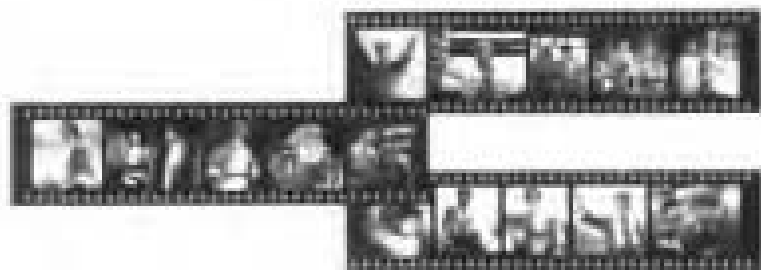


程建农 / 著



红色往事

1966—1976 年的中国电影



1966 1967 1968 1969 1970

台海出版社

1971 1972 1973 1974 1975 1976





程建农 / 著

红色往事

1966—1976 年的中国电影



台海出版社

1972 1973 1974 1975 1976

图书在版编目(CIP)数据

红色往事:1966年~1976年的中国电影/翟建农著.
北京:台海出版社,2001.4
ISBN 7-80141-194-3

I. 红… II. 翟… III. 电影史 中国-1966~1976
-史料 IV. J909.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 18635 号

书 名	红色往事
著 者	翟建农
出版发行	台海出版社
责任编辑	鲍晓娜
版式设计	赵 娜
经 销	全国新华书店
印 制	1201 工厂
开 本	850×1168 1/32 印张/15.375 字数/300 千字
版 次	2001 年 4 月第 1 版 2001 年 4 月第 1 次印刷
标准书号	ISBN 7-80141-194-3/I·55
定 价	25.00 元

台海出版社(北京市景山东街 20 号 邮编 100009 电话 010-64041652)

版权所有 违者必究

凡我社图书,如有印装质量问题,请与我社发行部联系调换。

前言

发生在 20 世纪 60 年代中期至 70 年代中期的“史无前例的无产阶级文化大革命运动”，给中国带来了深重的灾难。这场运动之所以“史无前例”，是因为它全然不同于中外历史上曾多次发生的种种形式的“革命”，既不是不同阶级间以军事斗争为主要表征的“暴力革命”，也不是同一阶级内部间以经济变革为主要表征的“政权改良”，其最大的特点就是自始至终高举着“文化革命”的大旗。它还是有史以来参与人数最多的一次“意识形态”色彩极其浓厚的群众运动。

“十年动乱”是在关于新编历史剧《海瑞罢官》的争论声中启幕的；而值得深思的是，这场运动的结束曲，恰恰又是对一部古书《水浒传》的评论。由此，我们不由地感叹，现代的中国人同 450 多年前明代的海瑞乃至 850 多年前北宋的宋江，无论在思想意识上还是在生活情感上竟然那么的相同，几百年的时间隔阂荡然无存，以至于伟大领袖一句话，即可激起“广大群众”对这些古人的强

烈反应,像对身边的“走资派”一样来一番迅雷不及掩耳的口诛笔伐——只是古人已成白骨,既不能“文攻”,也难以“武卫”了。对于文化大革命运动的探讨,其文化意义远大于其它诸如政治、经济、军事等方面的意义;而就一个大的“文化”概念来说,“文艺革命”又自始至终地作为这个运动的先锋,占据了主要位置,社会、教育甚至包括政治等方面的“革命”都成为其附属品或后来者。1964年6月5日至7月31日,文化部在北京举办了京剧现代戏观摩演出,上演了江青主抓的《沙家浜》《红灯记》《智取威虎山》等新型京剧,她还在演出人员座谈会上发表了《谈京剧革命》的讲话,标志着“文艺革命”正式登台亮相。此后,“文艺革命”一发而不可收,除大力将现代京戏逐步发展成为令人仰视的“革命样板戏”,树立起崭新的“无产阶级文艺形式”之典范外,其更重要的任务还在于“破旧”上:1965年,批判《海瑞罢官》“吹响了无产阶级文化大革命的进军号角”;1966年,《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》首次提出“文艺黑线专政论”,为所谓“两个司令部论”做了铺垫;1967

年，戚本禹的《爱国主义还是卖国主义——评反动影片〈清宫秘史〉》，第一次公开批判刘少奇；1974年，原以批判“孔孟之道”为中心的批林批孔运动，最终酿成“批周（恩来）公”；1975年，评《水浒》导致了“批邓（小平），反击右倾翻案风”运动……文化大革命十年最关键的四大运动——批刘、批林、批周、批邓，战鼓总是从“文艺战线”敲响。

张春桥是搞运动的好手，在1973年元旦之夜中央政治局领导接见文艺界代表时他的一句名言震惊四座：“新中国二十几年来，文艺战线斗争是很尖锐的，许多大的斗争都是从文艺领域开始的。”此言不虚。

“文艺革命”主要由戏剧和电影两种艺术形式为载体。这其中，样板戏全部拍成了影片，而且电影所具备的大众性和制作周期短的特点，决定了它对于民众能够产生其它文艺形式无法相比的鼓动效力。

文化大革命时期的文艺界，真可谓满目萧条、遍地凄凉，除了京剧和电影这两个品种，其余几乎全是空白。京剧和电影也是各领风骚四五年，此涨彼消。然而，凭借着独此一家的两大“法宝”：“继续革命”的主题和“三突出”的

形式,“文革”艺术却得以在世界文艺之林占据一席之地。更值得一提的是,《红灯记》《智取威虎山》《艳阳天》《青松岭》《闪闪的红星》《海霞》《创业》等等曲目和影片,在当时历史条件下所产生的轰动效应,可以说是前无古人。现今凡35岁以上的中国公民,对那些熟悉的名字:李玉和、杨子荣、洪常青、柯湘、张万山、赵四海、潘冬子、春苗、萧长春……应该是铭心刻骨,难以忘怀。往事已去近四十载,但我们仍然可以在音像商店找到“文革”电影的VCD。重看这些影片,我们能够获得一个奇怪的体验——那是集聚了痛苦、欢乐、真诚、滑稽等等复合情感的梦幻一般的体验。

本书是在广泛采访当事人和大量收集各种图文史料的基础上,以历史事件为骨架,以影片和人物描述做血肉,撰写的一部关于“文革”电影的纪实作品。在这里,您可以看到几乎全部著名样板戏影片和“文革”故事影片的创作内情与政治背景,了解特殊年代里人们奇异的审美趣味。而影片个案的内幕详情,更是本书所要重点披露的。本书要做的,不仅仅是岁月钩沉,唤醒您或许已然休眠的丝丝记忆,而且带给您的,是一部中国文化大革命的电影演义。

目 录

前言

严寄洲喋血“样板电影”

——一十年恩怨铸起《南海长城》(上篇)

小 引 破旧立新/3

康生的专利/7

江青当了艺术指导/12

丰泽园大聚会/17

男女主角之争/21

北京来了紧急命令/27

江青突然给严寄洲鞠了一躬/34

八一厂乱了/39

“王八蛋”是什么性质的矛盾？/45

李德生亲揭谜底/52

目 录

样板戏电影的兴衰

小引 黑云压城/61

“御林军”“智取”第一功/64

江青伸出手来拉了他们一把/64

“三突出”与“看电影一族”/69

江青的眼泪换来了“支左红旗”/72

“我们是后娘养的”/75

杨子荣的马鞭子还要不要？/78

你们的“屁股坐在敌人一边了！”/81

江青终于点了头/86

突出洪常青不容易/88

陷害《红灯记》摄制组案件/96

“你们八一厂没导演”/96

“难道样板戏假了不成？”/101

“你们突出了坐机关的老太太！”/105

摄制组里有没有林彪黑手？/112

“你们要放火烧荒！”/115

“摇篮”里难产的婴儿/123

“三怕三保险”/124

江青被吸引住了/130

大春、喜儿谁是一号英雄？/136

伟大领袖的“最高指示”/140

目 录

一拍《海港》，“把方海珍拍得像个鬼”/145

样板戏影片大评比/151

“三突出”系列口诀/151

二拍《海港》，江青歇斯底里/157

三拍《海港》，江青仍有意见/168

奇特的“战前动员”/171

“假党员”终获翻身/177

“阴谋京剧”胎死腹中/183

“文革”故事电影的“开山之作”

小引 总理的呼吁/187

绞杀战中诞生的《艳阳天》/191

现在是雪中送炭，不是锦上添花/191

“不如”把萧长春绑到烟囱上去/194

王启民不拍最后一个镜头/201

江青投了赞成票/205

重拍片的典范《青松岭》/211

江青要加强阶级斗争/211

一定要李仁堂主演！/214

师徒“摆小人”/217

江青给李仁堂改名/222

苏里跟猴差不多了/224

目 录

- 激情影帝高歌“火红的年代”/229
于洋是“最阴险的敌人”/232
孙永平计盖大字报/239
一场激情戏/244
周恩来说：“电影不要送我审查了”/248

在亲情与斗争中徘徊

- 小引 中性影片/257
红星升起的岁月/258
江青号召给孩子们拍摄电影/258
李俊回到“伤心地”/260
“潘冬子”总入不了戏/263
不是一般的儿童片/265
江青喜呼：得宝了！/271
江青的34条意见/273
红星一直照耀着/279

李俊巧熄南海风波

——十年恩怨筑起《南海长城》(下篇)

- 王心刚要打“翻身仗”/286
刘晓庆第一次拍电影/293
刘晓庆的处女作只演了十来天/297

目 录

《海霞》冤狱实录

《海霞》出世/307

凌子风兵败汕头/311

于会泳力荐谢铁骊主政北影/315

吴海燕是《海霞》的隐患/318

吴海燕江山易改,本性难移/323

风云突变/328

头大、脖子长、身子短/329

错误严重,但叫好一片/337

中央领导纷纷调看《海霞》/339

身陷围城/344

于会泳设伏兵暗查“政治背景”/344

谢铁骊一告文化部/348

谢铁骊二告文化部/355

对笔记、查黑手/359

逼上梁山/366

邓小平“外线作战”/366

邓力群夜见王好为、李晨声/370

谢铁骊四告文化部/377

政治局召开审片会/382

秋后算账/390

他们连资产阶级的良心都没有/390

目 录

“胜利大逃亡”/393

江青的长篇讲话/396

张春桥亲自挂帅,于会泳报私仇/399

谢铁骊、钱江应对诱降与各个击破/401

《决裂》:“阴谋电影”的擦边球

小引 触及时事/409

李文化的检讨上了《人民日报》/411

剧本没人敢接/411

郭振清从未挨过整/420

葛存壮头一回当“好人”/424

往八哥身上洒香水是什么作风/428

社会上刮来了“批走资派”的风/433

奇特的结局/439

短暂的“阴谋”

小引 阴谋电影/447

《春苗》:“阴谋影片”的开山斧/449

破产的“阴谋”/457

失败的《反击》/467

后记

红色 往事

1966—1976年的中国电影

1966—1976年的中国电影

严寄洲喋血“样板电影”

——十年恩怨铸起《南海长城》(上篇)

小引 破旧立新

1961年,新中国正面临着建国12年来最为严峻的局势。国际上,帝国主义阵营的掌门人、美国肯尼迪政府在继续推行“和平演变”社会主义国家政策的同时,又在越南南方发动了“特种战争”,同“红色中国展开意志和力量的较量”,中国的南部边境不得安宁;而社会主义阵营的老大哥、前苏联的尼基塔·赫鲁晓夫等党政领导人,在试图以建立“联合舰队”来控制中国海岸的图谋未能得逞之后,采取了一系列报复行动:撤走援华专家、撕毁多项军事协议、逐渐增兵中苏边境,中国北方的广大地区战云密布;在西部,印度尼赫鲁政府从50年代后期即不断在中印边境制造武装冲突事端,派兵侵蚀中国领土,气势逼人,大规模的边境战争一触即发……

国际上“三尼”(肯尼迪、尼基塔·赫鲁晓夫、尼赫鲁)反华大合唱,“帝修反”各有代表,渐成包围中国的态势。国内的局势也并不乐观,1958年的“大跃进”运动和随后而来的百年未遇的洪涝干旱,三分天灾七分人祸,给中国经济带来了沉重打击。毛泽东退居二线。在刘少奇领导下的中央一线班子,经过三四年艰苦努力,终于把中国从“三年自然灾



害”的经济危机中解脱出来。可是,他们在纠正左倾思潮中所实行的种种政策和措施,却引起了毛泽东强烈的不满。1962年9月中下旬,中共中央在京召开八届十中全会,毛泽东根据国内外形势,提出了“千万不要忘记阶级斗争”的口号,并强调指出要抓意识形态领域的阶级斗争。1963年5月,毛泽东又发起了“重新教育人”、“重新组织革命的阶级队伍”的全国城乡社会主义教育运动,即“四清”运动。6月,毛泽东再次号召全党全国“阶级斗争要年年讲、月月讲、天天讲”。不讲阶级斗争、反对三面红旗、右倾机会主义……经过长时间的思索与判断,毛泽东得出的结论是:中央有可能出修正主义!于是,猛烈的大反击开始了,突破口选在了意识形态领域——文艺界,戏剧与电影更是成了这一战役的焦点;电影演员出身、又同毛泽东一样喜欢京剧的江青,粉墨登场,并充当了先锋大将!

张春桥曾说:“文化大革命应该从六四年京剧革命算起。”此论虽是美化江青的献媚之言,不过,早在1964年电影界大批“夏(衍)陈(荒煤)修正主义路线”时,未来运动之凶猛强劲,便已显端倪。在毛泽东关于文艺部门、戏曲、电影方面要“推陈出新”问题的批示下达后的第五天,文艺界就全面开展了长达八个多月的群众性的“文艺整风”运动。电影界首当其冲,成为运动的重中之重,揭批运动的打击面之广、上纲上线之高、挖掘所谓问题之深,前所未见;不但公开放映并批判了《早春二月》《北国江南》等一大批影片,从文化部到各个电影制片厂的领导及一些主创人员也遭到了严厉的批判,而且,还抓出了一条黑线——“夏陈路线”。在这场运动中,江青和“师爷”康生冲锋陷阵,点面结合成了大批判运动的两面锣。康生是运动专家,从延安的抢救运动



到文化大革命,他都活跃其中。他平日居家养病,但一有风吹草动,便是他风光之时。这一回,康生再次充当了运动的重炮手,仗着中央书记处书记、党内权威理论家的名头,点名批判《北国江南》《逆风千里》是“修正主义影片、反动影片”,他负责的是拔据点、炸碉堡、树榜样的重点进攻;江青则不同,依仗是毛泽东夫人兼毛泽东五大秘书之一及毛办主任的特殊身份,不但四处放火煽动,把《林家铺子》《不夜城》等10多部影片打成“大毒草”,甚至亲临中宣部、文化部召开会议,当面威逼中宣部部长陆定一、文化部部长周扬贯彻落实,不断扩大运动的规模和力度,她负责的是大兵团作战的全面进攻。到了1965年,文艺界已出现无人敢写剧本、节目贫乏、作品稀少、题材单一的萧条景象。对此,中央书记处书记邓小平在当年3月初召开的中央书记处会议上发出了愤怒的吼声:“现在戏台上只演兵,只演打仗的,电影哪有那么完善的?这个不让演,那个也不让演!”“是想靠批判别人出名,踩着别人的肩膀自己上台!”

早在大批判之前,江青就在“推陈出新”上大做文章,她选中的目标是古老的京戏,要让传统艺术绽放出“无产阶级的革命豪情”。为此,从1963年2月起,江青经常长住上海,对外称“客人”,在上海文教书记、市委宣传部长张春桥的陪同下,观看了许多地方戏和话剧,并将沪剧《红灯记》和《芦荡火种》,分别推荐给中国京剧院和北京京剧一团作为改编现代京剧的试验田,正式拉开了“京剧革命”的帷幕。而张春桥为了搭上江青的“文艺革命”战车,在1964年3月,专门把江青请到上海京剧院,指导排演京剧《智取威虎山》和将淮剧《海港的早晨》改编为京剧的移植工作。

经过一段时间的努力,1964年6月5日至7月31日,



全国京剧现代戏观摩演出大会在北京隆重举行。来自北京、上海、山东等地的 30 多台大、小节目与首都观众见面，产生了强烈的轰动效应！汇演期间，毛泽东先后观看了《智取威虎山》《红灯记》《芦荡火种》《奇袭白虎团》等剧目，均表满意，还给《芦荡火种》改名为《沙家浜》。6 月 23 日，周恩来召集各地代表团领导召开了演出人员座谈会，江青趁机发表了题为《谈京剧革命》的长篇讲话。她在总结“京剧革命”的意义时说：“剧场本是教育人民的场所，如今舞台上都是帝王将相、才子佳人，是封建主义的一套，是资产阶级的一套，这种情况，不能保护我们的经济基础，而会对我们的经济基础起破坏作用。”会后，毛泽东看了江青的发言记录，赞赏：“讲得好！”

康生的专利

现代京剧汇演一炮打响,首战成功,江青以艺术的革命者形象登上了中国政治舞台,身价顿涨。1964年10月8日,毛泽东又观看了另一部在江青精心扶植下创作的芭蕾舞剧《红色娘子军》,再次给予了高度评价:“方向是对的,革命是成功的,艺术上也是好的。”

这些新贵节目蹿红文艺舞台,不能不引起各个文艺团体的注意,特别是因缺少剧本处于半饥饿状态的电影制片厂的高度注意。

然而,江青对此却不着急。就她染指的几部京剧来讲,虽然伟大领袖予以了肯定,然而,《智取威虎山》《海港的早晨》等几部戏还很粗糙,戏剧界有一句名言“十年磨一戏”,江青是演员出身,深知这个道理。这些戏中,比较成型,且在观众中有很强影响力的《红灯记》,江青也“严格把关”:“需要进一步加工修改,改好之前不要匆匆忙忙拍电影”。只有一个特例——山东京剧团的《奇袭白虎团》,汇演前与江青毫不沾边,却以其高质量征服了上至毛泽东下至普通观众的心!江青也为这台来自家乡的出色节目而惊喜,随后一把拽过纳入私囊。当八一厂提出要将该剧搬上银幕时,江青格外开恩,欣然同意。

1952年八一厂建厂,时年36岁的陈播担任厂长,十多年来他历经各种政治风雨,尤其是在1959年反右倾运动中曾被打成右倾机会主义,遭到党内严重警告处分,如今虽平了反落实了政策,但对文化工作的风险还是深有体会的。陈播之所以选择《奇袭白虎团》,考虑不可谓不充分。首先,



现代京剧得到了领袖的喝彩,政治上保险;其次,《奇袭白虎团》是根据八一厂1960年拍摄的故事片《奇袭》改编而成的,陈播自然有几分亲切感。陈播还专门看了戏,觉得很不错,于是,他派了厂编辑部门的人员,去剧团在京的住处,提出想把《奇袭白虎团》拍成舞台纪录片。可是,剧团领队严永洁没接这个茬儿。当时陈播听了编辑的汇报,心想:不理就算了,不拍了。

岂料,又过了十几天,严永洁突然打来电话,要找厂长:“陈播同志,我有事情找你,为《奇袭白虎团》的事。”

陈播估计事有转机,兴奋地说:“好啊,请你来。”

陈播的厂长办公室是套间,外面是会议室,里面是办公室。而严永洁是山东省委谭书记的夫人,又是省委宣传部副部长,负责山东京剧团的创作事宜,《奇袭白虎团》就是在她的支持下成功排演的。尽管如此,在陈播办公室,说到正事时,她声音细小,显得十分紧张:“陈播同志,这件事你别怪我,《奇袭白虎团》是江青同志在我那里办的‘试验田’,她不想让人知道有关情况。但她听说你厂要拍电影,非常高兴。”

陈播没想到拍个电影还引出来了江青这位时下炙手可热的人物,不免也有些紧张,马上问:“那她怎么说?”

“她同意你拍。”

“那好啊!”

接下来两人商量了拍片的具体事情。不久,八一厂选派著名导演王冰负责该戏的拍摄。他是实力派导演,代表作品是《战上海》,周恩来曾在拍摄现场看过他导演这出戏,并称之为“拼命小伙儿”。

当时,正值文艺整风运动,北影、上影、长影等几大电影



厂都拍了挨批判的“大毒草”，惟独八一厂干干净净，建厂后拍的几十部影片，没有一部受指责。这其中的奥秘，与其说是八一厂“政治觉悟”高，不如说是运气——“文艺革命”先从地方开始，还无暇顾及部队。因此，八一厂不但率先得到江青的许可拍现代京剧，还受命与北影联合拍摄受到毛泽东肯定、周恩来总理多次审改的大型音乐舞蹈史诗《东方红》。

没过多久，谭书记也来到北京，专程到八一厂找陈播打招呼：“你知道江青同志过去懂得电影，她是内行。”这一点陈播知道，甚至她与唐纳的那些花花事，陈播也从小报上看过。只是出于对主席的敬爱，他们都对这些事缄口不谈。

谭书记看了陈播一眼，接着说：“我来没别的事，她这个人很严肃，对事情很认真，你啊，有什么意见也可以跟她说，但她一旦不同意了，你就不要再提了，她叫你怎么拍，你就怎么拍，不要去争论！”

陈播虽是军人，懂得什么叫“服从”，可毕竟还是在文艺圈里摸爬滚打十几年，“艺术民主”的思想根深蒂固，不由地张口说道：“那创作上许多事情很难说……”

谭书记打断了他的话，郑重地说：“哎，你听我的。”

以省委书记之尊，千里迢迢赶来嘱咐这几句话，陈播能不点头应允？心里却十分的不以为然。他是拍电影搞艺术的，常请一些元帅、将军有时甚至是总理来厂审片谈意见，那也是说的对就改，不好改的不改，哪有不许讨论一说？事实证明，谭书记有先见之明，陈播后来在《南海长城》创作上与江青多次产生不同意见，“文革”中为此吃了大亏。这是后话。

确立开拍后，《奇袭白虎团》剧团进驻八一厂，陈播和王



冰参与了舞台剧本修改工作。江青在收编该剧时曾多次强调：“这个戏必须很好地修改，不经过我不行。”改戏，有些情节要有所变动。而这个题材，陈播比剧团的人还熟悉，也就当仁不让，提出了不少意见。奇怪的是，剧团的人对于有些意见也赞同，可就是不改。陈播说：阿妈妮和崔大嫂的戏在两个场景，应该合为一处，让情节更加集中。剧团的人说：这得经过江青同志。陈播不管三七二十一，写了封信给江青。没多久，江青召集大家开会，公开表态：“陈播的办法不错，可以，这样剧本更加严谨。”这一下，陈播的威信在剧团里大大提高。然而对于突出主要英雄人物，江青的说明“别出心裁”：“你们可以在舞台中央做个记号，让他站在这个位置上唱，摄影机对着拍。”大家下来实验了一回，暗地里摇头，却什么也不说。

红色往事

那阵子，陈播忙得够呛。江青崭露头角，身边像陈播这一级干部没有几个，因而一旦有事，江青总是要拉上他。正巧，《沙家浜》《红灯记》在京公演，为了改进，江青一个戏翻来覆去地看，经常是江青秘书一个电话：“今晚江青同志去二七剧场看×××戏，你一定要去”，陈播就得奉陪。常常被拉去做此“公干”的，还有总政治部文化部部长陈其通、副部长陈亚丁等军队管文艺的几个头头。看完了戏，还得留下讨论。

讨论过程中，陈播敢于大胆畅谈一己之见。《沙家浜》结尾有一场八路军持长枪翻墙追击逃敌的战斗场而，陈播说：“过去手上拿着大刀和长枪翻墙好看，可是现在战士们拿的是现代化武器，持枪翻墙效果好不好？应该与生活结合起来，技巧上要有所不同。”

江青沉默有顷，只是说：“你考虑考虑怎样表现好。”陈



亚丁也对十八棵青松人物的处理提了些看法,江青听得进的意见马上落实,不同意的也没有严词相对,合作尚属正常。

就在电影剧本初步改定,准备开拍之际,康生突然叫陈播去单独谈话,劈头就问:“你这个戏准备怎么拍啊?”

陈播兴致勃勃地说:“拍一个舞台艺术片,京剧电影。”

康生脸上没有任何表情,声音单调地追问道:“是拍京剧,还是拍电影?”

陈播感到气氛不对,有些迟疑地回答:“京剧电影。”

康生皱了皱眉头,厚厚的镜片上闪着白光,语气生硬地说:“你没有听懂我的意思,是京剧呀还是电影?”

“……”陈播的心一下抽紧了,不敢再说。他明白康生的意思,这位党内的大理论家根本就不承认“京剧电影”的说法。

沉默,室内静极了,康生手上的香烟慢慢燃烧着,烟丝烧着的声音似乎都可耳闻。过了许久,理论家说话了,说了很多。有一句话陈播觉得十分新鲜,印象深刻:“你们应该拍几部样板戏。”“样板戏”被用来概括现代京剧,这还是第一次。此后,江青把它们捡起来,通过报刊宣传,叫响全世界。

回到厂里,陈播越想越不对头,第六感官告诉他影片拍摄可能夭折。可是,影片已经花了十来万块钱了,他实在有些不甘心。陈播赶紧告诉剧组抢拍。果不其然,拍摄不到一周,江青打来电话,明令立即停止拍摄!样板戏影片的首次拍摄到此吹灯拔蜡,宣告结束。

江青当了艺术指导

60年代初,趁着大陆国际国内局势极端不利之际,与共产党打了几十年仗败退台湾岛的老冤家蒋介石国民党集团,开始拼力宣传“反攻大陆”,并先后派出九批小股武装特务,于1962年前后窜犯大陆东南沿海,登陆骚扰,大搞破坏活动。为此,新华社1962年6月24日发布消息,告诫“全国人民必须作好准备,彻底消灭来犯的敌人。”其结果是,老蒋派出的九批特务纷纷在广东、福建沿海落网就擒,无一逃回。

缘
红
透
色
游
往
事
影

在这一背景下,广州军区战士话剧团剧作家赵寰,在广泛收集南海、东南沿海广大军民奋力反击来犯之敌的事迹的基础上,创作了多幕话剧《南海长城》。该剧讲述了一个颇有点惊险意味的生动故事:

1962年国庆前夕,大南港民兵连长区英才率领甜女等民兵战士,抓到了化装成我军战士的敌特“零九”,经审讯,他供出“海鲨特遣队”的登陆计划。民兵靓仔是区英才的“发小”,受到暗藏的阶级敌人卫太利的拉拢欺骗,泄露了我军迎战来犯之敌的军事计划。敌司令得到卫太利的情报后,改变了原计划,从金星岛登陆图谋破坏。他们化装成我地方干部到区英才的岳母钟阿婆家骗船,而区英才的妻子阿螺素有和平麻痹思想,险些上当,关键时刻阿婆识破敌人的嘴脸,双方斗智斗勇,各显其能。与此同时,经过忆苦思甜,靓仔认识到自己的错误,向区英才说出了卫太利的一些情况。区英才判断准确,立即带领民兵登上金星岛,打垮了敌人的抵抗,救出了阿婆母女。随后,区英才又只身追击逃



匪至一个叫“三杯酒”的小岛上,智擒敌司令,迫使他下令调兵前来。当敌兵到来之时,众民兵迅速出击,消灭了敌人。

《南海长城》公演后,立刻在全国产生了轰动效应。1964年春,中央军委委员、总参谋长罗瑞卿(当时负责全军的日常工作)指示总政文化部,调《南海长城》剧组进京演出,并于1964年6月19日晚,特意邀请了毛泽东及夫人江青观看了话剧。毛泽东对该剧予以了肯定,演出结束后还上台同演员们合影留念。这一举动,被战士话剧团视为建团以来最大的荣誉。而江青还在余后的几天时间里,同剧团领导及编剧、主演谈了进一步修改的意见。根据她“京剧革命”的一贯做法,像《南海长城》这样一部表现当代题材、突出和平年代的阶级斗争主题的作品,当然见猎心喜一把拿过,打上自己的烙印。

《南海长城》演出的巨大成功,使八一电影制片厂厂长陈播喜上眉梢。他早在这个话剧剧本创作阶段,就曾积极参与讨论,提出了许多建议,还公开表示八一厂要把该剧拍成电影。如今话剧在伟大领袖面前叫了响儿,政治上打了保票,就如同买彩票中了彩儿,《南海长城》行情看涨。当然,话剧改成电影,舞台的内容要充分电影化,艺术上的打磨尚需时日。他选定了曾拍摄出《英雄虎胆》《野火春风斗古城》《海鹰》等优秀影片的著名导演严寄洲来执导这部厂里重中之重的影片。

可是,冥冥之中事情却在发生着重大变化。陈播属意的导演还未到位——严寄洲正在拍摄《带兵的人》一时难以脱身,赵寰却找上门来,告诉了陈播一件似乎有利于影片摄制的消息:江青观看话剧演出后没几天,特地在中南海丰泽园召见了剧团领导和作者,对于该剧提出了一大堆的修改



■ 红
■ 色
■ 解
■ 往
■ 事
■ 录

《海鹰》是严寄洲的代表作，“文革”中江青曾想重拍此片，片中主演张勇手（左一）和王心刚先后试演了《南海长城》男主角区英才。

意见，名曰“精益求精”，建议在以后的排演中和拍电影时考虑改进。临分手时，赵寰郑重地把几页记着满满当当“首长指示”的纸递给陈播，语气却颇有几分轻快地说：“江青同志找我谈了这么些意见，值得你们重视。八一厂要拍电影，剧本你们要怎么改就怎么改，请严寄洲多多费心吧！”鉴于江青已经对《南海长城》拍电影讲了话，总政文化部和八一厂商议特聘她为影片的艺术指导，江青一口答应下来。

严寄洲拍完了《带兵的人》，回到厂里马上接受了拍摄《南海长城》的任务。剧本剧本，一剧之本，他首先面临的的就是剧本的修改加工。严寄洲是八一厂的资深导演，老八路出身，投身革命前曾在上海世界书局当练习生。八一厂的

第一部故事片《脚印》就出自他手。他这个人敢作敢为,很有些艺术家潇洒人生的豪迈气质。接受任务以后,他专程奔赴广州,观看了《南海长城》话剧,并和赵寰一起下海南岛体验生活。改剧本,他是快手。回京后,他迅速在赵寰的文学剧本基础上,写出了导演分镜头剧本。当时,他的创作积极性很高,精气神儿很足,厂里分配任务时,就明确相告影片由他导演,江青出任艺术指导。有江青参与,等于有了一个强大的后台支持,严寄洲心里格外高兴。

1964年8月的一天,严寄洲拿着分镜头剧本,兴冲冲找到陈播,说:“分镜头本写完了,前面江青同志对话剧有过修改意见,你帮忙送给她看看,这个本子还是贯彻了她的讲话精神的。”

陈播做事虽然具有部队工作作风,遇事胆大向前,然而,多年的领导经验使他深知,中央领导工作关系比较严密,职责分明,不可轻易鲁莽行事。他拿过剧本,竟觉得沉甸甸的,看定了严寄洲直率地说:“这个事,你若找我办,我就送总政了,不能直接交给她。我是认识她,她也知道我,但我们彼此间没有工作来往。”

严寄洲和陈播称得上是真正的老战友,早在抗日战争中,他们就在华北“战斗剧社”共事,几十年的深厚交情,彼此之间说话随便,总是直来直去。严寄洲见陈播推搪,心里不免有些不高兴,语气上便带了出来:“你这个人真麻烦,真讨厌,你直接送就完了,还要什么手续,我这里急着要拍呢!”

“那不行,我得送总政,由总政去转。”陈播斩钉截铁,一口回绝。

严寄洲动气了,一把拿过剧本:“算了,我自己送。”

陈播懂得艺术家们,他平和地说:“送剧本是你的自由,你自己送吧!”

8月的天,北京进入酷暑季节,热浪拍击着城市,弥漫在大小胡同之间。严寄洲的分镜头剧本寄出八九天后,八一厂接到江青办公室电话,点名找厂长。陈播接过话筒,听到了江青的声音:“陈播同志,你们送来的剧本,我已看过了,有些意见要谈谈。这样吧,你先拟一个参加会议的名单,找一些人一起到我这儿来谈。”

陈播没想到事情又直接落在了他的头上,只好拟定了参加会议的人选,有总政文化部主管电影的副部长陈亚丁及文艺处的一些头头,再加上影片编剧、导演,还特地从编辑部选了一位记录员,总共七八个人。当时,江青刚刚在文艺界打开局面,搞了京剧现代戏汇演,但她所突破的毕竟是戏曲艺术,而电影具有广泛的群众性,曾被无产阶级革命导师列宁赞为在所有艺术形式中最有力度的宣传工具。江青这样做的另一个原因是,八一厂的干部基本上都是在革命队伍里成长起来的,不像其他厂拥有大批早在三四十年代就活跃在中国电影界的艺人,江青使用起来不怕露了老底儿。在陈播看来,江青凡事拉上八一厂、总政的干部是为了解决艺术问题,他不知江青有更深的打算,她是想借用军队的文艺力量打一个好的基础,进而从文艺界走入政界。她曾亲口对陈播等部队负责文艺工作的头头们说:“我希望得到军队的支持,现在搞‘四清’运动,希望部队的同志做出个样子来。”

两天后,陈播等一行人按约定时间来到中南海丰泽园会议室,这里是毛泽东与中央政治局委员们商议国家大事的地方。江青兴致很好,絮絮叨叨讲了很长时间。名曰讨

论,实际却是她一人讲众人听。不过,她的话虽多,议题却很集中,基本上围绕着怎样突出主要英雄人物区英才的高大形象和作用,要求对戏的修改,情节的安排、人物的调整,全都要以此为中心。临别时,江青郑重叮嘱道:“会议记录我要看!”

丰泽园大聚会

几天后,编辑将会议记录整理了出来,陈播又加以修改后转送江青。不久,江青打来电话,语调有些淡漠地说:“这个记录有很多内容不是我的意思,你明天过来谈谈。”

次日,陈播独自一人进了中南海。与以往一样,江青仍旧在会议室接待来客。陈播在马蹄形摆放的沙发中挑选了一个秘书常坐的位置坐下,对照着剧本,江青说一句他随手改一句,从对话到情节的调整,一次谈下来竟密密麻麻地改动了百来处。交谈中,江青进入创作状态,说得眉飞色舞,情绪激昂;陈播手动脑动,累得腰酸背痛,却不敢有丝毫怠慢,闷头删增。忽然间,江青一句轻飘飘的话传过耳边:“陈播啊,我们要有一种敢把皇帝拉下马的精神!”

这句没头没脑的话,着实让陈播找不着北,他抬头不解地望着江青。江青意识到自己说漏了嘴,赶忙声明:“这不要写上去。”

几个钟头过去了,一场“持久战”终于结束了。回厂的路上,陈播回味着江青那句突如其来的话,联想起眼前复杂的政治形势,心里烧开了锅,但百思难以猜透此话的意思。究竟谁是皇帝?要把谁拉下马?空耗心力一场,最终还得闷在肚子里,不敢向第二人提起。



记录稿完成后,江青直接来电话找陈播,这一次,她一改恣意行事的作风,突然讲起组织纪律性来,她说:“上次开了座谈会,很多工作谈了但很难落实,我想请军委秘书长罗瑞卿同志、总政的肖华或刘志坚哪一位,咱们一起谈一次。我总是直接与你谈,组织手续上不合适。你向总政说一说,然后我再说。”

陈播满口答应,赶紧向总政领导汇报。总政也是高效率,马上就找齐了人,大家约好时间,齐聚丰泽园,有罗瑞卿以及总政副主任刘志坚,总政文化部副部长陈亚丁,陈播,严寄洲等。江青望着这些在部队搞文化工作的头头脑脑们,心里极其畅快。当时,她还仅仅在京剧改革上渐露峥嵘,没有几个能够派上用场、随意调动的人物,像这样有职有权的领导汇集一处,听她一人指示讲话,还是头一次。

与会者每人手里拿了一本经过修改、吸取了江青一些意见的导演分镜头剧本,一边阅读一边听取江青的讲话。这种剧本,对于搞电影的人来说自是文理清晰,没有任何阅读障碍,但对于罗瑞卿这些非电影专业出身的领导人来说,便如同读天书一般,备感头痛。会议中途,江青去卧房吃药,大家暂时歇口气儿。她刚一走出会议室,罗瑞卿就耐不住先叫了起来:“严寄洲啊,你这个剧本看也看不懂,是怎么回事嘛?”

“这是导演剧本,推拉摇移技术用语一大堆,你当然看不懂。”在抗日战争时期,严寄洲就与贺龙、罗瑞卿等部队领导相识熟悉,彼此说话直来直去,不带拐弯客套。

不一会儿,江青吃完药回来,又继续她的长篇大论,大家是用耳的时候多,动嘴的时间少。会议名曰座谈,倒还不如说是江青的讲演课。尽管如此,在谁是第一号人物的问

题上,严寄洲还是与江青发生了根本性的争议。

严寄洲执导《南海长城》,虽是八一厂的推荐,但也得到了江青的认可。为了确保“样板电影”的拍摄成功,江青曾于8月初在海南岛三亚的大东海招待所疗养期间,专门调看了严寄洲导演过的所有影片,有些片子甚至看了两三遍。江青认为“严寄洲虽然还达不到一些老导演的艺术水平,但还可一用”,认可了八一厂的人选。除了艺术上的考虑外,江青更加看重严寄洲是八路出身、革命队伍里培养出来的文艺干部,容易指挥操纵,自己30年代的明星历史他也不知晓,平日高谈阔论,形象也易于树立……

其实,江青的武断猜测还是出了大纰漏,严寄洲不仅在上海长大成人,而且喜好文艺,深知江青30年代的花边新闻。另外,他是个犟脾气、有主见的艺术家,艺术感觉一向灵敏,而政治嗅觉就相形见绌。对于话剧《南海长城》,严寄洲觉得政治鼓动性强,情节紧凑,可人情味儿就差了一些。究其原因,皆因剧本过于突显一号英雄人物区英才,打打杀杀,人物比较直白。严寄洲拍电影,追求刻画人情人性,他试图把一般人物、区英才的妻子阿螺当成影片的一号人物来表现,着重描写她的和平麻痹思想浓重,而一旦吃了国民党特务的亏,幡然醒悟重新拿起枪来英勇战斗的思想转变过程。在这方面,他曾有过成功的经验:1963年在拍摄《野火春风斗古城》时,就对同名小说做了大手术。原著一号人物是党的地下工作者杨晓东,可是人物四平八稳,比较苍白,改编电影剧本时,他大胆地把原作一般人物银环推到主线上,使影片充满了人情味,更有戏剧性和立体感,获得了巨大成功,成了八一厂代表作品之一。严寄洲本想照葫芦画瓢,依往前经验如法炮制一回。岂料到,弥天大祸由此惹



下,十年飞灾暗降头顶。这是后话。

江青听了严寄洲的构思,头一摆,很反感地说:“严寄洲同志,你这是要搞中间人物啊?区英才才是党的领导,应该坚决突出出来,怎么能推到后面去呢?”

严寄洲见江青话说得重,一时也不便继续争论。不过,他满脑子的艺术民主观念,一向认为艺术上的问题可以探讨,无论对方职位高低,都可以敞开来谈,这种想法害苦了他。

江青就此话题又大大畅谈了一通,说来说去,强调影片一定要把区英才当成一号英雄人物看待,有关情节要围绕突出区英才的英雄气质来设计。兴之所致,她津津有味地把自以为是神奇之笔的一段情节设想说了出来:“突出区英才,可以在表现敌我双方的生死搏斗中来实现,比如戏的尾声区英才追击敌首,在悬崖上展开搏斗,区英才应该带把匕首,当敌人跳到海里逃跑时,他要把刀含在嘴里,跟着也跳下去,这样画面好看极了!”

陈播听了心里十分不以为然,拐着弯儿反对说:“江青同志,这样做有些困难啊,海南岛各地我都去过,悬崖下面都是礁石,不可能跳下来呀,电影放出来恐怕不真实。”

严寄洲也有同感,话却直咄咄轰了过去:“江青同志,这不合适,咬着匕首这么高跳下去,会把嘴给震豁的,这样不合情理。”

江青脸一板,生气地说:“你不要这样想嘛,这是艺术嘛。艺术真实不同于生活真实。”

会场气氛陡然紧张起来。大家不便再次反驳,心里却很不服气。严寄洲则采取了你说你的、我干我的老八路战术,在后来的拍摄中根本就没有按江青说的办。

会议结束了,江青情绪不错,送客到了门口。罗瑞卿握着她的手说:“江青同志,谢谢你直接关心部队的文艺工作,不光是电影还有话剧,我们是很感动的!但是,你的身体不太好,一些具体的事情你就不要管了,我告诉陈播了,你说的我们一定很好落实。”

陈播第四个出门,他也趁握手告辞时表态说:“江青同志,你身体不好,具体细节上的事就别过分操心了,好好保重身体吧。你放心,你说的意见我们回去一定好好落实,把戏拍好!”

1965年,正是江青“偶尔露峥嵘”的时期,在“京剧革命”上初尝甜头,她正要扩大影响,从“京剧革命”延伸至文艺各部门,达成“文艺革命”的目的。拍“样板电影”只是其中的一个具体内容,她又怎么会接受罗、陈善意劝解,弃《南海长城》于不顾呢?相反,在江青看来,丰泽园这一次“剧本座谈会”,恰恰为她介入此片拍摄盖了军队的通行大章!从此,她便可以名正言顺地借助拍摄《南海长城》进而插手军队文艺工作,在羽翼未丰之时,调用军队的力量,为自己的政治目标服务。

男女主角之争

江青不但没有“静心养病”,相反,凡涉及《南海长城》的问题,她事无巨细,完完全全地管起来。军委、总政的领导不便时常召见,而导演严寄洲就不得不随时恭候接见。在筹建摄制组的那一段日子里,无论白天黑夜,只要江青一有想法,一个电话打到八一厂,严寄洲即要急行军去中南海报到,俩人几乎天天见面。相处的日子久了,彼此间有了信

任,江青也时常会透露些机密出来,她对严寄洲说:“我要抓文艺了。现在全国电影厂,像北影、上影、长影都是修正主义的,我攻来攻去攻不动,只有依靠解放军了。”这段时间,江青正在为撰写《林彪同志委托江青同志召开部队文艺工作座谈会纪要》纠集人马,《纪要》作为文化大革命运动前的重磅炸弹,一出笼便震惊了全国。毛泽东曾三次亲笔修改该文,陈伯达也做了改动,严寄洲连未经修改的原文都曾经看过,可见这时江青对他还是信任的。

好景不长。从《南海长城》一上手,严寄洲很快发觉江青不太讲理,她一旦发话便是圣旨,容不得半点违逆,即使明摆着的不合情理的意见,也得听她的。随着摄制工作的展开,这种情况越来越多,严寄洲心里终于不太舒服起来。他认了一条死理:“江青又不是中央委员,就是主席夫人嘛,艺术上可以探讨”,由是,俩人争论不断。不过,争论的结果常常是严寄洲服从。江青思维活泼,无定性,常随情绪起伏判断事物,朝令夕改屡见不鲜,特别在男女主要演员的选择上,更是一会儿一个主意。可怜的是,严寄洲跟着江青的指挥棒绕圈子,直绕得昏头昏脑,吃尽了苦头。

起初,严寄洲看中的男主角是本厂演员赵汝平,他曾主演过《岸边激浪》等多部影片。严寄洲虽从未和他合作过,但看过他的戏,“他身上有一股农民气质,与区英才很贴近”。可是江青看了赵汝平的定型照,一口拒绝了:“这个演员气质还可以,但是不漂亮,你用张勇手试试。”

张勇手是八一厂的台柱演员之一,与严寄洲合作过《海鹰》《赤峰号》等多部影片,外表潇洒,面容英俊,演起戏来如一团烈火,眉宇间常有一股勃勃英雄气在流动,他所塑造的《林海雪原》里的少剑波、《奇袭》里的方勇等人物,机智果



敢,透露出军人的自信与明快。严寄洲推荐的演员被否决,只得去做赵汝平的工作。主人公换成张勇手,拍了一段戏放给江青审查。

江青看了样片,又摇头说:“张勇手渔民气质不行,还不如赵汝平。”

严寄洲又去和张勇手说:“看了样片,不行,你还是下来吧,换换人。”严寄洲的难处在于不能总拿江青当牌子压人,话就说得含蓄,好在这两位演员与他的关系都很密切,上与不上,导演一句话,也不多说什么。严寄洲再找到赵汝平说:“还是你来。”

谁想,演员刚换过来没几天,江青又一次打电话来:“我想了想,恐怕还得用张勇手,他形象好。”严寄洲只好又去跟赵汝平说:“算了,不参加了。”

女主角阿螺的选择,更费了一番周折。严寄洲看中的是上影演员王蓓,她因主演《马兰花》而名噪一时。可是到了江青那里,又通不过,理由是:“王蓓的气质不行。”江青陆续开了几个人的名单,先点了祝希娟,她用毫无商量的语气说:“你马上把上影的祝希娟找来,她演的《红色娘子军》不错。”

严寄洲立即联系,上影方面回话说:“祝希娟怀孕四个月,快生孩子了,不能演戏。”

江青又说:“我在上海看了一部歌剧,女主角不错。”

严寄洲只得去商借,结果上海歌剧院说:“这个人生活作风恶劣,我们准备开除她,你们不能用。”其实,江青对阿螺一角,心中也没个谱,她凭着早年的印象,陆陆续续提出一串长长的名单。她一提,严寄洲就忙着跑腿,外地的打长途电话,北京的到单位借调。可是,江青提出的人选,有的





仅仅因为王蓓在解放前的几部影片里露过脸，江青即严厉封杀，生怕露了自己的老底，尽管王蓓（中）那时还是个不懂事的孩子。图为王蓓主演的《大浪淘沙》。

早已改行，有的如今已是一脸皱纹……反反复复折腾下来，饰演阿螺的演员仍是无法敲定，不得已，江青只好说：“你可

以试试王蓓,要好好拍她的戏,女民兵飒爽英姿拿杆枪,你要拍出来。”

演员确定的同时,摄影也定了下来。起先,严寄洲希望老搭档曹进云和张冬凉担任摄影。江青在为1964年的文艺整风运动准备材料时,详细研究过《早春二月》。这部影片作为文艺整风运动首批公开批判放映的两部“大毒草”之一,江青对其内容恨之入骨。但是,影片的摄影,江南小城田园诗般的宁静韵味,却给她留下了深刻的印象。因此,她也记下了该片摄影李文化的名字。对于严寄洲的推荐,江青未置可否,却十分坚决地提出要李文化过来当摄影。

严寄洲无可奈何,打电话找文化部电影局副局长田方,说明原委,请他从中帮忙借调。李文化当时正在拍摄北影的《煤矿新工人》,接到厂里紧急通知正是中午歇晌儿,要他马上到八一厂找严寄洲报到。李文化从现场立马撤下来,顶着太阳满头大汗地到了八一厂,神情紧张地问:“怎么回事啊?”一年多的大批判,他虽不是导演不用承担主要责任,可是挂落儿也吃了不少,早已成受惊的兔子,经不起半点风吹草动。

严寄洲笑咪咪拿起一个本子说:“江青同志说了,你的摄影好,叫你来拍《南海长城》。你先看看本子,找时间咱们再谈谈。”

过了几天,严寄洲带着李文化进了中南海。江青上下打量了一回李文化:一张农民式的质朴的脸上,勉强挤出一丝憨厚的笑意。她有些意外地说:“哦,你就是李文化?我看了你拍的《早春二月》,拍的好,从摄影角度来讲真是不错的,但是,你那是为资产阶级服务,现在我要你来为无产阶级服务,怎么样?”

李文化心里很紧张,只有赶快点头:“好!好!”站在--边的严寄洲听了,觉得江青的这番动员未免有些生硬。

当然,江青插手《南海长城》的大事小事,也不全是添乱,有些问题经她过问,很快就解决了。在演员试片阶段,严寄洲使用的是国产阿克法胶片,这类胶片色彩偏浓,电影拍出来有些失真的感觉。江青看了不满意,要求换成美国生产的伊斯曼胶片。而这类胶片只有从国外进口,要花外汇,各个厂每年分配很少,八一厂每年能上两部伊斯曼影片就不得了,严寄洲还未轮上一回。因此,严寄洲对江青讲:“那你得跟厂里说,我没有办法。”

第二天,罗瑞卿打电话来要陈播和严寄洲到军委走一趟。见了面,罗瑞卿颇感头痛地问:“怎么回事嘛,江青来电话,胶片又怎么了?”

严寄洲先开了口:“胶片不行,要用伊斯曼的。”

罗瑞卿搞不清楚电影胶片的这些区别,问道:“用就是,干嘛还这样兴师动众的?”

严寄洲解释道:“伊斯曼要到美国去买。”

“你要用多少?”

“一万里。”

“多少钱一米?”

“一块美金一米。”

“那好办嘛,我跟后勤部说一下。”

一直闷坐一边的陈播插言道:“不用了,现在为了拍歌舞片《东方红》,周总理那边特批了钱,买了很多伊斯曼胶片,从中匀点出来,足够《南海长城》用的。”

“那好嘛。”罗瑞卿停顿了一下,望着严寄洲说:“今后,你有事就直接跟我讲,不要去找江青了。江青同志嘛,对文



艺是懂得的,在毛主席身边,水平很高的,她的话你一定要好好的听啊。”话说到这里,他停顿了一下,接着语速稍快些继续说道:“当然,不对的话也可以不听!”当时,首长讲话,下属总是要记录、打印成文的,罗瑞卿的这句话,后来在文化大革命中被视为反对江青的证据,引来一场灾祸。

北京来了紧急命令

江青对严寄洲的信任也并非一成不变,随着了解的深入,她还是常怀警戒之心。一天,严寄洲突然接到江青秘书的电话,要他速到中南海,有事相商。当时,由于进出中南海的司机和汽车牌号都要登记,而事关《南海长城》摄制,江青不时就要八一厂去人商谈,为此厂里设有专车供创作人员使用。严寄洲准点到了丰泽园,见只有自己一个人,与平时凡遇江青召见都有总政或厂领导参加不同,不免有些诧异。江青解释道:“每次谈意见,都是很多人说,今天我们俩好好谈一谈,专门听听你的意见。”

严寄洲十分感动,心想:江青还是很民主的,乐于倾听下属的意见。可是,接下来江青并没有谈艺术问题,而是像拉家常似的开口道:“哎呀,寄洲同志啊,我先问问你,从第一次认识你开始,我总有一个感觉,好像30年代在上海时我就跟你认识?”

事隔多年以后,严寄洲才醒过闷儿来,江青所谓早就认识云云,完全是唬人的,这是她的一贯手法。起因,不过是她30年代在上海演艺圈大红大紫之时,做下了许多见不得人的勾当。争演角色、离婚风波,在当时是炒明星的噱头,可到如今,却成了主席夫人的一块心病。江青最为忌恨当



时上海演艺界的知情者,怕人家揭她的底儿。她再三否决王蓓出演阿螺,也仅是因为王蓓曾在《乌鸦与麻雀》中担任过一个小角色,尽管那时她还是个孩子。她发现严寄洲是上海人,总是要当面调查清楚才能定心。可是,严寄洲当时还没有这个“觉悟”,随口答道:“不,我不认识你。”

江青轻轻地微笑着追问道:“你在上海哪个文艺团体呀?”

“我不是搞文艺的,我在上海世界书局当练习生,业余爱好戏剧。”

江青穷追不舍地问:“你在上海哪一年入的党啊?”

“在上海我是党的外围组织,不是党员。”

江青闻言,这才放了心。严寄洲当时尚未开窍,心里感到奇怪:怎么谈这个东西?

红
色
往
事

谈话结束后,江青留严寄洲共进晚餐。江青的生活习惯,有点像毛泽东,大多时间白天睡觉,晚上办公;夜里12点多吃早餐,下午4点多吃午饭。她长期身体不好,吃的也少。毛泽东家宴食谱简单,许多菜加了辣椒,湖南风味,多是豆豉拌辣椒、苋菜之类,外加一盘红烧肉。严寄洲肚量大,吃辣椒却不在行,吃起饭来又要注意礼节;而江青饭量小,吃上几口一放碗筷,严寄洲也只好跟着放,连个半饱也没有。回厂的路上,他顺嘴问起司机吃饭了没有,司机很满足,说吃的是香肠、炒鸡蛋、烙饼,直说得严寄洲越发觉得肚饿,忍不住从嘴边溜出了一句话:“我还没吃饱呢!”此话在“文革”中又成一条重罪,说他不识好歹,忘恩负义。

经过一段时间的准备,摄制组各类人员基本落实到位,剧本的修改也接近完成。严寄洲紧绷了一年的弦儿终于可以放松一下,喘口气了。岂料就在这时,江青又有了新的主



意,一天半夜,她打来电话找严寄洲。严寄洲早已睡下,不得不迷迷糊糊起来接电话——那时,他还够不上装电话的资格。住在他家前排一幢楼房里的厂行政科长家里有电话,这段时间,它成了严寄洲的专机。接一次电话,严寄洲得上楼下楼、前院后院地跑上半天,多次从梦乡里被唤醒做这百米冲刺跑,心里着实烦得够呛;不过,拿过电话时,语气还要尽量平稳,不能让对方听出情绪来:“什么事啊,江青同志?”

电话那边传来十分清晰又略带有些激动的语调:“我跟你讲,我们无产阶级的彩色片,要用无产阶级的色彩,不能是资产阶级少爷小姐的那种颜色。”

严寄洲一听,就知道又有事了:“是啊,您觉得该怎么做?”

“这样,明天,你让演员全出去晒太阳,要晒得黑黑的,有个渔民的样子。”

“好的,我知道了。”

第二天,严寄洲找到化妆师一说,就遭到激烈的反对,化妆师从专业角度说出理由:“皮肤的颜色,完全可以打底彩来解决,要演员晒太阳,你看看现下天气这么热,太阳这么大,皮肤晒爆了怎么办?”

严寄洲听了有理,也就放在一边。可到了下午,江青来电话追问:“演员去晒太阳了没有?”

严寄洲赶紧打马虎眼说:“正在散步呢,马上就晒。”撂下电话,他忙跟演员们讲:“你们出去转转,也算晒了!”就这样搪塞了过去。此举,“文革”时期也成了严寄洲“大搞阳奉阴违,欺骗首长”的罪证。

1965年7月,历经一年多“筹备改本”的《南海长城》摄



制组,终于得以整齐人马,奔赴广东省汕尾外景地。大队人马先行下生活,与当地渔民“吃穿住”三同,找感觉。严寄洲有事暂时滞留北京。8月底,严寄洲办完了事,同制片主任等几个人乘火车到了广州。一下火车,广州军区文化部主任带着几个人迎了上来,见面第一句话就是:“奉命通知你,马上乘飞机回北京,江青同志有事找你。车站外我们准备了车,直接送你去机场。”

严寄洲顾不得旅途劳顿,赶紧奔赴飞机场,一路上心里直嘀咕:什么事这么急……

当天回到北京,严寄洲从机场直奔总政文化部,找到陈亚丁迫不及待地问:“什么事非要赶回来?”

陈亚丁挥挥手,要严寄洲坐下先松口气,然后慢慢地说:“江青对阿螺这个角色还是有意见,觉得王蓓不合适。”

严寄洲一听就急了,直着脖子喊:“不合适还有谁?王蓓都体验了一个月的生活,受到渔民们的表扬,反映很好嘛,而且马上就要开拍了呀。”

“江青没有说谁能替王蓓,就说她不行。”

“那怎么办?”严寄洲不免有些泄气。

“罗总长说过,田华也可以试一试。”

严寄洲听了有些意外,多次的纠葛使这位粗心眼的汉子多生了一个心眼,马上叮了一句:“这是不是江青的意见?”

陈亚丁还是慢条斯理地说:“江青没有说。她只是让你先试试演员,你又没有人选,就试试田华吧,省了被动。”

严寄洲无可奈何,忍了一口气儿,回到厂里向陈播汇报了事情的经过。当时,田华正在摄影棚里拍《秘密图纸》的内景戏,为了试妆《南海长城》,厂里特发指令停拍一天。严



寄洲的摄制班子全到了海南岛,在北京光杆司令一个,只好借了《秘密图纸》的机器、摄影师。没有男主角配戏,张勇手远在天边,便请来《秘密图纸》的男主角王心刚给田华配戏。

样片很快就冲洗出来,再送江青审查。看着银幕上田华一身渔民装扮,严寄洲心里七上八下的,说不出是怎样一种情感。既希望江青认可了田华,从此可以把演员人选定下来,专心拍戏,又对不能使用王蓓心有不甘。谁料想,江青看完了样片,挺兴奋地对严寄洲说:“你看看王心刚,什么角度都是好看的,我看区英才他演比较合适。”



反特影片《秘密图纸》拍摄接近尾声,江青却下令男主角王心刚(右,左为田华)去拍《南海长城》,大大地显示了一回“第一夫人”的权威。

严寄洲一下子傻了眼!看田华的戏,怎么又挑出王心刚来了?他一时倒不过思路来,愣愣地问江青:“阿螺怎么办呢?”

江青想了一想,反问道:“你看田华和王蓓谁合适?”

严寄洲多次遭受挫折,这一回直肠子也弯弯绕起,比较委婉地说:“从目前两个人来看,王蓓似乎比田华合适。”

江青沉默了一会儿,先前的兴致渐渐冷却下来,木然地说:“那就算了吧,你报告给罗大将,只要他认可了,就用王蓓吧。”

严寄洲回到厂里,把江青的“新发现”向厂长做了汇报。虽然保住了王蓓,可又要换一号男主角,他的情绪实在不高,一肚子牢骚,冲着陈播就嚷开了:“哎呀,我还当什么导演,她来干算了!”

见老朋友气成了大肚蛤蟆,陈播颇为同情,嘴里却说:“怪谁?你自己找的,谁让你把剧本送给她。”

军队一向以服从命令为天职,对于江青的意见,厂方也没有脾气,下令调回张勇手。严寄洲面对着晒得黑黝黝的张勇手,有苦说不出:“实在对不起了,你不要参加了,决定用王心刚了。”

擦屁股的事一桩接着一桩,田华的样片,严寄洲还得让罗瑞卿过目。在厂里看了样片,严寄洲请示道:“两个演员,你看用哪一个?”

罗瑞卿未直接表态,反而问道:“江青什么意见?”

“我说的,这两个演员,王蓓合适,她说,那就这样吧,请罗大将来决定。”

罗瑞卿痛快地说:“既然这样了,那就王蓓了,没话说了。”

演员的事总算告一段落。严寄洲携新任男主角王心刚再赴汕尾,拍摄《南海长城》外景戏。虽说筹拍阶段曲折坎坷,风波不断,但在实拍的四个来月里,大家团结一心,全组热情高涨,主创人员更是以全部的智慧 and 巨大的毅力,试图

把“样板电影”拍出高水准、高质量。

严寄洲与李文化的合作尤其默契,白天一起看外景,晚上回到驻地就做计划,角度、颜色、光线如此等等,包括一些微小的细节处理方案,总是反反复复斟酌,仔细布置。严寄洲回忆说:“我这一辈子拍了30来部电影,拍《南海长城》是用工夫最深、最费劲儿的。”所谓慢工出细活儿,镜头进展很慢,画面却很考究,亚热带海岛的美丽风光如诗如画一般地展现出来,样片的确很动人。

李文化为人谨慎,前头有了江青的“动员”,摄影时很认真、很小心、很负责,卖了大力气儿。他懂得美术,总是把构思画在纸上,导演听取他的想法时可以一目了然。有时,白天累了一天,严寄洲睡至深夜,却被李文化叫起,他虽千般万般的不愿意,可是李文化就是死赖在他的房间不走,嘴里不停地说:“你不同意,我睡不好觉”,结果还是起床做让步,一切磋又到天亮。

在北京筹拍的日子里,摄制组调看了一大批前苏联影片,前苏联电影大师们在镜头语言上所创造的诗电影风格,给摄制组留下了深刻的印象。《南海长城》的情节集中,故事基本上是发生在国庆节这一天里,怎样不落俗套地突出国庆节的欢乐气氛,就成了摆在导演、摄影面前的首要问题。一天,看完了渔港外景,李文化拿着图纸来找导演,出了个精彩的主意:“拍渔港国庆的场景,天是蓝的,有广阔的海水;因为过国庆节,船上的旗杆要挂国旗,我们可以调集几百条船集聚在海港里,每条船都有一面鲜艳的五星红旗,红蓝相间,镜头会很好看的。”严寄洲拍案叫绝,连夜通知有关部门做国旗,又通过市政部门调集渔民,一场戏拍了三天,就为了调出蓝色海洋、红色国旗的宏大画面。样片洗出



后,严寄洲看了心中十分得意,工夫终于没有白费。

1966年1月底,《南海长城》外景拍摄全部完成,摄制组返京准备内景拍摄工作。厂部通知严寄洲,江青正在上海开会,要他带全部样片去上海请江青审查。

江青突然给严寄洲鞠了一躬

1966年2月2日至20日,时任中央军委副主席、国防部长的林彪,特意委托身无任何军职的江青主持召开了“部队文艺工作座谈会。”

座谈会期间,江青名为客人实为主人;整日鼓唇弄舌,过足了嘴瘾,真个儿的意气风发,神采飞扬。上海的会是大套着小会,会外有会。开“大会”者身份显赫,除去上海市委一些领导人,大多是部队权重一方的人物,总政系统的文化干部也参加了大会;开“小会”则尽是文艺部门的导演、演员,他们全是由江青特命来上海,听取她对具体文艺工作“理论联系实际”的训令的,《南海长城》摄制组即是因此奉调来沪的。1966年4月10日以中央名义批发的《座谈会纪要》中有这么一段话:“在此期间,江青同志又看了电影《南海长城》的样片,接见了《南海长城》的导演……”

2月里的两周间,江青多次接见严寄洲,为“样板电影”把关。到沪的次日夜间,严寄洲便陪同江青看了《南海长城》全部外景样片。看完样片,江青面色沉重,但未做更多的艺术评判,只是提出了一个要求:“《南海长城》还要考虑考虑,寄洲啊,你把主要演员都调来上海,加上李文化,大家一起研究研究。”随之,便数着指头,又点了一些人的名字。

严寄洲辞退出来,反复看着手中的名单,总感觉有点不

对劲儿：“怎么‘主要演员’全是正面人物，演反面人物的一个都没份儿，不论扮演好人还是坏人，全都是演员嘛，为什么演反面人物的演员全都不能来参加呢？”他向参加座谈会的陈亚丁和张春桥提出了这个疑问。此时，张春桥已浮出水面，任上海市委文教书记、宣传部部长，江青几次来上海，他全程陪同，时刻不离。

陈亚丁听了，瞅瞅闭口不言的张春桥，严肃地说：“江青同志怎么指示，你就怎么执行好了，你把这些人叫来不就行了吗。”

严寄洲没再吭声。他已注意到，当时样板戏演出后谢幕，凡是反面角色均在后台站着不出来，他对这种把演员和角色在政治上混为一谈的做法十分的不以为然。不过，在《南海长城》主要的正面角色中，只有王蓓不在接见的名单上，尽管她家居上海，离会场锦江饭店咫尺之遥，可是江青仍然将她排除在外，严寄洲心头不由袭上一种不祥之感。

在等待《南海长城》摄制组来沪的时间里，江青又一次审看了样片，找来严寄洲，却未谈艺术问题，反而拉起了“家常”。那几天，上海的天气很冷，宾馆里虽开着暖气，江青还是披着一件黑色大衣，衣服很长，腰带也很宽，严寄洲后来私下里偷偷和几位同事开玩笑说：“你们看江青那个大衣，就像过去电影里荒郊女侠穿的。”严寄洲没有任何污蔑她的意思，只是有所感话便溜出了嘴，结果“文革”时批判他“把尊敬的江青同志比作旧社会的女强盗”，一时的口舌之快换来了一顿造反派的“铁拳”。

接见是在江青下榻的锦江饭店客房里，只有江青、严寄洲和江青的秘书。坐下后，江青盯着严寄洲突然发问：“你说过去在上海我们没有见过面，我怎么觉得见过似的？”

严寄洲见她重提旧话,也小心翼翼地说:“确实我不认识你,不过,你的电影我看过。”话一出口,严寄洲心里扑腾一下,自觉着这句话有点“弦外之音”,似乎含有她的影片没有一部好的意味儿,太随口了。

江青“哦”了一声,好像并未在意,她接下来的问话便有些拉拢人心的味道了:“寄洲啊,你现在一个月挣多少钱?”

“170块钱。我是团级干部。”

“哦,我比你还多30块。”严寄洲听了,心里嘀咕:你的级别比我高不了多少。“文革”后,林彪一口气把江青级别提升了好几位。

江青接着问:“你今年多大了?”

“50岁。”

“哦,我比你大3岁。你一个月够花不够花呀?”

严寄洲暗自好笑:怎么,要给我加级怎么着?嘴里却答道:“够花了。”

“身体有没有病啊?”江青转头对秘书说:“你带严寄洲去给医生看看,检查检查身体。”

这回,严寄洲是真有些感动了,他连忙说:“我没病,也没有时间检查,谢谢江青同志。”

其实,江青这一番惺惺作态,完全是为后几日的大批判先作些感情投资,所谓先甜后苦,甜在先,让严寄洲先念了她的好,后面的苦药丸吃起来不至于心存怨恨。

果不其然,奉调的人马急匆匆到了上海后,经过周详准备的江青便开始大谈“个人意见”了。她说:“样片我看了两遍,心情很沉重,有些问题想和大家商量商量。这部影片,是由话剧改编的。主席和我都看过话剧,所以一定要把它拍好,拍成样板,从现在的样片看,差距还很大,我让你们把

它拍成大江东去，你们却把它拍成了小桥流水。还有，那个扮演阿螺的演员，没有渔家女民兵飒爽英姿的气质，像个小家碧玉，她是上海30年代的人，要撤换掉。还有那个勾引我们民兵靓仔的女特务（绰号“大光灯”）这么漂亮，这是阶级感情问题！你们要重新调整班子，重新下渔村体验生活，和渔民实行‘四同’，外景全部重拍。怎么样？有信心就拍，没信心就算了，不用的样片由我负责。”

虽说早有不妙预感，但乍一听江青这一番全盘否定的排枪爆响开来，严寄洲还是被震得大脑发胀、两耳轰鸣。这下，几个月的努力算白费劲儿，要打水漂了。他心里纳闷，江青今天这一番话中的许多内容，诸如“要拍成大江东去”之类的话，以前从未听到过。她是中央首长，每次谈话都要整理成记录，打印成文存档，而记录中根本就找不到这“大江东去”四个字，怎能如此信口开河呢？还有，王蓓饰阿螺是得到她最终许可的，怎么又成了30年代的人，又要换掉？李文化的摄影就更冤了，应该说《南海长城》拍出了大海雄浑的气势，也点出了南海渔村的诗情画意，两者结合得很好，怎能以“小桥流水”一句便否定了？严寄洲不服，心里的潜台词儿太多，脸上也就挂出色彩来。在江青使用激将法，迫切希望导演站出来重表决心的时刻，严寄洲却默坐一旁，黯然不语。

会场静极了，所有的人的目光都投向了严寄洲。时间在一秒一秒地缓缓逝去，会场仍是静悄悄的，江青的脸色愈加阴沉。突然，严寄洲意识到自己该说些什么，勉强张口道：“王蓓不合适，可是演阿螺的演员实在难找呀。”

女主角难产，这是个老话题了，江青深知此话的内外音，一时也难以作答。她狠狠地瞪了严寄洲一眼，随之将目

光定格在站在他身后的女演员身上,脸上一片喜色,像发现了新大陆似的指着她说:“你后面这个演员怎么样?她就可以演啊。”

严寄洲惊诧地回头一看,心中有了底。这位演员原是铁道兵文工团的,年轻漂亮,但戏很嫩,厂里借调她出演一个不太重要的女民兵,角色是“好人”,因而被召来上海座谈。严寄洲以为江青在跟自己开玩笑,没把她的话当回事儿,嘴里“嘿嘿”一乐,未置可否。

坐在一边的张春桥忽然站了起来,他慢慢走到严寄洲面前,阴沉沉地说:“你们这些当导演的,脑子里只有赵丹、白杨。”

严寄洲不服气地说:“我可从未请赵丹、白杨拍过戏。”

这时,或许是张春桥的话刺激了江青,只见她猛地起身,快步走到严寄洲座前,两腿一并,双手平摔了一下大衣,庄重地说:“严寄洲同志,我代表全国的年轻演员,求求你们导演,培养培养我们年轻演员吧!我向你鞠个躬。”随即,她深深地鞠了个90度的躬,接着又道:“我再给你作个揖。”言罢,双手合十连连唱喏。

严寄洲惊呆了,下意识地站起来,连声说:“哎呀呀,这是个好事儿嘛,我一定试她,一定试试。”

过了两天,江青又召集《南海长城》摄制组来沪人员开会。她见严寄洲情绪不高,有意调节气氛——毕竟她动动口容易,拍“样板电影”还得靠第一线的导演们,为此当着众人面套起了近乎:“寄洲呀,拍完《南海长城》,下一部你准备拍什么呀?”

严寄洲这几日的确不痛快,江青指定的这个女演员明摆着不行,阿螺角色又起波折,影片的拍摄转了一圈又回到

了起点,真是伤透了脑筋,这部片子能否完成还是个未知数,哪还有闲心往下想,他无精打采地应道:“还没有考虑。”

江青兴致不减,继续说道:“现在有好几个戏在等着呢,有一部小说叫《战斗在滹沱河上》,还有《欧阳海》里边他的童年生活部分也可以拍的。另外,我们还有三大战役嘛,老拍不成,也可以拍嘛!”

严寄洲耳听江青提出这么多个题目,心想若应承了与她合作,会由短工变长工,一辈子找不痛快受,不由得脱口回绝道:“我年纪大了,今后拍军事题材恐怕不行了,我得改呀!”

江青脸一板,死死地盯着严寄洲高声斥问:“怎么?你对我有意见啊?有意见就不管了?”

围坐一圈儿的演员们都吓傻了,纷纷悬起了一颗心,大气儿不敢吭一声。严寄洲也有些紧张,忙解释道:“我不是不干了,就是太累了,拍军事题材体力上受不了,我已经50岁了……”

话不投机,会议不欢而散。就严寄洲来说,拍电影的事已当面婉拒了江青,这事儿就算完结了;而对于江青来说,通过这一番的谈话,她发觉严寄洲不是个好使唤的人物,心不忠,也不诚,不堪大用,心里已将他打入另册。可怜严寄洲仍在梦里,仍然寄希望于江青,想把“样板电影”拍好。

八一厂乱了

2月底,严寄洲从上海回到北京,调整人马,继续寻找合适演员来扮演阿螺。不久,总政在军事博物馆召开了电影创作座谈会,全军重要的文艺创作人员都到齐了。



严寄洲也参加了这个座谈会。次日,陈亚丁把他叫到钓鱼台——他因追随江青撰写《座谈会纪要》有功而搬到这里,成了幕僚,更进一步参加到江青、张春桥、姚文元等人炮制各类秘密文件的活动中。见了面,陈亚丁开口便道:“你不是拍《南海长城》吗?干嘛去参加那个会呀?”

“厂里叫我们都去的呀。”

“你别去,专心搞你的戏。”作为多年的战友,陈亚丁知道严寄洲向来心直口快,想保护他躲开批斗会,免得他依着性子在公开场合口没遮拦,自惹祸端。

在巨大政治风潮即将临头的危急时刻,陈亚丁好几次良心发现,对老战友心存护念。不只是严寄洲一人,而有恩于他的陈播,也曾得到了他的通风报信。

陈播与陈亚丁同龄,但后者出道较早,在旧社会上海滩上摸爬滚打历练多年,随后才参加到革命队伍中。陈播则成长于八路军队伍中,是党直接培养出来的干部,社会经历就单纯得多。建国后,陈亚丁早先在广州军区文化部任副部长,1952年在“三反”“五反”运动中犯了错误,下放师里降职当政治部主任。后来,总政调他到八一厂当厂长,排名在陈播之后。当时,总政征求陈播意见,他很痛快地表示欢迎陈亚丁来厂共事。此后,陈亚丁步步高升,由八一厂厂长调任总政文艺处处长,进而升任总政文化部副部长。上海的“部队文艺工作座谈会”他自始至终参加了,电影是这个会议的重大主题之一,在江青调看并加以评论的68部与“军队关系大的”影片中,“好的有7部”,其余均为有问题影片,按性质不同分为4类,即:“1.反党反社会主义的毒草;2.宣传错误路线,为反革命分子翻案;3.丑化军队老干部,写男女关系、爱情;4.写中间人物的。”这中间,江青特地点

名批判的“反动影片”只有两部，一部是珠江厂的《逆风千里》，一部是八一厂的《抓壮丁》。与以往不同，八一厂所拍摄的军事题材影片终于被纳入1964年以来逐步升级的电影大批判中，几乎所有影片都被江青点名批评，在她眼睛里，八一厂已不是宣传无产阶级政治的阵地了！出了这么多大毒草，更加之一部重中之重的“反动影片”《抓壮丁》，一厂之长当然难脱“罪魁祸首”的罪名。

除此之外，此时军队内部的政治风向变化，对于陈播也极为不利。自1959年庐山会议之后，林彪出任国防部长，他因健康原因无法主持军委日常工作，特调建国后已调任公安部长的罗瑞卿回部队负责全军各项事情。然而，林彪发觉罗瑞卿只听毛泽东的话，自己的一些想法难以落实，又认为他与这两年负责军委日常工作的贺龙元帅走得较近，因而下决心走马换将。1965年12月10日他纠集死党吴法宪一群人，在上海召开军委特别会议，突然发难，陷害罗瑞卿，扣之以“野心家”、“阴谋家”的罪名。由于工作关系，陈播与罗瑞卿平日来往密切，罗瑞卿行将不保，陈播的位置已岌岌可危。

在此紧急时刻，深知内情的陈亚丁从上海偷偷给陈播打来电话：“今天，江青批《抓壮丁》很厉害，现在，正追问影片是怎么拍的？”

陈播很不满意他这种说法，明知他的话有通气的意味，但还是硬邦邦地反问道：“你问我这个问题干什么？我在八一厂做的事，你们总政文化部的人都知道，不该问我。这个片子是我主张拍的，与你们没关系，我承担责任，如果有错误的话。”

陈亚丁说：“哦，不是这意思，是不是还有人让你拍



的？”

陈播立时就明白了：这意思是想让我把责任推给别人！他已知晓罗瑞卿当时的状况，又怎能落井下石呢？他实话实说：“没有没有，就是让我拍的，我对这个戏很喜欢，就拍了。”

通话之后，陈播并未把这当回事，觉得无非是工作中出了点错误，受点批评没什么了不起的。过了春节，到了1966年3月间，陈播突患胃出血住院，同病房的有位过去西南军区的老战友，平时相互聊聊以解寂寞。一天，《解放军报》报社来了两个人，与他们都相识，但进了病房就直奔老战友那边，问寒问暖，对陈播视若不见，一句话也没讲。来人走后，老战友偷偷告诉陈播：“他们俩跟我谈的情况很复杂，你可能当不成厂长了，将来即使有什么风雨，你千万别离开军队，要把握这一点。”至此，陈播才知道事态的严重性。

其实，陈播下台的决定，早已在2月的“部队文艺工作座谈会”期间即做出了。在会上，江青批《抓壮丁》时说：“影片是为地主喊冤的，八一厂是站在反动立场上拍这个戏的，要进行整顿。”她是演员出身，这一回大展身手，到后来一边批一边哭，连同《南海长城》《奇袭白虎团》等影片的摄制情况，翻江倒海，“新仇旧恨”一起算，她亲口对陈亚丁说：“我看你们八一厂的片子，只有《海鹰》后半部算是我们的东西，一定要把黑线搞掉，你们八一厂这批人艺术思想上问题很大，八一厂领导要改组，八一厂严重不纯，要重新组织文艺队伍……”

陈亚丁从上海回京后，对陈播的工作调动花了一点脑筋，然后他专程到医院看望陈播，通知道：“总政要组织一个

有关三大战役回忆录、绘画、音乐、戏剧、电影等方面的创作机构,你来管吧!”

陈播早有准备,心里也坦然;对于八一厂,十几年干下来自然感情上难以割舍,不过离开就离开,没什么了不起。病愈出院后,陈播交代完工作,便到总政文化部上任去了。

1966年5月16日,文化大革命运动呼啸而来,席卷全国。6月,总政派出文化部副部长张××为组长的工作组进驻八一厂领导运动。此时,八一厂新建的高大摄影棚已经完工,工作组进厂后,一夜之间便在摄影棚内外,自上而下挂起了数百条标语,除去一些时兴口号外,点名“打倒陈冯王张”的条幅尤为醒目。陈乃陈播;冯即三个月前已揪出批斗的冯毅夫,他是导演室主任;王系王冰,原先一段拍摄样板戏《奇袭白虎团》的光荣历史,现在全成了反对江青同志的证据;张既张加毅,八一厂以拍纪录片和军教片建厂,张加毅导演是这方面代表人物,曾拍出《移山填海》等名片,受到世界级纪录片大师伊文思的称赞。这四人,都是八一厂建厂的功臣,资格老,或负责一方,或是艺术精英,工作组抓典型抓到点上了。

对于陈播,工作组责令他回厂接受群众批判,组长声色俱厉地通知道:“你回去吧,家里有三千张大字报在等着你呢!我代表组织宣布,停止你党内外一切职务,把工作证交上来。”

陈播长期主持八一厂工作,在造反派看来,八一厂“文艺黑线”下结出的各种“毒瘤”,莫不与他有关。江青曾在接见左派人士的大会上,公开指责陈播“和罗瑞卿一起排挤我,借口关心我的健康,当面逼我不要管了。我当时就给予他们当面痛斥,明白告诉他们:是不是想把我挤走?《南海

《长城》是你们叫我来的，要我来管，怎么又不让我管了？和他们做了坚决的斗争。”

消息传到八一厂，工作组召开千人大会批斗陈播，要他交待“对抗排斥江青同志的正确领导的险恶用心”。起初，陈播还试图解释那时真是出于好心，可是他的话一出口，便被造反派们的齐声怒骂打断，最后陈播也急了，他愤而大呼：“我当时是什么职位，要排斥江青？我怎能有这样的心思？你们静下来想一想，动动脑子嘛！”

然而，在那个动乱的年代里，人们早已缺乏理性，谁又能真正地静下心来想想事情的正理呢？陈播的抗辩，招来的只是更加猛烈地责骂和殴打。

随着运动的深入展开，越来越多的“牛鬼蛇神”被关押起来。八一厂拍摄了许多有关原子弹、氢弹的资料片，由于事关机密，专门在厂内独辟一块地建起第四制片室，两层楼，设备齐全，像个小工厂，设警卫专门保护。“文革”一开始，“黑帮、叛徒、黑线宠儿、走资派”之类便被全部集中于此，人称“黑楼”；楼上楼下人满为患。被关押者不准回家，黑天白日交待问题。造反派利用严密隔音的录音棚刑讯逼供，使用鞭子抽、木棒打、大头针扎、禁闭、毒烟熏、聚光灯烤等手段，殴打干部，摧残群众，致使有的干部肋骨骨折、腕股损坏，造成内伤外残……至于饮食，常常是发霉的馒头，难以下咽的老菜叶、茄子把。有的人实在难以下咽，偷偷把剩菜倒在便池里，被发现后，造反派竟逼着他用手掏出来，当面吃掉……种种恶行，罄竹难书。

“王八蛋”是什么性质的矛盾？

严寄洲最初看到“打倒陈冯王张”的条幅时，心里嘭嘭直跳，他明白，在这四个人中他本应有一席之地的，从建厂始直到今天，无论从政治地位还是艺术地位来说，他们都是一体的，怎么单独把他摘到外面去了？

工作组不是没有考虑过“严打”严寄洲，可是他正在拍“样板电影”，平日与江青“热线”往来，而工作组不了解内情，投鼠忌器。工作组的头头找来严寄洲谈话：“你放心好了，赶快检讨，得到群众的了解，就可以拍戏去，不参加运动了。”

严寄洲松了一口气，自以为没事了，他还给江青写信：“现在厂里乱得很，我想带一帮子政治上可靠的人，跟你谈谈。”可是，厂里造反的左派们不干了，他们知道要彻底“揭开八一厂阶级斗争的盖子”，不搞掉严寄洲不行，那些“黑帮们”无论在政治上还是艺术上，都与他有着千丝万缕的关系。他们迅速行动起来，到处搜集材料，上报军委和中央文革小组。

事实证明，严寄洲实在太天真了。时间不长，他没有等来江青的回信，却等来了一个极其糟糕的消息。一天，江青召集文艺界左派们在人民大会堂开会，在长篇大论中突然前不着村后不着店地冒出了一句话：“严寄洲这个王八蛋，可不怎么好啊，他在上海画广告，他是胶片培养起来的。”

次日，全厂召开大会，摄影棚里的大字标语有了变化，“打倒陈冯严王张”的字幅，新纸新墨，十分醒目。数千人汇集的会场，气势磅礴，声势浩大，专门斗争严寄洲，严寄洲专



案组也同时成立。突如其来的劫难,震耳欲聋的怒吼,长时间的斥骂,使严寄洲一时有点发懵。突然间,他大脑里火花一闪,也不知哪根筋跳了一下,猛一挺身,大声喊:“我能不能说句话?”

主持人以为猛打狠批起了作用,颇为得意地说:“好,你交待你的黑良心,你有什么话说?”

“王八蛋是敌我矛盾,还是人民内部矛盾?”

沸腾的会场一下子冰冻住了,人们大眼瞪小眼,明知严寄洲这句话有问题,却也难以回答。主持人没了词儿,眼见会开不下去,只得喊口号:“严寄洲很坏,马上滚蛋!”

严寄洲打赢了这一仗,摇摇晃晃地回家转。造反派哪肯就此撒手认输,他们继续向上报材料,说江青在30年代的风流艳史是严寄洲传播的。

红
色
必
往
事

这一回,造反派算是击中了要害。江青两次试探严寄洲是否早就相识,就是怕自己不光彩的历史被他暴露出去。材料上报不久,江青又一次在人民大会堂接见造反派的讲话中,捎上了严寄洲一句:“那个八一厂的反革命导演严寄洲揪出来了没有啊?他很坏,拍《南海长城》,我在病中,我指示一句,他反对一句,这个反革命分子整整折腾我、剥削我三个月!”

此番讲话,上纲上线,“反革命”一顶天大的帽子扣了下来,“王八蛋”有了明确的注释。八一厂再次召开全厂大会,上千人连日批判,严寄洲坐着“喷气式”,双手倒绑在背后,头挂大铁牌,牌上黑字红×,上书“反革命分子严寄洲”,一斗一天。革命群众个个义愤填膺,纷纷起身痛斥严寄洲:“你竟敢折磨我们敬爱的旗手,砸烂你的狗头!”说到激愤处,还要挥拳相向,铁腿横扫,文斗加武斗。



揭批严寄洲，主要围绕两方面的问题展开。其一，是有关他的日常行为言论。尤其是他与江青的接触中发生的一些事，令造反派们大动肝火，不时因“阶级义愤”而失去“控制”，严寄洲没少挨拳脚。这方面的事例，除前文提到的，还有一些“精彩段落”：

造反派责问道：“在上海，江青同志给你鞠躬了没有？”

严寄洲无法躲避，只得实说：“鞠了。”

“大家看看，这个反革命分子把我们革命旗手气成什么样啊？竟然这样虐待她！打。”一顿臭揍。

严寄洲忍着疼，嘴上不敢说，肚子里的潜台词却一套一套的：根本不是那回事嘛，再说，江青给我鞠躬，她知道我是反革命，还给我鞠躬，那她又是怎么回事嘛？

批斗者又接着问：“在上海，你说过江青同志穿的衣服像荒郊女侠穿的，有没有说过？”

“说过。”

“大家看，他竟把江青同志比作旧社会的女强盗！”

“我不是这个意思……”严寄洲连忙解释。

“你还狡辩？打倒反革命分子严寄洲！”主持人领头一喊，台上台下口号震天，手臂林立，好汉不吃眼前亏，严寄洲只有闷声不语。

其二是严寄洲以前的创作。在选择拍摄样板影片的导演时，江青曾调看过严寄洲拍过的所有故事片，而且对每部影片都作了一个小小的批语，或褒或贬，语气温和；也曾当面示以严寄洲，他也并未当回事。谁想现如今江青口气一变，这些影片又全都存在着严重的政治问题，全成了大小毒草、资产阶级文艺黑线上结下的黑色毒瘤了。

严寄洲“文革”前执导故事片共10部，除《脚印》《这决



不是小事情》等一些影片因尚显幼稚或影响面小似乎不值一评而得以逃脱外,其他具有代表性的影片皆成了江青口诛笔伐的靶子。现将江青的“意见”逐一列举如下:

1、《五更寒》:违背阶级路线,美化乔风(地主小老婆、破鞋),宣扬乔风在关键时起极重要作用,比党员还好,写党员的动摇、叛变,群众怕接近游击队,怕斗争。整个片子低沉,为自己抹黑,长了敌人志气,充满了人性论,乔风对游击队一见钟情,叛徒回家搞团圆,夫妻还温情。

2、《英雄虎胆》:美化特务阿兰,跳摇摆舞一场是资产阶级生活大展览,歪曲了侦察部队形象。雷参谋化装后,比敌人还像敌人。剿匪不靠发动群众,只靠派进去,与《林海雪原》都是学苏联的。

3、《海鹰》:吉普车上两人吃苹果,有点吉普女郎的劲头,出征时唱:“宁愿出征不愿在家盼断肠”,是小资产阶级情调。

4、《赤峰号》:舰长水平低,不懂战术,闹个人主义。政委没有原则性,跟舰长跑,只讲了半句话。孤儿的处理不恰当,插曲不健康。

5、《哥俩好》:写中间人物,没写新军委成立后部队之新面貌,没写政治工作落实到部队之情况,没写大虎为什么好?二虎为什么转变?充满了低级趣味,二虎爬到领导身上换军衔,点坏了豆腐出洋相。

6、《野火春风斗古城》:争取关团长起义,没有和当时大的斗争环境联系起来,看不到争取的必要性。美化了关敬陶,似乎非争取他不可。把汉奸写得正义、爱国,我们非常相信他,事实上是很危险的,是冒险主义。杨晓冬在关键时刻软弱,金环像泼妇,拔簪子刺敌人不合理;银环是中间人

物,屡犯错误,与杨晓冬一见钟情,过分写了这段爱情。杨母三次出场,两次是给儿子说媳妇,歪曲了革命母亲的形象。

7、《带兵的人》:宣传中间人物。四连落后分子太多了,不像两年前的四好连队。连长只是严格要求,没有耐心说服,指导员工作很少,班长很粗暴,敲木鱼都打不到点子上。四好连队好像就是为了得红旗打转转。阶级教育不够,区小龙转变好像就是他姐姐唱了一段歌,歌也是软的。

“文艺旗手”发了话、点了题,八一厂内外造反的文艺战士们自然要及时贯彻执行,把严寄洲的影片逐一批判,一点一滴慢慢地细细发掘“热点”。批斗火力比较集中的有两部影片:《英雄虎胆》曾于1959年出口前苏联,反映强烈,许多观众致函八一厂,表示赞赏。那时,苏联还是老大哥,为表示两国友好的情谊,厂里特地请人把这些信翻译过来,镶入镜框,挂在展览室里,供人们参观阅读。这件事,恰巧与江青对影片的判词儿“学苏联的”对了景,这时,中苏关系已严重恶化,“凡是敌人拥护的我们就要反对”,“镜框事件”便成了“崇洋媚外、里通外国”的铁证,牵连到的人难免受一番批斗。

《五更寒》是严寄洲所有影片中被江青上纲上线最严重的一部影片。对于它的批判甚至超出了军队系统,《人民日报》辟专栏作全面地剖析批驳,将它与《早春二月》《北国江南》等同看待。

厂内的批斗,有一套特定程序。每天批判之前,“反革命分子”们排着队等候在门口,到了时间,会议主持者先讲明今天批判的影片基本情况,继而一声大喝“把这个毒草的制造者揪上来!”随即“主犯”便被两位膀大腰圆孔武有力的



大汉挟持着押上台来,陪斗者则在台下排成一溜,低头弯腰。“主犯”上到台前指定位置,大汉们随即将他按头向下,双臂翘起,屁股冲天,名曰“喷气式”。接着,主持宣讲一番大义,严令“主犯”交待“黑良心”;交待后,由造反派批判组发言批判——批判文章早先已准备好;批完,全场呼喊攻心口号,震慑敌胆,随之进入最后一个步骤——看被批判的影片,这叫做理论联系实际,对症下药。放完影片,再分组讨论,消毒批判……

在批斗的整个程序中,最让这些“黑帮”们受不了的是长时间翘屁股蹶在台上,一场批判会下来腰都直不起来。严寄洲拍的“毒草”多,坐“喷气式”的时间也长,每次回到家都如脱了一层皮,一夜缓不过来,次日还得挨批,重来一回。次数多了,他自个儿总结,发现挨批时间长,多是在交待“黑良心”一节,造反派们上纲上线强加于人,他总是试图解释否认,结果一部片子检讨多次仍然过不了关。他过不了关自家遭罪也还罢了,连累陪斗的一批导演们也跟着练蹶功,苦不堪言。终于,张加毅忍不住了,一天,批斗结束回到监管地,趁着四周没人,他偷偷拉过严寄洲,附耳相告秘诀:“你这么着和他们硬顶不行,那还有个头?我已试验过了,你呀自己上纲,上的比他还高,就批不下去了。我拍的《绿色的原野》,写新疆的,片子里有一条河从苏联流到新疆,我就说:‘我写这个东西,就是想告诉苏修,这个地方是你们的,你们快来侵略吧。’他们傻了,没法批了,就结束了,你也试试看。蹶在那儿多遭罪。”

刹那间,严寄洲真如醍醐灌顶,豁然开朗,他连着几天苦思冥想打腹稿,每一个挨批的影片都有了最新的“导演阐述”。这天,又轮到批斗他的《英雄虎胆》,因心里早已备好



了一套说词，盼着开锣唱戏，上台前他竟有几分急切与兴奋。

主持人喊完了口号，老一套的话又滚了过来：“你为什么要拍《英雄虎胆》？把你的黑良心交待出来！”

严寄洲胸有成竹，不着急不上火地说：“那一年蒋介石派特务登陆，我是欢迎蒋介石，拍片子给他做舆论准备，意思是说你们快来吧，给他做舆论工具！”

本来，这部影片的批判，最为纠缠不清，严寄洲试图讲清意图，造反派却另有一套，两下里总是说不到一块。这回开批判会，造反派批判组下了不少工夫，广泛收集材料挖根子，准备万炮齐轰拿下严寄洲。谁曾想，严寄洲不待他们来拿，自己给自己上纲上线到了顶，他们的批判文章相比之下政治水平差得远了，一时间，全卡了壳，哑巴了。没辙了，主持人空喊了几句口号，把严寄洲赶下了台，大家进入下一程序——看片。这次批判会，后来成了八一厂谈论许久的政治笑话。

严寄洲做事比较随意，常常出人意表，“文革”中也是如此。按常理，那时的“黑帮”谁也不愿多加罪责，少一事总比多一事好，可是严寄洲却有所不同，自从他为所有挨批影片打了腹稿，就等着一部部去对付；可是，一轮批下来，他经过充分准备的《哥俩好》始终不见批判。他等得奇怪，等得不耐烦，直到“文革”后他被平反，才找到当年的造反派问个究竟。十多年过去了，大家恩恩怨怨放在一边，说起这件事只当笑话侃：“这片子怎么批？喜剧，观众看片子入了戏，一看哈哈大笑起来，味道全不对了嘛！”

1967年8月11日，江青、康生、陈伯达在中央文革小组召开的座谈会上说“五·一六兵团”是反革命组织；9月5



日,江青又在另一个会议上说:“五·一六”分子的特点是“三指向”,即把斗争矛头指向无产阶级司令部、人民解放军、革委会。随之,在全国范围内发起了揪斗“五·一六”分子的运动。八一厂革委会趁火打劫,凭空捏造了一个政治陷害大案,说是1967年8月16日深夜,陈播召集了一个“杀人夺权”的黑会,参加者有严寄洲、王冰等“黑帮”人物,并将这一“发现”上报江青。革委会摸准了江青的心思,这些人都是江青记恨在心、随时找机会报复的倒霉蛋;果不其然,尽管陈播此时已被单独看押,哪有什么可能召集会议?江青可不管这些,立即将信批给吴法宪、邱会作等军委办事组人员,公然下令:“把他们一个一个批倒批臭,有些特务分子则应依法拘留,审讯判刑。”吴法宪等人马上组成调查组进驻八一厂,还特地出高招说:“采用群众专政的办法追查为好,既起法律作用,又不负法律责任,搞过火一点也没关系。”这“过火一点”,竟使四十多人受到株连,王冰就是不堪忍受屈辱而悲愤自杀,以示抗议。而陈播、严寄洲也免不了“吃二遍苦,受二茬罪”……

李德生亲揭谜底

在文化大革命中,严寄洲被关押整整十年。关起来时,他刚好过完50大寿;待到重新出来工作时,恰好60岁。起初,严寄洲也和大家一起关在第四制片室。60年代末,第四制片室里关押的百十来个人已慢慢放了出来(仅剩厂长陈播一人仍关押),一些所谓“罪责重大”的人则被下放到山西“五·七”劳动干校劳动改造,严寄洲也是其中的一员。山西的“五·七”干校与全国其他同名学校有所不同,人们不能

互称学员,四周有部队战士持枪监视,发现有人逃跑绝对开枪不赦。1971年9月林彪事件爆发,1972年以后,大部分人回厂恢复了工作。不久,严寄洲也回到北京,却被关押在厂内一块名叫“桃林”的地方。这里,原是八一厂的武器库,有两间房屋,各放雷管和炸药。

严寄洲进了桃林,才知道这里已有一个比他早来的人,就是陈播。陈播“文革”十年大部分时间被监禁在第四制片室,从1968年初起转入桃林。乍见老战友,俩人均抱同样的心思:这下可好了,总算有人可以聊聊天、说说话了。岂想,监管人员把他们住的屋子用箱子隔为两半,在另一边又开了个门,明令严禁说话,以防串通。

“桃林”的日子,十分的单调乏味,两个人都有专案组。陈播职务高,归中央第二专案办公室管辖;严寄洲得罪了江青,直接在总政治部备案,但都是重案犯,精神生活控制得很紧,平常不准读报。严寄洲关押十年间,四本《毛泽东选集》看了12遍。

体力劳动还是被允许的。这就要承陈播的福气了。起先,陈播被监禁在小屋子里,除了拉屎撒尿,户外一步不许出,连早起打开水,也由看管人员负责。时间长了,陈播的身体渐渐垮了下来,晚上小便失禁。厂里派两个人押着他去301医院诊视——根据有关规定,陈播虽属重案犯,但仍然可以按“文革”前的级别(副军级),在高干诊室看病。泌尿科主任与他是老相识,为人风趣幽默,诊看一番后,先对两位看管者说:“他这个病,还须你们两个转告你们领导,要合起来看他的病,只让他睡觉不解决问题。是不是可以看看些郭沫若的书?像《中国发明通史》之类的?”

