

马戎的论文也可在《中国民族宗教网》查阅，  
步骤： 百度—马戎—马戎专栏《中国民族宗教网》—本网独家。

## 【论 文】

# 中国少数民族题材电影的发展与民族融合

白 皓

## 一、我国少数民族情况简况

我国是一个拥有五十六个民族的多元一体的多民族国家，根据 2000 年进行的第五次全国人口普查数据，汉族人口为 115940 万人，占总人口的 91.59%；各少数民族人口为 10643 万人，占总人口的 8.41%，<sup>1</sup>民族自治地方行政区域占全国总面积的 63.7%。<sup>2</sup>古今中外任何一个多种族、多族群政治的实体中，它的政治领袖和社会精英都面临着如何处理这个政治实体内部不同族群的法律地位，结构差异和文化差异以及如何能够在多民族的格局下保持和平统一等重要问题。千百年来，我国多民族地区的各个民族同处于广袤的中华大地上，历经战争与和平，逐渐形成和睦相处共求生存的民族关系以及民族文化群之间相互影响和融合的传统。但同时，在众多的民族中，至今保留着很多各自富有特色的民俗文化，这些文化如何能够被有效保留以及与主流汉文化和谐相处成为民族关系中，事关多民族国家继续生存与发展的现实问题。

那么，在文化传播方面，随着大众传媒的发展，使各民族文化交流不再仅仅依靠过去的人际传播和群体传播模式，空前活跃的信息流加速了各民族文化交流的速度。大众传媒对各民族民俗民情、民族文化的介绍与报道，使得各民族文化群之间彼此吸收和借取，有力地推动了民族文化的融合。

电影，作为大众传媒的一种，既有独特的审美功能，更具有有很强的纪录传播功能。因为，作为一个审视社会，反映文化的大众传媒窗口，我们能够从电影的点滴发展中了解到一个国家或社会民族发展的状况。

## 二、我国少数民族题材电影发展历程

我国是一个统一的多民族国家。在中国电影大格局中，不可能没有少数民族题材电影的形象，它们作为我国多元文化的重要构成部分，无论在计划经济时期，还是在市场经济条件下，电影产业创作中都不能没有少数民族题材电影。因此少数民族题材电影具有着重要的战略地位。

新中国成立至今，一共创作生产了少数民族故事影片 200 余部，涉及到约 40 个少数民族。中国社会科学院少数民族文学研究所研究员郎樱认为：在重视发展少数民族文化方面，电影艺术界走在了全国各种文学艺术门类之前。<sup>3</sup>

那么，从少数民族题材发展阶段来看，经历了两个重要时期：新中国建国后至“文化大革命”前的 17 年和“文化大革命”结束后至今。

第一时期即新中国成立后的十七年，国家非常重视少数民族题材电影创作，而且形成了很好很优秀的创作传统。五六十年代那时候中国电影产量不高，但是少数民族题材电影占了 1/10 以

<sup>1</sup> 国家统计局，《全国人口普查公报》[EB/OL].[http://www.stats.gov.cn/tjgb/rkpcgb/qgrkpcgb/t20020331\\_15434.htm](http://www.stats.gov.cn/tjgb/rkpcgb/qgrkpcgb/t20020331_15434.htm)

<sup>2</sup> 李勤，“大众传播对少数民族文化的影响”，《民族新闻探析》2005(5):42.

<sup>3</sup> 梁黎，“百年银幕上的中国少数民族”，《中国民族》2005(12):26.



