



2025年3月12日 星期三

责任编辑:许莹

圆桌对话

影视制作可以工业化,但剧本创作不能工业化

嘉宾:高满堂(全国政协委员、编剧)
赵冬苓(全国人大代表、编剧) 主持人:许莹(《文艺报》记者)
刘家成(全国政协委员、导演)

“剧本剧本,一剧之本。”好本子可是打造好剧好片的重要基石,剧本质量直接决定了作品的艺术高度与市场表现。当前影视领域“剧本荒”的情况并未有所缓解,这其中有多重原因,也源于创作者自身存在心态浮躁、盲目跟风、脱离生活、过度依赖技术等问题。两会期间,多位代表委员关注到剧本创作、编剧维权等议题,积极建言献策。当下剧本创作存在哪些问题?如何激发创作者的文化创造力,有效推动好本子的诞生?高满堂、赵冬苓、刘家成三位代表委员带来他们的思考与建议。

1 好剧本要让观众记住事也记住人

主持人:在您心中,什么样的剧本才算是“好本子”?当前剧本创作存在哪些问题?

高满堂:我认为某个剧本很好,但是年轻人可能觉得不好,平台看好的本子,给我看也可能未必是好本子。这就说明,大家的世界观、生活阅历和艺术趣味各有不同。恐怕没有所有人都公认的“好本子”。随着文化产业的蓬勃发展,特别是市场化改革之后,“好本子”的定义越来越模糊了。我做了40多年编剧,就我个人而言,一个“好本子”起码要对历史、现实有独到的理解和见识,具有相当的认识价值和反思价值。“好本子”还要有不可重复、不可共用的鲜明人物,这些人物应具备欣赏价值、保存价值,这也是好本子最重要的特质之

一。现在很多剧作在情节方面犹如“脱缰的野马”肆意奔驰,甚至出现了“癫剧”,而人物犹如“纸片人”非常无力单薄,观众记不住。

刘家成:作为导演,我认为“好本子”要有个性鲜明的人物、精彩的故事,能够让观众产生共情共鸣。坦白讲,我看过的大多数剧本都做不到兼具以上三点,主要原因出在“不生活”。有的名气大的编剧,一年内接的戏太多,人的精力是有限的,很多剧本写出来就是“行活儿”,情节桥段如出一辙;有的年轻编剧基本功还没有打扎实,台词写得生硬,根本不像生活中正常人能说出的话,常常用素材罗列代替了故事讲述。

主持人:“癫剧”成为当下的热门词,观众常用它来形容

容部分国产剧,这些剧在情节发展突兀“癫化”的现象,既违背逻辑又颠覆人物设定。剧本质量欠佳,或是编剧水平有限,或是受外界过多干涉,创作中的“群言”现象不容忽视。

刘家成:受到实际拍摄环境、演员等因素的影响,导演可以根据实际情况对剧本做合理的改动,这里要强调的一点是改要改得有道理,而且改剧本一般会向编剧沟通。我们不提倡演员改剧本,演员应该努力往剧本中的人物靠拢,去琢磨人物的心理状态。很多经验丰富的演员,在拍摄过程中基本不动台词,他们会努力往角色上靠,影视创作还是一个集体工作,要以全局为重。

4 剧本创作重在生活积累而非“现学现卖”

主持人:高满堂委员以深厚的生活积累,在脑中储备了上千个人物小传,他们都来源于生活,随时“差遣”活跃于荧屏。赵冬苓代表此前创作的《警察荣誉》和《无所畏惧》系列在公安、律政等职场剧的打造上贴近生活原貌。在此想请问二位,如何看待编剧与生活之间紧密而微妙的关系?

