



中国少数民族题材电影是中国电影事业的重要组成部分,尤其是新中国成立之后,少数民族电影创作蓬勃发展。新中国成立后前17年的创作势头,为中国电影带来了别样的生气。

少数民族的生活原本是多姿多彩的,电影镜头又最能反映生活本来面貌,因而无论是历史片、战争片或生活片,都有其独特的艺术魅力,像《回民支队》《冰山上的来客》《山间铃响马帮来》《五朵金花》《阿诗玛》《刘三姐》等,时间并没有湮没这些脍炙人口的影片的经典性,老一辈观众至今一谈起这些影片,仍然像回味一种久违了的美食一样色香犹存。中国少数民族电影成为了难以抹去的电影记忆,也曾在世界范围给中国电影赢得荣誉。

改革开放以来,中国少数民族题材电影创作开拓了更广阔的视野,《盗马贼》《成吉思汗》《东归英雄传》《骑士风云》《悲情布鲁克》《国际大营救》《黑骏马》《红河谷》《傲雷一兰》《图雅的故事》等影片以鲜明的民族特色、深刻的精神文化内涵、多样的电影表现形式,成为中国电影快速发展进程中的独特景观,其中的多部影片以和世界相通的情感赢得了国外影迷的青睐,捧回了多个奖项。

但随着中国电影产业化进程的迅速推进,大众文化泛娱乐化的盛行,尤其近些年来来自商业大片的挤压,少数民族题材电影逐渐被一些人定义为“艺术电影”,名声虽雅,却将其推向了“小众化”和“边缘化”。这就造成了一种不正常也不该有的现象:院线和银幕仿佛永远持一种偏见,如同文学中的“严肃文学”一样受到经济利益的明显排斥,观众在不断获得院线及银幕块数增长喜悦的同时,能在电影院看到的少数民族题材电影却越来越少,甚至没有。像《诺玛的十七岁》《花腰新娘》《红河》《吐鲁番情歌》《鲜花》《西藏往事》《额吉》这些较有“观众缘”的影片,即使挤进了院线,也多成为“一日游”,让它们一边做着“艺术梦”,一边被束之高阁了。如果有趣做一个调查,很有可能传递出的信息是:相当多的观众对中国少数民族题材电影的记忆和感受,仍然停留在“文革”前的17年里。究其原因,不外乎是:一是少数民族题材电影坚守文化品格,不向市场低头;二是院线大多以票房为目标,没有票房就意味着不挣钱,不挣钱就不上线,上线了也迅速撤片给大片让路。从这两点看,少数民族题材电影发展的困惑似乎来自市场,但笔者认为,问题的主要方面不在外因,与日益火爆的电影市场相比,少数民族题材电影的日渐弱化,关键是在自身创作上有短板,没有跟进形势。不妨对少数民族题材电影创作从以下几个方面加以梳理。

### 去少数民族题材电影的模式化

少数民族题材的文艺创作,一直以各少数民族独特的生存状态,多彩的生活环境,自然景观和文化特质为人们所期待,但我们从一些少数民族文学作品、影视作品时中常看到的几种类型,总有所似曾相识的感觉。一种是汉族小伙子爱上了青春美丽的少数民族姑娘,然后冲破种种阻力,最终幸福地走到了一起,从而体现民族的和谐(或是相反,少数民族的小伙子爱上了汉族姑娘)。另一种是打着民族题材的旗号,实际是为当地做旅游



### 少数民族题材电影创作系列谈

在即将于4月举行的第二届北京国家电影季中,民族电影展作为其中的特色活动之一,将向观众再次呈现近年来我国少数民族题材电影的创作成绩和艺术探索。新中国成立后,少数民族题材电影蓬勃发展,成为中国电影快速发展进程中的独特景观,在世界范围内给中国电影赢得了荣誉。但随着电影产业化进程的推进,这类题材的电影却遭遇了创作和发展的困惑。少数民族题材电影创作有哪些值得关注的成绩和经验,如何看待创作中存在的问题和瓶颈,如何在产业化背景下,为少数民族题材电影赢得更多观众和市场。围绕这些问题,本报开辟专栏展开讨论。

# 少数民族题材电影不是小众的“艺术电影”

□高小立

宣传的风景文化观光片,不是海外游子归国寻亲,便是返乡探亲期间意外地发生了男女恋情,甚至还有父辈的恩怨怨怒穿插期间。总之,这类电影写景胜过写人,因为大多是钻进了一个模子里不出来。还有一种就是写年轻一代如何冲破老一辈旧有的陋习,战胜宗族习俗的种种阻挠,终于在一个设计巧妙的机遇、包括爱情的介入,艰难而又必然地融入了主流社会。这些万变不离其宗的故事,这些新瓶装陈酒的创作套路,大大削弱了民族题材电影的独特原素与艺术魅力。

