



导演谢晋

在某个以影迷为主的电影平台上，评分在9分以上的作品数量较为稀少。其中名列前茅的佳作包括陈凯歌导演的《霸王别姬》、张艺谋导演的《活着》等，还有3部谢晋导演的作品，分别是《高山下的花环》《芙蓉镇》《牧马人》。值得注意的是，以上列举的5部影片皆改编自经典文学作品。这一现象无疑促使我们进一步深入思考电影与文学之间的内在联系。

文学与电影犹如双生花，彼此滋养。当我们客观看待电影创作中文学原著的基石作用时，便能以更纯粹的视角认识电影导演的价值。从谢晋与文学家的交往历程中，我们真切领略到一位伟大导演的热忱与纯粹，从中汲取宝贵的艺术创作经验与为艺之道。

拍戏要“下生活”，剧作家也不例外

谢晋于1953年30岁时开始以导演身份执导电影，其处女作是准纪录片电影《蓝桥会》。到2000年77岁时，他完成了最后一部长片《女足9号》。在近50年的导演生涯里，他共执导或者联合执导了25部电影。谢晋无疑是高产且幸运的。李準曾评价说，谢晋的工作节奏像是“好比人吃糖，嘴里含一颗，手里抓一颗，袋里再放一颗”，意思是在拍摄上一部片子的同时，就已经在同人讨论其余几部片子的剧本了。这25部作品的剧本主要来源于3类：一是自己原创编剧或者参与原创编剧的，例如电影《女篮5号》《大李和小李》《舞台姐妹》，还有1958年与桑弧、叶明等联合执导的电影《大风浪里的小故事》，其中的《疾风劲草》由谢晋编剧并导演；二是由电影编剧直接编写的，包括《红色娘子军》《啊！摇篮》《清凉寺钟声》《鸦片战争》等；三是根据小说等文学作品改编的，像《天山传奇》（根据鲁彦周同名小说改编）、《牧马人》（根据张贤亮小说《灵与肉》改编）、《芙蓉镇》（根据古华同名小说改编）等。毋庸置疑，谢晋电影的成功，与众多文学家提供的优秀文学文本息息相关，不管这些文本最初是小说还是剧本。

无论是自己原创，还是编剧创作，抑或是根据文学作品改编，谢晋毫无例外地都会在剧本创作与修改阶段就深度介入，其中极为关键的一点便是要求编剧“下生活”。1959年，当接到拍摄电影《红色娘子军》的任务时，尽管编剧梁信已经提供了剧本，谢晋依旧与梁信一同前往海南岛深入体验生活，以此为依据对剧本进行修改完善。此后，他还要求剧组全体主创奔赴海南岛，让演员们像过去的“娘子军”那般接受严苛的军事训练。在回程途中，他专程凭吊了广州黄花岗七十二烈士墓园。2005年，谢晋与祝希娟、李準、牛犇再次踏上海南岛这片土地，在任仲伦的陪同下，重寻《红色娘子军》的创作旧址，回溯那段难忘的创作历程。

1981年，谢晋在确定拍摄张贤亮的小说《灵与肉》后，带领编剧李準以及剧组其他成员，会同张贤亮一同深入大西北。他们一边寻觅适宜的拍摄场景，一边让编剧李準通过与张贤亮的倾心交谈，汲取改编剧本所需的鲜活灵感。演员从珊



