

圆桌对话

短剧越火,编剧越难?

一段时间以来,短剧行业经历了从野蛮生长到精耕细作的趋势,但是编剧的权益保障始终是一块短板。短剧的“爆款逻辑”离不开编剧对爽点、钩子、情绪节奏的精准拿捏,可一到分利、定规的时候,编剧的署名权和议价权等往往最先被搁置甚至牺牲。本期圆桌会,缘起于全国政协常委邱华栋的提案《保障短剧编剧权益,推动视听产业发展》,这份提案让我们深受触动。下面,请各位嘉宾深入谈谈短剧编剧的权益困境和应对之策。

——学术主持、浙江日报文艺评论版特约主编 夏烈



邱华栋:全国政协常委、中国作协副主席、著名作家

李星文:中国文艺评论家协会副主席、《影视独舌》内容总监

段佳:编剧、青榕传媒AI漫剧主编

Q1 夏烈:在各位看来,在短剧“爆款逻辑”的驱动下,编剧的权益困境为何如此突出?这背后折射了哪些行业生态问题?

邱华栋:编剧权益保护,是影视行业长期存在的老问题。在长剧、电影领域,编剧一直处于弱势,投资人、导演、演员的话语权与权益往往大于编剧。短剧追求快产出、强流量、高变现的爆款逻辑,进一步放大了这种失衡。平台与资方更看重流量变现、宣发效应,把编剧的创意与文本当作标准化生产环节。因此,在短剧快速发展的当下,编剧权益更容易被侵害、漠视、打压,这一问题亟待解决。

我在调研中发现,当前短剧行业普遍存在署名被淡化遗漏、随意增减署名、冒名顶替、稿酬拖欠、合同话语权弱等突出问题。这些行为集中折射出行业重资本轻创意、重流量轻内容、重效率轻版权的失衡生态,严重影响行业长期健康发展与原创作环境优化。

李星文:短剧编剧的权益困境,根源在于供需关系的严重失衡。无论是真人短剧时代,还是正在到来的AI短剧时代,基本处于一种“人海战术”的状态,即每日上线剧目数量极大,供给总量远超需求总量。在这样的情况下,一部剧能否成为爆款,剧本的爽点、钩子固然重要,但运气、概率、投流逻辑、公司品牌溢价和资源推广能力,往往比剧本更具决定性。

“剧本为王”更多是成功后的倒推总结,而非行业运行的现实法则。编剧在整个产业链条上始终不是权益最能得到保障的群体,这种“口惠而实不至”的现象,从长剧到短剧几乎一以贯之。真人短剧刚刚出现精品化迹象,这更多体现为制作升级、演员流量化和制片公司品牌化,剧本的精品化远未完成。正值需要大力鼓励优秀编剧和剧本的关口,AI短剧又来了,行业再次回到以量取胜,高产量、低成活率的状态,编剧的困境由此延续。

段佳:短剧追求生产效率 and 爆款,以爆款成绩决定对编剧的态度和权益分配,容易形成爆款编剧赢家通吃的局面;大多数编剧则被要求按爆款套路创作复制品,无法形成个人风格,作品不存在稀缺性,议价权自然弱。

在不少人看来,短剧的生产节奏如此之

快,与其努力争取权益和地位,不如花时间去博一个爆款。忽视编剧权益的人,大多数时候没有任何实质损失。久而久之,整个短剧行业便形成了一种悖论——明知编剧重要,却又系统性地忽视编剧。

Q2 夏烈:今年,“AI短剧冲击”等话题引发行业广泛讨论。各位如何看待AI对短剧编剧的冲击?这究竟是编剧权益保障中的新危机,还是倒逼编剧提升核心竞争力的契机?

邱华栋:AI对短剧行业的冲击真实存在,编剧群体的焦虑感持续蔓延,但这种冲击恰恰暴露出部分短剧原创不足、同质化严重的短板。对编剧而言,最根本的是要展现出独特、不可替代的创造力。唯有如此,人工智能、大数据再先进,也无法替代真正具备原创能力的创作者。

AI可以完成套路化情节、模板化对白等低水平文字生产,但无法替代编剧的生活体验、情感深度、原创故事构思与艺术创造力。这既是行业洗牌的危机,更是倒逼编剧提升核心竞争力、推动短剧从同质化快餐创作转向精品化、原创化高质量发展的重要契机,这与业界长期呼吁的方向也是一致的。

