

戰爭記憶的重構和再現： 試論兩部「少數民族」抗日電影

韓 燕 麗

引 言

一九四九年中華人民共和國建國之後，隨著生產機制與文化形態發生根本性的變化，電影的功能變成爲工農兵服務，政治宣傳永遠是首要的目的。作爲「黨和人民的喉舌」，中國電影承擔著宣傳國家政策、教育人民大眾的重要任務。¹⁾ 此時，以漢族以外的所謂少數民族爲主人公的中國人民電影，在一九五〇年代至一九七〇年代期間大量問世。在此之前四十年以上的中國電影史中，以少數民族爲主人公的電影只有兩部，分別是以蒙古族爲主人公的《塞上風雲》(1941) 和在臺灣高山族居住區拍攝的《花蓮港》(1947)。但建國後，一九五〇年代此類少數民族題材的電影製作了二十部、一九六〇年代的十年間製作了二十三部、一九七〇年代也有二十二部問世。²⁾ 應該如何理解中國電影史上的這一不容忽視的現象？

漢族是中國最大的種族，根據二〇〇〇年的中國人口普查，漢族約占總人口的90%，大約10%的人口爲非漢族族群。³⁾ 歷代中國政權的疆土領域中其實一直存在

- 1) 程季華主編《中國電影發展史》第二卷，中國電影出版社，1998年（初版1963年），401-409頁。中國各種傳媒包括廣播影視和報紙一向被看作是「黨和人民的喉舌」。這一被廣泛運用在中文語境之中的修辭方式或可追溯至19世紀馬克斯的有關報刊的理論。
- 2) 中國電影家協會編《論中國少數民族電影》，中國電影出版社，1997年。影片數量根據書中附錄(356-379頁)，由筆者統計整理。
- 3) 呂紅平等著《中國少數民族地區人口狀況研究》，中國社會科學出版社，2010年，42頁。具體數字是8.47%。

多種族群，中國第一個現代民族國家 /nation state 中華民國政府基本保留了帝國歷史上的幅員，中華人民共和國成立以後，更對非漢族人口展開了為期數十年的大規模民族識別工作。根據中國的官方劃分，中國除漢族以外共有五十五個「少數民族」，而五十六個民族共同組成中華民族。當然，漢族是不言而喻的統治軸心。

對於新興國家而言，屬於國民少數派的非漢族民眾無疑是國民壁壘中的薄弱環節，鞏固包括少數民族在內的大眾基盤是建國初期的要務。一九五〇年六月六日，毛澤東曾在共產黨第七屆中央委員會上作出重要講話，在這次題為〈不要四面出擊〉的講話中，毛特意強調了團結三千萬少數民族民眾的重要性。⁴⁾ 在新政體尚未穩固的社會背景之下，通過電影來加強民族團結無疑是新中國電影工作者肩負的重要任務之一。建國後大量製作的將少數民族設定為主人公的新中國電影，作為國家意識形態的宣傳工具，在國民建構 /nation building 的過程中起著不可忽視的重要作用。

在為數不少的少數民族題材的影片之中，攝於一九五九年的《回民支隊》和《金玉姬》是其中極為特殊的兩部以抗日戰爭為背景的少數民族題材電影。一九五九年為何會誕生這樣兩部題材特殊並且完成度很高的影片？在此之前的少數民族影片有過怎樣的嘗試和失敗？抗日戰爭這一主題的再現如何服務於建國初期國民建構的過程之中？而這些影片又是不是像我們今天能在 DVD 封套上看到的宣傳字句那樣，僅僅是「抗日戰鬥故事片」那麼簡單？本文將首先回顧此前少數民族電影的製作情況，分析抗日題材少數民族電影產生的原因和背景。然後重點聚焦分析兩部影片的文本構成，通過詳細分析解構故事、以及登場人物之間複雜的對立抗衡關係，探討漢族與少數民族之外的第三個族群（他者）日本人的出現對影片故事中敵我關係的構築產生了怎樣的影響。

