

# 边界·穿越·旅行

20世纪90年代以来跨族裔导演的电影创作研究

崔军◎著



中国社会科学出版社

013029295

J904  
09

# 边界·穿越·旅行

20世纪90年代以来跨族裔导演的电影创作研究

崔军◎著



Bianjie Chuanyue Lvxing



北航

C1638214

中国社会科学出版社

J904

09

图书在版编目(CIP)数据

边界·穿越·旅行:20世纪90年代以来跨族裔导演的电影创作研究 / 崔军著. —北京: 中国社会科学出版社, 2013. 2  
ISBN 978-7-5161-2212-9

I. ①边… II. ①崔… III. ①电影—创作—研究 IV. ①J904

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 044645 号

---

出版人 赵剑英  
责任编辑 冯春风  
责任校对 胡新芳  
责任印制 王炳图

---

出版 中国社会科学出版社  
社址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)  
网址 <http://www.csspw.cn>  
中文域名: 中国社科网 010-64070619  
发行部 010-84083685  
门市部 010-84029450  
经销 新华书店及其他书店

---

印刷 北京君升印刷有限公司  
装订 廊坊市广阳区广增装订厂  
版次 2013 年 2 月第 1 版  
印次 2013 年 2 月第 1 次印刷

---

开本 710 × 1000 1/16  
印张 15.25  
插页 2  
字数 242 千字  
定价 45.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换  
电话:010-64009791  
版权所有 侵权必究

本书为 2010 年度教育部人文社会  
科学研究青年基金项目“90 年代以来  
跨族裔导演的电影创作研究”  
(10YJC860007) 最终成果

## 序言

# 跨文化与融会贯通之中的价值意义

周 星

笔者公干远道来英伦三岛，此刻正在伦敦市中心挨近地铁的小宾馆住着，每天早早晚晚都听着名闻遐迩的伦敦地铁来来去去的声响，那忽然一阵子的车行驶声，悠远而来又咯噔而去的铁轨摩擦声，免不了凝神怀想：时空在节奏中跨越断断续续的，而忽然感知到真切的文化的差异和融合的错综复杂。

自然，阅读本书文字的感觉分外别致。和本书研究者崔军相别已经多年，但重看他的长篇论文依然记忆起其对于学术研究、尤其是跨族裔研究的深沉内在的沉入状态。看他在读博士期间的研究，别具一格的偏重和执迷于跨族裔这原本难度很大的研究，总有点担忧，不只是因为能数得上进入跨族裔的人物相比起来不能不说多，研究的对象把握有难度；却实在也是复杂难辨其族裔自身的优势和跨国创作的立足点，以及跨族裔作品的依存特点应该如何辨析；还因为这一研究的视角重要。担心他能否在差异不一的创作中找到关乎跨族裔价值研究的意味。

如今看来这都不是问题，他的努力的确开通了跨族裔研究中需要铺排的重要层面和核心问题。尽管对于我而言，跨族裔依然留足在兴趣且浅尝辄止的状态，但细细研读崔军逻辑伸展的论文文字，多少感受到他研究的兴味盎然的快感和学术研究的内在乐趣。实际上，这一研究得到了时代推进的重要呼应，越来越具有研究观照的价值。自然，这就和我们更为熟悉的李安相关。

2013年奥斯卡奖中，李安获得了殊荣，这一个中国族裔、美国创作、

印度人物故事的电影，间涉东方哲学宗教和西方文化精神等等的表现，展开了跨族裔创作在成功中的诸多要素。在《少年派的奇幻漂流》中，一个印度的青年，对于国度宗教的态度，对于自然宗教的认知，和经历了跨越洋流的人生沉淀后，产生的跨文化的思考，难免和李安这一华人族裔这一难以剥离的背景，对于东方文化的沉积，与在好莱坞电影文化中修炼而生的影像成熟经验息息相关，而表现得却又是印度多样宗教文化人的生存观念，这里的复杂性交融，使得《少年派的奇幻漂流》具有了典型的跨族裔特点。

