

“十七年”新疆民族題材影片再思考： 人民敘事與思想動員*

潘 雨

[提 要] “十七年”電影是一場在特定年代下關乎特定主體的敘事運動。其核心以銀幕形象為載體,通過夯實敘事主體——“人民”的合法性,將現代國家觀念匱乏的民眾凝聚起來,構建屬於新中國的國家認同與國族認同。可以說,“十七年”新疆民族題材影片與同時期其他藝術作品一樣,面臨着用人民敘事解決一系列現實性與現代性的迫切問題。

[關鍵詞] 十七年 新疆民族題材影片 人民敘事

[中圖分類號] J909 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2022) 01 - 0169 - 06

一、一場關於“人民”的敘事運動

“十七年”電影是一場在特定年代下關乎特定主體——“人民”的敘事運動。“人民”既是“十七年”電影的敘事主體,也是其所構建和形塑的“新中國”的國家主體和“中華民族”的國族主體。這場關於“人民”的敘事運動,契合着彼時最重要的社會變革與思想變革。建國初期,基層群眾對於“國家”、“民族”、“人民”等想象的共同體概念十分陌生,“一盤散沙”是新中國所面臨的現實性問題。因缺乏國家認同和國族認同,如何推動社會主義建設這一關乎發展的現代性問題也隨之浮現。無論現實性還是現代性,歸根結底都是人的問題,只有實現國家認同與國族認同,才能萬眾一心開展社會主義建設。就此,通過電影這一大眾文化載體,以“人民”敘事完成意識形態喚詢,實現思想上的社會主義改造,成為“十七年”電影創作的核心使命。

人民是創造歷史的主體。關於“人民”的敘事創作既是一種文藝路線,也是一種政治態度。毛澤東《在延安文藝座談會上的講話》中指出:我們的文藝應當為千千萬萬勞動人民服務。^①通過“十七年”文藝作品的“人民”敘事,民眾成為推動社會變革和革命的動力。當喚醒民眾、動員民眾、組織民眾成為敘事重點,“人民共和國”便有了堅實的政治倫理基礎。而作為敘事主體,“人民”也為

* 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。

新中國和中華民族等現代國家概念提供了強大的共情和凝聚動力。

20世紀以來,中國的反帝反封建運動和民族解放戰爭“打破了鄉土觀念對中國農民的控制……並使[農民]意識到一種新型的關係、身份和目的的可能性”(邁克爾·曼)。在新政治觀念中,“中國”和“中華民族”成為關鍵詞,這些想象的共同體需要通過“人民”這個具體形式體現出來。杜贊奇指出,人民必須通過創造而成為人民。如何通過重新塑造,讓作為民族主義基礎的古老的“人民”獲得新生,參與到新世界的建構,是新興民族國家面臨的重大工程。1953年,全國第二次文代會召開,明確規定文藝的重要任務是創造新的英雄人物,^②通過對英雄人物的刻畫與謳歌,以榜樣形象教育人民,重塑人民。“十七年”新疆民族題材影片正是在這樣的政治語境下,展開新中國革命敘事、邊疆敘事和建設敘事,並以“人民”為敘事主體,發展出以下四種召喚結構。

