拥抱角色

李白的形象虽然未曾出现在话剧中，但在戏曲舞台上是有不少演员演过的。尤其是著名表演艺术家俞振飞先生的昆曲《太白醉写》更是脍炙人口,闻名全国。

见我看得那样入神，俞先生走过来说“:我来演给你看看。’我当然是喜出望外，可又实在不好意思，俞先生不顾我的阻拦，立刻在客厅的中央，连说带做地表演了起来。

需要全本请访问 www.ertongbook.com

吹尽狂沙始见金

——我演罗群

鲁彦周同志的小说《天云山传奇》刚发表不久，我就读过。它反映了我们国家五十年代中期到七十年代末，这样一个漫长的风云多变的年代。这期间，曾出现过多少惊心动魄的历史事件啊。善于写情和抒情的鲁彦周同志，把大的历史事件尽力推向了背景，通过对罗群等人曲折的遭遇和坎坷的命运的描述，刻画出一个个有血有肉、活生生的人物来。从而揭示出极左路线在我国历史上造成的灾难。小说对高尚情操和对生活信念的讴歌，深深地打动了我。

不久，上影的廖瑞群副导演拿着《天云山传奇》的电影剧本找我来了，她说谢晋要导这部片子，想请我演片中的罗群。我非常高兴,又极其遗憾,因为就在廖瑞群到我家的 10 分钟之前,我答应了另一家电影厂的邀请。不过，她还是把剧本留下了，我连夜一口气读完。我的心难以平静，提笔给谢晋导演写了封信，讲了自己读了剧本后的激动心情。罗群和我几乎是同龄人，他的遭遇我不仅理

解，而且好像能感觉得到他思想的脉搏和心灵的跳动。我非常想演这个角色，但我不能失信，这是极其遗憾的。同时，我在信中向他推荐了一位与罗群有过类似命运的我的同学去扮演这个角色，这件事似乎就这样结束了。后来因为与另一部片子的导演在创作上总也想不到一起去，实在难以合作，终于退出了那个摄制组，回到北京，我心中是多么懊恼啊！

可是不久，廖瑞群奇迹般地又出现了。原来他们在试过其他一些演员之后，又打电话到我曾去过的那个电影厂找我，听说我已回京，就又追了过来。巧在那个厂和我所在单位没签合同（当时没有个人合同）。上影和我所在单位立即签了合同，因为担心夜长梦多，上影让我在春节的第一天——大年初一，乘飞机赶到上海，参加了《天云山传奇》摄制组。

一

春节本是热闹的，我住在上海静安寺那边一家宾馆里，却是格外得安静，正是再细读剧本的好时机。罗群的不幸遭遇和曲折命运，一直激动着我的心，引起了我对许多同志的回忆和怀念。

首先想起的是孙维世同志，在罗群的形象中，我常常看到她的影子。维世同志为人透明，性情豪放，像一团火。她不拘小节，天真，不懂“关系学”。她的烈士子女出身，在苏联留学的经历，甚至她常穿皮夹克的样子，都使我感到她同罗群的形象是那么相似。特别是她在“文革”中的表现，让我更进一步看到了她的心。“文革”初期，一次她被红卫兵揪斗后回到家中，对着镜子看自己那刚刚被红卫兵用剃头推子推成的十字形的阴阳头。这本是让人十分

难受的事,而她竟然笑着说:"小将们真可爱!"她这样说是真心的,她一贯信任党、忠于党,她毫不怀疑发动"文革"的"正确性",根本没想到个人的不幸,而是满腔热情地欣赏着青年人的"革命行动"。随着运动的深入,她的认识当然有了变化,但她仍不顾个人安危,尽全力设法帮助铁人王进喜见到了周总理。在她被江青下令逮捕的前夕,她约妹妹偷偷地在天安门广场的英雄纪念碑下见了面。她嘱咐妹妹:"我见到了周总理。现在形势很危急,目前不是我们个人安危的问题,要尽全力关心周总理的安危,关心国家的安危。"记得金山曾说:"我在监狱里常常想到维世,我太了解她了,她是个宁死不屈的人,在这场浩劫中,她不是被整死,就是自杀。"

是的,维世同志就是这样的,她无私、透明、热情得像团火。她有矢志不渝的信念,宁死不屈的气节——而这些不也正是罗群这个人物的基调吗?

