

“三千孤儿入内蒙”题材改编影视作品的共同体叙事研究

——以电影《海的尽头是草原》为例

梁雁

云南师范大学传媒学院, 云南 昆明

收稿日期: 2025年4月2日; 录用日期: 2025年4月30日; 发布日期: 2025年5月12日

摘要

共同体叙事是共同体美学在影视创作中新的理论发现, 它指向将叙事的重点回归到影视本身, 让叙事空间成为创作者与观众“对话”的空间, 进而促进对中华民族共同体的认同, 是目前中国电影高质量发展的重要理论路径。“三千孤儿入内蒙”是蒙古族与汉族携手并进、共克时艰的一段历史记忆, 以此为叙事母题进行创作的电影《海的尽头是草原》, 在选题上凸显了铸牢中华民族共同体意识的叙事主题, 通过叙事视角的巧妙转换增进了观众的文化互认, 香港、内蒙古两地创作者的深度合作加深了集体记忆和文化融合, 在共同体叙事中建构起少数民族与中华民族之间的民族认同与文化认同, 为铸牢中华民族共同体意识作出了有益贡献。

关键词

蒙古族电影, 共同体叙事, “三千孤儿入内蒙”, 《海的尽头是草原》

Research on Community Narration of Adapted Film and Television Works with the Theme of “Three Thousand Orphans Enter Inner Mongolia”

—Taking the Movie “In Search of Last Time” as an Example

Yan Liang

School of Communication, Yunnan Normal University, Kunming Yunnan

Received: Apr. 2nd, 2025; accepted: Apr. 30th, 2025; published: May 12th, 2025

Abstract

Community narration is a new theoretical discovery of community aesthetics in film and television creation. It points to returning the focus of narrative to film and television itself, making the narrative space a “dialogue” space between creators and audiences, and then promoting the identification of the Chinese national community, which is an important theoretical path for the high-quality development of Chinese films at present. “Three Thousand Orphans Enter Inner Mongolia” is a historical memory in which Mongolian and Han people go hand in hand to overcome difficulties together. The film “In Search of Last Time”, created on this narrative motif, highlights the narrative theme of the Chinese nation’s sense of community in the topic selection and enhances the cultural mutual recognition of the audience through the subtle transformation of narrative perspectives. The deep cooperation between the creators of Hong Kong and Inner Mongolia has deepened the collective memory and cultural integration, constructed the national identity and cultural identity between the ethnic minorities and the Chinese nation in the community narrative, and made a beneficial contribution to the formation of the Chinese nation’s sense of community.

Keywords

Mongolian Film, Community Narrative, “Three Thousand Orphans Enter Inner Mongolia”, “In Search of Last Time”

Copyright © 2025 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

从“十七年”电影时期发展至今，我国少数民族题材电影创作已经走入了一个较为成熟的中华民族共同体叙事阶段。以少数民族为主体的影像作品的中华民族共同体叙事，从自在到自觉的形成过程中完成了中华民族共同体的梯进式完整想象。

2022年，由香港导演尔冬升执导的蒙古族题材电影《海的尽头是草原》上映，该片由中国电影股份有限公司出品，尔冬升、李苗、商羊、史零共同编剧，国家一级演员陈宝国主演，知名演员马苏、阿云嘎、王锵等领衔主演，王楚然、白宇帆、丁程鑫等友情出演，并邀请到了蒙古族著名演员巴德玛、其那日图等参演其中。影片以“三千孤儿入内蒙”的真实事件为背景，时间设定在上世纪五十年代末，通过哥哥杜思瀚(陈宝国饰)和妹妹杜思珩两个视角切入，由哥哥杜思瀚对妹妹的寻亲之旅，引出了这对因国家特殊困难时期被迫分开的兄妹在不同时空下经历的不同故事，展现了人生的悲欢离合与蒙汉之间互帮互助的民族情谊。

