

“两宋之争”再解读

扬州大学文学院 陈军、贾一真

内容摘要：宋丹丹与宋方金曾就演员拍戏要不要依照剧本及如何改剧本展开过激烈的争论，并引起了社会各界的广泛关注和热议。本文通过对“两宋之争”的全面梳理，力求从学理层面对争论双方的观点给出中肯的评析，并进一步反思编剧与表演的关系问题，最后从影视艺术发展和网络传播的角度总结事件本身的意义和启示。

关键词：“两宋之争”；再解读

一

2014年3月13日，《北京日报》刊发了一篇关于宋丹丹的专访，在被问及怎么看待韩剧《来自星星的你》的火爆时，宋丹丹说：“《星星》的创作过程是，首先导演是一个讲故事的人。我们往往是这样，演员在演台词，导演在导剧本。所以为什么人家拍电视剧，就是几页纸或者一张纸的故事梗概、大纲，然后他们就在拍了，导演有一个总体的把握，这时候演员应该知道我会怎么样说话，所以你一定会改剧本。其实我们不是在拍剧本，我们是在给观众讲一个故事，这个故事不是你编剧坐在屋子里就可以一个人讲好的。我们需要跟编剧、导演、演员本身，所有人一起创作，创作出来更丰富的、更贴近生活的，大家喜欢看的剧本。”¹

当天，微信上专业编剧自媒体“编剧帮”便转载了这篇专访，并注明“编剧帮无法认同”，众多知名编剧还在微博上对宋丹丹的言论进行“讨伐”。编剧汪海林于20点37分发表微博称：“我与很多非常优秀的演员合作过，其中大部分严格按照剧本的设定进行表演，一部分会自己调整台词和表演状态，只有个别会删改剧情（近年这类人在增多）。我的经验是，在细节处理上，他们有时确实能有天才的发挥，给剧本增色。但谈到改剧本，再伟大的演员改出来的戏，也不如一个三流编剧。”汪海林在20点45分又补发微博：“每当我看到演员在宣传时说自己如何改剧本时，我就想，她真伟大，主动承担把戏搞砸了的责任。”编剧高璇随即转发了汪海林的微博，还评论到：“完全承认并尊重导演和演员们的天才，确实给剧本加分增色；但请不要把站在编剧肩膀上的高度，算成自己的身高。”²

¹ 王琳雁：《宋丹丹究竟说错了什么话》，中国网，2014年3月17日。

² 汪海林新浪微博，2013年3月13日。

http://weibo.com/u/1497714867?is_ori=1&is_forward=1&is_text=1&is_pic=1&is_video=1&is_music=1&key_word=&start_time=2014-03-13&end_time=2014-03-13&is_search=1&is_searchadv=1#_0

编剧娟子于 21 点 39 分发表微博表示，“剧本，一剧之本。电影可能没剧本还能拍，但电视剧没剧本肯定拍不了。几十集，人物命运故事结构台词，哪个环节写不好都没法拍。编剧半年至一年创作一个电视剧真不是哪位大师三两分钟就现场能编出来的，现在哪家公司敢没有剧本直接开机，说导演演员你们聚堆儿边聊边拍个牛逼的戏出来？”³编剧任宝茹于 21 点 51 分发表微博：“一部剧要先有好剧本，再有好导演、好演员、以及好的创作团队，本来就是讲究合作的事儿，大家工作都到位乃至都优秀，才会有最终的好作品出炉。一剧之本是基础，二度创作是应该，如果都能在认可自己的同时也认可别人的努力，而不是夸自己就要贬别人，那该有多好！”⁴众多编剧、网友都通过“编剧帮”官方微博这一平台表达了自己的想法，“编剧帮”对宋丹丹的这番言论的炮轰，被直接转发了 636 次。

一波未平一波又起，2014 年 3 月 14 日一早，与宋丹丹合作过《美丽的契约》的编剧宋方金在“编剧帮”微信上发表一篇近五千字的长文，矛头直指宋丹丹片场改戏。宋方金在文章中直言：“宋丹丹老师所言非虚。她不但不需要剧本，以我对宋丹丹老师粗浅的了解，她根本连大纲和梗概都不需要。只要跟宋丹丹老师说一个情境，她可以自己编一大段乃至无数段出来。就像鱼在水中冒泡一样，宋丹丹老师演戏更像一种本能；也像自来水龙头，拧开就有水。当然，水的质量我们另说。”“《美丽的契约》这部电视剧百分之八十以上的戏剧段落、台词、细节、情节是由宋丹丹老师、余淳老师等人即兴编写的。”除了指责宋丹丹等人擅自改戏导致荧屏怪象频发外，宋方金还提到了时下影视编剧的苦况，以及编剧、导演与演员的关系问题。宋方金认为：“一部好的影视作品，在编剧结束的地方，导演开始；在导演结束的地方，演员开始；在演员结束的地方，观众开始。大家像一场接力赛一样，跑完故事的全程，完成从生活到艺术的审美与冲刺。但最近几年，演员与编剧的关系越来越紧张……随着影视大跃进，导演话语权被一线演员几乎全线占领。因此，编剧与演员短兵相接刺刀见红了。谁有话语权，谁就会改剧本，除非有行业法规限制。在没有法规、原则限制的情况下，信任与尊重弥足珍贵。”⁵此文于 14 日当日 16 点 43 分由“编剧帮”发布在官方微博上，截至 2014 年 4 月 25 日就被转发了 25044 次，不少知名编剧纷纷转发并点评了这篇博文。

