇《海瑞罷官》

1965 年 11 月 10 日《評新編歷史劇“海瑞罷官”》 姚文元

從一九五九年六月開始，吳晗同志接連寫了《海瑞罵皇帝》、《論海瑞》等許多歌頌海瑞的文章，反復強調了學習海瑞的“現實意義”<sup>①</sup>。一九六一年，他又經過七次改寫，完成了京劇《海瑞罷官》，還寫了一篇序，再一次要求大家學習海瑞的“好品德”。劇本發表和演出後，報刊上一片讚揚，有的文章說它“深寓著豐富的意味”、“留給觀眾以想像的餘地”，鼓吹“羞為甘草劑，敢做南包公”<sup>②</sup>；有的評論文章極口稱讚吳晗同志“是一位善於將歷史研究和參加現實鬥爭結合起來的史學家”、“用借古諷今的手法，做到了歷史研究的古為今用”，這個戲更是“開闢了一條將自己的歷史研究更好地為社會主義現實、為人民服務的新途徑”<sup>③</sup>；

有的文章還說：“人們在戲裏表揚‘清官’……是在教育當時的做官的，起著‘大字報’的作用。”④

既然《海瑞罷官》及其讚揚者提出了這麼重大的問題，並且廣泛地宣傳了他們的主張，我們就不能不認真地進行一次研究。

《海瑞罷官》是怎樣塑造海瑞的？

在這個歷史劇裏，吳晗同志把海瑞塑造得十分完美，十分高大，他“處處事事為百姓設想”，“是當時被壓抑，被欺負，被冤屈人們的救星”⑤，在他身上，你簡直找不出有什麼缺點。看來，這是作者的理想人物，他不但是明代貧苦農民的“救星”，而且是社會主義時代中國人民及其幹部學習的榜樣。

為了塑造自己的英雄，作者是精心設計過的。安排這位青天大老爺的出場，就用了九場戲中整整三場戲。第一、二兩場戲，海瑞都沒有出場，劇本不惜筆墨地大寫徐府即曾經鬥倒嚴嵩、當過首相、退休在家的徐階一家，如何霸佔農民土地、強搶民女、賄賂官府打死貧苦農民趙玉山，正當在公堂上農民洪阿蘭“滿腔悲憤喚蒼天”之際，一紙緊急公文帶來海瑞將作應天十府巡撫的命令，得意忘形的官吏們如聞晴天霹靂，驚呼“這便如何是好！”連“衙役”都大叫“海青天要來了，這可不得了！”第三場戲海瑞穿便服上場了，作者安排他當面傾聽“心如油煎”的“眾鄉民”如何用最敬仰的詞句，傾吐對海青天的百般盼望，歌頌他是“公正為官”、“明斷公案”、“口碑頌滿”、“美政多端”……。雖然封建社會“上下都是官世界”“有理無錢莫進來”，但呼冤的農民一致相信“海青天”這個官是一個例外，“海青天一定能替我們作主！”這種烘雲托月的手法，是為了使觀眾強烈感到只有海瑞才能解救農民的痛苦。它說明瞭《海瑞罷官》並不是如作者所說的是寫什麼“封



建統治階級的內部鬥爭”<sup>⑥</sup>，而是千方百計地為我們今天的觀眾塑造一個決定農民命運的英雄。

戲劇衝突圍繞著“退田”展開。雖然吳晗同志在序言中自稱劇本“改以除霸為主題”，但實際上冤獄是從占田開始，“除霸”、“平冤獄”的行動也是圍繞著“退田”進行。“退田”被寫成是“幫助窮農民辦法的一種”<sup>⑦</sup>，作為戲劇衝突最高潮的“罷官”，就是罷在“退田”這件事上。劇本通過“鄉民甲”的口特別說明：“我等都是徐家佃戶”；要觀眾記住：戲裏寫的是貧苦農民同徐階等鄉官、貧官之間的鬥爭，而海瑞是完全站在徐家佃戶一邊的。“海青天”果然不負眾望，一上任就“為民作主”，他不但咒罵“高放債強佔田真真市儈”，鼓動農民去“告狀”，而且在公堂上頗有民主風度地徵求告狀的“父老們”的意見。農民要求退還被徐家和“各家鄉官”所占土地，要求“大老爺作主”，於是海瑞一道號令，“發出榜文，限令各家鄉官，十日內把一應霸佔良民田產，如數歸還”。“退田”之後，尖銳的階級矛盾忽然都不起作用了，“眾鄉民”向海瑞叩頭道：“大老爺為民作主，江南貧民今後有好日子過了！”作者要貧農們“感恩戴德，……朝夕禮拜”，欣喜鼓舞，齊聲“同唱”對清官的讚歌：“今日裏見到青天，勤耕稼重整家園，有土地何愁衣飯，好光景就在眼前！”劇本告訴人們：儘管封建制度原封未動，地主殘酷的壓迫和剝削依然存在，只要照海瑞的辦法去做，農民的“土地”、“衣飯”就統統可以解決，“一片好光景”就在“眼前”了！

劇本還著重刻劃了海瑞如何“為民雪恨”，大殺“貪官”。劇本反復宣傳：“冤獄重重要平反”，海瑞決心“平民憤”，要把“惡官吏都掃盡”，“今日定要平民怨，法無寬恕重如山。”行動是劇本中海瑞判華亭知縣王明友斬罪，判松江知府李平度“革職囚禁，聽候朝命”，判徐階兒子徐瑛絞罪。據吳晗同志自己說，為了不致

讓海瑞“走得灰溜溜的……沒勁頭”，“下了決心，把徐瑛處死”<sup>⑧</sup>。這樣，罷官而去的海瑞，便成為一個反抗封建皇朝的勝利了的英雄。戲結束時，徐瑛被處死刑，徐階昏倒下去了，新任巡撫驚惶失措，海瑞高舉大印，昂然挺立，口說“大丈夫頂天立地”，心裏想：“我海瑞還是勝利了！”作者塑造自己的英雄人物的任務，也“勝利”完成了。

這個戲裏，作為正面英雄人物出現的，只有海瑞一人。農民只能消極地向大老爺喊冤，懇求“大老爺與我等作主”，把自己的命運托給“海青天”。為了襯托海瑞形象如何高出於所有封建官吏，其他出場的主要官吏統統設計成壞蛋。海瑞的妻子和家人也是“明哲保身”派，只有他母親支持了他一下。海瑞孤零零一個人，從經濟到政治，單槍匹馬搞了一場大革命。

看完這出戲，人們強烈地感到：吳晗同志塑造的這個英雄形象，比過去封建時代許多歌頌海瑞的戲曲、小說都塑造得高大多了。儘管吳晗同志在劇本的單行本前面特地寫了歷史說明，還在“海瑞罷官本事”中摘錄了許多條史料，企圖使人們得到這樣的印象：他是完全根據歷史事實來寫戲的；但是，人們仍然不能不發出這樣的疑問：封建社會的統治階級當中，難道真的出現過這樣的英雄嗎？這個“海青天”是歷史上那個真海瑞的藝術加工，還是吳晗同志憑空編出來的一個人物呢？

#### 一個假海瑞

我們不是歷史學家。但是，根據我們看到的材料，戲中所描寫的歷史矛盾和海瑞處理這些矛盾時的階級立場，是違反歷史真實的。戲裏的海瑞是吳晗同志為了宣揚自己的觀點編造出來的。

海瑞是一五六九年夏到一五七〇年春這段時間內，任應天巡撫的。當時，江南農村中的階級矛盾和階級鬥爭十分尖銳。從正德到嘉靖、隆慶年間，隨著地主階級用各種方法瘋狂地掠奪農民土地，土地集中程度越來越高，農民受的剝削越來越重。《日知錄》載：“吳中之民，有田者什一，為人佃作者什九。”說明松江一帶絕大部分土地都被地主所佔有。顧炎武雖沒有指明確切年代，據我們查到的材料，這個估計是符合明代中葉以後蘇、松一帶情況的。掠奪土地最厲害的，是依仗政治勢力擴大“皇莊”的皇族地主集團，此外就是一部分在鄉間的官僚地主，徐階就佔有大量土地，有的說二十四萬畝，有的說四十萬畝，大約相當於今天上海市所屬松江縣耕地面積的三分之一或一半。海瑞所謂“華亭鄉官田宅之多，奴僕之眾，小民詈怨而恨”，就是他親眼所見的階級鬥爭尖銳化的寫照。土地的集中，加速了農民同地主階級矛盾的尖銳化。農民大批破產逃亡，許多土地荒蕪，“無田者為人傭工”（《華亭縣誌》）。農民階級同地主階級的矛盾是封建社會的根本矛盾，階級鬥爭的尖銳化，必然會影響地主階級內部各個階層的相互關係。在土地絕大部分為地主佔有的情況下，官僚地主主要繼續兼併土地，不能不把對象集中到中小地主，以及“倩人耕作”的“富家”即“富農”（又叫“上農”）身上，因而地主階級內部矛盾也尖銳起來。同時，由於官僚地主隱匿了大批不交稅的土地，獨佔剝削果實，封建皇朝的財政十分困難，“帑藏匱竭”，一部分在朝的官吏不斷要求查田，要求限制“皇莊”和其他莊田，限制繼續兼併中小地主的“民田”。這就引起了朝野各派地主集團之間矛盾的尖銳化。而當時官僚地主兼併土地的主要方法之一，就是海瑞在“退田”中所反對的所謂“投獻”。

投獻主要有兩種。一種是有勢力的豪強地主收買同原田主有某種關係的狗腿子，把原田主的田“獻”給自己，使原有的“富家”喪失土地，“獻田”的狗腿子就變

成這塊土地的管家或二地主。另一種是中小地主、富農、個別或少數自耕農為了逃避嚴重的徭役和賦稅，把自己的田寄獻給官僚地主。因為《明律》規定官僚可以根據品級的高低有減免徭役賦稅的特權，把田算在官僚地主的名下，就可以逃避徭役。官僚地主乘機把想逃避徭役的中小地主和富農、自耕農的土地強佔為己有。由於土地絕大部分都為地主、富農所佔有，官僚地主通過“投獻”強佔的土地主要是中小地主和富農的土地<sup>⑨</sup>。這是事情的本質。《海忠介公傳》中記載：“以故富者輒籍其產于士大夫，甯以身為傭佃而輸之租，用避大役，名曰投獻。故士一登鄉舉，輒皆受投獻為富人。而士大夫既謝失勢，又往往折入於暴貴者，以兼併為固然。乃豪強有力之人，視田宅所便，收之莫敢不與。”這裏所說的“富者”，當然不是貧農，他們無田可“獻”；而是指地方上“失勢”的士大夫或沒有政治身份的中小地主和富農。他們的“民田”不斷被“豪強有力”的官僚地主兼併，達到“收之莫敢不與”的地步。既嚴重損害了中小地主和富農的利益，又嚴重影響了皇朝的財政收入。

正因為這樣，海瑞一到松江華亭一帶，就發現當地的“諸生員”“鄉官之賢者”甚至某些“府縣官”，都“群聲”反對徐階這類大官僚地主兼併巨量土地，反對他們搞“投獻”。“鄉官之賢者”對海瑞說：“二十年以來府縣官偏聽鄉官舉監囑事，民產漸消，鄉官漸富”。後八個字不是活活畫出大官僚地主吞併中小地主的一幅圖畫嗎？海瑞下的結論是：“為富不仁，人心同憤”<sup>⑩</sup>，這個“同憤”，就是指中小地主、富農以及代表他們利益的知識份子對大地主兼併的共同的態度。當戴鳳翔這個江南大地主的代言人攻擊海瑞縱容“刁徒”時，海瑞就用上述材料證明他的“退田”是以這些人的呼聲為基礎的。看來，海瑞的話符合事實。他的“退田”，反映了這些“民產漸消”的中小地主和富農的共同要求，也為了緩和地主階級內部矛

盾以及廣大農民同地主階級之間越來越尖銳的階級矛盾，有利於增加賦稅收入，解決朝廷的財政困難。

弄清楚這些歷史事實以後，《海瑞罷官》怎樣歪曲了階級關係，就清清楚楚了。

海瑞要鄉官退田，是要地主向農民退還土地嗎？不是。《明史》及幾個海瑞傳記都寫明，海瑞要求鄉官退田是退出“受獻”的土地。“公嚴厲以治，下令受獻者悉退還，或許贖回。”這是削弱兼併，打擊大地主。除退回官府的之外，退出去的田，絕大部分還是落到原來“獻田”的“弱者”、“富戶”即中小地主和富農手中，實際上保護了中小地主和富農的利益。貧雇農既無田可“獻”，無錢去“贖”，“退田”當然不會退到他們手裏。怎麼能夠臆造出海瑞是一心一意為貧農獲得土地而“戰鬥”呢？

海瑞要徐階退田是為了“徐家佃戶”翻身嗎？根本扯不上。海瑞在給李春芳的信中說明過要徐階“退田”的目的：“若不退之過半，民風刁險，可得而止之耶！為富不仁，有損無益，可為後車之戒。……區區欲存翁退產過半，為此公百年後得安靜計也，幸勿以為訝。”這不是把海瑞的階級立場說得再明白沒有了嗎？明明是為了“止”民風的“刁險”，是為了地主階級不致在越來越尖銳的階級鬥爭中被打倒，是為了徐階“百年後得安靜”，哪里是什麼徵求貧農意見而解決“徐家佃戶”的土地問題！

海瑞搞“退田”是“為民作主”嗎？海瑞自己在《督撫條約》中告訴我們：他當巡撫的一切措施，都是“除積弊于相安，復祖宗之成法”。原來“祖宗”制定的《明律》中早有規定：“若將互爭及他人田產妄作己業朦朧投獻官豪勢要之人，與受者各杖一百，徒三年。”<sup>①①</sup>這不正就是海瑞所處理的矛盾嗎？明皇朝早就規定

這條反投獻的法律，是為了緩和本階級的內部矛盾，防止兼併惡性發展，以利於鞏固整個地主階級專政。這個法律後來成了一紙空文。海瑞不過在這個範圍內搞了一下反投獻而已，怎麼能夠把他寫成為江南農民“作主”呢？

海瑞為了“窮農民”而反對過“高放債”嗎？最好聽聽海瑞反駁戴鳳翔攻擊他的話：“先年糧長往往於收糧時，先除還自己平日私債，後算官數；富豪亦乘出米之時，伺逼償債，公私並舉，錢糧難完。臣……謂待完糧後，方私下取償，非禁不許還債也。”“公”是封建皇朝；“私”是地主土豪。海瑞說明自己並不反對鄉間的地主剝削，並不反對“放債”，只是為瞭解決皇朝的財政收入問題，反對鄉間大地主獨吞剝削果實。

海瑞從來沒有想從根本上解決農民同地主之間的矛盾。他只是想緩和這個矛盾。海瑞自己就說過：“以下奉上，義不可缺，為之損益調停，使可久行”。坦率地說明瞭他做的是“損益調停”的工作，目的是把大地主的剝削限制在不妨礙地主階級根本利益的法定範圍之內，削弱農民的反抗，使“以下奉上”的封建剝削可以“久行”。他再三再四要農民服從封建統治，遵守“禮義”，“毋作強賊”，對已產生的農民暴動，他主張雙管齊下，“用兵安民，並行不悖”。他反對最反動的大地主，目的並不是削弱地主的土地所有制，而是鞏固地主的土地所有制，鞏固地主對農民的統治，鞏固明皇朝政權。這是封建統治階級各個集團、各個派別的共同利益，也是地主階級的“長遠利益”所在。把海瑞寫成農民利益的代表，這是混淆了敵我，抹殺了地主階級專政的本質，美化了地主階級。海瑞一再表明自己對於皇帝忠心耿耿，他給高拱的信中痛陳自己內心時說：“區區竭盡心力，正欲為江南立千百年基業，酬上恩報知己也。”他怎麼能夠做出動搖“千百年基業”的事來呢？

對“退田”的描寫是假的。“平冤獄”的描寫是真的嗎？根據我們查到的資料，只能作出否定的回答。松江知府、華亭知縣根本沒有被殺、被革。海瑞任應天巡撫時，蘇、松一帶沒有撤掉任何一個縣以上的官。徐階的兒子根本沒有死，曾被判充軍。這件事也不是海瑞幹的，而是徐階罷相後，徐階政敵高拱再起時幹的，張居正上臺，這個判決就取消了。《明史·高拱列傳》是這樣寫的：“階子弟頗橫鄉裏，拱以前知府蔡國熙為監司簿錄其諸子，皆編戍，所以扼階者無不至。逮拱去位，乃得解。”《徐階列傳》中也有相同的記載。抓徐階兒子這件事，性質上是高拱乘機報復，執行者也是另外的官僚，同海瑞不相干。嚴嵩垮了之後，徐階、高拱、張居正之間進行過長期的奪權鬥爭。把內閣中不同政治集團的傾軋，硬移到海瑞身上，變成海瑞“站在窮農民一邊”去“平民憤”，這不是違背了基本的歷史事實嗎？吳晗同志明明知道歷史上“徐階的兒子只被判處充軍”，但為了極力美化海瑞，仍舊要這樣寫，這說明他為了塑造自己理想的英雄，是不惜改寫歷史的！

海瑞也不是象戲裏寫得那樣“民主”。相反，他認為“江南民風刁偽”，“百端架誣，蓋不啻十狀而九”。他自言對付“刁訟”的辦法是“衙門前嘗不絕七八人枷號，又先痛打夾苦之”，認為這是好經驗。海瑞在《興革條例》中談到“疑獄”時還說過：“事在爭言貌，與其屈鄉宦，甯屈小民，以存體也。”下有小注曰：“鄉宦小民有貴賤之別，故曰存體。”為保護“貴賤之別”可以“甯屈小民”，這是地主階級專政反動本質的表現。現在硬說海瑞如何民主，甚至會向農民請求“指教”，這豈不是把海瑞的政治立場給顛倒過來了！

看一看這些歷史事實，再看一看《海瑞罷官》中的海瑞，就不難發現，這是一個編造出來的假海瑞。這是一個用資產階級觀點改造過的人物。歷史劇需要藝

術加工，需要再創造，我們並不要求新編歷史劇的細節都同歷史一樣，但必須要求在人物的階級立場、階級關係上符合歷史真實。儘管吳晗同志曾經說過歷史劇要“力求其比較符合於歷史真實，不許可有歪曲，臆造”<sup>①②</sup>，然而事實勝於雄辯，這個新編歷史劇中海瑞的形象已經同合理想像和典型概括沒有什麼關係，只能屬於“歪曲，臆造”和“借古諷今”的範圍了。

階級鬥爭的進程告訴我們：無論海瑞或海瑞以後的封建官吏，都無法使已經腐朽沒落的明皇朝恢復青春，更無法緩和農民仇恨的烈火。海瑞之後，松江農民依舊受著重重殘酷的壓迫和剝削，兼併、逃亡繼續發展，階級矛盾繼續尖銳化。一五八七年海瑞死，以後農民起義風起雲湧，勢如怒潮。一六四四年明亡，離海瑞死還不到六十年。在這樣歷史現實面前，劇本竟然要貧農對“退田”唱出“有土地何愁衣飯，好光景就在眼前！”歡呼“江南貧民從此有好日子過了！”這不是荒唐到可笑嗎？

《海瑞罷官》宣揚了什麼？

既然是一個假海瑞，我們就來看一看作者通過這個藝術形象宣揚了什麼。

我們知道，國家是階級鬥爭的工具，是一個階級壓迫另一個階級的機關。沒有什麼非階級的、超階級的國家。這是馬克思列寧主義對待國家問題的基本觀點。從這種觀點出發，就不能不承認，封建國家是地主階級對農民實行專政的工具。封建國家的法律、法庭和執行統治權力的官吏，包括“清官”、“好官”在內，只能是地主階級專政的工具，而決不可能是超階級的，決不可能是既為統治階級又為被統治階級服務的工具。當然，由於地主階級內部存在各種階層和集團，由於階級鬥爭形勢的變化，他們之間在這個或那個問題上，在對待大地主、中小地主和富農利益的態度上，在壓迫農民的程度和方法上，會有區別，有鬥爭。但是，



從根本上說，這種鬥爭的實質決不可能超越維護地主階級專政的範圍。任何時候，我們都不能把這種地主階級內部鬥爭歪曲成農民同地主之間的階級鬥爭。就拿“清官”同“貪官”的鬥爭來說，確實有過清官大老爺在地主階級的法庭上、根據地主階級法律的某些條文，懲辦一些“貪官”的事；也有個別農民所告的恰巧是某個“清官”所反對的派別或集團中的一員，出現個別農民在這個“清官”面前“打贏”官司的事。這種現象迷惑過不少沒有政治鬥爭經驗的農民，使他們看不清“清官”的階級面貌，看不清封建國家和封建法庭的階級本質，地主階級也經常利用這種現象來麻痹農民的覺悟，把“清官”當作掩蓋階級統治本質的工具，當作配合武裝鎮壓、對農民進行階級鬥爭的重要手段。《明史》上就記載過地主階級派出“清官”作為緩兵之計，然後把起義農民一舉消滅的事<sup>①③</sup>。但是，從根本上說，不論“清官”、“好官”多麼“清”、多麼“好”，他們畢竟只能是地主階級對農民實行專政的“清官”、“好官”，而決不可能相反。

《海瑞罷官》卻向我們說：不！“清官”不是地主階級專政的工具，而是為農民階級服務的。你看，戲裏的海瑞是一個封建皇朝的欽差大臣，可是他卻代表貧苦農民利益向徐階展開劇烈的鬥爭。在這場鬥爭中，一方面，“清官”海瑞以保護“徐家佃戶”和所有貧苦農民利益的大英雄出現，同所有執行地主階級專政的別的官吏相對立，“清官”和“貪官”之間的矛盾竟被寫成保護農民和鎮壓農民的矛盾、退還農民土地和強佔農民土地的矛盾，絲毫看不出“清官”在鞏固地主階級專政中的作用。另一方面，所有農民都被寫得消極無為，沒有一點革命的鬥爭精神，他們唯一的作用就是跪下來向“海青天”告狀，哀求青天大老爺為他們伸冤作主，把“清官”看作是自己的救世主。顯然，在《海瑞罷官》的作者看來，階級鬥爭不是推動歷史前進的動力，“清官”才是推動歷史的動力；人民群眾不需要自己起來

解放自己，只要等待有某一個“清官”大老爺的恩賜就立刻能得到“好日子”。這樣，戲中就把作為地主階級專政工具的“清官”和法律、法庭，統統美化成了離開地主階級專政而獨立存在的超階級的東西，宣揚了被壓迫人民不需要革命，不需要經過任何嚴重鬥爭，不需要打碎舊的國家機器，只要向“清官”卑躬屈膝地叩頭，實行封建皇朝的“王法”，就能把貪官汙吏一掃而光，就能求來“好光景”。

列寧說過：國家問題，這是一個“破資產階級的學者、作家和哲學家弄得最混亂的問題”（《論國家》）。所謂“清官”“平冤獄”之類，作為國家問題的一部分，恐怕是被地主資產階級弄得特別混亂的問題，成了毒害人民思想的一種迷信。馬克思列寧主義者有責任揭露這種假像，破除這種迷信。《海瑞罷官》恰恰相反，它不但不去破除這種迷信，而且在新編歷史劇的名義下百般地美化地主階級官吏、法庭、法律，加深這種迷信。農民本來還知道“上下都是官世界”，“有理無錢莫進來”，海瑞一出場就憤慨地問農民，地主惡霸“憑的是哪條王法？”教訓農民：“這又是你們的不是了，為何不告？”在“平冤獄”的過程中，又反復強調“王子犯法，與庶人同罪”之類掩蓋“王法”階級本質的話，並且用“實際行動”證明：只要有海瑞這樣的“清官”按“王法”辦事，就能使法庭變成保護農民的場所，就能“為民雪恨”，就能平反“冤獄”，使農民獲得土地。這不是把地主階級的國家機器統統當作保護農民的工具了嗎？這不是把地主階級專政鎮壓農民的本質一筆勾銷了嗎？這不是在宣傳只要有地主階級清官大老爺在衙門裏“為民作主”，農民一“告”就能獲得解放了嗎？這種大肆美化地主階級國家、宣傳不要革命的階級調和論的戲，還談得上什麼“歷史劇的創作也必須以馬克思列寧主義、毛澤東思想為指導”①④呢？

自從人類社會有階級和國家以來，世界上就沒有出現過“大老爺為民作主”的事情。在中國，不但地主階級改良派，就是資產階級民主派也從來沒有給農民帶來什麼“好日子”。只有中國共產黨領導的偉大革命徹底打碎了地主資產階級的國家機器，建立了以無產階級為領導的、以工農聯盟為基礎的中華人民共和國，才解決了江南和全國農民的“土地”“衣飯”問題。這畢竟是任何人都無法推翻的鐵的事實。

我們希望吳晗同志把自己塑造的海瑞形象，把通過這個形象宣揚的那些觀點，同毛澤東同志一再闡明過的馬克思列寧主義的觀點對照起來看，就不難發現，吳晗同志恰恰用地主資產階級的國家觀代替了馬克思列寧主義的國家觀，用階級調和論代替了階級鬥爭論。在今天宣傳這些地主資產階級吹噓了千百年的陳舊觀點，究竟是為什麼？究竟是對誰有利？需要分清是非。

《海瑞罷官》要人們學習什麼東西？

海瑞是一個有影響的歷史人物。看來，他是封建社會處於沒落時期，地主階級中一位較有遠見的人物。他忠於封建制度，是封建皇朝的“忠臣”。他看到了當時農民階級同地主階級尖銳矛盾的某些現象，看到了當時本階級內部某些腐化現象不利於皇朝統治，為了鞏固封建統治、削弱農民反抗、緩和尖銳的階級矛盾，為了維護封建皇朝的根本利益，他敢於向危害封建皇朝利益的某些集團或者某些措施進行尖銳的鬥爭。在若干事情上，他同中小地主和富農利益一致，抑制豪強地主，目的還是為了鞏固整個地主階級對農民的專政，維護皇朝的利益。他上《治安疏》，這是被吳晗同志和許多文章、戲劇說成是代表人民利益的事情，也有人專門編演過新的歷史劇《海瑞上疏》<sup>①⑤</sup>，可是，正如他在疏本劈頭就說的：他認為“君者，天下臣民萬物之主也。”他的目的是為皇朝“求萬世治安”。這個行動

也只能說明他如何忠君，而不能說明別的。所以嘉靖皇帝沒有殺他，他死後，皇帝很難過，“贈太子少保，諡忠介。”禮部左侍郎祭悼時還說：“雖強項不能諧時，而直心終以遇合”。封建皇朝很懂得海瑞是地主階級利益忠心的保衛者。這是海瑞的階級本質，是海瑞全部行動的出發點和歸宿。象吳晗同志那樣，把海瑞描寫成農民利益的代表，說什麼海瑞“愛護人民，一切為老百姓著想”，他是“為了人民的利益”而鬥爭<sup>①⑥</sup>，甚至把他說成是“不怕封建官僚勢力”的英雄，這是徹底歪曲了海瑞的階級面貌的。明皇朝歌頌海瑞“保民如子”，吳晗同志則說他“一切為老百姓著想”，請問兩者到底還有什麼區別呢？

歷來地主階級史書上，還曾經大書特書過許多材料來說明海瑞如何“處處事事為百姓”，如海瑞在擔任江南巡撫時期，如何大反徐階，大搞“退田”，如何“不到一個月”就修好了吳淞江，人民歌頌他是“海龍王”，等等。因此，他死後，“小民罷市，喪出江上，白衣冠送者夾岸，酹而哭者，百里不絕。”這些記載加上舊小說、舊戲的渲染，很容易迷惑人。但是，這種“官書”上的記載，顯然包含著地主階級的誇大成份，我們應當用階級觀點慎重地加以分析。“反投獻”，要徐階“退田”，是有過這件事的，但徐階究竟退了沒有，退了多少，是真退還是假退，都找不到可靠的材料。根據談遷《國權》隆慶五年七月記載，徐階曾退出四萬畝田，但那十分明確是退給官府，“入四萬畝于官”，根本不是退給農民。極而言之，就算“退產過半”吧，也還是為了地主階級利益，也並不是只有海瑞一人幹過的事。徐階在朝時，也幹過“退田”，在嘉靖第四子景王載圳死時，“奏奪景府所占陂田數萬頃還之民，楚人大悅。”<sup>①⑦</sup>如果不分析“還之民”這個“民”是哪個階級，如果按照吳晗同志的觀點，誰敢“退田”就是英雄，敢退幾萬頃皇田的徐階豈不是比海瑞更大的英雄了麼？修吳淞江確有這件事，但究竟修好了多少，也是值得懷疑

的。只要想一想：在現代條件下修一條江都不很容易，海瑞難道能在那麼短的時間內把一條江整治好嗎？據海瑞在《開吳淞江疏》中自己說，他原來“議開江面十五丈”，從正月初三動工，到二月間錢就用光了，但“工程浩大，銀兩不敷”，要求動用公款。可見至少這一個多月中連原計劃也沒有完成，而且困難很大。吳晗同志彭吹什麼“進度很快，不到一個月就完工了”，這種誇大連海瑞自己的話也不符合。至於出喪的描述，我們只要想一想：在解放以前，廣大貧苦農民在地主階級殘酷剝削下，窮得連衣服都穿不上，許多農民幾代人穿一件破衣裳，自己家裏死了親人都沒有喪服穿，就知道那時候能穿體體面面的“白衣冠”來路祭的人，決不是貧農，決不是吳晗同志說的“廣大人民”，而只能是地主、富農和商人中的某些人。如果在新編的歷史劇中，能夠真正貫徹歷史唯物主義的原則，用階級觀點，對這類史料進行科學分析，去偽存真，按照海瑞的本來面貌去塑造這個人物，使觀眾看到他的階級本質是什麼，用歷史唯物論的觀點去認識歷史人物的階級面貌，也不是一件沒有意義的事。從破除許多歌頌海瑞的舊小說、舊戲的所散佈的壞影響來說，是有積極意義的。可是吳晗同志卻不但違背歷史真實，原封不動地全部襲用了地主階級歌頌海瑞的立場觀點和材料；而且變本加厲，把他塑造成一個貧苦農民的“救星”、一個為農民利益而鬥爭的勝利者，要他作為今天人民的榜樣，這就完全離開了正確的方向。

吳晗同志毫不含糊地要人們向他塑造的海瑞“學習”。我們到底可以“學習”一些什麼呢？

學習“退田”嗎？我國農村已經實現了社會主義的集體所有制，建立了偉大的人民公社。在這種情況下，請問：要誰“退田”呢？要人民公社“退田”嗎？又請

問：退給誰呢？退給地主嗎？退給農民嗎？難道正在社會主義道路上堅決前進的五億農民會需要去“學習”這種“退田”嗎？（(5)(6)）

學習“平冤獄”嗎？我國是一個實現了無產階級專政的國家。如果說什麼“平冤獄”的話，無產階級和一切被壓迫、被剝削階級從最黑暗的人間地獄沖出來，打碎了地主資產階級的枷鎖，成了社會的主人，這難道不是人類歷史上最徹底的平冤獄嗎？如果在今天再要去學什麼“平冤獄”，那末請問：到底哪個階級有“冤”，他們的“冤”怎麼才能“平”呢？

如果不是學退田、學平冤獄，那麼，《海瑞罷官》的“現實意義”究竟是什麼呢？

也許吳晗同志會說：就算學習退田、平冤獄都不對吧，學習他“頂天立地”的“大丈夫”精神，“以反對舊時代的鄉願和今天的官僚主義”，這總可以吧！？我不是在《海瑞罷官》的劇情提要中說過，這個戲“著重寫海瑞的剛直不阿，不為強暴所屈”的“堅強意志”嗎？我們今天在處理內部關係上不是也需要這種“真男子”嗎？劇本中的確突出地寫了海瑞反對“甘草”，罵“鄉願”，而且還把徐階塑造造成“鄉願”的典型。

官僚主義確實要反。事實上，中國共產黨人從來沒有放鬆過反官僚主義的鬥爭。但是，我們知道，今天社會主義社會存在的官僚主義有它的社會根源和思想根源，需要長期的鬥爭才能根本肅清。至於說到“剛直不阿”、“大丈夫”、“真男子”、“反對鄉願”等等，那就需要首先明確它的階級內容：為哪個階級？對哪個階級？各個階級對這些概念有不同的理解，不能拋開它們具體的階級內容而抽象化。地主階級所提倡的“剛直不阿”、“大丈夫”等等，有它特定的階級含義，根本不能同無產階級的革命性、戰鬥性混為一談。這裏，我們想重複地引用一下毛澤

東同志解釋過的魯迅的兩句著名的詩：“橫眉冷對千夫指，俯首甘為孺子牛。”毛澤東同志說：“‘千夫’在這裏就是說敵人，對於無論什麼兇惡的敵人我們決不屈服。‘孺子’在這裏就是說無產階級和人民大眾。”（《在延安文藝座談會上的講話》）對敵人，是“橫眉冷對”，對人民，是甘心情願地俯首做牛。今天如果離開了這樣明確的階級立場、階級觀點，抽象地說什麼“剛直不阿”“大丈夫”等等，甚至把“俯首甘為孺子牛”也叫做“鄉願”，把橫眉冷對無產階級和勞動人民叫做“剛直”，用這種“傲骨”去搞什麼“退田”、“平冤獄”，去“反對今天的官僚主義”，去向勞動人民“罷官”，那會把人們引導到什麼地方去呢？

如果不健忘的話，我們還會記得：一九五七年，當生產資料所有制方面的社會主義改造基本完成以後，有一小撮人，忽然對於大反“鄉願”產生了特殊的興趣。有人就曾用“反對鄉願”、“反對甘草”的口號來反對無產階級的革命幹部和民主人士中的左派，咒罵黨的領導是“拘拘於小德的鄉願”，把跟共產黨走的民主人士誣為“甘草主義”，這樣的語彙可以從當時的某些報紙上找到一大堆。因為站在地主資產階級階級立場看來，從黨和人民的最高利益出發，採用民主和說服的手段，用團結——批評——團結的方法，來正確處理人民內部的矛盾，推動人們努力走向進步，都是“鄉願”，都是“甘草”；從地主資產階級利益出發，敢於堅持錯誤到底，敢於做無產階級專政的反對派，敢於把不贊成他們的人一棒子打死，這才是“大丈夫”、“強哉矯”，才是“羞為甘草劑”。這一套東西的實質早已路人皆知了，為什麼《海瑞罷官》及其評論者又要重新拾起來加以鼓吹呢？

吳晗同志頑強地宣傳過一種理論：歷史劇要使封建時代某些人物的“優良品德”“深入人心，成為社會主義共產主義道德的組成部分。”①⑧我們不在這裏討論道德問題（這也是一個被資產階級的學者、作家和哲學家弄得十分混亂的問

題)，但如果象《海瑞罷官》這樣把海瑞的思想行為都當作共產主義道德的“組成部分”，那還要什麼學習毛澤東思想，什麼思想改造，什麼同工農兵結合，什麼革命化勞動化呢？

現在回到文章開頭提出的問題上來：《海瑞罷官》這張“大字報”的“現實意義”究竟是什麼？對我們社會主義時代的中國人民究竟起什麼作用？要回答這個問題，就要研究一下作品產生的背景。大家知道，一九六一年，正是我國因為連續三年自然災害而遇到暫時的經濟困難的時候，在帝國主義、各國反動派和現代修正主義一再發動反華高潮的情況下，牛鬼蛇神們刮過一陣“單幹風”、“翻案風”。他們鼓吹什麼“單幹”的“優越性”，要求恢復個體經濟，要求“退田”，就是要拆掉人民公社的台，恢復地主富農的罪惡統治。那些在舊社會中為勞動人民製造了無數冤獄的帝國主義者和地富反壞右，他們失掉了製造冤獄的權利，他們覺得被打倒是“冤枉”的，大肆叫囂什麼“平冤獄”，他們希望有那麼一個代表他們利益的人物出來，同無產階級專政對抗，為他們抱不平，為他們“翻案”，使他們再上臺執政。“退田”、“平冤獄”就是當時資產階級反對無產階級專政和社會主義革命的鬥爭焦點。階級鬥爭是客觀存在，它必然要在意識形態領域裏用這種或者那種形式反映出來，在這位或者那位作家的筆下反映出來，而不管這位作家是自覺的還是不自覺的，這是不以人們意志為轉移的客觀規律。《海瑞罷官》就是這種階級鬥爭的一種形式的反映。如果吳晗同志不同意這種分析，那麼請他明確回答：在一九六一年，人民從歪曲歷史真實的《海瑞罷官》中到底能“學習”到一些什麼東西呢？

我們認為：《海瑞罷官》並不是芬芳的香花，而是一株毒草。它雖然是頭幾年發表和演出的，但是，歌頌的文章連篇累牘，類似的作品和文章大量流傳，影



響很大，流毒很廣，不加以澄清，對人民的事業是十分有害的，需要加以討論。在這種討論中，只要用階級分析觀點認真地思考，一定可以得到現實的和歷史的階級鬥爭的深刻教訓。

注：

①吳晗：《論海瑞》，一九五九年九月二十一日《人民日報》。

②《北京文藝》，一九六一年三月號：《羞為甘草劑，敢做南包公》。

③《北京文藝》，一九六一年三月號：《評〈海瑞罷官〉》。

④《北京晚報》，一九六一年六月二十三日：《從海瑞談到‘清官戲’》。

⑤吳晗：《論海瑞》，一九五九年九月二十一日《人民日報》。

⑥《海瑞罷官》單行本前的內容介紹，一九六一年十一月北京出版社出版，第七頁。

⑦吳晗：《海瑞的故事》，《中國歷史小叢書》版，一九六三年六月第二版，中華書局出版，第十五頁。

⑧吳晗：《海瑞罷官》序，單行本第VI頁。

⑨《二十二史劄記》中記載了萬曆中嘉定、青浦間搞投獻的例子，明顯地反映出這是地主階級內部矛盾。摘錄如下：“又有投獻田產之例，有田產者，為奸民籍而獻諸勢要，則悉為勢家所有。……萬曆中，嘉定、青浦間有周星卿，素豪俠，一寡婦薄有貲產，子方幼，有侄陰獻其產於勢家，勢家方坐樓船鼓吹至閔莊，星卿不平，糾強有力者，突至索鬥，乃懼而去。……此亦可見當時獻產惡習。”（商務印書館一九五八年七月版，七二一頁）。

⑩《被論自陳不職疏》，見中華書局一九六二年十二月出版的《海瑞集》



### 第三章 三家村事件

#### 第一節 三家村

在批判吳晗《海瑞罷官》的熱潮中各類報紙天天地通欄標題刊登各方面的來信來稿。1966年5月10日上海《解放報》，《文匯報》刊登了姚文元署名的文章《評三家村“燕山夜話”“三家村筍記”的反動本質》全文。5月11日《人民日報》轉載。整個社會似乎又掀起了一股熱潮。

65年11月毛澤東在上海親自領導了文化大革命的《評新編歷史劇（海瑞罷官）》，陳丕顯不同意槍斃了姚文元的《評吳晗的政治立場》一文，認為發表會使北京市委被動。

還把《評三家村》中非常重要的一段話，現在有一小撮反革命修正主義分子正在玩弄丟卒保車、丟車保帥的把戲，被陳、曹（即陳丕顯、曹荻秋）堅決砍掉了。

主席在上海看了《評三家村》，將原名《反黨反社會主義的大黑店——三家村》改為《評三家村》，並說題目要大一些，並要征得作者同意，要作一些修改，要立即發表。這樣文章才發得出來。

但陳丕顯在醫院打電話，要把姚的名字拿掉，企圖以上海市委的名義發表歸功於上海市委，並對姚一直封鎖毛主席的指示。後來張春橋同志來，戚本禹同志也來了，將姚文元同志文中的被砍掉的一段加進原文，變成五段。這篇文章在上海被彭扣了兩個月，後來才在上海修改發表。

一、《三家村劄記》是北京市委理論刊物《前線》開闢的一個雜誌專欄，《燕山夜話》是北京市委文教書記鄧拓以馬南邨的筆名在《北京晚報》上開闢的專欄。

1961年9月，由《前線》編輯部出面請在北京市思想理論戰線上資歷深、水準高、學識淵博、文筆好的吳晗、廖沫沙到北京的四川飯店吃飯。鄧拓也出席了，他雖然是北京市主管《前線》的市委書記處書記，但這次是以作者的身份被請來的。《前線》編輯部的意思是：請鄧拓、吳晗、廖沫沙三個人在《前線》雜誌上開一個雜文專欄。他們三人同意了。這個專欄定名為《三家村劄記》。於是三個人共同取了一個筆名“吳南星”。當時，他們三個人的職務分別是：鄧拓，北京市委書記處書記；吳晗，北京市副市長；廖沫沙，北京市委委員、統戰部部長。由此可見，《三家村劄記》專欄作者地位之顯赫。而且，這三個人都是學識淵博的人，寫雜文也是“大手筆”。從1961年10月起，到1964年7月，三個人共寫了60多篇雜文。當然，《三家村劄記》這個專欄也並非只發“吳南星”的

雜文，也發過幾篇別的同志寫的雜文。這些雜文發表後，深受廣大讀者的歡迎，取得了很好的社會效果。

同年3月，北京市委文教書記鄧拓，就以馬南邨的筆名在《北京晚報》上開闢了《燕山夜話》的專欄，前後共發短文152篇，很受讀者的歡迎。其中包括：鼓勵、勸教青年的《生命的三分之一》、《說地氣》、《行行出聖人》、《自學與家傳》等篇，闡述學習精神、態度和方法的《從三到萬》、《一把小鑰匙》、《共通的門徑》、《半部〈論語〉》等篇，強調實事求是、按客觀規律辦事的《王道和霸道》、《“放下即實地”》、《主觀和虛心》、《智謀是可靠的嗎？》等篇，以及談古論今的《三種諸葛亮》、《昭君無怨》、《三十六計》等篇。

同年9月，鄧拓約請北京市副市長吳晗、北京市委統戰部部長廖沫沙以及《前線》編輯部的幾位同志商定：在《前線》雜誌開闢《三家村箚記》專欄，由吳、鄧、廖三人輪流撰稿，署名吳（吳晗）南（馬南邨，即鄧拓）星（繁星，即廖沫沙）。並規定每篇千字左右，題材不限，文責自負。就這樣，“三家村”即告成立。

《三家村箚記》專欄自1961年10月開辦至1964年7月迫於形勢而結束，共發表六十多篇文章，其中除五篇由他人代筆外，都是鄧、吳、廖三人所寫。這些文章，以歌頌黨的領導和社會主義的新人新事為主，也有些是對當時社會上的不良現象的揭露，對錯誤思想的批評。在寫作特點上，《三家村箚記》較多地採取了以古鑒今、深入淺出的方式，體現出雜文特有的辛辣風格，如吳晗的《趙括和馬謖》，鄧拓的《偉大的空話》、《遇難而進》等。

加上鄧拓的《燕山夜話》，“三家村”前後共寫短文200餘篇，其中，雖有個別文章不盡妥當，但絕大部分作品仍表現出積極、健康、向上的思想，為廣大

讀者特別是青年讀者所喜聞樂見，如自兩個專欄開闢後，許多讀者紛紛來信表達所受教益。著名作家老舍在談到《燕山夜話》時，曾高度評價是“大手筆寫小文章，別開生面，不拘一格”。老一輩革命家謝覺哉還親自為專欄擬出題目，請鄧拓作談古論今的雜文。

然而，1962年9月，當階級鬥爭擴大化的指導思想重新抬頭的時候，“三家村”中鄧拓則以“把業餘活動注意力轉向其他方面”和“為了避免自己對自己老有意見”為由，首先中斷了《燕山夜話》專欄的寫作。一個深受讀者歡迎的欄目忽然消失，不能不引起人們的關注。就此許多人致信《北京晚報》編輯部，對該事表示大惑不解。但當時恐怕無人知曉，這正是專欄作者“竭力採取委婉的方式”（即沉默）來“表達自己正當的不滿”的一種姿態。

1964年，“三家村”中的另外兩家吳晗和廖沫沙，也分別因主張對封建、資產階級道德應批判地加以繼承和由於稱讚了昆曲《李慧娘》，被扣上一頂頂政治性大帽子而橫遭批判。在這種形勢下，《三家村箚記》就不能不被迫下馬了。

但是，以上這些不過是“三家村”劫難的前兆。“三家村”的主人做夢也不曾想到，一場更大的陰謀此時正悄悄籌畫著。

二、作者馬南邨，即鄧拓，作為共產黨文化宣傳的一支主筆，長期擔任《晉察冀日報》的社長兼總編輯，曾主持編輯了中共歷史上的第一部《毛澤東選集》。解放後，曾較長時間擔任《人民日報》總編輯。在學術上，鄧拓也完成了《中國救荒史》等學術著作。他恐怕從來不曾想像過自己會首先成為政治思想鬥爭的祭品。

其實一切都有預兆。聰明的人會敏感地嗅出風向，緊緊追隨偉大領袖前進的方向；純粹的文人，在這方面不免愚魯遲鈍落於人後，或者縱然明瞭卻不屑彎腰曲膝。鄧拓顯然屬於後者。

建國之後，毛主持了一系列思想改造運動，這些運動終於在文革達到高潮。五七年反右之際，鄧拓便被毛批評為政治敏感性不強，《人民日報》變成了死人辦報。鄧拓遂調北京市委任文教書記。

鄧拓與吳晗、廖沫沙又合寫了《三家村劄記》，同樣大受歡迎。正是這兩本書以及吳晗寫的劇本《海瑞罷官》，成了他們獲罪的理由；也成了揪出“後臺”製造更大冤案的發端。六六年，《解放日報》《文匯報》等刊登了《燕山夜話》和《三家村劄記》的批判文章，當年，鄧拓即留下遺書含恨自殺。

鄧拓是文革中自殺第一人，他之死，並非低頭接受批鬥，而是文人式的殺身成仁以死抗爭。

《燕山夜話》，署名馬南邨。為什麼辦這個欄目和起這個筆名，鄧拓曾解釋說：“燕山是北京的一個主要的山脈；夜話，是夜晚談心的意思。馬南邨取馬蘭村的諧音，這是當年辦報（按：指《晉察冀日報》）所在的一個小村子，我對它一直很懷念。”

《燕山夜話》所談，涉及甚多。舉凡歷史、科技、工農業、文藝、體育、動植物、風俗等，無所不包，話題廣泛，包並中外，含意深刻。就我所記，《燕山》不僅引證了《禮記》《史記》《漢書》《說苑》《朱子全書》《本草綱目》等有名的著作，引用了賈島歐陽修黃庭堅諸葛亮徐光啟齊白石等名人事蹟及詩文，也引用了《宋史》《元史》《魏書》《北史》《南史》《傳奇》《齊東野語》《省心錄》《青溪暇筆》《拾遺記》《博物志》《韓詩外傳》《杜陽雜編》《雪濤小說》等大量歷朝歷

代小說筆記史料以及伊索克雷洛夫等人的外國寓言和故事，對北京地區歷史上一些重要的人物和事蹟也有相當篇幅的介紹。那時候還沒有狗狗，很多資料如果不知道，就算給你幾個北京圖書館，你也不知道如何下手。鄧拓的博學洽聞，由此可見一斑。

## 第二節 “燕山夜話” 介紹

如作者在第一集前的“兩點說明”中所講的：“辦此專欄，將努力做到，在某些方面適當地滿足具有相當文化水準的工農兵群眾的要求。”在為合集寫的“自序”中他又說：“我們生在這樣偉大的時代，活動在祖先血汗灑遍的燕山地區，我們一時一刻也不應該放鬆努力，要學習得更好，做得更 好，以期無愧於古人，亦無愧於後人！”現將摘錄幾篇以供瞭解。

### 一、燕山夜話（一集） 兩點說明

《燕山夜話》在《北京晚報》陸續刊登以後，出乎意料之外地得到了讀者們的熱烈支持。我收到許多充滿著友情的來信，不能一一作複，在這裏統統向大家致以衷心的謝意。我現在接受許多朋友來信中所提的建議，把已經發表的稿子，輯成一小冊，以饗讀者，並願借此機會，進一步徵求大家的批評和其他意見。

應該說明，這個小冊子雖然沒有完全按照朋友們的建議，沒有把全部已刊的文章都收進去；但是刪掉的文章畢竟很少，絕大多數都保留下來了。又因為原先發表的時候，沒有制訂什麼計畫，缺乏全盤的安排，所以發表的先後次序很亂，內容也很雜，現在一看就覺得有稍加整理的必要。不過，這次整理除了有的文章刪去以外，也只是把文章大體排個次序，在文字上略加修改，引文重新

核校一過，如此而已。這樣的做法未必就是好的，姑且試它一試。

我覺得重要的問題還在內容方面，迫切地希望朋友們多提出一些具體的要求。大家今後想要《燕山夜話》多介紹哪些知識，多談論什麼問題，無妨開一個單子寄來，我將儘量按照大家的需要去努力。當然，我知道讀者中有黨，政府和軍隊的幹部，有許多教師和同學，有科學技術工作者，有文藝工作者，這些朋友的要求和工農兵群眾的要求仍然有所不同。《燕山夜話》本來的目的是為工農兵服務的。我們的黨、政府和軍隊的主要幹部，雖然都是工農兵出身和代表工農兵利益的幹部，為他們服務也就是為工農兵服務；可是，這些幹部同志們的要求畢竟不等於工農兵群眾的要求，而《燕山夜話》目前似乎又很難完全適應工農兵群眾的需要。根據這種情況，我今後將繼續努力做到，在某些方面適當地滿足具有相當文化水準的工農兵群眾的要求。

在這小冊子付印的前夕，特作以上兩點說明，對與不對，請大家指正。

馬南邨 一九六一年七月十日

## 二、燕山夜話（一集） 生命的三分之一

一個人的生命究竟有多大意義，這有什麼標準可以衡量嗎？提出一個絕對的標準當然很困難；但是，大體上看一個人對待生命的態度是否嚴肅認真，看他對待勞動、工作等檔的態度如何，也就不難對這個人的存在意義做出適當的估計了。

古來一切有成就的人，都很嚴肅地對待自己的生命，當他活著一天，總要儘量多勞動、多工作、多學習、不肯虛度年華，不讓時間白白地浪費掉。我國歷代的勞動人民以及大政治家、大思想家等檔都莫不如此。

班固寫的《漢書》《食貨志》上有下麵的記載：“冬，民既入；婦人同巷，



相從夜 績，女工一月得四十五日。”

這幾句讀都來很奇怪，怎麼一月能有四十五天呢？再看原文底下顏師古做了注解，他說：“一月之中，又得夜半為十五日，共四十五日。”

這就很清楚了。原來我國的古人不但比西方各國的人更早地懂得科學地、合理地計 算勞動日；而且我們的古人老早就知道對於日班和夜班的計算法。

一個月本來只有三十天，古人把每個夜晚的時間算做半日，就多了十五天。從這個 意義上說來，夜晚的時間實際上不就等於生命的三分之一嗎？

對於這三分之一的生命，不但歷代的勞動人民如此重視，而且有許多大政治家也十 分重視。班固在《漢書》《刑法》裏還寫道：“秦始皇躬操文墨，晝斷獄，夜理書。”

有的人一聽說秦始皇就不喜歡他，其實秦始皇畢竟是中國歷史上的一個偉大人物、 班固對他也還有一些公平的評價。

這裏寫的是秦始皇在夜間看書學習的情形。

據劉向的《說苑》所載，春秋戰國時有許多國君都很注意學習。如：“晉平公問於師曠曰：吾年七十，欲學恐已暮矣。師曠曰：何不炳燭乎？”

在這裏，師曠勸七十歲的晉平公點燈夜讀，拚命搶時間，爭取這三分之一的生命不 至於繼續浪費，這種精神多麼可貴啊！

《北史》《呂思禮傳》記述這個北周大政治家生平勤學的情形是：“雖務兼軍國，而手不釋卷。晝理政事，夜即讀書，令蒼頭執燭，燭燼夜有數升。”

光是燭灰一夜就有幾升之多，可見他夜讀何等勤奮了。象這樣的例子還有很多。

為什麼古人對於夜晚的時間都這樣重視，不肯輕輕放過呢？我認為這就是他

們對待自己生命的三分之一的嚴肅認真態度，這正是我們所應該學習的。

我之所以想利用夜晚的時間，向讀者同志們做這樣的談話，目的也不過是要引起大家注意珍惜這三分之一的生命，使大家在整天的勞動、工作以後，以輕鬆的心情，領略一些古今有用的知識而已。

### 三、燕山夜話（一集） 不怕天

“天不要怕！鬼不要怕！死人不要怕！官僚不要怕！軍閥不要怕！資本家不要怕！”

這是一九一九年五四運動以後，由毛澤東同志所創辦和親自主持的《湘江評論》，在創刊號上提出的振奮人心的口號。

革命的人民是一切都不怕的，首先是不怕天。只有天都不怕了，才能不怕鬼神，不怕一切反動勢力；才敢於革掉帝國主義、封建主義、官僚資本主義及其走狗幫兇們的命。

最近中國科學院文學研究所編了一本《不怕鬼的故事》，好得很，它給了廣大的人民群眾以巨大的思想政治教育。這部書裏收集的不怕鬼的故事中，其實也包含有不怕天的故事。

怕天，這是人類的一切神鬼觀念的根源。因為對自然現象不瞭解，原始的人類才以為在冥冥之中有天神主宰一切。由於怕天，結果對一切神鬼都害怕。因此不怕鬼神的人，也一定不能怕天，也決不可怕天。

在《不怕鬼的故事》中，不怕天的故事也有十分突出的。比如，有一篇采自唐代裴鉞《傳奇》的，題目是《陳鸞鳳》。它描寫大旱的時候，老百姓到雷公廟去祈雨，毫無靈驗，陳鸞鳳大怒，一把火燒了雷公廟，並且把當地風俗禁忌的黃魚和豬肉合在一起吃，以激怒雷公，接著舞刀與雷公搏鬥，打敗了雷公，贏

得了一場大雨。後來二十多年，每遇天旱，他就堅持這樣的鬥爭，都得到了勝利。

這是直接與天作戰的古代傳奇。象陳鸞鳳這樣的古代傳奇人物，不但可以算做勇敢的無神論者，而且應該算是反天命主義的猛士了。

古代反天命主義的思想很值得注意，最好有人也把它們收集起來，編成一本書，來教育人民群眾。《逸周書》上說：“兵強勝人，人強勝天。”這大概是最早肯定人能勝天的言化。荀子在《天論篇》中也說：“大天而思之，孰與物畜而制之；從天而頌之，孰與制天命而用之。”荀子是我國古代的一個唯物論者，他提出這種“制天”的主張，應該承認在春秋戰國時代的百家爭鳴中是一種傑出的思想。在他以後，歷代還有不少思想家表示了同樣的見解。如林和靖在《省心錄》中說：“人以巧勝天。”這在某種意義上似乎是以肯定人能勝天為前提，而進一步比較具體地注意到要以巧取勝了。總之，天不可怕、人能勝天的思想是我國人民傳統思想中很有價值的一部分，我們應該繼承與發展它。

但是，要能夠在實踐中充分地表現出不怕天的精神，也不是很容易的事情。今天，只有我們有了馬克思列寧主義，有了毛澤東思想做指導，徹底解放思想，這才能夠真正不怕天。

#### 四、燕山夜話（一集） 歡迎“雜家”

無論做什麼樣的領導工作或科學研究工作，既要有專門的學問，又要有廣博的知識。前者應以後者為基礎。這個道理十分淺顯。

專門的學問雖然不容易掌握，但是只要有相當的條件，在較短時間內，如果努力學習，深入鑽研，就可能有些成就。而廣博的知識，包括各種實際經驗，則不是短時間所能得到，必須經過長年累月的努力，不斷積累才能打下相當的

基礎。有了這個基礎，要研究一些專門問題也就比較容易了。馬克思在許多專門學問上的偉大成就，正是以他的廣博知識為基礎的。這不是非常明顯的例證嗎？

但是，有的人根本抹殺這兩者之間的關係，孤立地片面地強調專門學問的重要性，而忽視了廣博知識的更重要意義。他們根據自己的錯誤看法，還往往以“廣博”為“雜亂”，不知加以區別。因而，他們見到知識比較廣博的人，就鄙視之為“雜家”。

殊不知，真正具有廣博知識的“雜家”，卻是難能可貴的。如果這就叫做“雜家”，那末，我們倒應該對這樣的“雜家”

表示熱烈的歡迎。

古人對於所謂“雜家”的劃分本來是不合理的。班固在《漢書》《藝文志》中把春秋戰國的諸子百家，很勉強地分為“九流”，即所謂儒家流、道家流、陰陽家流、法家流、名家流、墨家流、縱橫家流、農家流和雜家流。他所說的雜家是“合儒墨，兼名法”，如《淮南子》、《呂氏春秋》等等。後人沿用這個名稱，而含義卻更加複雜。其實，就以《淮南子》等著作來說，也很難證明它比其他各家的著作有什麼特別“雜”的地方。以儒家正統的孔子和孟子的傳世之作為例，其內容難道不也是雜七雜八地包羅萬象的嗎？為什麼班固不把孔孟之書列入雜家呢？

現在我們對於知識的分類，以及對於各種思想和學術流派的劃分，比古人高明得多，科學化得多了。我們本不應該再沿用班固的分類法；如果要繼續用它，就應該賦予它以新的觀念，就應該歡迎具有廣博知識的雜家在我們的思想界大放異彩。

舊時代知名的學者，程度不等地都可以說是雜家。他們的文集中什麼都有。同樣的一部書，對於研究社會科學的人有用，對於研究自然科學的人也有用。隨便舉一個例子吧。清代學者洪亮吉，他的文集和歷來其他學者的文集一樣，幾乎無所不包，其中就包含有他的人口論著作，比達爾文還早半個世紀。我國古代學者的文集，幾乎都可以算是百科論文集，都是值得珍視的文化遺產。

現在我們如果不承認所謂“雜家”的廣博知識對於各種領導工作和科學研究工作的重要意義，那將是我們的很大損失。

### 第三節 批判興起

《三家村劄記》當中有幾篇雜文可能隱含地批評當時毛的個人崇拜，在《專治“健忘症”》中，他們隱含地批判到毛澤東患了精神錯亂症，批評毛因為特殊的“健忘”而食言，“得了這種病的人……常常表現出自食其言和言而無信……其結果不但是健忘，而且慢慢變成喜怒無常……容易發火，最後就發展為瘋狂”，他們最後給出的藥方是讓健忘症病人趕緊休息，否則會出大亂子”

鄧拓在《燕山夜話》當中對毛澤東的大躍進政策進行了尖銳的評判，在《愛護勞動力的學說》一篇當中借古諷今對強迫使用農業勞動力和大規模無計畫的工程建設提出抗議，他寫道“早在春秋戰國及其前後時期，許多古代的大政治家已經知道愛護勞動者的重要意義……《禮記·王制》寫道：“用民之力，歲不過三日”……我們應當從古人的經驗中得到新的啟發，更加注意在各方面努力愛護勞動力”

《燕山夜話》的另一篇則迂回地為當時被打倒的彭德懷而辯護，試圖為彭爭取公正的待遇。《為李三才辯護》當中描述了高級官員李三才，他因為在朝廷上勇敢揭發宦官的罪惡而被罷官，李一再上書要求皇帝親自審問，但被拒絕，這個情節恰巧影射了毛澤東拒絕彭德懷後來寫的八萬字自辯書。

鄧拓以古代直言進諫的學者自詡，稱讚的“雜家”（具有非正統觀點的知識份子）對國家工作的重要意義，並且屢次舉明末的東林黨人積極參政的範例，鄧拓寫過若干首詩來稱許東林黨人“莫謂書生空議論，頭顱擲處血斑斑”“力抗權奸志不移，東林一代好男兒”。

#### 一、遭到批判

1966年5月在江青策動下，通過《向反黨反社會主義的黑線開火》（“高炬”，1966年5月8日《解放軍報》）、《擦亮眼睛、辨別真假》（關鋒 化名“何明”，同前《光明日報》）和《評“三家村”》（姚文元，1966年5月10日《解放日報》）“三家村筭記”遭到批判，該專欄被定性為“反黨反社會主義的大毒草”，“有指揮、有組織、有計劃有目的地為復辟資本主義、推翻無產階級專政作輿論準備的”。一般人認為，批判者的真實動機意在指向這三人身後的北京市黨政系統。從此之後“三家村”被認定為是“反黨集團”。鄧拓被認為是“黑店的掌櫃和總管”，吳晗是“急先鋒”。

《人民日報》社論《橫掃一切 牛鬼蛇神》（1966年6月1日）寫道：“剝削階級的槍桿子被繳械了，印把子被人民奪過來了，但是他們腦袋裏的反動思想還存在著”，“他們是不死心的”，“解放十六年思想文化戰線上連續不斷的鬥爭，直到這次大大小小‘三家村’反黨反社會主義黑線的被揭露，就是 一 場

復辟與反復辟的鬥爭。”更是以最高權威從政治上定調，一個思想治罪的網羅因此在全國範圍內撒開：所有對現實稍有意見，或被領導、群眾認為有不滿情緒、不健康思想，常常撰文發表賺額外稿費引起嫉恨的人，那些喜歡合群、唱和的大大小小的文人，或普通愛好者，在當時都曾被冠以“三家村”的帽子。（參考資料：《紅旗》雜誌 1966 年第 7、8 期）

1966 年 6 月 2 日，人民日報發表由北京大學哲學系教師的聶元梓，宋一秀，夏劍彜，楊克明，趙正義，高雲鵬，李醒塵寫的文章《第一張馬列主義大字報》，號召：“一切革命的知識份子，是戰鬥的時候了！讓我們團結起來，高舉毛澤東思想的偉大紅旗，團結在黨中央和毛主席的周圍，打破修正主義的種種控制和一切陰謀詭計，堅決、徹底、乾淨、全部地消滅一切牛鬼蛇神、一切赫魯雪夫式的反革命的修正主義分子，把社會主義革命進行到底。” [3]

同日，人民日報發表《歡呼北大的一張大字報》，開頭寫道：“聶元梓等同志的大字報，揭穿了“三家村”黑幫分子的一個大陰謀！” ““三家村”黑店的掌櫃鄧拓被揭露出來了，但是這個反黨集團並不甘心自己的失敗。他們仍然負隅頑抗，用“三家村”反黨集團分子宋碩的話來說，叫作“加強領導，堅守崗位”。” “三家村”黑幫是詭計多端的。在前一個時候，他們採取“犧牲車馬，保存主帥”的戰術。” “那些什麼“三家村”、“四家村”，不過是紙老虎，他們的“將帥”保不住，他們的“車馬”也同樣是保不住的。”

二、批判後果：

對三家村的批判成為文革的直接突破口。最終導致了北京市委的崩潰、改組及其隨後一系列的政治變動終致劉少奇，鄧小平的倒臺。鄧拓、吳晗也在不斷升級的批判與迫害中含恨而死。

全國各地也都掀起了揪大大小小的“三家村”、“四家店”的浪潮，鬥爭矛頭轉而指向黨政軍領導幹部和文藝、理論、新聞、出版界的知識份子身上。“三家村”成了“反黨反社會主義黑線”的代名詞，並流行一時，形成恐怖氣氛。因此罹禍者甚眾。連與文化無關的小單位，也要揪個“三家村”出來；否則就是“不抓階級鬥爭”。

1978年8月，經中央批准，中共北京市委作出《關於“三家村”冤案的平反決定》，撤銷原中央專案審查小組辦公室對鄧、吳、廖三人所作的結論，恢復他們的政治名譽，為鄧拓、吳晗舉行追悼會，廖沫沙後曾任北京政協副主席。

20世紀六十年代初，時任武漢大學校長的李達、武漢大學黨委書記朱劭天、常務副校長何定華被認為是武大的“三家村”，並予以批判。

1964年，朱劭天被調離武大，湖北省省委另派莊果擔任武大黨委書記一職，並主持工作。莊果任武大黨委書記時，參與領導批鬥中共元老、校長李達，並且在1966年7月19日私拆李達寫給毛澤東的“救命信”。1966年8月25日，李達於武漢不治身亡。文化大革命結束後李達於1978年得到平反。

我的這一顆心永遠是向著敬愛的黨，向著敬愛的毛主席。當我要離開你們的時候。讓我再一次高呼：

偉大的、光榮的、正確的中國共產黨萬歲！

我們敬愛的領袖毛主席萬歲！

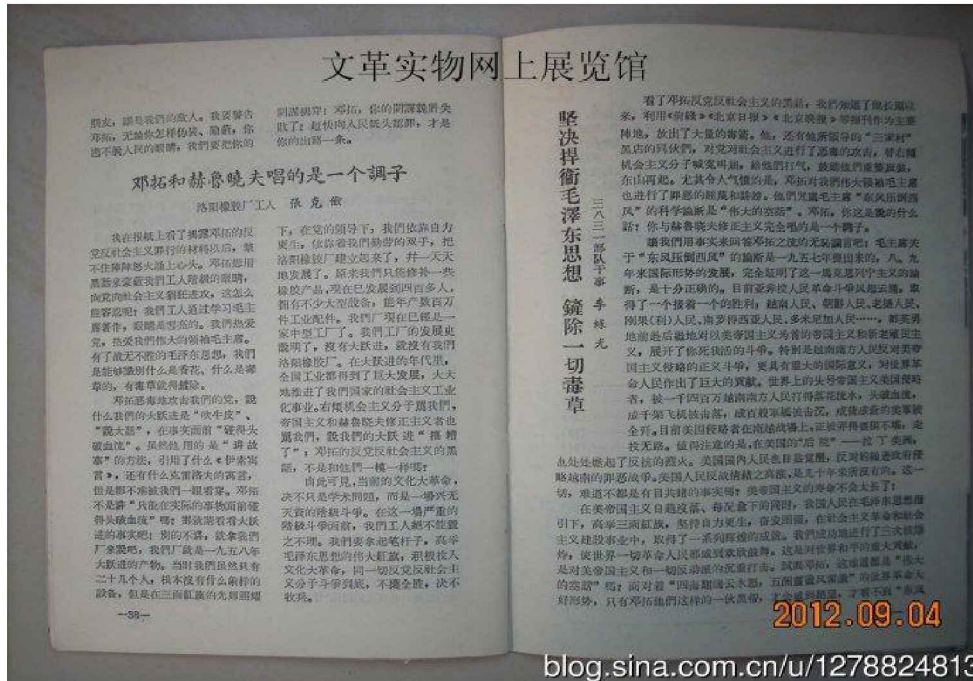
偉大的毛澤東思想勝利萬歲！



社會主義和共產主義的偉大事業在全世界的勝利萬歲！

鄧拓 一九六六年五月十七日深夜在家服藥自殺遺

書。炎黃春秋 2012 年第五期袁鷹



#### 第四節 工農兵批判“三家村”摘錄

鄧拓和赫魯雪夫唱的一個調子

洛陽橡膠

廠工人張克儉

堅決捍衛毛澤東思想 剷除一切毒草

三八三一部

隊戰士李緣光

資料來源：《支部生活》1966 年第 10 期 1966 年 5 月 16 日出版

(5

月 18 日鄧拓自盡)

