

了林彪的“光”，被隔离审查，不得走出别墅半步。在那段失去自由的日子里，巩月江看到他的一些领导和战友，有的被撤职、复员处理，有的被遣回原籍劳动改造。

有一天，巩月江从一间屋子门口经过，一眼瞥见一位曾负责林彪保卫工作的干部，在烟灰缸里捡烟头抽。巩月江立即想到，这位首长与外界早已断绝了一切联系，他一定是香烟“断顿”了。常年养成的，使巩月江形成了一种素养，他总能最敏锐地察觉到对方需要什么，出于本能，他一定会千方百计地为对方提供帮助，否则，他会觉得良心过不去，浑身不舒服。于是，他从自己每月六元钱的津贴费中掏出三毛九分钱，找一位熟悉的通信员，从街上买了一盒大生产香烟。

“首长，缺烟了吧，给你一盒烟！”见到香烟，那位干部又惊又喜，两眼放光：“小鬼，你怎么知道我没烟抽了？”“我看到首长都到烟缸里找烟头了！”那位首长很感动，“哎呀呀，你这个机灵鬼，真是雪中送炭啊！”几个月后，这位首长官复原职。临走时，他没有忘记巩月江，特意把他招呼到自己跟前，说了一席贴心话：“小鬼，别在这儿呆了，早点出去吧。我已经给旅大警备区谢政委推荐你了，你去给他当警卫员吧！”

就这样，巩月江解除了长达半年的审查，保住了他一直喜欢的这身军装。他至今还经常念叨：“是一盒香烟改变了我的命运！”后来，他提了干，上了学，当了军医，又成为闻名军内外的模范人物。他几十年如一日，照顾生活困难的孤寡老人和病人；默默无闻地为群众做好事，隐姓埋名地资助无钱读书的学生……采访时，巩月江感慨地对笔者说：“我始终记着从小母亲对我的教诲：做人宁可自己千般苦，别给他人添一分难。当别人需要帮助的时候，一定要尽力帮人一把。”

(本文图片由作者提供)



京剧《红灯记》第五场“痛说革命家史”剧照

样板戏《红灯记》的台前幕后

◎ 沈鸿鑫 / 文

不久前，我在上海天蟾逸夫舞台观看了上海京剧院重新排演的京剧《红灯记》，此剧由优秀青年演员郭毅饰演李玉和，胡静、毕玺玺分别饰演李奶奶和铁梅，他们把这一段耳熟能详的英雄传奇演绎得如此淋漓酣畅，荡气回肠，不禁使我心潮起伏，难以平静。作为一名戏剧评论作者，五十一年前第一次阅读和评论电影剧本《自有后来人》，继之第一次观看和评论沪剧《红灯记》，后来又多次观摩和评论京剧《红灯记》，我与几个剧团的主创人员如凌爱珍、夏剑青、凌大可、韩玉敏、钱浩梁、袁世海等有过接触或交往，可以这样说，我是电影剧本《自有后来人》到京剧《红灯记》风雨历程的见证者之一。

原作乃电影剧本 《自有后来人》

《红灯记》后来风靡海内外，成为

家喻户晓、妇孺皆知的名剧，但是它据以改编的原作乃是电影文学剧本《自有后来人》，其作者为沈默君、罗静。沈默君是著名电影编剧，笔名迟雨，原籍安徽寿县，1924年出生于江苏常州，早年参加新四军，解放后曾创作电影剧本《南征北战》（与沈西蒙等合作）、《渡江侦察记》、《海魂》（与黄宗江合作）等，1954年任解放军总政治部文化部创作室电影创作组长。1957年被错划成“右派分子”，下放到黑龙江北大荒军垦农场劳改，曾在虎饶县东宝中学教书。1961年，沈默君被“摘帽”，中共黑龙江省委宣传部将他借调去哈尔滨搞创作。这一时期，沈默君收集了许多抗日战争时期东北抗日联军英勇斗争的故事。比如有一位北满抗联交通员的故事就非常动人，这位交通员从黑河来到哈尔滨送情报，住在道外区的一个小客栈里。到了规定的时间，接头的人却没