二

刚到摄制组不久,谢晋导演就对我说:"为了拍好咱们这部片子,我和组里的主创人员,专门调看了你主演的影片《熊迹》和《并非一个人的故事》。你的表演朴实、真挚、有激情,这都是可贵的。但是在刻画人物上变化太少、太单一。这次要注意克服,要尽力使人物性格丰富多彩。"我如何达到导演提出的要求呢?幼年丧母的我,性格拘谨而善感,这对创造罗群这样一个开朗、豪迈的人,会有距离、有困难。此外,罗群这个人物的年龄跨度长达20多年,他的遭遇曲折多变,命运起伏跌宕,如何把握这些?无疑在表演上对我是个新的挑战。为了迎接这个挑战,我想首先还是要在深入生活

的同时，调动自己的生活积累，来探索寻求罗群在他的生活道路上的不同阶段的思想脉络和心理轨迹。

五十年代前期的中国，是充满阳光的年代。年轻人思想单纯、信仰坚定，对组织充满了信任与忠诚。记得在 1956年 8月,我所在的上海人民艺术剧院的领导找我谈话，告诉我北京要建立一个新的剧院，组织上准备调我到新剧院工作，问我有什么意见？当时我很奇怪地反问道：“不是组织上让到什么地方就到什么地方吗？怎么还征求我个人的意见啊?!只要组织上让我去，我什么意见也没有。’就这样,三天后就出发到了北京,一过就是十年。一次偶然的机会，才知道外地的单身汉每年都有探亲假的，可我们从来没有享受过,甚至都不知道。这些事现在听起来,简直是笑话,也太无知，不过当时主要太单纯和对组织的太信任。由于这种单纯和信任，在‘文革’中还发生了这样一件事 当时我已经被关起来,有一次被批斗时,一个代表组织掌握批斗会的人,拍着桌子对我说:‘组织上早已掌握了确凿的证据,你是个铁板钉钉的反革命‘5·16’分子。我直接的反应是 既然‘组织上’掌握了‘确凿的证据’那我肯定就是了。但是，扪心自问，我确实从来没有填过什么表，参加过什么反革命‘5·16”组织啊。这是怎么回事呢？组织上的话是不容怀疑的，那么只有一个可能，就是在本人不知道的情况下，别人帮我填过什么表，成了反革命集团的成员。当我把这个活思想如实讲了出来，谁知却引出了更严重的后果,在‘反革命’三个字前面又加上了‘最狡猾的”几个字。这使我十分苦恼，为自己交代不出“罪行”而苦恼。因为我根本想不到某些人是打着“组织”的旗号在说谎。罗群在‘反右’初期感到痛苦的正是这一点,他说:‘……我愿意和组织步伐一致认真检查自己，可是没有的事我不能瞎说，我不能对组织

需要全本请访问 www.ertongbook.com

说假话呀!”这种现象正如有个同志讲的“某‘右派’改正后又被调回原岗位。他出身贫农,当过解放军,被错划为‘右派”,由于不服,进一步被划为‘极右”,开除公职,遣送还乡,他的妻子也因此和他离了婚。为了糊口,他什么活儿都干过,他勤劳、善良,终于赢得了又一位姑娘的心。可姑娘家里反对,于是这位姑娘利用一次到公社参加共青团员大会的机会,跑到了他的家里,坚决和他结了婚。直到生下第一个孩子后,这门亲事才得到姑娘父母的承认。这些不都是生活中的罗群和冯晴岚吗?在这些真实动人的故事中,不都表现了高尚的情操吗?

