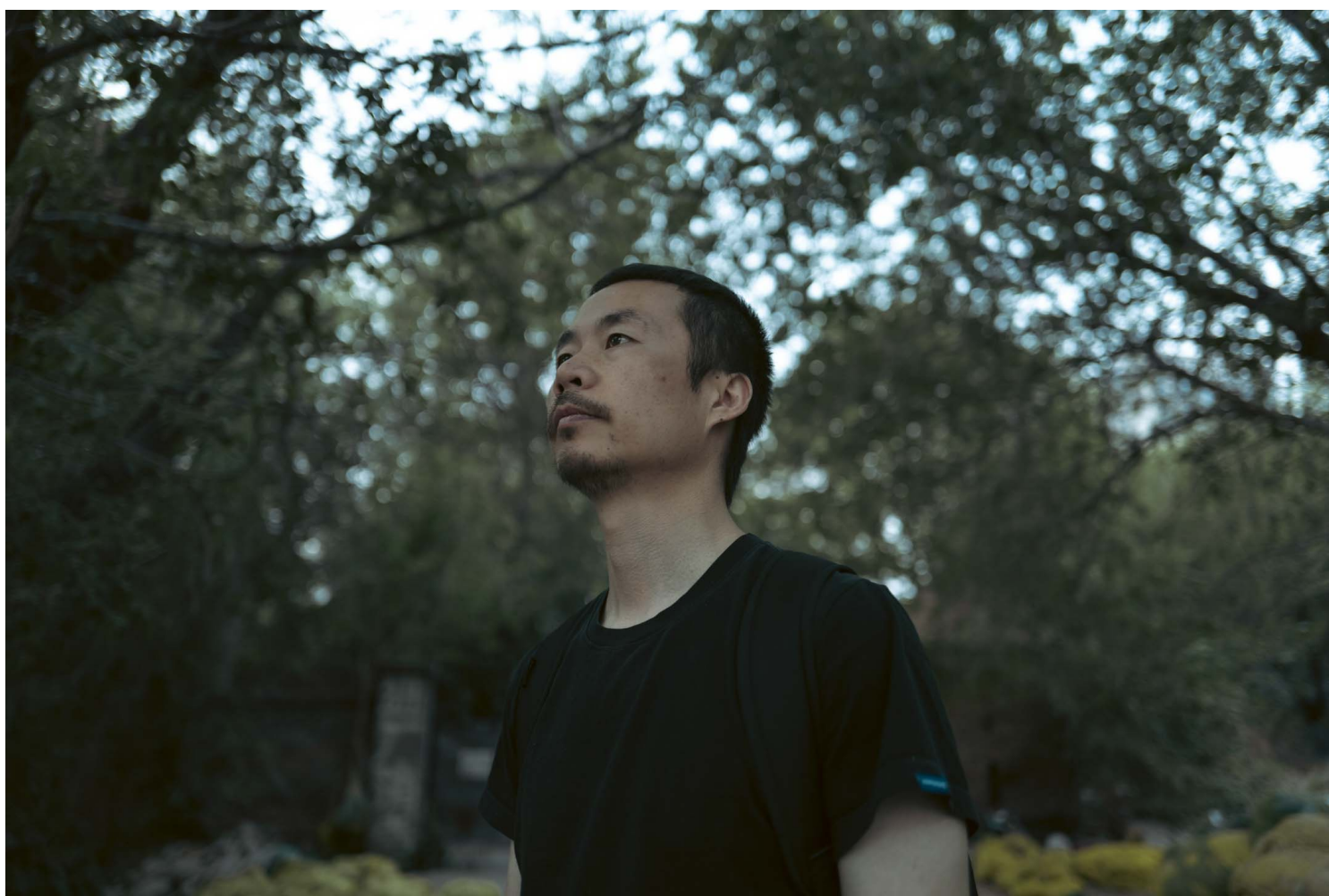


风物 深度

专访导演李睿珺：《隐入尘烟》为何被下架，至今没人告诉我原因

《隐入尘烟》是李睿珺首部登陆院线的作品，他还想再拍20部电影。



《隐入尘烟》导演李睿珺。摄：Gerry/端传媒

特约撰稿人 韩璇 | 2023-06-18

农村 贫穷 中国电影审查 中国电影

李睿珺背着双肩包走在前面，为拍照取景，他领着摄影师穿过北京春天的黄昏，穿过空荡的游乐场，废弃

的工厂，往公园深处去了。那里有成排的杨树，杨絮随风飘落，落满草丛间，厚厚一层浮在绿色之上，远看像雪。李睿珺就这样猫着腰踏入“雪”里，毫不介意那无处不在的恼人的白色棉状物。

