

● 何 蜀

提到“样板戏”，经历过“文化大革命”中“八亿人看八个戏”的人们，大多能说出在“文革”前期“占领舞台”的“革命现代京剧”《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》、《奇袭白虎团》、《海港》、《龙江颂》和芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》这八个“样板戏”。但是，很少有人知道，曾经还有一个由“文革旗手”江青“亲自抓”的“样板戏”，它就是“革命现代京剧”《红岩》，但它尚未公演就半途夭折了，否则，第一批“样板戏”本该有九个。

江青主持讨论改编

长篇小说《红岩》在1961年出版后，因“生正逢时”，投合当时强调反帝反修、狠抓阶级斗争的需要，引起轰动效应，各种艺术形式争相改编。影响较大的，有歌剧《江姐》、电影《烈火中永生》、连环画《红岩》等，在各剧种、各地方剧团争相改编的热潮中，江青也亲自抓了北京京剧团（即北京京剧一团）改编《红岩》的工作。

被江青指定担任京剧《红岩》编剧的，是两位大手笔：中国人民解放军空军政治部歌剧团《江姐》的编剧阎肃和北京京剧团《沙家浜》编剧中任主要执笔的汪曾祺——当时，《江姐》和《沙家浜》（原名《芦荡火种》）都已经为毛泽东等中央领导人演出并得到了赞赏，毛泽东还分别对两个剧提出了修改意见（《沙家浜》当时就按照毛泽东的意见进行了修改，《江姐》的修改是在“文革”结束后重新搬上舞台时才完成）。把这两个剧的编剧抽调来担任《红岩》编剧，可见江青对这出戏的高度重视。

京剧《红岩》的改编，就从1964年冬开始了。当时北京京剧团还在不断修改、排演《沙家浜》。扮演阿庆嫂的名角赵燕侠，被安排在《红岩》中扮演女主角江姐。

关于让汪曾祺参加京剧《红岩》的改编，阎肃有这样一段回忆：“为了改编《红岩》，江青告我：‘从京剧团找一个人跟你合作……’我说：‘一定跟这个同志好好合作。’江青纠正说：‘他不是同志，是右派。’江青用他，赏识他，但又不

放心，老忘不了他是一个右派。”（陈徒手《汪曾祺的文革十年》，载《人有病，天知否》，人民文学出版社2000年9月第一版336页）

汪曾祺后来发表过一篇《江青与我的“解放”》（原载《明报月刊》1989年1月号），其中谈到了京剧《红岩》的改编：

我又被指定参加《红岩》的改编，

一九六四年冬，某日，党委书记薛恩厚带我和阎肃到中南海去参加关于《红岩》改编的座谈会。地点在颐年堂。这是我第一次见江青。在座的有《红岩》小说作者罗广斌和杨益言，林默涵，好像还有袁水拍。他们对《红岩》改编方案已经研究过，我是半路插进来的，对他们的谈话摸不着头脑，一句也插不上嘴，只是坐在沙发里听着，心里有些惶恐。江青说了些什么，我也全无印象，只因为觉得奇怪才记住了她最后跟罗广斌说：“将来剧本写成了，小说也可以按照戏来改。”

在陆建华著《汪曾祺传》（江苏文艺出版社1997年7月第一版179页）中写到此事时，除去转述以上文字外，还多了这样几句话：“那一晚的谈话是在中南海毛主席书房外面的一间房子里进行的。谈话中间，毛主席曾从书房里出来过一次，大家连忙站起来，但毛主席亲切地挥了挥手，说：‘你们谈，你们谈。’说完又退回书房中去了。”这段叙述令人生疑，按照毛泽东与江青当时的相互关系和各自工作习惯，江青恐怕既不能也不敢把讨论会



