

勾勒文化守护者的赤诚

荆普洲

电影《万桐书》的多数主创人员，都是土生土长的新疆人。我们生于斯、长于斯，熟悉这片土地的烟火百态，感同身受各民族相融共生的温暖，更深知中华非遗文脉的珍贵。这份刻在心底的乡土情怀，便是创作这部电影的初衷。

这部影片不只是人物传记，更是一段险些被时光掩埋的文脉守护史，是以万桐书为代表的文化守护者们，也是新疆各族群众手足相亲、共护中华文脉的生动缩影。

十二木卡姆是新疆大地孕育的世界级艺术瑰宝，是各民族世代传承、同心守护的文化财富。这门古老艺术依靠老艺人言传身教，伴着丝路风沙与市井烟火绵延传承，其曲调藏着岁月沧桑，韵律承载着百姓悲欢，彰显着中华文明兼容并蓄的博大格局。新中国成立之初，诸多民间非遗濒临失传，十二木卡姆也陷入传承危机，彼时全疆仅有老艺人吐尔迪·阿洪完整熟记全套曲目唱腔。国家启动专项文化抢救工作，青年音乐家万桐书怀揣文艺报国的赤诚，携妻子连晓梅远赴苍茫戈壁，仅凭一台老旧钢丝录音机，开启了一场与时间赛跑、为文脉续命的漫长坚守。这段纯粹滚烫的山海奔赴，便是影片最动人的起点。

唯有真实细节与真挚情感方能直抵人心。创作全程，我们坚守真实、真诚、真情的原则，不刻意拔高人物，不刻意渲染悲壮，摒弃套路化、脸谱化叙事。主创团队走访非遗学者、亲历者与老艺人家属，倾听珍贵的口述记忆，多轮打磨剧本，剔除浮华修饰，留存故事本真。拍摄过程中，摄制组行程1.7万余公里。拍摄秋冬季戏份时，我们沿着当年万桐书生活工作的轨迹，先后转场12次，从慕士塔格峰拍到交河故城，从喀什拍到厦门，全程“拔营起寨、辗转千里”。拍摄春夏季戏份时，我们在“火洲”吐鲁番最热时开机，11天内转场5次，动辄单日跋涉七八百公里。

为了用光影“还原”历史，我们耗时大半年在新疆玛纳斯县搭建了一座老“迪化”城。从场景陈设、道具服装，到老旧录音设备、手写乐谱、朴素布衣……每一处细节都反复验证推敲，努力贴合时代质感。万桐书夫妇深夜伏案逐句记谱、反复调试设备、风雨相伴的日常点滴……我们努力以这些细碎的瞬间，勾勒文化守护者的赤诚。

影片最温暖的底色，是一场跨越隔阂、双向奔赴的文化传承。远赴边疆的万桐书和老艺人吐尔迪·阿洪，以乐为桥、以心换心，在日复一日的坚守中，让原生态的民间艺术以文字、音频的形式永久留存，完成了一场意义深远的文化接力。同时，我们用细腻镜头记录下连晓梅默默的相守与担当，定格各族群众守望相助的温情瞬间。中华文明之所以生生不息，正是因为各民族同心相守、携手共济。这些烟火日常的善意与接续，彰显了新疆民族团结的深厚底色。

数十年前的戈壁荒原，万桐书与吐尔迪·阿洪身处艰苦环境，凭一腔热爱与责任，攻坚克难，让濒临消亡的十二木卡姆走出戈壁、走向全国、走向世界。两位平凡人成就的不凡事业，为文艺工作者树立了标杆；文艺工作者的担当，体现在甘于寂寞、无私奉献。对我们来说，《万桐书》是一次致敬先辈、赓续文脉的精神洗礼。

唯有饱含情怀的真实故事，才能经得住时间的沉淀。未来，我们将坚守现实主义温暖底色，深耕新疆题材，打磨有温度、有质感、有力量的光影作品，用心用情讲好新时代的新疆故事。

(作者为天山电影制片厂党委书记，电影《万桐书》出品人、总制片人)

电影《万桐书》剧照。 片方供图



票房超7.5亿元！今年“五一”假期，近20部影片集结亮相，“看电影”成为假日生活的一部分。从“银幕里”到“生活中”，一张票根解锁更多“电影+”场景。

关于爱，关于情义，关于生活的静水流深，关于刻入血脉的家国情怀……每个人都能从银幕映照出自己的思考。本期“创作谈”邀请5部影片的主创分享新作背后的故事，让我们共赴光影之约。——编者

电影《给阿嬷的情书》是一部潮汕方言故事片。潮汕方言里，“阿嬷”是对奶奶的称谓，电影里的“情书”却不是孙子对阿嬷的告白，而是一段饱含侠义与善意的守护。远在南洋的女子谢南枝，为感恩恩情，提笔代书，给远在潮汕故土的另一位坚韧女子阿嬷写下一封跨越山海的书信。这就是侨批。

