

电影之城 每一帧都是生活



第27届上海国际电影节

上影节让人看到

电影艺术的罗盘已悄然转向东方

◆ 卜翌



惊叹的创作活力和多元魅力。作为亚洲乃至全球重要的电影盛事，上海国际电影节(SIFF)的片单变化与策展导向，无疑是观察这一现象的最佳窗口。

这两年的SIFF在“亚洲新人”单元、金爵奖主竞赛单元以及“一带一路”电影周等多个板块中，亚洲影片占据了显著比重，不仅在数量上保持优势，更在质量和多样性上展现出强劲的竞争力。以本届为例，除了数量上的跃升，亚洲电影的题材亦实现了多元化突破。

譬如去中心化的英雄主义。进入本届主竞赛单元的吉尔吉斯斯坦电影《黑，红，黄》，以一位织毯女工通过织毯工艺(黑、红、黄三色象征日常生活、情感与神圣之光)完成对生命的记录，体现了对孤独的坚守与情感的克制，以诗意现实主义将英雄主义从动作冲突转向精神层面的坚守。

而亚洲电影一向擅长的家庭叙事亦有革新。日本影片《花便当》，改编自直木奖小说，以“便当”重构兄妹羁绊，成就“家哲学”的现代转译——“兄妹守护契约”转化为对抗遗忘的仪式，以“便当”为纽带重构家庭羁绊，铃木亮平与有村架纯演出了代际创伤与和解，温情中另有遗憾和痛感。另一部亚洲新人奖入围的伊朗电影《女儿》，旨在表达低欲望社会的生育危机与家庭幻想：因经济压力无法养育孩子，一对伊朗夫妇虚构了一个“想象中的女儿”，通过虚拟的家庭生活寻求慰藉，但随着幻想逐渐失控，夫妻关系走向崩溃。

以泰国领衔的东南亚电影这两年同样不遑多让。本届有亚洲新人单元评委纳瓦彭·坦荣瓦塔纳利带来影片《就爱断舍离》，主演茱蒂蒙·琼查容苏因由电影《天才枪手》为中国观众所熟悉。展映影片西瓦罗·孔萨库的《遗憾地在黎明时分》曾入围圣塞巴斯蒂安电影节，退伍军人与黑狗在凝固黎明中直面悔恨，有影评者称之为“东南亚版《路边野餐》”。

至于越南、菲律宾与老挝，则呈现出另一种边缘生态的银幕突围。同样是亚洲新人单元评委的越南导演范天安的《金色茧房》，和入围这个单元的菲律宾导演利里克·戴拉·克鲁兹的《夜未央》都坚持启用本土素人演员，但又是全球工作模式——前者与新加坡、法国联合制作，获得过戛纳电影节的导演处女作奖项；后者则携手意大利，获得柏林电影节视点单元最佳影片提名。

上海国际电影节以其独特的地理位置和文化定位，正日益成为一个重塑全球产业格局的重要阵地。当下，欧美电影面临挑战和瓶颈。一方面，过度依赖系列电影、超级英雄IP和翻拍，使得原创剧本的枯竭和叙事模式的同质化日益严重，观众审美疲劳。另一方面，流媒体平台的崛起对传统影院发行模式造成冲击，改变了观众的观影习惯，使得电影的艺术性和实验性进一步被商业数据所绑架。

相较之下，亚洲电影澎湃的创作浪潮所展现出的活力、创新和现实关怀，无疑为全球电影带来了新的希望和方向。银幕光影仿如时光宝盒一般，正开启另一番奇幻景象：电影艺术的罗盘，已悄然转向东方。

吉尔吉斯斯坦的地毯编织有着悠久历史，并已成为当地民俗文化的重要组成部分。吉尔吉斯斯坦导演阿克坦·阿布德卡雷科夫的新作《黑，红，黄》以地毯作为叙事线索，讲述了一个关于爱情与责任的故事。该片立足于该国的生活实际，在艺术表现上独具匠心，意味隽永，很有看点。