这让他想起小的时候，在家乡甘肃一个叫做花墙子的村庄，也是这样的季节，春风夹着漫天飞絮，年幼顽皮，一群小孩子总爱“捉”杨絮，团成一团后点燃，看它在火苗霎那蔓延间化为乌有，很过瘾。

关于花墙子的一切，李睿珺回忆钜细靡遗，尽管生活在北京十余年，他始终觉得自己属于花墙子，或许从某个角度看，也从未离开过。他讲的故事，大多关于那个村庄和周边的人事，更准确地说，是关于那些被世俗目光不着痕迹地略过的人。

“这样的人在任何地方都有，永远退缩、默默站在后排，不太爱表达自己。大家好像就本能地把他们忽略掉了，但他们又是我们生活的一部分，他们在想什么，他们怎么跟社会和周边的人建立联系，这是我感兴趣的。”

在那些形形色色的脸孔里，有位跟李睿珺同村的叔叔，早年腿受过伤，一直没有找到适合的伴侣。他的生活很简单，物欲极低，唯一的兴趣是抽烟。在村子里，他属于可有可无的那类人，有时邻里站在村口聊天，他站在边上听，也插不上话。只有每户人家要盖房子，做一些脏活累活的时候，才会想到他，“比如和泥巴，他很在行。他就觉得我给你干活，你管饭、给我买几包烟就行。”

那个年代娱乐匮乏，村子里偶尔组织在夜晚放映露天电影。他便搬个小板凳到前排跟孩子们坐在一起，也跟他们闹成一团。电影散场，李睿珺跟着父母回家，躺在热炕上总会不由自主地想起他，“有时候我会想他睡在哪里，他回去有没有人给他暖炕。”

在对这类人物的怀想与悲悯里，李睿珺塑造了《隐入尘烟》中的马有铁（老四），也刻意在这个故事的叙述中调高了美好的浓度。在他的镜头中，田野舒缓平展，麦穗丰腴饱满，阳光穿透薄雾，照耀错落分布的马路和树林，绵恒的水渠宛若绿色丝带，信马由缰地牵引着成群的牛羊和骡马。老四与贵英（《隐入尘烟》女主角）秋收时劳作，农闲时将麦粒按在手背，盛放一朵“麦子花”。

李睿珺试图以土地沉默的包容，去尽力抚平那些遭受过不公对待的创伤，“他们是一对离不开土地的人，反而是这种看似没有选择的选择，馈赠了他们一切，成为他们能够自信从容、感到慰藉的动力。”另一个启发是，事物有其两面性，不存在绝对的好与坏。

善于站在不同纬度观察、推敲的李睿珺，很多时能以非常平和的心态接纳突如其来的变动。《隐入尘烟》全网下架是其一，4月香港科技大学举办李睿珺科大电影周，邀请他参与映后谈。原本预定放映的《隐入尘烟》未获得香港电检处发出准映证，转为放映《路过未来》。

经过一个月时间的消化，李睿珺觉得，可能阴错阳差间《路过未来》所聚焦的制造业失落、失业率攀升的困境，比起《隐入尘烟》所呈现的原始农业时代的消逝，反而更能与眼下的香港社会产生同频的呼应。

返京后，李睿珺继续投入新的剧本创作，每天带几张A4纸、两只不同颜色的笔，坐到家附近的星巴克咖啡写作，在纷杂人声与音乐声中，他笔下是西北风卷野草的广袤荒原，那片土地里生长出的苦难，以及面向苦难的韧劲与良善。



