

(上接第3版)

◎ 深人民族地区现实生活 与人民同心,和时代同频

少数民族电影发展至今已经自觉或不自觉地反映社会发展变迁过程中生存环境、心理状态等一系列变化。这与早期十七年间的少数民族电影有着极大的区别。饶曙光描述,“十七年少数民族题材电影概括为两种基本模式:一是以阶级斗争为纲,描写被剥削阶级斗倒剥削阶级,翻身得解放;二是以民族团结为准绳,描写汉族与少数民族如何识破坏人挑拨离间,消除误会,加强团结。其实,两种基本模式其核心都是‘宣传’、‘教育’而不是‘娱乐’,但却产生了空前的娱乐效果。”当下,电影创作者坚持社会主义文艺创作的基本原则,以人民为表现对象,立足当下的社会现实状况,以积极昂扬的态度回应深刻的社会变迁。

随着工业化、城市化的进程,少数民族的传统生活方式早已发生了翻天覆地的变化。《家在水草丰茂的地方》以裕固族的两位少年为切入视角,观众跟随少年们寻找父亲和家的步伐,发现草原牧场在人类社会生活的进程中逐渐被挤压,原本以为在丰茂草原上放牧的父亲早已因现实生活沦为淘金者。《家在水草丰茂的地方》所呈现的生态问题引人深思,但影片本身存在着一些夸大的地方,一名裕固族当地公务员就表示在影片中两兄弟经过的马蹄寺与现实并不相符,实际上马蹄寺“雪山、草都有,却说连给骆驼、甚至人喝的水都没有了,过于夸大地表现了。”

与《家在水草丰茂的地方》反映生存环境被压迫的状况不同,《十八洞村》《出山记》主要反映当地少数民族群众脱离贫困的故事。从某种角度上来说,《家在水草丰茂的地方》与这两部影片有着某种暗合,那

就是人民群众为了美好生活选择步履不停地奋斗。《十八洞村》讲述了在湖南湘西名叫十八洞村的地方,退伍军人杨英俊在扶贫工作队的帮扶下,带领杨家兄弟立志、立身、立行,打赢一场扶贫攻坚战的故事。现实中,十八洞村也由大山深处的贫困苗寨蝶变为享誉中外的精准扶贫“样板”。影片展现了湘西地域风貌和苗族风情,如苗族歌曲、喝“血酒”的仪式等,并未选择将其奇观化,反而是交织在故事表达和人物建构之间,充盈了故事的内容也塑造了真实人物。伴随着诗意盎然的秀丽风景,早起劳作的人民、壮阔工整的梯田、石屋与湘西辣味组成的日子,让整部影片在充满生活气息的氛围之下蒸腾出了一种人与人之间建立起互相信任、携手改变生活的状态。

与《十八洞村》一样,由苗月执导改编自真实人物事迹的《天上的菊美》以四川省优秀共产党员菊美多吉的先进事迹为蓝本创作,讲述了藏族基层干部菊美多吉带领藏区人民改变藏区的物质和精神文化水平的故事。影片中菊美多吉作为一名基层干部,事无巨细地为每一件“小事”操劳奔波,学校里的讲台上有了他的身影、在山区修路架桥有他的身影、农村地区电网改造有他的身影……这部影片与《十八洞村》一样,在自然景观呈现上非常纯净美好,湛蓝的天空,皑皑的雪山,无限的高原牧场等共同构成了菊美的工作生活环境,但是这里大多数地区都在海拔在四千米以上,生存环境恶劣,仅仅只是“看上去很美”。影片成功地以菊美多吉这个普通基层干部带出了少数民族地区人民群众为生活奋斗努力的故事,不仅反映出了少数民族群众依靠自

己的力量创造价值,而且也深刻地诠释了一名优秀的共产党员的使命。导演苗月表示,“他(指菊美多吉)的故事深藏于大山、深藏于村民和他的亲人心中,我们不去寻找、不去讲述,恐怕很多人难以知晓。因为《天上的菊美》,我第一次深切感到电影创作的使命”。

《出山记》用纪录片的方式,讲述了贵州遵义市务川仡佬族苗族自治县的一个贫困乡村大漆村的当地群众走出大山的故事。这些影片表现出的变革精神以及人民群众对美好生活的追求都折射出了在现代化进程中的困难与阵痛、向往与适配。

除了在物质生活方面的变迁之外,个体情感的变迁也成为少数民族电影关注的重点,其细腻动人的情感变化不仅反映了在面对社会生活变革时的迷茫与彷徨,也将少数民族的故事以“群体化”、“大众化”的内容创作与更多观众产生情感共鸣。

《米花之味》讲述了外出务工的母亲返回家乡后与处于叛逆期的女儿之间由陌生、疏离到互相理解的故事。现实中,外出务工带来的留守儿童问题一直引人关注,鹏飞导演以关注中国特定时代下的群体生存状态为目的,借以少数民族群体展现大背景下的共有问题。这种创作方式不仅能够展现少数民族地域内的文化特色,还能够成功地以集体的社会热点话题寻求到不同文化之间的“最大公约数”。

《搭克拉玛干的鼓声》讲述了一个名叫阿依古丽的小女孩在驻村工作队的支持下实现舞蹈梦想的动人故事。影片通过多种艺术手法再现了党中央为了维护新疆的社会稳定、改善新疆的民生问题、进一步加强



民族团结的奋斗轨迹,表现了新疆各族干部群众为共建美好家园、团结各族人民,实现人生目标、社会奋进的昂扬心态。天山电影制片厂厂长高黄刚表示,“党的十八大以来,特别是自治区第九次党代会以来,新疆这片土地发生了巨大的变化,这为我们电影工作者提供了取之不尽的素材。我们要把这些波澜壮阔的现实场景用影像的方式呈现出来,讴歌奋斗的新疆各族人民,为