高满堂:我一两天就写一个人物,始终对生活保持着敏锐的观察。写出一个人物,我就把他放在电脑里,对于人物的认识是一直在动态中发展的,有时候想到这个人,我就又打开电脑继续完善。我认为无论是剧作家还是小说家,都必须具备这种对生活的敏锐捕捉能力,要勤快。我写《老酒馆》的时候,剧本里的那些人物都是在我的电脑中调取的。我写了四五十个来来往往的酒客,别小看了这四五十个人物,它们不能重复,全仰仗我日常对生活的积累。剧本讨论会上,大家没办法的时候就往那儿看,说高老师写两个人物吧。实话讲,这些人物都是我的宝贝啊!

之前我们谈到当下许多剧本中的人物不够鲜活,我想解决这一问题的根本方法还是编剧要在生活中做一个有心人。现在许多剧本创作都太职业化、太具有目的性了,许多编剧接到活儿就上网搜一下资料,有条件的投资方会组织下生活,比如要写科学家、写公安就临

时找来相关人员采访,这种启发是很有限的。如果你真的和他们认识,情况就大不同了。我现在还留着当年创作《温州一家人》时的采访对象浙商的电话,时不常就会电话了解下他们的情况,比如前段时间民营企业座谈会召开,会后我马上给曾经采访的浙商打去电话,问他们的感受与想法。他们表示很激动,座谈会的召开给了他们谋发展的定心丸,让他们看到了光明的未来。我们说“一枝一叶总关情”,像这种感受是在生活中源源不断流淌的,编剧在塑造一个人物的时候不能“现学现卖”,还要看平时的积累。

赵冬苓:我原来在机关工作过一段时间,并没有太多的职场经历。但是我喜欢观察,也非常关注社会话题。编剧不仅是一个生活者,更是一个观察者,观察的角度非常重要。现在很多职场剧是伪职场,是披着职场的皮,换个地方谈恋爱。写《警察荣誉》与《无所畏惧》系列,我看重的是用成人的游戏法则结构全剧,像《无所畏惧》系列没有一个纯粹的坏人,《警察荣誉》更是将视角对准基层警察遇到的那些处于情与法的模糊地带的难题。观众会发现,正义的实现有时候也需要妥协与牺牲,我想这与那些伪职场剧有根本区别,是成人视角下对现实职场的真思考。

主持人:借助DeepSeek等AI工具生产剧本已经不是新鲜事,它在极短时间内实现具有情节“爽感”的剧本“量产”,据我所知,在微短剧创作领域已经出现了“AI编剧接单”的服务。您如何看待新技术给剧本创作带来的影响,以及在这样的创作环境中,编剧应如何发挥自身的优势,在AI的挑战下实现高质量创作,推动行业发展?

高满堂:我对用AI写剧本这件事持怀疑态度。一方面,AI生成的剧本可能会牵涉到版权问题;另一方面,如果我拒绝AI生成的内容,自己独辟蹊径写每一场戏,但是拍成影视作品后又进入了AI的数据库,当我再写同类题材的影视作品时,熟悉的情节桥段又被反向输出给我了。编剧这个工种始终要创新。事实上,我们每部剧都面临着如何创新的问题。如果将AI大规模使用到剧本生产过程中,不仅无法实现创新,而且自己的创新成果还很有可能被共享。影视制作可以工业化,但是剧本创作恐怕还不能工业化。因为过于依赖技术,意味着编剧将远离生活,这无异于切断了好剧本产生的源头。好剧本来自剧作家主观能动性的充分调动,而不是被动接受。我70多岁了,像我这个年龄的编剧的世界观、价值观,以及对事物的分析和看法,是充满经验感和沧桑感的。事物是不断运动发展着的,每个人的命运都是扑朔迷离的,人物摸索着往前走,谁也不知道最后的结果是什么,这恰恰是剧本创作有意思的地方。

赵冬苓:AI永远取代不了编剧,它可能会制造出满足观众情绪的产品,但那不是艺术,真正的艺术应该有自己独特的审美表达。我也用过DeepSeek,过去为了写搜集素材很麻烦,要花费很多时间,现在有了AI工具,几乎一键就能实现素材的搜集。很多人说AI可以直接生成剧本,我抱着试试看的心态也曾给过其指令,但是生成的剧本在我的评价系统里并不过关。