### 少数民族电影同样要在其商业价值上有所突破

更多的民族题材作品是从俯视角度来展开故事情节与叙事的,民族特征在作品中往往被符号化和边缘化,不少民族题材电影还被“节日化”了,以民俗、风光、服饰代替民族特色和

心理素质。表现最充分最抢眼的就是吃吃喝喝、唱唱跳跳、打打闹闹的“民俗”。为什么表现满族、回族现代题材的影视作品极少,就是因为满族、回族外在的民俗特征不鲜明,在纪录片里也只能以戴个“小白帽”一类外化的符号告诉观众:这是回族。比如回族的尔代节,我们从一些媒介中看到的就是回族在过节,吃油香、撒子,喝盖碗茶,跟汉族过春节吃饺子类似。人们看不到尔代节的文化内涵究竟是什么,更不得知回族等多个信仰相同民族的斋月、洗浴等风俗的积极意义。电影也罢,其他艺术也罢,或是忽略,或是回避,把民族之间较易勾通的渠道轻易地放弃了。这些问题的存在就在于艺术家对少数民族的民族特质及民族心理缺乏深入研究。例如少数民族之间及与汉族之间有什么共同点,有什么不同点;少数民族信仰、风俗的历史渊源;少数民族生活及生产方式的发展与演变等等,这些都应是创作民族艺术的艺术家必须要做的作业。还有

### ■关注

## 《少年阿凡提》:老故事焕发新活力



1979年,上海电影制片厂拍摄了木偶剧《阿凡提》,那个骑着毛驴、一肚子智慧和玩笑的新疆人迅速为全国观众所熟悉,至今他们中的许多人都还能迅速从记忆里扒拉出阿凡提的模样和那些有趣的故事。事实上,这些故事已经在世界的许多地方流传了800多年,被翻译成了40多种语言。

然而,当我们向今天的孩子们提起阿凡提的名字,他们眼中闪现的更多的则是迷惑与陌生。偶尔从长辈那里听到的个把故事,全然抵不过奥特曼打怪兽的魅力了。孩子们鲜有机会走进阿凡提的世界,体验他与国王、巴依和乞丐、农夫间的妙趣横生。倘若阿凡提走失在今天,这样的遗憾和损失真是难以言说。3D动画片《少年阿凡提》的问世,至少体现了国产动画业者对孩子们的真诚关怀,及努力挖掘民族文化资源以提升原创力,增强中国动画国际影响力的探索。

由浙江、新疆两地联合出品的动画片《少年阿凡提》共104集,首季26集将在央视少儿频道播出。相较老版本,今天的阿凡提返老还童成了12岁的少年,他天真烂漫、调皮活泼、机智幽默,有时也迷迷糊糊地犯傻。爱唠叨的爸爸总是忍气吞声,好朋友图兰、迪亚尔与小阿凡提一块儿读书、玩耍、贪耍、狡猾的巴依和二巴依满肚子坏水,却常在阿凡提和朋友们面前败下阵来。就连小毛驴也成了不可或缺的角色,陪伴小主人“千里走单骑”。这是一部有趣又有营养的动画片,维吾尔族古老的民间故事在新技术的帮助下焕发出新的活力,诞生于人民集体智慧中的阿凡提脱下长衫、放下烟斗、走进学堂,和如今的孩子一起分享幸福、分担烦恼、迎接挑战。动画片以小阿凡提一个个生动幽默而又富含哲理的故事为主线,以他少年时代的学习、生活为背景,展示了他顽皮淘气、

单纯天真、幽默开朗的成长过程,彰显了他正直、勇敢、团结、乐于助人的品质。

这种新的尝试让该片的总策划、民俗顾问阿克拜尔·吾拉木很是欣慰,让妇孺皆知的阿凡提重新成为孩子们的好伙伴是他一直以来的心愿。他认为,阿凡提是个既简单又复杂的人物,说复杂,因为他大智若愚的形象包蕴着东方式的平民智慧,其中的豁达、乐天、怜悯、不畏强权、善嘲讽及自嘲恰如其分地诠释了维吾尔族的民族性格、民族情感及生活智慧、处世态度。他骑着毛驴走进嘉峪关,旋即被内地熟知从而成为维吾尔族文化的重要象征及有力传播者。说简单,是因为对孩子来说那一则则简短的故事首先带给他们快乐,而快乐背后的智慧也在不经意间播撒在他们心里。

