

坚守与跨越

JIANSHOU YU KUAYUE CONGSHU

12

今日 文坛

第十二辑

贵州省文联文艺理论研究室 编
贵州省文艺理论家协会

贵州人民出版社

坚守与跨越 丛书
JIANSHOU YU KUAYUE CONGSHU

今日文坛

第十二辑

贵州省文联文艺理论研究室 编
贵州省文艺理论家协会

贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

今日文坛. 第12辑 / 贵州省文联文艺理论研究室, 贵州省文艺理论家协会编. — 贵阳: 贵州人民出版社, 2010. 11

(坚守与跨越丛书)

ISBN 978 - 7 - 221 - 08958 - 8

I. ①今… II. ①贵… ②贵… III. ①文艺评论—中国—当代 IV. ①I206.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 090908 号

坚守与跨越丛书

今日文坛第十二辑

贵州省文联文艺理论研究室
贵州省文艺理论家协会 编

责任编辑 / 黄 瑛 刘晓岚

封面设计 / 陈红昌

出版发行 / 贵州人民出版社

社 址 / 贵州省贵阳市中华北路 289 号

(邮编: 550004)

印 制 / 贵阳科海印务有限公司

规 格 / 787mm × 1092mm 1/16

印 张 / 13.5

字 数 / 260 千字

插 页 / 4

版 次 / 2010 年 11 月第 1 版

印 次 / 2010 年 11 月第 1 次印刷

印 数 / 1 - 1000 册

书 号 / ISBN 978 - 7 - 221 - 08958 - 8

定 价 / 36.00 元

此书获中共贵州省委宣传部贵州省文艺创作专项资金资助

中外文化艺术研究

主 编 / 倪 明

书眉题字 / 戴明贤

编 稿 / 安洵华

陈 武

陈亚丹

白 雪

目 录

CONTENTS

生态智慧、现代性反思与影视创意

——少数民族题材影视创作发展方略 安 燕 1

关于近现代中国画发展转型与文化情境的关系 尹宣胜 16

鲁迅：最有活力的中国作家

——从“鲁迅大撤退”说开去 程致中 26

苗族“返乡情结”的生态审美蕴涵 王 成 35

和谐美

——毕达哥拉斯和孔子的音乐美学思想辨析 马红超 49

革命现代性语境中失语的“大他者”

——“十七年文学”中的上海抒写 刘成才 57

横看成岭侧成峰

——张爱玲评价比较研究 关 欣 64

论小说《大淖记事》爱情叙事的古典审美情趣 张晏青 74

诗歌广场中的个人声音

——关于赵卫峰及其诗歌评论 隐 石 81

在乡村与城市之间抒情

——论贵州诗人赵雪峰的诗集《缪斯八部》 刘 涛 89

当代土家族青年诗人的传统文化承载

——以部分土家族青年诗人的作品为例 向笔群 102

定格在历史天边的美丽晚霞

——评周光智、秦连渝的文集《奔腾的斯拉河》	黄俊杰	131
影视小说:想说爱你不容易	李志敏 翁良平	144
京剧《成败萧何》的悲剧品格及其审美价值	刘斯奇	153
中国农村题材电影发展的创新策略	丁 红	166
电影《风声》:时代之风吹来的叙事声音	罗 娜	175
男性视角下的性别范式		
——对电影《双食记》中两性形象的分析	周 晨	184
关于黔东南发展民族生态文化产业的思考	陆荣清	191
充分挖掘红色文化资源 促进老区经济快速发展		
——将红色旅游作为黎平县旅游业发展新增长点 的可行性研究	叶有根	200
简约的婉约		
——白雪油画版画作品读解	曾希圣	209
后 记		213
白雪油画版画作品		215

