

回暖之后，
国产医疗剧尚需破圈方法论

▶ 6版·视点

茨威格
及其被高看和低估了的价值

▶ 6版·视点

探索纵深的心灵空间，
呈现丰富的中国经验

▶ 7版·文艺百家

创作谈

从《功勋》之《无名英雄于敏》《对手》到《县委大院》，编剧王小枪回顾自己五年间创作的三个剧本，虽然题材各不相同，但是万变不离其宗——

好的剧本是用脚“走”出来的

王小枪

观点提要

如果一部作品里面有五个以上光彩夺目的人物，这个故事就会拥有自己的生命。编剧只需要跟着他们往前走就可以了。而编剧自己，只有深入生活，才能做到日积月累，水滴石穿，才能创作出真正有血有肉的人物，真正有力量的故事。

《功勋》之《无名英雄于敏》《对手》和《县委大院》，是我最近五年内创作的三个剧本。题材各不相同，有谍战，也有基层治理和功勋人物的高光时刻。或许和性格有关系，我总是希望能在不同类型的故事里，尝试一些之前没有创作过的“新东西”。或者是新视角，或是新元素，或者是新的人物。

就谍战而言，编剧想原创新所有前所未有、后来者的桥段是不现实的。世界上不同的作家已经把偷情报的方法写出了花儿，好莱坞也把这种手段拍出了花儿，所以就想着是不是能在视角上做些文章。一个话唠出租车司机与一个得了甲亢情绪不稳定的妻子，为生活精打细算，为孩子争吵，为钱抱怨。当然，烟火气是保护罩，他们的真实身份是台湾间谍，为了窃取情报，完成任务，在大陆潜伏生活了18年。

相较于以往人们想象中灵活狡诈、生活富裕的都市间谍形象，《对手》这个故事里的两个间谍，把日子过成了一地鸡毛。整个故事，也以“反007式”的风格展开。《对手》中，当生活过于拮据的时候，间谍甚至琢磨自己举报自己。郭京飞扮演的李唐有句台词：“你知道大陆鼓励公民举报间谍的奖励是多少吗？咱俩一年挣的钱加起来也就是个零头，有的时候我都动心了。”

我喜欢关注普通网友在弹幕里对故事和人物的反应与评价。《对手》播出期间给我的感觉是，在观众习惯了主角们制服笔挺、气场逼人的套路之后，如果能把反诈思路用在反间谍创作上，或许是另一种出奇制胜。有的时候，观众喜欢看间谍的另一面，看他们对生活环境的影响如同一个油锅里滴入一滴水一样，瞬间出现很多激烈的反应。而且间谍这个身份很独特，像《无间道》里刘建明说“我想做个好人”，但他回不了头，郭京飞和谭卓扮演的男女主人公在《对手》里也一样，他们俩就想当个纯粹的出租车司机、一个语文老师，但是没办法，命运不给他们这种机会。这种角色对人性的拷问比较深刻，相应的，角色也会更厚重。

这几年的市场环境都在求精，技术上日新月异的同时，从讲故事的角度来讲，谍战剧有一些局部的更新，但整体还是无法突破一些既往的模式，好像老是穿着一层紧身衣，想挣脱没那么容易。

同样面临创作困扰的还有人物剧这一类型。致敬国家功臣，礼赞功勋人物，《功勋》用单元剧的形式，将首批八位“共和国勋章”获得者的人生华彩篇章串联起来。当初接到这个题目的时候，每个编剧都面临一个问题：怎么让英雄人物，在这么短的篇幅内，用最快速度和观众共情？

收集于敏先生的资料难度极大。因为他从事保密工作的原因，所以相关资料都无法提供太多。一开始完全找不着北，只能慢慢丰富对人物的了解。收集素材的过程是极其漫长的，直到“参透”人物那一天的到来——于敏先生和其他功勋人物相比区别在于：他没有对手，他的对手就是自己。

于敏的工作在我们现在看来是非常枯燥的，他只能重复上千次验算。像剧组有时候说，编剧的工作后边有几百个人在等着你，等着编剧在出剧本，当初的于敏先生，全中国都在等着他，几千个工作人员都在戈壁滩的实验基地、青海基地等着验算。这个“发现”是创作上的一个抓手，它没有什么大的创新点，但是很关键，它像是一把钥匙，打开了通往这个人物背后无数情节的大门。