二人听了不知所以,糊里糊涂地问:“怎么合起来……”

看病?”

主任微微一笑,说:“他不动脑筋不行,平常要想。”

陈播被他的高深莫测也弄糊涂了,不禁问道:“想?让我想?”

“他们可以帮你想啊,下下棋,动动脑子。下象棋可以休息。”

“噢!”三个人绕山绕水,这才恍然大悟。

“有没有放风?”

“没有放风。”

“没有放风?”主任诧异地问,看了监管人员一眼,又接着问:“劳动了没有?”

“只有出来解手可以到室外。”

“哦。”主任似乎明白了什么,沉默片刻,语气郑重地说:“他这个人要好好改造,搞文艺的什么都不熟悉,要让他劳动。”

医生的话潜台词丰富,也奏了效,达到了目的:陈播终于可以半天打开房门,在桃园里劳动了!这个“待遇”争下来没多久,严寄洲就来了。

果园里的劳动主要是在空地上种些蔬菜、豆角,两个人十分勤奋,很快就自给自足。后来,他们还种大麻仔,看管人拿去卖了,换回一点油票,他们可以自己炸油饼吃了,伙食上因此改进。

1975年“四届”人大过后,邓小平负责主持中央工作,整个中国在全面整顿工作中为之振,落实干部政策的步伐也大大加快了,一大批军队干部被解禁。

一天,八一厂某摄制组到军委拍纪录片,军委副主席、主持军委日常工作的叶剑英元帅在接见时故意发问:“陈播



出来了没有？”

负责人答：“没有……关着呐。”

“啊？”叶帅大大地出了一声，不满之情溢于言表。

摄制组中有陈播的同情者，回到厂里偷偷地告诉陈播的家里人。陈播的老伴抓住时机，找了陈播的老上级、原总政治部主任肖华请示机宜。肖华在“文革”中被林彪点名批判：“总政也是个阎王殿，肖华就是个大阎王。”吴法宪领了“林副统帅”的指示，纠集海陆空三军围攻肖华，并将政治部所有干部撤职，重新组建。当时肖华已获得自由，却没有职务，闲居在家。与肖华商议的结果是由陈播的夫人写封信给叶剑英，说“陈播过去工作中有错误，现在关这么长了，能不能落实政策”。叶剑英收到了信，直接送毛泽东办公室。不久，毛泽东划了个圈。

与此同时，李达将军也让陈播妻子再写封信，他转到邓小平处。解放战争中，李达是二野的副司令，陈播是二野西南军区文化部副部长，邓小平当时任政委，也知道他的情况，果不其然，邓小平看了信，即找到当时负责总政治部工作的梁必业将军，要他放人，并说：“他们这些人，已没有力气了，年龄也大了，出来后平时上班，让他们划个到就行了……”

陈播获释，还有一段小故事，颇具戏剧性。这天，陈播正在小憩，电话铃声响了，碰巧值班员不在，他只得自己去接，只听对方直直地问：“你这是哪里？”

陈播一顿，幽默地说：“这是管陈播的值班室。”

“噢，陈播放了没有？”

“还没有放。”

“怎么还没有放？”



“我不清楚,你还是通过总机找八一厂党委问问。不过,他们也不管这事,还有一个专案办公室。”

“好好。”

1975年4月5日,陈播在被圈禁九年多后,终于回到了家。这一天,国内外发生了一些重大的事情。国内,台湾蒋介石死了;国外,红色高棉攻克金边,柬埔寨易主……

时间过了不长,严寄洲也被释放回家,但剥去领章帽徽,政治结论是:“严寄洲在八一厂被陷害,参加文艺黑线、杀人夺权都是没有的,予以平反,但是在‘文革’以前的工作中,对江青同志有不恭敬的言论。”严寄洲心有不服,但“四人帮”正当权,自叹一声:算了吧,就签了字。

还在关押的时候,就有人偷偷告诉严寄洲,厂里正在筹备重新拍摄《南海长城》,编导演是谁人却不得而知,他也懒得开口去问。出来后闲逛了大半年,九月底的一天,厂里通知他们几个尚未摘帽的反革命分子去礼堂看新片《南海长城》。到了点,严寄洲坐在厂方指定的后排座位上,从银幕亮灯起到熄灯止,他自己的脑海里也在一幕幕地过着往昔的画面,满腹伤情,一部影片看下来,许多地方竟未能看明白,脑子太乱了。这部影片,他迄今为止也就看了那一遍。

粉碎“四人帮”后,总政特派干部到严寄洲家,拿着那份“结论”说:“严寄洲同志,这个结论要改,把后一个尾巴,改成‘文革’前对江青不正确的东西有抵制,你看怎么样?”

严寄洲闷着头想了一会儿,老老实实地说:“同志啊!你们过去说我对她有不恭敬的言论,我想否定也没有办法。我没有过,是人家给我编造的。我被迫签字也就完了。现在你又给我改结论,我也没有抵制她,艺术上的争论是有的……”



来人急了,赶紧打断他说:“哎呀,严寄洲同志,这是总政党委开会决定的事,很难得的,你就签字吧!”

严寄洲见他急红了脸,就签下了字。

“文革”动乱,十年飞灾,十年苦难,严寄洲水深火热里走一回,脱了几层皮,可是一关十年,放出来时又摘去了领章帽徽,仍是个“黑人”,厂里不敢给他安排工作,总政也不管他的事,一纸结论不清不楚,究竟事出何因呢?“文革”结束后又过了十年,严寄洲去东北抚顺拍《再生之地》,终于揭开了这个谜底。



严寄洲对于“文革”十年的非法监禁尚能开解,惟独对于在这一时期失去的时间永不能找回、耽误了大好的创作年华而怅怅不已。

从北京乘火车去抚顺必在沈阳倒车。这天车到沈阳站,摄制组停留在车站候车室,准备下午就转车去抚顺的,不料,中午沈阳军区话剧团团长找上门来,通知严寄洲说:

“你停一下,今天晚上,李德生司令员要跟你谈话。”

严寄洲并不认识李德生,不知李德生要找他谈什么?晚上到了沈阳军区,李德生迎了上来,抱歉地说:“严寄洲同志,我正在开党委会,白天没办法,只能晚上找你谈一下。”

大家寒暄了几句,李德生便揭开了谜底:“找你来,就是想跟你谈谈‘文革’中你的案子问题。”“文革”开始不久,李德生调任总政治部主任,正好是管八一厂的直接领导。他顿了一顿,郑重地说:“我到总政工作一段时间,接到江青办公室的一个指令,要把你们几个人,陈播、你、冯毅夫等几个,全都判重刑,你是20年徒刑。可是,他们又没有提供任何材料,我就拖,拖来拖去,直拖到我离开总政,仍无一个明确的结论。”

严寄洲恍然大悟,他知道,在1974年批林批孔运动中,江青放火烧荒,在总政治部大批“大军阀”李德生,直至把他赶出北京,调去东北了事。李德生一走,后面继任者不了解情况,严寄洲的事就不死不活地拖了下来,直到“四人帮”被打倒。

红色 往事

1966 ~ 1976 年的中国电影

1966—1976 年的中国电影

样板戏电影的兴衰

小引 黑云压城

如果说姚文元撰写的《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》，把矛头直指中央第一线，正式拉开了文化大革命的序幕；那么，1966年2月，《林彪同志委托江青同志召开的部队文艺工作座谈会纪要》的传达，则标志着文艺界的文化大革命正式启动。在这次会议上，江青发表了《关于电影问题的谈话》，对于68部与部队关系较大的影片进行了褒贬，其中被批判的占绝大多数，《南征北战》《平原游击队》《战斗里成长》《上甘岭》《地道战》《分水岭》《海鹰》7部影片，算是有微疵的“好影片”；其余影片，同1964年以来受到批判的影片一起，竟占建国后生产的影片总量的三分之一。江青的“座谈”，为随之而来的群众性大批判树立了榜样。

“文革”开始后，因倡导了“京剧革命”而晋升为“文革”小组第一副组长的江青，主要精力用于残酷的政治斗争，忙着向“资产阶级司令部”进攻。当然，她对早就玩弄于股掌之上的文艺界亦未忘怀，频频发布“革命指示”；而对于她的“娘家”电影界，更是大棒乱捶，肆意批判。结果，大批艺术家被关押批斗，某些深知江青底细的导演、演员，甚至被迫害致死。以上影、北影、长影、八一四大电影厂为例，上影非



正常死亡的人数有 20 多人；长影的冤案、错案、假案就达 23 起；北影职工不足 900 人，可被打成反革命的，就达 300 多人；八一厂立案揪斗的有 126 人，占全厂人数的 10% 还多……

文化大革命初期是红卫兵的天下，在“怀疑一切，打倒一切”的口号声中，“大水冲了龙王庙”，红卫兵小将们一边狂呼“向江青同志学习”，一边把参与样板戏创作和演出的头面人物于会泳、浩亮、刘庆棠以及几乎所有剧目的主要演员，全都冠之以“文艺黑线”下的“反动权威”、“毒瘤”、“叛徒”等等各种罪名打翻在地，量刑的标准是惟一的：“名气越大，罪孽越大”，所幸恶梦时间不长，江青要在文化大革命的高潮时期展现“文艺革命”的成果，正应了文艺界常用来形容作者与作品关系的那句话：谁的孩子谁心疼！样板戏早已被江青视为己出，而要让她的“孩子”在中国的文艺乃至政治舞台上耀武扬威，没有了那批创作人员，岂不成了竹篮打水？一向擅长点火造势的江青，这回不得不向满腹“革命激情”的红卫兵小将和相关单位的造反派，耐心做思想工作，兼施以“领袖夫人”、中央文革第一副组长的威慑力。几经周折，绝大部分样板戏剧组的人员，终于又可以相聚一起排戏了。

1967 年 5 月 1 日至 6 月 17 日，借着纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表 25 周年，江青在京举办了“八大革命样板戏”的汇演，京剧《智取威虎山》《红灯记》《沙家浜》《奇袭白虎团》《海港》和芭蕾舞《红色娘子军》《白毛女》及交响乐《沙家浜》汇聚一堂，充分展现了“文艺革命”的成果。上至毛泽东、林彪、周恩来等全部中共中央领导人，下至首都普通观众观看了演出，总计演出 218 场。汇演期间，

报刊对江青大加吹捧,直至把她送上了“无产阶级文艺革命旗手”的宝座。

“御林军”“智取”第一功

·
红
·
色
·
往
·
事

1968年9月,急风暴雨式的“斗、批、改”遍地开花,造反派夺权成功,全国山河一片红,各省市新的政权机构——革命委员会相继成立,报刊大肆宣传“社会主义祖国进入了新的历史纪元”,社会动荡的局势渐渐趋于稳定,中共中央也开始筹备召开“第九次全国代表大会”。在政治斗争的空隙,喘息未定的江青,又计划将样板戏搬上银幕,一来进一步巩固京剧革命的成果,二来为争取在“九大”上有一个可心的政治地位长势。她首先选中的是《智取威虎山》。对于这出戏,她似乎怀有特殊的感情,1968年8月14日,江青在审查《智取威虎山》定稿汇报演出结束后,对剧团演出人员说:“同志们啊,这个戏可遭罪了,我是淌着心上的血写成的呀!为了你们这个戏,我真是心力交瘁呀!”其实,真正对此戏贡献最大的人是上海作曲家于会泳,正是经过他反复的精心雕琢,鬼斧神工般地对唱腔作了大手术,把整部戏提高了一个层次,使这出在1964年现代京剧汇演时尚显十分幼稚的“京剧革命”的小弟弟,反而后来者居上,率先登顶。

江青伸出手来拉了他们一把

《智取威虎山》是上海的戏,“文革”前,江青对该戏的



“指导”，还是时任上海市委文教书记的张春桥郑重邀请的。可是拍电影，上海暂时还不具备条件，原因就在于“文革”初期，江青对上影绝大部分艺术家都是30年代即已成名的“老人”非常不满，要张春桥“给我清出一个厂来”，结果上影凡是有水平的艺术家，都因各种“历史问题”被打成了“黑帮”。偌大一个电影厂本来人材济济，现在竟到了无人可用的地步。上海难以了心愿，只有再看其他厂子。当时，全国共有七家电影厂，而以上影、长影、八一、北影四家实力雄厚。拍样板戏影片自然是靠近身边便于指导的好，剩余三家厂子北影最佳。拍舞台艺术片，导演、摄影最重要，江青深知这一点。为了了解情况，她想起了一个人——李文化。

自拍摄《南海长城》失败后，江青轻飘飘一句“小桥流水”，将李文化辛辛苦苦大半年的心血付之东流，他灰溜溜回到北影。文化大革命开始后，李文化跟着运动走，糊里糊涂过日子，因拍过“大毒草”《早春二月》，检查没少做，可革命口号也没少喊，一晃两年。1968年9月的一天夜里，军宣队突然通知李文化，江青要立刻召见他，李文化心里就敲起了小鼓，不知是福是祸。此番情景，同当年去八一厂接受拍摄《南海长城》任务时有几分相似。

“文革”开始之前，江青搬了家，从中南海丰泽园迁到北京西面的钓鱼台国宾馆，占据了10号、17号楼；前者供她办公休息，后者是她看电影的地方。迁出中南海，起初是为了组织撰写各种大批判文章保密需要，后来她与毛泽东的关系越来越僵，想回也回不去了；直到毛泽东去世后，她才得以重返丰泽园，可没过几天就被抓入狱。李文化“文革”前就来过钓鱼台，那时，江青还住在8号楼。许多日子不见，江青倒是很热情，啰啰嗦嗦不厌其烦地问了李文化这些



年的状况,绕了圈才奔向主题:“现在有一个重要的政治任务,就是把样板戏搬上银幕。你看看,北影哪些导演、摄影可以用啊?”

李文化沉思了一会儿,大着胆子说:“要说业务水平,还是‘四大师’、‘四大帅’,这些人力量强,年龄小一些的,谢铁骊可以。”



“文革”前在电影界素有“小诸葛”之称的谢铁骊,在江青的政治高压下几经风雨,终于拍出了5部样板戏影片。

所谓“四大帅”是指“文革”前北影的四大著名导演崔嵬、水华、成荫、凌子风,“四大师”指的是四大著名摄影师钱江、聂晶、高洪涛、朱今明。应该说,江青对这些人还是比较熟悉的,尤其是崔嵬,在延安,她还是他的人党介绍人之一。

“文革”初期,红卫兵冲击北影,崔嵬是大牌导演、演员,自然属“反动权威”、“黑毒瘤”之类。他自称是江青介绍入党,可造反派持以怀疑态度,特地写信给“敬爱的江青同志”核实。江青生怕沾染“黑帮”,没有回音。这一下,“假党员”一顶天大的帽子压下来,崔嵬七年多不得翻身。可是,崔嵬不但懂电影,亦通京戏,1962年北影出品的享誉海内外的京戏影片《野猪林》,即由他导演,拍样板戏实乃第一人选。令江青头疼的是,崔嵬树大招风,他成名于30年代上海文艺界,又是北影建国后17年“文艺黑线”的一面旗帜,已经被彻底打倒,放出来拍电影,弄不好引火烧身。江青尝试着做了点努力,结果无功而返。

“四大帅”解放有难度,江青把目光瞥向谢铁骊。曾经导演了“特大毒草”《早春二月》等影片的谢铁骊,虽在北影排名“四大帅”之后,却在60年代初表现出杰出的才华,一时导演界惊叹“南谢(晋)北谢(铁骊)”,后生可畏,搭上了中国第三代成名导演的末班车;可在“文革”的暴风骤雨下,恰恰也因此而难逃厄运。谢铁骊作为“黑线尖子”被打入黑帮组,关进牛棚,接受革命群众的大批判。他13岁参加新四军,会拉胡琴,在部队文工团中就写过反映现代人生活的京剧小戏,还公演了,有一定的京剧基础,是一个合适的人选。

另一位值得关注的人物是北影“四大师”之一的钱江。20年代,他的父亲钱壮飞打入国民党谍报部门,在顾顺章被捕叛变投敌出卖中共中央的危险时刻,钱壮飞及时把情报送出,拯救了周恩来等一批中共高级干部。后来钱壮飞战死疆场,周恩来把钱江接到身边抚养成人。因此,虽然钱江也拍摄过《林家铺子》等多部“毒草”,却因有了这样一层背景,加上他平素沉默寡言,不惹事端,身为摄影师,又偏于

技术,影片的政治责任大多由编剧、导演承担,所以最终幸免囚禁。当然,大字报上的口诛笔伐却是在劫难逃,钱江也靠边站了。

要拍电影了,周恩来很关心此事,他是解决问题的高手,对于那些所谓的“反动权威”的政治难题自有独特的处理办法。他对江青说:“这些人应该让他们出来工作,有什么问题,慢慢说。”这实际上是变相“解放”了他们。周恩来还极力推荐钱江去拍样板戏。北影的造反派有不同意见,说是钱江解放前曾去过香港,事情还未弄清楚。周恩来立即亲自写了一份证明材料,证明“钱江去香港”是组织上委派的。有总理的保荐,造反派们没有脾气,江青也同意了。

1968年9月18日,江青在人民大会堂接见一些文艺团体的代表时,正式宣布:“根据毛主席的指示,把一些犯过错误的同志,从文艺黑线中保出来,重新工作。”她随即念了一个名单,上有李希凡、李德伦、石少华、谢铁骊、钱江……对于谢铁骊,江青以“红小鬼”相称;而说到钱江,她也不忘历史,“你爸爸的事,我们都知道”,以此勉励他们“为文艺革命立新功”。由于这是“文革”中首批被解放的干部,消息传出轰动一时。

1968年的夏秋之交,北影厂成立了全国第一家样板戏筹拍组——京剧《智取威虎山》摄制组,由谢铁骊、钱江、李文化等人筹备摄制事宜;不久,江青又分派两项任务,把李文化从《智取威虎山》筹拍组抽出,负责筹拍芭蕾舞剧《红色娘子军》,并将京剧《红灯记》交给八一厂拍摄;“文革”前同李文化一起担任《南海长城》摄影的张冬凉,奉命担纲摄影并负责组建摄制班子。他们这个“四人小组”,是最早领头拍摄样板戏影片的几个人。



“三突出”与“看电影一族”

江青曾说：“演了革命戏，就是革命人。”这些从被批判处境中缓过气来的原“黑线权威”们，做“革命人”的必经途径，除了接受政治教育以外，更主要的是要把“无产阶级的文艺理论”课补上。现成的教材，就是1968年5月23日，于会泳在《文汇报》上发表的《让文艺舞台永远成为宣传毛泽东思想的阵地》一文中首次提出的“三突出”理论。它的基本内容有三句话：“我们根据江青同志的指示精神，归纳为‘三突出’，作为塑造人物的重要原则。即：在所有人物中突出正面人物来；在正面人物中突出主要英雄人物来；在主要人物中突出最主要的中心人物来。”后来，在《红旗》杂志1969年第11期上，刊载了经姚文元亲自改定的《努力塑造无产阶级英雄人物的光辉形象》一文，对“三突出”理论作了进一步的修改润色，将这一公式定格为“在所有人物中突出正面人物；在正面人物中突出英雄人物；在英雄人物中突出主要英雄人物”，并将其升格为“无产阶级文艺必须遵循的一条原则”；从此，“三突出”理论升格为“三突出”原则。另外，从“三突出”原则还繁衍出一套“三字经”理论，如“高起点”、“三陪衬”、“三特定”、“三对头”、“远铺垫”、“近铺垫”、“多层次”、“多波澜”、“多回合”……用以阐释正、反面人物，英雄人物和正面人物，主要英雄人物和英雄人物之间的“突出”和“陪衬”关系。这一大套理论，足够谢铁骊们学上一阵子，好好地深刻领会。这绝非念念读读即能掌握的，因为它与谢铁骊们“文革”前数十年学习构建的文艺理论思想，完全是背道而驰的。原本天经地义的道理，突然间变成了一



钱不值的谬论,黑白颠倒,他们光是倒时差也得下一番苦功。更何况,“三突出”原则源于对样板戏创作实践的理论总结,戏剧理论自身带有浓厚的假定性,这与强调真实性的电影艺术创作,截然不同。这一更深层次的“理论冲突”,几乎在各个样板戏影片拍摄中,都以各种形式爆发过;《智取威虎山》摄制长达两年的难产经历,就是明显的佐证。

1968年11月,上海京剧团《智取威虎山》剧组由于会泳挂帅从上海进京,驻扎在北京市革委会招待所,准备拍电影。样板戏影片即将开拍,可是,江青却对摄制组这些深受“修正主义文艺黑线”毒害的人放心不下,频频接见,张春桥、姚文元总是作陪一旁,周恩来也常常到场;除了宣讲“做革命人,拍革命戏”的道理外,为了保证样板戏影片的高质量,隔三差五,江青进行“业务观摩”,内容全是“封资修”的经典作品——《杨门女将》《水中刀》《魔盒》《冷酷的心》《简爱》《红菱艳》等多部中外电影名作,常常是一边看一边讲,有时一看两、三部,大多是针对色彩、用光、构图。每次看完了,还要与会人员各自从专业角度谈体会,一起切磋讨论。江青搞过艺术,即使在那个年月,为了她的样板戏影片能够拍出高质量,对于借鉴中外先进电影技术的重要性,还是高度重视的。

一开始,大家觉得很光荣,受宠若惊,精神头十足。时间一长,新鲜劲儿没了,而且一部影片要翻来覆去看上五六遍,人就不免迟钝。更主要的是,这些人虽然得到了解放,可当时北影已是军管,厂里职工一概不许回家,分为男女两大拨几个营房,睡排铺,烤大炕。那时受环境压迫人也变得神经,说错了一句话,马上站起来向毛主席像鞠躬请罪,要求极其严格。每天早上6点,军宣队准时吹哨出早操跑圈

儿,标准的军营生活。这可苦了“看电影一族”。毛泽东的作息习惯是昼伏夜起,江青受了一定的影响,晚上看通宵的电影,白天睡觉。大家陪看电影到天亮,回厂时正赶上出早操,马上就去跑步,不敢睡觉。偶尔一回还可挺过去,偏偏江青又叫得勤,她不管什么时候,一个电话过来,即使是夜里11点,也得立即前往。有一次,已经连看两夜电影了,白天又是连续不断地讨论工作,“看电影一族”早上跑步时就盼着早点天黑,好好睡上一觉。谁想,天黑了,他们又被江青叫到钓鱼台看电影。这回,铁打的汉子也支撑不住了。他们坐在江青后排,影片放映不久便直打瞌睡,每个人心里明白这样不行,就是管不了自己,个个困得死去活来。江青同往常一样,兴致勃勃地说东道西,她一回头,大家马上睁大眼睛,装出一副全神贯注的样子,嘴里还不知所云地“啊、啊”应上几句,她的头一转,后边很快就又困得开始摇晃。来往的回合多了,江青终于有了察觉。电影放完了,放映室灯一亮,她站起身,看着那些故做精神的部下们,气哼哼地说:“你们也真是,我亲自带你们看电影,你们还睡觉!”大家一片“啊是”,一副逆来顺受的表情。江青哭也不是笑也不是,无可奈何,干脆破例不讨论了。

有时,她也与创作人员讨论一些技术问题。她就问过张冬凉:“你们怎么曝光?”张冬凉回答:“或折中,或依人脸的亮度。”

江青学过摄影,老师是新华社的摄影师吴印咸,曾拍出《庐山仙人洞》,毛泽东为之赋诗一首:“暮色苍茫看劲松,乱云飞度仍从容。天生一个仙人洞,无限风光在险峰。”“文革”中几乎人人都会背这首“为李进同志题所摄”的诗。听了张冬凉的回答,江青不满地摇摇头,摆出一副专家的样子

子,以不容置疑的口气说:“这不行。折中不明快,人脸没有层次,色彩不还原,灰涂涂的。要低密度曝光。”对于此次“业务探讨”,江青显然是有备而来,她像变戏法似的拿出一张照片给大家看:“你们看,这样曝光,景与人立体感强,有亮斑,阴影有层次……”要摄影师们回去作试验。后来,低密度曝光成了革命的标志,各个摄制组无不潜心钻研,积极使用。而长影《艳阳天》摄制组,甚至还因是否使用低密度曝光问题,引发了一场批判“黑线回潮”风波。

江青的眼泪换来了“支左红旗”

红
色
往
事

一晃大半年过去了,电影没少看,拍摄的计划没少议,可就是君子动手不动口,全是纸上谈兵。剧团的人家都在上海,一出来五六个月,家里上有老下有小,哪有不惦念的?尤其逢年过节,思乡更切。摄制组的人也着急,奋战半年一无所获,整天耍嘴皮子开不了机,连摄制组其他部门人员都搭配不齐,拍一部影片照明、化妆、录音、美工……缺了谁也不行,总不能导演和摄影跳独脚戏吧?真是窝心呐!最着急的是江青,样板戏搬不上银幕,她的损失最大!

影片拍不成,原因何在呢?“文革”后,经过三年多“血的洗礼”,全国各个电影制片厂早已陷入全面瘫痪状态,北影也不例外,厂里先后接受了红卫兵、工宣队、军宣队一拨又一拨地冲击、扫荡,再加之北影职工按照各自的观点,成立或加入了形形色色的群众组织;更糟糕的是,这些组织全都坚持自己才是正确路线的代表,因政治观点不同而势若水火,文斗加武斗,闹得不可开交。而后进厂的军人、工人们,也常常支持一派打一派。当时,在厂里主政的是由新华



印刷厂等五个工厂的工人组成的工宣队,此外,还有 4626 部队组成的军宣队,各有各的主意,各有各的手段,八仙过海各显神通,直把个北影厂弄得个一团乱麻,整日价打打闹闹,明里暗里你杀我砍,彻底散了架;在这种情况下,连维持正常的日常生活秩序皆为妄想,还奢谈什么拍电影?况且,摄制组谁都想进,那是跟随“文艺革命旗手”干革命的光荣!可是,各派之间相互拆台、互相攻击,最后,谁也进不了摄制组。

江青傻了眼。“文革”初期,副统帅林彪对运动的激烈程度曾有过精彩的预测:“要弄得天翻地覆、轰轰烈烈、大风大浪、大搅大闹,这就使得资产阶级睡不着觉,无产阶级也睡不着觉!”江青一向是冲杀别人的,把一个个政敌打翻在地,再踏上一只脚使他们永世不得翻身,心中充满了快乐。岂想“文革”是一面双刃剑,虽然“三名三高”(名作家、名演员、名导演;高薪金、高稿酬、高奖金)政策被冠以效劳“修正主义反动权威”的谬论彻底抛弃了,可他们确实有高超的艺术水平。江青知道,要想拍出高水准的影片来,不是随便哪一个人上来喊几句口号、唱几句高调就可以拿下来的,要有真实才学。苦思冥想多日,江青终于想到一个解决办法。她请见毛泽东,细细诉说拍样板戏的重要和艰难,认为全国没有一块干净的土地可以拍摄神圣的无产阶级文艺样板戏,说到伤心处,竟鼻涕一把泪一把地痛哭失声。毛泽东被她的“表演”打动了,说出了一句话使得江青顿时眉开眼笑:给你派 8341!

8341 部队即中央警卫团,号称“支左红旗”。早在 1967 年底,毛泽东就派出 8341 部队“支左”工作队,进驻二七机车车辆厂、新华印刷厂等北京六大要害工厂,实行军管;



1968年7、8月份,为了恢复因派系武斗而成为战场的高等学府的秩序,毛泽东再次以军宣队的名义将8341部队派进清华、北大。由于军人们工作得力,后来形成了“六厂二校经验”,经中共中央、中央文革小组转发,作为全国军宣队、工宣队学习的教材,他们也成了人人敬畏的楷模。不过,8341进驻文艺部门,这还是第一次。

1969年4月的一天,周恩来、江青等中央领导在人民大会堂接见了《智取威虎山》剧组、摄制组,江青向大家隆重介绍了“毛主席亲自点的将”——8341部队副政委狄福才,他即将率领军宣队入主北影。与会人士都报以热烈掌声,心态却因人而异。摄制组的人日盼夜想无非是能够安下心来拍电影,因而对8341的到来由衷地感到高兴。会上,周恩来看到素来严谨的钱江的兴奋神情,不由说道:“你们看,给你们派8341,连钱江都笑了。”江青的战前动员还是十分严肃的:“拍样板戏这是文艺革命的深入发展,每个人都要经得起考验,有的人也许会掉队落伍,有的人的确是掉队落伍了,这是能否革命到底的大问题。”

1969年5月初,8341部队组成强大兵团,算上新调整的工宣队,以和北影职工1:1对等的人员比例进驻北影,成了这块土地的真正主人。他们的任务就是保证样板戏拍摄的顺利进行,他们也很很快做到了这一点。这些“从毛主席身边来的”军人们,的确对知识分子产生了强大的威慑力!一团乱麻的北影厂突然变得安静起来。1969年5月13日,江青接见中国京剧团、北京京剧团、中央乐团、中国舞剧团、上海京剧团、北影、八一厂、洗印厂部分人员,说:“今天主要是落实北影的问题。两派协商成立摄制组。北影集中精力拍好电影,其他的人搬到另一个地方搞斗、批、改。五七干

校是全党全民都要走的路,这是个大方向。搞样板戏总要付出一点代价的。”她还特地宣布了拍摄纪律:“你们在北京拍电影,由我亲自管。样板戏拍电影不许别人插手改,只有我和群众一起改。”当天夜里的会上,《智取威虎山》摄制组终于完成了全部人马的调配。到了下半年,根据毛泽东《五·七指示》精神,几乎与知识青年上山下乡前后脚,狄福才一声令下,除去样板戏摄制组的相关人员,北影其余职工,不管是走资派、“黑五类”,还是造反派,统统下放到北京大兴县北影干校,跟地球闹“斗、批、改”去了。

“我们是后娘养的”

北影安静下来,《智取威虎山》摄制组终于行动起来。首先明确谢铁骊导演、钱江摄影的身份,担当拍摄“无产阶级新型电影”的探路先锋。另两个戏,则继续筹备,等候“试验”结果。毕竟,样板戏电影是个啥样子?谢铁骊等人不清楚,江青同样心里没底。《智取威虎山》组就是要在没路的地方探出一条路来,在样板中树个样板!

对于自己即将诞生的孩子的接生地,江青十分上心。影片开拍没几天,北影厂迎来了特殊的客人——江青看摄影棚来了。当时,北影厂址在北京东北郊的小关,事前,江青没打招呼,临时决定要来,像谢铁骊住在西便门,接到电话通知也来不及赶到,一些人无缘受到接见。江青在厂里转了一圈儿,看了摄影器械,看了棚,眉头越皱越紧,嘴里嘟囔着:“这个鬼地方,怎么把厂设在这儿……”败兴而去。后来,江青曾一度要《智取威虎山》到八一厂新建的摄影棚拍摄,可是,八一厂此时也受江青之命重拍《万水千山》《海鹰》



和拍摄样板戏《红灯记》，已没有空余的地方，《智》剧仅拍了几场戏，就被迫退出。不久，江青又指示狄福才在西北郊建一个新厂（就是现在北影在北太平庄的厂址），先盖了一个特大摄影棚（棚之所以大，与剧中有宽阔高大的威虎厅有关，置景时天幕要搭得很高，以防穿帮露馅），《智》剧就是在此拍摄完成的。

说是开拍，只不过摆了个样子，举行个仪式，擦擦尘封多年的摄影机，扫扫满是灰尘的摄影棚，购买一些器材……毕竟，与拍片相关的三股力量，还有个磨合的过程。在这里，摄制组地位最低，个个都是戴罪立功的尴尬身；军宣队是物质保障的承担者，大权虽然在握（狄福才在出任北影军代表后，又兼任了中央新闻纪录电影制片厂和电影洗印厂的军代表），充其量不过是个政委兼后勤部长的角色，艺术上的事一窍不通，没有多少发言权；真正的大拿，是已经为“文艺革命”立了新功的剧组的人。“文革”后，作为“文艺革命”的标志，样板戏走上了神坛，演戏的人亦水涨船高。那段日子，遵照毛泽东“全国人民学解放军”的指示，军装为老百姓心中神圣的服装，连伟大领袖八次在天安门接见百万红卫兵时，也是身着戎装；样板团虽非军队系统，却享有从北京卫戍部队特批军服的权利，只是少了领章、帽徽。这都是跟着江青“闹革命”的成果。一时间，首都的平民百姓习惯于把那些身着军装却没有领章帽徽的人，叫“样板团的人”。

当然，在江青的多次接见中，“老娘训子”是家常便饭，样板团创作人员没少挨骂，可是，江青把这称为“亲者严，疏者宽”。的确，这是江青的真话。她身上有着极其浓重的传统家庭妇女护犊的习性，样板戏修改不如意时，像于会泳、



浩亮、刘庆棠这些人哪一个没有被她训斥得狗血喷头的经历？她骂起人来，除了所用词汇不同，语气、表情、声调、举止……与村妇骂街并无二致；然而，旁人若对样板戏、样板团提点意见，那就绝对不允许！她多次公开表态：“只能有一个中心，我的样板团谁也不得插手。只有我说不好，别人说不好不行。样板戏的缺点，只能我批评，别人批评我就不高兴。”张春桥也反复重申：“样板团是江青同志的‘试验田’，只归江青同志一人管，其他人一概不许插手。”“文艺界是百家争鸣，江青一人做主！”

江青的4月接见讲话，实际上给样板戏影片的拍摄定了调子，也为拍片所涉及的几股力量，间接做了权力分配。样板团无疑是站在政治和业务领域的最上层，在随之展开的长达一年时间的“试验”拍摄中，每拍一段样片，于会泳等样板团的领导就要审一审。他们不懂电影，样片没有经过很好的剪接，也没有唱腔、道白，他们不满意，提了很多意见，常常是一句话：“这个没有唱怎么行呐？”就把样片给否了！此外，拍电影都是同一场景集中拍摄，比如这是个森林，就把所有与森林有关的戏都拍完，不按情节走。于会泳看了，也不能接受，要求按情节顺序拍摄，“有利于演员保持节奏和激情的连贯性”。

地位不平等最直接的表现，首先在“吃”上。在一起拍电影，剧组和摄制组的待遇却高低有别。剧组吃的是“样板饭”，在全国文艺各行业里伙食待遇居首位。江青常常在公开场合为样板团特殊补助辩护：“他们的伙食费是为了保证工作条件、身体健康。舞剧要吃巧克力糖，京剧要吃精的营养蛋白，不使胃负担过大，要给他们吃好。”摄制组则只能吃北影大食堂，按规定一顿饭基本上是：一碗红豆稀饭，几个

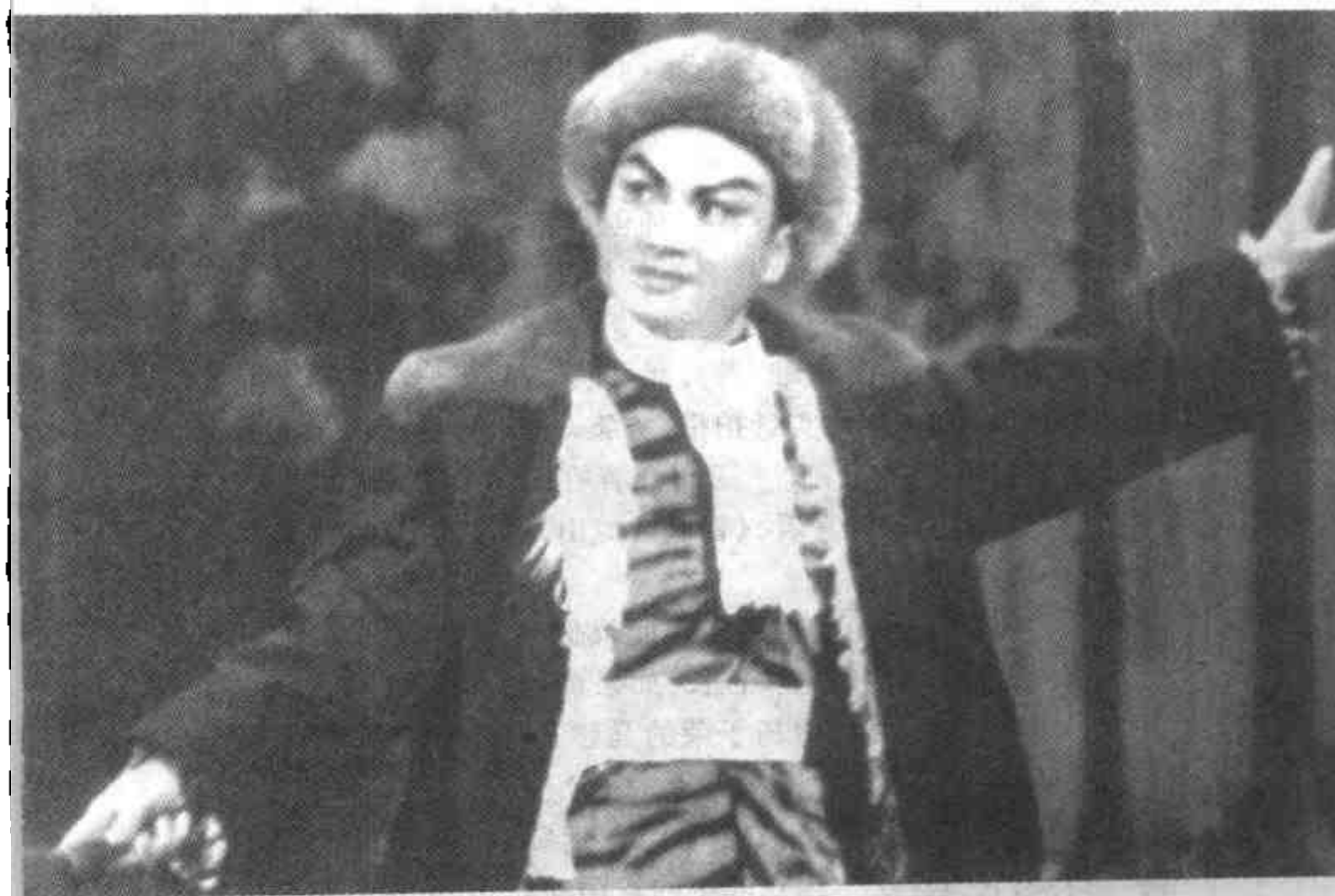


粗面馒头,一碗菜不是青菜就是萝卜。时间长了,摄制组主创人员不敢吭声,而照明等部门的工人师傅“觉悟”不够高,暗地里骂街,自嘲是“后娘养的”。终于有人把情况反映到江青那里,首长起了怜悯之心,慷慨地说:“给他们主创干部增加一点蛋白质吧!”军宣队都是大老粗,以为蛋白质就是鸡蛋,于是,给主创人员一人一天加两个鸡蛋。当时,人们都有一种平均主义思想,摄制组其他本是闹“待遇”的人,谁想“鸡蛋”闹来了,却为他人做了嫁衣,不免心生不平:他们能吃,我们为什么不能?一来二去,把军宣队闹烦了,狄福才干脆下令:“算了,取消!”结果,弄了个两败俱伤。

杨子荣的马鞭子还要不要?

红
色
往
事

1969年初夏,摄制组开始分镜头。分镜头,这原本是导演的事。但是,“文革”中,电影界批判的最凶的就是“导演中心制”,拍摄影片前江青曾亲嘱“导演不能搞中心,要发挥所有创作人员的积极性”。如今拍“革命戏”,哪还敢搞什么“中心”?只能是大民主,群众讨论,大家拿主意;更何况,政治优势感很强的剧组人员,自认多年浸淫,对于样板戏更有解释权,对摄制组的人还肩负着“帮助吃透精神”的责任,因而往往都从自己所饰角色的角度阐释道理,要求镜头数量和景别大小,倒不一定是为自己多在银幕上露面争戏,只是认定自己所演的人物应该突出。最终,一人出一个令,一人唱一个调,天南地北,各念各的经。这下可苦了谢铁骊。电影导演讲的是整体思维,全片每一个镜头都不是孤立的;可是,剧组里杨子荣、少剑波、李勇奇、座山雕包括小常宝,都有自己的一部《智取威虎山》;电影是综合艺术,那是指电



杨子荣“打虎上山”的唱段，毛泽东将原句“迎来春
天换人间”的“天”字改为“色”字，为全剧增色不少，可
称为“一字师”。

影里常常使用文学、舞蹈、音乐、戏剧、美术等等多种艺术手
段，像这样的为角色抢镜头，谢铁骕“综合”不来。于是，就
在七嘴八舌地争论中，时间慢慢流逝，渐渐这一年又快过去
了，惟一的成果是分出了四五百个镜头，方方面面都有照
顾。而分镜头的最后一关叫“工人师傅把门”，厂里的电工、



水暖工以及工宣队的人员坐在一旁,导演要将分镜头剧本连比划带讲解,全部念完,直到师傅们点头同意,充分体现了“工人阶级领导一切”的精神。不过,听与念的两方,都觉得十分别扭。

拍革命戏,自然要有一种创新精神,勇于突破旧框框,要与“文革”前的戏曲片有本质区别。为了鼓舞士气,江青宣布:“要用最好的色彩、角度、光线,塑造英雄人物。只要有利于突出主要英雄人物,都可以改。”她还亲身作出典范,异想天开地提出“实景拍摄”方案。实景拍摄,就是离开舞台到自然景中摄制。一天,江青在与摄制组研讨时,忽然说:“你们去东北看看,《智取威虎山》都是雪景,在大森林里拍,很壮观!”

谢铁骕本能地感到江青此议似乎不妥,却又不便直接反对,他委婉地问道:“首长,如果真是在大森林的雪地里拍摄,那‘打虎上山’中杨子荣的马鞭子还要不要?是不是需要骑真马?”

江青一愣,直呆呆想了半天,迟疑地说:“这个马鞭子还得要,它贯穿了中国京戏中的舞蹈动作,至于雪景……你们去实地看看再说。”

摄制组派出美工去东北大森林里勘察外景,回来后又讨论了几次,大家都觉得全部实景拍摄,京剧舞台艺术中许多精粹难以体现,磨蹭几十天后,实景拍摄即告流产。但江青坚持一条:“电影搭景,要尽量靠近原始森林的景色。”美工置景,旷野、森林、白皑皑的群山……只有拼命往上靠,完全像真的很难,做到真中透假,假里有真,与京剧里的一些动作调和起来,不至于反差太大。那时拍戏不惜工本,原始森林一场景,树干是摄制组加工的,而粗大的树枝、树叶却

是从十三陵明代皇陵上砍来的，吊起来和主干很相衬。

摄制组所谓的“试验”拍摄，都在小关进行。每日进棚前，剧组和摄制组全体人员站在毛主席像前，肃穆立正，先学习一小时的毛主席语录，再批评一顿“导演中心制”等“修正主义谬论”，然后才开始拍摄。“试验”拍摄的进程十分缓慢，困难来自多方面。比如，革命样板戏以突出、美化主要英雄人物为己任，杨子荣当然是要千雕万刻的第一号人物。可是，演员童祥苓鼻尖有点长，谢铁骊同钱江研究，用硬皮胶布把他鼻头吊起来。不过，吊的时间太长，血液循环不畅，演员鼻头发肿，所以，拍戏时，要不时地散开胶布，保持血液循环通畅，这就耽误不少时间。最耽误功夫的，还是于会泳等样板团领导对样片的否定。若摄制组坚持己见，于会泳还可以拿出江青这一张百试不爽的王牌来压服。于会泳那些人跟着江青闹京剧革命时，谢铁骊这些人还在为“修正主义文艺黑线卖命”呐，他们哪敢多事？

你们的“屁股坐在敌人一边了！”

从江青无数次地接见唠叨中，谢铁骊体会，江青不想要呆板的纪录样式，她很开放地说：“要用最好的色彩、角度、光线，塑造英雄人物。只要有利于突出主要英雄人物，都可以改”。谢铁骊信以为真，就从电影化方面多动了脑筋，提出了按电影需求重新结构京剧的方案，将原剧情节作了一定的增删，改变场景，改变台词，改变调度，甚至改变唱段。第四场“定计”，重新设计了一个追剿队指挥所，为了使这一场与上一场“深山问苦”结尾猎户老常和女儿小常宝主动要求带杨子荣等人追捕野狼嗥的情节衔接起来，在杨子荣出



场前,有意安排了一个他押着野狼嗥归来的画面;在参谋长讲到要开民主会、支委会两处,加了战士们讨论和杨子荣同支委们一起开会的场景,并把杨子荣的《共产党员》唱段移到这个会上。在对唱段的处理上,也采用“化出”电影手法一句一句地“图解”,如参谋长“把剥削根子全拔掉”唱段,介绍杨子荣“出身雇农本质好,从小在生死线上受煎熬……”的一段,还把参谋长的一些唱词改由开会的四个战士依次唱出。另外,还将第八场“计送情报”杨子荣巡山时,给他凑了四句唱词,实现最大电影化。哪知方案报给江青,被她一口否决:“场景不要改,唱词、唱腔、戏的情节都不要改。你们要记住,拍样板戏,决不能走样!不走样!”

红
色
往
事

这时,剧组有些话传了过来:“摄制组胆子太大了,还凑词改唱腔,以前春桥同志曾说‘改样板戏一个字以反革命论处!’他们不怕?他们不想活了?”摄制组听了这个消息,满脑子的革新念头,一下子不翼而飞,突然清醒了!再也不敢做伤筋动骨的改动。可是,“文革”前的电影经验,业已深深植入脑髓,化成了血液、细胞,哪是轻易能够改变的?在往后的实拍阶段中,“旧经验”经常不自觉地就起了作用。结果,拍了几场戏,样片送江青“把关指导”,虽说只是“试验”性质的,可江青的“指导”却是全方位的,导演、摄影、美工、照明、化妆……全在批评之列,无一幸免。摄制组实在弄不清她心里是怎么想的,手足无措,左右为难,几乎没了魂儿。后来,在总结经验时,许多摄制组成员都写到“我们是江青同志手把手教出来的”,究竟是怎么“教”的呢?她对《智取威虎山》“试验片”的意见可见一斑。

镜头上:镜头多了,江青斥责“镜头乱蹦”;反过来多用长镜头,如第四场“定计”一开始,拍了四百多尺长镜头,从

原始森林慢慢摇到窗内,然后到参谋长,用以表现“朔风吹林涛吼、风雪满天、峡谷震荡”的北国风光,江青仍不满意,说是:“空镜头太长,有损后面的戏。”

景别上:第八场杨子荣巡山送情报,第九场“急速出兵”小分队雪夜奔袭威虎山,场面较大,为了表现威虎山山峦险峻、气势逼人,使用了大量俯瞰镜头,样片总通不过,多次重复,江青总是说“没有突出人物”。

化妆上:李勇奇从威虎山逃回,化妆为他设计了脸上伤痕,江青要求“不光要有伤痕,还应有胡茬”,强调了真实性;可是,没过多久,轮到杨子荣,江青又有一套理论:“要英俊健壮,不要搞成鸭蛋壳的颜色。杨子荣的眉毛要吊起,眼要画长些,帽子也要特制,以适应演员的脸型。”拍到第六场“打进匪窟”,事儿一下子多起来。江青直发牢骚:“杨子荣脸有些白了,像个公子哥。”就这样,仅一个化妆问题,即反反复复来回折腾一年左右。

道具上:威虎厅的火,摄制组一开始想多打蓝色光,以揭露座山雕的阴险。江青开导说:“火要红,树要直,花要真,补丁要美,写真实是美化资产阶级,丑化工农兵,威虎厅的火一定要红,以表现杨子荣的战斗意志,胸有朝阳。”

最令江青恼火的,是正、反一号人物相遇怎么摆?这是构图问题。早在舞台排戏时,因饰演座山雕和栾平的演员很会演戏,江青为了突出杨子荣,采用釜底抽薪之术,曾拿掉了他们各自整整一场戏;“打进匪窟”中也削减了不少座山雕的戏份,把原处于舞台中央的座山雕的座位移向舞台右边角落里,好不容易才把杨子荣置于舞台中心位置上,为此江青自夸是全剧“最大的革命,京剧革命的一项重要成就”。拍电影,摄制组觉得座山雕戏好,按照以前老习惯“谁

有戏镜头给谁”，在“打进匪窟”一段戏中，摄影机便以他为中心，他的座位又处于画面中心，还给了他一个正面的近景镜头，并用俯拍的办法，试图把八大金刚四面威逼杨子荣的情景从头顶视角尽皆展现出来，结果因是大全景，杨子荣也成了个点。样片看罢，江青肝火大动，声色俱厉地喊道：“你们的机器围着谁转？让反面人物专了英雄人物的政，屁股坐在阶级敌人一边了”……



为了突出杨子荣给一号英雄人物让路，座山雕的座椅几经移动，终于从舞台中央挪到了边边角角一个不起眼的地方。

拍了几场戏，江青训斥得多了，摄制组无一是处，搞得大家六神无主，实在是不敢再摸摄影机。1970年初，由北京电视台拍摄的12本黑白舞台纪录片《智取威虎山》完成，江青面对手下这一群垂头丧气、士气极其低落的“试验员”们，也无良计可施，只得说：“电视片出来了，你们好好学学，多讨论讨论。”

俗话说：听话听音儿，对首长的指示认真领会，就是要
把电视片的精髓找出来。电视片拍摄极其简单，摄像机往
舞台前中央一放，把整个舞台框进画面，然后机器一开，台
上怎么演照录下来即可。摄制组一套人马看了几天，又研
究了几天，心头豁然开朗：电视片成功的秘诀，就是绝对的
“不走样”，舞台是个啥就是个啥！江青似乎倾向于不要破
坏戏剧舞台的连贯性。如果电影化意味着修改样板戏，那
只能叫自做多情！“不求艺术有功，但求政治无过”，摄制组
达成了共识，生怕戴上一顶“破坏革命样板戏”的帽子。

明白了以往的症结所在，1970年初春，恰巧江青又布
置拍摄黑白教学片——为了在全国普及样板戏，拍一些比
较成熟的剧目，供文艺团体学习效仿；再拍一些彩色的人
物、道具等的剧照，哪个剧团排戏，就发给谁。摄制组轻装
上阵，拉开架势，三下五除二，没用多长时间便拿出来一组
样片，全是大全景，人物表情都看不清。江青看后，气得连
一向爱唠叨的毛病都“改”了，话也说不长了，直着脖子嚷：
“这不是照搬舞台，照搬舞台吗……”

本以为摸准了江青脉搏，岂料还是当了一回庸医；后
来，摄制组检讨道：“教学片是‘四无’——导演无构思、摄影
无气氛、演员无激情、布景无意境。”洗耳聆听吧！摄制组
的人拿纸拿笔，正襟危坐，横下一条心，准备再迎接一场暴风
骤雨的“洗礼”。不想，江青愤怒了半晌，忽然冷静下来，说
了一句迄今为止大家觉得最有水平的話：“拍样板戏，既要
还原舞台，还要高于舞台。”



江青终于点了头

这句话,颇有些高屋建瓴的意味,虚虚实实,把还原与高于这一矛盾的两面统一于一体。“文革”前就博得“小诸葛”雅号的谢铁骊陷入了冥思苦想之中。他把对江青两句话的理解概括成为:“要还原的是舞台效果,而不是其形式;如果还原的是形式,舞台的效果也就没有。要还原,就要用电影手段,这就要高于,弥补舞台的不足,这才能还原。因此,如何达到舞台效果,要大胆创作。”这些话是当众谈体会时公开讲的;另外,他心里还有个“小九九”:“消极照搬不行。怕犯错误还是犯了错误,还不代表自己。与其如此,还不如大胆一搏,犯了错,教训虽大,也不会打成反革命”。

“怕”字一去,心智顿开。1970年6月,江青召集《智取威虎山》和《红灯记》《红色娘子军》三个摄制组下达总攻令:“到今年年底前必须完成。”历经种种艰难困苦之后,这一回谢铁骊、钱江胸有成竹,想出一系列办法,创新、突破之举接踵而来,音乐、场景不准动形成纪律,可是舞台演出每场间要换布景,常用音乐串联,一首曲子有时反复演奏两三遍,摄制组大胆取消了;舞台表演为了照顾后排观众,动作大、声音高、表情夸张,杨子荣与他人交流时总睁大了眼睛使劲转眼珠表示思想,而摄影机犹如观众的眼睛,舞台那一套大大收敛,杨子荣眼珠转得少多了;第七场“发动群众”,参谋长给李勇奇家锅里下米,像戏里拿个空袋子装事儿不行,用真米又不协调,最后干脆躲开镜头;杨子荣“打进匪窟”,周围都是土匪,他们在他们中间走来走去,为了始终保证杨子荣的中心位置,大量采用追光技术,以他为主,主光、副光追英

雄,使之无论在何处,都处于主位,成功地解决了调度问题,既突出了英雄人物,也表现了场景气氛……



当一号英雄人物杨子荣不在场时,二号英雄人物参谋长终于可以站在显要位置,昂首挺胸地发号施令了!

江青要摄制组看电视片,经过一段时间的“消化”,谢铁骊还真是琢磨出一点门道:在舞台上,演员表演大部分是面向观众的,为了保持这种特点,达到根本上的“还原舞台”,造成电影观众看电影时有在剧场看戏的感觉,他按照电视转播的经验,在拍摄时以舞台正面角度为主,两侧为辅。同时,采用镜头运动和角度变化等手段,在保持舞台调度和演出感的基础上,丰富画面的层次和造成主次分明、重点突出的效果。此外,电影强调纵深,不同于舞台的平面调度,是立体调度,摄影机在台上运动穿插,布景均搭成立体景,与舞台一块布景一片天截然不同;还根据每场戏特定的环境,在舞台景的两侧进行加工和延伸,代替舞台上的侧幕条,将

前景和后景、演区的地面颜色和背景、立体景和绘画背景衔接起来,构成一个整体,最大限度地实现了“高于舞台”。而摄制组最为得意的,是打破了唱段不能后期配音的禁锢。江青曾有严令:“拍样板戏为了保持演员的激情连贯,不要后期配音,后期配音的情绪不如当时表演的真实。”因此,她要求“同期录音”,即拍摄前先录好音,拍摄时一边放录音一边拍,演员根据声音对口型。摄制组的创新在于第二场“夹皮沟遭劫”李勇奇的唱段、第九场“急速出兵”小常宝的唱段,由于镜头拍得好,都是后配的音乐……

如此一来,送审的样片成功率大幅提高,进度加快,江青曾说:“激情即美,即样板戏,你们要拍出激情来。”探索不断得到肯定,摄制组激情迸发,终于在1970年夏完成了全部影片的拍摄。历时两年之久,第一部样板戏影片诞生了。江青随即审看了影片,这一回,她终于点头认可了!

1970年10月1日,《智取威虎山》影片在全国公映。随后的评论赞誉数不胜数,所产生的轰动效应,恐怕只有毛泽东接见红卫兵的庞大场面可以相提并论。

突出洪常青不容易

谢铁骊、钱江拍完《智取威虎山》未得几天喘息,就又接到江青指令:“立即去《红色娘子军》摄制组,他们那里已经拍不下去了!”

自从在《智取威虎山》摄制组与谢铁骊、钱江分家后,由北影军、工宣队推荐、中国舞剧团一把手刘庆棠(《红色娘子军》洪常青的扮演者)点头同意,李文化独揽《红色娘子军》筹拍大权。在“文革”中,他的境况与谢铁骊有着较大的区



别。他虽是“大毒草”《早春二月》的摄影，却因祸得福，被江青相中拍摄“样板电影”《南海长城》，早早就与“旗手”建立了联系。有了这样一层关系，“文革”暴风骤雨的涤荡，他倒也平安地过来了。拍摄样板戏，江青首先想到的又是他，在一群刚刚走出“牛棚”的老“权威”中，他的地位是最高的。在《红色娘子军》摄制组里，他是摄制组组长、支部书记，政治、艺术、生活一把抓，大权在握。潘文展（留苏电影专业大学生）、傅杰（“文革”前只担任副导演职务）虽是导演，但在电影实践上尚嫌幼稚，只因表现好才在开拍前刚刚从干校调回，业务上主要还是李文化拿主意，连分镜头这等完全属于导演工作范畴内的事情也归了摄影。其实，李文化也认为：“潘文展回来了，他是导演，应由他分镜头。”可是，潘文展前些日子还在修地球，对《红色娘子军》不熟悉，搞了一段时间搞不下去。样板团有意见了，反映到军宣队那里。狄福才倒干脆，招来李文化，一声令下：“这个戏的镜头由你分。”这个选择是对的。李文化从筹备影片拍摄起，长住芭蕾舞团，芭团一有演出，他即随行观看，没事也和团员们混在一起，因而对这出戏熟得很，每一个动作他都知道何时起、何时止。也许，恰恰是有了这点“资历”，使他敢于坚持己见，敢于同样板团顶牛。

其实，在分镜头阶段，样板团和摄制组的关系还是很融洽的。分镜头方案虽先由李文化提出，却要拿到摄制组和样板团联席业务讨论会上商议。说实在的，李文化对芭蕾舞毕竟还是外行，半通不懂的，样板团的主演、编导介入进来，最起码不会忽略了技术动作；结果，镜头的确定，最后由刘庆棠拍板，傅杰负责整理。大家的态度非常认真、严肃，讨论会气氛却很民主，畅所欲言，常有争论。有的人比较注重



技术,如吴清华“倒挂紫金冠”,从脚尖离地到直指天空,镜头分切、数量、景别,都分得很细;也有不能只看脚尖等技术动作的辩论……摄制组干劲大,存了“露一手”的心思,觉得舞剧应该多分些镜头才能突出英雄人物的革命激情,一口气分了600多个镜头,还把舞台剧8个景扩展到20多个景。方案报给江青。不料,首长却指示“多学习电视的经验,镜头不要超过300个!要多用长镜头,保持革命激情的连贯性”,结果只得推倒重来。

开机拍摄是在1970年7月。实拍不久,纸上谈兵时期尚能团结协商的摄制组和样板团之间,终于硝烟四起,战火纷飞,勉强拍完序幕“满腔仇恨冲出虎口”和第一场“常青指路奔向红区”就拍不下去了。主要矛盾出在洪常青出场之后。这场戏的情节简单,吴清华逃出南霸天的牢笼,却又在野地里被抓住,被打晕过去。南霸天以为吴清华已死,悻悻而去。不久,洪常青路过此地,救起吴清华,给了她两个银毫子,让她投奔红区。

这场戏吴清华的动作多,洪常青围着她转,这在舞台上场面大还不够显眼,可是,电影画面就那么一小块,摄影机以吴清华为中心,洪常青往往溜边,或者干脆就被甩出画面。看了样片,刘庆棠很不满意,认为这与“三突出”原则要求的时刻“突出主要英雄人物”不符,没有突出洪常青,要推倒重来。可是,摄制组反驳道:“不这样拍,情节交代不清楚。”双方闹将起来,互不让步,僵持不下。江青闻知此事,命令谢铁骊、钱江马上“过去加强摄制组”。

谢铁骊进组,将第一场重新剪接,主基调没动,因为他认为摄制组没有错。接下去,谢铁骊和潘文展重分了镜头,拍摄还是按原样进行。在拍摄第二场“清华控诉参加红军”



在文化大革命中，“常青指路”作为党与群众关系的标准解释，常常被红卫兵用来说明领袖与他们的亲密程度。

清华亲吻红旗时，摄制组给了吴清华一个特写镜头，又把站在一边的洪常青甩出了画面，刘庆棠再次提出意见，认为吴清华亲吻红旗是向党表忠心，洪常青是娘子军连党代表、党的化身，应该有他的镜头。谢铁骊不同意，慢声细语地解释道：“镜头给谁与不给，在组接上是有道理的。镜头老给你，别人在跳，你没有戏，反而不利。”

刘庆棠争辩说：“拍样板戏影片，不能光考虑技术，要‘三突出’，突出主要英雄人物。”争了半天，没有个结果。谢铁骊为了回避争吵，还是派傅杰在现场执行，负责喊叫实拍事宜，他站在一旁，就可以不直接与刘庆棠对话，而摄影机分别由李文化、钱江把持。

芭蕾舞《红色娘子军》是舞剧，演员满场跳来跳去，舞台拍摄条件不够，摄制组就在北京北郊找了一个废弃的大厂房搭外景，比摄影棚搭的景还大。样板团每日开车去外景

地,摄制组事前通知当天拍摄的内容,他们好提前做化妆准备。至于伙食的“不平等”,自然不能例外。摄制组一些人口出“恶言”,发牢骚说:“样板团是第一个老婆生的,我们是后娘养的。”那时要突出政治,几乎天天打夜班,牢骚归牢骚,活儿还是认真干好。在生活方面,只有样板团和军宣队发生过一点冲突。事情的起因是“洗澡”,芭蕾舞演员同其他艺术门类的演员,是体力创作,每次拍摄完成,个个累得一身汗,一定要马上洗澡,否则容易生病。狄福才是当兵出身,将这些都看作是资产阶级的毛病,自开拍后就一直没有布置烧开水、建简易澡堂供芭团使用。刘庆棠再三提意见,均被他以各种借口回绝,气得刘庆棠只有摊牌:“你若再不解决,我就找江青同志想办法。”狄福才不为所动,还是一副不屑一顾的样子。最后,还是江青发了话,芭团的人才有了澡洗。

在艺术上,因为有《智取威虎山》组“不走样”的教训,对剧中的椰子树,芭团的舞台美工都要拿尺子量一量,哪怕只多一公分,马上就得锯掉。拍“序幕”时,样片江青看过,说是:圈吴清华的“牢房太大,好像无边无际了,夸大了敌人的力量”,这恰恰是因“不走样”造成的。舞台上,是以黑丝绒为背景的,效果很好;搬上银幕就出了“问题”。摄制组设计了多种方案,土牢、水牢、地牢……全被否定。最后,还是江青自己解决了这个难题,“圈,用椰子杆架成一个圈儿”,形成“土牢”,摄制组出色地完成了。可是,江青提出的另一项要求:第四场“党育英雄军民一家”和第六场“踏着先烈的血迹,前进!前进!”的两场戏的云彩,前者要“拍出镶有金边的红色彩霞”,后者“要拍出渲染胜利气氛的彩霞”,特别是前面的金边彩霞可真要了李文化等人的命,不知试验了多



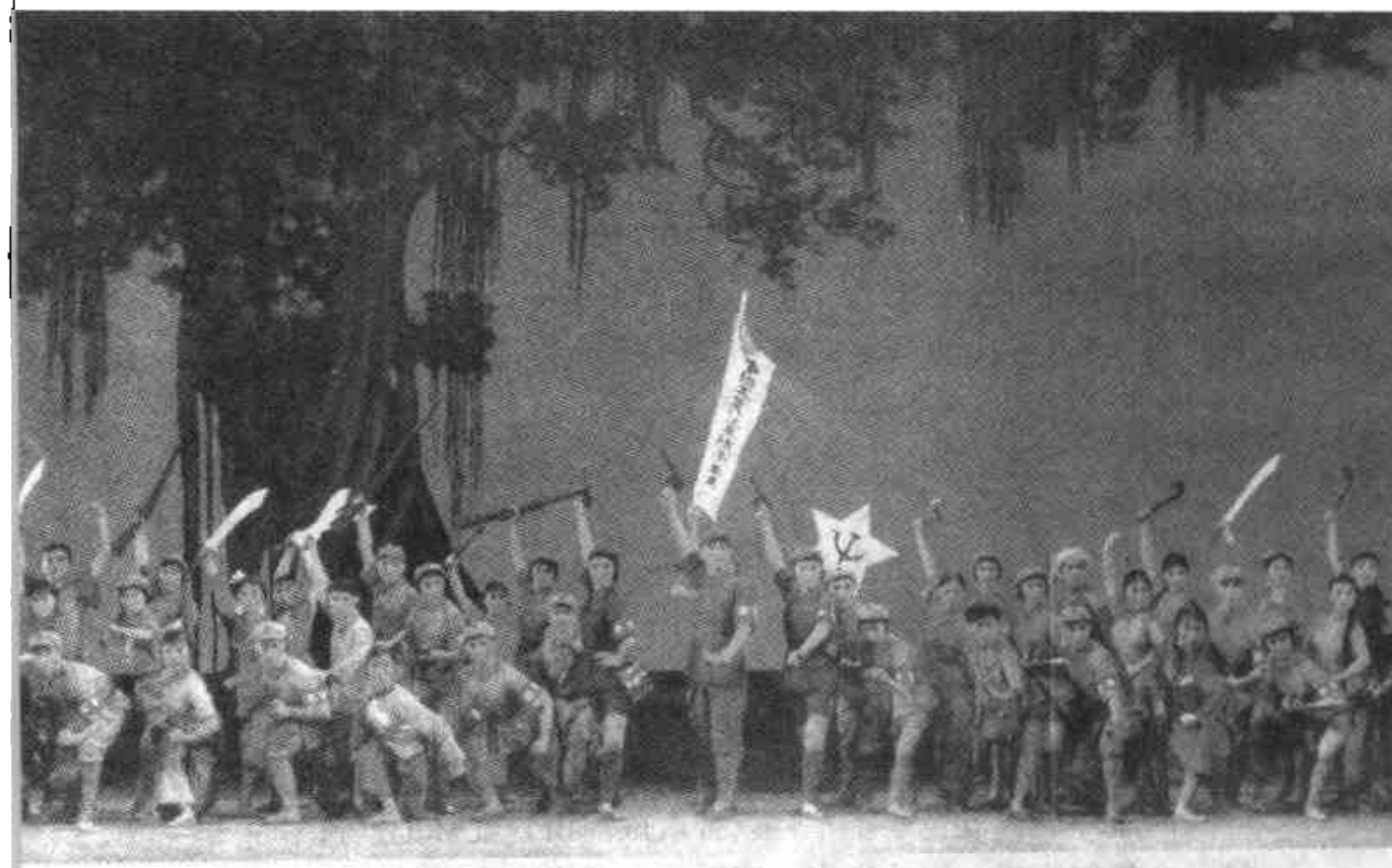
少回,勉强过关。李文化说:“那时不管多累,江青一点头,大家就轻松了,这也叫创作?”

当然,融入了摄制组人员主动性精神的创作智慧,还是在影片中有所表现。如第五场“山口阻击英勇杀敌”,舞台就是几棵松,摄制组用了一些空镜头,体现了幕间曲的精神。表现战斗时,舞台原用黄光,战斗气氛浓烈。可是,电影打黄光,人像生病一样。摄制组开动脑筋,改用烟、风、火、爆炸、闪光粉,效果极佳。另外,在洪常青就义时,摄制组增加了一个高台阶,让洪常青站在高台上,南霸天和众匪丁都匍匐在台阶下,造成英雄人物面对强敌大义凛然、威武不屈的效果。不过也有主动过了头成为败笔之处,像洪常青就义前,在匪徒中跳来跳去,同一画框内光源不好区分,打在英雄人物脸上的红光,匪徒们也沾了光,脸上红扑扑的!这还了得?摄制组挖空心思、殚精竭虑,最后想出一招解决了难题:给“匪徒”们的脸上涂黑粉!

时至年底,《红色娘子军》继《智取威虎山》《红灯记》后,第三个摄制完成。影片送审一路顺风。江青点头通过的同时,特别指出第四场表现军民大联欢的场面,“用大仰角拍得很好!”但也对全片的云彩设计拘泥于舞台提出批评,说:“应该在海南瓦蓝色天空上,漂浮着两层白云,就会更好地映出军旗的鲜艳、英雄树的火红。”此外,就是“绿没出来!”电影是遗憾的艺术,只有遗憾下去了!1971年元旦过后,彩色芭蕾舞影片《红色娘子军》在全国上映。

就在第一批三部样板戏影片试验成功,创作人员刚刚摸到点门道时,云谲波诡的政治舞台又起事端,从1971年2月起,一场揭批“五·一六”运动再次漫卷全国。北影的揭批烽火,首先在北影大兴县的“五七”干校中点燃。自1969





《红色娘子军》在排演之初，上到中央领导下到部队战士曾批评演员们“只像娘子不像兵”，这种现象在90年代以来复排的节目中同样存在。

年下半年开始就每日在地里田间辛苦劳作、改造思想的北影职工们，在军宣队强大的政治思想攻势下，很快便相互撕咬、自相残杀。当这场“老鹰捉小鸡”的政治游戏达到高潮时，北影干校竟然揭发出了占总人数三分之一的“五·一六”分子，加上先前清理阶级队伍时打成的现行和历史反革命及其他黑帮人物，北影所剩的“革命群众”已寥寥无几。洪峒县里没好人！

城里的样板戏摄制组,也受到了揭批“五·一六”运动的冲击,有“群众”反映“样板戏摄制组里有能通天的坏人”,“专干通风报信”的阴谋活动。然而,样板戏摄制组是中央首长特殊的培养对象,“领导和群众”交往密切,可谓人人“通天”,岂不是个个皆有嫌疑?摄制组里乌云密布、惊魂萦绕,成荫首当其冲,钱江、李文化等也因特殊身份,备受猜忌。一时间,因拍了“革命戏”而立了新功的样板戏摄制组,大有分崩瓦解之势。

当其时,八大样板戏刚刚拍一半,新近推出的《龙江颂》《红色娘子军》(京剧)、《杜鹃山》等第二批样板戏在排队等候搬上银幕。江青正在用人之际,岂容他人随意拆了刚刚有些模样的“文艺果园”?功利战胜了“原则”,“首长”的救援之手再次伸了过来。而在北影主政的军人们,虽说是从中南海里走出来的,却也深知样板戏摄制组肩负着“文艺革命”的重大使命,况且这群人“通天”是事实,逼急了兔子咬人,在中央领导面前打官司论是非,弄不好自己吃不了兜着走。与其如此,何不体察“上意”,为“首长”分忧呢?1971年3月8日,狄福才一声令下,样板戏摄制组全体成员下放到北京“二七”机车车辆厂,“接受工人阶级的再教育”,劳动改造去了。



陷害《红灯记》摄制组案件

《智取威虎山》摄制成功，给样板戏影片的拍摄树立了榜样。江青认为，到了大规模把样板戏搬上银幕的时候了，遂下令北影、上影、八一、长影四大电影厂和中央新闻纪录电影制片厂，准备力量拍摄样板戏。其实，早在《智取威虎山》上映之前，上影的芭蕾舞《白毛女》摄制组、八一的《红灯记》摄制组、北影的《红色娘子军》摄制组即已成立，《白毛女》由桑弧导演、沈西林摄影，还拍出了11本黑白电视片；不过，继《智取威虎山》第二个投入电影拍摄的，是《红灯记》。

“你们八一厂没导演”

“文革”开始后，1967年1月，以张春桥为首的造反派掀起“一月风暴”，推翻了上海市委、市政府，成立了全国第一个“革命委员会”，得到了毛泽东的肯定。从此，“全面夺权”行动迅速蔓延开来，天下大乱。总政治部主任萧华、副主任刘志坚相继被打倒，总政及其直属的各个文艺团体、出版社、《解放军报》社同各省市要害部门一样，竟被“军管”。军队单位被军管，这也是一大“人间奇迹”！惟独八一厂例外。

就在八一厂革委会刚刚成立不久,1968年6月1日,江青在钓鱼台召见了革委会领导和部分业务骨干,谈电影创作问题。由于这是“文革”后的首次隆重接见,黄永胜、吴法宪、李作鹏、邱会作、温玉成以及刘贤权等中央军委办事组成员也陪同在座。想必是江青第一部“样板”故事片《南海长城》、第一部样板戏影片《奇袭白虎团》,都是交由八一厂拍摄的,“试验田”虽未结正果,江青却得了一个副产品:对八一厂的一些主创人员比较熟悉了解。她说起话来倒也直率:“想拍电影了,先想到了军队,把你们找来一起想想办法,搞些什么?”

与会者左顾右盼,却口贴封条,谁也不敢打头枪。江青静等了一会儿,姿态做足,这才慢悠悠地开口道:“大家都谈谈嘛。过去,我交给八一厂的两部片子,都叫陈播、严寄洲这两个反革命分子给破坏了,现在我们还是要把电影拍起来,像《万水千山》就可以重拍嘛!《海鹰》也可以好好修改修改,重新拍摄。”

《万水千山》原是总政话剧团演出的多幕话剧,讲的是中央红军(第一方面军)长征途中爬雪山、过草地的故事,由该团团长、后任总政文化部部长的陈其通创作;1959年,为迎接建国十周年大庆,八一厂特聘北影导演成荫将其修改并拍成献礼片,上映后深受观众好评,国务院文化部也把它评为当年优秀影片之一。毛泽东对这台戏基本持肯定态度,不过,还留下了一句不咸不淡、亦轻亦重的话:《万水千山》搞了宗派主义,只宣传了第一方面军,没有表现二、四方面军。江青对这部影片则情有独钟,“文革”前就有意将其树为话剧的样板,对剧本曾组织人力进行修改,在《座谈会纪要》中还特意提到:“《南海长城》一定要拍好,《万水千山》

一定要改好。并通过这些创作,培养锻炼出一支真正无产阶级的文艺骨干队伍。”这也与当年毛泽东、林彪都是第一方面军的领导有一定关系。此番江青依然非常热心,还与江青集团同林彪集团政治上的合作处在蜜月期有点关联,毕竟林彪及其手下四员大将黄、吴、李、邱同属一方面军,歌颂了一方面军,也就间接为他们脸上贴了金。

《海鹰》的被提及,与江青个人偏好有关。该片由严寄洲于1959年执导,讲述了我海军快艇部队伏击国民党军运输舰的战斗故事,该片汇集了王心刚、张勇手、王晓棠等男女大明星,个个潇洒健美,为八一厂国庆十周年献礼片之一,广受观众欢迎,同样获得当年国务院文化部优秀故事片奖。1966年初在上海,江青观看了大量八一厂影片后,曾对总政文化部副部长陈亚丁说:“我看你们八一厂的片子,只有《海鹰》后半部算是我们的东西。”她对影片前半部提出一点批评意见:“有点小缺点,吉普车上俩人吃苹果,有点吉普女郎的劲头。”此番重新提起,可见江青旧情依然;而且,《海鹰》的一些男演员也在场,或许容易让她想起往事。

有江青的“抛玉引砖”,渐渐大家打开了话题,气氛不那么紧张了。厂革委会副主任赵振恒试探性地小声说:“首长,是不是可以写门合?”

这话正好撞到枪口上了。江青一向反对写真人真事,她给以周扬、田汉、夏衍、阳翰生为代表的所谓“修正主义文艺黑线下的四条汉子”罗列的罪名之一,就是“写真实论”;而门合是在“文革”中涌现出来的解放军英雄,他因在靶场教当地民兵火器技巧时,炸药包意外点燃,为掩护周围民兵,他毅然扑向炸药包,光荣牺牲。果然,对方的话音未落,江青立时皱起眉来,不客气地训斥道:“不要死一个英雄,你

们就去拍一个！艺术创作不要搞真人真事，在这个问题上，部队尤其严重，重拍《万水千山》要注意。”（对于江青的这套理论，军人们并未放在心上。会后，在8月6日军委办事组的一次召见会上，黄永胜要求摄制组：“安顺场一定要写，那是林副主席亲自指挥的。”吴法宪趁机献媚：“一定要写南渡乌江，这是黄永胜同志指挥的，他当时是团长。”黄永胜投桃报李：“吴法宪同志当时是总支部书记。”但是江青在这一点上也不肯让步，1969年6月19日，她在人民大会堂接见电影、戏剧等艺术团体时，公开批评：“有些人就是搞真人真事，真是可恶之极呀！”此时，“四条汉子”早被“扫进了历史的垃圾堆”，刘少奇、邓小平的“资产阶级司令部”也被彻底打倒，反倒是原为同一战壕的战友，因争夺权利而互生嫌隙，江青所言，乃指桑骂槐，黄永胜等人实为“阶级斗争新动向”的目标。从这以后，《万》剧拍摄暂时中断。）

这当口，八一厂革委会成员陈瑶突然向江青问道：“首长，现在样板戏很受群众的喜爱，能不能把它们拍成电影？”

江青一愣，有些意外，不由说道：“嗨，你们的胆量不小，胃口挺大，想拍样板戏？嗯，可以考虑……”她稍稍停顿了一会儿，又接口说：“你们可以试试《红灯记》……不过，你们八一厂没导演。”说最后一句话时，她的嘴角微微咧了一下，闪现出一丝轻蔑之意。

江青的意思大家都懂，她是表示八一厂的导演不是政治上有问题，就是水平不行。不过，首长出的题目，自然板上钉钉子，正式确定下来。会后，八一厂革委会还是落实了三部影片的摄制人选：既然江青对厂里导演不屑一顾，领导们干脆派李炎来筹备《红灯记》。李炎是厂里的著名演员，曾主演过《东进序曲》《打击侵略者》等许多影片，可是导戏



不同于演戏,他折腾了一段,不声不响地下马了。《海鹰》则由1964年曾拍摄了《雷锋》而名声大振的导演董兆琪负责筹拍。然而,此次重拍却是悲剧性的:初始,摄制组打报告要求去榆林军港拍摄,江青说“榆林港是保密港,不要去”,军委办事组黄、吴、李、邱却暗地里支持,在榆林基地组织摄制办公室,筹备拍摄工作,江青知道后大怒,强加阻拦,李作鹏对江青的小题大做十分不以为然:“榆林港有什么保密的,外国记者都知道了。”可是此事也得作罢。或许事情一开始就顶了牛,在剧本修改、样片审查过程中,江青对导演水平极为不满,将董兆琪撤下;受此打击,董兆琪被逼自杀。《万水千山》决定由曾在《南海长城》中担任摄影的张冬凉筹备,厂里的计划是拍完《万水千山》,再将中断了两年半的《南海长城》重拍——尽管1966年,江青在该片拍摄失败后,已将该剧剧本交给上海市委文教书记张春桥,由他向上海京剧团布置改成样板戏京剧《磐石湾》,江青的要求很具体:“把这个戏的背景南海移到东南沿海,地名改,剧名改,不要留一点痕迹。”军委办事组对这两部影片的摄制,投入了极大的热情,他们限定八一厂在1969年国庆节前完成拍摄,并定调说:“拍得好坏是水平问题,能否按时完成任务是态度问题。”而且,为了保证两部影片摄制进度,对于江青提出让北影《智取威虎山》借用八一厂“文革”前夕刚刚建成的三个宽大摄影棚,军委办事组借口拍摄《红灯记》《万水千山》《海鹰》没有地方,婉言谢绝了。这一小小纠纷,在林彪倒台后,江青在各种场合,把它形容为“拍摄《智取威虎山》时同林彪反党集团进行的激烈斗争”,为自己脸上贴金。

不过,因各种因素的制约,《万水千山》张冬凉忙了五个来月,又因江青指令成荫出山拍摄《红灯记》引起连锁反应,

前功尽弃,另调它任,结果一拖再拖。1969年,江青在接见样板团和北影创作人员时下了禁令:“《万水千山》《海鹰》两个戏停拍,我查了一下资料,都是有问题的。”《海鹰》就此中途夭折;《万水千山》则直到1977年“四人帮”垮台后,才由重新出山的严寄洲拍成了22本上下两集的彩色宽银幕电影。此乃后话。

“难道样板戏假了不成?”

就这样,打打闹闹,进一步退两步,好在江青对拍样板戏影片的注意力,都在《智取威虎山》上,对《红灯记》的拍摄倒不是太过着急。1969年5月13日,江青对中国京剧团、北影、八一厂部分人员讲话时特地叮嘱:“《红灯记》搞稳一些,先成立摄制组,要执行导演就可以了。执行导演要综合大家的意见,没有集中的民主是假民主,不要总导演,那是苏修的那一套。龙潭是真名,改龙滩。武打不要处理得太满太平,要为人物服务,又不忽视技巧。李玉和要穿纯白的上衣。搞创作的人要有干劲,广泛听取意见,不断修改,精益求精……”

因而,到了1970年春季,除了拍成一部全片只有一个镜头的《红灯记》教学片,还因“照搬舞台”挨了江青一顿骂外,收获无多。倒是中央文艺管理工作有了较大的进展。随着第二批样板戏的排练和样板戏影片拍摄的扩大,面对着越来越繁杂的文艺管理工作,1970年4月,国务院文化组正式成立,这是由江青提议,周恩来总理同意并上报,最后由毛泽东审核批准的,取代了没有名目的文艺小组。这是一个负责管理全国文艺工作的部级机构,共有十人组成,

1966—1976年的中国电影

组长由北京市革委会副主任吴德兼任,军委办事处的刘贤权任副组长,成员有(按次序排列)石少华、王曼恬、狄福才、于会泳、吴印咸、黄厚民、浩亮、刘庆棠。其中,电影工业(主要试验国产彩色电影胶片)和办公室由刘、石负责,电影摄制的组织工作由狄、吴担当(从此,狄福才可以名正言顺地管理八一厂),于、浩、刘专抓样板戏的创作事宜,王曼恬是天津市委文教书记,兼任文化组人事及出版工作。北京的各大电影厂样板戏摄制组由狄、吴主抓,相对来讲,狄福才管得更多些,而吴印咸则常跑长影、上影。文化组成立后,江青召集全体成员开会,宣布:“今后文化组工作,属于事务、行政归国务院管,思想、创作归政治局管。文化组的重点任务,就是要管好几个样板戏剧组,别的方面要少管。”

点
红
色
往
事

与此同时,八一厂领导班子组建工作也有了新的进展。在中共“九大”闭幕三个月后,1969年7月28日,南京军区领导人之一、12军军长、安徽省革委会负责人李德生,奉毛泽东、周恩来之命,进京出任军委办事组成员、总政主任;这一任命,林彪形容为“找个丘八管秀才”。不久,同属南京军区、时任南京市革委会副主任、因在南京长江大桥建设中善于处理复杂矛盾而建功立业的彭波,被李德生看中,调任八一厂革委会主任。八一厂领导班子这才算齐全。

彭波行伍出身,气粗力大,到任后与属下见面,气宇轩昂地说:“我在南京跺一脚,就地动山摇!”一时间还震慑住不少人。他是摔打出来的干部,与厂里那些从8341部队下来的人不同,对八一厂拍摄《红灯记》另有看法。为了拍样板戏的事,他带着几个人到刘贤权家拜访,开口第一句话竟是:“刘司令,《红灯记》可不该弄到八一厂来呀!”他觉得难度太大,吃力不讨好。张冬凉等人一旁听了,更是落不了腭

的感觉,心想:你不敢搞,我们当群众、搞业务的怎么办?如此一来,八一厂与文艺小组在《红灯记》摄制组领导权上的纷争,不但没有因文化组的成立和彭波的到来出现转机,反而愈演愈烈,最终酿成了一个重大的政治事件。

世间事总是顺心的时候少,烦心的时候多,无论如何,生活在继续。1970年6月,《红灯记》同《智取威虎山》两个摄制组正式开拍,江青特意下令:“到今年年底前必须完成!”说是同时拍摄,《智取威虎山》已有过“试验”阶段,《红灯记》却是大姑娘上轿头一回,心里没底,江青那两句话“还原舞台,高于舞台”,更叫他们摸不着头脑。而《智取威虎山》组的一些“试验”算不算数还是一回事。比如第四场“定计”一开始,参谋长在屋里四处走动唱“势把反动派一扫光”,舞台演出时,演员可以走到台前,头透上天幕不要紧;拍摄时,虽加了屋顶,可是摄影机一仰拍,受舞台环境局限,人物的脑袋也穿过屋顶上了天,摄制组号称“尊原样”。《红灯记》也有很多室内戏,虽然使用的是八一厂最大的摄影棚,宽度、高度拍一般的影片足够了,但是,样板戏拍摄对摄影棚的高度要求很高,拍摄英雄人物时多用低角度,稍仰一些李玉和的脑袋就穿透天幕,这不就穿帮了吗?导演、摄影心里老是嘀咕。这样,一边探索一边拍摄,进度就慢了下来。

建国后,电影艺术家最信奉的是“深入生活,为工农兵服务”的理论,长久的习惯,使他们即便经过了“文革”的风雨锤炼,却仍然视“真实”为电影的第一生命,把“真实原则”看作为样板戏影片“电影化”的基本原则。因此,就如同几乎所有样板戏影片摄制组都走过实景拍摄的“弯路”一样,《红灯记》首先与江青发生冲突的地方,也恰恰在样板戏一

1966—1976年的中国电影

些局部细节“真实化”上。早在影片刚刚筹拍时,由于《红灯记》的故事发生在东北,美工提出想去东北龙潭车站实地考察一趟。摄制组觉得这是“深入生活”,有益于影片创作,就同意了。美工看景回来说:按东北住户的特点,《红灯记》舞台戏李玉和家的房顶上少了一个烟囱,提议加上,摄制组还认为此乃深入生活的成果,表现了大家为拍好样板戏的积极主动精神,拍片时就把景重搭了。江青得悉此事,十分恼怒,严厉质问:“你们去东北看景,要考证样板戏是否真实吗?”把摄制组好一顿训。大家回来,赶紧把景拆了。有此一劫,摄制组才真切体会到什么叫“不走样”——样板戏的一草一木绝对碰不得!因此,在化妆上,摄制组提出给李玉和脸上搞些胡子茬,浩亮极力反对,痛说“革命家史”:“刚排戏时,也考虑到李玉和被敌人监禁、毒打,时间长了,就在脸上搞了些胡子茬,那时,江青同志就反对。”大家赶紧缩了回去。有时,江青也自打嘴巴:她曾要求在李玉和家的外面加一道篱笆,说是李家外面有特务监视,李玉和一家人在室内谈密电码的机密,特务站得太近不真实。摄制组奉命加了,谁知看样片时她竟张嘴大骂:“为什么加篱笆?追求生活真实,难道样板戏假了不成?”对于她如此出尔反尔的蛮不讲理,人家谁也不敢出言反驳,个个噤若寒蝉。直到影片拍完,摄制组对原戏的“改动”,只局限在布景的增加上:为了避免露出舞台原貌穿帮,将原剧的正面景致向后延伸扩展,也就是延长了舞台景的两翼,并把天幕的大块景画保留下来,顺着它的形象、风格,在摄影棚中伸展搭成三面景,以便于摄影机的拍摄。

“你们突出了坐机关的老太太！”

江青对于绿色十分偏爱，样板戏拍电影，她一向要求“出绿”，至于每个戏所处的时间、环境各有不同她却全然不管。《智取威虎山》中军装、原始森林尽皆绿色，想不出绿都不行，可是《红灯记》是大冬天的景，又处在北方大平原环境中，怎么出绿？江青出了一个馊主意：“你们可以在李玉和家的门帘上打一个绿补丁嘛。”但是，镜头不能总围绕着补丁转吧！摄制组绞尽脑汁，在“还原舞台”范围内江郎才尽，全剧直到最后一场“伏击歼敌”，场景出了城，到了柏山山区，大白天阳光明媚，才出了青松绿色。第八场“刑场斗争”，也有青松数棵，浩亮跟随江青日久，“锤炼”很多，再三叮嘱导演、摄影：一定要出绿。不过，本场是夜景，电影人对艺术是否真实格外在意，只敢打蓝光，强调夜色，结果青松成了黑松。摄制组心里小算盘打得响：“《红灯记》要出红，不出红是政治问题；出绿，是技术问题。”后来，再拍京剧《红色娘子军》时，他们终于出了绿，为了强调绿色，一、二、四、六场还加了绿色的地面。

眼神光，是刻画人物主要手段，这也是江青怀兹念兹、叨唠个没完的问题。她挑了英国故事片《简爱》，要摄制组观摩借鉴。江青的道理是：无产阶级的英雄形象，应该是高大挺拔、双目炯炯放光！《红灯记》为了让李玉和两眼光亮闪闪，多次试验，花了不少心血。人物的眼神光是靠灯泡打在脸上反射出来的。摄制组做了形状各异、大大小小的灯泡十几种，摆在各种位置上试验。可是，灯泡太大了，眼内光芒一片，不像眼神儿，灯泡小了，眼神又出不来。最大的

1966—1976年的中国电影



江青好“出绿”，《红灯记》直到尾声“柏山歼敌”才出了绿，而江青设计的“绿补丁”等一些“绿源”为摄制组所忽略，令“首长”气愤不已。

困难在于眼神光与侧光灯的矛盾。拍眼神光，一定要打侧光灯，可是一打侧灯光眼睛里小灯泡一大堆，灯影进入画面无法解决。最后，张冬凉想出一个办法，在摄影机上安了一个灯，打在演员眼睛上反射进镜头。果然是神来之笔，李玉和顿时就神采奕奕、光彩照人。

拍《红灯记》之前，江青要摄制组看英国电影《红菱艳》，其中一条就是由于《红菱艳》里的追光好，在舞台上有一定亮度，台下观众用肉眼看得很清楚。拍样板戏为了突出英雄人物，舞台追光用得很多，但用电影胶片拍，光度不足出

不了效果。《红灯记》摄制组专门制作了追光灯,加大光度,使用后效果不错。此外,江青要求的“同期录音”,《红灯记》摄制组也完成得不错。同期录音的困难在于:八一厂的摄影棚虽大,但是,布景搭好后,摄影机、灯光等再加上工作人员,占了大部分场地,连乐队都很难摆下;现场录音,在场人员都不能出声,摄影机噪音大,特制一个大木盒罩上,里面装满海绵隔音……演员也不愿意搞大唱段的同期录音,短唱段一个镜头一个唱段,他们能保证表演的连贯性;长的镜头要分切就只能靠剪接,效果可就差远了。不过也有例外,第五场李奶奶“痛说革命家史”只有一个镜头,全是同期,一口气拍下来比先期录音好,创造了一个奇迹。

摄制组遇到的最大难题是李玉和的造型。浩亮身材高大,扮演英雄人物非常理想。按照“三突出”的理论要求,一拍到反面人物鸠山、王连举之类,摄影机立即升高,把人物扣下去,冷光频打;面一遇到英雄人物,机位马上降低,把人物抬起来,暖调环绕。当时,成荫、张冬凉脑子里“突出主要英雄形象”一条十分鲜明。拍摄中,连英雄人物之间也有明确的区分,李玉和特写镜头基本独享,就是李奶奶也没有几个。可是,浩亮下巴大,两腮突起,显得嘴里老是含着两个糖球;况且,还要表现李玉和性格刚毅的精神境界,脸部用光力求立体感强、轮廓鲜明,所以,一拍脸部特写张冬凉就犯难,总要在摄影角度、打光上多费心,避开其缺点。在这方面,摄制组想了不少主意,还特别请北京重型机械厂制作了一个小升降机,靠气泵启动,升降自由迅速,摄影上推拉摇移,运用自如。

《红灯记》摄制组对江青的指示有一个“突破”:全片镜头数量超过200个,达到300多个。这方面,成荫有经验,

1966—1976年的中国电影

他在镜头使用上,注意保持与剧情节奏的一致性,遇到唱段时,避免镜头切跟跳跃得过于厉害,尽量保证唱段的完整;在道白时,剧情节奏缓慢,则长镜头用得较多;如若情节加快,真正激昂起来,镜头也跟着急切。这一套运用是成功的,破了江青的“清规戒律”,“首长”也没什么反应。

拍摄《红灯记》的日子,是十分艰苦的,作息时间很紧凑。中午1点进摄影棚,演员化妆,摄制组做准备;2点开拍;下午6点吃饭,晚上11点再吃一顿;第二日4点钟,每人发一个面包,两个鸡蛋;早晨6点多出棚,正好赶上八一厂职工上班。摄制组的伙食标准大约一天一元以内,样板团则不同。从1970年6月他们进入八一厂拍片时起,每日专车接送,伙食是样板饭,虽然同样由八一厂食堂来做,却比摄制组饭菜标准高出许多。“贫富”差距如此明显,摄制组没有什么怨言,军人素质要高于老百姓,大家对能够参加到摄制组中来工作,就已十分满足了,整个拍摄过程,摄制组情绪高涨,精神头十足。成荫已53岁的人了,还跟年轻人一样,什么都干,累出了心脏病。而八一厂与样板团的合作,大体上是成功的,仅有一次麻烦:食堂给样板团送饭时,路上突然起风,菜汤里落了少许灰尘,引发浩亮的高度警觉,要追查“破坏拍摄样板戏”的凶犯。后来,调查清楚了,事情就此了结。

1970年12月中旬,历时两载、实拍近一年的《红灯记》摄制终于落下帷幕。12月31日晚上,在新年即将来临之际,中央政治局自周恩来以下成员,在钓鱼台审看了影片,领导们均感满意。连一向为人苛刻的江青,也对影片表示肯定,特别夸奖“敢用眼神光”,她还对在场的军委办事组黄永胜等人说:“感谢军队办了一件好事!”把功劳算在了军队

的账上。然而,江山易改本性难移,江青仍然在鸡蛋里挑骨头,对影片“没有出绿”提出批评,并追寻原因。摄制组万分小心地以“没有出绿,是原剧就缺少绿源”做了解释。江青听了汇报,很不以为然,反驳道:“舞台剧没有绿色,你们为什么不在李奶奶家增加点绿的?如蒜苗、白菜、菊花,可以摆一盆蒜苗嘛!影片已经拍出来了,不好改了,那就在字幕上打绿字吧。”成荫、张冬凉口上称是,心里却想:你说的还原舞台,谁敢乱加道具?自从“烟肉事件”爆发,谁还敢提建议妄加主张?一肚子的委屈,回厂后,还得赶紧落实“打绿字”。所谓的打绿字,就是在原本整整一块的红色大幕上,插进许多的绿色长条,然后在红绿相间的幕布上,演员表渐渐上行。

1971年元旦,《人民日报》发了一条消息:革命样板戏《红灯记》已由八一厂成功摄制完成。1971年1月27日新春佳节的喜庆之日,彩色影片《红灯记》在全国各大城市同时上映。

1971年4月,《红灯记》摄制组圆满完成了任务。回八一厂后,即参加了早已开展多日的揭批“五·一六”运动。“文革”后,同全国各个单位的情况一样,八一厂职工因不同的政治观点分成数派,平时派性斗争就很尖锐,遇到大的运动,更是各派势力群起较量的大好时机。在《红灯记》摄制组里,各派人都有,何况揭批“五·一六”运动本身就是一场挑动群众斗群众的相互揭发、相互撕杀的大角斗。但是为了避免影响拍摄工作,张冬凉在取得文化组和八一厂革委会姜福昌等有关领导同意后,以组长的名义宣布《红灯记》摄制组“全体人员暂不介入八一厂揭批‘五·一六’运动”。现在样板戏拍完了,摄制组解散,享了大半年“不食人间烟

火”清福的“世外神仙们”，又回到激烈的政治斗争中。厂里早就有人对《红灯记》摄制组中的一些人和事有意见，随着运动的发展，批评渐渐浮出水面，最猛烈的炮火是针对张冬凉“不介入八一厂运动”的，他被称为“妄图把《红灯记》摄制组拉出去，摆脱八一厂的领导”。这还算轻的，1971年9月13日林彪事件爆发后，揭批“五·一六”运动无疾而终，旋即一场“批林整风”运动蔓延全国。新的运动有新的对象，揭发与林彪反党集团有牵连的人和事成了运动的主基调。厂革委会最早从8341部队转来的领导干部赵振恒、姜福昌及陈瑶等人，因平素与军委办事组林彪的四大干将黄、吴、李、邱及其部下来往较多，被作为林彪线上的红人当靶子打，炮火集中轰击的就是姜福昌。而由于张冬凉与这些革委会领导因拍片事宜接触频繁，有人揭发《红灯记》摄制组里有林彪的黑手！要身为摄制组组长的张冬凉站出来说清和交代问题。张冬凉在八一厂的日子变得十分艰难！

正在此时，1971年12月28日下午，文化组召集原《红灯记》摄制组全体成员，到中影公司西跨楼放映室重温一年前他们拍摄的影片《红灯记》。晚饭后，江青把他们以及北影的《智取威虎山》摄制组都叫到钓鱼台做了第二批样板戏影片摄制的“战前动员”，于会泳、浩亮、刘庆棠、狄福才等文化组成员也在座。下午江青让成荫、张冬凉一批人先看自己的作品，与她晚上的“动员”密不可分：“成荫，你拍的《红灯记》有大问题！”

成荫、张冬凉的心一下悬起，头发根子都炸了。一年前中央政治局审查时，江青没有提什么了不得的意见啊，还是很满意的嘛，怎么现在影片已经上映，报纸、电台叫好声接连不断，反倒出了“大问题”？只听得江青狠狠地道出原委：



“你们突出了坐机关的老太太，用李奶奶来压李玉和！”



只要是李玉和与李奶奶处于同一画面，摄影机总是围着前者转，即使在李玉和“临行喝妈一碗酒”的构图处理中，儿子也是正脸，老娘是侧脸，江青的指责无从说起。

老天！这可不是出不出绿的技术问题，按照“三突出”理论，“在主要英雄人物中突出最主要的即中心人物”，江青的话，意味着摄制组犯了“原则错误”，实际上又把《红灯记》影片给否了！其实，李玉和是全剧的中心，这一点摄制组是十分明确的，最富于表现力的特写镜头基本上给了他；就是李玉和与李奶奶同在一个画面时，李玉和也总是处于中心

位置,怎么还弄出个李奶奶压了李玉和?成荫、张冬凉嘴里检讨着,却挖空心思想不出到底哪里让李玉和与李奶奶本末倒置了。

江青骂上了瘾,不依不饶地继续道:“号志灯也不亮不红嘛!铁梅拿起号志灯,应该是光芒四射!”这句话,倒没准了,红灯不够亮,是因为摄制组怕灯光耀眼,吸引观众注意力,冲淡人物。

江青是演员出身,在生活中也擅长做戏,就在成荫等人觉得就要掉进十八层地狱的时刻,江青突然话锋一转,道出此次召见的本意:“作为经验教训,现在再给你们一个任务,用《红灯记》的原班人马拍京剧《红色娘子军》。中国京剧院你们也都熟了。”

成荫、张冬凉暗自松了一口气,神魂归位。其实,和江青相处久了,这种戏剧性场面常常出现,不足为奇。她那种见风是雨、出尔反尔、容不得半点不顺心的坏脾气,毛泽东很了解,曾形象地概括为“一触即跳”。果然,在接着交办由谢铁骊、钱江负责拍摄京剧《龙江颂》,上影导演傅超武和李文化合作、上影北影联手拍摄京剧《海港》的两项任务之后,狄福才的一席话,激起了一场轩然大波!