生态智慧、现代性反思与影视创意

——少数民族题材影视创作发展方略

安 燕

【摘 要】 从人与自然物我不分息息相通的依存关系、生命神圣循环的价值观、万物有灵论三个层面阐述少数民族的生态智慧。指出少数民族题材影视创作可持续发展的出路在于:真正回归民族文化资源,从民族文化资源的启示中反思人类现代生活的境遇,更重要的是在反思和批判中寻找到解决问题的有效途径。一方面,影视创作通过对民族文化的深入挖掘,在艺术上获得深度掘进的能力,改变中国影视创作的民族化实践一直以来难有实质性进展的尴尬局面;另一方面,少数民族题材影视创作对民族生态智慧的再发掘,在全球化语境中对于传统文化、民族文化、非物质文化遗产的挽救和保存意义重大。这种再发掘、再认识,使得非物质文化遗产不再仅仅成为供人瞻仰的文物,而转换为能够解决现代性问题的活性因素,从而建立起积极的应用性转向机制,真正实现文化的可持续发展。

【关键词】 少数民族题材 影视创意 生态智慧 现代性反思

中国少数民族题材电影曾在“十七年”时期出现空前的辉煌,“十七年”时期,全国电影制作机构共拍摄了反映 18 个少数民族生活的故事片 47 部,包括《阿诗玛》、《冰山上的来客》、《刘三姐》、《农奴》、《神秘的旅伴》,以及因此而奠定了王家乙在第三代导演中的重要地位的《五朵金花》、《达吉和她的父亲》、《景颇姑娘》等优秀少数民族题材电影。这一时期此类电影形成了少数民族题材电影特有的经典叙事模式:在爱情表达、特定时期的民族政策的宣扬、爱国主义教育之间建构叙事,在情节发展、人物塑造及人物关系的设

置上完成某种“可看性”与“特定意义”的植入。这种以汉民族视点、汉民族文化和政治的要求,对各少数民族的生活进行描述的理念,一直沿用到今天的影视创作中。近两年播出的少数民族题材电视剧《绝地逢生》、《金凤花开》、《文成公主》等,依然套用了此种经典叙事模式。这导致中国少数民族题材的影视创作一直以来存在这样一个尴尬的境况:一方面,少数民族题材影视作品在经典叙事模式的框定中,走的是表面化和肤浅化的路子,注重的往往是表层的、生动的内容,尚不能够对表面现象后面潜藏的人类社会发展的本质、特性等加以注意。那些至关重要的细节、意味深长的仪式,常常被当做奇观来展示,其丰富的符号性和叙述性却被忽略。少数民族题材电影对民族文化多样性的颂扬其实是很表面的。“这些电影对‘团结’与‘民族和谐’的表现,大多是对汉族观众展示一种奇观,而且无论是从理念上还是视觉上,这些奇观都建构于一种确定无疑的汉族中心的视点之上。……少数民族和汉族这种意识形态同一性,确保了维持汉族在整个国家中的文化领导权的国家话语的必要性和合法性。”^①《刘三姐》、《五朵金花》、《农奴》、《冰山上的来客》这些“十七年电影”中的佼佼者,都无一例外地展现了少数民族如何被他们与汉族之间存在的意识形态同一性所建构,表露出相差无几的文化政治取向。“源于国家话语的汉族文化领导权于是进一步强化了既存的权力与知识结构:处在汉族中心视点的掌握之中,少数民族电影象征性地扮演着上天之眼(即‘我’这个汉族主体),而把偏远的边疆地区和奇异的文化习俗置于不断的监控之下。这种电影表述的关键潜台词是:客体绝不可能成为一个认知的完全主体。”^②少数民族在居高临下的想象性俯视中,成为“文化展览主义”的异域化“他者”,其文化的实质、文化身份的创造与结晶却很少被注意。另一方面,少数民族题材的影视作品(主要指电影)很难获得商业上的成功,即使是为数甚少的在艺术上获得认同的作品,如近几年的《可可西里》、《诺玛的十七岁》、《美丽家园》、《花腰新娘》、《别姬印象》以及《图雅的婚事》等先后在国内外播映、获奖,引起了极大的反响和热烈讨论的影片,同样面临市场和票房的巨大尴尬,在少数获奖电影的背后,大量少数民族题材电影无人知晓。因此,少数民族题材影视的发展在中国影视整体性的产业化进程中,更加面临一种战略性的考量:如何实现少数民族题材影视创作艺术深度的建置与艺术消费的潜能?如何通过大量的优秀创作推动