在我参加影片《熊迹》的拍摄时,认识了一位画家。他原是中央美术学院的高才生,19岁时被错划为“右派”,20多年过去了,当我们的副导演到他所在单位请他为影片《熊迹》画海报时,那个单位的领导颇感奇怪,她说“咋借他呢?他画的画是哪个啥派来着?不好。俺们这儿可有画得好的,画出的画就跟照相似的。”由此可见,他是生活在一个什么样的环境中了!但他没有灰心,他争取一切可能不停地画着,不能写生,不能创作,他就画自己的爱人和孩子,画从故乡南通带来的咸鱼。有一年冬天,他在长春那结满冰的马路上被汽车撞伤了,因此得到200元的赔偿费。这是在不幸事故中得到的一笔意外的收入,除了为他养伤,他的妻子盘算着给孩子添件把棉衣,也让孩子吃上一次肉……可是,他在刚能下地走路时,就向妻子讲了他的计划——用这笔钱到陕西去写生。妻子一听就哭了,但她理解丈夫,还是放弃了自己心里的打算,支持了丈夫的计划。他终于到了陕西,晚上住在大车店里,为那些赶车的老乡画素描,画速写。白天到大雁塔,到黄河之滨……画呀画,废寝忘食地画。短短两个月,他当做两年来用,竟然画了几百幅素描、

速写、白描和油画。比如有一张巨幅白描(他没有时间多画油画)，画的是黄河曲道，这是他揣着两个凉窝窝头，从清晨到天黑，冒着凛冽的寒风画出来的。画的右上方大段题款，洋溢着他对人民、对民族、对祖国深沉的爱，我读的时候忍不住哭了。今天，我写到这里时，仍抑制不住内心的激动和眼中的泪水。



罗群怀着对祖国河山的热爱去郊外写生

罗群,正如他自己所说的‘悲观过、失望过”,可是后来他想 虽然有人把我开除了，但是革命没有开除我，我要在可能的范围内继续为党工作。跟不少和他同命运的人一样，他心底里对祖国、对人民深沉的爱没有被淹没，希望之火没有熄灭，正是这种执著的爱和坚强的信念，支持他在赶车养家 饷口的同时,写下了《天云山自然资源调查》、《过去、现在和未来》等好几部著作。

经过深入生活，罗群的行为更有了依据，可以说是完全真实可信的。由此，我也更感到演员创作角色，特别是创作现代题材的角色，一定要有生活，有自己对生活的态度，有自己的爱和憎，有时代的激情，这是任何高超的演技都代替不了的。演员创作中的激情既不是无病呻吟，更不是歇斯底里的发作，它是在对生活感受和认识的基础上所产生的信念，所激发出的热情。它来自我们生活的积累，也来自接受任务之后，深入生活的观察与体验。激情来自生活，诗意则是从激情中迸发出来的奇葩。生活永远是创作的源泉，我们像鱼离不开水一样永远离不开生活。

在确定了人物基调和人物的发展脉络之后，进一步探索人物关系，就成了另一个重要的问题。

这不是坐在桌子边上做案头工作，而是通过排练，在行动中来探索。对这种排练，导演强调演员的主动性、积极性，强调排练之外的准备。他要求我们处于“竞技状态”之中，他说：“我认为演员在接受任务之后，就要经常沉浸在戏里，不能用别的事情来分散精力，要保持应有的竞技状态。”他白天给我们排戏，晚上让我们去体验生活。在赴通化外景地的火车上，也给我们布置任务，抓我们谈戏。有同志介绍说：“跟谢晋一起排戏忙得不得了，没有好的身体简直吃不消。”他自己则笑呵呵地说：“他们都叫我‘紧张派’。”他经常说：“演员要主动准备戏，好演员常常是一个镜头要准备好几套乃至十几套方案，不应该向导演要，更不应该躺在那里等别人喂，演员不能总等别人来给自己安排日程，要主动工作。”

排练时，导演不给任何调度，只要求演员在规定情境中真实地生活。导演和摄影师许琦不像在话剧的排演场里那样固定地坐在演区的前方位置上，而是来回走动，有时还蹲下来，导演提醒我们

这些来自舞台的演员“:不要管我们,不要管观众席,你们感到怎么真实，怎么合乎生活的逻辑，就怎么做。”他还要求我们看对方的戏，互相提意见和建议。这不仅调动了演员的主动性、积极性，也启发和丰富了导演的构思，还为镜头处理提供了参考方案。

