

# 从《上海女儿》入围柏林电影节到《翠湖》全国上映 云南有着怎样的魔力 让光影故事走向世界

2026年1月15日，柏林国际电影节官方公告传来重磅消息：在云南西双版纳拍摄的长片《上海女儿》成功入围全景单元。这部改编自导演真实经历、聚焦知青二代寻根的作品，与同期开启全国路演、1月24日正式登陆全国院线的《翠湖》形成奇妙呼应。同样植根云南土壤的《翠湖》，此前已斩获上海国际电影节奖项，完成了从影展到市场的跨越。

曾经只是被视作天然摄影棚的云南，如今正悄然完成从电影“外景地”到“原产地”的蜕变，持续孵化原创故事、滋养作者表达，成为向世界输出独特影像美学的重要阵地。这片充满生机的土地，究竟蕴藏着怎样的创作魔力，能让光影故事在这里生根发芽、走向世界？

## 现象扫描 彩云之南的国际影展成绩单

梳理近年从云南走出的优秀影片，一条清晰的国际突围轨迹已然浮现。这些作品大多并非商业大片，却凭借强烈的作者风格、深厚的地域文化底蕴，在国际影坛占据了一席之地，勾勒出“云南新电影”的鲜明特质。

从西双版纳东风农场走出的《上海女儿》，以知青二代寻根为核心，成为2026柏林国际电影节全景单元的入围作品；扎根昆明翠湖周边的《翠湖》，将镜头

对准市井生活与代际关系，斩获上海国际电影节奖项后成功登陆全国院线；在昆明阳宗海取景的《不游海水的鲸》，深入探索孤独情感与内心世界，入围东京国际电影节竞赛单元与FIRST青年电影展；临沧翁丁古寨拍摄的《翁丁》，围绕传统村落保护与文化传承展开叙事，亮相鹿特丹国际电影节；红河哈尼梯田取景的《哈尼》，讲述民族生存与自然共生的故事，入围上海国际电影节纪录片

单元；电影《南宮成》是在德宏陇川进行拍摄，入围奖项：鹿特丹国际电影节金虎奖主竞赛单元。

这些作品的共同特质，在于不再将云南的自然与人文景观当作简单的背景板，而是将地理空间深度转化为叙事核心，让山川湖海、村寨市井参与到人物心理塑造与主题表达中，最终形成了区别于其他地域的独特影像标识，让“云南拍摄”成为了兼具辨识度与感染力的标签。

## 深度访谈 “在云南，拍电影”的四种视角

### 导演卞灼 用影像书写故乡的“市民史诗”

作为《翠湖》的导演兼摄影师，卞灼的作品将镜头对准了昆明翠湖周边的市井生活，填补了云南“市民电影”的空白。

“从导演转学摄影，让我学会了用画面思考。”卞灼分享了他的创作起点。这种技术背景让他在创作初期就带着强烈的影像意识，“写剧本时，画面就已经在驱动文字”。对于《翠湖》，他的初心纯粹而深情：“我想拍一部片子，献给我所生活、养育我的这座城市。”

他敏锐地捕捉到昆明独特的生活质感——“不卷”，成本不高，节奏舒缓。“这里的情感流动，跟其他地方不一样。”他聚焦于一个普通三代家庭在日常摩擦与亲情缝隙中的情感流动。这种高度“在地”的故事，却在上海、厦门等地的放映中，让许多非云南籍观众产生了强烈共鸣。“它触及了中国家庭的共性。”卞灼说。

“翠湖对云南人来说，不仅是一个物理坐标，更是一个心灵地标。”他动情地回忆，自己恋爱、争吵、与家人闹矛盾后的独处，都与翠湖有关。他并未在影像风格上刻意追求“云南性”，但通过使用大量本土演员（如王娟、李洪铭等），以及强化昆明强烈日照所带来的光影对比（“亮处更亮，暗处更暗”），城市的气质已自然渗入胶片。

对于被称为“滇派新潮流”的萌芽，他看到了本质变化：“我们从一个‘被拍摄者’，变成了‘主动讲述者’。开始关注自己的生活，自己成长的空间。这是一个地方真正有文化自信的开始。”他憧憬着能拍一部真正深入少数民族内心而非奇观化呈现的作品，并已规划好自己的“家乡三部曲”。

