

蒙古族电影的浪漫情怀

孟 岩

摘 要：对于蒙古民族来说，家园即是自然，独特的地理环境和生活方式使草原文化成为蒙古族的标志。由草原文化所孕育出的浪漫情怀也成为蒙古族电挥之不去的烙印。如果失去草原的滋养，电影作品中属于蒙古族独特的精神韵味便随之消逝，饱满滋润的民族诗意也就开始干涸。虽然草原文化笔现代都市文明在激烈的对抗中走向妥协与融合，但源于草原文化那属于蒙古族独有的浪漫气质并不应因此而改变。

关键词：蒙古族电影；浪漫情怀；草原文化；诗意

作者简介：孟岩，女，讲师，戏剧戏曲学博士。（浙江传媒学院 电视艺术学院，浙江 杭州，310018）

中图分类号：J905

文献标志码：A

文章编号：1008-6552 (2014) 03-0109-06

纵览优秀的蒙古族电影，无论是旷野上的金戈铁马，还是茫茫草原中的悠悠牧歌，无论是蒙古包旁的动人爱情，还是城市里奔忙的现代生活，都会让观众感受到一种人性中自然流淌的诗意，而这诗意正源于蒙古族根深蒂固的草原文化所孕育出的浪漫情怀。“艺术的目的不是检阅已存在的现实，而是追求理想的真实。浪漫主义往往选择美学的生活或美好的事物作为表现的对象，创造出一个令人向往的理想世界。”^[1]蒙古族电影中的浪漫不是凭空虚构出一个美好的世界，而是在面对生存压力、人生困惑之时，仍然怀着积极的心态赞颂美好。正如编剧廖一梅所说：“即使是坚硬的墙壁上，也可以开出美丽的花儿。”在崇尚物质、拒绝崇高，满足于快餐文化的现代社会，蒙古族电影中这挥之不去的浪漫情怀更显得弥足珍贵。

蒙古族人生活在特殊的地理环境之下，自然赐予的一望无际的大草地是他们生活的基本保障，随草场而居的游牧生活造就了独特的生产生活方式，因此又形成了特殊而坚定的民间信仰、淳朴善良的民风 and 懂得感恩的心灵。对于蒙古族人来说，浪漫情怀不仅体现在大胆的幻想、离奇的情节、夸张的神话色彩上，而且体现在依托自然之下的奔放豪迈、诗意人生。蒙古族导演拍摄的反映蒙古族人民生活的影片，似草原上空飘浮的白云一般悠然自得。他们用自己的方式对抗浮夸，轻蔑鄙俗，更注重对人的精神世界的描摹，在浪漫的精神内核之中，赋予影片浪漫的表现方式。

一、浪漫情怀的根基：草原上的生命活力

蒙古族被称作是“马背上的民族”。当人骑在高头大马之上，狂奔于一望无际的草原，粗犷、豪迈、勇敢、奔放，这些词汇似乎都不足以概括出蒙古族人强大的生命力。蒙古族传统的居住环境不是固定的，方便拆卸的蒙古包每每被安置在水草肥美的原野上，以天为盖地为毡，广阔无边的草原就是他们的家园。自然环境对于蒙古族人来说是生活不可分割的部分，祖祖辈辈逐水草而居的游牧生活才是最符合蒙古族人性的生存状态。对于蒙古民族来说，崇尚自然是天性使然。也正因如此，“辽阔广袤的草原就是蒙古族电影无法割舍的地域空间。”^[2]蒙古族电影的浪漫情怀更离不开对自然的亲近。

“浪漫主义看似专注于个人内心的狭小世界，实则通过对自我意识的反复追问和想象的转移，由此接通到一个广大的世界。”^[3]蒙古族电影直抒胸臆地表现情感，强烈的主观色彩正是通过对主观情感和想象的描摹，反映对外部世界的关照，建构自我精神世界。电影中挥之不去的浪漫情怀，源于他们拥有纯洁光辉