由于李安，自然更为凸显了对于跨族裔创作研究的意义。如作者“序”中所言：“跨族裔现象由来已久，它伴随着人类的发展史，指称着一种独特的身份构成，在社会领域和文化层面形成并推进着一个特定族群的存在形式和认知方式，其特质是跨越性，体现在地域、人种、语言、风俗习惯、思维、信仰等各个构成要素中。上个世纪90年代以来，全球一体化和区域合作成为世界形势的主要特点，民族话语再次勃发，渗透在社会生活的各个领域。而跨族裔导演也正是在这样的背景之下走到了世界文化舞台的前景和亮光区。”

的确信然，跨族裔创作的规模化是和地球村的实现相吻合的，越来越多的地域流动、跨地域文化交流，让创作的本土性和民族特色被减弱，而牵扯不去的本土精神和文化情怀又在跨越后的人们创作中难以割舍，滋养的留影还在，新的面对所造就的冲击必然呈现。于是陈英雄、王颖和李安等等中国人所熟悉的异样新鲜创作，自然成为欣赏的对象。而超出了自身的局限，跨族裔的创作又呈现出不同凡响的效果。

如何理解跨族裔创作，已经有相关于文学等的跨族裔研究在前可以参照，而电影的跨族裔随之出现，作为时代影像的宠儿，理当给予新的阐释，因为21世纪已降的影像跨族裔创作越来越具有研究的对象感。而跨族裔的文化指称应该是创作者基于本族与它地的创作之间的微妙关系，以及文化血脉和开放之间的接受的差异。犹如李安创作所带来巨大票房，却未必是一样的理解认知；反过来说，未必一致的文化看待，却有共同的感知价值在内。这样想来，跨族裔文化的美妙实在是难以言表，既有似乎熟悉中触动的某种根芽，又有差异化所带来的惊讶感。

犹如《少年派的奇幻漂流》的漂流者在和自然动物的相处中，以为需要借助、防范的习惯却发现其实未必合适，而在惊讶不已的对峙中学会了相互适应，却又是莫名的不同感悟。世界的构成实在是走向融通，而认同的机制却从来是慢慢形成的，其间的讶异和理解需要的是精神的感悟和宽容的对待。这里的关键是跨族裔的走向是否合理，而研究要告知我们如何更为恰当。

诚如作者研究所论：“进入90年代以来，全球一体化进程的步伐明显加快，越来越多的发展中国家逐渐进入以欧美世界为主导的世界新秩序之中，与此同时，各种冠以‘区域合作’的政治经济组织纷纷亮相，名目繁多、动机殊异的地缘优势之文化共同体也纷至沓来；而另一个不容忽视的事实是，伴随跨国资本、文化保护、国际‘援助’滋生而起的还有地区冲突的加剧、欠发达地区的种族、宗教矛盾的逐步升级、西方国家的直接武力占领等等。”实际上，对于我们而言，跨族裔创作的得失也在这里，是“跨”而单一走向，还是“跨”而具有文化融通意味？我们可能看到的是跨族裔的有数成绩，但是不是还有诸多的跨族裔失落在未知的群落中焦灼于不成功，或者是单向的影响而没有重生的意义？

这里的疑问并不影响对于跨族裔研究的要义，因为确如作者在“结语”中所言：“世界上不同国度、不同种族、不同民族、不同文化、不同信仰的人民之间的迁徙、杂居、融合已经持续了漫长的几个世纪，不同人群之间的交往和互渗不仅推动了世界范围内文化格局的不断更新，也使得单一民族文化在与‘他者’的碰撞中实现着可持续发展。在当今的世界上，拒绝以独立的姿态进行文化对话无异于掩耳盗铃，最终将会阻碍民族文化的自我更新。第三世界跨族裔导演的电影创作作为今日文化之隐喻不仅在传播并促进文化交流中起到了重要作用，而且他们也以群体姿态在书写当下第三世界境遇意识的同时、凸现了人类的普遍困境。”

