

习近平总书记在日前召开的中央民族工作会议上强调:“必须构筑中华民族共有精神家园,使各民族人心归聚、精神相依,形成人心凝聚、团结奋进的强大精神纽带。”

我国是多民族融合的大家庭,中华各族人民“像石榴籽一样紧紧抱在一起”。因此,民族题材电影也是中国电影必不可少的重要组成部分,为实现中华文化的创造性转化和创新性发展作出突出贡献,在新时代也将继续发挥不可替代的积极作用。



## 民族题材电影观察: 银幕展现各民族共同繁荣之貌 唱响百花齐放的时代艺术之歌

■文/本报记者 李佳蕾

新中国成立之后,在中国共产党的领导下,中华各族人民一同开启了平等、团结、互助、和谐的新篇章。正如北京国际电影节民族电影展映主席牛颂所称,“回顾中国电影,其最大的特点是多样性。它不仅产生于悠久的历史文化和波澜壮阔的变革时代,还源于本土广大而复杂的地理版图,以及在这片大地上众多民族孕育出的多元文化。”少数民族电影已然成为了中国电影的一部分,电影工作者创作了如《冰山上的来客》、《山间铃响马帮来》、《五朵金花》、《刘三姐》、《阿诗玛》、《农奴》等令人印象深刻的电影作品。影片中秀美壮丽的风光、不同的婚丧嫁娶仪式、民族文化的象征符号等无一不令观众感到新奇。

进入改革开放新时期,少数民族电影有了更深远的发展,像《阿凡提》、《拔哥的故事》、《傲蕾一兰》、《从奴隶到将军》、《盗马贼》、《黑骏马》、《悲情布鲁克》、《骑士风云》、《红河谷》、《一代天骄成吉思汗》等一大批影片以深刻的思想内涵、多样的艺术手法、丰富的民族文化吸引着国内外的众多观众,并且在国内外的各大电影节上均有所收获。

回看近些年尤其党的十八大以来少数民族电影创作,不仅在各民族文化的表达上更有艺术性和观赏性,而且在创作过程中使用民族语言、观照现实生活、进行商业尝试等方面都做出了一定的突破。尤其以万玛才旦、拉华加、松太加为代表的藏区电影的崛起,创作出了一大批以藏语对白为主的影片,深入挖掘藏区人民的真实生活,用“自己拍自己”的方式呈现真正意义上的少数民族电影。《十八洞村》、《西藏天空》、《鲜花》、《真爱》、《冈仁波齐》、《家在水草丰茂的地方》、《塔洛》、《碧罗雪山》、《米花之味》、《塔克拉玛干的鼓声》、《气球》、《我的喜马拉雅》、《抢花炮》等影片都讲述了少数民族地区人民群众的故事。

在全球化和商业化语境下,民族题材电影与商业电影竞争时,市场份额始终较小,并且往往被认定为“艺术电影”,但诸如《冈仁波齐》用破亿的票房成绩说明了少数民族电影的另一种可能。可以预见的是,未来的民族题材电影必定会有自己的一席之地,成为中国电影的一面镜子,映出少数民族人民群众的新生活、新面貌,在传递各民族文化风俗的同时,增强各民族的文化认同感,履行构建中华民族共同体的使命。

### ◎ 在继承传统中 大胆突破,探寻市场路径

民族题材电影与其他影片最本质的区别就是其所带有的少数民族文化特征。最为直观的反映在影片中就是景观构建,包括自然风光、建筑风格、民风民俗、文体活动等。在表现少数民族文化特征上,电影创作者一脉相承,观众在《塔洛的十七岁》中看到雄浑壮观的哈尼梯田,在《冈仁波齐》中看到湖水、雪山、转经轮,在《抢花炮》中看到壮族传统体育运动与婚嫁习俗,在《塔克拉玛干的鼓声》中看到纳格拉鼓和民族舞蹈,在《红花绿叶》中看到西北回族穆斯林的风土人情等等。这些影片不约而同地展现了我国各族少数民族绚丽多彩的风土人情,呈现出了极具民族特色的风格,这不仅是一种创作策略,也对未曾深入了解过少数民族的观众进行了一次“科普”。

如果说新中国早期的少数民族电影带领观众自上而下地进入了一个“异域”世界,那么近几年的少数民族电影则如同小津安二郎式的“低位”观察着少数民族群体的生活变化。其中,转变最为深刻的就是创作者身份的改变。早期的少数民族电影一般都是由

