



CHINA NEWS DIGEST — CHINESE MAGAZINE (CND—CM)

· — · — · 中国新闻电脑网络 (CND) 主办 · — · — ·

—— 增刊 第四八〇期 ——
(二〇〇六年二月七日出版)

本期目录 (zk0602b)

【文革一页】阿甲、江青与《红灯记》	信 实
【回首文革】陈伯达错捕王广宇	王保春·王文耀
【历史一页】东湖风云录(之八)	徐海亮

小启：本期通讯所刊载的材料已经全部增补到网上《文革博物馆》“最新展出厅”及各有关“展厅”，欢迎前往参观。

文革博物馆网址：<http://museums.cnd.org/CR>

欲订阅本刊《文革博物馆通讯》请致函 cnd-info@cnd.org 获取订阅资讯。

来稿请以纯文本形式投寄 hwxz@cnd.org。请在 subject 中标明 CR 字样。

【文革一页】

阿甲、江青与《红灯记》

· 信 实 ·

20世纪60、70年代，京剧现代戏《红灯记》曾轰动全国，家喻户晓。人们一提起《红灯记》，自然就会想到江青，因为她亲自“抓”了这个戏；也会想到阿甲，因为他是《红灯记》的主要编导、著名戏曲导演、编剧和理论家。从表面上看，两个人是《红灯记》的共事者，实际上却是冤家。围绕《红灯记》，演绎出一段掠夺与自卫的曲折、传奇历史，其中交织着专横与无奈、淫威与羞辱、阴谋与冤屈、猖狂与顽强、残酷与悲壮，动人心魄。本文根据阿甲亲手留下的翔实原始资料，结合调查所得，为读者叙述这一令人震撼的事件，为共和国的文艺史留下忠实、可靠的记录。

◇ 阿甲：呕心沥血导《红灯》

1964年9、10月间，江青找到当时任中宣部和文化部副部长的林默涵，交给他一个《红灯记》沪剧本，建议改编成京剧。林看后觉得不错，便交给了中国京剧院副院长、总导演阿甲。11月，江青又把阿甲和中国京剧院著名演员李少春、袁世海、杜近芳召到中南海，把沪剧本交给阿甲，要中国京剧院改编成京剧，参加全国京剧现代戏观摩大会演出。她说这个剧本是她从十几个剧本中挑选出来的，要按照京剧特点改编，改编不容易，是再创造。她对剧

的结尾，介绍两种处理意见供选择，还提出由李少春演李玉和，袁世海演鸠山，演员可搞A B制等。至于这个剧本好在哪里，有关主题思想、情节事件、戏剧结构、人物刻画等等，她一句话也没有谈起。江青很了解阿甲，在延安时期，两人曾同台主演京剧抗日现代戏《松花江上》。50、60年代，阿甲在戏曲界名声大起，并且花了两年时间向苏联专家系统学习斯坦尼斯拉夫斯基体系。一次江青见到他，还似真似假地说：“你现在是京剧大师了！”

江青为什么突然亲自出马来抓京剧现代戏呢？是她重视、钟情京剧现代戏吗？不是。1962年，中国京剧院搞过好些现代戏，但从未得到过她的支持。当时，京剧院想从话剧移植现代戏《迎春花》，却被她否定。那时，她对京剧传统剧目和传统技术有浓厚兴趣。传统戏《四郎探母》、《伐子都》都是禁演剧目，但江青认为只要不上“回令”一折和“颖考叔鬼魂”，两个戏都可以演。她特别赞赏钱浩梁演的《伐子都》。有一次，专门约阿甲一道，带钱浩梁到谭富英家，向谭拜师。平时也要钱多学多演传统戏。1963年9月，毛泽东提出：戏剧要推陈出新，不能推陈出新。推陈出新，出什么？封建主义？社会主义？旧形式要出新内容，上层建筑总要适应经济基础。政治局委员乌兰夫根据毛的指示，提出1964年在北京举行全国京剧现代戏观摩演出大会。这样，江青觉得机会来了，摇身一变，成了搞京剧革命、抓现代戏的先锋。她指责戏曲舞台上充斥牛鬼蛇神，借《伐子都》的鬼魂问题、《小放牛》的舞蹈问题，攻击京剧传统节目是迷信色情的传染病灶，挖苦传统戏：“那么肥的服装，那么高的靴子，那么长的髯口，都是对演员的残酷束缚！”

阿甲领受任务回来后，随即向文化部汇报，与艺术局长周巍峙商量改编问题。艺术局为此组织观摩电影《革命自有后来人》，又在京剧院专门召开座谈会。参加会议的有中宣部的苏一平、文化部的周巍峙、戏曲研究院的张庚、郭汉城等，还邀请陶君起等人来院介绍哈尔滨京剧团《革命自有后来人》的演出情况。此后，阿甲又带领演员去观看正在北京演出的同一题材的歌剧《雪里红梅》与评剧《红灯传》。中国京剧院在党委书记兼副院长张东川的主持下，集中主要的编剧、导演、演员、音乐和舞台美术设计者，组成创作集体，由阿甲全面负责，并担任导演。由于阿甲当时还负责《战洪峰》、《红色娘子军》等剧目的排练，忙不过来，确定由京剧院文学组编剧翁偶虹执笔改编。

阿甲先是阅读剧本，除沪剧本外，还观看阅读了同一故事的电影、话剧本等。在这基础上，根据京剧的特点、规律对剧本的改编作了总体构思，写出改编提纲，供给翁偶虹。翁是资深编剧，很快写出初稿，但他认为，这个稿子“还有许多可以这样写，也可以那样写的地方”，是一个“尝试性的‘不是剧本’的剧本”。阿甲对这个稿子不大满意，觉得“对人物性格的刻画、情节的斗争气氛都写得不够”，于是根据自己的导演构思，写出二稿，至少改掉了原稿的百分之八十。阿甲作风谦虚，在艺术领导工作中一贯发扬民主。在修改过程中，每写一段台词（包括唱词）都给翁看。以后在反复排演过程中，又改了一些台词。有时在排演场，两人就地研究，及时解决。从第二稿开始直至改编、排演完成，一直由阿甲执笔，翁偶虹参与讨论研究，导演由阿甲担纲，骆洪年协助。

剧本改编首先要解决的问题是，根据京剧和沪剧的不同特点，扬长避短，充分发挥京剧唱、做、念、打，综合运用的特长。改编本将沪剧“粥棚”一场并入“痛说家史”，“刑场”和“回家”并为“监狱”。基本内容虽变动很少，但在情节结构、性格刻画、台词语言、戏曲风格上，全是新的创作。阿甲将主题定为：“革命难免流血牺牲，要百折不挠，要前仆后继”。三代人“不是一般的骨肉之亲，而是革命、阶级之亲，不仅是一家人的情义，而更是革命、阶级的情义”。阿甲“要歌颂三代人”，这就与后来江青坚持的“突出李玉和”，“为李玉和树碑立传”不同了。阿甲并不着力追求曲折离奇的情节和舞台效果，也不孤立追求艺术手法的优美动人，而是紧紧围绕刻画人物这个中心，满腔热情，饱墨酣笔地塑造无产阶级的英雄形象。阿甲是一名老共产党员，他对剧中革命战士的精神和性格有着深刻理解和共鸣，笔尖倾注着满腔热血和激情。在

剧中扮演李奶奶的高玉倩在一篇文章中写道：“在读剧本时，我深深感受到阿老在歌颂党，歌颂革命，歌颂革命者之时，他那颗激动灼热的心。他那颗心在激励着我进行艺术创造”。为了歌颂“三代人”的坚强意志和高尚情感，阿甲写出了一首又一首思想鲜明、感情浓烈、朴实生动的唱词。这些唱词不仅在观众中脍炙人口，而且得到同事、同行的一致赞扬，称它们是“革命激情与民歌、民诗的结合”，“有分量，有意境，富于诗意而又深入浅出”，是“自由格律诗”。

京剧的传统形式和现代生活内容，二者能否结合得比较自然、和谐，是京剧现代戏成败的关键，也是对京剧现代戏创作提出的严峻挑战。阿甲既勇于开拓、实践，又善于发挥他通晓京剧艺术、熟谙它的真谛和规律的优势。既认真继承传统，又大胆突破，对京剧程式“加以选择、改造、创建、更新”。既保留了唱腔的基本旋律、板路、行当、唱法，又根据人物的内心活动加以灵活变化。“李玉和不一定拘泥于某一种生角的行当，李奶奶、李铁梅和鸠山，也从行当模型中解放出来”。从李玉和告别母亲上路时的“谢谢妈！”到李奶奶痛说家史时饱含深情的八十句念白；从李铁梅满怀悲愤高举红灯，用旦角的碎步和搓步在台上跑圆场，到一桌二椅放在舞台中央，李玉和坐定而鸠山围着他团团乱转；从李奶奶唱“打渔的人不怕狂风巨浪”，在老旦唱腔的基础上融入花脸的唱腔，到李铁梅最后一场“回家”，在旦角唱腔的基础上融入小生的唱腔，无不处处体现上述特点，闪耀着三代人革命精神的思想光华和新的京剧形式的审美光辉。这样，《红灯记》便成为一部真实感人的革命现代戏，又是一出优美动人的崭新京剧。此外，阿甲还将“斯坦尼斯拉夫斯基体系情感体验的方法”和“戏曲强烈的表现方法”结合起来，根据表现剧中人物革命精神的需要，着力启发和培养演员的感情，并使之与戏曲表演的特殊体验方法相适应、相统一，“造成一种悲壮美和崇高美”。

阿甲因为时间紧，采取了边改编、边排戏的做法。功夫主要花在帮助演员创造角色上。较快排出了前五场戏，其中“痛说革命家史”和“赴宴斗鸠山”花的功夫最多，费的时间最长。戏排好后，根据林默涵的建议，在文艺界内部进行彩排，还专门召开专家座谈会讨论。会议由林默涵主持，出席者有徐平羽、苏一平、张庚、晏甬、任桂林、李紫贵、刘木铎、张东川、阿甲、叶锋、黎舟以及袁世海、李少春、高玉倩。会上反应热烈，一致称赞。李紫贵说：“艺术处理、动作选择洗练、严谨，新颖感很强，也确实是京剧。唱、念结构合适，一点不感到别扭。”张庚说：“连细小的漏洞都看不到，艺术很完整。”晏甬说：“是一个艺术精品，很精致。”林默涵说：“《红灯记》是个好戏，很好，很满意，很高兴！”“自然、真实，很能抓住人。”

