

我参与修改样板戏《海港》始末

◎ 张士敏

“文革”中，大陆中国人几乎都看过样板戏。当时流传一句民谣：八亿人民八个戏。这八个戏就是毛主席指定、“文化大革命”“旗手”江青亲自树立的革命样板戏，它们是京剧《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》、《智取威虎山》、《海港》、《龙江颂》以及芭蕾舞剧《白毛女》、《红色娘子军》。泱泱大国，巍巍中华，数千年灿烂文化竟然只剩下八个戏，听来似乎是笑话，然而这却是历史事实。

样板戏是中国文化史上的怪胎，是中国历史也是世界历史上奇特而又罕见的现象。笔者当年根据最高指示参加《海港》剧本的修改，是所谓的样板戏编剧。为改这部戏，从1967年2月至1968年12月将近两年的时间，我泡在上海京剧团里，在“四人帮”军师张春桥的直接指挥下进行修改，其酸甜苦辣难以言说。这是一段难忘和鲜为人知的历史，朋友们劝我写，但由于种种原因一直未能提笔。现写出来奉献给读者，同时也供史学家参考。

从牛鬼蛇神突变成样板戏编剧

中国有些事儿近乎天方夜谭，你无论如何都想像不到。1967年2月“文革”最疯狂最喧嚣的时候，到处是夺权、抄家、批斗。当时我在上海港务局宣传部任创作员，因我有海外关系——父亲在香港，加之我“文革”前舞文弄墨，发表过小说、散文并出版过一册小说散文集，虽然在文艺界排不上号，但在港务局四万职工中却是凤毛麟角引人注目。1966年6月“文革”一开始，我就首当其冲被打成“反党反社会主义分子”、“黑线宠儿”，被强迫下放到码头上劳动。过了大约半年，王洪文一伙夺权，上海市革命委员会取代市人民政

府。人们敲锣打鼓，我作为“牛鬼”默然一旁只有看的份。一天我们一批“牛鬼”正在十六铺码头劳动，拉老虎车，领队通知我到局军管会（因为海港机场是要害单位，“文革”开始便实行军管）去。我未免紧张。军管会找我干啥？难道要抓我？但又不像，若抓他们会派人带着手铐来，不会让我自己去。那又是为什么？我实在想不出来，心里十五个吊桶打水七上八下。怀着忐忑不安的心情，我走进海关大楼军管会办公室。对我们这号人，军管会干部以往总是板着脸以示立场坚定界线分明。那天却分外客气，不仅让座倒茶，而且由原任上海警备区参谋长的蔡群帆主任亲自接待。

“你看过样板戏《海港》吗？”主任问。

“看过，”我说，“而且不止一遍。”

“听说《海港》要修改，市革会指示调你去《海港》剧组修改剧本。”

“什么？调我去《海港》剧组？”我以为自己在做梦。谁人不知样板戏由江青亲自领导，样板剧组属中央军委编制，被称为无产阶级文艺战士，而我一个牛鬼蛇神……

“这是春桥同志的批示”，主任看出我的疑惑，加重语气，“至于你的问题我们查过了，属于讲过一些错话，做过一些错事，根据‘十六条’（即中共中央关于文化大革命的十六条决定）精神只要认识就好。希望你好好干，不要辜负无产阶级司令部的期望和信任”。

就这样我一步登天，从资产阶级牛鬼蛇神一下变成无产阶级文艺战士，真是滑稽。这一切究竟如何发生的呢？事后了解，原来几个月前毛主席看了《海港》这部唯一反映当代工业战线生活的戏。该戏的主题思想是毛主席的一贯主导思想：千万不要忘记阶级斗争。剧情很简单，讲一个