上,而且这些影片也很受观众欢迎。比如新中国初期创作的《内蒙人民的胜利》、《五朵金花》、《刘三姐》,新疆题材《冰山上来客》等也都很受观众喜爱,至今都是人们难以忘怀的佳作。“那时的少数民族题材电影创作形成了很好的创作经验,比如这类题材影片都注重把少数民族绮丽的风土人情和当时的国家政治形势相结合,电影的类型样式,比如反特片、喜剧片相结合,既有鲜明的思想主题,又非常好看。”<sup>1</sup>

第二时期是文化大革命后的时期,经历了文革之后的少数民族电影则以新的视角、新的语言,展示少数民族的历史和文化,表现改革开放时代的少数民族的新生活、新人物、新风貌。这一时期,出现了《青春祭》、《买买提外传》、《松赞干布》、《东归英雄传》、《黑骏马》、《红河谷》、《益西卓玛》、《天上草原》以及在国内国际上荣获大奖的《诺玛的十七岁》、《花腰新娘》、《可可西里》、《静静的嘛呢石》等影片。

进入21世纪后,面对中国少数民族电影的发展现状,我们却不乐观。2000年之后进入主流院线的少数民族题材影片少之又少,并有出现断档的趋势。与上个世纪相比,新千年开始,少数民族电影显得沉寂了许多。虽然产生了在国际上获奖的好片子如《诺玛的十七岁》、《静静的嘛呢石》,但都是在给我们带来一阵惊喜后,便游离在电影市场外面,留给我们更多的寂寞。而不能象建国初的经典的老片带给我们久久的回味。即便一些少数民族题材影片在艺术价值上得到国内外专家评审的一致认可,但没有得到广大观众的广泛认可。在获得国际大奖之后载誉而归后,这些影片并没有能够在广大观众中产生社会影响,甚至根本没有面对观众的机会。《可可西里》获得最佳故事片奖、《静静的嘛呢石》获得导演处女作奖,《花腰新娘》获得最佳女主角奖提名,但是这些电影很难进入主流院线。《可可西里》在国际上已屡获大奖,但全国票房仅500多万。《静静的嘛呢石》的藏族导演万玛才旦自己也表示,这部获奖电影进入院线的可能性不大。<sup>2</sup>

我们看到的是:少数民族题材电影的号召力已经大大减弱。目前,我国每年摄制的少数民族影片不到该年影片创作总数的5%。少数民族题材电影作为新中国电影事业发展进程中的重要一幕,在进入新世纪后,其影响力却在逐步缩小。<sup>3</sup>

我们可以看出,在第一时期的少数民族电影的繁荣是在特定历史阶段和文化环境中产生的,当时少数民族题材电影政策性很强,得到政府的高度重视和关怀。例如,新中国第一部少数民族题材电影《内蒙人民的胜利》,就是在周总理的亲自过问下修改完成的。这在客观上促进了电影创作人员对少数民族题材电影的高度重视,形成了竞相拍摄少数民族电影的热潮。虽然许多作品都是反映阶级斗争和民族政策的,难免有一些倚重于讴歌主旋律,但不容置疑的是,主题与民族性恰到好处的结合也成就了史上经久不衰的佳作,不仅收到少数民族人民的喜爱,同样收到汉族同胞的喜爱。

文革对于民族题材电影的发展是一个转折点。总体上看,当代少数民族的主题发生了变化,呈现一种前暖后冷、由礼赞到反思的嬗变。前期电影主题多为对新社会的颂扬,以明快流畅的意象来传达乐观饱满的情绪。而后期,则有多种形式出现,除赞颂之外,也出现了思考社会和人生的少数民族题材影片<sup>4</sup>,同时一些文艺片和历史纪录片开始增多,即便在近年来少数民族题材电影创作环境方面限制越来越少的情况下,由于这些类民族题材的电影投资回报率较低,因此面临的市场压力大大增加。

由此就逐渐催生了少数民族题材电影向两极分化:一极是追求艺术,坚持少数民族文化的魅力会赢来自己的一批观众群的导演们,但目前却陷于获奖影片无人问津的现状;另一极是在市场竞争下追求商业利益的一些人在拍摄时流于表面化,太肤浅,不少电影只追求以民族服饰、风俗

