

# 京剧《海港》编创演出的前前后后

## 年轻编剧到码头深入生活

1963年6月，上海人民淮剧团的年轻编剧李晓民响应党的号召，背着铺盖行李到上海汇山码头港务局第三装卸作业区深入生活，打算以淮剧艺术把码头工人的生活再现于舞台。

他与工人们一起搬生铁、扛米包、抬水泥、下船舱，一起开会学习。后来又跟着支部书记、工会主席做思想政治工作，深入了解、观察码头工人生活。

当时，正好有一批青年学生分配到码头当装卸工，其中有些人认为装卸工又脏又累又丢人，“大材小用，没有前途”，而不安心工作。为此区领导举办了一个阶级教育展览会，以教育青年。

会后，党支部书记金日华对李晓民说，能否写一个小戏，描写老一代的码头工人如何珍视用鲜血换来的主人公地位以及用现代化科学技术建设新海港的愿望；而某些青年人却看不起码头工人这一行，整天空谈什么“远大理想”，通过戏剧教育青年工人把远大理想和平凡工作结合起来。李晓民当即一口答应，连夜编写了一出名叫《十字路

口》的什锦小戏。

上港三区领导对李晓民写出的剧本十分重

视，立即安排区里的业余文娱骨干进行排练，并在三区礼堂为广大工人演出。这个小戏大受欢迎，反响十分强烈。后来干脆组成业余文艺小分队送戏上门，到沿黄浦江的各港区进行巡回演出。

与此同时，李晓民在码头领导的支持下，召开了各种座谈会，请码头的工人、干部提意见，出点子，讲故事，进一步丰富生活素材。有一次他听到这样一件事情：某装卸组在装运出国大米时，因为疏忽，大米中混进了玻璃纤维，致使大米出国后又被退回。这是一起装卸事故，但恰恰是一个重要的创作素材，李晓民心头为之一亮，顿时豁然开朗，一个反映码头工人生活的大戏逐渐在李晓民的头脑中孕育。

## 淮剧《海港的早晨》

### 大受欢迎

李晓民向上海市淮剧团团长丁瑶同志和市文化局的创作组织部门汇报了自



第七场剧照

已准备描写由于一个青年工人不安心码头工作，错将一个沾有玻璃纤维的散包混进了出国大米之中，装卸组长及时发现，连夜组织翻仓，终于查出了那只散包，避免了一起国际性的事故。在听取了李晓民详细的创作想法之后，上海市文化局副局长李太成、淮剧团团长丁瑶同志很快就表示支持，他们认为应该把平凡的码头装卸工作和远大的理想结合起来，每个人通过平凡而艰苦的劳动，去达到远大的理想，这是一个具有普遍现实意义和深远历史意义的主题思想，其意义的广泛性远远超过了码头工作行业的局限。

在市文化局和剧团的鼓励下，李晓民开始了剧本的创作。市文化局专门指定何慢同志与他联络，并把海港题材的创作列入局剧目工作室组织现代戏创作的重点。

经过夜以继日的辛勤努力，1963年12月淮剧《海港的早晨》初稿终于完

成，并打印成册。

这个戏塑造了一系列码头工人的形象，其中有党支部书记金树英、生产组长刘大江、老工人王德贵、青年工人余宝昌、团支部书记洪铃、仓库老保管员钱守维，还有刘大江的妻子和余宝昌的母亲等。剧本中展现了经过历史巨变的上海码头的新景象，老一辈码头工人对这些变化，感到无比兴奋和自豪，而在青年工人中间有一股轻视码头工作的思潮。围绕散包事件，两种不同的思想感情，不同的工作态度，更加泾渭分明。党支部书记金树英、生产组长刘大江带领青年工人洪铃等一丝不苟，追查散包，说明远大的理想靠脚踏实地的平凡劳动去实现，使原来只空谈远大理想和抱负却看不起码头装卸工作而造成事故的青年工人余宝昌，在思想上受到很大的震动，从而提高了认识，决心跟老一辈和青年一码头工人团结奋斗，为社会主义建设事业贡献自己的青春。

