



近半个世纪风雨《红灯记》： 还有多少往事鲜为人知

本报记者 焦雯

那是1963年10月的一天，首都北京还沉浸在节日欢庆的气氛中，晴空万里，花团锦簇，中国京剧院的总导演阿甲匆匆地赶往文化部，他刚接到时任文化部副部长林默涵的电话，叫他去自己的办公室一趟。此时的阿甲并不知道，林默涵等待他去的是一个剧本，而这个剧本，将改变他与周围许多人的整个人生轨迹……

这个有着巨大“魔力”的剧本，正是后来成为8个样板戏之首的《红灯记》剧本，由上海爱华沪剧团改编自电影文学剧本《自有后来人》。

谁创作了京剧《红灯记》

“剧本上谁的名字也没有，就是‘中国京剧院集体创作’！”

如今提起《红灯记》，我们能想起的是李玉和、李铁梅、鸠山，熟悉这出剧目的人或许能叫得上刘长瑜、钱浩梁、高玉倩……

然而，倘若要拂去历史的尘埃，为《红灯记》的主创人员列一张名单，著名的戏曲理论家、导演阿甲与剧作家翁偶虹的名字，应该列在首位，正是他们二人历经艰辛，九易其稿，最终合力完成了对沪剧《红灯记》的剧本改编。

“还有李少春，当年李玉和的唱段、舞蹈动作基本上都是他设计的，李奶奶的唱段是李金泉设计的，（可是下了功夫的，把英雄人物（的形象）一下子就立起来了！”在中国京剧院，记者见到了当年在剧中饰演王连举的孙洪勋老人，他也是第一批参与《红灯记》创排的演员。已经74岁高龄的他，如今说起《红灯记》仍然是满眼满面的光彩。

与他同来的还有当年负责乐队编配的张建民老人，今年也已76岁，清瘦清瘦的他总是十分谦逊。“我原来在中央音乐学院学作曲，1964年京剧院要搞现代戏，需要一些新文艺工作者加入，刘吉典先生就把我叫来了。”谈到《红灯记》的音乐创作，张建民始终称自己是“打杂的”，“音乐方面一直是刘吉典先生领导的，李广伯也做了不少工作。”李广伯是当时中国京剧院的京二胡演奏者，由于李少春、李金泉都不会记谱，就由他来负责理顺、记录他们设计的唱段。

“刘吉典先生进了牛棚之后，基本就是李广伯在承担这回事了。还有李劫夫，鸠山的唱段刚开始就是他设计的，后来江青嫌太好听了，只能改掉。”回顾当年的创作过程，张建民不禁感慨，一出好戏是艺术家和广大文艺工作者长期劳动的结晶。“那时人真是认真啊，什么都不为，全心全意就想把这个戏做好！剧本上谁的名字也没有，就是‘中国京剧院集体创作’！”

京剧“现代化”举步维艰

“这是一个艰苦的再创造过程，但也是我们在戏曲道路上前进发展的一个里程碑。”

上世纪五六十年代，新中国成立不久，人们对建设现代化国家充满了热情，并且热切地期待看到反映革命，反映新生活、新气象的现代戏。于是，各个剧团开始进行各种内容与形式方面的改革和尝试，比如加入西洋音乐、演绎现代人物等等。

然而，用已有固定程式且数百年来一直演绎历史人物的传统戏曲来演绎现代戏，绝非易事。

“同样是跑圆场，我们小时候是练勾着脚面跑，因为要表现舞台上的轻盈，如果演铁梅你也勾着脚面、压着脚步跑，那就太滑稽了。”已经68高龄的刘长瑜，曾因演绎李铁梅而为全国人民所熟知和喜爱，演惯了花旦的她，眼睛里依然透着股少女的天真活泼劲儿。她告诉记者，京剧的“现代化”让他们经历了一个异常痛苦的过程。

“我们学戏学的是四功五法，都是塑造古代人、古代文化的，演现代人就要将原来雕塑的那个模子去掉，可要克服这个，是很难的。”刘长瑜坦承，自己演李铁梅也走过弯路。“比如铁梅是个小姑娘，按原来花旦的演法，是甜美的、笑眯眯的，踩着小碎步出场，但铁梅出场就不能这样，她要表达对侵略者的愤恨，周总理在这个问题上就专门批评过我。”