少数民族题材影视创作的产业化进程?少数民族文化如何通过影像的呈现实现其文化资本向符号经济的转化?从而激发民族文化的活力,使之成为流动的、活性的、发展的文化,真正实现少数民族文化和非物质文化遗产的可持续发展。不言自明,少数民族题材影视创作的发展在创意的维度上必须向深度掘进,既要充分挖掘少数民族文化资源,表现民族文化的深刻内涵,更要由此导向对传统文化与现代生活的深入思考,从少数民族文化个体的角度获得对民族与世界、传统与现代、生存与发展等诸多终极命题的深刻探寻与表达。

我们发现,在少数民族文化内部,普遍存在着一种对宇宙、世界、自然、生灵独特认知的生态智慧,这种生态智慧既与中国古代哲学的生态思想一脉相承,又体现了少数民族对自然与环境的独特的感受模式,同时也是对人类在技术文明和信息文明的现代性进程中面临的生存困境和精神困境的一种有力的回归式观照。

“生态智慧”由挪威哲学家阿伦·奈斯于1973年提出。作为深层生态运动的思想基础,它主要是一种新的哲学形态,即“生态哲学”——一种倡导“生态和谐或平衡的哲学”。生态智慧指向的是一种“启蒙反思”,对现代性带来的后果,对科学理性、科学技术、工业文明给人类带来的灾难性后果进行反思。少数民族的生态观与其独特的“环境感知”密切相关,这来自于对自然的深层体验,人就在自然之中,而非客观地观察自然。在少数民族文化内部,天然地保有一种生态学,天然地保有一种理解自然的通俗模式。在生态学日益成为21世纪的显学的今天,从少数民族文化中深入挖掘其生态学内涵,为少数民族题材影视的创作提供丰富的创意资源,不仅对于少数民族题材影视的发展意义重大,而且对于文化的可持续发展、非物质文化遗产的挽救和保存、少数民族文化的应用性转向,以及寻求解决现代性危机的有效途径等都将具有重大意义。“在文化人类学视野中,作为非物质文化遗产的重要组成部分,艺术是文化提喻性的表现,因而在艺术的生产和消费中成为一种想象他人、自我或被他人想象的媒介;作为一种表达形式,它是对创作者、拥有者及其文化的表达,也是身份诉求、族群认同或隔离的文化资源。”^③推而广之,非物质文化遗产中所蕴藏的意义体系和象征符号,同样在建构着少数民族对自我身份的认同,阐释着人们对生活世界的界定和理解。

少数民族由于传统和地域的原因依然保留着亲近自然的天性,因此少数民族题材影视的创作拥有丰富的生态资源。对少数民族题材影视的生态信息的挖掘和呈现,能够促使少数民族题材影视的创作对传统文化及人类生存现状作出新的审视。对于在民族传统和世界经验两个主轴上寻求发展出路的少数民族题材影视创作来说,生态学观念的融入与延展可以提供一个传统与现代、民族与世界契合的支点,使其走上更为健康和更有生命力的发展道路。艺术的目的在于架构沟通和感染的桥梁,不仅是人与人的沟通和感染,也在于人与万物生灵的沟通和感染。少数民族题材影视作品中饱含的生态智慧和沟通精神,能够影响和改变我们对周围万物的认识,从而使我们更清楚地了解人类的现在处境和未来命运。

各民族文化中蕴涵的生态知识及智慧往往是通过民间口头文学的形式如神话、传说、史诗、民歌、谚语等,口耳相传,代代延续。我国特有的多文化分区也使得少数民族文化中的生态内容丰富、齐全,表现形态多样。无论是民族起源发展、民族关系、部落战争,还是民族重大的宗教仪式、民间信仰,无论是部落组织、婚丧嫁娶、村落生产,还是饮食居住、民族民间艺术、民俗活动等,都决定了民族与生态的密切关系。长期相对封闭或缓慢的民族人口流动,也加强了民族的凝聚力,他们的民族历史知识、伦理道德、文化修养、审美意识、民族性格及价值取向的形成无不与周围的生态环境相关。总体来看,在少数民族文化中,可以归纳出一些基本的生态思想。

