

# 阴霾下的星光： 红色经典电影《闪闪的红星》创作历程

崔 颖



电影《闪闪的红星》剧照

1966年至1976年文革期间，中国电影留给后人的更多印象是“八亿人民八台戏”。“八台戏”最早指的是“革命现代京剧”《智取威虎山》、《红灯记》、《沙家浜》、《奇袭白虎团》、《海港》、芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》以及交响乐《沙家浜》<sup>①</sup>，它们被统称为“样板戏”。此后，这些样板戏先后被拍摄成电影。在文艺作品奇缺的文革期间，样板戏电影成为了风行一时的主流电影形态，成为一代中国人的集体记忆，在很大程度上也成为了文革电影的代表。在样板戏电影之外，1966年至1973年7年间，偌大的中国，故事片的创作处于空白状态。

自1913年中国第一部故事片《难夫难妻》问世以来，国产故事片还从未出现过这么长时间的断档。这种状况直到1973年《闪闪的红星》上映，才得到改变。而《闪闪的红星》的创作，也经历了诸多的磨难。

## 一、创作背景

1970年10月，第一部样板戏电影《智取威虎山》上映，在全国范围内引起轰动。一年半后的1971年5月，《智取威虎山》导演谢铁骊和摄制组的同事们被安排到北京“二七”机车车辆厂参与劳

**【作者简介】**崔 颖，男，云南文山人，北京师范大学艺术与传媒学院戏剧与影视学专业博士生，主要从事影视文化、亚洲电影研究。

①文革期间“八部样板戏”的提法最早源自1966年12月26日《人民日报》第一版的新闻报道《贯彻毛主席文艺路线的光辉样板革命现代戏以全新的政治内容和强烈的艺术感染力吸引千百万观众》，文中提到：“近几年来，京剧《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《海港》、《奇袭白虎团》，芭蕾舞剧《红色娘子军》、《白毛女》，交响音乐《沙家浜》等革命现代样板作品在全国许多城市和农村公演，引起了极大的轰动，到处出现了满城争看革命现代戏空前盛况。很多观众无比兴奋地说，这批样板作品的诞生，是中国和世界文艺史上的伟大创举，是无产阶级文化大革命的伟大胜利，是毛主席文艺路线的伟大胜利。我们要坚决捍卫文艺革命的辉煌战果，我们要千遍万遍地高呼：‘无产阶级革命现代戏万岁！’”

动改造,以躲避声势浩大的清查“五一六”运动。<sup>①</sup>在劳动中,工厂的工人师傅向谢铁骊们表达了看不到电影故事新片的郁闷心情(1966文革开始后,故事片的创作就陷入停滞,直到1973年前,都没有新的故事片上映)。对故事片的缺失一直抱有不满情绪的谢铁骊于是与另外两个导演一起,联名给国务院总理周恩来写了一封信,信的大意是希望政府尽快恢复故事片的拍摄,以满足工人阶级的观影需求。

1972年10月,国务院文化组在北京前门饭店召开“拍摄革命样板戏影片座谈会”,会议为期五个月,包括谢铁骊在内的诸多导演参加了座谈会。在一次周恩来参与的会议上,这位共和国的总理表示电影导演应该拍摄一些故事片,以改变多年来观众看不到故事片的状况。当时,与会的江青没有表示反对意见,相反,她表示希望能看到一些儿童题材的故事片。

终于,谢铁骊的建议获得了高层的认可和鼓励。不过,这种鼓励对谢铁骊没有太大的意义。因为,就在各大制片厂的导演们在座谈会后迅速展开行动准备故事片的拍摄时,谢铁骊和他的摄制组正忙于样板戏电影《海港》的拍摄,这是江青给他的另一个重要任务。<sup>②</sup>而这个时候,在河北白洋淀的一个村子里,正在农田里种庄稼的李俊被八一厂“革命委员会”主任彭波接回北京。李俊一年前被解除监禁,下放到白洋淀的农村。厌恶了政治斗争的李俊准备把妻儿接到白洋淀,做一辈子农民。

## 二、创作经过

被接回北京的李俊很快被委以重任:以第一导演的身份拍摄文革开始后八一厂的第一部故事片《闪闪的红星》。李俊得以回到八一厂拍摄影片得益于彭波对他的信任,但更大的背景是林彪叛逃后周恩来对全国各个行业的整顿使得国内的混乱局面得以缓和,许多被关押的干部重获自由,回到各自的工作岗位。