码头工人出身的青年韩小强由于受资产阶级思想严重的仓库管理员钱守维的影响,工作不负责任,以致发生差错,后在党支部书记方海珍和老工人马洪亮忆苦思甜的帮助教育下转变过来。原来的钱守维按政策划分属人民内部矛盾。毛主席看后说:“可将钱守维改成敌我矛盾。”其目的是进一步加强突出阶级斗争。毛主席的话是最高指示,必须坚决执行。要执行就须修改剧本,江青将修改任务交给张春桥。改剧本得有编剧,张春桥不可能自己动手。该剧原来的编剧何曼、郑拾风都进了牛棚,据说问题严重,另一编剧即著名诗人闻捷上面认为不能用(此人后来自杀),因此只剩下原准剧编剧李晓明,李表示他缺乏码头生活经验,无力单独承担修改任务。根据这一情况,张春桥指示当时主持工作、人称徐老三的市革会第三把手、副主任徐景贤,让他遴选一名既熟悉海港生活又有创作能力的作家进剧组负责修改剧本。徐景贤原是市委宣传部文艺处的干部,熟悉上海的作家,看过我的作品而且写过评论文章,他觉得我比较合适,于是上报张春桥,张同意,于是一夜之间,我从地狱升入天堂。

样板剧组北京人称之“板儿团”,八个板儿团分别以八部戏命名。《海港》板儿团和由童祥龄主演的《智取威虎山》团基本由上海京剧院人员组成,但不属京剧院领导。《威》团由美工师胡冠时负责,《海港》的头头则是演主角方海珍的李丽芳,他们的上级则是原上海音乐学院民乐系教师。《海港》作曲、当时的上海市文化系统革委会筹备委员会负责人,后任中央文化部部长的于会泳。于会泳是山东人,和江青同乡。此人虽说是音乐家却缺少音乐家的风度和气质,一张大黑脸上长满疙疙瘩瘩,像个拉板车的,人们背后喊他于大麻子。这个于大麻子眼里不仅没有徐老三,连张老大也未必放在心上,他直通江青。

毛主席一直强调革命的两杆子(枪杆、笔杆)。为了让我意识到自己的身份,入团第一天,团部就发给我两套簇新的三合一黄军装外加一件棉大衣,这叫板儿服。此外就是听取和学习旗手江青同资产阶级文艺路线进行斗争、树立革命样板戏的丰功伟绩。为吹捧江青,团里的人都称江青为样板戏第一编剧,第一导演,样板戏属江青,江青就是样板戏。其实这是弥天大谎。像她这样公然、毫无顾忌地将别人的创作成果改改弄弄就据为己有的文艺扒手,全世界绝无仅有。八个所谓样板戏全部如此。《智取威虎山》是根据小

说《林海雪原》改编,“文革”前就有同名电影和京剧;《红灯记》原名《自有后来人》,早已拍成电影;《沙家浜》改自沪剧《芦荡火种》;《龙江颂》改自闽剧《龙江之歌》;《海港》则源于淮剧《海港早晨》;《红色娘子军》也早有电影;《白毛女》更是家喻户晓的老戏。这样一些早已被社会公认的文艺作品,一下成了江青的作品。为了给抢夺正名,江青首先抛出一顶大帽子,说这些作品都是文艺黑线的产物,有这样那样的问题,有的甚至被说成是毒草。否定之后,江青又发明了所谓的“三突出”创作原则,即作品中要突出正面人物,正面人物中突出英雄人物,英雄人物中突出主要英雄人物,像裁缝改衣服一样,江青组织一些人,根据“三突出”原则将上述作品修修改改,填填补补,再换个名字,如此原来的“邪戏坏戏”就都脱胎换骨,成为“样板”,而且不许说是改编的,不许提原作及原作者的名字,一律冠以“集体编剧”,换句话说编剧是江青。文艺界人士特别是原作者自然不服气,其中《林海雪原》作者曲波说了一句:“《智取威虎山》完全是根据我的小说改编的嘛。”此话传到江青耳里,那还了得,旗手决定杀鸡儆猴,在一次会上江青点名:“曲波这人有历史问题,你们查一查。”于是曲波就进了“牛棚”,从此再也没人敢吱声,有人说这是夺子杀母,一点也不错。

为了树立维护样板戏,江青和张春桥甚至动用子弹和刺刀。就在我进《海港》剧组时,上海郊区发生一起因演样板戏而送命的事情。当时因无其他戏可演,大小剧团均演样板戏,奉贤县一剧团演《智取威虎山》,演出时未按江青指定的剧本,为吸引观众,加了一些噱头,被说成是破坏样板戏,为首者被判处死刑立即执行。因演戏而犯法送命恐怕罕见吧!