—

少数民族文化中最根本的生态思想是人与自然的关系。人是自然的一部分,与自然不是对立关系,而是息息相通的依存关系,体现出物我不分的浑融性质。例如贵州的布依族,从来不是站在自然之外去认识和解释自然,在他们的意识中,人与自然是融合为一的,一切自然物均具有与人相同的生理特点,甚至一草一木都具有七情六欲。他们以人的尺度去衡量自然界,从而把一切生物和非生物都加以人格化。这是布依族认识和处理人与自然的关系的基本特点。在布依族看来,人与动植物有亲缘关系,这种认识在布依族以鱼、竹子等动植物为图腾的原始宗教观念中表现得十分明显。^④

自然崇拜是贵州各民族原始宗教的重要组成部分,崇拜方式主要是祭祀各种自然物。如各民族都有崇拜古树的习俗,他们把寨头路边的古树视为保护神,每当有不幸的事发生,就前往祭祀古树,祈求古树保护村寨平安、六畜兴旺。至今保存相对完好的原生态侗族大歌,曲调的起伏、错落似乎是对其生活的地理环境中的声音的模拟,大歌中模仿的鸟虫鸣叫更是将人的情感与自然融为一体,是人与自然完美融合的范例。如大歌中的《蝉歌》就是人与鸟、与自然融为一体的歌唱,低声部是山泉叮咚,高声部则是鸟唱蝉鸣。直到今日,在侗族居住区,鹤立于鼓楼顶上和风雨桥中端,人们重视鸟与稻田的关系,在节日还有赶“坳场”的习俗。侗族对鸟的热爱是他们对自己民族所赖以生存的自然环境热爱的情感表征。景颇族在传统的婚礼上都要唱古歌《结婚歌》,告诫青年男女要向草木动物学习如何生活。古歌中说,远古时草木成亲,格都和紫霞草枝叶配为夫妻,结出茂盛的果实。在许多民族的神话中,无论是动物、植物还是神构成了天地,都有一个共同之处:天地万物都是由一个整体而来。如白族的《创世歌》说:盘古化身的木十伟左眼变太阳,右眼变月亮;睁眼是白天,闭眼是黑夜。他的小牙变星辰,大牙变石头;眉毛变竹子,头发变树木;他的五脏六腑变成河海湖泊,他的身体的其他部分变成飞禽走兽、城市村庄、道路屋脊等。怒族的《巨人搓海玩海》中说:与其说是世界的各部分生成人,不如说是人的各部分形成世界。

少数民族在“仰则观象于天,俯则观法于地,观鸟兽之文,与地之宜”^⑤中形成的对自然与生存环境独特的感受模式,对于影视创作的滋养是不言而喻的。我们的影视作品完全可以充分调用这样的民族文化资源,做出如下创意:在一个受工具理性和实用主义伦理支配缺乏诗意幻想的世俗世界,已经丧失了对自然宇宙的敬畏与神秘感的现代人,如何滋养灵魂,在日常生活中发现精神性,以此自救于消费社会物质主义枷锁中不能自救的灵魂,抵抗由“现代性”负面效应所导致的种种心理疾病和精神危机。^⑥如贵州布依族在稻作农耕文化传统中形成的那种安贫乐道、安土重迁的价值观和文化心理结构在遭遇现代文明的冲击时,固然凸显了一种文化保守主义的悲情力量,然而,它同时凸显的那种黑暗与静默的经验,那种诗性智慧,那种人与自然的圆融一体,又是非常动人和耐人寻味的。我们曾经在伊朗电影中找到过这样的诗性智慧。伊朗电影质朴无华、平淡自然的风韵,深情、执著、温柔含

