

# 皇城根下的“侃爷”

——《皇城根》《编辑部的故事》《渴望》三部曲拍摄内幕大曝光

野岛编著

● 《编辑部的故事》出笼始末

● 导演鲁

● 下台记



“侃爷”王朔

葛优上勾记



从不装孙子



宋佳！



拼死挤进《皇城根》内幕

《皇城根》剧组人员收入大曝光

冯小刚临危走进中南海始末

“瞎编”《渴望》的内幕



# 皇城根下的“侃爷”和“痞子”们

——《渴望》、《编辑部的故事》、《皇城根》  
三部曲内幕大曝光

野岛编著

## 第一章

- 、李瑞环的感慨 穷人的孩子早当家  
大刀阔斧的李牧 权威预言的破产
  - 、《渴望》挥洒了中国人 “瞎编”《渴望》的内幕
-

## 第三章

- 一、无法抗拒的港台狂潮 王朔你可别瞧不起人家  
一帮“侃爷”喜做俗人 《皇城根》向港台片挑战
- 二、一不留神成了导演 宋佳为何拚死要拍《皇城根》  
赵宝刚无奈录用宋佳始末 要出名就得上“中心”
- 三、“阶级敌人”葛存壮终于改邪归正  
群星灿烂的《皇城根》 许晴：巩俐第二
- 四、在辉煌的表象背后 影视演员都是“大款”么？  
《皇城根》剧组人员收入大曝光 一帮玩命的“侃爷”

### 附：《皇城根》神秘的剧情

(京)新登字 160 号

皇城根下的“侃爷”和“痞子”们

野 岛 著

责任编辑：李葆芬

\*

北京师范大学出版社出版发行

吉林省新华书店经销

吉林天虹彩印厂印刷

---

开本：787×1092 1/16 印张：4 插页2 字数：108千

1992年11月第1版 1992年11月第1次印刷

印数 1—60 000

---

ISBN7—303—02031—4/1·168

定价：3.98元

# 皇城根下的“侃爷”和“痞子”们

——《渴望》、《编辑部的故事》、《皇城根》三部曲揭秘

## 第一章

### 一、李瑞环的感慨 穷人的孩子早当家 大刀阔斧的李牧 权威预言的破产

1992年春节前夕，几辆神秘的高级轿车朝着北京的香山方向驰去，到了正兰旗一站，轿车向右拐去，继而来到了一座全封闭的陈旧的室内蓝球场。车停了，从车上走出来三个人：

李瑞环、李铁映、王丙乾。

当这三位领导人走进一扇破门时顿然呆住了，因为他们怎么也想像不出，曾引起全国数亿观众轰动的电视连续剧《渴望》以及《编辑部的故事》竟会出自如此破旧不堪的地方。

“你们怎么把我带到这种地方？”现实与想像的天壤之别使出身于木工的李瑞环也感到了意外的震惊。

“你们在条件最差的地方，却培养出了世界上最优秀的人材！”

这是世界著名小提琴家梅纽因在参观了上海音乐学院附小以后的感慨。

确实，当我第一次走进那座取名为“北京电视艺术中心”摄影棚的时候，我更是想像不到，如此葛优式的本质怎么制造出如此灿烂的作品？尤其是当徐晴这样被誉为巩俐第二的漂亮小姐也竟和大家一齐拥挤在只有一个破沙发的休息室里，脑子里突然闪出了王朔的一句话：千万别把我当人。

可是，咱穷人的孩子就是早当家，没办法，就象有些老外一走进中国人的厨房就傻了：这么脏的厨房何以做出如此美味的佳肴？

那就叫本事，懂么？

说起本事，北京电视艺术中心的那帮哥们儿还真是有几下子。自从1985年拍摄出《四世同堂》以来，他们先后拍摄出

《凯旋在子夜》、《便衣警察》等数部优秀的作品。但，随着一批国外“肥皂剧”尤其是港台言情电视剧的冲击，中国的电视剧曾消沉了好几年。虽然也有人花大笔钱拍摄了一系列的古代片，如《红楼梦》、《西游记》、《包公》以及《诸葛亮》之类的，但是由于这种内容上的时代差异所导致的审美距离，往往使不少人始终产生不了冲动。所以，中国缺少能广泛产生轰动效应的电视剧，尤其是室内剧。

1986年，北京电视艺术中心换了个主儿，他就是李牧。大伙都说，他的上任对北京电视艺术中心（哥们请包涵，每次都这么写一大串，烦着呢！所以以下就简称为“中心”了）具有举足轻重的影响。

据流言蜚语小道消息说，李牧很好学，特爱动脑子，而且没有臭架子，所谓“既有受过正规高等教育的文化素质又有社会实践的锻炼而不带学究气”。一方面他花血本把“中心”那些没有文凭的年轻人组织起来“补习文化”让他们认真学习深刻领会现代电视技术和电视文化的知识；另一方面他审时度势全方位观察，确定了所谓“伸出两只手，打开新天地”的新目标，即开始探索室内剧制作的新路子。

还早在几年前，北京电视艺术中心的一些人士就已经认识到，再用一条腿走路，即用过去单机拍摄，后期制作的方法来拍电视剧是快死到临头了，因为首先从经济上就不允许再如此进行下去，就拿他们来说，每年国家拨给他们的经费是一百九十万，据说这在当时省市级电视台中已经是很高的了。然而除去所有的工资、房

租以及各种各样费用以后，能够剩下的也只有六十万左右，这点钱能干什么用？最多只能拍一部十多集的电视连续剧。然而如果一个省市级的电视台每年的经费只能拍出一部电视剧，这岂不成了十亿人民的笑话？

但是如果大力开创室内剧拍摄的路子，那情景就大为不同了。为此，还早在1988年底，李牧就在一篇题为《打出两只手，站住两只脚》的文章指出：

“电视剧发展至今，各地电视台竞争日益激烈，观众欣赏水准不断提高，电视台播出节目量急剧增大，而靠国家拨款和赞助来拍摄电视剧已越来越困难了。为了解决这些矛盾，1989年中心将逐步改变用生产电影方式来生产电视剧的做法，开始走‘工厂化’生产道路，发展室内剧，制作两栖产品，即不只供电视台播出，而且供录像带闭路电视播出。我们这样做的目的是站住两只脚，打出两只手，继续保持和发扬中心的优势，制作出更多更好的电视剧。”接着，李牧又以《凯旋在子夜》为例子，指出，该剧拍摄周期为7个月，后期制作5个月，加起来正好是一年。剧组直接费用五十二万元，各种设备的折旧费十万元，同时还投入了大量的人力物力。李牧写道：“一部11集的连续剧尚且如此，如果拍一部30集的剧，其拍摄周期和耗资就更大更惊人了。……而发展室内剧恰恰是改变目前这一现状的可行方法。”

李牧认为，发展室内剧至少有以下三个好处：

一、可以缩短拍摄周期，节省经费，保证播出数量；

二、可以发挥电视优势，满足观众需求，这就需要一个好故事，以复杂、曲折、动人的情节和剧中人的坎坷经历来吸引观众。这就要求室内剧要适应电视家庭化的特点，促使编者心里时刻想着观众。