作为少数民族题材电影作品中有关中华民族共同体叙事的理论基础，中华民族多元一体格局理论为蒙古族题材“三千孤儿入内蒙”提供理论支撑。创作者背靠同一真实历史事件对“老故事”进行“新表达”，突破了以往少数民族电影中以图解政策为主旨的刻板叙事模式以及“原生态”猎奇式叙事模式，转而将目光聚焦到现实关怀及个体人物命运上来。“以点带面、继而连线”的叙事手法为少数民族电影共同体叙事创作打开了新窗口，通过“小家”的温情折射“大家”的团结，在情与情的连接中促进民族融合，为铸牢中华民族共同体意识在影视艺术方面做了有益实践，也为后续少数民族电影创作实践提供了建设性参考。

2. 凸显铸牢中华民族共同体的叙事主题

少数民族题材影视作品，在促进中华民族多元一体化发展中扮演着重要角色，它不仅是文化传承的媒介，更是共同体成员身份意识构建与认同的催化剂。而苦难的历史，是承载一个民族国家记忆的重要载体。在民族记忆中，共同的苦难比欢乐更有凝聚的效力。悲伤比胜利有更多的价值，因为它们迫使人们注意到责任，并要求一种共同的努力[1]。

“三千孤儿入内蒙”是蒙古族与汉族携手并进、共克时艰的一段历史记忆，也是众多蒙古族题材影视作品的创作灵感之源。20世纪50年代末60年代初，我国遭遇了罕见又严重的自然灾害，无论是城市还是乡村，食品的严重匮乏导致“活命难”的现象肆虐，于是以上海为中心，辐射至江苏、浙江等地的多户人家寄希望于上海市福利院，纷纷将自家孩子送往上海求活路，至此大批南方孩童变成嗷嗷待哺的孤儿。此时，国家希望内蒙古可以在食物方面帮忙提供一些物资支援，内蒙古方考虑到为灾区提供的物资无法解决根本问题，因此决定将来自江浙沪及安徽等地的三千名孩童全数接到内蒙古收养。由此，“接一个，活一个，壮一个”的简明而果断的指示养活了一批“国家的孩子”。这场旷世生命大营救也于1997年8月13日，该事件被《人民日报》刊发长篇通讯《三千孤儿和他们的草原母亲》报道，此后这场爱心接力行动被记入国家史册，被称为“当时最大规模的人道主义人口迁移”。

根据这一历史事件为叙事主题创作的影视作品众多，主要涉及电影、电视剧、纪录片三种类型。其中，1997年上映的李启民的《金色的草原》及石学海的《白骆驼》是该题材电影作品的开山之作。此后，2009年宁才的《额吉》、2010年张葆青的《情满草原》、2014年周玉鹏的《母亲的飞机场》、2019年彭军的《海林都》等影片也都给观众留下了深刻印象。特别是根据这一真实事件改编，2019年在央视8套上映的电视剧《国家孩子》更赢得了很多观众的青睐和赞誉。2022年纪录片《国家的孩子》及2023年纪录片《我的温暖人间》第七集、第八集《和你在一起》(上、下)均以现实主义的创作手法，通过亲历者的讲述还原了那段动情的民族历史。而2022年香港导演尔冬升的《海的尽头是草原》，则在电影艺术上完成了对这段特殊的汉族和蒙古族互通互融历史事件的“再书写”。

《海的尽头是草原》采用两个家庭的视角，以哥哥杜思瀚代替母亲完成去草原寻找失散多年的妹妹杜思珩的心愿为切入点，讲述了杜思珩在童年被上海孤儿院送到内蒙古草原的萨仁娜额吉家以后，从迫切逃出草原到逐渐适应草原，最终代替蒙古族哥哥那木汗成为草原的孩子，永久留在草原上的故事。该片在隐性层面突破了民族历史书写的民族性与地域性，以“对话”的方式进入国家视野中的国族历史书写，不仅生动、形象地体现出蒙汉一家亲的民族团结精神，更在潜移默化中强化了观众的中华民族共同体意识，凸显了铸牢中华民族共同体的叙事主题。

