

# 中国少数民族题材 电影研究

臧宁◎著

ZHONGGUO /  
SHAOSHU MINZU  
TICAI DIANYING  
YANJIU



中央民族大学出版社  
China Minzu University Press

# 中国少数民族题材 电影研究

臧宁◎著

ZHONGGUO  
SHAOSHU MINZU  
TICAI DIANYING  
YANJIU



中央民族大学出版社  
China Minzu University Press

## 图书在版编目 (CIP) 数据

中国少数民族题材电影研究 / 臧宁著. —北京: 中央民族大学出版社, 2017. 9

ISBN 978-7-5660-1398-9

I. ①中… II. ①臧… III. ①少数民族—题材—电影影片—研究—中国 IV. ①J905. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 163171 号

## 中国少数民族题材电影研究

---

作 者 臧 宁

责任编辑 张林刚

责任校对 胡菁瑶 杜星宇

封面设计 汤建军

出 版 者 中央民族大学出版社

北京市海淀区中关村南大街 27 号 邮编: 100081

电 话: 68472815 (发行部) 传真: 68932751 (发行部)

68932218 (总编室) 68932447 (办公室)

发 行 者 全国各地新华书店

印 刷 厂 北京盛华达印刷有限公司

开 本 787×1092 (毫米) 1/16 印张: 13.5

字 数 190 千字

版 次 2017 年 9 月第 1 版 2017 年 9 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5660-1398-9

定 价 48.00 元

---

版权所有 翻印必究

## 摘 要

少数民族题材电影是以少数民族作为表现对象、叙述主体的电影，是中国电影构建中华民族政治、文化共同体不可或缺的重要组成部分，也是新中国电影史上一道亮丽的风景线。本书着重以 21 世纪以来中国少数民族题材电影为研究对象，探讨其在少数民族文化反思与文化互动中所承当的艺术使命。并将少数民族题材电影置于跨族际、国际传播视域进行整体性讨论，解析民族文化元素在少数民族题材电影中的艺术化呈现和商业性价值，展现在“多元一体”中华民族文化格局构建中，少数民族的积极奉献和主体性思考。

1

第一章，反观 20 世纪 90 年代的少数民族题材电影创作，结合《东归英雄传》《悲情布鲁克》《一代天骄成吉思汗》等蒙古族题材电影作品，对蒙古族导演塞夫、麦丽丝在新世纪之初创作的蒙古族题材电影《天上草原》进行文本细读，揭示了其与以往金戈铁马的英雄史诗相比，在叙事风格和叙事主题上发生的明显转变，从而提出具有少数民族身份的电影创作者在新世纪之初所表现的民族文化身份认同，以及重新审视“自我”的民族文化反思精神。

第二章，借助民族学、人类学和叙事学理论，通过对蒙古族题材电影《季风中的马》和《长调》的分析与解读，揭示 20 世纪末失去草原的传统牧民在“城市化”进程中所表现出的“走向现代”与“心灵归乡”的心理矛盾，以及对民族文化“家园”的丝丝眷恋之情。展示世纪之交的少数民族题材电影对生态危机、生态伦理的关注。

第三章，论述少数民族文化反思的多向性，强调现代性的积极意义。本章运用文本比较的方式，以哈尼族题材电影《诺玛的十七岁》和云南多民族题材电影《马背上的法庭》作为研究对象，前者探讨在城市文明冲击下，少数民族地区所暴露出来的“现代性匮乏”，以及少数民族如何扬弃传统的“现代性”反思；后者揭示了现代法制文明在进入少数民族传统文明时的处处受阻，以及偏远山区少数民族的“现代化”缺失，强调了紧跟时代步伐是少数民族发展的必然，少数民族在摆脱经济落后的同时，必须更新思想观念，才能不被时代淘汰。

第四章，从电影叙事策略方面探讨“原生态”少数民族题材电影的存在及价值，以及纪录片创作理念在少数民族题材故事片中应用的效果和意义。同时，探讨少数民族题材电影叙事手法变化，与跨文化的国外电影理念接轨，以及镜像语言“回归”电影自身，尝试摆脱文学和政治对电影语言的束缚。

