

滕丛丛 广袤大地上有很多故事

本报记者 何玉新



滕丛丛

导演、编剧。1985年出生，毕业于北京电影学院导演系。2019年自编自导个人首部电影《送我上青云》。执导剧集《我的阿勒泰》引起关注。

喜欢黑色幽默喜剧 关注生活中的难题

滕丛丛在北京电影学院导演系上学时，专业方向是剪辑。她的老师、著名导演谢飞说：“做导演最重要的是把握三件事，即编剧、表演和剪辑。这三件事讲的是叙事节奏，都把握好了，就会成为好导演。至于摄影和艺术，都有其他专业人士来帮你完成。”因此滕丛丛一直认为，导演懂得剪辑是很大的优势，拍摄时就可以想象成片剪完的样子，不至于拍很多用不上的东西。

2009年大学毕业后，滕丛丛到电影剧组当场记、做剪辑，遭遇过偏见，也遇到了引路人。她写的第一个电影剧本是一部爱情喜剧，“我很喜欢喜剧。喜剧是一种比较高级的表达，特别是黑色幽默。我不喜欢那种挠痒痒的笑，让人哭笑不得才是最好的喜剧，就是说，你知道生活很难，还可以苦中作乐，这种笑更有感染力，更深入人心。”可惜当时没人给她投资。

很多大学生初入社会都会遇到这样那样的问题，艺术专业大学生的强项在于，他们能以自己擅长的方式将内心的困惑表达出来。“我在学校算得上好学生，但步入社会后感到很迷惑，自己明明很努力，却还是徒劳无功，得不到尊重，我是不是还要坚持自我？”这样的问题，我周围同龄的朋友也遇到过，所以我想写这样一个剧本。”2014年，滕丛丛开始写电影剧本《送我上青云》，片名出自《红楼梦》。“我喜欢薛宝钗，她写‘好风凭借力，送我上青云’时，贾府败落，人心惶惶，我觉得这是她非常豁达的一种表达。”

剧本写了三年，滕丛丛有一个愿望——想让那些真实而鲜活的女性角色不再被标签化、物质化，那些真实的、聪慧的、不成功的、依然努力渴望着被认同和尊重的女性角色，都应该在大银幕上拥有一席之地。

在这部电影中，姚晨饰演的女主角身患绝症，剧情为什么要这样设置？滕丛丛从解释：“中国人爱说吉利话，忌讳疾病、死亡，但我觉得应该正视它。这不是悲惨的事，而是常态，我想在常态中调侃它、化解它，找到一些境界更高的东西。这是我在创作时想要努力的方向。”

2019年，电影《送我上青云》上映，获第32届中国电影金鸡奖最佳编剧、最佳导演处女作

提名，第22届上海国际电影节亚洲新人奖最佳导演奖提名。这部电影关注女性内心的欲望和身体的伤痛，底色有一点儿悲伤，又很幽默，这也是滕丛丛一直追求的方向——明明在讲痛苦的事，但还是想让人笑，她说：“生活不易，每一个难题我们都可以笑着讲完。”

改编《我的阿勒泰》 精挑细选每个演员

很多年前，滕丛丛买到了李娟的散文集《我的阿勒泰》，书中那些细腻、动人、幽默的生活细节令她着迷，“我又找到了高中时读三毛的感觉，身处异乡，世界是无尽且广袤的，人可以在开阔又未知的空间流浪。李娟的书也让我思考，在信息没有那么发达的年代，我们是如何感受一棵树、一阵风、一朵花的，那个感受和直觉很重要。”

做完《送我上青云》，滕丛丛挣到一笔钱，第一件事就是买下《我的阿勒泰》的影视版权。有人产生疑问，散文集怎么拍成故事片？滕丛丛说：“好剧本应该有几个要素，包括很好的角色设计、人物成长弧线、配角设定以及人物关系网的架构，然后延伸出各种各样的矛盾、冲突、和解，形成变化。《我的阿勒泰》虽然是一部散文集，但其独特的神韵和气质非常明显，也具备了人物关系的基础，所以并非不能完全改编成影视作品。”

更重要的在于，广袤的中国大地上有各式各样的故事，有非常多精彩的题材可以开发，这是创作者应有的责任和担当。她说：“创作者的思想、灵魂以及看待世界的角度，应该比观众更远、更宽广一些。”

