

编剧是编剧，小说家是小说家

当下文坛，小说家不计其数，而编剧寥寥可数。小说家如何成为编剧，编剧如何面对原著，就这一话题，栏目主持人李黎与热播剧《风起陇西》编剧金海曙展开对谈。

1

李黎：记得在很多次谈及“他们”时，你都会把我们年轻人的名字逐一罗列并予以鼓励，对此我一直很感激。作为一位老“他们”，最近这些年，诗歌和小说在你生活中占据什么样的位置？

金海曙：凡写作都是有血缘谱系的，无论否认或承认都存在。当看到血脉相近的文字时，自然会有所谈及，不算什么特别的情况。最近这些年，诗歌和小说在我生活中占据的位置很清晰，就是偶尔会阅读，特别是熟人的。

李黎：在“他们”多位同仁中，很多人二三十年几乎没有变化，而你是完成了从诗人、小说家到职业编剧的转型。你本人多次谈过其中的艰辛，例如写了十年才稍有感觉。但早年的文学经历，往往会成为巨大的障碍，尤其是个人写作的天马行空对商业写作、工业化生产的破坏性，你是怎么克服其中的障碍的？

金海曙：变与不变都是相对的，每个人都是在找自己的表达，有些人一下子找到了，有些人就得找一会儿。我的变化其实并不剧烈，自从进入职业编剧这一行当后，创作倾向并无改变，也没有感到特别艰辛。如果要谈艰辛程度，我相信我来干其他事，应该也相差不多。写十年才有感觉，是因为我从来不是一个真正聪明的人，干啥都得适应很久。你谈到文学创作经历会对编剧构成障碍，这点对的，见过很多这种现象。原因有二：其一，小说叙事和编剧叙事的艺术形态是完全不同的。很多人以为都是写字讲故事，这是误会了；其二，原来写得越好的人，就越不容易跨过这障碍。

至于谈到商业写作和工业化写作对写作的破坏性，这点我持不同意见，我认为是建设性的。自从杜尚把抽水马桶搬进美术馆，所有这些关于艺术的定义都已成无稽之谈，没有什么价值。我跨越障碍的诀窍很简单，就是把之前所有积累清零。因为原来写得不够好，归零就相对简单。所以，障碍对我来说并不是过去的文学积累，而是对一门新手艺从陌生到熟悉的过程。想要熟练掌握一门手艺，哪一个行当都不会容易。看不清你手干的事，可能才是一个人最大的障碍。

李黎：我一分钟不落地地看过《父亲的身份》，除了对谍战片的喜好之外，也是因为你是编剧。我很吃惊，这部体量庞大的电视剧你是怎么做到一个人独自写完的，这其中的辛苦是不是也解释了很多人在（例如顾前）在尝试做编剧后第一时间放弃，而你坚持下来了？

金海曙：谢谢你喜欢《父亲的身份》，这部剧在我个人的创作中算是质量上乘的作品，但还是有不少遗憾。剧集创作有遗憾是常态。该剧30集体量在剧集中并不算大，只能算常规，体量庞大就更谈不上。我写过55集和60集的。有些写完了没有拍，有些拍了没有播。就剧集创作而言，一个人独立完成的情况不是没有，但这种情况在业内应该不是很多。我当时有一个小团

队，每个人都作出了他们的贡献。当然，最后落到文本，肯定是我一个人逐字落地的，但这不能认为是独自完成。

“辛苦”这个词，在你的问题中是第二次出现了。当然，辛苦是肯定的，活在这个世界上，什么事情不辛苦？但这不是剧集创作的首要问题。其他人的情况我不是很了解，顾前我了解。顾前是我很好的朋友，也是很好的小说家。除了我前面提到，剧集叙事和小说叙事是完全不同的写作外，顾前尤其不适合。顾前善于写他心里的事，但剧集创作的要求是另外的，对他是附加题。影视创作特别需要对其他人（自己之外）生活的同理心和想象力。此外，小说写作也是分很多种的，有些小说家并不只写他自己心里的事。写小说，又不写自己心里的事，如何使之成立？如果能够分层次、结构性地理解这个问题，它就不是问题了。