## 一、鄧拓生平

1912年2月26日出生於福建閩縣竹嶼（今為福州市區），父鄧鴻予為舉人出身。民國15年（1926年）入省立福州第一中學，北伐軍進入福州後，全市高中調整，鄧入省立第一師範。民國17年，和傅衣凌等組織“野草社”，出版自編自印的刊物《野草》。

1929年進入上海光華大學社會經濟系，1931年轉入上海政法學院，1933年加入中國共產黨，民國21年，參加上海紀念“廣州暴動”五周年遊行時被捕。翌年秋，保釋出獄。是年冬，參加“福建事變”，在“人民革命政府”文化委員會、外交部任職。“閩變”失敗，逃回上海，後經其兄鄧伯宇的介紹，轉入河南大學社會經濟系續學，1937年畢業並進入晉察冀邊區，改名鄧拓。

此後曾陸續使用鄧雲特、丁曼公、殷洲、蕭斯、鷗子、以及左海、馬南邨、吳南星（三人合用）、荀無忌、于道安、向陽生等多個筆名。曾到晉察冀邊區擔任《晉察冀日報》社社長、總編，做過新華社晉察冀分社社長，中華人民共和國成立後，主持過首部《毛澤東選集》的編印工作，他在建國後初期當過人民日報社長兼總編輯，也主編過《前線》，當過北京市委文教書記。

## 二、積極參加社會主義文化大革命 徹底搞掉反黨反社會主義黑線



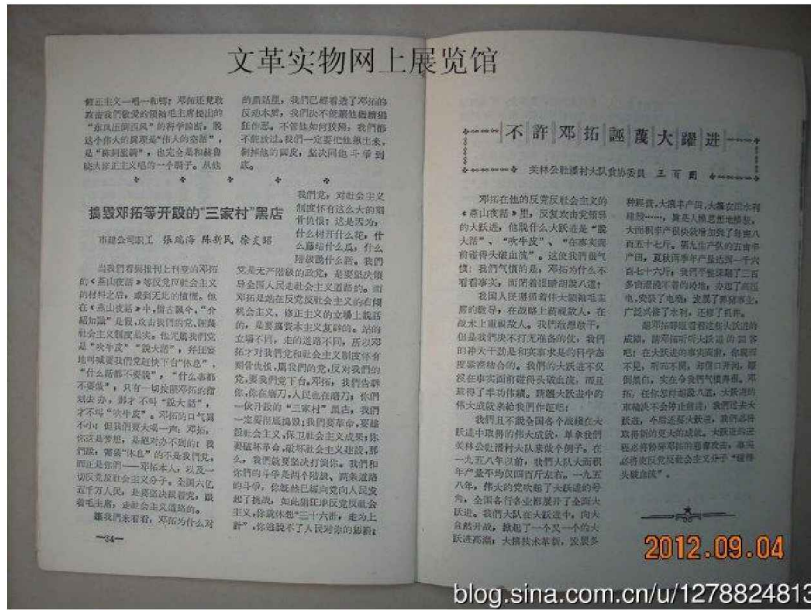
站在階級鬥爭最前列 堅決徹底清算鄧拓的反黨罪行 拖拉機廠五好工人李雨春

用鐵的事實回擊鄧拓 廣州市場理髮店先進工作者王茵蓮



鞏固無產階級專政 保衛社會主義江山 駐洛公安部隊五好戰士張金海

鄧拓，你動搖不了我們對黨的無限信任 市人民銀行先進工作者張雪枝 王玉梅



搗毀鄧拓等開設的“三家村”黑店

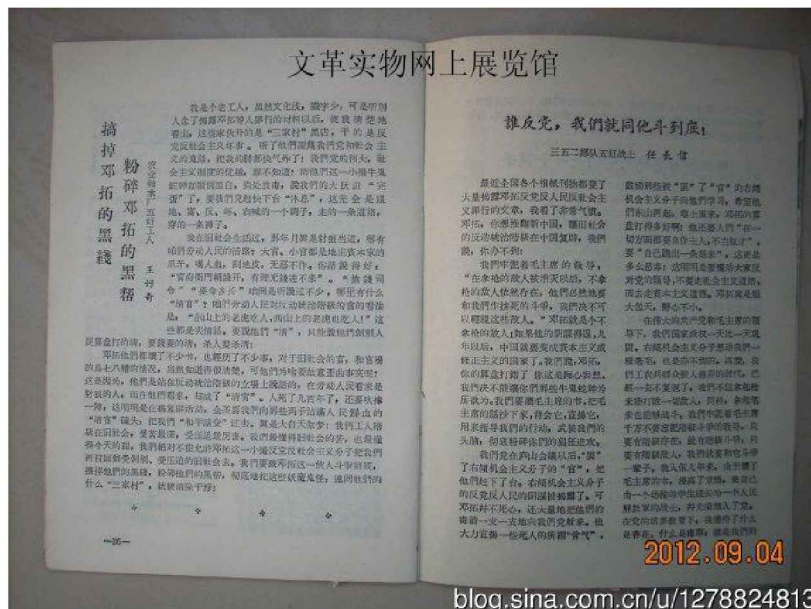
市建公司職工張瑞海 陳新民 徐

炎昭

不許鄧拓污蔑大躍進

關林公社潘村大隊

貧協委員 王百園



搞掉鄧拓的黑線 粉碎鄧拓的黑幫

農業軸承廠五好工人王好奇

誰反黨，我們就同他鬥到底！

三五二部隊五好戰士任長信

## 第五節 評“三家村”

### ——《燕山夜話》《三家村劄記》的反動本質 姚文元

四月十六日，《前線》和《北京日報》發表了題名為《關於“三家村”和（燕山夜話）的批判》的材料，並且加了一個編者按。這個“編者按”說：“本刊、本報過去發表了這些文章又沒有及時地批判，這是錯誤的。其原因是我們沒有實行無產階級政治掛帥，頭腦中又有著資產階級、封建階級思想的影響，以致在這一場嚴重的鬥爭中喪失立場或者喪失警惕。”這是一篇大謊話。《燕山夜話》的作者是鄧拓，《三家村劄記》則是鄧拓、廖沫沙、吳晗合股開辦的一個黑店。鄧拓擔任了《前線》的主編，又把持和壟斷了北京市的思想文化工作領導崗位，他同“三家村”的夥計們一起，把《前線》《北京日報》《北京晚報》……當作反黨反社會主義的工具，倡狂地執行了一條反黨反社會主義的右傾機會主義即修正主義的路線，充當了反動階級和右傾機會主義分子向党進攻的喉舌，難道只是一個什麼“喪失警惕”“沒有及時地批判”的問題嗎？放出了這許多反黨反社會主義的大毒草，難道頭腦裏只有那麼一點點資產階級思想“影響”嗎？對這個大騙局需要徹底揭穿。

人們都還記得，在《海瑞罷官》批判剛開始時，鄧拓是裝作正確的姿態出現的。在經過一番緊張的籌畫策謀之後，鄧拓化名向陽生，寫了一篇名為《從（海瑞罷官）談到道德繼承論》的長文章，在《北京日報》《前線》同時發表。這是一篇以“批判”吳晗的姿態為吳晗救命的文章，是徹頭徹尾反黨反馬克思主義的大毒草。《北京日報》《前線》同時大登鄧拓“批判”吳晗的文章，這難道只是什麼“喪失警惕”麼？這難道是什麼“放鬆了文化學術戰線上的階級鬥爭”麼？不，完全不是，他們的“警惕性”是很高的。他們對向黨和人民進行的“階級鬥



爭”是抓得很緊的。當時看看吳晗的問題掩蓋不住了，慌忙由鄧拓出來搞假“批判”；反面人物唱久了，要裝正面人物，總是裝不象，露出了不少馬腳。現在，看看鄧拓也保不住了，又急急忙忙用編輯部的名義出來搞一個假“批判”，頑強抵抗，阻礙鬥爭進一步深入。但裝得更不象，馬腳就露得更多了。什麼“沒有實行無產階級政治掛帥”，什麼“沒有及時地批判”，統統是騙人的，無非是想用“批判”鄧拓及“三家村”的幌子，把自己裝作還是站在正確方面，欺騙讀者，欺騙黨。

採取這種態度，怎麼可能把問題說得清楚呢？怎麼可能去“展開嚴肅的批判”呢？按語中說：吳晗“一而再、再而三”地“為被撤了職的右傾機會主義分子張目”，這件事他們曾經想掩蓋，但早就掩蓋不住了，現在只好被迫承認；按語中又說：廖沫沙是“自覺地反黨反社會主義反毛澤東思想的一員主將”，可是在末尾說到鄧拓呢，只是“吹捧死人，頑固地提倡向死人學習”，“大量地宣傳了封建階級和資產階級的思想，反對馬克思列寧主義、毛澤東思想”，隻字不提他反黨反社會主義的活動，這就使人很難相信了。一百五十多篇《燕山夜話》和《三家村劄記》中許多毒草，只是提倡“向死人學習”嗎？只是“宣傳了封建思想和資產階級思想”嗎？只是一個思想錯誤而不是政治問題嗎？“三家村”有兩家是反黨反社會主義的，而另一家寫得最多的反而只是“提倡向死人學習”而已，這在邏輯上說得通嗎？高高舉起，輕輕放下，假批判，真蒙混，無非是演一出“批判”的戲給人們看，以抗拒黨中央的指示，這不是很清楚的事嗎？

配合這個按語而整理的《（燕山夜話）究竟宣揚了什麼》一文，雖然長達兩版，卻同樣掩藏了尖銳的政治問題。幾個部分的標題是：“歪曲黨的百花齊放、百家爭鳴的方針，主張讓資產階級思想氾濫”，“全面美化封建社會制度”，“借

封建古人之屍，還資產階級之魂”，“宣揚剝削階級沒落的人生哲學”，“以古諷今，旁敲側擊”。標題表現著編者的傾向和判斷。這種編法從側面告訴讀者：《燕山夜話》沒有或極少反對黨中央、毛主席和支援右傾機會主義分子的內容，與《海瑞罷官》性質不同。把歪曲雙百方針醒目地放在第一部分，把“以古諷今”放在最後，寥寥數語，輕描淡寫，略加點綴，勉強湊了兩條，明眼人一看就知道編者苦心所在。

我們一查對，卻完全不是這麼一回事。大量十分惡毒地誣衊黨中央和毛主席、支持右傾機會主義分子、攻擊總路線和社會主義事業的政治言論不予編入或加以刪節；明明是最刻毒的借古諷今、反黨反社會主義的言論，故意避重就輕地列入其他部分；《燕山夜話》在全國的惡劣影響，隻字未提。相反，把某些並非要害問題的內容，大事鋪陳，煞有介事，企圖化大為小，蒙混過關。尤其是隱藏了這樣的事實：鄧拓、吳晗、廖沫沙這個時期所寫的大批向黨進攻的文章並不是各不相關的“單幹”，而是從“三家村”的合夥公司裏拋出來的，有指揮，有計劃，異常鮮明地相互配合著。吳晗是一位急先鋒，廖沫沙緊緊跟上，而三將之中真正的“主將”，即“三家村”黑店的掌櫃和總管，則是鄧拓。

毛澤東同志這樣教育我們：“我們必須堅持真理，而真理必須旗幟鮮明。”（《對晉綏日報編輯人員的談話》）在尖銳複雜的階級鬥爭中，一定會出現種種假像，只有鮮明地高舉毛澤東思想的革命旗幟，堅持原則，堅持真理，毫不含糊、毫不吞吞吐吐地揭露事物的本質，才能不為各種假像所欺騙。既然《前線》《北京日報》突然端出了《燕山夜話》和《三家村劄記》的問題，又掩蓋了真相，一切革命的人們當然有責任徹底弄清楚它的反動面目。《燕山夜話》和《三家村劄記》雖然內容十分龐雜，但一分析，就可以看到它貫穿著一條反黨反社會主義的

黑線，這條黑線同《海瑞罵皇帝》《海瑞罷官》是一脈相承，在這幾年中國的政治氣候中刮起了一陣烏雲。現在，是到了進一步揭開“三家村”這家大黑店的內幕的時候了！

《燕山夜話》和《三家村劄記》是怎樣開場的？

《燕山夜話》和《三家村劄記》都是緊接著《海瑞罷官》開場的。它是“三家村”中經過精心策劃的、有目的、有計劃、有組織的一場反黨反社會主義的大進攻。只要一看時間表，立刻可以得到異常深刻的印象。

一九六一年一月，《海瑞罷官》在《北京文藝》發表。這個戲的反動本質現在是愈看愈清楚了，它的矛頭對準廬山會議，對準了以毛澤東同志為首的黨中央，它要翻廬山會議的案。戲中叫喊“海青天”即右傾機會主義者的“罷官”是“理不公”，右傾機會主義者應當再回來主持“朝政”，貫徹他的修正主義綱領。支援右傾機會主義者東山再起重新上臺，實現資本主義復辟，這就是《海瑞罷官》作者當時的迫切心情。這也是“三家村”的“兄弟”們在當時的共同心情。(1)(3)

劇本一發表，立刻得到一些人的捧場和支援，“三家村”的兄弟們以為先鋒出馬得勝了，欣喜欲狂，得意忘形。一九六一年一月二十日，廖沫沙在《北京晚報》上摩拳擦掌地說：“臘鼓鳴，春草生”“在春季就要開始大幹”。這是“三家村”的早春氣候。接著，二月十六日，廖沫沙公開致信吳晗，向他“破門而出”表示“祝賀”，“以便鼓舞幹勁”，並建議“‘史’和‘戲’必須分工合作”。二月十八日，吳晗在回信中以先鋒的身份向他的“老兄”說：“也要向老兄建議，你為何不破門而出呢？”他拍著胸膛說：“你說我破門而出，這句話點著了。我就是破門而出，這個門非破不可”。好一副進攻的姿態！好一派洶洶的氣



勢！真有點拼一拼的樣子。他當時認為進攻的時機已到，拋出《海瑞罷官》之後，臘鼓既鳴，他們這一夥要“大幹”一場了！

一九六一年二月二十五日，即大呼“這個門非破不可”之後一周，吳晗在《神仙會和百家爭鳴》一文中，大呼“一層層的神仙會，一直開到基層”，“因為基層的成員都是在實際工作中，接觸實際，問題更具體，更突出，更集中”。他高喊要在基層中“懷著鬼胎”的那些人都行動起來。他高喊要“掃清百家爭鳴前進道路上的阻力”，並且得意地自我吹噓說：“讀了四十多年書，教了一二十年大學，也寫了幾本書，似乎也可以算個知識份子了。”這表明，他自以為有本錢，又有後臺老闆撐腰，現在是他們反共的資產階級知識份子出場大施威風的時刻了。

就在這一陣陣的密鑼緊鼓聲中，在《海瑞罷官》所掀起的黑風迷霧造成的“熱烈”氣氛中，在吳晗“掃清道路”的棍子“掃”了一陣之後，緊接著一九六一年三月，主將登臺了。《燕山夜話》“按照朋友們的建議”“破門而出”了。鄧拓說，他是“被人拉上馬的”，錯了，應該改作“被人請上馬”的。先鋒開路，“兄弟”執鞭，主將不是該上馬了麼？

《三家村筭記》的登臺，則是緊接著吳晗《海瑞罷官》序。一九六一年八月，正是國內的反動階級加緊進攻的時期，吳晗在劇本的前言中特別指明，“這個戲著重寫海瑞的剛直不阿，不為強暴所屈，不為失敗所嚇倒，失敗了再幹的堅強意志”，積極鼓動、支持“罷”了“官”的右傾機會主義者向党重新發動進攻。他在序言中得意地說到他的“朋友”如何為他出謀劃策，並且聲明要“拋磚引玉”，“引”出大批毒草來。接著一九六一年十月五日，《燕山夜話》中登出了一篇《事事關心》，引用了一副對聯：“風聲、雨聲、讀書聲、聲聲入耳；家事、

國事、天下事，事事關心。”十分激動地說：這“充分地表示了當時的東林黨人在政治上的抱負”，“這副對聯的意義實在是相當深長的”。東林黨是明代地主階級內部的“反對派”，鄧拓這麼欣賞“東林黨人在政治上的抱負”，是因為“反對派”引起了他內心的共鳴。很明顯，鄧拓覺得現在陣陣“風聲、雨聲”，歪風黑雨，很不平靜，應當進一步施展“政治上的抱負”，“事事關心”，更加公開地向黨向社會主義發動進攻了！只隔幾天，一九六一年十月十日出版的鄧拓主編的《前線》中，公開掛出了“三家村”的牌子，把暗地裏的地下工廠變成一個公開的合夥公司，集中三家的火力，開始幾期就射出了《偉大的空話》等等極其惡毒地攻擊黨中央的領導的炮彈。

《燕山夜話》和《三家村劄記》的出場表明，這是《海瑞罷官》拋出之後有步驟有組織有指揮地向黨繼續進攻。要把“三家”的作品密切聯繫起來，才能徹底揭露這家黑店的內幕。

### 一條黑線幾股妖風

鄧拓自己說，《燕山夜話》的題目是這樣來的：“我常常想到、看到、聽到一些東西，覺得有了問題，隨時就產生一個題目”。鄧拓身居領導崗位，他“看到”的是什麼東西呢？他“聽到”的是什麼人的話呢？這裏他透露了《燕山夜話》都是針對當前現實生活中他不滿的“問題”而發的，有一些反黨反社會主義的惡毒內容是“聽”來之後再經過他編排成文的。這些文章的出發點和主題，都是當前政治生活中的重大問題，有強烈的現實性，不是什麼一般的“美化古人”。根據作者指出的這條線索，我們可以很清楚地看見，在《燕山夜話》和《三家村劄記》中，貫穿著一條同《海瑞罵皇帝》《海瑞罷官》一脈相承的反黨反人

民反社會主義的黑線：誣衊和攻擊以毛澤東同志為首的黨中央，攻擊黨的總路線，極力支持被“罷”了“官”的右傾機會主義分子的翻案進攻，支持封建勢力和資本主義勢力的倡狂進攻。這條黑線隨著國內外階級鬥爭形勢的變化，隨著“想到、看到、聽到”的“問題”不同，選擇不同的攻擊方向，“分工合作”，相互呼應，四面配合，掀起了一陣陣的黑浪，刮起了一股又一股的妖風。

一九六一年一月，黨中央舉行了八屆九中全會。全會指出：“我國在過去三年中所取得的偉大成就，說明瞭黨的社會主義建設總路線、大躍進、人民公社是適合中國的實際情況的。”“鑒於農業生產連續兩年遭到了嚴重的自然災害，一九六一年全國必須集中力量加強農業戰線”。全會的公報中尖銳地指出：“……占人口百分之幾的極少數沒有改造好的地主階級分子和資產階級分子……他們總是企圖復辟，他們利用自然災害所造成的困難和某些基層工作中的缺點，進行破壞活動。”（《中國共產黨第八屆中央委員會第九次全體會議公報》）他們刮起了反黨反社會主義的黑風，極力誹謗和誣衊黨和人民的社會主義事業，咒罵黨中央，妄想推翻黨的總路線。緊接著這次全會而開場的《燕山夜話》，為企圖復辟的資產階級分子和地主階級分子的政治需要服務，利用由於嚴重自然災害而產生的某些經濟上的困難，集中地掀起了一股攻擊總路線和支持地主階級、資產階級復辟活動的妖風。

一九六一年三月二十六日，鄧拓提出了《歡迎“雜家”》的口號。這些“雜家”是什麼人呢？據他說就是“有廣博的知識”、“雜七雜八地包羅萬象”的人。他還說：“舊時代知名的學者，程度不等地都可以說是雜家”。他警告黨說：“現在我們如果不承認所謂‘雜家’的廣博知識對於各種領導工作和科學研究工作的重要意義，那將是我們的很大損失。”請注意“領導工作”，這是要害。很

清楚，從上面鄧拓的話看，這個“雜家”就是那些沒有改造好的資產階級分子、地主階級分子及這些階級的知識份子，就是一撮政治面目不清的人物，就是地主資產階級“學者”之流的反動人物。鄧拓文章裏當作大菩薩抬出來的帝王將相、三教九流、封建頑固、直到風水先生這些“雜七雜八”的死人，都是“雜家”祠堂裏的祖宗牌位。他們以自己的“知識”為資本，正在拼命混進來或爬上去，篡奪各級領導崗位，改變無產階級專政的性質。鄧拓要我們重視“雜家”對“領導工作”的“重要意義”，就是要黨向他們開門，讓走資本主義道路的“雜家”來奪取“各種領導工作”的領導權。同時抓取“科學研究工作”即學術界、思想界的領導權，為資本主義復辟準備輿論。他自己就自命為一名頭號“雜家”。當時有些資產階級分子，不正也躍躍欲試地要“領導”“重視”他們進行資本主義剝削的“廣博知識”嗎？他們不是想用自己這種“知識”使社會主義企業變質為資本主義企業嗎？“歡迎‘雜家’”這個口號，是“三家村”為了支持剝削階級分子篡奪領導權而提出的，不要以為這只是一句空話。“三家村”裏的“雜家”們不是果然把持了一批“領導工作”嗎？

一九六一年四月十三日，在《堵塞不如開導》一文中，鄧拓再一次要求“對一切事物”都要“積極開導使之順利發展”。如果“堵塞事物運動發展的道路”，就“註定會失敗”。請注意“一切事物”，即包括那些反黨反社會主義的反動黑暗的事物。我們要堅持社會主義道路，就一定要堵塞資本主義復辟的道路；我們要支援一切革命的新生事物，就一定要打擊反革命的腐朽事物。“不破不立，不塞不流，不止不行”，開闢革命的洪流，就要堵塞反動的逆流。鄧拓卻要求我們對“一切事物”即包括反社會主義的事物也不要“堵塞”，也要“使之順利發展”，這不是明明要我們實現資產階級自由化，向正在刮起來的“單幹

風” “三自一包風” ……屈膝投降嗎？“開導”就是開路，他們自命為資本主義勢力的“開路先鋒”。“三家村”估計社會主義要“失敗”了，搞資本主義復辟的黑風“必然會勝利”了，他們可以公開地投靠“發展”資本主義的反動勢力了！

一九六一年四月三十日，在《愛護勞動力的學說》一文中，鄧拓赤裸裸地攻擊我們不“愛護勞動力”，把無產階級專政和地主階級專政相提並論，說什麼“早在春秋戰國及其前後的時期”，剝削階級“通過自己的統治經驗”“發現了勞動力消長的某些客觀規律”，計算出“各種基本建設所用的勞動力”的限度。鄧拓要求“我們應該從古人的經驗中得到新的啟發，更加注意在各方面努力愛護勞動力”。誰都知道，我們是最愛護勞動力的，中國共產黨的一切工作，都是從廣大人民的根本利益出發的，都是全心全意為人民服務的。而歷史上一切奴隸主階級和地主階級，從來只會對勞動人民進行貪得無厭的、永無休止的殘酷剝削，激起了一次又一次的奴隸和農民的大起義，他們怎麼會認識什麼“勞動力消長”的“客觀規律”呢？這不過是利用當時我們因自然災害而造成的暫時困難，誣蔑總路線、大躍進是不“愛護勞動力”，要我們放棄鼓足幹勁、力爭上游、多快好省地建設社會主義的總路線，放棄大辦農業，放棄執行奮發圖強、自力更生的革命方針，用地主階級的所謂“統治經驗”來瓦解無產階級專政。這就是說：你們搞自力更生是“力不勝任”的，是“過於勉強”的，趕快下馬，趕快放棄，還是照地主階級“雜家”們的老辦法辦事吧！這不是明明配合美帝國主義和現代修正主義的惡毒攻擊麼？如果照了這條路線去做，我們不但沒有大慶和大寨，沒有原子彈，而且會淪為帝國主義的殖民地！

決不是偶然的，就在這篇文章發表前後，鄧拓竭力鼓吹向赫魯雪夫修正主義集團學習。他在《交友待客之道》一文中，鼓吹要“學習”“團結”“比自己強”的國家，“要歡迎朋友比自己強”。《從三到萬》一文裏，又咒罵什麼“如果自命不凡，看到入門很容易，就把老師一腳踢開，那末，他就什麼也學不成。”這是惡毒攻擊我們反對現代修正主義的鬥爭，要求把修正主義請進門，引狼入室。我們要學習世界上一切有利於社會主義建設的經驗和教訓，但是決不能學修正主義。我們熱烈歡迎一切革命事業的大發展，但是決不能去歡迎修正主義。鄧拓這一系列的指桑罵槐，同右傾機會主義分子的腔調一模一樣，誣蔑黨的社會主義建設路線是“勉強”的，只有“學”蘇聯修正主義集團的道路，在中國搞修正主義，才有“出路”。

在掀起這股妖風的時候，“三家村”一方面竭力為牛鬼蛇神的出籠吶喊助威，大力開路，裏應外合；一方面配合國內外反動派和現代修正主義者，惡毒的攻擊黨的社會主義建設總路線、大躍進、人民公社，為現代修正主義塗脂抹粉，妄想為右傾機會主義分子重新登臺製造輿論。

一九六一年六、七月間，“三家村”又吹起了一股大妖風。七月一日是中國共產黨成立四十周年。以毛澤東同志為首的偉大、光榮、正確的中國共產黨，高舉總路線的紅旗，在同國內外反動派的尖銳的鬥爭中，在同嚴重的自然災害的鬥爭中，引導著中國人民繼續在社會主義道路上勝利前進。這時，國內的反動勢力，被“罷”了“官”但不甘心失敗的右傾機會主義者，正在進一步刮起“翻案風”，想否定廬山會議對他們的批判，否定解放以來歷次重大的政治鬥爭的成果。“三家村”裏的“兄弟”們，這時向黨中央射出了密集的支持右傾機會主義分子的毒箭：

一九六一年六月七日，吳晗在一篇以紀念於謙為名的陰暗文章裏，又提出了一個“誣告”的案件，大大把被“罷官”的於謙吹捧了一通，說他“性格剛直”“生性樸素”“永垂不朽”，特別提出於謙“名譽恢復了”“於謙的政敵都先後失敗”，並另外注明他被任命為“兵部尚書（國防部長）”。“恢復名譽”是今天我們的語言，皇帝根本不會說這種話。吳晗不過用來透露他的一種心情：無產階級革命派就會“先後失敗”，很快就要為右傾機會主義者“恢復名譽”了！

一九六一年六月二十二日，緊接著吳晗提出於謙的案子，鄧拓又發表了《陳絳和王耿的案件》。這篇文章是這樣的惡毒和露骨，作者心中有鬼，根本不敢收進《燕山夜話》集子裏。我們是從發表《燕山夜話》的《北京晚報》上找到的。作者說這個“掌故”可以“打開人的思路”，才把它從舊書堆中翻出來。文章隱喻地說了一個“故意誇大和捏造的”“案件”，畫龍點睛在最後一段：“宋代政府在明肅太后臨朝期間吏治已經日趨腐敗，上邊用人行政沒有精明強幹的宰相和他的僚屬認真負責，下邊的地方官吏則為所欲為”，以至造成了“這個案件”的“擴大化和複雜化”。這是用地富反壞右的反革命腔調，惡毒的誣衊我們的黨，借攻擊“明肅太后”“宰相”為名，刻毒咒罵我們黨中央，用“為所欲為”的“下麵的官吏”來刻毒咒罵黨的各級幹部，為右傾機會主義分子和其他反黨分子喊冤。甚至連“擴大化”這種現代的字眼也喊出來了！要“打開”什麼“思路”呢？不就是要打開為右傾機會主義分子和其他反黨分子“翻案”的“思路”嗎？不就是要打開牛鬼蛇神攻擊社會主義和無產階級專政的“思路”嗎？尤其耐人尋味的是，鄧拓把“翻案”的希望寄託在有一個“精明強幹的宰相”登臺奪取領導，這是在呼喚什麼腳色上臺，明眼人一看就知道。這正是“三家村”中的主將的口氣。不收進集子裏，只是“欲蓋彌彰”，更加引人注目！

在此同時，鄧拓還在《兩座廟的興廢》中，對“兩座廟的一興一廢”大大發了一通“感慨”。一座廟香火盛了，“遠近聞名”；另一座廟卻“廢”了，“一直無人理睬”。為怕別人不懂，特別要我們推及“其他類似的事情”。這就是指我們對右傾機會主義分子太冷淡了，沒有人再去燒香了。鄧拓對那些從政治舞臺上倒下的反黨反社會主義的爛泥菩薩，對那些被黨和人民徹底唾棄的右傾機會主義者和其他反黨分子“一直無人理睬”的遭遇，表示強烈的不滿，要黨重新“重視”他們，把“廢”了的菩薩重新供起來！

緊接著，吳晗在《海瑞罷官》的前言中就更露骨地喊出“海瑞丟了官，但他並不屈服，不喪氣”，叫囂要有“不為失敗所嚇倒，失敗了再幹的堅強意志”了！這是“三家村”當時的共同呼聲，絕非孤立事件。他們不但鼓動右傾機會主義分子“再幹”，而且自己“幹”得更起勁了！

七月二十五日，“三家村”裏拋出了十分惡毒的反共文章《專治“健忘症”》。這篇文章惡毒誣衊黨的負責同志患了“健忘症”，“見過的東西很快就忘了，說過的話很快也忘了”，“自食其言，言而無信”，“喜怒無常”，要“用一根特制的棍棒，打擊病人的頭部，使之‘休克’”。這不但同右傾機會主義者仇恨和誣衊黨中央的語言一模一樣，而且簡直要想把無產階級革命戰士一棍子打死。這多麼狠毒！他們不是很想把革命者打死打昏，讓修正主義上臺麼？這篇文章赤裸裸地暴露了他們對黨充滿了刻骨的階級仇恨，完全是站在地富反壞右的立場上攻擊我們的黨！

上面一連串的事實，確鑿地證明瞭《海瑞罷官》不僅代表吳晗一個人的政治態度，而是“三家村”集團支持“罷”了“官”的右傾機會主義分子反黨反社會主義政治活動的一個前奏曲。這個集團中一小撮人把自己的希望寄託在反黨反社



會主義分子奪取黨和國家的權力上，煽起了一股逆流。然而，“蚍蜉撼大樹，可笑不自量”，這一小撮反黨反社會主義分子的誣蔑和攻擊，絲毫無損於黨的偉大光輝，只能暴露他們的罪惡面目，激起人民的憤怒，被黨和人民所唾棄。

從《三家村劄記》開場到一九六二年三月二屆全國人民代表大會三次會議的時期，“三家村”的進攻，可以說是達到了瘋狂的程度。這時，首先是國際上帝國主義、各國反動派和現代修正主義者，進一步掀起了囂張一時的反華大合唱。一九六一年十月召開的蘇共二十二次代表大會上，蘇共領導把他們自己從蘇共第二十次代表大會開始逐步發展起來的修正主義路線形成完整體系，進一步推行分裂國際共產主義運動和復辟資本主義的修正主義政治路線。在國內，企圖復辟的反動階級和他們政治上的代理人，利用我們連續三年遭受嚴重自然災害，在政治、經濟、文化領域中發出了更加猖狂的全面進攻，妄想在我們執行“調整、鞏固、充實、提高”的八字方針的時候，顛覆黨的領導，顛覆無產階級專政。

最能代表“三家村”在這段時期對形勢估計的有兩篇文章：一篇是一九六二年一月一日吳晗的《說浪》。他以抑制不住的狂熱心情，熱烈吹呼“這半年多來”衝擊著社會的一股“浪”，他高興地喊叫“這股浪頭可真大”，把一股衝擊黨的領導和無產階級專政的逆流，當作“浪”的成績而大行鼓吹。他對今後形勢的估計是“浪頭”將“越來越大”。吳晗利令智昏地認為：他們這一夥人會勝利，修正主義的逆流即將變成主流。不久，二月四日鄧拓在一篇不敢收進集子的《今年的春節》一文中，更加赤裸裸地說：“北風帶來的嚴寒季節就要結束了，代之而起的將是和暖的東風，大地很快就要解凍了。”“解凍”不是赫魯雪夫修正主義集團反史達林時用的徹頭徹尾的反革命語言嗎？這夥人利令智昏地估計：一九六二年社會主義的新中國“就要結束了”，無產階級專政會被反社會主義的逆

“浪”沖倒，“代之而起”的將是右傾機會主義者即修正主義者的天下了，“三家村”的人們將更加得勢，可以為所欲為了。同志們請看：“三家村”是多麼希望中國出現修正主義“解凍”的局面啊！

在這種形勢估計下，“三家村”瘋狂地發動了全面進攻：

一九六一年十一月十日，鄧拓在《三家村劄記》中發表了《偉大的空話》。他假借批評一個孩子的詩，指桑罵槐地咒罵“東風是我們的恩人，西風是我們的敵人”是“空話”“八股”“陳詞濫調”“自鳴得意”。這是明目張膽地咒罵“東風壓倒西風”這一馬克思列寧主義的科學論斷是“空話”。鄧拓說：“這種偉大的空話在某些特殊的場合是不可避免的”，這是暗示讀者，他並不是在咒罵小孩子的詩，而是咒罵在“特殊場合”即國際和國內階級鬥爭中我們黨進行鬥爭、教育群眾的思想武器。鄧拓的目的何在？就是把引導我們前進的偉大的毛澤東思想刻毒地誣為“空話”；要我們在政治生活中取消毛澤東思想，放棄馬克思列寧主義路線。他竟然狂妄地要求我們的黨“少說一些，遇到要說話的時候，就去休息”。毛澤東思想“休息”了，修正主義思想不就可以大氾濫了嗎？他們瘋狂咒罵毛澤東思想，不但不能損害毛澤東思想一根毫毛，反而更加顯出了毛澤東思想是使一切牛鬼蛇神恐懼發抖的具有無限革命威力的思想武器！

同它密切配合，“三家村”中接連發表了一批攻擊毛澤東思想、誹謗革命派的文章。《燕山夜話》拋出了《放下即實地》，中心是要黨“放下”社會主義建設總路線，諷刺抓住不放的人是“瞎子”，是“自討苦吃”。他要求黨“儘管放心大膽地撒手”，讓自己跌下去，跌到所謂“實地”即資本主義的土地上去。十一月二十五日，廖沫沙同時發表了兩篇文章：《“孔之卓”在哪里？》《怕鬼的“雅謔”》。前一篇用吹捧孔子的形式說：“孔子倒很有‘民主’思想，歡迎人家對自

己的學說提出批評”，言外之意是要黨發揚資產階級的“民主”，讓反動分子起來攻擊毛澤東思想。後一篇用仇恨的語言誣衊毛澤東思想，誣衊革命的馬克思列寧主義者是“口出大言”、“口稱不怕鬼而實際怕鬼怕得要死的人”，要使他們“醜態百出”。誰都知道：在毛澤東思想教育下的偉大的中國共產黨和偉大的中國人民不但不怕一切妖魔鬼怪，而且決心要粉碎世界上一切妖魔鬼怪，“獨有英雄驅虎豹，更無豪傑怕熊羆”，這兩句詩，概括了偉大的中國人民大無畏的英雄面貌。這種英雄氣概能壓倒一切歪風邪氣。廖沫沙竟然要編一本《怕鬼的故事》，這不是明明配合國內外反動派和現代修正主義者，醜化不怕鬼的中國人民、醜化黨、醜化堅持毛澤東思想的革命派嗎？

這兩篇文章發表的第二天，《燕山夜話》立刻又登出了《兩則外國寓言》，進一步攻擊所謂“說大話”。說什麼“直到如今，這樣吹牛的人物，隨時隨地都還可以遇見。”惡狠狠地喊叫“決不會輕易地放走吹牛的騙子。”你要革命嗎？你要胸懷祖國、放眼世界嗎？你要自力更生、克服困難嗎？這都是“大話”，都是“吹牛”，“三家村”都要找你算賬。這篇文章在收進集子的時候，作者刪去了這樣一句話：“困難不但不會克服，反而越來越多，其嚴重性也日益增大”。你看，他們是多麼惡毒地嘲笑我們黨為克服困難而採取的自力更生的方針啊！他們竟認為困難會“越來越多”。不久，吳晗在《趙括和馬謖》中，再一次用兩個所謂“嘩眾取寵”“誇誇其談”的故事，借古諷今地教訓我們“今天重溫”所謂“失敗的經驗”，“害己、害人、誤國的教訓”，顯然，吳晗妄想偉大的中國人民“摔了跟鬥”，總路線已經“失敗”，右傾機會主義者就要上臺了。這一陣從鄧拓《偉大的空話》開始的大黑風，同呼喚右傾機會主義者上臺完全結合在一起了。在我國社會主義建設正欣欣向榮進入一個新高潮的今天，重讀這些文字，只

能告訴我們：那些反黨反社會主義的“好漢”是永遠不可能看到人民群眾的偉大力量的！他們在估計政治形勢上比瞎子還要瞎！

同志們、朋友們請看，這以鄧拓文章為核心的誣衊和攻擊，在一個短時間內，目標這樣集中，語言這樣一致，難道不是經過有計劃的組織和配合嗎？他們反黨反社會主義是多麼瘋狂啊！我們怎能不激起強烈的義憤！怎麼能不徹底粉碎他們！

接著“破門而出”的一連串文章，矛頭更加露骨地對準以毛澤東同志為首的黨中央，把攻擊重點從政治問題轉到組織問題，其惡毒和瘋狂的程度是罕見的：

二月二十二日，鄧拓在《智謀是可靠的嗎》一文中，提出了要“皇帝”“博采廣謀”。他特別強調“不必謀自己出”，別有用心地說：“謀自己出，則諂諛得乘間迎合矣。”這決不是要領導幹部虛心傾聽下面的意見，而是要黨中央接受他們支持的那條修正主義路線。他們狂妄地警告黨：如果“不管什麼事情總是要自己出主意，企圖出奇制勝”，不接受“下麵”即“三家村”的“好意見”，“終久會有一天要吃大虧。”這是公開要求把復辟資本主義的“計謀”變成黨的路線，惡毒地咒罵黨中央。他們的“好意見”，就是搞修正主義，就是搞資本主義復辟，就是使全國百分之九十以上的人民重新陷於痛苦黑暗的被壓迫境地。這是最壞的主意。正同什麼是香花毒草一樣，革命的人民同一小撮反黨反社會主義分子，在“好”“壞”的區別上，是截然對立的，是不可能共同語言的。

二月二十五日，只隔三天，又冒出一篇《王道和霸道》。馬克思主義國家學說告訴我們：“王道”和“霸道”都是地主階級專政，都是反革命的暴力。一切表面上以“王道”出現的地主階級統治，其骨子裏都是霸道，“仁政”之類不過是血淋淋的反革命暴力的一塊遮羞布罷了。魯迅一針見血指出過：“在中國的王

道，看去雖然好象是和霸道對立的東西，其實卻是兄弟，這之前和之後，一定要有霸道跑來的。”（《魯迅全集》第六卷，第一〇頁）鄧拓卻大捧“王道”，說什麼：“即便在古代，王道也畢竟要比霸道好得多”。這種荒謬已極的歌頌地主階級專政是為了什麼呢？是為了要“我們”去接受鄧拓捏造的“經驗教訓”：

“這使人一看就會感覺到當時要想做霸主的，到處樹敵，多麼不得人心！”並且特別翻譯成為“我們的（即“三家村”的）語言”說“所謂霸道，……就是咋咋呼呼的憑主觀武斷的一意孤行的思想作風。”這個腔調我們不是聽過多次了嗎？現代修正主義者把妄圖建立世界霸權的美帝國主義捧為和平天使，惡毒地誣蔑堅決反對美帝國主義的中國是“好戰”，“霸權主義”；國內的反動階級積極鼓吹“三和一少”——即對帝國主義、各國反動派、現代修正主義要“和”，對各國人民革命鬥爭支援要少，攻擊我們“孤立”、“到處樹敵”。只要對照一下，人們可以清楚地看到：《燕山夜話》惡毒地攻擊“想做霸主的”“到處樹敵”“不得人心”“一意孤行”正是針對著我們的無產階級專政的革命路線，充當了國內外反動派的應聲蟲！它決不止是《北京日報》文章中所說的“美化封建社會制度”的問題！

三月二十九日，冒出了一篇《為李三才辯護》。題目就很奇怪：今天並沒有什麼人攻擊四百年前的李三才，有什麼必要大聲疾呼地為“李三才辯護”呢？據說，李三才“是一個正面的歷史人物”，是“攻擊封建黑暗政治”的大英雄。一查《明史》，不對了，這是一個血腥鎮壓農民起義的劊子手，“大猾積盜，廣設方略，悉禽滅之”，一生血債累累。這是一個死心塌地為“封建黑暗政治”服務的地主階級走狗，一再上疏要求徹底撲滅所謂“禍亂”“巨盜”，“永保”地主階級的天下。為這樣的人物“辯護”真正的用意何在呢？

原來，李三才是一個想爬進內閣去的野心家，他因為同當時地主階級當權派有矛盾，以“反對派”的身份不斷攻擊當權派，在奏疏中提出過“為民請命”的口號，在狗咬狗的矛盾中“罷”了“官”。鄧拓吹捧這個“辭官”的“反對派”，把他捏造成一個大英雄，是為了借這個死人替右傾機會主義分子“辯護”。鄧拓把筆鋒集中在“罷官”之後：“甚至在李三才終於退歸故里以後，他們還要把‘盜皇木營建私第’等罪名，加于李三才身上”，“李三才又一再上疏，……而萬曆的朝廷卻不敢徹底查究這個事實。”所謂“不敢徹底查究這個事實”是為了影射之用而捏造的，歷史上明明記載著一批官吏“往勘”。鄧拓不過借此極力吹捧當時已經“罷”了“官”的右傾機會主義分子，阻撓革命的人們繼續查清右傾機會主義分子的罪惡活動的鬥爭，竭力為右傾機會主義分子翻案，大力支持“罷官”之後的右傾機會主義分子再次用“上疏”向黨倡狂進攻。

《為李三才辯護》是《海瑞罷官》的續篇，“李三才”就是罷官之後的“海青天”，“這不是很明白了嗎？”（3）（4）

“三家村”所有直接攻擊黨中央、毛主席和總路線的材料太多了，舉不勝舉。僅就《海瑞罷官》發表之後幾股妖風中的部分文章，已經可以看到“三家村”裏的黑幕多麼驚人，這一小撮人對黨和社會主義事業懷著多麼強烈的階級仇恨，他們對右傾機會主義即修正主義者如何無所不至地吹捧和支持。他們盼望中國變顏色，從紅色的中國變成黑色的中國。這個黑店是資本主義復辟的一個重要巢穴，內藏毒蛇，必須徹底弄清它，搗毀它！大家起來，搗毀“三家村”，徹底鬧革命，這是我們當前的戰鬥任務！

無孔不入、千方百計地推行“和平演變”

除了露骨的反黨反人民反社會主義的作品外，《燕山夜話》和《三家村劄記》中還有一批以所謂“學術”“考據”“休息”的形式出現的大毒草，它們在所謂“領略古今有用知識”的掩護下，向社會主義發動了全面的進攻。它們不是一般的“美化封建社會制度”“吹捧死人”，而有它現實的政治目的：一方面，它配合那條露骨地反黨反人民反社會主義的黑線，用“歷史”“學問”“興趣”打掩護，麻痹人們的革命警惕，欺騙更多的讀者，擴大影響；另一方面，它本身就是用“軟刀子割頭”的辦法，全面地反對黨和毛澤東同志在各個領域中堅持的無產階級路線，全面地用地主資產階級思想腐蝕革命幹部和革命人民，推行“和平演變”。任何人對這一套上癮了，入迷了，就會變質為新的資產階級分子。鋒má n g @①畢露的毒箭，五顏六色的糖衣炮彈，是“三家村”中使出的兩手。

鄧拓在《燕山夜話》第一篇文章，就以佔領“生命的三分之一”作為自己的招牌，說是“要引起大家注意珍惜這三分之一的生命，使大家在整天的勞動、工作以後，以輕鬆的心情，領略一些古今有用的知識”。“三分之一”，表面上指的是“業餘”時間，但“三家村”當然決不止是要“三分之一”，而是要想顛覆整個無產階級專政，實現資本主義復辟。但“三分之一”恰恰可以用作為佔領其他“三分之二”作掩護。要大家用“輕鬆的心情”來讀《燕山夜話》是為了麻痹大家的革命警惕，他們想從腐蝕那些革命立場不堅定的人“生命的三分之一”開始，直到全部被他們腐蝕掉，成為“三家村”集團招兵買馬推行“和平演變”的組織力量和社會基礎。

《燕山夜話》大量運用了答復讀者的形式，鄧拓且在文章中大量談到如何接見青年，如何從“老鄉”“同志”“朋友”“孩子”“編輯”“學生”“文化教員”……以至在各個部門的“工作”的業務人員中得到“啟發”“建議”，或回

答他們的“問題”，就可以看到他們活動面之廣。宣傳反社會主義思想，是同廣泛的活動相結合的。毒害一批人，拉攏一批人。他們竭力想在“學問”的掩護下把青年誘入“三家村”大黑店的圈子裏。只要舉兩個例子就夠了：鄧拓在《人窮志不窮》中說到：“一位青年學生前天來看我”，“想把明代黃姬水編的《貧士傳》選譯成語體文，問我贊成不贊成”。《貧士傳》是一本為破落地主階級分子立傳的書，特別鼓吹地主階級所謂“骨氣”，對今天人民有極大的腐蝕作用。這位學生是受了資產階級思想嚴重侵蝕，但還沒有拿定主意。一到鄧拓手裏，他如獲至寶，不但讚揚他這個想法“很好”，而且立刻發揮了一大通政治道理，把翻譯《貧士傳》作為向地主階級“肅然起敬”、向地主階級學習“崇高的氣節”聯繫起來，並且暗示這可以作為某些人物“將來他們萬一遇到某種意外的窮困”時作為“學習”之用。這不是明明推人落井、並且落井下石麼？這不是利用這個青年為今天那些“貧士”即反社會主義分子服務麼？“北京廣播學院一個同學來信”，這個“同學”也是被資產階級思想支配了，滿腦袋低級趣味，專門注意“公共汽車上”某個“女人的頭髮”多麼長，要鄧拓“說說這樣的長髮對我們有一點什麼啟發”。鄧拓立刻寫了一篇腐爛的典型的阿飛作品，不但支援了這個“同學”，而且從歷代最糜爛的皇帝的宮廷生活中挖出各種“美人”的“長髮”來大做廣告。這不是引導那些受資產階級思想侵蝕的人進一步走向腐化墮落、演變成新的資產階級分子麼？一切受到“三家村”毒害、拉攏的青年，應當起來控訴他們這種罪惡的勾當！

從這個觀點去看那些宣揚反動思想的作品，其政治目的就很清楚了：

他們大力推行資產階級反動的教育路線，為資本主義復辟準備組織力量。他們用資產階級人性論作為教育的基礎，說什麼“對於孟子說的‘人生皆有善性’



的意見卻應該表示基本上贊同”，反對用階級觀點去分析和教育青少年一代，掩護他們毒害青年的罪行。他們竟然鼓吹“舊科班的這一整套方法是符合于教育學原理的”，要“整個社會全面地採用這種方法”，用所謂“量才而用之”取消階級路線，“有計劃”地大量培養地主資產階級的接班人。他們極力向青年提倡什麼“自學和家傳相結合的途徑”，什麼用“苦讀”成為“著名的學者”，什麼“讀盡一切資料”來“打基礎”，……不僅是一個資產階級成名成家問題，主要是想用這個辦法腐蝕、拉攏一批人，收羅一批“三家村”的信徒，成為他們反共言論的傳播者，使某些青年變成“三家村”搞資本主義復辟的工具。用“學者”“名人”作誘導，其言極甜，其心極毒。

他們堅持資產階級反動的學術路線，為資本主義復辟準備精神條件。他們提出一個“多學少評”的口號：“對一切事物，要多學習，少批評”，惡毒地諷刺高舉革命旗幟的人是“喜歡挑剔”，“動輒加以譏評”“一定會吃大虧”。什麼叫“多學少評”？就是只許他們咒罵毛澤東思想和吹捧地主資產階級文化，只許他們用“學術”去為復辟資本主義服務，不許我們對資產階級地主階級文化進行批判，取消一切革命的人們批評他們的權利；這就是說，對剝削階級文化要全盤接受，奉為聖旨，不能動一根毫毛。打擊無產階級，支持資產階級，鞏固黑店對學術部門的控制權，支持一切毒草包括“三家村”中的大毒草不受任何阻礙地大批出籠，這就是他們反動學術路線的核心。

在文藝上同樣是這樣。同“多學少評”一樣，他們製造了所謂“一視同仁”的口號：“任何劇碼都是平等的，現代劇碼也好，傳統劇碼也好，我們應該一視同仁”。階級社會裏，沒有什麼超階級的“平等”，根本不存在什麼無產階級和資產階級的“平等”，只能是誰戰勝誰。支持無產階級的革命現代戲，就一定要

批判地主資產階級的古代戲；吹捧“戲劇遺產”中“有完全適合今天需要的好戲”，就一定要打擊、壓制革命的現代戲。“一視同仁”是一箭雙雕：打擊任何大力支持革命現代戲的做法；抬高和保護大批毒草不受批判，為他們反黨反社會主義活動服務。

他們堅持反動的地主資產階級道德，以圖從社會關係上恢復剝削階級統治。他們向人們推薦地主資產階級的所謂“骨氣”“清高”“涵養”“賺錢”……這一套腐朽透頂的人生哲學，要向反動哲學家朱熹學習“涵養功夫”，要向張詩學習“鄙視勞動”的“反抗精神”，要向孔子學習“克己復禮”……甚至大力鼓吹恢復地主階級的“作揖”！這是公開要求我們倒退到封建主義和資本主義的舊中國去！請同志們想一想：如果這一套實現了，豈不是把共產主義的新道德新風尚統統踐踏光了嗎？我們的社會不是變成一個以封建秩序為準則的黑暗世界了嗎？看見剝削階級分子就要“肅然起敬”，這不是反革命復辟了嗎？廣大工農兵不是將重新受到那些有“骨氣”的“君子”即頑強的剝削階級分子殘酷壓迫了嗎？

他們以地主階級孝子賢孫的身份，公開要求為地主階級立傳了。請讀讀鄧拓這段話吧：“過去各地方編輯地方誌的時候，照例要提出一批所謂‘鄉賢’的名單，然後收集資料，分別立傳。我們現在如果要編輯北京志，那末，顯然也應該考慮給宛平大小米（指明清官僚米萬鐘、米漢雯）以適當的地位。”“過去”，是封建時代和國民黨反動派時代；“照例”是“照”地主鄉紳特別是惡霸地主的“例”，肉麻地捧做“鄉賢”的統統是地主階級的頭面人物。要“我們現在”為這批“鄉賢”立傳，就是要把土改以來被打倒的地主惡霸及其祖宗牌位重新捧出來，讓廣大貧下中農重新淪為“鄉賢”的牛馬！這不是猖獗得無法無天了嗎？回

應主將的號召，《三家村劄記》多次提出了這個問題，要求為軍閥、官僚、地主、“反面人物”立傳。這是最深刻的意義上的復辟活動。這正是為了增加地主資產階級的政治資本，為他們重新統治中國人民創造條件！廣大工農兵決不允許這種罪惡活動得逞！

以上所引的只是很少的一部分材料。可以看出，在“學問”“知識”的幌子下，各方面的宣傳都集中到這樣一點：反對毛澤東思想，否定社會主義的一切，力圖使幹部、青年蛻化變質，全面地、徹頭徹尾地實現資本主義復辟。

毛澤東同志說：“無產階級要按照自己的世界觀改造世界，資產階級也要按照自己的世界觀改造世界。”（《關於正確處理人民內部矛盾的問題》）“三家村”津津有味地描繪的一切腐朽反動的事物，都是他們反動世界觀的表現。人們從這裏，可以看透“三家村”的將士們腐爛了的靈魂。廖沫沙有一句“名言”：“業餘時間是第一興趣廣泛馳騁的自由天地”。這句話揭露了他們平常披著共產黨員外衣開會、工作、報告……等等都是假像，都是勉強的，都不是“第一興趣”；到了“業餘時間”，到了“三家村”裏，他們的本來面貌——“第一興趣”才放肆地暴露出來了。除了密謀策劃進行反黨反社會主義活動外，吃喝玩樂，談貓吹狗，捧地主，玩古董，打麻將，做買賣，追求蘇聯修正主義知識份子的一套，從狂誦杜甫“紈 k ù ②不餓死，儒冠多誤身”而“心裏是酸酸的”，直到從“美人”的“長髮的奇跡”中得到“啟發”而心裏甜甜的……什麼腐爛的事都幹得出來。這是兩面派，偽君子。其中一部分就形諸文字，用來腐蝕人民，腐蝕我們的黨。

要懂得什麼叫“和平演變”嗎？請看“三家村”這個活標本。他們這一套醜惡的言論，他們的活動方式和想達到的結果，就是在最準確的意義上推行“和平演變”。從這些觸目驚心的反面教員中，我們可以得到深刻的階級鬥爭的教訓。

### 退兵時的策略

一九六二年九月，召開了黨的八屆十中全會。毛澤東同志在這次會議上，向全黨和全國人民發出了千萬不要忘記階級鬥爭的偉大號召。這次會議高舉毛澤東思想的偉大紅旗，響亮地吹起了向企圖復辟的資本主義勢力和封建勢力進行堅決鬥爭的戰鬥號角，並且指出：“這種階級鬥爭，不可避免地要反映到黨內來。”牛鬼蛇神心驚膽戰，受到極大的震動。“三家村”見勢不妙，開始了退兵。主將先退，一九六二年十月，鄧拓立刻在《燕山夜話》第五集中“奉告讀者”說：“由於近來把業餘活動的注意力轉到其他方面，我已經不寫《燕山夜話》了。”

《燕山夜話》的最後一篇是九月二日發表的《三十六計》。“三十六計，走為上計”，這是表明要溜了。在編印集子時作者心虛地把它夾在當中，不按發表時次序放在末尾，以免使人看出“溜”的痕跡。這篇文章含義深長地說：“檀道濟當時所用的計策，並不只是以‘走為上’；如果沒有其他計策，他要走也走不了。可是他用了疑兵、反間等幾種計策，互相配合……才能安全退走。”“三家村”在黨的八屆十中全會之後，除了繼續進攻外，的確用了“幾種計策，互相配合”，想在革命人民發起反擊時“安全退走”。所以還演了不少“好戲”。請看他們的“計策”：

一、在《燕山夜話》第五集中假惺惺地“奉告”：“前一個時期寫《夜話》是被人拉上馬的，現在下馬也是為了避免自己對自己老有意見。等將來確有一點

心得，非寫不可的時候，再寫不遲。”一面表白並不是有意識的進攻，“上馬”

“下馬”都是被動的；一面暗示“將來”某個時候形勢有利時要“再寫”、再幹。

二、繼續保持《三家村劄記》的陣地，一面繼續發動進攻，一面也寫一些《石油頌》之類的表示贊成“毛澤東同志的‘自力更生’的方針”的文章，以掩護退卻。

三、鼓動各地回應《燕山夜話》而辦起來的“報紙的專欄雜文，能夠長期堅持下去”，保持更多的陣地。

四、一九六四年五月對廖沫沙的《有鬼無害論》開展批判，為了避免由廖沫沙而暴露整個“三家村”，一九六四年七月收起了《三家村劄記》的招牌。

五、由廖沫沙出面做一篇假檢討，說什麼“造成這個錯誤的原因”是由於“資產階級世界觀”“還在我頭腦中占居統治地位”，是“忘記了在我們社會主義社會還存在著階級、階級矛盾和階級鬥爭”。請注意，這同吳晗後來在“自我批評”中的話幾乎一模一樣！又說他是“不自覺地給資產階級和封建勢力向黨和社會主義倡狂進攻作了幫手”。廖沫沙既然只是孟超的“幫手”，當然不會再去追究“三家村”了。此計不可謂不妙。

六、批判《海瑞罷官》之後，向陽生即鄧拓又趕緊出來寫一篇“批判”文章，說什麼《海瑞罷官》的“指導思想”“思想基礎”是“宣揚封建統治階級的道德”，只是“宣揚歷史唯心主義”。一面掩蓋《海瑞罷官》的政治目的和政治上的反動性，向吳晗拋救生圈，企圖把討論引到死胡同裏去；一面又表明“三家村”並不存在，同吳晗“決裂”。末了又透露一筆：“吳晗同志有什麼意見，我也希望他繼續寫出文章”，“實事求是地進行分析研究”。指示吳晗下一步棋如何下。

七、吳晗立刻響應號召，一再寫文章對向陽生表示“感謝”，繼續以“自我批評”之名進行猖狂的進攻，有恃無恐地大捧自己，並把廖沫沙“檢討”中的法寶搬過來：“正確的思想沒有在頭腦中確定統治的地位”，“一句話，我忘記了階級鬥爭！”又說經過向陽生的“批判”，“使我認識了錯誤。”似乎可以蒙混過關了。

八、最後，看看形勢不妙，又突然以編輯部的名義來“批判”鄧拓，使盡了金蟬脫殼之計，來掩護退卻。

這麼多的“計策”“相互配合”，可以“安全退卻”了吧！？耍了這麼多花招，他們實在欺人太甚！但是，他們把革命人民的辨別力估計得太低了！他們把無產階級的革命決心估計得太低了！他們包得住麼？他們溜得掉麼？在黨中央和毛澤東同志領導、教育下的廣大革命人民，決心要徹底挖掉反黨反社會主義的黑線。他們自以為是聰明得很的種種計策，其實做了蠢事，適足以暴露自己。他們不僅有“共同的政治思想”，而且有共同的行動計畫，是一小撮人組成的一個反黨反人民反社會主義的集團。這不是很清楚了嗎？

一九六二年三月，正當“三家村”瘋狂進攻達到高潮時，鄧拓在《北京晚報》上寫了一首詞，叫《黑天鵝》，其中有句道：“春風吹夢，湖波送暖，唯我先知！”他是多麼得意地以靈敏的“先知”自誇啊！但是這一回，“先知”不靈了，掌握了毛澤東思想的革命人民，才是真正的先知。請看“三家村”的內幕，不正在被廣大人民逐步地揭露出來嗎？

徹底挖掉“三家村”的根子，徹底肅清“三家村”的流毒

人們不禁要問：“三家村”這樣猖狂、這樣狠毒、這樣放肆地進行反黨反社會主義活動，竟能連續達數年之久，原因是什麼？難道只是一個“沒有實行無產階級政治掛帥”麼？不是“無產階級政治掛帥”，是什麼在掛帥呢？

自從批判《海瑞罷官》以來，人們揭露了這個戲的反動本質，揭露了它支援右傾機會主義分子的政治目的，也揭露了吳晗反共反人民反革命的醜惡歷史。但是，只有從整個“三家村”的活動來看《海瑞罷官》，弄清整個“三家村”在這幾年劇烈的階級鬥爭中扮演的角色，那麼，才能挖掉它最深的根子，才能夠連根拔掉這叢大毒草，並且摧毀這個大黑店。

毛澤東同志說：“凡是反動的東西，你不打，他就不倒。”（《抗日戰爭勝利後的時局和我們的方針》）從批判《海瑞罷官》以來，“三家村”集團步步為營且戰且退的策略，再一次證明瞭這個普遍真理。反動的階級及其代表人物決不會自動退出歷史舞臺。只有廣大工農兵群眾起來，只有經過一步步艱苦的鬥爭，無產階級才能逐步從那些“雜家”手裏把陣地奪回來。

“三家村”集團的觸角伸到了不少部門。《燕山夜話》在全國散佈了惡劣的影響。由於它以“知識性”“文筆美”為幌子，很能吸引一部分缺少政治辨別力的人，在新聞、教育、文藝、學術界中，都不乏讚賞者和追隨者。鄧拓自己也吹噓，“許多文章中的觀點和論證，得到朋友們的贊同”，“遠處讀者來信漸多”，“其他地方有些報紙，為了滿足讀者的要求，也採取了同樣的形式，發表知識性的專欄雜文。”也有一批“響應”《燕山夜話》某些論點的文章。一九六一年九月九日，《北京晚報》還用大字為《燕山夜話》的出版大做廣告，吹噓“作者抓住了當前的一些問題”，“既富有思想性，又可以豐富知識”，千方百計擴大它在人民中的毒害作用。腐蝕極大，流毒極廣。需要廣大工農兵群眾起來，從各個

方面徹底揭露《燕山夜話》《三家村劄記》的禍害，進行更深刻的批判，才能肅清它們的惡劣影響。

從批判《海瑞罷官》到批判“三家村”，是一場驚心動魄的階級鬥爭。是一場政治、思想、文化領域中的大革命。面對著這樣艱巨的戰鬥任務，我們一定要敢於革命。

毛澤東同志這樣地鼓勵我們：“‘捨得一身剮，敢把皇帝拉下馬’，我們在為社會主義共產主義而鬥爭的時候，必須有這種大無畏的精神。”（《在中國共產黨全國宣傳工作會議上的講話》）現在我們多麼需要發揚這種從共產主義事業出發的原則精神和批判精神！凡是反對毛澤東思想的，凡是阻礙社會主義革命前進的，凡是同中國和世界革命人民利益相敵對的，不管是“大師”，是“權威”，是三家村或四家村，不管多麼有名，多麼有地位，是受到什麼人指使，受到什麼人支持，受到多少人吹捧，全都揭露出來，批判它們、踏倒它們。在原則問題上，不是西風壓倒東風，就是東風壓倒西風，為社會主義革命，為保衛毛澤東思想，為共產主義事業，敢想、敢說、敢闖、敢做、敢革命！

“金猴奮起千鈞棒，玉宇澄清萬裏埃”。不管“三家村”散佈了多少毒霧迷塵，在千千萬萬手執毛澤東思想的“千鈞棒”的工農兵的奮起鬥爭下，它一定會被徹底澄清。毛澤東思想的燦爛光輝，將照透那些陰暗的角落，使一切魍魎鬼魅都顯出自己的原形！

（原載《解放日報》、《文匯報》一九六六年五月十日；轉載《人民日報》一九六六年五月十一日）



## 第六節 批判“三家村”和《燕山夜話》始末

五月二十一日《前線》——資本主義復辟的工具——撕開“三家村”反黨集團黑幕一角》發表，文中說：“《前線】是資本主義復辟的輿論工具，是鄧拓一夥從長計義的堅守陣地，他們向黨發射了黑槍毒箭必須的批判。”

在批判“三家村”黑幫的同時，著力宣傳毛澤東思想，用毛澤東思想指揮一切，用毛澤東思想對照一切。毛澤東說：“凡是錯誤的思想，凡是毒草，凡是牛鬼蛇神，都應該進行批判，決不能讓它們自由氾濫。”“讓人們拿起毛澤東思想武器鬥倒牛鬼蛇神”，“用毛澤東思想的強大武器，打垮反黨分子的進攻”，“聽毛主席話，在階級鬥爭中成長”，要“天天不忘宣傳毛澤東思想……”

因此，凡是符合毛澤東思想就擁護，和毛澤東思想格格不入的就堅決地批判，這就是當時的普遍真理，也是革命不革命的分水嶺。你若違背毛澤東思想，就是“三家村”黑店的分店黑幫小夥計，就會召來批判者們不共戴天的圍攻，受到嚴酷的批判和揪鬥，令你有不寒而慄，生不如死的境地。

一九六六年六月四日，《人民日報》刊發社論《毛澤東思想的新勝利》，宣告了批判“三家村”黑店的輝煌勝利。同時發表《撕掉資產階級“自由、平等、博愛”的遮羞布》，毛澤東早就說過：“人是有階級性的，世界上沒有無緣無故的愛，沒有無緣無故的恨”，在這種思想的指導下，因此在批判上，批判了在言論、學術等方面要求平等的人，都視為“資產階級的自由、平等、博愛”的階級敵人。寓意一切都要以毛澤東思想為準，專制地推翻了言論自由、出版自由、學術商榷自由，以及人的基本民主、民權的權力，扼殺了不計其數的許多棟樑人才。

七月三日《紅旗》雜誌第九期發表了社論《徹底批判前北京市委一些主要負責人的修正主義路線》，這篇社論好似總結了批判“三家村”的勝利報告，暗示了北京市委的垮臺，從而結束了批判“三家村”的熱潮。

其實這場批判“三家村”反黨集團的鬧劇，一開始就是直指北京市委的主要負責人彭真，因為彭真力抗毛澤東批判吳晗的不良動機後，使毛澤東感到彭真領導的北京市委，是一股阻礙進行文化大革命的強大暗流，它象一張大網向自己蓋來，要想順利地批判《海瑞罷官》，必須把彭真領導的北京市委打倒，把彭真的這個網撕個粉碎。於是他尋找契機地拋出批判《三家村筭記》和《燕山夜話》，以此來為彭真羅例罪名，為打倒北京市委一班人馬作準備。

批判“三家村”是以北京市委的理論刊物《前線》為藉口的，原源是這個機關刊物，為了豐富內容，使刊物生動活潑，開闢了一個雜文專欄。（此時尚未定名）一九六一年九月《前線》編輯部的人員，在北京四川飯店約請吳晗、鄧拓、廖沫沙三人聚餐時，商談合寫的專欄。他們仿照別的報刊“馬鐵丁”、“司馬牛”等等之類的專欄，都是三個人合寫合用的筆名，他們也按照這個樣子，商討取個共同的專欄名和筆名，乾脆專欄由三人組成，就叫《三家村筭記》吧，談到這裏服務員以擺好桌面，催請他們入座。

他們一邊吃一邊談，快吃完時又談到三人合用的筆名時，編輯部的同志爭得吳晗、鄧拓、廖沫沙三人的同意，確定每個人出一個字，來構成共同的筆名。吳晗出個“吳”字，鄧拓的《燕山夜話》筆名是叫“馬南村”出個“南”字，廖沫沙的筆名叫“繁星”就出個“星”字，合用的共同筆名是“吳南星”，專欄的一切事意就這樣談妥後確定下來。

當時沒有討論所要寫的文章內容和寫作方法，只是約定每篇文章不少於千字左右。而《前線》雜誌每期刊登一篇，三人輪流寫稿，編輯部派專人去與吳、鄧、廖三人聯繫取稿。文章題材題旨由作者自由選定，雙方互不干涉，但是涉筆文責自負。所寫的文章一字不改，基本原封不動地發表出來。北京市委的領導對《三家村劄記》專欄的雜文，根本無暇過問，顯然《三家村劄記》是一個無組織，無計畫，也無領導指揮的偶然湊合的專欄約稿事件。僅僅才過了四年多的時間，為了政治上的極端需要，被毛澤東和他的批判者們，指責為“三家村”黑店的反黨集團，並在全國各地抓大大小小的分店黑幫、黑掌櫃反黨集團，弄得人人自危，個個六神無主，不知什麼時候就成了“三家村”分店的黑掌櫃和黑幫。

