

影视行业进入革新时代,这一次——

“编剧要成为推动创作变革的第一生产力”

□本报记者 杨雯

“我们已经身不由己地来到了一个很难左右时代,而又不可避免地时代左右的十字路口,行业、个人都在重新调整生意、生活、生命的关系。巨变应该是我们创作的良机,但前提是我们首先要改变。所以我们今天面临的主题就是,编剧要成为推动创作变革的第一生产力。”

爱奇艺首席内容官王晓晖以一番恳切的发言,揭开了第五届“金豪笔编剧之夜”的序幕。在这场近日由中国文联电影艺术中心、中国动画学会、中广联合会电视剧编委会指导,爱奇艺主办的大会上,近200位编剧到场共襄盛举,见证了幕后编剧走到台前聚光灯下的荣耀时刻。

故事的魅力千古未变,叙事的能力时有更迭。在这个新旧交替、日新月异的时代,编剧永远在感知变化,拥抱变化,书写变化,而“一剧之本”的力量亟待再度激活。

变革路口的十个“为什么”

“为什么我们发现了当下的创作规律,却又不知如何是好?为什么我们从来没有站在一些观众的对立面,而又不想曲意迎合?为什么精英意识被讨厌,犬儒意识受欢迎?为什么我们要放弃复杂的丰富,不得不去适应非黑即白、二极管式的简单舆情审判?为什么大家都按自己的认知而认知,按自己的理解而理解,却又无法辩论和包容?为什么我们的创意更多是表现技巧,而不是独立思考?为什么我们不得不主动选择接受被动?为什么我们不能批量生产出国民向的优质内容,召回沉默的大多数,而只能批量生产满足少部分活跃观众的垂类内容,结果道路却越走越窄?为什么观众越来越喜欢年轻的容颜,而不喜欢饱经的沧桑?为什么本届投资者痛苦不堪,上下不落好,左右不赚钱,本届观众、本届监管、本届创作、本届平

台到底谁之过?”

变革源于困惑。王晓晖用十个“为什么”,一口气道出了他对于当前行业的种种迷思。

这些迷思的背后,正是长视频行业发展的现实困局。柠萌影业创始人、董事长苏晓说自己每个月都在掐着手指数,看各个平台制作和播出的长剧剧目有多少。“每年200都是一个底线,不能再少了。再少的话,这个行业生存的基本土壤就会出现‘影院性’这个问题。”清华大学教授、中国电影家协会副主席尹鸿则说自己已经不得不面对“影院性”这个问题了,“我们得给观众一个进电影院的理由,不然大家都去看微短剧了。”

困惑倒逼变革。这一次,行业把目光投向了编剧。

“有好编剧才能成就演员”

中国影视行业虽然不是“编剧中心制”,但是编剧和剧本的重要性一直是行业共识。

导演、编剧、监制黄建新称“剧本是精神的原动力”。“它有点像音乐动机(音乐创作中最小的结构单位,作为乐曲发展的核心元素贯穿全曲),如果没有动机的推动,没有原始的想象和理想化的表达,电影是没有精神内核的。”

演员陈建斌表达了自己对编剧的感恩之情:“如果没有编剧写出扎实的剧本,创作出鲜活的人物,演员就成了没有灵魂的木偶。是编剧赋予了这些人以血肉、精彩的人生。演员只是在编剧的基础上进行演绎。正是因为有好的编剧在,才成就了无数的演员。”

然而,当下影视行业的一大难题就是:好编剧的稀缺。至少在演员郝蕾从业的这些年里,她看见的好剧本是少之又少的。这也让她不由得感叹:“好演员千千万,好编剧能数得出来的就那么几个。”

好编剧“跑”不出来,其中固然有创作环境的因素——恰如编剧卞智弘所言:“我们可以面对时代的考验和挑战,但是我们非常害怕碰到内耗和不专业的意见,怕大家不相信艺术的规律、商业的规律,而是希望种瓜得豆,或者种豆得瓜”;有观众口味的因素——恰如编剧、中国电影家协会副主席张冀所言:“现在一个剧本要放入以前3个剧本的容量,需要各个类型高度融合。在以往追求人物和主题的目标下,还要满足现在年轻人快速、多元、超信息量的诸多要求”;而更多的,可能还得回到自身的因素上。

成熟—突破—超越

现在很多编剧都在坚持,坚持对人文的关怀,坚持对公平正义的追求,坚持对生命标准的评判,坚持基本的审美。“随着媒介越来越多,受众变化越来越大,大家也越来越没有耐心,越来越希望快速地去解决自己的困难、种种烦恼,以及一些实现不了的梦。”尹鸿指出。

