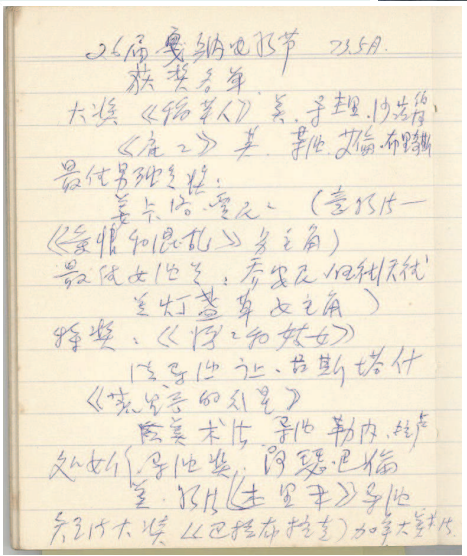


谢晋是中国电影来路上最别致的风景

石川

今年是电影大师谢晋诞辰95周年,上海国际电影节“向大师致敬”单元特别安排了谢晋经典影片回顾展,包括了他的七部代表作:《女篮5号》《红色娘子军》《小李小李和老李》《舞台姐妹》,以及《天云山传奇》《牧马人》和《芙蓉镇》。七部影片全部以崭新的面貌重回大银幕,其中《舞台姐妹》由上海国际电影节在2014年进行了4K数字修复,其余六部都是今年由上影集团进行了数字修复;《小李小李和老李》则重新进行了沪语方言配音,全部声轨都重新制作成杜比5.1声道的版本。

我们刊发上海戏剧学院教授石川的文章,致敬大师,梳理他为中国电影留下的珍贵遗产。



上图,谢晋1973年的工作笔记,抄录了当年第26届戛纳国际电影节获奖名单。右图,《女篮5号》剧照,包括它在内谢晋的七部代表作在今年的上海国际电影节“向大师致敬”单元中,全部以崭新的面貌重回大银幕。



【一】

我曾经跟谢导工作过一段时间,最后那几年,给我印象最深的就是他每次看见我都会说:“没时间了,我要去拍戏了”。每次听他说这句话,心里都有些难过。大家都知道,因为缺少投资,当时他其实是无戏可拍的。但是他每天还是一副匆匆忙忙、整装待发的样子。他的好朋友、香港导演李翰祥,在片场心脏病发,不幸逝世。别人都很悲伤,他却很羡慕,说,我也要像他那样,要死就死在片场,不要死在病床上。可见他对电影、对创作投入之深,用情之专。好像没了电影,他的生命就失去了意义;而一旦有机会可

以回到片场,他会马上就进入“无论魏晋,不知秦汉”的状态,甚至生死脱誉,都可以置之度外,他就是这么一个人。前几年我整理他的工作笔记,看到1973年5月的一天,他竟然在笔记本上抄录了一份当年第26届戛纳电影节获奖名单。这一年的棕榈桐大奖,由美国导演杰里·沙茨柯伯的《稻草人》和英国导演艾伦·布里奇斯的《雇工》共同夺得。看到这个内容,我当时真的很吃惊。那可是1973年!恐怕大多数中国人根本不知道有这么一个电影节,就算知道,也不会去关注。

【二】

今天再说谢晋,就像是回到我们曾经的来路上,你会惊奇地发现,原来我们曾经有过这样别致的风景。

谢晋的视听语言无疑是有强烈艺术魅力的。用他自己的话说:我拍东西,喜欢追求一点诗情画意。这是一种中国古老的人文传统在他身上留下的烙印,就像唐诗、宋词、元曲和历代绘画里体现出的那种中国传统文艺精神一样。我以前问过他,一生拍过的电影场子里,最得意的有哪些?在我印象里,他说得比较多的有两个场景,一个是《芙蓉镇》里男女主人公跳着华尔兹扫大街,另一个是《舞台姐妹》里戏班子拉纤的场景。我觉得“诗情画意”这四个字,是打开谢晋电影艺术大门的一把钥匙。今天的年轻人,想要理解谢晋电影的视听语言,无论如何绕不开这四个字。

但他的电影绝不仅仅只有“诗情画意”四个字。在诗情画意的影像中,其实蕴含了他非常深沉的人生体验,这使得他的电影有了思想的重量和人性的厚度。谢晋有句名言:艺术家要对社会问题发言。用今天的话说,就是艺术家要关注现实,关注社会。这是一种电影的社会价值观,它回答的是我们为什么要拍电影?

