

■关注

2013年,影视剧编剧的待遇有了提高,编剧行业也越来越受到各方的关注,但各种侵权事件的出现,种种“尊重编剧”承诺的难以落实,又反映了影视剧产业发展的不规范和不成熟——

编剧不该是影视剧产业的“弱势群体”

□王乙涵

近两年,随着影视剧数量的不断增多,题材同质、情节雷同的状况也日益严重,优秀作品越来越少,让制片方认识到不重视编剧、不尊重原创累积的后果。自2011年开始,业内对优质电视剧剧本的呼唤力度不断加强,尤其是随着中国影视剧编剧工作委员会的相继成立,编剧通过集体的力量维护自身权益,鼓励原创精神,提高编剧水平。也就是从这一年开始,由国家新闻出版广电总局、各地方广电集团、电视台、影视制作公司主办的各种编剧大会、论坛、雅集、培训不断,2012年,广电总局更是宣布每年将拿出3000万奖励好剧本,金额每部100万到300万不等。一系列举措的实施使得2013年的编剧行业越来越受到关注。

编剧待遇得到一定提升

影视剧编剧的权益问题一直是行业内不断呼吁改善的问题。经过几年的维权,编剧的稿酬有了大幅的提高,待遇有了很大的进步。编剧界也出现了数十万一部或一集,甚至更高的“超级明星编剧”。虽然具备如此影响力的编剧还非常少,但也从一个侧面反映出,编剧越来越受到制片方的重视。只要有作品受到认可,编剧很容易成为文字工作者中“先富起来的人”。许多网络小说写手,甚至传统作家,现阶段的创作方向都瞄准

了剧本改编,在创作之初就开始为改编作准备。对于处在发展壮大阶段的影视行业来讲,这无疑是一件好事。

对编剧地位及责任的定位仍存在误区

影视剧制作是集体行为,真正的好作品需要编、导、演等主创和剧组人员拿出精湛的技艺和敬业的精神,用足够的时间、良好的心态打磨出来。但在过去,编剧作为产业链最上游不可缺少的一环,却始终被排除在整个产业链之外。虽然从主管部门到制作机构,再到行业协会以及编剧自身,都在谈论编剧的重要性,但无论造多少舆论,也无法抹杀一个事实:在影视行业里,编剧相比制片人、导演、明星演员,始终还是弱势群体。大部分号称重视编剧的制作机构、播出机构和相关主创人员,口头上重视,但在实际操作中仍难以改变已形成的工作惯性。在抓剧本时,并不是以激发编剧主观能动性为原则,而是将导演、明星的喜好或档期作为创作的出发点,什么题材热就跟着风模仿,一味洒狗血;另一方面为保证档期,剧本正常的创作周期也往往被压缩,或者以节省资金为由,胡乱篡改删节,这些都从根本上导致了影视剧的先天不足。

多年来,编剧因为缺乏话语权与行业协会的支持,经常是充当制片方的“炮灰”,按他们的要求写出他们“满意”的作

品,一旦拍出来被人诟病,某些制片方马上就把责任推到编剧身上。这种长期形成的“既让马儿不吃草,又要马儿背着黑锅满地跑”的现象,到了网络和微博时代终于得到集体爆发,沉默已久的编剧们开始为自己的名誉和权利而战,向不道德和不履行合同的甲方宣战。越来越透明的信息平台,让制片方无法回避自己的责任。当然,这种情况的改变不可能一蹴而就,需要主管单位和整个行业的自觉意识,提高相关制作人员的认识水准,真正把剧本放在创作的首位。

亟待建立符合产业发展规律的行业规范

在电视剧产业日益商业化、市场化的今天,编剧生态圈依然遵循着最原始的丛林法则——优胜劣汰。有能力的编剧可以借助社会影响力,获得一定的话语权,使自己的权益得到暂时的保护,而大多数默默无名的小编剧由于没有发言权就只能任人宰割。纵观2012年以来的影视行业,编剧维权事件层出不穷,除了闹得沸沸扬扬的电视剧《北京爱情故事》编剧李亚玲与陈思诚,还有更多的弱势编剧选择在微博上维权,通过微博晒剧本、晒电邮记录甚至会议录音以维护自身名誉。虽然有众多编剧联合抗议,但始终因为人微言轻而得不到切实有效的解决。在这些无名小编剧们为剧本的稿酬和署名权

