

藏地族群的生存困境与选择——对《气球》的现代性阐释

□李东刚¹

(1. 西安明德理工学院, 陕西西安 710124)

[摘要]在电影《气球》中, 中国藏族导演万玛才旦通过牧民达杰一家的故事叙述进而书写藏地日常生活经验, 以女主人公卓嘎对于生育的复杂态度首次流露出藏地女性群体自我意识的觉醒与挣扎, 呈现出现代性进入藏地后丰富多面的真实生活状态。影片将传统信仰与现代话语并置, 表现了藏地族群在当下所面对的生存困境与艰难选择。

[关键词]《气球》; 日常经验; 女性意识; 现代性

作为第一位藏族导演, 自《静静的嘛呢石》(2005)肇始, 万玛才旦便自然地由内部视角出发, 对现代社会中藏地族群的生存现状进行审视, 图绘出祛魅后藏地族群的真实生存样貌。其后的《寻找智美更登》(2009)、《老狗》(2011)、《五彩神箭》(2014)、《塔洛》(2015)、《撞死了一只羊》(2018)更是始终以传统与现代的激烈冲突作为叙事内核, 呈现藏地传统信仰、伦理秩序、生活方式等遭遇到不可抗逆的现代文明潮流后的冲击与改变, 表达了当下藏地族群所身处的困境与面临的选择。

2019 年的《气球》再次沿袭了万玛才旦之前作品中传统 / 现代与信仰 / 现实的主要叙事内核, 并且在不削减作品力量的同时将这种以往简单的二元对立结构设计得更加复杂丰富, 使作品具有了更为深刻和持久的社会反思意义。《气球》上映后虽票房遇冷, 但在威尼斯电影节、多伦多电影节、釜山电影节等电影节均获得了不错的成绩, 学者索亚斌认为: “《气球》代表了万玛才旦导演迄今为止电影创作的最高艺术水准, 是值得期待的高口碑电影。”^[1]

一、祛魅化的藏地日常经验书写

自 1958 年第一部藏族题材的电影《金银滩》诞生以来, 已经有多不胜数的电影创作者纷纷将摄影机对准藏地空间与藏族群体从而产生了一大批藏族题材电影, 但如万玛才旦所说: “他们表达的思维方式完全是汉语的。除了穿着藏装, 场景在藏地, 这些人物的行为逻辑和思维方式全都是汉语的, 跟看一个汉语的电影没有区别。”^[2]因而长期以来, 藏地电影一直处于尴尬位置, 影片中的藏地更多时候成为萨义德所说的“东方学”式的“他者”。人们往往带着猎奇抑或娱乐的目光去观看“神秘”的藏地, 藏地逐渐以一个落后、蛮荒、愚昧乃至神秘的异域出现在大众视野, 最终成为一个文化消费的空洞符号。更不用说较早期的一些用来作为民族团结宣传的作品, 其因承担了重要的政治意识形态宣传功能, 而与藏地族群真实生活相差甚远。“在许多少数民族题材电影中, 一般看不到少数民族赖以生存的生产、生活方式和社会外在结构, 少数民族地区总是封闭、原初、与现代社会

作者简介: 李东刚, 男, 西安明德理工学院艺术与设计学院专任教师。

隔绝的模样，少数民族衣彩焕然、道德恒久、生活在世外桃源一般的特异民族文化空间，这种形象类似于西方的东方学中‘东方’的建构。”^[3]这种尴尬境地是在万玛才旦执导的首作《静静的嘛呢石》之后才被逐渐改变。

美国人类学家吉尔茨曾提出“文化持有者”^[4]与“深描”^[5]的概念，前者意为地方文化研究者在进行研究时，应根据研究对象的生活观念、文化风俗去把握其内在逻辑，拥有内部视角对于研究的客观性与准确性至关重要。后者则指尽量排除解释性的讲述而以内部视角出发去客观呈现。作为人类学研究方法，二者都强调从内部视角出发对于地方经验书写的重要性。万玛才旦的生活经历赋予了他得天独厚的优势，他1969年出生于青海海南藏族自治州，在西北民族大学获得文学学士学位，后又进入北京电影学院攻读电影学。其在大学期间便开始创作小说，后又拿起导演用影像的方式进行创作。文化持有者与现代艺术工作者的双重身份让万玛才旦同时以两种视角审视藏地生活，也让这种祛魅书写更加客观与深刻。使得他的作品完全不同于之前的藏地题材的影片而成为同类藏地题材电影中的杰作。而万玛才旦在2023年5月去世，享年仅53岁，成为中国电影界的一大憾事。