本书最后一章，运用民族学和跨文化传播理论，将新世纪少数民族题材电影置于跨族际、国际传播的语境之下进行整体性讨论，试图对前述研究成果进行理论拓展，通过分析民族文化中显形文化、隐形文化和技术形文化在变革中的态势，深入探讨民族文化元素在

少数民族题材电影中的艺术呈现与商业价值，展望跨国文化传播中少数民族题材电影在实现现代技术进步、思想观念更新、跨国交流合作的同时，如何保证民族核心价值理念的留存和民族精神的凝聚与升华。

## 1

|                                         |      |
|-----------------------------------------|------|
| 绪 论 .....                               | (1)  |
| 第一章 从“认同”到“审视” .....                    | (25) |
| 第一节 回顾 20 世纪 90 年代塞夫、麦丽斯的草原题材电影 .....   | (26) |
| 一、金戈铁马的英雄史诗 .....                       | (26) |
| 二、民族身份意识的唤醒 .....                       | (30) |
| 第二节 《天上草原》的叙事主题突变——从赞美英雄<br>到文化反思 ..... | (31) |
| 一、叙述者——审视草原与成长记忆 .....                  | (31) |
| 二、人物的“多中心”解读 .....                      | (35) |
| 三、童年虎子的“失语” .....                       | (38) |
| 四、英雄回归生活 .....                          | (40) |
| 第二章 本土文化的承担者 .....                      | (46) |
| 第一节 环境与生存 .....                         | (47) |
| 一、平实的叙述视角——直面生态危机 .....                 | (47) |

|                                     |       |
|-------------------------------------|-------|
| 二、主观色彩浓烈的文化意象.....                  | (50)  |
| (一)“马”与“草原” .....                   | (50)  |
| (二)成吉思汗的战袍和“苏鲁德” .....              | (52)  |
| (三)“呼啸而来”的“商业宣传车队” .....            | (57)  |
| (四)“草原”叙事空间的建构 .....                | (59)  |
| 第二节 家园与灵魂.....                      | (61)  |
| 一、长调与交响乐.....                       | (63)  |
| 二、马与骆驼,长调与嘻唰唰.....                  | (67)  |
| 第三章 文化反思的多向性.....                   | (72)  |
| 第一节 走向现代文明的女孩——《诺玛的十七岁》 .....       | (74)  |
| 一、难以抗拒的“现代化”诱惑 .....                | (74)  |
| 二、少数民族传统——精神的栖息地.....               | (80)  |
| 三、“女性”与“现代意识”缺失 .....               | (87)  |
| 第二节 现代法制与民族传统的冲突——《马背上的法庭》<br>..... | (94)  |
| 一、“法制”与“民俗” .....                   | (94)  |
| 二、现代司法在传统文化中颠簸前行.....               | (97)  |
| 第四章 以原生态的名义回归 .....                 | (101) |
| 第一节 原生态电影 .....                     | (102) |
| 一、何为“原生态”电影 .....                   | (102) |
| 二、“原生态”仪式 .....                     | (104) |
| (一)成人礼与“枪” .....                    | (105) |
| (二)与“酒”相关的仪式 .....                  | (106) |
| 三、让世界看见真实的我 .....                   | (107) |
| (一)苗族、侗族题材电影《阿娜依》与丑丑 .....          | (108) |

