



龚洵，青年编剧、导演，出生于陕西省紫阳县。2015年导演作品《三拾镇》入围第十二届中国独立影展“广阔天地”单元；2024年编剧、导演电影《最后的心事》荣获第十四届北京国际电影节嘉年华“永不落幕”推荐影片；第一届河东作者电影展“最佳导演”奖、“最佳男主角”提名；第十八届FIRST电影展产业放映单元预选入围影片；2025年正在编剧执导作品《枪、拐杖和烟》。

龚洵是一位安康籍优秀青年导演，她导演的作品《最后的心事》于2024年下半年在全国院线上映后，获得了电影界、媒体和影迷的持续关注。在首映礼上，龚洵深情地说：“我是一个特别有故乡情结的人，17岁那年我离开故乡在异地城市生活，在我身边像这样的‘新’市民还有很多，他们拼尽全力在城市生活立足，然而背井离乡的感受以及家族亲情的割舍让很多人心中

的苦难难以言说，尤其对于老人来说感受可能更加强烈，于是就有了这样一个普通中国家庭找回亲情找回根的故事。”电影《最后的心事》围绕“亲情”“故乡”核心意象建立返乡叙事模式，讲述了一位与子女同住城市的老人，于70岁生日之际返乡寻亲的故事，通过其探访兄弟姐妹的过程，描绘了一幅流动的中国社会景观。

该片导演、编剧、监制、制片人等核心主创成员均来自安康，在汉滨区、紫阳县等地进行了大量实地取景，人物对话全程使用了当地方言，成片近70分钟的镜头展示了安康的茶山、汉江等优美风光。像这样在安康实景拍摄并登陆全国影院的院线电影目前还不太多，可谓向全国观众全景式展现了陕南地区民俗风情。

故乡：精神归宿和深情回望

记者：龚洵导演您好，首先恭喜您的新作《最后的心事》上映并获奖，欢迎您回到家乡，也感谢您接受此次访谈。您在多个场合提到，自己是一个特别有故乡情结的人。您能分享一下记忆中的故乡是什么样的吗？这些记忆是否成为您艺术创作的灵感来源？

龚洵：非常感谢家乡父老乡亲对电影《最后的心事》的关注。故乡对我而言，不仅仅是一个地理坐标，更是一种精神的归宿和文化的根脉。我们这一代人，许多都离开了家乡，在异地生活，但走得越远，内心对故乡的凝视反而越深。这种凝视，既是对过去的怀念，也是对自我身份的追问。电影《最后的心事》中有一张“地图”主题海报，用的正是安康的俯瞰地图。这张地图不仅是一个地理标识，更是一种象征——它是我与故乡之间的情感纽带，也是我艺术创作的起点。

记忆中的故乡，是一片充满烟火气与温情的土地。我常常想起从我们家大门望出去的那个画面：门框像一个天然画框，山林、草木、云雾、劳作的人们在其中游走。清晨，乡音在空气中交织，傍晚，饭菜香从家家户户飘出。这些画面不仅仅是视觉的记忆，更是一种情感的积淀。它们构成了我对“家”最原始的理解，也成为我艺术创作的灵感源泉。

在《最后的心事》中，我试图通过镜头还原这些记忆，但更重要的是，我希望通过这些画面探讨一个更深层次的问题：在现代化的进程中，我们如何面对故乡的消逝与变迁？故乡不仅仅是一个地方，它更是一种文化的载体，承载着我们的历史、情感和价值观。当我们离开故乡，进入一个更广阔的世界时，我们是否也在某种程度上失去了与这种文化的连接？电影中

的许多场景——风土人情、人们相处的方式、走路的步调、说话的逻辑——都是我试图捕捉的故乡的“灵魂”。它们不仅是故事的底色，更是对文化根脉的追问。

艺术创作对我而言，是一种寻找与回归的过程。通过电影，我不仅是在讲述一个故事，更是在寻找一种情感的共鸣。故乡不仅仅属于我个人，它是一种人类共同的情感符号。无论我们来自哪里，故乡总是承载着最原始的情感与记忆。通过《最后的心事》，我希望观众能够重新审视自己与故乡的关系，思考我们在现代化、全球化的浪潮中，如何保留那些滋养我们精神的文化根脉。

最后，我想说，故乡的意义不仅在于它的过去，更在于它的未来。我们每个人都应该是故乡的传承者，也是它的塑造者。通过艺术，我希望能够为故乡的记忆赋予新的生命力，让它在更广阔的语境中继续生长。这或许就是《最后的心事》最深处的“心事”——它不仅是我个人情感表达，也是我对文化传承与人类共同情感的一种思考。