来，他身上带的钱花光了，又不能擅自离开。于是，他装病卧床，硬是饿了4天。到了第五天，接头的人才来，这位交通员几乎饿毙。北满抗联英烈的不朽业绩，时常在他心中涌起创作的冲动。不久，他被调任长春电影制片厂编剧，导演苏里希望他能写一个成本低、故事性强、人物突出的电影剧本。一次他和导演尹弋青闲聊，尹弋青说：“如果能写一个‘一家人都很亲、都不是亲’的本子，那就有戏了。”一句话点醒了沈默君，北满抗联地下交通员英勇斗争的故事又萦绕在心头，他联想到戏曲《赵氏孤儿》的故事，于是，李玉和一家三代“都很亲、都不是亲”的故事逐渐形成。长影厂借调罗国士来厂与他合作，对方是沈在东宝中学的同事。他们奋笔疾书，历时数月，写成了剧本《自有后来人》。初稿写好后，沈默君曾赴沈阳皇姑屯车辆厂、大连机车制造厂、哈尔滨铁路局补充、收集材料，找老工人、老抗联座谈，将剧本念给他们听，征求意见。经过修改，电影文学剧本《自有后来人》（又名《红灯志》）发表于1962年9月号的《电影文学》刊物上。

这个电影文学剧本是从生活和历史素材中提炼创作而成的，在众多描写抗日战争题材的作品中，《自有后来人》是比较出挑的一个。剧本在人物塑造和情节安排方面不乏亮点，如李玉和赴宴斗鸠山关于人生观的争辩、老奶奶抚摸红灯向铁梅诉说革命家史的场面以及粥棚脱险、三代人刑场诀别等情节都写得扣人心弦，感人肺腑。

不过这个文学剧本也还存在着明显的不足之处。

首先，作品对所写的这场斗争的时代背景和具体环境氛围缺乏充分、正确的描写。剧本反映的年代约在1938年前后，此时，全面抗战已经展开，祖国命运濒临生死存亡、千钧一发的严重关头，民族矛盾空前尖锐。全国人民的反侵略、求生存、抗战意志也空前高涨。沦陷在日寇铁蹄下的东北人民更是开展



沈默君像

了广泛的抗日游击战争，广大农民参加游击队，抗日联军得到进一步发展壮大。然而在文学剧本里，看不到主力军、游击队的风起云涌的活动，看不到群众义愤填膺的抗争，李玉和三代人的斗争仿佛是孤立的，缺乏一种时代的气氛和现实的氛围，这就降低了斗争的典型意义。

其二，构思方面，在剧中红灯和密电码分别有两条线索，密电码牵连着一条情节线，而红灯则维系着一条情感线，侧重于那条线索正是这个戏是情感戏还是情节戏的分野。如果写的是情感戏，那么密电码和红灯两条线索应该互为表里，并以红灯的线索为重。“刑场斗争”应该处理成全剧的高潮。然而剧本的具体处理，却是密电码的情节线盖过了红灯的情感线，高潮没有放在刑场一场，在此之后又写了“雷电”、“投亲”、“除奸”、“火誓”等几场戏，重点移至铁梅，情节仍纠缠在密电码上。这样，情节线盖过了情感线。

其三，关于人物形象。文学剧本写了三代人，根据“革命红灯代代相传”的主题需要，理应突出李玉和的形象。因为他是承上启下的一代，也是当下这场斗争的中坚力量。然而剧本偏重于情节线，在刑场斗争后写了好几场铁梅的戏，使作品在塑造人物方面笔力分散，

相对而言，李玉和的形象被削弱了，不突出了。另外在刻画李玉和的形象时，有些细节也不典型，不合适，如剧中多次重复写李玉和偷酒吃。作者可能想以此衬托李玉和去赴鸠山宴请前老奶奶主动倒酒给李玉和喝，但我认为得不偿失。在刑场上，李玉和问李奶奶“有人来取过密电码吗？”还嘱咐铁梅把密电码送到西河沿周师傅那儿。在敌人严密监视下，这样对话，均属冒险之举。总之，在文学剧本中李玉和的形象不够突出和丰满。李铁梅从稚气的姑娘飞跃到一个坚强的共产主义战士，其间的质变过程脉络也不甚清晰。