|                               |       |
|-------------------------------|-------|
| (二) 藏族电影《静静的嘛呢石》与万玛才旦 .....   | (110) |
| 四、主体阈限：对“张扬”的主体性的拷问 .....     | (113) |
| 第二节 “纪录”与“回归” .....           | (115) |
| 一、用“纪录”书写现实的残酷 .....          | (117) |
| (一) 跟踪纪录——“二元对立”的消解 .....     | (118) |
| (二) 冷静的“长镜头” .....            | (120) |
| 二、“回归”、“拓展”与“逃离” .....        | (122) |
| 三、“民族志”纪录与新文化电影 .....         | (124) |
| 第五章 文化互动中的多元呈现 .....          | (130) |
| 第一节、艺术呈现的“国际化”与“民族性” .....    | (131) |
| 一、自我呈现中重识自我 .....             | (132) |
| 二、站在少数民族群众立场讲故事 .....         | (139) |
| 三、民族文化的差异与交流 .....            | (141) |
| 四、演变中的意象化表达 .....             | (143) |
| 第二节 少数民族元素在电影文化传播中的商业价值 ..... | (149) |
| 一、少数民族题材电影的商业困境 .....         | (151) |
| 二、《花腰新娘》中的“民族化”商业元素 .....     | (153) |
| 三、缝合与间离——本土与世界的兼顾 .....       | (156) |
| 第三节 “多元一体”进程中的绵延发展 .....      | (162) |
| 一、“一体化”认同与“多样性”延续 .....       | (163) |
| (一) 重拾共同的历史记忆 .....           | (164) |
| (二) “一体化”中的自豪感 .....          | (166) |
| 二、普世情怀——一种朴素平和的讲述方式 .....     | (168) |
| (一) 讲一个平凡的“人”的故事 .....        | (168) |
| (二) 交流合作中的守望与融入 .....         | (171) |

|                       |       |
|-----------------------|-------|
| 结 语 .....             | (175) |
| 参考文献 .....            | (178) |
| 参考书籍 .....            | (183) |
| 附录：少数民族题材电影影片资料 ..... | (187) |
| 后 记 .....             | (199) |

# 绪 论

电影艺术的力量，不在于让一切文化趋同，而是引导人们理性平等地认识、欣赏并尊重彼此的不同。中国少数民族题材电影的美丽银幕，不仅让人们看到民族文化的精彩展示，还让人们看到众多民族的作家、艺术家对本民族历史的记忆和文化经验的深情观照，看到对人类共同理想、尊严和美德的坚定守望，对人与自然非凡关系的虔诚思考，以及对时代特色与社会变迁、民族风情与自由生活的生动写照。<sup>①</sup>

## 一、研究缘起

以往，一提起少数民族题材电影，人们往往和“异域风情”或“老少边穷”联系起来，认为这类影片中所展示的，无非是少数民族生活中那些载歌载舞的谈情说爱，惊心动魄的异域探险，或是贫困落后的少数民族群众等待、依靠党和政府帮扶，往往忽视了统一的民族国家中多民族各具特色又多元共存、和谐发展的客观事实及其重要的人类学、社会学意义。特别是在世界经济全球化、一体化，多元文化共存、交融、竞争的新时代，电影作为一种较敏感的文化载体，无论是其主题表现还是叙事形态，都在积极回应着这种剧烈的时代变动，而在此时关注少数民族题材电影的最大意义，即是在统一的多民族国家中，各民族“多元共存、美美与共”的现实意义

---

<sup>①</sup> 北京市民族事务委员会副主任牛颂：《第一届北京国际电影季民族电影展》，卷首。

和重大启示。

2 新中国成立以来，少数民族题材电影经历了“十七年”的繁荣，“文革”的败落，新时期在娱乐化浪潮中的商业尝试与多重束缚，以及在新世纪的重新崛起。在全球化背景下，少数民族题材电影一直以异质多元的特性凸显着自己的存在。进入新世纪以来，随着国际化、文化多元共存的呼声日益响亮，“民族化”“本土化”成为各国电影文化的共同诉求。于是，既涵盖于中华民族共同体大文化概念之下，又各具独特魅力的少数民族文化精粹，成为近年来被挖掘相对较多的能代表中国走向世界的民族文化元素。少数民族题材电影也迅速成为一些新锐导演的关注重点，成为负载时代文化内涵和思想内涵的重要载体。可以说，“十七年”时期的少数民族题材电影，除具有艺术和娱乐的功能之外，更多的是承担了将少数民族迅速纳入统一的多民族国家的历史使命，那么“文革”后二十年间，新时期少数民族题材电影完成的是让少数民族逐步在电影叙事中获得部分话语权。具有少数民族身份的电影工作者开始登上创作舞台，通过彰显本民族文化魅力、讴歌本民族历史来强调民族团结前提下的自身个性与自身价值，是一个渴望摆脱“整齐划一”和“被描述”的争取本民族话语权的过程，但这种体现“主体性”话语权的获得又一直是在中规中矩的“主旋律”之下进行的，题材及内容多以赞美和讴歌民族历史、民族英雄为主。