▲小说《红岩》

弄到毛泽东的书房外边去开。在汪朗的回忆《老头儿汪曾祺——我们眼中的父亲》(中国人民大学出版社2000年1月第一版109页)中,对此事是这样写的:“爸爸第一次见江青是在中南海颐年堂……在中南海,爸爸偶然见过毛主席一面,是不是这一次不清楚。他去过几次中南海,家里人都不知道,当时这都属于机密。他说正在讨论剧本时毛主席走进来,好像是要找什么东西。江青介绍说,找了几个个人来谈剧本创作。毛主席只说了一句‘你们谈,你们谈’,随后就走了。此事爸爸一直没说过,也没写过。没想到多年之后,一家办报竟刊登了一篇毛泽东与汪曾祺的文章,说毛主席与爸爸就《沙家浜》的剧本详细交谈过,你一句我一句的还显得很亲热。这连捕风捉影都说不上,纯粹就是瞎掰。爸爸看过之后,又好气又好笑,又不愿意跟这种小报和无聊作者较真,才跟我们说及此事。”

笔者问过阎肃,他回信说:“《汪传》所说64年底,于中南海,确有‘召见’,但无罗广斌、杨益言,而有林默涵,似还有当时北京京剧团党总支书记薛恩厚,及汪、阎。但我不记得有毛主席走来打招呼。”

杨益言的回忆中也从未提及在中南海讨论剧本和见到过毛泽东。他记得的江青对罗广斌和他的接见,是在1965年1月,地点是人民大会堂。他回忆说:“中宣部文艺处处长袁水拍突然给我们送来两本京剧《红岩》的改编本,要求我们认真看看,并且准备意见,他说,到时候会派车来接我们去参加这个剧本的座谈会。”“1965年1月中旬的一个夜晚,我们被接到人民大会堂,参加京剧改编本《红岩》讨论会。进了会场,才知道这个剧本是江青叫人写的,这次讨论会也由她主持。”“会场上已有好几位与会者在沙发上落座,江青要我和罗广斌坐在她旁边的沙发上。刘白羽同志戴着个白纱布口罩,咳着嗽从门外走进来,江青抬眼看见

了他,就像生怕会传染给她什么病菌似的,向他挥了挥手,刘白羽就回头走了,再也没进来。”(杨益言《红岩》逸闻,重庆出版社1996年版147页)

但阎肃的回忆又有所不同,他说:“65年(是否1月记不得了)确有人大会堂‘征求意见’,但主要是谈改编京剧的提纲(当时没有京剧剧本),当时在座的人有罗、杨及前述几人,似乎还有原北京市委宣传部长李琪。”

按照杨益言的回忆,讨论会上中宣部副部长林默涵先发言,他谈到剧本把江姐从牺牲改成被营救出狱时,说:“现在把她写活了,群众恐怕不会接受……”“似乎虚弱不堪的江青,‘啪’地一巴掌,猛然拍打在茶几上,藏在眼镜片后面的两眼闪着凶光,向林默涵同志厉声喝道:‘你要允许我试验!允许我失败!’她根本不许别人讲话。气得满脸通红的林默涵,只好不再讲话了。”——林默涵当时可能还不知道,把江姐写活是毛泽东的意见。“稍歇片刻,江青似乎平静下来,笑着要小说原作者讲话。罗广斌示意我先讲。我只讲了几句话,说这改编本写的是重庆中美合作所集中营里的斗争,敌特的头子是美帝国主义特务,这改编本要注意揭露这个最凶狠的敌人。没想到,江青竟立刻说:‘好!’并且吩咐:‘请中宣部通知全国作家,注意写反美斗争题材。’接着,就由罗广斌讲,他也只讲了几句,说改编本应该将江姐的性格写得更好,更丰满些。同样没想到,江青又是连声说:‘好,好!’”

按杨益言的回忆,这样一个专门讨论京剧《红岩》改编的会,除了林默涵开头讲的几句话,和随后他与罗广斌分别讲的“几句话”以外,似乎江青和其他人对改编都没有说什么意见,他只说到,江青一会儿要北京京剧团薛恩厚等人唱《红灯记》中的几句唱腔,一会儿要罗广斌和他继续改小说,把江姐改得更好,并在最后宣布,她计划用10年的时间来完成京剧《红岩》的改编,还要将歌剧《江姐》改好,另拍一部彩色影片《红岩》。