一. 少數民族電影與抗日題材

作為無產階級政權，批判和打倒有產階級的變革在新中國成立初期如火如荼地展開，反映階級鬥爭的電影是人民電影的另一急迫需要。但是，在階級和民族這兩根

4) 毛澤東《毛澤東著作選讀》下冊，北京：人民出版社，1986年，696頁。

坐標軸的框架下，初期的少數民族電影試圖一舉解決民族對立和階級矛盾，其故事情節往往難以架構。中華人民共和國建國後拍攝的第一部少數民族電影《內蒙春光（1950）》，就是一部不幸觸礁之作。

該片將蒙古族的王爺塑造成罪大惡極的封建王侯，王爺欺壓貧苦的蒙古牧民並與漢族的有產階級「國民黨反動派」勾結，最後在影片的結尾死于非命。《內蒙春光》上映後即遭到國家政務院勒令停映的命運。在周恩來等國家領導的直接指示下，影片大幅改變內容，將原有的五十四個鏡頭中二十六個鏡頭刪除掉，加上完全重拍的十六個鏡頭和部分補拍的十個鏡頭，重新剪輯的電影已經面目全非。為了避免激化民族矛盾，影片不得不簡化矛盾對立，將階級敵人的問題暫時束之高閣。重拍的影片中，王爺不再是十惡不赦的大壞蛋，只不過是猶疑與共產黨和國民黨之間的立場不堅定分子。他在影片的結尾終於認清形勢，決心與共產黨合作。重拍的影片由毛澤東親自重新命名為《內蒙人民的勝利》，於次年全國上映。

但是，這一在共產黨的直接領導和指示下的重拍行動，導致的後果是影片情節支離破碎，故事缺乏邏輯、漏洞百出。例如，為了避免造成對漢族的反感，影片特意設定兩個主要登場人物的共產黨員為蒙古族，主要人物中其實沒有任何一個漢族的共產黨員，這一設定導致原本懼怕甚至厭惡漢族的蒙族牧民以及王爺的轉向顯得十分缺乏說服力，這無疑是影片故事構成極大的漏洞之一。另外，主要人物的牧民頓得布在看到共產黨員蘇合的瞬間即逃之夭夭，此後一直執迷不悟地深信蘇合是漢族，但這場戲中沒有任何可以令頓得布判斷蘇合是漢族的要素，而其他牧民們也都知道蘇合是蒙古族。影片的最後，最大的階級敵人王爺也並未得到嚴懲，無論是階級矛盾還是民族對立，其實都未能通過影片的情節構造得以真正解決。⁵⁾

在第一部少數民族電影的混亂之後，此後製作的少數民族電影中，可以看到減少矛盾對立項以使敘事簡單化、避免樹敵太多的傾向。此後幾年間的作品大都以國共內戰時期或者建國初期的社會制度改革為故事背景，影片或將矛頭直指「國民黨

5) 韓燕麗「『內蒙古』の表象——共和国初の『少数民族映画』について（內蒙古の表象——關於共和國第一部少數民族電影）」應雄編《中国映画のみかた（中國電影的看法）》，大修館書店，2010年，130-145頁。

反動派」，強調新舊政府的不同，或描述社會制度改革時期少數民族地區內部發生的問題，主題其實一直避免直接觸碰漢族與少數民族的矛盾這一敏感問題。不難想見，如何通過電影故事的文本使少數民族兄弟分清敵我、緊密團結在共產黨的領導之下，如何在影片中一舉解決民族和階級兩個問題，使故事情節更具說服力，相信這些一直是令建國初期幾年間的電影編劇們頭疼的問題。直到他們發現另一個來自境外的敵人——「日本鬼子」。

一九五九年，兩部抗日主題的少數民族影片問世。正像本文接下來將會詳盡分析的那樣，兩部影片的情節構造十分緊湊合理，劇本之成熟程度不遜色於經典的好萊塢作品。這樣兩部題材特殊且完成度較高的作品之所以會在一九五九年誕生，以下兩點可能是其主要原因。