蓄的情怀,安详凝练的静态姿势和内在精神,真实、平凡而不可企及的美,事实上同样深深附着在我国少数民族文化的内部与深处,只要有足够的耐心和真诚,以及文化自觉的勇气,完全可以在少数民族文化中无处不在地发现、寻找到这种古典素朴、从容淡定、亲近自然、热爱梦想的文化气质。

藏族作家意西泽仁曾说,高原地域所赋予的民间故事早已经和那里的山水草木交融在一起。也正因为如此,他才能够由衷地体会高原牧民们与自然合而为一的心境。他曾在桑塔草原和一位老牧人有过这样的对话:“你时常一个人坐在这里,你不感到孤独?”得到的回答是:“只要我一个人静下心来,雪山、草原、小河还有牛、羊都会悄悄对我说话的。”^⑦民间文学中所具有的传统艺术精神与诗经、楚辞、唐诗、宋词中真正赋予自然以自然本身的传统精神是一致的。藏族作家阿来小说的意义与情感空间的敞开也都与民间文学有密切的关联,其创作较多地在自然之物上停留了目光,他的文学表达方式直接源于他的有关民族民间的集体记忆,“通过这些故事与传说,我学会了怎么把握时间,呈现空间,学会了怎样面对命运与激情”^⑧。蒙古族作家鲍尔吉·原野的散文精髓是心灵的安宁,他深刻领悟了民歌的真谛是“给心灵一个诉说的机会。只有心灵的诉说才是歌唱”,从他的心灵诉说中能够感受到一种亲近自然、敬畏天地、亲尊人伦、护爱幼小的善良与博大的人类情怀。郭雪波多次描写大漠里民间安代艺人倔强地种树和在大漠中用歌唱感化狼群的故事,安代的传说和荒芜的大漠伴随他一路成长,这个背景确立了他对生态恶化主题的强烈的情感表达。令张承志咀嚼终生的《黑骏马》长调,包含了人与自然的所有一切。“我已经和它结成了一种秘密的授受关系,好比芨芨草丛中的雨季洼地,它常年浸泡般地,徐缓地改变着我。而我,每当我听见它遥远的流音,我就想竭尽全力地喊出一声回响:我总想以它象征的生活本质,批评傲慢而空虚的文化。”^⑨这声回响正是他以生态批评的目光对城市文化、现代文明的正视和审视。少数民族亲近自然的品性滋养了少数民族文学,孕育了少数民族艺术家善感柔软的心灵。

反观我们的少数民族题材影视创作,罕有这样的与自我生命融为一体的对自然、万物生灵执拗而深情的凝视和热爱。其实,凭借少数民族文化对自然与生命的独特感知,我们完全可以超越定型化的形象、客体化的意图以及“异域情调的”的虚妄展示,在族裔文化实践中真正确定和回归“民族风

