

展现普通劳动者的价值观之美

——电视剧《装台》三题：装台精神、现实主义、西影传统

仲呈祥（知名文艺评论家，中央文史研究馆馆员）

电视剧《装台》自播出以来，在观众中引发强烈共鸣，形成了值得关注的社会文化现象。该剧的成功，在于艺术性地表现了创作者质朴的精神追求和普通劳动者的价值观之美。本期文艺百家特别约请原作者陈彦和评论家仲呈祥从不同角度撰文，为读者和观众解码“《装台》现象”。

——编者

真！如果互相拆台，社会不和谐，希望则无望。

“装台”现象激发出来的“装台”精神，正是文艺为时代、为人民提供的推动历史前进的正能量。如电视剧《士兵突击》，留给人民“不抛弃、不放弃”的拼搏精神；电视剧《亮剑》，喊出了“敢于亮剑”的时代强音；电视剧《装台》传递出的这种精神正能量，弥足珍贵。

二

《装台》的叙事主线有两条，一是以装台职业为轴线展开来，并迁徙至城市乡村各个角落、各类演出的装台故事；二是以刁大顺及其弟兄们的家庭生活为轴线发散开来，并延伸至城中村各家各户乃至整个社会情状，这决定了《装台》有着

丰富的生活细节和极广大的社会视域。《装台》的镜头聚焦于以刁大顺为代表的一群底层普通劳动者以诚实劳动“装台”的平凡故事，是否如有的批评者所说是“生活流”、调子“较低沉”呢？

在我看来，这种批评不能成立，这是一部从电影《人生》《没有航标的河流》《野山》《老井》一直延续下来的真切切切的现实主义传统的精品力作。小说原著者陈彦曾在秦腔剧院工作过三十来年、当过十余年院长，还经常到西安的“城中村”中去深入了解人、体察人、思考人，可以说，他所审美观照和描写的生活，已烂熟于心；他期望塑造的一群普通劳动者形象，都呼之欲出。

由于小说奠定的坚实的现实主义基础，加上编剧马晓勇真正吃透了原著的精髓，把小说消化了、揉碎了，用闪耀着小说现实主义精灵的丰厚的生活元素，按照电视连续剧独特的艺术规律，实现了从小说语言审美思维到电视剧视听审美思维的成功转化，从而使荧屏上现实生活氛围的营造，人物形象的个性化、生活化、方言化塑造，都达到了当今中国电视剧现实主义创作的一流水准。譬如，他把小说中刁菊花这一人物的结局，按照电视剧作为大众艺术，观众惯常的审美期待，增添符合生活逻辑发展的情节，让她入情入理地完成成长

与精神嬗变；刁大顺夫妻的最终结局，也对小说作了更能满足观众审美期待的改动。这些都是从小说到电视剧在忠实原著灵魂基础上实现文学思维到视听思维转化的可然应然之事。这也正是令广大观众精神、情感产生强烈共鸣的重要缘由。

刁大顺的婚姻，前妻过世了，续娶的又跟着别人跑了，好不容易天赐路遇了同样命苦求生的蔡素芬，不料又被迫寻求的痴情三皮给盯上了；刁大顺的事业，带着一帮农民工“装台”，吃苦在前，分钱在后，被克扣了工钱，自己少拿却不肯亏了伙计。他真是既直面人生，自强不息；又克己为人，厚德载物！他是底层普通劳动者以诚实劳动开创美好生活、为中华民族伟大复兴大厦舞台添砖加瓦的典范。其余的几组重要的人物关系设计，无论是三皮对蔡素芬的执着相思，还是二代对菊花的深情挚爱，抑或是疤叔与八婶的藕断丝连，都表现得鲜活生动，既出人意料，又在情理之中。全剧对观众有着强烈的亲和力与代入感，使大家能从荧屏上或多或少地照见自己的身影、反思自己的灵魂。

至于说《装台》是否调子“较低沉”？我认为这部作品的格调是健康的、向上的，是直面人生、开拓未来的。即便是那位总是怨尤生活对自己不公的刁大顺的女儿刁菊花，最终在

改革开放时代潮流的激荡和善良人性的熏陶下，也入情入理地奔向真善美！而刁大顺虽然姓刁，人性却非但不刁，且很诚信善良；命运虽然不顺，先后两位妻子都或故去或离他远去，他却直面人生，坚韧不拔，隐忍向前，始终带领大家用诚实劳动开创美好生活。一部建立在真诚与真实基础上的，能激励大家都来为中华民族伟大复兴的中国梦的社会大舞台“装台”的作品，能说它调子“较低沉”吗？