全书从不同层面所探究的跨族裔电影创作，不仅有宏观文化理论的观照，更有细致的文本分析印证，在理论上，崔军的把握和阐释逻辑性强，且个人思考精神突出，他对于跨族裔理论这一还不太为人们津津乐道的研究，不仅热衷且深入，言之所及与选取典型都具有信服力。而这一切其实还建基在几个毋庸置疑的跨族裔创作对象的把握上。如何选取和理论剖解

是否对应合宜，正是文章成功所在。而最为我欣赏的还在于其文字概括的精要得体，读起来舒畅简明。

舍不得割裂就便摘来，看看其对于费斯·阿金（Fatih Akin）的论述文字：“到了2004年的剧情长片《勇往直前》（*Gegen die Wand*）中，两个男女主人公虽然依旧是一副叛逆者无所畏惧和在所不惜的架势，男主人公没有职业，生活在德国社会的最底层，以捡破烂为生，衣裳褴褛，终日昏沉，女主人公厮混于街头小帮派和没完没了的声色歌舞中，这种对于青春的挥霍与其说是潇洒，不如说是绝望的放纵，为了脱离与传统的土耳其家庭/父母兄长的关系、摆脱束缚，一个如此娇柔的青春女孩可以在公众场合选择割腕自杀，又可以在公共汽车上用针线缝补割破的皮肤，这样的举动甚至让早已对生活无动于衷的男主人公震惊；但是他们已经开始有了明显的转向。男主人公因为生活找不到激情，无爱亦无求，没有安定也没有梦想，而一份安定的感受最终在影片中化身为一个女人的靠近以及一个名义上的家庭的组建，也正是在婚礼上，男主人公露出了他沧桑而不失希望的脸庞，就在那一霎那，不经意间让人捕捉到了这个仿佛无望的男人嘴角微微的一抹笑意，也正是这个以合同形式签约的新娘和那昙花一现的爱情却坚韧地在男主人公心中扎根并最终投下一片绿荫，男主人公不仅懂得了付出，而且返归了故土去建立一个真正属于他自己的温暖的家；女主人公曾经梦寐以求摆脱的命运却以另一种方式与她如影随形，那最初没有真情和付出的爱情让女主人公从另一个角度感受到了人间情感的重量，曾经的亲情被如今的真爱唤醒，她也返归了她起初执意割舍的土耳其，也是在那里，她剪去了一头美丽的长发，以一种洗尽铅华的姿态开始了她服务员的平淡生活，在这期间，她曾被一群街头混混纠缠，但她勇敢地捍卫了自己的尊严，或者说守卫了她来之不易的幸福，尽管她最后有了一个重新爱情和家庭，无法再续前缘的遗憾让人歔歔不已，但是两颗灵魂终于找到了自己的方向，未来不再是一片迷茫。”研读作品的细致才能精确把握，而概括的到位又是研究者内涵抓取的长处，将影像幻化为文字的流转周折的动听也是一种学养的体现。正是在此基础上，论著展开了对于跨族裔创作的思考分析和概括比较，将似乎没有联系的内涵加以揭示，将现象背后的细微关系给予展开，为跨族裔创作的逻辑分析做了很好的阐释。



关于本书主旨的论述，相信读者自可体察到，我也相信在不多见的跨族裔电影研究中这是具有独特价值的研究文本。

由此还促发产生了关于中国少数民族影像创作的一些思考。在一定意义上，跨民族的创作也具有一种跨族裔的性质。在中国环境下民族艺术电影也多少触及了某种状态下的“跨”的性状。我们看到民族电影本身较少受到市场功利性的诱惑，从而保存着相对纯厚的本土的特质和地域文化的多彩。而创作者也不乏跨族裔的身份。所以我们当然必须持有在开放视野中的大本土观念，是为了强化民族文化独特性意义的抗拒一统的追求。从这个意义上看，广义的“民族电影”就是对外的中国性电影，它差异于好莱坞的商业性。影视的民族性或者本土性的基本所指是视觉景观的非好莱坞化、民族生存地域和习俗的个性化、文化承传的独异性等等。于是，本土性的意义就在于民族性创作的聚焦点，也包括对于全球化背景中的具有中国文化特点的电影的范畴。