汉族创作者主导参与,发展到现在我们已经能够看到少数民族导演的身影,如塞夫、麦丽丝、西尔扎提·亚合甫、万玛才旦、松太加等;少数民族演员也越来越多地为广大观众熟知,像藏族演员多布杰、锡伯族演员佟丽娅、维吾尔族演员迪丽热巴、哈萨克族演员热依扎、蒙古族演员娜仁花等。

中国电影评论学会会长饶曙光表示,“不可以把少数民族身份(不管是‘血缘身份’还是‘文化身份’)作为判断和衡量少数民族电影的前提,更不能成为唯一的甚至是主要的标准。正是不同身份、不同成长环境的导演立足不同的‘视点’聚焦于民族题材,不可避免地凸显出各自差异性的身份意识,形成差异性的艺术追求和风格,才构成了民族题材电影的多元景观。过分强调少数民族血缘身份、文化身份,过多地赋予民族题材电影‘特殊性要求’,必然会影响和阻碍民族题材电影的多样化、多元化发展,造成民族题材电影的单一化和同质化,必然会造成民族题材电影在市场层面、观众层面更大范围的接受和认同。”而这一批少数民族创作者带着“自

省”的内在视点,让少数民族电影有了更为深入的对少数民族地区人民生活的洞察和关注,而非简单的文化吸引。只通过少数民族的文化身份定义什么才是少数民族电影是狭隘的,毕竟还有《碧罗雪山》的导演刘杰、《我们的嗷嗷》的导演韩万峰、《家在水草丰茂的地方》的导演李睿珺等都是汉族人。但他们用心、用情深入民族文化,真诚表现民族文化的独特性。

不得不提的是,少数民族母语电影的发展是少数民族电影的新突破。80年代的《猎场扎撒》、《盗马贼》,90年代的《黑骏马》等影片均有少数民族母语,但是基于传播效果等多方面的考虑最终都以普通话配音的方式呈现。直到《季风中的马》、《静静的嘛呢石》等影片的出现,少数民族的对白才真正被观众听见。随后,少数民族母语电影不断增多,如《撞死了一只羊》、《旺扎的雨靴》、《哈尼药爷》、《阿拉姜色》、《冈仁波齐》等,一大批创作者用自己的语言和视角描绘本民族的故事。从某种角度上来讲,少数民族母语电影补充了少数民族电影的种类,并且能够让观众观看到更

加原汁原味的少数民族电影。

张馨执导的《我的喜马拉雅》几乎全程采用藏民族语言展开对白。影片通过卓玛的第一人称叙述口吻,讲述关于“我们”的故事,在执着与坚守之中真实再现了西藏山南市隆子县玉麦乡牧民桑杰曲巴老人及其女儿卓嘎、央宗姐妹,在玉麦乡守家卫国的动人故事。第33届中国电影金鸡奖将最佳中小成本故事片奖颁给了《我的喜马拉雅》,伴随着喜马拉雅林区的雄伟险峻与地道的藏民族语言,主人公穿梭林间画面上国旗其所展现的爱国主义情怀令观众为之动容。少数民族母语电影的发展不仅能够让更多少数民族语言得到传承与弘扬,丰富了我国电影的语言文化,还能够让观众有民族的认同感和自豪感,在光影交错中坚定与各族人民同呼吸、共命运、心连心的决心。

同时,一些少数民族题材电影不断在尝试走商业化路线。以奥运为主题的《买买提的2008》就是导演西尔扎提·牙合甫的商业化尝试,影片以节奏明快、轻松有趣的方式讲述了新疆维吾尔少年对足球的热爱。章家瑞执导的《花

腰新娘》更是以观众喜闻乐见的爱情故事讲述了敢于打破旧俗的花腰彝族新娘凤美,为了加入新郎阿龙带领的女子舞龙队的故事。尽管这些尝试并未形成风潮,甚至现如今在大银幕上看到的少数民族电影也并不充沛,但这些尝试强调了一种可能,那就是少数民族电影也能够走商业化路线,拍摄出人民群众喜闻乐见的好电影。

如果说商业尝试还不足以振奋人心,那么张杨执导的《冈仁波齐》则是少数民族电影的“意外”收获。影片讲述了在西藏腹地古村普拉村,该村的10个普通藏族人和一个孕妇一起从家出发前去2500公里以外的冈仁波齐朝圣的故事。没有流量明星、没有跌宕起伏的剧情,简单的信仰之行就拿下了破亿的票房收入,而影片的制片成本仅有1200万。尽管想要复制《冈仁波齐》的票房收入可能并不现实,但它打开了观众的视野,拓展了观众结构,仅这一点就能让未来少数民族电影的创作有着更为有利的外在条件。

(下转第4版)