三、能使电视剧生产更多地借助于大

工业生产方式；发挥其信息优势，系统优势，增强竞争机制。

有了明确清醒的认识以后，李牧便率领他的伙伴们大干起来。首先他和伙伴们找到了香山脚下这个破蓝球馆，以每年二十万元的代价，签定了租用十年的合同，接着他又花了一大笔钱，按电影摄影棚的建设方法予以改建。尽管有人对他花巨资修建摄影棚甚为不满，但李牧却头也不带回的，他认定了这条道就玩命走下去。

内行人都知道，拍室内剧在技术上需解决两大问题，一是现场切换，二是同期录音，而这两大关键却成了李牧一伙人的心病。首先，现场切换需要一个切换台，它犹如一个神经中枢，导演就是从这汇集了几台摄影机传来的画面进行编选和组接。但买这玩意需要一大笔外汇，李牧哪有这笔外汇，于是他就委派他手下的一位干将刘沙悄悄地从北京电视台“偷”了出来。接着是同期录音问题，据说有一位电影界的音响权威在看了摄影棚后一本正经地建议李牧，应该马上停工并认为这里还是打篮球合适。因为这位权威认为，要在这种地方进行同期录音是根本不可能的。

然而李牧一伙人则死不悔改，他们抱来一大堆地毯、破棉花、海绵包和麻袋等一系列惨不忍睹的破玩意来替代现代化的隔音材料，在试验了几次以后，嘿，还他妈真行，穷人自有穷办法，没干柴就烧牛粪，没洋的就来咱具有中国特色的，据说，就在《渴望》开拍前仅仅的三天，才总算是解决了同期录音问题，这个地方是一个部队的宿舍，每天起床吃饭什么的都用小号声统一行动，于是那嘹亮的小号声就常常无情地冲破那一大堆用破烂做成的防线，在摄影棚里久久回荡，在经过多次的交涉，最后小号声终于安息了，而刘慧芳的声音一天天地响了起来……

## 二、《渴望》摇滚了中国人“瞎编”《渴望》的内幕 走下“神坛”的李晓明刮尽肚肠的“刘大妈”

1990年初，中国第一部大型室内剧

《渴望》在中央电视台悄悄上市。然而，也

许事先谁都不会想到，这部极普通的电视剧竟意外地使数亿中国人都摇滚起来，一时间，那“慧芳”、“沪生”、“大妈”等竟成了人们的首要话题，有些城市甚至出现了“晚间家家看《渴望》，白天到处议《渴望》”的热烈景象，从一个普通庶民到共和国高层领导人，《渴望》的冲击波几乎扫荡了每一个角落。

然而，当很多人把全部的情怀和良知伴随着喜怒哀乐一起随剧中人的命运或笑或哭或喜或悲的时候，有谁会想到，这部令数亿万中国人神魂颠倒的电视艺术剧只是根据一条三百来字的新闻瞎“侃”出来的！也就是说，长达五十集的《渴望》，其故事内容全是编出来的。

参加《渴望》“胡编乱造”的一开始是李晓明（他是主要编造者）、郑小龙、王朔、郑万隆、陈昌本以及后来一不留神跃进来的王石和郑效农。虽说是“瞎编”，但这批人绝不是“闭门造车”。打从老娘的肚子里滑出来，他们就既在红旗下沐浴过共产主义的灿烂阳光，也啃过忆苦思甜的糠团子，又在插队中遥望过外国人的水深火热并想去解放全世界，这些人，人生经历个个都奔过小康水平，丰富得流油。所以说，与其说他们是在瞎侃，倒不如说是把各自的生活经历和社会经历掏出来塞到《渴望》里去。在创作初期，实际上他们并没有什么固定的框架。也不想玩深层来点名人名言昭示什么深刻哲理之类的。他们一开始就确定这部戏要有四个走向，即走向时代，走向大众，走向生活，走向通俗。除此之外，他们也并不想以一个高高在上的传道者的身份去说教。对此李晓明曾有一段回忆：

“……当我进入编剧阶段的具体构思时，一个意外插曲打断了充满自信与自得的构思进程。一个朋友得知我正在写一个戏，特地跑来听听故事，我满腔热情地讲完之后，他却迎头一盆冷水一意思不大，里面有不少落套的地方，我当然不服气，一番争论，结果不欢而散。当我独自一人重新审视这个故事的时候，我不得不承认，尽管很不情愿，朋友的相当一部分观

点是对的。而我到底错在哪呢？从一开始我就把可视性放在第一位，为什么没有达到预期的效果？我又反复回忆和朋友争论的全过程，形成矛盾的根本原因是考虑问题的角度不同，我太拘泥于人物和情节的思想含义，而他则毫无顾忌，只凭着本能来判断喜欢还是不喜欢，这似乎很不合理，我付出的劳动当然比他要多得多，应该拥有更大的发言权。

可惜，冷静下来想想，我在看别人作品的时候又何尝不是如此，谁会去迎合创作者的主观愿望，来判断一部作品的好与坏，但在接受上作为观赏者，在位置上是被动的，但在接受上却拥有无限的自主权，他不会听命于任何解释与宣传，只凭一点点个人的喜好，就能轻易地给各类作品打分。说穿了，这里不存在什么公平不公平，这是文艺创作和欣赏的客观规律，想明白这一点，我开始尝试着分裂自己，既是创作者，又是观赏者。我从头审视这个故事——我现在是观众，这个故事跟我毫无关系。当然，最初很不习惯，我尽力回顾自己在看别人作品时的心态，回顾我的家人在看电视时的种种反映和议论。逐渐地，我感到我基本上找到了一个观众的感觉——总体上看，它仍不失为一个好故事，具有很多引发戏剧性情节的基因……”

李晓明总算是明白过来了，他首先把自己作为一个观众，然后再去写，这样，一旦他自己觉得看不下去了，那部戏就肯定得砸锅。

“独乐乐，与民同乐，孰乐？”李晓明选择了后者，不仅是李晓明，几乎所有的参与该剧的人员都选择了后者。

大方向明确了以后，李晓明便着手写本子，匆匆忙忙写完五十集本子后发现太粗糙，而且也不太适合室内剧的要求。于是乎，由导演鲁晓威以及孙宗改写了前二十集，并由王石再次改写了前六集。前二十集投拍后，发现后三十集与前而差距太大，于是又让王石和郑效农临危受命，吃住在拍摄现场，重新写作，以至于前面拍完了而后面还不知道是怎么回事。

室内剧的难处还不仅仅只是故事情节问题。与电影不同，它不可能用大量的外景如暴风骤雨，大海咆哮，人海如流之类的来渲染气氛，在几个相对封闭的固定场景中，人们演戏或表现的一个主要方式就是通过语言。在这种情况下，用“玩镜头”来“坑”观众一下还是不可能了，而只能老老实实张开口靠嘴说话。然而虽然人人会说，但是怎么说，说什么则大有学问。尤其是作为一部室内剧，当构成一部戏的内涵主要靠语言的时候，那么说话便成了一种艺术，说起这，人们大概还没有忘记《渴望》中刘大妈那种特有的说话味道吧。其实，刘大妈的戏之所以得宠，除表演外，主要是台词具有很浓的特色。即京味儿十足，嘴溜得象快板似的，听起来味儿丰富。扮演刘大妈的演员韩影女士曾说：“我把我几十年来肚子里的北京话都搜罗尽了。”而韩影女士之所以有这么多丰富的京

