

青年说

董润年：寻找自我表达与观众交流的平衡点

■对话人：董润年(青年编剧、导演)
刘 阳(媒体人)

电影编剧董润年在与宁浩、管虎导演合作了《厨子戏子痞子》《心花路放》《老炮儿》《疯狂的外星人》等电影之后，2019年推出了自己执导的第一部长片《被光抓走的人》。这是一部“科幻+爱情”的电影，讲述一道奇特的光降临地球，一部分人被光抓走，而留下来的人们既要探寻真相，又要面对自我情感审视的故事。

电影中“光”让每个人的生活都偏离了惯常的仪轨，搅乱了人的日常生活状态和内在情感秩序，最终这些情感又以和解的方式回到了原点。但在百转千回的过程中，人对自我的认知变得真正深刻。光并非人“相爱与否”的审判者，每个人才是自己内心的审判者。电影抛出的话题都是开放式的，而惟一的出口在于观众是否真的尝试了一次直面自己内心的旅程。尽管这部电影始终被爱情温柔地包裹着，但导演探寻人性更深处的心依然清晰可见。

每个人当下都在上演着不确定性，就每一个具体、微观的人生而言，这些不确定性引发的变化都是波澜壮阔的。在电影中，科幻制造的奇观是用一种以假定性为基础的外部力量来打破个人生活脆弱的平衡，以此审视每个人的内心世界，并提出拷问。从这个意义而言，人的一生都充满了奇观的科幻故事。

“被光抓走”作为一种隐喻

刘 阳：你第一部自编自导的长片拍的是一个“科幻+爱情”的故事。你最初的想法是什么？

董润年：这个选择源自于我想做的这个题材，具体想法大概是2013年产生的。我是科幻迷，受过一些科幻小说的启发，比如《列依的眼镜》讲一个人透过约翰·列依的遗物眼镜，看到每个人的头上都有延伸线能把自己跟别人连接起来，当时觉得这个想法特别有趣，就好像中国人说“月老牵红线”一样。后来读量子力学看到一种说法，爱情是一种量子纠缠态，两人之间，不管距离远近，是存在某种超时空的联系的。我觉得这个概念挺有意思。后来读特德·姜《地狱是上帝不在的地方》这篇小小说，我就在想如果有一艘宇宙飞船抓走地面上很多人，停在了轨道上，飞船是透明的，我们拿望远镜可以看到被抓走的那些人，这会是怎样的情境？

《被光抓走的人》最早就是从从这个情境出发的。但是飞船太具象，会把我的注意力不断导向被抓走的人，故事不好架构。后来我把飞船的设定变成一道光，这是这部电影的故事雏形。但我不想拍成一个硬科幻作品，让观众关注抓走的人到底是为了什么。在编剧过程中，我发现自己真正想表达的是，被抓走的人会对留下的人产生什么样的影响。从电影拍摄的现实来说，外星飞船太具象，成本太高，于是我寻找更抽象的方式来展现这场灾难，最终选择了有着宗教象征意味的光。

刘 阳：为什么是“光”？

董润年：我觉得，两个人相爱时，会觉得整个世界都在闪闪发光，而且相爱的人可能有更高层次之间的联系，这样处理更有神秘感。而且“光”可以承载抽象的含义，它与爱情、人性是直观的联系。从社会批判的角度看，“光”也相当于给所有人照了一次“X光”，人类有什么病症都被摊开、呈现出来了。生活就是这样，有时必须要面对内心的真相。

刘 阳：这个设定，会不会让观众产生疑问：那些被光抓走的人是相爱的，留下来的则是不相

爱的？

董润年：电影中我并没有给出答案，因为这确实是无法印证的东西。至于主人公之间到底有没有爱情、算不算爱情，我觉得这在于观众如何看待了。我希望留出更多的可能性让观众去体会和想象。