抗争的时候,知名编剧则在为保护作品的完整性而苦恼。

各种维权事件的出现,不排除编剧自身的问题,但作为强势方的制作单位更难辞其咎。这其中,所谓的合同都如一纸空文,法律约束和契约精神在编剧环节都处于初蒙状态,毫无行业规范可言。编剧要想得到应有的地位,保障合法权益,除了自身维权意识的觉醒、编剧工作委员会的大力支持,还要建立符合产业发展规律的行业规范。在当前的产业大环境下,只有健全完善的薪酬体系和科学规范的合同,才能在较大程度上保障编剧应有的权益,才能提高创作的积极性,产生有创新力的原创作品,使整个产业得到健康发展。

编剧自身修养影响影视行业的整体水平

因为大量热钱涌入影视行业,各种影视公司如雨后春笋层出不穷,对编剧的需求日益增大,而成熟编剧数量是有限的,创作精力也有限。于是,很多编剧开始广收学生,组成临时性创作班子,其中大部分不是编剧专业出身。因为甲方不专业,乙方不敬业,导致大量粗制滥造的平庸之作,跟风之作,雷人之作横空出世。从某种程度讲,这种局面将导致整个行业的混乱和平降,也会导致更多维权事件的发生。

编剧地位需要提高,但编剧的作品更须由专业人员严格把关。单方面提高编剧地位而没有配套的监督措施,只会将编剧培养成惟利是图的掮客和商人,对影视行业并非好事。编剧自身的修养,直接影响影视行业的整体水平。无论外界如何风生水起,编剧都需要冷静面对生活和创作,树立正确的创作观、提升专业水准和综合素质。既要有构架故事、组织情节的能力,又要遵循创作规律,积极深入生活,贴近广大群众,从现实生活中汲取灵感;既要保持作品独特个性,又要具有社会责任感,传递积极健康的价值观和正能量。

总的来说,要改变目前影视剧创新力不足的状况,还要从规范大的产业环境做起,将影视剧的产量降下来,需求少了,编剧才能静下心来创作。也只有产业环境规范了,明星片酬合理了,编剧以及其他创作主体才可能得到合理的酬劳,思想性、艺术性、观赏性相统一的精品影视剧才有可能出现。

■研讨



由中国电视剧制作中心有限责任公司、北京五洲星云文化有限公司、中共上海市委宣传部、上海东方传媒集团有限公司和中央电视台联合出品的30集革命历史题材电视剧《陈云》于10月20日起将在中央电视台综合频道黄金时间播出。该剧以质朴和纪实的手法生动展现了陈云同志70年的革命生涯,通过陈云不平凡的一生,艺术地再现了那个风起云涌、波澜壮阔的革命历史年代。该剧由金韬执导,张光荣编剧,谢钢、李雪峰等主演。

金韬曾执导过《长征》《井冈山》等多部重大历史题材影视剧,也在15年前执导过反映陈云1946年一段传奇经历的《四保临江》。此次用7年的时间筹备和拍摄电视剧《陈云》,可谓是慢工出细活。金韬坦言,“现在我们的电视剧市场,特别讲究效益、特别讲究价格、特别讲究收视率,这些我们讲究,但是我总觉得一部有追求的东西,还是应该真正脚踏实地。”在他看来,中国共产党的主要领导人,陈云恰恰是最不具备戏剧性、最不具备行为性、最不具备动作性的一位高级领导者。于是,该剧将创作重心放在了表现“思考”上。思考是艺术中最难表现的,尤其是对于影视艺术来说。面对这样的挑战,该剧主创人员查阅了几乎所有与陈云有关的资料,多次去上海陈云故居纪念馆考察,同时对全国所有陈云革命事迹发生地进行实地采风,期间,还请陈云的家属反复把关。金韬表示,该剧不同一般之处在于,类似题材电视剧往往从革命历史背景写起,以事件带出人物的美学结构,而该剧是从人物的心路历程和行为细节着手,进而勾勒出整个历史进程。作为一部人物传记剧,它不仅浓墨重彩地展现了陈云从“红色掌柜”成长为“新中国财经第一人”的经历,而且对于陈云和于若木的婚姻爱情,也花费了一番笔墨。