21 世纪以来的少数民族题材电影，是新时期的延续。无论电影创作者的身份是少数民族还是汉族，影片所展示出的少数民族“主体性”都得到了更大的尊重，少数民族文化和少数民族生活境遇在电影中得以较真实地展现，并且从以往讴歌少数民族历史文化进入了对少数民族自身现实问题的深层思考，开始敢于正视族群、直面问题，进而进行少数民族自身的文化反思。因而，新世纪以来的少数民族题材电影，特别是在一些具有少数民族身份的创作者拍摄的少数民族题材电影中，对自身民族文化的展示与以往有很大不同，

有赞美、有疑惑、有反思、也有回归。如：1993年，蒙古族导演塞夫、麦丽丝夫妇拍摄的《东归英雄传》，将民族历史、民族文化融合在“好莱坞”式电影模式中，以“马背”西部传奇的方式书写土尔扈特部的东归英雄史诗，在学习了西方商业电影叙事模式中彰显出了自己的民族特色。影片通过展示几位武功高强的“东归英雄”形象，气势磅礴地高调赞美土尔扈特部的东归之“得”，饱含着爱国主义和对自身民族历史文化的热爱和讴歌；而进入新世纪后，二人所导演的第一部电影《天上草原》（2002年）却一改金戈铁马史诗般的雄壮，镜头叙事舒缓悠长，开始对全球化、城市化背景下蒙古族牧民的生活现实有所思考。特别是在塞夫去世后，2009年麦丽丝独立导演了《圣地额济纳》，其中讲述了当年东归的蒙古土尔扈特部英雄后人，在抗美援朝战争后为支持国家发展航天事业而再次大举迁移，几乎放弃了自己赖以生存的土地和传统生活方式，默默地为国家做出巨大牺牲。创作者在赞美奉献之“得”的同时，没有忽略和淡化少数民族的奉献之“失”。这种伴随着自豪感的忧伤，在“十七年”乃至新时期少数民族电影中是非常罕见的。这是电影跨时代、跨文化传播的结果，也是国家电影监管制度对少数民族题材电影适度放宽，支持民族电影“走出去”和“本土化”电影政策的具体体现，同时更是创作者对民族国家共同体和少数民族“主体性”关系理解得更加清晰、成熟的表达。

近十几年的少数民族题材电影较为突出地呈现出两个显著特色和一个重大问题。两大特色：一是在主题内容多元化呈现的同时，强化了对少数民族生存环境及生态主题的现实主义关注，除《天上草原》《圣地额济纳》外，21世纪以来出现了一大批反映少数民族现实生活的电影作品，如《可可西里》《长调》《图雅的婚事》《季风中的马》《滚拉拉的枪》《诺玛的十七岁》《静静的嘛呢石》《唐卡》《塔洛》《河》《皮绳上的魂》《清水里的刀子》等影片都多次在国内外重大电影节上获奖，如法国戛纳国际电影节、意大利威尼

斯国际电影节、德国柏林国际电影节、日本东京国际电影节、夏威夷国际电影节、加拿大温哥华国际电影节、上海国际电影节等；二是电影表现形式抑或叙事策略逐步向电影本体语言靠近，借用纪录片理念拍摄的故事片开始增多，逐步疏离了对文学、戏曲等艺术形式的依靠。一个重大问题是：商业化、类型化发展缓慢，在商业票房和影响力上没能实现对“十七年”和“新时期”的超越。

本书重点论述的 21 世纪以来的少数民族题材电影，既在纵向上与以往保持着时间上的延续关系，又在横向上从属和融汇于中国电影总体状态之中，其很多特征是在中国电影发展大环境下与其他题材电影共有的，因其“少数民族”题材的特殊性，它在拥有这种共性的前提下又具有卓越的个性，绽放“异彩”。这些和谐共存的“异彩”究竟能在新世纪揭示出哪些新问题？它们又能给中华民族乃至世界的未来发展提供怎样的启示蓝本？这正是本书所关注的少数民族题材电影最值得研究，最有意义的价值所在。

