

分类号: B83
密 级: 无

单位代码: 10335
学 号: 21423005

浙江大学

硕 士 学 位 论 文



中文论文题目: 从淮剧到京剧——基于版本演变的《海
港》研究

英文论文题目: From Huai Opera to Peking Opera
——Investigation concerning
“Shanghai Harbor” based on the
reformation of versions

申请人姓名: 段廷军

指导教师: 张节末 教授

专业名称: 美 学

研究方向: 文艺美学

所在学院: 传媒与国际文化学院

论文提交日期 2016 年 5 月

从淮剧到京剧——基于版本演变的《海港》研究



论文作者签名:_____

指导教师签名:_____

论文评阅人 1: _____ 匿名评阅

评阅人 2: _____ 匿名评阅

评阅人 3: _____ 匿名评阅

评阅人 4: _____

评阅人 5: _____

答辩委员会主席: _____ 陈星 编审 杭州师范大学

委员 1: _____ 徐岱 教授 浙江大学

委员 2: _____ 张节末 教授 浙江大学

委员 3: _____ 沈建平 教授 浙江大学

委员 4: _____ 潘一禾 教授 浙江大学

委员 5: _____ 刘翔 副教授 浙江大学

答辩日期: _____ 2016.5.29

浙江大学研究生学位论文独创性声明

本人声明所呈交的学位论文是本人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果，也不包含为获得 浙江大学 或其他教育机构的学位或证书而使用过的材料。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示谢意。

学位论文作者签名: 签字日期: 年 月 日

学位论文版权使用授权书

本学位论文作者完全了解 浙江大学 有权保留并向国家有关部门或机构送交本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅。本人授权 浙江大学 可以将学位论文的全部或部分内容编入有关数据库进行检索和传播，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文。

(保密的学位论文在解密后适用本授权书)

学位论文作者签名: 导师签名:

签字日期: 年 月 日 签字日期: 年 月 日

致 谢

时光匆匆，还未好好地感受，已到了夏之初，毕业时。不止一次扪心自问：什么东西最宝贵，什么东西又最廉价？一次又一次地告诉自己是时间！我曾争分夺秒，也无数次大把大把把美好的光阴挥霍。光阴荏苒，即将挥手告别浙里。回首逝去的时光，有许多人，还有许多事让自己心存感激。

首先要感谢导师张节末教授。从论文的选题，到论文的写作，直至最后的定稿，老师一次又一次不厌其烦的指点，使我获益匪浅。论文写作伊始，老师便强调研究方法的重要性，要客观，要有材料支撑，从老师每次的授课及和我的交谈中都能真切地感受到。在此，祝老师身体健康，万事如意！

其次，还要感谢美学所的授课老师。不管是徐老师的小说理论，沈老师的绘画艺术，潘老师的跨文化研究，还是刘老师的诗歌理论，范老师的西方文艺理论，金老师的《圣经》讲座，都给我留下了深刻印象。他们尽职尽责，践行了“学为人师，行为世范”的箴言，聆听他们的课堂，使我如沐春风。谢谢各位老师！

再次，感谢论文写作过程中给我提供帮助的郭丰涛师兄、彭俊师姐，还有张硕师兄一次又一次的鼓励。还要感谢美学所的几位同学，余云，程成，许露怡，庞晓蒙，叶健，查力行，我们一起上课，一块儿讨论，度过了美好的光阴！

再次的再次，还要感谢我的室友。一块深夜卧谈的健健，许多时候存在于谈话中的小红。论文写作过程漫长难免乏味，谢谢陪伴最久的强哥。“师师，你努力了二十多年，不就是为了延毕吗”、“我们努力研究延毕”……他的调侃解嘲许多次化解了论文写作过程中的枯燥，之后拍拍手，继续努力。

最后，还要感谢我的家人，尤其是我的姐姐，一直以来，她们给我鼓励，给我支持，使我继续前行。

摘 要

从淮剧《海港的早晨》到京剧《海港》（一九七二年演出本），历经数年，几易其稿。期间，《海港》的人物形象、语言、结构都发了重大变化。

京剧《海港》与淮剧《海港的早晨》剧情的最大区别在于增加了一个阶级敌人钱守惟，其性质演变为阶级斗争。《海港》的人物角色设置遵循敌我双方两极对立的原则，由起初形象鲜明的人物逐渐转变为类型化的人物，人物因“假、大、空”而趋于失真。

淮剧《海港的早晨》语言通俗，生活气息浓厚，但稍显繁复、琐碎，而京剧《海港》是政治权力从上而下改造的，语言精致、优美。对《海港》加以改造的目的是为了让更多的人能接受它，因而势必具备大众艺术的通俗性特点。故而，《海港》的语言凝练优美却不失素朴、易懂。

京剧《海港》阶级敌人钱守惟的增加，改变了淮剧《海港的早晨》的剧本结构。钱守惟，方海珍，高志扬、马洪亮、赵震山、小丁等工人，韩小强，分别代表了一种类型的人物，他们相互依存，不可或缺，是一个整体。这四种类型的人物角色组成了一个常见而又经典的结构，具有生产性。

关键词：淮剧 演变 角色 语言 结构

Abstract

After several years' work and changing the script for times, "Shanghai harbor", one of the eight Model Peking Operas, deriving from the "morning of Shanghai harbor" of Huai Opera and performed on nineteenth seventy two was formally coming into being. During this period of time, the characters, language and structure of "Shanghai harbor" have changed greatly.

The most distinct difference between "morning of Shanghai harbor" and "Shanghai harbor" is that there is an enemy of the people in Peking Opera whose name is Qian Shouwei, changing the nature of the drama into the struggle of different classes. The characters of Peking Opera are set up by following the principle that one side fights against the opposite side, turning full emotional characters into stereotypical characters. Due to sham, great, and inane characters, characters gradually lose themselves.

The feature of the language of Huai Opera is popular, full of life atmosphere, as well as a little verbose. However, "Shanghai harbor" is recomposed by the power from the top to the low, making the language elegant and graceful. The aim of recomposing the script is to let more people understand it, making it have the trait of popular art inevitably. Therefore, the language of "Shanghai harbor" is both exquisite and popular.

With an enemy named Qian Shouwei added, the structure of "morning of Shanghai harbor" is changed. Qian Shouwei, Fang Haizhen, Han Xiaoqiang, as well as Gao Zhiyang, Ma Hongliang, Zhao Zhenshan, Xiaoding, etc, they represent four types of characters, making a whole unit. If lacking one, the others can't exist on their own. These four types of characters form a common and classical structure, from which can produce more dramas.

Key words : Huai Opera , transfer , character , language , structure

目 录

致 谢.....	I
摘 要.....	II
关键词：淮剧 演变 角色 语言 结构.....	II
Abstract.....	III
1 绪论.....	1
1.1 研究缘起.....	1
1.2 研究现状.....	2
1.3 研究方法与创新点.....	3
2 淮剧《海港的早晨》.....	5
2.1 淮剧发展简介.....	5
2.2 《海港的早晨》创作由来.....	5
3 从淮剧到京剧的演变.....	7
3.1 淮剧《海港的早晨》向京剧《海港》演变的原因.....	7
3.1.1 剧情.....	7
3.1.2 剧种.....	7
3.2 剧情演变.....	7
3.3 人物形象演变.....	10
3.3.1 单个人物向角色转化.....	10
3.3.2 人物群体向两极对立的角色群转化.....	17
3.4 语言.....	19
3.4.1 语言的变化.....	19
3.4.1.3 大众革命话语的渗入.....	23
3.4.2 语言风格变化的原因.....	24
3.5 结构的变化.....	24
4. 《海港》的重塑.....	27
4.1 人物的重塑.....	27
4.2 语言的重塑.....	28
4.3 结构的重塑.....	31

5. 结语.....	34
参考文献.....	35
论著.....	35
学位论文.....	36
期刊.....	37

1 绪论

1.1 研究缘起

淮剧，起源于盐城、阜宁一带，流行于江苏、上海等地，又称江淮戏、盐城戏，是地方戏的璀璨明珠，至今已有两百多年。1906年，淮剧随因淮河水泛滥而逃荒的苏北人进入上海，从此，淮剧的命运发生了重大转折。在上海，淮剧完成了从农村民间艺术向城市剧场艺术、从粗糙简陋的艺术向成熟完备的艺术的转变。1949年11月，上海江淮戏公会改名为“上海戏剧改进协会”，自此，江淮戏、江北小戏等被统称为淮剧。新中国成立后，淮剧现代戏创作取得了重大成就，由上海市人民淮剧团创作的《海港的早晨》是经典代表。

清时京剧形成，它是在秦腔、徽剧、昆曲、弋阳腔等地方戏的基础上形成的以西皮和二黄为主要唱腔的剧种。随着时代的前进、社会生活的变化，京剧所特有的表现手法在反映时代生活上的难度越来越大，由此京剧改革的帷幕逐渐拉开，“时事京戏”、“时装戏”陆续上演，但改革成果并不令人满意。直到20世纪五六十年代，京剧表现现代生活取得重大突破，以《沙家浜》、《红灯记》等为代表的京剧“样板戏”是京剧改革的重要成果。由淮剧《海港的早晨》改编而来的京剧《海港》也是诸“样板戏”之一。

“文革”时期，文艺萧条。“文革”文艺，不论是公开发表的作品，还是地下文学，在戏剧、小说、诗歌、散文等领域，就影响范围的深度与广度来说，无出“样板戏”右者。毋庸置疑，“样板戏”是“文革”文艺极其重要的组成部分。十年间，“八亿人民八台戏”成了司空见惯的现象，也造就了京剧史上的空前盛况。

从大的方面来讲，作为“文革”文艺重要组成部分的“样板戏”之一，这一地位就使《海港》具有了研究价值。从小的方面来讲，淮剧《海港的早晨》在改编为京剧的过程中，几经波折，历经数个版本，最终成型，而这个过程同时也是京剧改革过程的深化。这两方面使得《海港》具有了举足轻重的地位。

近年来，“样板戏”的研究越来越受到人们的重视，但多集中在《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《白毛女》等几出戏剧上，研究角度也多。相比之下，

对《海港》的研究则相对缺乏，角度也显得单一、浅显。《海港》和其他“样板戏”一样，也经历了改编演变的过程，数年间，几易其稿。从淮剧《海港的早晨》到京剧《海港》，《海港》的剧情、语言、结构、角色形象都发生了巨大变化。由于《海港》是为响应“现代戏”创作这一号召而创作的“应试”、“应时”之作，因而对其演变过程及剧情、语言、结构、角色形象加以研究，有助于加深对《海港》艺术性及当时戏剧创作现状的认识。

1.2 研究现状

对“样板戏”和《海港》的研究主要分国内和国外两方面。

国外针对“样板戏”的研究偏少。搜集到的资料有限，第一类是著述，如华人学者陈小媚的英文著作《正确的表演：中国当代政治剧场与通俗戏剧，1966—1996》，(*Acting the right part: Political Theater and Popular Drama in Contemporary China, 1966-1996*)，此书专章分析了“样板戏”。陈小媚注重历史脉络的梳理，描绘了在那段充斥政治斗争的动乱岁月中中国戏曲现代性发展的轨迹，并指出“样板戏”的创作准则影响了中国当代的戏剧表演和政治表现。除此之外，还有伊丽莎白·维奇曼的《倾听戏剧：京剧的听觉维度》(火奴鲁鲁，夏威夷大学出版社，1991年)，邦尼·麦克杜格尔主编的《中华人民共和国的通俗文学和表演艺术(1949-1979)》(伯克利，加利福尼亚大学出版社，1984年)，