记者：您在家乡安康、紫阳拍摄《最后的心事》时，是否有一种特别的心境，请您谈谈拍摄过程中难忘的故事？

龚洵：电影《最后的心事》有近70分钟的镜头是在我的家乡安康和紫阳实地实景拍摄的。能够回到这片熟悉的土地取景，我的内心充满了喜悦与感慨。家乡的每一寸土地、每一缕空气都让我感到亲切，这种熟悉感让我在前期筹备时，对人物和场景的调度早已在脑海中排练了无数遍，实际拍摄时更是得心应手，仿佛一切都在自然而然地流淌。

拍摄期间，有一场戏是在我童年时常去的老街上拍摄的。那天，天空飘着细雨，老街的石板路被雨水打湿，泛着微微的光泽。我们来到一个码头，那里曾经是我上学时必经之地。码头上，我看到了一个佝偻着背的老妇人，她独自站在那里，目光有些茫然。她家曾经有一个渡船，小时候我每次经过这里，都会看到她和她丈夫忙碌的身影。然而，那天她见到我们时，却出乎意料地热情，邀请我们到她家坐坐。这让我有些惊讶，因为记忆中她总是沉默寡言，甚至有些冷漠，生怕路过的学生弄坏了她的东西。

我走上前，轻声问她：“乌老先生在吗？”她愣了一下，缓缓回答：“不在。”我心中一紧，又问：“是去送别的客人过河了吗？”她淡淡地说：“他死了好几年了。”那一刻，我的心仿佛被什么东西重重地撞击了一下，脑海中瞬间浮现出乌老先生当年撑船的身影，那熟悉的面容、那沉稳的动作，仿佛就在昨日。然而，时光无情，曾经熟悉的人早已随着岁月消逝，只留下这片空荡荡的码头和这位孤独的老妇人。

我们离开时，她独自坐在空旷的院子里，目光追随着我们远去的背影。雨依旧在下，石板路上的水洼映出她孤寂的身影。我回头望了望她，心中涌起一阵酸楚。我不知道下次回来时，是否还能再见到她，是否还能在这片熟悉的土地上找到那些曾经的记忆。

这段拍摄经历让我深刻感受到时间的无情与生命的脆弱。家乡的每一处风景、每一个人物，都承载着我太多的回忆与情感。而这部电影，正是我对这片土地、这些记忆的一次深情回望。

心事：与自己和解 与生命和解

记者：影片中的老人和女儿形象非常鲜明，您在塑造这些角色时有哪些考虑？这些角色是否融入了您个人的情感和经历？

龚洵：老人和女儿的角色确实融入了我个人的一些情感和观察。老人代表了一种对故乡的执念和对亲情的渴望，而女儿则是现代城市生活中忙碌、疏离的一代人的写照。我在塑造这两个角色时，老人对故乡的眷恋，某种程度上也是我对故乡情感的投射；而女儿的角色则让我思考现代社会中家庭关系的疏离与重建。

记者：有影迷在看完影片后说，一开始认为“最后的心事”是老人回家给自己料理身后事，看完再思考，影片其实讨论了一种家庭关系，老人回到故乡坚持去见久未见面的兄弟姐妹，多年的恩怨早已消散，也许这才是最后的心事。作为导演，您

如何理解影片的主旨，您想向观众传递怎样的思考？

龚洵：是这样，影片的主旨并不是老人料理身后事，这只是一个引子。我是想通过老人回到故乡的经历，探讨家庭关系的修复与和解，影片试图传达的是，无论时间如何流逝，亲情始终是我们在内心深处最柔软、最不可割舍的部分。老人与兄弟姐妹之间的恩怨，在岁月的冲刷下逐渐变得微不足道，最终留下的只有对彼此的牵挂与关怀。这种情感的链接，正是我希望观众能够从中感受到的。

影片中的“心事”不仅仅是老人个人的，它象征着每个人内心深处渴望与挣扎。晓红想拍电影，姐姐想有个稳定的工作，老李想回家看看，三叔希望能给孩子留下好榜样……每个人都有自己的“心事”，而这些心事背后，其实都是对自我认同、家庭归属和人生意义的追寻。陈德讯“最后的心事”不仅仅

是回家，更是与自己的和解，与过去的恩怨和解，与生命的无常和解。

通过这个故事，我希望观众能够思考：在快节奏的现代生活中，我们是否忽略了那些真正重要的东西？亲情、家庭、人与人之间的感情纽带，是否在时间的洪流中离我们逐渐淡忘？影片试图唤醒观众对亲情的珍视，提醒我们放下过去的恩怨，珍惜当下的每一刻，勇敢面对内心的真实需求，与自己与他人达成和解。