## 二、概念界定

什么是少数民族题材电影？<sup>①</sup> 按照《现代汉语词典》<sup>②</sup> 中的解释，“少数民族”指的是多民族国家中人数最多的民族以外的民族。在我国指汉族以外的，如蒙古、回、藏、维吾尔、哈萨克、苗、彝、壮、布依、朝鲜、满等民族。中国自古以来就是一个统一的多民族国家。新中国成立后，通过识别并经中央政府确认的民族共有 56 个。<sup>③</sup> 汉族以外的 55 个民族由于人口相对于汉族人口较少，习惯上

① 本书对于一些概念的界定，参考了北京市民委副主任牛颂和导演徐峰在“中国民族电影回顾展”上的报告，特别是对“少数民族题材电影”的界定，综合了牛颂的报告、张英进的《中国电影中的民族性和国家话语》和邹华芬的《改革开放三十年中国少数民族题材电影研究》中的一些相关界定和论述，因本书将研究对象限定为少数民族题材电影，所以对张英进、王志敏等以往关于“民族电影”的研究成果，只做参考使用。

② 《现代汉语词典》，2010 年 1 月，第 1 版，吉林出版集团有限责任公司。

③ 薛智辉等：《少数民族青少年犯罪与社会控制》，载《法制与社会》，2008 年。

被称为“少数民族”<sup>①</sup>。在中华人民共和国的人口统计里，除以上的56个民族之外，还有一些人被归为“未识别民族”，是指所有因人数太少或者已被汉族或其他族群同化还未被正式确认的民族或族群，也可能是民族问题未明而未被中国政府所承认的少数民族，如：八甲人、克木人、摩梭人等。现时，全中国的未识别民族人口大约有73万人（对未识别民族，本书暂不单独列为研究对象）。

中英文单词中对“民族”和“少数民族”都有不同翻译。我们所说的“少数民族”，在英语中曾牵强地对应出两种翻译，一是人类学常用的“ethnic groups”，有“族群”之意；二是“minority”，有“少数人群，少数民族”之意。汉语的“民族”一词，在翻译中也要分清具体语境，常常会与我们对外使用的“Nation”和“Nationalism”相混淆。<sup>②</sup>蒙古族学者纳日碧力戈指出：“近些年来，我国外交部和国家民族事务委员会，越来越多地用 ethnic groups 来代替 nationality，尤其是国家民族事务委员会，已经把自己的英译名从 The State Nationality Affairs Conunission 改成 The State Ethnic Affairs Conunission。”<sup>③</sup>目前，从国内外政府和学术界的用法来看，‘族群 ethnic group’越来越多地用来指称少数民族，‘民族’越来越多地指称具有或者有资格具有国家地位的族群、多族群共同体或者人们共同体。”<sup>④</sup>我们可以引用人类学著名学者庄孔韶在其主编的《人类学通论》中对于“族群”的解释：“族群是人们在交往互动和参照对比过程中自认为和被认为具有共同的起源或世系，从而具有某些共同文化特征的人群范畴。”<sup>⑤</sup>因此，研究少数民族题材电影需要充分

① 姚新勇：《追求的轨迹与困惑——“少数民族文学性”建构的反思》，载《民族文学研究》，2004年2月。

② 陈旭光：《少数民族题材电影：“谁在说”和“怎么说”》，载《当代电影》2009年第2期，第45页。

③ 姚新勇：《追求的轨迹与困惑——“少数民族文学性”建构的反思》，载《民族文学研究》，2004年2月。

④ 纳日碧力戈：《现代背景下的族群建构》，云南教育出版社，2000年10月，第120页。

⑤ 庄孔韶主编：《人类学通论》，山西教育出版社，2002年1月，第339页。

考虑族群理论所体现出来的文化特征与归属情感。显然，人类学的族群划分标准与新中国成立后 56 个民族识别的划分标准<sup>①</sup>相比，前者更为细致，比如，高山族就包含大约 16 个族群。

