



大宅门里走出来的

郭宝昌

文 / 石维坚

自从听说电视剧《大宅门》历经磨难终于开拍的那天起，我就盼着它播出，因为我知道这是郭宝昌多年的梦想，是他的呕心沥血之作，是他的一首生命之歌。作为一个朋友我为他高兴，作为一个观众我对这部作品寄予厚望。

《大宅门》开播以来，我是天天老老实实地坐在那儿看，看这位从大宅门走出来的人创作的《大宅门》。从片中人物二奶奶白文氏和景琦身上，以及那贯穿在片中的京剧文、武场的演奏声中，都让我油然想到这部片子的编导郭宝昌。

想到他曾对我谈起过他是多么迷恋京剧，在前门外的广和楼、大栅栏里的广德楼、三庆园、庆乐园、中和以及鲜鱼口里的华乐等几家戏园子里，很少留下他的足迹。早先他们家在戏园子里有长年包厢，作为北京百年老店同仁堂的少掌柜(宝昌随母亲姓，所以没姓“乐”。关于他的身世，在电视剧《大宅门》的最后几集中有所交代)，他常坐家里的包车由车夫拉着看戏。后来家道中落，包车和包厢都没了，可戏还是照看，即使没票，蹭戏也得看。只是因为家里反对，他才没能上戏曲学

校而考了电影学院。至今，有时兴致所致他唱几句裘派，还真是声情并茂、韵味十足，他对京剧的爱可谓是“溶化在血液中”了。

他在电影学院导演系是高才生，可赶上那年头却被戴上个“反动学生”的帽子，送到张家口劳动了好几年，毕业了也没能按时分配，直到平反才分配到广西电影制片厂。他导的第一部影片是《神女峰迷雾》。初来乍到，人生地不熟，要当导演哪那么容易啊？开始有些人根本不把他放在眼里，说话不听，指挥不动，片子没法拍！有一天宝昌急了，一拍桌子站起来骂道：“我郭宝昌坐着是导演，站起来是流氓。你们想怎么着吧？！”这一招儿还真把一些人给唬住了。宝昌是位有学问、有教养的人，我听到这个段子时还真有些不信。后来宝昌告诉我：“连陈荒煤同志(评论家，当时任文化部副部长)在北京都听说了，见到我问有没有这么回事？我告诉他‘有’。”这也是宝昌的可爱之处，说了就是说了，绝不藏着掖着，男子汉敢作敢当。宝昌的另外一个奇招儿是全片所有镜头在实拍时，都是一条过，不拍第二条，不拍备用镜头。哪有这么拍戏的！最后片子接不上怎么办？这就不免让好心人担心，当然也少不了等着瞧热闹的。可人家郭导演不仅把影片接上了，而且还挺棒，《神女峰

拍摄《孙中山羊城蒙难记》时郭宝昌给扮演孙中山的石维坚说戏



《迷雾》在全国一炮打响。这如同一石击起千层浪，整个广西电影制片厂都在议论这位新来的导演，宝昌作为导演的地位从此确立，同时作为导演的威严也立了起来。有了威严有恩了，所谓恩威并施嘛。他非常关心摄制组同仁的利益，其实只要是稍稍了解宝昌的人都知道，与其说这是他的管理手段，不如说是他身上所固有的那种朋友义气。我自己就亲身经历了两件事：1982年跟他拍《春兰秋菊》，有一阵子晚上七点化妆，可是总要带着妆熬到凌晨一两点才开始拍戏，演员脸上戴着妆负担是很重的，又是每天熬夜，加之南宁天热，实在太难受了。宝昌悄悄地对我说“维坚，知道吗？只有这样大伙才能拿到夜间工作补助。明白了吧？”改革开放刚开始，人们的日子都不宽裕，那时拍戏又没有酬金，只有一点生活补助，导演这么做可谓是用心良苦矣！1990年我们一起拍《淮阴侯韩信》，每逢拍夜戏之前，他总是坚持要我（我是该片的制片人）把夜间补助发到大家手里才开机。他这“三斧头”还真有用，加之他的真才实学，为自己在广西厂站住了脚跟。等到1982年张艺谋、何群等这些小师弟们分配到广西厂时，大师兄宝昌更是格外关心与呵护。那时他已经是厂里举足轻重的大导演，不仅关心他们的生活，更极力支持他们拍戏。这才有了令人耳目一新的影片《一个和八个》，有了第五代导演的脱颖而出，宝昌也就顺理成章地被誉为第五代导演的“教父”。