日前,中国电视艺委会在京召开了电视剧《陈云》的专家研讨会。与会专家一致认为,电视剧《陈云》的拍摄填补了伟人传记系列影视剧创作的空白,在如何将重大革命历史题材、领袖人物传记片的纪实性、文献性元素与电视剧艺术所追求的戏剧冲突、矛盾纠葛、情节跌宕、好看精彩等有机融合、兼容并蓄上进行了有益的探索和努力。

与会专家认为,拍摄人物传记作品具有一定难度,特别是重大革命题材的传记作品更是难上加难,很容易用过程淹没人物形象。而电视剧《陈云》既忠于史实,又善于捕捉有表现的细节,选择最能代表陈云思想品质的事件和其他人交往的过程,浓墨重彩,给人留下深刻印象。用细节说话,设定特定的场景,营造浓厚的生活氛围,既深刻朴实,又表现了人物独特的性格。该剧虽然没有激烈的戏剧冲突,但只要沉下心去看,就一定会被陈云独特伟大的人格魅力所吸引。其次,该剧在运用多种审美元素表达纪实文献感很强的人物魅力的同时,又深入浅出地引领观众体悟陈云独特彻底的唯物论和精彩的辩证法相结合的思想魅力,使人物魅力和思想魅力相呼应。剧中展现了陈云求真务实的思维方法和紧密联系群众的工作方式,不说空话、大话,他政治坚定、头脑清醒、不感情用事、办事沉稳的性格特征在剧中一以贯之。与会者认为,电视剧《陈云》的播出对我们当下正在进行的群众路线教育,是一个生动形象的好教材,具有积极的现实意义。

(任晶晶)

电视剧《星光灿烂》在京开机

当代都市题材轻喜剧《星光灿烂》日前在京开机。该剧由曾执导过《乡村爱情》《老农门口唱大戏》等多部电视剧的导演王硕执导,范伟、杨童舒、秦卫东、冯嘉怡、刘永生等演员加盟。该剧以农民工在大城市的生活为主要线索,讲述了一个有点迟钝、有点单纯,却一直努力经营自己生活的乡下打工仔在沈阳工地上班奋斗、拼搏的故事。这是继《看车人的七月》《老大的幸福》后,范伟再次演绎小人物人生命运的悲欢离合。与以往不同

的是,在该剧中,范伟的造型可谓是挑战了他的“第一次”,身着粉色衣服,脚蹬滑板鞋,活脱脱一个“潮男”形象。

范伟表示,《星光灿烂》十足的接地气,延续了以往剧中一向幽默搞笑的元素,同时故事情节与现实生活很接近,他所饰演的耿星光就是一把尺子、一面镜子、一声断喝、一片星光,他无言地改变着身边的所有人,使他们重新找到人生的方向。该剧不久将与观众见面。(晨微)



一部以徐悲鸿一生为蓝本的电视剧《徐悲鸿》正在央视八套黄金时间播出。该剧由徐悲鸿夫人廖静文担任总策划,吴刚、刘晓庆、杨立新、葛存壮等主演。剧情贯穿事业和爱情两条线索,一方面讲述徐悲鸿从法国留学归来后,对美术创作革新、美术教育的贡献;另一方面讲述了他和蒋碧薇、廖静文的两次婚姻以及和女学生孙多慈的爱情。该剧历经4年摄制完成,除了国内场景外,还在法国、德国、捷克、新加坡等地拍摄。(央讯)

去年中国电影的国际票房仅10亿元人民币,这与170亿的国内票房水平极不相称

中国电影走向国际——重在抓质量和营销

作为第17届“北京放映”活动的重要环节,第17届“北京放映”论坛之“中国电影如何与海外市场对接”吸引了众多目光。在论坛上,国家新闻出版广电总局电影管理局副巡视员栾国志首先向中外电影界、新闻界来宾简析了中国电影产业的一些新发展,在提及国产影片“走出去”的论坛主题时,他指出了目前存在的“三多三少”现象。即电影产量多,实现国际传播的少;参加公益性对外交流的多,商业输出的少;进入国外艺术影院的多,进入商业主流院线的少。