³ 娟子新浪微博，2013 年 3 月 13 日。

http://weibo.com/u/1418528624?is_ori=1&is_forward=1&is_text=1&is_pic=1&is_video=1&is_music=1&key_word=&start_time=2014-03-13&end_time=2014-03-13&is_search=1&is_searchadv=1#_0

⁴ 任宝茹新浪微博，2013 年 3 月 13 日。

http://weibo.com/u/1406141615?is_ori=1&is_forward=1&is_text=1&is_pic=1&is_video=1&is_music=1&key_word=&start_time=2014-03-13&end_time=2014-03-13&is_search=1&is_searchadv=1#_0

⁵ 宋方金：《宋丹丹老师的戏不需要编剧和剧本》，搜狐娱乐，2014 年 3 月 15 日。

编剧邹静之于 19 点 56 分发表微博说：“这是一篇多么好的文章。说真话，摆事实，讲道理。真好。小品是攒出来的，所以叫小品。戏不是小品的集合。聚沙成塔，是一些人自我欢喜的臆语。王家卫是编剧出身，他当然有剧本，而且是海量，是字斟句酌。自我伟大可以，捡到了贝壳就以为是大海不好。”⁶影评人李星文于 22 点 51 分发表微博总结了“演员改词”风波之感想：“世界范围内，剧本都是一剧之本，其完整性、严密性、精确性应得到维护；导演和演员有二次创作的权利，但术业专攻，应是提出意见，假编剧之手改。至少也应得到编剧的授权，才好动本；如果《美丽的契约》改动达 80%以上，谁改的谁就署名吧，再做无名英雄就太明珠暗投了。”⁷编剧高璇看了此文表示：“该说的、该想的，方金都想到、说到了，唯有转发，唯有力顶。”⁸“编剧帮”官方微博一时成了众编剧的“出气筒”，也成了广大网友交流、互动、争论的大众平台。“编剧帮”于 22 点发表了一条微博调侃：“今晚看到最好的网友吐槽是#千万别得罪编剧#。还有一个数据是，短短五个小时，转发过万，这恐怕是微博上跟编剧相关的帖子里转发最多又最快的。”⁹

3 月 15 日 10 点 22 分，宋丹丹通过微博就此事首度开腔：“娱乐圈 34 年与众多编剧合作从未出现矛盾，咋冒出那么多不认识的人‘炮轰’？好好工作别搞‘文革’那套那样不好。演员遇到可以不改的剧本真是福气，我演刘衡的《窝头》和梁左的《我爱我家》就一字不曾改，因没有废话字字珠玑。道理不说了其实你懂的，是金子总会发光，别想没用的干活吧你。”之后宋丹丹补发一条微博：“《美丽》原本有个年轻编剧，后片方找来宋方金改剧本，不知为何编剧只成他一人了。开机时只交了少部分，一路拍一路等导演快疯了都……宋老师呀，您最后拢共交了多少集剧本呀？您的稿费听说一集没少拿呀可……原本不想说，但不能光您一人儿说呀。要不容易误导是吧？”¹⁰当日下午，处于风口浪尖的宋丹丹还接受了

⁶ 邹静之新浪微博，2013 年 3 月 14 日。

http://weibo.com/zoujingzhi?is_ori=1&is_forward=1&is_text=1&is_pic=1&is_video=1&is_music=1&key_word=&start_time=&end_time=2014-03-14&is_search=1&is_searchadv=1#_0

⁷ 李星文新浪微博，2013 年 3 月 14 日。

http://weibo.com/lixingwen?is_ori=1&is_forward=1&is_text=1&is_pic=1&is_video=1&is_music=1&key_word=&start_time=&end_time=2014-03-14&is_search=1&is_searchadv=1#_0

⁸ 高璇新浪微博，2013 年 3 月 14 日。

http://weibo.com/u/1406142480?is_ori=1&is_forward=1&is_text=1&is_pic=1&is_video=1&is_music=1&key_word=&start_time=&end_time=2014-03-14&is_search=1&is_searchadv=1#_0

⁹ 编剧帮新浪微博，2013 年 3 月 14 日。

http://weibo.com/bianjubang?is_ori=1&is_forward=1&is_text=1&is_pic=1&is_video=1&is_music=1&key_word=&start_time=&end_time=2014-03-14&is_search=1&is_searchadv=1#_0

¹⁰ 宋丹丹新浪微博，2013 年 3 月 15 日。

http://weibo.com/u/1563815015?is_ori=1&is_forward=1&is_text=1&is_pic=1&is_video=1&is_music=1&key_word=&start_time=&end_time=2014-03-15&is_search=1&is_searchadv=1#_0

《北京青年报》记者专访。宋丹丹表示：“我从来没说过拍戏不用剧本，作为演员一生梦寐以求的就是遇到好剧本。但如果你要是一直执着地等完美的剧本，那可能大量的时间你都没有工作。因此当你拿到不够完美的剧本时，就要和导演及演员一起二度创作。”宋丹丹还强调，“戏由我主演，是早就定了的，请他来修改和丰富剧本怎么能不考虑是由我来主演。我很真诚，需要你了解我的长处和我的短处，你才可以把我写好，写得适合我演。”¹¹

3月16日，宋方金再次推出近两千字的长微博，对宋丹丹的指责给予回应。他解释说，之所以不谈年轻编剧写过一个剧本是为了保护他。至于剧本的进展，电视剧是8月初开机，7月初制片人才找他来写，开机前大概交了11集剧本。宋方金反问：“时间都去哪儿了？”对于宋丹丹所说的“不完美剧本”，宋方金显然不服气，在网上推送了《美丽的契约》前三集剧本，“宋丹丹老师说好剧本她一个字都不改，那我就请大家提提意见。”宋方金还认为“演员当然有改剧本的权利，但是改剧本、全部改剧本和按照自己的意志改剧本，这是几个不同的概念”¹²

