

主持人语：蒙古民族富有传奇色彩，曾培育出“一代天骄”成吉思汗，震撼欧亚大陆。蒙古民族的灿烂文化植根于广袤草原，独具风采。该民族能歌善舞，在音乐作曲、绘画雕刻、文学电影等领域才华横溢。当一部部散发着草原生活浓郁气息的蒙古族电影映入眼帘，雄浑刚健之美令人赏心悦目。蒙古族电影的独特视角和鲜明民族风格，形成一道绮丽的风景线。蒙古族电影的迅速发展，引起了研究者的频频关注。为此，上海戏剧学院主办《蒙古族电影国际研讨会》，三十多位来自内蒙古自治区、上海和蒙古国的专家集聚一堂，研究已有成就，展望未来发展。在此发表的三篇论文选自研讨会的成果，希望能对蒙古族电影的发展有所贡献。

——主持人：张仲年

新中国成立以来蒙古族题材电影中的文化身份表达

陈犀禾 程 功

摘 要：纵观新中国成立以来的蒙族题材电影，不难看出由意识形态主导的红色银幕表达逐渐演变成了多元化的关于自然、历史和性别的民族话语。这种变化将蒙族的历史纳入中华民族历史的宏大叙事，蒙族独特文化表达成为了华语电影文化身份表达的一部分，蒙族的历史成就映射了当下的中国梦。新世纪以后，蒙族题材影片朝着全球化、类型化方面发展，文化身份表达的方式和题材日趋多元化。

关键词：意识形态；民族话语；国族话语；文化身份

作者简介：陈犀禾，男，教授，博士生导师。（上海大学 影视艺术技术学院，上海，200072）

程 功，女，戏剧影视学博士生。（上海大学 影视艺术技术学院，上海，200072）

中图分类号：J905

文献标志码：A

文章编号：1008-6552（2014）03-0103-06

中国的蒙古族题材电影通常以内蒙古草原为故事发生背景，以蒙古族人民为主角，表现他们的生产生活，表达特定的蒙古族风俗与习惯。据程季华先生主编的《中国电影发展史》记载，我国第一部少数民族文学剧本《塞上风云》诞生于1937年8.13事变前后，由编剧阳翰笙撰写。1940年，导演应为云将其拍摄成同名电影，由影星舒绣文、梨莉莉、周伯勋等出演。影片呈现了真实的蒙古草原环境。由于时值抗日战争，影片很自然地将抗日的主题融于情节中，由此，中日之间的国家矛盾与蒙日之间的民族矛盾实现了统一，呼应了当时国内的团结一致抗日的主流思潮。^[1]影片于1942年上映，获得了极大的成功，也为建国后的民族电影奠定了类型与叙事的模式与机制。建国以后，蒙古族电影的民族话语传达从“被动刻板”走向了“主动表达”，其民族文化的表达也随着社会价值体系的变化而嬗变着。

综合而言，新中国成立以来蒙古族题材电影大致在四个层面上表达其文化身份：首先是国族话语与政治话语的统一表述。主要表现在十七年电影与新时期的主旋律影片中，延续建国前《塞上风云》的国家/民族合一抗击外敌侵略的叙事模式，基于《蒙古春光》修改重映后的《内蒙古人民的胜利》的阶级斗争的类型套路，将民族概念与国族统一，将民族矛盾转化为阶级矛盾或国族矛盾，将蒙古族的民族表达纳入国族话语的体系中。由此，蒙古族的统一转化为了国家的统一，最终，民族话语与主流意识形态融合。

第二个层面的文化身份表达则集中于蒙古族独特的自然观和天人观。现代城市文明与游牧草原文明的冲突成为影片主题。全球化的今天，现代性不可避免地渗透到草原。因此，汉族导演外观式与蒙古族导演

自省式的忧虑呈现在蒙古族的影像中。自由的草原文化与现代文明的冲突（《季风的马》、《长调》等）；对蒙族（自然）文化的眷恋和回归（《黑骏马》、《猎场扎撒》、《长调》等）；蒙与汉/现代与古老的交流碰撞（《天上草原》、《绿草地》等）成为电影集中表达的主题。