李黎：《父亲的身份》反响似乎不够热烈，我感觉和它的品质不相符。是不是因为谍战片在历经了高峰期之后出现了回落？而《风起陇西》算不算谍战这一类型片的突破？

金海曙：剧集的反响问题很专业，涉及大众传媒、大数据和接受美学，我不是很懂，但确实反响不如我的预期。是否和作品的品质相符，这个真的是不好说，原因就更没法谈了。高峰回落云云，这些完全不相关。关于你提到的《风起陇西》，我有另外定义的。算不算类型突破，我是真的没想过，也不重要。

2

李黎：我有个奇怪的想法，就是你有过较长时间的留日经历，曾经翻译过一批日本的小说。但日本电视剧中，谍战片甚至悬疑片都不是最具特色的，都市剧、偶像片似乎才是，你的编剧生涯似乎和在日本的经历并无关联？

金海曙：我的编剧生活，和我在日本的生活经历毫无关联。日剧看得也很少，不在一个谱系中。但生活和创作的关系不是表面上那么简单的，有点神秘。在潜在精神层面是否有影响，理论上肯定有，但我也确实从来没想过这个问题。

李黎：刚刚播完的《风起陇西》，我个人感觉始终徘徊不定。因为我看过书、听过按照原著朗读的广播剧，同时对三国的历史略有点所谓个人见解，当然也是成见，所以有很多个标准在彼此冲突。例如我特别惊诧于对诸葛亮的刻画，他的衰老向倦和毫不神乎其神，但又感觉人物关系过于复杂，理不清，或不太容易理解。现在回头看觉得这部戏如果有问题，最大的问题是什么？

金海曙：这里是两个问题。一个是你对《风起陇西》的观感；另一个是我对《风起陇西》的观感。前一个问题我是无法回答的。我只能跟你说，剧集《风起陇西》和你看过的原著、听过的广播剧以及你所了解的三国和诸葛亮，都没有什么关系。它就是一个作品，独立存在。第二个是我能回答的问题。我回头看，觉得没有什么问题。每一个环

节都加分了，包括后期宣发，每一位参与者都付出了巨大努力，这种情况很罕见。在没什么问题里，要挑一个最大的说，我可能会说路阳导演太认真了吧，随手搞搞可能点赞数会更多。

目前口碑两极分化的确很严重，有热爱的铁杆粉，也有憎恶的观剧者，时间会荡平一切。当然，我的判断未必就正确，但我确实完全不担心这事。比如我当时写话剧《赵氏孤儿》，争议也很大。那时候我完全不会写，从头学起，毛病多多，现在回头看，我知道问题在哪里。但作为作品，它可以成立，而那些争议对我毫无意义。记得当时还给了我一个曹禹奖，叫提名奖。不是提名，是个正儿八经的奖，但算等外品。但那又如何呢？你再去寻找一等奖、二等奖，它们又是什么？你叫得出名字算我输。所以，一个作品播出了就完成了，它会独立行走，并构成你命运的一部分。

李黎：《风起陇西》的内核是经典的“大时代，小人物”，是“人人生而自由，枷锁却无处不在”，它借用遥远年代的大事件来证明古今同理。从这一点看，它应该被你以及导演赋予了超出谍战片这一类型的含义？

金海曙：这肯定是，但我目前并没有展开谈的冲动。

3

李黎：国内的编剧之于一部电视剧，似乎处在一个冤屈的位置，说好的时候，大家记得是桥段和画面，是演员，甚至导演，编剧在幕后；说不好的时候，容易盯住编剧攻击，因为人人好像都能对剧情说点什么，不像对表演或其他一些环节，很多人说不出所以然。你对这一行业的看法怎么样？乐观还是悲观？

金海曙：先讲编剧的冤屈问题。正如你问题中所言，谁都觉得自己能当编剧，这真的很奇怪，在小说领域这种情况也有，但不严重。有个编剧朋友说过一个真实案例，十多年前了吧，但我印象很深刻。她说她妈妈跟她讲：可惜我不认字，要认字的话肯定比你写得好。这是为啥呢？几年前据说南艺编剧班的学生甚至超过了表演专业，这也是我不太理解的。编剧门槛其实比小说高。写小说你要是想写，坐下来写就是了，但做编剧你就要听很多人的意见，还要把它整明白。如果你心里只有一团想要创作的火，那真是啥用也没有。编剧也确实容易被黑。和前述原因有关，别的专业领域一般人插不上话，比如景别、调度、灯光，这些词听上去就没你插嘴的机会。大家觉得编剧无非就是编喽，吹啥牛逼，我也能的。这是一方面。

