

阿甲、江青与

我为了纪念与他的相识，立意为他画一幅肖像，极为遗憾的是，在他生前我竟没有画过他，只得由他的家人和友人为我提供了他的照片，我选取了他正年轻和当八路军时的形象，以延安宝塔山为背景，加上前进中的人民军队，他走在队伍前面，一手拿着指挥棒似的柳枝，一手抓着军帽叉在腰间，正迈着大步和引吭高歌着：“向前，向前，向前——！我们的队伍向——太阳！……”

这歌声和他的英姿都融合凝固成为永恒，画完以后我总觉得意犹未尽，又请人刻了两枚“闲章”印在画面上，即“高歌一曲颂延安，铁流万里向太阳”。第一句是说他的代表作《延安颂》，第二句出自他的经典名作《八路军军歌》首句“铁流两万五千里”和《解放军进行曲》中的“我们的队伍向太阳”。其实这两句还是未能概括他的杰出成就和巨大贡献，因为这只是他在抗日战争时期的创作成果，他两次去朝鲜，新中国诞生后，更有大量作品和重要成就，根本没有涉及，画面更未表现。

后来我把这幅画，送给了丁雪松和郑小提同志，在此之前曾参加了“文革”后的第一次全军美术展览，又曾被印在郑律成作品的唱片封套上，在此后又举行的郑律成纪念音乐会期间，电视屏幕上也出现了这幅画。我与他的交往，虽然很有限又短暂，但却成为我友好活动中的一个闪光点，他始终在我的画中特别是心中歌唱着，他的作品及其英名，在中华大地和四海内外，必将万古流芳！

在他辞世以后，丁雪松成为我国第一位女大使，先后出使了荷兰和丹麦，又于1985年、1992年两次重访朝鲜，1996年和女儿去了韩国，访问了郑律成的家乡，看望了他的出生地和母校，为他的父母双亲扫墓祭奠，并会见了老家的亲属与后人。在“郑氏宗亲会”的盛大宴会上，人们对她们母女热情欢迎，他们家族都为出了一位杰出的国际艺术家而自豪。朝鲜北方对于他也表示深切怀念，曾摄制题为《音乐家郑律成》的影片。金日成几次说过，他们“不会忘记郑律成夫妇”，这使郑律成虽然在中国开花结果，却又根系情怀朝鲜并且魂归故土，成了中朝两国共同敬仰怀念的革命艺术家。

（写本文时，参考了丁雪松口述、杨德华整理的《我和郑律成》一文，谨此致谢。——作者）

（责任编辑：吉安）

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AB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

《红灯记》(上)

一个文艺冤案的内幕

□ 信 实

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，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



1964年，阿甲为高玉倩、钱浩梁排演《红灯记》。

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



阿甲(1963年)

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戏。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“个大右派，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

阿甲与曹禺、张庚、刘厚生谈笑风生。

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。

（未完待续）

（责任编辑：瑶池）