

批，共41758人。由于饥饿、疾病和受迫害，上船前死亡2823人，实际被赶上船运往日本的是38935人。这些人大都是被抓的劳苦群众和中国军队的被俘人员。其中大多数为20—49岁的青壮年，15岁以下的有157人，60岁以上的老人有248人，其中还有70岁以上的12人。

《殉难状况》还记载了中国被掠劳工的死伤情况，从上船以来到各企业事业场，共死亡6830人，占乘船总数38935人的17.5%，平均每五个半人中就有一人被夺去了生命。如果再加上负伤的6975人和残废的467人，那么中国劳工的伤亡率在36.7%，另外，还有88人下落不明。难能可贵的是《殉难状况》也有日本民众的反省，认定这是“日本军国主义发动的对中国的侵略战争，是一部战争犯罪的历史。”

在《送还状况》中，记载了从1953年7月2日至1958年4月10日，分八次送还死亡者的遗骨，累计2849具，仍有4085名死亡者未找到遗骨。

二、《中国人殉难者名簿》(以下简称《名簿》)及别册。

《名簿》的主要章节有：中国殉难者名簿，中国殉难者名簿补充(一)、(二)，中国人行方不明者名簿等。《名簿》详细记录了中国殉难者的基本概况，如殉难者的番号、姓名、年龄、出生地、死亡原因，以及被强掳的中国劳工在日本35个企业135个事业场的分布和死亡数。而死亡原因大多为“因病而死”，如外伤疾病有“骨折第五腰椎脱臼即死”、“作业中落盘第四腰椎即死”、“作业中工具坠落脑浆溢出而死”等；内科有急性肺结核、败血症、肠炎、肾炎、重症黄疸、心脏衰竭等；五官科有耳下腺炎；皮肤科有“两足冻伤化脓”、“脚气”；其他还有“营养失调”及精神病等等。

《名簿》别册(即附件)的主要内容有：昭和二十一年(即1946年)三月一日外务省管理局“华人劳务者就劳事情调查报告书”别册全文；华人劳务者就劳事情调查报告书第一分册。《别册》记录了135个事业场所属的35个企业，记录了这些企业的名称、所属事业场所在地、经营的个体业种、事业场战后是否停产或继续经营、劳工宿舍是否保留等，并详细记载了中国劳工的移入、各企业的用工配置及送还三方面的内容。如在企业用工时间方面，可以得知平均为13.3个月，最长的28.4个月，最短的1.3个月。在招收项目中，有方针、计划、劳工的雇住、劳工人数、素质等记录。在“华人劳动者移入配置及送还”表中，还记录了番号、事业场名、移入、受入等情况。

从20世纪80年代开始，被强掳到日本的中国战俘劳工问题，越来越引起中日两国民间以及历史研究学者的注意。这批系列档案资料为揭露日本军国主义对中国劳工的迫害，提供了翔实而客观的证据，对研究日本军国主义在中国乃至亚洲的侵略历史，具有非常重要的史料价值。■

◎ 刘一凡 江 淝

拍摄回头看

(下)

《奇袭白虎团》： “起了个大早，赶了个晚集”

演出单位：山东省京剧团

拍摄单位：长春电影制片厂

出品时间：1972年

革命现代京剧《奇袭白虎团》的故事，来自于朝鲜战场上的真实事迹。

1953年6月，中朝方面与美李军已基本达成停战协议的框架。然而李承晚伪军“王牌”部队首都师却气焰嚣张，不断越过“三八”线向我方挑衅。7月13日，志愿军向美李军阵地发起进攻，203师负责攻歼号称“白虎团”的首都师



◎《奇袭白虎团》。

第一团。

师党委决定：由担任主攻任务的607团组成一支奇袭小分队，在我军发起总攻时，直插“白虎团”团部，然后大部队再全线发起进攻。小分队队长由团侦察排副排长杨育才担任，他挑选了十名智勇双全的侦察员，化妆成敌伪军，在总攻炮火的掩护下，直奔李伪军“白虎团”团部。14日凌晨2时前后，“白虎团”团部被奇袭小分队彻底捣毁，敌团长被击毙，5000多人被歼。

这件事被203师的通讯干事王程远知道后，他将胜利的喜讯编成“号外”，其中就有一篇题为《侦察英雄杨育才，化装奇袭创奇迹》的报道。王后来又对阵地进行了实地考察，并对多名战斗英雄进行了采访，在停战一周年的时候他完成了2万多字的报告文学，以《奇袭》为题在《解放军报》上发表。回国后，王程远调入《志愿军英雄传》编辑组。经过三个多月的修改，6万字的长篇报告文学《奇袭白虎团》被收编在《志愿军英雄传》第三辑中，并在1956年由人民出版社出版了单行本。

