

教育部人文社会科学研究新疆项目 (10XJJCZH003)

学术
文库

A Study of Xinjiang Film

新疆电影研究

张华 著

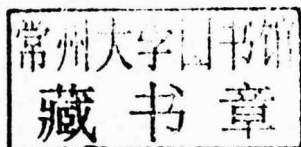


中国出版集团

世界图书出版公司

新疆电影研究

张 华 著



中国出版集团

世界图书出版公司

西安·北京·上海·广州

图书在版编目(CIP)数据

新疆电影研究/张华著. —西安:世界图书出版西安有限公司, 2015. 3

(学术文库)

ISBN 978 - 7 - 5100 - 9534 - 4

I. ①新… II. ①张… III. ①电影评论—中国—现代 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 061729 号

新疆电影研究

作 者 张 华
责任编辑 常 青
封面设计 泽 海

出版发行 世界图书出版西安有限公司
地 址 西安市北大街 85 号
邮 编 710003
电 话 029 - 87233647(市场营销部)
029 - 87234767(总编室)
传 真 029 - 87279675
经 销 全国各地新华书店
印 刷 虎彩印艺股份有限公司
开 本 787mm × 1092mm 1/16
印 张 11.25
字 数 170 千

版 次 2015 年 3 月第 1 版 2015 年 3 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978 - 7 - 5100 - 9534 - 4
定 价 25.00 元

☆如有印装错误,请寄回本公司更换☆

前言

一种地方电影史的尝试

怎样呈现我所了解的新疆电影和新疆电影的历史？甫一着手查阅研究资料，就开始琢磨这个问题。此后很长一段时间苦寻答案而不得。虽然我笃信，只要全力以赴，保证获取文献的数量和质量，“呈现”应是水到渠成之事，正如一个厨师能做出什么菜基本取决于他手头有什么样的食材。但现象和历史本身的复杂，注定“呈现”不是“过去事情”的简单罗列，而是一种以史实为依据、以研究者眼光为指引的历史叙述，亦如高明的厨师用同样的食材可以做出形色迥异于寻常的菜品。集中做资料工作的那段时间也正在细读罗伯特·艾伦和道格拉斯·戈梅里合著的《电影史：理论与实践》。未及读完全书，已深为两位作者的电影史观所折服，随即尝试着用另一种眼光观察尚未进入中国电影史书写的新疆电影。

这种思考和尝试也源于一个基本事实。那就是，现行绝大多数电影史论著都以影片评论和介绍主创人员（导演尤甚）为主体内容，依时间轴你方唱罢我登场。换言之，影片是否具有相应的艺术品质和主创人员（亦多为导演）是否有艺术贡献是一般电影史的入选标准和核心构成元素。这类论著不妨称为电影艺术史。^①就此而言，以天山电影制片厂为中心的新疆电影无论从产品数量、质量，还是创作群体的艺术贡献而言，可圈可点的并不多。不仅无法与北影、上影、长影这些老字号并提，也难以和西影、珠影、广西厂

^①这类电影史著作最具代表性的有周星著《中国电影艺术史》（北京大学出版社，2005年2月），李少白等著《中国电影史》（高等教育出版社，2006年7月）。中国电影百年（2005年）之际，“百年中国电影研究书系”和“中国电影专业史书系”先后问世。得益于分门别类，这两套书将中国电影史的研究推向新的广度和深度。但回到综合研究的领域中，绝大多数电影史仍是电影艺术史。

等后起之秀比肩。说起来很难成史。但新疆电影无疑是有历史的,即便不谈始于20世纪10年代的放映业,制片厂的成立也有半个世纪之久,以各种方式摄制故事片百部有余。从地方电影史的维度来看,新疆/天山电影制片厂的“上马”“下马”,到重新“上马”的经历,就是新中国电影事业这驾不断调整方向的马车在边区留下的印迹。只是,它们与不涉及生产的“艺术史”无关。