<sup>1</sup> 若语、杨城,“少数民族题材电影:关注现实,突破创新”,《中国电影报》2006-3-16(016)。

<sup>2</sup> 明江,“少数民族电影:渴望重拾《阿诗玛》的辉煌”,《文艺报》2007-5-10(B01)。

<sup>3</sup> 明江,“少数民族电影:渴望重拾《阿诗玛》的辉煌”,《文艺报》2007-5-10(B01)。

<sup>4</sup> 袁智忠,“试论当代中国少数民族电影”,《西南民族学院学报》1996(1):76。



民情作为卖点，故事情节落入俗套、人物形象僵化，无法得到观众真心的欣赏。这两个方面的片面追求使得目前的少数民族影片陷入了一种尴尬的两难境地。

### 三、少数民族电影发展处于劣势

#### (一) 少数民族与汉族获奖情况比较

##### 1、少数民族艺术奖项获奖情况

少数民族题材电影的确曾经在中国电影史上占有过重要的地位，其中的一些精品已成为传世佳作，在世界影坛也享有盛誉。不仅如此，上世纪 80 年代政府还专门设立了少数民族文学艺术最高奖“骏马奖”，包括少数民族题材的电影“奖项”，每届都评选出一批优秀的少数民族题材电影。但值得注意的是，在众多的少数民族获奖影片中，我们熟悉的仅仅还是那些见过初期的一二年内所拍摄的影片，而其他一些影视作品并没有广泛流传开来，甚至更多的人对于“骏马奖”等一些奖项名称都闻所未闻，在大众传媒的宣传中，无论是奖项还是对获奖电影都很少被提及。（详见本文末附）

##### 2、主流奖项获奖情况

分别创办于 1962 年和 1981 年的大众电影百花奖和中国电影金鸡奖是经中央政府批准的两项常设全国性文艺大奖，也是我国电影界历史最长、规模和影响最大的两项评奖。金鸡奖是中国电影界专业性评选的最高奖，因此又被称为“专家奖”，可以很好的反映一部作品的艺术价值。而百花奖则是中国群众性的电影奖，由群众投票评奖，可以一定程度上代表一部影视作品在观众当中的受欢迎程度。

在此，我们仅仅以两类奖项中的“最佳故事片”为例，来看近五年的获奖情况。

近五届金鸡奖获奖最佳故事片获奖名单<sup>1</sup>

金鸡奖	最佳故事片
26 届	云水谣
25 届	可可西里，太行山上
24 届	美丽上海
23 届	暖，惊涛骇浪
22 届	美丽的大脚，冲出亚马逊

近五届百花奖获奖最佳故事片获奖名单

百花奖	最佳故事片
28 届	张思德
27 届	手机
26 届	冲出亚马逊、英雄、邓小平
25 届	25 个孩子一个爹、法官妈妈、大腕
24 届	生死抉择、漂亮妈妈、芬芳誓言

金鸡奖从 22 届到 26 届共有八部影片获奖，其中反映少数民族题材的仅有一部《可可西里》，在 25 届获此殊荣。在片中真实地反映了少数民族地区的自然境况和民风民俗。

百花奖从 24 到 28 届共有 11 部影片获奖，没有少数民族题材影片。

从这两项代表中国电影专业水准和观众接受度的奖项来看，少数民族电影在获奖数量上已经微乎其微，根本不能够与主流电影向比较，而这些奖项也反映了近些年少数民族题材电影的发展



状况：竞争力已经大大减弱，甚至已经慢慢淡出人们的视野。

## （二）中、美电影主要演员阵容比较

少数民族题材的电影是少数民族文化集中的反映，但如上可见，在主流的电影市场中，屈指可数的少数民族获奖电影让其在势如洪流的电影竞争中无法站住脚跟。那么，少数民族文化在主流电影中是否也能够得到一定的反映呢？我们首先从演员阵容来看：

在金鸡奖的八部影片中，除了《可可西里》中扮演日泰的多布杰是一名藏族演员，获第 26 届百花奖最佳男配提名《冲出亚马逊》中的胡小龙是回族演员外，其余主要演员都是汉族演员。

这也就难怪虽然每年有大量影片出炉，但很难在少数民族题材之外的主流影片中看到少数民族演员的面孔。那么，相比之下，曾拥有“熔炉”之称的多民族融合的国家美国电影中是否能够见到少数种族的演员呢？