作为万玛才旦的处女作，《静静的嘛呢石》一开始就从民族内在的文化持有者视角出发，以平实质朴的影像表达作为手段，对藏地物质生活与文化风俗进行深描，向世人呈现出一个祛魅后的真实藏地空间，电影中的藏地不再是神秘莫测的异域，抑或田园牧歌的净土。其影像风格平淡而诗意，所要讨论的问题也直追关键本原。影片一经面世就引起轰动，《静静的嘛呢石》也成为后来“藏地新浪潮”的先声之作，在之后大批的藏族导演创作了一批风格相似的藏语作品，成为中国民族电影的重要一笔。

迈克·克朗认为：“我们的研究不能仅限于具有历史意义的因素还应包括日常生活的成分。”^[6]《气球》是万玛才旦再一次对于藏地日常生活的图绘，与之前的大部分作品相同，《气球》改编自他同名小说，但相较于小说文本的简洁短小，电影则显得更加丰满有力，叙事线索也更为复杂。电影文本添加了卓嘎的妹

妹卓玛与年轻男教师之间的故事线。影片讲述达杰一家因为一个避孕套而发生的激烈又平常的日常故事，与之前的故事内核相去不远，《气球》同样表现普通人面临现代性的闯入时所面临的困境与选择，疼痛与迷茫。在《气球》中，万玛才旦从最为普通的日常切入，摆脱宏大叙事的讲述模式，从生活平静细微处寻找可能存在的断裂与冲突，揭示出目下藏地族群正面临着的一场深刻而重大的改变，即现代文明冲击下的信仰与传统的何去何存问题，人物内心的激烈挣扎和分裂，都是最为真实的遭遇。

这种祛魅化叙述体现在故事架构与细节铺陈。广袤的高原风景如山坡草地，开阔的天地与高原天气等都是真实具体的物理空间，日常琐碎的生活场景如衣食住行，生产劳作等，本土特有的各种风俗与仪式如爷爷去世后的葬礼仪式以及诸多佛教信仰体现，乃至多处出现的藏文文字等，这些一并构成故事的细节，让故事更为饱满现实，从而获得了真实性的力量。全片包括故事脉络发展等都从内视角出发，从而完成一种在地经验的书写。最后体现在视听语言上，灰冷的色调获得了真实的质感，影片色彩与构图都为这种在地性进行服务，呈现出民族志影像特点。

二、女性群体自我意识的挣扎与觉醒

在万玛才旦以往的作品中，主人公多是男性群体，或者说更关注无性别差异化的状态，而集中笔墨去聚焦传统/现代，信仰/现实等主题。如《静静的嘛呢石》讲述一位小喇嘛在新年前后返家和归寺过程中发生的一些故事，平静且悠长；如《老狗》关注一位倔强的老人面临传统生活方式被粗暴地替代时，最终决定自己杀死家中的老狗也不愿卖给狗贩子，表现出对传统情感与道德伦理的留恋与固守；如《塔洛》表现一位长期生活在山中而与世隔绝的乡村牧羊人，突然进入现代化都市时固有的信仰与生活逻辑所经受的冲击与摧毁，而在其中，女主杨措欺骗了他而潜逃，成为诱惑与堕落的象征；再如《撞死了一只羊》通过表现一个复仇的男人如何放弃报仇，来表现传统伦理道德与现代法理秩序之间的冲突等等。这些作品中一如女性主义先驱劳拉·穆尔维所言，在其中女性的

声音“被遮蔽掉”了^[7]。她们要么成为无差异化性别群体，要么由男性来主导一切，极大程度上忽视掉了藏地女性的真实生活处境。在《气球》中，万玛才旦第一次流露出对于女性群体的关怀与注目，他将藏地女性被压抑被忽略的生活状态放置于银幕前，女性话语开始在其电影中出现，女性意识开始觉醒。

影片中段，达杰的父亲去世，而此前因避孕工具的丢失让卓嘎再次怀孕，代表现代性话语的计划生育政策与经济负担已经不允许卓嘎再去生育一个孩子，所以卓嘎决定使用现代医疗技术进行堕胎。但藏族根深蒂固的佛教信仰让他们相信轮回转世的观念，据传有福气的亡灵会再次转世投胎到自己家中。丈夫达杰也从无从通晓的上师口中得知父亲会再次降生到自己家中，作为凡夫也作为人子，他没有任何理由拒绝父亲的亡灵再次回到家中，此时卓嘎腹中的胎儿正是父亲再次降生家中的希望，矛盾冲突因而达到最激烈。妹妹卓玛作为阿尼，丈夫达杰作为人子，大儿子江洋作为孙子，他们三位重要的亲人都强烈希望卓嘎能生下胎儿，所以此时的卓嘎面临着来自夫权、子权以及神权三个方面的压力，传统话语对女性的盘剥在影片中被具象化地分成三处，展现着藏地社会中对于女性的压迫与权利的剥夺。卓嘎的反抗显得无力而脆弱。这是藏地女性群体所共同面临的痛苦与挣扎。结尾处卓嘎跟随妹妹进庙静修，红色气球升入天空，未来如何看似无从可知。但这个看似开放的结尾并非开放，故事的走向已经暗暗给出了答案，那就是卓嘎并不能按照自己的意愿去生活，她已经在深深的束缚中无从脱身。如学者胡谱忠所言，这是一场“闭合性”的文化叙事。^[8]