(一)反特敘事:主要矛盾——邊疆各族軍民 vs 美蔣敵特;關鍵詞——一切反動派都是紙老虎。

反特敘事是“十七年”邊疆革命敘事的主旋律。新中國成立之初,地處邊陲的新疆、雲南等少數民族地區處於反特戰線最前沿,當時嚴峻的國內國際形勢,催生出多部優秀反特電影。例如表現雲南邊防部隊與國民黨特務激烈鬥爭的《山間鈴響馬幫來》(1954年),刻畫西南邊防戰士和彝族同胞同心協力戰勝潛藏敵特的《神秘的旅伴》(1955年),以及講述守護西北大沙漠的邊疆解放軍與國民黨殘餘特務展開殊死戰鬥的《沙漠追匪記》(1959)等。在邊疆敵我鬥爭異常嚴酷的形勢下,表現軍民團結打敗美蔣敵特的反特敘事,既是一種故事要求,更是時代所需。1963年,由長春電影制片廠出品,趙心水執導,梁音、阿依夏木、谷毓英等人主演的新疆塔吉克族題材影片《冰山上的來客》,就是一部在反特敘事中備受矚目的作品。在人物關係塑造方面,影片採用了和《山間鈴響馬幫來》、《神秘的旅伴》等相似的故事策略,主要矛盾是邊疆各族軍民和美蔣敵特之間的衝突,表達出揭露“一切反動派都是紙老虎”的意識形態訴求。在人物關係建構上,邊疆各族軍民大團結是敘事核心,也是反特敘事的題材基礎和內在動力。反特敘事在懸疑類型框架下展開一系列矛盾衝突,形成強烈的戲劇張力。這些故事策略讓該類影片從“十七年”電影中脫穎而出,廣受觀眾喜愛。利用反特敘事,《冰山上的來客》展現了邊疆革命鬥爭的嚴峻性和殘酷性。影片結尾,隱藏的漢族敵特被楊排長抓獲,邊疆再次恢復安寧。紅色信號彈騰空而起,就像逝去的英魂照耀夜空。解放軍戰士和少數民族同胞犧牲的壯烈以及動人的歌聲,讓全國各族人民同仇敵愾反美抗蔣的決心被激發出來。通過反特題材,新中國的邊疆敘事完成了對國防建設的意識形態喚詢。

(二)性別敘事:主要矛盾——少數民族進步女性 vs 落後的丈夫;關鍵詞——婦女可頂半邊天。

性別敘事自延安新文藝作品到“十七年”電影,一直占據着新中國革命敘事的主流話語。農村婦女作為雙重被壓迫者,她們“翻身得解放”的革命敘事尤其具有傳奇色彩,被反復借用、大書特書。進入社會主義建設階段後,性別敘事再次改寫,成為建設敘事的依託。1962年,由上海電影制片廠出品的農村題材影片《李雙雙》成為“十七年”建設敘事中的性別範本。影片成功塑造了性格潑辣爽直、熱心集體事業、敢於與自私自利現象做鬥爭的農村婦女李雙雙。在她的幫助下,保守落後的丈夫喜旺也不斷提高思想覺悟,爭取共同進步。新疆民族題材影片《綠洲凱歌》(1958年)和《天山的紅花》(1964)不約而同地採用了與《李雙雙》相同的基本結構範式——主人公/妻子都是積極進步的婦女隊長或先進分子,丈夫則是保守落後的頑固派,夫妻之間因思想道路問題發生激烈衝突。在妻子的幫助教育下,丈夫或幡然醒悟,重新投入到火紅的生產建設之中(《天山的紅花》);或妻子離開丈夫,重新開始屬於自己的新生活(《綠洲凱歌》)。從“十七年”正典劇《白毛女》到農村現實題材影片《李雙雙》,再到新疆民族題材的《綠洲凱歌》、《天山歌聲》、《兩代人》、《阿娜爾罕》、

《生命的火花》、《草原雄鷹》、《天山的紅花》、《黃沙綠浪》等,性別敘事的召喚結構在“十七年”電影中隨着時代變遷不斷發展,並與其他敘事融合演變出更為複雜、複合的結構意味。

