



“京剧革命” 是怎样出笼的

——江青与“革命样板戏”

□文/子舒



江青不甘心空有“第一夫人”的头衔，她更需要权力，染指政治先从染指文艺入手

江青贵为第一夫人，但这种身份没有给她带来丝毫的政治权力，于是，她要求出来工作。

虽然组织上曾对她有过限制，但面临着实际问题的时候，因其特殊的身份，又不能不做考虑。经过再三斟酌，给她安排了一个不大不小的职务——中共中央宣传部文艺处副处长。这是一个虚衔，但对江青来说，也是一个契机。她要通过文艺界出风头，抬高自己的地位，为涉足政治奠定基础。

于是，这位文艺处处处长在上任不久就开始行使其权力——对电影《清宫秘史》提出批判。她认为《清宫秘史》很反动，是一部“卖国主义的片子”。在中共中央宣传部的一次大会上，她提出：“《清宫秘史》是一部很坏的影片，我们应该对这部影片进行批判。”但她的话并没有引起其他人的充分重视，这让江青很不舒服。

1951年，她在文艺界出了一次风头。那年2月，电影《武训传》在全国上映，作为一部好的影片，颇有反响。然而江青的看法却与众不同，她对当时的文化部长周扬说：“《武训传》是一部宣传资产阶级改良主义的反动影片。”周扬却不以为然：“有点改良主义没

有什么了不起嘛！”江青碰了个不软不硬的钉子，心里有些忌恨。

……

然而，在《武训传》的问题上，江青却“赢”了。这年的5月20日，《人民日报》发表了一篇《应当重视电影〈武训传〉的讨论》的社论。之后，江青即带上“武训历史调查团”，前往山东进行了一个多月的调查，并亲自写了《武训历史调查记》，在7月23日至28日的《人民日报》上连载。江青终于胜利了，她终于出了一口恶气。

之后，江青又陆续在文艺界出了几次风头。1963年12月12日，毛泽东在柯庆施的一份汇报材料上指示：“各种文艺形式——戏剧、曲艺、音乐、美术、舞蹈、电影、诗和文学等等，问题不少，人数很多，社会主义改造在许多部门中，至今收效甚微。许多部门至今还是‘死人’统治着。不能低估电影、新诗、民歌、美术、小说的成绩，但其中的问题也不少。至于戏剧等部门，问题就更大。社会经济基础已经改变了，为这个基础服务的上层建筑之一的文艺部门，至今还是大问题。这需要从调查研究着手，认真地抓起来。”

江青抓住了这个机会，将沪剧《芦荡火种》改编为京剧上演。为

以“文艺革命旗手”自居的江青(左)

了帮助北京京剧一团排演好《芦荡火种》，江青还把演出《芦荡火种》的上海人民沪剧团请到北京。1964年，毛泽东为支持京剧革命，观看了京剧《芦荡火种》，并指出：“要突出武装斗争，改名为《沙家浜》。”在毛泽东的坚决支持下，江青还先后参与了京剧《红灯记》、《奇袭白虎团》、《智取威虎山》、《海港》、《龙江颂》、《杜鹃山》、芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》的改编排演工作。

江青自诩为“文艺旗手”，借“京剧革命”竭力扩大自己在思想文化界的影响，以期让人们聚集在她的旗帜下，成为中国社会主义时代的女皇。

一时间，中国的文艺只表现为8个样板戏，全国各地京剧团的演出，只能演样板戏。各地方剧种也纷纷移植样板戏。招待演出，包括许多招待外宾的演出，统统只能是这几个样板剧目。

就连作为党刊的《红旗》杂志，也成为江青倡导样板戏的最好阵地，从1972年至1974年，《红旗》杂志不仅连篇累牍地登载评论样板戏的文章，而且以大量篇幅刊登样板戏的完整剧本。

《红灯记》被江青称为“我的



剧本”，成为第一个江记“样板”

1963年2月22日，沪剧《红灯记》在上海红都剧场演出。这是一出深受观众欢迎的戏，它也引起了江青的注意。大幕拉开不久，被张春桥等秘密称为“女客人”的江青就悄悄地进了剧场，她静静地坐在那里，观看演员表演，随着剧情的不断发展，她的心理也有了一个明确的打算——要把这出戏树为样板。