第二类期刊论文，如白迪的《女性主义的勇敢新世界：文革样板戏研究新探》(哥伦布市，俄亥俄州立大学博士论文，1997年)，芭芭拉·米特勒的《中国文革样板戏和现代化政治：以分析〈智取威虎山〉为例》(《音乐世界》第2期，2003年)、《“八亿人民八个戏”：无产阶级文化大革命音乐研究——以革命京剧为例》(《中国现代文学》第二十三期)和《受人欢迎的宣传？革命中国的艺术与文化》(《中国现代文学》第二十六期)，葛瑞米·R.巴梅的《革命京剧咏叹调》(《远东经济评论》第2期，1987年)。

国内涉及到《海港》研究的论述主要分三类：

一、历史概述类，涉及到《海港》的形成过程及台前幕后的故事，如戴嘉枋《样板戏的风风雨雨：江青·样板戏及其内幕》、李松《样板戏：编年与史实》。

二、专题类研究。第一类研究涉及到《海港》，如祝克懿《语言学视野中的

“样板戏”》、惠雁冰《“样板戏”研究》、高波《样板戏——中国革命史的意识形态化和艺术化》；第二类专门评论《海港》，如《革命现代京剧〈海港〉评论集》，由于历史原因，该评论集主要分析英雄人物形象的塑造，充满了浓重的阶级斗争色彩。

三、散见于各类文学史著作中的零星评论，主要是关于“样板戏”整体的，如洪子诚《中国当代文学》、陈思和《当代文学史教程》、谢柏梁《中国当代戏曲文学史》、朱栋霖《中国现代文学史：1917—1997》、温儒敏和赵祖模主编的《中国现当代文学专题研究》。

从期刊方面来看，涉及到《海港》的研究主要分两类：一、与《海港》产生有关的史料故事，如金勇勤的《方海珍和李丽芳》，沪辰的《样板戏〈海港〉诞生始末》，袁成亮的《革命现代京剧〈海港〉诞生记》；二、《海港》的音乐和唱段分析，如何林慧的《浅析现代京剧唱段〈忠于人民忠于党〉的唱腔音乐——样板戏〈海港〉中唱段》，郭新的《从混编乐队到室内乐——现代京剧唱段〈忠于人民忠于党〉两个伴唱版本编配理念与手法探微》，等等。

从硕博论文看，有一些论文针对“样板戏”进行研究，如彭俊《〈沙家浜〉话语分析》（浙江大学硕士论文），汪炳《“样板戏”〈红灯记〉“痛说革命家史”桥段形式分析》（浙江大学硕士论文），郭丰涛《基于戏改背景的样板戏版本考察与美学分析——以〈智取威虎山〉为例》（浙江大学博士论文）。目前尚无专门研究《海港》的硕博论文，有些涉及到《海港》，如钟蕊《革命话语和“样板戏”中的“英雄”修辞幻象》（福建师范大学硕士学位论文），黄巍《“文革”时期女性形象政治化研究》（首都师范大学博士学位论文）、肖晶《革命文学与女性形象的塑造》（山东大学硕士学位论文）。

综上所述，目前关于《海港》的研究不多，关于不同版本间分析比较的研究更少，因此，本文或多或少填补了这方面的空白。

1.3 研究方法与创新点

通过版本间的分析比较，对《海港》的角色、剧情、语言进行剖析，研究其特点。

本文的创新之处在于：

一文本分析。从《海港》文本入手，以文本为依据，分析语言、角色、戏剧结构特点。

二版本分析。在掌握大量材料的基础上，比较三个版本的演变，跳出面对单一文本导致研究面狭隘的弊端，以一种动态连续的方式全面剖析《海港》。

2 淮剧《海港的早晨》

2.1 淮剧发展简介

淮剧源远流长，当“香火戏”和“门弹词”逐渐融合，几经蜕变，淮剧便初具戏剧的雏形。“香火戏”，是民间在酬神祭祀、欢度节庆时，普遍流行的一种艺术表演形式，且又是一种带有浓重宗教意味、在坊间自由发展繁衍的唱表形态。^①“门弹词”，是把沿门乞讨作为演唱艺术的主要形式，开口即唱，施舍即止。^②1906年，淮剧随苏北人进入上海。早在进入上海之前，淮剧就向徽剧学习借鉴，即“徽夹可”。进入上海后，淮剧又向京剧学习，进入“京夹淮”阶段。淮剧向徽剧、京剧等艺术门类的借鉴学习，使淮剧的艺术形式日趋完整。抗日战争时期，“新淮戏”运动蓬勃展开，淮戏现代戏创作取得重大成果。1949年后，“由于这些小戏（包括淮剧）被看成是与底层劳动人民的情感生活更为接近、受封建统治者影响较少的戏剧样式，因而受到特殊关照”^③以及“百花齐放”的戏剧政策等方面的因素，淮剧这个地方小戏获得了又一次快速发展的机会，形成了“南北分野”、“东西各异”^④的同中有异的局面。改革开放后，淮剧顺应时代潮流及时作出调整，乡村淮剧、都市新淮剧双峰并立，进入到新的发展阶段。

2.2 《海港的早晨》创作由来

淮剧与工人颇有渊源。苏北人刚进入上海时，大多数人由于是没有一技之长的文盲或半文盲，从事底层劳动，成为工人。淮剧的听众是苏北人，因而淮剧的创作、演出许多时候要考虑工人的喜好。

1949年后，工人地位大幅度提升，上海淮剧经常下工厂演出，与工人关系更为密切，乃至被周恩来总理称为“劳动人民的剧种”^⑤，再加上60年代文艺政策要求创作现代戏，因而上海淮剧自然而然地转向工人生活寻求创作灵感。在反

^① 张铨：《淮剧史话》，北京：社会科学文献出版社，2015年版，第2页。

^② 张铨：《淮剧史话》，北京：社会科学文献出版社，2015年版，第4页。

^③ 傅谨：《新中国戏剧史》，长沙：湖南美术出版社，2002年版，第24页。

^④ 张铨：《淮剧史话》，北京：社会科学文献出版社，2015年版，第22页。

^⑤ 陈忠国主编：《淮剧》，上海：上海文化出版社，2011年版，第36页。

映工人生活的淮剧现代戏中，影响最大的是《海港的早晨》。^①上海淮剧团的编剧与演职人员在深入码头工人生活的基础上，创作并演出了这出戏。《海港的早晨》反映的是上海海港工人的精神风貌。

^① 陈忠国主编：《淮剧》，上海：上海文化出版社，2011年版，第97页。

3 从淮剧到京剧的演变

3.1 淮剧《海港的早晨》向京剧《海港》演变的原因

3.1.1 剧情

《海港的早晨》反映的是社会主义建设时期上海港码头工人的工作、生活、精神风貌，剧情发展主线是青年装卸工人余昌宝的理想是当水手，现实中是码头工人，认为“十年寒窗攻读苦，高中毕业当学徒，理想破灭青春误，干到头白没前途”，因而不安心本职工作。在突击抢运中造成散包、错包事故，后来事故查清，在母亲、舅舅以及码头工人的说服教育下幡然醒悟，热爱上码头工作。由于这一现代戏反映的主题是社会主义建设时期工人的工作和精神风貌，符合上层意识形态的要求，因而受到上层政治权力的青睐。但由于剧中的矛盾冲突不完全被认可，因而《海港的早晨》需要修改。在接下来的几年，由于主流意识形态趋于极端，因而在京剧《海港》的改编过程中，矛盾冲突逐渐演变为两个对立阶级的斗争。

3.1.2 剧种

淮剧是地方剧种，受制于舞台表演、舞台用语（即语言）、声腔、形体、舞美以及观众欣赏习惯等方面的原因，《海港的早晨》受众面小，影响有限。相比之下，京剧由来已久，发展成熟，是全国性的大剧种，受众多，影响也大。为了扩大《海港》的影响，《海港》从淮剧改编为京剧也成了自然而然的事。

3.2 剧情演变

从淮剧《海港的早晨》(下文简称“原始文本”)到上海京剧院改编演出的《海港》(下文简称“改编本”)再到上海京剧团一九七二年一月演出本(下文简称“改定本”)，《海港》共经历了三次大的改编。《海港》剧情演变如下。

原始文本

原始文本中，剧情发展主要围绕二条线索展开：一、余昌宝由不安心工作到

安心工作，与其形成鲜明对比的是齐承山和洪铃，齐承山试验绳网成功，洪铃积极参加码头工作；二、突击抢运、发现散包、调查事故、追回散包。主要角色如金树英、王德贵、何广森、刘大江、余昌宝等都已出场，但作为阶级敌人起破坏作用的角色尚未出现。余昌宝造成散包、错包事故的原因在于他不安心装卸工作。

原始文本生活气息浓厚，语言通俗，在剧情的发展中刻画了诸多形象丰满、个性鲜明的人物。如余昌宝：

“吃亏倒是老实人”、“真好比较龙偏遇浅水困，从此见人矮三分”，表现了余昌宝的自怨自艾和不安于工作；“不听老人言，吃亏在眼前。我虽然不是老人，也可以算是你的老大哥。我劝你工作问题要仔仔细细地，反反复复地考虑考虑”，表现了他看起来的“少年老成”；“小齐，你怎么这样不死心？你想，用几根麻绳扎个网兜有多大用处呀？”，表现了他的无知、不屑与自以为是。

再如洪铃：

余昌宝 洪铃，什么风把你吹来的？

洪铃（调皮地）东风！

……

余昌宝 我……我在，在海关大楼。呃……（忙掩嘴）

洪铃 海关大楼？

余昌宝 哦，在最高的一层。

洪铃 嘻嘻，最高一层是海关大钟！

……

洪铃（有些生气）哼！（欲走，止步）你不理我，我偏要理你，今天没空，下次再来。

寥寥数语，刻画出了年轻人的轻松诙谐，写出了戳穿余昌宝谎话的得意与被冷落的懊恼，小女生娇羞得意与气呼呼的形象呼之欲出。

然而，总的来说，原始文本比较粗糙，存在一些漏洞，不合逻辑。如五十八岁的余母和六十岁的老许称呼三十五岁的刘大江为“老刘”，老许称呼刘妻为“刘大嫂”。

改编本

与原始文本相比，改编本做了大幅改动。保留了原始文本“突击抢运、发现

散包、调查根源、深夜翻仓、驾船出江、追回散包”和“余昌宝由不安心工作到安心工作抑或余昌宝由迷途到知返”的剧情发展主线，在此基础上对其进行了修改、充实，将原始文本的六个场次改编为七个场次，并根据主要内容将七个场次依次命名为“突击抢运、意外散包、查问事故、追寻根源、深夜翻仓、壮志凌云、海港早晨”，剧情发展由此展开。此外还增加了幕前朗诵，这是“文革”特殊时期的产物。