剧本很快就投入排练，淮剧团领导组织了强大的阵容，戏中的金树英，由筱文艳扮演，刘大江由杨占魁扮演，王德贵由何叫天扮演，余宝昌由吴开富扮演，洪铃由朱金霞扮演，刘妻由裴筱芬扮演，余母由高艳秋扮演，仓库保管员老许由徐桂芳扮演，导演张石流，作曲潘凤岭、宗海南，舞台美术设计林洪。

曾任上海市文化局局长的老戏剧家于伶抱病到排练现场指导，他看了排练后，建议将出国粮食改为支援亚非拉的大米。市文化局副局长吕复同志帮助解决了剧本中的一个难题：即戏中的青年余宝昌，在慌乱中将混进玻璃纤维的散包丢在现场，然后顺手牵羊地将平车上的出国小麦错当大米包扛走，这样由“调包”造成的“错包事故”，就使剧情更加合理又扣人心弦。

1964年春节，淮剧《海港的早晨》在上海黄浦剧场正式公演。受到上海数万码头工人的热烈欢迎，《海港的早

晨》的演出成功，在淮剧艺术史上写下了光彩的一页。

1964年2月，周恩来总理和陈毅副总理访问阿尔巴尼亚和亚、非、拉13个国家归来，途经上海，由陈丕显、许世友、韩哲一等同志陪同到黄浦剧场观看了淮剧《海港的早晨》。看完戏后周总理与陈毅副总理一起高兴地上台接见了全体演职人员，祝贺演出成功。周总理亲切地说：“感谢你们演了这么一个好戏。你们给我们提出了一个问题。为什么出身很好，又在红旗下长大的年轻的一代，会变成这个样子呢？我们的教育有问题啊！”他边说边扳着手指数说：“在舞台上反映青年问题的戏有《年青的一代》、《社长的女儿》、《千万不要忘记》……说明当前教育青年的重要性。”

1964年7月22日，国家主席刘少奇和夫人王光美、副总理陈毅来上海视察工作，在全市局以上干部大会上，刘少奇同志热情地说：“今天晚上，我请大家看一场好戏，就是淮剧《海港的早晨》。”当晚，刘少奇一行观看了演出，肯定了这出戏的主题。

### 神秘的“客人”

正当上海淮剧团春风得意的时候，一个有着特殊身份的人物正在上海悄悄地活动。她就是江青。

她自称有病，医生要她多看戏以分散注意力、锻炼视力。1964年年初到上海后，她连看了三遍淮剧《海港的早晨》，还看了沪剧《芦荡火种》、《红灯记》及其他的一些戏。江青看过《海港的早晨》后，到码头去转了一圈，向陪同她参观的三区区主任高尚峰问了三个问题：一、《海港的早晨》在工人中的反映如何？二、剧中青年工人不安心码头工作的思想是否符合事实？三、玻璃纤维事件是否真有其事？高尚峰都给予了肯定的回答。

没过多久，江青忽然向上海市委的



装卸队党支部书记方海珍

负责同志表示“想帮助上海搞几个京剧现代戏”，其中之一是把淮剧《海港的早晨》改编成京剧。市委副书记、分管文教宣传的石西民同志接受了这个建议。当时为了保密起见，江青的名字一律以“客人”代称。

1964年4月4日，李太成副局长召集何慢、郭炎生同志，嘱他们两人把淮剧《海港的早晨》改编成京剧剧本。由何慢执笔，郭炎生校正剧本唱词的音韵。

但是，京剧与淮剧毕竟是两种艺术形式，比如淮剧唱词容量较大，一口气可以唱一、二百句，京剧由于音乐唱腔及其他因素的关系，不可能有这样大的容量。另外，尽管党支部书记金树英、团支部书记洪铃都很文静，但毕竟是码头工人，有指挥突击抢运“叱咤风云”的一面，如果以传统的京剧花旦行当去表演，势必会出现一些问题。特别是如何以京剧艺术的形式去表现当代工人的生活，这是一个必须深思熟虑并有待于实践的难题。

基于这些具体而现实的问题，石西民、李太成同志决定派懂得戏曲、富有经验、善于创造的话剧导演杨彬同志担任京剧《海港的早晨》的导演，并安排曾经演过京剧现代戏《赵一曼》的童芷苓来演主角金树英，熟悉麒派表演风