3. 多元叙事视角的转换增进观众的文化互认

在叙事的整体过程中，事件与叙事者是关键因素，事件的叙事视角是叙事者经历、感受事件的角度。热拉尔·热奈特在《叙事话语 新叙事话语》中依据叙事焦点对人物呈现的情况不同，将叙事视角分为内聚焦型、零聚焦型和外聚焦型三种类型。《海的尽头是草原》通过三种类型的叙事视角的巧妙转换，借助视听手段呈现故事的视点变化，对事件进行立体化呈现，有效增进了多民族观众之间的文化互认。

(一) 内聚焦于个体命运，塑造立体人物形象

内聚焦视角，指的是在故事里以人物的主观视角展开故事叙事。其叙事焦点的基点是人物的主观世界，呈现效果多倾向于人物基于自身的思考与判断。在内聚焦视角下，观众通过人物的行为和言语，可以感受到人物的性格、情感和成长历程，由此使得人物形象更加立体和丰满。

以杜思瀚为例，作为患者，他面对医生的治疗意见担心会术后失忆，所以放弃了手术，毅然决然带着病痛踏上了草原寻亲之路；作为一个独立的个体，他喜欢通过拍照记录生活，“用它写日记”；作为长

者，他会语重心长地劝诫德布“每个人都有选择自己生活的权利”、“对一切都要珍惜，尤其是自己的家人”；作为寻找妹妹的哥哥，在听完四个蒙古族哥哥讲述的故事后，他会将额头轻轻地抵在白马的脸上，仿佛感谢它的母亲当年救了自己的妹妹，也仿佛与自己失散多年的亲人作别，而面对妹妹时，他又会忏悔自己当年的行为，希望得到妹妹的原谅等。通过这一系列行为和语言，观众可以清晰地感受到杜思瀚作为哥哥的坚韧与执着、作为儿子的恐惧与孝顺、作为病人的痛苦与释然。同样地，还有温柔善良、无私奉献的萨仁娜额吉，身患残疾但有担当的哥哥那木汗，坚强勇敢但也会任性妄为的杜思珩等。

此外，通过内聚焦视角，观众还可以清晰地感受个体在历史洪流中对命运做选择时的纠结或释然。该片精彩点在于杜思瀚寻亲与杜思珩被领养两个故事双线交叉叙事，观众既可以看到杜思瀚通过寻找妹妹的行动实现自我救赎，又可以通过杜思珩留在草原的经历感受到她的坚韧和成长。作为受者，观众反复被拉入到杜思珩和杜思瀚的情感中去跟随其做命运的选择，这些个体的选择更是无形中成为影片的重要组成部分，为影片赋予了人文关怀和思想深度。

同时，正如学者饶曙光所言，在肯定作者的同时实现作品与观众之间“建构有效的对话渠道、对话方式、对话空间，形成共情、共鸣，形成良性互动”[2]。因此，在影片中，角色与角色完成对话，对话组成作品，导演经由作品完成意义传达，观众在观赏过程中完成与角色的共鸣和与导演的跨屏“交流”，“对话”在此成为最重要的一个维度。这种对话叙事的创作成为影视创作共同体叙事中的精彩一笔，令来自不同民族间的界限和隔阂彻底消弭无踪，命运共同体的意味呼之欲出，引导着观众共赴一场新时代话语体系下少数民族电影创作盛宴。

(二) 外聚焦构建故事悬念，提升情节的戏剧性

外聚焦叙事视角是一种客观的叙事视角，在这种叙事视角中，叙事者所知少于人物所知。具体来说，是叙事者严格地从客观的角度进行叙述，仅呈现人物的行动、外貌及客观环境，不介入作品。这种叙事视角具有客观性、戏剧性、距离感的特点，能够增强故事神秘感，为观众留白，调动受者情绪参与。

