

一次艰辛而又难忘的创作经历

电影《花儿为什么这样红》编剧谈

■文高黄刚

二、怎么结构好这个故事

拉齐尼的爷爷和父亲他们一家三代的故事是讲不完的，没办法把所有的事件都放进电影里，所以我觉得应在保证故事完整的基础上选择最震撼也最具电影感的事件呈现。把过多的枝蔓砍掉，在高原恶劣的环境和艰险的场面中塑造人物。

在影片结构中我们加入了常人无法看到的生命禁区艰险场面，在一些人看来多少会有不适，但高原守边护边事业本身就是艰险的。有人说不能把守边护边事业写得如此艰险，但如果不艰险，我们又怎么知道幸福生活的珍贵，又怎么知道边防军人们和护边员们付出的代价？像拉齐尼在生死关头解救掉入冰裂的战士王烈，耗牛“汗恰”在巡边路上脊梁摔断牺牲，这些重场戏铸造了拉齐尼硬朗、凛冽、刚毅的性格和内在的精神力量。人物传记片有的说情节是灵魂，有的说人物是灵魂，我觉得都有道理。我在想这个剧作中的人物坚毅、刚强，但也应该有妙趣横生的情节，在妙趣横生中透出一种人生的态度和价值观。拉齐尼言语不多，眼神当中透出清澈的光亮，虽然护边生活每次都充满了挑战，但他和战士们、护边员们情感都是真挚的、丰厚的。即使是角色在场景中静默时，也会给观众留出很多可以解读的精神空间。

在时空处理上以盘龙古道作为载体，划分出了过去和现在两个时空。没有路时孩子们上学只能攀岩走壁，没有几个孩子是没有受过伤的，拉齐尼童年小伙伴夏布娜就是在上学路上坠崖的，这是边防战士刘红军留下修路的内在动因。新时代盘龙古道修好了，牧民们搬迁到了新的定居点，今天孩子们上学有了校车。过去时空攀爬上学的不易，与现代时空校车上孩子们充满幸福的笑脸，映衬出了时代的变化。

三、一部好电影

要用好的细节来描绘和支撑

我在影片中设计了许多具有象征意味的细节道具，比如耗牛鞭、小飞机、鹰笛、雄鹰等等。

耗牛鞭是拉齐尼一家三代护边使命的载体，拿着耗牛鞭就意味着要承担戍边守边的责任。爷爷凯力迪别克重病不能给边防战士送给养，便把耗牛鞭交给了自己的儿子巴依卡，他要他去完成这一使命，可是万万没想到，等巴依卡回来凯力迪别克老人已经离世了，护边的使命高于生死，这是耗牛鞭第一层含义；拉齐尼退伍回来，父亲巴依卡带他在死亡之谷吾甫浪沟辨认地形、熟悉路线，郑重其事地把耗牛鞭交给他，拉齐尼不仅仅握住了耗牛鞭，更握住了守边之路的担当，这是耗牛鞭第二层含义；拉齐尼挥舞耗牛鞭与现实时空刘红军的儿子刘朝道别，拉齐尼牺牲后刘朝颤颤巍巍地拿着遗物 耗牛鞭，兄弟之情无以言表，这是耗牛鞭第三层含义。

小飞机是贯穿过去时空、现在时空的重要道具。最初是边防战士刘红军给拉齐尼的，小飞机寄托了年幼的拉齐尼对未来的向往。现在时空中刘红军的儿子刘朝给拉齐尼的儿子拉迪尔送了一架电动直升机，拉迪尔立下长大开飞机巡边的誓言，这不仅仅是护边精神的传承，更是时代发展的一个缩影。拉齐尼的儿子在国门前放飞小飞机，也象征着四代人戍边守边理想的升华。

鹰笛是塔吉克民族传递情感的重要信物，也是护边员与边防战士同甘共苦、生死相依真挚情感的见证。刘红军的儿子刘朝带着鹰笛来，找寻的就是过去父亲的情感记忆；刘红军离开帕米尔高原时，巴依卡把鹰的翅膀作成两支鹰笛并送给刘红军一支，象征着两个人如同鹰的一双翅膀，心永远紧紧系在一起。而这样跨越岁月、跨越地域、跨越民族的情谊，也是新疆塔吉克族护边员与众多边防军人生死相依的情感写照。