格”与“民族形式”。如表达生存与梦想的尊严,电影《天狗》提供给我们这样的启示:天狗不顾一切放弃任何利益,承受孤独和遗弃拼死捍卫森林,是缘于他早已将森林和自己的生命融为一体,照顾好森林就是他基本的生存目的和人生梦想。当亲近自然的梦想与受工具理性和实用主义伦理支配的世俗世界发生冲突的时候,文化的诗意空间、人性的善与恶、现代文明的精神疾病、传统与现代的对立等表意层面也就尽在其中了。又如对民族命运关切与忧虑的主题,包括对现代文明剧变中民族生存的忧虑,对失去土地和森林的农民的关注,对伤痕累累的生态环境中人性扭曲的表现,对极其恶劣的自然环境中依靠宗教信仰艰难生存的苦难叙事等等,都具有叙事的巨大可能性。满族作家江浩在20世纪80年代创作的小说《猎场扎撒》被田壮壮改编成同名电影,揭露偷猎者掠夺自然的恶行,对自然的掠夺导致人类甚至把狩猎的手段用在同类身上,在人与人之间由此开辟了一个心灵猎场。影片以深刻的视角和前瞻的目光探讨了自然生态的失衡是如何导致人类心灵的失衡和人性的异化。田壮壮于2004年拍摄的纪录片《德拉姆》,以精致的影像语言、诗意为内敛的风格步入文化人类学和文化考古学重地——怒江河谷。摄影机沿着马帮行进的道路,在云南西部怒江自治州的丙中洛乡到西藏的察瓦龙乡的怒江河谷里游走,记录了茶马古道怒江流域段马帮及在此区域内居住已久的民众的生活,展现了不同民族的生存状况以及河谷中的多民族、多宗教的文化形态,找寻在亘古不变的河谷中变迁的人事和灵魂。回到民间,意味着回到生生不息的文学艺术传统中去。“自由自在是它最基本的审美风格。民间的传统意味着人类原始的生命力紧紧拥抱生活本身的过程,……在一个生命力普遍受到压抑的文明社会,这种境界的最高表现形态只能是审美的。所以,它往往是文学艺术产生的源泉。”^①在民族命运遭遇剧烈变迁的时代,我们的影视艺术家应当具备这样的责任和情怀驻足在民族文化的土壤里,对“民歌时代”和“水流清澈的时代”的历史和传统表达深深的依恋和敬畏,对它们的结束表达深深的忧虑和感伤。让那些山林和动物跳跃的背影、那些山水间流动的声音和自然界中所有的生命发出的呼喊声,变为影像,化作永恒,让“最后的回望”变为不死的信念。

二

现代性的生活方式给人类社会带来了巨大的悖论,正如美国人德里克的精辟概括:“启蒙运动既成为使人们从过去中解放出来的工具又是对民族的主体性和智慧的否定;而过去则成为一种民族特性的源泉又是加诸现在的负担;乡村既是古老的民族特性的根源又是发展的绊脚石;……诸如此类的矛盾无穷无尽,它们在不同的社会视野里以不同的方式表现出来,但是它们都属于现代性的矛盾。”^①既然人类社会不可能停止现代性的步伐,只能寻求解决现代性危机的途径,于是“循环经济”、“可持续发展”、“可再生资源”等成为人们高度关注的话题。然而,现代性的生活方式本身使这些理念多少显得有些一厢情愿。少数民族文化先在的生态智慧可以提供诸多的积极参照和思考。

少数民族文化的内部普遍具有生命神圣循环的价值观,信仰生命的循环,深信融入自然生命才得以重生、轮回、转世。相信只有约束人性的私欲,用深厚宽广的爱、利他主义思想朝向自然,人类才可以真正实现“可再生”。藏族视“天葬”为最神圣最洁净的葬礼,视之为最彻底的回归自然。天葬不仅具有不占地、污染小等优点,而且还有利于保护草木、节省财物等。用天葬的方式回归大自然,让遗体成为其他动物的食物,使人完全彻底地参与自然生物大循环。又如贵州岜沙苗寨的葬俗,不在逝者坟前立碑,但一定要在坟上种一棵树,让逝者的灵魂从此进入新栽的树上。当地人还认为,让遗体来培育树木成长,是借助树木来实现生命的循环,是人生最理想的归属。在西南少数民族的丧葬歌中也可看到他们对生命的认识。普米族的《指路经》唱的是人在死后化为自然的过程,指出了一条人与自然和谐相处的归宿路线。东巴经《逸姑树腊》说,在肉体生命结束后,人(祖先)并未真正消失,他们仍然活在熟悉的世界里,一如既往地纺织、耕种、盖房、放牧,与这个世界密切相连;围绕在他们周围的依然是青草、白鹤、牦牛等。描绘了一幅人与自然和谐共处的美景。在这里,人们没有悲伤,始终充满了乐观情绪和积极的人生态度。在布依族对神秘自然的认识中,有一则神话说创造天地万物的是一个叫力嘎的布依族祖先。在古时,天和地仅相隔三尺三寸三分远,人

