

给他们每人撒一支朝天门烟 耳朵上再卡一支 我把棒棒编进电视剧

听副导演、编剧王逸虹跟你摆电视剧《山城棒棒军》背后的龙门阵



《山城棒棒军》剧照



当时的解放碑(剧照)



我扮演港商(剧照)



象你现在一个人过，多洒脱哟！ 梅老坎和毛子

五

“今天打麻将只打齐八点钟，要看‘棒棒军’，看完了接着打。”《山城棒棒军》居然能够叫停麻将，这是我没有想到的。

那时洪崖洞在搬迁，好多棒棒为省房租住在这里，我进屋之后无事一样，笑呵呵地先把烟满撒起，手上拿一支耳朵上还给他们“卡”一支，氛围整热和了，然后请“棒棒”们摆龙门阵。

大概一年后，束一德与制片主任陈文诗找到我，问我有没有创作打算。

我兴致勃勃地说坐长江索道看上新街而产生的灵感：一个大院，坡上是三层楼房，是住主人家的；坡下是平房，是住下人的。1949年后，坡上被下颠覆式换位，两代人的恩怨情仇，会弄出一个好东西。

束一德听了就不歇气地摆脑壳：“你那个题材全国都有。我们重庆的‘棒棒’只有重庆才有，独一份！而且，只有现在而今眼目下才有！过了这个村就没这个店了！你好生想一下！”

我听了个激灵，但还是觉得茫然，就说，“等我想一下。”

陈文诗接口说：“你要快点想！一个轮周之内，你给我们一个答复。”

走出电视台，迎面走过来几个“棒棒”。看着他们，我突然脑筋急转弯：“棒棒”不都是农民吗？我出生在江津青泊乡，后来在白沙镇读小学读中学，三分之二的同学都是农民子弟。后来又下乡当知青等于就是当农民。再后来考进全称“江津县农村川剧团”的剧团，长期到农村巡回演出，对农村对农民很熟悉而且有感觉。

于是，我立即回去对束一德和陈文诗说：“做《山城棒棒军》，我得行！”

束一德笑得突然，说：“这就对了嘛！”我回应：“尽力而为。”

多年后，想起这段经历，我心头就暗自嘀咕：如果当时一脑筋没有脑筋急转弯，硬是差点跟《山城棒棒军》失之交臂！

认真说起来，我最初学写剧本当编剧是被“逼上梁山”。1972年，我是凭一根管子离开插队的农村考入剧团的，演样板戏搞音乐伴奏，吹竹笛、吹长笛都是吹主旋律，是乐队主力。后来，川剧全面恢复演传统戏。传统川剧笛子就靠边站了，仅是“下手琴师”偶尔兼行的无足轻重的乐器，这时候我在剧团就是干收门票、打幻灯字幕的杂务。

一直自视很高的我去打幻灯字幕心头是痛苦的，毕竟那是勤杂工干的事，而且还必须全神贯注，打啥欠都必须快点打，因为演员的唱词与字幕必须同步吻合，错了要挨观众斥骂。那时候幻灯机还比较原始，用大功率的灯泡做光源，演出结束时衣服都抖得出水。想到以后可能这样过一辈子，实在是心有不甘，有一天突发奇想，要让全剧团围着我转，只有当编剧写剧本！

但是，这打幻灯字幕的经历却使我因祸得福，为我以后的编剧写作打下了一个坚实的基础。那几年演的都是川剧传统戏的经典，在反复全神贯注看戏的过程中，我注意到什么叫有戏，什么叫没得戏，我了解到观众喜欢看什么、不喜欢看什么，也学习感悟到一些川剧艺术的手法、手段和技巧。写《山城棒棒军》的时候，我大量借鉴川剧的一些手法和手段，甚至直接用到剧本创作当中，比如毛子跟王家英斗嘴吵架，梅老坎为平息冲突，替毛子向王家英“带话”的桥段，这个“带话”的桥段很有喜剧效果，就是借鉴川剧“牛掉尾”的手法。

