

# 《红灯记》改编、排演始末

——纪念老友阿甲逝世十周年

张东川

阿甲同志离开我们已经十年了。我和阿甲在京剧战线上共同奋斗了五十多个春秋，回忆往事，历历在目。1938年在延安，就一起参加演出了《打渔杀家》，阿甲饰萧恩，我饰倪荣，而萧桂英则由江青扮演。这是京剧第一次出现在延安的舞台上。随后又参加演出了根据《打渔杀家》改编的渔民反霸的京剧现代戏《松花江上》。1939年在鲁迅艺术学院，我们先后在“鲁艺平剧研究团”（阿甲任团长）和“延安平剧研究院”工作，在此期间演出了许多传统剧目如《群英会》、《法门寺》、《击鼓骂曹》等；新编历史剧如《三打祝家庄》、《岳飞》、《武松》、《逼上梁山》等，以及反映抗日内容的如《松林恨》、《教子参军》、《难民曲》等。在许多戏中，阿甲都参加了编剧、导演和演出。他不仅是一位优秀的老生演员，而且还潜心研究政治理论、美学理论和戏曲理论。毛主席还曾邀请他到家中探讨戏曲创作等问题。全国解放后，我们在中国京剧院期间，工作配合得十分默契。这时他把主要精力放在导演方面，曾导演了多部新编历史剧和京剧现代戏，如《柯山红日》、《洪湖赤卫队》等。但是令他最为刻骨铭心的，莫过于对《红灯记》的改编和导演了，他为此付出了沉痛的代价。我在这个问题上是和他同命运的，现将对《红灯记》改编和导演的经过写出来，也算对老友的纪念吧！

最初促使我写这个问题，是缘于1990年为“纪念徽班进京二百周年振兴京剧观摩研讨大会”的筹备会议。当时由文化部、北京市政府、中国戏剧家协会、中国戏曲学会发起，并与京剧界和社会各界人士组成了纪念委员会，研究安排演出剧目等问题。大家考虑应有传统戏、新编历史剧和京剧现代戏。当谈到京剧现代戏时，大家不约而同地提出了《红灯记》。有人提出这个戏是江青搞的，不宜演出。但是经过讨论还是把这个戏列入演出项目，但我考虑在十年动乱时期，江青以“革命文艺旗手”自居，飞扬跋扈，对文艺界频频插手，横加干预，致使“江青搞了八

个革命样板戏”的说法流传甚广，所以至今有这样模糊看法的恐怕还有人在，很有必要加以澄清。

后来有一位中央电视台“东方时空”栏目的彭晓菁同志找到我，说她曾看过两折由原班人马演出的《红灯记》，使她非常兴奋，认为是一次很大的艺术享受，因此很想追寻该剧产生的过程。我除了向她作了介绍外，感到还有必要写成文字，使更多的人能了解此事的真相。

1963年初，我率领中国京剧院四团赴日本访问演出，结束后回到北京时，正逢文化部决定举办第一届全国京剧现代戏会演。中国京剧院筹划拿什么戏参加会演之际，阿甲对我说，文化部送来上海“爱华沪剧团”根据电影改编的沪剧《红灯记》的剧本，并说剧本是江青从上海带回来的。我问阿甲，江青对改编和艺术处理提出什么意见没有？阿甲说，她只带来一个剧本，让文化部转给我们，未提任何意见。阿甲又说，他看了剧本，认为基础很好，可以改编成一出很好的现代戏。于是我们就同有丰富编剧经验的翁偶虹先生商量，想请他来改编。但他考虑他对现代戏还不够熟悉，最后决定由阿甲负责改编。阿甲潜心构思，并广泛听取意见，九易其稿，终于改编完成。同时阿甲又亲自担负了此剧的导演工作。