在影片中，共出现了三位重要女性角色，即卓嘎、卓玛、周措大夫，分别代表了藏地最为常见的普通传统的妇女形象、藏传佛教中僧尼形象、受过现代教育遵循现代逻辑生活的现代女性形象。她们不一样的命运代表着藏地女性的不同风貌。达杰及大儿子江洋代表的男权与上师及卓玛代表的神权，是藏地传统的力量，它力图束缚、压抑女性并剥夺女性的自我意识，而现代女性周措医生代表着先进文明开放的科学力量，其在于对女性的解放。“现代 / 科学与传统 /

宗教两种知识与文化权威的对比和较量，卓嘎的身体成为了双方较量的战场。这两种知识与文化权威，关乎两种截然不同的信仰体系，女医生形象与不露面的上师形象在这个意义上构成了对位。”^[9]正是这种对位让作为“战场”的卓玛一度被压抑并难以自拔。但值得一提的是出现的两位主要女性卓嘎和卓玛，卓嘎与卓玛的镜像互文式关系是原著小说中所没有的，特别是卓玛与年轻教师的往事。而看似女性意识觉醒的卓嘎一再阻拦自由恋爱的妹妹卓玛，这种行为暗含着这种觉醒的不彻底与卓嘎深深的自我规训痕迹。因而再次给予女性压抑与束缚的，除了来自浸润在男权文化逻辑中的男性，也包含了女性自己被规训且已经不能摆脱的自我规训，这才是藏地女性群体真正的且最为深重的悲剧所在。

在视听语言方面，万玛才旦也通过精湛的影像手法将这种男权与神权的压抑展现的淋漓尽致。如在卓嘎首次告知达杰自己怀孕时的构图站位，画面上，达杰在右卓嘎在左，达杰在近处而显得高大，而卓嘎在远处而显得弱小，低于达杰整整一个窗格，此时卓嘎的声音也低小无力，这种视听设计隐喻出男权的强大粗暴。再如在卓嘎准备流产手术时达杰与大儿子江洋的暴力闯入，赤裸在手术布下的卓嘎面对着二人，不仅作为母亲与作为妻子的尊严尽失，作为人的自由与尊严也被强行剥夺。这是强大的男性权力对于女性生存的践踏与剥夺。这样的视听设计不仅给人以极强的视觉冲击力，也为故事的表意起着建构功能。

三、传统信仰与现代文明张力间的徘徊

从《静静的嘛呢石》到《气球》甚至再到最新的《雪豹》（2023），传统与现代的对峙冲突作为叙事核心始终存在于万玛才旦的电影作品当中，让叙事呈现出巨大的张力。影片不断传递着万玛才旦对于藏地族群面临现代文明洗礼时的反思与讨论。现代理性与传统信仰似乎以不可调和的姿态交缠冲突，但在大多数时候，万玛才旦是以怀疑乃至撕裂的态度注视着这一切。在他那里，藏地的传统与信仰并非就意味着愚昧与落后，科学与理性也并非就意味着先进与文明。针对两种不同的生活逻辑，他从不做简单的孰好孰坏

的价值判断。在《气球》当中，这种二元并置发生了明显的变化并显得更为复杂丰富，传统与现代可以并存于同一人物身上，从而进行着更为激烈和内在的冲突缠斗。《气球》当中所呈现的丰富多面接近于真实生活的质感，也让它在艺术性上达到更高水平。

