

新世紀新疆電影創作 與新疆文化形象建構*

李 彬

[提 要] 近年的《第一次的離別》等幾部各有特點的新疆題材影片,顯現了新的美學形態、影像風格及其與之前新疆電影不同的文化立場。由於地域廣大,經濟發展有差異,生活樣態各不相同,所以新疆文化豐富多彩,呈現出多種面相,新疆電影應當堅持“多元”化創作,展現豐富的新疆特色,破除“刻板印象”,對新疆文化特質進行有效傳播,建構起新疆新文化形象。

[關鍵詞] 新疆電影 美學形態 影像風格 文化立場 多元一體

[中圖分類號] J901 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824(2021)01 - 0054 - 09

2020年7月16日,國家電影局發佈《關於在疫情防控常態化條件下有序推進電影院恢復開放的通知》,在此之前3天,影片《第一次的離別》剛剛發佈了“久別重逢”版海報,宣佈定檔影院復工第一天。因而,這部開啟“後疫情”影院復工第一日的影片,引發了一波不小的觀影熱潮。影片真實地再現了塔克拉瑪干腹地中人們的日常生活場景,其“真實的質感”讓很多人直言看到了不一樣的新疆電影,導演王麗娜作為南疆阿克蘇地區出生的年輕電影人,與近年來多部源自於新疆的影片一起,開辟了另一種用影像講述新疆的方式。

一、新美學形態:詩意現實與意象解構

新時期以來的新疆電影,特別是天山電影制片廠創作的影片,秉承的基本是“戲劇美學”形態,即“中國電影自誕生以來一直為觀眾所喜聞樂見的一整套連貫性的戲劇性敘事機制”,“以連貫性為基礎,因此講究敘事的流暢,講究敘事的起承轉合”,“以矛盾性為驅動”,“講究矛盾的開端、發展、高潮與解決”,^①而到了2000年前後,一些創作者也開始嘗試新型敘事/美學形態,例如影片《鮮花》著意於哈薩克族草原生態文化的刻畫,因而在影像風格與敘事走向上強調原生態、生活化,但總體上仍然是相對傳統的美學呈現。而《第一次的離別》所予人的耳目一新,卻是迥然於“戲劇美

* 本文係國家社科基金藝術學項目“新疆民族電影文化史”(項目號:16BC033)的階段性成果。

學”的“意象美學”。^②

影片聚焦了新疆阿克蘇地區沙雅縣一對好友的離別故事。沙雅縣位於塔里木河中上遊，是龜茲文化的發祥地之一，是世界四大文明（漢文化、佛教文化、波斯阿拉伯文化、希臘的羅馬文化）交匯、碰撞、互融、發展之地，^③有獨特而複雜的文化生態。隨著文明興衰變遷，如今的沙雅縣卻成了“被世界所遺忘的角落”，^④自然環境惡劣，“洪水、冰雹、大風等災害多發、易發、頻發，風沙浮塵天氣多，氣象災害及其次生、衍生災害占各類災害的80%”，是南疆地區最為典型的貧困縣，至今還有14個村被自治區列為深度貧困村。^⑤影片開場便是一望無際的沙漠，黃沙漫漫，幾個小朋友在沙丘上跋涉。廣闊的天，浩瀚的沙，還有小小的躍動的身影，令人不由得生出無限曠古的憂思。如同《黃土地》中厚厚的黃土所寓意的中華民族綿延幾千年的歷史，漫漫黃沙，千年胡楊，也代表了創作者對於西域文明幾千年變遷的無聲訴說。

“意象美學”所強調的敘事視點（導演視角）的個人化；敘事結構上的散文化/詩化和生活式、開放性；主旨意韻上的生命/歷史的存在感、真實感；影像風格上的形式感和深厚的韻味感、多義的象徵感等等，^⑥都在《第一次的離別》中有直觀的體現。王麗娜自言《第一次的離別》是她獻給故鄉沙雅和童年的一首長詩，“那片土地本身的詩意是這部電影的源頭”。^⑦與《黃土地》式土地/文化的凝重/沉重意象相比，《第一次的離別》難能可貴的是在沉重之中找到真實/純真底色上一種美好的、輕盈的、超越的力量，一種深沉的、質樸的、愛的力量。