由于观众无法直接了解人物的内心想法和感受，因此他们的行动和言语往往充满了未知和不确定性。例如，杜思瀚在寻找妹妹的过程中，观众与杜思瀚一样，一直在不同人的回忆中理顺事情发展过程，寻找杜思珩的线索，但是并不能确定是否能够找到她。通过四位蒙古族哥哥的讲述，观众也与杜思瀚一样认为她已经死于流沙。但是，当杜思瀚即将离开时，蒙古族哥哥却说：“我们带你去见那木汗”。此时，“那木汗是那个哑巴哥哥吗？”、“他还活着？”、“他将讲述什么新的关于杜思珩的故事？”等问题穿出屏幕成为故事的一大悬念，流进观众心里，吸引着观众去“解谜”。当一对蒙古族夫妻出现在面前时，观众再次与杜思瀚一样，理所应当认为男性是那木汗，但是当男人开口说：“不是不是，我是她丈夫巴扎尔，她才是那木汗，汉文名字叫杜思珩”时，杜思瀚与观众才恍然大悟原来杜思珩还活着。在后续兄妹俩的叙旧中，杜思珩讲出了蒙古族哥哥那木汗为了拯救自己不幸身陷流沙遇难的故事，杜思瀚则在回忆中道出当年自己为了留在母亲身边不惜跑入大雨让自己生病，而让妹妹被送到孤儿院的实情。

在大结局之前，观众作为受者不明白为什么被送走的是妹妹不是哥哥，不确定杜思珩是否已经真的离世，而大结局的反转给了所有行为一个交代，正是这种不确定性的、悬念的叙事情节，给故事提升了许多戏剧性，让观众在猜测和推理中与角色产生共情，增强了影片吸引力和观赏性。

(三) 零聚焦于客观历史，凸显民族团结主题

零聚焦叙事视角是一种全知的“上帝视角”，其特征在于叙事者的认知范畴超越了所有角色。在此视角下，叙事者拥有自由穿梭时空、多维度展现故事的能力，不仅能深入洞悉角色的过往经历与内心世界，还能把握故事的细节，将事件交代清楚。英国学者齐格蒙特·鲍曼认为，“共同体的价值就在于它不仅能为我们遮风挡雨，还能化解我们周遭的不安与焦虑”[3]。蒙古族作为中华民族大家庭的一员，一直将民族团结、民族和睦、民族交融作为自己情感归属与认同的归旨。而《海的尽头是草原》中，导演尔冬

升正是通过零聚焦视角客观地呈现了“三千孤儿入内蒙”这一历史事件中，蒙古族人民团结互助的精神以及对中华民族的民族认同。

影片中，男主人公杜思瀚为了寻找六十年前被送到草原上的亲生妹妹的线索，先拜访了邓先锋老人，邓先锋老人讲述了他作为工作人员所经历的转移孤儿工作筹备过程，交代了历史情况。接着，杜思瀚只身前往内蒙古，司机德布先带杜思瀚见了老保育员托娅，他们一起翻看了1960年到1963年所有孤儿的信息资料，通过托娅的回忆再度呈现内蒙古方为收养孤儿们所做的努力，展现了完整的孤儿们在火车上周转的经历，以及草原上筹建保育院、培养保育员等过程。随后，司机德布带杜思瀚又见到了老年的黄宝哥、那日苏、巴图和鸿格尔，四位老人在回忆中向杜思瀚讲述杜思珩的故事，包括杜思珩幼年被萨仁娜额吉领养呵护、杜思珩在草原父母的抚养及哥哥那木汗的保护下健康长大、杜思珩与马正元企图跑出草原寻找回上海的路身陷流沙等一系列事件。在这一过程中，一方面，观众只能通过第三者的回忆看到孤儿们被送到草原、与草原家庭相处、逐渐融入草原生活的外在表现，而无法直接了解他们内心的想法和感受，为观众留下了广阔的想象空间；另一方面，汉族孤儿与蒙古族家庭之间发生的故事成为重要叙事线索，观众能够直观看到蒙古族家庭对汉族孤儿的关爱和照顾，以及汉族孤儿对蒙古族文化的接受和融入，这些情节客观上体现了民族团结和互助友爱的精神，凸显了中华民族共同体互帮互助的时代主题。