因此,唯有“能在喧哗与骚动中发现理智与情感,在暴风雨中找到安身与立命”的编剧才能成为好编剧,甚至成为剧作家。这也是中广联合会电视剧编委会会长刘和平对年轻编剧的寄语。“借用一句名言,‘这个世界的意义必定在世界以外’,我们不要被眼前现实生活中偶尔出现的一些社会现象所迷惑、所动摇,尤其是动摇我们的信心。”

和黄建新一样,中广联合会电视剧编委会会长刘和平对年轻编剧的寄语。黄建新也是先从编剧干起,然后再做的导演。虽然行业里有演员、摄影、美术等改行做导演,可是郑晓龙认为,最好的是编剧改行做导演。为什么?因为编剧有好的文学基础,能够拍出好片子。他建议,“大家应该多读书,培养好的文学修养。”

张冀则希望,在变革期,编剧应该

实现对自我的真正认知。唯此,才能开始进行下一步的创作,并学会跟AI为代表的、真正的互联网思维对话。

当然,年轻编剧们一步一步地在成熟,在突破,在超越,他们中的很多人,为市场创作出了题材新颖、叙事精湛、思想深远的影视作品。正如此次“金豪笔编剧之夜”上,评选出电影、动画、剧集三大单元的62位优秀编剧和20部优秀作品,其在思想高度、艺术品格、内容创新、市场反响等多方面经受住了检验。

“影视行业进入革新时代,创作者应当革新认知、革新表达、革新时长的情感容量。”正如王晓晖所说,“让我们一起打起精神,躬身向下、向上托举,让故事新编再次成为推动创作变革的第一生产力。”



此次“金豪笔编剧之夜”上,编剧袁子弹、丁涵、黄诗洋、李玺威创作的《山花烂漫时》获得剧集单元“年度最佳贡献”。资料图片

主创手记

古装传奇剧《藏海传》近期收官。凭借引人入胜的情节,该剧带领观众进入一场精心设计的棋局,在“混沌中拨云见日,在跌宕中奇谋破局”,让人看来酣畅淋漓、无比过瘾。《藏海传》自5月18日在优酷播出以来,先后打破有史以来最高预约人数(达977万)、最高热度(达10465)等多个站内纪录。在CCTV等多台同步播出时,也取得了骄人的成绩。云合数据显示,该剧正片有效播放市占率高达40.1%;灯塔数据显示,该剧单日实时播放量连续3天破亿。回望这部剧的拍摄制作过程,制片人、导演都有不少感慨。

每一场戏精雕细琢

《藏海传》作为一个全新的原创故事,剧本来自于另一个出品方量子泛娱。拿到剧本之后,我们认为其具有很强的市场性,故事悬念迭出,层层反转。但我们更看重的是,这个故事是从一个背负血海深仇的底层小人物的视角来看待中国古代封建社会的;它有足够的空间让我们能有机会去呈现给观众一个中国古代封建帝国的真实样貌;它不是一个简单的所谓复仇爽剧,而是可以让我们着眼于刻画人性的复杂性。也正因此,我们在开机拍摄之前和编剧团队花了近两年的时间打磨剧本,希望能让这个故事兼具商业性和深度。

随着微短剧的崛起,很多人说观众更习惯于短平快的叙事节奏,平台也在根据市场的变化不断地调整策略。而《藏海传》还是秉承着相对传统的叙事方法,力求把逻辑讲清楚,把人物前情背景交代清楚,在每一场戏里对人物精雕细琢。我们做了大量的工作,让这部戏能够在细节的呈现上尽量精致,能够在人物的刻画上有一定深度,能够有相对缜密的逻辑性。虽然《藏海传》设定了一个所谓架空的朝代大雍,但是为了它能有一个落地的依托和创作的抓手,我们还是让美术、造型甚至礼仪、官制都以明朝为基底进行创作。曹译文导演甚至要求我们剧中出现的诗词、成语,以及每一种物件,尽量都是明朝或明朝以前的。

郑晓龙导演一直要求我们用现实主义的手法去拍摄每一部戏,无论是什么题材类型。他要求我们即使架空了朝代,也要让内容细节和人物塑造真实可信。这才有了后来这么多细节控观众对《藏海传》的津津乐道,才有了海外媒体对剧中中国传统文化元素的赞誉。

——曹羽影视执行总裁、《藏海传》制片人 张本

让架空的历史“落地”

《藏海传》讲的是一个底层人物如何向上抗争,完成复仇与救赎的故事。之所以会说它区别于“传统复仇爽剧”,是因为《藏海传》里充满情节张力和反转的复仇线只是表面上故事推进的主线,而深层次表达的是人性的复杂,是探讨在背负仇恨的人生中该如何选择,作出选择需要承担什么样的代价和责任。对主人公藏海来说,复仇是出发的动力,但这个人物在成长,他更想知道当年灭门的真相,想知道父亲到死都坚持守护的秘密。在这个过程中,藏海经历了“为复仇隐身份、入官场当好官、为苍生破阴谋”的三个阶段,从一开始极致的仇恨,到后来学会了隐忍和克制,又在复仇的过程中进行了反思。