澄清一个讹传

实际上,江青当时是对京剧《红岩》的改编谈了不少意见的。当年罗广斌、杨益言都作有详细笔记,回重庆后还向市委领导人和文化局、文联有关人士作过传达、汇报。笔者找到“文化大革命”中由红卫兵、造反派印发的多种江青讲话材料中,都有关于京剧《红岩》改编的讲话——可以肯定就是在罗广斌他们参加的讨论会上的讲话,因为讲话中有一处记录了罗广斌的插话,当江青谈到江姐“在敌人面前她斗争的方式是复杂的,多种多样的”时,罗广斌插话:“江姐也

▼1963年在北京电影制片厂参加修改《红岩》剧本时,罗广斌(中)、刘德彬(右二)、杨益言(左一)与当年地下革命战友合影

会欺骗敌人。”江青说：“你们界限还没有划清。”记录整理者在这里加了一个括号中的说明：（指不能用“欺骗”一词来形容江姐能应付复杂的环境，并用各种方法同敌人进行斗争。）

江青这篇讲话，首先谈了6条“总的原则”：

一、敢于革命，打破框框；敢于标新立异（标社

▲ 戏剧《红岩》：许云峰、成岗、江竹筠被捕后在狱中的场景

会主义之新，立无产阶级之异），一切通过试验，不怕犯错误。但是，不能搞主观主义，脱离生活；二、要气势磅礴，一定要比生活高。运用一切艺术手段，为塑造英雄形象和思想高度服务；三、把敌人写够，是为了突出我们的人，以我为主，但敌人不能弱了，不能简单化；四、反对写小资产阶级的思想感情，个人命运，骨肉之情，小零碎、小玩意儿等等低级、庸俗的东西；五、古为今用，西为中用，一切为革命服务，好作品要反复修改、磨练；六、深入生活，广泛收集材料。接下来，她分别谈了“关于结构和情节的处理”、“关于许云峰形象的塑造”、“关于江姐形象的塑造”。较为重要的是，她在“关于结构和情节的处理”中，还传达了毛泽东的一个意见：“主席说：‘戏为什么要照小说？小说为什么不能改？’”说明毛泽东对京剧《红岩》的改编也是知道和关注的。

从江青谈话中可知，京剧《红岩》改编本与歌剧《江姐》有所不同，增加了许云峰、成岗这两个主要人物，还增加了华子良。

以往有一个流传甚广的说法，说是江青谈《红岩》改编时，主要是要求把剧中的江姐改成她“江女皇”，把歌颂烈士的戏变成为她树碑立传。这个荒诞不经的说法居然使不少人信以为真。其实，只要稍微作一点分析，就会明白这纯属无稽之谈。因为《红岩》的内容人人皆知，江姐是在新中国诞生前后在川东和重庆与国民党当局斗争的基层共产党员，而江青在那个时候，已经是开国领袖夫人，按照她后来对美国女记者维克特讲话中的吹嘘，她是辅佐领袖运筹全局的人物，她怎么可能如此贬低自己，要人把自己写成一个小小的下级党员？何况这个下级党员还是丈夫已被杀了头的寡妇！

实际上，江青对改编《红岩》的讲话，并没有这样的意思，她谈到了这样一些意见：“许（云峰）、成（岗）在小说里是好的，小说中江姐弱了，要重新创造一个。她不是一个

人，是高度概括很多人的女共产党员的形象。江姐性格比较复杂，鲜明，塑造出的比较少。”“这个人的外形要文一点儿，然而要有几分英气，这才能通过形象把她表达出来。许云峰有多高，江姐就可以有多高。”“小说中江姐的骨肉之情、儿女之情很多，太琐碎了。她应有在斗争中同群众密切联系的人物关系，……这个人物在小说中塑造得不够好，人们喜欢小说上的江姐也还由于她和老太婆去搞了武装斗争。”“江姐要合法、非法斗争全用，她有秘密工作的经验，因此她不同于韩英，也不同于阿庆嫂，她想问题是非常周密的，但是，不是拖拖拉拉，因此小说上江姐有点儿琐碎，婆婆妈妈的，应有重大的，在斗争中关心同志。”

江青还特别强调：“江、许是最重要的，还要加上成岗，三个人一定要树起来。《红色娘子军》只有琼花（即清华），连长也不要了，不对。群像一定要树起来，群像要通过主要人物来表现，但是主要人物脱离群像的烘托，便成了光杆。”从这里可以看出，江青要求的是把许云峰、成岗、江姐三个人都树起来，成为英雄群像。同时她还说了“许云峰有多高，江姐就可以有多高”，并未要求把江姐写得高过许云峰。