座谈讨论中一致认为前半部戏站住了，放心了。但好些看过沪剧的人提出，要注意后半部戏，徐平羽特别讲到，沪剧最成问题的就是后半部戏，“刑场”掉下去了，我们一定要把后半部搞好。后半部如树不起来，将前功尽弃。这个问题也恰是阿甲正在考虑的。于是，阿甲苦心设计，将沪剧的“刑场”和“回家”两场戏合并为“监狱”一场戏，集中表现在敌人严刑拷打和谎言欺骗之下，一家三代为了保护密电码，母子之间、父女之间、祖孙之间，相互鼓励，共同对敌。为这场戏，阿甲和翁偶虹反复研究，改了八次之多，在导演、表演、音乐上也费了不少功夫。5月份，全剧彩排，受到热烈欢迎。戏剧界一些人士认为，在即将举行的京剧现代戏观摩演出中，夺魁的戏非此莫属！

《红灯记》的成功，是剧组全体艺术家通力合作的结果，但阿甲起了关键作用。其原因，在于他长期从事戏曲艺术实践，不仅写剧本，擅长导演，而且自己的表演也相当精彩。早在延安时期，他的表演就很受欢迎。作家丁玲说：“只要是阿甲、陶德康演，她非看不可。”他在《四进士》中饰演的宋士杰，更给观众留下了深刻印象。解放初期，他在北京演出自编自导的新编历史剧《进长安》，反串昆剧丑角，受到梅兰芳、尚小云、荀慧生等人称赞。不久还与梅兰芳、萧长华、郝寿臣、谭富英、叶盛兰等名家同台演出《龙凤呈祥》，饰鲁肃，表演得心应手，获得好评。另一方面，他总结中国戏曲艺术的实践经验，进行理论研究。上世纪50年代末期，发表著名论文《生活的真实和戏曲表演艺术的真实》，在戏曲、话剧乃至美学界产生了重要影响。

在编演现代戏方面，他也有多年实践。延安时期，除演过抗日现代戏《松花江上》外，还自编自导自演《钱守常》等剧。20世纪50年代，又导演或指导排演《安源罢工》、《白云鄂博》、《柯山红日》等多个现代戏。1958年，他和郑亦秋合作导演现代京剧《白毛女》，取得突破性的成功。可以说，他对《红灯记》的贡献，是其戏曲理论和艺术经验的高度结晶。

◇ 江青的挑剔和刁难

江青自1963年11月将沪剧本《红灯记》塞给阿甲后，便撒手未管，直到1964年5月从上海回来，才来看为她安排的专场演出。江青要阿甲坐在她身旁，边看戏，也提些枝枝节节的意见，如：李玉和的眼角要往上翘一些，胡子根不好，眉中间要有一条通天柱，喝酒的碗太大，碗大了就成酒鬼了。李奶奶的补钉，不能补在肚子上，要补在肩膀上。李铁梅扎辫子的红头绳要红，辫把子要长，红头绳要到前门大栅栏去买等等。有时看得入神，如“痛说家史”、“监狱”母子见面等，又哭又流鼻涕的，好像很动感情，一直夸好。阿甲问她意见，她说基础很好。演完后，又高兴地上台和大家握手，以示祝贺。看到这种情况，阿甲和大家都松了一口气，以为通过了，可以公演了。

不料，才过一、二天，江青突然把徐平羽、张东川、阿甲找到中南海。把脸一板，说是“戏改坏了”。阿甲问她什么地方改坏了，她支支吾吾，讲不清楚。又问怎样改？她只说：要恢复沪剧“粥棚”一场，“表现李玉和的机警和智慧”；再有“监狱”一场，要恢复沪剧的“刑场”，“要加强李玉和的唱，减少铁梅的唱”。隔日又把阿甲等人叫到文化部，由副部长徐平羽正式传达，以示郑重。

“粥棚”不是重头戏，改过来，改过去，并不牵动全局，也不困难。关键是“监狱”一场，编导为之苦心设计、反复修改、付出很多心血，是后半部的“戏柱”，很受观众欢迎，也是全剧合乎逻辑发展的有力结尾。阿甲为表现一家三代人保护党的密电码、不怕牺牲、前仆后继，在第四场设计“痛说革命家史”，作为李奶奶的重点戏，在第五场设计“赴宴斗鸠山”，作为李玉和的重点戏，第七场设计“监狱斗争”，作为李铁梅的重点戏。以这三场戏为支柱，全剧就有力地撑起来了。改掉“监狱”一场，全剧的主题和骨架都要受到损害。为此，阿甲向江青申述理由，希望保留。江青根本听不进去，又讲不出道理，只是强调一句，对沪剧本要尊重，不要随便改。阿甲又请她指示修改方案，她只扔下一句话：具体方案，你自己解决。更令人惊讶的是：1964年11月江青在京接见上海爱华沪剧团演员时，竟直截了当自打嘴巴地说：“1963年2月在上海，我看了你们‘刑场’那一场戏，使我心里感到闷，……这一场要改，一定要改好它。”现在别人把它改好了，她为什么加以反对，又要改回来呢？用阿甲后来的话说：“我们把一面铜镜打磨光了，江青非要用锉把它打毛，然后再叫你重新把它打光，这样制镜人就是她了。”这是一针见血之言。

本来，顺着江青的旨意，可以攀龙附凤，凭风直上，但阿甲是一个诚实、正直的人，一位对艺术创作严肃、认真和执着的艺术家。出于对艺术的责任和对自己劳动的珍惜，他不甘心就此罢休，立即邀集张东川和中国京剧院一团团长夏虎臣以及翁偶虹，在北海公园讨论，提出一个方案：情节略动，唱段有重有轻，李玉和重，李铁梅轻。这样就既保留了“监狱”的精华，又不离开沪剧“刑场”的基本情节。你说没有改，改了；你说改了，实际没有改。阿甲连夜写出修改方案，请徐平羽转交江青。同时向徐表示不愿意改“监狱”的想法，希望得到支持。徐又求助周扬，周开始时表示理解和同情，约徐平羽、张东川、阿甲到家里讨论。阿甲以为江青已同意修改方案，非常高兴，不料周扬改了口气，只说：“我不是说主席夫人的话你们一定要听，不能提意见。但她不仅是领导，也是艺术家，也是参加创作的，你们还是要听她的话。她身体又有病，她看问题是尖锐的，要照她的意见改。搞创作要舍得割爱。”显然，周扬处于两难境地。无望的阿甲回家后长夜无眠，只得痛苦地违心照办，决定把“监狱”改为“刑场”，为饰演李玉

和的浩亮设计新腔，但仍保留铁梅的大段唱词和落幕时的独白。拟好提纲，打印后，由徐平羽转交江青，一直未见回音，阿甲以为江已默许，便依此提纲写戏，排好后，请江再看。她还是不高兴，还嫌改动不大，还要改，特别是“监狱”一场，要全部改，说李玉和要有成套的唱腔，李铁梅的唱要减少。还不着边际地提出，这个戏表现中国共产党地下工作的经验，好叫国际兄弟党学习，有典型意义等等。

阿甲只能忍痛依此再作大改，但问题来了。他原先构思的戏剧逻辑是：一家三代人前仆后继，鸠山先是在李玉和面前失败，继又在李奶奶面前失败，最后只有在李铁梅身上打主意，因此铁梅的戏必然要有份量。于是才设计了“监狱”这场戏，现在要彻底改掉这一场，一味加重李玉和，减轻李铁梅的戏，就严重削弱一家三代人革命的贯穿性，再加上其它方面的一些问题，这个戏就“青黄不接”、“新旧断层”了。

在排演时，周恩来、康生都不满意，周明确指出“这个戏不动人”，康对“监狱”改为“刑场”也有意见，说这一改“没有戏了”。江青只好掩饰说：“演员是起劲的，戏是动人的。”她并嫁错于人，叫阿甲在康生面前承认“这是我们搞的”。此时，京剧现代戏观摩演出会期已临，《红灯记》作了一些修改后，即于7月上旬参加演出。大家感到大不如前，观众不满，剧院抱怨，创作人员敢怒不敢言。江青一看情况不妙，当即指示，一不宣传，二不出剧本。

京剧现代戏观摩演出结束后，江青又出新招。参加这次观摩演出的，除中国京剧院根据沪剧本改编的《红灯记》，还有哈尔滨京剧团根据电影《革命自有后来人》改编的同名京剧，演出很感人，饰演李铁梅的著名演员云燕铭的表演备受称赞。7月中旬，她召集两个戏的演创人员及行政领导，在人民大会堂河北厅开座谈会，大讲我们有责任编出一个统一的好本子，要成立一个小组，集体创作。她特别讲到，电影《革命自有后来人》的作者是大大右派，摘帽后又很坏，以后不要再提这个电影了。她的意思再清楚不过，就是要把哈尔滨的《革命自有后来人》吞掉，独树自己抓的《红灯记》，“一花独放”。1962年，她就曾对阿甲讲，京剧革命现代戏也要像传统戏，一个本子，一个演法，一个唱法，才能流传。阿甲认为做不到，他说，各剧种虽有同样剧目，但本子不同，演法不同，同一剧种也还有流派。江青却说，在社会主义社会可以做到，她可以做到。会后，由阿甲、翁偶虹和哈尔滨京剧团的编导一起组成一个小组，并确定以中国京剧院的改编本为标准进行修改，着重研究后半部戏，仍以“刑场”为重点，主要由阿甲构思执笔。8月份，江青又提出，要两个戏的编导人员和主要演员去上海观摩沪剧《红灯记》。后来，哈尔滨京剧团悄悄回去，他们的《革命自有后来人》也不演了。从此之后，话剧《三代人》、歌剧《红梅》、电影《革命自有后来人》统统销声匿迹。