的灵魂,对生活的热爱,对大自然的热爱,对美好的理想和爱情的追求。

许多蒙古族影片是民族风格浓郁的浪漫传奇,奇异的自然风光,跌宕起伏的剧情,充满浓郁的浪漫色彩。《东归英雄传》整部影片都引领观众纵横于苍茫的原野、如诗如画的山川,尽揽万马奔腾的胜景、惊险离奇的动作。那错落有致的群山,夕阳下骑兵队的剪影,处处投射出不同于其他民族的美学品格。

概览蒙古族电影的镜头表达,多是舒缓、浓情的画面语言。镜头中较多运用全景、远景镜头展现自然环境,用以突出人物与环境之间密不可分的亲近关系。同时喜欢使用空镜头、固定长镜头、升格镜头等,使影片的叙事节奏舒缓有序,达到寓情于景的作用。任何观众只要看到如下经典画面都会立即被带入草原生活的特定环境:如影片《天边》中的回忆段落,蒸腾着袅袅炊烟的蒙古包、包外傲然站立的骏马,或固定、或缓慢升降的全景长镜头,配合着悠扬的马头琴声,使影片的整体氛围厚重而悲情。再如影片《小黄狗的窝》中,孩子在山洞里捡到一只流浪的小狗便把它带回家。画面采用平均构图方式,蓝天和草地将画面一分为二,固定长镜头远远地用小仰角将摄影机紧贴着草原上的野花拍摄孩子与小狗亲密地嬉戏。一人一狗,满地黄花,简单的镜头传达出纯美的意境。这样安静、内敛的表达方式一方面传递出导演对于自己家乡深沉而浓烈的爱,同时也完美地契合了蒙古族人单纯而坦荡的心境。影片《额吉》中蒙古族父母领养上海来的三个孤儿的场面,导演宁才用持续的慢镜头将草原博大的母爱彰显得淋漓尽致,尽显蒙古草原宽广、善良、包容的特性。

蒙古族最著名的夫妻导演塞夫和麦丽丝的电影作品总是充满着生命的活力,他们“不愿像美国西部片那样把草原拍得荒凉,而是想方设法把它拍的漂亮。”^[4]草原上大群的野马肆意奔跑,人类在天地间既不是强大的主宰,也不是受欺的弱者。《天上草原》中阿爸出狱回家第一天就亲手宰羊。他在羊圈中快速抓到一只羊捆上四蹄,用匕首在羊身上切一个口子,手伸进羊腹便让那只羊当场毙命。这一镜头直面的杀生场景如果出现在汉族影片中,定会让观众不能接受,但在蒙古族影片中却并没有给观众残酷的感觉。草原人的杀生是一件极其自然的事情,就如同动物界中狮子猎杀羚羊是以果腹为准则,绝不会做过度捕猎。以牛羊肉为主要食物的蒙古人也是一样,他们以放牧为生,牛羊既是食物也是换取生活必需品的来源。他们依靠自然,崇拜自然,与天地万物成为有机的整体。蒙古族人在草地上打滚,把狼、鹿、熊这些动物作为图腾膜拜,只有远离都市喧嚣的田园生活,才是草原生命力绽放的最夺目的时刻。

有学者认为,蒙古族电影要想保持生生不息的生命力,必须走出历史,走出草原,跳脱题材的单一化。但对于蒙古民族来说,家园即是自然,是一望无际的草原。人一旦脱离了草原,就像鱼儿离开了水。如果失去了草原的滋养,电影作品中属于蒙古族独特的精神韵味也就随之消逝,饱满滋润的民族诗意也就变得干涸。随之而来的是电影作品中的浪漫情怀转变成为伤怀基调。“浪漫”和“伤感”从字面上理解是两个完全无关的词汇。浪漫,意为“富有诗意,充满幻想”^[5],伤感,意为“因有所感触而悲伤”^{[5](779)},二者在电影作品中都是基于人类丰沛的情感而生发出来。浪漫产生于优美的环境、放松的心态、富足的生活、情感的满足。伤感情绪的出现则是由于这些物质和精神的匮乏甚至消失。可以说,浪漫和伤感这两种基调在蒙古族电影中最重要都取决于人与家园(自然)的关系。塞夫、麦丽丝之后的蒙古族导演的影片虽然仍然与草原有着密不可分的联系,但整体风格发生了巨大的改变。在最近几年的蒙古族电影中,创作者们在银幕上刻画的大多是对于远离家园(自然)的恐慌和无措,以及对那些盲目追求城市化和经济发展,不计后果地破坏生态环境的行为的担忧和无奈。影片中最大的变化是沙化的草原使电影场景的主色调由大片的绿色变为沙土的黄色,风吹草低现牛羊的如画风景被缺乏层次感的沙漠所取代。影片《季风中的马》的开头段落,第一个镜头就是在固定空镜头中展现一片沙漠般枯黄的草原。随着画外一人高声呼喊“呼呀呼呀”,镜头开始缓缓左摇将近180度,大片的沙场映入观众眼帘,充分交代了影片故事发生的环境。最后镜头远远地停在一个小小的边跳边唱的身影上长达34秒。电影中的草原与人们印象中完全不同,没有丝毫绿色,取而代之的是黄色、棕色以及黑色调。通过画面的色彩色调昭示当代蒙古牧民的命运。由于沙化严重,找不到草场放牧,牧民们只

