

雷建军：

“片子只是副产品，真正的产品是培养人”

▶ 本刊记者 朱芙蓉 李彦

别着急出作品，先学会清空自己，放下身段去跟人相处，处到位了，作品自然会来。

——雷建军

清影工作坊是清华大学新闻与传播学院 2011 年正式启动的暑期课程。从 2011 年至今，雷建军带着学生奔赴田野，先后走过黑龙江宝泉岭、新疆石河子、四川甘孜、福建长汀、云南南涧等 15 个地方，从未间断。这种没有完整暑假的日子，他已经过了十五年。

带学生下田野，远离城市，住进老乡家里，意外随时可能发生；登珠峰、上高原，更是有可能把命押上去的事。雷建军从不回避这些，他尽可能预判所有风险，提前做好保障，为学生们撑起自由创作的天空。他为创作、为培养学生操过很多心，其中的困难和挑战却很少跟人提起。

本刊专访新闻与传播学院教授雷建军，探寻他在纪录片实践背后对“人的培养”的思考。

雷建军



清华大学新闻与传播学院教授、博士生导师，主要研究方向为纪录片研究。2001 年进入清华任教，2006 年赴英国曼彻斯特大学格拉纳达视觉人类学中心访学，同年创建清影工作室，2009 年创建清影放映。主要导演作品包括纪录片《2008 纪》、VR 节日影像志《广东梅县畲江镇客家中元节》，联合导演作品《一张宣纸》；主要制片作品包括纪录片《我在故宫修文物》，纪录电影《喜马拉雅天梯》《飞鱼秀》；主要监制作品《大河唱》《烟火人间》《大学》《风起前的蒲公英》；电影《无间西东》总策划；主要专著《视频互动媒介》。



谈创作：

以日常生活的视角

记 者 您关注普通人、田野调查和日常生活的拍摄视角，是怎么形成的？与您的家乡有一定关联吗？

雷建军 我硕士学的是纪录片，2001 年我入职传播系时主要就是教纪录片创作课。纪录片和新闻的关系是非常紧密的，都是报道和记录社会生活真实发生的事。

我不喜欢宏大叙事，更感兴趣关注日常生活，以及日常生活里的人。这种拍摄视角肯定和我老家平遥有关系。平遥是一个注重传统文化的地方。联合国教科文组织评价它是明清汉民族在中国历史上的一个杰出范例，不仅是指它的建筑，也指它的文化构成。这对我肯定有影响，从小在深厚的传统里耳濡目染。但从理性的角度讲，纪录片本身就是关注普通人的，尤其是上世纪



师生们抵达云南南涧



云南南涧清影工作坊拍摄现场

90年代，纪录片经历了从“假大空”“高大上”向普通人转型的潮流。

我来清华教书以后开始读博，选了社会学系郭于华、张小军老师的课，他们讲人类学的方法论、质化研究，这些方法对我触动很大。2006年我去曼彻斯特大学访学，在格拉纳达视觉人类学中心看了大量民族志电影。2007年回清华后，我就把纪录片训练和人类学这套方法结合起来。我常跟学生说，离开清华，手里要有两把刀，一把是视听语言，一把是人类学的方法，两把都会用，人就不一样了。

记者 清影最早的纪录片创作，是怎样开始的？后来有什么偏好的创作主题吗？

雷建军 2001年我还没正式来清华报到的时候，尹鸿老师说这一年是清华建校90周年，要拍一组片

子，问我能不能过来带学生拍摄。后来我们就拍了“水木清华”系列视频，这是清影最早的一组作品。当时拍了很多清华人，我印象比较深的，一个是食堂的小张师傅张立勇；另外一个是在过生日的施嘉炀先生。老人家提前一天准备了手稿，第二天到了现场，念完开场白，就开始讲他20多岁在美国学开飞机的故事。老先生当年的证婚人是胡适。这是清影创作的开端，我觉得把人们藏起的故事一一拍下来，值得做一辈子。