与原始文本相比，改编本删除了齐承山发明绳网及洪铃分配到码头工作的情节，其他一些冗长繁琐与主要情节发展无关的对话也被删去了，使得剧情发展的线索更加明晰，逻辑也更加顺畅。许多情节的删除意味着许多人物不复存在，如齐承山、洪铃、余母、老张等，与之相伴的是人物的改名，如金树英改名为方海珍，王德贵改名为马洪亮等。

方海珍作为党支部书记阶级斗争观念加强，对海港工作的领导作用也在增强。作为阶级敌人雏形的仓库管理员钱守惟出现，他无意中说出的言论，刺激了韩小强，使其犯了错误；他无意中的举止，使原始文本中不知从何而来的玻璃纤维有了出处，破坏了码头工作的正常运转。韩小强造成强散包、错包事故及拒绝承认事故的原因逐渐转移到钱守惟身上。赵震山抓生产，有点忽略了阶级斗争，逐渐往“犯了错误，靠书记来指点”的队长形象上演变。其他工人，不管是退休的还是在职的，一心为码头工作着想。

改定本

改定本在保留改编本主干的基础上，对情节进行了一些较大的修改，逻辑顺畅了，整个剧本也更纯粹了。如将援非大米改为援非稻种，因为稻种有播种时间限制，所以要赶在台风到来前装船起航，否则会误了农时。

钱守惟成了推动剧情发展的诱因与催化剂，离开了钱守惟剧情将无法开展下去，成为无源之水，无本之木，这是与原始文本的最大差异所在。钱守惟成了彻底的阶级敌人，潜伏在海港工人队伍中，无时无刻不在想着破坏港口建设工作，腐蚀码头工人。其他人物，如韩小强完全成了迷途的“羔羊”，犯错误的原因基本上都归因到钱守惟身上。赵震山成了忽视阶级斗争，经书记提醒，又重新绷紧阶级斗争弦的代表。高志扬、马洪亮等工人则全心全意为码头工作着想。

方海珍的戏份也进一步加强，形象鲜明、坚定、单一，阶级立场分明、阶级

斗争意识强烈，对工作负责，对同志关心。如

韩小强 舅舅，我干活去了。（欲走）

方海珍 （叫住）小韩！

韩小强 啊！

方海珍 （关怀地）第一次扛包，思想要集中啊！

方海珍对韩小强充满了阶级同志的关怀。这些人物形象与原始文本相比发生了重大变化，所以如此，在于剧情的变化。

不难看出，从原始文本到改定本，剧情发展越来越紧凑、集中、连贯、流畅。原始文本情节发展的线索：一、突击抢运，出现散包、错包事故，查明真相，追回散包；二、余昌宝不安心工作，经说服教育，热爱码头工作，与之形成鲜明对比的是齐承山与洪铃，一个积极试验绳网，一个热爱新分配的工作。到了改定本逐渐演变为：一、突击抢运，阶级敌人阴谋制造散、错包事故，查明真相，追回散包，惩罚敌人；二、韩小强受阶级敌人钱守惟腐蚀不安心工作，经说服教育，重新热爱上码头工作。

情节变化的趋向是删繁就简，将闲聊、冗杂无效、对事件细枝末节的叙述及与剧情发展关系不大的人物与情节等删去，使剧情发展更集中、紧凑、连贯、流畅。具体来说，首先是删除原始文本中与剧情发展关系不大的人物，如洪铃、余母、老张、齐承山、吴田才等；其次是具有生活、人情气息等塑造人物个性但与剧情发展关系不大的内容的删减。总的来说，情节的变化是：一、塑造人物形象内容的减少；二、对推动剧情发展内容地提炼，使更集中、紧凑、合理、连贯；三、越来越多的内容兼有塑造形象与推动情节发展的功能。

3.3 人物形象演变

3.3.1 单个人物向角色转化

下面以改定本为参照，探讨人物形象演变。

韩小强

原始文本中，余昌宝不安心本职工作是他犯错误、拒绝承认错误的主要原因，后来在党支部书记金水英、母亲、舅舅王德贵及其他工人的启发教育下，认识并

改正错误，立志做一名优秀的码头工人。

余昌宝的理想是做一名水手，在现实中是码头工人，理想与现实的反差，使他不安心本职工作，一心想调离装卸工这个岗位，“余昌宝 我想过了，调到造船厂，调到航运局，现在是不行的。所以，我想实际一些，坐办公室抄抄写写，或者到工会搞搞宣传工作，都不成问题”。散包、错包事故他一清二楚，甚至可以说是他“气愤地将包攥下”造成的，之所以没承认是由于一来觉得散个包小事一桩，没什么大不了的；二来是在隐约得知散包事故可能是由自己散的那个包造成时觉得“我何必多找麻烦多担忧，下决心天大的事情不插手”，因而没有承认包是他散的。

后来，在母亲、舅舅王德贵以及装卸队支部书记金树英等人的说服教育下终于认识到自己的错误。不过，散包中混有玻璃纤维一事他并不知情。

剧本中除工作问题、思想教育问题外，还穿插有富有生活气息的场面，包含同事之间的闲聊斗嘴、父母对子女的关心和朋友之间的打趣，覆盖面广。如余昌宝和吴田才之间的对话，

余昌宝 吴田才，班后会还开不开？

吴田才 可能开，可能不开。

余昌宝 废话！等于没说。

吴田才 你急什么？（突然发现余昌宝的新外衣）唷！今天礼拜六，你有约会吗？

余昌宝 胡扯淡！你真是“无轨电车”。

吴田才 （端详地）小余呀！（唱）你休想用封条封紧了嘴，这种事难瞒我“无轨电车”。我看你心神不定如痴如醉，嘿！一定是有了对象，订好约会，急着下班要去陪一陪。

两人之间的对话风趣幽默。有余昌宝和余母之间的对话，

余母 昌宝，你在这里呀！唉！天气不好，出门也不带雨衣。看，淋得象落汤鸡一样，当心生病。（替他揩去头上的雨水）

余昌宝 病了倒好。

余母 怎么啦？和哪个呕气啦？（余昌宝不答）身体不爽快？（余昌宝仍不答）又有什么心事啦？说呀！是不是又为了工作？

余昌宝 （长叹一声）知道了又何必多问。

余母 你怎么老为了工作愁眉苦脸，妈见了心里也不好过呀！

母亲对儿子工作问题的关心与担忧溢于言表。有余昌宝和洪铃这两个老同学之间的对话，

洪铃 我过去总想当一个女飞行员。

余昌宝 女飞行员，太好啦！当个女飞行员，可以在天空飞翔。可是现在你还留在地上走，真太不理想啦！

还有展现余昌宝个人才能做的轮船模型。这些趣味横生、充满生活气息的多角度描写，使余昌宝的形象趋于丰满。

到了改编本，余昌宝改名为韩小强，他的理想是当海员，现实中是装卸工，两者的反差作为潜在因素，在遇到催化剂之前并未爆发。当听到钱守惟无意中说出的言论，韩小强内心深受刺激，造成了散包、错包事故。后来在事故调查中，拒绝承认错误，还是由于受到钱守惟无意中散布言论的恫吓。最后，在方海珍、马洪亮及其他工人的帮助教育下，认识并改正错误。

不过，韩小强散麦包，造成错包是在钱守惟下场后，虽与钱守惟言语刺激有关，但关系不大，且钱守惟本人并不知道是韩小强散了麦包，韩小强也并非故意为之，散包中混有玻璃纤维他也毫不知情。韩小强拒不承认麦包是他散的是由于被钱守惟的话吓到了，

韩小强 散个把包，不过是个责任事故。

钱守惟 责任事故？（神秘地）平常散包是责任事故，今天啊……

韩小强 怎么啦？

钱守惟 不光散了包，包里还混进了玻璃纤维。

韩小强 玻璃纤维？

钱守惟 这是个重大的政治事故！

韩小强 （大惊）政治事故？

钱守惟 是啊。也不知道是哪个小子，吃饱了，喝足了，闭着眼撒下玻璃纤维，睁着眼散了出国麦包。连累得我到现在还不能下班回家。真是岂有此理！

韩小强 （旁白）这是怎么回事？

钱守惟 小韩，如今大家正在翻仓，上上下下，里里外外，闹了个人仰马

翻，连散包的影子都没见，大伙儿都气炸啦！我看哪……要是揪出那个闯祸的小子，哼，准得叫他吃不了，兜着走！

韩小强幡然醒悟、承认错误是由于受到了马洪亮（身份不再是韩小强的舅舅）和方海珍等的说服教育。同时，原始文本中与韩小强有关的一些包含日常生活气息、具有人情味的对话，如余昌宝、吴田才和齐承山在工作中忙里偷闲的斗嘴，余昌宝和洪铃两人间的聊天以及余昌宝和余母之间具有母子气息的对话已被剥离。

值得注意的是，韩小强不愿在码头工作、造成散包事故的原因部分被转嫁到了钱守惟身上，而韩小强拒不承认散包事故的原因则被大部分转嫁到钱守惟身上。不过，钱守惟言行造成的恶劣影响并非他有意为之。

改定本中，韩小强的理想是当海员，现实中是装卸工，这一反差受到钱守惟有意散布言论的刺激，使得他造成了散包事故，散包事故的严重化及错包事故则是中了钱守惟的诡计。他拒不承认散包事故，是受到钱守惟故意夸大的后果的影响。韩小强认识并改正错误，是由于受到了方海珍、马洪亮及众工人的帮助教育。韩小强成了迷途的“羔羊”，等待别人的帮助。

韩小强散了麦包是由于受到了钱守惟言语的强烈刺激，

钱守惟（假装惋惜地）不过，话又说回来了，唉！高中生当了个装卸工，是有点大材小用。这种活，过去谁瞧得起？人家叫‘臭苦力’！

韩小强“臭苦力”？

钱守惟（煽动地）见人都矮三分！

韩小强啊！（猛受刺激，冲向台口。麦包跌散）

错包是钱守惟示意造成的，而散包中混有玻璃纤维则是中了钱守惟的圈套导致的，韩小强对此毫不知情。

在“深夜翻仓”一场中，韩小强拒不承认麦包是他散的，是由于受到了钱守惟的挑唆、恐吓，

钱守惟他们说这是政治事故！

韩小强啊，政治事故？

钱守惟小韩，这件事你可千万不能承认。（挑唆）他们怀疑你是故意破坏！

韩小强 （惊恐地）啊？

（唱）问题复杂有口难辩，

钱守惟 （进一步恫吓）是呀，你就是跳进黄浦江也洗不清了！

改定本让钱守惟在这里直接道出“小韩，这件事你可千万不能承认”，比之改编本前进了一大步。

韩小强幡然悔悟、承认错误的原因仍在于马洪亮和方海珍的说服教育，与改编本不同的是，马洪亮又成了韩小强的舅舅，且方海珍的戏份得到了加强。改编本尚有的与韩小强有关的具有情趣的对话，如韩小强托小陶代他请假一事，则进一步被剥离。

由此可见，从原始文本到改定本，造成散错包事故的原因，由责任在韩小强逐渐转化为责任主要在钱守惟；韩小强拒不承认麦包是他散的，由韩小强个人原因造成的转变为受了钱守惟的挑唆、恐吓造成的；韩小强幡然悔悟、承认散包的原因，则由受到余母、王德贵和金树英的说服教育转变为受到马洪亮和方海珍的说服教育，并且方海珍所起的作用由次要转变为主要。原始文本中，有关韩小强个人志向、充满生活气息的描写逐渐被抽离。至此，韩小强成了一个受到阶级敌人思想侵蚀，因而信仰动摇，但在阶级同志的说服教育下又幡然悔悟、重新坚定立场、走上正确道路的典型。这样，韩小强也成了一个人物。