被安排前往张贤亮曾经生活过的农场，去亲身感悟角色的生活环境。彼时从册年仅19岁，未婚未育，难以真切体会为人母对孩子的深厚情感。于是，谢晋指导她以枕头替代婴儿进行练习，并鼓励她与当地可爱的农村小孩建立起亲密关系。谢晋极为擅长运用排小品的的方式来雕琢演员。饰演许灵均与李秀芝的朱时茂和丛珊，在精心编排的10个小品里，从最初的陌生路人，逐步蜕变成一对育有5岁孩童的恩爱夫妻。这些小品从两人的初次邂逅一直演绎到成家立业、背井离乡，演员们自踏入剧组那一刻起，便全身心沉浸于角色的世界，在正式开拍之前，已然出色地完成了与角色相契合的艰巨任务。《牧马人》一经上映，便在全国范围内引发了强烈的轰动，收获如潮好评。然而，谢晋却依然保持着清醒的自省，他指出：“《牧马人》整体而言，北京部分的戏份不如草原部分那般鲜活灵动、感人至深。”他认为主要根源在于原作者与编导对于华侨在美国的生活以及多语言环境缺乏直观且深入的体验与认知。作者张贤亮对华侨生活较为陌生，而李準作为乡土气息浓郁的作家，在改编从美国归来的许景由的台词时，稍显力不从心、不够娴熟。无奈之下，只好邀请曾在香港生活过的演员刘琼前来协助补充修改。但香港与美国毕竟存在差异，致使原著中的某些薄弱之处延续到了剧作之中，最终对影片的整体呈现产生了一定的影响。由此可见，无论拥有多么丰富的写作经验与多么高超的写作技巧，都难以弥补因生活阅历不足而造成的缺憾。谢晋对作品严苛的自我审视与剖析，让我们深刻领悟到他为何始终坚持要求编剧深入生活，以获取对剧中人物所处生活情境的直观体悟与深刻洞察。

谢晋要求演员深入生活的例证，还曾留下诸多佳话。在电影《高山下的花环》拍摄过程中，吕晓禾、何伟、唐国强被要求随战士进行20公里拉练。尽管回程乘坐吉普车，但他们却实实在在地体会到了部队训练的艰辛以及战士顽强不屈的作风。谢晋还率领摄制组全体成员奔赴边陲重镇屏边县，沉痛悼念在对越自卫反击战中英勇为国捐躯的战士。这部电影的拍摄不仅要求演员亲身体验生活，其拍摄环境更是极为特殊且危险，是在云南边境遭受炮火威胁的状况下艰难推进的。当时，谢晋带领百余人的拍摄队伍，在军事戒备区之内的高地上进行拍摄作业。昆明军区首长多次指示尽快完成拍摄并撤离，然而天公不作美，仿佛故意作对一般，需要乌云密布以契合拍摄场景时却烈日高悬，而期望晴空万里时却又不见阳光踪迹。无奈之下，摄制组只能采用人工布光的方式，撑起巨大的尼龙华盖，营造出阴天战场的氛围，才得以完成梁三喜中弹牺牲的最后一场关键戏份的拍摄。

1995年，在拍摄根据周建萍小说《回廊女儿国》改编的电影《女儿谷》时，谢晋要求演员们进驻真实的女子监狱——金华龙游十里坪劳改农场女子管教所，像真正的犯人那般生活了半个月，帮助他们深刻体会失去自由的痛苦滋味。2003年，谢晋已然80高龄，却依旧执着于深入生活打磨剧本。那时他与作家王兴东探讨剧本《与皇帝离婚的女人》，一心想要将其打造成为超越《末代皇帝》的佳作。他不惧严寒，与剧作家一同奔赴长春，深入伪满皇宫去真切感受环境氛围，还专程拜访了李玉琴的儿子黄焕新。其间，他敏锐地指出伪满皇宫博物馆中李玉琴雕像在年龄感塑造方面存在的偏差。为了精心筹备最后一场离婚戏，谢晋又在酷暑时节奔赴辽宁抚顺那间曾经囚禁溥仪的小屋。在这充满历史厚重感的生活空间里，他全力共情溥仪的内心世界，与角色紧密呼应、深度连接，达到同悲同喜的境界，并且还寻访了当时监狱里最资深的管教，虚心请教当年的诸多细节。尽管这部作品最终遗憾未能拍摄完成，但从中我们可以洞察到谢晋对于深入生活的那份执着与笃定的态度。