这里，有一个必须辨正的认识误区：诚然，我们必须旗帜鲜明地提倡文艺为时代画像、为时代立传、为时代明德，讴歌英雄人物、礼赞精准扶贫、抒写革命历史，这都是需要大声疾呼的；但切忌非此即彼、好走极端，忽视乃至排斥为普通劳动者传神写照，因为这理所当然地也是为时代画像、立传、明德的重要组成部分，是坚持以人民为中心的创作导向的题中应有之义。离开了对普通劳动者的深情礼赞，离开了“为生民立命”，那么对伟大时代的画像、立传、明德则必然是不完整的。两者互补生辉，才是系统思维，才是更全面、完整地时代画像、立传、明德。

三

《装台》的创作班底，主要成员是

来自西影厂或与西影厂有着多年的合作关系的电影人。由此，《装台》现象与振兴“西部电影”，也就成了有着内在逻辑联系的事情。上世纪80年代初中期，我的恩师钟惦棐先生喜见西影厂《人生》《没有航标的河流》《野山》《老井》《黑炮事件》等佳作迭出，他深情地给西影厂厂长吴天明写道：“巩之固之，建之树之。务期成为大家的经验。因为它们形态各异。以风格论，一是严格的现实主义，在传统的基础上升腾到一个新的美学层次；一是基于现实，力图表现上的再创造……”他盛赞把镜头对准西部基层人民群众的创作方向，反对脱离生活、远离民心的“宾馆创作”。这确是远见卓识，与今天我们力倡的以人民为中心的创作导向是完全一致的。

《装台》在叙事上跌宕起伏、张弛有度，既有感人的生活细节，又有深沉的思想意蕴；既有真诚的社会讽喻，更有温暖的人性关怀。在人物塑造上则是将五行八作、各色人等刻画得入木三分，在世态万象、世情冷暖中尽显“小人物”们的心存良知和满怀希望，在苦难与奋进中彰显人物喷薄而出的强劲生命力。该剧扎根现实、书写人民、以小见大、不落俗套。《装台》的成功，是西影创作优秀传统文化与时俱进的结果，为我国新时代现实主义电视剧创作提供了新经验。

我们得扎扎实实地唠叨质朴的生活

——写在电视剧《装台》播出之后

陈彦（小说《装台》作者、茅盾文学奖得主）



▲在陈彦看来，张嘉益和闫妮的表演很真诚地把我们带入了社会生活的真实情景当中。图为《装台》剧照

我原来在陕西省戏曲研究院做过专业编剧，也做过管理者，长达25年，这25年基本都是和舞台在打交道。这是一个以艺术家为中心的群体，当然还有其他配合艺术家进行创造劳动的各类工作人员。我与他们朝夕相处，做同事，做伙伴，做朋友，相互砥砺、激荡，也相互雕刻、形塑。几十年下来，许多形象，已在我心中挥之不去地存活下来。

我们曾经在剧场搞过“西安天天有秦腔”演出活动，一坚持就是好多年。这个剧院有4个演出团轮番上演剧目，有时也有外省市剧团来演，装台和拆台任务就很繁重。每个剧团都有自己的舞美队，多数是舞台美术创作者和技术人员。过去连设计制作带装台，都是他们自己干。更传统的舞台尤其简单，就是“一桌二椅三搭帘”，比如演员“跳墙”“跳窗户”、甚至“跳悬崖”，放一把椅子跳过去，意到就行了。现在的舞台装置要求与过去几乎完全不同。真山、真水、真楼、真门、真窗户不说，有些把汽车、飞机都弄上去了。叠床架屋、舞台升降加旋转加炸裂的，加之不断更新的各种电脑灯，有时能拉几十卡车。这样，舞台装置量就非常大了，这么大的劳动量，自然就在传统的七十二行外，催生出一个新的行业来：装台。

这些装台工人在技术人员的指导下进行舞台装置，时间长了，也就成了行家里手，算是工匠一类吧。在电视剧《装台》里，张嘉益演的顺子经常说2号灯，3号位什么的，都是非常专业的术语。导演、舞美设计、灯光师说什么，他一清二楚，干着也得得心应手，他们也就是很专业的舞台技术人员了。