所谓样板戏就是这样诞生和确立的。这一切都提醒教育我:必须兢兢业业,谨慎小心。其实这是在搞政治不是在搞戏。

为了笼络大家,让我们死心塌地紧跟,江青亲自指示有关部门,对样板团生活要特别照顾。当时中国经济十分困难,老百姓生活困苦,一般职工每月工资才三四十元人民币,肉、鱼、鸡、蛋各种副食品全部都凭票供应。上海一个人一个月只配给一斤鸡蛋、一斤半猪肉,外地更差。而我们每人每天伙食费就有两元(演出另加),每天大鱼大肉,人们称之为“样板儿灶”。

对我们这支文艺军,各地军政首脑都奉为上

宾,不敢怠慢。我们常到外地演出,每到一地当地军政一把手均亲自赴机场或火车站迎候。最初我奇怪:这些大官怎么如此看得起我们这些唱戏的?后来我方明白他们迎接的不是我们,而是江青,对样板团的态度也就是对旗手的态度。江青对此十分重视,有一次我们到辽宁慰问演出,陈锡联只派军区文化部长接机,江青知道了很不高兴,认为陈对样板戏看不起,吓得陈连连检讨,从此没人敢怠慢。

每个人都有思想,为了便于掌握,板儿团内部采取特务式监控。1967年4月12日上海发生著名的“四·一二”炮打张春桥事件,一夜之间,上海的大街小巷贴满了炮打张春桥的大标语和大字报,将张的老底都端出来,言之凿凿,气势吓人,上海滩议论纷纷。作为板儿团嫡系,我们当然不会卷入其中——而且连想也没想过。只不过早晨骑自行车上班路过静安寺时,看到街上有很多大字报,我停下来稍微看了一会儿,本来这是很平常很自然的事,却被人密告上去并由《解放日报》写成“内参”,说我“停下剧本创作,上街看大字报”,“对无产阶级司令部思想动摇”等等。这多卑鄙、多可怕啊!

夜见张春桥

修改剧本在长乐路一幢小花园洋房中进行。该房原是上海京剧院院长、著名艺人麒麟童周信芳的家。1966年“文革”开始,周信芳就被揪出来全家扫地出门,后周自杀,该房也被充公。修改由我执笔,李晓明、李丽芳、朱文虎等主要演员组成创作集体,讨论修改方案。毛主席就是一句话:将钱守维改成敌我矛盾。怎么改就看我们。经反复讨论确定一条原则:既体现落实主席指示,又不伤筋动骨。原则好定,具体体现就不那么容易了,得有好点子。这一任务责无旁贷落在我肩上,我深感压力。我分析剧本情节、人物、矛盾冲突,特别是钱守维。原来的钱守维用党的话说属旧社会留用人员,未好好改造,因而思想落后,腐蚀青年,属思想意识问题。改成敌我势必要有“反动动机”、“蓄意破坏”、“严重后果”。根据海港生活实践我保留了钱守维的“身份”,但由于他历次运动中受到冲击,因而心怀不满,不仅腐蚀拉拢青年,而且收到当天傍晚将有雷阵雨的气象预报故意隐匿不报,从而造成露天堆放的出口粮食受到损失。如此钱守维就从原来的思想意识问题变成敌

我性质的蓄意破坏,既落实了毛主席指示又不致伤筋动骨。有人认为这主意好,有人觉得不理想,但又想不出更好的办法。经过近两年的讨论、修改,最后定稿拍摄成电影时还是采用了我这一方案。这是后话。