开始时她想拍成电影，写了大纲，但市场环境对文艺片并不是那么友好，可她又不想放弃这个故事，决定做成剧集。这是一次冒险，她说：“画家或者作家的创作，投入了自己的时间、精力、心血，但不一定依靠外部投资；而导演不一样，拍摄影视作品需要资金，也需要商业回报。我特别想感谢身边的人，他们觉得这是个好作品，愿意拿一部分资金，让我去尝试。”

剧集《我的阿勒泰》最先选定的演员是于适。滕丛丛说：“在《封神第一部：朝歌风云》中，他打动我的是射箭技能。见面后我拿出剧本里的片段，让他试了一次戏，就定下来了。他学了

很久哈萨克语。他身上有鲜明的特质，既有纯真的孩子气，又少年老成，所以我把剧中的这个角色也设定成了这样的特点。”

在写张凤侠这个角色时，滕丛丛和同事提前与马伊琍交流过。“马伊琍对人生的见解很仗义、很洒脱，后来在人物造型上，我想尽量把张凤侠与马伊琍以往出演的角色区分开，也参考了阿勒泰当地妇女的形象，比如，那边风沙大，所以都用头巾包住头发。”拍摄时，马伊琍特别敬业，妆是自己化，头发也自己梳。她的戏又好又快，演完了也不走，滕丛丛不得不下逐客令：“拍不到你了，回去休息吧。”马伊琍说：“你瞧不起谁呢？我是个专业演员，拍不到也要给对手搭戏，不走！”

谈到剧中另一位主要演员周依然，滕丛丛说：“她的可塑性非常强，在演技方面有很大的潜力。我们给她剪了齐耳短发，改变了她以往长发的形象。”

作为年轻导演，如何把控全局，让演员信服，更好地完成作品？滕丛丛说：“我想每个人都要找到自己的使用说明书。比如一个聪明又理智的人，你让他去演戏，让他相信故事里的情节，这很难；但如果是一个很单纯的人，就容易相信别人给他的情节，因为他会很感性。这是两种使用说明书，他们在各自的赛道上都会做得特别好。对于我们这种没有那么容易分辨出是感性还是理性的人来讲，可能要做自我认知的工作就不会那么门儿清，往左还是往右，我们可能每天都在左右之间不停地徘徊和寻找。”

前期田野调查暗中蓄力 做擅长的事就会有好结果

为拍摄《我的阿勒泰》，滕丛丛和同事在新疆做了大量的采风——吃馕、喝奶茶，在伊犁参加过婚礼，在富蕴碰到了葬礼，学到了不少生活经验。基本上能去的地方他们都去过，能认识的人和物他们都见识过。滕丛丛说：“如果你没在当地真正地生活一段日子，可能就无法那么深切地体会到那种吸引力。”

在富蕴，虽然没找到景，但当地一位负责宣传的老师帮剧组找到了一个人，叫巴合提别克，就是后来剧中巴太这个角色的全名。“他喜欢收集老物件，我们从他那儿免费借了马灯、锦旗、板

凳、相框当道具。”另外，演员在剧中穿的衣服也是服装造型师在当地旧物市场买回来的，每件都独一无二，有使用过的厚重感，尤其是张凤侠的衣服，有很多男款，但感觉特别到位，就是这个人该穿的。

“前期的采风、田野调查和对剧本的不断打磨，都是暗中蓄力。我的脑子里经常会冒出新的想法，听到别人讲述有趣的见闻，也会随时记下来。一个创作者，创作初期依赖的多是自我的生活经验，逐渐成熟后，依赖的就是阅读体验和共情经验。经验本身不难获取，难的是如何在一部作品里做选择与取舍。”滕丛丛说。

在阿勒泰拍戏，没办法严谨地按照常规模式去工作，基本上每个小组都要找一个当地人当副手，负责翻译，还要告诉演员讲的哈萨克语对不对、准不准，角色的行为和处事方式合不合理。剧组还聘请了一个民俗顾问团队，把拍摄的素材传过去，请他们来确定哪些是对的、哪些是不对的。

当地有一处那仁夏牧场，道路曲折难行，要穿过两个垭口才能到达，大型的设备、车辆进不去。剧组想过换一片草原，但又觉得那仁夏牧场的空气湿度、大气透明度、植被样貌等质感与其他草场不一样，不可替代。最后，他们精简了人员和设备，组成小分队，进入那仁夏牧场取景，剪出了整部剧八分之一的戏量，留下了完美的画面。