业内一连几天不曾“停战”，编剧们还是站在宋方金一边，维护同行的利益，对宋丹丹展开第二轮“围剿”，相形之下，宋丹丹一方势单力薄。但在3月16日《美丽的契约》导演余淳在接受《南方都市报》采访时，站出来力挺宋丹丹，称宋方金的剧本质量不佳，指责宋方金的行为“很不男人”。“就像遇到了我们常说的一个社会现象——老人晕了没人敢去扶，丹丹刚好就像是遇到了这样一个老人，上前去扶，然后被人给讹了。”¹³

相对编剧帮的调侃和围攻，许多演员的态度较为中立，言辞也很中肯，即认为演员可以修改剧本，但要注重与编剧和导演的沟通协调。《北京晨报》3月19日报道了张嘉译对此事的看法，“我相信丹丹老师肯定也不是否定所有的剧本，包括她接受的一个采访也说了，并不是说拍戏不用剧本，可能是之前某些媒体有点断章取义吧，一个成熟的演员也不太可能这么去说……作为演员，我们都希望拿到一个字不用改的剧本，但很多剧本并不是那么完美，在拍的过程中可能会稍微修改，这对演员来说也是常事儿。”¹⁴3月25日，黄磊在安徽卫视在京首播发布会时谈及此事说，“即便改剧本也要掌握一个度，不能改变了剧本的框架，而

¹¹ 颜芥之：《宋丹丹：我从来没说过拍戏不用剧本》，《北京青年报》2014年3月16日。

¹² 木子杉：《宋丹丹遭编剧斥逻辑乱 于正暗指宋奇葩》，新浪娱乐，2014年3月16日。

¹³ 彭小红：《微博“舌战”众编剧六六：宋丹丹不是宋方金的对手》，《羊城晚报》2014年3月17日。

¹⁴ 赵光霞，宋心蕊：《张嘉译聊编剧演员口水战 希望剧本能一字不改》，《北京晨报》2014年3月19日。

演员即兴发挥也只能是细节上的发挥。”¹⁵在4月2日央视电影频道中国电影报道采访的一些演员中，陈道明针对此事表示：“会改剧本，但是根据每个人工作习惯与情况的不同，一般都要与编剧商量。而且就宋丹丹对工作认真、对人物负责的态度，调整和修改剧本，也属正常。”刘仪伟提出：“如果说演员在改剧本，导演应该负起责任，因为导演是一部作品的评判者。”导演李少红也表示，“影视是一个综合艺术，在这个里面其实缺少哪一个工种和哪一个部门都是不可能拍成作品的，所以要有协作的精神。”

不难看出，编剧和演员的态度因其立场的不同都有一定的侧重，而网友们的态度就褒贬不一了。在新浪娱乐官方微博3月14日报道此事的留言中，网友“煎蛋人生”说：“说句实话，没黑的意思，就个人感觉，我觉得宋丹丹演的好多戏人物个性特征都一样，千篇一律。她还是演小品比较好，我喜欢白云。”网友“冷暖过往”说：“我得说宋丹丹在银幕上是有地位的，但我顺带看过几眼她的几个电视剧，把她的戏份拼一拼基本看得出来不是一个片子。有次看到她一个专访，太狂了，简直整个世界明白事理的除了她没几个的感觉。”否定的声音普遍认为宋丹丹把自己生活里的习惯带到角色里，有违演员的职业道德，而且凭借自己名气大，自我膨胀，不肯接受中肯意见。当然网友中也有不少宋丹丹的支持者，认为宋丹丹的表演贴近生活，她具备把戏改得更好的能力。网友“亚历山大薇”说：“认真读了一遍，看看这个编剧酸腐的样子，还好意思提美国？！他肯定没看过美剧。宋丹丹明白观众喜欢什么、有收视率，说明她就是好演员了。编剧这么重视原创，不适合写剧本，还是攒攒文笔冲击诺贝尔吧！呦，到时候不会又说诺贝尔不懂你吧？”网友“zzzzzzix”表示：“真心觉得契约里那些拉家常的话都是宋丹丹自己改的，这电视剧唯一让人喜欢的就那些拉家常的话。”网友们的评价大多是针对宋丹丹本人发出的，喜欢她的观众会“力挺”她，不喜欢她的观众则可以借题发挥调侃她，所以这些评论不免带有主观情感色彩。在这种情况下，来自媒体的一些权威解读就应运而生了。

不少媒体不仅报道了“两宋之争”的“战况”，还对争论背后的深层原因进行了解读。2014年3月17日《京华时报》上的文章写到：“表面来看，这是关于一个剧与剧本的好坏之争，再一看，引发的是国内电视剧产业中的深层矛盾：是没有“制”的问题。如果有一个公认的行规，什么都好办。”¹⁶2014年3月20日《天天新报》文章也指出，“‘改剧本’只是一个表象，背后还有很多深层次的

¹⁵ 李燕妮：《黄磊发福自嘲二度发育 称妻子孙莉已出月子》，搜狐娱乐，2014年3月26日。

¹⁶ 京华时报评论：《宋丹丹引骂战 腿粗才敢改剧本》，《京华时报》2014年3月17日。

‘潜规则’。正因为合同条款中牵涉各方利益，剧本审查过程中常常出现谁都可以给编剧提意见的情况。于制片方和电视台而言，用大腕演员有收视保证，可以保证巨额投入的回报率，大腕提出的很多要求几乎都是**有求必应**。”¹⁷