电影中我想探讨的并不只是爱情，而是一个到底如何发现并且面对最真实的自我。现代社会的人，尤其是年轻人，总说要忠于“真我”。但是那个“真我”到底存在与否？亦或是商业社会下被塑造出来的某种“人云亦云”？所以我在电影中探讨的是作为社会属性存在的人，他的自我如何通过与别人接触的过程中体现出来。而爱情是各种



人际关系中最紧密的一种。人在爱情中往往容易呈现出真实、放松的一面，所以我选择将爱情关系作为一个通道，去真正展现每个人的自主抉择，去发现真实的欲望和恐惧，以及思考如何接受它，去跟自己达成一致的和解。

刘 阳：这也就是整部电影中，你带着观众更多去关注留下来的人，而非被光抓走的人的原因所在。

董润年：是的，其实我想拍的就是留下来的人生活是怎么继续的。被光抓走的那些人其实并不重要，它只是引起所有人的骚动和变化的引子。“被光抓走”更多的是一种情感上的比喻，就像人的一生可能会有很多情感经历，但并不是每一个人都一直陪伴下来，从这个角度讲，这些人就从你的生活里彻底地消失了，这跟“被光抓走”没有区别。每个人只能关注自己身边的生活，对失去的东西、消失的东西无能为力，这就是当初想拍这个故事的出发点之一，只是借了一个科幻的形态，把隐喻直接呈现出来了。

人应该真正地忠于自己

刘 阳：在这个预设里，你最想跟观众探讨的是什么？

董润年：我想跟观众探讨的是，人类的情感是极其复杂的，不是用善良与否、对错与否能去规定它。本质上我是想引发人们去思考究竟应该相信什么、怀疑什么。我听到一种说法，“你的世界观或者你的世界是由什么组成的，就是由你相信的一切组成的。”觉得特别有趣，你相信什么，你的世界就是什么样的。但情感本身是复杂的、难以捉摸的存在，人可以简化为某种确定的感情，但真相并不是这样的。不管多么相爱、多么互相信任的两个人，他们内心里一定还有属于自己的那部分空间。

我觉得每个人都必须真正地忠于自己，在情感上真正地看清自己、面对自己、接受自己、忠于自己，但这其实很难。所以《被光抓走的人》其实是一个思想实验。电影一般寻找典型的场景、特殊的题材与人物。但在这个故事里，已经有一个极端特殊的情境了，所以我特别希望把看似日常



爱是平凡生活的英雄主义
董润年
GONE WITH THE LIGHT



里最普通、最正常的一些人放在这个环境里面，看他们会是什么反应。电影的四条故事线都是在探讨人怎么面对自己的问题。

刘 阳：这部电影其实折射出你自己关于人生、关于自我的思考。

董润年：我觉得我的整个生活就是跟自己相处，与不同的人在一起其实映射出了不同的自己。比如在爱情中，两个人相处时只能呈现出真实的自己，那么人是安全和舒适的，这是一种牢不可破的关系。两个人面对彼此时修饰越少，两个灵魂就靠得越近。在一段感情关系里人都是发现了自己到底是谁，我觉得这是我最想要表达的东西。

刘 阳：的确有观众看完电影后有自我梳理的意识。有人认为这样的爱情故事在当下是稀缺的，它对日常生活的呈现让爱情回归到了最朴素的本体，也让他们更忠于自己的内心世界。

董润年：是的。所以在故事层面做了些温暖化的处理。最初的版本是想做更有间离感的观察，不抱太强烈的介入态度，观众看他人一段段的人生到底经历着怎样的喜怒哀乐，又如何在其中实现自我拯救亦或毁灭，这比较能体现我的初衷。但后来发现，观众可能会因此对爱情或婚姻产生恐惧，这就有违我的想法。拍摄过程中发现可以通过故事和镜头把电影做得更温暖一点，让观众看到更多希望。就加强了情绪感的东西，让