好在《电影史:理论与实践》提醒我们:“电影是一种过去和现在都是多面性的现象,它同时是艺术形式、经济机构、文化产品和技术系统”,而且“无论何时电影都同时是所有上述四个范畴的总和:它是一个系统”^①。那么,电影史的研究就不仅可以了解这个系统中不同范畴的运作情况,即对电影的美学、技术、经济和社会维度的研究,还可以观察它们之间的相互作用,“理解这一系统是怎样运作的以及它是怎样随时间进程发生变革的”^②。换言之,电影史更应该是种“电影史现象的生成机制研究”,因为“某一电影现象的生成原因并不是单一的,而是多重的和互有联系的;原因也不只是显在的,它们有时会潜在的和隐蔽的”^③。

《电影史:理论与实践》的提法与电影史家陈山先生的“生态史”观念遥相呼应。陈山先生认为,历史是有着其自身生命的生存于另一时空的活体;电影史研究的过程是一种淹没在历史灰尘中的电影文化生态的全貌逐渐显现的客观过程。真正的电影史的学术研究,应从历史的细节入手来消解时空的阻隔,用各种方式把历史激活,让丰满的历史活体自身来呈现其多方位的学术价值,并动态地把握它自然生长的各种必然和或然的可能性。^④基于有限的研究经验,我对“生态史”的理解更偏重于文献的原生性、丰富性以

①[美]罗伯特·C·艾伦,道格拉斯·戈梅里《电影史:理论与实践》,李迅译,北京:世界图书出版公司,2010年4月,作者序第2-3页。

②[美]罗伯特·C·艾伦,道格拉斯·戈梅里《电影史:理论与实践》,李迅译,北京:世界图书出版公司,2010年4月,第3页。

③[美]罗伯特·C·艾伦,道格拉斯·戈梅里《电影史:理论与实践》,李迅译,北京:世界图书出版公司,2010年4月,第399页。

④参看陈山《理想的冲突——史学价值观与史学创新》,《当代电影》2009年第4期,第64-66页。

及同一电影生态环境中各元素之间的相互影响性。“生成机制的研究”则让我意识到有必要在“生态史”的基础上,捕捉到一个时期突出的电影现象,并能给予合乎历史情境的解释。至此,该怎样呈现“我所了解的新疆电影和新疆电影的历史”,我有了大致的想法:甄选不同时期的新疆电影作“切片”式“病理”分析,借一个单细胞见其存活其中的组织状态,通过探究一部影片而知其何以形貌如此的特定的电影生产环境。

但着手把想法付诸实际时才发现有更多、更具体的问题需要应对。首当其冲的是天山厂名下有近百部故事片,哪些可以用作“切片”剖析?取舍标准又是什么?再者,新疆电影史的起笔处在哪儿?从20世纪50年代的建厂入笔、循序渐进地写下去,还是从新时期恢复故事片生产开始,再以回顾方式补述初创时期的情况?还有,如果不以影片的艺术分析或主创人员为书写主体,取而代之的该是什么?怎样结构全文?可否用不同时期的影片连缀?新疆/天山电影制片厂在不同历史时期的经营机制差异很大,能否从具体的影片解析过程中反映出来?在不断补充文献、反复琢磨这些问题的过程中,我开始动笔写第一章,标题为“筚路蓝缕启山林”。

不错,我把新疆电影史的起点放在了1958年前后荒凉却又热闹的乌鲁木齐十七户,新疆电影制片厂的诞生地。其后各章节亦不能免俗地按时间的线性进程接续下去。所以如此,主要是在听录音资料和采访一些老人的过程中,我发现他们对这个亲自参与筹建的边区电影厂充满感情,对筹建时期的人和事往往记得很清楚。对照目前所见厂志等文献资料,只能看到以“大事记”形式记录下来的建厂初期关乎生产的各方面基本情况,第一批新疆电影人的热情与智慧、艰辛与奉献却难觅形迹。但他们和他们的故事何尝不是新疆电影史的一部分?更令人感到遗憾的是,由于新疆电影厂初期生产的几部电影均为摸索之作,难入以艺术为标准的电影史册,它们的创作者就更不为世人所知了。然而,在“电影系统”说和地方电影史的研究视域中,他们不能再被忽略。因此,第一章尽可能详切地描述了新疆电影制片厂从“上马”到“下马”的过程、因由,以及在此期间故事片生产的基本情况。文字间若能看到一群电影人的身影,那正是我的初衷:一个敬重历史的后来者以此向前人致意。