在我创作的最新剧集《县委大院》里，光明县基层干部描述日常状态是：“就像踩着辆独轮车，手里呢，还扔着六七个小球。”以梅晓歌为首的领导班子深知发展的不易，但依然抱着“功成不必在我”的奉献精神奋斗着。他们将心比心，实事求是，在日常工作中实现个人价值。

这是我从从业十几年来压力最大、难度最高、时间要求最紧的一个剧本。最初脑子其实是一片空白。整个故事是一张白纸，不知道第一个字该怎么写。整个电视剧的风格和气质只有一



在《县委大院》的剧本里，有名有姓、有始有终的人物上百人，这也是王小枪创作的剧本里角色最多的一次。

图为《县委大院》剧照

些基本元素大概确定，比如多线交叉叙事、群戏、一个地域性不强的县城、发生在县委大院内外的基层故事。

在写剧本前，我缺乏对基层党员干部群体的深入了解。以为是窥一斑而见全豹，其实豹是见不到的，见到的很可能是一只小猫。盲人摸象，你也不知道摸到了哪条腿。当时没有任何底气。就好像你是一个厨子，最擅长炒的是川菜，突然有一天让你去做一桌鲁菜，而且你之前从来没有做过，也没有吃过。早先是比较心虚的。你到了后厨，无从下手。

在这种情况下，先不谈创新，只谈熟悉。剧本只能用脚走出来。在江西大余县体验生活的那段时间，对剧本的创作尤为关键。那段时间的日积月累，是所有剧作的地基。随着工作笔记越来越丰富，越来越多，见到的人越来越多，越来越鲜活，才逐渐地有了底气，越来越自信，一点一滴，精卫填海，很多东西都是慢慢才积攒起来的。

《县委大院》意在观基层百态，品小城故事，讲述小城中基层干部的职场故事和群众的日常生活。剧中虚构的光明县，没有明显的南方与北方的界定，气候上没有明显的四季划分。虚构的光明县成了中国众多县城的一个“折中”的缩影。这部剧里所有的人物、故事和地名都是虚构的，但是在这些虚构元素背后的温度和质感都是非常真实的。我觉得自己就像蹲在海边，手里拿着一个网，把很多琐碎的细节捞上来。就像生活大海里面的一些小贝壳，最后再用写剧本的技巧，把它们串成一串珍珠。

在《县委大院》的剧本里，有名有姓、有始有终的人物上百人，这也是我创作的剧本里角色最多的一次。几十个主要人物，每一个我都给他们做了很详尽的履历和前世。任何一个角色，他（她）首先是一个活生生的、上有老下有小、在身边呼吸过的鲜活的人。我希望这个故事里每个人的行为、动机和思想都有合理的心理依据，都是有普遍情感的普通人。平凡人的故事最能打动人。剧播出后，很多观众反映人物的台词特别鲜活，这些台词并不全部直接来自采风，但语言风格确实是我通过观察得来的。

今天的观众在收看习惯和审美旨趣上的确与以前有了很大的不同，比如倍速观剧，确实给主创带来了更高更严格的要求。但如果一部剧足够精彩，相信观众更愿意等速观剧。就像当下流行短剧集，但不等于短就一定精彩。观众对于自己喜欢看的内容，更希望它能长一些。主创还是要对自我有要求，做好自己，应对变化。

具体到编剧，任何一部好的文艺作品，它的关键都是生动的、有魅力的人物。如果一部作品里面有五个以上光彩夺目的人物，这个故事就会拥有自己的生命。编剧只需要跟着他们往前走就可以了。而编剧自己，只有深入生活，才能做到日积月累，水滴石穿，才能创作出真正有血有肉的人物，真正有力量的故事。

年产新作过百万，乐坛“好歌难寻”难道是一种错觉？

赵朴

统计显示，近两年里，每年的华语新歌总量超过114万，平均每27秒就会诞生一首新歌。与之形成鲜明对照的是，很多歌迷常常抱怨陷入“歌荒”，并激化为对华语乐坛“江河日下”的指责。

