

从记录非遗,到让非遗成为电影——导演林郡的非遗类型片探索

■文/本报记者 赵丽



根据国家级非物质文化遗产“马仙信仰”改编创作的电影《平安的女儿》近日在全国公映,本报记者采访了该片导演林郡。

从闽东出发,“林郡主”的电影世界

群山环抱的闽东柘荣,是导演林郡的故乡,也是她电影想象力最初生长的地方。

林郡毕业于北京电影学院,长期从事本土影视创作。此前,她曾执导《英雄林福顺》《九家保》《九壮士》《烽火西竹岔》《揽梦柘荣》等多部作品。2026年8月19日,由她编剧、导演的首部院线长片《平安的女儿》全国公映。影片取材于国家级非物质文化遗产“马仙信仰”,由苏梦迪、何赛飞、范明等主演,俞剑红任总制片人,霍廷霄任艺术总监,宋方金任总策划。

圈内朋友常称她“林郡主”。如果给这个昵称再添一层画面,她更像一个“森林里的郡主”。这并非身份称谓,而是一种创作气质:从闽东山林和乡土间走来,对自然、民俗、人物与生活始终保持着近乎孩子般的好奇,又总愿意把现实中的一草一木、一段传说、一种地方信仰,带进自己奇思妙想的电影世界里重新生长。

“我最喜欢的创作类型,一直是喜剧。”林郡说。

于是,当她面对家乡流传千年的马仙故事时,并没有把它简单处理成一部庄严

肃穆的民俗影片。她在《平安的女儿》中加入喜剧人物和世俗生活,让马七娘首先成为一个有家庭、有处境、有喜怒哀乐的普通女子。她所关心的,不只是一个“神”如何被供奉,更是一个普通人如何在人间经历磨难、坚守善念,最终被人们记住。

这或许正是“林郡主”的电影世界:山林、乡土、民俗与奇思妙想并存,但最终落脚的,仍然是人。

不只记录非遗,她选择用类型片把它拍活

如何用影像记录和传播非遗,是近年来中国电影持续探索的课题。

2026年7月,由中央新闻纪录电影制片厂(集团)主办的“非遗新声·国潮万象”传统文化与非遗主题纪录电影展映活动启动,《我在故宫修文物》《又见梅兰芳》《天工苏作》等一批作品集中展映。纪录电影以真实记录为核心,能够保存工艺流程、仪式细节、传承故事和文化语境,在非遗保护与传播中有着不可替代的价值。

而林郡选择的,是另一条路径。她不是满足于“把非遗记录下来”,而是希望借助剧情片和类型片的叙事方式,让非遗进入人物关系、戏剧冲突和当代情感。《平安的女儿》最重要的处理之一,就是没有急于“造神”,而是把马七娘重新还原为一个普通人:她遭遇家庭矛盾和外界非议,也经历疾病、离散与生死考验,却一次次作出向善的选择。

“先见人,再见神”,由此成为影片最清晰的叙事逻辑。

这一选择也被不少观众感知。在影片首映、路演及相关观影活动中,“没有急着造神”“先写普通人的善意”“看见的是一个人的成长”等,成为反复出现的评价。何赛飞饰演的林玛也因人物从强势、刻薄到理解、转变的层次受到关注。此前,何赛飞还凭借该片入围第17届澳门国际电影节“金莲花”最佳女配角。

对林郡而言,喜剧也并非只是调剂气氛的手段。她为影片原创“八婆”等人物,以世俗、诙谐的方式让沉重的民俗题材产生呼吸感。类型化,在这里成为一种文化转译方式:非遗不再只是背景知识,而进入人物、家庭、情感和命运。