维吾尔族作家、翻译家阿克拜尔·吾拉木自上世纪80年代以来致力于搜集、整理、翻译阿凡提民间故事,迄今出版了《阿凡提故事大全》《世界阿凡提笑话大全》《阿凡提笑话的人生智慧》等系列作品50余部,还编剧拍摄了电视连续剧《阿凡提》《阿凡提传奇》等。由他为动画片把关可以说是再合适不过了。他在审定剧本的同时还参与了剧本后半部分的创作。动画片基本以《阿凡提故事大全》(金卷、银卷)为蓝本,选择更符合当代孩子审美需求的内容,并增加了近年来在新疆地区广为流传的阿凡提智慧故事、植物动物故事、寓言及笑话故事,更加突出和谐、正义、善良、团结等品质,剔除了过多的暴力、贪婪、狡诈、欺骗等元素。他认为,人们常常忽视了一点,那就是阿凡提的故事中从来就没有战争和血腥,这体现了中华民族热爱和平的美好愿望。张承志也在一篇文章中写道,“确实,绿洲里那些连自己都没觉察的,平静慵懒的日子,须知就是亲爱的和平。阿凡提正微笑着在那里骑驴漫步……推开窗子就一拥而入的空气一般的和平,仿佛晴天里淋不湿甜瓜秧子的雨水,只渗入了人的心田”。让孩子们从小就懂得热爱和平,对今天依然动荡不安的世界尤其意味深长。

阿凡提的智慧和幽默在当代三维技术的平台上滋长,从而深入人心。负责动画设计和制作的中科院自动化研究所运用了国内最先进的CG三维技术,这虽给制作本身增添了一定难度,但却能给观众带来更真实、细腻的视听体验。片中每个角色都纤毫毕现,个性十足,形象设计突出了粉、润、透的特点。小阿凡提身材高挑干练,大眼睛炯炯有神,机智、勇敢、活泼的气质十分鲜明;巴依们身形肥胖,再配上小眼珠和大鼻子,贪婪和刻薄跃然荧屏;而小毛驴健壮、朴实,一看就是主人公最忠实的好朋友。3D技术使得人物动作自然、流畅,场景、环境逼真、写实,辅以光与影的变幻显得美轮美奂。

据悉,动画片《少年阿凡提》虽还未播出,但此前已被多家海外电视台及发行商看好,中东最大的电视发行代理商已经和出品方签约,将负责包括半岛电视台、卡塔尔电视台在内的22个国家300多家电视台的发行代理事宜,与土耳其、乌兹别克斯坦等中亚地区的发行工作也正在洽谈当中。阿凡提不单属于中国,更属于整个世界。他早就在中亚、西亚及中东、阿拉伯半岛等地家喻户晓,形成了一种跨国界、跨文化、跨地域的独特文化现象。

在海内外拥有如此高的人气,这恐怕令其他动画形象难以望其项背。源远流长的民间传说,长达几个世纪的传承、播散过程,辨识度较高的人物形象,轻松诙谐而蕴含哲理的故事,无一不为该片走出国门提供了难得的机遇。这对于推动国产动画走出国门,树立国际品牌具有重要意义。这些年来,中国动画人在欧美、日韩卡通动漫的冲击下奋力突围,创作出了《蓝猫淘气3000问》《神厨小福贵》《虹猫蓝兔七侠传》《秦时明月》《中华五千年》《喜羊羊与灰太狼》等许多孩子们喜爱的动画片,努力在国际上塑造叫得响的中国动画人物,创作出可与《花木兰》《功夫熊猫》《米老鼠和唐老鸭》《猫和老鼠》等相媲美的精品力作。当各国的动画创作者们以敏锐的触角触碰中华文化、力图以各自的视角呈现她的独特魅力时,少年阿凡提已经骑上小毛驴和朋友们上路了,他们嬉笑打闹,谈笑风生,一路向前。

(李晓晨)

### ■边看边说

## 信马由缰的《乡村爱情小夜曲》

□杨子平



《乡村爱情小夜曲》是乡村爱情系列第5部了,从《刘老根》到《马大帅》再到乡村爱情系列,我们看到赵本山以及他的团队始终扎根农村题材电视剧作品,这点难能可贵,但是,正因为如此,对于“乡村爱情5”存在的问题,更加值得我们思索。

乡村爱情系列剧主创试图剥离当下中国农村存在的各种现实问题与矛盾,以象牙山村民的爱情婚姻生活为主题,拓展农村喜剧题材电视剧的创作视域,但遗憾的是,到了第5部,剧情似乎有些信马由缰,甚至不顾起码的合理性而生编硬造了。比如,齐镇长为了替被解职的长贵在班子里面说好话,竟然让长贵找苏玉红的男友出具其与苏玉红没有不正当男女关系的证明,这是一个镇长说的话吗?更为可笑的是,长贵为了急于洗刷清白,竟然向苏玉红男下跪,并违心说其与苏玉红有不正当关系,这种降低人格甚至自取其辱的做法,仅仅是为了得到失去的官职。这不仅使观众不会同情长贵,反而更加看不起他。更神奇和吊诡的情节发生在培养对象牙山惟一的大学生谢永强的父亲谢广坤身上,在其儿子与儿媳还没离婚的情况下,老父亲竟然违背公德良俗,给儿子介绍起对象,还将其父女邀请到家中,一起吃饭,一块喝酒,追着小蒙让她与其儿子离婚。为了制造戏剧冲突,这样的情节设置明显违背了一般常理,自古只听说婆媳不和,而公公与儿媳如此交恶实属罕见。此外,赵本山扮演的王大拿在该剧中天天除了玩电脑游戏,想着如何和杨晓燕结婚外,就没有别的正事可干,这与其在《刘老根》和《马大帅》里面饰演的角色相对比起来,显得浅薄而低俗。该剧为了顾及赞助方,还不顾剧情内在合理性,将出了车祸的长贵与苏玉红不是送到县医院