从江青这些意见来看，她不过是要求把江姐等人物写得更加高、大、全罢了，并不存在什么要求把江姐改写成“江女皇”的“阴谋”。有人虚构了这个“阴谋”，不过是想论证《红岩》作者罗广斌是因为“识破阴谋”并加以抵制才被江青迫害致死的，但这显然是编造历史。因为众所周知，罗广斌是在“文革”初期参加造反夺权并介入重庆派性斗争，作为一派的旗帜被另一派绑架后不幸身亡的，当时杨益言还到北京找江青告状，在北京许多学校、机关作报告（听众成千上万），在造反派小报上发表文章（读者成千上万），都是控拆西南局、重庆市委的“走资派”谋杀了罗广斌。他们哪里会在“文革”之前就“识破”并“抵制”了江青的“阴谋”？

在江青这次讲话中,有一句:“昨天讲打人是启发你们想像。”从这句话看,应该是在头一天还有过一次关于改编的谈话,但未见记载。

儿戏般的“体验生活”

在那次讨论会后,京剧《红岩》的编剧班子和罗广斌、杨益言被安排到了六国饭店。春节过后,江青又指示将他们搬到颐和园中去住。在这期间,江青还亲笔签名赠送了两套《毛泽东选集》给罗广斌和杨益言(汪曾祺等人在此前就已得到了她的签名赠书)。

不久,江青又给罗广斌打来了电话,说她要去上海,来不及了,想委托罗、杨帮她办一件事:带京剧《红岩》的演员去重庆体验生活,到重庆后,要先把他们在原来的渣滓洞集中营关一个星期,然后把他们带去华蓥山。

1965年2月27日,中共中央宣传部办公室致函重庆市委宣传部,说北京京剧团正在改编小说《红岩》为京剧,该团党总支部书记薛恩厚将率参与这一工作的编剧、导演和演员等43人前往重庆参观、访问、修改剧稿,准备排演(3月初到4月初,为期一个月左右),“在前一阶段的改编工作过程中,罗广斌、杨益言二位同志已给予不少帮助。到重庆后,仍请他们二位,并增加刘德彬同志,继续帮助进行这一工作。”

中宣部为何提出要增加刘德彬帮助进行这一工作?因为在1962年3月二届全国人大三次会议期间,中宣部副部长周扬就曾向四川省文联主席、老作家沙汀谈到,刘德彬既然参加了《红岩》初稿的写作就应该署名;沙汀向中宣部文艺处处长袁水拍也谈了此事(四川省作家协会编《沙汀日记(1962—1966)》,四川人民出版社1999年4月第一版第88、89页)。在电影《烈火中永生》的改编中,主演于蓝也主要是听刘德彬介绍了江姐原型人物的事迹和形象、性格,得到很大启发。

据杨益言回忆:京剧《红岩》编、导、演一班人到重庆后,“罗广斌因血压高,这些活动只好由我出面,按江青要求组织。我每次活动的讲话录音,剧团都奉命带回北京,交给江青审查”。

汪曾祺回忆:“我们随剧团大队,浩浩荡荡到四川‘体验生活’。在渣滓洞坐了牢(当然是假的),大雨之夜上华蓥山演习了‘扯红’(暴动)。这种‘体验生活’实在如同儿戏,只有在江青直接控制下的剧团才干得出来。”

对那次所谓的“体验生活”,陈徒手在《汪曾祺的文革十年》中有一段转述:“大家集体关进渣滓洞一星期。阎肃描述道:‘十几个人睡在稻草上,不准说话,不准抽烟。我是被反铐的,马上感觉到失去自由的滋味。由罗广

▲“文革”时期的汪曾祺

斌、杨益言指挥,像受刑、开追悼大会,都搞得很逼真。楼下不时有游人参观,他们奇怪怎么楼上还有人坐牢。’马长礼扮演许云峰,在渣滓洞里念悼词后说一句:‘同志们,高唱《国际歌》……’结果听错了,大家唱成了《国歌》。体验山上暴动一场戏时,赵燕侠坐吉普车上山,在农家避雨。怕猫的赵燕侠突然发现农家里有一只猫,她吓得飞快地跑回招待所。”