味词汇，是与她住在北京南城天桥附近的大杂院48年密切相关，几十年的语言积累，再加上作为一个演员固有的表现力，使演了一辈子戏终不出名的韩影终于在迈向老年之际靠耍嘴皮子出了名。

然而这种出名与其说是韩影及其他演员终于逮着了这第一个机会，倒不如说是中国电视剧从《渴望》开始第一次把彻底的平民意识抬上了皇座的位置。在这里，以往那种装腔作势的英雄主义、那种被概念化和理想化的光环所照得可望而不可及的神圣形象消失得无影无踪。《渴望》所描述的是两个极普通的家庭在十年动乱期间以及后来所经历的一段日常生活所折射出来的中国传统文化对当代中国人的影响，全剧没有半点说教，而是让人们随剧情的展开并通过剧中人的命运去自己寻找或者说验证自己的生活态度或是思想观念。

### 三、“侦辑队”大大的厉害张凯丽玩命拍《渴望》 李雪健说：“才一百块一集？”导演鲁晓威被迫下台记

说起来大家也许不会相信，就是这部后来轰动全中国的《渴望》，是在极其艰苦的条件下拍成的，而且还差点中途流产。

《渴望》是产生于香山脚下那个破蓝球馆的第一部杰作。当时，那里除了隔音条件太差而影响同期录音以外，还有这么一个令人哭笑不得的现象，那“鬼”地方哪儿哪儿都是猝不急防的“嘹望口”，拍戏开始前，每次早上都由制片主任为首领，率领全军人马把飞进棚里来的麻雀赶走，然后再派“侦辑队”拿着小旗在棚周围巡逻放哨。有人曾说，这他妈哪是拍戏，象是在传达中央文件，唯恐阶级敌人偷听似的，没准把这玩意拍下来还能获奥斯卡奖呢！

《渴望》一共拍了十个月，平均六天拍一集，前后经历了四个季节。棚里面夏热冬凉，盛夏时棚内气温高达40多度，演员们个个满头大汗。而且演电视剧可不比打篮球，用不着注意形象。相反，一方面而演员们在酷暑下大汗淋漓，另一方面又要衣冠楚楚保持形象，真累！而冬天呢，演员

们却要穿着单衣进棚，棚内冷得象冰库似的。无奈，只能每人发个热水袋裹在衣服里取暖，真可谓是现代化的爬雪山过草地了。

久而久之，演员们开始病了，扮演刘慧芳的张凯丽在拍完二十集后，病倒了，医生说她是心脏“早搏”非住院不可，但是如果张凯丽住进医院，那就意味着后三十集须重新换主角，这样既使所换的人选比张凯丽演得更好也达不到原有的效果，因为观众心理中那种先人为主的倾向是很浓烈的。怎么办？为了不让观众失望，张凯丽硬是挺了下来。而扮演宋大成的李雪健因热水袋贴身而烫起一片红泡则可以载入中国电影电视艺术史了。说起李雪健来到《渴望》剧组，这里而还有一段故事：

据说李雪健是冲导演鲁晓威的面子才来剧组的。然而当剧组制片主任于朴向李雪健谈起报酬时，李雪健傻了：每集才给一百块钱，这哪成那！且先不说谁都想多挣点钱，但不管怎么着李雪健好坏已是一

个著名的演员了，每集给一百块也实在是太掉价了。然而当他了解到剧组的其他演员命均如此并且以创业精神为首要依托时，李雪健不再犹豫了。

除此之外，扮演肖竹心的吴玉华因拍戏而做了人工流产，而扮演王亚茹的黄梅莹因怀疑得了癌症而吓得魂飞丧胆。另外，更使这些演员感到头疼的是，由于后三十集的剧本临时改写，所以常常是早上发的剧本，下午就进棚拍摄，或者是晚上发剧本，明天一早就得出戏，而就在这短短的数小时里，演员们必须全部背出台词，这实在是一件难度很大的事情。据统计，《渴望》全剧有180多万字的台词，光印刷台本的册子摞起来就有一米高。主要演员最多时一天须背熟3500字的台词，如扮演王沪生的孙松总共背了六十七万字，相当于一本七、八百页的书！而扮演刘大妈的韩影则背了五十万字，也相当于一本六、七百页的书了。由此可见，这种功夫可真是很不一般的。

就这样，《渴望》在众人的汗水和努力下渐渐成形。然而当拍到二十集以后，剧组发生了严重的危机，首先后三十集的剧

本粗糙混乱，尽管临危受命的王石和郑效农玩命改写，但还是因过于急促而演员们摸不着头脑，但要命的还在于，由于演员们对导演鲁晓威的创作方法和为人处事有所不满，所以《渴望》一时间面临着要么停拍，要么不顾质量凑和拍下去的窘境。正在这时，一个当时还并不为人所知的剧组导播赵宝刚毛遂自荐、临危请缨。一天，他对鲁晓威说道：“晓威，我看这样办，你去全力以赴改剧本，我来上台喊一二三。”无奈的鲁晓威只能让位于赵宝刚。所以说，《渴望》的后三十集实际上是由赵宝刚导演的。由于赵宝刚比较机智并对室内剧较有见地，再加上他人缘好，所以实际上《渴望》后三十集的拍摄工作和质量比前二十集均略胜一筹。而赵宝刚也从此脱颖而出。

就这样，在经历了十个月的风风雨雨之后，中国第一部大型室内剧《渴望》终于出笼了。当中央电视台决定播放这部戏的时候，事实上谁也没有奢望过，这部整个都是唠唠叨叨没完没了了充满小市民情调的平民戏竟会在数天后成为数亿中国人的摇滚乐。

#### 四、《渴望》的冲击波 一场空前的影视大争论 女人就该象“刘慧芳”那样吗？《渴望》打败了《围城》

1990年年初，当《渴望》在中央电视台被播出以后，立刻引起了轰动，并随之形成了一股强烈的“渴望冲击波”。

“悠悠岁月，欲说当年好困惑……”

一时间，这首主题歌响遍了全国各地的大街小巷，上至中南海，下到贫民窟，北到内蒙南到广西，几乎无处有盲点，千百万观众无不在电视机前屏息凝神，聚精会神地观看着，并随着故事情节的发展而或喜或悲或忧或怒，而那些剧中人物的扮演者，如“刘慧芳”、“刘大妈”、“宋大成”、“王沪生”等等也几乎一夜之间成了家喻户晓的人物。

如此巨大的轰动效应以及演员们受到如此凯旋般的欢迎，这在中国影视历史上是罕见的。不久，由《渴望》所引起的一

场大辩论也随即展开。

著名作家李准认为：“我把《渴望》的出现与成功比作九十年代社会主义文艺繁荣的一只报春的燕子。它的成功，又一次证明了现实主义的巨大生命力，现实主义打不到。”

中国作协书记处书记邓友梅说道：“《渴望》的成功之一在于它精彩的语言，贴近现实，贴近生活，贴近性格。前几集很好，自然、真实、生动；但后几集作家强加给人的地方太多了，语言也有不准确、失度的地方。”