其四，有些情节、细节描写不妥。在整个剧作中，密电码是贯串全部情节的核心和关键，由它构成了全剧的总悬念。但是对密电码的描写，不少地方令人费解。密电码到了李玉和手中，敌人异常重视它，不惜任何代价想搞到它；可是有了电台而急等着用的游击队如何呢，除了一个“磨剪刀铲刀的穷汉”曾在李家门闪现过一下以外，再没有第二个人来过。这样，就把密电码这个如此重要的东西给抽象化了。最严重的是，密电码最后的处理无疑系剧作者的一个败笔：鸠山把工人集中在一起作为赌注，威逼李铁梅交出密电码，其实此前密电码已暗中交给混在工人当中的周师傅。李铁梅拿出一本旧皇历伪装密电码，要挟鸠山若是不放走所有在场工人，就将密电码丢入火炉烧掉。一是鸠山不可能轻易相信；二是日寇之所以要截住它，目的在于扼杀游击队的电台的活动，现在李铁梅要烧掉密电码，正好能达到了日寇的目的，鸠山何乐而不为。之后鸠山放走了工人，李铁梅理应将旧皇历抛入火炉之中，使鸠山不再查究，这样就可保证密电码的安全了。然而李铁梅竟将旧皇历给鸠山看了，这就明白地告诉鸠山，真正的密电码还是让“红党”带出去了。于是鸠山又会启动新一轮的追查，密电码复又处于危险之中了。可见这是作者的败笔。

笔者在读这部作品时，还是一名年轻的文艺评论作者、上海戏剧学院的研究生。我觉得这是一部很好的作品，同时也还有提高的空间。我和我的同学陆稼林（后为上海文艺出版社的副编审）合作撰写了一篇万余字的评论，纵论该剧本的成就和不足，文章刊登在《电影文学》1962年12月号上。文章中还谈到：“我们对整个剧作的构思有如下的建议：影片中可以将李家祖孙三代为保全密电码的英勇斗争作为主线，这里要突出工人群众的支持；而同时又铺设游击队或主力军与日寇作战的副线。这两条线用密电码将它们扭合起来。游击队为了找到密电码，千方百计进行斗争，最后李铁梅他们终于将密电码送到了游击队手里。游击队得到密电码后，与主力部队配合，屡建奇功。这样写不仅能开拓作品反映时代的面，密码这个核心也就有了落实之处。”

戏剧界经常说“剧本剧本，一剧之本”。应该说，正是电影剧本《自有后来人》为以后《红灯记》的成功奠定了坚实的基础，这是我们所不应该忘记的。

沪剧率先让“红灯”闪亮舞台

上个世纪60年代初，各地不少戏曲团体正在努力编演现代戏，作为擅长反映现代都市生活的剧种沪剧更为积极。像上海人民沪剧团就编演了《芦荡火种》、《星星之火》等现代戏。

1962年10月，上海的一个区级剧团爱华沪剧团，有位叫夏剑青的青年演员在《电影文学》上读到了剧本《自有后来人》，他觉得这个剧本很有意义，而且适合于改编成沪剧演出。于是他向剧团推荐，团长、著名演员凌爱珍非常重视，专门召开艺委会讨论，大家认同了夏剑青的建议。当时剧团没有专职编剧，就决定由青年演员凌大可和夏剑青着手改编。他们都还有演出任务，只能边演出，边写作。他们认真研读原作和有关评论文章，加深理解，酝酿构思，

先搞提纲，花了两个多月时间，写成初稿，始名《密电码》。

在投入二度创作时，爱华沪剧团在文化主管部门扶持下，舍得下大力气，邀请了顶尖专家组成主创班子，由著名电影导演应云卫担任艺术指导，王育任导演，崔可迪任舞美设计，金长烈设计灯光，朱士场设计服装，陈绍周、应玉兰化妆造型设计等。演员阵容也很强大，团长凌爱珍饰演老奶奶，袁滨忠饰李玉和，韩玉敏饰李铁梅，凌大可饰鸠山。剧本初稿曾名《密电码》，开排前，应云卫提议改名《红灯记》，这也是一个金点子。

1963年春节，根据《自有后来人》改编的沪剧《红灯记》在上海的红都剧场正式首演，这是“红灯”首次在戏剧舞台上亮起。它较之电影《自有后来人》的拍成放映，早了好几个月。