接下来就是物色演员，为了保证此剧演出的质量，就从全院挑选，最后选定李玉和由李少春（A组）扮演，B组由浩亮担任。李铁梅这一角色由刘长瑜扮演。李奶奶这一角色，阿甲提议由高玉倩担任。当时我十分意外，因高玉倩是青衣花旦，如何能演李奶奶？阿甲对我解释说，他听过高玉倩练声，她的大嗓条件也非常好，以她的表演才能肯定能演好这一角色。于是就定了下来。戏中的反面人物鸠山由老将袁世海扮演。其他角色则由一团的演员担任。这次演员的阵容，可以说相当强大。

接着是对音乐、唱腔、布景、服装等方面作了安排。音乐方面，拟在京剧乐队的基础上，适当增加几

件西洋乐器。以增强音乐的厚度和表现力,请刘吉典同志负责设计。唱腔要根据人物和戏剧情节按京剧的要求重新设计,由李少春设计李玉和的唱腔;李金泉设计李奶奶的唱腔;由刘吉典、李广伯等共同研究设计李铁梅的唱腔。关于布景,一要反映时代背景,二要简洁,舞台上留给演员充分的表演空间。服装要适合人物的身份,又要注意美观。这些请李昌和赵金生共同设计。

一切准备就绪即开始排练。到1963年下半年,排到“赴宴斗鸠山”一场,正好是全剧的一半,我们想检验一下已排出来的戏的艺术效果,于是在内部作一次彩排,请来中宣部副部长兼文化部副部长林默涵同志还有其他戏剧单位的同志观看。演出后召开了座谈会,大家都非常兴奋,一致认为从这半出戏就可以预计全剧演出是会成功的。同时也提了些宝贵意见,供继续排练参考。

1964年初,全剧排练完毕,在人民剧场举行了一次内部正式彩排,招待部分文艺界的同志。这次演出引起极大的轰动,在剧场里,所有的艺术效果都得到了应有的反映。观众以十分热烈的掌声祝贺这一演出的成功。

这时江青从上海回到北京,听说我们排了《红灯记》,想要看一看。于是我们又在人民剧场为江青举行了彩排,江青和部分观众观看。由于此剧改编和演出的成功,观众完全被戏的艺术效果吸引住了,当演到“痛说革命家史”一场时,甚至江青也被感动得流下眼泪。演出结束后,江青感谢了演员。但是她提出还要再看一次。

几天后,我们为她举行了第二次彩排。不料演出后,江青的态度突然改变,不仅未予鼓励,反而提出严厉的批评。她说,这出戏没有排好,上海原来的剧本有“粥棚”一场,你们为什么给删去了?必须恢复这场戏。同时还提出把最后一场中的“监狱”改成“刑场”。这突如其来的批评,大出我们的意料。阿甲当时稍作解释说,根据整个艺术结构,作这样大的改动比较困难。江青很不高兴的说,应该改动!她同时又提出,要增加李玉和的戏,要给他设计成套的唱腔。阿甲只好说:“那就再想一想吧!”江青说:“你们考虑吧!”说完就气呼呼的走了。

这就是对我们已经排出的《红灯记》,江青插手并企图夺取别人劳动成果的开始。

我们回到剧院后,召开了领导干部的紧急会议,由阿甲介绍了江青对我们的批评和她提出改动的意见,阿甲也说明了他的看法。讨论中大家都同意阿

甲的意见,认为改编是艺术的再创造,作者有自己整体的艺术构思和情节安排,对原著应允许有取舍,但江青不是一般干部,她是毛主席的夫人,从尊重领袖考虑,对她的意见又不便拒绝。应如何处理此事?于是我和阿甲只好直接向徐平羽副部长请示。徐副部长表示,你们对江青提意见,有的接受了,有的因改动太大,不符合你们原创作的艺术结构,则应尊重创作者的意见,可以保持你们原来的艺术安排。由于有了部领导的支持,我们也就比较放心了。