在排练罗群下放后，晴岚来看他的那场戏时，为了更准确地表现两个人物的关系，我们和导演商量，在这里加了一个细节，就是让晴岚叫了罗群一声“傻子”，怎样才能叫得合情合理呢？我想罗群下放一年多，还没有一个勘探队的人来看过他，他根本没有想到晴岚会来看他，见到晴岚时，他简直不相信自己的眼睛，好一阵子没清醒过来，举止也失措了。我们是这样排练的：当晴岚走到罗群面前时，他正集中注意力在写自己的学习和工作计划，突然听到一声碗响，看到了碗里金黄的玉米面饼子，习惯地认为又是村里的大嫂送饭来了。谁知站在他面前的竟是晴岚，他愣住了（实拍时，导演用了一个特写镜头来突出演员目光的变化）。接下来，罗群在意外和激动中站起来，放在腿上的本子掉到了地上（导演用了一个特写拉全景的镜头),他一面拣本子,一面让晴岚坐,可是又没有能坐的凳子,晴岚故意逗他“:让我坐哪儿啊?这一问,问得罗群尴尬地笑了起来，他在慌乱中搬了一个树墩子让晴岚坐。晴岚这时似乎自语地叫了一声“:傻子!”

在排罗群送棉衣给晴岚的那场戏时，开始我们总是面带微笑，客客气气，相敬如宾，就是不像夫妻，更不像患难夫妻。在多次排练之后才找到罗群为晴岚解扣子、脱衣裳等符合夫妻关系的动作。及至看到她那穿了 20 多年的破毛背心和补了又补的衬衣时，不由心疼地摸着她的双肩，酸楚地说不出话来。罗群把包好的棉衣放在桌上,让她自己去打开,看到她犹豫不决时,他‘啧’了一下,又说

了声“呶”,催促她打开,晴岚打开一看是件棉袄,回头责备地看了一眼罗群,罗群笑了……导演说“:唔,有点意思了。”

有一些戏是不排练的，不过这些戏事先要作充分准备，在实拍时拿出真情实感，即兴发挥。比如：罗群和小凌云在百货商店里给晴岚买棉衣的那场戏就没有排，事先我想了很多。买棉衣在罗群的生活中无疑是件大事，晴岚过冬没有棉袄，惟一的毛背心还是20多年前他们初次见面时穿的那一件，如今早已破旧了，这像针一样扎着他的心。于是，他在赶车时省吃俭用。他是怎么省吃俭用的呢？记得我小时候家里穷，为了一家老小，父亲中午在工作的地方只买一分钱的汤当菜把饭就下去。我设想罗群常常晚上不住店，把旧军大衣铺在大车下面往身上一裹就睡了；吃的也多是自带的干粮，就这样一分一角的攒起来的。这些场面在影片里并不出现，但却给罗群在百货商店仔细翻看棉袄，认真注视价目表等人物的感觉，以及他拿出的都是零钱，甚至还有不少钢蹦儿等细节提供了依据。

四

演员在舞台、银幕或荧屏上出现，总是要搞清楚自己是来做什么的？为什么做？怎么做？看起来这些都是表演上的A、B、C，由于简单往往被忽略,其实这些并不简单,像“怎么做”就关乎人物的个性特征,也就是谢晋要求表演不能“大路货”,要“独特”,这是很难找准确的。

所谓“独特”的东西，不是刻意地去标新立异。它是以剧本为依据，以生活为源泉，对人物性格、人物关系和规定情境深入开掘

之后，结合演员本身的条件，经过艰苦的创造性的劳动所获得的结果。谢晋在第一次和我谈话时就说过：“演员和导演的关系，应该是平等的、合作的关系。我喜欢演员提出想法，好的我一定接受，不同意的我会辩论。要说服我不容易，我是很顽固的。”为了寻找“冯晴岚之死”的最佳拍摄方案，他几乎天天到我屋里来，互相交换意见。有时我谈一个方案，他说“不行，不行，太臭”，于是他谈一个想法，还没谈完自己就否定了，也“太臭”。有一天他兴奋地推开我的房门，说他有一个好的想法，但是谈着谈着又没劲了，就这样反反复复地切磋，终于想出了一个共同认可的方案：在晴岚弥留之际，她想再看一眼罗群。她的嘴在动，罗群凑上去想听她说什么，已听不清了。但是多年同甘共苦的患难夫妻生活，使罗群感觉到了她的意思，于是从枕头下面拿出了眼镜为她戴上，晴岚满意了，也渐渐地离去了。确定了这个结尾，为使它更加合理，我又回过头去再次缕他们的关系，做好必要的铺垫。比如：晴岚板车拉着重病的罗群在风雪中走着，突然绊了一下，她怕惊动了罗群，停下车来给罗群掖被子，罗群睁开眼看到她的眼镜片已经被风雪和呵气弄得模糊了。心疼地帮她摘下来，放在胸前焐一焐，擦干净再给她戴上。