观众产生更强的共情。

刘 阳：电影里这四组人物关系是怎么确定的？为何这样设定？

董润年：其实就整个电影而言，我自己觉得呈现的是“看山是山，看山不是山，看山还是山”这样一种状态，比如演员黄渤这条线，经过那么痛苦的考验，最后生活回到了原点，但其实一切都不一样了，夫妻俩过的虽然还是日常生活，但已经实现了质的飞越，互相之间的理解和信任已经升华了。

电影里的四组人物，原本任何一条故事线都可以单独发展成一个完整的电影。最初构思时是单一叙事结构，但在写的过程中，我不断思考在“被光抓走”这样的设定下，都可能有什么样的人物、什么样的情感关系，最终确定了四组关系，不仅仅探讨爱情，也探讨人性本身，所以最终用多线叙事把几组关系都融进来，变成了一个完整的故事。

最早构思的是黄渤和谭卓饰演的这对夫妻。他们生活幸福美满恩爱，情感和生活上都没太多的苦恼，但当一对爱人已经非常了解时，遭遇突如其来横祸的关系不会被动摇？他们如何应对？以及他们又如何确认曾经的幸福到底是真实的，还是建立在假象和谎言的基础上？

演员王珞丹这条线很热闹，讲的是“放下”的故事。这个角色性格看似高冷、孤傲，其实外冷内热。她一直在追寻丈夫的踪迹。在这个过程中她发现了很多自己并不知道的事，但进一步她开始反思内心到底对丈夫是什么感情。故事是从“我不爱他”开始的，但最终承认的是“我爱他”。所谓“放下”就是说我能承认我真正的情感和想法。这段故事并不是直接探讨爱情，而是探讨人在爱情的过程中到底怎么看待自己。

而白客这条线，我想表达的是，一对世俗眼光中品行有问题的人之间有没有真正的爱情？这个其实挺打动我的。有的人可能在各方面都很坏，但爱情这种人类普遍的情感，我们是不能否认的，他仍然可能拥有非常纯洁的爱情。年轻情侣这条线展现的就是最简单直观的爱情，他们不顾一切，视爱情为最高追求。和现在的年轻人一样，认定的东西是不在乎别人怎么说的，我觉得这是最感性的情感。所以，这四条线是从情绪的、情感的角度去组织的，每一组故事本身并不复杂，只是把大家司空见惯的生活中会遭遇的情感事件，放到了一个极致、极端情况下，看大家会有什么反应。

创新对我来说非常重要

刘 阳：这样一部影片在文艺性与商业性的平衡上，你想要追求的目标是什么？

董润年：一直在找一个平衡点。我曾面临很多选择。最早我写过很文艺的风格，这部电影有种“人间观察”的气质，所以我选择了用更复古、

更朴实的拍摄方式，类似克林特·伊斯特伍德和杨德昌的很多电影，不在镜头上炫技，用最简单有效的镜头来传达更多有效的信息。后来又剪辑了一个商业片的版本，到最终的版本，我个人觉得在自我表达与跟观众的交流之间，找到最能接受的一个平衡点。观众可以看懂，我想要表达的也基本都表达出来了。

这部电影的目的是引发大家对自己当下情感和思考，现在的社会很浮躁，我们每个人也很忙碌，已经很少能够停下来深吸一口气，甚至仔细照照镜子。这部片子就是想通过四组人物来映照一下我们自己——我是什么样的，我现在处在一个什么样的环境中，然后去提升自己。至少看电影的过程中可以想一想，以后可以怎样更好地生活。

刘 阳：你有看到观众的反馈吗？你是否在意观众喜不喜欢这部电影？

董润年：我在做这部电影时并不追求所有观众都喜欢这个电影。当然我希望有更多人能看得到它，更多人喜欢它当然更好，但即便不喜欢，我也希望观众能够明确知道自己不喜欢它的理由。我没有在电影里预设我的爱情观，只是展现了一些观点，观众可以不同意这里边的一些观点，也可以同意其中的一些，只要它能刺激到思考，那么观众必定就会想自己对爱情的观点到底是什么，对周围人的观点到底是什么。