在分析其原因时,栾国志认为,一是电影产品本身质量不过硬,在题材内容上不能表现世界相通的情感,不能把中国文化和精神与其他民族有机结合起来,存在故事不好看、情节虚

假、翻译水平不高等问题。二是在电影营销上国际传播意识不强,重国内、轻国外,重制片、轻营销。海外营销还停留在散兵游勇、单打独斗的模式上,海外营销网络也不健全。三是政策上缺乏支持力度。

为了有效地实现中国电影与海外市场对接,栾国志建议,首要的是精心打造适销对路的产品,其次要构建中国电影海外营销体系,同时也要有完善的法规体系来做保障。

参加论坛的几位海外人士也就本土电影“走出去”提出了他们的忧虑。美国南加州大学政治系教授路思典就中国能否制定出一套在海外推广其电影的策略做了发言,他通过分析近年来中国影片《一代宗师》《金陵十三钗》、法国

■艺谭

浅议都市剧中的农民工形象

□杨秋红

在如今以都市为背景的电视剧(以下简称“都市剧”)中,不乏离开故土、迁移到城市的农民形象,他们是现实生活中“进城农民”的缩影。在当前中国城市化进程的大背景下,如何塑造好他们的形象,是一个具有时代意义的课题。目前都市剧中的农民形象主要包括新生代农民工、老一代农民工和短期进城的农民三类。

根据全国总工会的界定,新生代农民工是指出生于上世纪80年代以后,年龄在16岁以上,在异地以非农就业为主的农业户籍人口。都市剧中的新生代农民工形象主要有保姆、私营业主等。如《我的美丽人生》中的王小早,从保姆做起,创立家政公司,追求设计师金波也积极主动。如《夏妍的秋天》中的小娟,偶遇电梯故障,愣是把雇主家的老先生从十几层高的楼上背下来,她还偷偷给嚷着涨房租的二房东在农村的妻子写信、寄路费,帮他们一家在京团聚。这两个保姆形象善良纯真。

老一代农民工是与新生代农民工相对而言的。作为较早进城的先行者,常常是女人当保姆,男人做建筑工,这一点在都市剧中有反映。《新结婚时代》中的保姆小夏,是建国的老乡,勤谨、朴实、本分。当建国怀疑她偷钱时,她愤然辞职。建国岳父重病时,小夏不计前嫌又来到顾家帮忙。建国的哥哥建成为建筑工,怕影响建国和小西的生活坚持搬回工地住。小夏和建成不怕吃苦,善解人意,顾全大局,体现出老一代农民工的特点。《夏妍的秋天》中,工头老张是新时代中的老农民工,他收留了沦为马路歌手的王小柱,管吃管住,听他唱老歌,当老张得知王小柱装疯卖傻就是想离开工地去寻找音乐梦想时,便爽快地送别王小柱,并和工友们一起资助他出了唱片。老张不仅有丰富的精神世界,也有能力爱别人。

短期进城的农民,以跟随子女进城的农村老人居多。《国门英雄》中,海关副关长关汉生的母亲,是一位智慧型老人。关汉生被诬陷受贿接受调查时,当娘的警示儿子:“咱老关家门风正,流辛苦汗,吃明白饭。”老太太不喜欢儿媳,却支持儿子卖房子为她治病。她常对抱养的孙子说,不生恩,要记恩。《新结婚时代》中,何建国的父亲是一位“愚顽”的老人。他有典型的农民式思维:一是觉得儿子在京工作,亲家在北京有根基,什么事都能办;二是认为媳妇得听儿子的,儿子得听自己的。由此引起了两家不少的矛盾。《新上门女婿》中田冲的母亲和舅舅是务实型老人。面对富贵逼人的亲家母陈总,他们知道没能力为田冲在城里买房,便违心地接受了“倒插门”的条件,隐忍背后有大爱。

短期进城的农民还包括进城办事的农村亲友,如《激情燃烧的岁月》中石光荣老家蘑菇屯来的老人、《新上门女婿》中田冲的母亲、《独生子女的婆婆妈妈》中对乡村视角的呈现就很好,建国父亲、田冲母亲、舒一乐姥姥的形象是鲜活真实的,建立在真实之上的家庭冲突及背后的城乡文明的冲突也是细腻可信的。真诚不等于回避缺点,而是要带着一份深厚的情怀写人。这样的都市剧才能成为促进城乡文明和谐共融的一座桥梁。