对于世界而言，本土创作的中国电影就是相对的族群创作，其包容了国家、意识形态、民族文化等多样构成，又包括多样少数民族创作的特定所指。当然，这不妨碍强调的本土性更为集中的狭义的民族电影的认知。只有保护好民族地域风情的创作，国家电影形态的完满才可以实现。民族情态表现的少数民族题材电影，天性上具有风姿多彩的气质，这一类型创作在历史上也因其独特表现而给人们留下深刻的印象！

回顾以往，在多民族聚合中的影像创作，为我们记忆中留下诸多美好记忆，并为中国电影的文化影响留下富有趣味的艺术创作中，不少是脍炙人口的民族电影，当今中国电影文化尽管在市场支配中丧失了许多文化生存空间，但依然存在着出色的民族电影生产，独特韵味的别样风景与喧闹的市场创作不同，《香巴拉信使》的散文诗般的风格，让人感受到中国电影曾经具有过的抒情动人性；《可可西里》的残酷表现，将观影者和人的命运思考带入深刻性的层面；《益西卓玛》的美好回忆，在优美的歌声中讲述了久远的爱情故事，缭绕的旋律是当今电影歌曲难以复现传世的记忆。而其中的主要创作者未必是本族人，却在民族电影的文化景观上呈现着细致的风情表现和人文情怀的呼应，文化的价值反而更为凸显。

比如 21 世纪初叶著名汉族导演谢飞创作了表现藏族生活故事的《益

西卓玛》，讲述主人公姥姥益西卓玛这一生与三个男人的爱恨恩怨。从年轻时美丽的益西卓玛和加措、洛嘎庄园的少爷贡萨的情感纠葛开始，辗转的情节让歆歆人生增添上悲戚，加措大胆抢夺心爱的益西并与之成婚，狂野的爱恋曾经是女子疯狂相向的理想，但放浪不羁的性格却让生活难以忍受，益西卓玛回到贡萨身边。尔后贡萨逃亡带走了他们的小儿子，加措又带着她的大孩子回康巴老家。命运的捉弄让这个女子难以自持，然而，益西卓玛却在加措重病的时候去寻找加措。而在最为困难时，益西卓玛又和他的青梅竹马桑秋相遇，受戒后的爱恋对象天各一方，在“文革”中桑秋被迫还俗。恋人重新获得机会，陷入灵肉情理冲突熬煎的关口，桑秋却告诫鼓励益西与丈夫和好，回国定居身任政协委员的老年贡萨、已成为格西大师的桑秋喇嘛、垂暮之年的加措与益西卓玛在几十年后相见，历史沧桑、时代迁变、情感潮起潮落都映射在四位老人的悲喜中。民族电影的人生启迪具有恒久的价值，不事声张却深深刻印着文化的印记。

自然，上举的未必是本书所指称的跨族裔创作，但“跨”之间的意义却具有可以类比之处。而在“跨”之间的个人人文素养与表现对象的文化感知却十分重要。“跨”的文化呈现的世界性实际上是表现人的超越性接受和达到接受的优势视点、切入点等等问题，是研究的基本内容，这在崔军的认知中可以得到启发。

毋庸置疑，再一次强调本书的研究是稀少的跨族裔电影创作中具有开拓性的研究，对于正在进一步发展本土电影且要加大对于“走出去”工程的中国电影而言具有参照思考价值。

（作者为北京师范大学艺术与传媒学院教授，院长，国务院艺术学科评议组成员，教育部专业艺术学科戏剧影视广播教学指导委员会主任，中国高校影视学会副会长）

## 前 言

每个人不止拥有一种历史，也不止属于一个团体。

——爱德华·赛义德

(Edward Said)