電影學者毛尖評論此片時指出：“我們很少在電影中看到不奇觀的新疆”。^⑧其實影片中也有奇觀，大漠胡楊，節日歌舞，貧屋陋室，甚至於異族語言……電影擺脫不了消費奇觀的屬性，只是，難得的是導演創作上的情感控制和“不獵奇”的表現方式。而這種“不煽情”中卻又深藏了“情”，片中無論風景還是人物，都散發著一種人性的溫暖，予人美的感受，而且這美不僅在於形式，更在於情感的真與善，每一個鏡頭都融入了創作者對故鄉、對土地、對人們的關愛和心疼。

影片的配樂非常有特色，略帶哀傷的曲調悠悠揚揚，淡淡地貫穿全片，也久久回蕩在觀眾心頭。片中片尾的幾首歌曲優美動聽，歌詞娓娓道來，曲調婉轉悠長，仿佛一種來自遠古的訴說，像極了遊吟詩人的敘事長詩。凱麗一家人在棉花田摘棉花，笑談起父母當年曾經離婚的往事，爸爸輕輕哼起那時為媽媽唱起的歌：

我是你悲傷的百靈鳥
百靈鳥他失去了愛人
我失去了我的愛人塔吉古麗
我那像百靈鳥一樣的愛人
你宛若天仙
你的眉毛就像彎月亮
你的眼睛猶如清水
當你棄我而去
我的心在深夜裡哭泣
我是如此的悲傷
花兒也為我哭泣
八個天堂都比不上你的美
我失去了我最愛的人

像百靈鳥一樣的塔吉古麗

在浩如煙海的維吾爾民歌中，情詩流傳最為廣泛，最受歡迎^⑨。凱麗的父母都沒什麼文化，但是爸爸即興哼唱的歌曲卻巧妙運用比興修辭，且言語優美，渾然天成，曲調深情，宛若天籟。這是自古以來民族文化的長久滋養，是浸潤生命美學的情感表達。而影片的片尾曲《小月亮》，更是用緩緩的低吟，悠長雋永的曲調，從夢囈中緩緩拉開一片溫馨的場景：

月光穿過窗子照到屋裡
村莊裡傳唱著美麗的歌謠
調皮的孩子靠在胡楊樹上
原來他讚美著母親的味道

燭光照進孩子的夢裡
一個女人遠去的身影
太陽照亮了月亮
它的心在為誰燃燒？

牧羊人敲打著鈴鐺
鳥兒前往享受春天的途中
風把風箏送去了遠方
今天落在了我的詩裡

月亮光、調皮的孩子、春天、小窗戶、牧羊人/甜蜜的夢、胡楊樹枝、身影、美麗的歌謠、村莊的道路、鈴鐺聲、母親的懷抱、一群小鳥、燭光、風箏、溫暖的空氣……，如此豐富的意象鋪陳，渲染出一幅詩意盎然、生生不息的生活畫卷。

維吾爾族民間有悠久的“達斯坦”^⑩口頭詩學傳統，達斯坦藝人通過優美的旋律，嚴格的押韻，發揮即興創編的能力，創作出令人口口相傳的歌謠。而普通百姓也常常自編自創，哼唱自己的生活。從小在同一片土地長大，導演王麗娜深諳類似的詩意情形其實是當地的普通日常，“趕著羊群的，在胡楊林中放牧羊人的歌聲裡處處有體現”。^⑪導演對一家人情感故事、日常瑣務的細膩捕捉，沒有波瀾起伏的衝突，平實質樸之中又蘊含盎然情趣，別有一番動人的力量，令人感受到一種鮮活的生命質感。

在當下電影產業迅速發展、電影創作標榜工業美學、奇觀化影像蔚為潮流的衝擊下，《第一次的離別》“對準自己的家鄉新疆沙雅，用溫情的目光凝視，用細膩的情感筆觸簡潔、誠實地重構生活和表現生活中的真摯”，^⑫令人回想起當年《城南舊事》所帶來的“淡淡的哀愁，沉沉的相思”，不僅為新疆電影，也為中國電影帶來了久違的“意象美學”。然而，同樣是出生於大美新疆的青年導演，與王麗娜對於故鄉的深情款款全然不同，2016年，睢安奇的影片《詩人出差了》卻用間離感非常強烈的黑白影像，構建起家鄉新疆非“詩意”的影像，致力於解構“意象”，消解詩意，可謂是“反意象”的美學表達。

《詩人出差了》是一部公路片，講述了一個詩人在新疆的流浪。睢安奇在談到創作初衷時指出：“雖然我出生在新疆，但是我還沒有在新疆做過一次完整的旅行，很多地方我都沒有去過。一來因為新疆實在太大，二來我對追逐風景也實在提不起興趣。我決定做一次全面的胡亂旅行，必須