个别的少数民族电影工作者,把自己降低为旅游局甚至导游员的水平,仅仅用服饰或民俗甚至是伪民俗来表现一个民族。也有人总抱着猎奇心态选择少数民族电影素材,把离奇古怪的甚至早已被本民族淘汰的落后的陋俗,当做“民族特点”或“文化符号”。以上创作态度,导致了作品缺乏真实性,缺乏艺术感染力,缺乏厚重感,使观众难以走进故事情节和人物心灵。

基于主观与客观的种种原因,民族题材电影往往回避甚至剥离了一些不该绕着走的矛盾,使得电影在内容和思想性上大打折扣,很容易使民族电影创作落入千篇一律的窠臼。

是电影就应该属于大众文化范畴,少数民族电影同样要在其商业价值上有所突破,这种商业价值并非是迎合市场的一些简单元素,而是要赢得大众的审美和价值取向。

### 不必纠结于创作视角的此长彼短

提到少数民族题材电影创作,近年来总是离不开一个话题,就是以谁的视角创作的问题,也包括是从本民族看世界还是从世界看本民族的两种视野。其实这两种视野各有利弊,都存在一定的片面性,需要扬长避短。本民族书写本民族是带着一种真挚的民族情感来创作的,作品具有天然的真实、质朴和民俗性,本土化会更加强烈些。但有时也会因为身在庐山却不识庐山真面貌了。而非本民族的艺术家,站在外围观察少数民族,往往能跳出这个民族,或许视野更加辽远,通过与其他民族的比较,可能视角更显独到,思想认识也会更深刻一层。比如乡村书写的两大作家鲁迅和赵树理,一个是从世界看村里,一个是从村里看世界,各有千秋,当然如果从广角视野作分析,鲁迅作品的思想性远远超越了赵树理。再比如前苏联引起轰动的反映“二战”的电影《这里的黎明静悄悄》《战地浪漫曲》都是没有参加过“二战”的作家作品,相反参加过“二战”的作家如西蒙诺夫等,反而没有写出特别震撼的作品。比如不是青藏高原“坐地户”的导演陆川,他执导的《可可西里》获得了大喜过望的成功,成功因素可能不止一个,但其中一个重要因素是他以一个旁观者的眼光,纪实地客观地表现了藏族对大自然的敬畏,使得人们反思现代文明的强势文化在与藏族传统文化的碰撞中,摒弃了商品经济社会对金钱的贪婪,回归了人类的良心,完成了人与自然和谐相处这一主题。

纵观这两种创作视野,创作实践中以后者的视角居多。遗憾的是,许多人虽去了少数民族地区,甚至也穿上了藏袍或蒙古族服饰,还学了几句少数民族语言,可是却没有同少数民族相印,感情还有隔层,所以思想震撼力大的作品还不多。“外来户”创作少数民族题材影视,往往缺乏本民族的主体意识,比如以上提到的那些以民俗、风光为“护身符”的影片,十有八九都缺乏民族电影的灵魂,这或许也与创作者站在外围来看待少数民族文化有关。

### 催生一剧之本的生长

提起少数民族题材电影,很多人呼吁要政府扶持,并要区分于院线上映的商业片。政府对少数民族电影事业给予一定的扶持是必要的,但中国有56个民族,除了汉族,涉及55个少数民族的电影事业,如果都依赖政府的扶持,显然不太实际,也不符合国情。与其呼唤对于民族题材电影的经济扶持,倒不如呼唤对于民族题材剧本和文学原创的重视。少数民族题材电影的未来主要不在于政府的资金扶持,而在于我们有没有好的电影创意、优秀的剧本、优秀的导演、优秀的演员,也在于我们有没有勇气和胆识。只要电影人沉到中华民族文化宝库中,真正走进少数民族的现实生活,很好地实事求是地总结以往的经验,少数民族题材电影指日可待。

为了鼓励少数民族文学创作和民族电影剧本的繁荣,政府应该设置催生一剧之本生长的相关奖项。