

中国电影中的

云南形象研究

郭鹏群◎著

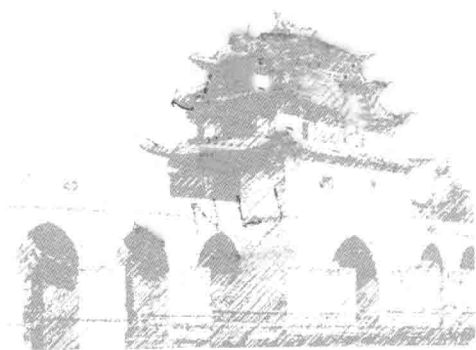
ZHONGGUO DIANYINGZHONGDE
YUNNAN XINGXIANG YANJIU

中国社会科学出版社

中国电影中的
云南形象研究

ZHONGGUO DIANYINGZHONGDE
YUNNAN XINGXIANG YANJIU

郭鹏群◎著



中国社会科学出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国电影中的云南形象研究/郭鹏群著. —北京:中国社会科学出版社, 2014. 12

ISBN 978-7-5161-5157-0

I. ①中… II. ①郭… III. ①电影评论—中国—现代
IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 279712 号

出 版 人 赵剑英

责任编辑 郭晓鸿

特约编辑 王 彬

责任校对 韩海超

责任印制 戴 亮



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 2014 年 12 月第 1 版

印 次 2014 年 12 月第 1 次印刷

开 本 710×1000 1/16

印 张 18.75

插 页 2

字 数 298 千字

定 价 56.00 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

绪论 “云南形象”的银幕呈现与研究意义

彩云之南的云南，既没有北京首都的宏大气魄，也没有上海都市的无限动感。它屹立在祖国的西南边陲，毗邻着老挝、缅甸、越南，散发着迷人的独特魅力：红土高原的温柔妩媚，苍莽森林的古朴凝重，民族风情的浪漫神奇，茶马古道的悠长深厚，南诏大理国的辉煌文化，矿藏资源的蓄积丰富……这一切，都使得它以美丽、富饶、神奇著称于世。

爱上云南，你可能也不需要理由，你的心会在此沉醉，你的脚步会在此流连忘返，而电影也不例外。各个时期的中国电影人，当然也包括外国友人，不断地走向云南，或以云南为外景地，或直接在那块土地上采集生活、采集灵感，最终诞生了一部又一部的电影杰作。事实上，作为一个边远的、神秘而又浪漫的诗意文化空间，彩云之南的云南，一直被新中国成立 60 多年以来的电影所关注、所想象并不断地重新建构。

一 人生百味：邂逅电影中的云南

人们了解云南，大多数是源于新中国成立后的少数民族题材电影。如早期的《五朵金花》、《阿诗玛》、《山间铃响马帮来》，以及后来的《叶赫娜》、《洱海情波》、《相爱在西双版纳》、《金沙水拍》，还有 21 世纪的《娑玛的十七岁》、《花腰新娘》、《碧罗雪山》、《阿佤山》等。从这些电影中，人们穿越了时空和距离，看到了云南壮丽秀美的自然景观和多彩迷人的民族风情，并为之赞叹不已。这其中不乏获得各种奖项的名作：如 1960 年，《五朵金花》在埃及开罗举办的第二届亚非国际电影艺术节上，导演王家乙获得了“最佳导演银鹰奖”，主演杨丽坤荣获了“最佳女演员



电影《五朵金花》之

主演：杨丽坤

银鹰奖”，并先后在 46 个国家和地区放映，创下了当时中国电影在国外发行的最高纪录。21 世纪章家瑞导演的电影《娯玛的十七岁》，先后参与了 28 个国际电影节，多次获奖并斩获第十届华表奖优秀故事片奖。