拉齐尼的名字是爷爷给他起的，塔吉克语就是雄鹰的意思。他牺牲后雄鹰久久盘旋在慕士塔格山巅，好似寓意着他在牵挂着每一位亲人；雄鹰不断盘旋，慢慢朝着太阳远去，象征着英雄拉齐尼精神的升华，他对祖国的赤忱、对这片土地的爱也久久回荡在每个人的心中。

塔吉克族的音乐就如这个民族所展示出的文化特质一样——纯真、质朴，有和自然同存同进的气韵，与天地万物的关系更为达观和恒久、坦荡而谦逊。在剧作中塔吉克族的文化、音乐元素就渗透在每个段落中。边防战士刘红军牺牲时，夏布娜坐座时都唱响了空灵的塔吉克族歌颂友情的歌曲；同时全篇以塔吉克族民歌《花儿为什么这样红》贯穿始终。

随着电影《花儿为什么这样红》剧本创作的深入，我的内心也在成长，并将这种成长的心路历程融入到创作中。今天拉齐尼的感人事迹已经人人皆知，因为首映式，影片的创作团队和主要演员们又从四面八方汇聚而来，像久别的亲人重逢一般。当我提及一幕幕触动人心的拍摄场景时，大家无不心潮澎湃，随后便是静默不语。从大家的眼神中，我可以看出，影片创作拍摄的艰难而又幸福的历程，那一切无以言表的珍贵时光，带给我们这些人的是多么深厚的感动，这种情景也是我们之前多年影片创作过程中很少见的。电影《花儿为什么这样红》是我此生最难忘的一次创作经历，我将永远铭记。

“大音希声，大象无形”——《花儿为什么这样红》导演阐述

■阿不都克力木·阿不力孜

多的适合于影像造型表现的大段落，也给我们拍摄提供了更多想象的空间。

1、镜头语言
我选择了以运动镜头为主的拍摄方式，一方面是为了直接调动观众生活中运动的视觉感受，唤起了人们在帕米尔高原之巅行走的视觉体验，展现高原雄浑的万千气象，使观众产生一种身临其境之感；另一方面作为人物传记片，我认为应更多的用拉齐尼的视角看世界，让观众更贴近人物。

拉齐尼救战友、过冰河等都是带有动感的戏，这种动通常带有爆发力和强烈的情感，我希望这种动感能抓住观众，带着观众一起奔跑，除了镜头运动外，光和色彩的运用也创造了一种运动背后的韵律。

2、美术
造型上要展现离太阳最近的民族塔吉克族的诗意，这就要求设计大写意的环境造型，同时又不能失塔吉克族文化中的独特景观。色彩上为加强雄浑的视觉感官，我有意削弱了塔吉克族太过琐碎的装饰，颜色上多用黄、黑、白、红等色彩，在造型上、色彩上营造出历史的厚重感，同时兼具时代特色，在平凡、质朴中见三代人物的身份、传统观念、精神风貌。
3、声音
全篇以自然音效为主，最大程度地还原真实，在风雪场景中保留现场原声对于录音组来说是巨大的挑战。通过多次尝试最终我们完成了最初的构想，在风雪中保留了剧中人物的对白，不仅保持了声音和画面的协调，更营造出强烈的时空感。

另外根据故事所处时代的片段记录，通过广播、电视等传达不同时代的文化符号，让观众体会到人物当时在特定环境中的生活和心理状态。与各种镜头、色彩符号一道，构建起一个丰富的影像世界。有些段落应当根据剧情需要创作一些独特的声响，以强化剧情，成为烘托环境气氛、刻画人物的有力手段。

三、影片的总体基调

拉齐尼从小对爷爷、父亲护边传承耳濡目染，帕米尔高原的圣洁也荡涤着他的心灵，造就了他坚毅、刚强的性格，这也决定了这部人物传记影片硬朗、凛冽、刚毅的风格基调。我要用帕米尔高原的天之高远、地之浑厚，来承载护边员