话剧《亲爱的安东》

与契诃夫深邃灵魂的一次对话

□简贵灯

情感产生连接和碰撞。每个观众都可以与契诃夫一起经历人生的不确定性，通过契诃夫这面镜子，照见他人，审视自己。

生命最后12年是契诃夫人生最重要的时光，也是其戏剧创作最重要的阶段。以契诃夫这段经历为题材的《亲爱的安东》也因而带有向大师致敬、向戏剧致敬的浓厚的人文情怀。编剧从他琐碎的日常生活片段中发掘内在的诗性，通过契诃夫与女友丽卡、妹妹玛丽雅、妻子克妮碧尔等人的关系来建构作品内在的戏剧性，这本身就极具契诃夫风格。在契诃夫逝世120周年之际，用契诃夫的风格呈现一出关于契诃夫的戏，是对他最好的纪念，也是中国戏剧主动寻求与世界戏剧连接的一种有效方式，这是戏剧学者的追求，也是校园戏剧应该具有的品格。

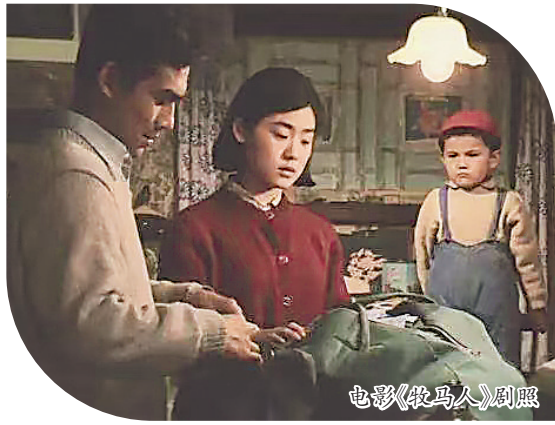
《亲爱的安东》不是一首关于过去美好时光

谢晋：成为文学家的朋友

□刘海波 石锦露



电影《芙蓉镇》剧照



电影《牧马人》剧照



电影《女篮5号》宣传报

高度信任编剧，成为长期合作的老搭档

谢晋对编剧极为信任，与部分编剧建立起了长期稳定的搭档合作关系，其中尤为突出的当属李準。早在上世纪五六十年代，李準在与上海电影制片厂合作电影《老兵新传》以及《李双双》期间，便与谢晋结识，只是一直未有合作契机。1981年，谢晋于《朔方》杂志上偶然读到张贤亮的小说《灵与肉》，内心深受触动，在顺利取得拍摄许可之后，诚邀李準担任编剧进行改编创作。彼时，李準在1978年编剧本《大河奔流》后，身心俱疲，甚至立下3年不再涉足电影编剧工作的誓言。然而，面对谢晋持之以恒、锲而不舍的盛情邀约，他最终还是应允下来，跟随谢晋深入大西北，实地探访故事的发生地，与原著作者张贤亮促膝长谈。在3人的齐心协力之下，最终铸就了那部至今仍深深打动一代又一代观众的经典之作《牧马人》。

1983年，谢晋在阅读《十月》杂志刊载的李存葆小说《高山下的花环》后，深受触动。他和李存葆说，自己初读时已泣不成声，直至第三遍阅读仍眼眶湿润、泪花闪烁。他的这份真挚情感深深打动了李存葆，最终由李存葆亲自操刀改编剧本，随后又力邀经验丰富的合作伙伴李準参与其中，二人携手，精心打磨剧本。此后，谢晋在全国范围内遴选契合角色特质的演员，并通过独具匠心的演员训练方法，助力演员们深入理解与诠释角色。此外，影片在拍摄过程中首次创新性地采用多机拍摄技术，有效确保了表演的连贯性与流畅性，全方位地捕捉演员们的精彩瞬间与细腻情感。这部影片一经问世，便以其深刻的情感内涵与震撼人心的表现力，引发了强烈的社会反响，成为中国电影史上的一部不朽的经典之作。

1992年，谢晋退休之后开始探索电影的独立制作。他以作家张贤亮的小说《邢老汉和狗的故事》为蓝本，推出了聚焦老年人心理探索的影片《老人与狗》。尽管这部影片相较于他之前的部分作品而言，在关注度方面略显逊色，但也是一部展现人物内心多样性的佳作。此外，谢晋与编剧黄宗江携手创作电影《秋瑾》，此片是依据夏衍的话剧剧本《秋瑾传》以及柯灵的同名电影文