侨批是海外华侨通过民间渠道以及后来的金融、邮政机构寄回国内、连带家书或简单附言的汇款凭证。从鸦片战争之后一直到上世纪80年代，大量侨民通过侨批的方式往家乡汇款，形成了独属于华人的文化现象。凭借独一无二的历史价值与文化内涵，“侨批档案——海外华侨银信”在2013年入选《世界记忆名录》，成为人类共同的文化财富。

《给阿嬷的情书》书写的正是这段跨越山海的往事，它蕴含着中国人刻在骨血里的情义与风骨。我们希望让观众看见同胞之间超越血缘、跨越国界的守望。

一切要从2018年说起。那年，我的第一部院线电影《爸，我一定行》登陆银幕。这部潮汕方言院线电影，在广东地区观众乃至东南亚海外华人圈反响不错。也正是这部作品，让我和我的团队被更多潮汕人熟知。筹划已久的纪录片《四海潮味》也由此启动。

《四海潮味》以潮汕美食为切口，记录全球潮汕人的文化传承、奋斗历程与家国情怀。2019年，我们的足迹遍布东南亚与欧美

书写中国人刻在骨血里的情义

蓝鸿春

诸国，在与老一辈海外华人的交谈中，聆听了太多扎根异国、心系桑梓的故事。《给阿嬷的情书》坚实的创作底色便由此形成。

在马来西亚吉打岛，我们结识了一位以打鱼为生的大叔，他的父亲是当地村落的村长，乡亲们的祖籍均为广东汕头澄海。改革开放初期，大叔的父亲阔别多年后回到故土。彼时，进村之路满是泥泞，车辆难行，看着故乡这番景象，老人心中满是酸楚。他并非腰缠万贯的富翁，却毅然下定决心，要为家乡修一条通畅的路。回到马来西亚后，他召集吉打岛上的乡亲自发集资，为村里修通了第一条柏油路。这份不求回报、反哺家乡的深情，正是海外华人最朴素的家国担当。

我自幼生长在潮汕，家乡的郑辉小学由华侨捐建。我曾疑惑为何学校会以一个普



电影《给阿嬷的情书》剧照。片方供图

通人的姓名命名，直到为拍摄《四海潮味》远赴法国采访老华侨，才知晓学校名字背后的故事。郑辉学校的捐建者郑辉曾是法国华裔互助会会长，早年在异国白手起家，从一间小小的杂货店起步，筚路蓝缕，最终打造出在法国的一家大型华人连锁超市。1985年，事业刚起步不久，他捐资近300万元，建起我们村第一所学校，此后多年，累计为家乡教育事业捐资超千万元。这份心怀桑梓、知恩反哺的情怀，让我深深懂得，我们的成

人生和电影不管长短，都得好看

陈思诚



电影《10间敢死队》海报。片方供图

《10间敢死队》是一部“生命喜剧”。影片讲述了一个因亲人离世、债务压身而陷入绝望的年轻人，与一间病房里用尽力气“拼命想活”的老老少少，他们怎样去彼此扶持的故事。人这一辈子，或许没有几次直面生死的机会，困难却是常有。这部电影想探讨的是，面对难以避免的人生低谷，到底该怎么活？我的答案是勇敢、轻盈、向上。

生活永远是戏剧的养分。这个构思源自2018年，因为王宝强的缘故，我认识了一个从事医疗工作的朋友。他讲起自己博士毕业前做的课题——采访100位临终患者。其中有一个特别打动我：在北京最早那批筒子楼的电梯里，一名电梯女工工作了30多年，退休后患上癌症。当被问到人生遗憾时，她掏出一张卡片，上面是迪拜塔。她听说这座塔里有50多部电梯，甚至有纯金打造的，所以特别想去看看——依然与职业相关。她有十几万元存款，朋友帮她算了下，按照原计划可能玩得不尽兴，最终规划了九寨沟的行程。阿姨玩了一圈儿，释然地离开了这个世界。这就是影片中中医院电梯工孟梅的原型。

我们的主创团队还去几家医院的病房采访积累了很多素材。电影中，因绝症被家人遗弃的小小冰、进手术室前被父母安排面试的赵博文，还有不忍心让父亲直面真实病情的大刘，全都取材自真实故事。

在我看来，电影就是一个梦。生活里哪有那么多圆满？但电影可以把生活中善的部分放大给观众看。我借片中的马姐和孟梅之口说了一句话：“电影再长也就几小时，人生再长也就几十年。不管长短，都得好看。”