第三个层面的民族话语则聚焦民族历史的回溯。表现为宏大蒙古族历史的史诗般展现，对强大的蒙古族历史的追溯与礼赞（《悲情布鲁克》、《一代天骄成吉思汗》、《成吉思汗的水站》等）成为了电影民族文化身份表达的焦点。

最后一个层面集中探讨性别与家庭。蒙古族家庭结构的夫妻情感（《图雅的婚事》、《悲情布鲁克》等）；兄弟情谊（《天上草原》、《一代天骄成吉思汗》等）；母子眷恋（《内蒙古人民的胜利》、《黑骏马》、《一代天骄成吉思汗》等）；父子传承（《天上草原》等）；自由的草原文化与现代文明的冲突（《季风的马》、《长调》等）；蒙与汉/现代与古老的交流碰撞（《天上草原》、《绿草地》等）成为电影集中论述的民族文化话语。在这个层面中，一方面爱情、友情、亲情、家庭、社区（部族）等话题具备普世性，传达出人类共有的、能唤起普遍观众认同的情感特质；另一方面，在处理这些关系时，电影融合了蒙古族特有的民族文化，和汉族的银幕呈现有所不同（虽然从某方面看来，呈现出民族特殊性，不免令人怀疑陷入刻意猎奇或故意迎合的窠臼，但不可否认，在这些电影中，民族话语的呈现的确有其文化的特殊方面）。

蒙古族的民族文化博大精深，因此在银幕中，往往呈现出多远的文化特质，传达不同层面的民族话语。如拍摄于80年代的《骑士啊，荣誉》作为主旋律电影，延续了十七年电影的创作模式，将民族话语纳入主流意识形态的表达体系中，但同时既有蒙古族特殊的兄弟情谊表达，也有蒙古人独特的豪爽、粗犷的民族文化特点。纵观建国以来的蒙古族电影，依据上述民族话语的表述归类，我们基本可以厘清一条中国蒙古族电影的民族话语的表述线索。

一、意识形态表述与民族话语的置换： 红色蒙古的银幕表达（1949—1984年）

建国后，新中国的第一部少数民族题材电影即是蒙古族题材的电影《内蒙古人民的胜利》。1948年，中国中央宣传部颁布了《关于电影工作的指导》指导电影创作。一年后，即1949年，东北电影制片厂开始筹拍新中国第一部少数民族题材电影《内蒙春光》，由于学伟担任导演。影片于1950年拍摄完成，并在北京上映，这就是日后的《内蒙古人民的胜利》的第一版。影片初版将内蒙古王爷设定为最大的反面角色，将阶级斗争作为影片的主要情节矛盾和主题线索。影片上映后，反响热烈，但好景不长，1950年5月6日，电影被认定在民族政策上有失误，需要重新修改，周恩来总理亲自对影片修改做出指示。^[2]

从创作时间上看，影片自拍摄到完成，历经了中国建设新政权巨大变化，横跨了新旧两个中国。因此影片的主要出发点在于歌颂新政府，赞美民族团结，向主流意识形态靠拢。影片修改后，一方面，弱化了蒙古王爷的反面形象，塑造了他优柔寡断的摇摆性格，同时增设了亲共/亲国正反两个蒙古“军师”形象。由此，淡化民族内部的阶级矛盾，安抚蒙古族中上阶层的人民，借此传达民族团结的主题。另一方面，国民党的杨先生作为最大的反派角色，代表了旧政权（党），象征性地将蒙汉矛盾转化为旧政党与蒙古之间的矛盾，和解了新政权（党）与蒙古之间的矛盾，即阶级（资产阶级/无产阶级）与党派（国/共）斗争为影片的另一个主题。如学者李奕明所言，“（《内蒙古人民的胜利》）为‘十七年’的少数民族题材电影提供了一部与《白毛女》同等价值的经典型范本之作——它既有《白毛女》式的阶级分析和阶级斗争的剧作冲突，同时又加进了对党的政策来说必不可少的统一战线内容。”^[3]自此，《内蒙古人民的胜利》将少数民族文化置换为意识形态表达，将蒙古文化归于少数民族文化的大系列中，能表达其民族话语的仅