总的来看我们还是希望拍普通人，比如电影《喜马拉雅天梯》里那些登山学校的孩子。如果能把普通人放到大银幕上，让他变得不普通，变成一个传奇，这是挺有价值的事。

另外，可以用影像保护传播研究非遗。我们喜欢拍非遗类的内容，就是因为它们很重要，但

是没人待见。

谈田野： 在田野里长出真问题

记者 清影工作坊的上课方式是怎样的？

雷建军 清影工作坊是2011年顺势推出的一门暑期课程，主要面对大二升大三的学生。我们把学生带到一个他们相对陌生的地方，开展沉浸式教学。2011年到现在，我们每年暑假都出去，疫情三年也没断过。清影工作坊的老师们都去现场，全程陪同学生们。

这门课程前后加起来最少需要五周时间，一般是在北京一周训练，去当地三周拍摄，回来再有十天左右创作，最少五周时间。这五周，至少能保证学生18到20小时都在创作，因为他们吃住住在自己的拍摄对象家，睡觉本身也是创作的一部分。

我们当时有一个说法：目标



2017年春节前夕,《大河唱》剧组正在甘肃环县拍摄摄影艺人魏宗富,摄制组成员与老魏一家在窑洞前合影



《我在故宫修文物》调研时期,雷建军尝试打鱼鳞胶

就是要让学生有能力睡到老百姓家的炕头上去。学生要具备这样的扎根田野的能力,让人家在这么短的时间里接受你进到家里,同吃同住同劳动,甚至同一个屋子睡觉。这门课有3个学分,我觉得对选课的学生来说他们付出的强度远远比获得的学分要多。每年八月底,课程结束,离学校开学就剩一个星期。这就是我的暑假,可我觉得值。

记者 做研究通常要带着问题意识,有一个预先假设。去田野拍摄纪录片前,如何找到问题?

雷建军 我们不是带着问题去的。纪录片是一个提出问题的学问,问题是在田野里长出来的。问题往往是拍得差不多了才找到,也有可能是带着问题迷茫地回来了。问题是学生们把拍摄内容都记录

下来,带回来,在剪片子的过程中慢慢长出来的。所以特别是培养刚进入这一行的低年级学生,一定要让他们不带着任何预设去观察。

纪录片永远是超乎你想象的,因为它是发展中的。不像剧情片,提前把剧本写好了,演员也想好了,甚至分镜头都画好了。拍纪录片,所有的事情都是将要发生的,所以我们的摄像机要在场等待着。从《喜马拉雅天梯》起,我和梁君健老师定了个规矩,轮换着上课:一个人秋季学期上课,一个人春季学期上课。再碰上长周期的项目,总有一个能人守在现场。

记者 影像人类学的方法,如何帮助学生快速进入别人生活?

雷建军 人类学确实有一套行之有

效的方法。首先是世界观,每次进入田野之前,我们都会跟学生讲三点:第一是要清空你自己。遇上任何想不通、看不惯,或者有对抗的时候,都要换位去思考,要用主位的视角去想。别人为什么在这套文化体系里这样生活,这些都是有逻辑的。第二要有整体性。拍摄一个杯子,不能只看这一个杯子,要看整个窑,看烧窑的人,看他的社区。第三要重视日常生活,不只是重视事件,方方面面都要重视。当你重视日常生活的时候,你就会觉得他的一举一动、一颦一笑都是有价值的。

进入别人的生活,靠的全是具体的事:拍摄对象是老人,你就陪他唠嗑;家里有小孩,你是清华的,可以给孩子补课,家长立马把门给你敞开。住人家、吃



《喜马拉雅天梯》剧照



雷建军和《喜马拉雅天梯》拍摄对象



2011年第一期清影工作坊，师生们白天调研，晚上讨论选题

人家，去时带份清华的小礼物，平时帮着添点油，买点米。片子其实不重要，拍摄者进来跟这些人相处才重要，片子不过是相处的一个媒介。

记者 有没有遇到学生难以融入田野的情况，要怎么办？

雷建军 清影工作坊最开始的几天，学生是有障碍的，很难真正进入。我们的办法是，去了以后，等学生确定一个选题后，给他们三四天的静默期。静默期里，除了生命安全，再大的困难也不能来找我，打电话也不行，学生一定要在那儿待住，沉浸进去。

过了三四天，如果还有问题，再来找我。这时候，他们面对的问题一般就会从心理上的抗拒，

变成一些具体的事。等到把这些具体的事解决了，到第二周，他们基本上就真正进到现场了。

田野一定是具体的。怎么吃饭，怎么上厕所，不能洗澡怎么办，“高反”了怎么办，没有车怎么办，晚上一个人落在田野里怎么办，全是具体的。当一个人忙于解决具体问题的时候，就不会空想那些抽象的焦虑。