一些专家学者也接受专访针对此事发声。2014年3月20日《新京报》转载北京电影学院副教授庄宇新对此事的看法，他认为“两宋之争”的结局是四方皆输：“宋丹丹们输了，狂言谬论于前，操弄文字以短击长于后，理屈词穷，落尽下风。宋方金们输了，编剧们苦苦笔耕，编了再多好戏也上不了头条，和演员就业务问题争几句就上了头条，别人只拿编剧当消遣的作料。影视圈输了，屏幕上的戏还没圈里吵架招人看，希望外人理解产业正在建设中，规则正在摸索中也没戏了。围观的看客们也输了，多少大事围而不观，观而不语，看影视人吵架找点乐子，没出息。”¹⁸2014年3月24日《中国文化报》刊登了复旦大学教授周斌对此事的见解：“演员若要修改剧本，首先要尊重编剧，要征得编剧的同意，或得到其授权才行。因为评判一部剧本的好坏，不同的人从不同的角度会有不同的看法，往往会出现仁者见仁、智者见智的情况，只有通过协商讨论，才能达成共识。”¹⁹更有律师针对此事搬出了著作权法，指出影视作品中的剧本、音乐等可以单独使用的作品的作者有权单独行使其著作权²⁰，因此能否修改剧本需要与编剧事先约定等。

总之，“两宋之争”不仅在文艺界引发了剧烈的争议，而且范围已扩散到了整个社会，各大网站、报纸、电视纷纷报道此事，当事双方、业内人士、学者、网友众说纷纭，甚至连2014年安徽省高考作文也以“剧本修改谁说了算”为题，再度将热点话题聚焦于“两宋之争”，一件娱乐头条逐渐演化成了一桩备受关注和热议的文化事件。

二

“两宋之争”的焦点是：剧本在演员拍戏时究竟占有什么位置以及改剧本谁说了算，这不仅是宋丹丹与宋方金两人的矛盾，更涉及到了国内影视圈中编剧生存境况以及编剧与演员的关系问题。其背后的原因是多方面的。

自20世纪初以来，一股贬斥文学的影视戏剧思潮在世界范围内兴起，直接导致西方长期存在的“作者中心论”被后起的“导演中心论”和“演员中心论”

¹⁷ 黄笑宇：《【新论】从宋方金宋丹丹口水战中应反思什么？》，《天天新报》2014年3月20日。

¹⁸ 庄宇：《两宋之争结局是四方皆输》，《新京报》2014年3月19日。

¹⁹ 杜洁芳：《改剧本：演员编剧难订“美丽契约”》，《中国文化报》2014年3月24日。

²⁰ 钟海：《谁动了我的剧本》，《检察日报》2014年4月11日。

替代，编剧、作者的地位和作用显著降低。在此次争论中，编剧们多次提到了话语权的问题。演员改词的话语权大过编剧，缺乏对编剧应有的尊重和有效沟通，擅自改词，引起编剧们的强烈不满。这种情形与编剧在影视圈的地位下降有关。除了一些知名编剧，国内大多数编剧在影视圈处于一个尴尬的位置，他们的地位、话语权和薪酬都远不如演员。

“演员话语权的与日俱增，与国产剧制播格局发生的变化有关。编剧马中骏说过，如今买一部剧动辄上千万元，购买依据虽然也看剧本，但剧本本身的同质化越来越严重，一线演员的重要性就更加凸显。加上演员红不红比剧本好不好更容易判断，即便买错了剧，演员也是一张过硬的‘免死金牌’。”²¹所以归根到底，演员的话语权还是由观众赋予的，制片人和投资方对演员的重视，都是为了迎合观众，追求票房价值，导致了近年来编剧、导演地位式微，明星地位渐长。

同时，“与法律健全、行为规范，从业者权益保护完善的欧美编剧业或韩国主妇编剧们那种气定神闲、悠然自得的创作状态及生活环境相比，国内编剧业简直是一个‘丛林’。”²²长期以来，中国影视圈存在种种乱象，如商业至上、体制欠缺、待遇不公，法制不健全。编剧行业整体浮躁，编剧个人权益得不到保护，演员擅改剧本导致著作权纠纷上升，编剧们苦于中国式边写边拍、“导演演员现场攥词”的拍摄方式，早就牢骚满腹、怨气连天，所以“两宋之争”客观上给了编剧群体一个集中发泄不满的机会。

当然，以上这些都是“两宋之争”产生的外部原因，其内在原因还是编剧和演员对自身行当定位不清，对剧本与表演的关系认识不足的问题，有从学理层面探讨的必要。

就宋丹丹一方来说，强调表演的相对独立性，演员在剧本拍摄过程中的参与性和能动作用都是无可厚非的，毕竟演员并不隶属于剧本，表演不是对于剧本的一种简单的机械的复制，演员在创造角色时可以加入自己的经验和想像，把剧本中的内容通过自己的感受和理解具体地表现出来，以增强剧本的演出效果。因为相对于编剧来说演员更加熟悉舞台和镜头，懂得观众的喜好。所以演员根据自身特点和表演需要改剧本不但是可以的，而且是应该的。问题是怎么改，哪些改是积极的，有建树性的；哪些改是消极的，有破坏性的，这就存在一个度的问题。例如一些细节上的修改，人物塑造上的一些丰富和补充，部分语句上的视听效果等，都是可以的，而一旦涉及整个剧本的框架和结构，人物关系的设计，情节的