“这是一个艰苦的再创造过程，但也是我们在戏曲道路上前进发展的一个里程碑。”刘长瑜说，“当然，这种体会、提炼，不是一个人能够完成的。我们好几个人，像杜近芳老师，把李铁梅的决心唱得那么声情并茂，发自内心的，我没有那个功力，得学。最后大家一起来完成这个艺术形象的塑造。”

在音乐的改良方面，张建民和他的伙伴们同样也经历了一个漫长而艰苦的过程。

“戏里有《国际歌》，要表现气势，光民乐队肯定不行啊，后来就根据于会泳的经验，按照‘四三二一’的编制加入西洋乐器，改成了大乐队，这在以前的京剧里是没有的。”张建民告诉记者，在这种中西结合的乐队中，既要表现出“西的气势”，又要突出京剧的“三大件”（京胡、京二胡、月琴），是很难做到的。“没有政治巨浪的冲击，实行起来很困难，习惯形成的阻力是很大的，所以说这是从思想上的革命到方法、技术上的革命。”

谈及当年试验的艰苦，张建民向记者讲述了这样一件趣事。加入西洋乐器后，乐队达到了60人的编制。这个庞大的队伍先是坐在乐池里演奏，但这样一来，就在观众与演员之间形成了音障，就要求把乐队放到后面去。结果，整个乐队只能挤在侧幕，



1964年全国京剧现代戏汇演时的《红灯记》，李玉和由李少春扮演。



“临行喝妈一碗酒”——钱浩梁、刘长瑜、高玉倩版《红灯记》。

编者按：10月31日，本报3版“纪事/副刊”刊登《〈红灯记〉的前尘往事》一文，讲述了样板戏《红灯记》的前身——电影《自有后来人》的创作历程，时隔50年，罗国士、沈默君这两位《红灯记》故事最初讲述者的名字，被知情者从尘封的历史中拭亮。然而，在当年那部署名“集体创作”的红色经典中，究竟还有多少个名字应该为我们所铭记？究竟还有多少故事不为人所知？近日，本报记者走进当年创排京剧《红灯记》的中国国家京剧院，与老艺术家们共同回忆、感怀——

不光搬道具的人上不去台，观众也听不清楚大提琴从后面发出的声音。若想让观众听清，就需要再增加大提琴，可这样又会在后场形成音库。怎么办？音乐工作者们左右为难。

这个时候，调音台和音响帮了他们大忙。“推一推、拉一拉，就可以调节各部分的音量了，这又进了一步。”张建民称，正是由于样板戏的推动，调音台、音响和试音开始为戏曲工作者们所重视。

复排：回到人民手中的珍宝

“《红灯记》就像一个人创造的价值连城的珍宝艺术品，被坏人拿去了，现在又回到了真正的创造者手中。”

十年浩劫结束，“四人帮”倒台，阿甲等人的冤案得到彻底平反。与此同时，样板戏也渐渐淡出了人们的视野。“文革”结束后，样板戏一度停演，各个剧团都拿出大量的时间和精力来恢复传统戏。“再不恢复就没有了，全忘了。”孙洪勋说，但还是有许多群众想继续看这些样板戏，“有些年轻人对现代戏就是有感情。”

1987年，为纪念阿甲等60周年，有人提议将《红灯记》作为纪念演出中的一个剧目复排，张建民正是这次复排的音乐组组长。“压力很大啊，有人说我们是‘四人帮’的信徒，搞复辟，我们心里清楚得很，《红灯记》就是人民的财产。”

张建民的压力还来源于乐队。复排《红灯记》，剧本、服装、布景都没问题，演员也都能演，就是音乐成问题——中国京剧院已经组织不起当年那样一个“中西结合”的乐队了，假如只有民乐队是根本无法演出的。

最后，张建民想到了MIDI，用录音来代替大乐队，“主要是《国际歌》这块需要西洋乐，历史这首歌曲是声乐曲，不是器乐曲啊，我就想到了用人声，结果一炮打响！”张建民从总政歌舞团请了4位歌唱演员分别演唱4个声部，录成一个四重唱，然后将这个母带叠加起来再录一遍，这样反复叠加下来，最后形成了百余人合唱的效果。