事实上，江青早在1958年就注意到了《红灯记》。当时，哈尔滨京剧院根据同一题材新编了一出现代题材的京剧《革命自有后来人》，江青当时对那幕剧就颇为注意。

那么，江青对《红灯记》是怎样扶植的呢？

最初，她借助于中共中央宣传部副部长林默涵的权力。因为她知道自己是无权直接给剧团下达任务的。但江青很会利用她的身份，迫使别人听命于她，为她服务。有时，她为了自己的需要，甚至去找毛泽东，纠缠周总理。

林默涵后来在谈《红灯记》的创作时，曾这样回忆道：

“在上海休养的江青看了上海爱华沪剧团演出的《红灯记》，她向我推荐这个本子，建议改编成京剧。我看了，觉得不错，便交给了阿甲。阿甲同志是精通京剧艺术的，他不仅写过剧本，擅长导演，而且自己的表演也很精彩。在他和翁偶虹同志的合作下，剧本很快改编成了，即由阿甲执导排演。全戏演出后，请总理看，总理加以肯定。后来，江青也看了。”

林默涵在这里提到的阿甲，就是符律衡。他在延安曾与江青同台演出过京剧《打渔杀家》。在京剧方面，他兼演员、编剧、导演于一身，富有经验。接到江青推荐的《红灯记》剧本，他就仔仔细细地进行改编。

但阿甲的工作还是受到了江青

的种种干涉与责难，以至双方频频发生冲突。

林默涵回忆说：

“在《红灯记》的修改过程中，江青横加干预，给阿甲等同志造成了很大困难。一天晚上，江青突然跑到总理那里大发脾气，说京剧院不尊重她，不听她的意见，纠缠到快天亮。总理无奈，只好对她说‘你先回去休息，我叫林默涵抓，如果他抓不好，我亲自抓！’第二天，总理的秘书许明打电话告诉我这些情况，她说：‘总理说要你抓，你若抓不好，他亲自抓。’我说：‘这样的事情怎么好麻烦总理呢？我一定努力抓，请总理放心！’”

“为了提高《红灯记》的演出水平，我建议《红灯记》剧组的同志到上海学习，观摩爱华沪剧团的演出，由我带领，还有哈尔滨《革命自有后来人》剧组的同志一块去。爱华沪剧团为我们演出了两次。为了答谢上海爱华沪剧团的同志，我们邀请了沪剧团的导演和几位主要演员来观看京剧《红灯记》的演出。那天在人民大会堂小礼堂给毛主席及其他领导同志演出，主席同爱华沪剧团的同志们亲切握手，他们非常高兴。”

在《红灯记》的排演过程中，江青频繁接见剧组，“指示”道：

铁梅举红灯跑圆场，可缩短些；奶奶的服装补得不是地方；七场（指监狱）景太堵心；李玉和一家人进、出门要随手关门。要给群众一个安全感；铁梅上场（第一场）不要戴围巾，见爹爹递纸条后，临走时玉和把围巾给她围上；铁梅叫奶奶的声音太刺耳，不要那么高；这个戏不适合用“南梆子”；李玉和受刑后上场，可以扶住椅子；刑场上的石头，要靠前些；粥棚场，磨刀人不要吃粥。

……

而演员们在江青的“指示”下，被迫按她的要求对戏的内容进行修改，但江青又反咬一口。戏中有一段李玉和受刑后，强忍疼痛站

起来的场面，江青说，受过酷刑的人是站不起来的，这与生活不符。于是剧组按她的要求进行修改。但当演出时，江青又大怒，说剧组心存反动，革命者在敌人面前怎么会趴下不起来呢？搞得剧组左右为难，怎么做都难以让江青满意。

对于江青的“指示”，也有人不愿照办。其一是阿甲，由于他的“不听话”，在文革中受尽了批斗；还有一个是饰演李玉和的李少春，他性格耿直，不愿句句照办，结果被江青拿下，由B角钱浩梁代替。钱浩梁也由此成为“样板人物”。

《红灯记》演出成功了，它成为江记的第一个样板。从此，被江青看中的另外7个剧目陆续以样板戏的面目出台。江青也通过样板戏捞取了足够的政治资本。江青经常把这些戏称为“我的剧本”，把样板戏之功记在自己的头上。