然而，有关《渴望》争论中的最焦点人物还在于“刘慧芳”“王沪生”以及“王亚茹”身上。评论家李光一曾这样说道：“《渴望》中的主要人物性格在50集中几乎是没



有发展的，正如一位著名的作家所说，刘慧芳这个人物，越写越假。她的“贤慧完美”不是生活的，实在的，而是寄托着编导的一种期望。”

记者徐锦泉则说道：“有些青年爱看《渴望》，但他们和自己价值判断，善恶标准有距离。”在华东模范中学，徐锦泉采访了一群高一学生，以让他们谈谈各自对《渴望》的看法。学生李尘戈认为：“生活中完完全全的好人和坏人没有，有的只是真实的人，很难想象王沪生为何那么不通情达理。”而另一女学生徐亭则指出：“刘慧芳最大的缺点就是没有缺点。”

然而，当“没有缺点的刘慧芳”成为很多婆婆和男人们津津乐道为“好媳妇”和“找老婆就要找刘慧芳这种老婆”之时，一种从文化上对“刘慧芳”进行更高层次上的争论也就开始了。

有人认为，刘慧芳这个人物充分体现了中国民族的优秀传统文化和美德，她善良、贤慧、富有同情心和自我牺牲精神，并能够以自身的忍辱负重以换取别人的幸福，尤其是当今社会人情日趋冷漠的状况下，更应该宣扬一下所谓“刘慧芳精神”。但与此同时，反对派人士则针锋相对地提出：刘慧芳形象则完全是一种封建、陈旧、过时以及落后代表。他们认为：牺牲个人幸福，默默承担社会责任，忍辱负重，宽厚待人，是千百年来中国妇女的传统品性。然而，中国妇女受封建观念中含有相当程度的封建意识，直至今日，在广大农村或边远地区，仍有不少妇女自觉或不自觉地恪守着封建伦理。因此，在我们对中国当代妇女应有的形象，她们不应该是一味忍让、逆来顺受，毫无个性的窝囊废，而应该是懂得追求自我价值和在现代社会中双向负责的新的道德观，即我对社会负责，他人也要对我负责。

面对强大的社会舆论，《渴望》的编者王石和郑效农曾公开地发表了他们创作《渴望》的一些真正意图：

“……《渴望》从策划到完成，虽经多道工序，虽有诸多个人的情趣参杂其间，但在观察与表现这一题材的角度上，却是

共同的。

它是一部具有鲜明现代市井风情的家庭伦理剧。‘家庭伦理’，是它的视角。因为这一视角，容易被尽可能多的观众所认同、接受。

什么是‘伦’？伦即伦偶，是指人与人的关系。伦理，就是人与人相互交往的原则，也可以叫做‘关系学’吧。而在伦理中，最天然、最基本的，是家庭伦理。中国人既重家庭，也重伦理。重到将许多非亲情的、非家庭的关系也往往家庭化、亲情化。如‘师父’、‘徒子徒孙’、‘父母官’，朋友一旦交得好，就难免称兄道弟。而这种家庭伦理，强调什么呢？我们感到在中国，一是强调秩序、责任、义务；二是强调情谊、亲爱、和气、礼让……由此，《渴望》剧作便以表现家庭伦理：表现情谊、亲爱、和气、礼让为礼角，为重点。虽然它也涉及到文革、改革，但只是作为背景来写的，重点仍在这种背景下的家庭关系，仍在亲情、爱情、友情方面。

现在有些说法，有些评价，离开了这一视角，例如刘慧芳的忍让，是奴性还是美德呢？离开了刘慧芳这个具体人所面对的具体关系，就不好说。刘慧芳面对的，不是叛徒卖国贼，不是杀人犯，而是自己母亲、丈夫、孩子，公公、弟弟、妹妹。她的忍让，是家庭、友人中的忍让。听说不少男同胞夸她是好老婆、不少公公婆婆夸她是好媳妇，不少孩子夸她是好妈妈。可见观众也是从这一视角接受她、评价她的！写刘慧芳和写林道静，显然视角不同。在这一意义上，我们肯定她。认为面对亲人和友人，多些关怀，多些给予，多些宽容以至哪怕有些“委曲求全”，也不妨。同样，不适当的赞扬，也与不适当的批评一样，事实上，离开具体的视点，将她在家庭伦理方面的行为准则扩展为处理一切关系的准则，就会发生问题。

对王亚茹的评价也如此。

王亚茹是全剧中性格最复杂，也最有变化与发展的一个人物。现在有些同志说，这样写王亚茹，是不是有贬低知识分子的意思。美国王音发表的评价中也说到

《渴望》把知识分子与工人的界线拉得特别大。其实写作之中，我们并没有明确意识到自己在写一个知识分子，也并没有刻意塑造一个知识分子的代表人物，主要也是写她作为一个家庭成员，作为一个情人、母亲、女儿、姐姐、大姑子与周围人的关系，至于说也写了那个特定时代里一个知识女性的命运和心理，性格变迁。但公平地说，写得不够细致，也不够准确。只是，贬低的意思是没有的。有一点，几乎没有人提到，《渴望》中每一个人物都是痛苦的，仔细想想，没有一个人是欢欢喜喜的，各有其苦，各有其难，这是历史蒙受屈辱、经历转折中的痛苦。而这中间最苦的一个，我们倒觉得也正是这个王亚茹：母亲死了，女儿丢了，父亲进了牛棚，丈夫沦为囚徒，可以说是家破人亡，什么都失去了。因此，在这个问题上，我们希望不被朋友们误解。我们大小也算是个知识分子，我们没有理由故意糟塌自己。

……说到《渴望》的思想内涵，我们听到比较多的还有一种看法是，认为《渴望》歌颂了中华民族的传统美德，但也有人觉得《渴望》在观念上偏于陈旧，缺乏现代意识。……”

然而对于什么是“现代意识”，王石和郑效农则有自己的看法，他们认为：不能把现代观念理解为与传统观念毫无关系或与传统观念完全对立的東西，随着中国近年改革开放以来，东方文化观念日渐受到重视同时西方的工业社会在经济发达的同时出现了许多难以克服的精神危机：社会的冷漠，心灵的孤独，人的失落感、幻灭感等等。这也导致他们在反思和寻求中注意到东方文化的和谐色彩与温馨气氛。比如有些西方学者就多次说到：“如今应该重新重视东方统一与和谐的智慧”，我们自然没有必要因为这样一些来自西方的声音而格外自负，但我们也没有理由抱着一种自馁，认为自己的文化传统本身就是旧的、一无可取的东西。

《渴望》因为将视角放在家庭亲情方面而得到亿万观众的喜爱，也说明我们的文化传统，伦理道德至今仍具有绝大的影响

并且里面有很多至今也依然被珍惜的东西。

“自然，说到意蕴，《渴望》也是有的。只是它同样比较实在，刘慧芳是有理想、有追求的。正如任何人都有向往。但她的性格和心理，不是抗争型、强者型的。她与许许多多极普通的中国老百姓一样，是在承受和坚忍中长久地期待着，寻索着。这是一种从容的韧长的期待……这种久长的期待，你说它有耐力也好，说它有点缺乏冲力也好，总之它是中国式的，并且不能说不是一种向上的力量！同时，它又是凡人的，大众化的，而不是英雄式的。”