电影作品以影像作为媒介来表现对于时代的体认，进而把握“个人发展中根据个人同历史的复杂关系而得到的真实历史”^[10]。《气球》的人物设定上出现了三代人，即达杰父亲，达杰与卓嘎，大儿子江洋与两个小儿子。这三代人身上正发生着从传统到现代的渐变过程。毫无疑问，达杰父亲作为年老的藏人，其恪守着藏地传统的生活方式和理念，这表现为他热衷于骑马放羊而非摩托，排斥试管婴儿，当他看到试管婴儿的新闻报道时，他不停感叹世界末日就要到来。在他那里古老传统的生活才是安稳的、可靠的，代表现代高度理性的科学是危险的、不可思议的。而达杰与卓嘎的三个儿子是影片中最能代表现代的一代。几个超现实场景片段中体现了这一点。在祖父去世后江洋梦到的片段中，江洋代表生与现代的人物站在地上独行，镜头逐渐摇过，水中出现的阴影，明显为祖父与一匹马在行走，最后出现江洋再次出现在地面。这种镜像方式将现代/传统、过去/将来并置隐喻，不仅是藏族信仰中轮回转世的具象化表现，更是两代人之间真实生活之间的对照。再如另一个超现实场景中，标志江洋是奶奶转世的痣作为标志物被两个小儿子剥下，接着赤裸着身子肆意追逐玩耍，如此严肃而庄重的信仰被嬉笑与调侃的方式解构，而二人赤裸的身体，正象征着新一代正逐渐剥去层层传统去进入一种自由解放的生活。

如果说祖孙两代在影片中各代表着一端，那么在达杰和卓嘎两个中年人这里，传统与现代的力量并存且相互博弈，他们身处时代转弯的十字路口。一方面，达杰不骑马而是骑摩托放牧，称科学只会让生活越来越好，这意味着他接受更为现代的生活方式与物质文化。但另一方面，他又坚信转世轮回的说法，对上师的话深信不疑，反对卓嘎堕胎。而在卓嘎这里，她似乎有觉醒意识，但仍旧阻拦妹妹卓玛的自由恋爱。这种撕裂和冲突让他们成为不彻底的矛盾体。

拥抱现代文明还是固守藏地传统，成为藏地每个个体面临的选择。在《气球》结尾，红色气球升空，每个人都抬头张望，这种看似开放式的结局似乎给了观众更为广阔的思考空间，但“这是一个假的开放性结局，和作者的其他作品一样，在现代与传统二元对立中，传统最终又胜利了。”对于现代性的阐释是万玛才旦电影的贯穿主题，万玛才旦在冷峻的注视中呈现着藏地族群所历经的巨大变化，在传统与现代之间的不断游移徘徊。

四、结语

总之，在电影《气球》中，万玛才旦依旧将其创作目光放置在生养他的藏地，在现代性肆无忌惮冲刷着每一片土地的当下，藏地族群所面临的似乎是更为激烈的改变与之伴随的迷茫。他通过对卓嘎一家的日常生活片段的影像叙述，呈现了藏地族群在现代文明与传统信仰之间的挣扎与徘徊，这不仅是故事人物的困境，也是当下藏地族群千千万万人的真实生活，甚至也是万玛才旦本人自身所存在过的犹疑与困惑。

参考文献：

- [1] 万玛才旦, 索亚斌. 《气球》: 意象、故事与困境——万玛才旦访谈[J]. 电影艺术, 2020, (06): 88-93.
- [2] 万玛才旦, 白睿文. 像一阵风, 留下绝唱[J]. 读书, 2023, (08): 38-46.
- [3] 胡谱忠. 中国少数民族题材电影研究[M]. 北京: 中国国际广播出版社, 2013:81.
- [4] (美) 克利福德·吉尔茨. 地方性知识——阐释人类学论文集[M]. 王海龙, 张家瑄译, 北京: 中央编译出版社, 2004: 91-92.
- [5] (美) 克利福德·格尔茨. 文化的解释[M]. 韩莉译. 南京: 译林出版社, 2014: 6-11.
- [6] (英) 迈克·克朗. 文化地理学[M]. 杨淑华 宋慧敏译. 南京: 南京大学出版社, 2003: 6.
- [7] 劳拉·穆尔维, 安娜·贝克曼·罗杰斯, 安妮·范·登奥弗, 王棵锁. 《视觉快感与叙事电影》发表40年: 女性主义电影研究三人谈[J]. 北京电影学院学报, 2022, (03): 83-90.
- [8] 胡谱忠. 《气球》: 寓言体及其闭合性文化叙事[J]. 电影艺术, 2021, (01): 63-65.
- [9] 胡谱忠. 《气球》: 寓言体及其闭合性文化叙事[J]. 电影艺术, 2021, (01): 63-65.
- [10] (法) 路易·阿尔都塞. 保卫马克思[M]. 北京: 商务印书馆, 2006: 48.
- [11] 胡谱忠. 《气球》: 寓言体及其闭合性文化叙事[J]. 电影艺术, 2021, (01): 63-65.