

革命現代戰

資料匯編 第三輯

江蘇省文聯資料室
南京大學中文系資料室 編印

1965年5月



数据加载失败，请稍后重试！

革命现代战

[illegible]



数据加载失败，请稍后重试！

目 录

略评京剧《红灯记》·····	刘厚生 (1)
树立雄心壮志, 演好革命现代戏·····	袁世海 (14)
向京剧《红灯记》学习·····	陶 雄、唐 真 (23)
政治是艺术创作的灵魂·····	徐景贤 (32)
——谈京剧《红灯记》的剧本改编	
在艺术实践中有破有立·····	卫 明 (38)
——从京剧《红灯记》的改编试谈艺术观革命的一些问题	
努力塑造高大的革命英雄形象·····	钱浩梁 (46)
新的课题 新的尝试·····	高玉倩 (51)
——扮演《红灯记》中李奶奶的体会	
坚持兴无灭资的斗争 努力实现戏曲革命化	
·····	爱华沪剧团 (58)
——改编演出沪剧《红灯记》的初步总结	
《芦荡火种》为什么能获得成功? ·····	《北京日报》社论 (68)
再谈《芦荡火种》为什么能获得成功	
·····	《北京日报》社论 (73)
试评京剧《沙家浜》的改编·····	郭汉城 (77)
力求准确地塑造革命英雄形象·····	赵燕侠 (85)
——排演《芦荡火种》的一点体会	
谈《芦荡火种》中阿庆嫂的唱腔·····	赵燕侠 (91)
在集体关怀下成长·····	徐洁人 (97)
——沪剧《芦荡火种》创作记事	

我演阿庆嫂·····	丁是娥 (103)
京剧《奇袭白虎团》的创作和演出·····	山东省京剧团 (112)
努力演好当代英雄人物·····	宋玉庆 (128)
《智取威虎山》的修改和加工·····	陶 雄 (135)
我演杨子荣·····	李仲林 (150)

——《智取威虎山》演出札记

从塑造正面英雄形象出发·····	丹 丁 (153)
------------------	-----------

——评《红嫂》从小说到京剧

扮演红嫂的一些体会·····	张春秋 (165)
----------------	-----------

略评京剧《红灯记》

刘 厚 生

京剧《红灯记》是一九六四年京剧现代戏观摩演出大会中出现的优秀剧目之一。最近的演出，又经过了进一步的整理和加工，使剧中英雄人物得到更完美的表现，主题思想得到更鲜明的揭示，使整个戏达到更完整的境界。这是令人十分高兴的。

《红灯记》从剧本的选定、改编到排演，都受到了党的领导同志的关怀和具体帮助。在领导同志细致耐心的指导下，编剧、导演、演员们逐步加强了对于这个戏的时代背景、人物性格和思想意义的认识，树立了正确的创作思想，并且有了虚心学习、精益求精的决心。这是这个戏所以能获得成功的主要条件。

我最近又一次看了这个戏。戏更好了，看完后心情激动，不由得背诵起夏明翰烈士的遗诗：“砍头不要紧，只要主义真。杀了夏明翰，还有后来人。”这种坚定的革命意志，无畏的革命气魄，这种对于革命未来的无限信心，不正是《红灯记》中一家三代人的光辉写照么？戏里描述的故事离开我们已经远了，但是他们的革命精神却仍然与我们同在，仍然在激励我们不断前进。烈士们牺牲了，我们这些后来人应该如何地辛勤劳动、继续斗争，才能接得上这个革命的“班”啊！

《红灯记》之所以具有这样激动人心的力量，一方面是由

于編導演員們在藝術形式、手法的創造上花費了巨大精力，但更重要的，我以為是他們把這種形式和手法的創造，緊緊地圍繞在塑造英雄人物的形象、以及凭借形象而表達出無產階級的革命思想這個最重要的問題上面。這樣做是完全對的。京劇現代戲，同樣需要遵循內容決定形式、形式反作用於內容、形式為內容服務的原則。我們鼓勵各種戲劇在藝術形式上革新、創造，但不論創造什麼樣的新形式、新手法，都不應該離開革命的內容，都必須從革命的內容出發。如果離開，那就會流為形式主義甚至更壞的東西。《紅燈記》在藝術創造上走的是健康的道路，它不僅讓我們記得一段念白、一段唱腔或者一場表演，而是使三個完整的階級戰士的英雄形象留在我們的心里。這是《紅燈記》的主要成功之處。