然而，仔细深究你会发现，这些少数民族题材电影的编导几乎都是汉族作家。他们在完成电影并在全中国公映之时，与观众一起完成了一次对“异域文化”的窥视与想象。这首先表现为对爱情的温暖抒写，如《山间铃响马帮来》中黛乌与蓝茛在芭蕉叶下的温暖一吻，使得新中国成立初的许多观众怦然心动；《芦笙恋歌》中悠扬的葫芦丝伴奏所响起的《婚誓》，让“阿哥阿妹”成为几代人的爱情昵称；其他如《五朵金花》、《阿诗玛》等电影的爱情描写也非常动人。甚至可以说，表现云南少数民族的电影作品，浪漫爱情成为必不可少的元素之一。其次是对音乐舞蹈的浪漫创造。如《山间铃响马帮来》、《五朵金花》、《阿诗玛》、《花腰新娘》等电影中的男女对唱及舞蹈，迷倒了无数观众，满足了很多人的娱乐需求。再次是对边疆美景的银幕呈现：元阳梯田在《娯玛的十七岁》中是那么壮观而瑰丽，苍山洱海在《五朵金花》中又处处显示了其温馨和诗意……

但无可讳言的是，邂逅电影中的云南，并不都是愉快的事情。作为与缅甸、越南等国家毗邻而居的区域，港台电影、大陆的边防武警电影等，却更加突出了“贩毒、逃犯”等各种有关云南负面形象的渲染，此类电影比较著名的有《秘闯金三角》、《玉观音》、《黑白记忆》、《边境风云》、《缉毒警》、《边防站》等。这里我们需要重点提及的是电影《李米的猜想》。该电影为主演周迅夺得了金鸡奖、亚洲电影大奖、中国华语电影传媒大奖、亚洲沃克电影金像奖等荣誉，产生了广泛的影响。但需要注意的是，导演对这部电影全片在云南取景拍摄做出了这样的解释：“这部电影放在云南是因为它与贩毒有关系，而且也是要回到原始出发点，比如故事构成的基本合理性，这样一个过程只有放在云南是

合理的。”^① 这样的言说，其实恰恰反映了“云南形象”与“毒品”之间的深刻联系，而且这已经成为电影取材的一个重要来源。



电影《边境风云》广受赞誉

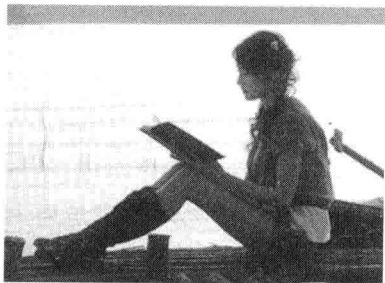
与此同时，在新中国成立 60 多年来，特别是在改革开放后的电影中，“贫困”成为“云南形象”的一个标签，甚至在 2010 年的《非诚勿扰》中，冯小刚为追求幽默，让一个“身着云南少数民族服装”的姑娘说出了如下台词：“先坐飞机到昆明，再坐一天的长途车到蒙自，再坐汽车到屏边，再坐一天的拖拉机，一天的牛车，就到我们家了”，这样的调侃在全国网友中引起了较大的关注与争论：“云南现在还如此贫困与闭塞吗？主流社会对云南形象的认识有其依据吗？”事实上，由于云南的历史原因以及地理环境的限制，其贫困的状态一直延续至今，甚至在 2012 年国务院公布的贫困县名单中，云南所占数额最多，高达 73 个。也正因此，反映云南贫困以及社会对其救助的电影如《走路上学》、《好大一对羊》、《包裹》等，都具有强烈的现实针对性。由此可见，云南的“贫困形象”早已经深入国人的心中，甚至在有关毒品的电影中，编导都会把毒品犯罪猖獗的一个重要原因归于“贫困”。

当然，在特殊年代里爆发的对越自卫反击战中，作为与越南接壤的云

^① 《〈李米的猜想〉制作缘起 剧本脱胎真实故事》，<http://ent.sina.com.cn/m/2008-07-15/ba2102233.shtml>。



获多项大奖的电影《走路上学》剧照



中越合拍片《河内，河内》剧照

南，或多或少地出现在了此类题材的电影中，给无数观众呈现的云南形象就是茂密的森林、崎岖的山路以及可歌可泣的战争英雄。如电影《新兵马强》、《高山下的花环》、《蛇谷奇兵》、《闪电行动》等都曾轰动一时。到了 21 世纪，随着中国与东盟国家交往的深化，以及自由贸易区的建立，反映友好交流的电影也开始出现。如