近五届奥斯卡最佳影片获奖名单<sup>2</sup>

80 届	老无所依
79 届	无间道风云
78 届	撞车
77 届	百万宝贝
76 届	魔戒 3：王者无敌

《无间道风云》中，主要演员之一就有黑人警察安东尼·安德森。此外，在主要场景警察署或者街景行人中都有黑人身影。一届奥斯卡收获最佳影片、导演、女主角、男配角四个奖项的《百万宝贝》，其最佳男配角得主就是一名黑人演员，此外该届奥斯卡上杰米福克斯成为有史以来的第三位黑人影帝。《撞车》一片则更是发生与多种族背景下，期间除了一名黑人侦探的主演外，还有墨西哥裔、伊朗裔的人员多次出现在影片中。可见，在奥斯卡获奖影片中，并不乏少数种族演员的身影。

其实，不仅是在主要演员阵容上，在获奖的主流影片中，相对于外国影片中随处可见的黑人面孔，以及 Hip-Hop 文化来说<sup>3</sup>，在我国电影中则极大地缺少了对少数民族文化元素的适当吸收和反映。

对于我国主流电影来说，无论是场景的构建，还是主题的立意，或是自然环境的选取可以说都是完全的“汉化”，并没有能够在“有意”或者“无意”中流露出关于少数民族的元素。不仅在主流影片中难以见到具有少数民族的人物，更难见到富有少数民族特色的场景，比如在日常生活中并不少见的“清真餐馆”，少数民族饰品店等细节，在电影中却极难看到。

## 四、中国少数民族政策导向与电影发展策略

对于两国电影以上呈现的分析，肯定会有人质疑，是由于本身少数民族人数上的比例不同导致来源于生活的电影有不同的文化反映，美国是一个移民国家，少数民族族群人口相对比例要在感觉上远远高于我国的少数民族群体比例，因此电影中会少数族群的出镜率会高。

此时需要注意，根据统计数据：在 2000 年，中国汉族人口占全国总人口的 91.5%，其他五十五个民族加在一起占到 8.5%，而根据 1995 年的数据美国的情况是黑人占到人口的 13%。<sup>4</sup>可见，仅仅从比例看到两国差别并不是非常显著。

<sup>1</sup> 《新浪影音娱乐世界》[DB/OL]. <http://ent.sina.com.cn/f/jjbh16/>.

<sup>2</sup> 《新浪影音娱乐世界》[DB/OL]. <http://ent.sina.com.cn/f/m/80oscar/>.

<sup>3</sup> “Hip-Hop 文化”是指说唱、涂鸦、街舞、街球等在内的街头文化，来源于美国黑人贫民区的生活方式。

<sup>4</sup> 马戎，《民族社会学—社会学的族群关系研究》，北京：北京大学出版社，2004，第 299 页。



其实电影文化体现出来的差别不仅仅是一种现实的差别，更反映了多年来少数民族政策的不同导向。

### （一）少数民族政策不同导向

在群体认同意识和政治实体边界的演变过程中，政府政策的引导作用非常关键。从人类社会历史发展中各国的情况来看，政府在如何引导族群关系方面大致体现出两种不同的政策导向：一种把族群看作是政治集团，强调其整体性、政治权力和“领土”疆域；另一种把族群主要视为文化群体，既承认其成员之间具有某些共性，但更愿意从分散个体的角度来处理族群关系，在强调少数民族的文化特点的同时淡化其政治利益，在人口自然流动的进程中淡化少数民族与其传统居住地之间的历史联系。<sup>1</sup>前者是一种政治化的导向，而后者则是文化化的导向。

虽然在中国悠久的历史中各民族自然和谐相处崇尚文化融合，但在新中国建国之初，民族政策定位于把族群问题政治化和制度化，并采取了民族识别、区域自治、优惠政策等一整套措施，虽然在当时的政治环境下是有利于整合多民族力量，保持社会稳定，但对于长远的民族发展来说，这种“政治化”的路线弊端渐露。其一，种族界限趋于“清晰化”而非“模糊化”，制度性的识别和区分硬性的把原本界限不明的人群分开，强化了不同的民族意识；其二，地方自治，会在客观上造成族群和地域挂钩，各个民族各据一方，人为的在行政上的阻碍了进一步的交流和沟通；其三，以族群为对象的特殊政策，虽然看似“法律平等”，但其实造成了“事实上不平等”，长期以往，会造成受惠少数民族以及大族群双方的不满。<sup>2</sup>