装台人与舞台上的表演，完全是两个系统、两个概念的运动。我在《装台》的日记中说：装台人永远不知道，他们装起的舞台上，那些大小演员到底想表演什么，就需要这么壮观的景致，如此富丽堂皇的照亮？而舞台上表演的各色人等，也永远不知道这是谁装的，是怎么装起来的，并且还有那么多让人表演着不够惬意的地方。反正装台的归装台，表演的归表演。两条线在我看来，是永远都平行得交汇不起来的。

说到底，创作小说《装台》，其实就是想表现大幕后面的故事。我写了两部有内在关联的长篇，一部叫《装台》，一部叫《主角》。在我看来，人无非就是一种“装台”的人生，一种“主角”的人生。每个人在生命中可能都会做一些

主角，但更多的时候，每个人也在为家庭、为社会、为他人做一些“装台”的事情。每当我看到大山里凌空架起的高速公路、城市里拔地而起的摩天大楼时，常常就会想到那些肩扛背驮、挖坑打桩的农民工，他们就是这个国家和社会的“装台人”，也许他们的一生还都没坐过高铁，也没进过摩天大楼。当他们驮着不堪的劳作负重从我们面前走过时，整个文明社会都应该给他们行个注目礼。

我自己也是从底层出来的。当我从小接触的这群人来到大城市生活时，自然会引发我的关注，装台人属于其中的一部分，不过他们特别有一种象征感而已。社会也像大舞台，高光时刻总是给了主角。在观众看到主角于舞台上腾、旋转、“曼妙飞天”时，幕后装台人已经为他们搭建好了一切，包括玄幻的灯光和各种奇巧的“机关布景”。有时一个舞台炫技动作，可能需要数十人在幕后配合。在主角收获掌声、光环时，他们已在舞台“暗区”累得咽气短，难以自持。因为这些，而让我屡屡思考着舞台表演与现实生活之间的关系。

小说说到底是在唠叨生活。有时很像一个家庭主妇，有对象了唠叨，没对象了自个儿也会唠唠叨叨个不停。我们得扎扎实实唠叨生活。装台人在生活，在用给别人装置表演舞台的方式讨生活。我们得唠叨出他们讨生活的大小目标和细节。装台人永远不可能登台表演，但他们与表演者息息相关。没有他们，许多表演会黯然失色。当然，为人装台，其本身也是一种生命表演，也是一种人生舞台，不过卑微与高大在这里太过泾渭分明而已。

我看了电视剧《装台》。李少飞导演、马晓勇先生都下了很大的功夫，改编得很好，也导得很精彩。他们尊重原著精神，无论是导演还是演员，都是奔着现实主义路子去的。主演张嘉益和闫妮这批艺术家的表演很真诚地把我们带入了社会生活的真实情景当中。他们没有演自己，演偶像，演所谓的“自成一体的表演风格”，而是演的生活中的“这一个”。当然电视剧和小说各有各的创作规律，他们按照影视创作规律将电视剧的调子变得更加温暖一些，体现出了这门艺术对大众的满足以及感染力，这是两种不同艺术样式以及创作与

市场规律所决定的。我偶尔也会看看电视剧，见有些剧中的农民和市民形象与真实生活距离还是比较大的，不仅形体、穿着不像农民、市民，脸上的化妆也不像。太过苗条、精致，也太过胶原蛋白肌理的弹性与光滑，把我们带进了虚拟的“现实”世界。滤镜滤空了我们的生活真实性，误导了从生活到艺术的审美判断，这是创作与审美活动的双重悲哀。

艺术创作首先要做到“真”，如果失真，受众对一部作品就产生了隔膜。不真实是很大的一个问题，这里面既有创作者缺少扎实生活，“硬编造”“穷折腾”“生余锅”的问题，也有创作者的生命境界、艺术境界和审美格调问题。当然首先是生活，没有生活就只能瞎编造了。必须把所要表现的生活材料掌握研究到七八分，才能写出二三分子；如果我们研究一分二分就想弄出八分九分来，那是万万不可能的。现在呼吁文艺创作要扎根生活，就得真扎进去，做“扎根状”是哄人的，主要还是哄了自己。不熟悉就是不熟悉，硬去写，只能把生活概念化、人物二维纸片化。有些看者是把形象拔高了，却没有毛茸茸的生活底色与质感，更遑论生命多维的全息形态。那样的人物和作品，看似是拔得很高，实际是更加扁平弱化了，肯定就缺乏打动与震撼人心的力量。