书稿第二章至第六章主要关注天山电影制片自1979年重新“上马”到

新世纪之初这20多年间的生产状态。这个边区小厂怎么生产、生产何种形态的故事片以及为何如此是这几章的主体内容。概括说来,在这段时间里,处于中国电影总体格局中的天山厂始终被电影改革的浪潮裹挟前行。以1993年为界,前后又有一些因电影政策调整而导致的差别。1993年《关于进一步深化电影机制改革的若干意见》出台前,天山厂借助实施已久的电影统购统销政策逐步恢复了故事片生产能力,并在不为生存问题担忧的前提下加强人才队伍培养,开始了区域电影模式的探索。因而,第二章主要叙述了《向导》投产的前因后果及此后一个时期,天山厂如何借助外援力量摄制故事片,又怎样在这个过程中逐渐拉起一支自己的生产队伍。第三章的重点则是这队基础薄弱的人马如何想方设法走上自力更生之路。所谓“自力更生”首先是指自己的事自己做,天山厂的故事片拍摄不再主要靠外援完成,创作人员逐步本地化。其次,它还表现在天山影人逐渐有意识地把本地的文化、历史资源溶于故事片创作并摸索着用适当的方式表现它们。要做到这两个层面的“自主”并非易事。从《姑娘坟》(1982 夏天开机)迈出第一步的天山电影制片厂,几年后才在类型特征比较明显的一些影片中渐次显示出新疆电影的自主性,其中最具代表性是《神秘驼队》《光棍之家》和《西部舞狂》。对这几部影片的分析构成了第四章。看到这里,读者或许会立刻质疑:这岂不回到了前文所述艺术史的常规写法中?

我的回答是,有必要专门分析上述几部影片;它们充分体现了新疆特有的文化资源一旦和不同的电影类型相结合会产生什么样的魅力,其中经验足资借鉴。换言之,我试图探究当年这几部影片在全国范围内颇有影响的原因,并说明一点:新疆电影若想在当代中国电影市场上据有一席之地,走地方化和类型化之路或可行得通。这不仅是历史经验,也是当下电影市场中常用的有效手段。需要补充的是,我不认为这几部影片的成功只与类型或地方特色有关。事实上,它们也是20世纪80年代中后期涌起的商业片潮的几朵小浪花,它们的成功与创作者遵循电影市场规律、实行新的生产管理制度(摄制组或制片人承包)同样密切相关。就此而言,第四章对这几部影片的分析仍然不是纯然的艺术分析。此外,在详细分析《神秘驼队》《光棍之家》和《西部舞狂》的基础上,我简略地梳理了天山厂出品的与它们具有相似类型特征的影片。历史眼光的透视或许会使天山电影制片厂的生产