摄制组里有没有林彪黑手?

作为文化组中分管电影的成员,狄福才对各个电影厂的情况心知肚明,北影、新影他是直接领导者自不用多言,八一厂亦属于他的管辖范畴,而且都是军人,更有一分亲近,《红灯记》摄制组同他的关系比较接近,他怎么会不清楚张冬凉在批林整风运动中的境况?在批林整风运动中,原

先八一厂革委会中一些不买他账的头头,因政治原因纷纷下台,可是,后来者彭波同样不愿听他的指挥,在《红灯记》拍摄中,双方就明争暗斗,摩擦不断;现如今《红灯记》原班人马去拍《红色娘子军》,又要暂时离开八一厂建制,而张冬凉又是这么一个状况;在这种情况下、这种时刻下拍摄样板戏,狄福才心有顾忌,不由向江青汇报道:“首长,现在八一厂在整张冬凉,他在拍完了《红灯记》后挨整了。这种情况下,让《红灯记》原班人马拍新戏,是不是合适呀?”

江青一听,立时警觉起来,她竖起身子,急切地问道:“怎么回事?”

狄福才身体微微前倾,对着江青大声说:“八一厂有人说《红灯记》摄制组里有林彪的黑手……”他转头向坐在一旁闷头不语的张冬凉说:“你把详细情况给首长说说。”

江青双手抓紧沙发,两眼直盯盯看着张冬凉,语音急促地命令道:“张冬凉,你说!”

事已至此,张冬凉也愿意有个机会解脱自己,便把事情的来龙去脉原原本本地讲了一遍。张冬凉这边话音未落,那边江青早已气得涨红了脸。为了躲避揭批“五·一六”运动给样板戏摄制组所带来的干扰,她把谢铁骊、成荫等几个人下放到“二七”机车车辆厂,东躲西藏,好不容易避过冲击,保护了力量,使样板戏影片能够接着拍下去;谁想,八一厂又出了问题,这不是要耽误把样板戏搬上银幕吗——她刚刚发布指示,要求在明年5月23日前拍完上映,以纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年!更何况,在她看来,《红灯记》摄制组完成了拍摄任务,就是为文艺革命立了大功,个个都是革命人,八一厂竟然有人把“林彪的黑手”同这样一个革命的集体联系在一起,那还了得?

江青是真的被激怒了！她立即宣布散会，马上驱车前往军委办公地三座门，把正在开会的叶剑英（林彪事件后，中央军委工作由军委副主席叶剑英主持）、李先念、华国锋、李德生、纪登奎等中央和军委领导人全部拉上，要他们一起“到八一厂说理去”。江青仗着第一夫人的特殊身份，平时在政治局里横冲直撞，蛮横惯了，有时在中央会议上连毛泽东都敢顶撞——1966年年底，在一次中央文革、国务院、中央军委联席会议上，针对“派军队以帮助学生训练的名义，把到处打砸抢的‘小将’管一管”的方案，江青就公然当着众人向毛泽东叫板：“你不让群众起来，我就要造你的反了！”

数量小轿车排成一字长蛇阵，浩浩荡荡奔向位于北京西南郊的八一厂。当时，八一厂没有礼堂，首长们下了车，走进厂里最大的摄影棚——《红灯记》就是在这里诞生的，倒很有些开现场会的味道。

厂革委会领导们早一步接到通知，在大门口排成一行，迎接中央首长。自建厂以后，八一厂还从来没有这么多的军内外政治局委员“搭伴”而来。知道江青发了火，厂里的头头们无不惶惶然。对于属下们的问候，其他首长尚有礼貌地回应几声，江青却一扭脖子，昂首挺胸地直着进去了。

摄影棚里坐满了人，临时摆了一张桌子，算是主席台了。中央首长坐在台上，群众坐在台下，棚里几个几百度的摄影灯一开，亮堂堂如同白昼。江青毫不客气，在主人简单地道了几句开场白后，马上反客为主，声嘶力竭地嚷开了：“今天我请几位老师来跟你们讲理。《红灯记》是你们死皮赖脸要来的，你们居然还有人要揭发《红灯记》？说客气一点是搞宗派，说得不客气是反革命！”她用手一指狄福才、张冬凉：“他们不是要黑手吗？我把他们给你们带来了！狄福

才是毛主席亲自点的将,他是红手不是黑手!张冬凉拍了样板戏,为文艺革命立了新功!你们是不是想破坏样板戏?林彪就是反对革命样板戏的!”她手舞足蹈,越说越激动,情绪有些失控,突然一拍桌子站起来,恶狠狠地叫道:“你揭发《红灯记》,我就揭发你是反革命!”

八一厂的干部、群众真吓傻了!虽说文化大革命中千奇百怪、无所不有,他们早已见多识广,可是,看江青如此的表演还是第一回,见第一夫人那如李铁梅“仇恨入心要发芽”的歇斯底里样子,没事的人尚且头皮发麻,有事的人更是冷汗直冒、只怕当场晕过去露了馅立时被铐走。江青常对样板团和摄制组的人说“我是亲者严,疏者宽”,以此来缓解她经常性的严厉“敲打”。这一回,八一厂的人可是知道“严”和“宽”在江青的字典里意味着什么了!

江青开了头,张冬凉等几位当事人相继发言,批判了“黑手论”,中央首长们也一一表态,强调样板戏来之不易和讲团结的重要性,但把问题限定在人民内部矛盾范畴,叶剑英还强调“受林彪反党集团迫害的,要吐苦水”,并对厂领导干部说:“你们大胆干,我们支持你们。”

会议自然以彭波代表八一厂革委会做检讨,标志着江青的胜利宣告结束。会后,在李德生主持下,总政治部成立了“《红灯记》事件专案组”,进行调查取证。专案组住厂多日,询问了很多人的,有趣的是,对张冬凉等《红灯记》组的当事人却绕开不接触。回到总政后,专案组正式作出了结论,否定有人“揭发《红灯记》”,使江青的八一厂之行变成了无理取闹的滑稽戏。

依照江青个人的秉性,一旦出击,不获全胜决不收兵,事情到此远未结束。当然,经过她这一闹,影片的摄制工作



影片里,李玉和怒斥叛徒王连举;生活中,有人要在《红灯记》摄制组抓“林彪的黑手”,引得江青大发“老娘”脾气。

从此风平浪静。1972年5月,由成荫、张冬凉挂帅的《红色娘子军》摄制组,在短短的4个月中(期间,因毛泽东要通过电视看戏,拍摄还中断3天,供演员准备),完成了拍摄任务。送审亦一路顺利。这些第二批拍摄的样板戏影片,中央审查时仅由“四人帮”等几个政治局委员审看,规模远小

于第一批。开拍前,江青提出“火要红”,是专指洪常青站在树前被火烧死一场中的火势,“表现英雄人物视死如归的大无畏革命精神”!这给摄制组出了难题。在棚里拍,摄影机光圈开得很大,演员紧靠大树站着,周围特制一道火墙,点着时,火倒是很亮,可火的低层发蓝光,火拍出来还是不红;在棚外拍,光圈小些会好得多,可又不能实景拍摄。怎么办?摄制组派人到北京市科研所求助。科研所经过几个月的试验,终于研制出一种化学药剂:既发红火,温度也不太高,演员能忍受。《红灯记》没有“出绿”,挨了批评,《红色娘子军》讲的是海南岛上的故事,芭蕉树遍地、绿草满山,全是绿源,摄制组还怕绿出得不够,在五六个绿源较少的场景中铺上了绿地毯,江青看后很满意。不过,在《红灯记》中很露脸的“眼神光”,这一次却“大踏步地后退”,洪常青“眼大无神”。此消彼涨,功过相抵,算是完成了任务。

对这部影片,摄制组严格遵守了“还原舞台”的禁令,至于“高于舞台”,只敢在南霸天和家丁们群魔乱舞时,多分切几个镜头。惟一的主动性提议是:换演员!饰演洪常青的冯志孝,长得面嫩,年龄也大大小于出演吴清华的、年已近50的杜近芳,两人在镜头里一现身,就像娘俩;摄制组的意思,把A角杜近芳换下,拍B角李丽芳。浩亮是中国京剧团团长,他一口拒绝:“不能光从你们角度考虑,我们这里的规矩,谁是A角就是谁上银幕!”影片拍完,成荫奉命回到北影重拍《南征北战》,从此了结了与八一厂的合作关系。

转脸到了秋天,1972年10月,文化组在京召开“拍摄革命样板戏影片座谈会”。1973年元旦,江青在中央政治局领导接见会议代表的大会上,再一次批评了《红灯记》“突出李奶奶”,并把长期以来与八一厂及总政的矛盾,公开在

大庭广众之下。她重提当年拍摄《智取威虎山》时剧组、摄制组在八一厂的“遭遇”，借着批判林彪及其军委办事组四大干将黄、吴、李、邱说道：“他们可不得了，要整死人的。为了一个八一厂，今天欢迎我们了，明天又赶我们走，叫演员吃冷饭，把嗓子都搞坏了。查查军委办事组的材料有一口袋，这几条汉子真可恶啊！现成的不给用，棚也不借，搞得我们只好借地方，搞得我们好苦噢。”

1973年1月14日，中央政治局领导又一次接见了会议代表，这是一次因《海港》第二次重拍不合己意、典型的江青“老娘训子”的出气会。本来与军队无关，谁想在谈到电影工业问题时，钱江说“买不到灯泡”，引出了负责这方面生产工作的国防科工委的刘的反驳。由于钱江素来为人老实朴直，从不说假话，江青信了他，狠批了一通刘。不想，刘是一个硬骨头，竟声声抗争，江、刘二人你有来言我有去语，争执不断，张春桥在一旁多次拦阻也无效果，弄得会场气氛格外紧张。向来都是江青骂人，哪个敢出言顶撞？与会者大开眼界，看了一出好戏。

会后，文化组、各样板戏摄制组及相关电影厂和个人，都向江青个人做了检讨。江青一口气憋在心里哪肯罢休？1月16日，江青再次驾临八一厂，将全厂职工召集到她上次雷霆大怒的摄影棚中，说林彪反党集团是如何破坏样板戏影片和其他影片的拍摄，她又怎样勇敢地同他们斗争，把她在元旦之夜的讲话又添油加醋地彻底发挥了一遍，算是对八一厂批林整风的动员吧。此番，江青头脑还很冷静，情绪仍然激昂，却有分寸，批林主题明确，“揭发《红灯记》事件”根本就不涉及。毕竟，此事因总政调查组已有结论，代表了军委的态度，不好与批林混为一谈。江青走后，八一厂

以“中共中国人民解放军八一电影制片厂革命委员会核心小组”的名义,于1973年1月17日写了检讨书,并请李德生转呈江青。

“你们要放火烧荒!”

当然,八一厂的检讨中,也是打有埋伏的,那就是对涉及现任领导责任的“揭发《红灯记》事件”只字不提。但领导不提,不等于部下的错误自然消失,其奥妙在于让你自己认识、主动检讨,所谓发挥主观能动性是也!八一厂坚不吐口,最起码犯了不给江青圆面子的“过错”,这笔账不是不算,而是时候未到!毕竟在历史的这一时刻,江青与李德生尚可以保持一般的工作关系,她也还是把李德生当部下看待。可是,到了1973年8月,中共“十大”在京召开,周恩来、王洪文、康生、叶剑英、李德生当选为副主席,张春桥进入中央常委,邓小平、陈云复出当选为中央委员,中国政坛再次出现两大政治力量拼力角逐的格局。

所谓两大政治力量,即在政治局内形成的江青、张春桥、姚文元、王洪文“四人帮”集团和以周恩来、邓小平、叶剑英为核心的老一代政治力量。两大政治力量的第一次交锋,是在1974年1月开始的批林批孔运动中。毛泽东批准开展这场运动,目的在于通过批判林彪所尊崇的一些孔孟言论,消除广大群众由于林彪事件而产生的对于文化大革命的理论 and 实践的怀疑,起到“反修防修”的作用。然而,这场运动却被“四人帮”加以利用,他们对1972年周恩来主持中央工作以后所推行的一系列纠正左倾思潮的政策和措施大加挞伐,诬其为“黑线回潮”、“复辟倒退”,大搞“影射史

1966—1976年的中国电影

学”，把运动演变成“批林批孔批周（恩来）公”。由于叶剑英主持军委日常工作后，李德生作为总政主任，经常奉叶帅的命令行事，大事、小事也经常请示周恩来、叶剑英，明摆着与“四人帮”不是一条心；特别让江青恼火的是，1973年11月，经总政研究，决定在八一厂取消革委会，恢复“文革”前的厂长制，王心刚担任厂长，彭波任政委。“革委会”是文化大革命的政权标志，取消它，引起靠“文革”发迹的“四人帮”的极度不满。在“批林批孔”运动中，江青趁机发难，猛烈冲击李德生主持的总政部，并美其名曰“放火烧荒”！1974年3月5日，江青、张春桥召见刚刚恢复工作的原总政文化部副部长、现挂职八一厂搞创作没几天的陈亚丁和张冬凉等人，江青发表了言辞激烈的鼓动性讲话：“今天我是斗胆，不敢得罪军队？今天把你陈亚丁也请来了，就是要整一整军队！军队执行的不是毛主席的文艺路线，李德生是大军阀！八一厂造孽了，军阀管你们。看来要夺权！陈亚丁你去把权夺过来嘛！你们要放火烧荒，去放火嘛！要准备他们骂娘，我也可以骂他们！”她又对王心刚说道：“八一厂改厂长制，我们不同意，政治局有四个人坚决不同意！我劝你不要当这个厂长，人家是把你推到前头，当挡箭牌！”3月17日，陈亚丁召集驻京部队文艺单位负责人会议，传达了江青的讲话，总政直属各单位一下就乱了！万炮齐轰李德生，甚至要求当时业已调任沈阳军区司令员的李德生，回京接受批判，因周恩来、叶剑英出面保护而未果。

在这次“放火烧荒”中，张冬凉在厂内贴出一张大字报，重提“揭发《红灯记》事件”，表示对一年前军委《红灯记》事件调查组的调查方式、结论不服。他写道：《红灯记》到底有什么情况？为什么调查组在厂里调查时，我们这样的当事

人连见也不见一面？拍完《红色娘子军》后，我要向厂领导说明情况也不让说，1973年底成立新的领导班子，我要说还是不让说，这究竟是因为什么？运动中，彭波随老领导下了台，回到南京军区。有意思的是，厂长制被打掉后，并未恢复革委会，而是实行了党委制，由陈亚丁任党委书记，王心刚等任副书记，张冬凉也进了党委。

新党委成立后，八一厂也成立了一个“揭发《红灯记》事件”调查组，由胡敏英（曾在《英雄虎胆》中出色地塑造了女土匪李月桂的形象）和刘莫皋（摄影师）组成。经过一番广泛调查摸底，在访谈取证和材料翻检的基础上，发现在批林整风运动中，八一厂揭发批判《红灯记》摄制组的言论不止“黑手”论一种，达十好几条之多。而所有对《红灯记》摄制组非议的材料，时间、地点、出自谁口，都有详细记载，自然是彻底推翻了原军委调查组的结论。

1975年6月下旬至7月中，中央军委召开扩大会议。这时，正是“四届人大”后协助周恩来总理主持国务院工作的邓小平，与左倾思潮正面开战的“全面整顿”工作如火如荼的高潮时期，而“四人帮”则因乱批“经验主义”受到毛泽东的批评，处于政治低潮期。会上，邓小平和叶剑英、徐向前、聂荣臻等老帅对“四人帮”乱军图谋都给予了批评，叶剑英还随即调配了全军各大单位的领导班子。在这种背景下，虽然张春桥还兼任总政主任，但是，军委还是以总政的名义，推倒了八一厂调查组的结论，维持原军委调查组的结论，并对一些被指责散布“揭发《红灯记》摄制组”的干部平了反。

1976年，在“批邓、反击右倾翻案风”运动中，原八一厂调查组写了一封正式公函，交由已恢复“文革”前原职的总

政文化部副部长陈亚丁转给张春桥,批评军委一年前对“揭发《红灯记》事件”所做的结论以及对八一厂相关干部的平反措施,再次为《红灯记》摄制组鸣冤抱屈。然而,未等回音,已到金秋十月,“四人帮”垮台了。

“文革”后,张冬凉因“揭发《红灯记》事件”和其他一些事情,被监禁两年多时间,差一点被开除党籍遣返回乡,他的摄影生涯也基本宣告结束,数年后,虽说拍了三四部影片,却已是辉煌不在。而八一厂调查组的胡敏英,则早在“四人帮”倒台不久,受累于“揭发《红灯记》事件”,自杀身亡,用鲜血偿还了那一笔说不清的政治债。

“摇篮”里难产的婴儿

熟悉电影的人都知道,东北电影制片厂在全国革命胜利之后,向各电影基地陆续派遣输送了大批业务及行政干部,特别为北京、八一、上海等兄弟厂的组建,提供了大量人力、物力援助。建国初期,东影拍摄了许多反映中国共产党及其领导下的武装力量在新民主主义革命时期艰苦奋斗所取得的辉煌业绩的优秀影片,深受“从此站起来了”的广大人民的喜爱,因此,东影又被誉为“新中国电影的摇篮”。1955年2月,文化部决定将东影改名为长春电影制片厂。长影继承了东影的衣钵,在50年代中后期“电影改制”的大环境下,根据周恩来总理的指示,在西北、西南及其他一些有特殊背景的省市纷纷组建电影厂时,又派出了许多干部支援(时至今日,政府电影管理部门及各类电影协会、学会等仍有长影出身的干部在负责主要领导工作)。所以,拍摄“革命样板戏影片”,江青不可能忘了长影。

1970年,在对长影进行考察后,江青下令将《沙家浜》《奇袭白虎团》两部样板戏,交给长影拍摄。选择主创人员,长影有建议之权。好在大部分导演、摄影都来自部队,属于自己培养起来的干部,“历史清白”。虽说有能耐、有水平的人,“文革”中均被打成“反动权威”、“黑线人物”之类,但是,北京已树立了榜样,谢铁骊、成荫等人都被“保出来”拍“革命戏”,而长影相当一批创作干部与他们的情况相同,亦可



如法炮制,于是,在厂里上报的可供拍摄样板戏影片的主创人员名单中,便有了苏里、武兆堤、王炎、李光惠、舒笑言等一批人。

厂里名单拟定后,上报吉林省委审查,省里附上意见,再上报国务院文化组审核,最后由江青审批。结果是:苏里、王炎联合导演,李光惠、王雷摄影,拍摄京剧《奇袭白虎团》;武兆堤导演、舒笑言摄影,拍摄京剧《沙家浜》。对江青而言,长影拍摄样板戏影片,既不同于北影、八一近在身边,可以随时“指导”,也不同于上影地处上海,有一个属于自己“政治势力范畴”的市革委会可以依托;因此,江青对这两部戏的控制,一靠样板团随时把关,二靠文化组样片把关——为了完成首长交给的任务,文化组还派出专人驻厂了解创作进程。

红
色
·
往
事

1970年年中,北京京剧团《沙家浜》剧组到长影投入拍摄,长影将厂内最好的房屋——闻名遐迩的小白楼交由《沙家浜》剧组居住;而于1971年初稍后到来的《奇袭白虎团》剧组,厂里则在小白楼附近专门搬空了一栋大楼,供他们居住。对于这些“文艺革命”的战士们,吉林省委极其关心,特地派出省军区的战士在其驻地站岗放哨。厂里还特开了一所小卖部供样板团不时之需,所卖烟酒茶糖,比起市区各大商店来更为丰富……至于其他如样板团在拍摄时所享受的单独食堂等等特殊待遇,自然更是应有尽有。来长影拍电影的两个剧组生活待遇是最高的。

“三帕三保险”

摄制组成立后,先组织大家学习样板戏的经验,学习江

青有关两部京剧的指示、讲话,样板团来厂后,又请他们做报告,介绍贯彻“三突出”原则的经验体会。在摄制组和样板团的关系上,虽说遇到创作原则方面的问题,是由双方领导、主创人员共同协商解决的,但彼此之间的地位并不平等:一方业已跟随江青“文艺革命”多年,是钦差大臣;另一方则刚刚从扫大街、烧锅炉等惩罚性劳动中脱开身,是解放干部,因而,最后还是得听样板团的。如每拍一段样片,领导和主创人员都要审看,只有样板团领导先举手拍了掌,别人才敢鼓掌;相反,若是谈意见,也是先由样板团领导发言定了调,别人才能顺杆爬说一些相同意见的话。倘若双方岔了气,事前没有沟通,挨训的只有摄制组。《沙家浜》摄制组拍摄第五场“坚持”时,导演觉得指导员郭建光等18个伤病员被困于芦苇荡中好多天了,粮缺菜尽,音讯又断,人物看上去要面带菜色,十分消瘦,不能太漂亮,就给演员脸上化了点灰色,拍摄时,用光也暗了一些,演员脸上出了汗,也不修妆,还想让英雄们衣服破些、头发长些,突出一个“苦”字,强调真实。样片洗出来刚刚在放映室放完,样板团的个别领导像疯了一样,极度不满,立即在放映室召开现场会,指责摄制组:“江青同志说‘郭建光要年轻俊美’,你们反倒给英雄人物脸上抹黑,把战士们拍得像非洲人,这是宣扬战争残酷论,是文艺黑线回潮,是搞自然主义……”大帽子满天飞,要求重拍。摄影舒笑言不服气,认为“应当是这样的基调”,结果,遭到更为严厉的批评。最后,全部推倒重来。至于舞台上的一景一物,同样不能改动。更为奇特的是,因摄影机运动造成的“物景改动”,样板团也同样不依不饶。像阿庆嫂家春来茶馆前有一棵大树,粗细有一定尺寸,电影拍摄角度多,机位来回调动,景别近些,树似乎就大了许多,



不像舞台上的样子,样板团看了,坚持银幕上要所有物件都要与原物一样,“不能改,这是江青同志肯定的”。摄制组再三解释未做任何改动,只是景别大小,树有时被摄影机放大了。样板团不管这些,一口咬定“不能改!”实在是不可理喻!

当然,遇到这类所谓“原则问题”时,剧团内部人员犯了禁忌,同样也要受批评,在这一点上,样板团领导倒是能够做到一视同仁。比如,按照“三突出”理论,英雄人物无论在什么场合永远要满脸放光、英俊挺拔,而反面人物则时时刻刻都以阴暗的面孔出现,为此,化妆人员给扮演胡传魁的演员周和桐涂了一脸黑灰。周和桐看了造型非常不满,发牢骚说:“干脆把鸡屎抹在我脸上算了!”为此,样板团开了他的批评会。

就如同所有样板戏摄制组首次接受拍摄任务的情况一样,电影创作人员在思想上都很拘谨,怕在政治上犯错误,拍摄上的事全拿到摄制组会议上来研究,集体决定,甚至连一个镜头的处理导演也不敢决定,总是说:“大家定,大家定。”可是,大家同样的心思,谁也不敢谈具体意见,有时说两句似是而非的大原则性的空洞的话,常常一开会便到了夜里两三点,甚至到天亮。直到实在熬不住了,就会有人提议:明天再研究?大家马上表示赞同,一轰而散;次日晚上,大家抖擞精神,再来一遍。有的导演私下感叹:我们现在都不会拍电影了!不敢负责,是这一时期导演们人人患上的流行感冒,武兆堤曾拍出了充满英雄主义浪漫气息的《英雄儿女》,但在拍摄样板戏影片上却始终“活动不开”,他在1972年10月文化组举行的“拍摄革命样板戏影片座谈会”上有一个发言,最能表露导演们的心情。他把在拍摄过程



中的思想,归结为“三怕三保险”,一怕再搞成“三军统帅”,宁肯窝囊点,遇事少表态保险;二怕把样板戏拍走了样,破坏了样板戏,没有通盘构思,不敢想点子创新,不如依葫芦画瓢,照搬保险;三怕说“不突出政治”,觉得“抓政治保险”,不敢在导演业务上下功夫。



在“斥敌”一场戏中,阿庆嫂与沙奶奶“打架”(以解除刁德一的怀疑)之后的呼号叫嚷,很有点江南乡下妇女“把门骂街”的味道。

在沉重的思想负担压力下,《沙家浜》几乎所有重场戏,都经过了两三次的重复拍摄。第七场“斥敌”,是重场戏中的重场戏,刁德一为试探阿庆嫂,要她去规劝沙奶奶,而阿庆嫂则巧妙地假装与沙奶奶“打起来了”,消除了敌人对她的怀疑。这场戏,敌我主要人物混杂,正是各自抖聪明的绝佳场合,“三突出”中的三条全部要体现出来,涉及到敌我之

间、英雄之间众多的场面调度、机位行进、镜头处理、画面构图……的“学问”，更主要的是江青的相关“指示”格外多，虽说是对舞台剧的，却也不能有一点点的差错，因而，前前后后补拍了七八次之多，不是样板团说不行，就是样片送到北京文化组审看给打了回来，总是通不过，把摄制组拍“毛”了，晕头晕脑，真正的找不到北的感觉！没办法，文化组派出刚刚从《红灯记》中脱身的成荫前来把关，这才勉勉强强拍完了。以向文化组送审的未被通过的“问题”为例，第一次是因为“谁有戏把镜头给谁”，这场戏的主角是刁德一和沙奶奶，沙奶奶的大段唱“且看你们这些走狗汉奸好下场”点出了“斥敌”的主题，道白则是刁德一的出彩，他边走边说，语含阴毒，旁敲侧击，加之演员马长礼极善做戏，使其成了主角中的主角。反观阿庆嫂长时间呆坐一旁，唱念做打毫不沾边，摄影机围着刁德一转，造成了所谓“正不压邪”，大败而归！第二次，摄制组吸取经验教训，把敌人全部推到远景，光源上予以暗调处理，将刁德一、胡传魁拍得远、小、黑，大部分台词处理成画外音，压掉敌人的戏。像阿庆嫂“夸胡传魁即将迎娶的新娘”一段戏中，把胡传魁甩于画面之外，银幕上只有阿庆嫂一人，神神叨叨说个没完，对方连一个反应的镜头都没有，倒成了阿庆嫂的个人独白，文化组又打了回来，说是这样处理“既不利于揭露敌人凶狠残暴的反动本质，也失去了对英雄的反衬作用，削弱了阿庆嫂玩敌人于股掌之间的英雄形象。”第三次送审，有成荫襄助，总算过了关，而摄制组在总结时，仍不忘检讨：“仍未完美地完成江青同志对第七场的要求。”

第五场“坚持”是重场戏，拍起来也十分费劲，前后共拍了两次半。一开始，摄制组就觉得该场戏虽重却无戏，想加



点戏,设计了刁小三化装进入芦苇荡中侦察新四军伤病员的情况的情节,与剧组商量亦获赞同,将方案报到北京,却召来江青的一顿批评。实拍后,又“犯了自然主义错误”,被开了现场会。重拍时,摄制组把力气用在环境上,为了给郭建光创造一个典型环境,对无边无际的芦苇荡,进行了多次试验,甚至对一支芦苇的走向、造型、色彩都进行反复推敲。他们想出了用“延伸景、空镜头、烟雾”等一些办法,把个芦苇荡搞得云遮雾障,无边无际,气氛十分险恶。在人物造型上,根据演员形象特点,从角度、用光上多次进行试验,克服了演员年龄比角色大许多的困难,使郭建光这第一号英雄人物形象年轻、英俊、挺拔。

最让摄制组束手无策的是最后一场“聚歼”的最后一个镜头:军民联合消灭了日伪军,朝阳升起,照耀着抗日军民走向新的胜利。江青拍摄前提出要求:“太阳要拍得又亮又红。”可是在自然界中,天空蓝色,太阳出来才亮;天渐渐黑下来时,太阳才红;在清晨景色中,太阳一亮就不红,是能见度问题。摄制组反复试验,难以双全,实在是无计可施,只有向亮上靠。

1971年8月2日,《沙家浜》历经波折,终告完成。苏云同样板团团长和导演一同进京送审。所谓送审,主要是给江青审看,文化组每一段样片都看过,也提出不少修改意见,是不会有什麼大意见了。虽然,在影片拍摄中,样板团说一不二,可是,这回轮到他们紧张了,样板团团长整日向苏云嘀咕:“这怎么办呀?首长看后会怎样啊?”其实,紧张的原因不过是影片比起舞台剧来,长了不到3分钟而已。

出乎大家的意料,江青看了影片除了提出“太阳不红、湖水波纹像海浪”等一些小毛病外,对全片予以了肯定。她



在兴奋之余，一时心血来潮，问在座的剧团负责人：“剧组来了吗？演员没来北京啊？洪雪飞怎么没来？马上给厂里打电话，赶快通知他们买火车票，连夜进京，明天我要见见！”

长影的动作同样出奇的高效率，恰巧有一列进京火车路过长春，马上买了车票，将相关人员送上火车。可是，他们万万没有想到，他们的动作快，却比不上江青的主意变化快，会议结束，江青突然又说：“叫吴法宪（时任空军司令），赶快派一架飞机，把他们接来！”散了会，已是午夜时分，苏云等人紧接着再通知厂里，长春方面说：“人都已经坐火车离开了！”那怎么行？首长的指示一言九鼎，谁敢违抗？于是，厂里派小轿车飞追火车，到了四平追上了，演员们乘汽车返回，第二天一大早，再从长春乘军用飞机去北京。

1971年9月，彩色影片《沙家浜》公映。

江青被吸引住了

与《沙家浜》拍摄过程中摄制组同剧组常发生矛盾不同，在《奇袭白虎团》拍摄中，摄制组和剧团的合作，可以用“愉快”来形容。《奇》剧由山东京剧团演出，它虽是江青的家乡剧团，还一度被江青拔高列入中国京剧三团行列，但没有那种北京文艺团体常见的“霸气”，比较好合作；就《奇》剧本身而言，由于平时见面不多，江青的那些金科玉律相对少些，拍摄时的“禁区”也少一点，便于导演回旋。更重要的是，剧团上下只有严伟才的扮演者宋玉庆是当红明星，但从来都是没事不惹事，他还担任剧团的负责人，平时基本不管事，虽说像个傀儡，但有他压着，其他人不敢擅自滋事闹事；而扮演团长的方荣翔虽是个大腕儿，却更加老实，只是专心



演戏。这样,摄制组提出的一些建议,大家友好协商,日子过得倒也平静。比如,舞台调度是外八字的横向调度,以保证演员大部分时间面向观众;摄制组和剧组商量,改变了一些局部调度,因为摄影机是活动的,就像观众的眼睛长了翅膀一样,可以飞到舞台任一位置观看人物。第一场“战斗友谊”,严伟才出场时,他从远处走来,导演设计的方案是:战士们进入画面迎接他,镜头推前形成严伟才的半身特写,再向右横移一下,他温情地看着眼前的安平里村景和战士们,以突出严伟才经过一夜侦察,风尘仆仆,以及对这块曾在此疗伤的土地的深厚感情。这些完全电影化的场面调度,得到了剧团的赞同和支持,也取得了较好的艺术效果。

尽管如此,导演苏里仍然感到“压力太大太大”。其实,在政治上,长影上报的拍摄样板戏影片名单中,排在第一个的就是他,江青等一批首长都划了圈;在艺术上,“文革”前,他的代表作《我们村里的年轻人》享誉全国,就说京剧素养,早在1937年他在八路军“抗大”文艺工作团时,曾打了四年锣——后来他在拍摄影片过程中给剧团露过这一手,引得大家吃惊大叫:“导演真有两下子啊!”政治和艺术两相帮衬,苏里本应心中有数;可是,在筹拍阶段,他和武兆堤等一批创作人员,都到北影《智取威虎山》、八一《红灯记》摄制组取经学习,了解了什么叫“还原舞台高于舞台”,也听说了张春桥“改样板戏一个字,以反革命论处”的名言,心里焉能不怕?

更不巧的是,就在影片即将开拍之即,宋玉庆突然得了肝炎。文化组将他接到北京医院住下,一住就是一年。一号英雄人物有病,剧组和摄制组所有人员只有干耗着。到了1972年初春,宋玉庆病好归队,摄制组开机拍摄时,前面

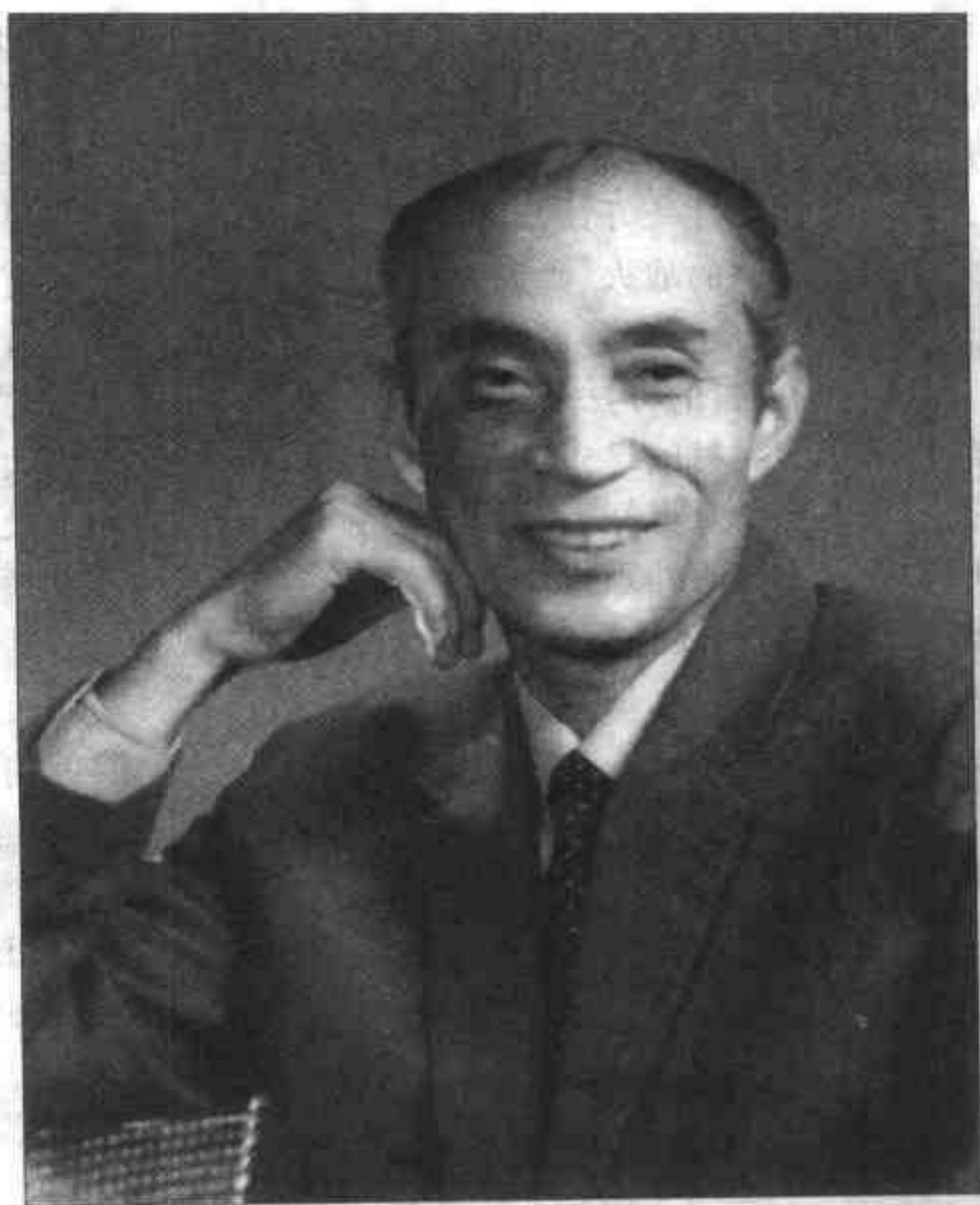




宋玉庆文戏武戏样样拿手，自有一股英雄气质，只是嗓音细嫩了一些，与当时一般英雄人物洪亮宽阔的嗓音截然不同。

已有八部样板戏被搬上了银幕。

拍电影，不同于百米赛跑，落在后面，反倒可以借鉴他



1966—1976年的中国电影

在审查《奇袭白虎团》和《战洪图》时，江青贵妇弄权，一句话可以使创作者上天入地、大喜大悲，导演苏里备尝创作的艰辛。

人经验，少走弯路，因此受益。比如“出绿”，许多影片都栽在这个江青坚持要实现的“理想”上了。苏里有了前车之鉴，在影片中“出绿”出得漂亮，在第六场“战斗前进”中，采



用分区照明方法,把松树、草皮的绿色分为深、浅、嫩不同层次,并在树、草、铁丝网、木桩上洒了水,以闪电的光效打出绿色光斑,使夜有色彩,暗有层次,景物有明暗对比,也烘托了人物。又如影片一开始出片头字幕演员表之类,苏里觉得若用熊熊燃烧的战火、漫天弥漫的硝烟做衬景,会很有气势,一下就把观众带入了规定情境之中,但又怕破坏了舞台感,便选择了妥善的办法——照搬《智取威虎山》创下的剧场红色幕布为底衬的样式。后来,看了《龙江颂》,觉得大坝合拢一场虚实结合得好,江青又给予了充分肯定,才下决心采取了战火为衬的处理方法。当然,这样的“创新”之举并不多见,大多时间还是照搬舞台。像第七场“智夺哨所”,摄制组见敌人的化妆全是黑灰色,严伟才率领的插入敌后的尖刀班也穿着敌军服装,敌我双方士兵站在一起,脸色差别太大,敌人一表演,显得十分可笑,本想改改,可又一转念,这是江青同意的,还是如法照搬保险,将就了过去。

其实,受“不走样”的训条之苦,摄制组一开机就深切地感受到了。景与人的关系,是他们遇到的第一个难题:要使舞台景保持原样,摄影棚置景就要按舞台景尺寸去搭建,否则景致、演员调度都会遭到破坏。做到这一点并不难,可是,如此一来,摄影机根本无法移动,摄制组随之产生了小摄影棚不能拍摄样板戏影片的念头。后来,还是撕开了照搬舞台景的裹脚布,进行人工改造,实现了小棚搭大景的构想。第三场“侦察”,采取在对角搭景的办法,将山野中敌军阵地的景搭在左下和右上,正面是平整的宽阔地面供演员表演,后景是纵深感极强的群山峻岭,拍摄出来,效果很好。

武打,是对导演真正的考验。江青十分看中《奇袭白虎团》的武打,曾说:“有很多人说,武打在现代戏中用不上,可



以让他们看看这个戏。”摄制组在学习江青的有关该戏的指示时,提出“能否拍好武打,既是‘还原舞台,高于舞台’,塑造侦察英雄严伟才的一个关键问题,同时,也是反击文艺黑线和保卫样板戏的斗争”。全剧的武打集中在第九场“奇袭伪团部”。起初,摄制组把注意力用在表现武打动作的一招一式、一起一落,注重技巧。拍完一看,缺少“革命激情”,而江青一再强调“武打要为表现革命激情服务”,赶紧补拍一些有战士们英勇杀敌的表情的镜头。可是,这些镜头插进去,却由于分切过碎,破坏了武打的连贯性,以失败告终。后来重拍时摄制组总结了几条:避开武打预备动作,既要拍好群打,又要突出主要英雄人物;既要保持连贯性,又要突出壮美的瞬间,对不易看清的优美的快动作,用“升格”(慢镜头)拍摄,延长了壮美的瞬间,有利于突出人物……

1972年9月28日,《奇袭白虎团》完成。国庆节刚过,导演和主演等一千人携双片进京送审。文化组先看,谈意见时,于会泳等人竟予以了全盘否定,声言:“这是个什么?几部已完成的样板戏影片里,这部最差!”

回到宾馆,宋玉庆问苏里:“老苏,你看怎么办?”

苏里情绪低落,连话也不愿多说:“那能怎么办?重拍呗。”

宋玉庆仰天躺在床上,闷着头想了一回,突然说:“他们说了不算,等首长看了再说。”

过了没几天,江青审看《奇》剧双片,导演和主演陪看。影片一开始,苏里那忐忑不安的心马上就落了地,江青从片头字幕起,就被影片的“创新”吸引住了,而且越看情绪越高,越发激动,不时喊叫出声:“不错”、“很好”……到了最后,除了提出第二场“坚持斗争”中敌军放火烧村子的“火还



不够大”外,很痛快就予以通过,一个镜头都没有补拍,这是极为罕见的。事后,宋玉庆得意地问苏里:“我说的怎么样?”

苏里长出一口气,连连称谢:“那真是托了你的福了!”

当月,拍摄时间历时两年半之久的彩色影片《奇袭白虎团》,终于同观众见面了。

大春、喜儿谁是一号英雄?

红
色
往
事

话说北影样板戏摄制组下到“二七”机车车辆厂,“劳动保护”半年有余,避过了揭批“五·一六”运动的风头,还根据工人人们的意见,写了一份倡导拍摄故事片的报告,因知道江青对此不感兴趣,而直接交给了周恩来。到了年底,他们整点行装,告别了工人师傅回到北影。文化大革命十年,政治风云变化频繁。就在样板戏摄制组下厂避难“劳动”期间,1971年9月13日,中国政局再度发生强烈地震:林彪反党集团谋杀毛泽东主席失败,林彪一家外逃苏联,中途飞机失事,摔死在蒙古。中国政局再度做出重大调整,自1972年元旦起,周恩来负责主持中央日常工作,继而开始了在教育、工业等各条战线纠正左倾思潮的整顿,并大力推行“解放干部”的工作。各个电影厂部分在干校落实了政策的职工,陆续回厂,准备重操旧业。不过,样板戏影片摄制组却被江青紧紧握在手心里,不管愿意不愿意,都得专心拍摄样板戏。

1971年12月28日夜,江青召集北影、八一样板戏摄制组的原班人马,亲自交办第二批样板戏影片拍摄任务,确定由谢铁骊和钱江拍摄《龙江颂》、成荫和张冬凉拍摄京剧



《红色娘子军》、上影导演傅超武和北影摄影李文化拍摄《海港》。《海港》《龙江颂》都是上海的戏,演员、乐队全套人马一个不少进京“赶考”拍电影。当其时,北影的摄影棚全部建成,他们不必像《智取威虎山》摄制组那样,四处求爷爷告奶奶借棚拍片了。

在所有搬上银幕的近20部样板戏影片中,只有《海港》是由两家电影厂联合拍摄的。之所以出现这种“特殊现象”,还有一个小故事。1974年10月22日晚9时,在中央政治局13位委员接见即将出访阿尔及利亚的北京京剧团时,江青曾就样板戏的最初挖掘说:“中央是加工厂,上海是出得多的。”的确,几部闻名遐迩的样板戏《红灯记》《沙家浜》《杜鹃山》都是江青从上海“看中”的地方戏或话剧,拿回北京“移植”成京剧的;而且,上海还排出了《智取威虎山》《海港》《白毛女》《龙江颂》《磐石湾》等五部大戏。但是,拍电影,上海落在后面,自己的剧目,都让江青拿到北京、长春去拍,实不甘愿。因此,当江青又要将《海港》分给北影拍摄时,上海主管文教的书记徐景贤大走“后门”,通过虽已调到中央工作、却仍兼任上海第一书记的张春桥向江青说项,希望上影也能参加进来。于是,《海港》两家合拍,上影出导演,由在革命队伍中长大、“文革”前小有名气的傅超武担纲;刚刚从干校里出来、大名鼎鼎的谢晋,在摄制组里竟只担任了副导演;北影出摄影李文化,并兼任摄制组组长。

对上海革委会的头头们来说,不但挤进了《海港》摄制组,1972年元旦刚过,上影拍摄的芭蕾舞剧《白毛女》终告结束,双喜临门。与其他几部影片相比,《白毛女》实拍时间最长,总共13个月。在筹拍阶段,关于未来影片究竟是属于纪录片,还是艺术片的争论,即众说纷纭,各执一辞,了无



结果。摄制组首席导演是桑弧,解放前就成名了,艺术功底没得说。可是“文革”中被打成黑帮打怕了,一出来工作,原本就谨慎的性格更加小心仔细,心里想的是“平平安安过晚年”,希望领导在影片的性质上,能有一个明确的界定。片种一定,好比作文有了题目,就好下笔了。徐景贤是上海革委会主管文教的书记,拍样板戏归他管,可也不知江青究竟想拍个什么样子的影片,不敢贸然拍板,讨巧地回答:“怎么能体现‘三突出’怎么拍,就是什么片种。”摄制组见领导都不敢做主,更加小心,恰巧这时北京传来江青“不走样”的指示,于是乎大家抱定“不犯错误”的原则,拍摄中严守“还原舞台”,并总结说:多动多走样,少动少走样,不动不走样,对反面人物,采取“宁左勿右求保险”的办法,怕正不压邪,被时下正如火如荼地进行着的“批判黑线回潮运动”对了景,因而,表演上宁收勿放,镜头上宁远勿近,光线上宁暗勿亮,化妆上脸谱化。即便如此,一些“高觉悟”的人仍贴了大字报,批评摄制组“私字膨胀,样板走样。宁左勿右,实际上是形左实右”。摄制组走投无路,正好北影的《智取威虎山》获得通过,导演组干脆进京取经,到北影得到了高手的点拨,才得以走出困境。

对于正面人物,表现他们英勇行为还好办,如第一场“深仇大恨”大春同黄世仁及其家丁的对打,镜头只要对着大春痛打阶级敌人即可;然而,当表现杨白劳被黄世仁活活打死,喜儿哭爹时,一句唱“爹爹,你死得惨!”如何处理“悲”,大家都觉得怵头,无从着手。摄制组停下机器,集中学习毛泽东的《在延安文艺座谈会上的讲话》,再具体分析喜儿的悲,终于找到了能够说服自己的理由:应该表现喜儿的悲,但要使之悲而壮,不是使人伤感!思想通了,这场戏

才得以拍下来。那时,人们的行为做事都是如此。

要贯彻“三突出”,也不是一件容易的事。《白毛女》主要讲的就是喜儿的故事,当然的一号人物。可是,江青在影片拍摄前提出的“要尽力突出大春”,使明明白白的东西,突然变得复杂含混。究竟谁是第一号主要英雄人物?大春后来参加了八路军,政治地位当然在喜儿之上,可是,这出戏主要是写喜儿的呀?谁是第一,谁是老二,舞台上表现在站位上多动动脑筋,也就将就了,可是,电影画面就那么大大小小一点,谁在前,谁居后,观众一目了然。摄制组问徐景贤,这回领导水平也不够了,答不上来。凑巧,张春桥因事来上海,顺便接见摄制组和演员。摄制组不失时机地请教,没想到张春桥也卡了壳。其实,事情是明摆着的,只是无人敢拧江青的纓锋罢了。张春桥讲不出要点,只能强调:“不仅是拍一部电影,而且是一场革命!”

这些在“原则”上打架的事,虽说耽误了不少时间,但真正花功夫“磨戏”的,是第八场“将革命进行到底”的收尾摄制,前后返工三次,花了整整8个月的时间。主要卡在“出太阳”上。影片快结束时,大春率领乡亲们枪毙了黄世仁、穆人智,分了田地,喜儿和男女青年们参加了八路军,大家群起奔向从东方冉冉升起的红太阳,高呼“时代的最强音”——“毛主席万岁!共产党万岁!”红太阳是毛泽东的象征,历来在任何艺术中都是重中之重,摄制组别出心裁,把人群在光照上按剪影处理,这样一来可以突出太阳,二来实际生活中,太阳出来前万物都有剪影的感觉。送审时,江青给打回来了,说:“天不够亮,树不够绿,太阳不真实,喜儿在剪影中出场不好……”另外,江青还对第二场“冲出虎狼窝”中黄世仁的家不满,说“不要比舞台的气魄”,摄制组只有反





“三突出”理论界定主要英雄人物只有一个，《白毛女》究竟突出大春还是喜儿？摄制组内外争论不休，最后只好都算“一号”。

彩色
往
事

复修改，将黄家室内装饰减少，佛堂建筑降低，红太阳也是多次试验，直到首长满意为止。结果，时间一拖再拖，全剧拍了13个月。

1972年春节，彩色影片《白毛女》在全国上映。与其他样板戏影片有所不同，《白毛女》公映后，观众批评意见比较多，主要是对色彩的，说：“像黑白片，颜色不鲜艳，看了不过瘾！”事已至此，只能当作教训吸取了。

伟大领袖的“最高指示”

话又说回来。对于《龙江颂》和《海港》，江青都怀有特殊的感情。1974年10月22日晚9时，在中央政治局13位委员接见即将出访阿尔及利亚的北京京剧团时，她突发



感想,思绪悠悠,谈起 11 年前首次观看《杜鹃山》的情景:“这个戏是在上海人民剧场演出的,当时我正在找剧本,《海港》《龙江颂》都是这时发现的。我特别推荐,上海这么好的戏你们为什么不去看。柯庆施同志(时任上海第一书记)、春桥同志(时任上海文委书记)是这时去看的。他们是很关心的。在当时政治局除主席外,只有他支持。”正所谓爱之深寄望之亦深,关心则乱,后来,这两出戏的拍摄,都曾经给江青带来不快。

有了《智取威虎山》和《红色娘子军》两部不同形式的样板戏影片的成功实践,谢铁骊、钱江手脚利落,用了不到 3 个月的时间,轻轻松松地就吃了《龙江颂》这碟小菜,并且在“出绿”、“眼神光”、“配色”等江青特别关注的地方,都得了分。一时间,作为样板戏影片的成功典范,被各个摄制组所效仿,摄制人员的腰杆一下子挺得比样板团的人还直。

拍这部影片之前,江青特地下令摄制组看了墨西哥影片《冷酷的心》,主要目的是“学色彩”。《龙江颂》与别的戏不同,是农村题材,广阔的大自然给舞台置景提供了丰富的素材,京剧中的背景山水相映、稻浪翻卷,景色鲜艳透亮,充满了生气。摄制组从老外那里取经回来,导演、摄影心里有了数,做了许多大胆的“改动”:首先,在一些细微的地方,追求色彩变化、景致立体。绿出得好,柳树、青禾、嫩草、黄绿,层次多,较丰富,反映了欣欣向荣的新农村,人在景中很真实,更立体,突破了舞台框框。在夜景拍摄上,月夜用色彩来表现,注意各种色泽层次分布,黑白黄绿红掺和搭配,不像以前就一个“黑”字,模模糊糊。全局讲求虚实结合,在保持原剧风格不变的基础上,更接近现实,用了真的水、烟、风。水,舞台用的是绸子,拍了半天不行,最后用真水,再以

1966—1976 年的中国电影

叠印的技术处理,使之虚一些;烟同样;风,第五场“抢险合拢”上场就用鼓风机吹风,以加强风大浪急、洪水汹涌,社员人人争先上堤抢险的紧张气氛,有真实感,又不损害演员的舞蹈。可是一轮到江水英张口唱时就没风了,大家觉得这风时刮时不刮,太生硬了,但演员张着嘴灌一肚子风也不好,于是改成唱段两头有;江青审查时对此大加赞赏。不过,百密一疏,烧窑砖一景,窑里的火没有避开,可以看出是红绸子,效果不好穿帮了。

同前几部影片截然不同,摄制组敢于删减重要道具,像第一场“承担重任”拿掉彩霞,第八场“闹上风云”取消太阳。理由是第一场表现新农村青年社员的劳动,如用彩霞,容易吃掉人物,就用蓝天白云,加了白色——梨树;第八场是重中之重,谢铁骊有了经验,不能平均使用力量,与学生考试相同,难题摆在最后做,重头戏一般放在后面拍。倘若一开始就拍,没有经验,一定失败。拍到一定时候,大家磨合得比较熟练,拍起来事半功倍。而这一场的太阳,江青看舞台剧时就说:“太阳太大,不真实。”拍摄中,每个画面都要有太阳不好办,经过反复思考,把太阳改成光芒。在拍摄方法上,录音技术有创新,摄制组将一些大唱段先拍下来,然后再在剪接机旁分镜头,混录时,作曲、锣鼓、效果都参加,而不是导演、录音师几个就行了。从前,拍电影搞电影的是老大,现在,要听人家的,但速度一下加快不少,节奏也准确得多……之所以摄制组敢于并成功地对《龙江颂》做了不少“手术”,使影片更像是一部艺术电影了,而不是舞台纪录,是因为谢铁骊等主创人员靠前两部影片的成功,政治地位和艺术地位上升了,说话有了资本,当然《龙江颂》剧组人员中没有于会泳、浩亮、刘庆棠那样深受江青信任的人也是一





李炳淑一曲“龙江颂”，不但因此奠定了她在京剧界的地位，而且由于她敢于向毛泽东当面直陈文艺的萧条现状，进而引发了首次“文艺整顿”工作。

个因素,更重要的是,这时的江青已开始逐渐把注意力从文艺转向新一轮的政治斗争,样片再也不看了,连双片都顾不上看,《龙江颂》审的是完成片。

其实,江青一向强调“文艺界一人做主”,她是太上皇,哪一部影片、戏剧,她不点头,谁敢叫好?可是,《龙江颂》破了例,江青还没有审看影片,影片就已通过了!这不是天方夜谭,创造奇迹的是毛泽东!在影片拍完等候审查期间,毛泽东知道了新片杀青的消息。他素来喜爱京剧,马上通知调看影片。那天毛泽东心情格外好,看了影片,连声赞叹到:“这个戏很好,让水,不争水!龙江精神,这是共产主义的风格!”消息传出,江青赶快审看了影片,伟大领袖叫了好,她也不便再说什么反对意见,只对第九场提了鸡毛蒜皮的小改动意见:“柳树为什么不动?”这并不费事。摄制组马上就重拍了。

红
色
往
事

但是,有一件事却使江青大为光火:毛泽东看了影片《龙江颂》,兴致勃勃,于1972年7月中旬,特地宴请了女主角江水英的扮演者李炳淑。席间,领袖与艺术家交谈甚是融洽,毛泽东问了一些文艺界的情况,不由流露出对文艺现状不满的情绪:“现在戏剧、文艺作品少了”,“百花齐放没有了”……这些谈话,通过各种渠道泄露出来,在文艺界广为流传。在各种各样的窃窃私语中,有一个看法是共同的:江青挨批评了!的确,毛泽东批评文艺现状,就是对江青的不点名批评。也正是多亏了毛泽东的“最新指示”,使一向怕拍故事片冲了样板戏拍摄的江青,终于同意开禁故事片创作。

对于被江青紧紧扣在样板戏拍摄中的谢铁骊来说,此时正是趁机脱身,在故事片创作中大展身手的绝好良机。

他动作迅速,立即着手组建班子,并在盛夏季节,同钱江、副导演王好为等导演组成员一起,去东南沿海体验生活、挑选外景地。谁料想,谢铁骊等人刚一回厂,文化组立时召见,传达了江青十万火急的“口谕”:马上接拍《海港》!

一拍《海港》,“把方海珍拍得像个鬼”

自从接受了《海港》的拍摄任务,傅超武近水楼台,反复观看上海京剧团的演出,到北京时,戏已滚瓜烂熟!第一次拍样板戏,平素为人谨慎的傅超武,广泛征求意见,尤其是摄影李文化的意见,光是分镜头就分了好几遍,每日念叨的就是“突出主要英雄人物”,态度不能说不认真。对于李文化来说,经过芭蕾舞剧《红色娘子军》的锻炼,觉得《海港》演员少,调度简单,不像舞剧那样演员很多,满台跑,相对容易;由于《红》剧没能出好绿,他心目中时刻不忘的就是要“出绿”。这一紧一松,互相弥补,本应唱出一台好戏,谁料砸了。

按傅超武的想法:剧中第一号英雄人物、装卸队党支部书记方海珍,是新中国码头工人的代表,虽然身为女性,但粗犷豪爽应是她的基本性格。因此,导演从化妆、服饰、镜头角度上,都从这一基点出发。出演方海珍的演员李丽芳颧骨高突、脸型长大、嗓音响亮,唱念做打有一股劳动人民飒爽而不失质朴的气质(这也是江青当年中途换马,将她提拔为女A角的原因),这本是优点,舞台上十分抢眼。可是,拍电影就不一样了,特别是为了突出英雄人物,一般手法是用仰角拍摄,为此,导演设计了许多近景仰角镜头,摄影机常降低机位给人物拍摄,李丽芳脸长的缺憾即显露无

1966—1976年的中国电影

遗,脸被拍得特别长,手比脸还大,而且,她的年龄比角色大十来岁,显得苍老。导演也发现了这一缺点,可是受演员条件的限定,一时想不出解决办法,只在化妆上修修补补;造型出来,李丽芳明确表态认可,大家一懒,不想再动脑筋,就放了过去。在光线处理上,没有注意顶逆光和眼神光的运用,侧逆光很强,造成演员在运动中,经常出现两面夹光的情景,结果使演员与角色的年龄差距、演员的脸型弱点更加暴露与夸张。这是后来影片被江青枪毙的直接原因。

《海港》舞台剧有一定的绿源,出绿不成问题。不过,芭蕾舞剧《红色娘子军》绿源更为丰富,还让江青批评“榕树不绿”。这一回,李文化卯足了劲决不重蹈覆辙,想尽一切办法出绿,甚至在绿树叶子上打绿光,结果适得其反,走了极端,没有了层次,又忽略了季节性,把夏天的绿,搞成了春天的绿。

红
色
往
事

早在《海港》舞台剧创作时期,江青就对舞台设计提出“要基调明朗,气势很大”的专项要求,以此来表现“社会主义海港的时代特征。”有一场戏是一个铁塔,用三根绳子固定,舞台上地方小,摄影机运动不开。由于铁塔上面悬挂了一幅标语“总路线万岁”,地方再窄,摄制组只好将就,哪敢擅自做主拆除铁塔?使用笨办法:不需要时,把铁塔挪开;用到时,又移回来。拍电影以按场景为单元,常常是一段时间把或开局或中间或结尾相同场景的戏,一口气拍出来,不按情节顺序走;这下可苦了摄制组,来来回回搬铁塔,在影片里,同一角度铁塔也是时有时无。

回到室内拍摄,矛盾更加突出。方海珍的办公室里有一张毛主席像,那时拍电影,英雄人物始终都要占据画面中央,更何况毛泽东?然而,照顾到人物,毛主席像就容易被





《海港》是上海的戏，方海珍曾先后由当地演员童芷苓（童祥苓之姐）、蔡瑶铣、杨春霞试演，最后还是江青从宁夏京剧团调来了骨骼健壮、声音宽厚的李丽芳担纲。

挤到边角旮旯；反过来，毛主席像居中了，英雄人物一不留神就只剩下半张脸，人物形象残缺不全也不行。其实，解决

这个问题很简单,把像片换个地方即可。摄制组向剧组提过建议,可谁敢把毛主席像弄到一边呆着去?都怕犯错误,最后不了了之,摄影机又是躲来躲去,忙得不亦乐乎。

8月底,《海港》杀青。尽管遇到了许多难题,摄制组里仍气氛乐观,据李文化回忆:“我们的影片很下功夫,拍得挺好的,送审时,还以为能够得到表扬呐!”当时,江青正在广州军区视察,影片专门送往广州。由于广州只有珠江电影厂具备看双片的条件,江青专门去珠影看片。可是,那个放映室很久没有用过了,镜头不干净,影片放出来效果不好,演员脸上不够干净,片子也乌突突的,这无疑使影片原先存有的缺点越发突显,引起了江青的暴怒,怒气冲冲地指责创作人员:“把方海珍拍得像个鬼,画面又黑又暗,戏给糟蹋了。”盛怒之下一声断喝,将傅超武、李文化赶出摄制组,进学习班反省检查。她又马上钦点谢铁骊、钱江接替重拍,原班人马大多散伙“滚蛋”,只是考虑到张春桥的面子,江青才留下了上影导演谢晋,算是维护南北两厂联合拍摄的名义。

拍摄样板戏是“文艺革命”的光荣使命,又是“首长”亲点的将,在文艺界,江青的话仅次于“最高指示”,正在兴致勃勃地准备《海霞》拍摄事宜的谢铁骊毫无选择的余地,只得忍痛割爱《海霞》。然而,拍摄故事片,乃是他梦寐以求的愿望,虽然暂且罢手,但准备工作仍然继续进行。谢铁骊叮嘱王好为等人继续为《海霞》选择、培训演员,又派出美工再到沿海地区寻找更好的外景地,妥善安排好“后事”,以待来日。

1972年9月中旬,谢铁骊、钱江入主《海港》摄制组。谢铁骊同谢晋是多年的老战友,“文革”前在艺术上齐头并进,而且谢晋的年龄也比谢铁骊大些,谢铁骊提议“联合导

演”，文化组同意了，这样，就出现了南北“两谢”联袂执导《海港》的情景。不过，“联合”只是名义上的，摄制组里还是谢铁骊说了算，谢晋干的是副手工作。

傅超武、李文化的悲惨遭遇，并没有引起谢铁骊、钱江足够的警惕。当时，他们乃是公认的拍摄样板戏的专家，攻克难关的好手，享誉四海。“三突出”的一套经文，他们不但能倒背如流，在实践中也是贯彻有方，重拍《海港》轻车熟路，摄制组上上下下充满了自信心：“一开机就等于成功了。”

说归说，做归做，真的开机拍摄，江青究竟什么地方不满意，总要搞一番调查研究，找出原因，对症下药。谢铁骊还专门去北京玻璃厂调查玻璃纤维的事。《海港》全剧有一个中心情节：暗藏的阶级敌人钱守维，利用不愿当装卸工的青年韩小强，在抢运支援非洲兄弟的稻种粮包时不慎散了包之机，将玻璃纤维混入粮袋，企图造成一起重大的政治事故。方海珍发现后，说玻璃纤维“人吃了，沾在肠子上，就有生命危险”，因而率领工人们连夜翻仓找寻散包无结果，后来装卸队队长高志扬迎着狂风暴雨追赶已经起航的外轮，终于换回散包。可是，工人们向谢铁骊说：“一点玻璃纤维，就是直接吃下去也不至于死。”谢铁骊想：戏，江青已经肯定了，又是个主要情节，自己心中有数就行了，没有再提。

重新拍摄，针对第一次的失败，造型上突出一点：强调方海珍要年轻漂亮，把她的头发剪得很短，精心修饰了一番，好像刚刚从理发馆出来，准备参加宴会似的。眼睛处理得又圆又黑，却没能打上眼神光，大而无神。用光上避免使用侧逆光，平光打得多些，调子平和……这些措施，把方海珍拍得美了、漂亮了。由于第一次拍摄失败，谢铁骊留了个



心眼,他知道这位首长天生一副刻薄性格,挑肥拣瘦是她的专长,因此,影片只拍了一半就停下来,专门打了一份报告呈送中央和文化组,请有关领导审查把把关。久待无消息时,他们还打电话给江青办公室,请首长快些鉴定,一心想早完早了,拍完《海港》上《海霞》。历史证明,谢铁骕这一举措是有先见之明的。



样板戏影片大评比

就在谢铁骊大战《海港》之际,1972年10月中旬,国务院文化组在京召开了“拍摄革命样板戏影片座谈会”,《智取威虎山》《红灯记》《白毛女》《红色娘子军》(包括京剧、芭蕾舞剧两个摄制组)、《龙江颂》《奇袭白虎团》《沙家浜》《钢琴伴唱〈红灯记〉》、钢琴协奏曲《黄河》、交响音乐《沙家浜》以及《海港》(包括首拍失败和正在拍摄的两个摄制组)等10个来自北影、上影、八一、长影、新影的样板戏影片摄制组,济济一堂,汇集北京前门饭店(后又转至东方饭店,即现在的和平饭店),研讨总结经验教训,并为即将开始的故事片创作打好理论基础。

“三突出”系列口诀

会议由文化组负责电影的狄福才主持。由于正处于批林整风运动中,讨伐“林贼”,将拍摄样板戏电影的实践理论化,也就成了会议的两大主题。批林,除了理论上空喊几句口号外,他们实在提不出多少“重型炮弹”,反倒是谈“经验”,个个都磨练了一年以上,确有不少话要说。不过,参加会议的人员,虽都是为“文艺革命立了新功”的佼佼者,但各怀心事,有喜有忧。像谢铁骊、钱江一对儿搭档,不但自己



的任务《龙江颂》完成得好,还充当了救火队员,《红色娘子军》《海港》原摄制组拿不下来,江青首先想到让他们去救火,地位不同一般,他们同《沙家浜》《奇袭白虎团》等一些摄制组一样,是享受“革命成果”来了;反之,如李文化,好不容易拍上了样板戏,却让江青一棍子打了下来,只能是来检讨的;人数最多的,应该是像成荫、张冬凉这些人,既得过江青的表扬,也犯过江青认为的“严重错误”,有得有失,有喜有忧。因此,在连续三天的大会讨论中,发言者因自己以往的“功绩”或“失误”而言辞不同、心态不同。谢铁骊的发言谈两个问题:“一、体现‘还原舞台,高于舞台’的指导方针;二、思想技术艺术上有哪些提高”,洋洋洒洒数千言,既有理论高度,也有举证示例,视野宽阔,水平高超,不同凡响,就是反省“过失”,亦有强者的风范。比如,在谈到人物造型时,谢铁骊总结道:“反面人物要丑化,丑化到什么程度,要从主要英雄人物出发,反面人物如果脸谱化,宁左勿右反倒会突出反面人物,《智取威虎山》反面人物比较夸张。”《红灯记》摄制组的调子,就明显低得多,导演成荫一张口,先检讨一通:“《红灯记》突出了李奶奶,灯不红不亮,出绿不好;《红色娘子军》造型不好,眼神光不好,距江青同志的要求还差得很远。”摄影张冬凉则说:“摄影是一人之下众人之上,不外光线、构图、角度、运动四大技巧。我们不是新手,脑子里有一套东西,是在‘黑线’下形成的。以前用光,敌我不分,爱用平光,‘打平光,亮堂堂,八面玲珑,四面见光’,机器怎么动都行。可是,平光发软,李玉和拍出来有一股公子哥的味道。《红灯记》没有‘高于舞台’,没有‘出绿’的全盘考虑,对于江青同志‘加蒜苗、白菜、菊花’的指示,我们根本连想也不敢去想,完全像一个迈不开步的小脚老太婆;京剧《红色

娘子军》洪常青就义的背景——大榕树不绿，因头脑中框框多，考虑到当时是夜景，所谓‘月下无色’，因而不打色光。其实，要是打些光斑，有绿也是夜景”。而李文化，芭蕾舞《红色娘子军》的拍摄算是成功了，是“功绩”，他几乎不提，一遇到要用具体例证来说明问题时，凡讲经验，一定举他人的事例，诸如《智取威虎山》《龙江颂》等戏的成功之处，若说教训，必举《海港》失败的教训，通篇发言更像是认罪检讨。不过，李文化毕竟在北京电影学院学过几年，正经的科班出身，理论上有一套，把拍摄样板戏影片的实践用四句话概括出来：“我强敌弱，我大敌小，我美敌丑，我胜敌败。”与会的导演、摄影们听了最后一句不禁暗笑，会下大家开玩笑说：“都我胜敌败了，样板戏电影哪有不成功的道理？”不过，李文化起了头，一连串的电影“三突出”口诀陆续创作出来，既有“对英雄人物要‘近大亮’，对反面人物要‘远小黑’”这样的“三字经”，也有“我进敌远，我正敌侧，我仰敌俯，我明敌暗”等“四字诀”，供后来者学习效仿。

应该说，与会者的态度是十分认真的，所总结的一些条条框框，虽然今天看来很可笑，毫无价值，但当时，他们中的绝大多数人的确是衷心信奉的。本来，在故事片即将上马之际，在广大创作人员中，存在着种种议论，觉得“三突出”那一套用在拍摄样板戏电影上还管用，可对拍摄故事片就未必能起作用，文化组所担心的也恰恰在于此。经过这些样板戏影片创作者的理论总结，抽象概括，形成一些具有较强操作性的条理，为“三突出”原则平稳嫁接到故事影片的拍摄中去，起到了桥梁作用。

到了分组讨论，大家的言谈就更随便了，有时，也敢拿严肃的“原则问题”来开玩笑。根据“三突出”原则，“主要英



雄人物”只有一个，一部艺术作品一号人物应该是万众瞩目的中心，可是，《白毛女》摄制组却在发言中说：“我们根据‘三突出’原则，突出了大春和喜儿。”长影的同志来自北方，性格开朗一些，成心气他们说：“喂，这不是违反了‘三突出’原则吗？你怎么弄了两个主要英雄人物？再说，也看不出大春比喜儿突出呀？”大春和喜儿究竟哪一个是一号英雄人物，本来就是摄制组的“心病”，争论已久，而且上海人谨小慎微，心思缜密，对突如起来的发问没有准备，一时竟卡了壳，哑住了，接着又急急地解释，半天也说不圆。北方大汉们把人作弄够了，哈哈一乐，完事。会议越往后越轻松，最后，都有人拿江青的指示逗起乐来！在一次讨论中，有人突然向《红灯记》摄制组的成荫、张冬凉“发难”道：“你们为什么突出坐机关的老太太？”成荫、张冬凉明知这些人在取乐闹鬼，可是，在大庭广众之下不敢不答，还要做出一副诚惶诚恐的样子。桌面上，大家都是一脸的严肃神情；可肚子里却在暗笑、骂娘。

1972年11月14日，根据会议发言，遵照狄福才的命令，大会工作人员写出了题为《拍摄革命样板戏影片的体会》的总结报告，从政治上、思想上、文艺理论上乃至电影艺术与技术上，全面总结了会议研讨内容，全文近8000字，算是大会的座谈纪要。文件经文化组上报中央政治局所有成员。大家都不是闲人，创作人员想着抓剧本，明年好上故事片；而时近年末，各厂领导家里更是一摊事情等待处理，与会人员的心思是一致的：尽早结束会议，回家干大事！然而，这会是江青要开的，一般按照规矩，这样一个大会再加上同时在京召开的“电影工业会议”，首长不发话，谁又有胆子解散？况且，快到年底了，你忙中央首长更忙，只有耐心



等待一途。大家缩居东方饭店,苦熬日子。不过,俗话说:龙生九子,各有不同!大家都是为“文艺革命”立了功的战士,遇到此番情形,有逆来顺受之辈,也有心急火燎耐不住寂寞主动上门“讨债”的勇士。自从放下《海霞》上《海港》后,谢铁骊迅速拍摄出大半部样片,送往钓鱼台等候江青的审查。岂料,一等几个月没有消息。谢铁骊急了,《海港》再耽误下去,必然影响已经列入明年计划的《海霞》拍摄!他实在沉不住气了,斗胆打电话给江青办公室,询问:首长看过影片了没有?没有看,能不能抽出一点时间看看?当然,理由堂堂正正,由于《海港》首拍失败,这一次拍摄了部分样片,先请首长把把关,也好顺利完成任务。

可是,江青还是让大家等了下去,因为有一个隆重的接见会在前面等待着。

1973年元旦之夜的人民大会堂,晚上10时30分至2日1时30分,中央政治局委员周恩来、江青、叶剑英、张春桥、姚文元、李先念、纪登奎、李德生、王洪文(以当时排名序列),专门接见了以电影创作会议和电影工作会议代表为主体的电影、戏剧、音乐界人士。会议由江青主持。江青一张口,便提到了《海港》,她对第一次拍摄的失败仍耿耿于怀,瞥了瞥坐在远远的墙角里的李文化说:“《海港》我是退回去了,你们根本不总结。同志,国家花了多少钱啊!要好好总结,有什么经验,有什么教训。”对于谢铁骊执导的第二稿部分样片,她则解释“听说《海港》拍了几场了,我们最近很忙,总理和我们见一见你们,就是鼓励大家”,答应马上就看样片。对创作人员提出的拍摄故事片的计划,江青则冷冰冰地说:“没很好研究,提不出什么意见。”当周恩来在发言中提到“电影太少了时”,江青竟按捺不住,当众顶撞周恩来;



张春桥也在一旁敲边鼓、火上浇油，把参加会议的代表们惊得目瞪口呆。

二拍《海港》，江青歇斯底里

在元旦之夜的首次接见中，从当时的气氛来看，江青在谈到《海港》时，虽对第一稿的失败仍心存记恨，但尚能心气平和。可是转眼半月过去，1973年1月14日，中央政治局委员们再次接见文艺界代表时，江青突然变脸。会议一开场，江青便就着谈对刚刚看完的《海港》部分样片的意见，当着周恩来、叶剑英、李先念等政治局委员的面，大发雷霆，连气数落谢铁骊、钱江，直着脖子骂了一个晚上，愣是在一个气氛庄重的接见会上，上演了一出“老娘训子”。周恩来在一旁既插不上话，又看不下去，借着有外事活动，中途退场。以下，选取了会议的相关内容，今日读来，其火药味仍存。

江青：总理有外事活动，一会来。昨晚我们三个（张春桥、姚文元）看了《海港》样片。越看越糟糕，我感到不安。今天千方百计地抽了点时间。你们都是专家，我是个二半吊子，什么也不懂，只会找岔子，放炮，这是开场白。（拿起一条小毛巾）这就是浅米色，你们可以试试看，还很调和。刚才看电影时，我的意见谢铁骊记了，你说说。

谢铁骊（翻开笔记本）：第一场云太假，没有构图，方海珍没有眼神光。

江青（语音急促地）：方海珍站哪儿去了？头发真是岂有此理，眼睛像个棋子。头发可以留长一些，眉毛要向上挑一点。



谢铁骊：清晰度差，高志扬也看不出眼神光，腰带要换皮的……

江青（打断）：要窄的，像小强一样。

张春桥：现在的绿带子太难看了。

谢铁骊：原来是缠肩布系在腰上的。

江青（忿忿地）：你们不是说还原舞台，高于舞台吗？现在恰恰是低于舞台。舞台上不那么难看！围巾可以改成浅米色，你们都是白的。现在陆上是红的，海水是蓝的，没有中间过渡色，调和不了。

谢铁骊（冷场片刻，低头看本）：……唱词听得清，说的不清。以上是第一场。第三场，方海珍的眼睛难看，云虚假，零碎，花坛的花儿都是白的，不好。

江青：白花上再有一层黄的，波斯菊，就像你们现在给方海珍换的那件衣服的米黄色。

谢铁骊：上海港该有风的，现在没有风。

江青：整个的说，你们没有风的观念。

张春桥：钱江，你在上海住过，晚上有风，黄浦江两岸天天有风，海风不断。现在影片没有风的感觉。

江青：你们给方海珍穿了粉红格子的衣服，你们看怯不怯？

谢铁骊：方海珍的服装哪个好？是不是第一个？

江青（连气地）：第一个，第一个。那是带格子的，不要通场都用格子的。

谢铁骊：前边几场方海珍没有单独穿衬衣，只有翻仓那一场才穿。“安全生产”几个字可以用玫瑰红的。

江青：这就是玫瑰红（指表带，总理到场），总理我请你来的，你坐在这儿我就高兴。

谢铁骊：高志扬与方海珍的围巾是否都用米黄色？

江青：你们考虑吧。

谢铁骊：法国梧桐不好看。

江青：不好看，都是矮墩墩的，弯弯曲曲像长了大瘤子，难看得很呀！

张春桥：我都看不出是什么树。

谢铁骊：有一个镜头是实景拍的。

江青：景与真景都不调和，这一点技巧你们都没有。

姚文元：高志扬的衣服是红的，腰带是绿的，大红大绿不好。

江青：红的不红，绿的不绿。怯，这是北京土话，翻成普通话就是俗气。

姚文元：颜色要专门研究一下。

谢铁骊（复述江青意见）：方海珍的手比脑袋还大，她的上衣太深了。

江青：现在太深了，稍微浅一些，也不能成银灰色。

谢铁骊（复述江青意见）：要先有闪再有雷声。

江青：要先有风！你们没有风。然后再有闪电，再有雷声。

张春桥：风是雨的头嘛！

江青：在一个画面上，这一棵树有风，那棵树就不动了。人家说微风吹动着头发，所以我说，你们像是在宴会厅上梳好了头会见外宾，不像在工作。

谢铁骊（复述江青意见）：第四场窗子颜色太深了，风什么时候大什么时候小要有安排。

江青：要出绿，浅一点。你们看这里多淡、多调和、多朴实啊！（指会场四周）



张春桥：白云能不能动？现在是台风来临以前嘛。

江青：云虚假嘛。（用手比画）上海的云是这样动的，海南的云是这样动的。

谢铁骊：我们回去研究一下，幻灯有困难。

江青：主席像搞得那么难看！

谢铁骊（解释）：是根据新华社的翻的。

江青：挂歪了，头小，不能平挂。

谢铁骊（复述江青意见）：方的头发要吹起一点，头发再薄一点。方在劳动嘛，在生活里。头发后边像个包似的，要在原基础上加工，你们就是不研究，你的头发那么短平吗？

李丽芳（方海珍扮演者）：前边加了假发。

周恩来：搞假发干吗？舞台上搞吗？舞台上扮相很好嘛。为什么要搞假的？

江青：把眼睛搞得像棋子一样，头发后边一定要贴点儿，不然像老母鸡。你看，今天师傅给我吹得鼓了一点儿。所有的人都看不见眼神光。

周恩来：打眼神光了吗？

谢铁骊：眼神光比较难，它跟角度很有关系，稍一动就没有了。

周恩来：还是你们的问题。

江青：别说那么难，那么玄乎了。

钱江（坚持己见）：眼神光在一定的反射角才能出的来。

江青（激烈地）：我不听你的，不听你的。

钱江：《龙江颂》我们对眼神光还比较注意，眼睛也有关系。

江青：是嘛，《龙江颂》绿也有层次，你们现在是粗制滥造嘛！（对谢铁骊说）你讲吧。

谢铁骊(复述江青意见):仓库要有特写。

江青:要有特写,钥匙上要有一层光亮。我给战士拍照,刺刀上包层锡纸,打上个灯就亮了。

谢铁骊(复述江青意见):镜头处理上,二半吊子镜头太多,船太假。水位太高了,画得不好。

江青:整个的基调是这样了。我们上次讲,你们不善于总结经验,老要党和国家给你们交学费,现在四五本片子又要给你们交学费了!你们现在不仅在技巧上不钻研,技术上也不过关。当然你们也有苦处。《龙江颂》我称赞了一番,现在后退了嘛,红的不红,绿的不绿,清晰度差,模模糊糊,乱七八糟。脸平平的,像个饼,没有层次,缺少隔离光。你们要克服技术上的问题,用光就是技巧,技巧就是艺术嘛!

钱江(固执地):方海珍的脸型适合于平光,不适合打侧光。

江青(反驳):不见得!你们照得太胖了,太亮了!你用各种光试试看。我是说要用电影的各种手段来把英雄人物塑造出来。基本上采光二半吊子,导演镜头二半吊子。革命精神不旺盛,总而言之,走了回头路。你们革命意志衰退,骄傲使人落后嘛!(对周恩来)他们革命意志衰退,你不给他们敲敲警钟那还了得?你给他们鼓鼓劲吧!

周恩来:文艺革命样板戏带了头,大家要努把力。样板戏上银幕,更大众化了,在国际上放了光彩。《红色娘子军》在美国也打响了。这样,在世界上我们也就树立了无产阶级文艺的旗帜了。但不要松劲。其中一条,就是常说的要总结经验。总结经验,才能前进。

江青:(对电影工业会议代表)你们要帮他们的忙啊,他



们用的机器是40年代,甚至是30年代的,还有老修的。先念同志你带他们去北影看看就知道了,惨得很,钱江用的摄影机那个笨呐,我都可以坐上去推磨。技术上没有过关,因此技巧上也把握不住了。先念同志讲几句吧,我错了你攻我。

李先念:我不懂什么光呀,我不懂这个行业,电影我不懂,喜欢看。

周恩来(对江青说):我要去送客人(离场)。

李先念:电影工业很复杂,是综合性的重要部门。希望同志们搞上去,要有这个志气,迎头赶上。三座大山都打倒了,卫星都上了天,这个我们为什么上不去?

叶剑英:今天江青同志召集这个会,国务院有关的各部都来了,说明我们的事业是全国的大协作。抓好电影是非常必要的,是全国人民、世界人民的要求。我们的影片你不送,人家主动找我们要。抓政治思想,抓艺术技巧,刚才你们讨论的风呀云呀眉呀眼呀,精益求精,是要这样。通过文艺要把红旗打到全世界,这不是大国沙文主义。

江青:用艺术手段宣传毛泽东思想,干巴巴地老是万岁万岁,人家最讨厌。

张春桥:电影工业不仅是电影工业啊!大家都知道,我们的人造卫星上天了,全国都欢呼。如果我们再往前想一想,在卫星上拍照,那个照像机要求就更高了,胶片也要求就更高了。我举这两个例子就说明,不仅是地面上要求,也是天上的要求。我们要赶超,要有远大目标,要把帝国主义、社会帝国主义都赶超过去。

李先念:人家买我们的照像机,就拿镜头,别的不要。收音机到山区就听不见了,荷兰的就能听见。

张春桥:我们那天看的那个(纪录)电影,你还不知道呢,人家就照完了,我们的摄影机笨得要死,主席接见外宾,群众希望看主席的镜头,机器笨,照得不好,要搞上去!

姚文元:昨晚看了《海港》部分样片,召集这个会很及时。江青同志讲了详细的意见,第一就是要把《海港》拍好;第二要促进整个电影工业的发展,也要把其他影片拍好。要批林,要鼓足干劲,要振奋革命精神,扎扎实实,百折不挠,坚韧不拔,一丝不苟地解决一系列具体问题。在文艺革命中,我参加了许多会,我体会都是这个精神。舞台戏就是这样搞出来的。《海港》是表现中国工人阶级国际主义的,应该把社会主义时代中国工人阶级英雄形象,崇高的国际主义思想表现出来。用光、配色、构图、造型种种手段去表现……

江青(插话):一条腰带都要斗争好多年,够难斗的,包括那些团,刚取得一点经验,就回潮。

姚文元:希望大家认真讨论,把取得的成绩巩固下来,要有一个严肃认真的态度,这样才能把工人阶级的形象搞丰满。既然重拍,就要拍好。会泳、浩亮、庆棠回来了,可以参加,帮一帮。

江青(气鼓鼓地):他们有很多缺点啦,我们批评他们很厉害,党要培养他们抓创作的。钱江、谢铁骊,我也批评你们好多年了,68年把你们从黑线保出来,失败了多少次?这次几本又是付学费。要拿出刻苦精神,才对得起主席,对得起党,对得起国家,对得起人民。

姚文元(见会场气氛过于凝重,大声说):江青同志还是鼓励你们的。《龙江颂》是肯定的嘛,《奇袭白虎团》也表扬了嘛,就是今天《海港》有几个镜头,江青同志也肯定了,希

1966—1976年的中国电影

望你们搞好！

江青：李德生同志你讲讲吧，你这个大政治部主任。

李德生：电影我不懂，江青同志抓得紧，很具体。电影工业应该在毛主席革命路线指引下搞上去。要有雄心壮志。

纪登奎：参加了两次会，在一旁听，一个动作、一个镜头地讲，我听不懂。但是，江青同志的话我听进去了。这种严肃认真、一丝不苟的精神，是每一项工作都需要的。电影我不懂，工作方法是一样的。飞机也要一个工序一个工序地抓，零件差，就掉下来。

江青：搞电影工作的同志要好好想一想，不要像搞飞机一样掉下来。（对谢铁骊、钱江）你们两人不能抵赖，有了较好的《龙江颂》，为什么掉下来？……吴德同志你讲讲吧，就结束会议。

吴德：我是外行。我管这工作，没管好，江青同志领我们闹文艺革命，形势很好，本应不断前进，巩固成绩，可我管得实在太糟糕……

江青（打断）：不能那样说喽，是个清官大老爷。

吴德：官僚主义，不严肃、不认真。

江青（和缓地）：你还是帮助他们的。

吴德：中央这样关心我们，在江青同志领导下，世界水平我们不但一定赶上，而且要超过。我不懂，不能装懂。但我是有责任的，再搞不好就不像话了。

谢铁骊：通过这次批评，我们有信心搞好。我们掉以轻心……

江青（不满地）：整个一夜才说这么句话。

谢铁骊：江青同志提了窗子颜色，我们搞浅了，可窗子

又那么多,没有整体设计、考虑……我们有信心拍好!

刘贤权:电影工业主要是我没管好。

江青(恨恨地):你辜负了信赖,有点辜负了党和我对你的信赖!

刘贤权:这个我应该很好地检查。

钱江:批评得对。我们掉以轻心,没有很好地总结,想很快拍完。整个洗印有问题。灯泡有问题。新光源灯泡现在没有了。据说辽宁生产的,现在不生产了。

江青:灯泡怎么不生产了?谁管灯泡?

刘柏罗:新光源灯泡,沈阳有125厂生产,北京、上海灯泡厂也生产。

江青(问钱江):怎么买不到?

钱江:买不到。

刘柏罗:不会的。

江青:他们说买不到嘛,要是有的,他们为什么往自己脸上抹灰?今晚把他们两人批得鸦鸦乌,现在是你们出溜下去了。(刘柏罗坚持说买得到)你这么讲我就害怕了,你叫什么名字?(翻名单)你是国防工业办的副秘书长、电影生产协作指导小组组长,电影工业你有责任了?不管你什么样大官,都要批评你。

张春桥(劝解):不要讲了,(对刘柏罗)回去调查一下。

江青(继续说):你明天送货上门,用大量灯泡,不是一个。(对吴德说)我给人照相,起码6个500度的灯,他们是拍电影。(对刘柏罗)现在你说大话,你知道不?明天送货上门!

张春桥(劝阻):别说了。(对又欲说话的刘柏罗)回去调查一下,写个报告。

江青(见刘柏罗不服,她的火又起来,歇斯底里地):刘柏罗,你官很大,可是我们没饭吃。你是国防科委的,给点饭吃吧!巧媳妇难做无米之炊,电影没电、没灯怎么行?

轻工业部某副部长(解围般地):灯,我们保证,我们管。

江青:这就对了,有人管就好!(对刘柏罗不依不饶地)你究竟犯了什么错误?明天打个报告来。我们都累死了,你晓得吗?就吃你们的亏。你明天调查研究一下,你是说谎话还是不了解情况,瞎指挥瞎吹。你不要说了,解释不了!政治局的同志都来了,那么忙。你少说话,去查实吧。

李先念(对轻工业部某副部长):你们管起来吗?