尽管我对农民生活很熟悉，但对“棒棒”的生活还不了解。于是，抓紧时间到老老实实地跟“棒棒”混熟络

了“补”生活。

当时，我在重庆市文化局创作室工作，住沧白路局机关内，离“棒棒”们杂居的洪崖洞很近。我不抽烟，每天晚上都买两包中档的“朝天门”烟揣在荷包里，去敲“棒棒”们的门。因为他们白天都出去找“业务”不得落屋，天黑了才回来。

那时候洪崖洞处于拆迁前期，原住户大都搬迁，“棒棒”们住这里不交房租，都是几个同乡住在一起，好有个帮衬照应。这些房子厨房已不通天然气，煮饭炒菜烧煤油炉子，房内又没卫生间，几重气味综合，在屋里里头吸口气都熏人。

但我进屋之后无事一样，笑呵呵地先把烟满撒起，手上拿一支耳朵上还给他们“卡”一支，氛围整热和了，然后，请“棒棒”们摆龙门阵。

“棒棒”们没有被采访的经历，你看我，我看你，老虎咬天——不晓得如何开口。我就问他们：“当‘棒棒’最高兴的事情是啥子？”这一下就使他们打开话匣子，抢话说了。

其中一个说他昨天在重百大楼，一个老大爷叫他背彩电回家，家在枇杷山，老大爷有点抠，说话还很冲，把运费砍到七块。他心头不安逸，也不讲价，背起就走。走拢枇杷山他就放下彩电，说，给你背拢了，七块钱。老大爷说要背上楼，背到家里才给钱。

他说，你没说要上楼，七块钱是解放碑到枇杷山的价钱，上楼有上楼的价钱，一层楼两块。你家住七楼，总共要付二十一。这七块钱的运费你不给的话我就把彩电背回去。老大爷无可奈何，只好要他搬上楼，最后一边给钱一边说：“你拿去吃药！”

这个“棒棒”接过钱就走，不是去药店而是直奔小面馆，欢欢喜喜地打牙祭，吃了一碗牛肉面。他有些得意地对我说：“平常时候都是吃一碗素面。”

我当时听了觉得很有戏，人物有性格有内心，还有画面。但落笔写的时候还是放弃了，觉得这样写出来有副作用，有违主题展示，最后改为“梅老坎”给一家人修落水管，故意用砖头堵塞，然后“费力”地修好。而女主人的真诚、大方使他深受感动，接过工钱和女人送他的衣物，走到僻静处，“梅老坎”打自己一耳光，算是对自己不良行为的否定。

接下来我又问他们当“棒棒”最不开心的事情是啥子。他们除了说半天都没找到一单“业务”不开心，说得最多的是孤身一人在城里头，时常想娃儿，实话实说，还想娃儿他妈……我想，这的确是进城农民工带普遍性的问题，就叫他们说具体的，又给他们撒一支烟，耳朵上再“卡”一支。

叫他们说自己如何想娃儿他妈，都不好意思说。我就挑动他们互相“检举”。我这一招果然见效，没多久，其中一个就被其他人“检举”出来：端阳回家想跟媳妇亲近，结果藏在尼龙袜子里头的钱都遭媳妇清出来，却没跟媳妇亲热成，三个娃儿像往常一样挤在妈床上睡起，不给老爸让地方。这个情节我基本上照单全收写：这跟不回来给啥子区别！

据说观众看这段戏时，有人笑得下巴颌脱臼！

一

梅老坎和毛子人物关系借用了《堂吉珂德》，好人蛮牛牺牲是我的预谋。在党校招待所写将近四个月才写完，手稿交重庆歌剧院打印室打印，打字员笑得打不下去。

1995年初春，我与束一德住进当时的四川省委第二党校（现重庆市委党校）招待所，开始进行《山城棒棒军》剧本创作。

我们把《山城棒棒军》定位为轻喜剧，喜剧效果主要是在人物性格与规定情境的错位中产生，而不是靠滑稽与“展言子儿”搞笑。首先是主题定位。改革开放初期，农民开始进入城市打工，他们受到城市文化现代意识的冲击和影响，也对城里人的思想意识产生冲击和影响。恰好在几年前，我想给重庆话剧团写一个工业题材的话剧，曾经到重钢深入生活。有个特招进厂的知青，特长就是演节目、打篮球，奖状得了不少，但没学到技术，后来待岗了，靠卖盒饭起家，现在生意做得很大。于是，就设计了王达明（王戴戴音wǎng cuà cuà）及家人与王三爸这条线。写了王达明从下岗的失落，受到梅老坎等“棒棒”们吃苦耐劳精神的影响，开启新的人生。