中国传统戏曲将人物分为生、旦、净、末、丑五大行当，配之以脸谱，看到某个角色，就能大致猜测出这个角色是什么样的人物。但由于京戏现代戏中的人物角色无法按传统戏曲生、旦、净、末、丑的行当来划分，因而人物转换为角色，就赋予了角色类型化的特征，在这一意义上与传统戏曲的行当划分有了一定程度的相似。由此，不难看出，韩小强形象的丰满逐渐被剥离，只剩下犯错误、承认错误、改正错误这单一方面，由起初的圆型人物演变成了“其最纯粹的形式是基于某种单一的观念或品质塑造而成的”^①类型人物。

方海珍

原始文本中，金树英是装卸队支部书记，原是个锹煤女工。她是领导，但领导地位并不突出，如关于刘大江请求参加抢运事，“刘大江（发急了）这个时候，再不批准，没有道理。老金，你是我们的支部书记，你说说看。 金树英 这事

^① [英]E.M.福斯特：《小说面面观》，冯涛译，人民文学出版社，2009年版，第57页。

问队长”。到了改编本，高志扬组奔运麦包事，已由方海珍决定。改定本沿袭了这一改变，不仅如此，在其他事情上方海珍的领导地位也越来越明确。与此形成鲜明对照的是赵震山，他作为装卸队队长的领导地位一直在弱化。

调查散包事故，原始文本并非在金树英的直接指挥下查明真相、追回散包；到了改编本，方海珍“想起党眼明心亮，顿时振奋”英明地判断出事故真相；在改定本中，方海珍在党的光辉思想指引下，依靠群众，洞察了钱守惟的意图，揭穿了钱守惟的阴谋，查清散包、错包事故。

在改定本中贯穿这一事故始终的阶级斗争主题在原始文本中并未明确出现，在继之而来的改编本中明确出现，毋庸置疑，方海珍是这一主题的代言人。如

方海珍 老赵，老高的提醒值得注意呀！去年九月，党召开了八届十中全会。咱们也学习过全会的公报，听到这些闲言乱语，可要用阶级观点分析。

赵震山 这……

方海珍 咱们千万不能忘记，公报上说：在整个过渡时期，还存在着阶级和阶级斗争，还存在着资产阶级的影响和旧社会的习惯势力。

在改定本中得到了强化，如

方海珍 老赵，咱们可不能麻痹大意，只听见机器声，听不见阶级敌人霍霍的磨刀声啊！

赵震山 （有所触动，陷入沉思）……

方海珍 在党的八届十中全会上，毛主席教导我们：阶级斗争，必须年年讲、月月讲、天天讲。（诚挚地）我们千万不要忘记！同志。

不难看出，方海珍是政治理念直白的传达者。“代言体”在中国古代文学中并非鲜见，只是《海港》的“代言”过于直接，缺少了美。

对韩小强的说服教育，逐渐从原始文本中的余母和王德贵为主演变为改编本中的方海珍和马洪亮，改定本沿袭了这一思路，变化是方海珍在对韩小强的思想教育中所起的作用越来越大。原始文本中，有对金树英和王德贵叙旧的描写，到了改编本已有所压缩，到了改定本叙旧的内容几乎被工作内容代替。原始文本中金树英对技术革新的支持，改编本和改定本都剥离了，改定本直接在场景中应用了这一技术革新的成果。此外，方海珍虽身为女性，却丝毫感觉不到她的女性特征，只是披了女性的符号而已。总之，与方海珍有关的带有生活气息的描写几乎

都被抽离了，形象变得单一、纯粹、坚定。

由此可见，从原始文本到改定本，方海珍演变为一个高大完美的无产阶级英雄，高在她具有高度的阶级斗争、路线斗争和继续革命的觉悟，美在她是运用马克思主义、列宁主义、毛泽东思想武装起来的新人。^①方海珍成了一个在毛泽东思想指引下、依靠群众、紧绷阶级斗争的弦、洞悉并挫败阶级敌人的阴谋，挽回损失、拯救受到阶级敌人侵蚀的同志的典型人物。至此，方海珍成了一个类型人物，转化为一个角色。

钱守惟

原始文本无此角色。

改编本中，钱守惟成为仓库管理员，解放前是栈房先生，对现在的工作不满，不过将畚箕内的玻璃纤维撒的满地，是他在无意识中犯的错，他并不知道。深夜翻仓中，他并不知道无意中说出一番话对韩小强造成了剧烈影响，使其拒绝承认错误。

在改定本中，钱守惟变为调度员，解放前是账房先生，内心对工作极为不满，阴谋破坏社会主义建设：明知有雷阵雨，仍把小麦方露天；故意扰乱运输线；腐蚀、煽动韩小强调动工作；趁韩小强不注意，把混有玻璃纤维的散麦倒进麦包并进一步制造错包事故；恐吓韩小强让其拒不承认麦包是他散的。至此，钱守惟已完全转化成为一名潜藏在码头工人队伍中的阶级敌人。钱守惟是改编者有意创作出来的，这个人物形象的从无到有再一次表明政治和艺术从未走远。

赵震山

原始文本中，装卸队队长何广森热爱码头工作，并无思想问题。

到了改编本，装卸队队长何广森改名为赵震山，他主抓生产，有些忽视阶级斗争，但经过方海珍等人的提醒，能很快提高警惕。

改定本中赵震山忽视阶级斗争，但经过与支部书记方海珍的交流又绷紧了阶级斗争的弦，增加了赵震山与钱守惟搏斗并将其抓获这一情节。另外一点变化是改定本将与赵震山个人情感、性格有关的情节几乎抽离殆尽。赵震山成了“队长犯错误，书记来指路，揪出大坏蛋，全剧就结束”^②中的队长，他是抓生产，忽

^① 北京大学、清华大学写作组：《反映新的人物新的世界的革命新文艺——谈革命“样板戏”的历史意义和战斗作用》，《人民日报》1974年7月16日。

^② 许晨：《人生大舞台——“样板戏”内部新闻》，黄河出版社，1990年版，第8页。

略了阶级斗争，经书记提醒又绷紧阶级斗争的弦的队长的代表。

高志扬

原始文本中，高志扬名为刘大江，是一名热爱码头工作的老码头，个性鲜明。到了改编本，高志扬对码头工作的热爱这一面得到了强化，个性开始有点模糊。到了改定本，高志扬身上只剩下一一种品质，即对码头工作的无限热爱与忠诚，不论是突击抢运、深夜翻仓、追舟江上闯，还是不去照顾生病住院的孩子，都是为了突出这一品质。

马洪亮

从原始文本到改定本，马洪亮的变化一是名字从原始文本中的王德贵改为马洪亮；二是相对于韩小强的身份变化；三是原始文本对他的多方面描写都被剥离了。原始文本中，王德贵是余昌宝的舅舅；到了改编本，马洪亮不再是韩小强的舅舅，这一变化可能是为了突出阶级同志之间的关爱，强调阶级情。在改定本中，马洪亮又成为韩小强的舅舅，可能是基于马洪亮是行业前辈，如果再具有血亲关系，在说服教育中更有力度、更具可信性，因为血亲关系在传统伦理道德中占有重要地位。在“文革”“破四旧”、“立四新”的不正常岁月里，虽然极度强调阶级同志间的爱与关怀，但对亲情的回归暗示了千百年来积淀形成的民族无意识深处对血亲伦理观的敬重与认可。对马洪亮多方面的描写——与老搭档的叙旧、聊天，与余母三言两语的交谈——变为单方面是为了突出他某一方面的特质，即对码头工作的热爱，对韩小强不安心码头工作的恨铁不成钢，这使人物形象更纯粹、更单一。

通过以上分析，不难看出原始文本中具有生活气息、充满情趣的一些情节在改编中逐渐被剥离，人物成为传声筒，成为为理念而创造的类型化或符号化的人物，如韩小强代表的是迷途的“羔羊”——是受到资产阶级腐朽思想腐蚀但在阶级同志的关心爱护帮助下猛然醒悟的青年代表；钱守惟代表的是阴谋破坏社会主义建设的阶级敌人；方海珍成了社会主义海港建设中“高、大、全”式的英雄人物。人物形象更加纯粹了，但同时人物也因趋于“假、大、空”而失真了。

3.3.2 人物群体向两极对立的角色群转化

原始文本中，涉及到的人物在人物表的安排依次是金树英、何广森、刘大江、

王德贵、余昌宝、余母、齐承山、吴田才、洪铃、老许、老张、小黑牛、阿凤以及一些码头工人，他们顺序排列下来，并没有分属于两个对立的群体。其中余昌宝犯了错误，造成散包、错包事故，是由于他好高骛远、不安心本职工作，并非由于他是阶级敌人所致，对他主要是进行说服教育，通过今昔对比，让他明白美好生活的来之不易，从而爱上码头工作。

到了改编本，涉及到的人物在人物表的安排依次是方海珍、赵震山、高志扬、韩小强、丁克坚、小陶、小张、小洪、马洪亮、钱守惟、小刘、男女工人若干，他们并没有分属于几个不同的群体，而是一个接一个排下来，中间并没有停顿。仓库管理员钱守惟解放前是栈房先生，他对如今的工作颇有微词，但他并没阴谋破坏码头工作，破坏援助非洲的国际主义义务，破坏社会主义建设，畚箕内的玻璃纤维也是在他不知不觉中撒掉的，他并不知情。他在工作中发些牢骚，说些怨言、怪话，这些散布“负能量”的行为算是他的缺点，然而也正是这些使他具备了成为阶级敌人的可能。与钱守惟持不同立场的是以方海珍为代表的党员群众，坚持用阶级和阶级斗争的观点分析问题，认为钱守惟私拿畚箕，撒落玻璃纤维，性质严重，有待进一步调查研究，但尚未把钱守惟明确为与他们对立的阶级敌人，在人物表的安排中也看不出来，因而真正意义上的阶级对立尚未确立。

到了改定本，解放前是账房先生的钱守惟彻底成了一个潜伏在工人队伍中的阶级敌人，他阴谋破坏码头工作，拉拢腐蚀青年工人，当阴谋败露，企图潜逃未果。与钱守惟对立的一方是以装卸队支部书记方海珍为首的党员群众，方海珍迅速地判断出散包与错包是一场复杂的阶级斗争，把斗争的矛头直指钱守惟，发动群众深夜翻仓，英明地揭穿钱守惟的把戏，查清了散包事故的真相，并对韩小强进行说服教育，使其重新对码头工作焕发热情。

总之，在改定本中，由于人物间的相互关系与作用，使得人物群体呈现敌我双方两极对立的态势。一方扮演的角色是阶级敌人，他们阴谋破坏码头工人工作，腐蚀拉拢码头工人尤其是青年工人，但最终没有成功，并受到了惩罚，钱守惟即是这一角色。一方扮演的是正面的阶级同志，他们能及时发现并挫败阶级敌人的阴谋，挽回损失，拯救被阶级敌人腐蚀了的同志。在阶级同志群体的人物架构中又分两个等级，一个是党员，一个是工人群众，在党员中有一个起领导作用，方海珍即是这样的角色。党发动群众，依靠群众，群众支持、拥护党的政策与领导。