提到江青与《红灯记》，阿甲这样说：“有的人把《红灯记》看做是江青搞的，其实这出戏的创作与江青没有关系，她是剽窃了我们的创作成果……”

1965年春，《红灯记》在上海演出，引起了轰动。1965年3月16日，《解放日报》发表署名“本报评论员”的《认真地向京剧〈红灯记〉学习》一文，其中写道：“……看过这出戏的人，深为他们那种战斗的政治热情和革命的艺术力量所鼓舞，众口一同称道：‘好戏！好戏！’认为这是京剧革命的一个出色样板。”3月22日，《光明日报》发表袁雪芬的《精益求精的样板》一文，也称赞《红灯记》“为我们起了样板的作用”。

江青一伙觉得样板一词很受用，像把几个戏剧据为己有一样，把“样板戏”一词也移做己用，样板戏很快就叫开了。

江青以“文艺革命旗手”的姿态，大抓特抓“样板戏”

1964年6月5日，全国瞩目



的京剧现代戏观摩演出大会隆重开幕。在对建国十几年的戏剧工作做了全面否定之后，江青以“文艺革命旗手”的姿态，开始抓其所谓的“样板戏”了。被江青选中要重点“关心和扶持”的剧目，都是在1964年京剧观摩演出会上获奖的优秀剧目。江青强令这些剧目做些细枝末节的或荒唐的改动，然后贪天之功为己有，巧取豪夺，硬说这些样板戏是她“呕心沥血”搞出来的。有的演职人员对江青夺戏的作法有些不能理解，张春桥就为她找出合理的解释：“下级拟定的工作计划被上级批准，这个计划就是上级的了。”

在观摩会期间，曾发生了一个二虎相争的故事，这“二虎”即《奇袭白虎团》和《智取威虎山》。

《奇袭白虎团》是50年代由中国人民志愿军京剧团根据志愿军虎胆英雄杨育才带领侦察班捣毁白虎团指挥部的事迹改编的一出短剧。志愿军回国后，该剧团成员集体转业，并入山东省京剧团。《奇袭白虎团》也就成了山东京剧团现代戏的一个保留剧目。

1963年秋，为迎接全国京剧现代戏观摩演出大会，山东省京剧团经过研究，决定重新排演该剧。很快，《奇袭白虎团》上演，受到了观众的普遍欢迎，并引起了山东省委领导的重视。省委指示省委宣传部长严永洁亲自抓该剧的加工提高，力争在观摩大会上叫响。

在严永洁的直接领导下，剧团组织力量对《奇袭白虎团》的剧本又进行了认真修改，除了尽力完善人物形象外，着重突出了武打技艺，大大增强了《奇袭白虎团》剧以“做、打”见长的现代戏的魅力。

京剧现代戏观摩大会上，《奇袭白虎团》果然轰动了。6月19日晚，刚参加完一个外事活动后专门赶到人民剧场的周恩来总理，观赏了《奇袭白虎团》最后一场戏，演出结束后，周恩来登上舞台，边



《奇袭白虎团》剧照

与演员握手边说：“尽管我只看了一场戏，但很振奋。你们演得很好，我要请你们到中南海演出。”

这热烈的场面使江青和张春桥很恼怒，因为《奇袭白虎团》的声势压过了另一上海虎——江青和张春桥扶植的《智取威虎山》。

《智取威虎山》原来并不是上海的专利。早在50年代末，北京京剧团根据长篇小说《林海雪原》改编过的《智擒惯匪座山雕》一度也大受欢迎。但后来，这出戏被江青以“大毒草”为名一棒子打死。因为是时上海京剧院正在排演根据《林海雪原》改编的现代京剧《智取威虎山》，而这一剧目是张春桥亲自抓的，也是江青欲给予扶持的“重点剧目”。

眼看着《智取威虎山》没有《奇袭白虎团》更叫响，江青要为《智取威虎山》争个高低。

7月17日晚，早在一个月前就许愿要请山东京剧团到中南海演出的周恩来，突然接到江青捎来的信，说中南海今晚不能去了，要另换他处，周恩来只好取消原定计划，陪毛泽东在另一处剧场观看《智取威虎山》。