刘家成:AI不是现在才有的,国外许多电影很早就开始使用到AI换脸技术了,只不过现在它的使用门槛有所降低。AI广泛运用,行业里许多人就慌了,但是我们发现近年来好莱坞一些影片的宣传点,居然回归到了人工拍摄。我个人不反对人工智能,从效率、经济等各方面考虑,利用好人工智能可以为未来的文艺创作插上翅膀。但是“人工智能”,人工在前、智能在后,它脱离不了人的主宰。如果过分依赖AI,你会发现它毕竟是程序化、去感情化的技术,而在艺术创作实践过程中,我们经常有灵感迸发的时刻,有醍醐灌顶、豁然开朗的时刻,有情感冲动的时刻,这些都是AI没有的。我想对于编剧也好、导演也好,要视AI为伙伴、朋友,它不是洪水猛兽,但也不要过分依赖,尤其是剧本创作,还是有赖于编剧与观众心与心的交流与碰撞。

5 在喧嚣中坚守理想向高远处进发

主持人:您对青年编剧在创作上有哪些建议与期许?

高满堂:创新永远是摆在青年编剧面前的问题。题材、人物、趣味是否重复,青年编剧下笔前时常问自己这些问题。编剧应该是一位灵魂工程师,而不能只满足于讨生活、程序化的行活。特别是当青年编剧逐渐成长,有能力满足基本的物质条件时,就要向着更高远的境界进发。有时候投资方还真不是更喜欢娱乐至死的内容,我们不能一味怪罪于资本。

此外,现在短剧、微短剧发展势头正猛,一些编剧慌了神。其实细想一下,20世纪80年代我们都是做短剧过来的,也都经历过严格的短剧创作训练,对短剧创作一点儿也不陌生。像是20世纪八九十年代的2集短剧《午夜有轨电车》、6集短剧《南行记》、2集短剧《希波克拉底誓言》、2集短剧《有一个民警》等,我们当时写短剧更多是把它当作一个精品电影那样去写。市场化改革之后,短剧被渐渐挤出了主流视野,长篇电视剧的队伍越来越壮大。现在大家又愿意去看短剧、微短剧了,对此很多编剧觉得短剧、微短剧是何等的神秘莫测,有关它们的编剧创作课更是赚得盆满钵满。坦白讲这一点也不新鲜,过去我们就是这么做的。我想当面对一时异军突起的新鲜事物,还是要放在更长的时间里去检验,让时间给出最终的答案。

赵冬苓:我特别担心AI的出现导致青年编剧放弃这一职业。前两天我看到有作家因为AI超过他而弃笔,我对此感到很遗憾。我从来不觉AI一定比人写得好,尽管它的阅读能力超过人类数倍,但是我们不要忘了,AI能提取总结的只是套路。例如一些低端剧为了加强刺激,要求一集要出五个耳光,五个耳光就是五个情绪点,现实生活中的编剧遇到这种要求会写得非常吃力,因为编剧永远会去想情节扣儿如何设置才最合理、会出现哪些意想不到的情况,但是AI可能很容易就完成了,AI恰恰没有办法预测的是人类所做出的复杂选择。要知道,有时候人不一定做出的是最正确的选择,微小的蝴蝶扇动翅膀可能会导致事情走向不可预测的结果,这是AI不能替代编剧的地方。我刚入行的时候已有工资,可以相对从容地去做各种尝试、慢慢成长,然而现在许多青年职业编剧面临着非常实际的温饱问题,AI涌现给青年编剧尝试探索、慢慢成长的空间越来越小了,他们非常难。但是我想,真正优秀的编剧是不会被埋没的。

3 严肃文学改编是一条难走却值得的路

主持人:近年来文学改编热,特别是严肃文学改编的数量大幅增长。据我所知,三位代表委员也都有改编或拍摄严肃文学作品的经历:高满堂委员曾根据张平获茅盾文学奖的同名作品改编电视剧《抉择》;赵冬苓代表根据徐则臣获茅盾文学奖的同名作品改编的电视剧《北上》,播出后反响不俗;刘家成委员执导了由作家赵德发长篇小说《缝绻与决绝》改编的电视剧《生万物》,该项目也在推进过程中。您如何看待严肃文学改编热潮的回归?