在我深入生活期间，曾在我的一位同学家中谈了两个通宵。正如前文写的，他的妻子是在他成“右派”后，毅然决然地嫁给他的，“文革”中因为他受牵连，被拉去陪斗。艰难的日子终于过去，谁曾想他的这位同过大难的恩爱的妻子，竟突然得了癌症，在他的“右派”问题得到改正前的几个月去世了。过去在谈话中我从不敢触及这个令人心碎的问题，这次为了帮助我演好罗群，他忍住巨大的悲痛，敞开心扉，向我详尽地谈了他妻子去世的经过。他说她病

需要全本请访问 www.ertongbook.com

了几年，好几次写了遗嘱又被抢救了过来。那次他早晨离开家时，妻子还在为儿子补裤子，谁知晚上回到家，邻居告诉他，妻子已经被送到医院抢救。等他赶到医院，医生说：人已经走了。他好像没有听见,或者说根本不相信,他拉起妻子的手,手是那么凉,他帮她焐，脚也是凉的，他使劲地为她搓，想让她的脚能暖起来。他没有哭,离开医院也没有哭,他在马路上走着,走了好久也没有哭,直到在一个电车站上遇到两位上海舞校（他妻子是舞校的优秀教师）的同学，讲了他们老师去世的消息时，才一下子哭了出来。这一切深深地刻在了我的心中。事后我一直想把某些细节用在“晴岚之死”的那场戏里,我不希望罗群哭哭啼啼,再说这也是‘大路货’啊。但经过反复思考还是放弃了这个想法，因为影片已经到了将近结尾，晴岚去世后，下面的戏是罗群去上坟，遇到了周瑜贞，剧本中曾暗示他和周瑜贞结合的可能。有关的镜头已经拍好（完成片中删去了对白，保留了画面），在这种情况下罗群如果在晴岚去世时没有眼泪，事后也没有机会让他为晴岚流泪，还和另一个女子好了。按我们的国情，是很难被理解甚至是不可原谅的，这样就只好忍痛割舍了一些很好的想法。

另外一场戏,是在罗群到凌曙坟上祭奠之后,回到马车上时,凌曙的已经长成大姑娘的女儿凌云拉着他说“:好叔叔!他们对你们太不公平了。你不应该再赶马车,你应该为‘四化’工作,你应该……’这段台词的后面有罗群一个特写镜头,该怎么演呢?凌云的话是爆发出来的,代表了人民的呼声。无疑它像一块巨石投水,在罗群的心中激起了巨大的波澜。在这个镜头中眼睛是极重要的,是看着凌云还是看着远方？或仰头看着天空？似乎都不好。最后是这样处理的:先关上“灵魂的窗户”,等再睁开时,眼里充满了血丝,他闭紧了嘴,用力甩了

一个响鞭,接着是马车、车轮、奔跑的马蹄等一组不规则的马车前进的镜头,来抒发罗群此 时不平静的心情。

对“ 独特 ”性的追求，也表现在对服装以及道具的选择上。原来组里给我设计的服装是一件白衬衣，一件银灰色的毛背心、一件皮夹克、一条灯芯绒裤子和一双长筒皮靴。我感到结合自己具体条件，穿上这些服装会缺少了必要的沉稳，失之于轻飘，像个公子哥儿。那么穿什么好呢？作者写了他有一件旧的军大衣，这给了我启示，我想到一位从苏联留学回来的烈士子女，参加过解放战争。于是我设想罗群参加了解放战争，又参加了抗美援朝，后来到转业的地方。他像那个时代的很多人一样，喜欢穿洗得发白的旧军装。经过和导演及有关同志研究，最后将白衬衣、银灰色毛背心换成了一件旧军装上衣，腰间系上一条军用皮带，外面罩上皮夹克，脚上穿皮靴。现在看起来似乎不协调，但很有时代感，并符合罗群特有的经历和身份，这才是他独特的服装。