(三)合作社敘事:主要矛盾——少數民族婦女隊長 vs 少數民族落後男性;關鍵詞——正確處理人民內部矛盾。

合作社敘事是“十七年”文藝創作的重中之重。為配合在全國上下掀起的農村合作社熱潮,合作社敘事以作品多、所涉範圍廣一直居於創作前列。新疆民族題材影片中也不例外,合作社敘事影片達到四部:《綠洲凱歌》、《天山的紅花》、《草原雄鷹》(1964)和《黃沙綠浪》(1965年),占所有新疆民族題材影片的三分之一。這四部作品在敘事範式上採用了合作社敘事+性別敘事的組合方式。主人公都是思想進步的少數民族婦女隊長,主要矛盾圍繞婦女隊長與思想落後的頑固分子作鬥爭展開,主題則以正確處理人民內部矛盾為落腳點。以《黃沙綠浪》為例,故事講述新疆綠洲生產合作社副主任、女幹部帕塔木汗響應上級號召,積極爭取糧食自給自足,動員社員到沙園子開荒種糧,但社主任哈斯木卻一心想着搞副業賺大錢。帕塔木汗不顧哈斯木反對,帶領社員植樹造林,抵抗風沙,以實際行動打擊了階級敵人的種種破壞行徑,教育了哈斯木。人民公社成立後,坎兒井修成了,沙漠從此變綠洲。合作社敘事標誌着新疆少數民族農村牧區在意識形態和生產生活上,與內地廣大農村地區趨於一致,而這也正是少數民族合作社敘事建構的基本目標與要求。

(四)天路敘事:主要矛盾——漢族女幹部 vs 落後知識分子;關鍵詞——敢教日月換新天。

除反特、性別與合作社敘事外,新疆民族題材影片還有第四種召喚結構,即描述邊疆鐵路建設的現代性敘事——天路敘事。天路敘事圍繞“敢教日月換新天”的社會主義建設豪情展開。一條條從祖國內地通往邊疆的天路,讓新中國的邊疆敘事和建設敘事蒙上濃厚的革命浪漫主義色彩。人物塑造方面,天路敘事的主人公與合作社敘事一樣,都是女性。此刻,天路敘事+性別敘事取代了合作社敘事+性別敘事,構成邊疆建設敘事的主要脈絡。例如1959年出品的《天山歌聲》和《兩代人》,主人公都是天山築路隊的女黨委書記。與合作社敘事不同的是,天路敘事中的先進女性不再是少數民族婦女隊長,而是漢族女幹部。作為內地支援邊疆建設的代表人物,在艱苦卓絕環境下敢想敢幹的漢族女幹部,成為邊疆建設敘事中多重視角的建構核心。天路敘事是“十七年”民族題材影片中最為獨特的一種召喚範式。它與合作社敘事一同,在即將到來的社會運動中發揮出強大的動員力量,對1960年代內地學生奔赴新疆,投身邊疆建設起到了關鍵的心理推動作用。

二、人民敘事與思想動員

莫里斯·梅斯納認為,作為中國共產黨集體成就的毛澤東思想更強調人的思想意識在改變社會現實中的決定性作用,而不是社會現實對人的思想的決定作用。^③因此,中國共產黨堅持思想動員和改造是解決新中國社會、經濟、政治、軍事等一系列重大問題的核心與關鍵,是決定中國未來走向的價值基礎。可以說“十七年”電影的人民敘事正是這樣一場自上而下的大規模意識形態喚詢,而其間所歷經的跌宕起伏和風雲變幻,可以從一部部作品中一探究竟。

(一)民族敘事和“誰是必須團結的力量”

作為首部新疆民族題材電影作品,《哈森與加米拉》的誕生並不曲折。然而在它一帆風順的背後,則湧動着建國初期在民族題材影片文藝創作路線尚未清晰的情況下,如何正確把握民族政策,維護民族平等和民族團結等一系列敏感問題。

從歷史上看,1952~1953年的文藝整風運動讓文藝界在社會主義創作觀的思想達成共識,但

隨之而來的另一部影片岌岌可危的命運，則直接影響着其後諸多少數民族題材影片的創作思路和方向。這部電影就是《內蒙春光》。《內蒙春光》是中央電影局東北電影制片廠於1948~1949年間創作的中國第一部少數民族題材影片，編劇王震之，導演干學偉，主演恩和森。影片歷時兩年多的艱苦拍攝制作，於1950年4月在全國公映，剛一問世就受到各界關注和廣泛好評。然而就在公映第九天，也就是1950年5月6日，導演干學偉突然接到中央電影局通知，《內蒙春光》需要連夜接受複審。影片公映後再進行複審的反常操作說明這部影片問題的嚴重性。作為中國第一部民族題材影片，《內蒙春光》不僅僅是一部電影作品，它的情節內容、公映與否關乎到建國初期中共中央的民族政策和民族統一戰線等根本性問題。

