

滇 | 西 | 学 | 术 | 文 | 丛

◎ 魏国彬 著

少数民族 电影学的 理论建构



云南大学出版社
Yunnan University Press

滇 | 西 | 学 | 术 | 文 | 丛

◎ 魏国彬 著

少数民族 电影学的 理论建构

云南大学出版社
Yunnan University Press

图书在版编目(CIP)数据

少数民族电影学的理论建构 / 魏国彬著. —昆明:
云南大学出版社, 2012
(滇西学术文丛)
ISBN 978-7-5482-0887-7

I. ①少… II. ①魏… III. ①少数民族—电影学—研究
IV. ①J90

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第048665号

策划编辑: 徐 曼

责任编辑: 徐 曼

王 磊

封面设计: 刘 雨



少数民族电影学的理论建构

魏国彬 著

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 昆明研汇印刷有限责任公司

开 本: 850mm×1168mm 1/32

印 张: 12.75

字 数: 331千

版 次: 2012年4月第1版

印 次: 2012年4月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5482-0887-7

定 价: 28.00元

社 址: 昆明市翠湖北路2号云南大学英华园内

邮 编: 650091

电 话: (0871) 5033244 5031071

网 址: <http://www.ynup.com>

E-mail: market@ynup.com

本书由“保山学院学术出版基金”资助出版



“滇西学术文丛”编委会

主 任：蒋永文

副主任：张国儒 邓忠汉

编 委：文 薇 方 兴 成团英 何光文

何树森 李 杰 李旻琪 李德光

杨朝凤 汪建云 邱志华 徐 东

郭秀清



《滇西学术文丛》总序

蒋永文

保山学院的前身为保山师范高等专科学校，地处气候宜人、风景秀丽、历史悠久的滇西重镇保山，是一所建校已有 30 年，主要为拥有 1 100 万人口的滇西 7 个州市培养中小学师资的地方师范院校。长期以来，在艰苦的条件下，为该区域培养了上万名中小学教师和各行业建设者，为祖国西部边疆少数民族地区的教育发展作出了应有的贡献。2009 年 4 月，学校被教育部批准为保山学院。这使我们站在了一个新的历史起点上，有了一个更为广阔的发展空间。

大学肩负着创造知识和传播知识的重任。学术是支撑大学的精髓，学科是构筑大学的基石，学者是大学精神的化身。教学与科研相统一是大学的基本理念。科研和教学是彼此促进的，在教学中，可以激发灵感，开阔思路，发现研究课题。而研究成果又可以丰富教学内容，促进教学质量的提高，二者相得益彰。为了给滇西地区提供更好的高等教育资源，保山学院必须建立一支热爱教育事业，业务过硬，高水平、高质量的教师队伍，为此，学校以重点学科建设为龙头，以形成科研特色，增强科研实力，提高效益为目标。学校近几年采取了资助科研立项、奖励科研成果、出版学术论文等措施，来不断提高广大教师的教学水平和科研水平，已收到了较好的效果。为更好地为广大教师提供出版学术论著的园地，学校决定继续出版《滇西学术文丛》，出版学术

水平较高的著作，相信《滇西学术文丛》的出版，一定会对保山学院科学研究的深入、学科建设和学科带头人、骨干教师的培养产生积极的影响。

辽阔的天空，允许大鹏展翅高飞，也允许小鸟上下蓬蒿；广袤的大地，允许参天大树生长，也允许无名小草成长。我们是小鸟，我们是小草，这套丛书，远非成熟完美，作者水平也还需要不断提高。我们期待着批评和指教。我们会做得越来越好。

2009 年 5 月

序 一

2011年8月，我应邀准备参加内蒙古草原文化节的“创新民族电影”论坛，接到麦丽丝导演的电话，她向我介绍了云南的作者魏国彬以及他的新作——《少数民族电影学的理论建构》，并让我写一个前言。受麦丽丝导演之托，只得遵嘱。于是我先放下正在主编的《“中国民族电影高端论坛”文集》，认真地阅读这部理论著作。

《少数民族电影学的理论建构》，立足云南电影，面向民族地区的电影发展，以传播学和民族学理论为研究视野，以文化人类学作为分析工具，将传播学作为立论基础，从民族电影的基本理论与产生发展两个方面进行论述，把构建民族电影学作为研究目标，读来令人欣喜。因为民族电影发展正处于一个需要新的理论支撑的关键时刻。作者的担当精神、学术态度和理论探索，都是令人钦佩的。尽管本书的理论观点还有一些需要商榷，但其对民族电影学作为一个新的学科的建立，对正处于困境和面临新的发展机遇的民族电影，无疑具有宝贵的价值。