可能是因为我写过《自有后来人》的评论，当时又在上海人民沪剧团实习，《上海戏剧》杂志社约我写一篇沪剧《红灯记》的评论。那天晚上我应约到上海静安寺的红都剧场观看演出，我非常仔细地观看了他们的演出。由于电影剧本有良好的基础，改编者熟悉沪剧剧种和剧团的特点，这个戏改编得相当成功，它规避了原作的某些缺点，而保留了其精华，并有一定的丰富和创造。原作中的粥棚脱险、李奶叙说家史、智斗鸠山、刑场诀别等重要情节在戏中都有生动的展现；整出戏用一盏红灯加以贯串，既富于传统戏曲的特点，又升华了戏的题旨。全剧主线突出，脉络清晰，曲折起伏。还有比较突出的一点是，改编者根据原作的框架，着力于人物形象的塑造，较为准确地把握了一家异姓三代人的思想脉络，而且主次分明。在三代人中，突出了李玉和的形象，通过他进行地下工作、对敌斗争、与亲人关系等多个侧面，生动展现了李玉和机智勇敢、临危不惧、宁死不屈的共产党人的形象。同时也塑造了革命老人老奶奶、革命接班人李铁梅的感人形象。对鸠山的刻画也避免了

脸谱化，着重写他的工于心计，阴险奸诈。改编本结尾处把原作中铁梅在烈火中牺牲、密电码下落不明，改成铁梅在游击队帮助下手刃叛徒，密电码送上北山，更好地体现了“自有后来人”的主题。

演出也很精彩。饰演李玉和的著名青年演员袁滨忠，是沪剧泰斗筱文滨的弟子，因饰演《雷雨》中的周冲、《年青的一代》中的林育生而受到观众欢迎。他的唱腔师承筱文滨的“文派”且有自己的特色。他演的李玉和坚定刚毅，浩气凌云，表演节奏顿挫遒劲，控制自如，走进刑室前，从容地敲掉烟斗中的灰烬等细微动作，给人留下深刻印象。其演唱突破了原来唱腔的悠缓儒雅，在沉稳中见激昂，显得柔中有刚。饰演李奶奶的是老艺术家凌爱珍，她戏路宽广，擅演悲旦、泼旦、花旦，唱腔爽利流畅，吐字铿锵有力。她所演的李奶奶稳重老练，深明大义，刻画人物心理活动非常细致，并诉之于准确的戏剧动作。韩玉敏扮演的铁梅天真纯朴，表演真挚细腻，有层次地表现了铁梅在烈火中锤炼成长的过程。由于戏演得精彩，那天剧场里的气氛极为热烈，时时爆发出热烈掌声或唏嘘之声。我虽然带着写作任务观看这场戏，比较理性，但也不时为剧中的场景所打动。当演到李玉和赴刑场一节，我也禁不住热泪盈眶了。

不几天，我就写好了评论文章。文稿发表在1963年的2月号的《上海戏剧》上，题为《革命的红灯永放光华——评沪剧〈红灯记〉》。这是我走上戏剧艺术道路不久所写的一篇评论，也成为最早评论《红灯记》的文章之一。

1963年，电影《自有后来人》也由长春电影制片厂摄制完成。导演是于彦夫，主要演员有赵联、车毅、齐桂荣等。

江青建议改编成京剧

沪剧《红灯记》在上海演出，一炮打响，引起了广大观众和文艺界的普遍关注。不久后中国京剧院着手把沪剧《红灯记》改编成京剧。此事与江青还

有关系。1963年2月22日正在上海养病的江青在红都剧场观看了沪剧《红灯记》，认为“这个戏不错”。随后就将沪剧的剧本带回北京，交给文化部副部长林默涵，建议改编成京剧。

1963年9、10月间，林默涵把中国京剧院著名导演阿甲找到办公室，拿出一本上海爱华沪剧团改编的《红灯记》剧本，递给他，说：“这是江青同志从上海拿来的，她建议改编成京剧。我看了，觉得可以。你是专家，谈谈你的意见”。阿甲把剧本翻了一下，说：“好，我们回去研究一下。”

