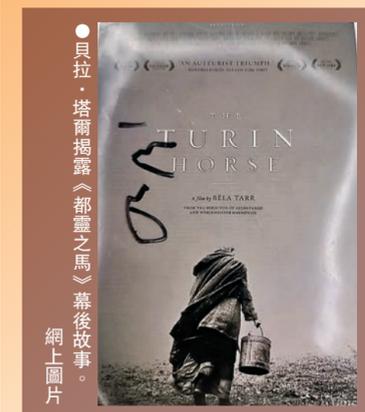


籲青年影人覓獨屬風格 忌盲目迎合主流



●貝拉·塔爾與蘇牧深入探討電影本質。主辦方供圖

貝拉·塔爾：創作需回歸生活本真



●貝拉·塔爾揭露《都靈之馬》幕後故事。網上圖片



●貝拉·塔爾被河傳師生感動到眼濕濕。網上圖片



●貝拉·塔爾與學生深入交流。網上圖片

香港文匯報訊（記者 李瑩茵 河北報道）匈牙利電影大師貝拉·塔爾和北京電影學院教授、博士生導師蘇牧闊別9年重逢，於前日走進河北傳媒學院（簡稱河傳），聚焦影片《都靈之馬》展開了一場探索電影本質的深度對話，並以此契機建設河傳國際導師庫，搭建國際交流橋樑。蘇牧圍繞影片展開詳細分析，提出「偉大的電影是預言」，電影通過影像語言向觀眾傳遞警示。貝拉·塔爾分享電影創作秘笈，強調回歸生活本身才是電影創作的真諦，並關注中國青年導演，鼓勵青年電影人跳出固定創作模式，找到自己的「語言」，跟着情緒走，用心去創作。

貝拉·塔爾是匈牙利國寶級導演，以其極簡主義風格、哲學深度與標誌性長鏡頭美學，成為當代電影史上最具有作者性的導演之一。他的作品以黑白影像、緩慢節奏和存在主義思考著稱，《撒旦探戈》更被美國著名作家、評論家蘇珊·桑塔格譽為「過去十五年來最經典、成就最高」的電影藝術標杆。

電影創作沒有「食譜」

貝拉·塔爾在座談會上以烹飪類比電影創作：「拍出一部優秀的電影沒有固定的方法，不像是做飯，沒法按照固定的步驟。」他反對過度理性分析，認為電影的核心在於是否傳遞真實的情感和意義，「若作品無法打動自己，便是失敗。」

溯源電影創作時，貝拉·塔爾指出，創作的契機往往誕生於那些刻骨銘心的生命體驗——當創作者被某個瞬間擊中，產生強烈的傾訴慾，並意識到這段經歷可能引發他人共鳴時，電影便成為承載情感與哲思的絕佳載體。但他同時強調，電影絕非脫離現實講故事，我們只有足夠了解生活本身和生活的邏輯後，才能拍出好的電影。貝拉·塔爾堅信，生活本身是最豐饒的創作源泉，「我們在生活中看到的一切細節都是有意義的。」他表示，即便是生活中一堵靜默的牆，也暗藏表達空間的資訊。「只有善於使用生活中的元素，才能讓不同國家背景的觀眾看懂電影。」這種對日常元素的巧妙捕捉與應用，才是打破文化隔閡、實現地域情感共鳴的關鍵。

針對行業內「唯故事論」的創作傾向，貝拉·塔爾犀利點評，刻意的戲劇化編排與真實生活相差甚遠，忽略了生活真實的模樣，難以引起共鳴。回歸生活本真，擁抱生活的原生質感，才是電影創作的真諦。

應扎根本土文化

自退居幕後，貝拉·塔爾將創作熱忱傾注於電影教育領域，始終與青年導演保持緊密對話。他在接受香港文匯報記者採訪時坦言，「我是一個『過去』的導演，年輕人代表的是未來，我重視未來。」在他看來，世界上的每個個體都有獨特的性格，因此電影教育絕非灌輸嚴格的創作流程。他堅信，教育的終極目標是因材施教，要引導青年電影人「找到自己的聲音，自由地發揮思想」。

