

大于电影的电影

——北京国际电影节民族电影展组委会主席牛颂访谈

□本报记者 明 江

第七届中国北京国际电影节民族电影展日前在京举行,影展集中展映了蒙古族、壮族、畲族、土家族、傣族、撒拉族等13个民族的20余部民族题材故事片、纪录片以及戏曲电影,参展影片类型丰富,展示了民族题材电影类型化探索的新成果。北京民族电影展到今天已经举办了8届,规模日渐壮大,影响力也日益增强,已经展映民族题材电影300多部,推出新作200多部,推动了《成吉思汗宝藏》《铁木真传说》等大型国际项目的合作。

今年3月1日起实施的《电影产业促进法》中明确提出,国家鼓励、支持少数民族题材电影创作,加强电影的少数民族语言文字译制工作,统筹保障民族地区群众观看电影的需求。这使鼓励支持少数民族题材电影创作有法可依。其实早在2013年,国家民委、中国作协共同参与的重要文化项目——中国少数民族电影工程已经启动,该工程以弘扬民族文化、繁荣电影事业、促进团结进步为主题,旨在为每一个少数民族拍摄至少一部电影。

可以说,民族题材电影近年来的繁荣发展让人欣喜,而一本对少数民族题材电影的发展作全景式记录的著作《大于电影的电影:民族电影档案》也应运而生,在此次电影展期间给观众带来了惊喜。此书作者牛颂是北京民族电影展的发起人之一,书中全面记录了影展和民族题材电影的发展历程,更呈现了他对民族题材电影前生今生的思考。

记者:北京民族电影展创办于2010年,由最初的电影放映活动逐步发展成集展映、研究、创作、制作、发行为一体的系统工程。您的新书非常全面地讲述了民族电影的前世今生,如何理解书名里的“大于电影的电影”?

牛 颂:这要从新中国第一部少数民族题材电影的诞生说起。新中国少数民族题材电影的开山之作不同凡响。1949年夏,当时的东北电影制片厂接受了电影《内蒙春光》的拍摄任务,1950年春天拍摄完成。在一轮上映之后,影片暂时“停映”,以便修改完善后重新上映。为此文化部召开了长达7个小时的审片讨论会,周恩来总理亲自出席。后来形成的修改方案,原片54场戏只保留了28场,重新拍摄16场,部分修改10场。修改后的新片送进中南海。毛泽东主席指出,在影片前面要加一场戏,并最终改定了片名为《内蒙人民的胜利》。影片重新上映后在国内外广受好评。大

家认为,这部电影为少数民族题材电影创作提供了经典性范本。这是一部体现了党和国家总路线和方针政策、洋溢着热情的影片,是有助于促进中华各民族团结友爱的。“大于电影的电影”的说法,由此奠定。

站在新的历史维度,我们今天所说的“大于电影”的概念,就是北京民族电影展坚持的办展理念——以文化的名义:美在银幕,功在千秋。“以文化的名义”有对全球化的警醒,有维护国家统一和文化安全的考量,也深含对文化记忆的尊重,是少数民族电影探索发展中必须承担的历史责任。

北京国际电影节民族电影展的意义其实也超越了单纯的电影展,比如其中推出的“中国少数民族母语电影展”“民族题材纪录片展”。母语电影展展映了30部母语电影,这些电影不仅体现了民族电影的艺术成就,也凸显了中国作为多民族国家语言文化的多样性。今天,少数民族母语电影创作的队伍不断壮大,除了本民族母语电影创作者外,还有汉族导演拍摄的少数民族母语电影,也有少数民族导演拍摄的其他少数民族母语电影,成为了中国多元文化一道独特、靓丽的风景线,其所表达的文化诉求以及文化价值方面都有着重要的意义。

记者:这本书的定位是“民族电影档案”,从时间线上记载了从1950年第一部少数民族题材电影的诞生,到2016年第一部以工业化方式生产的少数民族题材电影的诞生,是什么让您从一名民族工作者转变为热爱民族电影的研究“行家”?