装卸组长高志扬出江追回散包

格的小王桂卿演生产组长刘大江，铜锤演员赵文奎演老工人王德贵，青衣演员李炳淑演洪铃，老生演员李永德演余宝昌，老旦李多芬演余母，码头工人全部由武戏演员担任。由李俐同志任剧组的党支部书记。

为了集中精力在较短时间内搞出本子，李太成同志要何慢和郭炎生住在锦江饭店，暂时放下其他工作，专门从事写作。

有一次，李太成同志说，听说“客人”要把这个戏的主题思想改成国际主义，写出码头工人立足码头，胸怀祖国，放眼世界的国际主义精神。

对于这样一个改换主题思想的意见，当时他们并没有太介意，也更不可能清楚“客人”当时“要帮助上海搞几个现代戏”的真意何在。他们以为，有这样一位身份特殊的人来抓现代戏，总是好事，谁也没想到戏外还有更要紧的“戏”。

## 京剧《海港早晨》彩排成功

1964年4月20日，何慢与郭炎生写出了京剧本初稿，定名为《海港早晨》，4月25日开始投入排练。

导演杨彬和演员们尝试性地创

造了以轮船的方向盘为象征，借助传统戏曲中“浪里飞舟”的表演程式，加以变化，表现“快艇”在浪里飞驰的情景。

在舞台调度方面，杨彬也有许多当代人生活画面的设想。如金树英在暴风雨将临的前夕，动员码头工人突击抢运，舞台上码头工人们并不是象传统京剧那样，各路人马八字分开，而是采用类似现代篮球场上两队球员讨论战术时站成两个圆圈的队形，听取动员时十分肃静；讨论动员会时又议论风生。这样改变了传统京剧舞台画面的固有格局，生动地展现了现代码头工人生龙活虎般的生活、工作场景。

何慢、郭炎生、杨彬还共同创作了“追船”一场戏。这场戏具体描写码头工人在装运一船出国大米的过程中，有一包大米不慎跌破，在收拾时又把散落在地上的玻璃纤维一起装进了米袋，而且匆忙间也来不及缝好。按照装卸规定，不符合规格的散包是不许出口的，可是一个工作马虎的工人却把它装上了船。等到生产组长刘大江发现这个问题，轮船已经驶离码头。刘大江为了维护中国码头工人装卸质量的信誉，带领洪铃登上快艇，乘风破浪追赶已经启航的货轮。这时在岸上，青年工人余宝昌看到刘大江、洪铃为了维护国家信誉，不顾个人安危，对照自己的思想和行为，不禁感慨万千。“正是人物感慨时，恰好书写抒情诗”，编导在这里专门为刘大江、洪铃、余宝昌写下了一段段演叙感情的唱词。

这一稿，因为是由童芷苓饰演主角金树英，后来就称之为“童本”。

童本《海港早晨》于1964年5月10日彩排，除石西民、李太成同志外，还请了上海港务局的领导和码头工人，淮剧《海港的早晨》的编创人员和全体演员。

剧场气氛很热烈，观众掌声不绝。著名京剧演员金素秋也热情地称赞剧本

的唱词写得好，童芷苓演得好。淮剧团的丁瑶、筱文艳、李晓民都给京剧改编本以肯定的评价，同时提出了一些修改的意见。石西民、李太成同志也很高兴，说：“戏在淮剧《海港的早晨》的基础上提高了一步。”同时又指出：“彩排的成功，只是提供了一个好的修改基础。”尽管这样说，但这初步的成功使整个剧组上下洋溢着欢欣鼓舞的气氛。

## 《海港早晨》赴京演出

京剧《海港早晨》之所以如此集中兵力，紧锣密鼓地改编剧本、排练树形象，原先的目的是赶着去参加1964年6月在北京举行的全国京剧现代戏会演。可是没几天，传来了江青的意见：她主张由《智取威虎山》去京参加会演，《海港早晨》带去内部征求意见，但不参加会演。根据这个意见，市文化局作了部署：继续修改剧本和排练加工提高。