脉络以及这些影片之间的内在关联性呈现得更清楚。

第五章、第六章写的是天山电影制片厂步入1993年之后的事。是年初,中国电影开始实质性改革,广电部发布了《关于当前深化电影行业机制改革的若干意见》,明确指出电影制片、发行、放映等企业必须适应“十四大”确立的社会主义市场经济体制。天山厂随之而变,很快进入一个天山影人通称为“合拍片”的时期。不过,天山厂与境内外各种机构“合拍”电影的历史事实上更为久远,起点可推至1985年开拍的《大漠紫禁令》。此后直到1993年前后的七八年里,以“合拍”方式拍摄的“天山”电影有增无减,只是数量不及1993年之后那样显著。因而,第五章、第六章的内容更准确地说描述了天山电影制片厂的“合拍片”生产历程。所以用两个章节描述这个主题,是基于一个基本史实:“合拍片”因性质不同的“合拍”而具有不同形貌。天山厂出于生存原因和港台、内地不同电影机构的“合作”是其中历时长、比重大的一类,是为第五章之主体;另一类则是天山厂和天山影人的“合作”。具体说来,允许社会资金进入电影生产领域后,部分天山影人开始尝试各种方式的自筹经费、自主拍片,以交纳管理费(劳务费)的形式与天山厂形成了另一种合作关系,此为第六章。这两章中,我同样选取不同时期的几部代表性影片,仔细分析了它们为什么“合拍”以及怎样“合拍”,从一种较独特的维度观察到这个边区小厂以及天山影人为谋求生存和发展而走过的曲折道路,也由此看到了深入的制度变革为区域电影创作、生产带来的更大的可能性和丰富性。对这段历史的梳理让我更加确信,天山电影制片厂在市场经济时代的境遇其实是中国电影和电影人的一个缩影:若非“九死”恐怕很难换来“一生”。

2002年春天,仍在谋求出路的天山电影制片厂终于渡过难关,迎来“新生”。但此“生”不是指在电影市场中赢得一席之地,而是新疆维吾尔自治区政府同意将该厂转为全员事业编制单位。此后,天山厂彻底解决了生计问题,但也彻底与电影市场切断了联系。是年,中国共产党十六大报告首次提出要积极发展文化产业;新《电影管理条例》也于同年实施,标志着中国电影生产加速了市场化进程。就此而言,改制后的天山厂虽仍在中国电影的大棋盘中,实则与市场化的电影主流渐行渐远,只能以一种专门的形态(少数民族电影)偏居当代中国影坛一隅。新形态的新疆电影究竟有哪些特点?

能否给天山电影制片厂注入生产的活力抑或相反？它们对新疆本土电影的长远发展会带来什么影响？我把对这些问题的思考和评述集中写在一处，就构成了第七章。

这一部分的写法与其他章节稍有不同。除详切交代了《库尔班大叔上北京》的投产过程外，没有再循例选择某（几）部典型影片深究天山厂“转制”后十年间的生产境遇。若说得奖影片太多以至于难于选择，那只是笑谈。在我看来，这些影片虽各有特点，却均为“温室”产物，因而具有相当程度的同质性。基于此，我在第七章中逐一分析了这些影片的出彩之处，相应地，也指出了各自的不足；而“戴着脚镣跳舞”或可归结为各种不足无可避免的根本原因。

总体而言，我力求在电影史的专业范围内尝试一种“电影史现象的生成机制研究”，并尽力按照学术规范化的要求，从文本分析、史实证明和理论依据几个方面加强论题阐释的实证性。至于效果如何，不敢妄言，有待方家指正。至今仍记得洪子诚先生曾如是写：过了许多年之后，现在的评述者已拥有了“时间上”的优势，但我们不见得就一定有情感上的、品格上的、精神高度上的优势。历史过程、包括人的心灵状况，并不一定呈现为发展、进步的形态。基于这种认识，他认为，能整理、保留更多一点的材料，供读者了解当时的状况，能稍稍接近“历史”，也许是更为重要。^①我深以为然，并以此作为本研究的前提性原则。

^①洪子诚《1956：百花时代》，山东教育出版社，2006年4月，“简短的前言”，第3-4页。

目 录

第一章 筚路蓝缕启山林·····	(1)
一、建厂·····	(1)
二、生产·····	(5)
三、“下马”·····	(15)
第二章 继往开来创新生	
——天山电影制片厂的恢复与初期生产·····	(19)
一、重新“上马”·····	(19)
二、《向导》带路·····	(26)
三、《向导》余波·····	(31)
第三章 一轮明月出天山	
——天山电影制片厂自主生产的多方探索·····	(37)
一、《姑娘坟》：自力更生的尝试·····	(37)
二、《不当演员的姑娘》：初显资源优势·····	(42)
三、《钱这东西》：民族喜剧的探索·····	(47)
第四章 域外“红花”三两枝	
——天山电影制片厂初见起色的类型电影创作·····	(54)
一、《神秘驼队》：“西部”惊险片的肇始·····	(54)
二、《光棍之家》：民族喜剧的魅力·····	(60)