李星文:我倾向于认为,AI短剧的流行给编剧行业带来的更多是危机。所谓AI短剧,最终指向的不仅仅是AI生成影像,而是从创意到梗概、再到完整剧本、最终到成片的全链条自动化生产,这意味着编剧的人工岗位将进一步缩减。而且,AI对短剧编剧的替代,会先于对长剧编剧的替代。因为,短剧剧本始终未能进化到“人类私密体验和审美品格不可取代”的程度,它更多是一种配方,停留在爽点、反转、钩子这些调动刚需的基础技巧层

面。真正的戏剧需要铺垫,需要“延迟满足”来达成更深的审美体验,电影和长剧具备这种可能,但短剧的文艺形式几乎不给铺垫空间。如果把它比作足球,短剧就像像单一训练射门技术,机器可以在极短时间内训练出无懈可击的射门能力,人类这点单一的射门技巧,被取代的可能性就非常之大。

段佳:我作为从业者,从去年开始使用各类AI工具完成剧本工作,一开始只能提供创意和部分情节段落,但一些新功能发布后,解决了两个痛点:第一,AI对上下文记忆有限,长文本处理较差。第二,AI文字风格过于单一,有“AI味”。现在的剧本创作中AI能提供的帮助越来越大,甚至有时初稿比人类编剧写的还成熟,如今AI完成的剧本,也确实已经对很多编剧造成不小的冲击。但当我使用得越多,越能发现AI编剧的局限性,它的台词没有性格,情绪转换不够自然。它的确是巨轮,但人类始终是舵手,需要人类告诉AI,何为人之所思所感。如果不掌握正确方向,AI很容易触礁沉没,生成一堆废料。所以,我认为这是个提醒:人类编剧需要提升自己对于真实世界的判断力和审美力,花更多力气去感受“人的维度”。

Q3 夏烈:最后一个问题也是最根本的问题,短剧编剧权益保障不可能一蹴而就,需要制度、行业、法律、文化多层面的协同推进。那么,如果要让“好编剧有尊严”从一句口号变为现实,最优先突破的“第一块多米诺骨牌”是什么?

邱华栋:保护短剧编剧权益是一个综合性、联动性问题,与创作环境、生产方式、传播模式、受众接受度密切相关,也是一个需要持续推进的过程。在这一过程

中,必须调动法律、行业自律、平台责任、产业规范等多方力量协同应对,才能从根本上解决问题。

而最该优先突破的“第一块多米诺骨牌”,是明确并落实编剧的核心版权与基础收益分配规则。先从法律与行业层面明晰编剧的署名权、修改权、获酬权、分账权等底线权利,推动平台、制作方与编剧签订规范合同,杜绝随意剥夺、压缩编剧权益的行为。把核心版权与合理分账落到实处,才能带动行业尊重创意、尊重原创,进而优化创作生态、提升作品质量。以此为突破口,才能真正让尊重创意、尊重原创成为行业共识,推动视听产业在规范中繁荣、在创新中发展。

李星文:我的建议可以分为“一硬一软”两个层面。软一点的招数,是平台可以经常性开展“内部赛马”:遇到好的创意、好的IP,同时交给人工编剧团队和AI编剧团队去开发,最终以作品优胜者获得更多权益。在这种比稿中胜出的编剧,以此作为突破口,才能真正让尊重创意、尊重原创成为行业共识,推动视听产业在规范中繁荣、在创新中发展。

硬一点的招数,是考虑赋予编剧最终的签字确认权。用了真人编剧的剧本,最终能否播出、上线,编剧有权一票否决。如果剧本被改得面目全非、水平降低,编剧可以叫停。这个杀手锏一旦赋予编剧,其地位将瞬间提升。当然,这两招的前提都是“好剧本”才有资格获得这样的机会和权利,而如何认定“好剧本”,则需要根据过往数据、行业名声等建立一套前期的指标认证体系。

段佳:核心就是把编剧的署名权真正落实到位。为什么困难?我举个例子,比如,让每张开机海报上都有主创姓名,但编剧往往是隐身的,只有在剧集上线后的滚动屏幕里飞快闪过,观众根本看不清,为何不能让观众都能看到,如在每帧画面上也标注编剧名字。一旦作品与编剧形成强绑定,编剧便能从幕后走到台前,贡献也才有可能被看见、被记住、被定价。有了署名的基础,才有讨论其他问题的空间。