最终，影片不仅仅是一个关于家庭的故事，它更是一个关于人性、关于生命意义的探讨。我们每个人都在寻找属于自己的归宿，而真正的归宿，或许就在我们与亲人、与自己和解之中。

方言：乡土文化的记忆与认同

记者：影片中使用了紫阳方言，各方面都有浓郁的乡土文化气息，您如何理解乡土与城市的关系？

龚洵：乡土与城市的关系，始终是我创作中深感兴趣的主题。乡土，不仅仅是一个地理概念，它承载着一种植根于土地的文化记忆和情感纽带，是我们精神的原乡。而城市，则是现代化进程中的象征，代表着速度、变迁和无限的可能性。然而，乡土与城市并非对立的两极，它们更像是同一生命体的两种形态，相互依存、相互滋养。乡土是我们的根，是我们文化的源头；城市则是我们发展的方向，是我们面向未来的窗口。两者之间的张力与融合，构成了现代人复杂的精神图景。

在影片中使用紫阳方言，正是为了凸显这种乡土文化的独特性和生命力。方言不仅仅是一种语言形式，它更是一种文化的载体，承载着地域的历史、风俗和情感。一个人出生时听到的第一个声音，往往是乡音；即使他后来离开故乡，在城市中生活多年，乡音依然会在不经意间流露。普通话或许是在城市中与外界沟通的工具，但乡音却是他与故乡、与自我最深层的连接。这种语言的“双重性”正是现代人身份认同的缩影——我们在城市中追逐梦想，但内心深处始终有一片乡土，那是我们无法割舍的精神家园。

影片通过方言的使用，希望唤醒观众对乡土文化的记忆与认同。乡土不仅仅是一个地理空间，它更是一种生活方式、一种情感结构。无论是老人回到故乡的执着，还是年轻一代在城市中的迷茫，都体现了乡土与城市之间的复杂关系。我们或许无法回到过去，但乡土的文化基因早已融入我们的血液，成为我们行为、语言乃至思维方式的一部分。这种文化的传承，既是我们的根，也是我们面对未来的力量。

通过这部影片，我希望观众能够重新思考乡土与城市的关系。乡土不是落后的象征，城市也不是唯一的归宿。真正的现代化，不是对乡土的抛弃，而是对它的重新发现与珍视。我们每个人都应该在寻找属于自己的归属感，而这种归属感，或许正存在于我们对乡土与城市的双重认同之中。乡土是我们的起点，城市是我们的方向，而在这两者之间，我们找到了自己的位置，也找到了生命的意义。

记者：在很多文学作品和电影中，都会对乡土进行“桃花源式”的美化。而您选择了一种现实主义写实风格，展现了如今新农村的真实风貌，您在拍摄过程中是如何选择和布置拍摄场景的？这种写实风格对影片的艺术效果有什么影响？

龚洵：《最后的心事》是一部情感真挚的电影，讲述视角、

场景的选择，我都选择了比较客观、写实的手法，我希望它是一部能经得起历史和情感双重推敲的影片。在拍摄场景的选择上，我尽量保留当地的自然风貌和人文气息，比如老房子、石板路、农田等。这种充满烟火气的生活场景让影片更具真实感和代入感，观众能从中感受到一种质朴的力量，而不是被过度修饰的画面所隔阂。

记者：无论怎样追求真实，肯定还是要进行艺术剪裁和加工。您如何理解艺术与生活之间的关系？在创作中如何平衡真实与艺术加工？

龚洵：艺术是两小时且可以随意编辑，生活却是一辈子且从来不会调转顺序。两小时的艺术从一辈子的生活中去汲取经验，一辈子的生活从两小时的艺术里去寻找那些生命的真谛。

创作真实其实从我理解来说，应该从两个方面来说，一个是情感的真实，情感的真实让观众看完影片能感受到真实的情感，这个是一个影片的最基本的要求，如果这个没有把握好，作品就容易变得不可信；另一个是我们看到或听到的真实，也可能是“虚构的真实”，这个就是我们通常说的能艺术加工的地方了。我的原则还是在情感真实的基础上，去做艺术加工。

写实：精神的原乡真挚的情感

记者：您的电影风格被很多评论家形容为“安静、写实、含蓄”，这种风格是如何形成的？您在创作过程中是如何保持这种独特的艺术风格的？

龚洵：在《最后的心事》拍摄前，我就很确定自己需要一个什么样的节奏来讲述这个故事，我希望这个故事是安静走心、娓娓道来的，希望观众能在细微的情感变化中感受到人物的内心世界的变化，我尽量避免过于戏剧化的表达，始终坚持以人物和情感为核心，不追求表面的热闹但情感上却暗流涌动，像陈德讯与他二弟见面那个场景、陈德讯回到家的镜头等等，我只选择了一个客观角度的长镜头去拍摄。在与各地观众交流中，有很多现场的观众发言都留意到了这些“含蓄”的表达，那种很多人“懂你”的感受很美。