仅限于少数民族的爱情情节与民族视听符号（草原、蒙古包、马匹、民族服装、民族音乐等）。其创造的意识形态置换民族话语的类型范式成为了少数民族题材的主旋律电影的样本。

从主题情节的意识形态功能来看，十七年期间拍摄的另外几部重要的蒙古族题材的电影，如《草原晨曲》、《鄂尔多斯风暴》等影片，都延续了《内蒙古人民的胜利》的叙事模式。如在上述十七年电影中的角色设置上，首先设定一个蒙古族的先进分子，他属于蒙古下层阶级（无产阶级），率先接受（或成为）共产党员，担任民族（政权）融合的纽带。接着设置一位蒙古族下层阶级的落后分子，他或对汉族存有偏见（《内蒙古人民的胜利》），或易于受骗，立场摇摆（《草原晨曲》），最终由于蒙古族先进分子的牺牲（受伤），后进分子最终悔悟，摆脱反面人物（国民党或右派分子等）的教唆，投入新政权的怀抱。共产党和新政权是影片最为正面的集团，引导着蒙古人民走向解放与现代。

反面集团按“危害”程度分为两类，最大的反面集团是日本侵略者、国民党或反动政府；然后是摇摆不定，或从中作梗的蒙古贵族、知识分子和宗教人士。由此，家国矛盾、党派矛盾、阶级矛盾和民族矛盾在意识形态层面上形成统一，最终正面集团战胜反面集团，象征性地解决了蒙古族与汉族的矛盾，将蒙古族归于大中华和新中国的文化版图图中。

爱情的段落，常作为正面人物悔悟和斗争的动机（《内蒙古人民的胜利》、《鄂尔多斯风暴》），或者通过蒙汉的联姻实现民族融合（《草原晨曲》）。爱情与婚姻在电影中的叙事和主题作用在于实现民族融合（蒙汉联姻），婚姻成为政治寓言，其政治意义大于个人意义，这明显区别于近年来的蒙古电影对于婚姻与爱情的表达（如《图雅的婚事》中的婚姻则更多带有家庭伦理的色彩，凸显出蒙古民族家庭间的道德与情感冲突）。

虽然十七年时期，蒙古族题材影片在主题表述上有着意识形态僵化的程式化表达，但值得指出的是，在视听呈现方面，这些蒙古族题材影片也有精彩之处。如《草原晨曲》开篇精彩的一段人与马的运动镜头的拍摄，精彩地展现出蒙古族人民自由豪迈的民族特质。在音乐方面，《草原晨曲》、《十五的月亮》等歌曲作为时代的经典，流传至今。

新时期后，《骑士的荣誉》、《祖国啊，母亲》等80年代的蒙古族主旋律题材电影依然延续了十七年电影的意识形态功能。蒙古族与共产党从误解到和解，最终因为蒙古族中进步角色的牺牲，蒙古族同胞醒悟，加入共产党，与新政权（汉族）融为一体，如《骑士的荣誉》中，蒙古族的部队最终加入共产党，放弃了蒙古族传统服装，穿上了八路军的军服。而他们的军歌也由民族音乐转化为八路军军歌，这意味着民族话语最终被主流意识形态话语所置换。《祖国啊，母亲》中，蒙古贵族与国民党的合作延续了《内蒙古人民的春天》的叙事模式，而女主角三单重回王府探听敌情的情节也与《鄂尔多斯风暴》中乌云花重回王府的情节如出一辙。

“十七年”时期蒙族电影在民族文化的表达上，常有固定的民族符号（民族服装、蒙古包、草原、马场等）。新时期以后有了新的发展，不再是僵化外观式的民族符号。知识分子、宗教人士不再以反面人物的身份出现，而是正面或中立的人物。蒙古族领袖人物的刻画方面，在人物的外貌形象上，添加了面部刀疤等特征，更凸现出蒙古族特有的粗犷、豪迈、直爽，不拘小节的民族性格（《骑士的荣誉》1984年）。虽然在叙事的意识形态表意中，依然延续汉族八路军“指导”蒙族走向正途的套路模式，但蒙古族开始在银幕中呈现出一些民族的自觉性——其目的不再集中于抵御侵略，而更注重有关民族复兴的情节表述。