《沙家浜》编剧之一杨毓珉的回忆也很有趣:“我们戴上手铐,戴了最轻的脚镣,天天晚上被‘审讯’。每天吃两个窝窝头,一碗白开水、白菜汤,把我和薛恩厚拖出去枪毙,真放枪,开枪的解放军战士把领章摘下。我喊:‘毛主席万岁!’里面的人喊:‘共产党万岁!’痛哭流涕。而我们已坐小车回招待所睡觉了。后来上华蓥山夜行军,伸手不见五指,一个人抓前一个的衣服前进,第二天天亮一看吓坏了,旁边均是万丈深渊。还好,没死人。”(陈徒手《汪曾祺的文革十年》)

“文革”中由北京市工农代会、大中学红代会“砸三旧批判毒草影片战斗组”、《首都红卫兵》评论组、中国戏曲研究院“红旗兵团”合写的一篇歌颂江青的文章也提到当年那次“体验生活”:“后来改排《红岩》……江青同志要把小说的作者请来合作,并要北京京剧团的同志们去重庆体验生活,去坐牢,去吃牢饭,还体验和学习了地下工作者如何‘接线’。同志们背着短枪夜征,上华蓥山,还有探照灯真的照来照去,一声令下卧倒,大家不管水塘地潮就伏在地下……”

“体验生活”结束,剧团继续排《沙家浜》,几个编剧则住在北温泉风景幽雅的“数帆楼”改剧本。汪曾祺在散文《四川杂忆·北温泉》中还专门有一段记叙:“为了改《红岩》剧本,我们在北温泉住了十来天,住数帆楼。数帆楼是一个小宾馆,只两层,房间不多,全楼住客就是我们

几个人。……听罗广斌说，艾芜同志在廊上坐下，说：‘我就是这里了。’不知怎么这句话传成了我说的。‘文化大革命’中我曾因为这句话而挨斗过。我没有分辩，因为这也是我的感受。”

1965年4月中旬，北京京剧团一班人由重庆到上海，又排了一阵《沙家浜》，江青到剧场审查通过，定

▲“文革”开始时的李英儒

为“样板”（据汪曾祺回忆，“样板”之名就是这时开始才有的，此前不叫“样板”，叫“试验田”），决定“五一”公演。

从上海回北京后，汪曾祺他们继续修改《红岩》。据杨毓珉回忆，回北京后在梅兰芳故居改《红岩》剧本，由徐怀中当组长，代表江青抓这个戏的是李英儒（陈徒手《汪曾祺的文革十年》）。但此说不知是否准确，因李英儒和徐怀中当时都还是总政治部文化部创作组成员。李英儒是在“文革”中担任中央文革小组文艺组成员后才一度“代表江青抓戏”的。

与此同时，西南局李井泉和重庆市委得知江青在抓京剧《红岩》，便也布置重庆搞一个川剧《江姐》，据当年重庆市文联业务组组长杨世元回忆，为了不致触犯江青，西南局和重庆市委要求严格保密，并要求改编、排演好之后，先不能声张，要等到江青抓的京剧《红岩》公演后若干天才对外宣布。在改编和排演中，还有一则小花絮：因小说原著中的叛徒叫甫志高，而当时四川省委书记叫廖志高，最初排演时，发现在台上“志高”、“志高”地喊，怕引起廖书记的尴尬，便将川剧中的叛徒改名为甫吉安了。

1965年11月29日，罗广斌、杨益言、刘德彬向重庆市委文联党组并市委宣传部写出1966—1968年创作计划书，其中说：“尤其使我们永远激动不能忘怀的，是江青同志今年春一再教育我们努力学习主席思想，敢打敢拼，为党争气，鼓励我们把《红岩》改好，使它流传下去。”他们报告的创作计划中，除去写出《红岩》“前续”稿和修改原小说外，“市委布置的川剧《江姐》，江青同志交代的电影《红岩》的任务不变”。还谈到修改的小说《红岩》，要“把城市斗争和农村斗争适当改为正面描写，删除双枪老太婆；把《挺进报》的地位摆在恰当处；改造江姐的形象；结尾加强胜利气氛。”这些考虑，显然吸取了