在不断修改中，阿甲总是竭尽全力，既要听江青的，又要按照自己的理解千方百计地把戏搞好。为了表现李玉和、李奶奶临危不惧的威武气概，先前按江青意见去掉的“三人行”，挽臂联唱这段戏，这次又恢复，改为李玉和与李奶奶的二人合唱。同时，在结尾又采用了哈尔滨京剧团《革命自有后来人》中李铁梅和叛徒王连举争夺密电码的情节。江青看了大为不满，声称“被蛇咬了一口”，大发雷霆给中国京剧院打电话，气势汹汹地责问：“你们还有没有党？”同时把事情告到总理周恩来那里。一天晚上，江青忽然跑到周那里大发脾气，说京剧院不尊重她，不听她的意见，纠缠到快天亮。周无奈，只好对她说：“你先回去休息，我叫林默涵抓，这个戏如果他抓不好，我亲自抓。”其后，周一方面安排江到北戴河疗养，一方面撤掉徐平羽，改由林默涵代替，指示林要京剧院将江青对《红灯记》的历次意见以及京剧院的意见，整理打印，送交中宣部。

江青不管《红灯记》了，阿甲顿时感到解放。不过，可怜而又天真的阿甲高兴得太早了，不过几天，江青便从北戴河打电话给林默涵，表示对这个戏她死不放手。8月间，江青又指示林默涵，要到上海学习，观摩沪剧《红灯记》的演出。由林默涵、袁水拍率领中国京剧院《红

灯记》和哈尔滨《革命自有后来人》两剧的编导人员和部分演员前往。在上海看了两次演出，又在锦江饭店开座谈会。回京后，阿甲根据座谈精神，拟了修改提纲。林默涵看后感到满意，令京剧院打印送中宣部。之后便依这个提纲修改剧本。在修改中，阿甲重新构思，组织情节，写好台词。一方面加强李玉和的戏，为他设计了几段较长唱词，深刻、细腻地展示共产党人牺牲前的崇高、丰富的内心世界。同时苦心设计铁梅回家的一节，写她在刑场陪绑之后，再举红灯，继续斗争。这场戏虽短，但很洗练，对铁梅性格的挖掘，有突出和丰富的表现，“三代人”的革命精神也有了连贯。阿甲认为这是“刑场”这一场戏成功的关键。同时阿甲又增写了著名唱段“做人要做这样的人”（铁梅）、“打渔的人不怕狂风巨浪”（李奶奶）。

江青看了“刑场”和“回家”，没有再讲话，算是通过了。10月中旬，《红灯记》在北京再度公演。11月6日，党和国家领导人毛泽东、刘少奇、邓小平观看了演出。自1965年2月始，又到深圳、广州、上海巡回演出，得到观众的高度赞扬，《红旗》破例发表该剧剧本。考虑到翁偶虹完成初稿后一直由阿甲在修改，院方提出，应将阿甲列为改编者。阿甲接受了这个意见，但自动列名翁后，直至公开发表时也是如此。阿甲历来淡泊名利。他帮助属下修改剧本，指导或改排、重排剧目，自己都不挂名。

戏成功了，因为这回是江青亲自抓的，《红灯记》的命运顿时突变，媒体竞相报道。报道时，总是突出“不断修改”，又总是突出它的主导者“中央领导同志”的作用，作为主要改编者和导演的阿甲却被忽略了、“淡化”了。

江青插手《红灯记》创作，时间大约半年多，观看演出六七次，每次都要发表意见。经过记录整理的就有五次，共计120条（包括某些前后重复的意见）。这些意见，有些讲得比较集中。比如多次讲到“刑场”一场要突出李玉和的形象，要加强他的唱段；如何更好体现地下工作的特点等。其它绝大多数都是关于个别细节的零散意见。她本人说“我不看提纲，不看剧本，只看演出”，所以她的意见，大多是观看演出时的即兴感觉。一类是对于个别细枝末节的非常具体的意见，涉及情节、台词、唱腔、动作、化妆、布景等各个方面，这是绝大多数。另一类是大的方面的要求，但又都很抽象、笼统。比如，要为李玉和树碑立传，即是为工人阶级树碑立传，要有大段的整套的唱，要抒情等。至于树他什么，怎样去树，唱些什么内容，连个方向性、原则性的意见也没有。她在抓《沙家浜》时说：“我只能开药方，不能当护士。”意指我是领导，只拿原则，不管具体。可是在《红灯记》创作中，她却大做打针、发药、量体温一类护士工作，热衷于提各种各样细节上的零碎意见。这说明，重要意见她实在提不出，水平有限，并没有花多少心血。

江青在艺术家们面前班门弄斧，不懂装懂，显示权威，结果反而留下笑柄。比如在“刑场”李玉和一段静场唱腔，原来用的是昆曲“新水令”，既得体又新颖。江青竟以权威的口气，斥责其不适合表现现代生活，要改成“倒、碰、原”。殊不知，行家都晓得，这种唱法在京剧中是一个老掉牙的套子，她却当作高招加以炫耀。再如原剧有一段由“吹腔”改造而成的组唱，以表示三代人从容就义的英雄气概，曾被一些行家称赞为“岁寒三友”。江青却认为“吹腔”是传统戏中关羽常用的唱腔，用在这里有损革命英雄形象。按照这种逻辑，京剧传统形式在现代戏里，几乎都不能用了，这还有什么京剧现代戏。又如，李玉和上场时原来有一段押韵独白，演员李少春说，这样的词，我就有戏演了，演出后效果很好，可江青硬要去掉，改为唱。没有旁的理由，只说“独白很困难，我演《大雷雨》的时候，就最怕这个”。后来她看过京剧现代戏《杜鹃山》时，又来了一个超级大转弯，要把《红灯记》的对白、独白，统统改成押韵的白，这又太难了，结果行不通。“赴宴斗鸠山”一场，阿甲原来根据京剧审美特点，设计了一桌两椅，以李玉和为中心，坐定舞台中央，显示沉着坚定。鸠山为获知密电码的下落，围着李玉和团团转。这样处理，比较准确、生动地塑造了两个正反面人物截然对立的形象，后来江青却批评这样的舞台设计，把英雄死死捆住，让敌人满台乱窜，提出要改变，于是，搬上了日本的榻榻米，加

上其它陈设，让李玉和动起来，搞了不少动作。周恩来、康生看了都不满意，江青也不得不承认：“这一场的舞台调度乱，层次不清，有重复的地方，还没以前好。以前的缺点是把英雄人物死死地捆住了，但也有个好处，就是稳定。”

江青对京剧艺术的了解，虽然水平不高，但作风却飞扬跋扈，非常霸道。她凭借自己的身份，唯我独尊，颐指气使，以势压人，个人说了算。她根本不尊重别人的劳动，体谅别人的困难，听不进别人的意见，动辄便指责别人：“还有没有党？”1964年5月，她在关于《南海长城》创作和拍摄会议上，针对阿甲对《红灯记》的“难以割爱”想法，竟毫不掩饰地说：“艺术创作坚持不粗暴，政治问题就不是粗暴问题。”这就是说，在艺术创作上，不听她的话，坚持自己的意见，就是政治问题，就要进行压制。她甚至把《红灯记》当作自己的专利，把持演出。有一次，徐平羽根据周恩来总理的指示，将剧本译成外文，招待各国驻华使节。择定演出日期后，徐向江青打了招呼，不料江大发脾气，说：“是谁做主的，我都不知道，我要向主席报告。”徐无奈，只能当天停演，找个藉口，改期演出。

阿甲对江青的霸道做法深感不满，背后不时冒出怨言：“领导上最好抓原则问题，艺术处理不要管得太宽”，“领导意见固然要尊重，艺术问题也要考虑考虑”。“‘独白’是戏曲表现上有力手段之一，连‘独白’都不要了，戏曲的表现手段更少了”（这些话在“文革”中，都成了抗拒和攻击中央领导的罪行）。对江青提出的意见，阿甲只能改好，不能改坏。江青的那些零散的具体意见，照做，好办。但她的一些大而空的要求就实在难办。阿甲为此伤透脑筋，只能猜谜似的去猜，去琢磨她的心思。摸对了，合乎她的心意，她点头。摸错了，不合她的心意，再摸。改了再否，否了再改。这种情况使阿甲感到头昏脑胀，十分委屈、苦恼和无奈。一时气急之下，曾经想甩手不干，以示抗拒。恼火时还冒出一句“江青有精神病”（这句话在“文革”中被一同事揭发成了弥天大罪）。但是即便在这种困境之中，他也丝毫不改初衷，仍尽心竭力，坚定实现创造京剧现代戏的使命。

江青除指令强行修改，还采取种种手段，企图驾驭阿甲，竭力贬低、限制阿甲。

首先对她插手前编导出的戏，进行封锁、贬低。这个戏当时在文艺界彩排后获高度赞誉，新闻记者准备以此作为京剧现代戏成功的例证而加以宣传，江青却加以制止。本来阿甲根据创作时间紧迫的情况，同时出于自己既会编剧，又擅导演，并善于把戏曲的语言文学和表演文学相结合的特点，采取了边改边排的操作方法。江青却批评说：“剧本一剧之本嘛……我回来一看，文学剧本才出来，原来是一路排、一路改、一路演，这样不好！”

其次，江青知道阿甲对她的修改意见不服，便不断采用种种方法，软硬兼施，欲将其收服。京剧现代戏观摩演出结束后，江青邀阿甲等《红灯记》相关人员在南海吃饭。席间，她特意讲到“《早春二月》的编剧、导演、演员等思想是一致的，艺术上也是精雕细刻的，那是资产阶级的一致。我们搞现代戏《红灯记》思想是不一致的，有顶牛，这些问题，现在不谈将来谈，你们要总结经验教训”。剧组要到深圳、广州、上海演出了，眼看戏要出名了，江青也准备宣传了，她还要对阿甲最后敲打一下，勒令正在北京演出的《红灯记》剧组，专门停演两天，听张东川、阿甲检查。江青还处处限制阿甲出头露面，竭力封锁他的影响。赴外地演出，不让他去，新闻媒体不让他露面。报纸上除了接二连三的赞美《红灯记》的评论文章，副院长、各主要演员、音乐唱腔设计者等都发表了长篇专题文章，有的还做“答记者问”，介绍情况，谈经验体会。就连后台工作人员的工作情况也有专文介绍。在上海召开的华东地区观摩学习《红灯记》会上，副院长、一团副团长、《红灯记》副导演也都作了专题发言，介绍经验。唯独创作这个戏的主要编导阿甲却不见踪影。江青本人对阿甲更是十分冷淡，从未说过他一句好话。毛泽东看完《红灯记》演出，江青十分得意，上台与演员热情拥抱。唯独对阿甲冷冷地说：“阿甲，戏成功了，是我们顶牛顶出来的。”