在 2007 年，由云南民族电影制片厂与越南合拍的影片《河内，河内》获越南电影最高奖金风筝奖，随后又在越南电影节一举夺得金莲花奖以及最受观众欢迎电影奖，从而在中越两国都产生了巨大反响。该电影颇有感情唯美色彩与通俗悬疑剧情，被称为另类版的《千里走单骑》，并形象地阐释了中越两国人民的深厚友谊，在艺术上取得了较高成就，迄今所产生的社会效益与政治效应不可低估。

如果追究电影中形成上述“云南形象”的复杂原因，我们可以从美国肯尼思·博尔丁的《国家形象与国家体系》一文中受到启发。该文认为：国家或地区形象由三个维度组成：地理空间维度；心理态度维度；物理实力维度。^① 由此对照云南形象，其地理空间维度形成的边疆前沿现实、民

^① 李智：《中国国家形象》，新华出版社 2011 年版，第 11—12 页。

族浪漫想象的心理维度空间,以及自身贫困所造成的物理实力维度,都使得“云南想象”与“云南形象”具有了现实的生活缩影,在此基础上理解其所反映的国家形象,其意义自不待言。

正是在此意义上,我们可以发现,“云南形象的银幕呈现”已经成为中国电影史中的一道亮丽风景线,其文化内涵耐人寻味,这也正是本书研究的起点与出发点。

二 主旋律电影:云南构建正面形象的主动出击

云南形象的复杂性,云南自身也有一定的认识,云南官方也没有放弃对云南正面形象的宣传。这其中,对主旋律电影的大投入,可以看作是新时期云南构建自身正面形象的主动出击。从某种意义上来说,中国电影的主流形态由两种电影构成:一种是弘扬主旋律和国家意识形态的政治历史和道德伦理片,即主旋律电影;另一种就是以喜剧、悲喜剧为主,伴以武侠和侦破类型的商业娱乐片。需要注意的是,这两种类型的电影,日益有互相借鉴和融合的趋势。

云南投资拍摄的主旋律电影,首先是塑造了亲切感人的基层干部形象。如电影《茶乡法官》描写了三个基层法官深入茶山乡茶树村,努力调解民间纠纷,化解民间矛盾,最终赢得了民族群众的信赖和尊重,从而塑造了云南省昌宁县基层法官的光辉形象,非常感人。另外,这部电影对云南民间的人际关系、风土人情,以及基层干部为维护边疆稳定所付出的艰辛劳动,都描绘得细腻动人,颇有艺术感染力。与此类似的还有《村官普发兴》、《马背上的法庭》等电影。



电影《杨善洲》剧照

这里还需要提到的是电影《杨善洲》。该电影的拍摄得到了中央和相关部门领导的重视和关注,要求把电影《杨善洲》拍成感动人民、教育干部、群众喜爱的弘扬共产党人精神境界的一部精品力作。电影拍摄后在全国巡回放映,产生了极大的反响。其故事情节从杨善洲在担任云南保山地

委书记时处理当地旱情的所见所闻讲起，下决心“不靠天、不靠地、自己当龙王”。他在退休之后，主动放弃了进省城休养，带领村民们背上行囊走进大亮山，展开了轰轰烈烈的植树造林活动。他20多年绿化荒山的奋斗为老百姓带来了真正的实惠，从而出色地塑造了云南政府与中共党员的正面形象。

云南投资拍摄的主旋律电影，还注重挖掘云南的光辉历史。如电影《腾越殇魂》以张问德的抗战活动为主线，再现以张问德为代表的民族英雄形象，展示全民抗战的悲壮与惨烈，是一部真实、全面反映腾冲抗战的爱国主义教育片；电影《扎西1935》则以1935年中国工农红军长征途经昭通，中共中央在威信县召开了在党史和军史上具有重大历史意义的“扎西会议”为主要背景。电影认为该会议扭转了红军的被动局势，开创了中国历史新的局面。电影《金沙水拍》则以红军长征时通过凉山彝族区域的故事为背景，大手笔地塑造了以毛泽东、刘伯承等为代表的中央红军与彝族人民的深厚情谊，反映了云南人民对革命的理解与支持。