江青对京剧《红岩》改编的意见。

《红岩》变《山城旭日》

到1965年底，阎肃、汪曾祺基本上觉得可以了，想把戏写完了好过年。谁知春节前两天江青从上海给北京市委宣传部长李琪打来电话，叫阎、汪等到上海去。汪曾祺和阎肃得到通知后说：“戏只差一场，写完了再去行不行？”李琪照此向江青回了电话，但那边的回答是：“不要写了，马上来！”李琪于是带着薛恩厚、阎肃、汪曾祺，乘飞机到上海。

江青在锦江饭店接见了李琪一行。江青对李琪说：“对于他们的戏，我希望你了解情况，但是不要过问。”汪曾祺暗想：这是什么话呢？我们剧团是市委领导的剧团，市委宣传部长却对我们的戏不能过问！江青又对薛恩厚等人说：“上次你们到四川去，我本来也想去。因为飞机经过一个山，我不能适应。有一次飞过的时候，几乎出了问题，幸亏总理叫来了氧气，我才缓过来。”接下来，江青说出一句让众人吃惊的话：“你们去，有许多情况，他们不会告诉你们。我万万没有想到那个时候，四川党还有王明路线！”

江青这个“万万没有想到那个时候，四川党还有王明路线”的说法，显然是乱扣帽子。那时哪来的“王明路线”？作为《红岩》历史背景的1948年四川地下党组织遭到大破坏，有两个重要原因，一是许多地下党人面临全国胜利而头脑发热，犯了左倾冒险的错误，致使自己毫无必要地暴露出来；二是地下党一些主要领导干部被捕后叛变——但这些都不能说成是“王明路线”或什么“错误路线”。

四川地下党在那次大破坏中先后叛变的领导干部有：刘国定（川东临委委员、重庆市委书记，分管工人运动）、冉益智（重庆市委副书记兼组织部长，分管学生运动）、李文祥（重庆市城区区委书记）、涂孝文（中共七大代表，川东临时工委副书记兼下川东地工委书记）、骆安靖（上川东地工委委员）、蒲华辅（川康特委书记）等，在全案叛变的12人中，领导干部竟占了一半！正是由于这样一些原因，才造成了全川地下党组织的大破坏。而小说《红岩》写作时（刚经历过“反右派斗争”），谁敢把地下党组织主要领导干部写成叛徒？别说写一批，就是只写一个也不行，小说只敢把叛徒处理成“沙磁区委委员”甫志高这样一个小角色，并且把地下党组织的负责人写成“党”的化身，“党的领导”的代表。不那样写，在那时必定会被认为是“反党”，然而，像那样写，到了这时的江青眼里，又必然要被认定是“美化叛徒”了。

江青显然已经大致听说了当年四川的有关情况，发现背景复杂，不好处理。她这时又正在上海主持炮制《部队文艺工作座谈会纪要》，在所谓“座谈会”期间，她一口

气批判了数十部电影故事片,给不少写革命历史题材的作品扣上了“为错误路线树碑立传”、“美化叛徒”之类的帽子。她要抓的戏是“样板”,自然不能让自己的“样板”也留下这方面的问题而授人以柄。因此,她断然决定,《红岩》不搞了,另外搞一个戏:把江姐改成由军队党派出的女干部,不通过地方党,找到一个社会关系,打进兵工厂,发动工人护厂,迎接解放。

汪曾祺和阎肃按照江青的意思,两天两夜赶写出一个提纲。阎肃解放前夕在重庆读书(他是解放初期从重庆参军的),了解一点重庆当时的情况;而汪曾祺呢,用他自己的话说是“一点儿生活也没有”,两人居然就这样主题先行、向壁虚构,编出一个提纲来了。汪曾祺感叹说:“‘样板戏’的编剧都有这个本事:能够按照江青的意图,无中生有地编出一个戏来。不这样,又有什么办法呢?”