牛 颂:北京民族电影展最早脱胎于2009年的民族团结教育月活动。当时我任北京市民族事务委员会副主任,分管民族文化工作。作为政府职能部门,促进民族团结无疑是其基本职责。当时策划了一个活动,在几十个学校、社区展映少数民族电影,试图用这种通俗易懂的方式向大众普及民族知识、宣传民族团结。没想到效果特别好。2010年,第一届北京民族电影展展映了《圣地额济纳》《走路上学》等影片,举办了新中国120部少数民族电影回顾展。2011年,第一届北京国际电影节举办,北京民族电影展因其较大的影响力被列为电影节的组成单元,成为北京国际电影节的一个亮点。

当时的形势很严峻,在中国电影市场高速发展和扩张的情况下,曾经辉煌的少数民族电影陷入低潮甚至滑入低谷,可以说,北京民族电影展正是在这样一个“危机时刻”应运而生的。因为少数民族题材电影不能仅仅单纯依靠电影人的努力,也应该靠全社会共同努力。

记者:此次影展提出,要坚持民族团结进步主题,坚持在传统中塑造文化自信。在民族题材电影创作中,如何坚持文化自信?

牛 颂:民族题材电影创作自电影市场初兴时,便面对巨大的压力和困难。但越是在这样的环境,我们越要坚持在民族文化传统中筑建文化自信。民族文化大的自信,并不是文化“回归”与“复古”,更不是“他化”与“西化”,而是要通过大银幕展示对本民族文化的“自知之明”,即:明白传统文化的来历、形成过程、所具有的特色、面临的抉择和建设中华民族共有精神家园的美好追求。同时,也诚如历史学家所言,“我们总是在发明传统”。追寻传统不是复古,而是扬弃、继承、转化、创新。对电影而言,是力求在光影中激活传统文化的价值基因,把传统文化的枝丫嫁接到现代中国的植株,让传统真正进入时代血脉。要坚信内在的文化、意识能让我们与过去相连并因而拥有创造奇迹的动力;或许还应坚信,那些在经济上一时还比较落后或人口相对较少的民族,也能在哲思和艺术上拉“第一小提琴”。不论哪种民族、哪一个人,都需要回溯来处,寻找心灵的原乡,并坚持本来,也要吸收外来、开拓未来,向着更加开阔的天地奔跑而去。

记者:本届影展推出了民族题材电影类型化探索的新成果——影

片《金珠玛米》和《骆驼客2:箭在弦》。类型化对于民族题材电影的创新发展的有何益处?

牛 颂:民族题材电影的现状是“离世界观众很近、离中国市场很远”,这是个现实困境。在组织推动民族题材电影的创作生产中,我一直主张走类型化的路径,尽管这个转型十分艰难。

首先,类型化是随着民族题材电影观念创新之后提出的。长期以来,政府的政策支持这把“双刃剑”,既推动了民族题材电影的发展,也使之形成了一定的模式,包括常规情节剧、传说传奇神话、纪实与原生态和哲理性影片等。问题是影片类型不清晰,故事的共享性不强,缺乏市场辨识度,其题材优势无以张扬。

以《骆驼客》系列为例:第一部《骆驼客》的创作具有了类型电影的特征,呈现出具有中国特色的西部片和弓箭动作样式。《箭在弦》延续了《骆驼客》的故事元素并强化了其类型元素,进一步将悬疑、冒险、动作这些元素组合起来,全片取景自新疆地区,民族风情浓郁,构成了不同于美国西部片沙漠、牛仔、左轮枪的中国特色的西部元素。

类型电影有相应规划,民族题材的类型片要反映最深层的民族集体无意识,体现一个特定民族、共同地域的多个民族共同的历史(是非)观、道德(善恶)观、伦理(荣辱)观、审美(美丑)观和生态(和谐)观,即体现核心性的价值观。