此外，影片以“我”之小，见“国”之大。杜思珩的人生故事不仅是讲述她自己的经历，更凸显了在那段国家举步维艰的历史中，不是一名南方孤儿，而是三千名南方孤儿都得到了党、国家以及草原父母的温暖关照，这是一个民族的大爱，是发生在中国的独有的情感奇观。观众由此找到与祖国的情感连接——国家永远会以最热诚的怀抱去温暖那些“无家可归”的人。这不仅激发了“他民族”对蒙古族的民族文化认同，更让蒙古族人民获得参与到伟大历史事件的自豪感，进一步增强其对中华民族的文化认同。这种叙事激发了观众与作品之间情感上的双向奔赴，提升了弘扬中华民族精神的意识，构筑起平等团结、互助和谐的社会主义民族关系，为铸牢中华民族共同体意识、促进民族团结作出有益贡献。

因此，《海的尽头是草原》对内聚焦叙事视角、外聚焦叙事视角及零聚焦叙事视角的创新性融合使用，不仅增添了故事的神秘感，让观众得以与杜思瀚一起以探索的眼光去打开历史的卷轴解谜，更使观众能够在理清事件发展逻辑线的基础之上，深刻地与人物一起去追寻生命的意义，完成自我救赎。这种视角的转换令影片既客观，又感人，既清晰，又神秘，为故事讲述带来了新意，构建了一个能够产生想象和共鸣的故事空间，吸引观众能够主动参与到叙事中来进行解读，增进了多民族观众在欣赏过程中对“他民族”的文化互认，有效铸牢中华民族共同体意识，为“三千孤儿入内蒙”这一题材影视作品创作注入了新时代创作活力，更为少数民族题材影视作品创作在叙事视角选择方面提供了有益借鉴。

4. 多民族联合创作构建民族文化共同体

中国56个民族在漫长的历史演进中形成了自己灿烂多样的民族文化，并具有不同的文化内涵，民族文化内涵中优秀精神文化与现代优秀思想相结合，在形成民族精神的塑造与民族自信心的提升过程中起到非常深刻也非常直接的作用。党的十八大以来，“中华民族共同体意识”作为体现中华民族“多元一体”特征的内在凝聚力，成为了新时代党和国家民族工作的重要基石。而媒介既是记忆的载体，也是建构记忆的主体，通过挑选和整合记忆发挥作用。作为连接和传承人类记忆的桥梁，媒介记忆能够帮助人们存储和唤起记忆，传递情感，重现温情与美好时刻[4]。影视作品通过多民族联合创作的独特艺术形式打破了以空间地域为界限的生活共同体边界，通过丰富的文化象征、多样的叙事手法以及广泛的传播方式，在广阔的空间版图上拉近了个体间的距离，建构起了互动的纽带与联系。影视作品的广泛传播，也加深了多元民族文化之间的交流融合，形塑了“你中有我，我中有你”的共同体意象，为中华民族情感共同体和命运共同体的构建奠定了坚实基础，对增强民族认同和促进民族共同体发挥了独特作用。

(一) 共建多元一体化格局的民族共同体叙事

民族认同是铸牢民族意识和记忆的必要基石。只有获得全民族的认同和接纳,民族文化才能在民族意识和民族记忆中传承下来,才能对民族共同体起到良好的建构作用。“他民族”创作者的参与,让少数民族题材影视作品在促进民族间建构民族认同发挥了正向影响。正如霍米·巴巴(Homi Bhabba)所言:“有充足的证据表明,想象共同体的杂糅状态更具有一种跨民族和跨语言的意义”[5]。