是即興的。於是開始了搭乘各種大巴或者卡車在新疆四處遊走的旅程。”^⑬影片的拍攝方式就是搭建一個最小的攝制組，帶著演員在路上邊走邊拍。“在路上的顛沛流離的感覺和一些遭遇讓我倍感興奮也倍感失落，激發了很多從未有過的思考，寫了很多首詩。一個對電影充滿夢想的年輕人其實是在進行一次挫敗後的自我放逐和療傷。”^⑭

“漫長的行程像慢鏡頭把人的脆弱和孤獨拉長放大”，常常會陷入一種難以言說“孤絕的境地”。^⑮流浪的主創二人在漫無邊際的新疆大地上穿梭，不停變換交通工具，變更破舊的旅館，主人公天然的邊緣氣質和“底層”氣息，使得影片一如中國獨立電影所秉承的法國新浪潮以來的美學追求，以關照現實，聚焦邊緣人群、底層生活為主旨，呈現著普通人的現實生活圖景。

《詩人出差了》的獨特在於運用詩歌來結構影片，最顯著的特點是運用了當代中國詩壇備受爭議的“廢話體”詩歌。雖安奇自己就是一位詩人，^⑯而主人公豎本身就是“廢話體”詩歌的代表人物。作為現代派詩歌的流派之一，“廢話體詩歌”所具有的革命性正是在於其對“詩歌意象”的拋棄，其創作往往用“近似於一個身邊的朋友用日常的大白話”來講述一個剛剛發生的事，全詩“沒有一個意象，也沒有艱深難懂的語言組織形式，極其直白和淺露”。^⑰《詩人出差了》全片 16 首詩，都是豎的作品，無一不是秉承了“廢話體”詩歌的創作宗旨，比如影片第一首《3 和 7》：

如果強調的是 10/那麼 3 和 7/是一對/或者說 3 和 7, 互補

如果強調的是/先後/那麼, 3 對 7/是一種威脅

如果強調的是/多少/那, 7 對 3/是一種威脅

如果什麼都不強調的話/那麼 3 就是 3/7 就是 7

全詩“將詩意繼續剔除，將意象簡化甚至忽略，將內容更多地轉向形而下的日常瑣事”，^⑱仿佛是一種情緒的“消色”，用疏離和荒蕪的內心世界，呈現出一種現代主義的“存在之惑”。此外，影片全片運用黑白影像，原本為大家所熟悉的“大美新疆”式的詩意的存在與野性自然所帶來的自由舒展的勃勃生命力，在影片中卻完全褪乾淨了顏色，呈現出一望無際的荒原氣質，強烈的疏離感使得所有的壯闊都失去了意義。影片消解了詩意的想象，卻建立起一種虛無的意象，這是心靈的虛無與生存的荒謬，是生命力的消逝。

二、新影像風格：時尚潮流與國際視野

筆者在前文中曾專門闡述過 1980~1990 年代新疆電影中的都市文化、時尚氣息，但在進入新世紀後，新疆題材影片中出現了大量主旋律電影和聚焦草原文化的生態電影，卻鮮有描寫都市生活的作品出現。以城市命名的《烏魯木齊的天空》主打的卻是回憶牌，導演西爾紮提也自言並不擅長拍攝都市，拍現代城市戲“找不到感覺”，難以把握“現代人的思維，尤其是 2000 年以後的現代人的狀態”。^⑲

新疆的都市文化以烏魯木齊發展最為迅捷。烏魯木齊被稱作是“地球上距離海洋最遠的城市”，和任何一個海洋的距離都在 2,500 千米以上。特殊的地理位置成就了烏魯木齊特殊的都市特質。

烏魯木齊要比中國大多數城市更加國際化，由於地處中亞核心位置，來自於世界各個國家的人群紛紛匯集於此。在來自白沙瓦的神色緊張的巴基斯坦商人身邊，會不時看到矮胖的廣州商人。伊朗的卡車司機與說著波斯語的塔吉克人交談，來自孟買和曼谷的企業家與兜售深圳生產的商品的當地維吾爾族人討價還價……表面上，烏魯木齊像中國大多數二線工業城市一樣，但是，從這裡