《红灯记》的演出，引起了强烈反响。毛泽东在观看中，不时鼓掌，担任现场摄影的新华社记者钱嗣杰看到，他有时凝神动情，双眼噙泪。第五场《痛说革命家史》结束后，剧场休息，他全身深陷在座位里，对身旁的其他领导人挥挥手说：“你们去休息吧，我不去了！”显然他已沉浸在与剧中人物强烈共鸣、情感交融之中。毛泽东看过后，还专门指示，要给正在北京参加全国第三届人民代表大会的代表看，因为全剧演出时间较长要三小时，他还特别嘱咐要分两场演，让他们看好。年底《红灯记》给人大代表演出专场两场。不久京剧院还根据领导安排，将《红灯记》剧本翻译成几国文字，由周恩来总理邀请并陪同在京各国外交使节，在人民大会堂小礼堂观看演出。1965年1月4日，毛泽东在人民大会堂小礼堂再次观看了《红灯记》的演出。

根据中央指示，1965年2月起《红灯记》先后到深圳、广州、上海巡回演出。历时三月多，观众十七万五千多人次，有的观众连看四次、六次以至十次。《人民日报》以醒目标题云：“受到广大观众极其热烈的欢迎，观众称它是思想上、艺术上的‘一盏革命的红灯’。”深圳当时还是一个小镇。因为毗邻香港，选在那里演出，就是要听听香港观众对京剧现代戏的反映：是救活、发展了京剧还是毁了京剧？在深圳演出期间，专程赶来观看的港、澳同胞，住满了招待所，连客厅和走廊里也放了行军床。共演出六场，观众达五千多人次。名票须生陈中和说，《红灯记》的演出成功，出乎他的意料，他原来认为绝对不可能运用京剧程式来表现现代生活。看了演出，他完全信服了。在广州、上海更是出现了满城争看《红灯记》的盛况。在上海，自3月7日到4月6日为止，演出30场，观众七万八千五百多人。演出场所“人民大舞台”，正厅到三楼的2500多个座位和122个加座，全部坐满，场场如此，打破了舞台建台以来的历史记录。场外寒风中还排着长长的等退票者队伍。有些人等不到退票，就想得到一张说明书。一位连看六次《红灯记》的京剧老观众说，他看了一辈子京剧，什么名角都看过，从来没流过泪，可是这次却禁不住为《红灯记》中革命英雄的伟大情操感动得流下眼泪。在这次演出中，中国京剧院收到了几百封观众来信。在一致赞誉的同时，绝大部分来信都提出了十分具体的意见和建议，出现了“戏走进观众心里，观众的心走进戏里”的罕见动人现象。近30年后，有论者称：“以阿甲为主编导的现代京剧《红灯记》，既认真继承传统又大胆突破创新，创造性地使传统京剧形式和现代革命内容达到相当完美的统一，并参照斯坦尼斯拉夫斯基体系的情感体验方法和中国戏曲强烈的表现方法相结合，取得强烈的舞台效果，在社会上引起强烈反响。被誉为故事情节美、革命贞操美、历史悲壮美的革命史诗剧。”

◇ 《红灯记》的改编者竟成了破坏《红灯记》的“反革命分子”

革命现代京剧《红灯记》成功了。《红灯记》被江青封为“革命样板戏”的排头兵，且以文件形式加以定位。“文化大革命”开始，江青从“京剧革命的旗手”发展为“文艺革命的旗手”，又发展为“文化大革命旗手”。其中，“京剧革命旗手”是基础，基础越强固，越有利于她向上攀登。所以，她比任何时候都急于要把《红灯记》弄到手。

开始时，江青通过她的一个亲信，由亲信的老婆向阿甲夫人方华递话，暗示只要阿甲在《红灯记》问题上向江青就范，便可以出来工作。此事为阿甲拒绝。于是，江青便在政治上否定阿甲。1966年首都文艺界大会，江青指使她在京剧院的亲信点名诬称阿甲、张东川都是破坏《红灯记》的修正主义分子。1967年8月，江青接见参加《红灯记》演出人员，又别有用心地说：“阿甲有好些事情不告诉你们。过去每次看戏都是他坐在我旁边。这个人可厉害了，不好斗。”1968年6月，江青接见钢琴伴唱《红灯记》的演员，再次煽动说：“阿甲这个人很坏，是历史反革命，又是现行反革命，他老婆也很坏，你们把他斗够了没有？”同年9月，江青对交响乐伴奏“革命样板戏”《红灯记》的演出人员讲话，诬蔑“阿甲是个叛徒，也可能是特务。要彻底打倒他，他就想把这个戏搞成修正主义的”。1969年，她在北影厂谈话时说：“阿

甲，张东川合伙整我……，他们能官复原职吗？他们是现行反革命！”1970年7月，她在接见“周扬专案组”工作人员时更恶狠狠地说：“要审讯阿甲！阿甲这个反革命啊，他拒绝见我。62年我给四个正副部长谈话，找了他，他不见我，哼！要审讯他！”其实，阿甲与江青本来无冤无仇，延安时代，他们不仅同台演过戏，而且阿甲同方华结婚时，江青还到场祝贺。阿甲身体瘦弱，江青还曾按毛泽东的授意，代表毛向阿甲赠送过补药。现在关系达到这个地步，全是因为《红灯记》。

阿甲平时工作勤奋，思想端正，作风民主。“文革”开始时，中国京剧院群众自发贴出大量大字报，矛头集中指向剧院头面人物，唯独针对阿甲的只有演员寇春华写的一张，而且半是批评，半是表扬，说“你赞成剧院不演《四郎探母》，为什么没有坚持到底？”后来戚本禹来剧院放火，特别是江青对阿甲点名以后，形势突变，阿甲成了京剧院的“重灾户”。他头戴修正主义分子、历史反革命、现行反革命、叛徒、特嫌等顶顶沉重可怕的帽子，身背推行修正主义文艺黑线、炮制反党反社会主义毒草，特别是破坏“革命样板戏”《红灯记》，恶毒攻击无产阶级司令部的重重罪行。在被抄家后又被赶到半间阴冷潮湿，破旧不堪的平房居住。每月只给40元生活费，存款被冻结。不断的斗批、检查、交待，使阿甲的身心受到严重摧残。阿甲心里十分清楚，江青及其同伙这么整他，那么整他，其要害是要他这个《红灯记》的真正主要编导者亲口承认《红灯记》是江青抓出来的，阿甲则是破坏者。

阿甲铮铮铁骨，就是不肯就范，他决不篡改事实，出卖尊严。写检查交待，什么思想认识问题都可以承认，但就是不承认破坏《红灯记》。他相信党，认为当前的混乱和反常局面，只是暂时的，迟早要改变。他经历过延安审干运动，也有这方面的经验。江青心中也很清楚，她给阿甲扣上的种种帽子，都缺乏证据，难以服人。不管怎么说，《红灯记》1964年5月本及其排练，早在江青插手前就完成了。江青插手后，嚷嚷要这样改那样改，但改动并不很大，而且真正实现修改的又主要是阿甲。要把《红灯记》打上江青印记，只有重新组织班子，再次修改，区别于原戏。于是，江青抽调军旅诗人张永枚参加改编，翁偶虹在被当作“封建文人”靠边站了几年后又重新归队，仍负改编重任。1970年，新的改编本出台。

“文革”中，江青及其文艺随从在文艺创作中奉行“假大空”原则，塑造英雄人物坚持“高、大、全”模式，把英雄人物描写成几乎不食人间烟火，毫无七情六欲的“超人”。这种思想在“文革”中达到高峰，但在“文革”前就已经露头。在1964年的《红灯记》创作中，李玉和在就义前有一段唱词：“那时候，全中国红旗插遍，想到此，笑颜开，热泪涟涟”，江青非要将“热泪涟涟”改为“斗志更坚”，后来她在“文革”中说：“英雄人物任何困难都能克服，为什么要哭，要流泪？这种伤感的情调是人性论、革命的悲观主义，因此是修正主义理论。”按她的说法，李玉和、李奶奶先后牺牲，李铁梅只能表现出继承遗志、坚持斗争的气概，而不能表现她的悲伤。阿甲对此不满说：“死了爹爹奶奶，也不让哭几声，未免太不近人情了。”“刑场”中原来有一段导演解释：“幕后小伍长喊叫‘密电码不说的，打！’（指打李奶奶），每打一下，李玉和都紧紧握拳，好像自己在忍受残酷的抽打”，这也不允许，李玉和只能像铁打金刚巍然不动。在李玉和、李奶奶就义前，李玉和对铁梅说：“孩子，孩子，让我好好看看你！”这也不行，等等。所有这些，在“文革”中都被斥为渲染骨肉之情、家庭气氛，贩卖资产阶级人性论，往英雄人物脸上抹黑，是破坏《红灯记》罪行。此次新版修改过程中，这种违反现实主义创作原则的倾向，表现得更加明显。为了要把“高、大、全”式的英雄塑造推向极致，让英雄有一个最“全”的表现和结局，当然也为了给《红灯记》打上更多的江青印记，直到1970年5月新本发表，江青指示还要修改：不让李玉和死，由磨刀人带领游击队劫法场，再由李玉和刀劈鸠山。为此组织了一个小组，秘密工作，不准对任何人讲。后来还是毛泽东发了话：“《红灯记》不改了，这个戏是最好的悲剧”，江青才算作罢。

江青对“新”作《红灯记》的出台作了极为精心的设计。时间选在5月，与毛泽东《在延

安文艺座谈会上的讲话》发表28周年挂钩；刊物选在《红旗》杂志，同时配发署名中国京剧团《红灯记》剧组的文章《为塑造无产阶级的英雄典型而斗争——塑造李玉和英雄形象的体会》，由全国各大报纸转载，中央和全国各地电台同时广播。1970年的5月7日，以《人民日报》、《解放军报》为首，所有的全国性大报和各省省报一律从第一版开始，用三个半版面全文转载《七〇年五月演出本“红灯记”》。接着在随后的几天里，各报又都用一到两个版面刊登《红灯记》的大幅剧照，还另辟版面发表宣传文章。《解放日报》和《文汇报》在5月8日的头版，联合发表题为《无产阶级文艺革命的红灯》的社论，欢呼70年5月演出本的发表，说“这是中国人民政治生活中的一件大喜事”。过了四天，各报又以近一个半版面的篇幅转载《红旗》的配发文章。文章由江青定调子，经姚文元授意，江青的亲信主持炮制，再经张春桥、姚文元修改审定。文章宣称：“在毛主席号令下，江青同志率领革命的文艺工作者，发动了京剧革命。”“《红灯记》是无产阶级和资产阶级激烈搏斗的产物。”“我们彻底批判了反革命分子炮制的原改编本”，“进行了脱胎换骨的改造，终于使《红灯记》成为无产阶级的文艺样板”云云。这样，江青就成了《红灯记》的完全、彻底的主人了。