李睿珺。摄：Gerry/端传媒

文艺片的意外

《隐入尘烟》同时获得观众口碑和票房的双重肯定是个意外。

这是李睿珺的第六部长片，也是他首部登陆院线的作品，并入围第72届柏林国际影展主竞赛单元。影片讲述西北农村一对穷苦夫妇日出而作、日落而息、冗长而沉闷的寻常生活，全片的基调并未陷于灰暗，大部分时间都流露出油画般的浓郁色泽。春是幼苗嫩枝，夏是骤雨骄阳，秋是金黄饱满，冬是寒鸦栖枝。

但最初它不被看好。《隐入尘烟》在疫情下筹拍，阻力可想而知，资金短缺的窘境里李睿珺找来自己的姨父饰演老四，搭档资深女演员海清。全片以甘肃方言演绎，剧情平淡，表演克制，细致临摹劳作场景取代台词，随处可见的长镜头及远景拍摄拉慢节奏。

一路拍的时候，李睿珺就在想，观众会不会觉得很枯燥、会不会看不下去想睡觉？

“这部电影经历很多坎坷拍完了，我们在做发行的时候，没有对它的票房有任何预期，觉得如果能把宣发成本收回来就不错了，可能有个三五百万（人民币，下同）就到头了。根据以往经验，不敢有太多奢求。”李睿珺已经理解并无奈接受了这套电影市场运作规则——“院线为存活，会多排他们认为观众爱看、有市场可能性的电影，那么市场认知度低、故事及叙述方式非主流类型的文艺片，通常不会得到很高的排片比例，排片时段也不好。反馈到制作方，制作方会觉得如果我要投资这样的电影，就意味着未来没有排片、没有观众，从降低投资风险的角度来说，肯定尽量选择那种大众喜闻乐见的电影。再反馈到创作者，你写出这样的剧本，可能很难获得资金，即便拍出来了，做宣发时也会面临要不要在院线上映、要不要投入那么多钱宣传的选择，因为很可能收不回成本，形成一种循环。”种种看似情理之中的利益权衡，日复一日地将文艺片推向市场的边缘。

但李睿珺从未想过要向市场妥协，他说原因是自己没有那种能力，足以处理一部商业类型电影背后庞大复杂的网络，平衡资方宣发众多意见、兼顾大众审美，并在这博弈间见缝插针地实现自我美学的突破。“说白了，我是一个做私房菜的，而不是开连锁餐厅的人。”

更重要的一点是，李睿珺仍然相信，作为一名创作者，有责任为电影市场开辟更多元的可能性，拓宽观众对电影美学的认知，“只有当观众对电影美学的认知不断被拓宽的时候，很多电影才有市场的可能性，如果各种类型的电影都有市场的可能性，那就意味着很多导演都有机会。”





《隐入尘烟》剧照。

《隐入尘烟》偶然间奇迹般地实现了这一可能性，成为某种意义上的破局之作。影片探讨的大龄未婚、粮食欠款、老房拆迁等多重现实社会议题，引发中国舆论的关注和反思，在豆瓣斩获8.5的高分。《隐入尘烟》上映的第62天，总票房正式破亿，在宣传少、排片低的劣势下，凭借后期观众积聚的口碑，票房扶摇直上，曾力压《独行月球》、《明日战记》、《小黄人大眼萌：神偷奶爸前传》等商业大片，四度拿下单日票房冠军。

李睿珺将这视作一个积极的信号，原来观众能够接受这样的故事和拍摄手法，那他日后可以放心地朝着自己想要的方向推进和探索。

就在影片讨论度冲上峰顶时，《隐入尘烟》突然从主流影视平台全网下架，在优酷、爱奇艺、腾讯视频等均无法找到完整影片，则是另一个意外。

个中原因，李睿珺亦不知情，“因为至今也没有人告诉我原因。”但他猜测或许与围绕电影的诸多争议相关。喜爱《隐入尘烟》的观众毫不吝啬对它的赞誉，将其形容为可媲美余华小说《活着》的现实主义题材佳作，既细致捕捉了日常里的诗意，又以冷峻色彩临摹出在农耕秩序走向瓦解的年代，人与时代浪潮错位下的悲凉；而持反对意见者则认为，电影里描述的贫困情形过于悲惨，质疑有“迎合西方”、“抹黑社会主义新农村”之嫌。