跨族裔现象由来已久，它伴随着人类的发展史，指称着一种独特的身份构成，在社会领域和文化层面形成并推进着一个特定族群的存在形式和认知方式，其特质是跨越性，体现在地域、人种、语言、风俗习惯、思维、信仰等各个构成要素中。20世纪90年代以来，全球一体化和区域合作成为世界形势的主要特点，民族话语再次勃发，渗透在社会生活的各个领域。而跨族裔导演也正是在这样的背景之下走到了世界文化舞台的前景和亮光区。

“跨族裔”一词结合了种族/部族、文化族群、国家民族以及后裔/后代族群的含义。和谐而深情的镜语风格、新鲜而别致的人生故事、认真而庄严的生命礼赞、独特而绵长的文化理念是20世纪90年代以来跨族裔导演电影创作的总体特征。然而，他们的电影创作从内容、形式到主体构成都并非一成不变。从20世纪80年代末、90年代初以来的20年间，他们的电影创作经历了一个由内而外，由封闭而开放，由心理而社会，由个体、族群而生命、人类的过程，具体表现在人物与主题、题材、镜头状态、结构、光影和色彩、声音以及创作主体等几个方面。

## 一 20世纪90年代以来的世界语境

20世纪80年代末90年代初是人类现代历史发展过程中的一个重大节点，世界政治格局发生了重大变化，并进而影响到经济、文化与社会领域，两大阵营的对垒宣告终结，美国霸权最终得以确立。进入20世纪90年代以来，全球一体化进程的步伐明显加快，越来越多的发展中国家逐渐进入以欧美世界为主导的世界新秩序之中，与此同时，各种冠以“区域合作”的政治经济组织纷纷亮相，名目繁多、动机殊异的地缘优势之文化共同体也纷至沓来；而另一个不容忽视的事实是，伴随跨国资本、文化保护、国际“援助”滋生而起的还有地区冲突的加剧、欠发达地区的种族、宗教矛盾的逐步升级、西方国家的直接武力占领等。

而支撑或者说阐释这些人类行为的是一个与之伴生并互为因果的词汇——“民族”，民族话语牢固而紧密地渗透进政治、经济、文化、体育、社会、日常生活等各个领域，成为社会现实中最为显赫的一种修辞。在民族的名义下，全球化和区域共荣这两抹20世纪90年代以来世界形势的激越底色如此同步而又如此突兀地并置在民族国家的版图上、如此优雅而又如此躁动地端坐于并不安静的时代生活中。于是导致了如下后果：一方面，经济的一体化在促进文化对话交流和传播的同时不仅带来了世界大众文化的逐渐趋同/同质化，而且更多地“普及”着西方发达国家的意识形态消费观，在根本上并未真正推进和促成全球经济发展步伐和社会水准的平衡化，从而使得知识与人员的流动日趋单向（流向欧美发达国家的技术移民增多）<sup>①</sup>；另一方面，从东方到西方、从欧洲到非洲，大到国家、民族，小到社区、群体，民族的神圣和文化特性成为最热销、最为慷慨激昂同时也是最具包容性的共识。

<sup>①</sup> 宋全成：《欧洲的移民问题与欧洲一体化》，《北京大学学报》（哲学社会科学版）2002年第1期。

## 二 跨族裔

“跨族裔”一词结合了种族/部族差异 (Ethnic) (作为民族组成要素中最为根本的一个, 它从物种生理的角度为“民族”的构造奠定了基础)、文化族群<sup>①</sup> (Cultural Nation) 差异 (是构成民族内涵的重要因素, 从文化的角度界定了某一类人群的相互认同, 也是不同民族相互区别、确定民族特性的底色)、国家民族 (State Nation) 差异 (是近现代社会发展的产物, 是单一民族国家或多元民族国家的组成部分, 从政治和法律的层面上界定了某一族群在“国家”名义下的归属感和身份意识) 以及各种民族概念之下的后裔/后代族群 (指背靠多种文化渊源、在种族性上有着相对的统一性、文化族群与国家民族之间又存在差异的移民后代) 的含义。