《內蒙春光》講述了解放戰爭時期，內蒙青年牧民頓得布擺脫狹隘的民族主義思想，經過鬥爭最終成長為一名共產主義戰士的歷程。原片在塑造蒙古王公貴族道爾基王爺這一人物時，將其刻畫成一個殘忍的王爺，不僅勾結國民黨匪特，還殘酷鎮壓廣大牧民，最終引狼入室，自食惡果，死在國民黨敗兵的槍口之下。《內蒙春光》對少數民族上層人士的反面刻畫引起參加1950年國家民委召開的全國統戰會議的西北代表的不同意見，認為該片在新區放映與政策不符。^④的確，雖然影片也同時刻畫了國民黨特務“楊先生”，揭露他和道爾基王爺狼狽為奸，破壞共產黨幹部開展群眾工作等罪行，然而“楊先生”在原片中只是配角，不是主要敵人。影片的大量篇幅集中描寫道爾基王爺的倒行逆施和咎由自取。實際上通過影片概述可以看出，《內蒙春光》一片雖然使用了當時在政治上絕對正確的階級分析和階級鬥爭二分法結構了影片的主要矛盾，然而它卻未能考慮和關注到建國初期另一重大問題——黨的民族政策和民族統一戰線問題。可以說這部影片在政治上混淆了“誰是我們的共同敵人”和“誰是我們需要團結的力量”這一主旨，也是對1949年第一屆中國人民政治協商會議通過的《中國人民政治協商會議共同綱領》第六章《民族政策》的違背。

其後，《內蒙春光》經過大量修改，於1951年3月終於得以重映。重映的片名由毛澤東親自修改為《內蒙人民的勝利》，讓“人民”的主體地位再次獲得確認。在延續人民敘事的基礎上，故事的主要矛盾衝突發生巨變——原片中殘忍、頑固不化的少數民族上層人士道爾基王爺，修改後成為思想落後、受到階級敵人/國民黨特務“楊先生”和蒙奸“大管家”蠱惑的中立派。影片結尾，道爾基王爺認清“楊先生”所代表的國民黨反動派的醜惡嘴臉幡然醒悟，果斷站到廣大牧民一邊，成為“必須團結的力量，可以被改造的對象”。原片本屬於配角的國民黨特務“楊先生”則成為反派主角，是一切陰謀的幕後黑手。是他與王爺身邊的蒙奸“大管家”相互勾結，利用種種謊言迷惑了中立的道爾基王爺，兩人最終被共產黨領導下的蒙漢聯軍抓獲懲辦。

《內蒙人民的勝利》為“十七年”少數民族題材影片奠定了創作基調，明確了創作方向，規定了少數民族上層人士和群眾之間的矛盾屬於“人民內部矛盾”。1953年之後，民族題材影片在全國以每年平均三部的速度推開，成為邊疆敘事的主流話語。同年，導演吳永剛接受上海電影制片廠委派，奔赴新疆深入生活，着手創作中國第一部新疆民族題材暨哈薩克族題材影片《哈森與加米拉》。由於《內蒙人民的勝利》定調在先，《哈森與加米拉》在矛盾衝突方面着重刻畫國民黨反動派為利用大牧主居努斯的勢力鞏固他們在草原上的統治，迫害戀人哈森和加米拉，殘害他們的孩子等罪行，確保了影片在政治導向和民族問題上不犯錯誤。此外，該片還通過對哈薩克青年哈森和加米拉忠貞愛情的歌頌以及對中國傳統戲曲話本的現代性改寫，開創了在邊疆敘事中嵌合愛情敘事的經典範式。^⑤1957年，《哈森與加米拉》獲得文化部“1949~1955優秀影片評獎”三等獎。自此，新疆民族題材影片奠定了它在“十七年”民族題材電影中的特殊地位。

(二) 合作社敘事與“正確處理人民內部矛盾”