《隐入尘烟》剧照。

“我唯一的回应就是，如果大家有机会出去旅游，除了那些名山大川，也多去周边乡村看看，有机会能在乡村待上两三天，开拓对现实世界的认知。”

花墙子隶属于张掖地区高台县，张掖以七色丹霞地貌闻名，景色壮观，但当地的生活是贫瘠的。根据2022年高台县统计局公布的数据，全县农村居民年人均可支配收入19032元，每月不到1600元。村庄绕着一条黑河，四周被沙漠与湿地包围，村里人世代以种植玉米、小麦为生。与中国许多贫乏的农村一样，农业收入难以支撑家庭生活，村子里随处可见电影中那种土坯房，用黄土、砖头、木头搭建，冬天西北风猛烈起来，家家户户的窗框吱嘎作响。

1990年秋天，李睿珺7岁那年，花墙子才大规模通电。他记得通电那晚，在堂叔家的堂屋，早早将灯泡开关打开，抬头等着那个15瓦的灯泡发出黄色光亮。堂叔也是后来村里为数不多拥有电视的人，童年时，李睿珺和堂弟在这台稀有的黑白电视前渡过了不少时光。“那时电视对于一个普通西北乡村的家庭来说，是一件奢侈品。通常只有村里年轻人去外地打工，年底买一台14英寸的黑白电视回来。”

不可否认的是，《隐入尘烟》将花墙子拉入公众视野，更多人因好奇来到这个边陲之地，也期望男主角老四的扮演者、李睿珺的姨父武仁林多拍摄一些洗麦子、和面的日常生活视频，上载到抖音等平台。这些动静无疑再度触动了当地执政者的神经，一面一再要求武仁林删除视频，一面开始清拆村庄内的土坯房。

“地方执政者对很多事情的思维方式很奇怪，他们会以阴谋论来看待，到底是谁在背后支持你发这些视频？目的是什么？是什么势力？为什么在这个时间段发？把这个事情意识形态化。”李睿珺更无奈的是，凝结着世代农人智慧的土坯房，技术简单，适宜干旱少雨的河西走廊，如今却被视作经济欠发达的象征，正被推土机摧毁，被钢筋水泥所取代。李睿珺在拍摄《隐入尘烟》有一个愿望，是在农业1.0的最后时代，为传统农业劳作方式留存影像记录。《隐入尘烟》的拍摄跨度长达一年，呈现四季更迭，万物生长。李睿珺在开春时种了些庄稼、养了一头猪、十只小鸡。他既没错过小鸡出壳的霎那，亦记录了秋收时节的田野，布满一捆捆被扎成圆筒的麦秸。拍摄间隙他坐在田埂边的树桩修改剧本，看农人在远处播撒种子，那些种子

最终都在他的镜头里，结出果来。



《隐入尘烟》剧照。

庄稼的事，电影的事

大约是在2007年，李睿珺回到家乡，在与母亲的闲聊中，得知村庄里那些看着他长大的老人，这几年走了不少，有的绝食死去，有的喝农药。风烛残年，病痛折磨，子女又长年在外打工，老人们守在老宅里郁郁而终，不愿拖累家人。

这些老人一生为儿女而活，年轻时为父母养老送终，生儿育女后给他们最好的教育，帮他们娶媳妇、带孩子，到了晚年，他们希望像自己曾经照顾父母一样，得到儿女的照顾。可惜的是，时代的变革，令家庭和社会关系不断重组，打破了延续千百年的生存法则。这些老人也没有太多怨言，他们继续穿破旧的衣服，下地干活。

也是那段时间，李睿珺随父母扫墓，见到一个离乡多年的年轻人拎着祭品，茫然无助地站在硕大的沙丘上，找不到父母的坟墓。年轻人叫住路过的牧羊人，自报家门，问对方是否还记得自家祖坟的大致位置，