创作组的同志倒并没有因为这个决定而泄气，反而积极地投入了修改工作。

有一次，关于青年工人余宝昌闹情绪一场戏的布景和灯光问题，导演杨彬和舞美设计幸熙发生了一场激烈的争论。幸熙认为这场戏主要是表现青年工人余宝昌闹情绪，借故请假逃避工作，余母溺爱儿子，还特地给他烧鸡汤喝，人物情绪正处于阴暗状态，因而布景的色彩和灯光都应该比较暗淡。导演杨彬却不以为然，他认为余宝昌和余母的情绪虽然都处在阴暗状态，但这场戏有几个青年工人上场，团支部书记洪铃还要来做思想工作，所以布景和灯光的基调还是应该明亮的。幸熙反驳道，虽然洪铃做了思想工作，但并没有使余宝昌振奋起来，情绪仍旧是灰色的，因而布景、灯光色彩还是应该暗淡。

许多演员都参与了这场饶有趣味的艺术争论。李太成突然说了一句“乌云



方海珍、马洪亮教育韩小强

缝里透斜阳！”就这一句话使杨彬和幸熙同志都平静下来了。这场戏的人物情绪是暗淡的，但是洪铃和青年工人一上场，总是带来了亮色，为后来余宝昌的思想变化提供了基础。所以“乌云缝里透斜阳”的色彩，较为确切地衬托出这场戏的人物情绪和人物活动的气氛。这样一来，导演、舞台设计和参与讨论的人取得了共识。从此，“乌云缝里透斜阳”在剧组里传为佳话。

经过对码头工人和淮剧团提出的意见进行认真研讨，导演进一步充实、完善了这个戏的总体艺术构思。戏中党支部书记金树英是个既善于做思想工作，又善于做具体实际工作的好干部，做思想工作时心细如发，做具体工作时指挥若定。生产组长刘大江是一员虎将，做工作雷厉风行，对质量严格要求，一丝不苟，但对思想工作重视不够，有点儿“粗”，性格也比较急躁。他和金树英之间的矛盾，就是在对思想工作的认识和态度方面的分歧。青年工人余宝昌主要是对远大理想与平凡劳动关系的理解上有偏差，认为有文化的中学生当码头工人是“大材小用”，于是不安心于码头工作，其实他的理想究竟是什么，他自己也说不清。戏就是环绕着这三个主要人物的矛盾展开、发展的。按照杨彬的整体构思，由他继续对戏进行排练加工。

1964年5月，为参加在北京举行的“1964年京剧现代戏观摩演出大

会”，上海观摩演出代表团成立，市委决定由张春桥任团长，向上海京剧院正式宣布，上海的参演剧目定为《智取威虎山》。张春桥说，《智取威虎山》曾经演出过，受过舞台考验，拿出来赴京参演比较有把握。《海港早晨》虽然经过彩排，但“客人”还没有看过，这次不拿出来，可以作为“秘密武器”加工，将来再拿出来。此外，还带一台包括《送肥记》、《审椅子》、《柜台》、《战海浪》的小戏赴京参演。张春桥不同意周信芳排演的《杨立贝》参加演出，也没有说明是什么原因。

1964年6月5日，京剧现代戏观摩演出大会在北京音乐堂开幕，由康生作报告。谁也没有想到，他一开口就声嘶力竭地发难，一反他向来鼓吹传统戏曲剧目的常态，慷慨激昂地把帝王将相、才子佳人和鬼戏攻击了一通，还莫名其妙地点名批判了阳翰笙同志创作的电影《北国江南》，使会场里充满了火药味。开幕演出后不久，又爆发了所谓“林涵表事件”。林涵表是北京的一位戏剧评论作者，因为他在一篇评论上海代表团演出的《智取威虎山》的文章中，说了杨子荣在座山雕面前显得匪气不足的话，被扣上了“攻击革命现代戏”的吓人帽子，并遭到围攻。

上海代表团就是在这样紧张的空气中，一边演出，一边观摩讨论。6月下旬的一个晚上，《海港早晨》在北京军区的礼堂里进行了彩排，请江青来审查，同时也请了北京京剧界的同行、专家和军区指战员来观看，以征求他们的意见。在戏将要开演之前，江青传话说，她有别的事，不来了，由张春桥审查。