首先，该片展现了吉尔吉斯斯坦一个小村庄的自然风貌、文化习俗与日常生活，增进了人们对这个中亚内陆国家的了解。影片展现村庄周围山巅积雪皑皑白雪的崇山峻岭，穿过小村庄的带有泥浆的、水流湍急的河流，让观众看到了该国人民生存的自然环境；展现村落游牧生活场景，让观众了解到当地独特的游牧文化以及由此形成的民族性格等。尤其是通过男主角卡迪尔这位失业工人的遭遇，展现了苏联解体后给该国老百姓的工作、生活带来的影响，对观众认识吉尔吉斯斯坦20世纪90年代的历史变迁很有作用。

其次，该片反映与探讨了爱情与责任的问题，弘扬了吉尔吉斯斯坦的传统道德。影片中，图尔杜古尔从小就开始从事地毯编织，是一位技艺出色的女工匠。她在漫长的地毯编织生涯中四处为家，过着孤独的生活，直到遇到卡迪尔后，一段迟来的情感才悄然萌发。卡迪尔与妻子的婚姻带有包办性质，再加上卡迪尔失业在家无所事事，因此就与妻子争吵不断。当两人相遇后，他们互相吸引，互相理解，情愫暗生。但虽然他们深深相爱，最终出于来自多方面的压力与自己内心的良知，图尔杜古尔还是“发乎情，止乎礼仪”。无奈之下，卡迪尔也只能黯然离去。结束了这段恋情后，卡迪尔与妻子和睦相处，买了一头奶牛，婚后一直不孕的妻子还怀上了孩子。

图尔杜古尔没有结果的爱情固然让观众感觉遗憾，但她保全了卡迪尔的家庭，遵从了传统道德。影片最后，在卡迪尔的葬礼上，年老的图尔杜古尔重回这个曾经让她伤心的村庄，给曾经是她情敌的卡迪尔遗孀送去了用黄色补织完成的地毯，更是体现出她的情义，闪耀着人性的光辉，使影片的主题得到了进一步的深化与升华。

最后，该片在艺术表现上颇具巧思。这具体表现在：其一，该片以地毯作为叙事线索进行展开，并且通过黑、红、黄三块地毯的颜色体现出三种寓意。其中，黑色代表沉静与厚重，红色代表热情与冲动，黄色则代表回忆与哀愁。这三种色彩与影片的情节发展、人物心理与人物命运的变化十分吻合。其二，该片有一位老摄影师开着苏联的旧拉达轿车到处游走给路人拍照的副线，这就从更开阔的视野展现了吉尔吉斯斯坦山区的自然与人文风貌，增大了影片的信息量。其三，该片的镜头语言十分细腻。图尔杜古尔初到村里编织地毯时，由于面对陌生环境，她的眼神中带着谨慎与好奇；与卡迪尔产生感情后，她的眼神中多了温柔与羞涩；而在卡迪尔的葬礼上，她的眼神中则充满惆怅与沧桑。其四，该片每个人物虽然着墨不多，但令人印象深刻。比如卡迪尔的热情、善良、豪爽、重感情；卡迪尔妻子外表强悍但内心柔软；图尔杜古尔外表沉静，但内心感情炽热丰富。这些独具匠心的表达，使得这部故事单纯的影片有了更多观赏性。

《黑，红，黄》：故事单纯的匠心表达

◆ 赵建中

《长安的荔枝》，不妨慢点摘

◆ 吴翔



了；而西安话剧院筹备的这台话剧《长安的荔枝》尽管创排时间不详，但演出时间倒是争分夺秒，赶在影视上映前，全国巡演，所到之处，座无虚席。

高关注度一定能转化为高口碑吗？未必！有观众表示剧版新增的“双男主”设定、冗长的权谋支线，被诟病偏离原著“小人物求生”的核心；电影版预告中过度娱乐化的叙事风格，也让原著粉担忧历史厚重感的流失。究其根源，正是改编过程中“求快求全”的心态作祟。为了抢占市场先机，制作方往往压缩开发周期，在剧本打磨尚未成熟时便仓促开机，