用漢語、維吾爾語、俄語、哈薩克語、吉爾吉斯語書寫的無數廣告、標語和商業佈告來看，烏魯木齊並非普通的中國城市。事實上，它已經成為復興的中亞地區事實上的中心。2015年年末烏魯木齊全市常住人口355萬人，居住著漢、維吾爾、哈薩克、回、錫伯等49個民族。其中多數是漢族人，而非維吾爾族等少數民族。這裡的人均國內生產總值大約為8,600美元，幾乎是中國平均水平的1.5倍。烏魯木齊還充當著中國主要的鐵路和管道幹線的樞紐，將中國的主要城市與中亞、俄羅斯和中東的大城市連接起來。²¹

熙熙攘攘、燈紅酒綠的烏魯木齊曾在廣春蘭導演的影片中大放異彩，卻在新世紀的新疆影片中被遮蔽了容顏，以至於其時尚化、國際化的特點只有身臨其境才能深刻體會。新潮文化浸染下的烏魯木齊青年人，從1980年代末期掀起的“霹靂舞”狂潮起，就開始了街舞/嘻哈文化的勃興，但是如此熱火朝天的青年文化生活，卻在新世紀新疆電影創作中失語。曾經在《西部舞狂》、《買買提外傳》、《求愛別動隊》等影片中洋溢著的欣欣向榮的青春氣息和緊扣時代脈搏的熱烈奔放——一種強烈的對現代生活、現代文化、現代藝術、現代歌舞的認同，一種“現代新疆”的形象，卻蕩然無存，無跡可循。

2018年，作為曾經的《中國好舞蹈》節目的總冠軍，古麗米娜攜手另一位青年舞蹈家玉米提主演了一部歌舞電影《你美麗了我的人生》，用歌舞講述了一對青年男女的愛情故事。片中歌舞樣式豐富，有傳統的“十二木卡姆”、塔吉克舞、哈薩克民歌《燕子》等，也有現代的爵士舞、街舞和搖滾樂……歌舞段落美輪美奐，極具觀賞性。雖然影片在敘事上沒有建立起有效的情感認同，故事走向和人物行動線更像是串聯各段舞蹈的線索，但影片的確致力於“現代新疆”的都市化氛圍營造，結合多段不同風格舞蹈所帶來的絢爛動感，塑造了“獨特的維吾爾族形象，青春勵志，自信自強”，“充滿活力”且“充滿浪漫色彩”。²²導演在創意闡述中明確提出要“解決內地人對新疆的盲點，還原一個真實的，充滿魅力的新疆”，“展示一個信息時代與時俱進，別開生面的美麗新疆”，²³因而影片更像是刻意打造的新疆/烏魯木齊形象片。

在空間呈現上，影片著力展現了烏魯木齊都市景觀的動感、“新潮”。影片開頭，女主人公娜孜騎車經過高大的俄式建築，穿過寬廣的人民廣場，廣場周邊是櫛次鱗比的商務樓宇，來到了造型如一朵盛開蓮花的新疆大劇院；男主人凱薩的回憶段落中，娜孜和凱薩在紅山公園俯瞰烏魯木齊的璀璨夜色，翩翩起舞；娜孜來到朋友阿曼家幫忙照顧孩子，別墅裡精美的裝修時尚洋氣；還有充滿藝術氣息的街頭塗鴉牆、年輕人勁歌勁舞的餐廳酒吧……這些都是近年在新疆題材影片中難以見到的都市場景；在服飾妝髮上，維吾爾族原本就愛好打扮，聚會做客的時候更是會裝扮得華麗時尚，以示對主人的尊重。影片中男女主人公的服裝配飾都強調色彩與搭配，女主人公娜孜的日常裝扮色澤鮮豔，色彩純度和明度都非常高，在畫面中特別搶眼，例如影片開頭在亮白背景的排練廳裡，娜孜湖藍色的舞蹈服讓人眼前一亮，還有夜裡補繡鼓面場景中，娜孜身穿白色大衣，與玫紅色的貝蕾帽、圍巾、長靴相搭配，對比十分鮮明，令人印象深刻；在影像風格上，影片大量運用廣告式鏡頭語言，如廣角鏡頭、兩極畫面，且強調構圖新奇與畫面精美，特別是舞蹈場面相當講究，時光餐廳的兩段“鬥舞”戲，色彩濃鬱，節奏明快，情感熱烈，張力十足。影片的道具使用也盡量展現豪氣，比如阿曼的座駕是豐田FJ酷路澤，鬥舞後接走萊麗的小夥開著奧迪TT絕塵而去……各個環節均是為了“展示現代化快車上，悅動的大美新疆”。²³