²¹ 韩亚栋：《国产电视剧：“失联”的创作》，《北京日报》2014年4月3日。

²² 任陇婵：《编剧那点事儿》，《视听界》2014年第4期。

走向和故事的结局等大的方面的修改，就需要跟编剧及时的商量与沟通，因为牵一发而动全身，改得不好（一些演员改剧本常常是私心作祟，有意抢戏），会造成全剧破绽百出，荒唐乖谬，影响剧本主旨的表达和风格的统一。而在改动方式上，宋丹丹们喜欢即兴演出，现场改词，这种创作方式极具实验性和不稳定性，遇到演员熟悉的题材和生活，也能有出色的发挥和再创造（不可否认，宋丹丹在《美丽的契约》中的即兴表演有成功的地方。她在剧中所饰演的花美丽是一位事业有成并独自抚养儿子的单身母亲，这与宋丹丹本人的亲身经历极为相似，花美丽的豪爽直率、幽默风趣也与宋丹丹本人的性格和言谈举止相契合。）但问题是：不是所有的剧本内容演员们都有切身的体验，一旦生活的积累没有，想像的翅膀就张不开²³。同时也不是所有的演员都有文学的才能和天赋，如果组织不力，擅自改词，任性发挥，演出质量难以保证，而没有经过舞台检验和多次打磨的剧本亦难以做到经典化（因其始终处于未定性和未完成状态）。编剧邹静之用“小品是攒出来的，所以叫小品，戏不是小品的集合”的言论来暗讽宋丹丹把演小品的那一套搬到了演戏中，例如在演出中她不谈剧本，不背台词，喜欢大幅度的表情、高音量的台词，习惯性的形体动作等。宋方金在博文中就指出：“宋丹丹老师连自己生活中的‘你干嘛呀你’‘神经吧你’‘真够逗的’‘真成’等口头禅一并带给了角色，而且带给了她饰演的所有角色。”²⁴《美丽的契约》播出后收视率并不理想，由央视索福瑞提供的数据来看，该剧在2014年2月1日至16日首播的平均收视率分别为：北京卫视0.688，浙江卫视0.765，东方卫视0.449，深圳卫视0.38，而2014上半年国产电视剧收视排行前十名的平均收视率为1.233。由此可以看出，该剧改动后的整体效果是很不理想的。宋方金在博文中就指责这部幽默喜剧被改成了闹剧。网易娱乐第193期观剧报告《〈美丽的契约〉：嬉闹的皮，严肃的心》中指出：“《美丽的契约》的故事其实并不美丽，然而这些糟心的事并没有以低沉写实或者愤声谴责的姿态出现，而是嬉皮笑脸，二二呼呼地揭示和呈现。观众的注意力被两个永远吊着嗓门说话的人吸引，从而忘却去追问荒诞

²³ 有人认为艺术家没有生活不要紧，可以去体验生活，这里有必要提出生活体验和体验生活这两个不同概念。生活体验是自己有了长期的生活积累和经验认识后的再提升和再创造；而体验生活则是对相对陌生的生活的一种熟悉和了解，多是走马观花式的和蜻蜓点水式的，难以有深刻的认识、感悟与发挥。于是之在《龙须沟》中扮演程疯子一举成功，但随后他在《雷雨》中演周萍却遭遇惨败。他曾反思说：“《龙须沟》里的人物几乎都是我童年时的街坊邻居。《雷雨》里的就不行了，特别是周家的人，他们从未在我的生活里露过面。为了排戏，也找了一家名门望族去看了几次，谈了谈，只觉得听着新鲜，引不起我任何举一反三的想象来。戏组里的同志们也用他们所记得的生活启发我，同样无效。现在想起来，我那时就象一块湿劈柴，怎么也燃不起火苗来。”（参见于是之：《痛苦、学习及其它》，《演员于是之》，王宏韬、杨景辉编，北京十月文艺出版社1997年版，第161页）仅靠体验生活来丰富剧本和演出是不够的，[失之粗糙](#)和简单。

²⁴ 宋方金：《宋丹丹老师的戏不需要编剧和剧本》，搜狐娱乐，2014年3月15日。

之下的问题……疯，本来就是范明的表演风格，而宋丹丹是你疯我更疯，即兴编词更会助长‘疯’势。”²⁵但却忽略了作者对生活、对人生的深刻、独特的感悟。对于宋方金已出版的小说《美丽的契约》，专栏作家苏阳的评价是：“他的文字有密度和亮度，属于特别丰腴的那种，像稠蜜一样把你围了个严实，但你又不会腻，因为一行行清新脱俗的句子跳出来不断跳到你眼前，像蓝天白云山间小溪。确切地说，宋方金的小说是阅读的盛宴。书里的人物每次开腔，还没瞄到内容，仅看到冒号便开始轻笑。《美丽的契约》的有趣和段子无关，而是来自于作者对人生深入的思考。在人人习惯用网络语言代替自我思考的时代，宋方金还保留着手工业时代的手艺与自觉。他来自大地，来自民间。”但这种阅读感受在电视剧的播映中荡然无存。实际上，观众对影视剧的欣赏是多方面的，既包括对演员精彩演技（飙戏）的赞赏，又包括对故事情节、主题思想、人物塑造甚至台词的赏析，其接受是多元的。