出發點是正確的，但怎样才能使英雄形象塑造得更高大，更完美，真正成為整個戲的中心呢？我覺得編導演員們似乎在進行着下述幾個方面的努力。

無產階級革命戰士的高大形象

《紅燈記》的情節是一場中國人民同日本侵略者之間的民族鬥爭。但是如果單純突出這一點，李玉和和他的母親、女兒很可能只給人一個民族英雄的印象。然而現在我們卻感到李玉和一家三代同鳩山之間，不止是民族矛盾，根本上更是階級矛盾。李玉和在第六場中對鳩山界限分明地說：“那時候，你是日本闊大夫，我是中國窮工人，咱們是‘兩股道上跑的車’，走的不是一條路啊！”這就說明，他們不止是民族英雄，更且是階級戰士。這就使英雄形象具有更廣闊的意義，更符合歷史的真實。這是由於編導們一方面規定了三代人的工人家世，像老奶奶對鐵梅敘述家史時那樣，以濃縮的筆觸倒敘出當年的

国内阶级斗争，使我们清楚地感到，当前的斗争乃是过去的斗争的继续；另一方面，又通过具体的行动强调了李玉和他们在对敌斗争中所表现出来的只有无产阶级先锋队才具备的高度自觉和无比坚强。李玉和是一个共产党员，因此他的理想不仅是驱逐日本侵略者出中国，而且如同他在临刑之前还以无比的“雄心壮志”想像的那样：“新中国，诞生了，换了人间；那时候，全中国，红旗插遍。”正是在这样的阶级战士面前，正是由于这样的战士不是孤立的，而是伟大先进阶级的一员，因此反动统治者不管看来如何强大，最终还是逃不掉崩溃的命运。把民族志士同阶级战士结合起来，以无产阶级革命思想指导民族斗争，这是使得李玉和等英雄形象雄伟高大的原因之一。

其次，《红灯记》写的是一家三代革命者，既是一家，总免不了要接触到家庭亲子之间的情节、感情、气氛。尤其这是一个革命家庭，因此对这个家庭的温暖亲切的氛围有所描绘也是应该的。例如编导们对一条围巾就充分加以运用。第一场李玉和为铁梅戴上，第五场开头铁梅又为李玉和戴上，最后李玉和被捕，铁梅再拿围巾追出，已经来不及给父亲戴了。通过一条围巾的反复使用，显示了父女间的相互关怀，增强了感情的跌宕，这是很必要的。然而，这里也面临着一条歧路：是尽可能地表现这个家庭的亲子感情、温暖气氛呢，还是集中力量表现三代人的革命气质和相互间的同志关系？以李玉和而论，应该表现他是个庸俗的所谓好儿子、好父亲呢，还是一个优秀的革命战士？李玉和正因为是个好党员，所以才能成为革命的好儿子、好父亲。家庭感情应该表现，但必须服从革命斗争主题的需要。从现在演出看来，编导演员们显然走着后一条路。这是正确的。

在《红灯记》的原来故事中，曾经有过老奶奶做针线活，三

个人穿針引线、終被铁梅穿上，李玉和偷喝酒被老奶奶发现制止，在獄中老奶奶还为李玉和縫补衣服……等等細節。一般说来，这些細節都不算差，演出中处理得也很动人；但《紅灯記》中这些都給刪掉了。我以为刪得很好。这不仅对于京剧形式来说是必要的，更主要的，如果这方面的表现多了，会很容易把观众引导到一个安定溫暖的日常家庭生活的气氛中去，冲淡了在开幕之前就籠罩在这个家庭上空的紧张空气，亦即政治斗争空气。

这样对某些可刪該刪之处大刀闊斧地刪削，就保证了应该加强的足以丰富英雄形象的场景、細節的充分表现。例如，作为貫串全剧、体现主题精神的紅灯，特别是铁梅同紅灯的关系，就得到了多次重复的強調。紅灯这样的細節，有其情节性的作用，但更主要的是体现了一个革命家庭的风格、气质，洋溢着浓厚的阶级感情和深刻的思想意义。这一次演出中，第五场中老奶奶为铁梅讲述了紅灯的来历后，增加了铁梅一大段表现沉思的独唱，生动地揭示了铁梅思想的成长，在这些地方不惜篇幅，是十分必要的。又如上述的围巾的运用，不止说明了父女的关怀，同时也显示了相互对革命工作的关怀（同时也介绍了生活的貧寒）。第九场开始，铁梅从監獄一人回家，孑然孤影，原先的处理是，看到奶奶的針线筐籠，看到父亲的酒瓶，睹物思人，伤心痛哭。但这次演出改成为铁梅推門冲入，环視室内，十分悲痛，喊了一声“爹！奶奶！”伏桌痛哭，然后看到紅灯，拿起来庄严地对着紅灯宣誓，表示了自己的革命决心。这就比原先的处理好得多：铁梅不只是一个失去祖母、父亲的孤儿，而是革命的接班人，人物形象显然矗立起来，以一个人代替了三个人。