不论是种族、文化族群、国家民族, 还是后裔, 在当代社会中都无法脱离“民族”的所指, 很多时候人们笼统地用“民族”去指代人群之间在外形、文化、政治、社会等方面的差异性, “民族”一词本身就存在着多重的面相, 从不同的角度和层面可以看出“民族”的多种内涵, “民族是文化与政治因素互相作用的产物, 处于一种不断演变过程之中”。本无固定、清晰而单一内涵的“民族”一词既是塑造认同感和身份的基石, 也是不断制造纷争和纠葛的导火索: 一方面, “民族的存在就像是美学和象征性的物品一样, 以叙述和情感的形式表现出来”, 另一方面, 与民族有关的任何话语“必须依附和屈从于其他意识形态才能成活和发展”; 同时, 民族话语之中又包含着“普世”与“特殊”两个特性, “从普世与特殊这两个特殊范畴出发观察民族现象, 民族其实正是此二者的有机结合。民族是文化的, 是历史形成的, 因而是特殊的; 民族是建构和不断演进的, 因而是普世的”, 对于民族话语而言, “强加‘普世’固然潜藏着导向帝国主义的危险, 以特殊排斥‘普世’也可能会步入种族主义的深

---

<sup>①</sup> 文化族群和国家民族的含义参看《世纪中国》, 2001年9月5日 (<http://www.cc.org.cn/>)。

渊”。所以，只有“开放是民族得以存在和延续的条件，开放是延续与创新之间的桥梁，开放使得民族的特殊性与普世性两重必不可少的性格得以共存”<sup>①</sup>。在这个意义上，“跨族裔”具有了某种超越性的内涵，超越基于生理、政治、文化、历史等基础上的差异性，超越“自我”与“他者”的对立，超越普世与特殊之间无法调和的矛盾，最终超越封闭和界限、臻达开放和包容。

### 三 跨族裔导演

20世纪90年代以来的跨族裔导演正是在这样的背景下逐渐走进人们的视野、相继成为世界各大艺术电影节的新贵，大有蔚为壮观之势，其中的一些名字早已为人们所熟知，如费斯·阿金（Fatih Akin）、陈英雄（Anh Hung Tran）、亚利桑德罗·阿曼巴（Alejandro Amenabar）、蔡明亮（Ming Liang Tsai）、弗森·欧兹派特（Ferzan Ozpetek）、李安（Ang Lee）、阿托姆·伊戈扬（Atom Egoyan）、王颖（Wayne Wang）、罗卓瑶（Clara Law）、包东尼（Tony Bui）等。他们的电影创作具有和谐而深情的镜语风格，普遍在西方国家接受的专业训练使得他们的电影创作首先在电影语言本体层面上呈现一种自觉，无意于炫技，而是将镜头语言与人生、故事、主题和人文关怀交织在一起，平实而又真切；他们讲述新鲜而别致的人生故事，因为有着众多的人生史前史，这份与生命早已合二为一的多重体验使得他们能够精准而敏锐地捕捉那些终日与人们伴生并行却又总是被太多人遗忘和疏漏的生活侧面，带给世人久违了的惊喜和动力；他们讴歌认真而庄严的生命礼赞，不管是主流还是边缘，不论是精神贵族还是底层人生，他们的创作永远在谱写这并不完美的尘世间的希望，永远在歌颂这并不尽如人意的生活之中不息的坚强与永恒的追求，因为真实，所以厚重；他们传达独特而绵长的文化理念，背靠多种文化元素的他们能够从一个角度更为清醒而尖锐地去透视这纷