配发文章列举了原改编本的种种罪状，看似振振有词，但与原改编本一加对照，不对了！原来文章使用的尽是颠倒黑白，栽赃诬陷，断章取义的卑劣手法。

拿新本同原改编本比一比，其中重要的和主要的唱段都是原来就有的；重要的和主要的艺术构思，也都是原来就有的。改动之处，就是加了两段唱：第一场李玉和的唱（天下事难不倒共产党员），一共六句；第六场李玉和的唱（从容对敌巍然如山）共四句。再就是把剧本由三小时的演出压缩为两小时。由此可见，新改编本不仅不是脱胎换骨，也没有能使原本伤筋动骨，甚至原改编本大部份皮毛都保存完好。

这次大宣传行动还有一个要害，就是对阿甲施行强击。江青以前诬陷阿甲是反革命，毕竟是内部讲话，只有小报登载，规格和影响都有限。这次她指使登载在《红旗》杂志的配发文章称阿甲是“当时窃踞剧团领导职务的反革命分子”，并在文中多次提到“反革命分子炮制的原改编本”如何，影响遍及全国。

为了打好对阿甲的最后歼灭战，江青及其同伙作了周密部署。在新版本发表前三个月，江青就派人再次抄了阿甲的家，搜走了阿甲历次修改《红灯记》的所有稿本和有关信件。新版本和文章发表后，怕他不服，把真相捅出去，又专门把阿甲从“干校”押回剧团斗批。先为他演新版本的专场，然后逼他表态，承认现在的戏已脱胎换骨，与他再无关系。阿甲看后感到啼笑皆非，只好似真似假地说：“没有料到，这个戏真的脱胎换骨了，只是六根未净，还有旧的痕迹”。全场立即鼓噪起来，申斥说：“没有你的痕迹”；会场一片喧哗。之后，又指派人套用那篇文章的模式，作专题报告，狠批阿甲，大捧江青，以“肃清流毒”。接着大小斗批会接二连三几十次，暗示、威胁阿甲要按文章开列的罪名逐条认罪，并写出彻底服罪书。阿甲的检查写来写去，拖了很久，总过不了关。于是又指令军代表找阿甲谈话，严施压力。说“你已经定为反革命分子，无产阶级专政对反革命分子有政策，可以杀头，可以坐牢，可以劳动改造。这件事你必须打通思想。如思想不通，胡说了什么，不止你个人倒霉，你的子女都遭殃”。阿甲应对说，他可以不再提《红灯记》问题，不过别人会讲的，《红灯记》本身会讲的。谈话人无法继续，只好强说“谁不知道《红灯记》是江青同志搞的！”谈话结束。斗批会没有达到预期的结果，阿甲很快被戴上反革命分子的帽子，重又押回干校劳动。业内人士痛心地说：“这回阿甲真完了！”

◇ 青史而今定是非

历史终究是公正的。“四人帮”倒台，十年动乱结束，阿甲已年届古稀。他的冤案得到彻底平反，江青强加给他的“历史反革命”、“现行反革命”、“叛徒”、“特嫌”等诬陷之词，统统在

事实面前被彻底否定。他在理论上、实践上对中国戏曲艺术做出的重要贡献和他在“文革”中坚贞不屈的表现，得到党和人民的充分肯定和积极评价，受到同行的尊敬，并先后担任中国京剧院名誉院长、文化部振兴京剧指导委员会副主任，当选中国戏剧家协会副主席、中国戏曲表演学会会长，中国人民政治协商会议全国委员会第五、六届委员。

历史以特有的形式对他和《红灯记》的关系作出了公正的评价。

1980年10月23日上午，中华人民共和国最高人民法院特别法庭公开审判江青，进行法庭调查。阿甲以重要证人的身份出庭提供证词，揭露和控诉江青，疯狂掠夺《红灯记》，残酷迫害自己的桩桩罪行。阿甲最后义正辞严地说：“江青，我了解你，不要看你过去的地位很高贵，但是你的人格很卑鄙，灵魂很肮脏，心很毒，手段很残忍，格调很下流，我要求我们的人民法庭对这样的反革命分子，必须依法严厉制裁，一丝一毫也不能宽恕！”

1991年1月9日晚上，在纪念徽班进京二百周年之际，与观众久违的《红灯记》经过阿甲复排，再度与观众见面。入夜，人民剧场所在地护国寺周围，熙熙攘攘，人头攒动，寒风中等退票的队伍超出院子，拐向大街。场内座无虚席，过道也站满了观众。开幕曲响起，整个剧场就“炸了窝”。此后，场场掌声不断，观众的情绪近乎狂热。“痛说革命家史”一场，引起五次热烈掌声。特别是最后一句“……我……就紧紧地把你抱在怀里！”余音未落，整个剧场掀起一股股声响的巨浪：掌声、呼喊声、许多观众禁不住站起来捶打椅背声、跺脚声经久不息，以致演员一时愣住。这种热烈场面还不止出现一次。演出结束，观众迟迟不肯离去。当阿甲走上舞台，观众拥向台前，又是一阵掌声和“阿甲，阿甲！”，“阿甲，你好！”“阿甲身体健康！”的呼喊声。这是观众对阿甲与《红灯记》关系的最公正的评价，对他创作《红灯记》的最高奖赏，也是对他惨遭江青一伙残酷迫害而又坚贞不屈的亲切慰问和热情鼓励。

末了，附带说明一下京剧《红灯记》剧本的署名问题。剧本改编由阿甲和翁偶虹两人参与，主要由阿甲构思、执笔。剧本的改编工作主要是阿甲做的。“文革”过后，中国京剧院领导根据上述实际情况，经同阿甲商量并征得翁偶虹的同意，把《红灯记》剧本改编的署名调整为阿甲、翁偶虹。剧院的各种文书以及对外演出的说明书等，都按此表达。1983年出版的《大百科全书·戏曲、曲艺卷》的有关条目，也作了如此表述。

□ 《百年潮》 2005. 11 & 12

~~~~~

## 【回首文革】

陈伯达错捕王广宇

• 王保春 • 王文耀 •

1968年3月3日的晚上，我们都吃完晚餐，回到了办公室，这时陈伯达也刚开完中央碰头会回来，他说许广平给主席、总理写了封信，说鲁迅先生的手稿被戚本禹从博物馆拿走了。总理看了这封信，信上说《徐懋庸关于抗日统一战线问题》手稿15页，还有书信手稿一千多封，一千五百多页，大部分都没有出版过。总理说得赶快找回来，这事得马上办。开完会已经12点多了，陈伯达让王保春给杨成武同志要了个电话，王保春用军用保密机不一会儿就接通了。杨成武同志也是刚散会后到的家。陈和杨通话，王保春在旁听着。陈说：鲁迅先生的手稿被别人抄走了，现在找不到下落；许广平同志给主席、总理写信找这批稿子，你想法布置一下，尽快把它追回来。

杨成武同志接完陈伯达的电话以后，就把这个任务布置给卫戍区的傅崇碧同志办。傅了解情况后，就几个方面同时动手找。中央文革小组也在查找之列，由于王、关、戚出了问题之后，中央文革办事组相关的人员都不可信任了，被抓的，被调回原单位的不少，新人业务互不衔接。查的结果有两个人值得怀疑，一个是原办事组的副组长王广宇被调回马列主义研究院去办学习班，另一个是原办事组档案室的韩书信，被调回四川。

一天晚上，天气挺冷，陈伯达在中央文革小组开会，突然来电话，让我们俩人去十六楼中央文革所在地，他要去研究院，后来他又说让王保春一个人去就行了。王保春急忙到了十六楼，见到气氛紧张严肃，陈伯达只说去研究院，让王保春在前边带路，去干什么也没告诉他。一同去的还有杨成武、肖力等，他们没有去过研究院，让王保春和警卫处长邬吉成坐一辆伏尔加小车，在前边带路，他们有三四辆车跟在后边。很快就到了颐和园的拐弯路口，领路车停了下来，等后边的车跟上后，王保春下车告诉他们说到了。陈伯达说先找他们的负责人。王保春带他们进研究院的北门，然后到经常开会的二楼会议室，让他们坐下等着。王保春先去找了研究院勤务组的负责人宋士堂来，向宋介绍了几位首长。这时他们对老宋说，要找王广宇谈话。老宋很快就跑去把王广宇从睡梦中叫醒，他迷迷糊糊从床上爬起来，穿上棉衣、棉鞋，在宋士堂的催促下，慌忙去了会议室。

这个会议室一进门有个屏风，谈话前邬吉成从警卫角度出发，在屏风后边安排了两个战士，交代他们：你们俩就站在这把着别动，首长和他谈话，你们要注意首长安全。布置好以后，王保春走出来，陈伯达、杨成武、肖力等人和王广宇谈话。邬吉成和王保春在会议室外没有离开。王保春很警惕，因为他认识研究院的人，怕事后万一引起“走漏消息”的怪事，专案组找他的麻烦。这事之后江青曾专门找邬吉成打听：“那天晚上你们去研究院找王广宇谈话，你是否一直和王保春在一起？”老邬说：“是的，我们俩始终在一起。”陈伯达等对王广宇怎么谈的，不知道，可能就是问他鲁迅手稿的事。当时王广宇都懵了，他说他都不知道。谈了没多一会儿，约半个小时就出来了。陈伯达等出来以后就要走，这时卫戍区有个参谋，不知是谁带去的，也可能事先通知他们去的，卫戍区还有两辆吉普车在那儿等着。这个参谋截住王保春：“咳，王秘书，对他采取什么规格？”这时王保春心想王广宇反正走不了啦，问那个参谋：都有什么规格？他说：有监护、拘留、逮捕，说了三四种。他们都快下楼梯了，王保春追上去，在下楼梯处截住陈伯达说：“伯达同志，卫戍区的同志问对他采取什么规格？”陈伯达愣了一下后问：“都有什么规格？”保春照说了一遍。陈听了以后也拿不准，便转身和杨成武、肖力嘀咕了几句，过来对王保春说：“逮捕！逮捕！”王保春当即给卫戍区那个同志说，就按逮捕的规格吧。就这样把王广宇弄上吉普车给拉走了。

从研究院回来以后，陈伯达有点犯愁，琢磨自己是不是说的“逮捕”，便问王保春，王保春说是的，并且说这是不是重了些？陈伯达有点不安了，为了证明他的话，立即给杨成武打电话，但他又不好直接问，就先在电话里再三关照杨成武，一定要把鲁迅手稿找回来，这很重要，别让人给毁了等。最后顺便问杨“我们在研究院是说的将王广宇‘逮捕’吧？”杨肯定地说是“逮捕”。陈伯达挂上电话很不安地说：“是逮捕，这怎么办哪，能不能改一下？”后来在文革小组开会时，陈伯达提到这事，说自己说重了。江青马上站起来，脸一沉，回他一句：“怎么！抓你的人就不行吗？！”由于事情还没搞清楚，手稿还没找到，陈再不敢说话了。

另一个原中央文革管档案的韩书信同志，卫戍区说有事把他从四川用飞机接回北京，安排住在一个地方，不让他和外人接触，实际上实行了软禁。问他鲁迅手稿在哪里？此人说戚本禹拿回来交给他几箱，没有人动，就放在十六楼（中央文革）档案室的一个房子里。傅崇碧日夜寻找，这下知道了一个确切的信息，急速坐车奔钓鱼台，这就是轰动一时的所谓傅崇碧武装冲钓鱼台闹剧。

王广宇三月份被关起来之后，再也无人过问，已经到了六月底，身上还穿着棉衣、棉裤、棉鞋。公安机关写报告问，这个人送来之后，从来没有人来审问过，不知是什么案子？他身体不好，有病，至今还穿着冬天的衣服。陈伯达也不敢过问，只让人给送了单衣，因为此案属江青管着。

直到我们被关押五年之后的1979年，我们因为自己的工作分配问题去上访中纪委，在谈完我们的事情之后，纪委的同志无意中问了一句：“有个叫王广宇的人，不知你们认识不认识，不知道因为什么事，被抓了起来一直关着，到现在也从来没有人管，我们放了吧？没有根据，不知道是什么问题，只知道他在中央文革办事组工作过给关了起来了，具体犯什么事就不知道了。他自己也说不清楚，只知道问过他鲁迅手稿在哪儿？他说他不知道。”我们告诉这位同志说，认识王广宇。王保春就把王广宇被抓起来的过程说了一遍。中纪委的同志高兴地说：“哎呀！可找到了，那你快把这个过程帮我们写个材料。”王保春很快写了个详细的过程，交给了中纪委，这才把王广宇给放了。

□ 《百年潮》2005. 12