诚然，《渴望》的编剧者们是聪明的，正象孔子的儒学至今之所以仍有生命力一样，因为他们都把焦点放到了中国人的那种根深蒂固的，血缘缠绵和家庭伦理道德魔圈之中，正是由于这种魔圈，几千年来中国人为此而付出了巨大的代价。对此有人曾说，《渴望》的胜利证明了中国传统文化在当今社会的强大势力，从某种意义上来说，这是一件可悲的事情，评论家易凯在一篇题为《“渴望热”的启示》中这样写道：

……需要指出的是，《渴望》在前半部所呈现出的这种直面人生的勇气和现实主义的精神，在后半部有所削弱和淡化，这主要表现在对改革开放新时期这个‘大环境’，缺少必要的铺垫和渲染，过多地陷入小家庭自身的矛盾而不能自拔。推动剧情向前发展的动因减弱了，代之而起的是道德的动因过大。王、刘两家的矛盾冲突更多地归结于王沪生‘自私’和王亚茹的‘偏狭’等道德因素，人们似乎都还停留在过去的岁月里耿耿于怀。改革开放的巨大的社会变革对人的灵魂和道德的冲击力量几乎看不到，“大环境”与“小家庭”的这种悖离，使《渴望》的下半部缺乏一种震撼人心的力量，这是相当遗憾的。

《渴望》的道德评价大于历史评价的弊端，还表现在塑造刘慧芳这个人物形象上，这也正是当前观众争论的主要焦点之一，固然，电视剧所刻意塑造的刘慧芳优

秀品质，是一种高尚的情操，在今天仍不失其积极意义，这也是千百万观众同情斯，热爱斯，歌颂斯的重要原因。但关键是刘慧芳实现这种道德的手段，是采取了一种妥协，顺从，逃避现实，调合矛盾，委曲求全的方法。这种方法在动乱年代尚有情可谅，但到了改革开放的新时期，就显得过于陈旧和落后，而变得不近情理了。真善美并不等同于一味妥协顺从。委曲求全，泯灭个人的权利和价值的追求；真善美也需要掌握自己的命运，勇于同邪恶作殊死的斗争。由于《渴望》在塑造刘慧芳‘这一个’道德形象时，忽视了历史发展进步这个‘大环境’，使得这一形象本身也受到了某种损害……”

1991年7月19日，上海文化艺术报发表了·一篇题为“以‘刘慧芳’式新人形象的道德探讨”——《大门里的媳妇》引起专家争议》的文章，该文引述了张庚的话说：

“对于李淑兰形象（李淑兰是现代戏《大门里的媳妇》中类似于刘慧芳的人物）的真实性和受到一些农村妇女好评的问题，肯定地说，李淑兰在农村确有一定的真实性和代表性，象这样守活寡的妇女在农村中不少，她们的一生非常悲苦，她们本来已经很自觉地奉行封建道德，怎么能不赞赏李淑兰？看了《大门里的媳妇》，她们不但不会对自己凄苦的一生引起反思，相反会在封建伦理中陷得更深。”

而另一位龚和德先生则进一步指出：“真实性不是艺术的最高标准。艺术家应站在今天生活的高度对真实性进行关照，而不是无保留地歌颂。”

龚和德还说：“正因为《大门里的媳妇》中宣扬的道德在文化不发达的农村引起了共鸣，因此那些常年在农村演出的剧团，特别是受到农民欢迎而停留在农村传统道德的分析和扬弃。不能因为农民欢迎而停留在农村传统道德中落后、保守的一边。”

非常有意思的是，在《渴望》中扮演刘慧芳妹妹刘燕的孟秀到后来已被所扮演角色所同化，并‘坠入角色的道德情感中而不能自拔。众所周知在《渴望》中，王沪

生负心于刘慧芳，对于刘燕极反感王沪生，只要她碰上王沪生，这个小姨子便说不上三句话就得向姐夫开炮，而且白打进了摄影棚就没停过。久而久之。孟秀渐渐被角色所同化，以至于这对“冤家”从台上打到台下。平时，只要孟秀一碰上孙松（王沪生的扮演者）就本能地火气冲天，就是与他过不去。据说有一天正好拍刘家母女追打王沪生这场戏，这下孟秀总算是逮着了一个机会，开拍前，孟秀憋足了劲就等导演喊开机了。只见赵宝刚刚喊完一二三后，孟秀就冲上前连推带骂弄得孙松只有招架之式狼狈得被赶出了刘家。当导演满意地说“过”之后，孟秀则十分过瘾地告诉大家，真开心加倍儿解气！谁叫你欺负我姐姐！

然而，尽管人们对《渴望》有着种种争议，但人们却无法不承认，作为一部电视剧，《渴望》所引起的巨大冲击波在中国影视历史上是空前的，如果我们现在暂时抛开人们对它在道德和观念上的评价，《渴望》的成功有一点则是肯定的，即《渴望》是“平民意识”的胜利，它一反以往那种英雄主义和说教性的顽疾，以“身边事，儿女情”小人物的形式，把以往那种神圣得让人不可企及的所谓典型形象代之以一个个有血有肉的普通人。并以极强的叙述性充分展示了生活本真状态。对此，《渴望》的编剧之一李晓明自拟了一段比较有意思的对话：

“……没错！坏事就坏在把‘艺术’二字看得太神秘，似乎跟艺术一沾边，头上就出五彩光环，什么历史感，使命感，人生的意义和价值，社会学、哲学、宗教一占脑全来了，仔细想，是因为这些你全懂才搞艺术呢，还是因为搞了艺术，这些你就自然全懂了？”

“别总想着作品里摆进什么内涵、意义一类的东西，该有的想遮也遮不住。本来没有，楞往里加，那叫拔苗助长！你说《昨夜星辰》《流氓大亨》、《鹰冠庄园》拍得好不好？”

“好！”

“怎么个好法？”

“好看噢!”

“什么叫好看?”

“就是有意思!”

“看这些片子,想过它们内含的意义吗?”

“没想过,至少看的时候没想……”

“你就说到点子上啦!”

“照你这么说明,我在设置故事、编织情节,设计细节的时候,先别去想什么作品、人物的意义,意义会有的,要把有意思放在第一位。”

“对!你就一门心思的琢磨这么写有意思吗?要是我打开电视,看到这样一段情节,几个人物,它们会吸引我吗?当然,你不可能在所有的地方都达到这种效果。哪怕只有五分之一能让人实实在在地感兴趣,观众就会耐着性子把它看完。尽管不怎么样的地方占多数,但总还是有盼头。”

“后面会好起来的!”