在视听呈现方面，80年代的蒙古族主旋律电影也有所发展。在影像上更多采用大全景，低角度的拍摄方式，展现辽阔的大漠风情。音乐则摒弃了十七年时期电影“大合唱式”的表演，而改为民歌独唱或对唱的形式。这些转变，也与80年代开始反思文革，凸显个人，呼唤新的社会思潮，引入新的电影理念的时

代背景有关。但总体而言,这个时期的蒙古族题材电影多注重政治-国家身份,强调蒙汉一体,即对于“红色蒙古”合法性的银幕表达。

二、蒙族独特的文化身份呈现:

自然-天人观/民族-历史/家庭-性别 (1984年以后)

新时期以后,蒙族电影有了更多层面的文化身份表达,综合而言,这些蒙族电影从自然-天人观、民族-历史以及家庭-性别三个层面,表现其独特的民族文化身份。

建国初期,百废待兴。当时的现代化是被歌颂赞扬的,蒙古族作为边疆草原(落后)必须接受中心城市(进步)文化的改造。新时期以后,随着现代化与城市化进程的加快,草原文化的消逝,现代化所带来的弊端,游牧文化与现代文化的冲突与碰撞,引起了创作者的重视和忧思。首当其冲的是1984年田壮壮导演的《猎场扎撒》。作为第五代导演的代表人物,田壮壮以纪录片式的叙事风格,展现蒙古牧场。表现出民族与现代性的冲突。这也是之后许多蒙族电影共同表达的主题。至此,80年代以后的蒙古题材电影在主题上,从十七年时期民族-政治-国家的视野转向更为丰富的层面,回归人文和民族身份的起点,探讨蒙古民族与历史、自然以及社会群体与个体间的关系。

自然-天人观的文化身份表达首先是对现代性的表达与呈现。我们可以从《草原晨曲》和《季风中的马》中不同的表现方式上,看出不同时期的蒙族题材电影对民族性与现代性的迥异的态度。《草原晨曲》中,蒙族少女娜布其拦下了汉族勘探队成员张祥,要求坐上汽车体验一下现代化。在之后“草原晨曲”的音画段落中,摄影机模拟行驶中汽车内人物的主观视点。汽车作为现代的代表,进入草原,给草原带来了先进的文化,与草原和谐共生,在影片的后半段,蒙族领导胡合劝说受到蒙蔽摇摆的牧民拉西布时,影片运用了激情高昂的对比蒙太奇说明现代化给草原带来的生机——胡合的画外音独白说明共产党带来了现代化,给草原人民带来了幸福生活,画面则对比现代化的勘探设备与美丽的草原,呈现出对现代化无限的礼赞。

而拍摄于2005年的《季风中的马》却正好与《草原晨曲》相反。影片在声音设置,视觉构图、蒙太奇组合段等方面多次呈现出对现代化入侵草原的无助与无奈。如影片的开头,画外音是日文广播,然后转为汉语广播,最终转为英文广播,镜头展现景深的大全景沙漠化的草场,然后过渡到白马,接着摇到女主角身上,开场即介绍了影片的主要角色和影片的主题,预示着全球化和现代化不可避免地入侵了草原,环境恶化导致草场沙化,最终草原文化因此消逝。影片中,有一个颇具意味的框架式构图画面,镜头将静态的白马框在门框外,形成一种油画式的风格;将美丽的草原生灵写意化,进一步展现出现代化给草原带来的毁灭。影片的前半段,有一段现代的高粱酒广告队敲锣打鼓开车汽车进驻草原,却惊动了牧民的正常生活,险些吓坏了白马的蒙太奇段落。一边是放着不伦不类的意大利歌曲,敲锣打鼓,喧闹的现代化车队,另一半是受到惊吓的女主人公和白马。对比之下,显示出草原对于城市化入侵的无助。影片的结尾,白马沿着马路缓缓从镜头纵深处向观众走来,与《草原晨曲》中汽车进入草原形成了鲜明的对比,展现出现代文化与游牧文化的冲突。