阿甲，原名符律衡，曾用名符正。1907年出生，江苏武进人，从小喜爱戏曲，青少年时习京剧，参加票房演出。1938年赴延安，初入鲁迅艺术学院研习美术，1939年参加鲁艺平剧研究班工作，1940年任鲁艺平剧团团长，后任延安平剧院院务委员、研究室主任，参加过京剧《松花江上》、《三打祝家庄》等演出。1948年任华北平剧院副院长。新中国建国后，历任文化部艺术处副处长、中国戏曲研究院研究室主任、中国京剧院总导演、副院长等职。

当晚，阿甲认真地阅读了剧本，觉得不错。第二天，他向剧院作了汇报，院里决定动手改编此剧。阿甲首先按照京剧的特点，草拟了一个剧本的改编提纲，交由专业编剧翁偶虹执笔写出初稿。然后阿甲又根据导演构思对初稿作了修改，写出了第二稿。京剧院决定由阿甲、郑亦秋导演，李金泉、刘吉典、李少春设计音乐和唱腔。林默涵非常关心《红灯记》的改编，多次与阿甲及剧院领导讨论研究，他们确定以“壮美”为全剧的基调。剧本经多次修改加工，1964年2月开始排练。演员阵容是李少春和青年演员钱浩梁饰演李玉和，李少春乃李桂春（小达子）之子，著名文武老生，因出演《野猪林》《白毛女》等驰誉剧坛；杜近芳饰演李铁梅，后改由刘长瑜扮演；高玉倩饰演李奶奶，袁世海饰演鸠山。

在排练过程中，导演阿甲与主演、

音乐设计反复研究琢磨，对唱腔、舞台调度、演员表演进行了精心设计。比如李玉和被捕时，李奶奶要铁梅斟一碗酒给他壮行。经阿甲提示，李少春对李玉和喝酒的动作做了独特的处理：他接过

酒碗，深情地看了母亲一眼，脸向观众，两膀平抬，捧着酒碗，在胸前转晃一下，猛地端起一饮而尽，念出字字千钧的“谢，谢，妈”三字，然后接唱〔西皮二六〕“临行喝妈一碗酒……”，生动表现出李玉和对母亲的深情和奔赴战场的坚强意志。李奶奶向铁梅痛说家史那段戏，阿甲在舞台调度方面，也匠心独运，他把老奶奶安排坐在台的中央，铁梅搬了个小板凳坐在较远的地方，中间的距离，给李奶奶的叙述和铁梅的情感反应，彼此交流，提供了足够的空间。李奶奶讲到激奋之处，铁梅高喊着“奶奶”，从较远的地方跪扑到奶奶的怀里，大幅度的动作和调度，给了观众强烈的视觉冲击力和感染力。铁梅听了奶奶的叙述，举起红灯，以碎步跑圆场，再转身，从台后侧斜冲刺到台口，然后转身亮相，这一系列动作，有力地揭示出铁梅此时心中的激越情绪和继承革命，“打不尽豺狼决不下战场”的坚强决心。

1964年5月，中国京剧院把先排出的前五场戏举行彩排，在文艺界征求意见。那时江青刚从上海回京，由张东川和阿甲陪同她观看了彩排。江青观看演出，相当激动，自始至终凝视着舞台，看到李玉和被抓走，李奶奶痛说家史时，还摘下眼镜，轻轻擦拭眼角的泪水。看完演出，她上台与演员一一握手，还与扮演李奶奶的高玉倩亲热地拥抱了一下。这次彩排获得一致好评。

可是没过几天，江青突然把阿甲、



第五场“痛说革命家史”剧照，右起李玉和、铁梅（刘长瑜饰）、李奶奶（高玉倩饰）

李少春、张东川找去，板着脸孔说：“怎么你们把我的戏改坏了！”一下子弄得张东川等人面面相觑。他们小心地问：“江青同志，哪里改坏了？”江青说：“我的感觉，这出戏的精神你们没有吃透。比如说，监狱那场戏，哭哭啼啼的情调不对，要改成刑场斗争么！李玉和的形象还不够突出，李奶奶压了他，应该给他加戏，加唱。比如‘粥棚’接关系，你们怎么删了？”阿甲解释道：“一出戏容纳不了那么多情节，‘粥棚脱险’通过李玉和同李奶奶的对话可以带出来，所以没有保留”。李少春说：“我看现在李玉和的唱段不少了，再说他和李奶奶都是革命者，这谈不上谁压了谁……”江青又说：“还有李铁梅的唱腔怎么出了‘吹腔’，旦角不能用么！……”