高满堂:我始终认为艺术之母是文学。我们这代编剧中有很多都是写小说出身的。我认为文学释放的巨大能量是不可预测、永不止息的。我创作了60多部电视剧剧本,只有一部是文学改编,就是你提到的《抉择》。当我们把文学改编成电视剧、把文字转换成影像时,会发现二者之间有相当大的差异。张平的小说《抉择》,我读了一个月才敢下笔,原著中剧情的冲击力、人物的灵动性、文字的美感,一直在我心中奔腾,但是当我想要将其置换成画面的时候,问题来了:原著中开会多、电话多、心理活动多、夹叙夹议多,这些都不适合搬上荧屏。好在我既是剧作家也是小说家,所以在两者的结合与转化方面相对驾轻就熟。但是很多编剧面对严肃文学作品时,容易被文学强大的气场震慑住,不敢伸展、改变,害怕损伤原著,变得畏首畏尾、小心翼翼。当然也有改编得不错的,像《人间》《平凡的世界》《白鹿原》等,编剧都尽了最大的努力。

除了《抉择》,我的其他剧本都是原创的。但即便是原创剧本,也都是从文学出发。我写剧本有一个习惯,剧本中的主要人物小传不是一句话带过的,我会做很长时间的文学准备工作,像写小说一样,去思考人物前史与命运结局,落实到剧本上,主要人物小传的字数都要在3000至5000字左右。从文学出发再到剧作,可能是我剧本创作成功率较高的主要原因之一。

赵冬苓:严肃文学改编热潮回归是件好事,说明观众在情绪宣泄之外,仍旧需要思考、沉浸、审美的加持。严肃文学对影视的滋养是一种更长久的、拥有深远价值的滋养。

此次改编《北上》,是我最难的一次剧本创作,写这个剧本期间我病倒了两次。原著《北上》的主体故事发生在清朝,意大利人小波罗为寻找八国联军侵华战争失踪的弟弟马福德,以考察运河的名义来到中国,他们沿运河北上,一路遇到了翻译谢平遥、厨子邵常来、船老大等人,而他们的后代在新世纪又因运河发生了命运交集。在我之前,导演姚晓峰曾找过其他编剧来进行改编,但是他们没能改成,找到我的时候,他对改编的想法已经非常明确了——不能以清朝为主,剧版《北上》要着重写当下。现在想来,当时的野心还是挺大的,剧本中写了6户人家,我把这6户人家18个人各自的经历与变化都写进去了。这部剧不追求强烈的戏剧冲突,而是重在表现运河传统文化的滋养以及孩子们的成长,希望用原汁原味的生活质感唤醒集体记忆。这是一次全新尝试,我也在不断总结经验教训,我想其中一个教训就是,野心太大,如果少写一户人家,可能创作难度上就不会那么大。

刘家成:严肃文学历经打磨,往往具有一定的深度,而变成一部影视作品,我想更多是赋予它广度,进一步让严肃文学同更多观众发生情感联结。赵德发的原著《缝绻与决绝》以沂蒙山区土地变迁为背景,讲述了四代人的故事,展现了农民世代对土地难以割舍的情感。到了电视剧中,我们认为影视创作有它自身的规律,两代人是最优的、三代人稍有勉强,因为观众与某一世代角色刚建立起的情感很难立即跳转到对另一世代角色的关注与共情中。改编后的电视剧《生万物》主要写两代人。此外,我们也尽力将原著中铅灰色的部分调亮,最终是要体现女主人公绣绣自强不息的品质。