人物群体的两极对立在按角色之重要性与阶级身份归属进行编排的人物表的安排中也可以明显看出。因此,《海港》的人物改编是以两极对立原则为基础。

3.4 语言

3.4.1 语言的变化

3.4.1.1 俗语和成语的变化

原 始 文 本	俗 语	<p>1 喜洋洋 2 猛虎乘风下山冈 3 来回忙 4 锥子锥 5 什么风把你吹来 6 脚底下擦油快如飞</p> <p>7 杠棒吹火,一窍不通 8 (胡)扯淡 9 嘻嘻 10 小青年 11 陷泥塘 12 找罪受 13 瞪眼瞧</p> <p>14 好一似 15 一盆冷水身上淋 16 蛟龙偏遇潜水困 17 见人矮三分 18 喜得慌 19 记性</p> <p>20 榔头锤 21 不听老人言,吃亏在眼前 22 浇冷水 23 长茧皮 24 吃批评</p> <p>25 小和尚打阳伞无发无天 26 撞满怀 27 人老心不老 28 劲头(可)粗</p> <p>29 地也动来山也摇 30 只许成功,不许失败 31 干起来 32 大老粗 33 懒洋洋</p> <p>34 老人马 35 喝在肚里甜在心里 36 露马脚 37 教哑巴学唱歌 38 教木匠补铁锅</p> <p>39 赶鸭子上树 40 兵分两路 41 躺在蜜糖里不知甜 42 一粒老鼠粪,坏了大锅汤 43 墨水</p> <p>44 大姑娘上轿,扭扭捏捏 45 和尚撞钟,度日如年 46 眼朝天 47 热度</p> <p>48 水往低流人往高 49 耐烦 50 船到江心难回头</p> <p>51 好马不吃回头草 52 鬼天气 53 落汤鸡 54 好了疮疤忘了痛 55 吃个饱</p> <p>56 苦瓜共藤根一条 57 空有双脚少翅膀 58 说仔细 59 多自在 60 刀对刀来枪对枪</p> <p>61 尝尽苦来方知甜 62 亮晶晶 63 雄赳赳 64 行行都能出状元 65 望见那山比这山高</p> <p>66 眼睁睁 67 冷眼瞧 68 身在福中不知福</p>
------------------	--------	---

	成 语	<p>1 飘飘然 2 3 心神不定 4 疑神疑鬼 5 乘风破浪 6 如痴如醉</p> <p>7 心满意足 8 对牛弹琴 9 束手无策 10 千言万语 11 好高骛远 12 大材小用</p> <p>13 兴高采烈 14 头昏脑涨 15 手忙脚乱 16 灵机一动 17 魂不在窍 18 朝气蓬勃</p> <p>19 如花似锦 20 展翅飞腾 21 日思夜念 22 闷闷不乐 23 吞吞吐吐 24 不知所措</p> <p>25 大惊小怪 26 口口声声 27 节外生枝 28 心如刀绞 29 心花怒放 30 眼花缭乱</p> <p>31 赤手空拳 32 心宽体胖 33 腰酸背痛 34 应接不暇 35 热泪盈眶 36 手舞足蹈</p> <p>37 莫名其妙 38 意气风发 39 身先士卒 40 千里迢迢 41 挑肥拣瘦 42 垂头丧气</p> <p>43 斩钉截铁 44 绞尽脑汁 45 议论纷纷 46 同心协力 47 合不拢嘴 48 庸庸碌碌</p> <p>49 心乱如麻 50 情深意厚 51 泼水难收 52 大惊小怪 53 愁眉苦脸 54 走投无路</p> <p>55 喜出望外 56 罪恶滔滔 57 雄心大志 58 强词夺理</p>
	俗 语	<p>1 上刀山,下火海 2 小青年 3 墨水 4 牛劲 5 冒失鬼 6 食堂 7 出风头 8 苦力活 9 常在河边走,哪能不湿鞋 10 响当当 11 话里有话 12 见人矮三分 13 针尖对麦芒 14 伤脑筋 15 是草有根,是话有因 16 好一阵,坏一阵 17 热一阵,冷一阵 18 吃不了兜着走 19 蒙着头睡大觉 20 嘀咕 21 气冲冲 22 数九天 23 三伏天 24 一步三回头 25 拍胸脯 26 雄赳赳,气昂昂 27 文绉绉 28 满头大汗 29 说到容易做到难 30 乱扳枪栓,说话走火 31 头一回 32 闹情绪 33 气炸 34 粗手大脚</p>
改 编 本	成 语	<p>1 万寿无疆 2 山高海阔 3 四面八方 4 风尘仆仆 5 喜笑颜开</p> <p>6 热泪盈眶 7 兴致勃勃 8 人山人海 9 灯火辉煌 10 五颜六色</p> <p>11 乘风破浪 12 漂洋过海 13 日新月异 14 天地广阔 15 指指点点</p> <p>16 喜出望外 17 跃跃欲试 18 进进出出 19 自言自语 20 不知不觉</p> <p>21 粗手大脚 22 志同道合 23 金光闪闪 24 灵机一动 25 自力更生</p> <p>26 不以为然 27 风云翻卷 28 警钟长鸣 29 人来人往 30 人命关天</p> <p>31 议论纷纷 32 蜂拥而下 33 心急火燎 34 心烦意乱 35 上上下下</p> <p>36 里里外外 37 万事大吉 38 大材小用 39 无法无天 40 自言自语</p> <p>41 电闪雷鸣 42 心焦火燎 43 坐立不安 44 一丝不苟 45 装模作样</p> <p>46 咬牙切齿 47 波光粼粼 48 意气风发 49 晴空万里 50 狂风暴雨</p> <p>51 语重心长 52 忽冷忽热 53 张牙舞爪 54 眼明心亮 55 人仰马翻</p> <p>56 闲言乱语</p>

改 定 本	俗 语	1 上刀山,下火海 2 不得了 3 气冲冲 4 伤脑筋 5 老眼光 6 少根弦 7 树欲静风不止 8 东摸摸,西看看 9 神不知鬼不觉 10 逼煞人 11 数九天 12 跳进黄浦江也洗不清 13 文绉绉 14 说到做到 15 臭苦力 16 见人矮三分 17 黑水洋 18 困难何所惧,众志成城移山 19 一石激起千层浪
	成 语	1 山高海阔 2 四面八方 3 争分夺秒 4 一举两得 5 昂首阔步 6 兴高采烈 7 乘风破浪 8 五彩缤纷 9 喜出望外 10 大材小用 11 自言自语 12 喜形于色 13 惊慌失措 14 乌烟瘴气 15 自力更生 16 千难万险 17 不以为然 18 畏罪潜逃 19 狗急跳墙 20 刀山火海 21 语重心长 22 麻痹大意 23 有口难辩 24 百感交集 25 无可奈何 26 再接再厉 27 意气风发 28 无法无天 29 风雨交加 30 议论纷纷 31 手足无措 32 汗流浹背 33 脱口而出 34 闻声而上 35 气喘吁吁 36 胸有成竹 37 一丝不苟 38 水落石出 39 人山人海 40 心如火燎 41 不假思索 42 水深火热 43 感慨万千 44 理直气壮 45 明火执仗 46 花言巧语 47 装模作样 48 咬牙切齿 49 兴风作浪 50 风起云涌 51 狂风暴雨 52 灯火辉煌 53 惊涛骇浪 54 晴空万里 55 霞光千道 56 深情厚谊 57 热泪盈眶 58 事出有因

俗语是“通俗并广泛流行的定型的语句，简练而形象化，大多数是劳动人民创造出来的，反映人民的生活经验和愿望，如‘天下无难事，只怕有心人’。也叫俗语”^①，多在民间日常生活中使用，生活气息浓厚，生动形象地反映了人情世态。关于成语，《现代汉语词典》解释道：“人们长期以来使用的、简洁精辟的定型词组或短句。汉语的成语大多由四个字组成，一般都有出处。有些成语从字面上不难理解，如‘小题大做、后来居上’等。有些成语必须知道来源或典故才能懂得意思，如‘朝三暮四、杯弓蛇影’等。”^②成语是“定型的、书面语色彩较浓的词组或短句”^③，它言简意赅，风格文雅，修饰性强，可令文章增色。^④

改定本中还有大量准四字成语，如风云翻卷、警钟长鸣、怒火万丈、漂洋过海、周游世界、牙关紧咬、波光粼粼、晨曦绚丽、彩霞万朵、红旗招展等，虽不是成语，格式也不严谨，但仿照成语创造，读来朗朗上口，连在一起，颇有声势。

^① 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典（第六版）》，商务印书馆，2012年版，第1240页。

^② 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典（第六版）》，商务印书馆，2012年版，第166页。

^③ 马文熙、张归璧编：《古汉语知识详解辞典》，中华书局，1996年，第376页。

^④ 张节末、彭俊：《〈沙家浜〉话语分析》，浙江大学美学所硕士论文，2015年，第9页。

除此之外，改定本还有大量“动词+名词”形成的三字词组，如“下决心、立志向、擦亮眼、挺胸膛”、“驾汽艇、穿巨浪、举标灯、闪红光”等，节奏鲜明，简洁明快，大量使用，气势恢宏，铿锵有力。

俗语的减少，意味着民间性的淡化；成语的使用量变化不大，在俗语减少的情况下，使得语言风格整体渐渐雅化起来，因为成语“一般都有出处”，有文化内涵，但由于使用“必须知道来源或典故才能懂得意思”^①的成语偏少，因而易于理解，使得语言风格总体上既雅且俗。

3.4.1.2 方言和行话的变化

方言	原始文本	1 扳头 2 头里 3 挂包 4 一霎 5 汗毛 6 乖乖 7 发急 8 迁就 9 玩艺儿 10 担任（什么工作） 11 根苗 12 夯 13 攒掉 14 当饱 15 泡影 16 烧饭 17 一怔 18 苗头 19 攒下 20 看了一转 21 荡一下 22 老调 23 光火 24 拨弄 25 困觉 26 小快嘴 27 扯开 28 记挂 29 拾荒 30 摸透 31 一道 32 冒火 33（身体）不爽快 34 挂着包袱 35 交把 36 门道 37 闹崩 38 脾气丑
	改编本	1 拔腿 2 畚箕 3 搭把手 4 支吾 5 一怔 6 松劲 7 倒上 8 咕咚 9 打条子 10 盖戳子 11 磕几下 12 搭包 13 大壳帽 14 打岔 15 栈房 16 闹崩 17 蘑菇
	改定本	1 耽搁 2 了得 3 回音 4 退上 5 搨着 6 打岔 7 咕咚
行话	原始文本	1 驳船 2 肩运 3 花箍杠棒 4 龙门吊 5 柴油吊 6 少先吊 7 电吊 8 塔吊 9 翻桩 10 工房 11 托篷吊
	改编本	1 老虎车 2 工票
	改定本	1 老虎车 2 工票

方言指“一种语言中跟标准语有区别的、只在一个地区使用的话，如汉语的粤方言、吴方言等”^②，行话是“某个行业的专门用语（一般人不大理解的）”^③，

^① 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典（第六版）》，商务印书馆，2012年版，第166页。