(本报记者 郑梦莹 董健 整理)

书法之美

工处在拙 妙处在生

——晚清沈曾植的“新变”书风

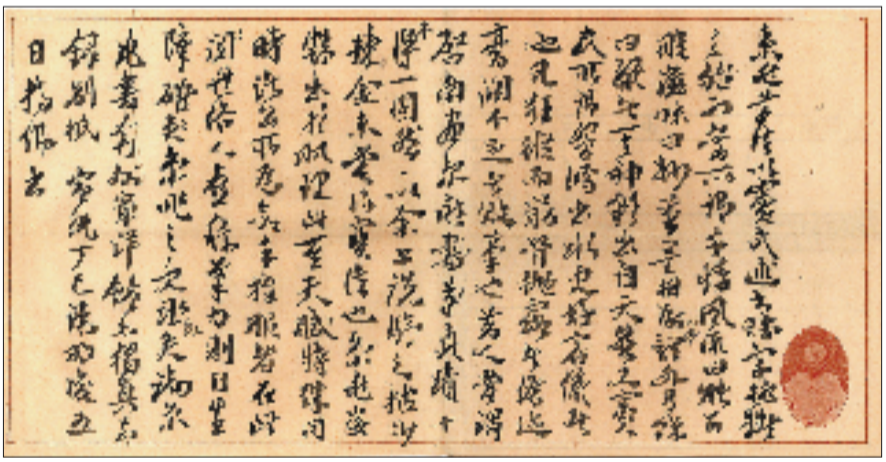
戴家妙

沈曾植(1850—1922),字子培,号乙庵,晚号寐叟,浙江嘉兴人。他是清季书法最后的大人物,又是民国书法的启迪者。

作为晚清儒林的领袖,治学综览百家,博通万卷,尤长于史学,深于地学,精于佛学,诗词韵律成就卓然,以“硕学通儒”蜚声中外,被誉为“道咸以降学界之魁杰”“海内大师”。

沈曾植的一生,学术与政治紧密相连。政治上,他是晚清强学会的重要人物,“三十年任宦,忧世又维新”,长年奔走于督抚大臣之间,献计献策,主张自上而下的改革。学术上,“少习科举学,涉涉百家流”。梁鼎芬称他“百年以来能有几,九流之学无不通”,罗振玉则称誉“乙老天才学力,并绝等伦”。晚年,沈曾植“所居海日楼,传古立学说”,一时间沪上达官学者,每日必往海日楼拜谒。其中,王国维、张尔田、孙德谦三人“海日楼三君子”。

在书法艺术领域,沈曾植以学养书,兼容并蓄,雅入深致,尤其在章草的创作上,开启了新风,王世铤、李叔同、马一浮、陆维钊、王遽常、谢无量、夏承焘、王荣年等,都受到了他的沾溉与启发。对于沈曾植书风的评价,最值得琢磨的就是比他小11岁的



沈曾植作品《杜甫秋日夔府咏怀寄郑监李宾客一百韵》。

曾照的话:“工处在拙,妙处在生,胜人处在不稳。”何以有“生”之评?曾照的解释是“(蔡)夔法碑多,写字少。读碑多,故能古;写字少,故能生。古与生合,妙绝时流。”

实际上,沈曾植书风上的“生”,是因为他一生都在尝试着“新变”。他早年得笔于包世臣、吴让之,这是他的“大本营”,是他一生“游离”各家之间的桥梁,变化的根柢。37岁前后曾取法黄庭坚,40岁以后由帖入碑,尤嗜张裕钊书法,曾当面请教运笔

之术,对《张猛龙碑》《高湛墓志》等碑,甚为推崇。50岁以后,对唐欧阳询、虞世南、褚遂良、唐太宗李世民等大家的书法,用力尤深。60岁之后,他的取法路径愈发清晰而阶段性特征更加明显。如1910年,沈曾植在《伊川击壤集跋》《曹恪碑跋》《李潜园先生叱咤耕田图卷跋》三跋中,纯用米芾“意态纵横”“八面出锋”的笔法。64岁前后,他又转向唐人写经、流沙坠简等新发现的书迹,几乎一日一变。65岁后,精研《敬使君