“对,就是这个意思。”

“以往我们在构思一个作品的时候,总是习惯于这样一个模式——通过描写×××、展示×××,从而深刻地揭示了×××。这样一来,你所描写的事件本身就成了作品意体意义上的工具或一种手段。你能指望工具或手段本身具有多大意思呢?多年来我们正经习惯把讲故事的专利送给说评书的了。意义和意思虽然只有一字之差。过分注意前者使我们失去了作品自身的吸引力。一部有意义而没意思的作品,它的意义再崇高,再精深,也只象一个长了毛的馒头,令人望而生厌,自然也就没有多大食用价值。当然,我们希望也要求自己的作品既有意义又有意思的上乘之作,但是,请记住两点:一是要注意顺序,要先有意思,然后在不破坏前者的基础上考虑作品的意义。”

承认这一点,对我们的创作无疑具有极为重要的意义,是为数众多的观众决定了电视剧的大众性,而电视剧生产的高投入又决定了如果表现自我与雅俗共赏大众性相违背,不仅造成审美功能的无的放矢,在经济上亦是犯罪。为表现高雅自我而花的钱可并不是这个自我的。我们经常

会听到对某部电视剧在构图、用光、剪辑的以及作品缺乏内在的深层结构等方面的高妙的指责,都很少听到对作品能否得到观众欢迎及其原因的深入剖析。其实,做到前者只需要电影学院一年级学生的水平,而要真正做到后者,则需要更多的理论,更多的调查分析,以及更诚实地面对我们电视剧生产的现实。

确实,当今影视作品的可视性和大众性已是一个不容忽视的重要问题,笔者认为,这种可视性和大众性包涵着两个方面:

一、它必须具有较强的故事情节性。因为情节性是一种生活逻辑的体现和某种因果关系的发展过程,无论是对于社会发展还是个体的成长过程。比如一个人从娘肚子里出来,首先从吃奶开始,然后慢慢长大,说话,认字,读书,发育,成人,完了或是学有所成就或为国家栋梁,或是伤天害理成为流氓混蛋,而这一切都是在一种不同的成长过程中实现的,而这种过程在影视中反映出来就是情节。因此,它是一种无法回避的人类心理过程。也正因为如此,任何反情节的影视或戏剧作品其接受面永远只是一小部份,而港台影视作品之所以会在大陆广泛传播并受到众人的欢迎,关键就在于它们无一例外的富有极强的情节性并随之产生的可视性。

二、当然,除了情节性以外,题材也是一个十分关键的问题。在《渴望》之前,北京电视艺术中心曾拍摄了大型电视连续剧《武松》、《西游记》、《诸葛亮》、《包公》等一系列古装戏,尽管这些作品也受到了欢迎,但与《渴望》相比就远远不及了,为什么?因为这些远离当今时代发展脉搏的古玩毕竟显得有些陈旧和脱离现实生活,因而使人们尤其是年轻人感到无心观赏,在这方面一个突出的例子就是前不久中央电视台播放的,由山东电视台拍摄的十六集电视连续剧《孔子》,这部耗资巨大、考证严谨制作精致、历时漫长的电视剧,其收视率却低得惊人,很多人根本没有耐心去看完这部缓慢、拖沓和沉闷的片子,尤其是当孔子不厌其烦地去教弟子们

如何行三拜九叩之礼时，有些观众却愤愤地说道，这他妈都是什么年代了，还宣扬这种东西！

由此可见，一部具有轰动效应的电视剧不仅应具有较强的情节性，而且还必须在题材上力求符合当代人的心态。而《渴望》之所以成功，就在于它抓住了当代人对文革时期那种难以忘怀的情节，通过两个普通家庭不同的命运，唤起了人们的共鸣。尽管《渴望》在制作上乃是一部较为粗糙的作品，但它却仍然引起了如此强大的冲击波，这本身就已经很说明问题了。

大家还记得吧，在《渴望》播出前夕，中央电视台正在播根据钱钟书同名小

说改编的十集电视连续剧《围城》，这部集名著、名导演、名演员于一体的上乘之作却在《渴望》播出之后失去了一大批观众，而这些观众都不由自主地转向了另一个频道——《渴望》。

据说《渴望》的导演鲁晓威闻之后带着一种负疚心理登门拜访了钱钟书老人。门被推开了一道缝，只听见钱老先生客客气气地说：

“不见客，我在工作。”

“什么工作？”

“我要看《渴望》。”

……

## 第二章

### 一、冯小刚泄露机密 《编辑部的故事》出笼始末 王朔一语定乾坤 《人间指南》坐定江山

1989年11月，当《渴望》剧组还在摄影棚里继续“侃”的时候，另一帮人则又开始迫不及待地“侃”起了另一部戏——《编辑部的故事》。据冯小刚说，这是王朔给大家拣的活，后来这帮“侃爷”们在北京友谊宾馆里“秘密接头”后便开始瞎侃一通，在从来就没有正经过的王朔的主侃下，一部后来又一次轰动全国的大型室内剧《编辑部的故事》就这样开始出笼了。对此，侃爷兼编剧冯小刚曾有段十分精彩的回忆：

“1989年11月，那年天冷的早，我正龟缩在家无所适从，电话响了……”

“喂？”

“我是公安局。”

“噢。”

“知道我们为什么找你吗？”

“为了挽救我，让我争取主动，配合你们挖出躲在我背后的坏人王朔。纯洁人民的队伍。”

“真他妈的无耻。”

我听见王朔在电话里笑，我也肆无忌惮地笑。

“郑小龙约我们给你们艺术中心攒一道喜剧。”王朔言归正传，“写一编辑部。本来想把这道活儿掏给中央台，可郑小龙说他要了。他既是编辑又是你们中心的头儿，他拍板组的稿不会瞎迷喽，所以哥几个说这话儿给北京电视艺术中心练了。..”

“都哪哥几个呵？”

“苏雷、魏东升、朱晓平、葛小刚。你愿意趟这混水儿吗？”

“愿意愿意趟。”

“那也算你一个，过两天你们中心包房给大伙儿聚一块堆儿把故事攒出来，每人分儿集回去写。定了地方我告诉你。”

“哎哎，谢谢您惦着我。”我又犹豫着问：“可在中心是一美工，文学部同意我掺和这件事吗？”

“我跟郑小龙说。”

“他怎么说？”

“恩准了！”

“得，我塌实了，唉，慢着，这戏叫什么名呀？”

“《编辑部的故事》。”

几天后，我们聚到友谊宾馆的一间客房里。除了我们六个人，被约来的还有赵大年和陈建功。

靠着墙根盘腿坐在地毯上的郑小龙，先代表中心向被邀请来的作者说了一番感谢的话。记得我当时特心虚，不知道自个儿是不是也在被感谢之列。目光尽量不和任何人相遇，可房间小周围满是对感谢受之无愧的文坛大腕儿。当我不得不从容地望着房顶时，郑小龙说：“我们中心正在投拍一部50集的室内剧《渴望》，现在已经拍摄过半，估计播出后能引起很大的反响，室内剧是个新品种，多机切换，现场录音，成熟了三天就出一集戏，投资小见效快，观众爱看，关键是要有好故事，今天给大伙找来就是为了拍完了《渴望》，明年后年剧本能续上的。《渴望》是让人哭的，紧跟着呢咱再弄一个让人笑的。就是王朔你们这伙儿攒的《编辑部的故事》。接着咱再弄一部言情悬念剧，就是大年和建功的《皇城根儿》。中心咬牙跺脚花这笔钱找一牛×的地方，24小时能拿热水澡儿，好饭伺候着，目的就是让诸位高手掏点真活儿，五天，拿出分集的故事梗概来走人。”

“不然的话——房费自理，”中心文学部的主任李晓明一脸坏笑地补充。

“饭也吃了，澡儿也洗了，午觉儿也拿了，该给人家练活了吧。”苏雷张罗着。

我们凑齐在王朔的房间里开始谈正事儿。

“咱们先说说《编辑部的故事》是家什么编辑部？”

“反正不能是专业性太强的，最好是家综合性刊物。”