牧羊人指着前面一片沙漠，说应该就在那下面。

在花墙子，坟墓大多建在沙漠边上，后人不时打理照看，才不至令坟墓被随风移动的沙粒掩埋。那个年轻人最后唯有放下祭品，将整座沙丘当作父母的坟墓，烧完纸钱后离开。

阳光铺洒的沙漠，无数道沙石涌起的褶皱如凝固的浪涛，起伏地耸立着锯齿形的沙丘，一直延伸到远方金色的地平线处。酸楚、感伤的情绪席卷了李睿珺，他在短短的几分钟里想到了很多，想生命的意义，想村里的老人，想从这片土地衍生出来的他的童年，负载着旷野的无序感，又遵循着自然的规律。后来他理解了，甚至从中看出了一些诗意，那是一种对生活的热爱和历经沧桑之后，由人性的坚韧和豁达提炼出来的。

“我就想能不能拍一个关于这个群体的故事，他们身上发生的事，他们的命运变化。”回到北京后，李睿珺就提笔写了一些关于家乡的故事，后来成为他的第二部电影《老驴头》。

相较于处女作《夏至》，是毕业几年全无头绪的焦虑里，急于检验自我的冲动之作，潦草地从报纸上摘取了一篇故事、凑够资金说拍就拍，《老驴头》被李睿珺视为真正意义上创作的开始，关于他想要拍什么、美学基调与镜头语言，这些概念都是在这部电影里确认下来。那之后，李睿珺的拍摄几乎没有离开过这片土地，也始终延用让村民们饰演自己的独特方式。

但最初，当李睿珺带着《老驴头》的剧本回到花墙子，说要拍一部电影，村里的人都觉得他疯了。“他们就觉得我们祖祖辈辈在这个村子生活，没有见过一个人在村子里拍过电影，你也是从这个村子走出去的人，你怎么会拍电影呢？而且还要我们来演，我们怎么能演电影呢？”茶余饭后，人们总带着一丝嘲讽的口吻在议论这件“荒诞”事。原本确定出演的村民也不堪舆论压力放弃，一筹莫展的李睿珺，只好从身边人“下手”，拉亲戚上阵。

一部接一部电影拍完，登上了报纸，也登上了电视台电影频道，村民才后知后觉地从这些反馈里确认到原来这是一件严肃的事情，周遭质疑的声音慢慢减退，甚至开始有人主动要求参演。

“当他们在这些平台看到自己的形象和村子，突然觉得原来我们演得也不是很差，我们的故事和语言也很有趣，原本以为不美观的生活画面，通过镜头的选择后也拍出了想像不到的美感。”权威的平台赋予他们重新认知自我、周边环境、文化及语言的机会。他们忽然意识到，花墙子本身就像一张巨大的银幕，河水、沙漠、牛羊勾勒出辽阔的原野，掠过的狂风裹挟混沌与生机勃勃，这片土地每天都有关于生命、生活、自然的电影轮番上演。于是往日的畏缩不安不复存在，他们更自信从容地游走镜头与田野之间，闲来无事，还能与别村的人，聊聊电影拍摄二三事。



李睿珺。摄：Gerry/端传媒

在同样回头对村庄的凝视里，李睿珺也有新的感触。这事发生在《老驴头》拍摄期间，他请一位村民饰演去世的老人，以遗照和梦境的形式出现。老人私下找到李睿珺，说自己还没有遗照，挺满意这张照片，能不能给他一张。李睿珺自然应允，将多洗出来的几张照片给他了。

老人拿着这张照片在村口给其他老人看，后来在李睿珺拍摄过程里，总有老人跑来他身边，悄悄在他耳边说，能不能帮我拍一张遗照？

起初李睿珺有些不明白，为什么这些老人在身体看起来明明还很健朗时，会执着于一张遗照。但母亲告诉他，村里很多老人儿女长年在外，有的几年回来一次，有的可能只有老人去世时才匆匆赶回来，来不及给父母准备一张像样的遗照，他们在家里四处翻找，情急之下通常会选择拿着父母的身分证到县城照相馆，把身分证上的那张照片扫描下来，放大放大再放大，最后拿到一张模糊不清、甚至还带着长城防伪标志的照片。“这些老人不希望自己的遗照也是这样的。”

“这件事让我反思拍这部电影的意义，电影本身能改变他们的生活吗？还不如我停下来给他们每个人拍一张遗照，可能更能直接改变他们的状态。”李睿珺的讲述间，少有喧声与跌宕，少有顿足与歌哭，那份淡淡的