^② 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典（第六版）》，商务印书馆，2012年版，第366页。

它们在特定的地域与特定的人群中使用，影响有限。《海港》成为“样板戏”后，为传播的需要，打破地域和行业的限制，方言和行话的减少也是顺理成章的事。

3.4.1.3 大众革命话语的渗入

原 始 文 本	1 兵（兵分两路、优势兵力）2 突击 3 阶级教育 4 帽子 5 反帝斗争 6 身先士卒 7 战场 8 英雄虎将 9 革命 10 保卫 11 帝国主义 12 反动派 13 剥削阶级思想 14 同志们 15 三座大山 16 战（歼灭战、战斗、战场） 17 组织观念 18 把头 19 买办黄毛
改 编 本	1 革命 2 打个漂亮仗 3 战（战斗、应战、政治站、战鼓）4 突击 5 队伍 6 敌人 7 阶级（工人阶级、资产阶级、阶级斗争、阶级教育）8 政治影响 9 老兵 10 毛主席语录 11 政治事故 12 革命工作 13 全胜收兵 14 共产党人 15 帝国主义 16 洋奴买办 17 封建把头 18 资产阶级思想 19 解放军 20 阶级（阶级斗争、阶级弟兄、阶级教育）21 同志们 22 革命者
改 定 本	1 政治（政治气候、政治运动、政治任务、政治影响、政治站、政治事故） 2 革命（世界革命、革命者、革命工作、革命到底） 3 阶级（工人阶级、无产阶级、资产阶级、阶级斗争、阶级敌人、阶级教育） 4 反帝斗争 5 同志们 6 帝国主义 7 抗美援朝 8 工人 9 解放军 10 共产党员 11 战（战士、战友、战斗、战鼓、战斗精神）12 红旗 13 上级 14 老兵 15 帝修反 16 全胜收兵 17 国际主义义务 18 帝国主义 19 洋奴买办 20 封建把头狗强盗 21 国民党反动派 22 思想武装 23 英雄们 24 忠于人民忠于党 25 吃人的豺狼 26 反美帝为人民 27 毛主席万岁 28 毛主席语录

从原始文本到改定本，具有阶级斗争意味的话语越来越多，现实政治因素对文本的影响越来越大，乃至明确说出“毛主席教导我们：阶级斗争，必须年年讲，月月讲，天天讲。我们千万不要忘记！”^①。

与阶级斗争话语的增加形成鲜明对比的是，充满民间伦理色彩话语的减少。改定本亲情、友情几乎消失不见，取而代之的是阶级同志间的爱与关怀。唯一具有血亲关系的是马洪亮和韩小强，马洪亮是韩小强的舅舅，保留血亲关系是为了

页。

^③ 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典（第六版）》，商务印书馆，2012年版，第514页。

^① 上海京剧团《海港》剧组集体改编：《海港》，1972年版，人民文学出版社，第26页。

让阶级教育更具说服力。

3.4.2 语言风格变化的原因

淮剧是地方剧种，传播范围小，受众少，影响有限。《海港的早晨》要扩大影响，在全国范围内传播，势必要借助一种更为普及的剧种，而在全中国范围内传播、具有广泛群众基础的京剧是不二之选。每一个剧种在长期的演出过程中都形成了特有的表演艺术风格、用语风格以及偏爱的韵辙，剧种的改变自然也引起了语言风格的变化。

其次，在戏剧中，人物、剧情的塑造与推进是通过语言展开的，人物、剧情的变化自然也会引起语言的变化。淮剧《海港的早晨》和京剧《海港》改定本在人物形象、剧情发展方面有很大变化，戏剧语言要求“本色当行”，人物语言要符合人物形象。人物形象发生变化，语言风格自然也要变化。

再者，淮剧《海港的早晨》剧本是李晓民创作的，因而语言风格能够始终如一。然而，改编本、改定本都是集体创作的具有“非作者性”，要“抹煞创作中个人的主体意识、体现出某种非人格性”。^①“集体创作”突出集体意志，泯灭个人意志，改编出的作品具有“样板戏”作品的共性。“集体创作”使得作品的语言风格与主流意识形态的话语风格——既俗且雅、雄浑豪迈等——相契合，因而与具有个人性的原始文本的语言风格呈现出很大不同。

3.5 结构的变化

“样板戏”的诞生及其风格特色的形成是特定时代的产物。正如巴尔特所言，直到那时，人们才看到，这种写作其实就是一种风格：在特定时间、特定地点发展起来的一种特定的、经过深思熟虑采纳的写作“方式”。因为这种风格的实践者到这时为止反复灌输的是这种风格必不可免的观念，认为这种写作方式是唯一正确、合理的。^②“样板戏”的诞生过程，尤其是每出戏的版本几经演变，本身就昭示着一种风格，在中国文学史上很少出现倾国家之力以集体形式反复打磨几个剧本，并作为样本在全国流传的现象。历代都曾集国家之力编纂过一些书籍，

^① 张节末、丁诗薇：《论样板戏的非作者性》，贵州社会科学，2015年2月第302期，第29页。

^② [英]特伦斯·霍克斯著：《结构主义和符号学》，瞿铁鹏译，上海译文出版社，1987年版，第109页。

但多是类书、史书，很少有文艺作品。文学史上也出现过后人在前人原本基础上改编加工形成名著的例子，如《西厢记》是在元稹的《会真记》、董解元的《西厢记诸宫调》等作品的基础上改编创作而成，《三国演义》等名著也经过口头流传、文人加工及至最后成书的过程，但它们都是自发的、个人性的改编，与“样板戏”不具有可比性。

与风格特色的形成相伴随，从原始文本中始，经过改编本直到改定本，《海港》在反映社会主义建设题材时，最终形成了自成体系的结构。关于结构，结构主义者认为，“事物的真正本质不在于事物本身，而在于我们在各种事物之间构造，然后又在他们之间感觉到的那种关系”，“世界是由各种关系而不是由事物构成的”。^①事物之间的相互关系，换种说法即相互间的作用，《海港》的这一结构正是藉四种角色类型的相互关系与作用而形成，四种角色类型是根据角色在剧中的功能划分出来的。“变换的是角色的名称（以及他们的物品），不变的是他们的行动或功能。由此可以得出结论说，故事常常将相同的行动分派给不同的人物。这就使我们有可能根据角色的功能来研究故事。”^②据此，普洛普的方法可以迁移用来研究现代戏剧。

“功能指的是从其对于行动过程意义角度定义的角色行为”^③，即根据角色在文本中的行动来定义。普洛普论证功能项的认定不是任意时说：“不同人看同一棵果树：甲认为结果实的功能是最重要的，乙却认为是深扎根的能力，野蛮人则会从中看到天与地的连接（树可以长得直入云天）。从逻辑上说结果实的能力的确可以被称为果树的功能之一，但结实能力不是行为，尤其不是艺术叙事中角色的行为。”^④据此，依据《海港》中诸多角色在剧中的行动及相互作用，可将其分为破坏者、需帮助者、保护者及协助者。破坏者搞破坏，诱惑需帮助者；需帮助者是“迷途的羔羊”，被破坏者诱惑，被保护者及协助者拯救；保护者领导协助者打败破坏者，挽救需帮助者；协助者协助保护者。至此，《海港》形成了以阶级斗争为主线、以四种角色类型的相互作用为纽带的新结构。原始文本青年人犯错误、认识错误并予以改正的剧情发展结构成了新结构的陪衬。这个结构很普通，因而从这个角度说，“样板戏”并无太大特色。

^① [英]特伦斯·霍克斯著：《结构主义和符号学》，瞿铁鹏译，上海译文出版社，1987年版，第8页。

^② [俄]弗·雅·普洛普著：《故事形态学》，贾放译，中华书局，2006年版，第17页。

^③ [俄]弗·雅·普洛普著：《故事形态学》，贾放译，中华书局，2006年版，第18页。

^④ [俄]弗·雅·普洛普著：《故事形态学》，贾放译，中华书局，2006年版，第188-189页。

需要指出的是,《海港》的新结构不是凭空产生的,是在原始文本与改编本的基础上改编演变而来。原始文本具备了雏形,需帮助者、保护者及协助者的原型都已出现,但缺少破坏者。改编本增加了破坏者,改定本在此基础上进行了完善。

4. 《海港》的重塑

4.1 人物的重塑

改定本中理念先行，人物成为理念的传声筒，甚至是“理念的简单显现”。正因为人物是为了表达一定政治观念而塑造出来的，导致人物身上具有浓重的功能角色色彩，与之相随的是原始文本中人物身上的生活气息、人情味不复存在。韩小强成了“迷途的羔羊”，是被救赎的对象。钱守惟则彻底成了潜伏在工人队伍中搞破坏的阶级敌人，是被打倒的对象。方海珍成了革命的象征，其他人物也无不围绕政治先行的初衷而展开活动。人物是为了实现特定目的存在，他们成了扁形人物，不再是活生生的人。戏剧人物多抓住一方面特点予以重点刻画，无暇顾及及其他性格特征，与戏剧通过对话塑造人物形象，在有限的对话里不能面面俱到及照顾演出时间等有关，不像小说可以通过长篇幅的记叙、描写对人物展开多方面的描写，使人物绘声绘色、惟妙惟肖。改定本人物的类型化与功能化固然与此有关，但更多的是因理念先行所致。

单个人物身上具有显在的角色功能特征，在诸多人物角色中，有些人物具有相似的功能身份，如方海珍、高志扬、马洪亮等，这使得改定本的人物大体上分属两个群体。一个是阶级同志群体，另一个是阶级敌人群体。这两个群体有一个显著特征，即阶级同志群体队伍广大，实力雄厚，阶级敌人群体势单力薄。这是在延续古典文学传统的基础上，改编者刻意为之形成的。不管是《水浒传》、《三国演义》，还是《隋唐演义》、《杨家将》，都有明显对立的双方或多方，有对双方斗智斗勇的描写，这些描写精彩绝伦，吸人眼球，如“草船借箭”。在结构安排上，将战争、敌对双方斗智斗勇等揪人心的场面和放松读者心情的比较平缓的场面交叉安排，如《三国演义》在诸葛亮火烧博望坡、火烧新野之前安排了节奏比较平缓的“三顾茅庐”，即“山摇地撼”与“柳丝花朵”^①相依存。区别在于，《海港》敌我两方的博弈并不精彩，情节发展环环相扣，遵循的是“开端、发展、高潮、结局”传统模式。

《海港》将敌对的一方加以丑化、弱化，将另一方加以美化、强化，遵循的

^① 叶朗：《中国小说美学》，北京大学出版社，1982年版，第100页。

是“样板戏”“三突出”的创作原则，是“样板戏”的一贯做法，在剧中的直观表现是反面人物戏份的减少，正如《智取威虎山》一剧所表现出来的，“1958年版敌我双方可谓旗鼓相当，反面人物甚至有凌过我军之势。杨子荣打进威虎山，座山雕的‘开山’气势相当整饬威严……至1967年版，大量删除渲染反面人物的戏份。对于座山雕及其部下的描写，只剩下贪婪、残忍而又愚笨的一面。”^①