1957年5月，长春电影制片厂约请王程远把《奇袭白虎团》改编成电影剧本。1961年，故事影片《奇袭》在全国放映。

其实早在朝鲜期间，中国人民志愿军京剧团就已经将杨育才的事迹创作成京剧《奇袭白虎团》，但最初的剧本很粗糙，在演唱形式上也基本上是传统戏的表演程式。志愿军京剧团回国后，与胶东军分区娃娃兵剧团合并，改为山东省京剧团，他们对此剧又进行了细致的修改，演出阵容也有所加强。

1964年，在“全国京剧现代戏观摩演出大会”期间，剧组被江青请进了中南海，这其中最直接的原因或许可以归结为这是来自江青故乡的剧团。江青觉得这出戏很有潜力，于是亲自插手，调整演员班子，并将其列为第二批

搬上银幕的重点剧目之一。

1971年初，《奇袭白虎团》剧组住进了长影，这部戏最后确定由《我们村里的年轻人》导演苏里和《战火中的青春》导演王炎联合执导。

在已经拍摄的几部样板戏影片中，《奇袭白虎团》可以说是剧组最融洽，拍摄最顺利，“首长”最满意的一部。作为样板团的山东省京剧团，没有一般大剧团的那种霸气，摄制组也很谦逊，所以拍摄之中，遇到问题都是两家商量着来解决，一些画面的拍摄完全可以贯彻导演的意图，让表演服从于电影化的需要。比如在拍摄第一场“战斗友谊”时，为了表现严伟才和战士们与阿妈妮告别时的心情，镜头先从阿妈妮与张顺和握手唱“别亲人说不出千言万语”的中景，摇向严伟才的半身，随着他唱“鸭绿江，白头山，唇齿相依，休戚相关”，表现了依依惜别的感情。紧接着，在“告别乡亲赴前线”的音乐中，镜头很快拉成全景：前景是严伟才气吞山河的亮相，后景是战士们整装待发的群像，表现了志愿军战士英勇杀敌的气概。最后，全景又推成严伟才与阿妈妮深情握手的半身，并缓缓地退出画面。这样的拍摄，可以说是很成功地运用了电影语言揭示人物内心活动与外部动作的变化。导演设计的诸如此类的拍摄方案，都得到了样板团的认可。

《奇袭白虎团》在拍摄的氛围上还比较令人满意，但“好事多磨”，影片在拍摄之初，由于扮演严伟才的演员患肝炎住了将近一年的医院，拍摄工作只能顺延，直到1972年9月拍摄任务才完成，而这时候全国已经有8部样板戏被搬上了银幕。《奇袭白虎团》可真是“起了个大早，赶了个晚集”。

《白毛女》： 用镜头达到“突出大春”的效果

演出单位：上海舞蹈学校

拍摄单位：上海电影制片厂

出品时间：1972年

《白毛女》故事原型的来源颇有些传奇色彩。1945年，西北战地服务团从晋察冀前方向延安的途中，听说了流行于河北阜平一带的“白毛仙姑”的传说，当时鲁迅艺术学院的几位艺术家决定以此为题材创作一部歌剧，并确定了“旧社会把人变成鬼、新社会把鬼变成人”的主题。

1945年4月28日，五幕歌剧《白毛女》在延安中央党校会堂举行了首场演出，观众反映非常强烈。不久，这出根据观众反映修改过的歌剧，又为全体“七大”代表进行演出，毛泽东、朱德、刘少奇、周恩来等中央领导同志都来到现场观看。随后，他们在延安演出了30多场，受到空前热



◎《白毛女》。

烈的欢迎。一时间《白毛女》旋风席卷了延安，席卷了陕北，席卷了解放区，最终席卷了全国。1950年，东北电影制片厂将这部歌剧改编为电影剧本，搬上银幕。

1964年上海市舞蹈学校出于教学和实习的需要，根据歌剧《白毛女》的情节和音乐改编出小型芭蕾舞剧《白毛女》。随后这部小型舞剧又被大幅度地增加了内容，扩成大型舞剧。舞剧保留了原作中的基本人物关系和戏剧冲突，成功地浓缩了情节，并保留了歌剧的唱段和音乐，同时大量运用中国民间舞蹈、古典舞蹈的动作，使之与芭蕾舞艺术相结合，深受观众喜爱，一经演出便在全国上下引起轰动。20世纪50年代，日本著名芭蕾舞演员松山树子也曾经将歌剧《白毛女》改编为芭蕾舞剧，并由她本人长期扮演喜儿的角色。