“十七年”電影除了維護民族團結和民族平等、激發廣大人民群眾同仇敵愾反對帝國主義和階級敵人的職責外，還承擔着反對各民族內部共同敵人的重任。如果說民族團結、民族平等等“共同綱領”問題已經通過反特敘事等邊疆敘事在新疆少數民族題材影片中得以反復確認，那麼反對各民族內部共同敵人的敘事則交給了合作社。合作社敘事浪潮並非創作者脫離生活的主觀臆想，而是為了解決五十年代中國農村所面臨的嚴峻的現實問題而開展的旗幟鮮明的思想動員。

1953年，國家統購統銷政策推行後，農村群眾的勞動積極性受到嚴重打擊。1956年前後，廣東浙江一帶出現退租退耕現象，甚至浙江金華五縣出現千畝荒田無人耕的狀況。1958年《紅旗》雜誌發表許立群的署名文章《從是否“已經到了共產主義”說起》，歸納了人民內部矛盾的三種表現形式：具有資產階級思想的富裕中農和社會主義思想的貧下中農之間的矛盾；擁護合作社的廣大勞動人民在新舊思想上的矛盾和其他思想矛盾；合作社化後幹部和群眾之間的矛盾。^⑥為解決合作社引發的種種問題，1958年全國相繼推出若干部包含合作社敘事的電影作品，其中長春電影制片廠出品了趙樹理小說《三里灣》改編的《花好月圓》、馬烽同名小說改編的《三年早知道》、表現合作社女幹部的《女社長》，以及上海江南電影制片廠出品的《三八河邊》。

1959年，由上海海燕電影制片廠、新疆電影制片廠聯合攝制的《綠洲凱歌》成為新疆民族題材影片中的第一部合作社敘事作品。影片描述了代表社會主義新思想的維吾爾族婦女隊長阿依木罕和代表舊思想的富裕中農丈夫、公公之間的矛盾衝突。故事將上述“人民內部矛盾”的三種表現形式雜糅起來，加深了邊疆合作社敘事的典型性和複雜性。隨後，新疆民族題材影片創作中斷了五年，直到1964年才短暫恢復，1965年宣告終結。在1964~1965的兩年間，共拍攝新疆合作社題材影片三部：包括北京電影制片廠出品的《草原雄鷹》，北京電影制片廠、西安電影制片廠聯合出品的《天山的紅花》，以及上海海燕電影制片廠出品的《黃沙碧浪》。這三部影片也是“十七年”新疆民族題材影片的封箱之作。此後，民族題材影片和其他國產影片創作一樣，迎來了沉寂的十年。

可以說“十七年”電影合作社敘事是時代的必然產物。它通過不斷強化合作社的先進性，確保在經過自然災害和人為破壞的廣大農村地區，人民群眾依然能夠保持思想上、行動上的一致統一和樂觀向上。提供艱苦條件下的精神撫慰和美好想象是合作社敘事的基本訴求。然而，它又不僅僅是安慰劑，合作社敘事也是“十七年”人民群眾戰天鬥地、艱苦奮鬥的真實寫照。

(三) 天路敘事和“道路之爭”

在邊疆建設敘事的各類主題中，天路敘事是繼合作社敘事之後的另一個敘事重點。新疆地處西部邊陲，具有全國最為複雜多變的地貌。高原、草原、荒漠、山脈，這些景觀不僅構成了新疆民族題材影片的視覺奇觀，同時也是天路敘事建構的基礎。天塹變通途，是中國人對現代性想象的重要部分。天路敘事不僅滿足了這一想象，也實現了“十七年”電影對邊疆建設敘事構建的基本訴求。

除此之外，天路敘事還承載着一個大目標，即通過參與邊疆建設的知識分子厘清“道路之爭”的關鍵問題。1959年關於如何正確處理人民內部矛盾的問題提出後，“道路之爭”成為其中的重點。在當時所有人民內部矛盾之中，最關鍵的是資本主義和社會主義兩條道路之爭。“兩條道路”問題之所以是關鍵問題和難點問題，是因為它的界線模糊：既可以歸為人民內部矛盾，也可以歸為敵我矛盾，因而容不得半點差池，同時也成為最容易被創作者混淆的雷區。