《智取威虎山》得到了毛主席的首肯，但江青并未就此罢休。在观摩大会第一轮结束后，江青又在大会领导小组和各代表团负责人会议上发言。她指责了新华社报道演出的一篇稿件。这篇稿件把《奇袭白虎团》放在了《智取威虎山》之前。

“新华社发了一条消息，大家都看见了吧？你们说，为什么要这样宣传？这样不好嘛！主席还没看《奇》剧呢……”

她又拿出另一张纸说：“这儿还有一篇文章，也是捧《奇》剧，压《智》剧的，要不要给你们读读？他们这是想干什么？我要找他们问问！”江青指的是《光明日报》发的一篇剧评。该剧不客气地指出了《智》剧的毛病，同时与《奇》剧对比，赞扬了后者。

江青后来为此事迁怒于文化部副部长林默涵，因为这篇文章是林签发的。“文化大革命”开始后，林默涵多了一条反对样板戏的罪状。

后来，《奇袭白虎团》在江青的强制下，做了适当的“改动”，成为江记样板戏，才得以生存和发



展。

至于《芦荡火种》，江青夺来的更为容易。观摩会期间，7月23日，毛泽东看了《芦荡火种》。毛泽东说：胡传魁形象塑得好，阿庆嫂、刁德一都塑得好，兵的形象不够丰满，指导员郭建光的音乐形象不成功，这个戏的风格，后边是闹剧，戏是两截。毛泽东还建议，秘密工作要和武装斗争相结合。关于这出戏的名字，还是叫《沙家浜》好，因为事情都出在这里嘛！毛泽东幽默地说：“芦荡里都是水，革命火种怎么能燎原呢？再说，那时抗日革命形势已经不是火种，而是火焰了嘛！”关于表演艺术处理，毛泽东说：不要亮相是不对的，指导员和兵一起亮相，开打，是符合中国人民的斗争生活的。又说，这样改，不难。如果有困难，也可以不改。戏是肯定的。

江青又看到了时机。几天后，她到剧团传达了毛泽东的“指示”：“要突出武装斗争，强调武装斗争消灭武装的反革命，戏的结尾要打进去，要加强军民关系的戏，加强正面人物的音乐形象，剧名改为《沙家浜》为好。”

既然指示是江青传达的，就说明江青已参与了这出戏的修改，自然《沙家浜》就是她的戏了。

江青在拼命树她的几个“样板”的同时，把那些没有被她选中或她无暇过问的戏，都扣上了种种帽子，如“为某某人树碑立传”、“为封建修张目”、“思想性不强”、“格调不高”等，打入冷宫。

当然，即使被她看中的几个戏，江青也是有不同说法的。1969年，她看了《红灯记》后，说：“这个戏以前很坏，改到现在，可以说是脱胎换骨了。《智取威虎山》、《沙家浜》也是脱胎换骨。”

不言而喻，这些戏的“脱胎换骨”，功劳是江青的。

事实上，在观摩会之前，江青就开始对样板戏下手了。

1964年，也就是在全国京剧

现代戏汇演前夕，江青来到北京市委，找到当时的市委书记彭真。她先代表毛泽东看望北京市委，说毛泽东对北京市委工作很满意，希望市委领导再接再厉，把各项工作搞得更加出色。说完这些冠冕堂皇的话之后，江青开始谈她自己的想法：“我是搞文艺动态研究的，主席也很重视文艺工作，最近听说要举办全国京剧现代戏汇演，这很好嘛！这是一场京剧革命嘛，无产阶级的舞台怎么能让牛鬼蛇神统治呢？所以，我想就北京地区的京剧革命做做调查研究，好向主席汇报哇。这也是北京市委的成绩嘛！”