人生和电影是一样的，要精彩，要有生命力。

创作者的生命路径、生活轨迹都会体现在作品中。你的品位如何、好恶怎样，在作品中会一览无余。我人生的大部分时间都与电影有关，小时候喜欢看电影，现在拍电影。我也不愿意拘泥于某一种类型，只有触达不同的类型创作，人生才会更开阔。所以，《消失的她》里有我，《唐探1900》里有我，这部电影里也有我。我把自己当下对生命的理解全部融入《10间敢死队》。这部电影采用轻喜剧的手法，但话题毕竟沉重，它会是我的作品序列里、我的生命里一个重要的注脚。

如今，短视频、短剧抢夺观众的注意力，不断提高观众的观赏阈值，但我相信，观众需要好故事，只是我们创作者必须调整：节奏要快，类型要丰富，基本功得扎实，要与时代和观众同频。《10间敢死队》和我以前的片子不一样，它不是一个强类型，没有所谓的“大场面”。一间病房，各式各样的病人，我用长镜头，靠演员调度和机器的配合来完成这个故事，很考验大家的功底。这很像话剧，每句话的节奏、每个动作的气口都要精准，错一点儿都不行，失之毫厘，谬以千里。拍摄前，我告诉大家我想要的状态，台词是生活流的，但气口要准，戏剧节奏一定要好。在现场，我们就像排话剧一样。美术、灯光全往后退，躲在人物和故事后面。排练完就开拍，摄影机搁在那儿，捕捉表演。导演必须清晰地知道自己想要的效果，最重要的是让所有人在一个频率上。我甚至会准备一个歌单，在拍摄现场放音乐，让推轨道的、摇镜器的、从事表演的同事们都听见，这样大家容易达成统一。

很多人觉得《唐人街探案》《解密》那种工业化的大片难拍，其实《10间敢死队》这种“轻盈”考验的是不一样的能力。这个片子很“轻”，“轻”里得有劲儿，良药还得利口。生活里有太多东西值得挖掘和书写，但我们作为创作者对生活真实的捕捉、提取还远远不够。所以不管电影还是人生，都别凑合，得好看。

(作者为电影《10间敢死队》编剧、导演，任姗姗、朱婧采访整理)

上海电影美术制片厂(以下简称“上美影”)一直有制作民族动画的传统。在“探民族风格之路，破喜剧样式之门”理念的引领下，前辈们创作了《火童》《孔雀公主》《蝴蝶泉》等表现不同民族风情的动画短片。动画电影《燃比娃》便是对这一传统的传承创新。

《燃比娃》取材自四川羌族口述传说“燃比娃盗火”。这个传说在民间演绎出多种版本，我们立足当代人视角，以中国传统绘画为载体，运用水墨画的笔触以及多种实验动画技法重新演绎它。

《燃比娃》本质上是一则寓言。它在保留原口述传说文化内涵的基础上，以“火种”象征文明的传递，以“进化”隐喻人类的成长与挑战。“燃比娃”能成为人类英雄，是因为他克服了恐惧，为人类带来更美好的生活。叙事上，我们有意识弱化神性的设定，强调人物的成长路径与利他精神，赋予其现代人文主义的内核表达。

我们多次深入羌族聚居地采风，邀请民族文化学者参与剧本研讨。四川省民族宗教事务委员会的专家组给了很大的创作空间，我们因此敢于增加原本传说中没有的角色——一头名叫“狗狗”的狼。在四川省阿坝藏族羌族自治州委宣传部的帮助下，我们在理县、茂县、汶川三地，采访了羌绣、口弦、羌笛、羊皮鼓、多声部民歌等10多位非遗传承人，拍摄录制了大量音视频素材。因此得以在美术设计与视听语言上引入羌绣纹样、岩画等大量羌族元素。音乐方面，民歌旋律以及羌族乐器采样的声音成为视听底色。这一切使得全片呈现出质朴又先锋的艺术质感。

和演员合作的过程同样是一次学习。人物得先活起来，情节才有分量。包括于和伟、高圆圆在内的演员，以及韩庚、张天爱、宋小宝等主创，大家真正要完成的是先去理解人物为什么这样活、为什么这样爱、为什么这样拧巴。有了这个前提，很多台词就可以轻一点，很多台词也可以少一点。我也很感谢他们愿意跟我一起，在表演里寻找那种克制又浓烈的东西。

《森中有林》是我从文学走到电影的一次尝试，也是我重新凝视家乡、凝视命运的一次机会。希望观众看完它，能记住其中某一个人，某一句话，或者某一刻心里突然泛起的酸楚。要是能让大家在银幕上重新看一眼自己熟悉的人，重新理解那些说不出的爱、放不下的遗憾、迟来的原谅，我就很满足了。

这些年，现实题材电影和文学改编电影都不容易做。现实很硬，文学又很细，到了电影里，既要保留生活的毛边，也要让它成为真正能被观看的叙事。这件事值得继续做。因为文学能把人心写深，电影能把人带到现场。两者碰到一起，哪怕过程很难，也还是有可能会长出一些真正动人的东西。对我来说，《森中有林》就是这样一部电影，可能不喧哗，也未必讨巧，却是我真心相信的一个故事。