提纲编出后,商定了剧名:《山城旭日》。江青虽然不让李琪过问,但汪曾祺他们还有点“组织性”,把提纲向李琪汇报了。李琪听了,说:“看来,没有生活也是可以搞创作的哦!”

汪曾祺他们向江青汇报了提纲,她挺满意,叫他们回北京去写。

1966年3月中,江青又从上海打电话再把他们叫去,但是这一次江青对《山城旭日》剧本并没有谈多少意见,她这次实际上是和李琪、薛恩厚谈“试验田”的事。他们谈了些什么,汪曾祺和阎肃都没有注意。大概是她提了一些要求,李琪没有爽快地同意,只见她站了起来,一边来回踱步,一边说:“叫老子在这里试验,老子就在这里试验!不叫老子在这里试验,老子到别处去试验!”声音不很大,但是语气分量很重。

▼“文革”中江青在和文艺界的红卫兵、造反派谈话

汪曾祺回忆:“回到东湖饭店,李琪在客厅里坐着,沉着脸,半天没有说话。薛恩厚坐在一边,汗流不止。我和阎肃看着他们,我们知道她这是向北京市摊牌。”汪和阎肃回到房间,阎肃说:“一个女同志,‘老子’、‘老子’的!唉。”汪曾祺则觉得江青说话时的神情,完全是一副“白相人面孔”。

以后,又经过反复修改,排演,还彩排了几场,正当《山城旭日》即将以“样板”身份登上文艺舞台时,“文化大革命”爆发了。北京京剧团一时也陷入了动乱之中,汪曾祺因为“右派”历史和编剧中的“问题”,被“革命群众”揪出来了。《山城旭日》的女主角赵燕侠也因为得罪了江青而被打成“反革命”。

据阎肃给笔者信中回忆:《红岩》改名《山城旭日》后,“剧情大致未动,但人名全改了,而且江姐改为二野部队派到四川领导游击队,剧中也不叫江姐,所有剧中人名字全改了(就像《智取威虎山》有一段时间剧中人名也全改了,座山雕改为‘随三刀’之类一样),大概是江青彻底否定川东地下党,很怕地下党同志来这‘样板戏’里‘沾光’。”

不过,阎肃接着又说:“后来总觉得很别扭,《红岩》和《林海雪原》一样,影响面很广,这样乱改人名,大事件又维持原样,自然很可笑。似乎江青也感到这点,于是,和《智取威虎山》一样,又都改回来了。还是叫江姐、许云峰,剧名还是《红岩》。”从他这段回忆看,《山城旭日》与《红岩》实际上是一回事,而且后来剧名又改回《红岩》了。这就难怪“文化大革命”中红卫兵、造反派都把《山城旭日》视为《红岩》。但关于《山城旭日》剧名又改回《红岩》,不知是何时的事,笔者尚未见到记载。

成功彩排后突然夭折

按汪曾祺《江青与我的“解放”》中的回忆:1967年4月27日,他被突然宣布“解放”,并奉命于当晚和阎肃一起陪同江青观看《山城旭日》的彩排(在陈徒手《汪曾祺的文革十年》中引用的汪曾祺《关于我的“解放”和上天安门》的说法,时间是“1968年4月17日”,这个年代显然有误,应该是1967年)。

那天看戏过程中,江青说了些什么,汪曾祺大都不记得了,只记得她说:“你们用毛主席诗词作为每场的标题,倒省事啊!不要用!”

汪曾祺在另一次回忆中,还提到幕间休息时江青说了一句观后感:“不好吧?但是总比帝王将相戏好!”(陈徒手《汪曾祺的文革十年》)

演出后进行了座谈。参加的人,限制得很

▲“文革”中涌现的文艺界新贵和江青等人合影。右起：张春桥、

于会泳(音乐)、刘庆棠(舞蹈)、江青、浩亮(京剧)、姚文元。

严格。据汪曾祺回忆，除了剧作者，只有杨成武、谢富治、陈亚丁。江青坐下后，第一句话是：“你们开幕的天幕上写的是‘向大西南进军’（这个戏开幕后是大红的天幕，上写六个白色大字‘向大西南进军’），我们这两天正在研究向大西南进军。”