江青这番话引起北京市委的重视，他们立即部署落实这项工作。于是，江青选择了北京京剧一团作为京剧革命艺术的“样板团”。

曾经参加“样板戏”创作的汪曾祺先生回忆说：江青抓戏，大都是从主题入手。“领导出思想”，江青除了定主题、定题材，还要规定一个粗略的故事轮廓。这种故事轮廓都是主观主义、凭空设想、毫无生活根据的。她原来抓了很长时间的《红岩》，后来又认为解放前夕四川党就烂了，“我万万没有想到四川党那时还有王明路线！”她随便一句话，四川党就挨整，被整惨了！她决定放弃《红岩》，另写一部戏，写从军队上派一个女的政工干部到重庆，不通过地方党，通过一个社会关系，打进兵工厂，发动群众护厂，迎接解放。不通过地方党，通过一个社会关系开展工作，党的秘密工作有这么干的么？我和另外一个编剧都没有这样的生活（也不可能有这样的生活），只好按她的旨意编造了一个提纲，向她汇报，她竟然很满意。那次率领我们到上海（江青那时在上海）的是北京市委宣传部长李琪。我们将提纲念给李琪听了，李琪冷笑着说：“看来没有生活也是可以搞创作的了？”

一味靠虚构编织情节，苦心构思的剧本，因为没有生活，没有体

验，也没有创作的基础，结果，她编的几个故事，既不符合历史背景、人物发展，也不真实客观。本子无法编成剧，最后只好告吹。

失败后的江青一口咬定是北京市委宣传部有意和她过不去。1966年5月1日，北京市市长彭真再也没出现在天安门城楼上，他成为“文革”初期最早的沉沦者。宣传部长也随之被打倒，最后悲惨而死。

1967年5月23日，在纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表25周年之际，首都召开了史无前例的纪念大会，到会的文艺界人士有16000多人。从这天开始，样板戏正式登上首都的舞台。有京剧《智取威虎山》、《海港》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》，芭蕾舞剧《白毛女》、《红色娘子军》，交响乐《沙家浜》，这8个戏剧，就是相伴文革始终、闻名遐迩的“革命样板戏”。从这以后，江青的名字和这8个戏紧紧地连在了一起。

江青伙同林彪炮制《纪要》，向全党全军和全国表明，在江青精心培育下，“革命现代京剧”代表了文艺的新方向

1966年2月2日至2月20日，林彪委托江青在上海召开了“部队文艺工作座谈会”，并起草了《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈纪要》。《纪要》提出了“文艺黑线专政论”。《纪要》说，文艺界在建国以来“被一条与毛泽东思想相对立的反党反社会主义的黑线专了我们的政，这条黑线就是资产阶级的文艺思想、现代修正主义的文艺思想和所谓30年代文艺的结合”，“要破除对所谓30年代文艺的迷信”。《纪要》提出，必须“坚决进行一场文化战线上的社会主义大革命，彻底搞掉这条黑线”。同时，《纪要》专门用一个标题赞扬了“革命现代京



剧”的兴起，列举了“革命现代京剧”《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》，芭蕾舞剧《白毛女》、《红色娘子军》，交响乐《沙家浜》等，作为革命文艺的样板。对江青来说，《部队文艺工作座谈会纪要》是一个极为重要的文件。它第一次向全党、全军和全国表明，在江青精心培育下的革命现代京剧代表了文艺的新方向。

4月10日，中央批发了经毛泽东3次审阅修改过的《纪要》。《纪要》第一部分专门介绍了江青在座谈会期间的各项活动，称赞她对毛泽东思想领会颇深，又对文艺方面的问题做了长时间的、相当充分的调查研究，亲自种试验田，有丰富的实践经验……

以上种种，奠定了江青在“文艺革命”中的“旗手”地位。

1966年7月24日，陈伯达在北京广播学院这样吹捧江青：

“江青同志在文化大革命中起了很大的作用。京剧改革是文化大革命很重要的开端，外国人也承认这一点。好人赞扬这一点，坏人也不得不承认这一点。而京剧革命这件事，江青同志是首创者。”

“京剧改革前，我到剧院去看，很少有人去看戏。京剧改革后发生了很大变化，要买票订座了，很久很久才能看到，都是满满的，这是文化大革命的很大变化，是开端。不要小看这个开端，这个改革与每个人的生活都有关系，生活在北京的人，每个人都要看戏吧。”

对于江青的“革命业绩”，她手下的一帮亲信是很会吹捧的。于会泳时常这样讲：“在文艺界，只有一个中心，没有两个中心。这个中心就是江青同志。”“从《国际歌》到样板戏，这中间100多年是空白。江青同志搞的样板戏，开创了无产阶级文艺的新纪元！”