中国的电影事业正处在由电影大国向电影强国转变的重要战略机遇期，电影市场的急剧变化给中国电影人提出了尖锐而紧迫的课题：要建立怎样的产业模式，确立何种美学战略，以及用什么样的银幕形象来代表中华民族与世界交流，赢得价值的认同和文化的尊严，这些都要求我们必须排除眼前的干扰、迷惑和前进中的困难，作出正确的抉择。正是基于这样一种信心，我们在

2011年首届北京国际电影季推出了北京民族电影展，集中展映了自新中国成立后到今天的120部优秀民族题材影片，还特别展映了30部中国少数民族母语电影，随后举办了“中国民族电影高端论坛”。无论是政府部门、文化产业部门还是电影艺术家、专家学者，都表现出对少数民族电影发展的高度关注。特别是在参加论坛之后，北京大学等高校即开始筹备民族电影的新学科的创建。这从另一方面也说明了《少数民族电影学的理论建构》一书的问世正逢其时。

现在各级政府、社会各界都很看重电影，都预感到所面临的巨变。这里面有文化觉醒的强烈呼唤，有国家产业迅速发展的需求，也有世界各国文化产业交流的愿望，包括西方“猛烈的敲门声”。因此，同其他重大课题一样，也要从政治角度看。它不仅是一个市场多大的问题、产业改革问题，而且是一个改变旧时代、开辟新世界的问题。这也许越到后面看得会越明白。

由于中国目前还难以建立艺术院线，大多数优秀的民族题材影片尽管在国际上获得很高声誉，在国内文化艺术界获得很高评价，而国内观众却很难看到，也不为商业院线所认识。但这些影片以对民族精神的深度诠释，表现“真我与真实状态”的艺术感染力，对多民族母语的精致运用，对人类与自然非凡关系的虔敬思考，以及对人类共同理想、诗意与尊严的执著追求，都给我们的探索发展以深刻的启示。特别是：我们今天所说的“中国文化”，或正致力于建构的“中国文化”，已不再是封闭系统中的“一种文明”和单一的整体，而是一个五千年文明与现代国家重叠的“文明型国家”的文化，是56个民族的多元文化参与其中的丰富多彩的文化，是一种参与性、建设性、开放变动的文化。从全球视野看，能够传播和接受这种“中国文化”，意味着人类认识理解这个变化的世界的方式，有了更多的可能性。所以优秀的民族题材影片，被看重的不是风俗奇观、服饰风光等表征

性的因素，而是对于中国传统文化所进行的具有民族性和世界性的崭新书写，是饱含文化使命和人道主义意识的充满人文色彩的艺术表达。而中国文化多元一体、多样共生的独特优势，根植于中华文化母体的深层精神追求、民族最根本的精神基因的普世合理性，以及中国文化兼收并蓄、转化再造、普惠人类的强大生命力等，都是我们的宝贵财富。正是有了这样一个新的眼界，中国少数民族电影的价值将被重新认识。

因此，我推荐《少数民族电影学的理论建构》这本具有开拓创新意识的理论专著，感谢它为我们发展、繁荣中国的少数民族电影事业丰富了理论思想。“风物长宜放眼量”，我们坚信：在中国电影大发展、大繁荣的新时期，少数民族电影一定能够再创辉煌！

牛 颂

2011年7月17日夜

（本文作者：北京国际电影季民族电影展组委会主席，北京市民族事务委员会副主任，北京市宗教事务局副局长）

序 二

做“民族电影”一晃近20年了，有经验，有教训，有思悟，也有许多困惑。然而多年来，可以解惑的相关领域的学术著作却不多见。今天，当我细细拜读魏国彬先生《少数民族电影学的理论建构》一书时，欣喜之余备受启发，产生了许多共鸣。

回首新中国电影走过的历程，是不能不提到少数民族电影的，如改革开放前的《五朵金花》、《农奴》、《鄂尔多斯风暴》、《阿诗玛》，改革开放后的《可可西里》、《花腰新娘》、《吐鲁番情歌》、《诺玛的十七岁》、《走路上学》，以及我和塞夫共同完成的《东归英雄传》、《悲情布鲁克》、《一代天骄成吉思汗》、《天上草原》等。但近年来，在响应“主旋律”的教育片与应对市场的娱乐片各行其是的现状中，在大投入、大制作相互较量的“刀光剑影”中，在第五、第六甚至第七代导演争夺国际市场的短兵相接中，在诸多团队力争自己的影片“叫好又叫座”的角逐中，与我国快速发展的经济形势和文化市场形势相比，少数民族电影的滞后是显而易见的。