人物设置上，出于特定的生活题材的考虑，既要写一个“军”，宜用群像式的人物设置，以扇面展开生活真实，呈现现实的脉动。当然，群像也有主次。如果说男一号是梅老坎，那么，男二号就是毛子。这两个人物的设置，是借鉴了《堂吉珂德》里堂吉珂德与侍从桑丘·潘沙的人物关系，毛子是作为梅老坎个性的反衬，如此更能产生喜剧效果。

由于是群像式的人物设置，情节的推进就不容易造成环环相扣起伏跌宕，带来的问题是二十集篇幅的故事节奏平缓，容易造成观众的审美疲劳。怎么解决这个问题？人物的生离死别最容易对观众造成情感冲击力，最好是拿一个观众认为最不该死去的人物作牺牲。梅老坎死不得，他死了后面的戏就没法戏了。跟梅老坎如影随形的毛子也死不得。只好让蛮牛去牺牲了。于是，在前面做足了好人蛮牛的铺垫，最后让蛮牛在救助老教授时见义勇为地牺牲，好多观众看到这里都泪眼婆娑，给电视台打电话，说蛮牛那么好一个人死了，接受不了……我是既感动又高兴，感动的是歌直的重庆观众对《山城棒棒军》的热爱与投入；高兴的是编剧预谋得逞，这部戏的情感高潮“推”上去了。

方言电视剧的语言是很重要的一个环节，如果只是简单地追求搞笑，重庆方言“言子儿”轻而易举就可以做到。我们在这个问题上很慎重，不在剧中“展言子儿”，除了少量适合在规定情境使用的方言歇后语，比如“你半斤花椒煮二两肉——麻嘎嘎（脑髓）”，“怀胎妇女过独木桥——挺（挺）而走险”，更多的是努力在人物个性语言上下功夫。比如梅老坎给主任医生搬家，搬运沙发时偶然拾得病人家属在手术前送的红包三千块钱，三千块钱在上个世纪90年代不是小钱，梅老坎不想交出去，第一次怀揣昧心钱走在街上，难免惴惴不安，碰巧迎面走来警察，更是胆战心惊禁不住有些发抖。警察关心询问：“棒棒，你怎么了？需不需要我们提供帮助？”梅老坎怎么回答我是反复推敲，最后写出这句台词：“你们走了……我，就好了！”

又比如梅老坎跟毛子介绍媳妇，说对方是寡妇，有娃儿，你跟她结婚，就可以捡现成，直接当爸爸。毛子说，“还是亲自当爸爸比直接当好些……”

在党校招待所奋战了将近四个月，《山城棒棒军》终于完稿。那时候都是手写，手稿交重庆歌剧院打印室打印，打字员笑得打不下去。我把这个情况给束一德讲了，束一德胸有成竹地说：“《山城棒棒军》，有了！”

二

我向导演束一德推荐庞祖云扮演梅老坎。梅老坎、毛子、蛮牛打扮成“棒棒”到大街上去体验生活，真正的“棒棒”对他们恶语相向，说他们抢生意。

一般情况下，编剧交稿就算完事了。为了熟悉电视剧拍摄制作流程，我提出要跟组。制片方同意我到剧组当副导演。剧组设在嘉陵江大桥北桥头不远的司法局招待所。建组后首要的事情就是选演员，这是副导演的职责之一。我记得不久前看过根据同名小说改编的方言电视剧《在其香茶馆里》，有个角色是重庆川剧院的演员庞祖云扮演的，他有“小花脸”的喜剧功底，但很松弛，台词也没得戏曲腔调，就向束一德推荐他演梅老坎。束导没吱声。