一方面充分強調革命者的思想感情，突出表达这种思想

感情的細節，一方面适当冲淡婆婆媽媽的家庭生活情趣，对于显示英雄人物的精神面貌，体现主题思想，有着决定的作用。这是《紅灯記》成功地塑造英雄形象的又一原因。

还有一个原因。在英雄人物同反面人物的关系上，編导演員們爱憎分明地一方面充分渲染三代人的雄伟庄严的英雄形象，另一方面竭力揭露鳩山等反面人物的丑恶面目，把他們放在从属的、为英雄作陪衬的地位。李玉和一家人在表面形势上处于极端不利的地位：不但是在敌人統治下的环境中作战，更且是在被叛徒出卖的情况下战斗。但是在实质上，对于共产党员和革命人民来说，一心为革命，在白区作战，早已就准备着被捕和不被捕的两种可能，因而可以化任何被动为主动。第五场中，对李玉和说来，被捕是突然发生的，仓促应战，然而他和奶奶立刻鎮靜下来，对工作进行了安排，并且通过奶奶的餞酒，显示了他們对可能发生的情况作了最充分的精神准备，然后昂首迈步，奔赴另一个战场。第六场的“赴宴”，第七场祖孙的被捕，第八场的就义，編导演員們更是淋漓尽致地發揮着英雄人物在斗争中的主导作用，极力描繪他們的鎮定从容，坚强勇敢，“心里很踏实”。而对鳩山，編导和演員揭露和丑化这个角色，一方面，沒有采取簡單化的办法，把他写成无能之輩；相反，他发现王巡长的自伤，威胁利誘收买了这个叛徒，又极为迅速地逮捕了李玉和，一路取得胜利，显示出他的阴险毒辣，老謀深算。另一方面，則着力刻划他碰上了真正的共产党员和革命人民时，情势所发生的必然转化，他从躊躇滿志、胸有成竹，很快地萎縮下来，由心慌意乱到心惊胆战：“共产党人太可怕了”。对于这样的人，共产党人确是可怕的。“人不为己，天誅地灭”的腐臭思想如何碰得“共产党钢铁意志，視死如归”的思想光輝？这以后，鳩山虽力图掙扎，而終于

一筹莫展，一无所得。鳩山活着，然而却是可恥的敗者；李玉和、老奶奶牺牲了，却得到伟大的胜利。生动的舞台形象告訴了我們这个真理。

还有一点應該指出。李玉和三代人英雄形象的創造，主要是通过他們同日本侵略者的斗争完成的。他們同群众的联系是怎样的呢？在几种本子里描写得是不够的。《紅灯記》增加了《粥棚》一场戏，并对邻居桂兰一家的活动有所加强。看来似乎有些离題，然而实是十分必要。《粥棚》一场，不仅写了李玉和的革命实际活动，丰富了形象，而且写了当时群众生活的困苦和群众的憤恨，短短一小场，点出了整个戏的社会背景，显示出李玉和是群众中的一員，是群众中的英雄。而第九场中刘大娘和桂兰对铁梅的亲切关怀，更讓我們感到，革命的后来人不只是铁梅，还会有更多的从群众中产生出来的英雄。这对于李玉和三代人英雄形象的完成，是很好的很必要的衬托，起到好花好叶相互輝映的作用。

如上所述，《紅灯記》的整个部署是紧紧抓住英雄形象的塑造，表现出他們高度的无产階級革命的世界观。以此为中心，把民族志士同階級英雄結合起来，使他們具有更广泛的概括性；又刪去了一些无关重要的家庭瑣事的描写，突出革命者思想情操的刻划；同时准确地摆好英雄人物同反面人物的位置，也兼顧到英雄人物同群众的血肉联系；这样，就突出了英雄人物的最主要的方面，使英雄人物的輪廓更鮮明，更美，更理想，散发出的思想光芒更有威力。

但是，这还不能使它成为一出优秀的京剧现代戏。路有了，还有走法問題。因此，下面的問題，就轮到艺术形式手法的选择、运用和創造的問題了。这个問題的解决絲毫不比前面的問題轻松。如果演历史生活，还有成規旧套可循；而这是