~~~~~

【历史一页】

东湖风云录（之八）

• 徐海亮 •

第四章 陶、王的冬天（上）

一、省报的被封与王任重的失势

（一）造反派学生封《湖北日报》事件

11月16日，二司、三司及外地红卫兵游行到“湖北日报”报社造反，发布联合声明，指责湖北省委党报《湖北日报》总编辑刘江峰为首的编辑部，“坚持资产阶级反动立场，名目张胆地反对毛泽东思想，公然篡改毛主席语录和林彪同志的指示……挑动工人、群众斗学生，挑动学生斗学生……吹捧张体学，为湖北省委唱高调，把张体学凌驾于毛主席之上，把湖北省委当独立王国，充当了湖北省委镇压革命、镇压群众运动的凶恶打手，现已堕落为湖北省委少数人执行资产阶级反动路线的喉舌”，他们要求彻底改组编辑部，勒令该报停印。这起群众造反封报事件，在中南地区尚属首例，在全国可能也是首次。中南局特急电省委〔中南发（66）字〕，表示北航红旗、哈（尔滨）军工红色造反团、西（安）军电临委会和武汉毛泽东思想红卫兵，“对《湖北日报》前个时期在报道上的错误，提出了尖锐的批评，这种对党的事业高度负责的革命造反精神，是很可贵的。湖北省委和湖北日报编委应该热忱欢迎和支持同学们的革命行动……”，要求学生将改组日报编委的意见向省委提出，有不同意见时，可以进行研究，但要保证照常出报。

当时批判者文论之一揭发：八月转载“十六条”时鄂报用黑体字（此外还有湘报、桂报、黔报尽皆如此），是何原故？报道武汉首支红卫兵、红代会与事实不符，报道湖大、华工运动情况与事实不符，报道北航学生等谩骂南下串联者和省委吹捧他们的讲话，在报上发表批判“怀疑一切”的大字报，转移大方向，篡改林彪9月15日讲话，为挑动群众斗争造舆论，为了保卫省委而突出宣传张体学个人等等。简直是证据凿凿。

11月17日，造反派和省委专门组织前来保卫省报的高校工人、红卫兵在报社红旗大楼发生推搡冲撞，激烈冲突，出现首次流血事件。造反派临时指挥部与武汉晚报编辑部协议声明，声言只造湖北日报的反，人民报、军报要扩大发行量（要求发到省报订户），支持晚报照常出版；晚报保证不将新华社电讯稿转交湖北报。晚报造反组织公告表示支持造湖北报某些人的反，申明两报联合印刷厂的“机器被砸碎”纯属造谣。鉴于封党报尚属首例，党报也与民众政治信仰、政治生活紧密联系，报社事件顿时成为全市舆论中心问题，市民、工人和机关干部就此纷纷议论，发表各自不同看法，汉口、武昌街头发生激烈的也是和平的口头辩论，一些旁观者也以大字报形式公开表态。

如工人李某写大字报反映亲眼所见冲突事件：“湖大、武医等的复员退伍军人‘红卫军’、‘女红军’等组织的人……竟敢动手打毛泽东思想红卫兵，把他们的棉衣撕破，脸抓破，造成流血事件……而且毛泽东思想红卫兵一直坚持用文斗，还坚持不还手……”。另有过路工人于、徐、史某也于17日凌晨披露目睹的红旗大楼事件：“武汉地区大专院校红卫兵总指挥部大旗为前导的，以工人赤卫队及复员退伍军人为后卫的庞大队伍分乘大批卡车来到现场，包围了红旗大楼，对毛泽东思想红卫兵和东方红红卫兵展开围攻。双方相持约两个小时后，赤卫军和红卫军爬上窗台，破窗而入……毛泽东思想红卫兵和东方红红卫兵被一个一个地从楼上拖下来，并且推下大门前的台阶”。工人群众的这些现场披露是实事求是的。

当时传遍三镇的大字报《两个工人的对话》，记录了两种不同意见的友好争议。意见一是省报错了几个字和文章，可批判，不应该封，不要一棍子打死，要相信群众，应该请示毛主席党中央决定停刊；相反意见是，暂停不是一棍子打死，要求改组编辑部不过是手段，目的是把报办好，办成真正的党中央和毛主席的喉舌；张体学的检查虽不深刻，只要改正错误，还是三类、二类，甚至一类干部，造反派应该在炮轰同时找他解决问题。另文《毛泽东思想红卫兵，我们工人支持你》出自汉阳钢厂工人，谈批判资反路线、走资派是主要矛盾，封不封报社的争论是内部问题、是非问题，相对双方可以求得协商，意见不一，可各自保留，再不要引起冲突伤亡。当时学生们直接参与事件，情绪比旁观的工人要激烈得多，水利学院二系一个参加深夜紧急行动的学生王某，黎明回到宿舍还得意地宣称：“大家把‘思想兵’一个一个地从台阶上扔下去了”。

在30多年后，一群当年在两派分别承担过领导职务的学生友谊聚会，笑谈当年彼此都书生意气的红旗大楼事件，证实有同学当场折断臂骨，省委也的确通知了大专院校红卫兵出动捍卫党报，驱赶造反红卫兵。在双方都极为虔诚的革命信念之下，武汉有了不愉快的流血肇始，尽管依然是较为平和的武斗。作为多数派的学生和支持他们的高校干部与工人群众，也认为省委要求他们保卫党报，自己完全是义正词严，大义凛然的革命行动。

省常委当日紧急集会商议对策，常委陈再道司令员主张“先要拉他们谈。他们要改组湖北日报，也可以研究，把材料搞了再研究，把他们拖住不要占湖北日报……闹得不能出报，这个风不好，其他问题可以谈判嘛！……打伤的同志好好治疗慰问他，劝多数派下去，和少数派谈判。现在是退兵政策，首先退多数，然后退少数；（但）和少数派谈判不能出报纸怎么办”？省常委会讨论结果究竟如何，现今没有完整记录可资参考。

出乎保省委群众（乃至造反派）之意外，省委马上对造反派的“无理要求”作出让步。11月18日，省委负责人张体学、赵修（时已改名“赵立公”）、张华凌晨4时到报社与造反派谈判，张体学表示：“揭发批判报社的错误、造报社的反、占报社大楼、封报社、停止发行是革命的行动。我不是虚伪，流血事件我们没有制止，这是资产阶级反动路线的影响，由省委负责”。并说：你们在毛泽东时代比我强，我对大串联不理解，对红卫兵冲进省委，革我的命不理解。文化大革命好，打掉了我的官架子。我是中间偏右。

张体学这个表态当然是诚恳的，10月以来，他并不希望与造反派的冲突继续和扩大。

恰在此时，于熙熙攘攘的红旗大楼门前，实验中学造反学生将初三王三宝同学收藏其父王任重笔记和诗公开于大楼外，王1959年6月28日陪同毛泽东到韶山记于留言簿的诗，引起全市的轰动。造反派批判王“到韶山”一诗是讥讽和反毛泽东的。王诗原文是：“韶山风光依旧，人世几经沧桑。壮志已成大业，何须衣锦还乡”。本来王前三句都是赞扬毛泽东革命事业有成的，第四句算作者潇洒反问，如“峥嵘岁月何须风流”，总不能说成是“不须风流”吧。大学生不能说完全不懂这种写法，最多有些“衣锦还乡”的旧意吧，人们也在议论自己的理解和对王原意的不同理解。不过这正是捍卫毛主席的关键时分，也是批判王任重的钢鞭材料，所以造反群众乃至中间群众，一下子就抓住了王的辫子。