然而，主旋律电影如何把握思想性、艺术性、观赏性三者之间的平衡，在云南仍然是一个值得探讨的话题。在反映云南形象方面，这些电影在多大程度上能够使观众对“云南”产生注意力，也令人深思。换句话说，这些电影着力刻画的是普遍意义上的共产党员形象，或者共产党的卓越领导人如毛泽东、刘伯承等形象，观众的注意力并没有停留在“云南形象”这方面。在此意义上，电影《马背上的法庭》更需要注意。该电影透视了中国法制和中国少数民族地区的现状，对电影中的法官形象的塑造也颇值得深思。

当然，光辉的共产党员形象与基层干部形象，以及本地区的革命红色资源挖掘等，在全国各地均有类似电影上映。与此相比，云南做得还远远不够，也没有形成自己的鲜明特色。事实上，云南的重九起义、讲武学堂、红军长征经过云南以及滇西抗战等，均还没有出色的电影出现，有待挖掘的历史资源还很多。

三 “云南想象”与“云南形象”研究的学术意义

从学术研究的角度来看，中国电影中的“云南形象”，凸显了云南社

会的部分真实,但也有主流电影界对云南的想象与建构。研究这一问题,我们可以清晰地看到国家主流文化与西南边疆文化的融会与交流,以及少数民族文化与主流政治话语、市场经济话语之间的微妙互动;还显现了云南作为中国与东盟国家交流的桥头堡,在东南亚与南亚地区所显示的重要作用,间接地反映了中国在世界的国家形象。

正是在此意义上,研究以云南边疆为题材,反映云南人生活与信念的电影,具有重要的现实意义。如这类题材的历史发展及其审美观念的变化;人物形象塑造中的时空变异;主流文化对云南的想象与改造;云南地域文化、民族电影文化、国家主流文化的互动等。通过研究,我们可以发现中国人对自身文化身份的悬置与探索,发现少数民族文化以及当代文化的复杂性与多样性。

站在更高的层面上,云南少数民族身份的自我认同,主流话语对少数民族文化的渗透与曲解,电影文化对少数民族现代性构建的巨大作用等,都可以通过个案的解剖显现出来。如新中国成立以后,关于云南彝族题材的电影有《神秘的旅伴》(1955)、《达吉和她的父亲》(1961)、《阿诗玛》(1964)、《奴隶的女儿》(1978)、《从奴隶到将军》(1979)、《奇异的婚配》(1981)、《彝寨情深》(1986)、《金沙恋》(1991)、《金沙水拍》(1994)等,较完整地展现了彝族妇女的生活。但仔细深究可以看到,新中国成立初期的影片中,汉民族往往担当着解放者与现代文明的角色,而彝族则被安排成被解放者的形象,这一点恰恰是彝族题材电影共同的潜在意识,表现了主流文化对彝族的再构造。^①在这个大背景下,彝族题材的影片文本就成为处于某种游移、悬置位置的想象空间,彝族丧失了其自身作为独立的文化承载者的特征,进而成为主流文化的一个想象物,完成其负载明确的意识形态功能,但同时又对彝族现代性构建起到了一定的促进作用。

当然,本书所提出的思想,学术界多有探讨。1987年保罗·克拉克所著的《中国电影:1949年以来的文化与政治》,其中一章涉及中国少数民

^① 李金莲、朱和双:《当代中国的彝族妇女形象与文化认同》,《楚雄师范学院学报》2010年第1期。

族电影中的艺术特征、意识形态分裂叙事等，对“民族想象”的话题有所涉及。但本书不是以云南为重点，且成书较早，没有涉及云南在 21 世纪的巨大变化。2002 年由张英进著述的《审视中国：当代中国电影的批评介入、电影重构与跨国想象》一书，从类型片的角度对少数民族电影的文化意义与美学特征进行了分析，观点独到富有启发意义。但该书更多的是以跨国想象为研究重点，并没有涉及“云南”。