少数民族电影创新发展的关键其实是人才,冲锋陷阵的首推优秀的蒙古族电影导演。相比之下,新中国成立以来蒙古族题材电影发育得更加成熟,形成了一批优质的电影作品和一支以蒙古族电影人为主导的创作队伍。麦丽丝、哈斯朝鲁等都相继踏入到本民族题材商品大片创作中来,成为少数民族电影新长征中的“先遣队”。尤其像哈斯朝鲁这样的少数民族电影导演,一直走的是政府资助和小成本文艺片的路子,对商业电影的这一转身可谓艰难,其压力之大非常人可以体验。有回我们碰面,他说近来常常失眠,因为要说服资本做上亿的投入,一方面要保证不违背本民族的文化心理,一方面要保证票房回报、适应商业要求。第一个吃螃蟹的人真是太难了。

记者:今年的民族题材纪录片展是北京民族电影展第二次集中展映民族志电影,以视觉人类学为理论民族志电影对于中国优秀传统文化的保护与传承无疑具有很高的价值,如何才能更好地保证其可持续性发展?

牛 颂:中国因缺少一部像样的《电影观念史》,包括纪实性电影观念的学术探讨,因此上世纪五六十年代一批对民族志电影的创立作过卓越贡献的中国人和他们的作品,就没能在国内乃至世界纪录片史上获得应有的地位。影视人类学学科的创立,中国与西方几乎是在同一个时期:20世纪五六十年代(有的作品跨到七十年代),“中国少数民族社会历史科学纪录电影”的拍摄,不论是拍摄规模还是作品价值,都堪称民族志电影创作史上的大手笔。由于当时中国的人类学、民族学长期游离于国际学术界之外,这批中国民族志电影的重要文本就被尘封了太长的时期,没能形成自己的理论。直到改革开放后,杨光海带着《鄂伦春族》到德国参展,让所有人类学专家大为惊叹。

在西方电影观念史上,纪实性电影观念一直占有重要地位。“电影眼睛派”至今还影响着电影人的探索。在中国新生代电影导演中,贾樟柯即以纪实风格著称,他以“诗意纪录片”的叙事方式、镜头语言和独特的人文关怀,记录着时代变迁以及生活其中的普通人艰难的精神历程,受到国内外观众和电影界的赞誉。今后,我们不能再尘封我们曾经的成果和积累,中国纪录片特别是民族志电影,应当创立自己的理论体系,到国际上去赢得应有的学术地位。半个世纪过去了,如果我们一提起影视人类学还在说罗伯特的《北方的纳努克》,就显得太老套了。

记者:在您的书中,专门谈到了将中国三大史诗搬上银幕的艰难求索过程。实施“三大史诗电影工程”的初衷是什么?

牛 颂:从中国民族影视创设计划确立之日起,我们就把“三大史诗”的电影创作提到了重要议程。中华文化是多民族文化的集大成者,其中少数民族三大英雄史诗最具有代表性,在中国乃至世界史诗文化中都占有显赫地位。而传唱人与史诗相依为命,从历史走到今天,保持着史诗的活态传承,是世界史诗中的一大奇观。所以我们多次组织专家学者、电影导演、编剧召开专题创作会,研究实施方案,最初我们曾选定《格萨尔·霍岭大战》《玛纳斯·英雄的诞生》《英雄江格尔》三部史诗,进行电影文学剧本创作。目前,藏族题材故事片《英雄格萨尔》和蒙古族题材动画片《英雄江格尔》都相继开始了创作,而柯尔克孜族英雄史诗《玛纳斯》,则走上了当代玛纳斯奇传记电影的创作之路。

这是一个宏大而艰巨的工程,我们抱定了可能需要几代人才能完成的决心,毅然上路。有一

■ 声 音

生活在这个全球一体化的时代,所有的作家都面临着同样的困惑:如何才能写出不一样的东西?因为在这个背景下,我们的生活大同小异,地区之间以及民族之间的差异越来越小,没有一个人可以回避或视而不见。比如说城镇化,比如说由城镇化带来的乡村空巢问题……即使是最边远的少数民族地区,生活在那里的人们同样可以感受到城镇化对于原来生活的巨大冲击。而过去那种几乎是一成不变的相对闭塞的生活环境早已不复存在。年轻人纷纷离开原来的土地,到外面去工作与生活。面对越来越相似的同质化的生活与同质化的时代,“怎么写”“写什么”成为需要我们认真对待的问题。如果仍然像过去那样埋头苦干,我们的写作很有可能就是无效的。