当然就另一方宋方金的观点来说，我们既要看到其中合理的地方，例如他强调编剧在剧本创作上的话语权以及剧本的原创性和先在性，演员应该尊重编剧的劳动，不能擅改剧本，这并不过分。因为剧本对表演来说具有规定性，即“演什么”由剧本提供，“怎么演”也从剧本中得到提示，演员不能越界。导表演的艺术处理充其量只是一种“二度”创作，所谓“二度”就是指一种约束性，一种依附于“一度”创作的约束性。但宋方金们的言论也有偏颇之处，例如众编剧普遍小看演员的文学才能，这是没有道理的，戏剧影视史上一些资质平平的剧本通过导表演的二度创造而妙手回春的不乏其例。按照罗兰·巴特（Roland Barthes, 1915-1980）的看法，文本本身也具有开放性和编织性²⁶，戏剧文本应属于“可写的文本(writerly text)”²⁷，允许演员的加工和生发，而且既是“二度”，就不能完全重复“一度”创作。宋方金还把编剧和演员的关系理解为“接力”关系，

²⁵ 李星文：《美丽的契约：嬉闹的皮，严肃的心》，网易娱乐，2014年2月13日。

²⁶ 罗兰·巴特认为：“文（Texte）的意思是织物（Tissue）；不过迄今为止我们总是将此织物视作产品，视作已然织就的面纱，在其背后，忽隐忽露地闪现着意义（真理）。如今我们以这织物来强调生成观念，也就是说，在不停地编织之中，文被织就，被加工出来；主体就隐没于这织物——这纹理里，自我消融了，一如蜘蛛叠化于蛛网这极富创造性的分泌物内。”（Roland Barthes, Richard Miller. *The Pleasure of the Text* [M]. Oxford: Blackwell, 1990:64.）强调文本的动态变化过程及其能产性（文本是复数的）。在他看来，作者或文本不再具有对某种意义的绝对垄断权，相反，意义是主体与主体或者主体与对象之间协商与对话的产物，是一种开放性与生成性的实践过程，而不是封闭性和完成性的东西。

²⁷ 罗兰·巴特提出“可读的文本”（readerly text）与“可写的文本”（writerly text）两个范畴。“可读的文本”相当于与“文本”相对的作品，指的是传统的古典作品。在可读文本中，读者的角色纯粹是被动的消费者，只有接受或拒绝的自由，在这种情况下，读者“无法将自身的功能施展出来，不能完全体味到能指的狂喜，无法领略到写作的快感，他所有的只是要么接受、要么拒绝文本这一可怜的自由罢了。”（罗兰·巴特. *S/Z* [M]. 屠友祥译，上海人民出版社2000年版，第56页）。而“可写的文本”是尚未成定型的“生产”，是可以进一步扩散、改写和再造的文本。

这种看法也失之简单和机械，没有注意到影视剧创作的复杂性，因为编剧剧本常常不是一下子就能固定的，从编剧最初的版本（又称脚本）到影视剧的定本，有一个不断修改和完善的过程，具有生成性特征，其最终“完形”已经凝聚了导表演（乃至观众）的艺术智慧。曹禺先生就曾说过这样一段意味深长的话：“我认为剧本跟小说不一样，小说可以定稿，剧本永远定不了稿，因为它的生命在于演出。剧作家的创作，仅是戏剧创作的一个重要的部分，此外，它还需要导演、演员、观众共同完成。剧本的修改，最靠得住的，是演出之后的修改。演员改、导演改、观众改，使它慢慢好起来。剧本是活的东西，只要这个剧本还在演出，还有生命力，它就是不断创造，不断地改。”²⁸王季思在《全元戏曲·前言》中同样指出：“戏曲实质是群体创作的产物，先由作者写出脚本，后经演员二度创作，搬演上舞台，才成为观众欣赏的对象。戏曲创作以描写人生客观过程为主，以代言体的叙事方式为其特征。生活场景的丰富性、语言的通俗性、以及观赏的群体性等因素，使戏曲文本难以像诗文那样不容许他人加工改动，相反，加工改动往往成为戏曲文本在流传过程中的常见现象。……戏曲的剧本，有所变，有所不变，可变因素与不变因素并存，是为戏曲文本在流传过程中的一大特色。”²⁹曹禺、王季思虽然是针对戏剧说的，但影视“基本上仍是戏剧”³⁰，它也离不开导表演的再创造、也要重视观众的接受反馈。英国著名戏剧家哈利·格兰维尔-巴克在《演员的传统》中就指出：“要让剧作家认识到，越是学会请求演员，他就越能为自己的剧本赢得更多的东西，要索取就得给予。他必须给演员创造机会。”³¹所以有的影视剧署名是合署的，一些影视剧还会不断重拍和翻拍。这就要求编剧要进入剧组，了解剧组，熟悉导演、演员和观众，编剧的创作要贯穿整个剧集创作的始终，而不能以为剧本写完了就没有编剧的事，老舍在《我的经验》中不无感慨地说：“一个剧作者应有丰富的社会生活，还须有戏剧生活——对前台后台都熟悉。跟导演、演员和舞台工作者能够打成一片是必要的。”³²宋方金认为“作

²⁸ 曹禺：《曹禺谈〈雷雨〉》，《曹禺研究专集》上册，王兴平等编，海峡文艺出版社1985年版，第188页。

²⁹ 王季思主编《全元戏曲》第一册，人民文学出版社1990年版，第9-10页。

³⁰ 马丁·艾斯林在《戏剧剖析》中说：“戏剧（舞台剧）在二十世纪后半叶仅仅是戏剧表达的一种形式，而且是比较次要的一种形式；而电影、电视剧和广播剧等这类机械录制的戏剧，不论在技术方面可能有多么不同，但基本上仍是戏剧，遵守的原则也就是戏剧的全部表达技巧所由产生的感受和领悟的心理学的基本原则。”〔英〕马丁·艾斯林：《戏剧剖析》，罗婉华译，中国戏剧出版社1981年版，第4页。苏联著名美学家莫·卡岗在1972年出版的《艺术形态学》中写道：“电视艺术时而更接近于舞台艺术，时而更接近于电影艺术——但是，在原则上按照自己深层的特殊本质，电视艺术趋向于戏剧演出，而不是电影，因为它不是造型艺术。”〔苏〕莫·卡岗：《艺术形态学》，凌继尧译，三联书店1996年版，第390-391页。）