既然他曾当过志愿军，我结合自己参加过中国人民第三届赴朝慰问团的生活经历，设想罗群是热爱并珍视在朝鲜度过的战斗岁月的，他的服饰、用品都会留有以往岁月的印记。所以我设想他用的杯子是印有“ 送给最可爱的人 ”字样及和平鸽图案的搪瓷杯，桌子上的笔筒则是废物利用——一个旧的炮弹壳。这些设想都得到了导演及道具师傅的赞同，而用到影片中。

在追求‘ 独特性 ’时,我觉得它的基础仍然是剧本。幸运的是鲁彦周写的‘ 天云山传奇 ’从小说到剧本,都是同类题材作品中的上乘之作。他创作 这部小说时‘‘ 三中全会,还没有开,错划‘ 右派 ’的问题还没有改正。可以想见他是怀着多么巨大的热情和勇气啊。也正因为这个原因,他在刻 画 罗群的形象时很谨慎。在影片开拍时‘ 三中全会 ’已

经开过,很多问题已经明朗,因此对罗群的戏就有可能提出意见并作一些修改。当时我想一种办法是热处理,也就是当面去和导演谈,这种谈话会有很多情绪化的东西,不容易让人冷静思考。另一种办法是冷处理,就是把意见和修改方案写出来交给导演,他可以反复地看,冷静地思考,不容易被情绪左右。我采取的是冷处理。后来每拍新戏前,导演就催我:"加页呢?快拿来。"

我们从台词到一场戏的结构都曾作过修改。比如剧中人凌曙,原是公社书记,被打成"右倾机会主义分子",后来在水库大坝塌方时,他带头抢险,不幸壮烈牺牲。在他的新坟前有一场戏,原剧本写的是一个追悼会,罗群在致悼词。按这两个人的身份和处境,这样做似乎不够真实,也不够感人。后来在尊重原剧本的基础上,作了如下修改:在如丝的细雨中,镜头从坟头(江淮一带在新坟顶上放一块大碗状的土块做坟头)拉开,拉出一座新坟和抱着小女儿的凌曙妻及晴岚、罗群,还有一些自发前来的老乡。罗群和几个老乡手中还拿着铁锹,显然是刚修完坟。罗群的台词从原来的悼词改为出于悲愤,从胸中爆发出来的心声:"他是什么反党?什么右倾?他不就是说了一个共产党员应该说的真话吗?!"罗群在听到凌曙的女儿撕心裂肺的哭声之后,赶紧跑过来把孩子搂在怀里,面对孤儿寡母,面对战友的新坟,他百感交集,悲痛欲绝,从心底里迸发出一声呼喊:"他是不该死的呀!"这之后,在蒙蒙细雨中,在新坟前,罗群被抓走了。拍这场戏时,老天真的下起了雨,摄影师克服困难坚持在雨中拍摄,现场除了戏中的群众,还有不少冒着雨在观看拍摄的老乡,他们和我们一起流下了眼泪。这时我感到从事艺术工作是多么崇高啊!

谢晋有一次说:"我们认识不到那是水平问题,如果认识到了

不努力去达到,那是不负责任,是不可原谅的。'罗群生病,晴岚来看他，并告诉他自己决定离队留下来和他结婚的那场戏，谢晋不满意。直到影片送北京审查出发前，还嘱咐我提出修改方案。他回来时影片已经顺利通过，但对这场戏还是决定重拍。

谢导演说罗群是全剧最难演的角色。他是主要人物,可是戏都在三位女性乃至吴遥身上。有人说罗群这个角色是个炮架子,吃力不讨好,劝我不要演这个角色。我是要演的,因为它太打动我了,但要演好谈何容易。剧本的总体结构无法改变,现在的剧本中罗群是个心里没有阴影的人,后来的阴影是客观的阴影,他心里的光亮堪以自慰,但客观的阴影毕竟是浓重的。如果说他当时心里的光亮足以压倒客观的阴影,这个人就显得假,所以应该让观众看到罗群的悲观和失望。导演很重视这个意见,要我们拿出修改的方案来。