<sup>①</sup> [法] 吉尔·德拉诺瓦：《民族与民族主义》，郑文彬、洪晖译，舒蓉、陈彦校，生活·读书·新知三联书店2005年版，第5、7、9、10、11页。

纷扰扰的“民族”标题之下不断变换着面孔出场的文化的真实面目，将经验化作影像，把困惑化作思考，以一种包容、热情而又不失苍凉的胸怀去召唤“理解”的真义。

然而，这些跨族裔导演的电影创作从故事、人物、结构到镜头特点、主题以及他们自身的构成都并非一成不变，这个群体也在发展变化，他们个体自身也在寻求不断突破，而这也正是他们能够不断奉献出精彩作品的原因。从20世纪80年代末90年代初以来的20年间，他们的电影创作经历了一个由内而外，由封闭而开放，由心理而社会，由个体、族群而生命、人类的过程，可以分别从人物与主题、题材、镜头状态、结构、光影和色彩、声音以及创作主体几个方面进行分析。

#### 四 人物与主题

从创作内容而言，这些跨族裔导演的电影作品在人物形象塑造上开始于边缘人（群）、底层众生相，趋向于具有正常社会身份（神色、服饰、职业）的主流个体，而且某些导演和作品中的人物在宿主国社会中已然成为中产阶级的一员；在主题意念上开始于自我冲突、个体与民族历史记忆的碰撞，趋向于自我和解、生命与民族文化的直面和交流，开始于包含着讽刺、嘲弄、不信任、绝望的尖厉批判，趋向于个人的温情自省、驻足凝眸。他们前期普遍关注民族性、边缘性、心理性及其传达的极度失望的被挫感，形成了单一的文化价值观，而后期他们逐渐关注更为普通而普遍的社会各个层面的变迁及其对每一个生活于其中的人之渗透、影响和改写，书写了普泛性、超越性的人类生存体验。

费斯·阿金早期众多的短片创作和纪录片创作中的主人公往往是德国社会中土耳其社区里的街头小混混、无业青年等青少年叛逆者、法外人和边缘人，他们游离于社会和家庭之间，在德国文化环境中感觉备受压抑，但是与此同时又在德国城市的大众文化中与当地的年轻人一起感受着属于他们的激情和梦想；另一方面，他们在记忆深处又依稀浮现着与遥远而陌生的土耳其文化的联系，于是他们的人生故事注定了要在3种文化体（德国文化、土耳其文化以及大众流行文化）之间展开，而

他们的生命足迹也往往流连于繁华闹市与肮脏社区、德国与土耳其之间，而两个国度、两种文化在这些主人公的眼中再也无法纯粹和清晰，明亮而沉闷的德国与平淡而激情的土耳其横卧在这些背负着两种文化记忆的主人公心头。《野草》（*Weed*, 1996）中的青年穆萨从外形、服饰和言谈举止上无疑是当代大都市中无业游民的代表，他们留着长长的碎发，穿着稀奇古怪的运动装备，面容冷酷，不苟言笑，一脸碎胡碴儿无声地言说着沧桑和愤世嫉俗，粗语和黑话标注着他们的另类，没有职业，没有来历，他们仿佛是这个无名大都市中的幽灵。一个偶然的機會，穆萨回到了他在土耳其境内、黑海岸边的祖居地，在最初几天的安定日子后，他便在镇子里成为了一个当地青少年帮派的新成员，而他入会的“介绍信”却是打架和毒品。而这种人物形象在费斯·阿金领军的“第三代”土耳其裔德国青年导演的电影创作中随处可见，像《罗拉和彼利弟克德》（*Lola and Bilidikid*, Kutlug Ataman, 1998）中的罗拉和彼利弟克德以及围绕在他们周围的一群集合了流氓、皮条客、吸毒者、小偷等在内的几乎所有的边缘人，《毒品犯》（*Dealer*, Thomas Arslan, 1999）的整个故事就是在讲述一个毒品交易者的“工作”和家庭生活及其变故对这些没有取得德国国籍的土耳其偷渡者的心理影响。