学者赵卫防等在讨论中曾指出:“内蒙古电影在蜕变为艺术电影之后再次完成了跨域性的转变。内蒙古本土导演以及非内蒙古导演一同构成了当下内蒙古电影创作的磅礴队伍,使得内蒙古电影表现出蓬勃的姿态”、“以类型片的外壳包裹内在的思辨性,以强烈的人文追求和思辨价值为支撑,它在当下的转型很成功,为我们探讨区域电影、少数民族电影乃至国产电影的转型,提供了启示”[6]。以“三千孤儿入内蒙”题材改编的影视作品为例,其通过对不同民族之间的文化交流和融合,促进对中华民族不同文化的了解和尊重;通过对不同民族叙述者对同一历史事件的讲述,增强对中华民族共同体的历史认同和文化认同;通过呈现中华民族的共同利益和共同目标,激发对中华民族共同体的责任感和使命感。

特别是《海的尽头是草原》这部作品的成功,显示了“他民族”创作者对异域的想象使其能够跨越文化鸿沟,建构起一个情感的共感领域,这也启示作为民族题材作品的生产者——少数民族主创人员对本民族文化的熟悉,为优秀民族影视工作者的脱颖而出提供了得天独厚的条件。与此同时,汉族主创人员也应更为积极加入民族题材电视剧的创作队伍中。因此,无论是本民族创作者还是“他民族”创作者,都应抱着开放的眼光与国际接轨,创作出符合时代发展、满足人民情感需求的好作品。

(二) 共享同一叙事题材历久弥新的时代价值

在同一时空背景下,族群的叙事往往围绕共同主题展开,这些主题基于族群的集体经验,将个体经历与族群故事相融合,赋予每个成员以族群认同与社会归属感。

从1997年至今,以“三千孤儿入内蒙”为叙事主题进行创作的影视作品一共12部,这12部作品中不仅有本民族导演,如宁才、巴特尔,还有“他民族”导演,如李启民、石学海、尔冬升等,作品因导演的个人风格及民族不同而呈现出不同的叙事特色。如李启民的《金色的草原》、石学海的《白骆驼》重视表现蒙古族额吉的伟大和党的政策扶持;而本民族导演宁才无论是在电视剧《静静的艾敏河》,还是电影《额吉》中,更关注南方孤儿到草原以后经过爱的感化逐渐生长成为草原的孩子,在展现蒙古族民族文化方面下足了功夫。在《海的尽头是草原》中,香港导演尔冬升更是深度挖掘了“三千孤儿入内蒙”这一叙事题材的商业价值,将流量引入民族题材影视的创作中来,借由新世代明星力量拉近与年轻群体之间的距离,令民族认同意识更好地浸润了低年龄段受众。

导演们背靠时代环境,关注社会现实,积极融合艺术及文化元素,深入挖掘题材内涵,引发多民族观众的共鸣与思考,让“三千孤儿入内蒙”这一叙事主题拥有历久弥新的时代价值,不断焕发出新的民族光彩。

(三) 共探全球语境下人类情感价值共同体叙事

在日渐媒介化的社会语境下,人类社会日益成为一个紧密相连的整体,受众共情的产生与大众媒介的建构及媒介运作的逻辑关系之间的关联也愈发紧密。在这一背景下,各种文化、价值观和情感相互交融碰撞,形成了复杂多元的全球化语境。尽管如此,正如宁才导演所说的:“民族电影是需要导演用心灵拍摄的,只有用充满情感的镜头语言才能把这种无私宽广的讯息传递给观众,才能打动观众”。

因此,在“三千孤儿入内蒙”的叙事中,无论是相对“隐身”的父亲,还是拥有温柔怀抱的额吉,他们都是实实在在地接纳了城市的孤儿的草原家庭,都隐秘地将新中国成立初期普通百姓对国家献力的宏大背景藏于家庭故事的叙事主线当中,将民族历史和民族情感一起缝合进“中国故事”的表述之中,引发观众的情感共鸣,正是铸牢中华民族共同体意识的鲜活人物、典型故事。