美国在处理多种族关系时采取“文化化”导向，即种群群体差异仅仅被视为“文化差异”，各群体被视为具有不同传统的“亚文化集团”。这一思路和关系框架被拓展并应用于白人种族之外的印地安人、黑人、黄种人等群体，最终在美国社会中形成了“文化化”的种族族群结构，“文化多元主义”成为美国引导种族族群关系的基本国策。<sup>3</sup>

如此一来，中国有些族群(如满族、土家族、回族、畲族)已经淡化的“民族意识”，在1949年以后的新制度下反而得到了一定的加强而非减弱。而美国通过“非群体化”、“非政治化”的政策，良好的促进了具有不同血统，不同文化背景的种族在双向文化互动中发展出双向文化，削弱原有的政治色彩。

### （二）少数民族电影的保护政策

这种政策上的不同导向同样体现在电影的发展历程中。建国初期，中国大大鼓励少数民族题材电影的拍摄，并且于八十年代专门设立了少数民族文艺奖“骏马奖”，鼓励其发展。虽然初期少数民族电影蓬勃发展有个良好的开端，但其后的发展减缓，并且在电影市场中难以与其他主流片相竞争。这种特殊的优惠政策犹如一把保护伞，在大伞遮蔽下的少数民族电影不能与主流电影同台竞技，反而在长久处于相对温和的环境中得不到市场竞争的历练，一旦投入了与主流电影竞争的自由市场中，则缺乏竞争力，无法崭露头角。

在五六十年代，以《阿诗玛》《五朵金花》《刘三姐》等为代表少数民族题材电影的的蓬勃发展是适应了建国初期的形势需要，为了保护人口占绝对弱勢的少数民族，采取划界保护的制度性鼓励措施，这在当时来说，有效的保护了少数民族的文化利益，保护了少数民族文化初期发展的“幼苗”的萌生，同时有利于民族团结和稳定。但要在长期的发展中，真正帮助处于劣势的少数民族，帮助其“幼苗”健康成长，经得起外界环境的考验，则必须消除少数民族和汉族之间的“族群分隔”，撤除制度性保护的庇护伞，在竞争中才能真正实现“事实上的平等”。

### （三）电影发展策略

#### 1、少数民族电影需要增强自身竞争力，参与主流市场竞争

<sup>1</sup> 马戎，“理解民族关系的新思路—少数民族问题的‘去政治化’”，《北京大学学报》2004年第4期，第123页。

<sup>2</sup> 马戎，《民族社会学—社会学的族群关系研究》，北京：北京大学出版社，2004，第518页。

<sup>3</sup> 马戎，“当前中国民族问题的选题与思路”，《中央民族大学学报》2007年第3期，第18页。



因此，少数民族题材电影与主流电影不仅不应该分而治之，反而更改鼓励汉族和少数民族走入对方的领域，少数民族题材电影多参与主流影片奖项的竞争。从艺术专业层面来说，不能因“抱得骏马归”<sup>1</sup>而沾沾自喜从而放弃与主流电影竞争，甘愿“边缘化”；更不能固守阵地，抵制汉族电影进入少数民族地区，抵制汉族电影摄取少数民族元素。从商业层面来讲，不能因为遭遇了电影市场的冷淡和残酷，在大片和商业运作的压力下，或者是票房成绩不尽如人意就放弃少数民族题材。