悲伤在粗粝的朔风里飘荡、逸散。

村庄也在衰老、萎缩。李睿珺始终忘不了，从学校回家的路上，田间地头里，农民正在劳作，牛羊、骡马成群，傍晚阳光照射在农作物上，露水闪烁着光芒，有时走得渴了，他便趴在路过的溪边喝水，那溪水清澈见底，抬头看得到远处很高的沙漠。那时世界很小，只有花墙子这么大，城市只存在于过年爷爷买回来的年画里。

如今生活在年画般的城市，唯一让他感到亲切的是雨雾飘渺的时刻，他会沿着街道一直走，穿越树林，走到一片广袤的草地，深吸一口气，雨滴与泥土碰撞散发的土腥味，引领他寻回精神上的童年。

在电影《家在水草丰茂的地方》的宣传资料上，李睿珺曾以诗人顾城《我是一个悲哀的孩子》节选结尾，它代表影片的主旨，其实更是李睿珺故土情怀的映照。

我是一个悲哀的孩子
始终没有长大
我从北方的草滩上
走出
沿着一条
发白的路
走进
布满齿轮的城市
走进狭小的街巷
板棚
每颗低低的心
在一片淡漠的烟中
继续讲绿色的故事.....





北京一架飞机在上空飞过。摄：Gerry/端传媒

比电影本身更有价值的是

李睿珺起初压根没想过电影的事。他在山西传媒学院学的是影视广告，培养方向广告制作。这也是误打误撞，中学班主任在学校信件收发室拿到招生简章，出于多个选择多条出路的好意，领着当初主修音乐和美术的李睿珺去应考。

再往前，李睿珺小时候一直想要一支竹笛，说过很多次，但父亲总忘记买给他，除此之外他还爱画画。这份喜爱是单纯的对于美好之物的向往。

但等他大学一年级在老师指导下大量阅片，开始系统地学习视听语言、影片分析，大量阅片，他发觉电影的价值远高于美学本身，而是把现实转化为诗，透过镜头内外世界的连结和对照，给予人遐想和面对现实的力量。

最初让他有这种感受的是意大利导演维多里奥·狄西嘉（Vittorio De Sica）的作品《单车窃贼》（也译为：《偷自行车的人》）。这部电影剧情平凡无奇，镜位中立，讲述在战后失业率极高的意大利，贫困的安东尼好不容易得到一份张贴海报的工作，却被人偷走了省吃俭用换来的单车。安东尼四处寻找，种种曲折之后还是无功而返，绝望之际只好去偷他人的单车，却在儿子的亲眼目睹下被众人逮个正着，父亲的尊严就这样在儿子面前坍塌崩落。电影最后一幕，纵使父亲的行为在儿子小小的脑袋翻搅着五味杂陈的情绪，眼泪清挂在脸颊旁，他仍坚定地紧握失魂落魄的父亲的手。李睿珺说到这里顿了顿，让情绪沉下来，尽量不让这一幕往心里去。在看完这部电影的半个月里，他时不时地还会牵挂这对父子，他们的命运，他们身陷时代大萧条的挣扎、困惑和焦虑。

“好像电影很有力量，比起音乐和美术更加具体和更具有冲击力，跟观众交流也更直接，对我来说更有魅力。”从那时起，李睿珺知道，他想拍电影了。

这个念头的涌起到实践之间还隔了漫无目标在北京闯荡的几年。那是属于千禧年的新鲜、畅快，他在街上晃悠悠，做未来的梦。

刚毕业那会，李睿珺做过电视台编导，但后来觉得自己搞不定，索性就换一个工作。“那几年，我的状态经常是工作半年，辞职半年，再工作半年，再辞职半年。”

他住在北京大学西门附近的胡同，那里聚居着一班外来务工者、考研学生，市场有需求，房东们就在四合院里的平房屋顶往上搭，房子越建越高，遮挡住李睿珺屋内的光线。于是他常到家附近的中关村图书大厦看书、写剧本，“各种书都翻，文学、绘画、影视、音乐，反正碰到什么就看什么，有兴趣就继续看，看不下去就重新拎一本。”苏童的短篇小说《告诉他们，我乘白鹤去了》，就是在这种无序的阅读里被发现的，后来被李睿珺拍成电影。