在《海的尽头是草原》中，汉族女孩杜思珩继承蒙古族哥哥的名字，化身为草原父母的女儿那木汗，这种身份上的“合二为一”，也表达了“他者”与“我者”的深度融合，实现了对今天中国各民族紧密团结的隐喻。从“我”的故事，讲到“我家”的故事，再到“我的国家”、“我的民族”的故事，情感的流动随处可见，正是因为这些作品在创作中用心、用情、用功，深度融合了民族的历史与国家的意识，才以“润物细无声”的形式传达出了民族团结与民族融合的精神主题。

然而，值得注意的是，在全球化语境的创作中，创作者应时刻注意民族性是第一位的。《海的尽头是草原》中关于蒙古族哥哥对汉族妹妹的喜欢是出于兄妹之情还是男女之情这个问题，一些观众产生了分歧。一方认为，蒙古族哥哥那木汗对杜思珩的喜欢是因为想要很好地保护这个小妹妹；另一方则认为，蒙古族哥哥那木汗在与杜思珩的相处中产生了爱恋。因此，针对这种分歧，网络上出现了很多“嗑cp”的内容，这两种想法的碰撞证明了当代少数民族电影创作仍保留有对故事内容暧昧性和多义性的空间，也说明在少数民族题材影视作品在商业化的市场潮流中，也难以抵抗对流量以及话题的追求。

最后，在探讨全球语境下人类情感价值共同体的叙事时，我们不能片面地强调电影的民族性而忽视了其时代性和世界性，同样也不能一味追求国际化而舍弃了电影的民族精髓。面对未来发展，蒙古族题材的影视作品也应积极地接纳“他者”的目光，站在“他者”的视角对“自我”进行反观。真正卓越的电影作品，都是深深植根于本民族文化土壤之中，以情感为纽带，在共情传播的过程中，通过构建故事场域搭建起与观众情感交流的桥梁，促成情感的共鸣与共振。同时，巧妙融合时代精神与现代电影语言表现手法，展现出一种有意识的艺术创造。全球化不仅促使我们反思现代性与民族性的关系，还激励我们思考如何更有效地利用和展现民族文化，以丰富和深化人类情感价值共同体的叙事表达。

5. 结语

蒙古族题材电影有着独特的地域特征和艺术表达，在其发展历程中经历了从革命叙事向历史叙事再向现实叙事的转变，而今发展至一个“跨域叙事”的新阶段，在当下铸牢中华民族共同体意识的国家大政方针的指导下，更需要创作者们携手共进，努力开拓新的艺术表达形式。“阐释中华民族多元一体演进格局，铸牢中华民族共同体意识，应当成为少数民族题材电影创作自觉恪守的指导思想”[7]。《海的尽头是草原》无疑提供给我们一个可供参考的样本，“跨域”叙事的多样性、灵活性在其文本中体现得较为明显，通过蒙汉两族人物的“对话”关系也拉近了不同民族观众之间的距离，达成了一种文化互认与共融的民族文化认同。当然，未来少数民族题材电影的发展之路仍然任重而道远。

参考文献

- [1] Bhabha, H. (1990) *Nation and Narration*. Routledge, 19.
- [2] 饶曙光. 构建中国电影“共同体美学”[N]. 甘肃日报, 2019-10-23(10).
- [3] Bauman, Z. (2003) *Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds*. Polity Press.
- [4] 邱月. 情感与记忆: 纪录片《我的温暖人间》的温情表达[J]. 电视研究, 2024(4): 71-73.
- [5] Bhabha, H. (1994) *The Location of Culture*. Routledge.
- [6] 饶曙光, 李道新, 赵卫防, 等. 地域电影、民族题材电影与“共同体美学”[J]. 当代电影, 2019(12): 4-17.
- [7] 饶曙光, 尹鹏飞. 《海的尽头是草原》: 少数民族电影的共同体叙事新探索[J]. 当代电影, 2022(6): 13.