轻工业部某副部长:据说125厂做了一批,已发出,现在回去查一下,明天我们送到器材公司,送到摄影厂……

江青(大声喊):北影!北影!北影、八一都要上!行了,老师都累了。

张春桥(赶紧板上钉钉):今天就到这儿吧?

江青(怒气未消,却已有些疲倦):好,散会!

这一次,江青的呵斥不同于一般的“敲打”,真有点痛心欲绝的架势,与会的电影界人士,人人深受震动,连带着想起元旦之夜接见会上江青所言“我发觉搞电影的都躲着我”,更是惶恐不安,连中央政治局委员、文化组组长吴德,也连连检讨。会议结束后,大家闭门思过,认真写检查过关,在一周之内,《智取威虎山》《红灯记》《奇袭白虎团》《沙家浜》几个摄制组的与会人员,只要是拍过样板戏的,不管是当事人还是旁观者,都纷纷向江青个人递交了检讨,连文化组负责电影的成员石少华、狄福才、吴印咸等人以及8341部队驻北影宣传队,也上交了检查书。谢铁骕、钱江是惹事的“祸根”,他们以个人和《海港》摄制组的名义,连交

两份检讨,狠斗“灵魂深处私字一闪念”,老老实实地交待了重拍《海港》失败的原因。

三拍《海港》，江青仍有意见

“红色”往事

几天后，江青面对着一大堆的检讨书，感觉每一篇的字里行间，无不透着作者诚惶诚恐的悔恨之情，心理得到了满足。1月20日，她又向周恩来建议：“总理，文艺界和电影工业界的批林不深不透，应按照毛主席的教导‘首先是批林，其次才是整风’去做。我们也多次要他们首先安排批林的时间，不狠揭深批林彪反革命修正主义路线，分不清是非，分不清敌友我，更不易解剖自己。这几份自我批评，态度是好的，只是由于没有深入批林，深度不够，划不清界限。建议印发主席、政治局有关同志，两个会议，文化组，有关团、厂参考。妥否？请批示。”两天后，周恩来将这些材料批转中央办公厅主任汪东兴：“同意江青同志意见，请汪办。”不久，这些检讨相继以中共中央文件(73)第27、28、35、49、52号，分送毛泽东、中央政治局有关同志、国务院业务组、军委办公会议、文化组以及正在北京开会的电影工作人员、有关的团和厂。如此一来，江青摆足了威风，方才罢休。

这样，样板戏影片座谈会一直开了下去。按照江青和张春桥的指令，各个摄制组均写出了总结，一直熬到3月中旬，会议才算“圆满结束”。而《海港》摄制组逃过这一劫，谢铁骊、钱江再不敢怠慢，尽心尽力地去拍片。好在江青意见提得都很具体，一件一件落实下来不是难事。

在方海珍的造型上，摄制组再次分析了人物，确定方海



珍是铲煤女工出身,又是始终不脱离劳动的装卸队支部书记,形象应当质朴明朗、英俊挺拔。他们根据演员脸型的具体条件,在化妆上,为她设计了劳动妇女的发型,将头发的下部适当地往外扩展,在前额部分,加了一窄条小发片,又将眼角和眉梢适当地向高翘了一些,缩短了演员同角色的年龄距离。在服装上,按照江青所说,将方海珍的工作服改成明快的银灰色,毛巾改用米色,胸前“安全生产”四个字改成玫瑰色,还给她设计了一件淡绿色底深绿格子的布衬衣,既使主要英雄人物的色调在全片有较丰富的变化,有别于其他工人服装,也出了绿。此外,还在第三场设计了一个绿化区,花木青草,绿油油的一片,绿出得到了家。

在摄影处理上,根据李丽芳脸型和身型的特点,避免仰角,尽量多采用平角度拍摄。在试拍中,发现演员视线偏右的角度比较出彩,为此特地设计了一台小型升降车,以便在移动长镜头中,能够随时把摄影机调整到比较理想的拍摄角度。至于“眼神光”,在运动镜头中,将眼神光灯随着演员的位置和视线的变化作成角度的运动,使光点比较集中,眼睛又大又亮。

“镜头乱蹦”,是江青经常批评摄制人员的一句话,也是最难掌握的一项技术,因为它同导演对戏的理解密切相关。吃了几次败仗后,摄制组特别着重处理唱段与景的关系,调动一切电影手段使唱段与景产生有机的联系,达到寓情于景,以景抒情,情景交融。如第六场“壮志凌云”中方海珍的核心唱段“忠于人民忠于党”,着重表现的是她对韩小强的阶级教育,导演先用几个长镜头,以镜头内蒙太奇手法,表现人物关系。当方海珍唱到“常想起当年景象时”,推成中近景,再叠化出舞台布景中的“工人武装斗争”的图画,情景



与人物、回忆与现实结合得比较有机；当方海珍唱到“你本是工人子弟，万不能辜负党培养”时，摄影机从满含热泪的方海珍特写镜头摇向韩小强，由于感情交流充分，音画节奏紧密，使画面转换并没有割裂唱段，成套的唱腔给人一气呵成之感。

1973年5月，摄制组仅用了40多个拍摄日，以空前的高速度拍完了《海港》。1973年8月3日，江青审看了影片，予以了赞许：“《海港》片子比过去有进步，有特色了，镜头活了。”不过，江青仍是提出了14条相关意见，要求“以后注意”，比较重要的涉及以后电影制作方面及影片自身的意见主要有：“1、片头语录不要了，主席思想通过艺术形象体现；2、导演署名还是要有的，摄影、美工、特技……都要有；3、总感觉黄浦江水涨到江面上来了，不真实，下雨也假，不好改了，就这样吧；7、方海珍的眉毛要再向上挑，不然脸显得太长；9、今后不要笼统提美国强盗，提美帝强盗、美国鬼子、美国人士；12、录音不好，只有高频，没有低频；14、以后送双片，不要送拷贝。”

此时的谢铁骊，固然因拍摄样板戏耽误了故事片，却也因此屡立“新功”。根据江青在1973年元旦接见会上的提议“抓创作的班子要建立起来”，文化组特设一个五人组成的“文艺创作小组”，下面又设立了一个办公室，全部简称“创办”，成员有于会泳、浩亮、刘庆棠、谢铁骊、李德伦（由于会泳提名，江青认可）。在这五人中，于会泳作曲出身，抓总；其余的人：浩亮原是京剧名角、刘庆棠为芭蕾王子、李德伦擅长交响乐指挥、谢铁骊是惟一的电影专家，各自独当一面，在专长上有很大的权威性。这份工作是个闲职，务虚远大于务实，是个动口不动手的差事，审作品、搞调研、谈理论

乃其主要工作内容。“创办”虽隶属文化组建制,地位却极其特殊,直属江青领导,更像是江青的文艺“智囊班子”,所以,连文化组组长、中央政治局成员吴德也无权指挥,成为文化组里的独立王国。这样,谢铁骊便成了文化组主抓电影创作的权威指导。反过来,狄福才虽然身为文化组成员、电影口负责人、北影的太上皇,却成了落实具体事物的“办事员”。

奇特的“战前动员”

谢铁骊闲暇下来,准备再圆《海霞》梦。由于王好为和演员组负责人陈强的努力,《海霞》的演员班子基本搭成,当此时,《海霞》的摄制,似乎已是万事俱备,只待主帅一声令下了!

天有不测风云,北京城里“东风”正紧,却不是《海霞》的福音,江青要拍《杜鹃山》了!

《杜鹃山》原是上海青年艺术剧院于1963年上演的一出话剧,由王树元编剧,表现的是湘赣边界一支由队长乌豆率领的自发的农民武装,在共产党派去的女党代表贺湘帮助下,打败了白匪和地主武装,最后奔向井冈山,参加了毛泽东领导的工农革命军。如前文所说,1963年,江青正好在上海看了这出话剧,非常喜欢,立即交给北京京剧团改成同名京剧,参加了1964年的全国京剧现代戏观摩演出。1968年,江青再次下令北京京剧团修改《杜鹃山》,并派出改戏能手于会泳主持修改,还将戏名更改为《杜鹃山》。

不过,对于这次修改,毛泽东持有异议,反对一讲红军总是讲井冈山的事,总是突出他。1969年5月13日,江青

1966—1976年的中国电影

对中国京剧团、北京京剧团、北影、八一厂部分人员讲话时说：“《杜鹃山》碰到了一点难题。我们的主席在延安就反对过生日、送礼、命名、立传、拍电影。秋收起义（指《杜鹃山》）这戏，我偶尔讲了一句，主席说不行。不能违背主席的指示，要写不能光写秋收起义，还要写南昌起义、鄂豫皖、湘鄂赣的革命斗争。主席坚决反对搞这个戏，我也很尴尬。这个戏不是我搞的，是上海话剧团先搞的。我付的学费也不少了，你们剧团一年花不了多少钱，电影一年就得几十万，有意见就给我贴大字报。我要到处还账。”

尽管伟大领袖不赞成，江青一时无计可施，只好慢慢去磨，戏还是继续修改。说是修改，其实，连剧情在内，唱腔、道白、人物、武打、人名（贺湘改柯湘）……几乎全部重新写过。到了1973年“五一”节，经过长时间的软磨硬泡，江青总算征得了毛泽东的同意，《杜鹃山》在首都进行了小范围的试探性演出，立即极大地震动了京剧界。它虽说是样板戏中的小字辈，但是唱腔优美，结构完整，艺术上大有后来者居上的气势。于会泳在此戏的创作中，充分施展了他的音乐才华，作曲配器，达到了鬼斧神工的意境。不过，也有反对意见，说是《杜鹃山》不像京剧，更像是歌剧。两种意见尖锐对立，最后还是要首长们定夺。

试探性演出结束后，1973年6月25日，周恩来、江青等中央首长审看了《杜鹃山》，当夜，在钓鱼台江青住地，各自发表了观感。

周恩来：从戏到演员都有很大的变化。这戏很好，很值得看。杨春霞（饰柯湘）有很大变化，很不容易。中国京剧团也要培养人才。

叶剑英：面貌大变。大家都说，这是很好的戏，从内容

到艺术都好。

姚文元：有些句子太文雅，能不能改改？

……

江青谈话时，首先表态：“好话听多了，脑子不要晕乎乎的。”接着，从导演说到唱腔、舞美，大多是小修小改，如将剧名又改回原名《杜鹃山》，像第五场雷刚唱腔“回肠九转，可以改词，雷刚是个直肠子”，应和了姚文元的意见；再如第二场，“柯湘衣服太整齐，要有破碎、血痕，袖子要划破一长条，杜鹃花不红，可以去湖南看看……”等等，惟有“柯湘主调音乐要京剧化一些，使之更有京剧味。京剧还是要姓京”，比较麻烦一些，在一个已经成型的作品里，要改主调音乐，不是件容易的事。她对于会泳的“革新”之举，还是充分肯定的：“京剧要推陈出新，是肯定的，但是，我们要照顾下老的人，他们一下子不习惯。”

江青在发言中要求，“《杜鹃山》《平原作战》要尽快改出来，七一、八一分别发表，七一来不及可不演出”，并在她的第四项“其它”一节里，谈到《杜鹃山》拍电影的事：“要两个摄制组拍《杜鹃山》和《平原作战》，要写有编剧者的入名。《平原作战》好办，《杜鹃山》大部分是于会泳搞的，都有王树元参加，署王树元等集体创作吧。”

1973年7月，《杜鹃山》正式与观众见面。公演后，全国各大京剧团纷纷排练《杜鹃山》，样板戏里的“小字辈”唱遍神州。

江青是《杜鹃山》上马的倡议者，对拍电影也极为热心。《杜鹃山》公演才两个月，即布置电影摄制事宜。当时，《海港》上映不久，江青虽然骂人不留情面，但要是说到拍样板戏影片，谢铁骊、钱江还是她的第一人选。她也知道谢铁骊



22 红色记忆往事

《杜鹃山》柯湘的唱腔有一些歌剧化的苗头

《杜鹃山》柯湘的唱腔有一些歌剧化的苗头，出炉后京剧界议论纷纷，引得江青再三告诫该剧作曲于会泳：“京剧还得姓京！”

正在全力以赴地准备拍摄《海霞》，因此，江青此番所作的拍摄《杜鹃山》的战前动员，真是别具一格，令人叫绝。

《杜鹃山》公演后，主要在北京南城虎坊桥剧场演出。一天，文化组通知谢铁骊、钱江去虎坊桥看戏。演出前，江





《杜鹃山》里的雷刚，总让人想起当年井冈山上的“山大王”王佐和袁文才——这俩人在毛泽东的感召下，加入了红军。

青召见，她第一句话便开门见山地问：“听说你们想拍故事片，是不是对拍样板戏没兴趣了？”

谢铁骊心里一惊，本能地连声否认：“没有没有……”

江青紧绷的脸稍见缓和，身子向沙发一靠，眼睛仍盯着谢、钱二位，张口说道：“那好呀，没有就好，今天让你们看看《杜鹃山》，这个戏还是由你们来拍，你们同意不同意啊？”

谢铁骊不敢大意，毫不迟疑地说：“当然，当然拍。”

江青拉着长声道：“那就好啊。”

当晚，看完了戏，谢铁骊的心情真是沮丧到了极点。对于《杜鹃山》，他打心眼里不愿意拍，可是，“我敢说不拍吗？”

即便在 20 多年后的今天,他回忆起当时的情景,仍旧显现出一脸的无奈。的确,这正是接受考验的关键时刻,是“公”是“私”?是忠是伪?在江青看来,全在一言中。当时的整个文艺界,又有谁敢对“首长”说个“不”字?谢铁骊深深懂得:此一诺,他已没有机会再执导《海霞》了。

江青的当头棒喝效果显著,谢铁骊和钱江生怕重蹈《海港》的覆辙,拍起影片来不遗余力。私下里,谢铁骊对钱江说:“要小心啊!否则拍不好了,首长又要说话了!”他们精心构思,大胆开拓,拍摄了半年时间,因此影片较他们往前拍摄的样板戏影片,无论在舞台戏的电影化方面,还是在色彩、构图、节奏等等艺术处理上,都略胜一筹。置景工程尤其浩大,摄影棚里搭座山,山上有瀑布流下来,每天都要吊起好几吨的水,从山顶上冲下来……大家看后,一致认为:无论是还原舞台还是高于舞台,这部影片是谢钱联手拍摄的最出色的样板戏影片!

但是,在送审时,江青还是不满意,冷冷地说:“采光、构图,都有些问题,远近镜头的光不接。钱江拍《杜鹃山》很不讲究。技术人员、电影工作的同志要很好钻研。要是在资本主义国家,你们这样不讲究,是要饿肚子的。没有高于舞台嘛!”谢铁骊、钱江哪敢吭气儿,只好又在影片总结中检讨一番了事,好汉不吃眼前亏。况且江青每次责难他们时,常常说一句开导的话,叫“亲者严,疏者宽”,事情只能从好的方面去思索、去理解。不管怎样,《杜鹃山》也鸣金收兵,拍摄样板戏的日子,总算结束了!

1974 年 5 月 23 日,彩色影片《杜鹃山》与全国观众见了面。

《杜鹃山》最辉煌的时候,是在 1974 年 10 月,北京京剧

团《杜鹃山》剧组应阿尔及利亚布迈丁主席邀请,赴阿参加武装斗争 29 周年庆典活动。江青指派于会泳任团长,并在对外友协报国务院的“北京京剧团活动方针”的请示报告上批写:“过去球队、杂技出国,中央都接见,以示鼓励,这样的艺术团出国,中央不接见,组长不亲自送行,这种安排说明对意识形态领域的斗争不够重视。建议中央负责同志接见,吴德同志送行。”时任中央副主席的王洪文也批示道:“文化组安排时间,报告中央。”

1974 年 10 月 22 日晚 9 时,中央政治局 13 位委员接见了即将出访阿国的北京京剧团全体成员。代表团离京时,吴德到机场送行。到达阿尔及利亚后,在布迈丁主席接见时,于会泳以江青个人名义,向布迈丁送书、画,影片《杜鹃山》也是礼品之一。

“假党员”终获翻身

就在影片《杜鹃山》不受江青待见、横挑鼻子竖挑眼时,与它几乎同时开机的、由八一厂拍摄的《平原作战》,送审时却深得江青的赞扬。该片由崔嵬、陈怀皑导演,张冬凉摄影。这也是崔嵬在“文革”中拍摄的第一部影片。

“文革”初期,造反派抓住了崔嵬这个特大的“反动权威”,批倒批臭。北影厂也有保崔嵬的一派,说他是正确路线的代表,理由之一,便是江青是他的人党介绍人。反对派要证据,写信给江青要求核实。江青置之不理。于是,崔嵬“假党员”一背七年多。挨批、挨打,出苦力修地球……什么苦没吃过?不过,崔嵬天生一副乐观脾气,不但身处逆境意志不摧,而且善于苦中作乐。比如,早在“文革”初期,崔嵬



崔嵬性情豪爽，多才多艺，演戏时收放自如、情感流畅；导戏时常常灵感闪现，把握现场能力极强，图为他（左一）在拍《山花》时给谢芳（右二）、张平（右一）说戏。

和谢铁骊等人属于“牛鬼蛇神”管理组，共居一室，平时早上出操，由著名演员谢添喊口令，底气不足。崔嵬当过八路军，对这一套熟悉得很，非要取而代之。挨批判时，大家都弯着腰，因此人人表态时尽可能短暂些。若是崔嵬发言，他一神侃起来收不住嘴，即便说自己的罪行也要半天。一场批斗会开下来，大家的腰都快折了，不住埋怨：“你能不能短一点？我们的腰都断了！”崔嵬一脸严肃地回答：“我不能短啊，短了讲不清楚！”他就是这么个人！

对于崔嵬，江青在动拍摄样板戏的念头时，就想把他解

放出来,可是,当时条件不允许,只得作罢。但是,江青并没有忘记这位早在30年代的山东、上海就已是老朋友,在延安时期又是他的人党介绍人的老战友。1973年6月24日,江青观看即将于“七一”上演的音乐舞蹈节目时,专门指示:“要看崔嵬检查得如何。可以让他搭班子拍《平原作战》。”同年8月5日,江青召见文化组成员及部分音乐、舞蹈界人士,在谈及钢琴家殷诚忠的人党问题,刘诗昆和舞蹈家白淑湘、戏曲花旦赵燕侠的工作安排时,再次提到崔嵬:“崔嵬,检查不错,承认自己是一霸,我们欢迎,完全可以让他工作了,让他拍《平原作战》是合适的。”

有了首长的指示,北影军宣队立即落实,把崔嵬从干校调回,并由他负责组织《平原作战》的拍摄班子。拍戏曲片,是崔嵬的拿手好戏,早在60年代,他就拍出了《杨门女将》《野猪林》《穆桂英大战洪州》等名噪一时的舞台戏曲艺术片,文戏武戏手拿把掐,完全的行家里手。当初,江青要谢铁骊们学习借鉴中外名片,崔嵬的戏曲片不知被展示多少回。《平原作战》中武打的戏比较多,这又正是崔嵬的所长,江青派他导演《平原作战》而不是《杜鹃山》,表明对他的专长还是深了解的;她还专门指示:“要把《野猪林》的武打借鉴过来。”

崔嵬搭班子,找来了老搭档陈怀皑,联合执导《平原作战》。军宣队对崔嵬的要求是有求必应。陈怀皑在戏曲艺术上造诣深刻,崔嵬拍样板戏影片离不开他。

两位老搭档工作进展迅速快捷,“文革”七年的飞灾,并没有消磨他们的才情,顺顺当当地完成了拍摄任务。与同为北影导演的成荫不同,崔嵬、陈怀皑胆子大,一上马即大刀阔斧地改布景、音乐、调度甚至剧本,样板团的人私下里

红色记忆
往事如烟



《平原作战》的故事，取材于《平原游击队》
《铁道游击队》《地道战》《地雷战》等老故事片，
是一个名副其实的大杂烩。

说他们“大逆不道”！该戏由中国京剧团演出，浩亮是头头，他早在1963年崔、陈二位拍《穆桂英大战洪州》时，也参加了演出，还属于跑龙套一族。有了这样一层关系，浩亮不好

端领导的架子,出现不同意见,总是和颜悦色地协商解决。可是,当他看见摄制组在头一场戏第一场“星夜下山”,搞了一个房间大小的沙盘,上面碉堡林立,鸡鸣狗吠的,全然脱离了舞台,不禁脸都绿了。他还是以协商的口气提意见。反过来,两位导演倒是振振有辞:“你们有一条原则,交学费嘛,咱们先拍着,不好,再改过来。”浩亮是文化组领导,京剧界由他管辖,不可能总盯在八一厂,于是,特派了一位姓刘的人在场监拍。到了后来,老刘什么都管不了,干脆不管了,摄制组请他提意见也不提了。这种现象在所有样板戏影片拍摄中,可谓绝无仅有!

1974年5月初,《平原作战》杀青。江青在观看影片之前,特地在人民大会堂接见了摄制组和剧团的相关人员,文化组全体成员作陪。

看完影片,江青请大家吃点心,边吃边谈意见:“这出戏,导演好!演员好!武打一场很好!”不过,她对张冬凉的摄影提出了批评,并说:“要是依我的脾气的话,要重拍!”幸运的是,影片就此通过了,并于5月23日全国公映。

1974年底,江青再次下达样板戏拍摄任务,将中国舞剧团的两部小一些的芭蕾舞剧《草原儿女》和《沂蒙颂》,交由北影、八一拍摄。至于哪个厂拍哪部戏,江青说“谁拍什么你们自己定”。权利下放到文化组,当时,已接替狄福才负责电影的刘庆棠,同时又是舞蹈的负责人,他将任务分派下来:北影由傅杰导演、李文化摄影拍《草原儿女》,八一厂由李文虎导演、张冬凉摄影拍《沂蒙颂》。说来凑巧,两部影片的两个摄影,当时都刚刚挨了江青的批评。《平原作战》因张冬凉的摄影差点重拍,李文化更惨,《海港》砸了不说,他导演的处女作《侦察兵》,也被江青大骂一通“鸦鸦乌”,被

罚写了检讨刊载在《人民日报》上,出了“恶名”。或许,两部样板戏影片拍摄任务交给他们,是表示对他们的信任犹存?

两部芭蕾舞剧于1975年5月23日上映,观众的反映却冷热不一。《草原儿女》根据动画片《草原英雄小姐妹》改编,讲的是60年代初内蒙古的龙梅和玉荣姐妹,在暴风雪来临之际,极力保护集体羊群而受伤的真实故事。事情虽广为人知,舞剧观众的反映却平平,影响不大。《沂蒙颂》改编自1964年现代京剧汇演时的一台由山东淄博市京剧团演出的剧目《红嫂》,该剧又改编自刘知侠的同名小说——该作者另一部小说《神勇的侦察队》被李文化改编成《侦察兵》。京剧《红嫂》深受毛泽东的喜爱,70年代初,在江青的指示下,中国舞蹈团将它改编成芭蕾舞《沂蒙颂》,山东省京剧团则将其加工为京剧《红云岗》。《沂蒙颂》全剧音乐曲调优美、旋律悠长,剧中一首歌曲《我为亲人熬鸡汤》,更是婉转深情,随着影片放映,全国各大城市掀起了一股“沂蒙”热。相反,1976年,《红云岗》虽也由八一厂李昂、李文虎搬上了银幕,却受到了观众的冷落。这与上影谢晋、梁挺铎联合执导,于1976年初完成的京剧《磐石湾》以及由梁挺铎导演的《审椅子》遭遇颇为相似。尽管《磐石湾》是根据江青的指令,从话剧《南海长城》改编而来,导演根据影片海上戏多的特点,又使用了大量的特技拍外景,还首次在样板戏影片中采取实景拍摄的手法,拍了海浪镜头,然而1976年1月30日春节公映时,尽管在宣传上开动机器大造声势,观众还是不买账。经过样板戏十年的日复一日、年复一年的灌输,人们产生了逆反心里,一听样板戏的旋律,一睹样板戏影片的图像,就浑身不自在,样板戏已经从辉煌的顶峰走下坡路了!



“阴谋京剧”胎死腹中

1976年初,“反击右倾翻案风”运动进入公开点名“批邓(小平)”阶段。伴随着政治斗争的日趋激烈,“四人帮”大抓“写走资派”题材。1976年2月4日,江青、张春桥在钓鱼台17号楼会议厅,召集文化部于会泳、浩亮、刘庆棠开会,商谈文艺界的反击右倾翻案风问题。临到结束,江青郑重其事地布置任务:“有一个重要的事情对你们说一下,现在那几个样板团里演的那些戏,都是老掉牙的,很少有社会主义时期的内容,特别是一个与走资派做斗争的戏也没有,这怎么行?!现在我就给你们这么个重要任务:你们赶快让四个京剧团把电影《春苗》《决裂》《第二个春天》《战船台》改编为京剧。这个事,我和春桥已经商量过了。这些都是写与走资派做斗争的戏,能和当前的斗争紧密配合。今年就拿出来上演,纪念文化大革命十周年。”

于会泳三人领受了指示,却又感到时间太紧,文艺创作又不是打枪放炮,说响就响,因而提出:“搞成京剧,恐怕今年来不及,手头上还有《苗岭风雷》等一些戏没有搞完……”

江青马上打断道:“把别的戏放一放嘛!这是重点。这很容易嘛!有现成的电影,也不是新创作的戏。”

张春桥则把时间具体化了:“要理解这个任务的重要性。看来‘五·一六’是来不及了,可以在‘八·八’或者‘八·一八’上演,国庆节也可以嘛!但是最迟不能过国庆节。”

江青不容分说道:“我看还是越早越好。就这样啦!你们马上回去抓紧落实吧!”

江青提到的四部故事片,都是在1975年创作并上映

(《决裂》1976年元旦公映)的影片。由于它们表现了“同走资派展开激烈的路线斗争”的主题,不同于同时期所谓“不敢接触矛盾”的影片,深得“四人帮”的赞许。文艺创作一旦同“政治任务”挂上了钩,又是由中央两位主管文艺的政治局常委、委员亲自交办,文化部贯彻执行起来便雷厉风行。从钓鱼台出来,于会泳立即召开文化部党组核心小组会议,研究落实“中央交办的任务”。会议毫不费力地取得了共识:“完成该项任务,对纪念无产阶级文化大革命有重大意义,是‘反击右倾翻案风’、保卫无产阶级文化大革命成果的斗争,一定要坚决完成。”

不久,文化部分派了创作任务,确定由中国京剧团搞《战船台》、北京京剧团搞《决裂》、上海京剧团搞《春苗》、山东京剧团搞《第二个春天》,这是继1963年以来第三批改编的样板戏。不过,到了张春桥限定的最后期限,只有上海的《春苗》基本完成,虽然在9月底进行了彩排,却未能同观众见面。10月6日,随着“四人帮”的垮台,这四部京剧未及出台,便都胎死腹中了!

红色 往事

1966—1976年的中国电影

1966—1976年的中国电影

“文革”故事电影的“开山之作”

小引 总理的呼吁

1971年3月,为了躲避肆虐全国的揭批“五·一六”运动,《智取威虎山》《红灯记》等几个摄制组的部分主创人员,下到北京“二七”机车车辆厂参加劳动,改造思想。这里也是军管,同样由8341部队主政。和谢铁骊、钱江等同期参加劳动的“同学”,还有大元帅陈毅及王恩茂等。下放工厂,名曰“改造”,和工人们同吃同住同劳动,还背着个“知识分子臭老九”的不雅称号,但却是能读书看报的自由身。平时劳作小憩,闲暇无事,“老九”们和工人师傅海阔天空地说南道北,还真是获益匪浅。工人们说:“你们拍的样板戏影片,我们都看了,很不错。可是,样板戏只有几个,实在太少了,能不能多拍些故事片?”言者有意听者也有心,大老粗对文艺现状平白朴实的评论,真是说到“老九”们的心坎里去了,直到此时,平素高高在上的艺术家们,才真正领悟到“群众眼里出真知”之伟大真义。

“文艺要为工农兵服务”,这是“文革”时期文艺界最响亮的口号之一。文艺工作者就是要“想群众之所想,急群众之所急!”大家下决心写封信,把工人师傅的意见向上反映一下。可是,信写给谁呢?一开头,大家便为了难。照常

理,江青主抓文艺,负直接之责,应该写给她合适。然而,从平日的相处中,“老九”们深知,在江青的大脑里,只有拍摄样板戏影片这一个念头,若在此时向她提出拍故事片,那不是自找没趣吗?大家左思右想,最后还是决定写给周总理。在1971年5月20日,借着纪念毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表29周年之际,谢铁骊、成荫、钱江三人联名给周恩来写了一个请示报告,“及时”反映了“广大工农兵群众对故事片的迫切要求”,并提出了如何抓好故事片和如何组织北影编辑队伍的问题。这个报告,不但是谢铁骊等人“公私”兼顾的佳作,也是未来文艺界故事片“多与少”的政治大辩论的源头。使他们无意中成为倡导摄制“文革”故事影片的始作俑者!

信写完了,交由谢铁骊的夫人王瑕,王瑕一日骑车从中海西华门边过,交给警卫。报告上交到周恩来手中。他审阅后,将报告批转给主管文艺的政治局委员江青审看办理。

“文革”开始后,靠文艺起家的江青,很快便树立起“文艺革命旗手”的形象;多年的苦心经营,文艺界也早就形成了江青“百家争鸣,一人做主”(张春桥语)的局面。当初,在筹拍《智取威虎山》时,江青就亲自向摄制组人员训令:“你们在北京拍电影,由我亲自管”,“北影厂除了毛主席和我,谁也不能伸手”,把北影视为御用厂,何况谢铁骊等人又是由她“从黑线中保出来”,赋予重任,“一手培养”的,可谓恩泽深厚。而谢铁骊等人却将拍故事片这等大事,先说与“外人”听,明摆着“不是一条心”。自此,江青戒心遽起。她还在一次召见中追问谢铁骊、钱江:“你们是总理的人啊!为什么给总理写信不给我写?”



的确,谢铁骊等人长期接受“首长”的“培养”,对她的秉性脾气、为人处世,应该知之甚深。倡导拍摄故事片,算是文艺领域的一件大事,江青又是主管文艺工作的政治局委员,于公于私,利弊权衡,似乎都不应做出这等“莽撞”之事,原因何在呢?30年以后,谢铁骊回溯往事说:“其实很简单。江青总是要拍样板戏,对故事片从来不提,我们就没有找她,而把报告打给了总理。”话虽简单,却是深思熟虑的结果。当时,谢铁骊等三人的此番用意,若是让江青知晓,恐怕是“其心可诛”吧!

俗话说:福祸无门,惟人自招。谢铁骊等人聪明一时,却是从此厄运临头,坎坷丛生。用钱江的话来说:“从那以后,我们无论干什么,江青总是不满意,怎么也不对了。”这中间,由于钱江自幼由周恩来抚养长大的特殊关系,“罪责”更重三分。慈禧太后有句名言:你让我一时不痛快,我让你一世不得安宁;江青也是如此。

1971年7月,著名纪录片导演、国际友人伊文思来华访问,周恩来在人民大会堂为几十年的老朋友举行欢迎宴会,谢铁骊、钱江等也应邀参加。在进入宴会大厅的门口,他们恰巧和周恩来打了个照面,周恩来打着招呼说:“你们写的报告我见到了,我支持你们拍故事片。我还有些想法。”由于忙着招呼外宾,他没时间细谈。跟随在周恩来身后的江青,看见谢铁骊等人满面的欢悦,显露出冷淡的神色,未发一言。对于下属的问候,也拉长着脸,鼻子里轻轻地哼了一声,爱搭不理,来了一个下马威。后来,在一次接见会上,周恩来见到北影著名演员谢芳,主动询问:“有多少年没有演电影了?”当谢芳答到7年时,周恩来对陪坐一旁的文化组主管电影的狄福才说:“没有故事片不行,要想办



法拍一点。”

1972年10月至1973年2月,国务院文化组在北京召开了“拍摄革命样板戏影片座谈会”,全国各电影制片厂样板戏影片的主要创作人员及一些重点培养的中青年导演参加了会议。会议期间,1973年元旦之夜,自周恩来以下的中央政治局委员接见了与会代表。针对文化大革命以来七年之久没有故事片生产的状况,周总理号召大家“群众提意见说电影太少了,电影的教育作用很大,你们大有作为,经过三年努力,把这空白填上。”由此,“文革”故事影片的创作生产终于拉开了序幕。

绞杀战中诞生的《艳阳天》

建国后 17 年间,长影在军事和农村两大题材上努力拓展,相继拍出了《董存瑞》《上甘岭》《英雄儿女》《我们村里的年轻人》《五朵金花》等一批传世之作,形成了自己鲜明的艺术特点。可以说宣扬激烈战争中革命军人的虎气和新一代农民在建设家乡中所表现出的豪气,是长影的拿手好戏。在拍摄“文革”后第一批故事影片的选材上,长影慎重初战,看中的《艳阳天》《青松岭》《战洪图》全是农村题材。

现在是雪中送炭,不是锦上添花

1968 年,长影成立了“三结合”的革委会,此后不久,出于内部的某些原因,一把手的位置长期空缺。虽说以军、工宣队为核心的领导班子,在政治上的优越感很强,在主抓政治思想工作和保障样板戏影片摄制等方面,也游刃有余;但是,若论拍摄故事影片搞创作,那就是擗面杖吹火一窍不通,可是他们对拍摄故事片的热情却异常高涨。1971 年 8 月,“文革”前长影代理厂长苏云被重新任命为厂一级领导干部,担任革委会副主任兼党委副书记,主抓创作生产工作,实际上,从此开始了他在整个“文革”后半期代理第一把手的日子。面对着越来越繁多的生产事务,苏云一个人也

1966—1976 年中国电影

折腾不过来,于是提议成立了一个艺术领导小组,把一些艺术骨干组织起来,他任组长,对党委负责。

1971年9月,苏云上任不到1个月,各兄弟厂还在热火朝天地大拍样板戏影片之时,长影就在厂内组织了《艳阳天》创作组。此举,在那个创作题材极度匮乏的恶劣环境里,显示了长影决策机构良好的前瞻性与敏锐力。除此之外,苏云把编辑人员派到全国各地了解小说、话剧的创作情况,开拓稿源,逐渐积累了“党委领导下发挥两个积极性(编辑室和艺术室)、厂内外三结合”的组织剧本创作的经验。这是因为一来文化组领导吴印咸等人到长影视察时,主动询问过抓剧本以及生产故事片的准备情况,并表示了支持态度;二来,样板戏影片快拍完了,长影即将处于无戏可拍的窘境,总不能闲着不干活吧?

所谓功夫不负有心人!1972年1月,长影给吉林省委打了一份报告,请求批准开始拍摄故事片。三个月后,吉林省委经向中央请示之后,批准了长影的报告。长影趁热打铁,派人到省委宣传部开了介绍信,专程到北京市革委会文教办,借调《艳阳天》的作者浩然来厂改编电影文学剧本。与此同时,摄制组也建立起来,由在《甲午风云》《兵临城下》等影片中多次搭档的导演林农、摄影王启民负责拍摄。

文化大革命中,长影共有521人在寒冷的冬天,带着户口本、粮食关系、党团组织关系,举家迁往农村安家落户,同北影、上影等兄弟厂开办“五七”干校不一样,是真正的扫地出门!林农就是这521人中的一个。厂里命令他回厂拍片的通知,他是在农田地头接到的。王启民则解放得稍早一些,其实也是凑巧,命运使然:那是在《沙家浜》拍摄的尾声,由于北影、上影都使用国产灯具,长影也用,但是,国产灯泡

不稳定,有几个镜头一直通不过,厂里只好把正在劳动改造的王启民叫来,参加试验小组,主要任务是怎样使国产灯泡延长稳定的照明时间,在拍摄时不忽闪。王启民搞成几个,可是,实拍时仍不稳定。厂里等不及了,叫王启民亲自上。王启民心里还不踏实,问道:“我是反动权威,戴着很多帽子,拍这戏合适吗?”领导回答:“不署你的名。”他因此获得了解放。

长影之所以看上了《艳阳天》,是有一个明确的思路:找一些没有政治问题的小说来改编拍摄故事片。《艳阳天》号称“文革”第一小说,江青公开肯定过的,成书却在“文革”前。厂里在确定选题之后,组织力量进行改编却不顺利,小说共三卷,连绵百万余字,真是决心好下,事情难做,一连改了三四稿,实在是不得要领。把作者浩然请来后,由他大杀大砍,进程快了许多。浩然第一次写作电影文学剧本,很有大家风度,为人谦虚,创作上很严肃,自己的作品也不护犊子,能删则删能减就减,注意听取、采纳他人的意见;改完了剧本,浩然明确表态:“你们爱怎么拍就怎么拍!”随后,回北京了。

浩然虽有君子风范,但是,改编的出发点就错了:他们没有把从小说到电影看成是一个再创作的过程,而是尽量包容小说的所有情节、人物,结果成了缩写,造成人物不突出,结构松散,情节庞杂,什么都说到了,可什么也没说清楚。

剧本改编不理想,演员的选择同样十分勉强。实际上,影片的演员阵容还是比较强大的,马之悦由著名演员浦克扮演,马老四由“文革”前就已出名的马精武出饰,韩百仲更是让大名鼎鼎的“李向阳”郭振清出任,几个青年人像张明



子演焦淑红、刘衍利演韩小乐……都是一时之选。可是,扮演一号人物萧长春的演员,年龄比人物大出许多,演技一般,不是理想的选择。厂里抱定一个念头:已有七年没有故事片生产了,广大观众迫切需要观赏国产故事片,只要能快点拍出来就行,质量差一点不要紧,现在是雪中送炭,不是锦上添花!

1972年5月,《艳阳天》开机,同年11月基本完成。厂里审看后,给枪毙了!理由是:质量太差,演员极不理想,头绪太多,主要人物树不起来,“谁有戏就把镜头给谁”,有时反面人物的戏比起正面人物的更耐看,造成“正不压邪”,中间人物很活跃,萧长春反倒苍白无力……

1972年10月,长影主要业务干部进京参加“拍摄革命样板戏影片座谈会”。会议长达近半年,连春节都是在北京过的。不过,座谈会上的情况,都通过会议下发的文件,或由有事暂时回厂的与会人员的介绍,长影的干部倒也一清二楚。上情下达,给大家印象最深的是,会议对于“三突出”原则的重视与宣扬,这就为《艳阳天》的重拍定下了调子。

红
色
·
往
·
事

“不如”把萧长春绑到烟囱上去

首拍失败,归根结底在于剧本不行。剧本乃一剧之本,基础不打牢,拍不出好影片。于是,1973年3月,一场关于剧本改编的大辩论,就在中央反复强调“三突出”原则的指导意义的背景中,拉开了帷幕。

辩论是从技术问题开始的,明显分为两大阵营。首先,像《艳阳天》这样一部卷帙浩繁的长篇小说,究竟是否适合

拍成容量仅 90 分钟左右的电影？反对者认为：小说太长，100 多万字，而且人物众多，很生动，情节丰富，都很吸引人，社会生活面展开得相当广阔，改编成电影太难！拍摄失败就是例证。因为电影容量有限，它要求高度的集中概括、突出的斗争主线；中心事件鲜明，人物集中，情节也要铺得开。赞成者认为：小说虽长，但事件集中，主要英雄人物萧长春的形象丰满高大，为电影改编提供了坚实的文学基础。只要在改编中抓住主干，以萧长春为中心，以“夏收分配”的斗争为主线，以复辟与反复辟为指导思想，结构故事，组织情节，开展矛盾冲突，不要面面俱到，删去与萧长春无关的情节和人物，就能够成功！

针对赞成者的意见，反方又放出了一个政治性很强的炮弹：把“夏收分配”作为矛盾斗争的中心来写，这是“分配决定一切”的资产阶级经济学者拉萨尔的观点！再说，小说写的是农业合作化时期的事，现在改编拍摄没有多大的现实意义。赞成者立即反驳道：“小说是作者根据党的八届十中全会的精神，以 1957 年国内外尖锐复杂的阶级斗争和路线斗争为时代背景，通过萧长春与马之悦之间围绕夏收分配的矛盾冲突，深刻地揭示了只有社会主义能够救中国的伟大主题，满腔热情地歌颂了社会主义在胜利地前进，这是具有重大现实意义的！”

辩论以赞成者一方的胜利宣告第一阶段结束。可是，随着改编工作的展开，新一轮内容全新、辩手全新的大辩论爆发了！相比起前一次辩论，这回更加认真、更加尖锐，时间更长！辩论的一方是林农、王启民的搭档组合，他们所面对的是军宣队、编辑室和摄制组里的“持不同政见者”。

第一个问题，编辑室几个人提出：“为什么不设学习毛

主席著作的情节？要大面积地增加萧长春等人学毛著的情节。”林农打心里不赞成。他19岁参加八路军，所谓的“政治嗅觉”却不够灵敏，他平素喜好喝酒，两三斤白酒如过肠之水，他性格倔强，认定的道理，九条牛也难以拉回。林农反对的理由很简单：大量地增加学毛著的情节，会打乱影片的节奏，割裂剧情。当然，林农政治嗅觉再差，也不会在这个问题上公然反驳对方，只是找了一个温和的理由：“小说里没有学习毛主席著作的情节，我们加进去不合适。”最后，双方互相妥协，影片中增加了几段萧长春学毛著的戏。

第二个问题，是军宣队提出的。他们认为：影片首拍失利，主要原因就是没有贯彻“三突出”原则，萧长春的形象不够高大。重新拍摄，必须突出一号英雄人物萧长春，要拔高。这并不是军宣队的发明创造，实际上，正在北京召开的“拍摄革命样板戏影片座谈会”，谈论的一个主题就是怎样在故事片中贯彻“三突出”原则，文化组领导也以《艳阳天》的失败为例，认为是贯彻“三突出”原则不力造成的。军宣队的提议，不过是拾他人牙慧，但政治味却十分浓烈。林农对此非常反感，情绪激动，反应之强烈出乎所有人的意料：“高大，高大，长影的烟囱高大，把一号人物绑在长影的烟囱上，所有的摄影机都朝着他拍，行吗？那里是烧暖气的。怎么拔高？没有基础行吗？”这一下可是捅了马蜂窝，反对“三突出”原则，可是个政治问题！从此，林农被抓了典型，直到影片拍完，他都是半天在学习会上受他人“帮助”挨批评，半天在摄制组里指挥拍摄。说也奇怪，林农犯了这么大的“错误”，却一直没有被撤换。

第三个问题，是厂里在影片即将开拍之际向主创人员提出的：在创作上要“举一反三”，要注意听取、接受群众意



1966—1976年的中国电影

林农是一个泡在酒水里搞创作的艺术家,但当时大脑却十分清醒,他对于“三突出”理论的讽刺挖苦,震惊了电影界。

见,包括“拔高、突出”之类的反对意见,矛盾能发展就发展。对此,林农仍是不太同意,群众说什么都要听,还要导演干



什么？剧本是从小说改编而来，经过作者同意的，随便增加情节怎么行？不过，当时，“导演中心论”是重点批判的对象，虽然它早在“文革”一开始就被“批倒批臭”，但随着各个电影厂故事片生产的恢复，从中央到地方，都十分注意对“导演中心论”的再批判，以免其“死灰复燃”。大势所趋，林农也不便公开反对“举一反三”，免得前事未了，后面又戴上一顶高帽。在实际拍摄中，林农采取的战术是“你说你的，我说我的”，左耳进右耳出，虚心接受，坚决不改，“群众”却也拿他无可奈何。

争论归争论，影片的筹备还是进展顺利。鉴于男一号演员不能使人满意，换主演就成了当务之急。不过，试了许多演员均不合格。那时，主要英雄人物的扮演者，个个都应该像样板戏中的一号演员那样浓眉大眼、英俊潇洒、气质高贵、身型挺拔，容不得一点差误。正在踏破铁鞋无觅处之时，听到一个消息：山西榆次县晋中文工团的演员张连文各个方面的条件都不错，他在文工团主演过《南海长城》《槐树庄》等戏，气质功力俱佳，可以一试。不过，榆次离长春迢迢数千里，怎样才能让他迅速来厂试戏呢？有人出了一个馊点子：张连文是长春人，厂里发电报给他，就说他母亲病了，要他马上来见。电报发出了。当张连文心急如焚地赶回长春时，迎接他的是欢迎他来长影拍片的喜讯。张连文的造型出来，人人暗挑大拇指，主演就此定下。

与此同时，剧本经过反复的修改，也基本完成。与前次相比，情节高度浓缩，以萧长春为中心揭示矛盾、激化矛盾、转化矛盾、解决矛盾，围绕着夏收分配这一事件，给主人公组织了“教育马连福”、“争取弯弯绕”、“揪出马之悦”三次重大的斗争。而且，不但所有人物围着萧长春转，别人的出彩



张连文(左一)在《艳阳天》中出饰萧长春
一炮走红,随后又主演了《创业》男主人公周
挺衫(原型王铁人),占据了影坛一席之地。

光鲜的情节,也被再创作到他的身上,像小说中原是生产队饲养员马老四吃野菜,影片里却让给了萧长春。这一处理,是创作人员在观看了样板戏影片《龙江颂》之后。他们发现该剧中一般英雄人物阿坚伯、李志田的一些好的动作和语言,都让给了江水英,于是仿效之——这也算学习样板戏的一个成果吧!

改编中比较令人头疼的是怎样激化阶级矛盾,把剧情推向高潮?在小说中,马之悦勾结地主马小辫,杀害了萧长春的独生子小石头,企图利用社员们四处寻找小石头而无法顾及刚刚抢收回来、堆积在打谷场院又遭一夜雨淋的夏收作物,让其烂在谷堆里;萧长春识破了敌人的阴谋,劝阻

了大家,并率领社员们打场晒麦子,保住了夏收果实。剧本改编,处理小石头之死花了大脑筋,三起三落。起先,根据小说的情节走,写了三场戏,在表现萧长春的老父亲萧老大知道孙子遇害后,坐在地上又哭又闹,儿子来劝说也不听。剧本征求意见时,文化组提出批评,说这是“搞资产阶级人性论,给萧老大脸上抹黑,损害了萧长春的形象”,而且让无产阶级英雄人物萧长春断子绝孙,与当时的政治和艺术要求格格不入,不行!摄制组受到批评后,一时想不出解决办法,干脆把小石头这条线全部拿掉。这一下,冲突的内在动力没有了,高潮出不来,更是败笔。正巧此时河北省话剧团正在演出《艳阳天》,有关人员专程看了演出,得到启发,又把小石头的情节加上了。为了避免让萧长春断子绝孙,改为小石头被马小辫逼落山崖,被弯弯绕救起死而复生。



王启民不拍最后一个镜头

1973年初夏,《艳阳天》摄制组再度启程,前往河北省邯郸地区出外景。从邯郸市乘汽车西行30分钟,民风大变,当地村民的服装与邯郸市郊的农民穿戴全然不同,大姑娘穿宽边斜敞上衣,用的是铜扣;老头还有长长的小辫子甩在脑后。当地土地贫瘠,山上都是石头,少见泥土,农民上山干活时穿布鞋,干完活下山前要把鞋上的泥土敲下来,不能带下山。山区有一段路不好走,汽车通不过,摄制组找到附近村庄的村长,他还是全国劳动模范,请他调人修路。他提出:“可以给你们修路。但是我们这里的人没见过汽车,大家想看看汽车,另外,一个工要给几斤糠吃。”摄制组一一满足,每人给二两小米和一些糠。

到了目的地,外景拍摄又起波澜。这回,倒不是林农出了问题,而是比他更倔的摄影师王启民认了死理。王启民是何等人物?仅举一例即可说明:“文革”刚开始那会儿,“黑帮”们在批斗会上总挨打,一天,有一个学武的小伙子,冲着王启民的胸就是一拳。王启民一个趑趄,没趴下。小伙子有些意外,说声“身体不错啊!”招手让王过去,紧接着迎面一拳,王启民顿时鼻子鲜血直流,赶紧找到一位平时相熟的造反派演员,不卑不亢地说:“对不起,麻烦您给我盆水洗洗,这个样子我出去让人看了好看?不好看呀!”血洗干净,他没事人一样,大摇大摆回家转。

大风大浪都闯过来了,王启民没有想到,在这个与世隔绝的小村子里,险些翻了船。他遇到的第一个问题是摄制组里有人要搞“低密度曝光”!何谓低密度曝光?人家解



释：“飞机在天上飞，飞机底下最黑，按飞机翅膀底下的亮度曝光就是了。”



王启民性格耿直，认理不认人，有一股宁折不弯的劲头，在《艳阳天》的拍摄中，充分地表现了自己的个性。

王启民一口拒绝：“你别跟我谈理论，照你这么干，拍出

的东西全都得作废。你要冷静想想!”

此事后来反映到厂里,厂领导告诉他:“有人说你反对江青同志的意见,不让搞低密度曝光?”

王启民理直气壮地答道:“照这样拍,我不同意,肯定作废!”

厂领导连连说:“这是我们的事,我们处理。”

第二次冲突在选景上,修路的那个小村子,山上是梯田,一层又一层,壮观而美丽。王启民跟导演说好在这里拍,制片主任不同意,说是景早已选好了,不能改!王启民反驳道:“采景,我和导演都同意,你不同意?你说良心话,这里好不好?”

主任不肯改口:“好。但是定了的事,就是不能改!”

王启民来气了:“这是什么话?我就坚决在这里拍!”

双方僵持住了,摄制组解决不了问题,打电话反映到厂里。厂领导说:“摄影定就定了呗,几十年的老摄影啦,还会弄错?”

另一个矛盾,是拍萧长春搞试验田,种葡萄园。王启民提议到北京十三陵水库去拍,透过一棵枫叶树,后面是葡萄园,景色幽雅。导演同意了。实拍那天,因内容比较简单,王启民叫一位姓张的助手拍,可是他一上手不一样了,虽先对好了,可一推,角度不一样了,景色偏出,近景几乎不见。回厂里审查样片时,文化组电影口负责人之一吴印咸恰好来长影考察,看了样片道:“这个镜头不好,晃来晃去的。”

王启民当即表态:“是我拍的,这个镜头不好姓王不姓张,重拍就是了。”……

整个拍摄过程,因照明灯泡问题、场地问题、转场问题,摄影和制片纠纷不断、争吵不止,磕磕碰碰总算到了结尾,

却想不到出现了高潮。最后一组镜头是早晨的戏，马老四早晨起来沿着小河放马，河水浅浅的清澈见底，潺潺流淌，北面一片绿草，草的尽头是一座大山，朝阳正在冉冉升起；山影反射，倒映在河水里，反衬着碧绿的草地生机勃勃；山脚下散落着几间农舍，家家的烟囱正冒着炊烟……摄制组业务干部都起早看过景，导演计划在此拍一个大全景和几个近景。拍全景与近景不同，对时间要求很苛刻，因为朝阳一晃而过，时间过去了，就不是这个景了。

拍片的那天，正是摄制组离开此地之日。前一天晚上，王启民找到制片主任千叮咛万嘱咐：“明天要拍晨景，那里离驻地不远，最好早上不吃早饭七点钟以前到达现场，一个大远景拍完，回来吃。要是吃饭，就六点钟起床，否则错过了太阳，镜头拍不成。”

红色往事 制片主任对王启民这些“反动权威”一向有意见，哼哼两声答应了，却没在意。第二天，王启民一起床，太阳都出来了，他赶忙叫大家：“怎么还不走？”

制片主任答道：“还没吃饭呢。”

王启民急得火冒三丈：“回来再吃不成吗？太阳快过去了，要拍不成了！”

“都做好了，你先去吧。”

王启民只好带几个人先到了外景地，一等不来，二等不来，太阳升起老高，他们才慢慢赶来。王启民此时反倒不生气了，当大家准备好机器拉开架势拍戏时，他冷冷地说了一声：“拍近景！时间过了，拍不成了，明天再拍远景。”

制片主任一听急了，对林农说：“不行，票我都买了，明天拍就回不了家。”

王启民问：“票买了是你的责任啊，你通知谁了？我倒



是跟你说了几遍今早拍片。”

制片主任断然说道：“就这么定了，今天必须走！”

王启民也上了牛劲：“那好，你定了，我不拍了！”

林农也急了：“哎呀，还是要拍的！”

王启民有些辛酸，竟忆苦思甜起来：“林农啊，咱俩合作多长了，我什么时间耽误过拍戏？这个景现在拍不上了，江青要出绿，现在拍出不了绿了，你负得了责吗？文化大革命教育了我们七八年啊！怎么忘了这一点啊？”

林农没办法，只好说：“先拍近景。”

不一会，近景拍完了。制片主任问王启民：“最后一个镜头了，你拍不拍？”

王启民摇摇头，坚定地说：“不能拍，是你耽误的！”

制片主任严厉地说：“这是支部决定的，你必须拍！”

王启民走到他面前一字一句地说：“你让我拍？出不了绿，谁负责？”

制片主任说：“我负责。”

王启民说：“你负责不行。你给苏云打个电话，请厂里批准。江青让出绿，我能出绿，你不让我出绿，我坚决不拍！”

制片主任等几个人气急败坏地走了，去给厂里拍电报反映情况。摄制组的人此时都知道这边吵架了，大伙见王启民铁青着脸，不由逗他道：“你们就等着回厂挨斗吧！一个是林农的大烟囱，一个是你不拍戏搞罢工！”

江青投了赞成票

回到长影，根据省委和文化组领导提出的审查意见，又

补拍了140多个镜头,占全片的三分之一。就是回到内景,摄制组也仍然不平静。在院子里搭内景,有一排进口灯泡,其中一个两万度,拍夜景时打成月光,蓝汪汪的,很清爽。可是,军宣队不让用,非要用长影自己做的。王启民怕灯泡不稳定,有个管灯具的小伙子挺嘎,大声嚷嚷道:“中国原子弹都做出来了,做一个灯泡还不行?”

王启民据理力争:“这是两码事,原子弹不能代表一切。”军代表支持工人意见,王启民没办法,只得声明:“到时候通不过,我不负责。”果不其然,拍着拍着,灯开始一闪一闪的,不一会,灭了,再换一个新的……

到了晚秋时节,影片终于拍完,军宣队的秋后算账也开始了,批判会接二连三的。批判林农主要是他那句话,这件事连远在北京的文化组副组长于会泳也知道了,他是“三突出”的始作俑者,自然对林农的“恶毒攻击‘三突出’原则”更是怀恨在心。批判王启民主要有两条:一是不听党的话,支部要他拍他也不拍;第二个就有点无中生有的味道了,批他为姓张的小徒弟开脱的话说得不对,“说那个镜头姓王,公家财产应该姓党,怎么姓王?”

批判会主要在厂大礼堂进行,最大的一次在长影对面的建筑学院,市里的一些文艺单位的代表被请来,一起批判林农、王启民的“文艺黑线回潮”行为。经过“文革”初期的文攻武卫,这点小风浪对于林、王两位实在不算什么。当时,批判的效果是被批判者痛哭流涕,才算觉悟了。王启民对那些说假话的人很气愤,一不哭,二不检讨,“你们爱咋的就咋的,反正也不能枪毙我!”死扛!

批判后,王启民被弄到党校学习班去反省自己的错误,本来下面还有拍片任务,也不让他拍了。在王启民学习的



小石头的生与死，连着千万观众的心，虽然他从悬崖跌落仅受轻伤太过虚假，但当时的观众宁愿受骗，也无法接受“接班人”被地主杀死。

这段时间里，1972年11月25日，《艳阳天》双片送审北京。



不久,江青审看了《艳阳天》,对影片持基本肯定的态度。但也提出一些修改意见,具体的意见如下:“《艳阳天》原小说矛盾冲突还是比较激烈的,但现在电影里矛盾冲突有些平,原来有敌人几次持刀欲害萧长春的情节,现在影片矛盾不激烈,后面高潮也上不去。要加一场阶级斗争的戏。”“关于孩子的问题,小说里是死了的,电影里没有死。没死何必安排大家哭哭啼啼那样的场面?这样,实际上高潮也上不去。当然,我们还是主张孩子不死的好”……这些意见,有些是摄制组早就认识到的,最初,摄制组也拍摄了马小辫持刀想杀害萧长春的情节,后来,大家感到阶级敌人既谋害了小石头,又要杀萧长春,太嚣张了,有损于萧长春的形象,会造成正不压邪,就去掉了,改为暗场处理。江青批评以后,大家只有吃后悔药的份了。

江青提意见,摄制组回来又进行补拍,加强阶级斗争,拍了黑夜马小辫持刀跟踪萧长春的情节。补拍的镜头,是由王启民的助手拍摄的,虽然,江青给《艳阳天》叫了好,林农立即获得解放,主持了影片的修改工作;但王启民还在学习班改造思想,处境并未见好转。事情出现转机是在双片又一次送江青审查时,她对补拍的马小辫跟踪刺杀萧长春的镜头很不满意:“跟踪萧长春,天应该下毛毛雨,现在影片下暴雨,大雨滂沱,银幕根本看不清楚,这是谁拍的?不要换人,要王启民重拍!”

一天傍晚,王启民从党校回家。他平时好喝个酒,先到沿街小铺喝了点。回到家门口,见有辆小轿车停靠一旁,王启民停下脚步,犹豫了,心里想道:是不是抓我来了?他缓缓上了楼,一进门,看见厂人事科一人、技术科一人和一位摄影正等在家里。王启民张口就说:“你们等我一下,我换

下衣服。”

来人抢着说：“别换了，你的洗漱用具我们都准备好了，上车，赶快到北京去。”

大家急匆匆下了楼，上了车。汽车飞奔飞机场，可是，小飞机轮子已经打转了。汽车马上掉头奔向火车站，进了站，送行者嚷嚷着要买软卧，王启民闷了一路葫芦，此时赶紧阻拦，“坐硬座就行”，心里还直嘀咕：“哪有进大狱的人坐软卧的！”

“不，这是江青同志叫你去的，你是江青同志的客人！”

王启民有些发懵，怎么回事？江青叫去北京？什么事？……候车的空闲时间，“谜底”揭破了：江青要在1974年五一节上用国产的代代红胶卷拍纪录片，为了保证国产胶卷的成功，长影、北影、八一各出两名摄影，负责拍摄。王启民长出了一口气，从此才算解脱苦海，获得了真正的自由！

1974年春节，文化大革命后《艳阳天》等首批四部故事片同时上映。由于小说广为人知，有一定的群众基础，《艳阳天》总体来说还是为观众认可的。不但扮演萧长春的张连文由此出了名，影片中的某些人物像弯弯绕、韩小乐、马连福等人的一些台词和动作，也被观众用作日常生活中取乐的材料。然而，影片《艳阳天》的修改，即使在公映后还在进行，并连续送审，而每次补拍获得通过的镜头，厂里马上做好拷贝，发行到各地去接在片子上放映。因此，同一城市的观众，倘若在不同时间看《艳阳天》，那么所看到的影片情节可能是不尽相同的！尽管影片多次补拍，“加强阶级斗争”的戏却始终没有完全获得通过。为此，长影还给文化组写了检讨。1974年7月19日，摄制组在一篇题为《为在银幕上塑造无产阶级英雄形象而斗争》的摄制总结中写道：

“从今年1月到现在,我们修改、补拍了5次,但这场戏也没有加好,可见,在我们的头脑中‘无冲突论’的影响是何等之深!”算是《艳阳天》的绝唱。

林农在完成《艳阳天》的修改后,又和浩然合作,把浩然的长篇小说《金光大道》第一集搬上了银幕,同样受到好评,张国民、王馥荔、宋晓英等一批眼下仍然活跃在影视界的演员,就是经此部影片为人所知的。

重拍片的典范《青松岭》

1973年初,在文化大革命中停顿了长达七年的故事片创作,终于在周恩来总理的关怀下拉开了大幕。可是,“文革”以来“怀疑一切,打倒一切”横扫全国,尤其是文学作品,除《艳阳天》等几部小说外,“非黑即黄”,电影剧本的创作来源几近枯竭。面对此种尴尬局面,在中央政治局中主管文艺的江青提出:在没有好的剧本提供拍摄的情况下,可以把文化大革命前比较好的影片修改重拍,且要先前的原班人马摄制,全部用彩色胶卷……样板戏影片座谈会结束不久,文化组正式将江青的指示下达给各电影厂。长影闻风而动,立即拟定了《青松岭》《战洪图》两部影片重拍计划及相关摄制人员,上报北京。

江青要加强阶级斗争

1965年初,长影将河北省承德市话剧团演出的话剧《青松岭》搬上了银幕。该片讲述了一个发生在北方偏远山区的阶级斗争的故事:老贫农饲养员张万山,不满车把式钱广在秋收大忙季节带私货扰乱民心、损害集体的行为,在生产队支书方纪云的支持下,为秀梅、大虎等一批年轻人办起了赶车训练班。钱广暗地大搞破坏,寻机把马弄病,又在生

产队外运白梨的紧张时刻摔鞭撻挑儿,借此要挟队长周成。张万山挺身而出,不顾严重的老寒腿伤病,夺下鞭子重操旧业。在红石口惊车后,他及时识破了钱广人为造成的惊马伎俩,通过外调查出钱广乃逃亡富农分子,青松岭的鞭杆子终于重新回到了自己人手中。影片由刘国权执导,舒笑言摄影,承德话剧团原班人马出演,李仁堂任男主角。这部话剧是在1962年9月中共八届十中全会毛泽东提出“千万不要忘记阶级斗争”的背景下创作的,其上演和影片公映又正值“四清”运动,从主题思想到艺术表现,都与“文革”时期的意识形态比较合拍,政治上保了险,这也是长影将它列入重拍名单的原因。此番重拍,导演组依然以刘国权为主,原副导演姜树森升任执行导演,原摄影舒笑言因拍样板戏影片《沙家浜》时挨了江青的批评,改换了孟宪辉。

果不其然,文化组很快就有了答复,在批准重拍《青松岭》的同时,还转达了江青的指示:要加强阶级斗争这条线。中央首长的指示一字重千斤,摄制组挖空心思积极落实。当时,承德话剧团正在保定上演《青松岭》,他们迅速赶到保定,一边观看演出,一边与剧团同事协商改编剧本。受“不学毛著不成戏”的影响,新排演的话剧出现了许多英雄人物学习毛主席著作的情节,张万山学,方纪云学,秀梅等一批年轻人更是学个没完,演出过程中一会儿就有人出来大段背诵毛主席语录,剧情节奏不时被打乱;而舞台上只要英雄人物一出现,舞台灯前总是罩块红布,一片红彤彤,看着令人眼晕……

讨论中,各种意见纷至沓来,有人提议:加强阶级斗争就要突出党的领导,方纪云是党的化身,他应该和张万山享受同等待遇,要“双突出”;还有人认为应以方纪云为一号人

物,张万山为二号;更有甚者,主张把张万山塑造成《红色娘子军》吴清华式的英雄人物,要有个“从朴素的阶级感情到自觉的无产阶级战士”的成长过程;还有人建议:学习毛主席著作的情节还应在影片中得到加强,以突出影片的时代气息……经过多次讨论,大家达成一致意见,按照“三突出”理论的核心思想——“突出主要英雄人物”,情节以张万山为中心来展开。结果,在改编的剧本中,张万山大掠他人之美,一些原本属于其他英雄人物的业绩,转眼间落在他的头上,如赶车训练班本是方纪云提出来的,现在改成张万山向支部提出,方纪云积极支持;同时,张万山原有的一些弱点突然不翼而飞,有了“质的飞跃”,原先他一阵清醒一阵糊涂,从钱广手中夺鞭后刚把大车赶出村就翻在山沟里了,而现在则改成路经红石口老榆树时,张万山临危不惧,力挽惊马,显示了英雄本色。在最为关键的“加强阶级斗争”上,据摄制组在1974年7月20日撰写的《反映党的基本路线塑造无产阶级英雄典型——彩色故事片〈青松岭〉摄制小结》中称:首先点明故事发生的时代背景,即1962年八届十中全会之后,把当时刘少奇说过的“自由市场还是要搞下去”、“不要怕资本主义泛滥”,通过钱广嘴里说出来,又把蒋介石叫嚣反攻大陆的消息,处理成钱广从城里刚刚出狱的钱老顺那里听来又转告给自己的老婆七姑,试图把钱广的破坏活动同国内所谓“两个阶级、两条道路”的斗争联结一体;其次,增加了一些“暗藏的阶级敌人”钱广搞破坏的活动,随之也加强了张万山的戏,在处理两人之间的关系时,采用了“水涨船高”的手法,大胆表现了正、反两方面人物面对面的激烈冲突,诸如对于钱广鼓动人们干私活儿、给架辕马饮凉水等明里暗里的行为,张万山总是明察秋毫,第一个



站出来当面痛斥；这样既写了阶级敌人的狂妄，又写出了英雄人物“魔高一尺，道高一丈”的气概；又如红石口张万山“惊车”后钱广幸灾乐祸，得意忘形地说，“张万山今几个能活着回来我就算他有本事”，但“事实却嘲弄了这个反革命小丑”，钱广一时的嚣张，反倒衬托出张万山勇驭惊马技能的高超与形象的高大……

一定要李仁堂主演！

“文革”前话剧《青松岭》即着意表现阶级斗争的主题，基础扎实底子好，经过两个多月的反复推敲，新的文学剧本宣告完成；与以往相比，其细节得以丰富，基本框架未受损伤，改编是很成功的。与此同时，摄制组各项工作已基本准备就绪。此番重拍，今非昔比，可谓鸟枪换大炮！厂里已将《青松岭》列为当年重点拍摄的影片，胶片采用代表当时最高水平的美国伊斯曼胶卷，摄影机使用的是拍摄样板戏影片时厂里最好的机器，演员自然还是使用承德话剧团的一班人马，他们已演出话剧几百场，戏极熟，且有拍片经验，惟一略感不足的是他们出演支书方纪云的演员不理想，厂里马上调来因饰演《地道战》男主角高传宝而在“文革”中无人不识的朱龙广，真是要钱给钱，要粮给粮，要人给人。总之，尽一切力量，确保影片拍摄成功，前期工作大体一帆风顺。

不过，在主要演员的调配上，因事涉两个单位，稍费周折。“文革”前，《青松岭》话剧、电影皆由李仁堂主演。“文革”中，李仁堂属“修正主义文艺黑线”下的明星，自然在打倒之列，摄制组到保定观看话剧演出时，李仁堂还和黑帮们一块扫大街干粗活儿。可是，李仁堂的演技，给导演们留下



张万山是李仁堂的第一个银幕形象,他以善演“老生”戏为观众所知,其实,当时他刚刚步入中年,图为张万山勇拦惊车。

了深刻的印象,而现下出演张万山的演员形象不理想,表演水平更相差甚远。按照当时的观念,对影片拍摄的态度认真与否是立场问题、路线问题。导演组商讨多日,最后下定决心向厂里写报告:一定要让李仁堂来主演!

鉴于《青松岭》的摄制计划是中央批准的,而且江青还做了特别指示,全厂上下无不把它当成光荣的政治任务来看待,在摄制组主创人员的选定上,厂里便花了不少脑筋。挑选的标准主要有两条,既要有创作功力,更要政治合格,导演、摄影、美工、编剧包括演员在内,每个人的历史背景、家庭出身、“文革”中的政治表现,包括厂里对这些人的评估意见,全要如实上报,那真是一步一请示,每天都哆哆嗦嗦

的。按照程序,报告首先要上报吉林省委,省里审查后写出意见,再报国务院文化组审查;不过,他们也是办事机构,没资格定,只有分配任务的权力,最后还是得江青点头才算数。《青松岭》摄制组老导演刘国权虽说“文革”中曾被打成“黑帮”,且在日伪“满映”时期就开始拍电影,但他为人一向谨慎老实不张狂,从不越雷池一步,群众关系也十分融洽,有信誉,导演功底又非常扎实,农村生活体验更是深厚,曾拍出过《黄河飞渡》等优秀农村题材影片;最主要的他是该片原来的导演,符合江青“重拍片由先前原班人马拍摄”的要求;而摄制组其他人员导演姜树森、摄影孟宪辉等人大多年轻有为,既无“历史问题”亦无“未查清的政治问题”,因而名单上报省委和中央都顺利通过。可是,李仁堂的情况就不这么乐观了,他还未能彻底解放,用这样的人来演无产阶级主要英雄人物能否获批准,导演组心里也没个底儿。在这场因“业务问题”而引发的“政治问题”上,军宣队显示了强大的威力,借调李仁堂的报告经由厂军代表出面,通过河北省政府宣传部门的军代表转给承德地区军代表,最终获得批准,李仁堂也由此得到了真正的自由。

与此同时,摄制组各部门分别写出创作构想,导演谈视听语言处理,摄影写镜头运用,服装讲色彩搭配,美工说造型设计……这是“文革”开始后第一次拍故事片,多年没有干老本行了,大家磨拳擦掌,个个跃跃欲试,组里提出的口号是“满腔热情,一丝不苟,反复推敲,精益求精”,创作气氛空前高涨。那时“导演中心制”遭到彻底批判,摄制组实行导演和制片集体领导。军宣队也派人跟组,负责政治思想工作,组里倘若出现意见分歧或不团结现象,他们是法官。对于某些业务问题,他们若看出了毛病也会向导演提出,



般来说,他们还比较尊重创作人员的想法。当然,他们的主要职责还在于考察创作干部工作态度的严肃性与责任感,并负责向厂党委汇报。

师徒“摆小人”

1973年6月中旬,《青松岭》摄制组点齐人马,兵分两路——大部人马乘火车,小部分人押运道具坐汽车,齐奔河北省兴隆县,下榻在县委招待所。1965年首次拍摄时,摄制组在河北省跑了好几个县选外景,当时定在青龙县。确定重拍计划后,导演和摄影曾再度造访青龙县。这里地处河北省东北部,属丘陵地带,山形平矮,树木稀疏,比较贫瘠,大家均持否定态度。后来,来到了离北京地界不远的兴隆县,此处紧靠雾灵山,山形挺拔,绿荫覆盖其上,清泉环绕其间,乃第一等的外景条件。由于山区的其他几个小村庄都难以符合影片环境的要求,摄制组在选定的村子圈了两三亩地,早早将美工派出,专门搭了一条街道,给张万山和钱广各盖了一所带着宽敞院子的红色两大间砖瓦房,还搭建了一个广场……那时人们都不富裕,摄制组白占了村里的地,最后也就把这些建筑留了下来。农民们对他们非常友善,当地县委宣传部更是尽其所能满足摄制组一切要求;临走时,主客双方依依不舍,挥泪而别。后来该村砌了一堵黄色大草墙,上书“青松岭”三个大字。

“文革”中,凡事都讲个政治挂帅,没有任何物质刺激,可大伙儿干劲十足,不怕苦不怕累,指哪儿打哪儿,颇有牺牲精神。县城离外景地还有几十里山路,乘车要走一个多小时,因而每天早起,七点半必定到外景地等太阳升起;若



是拍马的戏,夜里三点就要起床,姜树森会骑马,有时打马上山,一路风景无限,苦中有乐。那时,正值酷暑季节,当地民谣曰:七八月间出巧云。一日,车行盘山路上,但见山南群峦白云环绕,蓝天为衬,青翠的山峰竟如漂浮的海岛一般,好一个人间仙境!大家不由地惊叹出声,孟宪辉跳下车,一口气拍了70多米的胶片,这便有了影片第一个如梦如幻般的精彩镜头,后来被许多影片借用。

导演组里,刘国权是主帅,姜树森算是他的学生,这一对组合,完全符合江青曾提出的“老导演要带徒弟”的指示。不过,刘国权60多岁了,血压极高,光低压就达190以上,徒弟心疼师傅,不忍见和蔼可亲的老导演每日到现场受颠簸之苦,也真怕他操劳过度“过去了”,一般情况就坚决不让他上山。刘国权想出一个补救的办法:每天晚上设计次日拍摄方案时,同姜树森一起“摆小人”——布置一个场景,插几个小人,张三李四各有其名,每个人所站位置和行动路线标明了,摄影机位如何运动……姜树森首次出任执行导演,事情总是要弄得明明白白、清清爽爽,老导演很欣赏她这股子干劲儿,而徒弟也很尊重老师,每场戏刘国权点了头,她再跟摄影、演员们细说。摄影孟宪辉领了任务,自己先在脑子里放电影——把次日准备拍摄的镜头机位放在哪儿、灯光怎么打、路线怎样走等等,弄个清晰明了;毕竟,当时一个开机日每天连吃带住要花3000元,少住一天节省一天的费用。由于准备工作充分,拍摄进度很快,天气好时一天可拍七八十个镜头。而演员们身经百战,戏理解得深刻,只是话剧演多了动作未免有些夸张,台词重音常在最后一排放出来,使劲儿地喊,全景无所谓,中、近景特别拍表情时就过分了,导演要求他们尽量地收。摄制组带来一台小样片机,当



《青松岭》是姜树森的导演处女作，迄今无论她走到那里，一旦被人介绍是该片的导演，总能听到几声回应。

天拍完的样片回来就可以摇出让演员看。那时是天天开技



术会议,各部门出了问题可以马上纠正重拍。演员们很争气,第一次有点毛病,再来一次就好了。

当然,拍摄工作也非全都顺顺当当,老天常常捣乱,有时阴雨连绵无法拍片,窝在招待所里叫人火急上房;山间风大,有时正拍着戏,一阵狂风扫过,把树上的梨全刮掉了,全组只好一起动手往树上拴梨。《青松岭》的故事发生在秋月大忙的丰收季节,生产队主要农作物是白梨,外景地所在小村子又不产梨树,摄制组只好从外地买来成筐成筐的白梨和树枝,在地上打下一个木桩,将树枝绑在其上,每次开拍前大家先往上拴梨,再喷些水以显鲜亮,每天拍完戏,还要逐一摘下带回。日子长了,梨逐渐变质,结果全组吃坏梨。有人编了四句顺口溜,姜树森如今还记得三句:“白天下雨夜里晴,叫你电影拍不成,……树上梨是人拴的。”

红
色
往
事

贯彻“三突出”原则,乃当时文艺创作的“军规”,《青松岭》亦不能例外,有人提出秀梅应该像《红灯记》中“穿红袄,上高台,唱高调”的铁梅那样穿红袄,可也有反对意见,主张“从服装颜色的选择直到色彩的体现,应与整个影片颜色基调统一起来”,两种意见综合的结果,影片前半部秀梅还蓝衣、白衣换着穿,可后半部一身碎花红衣再也没脱下。当然,摄制组倒是没有像拍样板戏影片那样,利用角光、顶光或涂黑脸来丑化反面人物,或者处处以仰角红光为主要英雄人物打造背景环境;但是,据《摄制小结》记载,在人物造型上,有意将钱广帽沿向下打个卷儿,使人物显得懒散滑稽,一副痞子样儿;而在夺鞭重场戏中,当周成在高台上喊“撤了钱广谁来赶车”时,张万山冲上前去夺下鞭子大喊一声“我”,接着用变焦距镜头迅速拉成大全景,又用了三个连续跳进的镜头全—近—特,最后镜头落在张万山炯炯发光



的眼神上,气势不凡。另外,主创人员还常用对比手法来区分敌我。虽说钱广同张万山是邻居却不共戴天:张家房子宽阔,玻璃窗一大排,阳光充足,调子温暖,向日葵、朝天椒、枝繁叶茂的梨树,生气盎然,充满了纵深感;钱家则阴暗低沉,调子灰冷,门楼上的南瓜秧瘦叶黄,奄奄一息。张万山教秀梅赶车正当清晨,盘山道上朝阳普照,清新明快;而钱广赶车回来恰值黄昏,盘山道上阴暗窄堵,日暮途穷……值得肯定的是,影片没有生硬地朗读毛主席著作的情节,英雄人物学毛主席著作或采用话外音,或作为过场细节淡化处理,反倒收到良好的效果。

一晃,两个多月过去了。山间秋来早,摄制组初到时是六月中下旬,遍地葱绿,还满世界找黄色草地以出秋色;现如今刚进入九月,满山遍野便一片咖啡色泽,萧萧落木,寒气逼人。尽管因下雨耽搁了时间,外景任务还是圆满完成了。《青松岭》绝大部分的戏属于外景戏,内景戏只占一小块,主要拍红石口惊马的内容。九月中,大队人马赶回长影,在摄影棚里搭了内景。首次拍摄时是从内蒙选的军马,两白一红,屁股圆圆的,浑身发亮。此番重拍找的是农村的马,虽不及原先的漂亮,但更贴近生活,架辕车的枣红马也很精神。“惊马”场面练起来费点事。马的常性,见红就惊。组里派人拿着红绸,听导演口令就舞动红布逗它,而孟宪辉肩扛摄影机在旁边抓拍,影片里的场景都是短镜头组接的。重复的次数多了,马都记住了,最后无须人去做红绸舞,只要导演一喊“预备”,马的双耳“噌”一下就竖得笔直,导演再喊一句“开拍”!马立刻就跑蹶子。

江青给李仁堂改名

九月底,双片完成,厂里审看评价很好;再送省里审查,同样获得好评,只是军代表提出:马见了老榆树就惊不真实。摄制组不敢怠慢,准备了修改方案:打造一块中空怪石,让钱广拿块能发出怪声的东西放在里面,马一听就毛(不过,影片中仍是老榆树作怪)。11月,姜树森携片进京送审,刘国权因身体不佳未能前往。不久,文化组领导在东四十条(现电影局办公地点)小放映间审看了影片,一片赞扬声;随即,影片又在小西天中国电影公司大范围放映,更是好评如潮。过了一段时间,江青观看了《青松岭》,对影片予以了充分肯定,还特别夸奖摄影:“你们第一个镜头拍得真棒。”对于张万山家的明屋净瓦,她又说:“你们这不是宣传农村盖大房子嘛。”褒贬意味皆存;当然也有批评,她觉得“戏的后边平了些”,指的是“夺鞭”以后未能进一步激化矛盾。然而,“夺鞭”是全片的高潮,再想加强矛盾冲突,就会伤筋动骨,非来番大调整才行。江青懂戏,《青松岭》只能这样了,“瑕不掩玉”嘛。

最终,影片无须做任何大的调整,顺利通过,这在“文革”电影审查中极其罕见。姜树森自北京不辱使命满载而归。影片立即混录套红、做拷贝,至年底完成全部后期工作。1974年春节,长影的《艳阳天》《青松岭》《战洪图》和上影的《火红的年代》在全国各大城市同时公映。多年没有新故事片可看、正处于文艺饥荒状态的广大观众,恰似久旱逢甘雨,对新影片投入了极大的热情,《青松岭》轰动效应极强。影片结构严谨,主题鲜明,节奏快捷,表演精湛,均给观

众留下了深刻印象；尤其是语言精彩，某些台词使用河北北部通俗俚语，诙谐幽默，过耳不忘，诸如钱广的一些话：“我一不是地主，二不是富农，到哪儿都当个社员。”“那匣子里都广播啦”、“吃饭靠集体，花钱靠自己”，很有时代气息，很快便流行起来；而影片插曲《沿着社会主义大道奔前方》曲调通俗，容易上口，更是传唱一时……

1974年1月，文化组副组长于会泳在全国电影制片厂负责人会议上说：“《青松岭》的摄影和采景都比1965年原片好得多。”又对《火》《艳》《青》评价道：“不用说在思想上，就是在艺术上，从色彩、用光、画面处理等各方面看，同文化大革命以前比，也是提高很大，取得了很可喜的成绩。”这些话，当然有他们借此给自己脸上贴金的意味，但是，《青松岭》重拍成功也是事实；而且在《平原游击队》《南征北战》《渡江侦察记》等近十部重拍片里，它不但艺术水平最高，也是惟一一部胜过原片的重拍片。尽管《青松岭》给厂里带来了巨大的票房收益（它的发行量最大），也作为优秀农村题材影片的典范同工业题材的代表作品《火红的年代》一起为领导争足了面子，文化组还奖励给摄制组一面红旗，但个人在经济上一无所获，不仅如此，李仁堂去北京受江青接见时差点被改掉名字——江青一时性起，说他的名字封建意味太浓，不由分说，硬给改了名字叫“李齐”。

《青松岭》是红了一部戏，火了一个人，李仁堂从此片约不断。他把张万山演得活灵活现，实乃中国电影史上不可多得的艺术形象；随后，他还演过《创业》《被告山杠爷》等多部影片，可无论怎样看都脱不了张万山的影子。《青松岭》生命力之长久令人乍舌，时至今日，拍过许多影片的姜树森在参加社会活动时，只要一说是“《青松岭》的导演”，会场常



常一片喊“哇”声！李仁堂做电视广告，说的还是张万山的“老寒腿”。90年代中后期，长影导演齐兴家重温旧梦，拍摄了《青松岭》后续故事，这部长达十几集的电视剧，讲的都是张万山孙子辈的事了，以另一种形式延续了影片的生命。

苏里跟猴差不多了

1965年，河北省话剧团排演了多幕话剧《战洪图》，话剧讲述的是1963年华北海河地区爆发了百年未遇的洪水，冀家庄人民在大队党支部书记丁震洪（鲁速饰）带领下，保住大堤战胜洪峰，后来又为了保证天津安全而炸堤分洪的故事，与《龙江颂》大同小异。话剧公演后产生较大影响，国家主席刘少奇也看了演出，给予完全肯定，并特意指出：要把话剧拍成电影，宣扬人民群众战天斗地抗洪水的精神。电影局将拍摄任务交给了长影，文化部副部长林默涵趁长影著名导演苏里路过北京，亲自说项，希望他能执导《战洪图》。1966年5月，影片杀青，很快通过电影局审查。但是，时运不济，文化大革命突然爆发，《战洪图》因刘少奇叫了好而遭到批判，影片没有来得及做拷贝便被束之高阁，打入冷宫！

1973年初，长影向文化组上报了重拍片选题《青松岭》《战洪图》。不久，提议拍摄重拍片的江青，调看了《战洪图》。看罢，江青很高兴，说：“这个戏很好啊，拍得很有气势，是谁导的呀？”

当时，苏里陪中央首长看片，一向坐在后排，不敢靠前。一听叫，只好站起来。江青上下打量着他说：“你们拍得很好，这片子可以重拍，但是，要加一条阶级斗争和路线斗争的线！现在，这方面太弱了，必须加强。”张春桥在一旁也说





《战洪图》里大队支书(左,鲁速)同生产队长(村里)为让水的事斗成了乌眼鸡,江青一伙仍觉路线斗争力度不够,于是一顿大棒乱捶。

了相同的意见。

有了这一次,从此以后苏里看片时,就可以坐在前面了。不过,中央大员们的修改意见,却让苏里傻了眼。原片根本就没有阶级斗争和路线斗争的戏,最落后的人是富裕中农王茂(孙树林饰),也不过是私心重、怕大水淹了自家田,反对炸堤分洪而已。回厂后,编导一起对原剧做修改,只有对不起王茂,屎盆子全往他的脑袋上扣,将其改为暗藏的国民党营长,不但阻挠分洪,还伺机破坏大堤,结果被民

兵发现,抓他时他把刀子一亮,就成了现行反革命了。戏改完了,苏里都觉得勉强,王茂破坏大堤,暗自嚷嚷:“下吧,下吧,下个七七四十九天,我才高兴哪。”可是大水一来,自家房子也会被淹,他有什么好处?路线斗争就更加不进去了,只好把大队长大勇(村里饰)拼命向本位主义上推。剧本的基础就是如此,政治上的拔高,只能高到这步了。

有了中央首长的过问,重拍《战洪图》投入比以前可大多了,军队特地派出舟桥连,培木植树,搞成一片汪洋,表现洪水之大;胶片也是使用伊斯曼,色彩出来,效果比“文革”前使用的苏联彩色胶片高出一大截……1973年底,《战洪图》到北京送审,文化组提了一些修改意见,回厂做修改。1974年1月22日,正是大年三十,苏里接到了“文艺创作领导小组”成员谢铁骊的电话。谢铁骊和苏里也是老同事了,说起话来慢条斯理,语气虽然尽量温和,话却让苏里热汗直冒:“老苏啊,我给你说件事,你要冷静地听,拿张纸,拿支笔,冷静地记。江青、张春桥、姚文元和吴德同志,都有对《战洪图》的批示,你别着急,先记江青同志的意见:‘看了《战洪图》,感到编导对加了阶级斗争很不情愿。阶级斗争的戏像是贴上去的。我的意见,要对这个创作干部进行帮助批判。这种批判有两种形式,别人批判或自己批判。我看他应该先自己批判,然后再发动全国的人对他进行批判。’张春桥的批示‘同意江青同志的意见,对编导必须加强阶级斗争和路线斗争的教育,组织批判,提高编导的两条路线斗争觉悟’。姚文元的批示‘同意江青、春桥同志的意见,应该组织批判,马上通知全国的新闻界,共同批判’。吴德的批示‘创作干部要有一个充分的思想准备’。”

快过年了,突然碰上这么一件窝心事,流年不利,苏里

真是倒霉透了！说来可笑，大年初一，也就是接到谢铁骊电话的第二天，《战洪图》竟然和《青松岭》《艳阳天》《火红的年代》一起和全国的观众见了面，那边影片作为“文艺革命”新成果放着，这边苏里大会小会整整挨了大半年的批判。文化组管电影的领导抓住苏里在“拍摄样板戏影片座谈会”期间的一次发言——“‘三突出’怎样用到故事片创作中心里没底”，上纲上线，说：“苏里说拍《沙家浜》时会运用‘三突出’，现在不知道怎样用到《战洪图》上去，他言下之意是‘三突出’不适合故事片。江青同志说了，‘三突出’适合于任何文学艺术……”听到这些不实之词，苏里气得发昏，却也无可奈何，本来就细瘦的身子，走起路来更晃晃悠悠，自己也说：“跟猴差不多了！”

军宣队头头要苏里写检讨，他说：“我检讨什么呀？我又不是反对‘三突出’，只是说我学的还不够，大家研究一下怎样把它运用到故事片里去。我也是怕，怕拍的故事片出来黄了。非要我写检讨，我也可以写，但是，我的思想还没有认识到那个程度，还没有心悦诚服地愿意听这些意见，写也写不好，报告打上去，你们跟着倒霉。”

军代表听了有理，问苏里有什么办法？他出主意道：“你们请一个笔杆子，总编室有人能写，代我写一个就是了。”

军代表很高兴，说：“你这个办法不错，要不然我们这里也是没完没了。”双方一拍即合，此事就这么过去了。后来，苏里被借到八一厂拍摄《四渡赤水》，解脱了苦难。

其实，所谓“表现阶级斗争和路线斗争”不力，是当时电影创作的共同点。1973年10月29日，江青在听上海乐团音乐会时谈起上影的三个都是五本彩色的小片子说：“倾向



是好的,但不敢接触矛盾,《无影灯下颂银针》一接触就缩回去了。有的片子《一寸之间》讲生产术语,看不懂,《一副保险带》,化妆搞假的眼睫毛。”结果,《无》《一》两部影片反复补拍,《一寸之间》则从此消失了,其结果比《战洪图》更加凄惨。



激情影帝高歌“火红的年代”

于洋成名早。

1949年,新中国的第一部电影《桥》在东北电影制片厂诞生,刚刚脱去军装的于洋,在片中演了一个小工人。角色虽小,于洋演来却有声有色,不多的几句台词,在他口中抑扬顿挫味道十足,透现着“咱们工人有力量”的自豪与霸气,不失山东大汉的本色。

第一部戏显了身手,初涉银幕的新鲜感尚未褪去,便有一部部的片约接踵而来,从此,于洋一发而不可收,相继在《中华女儿》(1949年)《卫国保家》(1950年)《新儿女英雄传》(1951年)《走向新中国》(1951年)《葡萄熟了的时候》(1952年)《山间铃响马帮来》(1954年)登台亮相,上镜率名列前茅。

《卫国保家》是于洋担纲主角的第一部影片,饰演了一位民兵英雄。片中的男女主人公由相知、相恋到结婚,柔情蜜意的韵味儿,在送郎参军打老蒋的别离时刻,又注入了一种高昂雄壮的调子。女主人公的秀丽清纯,不只让民兵英雄倾心,也令于洋陶醉不已;而男主角的英武坦诚,亦不仅仅打开了女主人公的心房,同样让其扮演者杨静的一缕情思萦绕在于洋身上。两人假戏真做,台前幕后全身心地投入,待到影片拍竣,月下老人的一根红线已悄悄搭系在他们的心间。

杨静是蒙古族人。辽阔草原的滋养哺育，一代天骄的尚武基因，使她那率真的性格中还蕴含着普通女性中罕见的坚毅倔强。在建国初期的银幕上，杨静主演了《一贯害人道》（1952年）《结婚》（1953年）等多部影片，亦是当时的一颗冉冉上升的红星，知名度不让于洋。有趣的是，她在拍摄《结婚》期间，与于洋共结百年之好，戏里戏外两次洞房花烛，成一时佳话。

1955年秋季，于洋夫妇同赴北京电影学院演员专修班深造。1957年毕业演出，在苏联专家的指导下，排演了莎士比亚的喜剧《第十二夜》，公演后引起巨大轰动。杨静与于洋共同主演了该剧，杨静一身兼演了莎白斯馨和薇欧拉兄妹两个角色。当时恰逢亚非电影节在京举行，周恩来陪同印度等国的贵宾观看了演出，在随后接见演员时，总理夸奖杨静戏演得好，并问道：“你是蒙古族人？怎么还用汉名？少数民族演员不多啊，你的蒙古族名字叫什么？”“德勒格尔玛”，“你以后演戏用蒙古族名，后面括弧‘杨静’就行了嘛！”后来，在人民大会堂又一次见面，周恩来隔着老远就呼喊：“德勒格尔玛！”对于总理的平易近人和惊人的记忆力，杨静一家真是感动不已！时至今日，周恩来接见《第十二夜》演员的大幅照片，还陈列在北京电影学院表演系的教室里，悬挂在中央电视塔观光大厅的墙壁上，于洋和杨静紧紧簇拥在他们尊敬的总理身边，脸上充满了欢笑。

两年学生生活结束后，于洋和杨静留在北京电影制片厂。重上银幕的第一部戏《生活的浪花》（1958年），夫妻再度联袂主演。该片讲述了一个年轻人应当正确对待爱情和工作的故事，于洋和杨静的表演自然流畅又富有浓厚的情感色彩，公映后广受青年观众的喜爱。也许，正是有了这杯



浓烈的爱情美酒垫底,于洋在随后的艺术创作中,数年的积累喷薄而出,举手投足犹如鲲鹏击水一般,逐渐形成了大开大阖、饱含激情的表演风格,留下了一个个响当当的鲜活形象:《英雄虎胆》(1958年)中杨子荣式的侦察英雄曾泰、《水上春秋》(1959年)里的游泳健将华小龙、《青春之歌》(1959年)内洪常青式的革命指路人江华、《暴风骤雨》(1961年)中智勇双全的土改工作队肖队长、《大浪淘沙》(1965年)里苦苦追随革命的年轻士兵靳恭绶……

这段时间,杨静不如丈夫那般顺利,她的演艺生涯因种种原因,在主演《金铃传》(1958年)、《英雄岛》(1959年)之后,毅然做出了人生事业重大的抉择:改行做导演!只是这条路愈发艰难。

60年代初,中苏关系因意识形态之争而趋于恶化,这一转变迅速反映到奉“苏联老大哥”如神明的中国电影界。1961年初,周恩来总理在一次文化工作会议上指示:今后我们要评选自己的电影明星,我们的电影院里不要总是挂苏联明星的照片,而要挂我们自己的。根据周总理的提议,文化部评选了新中国首批“人民大众喜爱的电影艺术家”,共22位,于洋以其骄人的演技得以名列其中,凭实力占有了一席之地。

巨幅照片挂在电影院等公众场所供人们敬仰,这是领袖人物才能得享的殊荣!虽说人民领袖和大众明星的政治地位不可同日而语,可是,对于做工的、种田的老百姓来说,两者照片的尺寸不但相差无几,而且都是只能在银幕上才能看见;普通观众若真能有幸在座谈会上目睹明星玉颜,那份儿内心的激动,便如受到领袖的接见一般,同样是“心都要跳到嗓子眼儿上来了!”