三、《西部舞狂》:歌舞片的时尚化和主旋律化	(65)
第五章 山重水复疑无路	
——天山电影制片厂的“合拍片”生产历程(一)	(72)
一、《大漠紫禁令》:意外开始的“合拍”	(73)
二、《半生缘》:厂标和生存的交易	(77)
三、《良心》:合拍片的本土化	(83)
第六章 柳暗花明又一村	
——天山电影制片厂“合拍片”生产历程(二)	(92)
一、《狂心灭情》:社会集资的初步尝试	(93)
二、《遗落荒原的爱》:“二把刀”导演的处女作	(98)
三、《秀女》:“北影”的“荒原电影”	(104)
第七章 此去前程多歧路	
——天山电影制片厂“转制”后生产简况	(109)
一、《库尔班大叔上北京》:转型的合拍片	(110)
二、“十年崛起”:转制后的新风貌	(116)
三、“戴着脚镣跳舞”:“天山”电影之虞	(123)
结 语 区域电影的文化力和影响力	
——以新疆电影为例	(131)
参考文献	(143)
后 记	(145)
附 录	(149)

第一章

筭路蓝缕启山林

——新疆电影制片厂的草创与故事片生产的开始

1960年国庆前夕,《新疆日报》上刊出新疆维吾尔自治区“庆祝建国十一周年电影周”排片表,共有全国各电影厂生产的十四部影片。其中,新疆电影制片厂出品的《两代人》排在第一位,维、汉语两种拷贝同时上映,格外让人期待。它是新疆电影人全凭自己的智慧和力量完成的第一部故事片,讲的是新疆各族人民在“大跃进”中的故事。究竟拍得怎么样?此时,新疆电影制片厂从筹建到生产不过四个年头,要拍出一部像样的故事片并不是件容易事。

一、建 厂

早在1955年秋天,新疆维吾尔自治区有关部门就开始酝酿筹建一个电影制片厂。

次年4月28日,自治区文化局向文化部请示:能否送一批少数民族学员赴京学习电影,得到肯定答复。此后,新疆电影厂的筹建在以下事实中逐步付诸实施:

1956年9月,新疆电影工作学习团一行28人,分赴北京、上海和长春等电影制片厂学习电影导演、摄影、美术、作曲、剪辑、录音、

化妆和制片业务。^①

同年10月11日,自治区人民委员会致电文化部,要求选派工作组和专家前来协助电影制片厂进行基建设计工作。文化部同意派员前来协助。

同年10月,新疆电影制片厂筹备委员会成立。筹备委员会下设办事机构电影制片厂筹备处。^②

担任筹备委员会主任的是当时自治区党委副书记、人民委员会副主席艾斯海提,区党委宣传部副部长富文和文化厅厅长孜牙·赛买提共担副主任之职,十四名委员也都由自治区、新疆军区、生产建设兵团和乌鲁木齐市各相关部门的领导担任。^③文化厅副厅长马克苏托夫任筹备处主任,田炜、张昆山任副主任。其中田炜是原新疆军区政治部文化局副局长,由自治区党委专门调到电影厂筹备处,担任即将成立的电影厂厂长职务。和他一样抽调来的干部还有南疆行署文教处副处长陈岗、自治区人民委员会文教办公室李干和新疆军区文工团团长欧凡。他们一起组成了电影制片厂最初的领导班子,并跟随第一批电影学习团进京,系统学习了电影生产业务。

筹备处一经成立,就拟定了1957年的工作计划:“按照上级指示,汇集建厂资料(选择厂址),勘测设计,组织参观学习,以及对实习人员的财务管理。”^④因而,选厂址、准备基建资料、着手展开相关建厂工作是筹备处1957