90年代以后的蒙族题材电影还注重民族语言文化的表述。如《黑骏马》、《季风中的马》、《长调》等影片,均有蒙语的版本。在《黑骏马》的开头,随着主角白音宝力格低沉的叙述,镜头以远景拍摄人物骑着马匹回到故乡,银幕中打出了蒙古文字,即和影片寻找主题呼应的蒙族诗歌。音乐也多用蒙古传统音乐,如蒙古长调等,展现出意境悠远、底蕴深厚的民族气息。影片《长调》甚至将长调音乐作为古老蒙古文化的象征,女主角其其格离开城市,回到草原,才最终寻得了她的归属,重新唱出长调。

在叙事风格上，这些影片也展现出蒙古游牧生活自由流动的特色，即去情节化。《黑骏马》、《天上草原》、《季风中的马》、《长调》、《成吉思汗的水站》等影片，都没有强烈的戏剧性情节，取而代之的是诗意化、云淡风轻的叙事风格。

在民族符码的表述上，以上影片展现了蒙古族独特的祭祀风俗、人与生灵的沟通等民族话语，展现出游牧民族特有的气息，也传达出这些民族特质即将被城市化、现代化同化而消逝的忧虑。

除了对民族性和蒙族天人观的表达与展现外，蒙族电影也开始走向对历史的探索，期冀以回顾历史的方式，来展现悠久文明，确定其独特的民族性。代表作品为蒙族导演塞夫麦丽斯的草原三部曲。塞夫麦丽斯本身为蒙古族导演，对于其民族历史的呈现充满了民族自豪感。这些影片以史诗的形式，表现悠久与灿烂的蒙族历史。在《东归英雄传》（1993年）、《一代天骄成吉思汗》（1995年）等影片中，多用广角镜头展现辽远的草原，同时以黄红色为主的色调，展现出影片的历史感和厚重感，彰显出苍凉的影像风格。这些影片，一方面以历史的眼光，确立蒙族的民族性，另一方面也具备一定的商业性，带有类型片的痕迹，具备独特的影像风格和叙事范式。

进一步而言，与十七年时期僵化的民族和意识形态话语的简单置换不同，这些对于蒙古历史追述的电影在主题价值传递层面，将蒙族历史纳入了中华民族历史的大范畴之内。于是，《东归英雄传》（1993年）、《一代天骄成吉思汗》（1995年）等影片中蒙族统治者（如成吉思汗）成功被置换为中华民族的伟大复兴。在全球化的大背景之下，这类蒙族电影对于悠久民族历史的追述，更像是中国（包括蒙族在内的大中华）保持民族独特性，以及对于民族价值和历史重新塑造的历史新演。换言之，蒙古的历史复兴梦成为了中华民族伟大复兴梦的一部分。

在民族话语的表述上，一些蒙古族题材的电影探讨了民族文化特色的家庭伦理话题，平衡了民族特有的情感特质与普世价值，收到了良好的口碑，甚至获得国际奖项的认可。这些蒙族影片在某些方面表现了民族文化的特殊性，如《黑骏马》中对于女性贞洁的态度，蒙族和汉族是完全不同的；《图雅的婚事》中，嫁夫养夫的举措在汉族的伦理观中也是无法被认同的；《天上草原》中，非血缘的父子关系也难以被强调家族血脉的汉族文化所认同。同时，影片也展现了人类普遍的情感——即对家庭（部族）的责任、对爱情的向往、对承诺的坚定等。

首先，不同于农耕社会，游牧民族的社区呈现为部族。蒙古族人对于部族的归属感极为强烈。十七年电影中，对部族的归属被置换为对集体的归属，新时期以来，民族话语再度呈现出自觉性，这集中体现在蒙古族导演塞夫、麦丽斯导演的“草原三部曲”。三部电影都表达了蒙古部族寻根、复兴、强大的主题。在电影中，对于部族的忠诚，是蒙古血性汉子的最高准则。而另一方面，虽然游牧民族不同于汉族，但回归部族（故土）、忠诚等主题元素则是大中华民族共享和普遍赞美的价值观。因此，其表达的民族话语能够展现更加丰富的蒙族部族观念。