刘 阳：在此之前你编过许多成功的商业片，这是你自己导演的第一部长片。你觉得作为编剧和作为导演，最大的区别是什么？

董润年：作为编剧来说，在前端开发期，无论是跟导演一起，还是先做出再来等导演介入，就是要把基础文本、故事架构这个蓝图全部建立好。但对于导演来说，基础文本的建立只是第一步，导演要跟各个工种打交道，这跟编剧的工作很不一样。跟编剧的工作相比，导演在沟通上面的工作量是非常大的。

刘 阳：未来还会继续自己执导电影吗？你的电影观是怎样的？

董润年：肯定会的。但我也还想保持编剧的身份，继续跟别的导演合作。当有合适的想法的时候也可以自己接着拍。我觉得电影的独特性很重要，我特别希望能把一些看起来不搭的东西放在一起，这至少是一个创新的东西，这种创新对我来说非常重要。我自己也很喜欢高概念的故事，通常类型片喜欢用高概念，后面再进入一个高度戏剧化的状态中。不管是类型片还是文艺片，其实我想做的是把人性放到一个极端的情境下，看他如何挣扎，看他如何面对自己。我感兴趣的是一个人只有找到真实的自己，并且战胜了内心虚弱的部分，他才是一个英雄。

创作谈

期待各行各业的人写自己的故事

■志鸟村

在真正创作网络小说之前，我就很喜欢看各种类型的网文。从大二开始创作网络小说，那时书还没有现在这么多，我没书看了就开始自己尝试创作。第一部作品《21世纪星际走私》以一位数学家为主角，是科幻类型的网文。15年来，差不多写了1500万字，完结的作品有6本。如今，我和太太在家全职写作，网络文学已经变成了生活不可或缺的部分，网络小说是我的兴趣所在、职业所在，也是安身立命之所在。

很早开始我就注意医生题材是很好的创作素材，但我发现网络小说领域内，这个题材通常更偏向于中医，中医跟养生、玄幻有联系，写得玄妙一些会受读者欢迎。我思考的是为什么不写一个外科医生，比如手术医生？在现代医学中，外科手术普遍很成熟，国外也有不少的相关影视剧。当时想法很模糊，但我想完整地讲述一个中国外科医生的奋斗、成长的故事，而用网络文学的故事情节、技巧和语言来写，应该天然是有受众的。

我的创作一直以行业网文居多，也养成了自己的写作习惯。刚开始我会涉猎行业相关的科普

性文章，它们会提及相关书籍和资料，同时我也看一些报告文学等，取长补短，初步形成本行业的基础性了解。在找到相对确定的方向后，我再搜寻专业的书籍和论文，同时也与医生朋友聊天交流，了解手术之外的事情，比如《大医凌然》中涉及及医生在医院中真正的日常生活与交流等细节问题，都是这样得来的。

创作过程中不断打磨思路，推翻了一些设定，最后主角凌然成为一个从医学院毕业进入医院实习的年轻人，在系统指引下不断技能升级。我更倾向于专注地写主角怎么做手术和救人，这就是《大医凌然》的主线。重点关注技术，所以我又去到医院实地探查做手术的样子，观察医生办公室的风格，比如电子病历长什么样、医生查房查什么，诸如此类，了解更多细节。然后再系统阅读资料，包括观看一些与手术相关的视频等，对医疗行业有比较系统的了解。