能转变生活方式，变卖牲畜进城寻找生路。

宁才导演的影片大部分是讲述人和自然的关系，质疑人离开自然等于离开了自己的根。《帕尔扎特格》中梦境、回忆与现实三个空间交替出现，油画风格的人像画面勾勒出本应美如仙境般的生活场景。影片中反复出现寓言式梦境，麻木的人们高唱欢乐的歌曲乘坐汽车火车奔向新城市，清醒的人们则迷茫痛苦，在城市和乡野的选择中徘徊。能与苍天对话的萨满姥姥不愿看到萨满的失传，希望外孙女娜琪亚从城市回到家中继承萨满沟通天地的神力。姥姥对娜琪亚说：“（城里）人住的房子挺好看的，驯鹿住的，不好。”“离开了森林，驯鹿就没有苔藓可吃了，它就会死的。”鄂温克人将驯鹿称做神鹿，认为是神鹿将他们带到了这片土地上。姥姥简单的几句话将驯鹿类比为人类自己，直抒导演胸臆。由哈斯鲁鲁执导的影片《长调》将民族血脉脱离草原滋养的后果表现得更加直接。蒙古族歌唱家琪琪格带着丈夫去北京发展，本意是为了传播蒙古文化，让更多的人能够听到纯正的蒙古族长调演唱。但离开家乡后，在异地文化和观念上的不同导致丈夫在北京极其不适应，如同他所在马术俱乐部中那匹思乡的蒙古马，与城市生活做着艰难的对抗。丈夫的意外车祸去世让琪琪格悲痛欲绝，在演唱会上突然失声。琪琪格辞掉了演唱会的合同回到家乡，在家人的陪伴中重新找回了自己的歌喉。与其他影片不同的是，该片将整个蒙古族人民的生存环境和文化艺术统一在一起，明确表明民族文化是一个复杂而多元的统一体，就如同片中马匹恋着草原，小骆驼离不开母亲，蒙古人一旦没有了草原的滋养，再动听的歌声也会变的干涩嘶哑。

二、浪漫情怀的精神实质：悲壮的英雄情结

浪漫情怀不等于浪漫。如果浪漫能够给人带来心理愉悦和情感上的满足，浪漫情怀则更多的是对真善美的强烈渴望，战胜命运的勇气和崇高的精神。

蒙古族电影的浪漫情怀总是脱离不开悲情和感伤色彩，浪漫主义与英雄情结成为不可分割的精神实质。那些注定要走向灭亡的事物中，本身就闪烁着生命的荣耀，观看者可以在他们身上获得道德与精神上的崇高力量。由于世代骑马狩猎，蒙古族男人身上都流淌着豪迈的骑士的血液。可以说，蒙古族电影是男性电影，充满阳刚之气和强烈的民族自豪感。《骑士风云》《东归英雄传》《悲情布鲁克》《一代天骄成吉思汗》等一大批影片都是对英雄的诉说，是悲壮的传奇。这些影片将现实中复杂的人性提纯，营造出一个个正邪分明、唯美动人的英雄史诗。而讲述了成吉思汗第32代嫡孙女斯琴杭茹曲折而传奇一生的影片《斯琴杭茹》，虽然以女性角色为主人公，表达的主题仍然是流淌着英雄成吉思汗血液的蒙古族人民身上与生俱来的高贵品质。这些影片让真实的英雄人物用行动说话，充满胆识和气魄。