后来，把庞祖云请到剧组，束导眯起眼睛盯了他一阵，又跟他聊了几句，就把梅老坎定了。

接着，又定了赵亮演毛子，王群英演蛮牛，仇小豹演巴倒烫，张新演王达明，罗德元演赵嘉陵，唐玉生演江疯子。赵亮是原成都军区战旗文工团的，他引荐了几个同事，又是重庆胖子娃娃儿好戏，能够演戏的胖子娃娃儿难寻，最后，踏破铁鞋无觅处，得来全不费功夫，有朋友说某旅行团有一个伶牙俐齿的胖妹导游，此人叫刘军，我们立即找来给束导看了，束导当场拍板：就她了！

导演束一德不是重庆人，是江浙一带的人。正因为不是重庆人，他对重庆文化特色的感觉远比司空见惯的重庆人更敏锐。之前在新疆山河子兵团文工团工作。到重庆电视台后，已经执导了《重庆崽儿》《傻儿师长》等脍炙人口的电视剧。

束一德受过严格的斯坦尼斯拉夫“体验派”戏剧理论体系的培训，斯坦尼斯拉夫斯基体系主张演员要沉浸在角色的情感之中，讲求演员与角色合二为一，进入“无我之境”，通过逼真的生活化的表演，再现生活。因此，束导要最早进组的庞祖云、赵亮、王群英等人打扮成“棒棒”，到大街上去体验生活找感觉。后来的结果证明，正是这“逼真的生活化的表演”，成为《山城棒棒军》得以成功的重要因素之一。

这些伪装的“棒棒”上街之后竟然可以百分之百以假乱真，以至于真正的“棒棒”对他们恶语相向，说他们抢生意。

当时戏曲处于低谷，许多川剧团都“关停并转”了。庞祖云在观音桥碰见原江北区川剧团的一个女演员，她见他一身“棒棒”打扮，很是惊异，问道：“师哥？你这是哪个了？”

庞祖云就跟她“演戏”，带着哭腔说：“师妹嘛，师哥倒霉了，落难了，没办法了哇，只有当‘棒棒’了……”女演员听了顿时泪如雨下。

庞祖云这才说实话：“我是逗起你要的，我是要拍电视剧在找感觉，拍《山城棒棒军》嘛。”

女演员这才破涕为笑，对着他胸膛一阵乱拳，说：“你这个背时的庞祖云，你硬是一个小花脸！”

四

我西装革履地扮演“港商”走进重庆宾馆，“毛子”给我搬行李。束导一声“开始”，我不晓得是怎么回事，立马周身僵硬，眼睛都不敢看镜头。后来回放发现看不清我的脸。

1995年10月，《山城棒棒军》开机。为节省经费，许多群众角色，都由剧组人员客串，制片主任陈文诗以前是京剧演员，有表演经验，直接出演有名有姓的角色“陈凯”。管服装的赵刚演戏有瘾，在剧组客串过几个戏了，在《山城棒棒军》里客串孟小渝在歌乐山松林坡遇见的神经兮兮的路人甲。

看大家在戏里露脸，我也想试一试。有一天，陈文诗对我说：“你有扮相，也客串一把。”我连忙说：“要得！”

于是，新姑娘坐轿头一回拍电视，我西装革履地扮演“港商”，走进重庆宾馆，赵亮扮演的“毛子”给我搬行李。束导坐在监视器前面喊了一声“开始”，我不晓得是怎么回事，立马周身僵硬，眼睛都不敢看镜头。好不容易走完过场，把唯一的一句台词说出来：“我要住店，有房间吗？”

束导喊停！我以为要重来。束导又说：“过！换场景！”

我疑惑地看着束导，束导已经背转身去。

后来我看这段回放，镜头都是用的中景或远景，看不清我的脸。原来，有经验的摄像师为预防我这种怯场的“黄棒”群角临场出事，大都采取这种“不给脸”的方法。

我心有不甘，回房间关起门来做练习。然后对陈文诗说：“明天我再客串一把”

陈文诗一笑，说：“你就算了，你有你要干的事。明天你要去火车站接演员……”