那么，怎样改变这个现实呢？拍电影的很着急，从事电影理论研究的也很着急——这是我从魏国彬先生的这本著作中看出来的。由此，我感到振兴少数民族电影，就是要振兴祖国的电影事业，这是电影创作者和电影理论者共同的历史担当。当然，也是这本学术著作的社会价值所在。

通观全书，我认为，有三个非常值得重视的地方：

其一，从理论和实践结合的高度，严谨地论证和解答了什么是“民族电影”。由于这是一个有着不同界定的学理问题，要科学的定义并不容易。为此，本书首先廓清了“民族电影”在不同语境下的基本概念：就世界而言，中国电影就是民族电影；就我国而言，“通过少数民族题材反映少数民族文化的电影”就是民族电影。对此，我是认同的。因为，题材是作品中直接表现主题的材料，客观性很强。如果仅仅以题材作为判断“民族电影”的标准，就难免会出现貌合神离的所谓“民族电影”。而民族文化，则是一个有思想深度的范畴。如果我们认同“一个民族习惯了的生活方式和精神价值”就是文化，那么，民族文化就不仅仅局限在民族服饰、民族艺术、民族脸谱等那些表层的元素上，而是要直接反映价值观、世界观、人生观等深层问题。在此，作者将文化研究的三个原则，即文化本质原则、文化奇观原则、文化共通原则运用到民族电影的研究中来，我顿时明白了，为什么说艺术创作“越是民族的，越是世界的”这个命题是具有哲理境界的。同时也在反省，自己做的电影在充分运用蒙古民族题材的同时，是否有力而深刻地反映出了蒙古民族卓然不群的民族文化呢？

其二，对于怎样做好“民族电影”，该书所作的学术分析和学理论证也是很有意义的。在把民族电影大致分为景观电影、民俗电影、文化电影三种类型之后，魏国彬先生提出：“文化电影应该是电影艺术与民族文化的完美结合”，是运用艺术形式“维护民族的根本利益，增强民族自信与民族尊严，强化民族凝聚力，反映民族心理、民族性格和民族精神的最高的文化境界”。因而，民族电影的重心，就是“文化电影”。那么，怎样才能做好文化电影呢？他认为：“民族主创是文化电影坚持民族主体性原则的根本保证；民族视点和文化电影坚持民族主体性原则的基本角度；民族影像是文化电影坚持民族主体性原则的视觉基

础。”这样的理论提示，我是认同的。例如，作为马背民族，我和塞夫都非常迷恋马群和拍马群。因为我们对草原有一种像依恋母亲一样的感情，只要到了草原上，看到满地活蹦乱跳的羊、牛、马这些生灵，我们就会从内心深处产生一种冲动。蒙古民族的生活离不开马，表现了马就表现了这个民族的生存状态。所以，我们倾其心力所做的蒙古族电影，从编剧、导演到主演，甚至摄像、作曲、美术，大多都是由草原上来的蒙古族艺术家承担的。因为，民族性格、民族情感是承袭着民族血脉、沐浴着民族文化的骨子里的东西。而“民族视点”，本书强调：就是要求电影主创“必须站在该民族的文化立场上，必须考虑该民族的民族利益”。而文化立场，我认为就是在客观真实反映民族生活的同时，对特定文化价值观的坚守，这是很不容易的。在拍摄影片《一代天骄成吉思汗》时，我们的价值立场非常明确：“没有像草原一样辽阔的心胸，是难以推进民族的统一、民族的团结的”。西方人总是在他们的影片中塑造他们的英雄，我们为什么不可以塑造东方的英雄呢？所以，在成长中逐步成为海纳百川、包容万物、胸襟宽阔的英雄铁木真，就是我们歌颂的对象。这是影片的灵魂，也是蒙古民族独特的文化视点。至于魏国彬先生对于“民族影像”的强调，既是对民族电影的经验总结，也是对未来民族电影的积极建议，对所有致力于民族电影的同道，是颇具启示意义的。