《海港》改定本中的阶级同志群体包括方海珍、高志扬、马洪亮、赵震山、韩小强等，这些人物形象虽由于角色功能定位的不同而存在一些差异，使得同一人物群体整一中有了差异，但总的来说，人物个性在改定本中基本上被泯灭了，都成了类型人物，被角色化了。方海珍成了“保护者”的代表，韩小强成了“需帮助者”的代表，马洪亮、高志扬等工人成了“协助者”的代表。

阶级敌人群体中只存在潜藏的阶级敌人钱守惟，这是一个异化了的人物形象，成了一个符号，既指向个体又代指群体。

4.2 语言的重塑

原始文本叙事言情语言通俗易懂，但稍显繁复、琐碎，经过改编，到了改定本，语言华美凝练却不失易懂，呈现出两个特征：一、大众化革命化；二、既俗且雅。

大众化革命化即大众革命话语，指的是容易理解的、当时已为广民众熟知的、宣传主流意识形态关于阶级斗争观念的、贯穿剧本始终并成为推动剧本发展的重要线索的话语。如“时间紧，任务重。我们是用马列主义毛泽东思想武装起来的中国工人阶级。困难何所惧，众志成城移山”，“下定决心，不怕牺牲，排除万难，去争取胜利”，“这是一场政治战，同心协力排万难。狠狠打击帝修反，坚决彻底把仓翻”，等等。

既俗且雅，即雅俗结合、俗中见雅。换种说法，即“渴求大众艺术的同时追求高雅艺术”^②。因为这是政治权力自上而下改造出来的，或者说“中国政府，在试图阻止从下层创造流行艺术过程中，精确地从上层创造出了这种艺术”^③，

^① 张节末、郭丰涛：《〈智取威虎山〉六个版本的美学分析——从仪式化角度谈起》，《文艺争鸣》，2013年第1期，第81页。

^② [德]芭芭拉·米特勒：《受人欢迎的宣传？革命中国的艺术与文化》，卢絮、李松译，《中国现代文学》，第26期，第39页。

^③ [德]芭芭拉·米特勒：《受人欢迎的宣传？革命中国的艺术与文化》，卢絮、李松译，《中国现代文学》，

这样就具有精致、优美的特点,但改造的目的是为了让更多的人能更容易接受它,因而势必具备大众艺术的通俗性特点。故而,整体来说,《海港》的语言凝练优美却不失易懂,即雅俗结合。“俗”指的是《海港》中用的是些常见的字词,很少用到典雅的文人话语,然而通过对这些常见的通俗词语的提炼、修改、加工,语言依旧是常见的通俗的字词,语意依旧易懂,但语言却提到了诗的意境,变得简约、有韵味,收到了“雅化”的效果,即俗中见雅。如,

哪怕是针落海底,我也要倒海翻江。

行船时须提防暗礁险滩。

驾驶着我们自己的远洋巨轮,乘风破浪,漂洋过海,周游世界……

午夜里钟声响,江风更紧。

选取常见的意象,如针、海、江、船、暗礁,等等,语言通俗易懂却不失优美。《海港》对语言进行提炼的地方有很多,目的是为了找到形象、生动、常见而易于为文化水平低的受众理解的字、词、句,因为“文革”年代的中国,中国人的文化程度普遍很低。

其他如杜甫《绝句》也是“俗中见雅”的极好说明。

绝句

两只黄鹂鸣翠柳,一行白鹭上青天。

窗含西岭千秋雪,门泊东吴万里船。

“两、一、千、万”是常见的数词,“只、行”是量词,“黄、白、翠、青”是表颜色的词,“窗、门、雪、船”是常见的事物,然而通过对这些词语的提炼、加工,“一”与“两”对,“黄”与“白”对,“青”与“翠”对,“门”与“窗”对,“东”与“西”对,“万”与“千”对,有动有静,有声有色,词义照应,句式对偶,^①一种含不尽之意见于言外的充满诗意美的画卷立马在头脑中产生。

《海港》中雅俗结合的话语较多,不能一一列举,故选取主要场次“深夜翻仓”作分析。

(一)

分明是有人解缆你荡浆,

你可知独身会葬黑水洋。

第26期,第39页。

^① 王元骧:《文学原理》,广西师范大学出版社,2002年版,第177页。

任凭妖风掀起三尺浪，
我也要顶风踏浪去出航。
定把你无篷的船儿拖回港，
按照这革命的航标走四方！

风、浪、船都是常见的意像，是生活中常见的事物，然而通过比喻、夸张等修辞手法的使用，语句变得生动活泼，革命道理形象地传达出来。

“任凭妖风掀起三尺浪，我也要顶风踏浪去出航。”节奏鲜明、简洁有力，选取意像风、浪恰到好处，句意前后形成转折，寓意即使困难重重，也绝不抛弃、绝不放弃，果断去行动，一定要拯救阶级同志，语句优美且富有哲理。

(二)

哪怕雷吼阵雨猛，
哪怕潮涌夜深沉。
明知惊涛骇浪险，
偏向风波将上行。

采用宽松的对偶句式，简洁鲜明。“明知”与“偏向”构成语意转折，“惊涛”对应“风波”，“骇浪险”与“江上行”具有转折与顺承关系，虽险却依旧要行，语言凝练优美，充满哲理。

除此之外，《海港》语言的另一个特点是有些阶级斗争语汇以艺术化的形式生动形象地表达出来，这点从属于雅俗结合。政治观念的艺术化表达，是从古到今历代统治者都很重视的事，通过戏剧这种群众喜闻乐见的形式要比藉之以权力强制群众接受简单有效得多。如，

(一)

散包麦、请调信，发人深省，
我胸中一阵阵江潮起伏，风云翻卷，警钟长鸣！
战友们为此事深谈细论，树欲静风不止事出有因。
回头看，历史的行程，全屏着红旗指引，
闯雄关，辟大路，迎来了码头繁荣，港口喧腾。
胜利中须保持头脑清醒，
征途上处处有阶级斗争！

革命者怕什么风狂雨猛，
风狂红旗舞，雨猛青松挺，海燕穿云飞，征帆破雾行，暴风雨更增添战
斗豪情！

望江涛迎激流昂首前进，
定使这上海港，紧连着江南塞北，莽原椰林，支援那国内建设，世界人
民。

多用垛字句，语言鲜明有力，凝练优美易懂，政治观念形象地传达出来。

再如，

（二）

党啊，党啊！

行船的风，领航的灯，

长风送我们冲破千顷浪，

明灯给我们照亮了万里航程！

用比喻的手法把党比作风与灯，作用在于冲破浪，照亮万里航程，把党的领
导作用这一抽象事物具体形象地表达出来。

（三）

幸喜得解放军大炮轰响，

轰散了乌烟瘴气出太阳。

粗大的手，把革命大印来执掌。

以乌烟瘴气散去太阳重现来比喻党的伟大功绩与恩泽，生动形象，通俗易懂，
使人想到《红灯记》的唱词“但等到风雨过，百花吐艳，新中国如朝阳光照人间”。

然而，总的来说，《海港》政治观念的艺术化表达并不成功，许多地方都是
政治理念、政治口号、乃至毛主席语录的直接引用，表现在剧本中是大众革命话
语的增多，前文在分析人物形象及语言时已有涉及，不赘述。

4.3 结构的重塑

“文以载道”是中国文学的传统，加上“在政治文化体系中，传统戏曲所特
有的应答者、阐释者的角色功能”^①，因而籍“样板戏”这种艺术形式传达政治

^① 惠雁冰：《“样板戏”研究》，中国社会科学出版社，2010年版，第21页。

诉求是顺理成章的事，遵循了自古以来的传统，不过“样板戏”在政治诉求的诗意化或艺术化表达方面形成了特有的高度自适的结构体系。

平衡—破坏平衡—新的积极或否定性平衡是经典叙事作品结构的基本条件^①，以此研究戏剧，则《海港》发展过程更加明晰，四种角色类型的功能也更明确。

在初始情境中，四种角色类型处于相对平衡的状态。继而初始的平衡状态在破坏者的阴谋下被打破，保护者与协助者为恢复平衡与破坏者斗智斗勇，新的平衡形成。在“样板戏”的语境下，新平衡的形成中，阶级同志完胜阶级敌人，付出极小代价。

《海港》中方海珍是保护者，高志扬、马洪亮等工人是协助者，韩小强是需帮助者，钱守惟是破坏者。起初工人们认真努力工作，接着钱守惟利用韩小强散的包暗中制造事故，方海珍与众工人为查清事故真相而深夜翻仓，继而又驾船出江，最后追回散包，制服钱守惟，拯救了韩小强。

在这个结构中，保护者、需帮助者、协助者与破坏者相依存而存在，一方的存在以另一方的存在为基础。没有了需帮助者，保护者便无法存在，破坏者与协助者也是无源之水、无法立足。反之，没有了保护者、协助者、需帮助者亦然。如方海珍和钱守惟是相互依存的敌对方，他们的关系是钱守惟想方设法搞破坏，方海珍发动一切力量揪出隐藏的阶级敌人。再如韩小强需要帮助，方海珍给予帮助，他们也是相互依存的。不过方海珍对韩小强的关心爱护，除了反映了阶级同志间的爱与关怀，也暗示了传统社会中长者对晚辈的宽恕、慈爱。这几个角色下面即纵向可以列举许多具体人物，可以是方海珍，也可以说张某某、李某某等，他们充当的角色的功能是一样的。每种类型的角色都可以被其他人物替代，所以如此，缘于剧本通过各种角色类型的相互作用及关系展开情节，依靠角色的功能关系，而不主要是依靠人物的个性，这使得结构具有生产性。《海港》开创的结构模式的确起到了这样的作用，后来产生了一大批模仿《海港》模式创作的剧本，不过由于那些剧本僵硬地移植了《海港》的结构，缺少生命力与变化，因而影响不大。

《海港》结构的特色：首先、女性作为核心起领导作用，不同男性围绕核心人物起协助与烘托作用，这是民间“一女三男”结构的变化；二、事故得到

^① 童庆炳主编：《文学理论教程》（第四版），高等教育出版社，2008年版，第243页。

圆满解决是传统“大团圆”结局的灵活改变；三、由于理念先行，人物几近是传声筒，因而利用这个结构可以复制出许多作品。

《海港》的结构是一个异化了的结构。整个剧本只有马洪亮和韩小强有血缘关系，对血缘关系的极度贬低暗喻彼时中国社会的反常。剧本中代指破坏者或者阶级敌人群体的仅仅是一个潜藏的阶级敌人钱守惟，并且是被反复丑化了的，而他的对立面阶级革命群体竟是如此团结，力量如此强大，钱守惟的破坏行为终告失败，而阶级阵营暂时迷失的“同志”被拯救，结局的圆满，从侧面反映出人们期望在戏剧中弥补现实，解决现实中不可能总是完美解决的问题，戏剧反映了人们对生活的美好愿景，是对生活的提炼升华。这是一方面，另一方面这也造成敌对双方实力的极度不对称，使得双方的斗智斗勇显得平淡无波，毫无出彩之处，文学色彩不浓，给观众带来的审美感受不强烈。相比之下，《沙家浜》、《红灯记》等剧虽也极力丑化、弱化反面角色，但尚保留了一些人物的精髓，如阿庆嫂的机智多变，刁德一的阴险狡诈，胡传魁的草包与草莽并存的气息，加上敌我双方实力并非如《海港》那么悬殊，革命力量尚需乔装打扮隐瞒真实身份与敌人周旋，如李玉和以铁道工人的身份作掩护，杨子荣打入匪窟须扮成土匪，故而双方的斗智斗勇即矛盾冲突展开得比较充分，依旧精彩迭出。如《沙家浜》“智斗”一场，化身为“春来茶馆”老板娘的阿庆嫂巧妙周旋于胡传魁、刁德一之间，唇枪舌剑，与胡、刁二人斗智斗勇，隐隐有诸葛亮“舌战群儒”的影子，剧作使用多种舞台表现手法将此描写得惟妙惟肖，十分生动。代表正义的一方经过一番斗智斗勇最终战胜代表邪恶的强大势力，许多传统戏剧都是如此，如“包公戏”，而《沙家浜》对此加以灵活应用。除此之外胡传魁、刁德一这两个反面人物的姓氏“胡”与“刁”易让观者产生联想，暗寓贬义，由“胡”想到“糊涂、胡闹”，由“刁”联想到“刁蛮、狡诈”等。《红灯记》“赴宴斗鸠山”亦是这样。也正因如此，《海港》的影响不如《沙家浜》、《红灯记》、《智取威虎山》、《白毛女》等几出戏。