目前，在许多少数民族题材电影创作者们苦苦地在艺术表达和市场压力之间寻找平衡，寻找生路，面临很多困难和迷茫，在艺术路线和商业路线之间游移、徘徊，甚至有些不知所措。但同时值得一提是我们一些导演坚持在艺术的道路上执着追求，《诺玛的十七岁》、《花腰新娘》的导演章家瑞说：“我们太需要来自民族自身对本民族文化的信念与信心，需要真正的民族视角！”他认为民族电影的成功应当是“从一个民族自身出发触摸一个民族的历史与现状”。<sup>2</sup> 获得开普电影节“卡普金奖”，第十届中国电影华表奖优秀故事片奖，第二十三届中国电影金鸡奖提名的嘎纳、釜山、柏林电影界展映作品《诺玛》的成功正是源于民族视觉与外部世界发生碰撞的心路历程，由此形成某种迷人的文化落差，带给观众无限回味。

陆川执导的《可可西里》同样是一部少数民族题材的优秀影片，在第17届东京国际电影节获得评委会特别奖，以及获得第25届金鸡奖最佳故事片奖，这部影片不仅获得国内外专家的一致认可，同样也获得了不错的票房收入。他们的创作努力克服少数民族影片题材雷同，超越猎奇的层面，更真实和准确地反映出少数民族的文化和精神。这些优秀的影片也成为是少数民族题材电影今后发展的典范。

## 2、主流电影需要主动吸纳少数民族元素

由于民族文化差异，导演必定会有某种先天的审美偏见。加上当今国际大片对电影市场的冲击，少数民族电影面临着“边缘化”的危险。曾有专家用“艰难苦恨繁双鬓”来形容中国电影目前的处境，少数民族电影更是步履维艰地行走在庞大的电影市场边缘。<sup>3</sup>若要改变这种现状，就不仅需要少数民族主创人员的努力，更需要汉族主流电影对于少数民族的关注，更应该主动去了解少数民族生活，在影片中加入少数民族元素，发掘少数民族题材，大胆启用少数民族演员，不能因为大多数观众是汉族人群，就忽视了少数民族观众给予的评价。

在首届红河电影周上，十多位中国著名影人就如何创新中国少数民族电影进行积极探讨时，郑洞天导演就指出，目前中国少数民族电影流于表面化，太肤浅，没有从该民族自身对其生存境遇进行审视，不少电影仍然是“汉族视觉”，并流露出某种先天的审美偏见。很多评论家指出，拍摄少数民族题材电影，应该用现代人的眼光去平等地审视少数民族的多彩生活，而不是单纯肤浅地“猎奇”，克服以民族服饰、风俗民情作为卖点，情节落入俗套、人物形象僵化模式化等毛病。只有真实而深刻地反映出少数民族的生活、文化与精神，才是少数民族题材电影真正的出路<sup>4</sup>。

谈到主流电影中对于少数民族元素的摄取，我们可以参照电影学中分析：

在谈到少数民族题材的电影的民族性特色时，最具有典型意义的民族特色大体可包含：

(1) 对包括民族传说、民族音乐、民族服饰、民族语言、文化习俗等方面在内的少数民族独特民族文化的再现。其中最为成功的例证便是少数民族电影中的三大经典影片。如《刘三姐》、《阿诗玛》取自壮族和彝族中脍炙人口的民间传说。《冰山上的来客》等影片的音乐和主题歌在中国电影史和音乐史上创造了另一个经典，孕育着浓郁的地域特色和民族风情的民族音乐强化了影片的民族特性。(2) 对少数民族历史的再现。在影片再现真实而独特的民族历史，使其具备独特的民族

<sup>1</sup> 此处指全国少数民族文学艺术最高奖“骏马奖”

<sup>2</sup> 梁黎，“百年银幕上的中国少数民族”，《中国民族》2005(12):29.

<sup>3</sup> 梁黎，“百年银幕上的中国少数民族”，《中国民族》2005(12):29.

<sup>4</sup> 明江，“少数民族电影：渴望重拾《阿诗玛》的辉煌”，《文艺报》2007-5-10(B01).