首先，在文化大革命之前的十七年人民電影史中，一九五九年被普遍公認為是一個電影創作的小高潮。爲了迎接建國十周年，這一年的電影製作被當作一項關係到共產黨和國家形象的政治工程來進行。從一九五八年的下半年開始，中共中央書記處就召開會議，指派周恩來、鄧小平來負責這一重大工程。之後，中央宣傳部召集中國各省、市及軍隊負責人到北京開會，傳達中央精神，佈置任務。建國後持續不斷的政治運動，其實已經令電影製作數量大幅減少，其中主要原因之一就是缺乏劇本。針對令編劇們頭疼的劇本問題，電影局特意在一九五八年十一月一日至七日召開各地國營制片廠的廠長會議，對今後一年生產影片的題材、政治標準、劇本審查以及演員調配等問題做出一系列指示。局長陳荒煤具體指出當時劇本欠缺的十三種題材，其中列舉的第一項就是少數民族題材，要求各個較大的少數民族必須保證都拍攝出一部影片來。⁶⁾ 這樣，一場由國家權利強行推行的電影創作活動由此在全國範圍內展開，各地的電影製片廠頻繁地召開創作會議，劇作家們被普遍地發動起來。攝製《回民支隊》的八一電影製片廠，據說還有將軍、新聞工作者和軍事工作者參加劇本討論會議。⁷⁾

此外，一九四九年以來的階級鬥爭、土地改革已經基本告一段落。一九五六年，

6) 啓之《毛澤東時代的人民電影（1949-1966）》臺北：國家圖書館出版品，2010年，420-421頁。

7) 同上，421頁。

中國共產黨第八次全國代表大會上，主持民族問題的烏蘭夫在會上作了題為《黨勝利地解決了國內民族問題》的發言，全面總結了建國以來的民族工作。⁸⁾當然發言報告的題目未免有些過於樂觀，但少數民族內部的政治改革的確已經告一段落。這恐怕也是在「國民黨反動派」和「封建王爺」之後，少數民族影片中的反面人物中終於出現「日本鬼子」的原因之一。

由於上述兩大原因，兩部完成度較高的抗日題材少數民族電影出現在了一九五九年的中國銀幕上。以下具體分析兩部影片的文本和情節構造，來看看有關戰爭的記憶是如何被重構和再現，而重構的記憶又是如何為加強民族間的紐帶這一戰後國家建設的需要而服務的。

二. 《回民支隊》：成長記憶的重構

二-1. 起與承：孰敵孰友

《回民支隊》的主人公是曾經在一九三八年至一九四四年期間組織回民抗日的真實人物馬本齊。影片的第一場戲發生在回民清真寺，首先描寫了馬本齊拉起抗日隊伍並親任隊長。正當此時，國民黨六路軍的代表攜禮物來訪，力邀馬本齊共同抗日，但卻被馬本齊嚴詞拒絕。這場開場戲的最後一個鏡頭，是頭戴白帽的馬本齊在清真寺前向回民隊員大聲疾呼的遠景：「別看今天有個八路軍能打日本，說不定明天咱們回回還有一個九路軍也能打日本！」。這句臺詞以及白色棉布帽這一回族的標志性記號，明確傳達了此時的回民義勇隊打算獨立抗日、不欲與任何漢族軍隊合作的情緒。

劇本的構成必須具有發端、中盤和結束 (set-up, confrontation, resolution) 這三大部分。⁹⁾《回民支隊》一片的發端部分即影片的基本狀況設定，卻並非上述的第一場戲。接下來，影片在大約二十分鐘的時間裡，通過一係列事件 (action) 交代了人物性格和推動劇情發展的矛盾點所在。例如馬本齊粗暴地對待隊員，被母親

8) 中華人民共和國國家民族事務委員會(State Ethnic Affairs Commission of the People's Republic of China) 網站。http://www.seac.gov.cn/ (民族工作大事記 1956) http://www.seac.gov.cn/art/2011/5/13/art_134_122096.html (2012年7月30日)

9) Syd Field, *Screenplay: The Foundation of Screenwriting*, Delta, 2005, p143.