①其中学习故事片导演的有田炜、陈岗、欧凡;学习新闻片导演的有赛福鼎、马木提、阿克木沙;学习摄影的有刘锦棠、曾启禄;学习剪辑的有王佩琴、哈提古丽、刘骊山、徐欢;学习化妆的有阿依仙木、纳赛尔;学习美术的有李仲子、杨耀龙;学习作曲的有马式曾;学习录音的有凌霄、鄂玉;学习制片的有李干、阿拉木洪。徐坦赴长春电影制片厂学习故事片导演。此名录见天山电影制片厂厂志编纂领导小组编《天山电影制片厂志(1959—1989)》,1990年3月,第82页,内部资料。

②天山电影制片厂厂志编纂领导小组编《电影制片厂志(1959—1989)》,1990年3月,正文第1—2页,内部资料。

③他们是关欧洛、亚生·胡大拜迪、巩克、马克苏托夫、布哈拉、刘子谟、田炜、刘宗林、阿赛德、徐鸿烈、杨昭腾、袁治章、吴正勋和丁一生。见自治区文化厅《关于在乌鲁木齐建立电影制片厂的请示报告》(1956年10月1日)附件《乌鲁木齐电影制片厂筹备委员会名单》。

④《新疆电影制片厂筹备处1957年工作计划》,天山电影制片厂行政档案。

年的主要工作。次年3月,文化部电影局派工程师刘锐与建筑工程部北京市第一工业设计院工程师严星华来到乌鲁木齐,协助勘选厂址;4月,文化部确定了新疆电影制片厂的规模和厂房工艺设计。几经周折,最后确定把电影制片厂建在乌鲁木齐南郊的十七户,并于1958年7月15号破土开工。^①当时的建厂原则是“由小到大,逐步发展,分期建成,边生产边建设”,1957年“先建翻译片和新闻纪录片部分,到1960年再扩建为综合性的制片厂”^②。这里需要说明一点:第一批新疆电影人把建于十七户的电影厂称为“新厂”,因为当时南门还有一个临时借用的老厂。新厂动工兴建时,老厂已开始生产新闻片了。

刚成立的筹备处还在乌鲁木齐成立了演员训练班,共招收学员60人,分为民族班和汉族班,学制两年半,属中等专业学校。另外,“抽调人员组织班子,派人到内地学习”^③也是筹备处要做的主要工作。因此,继1956年秋派出电影学习团后,1958年又有两批人被安排去上海、北京两地学习。赴沪14名维吾尔族青年主要在上海电影译制片厂学习译制片配音业务;去京学员有几个在北京电影学院学习新闻纪录片编导,另有几人去了中央新闻纪录电影制片厂学习剪辑、洗印等专业。^④所有出去学习的人之前都没有接触过电影业务,但通过一两年形式多样的学习——“跟摄制组学习故事片摄制的全过程;下有关车间参加业务实践,跟老师傅操作学习;听专家、学者讲授电影理论”^⑤等等,他们逐渐掌握了所学专业知识和技能。1959年前后,出去学习的人陆续学成回厂,很快在不同片种的生产中施展拳脚,成为早期新疆电影制片厂的一支生产主力军。