没想到过了几天,中宣部周扬副部长让秘书打电话给我,要我和阿甲到周扬副部长家里,汇报演出剧目的情况。当讲到江青的批评时,周扬同志提醒我们要听取江青的意见。我解释说,江青要求我们改动的地方,凡能改动的我们都作了改动,但“粥棚”和“刑场”两场,因改动太大,不符合阿甲原来设计的艺术结构,改动很难。阿甲接着说,沪剧带有说唱艺术的特点,它的容量很大,而改编成京剧就不得不作些精减。关于“粥棚”一场,我们设计的是在李玉和回家时当面向李奶奶叙述,同样表现李玉和的机智和勇敢,因此删去了,戏也显得精练。至于“监狱”一场,已表达了我们想表现的内容,如改为“刑场”,则变动太大,还不可避免的要去掉一些原设计的精彩的场面,也有些可惜。周扬同志说,江青是毛主席的夫人,也是有修养的艺术家,她提的意见也是为了把剧本改好,在艺术创作上是可以作些试验的。周扬同志始终未对我们作硬性安排,只是耐心对我们做说服工作。谈话将近半天,我开始感到问题的复杂性,不能再僵持下去了,不要让周扬同志为难。于是表示,愿按照周扬同志的指示,回去研究,把江青的意见作一次试验!

据事后了解,由于我们未接受江青的意见,她非常生气,跑到周总理那里告了我们一状,还当着总理的面发了一顿脾气。总理对她进行了劝慰,并告周扬同志来处理此事。我才知道周扬同志找我们谈话的缘由在此。江青之狂妄可见一斑。

我们按周扬同志的指示,对剧本进行修改。由于江青只下了命令,并未对修改提出任何具体意见。设计情节安排和艺术处理的任务仍然落在阿甲的肩上。他还请来翁偶虹先生,一起绞尽脑汁冥思苦想,设法突破此难关。最后修改的结果是,“粥棚脱险”这场,简短精练,但也不得不将其他场的戏减少时间以便能加进这场戏。剧中既表现了李玉和对敌斗争的机智、冷静和勇敢,还表现了他同群众的鱼水之情,因而能得到群众的支持。在“刑场斗争”这场,写

李玉和一家三人同鸠山进行坚决斗争,使鸠山因失败而疯狂发出枪杀的命令,三人英勇就义,使剧情一步一步发展而最后达到高潮,使这两场戏和已排好的戏的整个框架完全融合一起,得到良好的艺术效果。但对阿甲来说,却是他一次痛苦的创作过程,因这样改动,不得不把原来排的赴刑场“三人行”的一场感人至深的情节捨弃。

改动完成后,我们将这一喜讯报告给林默涵同志,他很高兴。但要我们给江青写一份检讨。我和阿甲感到不解。林默涵同志劝说,你们原来没有接受江青的意见,使她很不高兴。现在你们根据她的意见,把剧本改得很好,这就很好么!你们把这情况向她报告,并写个检讨,也好让她下台阶。回来后阿甲说,搞了多年艺术创作,由于有不同见解而写检讨,这还是第一次。随后我们两人只好写了检讨,送给了林默涵同志。就在我们对《红灯记》反复修改阶段,会演已经开始,作为国家一级剧院所排的《红灯记》竟不能上演,我和阿甲在会演中并坐观摩别人的剧目演出时,真是心急如焚。

全剧重新排好后,我们在总后勤部礼堂进行正式彩排。这时江青提出,要请周总理、康生、吕正操以及文化部的领导同志一起审查,俨然这次彩排是江青主办的。演出后大家在休息室谈意见,发言很热烈。最后总理讲话,主要讲对李玉和这一地下工作者,在进行工作时应注意哪些方面的问题。并说今天戏演得很好,大家提的意见不多,我看再稍改一下就可以演出了。由于总理的关心对“红剧”的肯定,帮助剧院过了江青的审查关。随后,《红灯记》在观摩大会上正式演出了三场,每场都引起了强烈的轰动,从艺术效果看,该剧已获得很大的成功。