對於藝術風格，貝拉·塔爾特別強調，他期待每位導演有自己的風格，而非一味地模仿，不同國家的文化土壤孕育出各異的藝術表達，電影人理應扎根本土文化，「用自己的語言拍自己的電影，表達自己的故事」。在他眼裏，最好的電影表達是人類共同擁有的感受，是可以跨越文化藩籬、走進全球觀眾心底的。作為北京國際電影節「注目未來」單元評審，他向青年導演們發出誠摯寄語：「電影創作最重要的是要找到自己的『語言』，不要盲目迎合主流審美。」

長鏡頭讓演員融入「現實」 蘇牧：偉大的電影是預言



●蘇牧稱電影是對人類困境的哲學回應與精神救贖。主辦方供圖

《都靈之馬》以尼采「都靈之馬事件」為靈感，通過一對父女在六日內逐漸陷入生存絕境的故事，預言了人類面對災難時的普遍困境。這部以黑白影像與六個史詩級長鏡頭解構文明末日圖景的作品，有著更具戲劇張力的幕後故事。在座談會上，導演貝拉·塔爾娓娓道來那些有趣的幕後細節。

為了尋得最契合影片氣質的場景，他堅持親臨現場反覆勘察，最終因難以找到滿意的場地，毅然決定請當地建工團隊自建房屋。拍攝中的「主角」馬匹並非順從的「演員」，貝拉·塔爾不得不親赴動物市場，耐心馴服這匹「反叛之馬」。在創作方式上，貝拉·塔爾摒棄傳統劇本，改用「一張卡片一個鏡頭」記錄下想要呈現給觀眾的關鍵內容。拍攝過程中，他堅持使用長鏡頭，要求劇組全員保持高度一致的節奏，以獲得最佳效果。貝拉·塔爾表示，這些別具一格的創作方法，構

成了他電影創作的獨特秘笈。但他也鄭重提醒：「千萬不要模仿我的方法，每個人都得用自己的方法去學。」

貝拉·塔爾的導演哲學在演員運用上展現出鮮明的獨特性，與傳統認知中「演員成就影片」的創作理念背道而馳。他坦言自己對演員懷有別樣的「敬畏」：「我害怕演員故意地表演，更希望他們在鏡頭前自在。」這種對表演本真的追求，恰恰呼應了他一貫之創作主張——電影必須扎根於真實的生活。談到標誌性的長鏡頭美學，貝拉·塔爾表示，喜歡用長鏡頭是因為「演員們無法逃避」。在持續的拍攝下，演員無法依賴碎片化的表演技巧，必須全身心融入場景，與環境、對手演員共用同一時空的呼吸節奏。貝拉·塔爾認為，鏡頭外的幕後人員與之呼吸共振，「大家都成為一體的時候，我知道這場戲是可以的。」

蘇牧以貝拉·塔爾的名作《都靈之馬》為切入點，提出「偉大的電影是預言」的深刻觀點，並強調影片中「赤子之心」的珍貴性。蘇牧指出，在充滿不確定性的當代社會，電影不僅是藝術的表達，更是對人類困境的哲學回應與精神救贖。在蘇牧看來，真正傑出的電影作品不僅是藝術創作的結晶，更是對人類命運的前瞻性洞察，偉大的電影「通過影像語言向觀眾傳遞警示。」

●《雄獅少年2》深入觸碰當代人的生活痛點。網上圖片



夥羅家英演舞台劇 朱茵感動黃貫中

香港文匯報訊（記者 安夏）朱茵與羅家英、李子雄聯袂演出的內地舞台劇《驢得水》，日前（25日）於深圳一連三晚公演，稍後更將在內地巡演，朱茵飾演女主角「張一曼」，演繹一個從浪漫主義到悲劇人物的轉變過程，難度甚高。朱茵坦言為此角色準備了四個月，加上用親切的廣東話演繹，令她一演難忘。