碑》,写得锐利而雄健。67岁后,转向“二篆”(《寰宝子碑》和《寰龙颜碑》),行笔逐渐钝化,人书俱老。同时,也极力写章草,“抑扬尽致,委曲得宜,正如风和吹林,偃草扇树,极缤纷离披之美。”

沈曾植书法的“生”,某种意义上说,是一种带着遗憾的美,因为他对各种书风的尝试,都似乎还未完全定型。之所以能迎头时流,在于他有深厚的书学之功,“读碑多”,学问深,又能无拘成法,正如他的学生金登镜所言“博通诸家,有一笔之善,无不探英秀,契其微旨”康有为称赞他的行草书“高妙奇变”,或即曾照所评的因“生”而“奇”,这是沈曾植书风的一大特点。他的各阶段书风都能折射出很强的艺术“自觉性”,密切关注并提炼当时发现的新资料,可谓“即取即用”,一变再变。一方面,沈曾植以帖化碑,实现“备魏”“取晋”之旨;另一方面,他以博物君子之器识,熔裁古今,“不主一法而不舍一法”“熔汉晋于一炉,化南北之成见”。这一卓绝的贡献,不仅开拓了自宋以来的学人书法之格局,也为晚清以降书法的碑帖融合道路注入了新的元素,影响深远。

(作者系中国美术学院书法学院书法理论系主任)

高健

诗集《瞬间》是“战士诗人”陈灿的一部心灵史。这些诗行中所散发的炽热情感,似一条喧嚣的大河在我的心里奔流。在这部诗集中,诗人没有停留在战争的残酷、仇恨的宣泄等战争文学常见的书写范式,而是通过以血为墨的滚烫诗句,书写对生命尊严的守护。在《一只被炸飞的脚掌》里,那只脱离躯体的脚“像一片树叶离开树枝”,结尾化为“像多年以后广场上空/放飞的那只鸽子”。那些在战场上失去的肢体、逝去的生命,幻化为放飞了的鸽子,落向故土的雨水,以及向日葵的笑容。诗

人借助意象的巧妙转换,把战争所酿成的躯体残缺,转化为对生命尊严的守护,实现了精神内核的升华。

战争虽已过去,但它却像幽灵一样,在诗人的心里徘徊、游荡,促使诗人不断地去反思、去叩问。这些炽热笔触中蕴含的反思,克制抒情里饱含的叩问,给了我们可贵的启示。比如,在《飞鸟与花枝钉子一样扎入大地》一诗中,诗人聚焦于不同文明的冲突,将另一场战争与他所经历过的战争相互参照,“村庄与城市在裂缝中等待和解/我在废墟下翻拣外交词汇/期待鲜花在五月的开满原野/让那些无辜的面孔/洗尽满脸硝烟与泪痕/让每扇窗子

里温暖的灯光与欢声笑语/不再被轻松埋藏”。这些诗句构建的具象化场景,像一道无法回避的考题,在一遍遍拷问我们的灵魂,战争的根源是什么,是什么把“温暖的灯光与欢声笑语”埋葬?在《最后的情书》里,诗人将思维的触角伸向对活着的人如何继续前行的追问,“而你老了/像一位外国诗人写的那样在炉火旁打盹儿/请把这封遗书折成一只鸽子吧——/我的灵魂就盘旋在你的翅膀上/一遍一遍为你着陆……”从硝烟中归来,幸存者们的生命不再是私有的,而是被牺牲者托举着的、必须认真交付的使命。

诗人清醒地认识到,只有国家的强大

才是和平最坚实的基石。因此,在长诗《中国在赶路》从春天到春天”里,诗人将和平的愿景升华为宏大的国家叙事:“群山沸腾的土地上每一寸都有血/鲜花盛开的村庄里每一朵都有心”。诗人在战火中失去过战友,曾身负重伤,但他最终选择用诗篇呼唤的,不是仇恨的循环,而是惠及全人类的和平曙光。一如他在本书《后记》中所引用的诗句一样:“我—再放下自己的悲/并不是我没有伤痛和泪水/我把它屏蔽起来/或者直接咽进肚子里化作勇气/怀揣一颗爱心只用来感恩和赞美”。

(作者系中国微型小说学会副会长兼秘书长)