不过,话又说回来,在“22大明星”谱牒里,于洋还算不了老大。五六十年代赵丹、崔嵬、孙道临、王心刚、张平、张良等等新老明星,个个容光四射,人人璀璨夺目,那是个群雄并起、群星闪耀的年代。但是,到了1974年,主演《火红的年代》使于洋东山再起,狠狠地火了一把,激情大师的尊号,声震寰宇,一统影坛,堪称是70年代的中国影帝。

于洋是“最阴险的敌人”

1966年5月,文化大革命开始了。一夜之间,红彤彤的江山突然变色,成了资产阶级司令部的老窝。红卫兵涌进北影,揭批“修正主义文艺路线”的“毒瘤”、“黑帮”、“红人”,上演了一出震惊影坛的“大戏”:他们让北影演员剧团的演员们排成长长一串,或戴高帽儿,或穿孝衣,或手捧灵牌,或高举灵幡,在大街上哭喊行走,名曰“为资产阶级文艺黑线送葬”。在这个队伍中,剧团团长赵子岳领衔前行,陈强、张平、于洋、杨静紧随其后……

在各种类型的批斗会上,于洋是红卫兵们重点“关注”的对象之一。他所出演的影片,几乎都是“特大毒草”,尤其是在《英雄虎胆》中出色扮演的打人匪巢的我军侦察兵,让江青大动肝火,破口大骂“演得比土匪还像土匪”。那年月,“文艺旗手”的话也同“红太阳”的一样“一句顶一万句”,于洋不但“在劫难逃”,而且“罪加一等”。坐喷气式飞机、关“牛棚”等一干“文革”刑法,加之“反动权威”各类黑色顶戴一一领略。他被迫违心地检讨:“过去曾演了不少角色,的确为修正主义文艺路线卖了力气,犯了严重错误。”但在一次批斗会上,红卫兵们因其曾入选“22大明星”,将他定为

“新兴的资产阶级分子”，他本能地抗议道：“我拍电影是为了共产党……”而造反派立即打断他：“不是共产党，是为修正主义！”

1966年10月，运动转入“批判资产阶级反动路线”阶段，于洋和杨静也走出了牛棚和家人团聚。说来滑稽，原先红卫兵眼中的反革命分子，突然间也成了革命群众，还建立了自己的组织。由于政治观点不同，北影职工分成了七八个派别，杨静参加的“红北影”认为北影建国后十七年有红线，不同意把这一时期的成绩统称为黑线，因而又被其他对立组织称为“保黑派”。“红北影”将著名导演、演员崔嵬树为十七年红线代表，因为他是从延安来的党培养的干部，况且还有江青介绍他入党的背景，而且确实拍了、演了不少好戏。为了证实崔嵬的红色历史，“红北影”成立了崔嵬专案组，杨静出任组长，开始了内查外调，他们前往武汉、上海等地，沿着崔嵬当年的生活轨迹，了解他在这些地方的政治表现，都得到了满意的答复。他们将调查结果上报江青，希望她能够证实她与崔嵬的历史关系。

谁想命运弄人，红卫兵传来了消息，说江青在一次会议上否认是崔嵬的介绍人：“介绍崔嵬入党是徐一新拉我的，我不了解他。”（徐一新是崔嵬的入党介绍人之一，也是中共历史上“二十八个半布尔什维克”之一。）这样，保崔的干部就成了炮打中央首长的罪人了，杨静随即被抓，监禁在北影单人房间。

杨静被抓的那天上午，她陪丈夫去医院割痔疮。在打麻药时，于洋十分紧张，往日在银幕上总是坚定沉稳的双眼，竟流露出恐惧的神色，妻子在一旁细声地鼓励，手术得以顺利完成。在艰难的岁月里，夫妻俩就是这样相互扶持，



心连着心,共同应对命运中的劫难。

杨静被捕的第三天,她趁着造反派一时疏忽逃了出来,随后远避山东、内蒙老家。造反派追到家里要人,于洋坚不吐口,竟被拳打脚踢,脸上肿起了厚厚的手印……

1969年,造反派全面夺权成功,形成了“全国山河一片红”的政治局面,文化大革命运动进入“斗、批、改”阶段,中央也准备召开“四届人大”。为了捞取政治资本,江青提出将样板戏拍成电影的动议,派出中央警卫师8341部队毛泽东思想宣传队(简称军宣队)入驻北影,接管了政权,展开“清理阶级队伍”的工作。到了年底,北影除留下少数导演、摄影等人员,其余职工全部下放到北京大兴县的“五七干校”劳动改造去了。

离开了拼拼杀杀的京城,扑进了大自然的怀抱,早已精疲力竭的人们,心头宽松了许多,又有了活力。于洋下决心要在干校“好好改造,积极劳动”,他同年轻小伙子们比赛扛粮袋,从打谷场将130斤重的粮袋往粮仓里扛,每个来回加十斤。数个回合下来,当于洋肩扛两个粮包奋力走上高耸的粮仓时,年轻人已呼喇喇坐倒了一片……凭着这股玩命劲,这份儿真诚,于洋当上了按军事编制组成的干校排长,不久,还被推选为四届人大的代表。艰苦的劳动,缓缓舒解了人们心间的政治纠葛,杨静也恢复了自由身,早出晚归的田间小路上,轻快活泼的歌声常常在人群中飘起,回荡在宽广的大平原上。

谁知好景不长,风云突变,1970年初,林彪一声令下,揭批“五·一六”运动漫卷全国;秋季刚过,北影干校也受到了冲击。这场运动与以往不同,要求各个单位要抓出一定数量的“五·一六”分子,军宣队为了完成指标,挖空心思地

想出了种种招数：“照镜子”、“攻山头”、“画像”诸如此类，五花八门，搞得职工们心惊肉跳，人人自危，平日的至爱亲朋相互揭发，数十年恩爱夫妻反目成仇，床头话、酒酣语、厕所言纷纷挖出，摆在了大庭广众面前、庄重肃穆的会场。杨静再次被捕入“牛棚”，军宣队恩威并施，要她讲出当年崔嵬专案组查出的江青 30 年代明星照有没有扩散、有没有留存……自相残杀的结果是北影 1000 人的队伍里竟出了 300 多人的“五·一六”分子，加上“文革”后揭出的“地富反坏右”，真的个满营仇敌，洪峒县里没好人了！

于洋对此甚感疑惑，他私下里给妻子写条子：“不能讲假话，一句假话顶倒一万句真话！”妻子怕连累丈夫，提出离婚，于洋回信道：“你永远是我亲爱的妻子！”一些被逼承认是“五·一六”分子的年轻人很痛苦，偷偷找于洋诉苦，于洋批评道：“不是‘五·一六’为什么承认，这不是给领导捣乱吗？不是就应该坚持！”年轻人受到鼓励，有七八个人翻供。军宣队见完不成指标，狠抓“阶级斗争新动向”，组织力量穷追猛打，一些意志不坚定者经不住考验，终于泄了底，说是“于洋纵容翻供”。

军宣队上了火，认定于洋是“五·一六”的黑后台，大会小会轮番轰炸，又恩威并施：“你要承认是‘五·一六’，人大代表给你保留，排长也不动。”

于洋不傻，反问道：“第一我不是什么‘五·一六’，第二我要是敌人，保留排长、人大代表，岂不是开玩笑的事？”

军宣队还软语相劝：“你要承认错误，可以内部处理。你女儿快复员了，调回北京也可以。”

于洋坚定地说：“如果现在有战争，敌人来了，抓你去打三皮鞭子，是坚持住还是叛变？说假话的人就会叛变，我不



能说假话。”

军宣队气急败坏,阴沉沉地说:“于洋,你知道我们是从哪里来的?”

于洋轻松地回答:“知道。你们从中南海出来的。从中南海出来、从毛主席身边出来的人,更应该讲政策啊!”

那段日子,白天,于洋照常劳动;晚上,军宣队押着他下连队批斗示众。半个月下来,于校十个连队挨个儿轮了一圈儿。于洋给斗急了,两眼冒火愤而大呼:“我犯了什么错?你们连批走资派也没这样!”军宣队恶狠狠地说:“你是最阴险的敌人!”还派人日夜监视,怕他自杀,怕他串联。事已至此,于洋横下一条心,不信邪,顶着干,还绝食抗议。他心里想:我就住首都,离着毛主席他老人家这么几十里地,就不信问题搞不清!

黔驴技穷之际,1971年9月13日上午,军宣队召开了全干校批斗大会,强行撤消了于洋的人大代表资格和排长职务,并当场逼他表态。于洋站在台上,眼望着空阔的原野,心中一片坦荡,他郑重地说:“让我当代表是革命的需要,不让我当代表也是革命的需要,我没意见。”

话音刚落,会议主持者气得直骂:“你吃了秤砣了?”随之,全场响起了一片“打倒于洋”的口号声。

杨静也被勒令参加了大会。她坐在台下,眼看着最亲爱的人受到如此折磨、如此侮辱,心都碎了。夜里,她躺在床上辗转反侧,思绪纷来,满面泪水一夜未干。她不甘心,不能让这屎盆尿罐全扣在头上而默默忍受!临近凌晨,她突然想到:以死抗争,让我的死把事情闹大,引起上面的注意,还我夫妻的清白!

北影干校的田野间,有一个面积广大的深水湖。杨静

决心既定,次日一上工拔草,她低着头拼力向前,泪水搅和着飞起的尘土滚成了泥浆,一滴一滴打在田里,然而她浑然不觉,大脑里只念着一件事,以死相争!不一会儿拔到田头,她立即拼命向湖堤上冲去,跑上高高的堤坝,正准备纵身下跳之时,却看见遥远的麦田间一件绿色的雨披在飘动。啊,那是于洋,是亲爱的丈夫,他正在欢快地干着农活。一刹那间,杨静突然清醒了。看看丈夫,似乎昨天批斗没有丝毫影响他的心情;想想自己,寻死的念头多么轻率!丈夫需要自己,孩子不能失去母亲!要坚强地活下去!她深情地望了丈夫一眼,缓缓转过身,望着大呼小叫的追赶者微微一笑,心头一片宁静。

就在批斗于洋的这一天,林彪集团阴谋暗杀毛泽东的图谋败露,林彪一家仓皇出逃前苏联,中途飞机油料耗尽,摔死在蒙古大草原上。揭批“五·一六”运动戛然而止,随即不了了之,转瞬间,政治风暴悄然而去,人们沸腾的内心突然平静了下来。

没有了政治高压,军宣队里又都是军人,战场上白刀子进红刀子出,欣赏的是宁折不弯的铁汉子。几轮较量下来,于洋骨头硬朗、政治坚定,让大兵们私下里存有几分的敬意。一些军宣队员暗地里道歉:“于洋同志,我们的工作太过火了,希望你正确对待。”于洋不好说什么,哈哈一笑,一挥手,过去了。

政治上消除了障碍,军宣队给于洋派了新活,要他带队进北京城里掏大粪。别看掏大粪又脏又臭,可却是干校里人人羡慕的美差:可以住在城里,天天回家。想当初大抓“五·一六”分子时,多少人仅为了周末回家看看老人孩子,而违心承认自己是“五·一六”分子啊!于洋接受“任务”时



从牛棚解脱后，于洋和杨静夫妇带着有些憔悴的面容，在天安门前留影；这种面容，可以在许多中国人的家庭相册上看到。

正逢美国总统尼克松访华，白天城里禁止粪车上街，他们只有夜里摸黑出动，黎明时分归队。虽然春寒料峭，北风凛冽，于洋斜坐在粪车上，沿着荒凉的公路缓缓前行，鞭儿飘荡，马儿嘶鸣，心境与半年前大不一样……

几个月下来，于洋以勤奋的劳动，回报了军宣队的“肥缺待遇”。那时节，北京城里的大小粪坑他心里都有数，几乎掏遍了。军宣队见于洋蛮识货，1972年初夏，又让他带队去大寨参观学习，回来后还给全干校做报告、谈体会，政治地位眼见芝麻开花节节高，可是北影正在策划筹拍的几部故事片演员名单上仍没有他，江青当年的一句批判还在军人们的记忆中，于洋重返银幕似乎遥遥无期。

孙永平计盖大字报

早在1972年初,正在上海远郊上影“五七”干校所在地敬贤农场耨大地的孙永平,就接到军宣队的命令,回厂负责将话剧《钢铁洪流》改编成电影剧本的相关事宜。《钢铁洪流》讲述了一段历史故事:60年代初,前苏联背信弃义撤走援华专家后,炼钢工人赵四海在厂党委书记王坚的支持下,率领工人群众同依赖外援、保守爬行的白厂长进行了激烈的路线斗争,他们遵循毛主席的教导,坚持独立自主,自力更生,经过艰苦奋斗为海军造舰炼成了特种钢材——“争气钢”。孙永平是剧本创作组的组长,带着剧作家叶丹和两个助手到上海第三钢铁厂,深入生活改本子。

此后一年多时间,随着上影职工陆续返厂重操旧业,拍摄故事片已是当务之急。不过,“文革”中仅有的几部上了保险、可供拍摄之用的小说,早被他人瓜分,头茬韭菜都分光了,对于《钢铁洪流》自是格外珍惜。在上海市委的直接参与下,剧本三易其稿,主管文教的副书记徐景贤也多次参加讨论。那时节,盛行“开门办学”,工农兵直接参与艺术创作,1973年5月10日晚,在延安西路200号召开的第三稿剧本讨论会上,参加者从炼钢厂书记、厂长、工人到大学教师、冶金专家、业余作者及市委领导凡70余人,大家七嘴八舌,献计献策。也就在这次会上,电影剧本终于获得原则上的通过。市委要求国庆节出片。

1973年5月,《钢铁洪流》摄制组成立,厂方确定由半年前因拍摄《海港》失败被江青赶出摄制组的导演傅超武挂帅,同孙永平联合执导。傅超武较孙永平晚些进组,他挂帅



还怕孙永平有意见,孙永平是个痛快人,演员出身,“文革”前只担任过纪录片导演,拍这样的大戏吃不消,对傅超武实话实说:“我希望你来。你一来我轻松多了,主要的你来把握,我跟你学!”

组织班底时,演员的挑选颇令傅超武头痛。按照“三突出”理论,男一号是主要英雄人物,是全片一切矛盾的焦点,是情节发展的中心,演员不但要政治清白、演技精湛,而且还要做到粗犷与细致、激情与沉稳的高度统一,表演难度很大,先后试用了著名影星康泰和山东、黑龙江等地十三四个演员,皆不满意。几次南墙碰下来,头晕目眩之际,傅超武忽然记起了半年前的一次奇遇:那是在1972年初冬时节,傅超武进京参加“拍摄革命样板戏影片创作座谈会”,一天,趁着会议空隙,他信步来到中央新闻记录电影厂大院找朋友闲话,与于洋不期而遇。他们早年就很相熟,可乍一见面,傅超武竟没有认出多年的老友,只见于洋身着臃肿的棉衣裤,手持一把笨重的大铁锹,满身尘土,灰头灰脑,正在撬大粪,把粪便同墙土撬在一起做田肥。在这种场合见面,双方不免有些尴尬,寒暄了几句也就走开,并未多言。不过,于洋那浑然天成的劳动者气质,却深深印在他的心里。此刻,傅超武在走投无路之时,忽然想起了那次邂逅,他同孙永平商量。孙永平很有同感:“于洋行!从戏的调子看他能顶上去。我和他熟,都是山东黄县老乡。我到北京去借人。”傅超武还给北影的军代表狄福才写了信——他拍《海港》时和狄福才相识。

孙永平到了北京,先找于洋的母亲了解情况,这才知道于洋掏粪有功,已升任副连长,又回到干校主管伙食,扔掉了粪把子。孙永平又找到谢铁骊、钱江,说了请于洋拍戏的



傅超武做事为人一向谨慎细致、严肃认真，他（中）在《战船台》拍摄现场眼观六路耳听八方，表现得十分投入。

意思，谢、钱二位大力支持，还出主意说：“明天，你去找老狄，把老傅的信给他看，你把要求提出来，我们在一旁敲边鼓，不行也得行！”



谢铁骊问：“还有5个来月，国庆节你们拍得完吗？”

孙永平信心十足地说：“能完成，保证完成任务，我们分两个组拍，老傅和俞仲英负责内景，俞执行，老傅盯着；外景我负责，你放心好了！”

次日，孙永平走进狄福才的办公室，果然见谢铁骊、钱江坐在一边。彼此寒暄完毕，他趁着狄福才看傅超武的信的工夫说：“老狄，上海市委对《钢铁洪流》很重视，指定要拍这个戏，演员想从北影找，考虑以后想找于洋，你看怎样？”

狄福才当着三头六面，不好拒绝，扭头问谢铁骊、钱江：“你们看哪？”

二人异口同声地说：“早该用，早该演戏！”

“那——好吧！”

孙永平临走时，再次到于洋家，这回见到了杨静，他再三嘱咐：“你通知于洋，赶紧回来，一得到通知，马上来上海，夜长梦多！”

1973年7月，于洋辞别家人到了上影，被任命为演员组组长，随后带着一大批演员一起下到上海第三、第五钢铁厂深入生活，和工人们同吃同住同劳动，观察他们的言谈举止。工人大老粗们多是于洋的影迷，才不管他有什么“政治问题”，阶级斗争的弦一放松，平日相处犹如兄弟一般的亲热。

能够重上银幕，重返“战场”，于洋的情绪十分饱满，但心里的滋味儿却是酸甜苦辣，百味俱全。他在写决心书时着重强调，“要以‘新我’形象来批判‘旧我’，拍革命戏，做革命人，以实际行动来消除过去的不良影响”，存了一份儿戴罪立功的心理。钢铁工人的生活，他并不陌生，他第一部戏《桥》演的就是炼钢工人，深入生活也不过是把旧日的体验



复习一遍。然而,七月的上海,又闷又热,于洋往炼钢炉前一站,只一分钟的工夫,便汗如雨下,全身湿透,赶紧跑到车间外透口气,再返回炉旁,苦是吃大发了。

两个月的体验生活临近结束,摄制组终于明确:于洋演男一号赵四海。确定由于洋出演赵四海,也颇费了一番波折。那时,让什么样的人占领银幕,是个政治原则问题,当党委会开会讨论时,有人持反对意见,提出于洋是修正主义文艺黑线下的“22大明星”之一,用他演工人阶级的英雄不大合适。傅超武据理力争,说“北影已证明于洋不是反革命,给他落实了政策,政治上没有问题。”此一番争论,对立双方唇枪舌剑,互不让步,最终还是党委拍板定了于洋。后来,孙永平又趁市委领导来厂看实验片时,跟徐景贤说:“景贤,我们演员基本定了,赵四海选于洋,你看怎样?”“文革”前,徐景贤是市委写作班子的党支部书记,孙永平是上影演员剧团支书,经常在一起开会,老相识了,加上孙永平就是一个风风火火的人,说话很随便。

徐景贤点头认可:“于洋好,可以。”

孙永平还使幌子:“已经确定可以来了,北影放人。”

“可以来了?那好呀!”其实,人已经到厂了。事后,孙永平在摄制组里讲了徐景贤的表态,大大咧咧地说:“有景贤说话,派头大,咱怕什么?”

可是,事情还没有就此了结。一天晚上,厂里忽然大字报铺天盖地,说是“有的组,有的人,找演员找有历史问题的人,拍过大毒草的人,这是黑线回潮,是复辟!”

傅超武有些紧张,他问孙永平:“这怎么办?”

孙永平胸有成竹,安慰他:“你别急,没事!你又没去找演员,这是他们组织的,是针对我的。我马上就要他们铺天



——“文革”故事电影的“开山之作”——

盖地地把大字报盖住！”

孙永平说到做到。他 1946 年参加解放军，1949 年上海解放，他随大军进厂接管上影，政治上老资格，还从未怕过谁。他找到工宣队的头头，满不在乎地说：“这厂里的大字报我看了，好像不是自发的，是有组织、有领导布置的。既然如此，咱把话说清楚，我意识到了，所有的事都是对着我说的。”

对方一下愣住了，谁遇到这种事不是躲着走啊，还有人愿意主动出来顶大梁的？他不由反问：“怎么针对你的？”

“不对我对谁？找演员我去找的，怎么不是我？我告诉你，我孙永平没这个胆量！如果你们不怕惹一个炮打的罪名的话，你赶紧把大字报盖掉，咱们就不说了！”话音未落，孙永平扭身就走了。第二天，大字报全部被覆盖了。

傅超武都有点不相信自己的眼睛了，他不由自主地感叹道：“哎呀，真盖呀？”

孙永平得意洋洋地说：“我有尚方宝剑，我不怕！”后来，大家分析，可能是孙永平在组里讲过徐景贤对使用于洋表态的事，而每一个摄制组都有工宣队的人，这足够把他们吓唬住。

一场激情戏

九月上旬，《钢铁洪流》开机。摄制组的人员组成很有“文革”特色，上影厂的军宣队、工宣队都有人人驻，支部书记也是党委下派的。那时强调的是工人阶级领导一切，几位军、工宣队的人员虽不懂艺术，可是仍然积极出人拍摄现场，给创作人员掺沙子。



创作人员兢兢业业地工作,同时,心里面也不免有一种战战兢兢的感觉。除了平时睁圆两眼站在摄影机边的监察人员时时刻刻都要抓“阶级斗争动向”外,他们最头疼的还是怕审查关不好过。当时,江青是“文艺革命旗手”,在中央政治局中分管文艺,她是老演员,摄影上懂得一些,爱挑毛病,吹毛求疵,导演傅超武就有过教训,谁敢不小心翼翼?那阵子,电影主创人员不怕别人,就怕江青,有时她随口一句话,一个人的艺术生命也就断送了。

傅超武为影片定下了总基调:“浓重、明朗、气势宏大,既要有饱满的革命激情,又要有革命的抒情。”为了做到这两“情”,导演在为影片绘制的“节奏表”中,设计了七八个支撑点,其中最关键的支撑点是“炉前回忆”,这是全片最大的重头戏,是核心段落。具体情节是:赵四海要在毛主席视察钢厂四周年的纪念日,炼出争气钢,白厂长(温锡莹饰)却横加阻拦,大发雷霆,甚至摔了手中的公文包,在场的工人们无不震惊。这时,赵四海有一段长达八分钟的独白,他从回忆毛主席视察工厂时步入车间的情景谈起,激动地叙说自己几年来难以忘怀的感受,并语重心长地批评厂长不听毛主席的话,忘了本。白厂长触景生情,猛然醒悟,眼含热泪,默默无语,低头走出厂房。

这段戏难度之大,是于洋从未遇见过的,人物的感情起伏跌宕,层次分明:低沉时,要表现出心灵阵阵颤抖;高潮时,要具有火山爆发般的昂扬激情。拍戏的当天,上海文艺界许多朋友都闻讯赶来看于洋的表演,现场人数虽多,却鸦雀无声,一片寂静,摄影、灯光、美工各色人员也都尽量轻举轻放,屏住呼吸,全力配合于洋塑造人物。

早起时,于洋没有吃饭,他慢慢进入场地,轻轻站在炼



钢炉边,低头默定片刻,缓缓抬头,一看到眼前的巨幅油画《毛主席和炼钢工人在炉台前》,泪水就淌了下来,顿时进入物我两忘的感情漩涡之中。剧中的情景,勾起了他往事的辛酸:“文革”初期,于洋曾被关在小屋子里,独自一人,仰望着毛主席的照片,一遍遍地反省、一次次地流泪,在灵魂的深处反反复复地检讨、请罪……正是这往昔的亲历,承载了人物的长篇独白。开始,于洋抑制着情绪,缓慢而深情地说起当年毛主席步入车间时的情景,渐渐说到“毛主席鼓励我们要好好干,要自力更生,奋发图强,啊,厂长,毛主席的话你也忘了吗?”突然,他的情绪“呼”地一下就蹿上来了,一边批评厂长“离开了伟大领袖毛主席的教导”,一边高举着精心封存在塑料袋里的四年前毛主席视察时厂里印发的喜报,高声朗诵道:“四年来,当我困难的时候,它给我力量;顺利的时候,它使我清醒;看到它,天塌下来我不怕;想起它,再大的风浪我敢闯……”

念这一大段台词时,于洋的内心如沸腾的钢水,激荡奔跃,同时,也是极度的错综复杂,有着许多的潜台词。他借着人物的语汇,把“文革”中压抑已久的悲愤一下子宣泄出来。他嘴里念着批评白厂长的台词,心里却在想着:“我跟着毛主席干了一辈子革命,听他老人家的话,怎么就成了反革命?落到这个田地。”他把剧中的白厂长当成生活中的造反派,内心无声地怒斥着:“你们这些整人的人,听毛主席的话了没有?颠倒是非,把多少好同志拉出去批斗,搞成阶级敌人!”在理智上,于洋和人物一正一反,可在感情上完全和人物融在一起了。虽然“反动权威”和炼钢工人是两个敌对的阵营,然而于洋和赵四海有一个共同点,那就是对毛主席都怀着深厚的感情!在表演上,于洋紧紧抓住这一点,达到





于洋在“炉前回忆”一场戏中,以十分深厚的潜台词为底蕴,激情四射地完成了大段独白,台词之长,为新中国电影所仅有。

了与人物的认同。

戏整整拍了一天,于洋一直处在激情状态,晚上回到宿舍,饭也不吃,倒头就睡,身心极度疲乏。他的努力没有白费,现场的许多人虽不能吱声,双眼却噙满了泪水。在配对白做双片时,一些女同志更是哭得满脸流泪。影片公映时,于洋悄悄进影院看片,他看到一到这段戏,观众中便唏嘘不已,影院里于是传出一片低低的哽咽声……那个时代,人们对毛泽东的感情是十分真挚的,政治上也是无限忠诚的。后来,许多文艺团体在招考人员时要求朗诵这段台词。从

此,于洋“激情大师”的称号不胫而走,迅速在全国传开了。

周恩来说:“电影不要送我审查了”

经过 86 天的日夜奋战,11 月下旬影片拍竣,在片名上,大家都觉得当时文艺作品一起名,都是这个洪流那个巨流的,改个名字也好与话剧有区别。可是,大家想了一圈,谁也没有更好的名字。11 月 23 日,样片送上海市委审查,徐景贤提出一些意见,随之又补拍了 25 个镜头。对于片名徐景贤早就不满意,这回又提出来:“这个名字不好,太一般化,别急,咱们动动脑筋,想想办法……我看,叫——《火红的年代》,怎么样?”大家一致赞同,都说这个名字好。

12 月中旬,傅超武携对白双片进京送审。当月 23 日下午,国务院文化组审看了影片,吴德、于会泳等负责人认为“戏很感人,拍得还细致”,提出了一些修改意见,要求摄制组“尽快修改,修改后送中央首长审查”。当天夜间,傅超武就制定了九条修改方案,都是些小修小补,准备返沪补拍。

傅超武进京后,上影厂从领导到群众,神经绷得紧紧的,摄制组主创人员更是天天守在电话机旁,候着北京的消息。文化组的意见传来,大家松了一口气,有关人员开始准备补拍工作。不久,傅超武又打来电话,说周恩来总理等中央首长已审过影片,很满意,指示道:影片拍得很好,不必修改;“文革”后多年没有故事片了,要多印拷贝,国内外发行。喜讯传出,第二天全厂敲锣打鼓,一片欢腾庆祝的热烈场面。

时至年终,眼见补拍镜头与己无关,于洋无事可干,即

打点行装,准备回家过春节,与家人团聚。岂料想,全厂欢庆才过两天,北京又传来消息,说是江青看过影片,坚持要做两点修改:一是赵四海同白厂长的斗争还没有力量,白厂长走得还不够远,赵四海的压力也不够大;二是工人们称王坚为“王书记”,书记是党内职务,不是行政职务,公开称呼只能叫“老王”。江青的尖锐意见如一盆冰水,浇了大家一个透心凉,想想前日全厂敲锣打鼓贴喜报的景象,人人便如做梦一般,觉醒过来更是啼笑皆非,只能自怨性急了。

傅超武返沪后,摄制组又开机补拍。王书记改老王,全片有几十处,虽是声音上的大手术,尚可修改;而白厂长“走得还不够远”,这是剧本对他的定性,《导演阐述》分析道:“他保守爬行,相信专家,依赖外援,缺乏路线和阶级斗争观念”,因而受了暗藏反革命分子的影响;但他“毕竟是受党教育多年的老干部,光明正大,积极肯干,一旦醒悟,对错误深恶痛绝,接受教训,精神振奋,为革命而大干。”所以,影片最后,白厂长有了觉悟,赵四海把他在两人干仗时丢下的公文包还给了他,深情地说:“厂长,你肩上的担子很重啊,振作起来,和我们一起干吧!”白厂长与赵四海的冲突,剧本是把它规范在人民内部矛盾来处理的。江青要白厂长再“走得远”一些,就使矛盾冲突由人民内部矛盾转化为敌我矛盾,整个剧作的基础必然遭到破坏,伤筋动骨,依此改出来的戏,只会是另一部影片了。

剧作性质之争,有着深刻的政治背景。剧本成型于1972年前后,已是周恩来大力推行“解放干部”工作之际,对于“文革”时期被打倒的老干部,中央强调“90%以上的人是好的和比较好的,他们是党和国家的宝贵财富”。鉴于文化大革命是由毛泽东亲自发动的,在行文上不得不把坚持



正确主张的老干部们归为犯了错误的同志,但在执行政策中要求采取教育为主、结合进入领导班子的方针,剧本创作的政治底色正是在这一背景下调和的。而江青审看影片时,政局又起波澜。1974年1月25日,江青、姚文元等召开了中直机关和国家机关批林批孔动员大会,矛头对准周恩来近两年来所采取的纠正左倾错误的种种政策与措施。江青的本意是要把白厂长改写成不肯改悔的“走资派”,把影片当成新一轮政治斗争的工具,可是摄制组创作人员政治嗅觉“不灵敏”,只增拍了一场赵四海在车间凉台上思考技术攻坚措施的戏,白厂长最后还是“改好了”。

经过一周奋战,影片修改完毕,再送审北京获得通过。据说,周恩来得悉影片修改之事后很生气,说“以后电影你们不要送我审查”。从这些细枝末节所透露出来的信息中,于洋他们私下里也朦胧察觉,周总理与江青之间似乎有着尖锐的矛盾。

1974年春节,《人民日报》头版头条刊登套红大字醒目标题,宣布“《火红的年代》《艳阳天》《青松岭》《战洪图》等四部故事片在全国公映”。自1966年文化大革命以来,长达八年时间各电影厂无一部故事片出品,八亿人民看八个样板戏和“老三战”(《南征北战》《地道战》《地雷战》)看昏了眼,早已倒了胃口。人们的兴趣,全部转向每年可怜的几部进口影片上,它们全部来自当时与中国保持友好关系的社会主义国家。久而久之,观众对这些影片的特点做了归纳,名曰:朝鲜影片哭哭笑笑,阿尔巴尼亚影片莫名其妙,罗马尼亚影片打打闹闹,南斯拉夫影片飞机大炮……

《火红的年代》等“文革”第一批故事片的出现,使神州震动,群情欢跃,那些日子,全国人民真像过节一般。《火红





工人阶级的代表赵四海，给犯了错误的白厂长送回公文包，体现了在“落实干部政策”背景下造反派与老干部的微妙关系。

的年代》也影响远播，家喻户晓。在上海，赵四海的发型、毛衣款式一夜间便流行了起来，于洋更是接到了成麻袋的观



众来信,工农兵学商各界人士齐全。大部分来信内容表露了对毛泽东无限忠诚、无限热爱的政治情感。影片在文艺界更具轰动效应,于洋回北京后,许多老朋友纷纷宴请他,席间几杯酒下肚谈到兴致浓烈时,回想起各自的不幸往事,都不禁流下了泪水。朋友们都觉得,像于洋这样一个往日的“反动权威”竟然还演了一部成功的戏,这是党的干部政策的体现;大家都是文艺人,如今在干校修地球乃无可奈何,谁不盼望早日重返舞台?他们在于洋身上看到了希望!真是一人连着万人心啊。

红
色
往
事

不过,《火红的年代》虽然获得了成功,并为1974、1975两年度的故事片创作树起了一个榜样,但是,随后而来的大部分影片却在重复着它的套路。时间一长,观众也不耐烦起来,对于这种大面积的创作雷同现象,社会上流传着一句顺口溜:“厂长犯错误,书记来帮助,揪出狗特务,打倒帝修反。”于洋也接到观众来信问:“赵四海老大的岁数,四十好几的人,只守着一个老娘过日子,为什么不结婚?”于洋要维护赵四海的形象,复信倒也幽默:“他和妻子分居两地,没调在一起……”

于洋在上影的骄人成绩,令北影军宣队脸面无光,他回厂报到时,军宣队头头紧紧握着他的手,嘴上却酸溜溜地说:“于洋啊,你是墙里开花墙外香啊。”于洋虽听出了话中刺,却也不申辩,头头们顾虑重重、恩怨难断不敢用他,上影厂慧眼识珠,这又能怪得谁来?不过,于洋夫妇一家五口住在北影、吃在北影,北影有用得着的地方,他还是肯出力的。

其实,于洋这朵“花”不只开在厂外,还开出了“国”。1974年9月23日,菲律宾总统马科斯夫人伊梅尔达访华,国务院文化组通知于洋到人民大会堂接受接见。由于事起



仓促,通知较晚,于洋正在班上,来不及换衣裳,穿着一件白衬衣就到了会场。当时,天还有些寒意,在场的来自全国的文艺界著名演员有104人,个个穿着笔挺的灰色中山装,衣领紧扣,冠冕齐整,惟独于洋轻飘飘一件“的确良”衬衫,显得极不谐和。伊梅尔达由江青陪同,接见了在场人员,唐闻声、王海容任翻译,文化组组长于会泳负责介绍各位演员情况,伊梅尔达很客气,在每个人面前都要讲上几句话。轮到了于洋时,江青主动介绍说:“这是我们的一位既不老又不年轻的演员,很有名望,最近他拍了一部很好的戏,叫《火红的年代》。”伊梅尔达握着于洋的手,上下打量了一番,侧头看看江青说:“她说你不算年轻,我看你还是很年轻,穿得这样少,身体这么好!”算是一句恭维的话。这次受到外宾会见,是于洋主演影片后惟一的“奖励”。

红色 往事

1966—1976年的中国电影

1966—1976年的中国电影

在亲情与斗争中徘徊

小引 中性影片

在“文革”故事片开始生产后,将近4年的时间中,大部分影片是随着政治气候不断变换着主题定位。不过,也有一些影片对于当前的政治斗争动向的反应,表现出一定的滞后性;或许由于这些影片的主题,能够为各种政治力量所接受,加之艺术水平较高而博得各方喝彩,几乎所有的重拍影片,《南征北战》《平原游击队》《渡江侦察记》以及新拍摄的影片《难忘的战斗》《沸腾的群山》《车轮滚滚》等都是此类。这些影片有两个共同点:一、大部分是革命历史题材,歌颂的是老一辈革命者在创建和保卫新中国政权过程中的丰功伟绩,自然为老干部们所认可;二、这些影片凸显了你死我活的阶级斗争,有时也加入一些不疼不痒的路线斗争,符合江青反复提出的“文艺作品要表现两条路线、两个阶级的斗争”——尽管不是她所要求的与“走资派”的斗争。《闪闪的红星》和《南海长城》就是这类影片的代表作品。

红星升起的岁月

1972年,在历经“疾风暴雨”般的剧烈震荡后,折腾了整整七年的文化大革命运动终于深喘了一口气,中国政局暂时处于一种平缓的过渡状态。自1971年9月13日林彪事件爆发后,从1972年年初始,负责主持中央日常工作的周恩来,悄然实行了一场以纠正左倾思潮为目标的整顿行动,教育、工业、科技等各个行业缓慢而又鲜明地发生着喜人的变化。与此同时,解放干部的步伐亦迅速加快,一大批老干部重新走上工作岗位……一时间,国内政坛暖风频吹,春意盎然。久经多次运动“考验”而嗅觉异常灵敏的平头百姓,也朦朦胧胧地有了些察觉:老传统似乎又受到重视了!

江青号召给孩子们拍摄电影

1972年10月,文化组在京召开“拍摄革命样板戏影片座谈会”。座谈会一开就是小半年,来自八一、长影、北影、上影、新影等制片厂的十个样板戏影片摄制组主创人员和厂负责人,汇聚前门饭店,白日批林整风、谈经验道体会,晚间看参考片、论大好形势,日子过得悠闲自在,创作实践也理论化为一套套“三突出”的口诀,成果可谓辉煌耀眼。会议期间周恩来和中央政治局领导人两次接见了与会代表,

虽然领导人因政治观点不同而各怀心事，在电影多与少、是与非的问题上公开争论，但却显示出中央对于文艺的重视程度的确是空前的。

接见会上，中央政治局委员们都讲了话，江青更是以主人的身份长篇大论，就着各部样板戏影片的“毛病”一一数落，鸡蛋里挑骨头，名曰精益求精。她顺口说到此前几日刚刚看过的南斯拉夫儿童片《铁道儿童》时，兴之所至，忽然朝着创作人员提出：“你们要为孩子们着想，为孩子们服务，我向你们呼吁，给孩子们写些电影吧！”

当时，一些电影厂在故事片创作上动手在先，长影、上影已找到一些走红小说、话剧如《艳阳天》《火红的年代》，试图改编成电影，八一厂则相对滞后一步，虽然在“文革”初期这个军队厂是被江青最早相中筹拍故事片的单位，《南海长城》《万水千山》也均曾倚重八一厂，却因各种原因中途下马。拍摄故事片，较之拍样板戏的“不走样”来，创作自由度大了许多，吸引力自然也颇为强烈。八一厂创作人员不甘心起大早赶不上晚集，1973年3月初座谈会结束后，从领导到主创人员，抖擞起精气神儿，读小说看话剧，为故事片创作挖掘题材。曾担任过《红灯记》《红色娘子军》（京剧）等摄制组组长兼摄影的张冬凉，一日无意中听到中央电台的小说连续广播节目《闪闪的红星》，他感觉不错，忙找了小说细看，觉得很有改编成电影的基础，他即刻向厂革委会主任彭波作了汇报：“江青号召给孩子们拍戏，这部小说基础很好，能不能上？”

《闪闪的红星》出版于“文革”中，政治上可以打保票；又是儿童题材，恰巧江青也有动议，何乐不为？只是在业务上尚需专家考定雕琢。彭波当即透了底：“总政交待，电影的





潘冬子趁胡汉三因醉酒无力反抗，挥刀怒劈仇敌的造型，是当时影片中表现主要英雄人物常见的手段。

事，以后可以找找陈亚丁。”

李俊回到“伤心地”

陈亚丁，50年代末调任总政治部文化部副部长，分管电影，在部队里颇有名气。“文革”中被打倒成了“走资派”，当时，刚刚平反获得解放，暂时闲居家中。张冬凉住在京郊六里桥的八一厂宿舍，陈亚丁住在市中心景山后街的总政

住宅,几个来回跑下来,俩人的意见取得一致。随即,八一厂向总政和文化组申报了选题。1973年下半年,文化组正式向八一厂下派“为儿童拍摄电影”的任务。八一厂迅速组建了《闪闪的红星》创作组,确定由陆柱国、王愿坚、张冬凉、王苹、曹欣、陈亚丁负责小说改编,并从南京军区借调了小说作者李心田来厂共同写作。李心田到组后介绍经验时说:“写小说,有几个字很明确,‘想、盼、找’。”剧本初稿就是按这个路子来构思,由60年代初曾经在赣南生活过一年的陆柱国执笔,他在4月中旬,仅用14天就完成了。随后,剧本经过反复讨论,大改过两次,到7月底定稿。

在此期间,摄制组也成立起来,确定由张冬凉任组长,李俊、李昂导演,张冬凉、蔡继渭摄影。摄制组一成立,张冬凉就带领着摄影、导演去江西婺源山区体验生活、选择外景地。

婺源,离景德镇市数十公里,是革命老区,30年代初方志敏的红十军就曾在这一带活动,建立了以婺源为中心的红色政权。在第五次反围剿中,为策应中央红军西征,红十军组成抗日先遣队,挺进皖南黄山,撤出了根据地,婺源百姓惨遭国民党正规军和还乡团的杀戮,广大红区村村有绝户,家家埋死尸,白色恐怖甚嚣尘上,小说所反映的就是这一段历史。

体验生活一个多月,摄制组满载而归。导演、摄影寻到了青山翠谷、溪流潺潺、离景德镇20多公里的鹅湖做外景。谁知回京后,情况发生了变化:张冬凉被江青指名担任样板戏《平原作战》摄制组组长兼摄影,拍摄《闪闪的红星》的重担,全压在了李俊的身上。

李俊早在“文革”前就已出道,因编导了《回民支队》《农



奴》等影响巨大的影片而名扬影坛。“文革”中他的影片遭到批判,被关进牛棚一年多,整日挨批斗,一开会就被勒令念读毛泽东 1949 年为敦促国民党投降而写作的《南京政府向何处去?》然后就是认罪、反省。1970 年他去了位于河北高县的“五·七干校”,这里四周布满警卫,个个荷枪实弹,日夜监防,明言逃跑就开枪。李俊属于干校劳改队的编制,却没有干校学员的待遇,最脏最累的活儿总是他的,晚间挖泥土,蚊子叮咬满腿起一层的红水泡,歇工后自己用尿素和上水涂抹止痒……1971 年 10 月 1 日,李俊牛棚解禁离开了干校,被下放到白洋淀,住在农村彻底当了农民,也算平了反,落实了政策。对于这段劫难,李俊很想得开,“文革”初期他在总政排演场挨批斗,眼见总政领导肖华、刘志坚等一批军队高级干部同遭批判,甚至被按在地上,再踏上一只脚,名曰“永世不得翻身”,自己一个大头兵又算得了什么!心头并不怎么记恨。不过,下放农村时,他下决心不再干电影了。他召集家人开会,对妻儿郑重地说:“你们谁愿意和我一起下农村就来,这一辈子我就在农村扎根了。”

李俊对农活很有兴趣,平日里拢地除草、栽苗施肥,干得津津有味儿,学着老农们日出而作,日落而息,保一份儿宁静的心境,求一个悠然的生活。那知厂里偏要他重执旧业,一纸命令下达田头,军人以服从为本,他又回到了电影这块“伤心地”。张冬凉离组后,彭波把他找去交待任务:“在组里由你任第一导演、组长、党支部书记,行政、思想、业务一把抓。摄制组马上出发,到外景地改分镜头本子。”

“文革”时期,电影界有一句很流行的口号,叫“上不上是个立场问题,拍得好不好是水平问题”。水平低、工夫不到家可以谅解,但立场要站稳、站高,而测试诚伪的标志就



看计划能否马上化为实际行动。1973年9月下旬,摄制组点齐人马,浩浩荡荡直奔外景地。

“潘冬子”总入不了戏

李俊虽是“三位一体”,却懂得超脱的窍门,只抓“主要矛盾”,拿大主意,遇到组内不同派别的人打派仗发生纠纷时,更是置身事外,决不参与。他将手中的权力尽量下放,党务交给副手去做,副导演师玮就专职负责挑选、指导小演员的工作。

师玮是“文革”前影坛少见的少女型明星,出演过《不夜城》《秘密图纸》等多部影片,表演乃行家里手。选演员成年人有的是,几个主要配角宋大爹选了名角高保成,冬子妈用了新人郑振瑶,胡汉三则由反派明星刘江出任,都是一谈即成,另一个演配角春伢子的小演员也很快找到了。惟独男主人公潘冬子的角色,在剧本阶段就已定了位,要把他塑造成抗日小英雄王二小式的人物,按照“三突出”理论的要求,全片所有情节都要围绕潘冬子展开,以突出主要英雄人物,小演员是矛盾的中心、剧情的中心、表演的中心,他的气质、形象、艺术感觉都直接影响着影片究竟能打多少分。师玮等几位副导演在北京市内一些小学跑断了腿,百余个孩子看下来,一无所获。碰巧,“五·一”节各学校举行了庆祝活动,年仅9岁的三年级学生祝新运在学校的演出,让北京电视台看中,在电视里播放时引起摄制组的注意。小演员浓眉大眼、双颊浑圆,显得格外精神活泼,李俊当即拍板,可谓踏破铁鞋无觅处,得来全不费工夫。

两位小演员进组,由师玮负责调教。拍儿童影片,最难



红
色
往
事

的是引导小演员进入规定情景中,假做真来以真乱假,让孩子们相信剧中的故事是真实的,他才能投入进去。开头的几场戏进展极不顺利,师玮平日给两个孩子读剧本、讲故事、拉戏,言传身教花尽了心血,可是一进入拍摄现场,祝新运总入不了戏。在拍冬子妈为掩护群众撤退,被胡汉三率领的白狗子还乡团烧死在草房中的一场重头戏时,要求冬子眼望熊熊烈火,强忍悲痛,流着眼泪阻止试图冲回去救妈妈的乡亲们。这天到了现场,一片肃穆庄严的气氛,师玮苦口婆心,拉着小新运慢慢启发他:“爹走了,妈死了,你剩下一个人可怎么办啊?以后的日子怎么过呀……”说到伤心处,师玮自己入了景,哽咽着哭了。这时,小新运却觉得挺好玩,“扑哧”一笑,全场顿时哗然,一下子就把这天的计划全砸了。散了场,李俊正式找小新运“谈话”,他皱着眉,黑着脸,口气硬邦邦地狠狠地训了小家伙一顿,话到恶处时,干瘦的面颊上竟泛起了青光。小新运害怕了,自那以后,再说戏就不走神儿了。

祝新运聪灵好学,也很有孝心,在北京时,遇到组里改善伙食,碗里多了几块肉,他舍不得吃留了下来,李俊问他为什么不吃,他捧着碗认真地说:“李伯伯,你不知道,我家里经济不算好,这点肉带回家给爸爸、妈妈吃!”所谓穷人的孩子早当家。小新运小大人一个,颇得大家的疼爱,在组里很有人缘,常常有人热心地为他支招儿,教他怎样演戏。每遇这样的热心人,小家伙总是一扭头,硬邦邦地说:“你和李伯伯说去。”显得很有主见。戏演得多了,小新运越发自信,影片中有一场戏,冬子母子俩夜半聊天,思念随红军长征而离家的父亲潘行义,冬子妈坐在床头一边打草鞋,一边给趴在床上的冬子唱《映山红》。剧情要求冬子在支颐静听妈妈



的歌声中,慢慢流出热泪,以表现对远征的亲人的思念。开拍前,考虑到这场戏时间长感情不易保持,化妆师问:“冬子,要不要点眼泪?”小家伙大声说:“不用!”果然,一到点儿,自己就哭了,且不温不火,恰到好处。

不是一般的儿童片

1973年11月,摄制组按计划完成外景拍摄,总共100多个镜头,又拉回北京准备拍内景戏。初冬时分,京城的民宅已是煤烟袅袅,万木凋零,寒风迫人。摄制组时运不济,正好赶上了文艺界大批“黑线回潮”运动。这场运动,作为从1974年元月开始的批林批孔运动的一个分支,起因子对影片《园丁之歌》的批判,是江青集团对1972年以来周恩来主持的纠正左倾错误思潮的整顿工作的大反击;《闪闪的红星》也因此从文艺的具体问题上升到政治层面,最终发展成为批判总政阎王殿,张春桥取代李德生,入主总政任主任。

八一厂是总政直属单位,彭波是由李德生调来出任厂革委会主任的,自然亦难幸免。在一次会议上,江青突然发难,说“彭波不是好人”,引发了八一厂批判运动,他被轮流批斗,交待“罪行”。最后被调离八一厂前往南京军区任职。经过一番风雨,八一厂组成了以陈亚丁为首的党委会,负责全厂一切工作。

“文革”时期,政治上奉行的是血统论,所谓龙生龙凤生凤,老鼠的儿子会打洞。《闪闪的红星》是彭波任职时上马的,因而也受到株连。首拍的样片经党委审看后认定:水平不高,有些戏不完整,人物表演问题较多,有唯美主义倾向。李俊是“三位一体”,负有责任,厂里召集主创人员七八个





潘冬子将盐粒化成盐水洒在棉衣上，骗过白匪军，过了关卡，带给了山上的红军。这个情节，取材于当年苏区百姓与敌斗争的真实故事。

人,开了一个礼拜小会,要导演和摄影做出交待。李俊反复检讨,可就是过不了关,组里也有人打起窝里炮,说他“讲得不深刻,要好好挖挖根子”。开完小会,又召开有各科、室代表参加的全厂大会,100多个人,大家万炮齐轰,非要李俊把“黑思想彻底暴露在光天化日之下”不可。逼急了,兔子还咬人,李俊倔劲儿上来,愤愤地说:“你们说影片是黑线回潮,我老实告诉你们吧,我这不是黑线回潮,而是在潮里,我还没下来呢!”

不过,对于黑线回潮的批判厂里还是很有分寸的。由于在影片的筹拍过程中,有陈亚丁等多人参与业务工作,所谓投鼠忌器,也不能一棍子打杀。党委经过研究决定影片重新拍摄,剧本又作了一次大修改,张冬凉向编剧们提出:“你们思想上是否把冬子作为一号人物来刻画?”陈亚丁也说:“不要怕写高了,是怕写不高!”领导指明了方向,编剧们在改编中突出矛盾,激化矛盾,在思想的深度和高度上再下功夫,摆脱了“想、盼、等、找”,而突出了“斗”。原稿潘冬子出场,是同胡汉三地主崽子斗,陈亚丁说“起点还不高,要一开始就同胡汉三斗”;再有,米店一场,发动民众造反,冬子的行为够得上英雄了,陈亚丁说:“动作够了,内心不够,不要怕把冬子写高了。”大家又设计了小冬子和椿伢子望北斗星的一场戏,又高了一步。陈亚丁为剧本定性:“这是儿童片,但不是一般的儿童片,不能向《小兵张嘎》靠,也不要追求情节的惊险、紧张,不搞一般的儿童趣味,而要追求冬子的思想风貌和内心世界,要抒革命情、阶级情,塑造完整的、光辉的、没有缺点的儿童团形象。”根据这一思路,妈妈牺牲时,原来只让冬子叫一声:“妈妈!”现在改为冬子阻拦群众救妈妈,说:“妈妈是党的人,不能让群众吃亏!”这样处理,

冬子的形象是“高大”了,可是,一些表现儿童行为的动作却毁掉了,比如王愿坚设计了冬子在米店写“售”字时,用黑笔向椿伢子脸上抹的情节,表现他的调皮,有人开玩笑说:“你真是给英雄脸上抹黑呀!”吓得他赶紧取消了,从此,“想让冬子出点错”的念头,再也没有出现。

摄制组进行了调整,仍然让李俊负全责,并将剧本创作组的王苹调进摄制组,以加强领导班子。演员也做了微调,弃用郑振瑶,陈亚丁推荐了一位演员,李俊看了她的戏,感觉不好,没用,自己定了李雪红。陈亚丁本以为满有把握,不料却被导演驳了面子,沉着脸发牢骚道:“我是眼睛瞎了。”李俊听了,嘴上不说什么,心里却嘀咕道:“瞎了就瞎了”,一扭身扬长而去。

启用“文革”前名震电影界的著名女导演王苹,党委冒了一定的风险。50年代,她与江青因一些事情不合,恩怨难断,“文革”中由此遭难,头上的高帽顶顶浓黑,早已被打倒在地。现今刚刚解放,落实了政策。她的影片,一向具有浪漫气息,其中50年代拍摄的《柳堡的故事》清新优雅,一曲“九九艳阳天”更是明快轻盈,正对了《闪闪的红星》的路子。党委确定让她加盟导演组,乃慧眼识珠,实为明智之举。军人以服从命令为天职,面对党委的任命,王苹无法推脱,只提出一条:“我可以搞这个戏,但不挂名”,以免又惹祸端。

1974年2月底,剧本定稿。4月初,摄制组大队人马二下江西,到了鹅湖外景地,正是油菜花黄遍地金,青山绿水交相映的大好时节。大自然的美丽景色,净化了刚刚从“阶级斗争”火线上撤离出来的创作人员的心灵,陶冶了人们的情感,大家群策群力,一门心思搞创作,一幅幅澄澈脱俗的



画面随着摄影机的转动诞生了。



图为拍摄“小小竹排”时的工作照。江青在审查时看到此一段落，不禁大喊：“让那些资产阶级的王八蛋看看，我们无产阶级的作品多么抒情啊！”

抛去杂念的创作者，往往能迸发出智慧的光芒。《闪闪



的《红星》摄制于“文革”中期,“三突出”僵硬死板的理论,不能不对影片的创作产生影响,然而,导演们却能够在自然的山水间寻得一分浪漫、一点抒情。影片的华彩段落,是宋大爹送冬子乘竹筏顺江而下去镇里米店当侦察员的一场戏,剧本只有一句话:“一只竹排顺江而下”,只是个过场戏。陈亚丁说:“笔墨不要太多,可否设计一个像杨子荣打虎上山那样的场面?”于是,摄制组在这里大作文章,从各个角度、各种景别,拍摄了冬子蹲坐船头,宋大爹持长竿稳站在船尾的镜头;清澈的江水,时而疾进时而缓行的竹排,两岸慢走的巍巍青山,翱翔高空的雄鹰,组成了天人合一的生动画面,再配之以抒情男高音李双江演唱的《红星照我去战斗》的优美旋律,形成了人情、诗情浑然一体的音画意境,是中国电影史上难得一见的经典段落。关于这首歌的歌词,李俊在导演本中曾写了一段:“小小竹排顺江游,两岸青山身后留,今日悄悄去,明日满江红。”但是,大家看了,觉得冬子年龄小,“满江红”太过了,就改成了今天观众熟悉的词儿了:“小小竹排江中游,巍巍青山两岸走,雄鹰展翅飞,哪怕风雨骤,……”

初夏时节,摄制组完成了外景拍摄,再次拉回北京拍内景。党委审看了样片,评价不错,确定将其作为向建国 25 周年的献礼片。

相对而言,内景戏难度比外景更大,人财物要有绝对保证。陈亚丁拍胸脯打了包票,只要李俊专心拍戏,有什么要求尽管提,要什么给什么。他是厂里一把手,权重位高,拍片有困难一句话就解决了。为了保障影片拍摄质量,他干脆到摄影棚现场办公;攻关阶段,五天五夜陪在棚中,寸步不离。当时,人们累得坐下就打盹,可是,有领导做榜样,上

下一心,《闪闪的红星》按计划完成,八一厂终于推出了“文革”中的第一部故事片。

江青喜呼:得宝了!

九月金秋,天高气爽,正是收获的季节。《闪闪的红星》送审国务院文化组,经组长吴德、副组长于会泳及一年前在江青倡议下成立的五人“创作小组”(包括于会泳、浩亮、刘庆棠、李德伦、谢铁骊)审看后,拍案叫好,其中分管电影的刘庆棠更觉兴奋,毕竟管电影不到一年便有佳作添彩,出了成绩。意外之喜竟使文化官员们一改谨慎小心的办事作风,未经中央领导审查,即将影片定为向国庆25周年献礼的重点片。这一举动,打破了惯例;按照“文革”时期的审片制度,任何影片均先由文化组审查,通过后送中央负责文艺的有关领导审查,然后才能公映。这条规定在1975年四届人大恢复成立文化部后才做了修改:影片的审查权下放到文化部,不再过中央领导一关。

1974年10月1日,《闪闪的红星》在全国各大城市同时公映,立马火爆走红。与当时教化为主的各类文艺节目有所不同,影片中的人物虽然也是生活在“两条路线、两个阶级”激烈斗争的风口浪尖上,然而主体内容却是以一种舒缓轻快的调子来展现的,大量的风景镜头,带出了满山青竹、遍野映山红,小小竹排游江上,声声鸟鸣乱山林,优美景色、清新之气迎面扑来,给观众留下了深刻的印象。而影片的《映山红》《红星照我去战斗》《闪闪的红星》(主题曲)等插曲,曲调通俗,旋律明快,人们更是竞相传唱,还成了中小学音乐教学曲目。更抓人的是祝新运出演的潘冬子,虽说人



物设计上受“三突出”理论的影响,言语举止超出了实际年龄,可是演员胖乎乎的稚嫩脸蛋和一双清澈照人的大眼睛,赢得了观众的喜爱,与总是吹胡子瞪眼睛做革命状的各个英雄形象形成了巨大的反差,令人耳目一新。

《闪闪的红星》所产生的轰动效应,不是靠舆论吹出来的,影片在八一厂“五·七”干校大农场上放映时,银幕的两侧都坐满了人;在北京市菜市口电影院首映时,闻讯赶来的观众一拥而进,竟没有一块立足之地,影院不得不宣布改期放映……轰动效应带来了极丰厚的经济收入,钱赚得狠了!当时拍彩色故事片,成本一概70万元,《闪闪的红星》的盈利远超过此数,仅北京一地,拷贝就售出八九个,全国加起来,虽然每张电影票价仅五分钱,却也创了历史之最。

不久,社会上的“红星”热潮,终于涌进了钓鱼台国宾馆,10月23日晚,江青调看了影片,心情格外激动,立时叫秘书给八一厂打电话,急命导演和摄影进城“谈心”。陈亚丁放下电话,马上通知下去:“江青同志叫你们去,估计是《闪闪的红星》的问题。”临上车前,他拉住李俊悄声说:“汇报时,请你把影片的创作过程谈谈。”言外之意,也把他参与创作的贡献提一提。李俊是明白人,点头应允。

李俊二人进了江青居住的钓鱼台十七号楼,时间已近午夜。一见面,江青紧紧握住他的手,兴奋地高声叫着:“我可得宝了!可得宝了!画面真美啊!真抒情啊!你们是怎么拍的?”

李俊细细汇报了影片的整个创作过程。他见江青高兴,趁热打铁,抓机会塞了点私货:“我们还有更好的呢!第一次拍的画面更清亮、更好些。”

果不其然,江青闻言,当即要求八一厂将第一次拍摄的



1966—1976年的中国电影

祝新运扮演的红军小战士潘冬子，机灵聪慧、活泼勇敢，身上少见“高大全”式的神仙气儿，赢得了全国观众的喜爱。

样片调来欣赏。她是性急之人，心窝里盛不下二两水，又于25日召见了李俊和陈亚丁，并和他们一起观看了第一次的



样片。看片时,江青批评了陈亚丁:“郑振瑶这么好的演员为什么要换?第一次拍的画面更讲究。”随后,她就影片的修改谈了一些意见,加上第一次接见的谈话,共计34条。

江青的34条意见

《闪闪的红星》是部好片子,我很喜欢,还有些不足的地方,可以再细磨一下,搞得更完美些。一部好片子是可以演几十年的,一定要改好。

1、冬子在树杈上喊椿伢子时,视线是平的,是向远处看,而椿伢子来得很快,就在树下,视线不对。补椿伢子应声的镜头。椿伢子上树的时候冬子可拉他一下,注意先要接得上。

2、冬子看到潘行义去找红军时,说话声音太大。补冬子给父亲悄悄说话的大近景,和春伢子在一旁注意听的近景。

3、在地上的银圆、珍珠等物,光太暗,把银圆擦亮些,有点反光。

4、吊打时冬子脸上没有伤痕,但后来又有了,接不上,要增加伤痕。还要增加冬子反抗的声音,如狗腿子捉他时,说:“你凭什么捉我?”吊打他时,可说:“你为什么打我?”

5、给小战士(李志玺)两个近景,很多戏都有他,就是导演没有给他一个近景。要给他几个近景,这个人物就出来了。

6、宋大爹打鼓时后面要抬起头来。

7、片歌要分两段,前段是“打倒列强,除军阀……”打倒列强,打倒军阀,打倒土豪劣绅,是民主革命的任务,这样,



政治上才完整。

8、冬子被胡汉三打晕倒后，应该是闭着眼睛的。春伢子把他抱起来喊他以后，慢慢睁开眼，又愤怒又焦急地说：“胡……胡汉三跑啦！”

9、潘行义取子弹时，增加冬子通过窗口看的两只眼的特写。外面戏不对路，太平了。整个改。

吴修竹来叫小冬子，冬子要吃惊回头，吴修竹问话不要离开窗口，冬子的回答要果断有力。

10、冬子父母话别时，室内应挂些辣椒、生了绿芽的姜和油菜，要有红绿和中间色。色彩要集中使用，不要分散。

11、按当时情况，红星要红布或红丝绒做。（陈亚丁说：“改红星要牵涉到夏季外景，有困难。”）有困难就不用改了，不是原则问题。

12、冬子、宋大爹、母亲雨中看胡汉三，不清楚，应该先看到白狗子押群众过去，三人躲进墙角，冬子看胡汉三应是主观镜头，现在视线方向不对。

13、母亲山窝棚唱歌要增加红星特写。

14、歌声不像母亲唱的，声音、口型都不对。

15、冬子想念红军时，不要闭眼。应是睁眼向前凝视，慢慢出神，然后叮咚声，花开。幻想完以后，仍回到凝视出神。

16、“我就是党的孩子”说得不像孩子的语气，应该是：“那我就是党的孩子啦！”还有冬子说：“吴大叔说的，不能等！”语气太轻，没有分量。

17、胡汉三来捉母亲时，灯火的出现远近都差不多。应该由远而近，还应有狗叫。敌人逼近时，要有很近的枪声，因为敌人靠近了，很危急了，母亲才下决心留下掩护群众。

母亲打完第一个手榴弹后,要突围往前跑,敌人发现是冬子妈,叫喊捉住她,一排子弹打在她的脚下,突不出去了,然后才又回来,继续战斗。打完第二颗手榴弹,还可以用“单打一”的土制手枪打出一发子弹,直到最后屋内一切能打的东西都打完了,才拿起一把菜刀,把上来的敌人砍倒一个,又上来一个,举刀又砍,一根着火的木梁掉下来,把敌砸死。这时大火烧起,她转身上楼,接土楼大火的远景。在火化红旗时,要在红旗上叠出母亲左臂负伤,衣服扯破,高举菜刀的塑像。

菜刀要有伏笔,有特写,举起来后刀上要打光。开始出现刀时,还可有个菜墩子,先把菜墩子打出去。(陈亚丁:可以把屋内着了火的东西当武器打出去。李俊:母亲可先带群众上山,敌人追近跑不掉了,才打出手榴弹,进入半山路边土楼,阻止敌人,掩护群众脱险。)这些想法好。母亲战斗时,中间要穿插冬子听到手榴弹声震惊、流泪、但仍决心带群众上山的镜头。大火烧起后,冬子阻止群众去救母亲时,冬子的特写要流出眼泪,最后的大特写还要长些。

红
色
往
事

18、冬子要求当红军时,增加一个红星的特写。

19、冬子磨刀时要有一个特写。

20、打柳溪后,小冬子到废墟前母亲牺牲的地方,要在红旗上再叠印出现一次母亲就义时举刀的塑像。并出现“映山红”音乐,吴大叔等在音乐声中走近。

21、“严禁盐米进山”的木牌,看不清,看不清就没有悬念。一定要看清,甚至可推近。

22、青年战士给冬子送大衣,盖上后掖好,摸一下冬子的额,有个近景,然后转身,向修竹微笑。放哨时,冬子给送去大衣,这时还要有个青年战士和冬子的月光下近景。



23、冬子往战士篮子里倒野菜时,应有两个人感情交流的近景。

24、冬子喝吴大叔给他特意加了盐的野菜汤时,应有一个冬子感动得眼含泪花的近景,然后再往锅里倒。

25、冬子给大家盛饭听到了吴大叔喊他,先答应一声,然后再说“帮个忙”,走开。

26、宋大爹的竹寮里光都太亮,比屋外还亮,没有光源,可从小窗进来侧光。

27、吴修竹说“茂源米号要找一个小学徒”,听不清楚。米店老板和靖卫团孙副官说话时,也有很多地方听不清楚,如“明天一早”等。

28、冬子在米店看到老板有米不卖,他在思考这个问题时,应先叠化出来,后叠出“今日无米”的字。

29、两个孩子夜话时,冬子说:“咱们在这儿也是打仗啊!”应该是“咱们在这儿不也是打仗吗!”

30、胡汉三吃饭,不要从开头拍起,应从中间起。叫胡汉三多喝几杯,要有醉意,不然冬子跑不了,胡汉三会整他的。冬子上楼后,先听到胡汉三打呼声,听一听动静再开门。门一开打呼声变大。火烧时,划火柴,打呼声都要有。倒油时,胡汉三先向外翻个身,冬子忙伏身床边,此时再给冬子一个侧伏身窥视的特写。胡汉三躺得不舒服,又翻身朝里睡着了,然后倒油放火就更合理了。胡汉三走路,盘问小冬子,直到火烧,都要有喝醉了的感觉,说话也是一样。

31、在米店门口冬子让春伢子给宋大爹送信时说:“我是党的孩子……”说得太平,要斩钉截铁,像下命令一样。

32、冬子在尾声看到爸爸时,应有个眼泪掉下来的特写。



儿童团员潘冬子与还乡团长胡汉三英勇搏斗的情节，在“反击右倾翻案风”运动中，被一些报刊用来比喻所谓“革命派”同“走资派”的斗争。



33、熬盐时吴大叔来,冬子见到要扑上去搂住吴大叔的脖子。吴大叔抱住冬子,慢慢放下来,再讲话,热情些,孩子气些。

34、旁白中说:第三次“左倾路线造成的恶果”,加一个“所”字,“所造成的恶果”。尾声要有结束的旁白,总结童年,展示来来。

红星一直照耀着

“文革”时期的文艺界,江青的指示即为圣旨,历来不打折扣,要严格执行。1975年,《创业》由文化部于会泳等人审看时,就博了一片口彩,已在全国发了即将公映的广告,吊起了老百姓的胃口。可是江青看后,发现了“政治问题”,硬说影片是为刘少奇树碑立传,立马就封杀了。最后,还是毛泽东的一句话:“此片无大错,建议通过发行”,才得以解了封条在全国放映。对于《闪闪的红星》,女皇显得大度,只要求八一厂“边放映边改”,这对一向霸道惯了的江青来说实在罕见。而且,从34条意见来看,江青对影片看得很细致,所提修改意见基本上是正确的。

1974年晚秋,摄制组重整人马,三下江西,这时,正是《闪闪的红星》公映的高峰期,举国上下一片喝彩声。摄制组来到鹅湖,老俵们奔走相告:“我们的电影来了”,把摄制人员当成了自家人,摄制组的驻地也被群众围得水泄不通。来访者大都怀着一样的心思,想看一看银幕下的冬子是个啥样子。内心的喜爱渐渐演绎出了一个个传奇的故事,社会上关于祝新运的传闻神乎其神:“导演找演员驱车围着京城转,被一个男孩子给拦下了,导演下车一瞧,一眼相中,当



时就拍了板。”还有“闲话”云：“祝新运戏演得好，中国电影公司赚了钱，给了他一套房子，用于接待外宾”，等等……

传媒的捧脚，更具溢美之词，但却杂而不乱，有着统一的口径，将影片树为“学习革命样板戏的成功典范”，直说得白璧无瑕，全无一丝缺点。领导们同样在各类大小会上张口闭口《闪闪的红星》，把它当成拍摄故事片的样板。所谓上有好者，下必甚焉，全国各电影厂纷纷开展学习《闪闪的红星》成功经验的活动，真心实意认真钻研，下苦功效仿，上影厂还派出创作人员组成取经团，到八一厂学习真经。这股子热潮，也只有在学习雷锋、王杰等英雄人物的运动中才得一见。

摄制组三下江西时间不长，便功德圆满，照江青的意见修改了影片。只是第三次补拍的镜头，最终并未补充进公开放映的影片中。那时，已是1975年初，“四届人大”组阁，江青忙于“政治斗争”，已无暇再关注文艺小事。李俊见补拍的内容太多，若纳进影片越用越乱，吃力不讨好，江青不问，他正好乐得安闲，多一事不如少一事。不久，他受命执导《南海长城》，补拍的样片送审后，全部在片库封存了。说来奇怪，或许是江青对于三次修改的影片仍不满意，1975年5月，根据江青意见，文化部副部长刘庆棠布置文化部评论组总结经验，写了一篇主要是批评《闪闪的红星》的文章：“以下三个重点问题必须写清楚，1、关于‘红星’、红领巾、书等不带下山的问题。这是关系去敌占区工作的纪律，是原则问题。2、胡汉三没有醉酒认不出冬子，不可信，是脱离生活。3、母亲等人的死，也是脱离生活的，虚假的。”可是，文章写出，6月6日，刘庆棠又说“暂不发表”，此事不了了之。

“文革”结束后，《闪闪的红星》因江青的“过问”一度受



到批判,陈亚丁、张冬凉和李俊也受到批评,调查组分别追问三人:“在《闪闪的红星》拍摄过程中,你是怎样秉承江青旨意的?”李俊是导演,又因影片拍摄问题见过江青,自然受到重点盘查,揭发资料一尺多高。有人责问李俊:“李昂也是导演,为什么江青不接见他?”李俊反驳道:“批‘黑线回潮’那会儿,当时为什么不让李昂检讨,只有我检讨?”唇枪舌剑,寸步不让。好不容易挨到调查结案,政委在全厂大会上宣布他的问题已搞清,没事了,“李俊同志是我们自己的同志”,岂料第二天又把他找去谈话,说:“揭发材料很多,你还有什么交待?”李俊闻言火了,直着嗓门喊:“我什么也没的说,说什么?到江青那里我从未一人去过,去过两次全谈影片修改的事,我也从未给江青写过效忠信,还交待什么?”李俊为人向来谨慎小心,搞电影几十年,与权力大的人联系很少。第二次江青接见时,他和陈亚丁一起去谈完《闪闪的红星》的问题后,陈亚丁又向江青汇报了八一厂的一些情况,李俊坐在一旁一言不发,听到的话也是左耳进右耳出,事不关己,不操那份儿心,扎扎实实拍片子。他就是这么一个人。

时至今日,红星仍在闪耀,全国各电视台将其列为“心怀祖国爱国主义教育影展”节目反复播放。90年代中期,山东举办中国电影回顾展,人选影片数十部,只有《闪闪的红星》放映时影院爆满,不得不加座以满足观众的要求;影片还在一次全国性的文艺评奖中,获得了儿童艺术大奖,一部20年前的老影片能得此殊荣,在电影界是绝无仅有的。

红色 往事

1966~1976年的中国电影

1966—1976年的中国电影

李俊巧熄南海风波

——十年恩怨筑起《南海长城》(下篇)

1974年秋,北影厂和八一厂分别拍出了他们“文革”后创作的第一部故事片,这就是《侦察兵》和《闪闪的红星》。《侦察兵》是李文化的导演处女作,也是“文革”时期拍摄的惟一一部惊险片。为了确保成功,李文化特意请来八一厂的大明星王心刚撑台主演《侦察兵》。在那个文艺创作极度萧条的年代,惊险样式影片本应给人们枯燥单调的业余生活带来一点调剂,岂料想,影片几轮映过,“广大工农兵”观众极度不满,批评意见多而又多,总归一句话:“敌人像草包,共军似天神,不真实。”雪上加霜的是,“文艺旗手”江青也打心里头不喜欢,自觉着文艺革命闹了十年,电影就出这样的“成果”,实在是丢了脸掉了价,气急败坏之余口出恶言,在公开场合大骂李文化导演水平“鸭鸭乌!”一时成了电影界传闻最广的“小道消息”;而李俊导演的《闪闪的红星》,却深得江青的欢心,她在接见该片主创人员时竟兴奋得手舞足蹈,连声大呼:“我可得宝了!”影片公映后,全国观众齐唱赞歌,有口皆碑,真真的轰动一时,风光一时,博了个满堂彩。

王心刚要打“翻身仗”

两部影片褒贬不一，主创人员的心情自然也是喜忧各异。导演不得待见，主演亦抑郁寡欢。《侦察兵》拍摄、公映在先，这还是王心刚在“文革”银幕上的首次露面，饰演解放军的侦察英雄，舆论反应如此尖刻，真是砸了他大明星的牌子。不过，蹲在家里久了，王心刚不甘寂寞，当兵的最讲一口气，从哪里跌倒的就要从哪里爬起来！短暂的失意很快就过去了，他调整了情绪，精心制定了“打翻身仗”的作战计划——重拍《南海长城》。

《南海长城》本是江青搞“样板电影”的试验田，自“文革”爆发下马后，一封片库冷冻近十年。这期间，八一厂各色人等虽多次倡议重拍，可江青是电影演员出身，她尽管在政治上猛批“导演中心论”，但心里明镜似的：拍“样板电影”缺了优秀导演不行。自“严寄洲事件”之后，她多次公开讲“八一厂没导演”，瞧不上八一厂的导演水平，连指定给八一厂拍摄的样板戏影片《红灯记》《万水千山》等故事片，也专派北影导演成荫去主特。就这样，《南海长城》虽是江青第一部想拍的影片，却不死不活地拖延下来。反倒是上海京剧团遵照她的指示，将话剧改编成样板戏《磐石湾》，全国推广，是继八个样板戏之后续起的第二批样板戏中的佼佼者；目前，正由上影著名导演谢晋拍成影片。

王心刚看上《南海长城》自有其道理。“文革”前，他就曾在严寄洲执导的《南海长城》中出演男主角，作为当事人之一，该片的历史背景他心知肚明；当年，影片虽被封杀，但是剧本却是江青认可的，又有《磐石湾》做保，政治上可说是



《南海长城》是王心刚第一次以中年人形象出现在观众面前，与敌格斗一场戏，当为“文革”电影中罕见的武打动作。

绝无问题，何况业务上重新出演区英才可谓熟门熟路，有政治与艺术的双保险，只要找准了导演，一切问题便可迎刃而解。

王心刚将拍片设想向厂里做了汇报。当时，八一厂实

行的是党委负责制,党委书记由刚刚官复原职重任总政文化部副部长的陈亚丁兼任,他天天想的就是早出成绩,自当举双手赞成;王心刚也是党委成员之一,当然的实权派。党委会对重拍《南海长城》没有异议,同时确定该片由李俊任导演,张冬凉任摄影,并将方案上报国务院文化部以及江青审核。

张冬凉也是党委委员,“文革”前就曾担任过该片摄影师,“文革”中先后拍摄了样板戏《红灯记》《平原作战》《沂蒙颂》等影片,业务没丢。这回上故事片,名正言顺,当然是摄影的首选。陈亚丁找他谈话,要他出马。由于“文革”前的一段风波,张冬凉心有余悸,该片涉及江青,颇使他怵头。可是陈亚丁代表组织态度坚决,他只能服从。

红
色
往
事
相比之下,王心刚邀请李俊加盟的谈话便少了一分严肃,多了几许诚恳。当时李俊正在厂内赶拍《闪闪的红星》内景戏,王心刚抓空找上门来,诚心诚意地说:“你拍完这部片子,就来拍《南海长城》好不好?现在各方面条件比较成熟,就缺你这个导演了。这部戏你也知道,以前江青抓过,如今想重新搬出来,我看你来导演最合适,有把握。”李俊倒也痛快,二话没说,接了。

日子不长,八一厂重拍《南海长城》的请示报告,国务院文化部批下来了。这回江青没多话,点头允准了。总政文化部及八一厂对该片的摄制也十分重视,为加强摄制组的实力,特聘请部队作家、曾写出过《红色娘子军》的梁信和董晓华负责剧本修改。他们以原先的剧本为基础,根据“文革”后新的文艺原则“三突出”标准,对人物和剧情作进一步的增减。而演员方面,男主角自然还是王心刚的,当年几上几下的赵汝平也扮演了党领导的化身江书记。此外,一部

分演员选自原广州军区战士话剧团,像区英才的岳母钟阿婆(石韧饰演)、赤卫伯(李廷秀饰演)……他们原先就演过同名话剧中相同的角色,而且也有上银幕的经验,演起戏来得心应手。至于阿螺一角,这回剧本修改后,她的作用大大降低,反倒是她的妹妹、女民兵排长甜女一角突显了出来,她作为区英才的帮手,实际上成了女一号。

1975年10月,《南海长城》摄制组正式成立。初冬,导演李俊到组后,甜女一角由谁出演成了他遇到的第一大难题。他选用演员历来态度鲜明,全厂皆知:谁都可以介绍,用不用在导演。而甜女又是《南海长城》的女主角,厂内便有多人推荐演员,其中,陈亚丁和张勇手的推举最为有力。陈亚丁是顶头上司,此次推举已是继《闪闪的红星》之后的第二次,前回就没给面子,曾引得陈大人当面“自嘲”“瞎了眼”,没给李俊好脸色,此番当然应谨慎对待。而张勇手推荐的是成都话剧团的新秀刘晓庆,当初,张勇手为筹拍一部影片把她借调来厂,可惜影片未拍成,刘晓庆也陷在厂内。这回推荐,张勇手也有补偿之意。两位演员李俊一一面试,她们各有优长,一时难以确定。毕竟用谁弃谁,都关系着举荐人的脸面,不好仓促决断。况且剧本修改已告一段落,摄制组也成立有日,即将奔赴外景地,时间紧,任务急,于是乎李俊把手一挥:两位候选者一并下生活,到实地考察。

1975年12月中旬,《南海长城》摄制组全体人马浩浩荡荡奔赴海南岛外景地。大队落脚在三亚驻军开办的招待所,主要拍摄场景则确定在附近的海军基地内。这年冬天,北京十分寒冷,气温明显低于往年,腊月没过一半,老天爷就下了两场雪;而政治气候的反复无常,更加令人深感不安。从11月起,“反击右倾翻案风”运动从清华、北大几所





在“文革”电影中，反面人物总是脑门写字，叫观众一目了然；这两个身穿军服的特务，在钟阿婆眼中滑稽可笑，漏洞百出。

红
色
往
事

高校乍然颺起，迅速向全国蔓延。摄制组一行人虽到了“天涯海角”，自然景色为之一变，可是政治运动已经在全岛铺开，气氛相当紧张，人们的言行举止无意间变得易于激动和好斗，一些本来很正常的事，也会被一些敏感的头脑分析出大问题。按照惯例，摄制组到住地后，王心刚领着演员们深入生活，与当地渔民实行“三同”，即同吃同住同劳动；而李俊带着摄影、美工等导演部门人员整日穿梭于青山绿水、海外散岛之间，忙于寻找其他外景地。为了避免给人以游山逛水的印象，他们满负荷运转，山上山下、田头海边不停地跑，结果司机疲劳驾驶，有一天吉普车冲出公路撞在路旁的大树上，李俊当年已是54岁的人了，险些光荣殉职。

由于总政文化部已事先与广州军区打了招呼，当地驻军把接待工作当成政治任务看待，不但出人出车全程陪同，

还破天荒地邀请客人登舰参观,招待得非常殷勤。有兄弟单位的大力支持,几处散落在海岛四周的外景地很快便选定下来。

兵舰停泊在深海区,大家乘小艇上了舰。舰长一路引导,缓步走上舰头。那天气温达二十四五度,天蓝蓝,海蓝蓝,映衬着绿色的岛屿和大片原始风味十足的白沙滩,大自然的美丽景色令人陶醉。大家正在随意地说笑着,突然,一直站在舰头的刘晓庆转过身来,发起挑战:“你们谁敢往下跳?”

人们纷纷向海里望了望,只见舰头离海面高达十三四米,海浪冲击着舰首一起一伏,看着都眼晕,哪一个还敢应战?人群里发出一阵嘻笑声:“太高了,谁敢跳呀……”

刘晓庆微微一扬脸说:“你们看看吧!”话音未落,她纵身越过护栏,蹭地一下跳入海中。船上的人都惊呆了,惟独李俊眼睛一亮:刹那间,多日来委决不下的甜女人选就定刘晓庆了!这些日子,李俊对两位女主角候选人的秉性与特长有了比较深刻的了解。慢慢的,刘晓庆的综合素质引起了导演越来越多的注意:她性格开朗、活泼,有些川妹子的辣味儿,深入生活时能很快同当地女民兵交上朋友,在组里群众关系也很融洽,而且还有不错的艺术细胞,会打洋琴……这些特点,都与甜女的性格相吻合。一句话,就是有一股“不爱红妆爱武装”的女民兵气质。尽管如此,李俊心中还在犹豫,因为她的特点,另一位候选者同样具备,毫不逊色。刘晓庆这一跳,显示出其果断勇敢的个性,促使李俊下定了决心。





刘晓庆首次上银幕便是一个风风火火、直眉瞪眼的形象,这一“传统”在她以后的电影创作中,得到了发扬光大!

刘晓庆第一次拍电影

选定了外景地和演员,1975年年底,李俊回到北京改编剧本。他是编剧出身,多年来养成习惯,拍片前在剧本阶段有个三步曲:第一,先看电影文学剧本,读本产生了兴奋点,自己受了刺激浮想联翩,激发了强烈的创作欲念,这才接受任务;第二,他总是要根据文学本写出导演台本,对其删改增减,把自己的所思所想全加进去;第三步,将台本下发主创人员一起讨论,集思广益,吸收大家意见后,再在重新改定的台本上分镜头。这样台本已不是导演个人的意见,而是融合了集体的智慧。正因为此,李俊一向敢于对文学本作大增大删,甚至伤筋动骨,但他把握住一点:绝不署名。这一点他看准了:影片不是个人私产,我只看意见不看人,谁的意见好就用谁的,不好的无论谁讲也不用;而在剧本修改上,只要不署名,文学本改就改了,否则署了名,就把与编剧的关系搞坏了,像抢功似的。

1976年元旦来临,李俊蹲在家里改剧本。这一回他又如法炮制,对文学本作了大手术,使情节更加集中,基本上压缩至国庆节这一天,各方而的矛盾冲突高度聚焦,敌我对抗性场面尖锐激烈,惊心动魄。可是,编剧们看过台本,却提出了尖锐的反对意见,认为台本破坏了文学本的整体框架,使人物形象受损,持完全否定的态度。双方各不退步,打起了阵地战。

阵地战一打就是一个多月,形成了僵持局面。面对这突如其来的冲突,厂里有点吃不住劲儿了。《南海长城》剧本之争,前有江青同严寄洲的官司,导致这个拍摄题材藏人



冷宫十余载；现今编剧与导演打擂，虽不像“文革”前那般融进了浓厚的政治因素，可是双方刺刀见红绝不相让的态度，实在难以调和。在做了多次和事佬却仍不能解决矛盾后，厂领导们开了一个会，随之派主管剧本创作的负责人找李俊通融：“你看，总这么僵着影响拍摄，还是拍文学本吧。”

李俊没理那个茬，他心中有底：台本是他在外景地时听取了主创人员意见后修改的，这里面包含了大家的心血；况且台本完成后曾寄海南征求意见，摄制组发出的声音只有一个：导演台本比文学本好。李俊现在是代表摄制组说话，背后有几十人的声援团，他不愿也不能松气。

见李俊一副死硬面孔，领导很不高兴，干脆摊牌：“厂里讨论过这件事，决定按文学本拍，你就执行吧。”

李俊向来是个犟脾气，不肯在高压面前服软，他沉默有顷，慢慢地说道：“按文学本拍可以，但是我们可以把两个剧本都送给陈亚丁同志看看。”

领导急了，他皱起眉头，语气严厉地说：“我建议你不要送，这是八一厂一级组织做出的决定，要送也只能送文学本。”

李俊昂起头，盯住了他道：“你建议是可以的，但我不是给陈亚丁部长送去的，我和陈有私人关系，把他看成朋友，请他提提意见总可以吧？”

次日，李俊要了一个车，派人把两个剧本都送到总政文化部。一周后，陈亚丁来电找李俊：“你来一下，谈谈你的剧本吧。”

李俊聪明绝顶的一个人，怕自己单独去引来闲话，反对者出难题，到时候一句话：这些是陈部长的意见还是你的？瓜田李下纠缠不清。他多了一个心眼，便把场记叫上，嘱咐

道：“咱们一块去听陈部长的意见，你记录，回厂由你向领导汇报。”

进了总政大院，陈亚丁指指案头上的两个剧本，简单地说：“我没有更多的意见，惟一一点意见写在封面上了。”

回厂后，场记向领导们汇报了整个过程。头头们把剧本拿过来一看，文学本一字未动，导演台本的封面皮上方却有一行小字：“就按这个本拍吧。”事已至此，大家无话可讲，一了百了。

导演在北京大打剧本争夺战，摄制组在海南下生活也扎得深。王心刚带着演员组每日和渔民们一起摸爬滚打，海里陆上风吹雨打日晒，个个黑里透红愣瘦了一圈儿。

王心刚的苦就吃得更大了。“文革”以后，他无片可拍，一闲下来，便迅猛发胖，到演《侦察兵》时，已发福不少，身体显得有些臃肿，难见当年英俊小生的影子。可是，《南海长城》里的区英才，身为渔民又是民兵队长，年近而立，平日打鱼练武，应是精干结实、肌肉发达。王心刚深知外形的重要，到了海南岛后，他严格控制饮食，每天举哑铃、练双杠、跑圈儿，经过两个来月的苦练，臂膀胸前的肌肉终于隆起，皮肤也黝黑发亮，里里外外像个海岛民兵样了。

三月底，李俊打完剧本官司到组后，影片正式开机。根据“三突出”原则的要求，主要英雄人物区英才是影片的灵魂，摄影上要体现出“高大全”的气势，仰角为多。可是，王心刚虽消瘦许多，毕竟同人物年龄相差近20岁，怎么练也变不回小伙子的模样，脸上的皱纹在连串的特写镜头中也难以掩饰，只好在化妆上多想想办法，用细纱布把头部勒紧。张冬凉把机器镜头蒙上淡淡的白纱，使光线柔和一些，人脸上的皱纹得以巧妙地遮掩住；而仰角镜头尽量拍上半

身,避开粗胖的腰部……经过一番苦心经营,区英才这个一号主要英雄人物基本立住了。

影片大多数演员是当年广州军区《南海长城》话剧组的老班底,都拍过电影。那时的影片,走得是戏剧式电影的路子,与他们的本行基本相符合,演起来熟门熟路,得心应手;况且,多年的重复演出,他们对所饰角色有着较深的理解,对全剧的整体脉络也有着出色的把握。镜头前,老演员经验丰富不怵场,导演容易掌握,只需着重注意他们表演的分寸,多提些醒儿,别夸张,即可大功告成。但戏演得多了,不免也有点“油条”,有时导演开拍口令已发出,某些演员还要从口袋里掌出个小镜子,照照自己的发式乱不乱,或补补妆;还有的演员不按设计路线走位置,演着演着,就站在显赫之处,只顾着自己怎么美、怎么突出,把别人的戏给夺了……这些,引得摄影、美工、照明、化妆等部门很反感,大伙儿一起找导演提意见:“这几个人拍戏毛病不少,又是照镜子,又是找角度,影响我们工作。他演他的戏,形象我们保证,角度我们考虑,总这样下去怎么行?”

