山海 访谈

山海训练营导师吕薏：

创作探索反哺我的学术研究

羊城晚报记者 龚卫锋

2024山海计划的主题是“回到小镇”。山海训练营导师吕薏尝试为青年导演提供审题帮助。在学术沙龙《“我”的小镇：发现与生产》中，她指出，小镇不仅是地理空间，也是文化概念：“我们应该搞清楚，是给小镇青年拍电影，还是在小镇拍电影？”

吕薏，文艺学博士，暨南大学文学院副教授，英国利物浦大学访问学者，中国电影家协会声音艺术工作委员会委员。她从事电影声音研究、电影教学工作多年，执着于以电影为媒介，观察影像的在地表达，并探索视听景观与当下社会的互动对话。

在接受羊城晚报记者独家专访时，吕薏表达了对山海计划的期待，对电影教学的探索以及对中国电影的展望。

吕薏在山海训练营学术沙龙现场

山海计划20强青年导演与吕薏（第一排右一）交流后合影

1 “每个人都可以谈论小镇”

羊城晚报：你是如何与2024山海计划结缘的？

吕薏：山海计划对于高校学生关注、参与电影十分有益，也能帮助他们认识粤语地区的文化。2023山海计划进行时，我有幸参加了几场放映活动。在当年5月了解到这一项目时，我就邀请项目执行总监吕楠芳在暨南大学文学院开展了一次讲座，反响很好。当年12月，我们再次合作，策划“山海展映季×流动岭南”学术展映系列活动走进暨南园，这是山海计划青年导演们创作的短片首次在国内高校亮相。之后，我便持续关注山海计划。

羊城晚报：“山海展映季×流动岭南”学术展映系列活动在暨南大学师生间反响如何？

吕薏：那次放映让我深刻感受到山海计划同高校影视教育的紧密关联。当天，现场放映了三部山海计划“寻根”题材作品《远洋》《The River That Holds My Hand》《海水泡的茶是什么味道》。暨南大学的华侨背景深厚，这些作品获得了现场200多名师生、观众的共鸣。身为归侨的两名老校友特地前来观影，激动分享短片带来的回忆。几位学者围绕短片展开了一场深度对话。之后，暨南大学华文学院期刊《华侨青年》特别刊载了活动盛况，在海内外发行传播。

羊城晚报：面对2024山海计划的主题“回到小镇”，你如何审题？

吕薏：如果从学术角度审题会很有意思。我最开始想到“小镇”和“电影”两个词，设想了一些问题，如，有没有小镇电影？这个概念是如何提出的？如何从中国电影史梳理这个概念？概念的当下意义是什么？但我听完2024山海计划青年导演的阐述后，发现他们更在意“回到”和“小镇”的关系。这的确是非常生动的创作前提，毕竟不是每个人都有机会回到小镇的，但每个人都可以谈论小镇。

羊城晚报：当我们谈论小镇时，题目的切口就变大了？

吕薏：因为小镇故事、城镇文化是当代文化中非常鲜活、持续生长的概念。这些青年导演能在当下与之对话是一种幸运。而且，题目的入手角度很多，比如，“百千万工程”、城乡关联等。

羊城晚报：你做过大量电影研究，这次介入电影创作，感受如何？

吕薏：电影研究和创作无法割裂。比如，我主要做电影声音研究，同时也是为电影艺术服务的。我可以把之前研究电影声音时对声音景观的研究方法尝试介入小镇电影研究，挖掘小镇空间与城市空间的关联，服务于创作。对于创作领域的探索，也可以反哺我的学术研究。

羊城晚报：你如何定位自己的导师身份？

吕薏：我这次抱着学习心态与中国最活跃的一批青年创作者交流。作为学术研究者、教育工作者，我能及时了解创作者最新关注的问题、新的创作理念，非常重要。

2 “学界与业界不一定有壁垒”

羊城晚报：针对影视创作，很多人认为学界和业界之间有壁垒，你怎么看？

吕薏：学界、业界分属两界，可能有“壁”，但不一定“垒”起来，要分情况讨论。例如，一方面，电影创作的综合性很强，自带跨界属性；另一方面，随着电影工业发展，电影技术会越来越精尖，电影研究也会越来越细化，两个专门领域之间差异凸显的时候，也正是产生对话和碰撞的契机。

羊城晚报：你觉得学界研究对于电影生产的价值在哪里？

吕薏：现在的电影学术研究已经很大程度上体现出学科独立性，不一定专门服务于电影生产。但是，也有很多集创作、研究、教育于一身的电影人出现。或许有人觉得，相对于艺术创作，研究往往滞后，但某些时候恰恰是互为前提。