①天山电影制片厂厂志编纂领导小组编《天山电影制片厂志(1959—1989)》,1990年3月,正文第3页,内部资料。

②《自治区各族人民文化艺术事业上的大喜事 乌鲁木齐电影制片厂动工兴建》,《新疆日报》1958年7月16日第3版。

③此语出自笔者2012年2月对张昆山先生的访谈。

④天山电影制片厂厂志编纂领导小组编《天山电影制片厂志(1959—1989)》,1990年3月,正文第3—4页,内部资料。

⑤天山电影制片厂厂志编纂领导小组编《天山电影制片厂志(1959—1989)》,1990年3月,正文第82页,内部资料。

另一支主力军主要由内地各厂引进的援疆技术人员组成。1958年5月,文化部下达《关于在各省、市、自治区建立电影制片厂的方案》,其中强调新疆电影制片厂要加速建设。为此,同年6月4日,新疆电影制片厂筹备处成立驻京工作组,一面统筹建厂需要的各种紧缺物资和设备,一面想办法引进人马。文化部和电影局对新疆建厂工作很支持,技术人员调配方面尤其明显。在王澜西、田方、钱筱璋等相关领导的统筹安排下,中央新闻纪录电影制片厂、北京电影制片厂、中国电影器材公司、北京电影洗印厂等相关单位抽调了各工种(剪辑、录音、照明、洗印、化妆、编辑、制片、作曲、摄影、表演等)的技术力量和创作力量援建新疆电影制片厂。其中中央新影因承担对口援建任务,派出技术人员最多。继1958年5月中央新闻纪录片厂在疆摄影站移交新疆电影厂后,驻站摄影师田枫、李德润、哈力克江就地转为该厂职工,他们之后陆续奔赴乌鲁木齐的电影人还有:

原中央新影厂技术骨干林章孚,1958年5月由文化部调入新疆电影制片厂,同年8月作为技术负责人到乌鲁木齐十七户查看新厂基建情况;

原北影演员剧团演员寒妮,1958年9月1日带着孩子、保姆和在京招收的十余名青年演员登上西行列车,此后再也没有离开新疆电影厂;

原中央新影厂技术骨干杨恩荣1958年10月初到乌鲁木齐察看技术综合楼施工情况,也在新疆(天山)电影厂干了一辈子;

以新影支援人员为主体的20余人,1958年12月8号由林章孚带队离京西行,一路风尘到了乌鲁木齐。他们有的单枪匹马,有的携老带幼,还有一对恋爱中的年轻人行至兰州举办了婚礼。“从新影调给新疆厂的人在当时说技术、艺术都还是过硬的。”^①

此后至1961年,仍有一些工作人员陆续到厂,其中包括北影演员剧团

^①王更一谈厂史文字纪要。天山电影制片厂出版第一本厂志时,为详细了解建厂初期各方面情况,曾采访过一批建厂时的领导、职工,王更是一是其中之一。整理出的文字资料存入天山电影制片厂厂志档案。本文以下引用谈厂史文字均出自厂史档案,不再一一标注。另:1959年前后由中央新闻纪录电影制片厂调至新疆电影制片厂的技术人员有:林章孚、杨恩荣、田枫、李德润、哈力克江、朱季华、王林、李之春、韩路、韩岗智、邵荣、孙永福、周淑玲、孙鸾生、孙庞恩、张锡澄、张昌源、王更一、张淑珍、韩大褪、李淑贞、陈三全、郑国贤、张桐、樊广信、贾雪峰、郭家鸿、阿力江等。

演员谷毓英和丈夫吴琪。两年后,谷毓英就以“假古兰丹姆”(《冰山上的来客》)闻名影史。还有从《新疆日报》社“挖”来的李魂和卢欧琳。他们从北京电影学校(北京电影学院前身)第一期编剧班毕业后,几经辗转来到新疆。《天山上的红花》和《不当演员的姑娘》就是他们日后为新疆电影事业做出的重要贡献。

1958年末,两支队伍在乌鲁木齐会师。完全没有生产力量的新疆电影厂一时成了五脏俱全的“小麻雀”。回来的人有不少随即进入《绿洲凯歌》摄制组,该片由上海电影制片厂主持拍摄,新疆厂协助。陈岗、刘锦堂、李仲子、张锡澄、张昌源等分别担任了该剧组中导演、摄影、美术、录音、剪辑的副职,前三位是学成归来,后两位原本就是中央新影的业务熟手。担任副导演的陈岗说,这次合作对他们几个是很好的锻炼,业务技能“提高很快”。^①对新生的新疆电影制片厂而言,它更像一场重要而适时的“练兵”赛,只待时机成熟,独立完成一部自己的电影了。