这也是她正在逐渐形成的一套方法——让观众先进入故事,再进入文化;先

认识一个人,再理解一种传统。

从这个意义上说,她不是简单地把非遗“放进”电影,而是在尝试让非遗真正成为电影。

从地方故事到世界表达,非遗电影还能怎么走

《平安的女儿》的故事从柘荣出发,但林郡希望它抵达更远的地方。

非遗文化本身就是一个丰厚而辽阔的世界。它保存着中国人的生活方式、审美经验、情感记忆和价值选择,也蕴藏着大量具有电影可能性的人物、传说和命运。如何让这些地方性的文化资源从山野、村落和民间记忆中走出来,成为今天的观众愿意观看的故事,并进一步抵达不同文化背景的世界观众,是中国电影面向未来的一道重要命题。

如果说纪录影像擅长告诉人们“这是什么”“它从哪里来”“谁在传承”,那么类型电影还可以进一步追问:这些古老文化如果成为一个人的命运,会发生什么?一个没有相关文化背景的观众,能否先被人物感动,再对人物背后的中国文化产生兴趣?

林郡希望继续沿着这条路走下去。她计划以喜剧等类型元素为载体,继续探索非遗文化与不同电影类型之间的可能性。她也期待,未来走在这条路上的不只有自己,而是有更多电影创作者、非遗传承人和文化工作者共同参与,用不同的类型、风格和电影语言,打开更多中国非遗的世界。

今天,中国电影承担着讲好中国故事、传递好中国声音的重要使命。中国文化走出去,也不只是把一种文化“介绍出去”,更重要的是找到一个入口,让更多人愿意了解它、喜爱它,并最终主动走进它。从这个意义上说,这位“森林里的郡主”所做的尝试,提供了一种值得观察的思路:以非遗为文化根系,以人物为入口,以类型片为叙事方法,以电影为通往世界的桥梁。

从记录非遗,到让非遗成为电影;从一个地方的故事,到世界可以进入的情感。林郡的探索还刚刚开始。

她想做的,也许不仅是替非遗留下一个过去,而是和更多同行一起,为它创造一个新的未来。



本届卢米埃电影节开幕式汇聚全球重要影人,《卡罗尔》导演托德·海因斯(Todd Haynes)、《坏中尉》导演阿贝尔·费拉拉(Abel Ferrara)、威尼斯电影节金狮奖得主安德烈·萨金塞夫(Andrey Zvyagintsev)、柏林电影节金熊奖得主法提赫·阿金(Fatih Akin)等国际知名导演,以及《卧虎藏龙》主演章子怡、《蓝白红三部曲之红》主演伊莲娜·雅各布(Irène Jacob)、《再见列宁》主演丹尼尔·布鲁赫(Daniel Brühl)、《伊夫圣罗兰传》主演吉约姆·加里尼(Guillaume Gallienne)等电影人亮相。

(杜思梦)

专访首届阿斯塔纳人工智能电影节国际评委、北京电影学院动画学院副院长王昊：中国AI影像走向世界，需要升级的是“厨房”，不是“味道”

■文/李锺钧 刘琰璋



从左至右:李龙、王昊、马平

10月1日至3日,首届阿斯塔纳人工智能电影节在哈萨克斯坦举行。据主办方介绍,这是目前全球规模最大的原生AI电影国际竞赛之一,共收到125个国家和地区的8067部报名作品,调用超80种大模型,25部入围终评,总投资金200万美元。评委会由联合国教科文组织前总干事、法国前文化部长奥德蕾·阿祖莱担任主席,成员包括中影人工智能研究院院长马平、BytePlus中东、非洲、印度土耳其及独联体区域总经理李龙、Network School创始人、Coinbase前首席技术官、Andreessen Horowitz前普通合伙入巴拉吉·斯里尼瓦桑,汇集国际文化事务、电影产业、科技创新与高等教育等不同领域专业视角,哈萨克斯坦总统托卡耶夫出席开幕式。北京电影学院动画学院副院长王昊受邀出任本届电影节国际评委,代表电影教育界参与评审。

这场全球同场竞技中,中国创作者共提交479部作品,投稿量居全球第四,两部入围终评。其中抖音AI创作大赛金奖、2xLabs团队的东方奇幻短片《合龙》摘得开放竞赛单元最佳故事奖,B站AI创作大赛作品《删除》同获入围。记者近日专访王昊,请他从国际评委视角,谈谈在不同文化背景的作品被集中放映与讨论的过程中,关于中国AI影像国际传播有什么样的思考。

《中国电影报》:第一次以国际评委身份集中观看来自全球的人工智能影像作品,您最大的感触是什么?

