

纪录片《武汉日夜》的画面，来自武汉媒体第一线的新闻素材，拍摄于2020年疫情最严重的时期。受限于特殊的工作条件，许多原始素材会有穿帮、运镜不稳等问题——机器用保鲜膜包住，摄影师戴着护目镜、穿着厚厚的防护服，满头满身的汗，对焦纯靠感觉。此外，现场同期声也基本不太能用，各种杂乱的响动经常混作一团……

困难不少，主创团队尽力一一克服。最后，做出来的电影，蕴含的情感足够真、足够浓，所以冲击力很大。

事实上，身为《武汉日夜》的编剧、导演，曹金玲在接受《新民周刊》专访时，一直就在强调一个关键词：“情感。”

周迅在唱主题曲了：你真好 你真好 / 你陪我哭 也对我笑 / 舍不得我一个人老……

在《武汉日夜》里，“情感”正是如此平淡，又如此绵长、悠远。没有过于宏大的叙事，点点微光，一点一滴泪，亦裹挟着不灭的韧性、希望。

目前，世界各地的疫情仍未彻底平息。我们有理由相信，近几年内，关于抗疫题材的文艺作品，或将处于某种“持续产出”的状态。

消逝。治愈。悲伤。欢欣。疫情让个人和国家都面临着巨大的压力，怎么跟这份生命的“无常”感相伴呢？接受、抱持、放下，怀念或遗忘。

光影投射，大家都得到了一定程度的释放；最重的是情感，所幸总有疏通的渠道、收藏的空间。

情感之真的特别力量

《新民周刊》：你接手《武汉日夜》的编导演工作后，反复观看了1000多个小时的视频素材资料。如何从庞大却零碎的素材里厘清脉络？

曹金玲：在初期拍摄阶段，由于正处抗击疫情最艰难时刻，30组人分头拍摄，只是想着尽可能多的进行影像记录。四个月后，我这边开始做导演和剪辑工作的时候，面临的困难非常大，也没有做过纪录片，唯有运用所有学过的知识，做剧情片的编导经验，和纪录片专业团队合作，竭尽全力来把这部电影做好。

像你们记者写作一样，我们做编剧工作，面临纷繁复杂的素材，除了主题之外，我们首先考量的是架构。《武汉日夜》特殊在，我们没有事先的剧本，我们的编剧工作是和导演工作、



曹金玲。

剪辑工作同时开始进行的。在这方面，我主要依赖于自己学过的三种剧作法：中戏读博士时学的“情境论”，南加州电影学院进修时学习的“序列编剧法”和“救猫咪”节拍编剧法。

为提高效率、节约时间，面对海量的素材，导演组一边分组看素材，一边整理人物的台词。在此基础上，先按照影片主题要求以及编剧法基本要求，捋出三幕、八序列、十五个节拍点，将每条人物线贯穿其中。

就是首先要一个“筛选”的动作。仅留下在情感上有触动的人物及画面，做“paper cut（卡片剪辑）”，比如石长江老人这条线，先拉出来。像他这样有价值的人物的故事线，我们挑选了许多。边拍边剪、边剪边拍，《武汉日夜》是群戏，所以我再用“序列编剧法”和“节拍编剧法”，厘清每一条线。

其实还有一个难点，就是大家都戴着口罩，分不清谁是谁。因此，我们也在思考，怎样在第一幕人物出现的时候提高其辨识度。像观众一看到小录音机，听到小朋友童言童语，就知道这段在讲石长江老人了——每一个人物我们都仔细去找属于他自己的标识与特色。

《新民周刊》：你对湖北这块土地是比较熟悉、比较亲近的。电影让观众感动，而他们流下的眼泪，不完全是悲伤的眼泪。你说过“剧本创作的关键是情感”，怎么看“身为女性导演，在情感层面的细腻呈现上或许更有优势”的说法？

曹金玲：在文艺创作上，我觉得没有什么性别优势。可能有人以为，女生多是柔弱的，可现实中也有很多刚强的女生；