從一九六一年十月至一九六四年七月，鄧拓、吳晗、廖沫沙三人各寫二十篇左右的稿件，其他同志寫了五篇。殊不知《三家村劄記》是以雜文、隨筆為寫作體裁的，這種體裁是以議論為主的敘事抒情的文藝性論文。雜文、隨筆短小精悍，文章形式較多，它可以借古論今，借古鑒事。由於體裁的特殊性，也要求文筆要貶責社會上的不良現象為批評目標，象把雙刃利劍砍在了社會醜惡的現象上，達到啟發教育人的目的，但是務必要觸動一些人和事。鄧拓、吳晗、廖沫沙《三家村劄記》的文章，在特定的時期也離不開社會環境，也離不開社會發展的利弊，他們對人的教育和社會弊病進行了無情的批評，這也是合情合理的。

文化大革命中，毛澤東的批判者們，對他們三人的作品進行了雞蛋裏挑骨頭的審查，牽強附會地上綱上線，擺出了鄧拓、吳晗、廖沫沙，反黨反社會主義的事實。古人語：“欲加之罪，何患無詞。”“三家村”黑店反黨集團的冤情，不論你怎麼表白，不管你怎麼申訴，都是難以辯解的。因為這些批判者們，在一隻黑手的操縱下，不停地製造新的冤案，新的事件，新的文字獄……

關於鄧拓的《燕山夜話》，是一九五九年至一九六零年中，反右派和大躍進之後，遺留下來的許多難題。當時面臨國民經濟的困難，人們開始逐漸地冷靜下來，進行對社會的思考，反思過去總結經驗教訓。這時期黨中央多次強調貫徹“雙百”方針，想使思想文化活躍起來。毛澤東在上海工作會議上，對不敢講真話，講實話的不良傾向，提出了批評。周恩來也多次對文藝界講話，提倡破除迷信，解放思想，重視文藝規律和藝術的民主。

在這樣的背景下，《北京晚報》的編輯人員，從提倡讀書，豐富知識的角度出發，請求鄧拓寫一些知識性雜文。經過三番五次的約請，鄧拓終於答應了他們的要求，經過鄧拓慎重考慮之後，對編輯人員說：“這個欄目叫《燕山夜話》吧！燕山是北京的一條主要山脈；夜話，是夜晚談心的意思。文章發表的筆名就叫‘馬南邨’，這個筆名是我們辦《晉察冀日報》時，所在的一個小村子，我對它很留戀，很懷念。”經《北京晚報》社編輯部的同志們商量，同意了鄧拓所說的要求，由於鄧拓工作很忙，每星期只寫稿兩篇。至於所寫的內容，均由鄧拓自己考慮，而且又是文責自負。

一九六一年三月九日開始，《燕山夜話》在《北京晚報》的付刊《五色土》上，正式和讀者見面了。鄧拓在《燕山夜話》這個專欄裏，從談政策、時事、學習、工作、思想、作風，到哲學、歷史、科學、地理、文學、藝術……，琳琅滿目，萬象包羅，象一部小百科全書，呈現在讀者大眾面前。由於鄧拓的文章短小精悍，寓意深刻，再加上文筆清新，知識博學豐富，當時傾倒了多少追求學問的人們。那時由於發行量很少，常常以定到一份《北京晚報》，而倍感榮耀和自豪。究其原因，鄧拓在寫法上生動活潑，深入淺出，並且能談古論今的聯繫實際，他善於借古地旁徵博引說明問題，有的放矢地論證事實，所用資料均為我國歷朝古

典的經典著作。就這樣一部受人歡迎，受人喜歡的《燕山夜話》，被指責為大毒草，竟給鄧拓帶來了滅頂之災的悲慘厄運。

一九六六年五月十七日，鄧拓的後事草草了結不久，厄運又降臨在他妻子的身上。作為“三家村”的家屬丁一嵐被所在的單位，剃去了半邊頭髮，以“三家村”黑店的“老闆娘”揪出來“示眾。”輪番揪鬥後，被揪鬥得批判者們發配勞動改造。她的幾個孩子，也因父親（鄧拓）的問題不能升學，改名換姓地流落四方……

吳晗夫婦的經歷更是慘不忍睹，批判者們想盡一切酷刑來折磨他們，一直被摧殘至死。他們的兒女流浪四方，以乞討為生，愛女經受不住嚴酷的打擊，導至精神失常。就這樣又遭豪無人性可講的公安無辜拘捕……廖沫沙是“三家村”唯一的倖存者，在文化大革命運動中，常常遭受到非人的凌辱和殘無人道的折磨，終算排除萬難地熬過黑暗歲月活到了今天。

由於萬炮齊轟“三家村黑店”的戰火逐步升級，全國各省、市、縣級地區的機關，工礦企業及農村紛紛開大會聲討“三家村”黑幫。還要各單位聯繫實際揪其“指示者、支持者，”要把那些“讚賞者和追隨者”的“三家村黑線”揪出來，把鄧拓式的人物揪出來，把他們全部揪出來，在毛澤東思想的陽光下，顯露出牛鬼蛇神的原形來。

於是大批的幹部和群眾被打成“三家村黑幫分子和馬前卒”，以及“小三家村”，“黑店的夥計”“小黑幫”等等。過去有工作來往的也要受到嚴格審查，於是一些激進的批判者們，在本單位四處搜尋；開始先打擊地、富、反、壞、右的五類分子及有歷史問題的反革命分子，後來覺得這些死老虎沒有什麼揪鬥頭，

決定遣送他們回農村，接受貧下中農的監督勞動改造，一場遣送五類分子和有歷史劣跡的人員，及其家屬統統發配回原籍。

後來激進的批判者們，又瞄準了自己單位的領導們，利用領導者們之間的矛盾，或在工作中的錯誤，進行了重新認識和審視，密謀給黨委主要成員貼大字報。指責他們在工作中所講的錯話，指責他們在運動中態度不鮮明不積極，是對抗運動的行為。這些大字報的內容極盡上綱上線，話語激進不留喘息餘地，語句苛刻仿是又一“三家村黑店。”面對這樣的形勢，黨委主要成員不知所措，他們日日研究對策，終也解決不了問題。

大該是一九五九年反右傾思想的原因，造成許多黨組織領導者的誤解，仍認為文化大革命批“三家村”是放長線釣大魚的又一次反右行動，只等時機成熟就把他們一網打盡。許多黨委的領導者仍認為是反黨行為，是嚴重攻擊黨領導的反革命行動。黨委成員們靜觀勢態的發展，同時組織黨團員先進積極分子和靠近黨團組織的群眾，對給黨組織貼大字報的激進群眾進行了圍攻，讓他們寫檢查認識反黨的惡劣行為，檢討自己的反黨思想，對重點激進人員秘密準備材料，等運動後期進行嚴肅處理，這就是文化大革命中所說的“秋後算賬”的黑材料。這場批判“三家村”反黨集團的擴大化，引起各單位內部的鬥爭，普遍形成了反黨委，保黨委的群眾鬥群眾的鬥爭，形成了勢不兩立的陣線，給今後運動的發展留下了隱患。

一九六六年七月三日《紅旗》雜誌第九期，刊發社論《徹底批判前北京市委主要負責人的修正主義路線》，文中羅列了許多北京市委主要負責人，阻礙批判《海瑞罷官》《三家村劄記》，阻礙開展文化大革命，在運動中包庇反黨分子，壓制革命，壓制革命左派……宣告了前北京市委的垮臺。一場對“三家村”反黨集

團的批判，一場株連五湖四海的千古奇冤，在批判“三家村”的《三家村笥記》《燕山夜話》和彭真反革命修正主義路線的躁音中息地結束了。

歷史終究是歷史，悲慘的過去今後決不能重演，每個人的民主生活必須要有民主和民權做保證，如果失去這些權力就會任由一個權力者來宰割我們。

一九七九年二月，中共中央、北京市委作出了，對所謂“三家村”反黨集團案的徹底平反的決定。《人民日報》在一九七九年二月二十二日，刊登了任文屏的文章《一樁觸目驚心的文字獄——為【三家村笥記】【燕山夜話】恢復名譽》並加了編者按語，十多年的沉冤得以昭雪，凡是被此事株連迫害的同志，都要給於認真的平反。

人沉思的是這樁觸目驚心的文字獄到底是誰設置、發動的哪？！人逝嗚呼，生者引以為鑒。

（注：此文是根據有關資料編輯而成）

## 第三章 毛澤東與二月兵變

### 第一節 毛澤東運籌東湖、

一九六六年一月，毛澤東的專列火車離開杭州，達到湖北武昌東湖賓館。他知道，自己面臨的是一場政治權力角鬥：調動軍隊包圍北京，剪除劉、鄧、彭集團。他在軍事上，首先是對付北京軍區。

從哪一個軍區調動大軍來包圍北京？毛澤東優先考慮到南京軍區。軍區的司令員許世友上將早就向他拍了胸口，立了軍令狀：「中央出了修正主義，我帶兵從南京打到北京！」派許世友領軍包圍北京，問題是南京軍區的部隊北上，一路

上要經過安徽、山東地界才能進入河北，或者從安徽繞道河南進入河北。只怕大軍尚未進入河北地方，已經鬧得全黨全軍大嘩，目標早就暴露。派武漢軍區的部隊北上，也有同樣的問題。且軍區司令員陳再道上將，最先是張國燾的部下，後來是二野鄧小平的部下，毛澤東怎麼能信任？離北京最近的外地軍區，應數濟南軍區，軍區司令員楊得志上將倒是向毛澤東表過忠心。但楊得志上將也是二野人馬，鄧小平手下一員虎將，據說跟鄧小平私交不錯。他要是接受秘密任務後，稍稍透給北京的老上級一點風聲，豈不壞了大事？而且河北、山東，到處都是劉少奇、鄧小平、彭真們的耳目……

北京軍區是全國十大軍區之一，擁有三十餘萬野戰部隊，轄區為河北、山西、內蒙三省區，司令員楊勇原是彭德懷手下，政委廖漢生中將是賀龍的外甥！根本不可能派兵去接管北京市。可是若從外地調大軍進入他們的轄地，又怎能瞞得過他們，說服得了他們？

依著毛澤東的用兵思路，既要借重林彪元帥，又不想動用林彪麾下的人馬。非戰年代，將帥一系，兵家大忌。思前慮後，在別無選擇的情形下，毛澤東不得不啟動瀋陽軍區的精銳。那裏正是林彪的老巢。從瀋陽軍區調軍隊入關，路程短，沿途多山，目標小，較易保密。數萬鐵騎，日夜兼程，幾天之內，即可抵達北京週邊，佔據有利地形，完成軍事包圍。幸而軍區司令員陳錫聯不是四野的人。

毛澤東於一九六六年一月間認定了，從瀋陽軍區調精銳部隊入關，包圍北京，最是大吉大利。他謀略在胸，但仍瞞著最親信的林彪元帥。他仍要回過頭來考慮如何對付、處理北京軍區部隊的問題。不處理好，一切神機妙算都無從談起。

毛澤東讓軍事秘書替他找來軍事地形圖，之後獨自一人，面對地圖沉吟。十多年沒有打過內戰了，很上癮。他很快查清楚了，駐守在河北張家口及燕山山脈



一帶的，是北京軍區的一個集團軍及其三個火箭獨立師和一個空軍師。駐守在北京南邊的石家莊一帶是另一個軍，形成對北京的南北拱衛之勢。張家口的那個空軍師可以不去驚動，一北一南的野戰部隊和那二個火箭炮兵師，則一定要設法弄走.....可以考慮，讓林彪以中央軍委名義，命令北京軍區所屬的上述部隊，來一次春季大練兵，輕裝出營，徒步行軍，千里拉練，去山西，去內蒙！把駐紮在河北省境內的野戰部隊統統調走。在這同時，還要組織北京軍區正師級和正軍級的將領們，赴中蒙、中蘇邊境前沿視察戰備情況，研究邊防戰略問題。

時間上安排它兩個月，讓北京軍區演出一場空城計，將領找不到士兵，士兵找不到將領。這一來，就是有人想到北京軍區的部隊做壞事，保劉、周、鄧、彭，也手中無兵，兩眼空空。當然，在這之前，還得找各大軍區的司令員，政委們開次會，重提一下北京軍區負責的中蒙邊境防線，是我國北方軍事戰略的要害防線。一旦蘇軍大舉南侵，必然選擇中蒙邊境突破。一旦我中蒙邊境防線破突破，蘇聯紅軍的坦克機械化部隊，一天一夜即可突進到北京週邊，如同利刃直插進我們的心臟.....毛澤東製造蘇軍行將入侵的神話，是為了轉移視線，以掩蓋他調動軍隊來解決黨中央內部的政敵。以軍事手段解決黨內矛盾，政見分歧，確是毛澤東的一大發明。

一九六六年二月，春節剛過，毛澤東在武昌東湖賓館召集了一次各大軍區司令員、政委的聯席會議，討論研究全軍戰略戰備問題。

著重談了北方三大軍區亦即蘭州軍區、北京軍區、瀋陽軍區的戰備防務重任。他說，與蘇修之戰，遲早會打，勢所難免。馬列主義和修正主義是你死我活之爭，不存在著調和妥協。主義之爭最後總是要付諸軍事手段來解決。與蘇修之戰，我們不抱和平幻想，要立足於打。而且是早打，大打，打熱核戰，在中蘇之

間近萬公里的邊境線上全面開打。我們國家還窮，還沒有建設好，沒有多少包袱，不怕打戰。我們人口多，幅員大，兵員充足。蘇聯的人口不到我們的四分之一，又大都集中在城市裏，建設得比我們好，打起戰來就有許多顧忌。我黨幾十年的經驗證明，富人怕打戰，怕革命；而我們窮人喜歡打戰，喜歡革命。從來富人怕窮人，有錢人怕窮光蛋.....我們不怕原子彈。跟蘇修決一雌雄，最後還是由雙方陸軍來進行。這一戰打好了。我們就可以收回符拉迪沃斯托克，可以收回清朝末年被沙皇軍隊吞併過去的，黑龍江以東、以北的三百多萬平方公里的疆域。那一來，我們的版圖下就又擴大了三分之一？不是老有人擔心我們人口太多嗎？這三百多萬平方公里的大平原地帶，可以養活多少人口？三億還是四億？你們不信？反正我信。還是那句話，一萬年太久，只爭朝夕。戰爭決定邊界，決定一切。

毛澤東的戰爭狂想，氣吞霄漢，又使各大軍區的司令員、政委們感到折服，敬佩不已。毛主席的確比歷史上的秦皇漢武、唐宗宋祖、成吉思汗，都要敢想敢幹，豁出去幾億人口的性命不算數，跟蘇修的氫彈、原子彈大戰一場。只是偉大領袖這次沒有提到，如果跟蘇聯全面開打，打熱核戰，中國方面究竟準備死掉三億人口還是四億人口，主動放棄掉哪些省份以「誘敵深入」，最後好「關門打狗」？

會議結束後，毛澤東和林彪留下了北京軍區的司令員楊勇上將、政委廖漢生中將談話，交代任務，命兩位將軍分頭執行：楊勇留在毛澤東身邊，跟毛的軍事顧問小組的成員們一起，研究北方防線的戰略戰術問題。實際上是把楊勇上將留置監視了起來；廖漢生中將則回到軍區機關，佈置河北省境內部隊春季大練兵，千里野營，並組織軍區所屬正師、正軍級以上高級將領，由廖漢生親自率領，赴中蒙、中蘇邊境視察戰備，檢閱部隊。

在對北京軍區施行調虎離山計兼空城計之後，毛澤東向林彪稍許透了透底，問林彪：瀋陽軍區司令員陳錫聯這人怎樣？

林彪回答：陳錫聯在大革命時期屬紅四方面軍，抗戰時期在一二九師，解放戰爭時期屬於二野，很會帶兵，也很能打戰，人還老實。五九年廬山會議後，查出瀋陽軍區司令員鄧華跟彭德懷跑，撤了。記得還是主席提出來，派陳錫聯去接替的。毛澤東點點頭，頗為釋懷，陳到底不是林的親信。

毛又問：瀋陽軍區屬下的第三十八軍，是不是駐紮在山海關外？軍長叫什麼名字？林彪很鬼，他已經猜到毛澤東的意圖，便回答說三十八軍原屬四野第十三兵團，五〇年編入志願軍赴朝鮮作戰，上甘嶺一役，就是這個軍。從朝鮮撤回後，經過重點裝備，目前是全國陸軍中唯一的全機械化軍，配備有多個坦克師、火箭炮兵師、防化師，總兵員超過八萬，實際上是個集團軍建制。它部署在山海關至錦州一帶，是一支我們用以對付蘇軍入侵的戰略打擊力量。現在的軍長叫王猛，五五年授少將。敢打敢拚，年輕有為。

毛澤東看著自己的這位親信元帥。看來病夫林彪還保持著他特有的精明和清醒，對部隊的情況了若指掌。說實在話，在十位元帥中，以戰績而言，毛澤東最看重的還是林彪。

主席的意思，是要調三十八軍進山海關，佔領北京？林彪問。不待毛澤東回答，林彪又說：明白了，主席已經把北京軍區演空城計了。

毛澤東深看了林彪一眼……過了一會，毛澤東才說，我這裏寫了兩道命令，一道給瀋陽軍區司令員陳錫聯，一道給三十八軍軍長王猛，讓他們立即來武昌見我們兩個……命令由我們兩個一起簽署，如何？

說著，毛澤東從兩隻牛皮紙長條信封裏，抽出兩道手諭，請林彪簽名。林彪面有得色，看過手諭，簽下，才說：主席，這事自然是做得越機密越好，萬不可驚動北京方面……最好是由陳、王兩人自己出面，各自向瀋陽軍區黨委告兩天病假，然後秘密接他們來武昌。

毛澤東點點頭：很好。這事就我們兩個知道。說辦就辦吧，今天晚上，派架專機送命令去給陳錫聯、王猛二位過目。他們過目後，命令收回，並立即隨專機來武昌，不准停留。

## 二、調兵遣將

一九六六年二月，毛澤東和林彪在禁衛森嚴的武昌東湖賓館精心謀劃，秘密調兵遣將包圍北京，著手軍事政變的同時，首都北京亦已經彤雲密布，鬼氣森森，籠罩著一種面臨政變的緊張氣氛。因為北京軍區的異常情況，是瞞不住主持軍委日常工作的賀龍元帥和代理總參謀長楊成武上將的。瞞不住賀、楊二位，也就瞞不住劉少奇、周恩來、鄧小平、彭真。軍區司令員楊勇上將被留置在武昌毛澤東那裏，軍區政委廖漢生中將則奉毛、林之令，率軍區正師、正軍以上高級指揮員，赴中蒙中蘇邊境檢查戰備，並規定他們兩個月之內不准返回，而駐張家口的一個軍和駐石家莊的另一個軍，也同時奉命進行春季練兵。分頭去山西、內蒙古千里野營，南北兩面拱衛北京的部隊，一下子給抽空了……

令劉少奇、鄧小平、彭真們膽戰心驚的局勢，還有今年年初以來，中央軍委機關、總參謀部、總政治部機關，已全部投入了深揭狠批羅瑞卿「反黨亂軍罪行」的大會小會，賀龍、楊成武也天天去主持這些大會小會。

賀龍發牢騷說，現在全國軍隊的調動、訓練情況，他是兩眼一抹黑了。如果蘇聯紅軍選擇此時突襲北京，憑了北京衛戍區、中南海警衛師那點人馬火力，我們連招架之力都沒有……

蘇聯紅軍不可能突然進犯，劉、鄧、彭、賀們真正擔心的是被自己的子弟兵圍城。一旦兵臨城下，他們只有束手待擒。在京的劉派大員們都眼巴巴地盼著劉少奇拿主意，下決心。但劉少奇有劉少奇的一定之規。他無力也無膽跟毛澤東搞軍事對抗。就算橫下心來反政變，可自古擒賊先擒王。毛澤東躲在南方，行蹤詭秘，黨中央請他回來主持會議，聽取彙報、歡慶元旦、歡度春節、接見外國元首……毛澤東均以養病療病為名，拒絕回北京。

拱衛北京的南北兩支部隊都被拉走了，北京的確處在了易被包圍、攻擊的境地。但劉少奇還有引為寬慰的理由：自一九四九年後，中央政治局常委會議就給中央軍委、各大軍區下過一道禁令，任何野戰部隊、地方軍區部隊，不得以任何藉口，進入或是路經京津警備特區；任何級別的軍人因公因私進入或是路經北京，嚴禁佩帶武器，嚴禁武裝警衛人員隨行。劉少奇長期主持黨中央工作，講究的是黨紀條例，迷信檔，迷信會議。他恰恰忘記了他最不應該忘記的，是毛澤東在延安常說的那句名言：本人從來和尚打傘，無法（發）無天。

### 三、組建加強團

劉少奇覺得北京衛戍空虛，應予適當充實。根據中共中央和中央軍委的規定：在和平建設時期，經報備中央政治局同意，中央軍委常務副主席（林彪）有權調動一個師的部隊，主持中央軍委日常工作副主席（賀龍）有權調動一個團的部隊，大軍區司令員有權調動一個營的部隊。以下各級軍事首長調兵權力順減，並均需事先報備上級黨委同意。唯對中央軍委主席毛澤東的調兵權力，未有作

出明確的規定。一九六六年二月，主持中央軍委日常工作的賀龍元帥，批准北京衛戍區新組建一個加強團，以充實北京地區的警衛力量。相信此事出自劉少奇的授意，並經得了周恩來、朱德、陳雲、鄧小平、彭真等的同意。

在這一特殊敏感時刻，讓北京衛戍區新組建一個加強團，這樣一件觸及權力神經中樞的事項，報備了遠在武昌東湖賓館以美女醇酒療病的中央軍委主席毛澤東沒有？報備了遠在蘇州養病的中央軍委常務副主席林彪沒有？還是業已報備中央政治局在京領導人同意，賀龍元帥只是做自己職權範圍內的事？

一九六六年二月上旬，有北京衛戍區的後勤首長，到西郊海澱區的北京大學和人民大學等單位去借宿舍，準備作為臨時營房。因為這些大學的高年級學生都下鄉參加四清運動去了，空出了許多宿舍。但後來覺得軍隊借住大學生宿舍，不好管理，影響也不大好，此一方案被放棄了。不久，連北京衛戍區新建一個團的事也夭折了。是康生、謝富治的內務情報系統及時掌握了情況，及時報告了在武昌的毛澤東主席。毛澤東立即讓自己的政治秘書給北京的周恩來掛了電話，問北京衛戍區擴充部隊，這麼大的事，為什麼不跟中央軍委的兩位主要負責人通氣？是哪個皇帝批准的？天兵天將又是從哪來調來的？北京的朋友們準備辦什麼大事？你們放心好了，本人早有心理準備。北京的所有大事由你們去辦，反正我住在南方，不會落網的。

毛澤東讓周恩來去向劉少奇們傳話，去發出他的嚴厲警告，是具深意的：一、周恩來為賀龍元帥的恩師，入黨介紹人。長期以來，賀龍對周恩來唯命是從。五九年廬山會議撤銷彭德懷的軍委副主席兼國防部長職務時，毛澤東提出由林彪接替，周恩來則推薦賀龍身體好，主持軍委繁忙的工作較合適。結果老奸巨猾的毛澤東，提出讓林彪兼任中央軍委常務副主席，只管軍隊大事，而由賀鬍子主持軍

委日常工作，掌握實際。這樣，毛澤東既給了周恩來面子，又安撫了雄心勃勃的賀鬍子。賀鬍子跟林彪從來面和心不和，他們之間也正好相互牽制，彼此監察.....眼下，劉少奇他們要在北京地區有任何軍事動作，非依靠賀鬍子不可。正是京城無統帥，賀龍作先鋒了；二、周恩來是位腳踏兩邊船的人物，他既要服從劉主席，又要擁護毛主席，無論哪一方獲勝，他都可以保住他的國務院總理。讓周恩來傳話，對周本人是一記警鐘，對劉少奇們則是厲聲警告，停止你們的雕蟲小技吧，你們的一舉一動，都在我老毛的掌握之中；三、三十八軍正在悄悄開進山海關，還沒有完成對北京的戰略包圍，少奇同志他們還沒有成為甕中之蠶，毛澤東還不要跟少奇同志撕破面皮，免得逼少奇同志他們狗急跳牆，使出一些防不勝防的「地下工作者」的手段來，比如行刺、投毒、爆破、轟炸等等，相信都是長期從事過黨的地下工作的朋友們的拿手好戲。

從蘇聯西伯利亞襲來的強大寒流，使得北京的早春天氣冰凍三尺，堅冰欲裂。呼嘯的北風中仿佛摻雜著火藥味，血腥味。一方面是雙方都在調兵遣將，準備兵變武鬥——劉少奇一系自然不是毛澤東一系的敵手；另一方面，雙方繼續演出文鬥。控制輿論，舞文弄墨——則劉少奇一系保持著暫時的優勢。到了此時此刻，劉少奇不得不哀歎、承認：黨何曾指揮過槍？從來都是槍指揮黨、決定黨，槍桿子裏面出政權。

#### 四、攤牌

一九六六年二月三日，中共中央文化革命五人領導小組，在彭真主持下召開了第一次會議，並作了重點發言。彭真已經沒有退路了。事情明擺著，毛澤東批判吳晗副市長的《海瑞罷官》，就是為了進而批他彭真，或許還有他背後的劉少奇、鄧小平。過河卒子也好，打頭陣的先鋒大將也好。只能勇往直前，從來凶多

吉少。彭真已經被毛澤東當面斥責過。可他仍在會上分寸不讓地兜毛澤東的老底；堅持著說。

根據調查的事實，說明吳晗和彭德懷，根本不存在著什麼組織上的聯繫。吳晗是根據毛主席在一九五九年四月上海會議上提出要學習海瑞精神，並在《人民日報》向他約稿的情況下，動手寫文章的。那個時候還沒有廬山會議一說。廬山會議是在上海會議三個月之後才開的……《海瑞罷官》這出戲的劇本，動筆在廬山會議之前，這是事實。戲上演後，毛主席看了。毛主席還把扮演海瑞的馬連良，請到家裏作客，主席當面稱讚馬連良演得好，劇本也寫得好。這些並不是我憑腦子想出來的，而是從調查中來的……

五人領導小組除了康生未發一言之外，其餘陸定一、許立群、姚溱都講了話，同意彭真的觀點。當天晚上，許立群、姚溱根據彭真的指示，整理出了一個《關於當前學術討論的彙報提綱》。第二天彭真將《提綱》仔細修改，再送交五人小組每位成員圈閱。康生圈閱後未提任何反對意見。表示認可。二月五日，劉少奇主持中央政治局常委會議，討論了五人小組的《彙報提綱》。劉、周、朱、陳、鄧五位常委都對彭真的工作予以肯定。劉少奇指示彭真去武昌向毛澤東當面彙報，為的是以政治局多數常委認可的事實來堵毛澤東的嘴，逼毛澤東表態。二月八日，彭真率領五人小組全體成員，專程赴武昌東湖賓館向毛澤東彙報。毛澤東既已決定秘密調兵，以武力解決跟劉少奇們的黨內權力之爭，對彭真呈上的《彙報提綱》之類的文字遊戲再無興趣。他聽了彙報，對《彙報提綱》提了些並不要害的意見，應付了事。彭真一行人返回北京後，又在一次政治局常委會議上，報告了赴武昌向毛澤東主席當面彙報的情況，劉、周、朱、陳、鄧再次肯定了彭真為首的五人領導小組的工作。常委會議後，彭真會同陸定一、許立群等人對《彙



報提綱》作了最後的修改。二月二十一日晚，彭真一下做，二不休，根據中央書記處的慣例，他以中共中央的名義擬出了一個關於轉發《彙報提綱》的批示，用中共中央檔的形式，將《彙報提綱》轉發全黨全國。速度之快，效率之高，令在武昌的毛澤東驚奇不已。彭真的這一重大舉動、自然是得到了主持黨中央工作的劉少奇、鄧小平的首肯。這是這位山西硬漢為穩固劉少奇一系的陣腳，力圖控制局勢的逆轉，所做的最後的努力。

一九六六年二月底、三月初，在北京的中央軍委機關、總參謀部機關天天大會小會忙於批判、清算羅瑞卿，而毫無察覺的情勢下，駐守在山海關外的機械化王牌軍——三十八軍，悄悄移師，穿越萬裏長城，進入河北地界。瀋陽軍區司令員陳錫聯上將瞞過了軍區黨委其他成員。王猛軍長也未對軍黨委成員們交底，所發出的行軍命令也只是春季練兵，千里野營。八萬將士執行一項嚴格的軍紀：野營拉練期間，行動絕密，禁止一切與外界的私人通訊聯絡。大軍沿人煙稀少的燕山山脈南下，一直行進到北京週邊的密雲縣、昌平縣、延慶縣、房山縣一帶的大山裏紮下營帳，完成了對北京市區的軍事包圍。只留下東南面的通縣不圍，那裏是平原地區，人煙稠密，目標容易暴露。

## 五、完成兵變

一九六六年三月中旬，在第三十八軍完成了對北京城區的軍事包圍的情勢下，毛澤東、林彪突然下令改組了北京衛戍區黨委及其司令部、政治部。緊接著，以北京衛戍區司令部的名義，派出多個軍事接管小組，每個小組由一名師級幹部任組長，率領一個警衛連，於同一個晚上，分頭進駐黨中央機關《人民日報》社、中央人民廣播電臺、新華社、《北京日報》社、北京人民廣播電臺、北京電報大樓等要害單位，宣佈實施軍事管制。軍事管制小組並宣佈：他們並不干涉各單位

的日常行政、業務活動，只對電臺、新華社、報社所發出的重要新聞稿、社論稿、重點文稿，予以審閱，提出取舍建議。

劉少奇、周恩來、鄧小平、彭真等黨和國家第一線領導人是第二天上午，才獲悉上述輿論喉舌單位已被軍隊進駐管制。《人民日報》社、新華社、中央人民廣播電臺等單位的負責人連夜向中央書記處值班室和總理辦公室告急，值班人員還認為是警衛部隊換防，不必大驚小怪呢。還是身兼北京市委第一書記和北京市長的彭真發現自己住宅的警衛排也被換了人馬，立即警覺並電話報告了劉少奇。劉少奇氣憤得差點連話筒都拿不住了：動兵了？有這個必要嗎？把我們當什麼人啦？劉少奇畢竟經驗豐富，感到事情非同小可，讓機要秘書通知北京的政治局常委開碰頭會。因朱德、陳雲二位身體不適，去了外地休息，在京的常委只有劉少奇、周恩來、鄧小平三位，還有彭真算列席常委。說是劉、周、鄧、彭在驚訝困惑的同時，亦十分氣憤，立即把主持中央軍委日常工作的賀龍元帥請來，問是怎麼回事？賀龍元帥直搖頭，表示毫無所知，莫名其妙。問代理總參謀長楊成武上將哪里去了？賀龍報告前兩天毛主席來電話，讓楊總長到武昌彙報工作去了。

問北京衛戍區現在誰管事？賀龍報告：主席和林彪剛下令改組了衛戍區黨委和司令部，名義上還是傅崇碧少將當司令員，但新來了個「四野」的溫玉成中將當太上皇，什麼都管。現在三十八軍和衛戍區究竟算什麼關係，也搞不清楚，他也不便過問。

賀龍元帥生性豪爽，見劉、周、鄧、彭四位面面相覷，就又忍不住繼續報告說：二月份北京軍區的人馬被抽空，三月初第三十八軍進關，到了北京週邊完成軍事佈置，到昨天晚上軍隊進駐電臺、報館，這些大事，他這中央軍委的當家和

尚統統被蒙在了鼓裏。這是兵變嘛!兵變，早就發生了。我們麻木不仁，他們手腳很快.....

周恩來以犀利的目光制止住了賀龍的口無遮攔，轉而對劉少奇說：少奇同志，事已至此，只有儘快請示潤之本人了。一向慎言慎行的劉少奇，一臉苦笑，一臉無奈地攤了攤手：槍桿子裏面出政權了，叫我們怎麼做事？還是以中常委多數同志的名義，請他自己回來主持工作吧!小平，你看怎麼辦？鄧小平說：沒法子搞懂，鬧到動用軍隊接管，還是什麼黨指揮槍？他未必肯回來。

彭真知道自己已經獲罪於毛澤東，沒有插言。

劉少奇給遠在武昌東湖賓館「養病」的毛澤東主席掛了電話。可是武昌方面接電話的警衛秘書說：主席服了安眠藥睡著了，是不是請下午三點以後再來電話、也可以直接掛到游泳室去.....

北京塌了天，中南海成了只大熱鍋，劉少奇和他的同事們成了熱鍋上的螞蟻。直到當天下午四時左右，劉少奇才在電話裏聽到了從武昌東湖賓館游泳室傳來的毛澤東的聲音。毛澤東語調輕鬆，還像往常那樣幽默風趣：少奇呀，北京出了點小情況，我是知道的，沒有什麼了不得。黨中央還是黨中央，國務院還是國務院嘛。你不是下旬還要和陳毅出國訪問？你是國家主席，放心去好了.....我身體不好，回不了北京。北京的事，還是由你和恩來、小平當家嘍.....開個會研究局勢？當然可以。我們先開個政治局常委擴大會，如何？有勞各位遷就一下病號，來我這裏開吧!你們要在北京開也可以，我派康生做代表，到會上轉述我的意見..... 康生!中央政治局委員裏除毛以外沒有一個人喜歡這個陰毒的傢夥。毛澤東主席卻一再予以提拔重用，並視為知音親信。劉少奇聽了毛澤東一席話，就像吃下一隻蒼蠅，要吐要嘔都不成

## 第二節 京郊遍佈“蘑菇群”

主持軍委日常工作的賀龍元帥，沒經電話請示，逕自驅車來到中南海西北角的西花廳，求見周恩來總理。值班衛士連忙趕去後院總理書房報告。

周恩來親自到前院來接見：賀老總啊，什麼事？這麼急？

賀龍握住總理的手：有個意外情況……

前院不便說話，周恩來引了賀龍去後院書房。賀龍在總理耳邊說：對不起，沒有事先打電話……家裏的機子最近總是有雜音，薛明懷疑被人偵聽。操蛋的，搞偵聽也不弄點好設備，技術不過硬。

周恩來站下了，低聲問：有人敢對你賀鬍子搞偵聽？你和薛明多心了吧？

賀龍苦笑笑：總理，到您辦公室彙報吧。出大事啦，狗日的！

來到書房。服務員上茶，退下，掩上房門。

周恩來目光犀利：鬍子，你說。我這書房每天測試……什麼大事？

賀龍此時神色緊張，儘量壓低了聲音：前天深夜一點鐘，我接到楊勇一個電話，報告他和北京軍區的所有頭頭，要連夜趕赴內蒙草原指揮大演習，司、政、後負責人統統走，一個不留。楊勇在電話裏說，駐保定、石家莊的第六十三軍，駐張家口的六十六軍，駐承德的六十九軍，已經直接得到毛主席和林副主席命令，開赴內蒙古草原去了。楊勇不明白，調動北京軍區屬下的部隊，為什麼要繞開軍區司令部……我在電話裏要他正確對待，軍人以服從為天職。昨天一早上班，我查問了總參作戰部、訓練部、軍委機要局，都說不知道北京軍區這次的內蒙大演習任務。我又查問了總政、總後，也不得要領，查不出結果。拉倒！不就

是一次軍事演習？人家不把我這個看家的軍委副主席看在眼裏，我又何苦操心？

周恩來也感到事有蹊蹺：楊成武在那裏？他是代總長，這麼大的演習，為什麼事先不和軍委辦公廳通氣？

賀龍說：楊成武不是原先的那個兵團級幹部啦，一直陪著主席和林彪在上海、蘇州、杭州一帶行走，我們當元帥的想見他一面都難啦。叫什麼來著？過去叫御前行走。

周恩來苦笑笑，糾正說：叫軍機處行走吧。鬍子你不要有怨氣嘍。

賀龍繼續彙報：還有更鬼的事呢！總參三部今天一早報告軍委辦公廳，首都北面的密雲縣、懷柔縣、昌平縣，西面的門頭溝區、房山縣，南面的大興縣，東面的通縣、順義縣，所有的山區隱蔽地帶，一天之內，長滿了草綠色蘑菇群！如果我沒有講錯的話，北京城已被這些草綠色蘑菇團團圍困！

周恩來很少遇事驚懼，這時也坐不住了：再講一次，什麼草綠色蘑菇群？

賀龍說：野戰部隊的帳篷呀！行蹤詭秘，動作神速。北京軍區的部隊剛開赴內蒙草原演習，另一支部隊就把首都包圍了。

周恩來說：鬍子！這可不是開玩笑的事，什麼番號的部隊？打聽清楚沒有？

賀龍頭上冒出熱氣：三十八軍！原先駐守在山海關外，一個晚上進了關。實際上是一個兵團的人馬，全軍唯一的全機械化部隊，四野的王牌，萬歲軍嘛。

周恩來問：總司令、陳帥、聶帥、徐帥、葉帥他們知道這事嗎？還有少奇、小平、彭真他們……

賀龍說：大約都還被蒙在鼓裏。我也不知道該不該把情況通報他們。

周恩來當機立斷：你考慮得周到。我這就掛電話給主席請示……現在是上午十一點不到，主席很可能還沒有醒來呢。

賀龍說：真是搞不懂，主席和林彪好像在南方另立了司令部，把我們留在北京的人都耍了呢。

周恩來嚴肅地制止說：鬍子！牢騷話，只可以在我這裏講講！千萬記住了。好，顧不了這麼多了，我給主席那裏掛電話試試。

保密專線很快通了：衛士長嗎？我是周恩來。主席休息好了沒有？已經起床了？吃過早點了？請你替我報告一下，問問主席可不可以通話？

不一會，電話那頭傳來那個熟悉的湘潭口音：是恩來嗎？還好，休息得可以。昨晚上跳了舞，聽了戲，比較累就睡好了。這個時候，你輕易不打電話來，有什麼要緊的事嗎？

周恩來小心翼翼地請示：主席，是這樣的，軍委辦公廳的同志來我這裏反映一個情況，說有支新的野戰部隊入駐到北京郊區的幾個縣境內，都住在帳棚裏，不知道需不需要提供些後勤支援什麼的。

毛澤東在電話裏問：是不是賀老總找你告了狀呀？周恩來看賀龍一眼，予以否認：主席，不是的。是軍委辦公廳的人打電話給我……

毛澤東說，那好，是賀老總告訴你的也沒有關係。情況是這樣，瀋陽軍區三十八軍換防開進關內，林彪同志報告了我，我批准三十八軍到北京郊區縣暫住。恩來啊，此事比較敏感，是不是？這樣好了，我委託你，也是代表林彪同志，立即召集在京的政治局常委、軍委常委開個碰頭會，通報一下三十八軍換防入駐北京郊區的事，以免引起誤會和緊張。既是換防，就是路過，大約不會停留太久吧。……我的身體還是老樣子，心律不整，血壓偏高，降不下來。醫生怕我再次

中風，要求我繼續留在南方休息。我的身體情況，你也可以在會上通報一下，以免老同事、老朋友們牽掛。

通了電話，周恩來松一口氣：賀鬍子，都聽到了吧？就這麼回事。北京軍區部隊赴內蒙草原演習，三十八軍進關換防，或許只是時間上的巧合吧。

賀龍起身告辭：巧合巧合，但願天下不要從此多事羅。

周恩來送客：鬍子，今天這事，你就先不要去找別的老總了。反正下午三點就開碰頭會，大家就都知道了。和平時期，除了史學界、文藝界有一場論戰，其他各行各業都很正常，能有什麼事呢？

賀龍只讓周總理送他到書房門外，憂心忡忡地說了一句：自古兵不厭詐……說罷快步離去。

周恩來沒有返回書房，而是披上長呢大衣，出了西花廳東門，沿一條林間小道折向東南，快步走向中海西南岸上的福祿居。福祿居院子比菊香書屋稍小，分為前院、後院兩部分。前院是少奇同志的辦公區，後院是少奇同志一家的起居生活場所。周恩來受主席委託召集政治局常委、軍委常委碰頭會，開會前須先和少奇同志通通氣。少奇同志畢竟是國家主席兼國防委員會主席嘛。

在福祿居前院樓上的劉少奇辦公室，當周恩來談到北京郊區縣出現大軍調動情況時，一向講求修養的劉少奇登時脹紅了臉膛，眼睛也長了刺似的：不正常，太不正常了！既然讓我主持中央日常工作，這麼敏感、重大的事件，為什麼要背了我們進行？林彪他們的眼睛裏，還有不有我們這些人？

周恩來趕忙補充說：是主席親自批准的。按中央軍委的有關權責規定，軍委第一副主席只能調動師級單位部隊，只有軍委主席本人才有權調動軍和軍以上部隊。

劉少奇生硬地說：誰批准的也不符合組織原則。軍委也規定了，和平時期，任何人調動營以上部隊，都須事先報備軍委辦公廳和中央書記處值班室。把北京軍區的部隊抽空，卻讓瀋陽軍區的三十八軍突然包圍北京，這是要幹什麼？是什麼性質的問題？

周恩來勸解說：少奇同志，不要把情況想得那麼嚴重。建議你也不要為這事去和主席爭論什麼了。況且主席講了，三十八軍只是進關換防，路過北京郊區，不會長期紮營下去的。

劉少奇問：恩來你相信嗎？三十八軍十多萬人馬，會是路過嗎？

周恩來說：中央常委早有死命令，和平時期，任何野戰軍隊不得進入首都近郊，否則以叛亂論處。再者，北京城區周圍還有衛戍區和中南海警衛師的好幾萬人馬擔負保衛任務，安全應無問題。

劉少奇執拗地搖搖頭：恩來，你和我也都是帶過兵的人。北京衛戍區和中南海警衛師只是些配備了些輕傢夥。但野戰部隊配備有坦克、裝甲、火炮，一旦交手，輕傢夥怎麼對付得了重傢夥？

周恩來斷然否定劉少奇的看法：少奇同志，怎麼可能出現那種打內戰的情況呢？絕對不可能嘛。下午三點開碰頭會時，大家還是態度緩和些吧。

劉少奇覺得事關自己和中央機構的安全，不肯退讓：恩來，你是總理，在這麼重大的事件上，不能和稀泥。我要給毛主席掛電話，按中央規定，三十八軍不能進駐北京郊區縣，形成實際上的包圍。毛主席住那裏？現在，我和小平常常不知道他人在那裏。

周恩來以虛避實地說：怎麼會不知道呢？大約還住在西湖汪莊。



劉少奇說：上星期我給汪莊打過電話，離開了。現在不知是到了武昌還是回韶山滴水洞去了。

周恩來打圓場說：少奇同志，主席又回到西湖汪莊了……這樣吧，我再試著和主席聯絡一次，反映一下意見，看能不能讓三十八軍儘快撤離，以免引起北京城裏人心浮動和外國友人誤會。

劉少奇閉上眼睛，說：好好，恩來，還是你出面周旋……弄不好，你、我都是甕中之蠃羅。

下午三時，在京的政治局常委、軍委常委聚集頤年堂，開緊急碰頭會。周恩來主持。劉少奇、朱德、鄧小平、彭真、賀龍、陳毅、徐向前、葉劍英、粟裕、許光達等出席。

周恩來首先說明，是受毛澤東主席委託，召集本次臨時碰頭會，陳雲、聶榮臻、蕭勁光、劉伯承等因病請假。接下來才把賀龍元帥上午彙報的情況復述一遍，並轉達毛主席的話：三十八軍因換防，路過北京地區，目前紮營在幾個郊區縣，屬臨時性質，要求大家不要敏感和緊張。

講不敏感、不緊張是假的，如來佛的法掌已經罩到了大家的頭上。常委們你看我，我看你，人人面露驚愕、震怒。周恩來見賀龍、陳毅欲放炮，忙說：少奇同志，你講幾句吧，現在需要冷卻一下。

劉少奇苦笑說：我看事已至此，大家也只有冷靜對待了。出了這麼大的事情，我們這些人被蒙在了鼓裏，確是不正常，新中國成立以來從未有過先例。但我們要顧全大局，維護中央的團結統一。生氣、發怒都不能解決問題。中央還總算有個領導集體吧，總要少數服從多數、局部服從整體吧。自一九六〇年以來，我們都是在第一線辛辛苦苦工作著，挽救國家於危難，誰也沒有偷懶嘛。恩來、陳雲

主持國務院，小平、彭真主持書記處，賀老總主持軍委日常工作，本人也受中央和毛澤東同志委託，抓總……六年來，我們的國民經濟是怎麼走過來的？死了那麼多人，還不吸取教訓？人相食，是要上書的。這些不用我多講，各人心裏有數。有時，我這人也有較軟弱的一面，覺得，工作是否做得太多了？是否多做多錯，少做少錯，不做不錯？當然我這情緒不大健康，歡迎同志們批評……總之，聽到今天的這個非常情況，心裏很不平靜。總司令啊，你年高德劭，是不是給大家講幾句？

朱德和藹而慈祥地看大家一眼，說：我這個總司令嘛，早就是聾子的耳朵。北京軍區的六十三軍、六十六軍、六十九軍開赴內蒙大演習去了，三十八軍突然開進來，為進駐北京做準備？是有這個預感。怎麼辦？政治局常委、軍委常委，中央的兩班人馬，一個領導集體，總可以想出辦法來。我看，還是大家都講幾句吧。恩來，你不要怕別人發言。潤芝遠在南方，黨內還有要點民主嘛。

劉少奇見一向少管事、少講話的老好人朱德總司令都這麼態度鮮明、堅定，登時大受鼓舞地看鄧小平、彭真、賀龍等人一眼。

鄧小平說：好，我講幾句。兵臨城下了。過去我從未有這種感覺。三十八軍是那個的王牌軍？會不會進城？天曉得。不正常、無規矩、無紀律、無黨性。當前，尤其要防止動用野戰部隊來解決內部分歧，共產黨不能開這個頭。就算真有什麼黨內鬥爭，也必須通過黨的會議，以說理鬥爭的方式來解決。歷來如此嘛，這次為什麼例外？這就是我的態度。

彭真說：我算是北京市委、市政府當家的。北京有衛戍區部隊、中南海警衛師，有總參、總政、總後以及各軍種、兵種司令部機關等等，我想不出三十八軍有任何進城的必要和藉口。黨中央、國務院的所在地，全國的政治文化中心，還

有幾十個國家的使領館，總得講個顏面，講個國家形象，國際影響吧？這些厲害關係，我們有必要向毛主席彙報清楚。幾十年來，問心無愧，我們都是忠心耿耿，兢兢業業，擁護毛主席的嘛。

陳毅說：總理喂，你分派我幹外交工作，如今首都北京被三十八軍所包圍，這事遲早會被外國記者知道。人家要是在外交部的新聞發佈會上提問，新聞司發言人怎樣回答？

周恩來很不高興地看陳毅一眼：陳老總，不要出偏題。有人問，就回答無可奉告。賀鬍子，你是不是想講幾句？

賀龍說：這事我是首當其衝。中央委託我打理軍委日常事務。北京軍區內蒙大練兵、三十八軍紮營北京郊區縣這樣的大事，我卻毫不知情，在座的各位也都毫不知情……總理，我是不是該請假休息了？請你代我報告主席一聲。醫生說，我的糖尿病不能光靠注射胰島素，需要休息、靜養。

周恩來一聽賀龍講這種喪氣話，也就有些生氣了：賀老總想請假休息，為什麼不直接給主席掛電話？你是軍委副主席，我也是軍委副主席，向軍委主席報告、請示，還要我來代替？

賀龍說：總理不要誤會了我的意思。不信你問問徐帥、葉帥幾位，除了去年十二月批羅長子的上海會議，近幾個月我們找得到主席嗎？電話掛得通嗎？

葉劍英說：賀總講的是事實。但這種時刻，我們要體諒總理，不能打退堂鼓。

徐向前說：我贊同小平講的，不能以軍事手段解決黨內矛盾。那樣幹，付出的代價太大了。開下先例，黨無甯日，國無寧日。我建議大家都服從紀律，需要誰下臺的話，誰就下臺吧。顧全大局，維護團結。黨內的事，還是請毛主席作主。懇請毛主席回北京。他回來了，許多事情就好辦了。

劉少奇說：徐帥講得好，人人服從黨中央，服從毛主席。遵守紀律，顧全大局，純潔黨性，維護團結。恩來，你就代表大家反映意見，請主席回北京坐鎮。我們的黨和國家，只能有一個領導中心，不能有第二個中心。三月下旬至四月下旬，我和陳毅外長要赴巴基斯坦、阿富汗、緬甸三國訪問。這是去年就安排好了的。來回一個月。這段時間，最好能請毛主席回來坐鎮，日常工作反正有總理打理。

周恩來苦笑著說：少奇倒好，最麻煩的日子，和陳老總出國去了。當然，涉及和三個友好鄰邦的關係，出訪日期不能改動……對了，還有粟裕、許光達二位，你們也講幾句？

粟裕說：各位老領導都講了，我沒有新的意見了。總司令要求今天的會議上拿出一個具體辦法來，我覺得很重要。光達，你說呢？

許光達只說一句：服從中央的一切決定。

周恩來問：什麼辦法？

等了好一會，沒有人吭聲。賀龍咳了咳嗽，說：沒人提，我來提。北京軍區內蒙草原大演習之後，六十三軍仍返回保定、石家莊營地，六十六軍仍返回承德營地，六十九軍仍返回張家口營地，繼續保持對京、津地區的拱衛。

陳毅笑了，心想還是粟裕和賀鬍子厲害，以三個軍從南、北、西三面對付三十八軍，形成反包圍。三十八軍能不撤離北京郊區縣？那就有好戲看了。

鄧小平本子輕輕一拍：我贊成。

彭真說：我同意。劉少奇說：沒有意見。

朱德說：大家說了算吧。還有陳毅、向前、劍英、粟裕、光達，你們的看法呢？

陳毅說：賀老總是受中央委託主持軍委日常事務的，瞭解的情況比我們多，我看可以。

徐向前說：可以可以。

葉劍英說：我同意大家的。

粟裕、許光達二位跟著點了點頭。

劉少奇見大家如此齊心，意見一致，心裏釋然了：恩來，要不要整理成一個《會議紀要》性質的材料，向毛澤東主席彙報？

周恩來卻心情沉重地說：我看文字材料就不要整了，由我負責向主席在電話裏彙報吧，反正是大家的一致看法，沒有異議嘛。

散會時，劉少奇把裝甲兵司令員許光達大將叫到一邊，輕聲問了一句話：光達，你們裝甲兵司令部是不是有個坦克獨立團擺在南苑機場附近？

許光達作耳語：是。一百八十多輛蘇制重型傢夥，屬裝甲兵司令部和北京軍區雙重領導……還有個情況，因這個坦克獨立團離首都太近，軍委只批准配備教練彈，而沒有配備實彈。

劉少奇點點頭：知道了。近來神神怪怪的現象很不少，得留神點。照魯迅的說法，宜將身子橫站著，既防明槍，更防暗箭。

周恩來回到西花廳書房，即以紅機子叫通了西湖汪莊，向毛澤東彙報了政治局常委、軍委常委碰頭會議的情況。毛澤東問都有誰請假？周恩來回答：陳雲、劉伯承、蕭勁光、張雲逸、王樹聲、徐海東等人請病假、事假。大將裏頭只有粟裕、許光達出席，他們都是國防部副部長。

毛澤東說：十位元帥都是軍委副主席，十位大將都是軍委常委啦。大家一致同意六十三軍返回保定駐防，六十六軍返回承德駐防，六十九軍返回張家口駐

防，拉出去的隊伍再拉回來，很好嘛，本人沒有意見。林彪同志有不有意見，我就知道了。他有意見也不要緊，勢孤力單嘛。

周恩來說：大家還一致認為，三十八軍進駐北京郊區縣，暫住可以，長駐就可能國內國外都造成影響，懷疑首都北京被包圍……還是儘早撤離為宜。這事請主席決定吧。

毛澤東卻在電話裏呵呵笑：戲還沒有開鑼，就謝幕……北京的朋友們夠厲害的嘛，有六十三軍在保定，六十六軍在承德，六十九軍在張家口，三十八軍是插翅難飛羅。三十六計，走為上計，我看三十八軍不會那麼傻，十萬將士被人裝進口袋裏？不撤也得撤嘛。於是說：恩來啊，我知道你是和事佬，不想把事情鬧大。我也不想把事情鬧大。這樣吧，今天晚些時候，我派楊成武代總長回北京，晚上請少奇同志主持政治局常委會，彭真、賀龍、陳毅、徐向前、葉劍英五位列席，聽楊成武做彙報吧。不然，大家的誤會鬧大了，深了，北方和南方就較上勁了，或者說「叫」上「陣」了。

周恩來說：這樣最好。我立即告訴少奇同志……還有，少奇和陳毅會按原計劃，在三月二十五日至四月二十日期間赴巴基斯坦、阿富汗、緬甸三國訪問。少奇和大家的意見，這段時間，請主席回北京坐鎮，指導運動。

毛澤東說：少奇、陳毅如期出訪，應該的。他們都帶夫人去？很好。光美、張茜，東方儀錶，中國風韻……大家要求我回北京？恐怕暫時還不行，醫療小組不會批准。你可以轉告大家，我已經收到馬克思和列寧的請帖了，恐怕比林彪同志還會走得早些。冰凍三尺，非一日之寒，希望大家體諒，給予同情。大家看在老同事、老朋友的面上，讓我在南方休息、治療，過完這個春天吧。

周恩來在電話裏聽了毛澤東的這番話，也不知道是真還是假，只好一再敦請毛主席保重身體，為了黨和國家，一定要保重身體啊。

楊成武代總長乘坐的中央專機於黃昏時分徐徐降落北京西郊軍用機場，之後改乘紅旗牌防彈轎車直駛中南海西樓會議室。

劉少奇主持政治局常委擴大會議，聽取楊成武從毛澤東那兒帶來的各種資訊。劉少奇開門見山問：主席最近身體怎樣？睡眠和飲食都還正常吧？我們都很掛念。

楊成武打開軍事公事包，眼睛盯著一份份材料，彷彿毛澤東的健康狀況才是最要害的軍事機密似地，說：各位老領導知道的，主席患有高血壓、心律不齊、高血脂、高血糖、老年性中風、風濕痛等多種疾病。這些病，不發作，就和常人一樣，能吃能睡能活動。醫療小組的專家們最擔心高血壓和心臟病併發腦溢血。腦溢血是不治之症。專家們也很擔心，這幾年主席已中風兩次，被搶救過來。最近，主席經常對身邊的工作人員講，他有感覺，要是再中風，就肯定是最後一次，不要搶救，不要插管子，與其身上插滿管子，不如一根管子不插走得輕鬆……主席近段的健康情況就是這些。主席一再囑咐，一定要把真實病況告訴北京的老同事、老朋友。

周恩來見大家聽了楊成武的簡報，都面露焦灼，連忙補充似地說：主席是個有大福氣的人，體質好，本錢厚，去年、前年都還能游長江、邕江嘛。協和醫院、瑞金醫院、華山醫院最優秀的內外科專家都在他那裏，只要調理得當，相信出不了大問題。當然為了主席的健康，我們在一線工作的，要更體諒他，尊重他，理解他。少奇同志，你看怎樣？

劉少奇吸著煙，蹙著眉頭說：醫生的話，我信一半。楊總長的話，我也信一半。我對主席的健康有信心。我們這個黨不能沒有毛主席。正如那支歌曲〈大海航行靠舵手〉唱的，主席就是我們航船上的舵手，魚兒離不開水，瓜兒離不開秧，革命群眾離不開共產黨，毛澤東思想是不落的太陽……。

朱德說：潤芝就留在南方休養，等天氣暖和，再請他回北京吧。

賀龍、陳毅、徐向前、葉劍英四位元帥一聽毛主席的身體差成這樣，心都軟了，對三十八軍突然進駐北京郊區縣一事，原本都有一肚子氣，此時似乎氣消大半。

鄧小平、彭真兩人相視苦笑。他們太瞭解毛澤東同志了。毛澤東每逢要對中央的大政方針有大的幹預動作之前，總是要離開北京，先去鬧一陣子病，稱自己的身體如何如何不行了，快去見馬克思、列寧等等。一九六〇、一九六一、一九六二、一九六三、一九六四、一九六五，幾乎年年如此。直到在一線主持工作的同志們向他讓步了，妥協了，他老人家的身體就會康復，就又可以游邕江、游長江、遊北戴河了。去年甚至要去遊三峽，遊錢塘江。羅瑞卿忠心耿耿，曾為他赴三峽試水，水深流急，儘是暗礁漩渦，不能遊；錢塘江每日三次海潮，白浪高達二十米，湧進江流百十裏，怎麼游泳？還是羅長子促請中央常委作出決議，阻止毛澤東去錢塘江冒險的……事隔半年多，羅長子被軟禁，他老人家的身體就又差成這樣？明明又是哀兵政策，以病相要脅，要大家順從他嘛。

劉少奇見大家各懷心事，好一會沒有吭聲，便說：下麵，還是請楊總長彙報有關的情況吧。比如三十八軍突然進駐北京郊區縣的問題。情況擺清楚，大家心裏的疑團自然消失。



楊成武暗叫一聲「劉主席厲害」，難怪毛主席每次想和他交手，都要考慮再三：好，劉主席剛才提到的，也是毛主席吩咐我趕回來，要向各位老領導報告的……關於所謂的三十八軍突然進關，其實沒有什麼秘密可言。起初還是我向主席和林副主席建議的。首都週邊的三個軍級單位開赴內蒙草原大演習，京、津地區不是出現防衛真空？出了情況怎麼辦？衛戍區和中南海警衛師那點人馬，只能負責城內警衛。因此決定命令三十八軍進關，臨時駐防首都週邊。

賀龍瞪了楊成武一眼，差點就要開罵，你小子好大的膽子，叫你代理總參謀長一職，就敢把這麼大的調兵事件包攬下來？你小子長了幾顆狗腦袋？賀龍嘴上卻問：楊成武同志，我只問你一句，為什麼北京軍區內蒙大演習、三十八軍進關這樣的重要軍情，你們事先都不知會軍委辦公廳一聲？

楊成武身子一挺，恭敬地朝賀龍笑道：報告賀帥，還有總司令、陳帥、徐帥、葉帥，這中間肯定鬧了誤會，出現重大疏忽。主席講了，這回賀老總肯定生氣了，查查電話、電報記錄，看看在那個環節卡了殼。我一查，果然查出來了，原來主席身邊的報務員換了個生手，愛讀文藝雜誌，把一份密碼電報，夾在一本《解放軍文藝》上當書簽了。看看，賀帥，就是這一份，帶來了。

說罷，楊成武把一張密碼電報稿，雙手呈給賀龍元帥。賀龍只瞪了一眼，放在會議桌上。

平日不大講話的總書記鄧小平，這時尖銳地說：簡直兒戲！在我們黨內，一些十多歲參加革命的紅小鬼，如今做了大官，也學得巧舌如簧。

楊成武彷彿沒有聽到鄧小平的話，只是紅了紅臉，請示說：劉主席，總司令，周總理，我繼續彙報吧。毛主席要我傳達下面的話：一旦北京軍區的三個軍結束在內蒙的演習，返回原來的營地，恢復對京津地區的拱衛態勢，三十八軍即撤離

北京郊區縣，出山海關，返回原錦州營區。這是毛主席命令我趕回來，向中央一線領導同志交代清楚的主要話題。

陳毅是個痛快人，一聽毛主席有這個話，即大聲說：那好那好！部隊歸營，老將歸位，一場誤會，一場誤會。格老子還以為真要出什麼事了呢。

劉少奇、周恩來、朱德、鄧小平諸位，臉上也都泛起笑意。畢竟，幹了大半輩子革命，都怕一朝失手，轉眼變成階下囚。

劉少奇說：謝謝楊總長。明天就趕回杭州去？現在是西湖最宜人的季節。請代我們問候主席。我和陳老總下月要出訪三個國家，為期一個月，請示主席，出訪之前，是否讓我和陳老總去彙報一次？

（摘錄網路）

## 第五章 二月提綱

### 第一節 五人小組

1962年9月24日至27日在北京召開了中共八屆十中全會，全會公報明確地指出：全會是在毛澤東同志主持下進行的，參加會議的有中央委員會委員82人，候補委員88人，中央有關部門和各省、市、自治區黨委的其他工作同志33人列席了會議。全會增選陸定一、康生、羅瑞卿三人為書記處書記，撤銷黃克誠、譚政的書記處書記職務。全會討論了國際形勢和國內形勢。全會指出：“在無產階級革命和無產階級專政的整個歷史時期，階級鬥爭是不可避免的，我們千萬不要忘記。”在全國陷於大饑荒的時代背景“千萬不要忘記階級鬥爭”作為一個總綱領提出來。這是對外用公報形式發表了，然而在黨內的講話（1962年9月24日上午 懷仁堂）做了進一步的明確：

這次中央全會解決了幾個重大問題：一是農業問題；二是商業問題，這是兩個重要問題，還有工業問題，計畫問題，這是第二位的問題，第三個是黨內團結問題。有幾位同志講話，農業問題由陳伯達同志說明，商業問題由李先念同志說明，工業計畫問題由李富春、薄一波說明。另外，還有監察委員會擴大名額問題，幹部上下左右交流問題。

會議不是今天開始的，這個會開了兩個多月了，在北戴河開了一個月，到北京差不多也是一個月。實際問題在八、九兩月，各個小組（在座的人都參加了）經過小組，實際上是大組，都討論清楚了，現在開大會不需要很多時間了，大約三天就夠了，二十七號不夠就開到二十八號，至遲二十八號要結束。

我在北戴河提出三個問題：階級、形勢、矛盾。階級問題，提出這個問題，因為階級問題沒有解決。國內不要講了。國際形勢，有帝國主義、民族主義、修正主義存在，那是資產階級國家，是沒有解決階級問題的，所以我們有反帝任務，有支持民族解放運動的任務，就是要支持亞、非、拉三大洲廣大的人民群眾，包括工人、農民、革命的民族資產階級和革命的知識份子。我們要團結這麼多的人，但不包括反動的民族資產階級，如尼赫魯，也不包括反動的資產階級知識份子，如日共叛徒春日莊次郎，主張結構改革論，有七、八個人。

那末，社會主義國家有沒有階級存在？有沒有階級鬥爭？現在可以肯定，社會主義國家有階級存在，階級鬥爭肯定是存在的。列寧曾經說，革命勝利後，本國被推翻的階級，因為國際上有資產階級存在，國內還有資產階級殘餘，小資產階級的存在，不斷產生資產階級，因此，被推翻了的階級還是長期存在的，甚至要復辟的。歐洲資產階級革命，如英國、法國等都曾幾次反復。社會主義國家也可能出現這種反復，如南斯拉夫就變質了，是修正主義了，由工人、農民的國家

變成一個反動的民族主義分子統治的國家。我們這個國家就要好好掌握，好好認識，好好研究這個問題。要承認階級長期存在，承認階級與階級鬥爭，反動階級可能復辟。要提高警惕，要好好教育青年人，教育幹部，教育群眾，教育中層和基層幹部，老幹部也要研究，教育。不然，我們這樣的國家還會走向反面。走向反面也沒有什麼要緊，還要來個否定的否定，以後又會走向反面。如果我們的兒子一代搞修正主義，走向反面，雖然名為社會主義，實際是資本主義，我們的孫子肯定會起來暴動的，推翻他們的老子，因為群眾不滿意。所以我們從現在起就必須年年講，月月講，天天講，開大會講，開黨代會講，開全會講，開一次會就講，使我們對這個問題有一條比較清醒的馬克思列寧主義的路線。

國內形勢：過去幾年不大好，現在已經開始好轉。一九五九年、一九六〇年，因為辦錯了一些事情，主要由於認識問題，多數人沒有經驗。主要是高徵購，沒有那麼多糧食，硬說有。瞎指揮，農業、工業都有瞎指揮。還有幾個大辦的錯誤。一九六〇年下半年就開始糾正。說起來就早了，一九五八年十月第一次鄭州會議開始了，然後十一月、十二月武昌會議，一九五九年二、三月第二次鄭州會議，然後四月上海會議，就注意糾正。這中間，一九六〇年有一段時間對這個問題講的不夠，因為修正主義來了，壓我們，注意反對赫魯雪夫了。從一九五八年下半年開始，他就想封鎖中國海岸，要在我們國家搞共同艦隊，控制沿海，要封鎖我們。赫來我國就是為了這個問題。然後是一九五九年九月中印邊界問題，赫支持尼攻擊我們，塔斯社發表聲明。以後赫來，十月在我國國慶十周年宴會上，在我們講壇上攻擊我們。然後一九六〇年布加勒斯特會議圍剿我們。然後兩黨會議，二十六國起草委員會，八十一國莫斯科會議，還有一個華沙會議，都是馬列主義與修正主義的爭論，一九六〇年一年，與赫打仗。你看，社會主義國家，馬列主

義中出現這樣的問題，其實根子很遠，事情很早就發生了，就是不許中國革命。那是一九四五年，史達林就是阻止中國革命，說不能打內戰，要與蔣介石合作，否則中華民族就要滅亡。當時我們沒有執行，革命勝利了。革命勝利後，又懷疑中國是南斯拉夫，我就變成鐵托。以後到莫斯科，簽訂中蘇同盟互助條約，也是經過一場鬥爭的，他不願簽，經過兩個月的談判最後簽了。史達林相信我們是從什麼時候起呢？是從抗美援朝起。一九五〇年冬季，相信我們不是鐵托，不是南斯拉夫了。但是，現在我們又變成“左傾冒險主義”、“民族主義”、“教條主義”、“宗派主義”者了。而南斯拉夫倒變成“馬列主義”者了。現在南斯拉夫可行啊，吃得開了，聽說變成了“社會主義”，所以社會主義陣營內部也是複雜的，其實也是簡單的。道理就是一條，就是階級鬥爭問題。無產階級與資產階級的鬥爭問題，馬列主義與反馬列主義的鬥爭問題，馬列主義與修正主義之間的鬥爭的問題。

