

中國獨立電影

「獨立電影」

的概念起源於二十世紀中期的美國好萊塢。當時為了擺脫八大電影公司以利益為目的的製片控制，一些創作者自籌資金，製作出與商業電影不同的作品，即獨立電影。目前，獨立電影主要指其影視生產模式中資金的投入和製作不隸屬任何電影公司；而在中國，獨立電影製作則更多指一個與行業體制內製作相對應的行業體制外製作模式，即該類作品未進入體制內審批程式或無法在主流媒介中播映。但到了二零零零年，隨著國家影視產業政策的調整，中國獨立影像也越來越接近西方國家的「獨立製作」概念了。

上世紀八十年代，以第五代導演為中堅力量的新電影運動引起了世界的關注和好評，但經歷了不到十年的好景，九十年代後很快趨於沒落。一方面是因為電影審查制度和親政府思想投資的拉攏；另一方面是全球經濟一體化帶來的國際電影衝擊。

作為中國獨立電影發展主力軍的第六代導演主要成長於改革開放後的新社會，他們的目光不再像前輩那般關注群體意識和歷史維度，而是發掘被主流意識形態遮掩的中國現實，呈現被社會長久遺忘的失語人羣的聲音。比如《我的紅衛兵時代》以五個老紅衛兵訪談為主體穿插官方新聞



新一代導演發掘被遮掩的中國社會現實。

的紀錄片；張元講述一個弱智兒母親苦難經歷的《媽媽》；描述北京一批社會邊緣青年關於友情、性、背叛、搖滾樂的《北京雜種》，以及涉及同性戀主題的《東宮西宮》。

中國獨立電影作為文化交流的一種方式，它不僅向觀眾展現了中國被忽略了的社會現實和歷史，同時也在國際上勾勒了中國的真實側影。但是中國獨立電影無論是政治類型電影，還是關注社會的非政治影片，都與政治上有著千絲萬縷的聯繫，在一定程度上為背後的意識形態服務，只是表現形式有差異罷了。

獨立電影在國內：從抗爭到妥協

在中國大陸，面對盤根錯節的電影審查制度，超過80%的獨立電影由於內容涉及政治敏感或者社會陰暗面，不能通過廣電總

局的審核，遭到了禁播的處罰。一九九三年田壯壯拍攝了電影《藍風箏》，該片描述了中共建國初期的三次政治運動：反右運動、大躍進和文化大革命，給人民帶來的刻骨銘心的苦難和國家政治高於人權的現實。因此這樣一段被中國政府刻意迴避和遺忘的敏感記憶，也給影片帶來在中國大陸不見天日的必然結局。

二零零六年出品的《頤和園》準確的來說是一部愛情片，八十年代到九十年裏社會大變革下一對青年男女的顛簸流離的愛情，相愛、甜蜜、爭吵、背叛、厭倦、遺忘，這些是所有娛樂片中必備的元素，但是只多了個「六四事件」背景元素。導演婁燁認為自己無意再現「六四」這場歷史事件，只是一種時代背景的紀錄。但是電影總局面對這樣一段被政府活埋的歷史，最直接有效的處理方法便是活埋了這部電影。

在主導話語的抑制下，電影人在妥協退讓與追求真實之間一直努力尋求著平衡，並漸漸屈服。比如獨立電影代表人張元二零零零年重新進入體制的作品《過年回家》。因為影片的監製和出資單位都是司法部，所以在影片結尾上對女管教幹部高大形象的粉飾展露無遺。同樣，大量的體制外作品為了可以在中國發

政治束縛下的

行，心雖有不甘但還是誠懇的進行了修改。比如電影《秘語》，《大鴻米店》，《有話好好說》。可見，電影相關審查部門一直以絕對佔有、咄咄逼人的氣勢出場，獨立電影的導演只能在政治力量的種種暗示下遁尋出路。而一旦進入體制，他們的創作力就衰減了，逐漸喪失了他們早期作品中的力量。

獨立電影在國外：意識形態鬥爭的犧牲品

一批獨立電影導演們寄希望於通過在國際獲獎的方法，重新贏得主流的認同和票房，繼而擺脫中國政治的牢籠和鐵鏈，但是他們實際上步入了另一個政治的陷阱。

首先，西方的承認和讚美是建立在對中國誤讀的基礎上的。他們關注的不是電影本身的力量，而是電影背後「一種拒絕主流意識、衝擊官方體制的政治姿態」。所以，他們可能青睞一些諸如此類的中國獨立電影，而當這種西方審美標準和別有所指的政治意向被發現之後，難免有一些獨立電影的製片人在影片的內容、宣傳中硬性添加敏感的政治話題，以投機的手法吸引西方的注意。比如賈樟柯的《小武》法國版海報中倒置的毛主席頭像。

然而，這種誤讀的後果可能

導致中國政府的打壓。比如一九九三年《藍風箏》參加東京電影節時所遭遇的尷尬。該作品灰暗的基調和禁忌的政治歷史背景使其沒有通過中國電影審查，但是導演田壯壯堅持攜該作品前往東京，並以日本電影的名義參展。此舉惹怒了中國電影局官員，當評審團宣佈《藍風箏》獲獎時，中國電影代表團即刻集體退場以示抗議；之後廣播電影電視部發表了包括《藍風箏》、《北京雜種》在內的七部影片的導演禁令。這樣一種複雜的局面無疑是國際間意識形態鬥爭的產物。

一些在國際電影節上獲獎的中國獨立電影即使沒有受到政府的打壓，可能也會遭遇票房失敗的窘境。一九九八年出品的《小武》是中國獨立電影的佼佼者，當年獲得了八項國際獎項，但導演賈樟柯二零零五年接受訪問卻低調承認《小武》最初在美國上映時反應並不好，只有很少的小影院放映；二零零七年是導演王全安和其作品《圖雅的婚事》在國際各大電影節上的幸運年，但



在內地被打壓但海外獲獎的《藍風箏》，成為國際間意識形態鬥爭的產物。

是這種幸運並沒有延續，該電影在內地僅有二百萬元人民幣的票房進賬。之後奪得二零零八年柏林電影節銀熊獎的影片《左右》，在國內上映首周票房甚至低於五萬元人民幣。

中國獨立電影單靠一批知識份子的捧場無法改變票房現狀。從認可度看，中國獨立電影獲得的成就有限。雖近年來國際電影節上傳來的獲獎消息確實是專業領域的認可，但中國獨立電影的發展一直都受到政治的束縛，中國電影審查制度的改革迫在眉睫。作為上世紀中國階級鬥爭的歷史遺留產物，它的存在註定了中國獨立電影永遠生活在陰影下。

當然，一旦政策解禁，我們又要擔心面對政策的放鬆，獨立電影的導演們是否準備好去迎接一個開放的時代，中國普通觀眾又能否直面赤裸裸的現實。所以我們需要去建立一個包括基金會、審查、院綫的完整體制，從而確保中國獨立電影真正意義上的獨立。

■徐陽

香港浸會大學傳理學院
碩士研究生