訓叱，顯示他性格暴烈、有勇無謀但卻十分孝順母親；又如隊伍雖然初戰告捷，但有人暗地接受敵人賄賂，而不滿戰利品分配的隊員擅自離隊回了家，顯示回民的民間隊伍缺乏組織紀律，存在許多隱憂。最後，因槍彈不足同時隊員缺乏訓練、退縮不前，回民義勇隊在一場戰鬥中慘敗。面對損失慘重的隊伍，馬本齊只好提議作為緩兵之計、暫時投奔共產黨八路軍。此時立刻有隊員反駁道：「光漢人那口臭氣，咱們喫不了也得兜著！」。這句臺詞在影片中首次點明了漢族和回族之間的矛盾。而劇情（drama）所要解決的最根本的二元對立原來並非存在于回民和日本人之間，而是回民與漢人共產黨應和還是應分的問題。這無疑是影片第一個重要的情節轉換點（plot point）。

在上述回民支隊慘敗的戰鬥中，日本人山本連隊長和領導共產黨隊伍的郭團長首次亮相。和同一時期其他抗日題材電影中描繪的日本人一樣，腆著肥胖的肚臍、留著小鬍須的山本殘酷而狡猾，而多虧了八路軍郭團長的營救，回民義勇隊避免了被徹底打垮的命運。正是這場敵我分明的戰鬥，令馬本齊決定暫時投靠漢族隊伍。換言之，正是日本人這一第三者的存在促動了情節的轉換和故事的發展。

在這個情節轉換點之後，影片進入中盤，此時畫面上冰雪消融、桃花盛開，一片春意盎然的景象，隨著輕快的音樂出現的馬本齊，身著八路軍的軍服，與跟隨他一起投奔八路軍的親信白大隊長一起站在窗邊。在以下的影片內容中，馬本齊再也沒有恢復回民的傳統裝束，自始至終一直穿著八路軍的軍裝。而回民白大隊長，無疑是劇本安排的馬本齊的分身。他代表了原本屬於馬本齊的所有負面的要素：毆打士兵的軍閥作風、對共產黨的懷疑態度，以及擁有土地、屬於富裕階層的階級成分。在一九五〇年代的人民電影中，英雄人物必須維持高大全的完美形象，穿上八路軍軍裝的馬本齊除了梗直和急躁，不能有根本性的屬於意識形態的污點，實際上，馬本齊最後親手槍斃白大隊長這一行為，正象徵著他剔除自身所有與共產主義相悖的部分、逐漸成為純潔幹淨的共產主義者。

影片最重要的中盤部分，圍繞馬本齊如何不僅僅從外觀上，並且從內心深處堅定選擇跟共產黨走的心路歷程展開。而在他學習和轉變的過程中擔任指導教師的，是影片惟一的漢族共產黨黨員——郭政委。隨著白大隊長的疑問：「郭政委老在底下

亂轉，到底在幹甚麼？」，畫面上出現漢族共產黨的代表郭政委，他正教年輕的士兵們打草鞋，同時向士兵和一旁的老百姓宣講八路軍是老百姓的隊伍，而自己也是貧苦農民出身。接下來，郭政委讓訓練中的戰士不要踩踏農田，要愛護農民利益，教導士兵「我們是人民的子弟兵」，要「加強政治思想工作，樹立為人民服務的思想」。這些毛澤東時代人人耳熟能詳的口號引起一貫軍閥作風的白大隊長的強烈反感。另一方面，馬本齊在郭政委的推薦之下開始研讀毛澤東的《論持久戰》。俯瞰鏡頭中挑燈夜讀的馬本齊，袖章上的「八路」二字格外顯眼。緊接下來，在激昂的音樂伴奏下展示了一連串回民部隊戰鬥勝利的場面，這一畫面跳躍剪接的邏輯，顯示了在毛澤東思想的指導之下，部隊正取得節節勝利，而我們的主人公，也開始逐漸成長為毛澤東思想理論武裝起來的少數民族中的精英。以上這場高潮戲無疑是影片的第二個重要的情節轉換點（plot point）。