现代生活,还包括有外国人的形象,因此,困难是不少的。但在党的具体指导下,经过反复修改,精益求精,艺术家們在这方面同样得到了巨大成就。

从生活出发活用传统

首先,我感到編导演員們在艺术創造上有着一个共同的很好的指导思想:从现代生活出发活用传统。这是許多京剧现代戏都已证明是正确的思想。在《紅灯記》里,运用得很坚决,很有效。

现代生活进入京剧舞台,一方面必然要冲击和突破传统,使許多传统的艺术特征、手法失去存在的必要,另一方面又必須继承传统,使自己具有某些能被观众承认为京剧的基本特征和手法。在《紅灯記》里,突破了哪些,又吸收了哪些,并且是怎样吸收的呢?

在这个戏里,我們看到,传统的自报家门沒有了,传统的对话风格基本上也沒有了;表演上的虚拟动作沒有了,舞台調度大大改变了,許多程式动作也都变化了;音乐上的韵白沒有了,唱腔的选择、設計也抛弃了很多旧的东西;舞台美术上的改变更是一看便知。为什么去掉这么多?因为这是表现《紅灯記》的特定生活所不需要的。既不需要,就要舍得割爱。而且,也只有去掉这些,才能为那些表现现代生活所需要的东西騰出地方来。

去掉許多东西而仍然还是很好的京剧,那就是说它还保留(吸收、改造、发展)了某些最基本的特征。唱腔是最重要的。京剧之所以是京剧而不是沪剧,主要特征在于听觉形象:语言和唱腔(曲調、唱法)。京剧现代戏一般都突破了中州韵、湖广音的传统,但在用北京话为基础一点上,同传统仍然是相通

的。唱腔方面，更保留了基本旋律、基本板路、基本行当、基本唱法等等。这就很自然地适应（但不是完全适应）了观众的欣赏习惯，使观众感受到传统的继承性，而承认这是京剧。然而，《红灯记》又不是一般地套用旧的唱腔，在整个唱腔设计上，它以西皮为基调，但在李玉和被捕之后老奶奶同铁梅回忆家史时，和在刑场上三人相遇就义前慷慨述志时，这两场充满悲壮激情，则改唱二黄，鸠山则另走一路，以唱拨子为主。这样就大有助于人物的抒情和性格化，是极富匠心的设计。在每个人各段唱腔的旋律方面，根据当时的规定情境有了不少摆脱传统风格的创造。而最突出的，是演员们在演唱方法上完全贯彻了从思想感情出发，从人物性格出发的原则，没有任何的个人卖弄。这是使人不只觉得好听，而且深受感动的基本原因。

动作（包括对话）的夸张——适度的程式化和强烈的节奏感是显示传统风格的又一要点。《红灯记》里没有亮相，但是李玉和、铁梅、鸠山、王巡长等的上场，我们都可以感到有着亮相的意味，给我们留下第一个深刻的印象。《红灯记》里没有明显的程式动作，不用韵白，但是像李玉和同王巡长的会见，李玉和的被捕，“赴宴”，特别是刑场的高潮，许多动作的程式和语言的程式还是相当明显的。值得注意的是，《红灯记》从传统吸收的程式风格，主要的不是大幅度的外在动作和声调铿锵的韵律，而是根据内在思想感情的需要而显示出来的强烈节奏。

节奏掌握得好，是《红灯记》艺术上一大特点。其所以好，不只在于节奏本身的流畅自然，而在于导演演员们通过节奏的强烈的起伏跳动，夸张地但也是准确地表达了人物的丰富的内心活动。例如在李玉和被捕时老奶奶向他饯酒一节，接

下来老奶奶向铁梅叙述家史一节，又如就义一场，如果不是在动作和对话上充分表示出强烈的节奏，人物的思想感情就没有办法表达。正是在这种地方，京剧艺术显示了它的高度艺术表现力。我們在听到李玉和喝完了媽媽給他的酒，渾身蒸发出火热的热流，眼睛里像冒出火花，一个字一个字都像噴出来似地说：“謝、謝、媽！”不禁深为激动，同时也觉得这是最自然最必需的说法。

只有鳩山，除了节奏的夸张外，在动作幅度、姿态和念詞声調上也更为夸张。这也是必需的。内心空虚无聊的人，往往是借夸张的語言动作来掩飾自己的空虚。在生活中，这种夸张同他的内心并不相称，在形象創造上这样地夸张則正好准确地刻划了这种空虚的人，符合于生活的真实。