2021年1月4日英雄拉齐尼·巴依卡为救落水儿童壮烈牺牲，**1月6日**我奉命接到这部影片的导演任务，内心又激动、又忐忑。我从事电影创作三十余年，要创作一部有高度、有厚度的人物传记片，是我创作生涯当中极大的挑战，况且剧作在同步进行，未来影片的样貌我只能用长期在南疆采访的经验和前一年在帕米尔高原拍摄电影《歌声的翅膀》与巴依卡·凯力迪别克、拉齐尼·巴依卡接触的记忆来推测。在几次听取编剧对这部影片深度的思考、未来影片整体的构架、人物走向后，我对拉齐尼的精神原点以及塔吉克族护边员整体的色泽形象有了更深的感触。纵然创作难度极大但我深深知道拉齐尼·巴依卡一家三代和众多的护边员在自然条件极端恶劣的帕米尔高原不畏艰险长期奉献，他们就像慕士塔格峰一样屹立在世界之巅，这也是我充满激情执导这部影片的原动力。在对剧作有了宏观理解之后，我立刻投入到导演的构思及前期拍摄的筹划当中。

一、我对这部影片的定位

与帕米尔高原结缘在三年前，它是一片让人魂牵梦绕的高原净土，一次又一次触动我的心。这里的塔吉克族有世代戍边的传统，他们不计报酬、不计得失，甚至付出生命的代价驻守在祖国的边陲，拉齐尼·巴依卡一家三代就是这些默默无闻的护边员中的一部分。我想拍好拉齐尼一家的故事，描绘一个横跨百年的历史群像。

在我心里帕米尔高原上最美的声音，就是这些默默无闻的护边员；而最伟大恢宏、崇高壮丽的境界，就是屹立在帕米尔高原之上被誉为“冰山之父”的慕士塔格峰，拉齐尼在我的心中就是这样一座高峰，我希望用影像呈现出大象无形的意境，给观众结实而震撼的一击，用其中的精神力量穿透每一个灵魂。

二、以什么样的镜头语言和方式来呈现

帕米尔高原的影像对很多观众来说都并不陌生，半个世纪前《冰山上的来客》让无数的观众记住了它。任时光流逝帕米尔高原的雄浑一直未变，但我坚持认为呈现这份恢弘要有新的视觉表达，这也在造型、镜头语言、人物服饰、全篇色调、光感等方面提出了新的要求。剧作提供了众

当儒略历尚未施行，汉朝商队翻越此地时，这里叫做葱岭，“只有天在上，更无山与齐，举头红日近，回首白云低”。回想十二岁时随父亲来此地写生，这浩大的气象就挤进了我的瞳孔仁里。帕米尔高原被誉为离太阳最近的地方，时至今日，每当想到塔什库尔干，就感到眼前发黑，闭上眼还有久久不灭的太阳残影。故此，面对《花儿为什么这样红》的拍摄，我不是从外部的视角进入他乡的故事，而是从一开始就是我个人生命经验的涌流。

剧本展开的是英雄成长的史诗，在帕米尔山脉上荡开它的主旨，重重地按下死亡的琴键，敲响的却是生命的颤音，英雄一代一代接续牺牲，彼此共振，赋予历史以脉动。这首史诗揭示了我们的民族和国家几经折跃依旧屹立的灵魂所在——不屈的生命意志；揭示了悲剧之美的终极辩证法——生与死的斗争、勇敢与恐惧的斗争、觉醒与彷徨的斗争，无法抵消的矛盾斗争着盘桓上升，直至以一死诠释出一生的全部意义，生因死而成就其自身。