其次，父子关系也是民族话语表述的一部分。十七年电影中，血缘上父的形象，被党的领导所替代，对于共产党的认同，就是对父的认同。新时期以来，父的形象则更多地代表了蒙古古老的传统文化。如《季风中的马》，父亲乌日根对草原文化抱有执著的眷恋；《天上草原》中，雪日干真诚淳朴略显粗暴的教育，终于使汉族儿子虎子对蒙古文化产生认同。蒙古男性隐忍、粗犷、执著的性格得到了更大的展现。

最后，女性的母性光辉，是蒙古族题材影片中温柔深沉的一抹亮彩。《黑骏马》中宽厚的老祖母；《图雅的婚事》中，带夫再嫁，独自承担起家庭重担的图雅；《尼玛家的女人》则讲述了一家三个寡妇；《季风中的马》中为家庭生计奔波的英吉德玛；《一代天骄成吉思汗》中睿智沉稳的诃额伦，都散发出其母性的光辉。这种光辉，都带着隐忍的特质，一方面展现出蒙古族的性格特征，另一方面则能很好地呼应

观众的认同。对于女性形象的表达,蒙族电影塑造了很多很多区别于汉族的女性。如图雅的再嫁、《黑骏马》中女性失贞的表述等都与汉族的女性观有所区别,展现出蒙古族女性大气、豪放、宽容的特点。

从以上论述中,我们不难看出,这些蒙族的家庭伦理的民族话语表达,一方面传达了蒙古特有的民族性格特质,另一方面,人类共通的情感也在其中得到展现,能唤起广大观众的认同。主创在把握民族特殊性和情感普遍性方面找到了平衡的支点,创作出了《黑骏马》、《图雅的婚事》、《尼玛家的女人》等优秀的蒙古题材电影。

综合而言,80年代以后的蒙古影片显著变化在于注重其艺术性,其主创如谢飞(《黑骏马》)、王全安(《图雅的婚事》)、宁才(《季风中的马》)等导演都具备鲜明的作者气息,创作视野也不再局限为意识形态与民族话语的置换上;另一方面,主旋律蒙族电影也不再将蒙族与汉族对立(汉族解救蒙族),而是将蒙族的历史纳入中华民族历史的宏大叙事中,蒙族曾经的辉煌成为了中华民族辉煌成就的一个重要组成部分。在性别与家庭的层面上,也不再用家庭关系隐喻意识形态关系(蒙汉对立与和亲),而是将性别与家庭的题材置入民族文化的探讨中,表达了普通个体面对民族文化被冲撞时所产生的矛盾和困境。

三、未来的展望:全球化、多元化、商业化

新世纪的到来,全球化的步伐进一步加快。客观而言,任何力量都无法阻挡时代的巨轮,蒙族文化也会伴随着时间的发展而有新的发展,展现出新的特质与魅力。对于蒙族电影而言,在创作方面,一方面可以挖掘更宽广的民族特质,如全球化后,蒙族文化新的特点,接受了都市的蒙古族群,该如何发展;另一方面加强国际合作,如正在提上拍摄日程的《狼图腾》就是一部描述草原文化的国际商业制作;在产业方面,则应推行更加专业的发行、放映模式,吸取国外成熟的经验(如《哭泣的骆驼》作为一部纪录片,成功走向了世界)。

回顾蒙族文化的银幕表达从红色蒙古走向多元化的历史过程,我们有理由相信,随着国际间交流的日趋频繁,蒙古民族的影像文化会在银幕上得到更大的发展,成为人类视听文化辉煌的一个篇章。

参考文献:

- [1] 程季华:中国电影发展史(第二卷)[M].北京:中国电影出版社1981:53.
- [2] 饶曙光.中国少数民族电影史[M].北京:中国电影出版社,2011:23-45.
- [3] 李奕明.“十七年”少数民族题材电影中的文化视点与主题[A]中国电影家协会编.论中国少数民族电影[C].北京:中国电影出版社,1997:177.