其三，作为“少数民族电影学的理论建构”，作者完成了一次跨学科的学术融合。把“创作论、文本论”与“学科论”、“产业论”结构在一起，就超越了以往纯粹的“电影美学”理论范式，而把文化资源的开掘、文化产业的推进、文化市场的拓展纳入研究视野中来，既有形而上的高屋建瓴，又有形而下的可操作性，是理论与实践结合的有益探索，值得重视。

梁启超说：“言有易，言无难。”我想，如果魏国彬先生能

够对类似文化电影的“民族视点”等具有理论难度的问题作进一步深入而系统的探索，那么，对民族电影的创作实践、评论工作而言，就可能具有更大的启示意义了。

是为序。

麦丽丝

2011年仲夏于北京

（本文作者：蒙古族著名导演，国家一级导演，中国电影家协会民族电影工作委员会副会长）

目 录

绪 论

一、提出问题:云南将发展什么样的电影	(3)
二、文献综述:民族电影研究取向与趋势	(7)
(一)关于几个概念的说明	(7)
(二)参照语境的研究取向	(9)
(三)核心语境的研究取向	(16)
(四)民族电影研究的趋势	(24)
三、研究思路:理性建构民族电影学	(26)
(一)研究主体:民族主体性的来源	(26)
(二)研究方法:传播学与民族学	(29)
(三)研究对象:少数民族电影	(32)
四、框架结构:理论与实践相结合	(36)

学 科 论

第一章 民族电影学的时代语境	(41)
第一节 时代背景与学科研究旨归	(41)

第二节 产业生存环境与两极效应	(44)
第三节 文化产业与民族电影属性	(46)
第四节 产业试验与民族影业建构	(50)
第二章 民族电影学的学科诠释	(54)
第一节 民族电影的产业系统	(54)
一、民族电影的产业要素与流程	(54)
二、民族电影的产业主体与结构	(57)
三、民族电影产业链的有机统一性	(59)
第二节 民族电影的学科界定	(61)
一、民族电影的各种含义	(61)
二、民族电影的概念界定	(67)
三、传统概念的理性辨析	(73)
四、民族电影的学科定位	(76)
第三节 民族电影学的理论基点	(79)
一、民族学视野下的民族主体	(79)
二、少数民族主体的根本利益	(86)
三、民族电影的文化倾向性	(90)

创 作 论

第三章 民族电影的创作原则	(97)
第一节 揭示民族主体的文化本质	(97)
一、民族精神是民族文化的本质	(97)
二、价值理性要求反映民族精神	(100)
三、国民性理论及其艺术的实践	(103)

第二节 营造陌生效应的文化奇观	(111)
一、好奇心、窥视癖与认知需要	(112)
二、好奇心、陌生化与文化奇观	(114)
三、文化奇观的多元性建构途径	(119)
第三节 跨文化传播中的文化共通	(123)
一、普同性原理与文化认同	(123)
二、跨文化传播与文化共通	(127)
三、跨民族传播的文化共通	(130)
第四章 民族电影的境界类型	(134)
第一节 境界类型的理论依据	(134)
第二节 景观电影	(136)
一、景观电影的含义辨析	(136)
二、物质文化与景观电影	(143)
三、景观电影的艺术特征	(148)
第三节 民俗电影	(154)
一、民俗电影的含义辨析	(154)
二、行为文化与民俗电影	(157)
三、民俗电影的艺术特征	(162)
第四节 文化电影	(166)
一、文化电影的民族意义	(166)
二、民族文化与民族电影	(171)
三、文化电影的艺术特征	(177)

文 本 论

第五章 民族电影的文化视角	(187)
第一节 文化视角的决定因素	(187)
一、文化决定行为的理论阐释	(187)
二、经济政治决定作者的立场	(192)
第二节 视角类型的文化阐释	(193)
一、人类学的研究取向	(193)
二、电影作者与视角纯度	(196)
三、主位—客位的文化视角	(202)
第三节 文化视角的叙述形式	(207)
一、叙述视点与叙述人称	(208)
二、叙事行为与文化视角	(210)
三、叙事主体与文化视角	(212)
第六章 民族电影的文化功能	(218)
第一节 产业功能与文化功能	(218)
第二节 民族电影的记录功能	(220)
第三节 民族电影的娱乐功能	(231)
第四节 民族电影的营销功能	(253)

产 业 论

第七章 民族电影的文化冲突	(261)
第一节 电影创作中的文化冲突	(261)