也正因如此，本书以深入剖析“中国电影中的云南想象与云南形象”这一个案，更深入地了解云南地域文化、云南民族形象的银幕变迁，并总结云南电影发展过程中的经验与教训，对如何拍摄边疆文化题材提出建议，对如何发挥电影在促进民族和谐、边疆稳定等方面提出意见，包括对由此引发的“电影与少数民族现代性的构建”等基本问题做出探讨。

目 录

绪论 “云南形象”的银幕呈现与研究意义	(1)
---------------------------	-----

上编 少数民族题材电影中的“云南想象” 与“云南形象”研究

第一章 少数民族题材电影的相关概念辨析	(3)
第二章 少数民族题材电影中的“云南形象”研究	(11)
第一节 民族团结、国家进步的政治寓意(1949—1966年)	(12)
第二节 改革开放时期云南民族新形象的构建(1980—2000年)	(19)
第三节 21世纪云南民族心理的嬗变与升华(2001—2012年)	(30)
第三章 “看”与“被看”模式:窥视与想象的文化意义	(40)
第一节 文化想象:电影编导的选择与改造	(41)
第二节 时代变迁中的少数民族电影风景、风情研究	(48)
第三节 人物想象:“看”与“被看”模式后的文化意义	(55)
第四章 云南少数民族题材电影的“现代性”研究	(62)
第一节 少数民族题材电影的“现代性”品格	(63)
第二节 “现代意识”与“现代审美”观念的确立	(68)
第三节 传播方式的变化与现代意识的传播	(74)

目 录

附录 中国云南题材的少数民族电影简表	(80)
--------------------------	------

专论 云南少数民族人物形象的电影塑造与艺术想象	(85)
-------------------------------	------

中编 毒品与贫困等题材类电影中的云南形象研究

第五章 云南形象中的毒品影像简论	(99)
------------------------	------

第一节 毒品题材类电影:从中国到欧美	(99)
--------------------------	------

第二节 云南题材电影中的毒品影像	(106)
------------------------	-------

第三节 中国电影中的毒品与云南地区形象研究	(114)
-----------------------------	-------

第四节 云南边疆交流中的战争前沿与友好交流形象	(118)
-------------------------------	-------

第六章 贫困:云南银幕形象的另一面	(125)
-------------------------	-------

第一节 贫困儿童教育:电影中的忧思与悲悯情怀	(125)
------------------------------	-------

第二节 电影中的云南农村:精神物质的双重贫困	(132)
------------------------------	-------

第七章 纪录片与微电影中的云南形象研究	(142)
---------------------------	-------

第一节 云南厚重历史文化的影像呈现	(142)
-------------------------	-------

第二节 云南现实生活的独特记录	(149)
-----------------------	-------

第三节 微电影中的云南形象研究	(155)
-----------------------	-------

第八章 电视剧中的“云南形象”分析	(162)
-------------------------	-------

第一节 少数民族题材类电视剧中的云南形象分析	(162)
------------------------------	-------

第二节 历史题材类电视剧中的云南形象分析	(171)
----------------------------	-------

第三节 现实题材类电视剧中的云南形象研究	(179)
----------------------------	-------

附录 本编电影电视剧年表	(186)
--------------------	-------

专论 电影传播与“云南形象”构建研究	(192)
--------------------------	-------

下编 云南影视的体制变化与发展研究

第九章 云南影视发展变化中的影视制作企业与电影制作人	(201)
第一节 从昆明电影制片厂到云南电影集团	(201)
第二节 21 世纪云南民营影视企业的迅速崛起	(209)
第三节 云南题材电影发展中的著名电影人	(217)
第十章 天然摄影棚与影视产业基地建设	(224)
第一节 云南的“天然摄影棚”美誉	(225)
第二节 云南影视基地的建设成就与尴尬现状	(232)
第三节 中国云南影视产业实验区的建设与探索	(240)
第十一章 云南影视产业发展的策略与建议	(246)
第一节 影视发展的核心是“内容产业”	(246)
第二节 云南少数民族题材电影的发展策略研究	(253)
第三节 云南影视发展的政策制定与市场化选择	(260)
附资料一 中国首家民营电影企业昆明影业公司的转制历程	(268)
附资料二 我看“中国云南影视产业实验区”	(273)
结语 电影传播与“美丽中国”的形象构建	(276)
参考文献	(281)
后记	(286)

