

富润生:我的译制片往事

富润生(1925~2008)
上海电影译制厂著名配音演员,曾先后为两百多部中外电影及电视剧、动画片配音,为我们留下了《卡桑德拉大桥》的麦肯奇上校、《大闹天宫》的玉皇大帝等脍炙人口的角色。他1950年即加入上译厂,亲历并见证了上译自建厂以来所走过的半个多世纪风雨……

此文为富老生前所写回忆录遗稿。我们从中选登部分章节,以示对这位老艺术家的缅怀和追忆。



1950年6月,我进入上海电影译制厂工作,当时的名称是上海电影制片厂翻译片组,厂址位于万航渡路618号的一幢小楼房。房子原是国民党大员官邸,解放初作为上影厂厂部,后来上影厂迁往淮海中路,这里便给了译制厂和美影厂共同使用。

亮红灯 响警铃

小楼房右侧角落里有两个紧挨着的汽车间,我们厂就打通这两个汽车间,建了一座30多平方米的工作间,翻、导、演和其他工作人员就在这里对口型、改剧本、排戏。这个工作间,不仅仅是工作场地,还是学习间、会议间、休息间、效果间、工具间、工会文娱活动室和党政工团联合办公处,真称得上是多功能。

工作间三面是墙,只有一面是窗,通风很不好,工作时又必须拉上黑色的窗帘,把仅有的一面窗遮严,以免漏光看不清画面上人物的口型。北头朝东有个小门(唯一的门)进出,靠南头中间墙边搭了一个不高也不大的小平台,平台上方约二米处用木条搭了个方框,中间刷得很白,当作简易银幕。北头靠墙处放一长桌,上面放一架噪声很大、用500瓦灯泡发光的旧式皮包机。皮包机前左右放着两张没有抽屉的长方桌和长凳,桌上有几只看剧本照明用的残缺不全的台灯,连灯罩也没有。为了不使台灯漏光影响看画面,工作人员就用报纸、旧剧本放在灯前和上方遮光。工作间里有一只三人用的大沙发,可惜又破又旧,衬里也都散落出来,不过这可是当时工作间里最舒适、最“高级”的座位了,沙发两旁还有一些帆布折椅。上面这些,就是上影翻译片组初建时的全部“家当”!

跟简陋的工作间配套的,还有一个先天不足、但值得怀念的

录音棚。这个棚1950年5月8日开工兴建,仅过两月便交付使用。我们从第三部戏《乡村女教师》起,就在这个棚录对白。因为这个棚漏音,所以我们都叫它“漏音棚”。

“漏音棚”建在三层楼房的屋顶,用材简陋,二楼、三楼但凡发出点动静,拉椅子、动台子、走路、咳嗽、讲话声略大一点儿,都会传到录音棚内,影响对白实录。除了这些,马路上叫卖声、汽车喇叭声,同样都会渗进棚子来,遇上下大雨或打雷天,我们的“漏音棚”就只能停工。

在这个“漏音棚”录音,一些需要投入感情、口型都很难掌握的戏,好不容易录成,但仔细一听,戏里有个杂声,整场戏只得报废重录。大伙儿心里火透了,但也无可奈何!那种心情,外人是难以体会得到的。万般无奈下,我们便在二楼、三楼及棚外,装上“实录”字样的红灯和电铃。正式录音时,一面亮红灯,一面揪一声长“警铃”,以通告室内外人员“别出声”。录成一段戏后再揪两下短铃、关闭红灯,表示“警报”解除。

通过红灯和警铃,问题大致算解决了。但也有例外,如某些戏录得时间长些,有人以为录好了,冷不防说了句话,或是还有一些意想不到、又无法控制的因素:如演员打了个喷嚏、办公室电话铃响了、马路上有汽车疾驰而过……

我们隔壁邻居是个油厂,跟录音棚只隔一堵墙。油厂每天都要装卸、清洗油桶,声音很大,有时连续装卸、清洗油桶时间很长,让人无法录戏。而我们的“警报”系统只能约束自己单位,对外无效。经与对方协商,油厂领导和工人给了我们很大的谅解与配合。有时逢正式录戏,由专人向他们喊话,同时,以敲锣为号,工厂就暂停装卸;录好一

段后,我们再敲下铜锣,对方再继续工作。说实话,这对我们不方便,对他们的影响也很大,因为一天不光只录一段戏,而是很多段戏呐!可人家风格很高,每次只要我们提出,就很配合,直到1977年上译厂迁新址,两家做了近三十年的“默契”邻居。

“着火了,快救火……”