但本书毕竟不是研究纯粹人类学与民族学的，为了避免陷入对概念的冗长讨论，根据我国国情、官方认定和学术界的主要趋势，本书认为就现有少数民族题材电影明显的文化特性来说，“少数民族”一词可暂翻译为“ethnic minority”，而将 56 个民族合为一家的“中华民族”与“nation”对应。为避免引起混淆，本书尽量回避人类学中的“族群”一词，而直接使用符合中国人理解习惯的与“汉族”相对应的“少数民族”一词，并以目前国家民族识别界定出的 55 个少数民族为基础，来定义少数民族题材电影。

2010 年，北京市民族事务委员会举办了“中国民族电影回顾展及巡礼”，北京市民委副主任牛颂作为本届电影节执行主席，他在综合了多方专家意见<sup>②</sup>后，对“民族电影”的内涵和“少数民族题材电影”的概念做出较明确的界定：“民族电影”是个大概念，其中包括三个内容：第一，题材和主题是反映中华民族整体意义的，比如电影《孔子》，再如抗日战争类电影，都属于民族电影；第二，少数民族题材电影，如《阿诗玛》《刘三姐》《天上草原》等，其中包括由少数民族自导自演，使用少数民族语言的“少数民族电影”；第三，明确地归属于某一文化区的电影，比如说华侨电影，它属于民族电影，如《唐人街》等。牛颂特别强调了“少数民族题材电影”是中国电影亟待发展的重点，其中有大量的精品尚不为观众熟知，未来的创作空间异常广阔。

在此，还必须提一下难以厘清的两个概念，这或许在今天看来

① 依照马克思民族理论，中国现在的民族划分和民族识别认定的理论依据是“民族是指人们在历史上形成的一种具有共同语言、共同地域、共同经济生活以及在共同文化上的共同心理素质的稳定的共同体”。

② 张英进教授在《中国电影中的民族性与国家话语》一文中，曾建议将“民族电影”改为“电影的民族性”，以区分民族国家与国家内部民族的关系。

已是个老生常谈的问题，那就是对“少数民族电影”和“少数民族题材电影”的争论，比如《当代电影》2006年第4期刊发的《少数民族题材电影座谈会发言辑录》中的“编者按”将“少数民族电影”与“少数民族题材电影”置换使用。对此，著名学者王志敏教授曾发表看法，“要把少数民族电影与少数民族题材电影联系起来，首先应该把它们区别开来。少数民族题材的电影不能等同于严格意义上的少数民族电影”。对此，王志敏教授提出以作者的文化身份来界定“少数民族电影”：“判断一部影片是否为少数民族电影的一个更重要的保证依据，应当是主创人员，即导演与编剧必须具备少数民族身份，而且，这种身份，不光是指血统上的少数民族身份，而更是指少数民族文化的身份。”<sup>①</sup>那么，何为“文化身份”呢？学者钱超英认为，“身份总是和关于身份的意识及其表达联系在一起”，但作为概念的身份与作为意识的身份并不总是同一的。比如一个在北京生活多年的蒙古族作家，偶尔写了一篇与蒙古族生活、蒙古族思维方式毫无关系的随笔，他此时的文化身份就不该再是“蒙古族作家”。“只有当他意识到和表达他的一致性的时候，他的‘身份’（identity）才能获得证明（identification）。 ”<sup>②</sup>汉语中的身份认同其实就是指身份意识，具体到少数民族题材电影来说，具有某一族籍身份的创作者并不一定具有与其身份相对应的族群意识，只有当其意识到自己的族籍并在创作中体现出来的时候，他的身份才能得到证明。也就是说，在理论上我们可以将由少数民族导演、编剧和演员等创作人员共同体创作的本族题材影片称为“少数民族电影”，而将不同族群身份的导演创作的以少数民族为主要题材的电影都称为“少数民族题材电影”。很显然，少数民族题材电影的范围要比少数民族电影更广，本书认为，前者更适合作为本书的研究对象，否则

① 王志敏：《少数民族电影的概念界定问题》，见中国电影家协会编：《论中国少数民族电影——第五届中国金鸡百花电影节学术研讨会文集》，中国电影出版社，1997年11月，第166页。

② 钱超英：《身份概念与身份意识》，见吴予敏主编：《多维视界：传播与文化研究》，北京大学出版社，2001年11月，第379页。