5. 结语

在《海港》版本的演变过程中，剧情发展的逻辑逐渐变得顺畅，人物形象逐渐变得明晰，人物群体间的划分界限也逐渐明朗化。人物在向角色转化的过程中，也变得扁平化、类型化了，成为一定观念的代言者。人物成了符号式的人物，具有功能性的特征。形象的塑造是为了完成某种使命，在人物身上体现了创作者的意图，譬如韩小强在剧本中的角色定位是“迷途的羔羊”，他的功能作用是要被阶级同志帮助挽救，然后幡然悔悟、迷途知返。单个人物形象的转变自然地过渡到人物群体形象的转变，一些人物的转变具有相似性，越来越明确地隶属于某一阵营，如在原始文本中诸人物属同一个阶级群体到改定本分属两个阵营，即人物群体向两极对立的角色群转化。

在人物形象转变的同时，剧本结构也发生了变化。由于人物隶属于不同的群体，不同人物有不同的功能定位，因而围绕这些不同人物的不同功能身份，剧本形成了一个自如完转的结构。保护者、协助者、被帮助者、破坏者组成了一个相互协调配合的结构，从横向上看任何一个角色都不能缺少；从纵向上看，每一个角色都可以被具有相同功能的其他人物形象取代。结构具有生产性，以《海港》为蓝本曾创作过许多剧本，尽管这些剧本粗制滥造，缺乏生命力。

语言也在变化。原始文本语言通俗，叙事琐碎，至改定本变为凝练、典雅、优美却不失朴素、易懂，叙事简洁明快。同时由于大众革命语汇的大量使用，《海港》话语又具有了“样板戏”话语共有的大众性、革命性特征。至于总的语言风格，如果以宋词豪放、婉约的区别来划分，《海港》无疑属于豪放型，一方面是由于反映的内容是上海港工人建设社会主义海港的波澜壮阔的工作，另一方面是由于采用了赋体叙事、摹景、述志、抒情，赋体能详尽细腻地叙事，热烈充沛地表意^①。

在语言删繁就简的改编过程中，反映与社会主义建设时期假设存在的阶级敌人进行斗争的现代京戏《海港》正式定型。

^① 祝克懿：《语言学视野中的“样板戏”》，河南大学出版社，2004年版，第257页。

参考文献

论著:

- 1 上海京剧团《海港》剧组集体改编:《海港》,北京:人民文学出版社,1972年版。
- 2 人民文学出版社编辑部编:《革命现代京剧〈海港〉评论集》,北京:人民文学出版社,1975年版。
- 3 叶朗:《中国小说美学》,北京:北京大学出版社,1982年版。
- 4 [英]特伦斯·霍克斯著:《结构主义和符号学》,瞿铁鹏译,上海:上海译文出版社,1987年版。
- 5 温端正主编:《中国俗语大词典》,上海:上海辞书出版社,1989年版。
- 6 许晨:《人生大舞台——“样板戏”内部新闻》,济南:黄河出版社,1990年版。
- 7 戴嘉枋:《样板戏的风风雨雨——江青·样板戏及内幕》,北京:知识出版社,1995年版。
- 8 马文熙、张归璧编:《古汉语知识详解辞典》,北京:中华书局,1996年。
- 9 陈思和主编:《中国当代文学史教程》,上海:复旦大学出版社,1999年版。
- 10 傅谨:《新中国戏剧史》,长沙:湖南美术出版社,2002年版。
- 11 王元骧:《文学原理》,桂林:广西师范大学出版社,2002年版。
- 12 湖北大学古籍研究所编:《汉语成语大词典》,北京:中华书局,2002年版。
- 13 温儒敏、赵祖谟主编:《中国现当代文学专题》,北京:北京大学出版社,2002年版。
- 14 祝克懿:《语言学视野中的“样板戏”》,开封:河南大学出版社,2004年版。
- 15 蒋星煜:《西厢记研究与欣赏》,上海:上海辞书出版社,2004年版。
- 16 孟兆臣编:《老上海俗语图说大全》,上海:上海社会科学院出版社,2004年。
- 17 [俄]弗·雅·普洛普著:《故事形态学》,贾放译,北京:中华书局,2006年版。
- 18 凤凰卫视《凤凰大视野·风雨样板戏》栏目组著:《风雨人生样板戏》,北京:中国友谊出版公司,2006年版。

- 19 钱乃荣：《上海方言》，上海：文汇出版社，2007 年版。
- 20 童庆炳主编：《文学理论教程》（第四版），北京：高等教育出版社，2008 年版。
- 21 管燕草编：《淮剧小戏考》，上海：上海文化出版社，2008 年版。
- 22 [英] E. M. 福斯特：《小说面面观》，冯涛译，北京：人民文学出版社，2009 年版。
- 23 惠雁冰：《“样板戏”研究》，北京：中国社会科学出版社，2010 年版。
- 24 高波：《“样板戏”：中国革命史的意识形态化和艺术化》，昆明：云南人民出版社，2010 年版。
- 25 王国维：《宋元戏曲史》，北京：中华书局，2010 年版。
- 26 陈忠国主编：《淮剧》，上海：上海文化出版社，2011 年版。
- 27 中国社会科学院语言研究所词典编辑室编：《现代汉语词典》（第六版），北京：商务印书馆，2012 年版。
- 28 师永刚、刘琼雄、肖伊绯编著：《革命样板戏：1960 年代的红色歌剧》，北京：中国发展出版社，2012 年版。
- 29 骆正：《中国京剧二十讲》，北京：化学工业出版社，2012 年版。
- 30 叶世荪：《解说上海话》，上海：上海远东出版社，2014 年版。
- 31 字词语辞书编写组编：《汉语成语大词典》，长沙：湖南教育出版社，2014 年版。
- 32 李松：《“样板戏”：编年与史实》，北京：中央编译出版社，2014 年版。
- 33 张铨：《淮剧史话》，北京：社会科学文献出版社，2015 年版。

学位论文：

- 1 钟蕊：《革命话语和“样板戏”中的“英雄”修辞幻象》，福建师范大学硕士论文，2007 年。
- 2 黄巍：《“文革”时期女性形象政治化研究》，首都师范大学博士论文，2012 年。
- 3 张节末、汪炳：《“样板戏”〈红灯记〉“痛说革命家史”桥段形式分析》，浙江大学美学所硕士论文，2014 年。
- 4 张节末、彭俊：《〈沙家浜〉话语分析》，浙江大学美学所硕士论文，2015 年。
- 5 张节末、郭丰涛：《基于戏改背景的样板戏版本考察与美学分析——以〈智取威

虎山>为例》，浙江大学美学所博士论文，2015年。

期刊：

- 1 北京大学、清华大学写作组：《反映新的人物新的世界的革命新文艺——谈革命“样板戏”的历史意义和战斗作用》，《人民日报》1974年7月16日。
- 2 刘艳：《“样板戏”与二十世纪中国文化语境》，《戏剧艺术》，1996年第3期。
- 3 张开焱：《召唤与应答——文艺与政治关系的理论表述》，1999年12月9日文艺报。
- 4 余勇勤：《“方海珍”和李丽芳》，《上海戏剧刊中刊》，2002.2。
- 5 颜敏：《“文革”的历史叙述——论“样板戏”的文学剧本》，《荆州师范学院学报（社科版）》，2002年第4期。
- 6 谢柏梁：《荡漾在电影与戏剧之间——〈红灯记〉系列作品的逻辑演进》，《南京师范大学文学院学报》，2003年第4期。
- 7 宋剑华：《苦涩记忆中的“文革”文学：文学史意义与审美价值的重估》，《理论与创作》，2004第3期。
- 8 范玲娜：《作为符号的女性——论“样板戏”中革命女性的异化》，《涪陵师范学院学报》，2004年第4期。
- 9 刘金祥：《论样板戏的角色等级与仇恨视角》，《理论学刊》，2004年第4期总第122期。
- 10 闫立峰：《“京剧姓京”与“新程式”——对样板戏的深层解读》，《戏剧艺术》，2004年第3期。
- 11 赵树琴、杨贤美：《“文革文学”与现代性》，《云梦学刊》，2005年第3期。
- 12 邓文华：《“样板戏”研究四十年》，《社会科学战线》，2006年第6期。
- 13 袁成亮：《革命现京剧〈海港〉诞生记》，《史林折枝·党史博采》，2006.4。
- 14 郭新：《从混编乐队到室内乐——现代京剧唱段〈忠于人民忠于党〉两个伴唱版本编辑理念与手法探微》，《中央音乐学院学报》，2012年第2期。
- 15 张节末、郭丰涛：《〈智取威虎山〉六个版本的美学分析——从仪式化角度谈起》，《文艺争鸣》，2013年第1期。
- 16 李松：《“样板戏”女性形象的历史反思》，《海南大学学报》，2013年4月。

- 17 刘杰:《“文革中”,一群工人排演过全本京剧<海港>》,《读史·锈迹》,2013.9 下旬。
- 18 [德]芭芭拉·米特勒:《“八亿人民八台戏”无产阶级文化大革命音乐研究——以革命京剧为例》,《中国现代文学》,2013 年第 23 期。
- 19 鲍焕然:《文学史视域中的“样板戏”分期》,《湘潭大学学报》,2013 年 11 月。
- 20 李松:《“样板戏”传播的民间形态》,《文艺研究》,2013 年第 8 期。
- 21 刘云燕:《“蜕变”——“再生”京剧现代戏<海港>方海珍唱腔音乐考辨》,《乐府新声<沈阳音乐学院学报>》,2014 年第 2 期。
- 22 周淑红:《“后革命”氛围中的“样板戏”回潮现象》,《戏剧文学》,2014 年第 3 期。
- 23 沪辰:《样板戏<海港>诞生始末》,《朝花夕拾》,2014 年 2 月。
- 24 张节末、丁诗薇:《论样板戏的非作者性》,《贵州社会科学》,2015 年 2 月第 302 期。
- 25 [德]芭芭拉·米特勒:《受人欢迎的宣传? 革命中国的艺术与文化》,卢絮、李松译,《中国现代文学》,2015 年第 26 期。