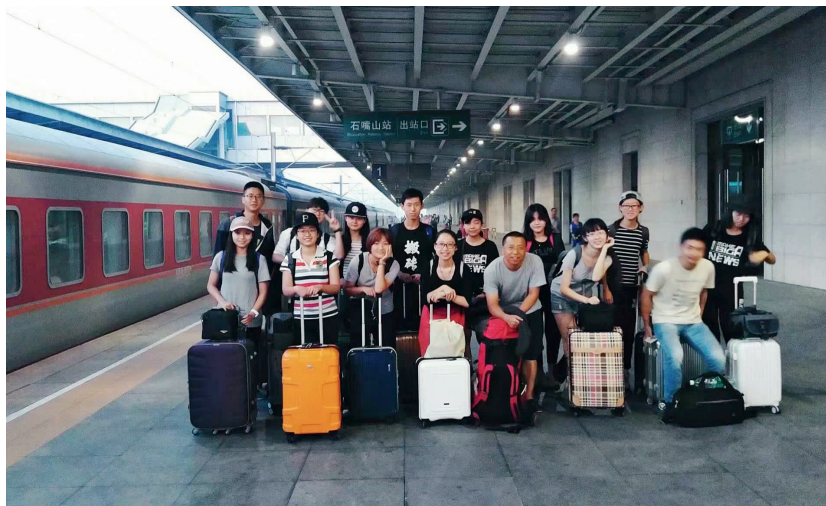
记者 带学生下田野、上高原，难免有风险，或者不适应的情况，您与学生怎么应对？

雷建军 田野调查和拍摄不能光靠勇敢，我的办法是把各种情况预判在前头，把保障做实，医疗和后勤都得跟上。当然，选地方也有讲究，工作坊尽量挑有清华校

友在当地任职的地方，万一出事便于照应。

状况各式各样。有些可以在出发前的培训课上跟学生讲讲，比如怎么上厕所，早年的河北农村，厕所下面就是猪圈，你能不能接受？不能洗澡能不能接受？还有些情况，到了现场才能遇到。比如有一天晚上，在老乡家里睡觉，我和君健刚躺下就听到了隔壁几个女同学尖叫，赶紧过去看看情况。原来老乡家床铺上那种小小的飞虫特别多，几百只，她们吓坏了。类似这种情况，这种具体的事情，非常多，不能提前想象，只有遇到了才能帮他们去应对。

记者 除了工作坊这种短期课程



2016年，宁夏石嘴山清影工作坊出发合影



部分返校校友作为工作坊助教，跟雷建军一起观看学生们拍摄的第一批素材

训练，长时间的纪录片拍摄难度更大，如何保障拍摄安全？

雷建军 风险是躲不开的。比如《喜马拉雅天梯》，它是清影拍摄以来物理难度最高的一部纪录片。海拔高，拍摄时间长，状况也更多。当时团队有一位汉族摄影师在海拔7000多米扎营，他缺乏登山经验，一天夜里出来上厕所，安全带没拴，脚下一滑，下坠了

几十米，幸亏下落到一处营地，把他接住了，不然滑到山底就很危险。海拔8000米以上到登顶的镜头，是我们提前半年训练出来的两位藏族向导拍的。那时候保险公司不给登山的人上保险，我托了个做保险的朋友，才“友情”给摄制组上了保。还有一位上山探班的校友，当天突发肺水肿，登山队的人有经验，连夜把人送

进日喀则的高压氧舱，再迟一步就出人命了。所以底线就一句话，绝不能出现生命危险，什么片子也没有人重要。

谈收获：

真正的产品是培养人

记者 下了田野，拍了纪录片，学生最大的变化体现在哪里？

雷建军 很多人的返乡拍摄都有这样的感受：第一次重新认识了自己的家乡，重新认识了自己的父母。当你用肉眼去看一个人，盯十秒钟，对方都会觉得你在侵犯他；但镜头对着他两分钟，他反而没事。很多学生就是通过镜头发现，原来我的父母是这个样子，原来我的家乡是这个样子。