基于此,我们在打磨剧本时一直强调用情节来深化主人公作选择的重要性,后来更是对剧本故事后期的情节发展做了重大改编。藏海从一开始只想把父皇当作复仇的助力,到逐渐意识到父皇的重要性,再到把复仇转化为对天下苍生的守护,而此时他面临着更艰难的选择:是将真相全盘托出获取皇帝的助力打败仇人,还是隐瞒真相以求天下太平?而赵秉文恰恰是利用了藏海的善良来对付他,这个情节设置达成了我们想要展现的主角与反派在人性上的价值观的镜像对决。

随着剧本打磨,我进一步感受到现实主义创作赋予故事的宿命感。很多人物的结局并非一开始便设计好了,而是在建立起清晰而真实的人物形象后,通过丰富的剧情慢慢推向人物结局。比如剧中令人感动的“高明之死”,我希望高明用自己的方式去赎罪,用“最终一骗”来展现他作为师父的绝唱。有一场戏里六初对高明说:“人活在这世上不能只有骗,还应该有些真东西在。”高明给出了一个耐人寻味的表情,我们当时不仅是想表达人物流露出的真实情感和反思,也想埋下一个伏笔,这句话最终会作用到高明这个人物的结局。对高明来说,他作出的选择是用“真东西”帮助藏海,而这恰恰是他的生命。在这一刻,高明所有与藏海的过往都成为了他的人物高光。

无论是什么样的剧本,都需要拍摄制作来赋予生命。在剧组筹备阶段,郑晓龙导演提出了一个关键点:让架空的历史背景落地,用现实主义的手法来拍摄《藏海传》。我们敲定了从历史架空落地到明朝的质感和氛围,既要在此基础上调整剧情和台词,将一切涉及政治、经济、人文的方面都统一处理为明朝体系,又要确保在场景、服装、道具、礼仪的呈现中,给观众建立起最清晰直观的美学风格,做到简约大气。而且我们进一步具体展示了柳卯、皮影戏、昆曲、天文学等元素,用影像方式来呈现东方美学,以求更好地传承中国的传统文化。

我对目前影视市场的体会是:我们需要新鲜感。但这种新鲜感不是要在题材上完全颠覆以往,作小众或者脱离市场的表达,而是要着力于在表达和拍摄上的探索与个性突破。《藏海传》做了许多反常规、反套路的尝试,最后呈现给大家的角色和情节都带着一种新鲜感。当观众失去了全知视角,和剧中人一起去探寻真相时,就会有强烈的沉浸体验。对于导演来说,能听到观众的反馈从初看时的“竟然如此”到回看时的“确实如此”,是非常满足的。

——《藏海传》导演 曹译文

剧有戏

《临江仙》:仙侠叙事革新与人文深耕

□何天平

仙侠剧作为中国影视独特的文化符号,其发展始终伴随着叙事模式与美学表达的迭代。从早期《仙剑奇侠传》里的青春侠叙事,到《三生三世十里桃花》的视觉奇观探索,仙侠剧在技术与艺术的博弈中不断寻找平衡点。

近期,由欢娱影视打造的《临江仙》是近年来少见的一部充满反转与惊喜的仙侠剧。它以破局者姿态,在叙事结构、制作美学与人文内核三个维度实现突破性创新,不仅在仙侠剧的创作市场中激起了别样的浪花,更展现出类型剧突破创新的强劲生命力。

构建故事悬念张力

《临江仙》的突破在于对传统仙侠叙事逻辑的超越。当同类作品还在依赖“仙侠大战—主角成长—拯救苍生”的线性叙事时,该剧不走传统“宿命轮回、终成眷属”的老路,而是以非线性叙事的方式,将百年跨度的爱恨情仇压缩在虚实交织的叙事时空中,形成颇具情感考古意味的叙事结构。

该剧讲述了四灵仙尊花如月与大成玄尊白九思从恩爱情侣到因误会反目成仇,又在历经磨难后携手拯救苍生的故事。而开篇即以改名易姓的花如月以净云宗弟子的身份设局的“果”切入,随即通过花如月策划刺杀的双线叙事,在现实复线线与回忆闪回线的交织中,逐步拼凑出二人情感破裂的“因”。

在具体的叙事技法上,《临江仙》巧妙运用“局中局”的设计,借助插叙、倒叙、时空回溯等嵌套叙事结构,构建起一座充满未知与惊喜的叙事迷宫。花如月和白九思的重逢各有各的图谋。花如月从一开始伪装成李青月是为了设下迷局,白九思虽然看似处处被动,但实则主动配合。在当下与回忆的不断交织中,在现实