性，同时又产生历史厚重感。如《松赞干布》。(3)对少数民族地区地域风光和视觉奇观的展示，如获奖影片《妮玛的十七岁》则将这种地域风光表现提升到了一个较高的层次，哈尼梯田已超越了自然风光本身，象征着哈尼族人的心灵，古朴与宁静中渐渐苏醒，接受着现代文明的冲击。(4)少数民族创作人员以及演员的采用。<sup>1</sup>

在少数民族题材电影中，最为典型的民族特色的来源即是上述四点，正是如上诸多因素的成功运用，使得民族富有了鲜明的民族特色。那么在主流电影的制作方面，同样要主动吸纳少数民族元素，并且在当今，除电影之外，其他一些艺术形式已经在大量采用少数民族元素。比如，近年来，不少歌手把本民族音乐元素变成流行文化符号并成为热潮，如凤凰传奇的蒙古风情的演唱，吉祥三宝，腾格尔专辑《出走》等，既保留了民歌特点，又融合了现代音乐元素，使其音乐既有浓郁的民族风格又极其现代感。对于民族历史的再现对于主流电影来说同样不是一件难事，因为中华民族的历史本来就是一部多民族融合的长卷。而在风景秀美的少数民族地区拍摄也已经成为许多主流电视剧中的选择，比如《一米阳光》中就取景于云南丽江的多处景色。至于主创人员和演员，我们前面已经提到，现在不仅是少数民族题材，主流电影更需要一些少数民族演员的加盟，从艺术角度讲，可以提升多元性，从商业的角度来讲，也增加影片的观点。

由此可见，在主流电影中采借少数民族元素并不是不可能。而是需要国家和社会对于主流电影发展的做出一定引导，同时需要广大电影人富有主动意识的探索。但若能够在主流电影中在体现艺术和商业价值的同时，也同样兼顾少数民族元素，仅仅依靠采自原生态的民族元素是远远不够的。

“从接受美学的角度看，某一少数民族的文化历史传统、风俗习惯及叙事方式只有在本民族才能得到更大的认同，若想得到其他民族的认同，必然要借助一个被各方都接受的叙述方式，而必要的间离<sup>2</sup>恰恰能担当起这种转换之重任，它可以将某一民族原生态的民族历史、民族文化、民族风俗、民族生活再造成为各民族观众都喜闻乐见的具有民族特色的审美对象，并能使电影艺术家能充分发挥想像力和创造力，赋予了少数民族电影更强的艺术性和观赏性。”<sup>3</sup>

由此可见，无论是加强民族题材电影自身的力量步入主流电影竞争市场，还是鼓励主流电影吸纳少数民族元素都不是短期内能够一蹴而就的。但毫无疑问的是，作为大众文化传播的重要手段，电影已经发挥并将继续发挥其重要的作用。在民族融合的过程中，以电影为代表的文化传播不仅成为一种国家和政府的需要，更是为普通少数民族和汉族受众所需。

中国艺术研究院文化发展战略研究中心主任贾磊磊认为，“在思想层面上我们强调电影教育励志功能，在商业层面上我们强调其娱乐功能。现在，电影提供了非常重要的功能，就是它的文化传播功能，特别对于少数民族文化的传播，现代电影提供了一个很重要的渠道。”<sup>4</sup>因此，在中华民族未来发展中，关注少数民族的发展，促进电影在增加民族融合方面发挥重要作用，还需要国家和社会民族政策的正确引导，以及广大电影人不懈探索和努力。

(作者为 2007 级北京大学深圳研究生院社会学系硕士生)

附：<sup>5</sup>

<sup>1</sup> 赵卫防，“缝合与间离——对少数民族电影的评析”，《少数民族电影研究》，2005(1):63.

<sup>2</sup> “间离”原是布莱希特演剧理论体系中的表演方法，该方法要求演员与角色要保持一定的距离，不要把二者融合为一。参见脚注 21

<sup>3</sup> 赵卫防，“缝合与间离——对少数民族电影的评析”，《少数民族电影研究》，2005(1):62.

<sup>4</sup> 若语、杨城，“少数民族题材电影：关注现实，突破创新”，《中国电影报》2006-3-16(016).

<sup>5</sup> 陈多绯，“中国少数民族题材电影获奖主要情况”，《中国民族》2001(12):27.