由于是七年来的第一部故事片,八一厂举全厂之力支持《闪闪的红星》的拍摄。摄制组在很短的时间内即组建完成,七十万拍摄资金也已迅速到位。摄制组成立后,按照惯例,全体工作人员被送

到江西景德镇附近的一个山区体验生活,《闪闪的红星》的故事背景正是那里。

1973年9月,经过一个多月的生活体验后,李俊带领摄制组前往江西鹅湖,开始拍摄影片的外景。与刻板的样板戏电影相比,故事片的拍摄要自由轻松得多。两个月后,李俊和他的同事们就完成了100多个外景镜头的拍摄,回到北京接着拍摄内景。

李俊带领摄制组回到北京时,已是1973年11月。此时,北京的政治气候正在发生变化,一场名为“反击‘黑线回潮’”的政治运动正在文艺界兴起,曾经把李俊从白洋淀接回北京的八一厂革委会主任彭波被打成“黑线分子”,调离了八一厂。受到彭波的牵连,李俊被告知暂停《闪闪的红星》的拍摄,到厂里召开的批斗会上交待问题,接受批判。

在李俊接受批判的同时,新上任的八一厂领导层决定抛弃李俊前期拍摄的成果,重新拍摄《闪闪的红星》。编剧根据领导层的要求,以“三突出”原则<sup>③</sup>对影片剧本进行了大幅修改,男主角潘冬子“高、大、全”的中心位置得到了强化,其超越了年龄界限的“革命觉悟”也得以加强。从一些细节的改动中,我们可以看出当时人们对电影的严格和敏感:在原剧本中,潘冬子在米店写“售”字时,用毛笔向好朋友椿伢子脸上抹去,以表现十岁的潘冬子的顽皮。结果,有人认为这是“给英雄脸上抹黑”,于是,编剧连忙改之。<sup>[1]</sup>

新的剧本敲定之后,已是1974年2月。摄制组又重新组建,李俊再次被召回摄制组,仍然担任第一导演。习惯了大起大落的李俊已经不再过问启用自己的理由,迅速投入了《闪闪的红星》的第二次拍摄。

1974年4月,李俊又一次带领摄制组奔赴江西鹅湖的外景地,开始拍摄外景。四月的鹅湖景色迷人,在湖光山色中,影片的拍摄显得异常顺利。拍摄过程中,摄制组即兴创作的一组镜头成为了影片的经典段落。

影片中,有一场戏是宋大爹用竹排送潘冬子去镇里的米店当侦察员。在剧本中,对这场戏的描述只有一句话:一只竹排顺江而下。摄制组决定在不

<sup>①</sup>文革期间政治运动之一,主要是清查所谓“五一六”组织成员。根据官方的说法,“五一六”是一个极其秘密的“反革命组织”。

<sup>②</sup>谢铁骊在文革期间一共拍摄了4部样板戏电影,分别是:《智取威虎山》《龙江颂》《海港》和《杜鹃山》。

<sup>③</sup>“三突出”原则是文革时期文艺创作的官方指导原则。这一原则最早是于会泳于1958年5月23日在《文汇报》发表的《让文艺舞台永远成为毛泽东思想的阵地》一文中提出的。其基本内容有三句话:“在所有人物中突出正面人物来;在正面人物中突出主要英雄人物来;在主要人物中突出最主要的中心人物来。”后来,姚文元把这三句话概括为“在所有人物中突出正面人物;在正面人物中突出英雄人物;在英雄人物中突出主要英雄人物”,最终形成了著名的“三突出”原则。“三突出”原则在得到了毛泽东的认可后,迅速成为了文艺创作的指导原则。

违背“三突出”原则的前提下，对这场戏进行放大处理。处理的方法是，摄影机从多个角度、多种景别，拍摄潘冬子蹲坐船头的镜头。同时，在画面中加入江水、群山、雄鹰等环境元素，辅之以李双江演唱的主题曲《红星照我去战斗》。这样处理的结果，使得这一短短的过场戏充满了诗情画意，成为了影片的标志性段落，也被誉为新中国电影史上的经典片断。也正是这种在当时具有突破性的拍摄方式提升了《闪闪的红星》的艺术价值。