当夜,李俊分别找了几位当事人谈话,他实实在在地说“你别总拿镜子照了,你脸上脏了没有,好看不好看,摄美化都注意这个事呢,你专心演好人物就行了”、“规定好的路线,你一定要照着走否则影响大局”、“有镜头感是好的,请注意与其他演员的配合”……

与这些有“经验”的演员相比,刘晓庆就显得单纯而无私心杂念。拍电影对她来讲是大姑娘坐轿头一回,大脑一片空白,但她却因此受益匪浅。每次在镜头前,她的注意力全都集中在戏上。有时根据剧情要求,遇上战斗场面,脸上要抹些黑灰色彩,风尘仆仆的样子,她也毫不在乎。年龄较



大的老演员尚且时时关注自己的形象是否亮丽,而刘晓庆作为一个二十来岁的姑娘家,却有如此的事业心,从而赢得了摄制人员的好感。

几场戏拍下来,大家对刘晓庆的印象是一致的:人戏快,能吃苦,做事认真,人也相当机灵。她话剧演员出身,对在镜头前表演心里实在没底,导演和摄影就成了时常请教的对象。在北京时她就和张冬凉走得较近,常去张家看电视;张冬凉的小女儿喜欢弹琵琶,她也不时指点指点。有了这一层交往,到了摄制组,她有些心里话也愿对他讲。那一阵子,刘晓庆总是念叨:“张老师啊,我拍电影心里真是没底!”剧情上有了难点,常常向他请教,俩人聊得多些;而张冬凉反复强调的一点就是:“放开!平时怎么演,现在就怎么演。”影片开拍后,平常,白天演完了戏,刘晓庆晚上回来还要做功课,她先把次日将要拍的内容拿个设计出来,随后就去找李俊请示:“明天这戏我拿什么道具,怎么演,您看我这想法对不对?”李俊有一说一,有二说二,对的充分肯定鼓励,不对的讲出道理,让她自己再回去斟酌。师徒二人一个虚心好学,追求上进;一个诲人不倦,倾囊传授,合作默契而愉快。

刘晓庆的处女作只演了十来天

当然,影片摄制也并非一帆风顺。《南海长城》在海南岛拍摄,主要是看中了三亚一带的地形,根据剧情要求,东坳、西坳等位于榆林区域的小孤岛,被选作为剧中主要场地“三杯酒”的外景地。它们孤悬海外,乘快艇要跑一个多小时。李俊大脑平衡功能较弱,乘快艇在海上飞起来,颠簸起

伏,不一会儿就吐得天旋地转,恨不得连黄胆也一并吐出来,直吐得人成了一张皮,上了岛便瘫倒在地,哪还有精神指挥拍片。有一次晕船体验,李俊知难而退,小岛上的戏叫别人去拍,自己留守后方。

其实,外景地设在海南岛,对于摄影来说,施展身手的空间不够广阔。当年,蒋军特务是在福建、广东沿海登陆的,那里属亚热带气候,同海南岛的热带地貌有着一定的差别。对这众所周知的历史和地理常识,导演对摄影部门提出的要求是:既要拍出祖国东南海疆的地域特色,但是,海南岛的地方风貌又不能过于浓烈;椰林美景虽然令人心仪神往,却也要推到后景去当陪衬,“忆苦思甜”、“宣誓杀死”等等场景设在树下,近景、特写镜头中有意避开椰树,以一棵大叶槐树为背景,空镜头很有讲究。

当然,摄影取景的构思,只是个技术问题,真正叫导演感到头痛的事,发生在摄制组内对影片体裁性质的不同看法上。接《南海长城》之初,李俊心里也犯嘀咕:“以前,江青关心过这部影片,能拍得好则罢,拍不好江青又会出来讲话,不好交待。”不过,最后自信心占了上风,他还是大胆接了下来。毕竟,这部戏历经话剧十来年的修改,反复提炼,主题很鲜明,讲的是政治挂帅,全民皆兵,以阶级斗争为纲,保卫祖国边防的故事,而且人物语言很有特点,情节比较完整,从问题提起,矛盾发展、冲突,到最终解决矛盾,整个结构层次分明,布局合理。周恩来总理曾对电影艺术家们说过:故事片要有头有尾,这个戏符合周总理的要求,优点很突出。可是,几场戏拍下来,王心刚等一些同志对所拍的样片老觉得不太满意,认为节奏不够紧凑,紧张气氛还不足。碰巧,谢晋执导的《磐石湾》正在全国上映,既然该片与《南

海长城》情节、人物都相同,他们便提出调来片子观摩,学习取经。

1976年5、6月间,“反击右倾翻案风”运动已转入公开“批邓”阶段,正处于高潮时期,全国人民的政治神经绷得紧紧,摄制组亦不例外,政治学习占用了大块时间。所谓活学活用,影片从广州调到三亚,摄制组组织大家观看,随之举办座谈会,请大伙各抒己见,畅所欲言。一些人提出“向样板戏学习”的口号,甚至出现了按样板戏的套路重拍影片的想法。

李俊看了影片,对“向样板戏学习”十分的不以为然,他在会上直率地说:“《磐石湾》是刀出鞘、鞘对刀,风格样式属于惊险片,样板戏有它的长处,我们要学习,但不能抄人家。我们也有自己的特点,各是各的,绝不能拿它来硬塞!我们学习是学习《磐石湾》的精神,落实到具体工作上,就是要认真地、负责地把影片拍好。”

会上,李俊以理服人;会下,他继续做思想工作,用的是以情动人。解铃还需系铃人,王心刚是厂领导,不是一般的主创人员,要想顺畅地把影片拍下来,首先要打通他的思想。李俊悄悄找到王心刚,推心置腹地说:“心刚啊,你在《侦察兵》里不理想,想在《南海长城》里捞回来,你的心情我理解,但要从戏出发,只要我们努力就行了,谁敢打保票拍得如何如何好呢?”王心刚望着老战友那双赤诚的眼睛,深深地点点头。

6月底,摄制组完成全部外景拍摄,大队人马拉回北京拍内景。为了这部戏,八一厂真可谓不惜血本,“打伏击”一场戏在摄影棚中拍摄,为了避免拍仰角镜头时露出棚顶穿帮,美工部门特地搭了一个天片,竟花去十万元,却只拍了

几个镜头,而当时一部影片的普遍成本不过三四十万。

内景拍摄展开不久,7月28日唐山发生大地震,北京有强烈震感。摄制组在院子里搭个小棚,下工后大家就睡在里面,一概不许回家。临近尾声,又突遇毛泽东主席逝世,党支部在摄影棚里挂了一张毛主席标准像,大家鼻涕一把泪一把,举拳宣誓化悲痛为力量,以实际行动悼念毛主席,把影片保质保量地拍好。

1976年9月中旬,《南海长城》双片完工。影片虽拍完了,可是人们的心反倒空落落的,没有底。许多人向导演建议,在影片送审前,是否请首长先看看,把把关。谁是首长?第一个就是江青,第二个是时任总政治部主任的张春桥。李俊很清楚,现在拿去给他们看,若影片真的有什么问题,改起来容易。不过他总觉得与江青、张春桥的距离很远,不是感情距离远,而是工作关系很远,人家是中央大首长,自己是个小导演,愣往上送,岂非授人以攀附的口舌?他冷静地对大家说:“给首长看很应该,但不应是我去送,应该由厂里送。”

按照建国后几十年形成的送审程序,艺术家与主管文艺的中央首长往来,包括对新近拍完的双片提提意见,均为个人间的私谊,讲话也比转随便;而由电影厂送作品给某位中央领导审看,那就是公对公了,况且这中间还要越过国务院文化部、电影局,总政文化部等政府和军队机构,越级送审是很忌讳的事,八一厂自然不会轻易犯规,自找麻烦,此事不了了之。影片还是通过正常渠道,逐级送审电影局。

1976年9月18日上午,首都百万群众在天安门广场隆重举行悼念毛泽东主席大会,次日,各政府机构恢复正常办公。出乎意外的是,文化部、电影局领导很快就审看过了

《南海长城》，均无异议，未提任何修改建议，马上发布通过令。究其原因，当时，以华国锋、叶剑英为核心的党中央同“四人帮”的政治斗争正处在决战的关键时刻，文化部头头们多是“江（青）家军”成员，事关己身，注意力都放在政治上了，实也无心思为一部影片像以往那般地挑肥拣瘦，百般“磨练”了。

影片回厂后，摄制组忙着混录、配乐、做拷贝。片子的作曲是傅庚辰，他善长抒情歌曲的写作，曾在《闪闪的红星》中与李俊有过愉快的合作。这次，他根据导演的要求，为影片创作主题歌曲，将毛泽东的语录“招之即来，来之能战，战之能胜”谱好了曲，录好了音。混录前，他在录音棚里一放，李俊听了不太舒服。歌曲节奏紧凑，合唱气势雄伟，作为主题歌，把影片主题思想集中概括地表现出来。但是，用在影片中却直奔主题，过于直白，缺乏含蓄性，也给影片笼上了概念化的色彩，他不想用了。可是，作曲家已写出了乐曲，付出了劳动，导演和作曲是合作关系，李俊一向很尊重作曲家的意见。他慢慢地与傅庚辰商量：“小傅，咱们这首歌还要不要了？影片里已讲清楚了，若还用‘招之即来’主题歌，不是有点在说主题吗？我的意见不用了，你看呢？”

傅庚辰想想在理，很痛快地答道：“不用就不用了吧！”这样，主题歌变成了插曲，只在片首、片尾出字幕时快速闪过。打那儿以后，李俊拍片再也不用主题歌曲，他认定一条：用了主题歌，影片让观众思考的东西就没有了，而主题是要叫人思考的。

国庆节后，《南海长城》在全国各大城市上映。八一厂为酬谢广州军区的大力协助，特意派摄制组制片主任等两人组成放映组，携片去广州、海南岛两地放映。影片还没出

京,10月6日“四人帮”被抓。北京消息灵通,李俊等人已经知晓,可广州方面还一无所知,因而放映组到后,广州军区政治部热情接待,提供一切便利。不想,没过几天,“四人帮”垮台消息传到广州,主人的态度立即变了。他们深知该片的背景与江青有关,况且组里有三个人与江青有过交往:李俊因拍出了《闪闪的红星》而受到江青的接见和称赞,王心刚则早在首拍《南海长城》时就被江青指定担任男主角,而张冬凉因拍摄《红灯记》等样板戏影片也和江青多次见面,现如今江青倒了,影片以及这些主创人员的政治命运如何前景难测。按已商量好的计划,放映组还要去海南岛几个外景地做酬答放映,主人找个借口出面劝阻:“在广州放放就很好了,到海南岛还要过海,太辛苦了,就不要去了。”

缘
红
彩
色
映
往
事

放映组情况不明,以为这是客气话,坚持要按计划走。主人那点心事摆不上台面,只得派员同往。影片在三亚放过一场,放映组还想去东拗、西拗几个海外小岛外景地为驻军放片,这次,主人坚决拒绝了。

放映组乘兴而去,败兴而归。不久,《南海长城》停映,实际公映时间不足半月。10月底,揭批“四人帮”运动在全国轰轰烈烈地铺展开来,人们还习惯于用左的思维定势来批判左的事物,各单位大抓“四人帮”的帮派体系,李俊、王心刚、张冬凉等人均被停职检查,交待所谓与“四人帮”的关系。审查的时间还是相当漫长的。到了1977年底,揭批“四人帮”运动高潮已过,八一厂对王心刚也有了结论,厂政委在全厂大会上公开宣布:“王心刚同志解脱了,是我们自己的同志。”1980年至1981年,王心刚在北影厂接连主演了《伤逝》(根据鲁迅同名小说改编)和《知音》,第一次以中年人的形象出现在银幕上,永远告别了几十年英俊小生的



辉煌时代。

1976年10月6日晚,就在华国锋、叶剑英、汪东兴实施逮捕“四人帮”的行動的同时,以耿飚、迟浩田为首的军管人员,顺利地接管了中央电台和《人民日报》社等宣传单位。就在揭批“四人帮”运动如火如荼地处于高潮时,一些人无限上纲,准备把《南海长城》作为批判“四人帮”的佐料大加讨伐。幸运的是,耿飚调看了影片,观后一句“不错”,使影片得以幸免于难。

《南海长城》筹拍于“文革”之前,成片于“文革”行将结束之际,历时12年之久,上上下下牵涉到数十人之多,为中国电影史上绝无仅有的奇事。这个曾经震动影坛的影片摄制事件,在“文革”后渐渐被人们遗忘了,20多年来,再未在影院里或电视台上映播放过,只是因为它是著名影星刘晓庆的处女作,偶尔还被人们提起。1997年,八一厂和广州俏佳人文化传播有限公司出版了《南海长城》VCD,名之曰“优秀反特故事片”,属于“俏佳人”电影宝库百余部国产影片VCD的一个项目,在全国各大商场出售,价格在25元至40元不等。爱怀旧的人们,终于可以在家中打开影碟机,看着屏幕上那些熟悉的面容,回首一段往事了……

红色 往事

1966—1976年的中国电影

1966—1976年的中国电影

《海霞》冤狱实录

1972年初夏,谢铁骊刚刚完成《龙江颂》的拍摄,样板戏已拍了三部,暂时还没有新任务下达,正好闲在家里歇口气。恰在此时,随着干部政策的落实,大批职工从干校返厂,无事可干,经江青同意,国务院文化组向各电影厂传达最新指令:花大力气抓电影文学剧本创作,为故事影片生产打好基础。文化组电影口负责人、北影军代表狄福才,随即召集北影全部编导人员开会,布置任务,他扯着嗓子大喊:“不管你是导演还是摄影、编剧,人人都去抓剧本,自己创作也行,改编也行。”

《海霞》出世

此番举措,对于谢铁骊来说,真是正中下怀。事有凑巧,他的小女儿刚刚从学校里借回来一部小说《海岛女民兵》,是南京军区部队作家黎汝清的新作。女儿看过后赞不绝口,推荐给父亲一阅。谢铁骊一口气读完了小说,认为作





《海霞》写的是海岛女民兵的故事，漂亮姑娘一大群，虽整日舞枪弄棒却不改清秀本色，在文革银幕上形成了一道亮丽的风景。

品表现了海岛女民兵苦练本领、保卫祖国的事迹，反映了军民一家的亲情关系，生动而新颖，内容很进步、很健康，又是

以“女民兵英雄汪月霞”的事迹为原型创作的，政治上不会出任何问题，随即着手改编，很快就写出了电影文学剧本，起名《海霞》。他将拍片计划上报军宣队，狄福才甚为欢喜，立即批准，纳入到北影故事片生产计划中。

谢铁骊动作迅速，马上着手组建班子，挑选了1972年夏季刚刚从干校回厂的王好为进入导演组，充分发挥年轻人的积极性；此外，还确定了摄影——老搭档钱江及美工人员。由于《海霞》主要讲述了一群青年女民兵的故事，演员的选择难度大，北影现有演员阵容根本没有合适的人选，于是全国选“美”，从天津等地找到了一些年方十七八岁的年轻少女，包括天津人艺的李秀明，留在厂里培养训练。

1972年8月，谢铁骊带着钱江、王好为，出巡祖国的大江南北。先抵南京，找到了黎汝清，交换改编《海霞》剧作的意见；再到温州，和小说女主人公海霞的原型汪月霞见面交谈，考察女民兵们的学习与工作，深入生活，增强感性认识；然后，由北向南，顺着东南沿海，路经浙江、福建、广东，挑选外景地。此次出访，历时月余，人人神清气爽，踌躇满志，一路莺歌燕舞，风光无限！

谁料想，谢铁骊等人刚一回厂，文化组立时召见，传达了江青的“口谕”，要谢铁骊、钱江去重拍《海港》。拍摄样板戏是“文艺革命”的光荣使命，又是“首长”亲点的将，在文艺界，江青的话远比“最高指示”威力大，谢铁骊毫无选择的余地，只得忍痛割爱。然而，拍摄故事片，乃是他梦寐以求的，虽然暂且罢手，但准备工作仍然继续进行。谢铁骊叮嘱王好为等人继续选择、培训演员，又派出美工再到沿海地区寻找更好的外景地，妥善安排好“后事”，以待来日。

1972年秋冬之交，谢铁骊正式接导《海港》。这次拍摄



几经波折,反复重拍,才于1973年4月间完成了任务。闲暇下来,谢铁骊再圆《海霞》梦。由于王好为和演员组负责人陈强的努力,《海霞》的演员班子基本搭成,他们挑选了云南演员、早在“文革”前因扮演影片《五朵金花》中的炼钢厂金花而红遍全国的王苏娅,出演女配角阿洪嫂;又在北京前门一家副食店里的卖肉柜台发现了容貌秀丽的张力维,确定由她扮演一身娇气的彩珠;钱江则推荐了刚上中学、满脸稚气的洪学敏,扮演了年龄最小的玉秀……美中之不足,原定一号女主角的李秀明,又回到天津上戏,一时脱不开身,不过,谢铁骊并不着急,他早已胸有成竹:拍摄《海港》时,谢晋向他推荐了福建省京剧团女演员吴海燕;吴海燕到组后,谈起家庭情况,谢铁骊发现,她竟是自己的老战友的女儿,自然多了一分亲近,便由她挑了大梁。当此时,《海霞》的摄制似乎已是万事俱备,只待主帅一声令下了!

天有不测风云,江青又要拍京剧《杜鹃山》了。这回,江青亲自召见谢铁骊、钱江,摆出一副托付重任的架式,只许成功不许失败,不容他二人有任何“私心作怪”。从江青居住的钓鱼台17号楼出来,谢铁骊的心情真是沮丧到了极点。他深深懂得:已没有机会再执导《海霞》了!和一年前拍《海港》的情况完全不同,如今班子已经组成,几十号人马在等待着冲锋号令,箭在弦上不得不发!总不能为他一人再闲置数月。况且前途变化莫测,半路上杀出个程咬金,也不是第一次了。自古华山一条路!若想避免摄制组分崩散伙的悲惨结局,只有临阵换帅,再择贤能!

可是,究竟由谁来执掌《海霞》的帅印呢?北影厂里藏龙卧虎,北影厂外人才济济,然而,主帅的政治面貌、艺术才干、人际关系……哪一条也不能忽略。在筹拍《杜鹃山》的



日子里,谢铁骊不得不心分两头,一旦得到空闲,便闪在一旁,默默地算计着、筹划着。类似情景,他拍摄的《智取威虎山》中的参谋长少剑波也曾有过,剧中人的那些唱词,无疑最能表达他此刻的心情:“这任务重千斤派谁最好……”

凌子风兵败汕头

渐渐地,一个高大魁梧的身影变得清晰起来,呼之欲出:几十年的老党员、北影的“四大帅”(导演)之一、北影“五七”干校木匠组里的“好好先生”、“文革”前多次紧急拍摄任务的承担者——凌子风,“有条件把这副担子挑!”

“文革”时期盛产“指示”。按照等级贵贱、职位高低,从最高直至最底,指示亦可分成三六九等,价码不一;而且指示的形式繁杂多样,讲话、谈话、报告、插言……皆可按需要索求,独立成章。从1973年的秋季开始,自从入了“文艺创作小组”之后,随着多次参加座谈会和审片会,“谢铁骊同志的意见”,也因全国各电影厂影片送审人员的记录与传达,算是划入了“指示”的范畴。而在北影,虽说天下仍是军人們的,可是在创作问题上,军宣队的主宰狄福才是一个不折不扣的门外汉。因此,对于谢铁骊《海霞》易帅的举措,只要政治上选得得当,艺术上的事也就你好我好,乐得当一个甩手掌柜。这样,谢铁骊的“指示”,剩下的就是如何去很好地贯彻落实,充分发挥效用了。

刚刚弹落一身木屑的凌子风应召来到谢铁骊的面前,依然风度潇洒、精力充沛,七八年的批斗与劳作,似乎使他的身板挺得更加笔直,身体更加壮实。当然,蹉跎岁月的艰辛与熬煎,年近花甲的年龄,也使他遇事沉着,凡事但留三

分心。执导《海霞》，毫无疑问，乃是事业上东山再起的天赐良机；然而，《海霞》也有其众多的“副产品”：现成的本子与班子，特别是不可变动的演员阵容，有可能不合心意，不顺手，妨碍导演工作的进程；二流的机器，更是制作精良作品的重大障碍……这些，凌子风都要认真地考虑，细细地盘算。但是，谢铁骊不能久等了，他以清脆的苏北口音，斩钉截铁地向凌子风摊牌交底：“《海霞》就算是一只老虎，既然你骑上了老虎背，就不能下来了。”言外之意，你凌子风既然想上《海霞》，那么，有关影片的一切附属品自然应当全部兜起来才是！

凌子风无话可说，鱼与熊掌不可得兼！道理一旦明了，素有“快手”美誉的凌大帅眨眼功夫便补齐了摄制组的“空额”：调张庆华进组任摄影，仍保留了季文彦、王好为的副导演，其余创作部门全部留用现成的人员；随即一声令下，率领着大队人马浩荡出京，直奔广东汕头外景地。

到了广东，《海霞》摄制组兵分两路：大队直赴外景地，而凌子风统帅导演分镜头组暂留汕头市，和摄影、副导演等主创人员一起，仅用一周便分完了镜头。随后，他不等分镜头本打印出样，只留下王好为和场记监督打印，迫不急待地率领其他人员赶到现场，和大队汇合，在没有分镜头本的情况下，凭着记忆开机拍摄。

外景地设在与汕头隔海相望的一个小岛上，岛的中央是一个巨大的盐场，周围驻扎着少许解放军部队。小岛孤悬海上，离岸遥远，交通不便，没“民”有“兵”，上岛要乘当地部队的登陆艇。海岛没有通电，到了夜间，只有摸黑干。平时一旦刮起台风，大浪冲天，到了连登陆艇也无法上岛的时候，人人都能尝到与世隔绝的滋味。摄影师张庆华见条件

如此恶劣,对外景地的选址颇有异议。意见传到北京,领导们认为他缺乏“人定胜天”的勇气,全厂通报批评,以儆效尤。

凌子风久旱逢甘雨,长年操持木匠活儿,早已磨得手心刺痒,现今重操旧业,干劲高昂,规定每日必须完成二十多个镜头,不拍完不下岗。摄制组党支部的表扬信,如雪花般地飞向北京。在凌子风这个马力强大的火车头牵引下,全组成员不辞劳苦,斗台风,战恶浪,呛海水,昼行夜走,奔忙在摄影机前。当分镜头剧本打印完毕,王好为双手捧送到现场时,正赶上摄制组挑灯夜战。只见凌子风身先士卒,站在光滑的岩石上,给演员们一遍遍地示范动作,讲解要领;而吴海燕等一群妙龄少女,仰首相望,边看边模仿。两千年前的春秋战国时期,大将孙武为了将宫娥们训练成冲锋陷阵的勇士,不惜斩杀吴王阖闾的爱妃,以正军威,行的是以刚克柔的计策;今日的凌大帅,为了充分展现新中国女民兵的飒爽英姿,勇攀危崖,谆谆教导,耐心启发演员们的搏击精神,行的同样是孙武旧日的智谋。古今相映,可绘成一幅绝妙的超时空的练兵画卷。

初冬的季节,南方的海水仍然存些温意,台风过后,海岛上气候宜人,正是抢拍的好日子。凌子风奋战半月有余,积聚了小半部的《海霞》样片,按照惯例,他派遣王好为携片返京,送厂里审看。1973年12月初,当王好为抵达首都时,北京城里已是家家起炉灶,人人着冬衣。

样片被立即审看。结果是《海霞》的停机令迅速下达,摄制组被勒令撤回京城,铩羽而归。凌子风执导的第一次《海霞》拍摄行动,从谢铁骕交授任务到关机停拍两月有余,实拍仅半月,便宣告失败。

祸不单行。从1973年7月开始的对湘剧《园丁之歌》的讨伐,促发了“反对文艺黑线回潮”的大规模揭批运动。凌子风率队归来,正撞上运动的高峰期,恰好为大批判提供了靶子,《海霞》摄制组人人难辞其咎,普通人员加强学习,检举揭发拍摄进程中的“回潮”行为;主创人员闭门思过,清理思想,挖黑线根源,交待检查。组里组外,知情者与局外人,个个满腹愤慨,奋笔泼墨狠批凌子风等人种种“糟蹋”《海霞》的罪行。全厂大字报铺天盖地,虽说多数捕风捉影,嗓门调得高高,却是空洞无物,但也有不少“隐藏得很深”的“干货”被曝了光,其中饰演旺发爷爷的反派名角陈强和饰演方指导员、“文革”前“22大明星”之一的赵联,从南方“买花”带回北京种养的“事件”也被揭发,引得千夫所指,万人痛斥,成了《海霞》组游山玩水、玩忽职守而造成失败的依据。

在领导和群众的两头挤压下,凌子风处境艰难。不过,经过多年的风雨历练,他也摸到了一套对付批斗的窍门:与其由你上纲上线,揭发批判,不如我自己“坦白交待”,事事走在前面,变被动为主动。由此,一个“史无前例”的奇迹产生了:在对《海霞》组的讨伐中,凌子风的沉痛检查远比那些大字报站得高,看得远,揭得深,自己先涂成一个“黑人”,直说到罪无可赦的地步。话已说绝,事情也就很快了结。当然,凌子风也为这半月的风光付出了沉重的代价,被剥夺了执导故事片的权利,转调去经营译制片。70年代末80年代初,风靡全国的南斯拉夫故事片《瓦尔特保卫萨拉热窝》,就是他担任译制导演,在“文革”中配译完成的。只因他“罪孽深重”,不得署名。



于会泳力荐谢铁骊主政北影

在《海霞》摄制组撤返北京的前后,《杜鹃山》也鸣金收兵,大功告成。凌子风的遭遇,使《海霞》的主帅位置再次空出,谢铁骊不禁为之心动。然而,拍完《杜鹃山》后,他仍旧忙忙碌碌,难得空闲。1973年8月下旬,中共中央召开了第十次全国代表大会,于会泳当选为中央委员,晋升文化组副组长。这一人事变动,直接决定了谢铁骊未来一个时期的政治命运。

国务院文化组于1971年7月成立之初,狄福才和于会泳同是成员,狄福才排名尚在于会泳前面。前者主管电影,后者分管音乐;一个行武出身,作风粗犷,一个秀才气质,善用心计;两相互不买账,格格不入,军人与文人在文化组中明枪暗箭大打出手。“十大”后,于会泳职位一下跃居狄福才之上。狄福才当兵出身,没有多少文化,性格暴躁,不带脏字不说话,对于会泳仍不买账。一次,在有组长主持的商讨样板戏影片拍摄事宜的会议上,于会泳提出了许多拍摄难题,狄福才隐忍不住,破口大骂:“你们不是女人,不养孩子不知道×疼!样板戏多难拍啊!”吴德闻言一愣,没有说话,与会者则都被这句粗话惊呆了!

到了1974年年初,于会泳和狄福才的矛盾更趋恶化,势若水火。3月的一天,江青不得不亲自出面断案。她自然信任于会泳几个人的话,将狄福才召进钓鱼台17号楼,



当面呵斥一顿,借口他“骄傲”了,一纸命令,撵出文化组,赶出电影界!在北影挨群众批评几十天后,狄福才打道回府,回 8341 部队去了。

狄福才被炮轰出局,一走了事,但他留下的权力真空,却急需填补。在文化组里,刘庆棠兼管电影;但北影厂内究竟由谁主政,于会泳却颇费了一番心思。当时,按照中央的政策,军、工宣队逐渐退居二线,业务干部开始重新掌管大权。最终,他挑中了谢铁骊,派主管人事的文化组成员王曼恬找谢铁骊谈话,做思想工作。毕竟,于会泳靠样板戏起家,参加了《海港》《智取威虎山》《龙江颂》《杜鹃山》等五六部现代京剧的创作,而这几部影片又都是由谢铁骊搬上了银幕。五六年的合作,彼此知根知底,相互了解,却互不交心,心防如同喜马拉雅山一般的横亘,把两个人的情感彻底隔绝。然而,对于会泳来说,谢铁骊的确是北影核心领导小组组长的上佳人选。

可是,谢铁骊却不愿意领这份苦差。他是“创办”成员,文化组里的电影权威,平时看看影片,提提意见,呷一口浓茶说一句话,何等的轻松潇洒!而执掌北影大权,从此深陷在繁琐的党政事务中,上要承担方针大计的筹谋,下要处理好平头百姓吃喝拉撒睡的一般事务,受苦受累得不到好尚在其次,关键是恐怕再也没有时间过导演瘾了,这对于酷爱艺术的谢铁骊来说,是揪心挠肺的事!

从小在部队里摔打长大的谢铁骊,深知兵家的真义。他机智敏捷,善于把握机会,“文革”前就落下了“小诸葛”的雅号。同时,他还有一股犟劲儿。1974 年 5 月初,另一部由北影导演崔嵬、陈怀皑执导的现代京剧《平原作战》完成送审,江青在人民大会堂审看影片后赞不绝口,连声称道:

“好导演，好演员”；随后，她亲自主持了座谈会，当导演们介绍了如何贯彻“首长”指示，怎样把“《野猪林》的武打使用到《平原作战》”的经验时，江青满心欢喜，情绪高昂；围坐一旁的于会泳、浩亮、刘庆棠、王曼恬等文化组领导也有说有笑，气氛轻松融洽。与会的谢铁骊见缝插针，趁机发言凑“热闹”，谈的却不是影片问题，而冒出了一句：“首长，王曼恬同志找我谈话，让我当北影核心领导小组组长，您看这事怎么办？”

江青闻言脸一沉，瞪着他说：“怎么？你不想拍片了？想做官吗？”

谢铁骊连忙解释：“不是，不是，我不愿意干，是文化组的意思。”

江青转脸对王曼恬喊道：“王曼恬，为什么叫谢铁骊干？他只能当个党委委员之类的官。我只要他拍戏，不要他做官。他专搞业务！”

文化组领导们谁也没有想到谢铁骊会在这种场合告御状，只好支支吾吾地扯开了话题。回到厂里，陈怀皑抓空问谢铁骊：“你的胆子真大呀，怎么敢当首长面提这事？”

谢铁骊自以为得计，喜气洋洋地说：“我幸亏提了吧？不提，她知道我当了组长，说我是官迷，这下子全解脱了吧？”

谢铁骊也只高兴了两三天，文化组的任命公文下达，他榜上有名，仍然是北影厂的第一把手。原来会议结束后，于会泳专程找到江青，分析利害得失，道出苦衷：“北影没有谢铁骊不行，那里人际关系太复杂，人人都有通天渠道，一般人谁也压不住。”江青顾念下情，收回了成命。至此，谢铁骊智商再高，也无回天之力。没办法，只好委曲求全。

中华文化博大精深,警世醒世的各色“增广贤文”,足以为人提供精神食粮,使人重振拼搏的意志。谢铁骊走马上任,抱定了既来之则安之的心思,在其位谋其政,面对全厂职工,他烧起的“三把火”轰轰烈烈,演说辞大气磅礴,显示出昂扬的斗志:“我一定要把北影这几条搁浅的船开出去!”

当时,停泊在厂内的大小舰船中,《山花》和《海霞》的吨位最大。《山花》有江青的“关怀”把关,剧本数易其稿难以通过,编剧和导演及主要演员殚精竭虑,耐心修改,旁人爱莫能助;《海霞》中途下马,再现了去年几十号人行装齐备,只欠主帅的尴尬局面。不过这一回时移世易,谢铁骊新官上任,近水楼台先得月,为《海霞》准备了一流器材,鸟枪换大炮了!

吴海燕是《海霞》的隐患

红
色
往
事

主帅的人选,谢铁骊早已心中有数。他邀请老友陈怀皑出山助拳,老哥们儿一口答允。谁知主帅人选刚刚敲定,同行中便有一帮“左爷爷,左奶奶”(陈怀皑语)说三道四,揪住陈怀皑解放前曾集体加入国民党的“历史问题”,大加攻讦,还愤愤不平地说:什么好事都让他一人占了!谢铁骊坚持主见,誓不改选,直闹得北影厂里人心躁动,满城风雨。反对者眼见在北影厂内难以解决问题,便上书江青,大揭“阶级斗争的盖子”,谁想“首长”阅信后,不理这茬儿,还骂了一句“无端干扰”,算是答复。

所谓“历史问题”,早在“文革”初期,陈怀皑就已向军宣队辩白清楚:集体加入国民党,是在校读书时国民政府办的。1947年“蒋帮”要集体入党者填表登记,陈怀皑公开抗



拒,成了通匪嫌疑,险遭捉拿。他逃到解放区,走上了革命的路。这些陈芝麻烂谷子,早就有了组织结论,今日又被人翻腾出来说事,陈怀皑虽为之气愤不平,却也无可奈何。眼看《海霞》扯皮日久,为了顾全大局,他找到谢铁骊另荐新人:“请钱江来当导演,坐第一把交椅。他是烈士子弟,那些草包、红眼就没话说了,行不行?我甘当二把手。只要把船开出去,谁开都无所谓。”

北影领导班子调整后,钱江也成了核心组的一员,此时又逢老伴史平刚刚从北影干校调回。当初“文革”兴起之时,江青一句话:“钱江的臭老婆”,史平便被隔离审查,继而劳动改造,夫妻两地分居八年后始得团圆。谢铁骊登门造访,祝贺老嫂子安然归来,哪知贺词结尾,又拖拉了一个令钱江诧异不已的惊叹号:“看来我是没办法拍《海霞》了,还是你来。导演是你,摄影是你,整个摄制组组长也是你。《海霞》就交给你了!”

老搭档掏心掏肺,盛情难却,可是钱江也有苦衷。两年
前,从狄福才布置“抓剧本”的任务时起,钱江也找到了小说《渔岛怒潮》,现今已经改编成电影文学本,正是十月怀胎分娩在即,准备着手上马了,又怎能轻易割舍?平素便沉默寡言的钱江话更少了,他表示要“考虑一下”。

这“一下”竟有二十来天,且无半点消息。每逢大事有静气的谢铁骊也急了,1974年6月28日,钱江参加中国电影代表团出访朝鲜,在北京火车站,于会泳等部领导陪同朝鲜大使前来欢送。火车开动之时,谢铁骊顾不得礼仪,疾步上前,隔着车窗冲钱江喊着:“咱们就这么定了啊?就这么定了!”望着老友急切的目光,钱江还能说什么呢,他默默地点点头。



钱江因执导《海霞》而备受“四人帮”及其党羽的折磨,但他也因祸得福,从《海霞》起步,开始了他的导演生涯。

古语说的好:精诚所致,金石为开。谢铁骊拍样板戏时练就的一身水磨功夫,终于见效了。

朝鲜归来,钱江正式接手《海霞》,组建班子,重分镜头。又因影片剧情要动枪动炮、使用部队及动用军舰,还得打报告给中央审批。空闲时,钱江将《渔岛怒潮》推荐给西安厂,料理完“后事”。在谢铁骊的主持下,《海霞》摄制组重新调整后的班子好手云集,阵容强大,而且颇具匠心,学问深奥:

钱江身为摄制组组长，“政治挂帅”，又兼任领衔导演和领衔摄影，业务上点头摇头，享有全权。资历深厚的老导演陈怀皑“戏熟”，担任第二导演，恰好弥补了钱江从未导过戏的短处。王好为年纪轻轻，却是《海霞》的“三朝元老”，虽自谦“学徒”，也升任联合导演之一。钱江是第一摄影，但责任重大，不能再像往常那样，眼中只有一部摄影机了。为此，他带来自《海港》《杜鹃山》就一直相随左右的大弟子王兆麟、李晨声，把持机器。一旦开机拍摄起来，“师傅们”出谋划策，指点江山；“徒弟们”跑腿遛弯，贯彻执行。摄制组里分工精细，职责分明，这一套“三驾马车”的人事构想，实行了政治与艺术的双保险，算是谢铁骊知人善任的经典之作。

但是，所谓智者千虑必有一失。为了完成高质量的影片，谢铁骊费尽心机，顺利完成了主创部门的大换血，却唯独“忘”了问题严重的演员组。虽说个别配角如阿洪哥的人选也进行了调整，可是，当初凌子风兵败汕头的一个重要原因，就是影片女一号演技问题，而且已招得摄制组议论纷纷。对此，谢铁骊彻底“忽略”了，新班子仍定了吴海燕扮演李海霞，埋下了隐患。

当其时，北京、上海、长春、八一等四大电影厂的故事片大战已全面展开，上影的《火红的年代》，长影的《艳阳天》《青松岭》，八一厂的《闪闪的红星》均通过审查，相继上映，并受到了中央领导和人民群众的高度评价；北影也完成了两部故事片《侦察兵》《南征北战》，却都受到了江青的严厉批评，罪名是“虚假、不真实”。北影是拍样板戏影片的“标杆厂”，地处天子脚下，江青一向另眼相待，然而，在新的一轮“文艺革命”中却掉了队，远远落在了兄弟厂家的后面。为此，从中央至文化组到北影，都对《海霞》寄予了厚望，希



冀由《海霞》开个好头,“带一带”北影的创作,以冲散一年多笼罩在干部群众心头上的黯淡情绪。

拍摄《海霞》的报告中央当月便批复下来,周恩来、张春桥、江青、姚文元四人“圈批”,主持中央军委日常工作的叶剑英也签字“批准”,一路绿灯;连于会泳也主动地将多年的创作伙伴王酩,推荐给《海霞》摄制组,承担作曲重任。1974年7月28日,装备精良、人强马壮的《海霞》组全体将士浩浩荡荡,再出京城。

大军南行,开到福建彰浦,换了外景地。这一回吸取了教训,找了一个岩净沙清的海浪区,不但有山有水、有民有兵,而且有灯有电、交通便利。《海霞》的室外戏比重大,外景地挑选好,影片就成功了一半。

摄制组手持中央批文,得天独厚,福州大军区热情迎接,不敢怠慢。军区司令员皮定均指示驻漳浦31军:要把协助摄制组拍摄《海霞》“当一个政治任务来完成”。31军军长亲自安排,为《海霞》组织了一个协拍小组,并兼任组长,同时,指定边防五师参谋长为总干事,负责具体工作。协拍组以与摄制组1:1人数比例,配备了医疗人员和游泳救生人员,军首长出面训令:“如果有一个浮肿的,就是大问题。”军人们尽心尽责,只要有一个演员下水,周围就集聚了五六个战士保护;当然,他们是不能进入画面的。战士们罪没少受,活儿没少干,不叫苦,不说累,一腔热血,默默地奉献。那时,盛行周恩来一句口号:“人民电影人民拍,人民电影人民看。”拍摄中,军民一家,配合默契,有苦也有乐,享尽鱼水之情。

外景地是一个野海滩,风高浪急,摄制组纪律严明,全组人员只允许饰演刘大伯的王炳或一人下水,他在剧中有

一个在恶浪中抢救小海霞的镜头。组里的演员除王苏娅外,大多是二十来岁的姑娘,见到湛蓝的海水,少年人活泼好动,便有几入偷偷下水,违反了禁令。陈怀皑得悉消息,招来肇事者狠刮了一顿鼻子,直骂得女孩子们哭鼻抹泪,立誓悔改,方才作罢。

然而,最令导演们头痛的,不是要时刻提防着几个黄毛丫头再次犯纪下海,女一号的戏不对路子,才真让他们伤透了脑筋。《海霞》演员问题上潜伏的隐患,终于爆发了!

吴海燕江山易改,本性难移

吴海燕容貌隽秀,大家均有“长得挺好看”的评价。她自幼学艺,浸淫京戏近二十载。长期的梨园生活,使她的举手投足,皆有一股舞台味儿。平素和同事们聊天交谈,还和平常人一般,可一到摄影机前,马上就换了一个人,总是挺胸昂首,一脸坚毅的神态。拍夜间紧急集合,别人大步疾跑,她迈的是一连串小碎步;到了痛击来犯之敌的战斗场景,大家一起扔手榴弹,她又是扭着腰身,手臂举得高高,手榴弹却投落在脚下。三大导演苦口婆心,大道理小示范,熬红了嗓子,仅要求她“像平常一样就行了”,哪知一上镜头,吴海燕依旧故我,死活不开窍。这正应了那句老话:江山易改,本性难移。

几段戏拍下来,钱江等人用尽心力,无计可施,只得火急火燎地给北影挂长途,要求更换演员。谢铁骊不失大将风度,沉着冷静,在电话里上起导演的基础课来,就是决不答应换人的请求。福建这边摆出理由:“现在拍外景还能想办法弥补,多给些远景;将来到了内景,演感情戏,又是特写

又是近景的,演员脸上的皱纹都看得清清楚楚,那时怎么办?”北京方面答得干脆利落:“到了内景,我来!”

不久,《海霞》的部分样片送到了北影,谢铁骊看后方知问题的严重性,他已等不及摄制组回京拍内景戏了,也顾不得帅位无人,厂里无“君”,急匆匆赶往福建,现场把关。这一日拍摄女民兵收割香蕉的一组劳动镜头,皮定均等人军区首长莅临参观,观众甚多。当天气温高达38℃,烈日暴晒,酷暑难挨,摄制组成员除着戏装的演员外,大多以凉水浇头,驱赶暑热,等到拍海霞挥刀砍下香蕉的镜头时,吴海燕举着砍刀,拿着舞台劲儿,磨磨蹭蹭,怎么也砍不好,谢铁骊现身说法,竟是毫无效果。烈日当头,外热内急,惹得大家心头火起,训斥责骂之声此起彼伏,顾不了口中无德了。

转到内景戏拍到海霞忆苦思甜,劝说大成婶(孙玉珍饰)同意女儿玉秀参加女民兵时,吴海燕根本缺乏与其他演员交流情感的意识,谢铁骊至此才知道“骑上老虎背”是个什么滋味儿。江郎才尽之日,他竟支出了“拍个背影”的大昏招,连绰号“哑子”的钱江也按捺不住,跳着脚喊:“那怎么行!”

然而,此刻戏拍了一大半,骑虎之势已成,大家别无选择。电影艺术的一般规律是“导演中心制”,平时拍戏,大家随着导演的指挥棒走,拍摄《海霞》则打破了常规,摄制组跟着吴海燕的京剧表演跑!遵照此例,往后室内戏一遇难坎儿,海霞就要背转身、侧着脸,有时甚至只闻其声,不见其人。

陈怀皑曾对吴海燕进行了精辟的分析:“她的观众意识很强,是长期京剧生涯养成的。只要有人在一边看,马上就不是她了,走神。舞台戏讲求演员与观众双向交流,互相刺

激,可是电影演员面对摄影机,是公开的孤独。我们拍《海霞》很累,吴海燕也同样很痛苦,日子都不好过。”

《海霞》女主角的选择失误,对于这样一部传记色彩浓厚的影片来说,副作用实在是太大了;就影片的政治生命而言,事后证明更是灾难性的。由于吴海燕电影表演才能的缺憾,导演们不得不把摄影机的角度“侧偏一些”,尤其在女主角和某些著名演员如王苏娅、陈强等人的配戏时,镜头常常撇开了一号英雄人物,更多落在一般人物身上……这一切,也是最终招致“违反‘三突出’原则”的重罪的影片内部原因之一。当然,事物都是要一分为二的,谢铁骊改编《海霞》的初衷,立志于“创新”,想塑造一批女民兵英雄的光辉群像,摄影机视点的散落,恰恰有助于充分地展示一个个女民兵的生活,实属歪打正着的意外收获。

1975年元旦刚过,影片后期制作结束,放映时间长达两个小时的《海霞》,就这么跌跌撞撞地来到了世间。它给人们讲述了这样一个故事:解放前,同心岛的一对李姓渔民夫妇,因家境贫寒,无力抚养刚刚出生的女儿,只好把她放在木盆里扔进恶浪翻卷的大海中,幸得渔民刘大伯及时赶到救回。刘大伯抱着婴儿上岸时,辽阔的海空隐隐透出了一线朝霞,他就为孩子起名海霞。在小海霞的童年时代,父亲李八十四和刘大伯一家,因反抗渔霸陈占鳌的残酷压榨,先后被陈勾结海匪黑风打死在海上、烧死在家中;母亲饥寒交迫,也被逼死在破庙里。小海霞孤苦伶仃,被子身一人的德顺爷爷收养。1949年秋,国民党军队败退到同心岛,抓走了德顺爷爷去修工事。这时,解放军来到海霞家,方指导员带领着战士们吃光了她家里的野菜,而把一碗香喷喷的大米饭端到了她的面前,这深深触动了海霞幼小的心灵。



海霞威镇潜伏特务尤二狗的造型：秀眉紧蹙，躯干挺直，多少能看出吴海燕身上的戏曲力道，很有些京剧亮相的感觉。

解放同心岛的战斗打响了，小海霞肩挑两满桶开水，冒着敌

人的炮火送上火线。当敌人的炮弹打来的一刹那间,方指导员用身体掩护了小海霞,负了重伤,并因此转业留在了同心岛,当了区委书记。解放后,在方书记的关心下,海霞克服了重重困难,和阿洪嫂、玉秀、彩珠等姐妹们一起,组建了海岛的女民兵排,并当选了排长。

这时,逃到台湾的陈占鳌不甘心失败,派遣特务黑风化名刘阿太潜入同心岛,骗取了乡长双和的信任。刘阿太指使解放前在陈占鳌家管账的尤二狗,制造了摔伤阿洪嫂的事故,企图破坏女民兵排的夜间训练。只重生产的乡长,不问青红皂白,把责任归罪于海霞,并因此撤了她的排长职务。海霞在复杂的斗争面前,冷静地分析了造成事故的原因,在方书记的支持下,她发动群众,勘察敌情,揪出了暗藏的阶级敌人。女民兵排在阶级斗争的风雨中锻炼成长,她们又和留在岛上的少数男民兵一起,组建了民兵连,海霞荣升为连长。最后,他们配合解放军,围歼了来犯之敌,击毙了陈占鳌,粉碎了国民党侵扰海岛的阴谋。

风云突变

公元 1975 年,史无前例的无产阶级文化大革命运动已经“胜利进行”到第九个年头。

元旦刚过,新年伊始,运筹长达六年之久的第四届全国人民代表大会在京闭幕。这次会议,在毛泽东的支持下,“四人帮”的“组阁”企图遭到失败,尤其在外交部、教育部激烈的人选争斗中,惨遭败绩。国务院形成了以周恩来为总理,邓小平为第一副总理的周邓组合。“帮中人”仅占国务院各部中的文化、卫生、体委三个席位,在某些局部占据了优势。尤其是文化部,很快组成了以于会泳为部长,刘庆棠、浩亮、张维民为副部长的核心领导小组,清一色的“帮中人”,垄断了整个文艺界的统治大权,成为插在国务院周邓组合上的一个坚硬楔子。

靠着江青蛮抢横夺才当上部长的于会泳,此刻正值春风得意、神清气爽之时,他虽然没有忘记“和首长患难与共”的誓言,然而,树立权威,毕竟是当务之急。新官上任三把火,不就是要烧出个八面威风来吗!最起码,也要在文艺界的管区内,言必行,行必果。封疆大吏,倘若甘当主子的奴才,也自然是百姓的父母,这是几千年中华宦海中一条不成文的导航经。事有凑巧,“于记”文化部开张不到一周,1975 年 1 月 25 日,《创业》《海霞》接连送货上门。买进卖出,断物识货,正是新部长显示能力水平、扬名立威的好时机。



长影由张天民编剧、于彦夫导演的《创业》，已是第三次送审，于部长偏要打破“事不过三”的老规矩，没话找话，鸡蛋里挑出骨头来，硬是说影片个别段落的色彩、音乐还有“问题”，责令导演精益求精，迅速修改，并且限时限刻，指令创作人员一周后定要将影片再次送审，准备“春节上映”。

北影的《海霞》初次送审，自然要严格把关。于会泳拉上二位搭档刘庆棠、浩亮，沉心静气，连审了两天，横挑鼻子竖挑眼，数落了几十条艺术上的不足，郑重宣布影片存在“严重问题”，退回北影，责令编导“认真总结经验教训”，还破天荒地立即将审查意见打印成文，要求北影全厂职工“学习讨论”，“积极地帮助”编导人员，“把坏事变好事”。两部影片，一褒一贬，恩威有度，观点鲜明，于会泳的部长威风，抖擞得淋漓尽致，酣畅潇洒，上任才一周，便打了个开门红。

头大、脖子长、身子短

《海霞》是谢铁骊、钱江在“文革”时期编导的惟一一部故事片。俗话说，孩子总是自己的好，《海霞》从剧本创作到摄制完成，上马下马，几经波折，两年有余，尤其得到编导的垂怜。当然，“知子莫过其父”，对于初次送审的影片质量，谢铁骊、钱江还是心中有数。他们对送审的《海霞》对白双片，也有“节奏不够顺畅”等艺术上的不满意，但是，对于《海霞》通过审查还是抱有信心的，相信顶不济小修小改一番，力争春节公映。事出有因，主管电影的文化部副部长刘庆棠，也曾到北影看过《海霞》部分样片，并且四处传扬：“北影今年要出一部好片子，叫《海霞》，样片非常好。”消息传到上海、长春，全国都盯住了北影，《海霞》早已是名声在外了。

谢铁骕又怎能料到,部首长的脸尤如六月的天,说变就变呢!

在放映室内,谢铁骕陪着三位部领导看片审查,以备及时解答首长们的垂询。看过三四本,于会泳渐显不屑之色,嘴里的话也多了起来,刘庆棠和浩亮前呼后应,大声嘲笑挖苦剧中情节,全然不顾及陪坐一旁的作者的情感。两个小时下来,谢铁骕受尽侮辱,气白了脸。随后,在两天的影片座谈中,于会泳等人颐指气使,高高在上;谢铁骕不卑不亢,据理力争,四个人打起了嘴仗。“三位一体”主动出击,“得理,没理”全不让人;谢铁骕孤军奋战,以一敌三,守多攻少,但要逼急了,也能打出几个漂亮的反击。对方说:“小海霞送水上山,炮火打来,方指导员为掩护她而受伤,没有突出主要英雄人物的勇敢精神。”谢铁骕反唇相讥道:“解放军抢救小孩子有什么不好?难道还要小海霞扑伏在指导员身上,掩护解放军不成?”部领导眼见谢铁骕满脑门子都写着“内行”,摆足了“电影专家”的架子,一口恶气憋在肚子里:那好,我们电影是外行,“三突出”的文艺思想是由我们实践和创立的,总有发言权吧!于会泳、浩亮、刘庆棠攻其一点,不及其余,各自发表了对《海霞》的审查意见,并打印成文,勒令谢铁骕带回去,组织全厂职工学习、讨论。

于会泳的谈话:《海霞》是想反映我国海岛女民兵的斗争生活,题材是好的,这样的影片拍好了,还是很有现实教育意义的。影片有些外景拍得不错,画面比较透,色彩也比较较好,可见摄影上是动了脑筋的。有些演员,有些戏,演得也不错。有的演员条件还是不错的,只是导演没有把戏抠出来。但是,主要是由于编导方面的原因,影片《海霞》存在着一些明显的问题。

一. 影片要表现的主要思想是什么? 不明确。至少它的侧重点很不明确。侧重点如果说是“全民皆兵”, 显然, 这方面的分量很弱, 表现得不突出, 因为很多戏与这样的主题思想不是很贴切的; 特别要指出的是: 假若表现“全民皆兵”, 解放前那一大段戏就不是很贴题的。如果说是“常备不懈”表现分量也不突出, 不明确, 因为围绕着一号人物在这方面安排的戏并不多; 海霞与刘阿太的斗争到最后才出现, 而且带有很大的偶然性; 至于解放前那一大段用了五本之多, 在这里就更不合适了。如果重点是“劳武结合”, 那就不贴切了; 影片中虽然有砍香蕉、拉鱼网等劳动场面, 但那只是穿插性的。总之, 以上三方面似乎都有一点, 但没有一样突出, 因此, 主题思想很不明确, 不知道重点到底是什么。

看来, 影片好像是写了海霞的成长。但是, 它又不像《红色娘子军》写吴清华和《红灯记》写李铁梅那样, 紧紧地围绕着一主题思想, 并为体现这主题思想而安排的。所以, 这样的写成长, 自然是不深刻、不生动、不集中、不典型。文艺作品不能离开一定主题思想单纯写人物的成长; 人物的成长如果离开了明确的主题思想, 那个人物必然是游离性的, 成长过程也就成了一本意义不大, 平淡无趣的流水账。

二. 关于人物塑造问题。在人物塑造上, 一个明显的问题就是一号人物——作为体现主题思想的关键所在的人物——没有树立起来。这有以下几个原因:

第一, 没有围绕着一号人物组织安排贯穿性的中心矛盾线(包括主要矛盾线和密不可分的次要矛盾线), 没有把一号人物放在中心矛盾的风口浪尖上加以塑造。戏中虽然

给一号人物安排了许多侧面,如:做玉秀娘的思想工作,解决阿洪夫妻的纠纷,夜行军时把鞋脱下来给彩珠穿,帮助民兵推大炮等等,看来好像是在搞“多侧面”塑造,但是这种“多侧面”并非为中心矛盾线中的有机组成部分,而是写小零碎。这种“侧面”再多对塑造英雄人物的作用也不大,感染力也不强。只有有机地组织在贯穿性的中心矛盾线中的“多侧面”,才是对塑造主要英雄人物的有力环节。

影片里的一号人物基本上是游离于中心矛盾之外的。围绕着她的一些没有写矛盾的平叙性的片段以外,就是一些零零碎碎并未贯串的小的矛盾过程。因此,一号人物也就很难树立起来。

第二,没有按照“三突出”(以及与之有关的“三陪衬”)原则安排其他人物与一号人物的关系。其他人物不仅没有陪衬一号人物,反而有时夺一号人物的戏,甚至有时贬低一号人物。

红
色
往
事

先说其他人物与一号英雄人物关系上的问题,例如:海霞帮助解决阿洪夫妻的纠纷那段戏。虽然在这个小的矛盾过程中,为主的是阿洪嫂,其次是对立面阿洪,海霞则处在矛盾之外;这样,再加上阿洪嫂有些戏表现得比较生动,给人印象较深,结果,海霞成了阿洪嫂的陪衬。

又如:德顺爷爷在海霞被撤掉民兵排长之后,用毛主席的教导鼓励她不要灰心;在女民兵夜间演戏发生事故后,他首先看出这是坏人有意对付海霞的;他最早对刘阿太及其与兀二狗的关系提出怀疑。这样一来,在他与海霞的关系中,德顺爷爷突出了,海霞则成了他的陪衬。

再如:海霞到前线阵地去送水的那段戏。方指导员为掩护小海霞受伤的行动是突出的。在这里,不仅海霞成了



方指导员的陪衬,而且由于可能招来观众的责怪,从而使海霞受贬。

还有旺发大爷发火的那场戏,情况同上。旺发大爷对谁发火?观众一看就知道,主要不是对孙子,而是对海霞,因为海霞最先提出叫他不要当民兵,所以才生了气;而最后,海霞又向旺发大爷醒悟地表示她受到了教育;在旺发大爷发火的过程中,海霞仅仅出现了一两个不声不响的短镜头。这一切说明海霞在为旺发大爷的戏作铺垫和陪衬的同时,又像一个转变人物似的受了贬。

转变人物双和也没有起到陪衬作用,因为海霞同他接触没有几次。他撤海霞职那段戏,算是冲突较大的矛盾表现了。但因在此之前,两者之间的矛盾,没有发展到撤她职那样激烈程度的过程,所以使人感到这个冲突是人为的,不可信,因而也就起不到陪衬作用。

反面人物也没起到反衬作用。

海霞与刘阿太接触只有两次,第一次是送刘去找大成婶,没有交锋;第二次是在一种偶然的情况下,在树林中与刘接触,也基本上没有什么交锋。没有交锋,怎么能起到反衬作用?

海霞与尤二狗的接触也很少。最后,尤二狗气焰嚣张地要砍海霞,而手无寸铁的海霞只用一声“给我放下!”敌人就忽然乖乖地跪地求饶,采用了不可信的情节,并把敌人写成脓包,哪能起到反衬作用?

海霞与陈占鳌的接触就更少了,为鲨鱼事的那次冲突,也很难说有什么反衬作用。再说,两个小孩在海岸石隙中,能捉住那样大的鲨鱼,也不太可信。

总之,影片没有按照革命样板戏的创作经验,在阶级斗

1966—1976年的中国电影

争、路线斗争的风口浪尖上有层次、多侧面、立体化地塑造一号人物,没有做到“三突出”以及与此有关的“三陪衬”,再加上情节上有很多的人为性,因此,英雄人物没有树立起来。这不能怪演员,应该说许多演员本身的条件还是不错的,表演也是认真的,主要是编导上的问题。

三、影片结构松散。

1. 解放前那段戏太长。主要英雄人物要通过中心矛盾的发展、激化来塑造。中心矛盾线开始之前,可以有铺垫戏,但不能太长,就像一出戏,序幕不能太长一样。解放前那段对小海霞来说,主要起着心里埋下仇恨种子的作用。我们要着重表现的应该是仇恨种子的发芽、开花、结果。海霞这个人物塑造的主要笔墨应当放在解放以后,但影片却用了五本片子表现解放前那一段,所以结构上显得分量太重。

2. 中心矛盾线展开太晚,全长十二本的影片到第十本才接触中心矛盾线,而刚一接触(只有一本半)戏就完了。所以整个结构给人以头大、脖子长、身子短之感;而那个长脖子的戏,结构又是松散的。

四、其他问题。

1. 有的细节不妥当。如方指导员去小海霞家,未经同意就揭人家的锅,就吃人家煮的野菜,这不符合“三大纪律八项注意”。另外,小海霞对方指导员等吃光锅里的野菜表示不满意时,方指导员等竟哄笑起来,显得缺乏阶级感情。我们的解放军战士,大都是出身于贫苦家庭,当见到阶级姐妹以野菜充饥时,心里会是什么滋味?把一段应该是很严肃的戏,写成开玩笑的戏,是太不应该了。

2. 有许多地方节奏不紧凑,也是造成戏松的原因之一

……。

3. 有的棚内景太假,与棚外景衔接不上。

4. 有些外景不透,像蒙上一层雾,有的人物面光打得太平。

5. 方指导员的脸,化妆油彩太重,有时成了粉红色。

6. 海霞的表演上还有点拘谨。

影片《海霞》存在着比较严重的问题。怎么办?文化大革命后,北影厂拍了三部故事片,即《侦察兵》《南征北战》和《海霞》,其中《侦察兵》质量太差,中央领导同志意见很大,工农兵群众的议论也很多。北影厂是中央直接抓的一个重点厂,在这种局势下,再把《海霞》这样的影片拿出去,影响会是怎样?影筹和北影都应慎重考虑这个问题,拿出意见来……

《海霞》没有搞好,同志们都应该重视这件事,关心这件事,总结经验教训,并把坏事变好事,鼓足干劲,下定决心打个翻身仗。对于这件事,我们既不要固执己见,坚持不改,也不要气馁泄劲,既不能漠不关心,更不能在旁冷言冷语地看笑话,说讽刺话。对存在的严重问题,严肃地对待,要有严格的批评和自我批评精神,但对整个摄制组的同志,包括编导人员,要热情地关怀,积极地帮助。希望大家团结起来,拧成一股绳,下定决心,不怕牺牲,排除万难,去争取胜利。

浩亮的谈话:同意会泳同志的意见。影片《海霞》的“题”,没有落在海霞身上。海霞的戏和表演都超不过阿洪嫂,所以,阿洪嫂不仅不能陪衬海霞,反而夺了海霞的戏。发现敌人线索是德顺爷爷,海霞好像没有什么作为。旺发大爷发火那段戏,海霞只是最后说了一句话,表示受到教

育,也没有她的戏。乡长双和一出场就作海霞的对立面,没斗几下就撤了海霞的职,不可信,起码要有个发展过程。由于没有铺垫,海霞被撤职后仍然坚持去查岗的行为,也就缺乏感人力量。不真实的矛盾,不能起到塑造英雄形象的作用。

《海霞》的中心事件不清楚。有些情节带有偶然性。比如,海霞在山坡狭路上遇到刘阿太以及跟踪她。有些情节交待不清楚。比如乡长双和那么苦大仇深,但在对敌斗争中却又那么右倾,基础是什么?没有表现出来。

希望北影好好总结一下,研究一下《海霞》的问题,认真学习革命样板戏的创作经验,努力把《海霞》改好。

刘庆棠的谈话:会泳同志的意见非常重要,它不仅仅适用于影片《海霞》,也适用于其他影片和艺术创作。因为《海霞》中反映出的问题——主题思想不明确、主要人物不突出、戏一块一块的缺乏有机联系,这是所有的文艺创作都应引起注意的。

《海霞》的问题,主要是编导的问题,不是表演的问题;是根本性的问题,不是枝节性问题。虽然摄影是下了工夫的,有些海水、景物拍得还不错。

《侦察兵》和《海霞》暴露的问题,北影和影筹的负责同志应该从方向、路线的高度加以认识。我们的电影创作必须遵循革命样板戏的创作原则,而决不能背离它。

《海霞》能不能“带”出去?我看不能。北影如果出过比较优秀的故事片,像《闪闪的红星》《渡江侦察记》,那《海霞》往外“带”还说得过去。但是北影文化大革命以来的两部片子,一部是《侦察兵》,一部是《南征北战》,领导和群众已经意见很大了,再把《海霞》“带”出去怎么行呢?以后,“带”出

去的影片首先必须明确是非,那些地方有问题要指出来,评论要跟上,影片的问题通过实事求是的评论加以解决。要有原则,有是非,对问题不能掩盖,不能搞过去那种旧捧场……

错误严重,但叫好一片

电影是遗憾的艺术,哪一位导演也不敢说自己的作品就十全十美,领导上提修改意见是常事。然而,文化部三位领导居然把《海霞》说成是“头大、脖子长、身子短”,辛苦三年孕育的竟是一个怪物?谢铁骊这一口气如何咽得下。可是官大一级压死人!不管肚子里怎样骂娘,嘴上如何嘀咕,谢铁骊回到厂里,还是得坐下来修改。事情明摆着,不改就通不过,总不能逞一时之快,将多年的辛苦付诸东流——把影片毁掉吧;不公的世道本来就有数不清的不平事,这也不是头一回了。而摄制组自身也对影片许多地方不满意,有缺点就要改正;再说,按照当时盛行的文艺形式和因此养成的欣赏习惯来看,《海霞》“情”抒得充分,矛盾却不够尖锐复杂,缺少许多走红影片中那种面对面的吹胡子瞪眼睛的斗争场面。影片塑造了女民兵的群像,一号人物走马灯似地将一个个普通人物串了起来,对此,厂里也有两种看法,贬斥者说“这像串糖葫芦”,赞誉者说“这是珍珠串”。无论褒贬,如此处理,确使影片结构散文化了,从而在某种程度上“发展了”以戏剧冲突为基准逐渐完善起来的“三突出”理论。毕竟,今日看来,海霞也是一个不食人间烟火的神人。在摄制故事片以前,文化组曾把全国各厂家创作人员集中在北京前门饭店,学习样板戏经验和“三突出”原则,时间长

达3个月零9天,功夫自然不会白费。

所谓修改,谢铁骊等人也打了很深的“埋伏”,说是按照文化部的意见改动,把上峰的“指示”摆在明处,于会泳所提的具体细节,倘若和编导们也不满意的地方合上了拍节,诸如“艺术节奏不流畅”等等,自然要尽量地“参考”,花大力气去修改;相反,对于文化部的一些无理要求以及有可能损害“创新”构思的删改意见,诸如“送水”一节和“序幕不能太长”等等,那就是你说你的,我改我的。而且戏已拍完,修改也只能在剪辑台上,至多重拍一些内景戏;涉及到外景的戏,想大改也不可能,除非三出北京,再征福建,这更是一个不实际的幻想。

摄制组纸上谈兵,操劳了一个月,连春节也投在戏里,总算提出了三个修改设想,将原片删减了两本。谢铁骊亲自送呈刘庆棠,请部长大人裁夺。这三个方案,陈怀皑一语破天机:“按最低、中间、最高三个标准设计的,即能不改就不改为最低,不得已而改之是中间,不得不按文化部的意见改是最高要求,也是最坏的结果。”刘庆棠看后未置可否,文化部里的另两位大人则根本置之不理。此时,《海霞》的问题由于一个“小人物”的参与,逐渐超越了顶牛赌气的“艺术范畴”,开始卷入复杂多变、风波四起的政治漩涡。

周恒,一个专门为中央首长们放电影的毛头小伙子,原先也是北影的职工,在中南海里还没有分到住房,只好每天回原单位的单身宿舍休息。“文革”期间,业余生活枯燥乏味,春节即将来临,周恒心中想着首长们,回厂时四处打听新片的生产情况,想为中央领导们放些影片,调剂调剂生活。此时,《海霞》后期恰好完成了。他打探到消息,通过文化部值班室到厂里借调还未通过的影片,说好给周恩来放



映。鉴于周恩来刚动完大手术,他又留话儿说:“总理身体不好,可能一次只能看一两本,片子要多放几天再还。”

事隔不久,朱德办公室听邓颖超说,有一部叫《海霞》的新片挺不错,也通过中国电影公司调看了《海霞》;随后,曾经为拍摄《海霞》大开绿灯的叶剑英,也调看了影片,还将影片借给了总参谋部大范围放映。由于《海霞》是对白双片,在总参大礼堂放映时,没有放映双片的机器,军人们粗中有细,将一个大录音机放进磁带,播放影片的声音。结果,放映时声画常常不同步,声音慢于画面时,忙着快进录音带,反之,则向回倒带,弄得军人们手忙脚乱。即便如此,观众仍然反响强烈,叫好连声,以至连映三场,方才将影片归还。

建国后,恐怕没有哪一部影片像《海霞》这样,还存在着“严重错误”尚未通过审查,就如此这般地大范围借调放映,而且得到了从国务院总理到总参普通战士的充分肯定。《海霞》被观众看好的原因固然很多,其中最为重要的因素是,影片比较真实地反映了女民兵们的生活,诸如阿洪夫妻家庭矛盾的表现,建立在较有情趣的非原则冲突基础之上,加上王苏娅的出色表演,在一定程度上表现了夫妻间的温情蜜意,这在“文革”电影创作中是绝无仅有的。此外,银幕上一大群美丽活泼的妙龄少女,也调节了气氛。还有那些抒情的音乐、散文化的结构……总之,与其他同时期上映的影片相比,《海霞》具有较为浓厚的生活色彩,显得与众不同,引人瞩目。谢铁骊的“创新”,还是收到了预期的效应。

中央领导纷纷调看《海霞》

《海霞》在总参谋部的大范围放映及其强烈反响,终于

引起了文化部的警觉,他们本能地意识到,必须尽快地对《海霞》的放映实行“紧缩政策”。由此,在春节以后,中央领导人与文化部的“三位一体”展开了一场争夺《海霞》放映权的“战斗”。最初的遭遇战,是在北影厂内打响的。

李先念办公室听到了有关《海霞》的传闻,也打电话给北影,要借调影片。这时,春节刚过不久,碰巧刘庆棠到厂里找谢铁骊商量《海霞》的修改事宜。谢铁骊接到电话甚感为难,顶头上司、影片的批评者就在眼前,不好说借,也不好说不借,只得先申明一句:“影片没有通过。”电话里回答了简短的两个字:“知道。”

谢铁骊拿不定主意,只好向刘庆棠请示。后者满脸阴沉沉的,颇为不满地说:“这样不好吧,等修改后再看。”话音未落,他又转念道:“如果先念一定看,要给。”刘庆棠还算头脑灵活,机智伶俐,毕竟,李先念不仅是副总理,还主抓电影工业,师出有名。而且平日一开电影会议,江青总要拉上李先念,以便现场解决问题。总不能干活儿有份儿,调看影片却要吃闭门羹吧,这个面子是驳不得的。当日下午,影片便被调走了。

没过几天,中联部部长耿飚打电话给中国电影公司,找到“影筹”负责人罗光达,说:“邓大姐他们看了《海霞》,认为影片拍得不错,可以在春节期间招待兄弟党组织在中国的朋友们看看。”罗光达当即将上述意见告诉了刘庆棠。刘庆棠听了很生气,厉声说:“谁叫你们把片子送到总理办公室去的?这部影片部里审查时发现严重错误,你们知道吗?首长还没有看,赶快把影片追回来。”

罗光达听后不得要领,只得又追问一句:“中联部要片给不给?”刘庆棠干脆矛盾上交:“我决定不了,你直接请示



会泳同志。”

罗光达无可奈何,再打电话给于会泳。于大人得悉情况后,大发雷霆,狠狠地责备罗光达不该把影片送到总理办公室。罗光达辩解道,“是总理办公室来电话调去的……”于会泳马上打断了他的话:“你们不会说影片拆散了,在修改,不能放映,不就完了吗?《海霞》有严重的问题,拿这部影片招待外宾不好,我考虑考虑,再答复中联部。”

没过多久,耿飚再次来电话催问此事,罗光达又打电话问于会泳,后者明确答复道:“我已请示了首长,这部影片有严重错误,招待外宾不好,可以改用别的影片。你要立即通知北影,把《海霞》双片追回来。”

从中南海率先刮起来的《海霞》热,引得中央领导们纷纷调看影片,无形中给文化部造成了巨大的压力。此事从周恩来办公室调看影片开始,邓颖超直接出面,告知叶剑英她对影片的良好印象,形成了总参谋部的“公映”局面;而后,邓颖超又极力将影片推荐给中联部,险些使《海霞》“名扬海外”,尤其是朱德看过影片之后,对文化部指控编导在“吃野菜”一场戏里“违反三大纪律八项注意”十分不以为然,老元帅毫不客气地批评文化部说:“他们懂什么三大纪律八项注意?这就叫破坏?胡扯。”朱德和周恩来私交甚密,两家常有往来……这一切,邓颖超的作用是显而易见的。在于会泳等人的眼中看来,《海霞》摄制组有关人员与中央领导调看影片,有着重大关联。尤其是钱江,因和周恩来、邓颖超的特殊关系,更属有重大嫌疑的对象。在《海霞》未获通过之后,某些主创人员凭借个人关系,通风报信,暗中闹鬼,以借中央领导之口来行否定文化部意见之实,这就是于会泳等人对于“调看《海霞》”的突发事件的基本认识。

尽管谢铁骊等人再三辩白与此事无关,事实也证明了这件事纯属周恒个人的好心所致,然而文化部仍然疑神疑鬼。在稍后展开的对《海霞》的讨伐中,刘庆棠多次追问摄制组有关成员:“是不是用中央领导压文化部?”毕竟,文化部的“三位一体”平日做惯了打小报告等违反组织原则的事,此刻,以小人之心度君子之腹,也是“自然天成”。

当此之时,文化部在《海霞》问题上,也绝对失手不得。被于会泳十分看好,还积极推荐给江青审看的彩色故事片《创业》,于1975年2月11日(农历乙卯年正月初一)在全国各大城市公映后的第三天晚上,江青亲自把于会泳、浩亮、刘庆棠宣召到钓鱼台17号楼的寓所,恨恨地说:“《创业》在政治上、艺术上都有严重问题,我看了生了一场大病。”她还电话嘱托姚文元:“组织一篇有说服力的评论文章……可以评好,也可以批坏。”这对于文化部里的“新当家”不啻是当头一棒!

于会泳等人执掌文化部后,一周内决断了两件大事,《创业》现在已翻了个底朝天,他们在“政治问题”上失了眼,正忙着深刻反省,认真吸取经验教训。好在是“亲娘训子”,“亲者严”嘛!江青最终总会伸出手来拉他们一把。但是,《海霞》的情况与《创业》完全不同,压力来自“文艺圈外”,倘若因手软处理不当而翻了船,新部长们不但要威风扫地,也正好授人以柄,为周邓组合提供“拔楔子”的大好时机,后果不堪设想。

到了这一步,文化部已是内外交困,再无退路,只有绷紧“阶级斗争”这根救命弦儿,在《海霞》问题上打一场大规模的政治仗,或许能变被动为主动,戴罪立功,走出困境。

3月初,于会泳和刘庆棠将中央某些领导人调看《海



看看小蔡明扮演的小海霞控诉陈占鳌时的一脸严肃神情,谁又能想到成年后蔡明常常在喜剧小品中把观众逗得前仰后合呢?

霞》及部分资料片一事,向江青作了汇报。江青不满地说:“他们不管文艺,看那个干什么?”“他们要把手伸到文化部来了,今后要搞一个制度,片子一律不能随便外借。”

1975年3月5日、8日,于会泳、刘庆棠先后两次向中国电影公司下达了内容相近的命令:“所有外国资料片、封存片、过路片、未完成片,除总理、洪文、江青、文元可调看外,对其他人一律不准供片。”

身陷围城

红
色
往
事

中南海里的《海霞》热,对于谢铁骊、钱江等人来说,有利有弊,福祸参半。中央领导们对影片表现出的高度积极性,实际上肯定了《海霞》的探索与求新,是香花而非毒草,也就从侧面否定了文化部的意见,这对处在困境中的摄制组全体人员无疑是鼓舞了士气,同时,对北影厂的部分行政与业务干部,也起到了导向性作用。这一点,在四月份开始的“艺术辩论”中,得到了鲜明的体现。针对于会泳给《海霞》扣上的“违背‘三突出’原则”的高帽,摄制组竟敢当面质问刘庆棠:“《海霞》在政治上是好的,符合毛主席1957年提出的分辨香花和毒草的六条政治标准,艺术上也是有创新的,为什么不能通过上映?”将伟大领袖抬了出来,为自己辩护,搞得刘庆棠狼狈不堪,哑口无言,只有回去请教于会泳,寻求权威答案后,才又到摄制组鹦鹉学舌般地宣布:“六条标准是分辨香花毒草的起码标准,而‘三突出’原则是最高标准!”

于会泳设伏兵暗查“政治背景”

然而,肯定《海霞》的意见也有其先天之不足,它们无一例外来自文艺圈外。即使文化部的指令可以消极应付,甚

而抗命不遵,但是,摄制组就有天大的胆子,也不能不重视“文艺革命”的“旗手”、“文艺园地”的主人——江青的态度。历经八九年的苦心经营,“女皇”的地位坚如磐石,一言九鼎。一年前,毛泽东为湘剧《园丁之歌》叫了好,表了态,江青视有如无,照样指令姚文元在报刊上大加挞伐,置之死地而后快,可谓殷鉴不远!谢铁骊、钱江等人拍摄样板戏,久蒙垂训,对“首长”的“心病”知之甚深。依江青的脾气,凡文艺之事只要在“圈内”辩白,哪怕打得头破血流,仍属于“亲者严”的呵护,叫“恨铁不成钢!”反之,哪怕出“圈”一步,或者沾了一丝儿“他人”的光,就有心怀不轨,想当犹太的嫌疑。早年倡导拍故事片的报告送错了地方,已有前车之鉴,这一回,谢铁骊、钱江再不敢造次,老老实实地在“文艺圈内”挣扎奔命。可是,中央领导为《海霞》造了如此浩大的声势,他们毕竟沾了光、得了好处,中国有句古训,叫:“我虽未杀伯仁,伯仁却因我而死。”又怎能不忧?

于会泳自然深知“首长”的“心病”。他相随江青日久,高官得做,快马可骑,可说是久蒙圣恩,这自有独到之处:他不但善于在江青的训骂中,充分展现一副至死不渝的样子,而且为了达到个人的目的,能选取良机有效地促使“首长”的“心病”发作。果不其然,在数次的病榻前的探望后,于会泳不但医好了“首长”的感冒,也成功地激发了她的“心病”,并使其长时间不得“康愈”,以至于在1976年年初,江青召见刘庆棠谈电影问题时,还当着张春桥、姚文元的面,气哼哼地痛骂谢铁骊、钱江:“《海霞》这部片子拍出双片来,他们没有送给我看,却先送给邓颖超他们那条线儿上看。总理可支持呐!那位邓大姐可喜欢呐!”

做完了“首长”的“工作”,获取了江青的绝对支持,还领

了“眼睛盯着《海霞》”的谕旨,从1975年3月中旬开始,于会泳“靠着墙壁打狗”,发起了围剿《海霞》的强大攻势。文化部乃“王者之师”,围剿《海霞》,当然要首先制服谢铁骊、钱江。俗话说:擒贼先擒王!

于会泳虽是作曲出身,然而多年的官场历练,亦深得兵家玄机,围剿《海霞》排兵布阵,井然有序。当初,在将《海霞》退还北影,给了谢铁骊一个下马威的同时,还埋下一支伏兵:1975年1月下旬,一年一度的全国故事片创作会议即将召开,文化部向全国各电影厂派出了调查组,其中,进驻北影的调查小组,虽然肩负着和其他小组一样的任务:收取各厂“故事片创作生产情况的第一手材料”,就基层的“领导思想、创作思想方面存在的问题,进行调查研究”;但也另有使命,文化部领导刚刚对《海霞》做出了修改指示,了解部领导的意见在北影职工中的反映,并从中分析出有利于文化部的结论,也是调查的重点。

1975年3月15日,由文化部影筹(电影局筹备组)主持的故事片创作会议筹备小组,在编发《筹备工作简报》第二期中,全文发表了北影调查组撰写的《北京电影制片厂故事片创作、生产情况调查报告》,就北影“目前领导班子、创作思想、创作队伍等方面存在的主要问题”,进行了剖析与总结。文中多次点名批评谢铁骊,带有浓烈的倾向性,完全按照文化部的观点叙述及评价北影厂内的各种“事情”。

《报告》在“领导班子方面的问题”上,严厉指责北影厂核心领导小组:“没有联系北影厂阶级斗争、路线斗争的实际,搞好批林批孔运动”,因面辜负了“江青同志指示北影厂要‘从批林批孔入手,闯出一条新路来’”的愿望;“领导班子没有攥成一个拳头形成坚强的战斗堡垒”,“工作起来常常

是互相推委,议而不决,决而不行”,而“谢铁骊同志去年相当长的时间不在‘帅位’上,把大部分精力投入了《海霞》的拍摄,也在一定程度上影响了领导班子的工作”;此外,“领导班子‘软’,不敢坚持斗争哲学”,“不敢抓阶级斗争,尤其不敢抓文艺思想中两条路线的斗争。谢铁骊同志也承认这一点,在一次支部书记汇报会上他说:‘我在管理上犯错误的原因,是好人主义’”。

《报告》在分析北影厂的“创作思想问题”时,认为大部分创作人员“没有很好地学习样板戏的创作经验”,“脱离生活”,存在着“资产阶级名利思想”,并着重举了《海霞》的事例予以证明。这一段文字,是以“首长”的话起笔的:

江青同志去年曾尖锐地指出:北影厂老,“老”表现在创作上就是文艺黑线的影响深。文化大革命以前,北影厂是周扬、夏衍之流抓的一个重点。文化大革命以后,对他们推行的修正主义文艺路线虽然进行了批判,但是很不深入,流毒并未肃清。因此一拍故事片,旧的影响就又表现出来了。

谢铁骊同志最近说:“我在创作上犯错误的原因是人道主义。”我们感到这句话既是指他以前的创作而言,也包括了现在的《海霞》在内。

据群众反映(因为谢铁骊同志最近很忙,钱江同志生病,其他导演、摄影说“他们两人不谈,我们不好谈”,所以关于《海霞》的创作思想我们只能根据一些同志的反映,难免不准确),谢铁骊同志编导《海霞》的一个重要指导思想就是要创新。他觉得原小说电影化的东西多,涉及党的具体政策少,比较好改编。在拍摄过程中他提出:这个戏就是要写群像,要塑造典型的中国妇女的形象,一个普通的渔家姑娘;海霞应是早晨的露水珠;矛盾冲突要写得含蓄一些。在

挑选扮演海霞的演员时,他提出“看上去只能挑八十斤,但实际上能挑八百斤”,等等。

谢铁骊同志要创新的动机是好的,问题是创什么新。联系上面所列的话对照一下影片,不难看出“人性论”等旧文艺思想的影响。正是由于这种影响,《海霞》离开了“三突出”的创作原则,离开了塑造无产阶级英雄典型这一无产阶级文艺的根本要求,因而也就不能创无产阶级之新……

文化部领导同志对《海霞》提出批评以后,虽然北影大多数创作人员认为批评得很中肯,既严肃又热情很有说服力,但也有少数同志表示怀疑,“想听听中央的意见”。有的认为:《海霞》在政治上没有问题,突出了群像,在风格样式上有所创新,可以上映。甚至有的说:“如果拿出去,观众肯定爱看,因为里面有蓝天、大海、一群漂亮的姑娘。”这说明北影少数人员的创作思想混乱到何种程度,修正主义文艺思想对他们的影响是多么深!

……

这份《报告》,在各大题目之前,总是要引用一段江青对北影的意见与看法,既强化了《报告》的权威性,也将“首长”指示直接与北影负责人的所作所为对立了起来,形成了较大的反差。此外,《报告》首次将《海霞》“艺术处理”上的“严重问题”,升格到“文艺黑线”回潮的纲线上来加以评述,措辞尖锐,有论有据,只需文字上稍作调整,便是一篇可以上报登刊的讨伐檄文,从中可见文化部要在逐步升级的攻击中,把《海霞》从“艺术范畴”推向“政治范畴”的战略意图。



谢铁骊一告文化部

1975年6月15日,《海霞》再送文化部审查,于会泳等部领导当日便审看了影片,仍然不予通过,理由是:有五个地方,尤其是“吃苦菜”和“送水”两场重戏还没有完全按文化部的意见修改。

消息传到同仁医院,谢铁骊忍无可忍,拍案而起,愤怒地对修改小组的难兄难弟们说:“耗子给人踩了还吱啦叫一声,我不能眼看着《海霞》就这样随便被文化部扼杀了不说话!”急红了眼的谢铁骊决心要上书告状。鉴于以往的经验,江青自然是最佳的人选。

谢铁骊让李晨声起草上告信,本着“有理、有利、有节”的三原则,据实指陈,申诉苦衷。年轻气盛、文思敏捷的李晨声,在妻子王好为的协助下,连夜起草好信件,请岳母誊清之后,经谢铁骊、钱江认可签字,于6月16日呈送江青。

在这封谢铁骊、钱江署名的信件中,在介绍了《海霞》两次送审时的大概情况后,表示:“如果完全按部里意见修改,不仅费力,而且势必改变人物关系,伤了影片的筋骨,造成支离破碎的结果”,“组织上服从,但思想上一时不能想通”,希望江青能“看看双片”,“主持公道”,给予“帮助和指示”。

写信人有所不知,江青这一段的日子也不好过。在学习“无产阶级专政理论”的运动中,“四人帮”在大批“资产阶级法权”之余,又夹杂私货,提出“经验主义是当前的主要危险”,利用报刊和各种会议,“反对经验主义”,矛锋直指具有丰富经验的老干部;甚至在1975年4月7日《解放日报》上,发表了《历史的经验值得注意》一文,借着批判“王明教

条主义”，影射攻击周恩来，邓小平就此事向毛泽东作了汇报。对于这种违反“安定团结”的行为，毛泽东甚为不满，多次点名批评江青，告戒她：“不要随便，要有纪律，要谨慎，不要个人自作主张。”根据毛泽东的意见，邓小平于5月27日和6月3日主持政治局会议，对“四人帮”进行了批评，迫使他们做了检讨。为此，江青在召见于会泳等人时赌气发誓说：“以后创作上的事不要找我，去找春桥，不然人家又说你们文化部不服从国务院的领导。”以此宣泄她对毛泽东叫她“不要多露面，不要批文件”的不满情绪。

谢铁骊、钱江的申诉信上交之时，江青正在为她的检讨书心烦意乱（她的检讨书在6月28日上交，其中竟有“思想触动很大，但是思想上一时转不过来”之类的语言。这与谢铁骊的申诉信的口气颇有些相似之处。），但还是对来信作了批示：“北影的事不清楚”，“既然拍了，改了一百多个镜头，建议上映，组织评论队伍评论”。她同时致函张春桥：“我压了一些件，并告诉过文化部的负责同志我们今后不负责影片的审看，保留评论权。”

6月18日，江青将申诉信及她给张春桥的信件，一起转给了张春桥，当时在政治局常委中分管文教、在“四人帮”中担任“军师”角色的张春桥，在江青来信上写了“同意”两字，还表示：“这是一个积极的办法。”然后将江青和谢铁骊、钱江的信，全部转交给文化部处理。

越级告状，无异于窝里造反，这是对新部长们权威的极大蔑视和严厉挑战！于会泳等人见信后，对于谢铁骊、钱江的“叛逆”行为所表现出的愤怒与忌恨，可以从其随后对信件的“处理”窥见一斑。

立即致函张春桥，是于会泳发起大规模反击战的第一

步。江青说《海霞》“可以上映”，但要“组织评论队伍评论”，这实际上为文化部指了一条明道，是一种富有改进性的“引蛇出洞”战术。“文革”中常见这种现象，先将“毒草”示之以民，名曰“奇文共赏析”，然后调动一切舆论工具，满天满地的大棍子、大棒子飞舞过来，剖析、批判，直至打翻在地。批准《海霞》上映，江青的意图文化部自然是深有领悟，于会泳给“军师”写信，要商议的是怎样才能更有效地发挥“大棒”的威力。既然《海霞》确属“毒草”，当然是越原始越可以看清“真面目”，根据文化部指示修改过的影片，溶入了三位部长的意见，批判起来碍手碍脚，投鼠忌器。于是，于会泳再生奇谋，他向张春桥建议：《海霞》仍“按未经修改的样子上映，就是他们送中南海审看的样子上映”。他在信中重提中南海看片旧事，吃准了“四人帮”反周反邓的心理，张春桥果然是持积极支持的态度。

这时，于会泳手中还攥着一张王牌没有打出。早在围剿展开之始，文化部就有一项明确的任务：要彻底掌握周恩来办公室调看《海霞》的“真正背景”。5月22日，刘庆棠曾经到同仁医院“探视”谢铁骊，寒暄未毕，就逼问病人：“给总理推荐这部影片的是谁？”谢铁骊当时据实禀报，刘庆棠仍是满腹疑窦，听不进去。吴德知道此事后，觉得总理看部片子还要追问，实在是有点过分，将来不好办，就抹稀泥说：“我们不要再谈这个问题了！”老领导发了话，于会泳卖了个面子，就没有再直接追查。

然而，当工人调查组进驻北影后，表面上是“调查资产阶级法权”，私下里文化部却授意钱××，利用工作之便，继续追查中央领导调看《海霞》的背景及此事在北影职工中的反映。工夫不负有心人，当钱××张开耳目，大道小道四处

打探,历经数十日的辛劳奔波之后,终于探知在周恩来调看《海霞》一事上,美术出版社有人知悉详情,立刻组织人员外出调查;同时,他还在北影招待所召开秘密会议,将《海霞》摄制组的某位行政人员也宣召去“了解情况”,随后写成材料,交给在厂外坐在小汽车里等候消息的刘庆棠,再转于会泳审阅。

这份材料起笔便直奔主题:“总理把影片调去看过后,说‘很好’,邓颖超推荐给了中联部,北影反响很大”,并开出了为《海霞》抱不平人员的黑名单,依次为:“史平(钱江的老婆)、马德波、梁艳……谢飞(谢觉哉的儿子)”。材料的价值在于,将《海霞》的外围骨干清理了出来,还在括弧内注明了有“背景”人物的身份,也就加强了《海霞》事件的严重性,即中央某些领导调看影片,不是孤立的事情,而是上呼下应,形成了一个集团网络,有计划地反对文化部。于会泳在此时打出这张王牌,将材料呈送江青查阅,迈出了反击的第二步,其用意无非是通过阅读材料,使“首长”更加清楚地了解“叛逆者”的“阴谋活动”,彻底断绝谢铁骊、钱江的后路,打消后顾之忧,以使自己立于不败之地。

就在文化部磨刀霍霍之时,《海霞》修改小组还在费尽心力,忙着修改“送水”与“吃苦菜”两场戏。申诉信上已明确表示“组织上服从”,领导上提出了意见,还是要遵旨改动。在这种情况下,总不能再背个阳奉阴违的罪名,授人以柄。

“送水”是外景戏,根本不可能推倒重来,只好在剪接上下工夫。原先方指导员为掩护小海霞左臂流血染红了军装的镜头剪去了,只剩下海霞含泪凝望着处在远景的方指导员的镜头,这样,就出现了战斗结束后方指导员身负重伤,

躺在担架上的场面,给人以他是在战斗中负伤的印象。镜头在连接上,显得不够连贯,又蹦又跳。



解放军战士吃光了小海霞家里的野菜,方指导员给她端来一碗白米饭,竟惹得于会泳部长大人大动肝火,高声痛骂:“缺乏阶级感情!”

“吃苦菜”的戏是内景,只好再次重拍。最初,影片是这样处理的:

在屋里的海霞,刚刚找到碗筷,正要出来,看见指导员掀开锅盖向大家说:“同志们,是不是饿狠了?每个人先来一碗怎么样?”战士们愣了一下,指导员说:“你们快来吃

吧。”战士们会意了，他们都争着盛来吃。

海霞咬着嘴唇生气地看着他们。

方指导员一边吃一边逗海霞说：“小妹妹，不要生气嘛！往后你就不再吃这玩意儿了，又苦又涩，实在不好吃。这叫什么野菜？！我们山东的野菜可比这好吃多了。”

“不好吃，你还吃！”海霞赌气说。

“等会儿你再吃我们的呀！”方指导员笑着说。

海霞走到灶前想盛野菜吃，一看锅里已经空了，她把碗筷朝锅台上一顿，一扭身回屋里去了。

满屋的解放军笑了起来。

外面响起了哨子声，两个解放军提进一桶白米饭来。方指导员示意小战士，他立即盛了一大碗白米饭，送到海霞面前。海霞抬起头来看一下，又低头。指导员走过来，充满阶级深情地说：“小妹妹，你们的苦也就是我们的苦，我们就是不让你们再过这样的苦日子，才到这里来的。我们都是一家人。小妹妹，吃吧！”

海霞双手接过饭碗，热泪夺眶而出。

（以上文字从电影文学本节选）

第二次修改后，这场戏作了较大的调整：

指导员进屋走到灶前问：“小妹妹，锅里煮的什么？看看行吗？”海霞从屋里另一侧进到灶前蹲下，添了一把柴：“你看呗。”

指导员揭开锅盖，看见满满一锅野菜，心情沉重地说：“小妹妹，煮这么大半锅，你怎么吃得完？”海霞一抬头：“和爷爷吃两天的。”指导员略一思索：“我们吃点行吗？等一会儿你再吃我们的。”海霞稍稍有些吃惊，似乎不相信解放军战士们会吃野菜，她站起身，走到一边，不太高兴地说：“又

不是什么好吃的，你吃呗。”

指导员走出屋，和战士们低声说了些什么。战士们鱼贯而入，每人盛了一碗野菜吃起来。海霞新奇地看着大家，拿着碗筷走到灶前，见锅已空了，难过地低下头。

“开饭了！”炊事员抬进一大木桶白米饭。指导员接过满满一大碗米饭，走到海霞身边，充满阶级感情地说：“小妹妹，你就不用吃了，这苦菜又苦又涩，实在不好吃呀。”他将饭碗递到海霞面前：“小妹妹，你们的苦，就是我们的苦，我们就是为了不让你们再受这样的苦，才到这里来的，咱们是一家人啊。小妹妹，吃吧！”

海霞用双手接过米饭，热泪夺眶而出。

（以上文字根据公映影片缩写）

只需将两段文字稍作比较，便可以看出，方指导员和小海霞之间原先轻松诙谐的对话全部被删除，在再次修改后的影片中，方指导员一出场，就对生活在水深火热之中的阶级姐妹充满了同情心，就像样板戏京剧《红色娘子军》中，娘子军连党代表洪常青在椰林寨外，看见遭南霸天毒打昏倒在地地的吴清华时的心情：“阶级姐妹遭迫害，如刀扎进我心间。”气氛自始至终庄严肃穆，解放军们吃野菜不再是“抢饭”了，而是“送米”并兼受“阶级教育”。这一回，摆正了原则，端正了态度，彻底消除了“拿穷人开心”的痕迹。

谢铁骊二告文化部

6月22日，《海霞》的第三稿又送文化部审查。但是，于会泳等人手捧两道圣旨，反攻时机已经成熟，马上要开始行动了。他们对送来的影片不屑一顾，决心将矛盾公开化，

大张旗鼓地展开对《海霞》的围剿行动。

6月23日,刘庆棠莅临北影,召集了全厂职工大会,公布了江青、张春桥关于《海霞》的批示,宣读了“文化部核心组给北影厂核心领导小组及全厂革命同志的公开信”,认为江青、张春桥的批示“非常及时,非常必要”,“必须坚决贯彻执行”,并宣布了文化部关于《海霞》的处理决定:“完全按原来的上映”,修改的镜头“一概不用”,“似是而非的修改,对于双方都是不得满意的”。要“通过上映”,“让广大群众进行评论”。翻译过来,就是树靶子,打棍子。

刘庆棠还在大会上介绍了江青4月4日在全国电影染印法会议上,对于北影某些编导人员及管理问题的批评。此外,他趁热打铁,索性将江青近些日子有关谢铁骊等人的谈话,一并“透露”出来,其中有“谢铁骊、钱江翅膀长硬了,不尊重基层组织了(指文化部),骄傲了”等等的內容。凡是北影的职工无不知晓,去年年初,文化组成员王曼恬也曾经在北影群众大会上传达过江青的类似指示,只不过那一次是针对狄福才的,其结果是进驻北影六七年之久的“第一”军代表卷起了铺盖,重回中南海干老本行去了。今天,又轮到了谢铁骊、钱江,他们将人归何处呢?

这天,两位当事人均在“工作岗位”上,都未参加全厂大会。谢铁骊躺在同仁医院的病床上,惦记着给“首长”的信可能带来的好运与厄运;钱江已带着徒弟们在剪辑室里面对着退回来的影片发愁,穷思苦想怎样对“送水”与“吃苦菜”两场戏作进一步的修改。大会结束后,《海霞》摄制组党支部书记奉命找到钱江,当面传达了江青、张春桥的批示及文化部的公开信。钱江在听到江青对他们的种种指责时,真不啻五雷轰顶,心脏病突然发作,一头栽倒在地上,不省

人事。史平闻迅赶来,只见李晨声扶着门框,呜呜哭得不能自抑,反复念叨着:“老师不行了,不行了……”再一看钱江,气喘吁吁,面如纸灰,竟是进气儿少,出气儿多,急忙打电话叫来救护车,将钱江送积水潭医院抢救。

经过一天的兵荒马乱之后,摄制组的骨干们终于冷静了下来,稳住了阵脚。谢铁骊仔细研究了文化部的公开信,发现于会泳等人大有偷梁换柱的嫌疑。江青的批示,明确表态“同意上映”修改后的影片,而文化部却要求将影片退回原始状态上映,岂不是篡改“首长”的指示吗?大家聚在一起磋商议事,决定再以谢铁骊、钱江的名义,给张春桥写一封申诉信,以帮助新的“首长”了解情况,并表示“对文化部的决定想不通”。起草信件的任务,自然还是由李晨声来承担。

事情到了这个地步,也就是谢铁骊胆敢接连上书告御状,电影界恐怕再无一人有这样的魄力。毕竟,谢铁骊“资本雄厚”,与众不同。多年前,江青曾当众夸奖他是“红小鬼”,又为拍摄样板戏立下了汗马功劳,还执掌着北影的党政大权,平日在创作上,虽多次遭受江青的训骂,事后却也都诚惶诚恐地迅速改正了“错误”,“首长”也常对他们说“亲者严,疏者宽”的道理,彼此之间还因此建立了较好的关系。看来,这时的谢铁骊,对江青、张春桥仍抱着幻想,希望“首长”们能拨迷雾见太阳,使《海霞》得以按修改片公映。

6月25日,谢铁骊、钱江的第二封申诉信上交到张春桥手中。不久,张春桥在来信中批示说:“我们也没有肯定过按修改一百多个镜头的片子上映”,“既然文化部认为以上映未改本为好,可以照文化部的意见办”,并将信件转给了江青。江青表示同意张春桥的意见,随后,又将他们的批

1966—1976年中国电影

示及谢铁骊、钱江的信，转到了文化部。此举，为在“文艺圈内”的《海霞》之争判定了胜负，划上了句号。

这时，北影厂内围绕《海霞》展开来的围剿与反围剿的战斗，达到了短兵相接的白热化程度。自文化部的公开信宣读以后，刘庆棠和浩亮走马灯似的到北影坐阵，监督修改小组再一次改动影片——将《海霞》退回原始状态。摄制组内外也不乏正义勇敢之士，大家提出：“为什么进行了修改又要上映原来的？不管双方是否满意，应该让八亿人民满意。”刘庆棠听了威胁道：“要提高警惕，防止被人利用”，“我已闻到一种五七年右派向党进攻的味道。”他向摄制组发出了最后通牒：“领导上一再打招呼，再坚持下去，就不能原谅了。”

红色往事 为了尽快公映“批判对象”，文化部指令北影核心组某位领导和工人调查组，将在家中泡病的陈怀皑“揪”到厂里，和王好为一起，“押进”剪辑室，任务是指导剪接员从底片中剪出一部第一稿的《海霞》。陈怀皑和王好为“身在曹营心在汉”，要么缄口不语，不发一言；要么被逼急了，哼哈两声，消极怠工，甚至公开说：“这样的修改，不是按创作规律的原则修改的，而是想从中挖些什么，以满足某些人的需要。”其实，有现成的导演工作台本，有点电影常识的人，只要按图索骥，即可以胜此“重任”。结果，两三天后，一部恢复了原样的《海霞》在剪辑室诞生了。谢铁骊随即发表声明，不承认这部影片是他的作品。

6月26日深夜，遵照文化部指示，北影厂政治部主任、军代表周××率大队人马，查封了剪辑室，封存了《海霞》的全部底片和样片，这一着名曰：严防“破坏分子”铤而走险，毁灭罪证。

同时,于会泳打电话给江青办公室说:“关于《海霞》影片,情况很复杂,后面有人支持。在未改之前就肯定了。现在听说要上映,让群众评论,有人想把责任推出去。名义上改了一百多个镜头,实际上主要问题没有改。现在有的人说话气很粗。我希望当面向江青同志报告一下。”

同日,江青嘱秘书回于会泳电话说:“有关《海霞》的问题,既然情况复杂,我建议你向春桥同志当面汇报。我这两天又有点感冒。以后除录音工作外,文化部的工作都要向春桥同志报告。”

现在看来,文化部在围剿《海霞》的作战中,有着比较清晰的分工。于会泳是批判《海霞》的主要人物,文化部的意见实际上建立在他的观点之上。为了避免给人以个人之间意气相争的印象,于会泳始终退在幕后,从未到北影打冲锋,专事协调与江青、张春桥的关系,扮演了运筹决策的“诸葛亮”的角色;刘庆棠、浩亮虽亦有“个人意气”的嫌疑,但是,《海霞》与《创业》不同,它是北影第一把手、和新组建的电影局领导平起平坐的谢铁骊的作品,电影局主要负责人亚马、钱××等人,虽然对《创业》的编导张天民、于彦夫等“小人物”可以摆摆领导的架子,可对于名声、功劳远大于自己的谢铁骊、钱江就显得中气不足,因此,文化部只得多跑跑腿,由副部长刘庆棠、浩亮、张维民等人担当起冲锋陷阵的大将角色。

对笔记、查黑手

就在于会泳遵江青谕旨晋见张春桥之时,刘庆棠又在北影厂打响了围剿《海霞》的第二炮:查笔迹。鉴于《海霞》

摄制组在“退改”等诸多问题上表现出的不合作与不服气态度,文化部深深怀疑“说话很粗”的谢铁骊等人的背后,还有操纵他们的幕后人物。刘庆棠借着北影全厂讨论文化部的公开信的机会,将摄制组主创人员分散到各个车间,参加那里的讨论并交待问题,实行隔离审查;然后,开始了查笔迹,“抓黑手”,文化部认为:谢铁骊、钱江给江青的申诉信只署了名,或许能从抄写信件的人那里找到“黑手”的蛛丝马迹。

刘庆棠在围剿《海霞》的作战中,还深通胡萝卜加大棒的战术,恩威并施,有勇有谋。在经过一番调查与分析之后,刘庆棠认为李晨声嫌疑较大,将他召到办公室,当场对笔迹,由厂里的老秘书验证,又经刘庆棠亲自审核,答案自然是否定的。从办公室出来,李晨声惊出一身冷汗。当初,他嫌字体不好,才请老岳母抄的信,哪想今日竟因此而逃脱了大劫,莫非冥冥之中有神灵保佑?