1970年底，被“首长”冷落的上影厂终于接到拍摄样板戏影片的任务，这就是现代芭蕾舞剧《白毛女》。上影厂选派了资深导演桑弧担任摄制组的首席导演。桑弧导演虽然在解放前就奠定了自己在电影界的地位，解放后又成功地拍摄了新中国第一部彩色戏曲片《梁山伯与祝英台》和故事片《祝福》，但这一回执导毕竟是刚刚从“黑帮”堆里解放出来之后的第一次，心中的忐忑自然是不言而喻的。为了保险起见，导演组专门到北京《智取威虎山》剧组取经，切身领会“三突出”原则和“还原舞台、高于舞台”的精髓。

在拍摄过程中，一个不该成为问题的问题一直困扰着摄制组，即这部戏的主角到底应该是谁。顾名思义，《白毛女》的主角自然应该是“白毛女”喜儿了，但是江青在拍摄前提出了要求：“要尽力突出大春”。“首长”留下了一句话倒是简单，摄制组却为难了。这段故事从起源到创作，从歌剧到电影再到芭蕾舞剧，喜儿一直都是无可争议的

一号人物，现在要在故事框架不能改变的前提下，将二号人物大春提升到一号人物的位置上，如何才能通过镜头体现这一变化，摄制组真是大伤脑筋。

1972年2月24日，《人民日报》刊登了一篇题为《雄姿英发 倔强峥嵘——赞革命现代舞剧〈白毛女〉彩色影片》的文章，对影片成功地刻画了“大春”这一英雄人物形象大加赞赏。文章特别提到大春离开杨各庄的第一场戏和大春回到杨各庄的第五场戏拍摄时镜头的运用。两场戏都使用了近景与大全景结合的两极镜头。第一场戏表现大春投奔八路军的情景：先是一个大全景，乡亲们与大春挥手告别；然后是大春站在土坡上，左手握拳，右手高擎八路军袖章的近景。第五场戏表现的是大春带领八路军回到了杨各庄：先是一个大全景，儿童团员告诉乡亲们大春回来的喜讯，紧接着出现的是臂佩八路军袖章英姿勃勃的大春的近景。两组两极镜头遥相呼应地使用，突出了大春成长的过程。特别是用大全景表现乡亲们的活动，而将近景留给了大春，这样运用镜头，符合“三突出”的原则，很成功地突出了大春高大英武的英雄形象。

《白毛女》的拍摄用了13个月的时间，其中有8个月的时间耽搁在最后一场戏的拍摄上。

这场戏名为“将革命进行到底”，在影片快结束时，大春带领乡亲们镇压了恶霸地主黄世仁和穆仁智，喜儿和男女青年们参加了八路军，大家奔向东方冉冉升起的红太阳，高呼“毛主席万岁！”“共产党万岁！”太阳如何出，怎样才能出得美，摄制组想了多种方案。他们别出心裁，设计让人群在光照下变成剪影，这样不仅可以突出太阳，镜头也很美，而且在太阳升起之前，被红霞映照的万物确实有剪影的感觉。送审时江青对这场戏非常不满意，以“天不够亮，树不够绿、太阳不真实”等为由，命令重拍。摄制组前后返工了三次，最后出现在银幕上的是这样的画面：霞云绚烂，碧野葱翠，喜儿和乡亲们簇拥着奔向群山的主峰。主峰背后，一轮红日正冉冉升起，光芒四射。太阳就是毛主席！太阳就是共产党！紧接着，喜儿欢笑着转过身来，灿烂的阳光洒在她的脸上，与她头上的红头巾交相辉映，形成了颂歌的高潮。

1972年春节，彩色影片《白毛女》在全国公映。

《龙江颂》： 在银幕上充分展现“绿”之风采

演出单位：上海京剧院

拍摄单位：北京电影制片厂

出品时间：1972年

现任中国女排主教练的陈忠和出生在福建省龙海



◎《龙江颂》。

市,他在自传《笑对人生》中有这样一段叙述:“在我的记忆中,龙海有不少闻名全国的人和事。家乡曾经还有一出很出名的戏,叫《龙江颂》,后来改成了‘革命现代样板戏’,移植成京剧,拍成电影,讲述的原型和背景也在龙海。只不过,《龙江颂》的女主人公江水英,在家乡的原型是个男子汉而已。”