“对对，那样读者面宽，有关吃喝拉撒睡，精神文明建设之类的热门话题全能引得进来。”

“这刊物叫什么名呢？”

“叫《人生指南》得了。魏东升来回扭着脖子说。

“那还不如叫《人间指南》呢。‘人生’是时间的，‘人间’是空间的”，王朔向大伙

儿分析着说。

“得，就是它了。《人间指南》编辑部。”

“说说主要的几个编辑吧。”朱晓平一边记录一边说。

“最主要的得有一对年轻的编辑，一男一女，未婚，男的跟咱们这伙人似的，机灵、嘴跟得上劲，热心，谁拿他开涮他也不在乎，一不留神还就把你装进去；女的也是人精儿，没事老看英语，到了也没学出来，喜欢弄点情调。他们俩工作上配合得严丝合缝，感情上有点暧昧，又都没断了去见介绍的对象。怕万一错过了更好的。”

“还得有一对老编辑，男的50来岁，一辈子谨小慎微，历次运动都躲过去了，家里生活条件不太好，工作勤勤恳恳，不能独挡一面，女的小于50岁，老头是个大官，跟党绝对一条心，比一般社会主义的人还亲，热衷把刊物弄成阵地什么的。”

“还缺一两年富力强八面玲珑的。得有这么一位给编辑拉点广告，增收有术，打心眼儿里认为金钱不是万能的，可没有钱是万万不能的。”

“成！成！就要这么一位。怎么也得有一位主编吧，不能群龙无首啊，这儿块料一人儿一主意，和各种神头鬼脸的读者打交道难免好心办坏事，弄出笑话，得有一人儿给把着点关。”

“对对对，万一咱哪集写歪了，让他出来批评几句往正了一收，照样有教育意义。”

“几个人了人，几个人了？别太多了。”王朔问。

我掐着指头算：“俩年轻的、俩老的、一个年富力强的、一个把关的——六个。”

“这编辑部就六个人吧。”苏雷十个胖胖的手指头交插在一起，细声细语地说，“这六个主要角色起小儿都是苦孩子，后来识文断字了，当了编辑。对老百姓的喜怒哀乐全门清。这么说吧，他们就是有文化里头的糙人儿和糙人儿里头有文化的。”

“就是就是，《人间指南》的编辑得跟劳动人民一鼻孔出气，别弄得都跟王公贵

族圣人似的，买盒烟也只琢磨呢。咱们哥几个以卖字为生，也可以算知识分子了吧？不是也没成仙吗？”

葛小刚缩在他爸爸传给他的那件羊羔毛的皮猴里担心地说：“喜剧就是有讽刺，咱写的又是当代题材的系列剧，不触及社会生活中的热门话题吧，观众不爱看，说深了吧，不定哪句话插了漏子。”

“也是，咱们弄的不是连续剧，没有人物命运勾着观众，全靠对话上有彩儿，句句得说到群众心里去还得站在党的这边儿。”

“好办，咱们把住一大原则，只触及社会问题，不涉及体制问题，善意的讽刺时弊，晚报上不也有刺梅吗？”我说完了观察着大伙儿的反应。

“对，咱们是善意的，把住这一点，就不会被‘枪毙’。”王朔指着朱晓平说，“把冯爷这句话记下来。”

郑小龙走进客房：“怎么样？有点儿意思了吗？”

“有有。”朱晓平看着记满了字的稿纸说，“我把刚才大伙儿说的归拢一下你听听。《编辑部的故事》是一部取材于社会生活中的热门话题，善意的讽刺时弊，由六位热心忙碌、善解人意的编辑贯穿全剧始终，故事独立成章，语言诙谐幽默的系列室内喜剧。”

“好啊，多好啊——撰谁听了不得说又一部社会主义精神文明的佳作问世了。”我特激动。

“正经点儿，正经点儿。”郑小龙特严肃地说，“我希望《编辑部的故事》不是靠形体的动作的夸张，逗贫嘴取悦观众的滑稽剧，应该是一部语言机智，幽默，故事耐人寻味，有文化品位的喜剧。咱们国家过

去拍的所谓‘喜剧’或多或少都有点闹，我们绝对不搞闹剧，分寸感一定要把住，让观众会心的笑。”

“笑完了也不觉得自己无知。”王朔补充。

“对！就是这个意思。”

“还是人王朔聪明，理解领导意图特快。”

“不谋而合，我们算不谋而合。”王朔和郑小龙俩人互相敬烟点火。

“说点实的吧，现在社会上都有什么热门话题？”

“噢，你们听说了吗？前些日子社会上风传，有一颗行星要和地球相撞，说地球上最少得死一半的人……”

“谣言，纯属他妈胡说八道。”

“咱就以这事儿为素材弄一集，让六位编辑不同程度的都信了这个谣言，成了谣言的牺牲品。一来可以借这个事件生动地反映出六位编辑不同的性格。二来可以揭露谣言的危害，给人民敲敲警钟。”

……

“你们听我这主意怎么样。咱写俩待业女青年觉得编辑部特神秘，于是谎称自己是高智能机器人，设法让编辑部租用了她们，结果在使用过程中编辑们发现……”

“可以可以，你听我这个，有位编辑贸然捧红了一位歌星，后来才发现是一哑巴，悦耳的歌声原来是出自另一位瘸腿的丑姑娘。一对双簧，写残疾人自强不息……”

……

五天后，我们把朱晓平加工整理的一份故事梗概交给了北京电视艺术中心……回家的路上我问王朔：“敢情这就叫策划。”

## 二、老右派扛着脑袋全力支持 葛优上勾记 百龙矿泉壶插足内幕 赵宝刚临危受命

如果说，《渴望》的成功靠的是一个耐人寻味的故事和浓郁的京味语言，那么《编辑部的故事》则完全是一部“侃艺术”的结晶，那种黑色幽默般的心照不宣，那种

高层次的“痞语”中蕴含着机智的嘲讽和冷酷的笑脸，从而使此剧在播出后得到了比《渴望》还要大的反响。然而此剧本刚出笼后即首先遭到一向以开明著称的李牧的反

对，李牧也许是怕捅漏子，他不赞成用这种喜剧方式来针贬时弊。好在有位叫张永经的老头，他曾是广播局长，现在是北京电视艺术家协会主席兼北京电视艺术中心的顾问，此人是右派出身，很能理解现在的年轻人，他对《编辑部的故事》大加赞赏，并不遗余力地大肆加以鼓吹，从而使得不少领导们碍于面子，眼睁睁的看着王朔、冯小刚这号人乱折腾，

一天，在北京燕京饭店的附近的一座楼里，王朔和冯小刚手中拿着《编辑部的故事》的剧本来到了一户人家，门开了，一个满脑袋都是智慧的人出现了，他就是葛优。

说起葛优，好家伙倍儿亮的大脑门外加一个大背头，撇动着嘴角一开口就是喜剧效果。然而这位始终怀才不遇的哥们曾先后考过电影学院、中央戏剧学院和北京人艺，但却屡战屡败，最后连他的老爷子葛存壮都无奈地对自己那位长相青出于蓝而胜于蓝的儿子说：恐怕你干这行是没“戏”了。但葛优却不承认输，后来硬是凭着大脑门的那些智慧，最终终于考入了全总话剧团当了一名话剧演员。不过一直到了演《顽主》，葛优才算是逮着了一个机会锋芒小露了一下，完了又在张艺谋执导的《代号美洲豹》中演了一位劫机犯，那模样把张艺谋逗得逢人便说：“绝了，葛优这小子，天生的反派。”