——江青所说的“这两天正在研究向大西南进军”，是指当时按照毛泽东的指示，由周恩来主持，从4月初开始连续召开的中央解决四川、重庆问题的两个会议。重庆造反派“八一五”和“砸派”（后称“反到底”）两大派各有10个代表出席会议（杨益言是“砸派”10个代表之一）。在这两个会议上，“无产阶级司令部”肯定了造反派提出的“打倒李井泉，解放大西南”的口号，并将西南局、四川省委、重庆市委的负责人李井泉、廖志高、任白戈等定为“走资派”，宣布打倒。

据汪曾祺回忆，在那晚座谈《山城旭日》的会上，除了陈亚丁长篇大论地谈了一些对戏的意见外，江青等人所谈的都是关于“文化大革命”的事。汪曾祺和阎肃只好装着没听见。

接着就是“五一”节。5月1日当天出版的北京大学造反派《新北大》报第69期刊登了一则简讯：“由江青同志亲自修改的革命现代京剧《山城旭日》已胜利排练成功，于四月十七日晚在北京工人俱乐部正式彩排，陈伯达、康生、江青、王力、关锋、戚本禹、谢富治、萧华等同志观看了演出，并上台接见了全体演员。”

看来，又一出“样板戏”已经诞生并马上要正式“占领舞台”了。然而，蹊跷事发生了。

就在“五一”当晚，毛泽东观看了几个“样板团”的演出，江青在演出后接见样板团人员的讲话中，谈到了计划改编为现代京剧的几部小说，却只字未提已经“排练

成功”的京剧《山城旭日》！

《山城旭日》莫名其妙地“无声无息”了。在6月24日出版的重庆市文艺界革命造反司令部主编的《鲁迅战报》第5期上，登出了这样一则简讯：“京剧《山城旭日》，中央已决定弃稿不演了，因为：一、原著《红岩》没有反映历史真实，在重庆解决时，地下党近于没有；二、没有反映以武装的革命反对武装的反革命。”

这则简讯所说的“弃稿不演”的两个原因，似乎都不能成立。说重庆解放时地下党近于没有，而《山城旭日》已改成了由部队派人去发动工人；说没有反映以武装的革命反对武装的反革命，也不对，《山城旭日》写的就是部队派人去发动武装斗争。

到底是什么原因使得已经“排练成功”的《山城旭日》夭折了？陈徒手在《汪曾祺的文革十年》中说：看《山城旭日》彩排后，“江青问陈伯达意见，陈没有说什么，康生冷不丁说了一句实话：‘净是概念。’江青为什么最后放弃了这出戏？汪、阎二人当时一直没弄懂真正的原因。”

现在看来，康生批评的“净是概念”有可能是这个戏夭折的一个原因，不过不会是主要原因——因为“样板戏”中有不少都得上这个评语。

另一个原因，则可能是因为《山城旭日》的女主角写成了从“二野”部队派去的，而“二野”就是有名的刘（伯承）、邓（小平）大军。邓小平这时已成为被打倒的中共党内第二号“走资派”，“资产阶级司令部”的二号人物，江青会不会怕这出戏被指责为“替邓小平树碑立传”？从当时“革命大批判”的惯用手法看，要这样上纲批判是很容易的。

还有一个不可忽视的原因，就是当时重庆“八一五”派对罗广斌和小说《红岩》的批判已经进入高潮，关于罗广斌是“叛徒”和“畏罪自杀”的说法铺天盖地而来，连“砸派”内部为此也出现了分歧。参加解决四川、重庆问题会议的“砸派”代表中，一些人要求把罗广斌之死作为重点提出来，另一些人则坚决反对，担心罗广斌的“历史问题”会给自己造成被动。重庆两大派分别得到了首都红代会“天派”、“地派”的支持，双方都向中央文革小组大量递送材料。因此江青对这方面的问题不会不了解。罗广斌——《红岩》——《山城旭日》的关系尽人皆知，万一罗广斌真有什么问题，《山城旭日》岂不受到牵连？为避免麻烦，当然最好是放弃这个戏。

因为这个戏是江青“亲自抓”的，所以夭折后没有谁敢说它半点不是，它更不会遭到批判。这在那个年代，可算是一特例。

责任编辑 杨小波