《龙江颂》讲述的故事,正是发生在龙海市的榜山镇。

1963年,当时还是“县”的龙海县发生了历史上罕见的特大旱灾。为抗击灾情,全县人民以战天斗地的英雄气概,团结一致,投入到艰苦的堵江抗旱斗争中。在九龙江西溪堵江截流中,榜山公社做出自我牺牲,淹掉1300亩小麦和秧田,确保截流工程胜利,这种顾全大局的精神,被誉为“榜山风格”。

这件事经《人民日报》《福建日报》报道后,迅速传开。福建省话剧团以这一故事为原型,很快就创作推出了话剧《龙江颂》。剧中故事的地点被改成玉溪人民公社龙江大队。主人公是龙江大队支部书记郑强,他发扬共产主义风格,说服了大队长林立本,堵江淹田,救出了公社受旱的田地。这出话剧上演后受到观众欢迎,在1964年2月中国剧协举办的座谈会上,这出话剧和上海人民艺术剧院推出的《激流勇进》,都受到了曹禺先生的肯定,曾专门撰文予以推荐。不久,江青介入了此剧,并指示上海京剧院将其改编为同名京剧。在随后的改编中,人物塑造和情节编排上都有不小的改动。

京剧《龙江颂》中最大的变化,是龙江大队党支部书记郑强“摇身一变”成了女书记江水英,后的大队长也改名叫李志田。创作之初,一部分创作人员认为,这出戏反映的是一场战天斗地的堵江抗旱战役,应该突出表现人与自然的矛盾。他们为了渲染自然灾害所造成的困难,专门为江水英设计了一个拆屋献柱抢救大坝的惊险情节。但是这样改编的效果最终大家并不满意,他们感觉,

如果不承认人与人之间的矛盾,“丢掉阶级斗争这个纲”,矛盾冲突就得不到加强,江水英的英雄形象也不够鲜明。于是剧本的主线改为江水英和李志田的思想斗争,通过一组组的戏剧冲突,把各种各样的矛盾都汇集到江水英的面前,让她的光辉形象在发现矛盾、解决矛盾之中突显出来。

这出戏是被江青“相中”而后改编成京剧的,随后被搬上银幕自然也成了顺理成章的事。

江青把拍摄任务又交给了“信得过”的北影厂,导演、摄影仍然用已经积累了不少样板戏影片拍摄经验的老搭档谢铁骊和钱江。他们两位也真是轻车熟路,用了不到三个月的时间就将影片“搞定”。而且令他们感到欣慰的,是影片的色彩基本上满足了“首长”的艺术追求。

江青对于影片中的“配色”一直有较高的要求,为了在色彩上达到更加满意的效果,在拍摄《龙江颂》之前,她特意让摄制组观看墨西哥影片《冷酷的心》,让主创人员学习其中的色彩运用。《龙江颂》是农村题材的戏,有山水相映,有各种各样的植物,这就为色彩的运用提供了广阔的舞台。为了迎合“首长”对绿色的格外偏好,满足“出绿”的要求,摄制组特意设计了立体的“绿”,有嫩草和青苗、也有翠柳和芦苇,各种各样的绿在银幕上分层次地大展“绿”之风采。

这部影片拍得快,审查过程也快得出人意料,甚至破了例,未经江青审看,影片就予以通过,而且是由毛泽东亲自点头批准的。原来在影片等候审查期间,毛泽东观看了这部新片,对戏里所展现的龙江风格大加赞扬,很快,这部影片就顺利地公映了。其实这部影片更引人关注的是另外一件事,1972年7月,毛泽东特地宴请江水英的扮演者李炳淑,席间,毛泽东感慨“现在戏剧、文艺作品少了”,这一番讲话经媒体报道后传播出去,它发出了一个让电影工作者兴奋的信号,恢复故事片的拍摄恐怕为期不远了。

《海港》： 两家电影厂两度合拍的影片

演出单位:上海京剧院

拍摄单位:北京电影制片厂、上海电影制片厂

出品日期:1972年、1973年曾两度被搬上银幕

装卸区码头工人们紧张抢运援助非洲的稻种，暗藏阶级敌人钱守维趁机破坏，将玻璃纤维倒入散包小麦里，并造成了错包。装卸队党支部书记方海珍及时发现阴谋，组织工人连夜翻仓，追上驳船，调回散包，胜利完成援外任务。