英雄情结并不局限于高大的英雄形象，同样存在于普通的蒙古族人民身上。那些文化水平不高的小人物看似平凡，内心却依然涌动着强大的力量，在贫苦的生活中也不失生活的诗意。《天上草原》中的阿爸虽然只是一个普通牧民，但从他走路的方式、说话的语气、喝酒的豪迈、一切细节都在刻画作为普通蒙古男人面对困难的勇气和坚定的性格。

蒙古族导演正是因为有着与生俱来的英雄情结，因此在选择拍摄题材的时候都喜欢有意无意地选择拍摄与英雄情结有关的内容。即使拍摄不是蒙古题材的影片也同样彰显出强烈的民族自豪感和英雄主义精神。宁才导演拍摄的《红色满洲里》是一部革命题材电影，影片主要讲述中国共产党第六次代表大会由于反动势力的阻挠被迫转移到莫斯科召开，在护送与会代表出境的默默无闻的小人物身上发生的故事。尽管主人公平安只是一个刚刚入党两个月，而且很多情况都不了解的新党员，但是在面对异常恶劣的敌我形势之下，依然不顾个人安危，竭尽全力完成任务。在这个极具典型性的小人物身上，没有高大威猛的英雄形象，也没有豪言壮志口号式的语言，有的是对于信念的坚守，对于承诺的责任。同时，影片结构精巧，片中六次出现一个骑着高头大马，手拿套马杆的男人到处寻找630匹马匹，并且强调其中有八匹金黄色的马是圣主成吉思汗的骏马。这个人物与剧情毫无关联，而是用非现实主义的手法在这部本是现实主义题材的影片中将普通革命者与蒙古人心目中的圣主英雄成吉思汗联系在一起，使影片透露出浓烈的蒙古族导演风格。影片结尾平安用马车拉着妻子秋娟的尸体去掩埋，被敌人当场

枪杀。旷野上只有那辆马车孤零零的剪影,阳光努力冲破漆黑的云团照射在大地上,传达出蒙古族导演的电影中特有的精神境界。

三、浪漫情怀的审美外化:音乐、诗歌与白马

保有浪漫的情怀,一定不失纯真清澈的心灵和善良淳朴的性格特征。在蒙古族影片中,很难看见复杂的情节和人性纠葛。大刀阔斧、直白单纯的民族个性在生命最原初的状态中显现,于影片中外化成为民族音乐、诗化的台词和永远割舍不掉的白马意象。

(一) 音乐

在城市化进程以高铁的速度向现代化迈进的今天,中华大地一线城市无一不是模式均一的高楼和街道。去往其他城市出差或旅行的人们甚至很容易混淆自己身在何处的机场或车站。在模式化建筑下隐藏的,是人的精神世界亦趋向平面化、单一化,被削去了棱角和特色。蒙古族,这个中华大地上曾经最强大的民族,在被外力挤压、蹂躏的同时,努力在电影的精神内涵上发出自己的声音。“主动转向民间世界,从大地升腾起的天地元气中吸取与现实抗衡的力量”,或“在文化边缘的生存环境中用个人性话语来表达自己的感受。”^[6]可喜的是,我们在蒙古族电影中富有民族特色的音乐与诗化的台词中,品味到了不可丢弃的人间情怀和古典精神。