别把非遗音乐的烟火气弄丢

■ 南鸿雁 钟紫怡

近年来,许多非遗音乐的创作陷入一个误区——改造就是创新,传播就要包装。于是,一场场标榜着“破圈”“焕新”的非遗音乐改造愈演愈烈。从短视频平台到专业舞台,从文旅项目到音乐嘉年华,“非遗+流行”“非遗+电子”“非遗+摇滚”的组合层出不穷,仿佛唯有贴上此类标签,非遗才能获得新生。

非遗音乐的生命力在于扎根生活、贴近民间。可惜的是,这种清醒的声音,常常被更喧嚣的“创新”浪潮淹没。非遗音乐常常陷入形式化改造,一步步丢掉烟火气。例如,苏州评弹本以吴侬软语为骨、三弦琵琶为魂,听客可以在婉转水磨腔里,慢慢品江南的温润与市井的温情,这是评弹最本真的模样。音乐厂牌“新乐府”推出的爵士评弹专辑《腔调》,虽以琵琶、三弦演绎爵士律动,唱腔也仍保留评弹本体,却并未实现两种音乐的相融共生。评弹的雅致内敛与爵士的自由律动都是底蕴深厚的音乐表达,可二者放在一起却明显不匹配、难相融。在笔者看来,爵士节奏追求摇曳起伏,评弹唱腔讲究舒展舒缓,双方没能形成相得益彰的效果,反倒彼此“添乱”。乐声整体气质不伦不类,失去评弹独有的清、雅、静、慢。

这种重形式而轻本体的创作倾向,并非只存在于个别综艺节目,而是逐渐蔓延为整个非遗音乐领域的普遍现象,也正是当下非遗音乐烟火气“日渐稀薄”的重要原因。许多创新活动以“破圈”“年轻化”为目标,却在不知不觉中剥离了非遗音乐赖以生存的文化根脉。2026年初举办的“非遗音乐嘉年华·海口站”便颇具代表性,活动以“破圈共生”为口号,将呼麦、华阴老腔等传统音乐与流行、电子、摇滚等风格拼接,打造出视觉炫目、节奏强烈的舞台表演。某种程度上,这类“创新”将非遗从生活中抽离,传统唱腔被采样、切割,只为适配现代编曲的律动;民间音乐本有的质朴、从容与生活气息,在高度节奏与炫目的舞台包装下被掩盖。现场气氛固然热烈,观众也乐于跟从旋律互动打卡,但人们记住的只是新潮的形式与刺激的听觉体验,很少有人在意这段曲调源于哪一片生活土壤,这段唱腔承载着怎样的日常情感。

面对此类日益普遍的现象,行业内部也逐渐出现清醒的反思。2025年底,IMX(International Music Expo)国际音乐节全球音乐产业论坛上,多位音乐人在讨论传统音乐的创新路径时明确提出:“传统文化能流传至今,不是靠投流,而是因为它们

真的‘内容为王’。”因此,创新不是用现代音乐覆盖、取代传统音乐本体,而是让其继续扎根生活、贴近人情、保留本真,让烟火气自然显现。这一判断,正是对当下非遗创新重外表、轻内核的有效纠偏,也为我们理解“如何守护烟火气”提供了启示。

至此,我们必须回归到最实在的问题——非遗音乐中的烟火气,到底是什么?烟火气并非某种外在风格,而是非遗音乐与生活、乡土、人情、原生场域长期保持的真实联结。它或许是民间曲调里自然舒展的呼吸,是传统声腔中未经修饰的质朴,是乡土乐器自带的在地气质,是叙事内容里最朴素的民间情感,也是表演中不刻意、不讨好、不表演化的真诚。它不追求精致华丽,不依附于舞台包装,不迎合流行趣味,只忠于自身的文化根脉与生活底色。从民间来,为生活而唱,被百姓所理解,这是烟火气最本真的内涵。

如何让非遗音乐真正具备烟火气?首先,守住音乐本体,不随意进行现代化改造。无论是民歌、曲艺、戏曲还是民间器乐,每一种非遗音乐的曲调、技法、润腔、节奏,都是在生活长期积淀形成的声音特质,承载着一方人的情感习惯与审美方式。为了顺耳、流行或舞台效果而随意截取、变速、变调、重韵,都会破坏其内在韵味,让独有的韵味迅速消散。

保留原生伴奏,不盲目替换外来编制。三弦、鼓、板、笛等简单配置,看似朴素,却是非遗音乐最真实的声音底色。强行加入电声、流行乐队或合成器,看似丰富饱满,实则稀释原生质感,让各具特色的民间音乐逐渐趋同,失去独有的乡土气息与辨识度。