二、生产

对第一批新疆电影人来说,1959年元旦是一个毕生难忘的日子。是日起,“乌鲁木齐电影制片厂正式成立,田炜任厂长,陈岗任副厂长”^②。很多人都记得,“1958年12月31日,田炜在人民剧场宣布电影厂成立”。还有更富细节的记忆,那是人马汇集后的总结表彰大会,“我们都准备了节目”^③,开会的具体地点是乌鲁木齐南门的人民剧场二楼。

“成立”意味着投入生产。但当时生产、生活条件之简陋大大超出了人们的想象。十七户新厂的基建工程远没有完工,只能借用多年前建于乌鲁木齐市中心的(南门附近)的一座土木结构旧楼房作为厂房。因年久失修,这座老楼随时都有倒塌之虞;卫生条件极差,环境嘈杂。职工们生产和住宿挤

^①陈岗谈厂史文字纪要。

^②天山电影制片厂厂志编纂领导小组编《天山电影制片厂志(1959—1989)》,1990年3月,正文第5页,内部资料。1959年3月1日,乌鲁木齐电影制片厂更名为新疆电影制片厂。

^③刘锦堂、李之春、韩露谈厂史文字纪要。

在一起,洗印和录音车间分别在楼上楼下,因隔音设备不好,生产中互相干扰。^①生产所需机械设备在中央统一分配下由各老厂支援。至1959年初,基本凑齐,然而非常简陋,录音、放映设备尤其如此,配套机件缺东少西,很难正常运行。另外,当时全厂职工已有200多人,除引进和赴内地老厂学习的技术骨干外,还有70%以上新进人员是学徒或才从其他工作岗位转到电影厂,对电影生产的普通常识都十分缺乏,更谈不上着手工作。

尽管如此,新疆电影制片厂还是开始积极筹备生产了。究其根本原因,若干年后众多当事人的说法听来令人信服:“人们的精神面貌很好”(王更一);“既然让我们来了,就得干好”(韩路);“大家干劲很高,不计较环境好坏,团结一心干工作,不讲条件”(李德润、曾启禄);“那时大家齐心协力,白天夜里连轴转没一个叫苦的;一个人顶三十个人干,都觉得是在搞事业”(韩大褪、孙宝兴)。^②加之1958年提出“破除迷信、解放思想”的口号,白手起家新疆电影人想出了一切可以解决问题的办法。比如,在室内四壁钉上毛毡解决了录音的吸音问题,缺少还音机则用唱盘放声配音;把3相380V变压器设法改装为3相220V电影源,解决了生产上的动力问题;没有洗片用的自来水设备,就用毛驴车从远处拉来河水注入高悬的水槽里,利用自然压力解决这一问题;洗片机没运到时就用手洗片,冬季严寒,水管冰冻,就用喷灯烘烤水管使水流畅通。连土坯砌的火墙也会让冬天的剪片、接片工作陷入困境:不点火,室温达不到接片温度,点火则烟尘飞扬、污染片子,于是大家干脆给火墙穿了层铁皮衣。还有同样棘手的人力不足问题。除了继续送人去内地制片厂学习外,厂里大力提倡“师傅带徒弟,边做边讲解”和“能者为师、互教互学”的做法,既让徒工学员在实践中较快掌握了生产知识和技能,也解了有些生产部门的燃眉之急。^③

以上诸种做法,在新疆电影制片厂1959年的《年鉴》中被如实概括为“因陋就简、土洋结合,边建厂、边生产、边培训干部,两条腿走路”,简称为“三边”方针。其核心思想是通过生产培训干部,通过生产促进基建。这些

①新疆电影制片厂1959年《年鉴》,天山电影制片厂厂志档案。

②王更一、韩露、李德润、曾启禄、韩大褪、孙宝兴谈厂史文字纪要。

③根据新疆电影制片厂1959年《年鉴》整理,天山电影制片厂厂志档案。