³¹ 〔英〕哈利·格兰维尔-巴克：《演员的传统》，参见杜定宇编《西方名导演论导演与表演》，中国戏剧出版社1992年版，第166页。

³² 老舍：《我的经验》，《老舍全集》第16卷，人民文学出版社1991年版，第529页。

为一个职业编剧，我只需要了解我笔下的人物。她作为一个职业演员，应该尽量去理解人物、塑造人物，而不是让人物适应她。”³³这种见解不完全对，为了取得良好的艺术效果，编剧也要尽可能根据演员特点和演艺要求来写剧本，选择适合的演员来扮演剧中角色，“度身写戏”在编剧界亦是常识。因为剧本依赖于演员的表演而不断获得新的生命，编剧与演员的关系不是“接力”关系而是“合力”关系。

综上所述，“两宋之争”不存在谁对谁错“一边倒”的结论，双方的观点都有正确与偏误的一面，双方都应保留和接受各自正确的意见，去除谬误之处。具体到编剧和表演关系的处理，则要注意以下几点：第一，互相尊重，加强沟通。双方都是为了一个共同的事业走到一起，承担不同的工作，各有各的才能和限制（现在社会分工越来越细，过去那种“百科全书式”的全才和编、导、演样样精通的通才越来越少）。所以彼此之间要相互尊重，相互学习，承认对方的劳动。演员改词时尽可能与编剧沟通，得到编剧的认可，取得双赢的效果。第二，明确分工、各司其职。影视艺术是一门以综合艺术和集体创作为本体论要素的艺术形式，一部影视剧的问世是编剧、导演、演员乃至观众共同作业的结果，就象一条生产流水线，缺一道工序都不行，集体智慧赋予一部作品以生命。苏联戏剧家格·尼·古里叶夫在《导演学概论》一书中指出：“如果总想争论什么是戏剧中最主要的，那也是十分不必要的烦琐的考证。重要的是要弄清楚，剧作家、导演和演员的主要作用都是在什么地方、什么时候、以什么方式表现出来的。这样我们就会看到，每一个人在演出的一定阶段上各有主要的意义，在演出中完成着不同的任务。”³⁴戏剧如此，影视亦然。第三、整体为先、通力合作。剧组中各个部门的工作要融合为一个整体，各种力量不是平行发展的，而是彼此交融、互动贯通的，从而产生最良好的效果。苏联著名导演格·托夫斯托诺戈夫就指出：“剧院的灾难恰恰是从把戏剧艺术赖以生存的三大支柱——剧作家、导演、演员——互相对立而开始的。真正的剧院是戏剧艺术的这些基本创造者的和谐结合。”³⁵从系统论的观点来看，影视戏剧是一个复杂的动态系统，它包括创作、演出、接受的整个过程，其中编剧、导演、演员、观众都是一种互相联系、协调综合的关系。系统论有一条首要的原则，即整体性原则，整体高于单个性，也大于各部分之和。这是对三种“中心论”（“作者中心论”“导演中心论”“演员中心论”）观点的一

³³ 宋方金：《宋丹丹老师的戏不需要编剧和剧本》，搜狐娱乐，2014年3月15日。

³⁴ [苏]格·尼·古里叶夫：《导演学概论》，王爱民等译，陕西人民出版社1983年版，第42页。

³⁵ [苏]格·托甫斯托诺戈夫：《导演是一项职业》，《现代西方艺术美学文选·戏剧美学卷》，童道明主编，春风文艺出版社，辽宁教育出版社1989年版，第138页。

剂清醒的良药。编剧和演员的关系不是割裂的，更不是对立的，而应是在妥帖的相互关系中有控制地各尽其能，以实现整体统一。英国著名导演哈利·格兰维尔-巴克就清醒地指出：“剧作家工作方式与演员创作方法之间的关系是值得加以探索 and 研究的。任何艺术作品的基本素质是它的同一性。那么，对于一部上演的舞台剧，要想使它成为一出所宣称的好戏，似乎应遵循这样的原则：演员应依据情况许可，通过使用与剧作家的方法相近的手段，在理解和意图方面继续剧作家已经开始的进程。一部上演的舞台剧是否能成为一件令人满意的艺术品，这要取决于这种同一性存在的程度，这大概是不会错的。”³⁶所以编剧与演员的关系实际是合之双美、损之俱伤的事，“演出经典，需经典的演出。”³⁷如果戏剧文本与舞台演出能相互借力，相得益彰，编剧和演员能做到和谐一致、通力合作，也就不会再有“两宋之争”了。

三

“两宋之争”作为一个备受瞩目的文化事件，它的持续发酵在整个社会产生了极大的影响，意义非凡。

首先，众多媒体与观众开始关注编剧行当，了解整个影视圈的生态环境。这从一些报道的标题就可看出，如《国产电视剧：“失联”的创作》《这些年，编剧们力争的3项权利》《编剧那点事》《对比悬殊：导演编剧为何联手“倒丹”》《揭内地编剧现状，何以解内地编剧忧》《国产电视剧“病”在何处？》等等，揭示出编剧们所处的人微言轻的弱势地位和整个影视圈混乱的生态环境，引发了关于影视创作中编剧、演员、导演关系的大讨论，也再次引爆了目前影视行业整体不专业、不成熟、不规范的反思。近年来，我国影视圈内话语权、著作权、版权之争频现，就是剧本创作机制乱象的表现。缺少好剧本则成为制约国产影视剧精品化的一个瓶颈。