为了完成剧本对生命意志的深刻表达，以及对生死辩证的深刻揭示，在摄影上我需要找到一种终极的理念同时是一种可以把握的介质来将景观、人物和精神性统一起来；找到一种斗争关系，来承载辩证法的矛盾性和人物情感的丰富性。我认为这个理念和抓手就在光影之中，从摄影的角度来看，世界本就是一团光影，当人还没有将自己与世界区分开来的时候，包含着人的世界就以光影的形式敞开着，当世界还不可以被言说时，光影就已经在“讲述”关于自己的一切，当人类用理性从这唯一所见的光影世界中开发出可以言说的文明之后，仍不能穷述光影抛给我们的全部，那些余下的始终扰动着人的就构成了人的超越性，或者说那些我们总说着说却绝不尽然是我们所说之物的，被称为精神和情感的，依旧全然的袒露于光影之中。那些可以被凝固为语言和形象符号的，固然是电影故事的前台主角，观众可以忽略这些主角终究是一团光影的事实，也可以不去觉知蕴含在光影中更多的究竟，但他们的本能已经不间断地在这一团光影中索取，而摄影师就是要利用光影关系，来“倾诉”语言和形象所不及，将精神和情感的全部真相显现出来。而塔什库尔干极端炽烈的阳光和阴影，以及在这

两极中绵长的光谱，为践行这种理念提供了巨大的基础。首先，高原的光与影自身就具有矛盾性：光赋予生命能量，又具有毁灭生命的力量；影，常常了无生机，但在夺命的烈日下成为生命最后退隐的阵地。同时，高原的阳光以丰富的颜色、强度的变化，如不同高度的太阳、火、油灯等形式，发表自己的主张；又通过与丰富的空气介质，如雪雨露的变幻，使自己产生或明或暗的性格。最后，因高原炽烈的阳光和它投射出的坚实阴影之间，存在一种罕见的互相成全又互不相让的斗争性。将这些光影特征与剧情紧扣，就是在感知层面、意念的维度打开一重更深刻的叙事。

影片开始，小拉齐尼嬉戏于草垛，明媚阳光晕染出英雄童年的底色；而随即太阳的大特写让人刺眼不适，阳光的意味立刻从美好变为不祥。次日远征的队伍出发，红日托举的天亮了，与黑暗的大地分置，两种力量列队，斗争即将展开；队伍行进中，剪辑与冲向镜头的强光激烈对抗，被打碎的阳光像万箭齐发，阻挠着人类的进犯；这时需要为日光添加更为复杂的情绪，就要操纵介质，我们使用直径两米的鼓风机将雪原最上面的一层冰晶吹起来，而这种晶体微妙的折射和反射有一种锐利、闪烁的光泽，光转化成了风的样子，赋予了光躁动不安的情绪；我甚至在最激烈的时刻让直射光、冰雪、尘土直接冲向镜头来“击破”镜头镜片这最后一面墙，使激烈的情绪直抵观众面前。而当队伍处于一种路途困顿的迷茫中时，我们创新地在摄氏零度附近的温度下采用造雪机，这时喷射出的水雾不会立刻冻结成雪花，而是形成一种冰水混合的雾状物，看似水雾但因为遭遇冷空气而忽然迟缓，出现一种天然的升格之美；而当光融进这慢动作的水雾中，便赋予了光以时间感，产生一种留恋和妩媚的情绪；人物在这逆光的雪雾中穿行，长长的投影扭曲飘散，这身影恰似他们内心的外化物，迷茫而虚弱，仿佛俄底修斯穿行于塞壬的歌声中。最终，在这一幕的终点，胜利会师之际，带着征途的最后一座山峰被越过，太阳再次完整的出现，星芒高悬，阳光又堂堂正正的回归生命意志的象征意味之中。

而耗牛牺牲的场景，我想让夕阳给牺牲加上金色的棺椁，一个生命即将消失，光的强度随着气息逐渐微弱，直至太阳落幕生命陨落；在拉齐尼勇救儿童的场面中，施救过程我主观地加入了

代代相传的厚重的精神力量。

全片有过去和现在两个时空，在过去时空的呈现上我进行了深度的思考，最终也形成了全片最富特色的篇章。高原上一天可以看到四季，巡边过程中风雪交加更是平常事，而这恰好也和我心中的硬朗、凛冽、刚毅的影像风格相切合，所以我们设置了多个雪境的氛围。人在高原山岭黑白天地间，身体是沉重的，但精神是飞扬的，这就是我想表达的流淌于主人公拉齐尼血液之中的深沉但不断上升的三代护边员传承的精神。而为了表达这种真实的情韵，我没有使用任何特效，在帕米尔高原最冷、最高的地方拍摄。摄影、灯光、置景、服装、化妆、道具各个部门的全面配合，最终实现了用帕米尔高原的雄浑衬托出英雄精神的设计。