(作者为电影《森中有林》编剧、导演)

“不模仿别人，不重复自己”是上美影的创作传统。导演李文瑜从各式文艺中取材，大胆进行风格化尝试。周克勤、常光希等多位前辈艺术家组成的艺术委员会分阶段把关，为“燃比娃”的成长提供专业助力。《燃比娃》还采用了“节展首发—艺术院线—国际市场”的多元战略，逐步从羌族深山走向世界。

人类自古以来就有对民族本义的认同，这一主题本赋予《燃比娃》在跨文化语境中的传播潜力。通过节展，电影先后与法国、德国、保加利亚、韩国的观众见面。映后交流中，观众大多对影片视听的东方美学气质感到惊叹：“画面风格和音乐中都融入了强烈的民族印记”“动画语言非常现代”……这个故事让他们感到熟悉又陌生。在电影“出海”过程中，我们一直警惕文化符号的猎奇化、堆砌化倾向。动画“出海”应着力于“在地性”与“世界性”双重目标，形式一定要为内容服务。

“燃比娃”的海外之旅，再次证明了中国动画在全球文化语境中实现有效对话的可能，也再次印证了“中国动画学派”的价值。

从羌族深山走到世界银幕，我们一直坚守“中国动画学派”的初心——以民族为根，以创新为翼，在全球语境下书写属于这个时代的东方叙事。《燃比娃》让我们更加相信，从优秀中国传统文化中汲取养分，在多元文化格局中讲好中国故事、传递中国经验，动画大有可为。

(作者为动画电影《燃比娃》制片人)

电影《燃比娃》海报。片方供图



本版邮箱 ysbjs@peopledaily.cn 本版责编 王 璠



重新理解那些说不出的爱

郑 执

《森中有林》对我来说，是一个很特殊的故事。它原来是我写的一部小说，后来我又把它改成剧本，改了两年，兜兜转转，竟然成了我第一部真正执导的电影。现在回头看，这件事也有点像命运：原本以为自己只是路过，最后却发现，其实已经走进了，而且走得很深。

刚开始，我按照编剧的逻辑去工作。写着写着，我越来越强烈地感觉到，《森中有林》里有我对家庭的理解，对东北的记忆，对人情、亏欠、原谅、生死这些事的看法。它跟我贴得太近了。后来有人提议，要不你自己拍？我犹豫了很久，最后想通了，就开拍。

文学和电影终究是两种艺术。从作家到导演，是一种表达方式上的重新学习。小说可以靠一句话抵达人物内心；电影很多时候得靠镜头、表演、调度、节奏，一点点把它撑出来。反过来也一样，有些要写很长才能写透的感受，到了电影里，也许一个眼神、一个停顿、一个背影就足够了。所以这次改编，我最看重的就是尊重电影本身的规律。小说里那些枝枝蔓蔓、那些回旋、那些隐秘的旁逸斜出，到了电影

里，很多都得收，得聚，得舍弃。这个舍弃有时挺疼，但也必须接受。因为电影有它自己的呼吸，自己的骨架，自己的时间。

片名《森中有林》，单从汉字本身来看，有一种很朴素也很动人的美感。林，像并排站着的两个人；森，像三个人围在一起。两个人可以成家，三个人也可以成家。家里有人，人心里有情，情里面有秘密，命运里还套着命运。林在森中，像一个人被一个家包裹着，一个家又被更大的命运裹挟着。这部电影本质上讲的就是“家”。

亲情是这个故事最深的底色。我一直觉得，中国式家庭关系最复杂，最动人的地方就在这里。这部电影归根结底是一部家庭电影，一部现实主义题材电影，一部带着命运感又始终落在人情里的电影。

第一次当导演，我心里想得最多的还是把故事讲明白，把人物立住，把我记忆里的东北老实实在拍出来。有一年春天回沈阳，我意识到，原来东北的春天是绿的，是有生机的，是有花开的，是带着很具体的市井烟火气的。所以我决定把这个故事放在3个春天里展开，也坚持回到沈阳实景拍摄。



电影《森中有林》海报。片方供图

实景，关乎人物能不能站住，关乎空气、光线、街道、楼群、方言、人的姿态能不能对上。你只有回到那个地方，才能把那种不争不抢但又暗自用力活着的劲儿拍出来。

扎根东北，但故事表达的又不只是东北。我写的是两个家庭的纠缠，也是几代人的迁徙和变化。从大兴安岭到沈阳，再到海南，这里面有过去几十年中国城镇化的影子，也有东北人不断回望的现实。我很在意这种地域气质和时代背景之间的关系，它们应该长在人物身上，变成人说话的方式，做事的逻辑，爱和恨的一部分。