张东川等人回到院里，连忙召开了一次院领导和编导人员的紧急会议，对江青的意见认真研究。

中国京剧院适当修改后，《红灯记》于1964年6月参加了全国京剧现代戏观摩演出大会。这个戏在会演中，得到了专家和观众的一致好评。这一时期，哈尔滨京剧院也曾改编演出了京剧《革命自有后来人》，由著名演员梁一铭、云燕铭等主演。

然而江青见有些地方没有按照她的意见修改，怒气冲冲找到周恩来，想以此压服阿甲他们。周恩来劝她先去休养，说：“我让林默涵去抓，如果他抓不好，我亲自抓”。周恩来对创作情况



李铁梅亮相，《红灯记》第九场“前赴后继”剧照

作了详细的了解，并多次亲临排练场，帮编导仔细推敲剧词，与演员切磋表演方法。李玉和“赴宴斗鸠山”一场戏里有句念白原来是“魔高一尺，道高一丈”，经周恩来指出后改为中国古语里传统的说法“道高一尺，魔高一丈”。

京剧《红灯记》 红遍全国

为了把戏搞得更好，中国京剧院广泛听取意见，并两次到上海向沪剧《红灯记》学习。1964年8月初，阿甲等专程到上海，观看爱华沪剧团在长江剧场内部专场演出。那时正好哈尔滨京剧院的编导、主要演员也来沪考察，他们也观看了沪剧《红灯记》的演出。上海剧协还召开了南北《红灯记》的艺术交流会。随后，爱华沪剧团也组织观摩小组到北京取经。

在周恩来的关怀下，在林默涵的具体领导下，中国京剧院以精益求精的精神对《红灯记》反复修改加工，然后在北京正式公演。修改中，恢复了“粥棚脱险”一场，在“刑场斗争”一场，“由写三代人改为写李玉和为主”等等。改编取得了极大的成功，它在保留电影剧本和沪剧的精华的基础上，对剧本、表演等精雕细琢，充分发挥京剧的优势，使这部戏更显精彩。像“赴宴斗鸠山”一场，锤炼台词，用念白表现李玉和和

鸠山之间两种人生观的冲突；“痛说革命家史”则充分发挥京剧唱、念的长处，成为一场震撼人心的好戏。前面已经谈到一些表演和舞台调度方面的成就，在音乐唱腔方面更是成绩斐然，精彩纷呈。京剧的唱腔音乐是塑造人物的重要艺术手段，这方面他们用力很深。对李玉和，运用了不同板式的系列唱腔，从不同侧面表现他对奶奶、铁梅的阶级感情和亲情之爱，对鸠山、叛徒则是愤怒填膺，无比仇恨，对民族和人民遭受侵略者的践踏蹂躏，又充满了焦急和同情，特别是第八场“刑场斗争”，更以大段的〔二黄〕成套唱腔，配以丰富的身段、动作刻画了李玉和临危不惧、大义凛然的气魄，对美好前景的憧憬，以及祖孙三代人之间的深厚情感，可称淋漓酣畅，感人肺腑。它是京剧舞台上一出难得的优秀现代戏。

1964年11月6日，毛泽东、刘少奇、邓小平等观看了京剧《红灯记》，并上台接见演员。江青见毛主席对《红灯记》非常赞赏，就连忙表示这是她搞的戏，还对中国京剧院说：“《红灯记》主席通过了，你们到南方去一下吧，扩大扩大影响。”

1965年2月，中国京剧院由张东川带队南下深圳、广州、上海等地公演。在深圳演出时，许多香港同胞跑过罗湖桥前来看戏。在广州，先后在东风剧场和拥有5000个座位的中山纪念堂公演，天天席无虚座。3月初移师上海，在人民大舞台公演，其时笔者已供职于上海市文化局，有幸在上海观看了该剧的精彩演出。其时盛况空前，一票难求。在上海连演42场，观众多达11万5千人次，打破了该剧场建立以来单个月上演票房最高纪录，真正轰动了上海剧坛。《解放日报》专门发表了《认真地向京剧〈红灯记〉学习》的评论员文章；在同日的《解放日报》上，著名戏剧家黄佐临撰文，盛赞京剧《红灯记》达到了“政治和艺术的完美结合”。同年秋天，京剧《红灯记》再度到上海演出，并进一步与爱