集体讨论定出方案后还不能动笔,得向于会泳汇报,于点头后我方才提笔。大约二十天我按照提纲写出修改稿,在创作组传阅通过再打印送交康平路中共上海市委办公厅呈徐景贤。徐老三是作家,对创作内行,但他深知剧本的分量,从不发表意见,哪怕片言只语,而是转呈张春桥,由张定夺。我们只有耐心等待。张春桥是“四人帮”的核心人物、狗头军师,当时任中央文革领导小组副组长,操纵领导全国“文化大革命”,他哪有心思过问剧本?但是我们估计错了,张春桥对此十分认真。就在徐老三将剧本送给张一个月不到,一天晚上十点多钟,我刚上床入梦——当时国内既无电视也没有书看,又无其他文化活动,老百姓天一黑吃罢饭早早上床睡觉——忽听得乒乒敲门声。当时社会乱得很,红卫兵、造反派甚至阿猫阿狗随便什么人胳膊上套上个红袖章就可光顾你家。我虽说进了板儿团,穿上黄军装,但老爸终究在香港,时时觉得自己是异己软档,这深夜敲门更使我胆战心惊。我扭亮电灯,壮着胆子问:“谁?什么事?”

“我——剧组的。”

打开门看,原来是剧组工宣队负责人,他通知我:“立即到康平路去,春桥同志接见。”说完气喘吁吁走了,再去通知别人。类似情况有过三四次。每次都是深更半夜,临时通知,当时绝大部分人家都没有电话,苦了跑腿的工宣队。接见地点一般在康办,有时也在锦江小礼堂。出席对象除我还有李丽芳等以及剧组工宣队和军宣队负责人。陪同张春桥接见的有徐景贤和当时市革委会一办(主管文教卫生系统)头头绳树珊。徐、绳二人哼哈二将似的,位于张的左右。除张春桥询问,他俩从不随便说话,毕恭毕敬更显出张春桥的威严。张春桥话不多,音调也不高,总是冷冷的一字一句,而且两只眼睛从镜片后面盯着你,在深夜的灯光下闪烁着阴沉的光芒,让你感到背上有小虫在爬一样,心里凉飕飕的。“四人帮”中江青、姚文元、王洪文我都见过,只有看到张春桥有这种感觉,难怪有人说张春桥阴险厉害,此话不假。

有一次谈剧本,张春桥竟然向我发难。他冷冷地同时嘲讽地说:“张士敏,你很有创造性呀!”

他指的是某一稿中我们将剧中人物装卸队长赵震山写成“走资派”。按“十六条”标准,处级以上当权派才够“走资派”,实际生活中装卸队长只是科级干部,不够格。但这并非我的发明,而是于会泳的主意,其目的是加强矛盾冲突,对此我是不同意的。于说:“生活是生活,艺术是艺术。如果样样都依照生活就没戏了。”这说法不无道理;可这是样板戏,不能胡来,胳膊拧不过大腿,我只能服从,想不到张却算在我的账上。与会者目光都瞅着我,气氛凝重。我思想很矛盾:讲?还是不讲?讲了于大麻子会不高兴;不讲自己背黑锅。权衡之后我决定实事求是,如实汇报。听说是于的主意,张春桥不吱声了;但他强调:样板戏要处处是样板,矛盾冲突、人物安排不仅要有生活真实性,还要符合党的政策。

像这样的接见,作为剧组领导,《海港》作曲于大麻子按理应参加,但他从不出席,当时我纳闷,后来我方知道,“四人帮”也是帮中有派,于大麻子直通江青,根本不把张春桥、徐老三之流放在眼里。

江青看戏

我学习写作多年,虽无佳作,可书也出了好几部,但从来没有像写作《海港》这样费时和艰难。平均两个月改一稿,每稿均打印,人家说著作等身,而我是《海港》剧本等身——从开始到结束将打印稿叠起来比人高,真是消磨时间耗精力而且没有多大意义。须知并非《海港》这样,其他几个样板《红灯记》、《沙家浜》、《龙江颂》等均如此,创作人员长年累月,反反复复,没完没了改了又改。每个戏都花好几年,心里不悦嘴里不敢说。江青知道创作人员的心情,对此她专门有个谈话,她说:“好戏都是磨出来的,十年磨一戏,你们还不到十年,不要怕磨,不要怕花工夫。”好家伙,十年,慢慢磨吧,反正当时也没啥作品好写——写了反而容易惹祸,遭批判;再说一天二元多的板儿饭,不吃白不吃。如此创作速度可上吉尼斯世界记录大全。创作需要的灵感、诗意和激情,在此完全不存在,像木匠打家具,完全根据老板和客户的意见行事,你说长我锯短一些,你说毛糙我刨光,就这样磨呀刨呀,经过一年半的时间,1968年8月,张春桥终于认可修改稿批准彩排,9月底进京向江青作汇报演出,最后由江青定夺。