到了2004年的剧情长片《勇往直前》（*Gegen die Wand*）中，两个男女主人公虽然依旧是一副叛逆者无所畏惧和在所不惜的架势，男主人公没有职业，生活在德国社会的最底层，以捡破烂为生，衣衫褴褛，终日昏沉，女主人公厮混于街头小帮派和没完没了的声色歌舞中，这种对于青春的挥霍与其说是潇洒，不如说是绝望的放纵，为了脱离与传统的土耳其家庭/父母兄长的关系、摆脱束缚，一个如此娇柔的青春女孩可以在公众场合选择割腕自杀，又可以在公共汽车上用针线缝补割破的皮肤，这样的举动甚至让早已对生活无动于衷的男主人公震惊，但是他们已经开始有了明显的转向。男主人公因为生活找不到激情，无爱亦无求，没有安定也没有梦想，而一份安定的感情最终在影片中化身为一个女人的靠近以及一个名义上的家庭的组建，也正是在婚礼上，男主人公露出了他沧桑而不失希望的脸庞，就在那一刹那，不经意间让人捕捉到了这个仿佛无望的男人嘴角微微的一抹笑意，也正是这个以合同形式签



约的新娘和那昙花一现的爱情却坚韧地在男主人公心中扎根并最终投下一片绿荫，男主人公不仅懂得了付出，而且返归故土去建立了一个真正属于他自己的温暖的家；女主人公曾经梦寐以求摆脱的命运却以另一种方式与她如影随形，那最初没有真情和付出的爱情让女主人公从另一个角度感受到了人间情感的重量，曾经的亲情被如今的真爱唤醒，她也返归了她起初执意割舍的土耳其，也是在那里，她剪去了一头美丽的长发，以一种洗尽铅华的姿态开始了她服务员的平淡生活。在这期间，她曾被一群街头混混纠缠，但她勇敢地捍卫了自己的尊严，或者说守卫了她来之不易的幸福，尽管她最后有了新的爱情和家庭，无法再续前缘的遗憾让人歔歔不已，但是两个灵魂终于找到了自己的方向，未来不再是一片迷茫。

而2007年的作品《在人生的另一边》(*Auf Der Anderen Seite*)的主人公内雅特一出场就为影片打下了基调、写下了导语，这不再是一个纠缠于德国与土耳其两种文化无法自拔的痛彻心扉的灵魂挣扎史，也不再是一个作者感同身受并用血泪讲述的一个族群的命运寓言，这次变成了一场冷静的旁观和理性的分析，平淡之下涌动着隐忍，死亡之中蕴含着包容。内雅特是德国某大学的一个文学教授，虽然也是土耳其后裔，但很显然，他过得平静而幸福，传统而正规的休闲装扮，不起眼但也不寒酸的私人汽车，恬淡自足的神情，舒缓而有风度的步伐，文学书店的经常光顾者，宽敞明亮、四季常青的绿色家园以及一个热情而周到的老父亲，这一切都构成了主人公中产阶级的身份标志。这个在德国的土耳其家庭实现了初步的梦想，过上了安定富足的生活，以至于老父亲会在儿子下班回来之前去土耳其人的社区召妓，父子相安无事，这也与费斯·阿金以往电影中作为传统压力和精神枷锁的父亲形象形成了鲜明对比：生活之中，经济和阶级地位的提升远比文化归属要来得直接，也更有说服力。也正是因为老父亲的崭新变化及其习以为常的举动，将土耳其妓女及其激进女儿的故事引入了大学教授儿子的视线中，他得以走近、注视并思考命运以及文化与人类的关系。

影片中的3个分别由土耳其人、土耳其裔德国人和德国人出演的故事在行进中时断时续的交错之后最终走到了一起，曾经的痛苦、伤害、迷