网络文学篇幅很长，需要贯穿全文的线索，我选择的是外科技术。因为技术是可以无穷延伸、不断精益求精的，同时我也实践一个纯粹的、技

术性的小说。主角凌然的特质之一就是专注，精益求精去追求外科技术。为了写好这条主线，主角周边的社会关系、人事斗争等我尽量简化，让其专注于治病救人和提高医术本身。医疗相关的影视剧，比如美剧和日剧，几乎每一集都指涉到行业问题、社会问题、人性问题，我觉得，对社会与人性，不是说不能拷问，但拷问太多了，年轻人不愿意一直瞅着伤口看，他们需要一些轻松的文字，而网络文学承担着这样的功能，所以我希望写一些正能量的东西，大家可以没有负担地看得更开心一些。

凌然是视“一切于无物，心中只有医术”的医生，不仅对医学有天然的热爱，也能克服现实语境中医生面临的障碍，某种意义上说，是我心中医生的理想境界。我也是通过创作《大医凌然》更深度了解中国医生这个群体。我觉得医护人员，尤其是中国的医护人员，一直以来其实都是具有奉献精神，而在特定的情况下，这种特质被放大，让所有人看到了医护人员的付出与坚韧。

网络文学是读者驱动模式的，起点中文网有

个本章说，读者可以在每一章节下点评，这对一个网文创作者的影响是必然的。有时读者的评论很有趣，会想到作者本身没想到的问题，有时候也会提醒、指出知识错误等，这是非常良性的双向互动。

当下，网络文学趋向于现实主义的发展态势，行业网文比较鲜明地体现了这种趋向，读者本身在成长也是导致趋向的原因之一。读者最初可能是20岁左右开始看网文，我差不多也是那个时候进入网文圈，读者和作者都很年轻，大家关心的是世界、宇宙中天马行空的事。而现在的读者中很大部分三四十岁了，随着年龄的增长，读书多了，阅历有了，对社会和现实的关注也深了，阅读趣味发生了明显变化。

网络文学相对而言创作来源广泛、门槛低、束缚少，对创作者而言，写各自所在领域的故事并非高难度的事情，一个杀猪匠把自己的职业故事写下来，就是一部作品，还有外卖员、快递员等，哪怕语言不够精致，也都可以成为很好的故事。与纯文学的专业写作不一样，网络文学中作者本身的阅历、社会实践、行业经验等天然提供了许多有意思的东西。所以我觉得将来可能会有更多的各行各业的人写下自己的故事，这是总体趋势。

我是理工科背景出身，较早开始关注和创作行业网文，比如八九年写的《重生之能源强国》是重生文的模式加石油行业题材，那时候这个类型读者不多，就技术写技术是不现实的，也不是网

文的主流。所以与重生文模式结合是自然而然的。重生到什么时代合适？我是在甘肃黄河边的国营工厂环境中生活长大的“80后”。相比于北上广地区，甘肃因为偏远，存在一个时间差，我是90年代度过童年的，但我的社会关系、生活经验还是80年代国营单位的样子。所以重生故事中有自己的童年经验与记忆，也就不自觉带着怀旧情怀。网络小说里面，有几类题材是很受关注的，一种是小城镇的生活，许多人有故事，写得很好。还有比如写北京的胡同生活、上海里弄生活、香港的市井生活等等，小巧、细致、精美，还有怀旧色彩和感情，文学是靠这些特质打动人的文学。

在我心中，比较理想化的网络文学是更具有全民参与性的。吸引我开始创作网络小说的重要原因发现作为一个普通人，我可以写任何我想写的东西，网络文学是一个全民参与的过程，做任何一件事情、干任何一行职业，都可以拿起笔来写，写得更具体更详细，这本身就很有意思。同时，我期待有更公平、更包容的网络文学排行技术，让网络文学呈现丰富的样态、多元的面貌，也让有兴趣的普通人有更多参与机会。虽然我不知道未来的网络文学会发展到什么地步，但我觉得网络小说创作的来源是非常多的，紧紧贴着大地、贴着各行各业，比如一个快递小哥写的作品，文学性、语言上可能并不精致，但人们会感兴趣，甚至看得津津有味，所以我觉得网络文学的生态可以更宽泛一些，多元化一些。