两个多月的外景拍摄结束后，李俊和他的同事们回到北京拍摄内景。由于外景的样片得到了厂领导层的高度认可，摄制组拍起内景来，显得更加得心应手。为了表示对影片的重视，八一厂的最高领导甚至把自己的办公室搬到了摄影棚，与摄制组同吃同住。

1974年9月，《闪闪的红星》拍摄完毕。影片被迅速送到国务院文化组<sup>①</sup>进行审查。按照当时的规定，所有影片在拍摄完毕后，由国务院文化组进行初审，审查通过后，再报送给中共中央负责文艺工作的领导人进行复审，复审通过后，影片才能公映。这种审查机制比文革前简化了许多，但审查层次却得到很大提高。

由五人组成的国务院文化组审查小组在审查了《闪闪的红星》后，被影片的精彩打动，连声称好。他们甚至未经更高一级领导审查的情况下，就擅自将影片定为了国庆25周年的献礼片，而他们并没有这个权利。

### 三、上映及影响

1974年10月1日，也就是样板戏电影《智取威虎山》公映4年之后，《闪闪的红星》在全国各地同时公映。影片引发了比《智取威虎山》更为热烈的观影热潮。在很多地方，由于电影院挤进了太多的观众，出于安全考虑的电影院不得不取消放映。观众的狂热使得《闪闪的红星》成为新中国建立以来最卖座的电影。

从1949年以来，《闪闪的红星》是第一部同时受到官方和观众一致欢迎的影片。在充满复杂政治斗争的文革时期，这种“高度的一致”显得格外难得。就连一向以吹毛求疵著称的江青，也对影片给予了很高的评价。

1974年10月底，休息在家的李俊先后两次被江青召见，江青毫无保留地向李俊表达了自己对

《闪闪的红星》的喜爱之情，同时，曾经做过电影演员的江青以领导的身份从专业的角度对《闪闪的红星》提出了多条修改意见。这些意见相当细致，涉及到具体的景别、色彩、光线、台词甚至人物表情：

冬子看到潘行义去找红军时，说话声音太大。补冬子给父亲悄悄说话的大近景，和椿伢子在一旁注意听的近景。

在地上的银圆、珍珠等物，光太暗，把银圆擦亮些，有点反光。

冬子父母话别时，室内应挂些辣椒、生了绿芽的姜和油菜，要有红绿和中间色。色彩要集中使用，不要分散。

冬子想念红军时，不要闭眼。应是睁眼向前凝视，慢慢出神，然后叮咚声，花开。幻想完以后，仍回到凝视出神。

两个孩子夜话时，冬子说：“咱们在这儿也是打仗啊！”应该是“咱们在这儿不也是打仗吗？”<sup>[2]</sup>

从这些细致的修改意见，我们可以看出江青在电影方面的专业水准和对电影创作的严谨态度，但同时，也反映出她对电影创作干预过多、过细的问题。作为主管文艺工作的国家领导人，对一部影片提出如此细致的要求，这在电影史上是不多见的。

提出30余条修改意见的江青并没有要求停止《闪闪的红星》的放映，而是要求李俊他们边放映边修改。1974年11月，李俊重组人马，按照江青的修改意见到补拍镜头。补拍镜头很快完成，不过李俊并没有把镜头加到公映的影片中，他被全国各地前来“取经”的同行占据了大量时间。而忙于政治事务的江青也无暇顾及影片的修改情况，于是影片还是保持了原来的版本。

1970年代的中国，在样板戏之外，《闪闪的红星》终于带给了国人新鲜的观影体验，在那个特殊的年代，这种体验无疑是难能可贵的。在继续履行政治教化功能的同时，《闪闪的红星》无意中也扮演了娱乐大众的角色，而中国电影远离这一角色时日已久。

#### 参考文献：

- [1]袁成亮. 红色经典《闪闪的红星》诞生记[J]. 党史纵览, 2007 (11): 52-55.
- [2]翟建农. 红色往事——1966-1976年的中国电影[M]. 北京: 台海出版社, 2001: 274.

<sup>①</sup>文革开始后，原国务院文化部被撤销，代之以国务院文化组，1975年，恢复为文化部。