蒙古族电影喜欢用民族音乐烘托气氛和人物情感。哈斯朝鲁导演的影片《长调》更是将蒙古族特有的长调演唱作为影片重要的元素,将女主角的身份设定为长调歌唱家。在影片《天边》中,呼麦不仅是烘托的重要元素,还承担着情感的指代功能。从出片头字幕开始背景就出现呼麦演唱,电子乐那节奏感十足的鼓点作为演唱的伴奏,将民族与现代音乐风格有机结合。配合画面上只有窄窄一条的地面、广阔的蓝天这样的极端构图,一个蒙古族男子手中高举随风飘舞的红绸从地平线下方走进画面中。声音和画面的完美配合,营造出强烈的仪式感。整部影片以现实和回忆两部分组成,呼麦的歌声总是与回忆的画面紧密相连,代表了善良的心地和对美好的追忆。这呼麦声并非真实声响,而是引导女主角高娃陷入如烟往事的牵引线。躲在厨房中不愿与父亲相认的高娃听到窗外传来呼麦的声音,眼望远方,瞬间陷入对往事的回想。塞夫、麦丽丝导演的《天上草原》同样是以呼麦声开场,在动情的演唱声中汉族男孩虎子和蒙古族父亲悠闲地躺在牛车上任凭牛儿拉着自己找回家。即使写实风格的蒙古族电影中也无不渗透着丰富的想象力和象征手法。宁才导演的《帕尔扎特格》第一场戏拍摄风格是寓言故事。在森林边的草地上,与女孩娜琪亚迎面走来一字排开的旅人,其中一人怀抱手风琴边拉边唱。娜琪亚问他们是否认识驯鹿,他们停住脚步没有应答,在短暂的停顿后继续拉着手风琴向远处走去。娜琪亚的话语和手风琴手的演唱声形成没有交流的对应。娜琪亚进入梦境中时是悠扬的呼麦声引领她进入森林中神鹿的领地。呼麦的气息和节奏与自然、动物连接成天然的整体。

(二) 诗歌

诗歌在蒙古族影片中更是主人公直抒胸臆的最佳武器。《季风中的马》因为没钱交学费休学在家的儿子呼和大声给白马朗读课文《蒙古人》的诗:“那飘着炊烟的蒙古包啊,是我出生的地方。那辽阔的绿色草原啊,是我永恒的家园。”深沉地表达对草原的不舍和眷恋。

台词中的诗意更是比比皆是,以英雄为主人公的影片往往喜欢使用诗化的语言。塞夫、麦丽丝导演的《东归英雄传》中的台词是莎士比亚戏剧风格,用借喻、象征等多样的修辞方法使影片中的人物形象更加高贵。如:

“我是一只离群的孤雁,我的目标是,回到东方的故乡。如果可能的话,前辈,我想与你们同行。这不是请求,只是我的愿望。”

“高贵的年轻人,我看得出,你不需要感谢,更不会接受恩赐。如果你没什么要求,你可以做自己的事了。”

“看在你救我女儿的份儿上,我答应你的要求。让我们一同踏上东归的路吧。”

《一代天骄成吉思汗》中铁木真的旁白也被设计成诗化的表达。铁木真被父亲送去翁吉拉部结亲的

送行仪式上，铁木真的旁白说到：“洁白的乳汁为我们的远行铺撒着吉祥，善良的百姓渴望我们迎回和平。而掌握了苏鲁定的塔里忽台却流露出阴森的笑容，这让母亲深感不安。”铁木真父亲死后，所有部落百姓听信塔里忽台的谣言，遗弃了铁木真孤苦伶仃的母亲和弟弟们，迁徙到其他地方。这时铁木真的旁白说：“冰雪在一夜间覆盖了草原，天地间显得无比苍凉和凄婉。母亲不分昼夜矗立在沃南河畔，她坚守着一个信念，长生天定会把我降临在她的面前。当我历尽艰辛回到她身边时，她已经冻僵了。”母亲杀死一条来偷食的狼，弟弟别克帖抢食最小弟弟的那份肉，还多次偷吃母亲和其他兄弟的份额，被铁木真一箭射死。母亲悲痛欲绝，在父亲坟前哭诉：“也速该，别克帖随你去了。不是饿死的，是被你自己的亲生儿子射死的呀！我怎么会，我怎么会生出你这么一个豺狼！山猫和野豹都不如你凶狠，你是一个肆食其子的狼骨，比铃獾还要凶狠。你不配做，你不配做也速该·巴特儿的儿子！你们的骨头还像柳条一样软，还不及一根鞭子，怎么就先自相残杀了呢？”