羊城晚报：你在电影专题教学过程中，关注到学生群体对电影的认知发生了哪些变化？

吕薏：我们有各自的片单。以前，我会鼓励学生先多看经典电影，再接触当代的优秀电影；现在，我要让学生感觉这门课很饱满，会多满足他们的选片想法。也有不变之处，比如《太太万岁》一直是我保留播放的影片，每一届学生都爱看。

羊城晚报：有哪些特别的课程设计？

吕薏：我会采用课堂展映的方式，让学生从文化层面介入电影学习，让他们自己选片、做海报。比如，在一场主题围绕粤港澳大湾区电影进行的展映中，学生们选了《白蛇传·情》《雄狮少年》《岁月神偷》。《白蛇传·情》那堂课，我还邀请了一位戏曲导演分享戏曲与电影的差别，以及这部电影是如何用电影表达戏曲的，相信能让学生有所收获。

“山海展映季×流动岭南”学术展映活动现场

羊城晚报：这批学生也是新一代的电影观众。

吕薏：时代不同，电影教育理念也不同。他们受多媒介滋养长大，视听训练是在他们成长基因里的，跟电影的关联从一开始就比我们那时紧密。有制片人跟我说，自己很想跟05后的学生交流，了解他们对电影的喜好。所以，能通过校园和课堂持续接触到最新鲜的电影观众，也是我的荣幸。

羊城晚报：介绍一下你的电影研究。

吕薏：在十多年前，我去英国访学。根据我的研究兴趣，英国的合作导师推荐的第一本书与“声景”相关，相关理论当时让我眼前一亮。我主要研究电影中声音与空间的文化关系。国内电影声音研究曾经比声音创作小众，但近年来，声音研究也慢慢发展，而且与创作衔接得更加紧密，形成了录音艺术、声音观、听觉文化等研究角度。

羊城晚报：是不是很多人在为中国电影的声音发展而努力？

吕薏：研究者、创作者在努力对话。比如，中国电影家协会电影声音艺术工作委员会，每次举行学术论坛都会吸引众多研究者、录音师共同参加，相互交流。我想这一刻，“壁垒”肯定被打破了。此外，观众以后可能会对声音提出更高的要求，以至于声音的发挥空间也会更大。听觉文化的全民性培养也是非常有价值的，能让我们对电影的感受更丰富。

总策划：孙朝方
总监制：孙璇、胡泉、林如敏
总统筹：林海利
出品人：任天阳
传播统筹：李丽、詹锡伟
活动统筹：蔡淳淳
执行总监：吕楠芳

关于山海计划

“向山海走去”青年导演创作扶持计划（简称山海计划）是由羊城晚报报业集团主办的对海内外优秀华人青年导演进行挖掘、孵化、选拔和培养的大型人才扶持活动。活动立足粤港澳大湾区，面向全球寻找影像创作领域的新锐力量，支持他们探索剧情、纪录、动画等不同类型的短片创作，突破和展开对未来华语影像文化的想象之路，也让世界通过影像重新发现中国。

山海 评论

两次发生：镜头里的城镇化中国

《树上有个好地方》剧照

2024山海计划短片《炉底糍就是华夫饼》剧照

长期以来，“小城镇”构成中国社会独有的社会实体，费孝通先生称之为“以一批并不从事农业生产的人口为主体组成的社区”。他在文章《小城镇大问题》中指出：无论从地域、人口、经济、环境等因素看，他们都有既与农村社区相异的特点，又能与周围农村保持着不能缺少的联系。

中国电影对于“小城镇”主题的拓荒始于影史早期。通常，1922年的《张欣生》被誉为国产第一部真正意义上的小城镇电影。该作品取材于1921年在上海县三林塘镇（今属上海浦东新区三林镇）发生的一起夺产弑父案件。这里当时经济活跃，此案件源自经济纠纷，现代意味十足，所以根本上，“弑父故事揭示了小镇兴旺对社会关系的重要影响”[①]。后续情节中，主人公逃往上海，故事也从郊区小镇转移向现代大都会，反映出中国电影直面社会变迁的现实主义传统。《张欣生》不仅第一次描摹出一个中国小镇的全貌，还展示出真实的“小城镇”作为一类社会区域结构的辐射力和独立性，及其与城市对话的可能。