上 编

**少数民族题材电影中的“云南想象”
与“云南形象”研究**

云南少数民族众多,除了汉族以外,还有壮族、瑶族、回族、哈尼族、彝族等 25 个人口在 5000 人以上的少数民族。据统计,2002 年云南省共有少数民族人口 1577.9 万人,占人口总数的 33.4%。另外,云南分别与越南、老挝、缅甸接壤,边境线长达 4061 公里,有 25 个沿边县市。彝族、佤族、拉祜族、哈尼族、傣族、瑶族、傈僳族、布朗族等少数民族,都有跨境而居的特点。

与此对应的是,新中国成立以来,云南少数民族题材电影经历了自己的辉煌与失落、崛起与迷茫,实现了中国主流文化对少数民族文化的融合与改造,弘扬了“中华民族”这一共同体的国家理念与文化认同,并以自己独特的审美特色补充了主流电影界的不足。而其在国际范围内的频频获奖,又对多民族和谐相处的国家新形象的塑造起到了重要作用。

本部分先从少数民族电影的概念辨析出发,研究“民族电影”、“少数民族题材电影”、“少数民族电影”之间的概念区别,指出本书研究的少数民族题材电影,是“区别于以表现汉族文化生活为主的其他民族的电影”。然后纵向分析云南少数民族题材电影的形象类型,分为新中国成立十七年、改革开放初期到 20 世纪末,以及 21 世纪十多年三个阶段着重解读“云南形象”的银幕变迁。随后横向研究,并从“看与被看模式:窥视与想象的文化意义”这一角度研究少数民族题材电影中的云南想象。最后从电影传播学出发,着重介绍少数民族题材电影的现代性,以及对云南少数民族现代化的重要意义。

第一章 少数民族题材电影的相关概念辨析

研究少数民族题材电影，就必须对少数民族电影的相关概念做出辨析。梳理国内学术界对此的认识，可以从三方面做出阐述：一是对民族电影、少数民族电影、少数民族题材电影的学理区分；二是对少数民族电影中的“作者身份论”、“题材论”以及“演员论”的认识；三是“原生态”创作理念的兴起与“母语电影”的出现。这三种对少数民族电影的认识，具有一定的重合性，但每一种观点的背后，其实都反映了一种学术思想，都可以使我们加深对中国少数民族电影的认识，同时因此也可以清晰界定我们的研究对象。

一 民族电影、少数民族电影、少数民族题材电影的概念辨析

“民族电影”、“少数民族电影”以及“少数民族题材电影”这三个学术研究词汇，在现实生活中经常被混淆，甚至在很多学术论文中也被互用。事实上，这三者在指代意义上有着较为明显的区别。

首先从世界范围内来说，讨论“民族电影”这个概念，是以一定的文化内涵、国家观念为前提的，这在中国电影不断走向世界的今天，更具有重要意义。事实上，这里的民族电影，常常包含有“国家电影”或“中华民族电影”的意味，是在中国电影与欧美、日韩电影相提并论的基础上凸显的中国特色。然而，在中国国内，民族电影也开始指称中国少数民族电影。在很多少数民族题材电影的研讨会中，出现了以民族电影来指代少数民族电影的现象，如2010年在讨论《嬉玛的十七岁》、《鲜花》、《碧罗雪山》、《斯琴杭茹》等少数民族题材影片时，主办方中国电影资料馆将主题命名为“中国民族题材电影的现状与未来”。云南省在21世纪也曾提出