蒙古族现代题材影片中的台词则常常采用散文的表述方式。影片《天上草原》中贯穿全片的虎子画外音旁边就是散文风格。影片结尾虎子说：“我又被系上了蒙古结，像来时那样被迫离开了草原。这个结局对于一个未成年的孩子，当然是太沉重了。然而生活让我学会了面对。在我生命最黑暗的那段日子，命运意外地把我带到了草原，让我饱尝了世上的温暖与真情，也让我成了一个健康的孩子。这都已是过去的回忆了，如今我生活在喧嚣躁动的城市，常常忍不住会想起离天最近的那块圣地，阿爸阿妈好吗？腾格里叔叔痊愈了吗？遥远的地平线上万缕阳光，把大块大块的云彩绘成一幅人间仙境，这就是我永远难忘的天上草原。”这些台词的设计契合了电影的整体风格，使影片从思想到声画表现手段全都统一在浪漫情怀的关照之下。

（三）白马

蒙古族电影中处处充满诗情画意。单看片名，《月亮之上》、《城市的河》、《季风中的马》，无不钟情于将情感转化为自然或动物的形象。而其中马的意象在蒙古族电影中占据着不可替代的重要作用。

在影片《布尔塔拉》中，被送到牧区爷爷家戒网瘾的男孩随同爷爷一起去寻找走失的马群。在这个过程中，男孩明白了马是有灵性的，家中的两匹马知道主人的意图，会带着他们找到马群。如果走的方向不对，它们还会用打响鼻抖动身体这些反常的动作提醒主人。

马对于蒙古族来说，是自由奔放的民族性格的象征。宁才导演在《季风中的马》中以白马自比，提出疑问“人类应该何去何从”。片头除了远景摇镜头外，接着就是白马站立在沙场上的全身镜头。这是第一个出现在观众眼中的具象物体，而人在这里只是一个遥远、细小、看不清面目的影子。在夫妻俩坐在蒙古包中喝茶商量是否卖马给儿子换取学费的时候，几次插入男主人乌日根看向门外的主观镜头。前景的门框将镜头画框缩小，白马站在门外的木车旁，雪白的鬃毛和马尾随着疾风摆动，远处是压低的蓝天，背景音乐是高亢嘹亮的女声唱着蒙古族特有的旋律，仿若天边外的圣景。

白马被赋予自由与归家的意象。当乌日根的秋营盘被政府用铁丝网拦做保护区，他又因打架被捕，紧接着的场景不是一家人垂头丧气，而是乌日根将悲伤和畅想化作回忆，他想象着从前的自己骑着白马在草原上尽情驰骋的场景。数不清的马匹在草原上自由奔驰，成群的羊被妻子赶着在山坡上吃草。强烈的对比抒发出导演对家乡强烈而无以言说的挚爱。

四、浪漫情怀的终极体现：对自由的强烈渴望

流浪，对于蒙古族来说是生活的本质。而“流浪”本身就蕴含着浪漫的情怀。草原、牛羊、骏马、雄鹰、白云，这些在现代都市人看来可望而不可即的物象，对牧民来说却是他们生命的组成部分。没有了奶茶和牛粪的味道，也就没有了生命的乐趣。因此蒙古族电影中常常能看见导演将现代都市、都市人作为精神的对立。都市生活在影片中是远离精神实质的指代。《东归英雄传》千户长阿拉坦桑对前来拦截的敌军说：“自古以来，我们土尔扈特部人信仰自由与和平，回归东方是我们几代人的愿望。”“小时候妈妈常对我说，故乡的山很高，那是太阳升起的地方。”“在那河抱着山，山依着天的茫茫草原上，我们可以自由自在地放牧，在那里我们是不被人奴役的民族。”这种对自由的强烈渴望，正彰显出