沒去過烏魯木齊的內地觀眾恐怕難以相信這是他們印象中的新疆，其實，阿曼家中的西式裝修風格是新疆民族家庭的普遍選擇，而筆者在烏魯木齊非常喜歡去的海爾巴格音樂餐吧和黑馬商務

酒店等場所,其設施之華美,情調之浪漫,比之片中場景,也是有過之而無不及。因而在這個意義上,《你美麗了我的一生》的確帶來了濃厚的 21 世紀的現代新疆氣息,告訴觀眾“這是一個不一樣的新疆,不一樣的時代”。^②

事實上,烏魯木齊的國際化氣質深受俄羅斯文化影響,城市內至今還保留了很多俄式建築。多元文化滋養也更容易造就藝術家開闊的視野。天山電影制片廠的西爾紮提導演雖然不擅長拍攝都市影片,但是其作品往往超出民族身份的局限,表現出創作者開闊的心胸與氣度。

西爾紮提導演的作品題材非常廣泛,既有本民族題材《吐魯番情歌》、《買買提的 2008》,也有描寫哈薩克族草原文化的《鮮花》,還有跨出國門,與朝鮮合作的跨國影片《平壤之約》以及與哈薩克斯坦合作的傳記影片《音樂家》。題材廣泛固然與他體制內的身份有關,但是,作為藝術家,西導本人也的確沒有局限於民族視角,而是作為一個“非少數的少數民族導演”,^③著意於“從人性的角度去看人和事”,^④大開大合地用影像探討更深層的人文議題。在其最新作品《音樂家》的創作中,影片講述了音樂家冼星海在哈薩克斯坦的人生經歷,意在描述主人公飽受苦難卻始終心繫祖國的品格,著眼點卻放在他和卡麗婭母女生活在一起的細節上,講述了“大時代的小兒女”故事,融家國宏旨於個體情感和經驗之中,起到了以小事見大情的藝術效果,^⑤而影片的影像風格,也喚起了很多觀眾記憶裡前蘇聯電影的風采。

《第一次的離別》因其令人耳目一新的風格,已斬獲國內國外多項電影獎項^⑥:第 31 屆東京國際電影節(2018)亞洲未來單元最佳影片;第 69 屆柏林國際電影節(2019)新生代兒童單元最佳影片;第 22 屆上海國際電影節(2019)“一帶一路”電影週媒體關注電影人;第 32 屆中國電影金雞獎(2019)最佳女配角(提名)、最佳導演處女作(提名)、最佳攝影(提名);第 43 屆中國香港國際電影節(2019)新秀電影競賽火鳥電影大獎(華語);第 2 屆海南島國際電影節(2019)金椰獎最佳影片獎(提名)、金椰獎最佳導演獎;第 13 屆 FIRST 青年電影展(2019)最佳劇情長片(提名);第 13 屆釜山國際兒童青少年電影節(2010)“和而不同”(Embrace the Difference)獎……東京國際電影節評委 Peter Teo 認為:“我們的這位獲獎者儘管有複雜的主題,卻以其誠實、簡潔之美脫穎而出。這部電影完美地展示了電影之迷人,在現實中喚起了詩性。”^⑦香港國際電影節的介紹手冊上說,影片的畫面上吹拂著伊朗導演阿巴斯的遺風。這或許可以表明,新疆電影已經能夠用一種更國際化的面孔,拓展更為廣闊的創作空間。

三、新文化立場:從“刻板印象”到融合共生

2017 年的《奇葩大會》上,來自新疆的選手麥孜燕非常幽默地吐槽了內地朋友對於新疆的“刻板印象”,講述自己 20 歲還在經歷大家 6 歲時的噩夢——聚餐時被點名表演才藝,無奈問出:“對於一個從小到大都不會聞歌起舞的人,你們憑什麼一句能歌善舞就把我們所有人都概括打發了?”她戲稱作為“新西蘭”(新疆、西藏、蘭州)的原住民,大家對新疆文化的思維模式長久固定在“沙漠草原兩套房,閑來無事打打饞,騎馬射箭徒手抓狼,花帽手鼓藝術特長”。