宝昌拍戏心里有底、计划性强。1986年拍《孙中山羊城蒙难记》时，我演孙中山。有一次在军舰上拍戏，他利用工作人员布置现场的空隙，把我叫到身边说：“这个镜头马上就拍完了，下面拍你的大段‘二黄’（大段台词），能背出来吗？”我告诉他没有问题。于是他向我讲解了下一个镜头的要求，还让我把台词背一遍给他听听，觉得的确没问题了，就马上让有关人员把下一个镜头的其它准备工作也做起来，

使拍摄工作一环接一环。他工作的细致作风和计划性、条理性，由此可见一斑。宝昌拍戏常常不忘从京剧中汲取营养。记得在拍摄《淮阴侯韩信》时，主要人物都安排了漂亮的“亮相”镜头，使人物一出场便能性格鲜明地站立在观众面前；为了拍好“鸿门宴”那场戏，宝昌还反复和我们探讨京剧“鸿门宴”中的有关精彩片断，以利于大家在表演中借鉴。宝昌作为一个艺术家，在表现手法上，总是极力摒弃一般化，力求独特性。在《淮阴侯韩信》全片中，没有那种常见的宫廷舞蹈场面，而是别出心裁地安排了一个刘邦、吕后、韩

宝昌来说，其吸引力是可想而知的，可人家愣是没去。

令我感受最深的是他给演员说戏。记得拍《孙中山羊城蒙难记》时，我在现场总是注意镜头的角度，就怕上了镜头不像孙中山。宝昌告诫我：你这么着就该完蛋了！要把注意力集中到人物在想什么上去。要知道，模仿一个孙中山是不可能的，必须要创造出一个孙中山来！几句话就把我从一个创作歧途上拉了出来，以至对我后来的创作都产生了很大影响。

宝昌这次在《大宅门》里署上了“编剧”二字，为写这部戏，他前前后后、断

郭宝昌（中）与作者（右）为《淮阴侯韩信》选择拍摄外景



信和士兵们共舞的场面，对于烘托气氛，推动情节起到了很好的作用。为了追求艺术上的尽可能完美，宝昌和我们不知谈了多少次，熬了多少夜。有一天夜里，他领着顾问王为和我谈了快一个通宵，饿了就磕瓜子喝白开水。有时他感冒了，还带病通宵改写分镜头剧本，早晨交给我这个执行导演时，人还流着清水鼻涕呢。从我1982年认识宝昌起，就知道他爱喝酒，而且爱喝白酒。可是为拍戏他带头不喝白酒。拍《淮阴侯韩信》正值金秋时节，洪泽湖就在淮阴境内，那里的朋友几次邀请我们去喝酒、吃河蟹，这对美食家的郭

断续续苦干了40年，当然该署。其实该署名字的何止这一部戏，据我所知，他导的戏都亲手改过剧本，有的甚至从头改到尾。但他从不署名，也从不分稿费。他尊重编剧，改之前总要先和编剧交换意见，取得共识后再动笔。比如，拍《孙中山羊城蒙难记》时，宝昌约编剧谢文礼和我多次就剧本的修改交换意见，常常谈到深夜。谈完之后由宝昌去写分镜头剧本，合作得非常愉快。

瞧，我快把宝昌说成完人了。世人没完人。宝昌当然也不是完人，他是位从大宅门里走出来的有着七情六欲的人。