这时,江青提出要我们尽量少演出,或者暂时不要演出,注意保护好演员的嗓子,准备给毛主席和中央其他领导同志汇报演出。

时隔不久,《红灯记》就在怀仁堂演出了。毛主席、刘少奇主席和邓小平总书记都出席观看。他们对演出颇为满意。演出结束后,由周扬同志陪同中央领导同志走上舞台,同演职人员一一握手,表示祝贺,并一起照了像。现场情绪极为热烈,这是我们全体人员永生难忘的。

由于《红灯记》在北京演出的成功,有的省市就要求到他们那里演出。我们请示了江青,她同意先到广州和上海演出。1965年结束了在广州和上海的演出后,就在北京举行正式公演,观众的反映极为强烈。北京的报刊杂志发表了不少评论文章。《人

民日报》邀我撰写了《京剧〈红灯记〉改编和创作上的初步体会》,着重介绍了阿甲等对改编和创作方面一些经验。《北京日报》记者找到我,以《精益求精〈红灯记〉》为题,从主题思想、表演、如何修改加工等方面进行了访问报导。六月间,中国戏剧家协会从全国报刊所发表的二百多篇文章中选了四十多篇编辑出版了一本《京剧〈红灯记〉评论选集》。至此,《红灯记》的公演即告一段落。

按说《红灯记》作为参加全国京剧现代戏会演的剧目,此时已改编完成,并在北京进行多次成功的演出。但江青却又节外生枝,她提出,黑龙江京剧团演出的《革命自有后来人》,效果不错,但也有不足之处,让我们和黑龙江京剧团互相学习,取长补短,互相靠拢。这又给我们出了一个很大的难题。我们在中央组织部招待所租了几间房,讨论这一问题。阿甲非常为难地说,《红灯记》和《革命自有后来人》是两个截然不同的创作安排,《红灯记》主要是塑造李玉和这一共产党员地下工作者的英雄形象;而《革命自有后来人》则是塑造一个革命事业接班人的形象,两个戏怎么互相靠拢呢?如果《红灯记》向《革命自有后来人》靠拢,是否会影响李玉和的形象?因为原来江青就告诉我们“三人行”不要影响李玉和的形象,嫌我们对李玉和拔得不够高,我们还作了检讨。如果说让《革命自有后来人》向《红灯记》靠拢,我们怎么好向他们说呢?再者,如果两个戏都强行向对方靠拢,很可能使两个戏都失去各自的特色。每个戏都应允许有自己的艺术形式,为什么一定要让《革命自有后来人》和《红灯记》互相靠拢呢?

我很理解阿甲的为难之处,并同意他支持《革命自有后来人》这一演出形式。但如果不行向《红灯记》靠拢,恐怕很难通过江青这一关。于是对阿甲说:我过去和裴华(黑龙江京剧团负责人)曾一起在东北大区工作,都是老战友,我去找他研究一个妥善的解决办法。

见了裴华后,我把江青的意见和阿甲的看法都告诉了他,同时也把我们在编排《红灯记》的过程中,由于一时没有接受江青的意见而受到批评一事也坦率地告诉了他。裴华听后表示,《革命自有后来人》演出后获得好评,演员有些自满情绪,听了你刚才介绍的情况,觉得应接受你们因未接受江青的意见而受批评的教训,非常感谢对我们的关怀。《红灯记》演出获得很大成功,我就以此来做演员的工作,引导他们向《红》剧学习,将剧中的李铁梅写成是在李玉和的影响教育下成长起来的,这就可以做到互相学

习了。谈话后，我向江青作了汇报。

从以上事实可以看出，在我们已排演出《红灯记》之后，江青不断插手，不断批评，又不断出难题，使我们无所适从。由于《红》剧的成功，被群众誉为样板戏，这是广大艺术工作者的创造，并非所谓“江青的样板戏”。但江青却把这一群众创造的艺术成果揽为己有，反而说阿甲不按她的指示办事，是对作品的破坏。这一切给我们造成了很大困难，但更大的灾难还在后头。