除了空间上的处理，我也在这部戏的创作中加入了大量人物内心的细节设计。拉齐尼牺牲这一场戏我希望让观众感受到普普通通的护边员富足的精神世界，不单纯是英雄主义的奉献，还有他内心对这片大地的热爱。有三次水慢慢地没过他，第一次表现了对孩子安危的牵肠挂肚，第二次展现了他对生命的不舍，第三次表达了他对这个世界的眷恋，最终缓缓沉入水底。片尾用表现天之高远的藏蓝天空和离太阳最近的光感，营造出帕米尔高原的圣洁，反衬英雄拉齐尼的精神世界。这些细节的设计是为了让观众达到共鸣，让大家感受到一个纯粹的人、一个高尚的人慢慢地离我们远去。

音乐对于影片总体基调的营造，也有着重要的作用，全篇大量采用了塔吉克族音乐的元素，创造出天籁般的空灵、高远、雄浑的意境。

总之电影的所有的手段都应紧紧围绕在真实的、立体的、运动的、富有节奏的框架内来升华主题、刻画好人物，这也是我不做特技，全部还原真实场景的初衷，只有真实才能最终打动人。我要用影像展现我们这个时代的精神——无私奉献、忠诚担当、无悔坚守，拉齐尼用生命践行初心使命，用坚守诠释忠诚爱国。人物传记电影从剧作到拍摄难度是相当大的，我与主创们尽一切所能共同完成好这部作品，让观众们真切切地走进拉齐尼·巴依卡忠诚无悔的一生。

我想通过这部影片描绘真实、可信、可敬、可爱的人，一代代坚守祖国边陲的人。“大音希声，大象无形”，一个个普通人用血肉之躯完成了那么多伟大的事情，他应该被我们铭记。

圣山的光影启迪

——电影《花儿为什么这样红》摄影创作谈

■文/柴然

很多强烈的直射光，欲将这表现为一场战斗，生与死互不相让的角力；而当拉齐尼最后沉入冰湖时，我希望最后留在他眼中的是最美好安详的一幕——一轮红日勾勒出母子的平安，这与影片开始处，父辈远征时天边红日的画面呼应，也与耗牛之死的一幕形成光影上的互文。另外，为了将景观、人物和精神性统一在光影中，就必须要把握光线与大地的关系，熟知不同地貌、海拔、气候下太阳的变化规律和轨迹。影片在开拍前，就进行了四次勘景工作，历时近半年，跟随护边员向导，踏遍塔什库尔干的各种地貌，涉足之处都是从未被拍摄过的险要地段，经历了风霜雨雪各种天气的变化，在这样的观测和预谋中，一幕幕情节仿佛自动找到了它们上演的舞台。耗牛牺牲的那一幕，我认为必须在连绵的山脊上拍摄，因为耗牛的脊梁摔断了，但大山的脊梁支撑着它，它的尸骸化入泥土，最终会融入大山的脊梁；同时，在千沟万壑的地形中只有在最高处，才有可能完整地看到夕阳下沉的全部变化，来完成光色运用上的意图。可能正是因为天地有灵，在拍摄的关键时刻，耗牛也仿佛真的领会了剧情，完美地上演了与战友的诀别。

影片最后，悼念拉齐尼的情节，在我的理解中，这是生死混沌的时期，明与黑调和出一种灰色穹，在最高的地方，太阳终于又像一盏明灯点亮希望。更让人惊喜的是，这一次出现的太阳，与全片任何地方出现的太阳都不同，在雾气的漫射下，太阳的形状不见了之前尖锐的星芒，而是一圈光环将它围绕，显得分外的神圣辉煌。

《花儿为什么这样红》的摄影工作，就是用一场激情的奋斗回报圣山对我遥远童年的点悟；将英雄的精神融入光影，又用光影将这种精神袒露；让观众透过小小的摄影镜头去观高原浩瀚、领略护边人拂去尘埃的赤诚，见证不可直视的绝美。而这种努力和尝试仍是有限的、不充分的，仍待在以后的工作中去探索。