至於形勢，無論國際、國內都是好的。開國初期，包括我在內，還有劉xx，曾經有這個看法，認為亞洲的黨和工會、非洲黨，恐怕受摧殘。後來證明，這個看法是不正確的，不是我們所想的。第二次世界大戰後，蓬蓬勃勃的民族解放鬥爭，無論亞洲、非洲、拉丁美洲都是一年比一年地發展的。出現了古巴革命，出現了阿爾及利亞獨立，出現了印尼亞洲運動會、幾萬人示威，打爛印度領事館，印度孤立，西伊裏安荷蘭交出來了，出現了越南南部的武裝鬥爭，那是很好的武裝鬥爭，出現了蘇伊士運河事件，埃及獨立，阿聯偏右，出現了伊拉克，兩個都是中間偏右的，但它反帝。阿爾及利亞不到一千萬人口，法國八十萬軍隊，打了七、八年之久，結果阿爾及利亞勝利了。所以，國際形勢很好。陳毅同志作了一個很好的報告。

所謂矛盾，是我們同帝國主義的矛盾，全世界人民同帝國主義的矛盾，是主要的。各國人民反對反動資產階級，各國人民反對反動的民族主義，各國人民同修正主義的矛盾，帝國主義國家之間的矛盾，民族主義國家與帝國主義國家之間的矛盾，帝國主義國家內部的矛盾，社會主義與帝國主義之間的矛盾。中國的右傾機會主義，看來改個名字好，叫做中國的修正主義。從北戴河到北京的兩個月會議，是兩種性質的問題，一種是工作問題，一種是階級鬥爭的問題，就是馬克思主義與修正主義的鬥爭。工作問題也是與資產階級思想鬥爭的問題。

工作問題有幾個文件，有工業的、農業的、商業的等，有幾個同志講話。

關於黨如何對待國內、黨內的修正主義問題，資產階級問題，我看還是照我們原來的方針不變。不論犯了什麼錯誤的同志，還是一九四二年到一九四五年整風時的那個路線，只要認真改變，都表示歡迎，就要團結他，要團結，治病救人，懲前毖後，團結——批評——團結。但是，是非要搞清楚，不能吞吞吐吐，敲一下吐一點，不能採取這樣的態度。為什麼和尚念經要敲木魚？《西遊記》裏講，取回的經被黑魚精吃了，敲一下吐一個字，就是這麼來的。不要採取這種態度，和黑魚精一樣，要好好想想。犯了錯誤的同志，只要認識錯誤，回到馬克思主義的立場方面來，我們就與你團結。在座的幾位同志，我歡迎，不要犯了錯誤見不得人。我們允許犯錯誤，你已經犯了嘛！也允許改正錯誤。不要不允許犯錯誤，不許改正錯誤。有許多同志改的好，改好了就好嘛！李xx的發言就是現身說法。李xx的錯誤改了，我們信任嘛！一看二幫，我們堅決這樣做。還有很多同志，我也犯過錯誤，去年我就講了，你們也要允許我犯錯誤，允許我改正錯誤，改了，你們也歡迎。去年我講，對人是要分析的，人是不能不犯錯誤的。所謂聖人，說聖人沒有缺點是形而上學的觀點，而不是馬克思主義、辯證唯物主義的觀點。任

何事物都是可以分析的，我勸同志們，無論是裏通外國的也好，搞什麼秘密反黨小集團的也好，只要把那一套統統倒出來，真正實事求是講出來，我們就歡迎，還給工作做，決不採取不理他們的態度，更不採取殺頭的辦法。殺戒不可開，許多反革命都沒有殺，潘漢年是一個反革命嘛，胡風、饒漱石也是反革命嘛，我們都沒有殺嘛。宣統皇帝是不是反革命？還有王耀武、康澤、杜聿明、楊廣等戰犯，也有一大批沒殺。多少人改正了錯誤就赦免他們嘛，我們也沒有殺。右派改了的摘了帽子嘛。近日平反之風不對，真正錯了才平反，搞對了不能平反。真錯了的平反，全錯全平反，部分錯了部分平反，沒有錯的不平反，不能一律都平反。

工作問題，還請同志們注意，階級鬥爭不要影響了我們的工作。一九五九年第一次廬山會議本來是搞工作的，後來出了彭德懷，說：“你操了我四十天娘，我操你二十天娘不行？”這一操，就被擾亂了，工作受到影響。二十天還不夠，我們把工作丟了。這次可不能，這次傳達要注意，各地、各部們要把工作放在第一位，工作與階級鬥爭要平行，階級鬥爭不要放在很突出的地位（抄者按：此指對敵鬥爭）。現在已經組成兩個專案審查委員會，把問題搞清楚，潘漢年是一個反革命嘛！胡風、饒漱石也是反革命嘛，我們也沒有殺嘛。不要因階級鬥爭幹擾我們的工作，等下次或再下次全會再未搞清楚。把問題說清楚，要說服人。階級鬥爭要搞，但要有專門人搞這個工作。公安部門是專搞階級鬥爭的，它的主要任務是對付敵人的破壞。有人搞破壞工作，我們開殺戒，只是對那些破壞工廠，破壞橋樑，在廣州邊界搞爆破案，殺人放火的人。保衛工作要保衛我們的事業，保衛工廠、企業、公社、生產隊、學校、政府、軍隊、黨、群眾團體，還有文化機關，包括報館、刊物、新聞社。保衛上層建築。

現在不是寫小說盛行嗎？利用寫小說搞反黨活動，是一大發明。（指 1962 年夏，原陝北幹部李建彤寫了小說《劉志丹》，在徵求意見和送審過程中原陝甘負責人之一的閻紅彥不同意出版，康生得知後指出這是為高崗翻案，全會通過曾為小說提過資料意見的習仲勳、劉景範、賈拓夫等列入專案審查。）凡是要想推翻一個政權，先要製造輿論，要搞意識形態，搞上層建築，革命如此，反革命也如此。我們的意識形態是搞革命的，馬克思的學說，列寧的學說，馬列主義普遍真理和中國革命具體實踐相結合。結合的好，問題就解決的好些，結合的不好就失敗受挫折。講社會主義建設時，也是普遍真理與建設相結合，現在是結合好了還是沒有結合好？我們正在解決這個問題。軍事建設也是如此。如前幾年的軍事路線與這幾年的軍事路線就不同。葉劍英同志搞了部著作，很尖銳，大關節是不糊塗的，我一向批評你不尖銳，這次可尖銳了。我送你兩句話：“諸葛一生唯謹慎，呂端大事不糊塗。”

請鄧小平宣佈那幾個人不參加全會。政治局常委決定五人不參加。

（鄧小平宣佈：政治局常委決定五個同志不參加全會：彭、習、張、黃、周，是被審查的主要分子，在審查期間，沒有資格參加會議。）

因為他們的罪惡實在太大了，沒有審查清楚以前，沒有資格參加這次會議，也不參加重要會議，也不要他們上天安門。主要分子與非主要分子要有分析，是有區別的。非主要分子今天參加了會議。非主要分子徹底改正錯誤，給他們工作。主要分子如果徹底改正錯誤，也給工作。特別寄希望于非主要分子覺悟，當然也希望主要分子覺悟。

從現在起以後要年年講階級鬥爭，月月講，開大會講，黨代會要講，開一次會要講一次，以使我們有清醒的馬列主義的頭腦。



一九五九年八屆九中全會勝利粉碎了彭反黨集團向黨的進攻。十中全會又一次揭露彭反黨活動—高饒反黨分子成員習仲勳。

官僚主義小則誤國誤民，大則害國害民。

第一、不調查，不研究，脫離實際，脫離群眾的官僚主義。

第二、主觀瞎指揮的官僚主義。

第三、忙忙碌碌，不抓政治，迷失方向的官僚主義。

官僚主義發展嚴重了，一種革命意志衰退、腐化、墮落。一種是互相勾結，敵我不分，官僚主義是修正主義的溫床。

治官僚主義的辦法：接觸群眾，接觸實際。

三自：固步自封，驕傲自滿，夜郎自大。

一高：高官厚祿。

一愛：愛形而上學，愛好資產階級思想方法。

愛好形而上學，缺乏兩分法，這表現在愛講成績，不講缺點，愛聽表揚，不愛聽批評，老虎屁股摸不得。

遇事不做全面分析，扶得東來西又倒。

中央有事情總是同各省、市和各部商量，可是有些部就是不同中央商量，中央有些部作得好，像軍事、外交，有些部門像計委、經委，還有財貿辦、農業辦等口子，問題總是不能解決。中央大權獨攬，情況不清楚，怎麼獨攬？人吃了飯要革命，不一定要在一個部門鬧革命，為什麼不可以到別的部門或下面去革命呢？

財經各部委，從不做報告，事前不請示，事後不報告，獨立王國，四時八節，強迫簽字，上不聯繫中央，下不聯繫群眾。

國外的是我們都曉得，甚至甘迺迪要幹什麼也曉得，但是北京各個部，誰曉得他們在幹些什麼？幾個主要經濟部門的情況，我就不知道。

利用小說進行反黨”及“北京各部誰曉得他們在幹些什麼”這成了毛澤東必須要解決的二十大問題，總綱領就是階級鬥爭月月講、年年講，以便有一個清醒的頭腦。

毛澤東暫時採取了部分人事措施外“先要製造輿論”，“要搞意識形態”，“搞上層建築”

1964年7月2日，毛澤東主持政治局常委會議，決定文化部和全國文聯以及各協會重新整風，並決定成立一個五人小組，五人小組的職能：在中央政治局、書記處的領導下，負責文藝界整風事宜。

毛澤東最初提議陸定一當組長。當時江青跟中宣部的衝突尖銳，說中宣部是閻王殿。毛澤東雖然也對中宣部不滿，可是仍然要陸定一當組長。陸定一自己堅決不願幹，他說：“我幹不了，我見事遲，不能當組長”。陸定一提議彭真當組長，毛澤東同意了，彭真居然沒推辭。小組成員幾個人？毛澤東當時只定了陸定一、周揚，陸定一提出加彭真才3個人，陸定一說要加幾個人，毛澤東說那在座的都是吧！很隨意。當時在座的除了3人外還有康生、吳冷西，這樣就成了5個人。當時江青與中宣部的有衝突，但與彭真的關係還可以，江青沒意見，五人小組就算定下來了。

組長彭真，副組長陸定一，成員有康生、周揚、吳冷西。

彭是中共中央政治局委員、中央書記處書記；

陸是中央政治局候補委員、中央書記處書記、中央宣傳部部長；

康是中央政治局候補委員、中央書記處書記

周是中央宣傳部副部長；

吳是新華通訊社社長、《人民日報》總編輯。

彭真領導的五人組主要做了幾件事：

1、召開了一些學術批判和學術討論座談會；

2、成立了學術批判辦公室，主要成員有：胡繩、許立群、吳冷西、姚臻、王力、範若愚。胡繩為辦公室主任；

3、起草了五人小組送常委和毛澤東的彙報提綱，即“二月提綱”。“二月提綱”全稱為《關於當前學術討論的彙報提綱》檔形成於1966年2月3日，1966年2月12日成為中央文件發至全黨。

五人小組成立前面既沒有首碼“中共中央”字，也沒有“領導”二字，就是不倫不類的“五人小組”，更沒有“革命”的字眼，什麼定語也沒有。還是姚臻（學術批判辦公室成員《二月提綱》的起草者之一）加了署名《文化革命五人小組》中央（在京主持日常工作的劉、鄧等）把《二月提綱》作為中央文件批轉全黨，於是《文化革命五人小組》的名字傳開了，姚臻為此很自豪，在此之前雖有“文化革命”的說法，但作為正式檔上出現還是第一次，姚臻作為中共高級領導人員也是“文革”中第一批少數的自殺者之一。

京劇改革，是在周恩來、彭真、陸定一等直接領導和江青直接指導下進行的。為了加強“文化大革命”的領導，1964年7月2日，根據毛澤東的提議，中共中央專門設立“文化革命五人小組”，由當時的中共中央政治局委員、中央書記處常務書記彭真，中央政治局候補委員、中央書記處書記、中央宣傳部部長陸定一，中央政治局候補委員、中央書記處書記康生，中央宣傳部副部長周揚，新華通訊社社長、《人民日報》總編輯吳冷西五人組成。

穆欣回憶：文化革命五人小組是“在中央政治局、中央書記處領導下開展文化革命方面的工作。”【穆欣：《劫後長憶——十年動亂紀事》，香港新天出版社 1997 年 10 月版，第 40 頁】

陳伯達回議說：文化革命五人小組“負責領導在文化學術領域搞批判的事。【陳曉農：《陳伯達最後口述會議》，陽光環球出版社香港有限公司 2005 版，第 258 頁。】

據王力回憶：“彭真當組長後還真的抓，開了些座談會，成立了學術批判辦公室，列了個很大的名單，包括胡繩、許立群、吳冷西、姚臻、王力、範若愚，四大秀才都抓到了。胡繩當辦公室主任。”【《王力遺稿 王力反思錄》香港北星出版社 2002 年版，第 370 頁】

在文化革命五人小組領導下，繼對昆曲《李慧娘》的批判後，文藝界和全國各報刊展開了對電影《北國江南》、《早春二月》、《林家鋪子》、《不夜城》、電影文學劇本《親人》、京劇《謝瑤環》、歷史小說《柳宗元被貶》、《陶淵明寫〈挽歌〉》等以及許多文藝理論觀點的公開政治審批。隨之，一大批電影、小說、戲劇

美術、音樂作品被否定，一大批文藝界知名人物和領導人如夏衍、田漢、陽翰笙、邵荃笙、邵荃麟、齊燕銘等受到批判，許多人被撤銷了職務。

文藝界的大批判很快擴展到學術界各個領域。從哲學到經濟學，到歷史學，各個學術領域都有一些代表人物和有代表人物和有代表性的理論觀點在研究機構、高等院校和全國報刊上收到猛烈批判。從 1964 年夏天開始，哲學界批判了楊獻珍的“合二而一論”，馮定的《平凡的真理》和《共產主義人生觀》，周穀城的“時代精神匯合論”；經濟學界批判了孫冶方的“生產價格論”和“企業利潤觀”；史學界批判了翦伯贊的“歷史主義”和農民戰爭史研究中的“讓步政策

論”，文藝界批判了邵荃麟的“寫中間人物論”，大批判的浪潮遍及整個文學藝術領域和哲學社會科學領域。

1964年12月21日和22日的第三屆全國人民代表大會第一次會議上，周恩來總理在代表國務院做的政府工作報告中，在談到“文化革命”是曾指出：

最近，一些部門中和報刊上，對“合二而一”、“各階級匯合的時代精神”、“寫中間人物”等等資產階級觀點、修正主義觀點和一些壞戲、壞電影，展開了批判，在哲學、政治經濟學、歷史科學、教育、文化藝術等領域內，就一系列原則性問題進行了大論戰。這個大論戰的性質是：究竟是走社會主義道路，還是走資本主義道路？究竟是為社會主義服務，為工農兵服務，還是為封建主義和資本主義服務，為資產階級以致地富反壞右服務？究竟是堅持馬克思列寧主義，還是搞修正主義？究竟是宣傳無產階級的革命的辯證唯物主義，還是鼓吹資產階級的反動的唯一主義？目前，這些論戰已經取得了初步的成績。

文化革命是不做不立，有破有立的。在批判資產階級和封建主義思想的同時，我們的社會主義的新文化得到了發展。今年舉行的京劇現代戲觀摩演出，取得了初步的、意義重大的成就，對於文化藝術的各個部門發生了影響，對文化革命起了推動作用。【參見《人民日報》1964年12月31日】

## 第二節 二月彙報提綱

中共中央批轉文化革命五人小組關於當前學術討論的彙報提綱

1966.02.12

各中央局，各省、市、自治區黨委，中央各部委，國家機關各部門黨組、黨委，總政治部：

中央同意文化革命五人小組關於當前學術討論的彙報提綱。現將這個提綱發給你們，望照此執行。

這個提綱的內容，應當向黨內主管學術討論工作的同志，和從事學術研究工作的同志傳達並組織討論。在討論時，應當把毛澤東同志一九五七年三月在中國共產黨全國宣傳工作會議上的講話作為學習文件。

中 央

一九六六年二月十二日

#### 五人小組向中央的彙報提綱

（一九六六年二月七日）

文化革命五人小組，二月三日開了一天會。參加人有彭真、定一、康生、冷西，以及許立群、胡繩、姚溱、王力、範若愚、劉仁、鄭天翔。共十一個同志。

會上討論的問題，及主要意見如下：

#### （一）目前學術批判的形勢和性質

對吳晗同志《海瑞罷官》的批判，以及由此展開的關於道德繼承、“清官”、“讓步政策”、歷史人物評價和歷史研究的觀點方法等問題的討論，已使思想界活躍起來了，蓋子揭開了，成績很大。這場大辯論的性質，是馬克思列寧主義、毛澤東思想同資產階級思想在意識形態領域內的一場大鬥爭，是我國無產階級取得政權並且實行社會主義革命後，在學術領域中清除資產階級和其他反動或錯誤思想的鬥爭，是興無滅資的鬥爭即社會主義及資本主義兩條道路鬥爭中的一個組成部分。這場大辯論勢必擴展到其他學術領域中去。我們要有領導地、認真地、積

極地和謹慎地搞好這場鬥爭，打擊資產階級思想，鞏固、擴大無產階級的思想陣地，並且大大推動我們幹部、學術工作者、廣大工農群眾對馬克思列寧主義、毛澤東思想的學習，把他們的政治思想水準大大提高一步。

徹底清理學術領域內的資產階級思想，是蘇聯和其他社會主義國家一直沒有解決的問題。這裏存在著一個誰領導誰、誰戰勝誰的問題。我們要通過這場鬥爭，在毛澤東思想的指導下，開闢解決這個問題的道路，在邊爭、邊學中鍛煉出一支又紅又專的學術隊伍，並且逐步地系統地解決這方面的問題。

我們通過這場鬥爭和其他一系列工作（例如提倡工農兵學毛主席著作、工農兵學哲學等）不僅要進一步打破舊知識份子，實際是剝削階級學術文化的壟斷地位，而且要從此進入一個廣大工農兵群眾直接掌握馬列主義、毛澤東思想的理論武器和科學文化的新的歷史時期。當然，首先是從他們中間有相當文化水準的人開始，並且隨著工農群眾文化的普及提高而向前發展。

正因為如此，應當足夠的估計到這場鬥爭的長期性、複雜性、艱巨性。要戰略上藐視，戰術上重視。要估計到這場鬥爭不是經過幾個月，有幾篇結論性文章，或者給某些被批評者做出政治結論，就可能完成這個任務的。我們應當積極地、認真地、不間斷地把這場鬥爭長期堅持下去。

## （二）方針

堅持毛澤東同志一九五七年三月在黨的全國宣傳工作會議上所講的“放”的方針，也就是讓各種不同意見（包括反馬克思列寧主義的東西）都充分地放出來，在針鋒相對的矛盾的鬥爭中，用擺事實、講道理的方法，對反動或錯誤的思想加以分析批判，真正地駁倒或摧毀他們。

學術爭論問題是很複雜的，有些事短時間內不容易完全弄清楚。我們在討論中，要抓大是大非，首先要劃清兩個階級（無產階級和資產階級）、兩條道路（社會主義道路和資本主義道路）、兩個主義（馬列主義和反馬列主義）的界限，並且弄清學術上帶根本性的是非問題。要堅持實事求是，在真理面前人人平等的原則，要以理服人，不要像學閥一樣武斷和以勢壓人。要提倡“堅持真理、隨時修正錯誤”。要有破有立（沒有立，就不可能達到真正、徹底地破）。我們在鬥爭中，認真地、刻苦地學習毛澤東思想和進行學術研究，掌握大量資料，進行科學分析，把學術向前推進。就是說，我們不僅要在政治上壓倒對方，而且要在學術和業務的水準上真正大大地超過和壓倒對方。

只有這樣，才有利於用無產階級思想逐步地改造舊知識份子，提高革命的知識份子，團結大多數，反對少數，並且真正把極少數堅持不改、死抱住錯誤或反動觀點不放的人孤立起來，逐步地摧毀反動的學術觀點。

要准許和歡迎犯錯誤的人和學術觀點反動的人自己改正錯誤。對他們要採取嚴肅和與人為善的態度，不要和稀泥，不要“不准革命”。不論他們是改還是不改，是真改還是假改，我們這樣做，都比較有利。

對於吳晗這樣用資產階級世界觀對待歷史和犯有政治錯誤的人，在報刊上的討論不要局限於政治問題，要把涉及到各種學術理論的問題，充分地展開討論。如果最後還有不同意見，應當容許保留，以後繼續討論。這樣，便於把各種意見放出來，並使我們的隊伍在邊爭邊學中成長、壯大起來。



報刊上公開點名作重點批判要慎重，有的人要經過有關領導機構批准。過去參加演壞戲的演員，不要叫他們在這次爭論中在報刊上公開檢討，他們的錯誤可以在另外的場合解決。

工人日報、中國青年報、體育報等報刊，原則上都可以發表討論文章或摘要、簡介，但要注意品質，注意簡潔明瞭。

### （三）隊伍

五人小組和各省、市、區黨委都要抓緊革命的學術工作隊伍。要依靠堅定的左派，團結一切革命的積極分子，孤立極少數頑固不化、堅持不改的人。

我們要邊打邊建，由少到多，逐步形成一支不但在政治上、而且在學術上超過資產階級知識份子的革命的、戰鬥的、又紅又專的隊伍。

### （四）左派要相互幫助

要形成大批的左派學術工作者的“互助組”、“合作社”，提倡在分頭研究的基礎上，經過集體討論，分工分頭執筆，用適當的方式互相批評和互相幫助，反對自以為是。警惕左派學術工作者走上資產階級專家、學閥的道路。要重視在鬥爭中出現的優秀的青年作者，加以培養和幫助。

即使是堅定的左派（從長期表現來看），也難免因為舊思想沒有徹底清理或者因為對新問題認識不清，在某個時候說過些錯話，在某些問題上犯過大大小小的錯誤，要在適當的時機，用內部少數人學習整風的辦法，清理一下，弄清是非，增加免疫性、抵抗力。只要錯誤已經改正，或者決心改正就好。不要彼此揪住不放，妨礙對資產階級學術的批判和自己的前進。

(五) 爭論的問題，現在就要著手準備，到一定時期，在報刊上再發表一些品質較高的文章。

#### (六) 五人小組設立學術批判的辦公室

辦公室由許立群、胡繩、吳冷西、姚溱、王力、範若愚等同志組成。許立群同志為主任，胡繩同志負責主持學術方面的工作。

### 第三節 彭真與《二月提綱》

1965年11月10日，上海《文匯報》發表了姚文元的《評新編歷史劇〈海瑞罷官〉》。關於吳晗的性質問題引發了一場爭論。報刊上即有專家大塊文章也有工農兵文章，政治問題和學術問題各執一端。當時彭真的思路，一是不贊成批吳晗，認為吳晗是“左派”；二是即使是非批不可，吳晗的問題最多也只是個學術問題。彭真參照劉少奇、鄧小平主持的《文化部黨委關於當前文化工作若干問題向中央的彙報提綱》這是五人小組專為指導工人文化革命藝術用的，提議起草一份有關學術討論用的“彙報提綱”，同時面對各地的“學術討論”中央應有必要搞個檔，規範這場學術批判運動，《二月提綱》便是在這種思想指導下出現的。

據《1965年9月至1966年5月文化戰線上兩條道路鬥爭大事記》(以下簡稱《大事記》)記載，1965年12月21日，毛澤東關於《海瑞罷官》的要害是“罷官”的談話之後的第二天，毛澤東“同彭真、康生、楊成武等同志談話，又講了前一天同陳伯達等同志談的那些意見。即《海瑞罷官》的要害是‘罷官’，我們廬山會議罷了彭德懷的官”。彭真立刻辯解說，“我們經過調查，沒有發現吳晗同彭

德懷有什麼聯繫”。彭真根據市委對吳晗的調查,向毛澤東作了說明。當時毛澤東沒有回答。隨後,彭真在北京國際飯店召開市委工作會議時,特地把吳晗請來,並對他說,“你錯的就檢討,對的就堅持,堅持真理修正錯誤”,對吳晗進行安慰。事後,他從杭州經過上海,在和上海市委有關人員談話時指出,對姚文元的文章要“一分為二”,吳晗的問題要作學術問題討論,並說吳晗在各個歷史時期都是“左派”。

1966年1月2日,彭真在人民大會堂召集文教、報刊、北京市委和部隊有關負責人參加的會議,由胡繩傳達毛澤東12月21日談話的精神,主題是提倡讀馬、恩、列著作,著重談了哲學問題,也談到了對《海瑞罷官》和翦伯贊史學觀點的批判問題。

彭真在講話中說:過去曾經規定過對郭沫若、範文瀾、翦伯贊、吳晗、茅盾幾個人不點名。對郭老不點名、範老不點名,有的就保護不了了。吳晗已經被點名,看來翦伯贊不能不點了。彭真強調,現在的問題是要展開,把各種不同的觀點“放”出來。並說,這場爭論,要扯多寬就扯多寬,要扯多久就扯多久。彭真特別指出:“任何人的文章都可以一分為二。我在上海講,你《解放日報》、《文匯報》自己也發表過不少錯誤文章,也應該清理清理。對於他們的錯誤,中央報紙也可以批評。”

在這裏,彭真講了過去五人小組曾經有過的規定:學術批判不要戴政治帽子,點名要經過中宣部同意,批判的調子要以中央報刊為準。還規定對郭、範、翦、吳、茅等人不點名。這些規定,人們歷來以為是毛澤東的意見或者是經毛澤東同意的。後來,江青在一次講話中說,她不讓主席看《朱元璋傳》,主席反駁她說,

他要看,而且還說要保護幾個歷史學家。“後來我才知道這是彭真提出的,他說我把整個歷史學界都看成一片黑暗,毫無是處。這真是委屈我了。”從這裏,我們知道保護幾個歷史學家是彭真提出來的,當時毛澤東是同意彭真意見的。不過,儘管毛澤東當時批駁了江青,但卻允許江青“保留意見”。至於他從何時開始同意江青的意見,不再保護這幾位歷史學家,現在不得而知。

陸定一的發言和彭真講話的基調是一致的。他認為,當前的討論實際上是一場大爭論,主要是思想範圍內的爭論,可以列出一大堆問題,如道德繼承、形象思維等等,其中包括歷史、哲學、教育學、美學在內。陸定一明確提出,要先搞學術問題,政治問題以後再搞。他還說:“當前這場討論,是學術性的。社會科學、文學方面的題目多得很。對古人的評價、歷史主義、現實主義、形象思維、美學,一個題目一個題目地來,解決這些問題,要一二百年。”看來彭真和陸定一都沒有真正領會毛澤東批判吳晗的意圖。他們以為真的是想解決意識形態中的“一大堆問題”,要批判舊文化,建設新文化。所以,他們認為這是一場激烈的,又是曠日持久的批判和鬥爭。陸定一從文化領域的複雜性著眼,認為需要用一二百年的時間。彭真也認為思想鬥爭是長期的,不是幾篇文章就能解決的。解決所有制問題不需要那麼長,而思想鬥爭,包括學術觀點問題則要一百年、二百年。

彭真、陸定一希望能為這場大批判定個調子,把它限制在學術批判的軌道上,至少開頭是這樣。但是,由於毛澤東指出《海瑞罷官》的要害是“罷官”之後,實際上已武裝了一批能得到此資訊的作者。1966年1月,批判《海瑞罷官》的要害是“罷官”的文章紛紛發表,另一個被稱為“極關重要的藥方罵皇帝”也被搬了出來。北京的戚本禹也在此時寫成《〈海瑞罵皇帝〉和〈海瑞罷官〉的反動本質》,關鋒、林傑寫成《〈海瑞罵皇帝〉和〈海瑞罷官〉是反黨反社會主義的兩株大毒

草》。這兩篇文章原是周揚向他們約稿,讓他們寫文章批判吳晗的歷史觀和道德繼承論,但他們後來改變了原約稿的題目。關鋒、戚本禹的文章寫出來之後,交給中央宣傳部。當時周揚因肺癌住院,批吳的日常工作由許立群處理。戚本禹的文章是一篇政治批判文章,關鋒送了兩篇文章,另外還有一篇批判道德繼承論的,綱也上得很高。據龔育之回憶,當時由他們向許立群作了這樣的彙報:“關鋒和戚本禹的文章,講要害問題講得很明顯,明顯到在講吳晗用‘兵部尚書’的歷史人物搞影射時,特地注明‘兵部尚書’即‘國防部長’,彭德懷的名字呼之欲出了。”許立群說,這樣大的政治問題他許立群作不了主,能不能發表要向上面請示……他要我們把三篇講要害問題的文章作出摘要,向中央文化革命五人小組請示。

關鋒、戚本禹早就有過議論。在姚文元的《評新編歷史劇〈海瑞罷官〉》發表後,關、戚曾表示,如果有人攻擊姚文元,他們就站在姚文元一邊。對關、戚來說,早已成竹在胸。所以,正當他們寫上述文章時,又聽到毛澤東關於“要害”的談話。關鋒有關批判吳晗道德繼承論的文章,居然把吳晗的道德繼承論比作蔣介石的新生活運動,把吳晗比作蔣介石。經許立群同意,由林潤青出面建議關鋒刪去這段文字。關鋒答復,“一個字也不能改”。關鋒的野蠻行為,引起中宣部部分幹部的憤慨。

據當事者龔育之回憶,他們做了兩件事:一是把這篇文章作了摘要,指出關鍵所在,報送五人小組。二是找出關鋒曾經化名何明在《光明日報》上發表的有關道德繼承論的一篇雜文,題目是《人之有技,若己有之》。龔育之說:“其實,當時也不認為這篇雜文有多麼嚴重的問題。現在看,更不能說有什麼問題。但是,我們覺得抓到了關鋒的一個把柄:你關鋒也講過道德繼承嘛,為什麼你講就沒有問題,

吳晗講就是蔣介石的新生活運動？後來又查到關鋒化名慶雲寫的《從陳賈說起》，一起作了摘要，報送五人小組。”

其實，當時不論是彭真，還是許立群等中宣部領導，最拿不准的就是如何貫徹毛澤東關於《海瑞罷官》的要害是“罷官”的指示，怎樣才能“跟”得準確。關、戚的文章不但把吳晗比成蔣介石，又重新提出另一個“要害”是“罵皇帝”。許立群等中宣部幹部的出發點是求穩，求準確貫徹，而關、戚則是調子越高越好，而且他們也判斷到毛澤東是要保護“左派”的。由於批吳從方法到性質都產生了嚴重分歧，為了便於操作，才有必要搞個檔，規範一下這場批判運動，使運動得以健康發展。

#### 《二月提綱》形成的過程

在《二月提綱》還沒形成之前，各方面反映上來可值得思考的有關問題很多。據當事人回憶，在不長一段時間裏，先後上報五人小組的有 7 份材料。其中有一份是有關 1 月 7 日召開的《人民日報》、《光明日報》、《北京日報》、《紅旗》雜誌、《前線》雜誌、《新建設》雜誌等報刊負責人座談會的簡報，是由林澗青、龔育之整理而成的，主要內容是許立群的總結講話。簡報主要內容包括幾個問題：第一個問題，是如何執行毛澤東關於《海瑞罷官》的要害是“罷官”的指示。前提是執行是“跟”，但關於批判吳晗政治性的文章，上綱的程度，發表的數量及發表的時間都不好掌握。第二個問題，是批判的有關步驟和範圍問題。如有的報紙就主張《海瑞罷官》問題、歷史人物評價問題、歷史劇問題、道德問題一個一個來是否合適。而在範圍上，批吳晗的歷史觀必然涉及翦伯贊，對吳晗道德觀的批判，也會牽涉到馮友蘭和朱光潛，這些問題如何處理？還有其他報紙，如《中國青年

報》、《工人日報》、《體育報》是否參加和怎樣參加討論。第三個問題,是怎樣面向群眾。讀者反映文章太長,太深沒法看。第四個問題,是文章的數量和品質問題。參加討論的各報都反映現在的文章有品質的不多,版面接不上。這四個問題,從後兩個問題看,都說明群眾和幹部對這場爭論並沒有興趣,寫文章的人不多,真正有研究的專家學者基本上不寫,幹部大多也不關心,認真看文章的人不多。

上述請示包括其他 6 份請示材料,上面都沒有答復。正在這時,發生了郭沫若正式提出辭去中國科學院院長及其他一切職務的事件。這件事和這場大批判緊密相關。郭沫若在信中說,自己耳聾,近來視力也衰退,對於科學院的工作一直沒有盡職,懷慚抱愧,每每坐立不安。但是,直接原因還是批判所及。許立群當時說:“估計郭老讀到了統戰部的《零訊》和《光明日報情況簡編》,這兩個內部材料都反映了一些人主張批判郭老的《武則天》、《蔡文姬》。聽說,郭老還寫過兩首海瑞的詩。春節前哲學社會科學部負責人向郭老彙報工作時,曾說過歷史學方面的學術批判,還要擴大發展下去。春節的科學院團拜和政協常委團拜,郭老都不願意坐到主席臺上去。他可能擔心會在報刊上被公開批判,因而先提出辭去有關職務。”郭沫若是位有重大影響的社會活動家、文學家和歷史學家,對他的朋友吳晗、翦伯贊遭到批判,他不論在事實上還是在心理上都是不容易接受的。況且,吳、翦的遭批判,距離他本人遭批判已經不遠。但這個事畢竟過於重大,而且事件本身恰恰說明,無限上綱,沒有章法的批判運動,必然要導致混亂,導致一批專家學者人人自危。作為主管文化工作的彭真、陸定一、許立群諸位,當然有責任制定一個檔,提出幾條規定,來匡正這個批判運動。這就是《二月提綱》產生的歷史條件,並不是所謂為扼殺“文化大革命”才去“炮製”《二月提綱》的。

至於《二月提綱》的形成過程,據說並沒有多麼複雜的過程。在呈送上述 7 份材料時,許立群給彭真寫了一封信,談了幾個問題:一是肯定對吳晗的批判已取得成效,認識到不只是學術問題,也是政治問題。但在報刊上的批判,揭露政治上的錯誤,如何掌握?有的文章上綱很高,說吳晗和彭德懷是一夥,並把吳晗比成蔣介石,這種文章發表好不好?二是反映有許多人提出要把郭沫若、範文瀾拉出來批判,中宣部已通知不刊登批評郭老、范老的文章。另如關鋒等都寫文章批判吳晗的道德繼承論,而他們在 1962 年也在報上發表過影射中央的文章。這些問題,如果只批評別人,不在適當時機採取適當方式在黨內清理一下自己的錯誤思想,一旦被人指出就很被動。而對譚元壽、馬連良等京劇演員則不贊成公開登報檢討。因為,這方面的人很多,而且不好要求他們負太多責任。三是說批判文章已發了不少,今後應當注意講求品質,如果做不到,即按“寧可少些,但要好些”的精神辦。許立群信寫好後,即念給林潤青、龔育之聽,隨後呈送彭真。龔育之後來認為,這封信實際上是《二月提綱》的雛形。

2 月 1 日,彭真把許立群的信呈送毛澤東、劉少奇、周恩來、鄧小平、陸定一、康生、吳冷西等審閱,並附上 10 份材料,每人一份。彭真附注說明後天要召開五人小組會,討論後向中央提出意見。毛澤東看了材料之後,批給江青:“這批材料閱後,暫存你處。”

2 月 3 日,彭真在人民大會堂西大廳主持召開五人小組會,這是五人小組成立後的第一次會議。這個小組成立於 1964 年 7 月間,是根據黨中央和毛澤東的意見成立的,隸屬於中央政治局和書記處,負責處理日常有關文化革命方面的事情。彭真任組長,陸定一任副組長,成員有中央書記處書記康生、中宣部副部長周揚、新華通訊社社長吳冷西。按康生的說法,他和吳冷西是後來加進去的。當時毛澤



東對中宣部、文化部工作不滿,叫成立三人小組,後來毛澤東聽取了康生關於《海瑞罷官》的要害是“罷官”,才讓康生和吳冷西加入這個小組,成立了五人小組。列席這次會議的有中宣部副部長許立群、姚溱,《紅旗》雜誌副總編胡繩、範若愚、王力,北京市委第二書記劉仁、書記處書記鄭天翔等。會上討論了有關《海瑞罷官》的問題。會議結束時,彭真講話。他特別強調,在這場討論鬥爭中,要有領導、有步驟地進行。一要謹慎,二要層層把關。凡是要點名的,都要經過有關領導機關批准,決不能自行其是。他指定由列席會議的許立群、姚溱整理成一份報告,題目叫《五人小組關於當前學術討論的彙報提綱》(簡稱《二月提綱》)。這個提綱共分六部分,核心問題是第一部分,即“目前學術批判的形勢和性質”,其他諸如方針、隊伍、組織領導等,都圍繞這個核心問題來表述。它強調要“用擺事實、講道理的方法”,“要堅持實事求是,在真理面前人人平等的原則,要以理服人”,“要准許和歡迎犯錯誤的人和學術觀點反動的人自己改正錯誤”。“對於吳晗這樣用資產階級世界觀對待歷史和犯了政治錯誤的人,在報刊上的討論不要局限於政治問題,要把涉及到各種學術理論的問題,充分地展開討論,如果最後還有不同意見,應當容許保留,以後繼續討論。”而第四部分則明確談到“左派要互相幫助”。這裏說的“左派”,包括吳晗和鄧拓在內,當然也包括關鋒、戚本禹、姚文元等人,才有“互相幫助”之說。而且,在姚文元評《海瑞罷官》的文章發表之後,彭真還說過:“吳晗在民主革命時期和反右派鬥爭中都是左派。鄧拓是左派,他署名向陽生的文章是我叫他那樣寫的。”因此,吳晗、鄧拓若有錯誤的話,也屬於幫助的問題,而不屬於打倒之列。

《二月提綱》明確提出,在學術討論中“要堅持實事求是的原則,要以理服人,不要像學閥一樣武斷和以勢壓人”,並說,“左派學術工作者”要“用適當的方式

互相批評和互相幫助,反對自以為是,警惕左派學術工作者走上資產階級專家、學閥的道路。這個提綱,不論哪一條內容,都是和當時的極“左”思潮大相徑庭的,是和毛澤東談《海瑞罷官》的要害,以及毛澤東要以此為契機發動一場“文化大革命”思路不大一致的。毛澤東看了許立群的信之後,並沒有表態,僅批給江青保存,這對彭真等人來說絕不是個吉兆。彭真等人似乎並沒有意識到這一點,仍然以中央文化革命五人小組名義通過了這個提綱,並由劉少奇主持的中央政治局的會議正式通過。對這個“提綱”,康生主持起草的《大事記》2月3日條中,作了如下記述:

彭真同志召開五人小組擴大會,會上發了七個攻擊左派、包庇右派的材料。

會上有兩種根本對立的意見。

一種以彭真為代表,彭真說,左派也要整風,不要當“學閥”。他還說,已經查明吳晗同彭德懷沒有關係,因此不要提廬山會議。彭真同志還要北京市委第二書記劉仁同志和北京市委書記處書記鄭天翔證明,鄧拓是擁護三面紅旗的,長期以來是堅定的。彭真同志說,為了“放”,不要談《海瑞罷官》的政治問題,像郭沫若這樣的人都很緊張了,學術批判不要過頭,要慎重。

另一種意見以康生為代表,指出根據毛主席的指示,同吳晗的鬥爭是兩個階級、兩條道路的鬥爭。要分清階級界限,要保護關鋒等左派同志,依靠他們組織我們的學術批判隊伍,要把鬥爭的鋒芒針對吳晗,要揭露吳晗的政治問題、要害問題,要聯繫廬山會議的階級鬥爭背景來談。康生同志批評許立群同志不搜集吳晗材料,(卻)專門搜集左派材料。

會後,彭真要許立群和姚溱起草“彙報提綱”。

這段記述表明,彭真即使在毛澤東談了《海瑞罷官》的要害是“罷官”之後,仍然堅持實事求是的原則,不主張把根本和彭德懷毫無關係的吳晗硬和廬山會議扯在一起。會上他不掩飾自己的觀點,狠批了“左派”的學閥作風。彭真認為,一個重要問題是對我們那些“左派”們進行必要的整風,不要讓他們像學閥一樣武斷和以勢壓人,進行挑撥離間和破壞活動,要警惕“左派”學術工作者走上資產階級專家、學閥的道路。陸定一發言,表示贊同彭真的意見。他特別講了史達林時代的歷史教訓,提出:“學術批判不能過火,一過火就有反復。”可見,彭真的講話口氣是很硬的,對那些所謂“左派”很反感。他之所以指責他們“挑撥離間”,甚至會“破壞”,是對他們在這場學術批判中推波助瀾、無中生有的表演而發的。歷史證明,彭真的指責是對的,他所指責的這些“左派”後來證明並不是好人。至於陸定一,在康生主持編寫的《大事記》中被說成“大反史達林”,其實陸定一是談史達林時代的歷史教訓,其用意當然也是清楚的,不過是對決策者的一種勸告而已,並非真正在批判史達林。

從本質上看,毛澤東是不會真正同意《二月提綱》的。

2月8日,文化革命五人小組成員彭真、陸定一、康生、吳冷西,還有許立群、胡繩,以及逢先知、龔育之等人專程到達武漢。當天,毛澤東即聽取了五人小組的彙報。毛澤東對“提綱”的態度如何?據當時到武漢參加彙報的許立群說:“毛主席的精神,是寬,對兩邊都是寬。”“毛主席對‘彙報提綱’只有兩點意見:一個是關於兩個月以後作政治結論,毛主席說,兩個月以後也作不了結論;一個是關於要批評郭老和範老。毛主席說,他們兩個還要在學術界工作,表示一點主動,作一點自我批評好。”至於《二月提綱》,毛澤東是否表示同意?如果沒有表示同意,彭真怎麼能代擬中央按語?最近,許立群的夫人杜曉彬說,查了許立群當年的現場筆記,

也證明毛澤東“表明了同意《二月提綱》的意思”。另外,林默涵在《“文革”前的幾場文藝風波》一文中也說:在通過《二月提綱》之後,“許立群在中宣部給我們傳達說,完全同意《二月提綱》的方針。主席說,還要寬些。主席還說,能說他(指吳晗)是反社會主義的嗎?大家當時都很高興,因為這個問題得到解決,就不至於搞亂了”。

其實,毛澤東是否同意《二月提綱》,應當說至少在場的人都認為毛澤東是同意的,才會感到這個問題已經解決。因為問題已經解決,所帶去的材料也就沒有交上去。但是,這個“提綱”和毛澤東要通過批吳晗發動一場“文化大革命”的思想是根本不一致的,從本質上看,毛澤東是不會同意這個“提綱”的。在這前後,毛澤東曾經明確支持江青,要打倒彭真。還是上述林默涵的文章,有這樣一段記載:康生在一次講話中說:江青曾向主席告狀,說彭真壓制她,欺侮她。主席回答江青說:彭真算什麼,我一個小指頭就可以把他打倒。康生說,他當時在場。康生還說,主席曾對他說:告訴江青、張春橋不要急,沒有什麼了不起。

毛澤東不論以什麼樣的形式或什麼樣的語言同意《二月提綱》的內容,或者說沒有提出不同意見,但正如上所述,毛澤東批吳晗,並親自上網到“要害”是“罷官”,毛澤東本質上是不可能贊成《二月提綱》的。上述毛澤東和江青、康生的談話,就是個證明。但是,毛澤東在聽取彙報時,並沒有明確不贊成《二月提綱》,否則彭真就不可能在武漢草擬中央轉發《二月提綱》的批語;也不可能在2月12日至14日親自對上海市委的同志說:“‘彙報提綱’是常委討論過,毛主席同意的,問題都解決了,也不需要跟你們談了。”如果說毛澤東一開始就不同意《二月提綱》,那麼,彭真、許立群等人是不會都理解成相反的結論的。只能說,彭真等人此行彙報,並沒有聽到毛澤東的真實意見。

在武漢,彭真在認為毛澤東已同意《二月提綱》之後,立即草擬中央對《二月提綱》的批語,並在2月12日將批語傳給在北京的政治局常委們。他們傳閱以後以中央的名義向全黨發了中央文化革命五人小組的這個彙報提綱。應該說,這是一個由黨中央直接參與制定的提綱,中央文化革命五人小組制訂,中央常委會討論過。但是,由於這個“提綱”的內容和毛澤東發動一場“文化大革命”的戰略部署大相徑庭,毛澤東當時不提出反對意見,並不能說毛澤東確實是同意的了。

### 毛澤東批評《二月提綱》

中央批發《二月提綱》之後,彭真確實以為問題解決了。2月12日至14日的《大事記》說:“彭真同志對上海市委的同志說,‘彙報提綱’是常委討論過,毛主席同意的了,問題都解決了,也不需要跟你們談了。”2月18日《大事記》中說:“許立群和胡繩同志在北京召集學術界和各報刊負責同志傳達‘彙報提綱’。”20日至28日《大事記》說:“北京聽傳達的同志正在討論的時候,彭真同志帶著許立群和胡繩同志到三線參觀去了。許立群同志在臨走前說,問題已經解決了,讓他們討論討論就行了。”從這些記載可以看出,不論是彭真,還是許立群、胡繩,這三位向毛澤東彙報《二月提綱》內容時在場的人,都認為問題已經解決了,因此才有輕鬆的心情到三線去參觀。並由萬裏出面安排吳晗到昌平大東流村去搞“四清”,化名李明光。而鄧拓在討論《二月提綱》時,則當了“第一小組的召集人”。張春橋等人儘管對《二月提綱》很有意見,但由於這個提綱是由中共中央發下去的,又是經毛澤東看過的,一時摸不著頭腦,就派上海市委宣傳部部長楊永直到北京摸底。關於這個問題,《大事記》3月31日作了這樣的記載:“許立群同志向彭真同志彙報上海市委宣傳部長楊永直同志請示學閥是否有所指,彭真同志叫許立群同志給楊永直打電話,就說我彭真說的:第一,學閥沒有具體指是

什麼人,是阿 Q,誰頭上有傷疤就是誰。第二,問上海發姚文元文章為什麼不打個招呼。在講這兩點時,彭真同志又怒氣衝衝地說:上海市委的黨性哪里去了?”楊永直把電話內容向張春橋報告後,張春橋判斷說:這個電話說明中宣部和北京市委是反對姚文元文章的,《二月提綱》的矛頭是指向姚文元的,也是指向毛主席的。他們把這次摸底的內容,通過江青向毛澤東作了報告。所有這些,只能說明圍繞著《二月提綱》,已展開了尖銳的鬥爭。而彭真確實認為毛澤東已經批准了《二月提綱》,至少毛澤東是同意《二月提綱》的。否則,他不會有這樣強硬的態度。從《二月提綱》的內容看,主要是規範了學術討論的方針、政策。點名批評某位專家、學者,必須按規定報批。所以,彭真才指責上海市委的黨性到哪里去了。不論是彭真,還是許立群,都不可能有意對抗毛澤東或有意弄虛作假。實際上,在毛澤東領導下的黨和國家,針對毛澤東的任何行為和作假都不可能公開發向全黨全國。因此,在彭真看來,不論是《二月提綱》的內容,還是彭真代中央起草的轉發《二月提綱》的批語,毛澤東至少是沒有反對的。

事實是,毛澤東本質上並沒有同意《二月提綱》。他一面加緊對江青召集的文藝座談會的《紀要》進行修改,一面則針對《二月提綱》,把批判運動推向一個新的高潮。他在3月17日至20日召開的政治局常委擴大會議上講話說:

要用5年到10年的工夫,對資產階級的學術權威進行切實的批判,這是一場嚴重的階級鬥爭。我們在解放以後,對知識份子實行包下來的政策,有利也有弊。現在學術界和教育界是資產階級知識份子掌握實權。社會主義革命越深入,他們就越抵抗,就越暴露出他們的反黨反社會主義的面目。吳晗和翦伯贊等人是共產黨員,也反共,實際上是國民黨。現在許多地方對於這個問題的認識還很差,學術批判還沒有開展起來。各地都要注意學校、報紙、刊物、出版社掌握在什麼人手裏,

要對資產階級的學術權威進行切實的批判。不要指望那些老教授,我們要培養自己的年輕的學術權威。不要怕年輕人犯“王法”,不要扣壓他們的稿件。中宣部不要成為農村工作部(注:中央農村工作部 1962 年被解散)。

這段話不點名地批評了《二月提綱》,並且點了吳晗、翦伯贊的名,說他們“反共”,是國民黨。這樣一來,這場學術討論的性質就完全變成為重大的政治問題,是奪權的問題了。對於這個問題,3月28日至30日,毛澤東接連和康生等人談了三次話。第一次和康生談話時,趙毅敏在座。第三次是同康生、江青、魏文伯、趙毅敏、張春橋一起談的。毛澤東批判《二月提綱》混淆階級界限,不分是非;中宣部、彭真、北京市委包庇壞人。他並說,中宣部要解散,北京市委要解散,五人小組要解散;中宣部是閻王殿,要“打倒閻王,解放小鬼”。還說吳晗、翦伯贊是學閥,上面還有包庇他們的大黨閥。同時點名批評鄧拓、吳晗、廖沫沙三人寫的《三家村劄記》和鄧拓寫的《燕山夜話》,說他們是“反黨反社會主義的”。

毛澤東在聽了康生彙報關於彭真派人打電話到上海詢問姚文元文章怎麼沒有向中宣部打招呼的情況後,很生氣地說:“為什麼發表姚文元的文章一定要報告中宣部?要向彭真打招呼?十中全會不是講過嘛!中央不是決定各省成立反修小組?吳晗寫過那麼多談論海瑞的文章,北京各報發表那麼多宣傳鬼戲文章,為什麼中宣部不打招呼?難道作階級鬥爭還要告訴中宣部、北京市委、彭真嗎?十中全會作出的進行階級鬥爭都不算數了?”“去年九月中央工作會議時,我問各地同志,中央出了修正主義,你們怎麼辦?(問魏文伯)你們怎麼不傳達?中央出修正主義,很可能出,這是最危險的。現在有些人怕孫悟空造反,站在玉皇大帝方面,不站在孫悟空方面,怕字當頭,就非垮臺不可。我們要站在孫悟空方面,要保護左派。”

彭真得知毛澤東的這些講話之後,在當時的形勢下,他只能作最後的努力,爭取毛澤東的諒解。1966年4月15日,他在家裏召集一個宣傳、新聞部門負責人的會議。到會的有吳冷西、許立群、林默涵、姚溱、胡繩、範若愚、王力等人。彭真首先講話,檢討了自己,說“四清”搞得可以,學術批判沒有抓緊。他說:文學、藝術、學術是一條很重要的戰線,我們兒女都受他們影響。這條戰線的陣地你不佔領,人家要佔領。主席一直在抓,全黨抓得少。目前只有15個省市報紙搞學術批判。在談到當前這場學術批判時,彭真說:吳晗的問題出來後,總想再放出來些,現在看新的觀點不容易放出來了。“放”的時期過去了,已經放得夠了。現在要分頭把過去各方面放的尖銳的東西清理一下。對於“左派”,彭真也認為必須清理。他說:“左派”是革命的,有時發表一些錯誤意見,是難免的。小平同志講,中央書記處會議上的發言,百分之八十正確就夠了,史達林還三七開呢。不要把次要的東西當做主要的。鄧拓政治上擁護總路線,但思想上相當烏煙瘴氣,他在1月5日開始檢討,不是個別的問題。彭真還說:多少年來寫了許多文章,總會有錯誤的。釣魚臺寫反修文章,還寫六七稿,修改十幾遍呢。

當鄧拓得到毛澤東的三次說話資訊而詢問彭真時,彭真勸慰鄧拓:“事情並沒有最後下結論,我還要再向毛主席解釋,希望他能調查研究,改變他的看法。”

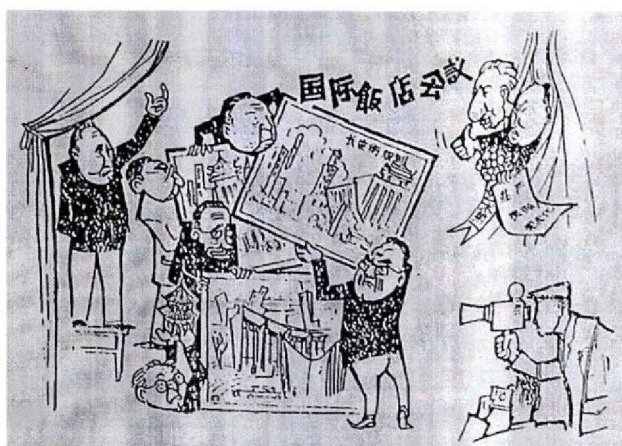
然而,毛澤東和彭真的思路並不一樣,他要批判鄧拓、批判吳晗,目的是要揪出彭真,直指所謂的“劉鄧司令部”。因而,對鄧拓、吳晗究竟有什麼“罪狀”,這些“罪狀”是真的是假的,也就無所謂了。況且,被他指斥為“反共”、“國民黨”的人,個人無可申辯,別人更不會為他們申辯了。所以,彭真不得不作了以上的努力,但他也知道,所有這些努力也不會引出什麼好的結果。

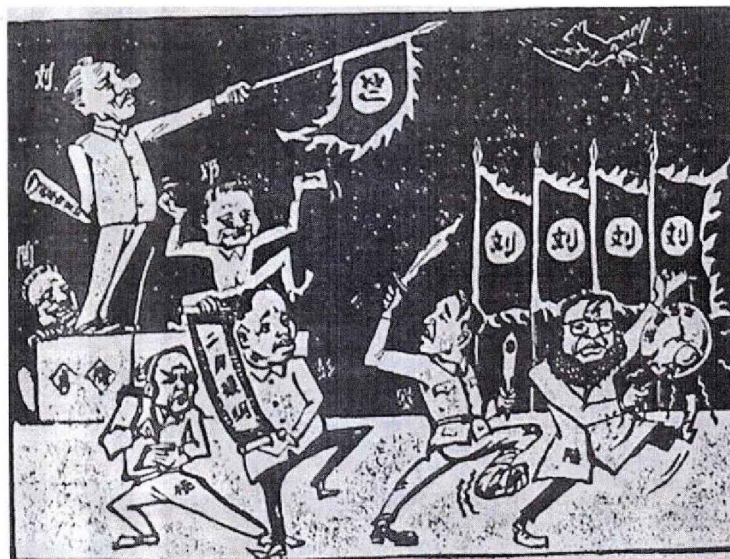


實際上,毛澤東的講話,立即把這場學術批判推向了一個新的高潮。毛澤東第一次講話是在3月17日至20日,而3月25日《紅旗》雜誌就發表了戚本禹等人的《翦伯贊同志的歷史觀點應當批判》一文,文章對翦伯贊的歷史主義、讓步政策等觀點進行了批判。誣陷翦伯贊“攻擊史學革命”,“掀起一股反對史學革命的逆流”。把翦伯贊史學觀點歸納成“二反二保”,即“反對用階級觀點解釋歷史,反對歷史研究、歷史教學為當前政治服務;保護‘史料即史學’、‘為歷史而歷史’的資產階級歷史觀點,保護美化帝王將相、醜化農民革命的封建王朝史學體系”。繼3月26日至30日毛澤東的講話之後,4月2日,《人民日報》、《光明日報》發表了戚本禹的另一篇文章,題目是《〈海瑞罵皇帝〉和〈海瑞罷官〉的反動實質》,說吳晗的《海瑞罵皇帝》“實質上是為右傾機會主義分子向党進攻捶鼓助威”,說吳晗“是借著‘罵皇帝’的名目,向當代的人們鼓吹一種抽象的、罵之一快的‘勇敢’精神,來達到某種現實的目的而已”。而《海瑞罷官》則是“號召被人民‘罷官’而去的右傾機會主義分子東山再起”。4月5日,《紅旗》雜誌發表了關鋒、林傑的文章,題目是《〈海瑞罵皇帝〉和〈海瑞罷官〉是反黨反社會主義的兩株大毒草》。文章說吳晗歌頌海瑞,實質上是歌頌右傾機會主義,是反對黨,反對社會主義。並說,吳晗“實際上配合右傾機會主義分子,同我們黨展開了針鋒相對的鬥爭”,是在歷史科學領域、道德領域“為資產階級復辟製造輿論”。4月18日,《人民日報》在發表題為《吳晗同志反黨反社會主義反馬克思主義的政治思想的學術觀點》時,寫了一個很長的按語,其中寫道:“對《海瑞罷官》的批判,首先應當抓住要害,從政治上批判吳晗同志站在被人民‘罷’了‘官’的右傾機會主義分子一邊,向党向社會主義發動猖狂進攻。同時也要從學術上清算吳晗同志的反動的資產階級學術觀點。這是無產階級同資產階級、社會

主義同資本主義之間的一場激烈鬥爭,是思想戰線的一場嚴重的階級鬥爭。”總之,在毛澤東上述講話之後,對吳晗的批判調子驟然升高,完全把吳晗當成十惡不赦的階級敵人來批判。

至此,《二月提綱》把關於《海瑞罷官》的爭論說成是學術爭論的說法,被徹底否定。隨後,毛澤東親自主持和修改了《五一六通知》,正式撤銷和批判了《二月提綱》,“無產階級文化大革命”自此開始。





#### 第四節 試圖控制局勢的《二月提綱》

1965年2月3日，彭真主持召開“文化革命五人小組”擴大會議。他在會上說：不要提《海瑞罷官》的政治問題，學術批判不要過頭，要慎重。彭真還特地講到要對那些“左派”們進行必要的整風，不要讓他們像學閥一樣武斷地以勢壓人，進行挑撥離間和破壞活動。

在羅瑞卿被打倒後不久，彭真又成了被打倒的對象。彭真的被打倒，直接原因是主持制定了《五人小組向中央的彙報提綱》即《二月提綱》。

彭真把姚文元的文章納入“學術討論”範圍

一九六五年十一月二十九日，在壓力下，《北京日報》轉載了姚文元寫的《評新編歷史劇〈海瑞罷官〉》。但該報編者按語不表示支持姚文，反而強調對《海瑞罷官》這出戲有不同意見，應該展開討論。

按照彭真的意見，1965年12月12日，《北京日報》和《前線》雜誌發表了鄧拓署名向陽生的文章：《從〈海瑞罷官〉談到“道德繼承論”》，從學術問題的角度對《海瑞罷官》作了批判。

12月21日，《人民日報》發表了中宣部副部長周揚主持寫作的署名方求的文章——《〈海瑞罷官〉代表一種什麼社會思潮》，這是《人民日報》第一篇在這個問題上的表態文章。文章本身並不是批判姚文元，而是支持他對《海瑞罷官》的批判，但不同意姚文元對清官的分析，並認為《海瑞罷官》反映了一種社會思潮，當然這種思潮是“反社會主義”的。這就是“方求”的文章與姚文元文章的主要區別。換句話說，“方求”試圖把《海瑞罷官》當做一個學術問題來討論，並將吳晗的問題限定了“社會思潮”的範圍內，而不是從政治立場上進行批判。

“方求”在為《海瑞罷官》定性上，還頗費了一番心思，特地引用了列寧在《資產階級知識份子反對工人的方法》中的一段話：“歷史喜歡作弄人，喜歡同人們開玩笑。本來要到這個房間，結果卻走進了另一個房間。”意思是吳晗主觀

上並不是反馬克思主義、反社會主義的，但客觀上卻走錯了門，走到反社會主義的“房間”去了。

其實，在討論這篇文章的時候，作為“方求”文章的指導者周揚還講過，要講政治影射的話，最大的影射是罷官，那個時候罷了誰的官？這個影射，政治上就更嚴重了。但他又說，姚文元的文章沒有提這個問題，我們的文章，也不去提這個問題。可見，“方求”並非沒有發現《海瑞罷官》的要害是“罷官”，而是不願這樣做。文章寫罷，已傳來毛澤東關於要害是“罷官”的話，周揚趕忙告訴寫作組補上幾句相關的話。於是“方求”的文章最後便有了這樣的文字：“至於《海瑞罷官》這個劇本，那就更清楚了，它有哪一個人物、哪一段情節、哪一點思想、哪一句唱詞和道白，是反對右傾機會主義的呢？有哪一點影子是反對右傾機會主義的呢？說它是假冒海瑞而被罷了官的右傾機會主義分子的精神面貌的寫照和頌歌，豈不是更像一些嗎？”

12月27日，《北京日報》發表了吳晗的《關於〈海瑞罷官〉的自我批評》。吳晗首先給自己1959年和1960年所發表的海瑞文章，排了一個時間表，以論證自己寫《論海瑞》“是反對右傾機會主義的，反對假冒、歪曲海瑞的”，以辯解《海瑞罷官》同“單幹風”、“翻案風”無關。吳晗也承認，《論海瑞》這篇文章，在論點上，在評價上，缺點、錯誤是很多的。特別是缺乏階級分析。他還說：“至於《海瑞罷官》問題就更嚴重了”，“完全是為古而古，為寫戲而寫戲，脫離了政治，脫離了現實。是資產階級思想在指導著，而不是無產階級思想在指導著。”“總之，沒有用階級分析的方法，沒有用一分為二的科學方法，沒有用歷史唯物主義來正確地評價人物和事件，而用的是形式主義的方法，片面地、絕對

地、主觀地來描述海瑞和農民群眾，這是思想問題，也是階級立場問題，錯誤是嚴重的。

江青、張春橋，關、戚發動新一輪攻勢

江青、張春橋等人見姚文元的文章雖然被轉載，但北京方面仍將之作為學術問題對待。於是，他們積極物色“左派”，組織文章，準備發動新一輪攻勢。

在北京的“左派”人物中，跳得最歡要數關鋒和戚本禹。關鋒出身貧窮，少年投身中共，1958年《紅旗》雜誌創刊後，出任《紅旗》雜誌編委。

1965年12月21日，毛澤東在杭州找幾位理論家談話，關鋒也名列其中。因毛澤東在談話中對姚文元和戚本禹的文章都作了肯定，也使關鋒明白了毛澤東對《海瑞罷官》的態度。於是，他緊緊跟上，成為“左派”理論家中的一員。

戚本禹在“左派”理論家中屬於年輕者。建國後在中央團校學習時，被選調到中央辦公廳給田家英當助手，後在中央辦公廳信訪辦公室當了一名科長。1963年8月，戚本禹寫了《評李秀成自述》一文，斷定太平天國後期的重要將領李秀成是叛徒，將其罵了個一無是處，引起了學術界的普遍反對。不料此文被毛澤東看到，得到肯定。1965年12月，他又寫了《為革命而研究歷史》一文，對翦伯贊大加討伐，從而成為“左派”理論家中的重要人物。

1966年1月13日到17日，關鋒和戚本禹寫成幾篇批判《海瑞罷官》的文章送給中宣部，其中兩篇文章是關於“要害是罷官”的，並且上綱上線很高，“要害”講得很明顯。戚本禹在文章中說：吳晗1959年6月寫的《海瑞罵皇帝》，

“實質上是為右傾機會主義分子向党進攻錘鼓助威”，是“右傾機會主義者”向党進攻的“開場鑼鼓”；而他 1961 年 1 月寫的《海瑞罷官》，則是“為一小撮被人民‘罷’了‘官’的右傾機會主義分子鳴冤叫屈，它的真正主題是號召被人民‘罷官’而去的右傾機會主義分子東山再起”。文章中還說，吳晗用“兵部尚書”的歷史人物來影射，並特地注明，“兵部尚書”就是“國防部長”，就只差沒點彭德懷的名字了。

為了不引起學術界、思想界的大混亂，彭真等人制訂了《二月提綱》

1966 年 1 月 2 日，彭真召集文教、報刊、北京市和部隊有關負責人會議，強調“放”，全面地“放”，索性讓大家把心裏話都講出來，講透講夠，然後用馬列主義、毛澤東思想統一認識。在放的同時，各種問題扯得越寬越好。並說，“政治問題兩個月以後再說，先搞學術。”陸定一在會上也說，先搞學術問題，政治問題以後再搞，這有利於思想的展開。可是，康生卻在會上說：批判吳晗要同廬山會議結合起來。廬山會議前，吳晗寫了《海瑞罵皇帝》，9 月間寫了《論海瑞》，以後又寫了《海瑞罷官》。毛主席指出，《海瑞罷官》的要害是“罷官”。嘉靖皇帝罷了海瑞的官。1959 年，我們罷了彭德懷的官。彭德懷就是海瑞。

自從提出《海瑞罷官》的所謂“要害”問題後，對吳晗批判的文章日多，調子也日高，還有人提出對郭沫若和範文瀾也應該批判，郭沫若聞之很緊張，向中國科學院黨組書記張勁夫寫了封辭職信。郭沫若是中國知識界的領軍人物，他之所以要辭職，一個重要原因是他 1961 年游海南時曾拜謁了海瑞墓，還寫了兩首關於海瑞的詩，因而擔心由此引來公開批判。

為了不因《海瑞罷官》引起學術界、思想界的大混亂，彭真等人認為有必要制訂一個相應的檔，並採取一定的措施，使這場討論有序進行，1965年2月3日，彭真主持召開“文化革命五人小組”擴大會議。這也是“五人小組”自成立以來第一次開會，有關方面負責人許立群、胡繩、姚溱、王力、範若愚、劉仁、鄭天翔列席了會議。彭真在會上說：經查明，吳晗同彭德懷沒有關係，因此不要提廬山會議，不要提《海瑞罷官》的政治問題，學術批判不要過頭，要慎重。他並且要劉仁（北京市委第二書記）、鄭天翔（北京市委書記）證明鄧拓是擁護三面紅旗的。還指出：當前開展的這場學術討論，涉及到我們社會生活的各個方面，確實需要很好地引導。彭真還特地講到要對那些“左派”們進行必要的整風，不要讓他們像學閥一樣武斷地以勢壓人，進行挑撥離間和破壞活動。陸定一贊成彭真的意見，還特別講了史達林時代的歷史教訓，提出學術批判不能過火，一過火就有反復。

康生卻在會上表示了完全相反的意見。

會後，許立群、姚溱根據彭真的指示和會議精神，起草了《五人小組向中央的彙報提綱》（即《二月提綱》）。

2月5日，中央政治局常委開會。會前，彭真把這個提綱送給了在京政治局常委。會上，在京的政治局常委在劉少奇的主持下，對提綱進行了討論，後經彭真修改後，在京政治局常委審閱同意，於2月7日用電報發給在武漢的毛澤東。

2月8日，彭真、陸定一、許立群到武漢向毛澤東彙報。毛澤東在聽取彙報中，除說過“‘左派’整風”三年以後再說的話外，沒有對提綱表示不同意見。



毛澤東在詢問“吳晗是不是反黨反社會主義”後表示：吳晗不罷官了，還是當他的市長。這樣，就不至於造成緊張局勢，就可以放了吧。對於《彙報提綱》，毛澤東只說了兩條意見，一是關於《提綱》中提出的兩個月後做政治結論，他說兩個月以後也做不了結論；二是提出不要批評郭沫若和範文瀾，他們還要在學術界工作。

彭真以為毛澤東已經同意了《二月提綱》，就讓許立群代中共中央起草了一個批語。2月12日，中共中央正式批轉了《文化革命五人小組關於當前學術討論彙報提綱》，作為批判運動的一個指導性檔。