1966年11月28日，“首都文艺界无产阶级文化大革命大会”在人民大会堂举行。这次大会，是

江青作为“文艺革命的旗手”的“登基典礼”。

会上，陈伯达再次称颂江青的贡献：

“……给京剧、芭蕾舞剧、交响音乐以新的生命，不但内容是全新的，而且在形式上也有很大的革新，面貌全变了。革命的现代剧，到处出现在我们舞台上。这种无产阶级文艺空前地吸引了广大群众。但是，反动派、反革命修正主义分子，他们却咒骂它、恨死它。不为别的，就是因为这种新文艺的作用，将大大加强我国人民群众的政治觉悟，将大大加强我国的无产阶级专政和社会主义制度。我在这里想说，坚持这种文艺革命方针，而同反动派、反革命修正主义分子进行不屈不挠斗争的同志中，江青同志是有特殊贡献的。”

江青接着做长篇讲话。她追述了自己开展“京剧革命”的经过，她说：

“我的认识过程是这样的：几年前，由于我生病，医生建议我过文化生活，恢复听觉、视觉的功能，这样，我比较系统地接触了一部分文学艺术。首先我感觉到，为什么在社会主义中国的舞台上，又有鬼戏呢？然后，我感到很奇怪，京剧反映现实从来是不太敏感的，但是，却出现了《海瑞罢官》、《李慧娘》等这样严重的政治倾向反动的戏，还有美其名曰‘挖掘传统’，搞了很多帝王将相才子佳人的东西。在整个文艺界，大谈大演‘名’、‘洋’、‘古’，充满了厚古薄今，崇洋非中，厚死薄生的一片污浊的空气。我开始感觉到，我们的文学艺术不能适应社会主义的经济基础，那它就必然要破坏社会主义的经济基础。这个阶段，我只想争取批评的权力，但是很难。第一篇真正有份量的批评《有鬼无害论》的文章，是在上海柯庆施同志的支持下，由他组织人写的……”

江青在讲话中提及：“大家知

道，在30多年前，鲁迅曾经是领导文艺革命的伟大旗手。”此言一出，她手下的那帮人自然明白，马上加以延伸，把她加封为“领导无产阶级文艺革命的伟大旗手”。

会上，江青的“旗手”之誉鹊起，很多拍马屁者把“60年代的江青”与“30年代的鲁迅”相提并论。

江青欲把样板戏搬上银幕。江青不明白，那么多名演员、名导演、名摄影能拍出艺术片，自己为什么不能呢

江青并不满足于扶植了8个样板戏，为了更好地提高自己的知名度，1968年下半年起，她开始策划着把样板戏拍成电影。

最初，她指示上海有关部门负责拍摄上海京剧团的《智取威虎山》。可是，“文化大革命”的风暴已经使上海的文艺单位全面瘫痪，根本无法组织正常拍摄，勉强拼凑起来的班子，全是造反起家的角色，既不懂电影，又不懂京剧，动不动就扛着“马列主义、毛泽东思想”的大旗，上纲上线，吓得专业人员一个也不敢沾边。

整整折腾了一年，样板戏还是不能改编成电影本子，更不用说拍成电影了。这令江青很苦恼，于是，她又把上海京剧团的演员拉到北京，但到北京后，拍摄仍然没有进展。因为，北京和上海一样，电影界也面临着瘫痪的困境。

一段时间，江青经常躲在钓鱼台17号楼放映厅，看过去的戏剧影片。她越看越生气，越看越不服气。那么多名导演、名摄影都能拍出艺术片，我为什么就不能呢？但江青还是受到了启发，她虽然不会启用那些“才子佳人”式的演员和导演，但何尝不可以学习“才子佳人”的功底和水平？于是，她把剧团的人都叫来，对号入座看黑戏。

《红灯记》剧组看《碧玉簪》，《沙家浜》剧组看《毛子佩闹宫》，



《智取威虎山》剧组看《野猪林》，《白毛女》剧组看《天仙配》。然而成效依然不显著。

苦恼中的江青想到了毛泽东。毛泽东很喜欢京剧，这一点江青非常清楚。对，找主席去，主席一定会帮这个忙，只要主席说一句话，相信没人敢不听，那么样板戏拍成电影当不会是一件难事。