1964年，上海淮剧团在深入生活的基础上，创作演出了反映新中国海港工人生活的现代戏《海港的早晨》，由著名淮剧表演艺术家筱文艳主演，受到热烈欢迎。

1964年4月，周恩来来到上海，观看了《海港的早晨》，认为不错，不过也提出了一个疑问，戏中的主角、青年余昌宝（京剧《海港》中改名为韩小强）轻视码头劳动，造成了事故。他有那么多码头工人叔叔，有那么好的舅舅，本人也是码头工人的后代，为什么会变成这样？这说明我们教育还存在问题……不久他还特意向刘少奇推荐此剧。1964年7月的一个夜晚，时任国家主席的刘少奇偕夫人王光美，以及国务院副总理陈毅等，观看了上海淮剧团演出的《海港的早晨》。

其时，江青也看过这出戏，并且认为在帝王将相和才子佳人充斥戏剧舞台的状况下，这部剧能很好地反映码头工人的生活，真是难能可贵。当时正忙于“京剧革命”、树“样板”的江青，看中了《海港的早晨》。要让工农兵占领舞台，她手中已经有了写农民的《龙江颂》，写解放军的《智取威虎山》，而写工人的戏选了好久都没有合适的，《海港的早晨》正好填补了这个空缺。她甚至为改编这出戏特意搞了一番“调查研究”，询问《海港的早晨》在工人中反映如何？剧中青年工人不安心码头工作的思想是否符合事实？玻璃纤维事件是否真有其事？

两个月后，京剧《海港的早晨》便在上海京剧团着手排演，由在《智取威虎山》中扮演杨子荣的童祥苓的姐姐童芷苓主演。1965年3月，京剧《海港的早晨》在上海演出，江青审看后竟大为不满，指责把这出戏改坏了，只写了个“中间人物”，为什么没有写英雄人物？必须重编！而且童芷苓的动作太软，演得一点都不像码头工人。于是在修改过程中，上海京剧团专门从宁夏京剧团请来声音宽厚、骨骼健壮的李丽芳扮演方海珍。三个月以后，戏改完了，剧名也改为《海港》，可是审查的结果江青还是不满意，理由是犯了“无冲突论”的错误。

怎样才能表现戏剧冲突？创作人员真是煞费苦心，剧组在1972年第5期《红旗》杂志上撰文，专门提到这个问题。为此他们把原剧本中的人民内部矛盾改为敌我矛盾，将由韩小强造成的故事改成钱守维利用韩小强的思想问题一手造成的政治事故，并将原剧本中的“出国大米”改为“援非稻种”，以突出中国工人支援非洲人民的国际主义精神。

为了在戏中突出主要英雄人物的需要，他们甚至对人物都进行了删改。原剧本中有一场韩母对韩小强进行

家史教育的高潮戏，因为突出了韩母的作用，相对减少了方海珍的戏份，改编者干脆直接将韩母这个人物去掉，让小强的舅舅、老码头工人马洪亮对小强进行家史教育，由方海珍进行港史和革命传统教育。

改编后的《海港》终于让“首长”点头了，但接下来在将其搬上银幕的过程中，又发生了不少令江青“添堵”的事。

1972年8月，由北影和上影联合摄制的影片《海港》杀青，摄制组带着几分得意、几分忐忑等待着审查。审查结果令他们大吃一惊，“首长”暴怒，指责影片中将方海珍拍得太丑，丝毫没有英雄人物的样子，而且画面乌突突的一点都不明朗。她下令将原编导“请”出摄制组，让刚刚拍完《龙江颂》正雄心勃勃筹拍故事片《海霞》的谢铁骊和钱江，再一次充当“救火队员”，火速赶来与上影厂的谢晋一起，二拍《海港》。

谢铁骊和钱江虽然对于样板戏影片的拍摄已经轻车熟路，但《海港》不一样，既然已经被首长“毙”了一回，重拍就要避免再犯同样的错误。他们特别在方海珍的形象上下足了功夫，从发型到着装都设计了多种方案。为了谨慎起见，拍完几场戏后，摄制组先暂停拍摄，送审样片，等候下文。

这一回江青的怒气一点也不亚于上一次，突出问题还是方海珍的形象，她从方海珍身上的衬衣到围巾的颜色，从环境中树种的选择到花坛里花的色彩，指出了大堆她认为难以容忍的毛病。没有办法，谢铁骊和钱江只好以个人和摄制组的名义，连写了两篇检讨，“从灵魂深处”分析重拍失败的原因。

“烧香敬佛”的事都做完了，第三次重拍《海港》也变得顺利起来，摄制组仅用了40多个个工作日就完成了拍摄，1973年8月送审的时候，居然得到了江青的赞许，说片子比过去有进步也有特色了。谢铁骊和钱江如释重负，希望尽快回厂，筹备等候已久也渴望已久的故事片拍摄。■



⊙《海港》。