《二月提綱》在當時起到了積極的作用

《二月提綱》在當時的歷史條件下，自然不可能對這場波及全國範圍的批判運動加以否定，而是認為“這場大辯論的性質，是馬克思列寧主義、毛澤東思想同資產階級思想在意識形態領域內的一場大鬥爭”，“應當足夠估計到這場鬥爭的長期性、複雜性、艱巨性”，“要估計到這場鬥爭不是經過幾個月，有幾篇結論性文章或者給某些被批判者作出的政治結論，就可能完成這個任務的。”“應當積極地，認真地，不間斷地把這場鬥爭繼續下去。”

但是，《二月提綱》又明確將對《海瑞罷官》的批判及由此展開的對道德繼承、“清官”、“讓步政策”、歷史人物評價和歷史研究的觀點方法等問題的討論，劃定為學術批判性質，說這是“在學術領域中清除資產階級和其他反動或錯誤思想的鬥爭”，“這場大辯論勢必擴展到其他學術領域中去”。《二月提綱》同時指出：“學術爭論問題是很複雜的，有些事短時間內不可能完全弄清楚。”

因此，“要堅持實事求是，在真理面前人人平等的原則，要以理服人，不要像學閥一樣武斷或以勢壓人。要提倡‘堅持真理、隨時修正錯誤’。要有破有立（沒有立，就不可能達到真正的、徹底的破）。”“我們不僅要在政治上壓倒對方，而且要在學術上和業務的水準上真正大大地超過和壓倒對方。”“要准許和歡迎犯錯誤的人和學術觀點反動的人自己改正錯誤。”

《二月提綱》還說，對於吳晗這樣“用資產階級世界觀對待歷史和犯有政治錯誤的人，在報刊的討論不要局限於政治問題，要把涉及到各種學術理論的問題，充分地展開討論。如果最後還有不同意見，應當容許保留，以後繼續討論。”

“報刊上公開點名作重點要慎重，有的人要經過有關領導機構批准。”

《二月提綱》還要求“左派”“用適當的方式互相批評和互相幫助，反對自以為是”，“警惕‘左派’學者走向資產階級專家、學閥道路”。《提綱》認為，即使是堅定的“左派”，也難免對新問題認識不清，在某個時候說過錯話，犯過大小錯誤，“要在適當的時機，用內部少數人整風的辦法，清理一下，弄清是非，增加免疫力、抵抗力”。

《提綱》最後提出“五人小組”設立學術批判辦公室，由許立群、胡繩、吳冷西、姚溱、王力、範若愚等人組成，由許立群為辦公室主任，胡繩負責主持學術方面的工作。

《二月提綱》下發前後，各地按其要求，就《海瑞罷官》等問題進行學術討論。這一段時間，《人民日報》發表了《〈海瑞罷官〉的藝術表演錯在哪里？》、《對〈海瑞罷官〉劇質疑》、《對批判〈海瑞罷官〉的幾點異議》等文章。其中，

既有對吳晗和《海瑞罷官》的批評，也有人認為對吳晗不能一棍子打死，強調“學術上的錯誤不一定都歸結為政治上的反動表現”。“吳晗在現實的政治生活中能夠分清敵我，辨別是非，只是不自覺地在學術問題上犯了政治性的錯誤。”一時頗有一點學術討論的氣息。（本文來源：新聞午報）

#### 一份與《二月提綱》對立的檔

1966年，在林彪支持下，江青主持召開了部隊文藝工作座談會，提出了著名的“文藝黑線專政”論。這實際上是對《二月提綱》的全面否定，也是對建國以來文藝工作的全面否定。為了排除發動“文化大革命”的阻力，毛澤東指責中宣部是“閻王殿”，表示要“打倒閻王，解放小鬼！”並對彭真和北京市委提出了嚴厲的批評。

#### 江青林彪聯手召開部隊文藝工作座談會

姚文元的《評新編歷史劇〈海瑞罷官〉》是江青一手策劃的，可是文章發表後，北京方面先是遲遲不予轉載，後來雖然勉強轉載了，彭真等人又想方設法使其限定在學術討論的範圍。出現這種局面，是江青所不甘心的，於是，她轉而到林彪那裏尋求支持。

1966年1月21日，江青從上海到蘇州見林彪，提出由她在部隊召開文藝座談會，以便在文藝界進行更有力的進攻。江青這種特殊地位的人竟主動找上門來尋求支持，對林彪來說可謂求之不得，他正需要利用江青來滿足自己的政治需要，於是二人一拍即合。

1967年4月，江青在中央軍委擴大會議上說：“去年2月，林彪同志委託我召開部隊文藝座談會，這個文藝座談會的紀要，是請了你們‘尊神’，無產階級專政的‘尊神’來攻他們，攻那些混進黨內的資產階級代表人物，那些資產階級反動‘權威’，才嚇得他們屁滾尿流，繳了械。”

1月下旬的一天，葉群奉林彪之命通知總政治部副主任劉志堅說：江青要找幾個部隊搞文藝工作的、管文藝工作的同志談談部隊文藝工作問題，你同尚華（按：時任總政治部主任）商量，把名單報“林辦”，最好尚華去。

尚華以事情太多、身體不好、又不很瞭解文藝方面的情況為由，不願帶隊去上海參加座談會。在與劉志堅研究後，決定由劉帶隊，總政文化部長謝鐘忠、副部長陳亞丁、宣傳部長李曼村參加。

2月2日，劉志堅一行從北京飛抵上海。他們到上海後，江青說：“請你們來不是開什麼會，主要是看電影，在看電影中講一點意見。”然後宣佈幾個不准：“不准記錄，不准外傳”，特別是不准讓北京知道。她接著說：“我們的文藝界不像樣，讓帝王將相，才子佳人，洋人死人統治舞臺”，“有一條與毛主席思想對立的反黨反社會主義的黑線專了我們的政”，“現在該是我們專他們政的時候了”，“現在的論戰，還只是前哨戰，決戰時期未到來”。這就為座談會定下了調子。

座談會2月2日開始，2月20日結束。座談的時間實際分為兩段，即2月2日至2月10日為一段；2月10日至15日沒有開會，因為江青2月9日說“有事”，座談會停幾天。2月16日，座談會繼續開，到20日結束。這次會議的主

要內容，據會後形成的《紀要》說，主要是閱讀了毛澤東未發表的兩篇文章（1944年1月給延安平劇院的信和1956年8月同音樂工作者的談話）以及有關文藝工作的九個材料；江青同劉志堅個別談話8次，集體談話4次；江青與其他人一起看電影13次，看戲3次，邊看邊談話；看了電影《南海長城》的樣片，江青同劇組談了三次話。說是座談會，其實主要是江青一個人談。她在談話中的主要觀點，體現在會後形成的《紀要》中。

2月19日，江青對劉志堅等人說，沒有什麼可說了，她有事，暫告一段落，你們可以回去了。劉志堅覺得，來上海花了十幾天時間看了這麼多電影，聽江青說了那麼多話，回去之後總得有個東西向總政黨委彙報。於是，他就同謝鏜忠、陳亞丁、李曼村一起，根據江青的談話精神，於20日晚形成了約3000字的《江青同志召集的部隊文藝工作座談會紀要》的彙報提綱。

這份材料劉志堅等人本來是用來向總政黨委彙報的，在給不給江青的問題上還頗為躊躇。不給吧，怕她知道後發脾氣；給吧，又怕她看後不滿意。考慮再三，還是決定送給她一份。21日，他們將材料給了江青，然後坐飛機經濟南回到北京。

果不其然，江青看到彙報提綱列印件後很不滿意。2月23日，劉志堅一行剛到北京，就在機場上接到了江青秘書打來的電話，說彙報提綱根本不行，歪曲了她的本意，要劉志堅派人去上海幫助她修改，並說此事已告訴了毛澤東，要陳伯達、張春橋、姚文元也參加修改。劉志堅在同肖華商量後，決定派陳亞丁返回上海參加修改，並交代他：江青要怎麼改就怎麼改，有什麼問題回來再說。

座談會《紀要》全面否定了《二月提綱》

2月25日，陳亞丁返回上海參與彙報提綱的修改。在這個過程中，陳伯達提出了幾條具體的修改意見，主要內容是“十七年文藝黑線專政”問題要“講清楚”，並從三十年代講起；“要講一段文藝方面的成績”，陳伯達還點明說，江青領導的戲劇革命，搞出了《沙家浜》、《紅燈記》，這才真正是無產階級的東西，要把這些寫進去。這樣，破什麼，立什麼，就清楚了。江青聽後高興地說，陳伯達的意見很好，擊中了要害。

按照江青和陳伯達的意見，陳亞丁和張春橋對彙報提綱作了許多修改，加進了座談會上江青沒有講過的東西，文字由原來3000字增加到5500字，使江青的觀點得到更系統的發揮，又將江青的看法改成“座談會的同志們認為”，但題目仍叫《江青同志召集部隊文藝工作座談會紀要》稿子修改結束時，江青說稿子經張春橋、陳亞丁修改後，她就“不管了”，可以“傳達了”。但事後，她又在徵求別人意見的情況下，把稿子鉛印後送毛澤東審閱。毛澤東指示江青在上海找陳伯達、張春橋再次對稿子進行了充實和修改。

這次修改稿印出後，江青將稿子送給毛澤東審閱。3月14日晚，江青還給毛澤東寫了一封信。毛澤東收到信和稿子後，再次對稿子作了修改。並於3月17日對江青的信和報送的《紀要》稿作了批示：“此件看了兩遍，覺得可以了。我又改了一點。請你們斟酌，此件建議用軍委名義，分送中央一些負責同志徵求意見，請他們指出錯誤，以便修改。當然首先要徵求軍委同志的意見。”

3月18日，江青又通知劉志堅和謝鐘忠、李曼村到上海，參加《紀要》定稿事宜。3月22日，林彪對《紀要》修改審定後，給賀龍、聶榮臻等軍委領導人寫一封信，連同《紀要》由劉志堅分別送給軍委各位常委。林彪在信中說，這是一個很好的檔，“不僅有極大的現實意義，而且有深遠的歷史意義”。並且說：“十六年來，文藝戰線上存在著尖銳的階級鬥爭，誰戰勝誰的問題還沒有解決。文藝這個陣地，無產階級不去佔領，資產階級就必然去佔領，鬥爭是不可避免的。這是意識形態領域裏極為廣泛、深刻的社會主義革命，搞不好就會出修正主義。”

在此期間，毛澤東對《紀要》作了第三次修改。經毛澤東這次修改，《紀要》就最後定稿了。中央軍委將《紀要》和林彪的信報送中共中央，中共中央於4月10日將之轉發全黨，要求認真討論研究，貫徹執行。

《紀要》認為，建國以來，文藝界“被一條與毛澤東思想相對立的反黨反社會主義的黑線專了我們的政。這條黑線就是資產階級的文藝思想、現代修正主義的文藝思想和所謂三十年代文藝的結合”。“十幾年來，真正歌頌工農兵英雄人物，為工農兵服務的好的或者基本上好的作品也有，但是不多；不少中間狀態的作品；還有一批反黨反社會主義的毒草。”因此，要“堅決進行一場文化戰線上的社會主義大革命，徹底搞掉這條黑線”。這就是“文化大革命”中著名的所謂“文藝黑線專政”論。

這個《紀要》實際上是對《二月提綱》的全面否定，也是對建國以來文藝工作的全面否定，它表明毛澤東已決心採取更大的行動了。（本文來源：新聞午報）

毛澤東在支持江青等人炮製《紀要》的同時，對身為“文化革命五人小組”組長的彭真的不滿也與日俱增。

《二月提綱》下發後，局勢得到了一定的穩定，由姚文元的文章引發出的大批判運動，逐步呈現出學術討論的趨勢，這恰是江青、張春橋等人所不滿的。但是此時的張春橋雖然為江青所賞識，但僅僅是上海市委書記處的一個書記，並不知曉《二月提綱》產生的底細，而《二月提綱》是以中共中央的名義下發的，因此，一方面他不得不對《二月提綱》在一定範圍內進行傳達，但另一方面又不甘心局勢就這麼平靜下來。在這種情況下，為了摸清北京的情況，張春橋於3月初派上海市委宣傳部部長楊永直到北京“探底”。

楊永直找到了中宣部副部長許立群等人，反復詢問《二月提綱》中提到的“學閥”是否有所指，雙方談了幾次，均不得要領。3月11日，在楊永直準備返回上海前，許立群向彭真彙報了同楊永直交談情況，並請示如何回答上海方面提出的問題。

許立群說：“楊永直問，學閥有沒有具體對象，指的是誰？”彭真回答說：“學閥沒有具體指什麼人，是阿Q，誰頭上有疤就是誰。”許又說：“楊永直問，上海要批判一批壞影片，包括《女跳水員》行不行？……因為有大腿。”彭真說：“你去問張春橋、楊永直，他們遊過泳沒有？”許立群又說：“楊永直問，重要的學術批判文章要不要送中宣部審查？”彭真生氣地說：“過去上海發姚文元的文章，連個招呼都不打，上海市委的黨性到哪里去了？”



許立群把彭真的這些答復告訴了楊永直，楊永直回上海後，立即向張春橋作了彙報。張春橋聽了楊的彙報，意識到這是一個攻擊彭真的好機會，說道：“現在有把握了，這個談話說明中宣部和北京市委是反對姚文元文章的，《二月提綱》的矛盾是指向姚文元的，也是指向毛主席的。”

在兩個月後的中共中央政治局擴大會議上，張春橋說：“所謂學閥，不是指姚文元，也不是指上海市委，而是針對毛澤東同志的；所謂武斷，還不是指毛主席把《海瑞罷官》同政治問題、廬山會議聯繫起來，說要害是罷官；所謂‘以勢壓人’還不是說毛主席以勢壓人，上海市委以勢壓人。”

“彭、羅、陸、楊”成為第一批被打倒的高級幹部

3月17日至20日，毛澤東在杭州主持召開中共中央政治局擴大會議。他在講話中說：現在學術界和教育界是資產階級知識份子掌握實權。社會主義革命越深入，他們就越抵抗，就越暴露出他們反黨反社會主義的面目。

3月28日至30日，毛澤東在上海接連同康生談了兩次話，同康生、江青、張春橋等人談了一次話，批評“五人小組”的《彙報提綱》，批評彭真、中宣部和北京市委，說如果包庇壞人，中宣部要解散，北京市委要解散，五人小組要解散。

毛澤東還要康生告訴彭真，要就許立群的問題打電話向上海市委道歉。4月2日和5日，《人民日報》、《紅旗》雜誌、《光明日報》分別發表了原被中宣部“扣壓”的“左派”文章，即戚本禹的《〈海瑞罵皇帝〉和〈海瑞罷官〉的反

動本質》和關鋒、林傑的《〈海瑞罵皇帝〉和〈海瑞罷官〉是反黨反社會主義的兩株大毒草》。

4月9日至12日，中共中央書記處在北京開會，康生、陳伯達發言批判彭真。會議決定：第一，起草一個撤銷並徹底批判《二月提綱》的通知（即後來的《五一六通知》）；第二，成立文化革命檔起草小組（即後來的中央文化革命小組）報毛澤東和中央政治局常委批准。隨後，毛澤東於4月14日對《通知》作了重要修改，這成為“文化大革命”的重要理論依據。

4月16日至24日，毛澤東在杭州主持召開政治局常委擴大會議。22日，毛澤東在會上說：吳晗問題之所以嚴重，是因為“朝裏有人”，中央有，各區、各省、市都有，軍隊也有，出修正主義，不只文化出，黨政軍也會出。真正有代表性的，省、市都要批評一、二個。

4月28、29日，毛澤東又講了兩次話，對彭真和北京市委提出了更嚴厲的批評。在5月召開的中央政治局擴大會議上彭真被徹底打倒。

因為毛澤東還表示“要打倒閻王，解放小鬼”。作為中宣部部長的陸定一自然也擺脫不了遭打倒的命運了。

就在這年5月召開的政治局擴大會議上，彭真、羅瑞卿、陸定一和楊尚昆被打成“反黨集團”，他們的職務被撤銷，成為“文化大革命”中被打倒的第一批高級幹部。（本文來源：新聞午報）

## 第五節 彭真垮臺與北京市委的解體

彭真從毛澤東那裏回來，十分擔心事態的發展，他想起劉少奇、鄧小平主持的《 文化部黨委關於當前文化工作若干問題向中央的彙報提綱》剛剛批轉全國，作為當前指導文藝和文藝路線的方針。這個彙報提綱小組，是一九六四年經毛澤東點名組成的“五人小組”，當時專為指導工人文化革命藝術用的。彭真看到這個《彙報提綱》之後，準備也以“五人小組”的名義，提議起草一份有關學術討論的《彙報提綱》，用來控制全國範圍內對《海瑞罷官》批判的升級，儘快結束對吳晗同志的政治迫害。

彭真立刻行動起來，派了許多人在圖書館內，查閱了大量的資料，闡述了解放以來多次的學術批判資料，在這個基礎上把收集起來的資料加以整理。二月三日，中央政治局的組長彭真，以五人小組組長的名義，召集國務院付總理，中宣部、文化部部長，五人小組付組長陸定一，中共中央書記處書記康生，中宣部付部長周揚。新華社、《人民日報》社社長吳冷西，召開五人小組的擴大會議。

會議期間，彭真講了吳晗的《海瑞罷官》問題，他闡述了自己的見解，所有到會人員經過熱烈的討論後，大部分人員贊同彭真所說的觀點。都認為吳晗的問題是學術問題，與彭德懷蘆山會議的罷官毫無關係，同時表示“學術批判不要過頭，要慎重。”陸定一還說了史達林時代的歷史教訓，必須引以為鑒，並且指出：“學術批判不能過火，過火就會有反復……”當時只有參加會議的康生，力排眾議地堅持說：“吳晗的問題是政治問題，同蘆山會議的政治背景相聯繫。”他的這番話言外之意表達了毛澤東的意思。

彭真會議之後，根據五人小組的擴大會議講話精神，總結了《關於當前學術討論的彙報提綱》，也就是後來人們所稱的《二月彙報提綱》，開展批判時稱《二月提綱》。《二月彙報提綱》中指出：“要堅持實事求是，在真理面前人人平等的原則，以理服人，不要以勢壓人。

二月五日，劉少奇又主持政治局常委會議，專門對五人小組的《二月彙報提綱》進行了討論。劉少奇、鄧小平在會議上也表示同意，決定按照《二月彙報提綱》向毛澤東彙報。二月七日，彭真又再次修改《二月彙報提綱》的內容，以電報的形式發給了正在武漢的毛澤東。二月八日，彭真、陸定一和康生等人去武漢面見毛澤東，親自向毛澤東彙報了情況，兩派陣營互不相讓，毛澤東沒有表態，但是對錯成敗就在毛澤東這裏定奪決定。

又過了幾天，彭真、陸定一等人向毛澤東彙報後，毛澤東突然對他們說：“吳晗的《海瑞罷官》的要害是罷官，是同廬山會議，同彭德懷的右傾機會主義有關的。”還兩次問到彭真“吳晗是不是反黨反社會主義？”彭真沒有直接地回答，彙報的氣氛很不融洽。毛澤東對吳晗評論的一番話語，像一盆冰冷刺骨的水澆在了彭真、陸定一等人的身上，使他們措手不及，不禁打了個寒噤……。

二月十一日，彭真根據彙報中毛澤東的講話，以及自己對彙報內容的理解，委託中宣部副部長許立群及胡繩執筆，在武漢起草了《中共中央批轉文化革命五人小組關於當前學術討論的彙報提綱的批語》，電傳北京。在京的政治局常委傳閱後，同意作為中央正式檔發到全黨全國，但是不久被毛澤東發現，就立刻被全盤否定了。

由於彭真的四處奔波和努力的籌畫結果，全國報刊對《海瑞罷官》一直是圍繞著學術討論進行的。雖然有人想把《三家村紮記》的鄧拓、廖沫沙和吳晗一起以“三家村”來批判，但是彭真控制的報刊，始終沒有達到毛澤東他們的目的。

毛澤東看出了形勢的發展，這樣與彭真拖下去是不行的，三月十七日至三月二十日，毛澤東在北京召開政治局常委擴大會議，專門對學術批判問題作了講話，他說：“我們解放以後，對知識份子實行包下來的政策，有利也有弊。現在學術界和教育界是知識份子掌權，社會主義越深入，他們就越反抗，就越暴露他們的反黨反社會主義面目，吳晗和翦伯贊等人是共產黨員，也反共，實際上是國民黨。現在許多地方，對這個問題的認識還很差，學術批判還沒有開展起來。各地都要注意學校，報紙刊物出版社掌握在什麼人手裏，要對資產階級的學術權威，進行切實的批判。……《前線》也是鄧拓、吳晗、廖沫沙的，是反黨反社會主義的。”

毛澤東還提出文、史、哲、法、經，都要搞文化大革命要堅決批判，到底有多少馬列主義？毛澤東宣稱：我們要培養自己的年輕學術權威，不要怕年輕人“犯王法”。毛澤東利用青年人愛衝動的性格，號召他們衝鋒陷陣，在文化大革命中不怕粉身碎骨，要和資產階級分庭抗禮鬥爭在前。三月二十四日，《紅旗》雜誌第四期發表了戚本禹、林傑、閔長貴的批判文章《翦伯贊同志的歷史觀點應當批判》當時三位作者推波助瀾，脫穎而出。

三月二十八日後，毛澤東多次召見康生、江青、張春橋等人，同他們進行談話，並嚴厲地指出：“彭真五人小組的《二月彙報提綱》是混淆階級界限，不分是非是錯誤的。強調要支持左派，建立隊伍進行文化大革命。”還

說：“如果北京市委和中宣部再包庇壞人，中宣部要解散，北京市委要解散，五人小組要解散。”

四月二日，《人民日報》和《光明日報》同時刊登出戚本禹的文章《“海瑞罵皇帝”和“海瑞罷官”的反動實質》。文中極力讚揚姚文元《評新編歷史劇“海瑞罷官”》，吹捧姚文元揭開了一場不可避免的大論戰序幕。批判吳晗的《海瑞罷官》，說是號召被人民罷官的右傾機會主義分子東山再起；《海瑞罵皇帝》是為右傾機會主義分子，向党進攻擂鼓助威。文中還不顧事實地無限上綱，無異是明修棧道，暗渡陳倉地把標槍投向彭真的心臟。

四月九月，康生主持召開中央書記處會議，會議上傳達了毛澤東三月間的幾次談話內容，批判彭真自批判吳晗以來，所犯的一系列錯誤。《紅旗》雜誌總編陳伯達，還揭發了彭真從民主革命到社會主義革命時期，在政治路線方面所犯的罪行，批判他立場不穩地背叛了毛澤東思想。會議決定起草了一個《通知》，徹底批判“五人小組的《二月彙報提綱》”的錯誤，並撤銷其提綱，成立文化革命檔起草小組，報請毛澤東和政治局常委批准。

四月十六日，北京市委機關雜誌《前線》和《北京日報》，同時刊發了《關於“三家村”和【燕山夜話】的批判材料》，並加了編者按語。但為時太晚了。

同日，毛澤東親自主持召開的政治局常委擴大會議上，毛澤東對彭真的“反黨罪行”，進行了無情的批判，決定撤銷文化革命五人小組的二月《彙報提綱》和他命建的五人小組，重新組建文化大革命小組。接著《解放軍報》發表了《高舉毛澤東思想偉大紅旗，積極參加社會主義革命》的社論，暗示了這次戰勝彭真的勝利。又一次號召全國人民，緊跟毛主席和毛澤東思想，

參加文化大革命，要在革命中解放思想，破除迷信。特別是三十年代文藝迷信，中外古典文學的迷信，以及電影界的種種迷信，形成一種大反攻的局勢，要創造社會主義的新文藝，創造毛澤東思想哺育下的工農兵英雄人物。

文中還指出，毛澤東說：“你是資產階級文藝家，你就不歌頌無產階級和勞動人民，二者必居其一。”提倡革命的、戰鬥的群眾文藝批評，打破少數所謂的文藝批評家，（“即方向錯誤的和軟弱無力的那些批評家”）把文藝批評的武器交給廣大工農兵群眾去掌握。“用毛澤東思想重新教育文藝幹部，重新組織文藝隊伍。”演示了毛澤東決心要打破權威的評論，決心要依靠革命的群眾，決心要撕破彭真編織的網，讓文化大革命的烈火爍爍地燃燒起來。四月二十四日，中央政治局常委擴大會議上，通過了《中共中央委員會通知》的草案，並交於中共中央政治局擴大會議討論。

毛澤東再次嚴厲地批評彭真，指責北京市委“一針也插不進去，一點水也滴不進去。彭真要按他的世界觀改造黨，事物向他的反面發展的，他自己為自己準備了垮臺的條件。……這是階級鬥爭的規律，是不以人的意志為轉移的。凡是有人在中央搞鬼，我就號召地方起來反他們，叫孫悟空大鬧天宮，並要搞那些象玉皇大帝的人。”“現像是看得見，本質是隱蔽的。本質也會通過現象表現出來。彭真的本質隱藏了三十年……。”這一番話毛澤東巧妙而憤怒地用哲學的名詞“現象”和“本質”兩辭彙，表現了毛澤東決心要發動群眾，依靠群眾，要讓群眾象孫悟空一樣大鬧天宮，決心要掃清保玉皇大帝的所有人，包括彭真在內。凡是為玉皇大帝求情的，論理的人，不論功跡有多大，一律清掃障礙達到毛澤東的政治目的。

一九六六年五月一日，是文化大革命開始的第一個五一國際勞動節，中共中央在首都北京舉行了盛大的慶祝活動。這天的慶祝活動中，毛澤東神采奕奕地來到了天安門城樓上，接見了所有登樓的代表們，會見了所有的國際外賓，並與參加活動的人們，共同觀看了晚上的煙花和文藝節目。

天安門廣場上燈火輝煌，一片歡騰的景象。彭真，卻沒有出現在城樓上，標誌著即將沉淪的彭真，正面臨文化大革命烈火的烤灸。最後以毛澤東的獨斷專行，而失敗告終地結束了他的政治生涯。

五月四日，是新文化傳統的紀念日，五四運動青年節。為了配合文化大革命的進展，鼓勵全國青年再次投入新的運動中去，《解放軍報》發表題為《千萬不要忘記階級鬥爭》的社論。社論中告訴全國青年和愛國愛黨的人們說：“當前在文化戰線上開展的大論戰，絕不僅僅是幾篇文章，幾個劇本，幾部電影的問題，也不僅僅是什麼學術之爭，而是一場十分尖銳的階級鬥爭，是一場捍衛毛澤東思想大是大非的鬥爭，是意識形態領域中無產階級和資產階級誰戰勝誰的激烈而又長期的鬥爭。”

社論還列舉了電影《武訓傳》的批判，《【紅樓夢】研究》的批判，胡適反動思想的批判，胡風反革命集團的批判，資產階級右派勢力倡狂進攻的反擊，以及一九五七年以來的電影、戲劇、文學等等方面資產階級，修正主義文藝毒草的大量出現。特別重點指出批判楊獻珍的“合二而一”和當前對吳晗《海瑞罷官》的大論戰。首次提到當前這一小撮反黨反社會主義分子是“打著紅旗反紅旗，披著馬克思列寧主義，毛澤東思想的外衣，反對馬克思列寧主義，毛澤東思想。這些人利用黨和政府給予他們的職權，把持了一些部門和單位，抗拒黨的領導。通過他們所掌握的工具，進行反黨反社會主



義的罪惡勾當。” “這些人大都是一些所謂‘權威人士’，在社會上有點‘名氣’，有些不明真相的人，對他們還有一些迷信……”提醒人們“要防止資本主義復辟，不要使中國通過和平演變，改變革命本質的顏色，特別是意識形態領域裏。因此‘要突出政治’，用戰無不勝的毛澤東思想武裝頭腦，讓工農兵掌握理論，擦亮眼睛辨明是非，在當前的鬥爭形勢中分清敵我，把資產階級、修正主義、反黨反社會主義的黑線搞掉，把社會主義文化大革命進行到底。”顯然這篇社論是毛澤東授意江青讓《解放軍報》寫的。

同日由劉少奇主持的中共中央政治局擴大會議召開，一致通過《中共中央委員會通知》，就彭真、陸定一、羅瑞卿、楊尚昆反革命集團的問題展開討論。（後稱：彭陸羅楊反革命集團）這次會議由五月四日延期到二十六日，可以想到會議期間的爭論是多麼的激烈。

會議結束後，由康生負責向毛澤東請示，並彙報整個會議經過的情況和詳細過程，為了徹底批判和清除“彭陸羅楊反革命集團”，消除他們對革命群眾的影響，讓群眾平穩地接受輿論的宣傳，在北京和上海的報刊上，吹起了批判“三家村”的號角，加大加快了宣傳速度。

五月八日，江青主持的寫作班子，署名高炬的文章《向反黨反社會主義的黑線開火》，在《解放軍報》上發表，關鋒化名向明的文章《擦亮眼睛，辨別真偽》在《光明日報》上同日發表。這兩篇文章，篇幅雖然都不太長，但是語句犀利，勢不可擋，明言“三家村”，暗指北京市委及其代言人“彭陸羅楊反革命集團”。毛澤東看後非常滿意，明確表態說：“向明的文章我看過，我是喜歡的”。有了毛澤東的支持，毛派中的張春橋、江青也立刻行動起來，分別在北京、上海籌畫，批判“三家村”和北京市市委的文章。

五月十日，上海《解放日報》和《文匯報》同時發表了姚文元的文章，題為《評“三家村”——【燕山夜話】【三家村劄記】的反動本質》，這重量級的文章立刻轟動了全國，各地報刊雜誌紛紛回應轉登，並根據這些材料結合本單位的情況進行大規模的批判鬥爭。

於是新聞界、教育界、文化學術界，機關單位、工礦企業、農村大隊、公社等組織批判者隊伍，進行拉網式的行動。為捍衛毛澤東思想，揪其“指示、支持、吹捧者”，挖其最深的黑線根子，掃滌各界的追隨者，寓意彭真是“三家村”的總後台。導致全國各地展開一場轟轟烈烈，抓鄧拓、吳晗、廖沫沙式的人物，口誅筆伐“三家村”黑店的一切成員。

五月十一日的《紅旗》雜誌社，在第七期（1966年）上，發表了戚本禹題為《評“前線”“北京日報”的資產階級立場》的文章。南北呼應，東效西仿，批判“三家村”的火藥味越來越濃，通欄的大字報、大標語，每日展現在人們的面前，全國各地批判的訊息源源不斷地傳來。批判者們斷章取義地寫大字報，以表對黨和毛主席的赤膽忠心，所寫的批判文章，不論水準高低品質優劣，只要火藥味濃就可發表刊登，只要集中火力向“三家村”黑店、黑線開火，就是無產階級革命者。凡對參加《海瑞罷官》，持有反面觀點的爭論者，只要表現出來就會被毛澤東思想的批判者們，進行無休止的批判和揪鬥，直至迫害而死。

戚本禹的文章出現後的同一天，5月11日中共中央華北局宣傳部長黃志剛為首的工作組進駐了北京市市委。過了幾天，毛澤東認為派去的工作組，沒有大刀闊斧地採取革命的行動，去接替北京市市委的工作，新北京市委仍然在舊北京市委的領導下，按原組織系統動作。毛澤東聽說後非常的憤怒，立

刻召見劉少奇，大怒地批評了他，對北京市委的頑固不化更加反感。在毛澤東的幹預下，撤銷了派去的工作組，責令中共中央重新改組，舊北京市委的領導班子。委派中共中央華北局第一書記李雪峰，再次擔任北京市委第一書記。調中共吉林省第一書記吳德，任北京市委第二書記，從這天起彭真所領導的北京市委，就徹底地解體了，等待彭真的是更大的殘酷考驗。

五月十六日是文化大革命的一個重要日子，中央政治局擴大會議，在毛澤東的親自主持下，制定的《中國共產黨中央委員會通知》（即《五·一六通知》）向全國發佈。通知宣佈撤銷彭真具體領導的“五人小組”，重新組建新的“中央文革小組”，任命陳伯達為組長，江青為第一付組長，康生為顧問，隸屬於中央政治局常委之下，直接地，具體地領導“文化大革命”。中央文革小組成員有張春橋、王力、關鋒、戚本禹、姚文元等人。

五月二十八日以後，中央文革小組，逐步取代中央政治局和中央書記處，成為“文化大革命”的實際指揮機構。到八月底，江青正式代理中央文革小組組長。

從批判《海瑞罷官》開始，到對《三家村劄記》、《燕山夜話》的圍剿，從揪鄧拓、吳晗、廖沫沙“三家村”黑店的黑線黑幫，到彭真北京舊市委的改組，只不過是個導火索。這一切文化大革命的進程，都牢牢地掌握在毛澤東的手中，他象如來佛祖一樣唯我獨尊，不管你多麼有理，多麼有本事，就是跳不出他的掌心。

文化大革命的幕布，只不過露出一點小角，真正登臺演出的人還未出來。

## 第六章 座談會紀要

### 第一節 劉志堅談部隊文藝工作座談會紀要產生前後

1966年2月，江青在上海召開的部隊文藝工作座談會（以下簡稱“座談會”），以及會後產生的《林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要》（以下簡稱“紀要”），是“文化大革命”前夕的一個重大事件。特別是“紀要”曾被認為是“以毛主席為代表的無產階級司令部發出的革命號令”，“是粉碎資本主義復辟的重要文件”。

早在1964年6月，林彪就部隊文藝工作做了一個談話，大意是文藝工作要有政治和藝術2個標準，反對純藝術論，要突出政治。毛澤東閱後於1964年6月4日在《工作通訊》上批示：江青閱。並於6月5日去找林彪同志談一下，說：“我完全贊成他的意見，他的意見是很好的，並且很及時。”讓江青去轉達自己對林彪談話的支持，表明了毛澤東鼓勵江青走向政治平臺，也表明了江青與林彪談得來。（摘自秋石容：江青謀劃《紀要》2014.3.29）

#### 一、階級鬥爭指導

從1962年9月八屆十中全會上毛澤東同志“重提階級鬥爭”起，經過1963年至1965年間，在部分農村和少數城市基層開展的社會主義教育運動，及當時中蘇論戰和國內反修防修運動的影響，黨內關於社會主義社會的階級鬥爭問題的錯誤發展得越來越嚴重。在1963年5月制定的《關於目前農村工作中若干問題的決定(草案)》(即“前十條”)中，認為“當前中國社會中出現了嚴重的尖銳的

階級鬥爭情況”。9月制定的“後十條”，又提出要“以階級鬥爭為綱”。1964年五六月間的中央工作會議進一步認為中國已經出了修正主義，“有1/3的權力不在我們手裏”。11月，有人向中央報告，“領導權不在我們手裏的不是1/3的問題，而是不止1/3的問題。”1965年1月在制定關於農村“四清”運動的“二十三”條時，提出這次運動的重點“是整黨內那些走資本主義道路的當權派”。這樣，把階級鬥爭的矛頭指向黨內和黨的領導機關。在九、十月間的一次政治局常委會上，毛澤東同志提出：“如果中央出了修正主義，你們怎麼辦？很可能出，這是最危險的。”12月，處理羅瑞卿，加深了毛澤東對《部隊文藝工作座談會紀要》產生前後中央出修正主義的憂慮，並考慮防“政變”問題。

在“以階級鬥爭為綱”的思想指導下，1963年至65年間，在意識形態領域開展了一系列政治批判，問題的發端是在1962年9月召開的八屆十中全會上，康生提出小說《劉志丹》“是為高崗翻案”。他寫條子向毛澤東報告說：“利用小說進行反黨活動，是一大發明。”毛澤東在會上念了這張條子，從此開始了對小說（劉志丹）的批判。接著江青於1963年5月在上海組織人寫文章，點名批判孟超改編的昆劇《李慧娘》和廖沫沙的“有鬼無害論”，掀起了文藝界的公開點名批判運動。9月到11月間，根據江青提供的情況，毛澤東多次對文藝工作提出嚴厲批評，說：“舞臺上都是帝王將相，家院丫環”。“推陳出新，出什麼？出封建主義，資本主義？”他批評文化部是“帝王將相部、才子佳人部，或者外國死人部。”12月12日，他在中宣部編印的《文藝情況彙報》上對彭真、劉仁寫了一個批示，說：“各種文藝形式——戲劇、曲藝、音樂、美術、舞蹈、電影、詩和文學等等，問題不少，人數很多，社會主義改造在許多部門中，至今收效甚微。”“許多共產黨人熱心提倡封建主義和資本主義的藝術，卻不熱心提倡社會

主義的藝術，豈非咄咄怪事”。（這就是（關於文學藝術的兩個批示）之一。）根據這個批示，1964年4月，文藝界進行整風，檢查問題。5月，中宣部起草了一個關於整風情況的報告草稿，正在修改的時候，江青得知，把這個報告草稿要去送給毛澤東。6月27日，毛澤東在這個報告草稿上批示：“這些協會和他們所掌握的刊物的大多數（據說有少數幾個好的），15年來，基本上（不是一切人）不執行黨的政策，做官當老爺，不去接近工農兵，不去反映社會主義的革命和建設。最近幾年，竟然跌到了修正主義的邊緣，如不認真改造，勢必在將來的某一天，要變成像匈牙利裴多菲俱樂部那樣的團體。”（這就是《關於文學藝術的兩個批示》之二。）這個批示引起了更大震動，文藝界不得不再次整風，學習“社會主義教育運動”的有關文件，進一步檢查問題，點名批判了田漢、夏衍等一批作家和文藝理論家。8月，康生指令中宣部向中央書記處寫批判電影（北國江南）、《早春二月》的請示報告，毛澤東批准了這個報告，認為“可能不只這兩部影片，還有別的，都需要批判”。江青、康生、陳伯達點名批判了一大批電影、小說、戲劇等文藝作品。一些尚在討論中的文藝理論觀點，如“寫中間人物”、“現實主義深化”等，被當作資產階級或修正主義的文藝思想加以批判，認為是“修正主義文學主張”，“資產階級的反動文藝理論”。對文藝界的批判，很快擴大到整個意識形態領域，並同政治上的錯誤相互影響。黨內有人認為如果說全國有1/3單位的領導權不在無產階級手裏，那麼，文藝界還要超過1/3，有的單位已經發生了“奪印”的問題。一些文藝作品同政治問題聯繫起來，製造了黨內上層的糾葛。從1962年起，江青多次向毛澤東進言，說吳晗的《海瑞罷官》有問題，要批判。1964年，康生又向毛澤東說吳晗的《海瑞罷官》與廬山會議有關，是替彭德懷翻案。1965年2月，在上海，江青同張春橋、姚文元秘密起草批判《海

瑞罷官》的文章，11月10日上海（文匯報）未同中宣部打招呼即發表了姚文元的《評新編歷史劇（海瑞罷官）》，把文藝學術領域裏的批判運動推向了高潮。由於彭真等人不同意姚文元的觀點，對批判進行了抵制，中央內部分歧加深。12月21日，毛澤東在杭州同陳伯達談話時說：“《海瑞罷官》的要害問題是罷官。嘉靖皇帝罷了海瑞的官，1959年我們罷了彭德懷的官：彭德懷也是海瑞。”這樣，文藝領域的批判，成了完全政治性的問題。

儘管如此，黨中央政治局的多數同志還是對批判吳晗不積極。彭真、陸定一等還設法對批判運動加以約束，多方保護吳晗。知識界對批判運動也採取消極態度，進行抵制。

江青她曾抱怨“劉少奇他們專了我十多年的政，不讓我參加黨的活動。”1962年後，黨內在思想文化方面錯誤的發展，使她有了可乘之機。她從文藝戰線打開走向政治舞臺的通道。她插手黨的文藝工作，1962年江青找中宣部、文化部四位正副部長，她說：“在舞臺上、銀幕上表現出來的東西，大量是資產階級、封建主義的東西。”要他們批《海瑞罷官》，遭到部長們的拒絕和反對。1962年底，江青以蹲點為名，到北京京剛一團搞京劇革命，遭到北京市委抵制。1964年上半年，江青搞京劇現代戲會演，指出文藝舞臺“一大、二洋、三古”，京劇革命是意識形態領域中的第一仗”。在會演總結時，周揚指出：“挖掘傳統，搶救遺產，提倡流派、拜師等等，本身也是對的。”下半年，江青在北京找李希凡寫批判《海瑞罷官》的文章，被拒絕。於是江青只好到上海找柯慶施，由姚文元執筆。文章出版後，受到了北京的抵制和批駁。發小冊子也不順利，1965年11月下旬，羅瑞卿路過上海，江青問他，批《海瑞罷官》的文章北京沒有轉載，《解放軍報》為什麼也不轉載？羅瑞卿即給劉志堅打電話說：批《海瑞罷官》的文章

很重要，《解放軍報》應當儘快轉載。《解放軍報》於 11 月 29 日全文轉載了姚文元文章。後來全國報紙都奉命轉載了文章，當時〈文匯報〉社收到的來信來稿中，反對姚文元的文章就有 3000 多件。許多大學教授據史駁斥，為吳晗爭辯。江青對此十分“氣憤”，她說：“我的話更沒人聽”。要請“無產階級專政的‘尊神’來攻他們”。

江青先找羅瑞卿，要到部隊開文藝座談會，被拒絕了。羅瑞卿打倒之後，江青就轉而去找林彪。1966 年 1 月 21 日，江青從上海去蘇州找林彪，以“文藝革命”為題，因此，林彪即通過葉群為江青開座談會進行安排。

部隊文藝工作座談會就是在這種黨內面臨嚴重政治危機的複雜情況下，由江青提出召開的。

## 二、“一人談”的所謂座談會

座談會是在十分秘密的狀況下進行的，名為座談，實際上是她一人談。整個座談會的準備和開會都是由江青一人決定，不徵求總政的意見，也不同參加座談的同志商量。

會前，總政治部領導和包括我在內參加會議的人都毫無思想準備，不知道要談什麼問題、怎麼談法。

1966 年 1 月下旬，林彪讓葉群打電話給當時總政治部主管宣傳文化工作的劉志堅說：江青要找幾個部隊搞文藝工作的、管文藝工作的同志談談部隊文藝工作問題。參加的人不要太多，只要四五個人，去幾個什麼人，你同蕭華商量，把名單報“林辦”，最好蕭華去。葉群還說：可能要研究三大戰役的創作，你們準備一下。我把這個情況向蕭華作了彙報。二人研究，決定由當時的總政文化部長



謝鏜忠、副部長陳亞丁、總政宣傳部長李曼村參加。誰帶隊呢？我執意請蕭華去，因葉群說最好蕭華去。蕭華一再推辭，說：“我事情很多，身體又不好，文藝方面的情況又瞭解不多，你是主管宣傳文化的，瞭解情況，還是你去。”我只好同意。名單經總政黨委會通過後由我電話告訴了葉群。葉群說：名單可否，她要向江青報告。讓我等電話。此時，總政新調任為文化部長的謝鏜忠還在以他原來擔任的總政群眾工作部部長的身份在東北某部農場處理問題。我即讓人催他趕快回京上任。同時，李曼村還要〈星火燎原〉編輯部黎明準備三大戰役的資料，以備研究三大戰役創作之用。過了幾天（這時我因重感冒住進了三〇一醫院），葉群回電話說：江青同意這幾個人去座談，但開會的時間、地點，要由江青確定，你們等候江青秘書的電話通知。到這個時候，江青開這個會怎麼個開法，座談些什麼，總政的同志仍不知道。我向蕭華提出，是否先商量一下，對部隊文藝工作要有個統一的想法。蕭華同意，親自帶李曼村、謝鏜忠和陳亞丁到醫院我的病房，研究去上海後談些什麼、怎麼談的問題。關於部隊文藝工作，大家一致認為：全軍剛舉行過第三屆文藝會演，出了像《豐收舞》、《民兵舞》、《洗衣歌》等一些好的作品，有的經毛主席和周總理看過，並肯定了，部隊文藝工作的方向是對的，成績是主要的；毛主席關於文學藝術的兩個批示上指出的那些問題，部隊沒有搞，搞的是現代題材，部隊題材。關於會議的開法，大家也搞不清江青想怎麼開。研究結果，幾個人共同的意見是：江青如果對部隊文藝工作有什麼批評，不要當面爭辯，就是“帶耳朵聽”，少發表意見。對她的話，要多聽少說，有什麼問題帶回來研究再說。對地方文藝工作情況不瞭解，不要隨便表態；關於部隊文藝工作的情況，可以如實彙報。

1月底，江青秘書電話通知我說，江青確定會議在上海開，2月2日就來上海。在出發去上海的前一天(2月1日)，葉群又給我家裏打電話，說林彪有幾句話，要轉達給江青，接著一字一句念了林彪的話。林彪說：“江青同志昨天到蘇州來，和我談了話。她對文藝工作方面在政治上很強，在藝術上也是內行，她有很多寶貴的意見，你們要很好重視，並且要把江青同志的意見在思想上、組織上認真落實。今後部隊關於文藝方面的檔，要送給她看，有什麼消息，隨時可以同她聯繫，使她瞭解部隊文藝工作情況，徵求她的意見，使部隊文藝工作能夠有所改進。部隊文藝工作，無論是思想性和藝術性方面都不能滿足現狀，都要更加提高。”我一字一句記錄後，葉群又叫我復述了一遍，她逐字逐句作了核對。之後，葉群又交待，我們同江青見面後，首先要當面把林彪的話傳達給江青。

2月2日上午，我們一行6人(包括秘書劉景濤、編輯黎明)乘飛機去上海。為行動方便，6人都著便服，到上海後住延安飯店。當天下午，江青先派人送來《毛主席于1944年在延安看了(逼上梁山)後寫給評劇院的信》等3份檔，要我們先看看。接著又派張春橋把我接到“丁香花園”江青住處談話。我向她報到後，原原本本轉達了葉群讓轉達的林彪的那幾句話。江青聽後微微笑了笑，說：“請你們來，不是開什麼會，主要是看電影，在看電影中講一點意見。”這次見面是報到性的，江青沒多說什麼就結束了。下午5點鐘，江青又叫我、李曼村、謝鏜忠、陳亞丁等人到錦江飯店小禮堂見面並談話(張春橋在座)。一開始，江青就宣佈了幾個不准：“不准記錄，不准外傳”，特別“不准讓北京知道”。還查問我們帶竊聽器沒有。接著，她就談了一通文藝方面的問題，說“我們的文藝界不像樣，讓帝王將相、才子佳人、洋人死人統治舞臺”，“有一條與毛主席思想相對立的反黨反社會主義的黑線專了我們的政”，“現在該是我們專他們的政的

時候了”，“現在的論戰，還只是前哨戰，決戰時機尚未到來”。江青這個講話實際上為座談會和後來的“紀要”定了調子。江青講話後，上海市委書記陳丕顯請參加座談會同志一起吃晚飯。晚上同江青一起看電影《逆風千里》。這樣，“座談會”就算開場了。

從2月2日下午開始，到20日結束，“座談會”分兩段：2日下午至10日為一段；16日至20日為一段。其中10日至15日沒有開會，因為2月9日下午江青說她有事，“座談”得停幾天。我當即給林彪辦公室打電話，彙報了江青同我們四次談話的精神，並請指示。2月10日，我和李曼村乘飛機回京處理工作，16日返回上海繼續開會。

“座談會”沒有個日程安排，也沒有個議題，每天的活動都聽江青安排。她說談就談，說不談就散。11天裏，主要活動是四項：

1·看電影、戲劇。這是“座談會”的主要活動，先後看了30多部電影和3場戲。每天放什麼電影，什麼時間放，都由江青安排。她到場看電影13次，指定放映影片21部。在看電影、看戲過程中，她想起什麼就談什麼，我們4人只是聽她談，有時她問什麼，回答一下，一般不插話。張春橋、陳伯達有時也來看電影，隨著江青的話插幾句。

2·個別交談和集體座談。個別交談8次，每次半小時至1小時。大多是吃過中午飯後，江青秘書來電話叫我去。每次談話，江青都沒有什麼提綱，而是想到哪兒講到哪兒，內容有重複，有時一個問題沒談完又談另外一個問題。每次我一去她就講，不問什麼，也不讓插話，她講累了就散。因為江青規定談話內容不許記錄，我只好每次聽江青談話回來，就憑記憶給李曼村、謝鐘忠和陳亞丁說一說，並讓陳亞丁作些追記，以備回去作彙報用。

據我當時的日記和回憶，江青找我的 8 次談話的內容是：第一次，就是剛到上海報到的那一次，主要是我轉達林彪的那幾句話；第二次是 2 月 3 日下午，主要是江青談她怎樣給毛主席當秘書，當“文藝哨兵”，如何親自買票下劇場，發現京劇存在很多問題，無論是內容、表現方法、唱腔等方面都不行，毛主席的批示沒有得到貫徹，所以她要搞京劇革命；第三次是 2 月 5 日下午，講京劇改革要改唱腔，舞蹈動作，難度很大；第四次是 2 月 8 日晚上，講外國電影問題；第五次是 2 月 9 日下午，講她搞京劇改革遇到的困難，北京市委不支持；第六次是 2 月 16 日下午，談文藝工作，也談到對一些影片，如《抓壯丁》等的看法；第七次是 2 月 17 日下午，談要修改電影《南海長城》問題；第八次是 2 月 17 日晚，談要趁參加過三大戰役的人還在，軍隊要負責把三大戰役寫出來。有幾次談話還談到 30 年代的文藝問題。集體座談一共四次：2 月 2 日晚見面談一次；2 月 9 日晚接見《南海長城》劇組談話一次；2 月 18 日、19 日下午集體聽江青談話兩次。集體座談也是江青一人講，大家聽，講完就散。

3· 閱讀有關檔和材料。江青神秘地給我們 4 人閱讀了毛主席的兩篇著作。一篇是《毛主席于 1944 年在延安看了〈逼上梁山〉後寫給評劇院的信》，另一篇是《毛主席同音樂工作者的談話》。還閱讀了上海文藝界整風的情況等九個有關文藝工作的材料。江青交待，這些材料，只供你們幾個人閱讀，不准傳出去。

4· 江青接見《南海長城》的導演、攝影師和部分演員，同他們談話三次。主要談她看了《南海長城》樣片後的看法和修改的意見。她認為既然叫《南海長城》。就不能只有民兵，還要有陸軍、海軍和空軍，現在這個樣子不行，人物表演、藝術，都不行，要進行修改等等。

在“座談會”期間，楊成武路過上海，去看了江青，同時也看過我們，說：江青抓部隊文藝工作，機會難得，要很好重視。

整個“座談會”實際是江青一人談，我們4人始終貫徹了臨行前一起商定的“多聽少說”、“不爭論”的原則，很少發表意見。江青也不讓我們多插話。

江青講話由於不准記錄，除我事後讓陳亞丁作了簡要追記外，並沒有文字記載。根據我和李曼村的回憶和陳亞丁的“追記”，以及會後整理的“江青談話紀要”，江青談話的主要內容有以下幾個方面：

### 1·自我表揚，抬高自己

說她是“山東諸城人，十幾歲從濟南到青島，以後到上海，和主席結婚後在主席身邊。在延安時當協理員。進了北京給主席當秘書，管‘外參’。這幾年主席讓我當‘文藝哨兵’。”如何親自作調查研究，“戴著大口罩到戲院看戲”，“發現牛鬼蛇神、帝王將相、才子佳人統治我們的舞臺”，“文藝界有很多問題，到處是牛鬼蛇神，一塌糊塗”，於是她把這些情況報告了主席，“主席才有了兩個批示”。還說《武訓傳》的錯誤也是她發現的。評《海瑞罷官》的文章是她在上海搞的。她如何搞京劇改革，搞芭蕾舞，沒有好劇團、好演員，她“像叫化子要飯似的去要演員”。說經她改革的京劇，過去的基本功都不夠用了。

### 2·宣傳林彪

江青在談到她搞京劇改革、抓文藝批評沒人支持時說：“我沒有辦法呀，困難呀，春節期間去蘇州向林總談了我的意見，我要請尊神，請解放軍這個尊神支持我。林總完全同意我的意見，同意我找你們幾位談一談。我不敢隨便找呀，我

是得到林總批准才找你們的。”在談到部隊文藝工作時，她說：“在林彪同志的領導下，部隊文藝工作畢竟比地方好些。”

### 3· 在文藝方面“有一條反黨反社會主義的黑線”

江青多次說毛主席在 24 年前的講話一直貫徹不下去。文藝界是“帝王將相、才子佳人、洋人死人統治著舞臺，毛主席多次批評，他們就是不聽”，“為什麼會這樣呢？我想了很久，想通了，這是在文藝方面，有一條與毛主席思想相對立的反黨反社會主義的黑線專了我們的政，建國 17 年來，他們——一直在專我們的政。”“再也不能這樣下去了”。

### 4· 貶低周總理等中央領導同志和文藝界的領導同志

在一次談話中，江青說：“前年根據主席的指示，我開了一次音樂座談會。在會上，我提出了……樂隊要中西合璧，有人說這是非驢非馬。是個騾子也好嘛！這次會是毛主席贊成的，中央文化部都把它封鎖起來，不向下傳達。周總理另外又開了民族音樂座談會，又講了要先分後合，要洋的就是洋的，中的就是中的，搞純粹的民族樂隊，不許混雜。這是錯誤的，不符合毛主席思想的，他是應該作檢討的。”她還說北京市委不支持文藝改革，不給她好劇團、好演員，專了她的政，主席的話都不聽。她還說羅瑞卿，有一次談到部隊文藝工作時，我說：“部隊文藝方向是對的，成績是主要的。”江青馬上打斷我的話，說：“在主席批示文藝界基本上不執行黨的文藝路線後，羅瑞卿說部隊文藝方向已經解決了，是錯誤的。”還說：軍隊也不是在真空裏，八一電影製片廠出了像《抓壯丁》這樣的壞片子，“我看了以後哭了”，八一廠那個陳播沒有階級感情，不能當廠長。她還說八一廠“人員嚴重不純”，“創作幹部藝術思想上問題很大”，要整頓。江青還說周揚、夏衍等同志，說：“文藝界基本上不聽主席的，聽周揚、林默涵、

夏衍這些人的。” 這些人 “有的原來就是特務，有的叛變了，有的爛掉了，有的掉隊了。” 還說，周揚、彭真專了她的政。說：“夏衍這班傢夥主張‘離經叛道’，我認為他們就是離馬克思列寧主義、毛澤東思想之經，叛人民戰爭之道，完全是反對毛主席的。” “《聶耳》是給夏衍樹碑立傳的。” 她說文化部不像共產黨領導的文化部，讓他們批《海瑞罷官》就是不批，她只好到上海找人。

#### 5· 指責和否定大量的電影和文學作品

江青看一部電影就否定一部，指責建國以來的電影和文藝作品，說：有的是不寫正確路線，專寫錯誤路線的；有的是美化敵人，歌頌叛徒的；有的是醜化勞動人民和軍隊的；有的是頌揚戰爭苦難；有的是宣傳和平主義；有的是寫談情說愛，低級趣味；有的不寫英雄人物專寫中間人物；有的寫英雄人物，寫一個死一個；有的是為活著的人樹碑立傳……看了幾十部電影，江青認為“沒有一部滿意的”。周恩來親自抓的大型音樂舞蹈史詩《東方紅》，她也認為問題不少。《南征北戰》她說也有問題，修改一下也可以。只有《平原遊擊隊》她認為勉強可以。對八一廠的《海鷹》，她只肯定了上半部是“我們的”。她說：“《兵臨城下》演了很久沒人批評，《解放軍報》是否寫篇文章批判一下。” 她還全盤否定 30 年代文藝，說“國防文學”的口號是資產階級的；“大眾文學”好一點，是魯迅的；“左”翼文藝運動是王明路線等等。她還說：“塑造工農兵的新英雄人物，是社會主義(文藝)的根本任務。我就是這麼去做的。” 對一些外國電影，江青也橫加指責，說《靜靜的頓河》這個片子非常糟糕，主人翁是個土匪、叛徒。她還說，文藝問題上有資本主義的東西，也有修正主義的東西。批文藝上的修正主義不能只捉丘赫拉依，要捉大的，要批判尚洛霍夫。

此外，江青還談了創作方法、電影技巧和創作三大戰役、修改《南海長城》等問題。

對江青上述談話，我們 4 人當時並沒有認識到她的用意，認為主要精神主席在“兩個批示”中都講過。我只是感到江青對建國以來的文藝工作“否定過多”。我們 4 人在吃飯時議論過這個問題。我們對江青說八一廠“組織不純”，“部隊文藝方向上也有問題”等也有意見。我還感到“江青對周總理，對中央文化部太不尊重，批評得過多”。對江青反對寫中間人物也有看法。我在 2 月 10 日休會回北京後，11 日上午即向蕭華（當時蕭勁光也在座）彙報了“座談會”的情況，並談了我的看法：一是“否定過多”。我說：我們看了的電影，許多群眾認為是好的，江青都說不行，京劇不行，這麼多電影不行，那群眾看什麼？那電影院、戲院不就關門了。二是中間人物應該寫，我說：寫英雄的不行，寫中間人物不行，那寫什麼？中間人物是客觀存在，還是應該寫的，還是可以演的，不然沒法寫了。蕭華、蕭勁光都表示贊同這個看法。蕭華說：這些問題怎麼辦，開完會後再研究。

總之，整個座談，主要是看電影和江青“一言堂”的談話。

### 三、“紀要”的出世

“座談會”結束後，產生了一個“紀要”。這個“紀要”原來是我們 4 人，為準備回京後向總政黨委彙報，而起草的一個記錄江青談話精神的彙報提綱。後來經過江青、陳伯達、張春橋親手反復改寫，增加了許多原來沒有的東西，內容和面貌大變，變成了一個以“座談會”為名，實為江青、陳伯達、張春橋一夥推行的文藝思想和意見的所謂“座談會紀要”。從我們 4 人起草的第一個彙報提綱



稿子算起，先後寫了 8 個校稿，反復修改達 30 次之多，字數由 3000 來字增加到 10000 多字。毛澤東曾三次親自對“紀要”稿作了重要修改。

2 月 19 日，江青說沒有什麼可說的了，她有事，暫告一段落，你們可以回去了。我當時想，看了十多天電影，江青談了這麼些沒有條理的、零零碎碎的話，總得理出個頭緒來，回去才好向總政黨委彙報。於是我同李曼村、謝鏜忠、陳亞丁一起，根據江青多次談話的精神和陳亞丁的“追記”，逐段逐句進行了討論，並由黎明記錄，陳亞丁修改，寫成了《江青同志召集的部隊文藝工作座談會紀要》（以下簡稱“彙報提綱”）。

這個“彙報提綱”約 3000 字，寫了三個部分：

第一部分寫座談經過。寫了四層意思：一是葉群要我向江青轉達的林彪吹捧江青的那段話。二是蕭華、楊成武重視這次“座談會”的話。三是會議過程中看了些什麼檔，看了多少電影和戲，江青分別談了幾次話。四是對江青談話的一般性評價，說她“對主席思想領會深”、“親自種試驗田”等。

第二部分寫江青在座談中談的“許多極為重要的意見”。根據“追記”，把江青的多次談話內容綜合了八條，主要觀點是：

1. “在文化戰線上存在著兩條道路的尖銳鬥爭”。江青說：“主席在延安文藝座談會上的講話到現在已 24 年了，就是推不下去，原因就是文藝工作中有一條與主席思想相對立的反黨反社會主義的黑線。文藝界有人所講的‘離經叛道’，就是離馬克思列寧主義、毛澤東思想之經，叛人民戰爭之道。在這個問題上，十幾年來，實際上是他們在專我們的政。我們一定要進行文化戰線上的社會主義革命，搞掉這條黑線。”

2· “文藝戰線兩條道路的鬥爭，必然要反映到軍隊內部來，軍隊也不能例外。” “例如八一電影製片廠也出現了《抓壯丁》的壞作品。”

3· “文化革命也要依靠解放軍”。

4· “文化革命要有破有立，領導人要親自抓。搞出好的樣板。”

5· “文藝工作要搞民主，走群眾路線”，“文藝創作要實行三結合”。

6· “開展文藝評論”。江青說：“文藝上的反修鬥爭，不能只捉丘赫拉依之類小人物，要捉大的，捉肖洛霍夫，要敢於碰他，他是修正主義文藝的鼻祖。”

7· “在創作方法上，要採取革命的現實主義和革命的浪漫主義，不要搞資產階級的現實主義浪漫主義。”江青說，過去有些作品，“不表現正確路線，專寫錯誤路線”，“不寫英雄人物，專寫中間人物”，“專搞談情說愛”，“這些都是資產階級的、修正主義的東西，必須堅決反對。”

8· “從思想上、組織上整頓文藝隊伍”。

第三部分寫落實措施。為了使江青的意見“在思想上、組織上、工作上落實”，準備採取八條措施：1· 預定在4月份召開創作會議。2· 成立三大戰役創作辦公室，組織三大戰役創作隊伍。3· 在1967年10月1日前，拍好《南海長城》電影。4· 認真清理部隊的電影、戲劇和作品。5· 整頓總政八一電影製片廠。6· 開展文藝民主，對戲劇、電影、文藝作品的審查走群眾路線，實行三結合，大家把關。7· 組織一個寫文藝評論文章的班子。8· 總政黨委加強對文藝工作的領導。

20日晚，“彙報提綱”寫好後，即送上海警備區列印了30份。當時我們4人還研究了這個稿子給不給江青的問題。如果“不給她呢，她知道後，肯定會發脾氣，為什麼背著她，不告訴她！要是給她一份呢，她可能會不滿意。”考慮的

結果，還是送她一份。2月21日，我把“彙報提綱”送一份給江青。22日下午，我們一行6人乘飛機到濟南後，我給住在南山賓館的林彪送了一份“彙報提綱”，並簡要彙報了座談情況。林彪聽了彙報後說：“這個材料搞得不錯，是個重要成果。這次座談在江青主持下，方向對頭，路線正確，回去後要迅速傳達，好好學習，認真貫徹。”第二天(23日)上午，我們一行由濟南回北京。

我們乘飛機剛到北京，在機場上即接到了江青秘書從上海打來的電話，說這個材料“根本不行，歪曲了她的本意”。“沒有能夠反映她的意思”，“給她闖了大禍”，還說“現在不要傳達，不要下發”。並要我派人去上海，她幫助修改。她還說，她已告訴了毛主席，毛主席要陳伯達、張春橋、姚文元來參加修改。當天下午，我立即將上海座談會的情況和林彪意見，向蕭華作了彙報，商定陳亞丁帶原稿去上海參加修改。並向陳亞丁交待：江青要怎麼改，就怎麼改，有什麼問題回來再說。2月25日，陳亞丁返回上海。

2月26日，張春橋把陳亞丁接到錦江飯店，商量修改稿子的事。江青見到陳亞丁就說：“你來了，很好。”“你們要搞‘紀要’，事先也不同我商量一下，搞好了，臨走丟下來，逼我簽字，有什麼辦法，逼上梁山嘛，搞就搞吧！要搞就要搞準確，搞完整。”“我把你們搞的那個東西，請陳伯達、張春橋推敲了一下，伯達有些意見很好，我要他寫出來，他一會兒就來，一起商量一下。”陳伯達到後，江青就主持討論修改問題，並問陳伯達：“老夫子，叫你寫一下，你寫出來沒有？”陳伯達拿出他寫好的幾張紙，談了修改意見：第一，“17年文藝黑線專政的問題，這很重要，但只是這樣提，沒頭沒尾。”“要講清楚這條文藝黑線的來源。它是30年代上海地下黨執行王明右傾機會主義路線的繼續”，“把這個問題講清楚，才能更好地認清解放後17年的文藝黑線，這條黑線是從那個時候

就開始了”；第二，“要講一段文藝方面的成績”，“江青親自領導的戲劇革命……搞出了像《沙家浜》、《紅燈記》、《智取威虎山》、《紅色娘子軍》芭蕾舞、交響音樂（指交響樂《智取威虎山》）等，這些，真正是我們無產階級的東西”，“這些都要寫一下。這樣，破什麼立什麼就清楚了。”江青聽後高興地說：“伯達的意思很好，幫我們提高了，擊中了要害，很厲害。”“這一來有些人的日子就不好過了！”張春橋也說：“經老夫子這一點，我對問題更清楚了。”江青要陳亞丁把陳伯達寫的和張春橋已經改過的稿子，全改寫在一份上。

陳亞丁根據江青的意見，連夜把陳伯達寫的和張春橋改的，改寫在一份稿上。他把音樂舞蹈史詩《東方紅》，也列入文藝革命的成績上。

27日上午，張春橋把陳亞丁接到康平路張春橋辦公室，兩人又作了些改動。當天晚上，江青、張春橋、陳亞丁又對修改稿作了討論。江青的主要修改意見有兩點：第一，不同意把《東方紅》列入優秀劇碼中，說“主席不會同意的”。第二，“關於要表現革命的英雄主義和革命的樂觀主義，不要宣揚苦難的文字沒有表達清楚。”她要求“再改一改，明天再議一下。”討論後，陳亞丁又連夜改了一遍。28日上午又和張春橋作了些文字上的改動。當晚又讀給江青聽。江青說，就這樣，可以“傳達了”。並要陳亞丁帶幾份給我、李曼村，謝鏜忠看一下，有什麼意見打電話告訴她。第二天，陳亞丁即帶著修改稿回北京。

這次修改，題目仍叫《江青同志召集的部隊文藝工作座談會議紀要》，結構仍分三個部分，但內容作了很大增刪、改寫，加進了許多座談時沒有談過的東西。第一、二、三部分的“雙八條”，增加為“雙九條”。全文由3000字增加到5500字左右。內容上的修改、增刪，主要的有以下幾方面：

1·增加了美化江青的話。“彙報提綱”在第一部分末尾寫了一段：“江青同志對主席思想領會深，又作了長時間的、充分的調查研究，親自種試驗田，有豐富的實踐經驗。這次帶病工作，熱情、誠懇地幫助我們；給了我們很大啟發、教育和鼓舞。”這次修改時，又增加了一段美化江青把江青說得似乎很謙虛的話，說“在座談開始和交談中，江青同志再三表示：對主席的著作學習不夠，對主席思想領會不深，只是學懂哪一點，就堅決去做……”

2·把有“江青同志的意見”的地方，改為參加“座談會”的同志的“認識”或“座談的成果”。如把“彙報提綱”中“在這次座談中，江青同志對當前文化革命和部隊文藝工作，談了許多極為重要的意見，據我們領會，主要有以下幾點……”改為：由於閱讀了主席的著作和有關材料，聽了江青的許多極為重要的意見，看了電影和革命現代京劇，“從而加深了我們對毛主席文藝思想的理解，提高了對社會主義文化革命的認識。其中感受最深的，有以下幾點。”又如：把“彙報提綱”中“我們認為江青同志這些意見都是非常正確的，符合軍隊情況”，改為“通過座談，我們對上述問題有了明確的認識。”把“彙報提綱”中“為了使江青同志的這些意見在思想上，組織上落實”，改為“為了使這次座談的成果在思想上、組織上落實。”我當時就感到，江青既想通過“紀要”把她的思想觀點反映出來，又不想寫成是她說的，要以解放軍的口來說她想說的話。