王昊:生成画面越来越容易,拍成电影却依然很难。把125个国家和地区的作品放在一起,过去我们在自己评价体系里引以为傲的某些东西,放到国际坐标中可能只是别人的基本水准。画面精不精致早已不是标尺;真正的问题是观众看完能否记住人物,故事是否成立、镜头、剪辑、声音是否构成有机整体。这是一次专业校准:不是用外部评价代替自我判断,而是通过对照看清长板与短板。

《中国电影报》:评审面对海量作品,您提到一个“黄金10秒”的说法,这是指什么?

王昊:面对8000多部作品,评委先判断的往往不是哪部最好,而是哪部值得继续看下去。“黄金10秒”不是严格时间规定,而是一个比喻:你能不能在最短时间内让观众进入作品?电影首先要回答一个朴素问题——你有没有让人愿意看下去?深度需要观看时间,观众进不了门,立意再深也来不及被感知。《合龙》获奖,首先就解决了这个“入眼”问题。

《中国电影报》:现场一个突出观感是,不少作品单帧十分考究,连起来却缺乏完整的电影感,叙事偏平。问题主要出在哪里?

王昊:症结在“电影化”的整体控制力。作品好坏不取决于单个镜头多精美,而取决于局部是否服务整体。人物情绪与上一镜头接不上,剪辑接续了却切断情绪,声音精良却与空间关系不符,观众立刻觉得是拼贴。不少作品依赖近景特写推进情节,缺少多角度场面调度,画面震撼,叙事却扁平。技术可以非常用力,表达却没有按到点上。

《中国电影报》:既然AI可以越来越熟练地生成镜头,导演的专业能力会不会反而不那么重要了?

王昊:恰恰相反,专业能力没有消失,而是在转移。用跑步鞋打比方:跑鞋的材料科技确实影响成绩,但鞋再先进,也不能替运动员决定怎么配速、何时加速。AI技术能提高完成画面的能力,却不能替导演决定这个画面为什么存在、该放在哪里。过去我们常问“做不做得出来”;今天更该问——这么多画面都能做出来,我们为什么偏偏选这一个?技术越普及,决定作品高下的,更是创作者的审美判断和组织能力。

《中国电影报》:近年来,不少中国动画作品都在尝试融入水墨、戏曲、非遗等传统文化元素,您怎么看待这些跨越探索?

王昊:我常拿“铁砂掌”打比方。一个人苦练多年、掌力惊人,是真功夫,但放进现代综合格斗,可能还没靠近对手,就被对方的步法、距离和节奏控制住——最厉害的铁招根本没机会用。水墨、书法、戏曲、民间艺术就是我们的铁砂掌,别人确实难复制。但一进国际竞赛,面对的是电影共同的基本规则:叙事、节奏、视听语言、人物塑造、情感交流,这些是入场基本功。基本功托不住,文化特色还没被读懂,作品就已在筛选中失去吸引力。强调专业标准,不是放弃绝招,而是让绝招有机会真正施展。

《中国电影报》:您有一个很生动的说法——“需要升级的是厨房,不是味道”。为什么这样讲?