“那几年就觉得特别想拍，但具体要拍什么，好像又不是很清楚。”被停滞不前的焦虑和与日俱增的自我怀疑裹挟，李睿珺开始觉得拍什么不重要，先试一试，“想看看我能不能拍，能不能靠镜头语言讲清楚一件事，这是最基本的。”

2006年，李睿珺拿着父母积攒多年的县城购房款和从亲友那东拼西凑借来的钱，总共30万，开拍处女作《夏至》。

因为资金有限，剧组里不少工作人员都身兼数职，李睿珺也不敢给他们提更多的要求，比如再重复拍几条。后来，工作人员因琐事发生争吵、乃至打架，李睿珺倍感沮丧。好不容易完成拍摄工作后，他把电影送去参加了一些国际电影节，期盼能够通过电影节获得海外发行的机会。虽然电影最后确实获奖，但他不懂英语，到了电影节现场也无法和发行人员交流，结果一个海外版权都没卖出去。

他甚至来不及感到挫败，就不得不为了还钱四处打零工，他接过婚礼摄像、电视摄像、节目剪接等。在一个知乎问答里，他这样描述当年的窘迫：2008年底，回甘肃老家过年，为了省钱，买了一张28小时的硬座火车票，拍婚庆片，拿到2万块钱、害怕在路上遇到小偷，就用别针把现金固定在衬衣内侧的胸口处。

“那部电影本身毫无价值，拍得乱七八糟，我当时拍得焦头烂额，四处借钱，一度想要放弃，后来我就想我拍电影的价值和意义是什么？”这个答案，李睿珺从一个刚出狱的男人身上找到了。





李睿珺。摄：Gerry/端传媒

《夏至》主场景拍摄地在四川一个村庄，那里的木制房子大多隔音不好。剧组在院子里打板开机，隔壁就故意大声播放九十年代的DJ舞曲，“我们不断有人去跟他做工作，问他能不能停下来，他就停下来，但只要我们一喊开机，他又放。”被拍摄任务压得神经紧绷的李睿珺烦不胜烦，认定他无非就是要一些钱，便让制片去沟通。结果传递回来的信息是，他不要钱，要见导演。

房东出于善意提醒李睿珺，不要去招惹他，因为他刚从监狱放出来，村里人都远离他。李睿珺还是去了，“我问他要干什么？他问你们是北京来的吗？我说对啊。他说我可以配合你们拍电影，但是我有一个要求，你能不能买一张红纸，用毛笔写一封感谢信，感谢我在你们拍摄电影的时候给予帮助，落款一定要写从北京来的某某剧组，送感谢信的时候一定要放鞭炮，吸引全村人来看。”李睿珺一口答应，全照他的要求做了，那之后他再也没有放过音乐干扰拍摄。

原本这件事过去就过去了，李睿珺无暇深思，只是为解决一桩纠纷松一口气。直到有一天拍摄外景，聚集了很多围观群众，他无意间看到“曾捣乱的邻居”在人群中默默协助剧组维持秩序，“他不停地告诉人们，不要说话、不要乱动，会被录进去。”李睿珺特别受触动，如今回望，他觉得《夏至》唯一的意义，就是一个北京来的剧组给一个刚出狱的人送了一封感谢信，借由这封信让他获得应有的尊重，让他重新融入村子的生活，让人们不再因过去歧视他，“这件事本身已经超越了电影的价值和意义。”

李睿珺曾在“一席”的演讲里，做过一道算数，中国男性平均寿命72岁，若以平均两年产出一部电影的速度来计，幸运的话，他还能再拍摄大约20部电影。“我希望这20部电影，全部去拍我真正想拍的、值得关注

且有意义的人和事情，我不想轻易浪费这些机会。”

至于拍摄的间隙，他想回到花墙子，盖一院房子，弄两亩地，种点菜，也种点粮食。他还想过要在沙漠边修一座更大一点的房子，用作公共图书馆，里面有空调，夏天不那么热，冬天也不那么冷，人们坐在里面看书、写作业、看电影，或只是单纯来坐一坐，晒晒太阳。