这种指责当然并不公允。除了庞大的新歌数量，当我们真的跃入华语原创音乐的海洋亦会欣喜地发现，还有那么多音乐人在默默耕耘，专注创作优质内容，他们的作品丰富、鲜活且高品质。仅以主流歌手为例，汪峰的新专辑《也许我可以无死》、邓紫棋的《启示录》博得了业内好评，袁娅维、徐佳莹、戴佩妮等也都交出了佳作，当然，还有在乐坛低谷的这几年几乎保持每年一张专辑的薛之谦和创作水准脱胎换骨的汪苏泷。

但一个必须承认的事实是，尽管众多佳作展示出发达繁荣的勃勃生机，这些好歌又确实和大部分听众绝缘，“好歌难寻”成了很多爱乐人的切身感受。这个现象究竟是如何产生的？

老歌与热歌在短视频平台
合流，不可避免地挤占了优质新
作的通道

回想2018年，“周杰伦歌曲在QQ音乐总播放量破100亿次”成为里程碑式的大事件，我们不禁为那个天文数字咋舌，可短短几年后，这样量级的数字已不再耸动：抖音上，2020年11月发行的《踏山河》至今已累计67.6亿次播放，2021年初的《白月光与朱砂痣》有55.8亿次播放，而今年10月31日发行的《赐我》短短一个多月已有15亿次播放。考虑到那100亿是周杰伦所有歌曲多年来累计的总量，这些短视频热歌的流量数据着实让老歌迷心生敬畏。短视频

平台也因此超越音乐流媒体成为更“主流”的音乐播放场景。

部分急于突破市场圈层的主流专业音乐人开始改换赛道，融入短视频音乐的浪潮。邓紫棋的《超能力》是一次不大成功的尝试，副歌够洗脑但制作太精致，不接地气，没能出圈。事实上，短视频歌曲自有其创作规律，对专业音乐人而言并非手拿把攥，其主要特点是凸显带动节奏、渲染氛围等功能，音、视频密切呼应迅速刺激快感、俘获注意力，追求“病毒式传播”。这类歌曲更注重“卡点”而非“动听”，追求“上头”而非“走心”，词曲编唱都尽量接地气，消除接受门槛，而且遵循由大数据验证过的创作套路。

这些套路中，最被强调的一点是歌曲中一定要有过耳不忘的hook（钩住听众耳朵的金句），“我饮过风咽过沙，浪子无钱逛酒家”“你是我触碰不到的风，醒不来的梦”，这些乐句确实洗脑，尤其适合短视频15秒的体量。如此一来，认真写好一首哪怕只有3分钟的歌就成了不划算的事，灵机一动爆出一句hook能配合短视频剪辑才是王道。作品的指向不再是工业级水准的歌曲，而是“音乐碎片”，这对从业者专业能力的要求大大放宽。大量野生音乐作坊以这种思路进行模式化生产，再批量投放市场，对乐坛整体品质的拉低可想而知。这些针对人性弱点让人快速上瘾的热歌大肆传播，培养出一种社会化的沉溺于“上头”的听歌氛围，无形中屏蔽了好歌。

高度同质化的短视频歌曲不出意外迎来了市场疲软期，到了今年，尽管产量依然高企，但爆款却明显减少。一个现象越来越凸显：许多唱片时代的老歌被翻出来，作为短视频配乐重新加入流行的行列。在QQ音乐为“当下最流行的短视频热歌”设置的“抖快榜”上，周杰伦、林俊杰与“一只白羊”“LBI利比”等名字比肩而立，令人甚

感诡异，而看到Beyond也赫然在列，又让人慨叹世事沧桑海田，但经典作品魅力依然。

简单用“怀旧”二字恐怕不足以解释这个现象。相比热歌直给的感官刺激，经典老歌在品质上更为考究，提供不同年代感的曲风也能在一定程度上抵抗审美疲劳；而且，推火热歌的成本越来越高，且市场反应难以预测，不如选用已经有市场基础且符合短视频传播特性的老歌更稳妥。只是，老歌在音乐综艺和短视频的全面复兴，又不可避免地挤占了新歌的上升通道。

与此同时，老歌与热歌在短视频平台合流，也驱动一些主流歌手尝试以翻唱热歌作为破圈捷径。杨宗纬翻唱《我想要》、郁可唯翻唱《翻了吧》、张韶涵和周深翻唱《一路生花》……听众对这些演绎褒贬不一，有人认为“实力碾压，秒杀原唱”，也有批评说破坏了原作浑然天成的质朴感，但这份翻唱歌曲越来越长，影响力越来越大，结果是一方面磨灭了这些主流歌手出产原创新作的进取心，另一方面也让他们迷惑：不是这样就能把握到流行趋势？