彩排演出气氛很热烈，观摩的同志多次热情鼓掌，散场后又说了许多鼓励的话。李太成同志问张春桥：“戏怎么

样？”张春桥回答说：“可以。”以后，江青没有来看过，也没有下文。

## 令人震惊的“中间人物论”

1964年8月上海代表团返回上海，《海港早晨》剧组决定重新到上港三区深入生活，和码头工人一起劳动，体验生活，不少演员抢干重活、脏活，成了工人们的知心朋友。剧组还在码头广泛听取意见，以便修改剧本。那时何慢暂时被调去将话剧《南海长城》改编为京剧，到广东部队深入生活去了。修改剧本的任务由杨彬和郭炎生负责。

杨彬大胆采用电影特写的手法，在表现刘大江、洪铃驾驶快艇飞驰在波浪中时，用追光打在“快艇”上，把余宝昌在岸上观看的部分隐去。反之，在表现余宝昌在江岸观看从而感慨万千时，即把追光打在江岸，而把“快艇”上的刘大江、洪铃隐去。这是古戏艺术在表现现代生活时的一种革新，是借鉴电影艺术的手法，扩大戏曲舞台表演空间的一种探索，而且实际的舞台效果很好。这一稿于1964年10月改出，由童芷苓、小王佳卿主演。10月在文艺会堂讨论本子时，张春桥肯定了这一稿。但又讲了一些意见，再进行修改，12月拿出改本，1965年1月在京剧院响排，张春桥看后说，架子就这个样，不要大动，几段唱词要加工，钩子不紧。他说：“你们就这样演。”

于是修改过的京剧《海港早晨》于1965年2月2日在上海人民大舞台试验公演。码头工人和广大观众再次表示了热情的欢迎，一致认为它在淮剧的基础上又有所提高。

可是没隔多久，张春桥传下话来，“追船”一场不行，像鬼魂出现；不让杨彬继续当导演，要把他调出来。江青也看了戏，看过以后大发雷霆，指责剧组“戏没有搞好，又没有经过我批准，为什么忙着公



退休码头工人马洪亮

演？”剧组的同志只好说，公演是经过京剧院党委同意的（实际上是张春桥同意了的）。在创作过程中，有多次经张春桥同意了的事，江青又加以否定，可是张春桥从来没有挺身而出，承认是他同意了的）。江青说：“你们党委说这个戏好，可以公演，可见你们党委的领导思想有问题。”她还痛斥上海市委不重视，抓得不紧。她对这一稿剧本定了三条罪状：一、搞成了突出“中间人物”的戏；二、戏中《追船》有“鬼魂出现”；三、布景象鸡窝，一点都不美，整个戏走了弯路，一点不像淮剧。

江青指责的三大罪状，其中最大的一条是“突出了中间人物”。因为那个时候，“文艺界”正在批判“中间人物论”。认为中间人物是徘徊在无产阶级与资产阶级之间的人物，其主要倾向是依附于资产阶级的，所以以这些中不溜儿的芸芸众生当主角，实际上就是以资产阶级为主角，无产阶级文艺就要改变性质，这与江青们主张的“由无产阶级的英雄人物占领舞台”的主张当然是对抗的了。

江青指责《海港早晨》是“中间人物”论，其理由是因为剧本突出了“中间人物”——青年工人余宝昌，使戏中

的两个尖端人物——金树英与刘大江，围着中间人物转（指金、刘两人经常在一起分析余宝昌的思想，给余宝昌做思想工作）。江青还对把老生演员童祥苓调来饰演余宝昌大为不满，指责说：“把唱得好的演员调来演中间人物，简直是鬼迷心窍了。”石西民、李太成、何慢只能被迫做检讨。

这次会议以后，杨村彬被调离剧组，童芷苓也被调离。（后来知道，杨村彬和童芷苓被撤换，根本不是什么艺术上的原因，而是因为他们了解江青在1930年代的底细。）从此京剧《海港早晨》的“童本”历史宣告结束。

### 吓人的“无冲突论”

1965年3月8日，新的《海港早晨》剧组重新组建。编剧组由何慢、郑拾风、闻捷、郭炎生、李晓民五人组成，导演是章琴，金树英的扮演者是蔡瑶铣，余宝昌的扮演者是高韵洪，作曲有于会泳、庄德淳。