好比有些人是为了赚钱而拍电影,有些人是为艺术而艺术。但谢晋不是,他拍电影就是要对社会上人们普遍关心的话题发言,特别是某些思想观念上的问题。当然,这也不是谢晋一人独有的,而是当时比较普遍的一种文艺观念。只不过,谢晋表现得典型、更鲜明,几乎他的每一部作品,都涉及当时的社会热点话题,几乎每一部作品,都会引起很大的反响。

比如这次要重映的《牧马人》。当年我问过原作者张贤亮:您觉得谢导为什么要改编您这部小说?张贤亮想都没想就回答我说,因为当时刚开始流行出国热,谢晋拍《牧马人》,就是想用这部片子,回应出国热所涉及的一系列问题。这个问题的历史背景比较复杂,比如说,有些人出国,是为了学习国外先进的科学和人文知识;有些人是因为外国物质生活的诱惑。这些问题,都摆在《牧马人》的男主人公许灵均面前。谢晋给出的答案,就是一句俗语:“子不嫌母丑,狗不嫌家贫”。你尽可以不同意他的这个回答,但是,他用电影来关注社会,用电影来对社会问题发言的态度,却是一个不争的事实。

【三】

在导演手法上,他也有太多值得今天的电影工作者学习和继承之处。比如他每拍一部戏之前,都会要求演员排练一系列各种各样的小品,有的是把剧情预演一遍,有的则跟剧情无关,只是某一个特定情境。这是他在工作方法上的一大特色。这样做的目的,就是要让演员,特别是表演经验不足的青年演员,通过小品排练来慢慢接近人物,触摸人物的内心世界,把握人物的思维逻辑,和人物的情感、情绪。

我记得他说过一句话,叫作“把角色带到演员自己的生活中来。”怎么讲呢?好比当年拍《芙蓉镇》,男女主角是姜文和刘晓庆,当时都是比较知名的演员,而演李国香的徐松子,却是中戏刚毕业的新人。徐松子刚进剧组,见到两个大牌演员,很激动,很开心,态度就不免有些谦恭。谢晋看到就不高兴了,他说,你哪像是芙蓉镇的一把手啊?你跟他们说话,怎么能满脸堆笑呢?他的意思是,你对他俩的态度应该是严厉的、蔑视的、居高临下的。这才符合影片对于这个角色的设定。这就是要求演员,把剧情中的人物关系,带到自己生活中来,像角色那样去思想、行动和生活。

还有个例子,同样是《芙蓉镇》,演王秋赦的祝士彬,当时是中国青年艺术剧院的演员。开拍前,他去湘西王村去体验生活,在当地粮站食堂搭伙。那时候演员在外景地吃饭都是用那种老式的铝制饭盒,一把铝制的勺子。祝士彬在食堂里打好饭菜,跟粮站职工一起坐在食堂的方桌旁边。谢导看到,又不高兴了,他说,片中的王秋赦是个什么人?怎么会这么吃饭?当时王村镇上,刚好有个疯子,天天在街上转

悠。祝士彬就跑去跟着他,观察他,看他怎么吃饭。第二天,祝士彬又出现在粮站食堂,手里的铝制饭盒不见了,变成了一个又脏又破还黏了边的大海碗。铝勺子也不用了,而是跑到外面掰下一段树杈,用胳膊夹住一摇,变成了一根棍儿,再一掰两,用来当“筷子”。然后他端着大海碗,蹲在路边,用树杈呼噜、呼噜刨着吃。谢晋看到他这样,什么也没说,就走了。《芙蓉镇》最后,王秋赦蹲路边上,用锣刨刨着吃米豆腐那一段,就是从疯子那儿学来的。

还有细节上的讲究。以前谢晋导演跟我说过,石挥在《我这一辈子》里的角色,老了以后变成了一个乞丐。服装师给他准备了一套乞丐穿的大棉袄,但他觉得不像,就自己去想办法。他在街上找到一个乞丐,觉得他身上的破棉袄很适合角色,就拿了一件新的去跟他换。结果人家还不愿意,说我穿你这件衣服,人家就不会给我钱了。石挥又去给他找了一件半新不旧的,才把乞丐身上那件换了回来。但这件棉袄又脏又臭,里面全是虱子,根本没法穿。石挥就跑到包子铺去借了个大笼屉,把破棉袄放里面蒸,蒸好了又晾在院里晒晒三天,干了以后,拎手里一抖,落了一地虱子。石挥这才满意,穿着这件棉袄拍出了他想要的效果。谢导对这件事印象极深,后来拍《牧马人》时,朱时茂身上穿的那件满是破洞的背心,就是学的石挥,用一件新背心跟当地牧民换来的。什么叫讲究,这就叫讲究!对任何细节都一丝不苟。现在我们拍电影,如果人人都能这样做,那每部片子的制作质量就会提高很多。