《我的阿勒泰》播出后好评颇多，滕丛丛认为这恰恰说明了一个事实——做自己擅长的事情，都会得到一个好的结果。“如果我们一味地迎合市场，每天去猜市场喜欢什么，去取悦别人，可能我们永远不会知道什么才能真正取悦别人。我只能明白自己喜欢什么，去拍自己喜欢的作品，有可能这个作品会和很多人产生链接，有可能只会跟一小部分人产生链接。斯皮尔伯格可能也不会想要取悦最多的观众，而是他喜欢的东西恰恰跟大多数观众接轨了。这个过程也是我寻找自己风格的过程。如果观众少，我就拍点儿低成本的，别让投资人赔太多钱；如果我能和更多的观众接轨，那就可以制作得更漂亮些，去争取更多的投资。”

网友评论，剧中有两个场景，细腻温柔，印象深刻：一是第三集开头澡堂的戏，拍得像油画，不承担叙事功能，却抚慰了每个人；还有一场戏，是张凤侠要转场，穿得破破烂烂，遇到几位妇女，其中一位跟她讲：“再颠簸的生活，也要闪亮地过。”滕丛丛说，拍《我的阿勒泰》时，她找到了更松弛的表达方式，不再以强硬、冷漠来掩饰自己，转而直面内心，直面生活。“躺平的人生没问题，无用的选择也很绝妙，但对有些人来说，少年时的一口气还没散，赤子之心还有余温，还想做一点事，让这个世界可以更美好一点，哪怕只是一点点。”

也有观众评价张凤侠是“恋爱脑”，她和高晓亮的感情纠葛是败笔。滕丛丛认为，这些戏恰恰是张凤侠这个角色不可或缺的组成部分，“去爱、去生活、去受伤，张凤侠的爱情观背后反映的也是我们对女性自我价值的思考。”

在影视界历练多年，滕丛丛从未改初心，还是想做喜剧。“我不是特别与众不同的人，我的爱恨情仇跟大众的频率相近，也没有独特的视听语言和独特的故事想去表达，我应该还是一个相对比较通俗化的导演，希望跟观众沟通和交流，尤其是想听到观众的笑声。当然，如果有了更多的人生经历，有了自己想要表达的主题，那我就去表达。”

滕丛丛访谈

探索更多方向 找到自己的边界

记者：您写剧本或者选择剧本的标准是什么？

滕丛丛：创作者要对观众负责，剧本里面不要有“水词”和“水的角色”。既然让角色在这里出现，他就应该有自己的生活，让这个人成为这个人，展现他生活的背景，这对故事的质感很重要。

记者：导演这份工作给您带来了哪些乐趣？

滕丛丛：有时候我挺幽默的，比如想挖苦别人，又不想太明显，就讲个笑话，包装一下，但我其实并不是一个特别乐观的人，我比较“愤青”。导演这个职业带给我很大的幸福感，当我见到广阔的世界之后，发现自己那点儿小小的、矫情的“愤青”情绪就不那么重要了。我就想，为什么要活得这么窝囊，是不是也可以收拾一下、改变一下？我觉得我人生最大的幸运，就是我喜欢做的事情恰巧是我的收入来源，所以我在创作上没有任何怨言，创作的过程很兴奋。

记者：作为女性导演，您是否更愿意为女性拍电影？

滕丛丛：我的剧本中会出现一些灵光乍现的智慧，但并不取决于我自己，而是别人。因为我喜欢观察人，我从生活中看到了很多优秀的、让我眼前一亮的、女性，她们组成了我剧本中形形色色的角色。比如我去阿勒泰采风时遇到的那些女人，她们的生活可能没那么幸福，但她们在面对艰苦的时候，有自己消解的方式。人生不如意十之八九，所以要学会面对生活的苦。我写女性手到擒来，总能发现她们身上的闪光点，因为那些闪光点会击中我，让我反观自己。我的剧本中那种幽默、乐观以及对生活的调侃，都是属于我的底色，而所有向上的、积极的东西，都源于我认识的女人们。

记者：请您谈谈日常的工作状态。

滕丛丛：不拍戏的时候，我天天都跟自己较劲。早上写了一段剧本，自我欣赏，哎呀，写得太好了；到晚上再看，觉得太垃圾了。总是这样周而复始。我不知道自己到哪个年龄才能变得平和，完全接受自己的状态，至少在远远达不到。有时候也会焦虑，比如不想出席活动，只想回家吃外卖、看美剧、写剧本。

记者：下一部准备拍什么，确定题材了吗？

滕丛丛：我一直在创作和探索，在做前一部电影或电视剧后期的时候，就已经兼顾新的创作了，因为我想表达、想拍的题材还有很多。做《我的阿勒泰》的时候，没想到它的反响那么好，这让我有了一个新的认识——个性化的东西也是可以跟很多人有交集的。接下来的两三年，我想探索更多的方向，找到自己的边界，看看能不能吸引更多的观众。