二-2. 轉與結：成長記憶的完成

與虎背熊腰、性格剛陽的馬本齊相對照，郭政委身材不高，性格理智而溫和，對馬本齊苦口婆心、循循善誘。在這部影片中，馬本齊的母親是惟一的女性，而郭政委這一人物其實也頗具母性，他除了承接以往由馬母擔當的教育者的角色之外，同時還關心回民士兵的飲食，體貼地提議為部隊請一位阿訇來宰牛羊肉。而他自己因為尊重回民的風俗習慣，拒絕喫警衛員特意買來的豬肉，導致自己的傷勢不斷加重，不得不暫時離隊養傷。而郭政委一旦離隊，失去共產黨正確領導的回民隊伍又一次陷入困局，這一次，馬本齊同時面臨著失去軍隊和母親的巨大考驗，故事情節進入最後一個高潮。已經成長起來了的馬本齊，是否已經不再需要共產黨的領導了呢？回族和漢族共同的敵人、第三者日本人的行動，再一次推動了故事情節向前發展。

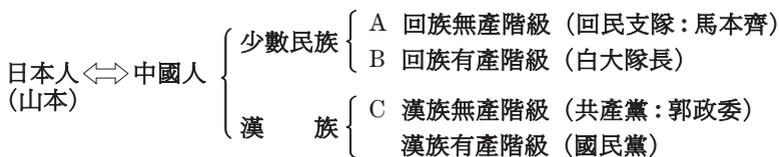
面對愈戰愈猛的回民支隊，這一次山本連隊長採取懷柔政策企圖拉攏馬本齊。他將馬本齊的母親關押起來，同時表示要與馬本齊「交個朋友」，要脅馬本齊直接談判。與此同時，回民支隊內部也發生重大問題。由于身為地主的白大隊長反對減租減息，導致來自貧農家庭的士兵們紛紛離隊，一時間隊伍四分五裂，馬本齊陷入從所未有的困境之中。接下來的一場司令部內景戲，十分形象地向觀眾傳達了共產黨

的領導不可或缺這一重要的訊息。

畫面首先映出在黑暗的司令部中垂頭獨坐的馬本齊的近景，隨著鏡頭緩緩拉開，畫面展現司令部房間的全景，可以辨認出馬本齊背後的牆上貼著毛澤東和朱德的肖像。警衛員進來點亮油燈，燈光照亮牆上的肖像和整個房間，正當此時，一直離隊治療的郭政委跨進門來，他走近不曾抬頭的馬本齊，將手輕輕按在馬本齊的手上，而他們身後的毛澤東和朱德肖像，似乎正微笑著看著這一切。正如畫面所暗示的，只有在共產黨的領導之下才能夠擺脫困境，影片中惟一一位漢族共產黨員的到來，為回民部隊的司令部重新帶來了光明。

在郭政委的幫助下，馬本齊向貧農們認錯，表示支持減租減息，回民支隊終於避免了瓦解，隊伍又重新組織起來。在影片最後的一場戲中，馬本齊帶領戰士們在戰場上用機關槍掃射可恨的仇敵，這時，有人帶來他母親已經絕食身亡的噩耗，並將馬本齊母親的玉鐲交還給他。激昂的音樂表達了孝子馬本齊的內心痛楚，而此後展開的衝鋒和肉搏戰無疑是該片中最為驚心動魄的戰鬥場面。激烈的戰鬥之後，山本連隊長被擊斃，郭政委也身受重傷。郭政委在咽氣之前，將被血染紅的入黨申請還給馬本齊，告訴他申請加入共產黨的申請已經獲得批准。母親和政委的逝去意味著馬本齊精神上的成人，而入黨批准正是一張標志著成長完畢的畢業証。影片最後一個鏡頭，馬本齊將母親的手鐲放在政委胸前，在兩位長輩和精神上的導師面前宣誓將永遠在共產黨的領導之下，永遠忠實於共產黨。

這個結尾十分明白地顯示，抗日戰鬥片《回民支隊》所暗示的主線，其實是回民馬本齊在漢族共產黨員的幫助和指導下成長和轉變的過程。《回民支隊》所描寫的故事，與其說是一個有關抗日戰爭的「抗日戰鬥故事片」，不如說是一個在抗日戰爭這一敵我分明、矛盾尖銳化的背景之下，少數民族如何起初抱著借助漢族隊伍力量的想法靠近共產黨部隊，最後完全被毛澤東思想、共產主義所感化的故事。再次整理影片情節建構的人物關係，可以總結出以下的人物關係圖。