们成天弯着腰生活和劳作,做什么事情都不方便。后来有个叫力嘎的后生决心将天和地撑开。他运足力气,拼命地用两臂将天地撑开了。天地撑开后,他就累死了。力嘎死后,他身上穿的衣服、他淌的汗水、他喘气的声音、他的五脏六腑等,都变成了世间万物。

少数民族的生命循环信仰还体现在他们的强烈的人口自觉意识中。白族神话《人类和万物的起源》中第一个女人劳泰和第一个男人劳谷生了十个女儿和十个儿子,这个大家庭,“一个月吃的果子,要摘光一个岭的树;三天时间,围身的叶裙草衣,要拔完一片坡的茅草。一日三,三日九,螺峰山上,山前山后的野果摘尽了,螺峰山咕噜团转的青藤、茅草扯拔光了。”“到了下雨下雪天,一家人只能躲在螺眼洞中挨饿受冻。十个儿子饿得头昏眼花,十个姑娘冻得脚摇手抖。”^⑩这个大家庭的生存受阻无疑是人口过多对自然过度攫取的结果。这个神话是对早期生态失衡的有意识表达。侗族民歌中也有“一棵树上一窝雀,多了一窝就挨饿。家养崽多家贫苦,树结果多树翻根。养得女多无银戴,养得崽多无田耕。女争金银男争地,兄弟姊妹闹不停。盗贼来自贫穷起,多生儿女多祸根。”^⑪的内容,表达了他们的人口危机意识和合理利用自然的发展眼光。神话和民歌透露出关于人口和生态的承载力与限度的观念,非常宝贵。少数民族的生命循环信仰的真义在于:人类个体的必死性(不可再生)是人类作为物种的可再生性繁衍之条件,充分地融入自然宇宙,是为了人类能够更好地“可再生”。

对于少数民族题材影视创作来说,这些民间文学提供的丰富的创意资源,足可以让我们深刻反思人类现代生活的境遇。将这些习俗、古歌、故事套上现代生活的外衣,植入影视剧的故事讲述或纪录片对文化传统的追念和感思中,才能说真正找到了少数民族自身的文化传统。在影视剧创作中,可以思考将生命神圣循环的价值观转换为少数民族独特的诗性经验和神秘经验,诗性经验和神秘经验“都在精神的前概念的或超概念的活力的生命之源中诞生,彼此互相接近,并都靠近灵魂的中心”^⑫。它给予我们的,“不是行为指导,不是实现幸福的计划,不是关于任何神秘事物的解释,而是一种人生的理论。这种理论使我们熟悉神秘,并似乎使那些助长宗教、激情、艺术的本能协调一致,使我们立即摆脱巨大的束缚。尽管最终的不确定性依然存在,但是,当我们开始把周围事物看做影子,通过这些朦胧的影子我们有

了自己的朦胧道路时,我们便好像大大接近了周围事物那种令人畏惧的永恒性”^⑤。少数民族文化的诗性和神秘性是无处不在的,河流、山林、村庄、大树、篝火、马背上的孩子、沉默的老人,以及公鹿、露水、猎人、流浪歌手等意象都凝聚着某种诗性和神秘性。影视作品中,通过对这些深具民族文化象征性的意象的呈现,思考少数民族对自然与生命的永恒体悟。如沉默而智慧的老人的形象,他们通常是与自然最心心相印、默默契合的人,一生的坎坷和磨难都在博大的自然中淡去,他们代表着传统和智慧,通常有着超人的预感和灵悟。荣格对智慧老人有过一番描述,认为他们是救星和宗教导师,是精神本原的拟人化,代表着“知识”、“思考”、“洞察”、“智慧”、“聪颖和直觉”,还代表着道德品质等。失去老人就意味着丧失智慧和偏离传统。老人形象寄托着少数民族对生命永恒和生态系统整体上的反省和觉悟,他们智慧而通灵,洞悉生命万物的真相,是自然、动物、神的合而为一。