华沪剧团交流剧艺，并广泛听取文艺界人士的意见，以便进一步加工提高，使戏更臻完美。

京剧《红灯记》的演出在全国引起了极大的轰动，所到之处无不受到热烈的欢迎和赞赏，加上媒体的宣传，《红灯记》一下闻名于全国了。

《红灯记》在 “文革”中

在“文革”中，文艺界是重灾区。京剧《红灯记》被列为“样板戏”，同时也打上了“江记”的印章。剧组被江青改组，由主演李玉和之一的钱浩梁负责。1968年底，江青对钱浩梁说：“小钱，咱也不要钱了，钱是资产阶级的。你就叫浩亮吧！”钱浩梁连忙说：“谢谢江青同志！这个名字又好记，又响亮。”更名后，浩亮当上了中国京剧院党委书记，随后又步步高升，先后当上了国务院文化组成员、文化部副部长。

《红灯记》的一些有功之臣，被江青称作“不听话”的人，如张东川、阿甲、李少春、刘吉典等却先后被打进了“牛棚”，受尽了迫害。李少春不仅是京剧界难得的文武老生，而且也是京剧编演现代戏的功臣，是他首演《白毛女》里的杨白劳，也是他首演《红灯记》里的李玉和。江青也承认他是个好角儿，但是就因为他“不听话”，便遭了罪。在1965年，就不大让他上台了，代之以B角钱浩梁。“文革”中，他和张东川等被赶到人民剧场等处参加劳动，和泥搬砖，掏厕所……长年累月，不让回家。1970年，混乱稍定，江青一伙又想到“抓戏”，便把李少春从牛棚里“解放”出来，让他帮助搞京剧《红色娘子军》和《平原作战》的唱腔设计和导演工作。以戏剧为生命的李少春当然感到高兴，他不但帮助搞唱腔和导演，还悉心辅导青年演员李光，练唱功和做功。有一次时任国务院文化组副组长的于会泳来到《平原作战》排练场，见到李少春，很热情地和他握手、问候，休息时把他拉到

一边，说：“你是余门高足，不瞒你说，我也很喜欢余叔岩的艺术，我唱一段，你看像不像余派。”说完，吊了一段《洪洋洞》。李少春为人耿直，不肯说假话，他轻轻地笑道：“不像。余派可不是这个味儿”。一句话，使于会泳拉长了脸。此后，于会泳和他手下的人处处给李少春穿小鞋。他们让他设计《红色娘子军》洪常青的唱腔，李少春花了不少心血搞好，又给扔到一边去：“这是什么玩意儿，不能用。”可是等到台上试唱时，李少春一听，主调还是他原来的，不过被改头换面了而已，气得手脚直哆嗦。而下一段唱腔还要让他搞，搞好了又否定。弄得李少春心力交瘁。不久受尽折磨的李少春突然晕倒在地，医院诊断为脑溢血。此后十几天，始终处于半昏迷状态，最后也没有醒回来，一代名伶，英年早逝，年仅56岁。“文革”中，阿甲被诬陷为“破坏现代戏的反革命分子”，翁偶虹被划为“封建文人”，受尽了批斗和折磨。

电影文学剧本的原作者沈默君，因《红灯记》红遍全国，却没有沾到半点光。京剧《红灯记》公演时，没有他原作者的名分。1966年“文革”前夕，因为沈默君冒犯了当时长影厂和中宣部的领导，被以莫须有的罪名开除党籍和军籍，连降了九级，同时被逐出长春电影制片厂，流放到贫困的安徽省枞阳县接受劳动改造。“文革”初期，江青到杭州视察，有人向她提问《红灯记》的原作者是谁，江青回答说：“是沈默君写的，他本人文化不高，是部队一手培养的。别人塑造一个英雄都困难，他一下塑造了三个