3月8日上午，张春桥在康平路召集新创作组的编导和李太成同志开会。大体是说：一、“客人”很重视《海港早晨》这个剧组，由张春桥来坐镇。二、京剧《海港早晨》要照着淮剧《海港的早晨》一样演，“不能走样”。现在，把淮剧的原作者李晓民调到编剧组，交给他一个任务，就是看改编本有没有丢掉淮剧的东西，丢掉了要找回来。三、《海港早晨》的主题，要写国际主义，不要写成教育青年、培养接班人的戏。四、《海港早晨》要突出主要英雄人物金树英、刘大江，主要英雄人物金和刘在思想上没有什么差别。五、大米散包以后，混进了玻璃纤维这一戏的中心事件，要把矛盾加以“激化”，要把玻璃纤维写成是有毒的，如果被人吃了，会有生命危险。“追船”一场戏，为了不突出“中间人物”，就把它删掉。

张春桥这一席话弄得新剧组的同志

大惑不解。因为他的意见中不少是互相矛盾的，比如他要京剧本照淮剧本演，可是又提出要把原来教育青年的主题改成国际主义主题，把原来有思想差别的金树英与刘大江改成没有差别，更为离奇的是为了激化戏中矛盾，要把玻璃纤维写成是有毒的。当时剧组同志就告诉张春桥，生活中玻璃纤维是没有毒的，吃了也不会有生命危险。在装卸中，散包不能上船，混进了杂质的米包更不能上船。可是张春桥就是不听。后来彩排后，上海广播电台有位同志看了演出，特地向剧组指出，玻璃纤维是无毒的，你们这样写，将来广播出去，外国人听了会问，你们中国的玻璃纤维怎么是有毒的，这样会闹笑话，甚至出问题。张春桥听后竟不耐烦地说：“他们电台也管得太宽了。”仍旧置之不理。

重新组建的五人编剧组立刻投入了改编工作，因为这些同志各有所长，写出来的唱词风格不很统一，金树英的唱词是新诗式的，刘大江的唱词略带杂质，王德贵的唱词有些老京戏味儿。写作时大家十分拘谨，不能写坏青年，错误思想一露头，就帮助，一帮助就解决。忆苦思甜也有些无的放矢。

5月份，修改稿出来，6月7日在上海艺术剧场彩排，由蔡瑶铣扮演金树英，因此这一稿简称“蔡本。”6月11日在锦江饭店小礼堂举行座谈会。参加会议的有市委书记陈丕显，文化局局长孟波、李太成，剧组的何慢、郑拾风、闻捷、于会泳、郭炎生、李晓民。参加会的人都到了，等了一段时间，不见“客人”出来，这时小礼堂舞台帷幕徐徐拉开，只见台中间放着一张小方桌，桌上放着一台录音机。一会儿，录音机放出了江青对《海港早晨》的意见。江青本人不露面，竟用录音机发表意见，如此傲慢地对待市委领导和创作人员，使许多同志感到惊愕。江青认为这一稿是“无冲突论”，没戏



方海珍等分析散包事故

了！她说，要在淮剧的基础上突出金树英和刘大江，又讲没有矛盾就没有戏。余宝昌要承认错误，不要把他的问题写成品质问题，他的本质是好的，只是受到资产阶级思想的影响。她还说：蔡瑶铣演的金树英不像，太学生气，像个女教师。江青还说，“要写矛盾，要写阶级斗争，无论是敌我矛盾，还是人民内部矛盾，都要写阶级斗争。”

“无冲突论”比“中间人物论”更吓人，因为当时把文艺中的无冲突论说成是政治方面的“阶级斗争熄灭论”在文艺方面的反映。这样，“蔡本”又因被戴上了“无冲突论”的帽子，而结束了它的演出历史。

### 令人啼笑皆非的 “写真实论”

写一稿，被否定一稿，大家都感到左右为难，束手无策。有人把剧组的这种尴尬，与被“开除”出剧组的杨村彬谈及，他开玩笑地说：“《海港早晨》真是苦海无边啊！”不料后来在“文革”中他竟被扣上“破坏样板戏”的罪名，受到了批斗。陈丕显同志很同情编剧的处境，说这真是一块硬骨头，是不是另外搞《幸福的港湾》吧！有位编剧说：“小