具体到我们具有少数民族身份的“80后”、“90后”写作者,相较于前辈作家,面对的困惑肯定更多。全球化的生活方式乃至思维方式,都会无形之中影响到我们对于创作题材的选取,当然,也会影响到我们对于生活的看法和表达。

对于“50后”这一批少数民族作家而言,由于受到各种因素的制约——当然,我们也可以将之视为可贵的担当精神,他们在写作时可能会自觉地去描写本民族或他们出生与成长的那个地区的生活以及风土人情,因为那才是他们熟悉的生活。同时,他们也因为书写了这种有别于他人的东西,给读者带来了新鲜的不一样的阅读经验而在文坛受到认可。

时代在变化,我们“80后”、“90后”的写作者,即便是出生于少数民族聚居地,但是大多数人都会在十来岁的时候到外地求学,继而一直在那些远离故乡的地方工作与生活,往往对本民族和出生地的认识非常有限。对我们而言,民族文化更多的是一种符号性的东西,缺乏更深刻的认识,尽管很多东西永远都会如同血液一样流淌在我们的身体里。

因此,在对本民族的文化遗产上面,我认为“80后”、“90后”这两个代际的写作者并没有特别大的差异。如果说有,那就是“80后”这一代作家对民族文化可能表现得更为自觉一些。毕竟,随着阅历的丰富和经验的积累、对文学的深入理解和对社会的深度介入,会让我们认识到,在这个越来越趋于一致的世界里,什么东西对我们来说最重要,什么东西最值得我们花时间去关注和思考、花笔墨去书写和表达,什么东西最具有文学价值。

如果说我们正在积极地从我们千篇一律的琐碎生活中走出来,去有意识地书写与本民族和出生地有关的事情,那么,我们可以说,我们正在走向成熟。因为我们已经走在了寻根的道路上——我们迫切地想知道自己、家族乃至民族文化的来龙去脉。惟有知道自己的来处,才看得见自己的未来。事实上也是如此,作为一个写作者,只有弄清楚自己的精神谱系和身份履历,为自己的创作寻找和建立一个坚实可靠的背景或者说根基,才能写出成熟而厚重的作品。

而“90后”这一代写作者,由于更年轻——他们基本上是与互联网和新媒体同时成长起来的一代人,他们的思维方式和生活方式,都带有全球化时代的鲜明印记,而与本民族和出生地的关系甚少。正是这样,他们在创作题材的选取上,会更加随心所欲;他们要表达的东西,会更丰富多彩。而更加开放包容的学习、成长与生活环境,也会让他们的视野更加开阔。相对而言,他们的写作更为纯粹,更为自由,更为轻松。这大约也是为什么“90后”作家刚刚冒出来就比较容易受到关注的原因。

我还想说,在文学创作中,要成为区别于他人的“这一个”或“那一个”,非常不易。而我认为我们作为具有少数民族身份的写作者,在这方面具有天然的优势。只要你想表达不一样的东西,或者说具有这方面的能力,你是可以做到的,因为你的背后站着一个历史悠久的民族,还有一个在精神上永远不会消失的出生地。它们确实是一笔巨大的文学资源。只要你有能力用文字把那种隐藏在民族符号之下的不一样的民族特质表达出来,它们就有可能变成你写作上的根据地。另外一点,全球化确实在弱化我们的民族族别,而且这种弱化不是无形的,而是用眼睛可以看见,用鼻子可以闻到,用耳朵可以听到的,我们的优势也随之被弱化,但是我们应该意识到,我们恰好可以借此机会将我们的民族和出生地置于全球化这个背景下进行考察和书写,这未尝不是新的机会。

种“路漫漫其修远兮”的悲壮情怀。我想,所有参与这项事业的人都会深刻地意识到:把英雄史诗搬上银幕,变成影像技术传播,这个过程本身就是一部英雄史诗。

记者:您将新中国少数民族题材电影分为三个“十七年”:“新中国的十七年”“新时期的十七年”和“新世纪的十七年”,最新的这十七年里伴随着中国综合实力的增长,中国电影进入了加速发展期。在您看来,面对网络时代,民族电影的导演应该具备什么样的眼光和素质?