3·為“文藝黑線專政論”進行理論上的論證。“彙報提綱”第二部分第一條是按江青的說法，寫了“文藝工作中有一條與主席思想相對立的反黨反社會主義的黑線”，未作論證。這次修改，加上了這一反動論點的理論根據，引了馬恩列斯和毛主席關於文藝的一些論述。把這一段增改為：主席的這篇講話從發表到現在已經 24 年了，“而文藝界在建國後的 15 年來，基本上沒有執行，被一條與

主席思想相對立的反黨反社會主義的黑線專了我們的政，這條黑線就是資產階級的文藝思想，現代修正主義的文藝思想，和 30 年代文藝思想的結合。‘寫真實’論、‘現實主義廣闊的道路’論、‘現實主義的深化’論、反‘題材決定’論、‘中間人物’論，等等，就是他們的代表，而這些論點都是毛主席在《在延安文藝座談會上的講話》中，早已批判過。”還加了一句“十幾年來，真正歌頌工農兵的英雄人物，為工農兵服務的好的或者基本上好的作品也有，但是不多；不少是中間狀態的作品；還有一批是反黨反社會主義的毒草。”

4· 在講軍隊文藝工作一條中，說羅瑞卿關於“部隊文藝方向已經解決了”的話，是“在毛主席指出文藝界 15 年來基本上沒有執行黨的方針以後”講的。還說：“羅瑞卿同志錯誤的文藝思想對軍隊的文藝工作是有影響的，要徹底肅清。”

5· 全盤否定 30 年代文藝。說什麼“要努力塑造工農兵的英雄人物，這是社會主義文藝的根本任務。”“要破除對所謂 30 年代文藝的迷信，那時，左翼文藝運動政治上是王明的‘左傾’機會主義路線，組織上是關門主義和宗派主義，文藝思想實際上是俄國資產階級文藝評論家別林斯基、車爾尼雪夫斯基的思想，即資產階級思想。當時左翼的某些領導提出的‘國防文學’這個口號，就是資產階級的口號”，等等。全盤否定了 30 年代的左翼文藝。

6· 對一些文藝作品進行指責。說：有的作品“塑造起一個英雄形象，卻讓他死掉，人為地製造一種悲劇的結局”；寫中間人物“實際上是落後人物，醜化工農兵形象”；“而對敵人的描寫，卻不是暴露敵人的階級本質，甚至加以美化”；寫了一些愛情的作品，就是“‘愛’和‘死’是永恆的主題”。

陳亞丁帶著修改後的稿子回北京後，便把修改情況向我和謝鏜忠作了彙報。3月1日，我批：“列印，除文化部自己所需外，送總政黨委、宣傳部、報社各一份，送我五份，擬批送林副主席、江青同志、蕭主任、楊代總長等”。陳亞丁按批示，將修改稿列印了100份。

本來稿子修改結束時，江青說稿子經張春橋、陳亞丁修改後，她就“不管了”，可以“傳達了”。但事後，她又在不徵求我們意見的情況下，把稿子鉛印了送毛澤東審閱。毛澤東“很重視，對‘紀要’親自作了修改。”毛澤東第一次審閱時，修改共11處，其中重要的有：

1· 在標題上加了“林彪同志委託”6個字。標題成了“林彪同志委託江青同志召集的部隊文藝工作座談會紀要”。

2· 把稿子第一部分中“江青同志在上海召集劉志堅……”改成“江青同志根據林彪同志的委託在上海召集……”

3· 在“徹底搞掉這條黑線”之後，加了“搞掉這條黑線之後，還會有將來的黑線，還得再鬥爭”。並在這一條之後，單獨加了一段：“過去十幾年的教訓是，我們抓遲了。毛主席說，他只抓過一些個別問題，沒有全盤地系統地抓起來，而只要我們不抓，很多陣地就只好聽任黑線去佔領，這是一條嚴重的教訓。1962年十中全會作出要在全國進行階級鬥爭這個決定後，文化方面的興無滅資的鬥爭也就一步一步地開展起來了。”

4· 在“要破除對所謂30年代文藝的迷信”後面，加了“30年代也有好的，那就是以魯迅為首的戰鬥的左翼文藝運動。到了30年代的後期”一句。在“要破除對中外古典文學的迷信”後面，加了“古人、外國人的東西也要研究，但要用批判的眼光研究，做到古為今用，外為中用”。

5·在第四條“毛澤東思想的指導下”前面及第九條“讀一輩子毛主席的書”之間，都加了“馬克思列寧主義和”幾個字。毛澤東在作了上述修改後，又指出“請陳伯達同志參加，再作充實和修改。”

當時陳伯達在杭州，江青、張春橋在上海。陳伯達改過紀要後，一天給我交代：

“王保春，交給你個任務，你到上海去送一份材料，一定要對黨負責，不能洩密，不能丟失，這份材料很重要，你要拿黨籍保證。”

我說沒問題，保證完成任務。他還不放心，由杭州的警衛處安排了一位警衛幹部陪著我，我們兩個一塊兒坐火車去上海。到上海，上海警衛處到車站接我們，去見張春橋的秘書，我把材料交給他。我們在上海住了一晚上。他們看後，又叫我拿回來。回到杭州，我把東西交給陳伯達，陳問沒事吧，我說沒事。他說：“好，你任務完成得不錯。”

時候我知道，這個經陳改過的關於部隊文藝工作座談會紀要的稿子，江青又送主席看，主席又做了修改，並在“紀要”標題上加了“林彪同志委託”6個字，這一加就提高了“紀要”的分量，也提高了江青的地位；因為江青在部隊沒有職務，毛澤東加上“林彪同志委託”，江青就名正言順了。

王保春（陳伯達秘書）：1951年到中宣部，一直在機要室工作。陳伯達的生活秘書（王保春 王耀文《炎黃春秋》雜誌 2013 年第 8 期）

根據毛澤東的指示，江青在上海找陳伯達、張春橋再次對稿子進行充實和修改。“老夫子”不愧為“理論家”，看了《紀要》的草稿後，立即給江青出了兩



個重要的“點子”，關於第一個“點子”，陳伯達說：“要強調 17 年（指 1949 年至 1966 年）文藝黑線專政的問題，這很重要。”

在這方面，陳伯達對《紀要》做了修改：

文藝界在建國以來……被一條與毛澤東思想相對立的反黨反社會主義的黑線專了我們的政，這條黑線就是資產階級的文藝思想、現代修正主義的文藝思想……我們一定要根據黨中央的指示，堅決進行一場文化戰線上的社會主義大革命，徹底搞掉這條黑線。

關於第二個“點子”，陳伯達說：“要講一段江青同志領導的戲劇革命的成績，那才是真正的無產階級的東西，這樣，破甚麼、立甚麼就清楚了。”

此言正中江青下懷，一下子就把江青麾下的“樣板戲”定位“無產階級文藝”的方向了。

現代京劇問題，張春橋懂一點，他於次日執筆，在《紀要》中補入了一大段文字，為江青歌功頌德：

近三年來，社會主義的文化革命已經出現了新的形勢，革命現代京劇的興起就是最突出的代表。從事京劇革命的文藝工作者，在以毛主席為首的黨中央的領導下，以馬克思列寧主義、毛澤東思想為武器，向封建階級、資產階級和現代修正主義文藝展開了英勇頑強的進攻，鋒芒所向，使京劇這個最頑固的堡壘，從思想到形式，都發生了極大的革命，並且帶動文藝界發生著革命性的變化，革命現代京劇《紅燈記》、《沙家浜》、《智取威虎山》……等已經得到廣大工農兵群眾的批准，在國內外觀眾中，收到了極大的歡迎……

陳伯達的這兩個“點子”，贏得了江青的喝彩，此後她越發倚重他了。

《紀要》經過陳伯達、張春橋的修改，又送毛澤東審閱。毛親自改了3次。3月8日，江青電話通知我和陳亞丁去看毛澤東改動的地方。3月10日上午，我同陳亞丁乘飛機到上海，下午，江青給我們看了毛澤東修改的稿子，並要我們考慮意見，一起討論修改，還說主席指示請陳伯達參加修改。3月8日下午，江青派人把陳伯達修改的稿子送給我和陳亞丁看。以後三天，在陳伯達參加下，江青、張春橋、陳亞丁又對稿子逐條進行了修改補充。我參加看了一些電影和兩次討論。除了對幾處提法提了點意見外，因我認為“稿子既然主席改過了，也就可以了，要補充些什麼，也只是聽陳伯達、江青說，而且30年代文藝上的爭論我也不知道”。所以具體修改的事，由陳亞丁參加。14日修改完畢，15日我返回北京。

這次修改補充的內容比較多。把二三部分的“雙九條”增加為“雙十條”。全文由5500字增加到10000字左右。重要的修改、補充內容有：

1·在第一部分恢復了原稿本來提到的蕭華、楊成武的名字。增寫了一段話：“蕭華同志和楊成武同志，對這次座談都表示熱情贊成和支持，指示我們一定要按照江青同志的意見辦，並對江青同志這樣關心部隊的文藝工作表示感謝。”

2·在第二部分第一條中刪去了馬恩列斯的論述，增加了毛澤東的《關於正確處理人民內部矛盾的問題》等三篇著作。並增加了反“火藥味”論、“時代精神匯合”論兩個所謂文藝黑線的代表論點。

3·增加寫了江青和樣板戲的內容作為第二條。全文近900字，即從“近三年來，社會主義的文化大革命已經出現了新的形勢，革命現代京劇的興起，就是最突出的代表。”一直到“把社會主義文藝革命進行到底，還需要我們作長期的艱苦的努力。”

4·把“文化革命也要依靠解放軍”的提法，改為“文化革命解放軍要帶頭”。

5·加了一段評價史達林的話，說：史達林“對資產階級的現代派文藝的批評是尖銳的，但是他對俄國和歐洲的所謂經典著作卻無批判地繼承，後果很壞。”  
“我們應當接受史達林的教訓”。

6·在講文藝批評一條中增加了一段：“對於文藝理論方面一些有代表性的錯誤論點，和某些人在一些什麼《中國電影發展史》、《中國話劇運動五十年史料集》、《京劇傳統劇碼初探》之類的書中企圖偽造歷史，抬高自己，以及所散佈的許多錯誤論點，就要有計劃地進行徹底的批判，不要怕有人罵我們是棍子。

7·把第九條(現第十條)中“從思想上組織上整頓文藝隊伍”，改為“重新教育文藝幹部，重新組織文藝隊伍”。並接著寫了一大段，即“由於歷史的原因，在全國解放前，我們無產階級在敵人統治下培養自己的文藝工作者要困難一些……不論是創作思想方面，組織路線方面，工作作風方面，都要堅持黨性原則，反對資產階級思想的侵襲，同資產階級必須劃清界線，決不能和平共處，”

8·在第三部分加了第一條，“根據林彪同志建議，總政治部已經把《毛澤東論文藝》一書，印發全軍文藝工作者人手一冊”。據我回憶，林彪根本沒有這個建議，這樣寫，是江青對林的吹捧。

這次修改稿印出後，江青“又送主席審閱”。3月14日晚，江青給毛澤東寫了一封信，信的全文如下：

“因為伯達同志乘的是下午4點多的火車，我托他帶給你的那份座談紀要，沒有來得及看，他走後我才發現沒有加紅杠。他那份大概也沒有來得及加。現送上

加紅杠的一份，請批示。雙紅杠是你改的，單紅杠是伯達、志堅、春橋、亞丁四位同志和我一塊商量著改的。好處是有些問題說的比前次的充分一些，缺點是長了一些。此外，也恐有不妥之處或不夠策略的地方，請指出並修改。我只是不安，怕又影響你的睡眠。志堅同志明日回京，亞丁同志尚在這裏等。你不要趕，他們的創作會議四月初才開。”

毛澤東收到江青的信和稿子後，“再次作了修改”。根據陳亞丁當時的傳達，毛澤東第二次修改，重點是第二部分，在十幾個地方作了內容的增刪和文字的修改，重要的有：

1·把第二部分第一段“其中感受最深的，有以下幾點”改為“下面是在這次座談中大家商議和同意的幾點意見”。

2·把第三條中“羅瑞卿同志卻在毛主席指出”一句中的“毛主席”改為“黨中央”。

3·把“文化革命解放軍要帶頭”改為“文化革命解放軍要起重要作用”，並刪去了末尾“高舉毛澤東思想偉大紅旗”一句。

4·在第五條中，把“左翼文藝工作者並沒有解決同工農兵相結合這個問題”，改為“有些左翼文藝工作者，特別是魯迅，也提出了要為工農兵服務和工農自己創作文藝的口號，但是並沒有系統地解決文藝同工農兵相結合這個根本問題”。又在第一次修改的“古人、外國人的東西也要研究”後面，加了“拒絕研究是錯誤的”。

5·在第九條，把“採取毛主席提出的革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合的方法”中的“毛主席提出的”6個字刪去了。

6·在第十條“黨性原則是我們區別於其他階級的顯著標誌”後面，加了“須知其他階級的代表人物也是有他們的黨性原則的，並且很頑強”一句。

7·在稿子的最後加了一句：“以上整個座談記錄所說的內容，僅供領導同志們參考。”

毛澤東在作了上述修改後，於17日對江青的信和報送的“紀要”稿作了批示：“此件看了兩遍，覺得可以了。我又改了一點。請你們斟酌。此件建議用軍委名義，分送中央一些負責同志徵求意見，請他們指出錯誤，以便修改。當然首先要徵求軍委各同志的意見。”3月18日，江青又通知我和謝鏜忠、李曼村去上海討論紀要定稿問題。3月19日上午，我和謝鏜忠、李曼村到達上海，下午江青就召集我們（還有陳亞丁、張春橋），看毛澤東修改過的稿子，並徵求意見。一見面江青就說：你們給我闖了大禍。張春橋接著說：因禍得福嘛！（李曼村回憶說，張春橋的意思是說：“我們搞那個東西不行，才有他的這個”。）江青問我們對“紀要”還有什麼意見。我們對“重新組織文藝隊伍”的提法提了意見，認為這樣寫涉及到整個文藝隊伍的估價，起碼部隊文藝工作方向是對的，隊伍也是好的，建議把“組織”二字，改成“整頓”。江青不同意改，說毛主席已經同意，不能改了。要大家通過這個稿子，並把毛澤東3月17日批示拿給大家看。張春橋也幫腔說：“不要再猶豫了，改了這麼長的時間了，行了，行了！”江青說：“如果你們沒有意見，就算定下來了。”並交待說：“鬥爭很複雜，周揚在蘇州養病，聽說我在同你們座談文藝問題，好緊張，跑到上海來看春橋，打聽消息，春橋沒有告訴他。你們回去後，沒有正式傳達前，不許外傳，要保密，這是一條紀律，定下來，一定要守紀律。”還說“這個稿子要給林總一份。”她要親自給

林彪寫一封信。當時，修改稿由張春橋拿去印成大字鉛印稿。陳亞丁則為江青起草了給林彪的信。經江青修改後的信全文如下：

林彪同志：

根據你的委託，我於2月2日至20日，邀請劉志堅等四位同志就部隊文藝工作問題進行了座談。座談後，他們整理了個座談紀要送給你和軍委其他領導同志，也送給我一份。我看了，覺得座談紀要整理得不夠完整，不夠確切。因此，請春橋、亞丁兩位同志一起座談修改，然後，送主席審閱。主席很重視，對紀要親自作了修改，並指示請伯達同志參加，再作充實和修改。我於3月10日至15日，請伯達、志堅、春橋、亞丁四位同志一起討論修改後，又送主席審閱，主席再次作了修改，並於17日批示：“此件看了兩遍，覺得可以了。我又改了一點，請你們斟酌。此件建議用軍委名義，分送中央一些負責同志徵求意見，請他們指出錯誤，以便修改。當然首先要徵求軍委各同志的意見。”19日，我又請志堅、春橋、鏜忠、曼村、亞丁五位同志一起座談，大家一致同意這一紀要。現將座談紀要送上，請審批。

此致

敬禮！

江青 1966年3月19日

當時林彪就住在上海，他收到江青的信和“紀要”後，就把我找去，要我代為起草一封給軍委常委的信。我讓陳亞丁執筆起草了一個稿子送去。林彪認為調

子太低，陳亞丁又改了一遍，加上一些對“紀要”評價的話，又送林彪審定。林彪給軍委常委的信全文如下：

賀龍、榮臻、陳毅、伯承、向前、劍英諸同志：

送去江青同志 3 月 19 日的信和她召開的部隊文藝工作座談會紀要，請閱。

這個紀要，經過參加座談會的同志們反復研究，又經過主席三次親自審閱修改，是一個很好的檔，用毛澤東思想回答了社會主義時期文化革命的許多重大問題，不僅有極大的現實意義，而且有深遠的歷史意義。

16 年來，文藝戰線上存在著尖銳的階級鬥爭，誰戰勝誰的問題還沒有解決。文藝這個陣地，無產階級不去佔領，資產階級就必然去佔領，鬥爭是不可避免的。這是在意識形態領域裏極為廣泛、深刻的社會主義革命，搞不好就會出修正主義。我們必須高舉毛澤東思想偉大紅旗，堅定不移地把這一場革命進行到底。

紀要中提出的問題和意見，完全符合部隊文藝工作的實際情況，必須堅決貫徹執行，使部隊文藝工作在突出政治、促進人的革命化方面起重要作用。

對紀要有何意見望告，以便報中央審批。

此致敬禮

林彪 1966 年 3 月 22 日

3 月 22 日晚，林彪修改審定後，交待我把他的信和“紀要”“分別送給軍委各位常委，看常委有什麼意見，如果沒有意見就送給中央，由中央來批發”。

3 月 23 日上午我們帶著定稿的“紀要”和林彪的信(即《林彪同志給賀龍等同志

的信》)返回北京後，即按林彪的交待，分送給軍委各常委。同時交待陳亞丁起草一個給中央的報告。

在此期間，毛澤東同志對“紀要”作了第三次修改。據陳亞丁當時傳達，主要有四個地方改動：一是把第二部分第二條中的“歌頌我們偉大的黨和偉大的領袖毛主席英明領導的文藝作品”，改為“歌頌我們偉大的黨，黨的領袖和其他同志們英明領導的文藝作品”。二是把第五條中，“從根本上消除一切剝削階級的意識形態的革命”，改為“從根本上消除一切剝削階級毒害人民群眾的意識形態的革命”。三是在第七條中“在文藝批評”一句之前，加上“使專門批評家和群眾批評家結合起來”。四是把第三部分中的“學習江青”，改為“仿照江青”。經過毛澤東這次修改，“紀要”就最後定稿了。

#### 四、中央對“紀要”的批發

3月30日，我看軍委常委們沒有提出什麼修改意見，都畫了圈，就找陳亞丁修改以軍委名義向中央和毛主席寫的請示(即《軍委的請示》)。全文如下：

中央、主席：

軍委常委同志一致同意《林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要》，認為這是一個在文藝工作方面高舉毛澤東思想偉大紅旗的很系統很完善的檔，部隊必須堅決貫徹執行。現送上這一紀要和林彪、江青同志的兩封信，請審批。

軍委

1966年3月30日



當日，即將“請示”、“紀要”和江青給林彪的信、林彪給軍委的信，一起上報中央。因當時中央總書記鄧小平到外地視察工作，不在北京，報中央的一份就送給了常務書記彭真。彭真看後，說一份不夠，要 20 份。我又讓人送去 19 份。3 月 31 日，彭真辦公室通知，要總政替中央起草一個轉發“紀要”的批語。當日我找李曼村、謝鏜忠、陳亞丁一起商量起草了一個批語，立即送彭真。批語全文如下：

“中央同意《林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要》。這一文件很好，很重要，高舉毛澤東思想的偉大旗幟，抓住了當前文藝工作上一些根本性的問題。紀要對文藝戰線上階級鬥爭形勢的分析和所提出的原則、方針、政策，不僅適合於軍隊，也適合於地方，適合於整個文藝戰線。各級黨委應當聯繫本地區、本部門文藝工作的實際情況，認真研究，貫徹執行。”

彭真收到批語後，立即於 4 月 1 日以傳文(66)8748 號批發“紀要”，分送毛澤東、朱德、周恩來、鄧小平等中央領導同志核閱，同時另送陳伯達和康生。毛澤東於當日批示：“已閱，同意，退彭真同志。”4 月 2 日康生在傳文上批道：“退彭真同志，這個檔很重要，寫得很好，同意中央的批語。第七頁有一句作了一點文字調整，請核定。”4 月 3 日下午，我去看望中央文化部副部長蕭望東，向他談了上海文藝座談會的情況。回家後，我著重看了林彪給軍委常委的信後，感到我們替中央寫的批語太一般化。當晚，我找李曼村、謝鏜忠、陳亞丁到京西賓館，又起草了第二個批語，增加了幾句講文化革命意義和重要性的話。第二天送給彭真，彭真說，檔已經發出。第二個批語就沒有用。

4月10日，中央用傳文的批語（即我們起草的第一個批語），以中發(66)211號文件，將“紀要”批轉下達到縣團級黨委。並附發了1944年1月9日《毛澤東同志看了〈逼上梁山〉以後寫給延安評劇院的信》。

4月16日，毛澤東召集政治局常委擴大會議，討論了彭真的錯誤。撤銷了“文化革命五人小組”。中央領導同志認為我們替中央起草的那個批語，對“紀要”的評價講得還不夠，要重寫。陳亞丁根據中央領導同志口授的要點，重新寫了一個批語，並交江青修改。江青找張春橋推敲了一遍，即送中央。

5月2日，中央辦公廳以中發(66)254號檔發出《關於收回第211號中央文件的通知》。通知說：“中央批發的《林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要》，在批語上中央有新的補充，現將已經印發的檔收回，限5月10日前由各級黨委（黨組）辦公廳（室）負責，如數收齊，退回中央辦公廳機要室。新的檔將於5月10日前發出。”隨後，中央發出了有新批語的檔。新批語就是由陳亞丁起草，江青、張春橋修改後送中央的那一份，經中央審定後，還是以中發(66)211號檔發出，批語落款時間還是4月10日。新批語全文如下：

各中央局，各省、市、自治區黨委，中央各部委，國家機關和人民團體各黨委、黨組，人民解放軍總政治部：

在整個社會主義時期，文學藝術領域是無產階級同資產階級這兩個階級、社會主義同資本主義這兩條道路之間的鬥爭的一條極其重要的戰線。在我國，堅持還是反對馬克思列寧主義、毛澤東思想，這是區別社會主義文藝還是資本主義文藝的分水嶺。社會主義的文藝，為無產階級政治服務，為工農兵服務，為鞏固和發展無產階級專政和社會主義制度服務。修正主義的文藝，也就是資本主義的文

藝，為資產階級政治服務，為地富反壞右服務，為復辟資本主義準備精神條件。這是一場很尖銳的階級鬥爭。

毛主席一向十分重視文藝戰線的階級鬥爭。毛主席的《新民主主義論》、《在延安文藝座談會上的講話》、《看了〈逼上梁山〉以後寫給延安評劇院的信》、《關於正確處理人民內部矛盾的問題》、《在中國共產黨全國宣傳工作會議上的講話》等著作，是我國和各國革命思想運動的歷史經驗的最新總結，是馬克思列寧主義世界觀和文藝理論的新發展，為我們的文藝工作指出了正確的方向。全國解放以後，文藝戰線上的多次重大鬥爭，和近三年來的社會主義文化大革命，都是毛主席親自領導的。但是，中央有關部門和絕大多數黨委，對文藝戰線上的階級鬥爭卻一直認識很不夠，抓得很不夠，沒有認真地貫徹執行毛澤東文藝思想和黨的文藝方針、政策：這種嚴重的情況必須迅速地切實地加以改變。

這次林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會，是一個高舉毛澤東思想偉大紅旗的座談會。經過毛主席三次親自修改的座談會紀要，對當前文藝戰線上階級鬥爭的許多根本問題，作了正確的分析，提出了正確的方針、政策，是一個很好的、很重要的檔。中央完全同意這個檔。它不僅適合於軍隊，也適合於地方，適合於整個文藝戰線。各級黨委應當聯繫本地區、本部門文藝工作的實際情況，認真討論，認真研究，貫徹執行。

此件軍隊發至團黨委，地方發至縣委和文化機關黨委。傳達範圍，由各級黨委酌情決定，文藝工作者可以適當放寬。

中共中央

1966年4月10日

中央兩次批轉“紀要”都是以機密檔下發的，傳達範圍限在縣團級以上。在第一次批發後，中央辦公廳還於4月15日發出通知，說：“中發(66)211號檔，不要登黨刊，並注意保管，切勿遺失。”4月初，解放軍報當時的負責人提議把“紀要”改寫成社論發表。我請示蕭華，他批准了這個建議。於4月18日以題為《高舉毛澤東思想偉大紅旗積極參加社會主義文化大革命》的社論，在解放軍報發表。全文9800多字，把《紀要》的精神基本反映出來。

1967年5月29日，“紀要”公開發表，它同1966年4月中央文件轉發的“紀要”相比，有20多處文字或內容上的變動。重要的有：

1·在第一部分刪去了劉志堅、謝鐘忠、李曼村、陳亞丁的名字。刪去了《毛澤東同志看了〈逼上梁山〉以後寫給延安評劇院的信》和《毛主席同音樂工作者的談話》，改為“毛主席的有關著作”。

2·把第二部分第二條中“在黨中央的領導下”，改為“在毛主席為首的黨中央的領導下”。把“京劇改革”改為“京劇革命”。把“這是對社會主義文化革命將會產生深遠影響的創舉”，改為“這是一個創舉，它將會對社會主義文化革命產生深遠的影響”。

3·把毛澤東第三次修改時寫的歌頌“黨的領袖和其他同志們”中的“和其他同志們”刪去了。

4·在第五條加了“我們應當十分重視社會主義革命和社會主義建設的題材，忽視這一點是完全錯誤的。”

5·全部刪去了第三部分的10條措施。

這些修改是何時、何人所為，我們參加座談會的人都不知道。因在這之前，1967年1月4日我就被江青一夥以“對抗中央文革”、“在軍內貫徹資產階級反動路線”、“破壞江青召開的部隊文藝工作座談會”等罪名打倒了。接著，1967年5月李曼村、謝鏜忠也相繼被扣上“反對文化大革命”等罪名被打倒。

1979年3月26日，總政治部給黨中央和中央軍委寫了《關於建議撤銷1966年2月部隊文藝工作座談會紀要的請示》，指出：“十幾年來的實踐證明，‘紀要’提出的一系列觀點和結論，是完全違反馬克思列寧主義、毛澤東思想根本原理的，也是完全不符合我國文藝戰線的實際狀況的。”“我們建議中央作出正式決定，撤銷這一檔。”5月3日，中共中央發出“中共中央批轉總政治部《關於建議撤銷1966年2月部隊文藝工作座談會紀要的請示》的通知，指出：“中央同意總政治部1979年3月26日的請示，決定撤銷中發[66]211號檔，即中央批發的1966年2月部隊文藝工作座談會紀要。對受‘紀要’影響被錯誤批判、處理的人員和文藝作品，要實事求是地予以平反；對過去曾經宣傳、執行過紀要，的各級組織和個人，不必追究政治責任。”

## 五、歷史的啟示

通過上述對“座談會”召開和“紀要”產生的介紹，聯繫“紀要”在“文化大革命”中所起的作用，可以使我們從中認識一些問題。

1·“座談會”的召開和“紀要”的出世經過，揭示了江青與林彪互相勾結、利用的陰謀。

如前所述，“座談會”是在“文化大革命”的序幕已拉開，黨和國家面臨內亂的急風暴雨的嚴峻形勢下召開的。此時，文藝戰線形勢緊急，總政黨委和我們這些主管文化工作的同志，根本無意開什麼座談會。而黨內的正義力量對“左”傾錯誤的抵制，使江青感到需要借用林彪的力量。她曾經幾次揚言：“我們沒有什麼權，說話沒有人聽，我要借用林總的力量，我要搬尊神”。當時主持軍委日常工作的林彪，隨著在黨內地位的上升，野心越來越膨脹。他長期揣摩“登龍術”，以“大擁”、“大順”、“得一人得天下”為“總訣”，千方百計騙取毛澤東的信任。當江青想利用林彪的權力時，林彪也想到利用江青的特殊身份。兩個野心家互相勾結、利用，結果就產生了所謂“部隊文藝工作座談會”及其“紀要”。江青和林彪在“座談會”和“紀要”的炮製過程中，都施展了陰謀手段。首先，在軍隊中並無職務的江青到軍隊去開座談會，搞“紀要”，是完全背著黨中央，由江青、林彪兩人策劃的。“會議”也是在保密狀態下進行的。其次，製造了一些假像。比如，江青去找林彪，要林彪支援她召開部隊文藝工作座談會。但在“紀要”中又把江青“召集”座談會，改為江青“根據”林彪的“委託”召開座談會。而林彪則在座談會召開之前，就通過葉群電話告知我說，是“江青找林彪，要找部隊搞文藝工作的同志談談”。並一字一句傳達了林彪的一段話，開頭就是“江青同志昨天和我談了話”。“紀要”定稿後，林彪雖不反對“委託”的說法，但在3月22日給賀龍等同志的信說：“送去江青同志3月19日信和她召開的部隊文藝工作座談會紀要”，也不說“林彪委託”。這些都是頗費苦心的。又如，江青既想通過“紀要”反映她反對社會主義文藝的思想和觀點，又不想用她個人的名義，而要用部隊的名義；她既想通過“紀要”吹捧自己，又不願話出己口，而要用他人的口來說。所以她不滿意我們4人寫的、記錄了江青“指

示”的“彙報提綱”，只好請能領會她的意思的陳伯達、張春橋來進行修改、加工，炮製出了江青滿意的“紀要”。

2·“紀要”的內容反映了毛澤東對文化領域階級鬥爭的估計和他發動一場“文化大革命”的決心。

“紀要”經過毛澤東三次審閱、修改，這個事實說明，毛澤東對“紀要”的內容是同意的，有一些重要觀點，就是毛澤東親筆加上去的。毛澤東對“紀要”的三次修改都是認真的、字斟句酌的。他在許多地方刪去了歌頌自己的詞句，但卻保留下江青提出，陳伯達、張春橋闡述的“文藝黑線專政”論的內容。他不但同意建國以來有一條“黑線專了我們的政”，要“堅決進行一場文化戰線上的社會主義大革命，徹底搞掉這條黑線”。而且發揮說：“搞掉這條黑線之後。還會有將來的黑線，還得再鬥爭。”這和他後來多次所說“文化大革命”還要搞多次，七八年搞一次的觀點是一致的。毛澤東甚至認為：“過去十幾年的教訓是：我們抓遲了”，“很多陣地就只好聽任黑線去佔領”。這同他認為“全國基層有1/3的領導權不在我們手裏”的估計也是一樣的。這是毛澤東關於“社會主義社會始終存在著階級和階級鬥爭，存在著資本主義復辟的危險”的理論的發展。他早就認為：“凡是要推翻一個政權，總要先造輿論，總要先做意識形態方面的工作。革命的階級是這樣，反革命的階級也是這咩。”小說《劉志丹》和《海瑞罷官》的所謂問題，加深了他的錯誤認識。因此，發動一場“文化大革命”來搞掉“黑線”，來奪回“黑線”佔領的陣地，就勢在必行了。這就是“紀要”所反映的毛澤東對文化領域階級鬥爭形勢的錯誤估計和發動文化革命的決心。毛澤東始料不及的是，按“文藝黑線專政”論的說法，不但完全否定了建國以來黨領導的文藝事業，而且從根本上否定和篡改了他《在延安文藝座談會上的講話》中提出的無

產階級文藝的方向，也否定了他提出的“百花齊放、百家爭鳴”這一發展社會主義文學藝術的根本方針。這是毛澤東晚年的一個悲劇。胡喬木在總結這方面的歷史教訓時說過：“應該承認，毛澤東同志對當代的作家、藝術家、以及一般知識份子缺少充分的理解和應有的信任，以及在長時間內對他們採取了不正確的態度和政策，錯誤地把他們看成是資產階級的一部分，後來甚至看成是‘黑線人物’或‘牛鬼蛇神’，使林彪、江青反革命集團得以利用這種觀點對他們進行了殘酷的迫害，這個沉痛的教訓我們必須永遠牢記。”

### 3. “紀要”的貫徹和推行，禍及整個思想文化領域。

如當年《紅旗》一篇社論所說：“紀要”是“無產階級司令部發出的革命號令，它號召無產階級革命派和廣大群眾，開展無產階級文化大革命”。“紀要”確實起到了林彪、江青相互勾結、煽風點火、推動“文化大革命”的惡劣作用，在整個思想文化領域造成了災難性的後果。林彪、“四人幫”利用毛澤東的“左”的指導思想，把“紀要”作為他們在文藝界大搞法西斯專政的合法理論根據。他們打著批判所謂“文藝黑線”的旗號，任意把香花說成毒草，把藝術問題、思想問題說成政治問題，把人民內部矛盾說成敵我矛盾，任意點名宣判文藝作品為“大毒草”，任意誣衊、迫害革命文藝工作者，揪鬥所謂“黑線人物”。“座談會”以後，江青立即插手軍隊文藝工作，向部隊文藝工作者開刀。3月，根據林彪、江青的指令，在北京召開了全軍文藝創作會議，會議效法江青的辦法，“看電影，找黑線”，按“紀要”的口徑對號定罪，對60多部影片加上了“大毒草”、“壞戲”等各種罪名進行批判，使許多文藝工作者受到打擊迫害和株連。把一些對“紀要”提了意見，有過不滿、懷疑，或者在討論時稍有微詞的文藝工作者，扣上“反‘紀要’”、“反毛主席”、“反黨反社會主義”的帽子，進行



殘酷鬥爭，無情打擊。這次會議之後，各軍區、各部門和許多地方文藝單位，都召開過類似的會議來貫徹“紀要”，錯誤地揪鬥或批判了一大批文藝工作者，造成了許多冤案、錯案、假案。而軍隊文藝工作者，則成了“紀要”的第一批“罪犯”。不久，參加過上海文藝座談會的我和李曼村、謝鏜忠也被打倒。貫徹和推行“紀要”的結果，文學藝術上的“雙百”方針沒有了，文藝創作在思想上陷入了僵化和虛假的絕境，在藝術上日趨貧乏、單調和模式化，整個文藝領域“萬馬齊喑”。

“紀要”拋出的“文藝黑線專政”論，在江青、張春橋一夥的推動下，很快蔓延為包括教育在內的各個思想文化領域的“黑線專政”。由此而來的是，建國17年來教育戰線的成就被全盤否定了。一大批教育工作者和知識份子被打成“反革命修正主義黑線人物”，一大批文化戰線的領導幹部被打成“黑幫”，被“全面專政”。進而掀起了文化戰線的奪權狂潮和所謂“鬥、批、改”，使我國社會主義文化教育事業遭到嚴重破壞。

總之，“紀要”的錯誤不是某一方面、某個問題上的錯誤，而是意識形態領域“左”傾錯誤的集中反映。它是江青、林彪政治陰謀的產物，在“文化大革命”中起了極壞的作用。而我和許多有關同志，在當時黨內“左”的指導思想和個人迷信的影響下，未能認識它的危害，直到自己被打倒，才開始認識到江青的陰謀，認識到文藝領域“左”傾錯誤的危害。今天回顧和研究“紀要”產生的歷史過程，可以從中吸取一些深刻的教訓。

作者：劉志堅，時任總政治部副主任“文化大革命”中受迫害。1967年1月遭到江青一夥的誣陷批判，被錯誤關押、批鬥、審查近八年。

### 第三節 江青給林彪的信及初版“紀要”

林彪同志：

根據你的委託，我於二月二日至二十日，邀請劉志堅等四位同志就部隊文藝工作問題進行了座談。座談後，他們整理了個座談紀要送給你和軍委其他領導同志，也送給我一份。我看了，覺得座談紀要整理得不夠完整，不夠確切。因此，請春橋、亞丁兩位同志一起座談修改，然後，送主席審閱。主席很重視，對紀要親自作了修改，並指示請伯達同志參加，再作充實和修改。我於三月十日至十五日，請伯達、志堅、春橋、亞丁四位同志一起討論修改後，又送主席審閱，主席再次作了修改，並於十七日批示：“此件看了兩遍，覺得可以了。我又改了一點，請你們斟酌。此件建議用軍委名義，分送中央一些負責同志徵求意見，請他們指出錯誤，以便修改。當然首先要徵求軍委各同志的意見。”十九日，我又請志堅、春橋、鏜忠、曼村、亞丁五位同志一起座談，大家一致同意這一紀要。現將座談紀要送上，請審批。

此致

敬禮！

江青

1966年3月19日

前言

毛主席指出：全黨必須“高舉無產階級文化革命的大旗，徹底揭露那批反黨反社會主義的所謂‘學術權威’的資產階級反動立場，徹底批判學術界、教育界、新聞界、文藝界、出版界的資產階級反動思想，奪取在這些文化領域中的領導權。而要做到這一點，必須同時批判混進黨裏、政府裏、軍隊裏和文化領域的各界裏的資產階級代表人物，清洗這些人，有些則要調動他們的職務。”

(一)

一九六六年二月二日到二月二十日，江青同志根據林彪同志的委託，在上海邀請部隊的一些同志，就部隊文藝工作的若干問題進行了座談。

來上海之前，林彪同志對參加座談會的部隊同志曾作了如下的指示：“江青同志昨天和我談了話。她對文藝工作方面在政治上很強，在藝術上也是內行，她有很多寶貴的意見，你們要很好重視，並且要把江青同志的意見在思想上、組織上認真落實。今後部隊關於文藝方面的檔，要送給她看，有什麼消息，隨時可以同她聯繫，使她瞭解部隊文藝工作情況，徵求她的意見，使部隊文藝工作能夠有所改進。部隊文藝工作無論是在思想性和藝術性方面都不要滿足現狀，都要更加提高。”楊成武等同志對這次座談表示熱情贊助和支持，指示我們一定要按照江青同志的意見辦，並對江青同志這樣關心部隊的文藝工作表示感謝。

在座談開始和交談中，江青同志再三表示：對毛主席的著作學習不夠，對毛主席的思想領會不深，只是學懂哪一點，就堅決去做。最近四年，比較集中地看了一些作品，想了一些意見；這些意見不一定全對。我們都是共產黨員，為了黨的事業，應當平等地進行交談。這件事，去年就應該做，因為身體不行，沒有做到。最近，身體好一些，根據林彪同志的指示，請同志們來共同商量。

江青同志建議先看作品、再閱讀一些有關的文件和材料，然後交談。江青同志給我們閱讀了毛主席的有關著作，並先後同部隊的同志個別交談八次，集體座談四次，陪同我們看電影十三次，看戲三次。在看電影、看戲過程中，也隨時進行了交談。另外，還要我們看了二十一部影片。在此期間，江青同志又看了電影《南海長城》的樣片，接見了《南海長城》的導演、攝影師和一部分演員，同他們談話三次，給了他們很大的教育和鼓舞。我們在接觸中感覺到：江青同志對毛主席思想領會較深，又對文藝方面存在的問題作了長時間的、相當充分的調查研究，親自種試驗田，有豐富的實踐經驗，這次帶病工作，謙虛、熱情、誠懇地同我們一起交談，一起看影片、看戲，給了我們很大啟發和幫助。

## （二）

在近二十天中，我們閱讀了毛主席的兩篇著作和有關材料，聽取了江青同志許多極為重要的意見、看了三十餘部好的、壞的、和在不同程度上存在著缺點、錯誤的影片，又看了《奇襲白虎團》、《智取威虎山》兩出比較成功的革命現代京劇，從而加深了我們對毛主席文藝思想的理解，提高了對社會主義文化革命的認識。下面是在這次座談會中大家商議和同意的幾點意見：

一、十六年來文化戰線上存著尖銳的階級鬥爭。

事實上，在我國革命的兩個階段，即新民主主義階段和社會主義階段，文化戰線上都存在兩個階級、兩條路線的鬥爭，即無產階級和資產階級在文化戰線上爭奪領導權的鬥爭。我們黨的歷史上，反對“左”右傾機會主義的鬥爭，也都包括文化戰線上的兩條路線鬥爭。王明路線是一種曾經在我們黨內氾濫過的資產階級思想。一九四二年開始的整風運動中，毛主席先在理論上徹底地批判了王明的

政治路線、軍事路線和組織路線；緊接著，又在理論上徹底地批判了以王明為代表的文化路線。毛主席的《新民主主義論》、《在延安文藝座談會上的講話》和《看了‘逼上梁山’以後寫給延安平劇院的信》就是對文化戰線上的兩條路線鬥爭的最完整、最全面、最系統的歷史總結，是馬克思列寧主義世界觀和文藝理論的繼承和發展。在我國革命進入社會主義階段以後，毛主席又發表了《關於正確處理人民內部矛盾的問題》和《在中國共產黨全國宣傳工作會議上的講話》兩篇著作，這是我國和各國革命思想運動文藝運動的歷史經驗的最新的總結，是馬克思列寧主義世界觀和文藝理論的新發展。毛主席的這五篇著作，夠我們無產階級用上一個長時期了。

毛主席的前三篇著作發表到現在已經二十幾年了，後兩篇也已經發表將近十年了。但是，文藝界在建國以來，卻基本上沒有執行，被一條與毛主席思想相對立的反黨反社會主義的黑線專了我們的政，這條黑線就是資產階級的文藝思想、現代修正主義的文藝思想和所謂三十年代文藝的結合。“寫真實”論、“現實主義廣闊的道路”論、“現實主義的深化”論、反“題材決定”論、“中間人物”論、反“火藥味”論、“時代精神匯合”論，等等，就是他們的代表性論點，而這些論點，大抵都是毛主席《在延安文藝座談會上的講話》中早已批判過的。電影界還有人提出所謂“離經叛道”論，就是離馬克思列寧主義、毛澤東思想之經，叛人民革命戰爭之道。在這股資產階級、現代修正主義文藝思想潮流的影響或控制下，十幾年來，真正歌頌工農兵的英雄人物，為工農兵服務的好的或者基本上好的作品也有，但是不多；不少是中間狀態的作品；還有一批是反黨反社會主義的毒草。我們一定要根據黨中央的指示，堅決進行一場文化戰線上的社會主義大革命，徹底搞掉這條黑線。搞掉這條黑線之後，還會有將來的黑線，還得再

鬥爭。所以，這是一場艱巨、複雜、長期的鬥爭，要經過幾十年甚至幾百年的努力。這是關係到我國革命前途的大事，也是關係到世界革命前途的大事。

過去十幾年的教訓是：我們抓遲了。只抓過一些個別問題，沒有全盤的系統的抓起來，而只要我們不抓，很多陣地就只好聽任黑線去佔領，這是一條嚴重的教訓。一九六二年十中全會作出要在全國進行階級鬥爭這個決定之後，文化方面的興無滅資的鬥爭也就一步一步地開展起來了。

二、近三年來，社會主義的文化大革命已經出現了新的形勢，革命現代京劇的興起就是最突出的代表。從事京劇革命的文藝工作者，在以毛主席為首的黨中央的領導下，以馬克思列寧主義、毛澤東思想為武器，向封建階級、資產階級和現代修正主義文藝展開了英勇頑強的進攻，鋒芒所向，使京劇這個最頑固的堡壘，從思想到形式，都發生了極大的革命，並且帶動文藝界發生著革命性的變化。革命現代京劇《紅燈記》、《沙家濱》、《智取威虎山》、《奇襲白虎團》等和芭蕾舞劇《紅色娘子軍》、交響音樂《沙家?》、泥塑《收租院》等，已經得到廣大工農兵群眾的批准，在國內外觀眾中，受到了極大的歡迎。這是一個創舉，它將會對社會主義文化革命產生深遠的影響。它有力地證明：京劇這個最頑固的堡壘也是可以攻破的，可以革命的；芭蕾舞、交響樂這種外來的古典藝術形式，也是可以加以改造，來為我們所用的，對其他藝術的革命就更應該有信心了。有人說革命現代京劇丟掉了京劇的傳統，丟掉了京劇的基本功。事實恰恰相反，革命現代京劇正是對京劇傳統的批判地繼承，是真正的推陳出新。京劇的基本功不是丟掉了，而是不夠用了，有些不能夠表現新生活的，應該也必須丟掉。而為了表現新生活，正急需我們從生活中去提煉，去創造，去逐步發展和豐富京劇的基

本功。同時，這些事實也有力地回擊了形形色色的保守派，和所謂“票房價值”論、“外匯價值”論、“革命作品不能出口”論，等等。

近三年來，社會主義文化革命的另一個突出表現，就是工農兵在思想、文藝戰線上的廣泛的群眾活動。從工農兵群眾中，不斷地出現了許多優秀的、善於從實際出發表達毛澤東思想的哲學文章；同時，還不斷地出現了許多優秀的、歌頌我國社會主義革命的偉大勝利，歌頌社會主義建設各個戰線上的大躍進，歌頌我們的新英雄人物，歌頌我們偉大的黨，偉大的領袖英明領導的文藝作品，特別是工農兵發表在壁報、黑板報上的大量詩歌，無論內容和形式都劃出了一個完全嶄新的時代。

當然，這些都還只是社會主義文化革命的初步成果，是萬裏長征的第一步。為保衛和發展這一成果，把社會主義文化革命進行到底，還需要我們作長期的、艱苦的努力。

三、文藝戰線兩條道路的鬥爭，必然要反映到軍隊內部來，軍隊不是生活在真空裏，決不可能例外。中國人民解放軍是中國無產階級專政的主要工具，是中國人民和世界革命人民的依靠和希望。沒有人民的軍隊，就沒有革命的勝利，就沒有無產階級專政，就沒有社會主義，也就沒有人民的一切。因此，敵人一定會從各方面破壞它，也一定會利用文藝的武器，企圖對它進行思想腐蝕。而有的人卻在毛主席指出文藝界十五年來基本上沒有執行黨的方針以後，還說部隊文藝方向已經解決了，主要是提高藝術水準的問題，這種觀點是錯誤的，是缺乏具體分析的。事實上，軍隊的文藝有的方向對，藝術水準也比較高；有的方向對，藝術水準低；有的在政治方向和藝術水準方面都有嚴重的缺點或錯誤；也有的是反黨反社會主義的毒草。八一電影製片廠就拍攝了《抓壯丁》這樣的壞影片。這說明

軍隊的文藝工作也在不同程度上受到了黑線的影響。同時，我們自己培養的真正過得硬的創作人材還比較少；創作思想問題還很多；組織上也還有些不純。對這些問題，我們必須作出恰當的分析和解決。

四、在社會主義文化革命中解放軍要起重要作用。

林彪同志主持軍委工作以來，對文藝工作抓得很緊，作了很多很正確的指示；在中共中央軍委擴大會議《關於加強軍隊政治思想工作的決議》中，明確地規定部隊文藝工作的任務是：“必須密切結合部隊的任務和思想情況，為興無滅資、鞏固和提高戰鬥力服務”，軍隊中有一批我們自己培養的、經過革命戰爭鍛煉的文藝骨幹，也創作了一些好的作品。因此，在社會主義文化革命中，解放軍一定要起應起的作用，勇敢地、堅定不移地，為貫徹執行文藝為工農兵服務、為社會主義服務的方針而鬥爭。

五、文化革命要有破有立，領導人要親自抓，搞出好的樣板。資產階級有反動的所謂“創新獨白”，我們要標新立異，我們的標新立異是標社會主義之新，立無產階級之異。要努力塑造工農兵的英雄人物，這是社會主義文藝的根本任務。我們有了這樣的樣板，有了這方面成功的經驗，才有說服力，才能鞏固地佔領陣地，才能打掉反動派的棍子。

在這個問題上，不要有自卑感，而應當有自豪感。

要破除對所謂三十年代文藝的迷信。那時，左翼文藝運動政治上是王明的“左傾”機會主義路線，組織上是關門主義和宗派主義，文藝思想實際上是俄國資產階級文藝評論家別林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜勃羅留波夫以及戲劇方面的斯坦尼斯拉夫斯基的思想，他們是俄國沙皇時代資產階級民主主義者，他們的思想不是馬克思主義，而是資產階級思想。資產階級民主革命，是一個剝削階級代



替另一個剝削階級的革命，只有無產階級的社會主義革命，才是最後消滅一切剝削階級的革命，因此，決不能把任何一個資產階級革命家的思想，當成我們無產階級思想運動、文藝運動的指導方針。三十年代也有好的，那就是以魯迅為首的戰鬥的左翼文藝運動。到了三十年代的中期，那時左翼的某些領導人在王明的右傾投降主義路線的影響下，背離馬克思列寧主義的階級觀點，提出了“國防文學”的口號。這個口號，就是資產階級的口號，而“民族革命戰爭的大眾文學”這個無產階級的口號，卻是魯迅提出的。有些左翼文藝工作者，特別是魯迅，也提出了文藝要為工農服務和工人自己創作文藝的口號，但是並沒有系統地解決文藝同工農兵相結合這個根本問題。當時的左翼文藝工作音，絕大多數還是資產階級民族民主主義者，有些人民主革命這一關就沒過去，有些人沒有過好社會主義這一關。

要破除對中外古典文學的迷信。史達林是個偉大的馬克思列寧主義者，他對資產階級的現代派文藝的批評是很尖銳的；但是，他對俄國和歐洲的所謂經典著作卻無批判地繼承，後果不好。中國的古典文藝，歐洲（包括俄國）古典文藝，甚至美國電影，對我國文藝界的影響是不小的，有些人就當作經典，全盤接受。我們應當接受史達林的教訓。古人、外國人的東西也要研究，拒絕研究是錯誤的。但一定要用批判的眼光去研究，做到古為今用，外為中用。

對十月革命後出現的一批比較優秀的蘇聯革命文藝作品，也要有分析，不能盲目崇拜，更不要盲目的模仿。盲目的模仿不能成為藝術，文學藝術只能來源於人民生活，只有人民生活才是文學藝術的唯一源泉，古今中外的文學藝術的歷史過程證明瞭這一點。

世界上從來是新生力量戰勝腐朽力量。我們人民解放軍開頭也是弱小的，終於轉弱為強，戰勝了美蔣反動派。而對著國內外大好的革命形勢和光榮的任務，我們應該以做一個徹底的革命派而感到自豪。要有信心，有勇氣，去做前人所沒有做過的事，因為我們的革命，是一次最後消滅剝削階級、剝削制度，和從根本上消除一切剝削階級毒害人民群眾的意識形態的革命。我們要在黨中央和毛主席的領導下，在馬克思列寧主義和毛澤東思想的指導下，去創造無愧於我們偉大的國家，偉大的黨，偉大的人民，偉大的軍隊的社會主義的革命新文藝。這是開創人類歷史新紀元的、最光輝燦爛的新文藝。

但是，要搞出好的樣板決不是一件輕而易舉的事。對創作中的困難，我們在戰略上一定要蔑視它，而在戰術上卻一定要重視它。創作一部好的作品是一個艱苦的過程，抓創作的同志決不能採取老爺式的態度，決不可掉以輕心，要同創作者同甘共苦，真正下一番苦功夫。要盡可能地掌握第一手材料，不可能時也要掌握第二手材料。要不怕失敗、不怕犯錯誤，要允許失敗、允許犯錯誤，還要允許改正錯誤。要依靠群眾，從群眾中來，到群眾中去，經過長時間的反復實踐，精益求精，力求達到革命的政治內容和盡可能完美的藝術形式的統一。在實踐中及時總結經驗，逐步掌握各種藝術的規律。不這樣，就不可能搞出好的樣板。

我們應當十分重視社會主義革命和社會主義建設的題材，忽視這一點，是完全錯誤的。

遼沈、淮海、平津三大戰役及其他重大戰役的文藝創作，也要趁著領導、指揮這些戰役的同志健在，抓緊搞起來。許多重要的革命歷史題材和現實題材，急需我們有計劃、有步驟地組織創作。《南海長城》一定要拍好。《萬水千山》一定要改好。並通過這些創作，培養鍛煉出一支真正無產階級的文藝骨幹隊伍。

六、在文藝工作中，不論是領導人員，還是創作人員，都要實行黨的民主集中制，提倡“群言堂”，反對“一言堂”，要走群眾路線。過去有些人搞出一個作品，就逼著領導人鼓掌、點頭，這是一種很壞的作風。至於抓創作的幹部，對待文藝創作，應該經常記住這樣兩點：第一，要善於傾聽廣大群眾的意見；第二，要善於分析這些意見，好的就吸收，不好的就不吸收。完全沒有缺點的作品是沒有的，只要基調還好，要指出其缺點錯誤，把它改好。壞作品不要藏起來，要拿出來交給群眾去評論。我們不要怕群眾，要堅決地相信群眾，群眾會給我們提出許多寶貴意見的。另外，也可以提高群眾的鑒別能力。攝製一部電影要花費幾十萬元或者上百萬元，把壞片子藏起來，白白地浪費掉了，為什麼不拿出來放映，從而教育創作人員和人民群眾，又可以彌補國家經濟上的損失，做到思想、經濟雙豐收呢？影片《兵臨城下》演了好久，也沒有人批評，《解放軍報》是否可以寫篇文章批評一下。

七、要提倡革命的戰鬥的群眾性的文藝批評，打破少數所謂“文藝批評家”（即方向錯誤的和軟弱無力的那些批評家）對文藝批評的壟斷，把文藝批評的武器交給廣大工農兵群眾去掌握，使專門批評家和群眾批評家結合起來。在文藝批評中，要加強戰鬥性，反對無原則的庸俗捧場。要改造文風，提倡多寫通俗的短文，把文藝批評變成匕首和手榴彈，練出二百米內的硬功夫；當然也要寫一些系統的、有理論深度的、較長的文章。反對用名詞術語嚇人。只有這樣，才能繳掉那些所謂“文藝批評家”的械。《解放軍報》、《解放軍文藝》要開闢定期的或不定期的文藝評論專欄，對好的或者基本上好的作品要熱情支援，也可以善意地指出它的缺點，對壞作品，要進行原則性的批評。對於文藝理論方面一些有代表性的錯誤論點，和某些人在一些什麼《中國電影發展史》、《中國話劇運動五十

年史料集》、《京劇劇碼初探》之類的書中企圖偽造歷史、抬高自己，以及所散佈的許多錯誤論點，都要有計劃地進行徹底的批判。不要怕有人罵我們是棍子，對人家說我們簡單粗暴要有分析。我們有的批評基本正確，但是分析不夠，論據不充分，說服力差，應該改進。有的人是認識問題，他們先說我們簡單粗暴，後來就不說了。對敵人把我們正確的批評罵做是簡單粗暴，就一定要堅決頂住。文藝評論要成為經常的工作，成為開展文藝鬥爭的重要方法，也是黨領導文藝工作的重要方法。沒有正確的文藝評論，就不可能繁榮創作。

八、文藝上反對外國修正主義的鬥爭，不能只捉丘赫拉依之類小人物。要捉大的，捉肖洛霍夫，要敢於碰他。他是修正主義文藝的鼻祖。他的《靜靜的頓河》、《被開墾的處女地》、《一個人的遭遇》對中國的部分作者和讀者影響很大。軍隊是否可以組織一些人加以研究，寫出有分析的、論據充分的、有說服力的批判文章。這對中國，對世界都有很大影響。對國內的作品，也應當這樣做。

九、在創作方法上，要採取革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合的方法，不要搞資產階級的批判現實主義和資產階級的浪漫主義。

在黨的正確路線指引下湧現的工農兵英雄人物，他們的優秀品質是無產階級階級性的集中表現。我們要滿腔熱情地，千方百計地去塑造工農兵的英雄形象。要塑造典型，毛主席說：“文藝作品中反映出來的生活卻可以而且應該比普通的實際生活更高，更強烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更帶普遍性。”不要受真人真事的局限。不要死一個英雄才寫一個英雄，其實，活著的英雄要比死去的英雄多得多。這就需要我們的作者從長期的生活積累中，去集中概括，創造出各種各樣的典型人物來。

寫革命戰爭，要首先明確戰爭的性質，我們是正義的，敵人是非正義的。作品中一定要表現我們的艱苦奮鬥、英勇犧牲，但是，也一定要表現革命的英雄主義和革命的樂觀主義。不要在描寫戰爭的殘酷性時，去渲染或頌揚戰爭的恐怖；不要在描寫革命鬥爭的艱苦性時，去渲染或頌揚苦難。革命戰爭的殘酷性和革命的英雄主義，革命鬥爭的艱苦性和革命的樂觀主義，都是對立的統一，但一定要弄清楚什麼是矛盾的主要方面，否則，位置擺錯了，就會產生資產階級和平主義傾向。此外，在描寫人民革命戰爭的時候，不論是在以遊擊戰為主，運動戰為輔的階段，還是以運動戰為主的階段，都要正確地表現黨領導下的正規軍、遊擊隊和民兵的關係，武裝群眾和非武裝群眾的關係。

選擇題材要深入生活，很好地調查研究，才能選對、選准。編劇要長期地、無條件地深入到火熱的鬥爭生活中去，導演、演員、攝影、美術、作曲等人員也要深入生活，很好地進行調查研究。過去，有些作品，歪曲歷史事實，不表現正確路線，專寫錯誤路線，有些作品，寫了英雄人物，但都是犯紀律的，或者塑造起一個英雄形象卻讓他死掉，人為地製造一個悲劇的結局，有些作品，不寫英雄人物，專寫中間人物，實際上是落後人物，醜化工農兵形象；而對敵人的描寫，卻不是暴露敵人剝削、壓迫人民的階級本質，甚至加以美化；還有些作品，則專搞談情說愛，低級趣味，說什麼‘愛’和‘死’是永恆主題。這些都是資產階級的、修正主義的東西，必須堅決反對。

十、重新教育文藝幹部，重新組織文藝隊伍。由於歷史的原因，在全國解放前，我們無產階級在敵人的統治下培養自己的文藝工作者要困難一些。我們的文化水準比較低，我們的經驗比較少，我們的許多文藝工作者，是受資產階級的教育培養起來的，在從事革命文藝活動的過程中，有些人又經不起敵人的迫害叛變

了，或者經不起資產階級思想的腐蝕爛掉了。在根據地，我們培養過相當數量的革命文藝工作者，特別是《在延安文藝座談會上的講話》發表以後，他們有了正確的方向，走上同工農兵相結合的道路，在革命過程中起過積極的作用。缺點是，在全國解放後，進了大城市，許多同志沒有抵抗住資產階級思想對我們文藝隊伍的侵蝕，因而有的在前進中掉隊了。我們的文藝是無產階級的文藝，是黨的文藝。無產階級的黨性原則是我們區別於其他階級的最顯著標誌。須知其他階級的代表人物也是有他們的黨性原則的，並且很頑強。不論是創作思想方面，組織路線方面，工作作風方面，都要堅持無產階級的黨性原則，反對資產階級思想的侵蝕，必須同資產階級思想劃清界線，決不能和平共處。現在文藝界存在的各種問題，對大多數人來講，是思想認識問題，是教育提高的問題。要認真學習毛主席著作，活學活用，聯繫思想，聯繫實際，帶著問題學，才能真正學得懂、學得通、學到手。要長期深入生活，和工農兵相結合，提高階級覺悟，改造思想，不為名，不為利，全心全意地為人民服務。要教育我們的同志，讀一輩子馬克思列寧主義和毛主席的書，革一輩子命。特別要注意保持無產階級的晚節，一個人能保持晚節是很不容易的。

### （三）

通過座談，我們對上述問題都有了較明確的認識，對這些問題的意見，也都符合軍隊文藝工作的實際情況，從而提高了我們的覺悟，加強了社會主義文化革命的決心和責任感。我們一定要繼續學好毛主席的著作，認真進行調查研究，種好試驗田，搞好樣板，在這一場興無滅資的文化革命鬥爭中起好帶頭作用。

### 第三節 毛澤東對部隊文藝工作座談會紀要的批語

毛澤東對《林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要》的批語

(一九六六年三月、四月)

一

江青：

此件看了兩遍，覺得可以了。我又改了一點，請你們斟酌。此件建議用軍委名義，分送中央一些負責同志徵求意見，請他們指出錯誤，以便修改。當然首先要徵求軍委各同志的意見。

毛澤東

三月十七日

二

江青：

各件都看了，都同意。只在《紀要》內的幾處，增加少數文字，或者改了幾個字。請酌定。現在原件退還給你。

毛澤東

三月廿四日

三

已閱，同意。

退彭真同志。

四

此件〔2〕未經本人看過，據說本人還要研究修改。

五

去掉一句。〔 3 〕

六

毛主席的這四篇著作，夠我們無產階級用上一個長時期了。〔 4 〕

七

我們一定要根據黨中央的指示，堅決進行一場文化戰線上的社會主義大革命，徹底搞掉這條黑線。搞掉這條黑線之後，還會有將來的黑線，還得再鬥爭。所以，這是一場艱巨、複雜、長期的鬥爭，要經過幾十年甚至幾百年的努力。

八

過去十幾年的教訓是：我們抓遲了。毛主席說，他只抓過一些個別問題，沒有全盤的系統的抓起來，而只要我們不抓，很多陣地就只好聽任黑線去佔領，這是一條嚴重的教訓。一九六二年十中全會〔 5 〕作出要在全國進行階級鬥爭這個決定之後，文化方面的興無滅資的鬥爭也就一步一步地開展起來了。

九

這樣較妥。〔 6 〕

十

文化革命解放軍要起重要作用。〔 7 〕

十一

三十年代也有好的，那就是以魯迅為首的戰鬥的左翼文藝運動。到了三十年代的後期，那時左翼的某些領導人在王明的右傾投降主義路線〔 8 〕的影響下，背離馬克思列寧主義的階級觀點，提出了“國防文學”的口號。這個口號，就是資產階級的口號，而“民族革命戰爭的大眾文學”這個無產階級的口號，卻是魯迅提出的。有些左翼文藝工作者，特別是魯迅，也提出了文藝要為工農服務和工



農自己創作文藝的口號，但是並沒有系統地解決文藝同工農兵相結合這個根本問題，絕大多數還是資產階級民族民主主義者，有些人民主革命這一關就沒過去，有些人沒有過好社會主義這一關。

## 十二

古人、外國人的東西也要研究，拒絕研究是錯誤的，但一定要用批判的眼光去研究，做到古為今用，外為中用。

## 十三

對十月革命後出現的一批比較優秀的蘇聯革命文藝作品，也要有分析，不能盲目崇拜，更不要盲目的模仿。盲目的模仿不能成為藝術。文學藝術只能來源於生活，只有生活才是文學藝術的唯一源泉，古今中外的文學藝術的歷史過程，證明瞭這一點。

## 十四

遼沈、淮海、平津三大戰役及其他重大戰役的文藝創作，要趁著領導、指揮這些戰役的同志健在，抓緊搞起來。

## 十五

要提倡革命的戰鬥的群眾性的文藝批評，打破少數所謂“文藝批評家”（即方向錯誤的和軟弱無力的那些批評家）對文藝批評的壟斷，把文藝批評的武器交給廣大工農兵群眾去掌握，使專門批評家和群眾批評家結合起來。

## 十六

不要怕有人罵我們是棍子，對人家說我們簡單粗暴要有分析。我們有的批評基本正確，但是分析不夠，論據不充分，說服力差，應該改進。有的是認識問題，先說我們簡單粗暴，後來就不說了。但對敵人把我們正確的批評罵做是簡單粗

暴，就一定要堅決頂住。

## 十七

黨性原則是我們區別於其他階級的最顯著標誌。須知其他階級的代表人物也是有他們的黨性原則的，並且很頑強。不論是創作思想方面，組織路線方面，工作作風方面，都要堅持無產階級的黨性原則。

## 十八

以上整個座談紀錄所說內容，僅供領導同志們參考。

## 注釋

〔 1 〕 這篇紀要原題為《江青同志召集的部隊文藝工作座談會紀要》，毛澤東審閱時作了修改。林彪，當時任中共中央副主席、中央軍委副主席。本篇一、二是毛澤東審閱後寫給江青的兩個批語；本篇三是在中共中央政治局委員、中央書記處書記彭真一九六六年四月一日送審的中央轉發這一紀要的指示稿上寫的批語；本篇五、九是寫在紀要上的兩個批註；本篇四、八、十二、十八是在紀要中加寫的話；本篇六、七、十、十一、十三至十七是對紀要的修改，其中用宋體字排印的是毛澤東加寫和改寫的文字。對這個紀要，毛澤東還作了一些其他修改，主要有：把“在毛澤東思想的指導下”改為“在馬克思列寧主義和毛澤東思想的指導下”，把“讀一輩子毛主席的書”改為“讀一輩子馬克思列寧主義和毛主席的書”；刪去“高高舉起毛澤東思想偉大紅旗”、《新民主主義論》和《在延安文藝座談會上的講話》“是當代馬克思主義文藝理論的最高峰”、“解放軍是主席親手締造的”等語句。一九六六年四月十日，中共中央轉發了這個紀要。一九七九年五月三日，經中央軍委總政治部請示，中共中央批准同意，撤銷了這個紀要，並對因紀要影響而受到錯誤處理的人員和文藝作品予以實事求是的甄別

平反。

〔 2 〕 指紀要中提到的《毛主席同音樂工作者的談話》（一九五六年八月二十四日）。這篇談話經過整理一九七九年九月九日在《人民日報》發表，題為《同音樂工作者的談話》。後編入人民出版社一九八六年出版的《毛澤東著作選讀》下冊。

〔 3 〕 紀要中講到江青這次“同我們一起交談，一起看影片、看戲”，“大家一致認為等於進了一次短期訓練班”。毛澤東審閱時，刪去了“大家一致認為等於進了一次短期訓練班”一句，並寫了這個批註。

〔 4 〕 四篇著作，指紀要中提到的毛澤東的《新民主主義論》、《在延安文藝座談會上的講話》、《關於正確處理人民內部矛盾的問題》和《在中國共產黨全國宣傳工作會議上的講話》。“夠我們無產階級用上一個長時期了”一句，原為“夠我們無產階級用幾百年的了”。

〔 5 〕 指一九六二年九月二十四日至二十七日在北京舉行的中共八屆十中全會。

〔 6 〕 紀要中講到近三年來出現了許多“歌頌我們偉大的黨和偉大領袖毛主席英明領導的文藝作品”。毛澤東審閱時，將引號內的文字改為“歌頌我們偉大的黨，黨的領袖和其他同志們英明領導的文藝作品”，並寫了這個批註。