1966年，所谓史无前例的“文化大革命”如疾风暴雨般袭来。那是个是非颠倒，乾坤混沌的岁月。四人帮横行天下，人的尊严被践踏，人身被侮辱、摧残甚至被迫害致死。几乎所有单位的领导人和各行各业的知名人士被批斗、打倒，我和阿甲当然难逃劫难，被戴上走资本主义道路的当权派的帽子，江青宣称，在北京有两个人最不听话，一个是肖甲（沙家浜的导演），一个是阿甲。因此我们被大会小会批判斗争，开始斗我，阿甲陪斗，后来重点转向阿甲，我作陪斗，戴高帽、低下头跪等等。连同我原领导下的一些艺术骨干40余人都被定为“黑线人物”，下放到“红艺五七干校”监督劳动，承担最脏最累的活，还不断大会小会批斗，使我们痛心不已，精神压力十分沉重。

在此期间还发生两件事。一是中国京剧院成立了《红灯记》剧组，根据江青的指示，将《红灯记》进行了“脱胎换骨”的改造，并在“人民剧场”演出，京剧院的人连同我们“黑班”都被组织前去观看。回来后阿甲对我说，看不出什么“脱胎换骨”，因为框架还是原来的，只有个别地方有点改动。正面人物的表演夸大了，特别是把李玉和加工到神化的地步，大概是按照江青“三突出”的思想改造的。看了戏之后，又借此把我和阿甲调到团部进行了几天的批斗。

第二件事是由江青安排，在中央刊物《红旗》杂志上发表了《红灯记》剧本。在党的刊物上发表剧本，这还是第一次。还发表一篇题为《为塑造无产阶级的英雄典型而斗争——塑造李玉和英雄形象的体

会》，在这篇文章中点了阿甲的名，被说成是反革命分子。这件事给阿甲造成了异乎寻常的极为沉重的压力，认为在中央刊物上点了名，等于是已经定了性，永无翻案的可能，因此情绪极为低沉。我虽然也为阿甲担心，但仍尽量劝慰他，使他放宽心，认为将来总会有澄清事实做出正确结论的一天。那时在干校的一间大房子里，原有十几个人同住，后来其他人都陆续调走，在空旷的大房子里只剩下我和阿甲两人了，在心情十分沉重的情况下，过着凄凉、单调的生活，但缘于我们深厚的革命情谊，不断互相鼓励，互相慰藉，终于坚持下来。

“多行不义必自毙”。曾经猖狂一时的罪恶的四人帮，终于被押上了历史的审判台，全国人心大快。在审判江青的法庭上，曾受到残酷迫害的阿甲，严厉指斥江青诬蔑阿甲破坏《红灯记》的创作，并在《红旗》上点名阿甲为反革命分子，怒斥她称霸文艺界，篡夺别人创作的《红灯记》和其它剧目的劳动果实诸多事例。江青在这些被揭露出的罪恶面前，瞠目结舌无言以对。

江青演出的这场闹剧终于结束了。虽然由于江青的施压和迫害，使阿甲遭受了长时间的困惑和灾难，但他并未屈服，豪情仍不减当年，依然战斗在京剧战线上。十年动乱后他虽年逾花甲，也还指导和帮助导演了《恩仇恋》等优秀剧目。由于他一生对京剧和戏曲不断钻研和探索，在理论、编剧、导演、表演等方面都取得了相当成就。他从实践中解决了京剧在表现现实生活方面形式与内容的矛盾，达到完美的艺术境界。如他在改编《红灯记》时，经过仔细研究，慎重地作了某些精减，并增加了若干精彩的情节，终于改编成了一部艺术精品，被誉为京剧现代戏中的一颗明珠。现在他虽然离开了我们，但他对京剧所作的贡献和孜孜不倦的敬业精神，依然保留在我们的心中。我在写这篇纪念文章时，既为逝者痛，也为逝者骄傲，同时也了却我的一桩心愿。愿他在秀丽的西子湖畔，尽情领略潋滟的湖光和空蒙的山色吧！