我终于松了一口气。9月中旬我们来到北

京,对板儿团来说北京是娘家,每年都要来一两次演出。这次不同,特别于我,这回是按最高指示由我执笔修改的剧本向旗手汇报。剧组里大多数人都见过江青,我却是第一次,怀着一种新鲜好奇的心情。这女人到底什么样子?和电影照片上有无区别?听说她很难伺候,爱挑剔找岔子,这样修改她是否会认可?我浮想联翩。

演出场子安排在人民大会堂,这是北京最好的剧场。因为是修改本汇报演出,所以不对外公演,只是内部招待部队和工农劳模先进人物。9月22、23日连演两场不见旗手踪影,24日休息。再过几天就是国庆节,江青和中央的头头们肯定很忙,人们纷纷猜测,有人认为旗手会来,有人认为不会来。其实这些想法都没有根据,向上面打听也不得要领。9月25日晚继续演出。这天是招待解放军三总部(总政、总参、总后)。也许是我敏感,我觉得大会堂的警卫似乎比往日增多,全部荷枪实弹神态威严。观看演出的解放军也比往日到得早,提前半小时全部列队进场,一个个身穿新军装,手拿红宝书,胸前挂着毛主席像章,进场完毕不许走动,此起彼伏地唱着流行的毛主席语录歌。同时我们剧组也接获通知:进场后不许外出。往常每次演出,剧场总给我和导演在七排当中留两个座位,叫工作票,这次却将我们的位置挪到十排边上,而且不说明理由。这一切迹象显示:旗手今晚降临。进剧组后我跟随活动,因为看得太多感到腻味,虽说每场均有最好的座位,但我很少老老实实坐着看到底,开演后我就溜号到外面逛,差不多演出结束才回来。那天我却老老实实坐在分给我的靠边的位置上。开演时间七时十五分,但过了五分钟仍无动静,我瞅着前面空着的四五排座位,心想这女人不要放白鸽。当兵的一个劲儿唱着语录歌。又过了约五分钟,全场灯光突然大亮,我心里咯噔一下,只见一伙人从前方左侧门道里缓缓走进,为首者正是江青,身后跟着张春桥、姚文元以及陈伯达和康生,再有就是部队将领。江青向我这边而来,愈走愈近,我目不转睛地看着这个中国乃至世界瞩目的“红都女皇”。她身穿一身合体的时髦的黄军装,头戴军帽,头发都藏在帽子里,瘦高个儿和可以作为标记的略长下巴,给人留下深刻的印象。白皙的脸上戴一副细黑框眼镜,腮帮微微塌拉下来,显出老相。

“向江青同志学习!”“向江青同志致敬!”“文化大革命万岁!”“毛主席万岁!”……场上口号声

震耳欲聋。江青含笑挥手走进座位,其余人也循序进入,张春桥、姚文元坐在她左首,右边是康生、陈伯达等。于大麻子则屈居江青身后。演出中我不时侧目注视右前方的江青。坦率地说,对这位旗手我既不崇拜也不尊敬,作为上海人和上海作家,我知道江青的底细。上世纪三十年代她从上海拍电影起家,我听不少人——有些还是当事人谈过她的风流韵事。我奇怪的是,尽管她四十年代就成为主席夫人,但几十年来却默默无闻,安于寂寞,怎么“文革”伊始一夜之间,好似原子弹爆炸,她名扬四海灿烂辉煌?对一个女人和三流影星来说,这不能不说是奇迹和本事。当然我也不无自豪。不管过去三流也好四流也罢,在上世纪六十年代的中国她却是至高无上的“文革”旗手,独一无二的“红都女皇”,多少人想一睹其风采而不能。我见到了,而且她看我修改的戏。演出结束,江青上台接见主要编、导、演,我们排好队,我以为她会发表对戏的意见——她是很喜欢讲话的。也不知是没时间还是什么,那天她竟一句未说,只用她那尖细有着山东腔的声音说:“同志们,谢谢你们。”然后伸出细白的手和大家握手。与其说是握手,不如说是将手赏赐给对方握。怕碰坏名瓷似的我轻轻小心握了一下,那种说不出的凉丝丝、滑腻腻的感觉至今仍留在记忆里。