1959年前後，全國除了農牧合作社的矛盾衝突加劇之外，工礦基建領域的衝突也在加劇。“十七年”新疆民族題材影片創作也將敘事重點轉向了解決邊疆建設的“道路問題”。1959年由西安電

影制片廠出品的《天山歌聲》和 1960 年由新疆電影制片廠出品的《兩代人》都屬於此類範疇。而 1964 年由北京電影制片廠出品的《草原雄鷹》則結合了牧區合作社敘事和道路之爭的交叉敘事結構，讓作品呈現出更為紛繁複雜的時代面貌。

無論上述幾部影片的場景如何變化，創作者始終將人民內部矛盾聚焦在“道路之爭”的“大是大非”問題上，這種敘事策略決定了人物關係和矛盾衝突構成，也為影片獲得了某種安全保障。不將“敵我矛盾”轉化為“人民內部矛盾”是表現道路之爭的關鍵。例如《天山歌聲》中的女主人公、築路工地女幹部容書記，在“大是大非問題”上不講情面，堅決與思想保守的王隊長和孔技術員作鬥爭，最終得以“治病救人”。而《兩代人》則更加凸顯創作者對“敵我矛盾”和“人民內部矛盾”的尺度把握。《兩代人》主人公孟英和《天山歌聲》容書記一樣，都是女幹部。解放時期就在新疆開展革命工作的孟英與丈夫一起被關進監獄，丈夫英勇就義，幸而孩子被同獄維吾爾族姑娘的父親救下。新疆解放後，孟英在組織安排下回到烏魯木齊從事邊疆建設。在攻克天山段工地的硬骨頭莫頂山的修築方案上，孟英失散多年的孩子、推土機駕駛員艾里主張劈開莫頂山，這個提議遭到殘留反動分子王冬和思想落後的隊長買買提強烈反對。孟英與反動分子王冬展開了堅決鬥爭，並嚴厲批評隊長買買提的落後思想，同時也對艾里的莽撞行為進行教育，最終決定打通莫頂山。影片創作者在處理不同人物關係的矛盾衝突方面採取了不同的政治立場，明確了道路之爭的基本態度。艾里雖是配角，但他身上帶有漢族血脈和維吾爾族養子的雙重烙印，是民族情深血濃於水的最好例證。可以說“十七年”民族題材影片在保持邊疆敘事的先進性和完整性方面已逐漸趨於成熟。

三、結語

“人民”敘事在“十七年”電影中的總體目標是解決社會主義建設時期人的思想問題。左翼電影評論家王塵無在評論影片《人道》的錯誤傾向時，指出電影的使命是“指示大眾出路，組織大眾意識”。^①“十七年”電影在喚醒群眾、組織群眾、動員群眾等意識形態喚詢方面，對於新中國和中華民族的建構意義重大。今日，當我們回首“十七年”電影和民族題材影片研究，“人民”敘事是無法回避的重要課題。“十七年”電影再次證明：是人民創造並書寫了歷史，而歷史也反哺與締造着人民。

①《毛澤東選集》第三卷，北京：人民出版社，1991年，第854頁。

②胡志毅：《神話、原型與意象：新中國十七年戲劇的召喚結構》，《中華藝術論叢》第7輯，上海：同濟大學出版社，2007年，第20頁。

③張碩果：《“十七年”上海電影文化研究》，北京：社會科學文獻出版社，2014年，第163頁。

④饒曙光等：《中國少數民族電影史》，北京：中國電影出版社，2011年，第26頁。

⑤潘雨：《邊疆敘事中的中國文化心理與戲曲原型策略——也談“十七年”新疆民族題材影片創作》，澳門：《澳門理工學報》，2019年第2期。

⑥林霆：《被規訓的敘事——十七年農業合作化題材小說研究》，太原：北岳文藝出版社，2014年，第62~63頁。

⑦廣播電影電視部電影局黨史資料征集工作領導小組/中國電影藝術研究中心：《三十年代中國電影評論文選：紀念左翼電影運動60周年》，北京：中國電影出版社，1993年，第3頁。

作者簡介：潘雨，北京電影學院副教授，博士。
北京 100088

[責任編輯 桑海]