王朔和冯小刚心中早就摆上了谱，李冬宝这角色非葛优莫属，于是他们便和葛优侃起来。侃着侃着，只见葛优来劲了，脑门也亮了起来，最后“啪”一下站起来并以最富中国特色的语言说道：“我操，我得上！”

就这样，葛优就上勾了。

男主角确定了还少了位女主儿。于是冯小刚又把“鱼钩”甩向了吕丽萍。那时，吕丽萍原本打算接拍《上海一家人》的，后来她接到了冯小刚给她的《编辑部的故事》的剧本，然而吕丽萍向来听凭丈夫张丰毅的裁决，于是 she 就把剧本交给了张丰毅。谁知张丰毅看着看着笑得人仰床翻，不用多说，吕丽萍离开了上海一家人，立

即出任编辑部的的女主儿——吕丽萍。

说起吕丽萍，她可比葛优光彩多了。一开始，她就与姜文合作出演了《东宫西宫》中的一对老夫老妻，大开眼戒，继而又在《老井》中扮演了一个新婚媳妇徐凤，并获得了“金鸡”、“百花”双料最佳女配角奖。后来又在电视连续剧《围城》中与陈道明合作，扮演了女主角孙柔嘉，并获得了中国电影表演艺术学会表演奖。谢晋称吕丽萍能演到70岁。

好，现在剧本已出来了，男女主角儿也有了，可以开拍了。但是令制片主任刘沙烦恼的是经费远远不够，大家知道现在没钱就甭干事，当时，北京电视艺术中心的另一些人正在拍摄两部所谓的重头戏《出路》和《让我们荡起双桨》。为此北京市委拨了一笔一百万元的巨款给“中心”，向来以狡猾精明强悍而著称的刘沙一伙人便偷偷地擅自挪用一部分钱先拍起《编》剧来再说，而且非常巧合的是，正当《编》剧的头们为后面的经费来源发愁时，“百龙”矿泉壶的几位“别有用心”的主儿趁虚而入，开始了一场广告大战。

白云涛，是百龙绿色科技所公关部的头面人物，几年来为了打开“百龙”矿泉壶的销路可谓是费尽了心机。他原是一个大学里专授比较文学的讲师，脑袋瓜特管用。当时他得知《编辑部的故事》就是赵宝刚、王朔这帮人攒出来的又一部戏，他凭着直觉这戏肯定能打红，于是他果断地下了决定：“干脆，练这活得了，比大奖赛‘火’百龙肯定能煽起个独一无二的形象。”

于是几天以后，白云涛如约来到了北京电视艺术中心，而刘沙也从香山脚下回府迎候。两人一见面开始了一场精彩的谈判。只见刘沙先发制人，假模假式的装出个正儿八经，“为了艺术的纯洁性，我们本打算一分赞助也不要。”

“可是，练下这部戏，少说也得90万，现在连一半经费都没凑齐，演员们每天吃熬扁豆、干馒头，太苦！吕丽萍因为没有合适的戏装都要罢工了……其实，赞助我们保准没亏吃，”想正儿八经的刘沙毕竟渴钱心切，没装几下也就全漏馅了，“我



们攒的《渴望》,‘代劳力’贷款赞助了17万,你猜结果怎么着?救活了这家快倒闭的企业。”

刘沙确实很狡猾,他不仅勾引“百龙”赞助而且连钱数也暗示了,不过,白云涛可不是一个头脑简单被人一侃就晕菜的土爷。只见他不急不慢地从兜中掏出一张清单,给钱,行。但得同意如下几点:

第一、编一段与百龙矿泉壶有关的戏。

第二、戏里至少要出现一次百龙绿色科技所的外景。

第三、戏中的编辑里摆一只百龙矿泉壶,贴一张宣传画,作为道具,保证每集出现5分钟。

第四、片尾拿出一整帧,打上百龙矿泉壶特约录制字样,附上一个矿泉壶的图像;

第五、戏中主要演员为百龙矿泉壶创作一个广告片,劳务费别议。

列完这一大堆东西之后,白云涛对刘沙说:“如果接受这五个条件,‘我准备赞助你们十万元。”

原本一肚子喜水的刘沙一听到才给10万元,马上板下脸说道:“老弟,开什么国际玩笑呢,太低了,太低了!”

“那就12万吧。”白云涛加上一码。

刘沙还是不同意,如此苛刻的要求才给这点钱,不干!”

“14万,再高我就撤了。”白云涛下了最后通牒。刘沙见此情景,知道再榨下去可能就要吹了,于是马上打住,开托说回去跟领导商量商量。

第二天,刘沙派助手刘建华来到百龙绿色科技与白云涛等人进行了第二次谈判。经过一番厮杀之后,最后以13万5千达成协议。在签完合同书后,刘建华称该

合同为“丧权辱国。”但再丧权辱国也没办法,谁叫你人穷志短,没钱就潇洒不起来。戏也拍不成。没辙!

就是为了这13万5千块钱,害得葛优还做了一个象贼似的偷百龙矿泉壶的广告,完了还让吕丽萍遭一回,真够丢人的。然而百龙矿泉壶却一下子“火了”起来,据说百龙为此项总共投资了60万元,但受益至少在两千万以上。

好了,现在演员找好了,钱也有点了,就开拍吧。当时,赵宝刚正在筹拍《皇城根儿》,于是《编》剧组请了毕业于北京广播学院的高材生金炎来担任导演,然而金炎没拍过室内剧,没有经验,于是就先请赵宝刚示范三天,然而三天后当金炎坐上导演台时,却发现根本指挥不动这些演员,在一些演员的追问下,金炎竟答不上来。于是棚里乱了套,一会儿候耀华给吕丽萍说戏,而吕丽萍又去给“牛大姐”作导演阐述,最后连场外的工作人员也凑进来给明星们说戏了,而葛优则找到了赵宝刚,说:“你看看,今天得有八个导演!”

就这样,一天拍下来,群龙无首。明明是一场喜剧却出了个悲剧效果。郑晓龙代表领导来到剧组开现场会,当即决定让赵宝刚执导,直到金炎确认自己有能力执导为止。就这样,赵宝刚再次临危受命,走上导演台,一口气把全部25集拍摄下来,终于使这部片子得以顺利完成。

随着《编辑部的故事》拍摄进程的不断展开,北京电视艺术中心及其上级部门越来越意识到这部戏投放市场后可能会引起巨大反响,于是,北京市委副书记王光也亲自过问起来,并为该剧定下了一些原则。虽然《编》剧中有很多精彩的对白,但可能会不利于大局,因此只能忍痛割爱。

### 三、来自上层人士的反対 冯小刚临危走进中南海 又是李瑞环说了话 《编辑部的故事》全国大风靡

1991年10月,在经过了紧张而又是提心吊胆的拍摄之后,继《渴望》之后的又一部室内剧《编辑部的故事》终于首先

在北京电视台播出,并立刻引起了极大的反响,尤其在知识界人们对《编》剧所表现出的那种在幽默和调侃之中针砭时弊的