初次出击即遭挫折,但刘庆棠并未灰心,继续扩大范围追查“黑手”。然其所问之人,“首犯”有一张泥菩萨的嘴——不肯张口,“从犯”倒是有问有答,却是满嘴的不实之言,参与其事的不肯伏首,身在局外的确实不知,查了十数日,仍然两手空空。这可气坏了“猛张飞”,加之烈日炎炎,酷暑迫人,浩亮实在忍耐不住了,他穿着大裤衩,手持大蒲扇,站在摄制组全体创作人员面前,将两腮上的疙瘩肉高高鼓起,大声叫阵:“谁抄的信?有种的站出来!”大家均被这阵势给吓懵了,恍惚间,仿佛看了一场《红灯记》中“李玉和智斗鸠山”。可是眼前这位凶神,多了鸠山的气急败坏,少了李玉和的冷静沉着,一时间大家也似乎弄不清楚谁是工人阶级的英雄,谁是小日本鬼子?究竟浩亮是在演戏,还是众人均在戏中?

在黑云压城、人人自危的“查黑手”日子里，也流传着一些笑谈。在谢铁骊、钱江病倒住院后，陈怀皑当了《海霞》组的老大，也是厂里重点追查的人物。从6月28日起，他被发配到由纯粹工人阶级组成的水暖车间，奉命“揭发、交待”问题。车间支部书记满怀信心，向厂里立下了军令状：“三天拿下陈怀皑！”接下来，每天翻来覆去只问一件事：“写信时你在场吗？谁抄的信？谁指使的？”而陈怀皑恰如《沙家浜》沙老太的嘴巴——一问三不知！几天扯皮下来，支书忿忿地说：“我们做了一件傻事。陈怀皑来，还端着一个茶杯，我们还得给他烧水。他倒好，冲杯茶，二郎腿翘着，死不认账，还是没拿下来。”车间党支部另一名支委董国恩说：“人家又不是东西，你怎么天天要拿人家！”此外，正在北影修改《山花》剧本的著名作家马烽、孙谦，也暗中对《海霞》深表同情，天热无事，他们住在招待所里，打扑克算命，预测影片的未来命运，结果“红心”、“黑心”的叫得太响，被暗探报到厂里，引来了一番盘问。

经过几个回合的交锋，揭批《海霞》的战果远远没有达到文化部的既定目标，群众中虽有随波逐流者，厂里四周的围墙及学习栏上，也贴满了大字报；然而，大部分人仍在观望中。当年，揭批“五一六”运动给人们的教训太深了，几乎人人皆有“前科”，在目前这胜负未见分晓之时，谁又愿意过早地投入其中，一失足而成千古恨呢！

为了打破僵局，文化部再出奇招：充分发挥各级领导的“带头作用”，身先士卒，在《海霞》问题上表明态度以打消“群众的顾虑”。7月1日，北影再次召开群众大会，主席台上坐着七位“佛爷”，他们依次是：浩亮、刘庆棠、亚马（电影局局长）、钱××、王×、丁峤、和周××。会议开始后，各级



领导按官职大小,从高至低挨个儿阐释他们对影片的观点。在扯紧了声带的讨伐大合唱外,丁峤的“独奏”显得“音色不纯”,格外引人注目。这位自去年五月被谢铁骊亲自调来坐了北影第三把交椅的“语言大师”,在充分肯定了谢铁骊“求新”意识的同时,“狠狠”批评了连主创人员都认账的影片的一些缺点,措辞上极为接近文化部的词汇,以至于乍听起来,会认为他的批评不过是文化部观点的又一种表述而已。但是,仔细品味一下就会发现,他的发言紧紧围绕着“学术争论”打转转,从未越雷池一步,进入到政治领域内。结果,散会不久,北影厂内又多了一份儿大字报,斗大的黑字标题令人触目惊心:“丁小三(指其在厂核心组位列第三),你要干什么?”

红色往事

7月4日,北影又一次召开全厂大会,刘庆棠宣读了江青、张春桥有关《海霞》的第二次批示及文化部的第二封“公开信”。信中表示,对江青、张春桥的指示“热烈拥护”,要求北影及《海霞》摄制组“立即贯彻执行”,并提出《海霞》问题是路线问题,影片是“黑线回潮的代表作”,北影必须“从路线上总结经验教训”。他还代表文化部宣布:希望广大革命群众行动起来,“坚决打掉北影厂行帮性导演中心制和专家治厂的路线”,严肃批判“创作思想方面的种种不良倾向和形形色色的谬论”。

文化部的第二封“公开信”,是于会泳再次晋见张春桥后,在“军师”的点拨下完成的,较之第一封“公开信”,态度显得冷峻而强硬,措辞更加锐利而激烈,是依照“文革”中常见的那种用敌我矛盾论述、分析问题的大批判文章的模式撰写而成的,即明确了“罪状”,划清了“路线”,揭出了“集团”(即“行帮”)。这实际上是公开宣判了《海霞》的死刑。



紧接着,文化部指令北影厂,召开了各种形式、大小不等的座谈会,“学习讨论”江青、张春桥的“指示精神”和文化部的“公开信”,这是那个年代最有效的发动群众的方式之一。所谓疾风知劲草,别看谢铁骊主持北影时间不长,倒真有些志同道合的“铁哥儿们”在他落难之时出来打抱不平,显出英雄本色。在北影第二放映室召开的一次小型座谈会上,刘庆棠亲自出面听取各学习小组的汇报,编导室党支部委员马德波在汇报时说:“本组的同志们在讨论中,认为‘送水’与‘吃苦菜’两场戏很出色,揭露了旧社会,表现了军民鱼水情。解放军战士把米饭留给小海霞,自己吃野菜有什么不对?《白毛女》在延安上演时,喜儿还和黄世仁生了孩子,毛主席不是还为这出戏叫了好吗?都是揭露吃人的旧社会嘛!”刘庆棠听了斥责他是“污蔑”,马德波也毫不退让,据理力争,两人吵成一团,会议气氛十分紧张。

无独有偶,没过多久,在另一次专为《海霞》组创作人员召开的座谈会上,刘庆棠再度出马,定调子,打棍子,对摄制组的一些成员进行诱导。岂想参加会议的《海霞》组“陈家三位大爷”,即老大陈强(饰旺发爷爷)、老二陈志坚(饰尤二狗)、老三陈怀皑及赵联(饰方指导员)等人并不买账,和刘庆棠针尖对麦芒,展开了大辩论。陈怀皑说:“现在是干活儿的挨骂,不干活儿的骂人!”刘庆棠狠狠地盯住他问:“怀皑同志,你是不是指我们骂人?”陈怀皑回答道:“你是当部长干大活儿的,我怎能说你不干活儿?自然有人不干活专骂人,我现在不想在会上说,你若愿意听,你可以找我,我会下说给你听!”刘庆棠话锋一转,又追问起中南海调看《海霞》的事来:“你们怎么知道中央领导同志看了?”“都有谁看过?发表过什么意见?”这么一来,会议顿时冷场,大家低头

不语,纷纷做沉思状。

刘庆棠无可奈何,只好再打攻坚战。7月7日,他和张维民一起,将刚刚病愈出院的谢铁骊从家里叫来个别谈话,继续逼问:“中央领导同志看片子是谁推荐的?你们是不是拿中央领导同志压文化部?”谢铁骊一如既往,重弹老调,唯有说话的频率快了一些。

“敌人不投降,就坚决消灭之,”文化部又拣起“文革”初期造反派们克敌制胜的法宝,大施撒手铜:为了攻“堡垒”,给《海霞》主创人员“开小灶”,集中火力批斗围攻;为了打“上围子”,全面出击,宣示江青斥骂北影的主要创作人员的姓名,谢添、成荫、伊明等人均遭批判;为了打“行帮”,调来北京京剧团负责人介绍经验;为了挖“黑手”,命令电影局及工人调查组,收集整理有关人员的言行材料……几经折腾,厂里终于炸了锅,“革命群众”被彻底调动起来,北影内外大字报铺天盖地,再也不见那种“劝戒”、“呵护”的文字。上到口诛笔伐《海霞》的种种“路线罪恶”,下到攻击谢铁骊任人唯亲,拉着老朋友的女儿拍戏……不过,也有忙中出错的时候。因体察“圣意”的工夫不到家,江青点名批“伊明”,文化部忽略了北影厂里的老伊明才是“真凶”,只想着中国电影公司为中南海调片十分积极,把那里的同名伊明折腾得死去活来,直到江青有闲空时道出真假。

几番冲杀下来的《海霞》摄制组,损兵折将,士气消沉。主帅病愈刚回厂,立刻身陷围城之中,四面楚歌。曾经在《杜鹃山》上潇洒走了一回的谢铁骊、钱江,此刻正如戏中柯湘所唱的那样:“枪声紧,军情急,心头压力重千斤,团团烈火烧哇——烧我心!”他们顾不得可能被文化部用来栽赃陷害的严重后果,打电话给周恩来办公室,希望总理能出来说

句话。他们渴望出现奇迹,就像当年中央首长审查《智取威虎山》时,放映室的灯光一亮,周恩来就率先起立鼓掌,堵了他人的嘴巴一样。然而,周恩来办公室的负责人罗青长沉痛地回答他们说:“总理连续动手术,这些日子病势沉重,实在不能再打扰了,”并转达了邓颖超送给他们的八个字:“顾全大局,保重身体”。

现如今,《海霞》摄制组真正陷入了呼天天不应,喊地地不灵的悲惨境地之中。

逼上梁山

倘若说,文艺家真的可以运起如花妙笔,在描述人物的命运的同时,安排自己未来的生活;那么,小海霞出生之时幸得刘大伯的救援而避开了灭顶之劫,谢铁骊们也应有一个“刘大伯”在现今万分紧急的时刻,突然显身伸出坚强的手臂拯救他们于水火之中,走出深渊。但是,“刘大伯”又在哪儿呢?

红
色
往
事

邓小平“外线作战”

“文革”时期,“胸怀祖国,放眼世界”乃是革命战士的起码条件,或许谢铁骊因眼疾发作的缘故,无法“放眼世界”,每日又被《海霞》的官司搅得坐卧不宁,连“胸怀祖国”的心思也没有了,天天想着在“文艺圈内”找“刘大伯”,自然难以看到“伟大祖国一日千里”的巨大变革。

自政治局开会批评了“四人帮”之后,邓小平对全面整顿工作做了较大的战略变动,实施“外线作战”,展开了对文艺工作的整顿。“外线作战”,是指离开根据地,大兵团开进敌战区的作战行动,在解放战争时期,刘邓大军千里挺进大别山,直逼武汉,极大地震动了国民党的南京政府,沉重打击了“蒋家王朝”在中国的统治。



当时,中国的文艺界,乃是“四人帮”的一统天下,从文化部直至各个文艺团体,大多由“四人帮”执掌实权,形成了一个比较完整的体系。邓小平从1975年2月实行的全面整顿工作,势头强劲,波及面广,后来曾被“四人帮”控制的宣传工具称之为“十二级台风”,整顿在教育、交通、科技、冶金等等战线上立竿见影,在文艺界却难以的开展,这足见“四人帮”在文艺界的实力雄厚。邓小平要在文艺界推行整顿无异于解放战争时的挺进中原。当然,与当年一样,若想取得成功,必须得到毛泽东的支持。

7月初,邓小平向毛泽东汇报文艺情况,毛泽东指出:“样板戏太少,而且稍微有点差错就挨批。百花齐放都没有了。别人不能提意见,不好。”7月14日,毛泽东又召见江青,作了关于文艺问题的书面谈话,指出:“党的文艺政策应该调整一下,一年、两年、三年,逐步逐步扩大文艺节目。缺少诗歌,缺少小说,缺少散文,缺少文艺评论。”他还对江青提出了批评:“处分人要注意,动不动就要撤职,动不动就要关起来,表现是神经衰弱症。”后来,谈话由江青向政治局作了传达。

毛泽东对文艺问题作出了书面指示,足以见他对调整文艺政策的重视。这次谈话,实际上是对7月初和邓小平谈文艺问题的一次全面总结,谈话对象挑选了江青,这固然有江青在政治局内专管文艺工作的考虑,也有希望江青把调整“文艺政策”的工作抓起来的意思。毕竟,江青的“文艺革命”乃是无产阶级文化大革命的起源及重要表现,毛泽东在晚年尽管对江青十分厌恶,但他却不可能为了她一人而否定整个文化大革命。

据外电报道,曾经和邓小平一起打过牌的一位世界级

桥牌大师,向美国总统这样评价说:“邓小平眼光远大,胸怀广阔,他敢于在牌型不好的时候叫大牌!”如今,在和毛泽东谈话之后,邓小平手中已握有一张王牌,剩下的就是充分发挥他办事迅速利落、雷厉风行的特长了。

打攻坚战必须选择好突破口,这一工作,由邓小平的“总参谋部”——刚刚成立的国务院政策研究室来完成。这里,聚集了中国政坛的一大批精英:胡乔木、邓力群、胡绳、吴冷西、于光远、熊复……

在姚文元控制下的新闻界、舆论界,“文革”中的中国文艺“呈现出万紫千红,春色满园,百花齐放,欣欣向荣的局面”;而且文艺界组织严密,帮中人物执掌了各个要害部门大权,“水泼不进,针插不进”,是“四人帮”最能实行有效控制的“大土围子”。可是,毛主席说过:“哪里有压迫,哪里就有反抗”,在文艺界,还是有不少的血性男儿和巾帼英雄不堪欺辱,奋起抗争,不时爆发出强烈的反抗情绪。尤其是《创业》与《海霞》事件,涉及面广,影响大,时间长,早已为国人所瞩目,更是成了众多反抗“热点”中的“焦点”。政研室选择了电影界这个“重灾区”里发生的《创业》和《海霞》事件作为突破口,可谓慧眼识珠,抓住了要害,表现了“敢叫大牌”的巨大勇气和坚强决心。

在作战方式上,政研室并无多少回旋的余地,只能采用向毛泽东上报调查材料和转呈当事人信件的方式,来反映文艺界顺“帮”者昌,逆“帮”者亡的真实状况。至于搜索敌情打冲锋的先锋官,他们已心中有数了。

这是一位女将,她叫贺捷生,共和国大元帅贺龙的女儿,英武的名字里透着胜利者的自豪感。将门无犬子,贺捷生在为《创业》和《海霞》的命运展开的拼杀中,表现出了过



人的胆识和杰出的组织才能。她首先邀集了画家范曾、诗人韩瀚(《人民中国》记者)、作家张锲(北影厂外请修改剧本的作者)和诗人白桦(八一厂外请修改剧本的作者),坦言相告:“是中央政治局、周总理这条线,很想了解文艺界的情况”,组织大家写了一份“让事实本身说明问题”的关于《创业》的书面材料;然后她又动员《创业》的编剧张天民给毛泽东、邓小平写了申诉信,并将这些材料及信件转交胡乔木,最后由邓小平将张天民给他的申诉信上呈到毛泽东手中。毛泽东因此于7月25日作了有关《创业》问题的著名批示:“此片无大错,建议通过发行。不要求全责备。而且罪名有十条之多,太过分了。不利调整党内的文艺政策。”

与此同时,贺捷生通过张锲和谢铁骊取得了联系,她打电话给谢铁骊说:“周总理很关心《海霞》的情况,可以写封信,向总理汇报一下。”

给周恩来写信,谢铁骊早就动过这样的念头,只因总理的身体不好方才作罢。贺捷生的建议,又使他看见了走出困境的新的希望。谢铁骊未有片刻的耽搁,马上挥笔疾书,一口气写完了申诉信,再拉上老搭档钱江,共同签署了名字。信里驳斥了文化部给《海霞》定下的“违反‘三突出’的罪状”,说“于会泳、刘庆棠借着影片整人,”大家都“很不服气……”

7月12日,谢铁骊派夫人王瑕将信呈送到国务院信访局。在转交信件的渠道上,谢铁骊做了如下的解释:“信写好了,可是怎么投?请人中间转交,还要涉及别人,将来万一出点事,也把他人给牵连了进来总不好。于是,就让我老伴去送。当时信访局的秘书长吴庆彤看了信,他知道我,倒不是因为作品,我是“文革”中最早解放的少数几个人之一,

比较突出,就很快把信交给了总理办公室。不久,又通过王好为、李晨声的关系,给毛主席写了一封信,请邓力群、胡乔木同志转交小平同志,呈送到主席手里,这才有了主席关于《海霞》的批示。”

邓力群夜见王好为、李晨声

几乎在谢铁骊给周恩来写信的同时,邓力群亲自找到曾经在《红旗》杂志和马列主义研究院共事多年的老朋友——王好为的母亲,谈话是在看似闲聊的儿女话题中开始的。当邓力群扯起话头问“孩子们都好吗?在干些什么事啊?”一下子打开了老太太的话匣子。天下没有不疼儿女的父母,慈母的心肠使她详细地诉说了女儿、女婿为了《海霞》挨批挨整,遭受隔离,受尽了磨难的境况。邓力群默默地听着,临别时,留下了一句话:“有空,让他们找我聊一聊。”

红
色
往
事

母亲回到家向王好为、李晨声细述了谈话的详情。为了《海霞》,她曾经毫不犹豫地承受了抄写信件的苦差,现在又一次责无旁贷地担当起“联络员”的职责。孩子们听到这个消息,又惊又喜,精神头儿立马就来了。毕竟,这对奄奄一息的《海霞》来说,或许是时来运转的兆头啊!

王好为和李晨声虽说可以称邓力群为“叔叔”,但彼此之间从未见过面,因此双方的谈话还是充满了试探性,绕了一个大圈子。

问:你们现在怎么样啊?

答:现在很困难,天天挨批,反省交待……

问:有些什么想法?

答:还能有什么想法?江青、张春桥同志都有了批示,





王好为(左一)、李晨声(右一)自《海霞》首次合作拍片以后,一导(演)一摄(影)夫妻店,叱咤影坛近30载,硕果累累。

在这种情况下已无能为力了。

邓力群又征询了他们对当时文艺政策的看法。对于这一点,两位年轻人深有体会,有许多的话要谈,他们直言不



—— ■《海霞》冤狱实录■ ——

讳地说：现在文艺的范围太窄了，上头压得很紧，根本就没有按照毛主席的革命文艺路线办事……

这番对话，增强了信任感，邓力群单刀直入，亮了底牌：“我给你们出个主意。你们给毛主席写封信，把《海霞》的事儿说一说，我给你们送上去。只要主席批下来，你们的日子也就好过了。你们敢不敢写啊？”

谈话充满了家庭气氛，两位年轻人也一口答允写信申诉。但是，这毕竟不是一封普通的信，而是要告倒文化部以及两位声名显赫的中央大员，使《海霞》重获新生。他们需要认认真真地想一想，怎样才能使申诉信发挥最大效应，而不至于无功而返。实际上这是一次重要的政治决策，这对于从电影学院毕业后就一头扎在艺术创作中的王好为、李晨声来说，难度是相当大的。于是，他们想起了当年在干校里结下了深厚友谊的老朋友、当时担任 8341 部队驻北影的军代表——惠宏安。

惠宏安，身材不高，却显得精明强干，说话时语调时而低沉，时而高昂，两目炯炯有神彩。自从在黄土高坡上参了军，他就一直跟随在毛泽东、周恩来的身边，担任中央首长的警卫工作。“文革”开始后，他到北影当军代表，在清理阶级队伍的运动中，这位陕西的热血汉子，秉公办事，眼里不掺沙子。他经过实地调查，发现指责北影原任厂长汪洋“迫害工人的事件”不尽属实，坚决反对军宣队领导将诸如此类的罪责强加于人，并上报中央，结果被冷眼看待，派到干校“监督”牛鬼蛇神们，和“资产阶级分子”一起修了几年的地球，却也因此保护了一批文艺人，结识了不少朋友。今日北影的职工提起 8341 部队的头头脑脑们，说好说坏，评论不一，惟独提起“老惠”来，都觉得“他不一样，走了群众路线”。



对于《海霞》，惠宏安并非局外人。当初谢铁骊致信张春桥申诉，就曾找到他商议利弊；当“同一战壕的战友”周××奉命查封《海霞》所有底片与样片、正片时，他也曾在一旁“扯后腿”：“咱们是军宣队的人，干这个不合适。”特别精彩的是，在为围剿《海霞》而召开的一次北影核心组会议上，刘庆棠、浩亮借着谢铁骊、钱江家请了保姆，大骂他们是“新兴资产阶级分子”时，惠宏安不慌不忙又在一边“劝”道：“庆棠同志，何必呢，他们请了保姆就是新兴资产阶级，那么中央首长有多少人请了保姆……”刘庆棠气得脸发白，不待听完，猛劲儿一拍桌子，厉声道：“你这是什么意思？”

至于说呈送申诉信，惠宏安也早已暗地里做过。谢铁骊、钱江致周恩来的信共有两份，另一份，就是他亲自送给吴庆彤的。当吴庆彤将信件送到周恩来办公室时，工作人员又一次说：总理病得很厉害，暂时不要打扰。不过，这封信很快选载在国务院信访室编发的人民来信摘抄上，在中央政治局传阅，也为《海霞》走出困境起到了作用。

当时，惠宏安还穿着军装，家住在离北影厂较远的8341部队宿舍，王好为、李晨声趁着天黑来到他家，谈到来意，在肝胆相照的朋友面前，惠宏安没有丝毫的迟疑。在大围剿全面展开以后，《海霞》如同瘟疫，人人躲着走。心软的人默不作声，暗里说一、两句同情的话；心硬的人跳脚骂娘，上纲上线，急于和“中央”与文化部保持一致；鼓动批判者有之，冲锋陷阵者有之，盯梢打小报告者也有之。惠宏安原本是“外人”——军宣队的代表，完全可以理所当然地置身事外，可他偏要向火坑里跳，偏要打抱不平，偏要仗义执言，偏要和《海霞》摄制组“在劫难逃”的难兄难弟们一起咬着牙共度难关……对于这一切，后来北影的人说：“老惠有觉悟，思

1966—1976年的中国电影

想水平高!”老惠则简简单单地解释道:“文化部做事不公道,看不惯!”

惠宏安的住所是筒子楼的两间屋子,一间孩子占着,另一间是夫妻俩的卧室。为了保密,他将两位朋友领进厨房,把门一关,商讨起写信的事。七月流火,闷热的天气使人昏昏欲睡,他们躲在只有几平米的小厨房里,反而神清气爽;当然,兴奋之余多少也有些紧张。大家一起商议:信自然要写,但是王好为与李晨声一个黄毛丫头,一个毛头小伙儿,皆为无名之辈。即使写了信,也是人微言轻,恐怕会言行不远,中国讲究的是德高望重。惠宏安是军代表,平日主要管些政治思想工作,为创作的事写信,未免有超越职权之嫌。看来,还是要请谢铁骊、钱江出山,他们是知名人物,《海霞》的“主角”,是有身份的人!

红色往事

次日,王好为和李晨声找了谢铁骊,将此事的前因后果,全盘托出,详情尽告。这时,距谢铁骊送给总理的信,已有七八天,谢铁骊每日苦候消息,天天等待佳音,白天还得参加大小会议,接受“群众专政”,反复“交待问题”,弄得焦头烂额,度日如年。听了王好为、李晨声的建议,他横下一条心,同意再次上书,走出了破釜沉舟的最后一步。

7月22日夜,谢铁骊、王好为、李晨声悄悄走出家门,坐上惠宏安的小汽车,驰往邓力群家。当时,谢铁骊家已遭监视,厂里军宣队和工人调查组派出的流动暗哨又很多,谢铁骊为了避人耳目,只好在大热天里,像许多惊险片中我党地下工作者掩护自己常用的办法——戴一个大口罩,躲躲藏藏地上了车。为了慎重起见,四个人对司机也不敢信任,让车停在离邓力群家老远的胡同口边,急匆匆走到院门口,静悄悄进了院。回忆起这一段经历,王好为说:“紧张透

了!”李晨声形容:“像黑坏事一样,就怕碰见熟人。”

在邓力群的会客厅里,四个人落了座,呷着浓茶,紧张的情绪渐渐松弛了下来。谢铁骊向邓力群介绍了《海霞》的情况后说:“现在文化部决定既不按第二次修改稿放映,也不按第三次修改稿放映,而是要回到第一稿,意在一边放映,一边进行批判,我们心里很着急,想直接给毛主席写信申诉,请您帮助转送。”邓力群表示同意转信,但要他认真考虑道理是否站得住,事实是否站得住。

这次谈话,话题非常深入,双方都坦诚相待,直截了当地表述个人的观点,气氛和谐而自然。邓力群说:“咱们一起捍卫毛主席的革命文艺路线。他们这样搞是不行的,怎么就要‘三突出’?可不可以二突出?一突出?”尽管谢铁骊等人皆是有备而来,但听了这些话,心里都猛地一跳,无不暗暗吃了一惊。在那个年代里,“三突出”的创作原则,早已被捧奉在“无产阶级文艺革命”的圣坛之上,供人们顶礼膜拜。谢铁骊天大的胆子,仗着“红小鬼”的身份,公开和文化部较劲儿,却也始终咬定《海霞》绝对没有违反“三突出”的天条。综观整个文艺界,又有谁敢像邓力群这般,做这种“数字游戏”?

主题定了下来,起草信件的任务自然又落到了李晨声身上。这一次,王好为和惠宏安自始至终相伴一旁,斟酌字句,磋商语气,大到政治观点的阐释,小到标点符号的使用,仁者见仁,智者见智,名副其实的“集体创作”。一昼夜,申诉信初稿写成。

次日,李晨声将信件交邓力群审阅。邓力群看后,提议在两个地方稍作修改。他说:“不要提江青、张春桥的话,否则到了主席那里不好说话;要多用主席的话,不要总用你们

的话来否定他们的意见,主席的话更有说服力。”此外,他还
将草稿中按照惯例“歌颂当前文艺界大好形势”之类的粉饰
之词全部删去。的确,申诉信一旦转交上去,必将形成两军
短兵相接,真刀真枪拼杀争斗的局面,粉饰太平的温情话
语,不但会造成己方的被动,而且显得虚假,言不由衷,这也
反映了邓小平及其同志们对“调整党的文艺政策”的理解与
不妥协的态度。

从邓府出来,李晨声等三人再次对信的全文加以修改
润色,又请邓力群审阅把关,得到肯定后,找到被监视中的
谢铁骊审看。对于这样一封态度强硬、不留丝毫余地的申
诉信,谢铁骊思考了许久。虽说江青在政治局受到批评及
毛泽东关于文艺问题的书面谈话,已经在文艺界悄悄传播
开来,但是,“四人帮”炙手可热的权势并未因此而遭到毁灭
性的打击,文艺界仍然是“一人做主”的局面。这封申诉信
与以往有着根本性的差异,完全跳出了“文艺圈”。走出了
这一步,就直接进入了政治斗争的中心,对于迷恋创作的艺
术家来说,这是一个事关未来艺术生命的重大抉择,需要尽
可能考虑周全些。

经过慎重的思考,谢铁骊认可了信的全文,未做任何改
动。此时,惠宏安鉴于前面几封申诉信的教训,提出了一个
技术性的建议,即此次申诉信必须由谢铁骊亲自抄写,以防
后患。事实说明,惠宏安确有先见之明,第二年,当《海霞》
再遭厄运之时,“查笔迹”果真重演,因此保护了一批参与
者。

7月24日下午,李晨声拿着谢铁骊抄清的申诉信,前
往积水潭医院找到钱江,请他审阅、签字。事不凑巧,他在
医院里碰上了《海霞》摄制组的一位年轻的同事;这位年轻

人回厂后,把在医院里看见李晨声的经过向厂里作了汇报。事后,她又找到李晨声,将自己向厂里汇报的内容全盘托出,免得“好友”遭到查问时措手不及,对不上“口供”。这着实让大家提心吊胆了一阵子。好在这位年轻人不知详情,李晨声探望钱江,虽然违反了厂里“不准串联”的规定,却是徒弟看师傅,乃人之常情,未引起厂方的警觉,大家虚惊了一场。

谢铁骊四告文化部

1975年7月25日,谢铁骊等数人再登邓宅,将开着口的申诉信交给了邓力群,他说:我们重读了毛主席的著作,认为信中的观点与事实是站得住的。申诉信的全文如下:

敬爱的毛主席:

向您老人家问好。

我们是北京电影制片厂的导演谢铁骊,摄影钱江。最近我们被文化部于会泳、刘庆棠等同志整得实在没有办法,才向您写这封信。

我们拍了一部表现海岛女民兵生活和战斗的故事片《海霞》,春节前拍完,送文化部审查,没有通过。于会泳等同志提出了几十条意见,作了全盘否定,批评我们违反了样板戏的“三突出”、“三陪衬”的创作原则,是严重的路线问题。按于会泳同志意见,《海霞》是无法修改的,只好入库报废。部领导让我们认真学习于会泳同志的批示,要我们检查创作思想,直至四月份才同意我们提出《海霞》在原基础上进行修改的方案。全厂职工经过一个多月的努力,补拍

了一百多个镜头,于六月十五日再次送审,部领导看后仍不满意,认为某些戏的处理没有完全按照于会泳同志的意见改好,强调指出五处必须按部领导的意见修改,给我们下达了行政命令。

我们对其中两场戏在艺术处理上有不同看法,表示了我们在组织上服从,但保留自己的意见,并于六月十六日向江青同志写信申诉。文化部领导知道后大怒,指责我们不事先向他们说明就越级上诉是“两面手法”、“不光明正大”、“搞阴谋诡计”。从六月二十四日开始,在全厂发动运动整我们。在挨整期间,我们反复学习了您关于辨别香花与毒草的六条标准和百花齐放的指示,反复检查了我们的缺点,反复考虑了部领导的意见,我们认为他们这种做法是违背百花齐放方针、违反党章的。

红
色
往
事

文化大革命以来,我们拍了《智取威虎山》《龙江颂》《海港》《杜鹃山》四部样板戏,《海霞》是第一部故事片。《海霞》确实存在不少缺点,但是用六条标准衡量,它不是毒草。文化部领导口头上也说它不是毒草。可是于会泳等同志的审查意见和多次批评都是无限上纲,把艺术处理问题夸大到政治问题,给《海霞》扣上了“贬低英雄人物”、“丑化人民解放军”、“拿穷人开心”、“文艺黑线回潮的典型”等大帽子。于会泳等同志对《海霞》的艺术形式看不顺眼,他们习惯于舞台剧那种结构方法,挖苦《海霞》是“头大脖子长身子短”的怪物,把《海霞》散文叙事的形式说成“不学样板戏,闯什么新路子,什么散文式的,完全是地主资产阶级人性论那一套”。

《海霞》修改后,全厂普遍认为比原来有改进。谁知就因为保留两点意见,文化部便决定:“完全按原来(即第

一次审查之前)的上演,新改的镜头一概不用。”理由是修改了就不好批判了。我们不能理解这是什么用意,这是与人为善吗?这是对广大工农兵观众负责吗?这明显是与我们怄气,是因为我们提出了保留意见而对我们进行打击报复。六月二十六日夜突然查封了《海霞》的底片、正片、磁带,并宣布不经文化部领导批准,不得启封。这种粗暴的做法是罕见的。

他们组织了一个班子,不让《海霞》摄制组主要创作人员参加,不管底片缺损,不顾影片质量,强行恢复第一次审查之前的样子。这样做势必影响影片的质量,责任还要让我们来负,这岂不是有意在我们鼻子上抹黑,拿出去让观众笑话吗?在发行上,文化部规定不得用好胶片印,不在节日上演,不发行国外,不印十六毫米和八点七五毫米拷贝,不印发宣传品,拷贝数以能收回成本为限。这实际上是把《海霞》当作毒草对待。

我们的保留意见和越级申诉触怒了部领导。刘庆棠等同志亲自出马,组织和指挥对我们的围攻,说“这是一场两个阶级、两条路线的斗争”,把我们对艺术处理上的不同意见,说成是“不要党的领导”,说我们是“行帮性的导演中心,专家治厂,艺术私有和技术私有”。刘庆棠同志还说:“北影十年不出故事片也没有什么了不起,文艺革命的形势照样是大好的。”“我们要赶快培养自己的人。”刘把我们硬划到资产阶级的一边。他们召开数次大小会议,反复动员群众对我们进行揭发批判。把《海霞》摄制组说成是“土围子”,作为“主攻方向”,并选了“薄弱环节”作为“突破口”。他们对工作中跟我们联系较多的同志,进行层层围攻,施加种种压力,逼着他们一定要揭出“子货”来。刘庆棠同志多次召



开作者座谈会,迫使每个人表态,谁敢发表一点不同意见,就指责、申斥,或从中打断不让说下去了。北影一位军代表对部领导这种做法提出不同意见,刘竟用“山西省委不服从党中央,不选王谦同志为四届人大代表”一事相比来威胁他。我们给中央领导同志的申诉信是请别人抄的,也引起了他们的怀疑,当作反革命匿名信一样在追查笔迹,向他们所怀疑的对象,多方盘问,迫其交待。有些同志气愤地说:“在首都北京,在党中央身边,竟然发生这样践踏党章的事情,使人不能容忍。”

春节后,几位中央领导同志曾调看《海霞》第一次送审双片(我们从未推荐),于会泳同志对此事非常生气,在三月八日、九日、十四日一连三次电话通知电影发行公司“除总理、洪文、春桥、江青、文元五位领导同志外,谁也不得调看过路片,封存片及未经文化部通过的国产影片。”刘庆棠同志几次追问我们“其他首长看了《海霞》是谁推荐的?是不是要给文化部施加压力?”并在群众中秘密追查此事。

目前北影厂气氛很紧张,在高压手段下,很多同志不敢说话,不能发表不同意见。他们组织各单位写揭发我们的大字报,不写就是立场问题,就是划不清界限。一些同志未看望我们,也要受到监视和查问,简直是把 we 当成敌人对待。

主席:我们在工作中有缺点、错误,但对党对人民没有做过见不得人的事情,更无阴谋诡计。我们认为于会泳、刘庆棠等同志的做法是背离毛主席革命路线的,是违背百花齐放方针的。他们这样搞的结果,冲击了无产阶级专政理论的学习,扩大了矛盾,影响安定团结,同时也束缚了创作人员的手脚,使之无所适从,谨小慎微,对党的电影事业有



害无益。想到这些,我们心情十分沉重。我们急切盼望您老人家在百忙中过问这件事,给予我们指示。

敬祝您老人家

身体健康

谢铁骊 钱江

一九七五年七月二十五日

送走了客人,邓力群立即将申诉信转交给胡乔木,请他上交给邓小平转呈毛泽东。

7月26日,邓小平正在同政研室七位负责人一起读《毛泽东选集》的选篇时,接到了毛泽东7月25日所作的关于《创业》的批示,他当场向政研室的负责人宣读了一遍,随后说:“文化部处理问题太粗暴,连《创业》这样好的影片也不许放映,还有什么百花齐放?”

胡乔木介绍了张天民写这封信的情况,他说:“文化部的十条意见绝大多数站不住”,“拿‘三突出’原则作为一切创作的标准,就不符合百花齐放的方针;文化部长长期不提百花齐放,评论文章中古为今用、洋为中用、百花齐放、推陈出新四句话只说三句,把百花齐放砍掉了。”

随后,邓力群向邓小平介绍了有关《海霞》的争论,说:“有了《创业》的批示,关于《海霞》的争论就解决了。”他又讲了关于“三突出”的问题,认为:“一些报刊文艺评论文章把它说成是适用于一切艺术形式的原则,对‘三突出’有绝对化的倾向,我不同意。”

邓小平接着说:“是啊!我们社会主义社会里还需要有讽刺文学。人民代表大会每次都有侯宝林当代表,而且主席每次开会都要问一问有没有侯宝林。”

会后,邓小平还是将申诉信转送给了毛泽东,意在趁《创业》之热,进一步赢得《海霞》诉讼的胜局。况且,《海霞》本身毫无为政坛某某人“树碑立传”之嫌,与背着写了副总理余秋里等大庆石油会战时的领导者“真人真事”罪名的《创业》相比,《海霞》的争论在“调整党的文艺政策”意义上来说,更具典型性,这也是当时政研室许多人的共识。

政治局召开审片会

7月29日,毛泽东在谢铁骊、钱江的来信上批示:印发政治局各同志。

自从毛泽东关于《创业》的批示传出以后,谢铁骊等人无不希望《海霞》也能获得伟大领袖的亲口判决,而永除后患。然而,毛泽东的批示没有明确表态支持或反对。毛泽东刚刚作出《创业》的批示后,江青曾试图阻止批示的传播,跑到毛泽东那里诉说原委,要求他收回成命,只是由于邓小平手快,批示才以中央文件的形式发出了。

邓小平得悉毛泽东的批示后,马上通知于次日召开政治局会议,审看《海霞》,并通知文化部负责人及影片编导陪同观看。

7月30日晚,在人民大会堂放映室,邓小平等八位政治局委员及于会泳、张维民、谢铁骊、钱江等一起观看《海霞》第一稿及第三稿。放映室里的座位安排意味深长,第一排邓小平居中而坐,他的右边坐着李先念、华国锋、余秋里等人;他的左手空着一个座位,然后是张春桥、于会泳、张维民。江青、姚文元拒绝出席。这个座次,沿袭了政治局会议的“传统”习惯,“左右”分明,空着的座位,应该是留给王洪

文的。谢铁骊坐在李先念身后。当大家进场时,有人给邓小平介绍说:“这是《海霞》的导演钱江,他是钱壮飞的儿子,”邓小平握着钱江的手说:“哦,认识,认识”,钱江就势坐在了邓小平的后面。

晚上放映时间长达四个小时,邓小平、李先念等人不时侧身询问哪些地方作了修改,谢铁骊、钱江也主动提供情况,放映室“右侧”这边有问有答,气氛活跃;“左侧”那边阴气沉沉,张春桥、张维民更是没话,似乎空气都已凝滞了。影片放完后,邓小平站起来对于会泳、谢铁骊等人说:“你们先回去吧,我们再讨论讨论。”

此时,于会泳的心情是所有人中最为紧张的,看片时的气氛明摆着对己不利,倘若说《创业》问题尚可一推二六五,那是秉承江青的旨意办事,“首长”心中有数,可是,这《海霞》事件全是他一手酝酿的,实在脱不了干系。当天夜里一回到家,他马上打电话给江青,说:“政治局的同志看《海霞》,我和张维民同志去了,谢铁骊、钱江同志也去了。看完后政治局的同志讨论,我们四人就回去了。在看的时候,谢铁骊坐在邓副总理和李副总理之间边看边谈,我们没有说话的机会。晚上去了八个政治局同志。”

次日,政治局会议做出了决定:《海霞》“按作者修改过的影片上映。”

据说,会议在讨论了《海霞》争论双方的观点后,大部分人主张影片可以按修改后的样式公映。邓小平最后说:这样就算通过了啊?大家鼓掌赞同。

第二天,当于会泳得悉政治局会议的决议时,跑到张春桥家,放声大哭:“没处说理去!”张春桥只好硬着嘴说:“片子上映是上映,北影的问题还是北影的问题。”叫他暂时退



一步,来日再算账。在这件事上,于会泳确有痛心之处。当初,公映《海霞》第一稿,是于会泳深思熟虑后的得意之举,其潜台词在于给谢铁骊一个教训:既然你不按文化部意见作彻底的修改,那么文化部的所有修改意见你一条也别沾,退回原始状态,挨批判去吧。谢铁骊也正是看出了于会泳等人的心思,而修改后的影片在艺术上的确较第一稿更加完整、流畅,自然不肯退步。因此,在于会泳等人的眼中,谢铁骊不断地写信告状,便是强词夺理,欠债不还的行为了。刘庆棠曾当众恶狠狠地辱骂谢铁骊是“江南刀笔吏”,即是此种心态的反映。数十天争执下来,于会泳千思百虑,耗尽心血,眼见围剿成功,岂知半路杀出了程咬金,刹那间鸡飞蛋打,反而碰了一鼻子灰,又怎能不肝肠欲断,痛心入骨呢!

就张春桥而言,此时也和于会泳同病相怜。他介入《海霞》的争议过深,邓小平召开政治局会议,他既不能像王洪文、姚文元那般借着与己无关,推脱不参加,当缩头乌龟;也不敢似江青那样公然违抗毛泽东的批示,赌气不来。政治局会议的决议,不但是于会泳的个人失败,也使他大丢脸面,这也正是第二年再次围攻《海霞》时,张春桥主动承担主帅职责的起因。

就在于会泳痛苦不已的这一天,谢铁骊也得知了政治局会议关于《海霞》的决议,他非常兴奋,手里拿着记载着决议内容的申诉信,找到李晨声等人,边舞边喊:“有了,有了!”

钱江得悉消息时间稍晚,电影局派遣钱××前往积水潭医院,正式向钱江宣布决议内容时,已是8月2日了。钱江听了喜讯后,心中一口恶气宣泄了出来,他对钱××十分严肃地谈了三条:“《海霞》符合双百方针,怎能说不符合?

我们写信给毛主席,也符合党的民主集中制;你们这样整人,没有区别两类不同性质的矛盾,在全厂大搞逼供,把我们当敌人对待,这样不好。”

不久,在北影全厂大会上,丁峤传达了中央政治局及毛泽东关于《海霞》的批示与决议,群众顿时炸了锅,人们纷纷起来奋笔疾书,全厂再次贴满了大字报,这一回是口诛笔伐文化部的头头脑脑,要求于会泳、刘庆棠等人到北影来,和群众“对话”,“站出来揭发问题”:

“你们为什么拒不执行毛主席的文艺双百方针和六条标准?”

“你们为什么害怕不同意见,大搞资产阶级的一言堂?”

“你们搞阴谋诡计,作风不正派,以人划线!”

“文化部评论组初澜、江天的文章是阉割毛主席的指示!”

“你们推行的究竟是一条什么路线?”

“你们扼杀《海霞》是路线错误!”

文化部此时犹如热锅上的蚂蚁,因《创业》事件,长影厂内早起烽火,已是焦头烂额;现今家门失火,更是火上浇油,只好采取低姿态,以平息事端。文化部再次发出给北影的第三封公开信,表示“一致完全同意”政治局意见,对《海霞》“要承担主要责任”,要“认真总结经验,吸取教训”。

第三封公开信由王乔传达,文化部领导躲得无影无踪,谁也不愿在此刻往北影这口冒着浓烟的“油锅”里跳。公开信一公布,马上遭到反击,“文革”时期群众的政治嗅觉十分灵敏,而且无论是当初批判《海霞》还是现今指斥文化部,大字报分析问题、归纳结论的路数同出一辙。有些大字报“击中要害”,虽有霸王硬上弓之嫌,却也起到了画龙点睛的作

用。诸如指责“文化部前两封信对江青等人的批示表态‘热烈拥护’，这封信却是对决议表示‘同意’，难道政治局决议还要文化部‘同意’？态度为何不一样？”这样的批判，既可视作以子之矛攻子之盾，亦有强行上纲以毒攻毒的味道。文化部作孽在先，算是老天的报应吧。

北影炮轰文化部势头正旺，很有得理不让人、抓住不放的劲儿。于会泳等人无可奈何，为了息事宁人，只得以征求群众意见“作为调整文艺政策的依据”为由，第四次向北影派了调查组。三位部领导显示大度气量，给调查组明确规定：“不要划框框”，“不要压制不同意见”，“不要漏掉，也不要改变人家的意见”，试图疏通群众的怨气，尽快过关，大事化小，小事化了。

于会泳病了！这位天之骄子，自出道以后，一向未曾在下属面前服过软，这一回威信扫地，跟头栽得太狠了。几天来，他憋着一口窝囊气，被迫不断检讨，做着低姿态，结果旧病复发，连带着白血球减少，一头栽倒在床上。江青闻讯后十分焦急，8月5日，她打电话给于会泳，叮嘱道：“一定不能在这个时候垮下来，尤其不能在精神（上）被人击溃。你们工作有缺点错误，但谁也不能否认这十年左右跟我进行的这场文艺革命。”

紧接着，张春桥旁敲侧击，在《创业》问题上表态道：“主席用词极为严格，批示是说调整文艺政策嘛，没有说别的。”

姚文元的讲话更是阴森森的，即便在三伏季节，也足以使听者冒一身冷汗：“每次调整政策时，都有人借题发挥闹事，五七年、五九年都是这样！”

“首长们”不辞劳苦地接连打了几针强心剂，于会泳终于渐渐缓过气来，他迅即调整战略部署，一改前一阵子被动





《海霞》里的女民兵们，智擒冒名顶替大陆渔民刘阿太的国民党特务黑风，战果辉煌；在“文艺整顿”中，于会泳也遭了千夫指，与黑风同病相怜。

挨打的消极防御，而在积极防守的同时，不时地短促出击，以搅乱对方的心理。《创业》问题有毛泽东的批示，于会泳不敢公然抗辩，就强调：“毛主席对《创业》的指示只限于《创业》，不牵涉其他方面”，排除了《海霞》沾光受益的可能性。对于《海霞》，则不时放一点口风：“暂时放一放”，“不算完！”



刘庆棠则直截了当地威胁道：“我告诉你们，天塌不下来！”在影片的发行放映上，文化部继续按原先为了批判《海霞》所议定的五条规定（谢铁骊、钱江给毛泽东的申诉信中已说明）行事，并散布消息说：“《海霞》之所以上映，只不过是為了收回成本。”表现出坚守阵地不退缩，静待时变的顽强姿态。

对于文化部在《海霞》发行放映问题上继续作梗刁难，谢铁骊、钱江再次上书邓小平，揭发文化部对中央政治局决议阳奉阴违的行为，希望邓小平出面主持公道。然而《海霞》已获公映，在原则问题上打了大胜仗，至于在影片放映上文化部设置种种关卡，属于具体工作上的问题，中央也不便为此而再掀波澜。

继《创业》和《海霞》之后，从1975年的8月至10月间，政研室通过邓小平连续向毛泽东转呈了李春光、李季、萧劲光、周妙中、姚雪垠、周海婴等人的信件及材料，这些信件及材料均在不同程度上批评了“四人帮”和文化部破坏出版工作、砍掉“百花齐放”口号、鼓吹“三突出”等问题。在北影厂内，谢蓬松就影片《针锋相对》的拍摄、张镠就《创业》《海霞》继续遭受不公正对待等问题，写信给邓小平，状告文化部，甚而点名批评江青。正是通过这种简单而灵便的方式，毛泽东批示一回，邓小平就落实一事，调整文艺工作的步伐缓慢而艰巨，却又在不断的进展中。在这种八方起火，四面楚歌的困境中，于会泳等人早已内心惊恐万分，两腿微微颤抖，但也只有咬着牙硬挺，为“首长”守住文化部这块根据地。当时，“四人帮”另一个据点——上海市委的主要负责人王秀珍曾说：“现在中央许多部都不行了，七、八、九月，中央各部跟得很紧，只有文化部是顶的。”

然而,大有不测风云,1975年瑟瑟的秋风吹来得太早了。在八月下旬,“文革”时期最后一场借古人打今人的“评《水浒》运动”开始了……

秋后算账

毛泽东一生酷爱读书,尤好古书,对于中国的《红楼梦》《三国演义》等几部古典名著,皆有深刻的造诣。1975年8月14日,当北大中文系教师芦荻向他请教关于几部古典文学著作的看法时,他也谈到了《水浒》。毛泽东认为:“《水浒》这部书,好就好在投降。做反面教材,使人民都知道投降派。”最初有关《水浒》的评论,毛泽东纯粹是作为学术问题来谈的。

红

色

往

事

他们连资产阶级的良心都没有

然而,对于“四人帮”来说,自从5月份在“反对经验主义”问题上打了败仗,不得不暂时偃旗息鼓,行韬晦之计,但念念不忘反攻。姚文元在得悉毛泽东关于《水浒》的谈话内容之后,敏锐地感觉到这是一个新的政治运动的良好素材,在三小时内提出了贯彻毛泽东指示的办法,认为毛泽东的谈话,对于“反对修正主义,把毛主席的革命路线坚持下去,都有重大的、深刻的意义”。他建议“组织或转载评论文章”,开展“评《水浒》运动”,毛泽东予以批准。从8月底开始,《人民日报》《红旗》杂志连篇累牍地发表评《水浒》、批判“投降派”的文章。



在新的政治运动中,江青又长足了精神,活转过来。8月下旬,她召集于会泳等心腹开会,交了底牌:“主席对《水浒》的批示有现实意义。评论《水浒》的要害是架空晁盖,现在政治局有些人要架空主席。”

9月15日,中共中央、国务院在大寨召开全国农业学大寨会议。江青把参加这次会议,视为显露“奇峰”峥嵘姿态(江青曾写诗自喻:江上有奇峰,锁在云雾中。寻常看不见,偶尔露峥嵘。)、重振声势的良机。为此,她提前数日,先期抵达大寨,并随身携带了由文艺界、新闻界、教育界百余人组成的庞大随从队伍。她给众人布置了四项任务:“一吃饭,二睡觉,三拉屎撒尿,四听我讲话。”

9月12日,江青开口讲话了,一张嘴即把听众们吓得目瞪口呆,大有语不惊人死不休的劲头。她说:“评《水浒》要联系实际,宋江架空晁盖,现在有没有人架空毛主席呀?我看是有的!”“有人弄了一些上豪劣绅进了政府”,“我们党内的投降派,修正主义者,干的事情是公开的敌人做不到的……”这几乎是不加掩饰地攻击周恩来、邓小平和国务院其他领导人。讲完话还不算完,江青又提出在大会上放她的讲话录音,印发讲话稿。主管农业、主持会议的副总理华国锋为此请示毛泽东,毛泽东气得大骂江青“放屁,文不对题”,“稿子不要发,录音不要放,讲话不要印”。

批判“投降派”,只是江青大寨之行所要办的第一件事;此外,批判《创业》与《海霞》,也是她此行的另一目的,这也是“首长”庞大的随从队伍中电影界人士居多的原因所在。

对于《创业》,江青采用了软刀子杀人的策略,在连日大骂张天民“告了老娘的状”之后,也给了出路,即强迫张天民给毛泽东写信,承认自己先前的上书申诉是“谎报军情”,此



外再搞一部“新《创业》”。

对于《海霞》，江青则表现出不留余地从严处理的强硬态度。9月14日，她在大寨接待站的一次谈话中说：“《海霞》就不同了，基调很坏，改了一百多个镜头，再改也不行了，基调改不过来。现在，我还可以批这部片子，基本方面不好嘛！谢铁骊、钱江，我过去帮助他们很多，他们还给我写信，要我看‘双片’，帮助他们。我当时身体不好，没有看，他们误会了。我对他们帮助最多，他们连资产阶级讲的良好心都没有。这事是春桥同志管的。我从来不看‘双片’，我不上当，看‘双片’就得负责。他们给政治局写信，给主席写信，主席就没有批。政治局有些同志不了解情况，看了‘双片’表了态。他们压文化部，现在文化部压力很大，我替他们顶住，老子不怕，老子顶着。有人说我翻案，这不是翻案，我现在要打反攻。

红
色
往
事

“《海霞》要批，但现在不批，因为会干扰评《水浒》，将来还得要批。”

9月18日下午，江青在小会议室单独召集北影、长影的人开会，点名批判邓小平，说：“有些文件不给主席送，是我批了送主席看的”，由此再提《海霞》问题，声称：“那天讨论《海霞》，叫我去我没去”，“他们找了些人去看片子是消遣的，根本不负责，拍拍手就通过了，那天我要是去，我就大闹政治局，绝不会让他们通过”，她气愤地对于会泳等文化部负责人喊道：“《海霞》不是部好影片，把主要英雄人物塑造成了个城市大小姐。现在不批，将来要批！告诉你们，文化部改的一稿也要批！”最后，她发誓道：“谢铁骊、钱江是修正主义势力的代表”，“《海霞》这笔账以后还要算！”

1976年11月初，以彻底打倒邓小平为目的的“反击右



倾翻案风”运动在全国展开,在文艺界造成了巨大的影响。遵照江青“现在不批”《海霞》的指令,文化部虽然还没有公开进行讨伐,却已在暗中开始了战前的准备工作。于会泳等人“准备工作”的第一步,目标是捣毁对方的“指挥机构”。在1975年11月间,文化部指令北影成立党委,派钱××兼任北影厂党委书记,执掌北影大权,将谢铁骊降职为党委委员;又借口钱江有病,把他的名字从党委候选人名单中勾掉;再将支持《海霞》的原厂核心组副组长丁峤,调到电影局艺术处,降职使用。

紧接着,刘庆棠找到中国舞剧团的张先迈,就《解放军报》1975年10月15日刊登的名为《在阶级斗争中成长——喜看彩色故事片〈海霞〉》一文,要求他:“侧面了解一下文章刊登的经过,作者是谁,文章是谁批准登的。”在姚文元的一手把持下,《海霞》公映后,各大报刊很少发表评论文章,少数影评至多也是些随感性很强的短文,《解放军报》这篇文章之所以引起了文化部的关注,主要在于它集中谈了“子弟兵吃野菜的一场戏”,表示了肯定的态度。而这场戏正是《海霞》问题争执的焦点之一,文章捅到了文化部的痛处。

“胜利大逃亡”

于会泳那边已磨刀霍霍,谢铁骊这边也积极行动起来,主动进行防御准备。《海霞》有关人士的“敦刻尔克大撤退”开始了!

10月16日,钱江在老伴史平陪同下,远避广东从化。钱江听到江青大寨讲话的内容后,他那业已见好的心脏再



次不规则地剧烈跳动起来。医生诊视后,提出“异地治疗”,史平亲自去找了罗青长要主意。罗青长顾念旧情,建议钱江去广东从化疗养院休养,说“最近风势不好,长影的林杉等人在从化疗养,钱江去那里正好做个伴儿,这件事我去办”。罗青长时任中央调查部部长,同广东省委社会部通了电话。广东方面一口答允,还强调“钱江拍了那么多样板戏,我们欢迎他来”。

10月底,张锬在谢铁骊的亲自安排和护送下,前往安徽淮北的一个小县避风隐居。前文提到的张锬亲自书写的致邓小平的信,不慎落到江青手里,为了避免“查笔迹”事件重演,张锬只好逃亡出京,直到粉碎“四人帮”后才再次露面。

遵照政研室“领导同志”的指示，为《创业》写材料的有关人员贺捷生、白桦、韩瀚、范曾，也相继于年底前逃难出京，分散到南方各省活动，躲避风头……

色
往
事

送走了朋友,《海霞》事件的主角们,沉一口气,定定神,再一次聚在一起,谋划对付即将来临的大讨伐。大家都是经过“文革”政治斗争“血”的洗礼的幸存者,个个经验丰富,奇谋层出不穷。最后,大伙儿统一了认识,确定了原则:简化,将复杂的过程,尽可能简化。没有暴露的人,如王好为、李晨声、惠宏安,依旧“暗藏”起来;已经暴露的人,如谢铁骊,将一切责任承担起来,尽量避免牵涉更多的人,否则人多,不知哪句话透了底,便是一大笔的连篇账。

为了慎重起见,大伙将平素拍戏的方法也派上了用场——做小品,一方是“犯人”谢铁骊,一方是提问者——提问一些将来有可能提到的问题。“小品”的内容是,倘若问起为什么给毛主席写的信由邓力群转呈?谢铁骊就回答:受

压不过才想起写信,并让邓力群转交当时主持中央工作的邓小平,而由邓小平转送主席的;假若再追问怎么会认识邓力群?谢铁骊就回答:我是导演,认识的人多了!

反复思量之后,大家觉得这个撤退计划天衣无缝,可以抵挡一阵子了,就责成李晨声,将这一揽子计划向邓力群汇报,征求这位当事人的意见。

李晨声到了邓府,刚扯了几句有关当前的局势的话,邓力群便接过话茬,脸色肃穆地说:“你们可以交待、揭发,但要如实地说,不要歪曲。”

李晨声激动地表示:“不会的,绝不会这样。”

随后,李晨声说明了来意,仔细地将撤退的计划作了说明,邓力群表示同意。在《海霞》事件中,李晨声等人所表现出来的机智与灵活,给邓力群留下了深刻的印象。“文革”后,在一次北影群众大会上的讲话中,邓力群提到了王好为、李晨声为《海霞》而做的努力,他亲切地称呼两位年轻人:“他们是我在文化大革命中结识的两个小朋友!”

挖好了防御战壕,谢铁骊们静静地等待着江青的“大反攻”。哪知,教育界里“反击右倾翻案风”炮声隆隆,文艺界内则只是学习旁观,未起波澜,似乎《海霞》完全被遗忘了。

1976年1月8日,《海霞》的支持者、谢铁骊与钱江多年创作生涯中的保护神、共和国的总理周恩来逝世。2月2日,华国锋任国务院代总理。

1月21日,江青在钓鱼台召见文化部的“三位一体”谈形势,她再次重申:“《海霞》不管是改了的,没有改了的,都要批判。用城市大小姐演民兵,怎么行?但暂时不要说出去,现在还不是时候。”同时,她又恶声恶气地说:“这是邓小平支持的片子,那位邓大姐可喜欢呢!他们可支持嘞!”



进入2月,《海霞》摄制组主创人员各安天命,大多接受了新的拍片任务。不过,文化部采用的是“解放小鬼,孤立阎王”的战术,“小鬼们”中,陈怀皑被江青钦定,接受了一个“你们知道以后就会永生感到光荣”的任务——为毛泽东拍摄古装京剧(这些节目都是些“文革”初期打翻在地的“封建毒草”);王好为和王兆麟再次搭档,去山东赶拍《海上明珠》;李晨声也和郭筠、肖朗搭档,忙于筹拍《南疆春早》;只剩下“阎王爷”谢铁骊,虽提出想要筹拍《大河奔流》,可是厂方哼哼哈哈,不作肯定也未作否定的答复,实际上被不死不活地挂了起来。此时,刘庆棠已放出口风:“去年把《海霞》放一放,就是为了今天!”第二次围剿《海霞》行动即将展开,文化部又岂能让谢铁骊借机逃遁而失去了批判的正主儿!

2月下旬,中共中央召开了打招呼会议,“反击右倾翻案风”运动自此进入了公开“批邓”的阶段。

江青的长篇讲话

3月1日,沉寂多时的文艺界终于播起了“反攻”的战鼓,由于会泳主持的文化部“评论组”在《红旗》杂志第3期发表署名初澜的文章《坚持文艺革命,反击右倾翻案风》,次日,各大报刊相继转载了这篇文章。这篇文章虽然走在了众多“反击右倾翻案风”文章的后面,却是一篇全面总结一年来文艺界的斗争形势,威力巨大的“批邓”檄文,打的是置对方于死地的“马后炮”。在此文的初稿中,本来是点名批判了《海霞》的,但姚文元指令初澜,要他们专门写一篇文章批判《海霞》,因此就改用了影射的手法,将《海霞》斥责为和样板戏唱对台戏,“歪曲工农兵形象的作品”,并揭发邓小平

“一见倾心，亲自出马，大力撑腰”。

3月2日，江青擅自召集十一省、区负责人会议并发表长篇讲话，她说：“邓小平与这件事，恐怕很多同志不知道内幕，当然我知道的也不太多。不过，我是一个首当其冲的人物。他在去年四月底，不请示主席，擅自斗争一个政治局委员，四月底一直斗我到六月。邓小平是个谣言公司的总经理，他的谣言散布得很多，据说去年查谣言，有的省查，有的省根本不查，还扩散，一查就查到北京，就查不下去。最近，我们才开了窍门，人家揭发了，一个就是他那个政治研究室，胡乔木，这是一个坏人。这个政治研究室不仅凌驾在国务院之上，而且邓小平他们耍了一个花招，把原来的毛选委员会干掉了。他把胡乔木这样的人也凌驾在政治局之上了，主席不同意的，不赞成的。这可是一个相当大的谣言店。反正意识形态方面的多了，还有什么科学院啊，多了，你们大家陆续都会知道。我看到一个材料，说文艺也是邓小平授意胡乔木负责，有的问题还未弄出来。有个叫李季的人，怕了，躲到医院去了，他们授意叫他写文章，这是有文件的。印了没有？连《创业》也是他授意，信确实确实实是邓小平转的。主席的批示无比得英明伟大，主席并没有看这个电影。《创业》这个题材是我推荐的，拍得粗糙一点，当然也有一些问题。主席的批示无比的英明就在于保护了我们一系列的电影、戏剧，很多东西，不然都是毒草。人家揭发邓小平看《春苗》，看了几本，就说，大毒草。

“他们就是重视那个《海霞》，而且为了《海霞》，那可是开创我们党的纪录，历史上没有过的，下命令让中南海的放映员去抄文化部的主要负责同志的家，而且下命令让所有政治局委员都要去看《海霞》。我那时正在给主席、给政治



局写一个报告,也没有吃饭,也没有睡觉,我就请假。我说,小平同志,请原谅,我可能赶不上,但我一定看。后来我知道了这个情形,他是什么样呢?把文化部长、中央委员于会泳同志赶到后头去,还把春桥同志也赶到旁边。他和导演谢铁骊、钱江坐到一块儿。这两个人我还是保护他们,他们过去是专门拍毒草片的。后来我拉着他们拍样板戏,失败了三次,有一个戏失败了两次。那时我说,替他们付学费。

“这个《海霞》有两部底片,最主要的底片还有一出戏。画面片和声带片还没有合成的原始片,就拿去看了。后来丢了,丢了两本,世界上没有这样的事,丢一本就等于丢了一百万元。我怎么知道呢?我根本不知道什么叫《海霞》,那个电影我到现在还记不清楚名字。我去年一整年为了主席,也为了推陈出新,抓词曲、古典唱腔音乐,就是把各种流派的音乐变为曲乐。我正在排曲目录,开会,文化部的人老是很紧张,把我叫到旁边去说,江青同志,不得了啦,丢了两个底片,工作底片丢了就完了。我说,怎么回事啊?他说,不知道,都是中央首长,这个转那个,那个再转那个,就那么丢了。这个事很多同志都有责任,将来在政治局我要讲一讲,因为我知道这个厉害关系,不能看双片。我就看拷贝,不看双片,看了就得负责,看了,他就认为你负了责了。看双片,在外国就是有这样的权威。往下剪容易,改就难了。比方说,一块布已经裁成西装了,你能改成中装吗?我是一个比较单薄的人,我现在比进城初期胖了一点,裁成我这样身材的衣服,你能穿吗?已经裁成小孩的了,你能改成大人的吗?大概中央的同志不知道这个厉害关系,就是要看电影,就那个样子弄来弄去就丢了。我说,报告春桥同志,春桥同志主管文教,后来不晓得怎么找回来了。后来我也调

来原始的底片看,画面上已经坏了很多,可见看的那个程度。因为我怕他们销毁那个底片,我说那不行啊,都得保留。在我们党的历史上没有这样的情形,命令整个政治局看《海霞》,不只是《海霞》。《海霞》的原始底片统统看,一共二十四本,看多少时间?一小时看六本,四个小时,看那么长时间呀!目的是什么,就是保护《海霞》。你不许说话,那我保留评论权。在这儿,咱们不展开,这是枝节问题。只有一个外国人,敢于讲话,就是斯诺夫人。她说,《海霞》不怎么样,冲着它这样讲究服装,讲究布景,讲究美人,不大符合实际情况。在我们全国还没有敢批,因为政治局看了这个电影,谁敢批啊!就是一分为二也不许。什么叫粗暴,这才叫粗暴,抄人家的家。”

“首长”的讲话就是攻击的动员令,春寒时节,张春桥亲自挂帅,主持对《海霞》第二次大围剿。他召见文化部负责人,给《海霞》定下了文艺界“右倾翻案风的典型”的调子,并表示要亲自写文章进行批判,严令文化部深入追查“风源”的详细情况。

张春桥亲自挂帅,于会泳报私仇

得了“军师”的将令,于会泳立即给文化部评论组布置任务:“批《海霞》文章,文元同志那里已经有了,我们也要批!和批邓挂起来。”

遵照于会泳的指示,评论组迅速写出批判文章,3月23日打出清样,署名江天,送江青、姚文元批发。这篇起名为《右倾翻案风与电影〈海霞〉》的文章,有如下内容:

“《海霞》编导这些所谓‘创新’,同革命样板戏的创作道



路是如此背道而驰,哪里还谈得上学习革命样板戏的经验呢?其实,《海霞》的‘创新’并不新。它所追求的‘散文式的抒情风格’,在外国资产阶级影片中早就司空见惯了。所谓电影应该是‘抒情诗式’的还是‘散文式’的,长期以来就有两派争论。它们共同的理论基础都是所谓超阶级的人性论。有的作品就把两者调和起来,标榜什么既是‘抒情’的又是‘散文’的。而《海霞》所追求的‘风格’也不过是拾外国资产阶级的牙慧罢了,它和无产阶级提倡的标新立异是格格不入的。”(姚文元在此旁批:实际上受苏修电影影响,形式为内容服务。未讲清楚。)

“《海霞》的错误倾向本来是显而易见的,在摄制过程中就有同志提出过中肯的意见。影片上映以后,工农兵群众和革命文艺战士又提出了许多严肃的批评。但编导固执己见,终至铸成错误。”(姚文元在此旁批:主要不要指向编导,而要指向右倾翻案风煽动者、制造者。)

“一部影片拍出来,只要不是反党反社会主义的毒草,就要允许犯错误,允许改正错误;同时也要允许批评,允许反批评。《海霞》问题本来并不复杂,后来之所以尖锐化,根子是在那个不肯改悔的走资派身上。有他撑腰,编导才那样不听人劝,我行我素;有他打气,围绕《海霞》问题的奇谈怪论,一时甚嚣尘上,谣言不脛而走;有他插手,便破坏了文艺队伍的安定团结。总之,就是这个搞复辟倒退的总后台利用《海霞》问题,加大了文艺界右倾翻案风的风力。这就使得弄清《海霞》问题,超出了一部影片如何评价的范围,成为了当前从政治上、思想上反击右倾翻案风的一个斗争内容。”

姚文元最后对全文作了批示:“送江青同志阅。此文写

得不够理想,还须修改。有空时请翻翻,若有意见,请批后退我。”江青看后未置可否,文章因此而暂时搁置一旁。

从姚文元的批示中可以看出,他认为“此文写得不够理想”,主要原因是于会泳急于报“私仇”,将《海霞》所犯“错误”的原因归纳为“编导固执己见”,而且缺乏“右倾翻案风煽动者、制造者”支持《海霞》的“罪证”。因此,查清谢铁骊、钱江上书毛泽东的来龙去脉,便成了文化部的“当务之急”。

恰巧在此时,社会上封致毛泽东的信——揭发江青与香港一本名为《红都女皇》的书有关联,落到了江青手中。江青怀疑是北影厂内的知情人所写,张春桥对此极为重视,亲自派工人进驻北影编导室,追查“反革命”。文化部也趁此时机对《海霞》展开了全面围剿。于会泳等人气魄很大,来势凶猛,将扫清外围与攻打主阵地两大目标,同时铺展开来,一起穷追狠打。

扫清外围,采取了“宁可错杀一千,绝不漏掉一个”的凶狠战术,利用去年以“调整文艺政策”为由派进的调查组写成的调查材料,将凡是对《海霞》表态支持的人个个清理,人人过关。轻的,要写检讨;重的,则要做组织处理。同时,将批《海霞》与“批邓”一锅煮,新账老账一起算。结果,数日下来,战绩辉煌,整了32个人,打倒了一批“反革命”。

谢铁骊、钱江应对诱降与各个击破

与扫清外围的“战果”相比,谢铁骊和钱江这两块硬骨头不怎么好啃,主攻方向毫无进展。为了使两个“重点中的重点”主动交待给毛泽东写信的有关事情,承认《海霞》的“错误”,文化部费尽了心机,先后采用了恩威并济、分化瓦

解直至公开审判等战术。

起初,文化部采用的是强攻的方法,集中全厂火力,狂轰滥炸,立下的目标是,在7月1日前拿下谢铁骊,使其认罪伏法。

刘庆棠又开始忙碌于文化部与北影之间,他亲自宣布对谢铁骊“立案审查”、取消他导演《大河奔流》资格的决定,实施地毯式围攻,一波未止一波又起,大会小会批判不间断,强令各个支部、每个党员都要在“谢铁骊问题”上表态,各个学习组都要写大字报批判。文化部给谢铁骊定下的罪状有:“卖身投靠,背叛首长”,“从这条船跳到那条船”,“是宋江”,并当面训斥谢铁骊:“两个主管文艺工作的政治局领导说了话(指江青、张春桥的批示)还管不住你,还要上告毛主席,这是个政治错误”,“在尖锐激烈的两条路线斗争中,从这一边投降到了另一边”,是想“改换门庭”。

文化部主要追查谢铁骊两件事:1、交出给毛泽东、周恩来的申诉信的底稿。谢铁骊说已经撕毁了。但是,文化部不肯罢休,要求他说明:在什么情况下撕毁的,谁人作证?2、文化部认为“邓小平在文艺界利用《海霞》搞‘策反’”,从这里打开缺口,全面复辟资本主义”,严令谢铁骊交待邓小平的“黑班子”——政研室是如何对他实施“策反”的过程。这时,事前订立的“攻守同盟”起到了作用,谢铁骊“照本宣科”,“交待”起来自然流畅,不打结巴。

为了获取战果,文化部把进攻点延伸展开,将王珉也列为追查重点,打入谢铁骊的“老巢”。在层层围攻之中,谢铁骊的眼疾再度发作,眼压高达80,再次面临失明的危险。他拿着医生开的全休证明到厂里请假。刘庆棠闻讯后,派人去医院调查核实,想从中找些把柄。到了这种时候,当过

新四军现今又是重病缠身的谢铁骊,只能像《沙家浜》里的十八棵青松之一郭建光所说的那样,为了度过难关,一定要牢记毛泽东的教诲:“往往有这种情形,有利的情况和主动的恢复,产生于再坚持一下的努力之中!”

三个多月过去了,庆祝完了“七一”,文化部发现前一时期的强大“反攻”战绩平平:谢铁骊对毛泽东诗词活学活用,他这个硬“碉堡”“任凭敌军万千重,我自岿然不动”,对毛泽东当年在第一次国内战争中反围剿的战术深有领悟,于会泳等只好改换策略,采用攻心战,以柔克刚。7月28日唐山发生大地震,北影也受到波及,刘庆棠便要北影党委向谢铁骊转达他的“关心”,要他“在地震期间注意安全,保重身体”,并四处放风说:“谢铁骊是个蠢家伙,要聪明的话,早给首长写封认错的信,现在什么事情也没有了,他错过了很多机会。当然,现在也不晚。”

对于另一名“主犯”钱江,3月27日,刘庆棠亲往广东从化疗养院,要求院方“引渡”,罪名是“反对江青”。院方鉴于钱江严重的心脏病尚未康愈,不肯放人。此后,电影局和北影党委负责人又相继到疗养院,要求院方想办法将钱江押回北京,参加运动。在多次催逼下,钱江见躲得了初一,躲不过十五,只好挂着输液吊瓶,于7月28日乘飞机从广州回北京。哪知,这一天正赶上唐山大地震,飞机在北京上空转了半天弯儿,挨到晚上才降落。下飞机后,厂方又不让钱江回家,连夜送往积水潭医院,哪知医院里正忙着治疗唐山地震的负伤人员,内科没有床位,便将钱江弄到妇产科,在地上铺了个棉布垫子,打地铺“住院治疗”。

眼看诱降更无效果——谢铁骊经过拍样板戏的锻炼有一身的水磨工夫,文化部借钱江回京的新机遇,又生一计,

对两位“主犯”实行了分化瓦解，各个击破的策略。刘庆棠亲自找谢铁骊谈话：“是谁把《海霞》推荐给周总理？你应该想想，我们为什么找你谈，而不找钱江谈呢？”要谢铁骊站出来揭发钱江的问题。随后，刘庆棠又托人转告钱江：“《海霞》主要是谢铁骊的问题，你是老实人，被蒙蔽了”，要钱江出来揭发谢铁骊。岂知谢铁骊、钱江从拍样板戏起搭档八九载，同甘苦、共患难，相交有年，乃是过命的哥们儿，刘庆棠的挑拨政策终告失败。

谢铁骊、钱江的顽强反抗，令文化部极度恼怒，他们认定，谢、钱的表现，已使矛盾朝向对抗性转化，无法“挽救”了。为此，文化部在第二次围剿之始就切断了谢铁骊家电话、派专人监视谢家的基础上，于7月中旬，成立了“谢铁骊同志学习班”，由刘庆棠直接指挥，厂党委副书记王×、政治部主任周××亲自挂帅，厂政治部负责人、各支部书记均为学习组成员，另外抽调五名工作人员，具体负责学习班的日常工作，准备和谢铁骊打持久战，并“动员全厂的人都不要理他，使他孤立起来”。“学习班”每日按时“上课”，天天都有新内容“帮助”谢铁骊。哪知谢铁骊在工作人员里有内线，每日提前透露第二天的“学习内容”给他。谢铁骊心中有数，每次“学习”起来从容应对，十分主动。

于会泳在一次部核心组会议上，听了刘庆棠汇报谢铁骊的思想近况后，非常生气地说：“光给他办学习班没用，现在的关键是要写一篇文章拿出去。这篇文章要谈三个问题：1、《海霞》与邓小平有关，政治上是邓小平的修正主义路线；2、《海霞》搞‘散文式’，艺术上是苏修的文艺思想；3、选‘吃苦菜’几场戏，重点批。文章打出去后，北影的群众明白了真相，就不会再保谢铁骊了。”会后，他派人将他的意见转



吴海燕扮演的海霞定型照，飒爽英姿、气宇轩昂，除了太漂亮以外，还真是看不出有什么城市大小姐的样子！

告文化部评论组负责人；不久，于会泳再次向 1976 年刚创刊的《人民电影》及文研所布置任务，要公开批判《海霞》，定

的调子是“和革命样板戏相对抗的黑标本”，“把一个海岛女民兵写成‘城市大小姐’”。从他自己和江青对《海霞》的意见中各抽取了一条出来，作为批判文章的纲要。

“持久战”才打了一个来月，9月9日毛泽东逝世。这样，文化部围剿《海霞》的一切障碍——无论是直接的还是间接的均已消失，于会泳到此时终于图穷匕首见，亮出了寒光闪闪的杀头刀：文化部决定，将于1976年10月12日召开文化部系统“批邓、反击右倾翻案风”大会，准备在会上公开批判《海霞》和“公审”谢铁骊、钱江。并指令北影厂准备一份详细的揭批报告，由党委副书记王乔在大会上宣读。

依照谢铁骊、钱江的身体状况和精神状态，前者眼压已突破危险线，后者心脏又时而狂跳、时而不跳的，倘若在大会上挨批斗，即使不坐喷气式，在群众的“愤怒声讨”中，只怕一个要青光眼发作而成了“瞎子”，另一为更可能当场心肌梗塞而命归黄泉。两个人的妻子和孩子们，非常清楚10月12日对他们的亲人究竟意味着什么。两家人和全国人民一样，度过了1976年那个毫无生气的国庆节，然后便只能惊恐地看着日月交替，昼夜转换，不安地数着日子，无奈地等待着巨大灾难的降临！

时间在飞速消逝：10月2日、3日、4日、5日……

1976年10月6日，在华国锋、叶剑英、汪东兴的亲自指挥下，“四人帮”束手就擒！

10月中旬，文化部的于会泳、浩亮、刘庆棠被隔离审查。

10月24日，新上任的中共中央主席华国锋，和首都百万军民一起，在天安门广场举行集会，庆祝粉碎“四人帮”

……

红色 往事

1966—1976年的中国电影

1966—1976年的中国电影

《决裂》：“阴谋电影”的擦边球

小引 触及时事

1974年7月，国务院文化组在京召开了“全国故事片创作、生产座谈会”，史称“北京七月会议”。这次会议，是在“批林批孔”批周公的高潮期召开的，批判“黑线回潮”——实际上是对周恩来两年多来对文艺界左倾思潮的整顿的反击——自然成为会议的主题。与会人员批判了“反动影片《中国》，以及毒草《三上桃峰》、湘剧影片《园丁之歌》”。鉴于当时大多数故事片写“生产斗争、技术斗争多”，写“路线斗争、阶级斗争少”，“把阶级斗争、路线斗争写得简单化，没有深度”等等情形，会议指出：“以党的基本路线为纲，正确而深刻地反映现实生活中的阶级斗争、路线斗争，是当前故事影片创作中必须努力解决的课题。”文化组要求创作人员必须“批判刘少奇、林彪宣扬的‘阶级斗争熄灭论’及其在文艺上的反映——‘无冲突论’”，敢于“在尖锐、复杂的矛盾冲突中塑造高大、完美的无产阶级英雄形象”。

根据会议精神，各个电影厂均对生产计划和即将开拍的剧本，作了调整和修改，以加强“阶级斗争和路线斗争”的强度和深度。这样，一批经过改头换面的影片出现了：北影由崔嵬导演的《红雨》，少年赤脚医生红雨（曹秀山饰）竟能

1966—1976年的中国电影

同原药铺掌柜孙天福(方辉饰)在狭窄的桥上做性命之搏,甚至将膀大腰圆、手拿凶器的偷袭之敌掀入水中而擒之,只是观众每看到此忍不住笑,嘻嘻出声;在上影出品的由中叔皇导演的《小将》中,红小兵杨波(张芝华饰)敢于向坚持“智育第一”的孙老师(朱曼芳饰)叫板,贴出大字报,活脱脱一个当时因“反潮流”有功而名噪全国的小学生黄帅的替身;由傅超武导演的《战船台》,工人干部雷海生(王振江饰)同刚重新获得工作的厂长赵平(娄际成饰),展开了激烈的路线斗争,他急赤白脸地批评厂长的“错误根源是对群众运动有怨气,对文化大革命有抵触”,这使观众自然而然地就联想起当时报刊上的种种“影射”之声;即便根据诞生于60年代的话剧改编的《第二个春天》,战争岁月用鲜血连结在一起的两个老战友冯涛(于洋饰)和齐大同(张宪饰),经过加油添醋地大手术“展开路线斗争”,两个人斗得和乌眼鸡一般,成了“反修防修”的教科书……在这类影片中,真正不顾历史、为现实政治斗争服务的,路线斗争尖锐程度和激烈程度均属一流的出类拔萃者,是北影由李文化导演的影片《决裂》!



李文化的检讨上了《人民日报》

1975年初的那阵子，北影导演李文化的情绪有点低落。三年来，他的艺术创作起伏不定，时而攀上高峰，时而跌落低谷。1971年拍摄芭蕾舞剧《红色娘子军》，他任摄影、摄制组组长，因与洪常青的扮演者刘庆棠在如何体现“三突出”上干仗，致使影片拍不下去，等到谢铁骊（导演）、钱江（摄影）进组支援，才勉强完成了这第一号的政治任务。1972年又接拍样板戏《海港》（京剧），影片倒是拍完了，可江青看后大发雷霆，结果包括导演在内的主创人员全部被撵出摄制组，影片让别人重拍去了。

由于《海港》的失败，按照时髦的说法：“文艺革命的征途上，必然会有人前进，有人掉队”，他算掉队一族的。从“政治待遇”上看，原先江青等中央首长的接见，已全没了李文化的份儿，而原先在一起搞创作的于会泳、浩亮、刘庆棠、谢铁骊等人，这时已进入“创办”，算是领导了。眼下的政治公式已演化成：江青接见他们，他们再来接见李文化。其实，从内心讲，李文化对于见不见江青着实没有兴趣，因为见一次被骂一次，谁又总愿挨骂呢？

闲居在家，李文化又不甘寂寞。当时，厂里鼓励大家抓剧本拍故事片，平日无事，李文化常去资料室翻小说。一次，凑巧从乱书堆里翻出了“文革”前出版的山东作家刘之侠创作的小说《神勇的侦察兵》，讲解放战争时期我一支侦察部队打进敌军心脏，搞到了情报，胜利完成了任务。李文化看了觉得不错，马上动手改编，随后将剧本送厂军宣队审批。狄福才是多出影片的心情，见剧本又是讲与国民党打

仗的事，政治上不会出什么问题，便点头同意了。从此，李文化改行当了导演。当剧本定稿时，原小说中的情节除了国民党“设卡”一段未动，其余都改了，但还是署原作刘知侠的名。李文化又到河北找到那支侦察队的团长——此时他已是师级干部，边采访、边改编。

影片拍摄是“秘密”进行的。所谓“秘密”，是指在拍摄过程中，不但江青不知谁是影片的导演，连新任文化组副组长于会泳都搞不清是谁在拍片子——这或许是影片送审时遭到江青大肆辱骂的诱因之一吧？为了确保拍摄成功，李文化特意请“文革”前的大明星、八一厂演员王心刚出山，主演男主角解放军侦察参谋郭锐；还通过军宣队，从干校“解放”了与王心刚同为“文革”前“22大明星”的于蓝（出饰孙大娘）助阵，女主角孙秀英则选取了“文革”前因在《苦菜花》中成功地扮演了绢子一角的新明星杨雅琴；在内景拍摄开始不久，恰逢上影因主演了《火红的年代》而火爆一时的于洋，回家过春节，也被强拉来扮演了政委一角，阵容豪华强大。所谓“强拉”，这里有一个鲜为人知的小故事：军宣队入主北影时间长了，看拍电影演戏多了，渐渐觉得这个行当没啥了不起，当时又强调“工农兵占领文艺舞台”，他们就想亲身体验一回。没吃过猪肉还没见过猪跑？狄福才选派了一位平素能说会道、颇有些艺术感觉的姓黄的正团级军代表去演影片中的团政委一角，并放出话来：“自己演自己，那还有不成的？”谁想，摄影机一开，黄代表走起路来一停一顿，像只木偶，话也说不连贯，还一口山东话。样片放出来，大家笑破了头。狄福才也跟着笑，完了，咂咂嘴，心服口服地说：“看来，拍电影还要专业的，咱们不行，演不过他们！”可是，谁来顶替呢？狄福才说：“于洋回来了，让他演。”于洋不

愿意，找借口说：“那不行啊，我把军宣队给顶了，影响不好，政治问题，那怎么成？”他们让于洋看样片，看完了，于洋憋不住笑，穷逗道：“这不挺好嘛，挺像嘛！”军宣队的人也绷不住面孔，一边乐一边说：“你说假话，你一定要演！”

1974年初春，《侦察兵》摄制完成，它是“文革”中惟一一部惊险样式的影片。送审时文化组吴德、刘贤权、石少华、狄福才等几位看了，提了一些意见，修修补补通过了，未作大的改动，只是将原作者的名字去掉了，说是他的政治情况还不清楚。说来奇怪，于会泳、浩亮、刘庆棠这些专管创作的领导，却没有审看影片。李文化做事细心，赶紧给刘知侠写信说明情况。刘知侠当时还未出来工作，无可奈何，回信表示：“可以理解。”刘知侠后来曾出任山东省文联主席，1992年去世。

影片公映后，观众反应平平，批评意见不少。不过，部队另眼相看，将它作为政治思想工作的教材对待。可惜，好景不长，江青调看了影片，竟大加斥责：“脱离生活，虚假”、连“导演水平鸦鸦乌”这般难登大雅之堂的恶语都骂出来了。当时，正处于批林批孔运动的高峰期，在文化组中，狄福才与于会泳等人的矛盾激化，在江青的支持下，于会泳大获全胜，狄福才在北影处于接受群众批评的窘境。在这个当口，于会泳找狄福才传达江青口谕，狄福才又叫来李文化转达说：“江青同志看了《侦察兵》，你是摄影出身，又改编、又导演不容易，写个材料总结一下。”李文化十分感动，怕自己笔杆不行，特地找来一个枪手捉刀，从收集材料开始，处处找优点，说明成功秘诀何在。总结交上去了，没几天又打下来，说是：不对，要从影片不真实处总结教训！没辙儿，李文化心里不服，一肚子的潜台词：“真实情况，解放军的能耐

比影片还邪虎。”可是嘴里那敢多说半个字！天大的委屈自己忍了。

只好又返回来找缺点，一边找，一边也觉得滑稽可笑！

检讨上交后，李文化与傅杰再次搭档，拍摄芭蕾舞小戏《草原儿女》（担任摄影），先去了内蒙古呼伦贝尔盟，再转车到了哈尔滨，却不幸水土不服，拉肚子进了医院。一天，一位小护士一脸神秘地问：“你是北影的吧？”

李文化有些诧异，顺口反问：“你怎么知道？”

小护士拿出一份《解放军报》：“你入院登记是李文化，这上面不是你吧？”

李文化接过报纸一看，神经一下子绷紧了。上面刊载的是他写给文化组的检讨，并注明是转载前一日《人民日报》的。第二天，李文化找来《人民日报》一看，第四版下面整整大半版登的全是他的检讨。原先，他也没把写检讨当回事，不就是个检讨嘛，那年月谁没写过？哪想到弄成这么大？含辛茹苦地拍摄样板戏，没有功劳也有苦劳，就换来个这？李文化的心真是凉到家了！然而此事尚未到此结束，在“七月北京会议”上，《侦察兵》再次被文化部领导及各电影厂负责人、主创人员广泛批评，成为众矢之的。于会泳心情沉重地说：“《侦察兵》拍出来，中央领导同志不满意，广大群众也不满意，北影要好好总结经验教训。”一些资深同行也斥之曰：“影片缺乏真特色”、“缺少生活基础”……无论是直言斥责还是委婉地批评，《侦察兵》都是作为故事片创作的失败典型，受到狂轰滥炸。到此，《侦察兵》受到了领导、观众、同行的三面围攻，名誉扫地。



剧本没人敢接

1975年春夏之交，拍完了《草原儿女》，李文化又处于待业状态。平日，他溜达着腿脚，慢慢踱到厂里四下转转，样子虽闲散，眼珠子却满世界瞧着，耳朵竖得老高。李文化天生一个犟脾气，处女作拍砸了反倒坚定了当导演的决心，一定找一个剧本再拍一出戏给大家瞧瞧，究竟谁是“鸦鸦乌”。几天下来，还真没白费工夫，他听人说厂里现有一个剧本，叫《决裂》，领导推荐给几位导演，却无人敢承接，只好搁浅，扔在抽屉里达数月之久。

1973年以后，全国各电影厂职工陆续从干校返城。为了响应毛泽东倡导的“文艺为无产阶级政治服务”、“文艺为工农兵服务”的号召，各电影厂均举办了各种形式的工农兵电影培训班，大兴“开门办学”，走出去，请进来。为了赶潮流，北影厂也开办了电影剧本训练班，学员是来自全国各地工厂、学校、军队的业余作者。在学员中，来自南昌的江西省共产主义劳动大学总校的干部胡春潮，学习之余，将自己同本省文化局专业作者周杰合作的电影文学剧本《决裂》修改成形，上交北影投稿，一来算作培训的成果，二来也希望

1966—1976年的中国电影

剧本讲述了教育领域里的一段历史故事：1958年在大跃进的热潮中，江西省某地党委决定办一所“抗大”式的农业学校——共产主义劳动大学。地委唐副书记紧急召见从延安“抗大”毕业的垦殖场场长龙国正，任命他担任党委书记兼校长。学校刚挂出牌子，就在办学方针上发生了激烈冲突。以副校长曹仲和、教务主任孙子清为一方，强调学生



文化高水平,采取问卷考试招生的方法,把大批没有毕业文凭的工农子弟拒之门外。而以龙国正等人为另一方的教师干部,坚决要求敞开学校大门,让没有多少文化却有实际工作经验的工农子弟参加考试,并聘请贫下中农代表担任评委,由此而录取了能写出“毛主席万岁”的农田劳模李金凤、满手硬茧的铁匠江大年以及年轻气壮的生产队兽医徐牛崽。开学后,孙子清在曹仲和的支持下,写成了以基础理论为底色的教学大纲,但他在课堂上讲解马尾巴的功能时,遭到徐牛崽的强烈批评,随之学员们贴出了“少讲点马,多讲点猪和牛”的大字报,并在龙国正的支持下,全校师生发起了一场“教育革命”运动,要求把课堂搬到农田里去。曹仲和对教学现状十分不满,向专区的赵副专员告状。为了让龙国正脑筋开窍,赵副专员特意安排他带队去全国一些名牌大学参观。这时,学校附近的农田里发生了严重的病虫害,时值期末考试,曹仲和严令学生好好复习,不准出校门一步。但是,学员们在李金凤等人的带领下,冲破阻力,去稻田里为农民打药消虫害。次日,学校开除了几名带头的学生。危难之际龙国正及时返回,接回了被开除而负气回家的江大年。党委会上,龙国正严厉批评了曹仲和的行为。此后,因自己的得意门生余根发受其富裕中农老子的指使,私自为乡亲们的家畜治病挣钱,使孙子清深受打击,意识到了只重教学不重思想的错误,站到了龙国正的一边。孤家寡人的曹仲和,带来了赵副专员撤消“共大”的命令,龙国正率领全校师生勇敢地予以了抵制和斗争。这时,传来了毛主席肯定“共大”的消息,全校师生欢欣鼓舞,曹仲和幡然醒悟,泪流满面地检讨了自己的错误,师生们团结一心,为了更加美好的明天而努力奋斗。

厂领导看了剧本,认为基础不错,紧扣了“两种教学方法的斗争”,可以马上开拍。然而,在寻找导演的时候,却受到了创作人员的冷遇。这样两种截然不同的态度,有着极其复杂的历史和现实的政治背景。

1958年8月,正值大跃进运动的高潮期,整个中国都被大炼钢铁的高温烘烤得失去了正常思维,“人有多大胆,地有多大产”,一个个“特大卫星”在各省市被不断放出。江西省委书记邵式平在“八一”建军节的那天,创办了共产主义劳动大学,设有总校和许多分校,实行半工半读、勤工俭学,开立了一些“农林”专科,面向广大农村和城镇招生。这种办学方式,得到了毛泽东的支持,1961年7月30日,他给江西共大去信时说:“你们的事业,我是完全赞成的。半工半读,勤工俭学,不要国家一分钱,小学、中学、大学都有,分散在全省各个山头,少数在平地,这样的学校确是很好的……我希望不但在江西有这样的学校,各省也应该有这样的学校。”

1966年5月16日,文化大革命正式在全国铺开,文艺界和教育界一对难兄难弟是首先被彻底砸烂批臭的部门。建国后苦心经营建立起来的一整套规章制度,被视为修正主义、资产阶级的黑线产品,任由横冲直撞的红卫兵小将们荼毒,砸烂捣碎。破“资产阶级之旧”的结果,导致学生文化知识水平严重下降,学校只念政治经,忽视基础理论教学,实际处于瘫痪状态。而“破旧”之余大立“无产阶级之新”,“共大”的经验广为推行,学校缩短学制,开门办学,工人、农民进入学校执掌大权,高等学府废除了招生考试,“工农兵”学员直接经所在单位推荐上大学。

林彪事件后,1972年周恩来负责主持中央日常工作,

面对教育界严重的危机局面，他采取了一系列纠正左倾思潮的措施，在各种场合讲话强调提高基础理论学习的重要性，经过一年多的努力，教育形势大为好转，大学招生又恢复了文化考试。

但是，周恩来所采取的种种措施，却招致了“四人帮”的破坏，他们利用手中的舆论工具，在《人民日报》《文汇报》等报刊大批“修正主义”、“右倾回潮”。1974年，又借“批林批孔”运动之机，假批孔，真批周，矛头直指周恩来，大力宣传在大学文化考场上的“白卷英雄”张铁生和反抗学校“师道尊严”的小学生黄帅的“反潮流”精神。在这股新的教育革命的冲击下，左倾思想再度蔓延，猛烈冲击了刚刚有所好转的教学秩序。《决裂》的文学剧本初稿完成于1974年9月，正是在这种左倾思潮的影响下完成的。因此，剧本虽然表现的是1958年大跃进时期“共大”的创业史，然而在批林批孔运动中风行一时的大批“走后门”、“师道尊严”、“反潮流”、“痛斥孔老二”等诸多所谓“新鲜事物”，被直接移植进入剧本之中，构成了剧本的重要情节。

“四届人大”之后，邓小平接替因病住院的周恩来，主持中央日常工作。他采取果断手段，狠抓全面整顿工作，“文革”的重灾区教育界自然成为整顿的重点。1975年上半年，周荣鑫多次召开教育系统干部、教师座谈会、汇报会，发表了一系列重要讲话。他说：“工农兵学员上了大学就不能当技术员，不能当干部，只能回去当工人农民，这样成不成？”“我们教育革命的片面性和形而上学的倾向很严重。”“总理的讲话（指加强基础理论学习）他们为什么不贯彻？”等等这些讲话批判了“以干代学”的实用主义做法。

经过将近十年的文化大革命风雨“洗礼”，全国人民的



《决裂》反映的是50年代“大跃进”时期共产主义劳动大学的创业过程，却颇有許多动辄贴大字报的“文革”风气。

政治嗅觉极其敏锐，看报纸听广播关心国家大事，已成了日常生活的一部分。整顿工作带来的新思维、新气象，很快就为创作人员认真领会，记取在心。尽管《决裂》作者把剧本

的矛盾冲突限定在“办学方法”之争上，着重展现“共大”的文化教育成果，但剧本所透现出来的浓厚批林批孔运动色彩和气息，仍然与当时猛烈展开的以纠正“左倾”思潮为主要特征的教育整顿工作极不协调，出于对剧本政治因素的潜在危险的警觉，北影的一些导演对剧本还是做了冷处理。

郭振清从未挨过整

此时，北影厂的领导层，正在发生着微妙的变化。厂核心领导小组负责人谢铁骊，由于影片《海霞》的修改问题，正在同以于会泳为首的文化部进行着激烈地对抗，谢铁骊渐渐失去了厂领导权。“文革”前曾担任了十几年厂长职务的汪洋，“文革”初期曾被打成“北影最大的走资派”，惨遭批斗关押八九年。他虽然在半年前就已走出牛棚，落实了政策，出来协助一位老工人主抓生产工作，但是直到文化部已准备彻底改组北影领导层的时刻，才真正步入厂领导层，负责创作生产工作，走上了第一线。

李文化找到汪洋，询问剧本的事，汪洋说：“剧本很好，你来上。”李文化留了一个心眼：“先把剧本拿来，我看看再说。”回家后，他闭门细读，一口气就看完了本子，觉得非常精彩。第二天，他又找到汪洋，态度十分明确地说：“我看上了这个本子，我想拍。”厂里正为找不着导演发愁，李文化自己撞上门来，汪洋当即首肯：“好，那就给你吧。”主管剧本的北影核心组第三号人物丁峤，也积极表态说：“你拍这个本子很好，我支持你。”

李文化敢于主动请缨拍摄《决裂》，主要基于三个方面的考虑：第一，初战受挫，李文化翻盘的心情万分急切。因



此,相隔数月,当李文化看到与同时期的文艺作品相比,有着一定生活气息的《决裂》文学本时,真是喜不自胜;第二,“七月北京会议”强调电影创作要加强表现“阶级斗争和路线斗争”的力度,制定了1975年各电影制片厂生产的初步计划,这实际上限定了李文化选择剧本的范围;第三个考虑也是最重要的原因,在于李文化对于《决裂》的政治安全系数估计很高:“剧本写的是大跃进时江西创办‘共大’的事,‘共大’是毛主席、周总理等中央首长明确表态支持的,他们都曾给‘共大’写过信或题过词,大方向正确。”李文化可谓有先见之明,《决裂》在“文革”后未被列入“阴谋影片”,也的确基于此,这乃后话。其实,歌颂“共大”、歌颂毛主席的教育思想,又何尝只是李文化拍片的初衷,当时摄制组所有成员,谁不是抱此忠贞之心!