为党立了一功。但是，此人摘帽后政治表现不好，大家不要再提他了。”另一次1970年5月，安徽省某军代表要沈默君写军代表所在部队渡江事迹的剧本《大江飞渡》，被沈默君软磨硬拖地拒绝。于是这个军代表向江青汇报说：“沈默君翘尾巴了。”江青听后大发雷霆，说：“他翘尾巴，我们共产党就永远不用这样的人。”直到“文革”结束后1979年，沈默君方才被彻底平反，后出任文化部剧本委员会委员、电影创作组组长，继续他的创作生涯。他又创作了《台岛遗恨》、《孙中山》等电影作品；在《南征北战》、《渡江侦察记》、《红灯记》等作品上也重新出现了他的名字。沈默君于2009年8月在合肥去世，享年85岁。

另外，自从京剧《红灯记》获得成功之后，沪剧《红灯记》却遭遇了厄运。早在“文革”之前，张春桥就按“上边”的意图，要求沪剧《红灯记》向京剧《红灯记》靠拢，甚至要爱华沪剧团在演出广告和说明书上注明：“根据京剧〔红灯记〕改编”的字样；这种本末倒置的做法被沪剧两位作者断然拒绝，后来才改写为：“向中国京剧院学习重新修改”。“文革”中，江青大力推行移植“革命样板戏”，在所谓“样板戏不准走样”的文艺专制主义淫威下，爱华沪剧团演出的沪剧《红灯记》只准按照京剧《红灯记》移植，翻版过来。由于沪剧演员缺乏武功基础，演员们只能到北京去一招一式地照搬，又向其他剧种的剧团借调武打演员协助演出。音乐唱腔也失去了沪剧的韵味，成了“京不京，沪不沪”

的畸形儿。沪剧的版权被剥夺了，沪剧的特色被抹煞了。沪剧李玉和的扮演者袁滨忠被打成黑尖子，遭到造反派的严刑拷打，1967年12月被迫自尽，年仅35岁。

“文革”中，江青“指示”京剧《红灯记》要继续加工。1966年底，江青指名要于会泳到新建的《红灯记》剧组任作曲。江青还指名调天津著名武生演员张世麟来剧组传授技艺，将《铁笼山》等传统老戏中踱步等步法身段，引进、运用到《红灯记》的表演中来。

1968年冬，京剧《红灯记》被列入第一批投入电影拍摄的“样板戏”，由浩亮负责这项工作。因原编剧、导演翁偶虹、阿甲等都被关进了牛棚，命骆洪年担任修改任务，又从广州军区借调诗人张永枚来润色唱词，请羊鸣、戴宏威、张建民充实音乐组力量，导演由骆洪年、曹韵清、郭自勤担任。

1970年5月1日京剧《红灯记》定稿，演出本同时发表于该日出版的《红旗》杂志、《光明日报》和《文汇报》上。

“但等那，风雨过，百花吐艳”。粉碎“四人帮”之后，文艺界迎来了新的春天。上个世纪80年代后期起，原版的京剧《红灯记》、沪剧《红灯记》等重新恢复演出，对《红灯记》等作品以及它们的创演历史逐渐有了科学而客观的评价和分析，也逐渐还它们以本来的面目。

（本文图片由作者提供）

微记录

@ 观史察人：《大公报》曾以“不党、不卖、不私、不言”而著称，老板吴鼎昌、张季鸾、胡政之每天到报馆阅读重要新闻。他们商量一下就决定当天社论的内容。然后让王芸生执笔，写好后稍作修改，一篇社论就出来了。张季鸾说，我们《大公报》的社论只管24小时，第二天就可以擦屁股了。而共产党人陆定一任《解放日报》总编辑时，明确说，我们的社论十年以后还要经得起审查，不能只管24小时。

@ 沪上觅踪：华山路669-731号的枕流公寓，建于上世纪30年代，公寓内有2500平方米的花园、草坪和山石水流，地下室还配有游泳池。这里曾经的房东是李鸿章之子李经迈，还曾居住过“金嗓子”周璇，知名越剧演员范瑞娟、傅全香、王文娟和孙道临夫妇，演员乔奇、篆刻家吴朴堂、《文汇报》总编辑徐铸成等人。如今，这里被称为“文化名人楼”。