甚至为了迎合所谓的“大众喜好”，强行添加与原著气质不符的元素。

这种急进的改编思维，在影视行业还不少。许多制作团队将“热门IP”视为流量密码，一旦发现某部文学作品走红，便立刻启动影视化程序。文学作品中细腻的心理描写、留白的意境营造，在影视改编中常因时间限制和镜头语言的局限性而难以还原。例如，刘震云的《一句顶一万句》，原著以琐碎的生活细节和复杂的情感纠葛打动读者，但改编电影后，因无法承载原著庞大的叙事体系和深刻的人性洞察，最终沦为平淡的生活流水账。

相比之下，那些经过时间沉淀的经典改编案例，往往能更好地平衡商业性与艺术性。《白鹿原》电视剧版筹备长达16年，拍摄周期长达8个月，用近乎“笨拙”的方式还原了关中平原的历史变迁与人性挣扎。这些作品的成功证明，影视改编需要的不是“速战速决”，而是对原作的敬畏之心与对艺术的耐心打磨。

《长安的荔枝》恰似一面镜子，映照出影视行业有些浮躁的创作生态。当“快”成为唯一的追求，当“流量”掩盖了艺术本身的价值，再优质的IP也可能沦为资本游戏的牺牲品。或许，行业需要慢下来，让文学作品在被改编前，有足够的时间沉淀；让创作者在改编时，有足够的空间思考——毕竟，真正甜美的“荔枝”，从来不是被催熟的。

2025年上海国际电影节(SIFF)的数据图谱揭示了亚洲电影的爆发式增长与结构升级。展映影片较2024年总量几乎持平，但亚洲影片占比提升至65%(2024年为58%)，其中亚洲新人单元中12部作品中的9部为世界首映。金爵主竞赛单元12部入围片中，亚洲作品占5部(含3部华语片)。

曾几何时，欧美电影作为全球电影的中心，凭借其工业体系、叙事模式和明星效应主导着市场与审美。然而，近年整个电影产业经历了深刻变革，趋势表明这种主导地位业已松动。欧美电影日渐陷入了创新瓶颈和叙事疲态，而以中、日、韩、泰为代表的亚洲电影，则展现出令人

当电视剧《长安的荔枝》在荧屏上热播，上影节，暑期档大片《长安的荔枝》也来做客，导演大鹏携手刘德华、杨幂踏上红毯。再加上半个月前，话剧《长安的荔枝》来沪演出，马伯庸的这部发表于2021年的小说一鸡三吃，风光无两。美味的“荔枝”背后，折射出影视行业对热门IP操之过急的改编困局——人们有些急于摘下这颗“荔枝”，却忘了让它在枝头沉淀出真正的甘甜。

说起来，马伯庸完成《长安的荔枝》的时间也不长，前后11天，但他属于厚积薄发。他的创作始于自己自2017年起对盛唐长安城的研究，包括他每次去广东吃荔枝时跟果农聊天，了解荔枝怎么种、怎么保鲜；也包括他每次路过河南、湖南、湖北、广东时，关注当地的地理环境、地名和山川走势。前期差不多做了将近10年的准备。在创作这部中篇小说时，马伯庸将视角放在普通人身上，不再津津乐道于“一骑红尘妃子笑”的传奇故事，而是通过一个负责运输荔枝的小吏，去思考“无人知是荔枝来”背后隐藏的麻烦——具体谁负责运送这些荔枝及如何执行，帝王意志又给普通老百姓的生活带来了怎样的困扰。他力图通过这一枚小小的荔枝，洞悉帝王不恤民力的本质。

电视剧《长安的荔枝》拍摄时间是去年3月11日至7月2日；去年11月，电影《长安的荔枝》开机，今年暑期就要上映