同一年春晚的小品《天山情》恰恰印證了這種“刻板印象”的根深蒂固。萌萌的維吾爾大叔,老實的漢族會計,熱情的維吾爾姑娘,還有鞠躬的小毛驢……雖然成功講述了民族團結故事,但是臉譜化的人物設置卻讓網友感歎道:“我花了一輩子在告訴其他省的朋友,新疆不是都穿民族服飾,不是天天吃羊肉,女的不是都叫古麗,男的不是都叫庫爾班,我們不是都騎著小毛驢上學,結果一個春晚回到了‘解放前’。”^⑧

幸而近幾年青少年亞文化風起雲湧，主流媒體開始打造新媒體平台，推崇“酷蓋”文化，推出數檔潮流綜藝，讓新疆的流行文化發展水平有機會借助新媒體開始為大家所熟知。2018年，國內最受年輕人歡迎，最潮爆的音樂節目《中國新說唱》中，“天山四子”的亮相讓人們見識到了新疆 rapper 的強大實力並為之驚歎喝彩，新疆年輕人的說唱文化得以引起眾人關注。2019年，另一檔代表青年亞文化風向標的爆款綜藝節目《這！就是街舞》第二季中，《你美麗了我的人生》的主演古麗米娜·麥麥提作為助演嘉賓，與兩位街舞選手合作了一個民族+街舞風格的舞蹈《India City》。雖然曲風與舞姿均源自印度，但是新疆舞有西域胡旋舞的影子，唐代胡旋舞又曾受印度舞影響，所以也算是同宗同源，很多網友大呼見識到了民族舞蹈與現代街舞融匯互嵌之後的魅力。

筆者曾發文介紹過街舞在新疆的發展狀況，實際上，新疆年輕人對於潮流文化的接受與傳播甚至超過內地青年。新疆的搖滾音樂人也更早走入國際流行樂壇，除了之前提到的新疆搖滾教父艾斯卡爾，2006年組建“酸奶樂隊”的帕爾哈提2010年就同德國交響樂團一起舉辦過專場音樂會，還多次參加歐洲各國音樂節……

作為歐亞大陸的心臟，文化多元融匯才是新疆最大的特色：中國、印度、希臘和伊斯蘭等四大文化體系分別出現在歐亞大陸的四隅，而三條絲綢之路都經過新疆。絲綢之路作為四大文化體系交往的主要通道，是文化傳播和交流的大動脈。經濟、宗教、音樂、藝術的重要傳播，離不開這三條通道。新疆各民族生活棲息在絲綢之路上，“在繼承和發揚本民族文化的基礎上，從漢文化、印度文化、希臘文化、伊斯蘭文化中汲取營養，形成豐富多彩、獨具特色的文化”。^③由於地域廣大，經濟發展有差異，生活樣態各不相同，因而大美之地是新疆，“花帽手鼓”是新疆，嘻哈搖滾也是新疆。動感絢麗的新疆、瓜果豐收的新疆，縱馬馳騁的新疆，還有貧困惆悵的新疆……新疆應當具有豐富的面相，絕非一兩個簡單的詞語就能一概而論，輕易做結。

對新疆電影創作者而言，如何破除“刻板印象”，對新疆文化特質進行有效傳播是個非常重要的課題。有學者提出“邊疆對外傳播”概念，認為對外傳播的最終目的在於消除不同文化之間的衝突，^④以此達成各種社會成員之間的雙向“認同”。而認同“是一種主觀建構，即對諸如一致性、存在感、身份感、意義感、歸屬感的體認和想象”，^⑤文化心理意義上的身份認同直接影響著公眾理解和闡釋與國家形象相關的“那些根深蒂固的知識立場、情感態度、泛化概念，以及圖像和形象”。^⑥“邊疆特定的地理時空、文化風俗、形象認知，要求其必須從認同構建出發，設計行之有效的傳播策略”。^⑦

大型紀錄片《我從新疆來》是庫爾班江·賽買提以18個新疆人的真實經歷為拍攝內容，講述的新疆人的故事，將對外傳播的內容原點回歸到最基本的“人性”層面，立足普通人，拋開狹隘的民族和信仰，“強化根植於每個社會成員身上、傳承數千年的國族特質”，^⑧強調“我從新疆來，說的是新疆人的經歷，但講述的卻是每個中國人的故事”，^⑨“新疆人和內地人一樣——為生活在努力，為家人在奮鬥，為自己在爭取”。^⑩通過強調個體身份的“平等”和個體之間的“共性”——為人父母的無私大愛、為夢想奮鬥的勇氣和堅持、作為“沉默的少數派”的艱難心路歷程、熱愛和平的美好願望，由此形成認識上的“重新歸類”，從而將新疆人和內地人乃至全人類的共有價值觀展示出來，^⑪重新思考並建構人與人的關係，以獲得共情，建立“情感共同體”。