上国庆观礼台

见了旗手,听她说:“谢谢。”这就意味着她认可剧本的修改。我如释重负,接下来是10月1日国庆节,登上观礼台不仅是我也是剧组全体人员共同盼望的。在中国,国庆节能上观礼台的除中共高级领导人,再有就是著名外宾和著名劳模、先进工作者,我们能否有此荣幸?我们猜测着、希望着。9月30日晚终于接旗手通知:明日上观礼台参加观礼,而且是全体成员包括服装道具和打字幕的。从这一点也证明板儿团的地位。

第二天清晨天不亮就起床——有人几乎彻夜未眠。当时还没有现在的安全检查,我们依照上面的通知将身上的小刀、指甲钳、火柴、打火机都取出来留在宿舍。为减少上厕所,只啃干馒头,连水也不敢喝。庆典十点才开始,我们八时之前就上观礼台站立。

观礼台以天安门城楼为中心左东右西,我们分在东四台,距离城楼五六十米,相当近。

凭栏远望,眼前的天安门广场万头攒动,人

山人海。比较多的是大中学校红卫兵,此外就是工人、农民、解放军。整个广场排满了。有人说有一百万人,有人说不止。就算是前者,请想想一百万人聚集在一起挥舞红旗,欢呼喊叫,那将是什么场景,何等壮观啊!我在电影画面上曾见到此镜头,但电影毕竟是电影。身临其境,亲眼目睹完全是另一回事。

太阳冉冉升起,广场灿烂辉煌。十点钟,毛主席在林彪、周恩来的陪同下登上天安门城楼,无数大喇叭响起《东方红》。似飓风掠过海面,似狂飙掀动草原,广场上的人海掀起巨澜狂涛,“毛主席万岁!”随着地动山摇的呼喊,人们边挥舞红旗、语录边欢呼跳跃。那种疯狂、激动、崇拜,难以用语言来形容。就在这种超乎神灵的顶礼膜拜中,毛主席举起大手,轻轻、缓缓地摇动着,从城楼左边走到右边,再回到当中。随着他的挥手和走动,欢呼声一浪高过一浪,我看见许多人热泪盈眶,其实何止场上的红卫兵,观礼台上我身旁的很多人也眼泪汪汪。也许由于出身关系,缺乏阶级感情,我没有哭,但心里也有着说不出的自豪和激动——我见到了伟大领袖。

又变成牛鬼蛇神

北京汇报结束,回到上海便决定筹组拍摄电影——每个样板戏最后定稿都这样做。张春桥指定当时在五七干校劳动的著名导演谢晋承担导演任务。谢由此被启用,后来又拍摄了《春苗》、《盛大节日》等“四人帮”时期走红的电影。

作为编剧,我的任务应该说完成了。当时于会泳已获令赴北京荣任要职(后宣布任国务院文化部部长),一些对样板戏的有功之臣也都封官晋爵,根据我的贡献能力,按理也应弄个一官半职,有人劝我找于会泳走走门路,我摇头。不是我不想当官而是我觉得不可能。首先我出身不好,有海外关系,进板儿团已经是做梦拾着金元宝,再往上爬就有野心家之嫌了;此外上次我向张春桥如实汇报了我和于会泳修改剧本中的分歧,于虽然没对我说什么,但我知道他心里很不高兴,他不可能提携我。对我来说不是进而是退。我向徐景贤和张春桥写报告要求回原单位,张、徐批准并且由徐接见我,说什么作家离不开生活,你这个要求是对的,一年多来你辛辛苦苦对样板戏做出了贡献,党和人民不会忘记你等等。