上圖中，燒毀村莊、殺害母親的日本人是毋庸置疑的敵人，與漢族國民黨的關係也在影片的第一場中被完全否定。與以上兩者的關係，主人公 A 在影片最初就作出了明確的選擇，並不是矛盾的中心，而 A 與 B、C 之間的關係才是困擾主人公的問題所在。每當主人公發生對自身歸屬的疑惑時，他者 / 日本人的出現總是能令事情明朗、令敵我分明。抗日題材少數民族電影的人物關係設定，無疑較《內蒙人民的勝利》那樣只有漢族和少數民族兩者對抗的人物關係更具邏輯和說服力。其他漢族主人公的普通抗日電影中，「日本鬼子」是唯一需要對抗的敵人，而對少數民族電影的抗日英雄來說，自身內心深處對漢族共產黨的疑慮才是最需要攻克的堡壘。而一但克服這一堡壘，緊跟共產黨走，那麼日本鬼子也不過不堪一擊。這也許是少數民族抗日電影與漢族抗日電影最大的不同之處。

不過，《回民支隊》的一些故事橋段，其實與普通的漢族抗日片有很多相似的地方。除了已經臉譜化的日本鬼子和共產黨員形象，例如老母被敵人抓走，但寧死不屈這樣的情節，熟悉那個年代中國電影的人可能都會覺得有既視感。在這裡，情節的重合乃至情感的一致，可以說正巧妙地起著同化漢族與少數民族的作用。

三. 《金玉姬》：戰爭之于女性

三-1. 起與承：本土與境外

與《回民支隊》相較，《金玉姬》一片在開場部分就已經確立起了一個由漢族和少數民族（朝鮮族）一起成功合作的抗日支隊。影片聚焦描寫抗戰期間活躍於東北地區的朝鮮族抗日隊伍，擔任隊長的崔相龍（朝鮮族）和政委老王（漢族）合作愉快、關係融洽，正是《回民支隊》後半部分所描寫的、在正確的政治指導方針下取得節節勝利的理想狀態。在影片第一場戲中，崔隊長妻子——主人公金玉姬身著朝鮮民族服裝、潛入敵後偵察情報，並因此大獲奇功，一舉活捉了日軍的山本旅長（和《回民支隊》同樣是山本，相同的姓氏似乎正象徵著那個年代的中國電影中單一化、臉譜化的「日本鬼子」的表象）。在戰鬥結束後的慶功會上，隊員們跳起歡快的朝鮮族民間舞蹈，一旁與丈夫崔隊長和政委老王笑談的金玉姬也忍不住一展歌喉、

高唱一曲。當然，扮演金玉姬的並非朝鮮族演員而是漢族演員白楊，歌詞也並非朝鮮語而是漢語。此時，女主角特寫鏡頭的明朗笑臉上，沒有一絲一毫的陰翳，影片這一場晴空萬里的開場戲顯然並未點明這部情節劇的矛盾點所在。

接下來，由於隊伍中朝鮮族參謀金兆銘的叛變，隊伍遭到敵人的圍剿，損失慘重，金玉姬的丈夫崔隊長也在戰鬥中不幸陣亡。為了保存隊伍實力，政委老王決定帶領隊伍北上與「二路軍」匯合。這裡，臺詞中出現的這個十分具體的名詞「二路軍」所指為何？「北上」又意味著什麼？我們有必要暫時將目光從銀幕移開，回顧一下歷史上曾活躍於中國東北地區的抗日武裝勢力。