《第一次的離別》脫胎於紀錄片創作，最初“從普通人的生活入手，想要做個體編年史式的記錄”，最終採用了將紀錄片故事原封不動結構成劇情片的方式。“這種虛實相交、虛實界限模糊的處理”，得益於導演最終的感悟：“你知道你追求的這種紀實，並不是拍攝手法的紀實，而是重新建

構生活的紀實。”^①影片在“離別”的母題下，“開滿了生活的枝枝蔓蔓”，^②平淡的生活場景如涓涓細流，流淌在觀眾心間，喚起的是大家共同的對童真、對友情、對故鄉的懷戀之情。影片之所以在國際國內獲得無數共鳴，也正是超越了表象的民族/地域符號，用純真的孩童友情、悵然的離情別緒和溫馨的父母愛情，書寫了主人公雖身處貧困卻依然鮮活靈動的生活態度和默默執著的生存力量。

相較於影片《詩人出差了》所呈現出的荒原氣息，《第一次的離別》的美學表達迥然不同。筆者無意評判兩部影片孰優孰劣，而意在強調兩位青年導演在藝術片創作上相異的表達給新疆電影創作帶來的嶄新亮色。新疆文化博大而精深，因而對新疆電影的創作可以多元而豐富，影片中呈現出的新疆面孔也不應當僅僅是簡單而偏狹。多元共生一直是這塊土地上最引以為豪的文化養分，也必將生長出相互包容的文化立場。

電影是塑造共同記憶、建構文化認同的有效手段。費孝通很早就強調，僅僅將少數民族作為民族學和民族研究的對象是存在缺點的，因為少數民族和漢族之間本身就是一個整體，若將少數民族割裂開來，作為一個單獨的研究對象，就無法看到少數民族在中華民族整體中的地位及其與漢族的關係。^③

然而，長期以來，主流文化很容易將少數民族題材藝術創作“邊緣化、另類化”^④、“異質化”^⑤，將相關影片僅僅放置在民族電影內部進行研究，割裂了民族文化、地域文化在整個時代主題下的文化共性，是研究視野狹隘化的表現。

正如麥孜燕所直言：我們也許是少數的，但不是特殊的。1989年，費孝通先生出版了被譽為20世紀以來中國學界對中華民族結構之“一”與“多”辯證關係研究的集大成之作^⑥《中華民族多元一體格局》，指出“多元”是各民族平等相處的民族關係和文化實存，“一體”則是56個民族結合成相互依存、統一而不能分割的整體——中華民族，且具有對該民族共同的認同意識。費孝通的理論立場轉變了以往民族學面向具體某一民族的視角，以宏觀聯繫的視野，體現學科面向現實與未來的指導意義。^⑦

經歷了諸多波折之後，時至今日，對於新疆電影的創作與研究，我們更應當認識到，“少數民族文化某種程度上就是我們主題文化的一部分，它不是某一個民族的文化，它融合在主體文化之中，共同鑄成我們未來的大國氣質。從文化決策的角度來講，我們重視少數民族文化題材創作，其實不是在為一個邊緣人群或者弱勢文化在護航，而是在為國民文化體系的完整性建立在護航”。^⑧

①②⑥萬傳法：《1978~1987中國電影的美學分析》，北京：《當代電影》，2010年第5期。

③李鵬海、李林春：《沙雅縣“塔河文明與龜茲文化”學術研討會綜述》，新疆龜茲學會編：《龜茲學研究（第五輯）》，烏魯木齊：新疆大學出版社，2012年，第678頁。

④⑦⑧⑩⑪⑫⑬⑭導演幫：《對話〈第一次的離別〉導演王麗娜——離別的姿態，失傳的童年》，2019-01-30。
<https://mini.eastday.com/a/190130170245284-1.html>。

⑤唐博：《深度貧困區精準扶貧效果及貧困戶滿意度

調查——以新疆沙雅縣為例》，新疆阿拉爾：塔里木大學，2020年，第8~9頁。

⑧毛尖：《〈第一次的離別〉：新冠元年的電影新出發》，“毛尖看電影”，2020-07-24。
https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_8416336。