〔 7 〕 這句話原為“文化革命解放軍要帶頭”。

〔 8 〕 王明，一九二五年加入中國共產黨。自一九三一年一月中共六屆四中全會起，任中共中央委員、中央政治局委員。此後至一九三五年一月遵義會議前，是黨內“左”傾冒險主義錯誤的主要代表。

一九三一年十一月到蘇聯擔任中共駐共產國際代表。一九三七年十一月回國

後，參加中共中央政治局十二月會議，會後任中共中央長江局書記，在此期間，犯有右傾投降主義錯誤。他相信國民黨超過相信共產黨，不敢放手發動群眾鬥爭，不敢放手發展人民軍隊，不敢在日本佔領地區擴大解放區，主張“一切經過統一戰線”、“一切服從統一戰線”，將抗日戰爭的領導權送給國民黨。由於毛澤東為代表的正確路線已經在全黨占領導地位，王明的這些錯誤只在局部地區一度產生過影響。一九三八年九月至十一月中共中央召開的擴大的六屆六中全會，批判了王明的右傾投降主義錯誤，確立了全黨獨立自主地領導抗日武裝鬥爭的方針和政策。

選自《建國以來毛澤東文稿》第十二卷

#### 第四節 部隊文藝工作座談會紀要

《林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要》

一九六六年四月十日，中共中央批發

##### (一)

一九六六年二月二日到二月二十日，江青同志根據林彪同志的委託，在上海邀請劉志堅、謝鏗忠、李曼村、陳亞丁四位同志，就部隊文藝工作的若干問題進行了座談。

來上海之前，林彪同志對劉志堅同志曾作了如下的指示：“江青同志昨天和我談了話。她對文藝工作方面在政治上很強，在藝術上也是內行，她有很多寶貴的意見，你們要很好重視，並且要把江青同志的意見在思想上、組織上認真落實。今後部隊關於文藝方面的檔，要送給她看，有什麼消息，隨時可以同她聯繫，使她瞭解部隊文藝工作情況，徵求她的意見，使部隊文藝工作能夠有所改進。部隊

文藝工作無論是在思想性和藝術性方面都不要滿足現狀，都要更加提高。”蕭華同志和楊成武同志，對這次座談都表示熱情贊助和支持，指示我們一定要按照江青同志的意見辦，並對江青同志這樣關心部隊的文藝工作表示感謝。

在座談開始和交談中，江青同志再三表示：對毛主席的著作學習不夠，對毛主席的思想領會不深，只是學懂哪一點，就堅決去做。最近四年，比較集中地看了一些作品，想了一些意見，這些意見不一定全對。我們都是共產黨員，為了黨的事業，應當平等地進行交談。這件事，去年就應該做，因為身體不行，沒有做到。最近，身體好一些，根據林彪同志的指示，請同志們來共同商量。

江青同志建議先看作品，再閱讀一些有關的文件和材料，然後交談。江青同志給我們閱讀了《毛澤東同志看了〈逼上梁山〉以後寫給延安平劇院的信》（一九四四年一月九日）和《毛主席同音樂工作者的談話》（一九五六年八月二十四日，此件未經本人看過，據說本人還要研究修改）兩篇著作，以及有關文藝工作的九個材料，並先後同劉志堅同志個別交談八次，集體座談四次，陪同我們看電影十三次，看戲三次。在看電影、看戲過程中，也隨時進行了交談。另外，還要我們看了二十一部影片。在此期間，江青同志又看了電影《南海長城》的樣片，接見了《南海長城》的導演、攝影師和一部分演員，同他們談話三次，給了他們很大的教育和鼓舞。我們在接觸中感覺到：江青同志對毛主席思想領會較深，又對文藝方面存在的問題作了長時間的、相當充分的調查研究，親自種試驗田，有豐富的實踐經驗。這次帶病工作，謙虛、熱情、誠懇地同我們一起交談，一起看影片、看戲，給了我們很大啟發和幫助。

（二）

在這二十天中，我們閱讀了毛主席的兩篇著作和有關材料，聽取了江青同志許多極為重要的意見，看了三十餘部好的、壞的和在不同程度上存在著缺點、錯誤的影片，又看了《奇襲白虎團》《智取威虎山》兩出比較成功的革命現代京劇，從而加深了我們對毛主席文藝思想的理解，提高了對社會主義文化革命的認識。下面是在這次座談會中大家商議和同意的幾點意見：

一、十六年來，文化戰線上存在著尖銳的階級鬥爭。

事實上，在我國革命的兩個階段，即新民主主義階段和社會主義階段，文化戰線上都存在兩個階級、兩條路線的鬥爭，即無產階級和資產階級在文化戰線上爭奪領導權的鬥爭。我們黨的歷史上，反對“左”右傾機會主義的鬥爭，也都包括文化戰線上的兩條路線鬥爭。王明路線是一種曾經在我們黨內氾濫過的資產階級思想。一九四二年開始的整風運動中，毛主席先在理論上徹底地批判了王明的政治路線，軍事路線和組織路線；緊接著，又在理論上徹底地批判了以王明為代表的文化路線。毛主席的《新民主主義論》、《在延安文藝座談會上的講話》和《看了〈逼上梁山〉以後寫給延安平劇院的信》，就是對文化戰線上的兩條路線鬥爭的最完整、最全面、最系統的歷史總結，是馬克思列寧主義世界觀和文藝理論的繼承和發展。在我國革命進入社會主義階段以後，毛主席又發表了《關於正確處理人民內部矛盾的問題》和《在中國共產黨全國宣傳工作會議上的講話》兩篇著作，這是我國和各國革命思想運動、文藝運動的歷史經驗的最新的總結，是馬克思列寧主義世界觀和文藝理論的新發展。毛主席的這五篇著作，夠我們無產階級用上一個長時期了。

毛主席的前三篇著作發表到現在已經二十幾年了，後兩篇也已經發表將近十年了。但是，文藝界在建國後的十五年來，卻基本上沒有執行，被一條與毛主席思

想相對立的反黨反社會主義的黑線專了我們的政，這條黑線就是資產階級的文藝思想、現代修正主義的文藝思想和所謂三十年代文藝的結合。“寫真實”論、“現實主義廣闊的道路”論、“現實主義的深化”論、“題決定”論、“中間人物”論、反“火藥味”論、“時代精神匯合”論，等等，就是他們的代表性的論點，而這些論點，都是毛主席《在延安文藝座談會上的講話》中早已批判過的。電影界還有人提出所謂“離經叛道”論，就是離馬克思列寧義、毛澤東思想之經，叛人民革命戰爭之道。在這股資產階級、現代修正主義文藝思想逆流的影響或控制下，十幾年來，真歌頌工農兵的英雄人物，為工農兵服務的好的或者基本上好的作品也有，但是不多；不少是中間狀態的作品；還有一批是反社會主義的毒草。我們一定要根據黨中央的指示，堅決進行一場文化戰線上的社會主義大革命，徹底搞掉這條黑線。搞掉這條黑線之後，還會有將來的黑線，還得再鬥爭。所以，這是一場艱巨、複雜、長期的鬥爭，要經過幾十年甚至幾百年的努力，這是關係到我國革命前途的大事，也是關係到世界革命前途的大事。

過去十幾年的教訓是：我們抓遲了。毛主席說，他只抓過一些個別問題，沒有全盤的系統的抓起來，而只要我們不抓，很多陣地就只好聽任黑線去佔領，這是一條嚴重的教訓。一九六二年十中全會作出要在全國進行階級鬥爭這個決定之後，文化方面的興無滅資的鬥爭也就一步一步地開展起來了。

二、近三年來，社會主義的文化大革命已經出現了新的形勢，革命現代京劇的興起就是最突出的代表。

從事京劇改革的文藝工作者，在黨中央的領導下，以馬克思列寧主義和毛澤東思想為武器，向封建階級、資產階級和現代修正主義文藝展開了英勇頑強的進攻，鋒芒所向，使京劇這個最頑固的堡壘，從思想到形式，都起了極大的革命，

並且帶動文藝界發生著革命性的變化。革命現代京劇《紅燈記》《沙家浜》《智取威虎山》《奇襲白虎團》等和芭蕾舞劇《紅色娘子軍》、交響音樂《沙家浜》、泥塑《收租院》等，已經得到廣大工農兵群眾的批准，在國內外觀眾中，受到了極大的歡迎。這是對社會主義文化革命將會產生深遠影響的創舉。它有力地證明：京劇這個最頑固的堡壘也是可以攻破的，可以革命的；芭蕾舞、交響樂、雕塑這種外來的古典藝術形式，也是可以加以改造，來為我們所用的，對其他藝術的革命就更應該有信心了。有人說革命現代京劇丟掉了京劇的傳統，丟掉了京劇的基本功。事實恰恰相反，革命現代京劇正是對京劇傳統的批判地繼承，是真正的推陳出新。京劇的基本功不是丟掉了，而是不夠用了，有些不能夠表現新生活的，應該也必須丟掉。而為了表現新生活，正急需我們從生活中去提煉，去創造，去逐步發展和豐富京劇的基本功。同時，這些事實也有力地回擊了形形色色的保守派，和所謂“票房價值”論、“外匯價值”論、“革命作品不能出口”論，等等。

近三年來，社會主義文化革命的另一個突出代表，就是工農兵在思想、文藝戰線上的廣泛的群眾活動。從工農兵群眾中，不斷地出現了許多優秀的、善於從實際出發表達毛澤東思想的哲學文章；同時，還不斷地出現了許多優秀的、歌頌我國社會主義革命的偉大勝利，歌頌社會主義建設各個戰線上的大躍進，歌頌我們的新英雄人物，歌頌我們偉大的黨，黨的領袖和其他同志們英明領導的文藝作品，特別是工農兵發表在壁報、黑板報上的大量詩歌，無論內容和形式都劃出了一個完全嶄新的時代。



當然，這些都還只是社會主義文化革命的初步成果，是萬裏長征的第一步。為保衛和發展這一成果，把社會主義文化革命進行到底，還需要我們作長期的、艱苦的努力。

三、文藝戰線兩條道路的鬥爭，必須要反映到軍隊內部來，軍隊不是生活在真空裏，決不可能例外。

中國人民解放軍是中國無產階級專政的主要工具，是中國人民和世界革命人民的依靠和希望。沒有人民的軍隊，就沒有革命的勝利，就沒有無產階級專政，就沒有社會主義，也就沒有人民的一切。因此，敵人一定會從各方面破壞它，也一定會利用文藝的武器，企圖對它進行思想腐蝕。而羅瑞卿同志卻在黨中央指出文藝界十五年來基本上沒有執行黨的方針以後，還說部隊文藝方向已經解決了，主要是提高藝術水準的問題，這種觀點是錯誤的，是缺乏具體分析的。事實上，軍隊的文藝有的方向對，藝術水準也比較高；有的方向對，藝術水準低；有的在政治方向和藝術水準方面都有嚴重的缺點或錯誤；也有的是反黨反社會主義的毒草。八一電影製片廠就拍攝了《抓壯丁》這樣的壞影片。這說明軍隊的文藝工作也在不同程度上受到了黑線的影響。同時，我們自己培養的真正過得硬的創作人材還比較少；創作思想問題還很多；組織上也還有些不純。對這些問題，我們必須作出恰當的分析和解決。

四、文化革命解放軍要起重要作用。

林彪同志主持軍委工作以來，對文藝工作抓得很緊，作了很多很正確的指示；在中共中央軍委擴大會議《關於加強軍隊政治思想工作的決議》中，明確地規定部隊文藝工作的任務是：“必須密切結合部隊的任務和思想情況，為興無滅資、鞏固和提高戰鬥力服務”；軍隊中有一批我們自己培養的、經過革命戰爭鍛

煉的文藝骨幹；也創作了一些好的作品。因此，在社會主義文化革命中，解放軍一定要起應起的作用，勇敢地、堅定不移地，為貫徹執行文藝為工農兵服務、為社會主義服務的方針而鬥爭。

五、文化革命要有破有立，領導人要親自抓，搞出好的樣板。

資產階級有所謂“創新獨白”，我們也要標新立異，要標社會主義之新，立無產階級之異。要努力塑造工農兵的英雄人物，這是社會主義文藝的根本任務。我們有了這樣的樣板，有了這方面成功的經驗，才有說服力，才能鞏固地佔領陣地，才能打掉保守派的棍子。

在這個問題上，不要有自卑感，而應當有自豪感。要破除對所謂三十年代文藝的迷信。那時，左翼文藝運動政治上是王明的“左傾”機會主義路線，組織上是關門主義和宗派主義，文藝思想實際上是俄國資產階級文藝評論家別林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜勃羅留波夫以及戲劇方面的斯坦尼斯拉夫斯基的思想，他們是俄國沙皇時代資產階級民主主義者，他們的思想不是馬克思主義，而是資產階級思想。資產階級民主革命，是一個剝削階級反對另一個剝削階級的革命，只有無產階級的社會主義革命，才是最後消滅一切剝削階級的革命，因此，決不能把任何一個資產階級革命家的思想，當成我們無產階級思想運動、文藝運動的指導方針。三十年代也有好的，那就是以魯迅為首的戰鬥的左翼文藝運動。到了三十年代的後期，那時左翼的某些領導人在王明的右傾投降主義路線的影響下，背離馬克思列寧主義的階級觀點，提出了“國防文學”的口號。這個口號，就是資產階級的口號，而“民族革命戰爭的大眾文學”這個無產階級的口號，卻是魯迅提出的。有些左翼文藝工作者，特別是魯迅，也提出了文藝要為工農服務和工農自己創作文藝的口號，但是並沒有系統地解決文藝同工農兵相結合這個根本問題，

絕大多數還是資產階級民族民主主義者，有些人民主革命這一關就沒過去，有些人沒有過好社會主義這一關。

要破除對中外古典文學的迷信。史達林是個偉大的馬克思列寧主義者，他對資產階級的現代派文藝的批評是很尖銳的，但是，他對俄國和歐洲的所謂經典著作卻無批判地繼承，後果不好。中國的古典文藝，歐洲（包括俄國）古典文藝，甚至美國電影，對我國文藝界的影響是不小的，有些人就當作經典，全盤接受。我們應當接受史達林的教訓。古人、外國人的東西也要研究，拒絕研究是錯誤的，但一定要用批判的眼光去研究，做到古為今用，外為中用。

對十月革命後出現的一批比較優秀的蘇聯革命文藝作品，也要有分析，不能盲目崇拜，更不要盲目的模仿。盲目的模仿不能成為藝術。文學藝術只能來源於生活，只有生活才是文學藝術的唯一源泉，古今中外的文學藝術的歷史過程，證明瞭這一點。

世界上從來是新生力量戰勝腐朽力量。我們人民解放軍開頭也是弱小的，終於轉弱為強，戰勝了美蔣反動派。面對著國內外大好的革命形勢和光榮的任務，我們應該以做一個徹底的革命派而感到自豪。要有信心，有勇氣，去做前人所沒有做過的事，因為我們的革命，是一次最後消滅剝削階級、剝削制度，和從根本上消除一切剝削階級毒害人民群眾的意識形態的革命。我們要在黨中央和毛主席的領導下，在馬克思列寧主義和毛澤東思想的指導下，去創造無愧於我們偉大的國家，偉大的黨，偉大的人民，偉大的軍隊的社會主義的革命新文藝。這是開創人類歷史新紀元的、最光輝燦爛的新文藝。

但是，要搞出好的樣板決不是一件輕而易舉的事，我們在戰略上一定要蔑視它，而在戰術上卻一定要重視它。創作一部好的作品是一個艱苦的過程，抓創作

的同志決不能採取老爺式的態度，決不可掉以輕心，要同創作者同甘共苦，真正下一番苦工夫。要盡可能地掌握第一手材料，不可能時也要掌握第二手材料。要不怕失敗、不怕犯錯誤，要允許失敗、允許犯錯誤，還要允許改正錯誤。要依靠群眾，從群眾中來，到群眾中去，經過長時間的反復實踐，精益求精，力求達到革命的政治內容和盡可能完美的藝術形式的統一。在實踐中及時總結經驗，逐步掌握各種藝術的規律。不這樣，就不可能搞出好的樣板。

遼沈、淮海、平津三大戰役及其他重大戰役的文藝創作，要趁著領導、指揮這些戰役的同志健在，抓緊搞起來。許多重要的革命歷史題材和現實題材，急需我們有計劃、有步驟地組織創作。《南海長城》一定要拍好。《萬水千山》一定要改好。並通過這些創作，培養鍛煉出一支真正無產階級的文藝骨幹隊伍。

六、在文藝工作中，不論是領導人員，還是創作人員，都要實行黨的民主集中制，提倡“群言堂”，反對“一言堂”，要走群眾路線。

過去有些人搞出一個作品，就逼著領導人鼓掌、點頭，這是一種很壞的作風。至於抓創作的幹部，對待文藝創作，應該經常記住這兩點：第一，要善於傾聽廣大群眾的意見；第二，要善於分析這些意見，好的就吸收，不好的就不吸收。完全沒有缺點的作品是沒有的，只要基調還好，要指出其缺點錯誤，把它改好。壞作品不要藏起來，要拿出來交給群眾去評論。我們不要怕群眾，要堅決地相信群眾，群眾會給我們提出許多寶貴意見的。另外，對一些思想糊塗的群眾，也可以提高他們的鑒別能力。攝製一部電影要花費幾十萬元或者上百萬元，把壞片子藏起來，白白地浪費掉了，為什麼不拿出來放映，從而教育創作人員和人民群眾，又可以彌補國家經濟上的損失，做到思想、經濟雙豐收呢？影片《兵臨城下》演了好久，也沒有人批評，《解放軍報》是否可以寫篇文章批評一下。

七、要提倡革命的戰鬥的群眾性的文藝批評，打破少數所謂“文藝批評家”（即方向錯誤的和軟弱無力的那些批評家）對文藝批評的壟斷，把文藝批評的武器交給廣大工農兵群眾去掌握，使專門批評家和群眾批評家結合起來。

在文藝批評中，要加強戰鬥性，反對無原則的庸俗捧場。要改造文風，提倡多寫通俗的短文，把文藝批評變成匕首和手榴彈，練出二百米內的硬工夫；當然也要寫一些系統的，有理論深度的較長的文章。反對用名詞術語嚇人。只有這樣，才能繳掉那些所謂“文藝批評家”的械。《解放軍報》《解放軍文藝》要開闢定期的或不定期的文藝評論專欄，對好的或者基本上好的作品要熱情支援，也可以善意地指出它的缺點；對壞作品，要進行原則性的批評。對於文藝理論方面一些有代表性的錯誤論點，和某些人在一些什麼《中國電影發展史》《中國話劇運動五十年史料集》《京劇劇碼初探》之類的書中企圖偽造歷史、抬高自己，以及所散佈的許多錯誤論點，都要有計劃地進行徹底的批判。不要怕有人罵我們是棍子，對人家說我們簡單粗暴要有分析。我們有的批評基本正確，但是分析不夠，論據不充分，說服力差，應該改進。有的是認識問題，先說我們簡單粗暴，後來就不說了。但對敵人把我們正確的批評罵做是簡單粗暴，就一定要堅決頂住。文藝評論要成為經常的工作，成為開展文藝鬥爭的重要方法，也是黨領導文藝工作的重要方法。沒有正確的文藝評論，就不可能繁榮創作。

八、文藝上反對外國修正主義的鬥爭，不能只捉丘赫拉依之類小人物。

要捉大的，捉尚洛霍夫，要敢於碰他。他是修正主義文藝的鼻祖。他的《靜靜的頓河》《被開墾的處女地》《一個人的遭遇》對中國的部分作者和讀者影響很大。軍隊是否可以組織一些人加以研究，寫出有分析的、論據充分的、有說服力的批判文章。這對中國，對世界都有很大影響。對國內的作品，也應當這樣做。

九、在創作方法上，要採取革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合的方法，不要搞資產階級的批判現實主義和資產階級的浪漫主義。

在黨的正確路線指引下湧現的工農兵英雄人物，他們的優秀品質是無產階級階級性的集中表現。我們要滿腔熱情地、千方百計地去塑造工農兵的英雄形象。要塑造典型，毛主席說：“文藝作品中反映出來的生活卻可以而且應該比普通的實際生活更高，更強烈，更有集中性，更典型，更理想，因此就更帶普遍性。”不要受真人真事的局限。不要死一個英雄才寫一個英雄，其實，活著的英雄要比死去的英雄多得多。這就需要我們的作者從長期的生活積累中，去集中概括，創造出各種各樣的典型人物來。

寫革命戰爭，要首先明確戰爭的性質，我們是正義的，敵人是非正義的。作品中一定要表現我們的艱苦奮鬥、英勇犧牲，但是，也一定要表現革命的英雄主義和革命的樂觀主義。不要在描寫戰爭的殘酷性時，去渲染或頌揚戰爭的恐怖；在描寫革命鬥爭的艱苦性時，去渲染或頌揚苦難。革命戰爭的殘酷性和革命的英雄主義，革命的艱苦性和革命的樂觀主義，都是對立的統一，但一定要弄清楚什麼是矛盾的主要方面，否則，位置擺錯了，就會產生資產階級和平主義傾向。此外，在描寫人民革命戰爭的時候，不論是在以遊擊戰為主，運動戰為輔的階段，還是以運動戰為主的階段，都要正確地表現黨領導下的正規軍、遊擊隊和民兵的關係，武裝群眾和非武裝群眾的關係。

選擇題材要深入生活，很好地調查研究，才能選對、選准。編劇要長期地、無條件地深入到火熱的鬥爭生活中去，導演、演員、攝影、美術、作曲等人員也要深入生活，很好地進行調查研究。過去，有些作品，歪曲歷史事實，不表現正確路線，專寫錯誤路線；有些作品寫了英雄人物，但都是犯紀律的，或者塑造起

一個英雄形象卻讓他死掉，人為地製造一個悲劇的結局；有些作品，不寫英雄人物，專寫中間人物，實際上是落後人物，醜化工農兵形象；而對敵人的描寫，卻不是暴露敵人剝削、壓迫人民的階級本質，甚至加以美化；還有些作品，則專搞談情說愛，低級趣味，說什麼“愛”和“死”是永恆主題。這些都是資產階級的、修正主義的東西，必須堅決反對。

#### 十、重新教育文藝幹部，重新組織文藝隊伍。

由於歷史的原因，在全國解放前，我們無產階級在敵人的統治下培養自己的文藝工作者要困難一些。我們的文化水準比較低，我們的經驗比較少，我們的許多文藝工作者，是受資產階級的教育培養起來的，在從事革命文藝活動的過程中，有些人又經不起敵人的迫害叛變了，或者經不起資產階級思想的腐蝕爛掉了。在根據地，我們培養過相當數量的革命文藝工作者，特別是在《在延安文藝座談會上的講話》發表以後，他們有了正確的方向，走上同工農兵相結合的道路，在革命過程中起過積極的作用。缺點是，在全國解放後，進了大城市，許多同志沒有抵抗住資產階級思想對我們文藝隊伍的侵蝕，因而有的在前進中掉隊了。我們的文藝是無產階級的文藝，是黨的文藝。黨性原則是我們區別於其他階級的最顯著標誌。須知其他階級的代表人物也是有他們的黨性原則的，並且很頑強。不論是創作思想方面，組織路線方面，工作作風方面，都要堅持無產階級的黨性原則，反對資產階級思想的侵蝕。同資產階級思想必須劃清界線，決不能和平共處。現在文藝界存在的各種問題，對大多數人來講，是思想認識問題，是教育提高的問題。要認真學習毛主席著作，活學活用，聯繫思想，聯繫實際，帶著問題學，才能真正學得懂、學得通、學到手。要長期深入生活，和工農兵相結合，提高階級覺悟，改造思想，不為名，不為利，全心全意地為人民服務。要教育我們的同

志，讀一輩子馬克思列寧主義和毛主席的書，革一輩子命。特別要注意保持無產階級的晚節，一個人能保持晚節是很不容易的。

### （三）

通過座談，我們對上述問題都有了較明確的認識，對這些問題的意見，也都符合軍隊文藝工作的實際情況，從而提高了我們的覺悟，加強了社會主義文化革命的決心和責任感。我們一定要繼續學好毛主席的著作，認真進行調查研究，種好試驗田，搞好樣板，在這一場興無滅資的文化革命鬥爭中起好帶頭作用。為了使這次座談的成果在思想上、組織上、工作上落實，建議軍隊採取以下措施：

一、根據林彪同志的建議，總政治部已經把《毛澤東論文藝》一書，印發全軍文藝工作者人手一冊，並規定了經常讀和每年五月集中時間總結檢查一次的制度。這一制度一定要認真地堅持下去。

二、四月份召開創作會議。仿照江青同志組織這次座談會的方法，把這次會議開好。要把這次會議當做一次學習毛主席文藝思想的骨幹訓練班，一次使部隊文藝工作者投入社會主義文化革命的總動員。並在此基礎上，對全軍的創作隊伍，逐步進行思想和組織上的整頓。

三、成立三大戰役創作辦公室，組織三大戰役創作隊伍。爭取在兩三年內搞出反映三大戰役的好的作品。在一九六七年十月一日前，拍好《南海長城》電影。總政治部文化部的主要領導同志，要把拍好這部片子，當作自己的“試驗田”。並通過這次創作活動，來組織、培養自己的骨幹隊伍和文藝工作的接班人。

四、認真清理部隊的電影、戲劇和作品。優秀的大量複製、翻印，在部隊反復放映、閱讀；內容很好，但有缺點的，重新加工、重拍；不好的沒有修改價值的作廢。



五、整頓總政治部電影製片局。配好領導班子，加強政治思想工作，清理、整頓創作隊伍。

六、要認真摸一下解放軍藝術學院的教學問題，進行教學改革。這是關係到培養無產階級文藝事業接班人的大事。

七、在文藝工作中實行民主集中制。對戲劇、電影、文學作品的審查要走群眾路線，大家把突出政治的關。

八、組織一個寫文藝評論文章的班子。首先寫出批評尚洛霍夫的文章。在《解放軍報》和《解放軍文藝》上開闢專欄，加強文藝評論。

九、軍隊的文藝工作者參加地方各個協會的活動，以及軍隊作者的作品交由地方報刊、出版社、製片廠出版和拍攝，都應制定出一套妥善的管理辦法，加強管理。

十、總政治部黨委加強對文藝工作的領導。

以上整個座談紀錄所說內容，僅供領導同志們參考。

#### 附：紀要來龍去脈

一九六五年十一月發表姚文《評新編歷史劇(海瑞罷官)》以後，遭遇到了來自黨內當權人物和學術權威兩方面的阻力，暴露出了意識形態領域思想文化戰線上的許多問題。為了衝破阻力，把文化革命繼續向前推進，毛澤東認為必須從文藝理論和文藝路線上，進一步分析當前問題的嚴重性和開展文藝批判的必要性。為此，毛澤東派江青到部隊中去組織文藝工作座談會。

一九六六年一月二十一日，江青由上海到蘇州，同林彪談論文藝革命問題。

一九六六年一月二十二日，林彪給總政治部下達批示：江青對文藝工作方面在政治上很強，在藝術上也是內行，她有很多寶貴的意見，你們要很好重視，並且要在思想上、組織上認真落實。

一九六六年二月二日至二十日，江青根據林彪的委託，在上海邀請劉志堅、謝鏜忠、季曼村、陳亞丁，就部隊文藝工作的若干問題進行座談。

座談後，劉志堅等人整理了座談紀要，送給林彪和軍委其他領導同志，以及江青各一份。

江青看了，覺得座談紀要整理得不夠完整，不夠確切。因此，請張春橋、陳亞丁兩人一起座談修改。

江青把《紀要》送毛澤東審閱。毛澤東很重視，對紀要親自作了修改，並指示請陳伯達參加，再作充實和修改。

一九六六年三月十日至十五日，江青請陳伯達、劉志堅、張春橋、陳亞丁一起討論修改後，又送主席審閱，

一九六六年三月十七日，毛澤東親自審閱並修改了部隊文藝工作座談會紀要：

“此件看了兩遍，覺得可以了。我又改了一點，請你們斟酌。此件建議用軍委名義，分送中央一些負責同志徵求意見，請他們指出錯誤，以便修改。當然首先要徵求軍委各同志的意見。”。

一九六六年三月十七日至二十日，在杭州召開中央政治局常委擴大會議，出席會議的除毛澤東、劉少奇、周恩來(鄧小平因在西北三線視察而請假)外，有各大區中央局第一書記和中央有關負責人。

三月二十日，毛澤東批評了學術界、文藝界存在的問題：

學術問題，教育界問題。

毛澤東：過去我們蒙在鼓裏，許多事情都不知道，事實上學術界教育界是資產階級、小資產階級在那裏掌握著。過去我們對民族資產階級和資產階級知識份子的政策是區別於買辦資產階級的，改變了過去蘇區的政策。這個政策是很靈的，正確的，應該把他們區別開，如果把他們等同起來是不對的。現在大、中、小學大部分都是被資產階級、小資產階級、地主富農出身的知識份子壟斷了。解放後，我們把他們都包下來，當時包下來是對的，現在要搞學術批判，也要保護幾個，如郭老、范老(文瀾)。要發動年輕人向他們挑戰，要指名道姓。他們先挑起鬥爭，我們在報上鬥爭。

現在每一個中等以上的城市都有一個文、史、哲、法、經研究部門。研究史的，史有各種史，學術門門都有史，如歷史、通史、哲學、文學、自然科學都有史，沒有一門沒有史。自然科學史我們還沒有動。今後每隔五年、十年的功夫批評一下，講講道理，培養接班人。不然都掌握在他們手裏。范老也是帝王將相派，對帝王將相很感興趣，反對青年研究歷史，反對一九五八年研究歷史的方法。對自然科學，無產階級和資產階級看法也不一樣，唯心論和唯物論也都牽涉到自然鬥爭問題。

林彪：這是階級鬥爭。

毛澤東：批判時，不要放空炮，要研究史料。這是一場嚴重的階級鬥爭，不然將來要出修正主義。將來出修正主義的就是這一批人，如吳晗、翦伯贊都是反對馬克思列寧主義的。他們倆都是共產黨員，共產黨員卻反對共產黨，反對唯物論。

林彪：這是一場社會主義思想建設。

毛澤東：這是一場廣泛的階級鬥爭。現在全國二十八個省市中，有十五個省市開展了這場鬥爭，還有十三個沒有動。

對知識份子包下來，有好處也有壞處。包下來了，拿定息，當教授、校長，這批人實際上是一批國民黨。

林彪：報紙是一件大事情，它等於天天在那裏代表中央下命令。

毛澤東：還有你那個北京刊物《前線》，是吳晗、翦伯贊的前線。廖沫沙是為《李慧娘》捧過場的，提倡過“有鬼無害論”。階級鬥爭展開的面很廣，包括報紙、刊物、文藝、電影、戲劇，請各大區注意一下，各方面都要管。

尹達這篇文章發表出來了，寫得好，各報都應當轉載。尹達是歷史所長，他是趙毅敏的弟弟。他的文章是一九六四年寫出來的，壓了一年半才發表。對青年人的文章，好的壞的都不要壓。對吳晗、翦伯贊，不要剝奪他的吃飯權，有什麼關係。不要怕觸犯了羅爾綱、翦伯贊等人。

中專、技校、半工半讀，統統到鄉下去。文學系要寫詩、寫小說，不要寫文學史。你不從寫作搞起怎麼能行？寫等於學作文，學作文就是以聽、寫為主。至於寫史，到工作時再說。不要唯讀死東西，不搞應用。我們解放軍的軍長、師長，對宋朝、明朝、堯舜不知道，同樣打勝仗。讀《孫子兵法》，沒有一個人照他那樣打仗的。

林彪：大大小小的仗，沒有一個是相同的。還是簡單一些，按實際情況辦事。

毛澤東：兩種辦法：一種是開展批評，一種是下鄉勞動、半工半讀、搞四清。不要壓青年人，讓他們冒出來，就像戚本禹的批判羅爾綱。戚是中央辦公廳信訪辦公室的一個工作人員，羅是教授。不要怕觸動羅爾綱、翦白贊，好的壞的都不要壓。赫魯雪夫我們為他出全集呢！

林彪：我們搞物質建設，他們搞資產階級的精神建設。

彭真：實際是他們專政，領導權在他們手裏，你反對他，他就扣你工分。

毛澤東：把新生力量，如學生、助教、講師、一部分教授，都解放出來，其餘的一部分人能改就好，不改也不要緊。還是尹達講得對，尹達講，年紀小的、學問少的打倒那些老的、學問多的（注：這裏的打倒有駁倒、破除迷信和束縛之意。見本文後面部分“毛澤東：不要學翦伯贊的那些東西，也不要學我那些。要學就要突破，不要受限制。不要光解釋，只記錄，不要受束縛。列寧就不受馬克思的束縛。林彪：列寧也是超，我們現在要提倡學毛主席著作，是撒毛主席思想的種子。毛澤東：那這樣說也可以，但不要迷信，不要受束縛，要有新解釋，新觀點，要有新的創造。就是要教授給學生打倒。）

朱德：打倒那些權威。

陳伯達：打倒資產階級權威，培養新生力量，樹立無產階級權威，培養接班人。

毛澤東：現在權威是誰？是姚文元、戚本禹、尹達。誰能溶化誰，現在還沒有解決。

陳伯達：接班人要自然形成。史達林搞了個馬林科夫，不行，沒等他死，他就夭折了。

毛澤東：就是不能要這些人接班。要年紀小的、學問少的、立場穩的、有政治經驗的堅定的人來接班，這個問題很大。（注：這是針對當時中國知識份子的現狀提出的。因為越是些大、老知識份子，越是些大、老資產階級分子。因當時無產階級還來不及培養出自己的知識份子。）

一九六六年三月十九日，江青又請劉志堅、張春橋、謝鏜忠、李曼村、陳亞丁五人一起座談，大家修改後一致同意了這一紀要。然後江青致信給林彪：

林彪同志：

根據你的委託，我於二月二日至二十日，邀請劉志堅等四位同志就部隊文藝工作問題進行了座談。座談後，他們整理了座談紀要，送給你和軍委其他領導同志，也送給我一份。我看了，覺得座談紀要整理得不夠完整；不夠確切。因此，請春橋、亞丁兩同志一起座談修改，然後，送主席審閱。主席很重視，對紀要親自作了修改，並指示伯達同志參加，再作充實和修改。我於三月十日至十五日，請伯達、志堅、春橋、亞丁四同志一起討論修改後，又送主席審閱，主席再次作了修改，並於十七日批示：“此件看了兩遍，覺得可以了。我又改了一點，請你們斟酌。此件建議用軍委名義，分送中央一些負責同志徵求意見，請他們指出錯誤，以便修改。當然首先要徵求軍委各同志意見。”十九日，我又請志堅、春橋、鏜忠、曼村、亞丁五位同志一起座談，大家一致同意這一紀要。現將座談紀要送上，請審批。

一九六六年三月二十二日，林彪審閱了部隊文藝工作座談會紀要後給賀龍等同志致信信：

賀龍、榮臻、陳毅、伯承、向前、劍英諸同志：

送去江青同志三月十九日的信和她召開的部隊文藝工作座談會紀要，請閱。這個紀要，經過參加座談會的同志們反復研究，又經過主席三次親自審閱修改，是一個很好的檔，用毛澤東思想回答了社會主義時期文化革命的許多重大問題，不僅有極大的現實意義，而且有深遠的歷史意義。

十六年來，文藝戰線上存在著尖銳的階級鬥爭，誰戰勝誰的問題還沒有解決。文藝這個陣地，無產階級不去佔領，資產階級就必然去佔領，鬥爭是不可避免的。這是在意識形態領域裏極為廣泛、深刻的社會主義革命，搞不好就會出修正主義。我們必須高舉毛澤東思想偉大紅旗，堅定不移地把這一場革命進行到底。

紀要中提出的問題和意見，完全符合部隊文藝工作的實際情況，必須堅決貫徹執行，使部隊文藝工作在突出政治、促進人的革命化方面起重要作用。

對紀要有何意見望告，以便報中央審批。

一九六六年三月二十四日，毛澤東審閱並修改了部隊文藝工作座談會紀要：“各件都看了，都同意。只在《紀要》內的幾處，增加少數文字，或者改了幾個字。請酌定。現在原件退還給你。”

毛澤東修改的主要內容有：

（一）“此件（指《同音樂工作者的談話》）未經本人看過，據說本人還要研究修改。”

（二）“搞掉這條黑線以後，還會有將來的黑線，還得再鬥爭。”

（三）“過去十幾年的教訓是：我們抓遲了。毛主席說，他只抓過一些個別問題，沒有全盤的系統的抓起來，而只要我們不抓，很多陣地就只好聽任黑線去佔領，這是一條嚴重的教訓。一九六二年十中全會作出要在全國進行階級鬥爭這個決定以後，文化方面的興無滅資的鬥爭也就一步一步地開展起來了。”

（四）文化革命解放軍要“起重要作用”；

（五）“三十年代也有好的，那就是以魯迅為首的戰鬥的左翼文藝運動。到了三十年代後期”，左翼的某些領導人“背離馬克思列寧主義的階級觀點，提出了‘國防文學’的口號。這個口號，就是資產階級的口號，而‘民族革命戰爭的

大眾文學’ 這個無產階級的口號，卻是魯迅提出的。” “特別是魯迅，也提出了文藝要為工農服務和工農自己創作文藝的口號”。

(六) “古人、外國人的東西也要研究，拒絕研究是錯誤的，但是一定要用批判的眼光去研究，做到古為今用，外為中用。”

(七) 文學藝術只能來源於生活，只有生活才是文學藝術的唯一源泉，“古今中外的文學藝術的歷史過程，證明瞭這一點。”

(八) 文藝批評要“使專門批評家和群眾批評家結合起來。”

(九) “須知其他階級的代表人物也是有他們的黨性原則的，並且很頑強。”而我們要堅持的是“無產階級的”黨性原則。

(十) “以上整個座談紀錄所說的內容，僅供領導同志們參考。”

一九六六年三月三十日，中央軍委請示中央批轉座談紀要：

中央、主席：

軍委常委同志一致同意《林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要》，認為這是一個在文藝工作方面高舉毛澤東思想偉大紅旗的很系統很完善的檔，部隊必須堅決貫徹執行。現送上這一紀要和林彪、江青同志的兩封信，請審批。

一九六六年四月一日，毛澤東又在彭真送審的中央轉發這一紀要的指示稿上寫下批語：“已閱，同意。退彭真同志。”

一九六六年四月十日，中共中央批發《林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會紀要》。

各中央局，各省、市、自治區黨委，中央各部委，國家機關和人民團體黨委、黨組，人民解放軍總政治部：



在整個社會主義時期，文學藝術領域是無產階級同資產階級這兩個階級、社會主義同資本主義這兩條道路之間的鬥爭的一條極其重要的戰線。在我國，堅持還是反對馬克思列寧主義、毛澤東思想，這是區別社會主義文藝還是資本主義文藝的分水嶺。社會主義的文藝，為無產階級政治服務，為工農兵服務，為鞏固和發展無產階級專政和社會主義制度服務。修正主義的文藝，也就是資本主義的文藝，為資產階級政治服務，為地富反壞右服務，為復辟資本主義準備精神條件。這是一場很尖銳的階級鬥爭。

毛主席一向十分重視文藝戰線的階級鬥爭。毛主席的《新民主主義論》、《在延安文藝座談會上的講話》、《看了〈逼上梁山〉以後寫給延安平劇院的信》、《關於正確處理人民內部矛盾的問題》、《在中國共產黨全國宣傳工作會議上的講話》等著作，是我國和各國革命思想運動的歷史經驗的最新總結，是馬克思列寧主義世界觀和文藝理論的新發展，為我們的文藝工作指出了正確的方向。全國解放以後，文藝戰線上的多次重大鬥爭，和近三年來的社會主義文化大革命，都是毛主席親自領導的。但是，中央有關部門和絕大多數黨委，對文藝戰線上的階級鬥爭卻一直認識很不夠，抓得很不夠，沒有認真地貫徹執行毛澤東文藝思想和黨的文藝方針、政策。這種嚴重的情況必須迅速地切實地加以改變。

這次林彪同志委託江青同志召開的部隊文藝工作座談會，是一個高舉毛澤東思想偉大紅旗的座談會。經過毛主席三次親自修改的座談會紀要，對當前文藝戰線上階級鬥爭的許多根本問題，作了正確的分析，提出了正確的方針、政策，是一個很好的、很重要的檔。中央完全同意這個檔。它不僅適合於軍隊，也適合於地方，適合於整個文藝戰線。各級黨委應當聯繫本地區、本部門文藝工作的實際情況，認真討論，認真研究，貫徹執行。此件軍隊發至團黨委，地方發至縣委和文化機

關黨委。傳達範圍，由各級黨委酌情定文藝工作者可以適當寬



## 第五節 《紀要》的後果

### 在《紀要》影響下的文藝作品

十七年的文學作品極少倖免，它們幾乎都因獲致了《紀要》所羅織的那些罪名而遭到“大批判”，戴上了各種各樣的帽子，“復辟資本主義的宣言書”、“鼓吹叛徒哲學的黑標本”、“機會主義路線的頌歌”，以及“製造戰爭恐怖”、“醜化工農兵形象”、“為階級敵人張目”、“販賣人性論”、“宣揚談情說愛的低級趣味”等等。短短幾年，在《紅旗》、《人民日報》和《光明日報》上點名“批判”的作品就有小說《風雷》、《紅旗譜》、《三裏灣》、《上海的早晨》、《一代風流》、《野火春風鬥古城》、《紅日》、《戰鬥的青春》、《朝陽花》，戲劇《謝瑤環》、《海瑞上書》、《龍鬚溝》、《西望長安》、《茶館》、《關漢卿》，以及革命回憶錄《我的一家》等。在地方報刊上遭到討伐的作品就更多了。至於電影，江青在一次講話中就“宣判”過五十多部影片的“死刑”，十六年的影片全部被作為“文藝黑錢”的“罪證”封存了起來。

於此同時，“文藝黑錢”的“黑八論”，以及中宣部制定的《文藝八條》，《人民日報》社論《為最廣大的人民群眾服務》（一九六二年五月二十三日），文化部、劇協在廣州召開的話劇、歌劇、兒童劇創作座談會（即“廣州會議”）和作協在大連召開的農村題材短篇小說創作座談會（即“大連會議”），也都成為“大批判”的矛頭所向，應該指出，“黑八論”中的“寫真實”、“現實主義——廣闊的道路”、“現實主義深化”、“寫中間人物”、反“題材決定論”等文藝觀點與文藝主張是正確的，在十六年不同歷史階段提出這些觀點與主張，對糾正當時文藝創作中出現的違背藝術規律的不良傾向，很有理論和實踐意義；反“火藥味”論和“離經叛道”論，則是林彪、江青用歪曲別人講話的辦法捏造的，並不是真實存在過的文藝觀點；“時代精神匯合論”是否具有真理性，作為學術問題應該允許討論，允許發表不同意見。至於《文藝八條》和《為最廣大的人民群眾服務》、“廣州會議”和“大連會議”，更無可職責。那是六十年代初初期，黨的宣傳部門和文藝部門，在黨中央和周恩來總理的關懷與支持下，為貫徹黨的

“調整、鞏固、充實、提高”的方針和調整文藝政策而召開的會議、制定的檔、撰寫的社論，這些會議、檔和社論的深刻的馬克思主義精神，至今還閃爍著它真理的光芒。然而林彪、江青在報刊上連篇累牘地刊出“大批判”文章。這些文章在理論上造成的混亂極其惡劣影響。

這種“革命大批判”還在“挖”“文藝黑線”的“祖墳”的口號下，推行《紀要》中鼓吹的文化虛無主義。在林彪、江青授意炮製的文章裏，歷史上據有進步意義的西方資產階級的“文藝復興”、“啟蒙運動”和“批判現實主義”被粗暴地否定。俄國偉大的民主主義革命家和文藝評論家別林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜勃羅留波夫，以及蘇聯戲劇藝術大師斯但尼斯拉夫斯基被斥為“剝削階級的辯護士”、“資本主義的吹鼓手”。對我國五四以來新文學的建設和發展卓有貢獻的老作家巴金、老舍、田漢、夏衍、陽翰笙等，被打成“反動文人”、“反共老手”、“叛徒”、“特務”等，他們的作品如《而人行》、《激流三部曲》、《駱駝祥子》、《上海屋簷下》、《萬家燈火》等也被拉出來“示眾”。

林彪、江青在《紀要》中，一方面看揚言要“徹底搞掉”“文藝黑線”，一方面宣稱要創造他們自己的“新文藝”，這一破一立，談的似乎只是文藝問題，實際上文藝問題不過是個突破口。周恩來自四十年代開始，特別是建國以來，為發展我國新的革命文藝付出了巨大心血。林彪、江青在起草《紀要》的“座談會”上，江青含沙射影周恩來提出的文藝創作要“革命化、民族化、大眾化”的口號是個“資產階級也可以提”的口號，說周恩來召開的民族音樂座談會是同她唱對臺戲，要周恩來“作檢討”。後來“砸爛文藝黑線”、“橫掃牛鬼蛇神”時，周恩來肯定和讚揚的作品以及收到周恩來關懷的文藝工作者，無一例外地都遭到他們的殘酷迫害。相反地，江青和林彪則互相吹捧。在《紀要》中，林彪吹捧江青“政治上很強，藝術上也是內行”。江青在部隊中本來沒有任何職務，林彪卻“指示”部隊“在思想上、組織上認真落實”她的“意見”。江青則吹捧林彪“主持軍委工作以來，對文藝工作抓得很緊，作了很多很正確的指示”。一個自恃有槍桿子，需要筆桿子為其製造輿論；一個自恃有筆桿子，需要槍桿子為其護“法”的“尊神”。《紀要》從根本上說，就是這“兩杆子”結成的聯盟，拿文藝界開

刀。

這年 4 月，中央向全國批發了《紀要》，18 日，林彪、江青以《解放軍報》社論的方式，公佈了《紀要》的內容。與此同時，他們在報刊上組織對被《紀要》點了名的作家作品進行“圍剿”。接著，他們很快地就從文藝界領域“突破”到政治領域：5 月 8 日，江青主持署名“高炬”的《向反黨反社會主義黑線開火》于《解放日報》上刊出，同一天，關鋒也化名“何明”在《光明日報》上刊出《擦亮眼睛，辨明是非》。進而，十日姚文元在《文匯報》、《解放日報》上同時刊出《評“三家村”》，11 日戚本禹在《紅旗》上刊出《評〈前線〉、〈北京日報〉的資產階級立場》，兩篇文章南北呼應，一唱一和，把鄧拓的《燕山夜話》及他同吳晗、廖沫沙合著的《三家村劄記》，為“反黨反社會主義反毛澤東思想的大毒草”，矛頭直指中央北京市委。從此，一場“徹底揭露那批反黨反社會主義的所謂學術權威的資產階級立場，徹底批判學術界、教育界、新聞界、文藝界、出版界的資產階級反動思想，奪取在這些文化領域中的領導權”和“同時批判混進黨裏、政府裏、軍隊裏和文化領域的各界裏的資產階級代表人物，清洗這些人，有些則要調動他們的職務”的政治運動風風火火地開始了。在這個運動中，把“文藝黑線專政論”推廣到教育、新聞、出版、科技乃至公檢法等各個領域，在全國範圍內刮起一股“懷疑一切，達到一切”，叫嚷“現在的國家機器要徹底砸爛”……就這樣，一場“史無前例”的大混亂、大破壞、大災難、大浩劫落到了黨、國家、人民和民族的頭上。

在“文化大革命”的日甚一日的政治大動盪中，《紀要》出世以後，整個文藝界就處於“文藝黑線專政論”下。從 1966 年下半年開始，到 1971 年林彪垮臺長達五年多的時間裏，林彪、江青發動了一場場對“文藝黑線”的“圍剿”戰，帽子滿天飛，棍子遍地打，天下無好人，冤獄遍中國，文藝界一片紅色恐怖。

文藝界的組織機構首先遭到林彪、江青一夥的摧殘。《紀要》拋出不久，他們就在一個檔裏殺氣騰騰地宣佈要對文藝界實行“犁庭掃院”、“徹底清洗”。接著他們在《紅旗》（1966 年第 7 期）重新發表毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》的“編者按”中，公開點文藝界負責人的名，給他們扣上“文藝黑線”的

“祖師爺”、“大紅傘”、“總頭目”等帽子。之後，這些負責人紛紛被揪鬥、“罷官”，全國文聯、作家協會及其它文藝協會、各地分會均被強行解散，全國文藝刊物除《解放軍文藝》外全部被迫停刊，中央和地方劇團及其它文藝團體、文化設施一律停止了活動。這是從組織上推行《紀要》的一個嚴重的步驟。從此，文藝領導權就完全落在他們手裏，文藝界變成了封建法西斯文藝專制的一統天下。

林彪、江青等人控制了文藝界之後，就揮舞“文藝黑線專政論”的大棒，在中國大興文字獄，對社會主義文藝進行了曠日持久的名為“革命大批判”的大掃蕩、大迫害。

一批與劉少奇、彭德懷、賀龍等活動有關的題材作品及其作者，首當其衝，遭到迫害。林彪、江青從奪權的政治需要出發，組織“寫作班子”在他們把持的報刊上輪番地無限上綱地圍剿影片《燎原》、《怒潮》、《紅河激浪》和小說《劉志丹》、《保衛延安》、《小城春秋》，以及歌劇《洪湖赤衛隊》等，指出這些作品是為某某人“樹碑立傳的大毒草”、為某某人“歌功頌德的黑小說”、為某某人“揚幡招魂的反動影片”……在這些活動中，康生起的作用最為惡劣，他望風捕影，捏造事實，妄加罪名，置人死地。這些文章既為他們打倒他人製造了輿論，又為他們迫害文藝工作者提供了“證據”。1967年1月，林彪、江青等人發動了全國性反革命奪權後的所謂“鬥改批”的那些充滿腥風血雨的日子裏，這些作品的作者都遭到非法審查、逮捕、監禁和刑罰，連出版社的編輯、電影編導人員、支援過這些作品的創作活動的一些黨政領導人，以及作者的親屬乃至讀者，都被株連。僅長篇小說《劉志丹》一案，上下左右被株連的就有萬人之多。

收錄：2011-9-3 作者：郭志剛 來源：中國當代文學史

## 第七章 樣板戲

### 第一節 樣板戲的由來

八億人民八個戲（當時全國人口 8 億左右）這是國人對樣板戲的戲語

### 一、“樣板戲”相關常識

“樣板戲”的正式名稱為“革命樣板戲”。

所有的“樣板戲”都是在“京劇現代戲”和小說、電影、話劇以及民族新歌劇的基礎上產生的，而“京劇現代戲”，又主要是根據“滬劇”、“淮劇”和“話劇”等戲劇形式移植的。“京劇現代戲”，即表現“現代生活”的“京劇”。而“現代生活”，在京劇現代戲中，又主要局限於中國民主革命的歷史和社會主義時期的生活。

1958 年至 1964 年間出現的“京劇現代戲”，是解放區戲曲改革的繼續和發展，也是新中國文壇的重要收穫之一。這個時期，中國剛剛經歷了“反右”等一系列的批判運動。1962 年“階級鬥爭”的提出和 1964 年剛剛開始的“四清運動”（即“社會主義教育運動”），更加劇了當時社會的政治氣氛。一方面，傳統文化遭到全面清除，以前的所有文學創作幾乎都遭到否定和質疑；另一方面，“二革”（即革命的現實主義和革命的浪漫主義相結合。故又稱“兩結合”）創作方法成為了創造“無產階級文學藝術”的指導原則。文藝問題作為“上層建築”中一個重要問題得到了前所未有的高度重視，而戲劇作為一種影響面大的特殊文藝形式，則得到了更多的關注。因此，京劇現代戲與“樣板戲”也有許多共同之處。

“樣板戲”的許多原則和特徵，如強調階級鬥爭，強調道德教化，從理想化出發，設計情節和戲劇衝突，塑造高大完美的英雄形象等，都是在京劇現代戲的創作過程中就已經形成的，其樣板化的過程，實際上只是這些原則和特徵極端化和具體化的過程。

在 1958 年開始的京劇現代戲創作熱潮中，藝術家們雖然始終堅持著藝術創作的原則和規律，在作品的不斷修改中也發揮出了自己獨特的作用，但仍然嚴重地受到“二革”創作方法和“三結合”（即領導出思想，作家出技巧，群眾出生活）的寫作方式的局限和影響，二元對立的鬥爭哲學和“忠君愛國”等道德理想在作品中佔有突出的重要地位，是當時“時代精神”的一種表現形式。

在 1964 年前後，江青開始“京劇現代戲”，並將《沙家浜》、《紅燈記》和《智取威虎山》等幾部有良好基礎的劇作培養成“樣板”，在“文革”中作為無產階級文藝方向的標誌，成了當時惟一可以公開演出的劇碼。因此，“京劇現代戲”的樣板化過程，是政治高壓下以革命的名義下強姦藝術的過程，每一次修改甚至每一處變動，都成為了“階級鬥爭”的表現。

1966 年 12 月 26 日《人民日報》發表的《貫徹執行毛主席文藝路線的光輝樣板》一文，首次將京劇《紅燈記》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《海港》、《奇襲白虎團》，芭蕾舞劇《紅色娘子軍》、《白毛女》和“交響音樂”《沙家浜》，並稱為“江青同志”親自培育的八個“革命藝術樣板”或“革命現代樣板作品”。“交響音樂”《沙家浜》是在“京劇現代戲”的基礎上，綜合了京劇音樂、交響樂、合唱和表演等多種藝術形式。

1967 年 5 月 31 日《人民日報》社論《革命文藝的優秀樣板》一文，正式提出了“樣板戲”一詞。之後又出現了京劇《龍江頌》、《紅色娘子軍》、《平原作戰》、《杜鵑山》等第二批“樣板戲”。

## 1、關於《沙家浜》

《沙家浜》的故事發生在 1939 年秋。新四軍某部轉移後在陽澄湖畔的沙家浜留下郭建光等 18 名傷病員，中共江蘇常熟縣委委員陳天民將掩護傷病員的任



務，交給了地下聯絡員“春來茶館”的老闆娘阿慶嫂。“忠義救國軍”司令胡傳奎和參謀長刁德一暗中與日本侵略軍勾結，進駐沙家浜，搜捕新四軍傷病員，阿慶嫂將新四軍傷病員藏在蘆葦蕩中，並在沙老太太和沙七龍的協助下，利用與胡傳奎和刁德一的矛盾與之周旋，郭建光等傷病員痊癒後，趁胡傳奎結婚之機，在阿慶嫂的接應下，一舉殲滅敵人。

50年代末，上海市人民滬劇團根據崔左夫的革命回憶錄《血染著的姓名——三十六個傷病員的鬥爭紀實》，由文牧執筆，改編成“滬劇”《碧水紅旗》，1960年公演時改名《蘆蕩火種》。

1963年秋，江青在上海觀看了演出，將它推薦給了剛從港澳演出歸來的北京京劇團，並要求他們儘快改編成京劇。接受任務後，團裏決定由汪曾祺、楊毓璿、蕭甲、薛恩厚改編劇本，李慕良等設計唱腔，蕭甲、遲金聲導演，趙燕俠、高寶賢、周和桐分飾阿慶嫂、郭建光和胡傳奎，並突出地下鬥爭的主題，改名為《地下聯絡員》。但因倉促上馬，北京市長彭真、總參謀長羅瑞卿和江青觀看彩排時，大家都不滿意。

為了改好劇本，北京市委將編劇們安排到擁有陽澄湖同樣美麗的湖光山色的頤和園，調回了正在長春電影製片廠拍片的著名老生譚元壽、馬長禮等，安排劇組到部隊體驗生活，1964年，又借上海劇團赴京演出滬劇《蘆蕩火種》之機，組織大家觀摩學習。1964年3月底，彭真觀看重新改用原名的京劇《蘆蕩火種》後，大加讚賞，立即批准對外公演，結果連演百場，盛況不衰，特別是“智鬥”一場，精彩絕倫，《北京日報》專門發表了“社論”和許多評論，評價甚高。1964年4月，在“全國京劇現代戲觀摩演出大會”開幕前，江青從上海趕回北京，觀看了演出，但對劇團“提前”公演大為不滿，隨後又提出了一系列修改方案。不

定期沒得及修改，這月 27 日，黨和國家領導人劉少奇、周恩來、朱德、鄧小平、董必武、陳毅等觀看了演出，給予了高度評價，修改一事方才暫停。

1964 年 7 月 23 日，在觀摩大會期間，毛澤東、彭真、潭震林、康生等也觀看演出（這是毛澤東在大會期間觀看《智取威虎山》之後觀看的第二出現代戲），也上臺與演員握手和合影。“偉大領袖毛主席觀看了京劇《蘆蕩火種》演出後指出：要以武裝鬥爭為主。江青同志根據這一指示，調動一切藝術手段，加強了新四軍指揮員郭建光的英雄形象，突出了武裝鬥爭的主題”（北京京劇團紅光：《人民戰爭的勝利凱歌——革命現代京劇〈沙家浜〉修改過程中的一些體會》，《人民日報》，1970 年 1 月 11 日），並根據毛澤東的指示，劇名改為《沙家浜》。

幾天後，江青到劇團傳達了毛澤東的指示。江青強調：“突出阿慶嫂？還是突出郭建光？是關係到突出哪條路線的大問題”（戴嘉枋：《樣板戲的風風雨雨——江青·樣板戲及內幕》第 56-57 頁，知識出版社，1995 年）。在該書還寫道：“毛澤東幽默地解釋道：‘蘆蕩裏都是水，革命火種怎麼能燎原呢？再說，那時抗日革命形勢已經不是火種，而是火焰了嘛’。”

也就是說，突出阿慶嫂就是突出劉少奇負責的白區地下鬥爭，突出郭建光就是突出毛澤東領導的紅區武裝鬥爭。因此，作品如何修改的問題，已不是一個藝術問題，而是一個政治問題：“從《蘆蕩火種》到《沙家浜》，意味著京劇革命向縱深發展，而階級敵人的破壞也越來越瘋狂。當時舊北京市委主管文化工作的某負責人就多次煽陰風，胡說什麼不要老是改。這是個有群眾影響的戲，不要把一個好戲改壞了。為了騰出篇幅表現新四軍遠途奔襲的軍事行動，我們刪掉了原來後面的鬧劇性的場子，但是他卻說後三場有戲，拿掉了可惜。他反對刪掉原來鬧喜堂一場戲。這一場戲阿慶嫂在那裏指揮一切，郭建光和新四軍戰士則化裝成

各行各業的人，完全聽從阿慶嫂的佈署而行動。他們的目的，就是要顛倒武裝鬥爭和秘密工作的關係，把秘密工作凌駕於武裝鬥爭之上，要由秘密工作來領導武裝鬥爭。……《沙家浜》的英雄人物的塑造過程中，貫串著兩個階級、兩條道路、兩條路線的鬥爭”（北京京劇團《沙家浜》劇組：《〈在延安文藝座談會上的講話〉照耀著〈沙家浜〉的成長》，《紅旗》雜誌，1970年第6期）。

這次根據“最高指示”進行的修改，主要集中在兩個方面，一是為郭建光增加了不少成套唱腔，且精緻耐聽；二是將原劇本中由阿慶嫂帶人化裝成送新娘的隊伍混入敵巢，改為郭建光等人連夜奔襲，攻進胡府。修改後，雖然郭建光在舞臺上的戲份（在舞臺上佔據的時間）足以與阿慶嫂平分秋色，但仍然無法改變阿慶嫂在觀眾心目中的地位，在當時全國性的“學習樣板戲”的群眾演出活動中，大家最喜愛的仍然是阿慶嫂與胡傳奎、刁德一之間的“智鬥”。

在“智鬥”這場戲中，充分展示了阿慶嫂的風采，她不但具有一個地下工作者所應有的機智和敏銳的鬥爭經驗，同時也具有開茶館的老闆娘所應有的八面玲瓏、左右逢源的處事作風。正如劇中人刁德一所說：“這位阿慶嫂眼觀六路，耳聽八方，膽大心細，遇事不慌。”當她一聽說胡傳魁的部隊就要到來，立即通過“日本鬼子前腳走，他後腳就到了”的判斷，從而確定了自己的鬥爭策略。在與胡傳魁和刁德一的周旋中，巧妙地利用胡傳魁的愚蠢，面對刁德一的步步緊逼，察言觀色，滴水不漏。作品的精彩和巧妙之處在於，不但突出了阿慶嫂的智慧和沉著，而且也渲染了刁德一的狡猾和兇狠，他先是從以前沒見過阿慶嫂而產生懷疑，再從阿慶嫂曾在日本人眼皮底下救過胡傳魁而加重了疑心，繼而從單刀直入問新四軍的行蹤，引阿慶嫂上鉤，最後甚至想出了化裝成老百姓下湖捕魚，讓藏身在蘆葦蕩裏的新四軍自己走出來的詭計，給阿慶嫂配上了一個真正的對手。而

胡傳魁雖蠢，卻每每事出有因，完全符合他的性格和特徵，是這場戲中不可或缺的人物。

## 2、關於《紅燈記》

《紅燈記》的故事發生在抗戰時期日本統治下的東北，鐵路工人李玉和在一次傳遞“密電碼”的任務時，由於叛徒王連舉的出賣，與母親李奶奶、女兒李鐵梅先後被捕，與日本憲兵隊長鳩山展開了不屈不撓的鬥爭。李玉和、李奶奶英勇犧牲，李鐵梅在群眾幫助下，將“密電碼”送到了北山遊擊隊手中。

1962年，故事片《自有後來人》（長春電影製片廠攝製）公映後，馬上被改編成戲曲搬上了舞臺，主要有京劇《革命自有後來人》、昆劇《紅燈傳》、滬劇《紅燈記》等。

1963年2月，江青在上海觀看了上海愛華滬劇團演出的滬劇《紅燈記》（凌大可、夏劍青執筆），通過當時的文化部副部長林默涵，推薦給了中國京劇院。中國京劇院總導演阿甲按京劇特點擬出改編提綱，交給翁偶虹寫出初稿，再由阿甲改出第二稿後，由劉吉典、周興國、李廣伯任音樂設計，李金泉、李少春任唱腔設計，張建民任樂隊編配，邊排邊改，前後共計九稿。

1963年底，組成演出班子，李玉和由著名演員李少春、青年演員錢浩梁（後改名“浩亮”）任A、B角；李鐵梅由劉長瑜擔任；李奶奶一角經公開選拔後由高玉倩擔任；而鳩山一角則非袁世海莫屬。隨後劇組專程到東北山區和鐵路車站體驗生活。

1964年5月，先排出前五場，內部試演獲得一致好評，同年6月參加在北京舉行的“全國京劇現代戲觀摩演出大會”。

在參加演出前夕，江青從上海回到北京，在中國京劇院副院長張東川和導演

阿甲陪同下，觀看了彩排，並上臺向演員一一握手，表示祝賀。但兩天後，江青又找來張東川、阿甲和李少春，說“你們把我的戲改壞了”，並下令立即修改。數日後，江青在周揚、林默涵和文化部副部長徐平羽等人陪同下再次觀看彩排，有一些地方沒有按她的意見改動，觀摩演出期間，江青又到周恩來總理，周恩來便委託林默涵親自抓這個戲的修改。所以，雖然在觀摩演出中得到高度評價，但演出結束後，林默涵仍親自帶隊到上海學習，和劇組一起修改，並讓阿甲寫出了檢查。

1964年11月6日晚，毛澤東、劉少奇、鄧小平等黨和國家領導人在人民大會堂小劇場觀看地京劇《紅燈記》，在演到“痛說家史”和“刑場鬥爭”兩場時，毛澤東熱淚盈眶。演出結束後，毛澤東等領導人上臺與演職員親切握手，合影留念。毛澤東還在江青陪同下，與赴京觀看演出的上海愛華滬劇團的導演和演員一一握手。

1965年2月，由張東川帶隊，劇組南下廣州和當時還是一個小鎮的深圳演出，反響強烈，後又在上海連演40場，場場爆滿。至1965年6月，各地報刊的評論文章就有200多篇，中國戲劇家協會從中選出41篇編輯成一本20餘萬字的《京劇〈紅燈記〉評論集》，由中國戲劇出版社於1965年6月出版。《紅燈記》的成功，使各地劇團紛紛上門求教，一夜之間紅遍全國，劇中李玉和的“提籃小賣拾煤渣”、“臨行喝媽一碗酒”和李鐵梅唱的“我家的表叔數不清”、“打不盡豺狼決不下戰場”等唱段，更是不脛而走，廣為傳唱。

### 3、關於《智取威虎山》

1958年，文化部召開了全國性的現代劇座談會，提出戲曲藝術第二次革新的號召，上海京劇院一團的幾位演員聞風而動，在觀看了北京人民藝術劇院此時

正在上海公演的根據曲波同名小說改編的話劇《林海雪原》，自發地決定將其中楊子榮打進威虎山的一段故事改編成京劇。由黃正勤、李桐森、曹壽春在擬定提綱後分頭編寫。他們的自發創作得到了院藝術室主任陶雄的支援，又派編劇申陽生參加定稿，並改名為《智取威虎山》。其初稿的結構和劇情，基本按原作故事脈絡展開。同年9月17日，即在上海中國大戲院正式公演。

1963年，為迎接“全國京劇現代戲觀摩演出大會”，周信芳院長指示進行再加工，並指派陶雄、劉夢德修改劇本，經上海市委同意，從上海電影製片廠借來老導演應雲衛任導演。第二稿基本上保留了第一稿的結構，只是壓縮了部分反面人物的戲，加強了楊子榮、少劍波的戲。上海市委高度重視，先由市委宣傳部長石西民負責，石西民調京他任後，改由宣傳部副部長張春橋接手。這年年底和第二年年初，江青到上海參加華東地區話劇觀摩演出，張春橋特地請江青來到京劇《智取威虎山》劇組“指導排演”。有江青指導的《智取威虎山》，頓時身價百倍。1964年，在“全國京劇現代戲觀摩演出大會”上，《智取威虎山》由於藝術上還比較粗糙而被安排在第三輪上演，但在開幕式後突然被提到了首輪上演劇碼之中。即便如此，人們仍然認為它既不如《紅燈記》和《蘆蕩火種》，也不如同屬軍事題材的《奇襲白虎團》，甚至還不如當時也正在北京上演的北京京劇團的《智擒頑匪座山雕》以及北京人民藝術劇院的話劇《智取威虎山》。然而，這是上海代表團參演的惟一一個大型劇碼，6月4日代表團到京的第三天，周恩來總理就在人民大會堂觀看了演出，7月17日，周恩來又陪同毛澤東、彭真、康生、陳毅等中央領導在人民大會堂觀看演出並與全體代表合影留念。