我们首先想到像罗群这样的人，没有超强的压力是不会失望、悲观的。在生活中，我们了解到在那个年代使人悲观、失望的有这样一些情况：最熟悉你的人见到你，突然成了陌生的路人；你明明知道那是个坏人,他却可以欺负你、凌辱你;在劳动当中,你如果很积极,会怀疑你积极的动机;"反革命"会如此积极吗?如果你不积极,就要挖你"反革命"的根子,反正怎么都不对;让你成为一个在人群中的政治孤儿，杜绝你和群众发生任何形式的联系；我自己在被关期间，曾强烈地感到在那些人的眼中，你根本不是人，人的尊严根本无从谈起。能够供我们组织情节的故事是有的，可是原剧本的结构和影片的长度，都不允许再增加过多的篇幅。剧本中原有这样一场戏:罗群在劳动,在挨训。可是"劳动"在那个年代里中国知识分子早就习以为常，它也许能引起某些联想，但不会引起人们的震动。我们希望在原作的基础上加些细节，不要多少篇幅，又

能引起人们的联想和震动。为此，大家搜尽枯肠，想了很多方案，最后副导演黄蜀芹提出了一个方案：劳动休息时，人们都聚到别处去了，让罗群拖着疲惫的身子，一个人孤零零地坐在地上，掏出冷硬的干粮慢慢地吃着。就在这时，他的背后出现了几个无知的顽童，用土块砸他。这个情节马上勾起了我的联想，想起在成都认识的一位朋友，他曾经被错划为"极右"，开除了公职。为了糊口，在重庆他从城外挑黄土到城里，卖给人家和煤球。就在这种情况下，他被人家用煤球砸过。我在"文革"中被关时，我的刚刚上小学的女儿，常常被人追着，骂她是小"反革命"，并用石子砸她。黄蜀芹这个方案得到了导演的肯定，被用在了影片中。当时我不知道黄蜀芹是怎么想出来的，只是在后来我问她："黄院长(黄佐临是蜀芹的父亲，是上海人艺的院长，我的老师)看过这部片子吗？"她说："他看双片的时候，流了不少眼泪。"接着她说了黄院长的一段经历：在"四人帮"横行时，黄院长被下放劳动，乡下的一些不懂事的孩子吃完毛豆，抓起吃剩下的毛豆来往黄院长的脸上砸。我脑子里立刻浮现出了黄院长那苍苍白发，和我们熟悉的充满了智慧、洋溢着朝气，而又亲切、慈祥的脸。这是听起来都让人难以忍受的场面。蜀芹讲的时候，表情是平静的，但这表面的平静，应是受过生活的巨浪冲击的结果。砸土块这个细节的出现，我感到它是扎根于生活的智慧的结晶。

当要结束这篇文章时，我想起《文汇报》上发表的一篇写我的专访，题目是：《生活教会他演戏》，以为是很贴切的。

1996年12月10日

重写于广州拍戏期间

形 与 神

—— 孙中山形象塑造随想

1981年,为了纪念辛亥革命七十周年,我在中央实验话剧院演出的《孙中山伦敦蒙难记》中扮演孙中山,事隔数年,兹将个人体会陈述一二,就教于大家。

盖叫天的启示

我常听到赞誉一些演员创造的角色为‘活曹操’‘活周瑜’。像盖叫天创造的武松,脍炙人口,饮誉全国,他是怎么解决“形”和“神”的问题,作到‘神形兼备’,被称为‘活武松’的呢?1961年在新侨饭店,我看他教授《武松打店》。跟他学习的演员打‘飞脚’,落地时膝盖弯了一下才挺直站定。按照生理规律,从高处跳下来这样弯一下是正常现象,可是盖老认为别人可以弯一下,武松不可以,因为‘武松是条硬汉子,他站下来就该像棵松’,如果脚落地膝盖弯一下,武松的‘灵魂儿’就弯跑了;‘就不是武松了’。那么,这个‘飞

需要全本请访问 www.ertongbook.com