另一方面，剧集创作在目前情况下，很多成品确实没有达到在作品级讨论的层面。这种情况让人看你低你，也没啥可说的。作为一个本行业的从业者，这种情况下说无意义，干就完了。至于行业的乐观和悲观，这分两种层面。一种是指创作环境，另一种是指多媒体的叙事形态。创作环境没啥可说的，就是所有人感受到的现实。至于多媒体叙事形态，那继续发展是百分

对话



李黎

1980年生于南京郊县，2001年毕业于南京师范大学，现供职于出版社。出版小说集《拆迁人》《水浒群星闪耀时》。



金海曙

作家、翻译、编剧。著有中短篇小说集《深度焦虑》、长篇小说《赵氏孤儿》等；译著有川端康成创作回忆录《独影自命》及长篇小说《浅草红团》（收入中国社科出版社《川端康成全集》十卷本），夏目漱石长篇小说《心》，入选世界名著作家榜经典。话剧剧作《赵氏孤儿》由北京人艺于首都剧场首演，获第16届曹禺戏剧文学奖。话剧剧作《武则天》，由天津人艺于人民大会堂首演，全球巡演已达110余场。

百，就像竹筒向造纸的变化一样。对创作者而言不仅是刚刚起步，而且还将面临剧烈的技术性变化。随着虚拟现实技术的发展，即所谓元宇宙的发展，人类叙事技艺将面临重大变革，叙事艺术也将被重新定义。到时候你还会不会，那真是得两讲。乐观还是悲观，取决于你的理解。

至于现在关于编剧地位的一些争论，在我看来真的价值不大。我有一个观点，可能同行不同意。编剧一上手，就不是为了证明你牛逼，能够随时放弃或变化自己的想法，才是这个行当里的重大关键。当然，这个说法是有前提、有底线的，它不是牺牲作品的价值，反而是成就其价值。这个关系说来话长，这里从略吧。

李黎：记不得是从哪里看到的，高度发达的电视剧环境里，编剧是绝对的核心，因为方方面面都高度工业化了，甚至包括表演，“导演”这件事也有高度的自动化色彩，但编剧直接决定着内容。你觉得这个状态是否合理？国内是否会达到这个状态？

金海曙：关于这些问题，我也都是道听途说。编剧核心制也听说过，但我并不主张。因为从工作流程上来说，情况就不是这样的，最后的总成在导演。但我也并不主张导演核心制，那么制片人核心制对不对？同样不好说。所谓工业化和自动化流程，并不是你问题中想象的那样。剧集作品的完成度，是由很多因素决定的。怎么处理最优？可能不会有标准答案。剧集作品的随机品质以及一部剧集的命运，把这看成是它魅力的一部分，可能心态会稳一点。

李黎：迄今为止，你自己的小说集似乎只有1999年“断裂文丛”里的《深度焦虑》一本。印象中，《深度焦虑》出版后，尤其是“他们论坛”火热的那一两年，你也写过一批新的小说，这些年在话剧和电视剧写作的同时，有没有再写过小说？后续有无小说写作计划？

金海曙：论坛之后再没有写过小说，目前也没有写作计划。很多人提倡一鱼三吃，我懂，也会，但觉得这样做没有什么意义。如果将来有一天，我回头写小说，我希望它就是一本很单纯的小说，不涉影视。我对小说和剧集这两种艺术形态，有各自独立的理解和期待。我不觉得打通彼此是好的。自己觉得不好的事，到一定年龄就不要去做了。

李黎：最后一个问题，可以很私人也可能是很公共的话题，就是你作为一位职业编剧，日常的身心锻炼和职业技能有哪些？

金海曙：作为一位职业编剧，我完全没有日常的身心锻炼，职业技能就是能熟练打字。当然，我理解这个轻松的问题，也愿意给出一些建议，虽然我自己未必做——1.经常站起来，老坐着不行；2.学会放弃自我。你又会没有，守着它干吗呢；3.尽量写，天天写，少想其他事。