今次是朱茵與羅家英自電影《西遊記大結局之仙履奇緣》中「紫霞仙子」與「唐三藏」後，時隔30年首度在話劇舞台重逢，令觀眾掀起一輪「回憶殺」。朱茵表示與家英哥合作倍感親切，讚賞家英哥專業表現，一踏上台便狀態大勇，而李子雄亦將反派特派員演繹得淋漓盡致。

提到舞台劇中最具挑戰的章節，朱茵坦言是劇中一場需要自擱及處理心痛極致情緒的戲份，從最初自擱7至8下到公演改成十幾下瘋狂自擱，朱茵反覆練習，既要聲音響亮又不能傷及耳朵。她選擇用隱忍的淚水代替痛哭，更能展現角色倔強，讓觀眾更加動容。此外，穿旗袍和皮鞋連續演出3小時也讓她必須嚴格控制體形，她笑言在首次試演後下班回家即倒頭大睡，「好耐無試過連續睡足8小時，可想而知消耗體能非常大。不過可以與各演員在舞台上合作，我真的十分享受。」

朱茵透露丈夫黃貫中（阿Paul）和同公司的黃智雯都到場支持。朱茵表示特意不讓老公提前看劇照，希望他能完全沉浸在劇情中，果然阿Paul看完之後都話被「張一曼」感動。雖然女兒因學業無法到場，但朱茵稱女兒非常熱愛舞台劇。



●羅家英、朱茵與李子雄鬥戲。主辦方供圖

文明趨同 文化求異

新舊碰撞是創新源泉

而動畫的獨特優勢在於既能記錄真實的嶺南騎樓與上海弄堂，又能用詩意畫面喚醒文化記憶，例如獅頭毛髮的精細刻畫與天台獨舞的寫意鏡頭，正是「寫實與寫意融合」的典範。張苗認為，傳統文化並非符號堆砌，而是「藏在骨子裏的基因，文明

趨同，文化求異。我們希望用動畫記錄獨屬於中國的故事，讓世界看到我們的文化根脈。」

中國動漫集團創作策劃中心負責人宋磊在接受央視電影頻道採訪時曾表示：「很多動畫電影裏的英雄上天入地，卻讓人覺得與自己無關；而《雄獅少年2》的人物就像我們身邊的人，這種情感鏈接正是現實題材的魅力。」

宋磊認為電影創作的「現實感」不僅需要對外於時代風貌的描摹，還要對當下人們的情感、心理進行精準把握。動畫電影基於其特殊的表現形式，要向觀眾傳遞出「現實感」，更需要多個維度的表達。他指出，全球現實題材動畫作品雖多，但湧現出三類值得關注：兒童向家庭題材、青少年校園題材，以及如《深海》這類聚焦心理健康的作品，這也成為國際創作的重要趨勢。

《雄獅少年》系列的探索為國漫提供了「技術為表、文化為裏、青年為本」的可行範式。國漫的突破不僅依賴技術升級，更需文化自覺與創作生態的良性循環。年輕導演的加入為傳統文化注入現代表達，而成熟的工業體系則為創意落地提供保障。這種「新老共生」的模式，或將成為國產動畫持續創新的關鍵。張苗也呼籲行業支持青年創作者：「與年輕導演共同成長的過程充滿驚喜。他們帶來新視角，而我們提供經驗與資源，這種碰撞正是創新的源泉。」

宋磊指出，未來動畫市場應形成神話與現實題材並行的格局，讓不同受眾找到共鳴。而如何避免傳統文化同質化、平衡藝術與商業性，仍是行業需要思考的問題。



●《雄獅少年2》於北影節舉行映後交流。主辦方供圖