比如焦瑞青，她是新闻学院以作品带论文的第一个毕业生，老家在河北农村，毕业作品拍了家乡的扇鼓，这次拍摄让她重新建立了自己和村子、村民的连结，片子获得米兰体育电影节最佳短片提名，奖状寄回村里以后，村里还敲锣打鼓地游街庆祝。

记者 您说“片子是副产品，真正的产品是培养人”，这个理念是怎样形成的？

雷建军 2005年，我当班主任的2字班到了大四，我说我来出钱、出资源，你们把自己的大学最后一年拍下来。这就成了清影的第

一个长片《大肆》。之前大家主要是短片训练，《大肆》是按照电影长度去做的。

《大肆》在大礼堂放映那天，楼上楼下都是人，但是片子没有剪完，我们抱着机房的剪辑机去放，放到中间机器死机了。我们在这中间插了一段脱口秀，再重启机器接着放。

从那以后，清影就进入了日常训练：教学上是短片训练，每隔两三年又会有一部比较大的长片出来。《我在故宫修文物》让更多的人认识到修文物这件事，而《喜马拉雅天梯》是树立了清影的行业地位，大家知道了清华的“清影”，创作的作品是领域里最顶尖的。清影慢慢形成了一套模式：用一些大的项目，让成熟的师兄师姐带着师弟师妹一起做，人才就在这些大项目里不停地滚动出来。

后来有一次关于《喜马拉雅天梯》的采访，记者上来就聊片子，我说清影是在大学里，大学的核心目标之一是培养人，对我们来说，片子是一个副产品，我们真正的产品是培养人，是在用作品去培养人。

记者 这种“用作品培养人”的方式，是否达到您的预期目标？

雷建军 我觉得是达到了的。学生毕业很多年后，一定还会记得这

门课。对学生没有要求的课，学生就早早忘掉了；对学生有要求的课，他们会记一辈子。

清影工作坊启动15年来，参加这门课程的学生们拍出了100多部纪录短片，获得了20多个国内外奖项与提名。这门课本身就是一个分水岭：参加过的学生，要么特别喜欢，要么就受不了，再也不拍了。留下来的人，从大二、大三到大四，研一、研二到研三，有的读到博士，就这样走下来，是很多年的伴随式发展。纪录片拍摄是一门手艺，得磨，得不停地练、反复地练，还要经历无数次失败，这个漫长的过程确实能很强地培养人。

记者 学生毕业之后，和清影、和您的来往依旧非常密切，这种情感是如何凝结的？

雷建军 田野里相处出来的交情，常常是一辈子的。学生不仅和我，也和他们拍过的那些人建立了很深的交情。有个学生原本今天要到清华来找我，但刚刚得知当年拍摄的老人家过世，他马上赶去机场，去参加老人的葬礼。这样的事在清影不稀奇，学生跟拍摄对象特别是老人过年随个礼、谁家孩子娶媳妇去吃顿饭，老人家去世也赶过去悼念。学生跟我也一样，毕业不管多少年，谁想起来就给“老雷”发条微信，或者

回清影聊聊近况，碰撞一下创作思路，都很自然。

我理解“清影”是一个“想象的共同体”，不是靠学院、也不是靠我本人来凝聚大家，而是学生们认同清影的理念，愿意为清影的发展而付出。每年清影工作坊，已经毕业的师兄师姐愿意接受我的邀请，回来给师弟师妹们做助教，他们把在社会上磨出来的本事，带回课堂。甚至选清影工作坊课程的同学，有的没有保研成功，师兄师姐们也群策群力，帮大家找到更合适的学校和专业去读研等等。

记者 您认为“慢即是快”的清影人才培养模式能够被复制吗？

雷建军 这套模式最难被复制的，是老师肯花时间培养、学生肯花时间投入，在反复实践、讨论和碰撞过程中，而形成的一份长久关系。它很难复制，没法速成。

好作品的诞生也是这样一个过程。所以，我常跟年轻人讲：别急着出作品，先学会清空自己，放下身段去跟人相处，处到位了，作品自然会来；多拍拍你身边的人、你的故乡，从镜头里你会重新认识他们，也重新认识自己。这条路不算热闹，可只要你是真喜欢，它会成为你一生的回馈。

【学生记者连敏华、余雯涛、周柘辰对本文亦有贡献】