牛 颂:互联网是一场革命,它是人类社会向信息文明整体飞跃的大革命。在互联网基础上产生的新媒体技术快速发展,已经前所未有地影响到新媒体的发展方式。应当承认,电影在经历了从无声电影到有声电影、从黑白胶片到彩色胶片两次大变革后,如今正处于再次变革的重要阶段。这个阶段的特征,我们已经可以描述出来,即新媒体理念和数字技术正全面介入并改造电影的生产模式,电影从媒介载体、制作方式到终端渠道,都面临着其诞生以来最大的艺术形式演变。

民族题材电影要走向市场,主动融入互联网时代是不可回避的。互联网有三个显著特点,即“用户思维”、“链接”、“网络社群化”。一方面,“观众互动”成为推动电影发展的核心力量;另一方面,电影又要与网络保持“合情合理”的距离。

当代中国电影与互联网结合,已经带来了一些新的变化,比如制作形式、发行营销格局、电影播放模式多样化以及电影业所需人才结构的改变等等。作为民族题材电影的导演、制片人必须要完善自己的“网络思维”,使自己的作品能够满足不同层次观众的需求。

记者:您如何看待当下的少数民族文学与民族电影的关系?

牛 颂:对于推动少数民族电影的创作,我们曾做了一些探索和努力,包括组织全国性剧本遴选、剧作家的培训,但好的剧本很是罕见。可以

少数民族青年作家在全球化时代的写作方向

□向迅(土家族)

说,从目前到今后一个时期,从优秀文学作品改编的电影剧本还会缺失,虽有精品力作,但其文学性还需要大大提高。毕竟电影的核心竞争力是文学精神和有效表达。

这里所说的“文学”,有多重含义:先是指情怀,包含内容持久而沉静的思考,包含人类共同的价值追求和精神向往。文学也是审美的概念,对影视来说尤为重要。如果说原创影视剧本是编剧用心编织出来的布匹,那么文学创作特别是长篇小说,往往是作家把自己的灵魂吐成丝织成锦缎。而优秀影视作品改编的要求,是把这种文学作品先全部吃下去消化掉,留下那一份精华,在此基础上用光影再造出一座绚丽的艺术殿堂。所以原创剧本与通过文学作品特别是名作改编的电影是不同的,也是我理解的民族文学与电影的一种关系。

当下,少数民族电影剧作要坚持“以人为本”,从狭小的本民族文化突围,去融入中华民族共有精神家园的构筑。这也正是我们面临的最大课题。现实主义电影要求创作者必须敢于面对真实的世俗生活,面对世道人心的原生性、复杂性、微妙性,避免简单地将人生诗化、美化、传奇化。从个人经验中获得深度,在民族历史文化的求证中引导出价值,并将此与人类共享。如果说中国少数民族题材电影受到海外观众喜爱,优势也在这里。

记者:您理想中的中国民族电影应该是一个什么样的状态?

牛 颂:我理想中的中国民族电影,可从三个方面讲:第一,目前仍有17个少数民族尚无反映本民族生活的电影,我们的“电影工程”要努力拍摄这类作品,使每个民族都能有代表性电影作品,在电影题材上一个民族都不能少。第二,不仅要有高质量的文艺片,有故事共享性强的类型片,还要有一定数量采用工业方式生产的商业大片,形成“三位一体”的优势。第三,支撑中国成为纪录片生产大国,特别是成为优秀民族志电影的策源地。