從表面上看起來，“文革”在摧毀、改造和利用知識份子的文化傳統和民間文化傳統的基礎上，形成了自己“完美”的“樣板”，但實際上，“樣板戲”中

較有藝術價值的劇碼和片斷，都很好地保存和再現了民間文化和知識份子的文化傳統。《沙家浜》的“智鬥”直接來自民間文學中的表演模式；《紅燈記》中的“赴宴鬥鳩山”等，也是最富於民間趣味的一折。觀眾在這裏期待的，既不是鳩山是否能取得密電碼，也不是李玉和是否能保住密電碼，而是體現了民間“道魔鬥法”特點的鳩山、李玉和之間唇槍舌戰的對話過程（參見陳思和、李平主編《中國當代文學》，中央電大出版社，2000）。在《智取威虎山》中，雖然刪去了原小說《林海雪原》中山裏出身的偵察英雄樂家超，也除去了楊子榮身上的“匪氣”，但最吸引人的地方仍是楊子榮冒充土匪副官胡彪“舌戰樂平”的場面。

“樣板戲”是“文革”時期開創“無產階級文藝新紀元”的集中體現。它在文藝觀念上將“文藝為政治服務”圖解為對政治鬥爭的直接參與，而把“文藝為工農兵服務”直接簡化為工農兵形象“佔領”舞臺，是“文藝為政治服務，文藝為工農兵服務”思想的表現。在題材和內容上，力圖勾勒中國無產階級的革命歷史。其藝術樣式包含了傳統的中國戲劇京劇和來自西方的芭蕾舞、交響樂等現代藝術。在表現方式上，則以“三突出”原則塑造“高、大、全”式的英雄人物，再次實施並強行推廣“三結合”創作方法。“三突出”原則：即，在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出中心人物（上海京劇團《智取威虎山》劇組：《努力塑造無產階級英雄人物的光輝形象》，《紅旗》1969年第11期）。

## 二、樣板戲產生的文化歷史背景

20世紀中葉的戲劇創作，從《保衛蘆溝橋》開始，無論是緊貼現實還是追溯現實，也無論是出於憤怒還是出於熱情，在劇壇上佔據主流地位的作品，幾乎全都是劇作家們的“激情之作”。

在這個時期，曾出現過兩次歷史劇的創作高潮。第一次出現在 30 年代末 40 年代初，當時劇作家們為了宣傳抗戰，反對投降，主動選擇了與當時社會情形相似的歷史題材，因而在本質上是對現實的一種反映，大多具有影射的特點。第二次出現在 50 年代中期，當時劇作家們大多在現實題材上遭到失敗，在不得已的情況下選擇了歷史題材。阿英在孤島時期創作的“南明史劇”《碧血花》、《海國英雄》和《楊娥傳》是第一次歷史劇創作高潮的前奏。隨後，國統區就出現了一大批“太平天國史劇”，如陽翰笙的《李秀成之死》（1937）和《天國春秋》（1941）、歐陽予倩的《忠王李秀成》（1942）、陳白塵的《石達開的末路》（1936）、《金田村》（1937，《太平天國》第一部）和《大渡河》（1946，根據《石達開的末路》改寫）等。而這時期最有代表的歷史劇，是郭沫若在 40 年代初創作的《屈原》、《棠棣之花》、《虎符》、《高漸離》等“戰國史劇”以及《孔雀膽》、《南冠草》。歷史劇的繁榮是國統區文學的重要收穫。

但真正代表 40 年代話劇藝術水準的作品，則是以現實生活為題材的曹禺的《北京人》和夏衍的《法西斯細菌》。夏衍這時期的話劇創作進入了豐收期。在皖南事變前，他連續創作了三部描寫上海戰後生活的多幕劇《一年間》（1938）、《心防》（1940）和《愁城記》（1940），前兩部的風格與曹禺這時期的《蛻變》相似，充滿熱情，包含著抗戰初期對勝利的樂觀情緒，後一部的調子略為沉鬱，預示著後來的變化。皖南事變後，夏衍又連續創作了五部作品，其中，《法西斯細菌》（1942）最為重要，作品主人公俞實夫是一位醫學家，在戰爭年代，他親眼看見自己的科研成果成了法西斯殺人的工具，終於改變了以前不問政治的態度，放棄了自己崇尚的科學至上的幻想。《戲劇春秋》（1943，與宋之的、於伶合作）則通過一位藝人在抗戰前的人生經歷，描寫了中國話劇運動的發展軌跡。



而《天涯芳草》（1945）則描寫一位中年男人與年輕女學生的婚外情，雖然二人後來都克制了自己的感情，投入了抗日工作，但在當時仍然引起廣泛爭議。此外夏衍還有《水鄉吟》（1942）和《離離草》（1944）等。抗戰後，從上海來到重慶等內地的一批電影家，由於條件限制，也有一些人投入了話劇創作，推動了國統區話劇的繁榮，主要有袁俊的《小城故事》、《邊城故事》、《山城故事》和《萬世師表》，沈浮的《重慶 24 小時》、《金玉滿堂》和《小人物狂想曲》。其他著名話劇還有於伶的《長夜行》、吳祖光的《風雪夜歸人》、茅盾的《清明前後》、洪深的《雞鳴早看天》、田漢的《麗人行》、宋之的的《祖國在召喚》、《霧重慶》和陳白塵的《亂世男女》、《歲寒圖》等。

抗戰勝利後，諷刺劇的創作明顯增多。在國統區的現實題材的諷刺劇創作中，陳白塵的《升官圖》（1946）最有代表性。《升官圖》在藝術上借鑒俄國作家果戈裏的《欽差大臣》和中國傳統戲曲的諷刺手法，對國民黨官場的腐敗和黑暗進行了誇張而深刻的揭露，是一部新的《官場現形記》，把“五四”以來的諷刺喜劇藝術推向了新的水準，在演出時曾轟動一時。這一時期比較重要的諷刺劇還有丁西林的《三塊錢國幣》、吳祖光的《捉鬼傳》、宋之的的《群猴》、聶白音的《南下列車》等。

1943 年在延安街頭出現了秧歌劇的熱潮，並由此導致了民族新歌劇的誕生。“五四”以來，新文學的作家們一直嘗試著企圖借鑒西洋歌劇的模式來創立中國的現代歌劇，雖然始終沒有能成功，但作家們從來就沒有放棄過努力。王大化等的《兄妹開荒》、馬可的《夫妻識字》等小型秧歌劇對舊形式的改造成功，給人們以重大啟示。1944 年，由水華、王大化、賀敬之等集體創作的大型秧歌

劇《慣匪周子山》的再一次成功，使人們看到了民族新歌劇的雛形。1945年5月，“魯藝”師生根據河北民間新傳奇《白毛仙姑》改編的大型秧歌劇《白毛女》（賀敬之、丁毅執筆），在秧歌劇的基礎上，吸收了西洋歌劇以音樂表現人物的方法，又採用了中國民間音樂和戲曲的曲調，既有歌劇特點，又具民族風味，標誌著民族新歌劇的誕生。《白毛女》在不斷修改中，充滿了越來越鮮明的浪漫主義特點，淘汰了民間傳說中的神怪成分，保留了傳奇色彩，通過老一輩農民楊白勞的自殺，喜兒頂債和被地主黃世仁姦汙，反映了封建農村尖銳的階級矛盾和封建階級剝削的殘酷性，又通過喜兒逃進深山，不肯再向命運低頭，塑造了一個具有民族特徵的“復仇女神”形象。最後通過大春參加八路軍，救出喜兒，突出了“舊社會把人變成鬼，新社會把鬼變成人”的主題。《白毛女》的成功，帶動了民族新歌劇的創作，出現了阮章競的《赤葉河》、傅鐸的《王秀鸞》、魏風的《劉胡蘭》等一大批作品。

傳統舊戲的改編和新編現代戲的出現，是解放區戲劇的另一個成就。1942年10月，“魯藝”的平劇研究團（平劇即“京劇”）與八路軍120師的戰鬥平劇社合併後成立的“延安平劇研究院”，提出了改造京劇的主張，毛澤東為之題詞：“推陳出新”，成為後來戲曲改革的指導方針。1943年底《逼上梁山》演出成功，1944年1月9日，毛澤東在第二次觀看此劇後，給編導者寫了一封熱情洋溢的信，稱讚此劇是“舊戲革命的劃時期的開端”。毛澤東在信中還說：“歷史是人民創造的，但在舊戲舞臺上（在一切離開人民的舊文學舊藝術上）人民卻成了渣滓，由老爺太太少爺小姐們統治著舞臺，這種歷史的顛倒，現在由你們再顛倒過來，恢復了歷史的面目，從此舊劇開了新生面，所以值得慶賀”（轉引自黃修己《中國現代文學發展史》，中國青年出版社，1988）。此後，平劇研究院

還創作了《三打祝家莊》等劇碼。同時，利用舊戲的形式改編現代戲的工作也取得了進展，其中，較有代表的是馬健翎的《血淚仇》等“新秦腔”。但真正的有藝術水準的作品在 50 年代以後才出現。

解放區話劇和新中國話劇在創作上多以現實題材為主，但成就普遍不高。追隨著中國革命從舊中國走進新中國的劇作家們，無不希望自己也能加入到縱情歡歌的時代“大合唱”的行列中，然而，他們的現實題材創作，大多以遺憾告終。夏衍 50 年代以後的第一部劇作《考驗》，勇敢地對當時共產黨內部嚴重的官僚主義進行了揭露和批判，並對造成官僚主義的原因做出了自己的分析。但是，擅長描寫小市民和知識份子生活的夏衍，並沒能在反映工業題材和政治鬥爭方面取得藝術上的成功。曹禺 50 年代以後的第一個劇本《明朗的天》，敏銳地抓住了當時知識份子思想改造這一具有普遍意義的題材，但由於作家對新的生活缺乏體驗，無論是人物塑造，還是戲劇結構，都遠沒有達到自己已有的藝術水準。而田漢的《十三陵水庫暢想曲》（1958）也由於違反生活真實和藝術規律而遭到了失敗。

正是在這種情況下，出現了歷史劇的第二次創作高潮。這些劇作基本上呈現出三種情況：一是政治型，主要有郭沫若的《蔡文姬》、《武則天》，曹禺等的《膽劍篇》等。這類作品是當時“時代大合唱”中的一個聲部，頌歌潮流中的一個支流。《蔡文姬》和《武則天》實際上是郭沫若以前創作風格和套路的一種延續，不同的是過去為了批判，而今天為了歌頌。曹禺與他人合作的《膽劍篇》雖然顯示出結構嚴謹，對白圓熟的特點，但由於從概念出發，削弱了作品的藝術感染力。他從 1962 年開始創作直到 1979 年才完成的“命題作文”《王昭君》，也

沒有超過以前的水準。二是個人型，主要有田漢的《關漢卿》等。這類作品借著當時比較寬鬆的政治環境和歷史題材的掩護，更多地體現出“五四”新文學的傳統，表現的是一種當時絕對不允許的表現的知識份子的情懷。三是民間型，主要有老舍的《茶館》和田漢的《謝瑤環》等。這類作品也在一定程度上體現了“五四”新文學的傳統，但《茶館》更接近於“政治型”，主要通過新舊中國的對比，歌頌新社會的光明，而《謝瑤環》則更接近於“個人型”，主要寄託著知識份子的英雄情懷。

第二次歷史劇繁榮的原因，從外在因素看，一方面，“雙百”方針的提出和文藝政策的調整，打破了歷史題材創作只能寫革命歷史的限制，在為歷史題材創作提供相對寬鬆自由的環境的同時，也提供了相對廣闊自在的空間；另一方面，“反右”運動開始後，“幹預生活”的作品受到批判，現實題材也就成了隨時都可能犯忌的新的禁區，使大家都有意無意地看好歷史題材。從內在因素看，一方面那些曾取得卓越成就的戲劇名家，在新的形勢面前明顯不適應，甚至有些手足無措，當社會形勢允許他們進入歷史題材領域後，都紛紛重現話劇舞臺，希望能夠創造出最後的輝煌。另一方面，傳統戲曲最適於表現知識份子的人生情懷，又遠離主流意識形態，也為那些癡迷傳統戲曲的劇作家們提供了一個可以一顯身手的機會。

在 50 年代中期以後，還出現了一大批以革命歷史為題材的話劇和地方戲曲。它們的出現與這時期歷史劇的繁榮無關，而是 40 年代戲劇改革的繼續和收穫。其中，話劇《智取威虎山》（1958）、《紅色娘子軍》（1964），滬劇《碧水紅旗》（1959）、《紅燈記》（1962），昆劇《紅燈傳》（1962）、京劇《奇

襲白虎團》（1959）、《杜鵑山》（1962）、《革命自有後來人》（1962）、《紅燈記》（1964）、《智取威虎山》（1964）等不少作品，後來都被移植為“樣板戲”。1963年2月，江青在上海觀看了上海愛華滬劇團演出的滬劇《紅燈記》後，開始“京劇現代戲”的改革，並同時開始了對《李慧娘》等歷史劇的批判。而1965年對歷史劇《海瑞罷官》的批判，則成為了“文革”開始的前臺戲。

1964年7月，在全國京劇現代戲觀摩演出大會結束後，江青在演出人員座談會上發表講話：“我們提倡革命的現代戲，要反映建國15年來的現實生活，要在我們的戲曲舞臺上塑造出當代的革命英雄形象來。這是首要的任務”（《談京劇革命》，《紅旗》，1976年6月）。但在後來的“樣板戲”中，除《龍江頌》和《海港》外，幾乎全都取材於“建國15年來的現實生活”以前的革命歷史。1966年以後，京劇《紅燈記》、《智取威虎山》、《沙家浜》、《海港》、《奇襲白虎團》，芭蕾舞劇《紅色娘子軍》、《白毛女》和“交響音樂”《沙家浜》被稱為八個“革命樣板戲”，從此，直到1976年“文革”結束，中國的舞臺上幾乎就是樣板戲的一統天下。

### 三、學習重點提示

#### 1. “樣板戲”在中國的戲劇性遭遇。

（1）樣板戲的前身“京劇現代戲”在1958年至1964年間，是當時戲曲改革的一個主要成果，也是當時文壇的重要收穫之一。

（2）在1964年前後，江青開始“京劇現代戲”，並將《沙家浜》（《蘆蕩火種》）、《紅燈記》和《智取威虎山》等幾部有良好基礎的劇作培養成自己手

中的“樣板”，在“文革”作為無產階級文藝方向的標誌，成了當時幾乎惟一可以公開演出的劇碼。

(3) 1976年“文革”結束後，“樣板戲”隨著江青政治的垮臺，受到人們的批判、

否定和拋棄。

(4) 在20世紀80年代後期以後，一部分在以前群眾中影響較大的“樣板戲”又重新開始與觀眾見面，一方面受到許多觀眾的歡迎，另一方面也遭到一些在“文革”中經受了苦難的老一輩文藝家的指責。

2· 戲劇藝術家和觀眾在京劇現代戲和“樣板戲”創作過程中的影響，以及鬥爭哲學和道德理想在其中的作用。

(1) 在1958年開始的京劇現代戲創作熱潮中，廣大戲劇藝術家雖然受到“二革”創作方法和“三結合”寫作方式的局限和影響，但是，他們仍然是這些作品的創作主體。在京劇現代戲的“樣板化”過程中，雖然受到江青的直接幹擾，但作者們仍然始終堅持著藝術創作的原則和規律，戲劇與觀眾的特殊關係，也使觀眾在作品修改中發揮出了自己獨特的作用。

(2) 在京劇現代戲和“樣板戲”創作過程中，鬥爭哲學和道德理想佔有突出的重要地位。其中，“道德理想”（如“愛國主義”、“忠君思想”和“集體主義”等）可以看作是當時“時代精神”的一種表現形式，並時成為“鬥爭哲學”合理性存在的基礎，並最終使“樣板戲”成為二元對立文藝觀的典型範例。

(3) 20 世紀 80 年代後期以後，人們對“樣板戲”的兩種不同態度，也大致與上述兩種情況有關。歡迎者主要是在欣賞藝術家們的創造成果，而反對者因為個人經歷的原因以及對江青的反感外，主要還在於無法接受鬥爭哲學和道德理想在一部作品中的突出表現。

### 3· 京劇現代戲產生的時代背景和文化語境。

(1) 京劇現代戲產生的時代，主要指中國當代文學的第一個階段“十七年時期”中的後半段，即從 1958 年到 1964 年。這個時期，剛剛進行了對中國文壇的一系列批判運動，特別是“反右運動”，並還在繼續開展反右傾運動。社會上，又出現了“三面紅旗”（總路線、大躍進、人民公社）的大規模運動。1962 年後，“階級鬥爭”的提出，兩個階級的鬥爭成為了全黨全國“年年講，月月講，天天講”的政治話題，而 1964 年剛剛開始的“四清運動”（即“社會主義教育運動”），更加劇了當時社會的政治氣氛。

(2) 京劇現代戲產生的文化語境，主要指當時的文化背景。一方面，傳統文化作為文藝的“舊基地”遭到全面清除，在此之前的幾乎所有文學創作都遭到否定和質疑，另一方面，“二革”創作方法（即“革命的現實主義和革命的浪漫主義”相結合的創作方法）成為了創造“無產階級文學藝術”的指導原則。文藝問題作為“上層建築”中一個重要問題得到了前所未有的高度重視，而戲劇，作為一種影響面大，涉及人廣的特殊文藝形式，更是得到了比其他文藝形式更多的關注。

### 4· “樣板戲”的產生與京劇現代戲的關係。

這種關係表現在多方面，我們主要可以從形式和內容兩個方面來看它們的傳承：

(1) 在形式上，所有的“樣板戲”都是在“現代戲”和其他文藝形式（包括小說、電影和話劇）的基礎上產生的。“樣板戲”中的京劇，主要是在“滬劇”、“淮劇”和“話劇”等現代戲劇形式的基礎上產生的，連“交響音樂”《沙家濱》實際上也是在京劇的基礎上出現的“京劇音樂、交響樂、合唱和表演”。而“現代芭蕾”《白毛女》和《紅色娘子軍》也不例外。雖然《奇襲白虎團》常常被人們看作是“原創”，實際上也僅僅是一種“京劇”形式的原創，而不是從其他文藝形式改編的。這部戲的雛形，是由 50 年代初活躍在朝鮮戰場上的一支“中國人民志願軍京劇團”於 1953 年在戰場上創作的。在這個劇團中，最初是在東北賣藝的京劇戲班，後集體報名參軍，組成了“中國人民解放軍第四野戰軍第七縱隊京劇團”，隨軍從東北打到了海南，又揮師北上，打過了鴨綠江，1957 年底回國後，濟南軍區司令楊得志把他們要到了山東，才又改編為“山東京劇團”。團中有裘盛戎的弟子方榮翔等名家名角，但只會表演不會創作和導演，團中又沒有專業創作人員，寫的又是真真事，因此，他們創作的京劇《奇襲白虎團》被看作是一出“京劇活報劇”。1963 年為參加全國會演，由山東省委宣傳部副部長嚴永浩親自抓重排。江青看中該劇後，想立即抓，但又怕

內容與彭德懷有關，直到 1966 年弄清與彭德懷無關後才開始樣板化的進程。

(2) 在內容上，“樣板戲”與京劇現代戲也有許多共同之處。也就是說，“樣板戲”的許多原則和特徵，如教材中講到的“強調階級鬥爭，強調道德教化，從理想化出發，設計情節和戲劇衝突，塑造高大完美的英雄形象”等，都是



在京劇現代戲的創作過程中就已經形成的，江青將其改造為“樣板戲”，只是將這些原則和傾向極端化、具體化。

#### 5· 江青對於“樣板戲”的作用。

我個人認為，對於這個問題，也應該從正反兩個方面來看。也就是說，江青對於“樣板戲”，既有消極的作用，也有積極的作用。

一方面，江青在把京劇現代戲“樣板化”的過程中，將京劇現代戲中的一些原則和傾向極端化、具體化，這主要表現在五個方面。關於這一點，教材在第 227-230 頁上作了比較詳盡的說明，可以參考。

另一方面，由於江青在當時的特殊地位和對現代戲創作的特別熱情，不但可以做到調集當時全國範圍內的精兵強將來進行“會診”，而且還能夠鏗而不捨地長時間關注劇作的修改，大至思想傾向，小到唱腔對白，雖然所作所為並不全對，但對於一部戲的整體面貌的改變，是起到了巨大作用的。應該說，某些戲（如《智取威虎山》、《海港》等）在修改前後，其藝術水準是不可同日而語的。這種藝術水準的提高，當然主要是創作者的功勞，但江青也起到了很重要的客觀作用。也正因為如此，幾乎所有在“文革”中受苦受難的人，都自然而然地始終把“樣板戲”與江青聯繫在一起。6· “樣板戲”為了適應表現中國民主革命的歷史和社會主義時期的生活，而在藝術上對傳統京劇進行的主要改革。

在學習這個內容之前，應首先弄清幾個概念：“樣板戲”是在京劇現代戲基礎上產生的，“京劇現代戲”也就是表現“現代生活”的“京劇”，而“現代生活”，在京劇現代戲中，主要又局限於中國民主革命的歷史和社會主義時期的生

活。“樣板戲”在藝術上對傳統京劇進行的改革，主要表現在強調虛實結合（主要是增加寫實手法的運用）、打破主演體制（名角中心制）和流派界限（唱腔和表演風格）、音樂的現代化（包括作曲、配器和聲樂），以及念白的話劇化（個性化、通俗化、生活化）等三個方面。這在教材第 235-238 頁上作了詳盡的分析，可以參考。

#### 7. “樣板戲”的藝術成就和辯證評價。

“樣板戲”的藝術成就是多方面的，我們這節課主要要求大家以《沙家浜》、《紅燈記》和《智取威虎山》為重點，掌握和分析阿慶嫂、李玉和和楊子榮三個人物的藝術成就。在分析說明時，不應只是客觀描述，也不應簡單地肯定或否定，應有自己體會和看法，在參考教材、上述介紹和其他資料的情況下，做出自己的辯證評價。

#### 8. 結合作品內容，分析阿慶嫂、李玉和、楊子榮的形象。

對阿慶嫂的形象分析，也可以“智鬥”為重點，通過阿慶嫂與胡傳奎、刁德一之間的戲劇衝突，以及阿慶嫂與郭建光、沙老太太等形象的比較，來探討這個人物的塑造特點。對李玉和形象的分析，可以“痛說革命家史”和“赴宴鬥鳩山”兩個情節為重點，通過李玉和與李奶奶、李鐵梅和鳩山形象的比較，說明作品人物塑造的特點。對楊子榮形象的分析，可以通過與小說《林海雪原》和這部小說中的楊子榮形象的對比，來尋找其優點和不足。

## 第二節 江青與樣板戲



### 一、 推行樣板戲

1967年5月23日（農曆四月十五），“革命樣板戲”開始推行。

1967年5月23日，北京、上海集會紀念毛澤東的《在延安文藝座談會上的講話》發表25周年，陳伯達和戚本禹在北京、姚文元在上海發表講話，陳伯達在講話中說江青“一貫堅持和保衛毛主席的革命文藝路線。她是打頭陣的。這幾年來，她用最大的努力，在戲劇、音樂、舞蹈各個方面，做了一系列革命的樣板，把牛鬼蛇神趕下了文藝的舞臺，樹立了工農兵的英雄形象”，“成為革命披荊斬棘的人”。

25至28日，《人民日報》連續發表毛澤東關於文學藝術問題的5份文獻：  
《看了〈逼上梁山〉以後寫給延安評劇院的信》（1944年1月9日）。《應該

重視電影〈武訓傳〉的討論》（1951年5月20日）、《關於紅樓夢研究問題的信》（1954年10月16日）、《關於文學藝術的兩個批示》（1963年12月12日、1964年6月27日）。其中《看了〈逼上梁山〉以後寫給延安評劇院的信》1950年曾在《人民戲劇》創刊號上發表。這次重新發表刪去了收信人楊紹萱、劉燕銘的名字和“郭沫若在歷史話劇方面做了很好的工作，你們則在舊劇方面做了此種工作”兩句話。

作為紀念活動的內容之一，現代京劇《紅燈記》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《白毛女》、《海港》、《龍江頌》、《紅色娘子軍》、《奇襲白虎團》等8個“樣板戲”同時在首都舞臺上演，歷時37天，演出218場31日，《人民日報》以《革命文藝的優秀樣板》為題發表社論，說這8個戲“宣告了反革命修正主義文藝黑線的破產”。6月18日，《人民日報》報導會演結束。此後，一直到“文革”結束，樣板戲一直統治著中國文藝界。

## 二、江青與樣板戲

為了真正展現歷史內裏，這裏選擇的幾個修改片段，集中在江青對《紅燈記》中李玉和上場、赴宴前飲酒[1]，《智取威虎山》中“李勇奇按下匕首”[2]及《紅色娘子軍》中吳清華“側身拉袖”、“盟誓反省”、“搶煙袋”[3]等場景的修改，材料全部來自於“文革”期間各相關演出團體刊載於《人民日報》上的演出體會。拋開當時的政治性讚譽，單就能打上江青印記式的修改而言，這些片段可能有一定的代表性，其真實性也或許遠在同類文獻之上。

先看江青對京劇《紅燈記》中李玉和上場的修改。按照錢浩梁的說法，“在第一場戲中，他們讓李玉和用大衣遮住臉，在緊張的音樂氣氛中走上舞臺。上臺之後，神情緊張，這樣李玉和一出臺就給觀眾留下灰溜溜的感覺。江青看了以後

立即提出具體的修改意見，讓李玉和手提紅燈，健步上場，然後走到台前，面對觀眾，觀察情況。”[4]

與 1964 年會演版本相比，我覺得江青對這個片段的改動是合理的。首先，這是《紅燈記》的第一場，舞臺一啟幕，正是傍晚時分，遠處山脊影影綽綽，間或有日軍巡邏的料峭身影，刀尖雪亮一閃，馬上又歸於暗淡。在這樣的場景中，如果讓李玉和驚慌上場，疾速離台，觀眾根本不可能看到李玉和的相貌，更難以辨明李玉和的身份及意欲何為？其次，這一幕是讓觀眾迅疾進入情節的重要環節，背景、身份、使命要在短時間內全部交待清爽，勢必要求劇組對部分場景著以必要的強化。為此，夜色濃重、滿街狼犬自然交待了“長夜待曉”的時代症候，聚光燈下李玉和手提紅燈、側身亮相，引出了他扳道工的身份。渾身洋溢的革命豪情，及“時間就在七點半”的唱詞明瞭地抒寫出李玉和肩負的莊嚴使命。短短三分鐘，場景、人物、事件等敘事必備的意義質素各歸其所。由此可見，江青讓李玉和正面上場，不唯是突出英雄人物的精神氣節，更多是出於舞臺反映功能和情節發展邏輯的考慮。

再說對“李玉和偷酒喝”這段場景的修改，很多學者對此耿耿於懷，認為 1964 年版本上最人性化的場景被江青斫伐了。對此，我有不同理解。我們知道，從情節角度而言，“偷酒喝”的前幕是李玉和安全轉移“密電碼”之後，這時王連舉已經叛變，鳩山隊長全然知曉了李玉和的身份，假通訊員即將登場。在如此嚴峻的關頭，讓李玉和以生活化的個體出現，偷酒自樂，不僅與劇情發展有悖，也與李玉和的交通員身份相違。從舞臺規律來講，每部“樣板戲”幾乎都是同樣的時間體制，如果對“偷酒喝”這段場景進行大力渲染，勢必造成時間的延宕及情節內在關

係的鬆散。從審美的角度而言，也不是說只有“偷酒喝”的行為才能表現出李玉和的人性豐富性。

人性本就是複雜的系統，生活化人格與理想化人格同樣都是人性的基本內容。何況，在這一幕中，生活化的人性內容並沒有完全取締，李玉和與鐵梅之間的父女之情還是通過親昵的交談與“帶上圍巾”等俗常細節真實地展現出來。我們看一下修改後的版本，線索更為凝練，對情節節點的把握也更為準確。李玉和出門辦事之後，奶奶給鐵梅講述了紅燈故事。端詳紅燈，鐵梅心潮起伏，一段“做事要做這樣的事，做人要做這樣的人”的激情演唱自然為鐵梅的成長奠定了必要的心理基礎。這時假通訊員入門，暗號交接中，李奶奶發現情報已經暴露，立即讓鐵梅拆下窗戶上的紙蝴蝶。李玉和匆匆進屋，未及言，日軍特使已至。李玉和疾趨，李奶奶喚回，諄諄教導“家中喝慣了自己的酒，點點滴滴在心頭”。李玉和接過酒碗，一飲而盡，“有你這碗酒墊底，我什麼樣的酒都能對付”。

接著，“臨行喝媽一碗酒”的唱腔響起，極致表達了李玉和對革命母親的莊重承諾。鐵梅一聲悲呼“爹爹”，曲調陡然轉向和緩，“小鐵梅出門買貨看氣候”唱段的高度隱喻性觸手可及。曲終人散，鐵梅撲在奶奶身上痛哭，“我爹還能回來嗎？”，奶奶神情黯然，泣不成聲，自然引出了下一場的“痛說家史”。[5]如此看來，讓李玉和喝“壯行酒”比“偷酒喝”更能體現出“酒”與“人”、“家”與“國”、“親”與“仇”的象徵意義。

至於京劇《智取威虎山》中“李勇奇按下匕首”的說法來自署名為中國京劇團《紅燈記》劇組的賞析文章，文章稱“劇中李勇奇感到羞愧難言，將自己紮在桌子上的刀按下去，這是江青同志修改的，原劇是參謀長按下去的”。[6]且不論是否江青親自裁定，我們單看到底是誰按下去更為合理。有必要交代一下第七場

《發動群眾》的基本情節：經過土匪蹂躪過的夾皮溝狼煙熊熊，暮靄重重，風雪交加之際，李母病危在家。李勇奇脫險回家，突聞大兵進村，拔刀欲沖。來人為解放軍偵查排的呂宏業、鐘志成二人，向勇奇亮明身份，勇奇不信，將刀紮在桌上，欲拼死命護衛老母。參謀長看李母病重，連忙叫衛生員急救，“脫下大衣”，“將李母攙進內屋”，“把乾糧袋中的糧食倒進鍋少許，煮粥”。李勇奇驚詫不已，參謀長攀問起李勇奇身世，談及隊伍性質，李勇奇思緒起伏，愧疚難耐，“將紮在桌上的匕首按了下去”[7]。

試想，李勇奇妻、子被害，自己又被洗劫的土匪抓去，受盡折磨，對土匪之恨深入骨髓。好不容易回家，又有大兵叩門。其拔刀之為、投刀之舉完全在清理之中。可當他看到這支隊伍迥然有異的作風時，疑惑、欣喜，難以言傳的愧疚，包括掃除陰影後的激昂澎湃自然湧上心頭。如果讓參謀長將刀按下去，只能說明黨的外力作用、參謀長的人格魅力讓這位勇毅的鐵路工人暫時放棄了對抗。如果讓李勇奇將刀按下去，則深刻地闡釋了李勇奇對自己魯莽行為的真誠悔恨，以及內心中對人民軍隊的自覺擁護。

而且，從唱詞中更能感覺到這種改動的合理性。聽罷參謀長的話，李勇奇春雷爆發般傾吐出自己內心的情感，“早也盼，晚也盼望斷雙眼”，撥雲見日的興奮躍然紙上。接著，情緒頓挫，哽咽不已，“我不該青紅不分皂白不辨，我不該將親人當仇敵羞愧難言”，然後將刀慢慢按下去，自然貼切，妙趣天成，極符合人物性格特徵與心理發展邏輯。繼而，“誰料想鐵樹開花枯枝發芽竟在今天，掃平那威虎山我一馬當先”，激越奔放，體現出精神成長之後的李勇奇豪邁宏壯的心理世界。

江青對舞劇《紅色娘子軍》的修改主要集中在以下幾個片段：一是吳清華展露傷痕，一是添加吳清華犯錯誤的戲，再者是表現軍民聯歡時的“搶煙袋”默劇。首先看第一個片段，出自本劇第一幕《常青指路，奔向紅區》。從南霸天地牢中逃出的吳清華一路狂奔，昏倒在地。恰逢紅軍幹部洪常青與通訊員小龐外出偵察敵情。常青將清華扶起，發現手上的傷痕，取出毛巾輕輕擦拭，攪起吳清華滿腹苦水。於是，吳清華側身拉袖，累累傷痕，觸目驚心。這樣的改動我感覺符合常情，也符合吳清華的性格邏輯。吳清華飽受摧殘，性格倔強，防備意識極強。一見洪常青馬上淚如雨下，恐怕也不合邏輯。只有在她最需要救助時，洪常青以親人般的對待方式才可能讓她消除內心的恐慌與戒備。也只有洪常青關切地問詢起手上的傷痕時，才可能引發她訴苦的衝動。

正是這一個“側身拉袖”將吳清華內心的冤屈、悲憤，甚至是不為人道的淒涼與女性初見陌生男性的羞赧表現得恰到好處。至於增加吳清華犯錯誤的戲，也是契合人物的精神心理的。吳清華報仇心切，只想手刃南霸天以了心願，其組織性、紀律性方面的意識淡薄是完全可以理解的。增添這一場戲，也能揭示人在歷史中成長的思想內蘊。而且，無產階級對自己階級地位、階級鬥爭方向的理性認知本身就需要克服來自家族情結與文化壓力的多重阻礙，尤其在中國這個具有千年封建史的特殊社會環境中。所以，“在無產階級意識形成的過程中，共產黨具有重要的地位，它是無產階級意識的支柱，是無產階級歷史使命的良知”。[8]《紅色娘子軍》中吳清華“犯錯誤”的戲正是在這樣的邏輯基礎上展開了黨與無產階級之間引領與成長的意識鍛造過程，也解決了“歷史合力”中有關“共同意志”的有效整合問題。尤其值得稱道的是劇中第四場《黨育英雄，軍民一家》中“搶煙袋”這個片段，生活化、民族化、地域化的特徵非常明顯。



在南國椰林高聳、河流湍急的背景下，練兵的娘子軍戰士恍若長風擊浪的海燕呼嘯而過。接著，打靶歸來的女戰士們看到了正在挑水的炊事班長，歡快前來，一個搶走水桶，一個搶走煙袋。老班長四處尋覓不得，只能無可奈何。女戰士一邊足尖挺立，一邊半含戲謔式的口銜煙袋。[9]加上默劇藝術的滲透，南國的奇景、戰士的風貌與小女子的活潑情態如在目前，與緊接著烽煙突起的第五場《山口阻擊，英勇殺敵》中洪常青的悲壯對敵形成了鮮明的對比，在美學意義上建構了一個頗有意義的審美間歇，從而使劇情、場景的跌宕成為可能。從這個意義上說，我以為“搶煙袋”片段為《紅色娘子軍》的經典化增色不少，也可以看出江青對舞臺結構、情節營造乃至形象表現方面的一些修養與優長。

當然，江青的有些改動則斷無章法，完全從政治理念入手來機械圖解。如《紅色娘子軍》中洪常青業已在敵人的毒打下滿身傷痕，江青硬讓他在舞臺上長空躍起。周揚當時就表達了自己的困惑與不解，可“江青認為這是對成千上萬革命烈士的污蔑”。[10]這些表演失實的場景在“樣板戲”中比較常見。其實，從另一個角度講，為了政治哲理的有效灌輸而放棄生活寫實，也並非“樣板戲”所獨有。如中國傳統文化肌體中某種狹隘的道義性崇拜，本身就是建立在無比虛假荒唐的前提下。“療親”就是一個極端的例子，講的是一個又節又孝的女子，公婆病後不僅舉案侍奉，而且獻肝療親，老人食後迅速康復。烏耕曾對此有精彩的闡述，“肝何來如此神效？

這是毫無醫學根據的，而一個對人體解剖一無所知的農婦，挖自己的肝就像到菜園裏摘一個茄子。至於挖肝後的情形，或者身上的刀口是如何癒合的，則統統不講”[11]。由此可見，就江青對“樣板戲”某些片段的修改也應持有公正客觀的態度，好則好，劣則劣，功過分明，是為歷史視野與整體觀瞻。至於江青和“樣

板戲”的關係，我還是同意汪曾祺的說法，“不說這是‘四人幫’反黨奪權的工具，沒有那麼直接。也不說八億人民八個戲把中國搞成了文化沙漠，這個責任也不應該由‘樣板戲’來承擔”。[12]（編者注：注釋已隱去）

來源：《粵海風》2010年第1期

### 第三節 樣板戲匯總

#### 一、 概況

其正式稱呼為“革命樣板戲”或“革命樣板作品”，俗稱“樣板戲”。到文革末期，樣板戲已發展到二十多個。

文革時期，樣板戲大都被拍成電影，而非樣板的京劇劇碼卻無一被拍攝。廣播電臺播出的戲劇節目主要是樣板戲，到文革末期，才播出了一部分地方戲劇碼和非樣板的京劇劇碼。失衡的宣傳，使許多人不知道，文革時期還存在非“樣板團”創作演出的大量非樣板的京劇劇碼。

當時，在宣傳上，並不強調各相關作品的“樣板戲”名義，更不強調樣板戲的名單，包括其不斷發展擴大的名單。所以，從文革時期開始，很多人，包括一些高層人士，都流傳“八個樣板戲”或“八大樣板戲”的說法，即誤以為樣板戲的數量是八個或者被限定為八個，並且對其具體所指或不甚清楚，或認識不一。例如有的人，包括一些樣板戲劇組成員，認為只有最早的八個樣板戲才是樣板戲。再如更多的人認為，只有包括《龍江頌》或者還包括《杜鵑山》在內的，影響最大的八個樣板戲才是樣板戲。

當年，對於“樣板戲”這個從不被解釋的響亮稱呼，人們往往似懂非懂，就連樣板戲的編劇汪曾祺也不例外。

樣板戲各作品名字的首碼，在 1970 年以前，頗為混亂，主要有：1966 年出現的“革命現代京劇”“革命芭蕾舞劇”，1967 年 5 月出現的“革命現代京劇樣板戲”“革命現代芭蕾舞劇”，以及報刊文章中常被當作劇名首碼，尤其是常被當作京劇劇名首碼的“革命樣板戲”，1969 年出現的“革命現代舞劇”。1970 年，樣板戲真正得到普及，稱呼自然變得規範。從此開始，作為劇名首碼，只稱“革命現代京劇”“革命現代舞劇”，例如“革命現代京劇《智取威虎山》”“革命現代舞劇《紅色娘子軍》”。另外，“革命現代”也是文革時期非樣板劇碼的屬性，所以有“革命現代越劇《半籃花生》”“革命現代京劇《鐵流戰士》”之類的稱呼。

## 二、發展過程

“樣板”和“樣板戲”之稱，最初分別見於 1965 年 3 月 16 日，上海《解放日報》刊登的署名“本報評論員”者讚揚京劇《紅燈記》的文章，以及 1966 年 10 月 24 日，《人民日報》刊登的兩位上海工人讚揚京劇《智取威虎山》的文章。此後至 1966 年底，報刊上又出現了“革命樣板戲”“革命藝術樣板”“革命現代樣板作品”等稱呼。

“革命樣板戲”這個稱呼被叫響，始於 1967 年 5 月至 6 月。當時，江青扶植的舞臺藝術作品會集北京，在六大劇場反復上演。同時，《人民日報》等“兩報一刊”多有報導和評論，稱其為“革命樣板戲”，或者臨時稱其為“八個革命樣板戲”，並列出如下名單：“京劇《紅燈記》《智取威虎山》《沙家浜》《海港》《奇襲白虎團》，芭蕾舞劇《紅色娘子軍》《白毛女》，交響音樂《沙家浜》”。

1968年7月1日，《（鋼琴伴唱）紅燈記》上演，立即被大力宣傳和高度讚譽。它被稱為“江青同志親自培育的”“革命文藝的新品種”，並與先前的“八個革命樣板戲”相提並論。此後，《人民日報》在1968年9月26日和1970年2月10日的《工農兵英雄的壯麗頌歌——贊革命樣板戲》《革命樣板戲鼓舞著我們奮勇前進》等重要文章中，列出了含有《（鋼琴伴唱）紅燈記》的九個作品的名字。1969年，在北京參加國慶二十周年遊行的革命樣板戲方陣裏，新華社報導所稱的“九個革命樣板戲的舞臺彩車”中，有《（鋼琴伴唱）紅燈記》的舞臺彩車。

七十年代，從1970年到1973年，又逐年推出了《（鋼琴協奏曲）黃河（5月1日推出）》，《（京劇）龍江頌》《（京劇）紅色娘子軍》，《（舞劇）沂蒙頌》《（上海交響樂團的交響音樂）智取威虎山》，《（舞劇）草原兒女》《（京劇）平原作戰》《（京劇）杜鵑山》等江青扶植的樣板戲。除了最後一個音樂作品外，已經推出的樣板戲，都在這幾年被拍成電影或投入拍攝。這些影片和《（京劇）磐石灣》的影片，先後參加了文化部在1974年5月以及後兩年5至6月舉辦的“革命樣板戲影片匯映”，以及有的地方另外舉辦的匯映。

1974年年中，一些報刊文章中公佈了樣板戲的名單和數目。例如，5月23日，新華社在《人民日報》上報導了《在毛主席的無產階級文藝路線指引下，我國革命樣板戲進一步普及和發展》，其中列出了十七個作品的名字。7月，江青的文藝評論寫作班子“初瀾”在《紅旗》雜誌上發表了《京劇革命十年》一文，礙於《（鋼琴協奏曲）黃河》實在不是“戲”，宣佈“革命樣板戲，現在已有十六七個了”。另外，兩文中分別提到的“第一批八個革命樣板戲”“一批革命樣板作品”中的“批”，是“些”的意思。“一批革命樣板作品”是指從《（鋼琴

伴唱)紅燈記》開始，逐個推出的“一些”樣板戲。文革後的樣板戲研究中，把它們稱為“第二批”樣板戲，或者把它們再分批的作法，都是不對的。

文革末期，又有一些樣板戲劇碼陸續出臺，例如 1974 年下半年推出了京劇《磐石灣》《紅雲崗》《審椅子》《戰海浪》，1975 年上半年推出了京劇《津江渡》。雖然有的劇碼已經在電臺播出並拍成電影公映，但是不久文革就結束了，所以這些劇碼影響都不大。

這是當初江青為體現毛澤東“古為今用，洋為中用”的文藝指導方針，所做的“文藝為工農兵服務”的中國式的文藝“改革”。

### 三、常見曲段

京劇《智取威虎山》：只盼著深山出太陽（常寶），管叫山河換新裝（楊子榮），誓把反動派一掃光（參謀長），把剝削根子全拔掉（參謀長），共產黨員（楊子榮），迎來春色換人間（楊子榮），我們是工農子弟兵（通俗唱腔，參謀長），自己的隊伍來到面前（李勇奇），除夕夜（楊子榮）。

京劇《紅燈記》：窮人的孩子早當家（通俗唱腔，李玉和），都有一顆紅亮的心（通俗唱腔，鐵梅），做人要做這樣的人（鐵梅），渾身是膽雄赳赳（通俗唱腔，李玉和），學你爹心紅膽壯志如鋼（李奶奶），血債還要血來償（李奶奶），打不盡豺狼決不下戰場（鐵梅），雄心壯志沖雲天（李玉和），光輝照兒永向前（鐵梅），仇恨入心要發芽（鐵梅）。

京劇《沙家浜》：祖國的好山河寸土不讓（郭建光），你待同志親如一家（沙奶奶，郭建光），我必須察言觀色把他防（刁德一，胡傳魁，阿慶嫂），毛主席黨中央指引方向（郭建光），盼望著勝利歸來的偵察員（郭建光），定能戰勝頑敵度難關（阿慶嫂），沙家浜總有一天會解放（沙奶奶）。

京劇《奇襲白虎團》：決不讓美李匪幫一人逃竄（王團長），為人類求解放粉身碎骨也心甘（嚴偉才）。

京劇《海港》：大躍進把碼頭的面貌改（馬洪亮），共產黨毛主席恩比天高（馬洪亮），忠於人民忠於黨（方海珍，馬洪亮）。

芭蕾舞劇《白毛女》：北風吹、紮紅頭繩、參加八路軍、盼東方出紅日、大紅棗兒甜又香、太陽出來了。

芭蕾舞劇《紅色娘子軍》：娘子軍連連歌、軍民團結一家親。

交響音樂《沙家浜》：序曲。

京劇《龍江頌》：讓青春煥發出革命光芒（阿蓮），望北京更使我增添力量（江水英）。京劇《紅色娘子軍》：打不死的吳清華我還活在人間（吳清華），找見了救星看見了紅旗（吳清華），永葆這戰鬥青春（吳清華），接過紅旗肩上扛（吳清華，眾人）。京劇《平原作戰》：槍林彈雨軍民隔不斷（張大娘，小英），人民的安危冷暖要時刻掛心上（趙勇剛），哪里有人民哪里就有趙勇剛（二黃二六一段）（李勝），做一個中華好兒女（小英）。京劇《杜鵑山》：無產者（柯湘），家住安源（柯湘），黃蓮苦膽味難分（柯湘，雷剛，眾人），杜鵑山青竹吐翠（李石堅），全憑著志堅心齊（柯湘），亂雲飛（柯湘）。芭蕾舞劇《沂蒙頌》：願親人早日養好傷 芭蕾舞劇《草原兒女》：牧歌。京劇《磐石灣》：怎能忘（陸長海），衝破千層巨瀾（陸長海）。京劇《紅雲崗》：盼只盼解放軍早日回還（英嫂），為親人細熬雞湯（英嫂）。

#### 第四節 “破壞革命樣板戲”最高可判死刑

##### 一、“破壞革命樣板戲”被判死刑案

“文化大革命”期間，在江青反革命集團文化專制主義的統治下，張春橋、徐景賢一手製造了震驚全市的以譚元泉為首的文藝小分隊“破壞革命樣板戲”事件。

1969年8月27日，區文攻武衛指揮部秉承上級旨意，向區革命委員會報告：“1969年8月12日，在萬航街道海聯裏某居民家發現一支以譚元泉為首的一些流氓阿飛、壞傢夥組成的所謂文藝小分隊，借宣傳毛澤東思想為名，醜化工農兵高大形象，要求迅速追查。”

接著，區文攻武衛指揮部以幾個戰士名義向《文匯報》投寄《嚴厲打擊破壞革命樣板戲的階級敵人》報導文章。《文匯報》編者按稱：“借著‘業餘文藝’的幌子，進行腐蝕青少年的活動，這是當前階級鬥爭的一種動向。尤其不能容忍的是一小撮混在群眾中的階級敵人借演出‘革命樣板戲’之名，行糟塌、破壞革命樣板戲之實，這引起我們的嚴重警惕，對於階級敵人這種倡狂進攻，不管他打著什麼旗號，都要嚴厲打擊，堅決取締。”

譚元泉原是上海鋼管廠司磅員，從小愛好文藝，特別是滬劇，1957年就在工廠和區工人俱樂部參加業餘滬劇團排練和演唱活動，結識一些滬劇業餘愛好者。1967年2月以來，譚經常聚集業餘演唱愛好者唐某、莊某等人，在一些居民家中自拉自唱，有時亦參加一些工廠、醫院、機關等單位組織的滬劇清唱活動，受到群眾的歡迎。譚元泉等人經常演唱的有《蘆蕩火種》、《大雷雨》、《不准出生的人》、《甲午海戰》、《孟麗君》、《妓女淚》等40多個劇碼。其內容有的是反封建，有的是揭露資本主義腐朽沒落，有的是反映中共地下鬥爭生活，有的是歌頌社會主義。這些戲的基本曲調是從專業劇團和電臺中學唱來的。

1969年8月14日，江青在北京文藝界座談會講話中提出保衛革命樣板戲的號召。當時，張春橋即向徐景賢傳達江青的講話，並要他抓典型事件。同年9月2日，上海市維護革命新秩序辦公室根據靜安區公檢法軍管組和文攻武衛指揮部的調查報告，批准對譚元泉等人進行衝擊，並寫成《一個由流氓阿飛為首組成的文藝小分隊以唱革命樣板戲為名，極力醜化革命英雄人物》一文刊第五十七期《簡報》上報市革委會。此時，徐景賢如獲至寶，即在此《簡報》上批示：“最近江青同志嚴肅指出有一小撮階級敵人破壞革命樣板戲，這是當前階級鬥爭的新動向，請公檢法軍管會和文攻武衛指揮部要對壞人採取果斷措施，堅決打擊。”張春橋批示：“這個人（指譚元泉）判死刑可能涉及許多類型的人，殺是比較簡單的，在殺前要充分利用這個反面教員。”王維國說：“他是要推翻政權，不是可殺可不殺，而是非殺不可的。”由於張春橋、徐景賢等人對譚元泉先定調子，劃框框，因此，文攻武衛在審訊過程中大搞逼、供、信。誣譚腐蝕毒害青年，造成30多名青年墮落。經調查，這些青年都未發現有問題，且從未受過刑事處分；原定譚所謂攻擊黨和社會主義制度，文攻武衛指揮部硬要譚的同伴揭發，遭拒之，承辦員就威脅利誘，指名問供。同伴沒有辦法，只得胡編亂造。

在張春橋、徐景賢批示下達後，譚元泉被作為“現行反革命分子”大批判的“活靶子”，分別押到工廠、里弄進行輪番批鬥達18場次。每次批鬥時，都要譚元泉承認自己是“破壞革命樣板戲的現行反革命分子”。由於無休止的批鬥，致使譚元泉家庭破裂，妻離子散。

1970年4月25日，在全市公判大會上，市公檢法軍管會宣佈譚元泉犯有：

（一）為首組織黑劇團，破壞革命樣板戲，先後流竄於本市10個區、3個縣的工廠、企業、醫院、學校和里弄等170多處，演唱活動280多場次，直接危害群



眾 1·6 萬餘人；（二）腐蝕毒害青年；（三）惡毒攻擊黨和社會主義制度等罪行後為現行反革命分子，判處死刑，立即執行。

1978 年，譚元泉得到平反昭雪。與譚元泉一起受害的唐某、莊某等人亦恢復名譽。

張春橋操刀的“破壞樣板戲”事件始末：因醜化楊子榮英雄形象

2010 年 01 月 18 日 07:59 東方早報

上海郊區老藝人洪富江在北橋公社的復旦大學教學改革實踐隊結業儀式上開講《智取威虎山》，他在開場白中也講了這是配合宣傳革命樣板戲一類的話。未料這麼一件尋常事，竟然引起了千里之外身居高位的張春橋的特別關注，被他定性為一起破壞革命樣板戲的典型事件。最近筆者和原上海縣文化局的幾位同志座談，說起當年的事，似有隔世之感。幾位老同志說，像洪富江這樣說書，在那時是很正常的，即使今天明星藝人的演出中，也有噱頭之類俗文化的東西。說他反黨、搞破壞，是“笑裏藏刀”，沒有人相信，當時下麵講“洪富江觸黴頭”，但大家不敢說實話。



上海主要報刊當時的報導和批判文章 圖片來源：東方早報



《智取威虎山》劇照 圖片來源:東方早報



老藝人洪富江 圖片來源:東方早報

1969年12月15日，復旦大學教學改革實踐隊（簡稱教改隊）在上海縣北橋公社燈塔大隊經過一年左右的教改實踐後，進入總結階段。同時，生物系師生和北橋公社還聯合辦了“九二〇”培訓班，教改隊與培訓班同時結業，有人建議找個故事員來講講革命故事，藉以活躍氣氛。於是由參加培訓班的塘灣公社一位革委會副主任聯繫，請來該公社共和大隊的洪富江講《智取威虎山》。燈塔大隊的一些民兵也來參加，大約有兩百多人。

帶隊的工宣隊同志首先對教改工作作簡短的總結講話，接著便由洪富江開講《智取威虎山》。筆者當時作為學生參加教改隊，與幾位負責材料工作的同學在參加開頭一段會議後便到與會場一牆之隔的另一房間，繼續研究工作總結。因為有擴音器，所以說書人繪聲繪色的演講和會場上不時爆發的陣陣哄笑聽得清楚。未料這麼一件尋常事，竟然引起了千里之外身居高位的張春橋的特別關注，被他定性為一起破壞革命樣板戲的典型事件。

#### 張春橋親自操刀

原來，1969年8月14日，江青在北京與文藝界一次座談會講話中提出“保衛革命樣板戲”的口號，說最近有一小撮階級敵人破壞革命樣板戲，這是當前階級鬥爭的新動向。張春橋當即向時任上海市革命委員會副主任的徐景賢傳達江青講話精神，要他抓典型。徐景賢當時正在上海縣梅隴公社蹲點，與梅隴公社毗鄰的北橋公社發生的情況，通過記者的反映，很快獲悉了，他要記者以簡報形式報告張春橋。12月23日，張春橋在上報的簡報上批示：“請（市革會）五辦閱，並請上海縣將情況查明，報市革會。”3天后，上海縣革命委員會將《關於舊藝人洪富江借講革命故事為名，醜化楊子榮英雄形象的情況報告》呈報市革命委員會。次日，張春橋再次要記者將“這件事調查清楚，寫一報告”，在張春橋看來，

上海縣的報告還沒有將這件事調查清楚，他批示要將調查清楚的報告“批轉各單位（包括公社、大隊）”，同時要“對這些所謂藝人，特別是支持者要狠批。”

根據張春橋的批示，1970年1月20日，一份《關於上海縣、金山縣有人借講革命故事為名，破壞革命樣板戲的情況調查》（以下簡稱《情況調查》）完成。

《情況調查》將這件事提到捍衛革命樣板戲和破壞革命樣板戲的階級鬥爭高度，體現了張春橋的意圖。張春橋親自起草了一份文稿，1月23日，他在將文稿傳送上海市革委會的同時，給徐景賢、王少庸、馬天水、張敬標、張宜愛等市革會領導寫了一封信，“希望你們多多修改，如同意，請印市革會檔，並登《支部生活》，如感到《支部生活》刊期長，同時登工人造反報如何？刊登時，可以改成編者按。”次日，張又在信後加了一句：“在發下去之前，我再看一遍清樣。”

1970年1月25日，經張春橋起草並審定的上海市革命委員會[70]5號檔發佈。檔轉發了《情況調查》，印了2700份，發至上海市各級革命委員會。檔要求各級革委會的“每個委員至少都要讀一遍，並且在革委會的會議上正式討論一次，並把你們的意見報告我們。”張春橋在文件中強調：“我們所以鄭重其事地把這個問題提出來，並不是小題大做。這是一個很大的題目。”他用極富煽動性的語言寫道：“親愛的同志們！無產階級文化大革命已經進行三年多了。有些同志認為，已經差不多了，可以歇一歇了，至少可以少管意識形態領域的鬥爭了。保衛革命樣板戲，批判周揚、夏衍、田漢、陽翰笙‘四條漢子’，那是文藝界的事，同我沒有多少關係。果然是這樣嗎？洪富江、施春年來給我們上課了。這一堂課……告訴我們：階級鬥爭並沒有熄滅。你想歇一歇，人家可不歇；你不管文藝，文藝來管你；你不批判‘四條漢子’，‘四條漢子’就跑到你家門口大肆放毒，而你居然還興高采烈地替他叫好，這究竟算是一個什麼性質的問題呢？難道

不值得我們所有的革命同志好好想一想嗎？這類事，不是發生一件，也不只是上海縣、金山縣有，別的縣也有。難道我們能夠容忍這種現象繼續下去嗎？”

### 所謂嚴重問題

上海市革命委員會檔轉發的《情況調查》，羅織了洪富江的“嚴重問題”：借講革命故事為名，竭力歪曲、醜化楊子榮的英雄形象，嚴重破壞革命樣板戲，在群眾中造成極為惡劣的政治影響。令人不能容忍的是，這個“故事員”完全不按《紅旗》雜誌發表的十月演出本講述，而是編造了許多庸俗低級的情節，大肆賣弄噱頭，嘩眾取寵。

故事員隊伍是上海郊區在“四清”後“文革”前，根據中央關於用社會主義思想佔領文化陣地的要求建立的，每個大隊和有條件的生產隊都有。那些故事員大都是有文化的知識青年，通過審查考核、組織培訓。而洪富江並不是故事員，他文化較低，年齡較大，是一個民間藝人，主要在鄉村小會場說滬書。他看不到《紅旗》雜誌，當然不可能嚴格按《紅旗》雜誌發表的演出本講故事。至於編造情節、賣弄噱頭問題，這在說書藝人是很正常的，當然這裏面有健康的也有不大健康的，洪富江講《智取威虎山》也屬這種情況。但《情況調查》卻指這些為“放毒”或“破壞”。

例如，在描寫楊子榮時，說他“肩膀闊、胸脯厚、耳朵大，生得一雙虎目。”甚至把英雄楊子榮與匪首座山雕相比，說“座山雕的門檻精到九十六，楊子榮的門檻精到九十七，這叫‘棋高一著，伏（服）手伏（服）腳’。講《打虎上山》一段，說“楊子榮跨上青鬃馬，連打三鞭”，“為啥不打一鞭，不打兩鞭，不打四鞭，也不打五鞭呢？……這叫拍馬三！”這時引起哄堂大笑。《情況調查》認為這“尤其惡毒”，“竟敢污蔑楊子榮‘拍馬三’（即‘拍馬屁’）。”最後說

到“活捉座山雕”，洪富江又把楊子榮說的“我是中國人民解放軍！”篡改為“座山雕，今天叫你看看我楊子榮的厲害！”這些都被認為極力貶低偉大的毛澤東思想哺育英雄成長的作用，極力醜化無產階級革命英雄的形象。

又如《情況調查》說洪富江“對反面人物編造許多庸俗低級的情節”：在講“計送情報”一段時，從楊子榮擔任值星官，帶領一批小土匪操練說起，“楊子榮對小土匪說：看到一發綠色信號彈，就要‘向前跑’；兩發綠色信號彈，就要‘加快跑’；三發綠色信號彈，一定要‘拼命跑’，並且關照不准朝後看一看。看到紅色信號彈就停止前進。”“當楊子榮連打三發信號彈，這批小土匪個個拼命窮跑，一個個跑得上氣不接下氣，當中橫裏斷氣。”“有的小土匪跑得褲帶也崩斷了，有的拎著褲子跑，有的褲子掉下來也只好拼命跑。”還胡說“有的小土匪跑得屎尿都拉在褲襠裏了。”由於他繪聲繪色，場內笑聲不絕。說到“百雞宴”一段時，先是形容土匪們狼吞虎嚥的情節，最後插出一句：“一個個吃得飽透飽透，上撐喉嚨，下撐臀拱（肛門）”。《情況調查》認為故事員是用這些庸俗低級的情節，“以達到破壞革命樣板戲的目的”。

最近筆者邀請原上海縣文化局的幾位同志在七寶鎮一茶館座談，說起當年的事，似有隔世之感。幾位老同志說，像洪富江這樣說書，在那時是很正常的，即使今天明星藝人的演出中，也有噱頭之類俗文化的東西。說他反黨、搞破壞，是“笑裏藏刀”，沒有人相信，當時下麵講“洪富江觸黴頭”，但大家不敢說實話。至於發生在金山縣的“破壞”樣板戲事件，原是南市區紅衛曲藝隊在工宣隊領導下到金山縣興塔公社參加勞動，曲藝隊的革委會委員施春年利用業餘時間在所在生產隊和鄰近大隊開講《智取威虎山》。為了說明破壞革命樣板戲具有普遍性，施春年也被樹為反面典型“陪綁”。《情況調查》說施春年“不僅濫用低級庸俗

的噱頭，醜化楊子榮英雄形象，還擅自套用《七俠五義》、《三國演義》裏的情節，編造了一個楊子榮《飛馬比雙槍》的‘故事’。……甚至把‘八大金剛’篡改為‘九大金剛’”。“長達一小時的‘故事’，儘是賣弄資產階級噱頭……完全把楊子榮說成一個滿嘴黑話，匪氣十足，庸俗低級的江湖俠客。”

《情況調查》說，值得深思的是，對於洪富江這樣的明目張膽地醜化、破壞革命樣板戲的舊藝人，一些有關領導竟一路大開“綠燈”，尤其嚴重的是不少同志邊聽邊哈哈大笑，聽得出神，根本沒有發現問題，更沒有意識到這是一場捍衛革命樣板戲的鬥爭。據《情況調查》反映：對施春年“嚴重歪曲和醜化革命樣板戲”的故事，金山縣興塔公社的生產隊以上幹部幾乎都聽過，許多人讚不絕口，不少大隊紛紛打電話要求公社革委會統一安排去巡迴演講。

由此掀起一場運動

張春橋抓這個典型是有深刻政治背景的。

1969年4月，中國共產黨第九次全國代表大會召開。“九大”後，全國進入鬥、批、改階段。這個階段的工作中心是貫徹“九大”方針，鞏固文化大革命成果。通過繼續開展“革命大批判”，繼續“清理階級隊伍”，進行“一打三反”，清查“五一六分子”，以及精簡機構、下放幹部，走“五·七”道路等，使黨和國家的領導權牢牢掌握在“真正的馬克思主義者”手中。但“九大”後一個不容忽視的現實是，軍隊勢力崛起。林彪作為毛澤東的接班人寫進了“九大”通過的新黨章，他手下的人都進入了政治局。張春橋、江青認為，軍隊勢力太大，對他們是威脅。借助“樣板戲”接近江青，又借助批《海瑞罷官》接近毛澤東的張春橋，則拿出他的看家本領，借題發揮，在上海掀起一場保衛革命樣板戲，保

衛文化大革命成果的運動，意在進一步鞏固江青的“文化大革命”的“旗手”地位和由他們控制的中央文革的權威，為與林彪一夥爭權奪勢增添籌碼。

這場運動以大批判開路。上海當時的主要報刊在全文刊登市革會檔批轉的《情況調查》後，用頭版等許多版面連篇累牘組織了後續報導和大批判文章。其間，文匯報、解放日報還用連環畫、水粉畫、版畫等藝術形式，整版連續刊登樣板戲圖畫，並全文登載《智取威虎山》等演出本，和主要唱段選輯。從 1970 年開始，上海市革命委員會要求全市大力普及革命樣板戲，工廠、農村、部隊、學校、街道各級領導親自帶頭，層層發動，狠抓組織落實。以後又進一步向全國、全軍推廣。

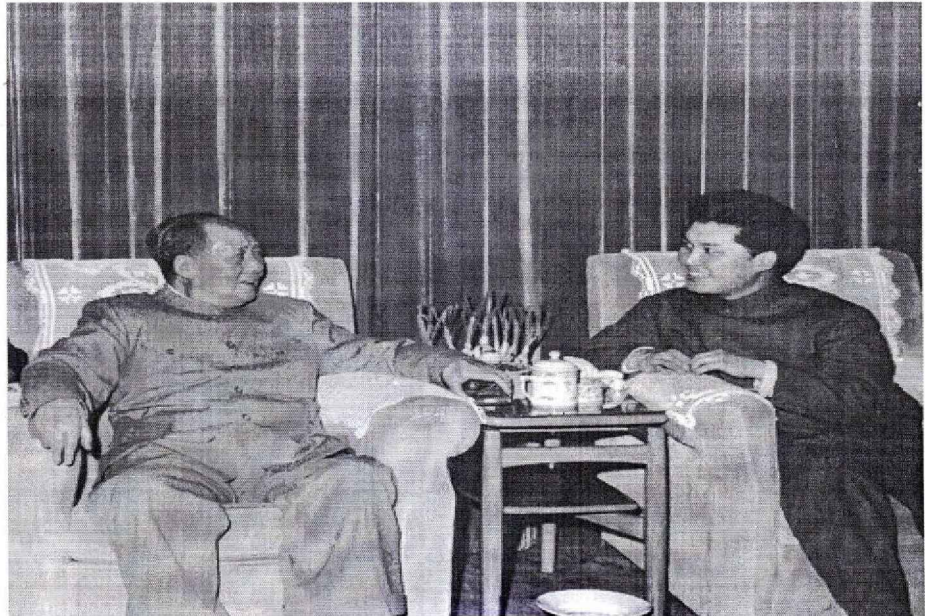
樣板戲本是從原先較成功的劇碼修改或移植過來的，是廣大專業和業餘文藝工作者的集體創造，同時又充分利用了傳統京劇的長期結累。但一旦成了“樣板戲”，就嚴格規定“不走樣”，比如《紅燈記》中鐵梅穿的上衣是什麼顏色，打了幾塊補丁，補丁的面積，補在什麼地方，各劇團、各劇種的鐵梅必須完全一樣。至於唱詞念白，更規定一個詞兒都不能改。上海縣新涇公社有農民業餘作家將《白毛女》改編成滬劇，便以“破壞革命樣板戲”論處，主要改編者被判了 4 年徒刑。以講故事、演戲劇破壞樣板戲的反革命案例，全市工廠、街道和農村曾被“揪”出多起。1970 年 4 月 25 日，在全市公判大會上，市公檢法軍管會宣佈，靜安區譚元泉組織黑劇團，破壞革命樣板戲，先後流竄於本市 10 個區，3 個縣的工廠、企業、醫院、學校和里弄等 170 多處，演唱活動 280 多場次，直接危害群眾 1.6 萬人次。加上“腐蝕毒害青年”、“惡毒攻擊黨和社會主義制度”等罪名，他被作為現行反革命分子判處死刑、立即執行。同案中 5 人被判處死緩或 5 年以上有期徒刑。



洪富江成為破壞樣板戲的典型後，被押到全縣各鄉鎮和市區一些單位批鬥，復旦教改隊也派代表參加批判並“消毒”。這年的除夕，洪富江被批鬥到深夜 11 點，到年初一早上 6 點又繼續批鬥。3 個月內大小批鬥會達 200 餘次。批鬥會上還聯繫他曾先後娶過三個老婆，說明他是沒有改造好的舊藝人，對社會主義有刻骨仇恨等等。其長子與他脫離了父子關係，當教師的女兒下放勞動，親戚朋友斷絕了來往。有關生產隊、大隊、公社和縣革會一律寫檢查報告，一百多名幹部受到牽連。當然比起那些因破壞革命樣板戲罪被判死刑立即執行，“文革”後才得以平反昭雪的人，洪富江還是幸運的。他終於熬到了“文革”結束，1977 年他得到徹底平反。這時他的生活瀕臨絕境，政府為其落實了政策，他擔任了上海市民間藝人協會理事、上海縣民間藝人協會主席，政府每月給他發津貼。當縣文化局領導給洪富江送去棉被和補助金時，他感動得流下了熱淚。

40 年前的這起所謂“破壞革命樣板戲”政治事件，以及由此展開的保衛革命樣板戲運動，曾經聲勢浩大，但在 40 年後，當筆者詢問一些同志時，大多對此已經淡忘，比較多的人對當年因“破壞革命樣板戲”有人被槍斃的事依稀留有印象。查找“文革”資料大不易。而徐景賢在他的長篇“文革”回憶錄中，對這件事隻字不提。

(作者為上海市文史研究館原館長，此文同時刊於《世紀》雜誌)



毛澤東接見殷承宗——鋼琴協奏曲《黃河》作者