### 制片人徐瑞婧 云南是天然的制片场

作为《上海女儿》和《不游海水的鲸》的制片人，徐瑞婧的视角务实而具洞察力。

“项目地的选取与剧本和导演创作血脉相连。”她指出，云南的不可替代性远超自然景观。其地理与气候的丰富性提供了近乎全能的拍摄条件——从昭通的雪原到西双版纳的热带雨林，从洱海的湖泊到横断山脉的峡谷。

但真正的富矿在于文化。“云南25个少数民族，各有各的特色与故事，这在剧情片的开发上还远远不够。”在她看来，云南如同“横断山脉的褶皱”，容量巨大，每个褶皱里都藏着独特的历史与文化体系，这构成了云南电影“特殊性”的基石。

对于云南电影的国际亮相，她认为幸运之余亦有必然。“我们恰巧拍了一些在主流市场罕见的、关于少数群体的好电影。电影节既认可其艺术性，也看重它们拓宽了观影的维度。”她强调，《上海女儿》的诞生源于导演对父辈知青历史的追寻，这种真实、深刻的情感连接，才是打动人的根本。

### 影评人海老鼠 从“西南叙事”到“在地自觉”的浪潮

在影评人海老鼠看来，当前的“云南电影浪潮”与上世纪中国电影中零散的“西南叙事”有本质区别。

“过去的云南题材，多是外来的、主流的导演视角，如谢晋的《高山下的花环》，或是国家力量的民族志影像。”他指出，“而这一波浪潮的核心驱动力，是创作者的‘在地性’自觉。他们或是回归的云南人，或是深度融入的新居民，他们从内部生长出故事，云南从‘被讲述的对象’变成了‘讲述的主体’。”

他认为，无论是《不游海水的鲸》极致的实验性，还是《翠湖》温和的作者性，都代表了云南电影多元的美学探索，很难说哪种会成为主导面孔。“关键在于是否真诚。国际影展的选择，初期或有对‘边缘地区’的题材关注，但持续入围必定是基于对影片美学价值和叙事现代性的认可。”这些成功，也在悄然改变国内



《翠湖》海报

大众对云南“只有风光”的单一印象，展现出其深厚、复杂、现代的一面。

### 导演万雪钊 故乡的“中间人”

作为从大理巍山走出、又回归创作的女性导演，万雪钊拥有双重视角。“离开又回归，让我这个‘中间人’的身份从困惑变成了超能力。”她坦言，在外学习（新闻与电影）的系统训练，给了她讲故事的内在语法与客观视角。而故乡的根脉，让她能快速与土地建立深度联结。如今在巍山创作，她有一种“得心应手”的感觉。

她的作品被视作鲜明的“女性视角”。“因为这本来就是我的经验。”在《一个新的情绪》中，她选择用二女儿的视角观察一个“全员无恶人但无人逃脱漩涡”的家庭。在《百物之地》中，她探索独属于女性的私密经验，来联结两个年龄、背景迥异的女性，展现一种纯粹而深刻的支持关系。

“我从来没有一个时刻比现在更觉得作为云南人、作为女性导演如此骄傲。”她说，“这是一个最好的时代，周围有一群非常厉害的人在云南一起做电影，氛围太好了。”

## 展望 “新南方电影”的可能与可持续

透过四位电影人的讲述，一个立体的、生机勃勃的云南电影生态浮现出来。它不再是单一的外景地标签，而是一个具有强大包容性与创造力的文化场域。

云南极致的自然与人文多样性，为故事提供了无尽的源泉与独特质感。无论是回归的游子、新定居的移民，还是本土生长的新力量，他们以真诚的个体

经验切入，与土地深度对话。相对宽松的成本、淳朴的民风、日益完善的本地支持体系，对友好的创作空间赋予构成了适合中小成本艺术电影生长的土壤。在这里从纪实到实验，从市井到私密，拒绝同质化，形成了百花齐放的格局。

当然，挑战依然存在：市场对艺术电影的接受度、产业链的专业化程度、人才结构的完善、如何避免对某些资源的

涸泽而渔……都需要更长期的耕耘。

然而，正如泥巴所言，云南的“容量”是有限的。它正在以其深邃、多元和开放，重新定义中国电影地理的版图。当云南不再仅仅是故事的背景板，而成为故事生长的子宫，一种更具主体性的“新南方电影”或许正在孕育之中。

本报记者 晋娜 周明佳  
实习生 尹苏丽 周珈羽