在纪录片创作方面,我国的少数民族题材纪录片历来主要包括三种模式:解释性、观察性和参与式。纪录片学者比尔·尼尔克将纪录片划分为七类:好莱坞剧情片、诗意型、解释性、观察式、参与式、反射式和表述行为式。其中,好莱坞剧情片、诗意型、反射式和表述行为式在我国的少数民族题材纪录片中鲜有运用,解释性、观察性和参与式用得较多。这造成少数民族题材纪录片在表述形式和内涵上都显得较为狭隘和单薄,像《德拉姆》那样的具有诗意型气质的纪录片十分稀少。事实上,少数民族文化的生态智慧,尤其是其生命神圣循环的价值观,及其对人类可持续发展的敏锐感知,为纪录片的阐述模式和主题创意提供了十分广阔的空间。如拍摄一部关于贵州岜沙苗寨的纪录片,描述其“秦代发式汉时装”,生前不做棺材,死后不留坟头、不刻墓碑的丧葬习俗与栽种十八树、生命树的习俗,描绘岜沙的古树参天、森林茂密,一派宁静、和谐的田园牧歌式的生活图景,追踪岜沙人自古以来传承不息的古老而素朴的树崇拜观念,以及人只是自然界中与草木鸟兽地位相同的生灵的生态观念,以此反射人类中心主义观念及现代文明带来的生存危机与精神危机。在叙述方式上,可以采用诗意型、观察式、解释型、反射式多种模式的融合,既有益于在内涵上多角度地深化对文化、信仰及传统与现代的理解,又能够在叙述方式和手段上灵活多变,在多重视角和向度中探索少数民族题材纪录片表达的新途径。又如拍摄一部侗族大歌原生态演

绎的纪录片,可以从侗族大歌的表演、传承、变迁,演唱者在表演中的体验,大歌在日常经验中的行为表述等方面,探寻侗族人与自然相亲相爱的关系,以此反射现代生活。另外诸如传统的流逝、传统与现代的冲突、发展经济与文化保护的对立、子辈与父辈的冲突等层面也是纪录片创作较好的创意主题。

在全球化的语境中,在人类面临生态破坏、能源枯竭、人性异化等现代性危机的处境下,少数民族题材影视的创作真正回归民族文化资源,从民族文化资源的启示中反思人类现代生活的境遇,更重要的是在反思和批判中寻找解决问题的有效途径。一方面,影视创作通过对民族文化的深入挖掘,在艺术上获得深度掘进的能力,改变中国影视创作的民族化实践一直以来难有实质性进展的尴尬局面;另一方面,少数民族题材影视创作对民族生态智慧的再发掘,有力地呼应了对中国传统思想资源的再认识,在全球化的语境中对于传统文化、民族文化、非物质文化遗产的挽救和保存意义重大。再次,这种再发掘、再认识,使得非物质文化遗产不再仅仅成为供人瞻仰的文物,而转换为能够解决现代性问题的活性因素,建立其积极的应用性转向机制,从而真正实现文化的可持续发展。如此一来,少数民族题材影视的创意空间便不再局限于艺术与经济的维度,而同时获得社会学、人类学、哲学、文化学等诸多内涵,大大拓展了其外延。

三

少数民族文化普遍认为万物是有灵性的,动物和植物有其神圣的一面。例如贵州各民族都有崇拜古树的习俗,他们把寨头路边的古树视为保护神。每当有不幸的事发生,都前往祭祀古树。苗族把竹子视为某一宗支的祖先,布依族把竹视为生育神。少数民族人们认为:“在他们生活范围内的土地、高山、大石、岩洞、水井、大树等具有神性,可以护佑一方清静平安。”^⑩每逢节日,人们必去这些自然物前供谢,以谢其恩。有些人家生小孩后,还将其拜寄给大树、山岩等,希望它们保佑孩子健康成长。贵州岜沙苗寨的人崇拜树木,从生到死都离不开树。在岜沙人看来,树木都是有生命有灵魂的,一旦某家孩子闹病,祭师便说只有认山上某棵大树来当孩子的父母,方保无虞。祭果树是侗族、布依族等民族的崇拜仪式之一,其方法是:用刀在每一株果