孟君因此将《张欣生》视为中国小镇电影的第一次“发生”：从小城镇影像的初显到小城镇故事的完形，中国电影中的小城镇从作为城市和乡村的外部参照系发展为一个相对完整的电影时空体，多极化的空间视点反映了中国电影在发生期的不稳定性；也显示了空间叙事的无穷活力。（同[①]）“发生”既表示出现，更点明时刻。此后，城镇与影像的空间互文在更多小镇电影里呼之欲出，不仅说明“小城镇”作为影像主题的独特性和生命力，更体现出中国电影与“城镇化”社会形态之间的对话传统。

20世纪80年代，中国大规模重启城市化道路。与一般性城市化（Urbanizaiton）认识有所不同，这次改革不以大城市（city）为主，而是提出具有中国特色的“偏重小城镇（town）”城市化发展模式。就此，中国电影相应出现大规模“城镇”影像潮，亦可谓小镇电影的第二次“发生”。时间上，大约从第六代创作开始，延续至今。戴锦华教授认为：“从某种意义上说，第六代作品的共同主题，首先关乎于城市——演变中的城市。[②]”的确，关注社会空间剧变既是第六代影人的创作起点，也是方法。

贾樟柯导演在一次学术对话时谈及作品《二十四城记》，他说：“影片中出现的这些事每天都在发生，它们只是从大量事件中抽取出来的。我有机会捕捉到这种变化，这种新事物的出现。因此，影片具有某种档案的性质，是一种记录。这种方式可以被称为与中国现实的互动。”

不难发现，许多作品中，“城”往往被处理成模糊的地域范畴，在某几个乡、镇、县城之间来回切换。正由于不够具体，这片“城—乡”结合所形成的文化地带广袤且暧昧、灵动又鲜活，适合被镜头直接、迅速捕捉，贴合转型社会带来的文化真实感，全面记录城镇化过程。面对巨变，新型创作者们往往体现出贾磊磊等学者所提出的“漫游新生者”姿态。

漫游需要城市与人群，但漫游者却同时又超然于此二者，他与人群之间还存在着一定的距离。漫游式讲述可细化为记录、成长、闯入等不同视角层面。“记录”视角下，“小镇”被当作与“城”相对的精神空间。这里仍旧保留简单、连续、统一的生活方式，同时又不乏变化引发的“顿时感”。这些特征与都市生活的紧张、秩序和强度形成参照，不仅体现在《公共场所》《小镇青年》等纪录电影中，《塔洛》《隐入尘烟》《相亲相爱》等剧情片亦有表达。

在“成长”视角中，客观记录被主观讲述替代，创作观察由外转内，围绕故乡、怀旧等个体经验，对城镇变化展开自传性书写。比如贾樟柯、王小帅、章明等第六代导演都擅长以三部曲式的跨度作品，不断重塑“我”与故乡往事的当下关联；电影《树上有个好地方》的导演张忠华坦言：“我做儿童片十八年，它是一个一脉相承的东西，这两部影片蕴含了我的童年回忆。”《山河故人》《永安镇故事集》等作品则以段落式结构呈现出小镇随时代变迁的自我蜕变。

三者中，“闯入”视角最为偶然，也最能体现当下新型城镇空间的鲜与活。其中，一种是主人公对于所到小镇而言是“闯入者”，比如影片《追凶者也》《地球最后的夜晚》中的讲述。另一种指“非在地”导演表达，即导演原本与取景地无关，他更像探险者，忽然受到某种新事物吸引，倍感好奇，决定到此创作。这种方式已经成为当下许多年轻导演的创作来源和方法，比如这两年山海计划入围的《梦幻瓜岭布鲁斯》《鹈鹕出走之后》《炉底糍就是华夫饼》等青年导演作品。

《二十四城记》电影海报

影史从时空上提供了一种对照途径，即发现电影与现实的共时与共进。中国“小镇电影”即是如此。时间上，它始终关注正在发生和将要到来，它不仅属于此刻，亦观照未来；空间上，它可对应于“城—乡”这一过渡区域，重构视听表达；同时，小镇变化往往具体而微，所以小镇电影提供的故事空间，更适合表现个体、家庭或范围群体，更适合通过对人物在时代中的显隐描摹，折射整个当代中国的情感结构。不论如何，支撑一切表达的背后就是正在发生的“城镇化中国”。

文/暨南大学文学院 吕薏

参考文献：

① 孟君：《<张欣生>与中国小城镇电影的发生》，《长江学术》2024年第1期，pp31-39.

② 戴锦华：《雾中风景》，北京：北京大学出版社，2000，pp411-412.