电影中经常有大厅、宫殿、山区、广场的场景,配音时需要有空旷感或回音。为了制造这种效果,我们就要等共用厂房的美影职工下班后,在二楼走廊一头接上扬声器,另一头挂上话筒。演员在录音棚里录戏,对话通过机器从二楼扬声器放出来,再由二楼挂的话筒收到棚内的调音台录下来。若是空旷感强烈、回音大,还得把高音喇叭、话筒安装到楼顶平台上,待夜深人静时,才能录音。这种十分落后的土办法,不仅费时费力,效果也不是很理想,有时甚至还会闹出笑话来。

记得那是1953年,我们厂译制保加利亚影片《警钟》。这是一部反特片,当中有出广场戏,敌人纵火焚烧厂房机器,女主人公发现后反复大叫:“着火了,快救火……”为了配音,必须按土办法在三楼屋顶装上高音喇叭,待到夜深人静时再录。谁想到,半夜里几声“着火了,快救火”从高音喇叭传出之后,竟然惊扰了四邻,居委会、派出所、附近一些居民都闻声赶来,幸亏与消防队及时联系,救火车才没有开出来。为了这个大误会,上译厂事后专门向居委、居民、派出所作了自我批评、道歉。从此,我们得出一条教训,凡是夜间利用屋顶配喊声,事先与有关方面打招呼,凡喊“着火”“抓强盗”“救人”等内容的戏,便移至郊区,或借教堂等场所去录。

那时录音,只有一支话筒,不管这段戏有多少角色对话,都得按对白次序排好队,一个一个挨着走近话筒。话筒又是有方向性的老货,配音演员必须对准话筒的最佳点说词,略偏一点就须重录。若遇到三人以上连续着对白,前面两个演员说完词儿迅速闪头躲开,后面演员便急速伸头插入空当,对准点讲话,进出都不能有半点杂声。那时就是这样录戏,现在可大不一样。可以一人一支话筒,而且没有方向性,站在哪里都行。

“漏音棚”没有冷暖气设备,棚又建在三楼屋顶,冬冷夏热。尤其是夏天,太阳直晒下来,录戏时又必须关严门窗,真像在“老君炉”里被“炼丹”一样。为了降温,我们在棚顶上搭了竹席凉篷,棚内放了一个大盆,放很

多冰块,排戏时,用多台风扇对着工作人员吹。可一旦正式录戏,风扇停止、门窗关严,冰块根本起不了什么作用,演员立刻便成了水人。

配音演员就是以“嘴皮子”功夫见长。那时候,每逢各种运动以及国庆节、劳动节和春节,译制厂里到处可以看到演员们练声、背台词的场景,为的是组成文艺宣传队,到街头、工厂、田头、剧场、俱乐部等处宣传演出。

我们这些配音演员的节目单,一般都以“绕口令”、相声、快板、朗诵、独幕话剧、快板剧等形式为主。排练时,都是先把演出材料发到演员手里,由个人作好准备,待译制完成后的空隙,再集体排练。

我记得抗美援朝那会儿,演过一个活报剧叫《三个美国佬》。剧中有三个美国士兵,陆军由我饰演,海军由严崇德饰演,空军由毕克饰演。我身高一米八一,他们两个人和我差不多高,穿上美军军服、戴上假发、假高鼻子,还真有点美国兵的样子。该剧内容是从三个美国兵的自述中,讲述美国人原想以武力轻易侵占越南,没想到被中越军民打得狼狈不堪,美军犹如惊弓之鸟,各种怕死、厌战、埋怨、思乡的情绪都上来了。这个活报剧用天津快板的形式,加上配乐、打板演出,酣畅淋漓又幽默动人,演出后很受观众欢迎。

那时候的演出多半在街头广场,去的最多的地方是中山公园门口,因为那里离我们厂较近,开着大卡车没多少时候就到了。大家下车锣鼓一敲,扩大器一竖,横幅一拉就开始演出。由“工农兵干部”打扮的四名演员领头上场,手拿竹板唱起快板来。每说一节,打一次锣鼓、竹板。这种形式动静大,鼓动性强,又热闹,很适合在广场演出。

我记得有一次相声大师马季来上海,在延安西路文艺会堂礼堂说了一场相声。上译厂和他一起合作,在前面说三段,之后再由马季登场表演两段。我们的三段相声,第一个是毕克、邱岳峰的戏剧题材相声。名目记不清了,大致是说唱京剧的花旦,眼睛要有神,近视眼不能唱花旦,捧哏的不信,逗哏则演了一段《金玉奴》——花旦上场后念了四句诗,念到最后一句“空负貌如花”,将一条手绢向上一扔,本应接住向里走坐下念白。可由于这个花旦是近视眼,向上一扔手绢便无法接到,急忙蹲下身去到处乱摸,逗大家一笑下场。我和尚华还用译制片的片名编过一段相声,可惜连同上述各种演出的本子都在“文革”中流失了。

富润生
来源:档案春秋