在武汉文革的继续深入中，这对王几乎是致命的一击。当事人回忆：“后来刘汉武把这首诗拿着当面问陶铸，要他表态，陶铸半天不吭声，最后说不好不好。在当时的情况下就凭这一条就足以把王任重打倒，他讽刺毛主席。这当时算是红十月对武汉造反运动突破的一个贡献，当时因为对政治和国家管理确实所知有限，不可能真正具备对王任重执政是非，进行严格审查并得出正确结论的能力，所以运动往往就诉诸感情和常识”。文革以后，王任重在《跟随毛主席到韶山》里也有了用文字自我辩解的机会，他说“假如我把最后一句改成‘草帽布履还乡’就不会被人误解了。但是，我当时觉得那样太俗气了”；“我曾经和红卫兵争论过，我说毛主席要我和他一起到韶山，对我是一种爱护和信任，我怎么会产生反对毛主席的念头呢”？的确，王在被学生看管和护送时，谈笑风生，恃才依旧，不断与学生高谈阔论，常就主席诗词的诠释、典出，考问学生，出现官民较真，老少争辩；也是文革领导与群众互动中的一种少见的较真，毕竟是文化革命嘛。

王诗立即被送到北京，18日，关锋、戚本禹接见武汉造反学生，戚就问及：“你们的大字报不是有王任重的一首诗吗”？同学们给他传单看，关和戚很认真的鉴赏传单，并颇有兴趣地问道“你们懂吗”？24日，中央常委、文革小组的顾问陶铸接见武汉造反派在京学生，谈及省报被封问题；学生将王诗交他看，问好不好，陶铸沉吟半天只有说“不好不好”。在1960年代，王的这种自命潇洒的诗文很难得到群众公开认同，即便是在中共高层。所以1966年11月群众争辩的问题，居然在中央高层里久久回荡：1967年7月18日毛泽东在武汉处理问题，接见陈再道司令员等人，当时毛还想着王任重的错误和解放问题。毛谈到“过去湖北提的口号不太好，说什么‘张体学就是好’。王任重究竟是什么罪？王任重申辩他不是坏人，还有成绩。这话不要自己讲……”。在王力、谢富治列举王的“保”、反对红卫兵、串联、组织高干子弟活动等错误，毛泽东也禁不住说“噢，他在北京搞的一些事，总是不好的，都是保字号的……这个人恐怕扶不起来了”。有人冒出“他作诗称主席是兄长，以兄弟自居”。毛泽东第三次皱眉，脸色黯下来：“最后结果，还要等一下。先让群众去批”。另书披露，当时又有人落井下石：“他死抱着说，万万不能承认三反分子，就是不检讨干了些什么”。毛泽东将手轻轻一指：“王任重、张平化、赵紫阳三个都是同陶铸关系很深、很密切的”。看来，到此时毛泽东也爱莫能助了。

11月20日，湖北省委发出《省委关于湖北日报在文化大革命的宣传中所犯严重错误的检讨》，承认指使报社拍摄学生造反活动照片、错误理解报道林彪“9.15讲话”精神是压制和打击革命群众，承认“错误地突出报道省委负责同志活动，错误地突出报道省委的作用问题”，以及报道和提出“教育革命口号”和“报道不实问题”。但是立即遭到学生的指责和进而批判。24日，根据省委指示，湖北日报编辑部发出《关于我们在无产阶级文化大革命中所犯方向路线错误的初步检查》，承认宣传报道中的一些错误，也立即遭到造反派的继续揭批和指责。

几乎与此同时，原来支持湖北省委的群众看到省委处于不承认错误不行，承认了也不行的进退两难境地。他们开始对于省委的无原则妥协退让产生疑难和抱怨。

武汉的造反群众不知道，当学生在汉口封闭省报、工人在中南海西门静坐同时，王任重已经在中央文革彻底失势。群众后来以为王任重是被他们自己打倒的，其实，王业已被文革小组淘汰，在中央工作会议之后，他被批准离开北京去海南养病。这既是毛泽东与周恩来、陶铸在身体乃至政治上保护他的显示，也是他走离中央文革小组的标志。不久陶铸落台，又盛传王是CC特务，一个时候，他已经无法摆脱政治的厄运了。

（二）中央领导的接见

11月18日，关锋、戚本禹接见武汉二司赴京代表团时，首次公开披露了文革小组与王任重距离、分歧的信息。关锋说：“接到湖北同学给伯达同志的信，提到王任重的问題，要求王任重回去检讨，我和戚本禹同志受伯达、江青同志和文革小组的委托，来看望你们，简单的说明一点情况。王任重来北京好几个月了，在这几个月间，在北京的工作也好，给湖北省委的指示也好，没有在文革小组讨论过，没有向文革小组汇报过。他的作法和中央文革小组没有关系，这是第一条。第二，是王任重已经回去半个月了，不在北京。关于王任重的问題可以找陶铸，他是管中南局的，对王任重比较了解。第三，对王任重有什么意见可以批评”。

学生们听了十分欣喜，也多少有些意外，原来王任重的问題比他们自己以为的还要大，王已被文革小组剥离出来！所以某同学汇报武汉情况，谈到“我们现在逐步认识到王任重是湖北省委资产阶级反动路线的总指挥，总后台”，戚、关相视而笑，连连点头说：“啊！你们现在才意识到”。这段对话反映出当时的实际情况：武汉造反学生到现在才决心喊出打倒王的口号，但是“打倒”也仅是种提法而已，群众组织内部也不可能有非常统一的认识，所以，在11月底的《革命造反报》上评论中南局电报的观察员文章里，仍然规劝说：“王任重，猛醒吧！玩花招不行，赶快收回你的电文吧！……赶快回到以毛主席为代表的无产阶级革命路线上来，不然，到兵临城下就被动了。”造反派学生的口吻似乎还很体谅他们尊敬过的王书记的。同学汇报了《湖北日报》在文化大革命中所干的事情，关锋答“我们都有了（信息）”。戚说“你们用《人民日报》对照《湖北日报》去批判，用中央首长的讲话对照他们的讲话去分析批判”。这无疑是对造反派封报的支持。

同学汇报湖北武汉地区还有工人、群众严重围攻、斗争学生的恶劣现象。以前省委、市委出动大批囚车大肆逮捕学生，毒打学生，镇压学生运动。中学生占绝大多数。张体学自己检查都承认逮捕了100多，有的至今还未放出。戚问“到底抓了多少人”？并非常气愤地对关锋说：“这在全国少见，湖北确实特殊”。“最近湖北省委还有什么新东西”？同学答：“他们又组织工人赤卫队，复员军人红卫军用来对付革命学生，现在有的工人公开打人了，发生流血事件。”

戚问“有没有支持你们的工人”？同学讲“有！前几天来了毛泽东思想工人战斗团，有200多人，控告省委”。戚：“哦，工人也起来了，工人中也有‘少数派’，他们被打成‘反革命’，受压制受迫害的比你们还厉害，你们不和工农结合将一事无成”。“最好的办法是职工起来自己造反，你们要和职工结合，他们行动起来力量比你们更大”。关说：“这次运动是学生开头，但不是主力军”。戚：“你们是不是主力军？……不和工农群众相结合将一事无成”！同学问“串连怎么办？我们想到农村、工厂去宣传我们的观点，和工农群众结合”。戚答：“你们自己考虑，多少人去农村，多少人去工厂，多少人留在学校搞……”。关锋插话：“我们不了解情况，你们自己去处理”。

中央文革小组的关、戚已经在这次接见里点明运动要向工矿农村发展，红卫兵要和工农结

合、深入、推进运动的意图。说话当时，中央有关意见正在酝酿、争论中。不过，造反学生与工人的结合也刚有萌芽状的个别串联，处于原始的阶段。

二司学生在11月批判湖北省委及各大专院校党委执行资反路线的行动中，以《湖北日报》事件为一个中心，舆论上开始取得主动，并进京张贴传单、大字报，办武汉文革展览，扩大宣传影响，并继续要求中央领导接见。12月2日，已处于全面被动状态的陶铸，接见二司司令部赴京代表团，根据中央意见和他自己认识，讲了5条意见：

其一，中南地区文革运动搞得不好，整个地区都执行了资反路线；王任重同志对湖北的问题要负责，从中南来讲，王任重同志接任中南局第一书记不久，整个中南的问题，我仍要负责任，虽然我已离开了。因为中南各省，都派了工作组，我是知道的，并且也是同意的。压制革命学生运动，挑动群众斗群众的问题，我发现得迟，纠正也不力。这说明了，我对以毛主席为代表的无产阶级革命路线领会很差，对这场史无前例的无产阶级文化大革命认识很差，以后如果需要的话，我可以作检查。……这次文化大革命，我开始还以为湖北可以搞得比较好。后来看到湖北省委一些报告，接触到一些材料，感到有些味道不对。9月8日和付军胜、何一华等九个同学谈话。又进一步感到湖北省委在文化大革命中问题较大。这一段接触到的材料更多了，加上今天听大家一讲，知道湖北的问题确是很严重的。王任重同志7月3日给湖北省委的信，过去我不知道，是最近看到你们《革命造反报》上的揭发才知道的。……其二，支持革命师生和群众彻底揭发批判湖北省委所犯的严重错误；全省打了那么多“右派”、“反革命”，排斥和打击南下串联的革命同学；抓南下“一小撮”；派人冒充“解放军记者”；唱《湖北省委就是好》的歌子，张体学乘敞蓬汽车检阅红卫兵，等等。这些都是很不正常的做法，是很错误的。……其三，少数派要争取、团结大多数。其四，湖北省委执行了资产阶级反动路线，而且是比较严重的，责任主要由王任重同志来负。待王任重身体好一些，一定回湖北向革命师生作检讨，其五，关于“湖北日报”问题的意见，陶铸就鄂报事件承认学生的揭发批判是正当的，停刊十几天没有什么关系，但是，长期不出报也不太好……要看是谁的责任最大，就让他一人停职反省，向革命师生作检讨；被打伤的同志要赶快治疗，责任不在工人、学生，而在湖北省委，省委要检讨，向被打伤的同志赔礼道歉。告诉大家，不要上执行资产阶级反对路线的人的当。