人、《新上门女婿》中借住钟家的田家庄村民、《请你原谅我》中被何东骗了钱来要账的村民等。

都市剧对新生代农民工的关注,值得肯定。新生代农民工进城,不再只当小保姆、上建筑工地,比起父兄,他们受教育程度高,职业期望值高,物质和精神享受要求高,渴望扎根城市,而不是赚钱拿回老家花。这些形象在一定程度上体现出当下的时代特征,他们以城市为家,恋爱结婚,创业赚钱。都市剧对老一代农民工的塑造精准到位。对短期进城农村老人的刻画,真实反映了乡土文明的质朴本色以及同城市文明的冲突。但都市剧对农民形象的塑造还存在很大的问题,主要体现在以下三方面:

第一,形象不真实。都市剧对老一代农民工的塑造是可信的,而对新生代农民工的刻画还不成熟。小娟天真善良近乎头脑简单,年纪轻轻没文化,不符合生活常态。《媳妇的美好时代》中“好媳妇”潘美丽对公婆的极度孝顺,对丈夫出轨的极度宽容,缺乏足够的生活依据。新时代的老农民工老张对音乐的痴狂也像中了邪一样。农民是淳朴的,但不是简单的。农民是善良的,但不是无原则的。农民也有艺术生活,但不能人为地制造出老张式的疯狂。如果编剧能够体察农民工真实生活,把握典型人物背后的典型环境,那么对农民工及他们生活的呈现就不会是丑化、夸张甚至是偏激的。

第二,创作不真诚。态度真诚,才能创作出真实的人物。“三贴近”在艺术创作领域就是要体现真诚,以大爱情怀去观照进城农民,通过客观的视角来表现他们。当前都市剧中的农民、农村,也往往是“都市创作群体眼中的形象”。《王贵与安娜》中王贵老家长的脏、破、臭,《媳妇的美好时代》中潘美丽“好得让人受不了、就是说话声音太大”,都是带着俯视姿态的都市视角。《新结婚时代》《新上门女婿》《独生子女的婆婆妈妈》中对乡村视角的呈现就很好,建国父亲、田冲母亲、舒一乐姥姥的形象是鲜活真实的,建立在真实之上的家庭冲突及背后的城乡文明的冲突也是细腻可信的。真诚不等于回避缺点,而是要带着一份深厚的情怀写人。这样的都市剧才能成为促进城乡文明和谐共融的一座桥梁。



《我的美丽人生》剧照

第三,职业太局限。都市剧中的新生代农民工形象还有待开掘。据国家统计局的数据推算,我国现阶段的新生代农民工总数约有8487万人,他们不仅成为外出农民工的主体,而且已经成为我国产业工人的重要力量,在我国经济社会发展中发挥着越来越重要的作用。新生代农民工的职业覆盖面相当广泛,从物业管理员、保安员、服务员、快递员、厨师、理发师,到餐厅老板、网站店主、书商、装修公司老板、公司职员、电视台制片主任……而当前都市剧中,新生代农民工还在做保姆、建筑工人,对新生代进城务工者群体风貌的展现是非常欠缺的。都市剧中的新生代农民工,大多被塑造成没什么文化,而在现实生活中,随着我国义务教育的普及和全民平均受教育水平的提高,真正的“白丁”农民已经极少。当前都市剧对他们的形象定位明显滞后。

目前中国农村已经进入快速城镇化的时期,中国社科院社科文献出版社和上海社科院城市与区域研究中心发布的首部国际城市蓝皮书《国际城市发展报告2012》指出:2011年末我国城镇人口占总人口比重首次超过50%,在统计学意义上,中国已成为“城市化”国家。预计到2020年,中国城市化率将达55%,其间1.5亿中国人将完成从农民到市民的空间、身份转换。这个数据是按常住人口来计算和统计的,也就是说把在城市生活半年以上的农业户籍人口也统计为“城镇常住人口”,他们的城市化劳动与生活是常态性的,他们真实地支撑着中国城市化进程。从这个意义上说,我们的电视剧也应该真实地再现这一进程,不该忽视在影视剧中“新生代农民工”群体的形象塑造。