社会稳定和长治久安总目标尽一分电影人的责任。”

这些影片无一不显露出了创作者深入生活之后对人民的关注、对现实的理解、对人性的洞察,并且能够在社会变迁中,跟上人民所想、跟得上审美更迭,牢牢把握住时代的脉搏,勾勒出了全国各族人民共同为美好生活奋斗的图景。

◎ 少数民族题材影片 市场前景广阔、潜力有待发掘

天山电影制片厂拍摄的《远去的牧歌》获得第15届精神文明建设“五个一工程”奖,广西电影制片厂制作的《碧罗雪山》在上海国际电影节、北京大学生电影节、台湾电影金马奖等各大电影节上均有收获,《旺扎的雨靴》在柏林国际电影节、北京国际电影节上受多方好评……这些影片都有一个共同点:基本上都有国内国际上重大电影节的奖项加持,并且这些影片大部分在影迷平台获得较高评分,但票房成绩却不尽如人意。

饶曙光指出,就当下主流院线市场而言,少数民族题材电影的“能见度”还是比较低。不管是走商业路线还是艺术路线,近年少数民族题材电影真正在商业院线放映的不多,多数仍旧只在北京大学生电影节、上海国际电影节、“北京放映”、华语青年影像论坛等影展活动中出现。面对当下的电影市场状况和环境,少数民族题材电影应该立足本土,宁可投资小一点,利润小一点,慢慢培养本土观众,尤其是

年轻观众,促成少数民族题材电影创作和生产的良性循环。对于少数民族题材电影而言,首先是生存,只有在生存的前提下才能发展。

回看十七年间少数民族电影,如《冰山上的来客》《阿诗玛》《刘三姐》《五朵金花》等影片给中国电影打开了别样的局面,不管是艺术价值还是文化价值至今都不可磨灭,老一辈观众和当下的年轻观众依旧能够为这些经典电影神魂颠倒。据了解当年《刘三姐》上映后迅速火遍全国,成为当时拷贝发行量最大的影片,甚至漂洋过海,受到香港同胞以及东南亚、欧美地区华人的喜爱。影片在香港放映引发了万人空巷的观看风潮,在新加坡创造了两年两次连续上映120天的放映纪录,被马来西亚评为世界十部最佳影片之一。在当下全球化的背景下,自2006年以来创作了12部少数民族题材电影的导演韩万峰深切表示,“一些少数民族可能并没有像藏族、维吾尔族有传播力、影响力的导演出现,所以表现该

民族的影片相对比较匮乏。我希望每个民族都能够得到文化观照、电影观照,作为一个电影人对少数民族的观照是我的责任。”

苗月表示,“无论是少数民族还是汉族,我们五十六个民族生活在相同的文化语境下,只不过各民族习俗不同。影片的故事和人物是前景,背景是相同的价值观、文化语境与不同的习俗,跟汉族不一致的只有生活习俗,那么他们的言行举止以及情感让不少少数民族地区的人看来并不陌生。创作时的实景拍摄能够自然而然地将少数民族的生活习俗呈现给观众,拍好少数民族电影并不是一个技巧问题,创作者要抓住最根本的东西——价值观与文化,抵达生活现场,抵达人物的情感和心灵现场,生活现场是故事的发生地,情感心灵现场需要创作者深扎进去,简单的走马观花并不能与他们进行情感上的沟通和信任之感的建立,这样是没办法获得好故事的。我的每一部作品都是从深入生活、体验生活开始的,下生活是我创作过程中绝对必

须的第一步。”

韩万峰强调,“少数民族电影面对着市场化的诉求,创作者想要追求文化诉求,这两者如何平衡就显得尤为重要。在商业电影和民族电影之间如何更好地融合,尽管已经有了一些新的尝试,比如张杨导演的《冈仁波齐》,但是并不完善。在少数民族电影创作不断更新的过程中,还是需要政府以及社会各界人士的关心和关爱,同时进行市场化探索,少数民族电影才会有更广阔的空间。我们绝不能‘孤芳自赏’,少数民族电影的民族性需要得到更多观众的认可,类型化改造必不可少。原生态民族电影可能已经不适合当下的环境,应该让少数民族电影更进一步,为市场所认可。”

电影工作者对少数民族电影的创作一直没有止步。如今年9月上映的《布德之路》通过塑造一个草原英雄人物的同时,全景式展现了西藏社会发展的历史巨变。正在云南怒江贡山县独龙江乡拍

摄的反映少数民族脱贫攻坚的电影《独龙族春天的春天》预计于明年独龙族“卡雀哇节”前夕全国院线上映。影片通过男主角孔敢的视角,讲述了独龙族人的奋斗。已于今年6月备案的《家在罗溪山背》讲述了大山里的瑶族男孩鹏鹏的故事,身为留守儿童的他与妹妹、奶奶生活在一起,期盼着父亲的归来。

少数民族电影有着广阔的市场前景,同时它还肩负着文化传播、促进多民族共同发展的光荣使命。基于电影这一大众文化消费品,创作者们要坚持以人民为中心的创作导向,认真讲好少数民族人民群众的故事,在充分调动文化自信的基础上,追求影片的故事性、思想性、艺术性,着力展现中国各民族的不同文化魅力。中国的少数民族电影要利用好当下“一带一路”战略背景,努力提升创作本领,将少数民族地区的文化传播好,争做讲好中国故事的标杆,发挥更多积极作用。