该讲话要点由陶办整理、陶本人审阅同意，于12月6日印发。不过，在接见武汉人几乎同时，陶铸对上海“红革会”强行进驻《解放日报》社，扣住报纸发行和上海“工总司”冲进报社，却指示：“群众组织的报纸与党报是两种不同性质的报纸，这是个原则问题，要顶住”。或许武汉问题毕竟是“窝边的”，陶铸对中南群众够客气与让步的了。

有了中央领导陶铸的讲话精神，武汉群众对本地运动将针对什么、上纲上线到何种程度，已经有了底线。王任重已经没有办法再保护了，省委也只要一退再退，再后退。

（三）群众组织的发展

原来支持省市的工人、干部十分气愤局势的这种发展，以至抱怨和抗议省委对造反派一味“让步”“投降”；就在陶铸接见二司代表，并且表态批评王任重和省委，谴责湖北一些问题的当天，在武汉机床厂开会倡议成立全市的“革命职工联合会”；旋即发展为40万人的组织。这个组织显然是市委酝酿已久，组织部长辛甫实心牵线支持的。于是，武汉有了与造反势力对抗的、体制性的强大的工人、基层干部组织。但受制于中央过去的关于工人不建立跨行业组织的原则意见，也出于传统的文化，他们将组织命名为“革命职工联合会”。尽管中央关于工交战线文革运动的文件即将出台。

据当事人回忆，联合会的成立有一个酝酿过程。11月25日，武重的崔景德、杨庭峰等

三人，前往市委工交办申请，工交政治部刘振邦主任说中央有精神，工矿企业可以成立职工组织；次日，市委主要领导接见他们，达成协议。经过一段串联，全市组织于12月11日在武汉市体育馆正式成立。市长刘惠农到会讲话并授旗。当时推选了常委9人：杨庭峰、崔景德、张立华、何其华、冯正湖、冯根根、周德明、张用久、汪大榜。

王绍光在1980年代剖析武汉文革中的群众时，客观地评析了当时的局势、所谓的保守派和“联合会”。他指出：“尽管联合会规模宏大，但它在行动上还是节制的，结果当湖北省委同时面对一方是毛泽东思想红卫兵和激进工人组织而另一方是最初的红卫兵和联合会的压力时，宁愿不顾后者的要求而不愿使前者不高兴。12月15日，湖北省委正式决定停止出版《湖北日报》，这一行动被普遍认为是向造反派投降。造反派因而变得更为放肆。12月18日和19日，他们袭击了红卫兵和联合会的本部”。“王任重被中央文革撤职之前，造反派一直不敢忽视他。事实上，当造反派得知王任重在北京遇到麻烦时同保守派一样感到震惊。……当省委领导针对串联学生和当地‘少数派’的斗争时，保守派是狂热的支持者。而一旦省委在中央的压力下向造反派做了让步，保守派在对付省、市的当权者们时又成了造反者。在基层的个别单位，保守派与当权者们有着共同的命运。他们往往拼命捍卫这些领导，因为文革前形成的保护与被保护关系使两者紧密地联系在了一起，所以任何对当权者的进攻实际上就等于在打击他们自己。就是为了保卫自己，他们也得捍卫当权者。保守派对高层干部不如对他们直接的上司那么关心，这也说明文革参加者们的动机出于切身利益的多，而出于对宏观思想争论的少。实质上，保守派所捍卫的并非当权者个人而是由他们所体现的现存权力分配结构，他们是这种结构的受益者”。概括十分深刻和精辟。不论是1966年运动初，还是到后来，均是如此，而且现存体制的官员代表，为了维护体制和自己的利益，也从组控利用“保守派”，到非常自觉地支持“保守派”的言行；与其说他们是爱护工人、干部，不如说是为了现存权力结构和既得利益。在当时都是出于本能，要抵制文革进军。明白这个社会学的机制，出现1967年的“百万雄师”造中共中央的反的“武汉事件”，以及武汉保守势力因此暂居“彻底失败消亡”，又艰苦、持之以恒地抵制和反对文化革命——直至1978年中央为“7.20事件”平反，就没有什么可奇怪的了。

在12月，各种造反组织在武汉相继出现，水利部长江流域规划办公室亲历者回忆：“12月2日，林一山在长办召开大会，宣读湖北省委的‘11—16来信’。我们感到这封信不对头。结果在会上我就上台抢过麦克风发言，说省委这封信是错误的，首先是如果前一段运动方向不对，责任应该由谁来负；二是谁能够保证林一山对在前段运动中批评过他的人不进行打击报复。最后我号召，凡是认为这封信有错误的人，请跟我到省委造反，结果当场就有1000多人跟我一起跑步去省委洪山宾馆。最开始接待我们的是省委秘书长李衍授，他对我们说还是头一回看见干部起来造反。我们在那里与省直工委进行了长达9天9夜的谈判，省委书记王树成是代表，最后他们串联了长办的对立派演了一出双簧，由对立派把他抓去，就这样他就从谈判桌上消失了。当时我们感到非常被动，特别是林一山他们还放风，说‘11—16来信’是周总理批的。后来我们和一些老红军老革命在一起，反复商量和揣摩，认为这封信不可能出自周总理之手，而只可能出自王任重之手。于是我们决定上北京去。当时向许多人借钱，在现场的人也一毛一毛地凑，最后凑了1000多块钱，12月12日由赵早安领着几个人上北京去反映情况。他们在北京的时候，很快就到水利部找了钱正英，由钱正英帮助把材料转送周总理。12月19日，钱正英转达周总理指示：湖北省委信件是错误的，长办同志应该造他们的反。我们重新找到王树成，说了周总理的意见，他感到很吃惊和难以置信，说你们先等着，过了一会他出来宣布说：明天我去长办。12月21日，王树成代表张体学和湖北省委，向长办同志承认错误、赔礼道歉，同时宣布收回‘11—16来信’，林一山停职反省”。

后来，长办就有了造反组织“长办联司”。

12月8日，“工人革命造反司令部”在汉口成立，后称“工造总司”。当事人回忆：“因为当时工作组在工厂里整了许多人，为此我们厂里造反派就占据大多数，而与此同时，其他单位由于没有工作组对群众的大规模打击，因此参与造反派一方公开作为官方对立面的人数还很少，往往造反派没有保守派势力大，处境比较困难，就要我们去传授经验。这样一来二往，联络的单位就多起来了，最后就是在这样的基础上，成立了武汉工人造反总司令部。当时我个人作为普通工人，除了《炮打司令部》和《十六条》之外，对上层的情况是一无所知的，除了两报一刊的文章，对政策也是比较茫然。对于未来也没有明确的预期，与上面也没有联系渠道，也没有老干部来找我们谈话或者拉我们，主要就是跟着感觉走。……‘工造总司’当时在武汉，除了工总和九一三之外，算是第三大工人组织。主要的地域是在汉口，汉阳和武昌也有。人数大约有7—8万人。在组织内部任职等方面，也是谁先来谁就在前面，没有正式的考评”。

经过长期酝酿与组合，12月12日，武汉钢铁公司造反派组织“毛泽东思想九一三战斗兵团”成立，成为武汉造反工人、干部中最有组织聚合力的群众组织（其前身原是工人总部的一个武钢分部，后从总部独立）。其组织者之一杨玉珍回忆：“我当时是武钢最早起来造反的五个人之一，另外四个人是白玉柱、龙克发、常守仁、胡启生。我们在六月份就起来了，当时龙克发是党员，其他都是团员，机总厂的人多些，就以机总厂为首。……我们就和学生一起扒火车去北京去告状，是一辆装竹子的火车。当时只知道要革命，也不知道死活，在北京呆那么长的时间，天气后来已经相当冷，当时只有身上穿去的一套衣服，从北京回来之后，一身的虱子。我们到北京之后，先住在煤炭设计院，后来转到白石桥招待所。三四天后工总的人也去了（按：11、12日），我把工总的第一面旗帜亲手交给了刘万泰（按：当时杨仍为工总的成员）。在参加了毛主席第六次接见之后（按：11月3日），我就送龙克发回来了，当时龙克发支气管扩张大量吐血。后来要在厂前那里开大会，为了在会前抢先完成生产指标，龙克发推迟了婚期，在车间加班加点干，本来车间是低压电线，不知道怎么换成高压，他就这样出触电事故去世了。……回来之后，我们就找厂里要车子、要纸、要喇叭，在武汉三镇做宣传。同时也跟保守派进行大辩论，他们五个人来围着我辩论。中心议题就是围绕着如何理解毛主席的大字报，文革的方向到底应该对准谁。在厂里面就辩论工作组镇压庞玉来对不对，他们保守派的人维护工作组，说就是要血债血还，我们说应该依法判处徒刑或者其他刑罚，庞玉来没有杀死人，只是打伤了人枪毙是不对的……当时自己的工资，都拿去买纸写大字报了”。

省委面对步步进逼的少数派、报社、工人问题，也是一筹莫展。不过，多次参加省常委会的陈再道司令员，比地方领导更敏锐注意到事态的发展，充满忧患；12月2日他在常委会上说：“另外工人有发展趋势，工人也相当复杂，还没有红卫兵好搞，要有思想准备”。12月20日，他说：“对省委逼，也是一个教育，……他们正在搞材料，任重确有错误，他们搞他，而且是最大的一个……现在不是对付少数派的问题，现在的问题是工厂的工人”。看来，到1967年春，陈司令决定取缔工人总部，抓捕工人，实非偶然与误会。

（未完待续）

□ 《东湖风云录》 徐海亮编著 银河出版社，2005

本期编辑：《华夏文摘》执行编辑：《CND》总编：
丁凯文（美国） 思语（美国） 陈天寒（美国）
国际统一刊号 ISSN 1021-8602
投稿专用地址：hxwz@cnd.org 其它事项请电邮：cnd-cm@cnd.org
如需有关《CND》和《华夏文摘》各种免费期刊和服务的信息，获取
中文文件：hxwz-info@cnd.org 英文文件：cnd-info@cnd.org
《华夏文摘》万维网服务站（WWW）地址：http://www.cnd.org/