说《幸福的港湾》报纸上已经在批判了。”后来张春桥知道了这件事，轻蔑地说：“阿丕，他懂什么？”张春桥又对编剧们说：“你们得好好干，我们现在是一条船上的人了，搞不好，大家都得落水！”

10月初，奉江青、张春桥之命，剧组再次下码头，张春桥要编剧在码头生活基础上重新结构一个故事，但编剧汇报短时间内结构不起来。1965年四季度为了“投石问路”，剧组决定一部分人研究前两稿，让郑拾风同志一人单独试写一稿。这一稿主要是对江青说的余宝昌受资产阶级思想影响作了具体描写，如听坏书、学坏样等等。剧名改为《码头风雷》。江青、张春桥却又认为对阴暗面暴露得太多，于是戏没有排演就被以“写真实论”的罪名给否定了。

这样，江青等人在《座谈会纪要》中制造的所谓“黑八论”，《海港早晨》一个戏就挨到了“中间人物论”、“无冲突论”、“写真实论”等三个黑论，可称是“占尽了风流”。

《码头风雷》没通过，又回到第一稿、第二稿，在综合这两稿的基础上，加工改成了第四稿。由于江青不满意蔡瑶铣的表演，由江青拍板，从数千里之

外的宁夏调来了李丽芳同志担任主角。这一稿简称“李”本，角色的名字也都根据张春桥的决定改了，金树英改名方海珍，刘大江改名高志扬，余宝昌改名韩小强，王德贵改名马洪亮。并删去了马洪亮与韩小强的舅甥关系，只有老工人与青年工人的“阶级关系”。为此，张春桥还对李太成同志上了“阶级斗争”课，竟说“人都是受社会、阶级教育决定的，与亲属没大关系。”（在后来的演出中，又莫名其妙地恢复了舅甥关系。）这一稿余母、刘妻、洪玲都被删掉了，钱守维由爱护青年工人的老仓库保管员改为暗藏的阶级敌人，以加强“阶级斗争”。剧本改名《海港》。

1965年，张春桥已经在忙于搞批《海瑞罢官》的文章，没有心思管《海港》了，才于年末把这副担子推给了李太成同志。

修改稿《海港》于1966年2月基本完成，可是江青突然叫剧组的编、导、演员停止排练，都去看新华京剧团演出的《龙江颂》，并和《海港》作比较，看看哪个好。

剧组同志听到这个消息都感到突然，并听说打算把李丽芳调去主演《龙江颂》。何慢说，《龙江颂》的主角党支部书记是男的，怎么调李丽芳同志去演？剧组同志商量后还是向张春桥写了一个报告，说《龙江颂》虽然很好，但《海港》是写上海码头工人的题材，而且几经剧组努力，日益完善，应该继续进行。这个报告上去后没有下文，对剧组工作确实有所影响，但依据闻捷的统稿，由章琴执导，排练工作仍在继续进行。5月初响排后，整个工作组都认为有所提高。后经市领导审看又作了肯定，这一稿由于江青、张春桥忙于炮制对《海瑞罢官》的批判文章和部队文艺工作座谈会纪要，具体插手干扰较少，因而进展也较顺利。1966年10月，《海

港》作为国庆献演剧目由上海京剧院去北京参加演出，用的就是这一稿。

1966年6月，“文革”开始，剧组党支部书记李俐奉命宣布：《海港》修改告一段落，剧组解散。编剧除留闻捷、李晓民外，其余人员各回原单位参加“文化大革命”。谁也没有想到，一场急风暴雨，全国性的大灾难就此降临。不久，李太成、何慢、郑拾风等都被戴上“走资派”、“修正主义分子”、“反革命”、“对抗旗手江青”等帽子，遭到批判、斗争、隔离审查。

### 《海港》成为“样板”以后

1967年春天，在“文革”混乱中，突然传来江青指令，为纪念毛主席《在延安文艺座谈会上的讲话》发表25周年，调集了八个优秀现代剧晋京演出，上海的《智取威虎山》、《海港》、舞剧《白毛女》都要赴京接受毛主席与党中央的审查。