在他的镜头里,角色是这样诞生的

今天,当我们对某些流量明星“面瘫”表演感到束手无策的时候,真的应该回头去看看谢晋的那些经典影片。那里面为何会有这么多让人过目不忘的角色?为何这么多初出茅庐的新手能够一片成名?《红色娘子军》中的吴琼花、南霸天,《牧马人》中的许灵均、李秀芝,《芙蓉镇》里的秦书田、胡玉音、李国香、王秋赦、五爪辣……这些我们耳熟能详的角色,为何总会被后人奉为殿堂级表演的主巢?这一切,都要从谢晋对演员职业的理解说起。

古人云:传神写照,正在阿堵中。谢晋挑演员,最先看的,是他/她的眼睛。比如《红色娘子军》的主演祝希娟。谢晋去上海戏剧学院物色演员,正碰上毕业班在排毕业大戏。谢晋看到,后台的一角,一个大眼睛女生,正情绪激动地与人争执。她那双大眼睛,因为气愤,好像正在往外喷火。谢晋一下子就被这双眼睛吸引住了,这不正是剧本里描写的琼花的眼神吗?于是,过不了多久,我们便银幕上看到了这样一双喷火的眼睛。《牧马人》里的丛珊,也有类似的经

历。谢晋到中戏去看学生表演的小品。其中一位女生总是低着头,用一种羞涩的、怯生生的眼神斜睨着身边的同伴。这让谢晋想到了剧本对女主人公李秀芝的描写,她是一位逃荒女孩,对于陌生人总是充满了提防,像一只受了惊吓的小白兔。谢晋的这种办法,靠的是感性,经验和直觉,它算不上“科学”,却惊人地准确。后来在拍摄《牧马人》时,有一场戏,他一不小心没能按耐住,终于对丛珊发火了。怎么搞的?这么简单的动作都拍不好?原来这是一场丛珊与朱时茂的亲热戏,朱时茂穿着一件满是窟窿眼的破背心,丛珊要一头扎进他的怀里。可是她总是不到位,惹老爷子动怒,把她给吓哭了。负责表演指导的是牛犇,上来安慰丛珊,问她究竟遇到了什么障碍。丛珊泪眼婆娑地指着朱时茂满是破洞的前胸说:“他那儿有毛。”谢晋知道后仰头哈哈大笑。他不但生气了,反而感到放心,因为,丛珊的这种纯真、无邪,恰是他心目中的李秀芝应该有的样子。

日积月累下来,这些就成为一种让后人难以复制的谢晋方法。然而,尽管难以复制,我却不相信它对于今天的电影工作者,就真的毫无借镜的价值。在谢晋眼里,各种角色都会“物以类聚,人以群分”。他对演员的基本判断,大体接近中国传统戏曲中的“五行”:生、旦、净、末、丑。譬如祝希娟,风风火火、敢打敢拼,类似京剧中的“刀马旦”;而刘晓庆,有时泼辣、有时俏皮,有时风情,类似戏曲舞台上的“花旦”;相比之下,王馥荔、潘虹、陈冲、张瑜、丛珊……则可归为比较端庄、柔美的“青衣”。如果说成立,那么,在他眼里,牛犇无疑就是一个优质的“文丑”。他常说牛犇是个“黄金炮架子”——炮筒只有装在合适的支架上,才能打得远、打得准,意指牛犇属于那种能把“红花”衬托得格外鲜艳的“绿叶”。这样的演员戏不在多,但没有他们的存在,就像炒菜忘了放盐一样,一场戏就会少了许多滋味。在谢晋眼里,《芙蓉镇》里的二流子王秋赦、《舞台姐妹》里的戏班班主和尚阿鑫,《小李小李和老李》中的大力士关宏达,都属于这一类不可或缺的“黄金炮架”。