王昊:中国的包子、饺子有自己的味道,走向世界,当然不必为了迎合别人就改成牛排。但要进入国际一流餐饮环境,光说“历史悠久、食材特别”不够:原料怎么处理,火候怎么掌握,工序能不能衔接——这背后是一整套生产体系。所以要升级的不是饺子的味道,而是厨房;不是把中餐变成西餐,而是让独特的味道有更成熟、更稳定的专业支撑。中国AI影像同理:我们有自己的文化经验和审美传统,不必改造

成某一种国际流行风格;但剧作、导演、表演、镜头、剪辑、声音和整套协作流程,都得跟上来。文化特色不能替代电影质量;反过来,专业质量恰恰能让文化特色表达得更充分。

《中国电影报》:从此次国际评审的经历来看,您认为中国AI影像作品在走向国际的过程中,还需要在哪些方面进一步提升竞争力?

王昊:单看画面,我们并不缺少令人惊艳的作品;但一进入国际同场比较,问题往往出在视听语言的整体完成度上——人物如何建立,情绪如何延续,镜头与声音如何形成统一的叙事表达。这些都需要成熟的专业能力和制作体系来支撑。

我们并不缺少好素材、好故事,真正需要提升的,是将这些创作资源转化为高质量电影作品的工业化能力。国际评奖结果的差距,表面反映的是作品竞争力,深层折射的则是专业标准、人才培养和制作体系的成熟程度。

《中国电影报》:在您看来,真正能够被不同文化背景观众读懂的“中国审美”是什么?

王昊:画面里出现山水、戏曲服饰、书法题字,并不自动等于中国审美,它们只是材料,不是精神。更深的东西,往往体现在中国人处理亲情与责任的方式里,体现在人与人之间爱而说不破的含蓄里,也体现在叙事的留白与节奏里。它们不是固定符号,更不是所有中国故事都要套的公式。说到底,文化主体性要在作品里真正成立,而不是停留在标签上。

《中国电影报》:作为北京电影学院动画学院副院长,这次评审对您思考电影人才培养,有什么新的启发?

王昊:北京电影学院2023年获联合国教科文组织批准设立“电影艺术与文化多样性教席”,这也是目前全球唯一以电影为主题的联合国教科文组织教席。我们到阿斯塔纳,不只是参与一次评审,更是带着教席的命题去观察。当各国创作者使用越来越趋同的工具,如何避免技术带来的审美趋同,保持各自的叙事传统与文化辨识度。中国故事的国际传播,中国审美的当代表达,以及具有主体性的艺术创作体系建设,是中国动画与AI影像持续探索的课题。交流中我还提出双方合作创作丝绸之路主题动画电影的建议,得到积极回应。回到教学,要求其实更高了,不能只教学生怎么调用模型、生成更漂亮的画面,更要训练他们看见问题、判断问题、解决问题的能力。电影史、视听语言、表演节奏这些基础课一门不能松——工具人人可以掌握,审美判断和人文情怀才是竞争力。

《中国电影报》:对正要使用人工智能工具开始创作的年轻人,您有着怎样的建议?

王昊:不要急着证明自己的作品“意义重大”,要认真解决电影本身的问题。想清楚人物为何行动、镜头为何存在、情绪为何在此转折,再看技术有没有把这些判断准确完成;一场戏立不住,就回到叙事、表演和节奏里去找原因,而不是简单叠加更炫目的镜头。

中国AI影像走向世界,不需要放弃自己的味道,更不能只靠强调自己的味道。回顾中国动画发展,有两条经验同样重要:一是不能脱离世界电影艺术的发展,把创作封闭在自我评价之中;二是不能把学习国际经验等同于模仿国际风格,更不能以丧失自身文化表达作为国际接轨的代价。中国动画学派的价值,不仅在于创造了哪些经典作品,更在于探索出一条从学习到创造、从借鉴到自主表达的道路。

技术可以让我们更快生产影像,但只有专业能力才能让影像成为电影,只有文化自觉和审美创造才能让电影形成自己的精神。我们需要的既不是没有专业标准的文化自信,也不是丧失文化主体性的国际模仿;我们需要在世界电影共同的专业基础上,形成中国AI影像自己的审美判断、创作方法和表达体系。这或许才是从国际接轨走向自主表达的真正意义。