小说是书写生存的艺术，书写生存的卑微与伟大、激情与困顿。《装台》正是展现了这样一群在底层挣扎的小人物们困苦而庄严的生存故事。我从2013年开始创作，到2015年完成小说。当时写的时候没想过要拍电视剧，后来张嘉益先生准备拍，我还感觉这些人物的演员之间距离比较大。现在剧中演员如此真实地进入了角色，让我感到特别惊喜。当我看到张嘉益骑着三轮车，在街巷里穿行时，我的眼泪哗一下就下来了，他就是我心目中的顺子，就是我在西安城中蹬着三轮在

街巷里面讨生活的人。他不是生、冷、硬、倔的陕西汉子形象，活得甚至有点窝囊。他要硬倔起来，又去哪儿讨生活呢？不圆滑一点、狡黠一点、貌似窝囊一点，又怎么生存呢？那也是一种生存智慧。因为他扛着一个家庭、一个带着很大“拼凑”意味的家庭和一帮兄弟的生存大梁。

闫妮的表演很朴实，话虽不多，身上既有被多重生活与心理挤压的无奈，也有和顺子在一起的幸福感，她把这种内心的丰富表达得淋漓尽致。原来我也没想到顺子和素芬是他和她这样的形象，剧中他俩以真实细腻的表演塑造了这两个人物，我觉得非常传神！我以为，通过这部剧，张嘉益和闫妮都完成了一次艺术突破。其他演员也亮点纷呈，主要是演出了生活的质地，不假，不空，不躁，假大空永远是艺术的大忌。

我在小说中塑造了女儿刁菊花的形象，是因为看到现实中不少人为追求社

会地位、豪车豪宅、名牌包包，已把物质追逐搞成了一种生活信念与生命目的。长此以往，导致无法拥有者内心发生扭曲，甚至会误判社会生活物质基础的整体阶段定位，有些就把这种愤恨甩到了自己“无能”的父母身上。这种过度的物欲，导致了不少家庭面合神离、甚至分崩离析，更导致那些靠诚实劳动安身立命的人失去了做人乃至为人父母的权力与尊严。我是希望通过小说中刁菊花这个“狠角色”，唤起一些社会思考，尤其是唤起对最普通劳动者的劳动价值尊重。《装台》热播后，观众热议刁菊花这个人物，扮演这个角色的演技，把这个很难把握的角色把握得很好。剧情开始时，她大手大脚糟蹋顺子的血汗钱，视善良的继母如寇仇，后来，呈现了她成长与转变的过程，最后还挺温暖，我也赞成这种改法，不然观众不是会“找我算账”；有这样的孩子吗？

我已调到北京工作两年多，是在北京看的电视剧《装台》，如果在陕西看，可能会是另一种感觉。在北京看，很自然就引发对家乡的那种眷顾，比如古城墙，这部剧里多次出现；以及所有的小忆，都能勾起自己对家乡的记忆。回忆是多层面的，从饮食、秦腔，到现代都市之前留下的那些遗存，林林总总，不一而足。这部电视剧在表现当下生活的同时，把历史文化、地域文化、市井文化的背景都带了出来，并且带得很自然，他们找到了这一切与剧中人物血肉相连的贴合感，无论从导演、演员、舞美各个方面，都很细致讲究地一气浑成了。

小说《主角》目前正进入剧本改编阶段，这应该是张艺谋导演首部执导的电视剧，他一以贯之的准备得很认真。《主角》的故事简单讲，是说一个秦腔表演艺术家40年的生命演进史。她从11岁进剧团，一直成长为“秦腔皇后”级的人物，背景就是40年改革开放。这个人物经历的时代，和我经历的完全相同。小说纯属虚构，没有一个人的故事能够撑得起一两百年人的立体时代交响。我是将自己半生对生活、时代、社会、历史、人文、世界的感知与理解，集合了又打烂揉碎，最终铸成了我心中希望建构起的那道既世俗而又超拔的生命风景。它是戏剧世界的故事，更是广阔的现实人生。