我清楚是明天上午拍这段戏，接演员的火车是下午到。

我跃跃欲试表演梦想，从此熄灭。

电视剧也是表演的艺术，演员根据人物的性格和规定情境的内心心理，赋予人物特定的动作表演展现出来。演员表演得好，特别是临场发挥得好，能够在剧本的基础上额外加戏。比如醉酒的梅老坎背醉酒的胖子上楼那场戏，剧本写的就只是梅老坎很费力地背胖子上楼，拍的时候，由于扮演胖子的演员扮演梅老坎的庞祖云高许多，梅老坎一直是拖着胖子走，而且是费力不讨好。最后导演和演员商量改成梅老坎的脚盘在胖子腿上，梅老坎背胖子变成胖子背梅老坎，笑料暴增，效果倍增。

我一直怀着忐忑不安的心情等待《山城棒棒军》的播放，那是丑媳妇见公婆之前的内心焦虑。尽管我知道审片时，参与审看的领导和专家无一不拍手叫好。

1996年9月的一天，《山城棒棒军》正式播放。我不安地走出家门，沿着九尺坎、民族路、沧白路走了一圈，听见满街都是“棒棒，来哟……”，以及观众的笑声，心中石头才落下去了。后来，我到重庆肥皂厂招待所采风，在职工食堂吃晚饭时，听见一个退休职工给“麻友”们打招呼：“今天打麻将只打齐八点钟，要看‘棒棒军’，看完了接着打。”《山城棒棒军》居然能够叫停麻将，这是我没有想到的。还没想到《山城棒棒军》只是表现市井街巷普通人生活，没有展示高大上的英雄，后来也能够获得中宣部“五个一工程奖”。或许正是接地气表现真实生动的普通人的生活，观众才觉得这部电视剧与他们的接触是零距离，更喜欢“棒棒”演员们。

有一次我与庞祖云上了一辆奥拓出租车。女司机看到庞祖云，顿时眼睛发亮，拿起对讲机就说：“报告大家一个好消息！告诉大家一个好消息！梅老坎现在坐在我车上！”

对讲机里立马嘈杂起来：“真的呀？是不是喔？”女司机说：“不是‘蒸’（真）的，未必还是煮的？”说完，她把对讲机递到庞祖云面前：我这些姊妹伙都喜欢你得！你跟人家说两句！”

庞祖云呵呵一笑，说：“大家好！”对讲机里传来一阵尖叫！

庞祖云把对讲机还给女司机：“你好生开车。”似乎觉得不应该让我受到冷落，庞祖云又说：“喔，给你介绍一下，他是编剧……”

女司机回头望我一眼，喔了一声。车到较场口，庞祖云下车了，他刚要伸手掏钱，女司机就按住他的手不交钱，说：“我是绝不会收梅老坎车钱的！”

庞祖云下车后，又对女司机说：“请你把我们的大编剧送到沧白路文化局！”

女司机说：“没问题！梅老坎请放心！”车到沧白路，我下车付钱，女司机笑眯眯地把钱收了。

我很淡然，坐车付钱，理所当然。何况，观众喜欢演员，还不是因为这部剧吗？

《山城棒棒军》播出至今快27年了，重庆电视台经常重播，还有人要看。这使我感到欣慰。

登录豆瓣网，在这个年轻文艺青年的集散地，我看到了这么一条写于2022年11月17日的点评。

“这出上世纪的悲喜剧，对人性的刻画，众生的关怀，就像重庆和国家的变化一样，震撼人心。导演把镜头对准那个时候的众生，社会的底层。其中的人文关怀令人动容。剧中最后一幕，梅老坎喊着号子，和众人抬着重物爬梯坎。那‘重物’既是时代也是人生，是城市的发展，是生活的难题。他们负重前行爬坡上坎，爬出了社会的进步，进步中流淌着他们的血泪。他们是过去，也永远是现在。”

（作者系二级教授、文化部优秀专家、原重庆作家协会副主席、代表作电视剧《山城棒棒军》《邓小平在重庆》；话剧《朝天门》）

未经授权请勿转载