(图片由受访者提供)

讲述

京剧琴师收藏280多把京胡，其中三分之一是老琴 为京胡寻找有缘人

口述 胡古玥 采写 徐雪霏

前不久，“弓弦之巅——京胡文化展”在天津戏剧博物馆(广东会馆)开幕。展出的百余把京胡，一部分是该馆馆藏，一部分是胡琴藏家、国家京剧院琴师胡古玥、天津京剧院琴师刘磊，知名琴票黄利春等人的藏品，其中包括孙佐臣为谭鑫培伴奏用琴，王瑞芝为余叔岩、谭富英、孟小冬伴奏用琴，徐兰沅为梅兰芳伴奏用琴等。胡古玥向天津戏剧博物馆捐赠了两把珍贵的京胡，他说：“展出的这些京胡代表了前辈们的心血，作为年轻一辈琴师，我有责任把百年京胡文化传承下去，为祖国的优秀传统文化添砖加瓦。”

考入观剧戏曲学校 接受传统戏班方式教学

我是土生土长的天津人，11岁考入天津市观剧戏曲学校，学了六年。京剧演奏分文武场，教文场的是于学森、王绍奎二位先生。于学森的父亲是天津有名的鼓师于大海；王绍奎是杨宝忠先生的学生，拉杨派他最像杨宝忠，尽得真传，但也跟姜凤山先生学梅派。教武场的是陈熙凯先生。老先生们的教学方法沿袭了传统戏

班的方式，想当琴师拉京胡，得先从弹月琴、吹笛子、弹三弦学起，把这些都学会了，老先生们认为你确实是这块料，才教你拉京胡。我学这些学了将近四年，恰恰是有了这个基础，学拉京胡时才不觉得吃力，上手很快。

京剧艺术中，京胡演奏与流派唱腔相辅相成，琴师们各有所长。我从小喜欢老生，张克老师是著名老生演员，又是我们的校长，他有演出我就去看，听了很多老生戏，印象很深。那会儿王绍奎先生把心思和精力都放在我身上，教了我一出又一出杨派戏，基本上能叫出名的剧目，都教给我了。后来，王先生把我的老生戏停了，他说：“我得教你几出旦角戏，你不能只会拉老生，这样不全面，这可不行了！”我们师徒又开始拉梅派，他用二胡带着我拉，给我讲梅派拉什么，不该拉什么，梅派的味道是什么，《贵妃醉酒》《洛神》《西施》《霸王别姬》都讲得很细致。他总是说：“我怎么学来的，就怎么教你，中间没有二道手，学梅派要正宗。”他跟王少卿先生的徒弟杜中学的《宇宙锋》，跟姜凤山先生学的《穆桂英挂帅》，都原封不动地教给了我。有一次见到姜凤山先生，王先生让我拉两段。姜先生听完后说：“绍奎，这孩子你教得不错，手里没毛病！”

在观剧戏曲学校上学时，我们一周只上一天文化课，其余时间从早到晚都在学专业，周日上午我们师徒们去听戏，特别充实。学校也经历了很多困难：没有校舍，经费紧张，校长张克、经理张淑珍靠自己的演出费苦苦支撑。遗憾的是，2011年，观剧戏曲学校因资金不足停办，我们特别难过。如今，师兄师弟聚在一起回忆当初，还是特别怀念那段美好的日子。

从爱琴到懂琴 老前辈们倾囊相授

2008年，我考入上海戏剧学院京剧专业。大学的课程没那么紧张，我常去各个票房听戏，认识了很多喜欢京胡、爱好京胡的朋友。其中有一位老先生，拉了一辈子琴，收藏了几把老琴，后来他因为生病，没办法继续拉琴了，他的爱人就把他珍藏的这几把琴转赠给了我。从那时起，我开始收藏京胡，不管走到哪，看到好琴、老琴，就想把它带回家。

那时我对京胡仅仅是热爱，随着与几位老师相识，他们教了我很多，让我开始懂琴。一位是有着“胡琴医圣”美誉的京胡制作大师许学慈先生，他师承制琴名师洪广源先生，制琴技艺正统，做出来的京胡即使过去

很多年再拉，依然音色优美。我上大学时用的琴都是从许先生这儿定的。许先生不善言谈，但做活儿很细，做出来的琴每一把都特别称手。每回去许先生那儿，我就坐在旁边，安静地看他蒙皮、修轴、烤担子，每一步我都看得特别认真。他让我对京胡有了系统的了解，竹子的材质、琴担弯曲的角度等因素都会对京胡的音色产生影响，原来制琴还有这么多的学问。