拍电影李文化是快手,他迅速拉起了摄制班子,主要演员中,第一号英雄人物定下了曾在1954年扮演了《平原游击队》主角李向阳的大牌明星郭振清,李文化喜欢他的身上“有一股劳动人民的气质”;女一号李金凤也由“文革”前出演《五朵金花》而红极一时、当时刚刚拍完《海霞》暂留厂里的王苏娅担纲,李文化看中了她的“体格健壮,泼辣直率”,暗合了李金凤勇于斗争打冲锋的人物性格;一号反面人物曹仲和由北影演员葛存壮出任,他也是刚刚拍完重拍片《南征北战》。“文革”前葛存壮就是反派名角,此番出演曹仲和正对了路子;孙子清确定了因出色扮演影片《创业》里的白专典型章易之而名声大噪的“辽宁人艺”台柱演员陈颖,孙子清走的也是白专道路,陈颖驾驭这个角色可谓熟门熟路……这一台大戏,李文化在演员选择上煞费苦心,看中的是他们以往的角色经验和名气,演员阵容气势庞大,能力不

俗。

李文化先找了葛存壮,请他出山助阵,并担任演员组组长。葛存壮在文化大革命初期,也是“黑帮”一类,关牛棚挨批斗是常事。彻底批倒批臭之后,下放干校修地球,一干数度春秋。1973年,北影重拍《南征北战》,军宣队开大会广而告之:“你们谁也别去想搞业务,将来我们滚雪球,让谁上谁就去,不走的要安心工作。”葛存壮这批年龄大些的人都觉得灰心,只怕这辈子再没机会重返银幕了。谁知过了几天,名单下来赫然写着葛存壮的名字,他心里暗谢老天爷有眼,私下里偷偷哼了几段陕北民歌《翻身道情》。然而,九年多不拍戏了,葛存壮的手脚、讲话均找不着感觉。导演成荫对他寄予厚望,可拍了几段戏,嘴上直嘀咕:“老葛,你这是怎么了?”葛存壮抱歉地笑笑,无可奈何地说:“多少年没拍戏了,腿脚不听使唤……”戏拍到半截,他才激活了沉睡已久的表演细胞,渐入佳境。

郭振清是长影演员,李文化与他并不相识,特意委托葛存壮前去邀请。葛存壮与郭振清是老朋友,他到了长春便直奔郭家,进了门就直截了当地说:“大郭,北影要上一部戏,李文化导演想请你扮演男主角龙国正。”“可以,你把剧本先给我看看。”郭振清的习惯是先看本子,有了角色感觉就答应,否则,即使是组织决定也坚决不演。他这个人,为人豪爽、侠气,讲哥们儿义气,朋友同事有困难总是出钱出力,因此被选为长影的工会主席。他一辈子参加过多起运动,却从未挨过整。文化大革命那么厉害,他未损一根毫毛。他祖祖辈辈纯粹的工人阶级,自己也是公共电车售票员出身,群众基础又好,因此军宣队、工宣队一进厂扎根,要了解情况先找“李向阳”;下干校,厂里大部分职工要去农村



接受贫下中农再教育，但是军、工宣队宣布：郭振清留下，因为无产阶级的银幕交给谁？自然是工人阶级！郭振清也自认为是工人阶级。他写过入党申请书，“文革”期间支书找他谈思想，顺便也总是找他借钱。郭振清分的清楚，谈思想归谈思想，几句“思想挺好，助人为乐”的表扬归表扬，但是借了的钱就得还，不还不行！由此，过上几个月，见支书没有还钱的意思，郭振清一到每月发工资的日子便去“讨债”。结果，自然是一直也人不了党，尽管他演的角色大多是铁骨铮铮的优秀共产党员。

郭振清连夜看完了剧本，马上给葛存壮回话：“我很喜欢，有激情！歌颂毛主席肯定的‘共大’嘛。龙国正也有色彩，我愿意演。”过了几天，葛存壮到长影办完了借调手续，和郭振清一起回到北京。

郭振清肤色不好，脸上呈紫青色，而剧中学生角色多，个个都是小白脸，极不协调。郭振清自己知道，“文革”开始后心情不好，无聊得很，只有酗酒寄托，每天早餐和晚餐都要喝酒，一天二斤白酒是常事，化妆师只得另想注意，给他配了各色油彩，抹在脸上和别人尽量色泽相近，缩小反差。

摄制组成立了。李文化上报的名单，厂里照单允准。惟一体现了那个时代特色的是，厂政治部派出了政治干部朱传家担任摄制组党支部书记，管政治思想；李文化也是支部委员，分管业务。当时强调“政治挂帅”，在摄制组里支书是统帅，党领导一切。不过，李文化是厂党委委员，朱传家还得听他的。此外，组里还有厂军宣队派来的干部，虽无任何职务，却起着政治监督的作用，权力无限。接受任务后，摄制组全体成员都以满腔的热情，纷纷发言写决心书，立志讴歌毛主席亲自肯定的“共大”，工作积极性空前高涨。

葛存壮头一回当“好人”

就在组建摄制组的同时，李文化请来了剧本作者胡春潮和周杰，对剧本再次加工，细细研磨。

胡春潮是第一次“触电”，到了北影，挨门挨户地拜山，听取主创人员的意见。他和葛存壮接触后，灵感一动，找到李文化提建议：“老葛的气质很特殊，他演曹仲和不如演孙子清更合适，能不能与陈颖调换一下？”李文化仔细琢磨了半天，觉得胡春潮讲的在理，他找到葛存壮谈了想法。葛存壮作为演员，喜欢有个性的角色，孙子清性格鲜明满有趣味，有演头。而且，孙子清是个中间人物，最后成了革命队伍里的一员，葛存壮演了一辈子的坏蛋，这回要沾沾好人的光鲜。

红
色
往
事

1975年6月，摄制组大队人马兵分两路，开赴外景地。剧本组先前往辽宁省朝阳农学院，再转到江西“共大”，深入教育革命的第一线，一面在火热的斗争生活中接受教育，一面征求革命师生对《决裂》文学剧本的意见；摄制组则直奔吉安、莲花、永新等江西县办“共大”分校下生活。

话分两头说，剧作组所到之处，经常采取座谈会的方式，先把剧本分派给一些学校特选师生阅读，然后听取他们的意见。《决裂》讲的是“共大”的创业史，自家的事搬上银幕，为教育界树立榜样，师生们当然高兴，捧场的是大多数。剧作者虚心请教，再三请求大家提意见，大家碍于面子，也就不轻不重说上几句。不过，也有个把火力足、见识深的领导，说出几句，作者们额头面颊立时渗出汗来，全场鸦雀无声。

转了一圈下来，剧作者似乎也开了窍，他们在修改时，



把那些所谓的“多余的枝蔓”大删大砍，龙国正同曹仲和的“办学方法”之争得到了加强，增添了许多火药味儿。剧本开始从重点展示“共大”教育成果朝向人与人之间的角力拼杀转化……

摄制组一头，下生活一个多月，走马观花般地参观了吉安、永新等七八所县办“共大”。这里校舍比较简陋，教室里设备也很简单，就是桌椅相连，排成几行。学生们的课本基本上是初中水平，课程内容主要是一些土壤种植、家禽蓄养和兽医，确是根据农村的实际需要设置学习内容。演员们大多对“共大”生活不熟悉，下的工夫就深些。大家都在课堂里听过课，课余时和教师、学生交朋友，访问交流，和师生们一起下田干活儿，一起出操。演员都是带着角色任务去体验生活，郭振清演的是大学校长，他有意识地观察生活中的同类人。在莲花县“共大”生活时，常找机会与校长泡在一起，校长讲政治课，他坐在学生中洗耳恭听，校长办公时，他默坐一旁静静观察，看他处理公务……郭振清是有心人，早在北京时，他就找汪洋请他谈谈延安“抗大”和“鲁艺”的生活、作风。由于汪洋和龙国正都在“抗大”学习过，郭振清想从他身上找些延安干部的感觉。更何况龙国正身上还有邵式平省委书记的影子，汪洋也是“文革”前十几年的北影老厂长，作为一级领导人，他性格开朗，办事果断有主见。剧中有一场戏，孙子清招生时，将铁匠江大年拒之门外，说他文化程度低，“没资格进大学”，龙国正则举起江大年满是硬茧的手，愤而大呼：“这就是资格！”这个表演，便源自于汪洋日常办事干净利落，常说的一句：“就这么定了，于吧！”

文学剧本完成后，剧作组和摄制组合兵一处，在外景地莲花县“共大”住了下来。那时正值江西酷暑季节，天气闷



龙国正举起江大年满是硬茧的手说：“这就是(入学)资格！”这一细节脱胎于“文革”中的工农兵学员无须考试上大学的政策。

热，蚊叮虫咬，生活条件十分简陋艰苦。从北京出来，人人自带铺盖卷，住在大课堂里，一屋20来人，用木板拼起排铺，一边一排。吃的是糙米青菜，一周难得见一回肉腥儿。

当时，组里常开两种会，一是军宣队和党支部抓思想抓政治的学习会、生活会，说是要经常敲打敲打。另一种是与影片创作有关的学术性会议，讨论剧本，统一认识，全体人员都要参加谈意见；分镜头也是一类，参加人数少一些，“文革”开始后导演中心制受到批判，分镜头便成了集体行为，编剧、导演、副导演、场记、摄影、美工、录音、各部门的组长、

支书和军宣队代表齐聚一堂，大家七嘴八舌，对台词、镜头处理等内容提看法，最后由李文化执笔集大成。由于在1970年前后拍摄样板戏电影期间大走“群众路线”，创作中各色人等大家侃、大家谈、大家散，议而不决，导演不敢作主，导致影片拍摄无法进行，因而国务院文化组制定了工作守则，要求“导演要善于倾听群众意见，敢于集中正确意见，勇于负责，大胆指挥”，给予导演最终决定权。李文化拍过《红色娘子军》（芭蕾舞剧）和《海港》（京剧），工作守则运用起来得心应手，既讲民主，又强调集中，大家的意见取舍全凭己意。由于剧本符合政治要求，分镜头争议不多，进展顺利。即使对剧作本身大量提取了“批林批孔”运动中的特产如老贫农当考官、批判孔老二等生活素材，明摆着严重违反了历史的真实性，也都静悄悄地从大家的头脑中淡出了，无人提出异议。

今天，《决裂》主创人员在回忆当年对剧本的真实性看法时，主要有三种说法。葛存壮是比较典型的“受党教育多年”的知识分子，他说：“根本就没有也不可能动这方面的脑子。组里谈得比较多的是影片的主题，讲通过表现‘共大’来歌颂无产阶级的教育路线，在这基础上统一认识，主要是如何体现为政治服务，不可能提出怎么不符合历史的问题。当时大家都是这样的思想，不会有什么异议。”郭振清粗中有细，比起葛存壮就多了一份儿“活思想”：“当时提倡的口号是文艺为无产阶级政治服务，《决裂》讲的虽是50年代末、60年代初的事，也要为现实政治斗争服务，这很自然。文艺不是生活的再现，而要给人以启迪，是教育的工具。我当时无一丝‘与历史不符’的念头，很自然地就全部接受下来。况且，已安排的任务、情节，没有这些戏就无法发展。”

李文化头脑比较清醒，心思缜密，看的是大局：“原剧本也受当时思潮的影响，批判孔老二等台词和教育革命等细节原来就有，修改时我们也有意识地往上靠。虽然我们也清楚这不符合历史真实，但文艺要为政治服务，要反映无产阶级与资产阶级的斗争嘛！”

三个人都举出了“文艺为政治服务”这杆毛泽东的大旗，这也为剧本后来加入“大批走资派内容”埋下了伏笔。客观地说，经过多年的运动风波与思想灌输，《决裂》创作人员的思想是典型的，在全国文艺界也有代表性。就这样，全组人员带着从70年代“共大”生活中得到的感性认识和思考，投入了影片的拍摄，去表现“共大”的创业史。

注八哥身上洒花露水是什么作风

红
色
往
事

1975年7月7日，《决裂》分镜头剧本获得北影厂的批准，影片正式开机。

李文化拍戏，有股拼命三郎的劲头，早晨旭日东升，趁着天气还凉爽，摄制组便摆开架势，抓拍晨景。九点钟过后，气温骤然升高，迅速上冲到41度，漫山遍野热浪翻卷，大家咬着牙挺住，一有空闲，立即跑到后勤组，拧开水壶直着脖子灌水，大半天下来竟没有人如厕小解。12点，本是吃午饭的时候，李文化一来情绪，常常拖到下午3点才收工，中午大太阳底下暴晒，山野间鸟虫不鸣，死一般地沉寂，一场戏下来，大家身上的汗渍晒成了白粉儿。有位摄制人员，因中暑晕倒，在树荫下休息一会儿，醒来又投入紧张的拍摄中……尽管如此，挨饿受热，组里没人有怨言，全凭一股革命加拼命的激情支撑着。



龙国正追回被曹仲和开除负气回家的江大年一场戏，是影片的重头戏，人情味十足。郭振清以往所演的角色大都是玩枪杆子的，不是军人就是土匪，靠的是演员自身的气质本色。龙国正虽是农民出身，延安“抗大”时扫的盲，但他毕竟是大学校长，属于知识分子阵营，这对郭振清来说是个新课题。他采取的塑造人物的办法，是多向自己提问题，寻找自己与龙国正戏里戏外的相同点。郭振清虽是工人出身，没上过洋学堂，却念过私塾，《三字经》《千字文》《幼学琼林》直至《四书五经》《古文观止》全读过。1949年天津解放，他是天津市第一任电车工人工会主席。不久，党又把他送到全国总工会干校学习，“工人翻身当家做主人”对于他来说不是一句平常话，实乃肺腑之言，干校里开民主生活会，他流着眼泪说出了“解放了，翻身了！”他觉得“党的利益，工人阶级的利益和我的利益是一致的，我和龙国正有着相同的命运”，因此同是工人出身的江大年被学校开除时，龙国正跑了长长的山路去追他，郭振清也动了真情。实拍的那天，五百米的崎岖山道小径，郭振清发了疯似的冲刺跑，汗水立刻浸透了上衣。当他见到正在铁匠铺猛挥铁锤砸铁块的江大年时，一把握住他的手，充满深情地说：“回来吧！”顿时，眼睛里滚滚热泪奔涌而出。郭振清把师生之情化成了阶级感情，“我要通过这些动作，表达出党的干部对工农兵学员的真诚态度。”他的情绪令在场的摄制人员无不深受感动，内心洋溢着火一样的激情，许多人忍不住流下了热泪。

尽管《决裂》唱的是“革命戏”，导演又是厂方赏识和信得过的人物，全组人员也在政治与思想认识上自觉地达成了共识，但是，党政组织对于创作人员的监督还是极其严厉



无情的。剧组的日常生活管理十分严格，平时没事也不能乱走动，在宿舍学文件读报纸。男女交往更是被军宣队视为洪水猛兽，有的男女演员为了戏多接触一会儿，谈谈各自的角色，对对台词，马上有人打小报告，军宣队就要大会小会地不点名批评，生活禁锢繁多。

一天，王苏娅等四位年轻人，在山上抓了一只八哥，放在屋里养着，大家又是编鸟笼子，又是找鸟食，逗它说话，为枯燥乏味的业余生活增添了一丝乐趣。军宣队知道了，跑到宿舍来当面训斥道：“你们怎么可以养鸟，这是一种小资产阶级感情，马上放了。”年轻人好玩，舍不得放，便你说你的，我养我的，抗旨不遵。

过了几天，军宣队见没有效果，就把演员组长葛存壮叫来，“你们组几个女孩抓了一只鸟养着，这怎么行？让他们放了也不放。”

葛存壮早知此事，心里十分的不以为然，又不敢公开顶撞，支吾着说：“有什么不行的，挺好玩的。”

“八哥身上有股味儿，有人在它身上洒花露水，遮臭，这是什么作风？”

葛存壮闷声不响。次日，军宣队带着支书一起来找他，正式通知说：“鸟必须放了，这事你负责，这是组织上的决定！”

葛存壮看拖不过去，不得不找到几位养鸟人传递指示，哄着说：“为了--只鸟何苦来，扯了五六天了，都上升到组织问题上来了，何必这样大动干戈？还是放了吧！”

高压之下，年轻人只好做出让步，可是他们还是舍不得放鸟，悄悄送给了附近村里的小孩。事后，军宣队还时不时地在生活会上提一提，又絮叨了几日。



“文革”时期人人要背语录，毛泽东的一句话很流行，这就是“哪里有压迫，哪里就有反抗”，创作人员也不是逆来顺受，凡事退缩。忍无可忍之际，也不由得奋起抗争。

江西盛产竹器，当地用竹片做成的躺椅8元5角一只，价廉物美。葛存壮和饰演革命教师的侯冠群偷偷各买了一只。侯冠群与江西省歌舞团管道具的一位同志相熟，他们买完椅子直接送歌舞团，因歌舞团马上要去北京汇演，顺水顺道托他送回家里。

不幸的是，葛、侯二人在商店买椅子时，被照明组的一个工人看见，他回去向军宣队做了汇报。这一下可捅了马蜂窝，摄制组召开大会，支部书记主持，军宣队代表坐在一边助阵。支书说：“来江西前，我们宣布任何人不能买竹器，不让买藤椅，不能造成当地的抢购风，三令五申，可有人就买了藤椅，这不是成心违反纪律吗？”

葛存壮心里扑通直跳，但见他未点名，就闷声不响默坐着。侯冠群年轻气盛，在戏里也演一个惯打冲锋的炮筒子。或许戏里的情绪尚存，立马站起来，紧紧盯着支书狡黠地发问：“支书，你说说，谁买藤椅了？”

支书没想到有人会当众跳出来宣战，不由一愣，反问道：“哎，你干嘛着那么心急？”

“我就是问问，谁买藤椅了？”侯冠群毫不让步。

这一将军，把书记给惹火了：“就你买了！”

侯冠群寸土不让，大声否认：“我没买！”

“就你买了，你买的藤椅，有人看见了。”

侯冠群忽然一乐，口气还是硬邦邦的：“不对，我没买藤椅，我买的是躺椅！”

全场顿时哄堂大笑，一个庄严肃穆的兴师问罪大会转

瞬间成了滑稽戏。支书呆怔了半晌，才回过神来道：“躺椅也是竹子做的，也不能买。”人群中传来一阵嘻嘻地笑声，大家接头咬耳，切切私语：“这里的竹椅遍地都是，什么造成抢购风，扯淡”、“买椅子也是支援国家建设嘛，否则编那么多椅子没有人买，不也是浪费嘛”、“编椅子就是让卖的，为什么不能买”……会场乱成了一锅粥。僵了半天，军宣队代表有些机灵劲儿，出面说话：“买椅子是一回事，托人私带回京占了公家的便宜，这不是走后门吗？”会场这才静下来。不过，查买椅子的事惹了众怒，追查下去会乱了人心，也只好不了了之。



龙国正怒斥赵副专员(右一)、曹仲和(左二)，是“文革”电影的典型构图：英雄人物居中前景挺立，反面人物后景靠边而站。

社会上刮来了“批走资派的风”

开拍没几天,厂里下达了新指示,要求摄制组“把原作的教学思想斗争,更改为两条路线的斗争”。《决裂》原剧本虽然受“批林批孔”运动的影响,老瓶装新酒,但其中心主题仍然是按照《海港》《龙江颂》等样板戏影片确立的,用《青松岭》《火红的年代》等“文革”第一批故事片进一步发展的展现社会主义革命时期阶级斗争、路线斗争的套路,来处理人物关系和矛盾冲突,先前的文学剧本和分镜头剧本的修改,只是把龙国正与曹仲和的矛盾进一步突现到前景中,并无实质性的改变。然而,据此模式拍摄的故事片,大多“雷同以及表现阶级斗争简单化”,“七月北京会议”曾对此提出严厉的批评。因此,遵奉文化部的指令,厂方从《决裂》开刀,贯彻会议精神,下达了更改主题的政治指令。

创作人员对于厂里的修改意见没有丝毫的抵触情绪,反而将之奉为主臬,心甘情愿地认同了厂里的意见,严格遵照执行,这无疑是“文艺为政治服务”的大原则起了作用。修改的内容,主要加在影片的后半部分,以“马尾巴的功能”一场戏为界限,前半部龙国正还是同曹仲和说说笑笑,和风细雨地解决冲突;后半部,俩人的交锋火药味儿十足,无产阶级与资产阶级泾渭分明,拼刺刀的场面时时出现。

可是,这时全国的政治风潮,已使得《决裂》的主题倾向变得有些不合时宜。1975年7月至9月,正是邓小平加大“全面整顿”工作力度的时期。经过上半年的努力,工业、农业、科技等领域纠正左倾思潮的整顿已初见成效,国民经济稳步上升。在大好形势下,邓小平大胆展开“外线作战”,整

1966—1976年的中国电影

顿工作又开始在“四人帮”的地盘文艺和教育界打响。7月下旬,邓小平得到毛泽东的支持,把“四人帮”试图扼杀的影片《创业》《海霞》解禁全国放映,首战告捷;而“四人帮”又因在“理论学习”运动中借大批“经验主义”影射攻击周恩来、邓小平,受到毛泽东的多次批评,分别写了检讨,气焰不得不暂时收敛。邓小平在取得了一系列战果后,多次对教育现状提出了严厉的批评。1975年9月底,中央召开了农村工作座谈会,邓小平在会上说:“现在相当多学校的学生不读书,”“一点外语知识也没有,数理化也没有,还攀什么高峰?”“‘白专’只要对中华人民共和国有好处,比只占茅坑不拉屎的,比闹派性的、拉后腿的人好得多。”他强调:“要重视教育。教育总的要求以学为主,中心是教育,不能把整个现代化教育水平拉低。要提高教师地位……”

红
色
往
事

全国整顿工作的氛围,对《决裂》摄制组造成了一定的冲击。社会上各种传闻越来越多:“《决裂》有严重政治问题,已经停拍了”,“《决裂》是极左思潮的产物”,如此等等,不一而足。面对不利的形势,9月初,党支部开会,大家一致认为拍摄《决裂》没有错,歌颂毛主席“完全赞成的”事业没有错。党支部发布安民告示:“教育界某些人的讲话是右的,决不能受他们的干扰,电影要拍下去!”

就在这时,“共大”各分校秋季开学,学生们大批返校,农民挑着担子,一头是铺盖卷儿,一头是日常生活用具,走几十里山路,从山沟沟里送儿送女来县城上学。他们衣着破旧,孩子们却穿戴得比较整齐,汗水伴着灰尘,脸上都花了,可笑意却盈在眉间。创作人员目睹此情此景,都被深深打动了,又以更高的热情、更大的干劲投入到拍摄中。

9月中旬,摄制组完成了全部外景拍摄,拉回北京,续



拍内景戏。

“马尾巴的功能”是内景的重头戏，颇具喜剧色彩，也是全片的精华段落。孙子清是影片中比较难得的可圈可点的人物。他受传统教育颇深，长期在正规大学教书，为人正直，敢于坚持自己的观点。为了培养出高精尖的人才，他从国内外诸多教科书和教学经验中提炼了教学大纲，葛存壮正是从这里找到切入点，来塑造孙子清的知识分子形象。在案头准备工作期间，葛存壮分析人物很有心得，他回忆说：“孙子清是大学教授，或许还留过洋，因为戏里他提交教学大纲时说过汲取了国外一些好的教学经验，我就产生了这个念头。他是个好人，但教育思想落后，来到‘共大’后对龙国正的下田上课、评茧取士看不惯，他是一个被批判的人物，在新的环境中老观念使他成了被讽刺的对象，马尾巴功能的一场戏，就成了讽刺喜剧，我是喜剧正演，来表现内在的幽默，决不要弄。”

剧情是这样的：孙子清正在为学生们上马的解剖课，他拿着一本厚厚的讲义，摇头晃脑，拉腔拉调地刚开了头：“马的呼吸——系统，马的消化——系统”，却被教室外的牛叫声打断。他抬眼望望，又重复了两句，再次被“哞——”一声打断，不觉火上心头，赶走了前来找他为生产队病牛治疗的老农民，又重新回到教室上课。早已对孙子清不顾实际、大讲江西见不着的马的徐牛崽突然站起来，又一次打断了孙子清的开场白，要求老师“多讲点猪和牛，少讲点我们从来没见过马”，孙子清恼羞成怒，大声呵斥：“你不想听就出去。”试图唬住捣蛋的学生。岂想徐牛崽毫不示弱，猛地站起：“出去就出去。”转身扬长而去。剧作到此打住。下一个镜头就是徐牛崽给孙子清贴出了“少讲点马，多讲点猪和



牛”的大字报，直接引发了学校教育革命的浪潮。



“马尾巴的功能”一场戏，充满了讽刺喜剧意味，是“文革”电影中绝无仅有的逗乐段子，迄今仍为人们津津乐道。

葛存壮反复琢磨，心里有了新的念头，他找到李文化说：“导演，准备工作时没觉得，但这会儿我想，这段戏应该像作文章一样，要有个句号，现在只是个逗号，不行。”

李文化想想也有道理，问道：“你说怎样改？”

葛存壮胸有成竹，娓娓道来：“这样，徐牛崽出去了，来一个学生们坐不住了、乱成一团的中景，马上回头，再给我一个镜头，孙子清气得浑身乱颤，满脸怒气，说道：‘大家坐好，下面继续讲马尾巴的——功能！’人物心里的潜台词是：‘我就讲马，你个小屁孩儿懂什么，管不着！’然后，再接一个大字报的特写镜头，拉出来一群学生在看大字报，场景已换

了，在操场。这个蒙太奇组接，就像相声的逻辑，孙子清讲马尾巴的功能，几次三番被打断，总也讲不下去，这股火憋在心里，最后爆发出来，仍要坚持讲，就像相声的包袱，这时抖了出来，接一张大字报……”

话音未落，李文化跳将起来：“老葛，太好了！就这样处理。”

葛存壮演电影数十年，角色几十个，惟有在这部影片中表现了他的喜剧素质。影片公映后，每放到“马尾巴的功能”一段，剧场效果非常强烈，观众乐得前仰后合，时至今日依然记忆犹新。1998年，葛存壮被一家公司请去拍广告，内容即与“马尾巴的功能”有关。他的喜剧基因，在儿子葛优身上发挥得淋漓尽致，为中国培养了一位喜剧大明星。

话归正题。影片拍到10月初，大部分镜头已然完成，社会上却吹来了一股批“走资派”的风。

北京乃中央所在地，北影又是天子脚下，藏龙卧虎，消息灵通。毛远新在辽宁省当省委书记时，大抓教育革命，捧出了白卷英雄张铁生以及样板学校朝阳农学院，他向毛泽东汇报时，教育是重点内容，提出了“教育革命主流、成绩是什么？”问题。《决裂》剧本修改时，摄制组曾去过朝阳农学院取经，上面的风吹草动，哪怕是些朦胧的消息传言，也都直接或间接地对影片创作产生着影响。

转入内景拍摄后，厂方再次强调影片表现两条路线斗争的重要性，要求影片要和现实斗争紧密结合起来，把批“走资派”的词加进去。这时影片已完全定型，难以再做根本的改变，李文化只好在一些对话和电影手段上想办法。由于要批“走资派”，便将龙国正与曹仲和争论时的一些言辞，硬塞进了一些路线斗争味道极强的台词，大段引用毛泽





龙国正挥手指出“教育革命大方向”的影片结尾造型，是在摄影棚中摆拍的，无论从摄影角度还是在情节上，与全片都极不协调。

东批判资产阶级路线的语录，让龙国正在党委会上批判曹仲和“你代表的就是地主、资产阶级的利益”，并跑到专区去痛斥赵副专员。而在赵副专员与曹仲和算计改造龙国正、

决定扣押李金凤和撤消“共大”分校的两场戏，利用打顶光、侧底光和歪水平构图等手法，使室内呈大黑色块，气氛压抑，赵副专员一嘴小胡须、两撇八字眉，说话拿腔拿调，举止夸张，由于强烈的左侧光和顶光照射，他已谢顶的头盖骨油光锃亮，阴阳各半的长脸使左斜的眼睛白多黑少，活脱脱一个丑化了的黑帮形象，给人以开黑会的感觉。而且他和唯唯诺诺的钱秘书的关系，使人联想起《白毛女》中黄世仁和穆仁智等等主人和狗腿子的搭档组合。最重要的，是把曹仲和听到毛主席给“共大”来信后泪流满面认识错误的情节删除了，而是让他转身而去，成了一个不肯改悔的“走资派”。结尾，特地摆拍了龙国正独自一人矗立于整个画面中、右拳挥出的镜头，他面对观众语调激昂地说：“为了巩固无产阶级专政，我们要和传统的所有制关系和传统观念实行最彻底的决裂！”增加的内容虽说不多，但由于剧情矛盾双方的斗争极为尖锐，已铺好了路线斗争的基础，这些三言两语的处理，就起了与“走资派”决裂的画龙点睛的作用。

奇特的结局

公平地说，影片《决裂》的拍摄，虽然受到了政治因素的渗透，摄制组也接受了厂方“加强路线斗争”的指令，创作人员受几十年“文艺为政治服务”思维惯性的驱使，修改了主题，改变了矛盾冲突双方的斗争性质；但是，创作人员不可能预见后来发生的“反击右倾翻案风”运动和“四人帮”借运动以打倒邓小平的政治图谋。李文化就对曹仲和的矛盾性质做了分析：“其实曹仲和受了资产阶级教育思想的影响，但不是死不悔改的走资派，他与龙国正的矛盾冲突是两条



路线斗争，可也不是共产党与国民党那样你死我活的斗争。”

影片公映后，由于传媒的大力推销，走入了政治斗争的死胡同。不过，就一般的平民百姓来说，影片中一些有喜剧色彩的情节，更为他们所津津乐道，“马尾巴的功能”一场戏，给观众的印象最深，一时间，人人笑谈“马尾巴”，这个词成了人们的生活用语。与影片为上层所看好的政治功能相比，“马尾巴的功能”更具有全国的轰动效应。直到今日，许多人见了葛存壮还开玩笑说：“你的马尾巴的功能怎样了？”葛存壮总是哈哈一笑，戏言回应：“流毒甚广，甚广。”

1976年2月15日，李文化在《光明日报》发表了创作体会，他写道：“我们决心以教育战线两个阶级、两条路线的激烈斗争为主线，拍《决裂》，学‘共大’，为深入进行无产阶级教育革命大喊大叫——这就是我们在决定拍《决裂》时为自己规定的首要任务。”

在激烈的政治斗争中，创作人员被“四人帮”当作政治工具来充分使用，胡春潮、周杰被专门从江西接到北京，同李文化一起，到中央电视台现身说法，为“教育革命”唱赞歌。私下里，李文化等人也对影片意外的轰动而心喜，暗中嘀咕：“嗨，真没想到，我们拍个马尾巴的功能还能这么走红！”

然而，好景不长，1976年“四人帮”倒台，李文化作为影片的导演被隔离审查，交待问题，长达两年之久。常言道：祸兮福所倚，福兮祸所伏，《江西日报》撰文批判《决裂》为“反动影片”。北影成立了“李文化专案组”，大会小会轮番批判，《决裂》常常被指责为李文化所拍的另一部阴谋影片《反击》的“姐妹篇”。

领导已换新人,群众还是那些群众,“反击右倾翻案风”的揭批手段,又转移到揭批“四人帮”的运动中。

群众让李文化交待:“你为什么要丧心病狂地在影片中加人批‘走资派’的内容?”李文化急了,说:“这是厂里交下的任务,丁峤可以做证。”还好,深受“四人帮”迫害的丁峤,如实地出来讲述了影片“加戏”的过程。

有人开起大炮:“《决裂》是为‘四人帮’服务的,影片出来后‘四人帮’大加宣传,如获至宝,你是怎么跟‘四人帮’狼狈勾结的?”李文化心里不服,轻声解释道:“《决裂》是被‘四人帮’利用了。说《反击》是阴谋影片,是毒草我同意,确有其事,可是《决裂》完全是我们自己搞起来的,我只是个导演,哪懂得那么多的政治背景啊?”

一些人对影片做了分析:“李金凤等人不参加考试,交白卷,这是为张铁生树碑立传。”李文化不敢多说,心里却一直嘀咕:“他们看到农民田里生了虫,是去灭虫干正事了,不是成心抗拒考试”……

时光流逝,在万炮齐轰中,李文化就这样被搁置起来,没有工作,也不能拍片。红极一时的名导演,被同事们冷落,闲居在家,门可罗雀。只有郭振清出差来北京,大摇大摆地到他家中探望,真是侠义之士。葛存壮也颇多感慨:“唉,我们这些人全都没事,只抓他一个!其实,《决裂》跟‘四人帮’还真是不沾边啊!”

1978年6月9日,文化部电影系统召开揭批“四人帮”罪行大会,文化部副部长王澜西发表权威讲话,公开判定《春苗》《欢腾的小凉河》《反击》《千秋业》《盛大的节日》是“四人帮”塞填私货,恶毒攻击党的正确路线,大批“走资派”的阴谋影片,《决裂》侥幸过关。其实,与《春苗》相比,《决



裂》在批“走资派”上更胜一筹。《春苗》的结局是“走资派”杜文杰身败名裂，被打翻在地，在批判大会上低头认罪，女主人公赤脚医生田春苗身背药箱，夺权成功，占领了政治舞台；而《决裂》钱秘书关押李金凤，赵副专员下令撤消“共大”已属敌我矛盾，况且曹仲和未有任何改过自新的表示，而是听了毛泽东给“共大”来信之后转身离去，“反击右倾翻案风”运动中舆论为此大做文章，成了十足的“不肯改悔的走资派”形象，影片的政治副作用远大于《春苗》，为何没有划入“阴谋影片”的范畴呢？

个中的奥秘，估计有两个：第一，《春苗》剧本创作阶段，“四人帮”在上海的亲信徐景贤直接干涉，创作人员七易其稿未得通过，最终还是徐景贤拿出了加入大批“走资派”的一稿，才拍出了影片；而《决裂》虽也作过剧本修改，却是厂方的指令，剧本也是创作人员自己修改的。当时与修改剧本有关的丁峤、汪洋等人，因都遭受“四人帮”的迫害，“文革”后又重新出来负责电影的领导工作，修改剧本只是停留在“文艺为政治服务”的低层次上，与“四人帮”无关。第二，“文革”后两年间，正是华国锋主持大局时期，他是毛泽东亲自指定的接班人，1977年2月7日，两报一刊社论《学好文件，抓住纲》，提出了两个“凡是”的观点：“凡是毛主席作出的决策，我们都坚决拥护，凡是毛主席的指示，我们都始终不渝地遵循……”而《决裂》最显著的特点恰恰是歌颂“毛泽东肯定的‘共大’”，结合着当时的政治局势来看，这一条也明显在《决裂》定性中起到了重要作用。险哉，《决裂》！

解铃还需系铃人。1978年底，李文化直接上书中央组织部部长、负责平反冤假错案工作的胡耀邦，细言原委，痛诉初衷，也对自己的错误做了深刻的检查。不久，胡耀邦给





李文化(右)在“文革”结束前后的几年里,真可谓大起大伏,充分领略到了世态炎凉,并因此执导出代表作《泪痕》(图为该戏工作照)。

北影回信,指示给李文化落实政策,他这才从“软禁”中蹒跚



而出，获得解脱。1979年，李文化拍摄了他自己“文革”结束后的第一部影片《泪痕》。这部影片控诉了“四人帮”迫害老干部的罪行，获得了当年文化部优秀影片奖和第三届电影百花奖。

时至今日，政治上的恩恩怨怨已渐渐淡去，对于影片《决裂》，创作人员从历史的角度对它做了评说。

李文化：“我觉得，若把‘走资派’去掉，个别词重新录音，作为一个反映当时历史情况的影片来看，还是可以公映的。《决裂》毕竟表现了‘共大’的创建嘛！”

郭振清：“用今天的眼光看待历史，影片所表现的过去那一段是扭曲了，但是，像‘共大’这样的办学精神是永恒的。‘共大’这样的农业技术学校，为广大农民子弟学习文化知识提供了条件，是十分实际的。这样的学校，今后还应该继续办下去。”

葛存壮：“我认为，对《决裂》的是非评论应该和对于历史上存在的‘共大’的认识区别对待，‘共大’还是应该肯定的。今天来看，孙子清的教学观点是对的，在山沟里培养不出高精尖的人才。《决裂》倘若把龙国正推到后景，把孙子清请到前景来，可能还有生命力。”

是耶？非耶？由历史去评说吧！



红色 往事

1966—1976年的中国电影

1966—1976年的中国电影

短暂的“阴谋”

小引 阴谋电影

“阴谋电影”，是中国的特产，其意用来专指“文革”后期“四人帮”利用手中的文艺工具，以批判“走资派”、攻击老干部为目的所拍摄的影片。这个概念，在1976年10月“四人帮”被打倒后，在全国群众性的揭批运动中，被无数报刊提出，发明权已不可追寻。这些影片绝大部分创作于1976年3月以后——当时“反击右倾翻案风”运动进入了“批邓（小平）”阶段。但是被公开批判的“阴谋影片”只有5部（其余统称为“毒草影片”），这就是1978年6月9日，在文化部电影系统揭批“四人帮”罪行大会上，文化部副部长王阑西发表权威讲话时指出的：“四人帮”及其亲信“大搞阴谋电影，炮制了《反击》《春苗》《欢腾的小凉河》《盛大的节日》《千秋业》等大毒草。”

从王阑西列举的“阴谋电影”中我们发现，它们有两个共同点：一、都是“写与走资派作斗争”的题材；二、都是由“四人帮”及其亲信（省委或部级以上干部）亲自参与创作，或对影片重大情节的创作直接产生了影响。正因为有了这两点，同样创作于1975年并写了“不肯改悔的走资派”的《决裂》，因其是摄制组自发行为，创作过程“四人帮”及其党



羽均未参与,而不在“阴谋影片”之列;与其相反,《春苗》虽写了“走资派”“惭愧低头,哑口无言”,却因创作过程深受“四人帮”党羽、上海市革委会主管文教的书记徐景贤的控制,而被打成第一部“阴谋影片”!

《春苗》：“阴谋影片”的开山斧

1970年初,根据工人师傅们的强烈要求,上海市委向各个文艺团体发出号召,大抓文艺创作。不久,上影厂一位青年演员提出了一个关于“赤脚医生”的题材,她看过一篇写作于“文革”前名为《从“赤脚医生”的成长看医学教育革命的方向》的调查报告,讲述了上海川沙县江镇人民公社卫生院知识分子代表黄珏祥大夫和贫下中农代表、赤脚医生王桂珍,全心全意地为老百姓搞医疗服务的先进事迹。1965年6月26日,毛泽东看过这篇文章后指出:“把医疗卫生工作的重点放到农村去”,这就是震动全国的“六·二六”指示。军、工宣队懂得抓创作要捕热点,即将选题上报市委。当时,上海市委第一把手张春桥得知此事后,积极予以支持,并表示:“我对赤脚医生这个题材很感兴趣,如果有时间的话,也愿意和你们一起搞。”

选题获得通过,厂军、工宣队迅速抽调了两位青年编剧,和这位演员一道于1970年7月1日组成了《赤脚医生》创作组,随即顶着炎炎烈日,下到江镇深入生活。

一年过去了。创作组回到上海,先搞舞台剧,三个人轮流执笔,写了一个话剧稿子,塑造了一个先进的赤脚医生李红华的形象,表现了全心全意为人民服务的主题。剧中的朝阳人民公社卫生院院长杜文杰,是个有错误思想的干部,他受到暗藏的阶级敌人、本院大夫钱济仁的蒙蔽,反对李红



华行医。李红华在大学毕业后自愿来农村工作的方明医生的支持下,斗倒了巫婆贾二仙,揭露了钱济仁的本来面目,批评了杜文杰,这时,恰逢毛主席“六·二六”指示发表,杜文杰深受触动,改正了对于赤脚医生这一新生事物的错误认识,受到了贫下中农的欢迎。从剧本人物设计上不难看出,黄玉祥和王桂珍二人留给创作人员的印象还是很深的,方明和李红华的身上都有他们的影子。

1972年中,舞台剧本几经修改定稿,先进行话剧演出,当时,文化生活极端枯燥,话剧《赤脚医生》的演出,引起的轰动效应,难以用语言来形容。热闹了一阵子,创作组准备在话剧基础上改写电影文学剧本。1972年国庆节过后,厂里为了充实力量,又组成了一个三人导演班子,进入创作组和编剧们一起改写剧本。1973年10月,电影文学剧本《赤脚医生》完成定稿。这一稿与以前最大的不同,在于最后一章写了文化大革命,把杜文杰的转变、钱济仁的揪出、李红华终于当家作主等等情节,放到了文化大革命中来写。

对于《赤脚医生》改编电影一事,上海市委默默关注已久,当剧本送来审查时,他们终于直接插手到剧本的改编中。1973年11月2日下午2点45分至7点,市委在中苏友好大厦召开了100多人参加的大型座谈会,就《赤脚医生》电影剧本进行讨论,“开门改本”。与会人员大多是来自上海地区的赤脚医生、医务工作者、工农兵业余作者和专业创作人员,市委主管文教的书记徐景贤主持了大会。座谈会上,工农兵们对于剧本主题和人物给予了充分的肯定,大家的意见:剧本稍加修改即可开拍。岂料想,轮到徐景贤作总结陈辞时,竟提出了自称是“毁灭性意见”。他说:“为什么不能把前面的矛盾冲突集中到文化大革命前后几年里头



充分地展开？你们写了赤脚医生这个新生事物的成长过程，这不是我们所要歌颂的。我们要写的是真正的路线觉悟非常高的英雄人物，要重新结构，写文化大革命前后几年。就作这个文章！动大手术，开大刀！”

徐景贤的讲话，实际上是完全否定了剧本的主题，这对创作组是个沉重的打击。事关文化大革命能不能写好，创作组别无选择，只能按照市委的意见重新结构，对剧本作一次伤筋动骨的大修改。

在剧本修改中，为了开拓创作组的思路，徐景贤特别派出他的秘书张家龙、王洪文的秘书肖木等一些人来“加强力量”，经常给予具体的写作“指导”。他们有句名言，让创作人员听来颇感新颖：“你们这个剧本写得很好，但就觉得少了一个灵魂，就像一碗很好的鸡汤没有放盐。现在需要放盐，盐是什么？就是路线斗争！一定要写出来！”

写尖锐激烈的路线斗争？这对于创作组是有一定难度的。搞编剧的三个人都是“老保”出身，真正要把自己曾被打成“走资派”的长辈写成敌人，他们实在是没有这个“觉悟”！到了1974年中，剧本又改写了两稿，李红华的名字改成田春苗，剧本的名字就随主人公叫了《春苗》，而原作采用淡化处理的杜与李之间的矛盾冲突，由于在修改后的剧本中，杜文杰执行的是修正主义卫生路线，春苗同他的斗争一下子尖锐起来。尽管如此，结尾杜文杰在落实了干部政策后，能够认识错误，背着背包到大队蹲点，帮助春苗搞好合作医疗，受到贫下中农的欢迎。说到底，他还是一个“犯了走资派错误的好人”。

第八稿定稿后，送市委审查，获得通过，随即于9月中旬，大队人马拉到浙江绍兴拍外景。临出上海时，市委指

1966—1976年的中国电影

■ 短暂的“阴谋” ■

令：“这个戏时间拖得很长了，希望你们要快点拍出来。”

摄制组安顿下来不久，马上开机拍了一场戏。样片送到上海洗印出来，市委审看后，给摄制组发了一条惊天动地的指令：“从银幕形象上来看，上角的年龄偏大，不适合再演春苗，应考虑立即更换演员！”换主角这样的大事，又经过了一番周折。

1975年1月初，《春苗》大部完成。1月13、14日连续两天晚上，徐景贤抱病审看了样片，随后召集《春苗》创作组、摄制组座谈，主要就杜文杰的处理又甩出了一大套新想法：“杜文杰就是一个走资派的典型，不能老想着落实干部政策，他专了无产阶级和贫下中农的政！我们目的不是塑造一个犯走资派错误的好人。他是资产阶级世界观，也是党内代理人，还有后台。甚至最后不要求再出现杜文杰，人家问的话，他可以在什么地方劳动锻炼……”

徐景贤的长篇大论，再一次否定了影片“文革”部分。在巨大的压力下，厂里专门组织了对“文革”部分的修改，由创作组和摄制组以及其他有关人员参加的“攻关组”，加班加点赶写剧本。攻关组手头很快，仅用一周，就写完了新的一稿。上交后，徐景贤也看得快，对剧本仍不满意，便于1975年1月23日，再次召见摄制组主创人员，给予了严厉的批评：“我看了修改本这样表现文化大革命会引起很多议论，很繁琐。你们思想上怕交锋，不要担心杜文杰是个科级干部，生产队长比科长还要小，也可以走资本主义道路。要使人感到权的重要。杜文杰是资产阶级专政，用权压人，我们就是要取而代之。”

剧本三番五次通不过，攻关组的几个人早已没了创作的激情和乐趣，市委同样不对他们再抱以期望，干脆越俎代

庖。1975年3月12日晚9时30分至11时,徐景贤紧急召见了攻关组主创人员,再次甩出了一个“爆炸性方案”,只见他从包里拿出一个剧本,一边翻着一边说:“你们成立了攻关组,我们也找了几位热心无产阶级电影故事片的同志来攻关。今天提供一个给你们讨论的本子,里面有一些重要的改动……”

在市委的修改本中,重中之重的“点睛之笔”有两处:一、把原先春苗和方明在出诊回来的路上回忆父亲之死以教育方明的一段戏,放在春苗尝药而母亲拦阻、春苗忆苦思甜说服母亲的关键时刻,有意将春苗爹在解放前临死喝不上一口药,与随后杜文杰打翻春苗为水昌伯熬的药碗作对比。这样改既有利于突出春苗的政治素质,又把走资派和国民党划上连接号,一箭双雕。二、在“夺权”一场戏中,增强了火药味,在揪出钱济仁后,让春苗说了一大段批判杜文杰的话,上纲上线,措辞激烈;紧接着让方明问大家:“杜文杰这种人,要不要他当院长?”群起高呼:“不让!”水昌伯继而大喊:“叫他靠边站!”还删掉了杜文杰改正错误的情节,这下子杜文杰顿时成了不肯改悔的走资派了!

有了市委的“圣经”,摄制组重打锣鼓另开张,照本宣科,重拍文化大革命一节。此番上阵,徐景贤“铁了心”一定要在“五·二三”之前完成拍摄并去北京送审,摄制组紧张气氛弥漫,日夜加班抢时间。有个演员发着高烧,躺在床上吊盐水,录音时还是强拖病体进了录音棚。市委的修改本也未定稿,徐景贤有一次突然派张家龙到拍摄现场,把一张写了新台词的纸给导演,要求他马上分镜头拍摄……这一通乱仗打下来,除去还要在稍晚些的时候,等着山水、稻田再绿一点,去广州和上海郊区再拍50多个表现水乡美景的外

景镜头,即可宣告大功告成

1975年4月2日晚9时30分至凌晨1点30分,徐景贤召集摄制组主创人员,谈对刚刚完成的《春苗》样片的意见。样片他看得很细,总共提出36个问题,大到原则思想,小到—个空镜头的使用,全要摄制组修改。根据当时片头出人物表时分正面、中间、反面三大块,他甚至提出:片头字幕“杜、钱、贾(月仙)不空格,不分开,因为文化大革命是敌我矛盾和人民内部矛盾交织在一起,杜文杰是否能变成好人还不—定”!

1975年5月初,广州外景拍完,《春苗》对白双片终于杀青,送审北京。5月13日下午3时30分,文化部领导审看了影片,持完全肯定态度,文化部副部长刘庆棠代表文化部表态:“不要大动,赶‘五·二三’上映,国内外发行。洗印拷贝尽可能多一些,各省市加各军区,要40多个。”

1975年5月14日下午,王洪文调看了《春苗》双片,特地打电话给刘庆棠,要他转告上影:“总的来说是很好的影片,文化大革命一段也可以。”修改意见有四条,主要是觉得文革开始后“浪涛滚滚转到卫生院,冷清了一些,气氛不够,应有各行各业的群众场面过渡到卫生院,气氛就好了。要加强春苗反抗的镜头”。

《春苗》进京送审,一路绿灯。做完混录印完拷贝,摄制组即行解散,大功告成!可是,上映的时间却始终难以定下。创作人员从“五·二三”等到“六·二六”、“八·一”,不但没有等来影片上映,反而得到了文化部根据张春桥的命令下达的“影片暂不放映”的通知。摄制组终于有沉不住气的,向徐景贤询问原因。徐景贤心中有数,却不能相告,支吾其词地说:“要等待适当时机……”

其实，个中原因就在于“四人帮”这段日子不好过，1975年5月3日，他们因大力宣扬“经验主义是当前的主要危险”，影射攻击以周恩来、邓小平为代表的具有丰富经验的老干部，挨了毛泽东的批评，纷纷做了检讨；7月，在“全面整顿”工作轰轰烈烈地进入高潮之时，毛泽东发出书面指示：“党的文艺政策应该调整一下”，随即，文艺整顿工作宣告开始，电影界批评“四人帮”压制《创业》《海霞》之声，日益高涨。在巨大的政治环境压力下，上海市委不得不就《春苗》中一些“太过火”的情节，作一次修改。1975年8月9日下午，在上影厂202室，徐景贤同《春苗》主要编导谈话，着重要求就“夺权”一场戏作出改动：删去了方明、水昌伯动员群众罢免杜文杰的戏，同时也取消了杜挨批斗后萎缩一隅的镜头。“夺权”演变成思想批判，徐景贤的考虑是：“这一段主要批判杜的修正主义路线，原来是罢官。罢官了，人家就要求落实政策，现在不去表现”，这就为公映后杜文杰是“不肯改悔的走资派”一说，打下了基础。修改完成后，当时正在上海“养病”的王洪文再一次审看了影片，他为部下打气，声言：暂时不放映，是由于“全国形势发展不平衡，要从全国形势考虑”。

1975年9月，“评《水浒》”运动呼啸而来，报刊媒体连篇累牍登载批判“投降派”的文章，标志着“四人帮”对“全面整顿”开始展开大反击。时机已到，《春苗》得以在国庆节公映。“四人帮”及其党羽终于看到了他们梦寐以求的批判走资派的电影，狂喜之情难以言表。文化部专程派人到上海，祝贺市委和上影“反映了重大题材”，“不畏惧，敢于碰，震动很大”，并授予了“头牌优秀影片”的奖章。一些御用宣传工具趁机大肆鼓噪，梁效（两校大批判组）、柏青（北大、清华）

1966—1976年的中国电影

等“四人帮”喉舌连篇累牍地发表阐释《春苗》政治意义的文章。在《春苗》上映两个月后,随着“反击右倾翻案风”运动的开展,由初澜(文化部评论组)署名写作的题为《一部歌颂文化大革命的好影片》,把影片同当时的运动连接在一起,宣称:《春苗》“对当前的斗争是有很大的鼓舞作用的”!此后在一年时间里,“四人帮”借题发挥,《春苗》竟成了打向以邓小平为代表的老干部的一发重磅炸弹!

真正把邓小平同《春苗》连为一体使政治批判升级的,是1976年3月1日出版的《红旗》杂志第3期发表的初澜的《坚持文艺革命,反击右倾翻案风》一文,它首次披露了邓小平看《春苗》将近一半时连呼“极左、极左”,“拂袖而去”的细节。评论组写作的初稿并没有这一情节,它是在文化部部长于会泳召集部核心组全体成员逐句逐段地讨论修改时,要求加入这一段落的;他还透露了消息来源:“这是根据毛远新的揭发。”从此,评《春苗》必定要通过批判杜文杰的“不肯悔改”,进而分析批判“党内那个不肯改悔的走资派”对《春苗》所犯“罪行”之种种原因;1976年3月13日,《解放军报》发表题为《大是大非要辨清——斥党内那个不肯改悔的走资派对影片〈春苗〉的攻击》,是这一时期具有代表性的文章。待到“四·五”运动爆发后,报刊公开点名批判邓小平,就把影片内外的两个“不肯改悔的走资派”相提并论了!

“四人帮”垮台后,《春苗》终于作为首部“阴谋影片”,遭到了历史的清算。



破产的“阴谋”

1976年初,张春桥的心情,可以说是“喜怒相伴”。周恩来的去世,邓小平又受到批判,国务院里周邓体制已然散去,可谓一喜。然而,2月3日,中共中央发出的《一号文件》,把他觊觎已久的总理职位派给了华国锋,这真是给了张春桥一闷棍,为此,他写下了《二月三日有感》的诗作,以舒胸臆。诗作墨迹未干,不甘心的张春桥,又要发起一轮“主动攻击”。1976年2月6日,他即召见于会泳,布置符合“反击右倾翻案风”运动新阶段——“批邓”特点的任务:“现在很需要安排文艺界写与走资派作斗争的有思想深度的作品,搞这样的戏。这可以说是当前斗争的需要。现在真正这种题材的作品太少,《春苗》可能是第一个吧?但它只写了一个公社卫生院,概括的广度不大,思想深度也不大,应该写一个地区,一个市,一个省,甚至一个部,这个作用就大了。刻划走资派要把邓小平他们的那种顽固性、欺骗性、危害性的特点写出来。”

2月16日,江青也向于会泳下达命令:“要写同走资派斗的电影,这是阶级的要求,时代的要求,这是一项重要的政治任务”,“可以把《朝霞》丛刊《序曲》中的各篇改编成戏或电影”。

主子们已然发出了冲锋令,于会泳的文化部紧锣密鼓,经过一个月的酝酿,大戏终于登台开演了。1976年3月16



日至23日,经张春桥批准,文化部在北京西苑旅社召开了创作座谈会,落实“写与走资派斗争”作品的规划,有北京、上海、天津、黑龙江、山东、安徽六省市从事文学、电影、戏剧方面的18位代表参加,其中有9名业余作者,“两校”写作组也参加了会议

18日,于会泳在会上发表了长篇“破题”讲话,对“写与走资派斗争”的作品,从主题、情节、人物、意义等各个方面进行了详细的阐述,还极力鼓动道:“要写出走资派政治上的反动性。在写这类题材的作品时,还会遇到阻力,有的走资派可能跳出来压你。你们不是十八个人吗?要像《沙家浜》里十八棵青松一样(有了于会泳这句俏皮话,这次会议也被称为“十八棵青松座谈会”),抗严寒、傲风霜!”

红色往事
于会泳公开场合开山放炮足以震天动地,会下,他对一些创作人员的“指导”,就更具有爆炸性,他一再强调:“写走资派级别要高,不一定写一个厂长、一个公社书记,要写省委第一书记,国务院的部长,也可以写副总理,还可以写军内的走资派。”有部长大人的鼓动和引路,会议时间虽短,“成果”却极其“辉煌”:会议制定了1976年创作规划,确定了20部包括电影、小说、戏剧在内的“重大题材”;其中,写中央部长、副部长或省委书记是走资派的有8部,写地、县一级领导干部是走资派的12部。

会议尚未结束,3月22日至29日,文化部电影局又在京召开了北影、上影、长影、八一、珠影、西影、峨影、上海美影等8个电影厂负责人参加的关于改编《序曲》问题的汇报会!将《序曲》中12篇小说分别改编为9部“与走资派作斗争”的影片,并重新调整了1976年影片创作选题,确定由北影、上影、长影、八一、珠影、西影6个电影厂,按照“四人帮”

发明的“老干部是民主派，民主派就是走资派”的理论，拍摄16部“与走资派作斗争”的影片。至10月“四人帮”垮台为止，在这两个会议上确定的影片选题，有不少拍成了影片，诸如《芒果之歌》《莺歌燕舞》《金钟长鸣》《一月的汽笛》《井冈山》《风庆轮》……加上不断补充的拍片计划，在短短的7个月中，全国各电影厂总计完成8部“写走资派影片”，正在拍摄中的13部，而当时1976年全年故事片最高生产能力不过才36部。此外，正在修改剧本准备跨年度生产的影片，还有39部之多。不过，这些影片的绝大多数，除《反击》外，在“文革”后只是算作大毒草一类，并没有当成“阴谋影片”进行批判。

与它们形成鲜明对照的是5部“阴谋影片”，在揭批“四人帮”运动中，都曾单独或作为一个整体，受到报刊媒体的猛烈批判。在这些影片中，只有《反击》属于“十八棵青松会议”规划的重点影片，并由北影拍摄；其余四部皆出自上影，都是“四人帮”及其上海党羽徐景贤亲手扶植的；于会泳曾视上海电影战线为“半壁江山”，此言不虚。不过，“十八棵青松”会议，对于《欢腾的小凉河》《千秋业》《盛大的节日》的创作，还是起到了催生作用。

《欢腾的小凉河》原是江苏省一位作者撰写的中篇小说，表现了1972年在农业学大寨中同小生产者自发势力坚决斗争的主题，十分类似于同期浩然的小说《金光大道》。小说发表后，正好应和了当时越刮越烈的“学习无产阶级专政理论”运动的需求，受到上海市委的重视。1975年7月，徐景贤特派秘书张家龙到《朝霞》编辑部拿走了小说的小样，送给上影厂，要求立即组织创作组，将其改编成电影文学剧本。稍后，在组建摄制组过程中，张家龙亲自负责摄制



班子和主要演员的选定工作,并确定影片拍摄使用进口彩色胶片,拍宽、窄两种,将其列为重点影片。

1975年12月,创作组完成了剧本创作,徐景贤审看后并不满意,让张家龙通知上影文学部,要剧本的修改向“农业学大寨会议”精神上靠,而这次会议是由华国锋主持的,邓小平也出席了会议。1976年1月,剧本修改完毕,上海电影局和上影厂均点头认可,徐景贤也表示剧本不用再修改了,摄制组开始准备出外景。不料,到了1976年2月,“反击右倾翻案风”运动进入了“批邓”阶段,徐景贤突然对剧本中引用的一些“大寨会议”的口号和提法予以了否定,要求创作组:“他们那些提法,我们不要去用”,反映了“阶级斗争新动向”,而且对于剧本所“揭示的两条路线斗争”的深度感到不满足。“为了配合政治斗争”的需求,徐景贤依照《春苗》剧本修改的套路,从动口说过渡到动手写。

1976年2月初,奉徐景贤之命,张家龙瞒着小说原作者,将编剧、编辑、导演叫去,拿出三个剧本说:“剧本我改了,你们看了不要吓一跳!要保密,局、厂领导先不要说。”此后,在五月剧本定稿之前,张家龙又送来四个根据徐景贤意见而修改过的剧本,且都是由专职印中央和市委机要文件的市委印刷厂铅印的。剧本都编了号码,仅下发给摄制组几个主创人员,还反复强调:“剧本内容不得外传,不管是什么人,谁传出去谁负责!”不久,原作者听说剧本进行了较大的修改,要求看看新作,张家龙却一口拒绝,甚至在随后开始的内景拍摄中,也不让他进摄影棚旁观。

上海市委如此这般的严密封锁,生怕剧本内容外传,是有其“不得已”之苦衷的,根本原因就在于张家龙对于剧本所作的“本质”改变。其一,把原剧的时代背景从1972年改

到1975年,将剧情融入到“反击右倾翻案风”运动的大环境之中,使其政治的指向更为明确;其二,一号反面人物、县革委会夏副主任的戏在每一稿中,都得到了不断地加强,将他同一号英雄人物、生产队长周昌林的矛盾,写成了你死我活的路线斗争。他口中所说的许多台词,改编自邓小平以及中央和地方的一些领导的讲话,演员的造型和台词处理,也取自于邓小平的原型。特别在第五稿中,当时天安门爆发了“四·五运动”,中央下达了“两项决议”,“批邓”彻底公开化,剧本“及时”紧跟时事,公开点名批判邓小平——这在电影作品中还是第一次。由此以来,剧本的主题就完全转向了突出反潮流英雄周昌林同党内走资派夏副主任的路线斗争,达到了“四人帮”所要求的“触及时事”——大批走资派的目的。

在剧本进行第三次修改时,影片开机拍摄。市委对摄制组提出要求:“必须一字不改地进行拍摄,改动一个字一定要报告请示。”要把拍摄任务“当成一场硬仗、政治仗来打,越快越好,三个半月拿出来就是立功!”摄制组不敢怠慢,全力出击,在6月中旬,按时完成了任务。

1976年6月25日晚8时,市委一帮人在锦江礼堂审看了《欢腾的小凉河》双片(窄银幕),马天水等人对影片的一些艺术处理不太满意,感觉“有些地方像相声”。徐景贤倒是对影片主题大加赞赏:“这部影片写了农村两个阶级、两条路线的斗争,背景是75年,揭露了右倾翻案的背景,使主题思想有深度,现实意义强烈。”要求摄制组将影片“送北京文化部,争取七·一上映,放不放由部里决定。现在影片还有点新意,如果再晚,类似这样的内容的节目就多了,要抓紧!”

次日,上影将修改后的双片(窄银幕)送北京审查。6月27日下午5时40分,文化部给上影打来长途电话,表示:“影片结合了当前反击右倾翻案风,联系了批邓,与现实结合得紧,主要英雄人物还是好的。时间这样短,搞出这样的片子,应该肯定。”但是,文化部同时也对影片后半部表示了不满,认为“前半部和走资派夏副主任的交锋斗争比较尖锐,但到后来断了”,要求加强。这可不是小修小补的意见,徐景贤“七·一”上演的愿望只能落空。

8月12日,上影根据文化部和市委意见,将修改计划上报文化部,总计20余条。然而,文化部又改变了主意,匆匆发给了通过令,在影片尚且缺少60多个镜头的情况下,在全国公映了。

红色往事
影片上映后,虽然“批邓”已经见诸报端,但在电影作品中尚属首次,观众有一定的新鲜感。不过,影片拍摄时间急促,完全一个急就章的样子,而且片中大量充斥着抄袭报刊社论的时髦词汇,像周昌林所说“走资派还在走,我们斗了还要斗”之类,艺术水平极其有限,观众批评意见居多。徐景贤对此十分恼火,把责任全推给摄制组,大骂创作人员:“没有无产阶级的创作激情,糟蹋了这个剧本”,自称:“选错了导演”,一时间大帽子满天飞,摄制组检讨频频。

与《欢腾的小凉河》相比,《千秋业》同《盛大的节日》虽然被列为“阴谋影片”名声在外,但是在“四人帮”垮台之前均未最后完成,前者完成了对白双片,后者则只是完成了一大半的样片拍摄,无缘与观众见面,应算是徒有虚名。将这两部胎死腹中的影片作公开的批判,更多的还是考虑其“阴谋”的指向不同一般。

《千秋业》动笔于“批林批孔”运动中。就在1974年3

月5日江青扬言要对总政“放火烧荒”时,她还和张春桥一起交给了八一厂负责人一个任务:写一部反映部队老中青三结合、批评走资派的影片。随即又找到部队一位作家,把写作任务交给了他。1975年10月,剧本完稿,名为《时代的召唤》。当时已是总政文化部的负责人,将剧本交给八一厂拍摄,“当成重磅炸弹,在全军开花”。但是,八一厂对剧中人为地将老干部与新干部对立起来,凶猛地大打“路线斗争”颇有顾忌,拒绝拍摄。不得已,按照张春桥的意思,又将剧本交给了来京开会的上海市委写作组。

徐景贤看过剧本后感到内容“触及时事”,意义重大,马上组成了市委部分人员以及原作者参加的创作组,负责剧本的进一步修改。经过两个来月的“加工、提炼”,加入了大量反映了“阶级斗争新动向”的内容,将主题定格在批判“戴着红五星、红领章的走资派”上,塑造了一个不听指挥、勇于反潮流的青年军人杨玉清的英雄形象;而作为他的对立面,则是“军内资产阶级”的代表、“老态龙钟”的副师长肖克敏。剧本修改后,改名为《新松千尺》。

1976年1月,创作组将剧本交到上影,谎称本子是从《朝霞》编辑部拿来的,要厂里将其列为“一号片”“重点片”,“调最好的导演、最好的演员”立即组成摄制组,用进口胶片拍摄,争取8月1日建军节前完成,并确定了主创人员人选。

不久,作者在上海改出二稿,剧名又一次改变,叫《新松涛》。徐景贤对此名并不认可,因此,就在6月剧本三稿完成时,将影片定名为《千秋业》。

摄制组成立后,由于剧中涉及军事演习的内容,根据以往惯例军事题材的影片,都要邀请军事顾问。于是,上影将

北京军区 38 军 112 师副师长董煌等 5 人特邀入组把军事关,还请求该部队派出一个营的兵力协助拍摄。6 月 18 日下午,董煌在摄制组就分镜头剧本,从政治上和艺术上提出了一大堆的严厉的批评意见,说道:“如果像目前剧本的情况,部队可能接受不了!”创作组知悉后,给上影交了底:“军事顾问的意见,军事上可以听,本子内容不要听,不要改。”徐景贤也特别强调:“人物的基调、矛盾的冲突、作品的内容不能改!”在后来的拍摄中,董煌对拍摄采取了抵制态度。上影反映到市委,徐景贤说:“他不愿干就不干,就叫他走!”

6 月下旬,《千秋业》开机,创作组特地到上影传达徐景贤的讲话,声言:影片“要越快越好,晚了就没意思了,形势逼使我们不得不缩短拍摄周期”。上海市委还派出人员随组督阵指挥,反复向全组人员申述:“这是一场斗争,要保密!”开拍一个月后,张春桥就通过文化部,要求上影随时汇报“摄制情况”,可见“四人帮”对于该片的重视。

9 月底,《千秋业》完成大部分的样片拍摄,回到上海。10 月初,做成对白双片,准备送审北京。恰在此时,“四人帮”垮台,影片只有到历史的尘封中去独享“千秋大业”了。

在“阴谋电影”中,《盛大的节日》与《反击》同属重点的重点,创作初始,于会泳便大力鼓吹:“北面的《反击》、南面的《盛大》,要作为两个战役来打!”而被“四人帮”看成是“按既定方针办的教材”、歌颂王洪文、张春桥“文革”初期“造反事迹”的《盛大的节日》,在“四人帮”心目中的地位,则较之《反击》更胜一筹。

1973 年初春,徐景贤大抓文化大革命题材,竭力提倡将“一月革命”(即由张春桥、姚文元、王洪文主导的夺取上海市委领导权、成立首家新政权——革命委员会的大动乱)



作为素材,写成文艺作品。经过两年多的创作,终于抓出了话剧《盛大的节日》。

1976年5月8日,王洪文在钓鱼台接见了进京参加内片会议的部分创作者和上影厂负责人,他对几个部下洋洋得意地说:“现在敢写文化大革命了吧?要多写与走资派斗争的题材。”会议期间,一创作者对上影厂负责人说:“北影在拍《反击》,上海今年没有重点片,我回去要改个本子。”

5月16日,上海市委召开了纪念《“五·一六”通知》十周年的庆祝活动,决定把《盛大的节日》搬上银幕。创作者激情高涨,仅用一周就拿出了电影文学剧本初稿。剧本以“文革”初期震惊全国的上海“安亭事件”(即王洪文组织的违反上海市委不准进京闹事的命令,在上海安亭车站集体卧轨抗议、阻断南北铁路交通的事件)为背景,塑造了铁路局造反派负责人铁根(王洪文的化身)和铁路局党委副书记井锋(张春桥的化身)两个英雄人物形象。这样的人物设计,直接来源于张春桥对“与走资派”作品的要求,他在1976年2月接见于会泳布置任务时说:“主要英雄人物可以写一个新干部被走资派搞复辟打下去的,但也要写一个支持新干部的老干部,也受到压制、打击……”

7月上旬,剧本第四稿完成,送北京文化部审查。于会泳打破“不审查剧本”的惯例,立即责令电影局、部评论组赶快看、赶快讨论,并赞扬道:这是写文化大革命“最突出的一个剧本,是重点的重点”!对于剧本,于会泳提出继续加强井锋和铁根的“思想深度”等18条意见,还要求开拍后“尽量不要拍上海典型的外景、明显的目标”,以免犯了“真人真事”的禁条。

8月16日,《盛大的节日》开机。主要创作者代表文化



部和市委,向厂里传达江青的指示:“领导和文化部要求《盛》片在政治和艺术方面都要搞好,质量不行,宁可不出。求质量,不求速度。”拍摄期间,主要创作者仍然继续修改剧作,总计有六七稿之多;而且,直到9月19日,他还亲临摄制组监督拍摄。

毛泽东去世后,9月17日,主要创作者代表市委到摄制组给大家鼓劲:“主席逝世后,我们更要尽快拍好《盛》片。我们拍好《盛》片,也属于‘按既定方针办’的范畴,要突出后继有人。”次日,他给上影写信,宣称:“希望这部片子在你们的关心下成为一部‘按既定方针办’的教材,贡献给中国人民,贡献给世界受压迫的无产阶级!”可是,好景不长,“四人帮”被抓,10月16日《盛大的节日》奉命停机,永无出头之日了。

红色往事 《盛大的节日》虽说在“四人帮”的心目中,占据了第一的位置,但因着手改编较晚,“四人帮”倒台时仅拍摄一半,由于影片没有公映,对普通观众影响甚微;真正算做“阴谋影片”重中之重的,还是直接反映了整个“批邓,反击右倾翻案风”运动中诸多重大事件——包括“四·五”运动,并在揭批“四人帮”运动中内部放映、接受群众批判的《反击》!

失败的《反击》

1974年底,北京市委召开创作会议,布置了北大、清华写教育革命和工人阶级登上上层建筑的电影剧本。1975年9月28日,北大、清华的剧本写作组成立,派人来北影编导室联系,希望北影同他们合作,并表示在明年初拿出初稿。果不其然,1976年1月初,写作组来人如约交稿,送来了两个剧本,一个是写教育革命的剧本《占领》(上、下集),讲一所大学在解放后17年间,仍然被资产阶级教育路线统治着,文化大革命中,工宣队进驻并占领了学校的故事;另一个写工人阶级登上上层建筑的故事,名叫《火花》。北影编导室看后,认为《占领》上集写得较有基础,下集和《火花》的基础不好,就一直没有给他们回信表态。

在2月下旬,中央召开了各省、市、区“转弯子”会议。会议在人民大会堂结束那天,上海市委书记马天水邀请清华大学党委书记迟群、副书记谢静宜,和他回到上海组的驻地京西宾馆一起吃顿饭,好好聚一聚。到了以后,见上海来的徐景贤、王秀珍已经在宾馆等候,不一会,于会泳、浩亮、刘庆棠、江青、张春桥、毛远新陆续抵达。这是一次主干力量比较齐全的“帮会”。大家边吃边谈,说起邓小平被批判,个个情绪高涨。当说到电影的作用时,有人建议:应该写个电影剧本,把去年的教育革命大辩论以及后来的反击右倾翻案风,在银幕上表现出来。迟群说:“徐老三(在上海市

1966—1976年的中国电影

委领导中,徐景贤排在第三位),你会写,你写一个吧。”

徐景贤一听,赶紧“谦虚”道:“我是要搞的。不过,最有发言权的是清华。主要还是两校搞吧。你们写,我们上影可以马上派导演编辑来。”江青一旁也不断地点头赞许。

对此,迟群倒当仁不让,不无得意地说:“你们说晚了,已经给北影了!”

“转弯子”会议刚刚结束,3月1日,写作组派了两个人到北影,说迟群找他们谈话,要他们赶快把电影剧本写好,配合当前反击右倾翻案风的斗争,询问北影对剧本的意见。此时,文化部已向北影布置1977年元旦之前拍摄一部反映文化大革命与走资派作斗争的影片,正为此到处找剧本,有了迟群的催促,北影随即同意组织修改《占领》这一剧本,并将选题上报到文化部、电影局。文化部反应很快,当即批复赞成。

3月4日晚,北影党委研究决定,由《决裂》摄制组担任拍摄。选择他们,原因很简单,《决裂》与《反击》都是教育革命题材,有过一次成功的经验,总比生手要好、要容易。

3月7日,北影得到北大党委通知:清华、北大两校师生成立一个由清华、北大两校师生共12人组成的剧本创作组,地点设在北大,请北影也派人一起参加剧本的改写工作。北影立即落实人头,于次日派出三人加入创作组。此外,迟群还具体策划,安排了“三级把关”和“三路配合”,即:一、责成清华、北大两个学校的党委副书记具体负责剧本创作组的日常工作;二、两校大批判组(梁效)及时研究剧本的方向、路线;三、迟群、谢静宜随时听取前两级的汇报,并随时指示,在政治上把关审定。而“三路配合”:就是政治上由清华、北大两校负责,艺术上由文化部负责,生产上由北影

厂党委负责。

在讨论提纲过程中,出现了两个不同的方案,清华参加写作的方案是写当前,按照迟群的意思设戏;北大和北影的方案是在《占领》上加工,从1949年解放后写起,到反击右倾翻案风的高潮结束。不过,双方有一条不谋而合:把一号反面人物韩凌定位在校党委副书记一职。

3月12日,迟群召开记者招待会,向驻两校的各报社记者、新影、画报社的人员及两校剧本写作组介绍清华“批邓的成绩”。会议结束后,他要电影剧本写作组的人留下汇报剧本修改提纲。当清华汇报时,他又说又笑,起劲回忆那年考教授时的“光荣”事迹。当北大、北影汇报进一步写好《占领》的方案时,他听了一会就不耐烦地拿出文件来看。最后,他全盘否定了北大的设想,说“远水解不了近渴”,继而发表了长篇讲话,把影片的主题、人物、情节固定下来:“要集中写现在,写75年这个大斗争。就写七、八、九(月),解剖一、二、三(月),写复辟与反复辟,翻案与反翻案。要直截了当一点。要着眼于领导,看看领导是什么样的领导者,执行的是什么路线,像《春苗》那样就好了……要看出这场斗争的严重性。要写出中央出了修正主义怎么办,我看,不要局限在学校,要更高一点,纳入大的斗争上,可以写到中央,写到省一级,还可以让省里说上面。要写出走资派比还乡团还厉害。”

根据迟群的意见,3月13日,创作组把一号反面人物韩凌从校党委副书记提升到省委副书记,跳出了学校范畴。不久,迟群再次下令:“一定要把省委副书记改为省委第一书记,写大的,写一把手,这是一条原则,现在有些走资派还在走。”



3月底,创作组写出初稿,将剧名改成《反击》。迟群看后批示道:“总的感觉曲折性不够,结尾不解气,主要是刮风,反击不够,应体现胜利来之不易。”要求在进一步的剧本修改中,“集中力量写好江涛(一号英雄人物),写出赵大姐(二号英雄人物)是怎样控制局面的”。对于反面人物韩凌,要求点明他的5大特点:走资派、第一把手、不肯改悔、比还乡团还厉害、反革命分子的后台。

1976年4月5日,在天安门广场爆发了悼念周恩来、拥护邓小平、反对“四人帮”的群众集会。“四·五运动”遭到镇压后,4月8日,《人民日报》公布了中央的“两项决议”,即华国锋出任中共第一副主席、总理和撤消邓小平一切职务的决议。从此,邓小平在全国被公开点名批判。王洪文对文艺界一些人士喜极而呼:“你们现在可以放开胆量写文化大革命、写走资派了!”

4月中旬,剧本创作进入第四章,在要不要写天安门事件上发生争议,进度卡壳。4月23日,迟群亲自出马,到创作组“释难解疑”:“天安门事件一定要在影片上出现,这是一条原则,因为是写反击右倾翻案风的影片,不写天安门事件,就写不清楚。但故事不是在天安门,而在外地,不要让人感觉这事件是一小撮隐藏的和暴露的反革命分子受着北京邓小平他们的控制,而是一条路线的有机联系。”

4月底,二稿写完,北大印刷厂调动20台打字机,一天一夜把剧本打印完成,并装订成册,剧本由此定稿,其大概情节是:某省委第一书记韩凌重新出来工作后,要在全省展开整顿,先拿黄河大学的教育问题开刀,得到了校党委副书记乔伯仁和教授薛耀宗的支持,把因实行“开门办学”在黄河大坝工地上劳动的学生招回学校,搞了一次突然袭击式

的试卷考试,遭到了钟大闯等学生领袖的反对。校党委书记、工宣队负责人、省委委员江涛得知此事后,也对教授进行了同一试卷的考试,把薛耀宗等教授弄得狼狈不堪。江涛又把学生带回工地。在省委,江涛在省革委会主任赵听的指导下,同韩凌推行的“三项指示为纲”公开对抗,先被韩凌挂职下放,继而关进单人牢房。与此同时,支持江涛的老工人、黄河水利厂的革委会副主任老耿以及王坚、赵听,都被韩凌整了下去。不久,“批邓,反击右倾翻案风”开始,他们都恢复了职位,韩凌则称病不出。根据赵听、江涛的部署,在已经修建好的黄河大坝开闸放水之日,召开“批邓”大会,一伙自称是“拯救四化委员会”的反革命暴徒乘机暴乱,韩凌也表态支持。关键时刻,省里出动了民兵镇压了暴乱,赵听宣布了中央刚刚作出的“两项决议”,江涛批判了韩凌“不肯改悔”的走资派行径,下令开闸放水,滚滚黄河波涛一泻千里,预示着对“右倾翻案风”的大反击获得全面胜利。

5月初,剧本送审两校党委。迟群看后,喜不自胜地说:“我这个人是好通过的。五·一那天,我一口气看完本子,爱看,比看《决裂》剧本时好。我现在是等着看电影了。总的是架子起来了,担心的是后面太平了,这场斗争是非常剧烈的、复杂的,是不是拍的时候解决。”天安门事件“这场戏如何与前面构成有机联系,是必然结果,不要像轮船拖着驳船”。随后,他向两校大批判组下令道:“现在应该准备写评介文章了。”

创作组如约完成了剧本,摄制组也立时积极行动起来。5月7日,《反击》摄制组组织演员到北大、清华体验生活一周。对此,迟群格外注重,做了布置:“要大力支持他们,一定把活动安排好,一定要满足他们的要求。”他亲自定下了



干部座谈会的名单,还组织了两校领导干部座谈会,并增加了一场对刘冰的批判会,“争取把材料搞得更丰富些”。对演员的伙食,除北影对演员的补助外,他又批了每人每天5角的补助。

后来,迟群、谢静宜又单独召见一号、二号英雄人物的扮演者,表示要透露一些“高级政治生活”,实际上是介绍了他们同老干部斗争的“事迹”,包括“考教授”“送黄瓜”之类……迟群一向主张“干革命就要有棱有角”,为人极度张扬跋扈。他在屋子里走来走去,说起去年七、八、九三个月清华局势怎么困难、他怎么受围攻、他们怎么抗争,最后作结论道:“邓小平组织了资产阶级司令部,当然不是一个人,还有一些人,他们不在中央主持工作,作用是一样的。”真是一身的杀气!反倒是谢静宜,长得白白净净,不像个造反派,可是一张口,在表达对老干部的印象时,同样是咬牙切齿,言似利箭:“去年七、八、九、十月,我们有机会参加中央的一些会议、宴会,看到许多大官在议论文化大革命,那些人互相握手问候,互相同情,对文化大革命不满,有牢骚,我们反感透了,这些人坏透了。右倾翻案风的风源就在那儿!”两位演员边听边想:怎么只找我们俩谈呢?其实,迟、谢二人就是现身说法,给演员看看所谓真正的造反派该是个什么样的精神状态!以使他们尽快进入角色。

4月底,迟群曾给于会泳打电话,再次重申约定:“《反击》剧本在政治上由我们两校党委负责了,艺术上请文化部把把关。”于会泳相当重视,召开文化部核心小组会议,把《反击》作为重点影片,确定由刘庆棠负责抓剧本。5月底,文化部又指派部评论组(笔名初澜、江天等)组成班子,组成四人小组进驻北影,任务主要有两项:一、“推敲修改剧本”,



审看样片,向于会泳反映影片生产进度;二、将剧本创作和拍摄过程写成一个调查报告,此材料不必经北影厂党委,可直接送交文化部。剧中“监狱斗争”一场戏就是“四人小组”提议增添的。

6月初,《反击》内景戏开拍。迟群、谢静宜亲自到摄影棚看拍摄和看第一批样片,刘庆棠也亲自来摄影棚督阵。迟群对于《反击》真可谓不遗余力,在整个创作过程中,他总共12次提出修改剧本、样片的意见;此外,对摄制组外景地的挑选,他也大加指点:本来导演想去南京某大学拍外景,但迟群听说南京大学反对张春桥,就通告摄制组:“南京表现不好,很乱,清查工作也进行不下去,有危险,可以去广州”;最后省委大楼一场戏,摄制组看上了清华主楼,迟群却不同意,说:“这样一看就看出是清华了。你们可以去北京市委拍,可以拍北京市委大楼嘛!”

内景戏完成后,外景地也确定下来,主要场景在河南三门峡市拍摄,广州中山大学也有一部分戏要拍。文化部为影片大造声势,出外景前,厂党委奉命向摄制组通告文化部最新消息:“新华社及各报社要组成一个记者团,随组出发,进行现场采访!”北京电视台(即后来的中央电视台)也赶来拍摄以“《反击》摄制组在战斗”为题的专题节目;影片长度约140分钟,而为介绍《反击》创作过程拍摄的电视片就达50分钟,真是前所未见……

可是,《反击》有意把黄河大学所在地的省委第一书记作为走资派来刻画,河南又地处黄河流域,河南省委本来就担着一份儿心,怕人强加附会,岂料想摄制组中两校成员不甘寂寞,到处滋事,使原先就存在两种不同政治观点的河南局势,出现了混乱。对此,省委一些干部表示了不满。8月



中、下旬,两校人员把河南情况向迟群作了书面汇报,迟群批示道:“对这些人,这个片子是一次强烈的大地震!政治上思想上路线上的正确和艺术上的完美,二者统一,是赶走资产阶级老爷的保证。”

8月底9月初,《反击》完成全部拍摄工作,进行剪接。9月9日,毛泽东逝世,举国哀痛。即使遇上这样天塌下来的大事,摄制组的工作仍未停止,文化部要求他们“化悲痛为力量,以实际行动悼念毛主席”,早一天把影片拍完。终于,《反击》在9月中旬杀青。

9月21日,刘庆棠邀迟群、谢静宜一起审查《反击》双片,三人表态:一次通过,国内外发行,决定在国庆节上映,而且先在9月27日《人民日报》上发布广告。

9月23日晚,王洪文看了《反击》,表示肯定的同时,有些顾虑:“反革命事件的镜头太多了。”

文化部拟在国庆节上映《反击》。但是,此时,河南省委不断向中央申诉,认为《反击》是影射河南政治状况,由于摄制组中一些人,参与了当地“胡闹派”的行动,已经造成了河南部分地区局势紧张,倘若影片上映势必造成全省大乱。而当时的主要矛盾已经从“明批邓”转向“暗攻华(国锋)”,“四人帮”不想节外生枝,树敌过多,因此张春桥向文化部下达指示:“能否避免不要引起不必要的反应,修改掉影片太像河南的部分?”

26日,张春桥调看了影片,再次打电话通知文化部:“《反击》不是一般的写文化大革命的影片,对反击右倾翻案风有很大作用,要慎重,不要急于十一上映。上映先停下来,待中央审查后再说,先不见报,也不宣传。要选一个适当时机再拿出去。拷贝继续印。”

接到张春桥的指令,当天刘庆棠来到北影,对厂领导以及摄制组主创人员说:“这部影片拍得很好,9月核心组多次审查,认为是部题材重大的好影片,目前拿出来还不成熟。你们该改的就改好,15个拷贝照洗,以后等待适当时机再拿出来。”

剧本创作阶段,刘庆棠、迟群、谢静宜就催个没完,摄制组花了三个月时间以“大跃进”般的高速度拍摄完成,现在已经印制拷贝了,突然又暂停放映,在厂里、摄制组里引起一些议论。为了了解情况,稳住军心,9月30日夜,于会泳、刘庆棠召见厂领导,重新审查了样片,具体了解了哪些镜头是在河南拍的。之后,传达了张春桥的指示,安慰大家说:“《反击》影片,部核心组已经看过,拍得好,将会对‘批邓,反击右倾翻案风’起到很大作用。部核心组考虑,《反击》暂不上映,不是说片子有什么问题,片子是好的,拷贝照印,什么时候放,还要等一等,如《春苗》就不是马上放的,以后到了一定时机,再拿出去,看在什么时候放映较能起更大的作用。”

次日国庆佳节,电影局召开了座谈会,于会泳公开表态说:“《反击》大快人心,大方向是好的。”刘庆棠也私下透露:“好钢要用在刀刃上,首长(指江青)最近几天可能看。看了,如果没什么问题,就可以拿出去!”

10月4日,“四人帮”下令登载署名梁效的文章《永远按既定方针办》,正式向华国锋的地位挑战。当晚,迟群给创作组打气:“现在有很多人看了《反击》害怕,心里没有鬼,为什么怕?说明影片打中了他们的要害。只要一放映,走资派就有好戏看,不要急,早晚会放映的!”可是有时他也有不详预感,发些泄气之论:“我们可能看不到《反击》上映,自

己的头就被倒挂在天安门上了！”

迟群果然先知先觉,《反击》未得公映,10月6日晚,在华国锋和叶剑英的主持下,中央“以快打慢”,抓捕了“四人帮”;迟群、谢静宜享受了“中央首长”级待遇,也被同时隔离。不久,《反击》作为“四人帮”利用文艺阴谋反党的典型例证,被拿出来示众放映,“四人帮”最后的反击,遭到了彻底的失败!

☆附 录☆

1966—1976 故事电影
(包括舞台艺术片)一览表

1970 年 2 部

北京电影制片厂 1 部:智取威虎山(京剧)

八一电影制片厂 1 部:红灯记(京剧)

1971 年 2 部

北京电影制片厂 1 部:红色娘子军(舞剧)

长春电影制片厂 1 部:沙家浜(京剧)

1972 年 5 部

北京电影制片厂与上海电影制片厂合拍 1 部:海港(京剧)

北京电影制片厂 1 部:龙江颂(京剧)

上海电影制片厂 1 部:白毛女(舞剧)

八一电影制片厂 1 部:红色娘子军(京剧)

长春电影制片厂 1 部:奇袭白虎团(京剧)

1973 年 4 部

北京电影制片厂与上海电影制片厂合拍 1 部:

海港(京剧,此片系重拍)

长春电影制片厂 3 部:艳阳天、战洪图、青松岭

1974 年 17 部

北京电影制片厂 4 部:杜鹃山(京剧)、侦察兵、南征北战(此片系重拍)、送货路上(湖南花鼓戏)

上海电影制片厂 4 部:火红的年代、无影灯下颂银针、渡江侦察记(此片系重拍)、一副保险带

八一电影制片厂 2 部:平原作战(京剧)、闪闪的红星

长春电影制片厂 5 部:创业、钢铁巨人、平原游击队(此片系重拍)、向阳院的故事、半篮花生(越剧)

珠江电影制片厂 1 部:沙家浜(粤剧)

中央新闻纪录电影制片厂 1 部:《园丁之歌》

1975 年 24 部

北京电影制片厂 6 部:海霞、红雨、决裂、草原儿女(舞剧)、烽火少年、渡口(河北梆子)

上海电影制片厂 6 部:战船台、春苗、第二个春天、小将、人老心红(淮剧)、拣煤渣(淮剧)

八一电影制片厂 4 部:沂蒙颂(舞剧)、激战无名川、红灯记(维吾尔语歌剧)、雷雨之前

长春电影制片厂 5 部:金光大道(上集)、车轮滚滚、长城新曲、黄河少年、沙漠的春天

西安电影制片厂 2 部:碧海红波、阿勇

珠江电影制片厂 1 部:小螺号

1976 年 39 部

北京电影制片厂 8 部:反击(未发行)、山花、沸腾的群山、宝莲灯(上、下集,河北梆子)、青春似火、牛角石、海上明珠

上海电影制片厂 13 部:欢腾的小凉河、年青的一代、磐石湾(京剧)、征途、难忘的战斗、江水滔滔、审椅子(京剧)、新风歌、金锁、阿夏河的秘密、管得好(吕剧)、三定桩(莱芜梆子)、小店春早(黄梅戏)

八一电影制片厂 4 部:红军不怕远征难——长征组歌(舞台艺术片)、南海风云、红云岗、南海长城

长春电影制片厂 7 部:雁鸣湖畔、芒果之歌、长空雄鹰、锁龙湖、山村新风、金光大道(中集)、半边天(吕剧)

西安电影制片厂 1 部:开山的人

珠江电影制片厂 3 部:枫树湾、山里红梅、红霞万朵(黄梅戏)

峨嵋电影制片厂 1 部:寄托

广西电影制片厂 1 部:主课

中央新闻纪录电影制片厂 1 部:两张图纸(湖南花鼓戏)

后 记

心理学的研究成果表明：人类的认知结构，是在青少年时代逐渐形成并定型的，它将会对人的一生产生重大的影响。也正因如此，青春期的经历，往往能够左右一个人一辈子的心路行程。像我们这些年迫不惑的一代，出生在三年困难时期，成长在十年动乱中，有一个共同的心理状态——“文革情结”。

文化大革命的十年，既是一个动乱的年代，也是一个特殊的年代。那时，世界向我们展示的，不只是无休止的政治运动，留给我们更深、更多的印象，还是那些整日间充塞着我们耳目的文革艺术作品；由于文艺创作的极度荒凉，不多的几部银幕作品被人们反复观看，少则几次，多则数十次，更是给予了我们永久的记忆。那些“高、大、全”式的英雄形象和愚蠢得有些滑稽的反面人物，直到现在还不时在我们的脑海里闪现，浮现在“文革情结”的表层。

1988年春，由于参加中国电影家协会电影史研究部的一个集体研究课题，我开始了对文化大革命电影史的研究。现今，在广泛收集历史资料 and 大量采访当事人、掌握了大量的第一手材料的基础上，历经13载，终于成书，也是多年的研究工作一个还说得过去的成果吧。我非常感谢陈剑雨、程季华、李晋生、李梦

学等几位老师和朋友,为我的研究和写作提供了许多宝贵的文字资料;透过这些资料,可以简捷而准确地把握住历史的真谛。同样,我也由衷地感谢当年那些文革电影的创作者们——谢铁骊、干洋、钱江、王好为、李晨声、李文化、郭振清、葛存壮、白穆、孙永平、杨时文、梁廷铎、苏里、王启民、林农、姜树森、孟森辉、李俊、严寄洲、张冬凉……他们作为前辈,非常详细而诚挚地回顾了那一段人生经历,表现出对于历史认真、冷静、客观、实事求是的态度。通过他们的充满了感情的讲述,使我这样一个后来者,有机会感受到他们当年在创作中的酸甜苦辣,并将它们记录下来,使读者在重温、了解那一特殊的历史时,能够得到一定的文学享受;而他们所提供的部分图片材料,使业已消逝了数十年的情景,一瞬间就可以直观地展现在读者眼前……

作历史的文章很难,作历史纪实文学作品就更难;毕竟时光一旦流逝,便不可能将其严丝合缝、不差一丝一毫地重演。因此,对于这样一段争议颇多、难度颇大的电影历程,拙作只能是最最大程度地接近真实,力争还历史以本来面目。敬请各位读者不吝赐教、补充,让我们在以后的时间里,共同把那一段往事更加完整地、更加准确地复原出来。

作者简介

翟建农,1983年7月毕业于厦门大学中文系,随后分配到中国电影家协会艺术理论研究部工作,从事电影美学理论的研究。自1988年起开始“文革”电影史的研究,迄今已发表大量相关学术论文和纪实文学作品。现为《大众电影》副编审。