专业音乐人热衷于演唱IP
歌曲，但其对屏介的依附性使得
佳作寥寥

一些专业音乐人试图以另外一条路径来缓解失去主流市场的焦虑——IP歌曲。影视、游戏、动漫、广告的衍生歌曲，正成为专业音乐人贴近市场而又不失体面的出口，近两年为数不多的国民级热门金曲，几乎都是由专业音乐团队打造的OST（影视游戏配乐），例如《这世界那么多人》是电影主题曲，《人世间》是电视剧主题曲。尽管出了精品，但相较于一年五千多首的

产量和大手笔的投入，寥寥几首歌的成材率未免太低了。这其中暗含了某种无奈：资方可以提供充足的资源来保障制作的精良和传播的畅通，但前提是音乐创作要以服务母体作品为首要功能，对于很多音乐人而言，这类创作就是“接活儿”，艺术表达的空间狭窄，难出佳作。

与其说周深是OST领域的王者，倒不如说是劳模。他年均40余首IP歌曲的产量傲视歌坛，从玄幻到谍战、从主旋律到手游广告歌，统统从容驾驭。这样一位歌坛奇才，却罕见地不以专辑来建立“音乐身份”，使得我们无法从五花八门的OST中识别出周深自己的艺术旨趣。

从某种程度上说，周深现象是音乐迷失的缩影。在视觉传播主导的时代，IP歌曲固有的依附性越来越突出，以前那种主题歌与影视作品相互成就的案例少之又少。这些IP的母体和综艺、短视频一起，以视觉形态呈现在各种屏幕上，占据了我们的注意力，IP歌曲也和老歌、热歌一起，沦为“屏介依附型音乐”。这些失去了独立艺术品格的音乐，无法用自己的语言和角度去讲述时代故事、反映社会情感，自然难以得到大众的共鸣。

填补好歌与听众间的数字
鸿沟，需要更多专业人士介入音
乐的传播链

音乐的迷失，还缘于音乐评价推荐体系的失衡造成行业发展方向缺乏正向指引。传统唱片业时代，以销量排行榜为代表的推荐机制和专业乐评人为代表的内行举荐制互为倚重，形成对音乐商业性和艺术性评价的平衡，而音乐奖项评选则通过对作品艺术品质的鉴定来树

立主流品位。21世纪的前20年，华语乐坛在短时期内连续经历了唱片公司—音乐平台—短视频平台的两次主导力量迭代，原本就不坚实的产业体系陷入无序状态。在音乐产业全面数字化的过程中，“数据”成为无序状态里最可倚赖的参照。生产、传播、消费三方都以冰冷的数据作为判断依据，专业乐评和奖项评选等人因素在评价推荐音乐时的作用丧失殆尽。

当大数据和算法用“每日推荐”“猜你喜欢”来照料听众的耳朵时，在优质新作面前已经有一道“数字鸿沟”隔断了它们与听众间的通道。它们不像老歌自带流量，也不像IP歌曲戴着母体的光环，更不如短视频热歌天生就是大数据的产物，这些优质新作往往有着唱片时代精工细作的“老派”气质，不是旋生旋灭的流水线产品，而是从音乐人心里开出的花、结出的果。这类充满人之灵性的艺术品，当然需要人去阐释它、宣扬它。恢复音乐内行人在音乐传播中评价、推荐的职能，至少作为数据推荐制的补充，可能是这些好歌与爱乐者们泪洒鸿沟、翻越大山双向奔赴的有效途径。由专业音乐人和乐评人评选的“腾讯音乐浪潮榜”和“网易云音乐硬地原创音乐榜”，已经在这条路上起步。

想听到好歌确实不易，需要健全的产业机制作为培育土壤，需要大量音乐人前赴后继奉献才华和热血，需要配套完善的评价推荐体系让佳作可见，需要听众为好音乐付出宝贵的时间和精力。呼唤好歌，并非要与乐坛受众市场下沉、精英让出话语权、音乐表达民主化的潮流悖逆，而是呼吁建立健康的大众音乐生态。老百姓对美好生活幸福的追求，不能缺失好音乐这一环。

（作者为杭州师范大学副教授，流行音乐研究专业博士）