这一年，《红灯记》原班人马（李玉和一角由孙岳出演）时隔多年重聚舞台，完美地重演了当年这出经典作品。

现任中国国家京剧院副院长的尹晓东，也见证了当时的盛况。“我那时在北京读书，确实是盛况空前。走廊上全站满了人，演员在台上看，观众就跟着在下面哼唱，连什么时候念什么台词都记得清清楚楚。记得当时演员谢幕谢了很久时间，观众都不让他们离开。”张建民也清楚地记得当时的情形：“一演完，他们就拍着我肩膀说，这个合唱很好，很有感情，我当时眼泪都要流出来了，总算实现了。”贺敬之看完戏后感慨地对他说：“《红灯记》就像一个人创造的价值连城的珍宝艺术品，被坏人拿去了，现在又回到了

真正的创造者手中。”张建民告诉记者，当时一些人不支持重排《红灯记》，对他的工作不予配合，但3个理由让他咬着牙做完了这件事：“要培养年轻演员不用《红灯记》用什么？要纪念抗日战争不用《红灯记》用什么？纪念阿甲等、翁偶虹这些老艺术家不用《红灯记》用什么？”

风雨五十载 谁仍坚守

如今，《红灯记》又活跃在了全国各地的舞台上，在许多人心目中，它已经从“革命”的样板戏变成了“怀旧”的样板戏。

从《红灯记》在京剧院复排至今，一晃又是二十余载。如今，《红灯记》又活跃在了全国各地的舞台上，在许多人心目中，它已经从“革命”的样板戏变成了“怀旧”的样板戏，中年人希望在它的旋律中找回逝去的青春，年轻人则试图通过它来了解那个时代所发生的种种。

“我们院的一、二、三团都排了这个戏，前不久还在国家大剧院演了好几场，都是年轻演员演的。我给北京京剧院也排了这个戏，他们说到各地去演出，人家总问，你们有没有《红灯记》……”孙洪勋的脸上挂着满足欣慰的笑容。作为这部几乎无法逾越的经典之作的全程参与者，他对《红灯记》有着太深的情感，退休后又返聘至京剧院，至今仍在对年轻演员们进行经常性的指导。

刘长瑜也仍担任着院里的艺术指导委员会主任职务，并常常亲自教授年轻人，从如何吐字、发音、走步等一点一滴开始。张建民则一直在中国戏曲学院作曲系带研究生。而已经84岁的高玉倩除腿脚不便，需要靠轮椅代步外，精神尚好。当年负责作曲的刘吉典、饰演磨刀人的谷春章、饰演侯元补的曾韵清也都还在。

但当年编剧的翁偶虹、阿甲，扮演鸠山的袁世海，扮演小伍长的刘鸣啸以及担任美术的郭大有、赵金生等都不在了。音乐方面损失最大，原班人马中，鼓师、琴师和京二胡演奏者都已去世。

更多的人或许想了解钱浩梁的近况。“四人帮”垮台后，钱浩梁被定为“犯有严重政治错误，免于起诉”。隔离审查5年后，又重新回到中国京剧院等候分配。而于会泳则被定为“江青反革命集团”成员隔离审查，期间服毒自杀。

1983年，钱浩梁被调往河北省艺术学校执教，后因身体原因返回北京。

2001年6月，袁世海、高玉倩、刘长瑜、钱浩梁、孙洪勋等当年参演过《红灯记》的原班人马再度复排了这出戏，这成为戏剧舞台上原剧组重演剧目跨时之最。

据说，因为得过脑溢血，钱浩梁目前的腿脚不大灵便，平常不多出门，更不愿接受采访，只跟少数几个故交有简短的电话交流，他希望人们忘记他的过去。

启示录

遥望红灯 不仅是为了怀旧

本报记者 焦雯

尽管《红灯记》作为8个样板戏之首，与“文革”之间的历史联系已经无法改变，但它在艺术上的经典性仍然不可否认。有研究者认为：“样板戏导演艺术在灵活运用京剧传统形式表现现代生活方面取得成功，其中艺术成就最高的当推《红灯记》。”

前不久，中国国家京剧院将《红灯记》搬上了国家大剧院的舞台，演出班底全部为院院的新生力量。记者分别采访了中国京剧院的领导以及曾参演《红灯记》的几代演员，希望借此了解，《红灯记》的传承于当下京剧艺术的发展，究竟有何启示与深意。