记者：这种偏文艺的风格可能会有一定的接受门槛，您在创作过程中是如何平衡艺术表达与观众接受度之间的关系？您希望观众从《最后的心事》中获得什么？

龚洵：确实，传统文艺风格的影片可能会让部分观众觉得“慢”或“难懂”，电影《最后的心事》从一开始写剧本时，我就让故事和情感表达更加清晰，避免过于晦涩。我希望观众能从《最后的心事》中感受到亲情的温暖，思考家庭关系的意义，同时也能够重新审视自己与故乡、与亲人之间的联系。

记者：在您艺术成长道路上，有哪些导演或作品对您产生了深远影响？

龚洵：侯孝贤导演的作品对我影响很大，他的电影总是能用最朴实的方式表达最深刻的情感。还有阿巴斯导演，他的现实主义风格和对乡土题材的关注让我深受启发。此外，像小津安二郎、是枝裕和、侯麦等导演的作品也让我学会如何用安静

自然的方式讲述生活中的故事。

记者：《最后的心事》是您“故乡三部曲”的第二部，能否谈谈您对三部曲作品的规划？三部曲之间是否有内在的联系？

龚洵：“故乡三部曲”是我对故乡情感的一次深刻而完整的表达，它不仅是对故乡地理空间的描绘，更是对故乡精神内核的探索与追问。每一部作品都承载着我对故乡不同维度的思考，试图通过个体的命运折射出时代的变迁与人性的复杂。

第一部《三拾镇》聚焦于一个小镇的起源与传说，追溯了洞河镇（老一辈人称之为“三合镇”）的历史脉络。通过挖掘小镇名字背后的故事，我试图展现一个地方如何从无到有，如何在历史的长河中形成自己的文化记忆与身份认同。小镇不仅是地理意义上的存在，更是人性与历史的交汇点。通过这部作品，我希望观众看到的不仅是一个地方的故事，更是人性在历史洪流中的挣扎与坚守。

第二部《最后的心事》则将视角转向那些离开故乡、进入城市的人群。随着城镇化的推进，许多人选择了离开乡村，进入城市寻找新的生活。然而，这种选择并非没有代价。他们在城市中的生活状态如何？曾经的家庭纽带如何在迁移中被撕裂？故乡与亲情在他们的心中又扮演着怎样的角色？这部作品试图探讨的是现代化进程中个体的孤独与迷茫，以及他们对故乡的复杂情感——既想逃离，又无法割舍。通过这些人物的抉择与挣扎，我希望引发观众对城市化进程中人性与情感的思考。

第三部《枪、拐杖和烟》则将镜头对准那些选择留在乡村的人。他们是现代化浪潮中的“留守者”，面对时代的巨变，

他们既需要坚守传统，又不得不面对外界的冲击与改变。这部作品试图探讨的是乡村在现代化进程中的命运，以及那些选择留下的人如何在传统与现代之间找到平衡。他们的坚守是否还有意义？他们的改变又是否能够被理解？这些问题不仅关乎乡村的未来，也关乎我们每个人对“根”与“归属”的理解。

三部曲之间有着深刻的内在联系。它们从乡村、小镇、城市三个不同的空间维度，展现了现代化进程中个体的命运与选择。无论是离开的人，还是留下的人，他们的故事都共同构成了我对故乡的观察与思考。故乡不仅是一个地理概念，更是一个精神符号，它承载着我们的记忆、情感与身份认同。通过这三部作品，我希望能够唤起观众对故乡的重新审视，思考我们在现代化进程中如何安放自己的“根”，如何在变迁中寻找属于自己的精神家园。

总的来说，“故乡三部曲”不仅是对故乡的深情回望，更是对现代化进程中人性与文化的深刻反思。它试图通过个体的命运，揭示时代的变迁与精神的困境，从而引发观众对自身与社会的更深层次思考。

记者：拍完“故乡三部曲”后您是否会继续探索故乡主题，还是会尝试新的题材和风格？

龚洵：故乡主题对我来说是一个永恒的命题，但我也愿意尝试新的题材和风格。未来我可能会关注一些更具社会现实意义的主题，比如城市化进程中的个体命运，或者现代人的精神困境。不过，无论题材如何变化，我对人性和情感的关注始终不会改变。

质朴的力量

——专访青年导演龚洵

记者 陈曦