说到关宏达和《小李小李和老李》,我曾经问过谢晋导演,为何要用他来和滑稽名家范哈哈搭戏?谢导眨眨眼睛反问我道:你看过劳拉和哈台的戏吗?熟悉好萊塢喜剧的观众,对这两个活宝的名字,应该不会陌生。在上世纪三四十年代的中国影坛,曾经出现过众多以模仿他俩著称的演员组合,其中最著名的,当属上海的韩兰根、殷秀岑、关宏达他们三个。1949年后,韩兰根、殷秀岑两位调去了长春电影制片厂,关宏达一时孤掌难鸣。当时谢晋有些神秘兮兮地对我说,你看,范哈哈长得像不像韩兰根?他这一说,我终于恍然大悟,以关宏达、范哈哈的胖瘦组合,恰好能够唤起老影迷对于劳拉

与哈台的笑剧记忆。谢晋对于演员的训练、调教,过去往往也是为人们津津乐道的话题。《最后的贵族》开拍之前,他曾经大声对记者说,现在的女演员,穿上旗袍和高跟鞋都不会走路了。这事让他槽心,就特地从洛杉矶请来了好莱坞的华人女星卢燕,拜托她要用最快速度教会几位内地女演员穿着旗袍和高跟鞋,走出角色需要的仪态和风范。

如果说这都算容易的,那么让从小养尊处优、娇生惯养的丛珊在《牧马人》中真正像一个健壮的农妇那样去和泥灰、打土坯,就决不是什么轻而易举的事情了。因为要去北京开政协会议,谢晋要离开剧组几天。临走时他给丛珊布置假期作业,每天练习打土坯,不但要打得像,还要打得快;还在院子里养了一群鸡让她喂。回来他要检查!因为他对于演员的要求是,不能止步于知道,必须要做到下意识,想都不想马上就能进入角色,这就要求熟练。

对于演员的表演,谢晋最反对的是直白浅露,一览无余。他要是含蓄、回味和托物言志。他经常会讲到李纬在《舞台姐妹》里的一场戏:已经小有名气的月红,坐在经理室的写字台上练签名,李纬演的唐经理手上拿着一折扇,上来试图挑弄她。月红假装没看见,低头写字。只见李纬拿起折扇一扇,桌上的纸被掀起了一纸角,月红只好抬起头,与他有了眼神的交流。很显然,谢晋对这场戏不无得意,他评价李纬的表演只用了四个字:不露痕迹。在他眼里,这四个字说的其实就是表演中的极品。

至于托物言志,我最先联想到的例证,当属《女篮5号》中田振华身边的那盆兰花。剧情中,田振华具有多重身份。他曾经是职业球队的球员,后来参加了革命,成为西南军区体工队的教练,再后来,他奉命调回上海,担任女子篮球队的技术指导。所到之处,他都会随身携带着那盆精心呵护的君子兰。无形中,这泄露了他的秘密。君子兰,素雅高洁,历来是中国传统文人人格志趣的象征——最终,他还是一位底色未脱,空谷幽兰的精神士大夫。所有这些意涵,不着一字,境界全出。靠的是什么?不正传统诗学所推崇备至的言外之意和托物言志吗?

还有《啊!摇篮》孩子手中的那块红玻璃。当孩子把它罩在眼前,透过它来审视周遭这个硝烟弥漫的世界,仿佛天地万物都被蒙上了一层童话般的暖色调。一旦拿掉玻璃,他就被拉回危机四伏的战场。红玻璃的那头,不是遥远的世外桃源,而是谢晋心目中的那个充满童真的人性乌托邦。残酷的现实如果没有它的映照,就会坠入黯淡无光的万古长夜。

还有那匹在影片中追随着祝希娟,不忍与之分离的战马。制片主任毕立奎曾经向我透露过它背后的秘密。他说,为了让马听话,配合演员的动作情绪,驯马师偷偷在马辔头上缠上了一根细铁丝。在镜头的视角之外,让人牵着它走。这就是谢晋写人最常用的笔法。对于离愁别绪,他从不直抒胸臆,而是把镜头对准一匹战马。所谓“兽犹如此,人何以堪”?人不能说与不便做的,就交给生灵草木、山川河流,谢晋相信,这比之直奔主题,更会别有一番滋味和感动。所谓诗情画意,犹在言中。大概这就是让谢晋一生孜孜以求,九死无悔的至高境界。



上图,《舞台姐妹》;左图,《红色娘子军》;下图,《芙蓉镇》。谢晋影片中的许多角色都被后来人奉为殿堂级表演的主巢,最先看的是眼睛。