与幻象的相互碰撞里,花如月对白九思痛恨至极的原因被逐渐揭开,一段尘封已久的往事浮出水面。多样化叙事不仅增加了剧情的复杂性和不可预测性,避免了平铺直叙的单调,也使得观众在追剧过程中的参与感、共鸣感得到极大增强。

曾经的神仙眷侣为何会决裂至此?花如月到底在布一个什么局?“掉落”松鹤县是否在她的计划之中?剧集以更开放的叙事结构赋予故事呼吸感,不断激活观众主动参与剧情解读的热情,这种现象不仅印证了原创剧本打破常规带来的无限可能性,也展现出文艺创作在守正创新道路上的蓬勃生命力。

塑就东方仙侠意境

在仙侠剧创作中,中式美学的表达一直是其核心魅力所在。如何在现实中创造一个幻想的世界,展现出不同于以往风格的仙侠世界,

从而让这个仙侠故事的想象更有真实感?《临江仙》解决这一问题的方法是,通过东方美学意境与现代影视工业标准的有机融合,立足仙侠剧的奇幻风格进行创新,进而使虚构的仙侠世界更具现实质感。

例如,剧集在场景搭建上,实景搭建拍摄的比例超过了70%。剧组耗费数月的时间勘景,涵盖人间的房屋、村落到仙界的山丘、原野等每一处重要场景,同时场景搭建也参考了岭南地区特色的建筑色彩风格。围绕不同的人物设定,剧集不仅设定了具有中式风格的服装、造型,也将大量的传统工艺融入其中,如花如月的武器参考了古代壁画、雕塑中神明的元素如金钢杵、汉剑、彼岸花等。在整体灯光布置上,剧集也对仙界部分和人间部分作了区分,比如为了实现仙侠故事里流光溢彩的奇幻氛围,剧组大范围使用了全色域灯光,配合水波纹的光效效果,让故事的想象空间又一次延展。此外,在特效制作环节,《临江仙》也实现了从“炫技”到“表意”的转变,仙侠对决不再是色彩斑斓、杂乱的无章的光效堆砌,而是既要与角色的性格、招式特点紧密结合,也要符合一定的物理规律。

这种基于现实逻辑的奇幻表达,让场景化作故事的“无声叙事者”,也让酷炫特效不再是脱离剧情的视觉奇观,成为角色性格与情感的延伸。它证明了东方传统美学与现代影视工业标准并非对立,而是能够相互融合、相互促进。而这些元素的融合,不仅为观众带来了审美的异质感受,更让传统文化在现代影视语境中焕发出新的生机。

古典哲思有当代演绎

仙侠故事作为东方奇幻叙事的独特载体,承载着中国人对神秘世界的瑰丽想象,更熔铸着“侠之大者,为国为民”的坚实价值内核,成为向世界递出的一张文化名片。与传统仙侠剧惯常聚焦个体情感纠葛不同,《临江仙》突破性地跳出“小我”视角,将叙事锚定于推翻旧秩序的宏大命题之上。

一方面,剧集对“救赎”主题的诠释突破了传统套路,使常见的“历劫”戏码不再简单聚焦于个人情爱与自我拯救,而成为理解众生、神救世人的道义追求。花如月在下凡历劫的过程中,体会到了身为神对人的怜悯之心,所以即便在一次次插手人间因果而遭天道反噬后,依然坚持“知死而不避,果敢而坦荡”。这使得花如月不仅展现出更为复杂的人性维度与更为真实的生命质感,也在神性与人性的交织中彰显更亮眼的生命光彩。

另一方面,剧集核心矛盾的设置——“情”与“道”的冲突,本质上更是对儒家“入世”思想与道家“出世”哲学的当代演绎。花如月与白九思的分歧在于世界观的差异:前者认为人定胜天,以“神救世人”的担当躬身入局,其执着抗争的姿态恰似儒家“知其不可而为之”的“入世”精神;而后者笃信“天道循环”,恪守“万物皆有定数”的准则,则将道家“道法自然”“无为而治”的哲学困境具象化。两位主角在历经宿命纠葛后携手救世,实现“情道合一”的终极和解,这一叙事转折实则隐喻着传统哲学思想在当代文化语境下的交融新生,也为当代观众提供了处理理想与现实矛盾的全新视角。

在影视行业高度工业化、类型化的当下,《临江仙》以创新叙事为笔,将传统文化进行现代转译,以艺术真实为镜,映照仙侠世界的精神内核,不仅为原创剧本开发提供了新思路,更在既定的类型框架内,开辟出一条兼具商业价值与人文深度的全新表达路径。

(作者系中国人民大学新闻学院视听传播系主任、副教授)