其次，通过争论有助于促进国内影视圈的健康持续的发展。导演雷献禾就指出：“‘二宋’之争是好事，因为长久以来存在于演员和编剧之间的大包终于鼓出来了，现在放大在公众面前，引发探讨会对推进影视创作起到积极作用。各方影视从业者也应该通过该事件进行反思，影视管理者也该制定出针对演员、编剧、导演、制片人等更加细致的条款来规范影视创作和拍摄。此外，如果大家都能够

³⁶ [英]哈利·格兰维尔-巴克：《一出戏演出中多种因素的统一》，参见杜定宇编《西方名导演论导演与表演》，中国戏剧出版社1992年版，第153页。

³⁷ 顾威《读不尽的〈雷雨〉》，《中国戏剧》2000年第11期。

在互相尊重、平等的氛围内进行创作，相信一定会创作出更多更好的作品。”³⁸通过争论，大家认识到，要制定出规范的制度来确保“沟通协商”这一环节的顺利运行，国家层面要出台健全的法律和行业规范来维护编剧的个人权益。

同时，“他山之石可以攻玉”，在争鸣中，有人把目光投向国外来寻求解决之道。例如在剧本创作机制上，美韩两国的工业化流程就值得借鉴。在美国，剧本出炉的流程大致是：编剧先编写原始脚本，然后指导剧本写作团队完成后续情节，在剧本撰写中，演员们就已经开始阅读剧本、提出建议，演员通过“圆桌讨论”来与编剧交流，编剧们听取意见，并判断是否调整剧本。经历这一过程后，剧本最终稿是一份详细的文件，由于剧本在写作过程中已经体现了演员的要求，所以录制时演员的表演要尽可能地接近剧本³⁹。在韩国，是由制作公司请编剧写完故事大纲，然后找专家提出意见，双方同意后再让编剧继续创作，由于是边拍边播，编剧后期也会听取观众的反馈与内部意见，但剧本95%以上的内容都不会改⁴⁰。剧本在这样专业化程度高、环节分工明确的机制内运行，演员与编剧充分交流、彼此信任，既可以避免不必要的矛盾，又确保了影视剧的高效制作。实际上，早在1981年《茶馆》赴欧演出成功后，英若诚在《赴欧演出随想》中就表达既要“送出去”又要“拿来主义”的思想，其中就有在剧院（剧组）内部设立文学师制度，他说：“德国的文学师制度，这是他们话剧界特有的东西。……这个文学师职责很明确，从选择确定剧本到向演员讲解、介绍、分析剧本的时代背景、主题思想、文学价值，以及演出以后，跟观众的联系，收集反应，宣传文章怎么写，等等。凡是文字工作，都由他负责。导演排戏，拍了一段时间，他要来看，他要对导演在表现剧本主题是否正确负责。这点对我们很有启发。”⁴¹

最后，“两宋之争”成了网络扩散的公共事件，具有传播学的价值和意义。宋方金虽然被“埋没”在银幕上，但却“成名”在网络里。“互联网为公众的公共表达和社会抗争提供了新平台，网友通过积极的话语构建策略，对事件赋予结构和意义，通过将事件置于预定的框架中来引导事件的走向和发展，网络意见领袖、网友、媒体、抗争对象之间发生着复杂的互动关系，抗争者与抗争对象之间上演着激烈的话语框架争夺战。”⁴²宋方金作为意见领袖，利用微博作为抗争武

³⁸ 鲍文玉：《娱评：宋丹丹、宋方金“改剧本之争”有必要》，《辽宁日报》2014年3月19日。

³⁹ 姜超：《无冕之王：编剧们是如何统治美剧的？》，搜狐娱乐，2014年3月25日。

⁴⁰ 韩亚栋：《国产电视剧：“失联”的创作》，《北京日报》2014年4月3日。

⁴¹ 英若诚：《赴欧演出随想》，参见 [西德]乌韦·克劳特：《东方舞台上的奇迹——〈茶馆〉在西欧》，文化艺术出版社1983年版，第120页。

⁴² 王亮：《网络事件中的公众修辞行为研究》，人民日报出版社2015年版，第168-169页。

器，赢得网络舆论的同情，而宋丹丹在网络的话语博弈中显得缺乏应对经验。“诺贝尔奖获得者赫伯特·西蒙在对当今经济发展趋势进行预测时指出：‘随着信息的发展，有价值的不是信息，而是注意力。’网络上的热点信息都是注意力的集中所产生的流量聚集”。⁴³所以宋方金虽没在银幕上赚足收视率，却在互联网中赚足了注意力。他发表的微博文章不仅信息量大，还点燃了群体性抗争的导火索，凭借微博的开放互动性引来许多名人评论转发，再通过“粉丝”的群体参与形成舆论力量，尽管《美丽的契约》播出时收视率与口碑不佳，但此事一出，不论是这部电视剧，还是宋方金本人，都成了被关注的焦点。宋方金在网络上晒出的《美丽的契约》剧本与已出版的小说《美丽的契约》，都成了受众再次接受的对象。“两宋之争”已形成了综合的文化效应，其意义和启示已超越业界探讨本身。

（该文发表在《中国现代文学论丛》第十卷第2期，南京大学出版社2015年12月版）

⁴³ 朱海松：《微博的碎片化传播—网络传播的蝴蝶效应与路径依赖》，广东经济出版社2013年版，第90页。