在舞台調度方面，《紅灯記》也向传统借鉴了不少东西。这里只举一个关于场景布置的例子：在第一场車站，第九场、第十场外景中，表演区都是空的。第三场粥棚，第八场刑场，基本上也是空的。李玉和家与鳩山家是一桌二椅的摆法，鳩山办公室則是一桌二椅的一种变化。这样的布置显然是从传统里来的，表演起来，洒得开，收得攏，中心突出，对情节的进行有很大好处。

从以上几个方面，可以看到，《紅灯記》在从现代生活出发活用传统、有破有立、有吸收、有借鉴这方面是很有成就的。更可宝贵的，是編导演員們对于这一点的自觉的运用，因之不是把传统生搬硬套到现代生活之中，而是使二者有机地融合在一起。

革命现实主义和革命浪漫主义相結合

《紅灯記》在艺术創造中很好地运用了革命现实主义同革

命浪漫主义相结合的艺术手法。这是根据内容来的。戏的故事情节既真实而又富于想像；三代人的革命形象是普通的劳动人民，而又充满了英雄色彩，是现实中英雄人物的高度概括。他们的革命活动也显示出一种既踏踏实实地进行斗争实践，又对未来抱有坚定的胜利信心。这就是说：《红灯记》反映的斗争生活，是充满了英雄气概和革命精神的。这种精神，要求在艺术手法上得到相应的表现，特别因为这是京剧，更有着在艺术手法上的有利条件。

編导演員們在运用这个相结合的艺术手法上，分寸掌握得很准确。一方面，他們很注意生活环境、人物形象以及許多细节的真实性，但又不让这些真实的表现流于煩瑣，这是很容易看到的；另一方面，他們又积极运用有利条件，大胆發揮想像，使形象的塑造更具有理想的光采，但又决不过分，不使大胆成为虛妄，不使想像流于浮夸。

这种手法的运用表现在独唱的安排上。一人独唱抒情是戏曲中表现人物内心活动的常用手法，但运用得好并不容易。《红灯记》第五场中铁梅听了红灯的历史后，一个人沉思起来，这是她感情上十分激动，思想上迅速提高的时候，在这里給她加上一段独唱，对于描写铁梅的成长是很必要的。第八场李玉和从獄中提出，在见到母亲之前，第九场铁梅在一人回到家中之后，也都有表示自己激动心情、宣述自己远大理想、坚强意志的长段独唱，这是人物情感发展到此时不能抑止的自然流露，也是观众所迫切需要了解他們的心情的地方。这些地方的独唱，在思想感情的表达上是完全合理和必要的。

这种手法的运用，还表现在許多动作的大胆夸张的设计上。如李玉和被捕，奶奶以酒送行；如奶奶以长段的道白給铁梅述家史，最后祖孙二人紧紧靠在一起，高举红灯，照向远方，

都是很有力量的处理。第八场刑场就义中，把去刑场的路摆在高坡上，三人在紅光中一层层地跨上台阶，居高临下地雄峙高台之上，痛斥日本侵略者，显出无比威严的气概，无比壮烈的精神，使人们留下极鲜明的印象，受到深刻的感染和教育，是非常成功的。

这种手法的运用也表现在这个戏的舞台美术设计上、特别是布景和灯光的设计上。第一场小车站一角，把铁路放在远处高地，就很有想像力。既符合情节要求：由于高，交通員在受伤后才能滚到下面；又形成一堵高大阴影，压着全场，令人感到阴沉黑暗的气氛。第四场鳩山办公室和第八场刑场，都用高大的監獄墙垣作背景，这就比铁路更直接地压抑得人們透不过气来。第八场刑场的高台，不止提供了角色活动的场地，本身也更起到像一块大石头压在人心上的沉重作用。而这几场总起来又成为最后一场光明灿烂的游击区的鮮明对照。这样的设计既服从剧情的需要，又具有自己的相对独立意义，使人觉得真实，又有一种感情的冲激力量。对于整个戏确是发挥了良好的翅膀作用。

于此可见，革命现实主义同革命浪漫主义相结合的手法，特别是浪漫主义的手法，决不仅是单纯的技巧，决不仅能够帮助在艺术上作些渲染，添些色彩；运用得好，它是能够大大有助于英雄形象的刻划和主题思想的表达的。

艺术整体性的追求

《紅灯記》有着多方面的成就，但决不能割裂开来看。它艺术上的最大成就就在于創造了一个艺术整体，这也可以作为《紅灯記》艺术創造上的一个总的估价。所谓整体，不能理解为各方面的平均发展。这里面有突出的部分，也有冲淡的部