我回到海港向军管会报到。这次主任没有那

么热情了，一脸严肃地说：“本来我们对你寄予很大希望，可你……”我说：“我怎么啦？”“你被《海港》剧组开除了。”“什么？”我几乎跳起来。“你看这个”。主任递给我一份材料，那是剧组对我的鉴定，上面写着：我政治立场有问题，“四·一二”炮打中曾动摇。还有对样板戏缺乏感情，说《海港》平淡无味不吸引人，实际上是攻击样板戏，如此等等。看后我怒不可遏。我说：“首先我没有参加炮打，第二我对《海港》剧本修改是尽了责的，别的不说，现在的定稿本就是采用了我的方案，对此领导有公正的评价，徐景贤同志曾当面表扬，请看，这是徐景贤同志接见我的谈话记录稿。”军管会主任无言以对，但我还是被下放到码头劳动，而且活儿比以前更苦——锹煤炭，一天

干下来满头满身全是煤炭，连鼻孔、耳朵、眼睛全是黑的。

就这样我又变成牛鬼蛇神，从修改样板戏的有功之臣变成破坏样板戏的罪人。天下还有比这更荒唐更无情的吗？

1976年10月“四人帮”被粉碎。“四人帮”下场不用说，其手下一伙也树倒猢猻散，于会泳服毒自杀，那些鞍前马后抢着替他开车门拎皮包的司、局长，一个个被揪回上海成了“说清楚对象”。

我还是我。文化部为我平反摘掉所谓破坏样板戏的帽子。我觉得这并不重要。重要的是由此我更加理解生活，懂得人生，加深了对我们民族的认识。

塞翁失马，焉知非福？

姚蓬子与徐恩曾在南京的特殊交往

◎ 王炳毅

鲁迅先生不多的传世诗作中有一首五言绝句《赠蓬子》，是1932年鲁迅应姚蓬子请求写字时即兴记事之作。诗中所说是“一二·八”淞沪抗战之时，沪上青年诗人穆木天的妻子沈若芸携带儿子乘人力车到姚蓬子家寻找丈夫的事情。全诗如下：“蓦地飞仙降碧空，云车双辆挈灵童。可怜蓬子非天子，逃来逃去吸北风。”诗写得诙谐风趣，亦足见鲁迅对后辈进步文士姚蓬子、穆木天等相当友善。他对姚蓬子产生反感是两年后的事，而且与姚蓬子在南京报纸上刊登声明脱离共产党一事有关。鲁迅一向嫉恶如仇，爱憎分明，他认为姚蓬子在南京已叛变投敌，倒向敌人阵营，甚为不齿，中断了与姚的任何交往联系。在上海，鲁迅还告诫自己认识的进步文化人士不宜再与姚蓬子交往，指出他很不可靠。如他在1934年8月31日《致姚克》信中就说道：“……先生所认识的贵同宗，听说做了小官了，在南京助编一种杂志，特此报喜。”1934年11月12日在《致萧红萧

军》信中又写道：“……蓬子转向，丁玲还活着，政府在养她。”（这儿要说明的是当时鲁迅先生并不清楚丁玲关押在南京的真实情况，以为她已自首，故说“政府在养她”）历史是复杂的，作为特定历史时期的人物往往也是复杂的，姚蓬子在南京度过的三四年时光里，有过一段充满忏悔、交织着矛盾的心路经历和充满戏剧化色彩的际遇，他居然得到中统头子徐恩曾的庇护与关照，彼此结为好友，只是漫长的风云变幻埋没了那些前尘往事，使之鲜为人知……

（一）

1934年6月，南京新街口明瓦廊二十一号旧宅院里，人来人往，显得很热闹。这是新迁来不久的姚蓬子夫妇在张罗着给爱子姚文元过三岁生日。这小子白胖胖的，穿一身新衣，被年轻的保姆抱在怀里，笑嘻嘻的，憨态可掬。姚蓬子西装革