学剧本改编而成。他还与知名编剧白桦合作，把白先勇的短篇小说《滴泪记》成功改编为电影《最后的贵族》。他也曾与作家、编剧朱苏进、宗福先等共同创作《鸦片战争》。从每一部影片的创作历程背后，我们都能清晰地领略到这位有着艺术造诣的导演是怎样凭借着对艺术的炽热激情、对国家的深沉挚爱，与众多文学家彼此心灵交融、携手共进，从而达成相互成就的辉煌篇章，为中国电影艺术的璀璨星空增添了熠熠华彩。

与文学家的友谊不只在电影里

除了搭档关系，谢晋还同文学家建立起深厚的友谊。顾志坤是浙江上虞籍作家，与谢晋是老乡，在谢晋百年诞辰之际，顾志坤撰写出版了“谢晋三部曲”（《远去的背影：谢晋年谱》《永不谢幕：谢晋传》《让生命燃烧：谢晋评传》），其中收录许多两人的书信往来。谢晋曾劝顾志坤留在家乡，挖掘家乡的富矿，并表示如果他写出好作品，他会将其改编成电影。后来，顾志坤创作了长篇小说《东山再起》，讲述东晋谢安的生平故事，而谢晋正是谢安后人，当时谢晋还曾撰文《读〈东山再起〉想起……》，发表在《新民晚报》。

谢晋与白先勇于“谢晋电影回顾展”上相识，二人初识便觉意气相投、相见恨晚。此后，谢晋决意将白先勇的小说《滴泪记》改编并拍摄成电影。为了把一部短篇小说扩充为完整的剧本，谢晋不仅与白先勇展开深入细致的探讨，还盛情邀请自己的老邻居兼至交好友——著名作家白桦参与编剧工作。1992年，谢晋赴台湾参加活动，与老友白先勇得以再度相聚。彼时，谢晋还满怀期待地表达了与白先勇再次合作的强烈愿望。一番研讨之后，两人选定《牡丹亭》作为二次合作的作品。怎奈世事无常，未等影片筹备开拍，谢晋便溘然长逝，徒留无尽的遗憾与追思。

在《芙蓉镇》筹备开拍之际，谢晋心怀发掘新锐编剧的想法，彼时“寻根文学”代表作家阿城应其邀请，出任《芙蓉镇》编剧。谢晋对阿城青睐有加，原因主要有三：其一，他对阿城的小说颇为欣赏，尤其是《棋王》这部作品，其独特的文学魅力深深吸引了谢晋；其二，阿城新颖前卫的文学观念令谢晋深受触动，这种创新的思维与视角让他看到了不一样的创作可能；其三，阿城的父亲钟



上海电影制片厂摄制中国电影发行放映公司发行

惦非与谢晋乃是旧相识、老朋友，这层特殊的情谊也在一定程度上拉近了谢晋与阿城的距离。尽管阿城创作完成的《芙蓉镇》剧本因风格太过前卫，未能被最终采用，后续由谢晋亲自大幅改编，但这段经历并未影响两人之间的情谊，他们由此缔结了深厚的忘年之交。

谢晋非常注重从文学作品中挖掘创作灵感。他曾长期订阅《十月》《收获》《小说月报》等文学杂志，并认真研读，期望从中觅得优秀的创作素材。像《牧马人》《高山下的花环》《邢老汉和狗的故事》《滴泪记》等作品，皆是他先阅读原著小说，被其深深打动后，才决定进行拍摄的。此外，还有很多他心之所向、悉心筹备却终究未能拍摄的作品，其中包括作家叶文玲的小说《心香》，还有霍达撰写的报告文学《国殇》。在这些经历的背后，皆留存着谢晋与文学家们赤诚相待、相互切磋的感人篇章。谢晋这些未竟的艺术蓝图，或许不为寻常观众所熟知，然而他对艺术怀有的那份赤诚，已深刻烙印于曾与之携手合作的小说家、剧作家们的内心深处，化作后世电影人可汲取智慧、获取力量的珍稀瑰宝。