蒙古族人无可名状的人性诗意。

《悲情布鲁克》讲述的是蒙古人民为了保卫家园而抗日的故事。草原上的宁静安详被枪声打破,日本侵略者与布鲁克草原王爷勾结,狼狈为奸,抢占草场,掠夺马匹,射杀无辜百姓。车凌等草原骑士为保卫家园,与侵略者血战到底而引发的悲壮的故事。在这样的背景之下,影片中用了整整2分39秒一个段落来表现车凌等四名蒙古勇士骑在马背上驰骋豪饮的画面。影片通过全景镜头表现四个人骑在马背上互相扔酒壶的互动、特写刻画人的表情动作以及酒壶在天上划过的各种景别跳切。勇士们在马背上一会儿双腿紧夹马镫,身体滑到马腹位置向口中倒酒,一会儿张开双臂松开缰绳任马儿自由奔驰,在马背上纵情跳起了醉酒舞。四个人在马上动作的熟练程度仿佛不是在骑马,而是与身下那匹骏马完全连成一体,在草原上跳着自由之舞。画面背景中金黄色的草原,慢镜头的使用配合背景音乐铿锵有力的男声合唱以及长调演唱,画面与声音节奏配合相辅相成。在这样一部战争题材的影片中,这种处理正高歌出蒙古族人民渴望自由的心声。

五、结 语

内蒙古师范大学的扎格尔教授将草原文化的核心理念归纳为:“以开拓进取的精神和和睦友善的价值取向,崇尚人、自然、社会的和谐统一;以崇信重义的精神和诚实正直的价值取向,提倡社会交际的广纳包容;以乐观豪迈的精神和崇拜英雄的价值取向,坚持宏伟事业的持续发展。”^[7]内蒙古集宁师范学院中文系张妙珠副教授说:“草原文化是世代生息在草原上的先民、部落、民族共同创造的一种与草原自然生态环境相适应的文化。”^[8]而蒙古族的草原文化是在“适应草原生态环境的基础上,创造并发展的以游牧生产方式和生活方式为基础的内涵丰富的草原文化。”

近年来随着内蒙古地区城市化进程的发展,草场被楼房替代,蒙古族人相继舍弃了世代相传的游牧生活,住进了高楼大厦。虽然草原文化和现代都市文明在激烈的对抗中走向妥协与融合,但源于草原文化中,属于蒙古族独有的浪漫气质并不应因此而改变。随着城市化进程的加快和草原生态环境的破坏,现代都市文明与草原传统文化的冲突碰撞不断加剧,蒙古族电影不可避免地涉及了“城乡对峙”题材。蒙古族导演通过影像表现了蒙古人民内心的彷徨和失落,最终无奈地呈现出努力融合之势。现代草原正遭受着市场化大潮的侵袭和挤压,牧区宁静、安详、自然的生活方式上升为一些蒙古族导演努力寻找的对抗方式。尽管众多学者们认为融合体现了蒙古人民践行开放,不固步自封,能够包容并序,博采众长。但随着镜头由草原转向城市,我们发现草原文化中特有的浪漫情怀也相应被消解了大半。一些城市题材的影片如果把主人公换成另外一个民族也完全可以成立。尽管传统与现代的融合是大势所趋,接受与改变固有思想才是民族发展的必经之路,但源于草原的浪漫情怀的确是蒙古族最可宝贵的财富。这不得不让人在无奈中心生悲哀。

参考文献

- [1] 周宪. 20世纪西方美学 [M]. 南京: 南京大学出版社, 1997: 189.
- [2] 郭培筠. 马背民族的英雄史诗——评塞夫、麦丽丝的电影创作 [J]. 内蒙古师范大学学报, 1998 (5): 83-84.
- [3] 游路湘. 庐隐小说的浪漫情怀 [J]. 浙江教育学院学报, 2005 (6): 19.
- [4] 张卫. 驰骋草原塞夫、麦丽丝访谈 [J]. 当代电影, 1998 (3): 8.
- [5] 《新华字典》[Z], 商务印书馆, 1997: 525; 779.
- [6] 陈思和. 营造精神之塔 [J]. 文学评论, 1998 (6): 50.
- [7] 扎格尔. 简论草原文化的核心理念 [J]. 内蒙古师范大学学报, 2009 (1): 5.
- [8] 张妙珠. 从蒙古电影看现代文明下的草原文化 [J]. 电影文学, 2013 (14): 33.