一九三一年日本入侵中國東北、成立滿洲國以後，東北民眾自發組織起「義勇軍」「救國軍」「自衛軍」等各種名稱的抗日隊伍，這些民間隊伍和農民武裝以及部分原東北軍等各種抗日武裝勢力於一九三六年二月至一九三七年十二月期間陸續建立各軍，最終組建成「東北抗日聯軍」。¹⁰⁾ 東北抗日聯軍的人數最多時達近四萬人，部隊中活躍著不少從朝鮮半島流亡到中國大陸的朝鮮國籍的戰士，包括後來成為朝鮮民主主義人民共和國第一代領導人的金日成，也是東北抗日聯軍的一員。《金玉姬》一片臺詞中出現的「二路軍」，其總參謀長正是朝鮮國籍的崔庸健，崔庸健在二戰後回到朝鮮組建朝鮮勞動黨、並擔任朝鮮民主主義人民共和國副主席，成為金日成時期朝鮮民主主義人民共和國的第二號政治人物。而臺詞中所說的「北上」，其實意味著離開中國東北地區，越境進入蘇聯境內休整。一九四一年底，東北抗日聯軍陷入被日軍重重包圍的極端困苦時期，著名將領相繼陣亡，在極端惡劣的環境中大量減員，人數最後不足二〇〇〇人。在蘇聯遠東軍的電邀下，東北抗聯的第一路軍、第二路軍和第三路軍相繼轉赴蘇聯，改稱「東北抗日聯軍教導旅」，也稱蘇聯遠東方面軍第八十八旅，成為一支具有中蘇兩國部隊番號的特殊部隊，崔庸健任該旅的參謀長。可以想見，這支歷經艱辛的隊伍中應該有不少朝鮮國籍以及中國國籍朝鮮族的士兵。

以上這一段史實當然並非秘密，但是，作為一部一九五九年製作的中國戰爭電影，其重點當然並非為鄰國領導人的抗日業績歌功頌德，相反，明確區分中國本土的朝鮮族和境外朝鮮族，強調本土少數民族作為「中華民族」的一部分為本土的自

10) 《東北抗日聯軍鬥爭史》編寫組，《東北抗日聯軍鬥爭史》，人民出版社，1991年，237-314頁。

由解放所作出的貢獻，才是加強戰後新興國家民族團結的惟一途徑。爲此，我們的主人公金玉姬當然不可能隨大隊北上，她向政委老王主動提出留在本地，化妝成普通的朝鮮族村民潛伏下來，以便鼓動本地農民繼續與日軍鬥爭。

此時，影片中的臺詞首次言及了登場人物的民族身分認同。由金玉姬收留進部隊的漢族少年小李子，由于不捨得離開金玉姬表示要一起留下來。金玉姬說服他道：「我是朝鮮族，你是漢族，我們呆在一塊，敵人不是很快就發現了？」。這句臺詞表明，雖然在部隊中朝漢兩族親如一家，但山下的村莊裡朝漢兩族並未混居的實情。最後，金玉姬說服政委和隊友，獨自一人在冰天雪地中與北上的部隊揮別。在這個重要的情節轉換點（plot point）之後，影片進入中盤，此後的情節圍繞金玉姬如何在民間鼓動農民以及礦工們的抗日行動來展開。實際上，這部影片既無法像《回民支隊》那樣以隊伍名稱「東北抗日聯軍」爲題，也無法在標題中打出朝鮮族的字眼，因爲影片中盤以後所重點描寫的主人公在中國東北民間地區的抗日行動，既不是東北地區武裝抗日的主流，也不是朝鮮族抗日行動中最爲英勇的部分。只有以虛構的女性姓名爲標題，以描寫其個人的抗日行動爲主題，才能有效地避免對同樣加入過東北抗日聯軍的鄰國朝鮮族將領的聯想，成功地將本土和境外區分開來。

三-2. 轉與結：戰場之外的女性情誼

和《回民支隊》不同，《金玉姬》一片從開場就完全沒有漢族與少數民族之間的不信任或矛盾存在。作爲一部少數民族題材的電影，加強民族團結自然是影片故事肩負的任務之一，在影片中盤以後的主要部分，朝鮮族女性、日本女性以及漢族女性的三者之間展開了一場以女性爲主導的力量抗衡。

在民間潛伏下來的金玉姬，由于叛徒金兆銘的出賣不幸被捕。面對日本人的嚴刑拷問，她始終沒有泄露遊擊隊的機密，對於敵人最想知道的山本旅長的生死下落更是隻字不提。幾個月後，山本旅長的太太從東京專程趕來親自審問金玉姬。號稱天皇侄女的山本太太，起初輕言慢語希望金玉姬「出於女人的同情心」告訴她山本旅長的下落，並保證會請求天皇給予赦免和獎勵。在遭到金玉姬的嚴辭拒絕後，這位身著和服、貌似斯文的山本太太竟然氣急敗壞地掏出手槍、對著金玉姬連放兩槍。