在中国电影处于新挑战与新机遇相互交织的关键历史节点，我们重温谢晋重视剧本、珍视文学且善于与文学家携手合作的历程，对于提升中国影视创作水准而言，无疑具有极为重要的启示意义与积极的推动作用。

（刘海波系上海大学上海电影学院教授，上海大学谢晋中国电影研究中心主任。石锦露系上海大学上海电影学院电影学在读博士研究生）

评 点

当一抹幽蓝的灯光打在舞台上百年前莫斯科飘雪的夜空，剧作家安东·巴甫洛维奇·契诃夫坐在极简主义装置的高台上，以他独有的幽默向观众讲述自己灵柩运回俄罗斯时被贴上“牡蛎”标签，并被军队误迎的荒诞经历时，安东的世界便穿越了时间和空间的维度，从历史深处走到现场观众面前……这便是林婷编剧、陈大联导演的以契诃夫为主人公的原创校园话剧《亲爱的安东》的演出现场。作为第八届中国校园戏剧节入选剧目，该剧有着复归校园戏剧的初心和内核，它寻求与世界戏剧的连接，用“小”成本但兼具思想性与艺术性的“大”作品，展现学者对校园戏剧的进一步探索。

与中国话剧相伴而生的校园戏剧，迄今已走过了100多年的岁月。校园戏剧作为推动中国戏剧发展的重要力量，不迎合、不媚俗，也不追求情节曲折和“声光电”带来的感官体验，而着重于探寻戏剧的实验性与思想性。

《亲爱的安东》在历史的真实中走进契诃夫，通过集中表现作家生命中最后12年时光的“横截面”，引领观众感受契诃夫的痛苦与焦虑、迷茫与探索，探究爱情、友情、名利、性别、自由等问题，不仅在精神层面与契诃夫进行平等的“交流对话”，还在这些问题上寻求与当代人的境遇和

中能不落痕迹地转换，形成该剧独特的“叙述性结构”。

该剧导演还以极简主义美学原则来建构剧作的演剧空间。比如，道具方面，通过桌椅的重新排列组合，十分灵巧地构建出了该剧所需的戏剧空间。它可以是契诃夫在雅尔塔的书房、花园、会客厅或是在莫斯科的公寓，在这些“现实”的空间中展开他与生命中最重要的3个女性的故事。同时，它还可以随时幻化为契诃夫与好友苏沃林的双重空间。剧中，二人的跨时空交流可视为契诃夫与另一个自我的对话，最终帮助他走向真正的解放。服装方面，该剧并没有采用俄罗斯传统服装以营造异域风情，而是让每个角色都身着中性的雨衣、雨鞋，营造出一种莫斯科雨季的黏稠感，同时通过雨衣的款式和颜色的变化来塑造人物的性格、揭示角色的心境，这让学生演

员在饰演角色时获得了空前的自由。灯光、音乐、音效在舞台上的呈现也十分成功。它们作为联系与整合诸场景的视听觉手段，一道完成了这样一种很有诗意的契诃夫式的叙事，在音乐的烘托下形成流动的不同空间的场景变化。最后，舞台上的一束定点光打在一簇白玫瑰上，大雪飘落，手风琴演奏的音乐响起，唯美浪漫中又弥漫出一种淡淡的哀思。

对于制作成本有限的校园戏剧而言，原汁原味地再现19世纪末俄罗斯的生活场景，显然是不现实的。极简主义舞台的采用及叙事体剧场多语态人称转化的实验，一方面是为了在十分有限的经费下最大限度地节约成本，另一方面则是考虑学生表演水平的实际情况，最重要的是这样更为贴合剧作的内在风格。导演为《亲爱的安东》剧本找到了适合的舞台呈现形式并大胆地进行实验探索，彰显了校园戏剧的实验探索精神。

如何保持校园戏剧的初心和原核，提升校园戏剧的水准，是我们当下要考虑的迫切问题。话剧《亲爱的安东》可以说是近年来中国校园戏剧在剧场实验中的一次重要学术收获，为校园戏剧的创作提供了很好的典范。

（作者系福建师范大学副教授）