尹晓东（中国国家京剧院副院长）：
《红灯记》艺术创作的方法和法则是值得我们学习借鉴的，“先向生活要人物，再向戏曲要手段”就是《红灯记》留给我们的宝贵财富，因此，这个戏对于中国京剧院甚至整个京剧界来说都是一个非常重要的剧目，要通过重温经典，使整个剧院的风格得以传承，同时培养年轻一代如何塑造人物。

今年在国家大剧院的展演，我们已经恢复了包括《红灯记》在内的几个保留剧目。明年建党90周年，我们还将请老艺术家再回到舞台上，表演这些经典剧目。

刘长瑜（京剧表演艺术家、第一代李铁梅扮演者）：
《红灯记》是一个爱国主义的戏，只要国家不消亡，这部戏必将传承下去。虽然1958年我们就排过现代戏，但那只是凭热情来表达现代故事，而《红灯记》则是我们严格遵循京剧本体的虚实结合等原则来移植、改编和整理的一出戏。它为京剧如何传承、发展作出了表率，是专家、观众、文学大师、老一代革命家们集体智慧的结晶。我们要把曾经感受到的东西传承下去，这是现在年轻人所欠缺的，也是演员必须懂得的。

李文林（京剧表演艺术家、第二代李玉和扮演者）：
1969年，我参加工作后接触的第一出戏就是《红灯记》，1994年中国京剧院青年团复排《红灯记》时，我演李玉和，到现在已经演了几百场了，感触比较深。我们主要是进行原汁原味的传承，孙岳老师手把手给我说的戏，再根据自己的个人条件进行发挥、再创造。演这个戏，对于我们现代戏的表演有很大的启发。这个戏现在还是有演出价值，我们到各个地方去演出都很受欢迎。对于年轻观众也是有教育作用的。

袁慧琴（京剧表演艺术家、第二代李奶奶扮演者）：
我们复排这个戏的时候很幸运，原排的老师都在，高玉倩老师手把手地指导，我特别感激。这个戏的价值，我觉得远远超出一部戏剧本身。排演本身就是教你如何表演，尤其是现代戏的表演，这是我们的弱项。

应该说样板戏有着特殊时代的烙印，但我演出的时候尽量演绎出李奶奶更加人性的一面，适合当代审美的一面。现在再来重温《红灯记》还是有很大意义的，尤其是能够让生长于优越环境的年轻人对苦难、对人生有更深入的了解。

李阳鸣（青年演员、第三代李玉和扮演者）：
演这部戏压力特别大，唱腔太难了，我以前是演武生的，接触文戏少。为了原汁原味地演好这出戏，我反复地听当年的录音，改进自己的唱腔和方法，最后终于获得了大家的首肯。这个戏不仅让我学到了很多刻画人物的方式、方法，还可能让更多喜爱它的观众走进剧场，来欣赏我们这一代青年演员的表演艺术。

宋奕莹（青年演员、第三代李铁梅扮演者）：
我们离那个年代比较远，理解得可能不深刻，但因为是直接吸收前辈们的成果，所以也省掉了许多弯路。京剧演员没有学现代戏就缺一门课，以前上学时没有学过现代戏，相当于是两条腿走路，现在是在两条腿走路了。

让我意外的是年轻观众对这个戏反而更热情，比如在北大的演出，与台下的交流和互动就特别顺畅，让我对自己的表演更有信心了。

陈静（青年演员，第三代李铁梅扮演者）：
我从去年冬天开始，在研究生班跟刘长瑜老师学这出戏，李老师一招一式、一点一滴地教我，让我在表演方面大有提高。同时，随着学习的深入，我也觉得在京剧表演艺术上的进步是永无止境的。老一辈艺术家们创造出这么多的精神财富，我觉得我们有义务把它传承下去。



1994年由中国国家京剧院复排的《红灯记》，“一家人”分别由李文林（李玉和）、耿巧云（铁梅）、袁慧琴（李奶奶）扮演。



最新排演的“青春版”《红灯记》，“一家人”分别由李阳鸣（李玉和）、宋奕莹（铁梅）、张静（李奶奶）饰演。