⑨剡啟超：《從維吾爾情詩中看審美意象的文化價值》，北京：《中央民族大學學報》，2014年第4期。

⑩達斯坦(Dastan)由波斯語傳入維吾爾語，在現代維吾爾語中指敘事長詩。這一口頭文類在維吾爾社區廣為傳承。見吐孫阿依吐拉克：《口頭詩學視角下的

維吾爾達斯坦演唱傳統》，蘭州：《西北民族研究》，2016年第4期。

⑬⑭睢安奇：《我和〈詩人出差了〉》，《南方週末》電子版，2015-02-06，<http://www.infzm.com/content/107727>。

⑮李純：《詩人出差了》，廣州：《南都週刊》，轉自江寒園：《詩人出差了》，2015-05-13。<https://movie.douban.com/review/7486117/>。

⑯睢安奇十二三歲便接觸了“莽漢主義”、“非非主義”等現代詩人的作品。結識新疆先鋒詩人沈葦後，其詩作收入《新疆前衛作家作品集》，還曾主編地下刊物《輪廓》。

⑰⑱熊歡：《曖昧的先鋒姿態——從烏青的詩說開去》，武漢：《今日湖北》，2013年6月（下）。

⑲⑳李彬、張華：《對西爾紮提導演的採訪：〈藝術尤其需要純粹——西爾紮提·牙合甫導演訪談〉》，待刊。

㉑一角齋：《中亞國際大都市——烏魯木齊》，2017-05-27，http://www.360doc.com/content/17/0527/10/11458766_657659931.shtml。選自“大美新疆”展示館，城市篇章：中亞國際大都市——烏魯木齊。

㉒㉓㉔閻清秀：《〈你美麗了我的人生〉導演闡述》，未刊稿。

㉕㉖張華：《非“少數”的少數民族導演——天山電影制片廠導演西爾紮提電影簡論》，待刊。

㉗還有澳大利亞金考拉國際華語電影節（2019）最佳導演、評委會特別獎；摩洛哥國際女性電影節（2019）最佳小演員獎；第四屆德國中國電影節（2019）最佳影片獎；加拿大電影節伊迪絲獎。

㉘轉引自楊碧薇：《〈第一次的離別〉：類型跨越中的詩性營造》，貴陽：《電影評介》，2019年第7期。

㉙簡晴晴、周麗：《春晚小品對區域形象的建構與傳播——以新疆小品〈天山情〉為例》，成都：《西部廣播電視》，2017年第4期。

㉚阿爾斯朗·馬木提：《新疆維吾爾文化地理特徵研究》，呼和浩特：《乾旱區資源與環境》，2009年第12期。

㉛侯迎忠、郭光華：《對外報道策略與技巧》，北京：中

國傳媒大學出版社，2008年，第85~86頁。

㉜胡百精：《說服與認同》，北京：中國傳媒大學出版社，2014年，第1~2頁。

㉝劉丹凌：《認同·對抗·間離：“像化”國家形象的三種認知模型》，南京：《南京社會科學》，2015年第9期，第17~22頁。

㉞㉟㊱劉曉程、王冠婷：《邊疆對外傳播中認同構建的個案分析——以〈我從新疆來〉為例》，北京：《對外傳播》，2016年第11期。

㊲鳳凰衛視《鏘鏘三人行》，2014-10-07。http://phtv.ifeng.com/a/20141008/40830822_0.shtml。

㊳陳雪蓮、汪奧娜：《專訪〈我從新疆來〉作者庫爾班江：讓世界了解真實的新疆》，北京：《國際先驅導報》，2015年9月30日。

㊴費孝通：《中華民族研究的新探索》，北京：《北京大學學報》，1990年第4期。

㊵㊶楊蕊：《少數民族題材電影中的新文化》，北京：《中國民族》，2012增1期。

㊷筆者在《異域與非異域的新疆電影——談新時期新疆電影的文化屬性與精神重構》中指出，一味將新疆電影簡單化歸結為“少數民族電影”，將其從主流文化中割裂開來，旁置成與內地電影形成對照的“他者”，無疑是在將新疆多元包容的文化屬性邊緣化甚至“異質化”，顯然不利於中華民族多元一體文化格局的主流建構。該文尚未發表。

㊸麻國慶：《費孝通民族研究理論與“合之又合”的中華民族共同性》，北京：《中央民族大學學報》，2020年第4期。

㊹楊樹文、李楠：《民漢交互與國家認同下現代新疆視覺形象建構的圖像學研究論綱》，北京：《大眾文藝》，2017年第10期。

作者簡介：李彬，北京電影學院中國電影學系副教授。北京 100088

[責任編輯 桑海]