此時，近景鏡頭中來自下方光源的照明強調了人物的凶惡表情，而在同一畫面中，更特意映出了一張牆上掛著的西鄉隆盛（1828-1877）的肖像畫。



西鄉隆盛這幅面孔猙獰的肖像畫出現在此，當然並非僅僅爲了與山本太太的惡毒表情形成一個相互輝映的關係。這位江戶時代末期的政治家曾在明治維新成功後支持對外擴張，主張侵略朝鮮半島（征韓論）。其實，這張明治時期人物的肖像畫，幾乎不太可能出現在二戰期間的日軍司令部裡，影片刻意安排的這張肖像畫，還起著清算日本欺壓朝鮮民族歷史的作用。

在這場戲中，登場的日本女性和朝鮮族女性分別身著本民族的傳統服裝——和服（kimono）和韓服（chima jeogori），她們之間力量極端不均衡的對壘正象徵著兩個民族之間長久以來的欺壓與被欺壓的關係。完全處於劣勢的朝鮮族女性雖然勇敢不屈服，但卻無力抵抗。影片中的金玉姬被山本太太的兩槍打斷左腿，肺部也被打穿，奄奄一息的她被當做死人扔進萬人坑。此時，一個漢族的女性李大娘登場，她從萬人坑中救出一息尚存的金玉姬，將她藏進山洞，並爲她療傷。山本太太所追求的「女人的同情心」絕無可能存在於朝鮮族女性和日本女性之間，而漢族女性的幫助令朝鮮族女性重新獲得新生。抗日影片中絕少登場的日本女性，如金玉姬所痛斥的，是不值得同情的「瘋狗」，她不可理喻的凶殘只起到了強化漢族與朝鮮族紐帶的作用，而萌生於戰場之外的女性情誼再一次肯定並強調了漢族和朝鮮族之間的民族團結和共榮。

影片的後半部分，傷愈的金玉姬來到煤礦區尋找共產黨組織，在礦工女兒劉桂蘭（漢族）的幫助下重新聯係到黨組織。此後，金玉姬一直堅持在礦山領導工人與

日本人做鬥爭，直到戰爭結束。在影片的最後一場戲中，金玉姬終於和回到東北的政委老王以及小李子重逢，她重新穿上久違的軍裝，坐在桌前看老王批閱文件，此時畫外音配樂激昂的合唱唱到：「建設美好的新社會，自由幸福萬年春」。少數民族與漢族一起並肩投入社會主義建設的藍圖，成為影片的最後一個鏡頭。

結語

《回民支隊》和《金玉姬》拍攝當時的一九五九年，距離故事發生的時代已經過去了整整二十年，與戰爭時期製作的抗戰影片相比，二十年後製作抗日影片的目的明顯並非僅僅只是為了喚起觀眾的對敵鬥志。少數民族抗日電影，其實講述的是一個在共同抗敵過程中少數民族在漢族幫助下成長並獲得新生的故事。而建國後將戰爭記憶再次重構、並放大展示在銀幕上，這一過程無疑在提醒各個族群的觀眾：今天的江山是我們一起打下來的。戰爭記憶的再現，強化了不同族群的國民之間的聯係紐帶，在國民意識的建構過程中發揮了不可忽視的作用。

不知原因為何，抗日主題的少數民族電影在一九五九年之後似乎沒有再次出現。文革以後直到今天，少數民族電影仍然經常出現在銀幕上，雖然無法看到所有的影片，但可以肯定以抗日為主題的影片並不多見。中日戰爭甚而民族對立這樣敏感的話題不復出現在當今的少數民族電影之中，從國家統一管理的電影體制中脫離出來的今天的中國電影人，多半也無力挑戰如此沉重且困難的話題。在今天大多數的少數民族題材的影片中，少數民族居住區被描繪成一處能淨化心靈的和平安寧的所在，居住在城市的漢族人可以在此體會一次充滿異國情調的神秘之旅。美麗異域的描繪，更能令城市觀眾動心，從而獲得票房。

在商業主義社會的今日中國，少數民族電影不再烽火連天，但同樣的，銀幕上所展現的，仍舊並非少數民族地區的真实，而只不過是漢族電影製作者對於異域的想像。