毛泽东听了江青的汇报，对江青说：“不要着急，欲速则不达，叫8341部队去一个副政委，叫狄福才。他正在二七厂支左，工作不错，有经验，原来准备叫他回来主持家里工作的，既然没有更合适的人，我看就是他去吧。你先和他联系一下，好好商量，可以先组织起班子。事情要一件一件地做，饭要一口一口地吃嘛！急有什么用！”

尽管狄福才对拍戏并不内行，但听说是毛泽东安排做这项工作，他还是接了下来。狄福才一到北影厂，江青就严肃地对他说：“你们去了，就是为保护样板戏，不能让它遭到破坏。你们知道吗？这8个样板戏来之不易啊，……不容易啊！……到现在还有人要翻案，要复辟封资修，要继续让帝王将相统治舞台。这是亿万人民不能答应的事情。古语说：‘大意失荆州’，万万不能放松警惕，掉以轻心，样板戏的拍摄只能成功，不能失败。不过有你们这些经党考验多年的好同志完成这项工作，我放心了。”

狄福才果然不负江青所望，一年后，第一个样板戏电影正式上映，它就是《智取威虎山》。1971年底，由八一厂拍摄的《红灯记》也与观众见面了。到1972年年底，8个样板戏终于都拍成了电影。□

“三家村”：

十年动乱第一案

□文 / 雅 琪

“三家村”一名，源于中共北京市委机关刊物《前线》杂志在1961年10月开辟的《三家村札记》专栏。

《三家村札记》专栏由北京市副市长吴晗、北京市委文教书记邓拓和北京市委统战部长廖沫沙三个轮流撰稿，署名吴（吴晗）南（邓拓）星（廖沫沙）。这个专栏自1961年10月开办到1964年7月迫于形势而结束。其间，以歌颂党的领导和社会主义的新人新事为主，也有些是对当时社会上的不良现象的揭露，对错误思想的批评。在写作特点上，《三家村札记》较多地采取了以古鉴今、深入浅出的方式，体现出杂文特有的辛辣风格，如吴晗的《赵拓和马谩》、邓拓的《伟大的空话》、《遇难而进》等。广大读者特别是青年读者很喜爱这个专栏。著名作家老舍曾评价说“大手笔写小文章，别开生面，不拘一格”。

然而，人们没有想到，早在1962年，江青就自恃特殊身份，提出要批判由吴晗创作的新编历史剧《海瑞罢官》，却不料受到冷落。1964年下半年，江青又企图在北京找人写文章批《海瑞罢官》，再次遭到拒绝。于是，江青不得不把赌注下到上海，并选中由姚文元执笔。1965年11月，江青一伙终于在上海《文汇报》上抛出《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》一文，给吴晗作出了骇人听闻的政治结论，打响震撼全国的历史冤案的头炮。紧接着，全国各大报纸被迫转载和登出了关于对《海瑞罢官》的批判文章。

“三家村”自然难逃厄运。

一时间，全国上下各种宣传机器一齐开动，万炮对准“三家村”猛轰，说“三家村”是吴晗、邓拓、廖沫沙合股开办的一个黑店，是同《海瑞罢官》、《海瑞罢官》一脉相承的；是精心策划的、有目的、有计划、有组织、有指挥的向党进攻；这个黑店是资本主义复辟的一个重要巢穴，内藏毒蛇，必须彻底捣毁它，云云。

“三家村”冤案不仅使吴、邓、廖三人惨遭厄运，全国各地的大批干部和群众也蒙受株连，被打成“三家村黑帮分子”、“马前卒”、“小三家村”、“黑店伙记”等罪名的比比皆是，所受株连之多，祸及范围之广，无法用数字统计。

毫无疑问，“三家村”的三位主人是这场冤案最早、最直接的受害者。邓拓1966年5月给当时的北京市委领导写了一封长信，对姚文元等人的诬蔑和诽谤进行了不屈的抗争，之后，他满怀悲愤，用无声的死，离开了人世。吴晗的结局更为悲惨。吴晗及其夫人、大女儿十年动乱期间先后含恨死去。就是幸存下来的廖沫沙，由于长期丧失自由，身心也受到极大的摧残。好在历史是人民写的，1979年7月，“三家村”冤案彻底平反，1980年廖沫沙作为历史的见证人出席了对江青一伙的审判。□