京剧《海港》5月中旬开始在北京民族文化宫剧场公演，这次演出的阵容是：方海珍由李丽芳扮演，高志扬由赵文奎扮演，马洪亮由朱文虎扮演，韩小强由周卓然扮演，钱守维由艾世菊扮演。其间还到解放军总后勤部慰问演出。6月10日晚，周总理、江青等观看了《海港》的演出，演出结束，周总理登上舞台亲切接见全体人员，祝贺演出成功，并与大家合影留念。他说：“可以给主席看了。”接着表示是否请林彪先看一下。隔了几天，林彪的秘书打电话来说：“林副主席问，主席什么时候看？他跟主席一起看。”6月22日晚上剧组在人民大会堂小礼堂演出，毛泽东在林彪、周恩来、陈伯达、康生、李富春、董必武、江青、张春桥、叶群、杨成武、肖华、王力、关锋、戚本禹等陪同下观看了《海港》。演出结束，毛主席等领导人登上舞台祝贺演出成功，并与大家握手，合影留念。

1969年、1970年，张春桥、徐景贤、于会泳又抓《海港》的修改。据说是主要贯彻毛主席要加强敌我矛盾的指示。具体由上海市文化系统革筹会文艺革命组负责联系。当时重新组织了一个班子，编剧中除李晓民外，还有王炼、黎中城和张士敏。当时创作组里有两种意见，一种认为要改成敌我矛盾，事情要搞大；另一种认为还是在原有基础上修改。因此搞了两个提纲，其中一个提纲事情搞大了，一船米包都沾上了玻璃纤维，后来被否定了。创作组又去码头深入生活，收集到一个材料，有一个洋奴出身的仓库管理员对共产党刻骨仇恨，曾说过“我看见共产党员，眼睛都要出血”。创作人员不敢写进剧本，张春桥、姚文元说可以写。于是，把钱守维改成了阶级敌人，他故意利用玻璃纤维制造事端，破坏我们的国际声誉，事情败露后，又妄图逃到外轮上，最后被码头工人揪了回来。

1971年9月，经周恩来总理批示，剧组把改成敌我矛盾的戏带到北京，在首都剧场江青看了后说，现在可以拍电影了，拍好电影再请主席看。1972年2月，《红旗》杂志发表《海港》剧本，称为“一九七二年一月演出本”，即定稿本。然后投入拍摄电影，由上海组成谢晋、傅超武任导演的摄制组，但在北京借摄影棚拍摄。《海港》电影在北京拍了两次，江青总是不满意，弄得剧组大多数人员丧失了信心。由于反响较大，江青才不得不决定由摄制组对第二次拍的电影作局部改动，而后同意放映。

这时，江青自称京剧《海港》是她“淌着心上的血写的”，她成了“第一编剧、导演、作曲和舞台美术设计”。并反过来，要淮剧向京剧《海港》学习，移植时一个字也不能动。

（本文图片由作者提供）

# 忆郭太风

〔编者按〕2006年3月20，东华大学人文学院教授郭太风同志不幸病逝。郭太风同志生前曾积极为本刊撰稿，一直支持、关心本刊。值此郭太风同志周年祭日，本刊特刊登他生前同事，现已退休的东华大学人文学院几位教师撰写的回忆文章，及郭太风同志的遗稿，以志纪念。

郭太风同志是东华大学人文学院教授。他博学多才，个性鲜明，是一位真正的大学学者，是一位深受学生爱戴的好老师、好教授。

郭太风同志离开我们已经整整一年了。但他那热爱祖国、忠于党的教育事业的凛然正气，他那嫉恶如仇、刚正不阿的高风亮节，他那努力学习、勤奋思索、勇于进取、敢于攀登的实干精神，深深地留在我们的记忆之中。我们作为他的多年同事，深深地怀念他！我们为他过早地离开而痛惜！谨回忆他生前二三事，作为纪念。

### 热爱祖国 信守诺言

太风一进东华大学，就显示出他的才华，他是一位有突出个性的青年教师、好党员。当时中纺部正有两个社会科学出国进修的教师名额。社科部领导挑选了郭太风和贺善侃二位教