我有一位师伯，叫王玉伯，曾拜在姜凤山先生门下，是个老琴师，不光拉琴，还懂琴，也收藏琴。我认识王先生那会儿，他72岁，身体不是特别好，很少出门，但我们第一次去他家拜访时，他坚持要请我们去饭店吃饭，拄着拐杖走了一公里路。他和我的业师王绍奎、于学森都是好朋友，很早就听过我的名字，所以一直想见我。

王玉伯出生在一户富裕人家。父亲很支持他拉琴，所以在他年轻时，买琴不是难事，而且他买的绝对都是好琴，收藏了很多制琴名家制作的有代表性的京胡。他给我讲过一个故事：有一回制琴名家史善群在琴行摆下一对儿“紫罗兰”，非常漂亮、精致，拉琴的都来看，但看是看，可没人买得起。王先生那会儿年轻气盛，到那儿把钱一拍，把琴就拿走了！

王先生爱琴、懂琴，他对京胡的眼界和认知，很多都是从他那儿学来的。那会儿我隔三岔五就去找他，从一开始的一个月去一次，到一个月去两三次，再到一周去两三次，最后几乎每天都泡在老先生家里，从早到晚。他会把各家琴铺的历史、每位制琴大师的特点、一把好琴究竟好在哪儿，逐一讲给我听，让我受益匪浅。

2010年，我慕名拜访了天津的制琴名师宋家维先生。宋先生很健谈，

我们也很投缘，谈起京胡总有说不完的话，经常一聊就聊到深夜。他对我毫不避讳，将制琴的门道儿都分享给我。按理说这些行业机密不该告诉我这个外人，但宋先生说：“现在像你这样爱琴又懂琴的人越来越少了，能遇到你这个知音，实属难得，已经好久没人能和我这样聊琴了。”



胡古玥

如果发现合适的人 就会把琴转赠给他

这些年我到各处去寻琴，收藏了280多把京胡，大约三分之一是老琴，有老先生赠给我的，有我到人家家里去求的，有去琴行买的，也有去地摊淘的，其中有几把特别珍贵。

一把是著名琴师王少卿为他父亲王凤卿伴奏时用的京胡，王少卿把这把京胡传给了徒弟刘中石。有一年我去美国，在洛杉矶认识了杨富春老师，给我看了两把好琴，其一就是王少卿的这把琴，另一把是耿永清的琴。王少卿去世后，刘中石将这把琴转赠给了好友杨富春。我和爱人商量，想取点钱给杨

老师，求这把琴，虽然我知道其价值无法用金钱衡量，但还是想表达一份心意。我找到杨老师，鼓足勇气说：“咱们是初次见面，但我不跟您说，我有您这把琴，因为我是拉梅派的，王少卿先生的琴对我而言有特殊意义。”我把准备好的钱拿出来，杨老师却使劲儿摇头。我心里想，这是没戏了。我是琴师，我太清楚京胡对琴师而言意味着什么了，那就是“第二条生命”，如此珍贵的一把琴，又是好友转赠给他的，我让人家忍痛割爱，确实强人所难了。没想到杨老师却说：“这钱我不能要，但我可以把琴送给你。我这把年纪了，家里孩子也没有从事这个行业的，这么多年我一直有个心愿，就是把这琴交给有缘人，今天见到你，我知道这个人找到了。”当时我激动得话都说不出来了。

今年杨富春老师80岁，这次举办“弓弦之巅——京胡文化展”，他特意从洛杉矶来参加。当初他交给我的那把琴我一直十分爱护，只要有重要的演出，就会拿出来用，这不仅是在向前辈致敬，也代表着艺术的传承。

随着我收藏的京胡越来越多，有很多人来找我买琴。我有一个原则，只要是别人送给我的琴，我坚决不卖。人家愿意将京胡赠给我，是对我的信任，我不能辜负这份信任，但我会像老先生们一样，继续为这些京胡寻找有缘人，如果我发现比我更适合收藏这把琴的人，我会把琴转赠给他。

如今，制琴的人不少，爱琴的人不少，但懂琴的人越来越少了。很多像我一样爱琴的人不惜一掷千金买一把京胡，可是，它本身到底价值几何？当这个行业里充斥着商业行为，就失去了原本的意义。我起初收藏只是出于个人的喜爱，现在我更想把从前辈那里学到的知识讲出来，把京胡背后的文化传承下去。