回归原生场域,不脱离自身生长的土壤。烟火气不是舞台设计出来的,而是在田间地头、船头巷尾、书场茶馆、庙会集市中自然生长出来的。一旦将其抽离生活场景,关进炫目的剧场,专注于视觉呈现,音乐便容易变得孤立、空洞,与普通人的生活渐行渐远。

坚持适度呈现,拒绝过度包装与煽情改造。不必把曲艺改成歌曲,不必把传统包装成网红样式,不必把非遗简化为文化标签。适度的舞台呈现可以有,但不能以牺牲本体为代价,更不能为了煽情而消解艺术本真。

守住非遗音乐与土地、人情、日常的紧密联系,让其始终扎根生活、保持本真,不为了迎合外界而丢掉自己,它自然会拥有不息的烟火气,走上真正可持续的传承之路。

(南鸿雁:浙江音乐学院教授,新路径时明确提出:“传统文化能流传至今,不是靠投流,而是因为它们

参与了画面制作和故事书写,更定义了你可以怎么“看”一部电影、如何领略山水与传统精神。

于是,单是面对这些作品,就已经产生了足够多的问题:审美是否可以由电脑运算拼凑出来?到底是谁在训练谁?

展览的主标题“交叉小径”,来自阿根廷作家博尔赫斯的《小径分岔的花园》。在那个著名的迷宫里,每一条路都通向无数个岔口,每一个瞬间都同时散开着多种可能性。

今天的AI技术让我们能够轻松生产出各种绚丽的图景,但艺术创作并不是简单地将这些图像堆叠在一起。在技术的加持下,创作可以天马行空,但每一道分岔,仍然需要我们在实践中亲自去走一走。

当代的艺术青年灵活地展示跨媒体、跨学科的跨界经验,串联起感官、身份、语言、地方知识的差异,进行自由表达。而这些可贵的个性差异就包含在他们与AI合作的过程中,裹挟着极其碎片化的情绪,涌入每一次向AI输入、接收反馈、迭代想法等往来对话之中。这些无法被语料库容纳的细微心绪,才是AI到不了的地方。

作为与生成式人工智能一同前行的年轻人,我们应该有这样的坚持,正如展览“交叉小径”中,科技与艺术板块所主张的:你就是“大模型”。创作里,日常生活里,我们也在每一次的感知和选择中训练自己。所以,不是只有AI在迭代,我们也在“壮游”中更新参数,走过的路、问过的问题,都是属于自己的“大模型”语料。

(中国美术学院跨媒体艺术学院当代艺术与社会思想研究所博士研究生)

新文艺青年

你我就是“大模型”

■ 秦川

2026年中国美术学院毕业季,美院师生提出“壮游”这一主题。在人工智能全面进入日常学习、生活的今天,我们用一场毕业展表达了一个朴素的立场:身体力行地踏出前路,做自己的语料库。

作为一名博士生,我在参与今年二级学院毕业展的工作时,也关注到展览筹备阶段的一个争论:如何在作品标签上,对使用AI创作的作品进行标注和区分?或许对于观众来说,这也是一个想要知道的答案。如果艺术家的创作灵感和文本来自于深夜与屏幕里AI助手的畅聊,或是使用AI修改了几段程序代码,我们又该如何界定AI的参与?对于我所在的跨媒体艺术学院来说,答案在不断的追问里显得更加明朗。因为比起在作品标签上标注AI的痕迹,展览真正想要留下的,是人在一次次与大模型、机器以及技术逻辑的交互里不断丰富独特的自我。

来到“壮游”的展区之一,位于浙江美术馆一楼的跨媒体艺术学院毕业展“交叉小径”,我们可以看到年轻艺术家、策展人的回应。AI以不同样貌出现在创作的台前幕后。例如,我们在展厅里所见的两件作品——

其中一件,设置了四幅巨大的投影,在摄影照片的基础上,AI帮助勾勒出山川的纹理,引领观众进入熟悉又陌生的朦胧山水。投影下方还有三个屏幕,播放着艺术家在人造卫星处记录的真实世界图像。另一件是基于侦探小说所改编的AI电影,而屏幕前面的微缩模型又会随着情节推动而呈现对应的场景。一时间,画面、念白和微缩场景的灯光同步“轰炸”感官。AI不止