

風物 深度

## 導演萬瑪才旦：他讓中國電影業停止獵奇化藏地與藏人

即使用溫和的方式去呈現，當代藏人精神境遇裏那些與外部社會的堅硬差異，仍然指向難以調和的衝突。



藏族導演萬瑪才旦於5月8日過世，享年53歲。 攝：林振東/端傳媒

2023-05-18

藏地 中國電影 萬瑪才旦

特約撰稿人 賈選凝

萬瑪才旦既是中國影史上「第一位用母語執導本土電影」的藏族導演，也是一位文學語言與電影語言、漢語文與藏語文之間的轉譯者。他對兩種創作系統和文化系統有效轉化，具有非凡才能。

藏族導演萬瑪才旦於5月8日過世，享年53歲。噩耗沒有絲毫預警，一如生命之無常。他過世的前一天下午，還發了祝賀後輩影人的朋友圈。他2002年的作品《靜靜的嘛呢石》裏有這樣的對白：

「你看我今天好好的，明天就不在了。」

創作者在作品中曾表達的清明領悟，不幸成為現實中的悲慟讖言。

萬瑪才旦（Pema Tseden）名字裏的Pema，在藏語裏是「蓮花」的意思。蓮，出淤泥而不染，正如他在圈內的口碑。一位業內朋友說：「萬瑪真的太乾淨了。這個行當裏接觸過他的人，幾乎無人不敬重吧，是一種帶有自慚的打心底尊重。」

同行心目中的萬瑪才旦，有真正「讀書人、創作人」的端重品性，是中國電影圈內罕見的謙謙君子。在溫文爾雅的形象之下，他在《老狗》（2011）、《塔洛》（2015）裏所展現的決絕態度，卻又不遜於最尖銳的批評家。他的作品裏有困境與衝突，也有智慧與慈悲，有溫和的思辨，也有堅定的深情。而作為中國當代語境下藏語電影的創作先行者，他更憑一己之力，開拓了藏地題材的能見度和美學表達的可能性。







《老狗》（2011）劇照。

## 打破史詩化的西藏宏大敘事

藏地一直有《格薩爾王傳》那種宏大敘事傳統，而萬瑪才旦說：用寫實視角去展現藏地生活是「一個方法」，是在中國電影的現狀和客觀條件限制下的一種選擇

很多人會將萬瑪才旦的藏地題材創作，分成前後兩個階段去看待：早期的「藏地三部曲」《靜靜的嘛呢石》、《尋找智美更登》（2007）、《老狗》是獨立電影時期；中間他拍了一部項目片《五彩神箭》（2014），緊接著是《塔洛》、《撞死了一隻羊》（2018）和《氣球》（2019）進入公眾視野的「院線藝術電影」時期。

但萬瑪才旦在過往的訪問和電影節大師班都曾提到，他的電影創作「充滿偶然性」，很難進行一種「軌跡性的、規律性的」總結概括。就像《靜靜的嘛呢石》能夠誕生，是因為2004年的中國電影體制發生了變化，民營機構也可以開始申請電影拍攝許可。而人們認為《撞死了一隻羊》代表他風格大變，但那樣的題材，早就出現在他的小說裏，只是很晚才有機緣被拍成電影。

不乏論者認為，萬瑪才旦打破了傳奇化的、史詩化的西藏宏大敘事，他的藏地表達，關注的焦點是現實題材和「當下的人」。但藏地一直有《格薩爾王傳》那種宏大敘事傳統，萬瑪才旦在電影學院就讀期間，還寫過一個「荊軻刺秦王」式的講述吐蕃末代贊普因發起「滅佛運動」而遇刺的劇本，不過當時，這種史詩故事，無論從政策層面還是市場層面，都沒有空間被拍成電影。

所以萬瑪才旦曾在很多場合說過：用寫實視角去展現藏地生活是「一個方法」，是在中國電影的現狀和客觀條件限制下的一種選擇。正因為能涉及、能拍攝的題材有限，現實題材就成了一個可以貼近的方向。這方面他深受伊朗導演阿巴斯（Abbas Kiarostami）影響。伊朗的創作環境有重重掣肘，但阿巴斯還是能透過日常視角，展現伊朗的文化與宗教風貌。這種觀念上的師法，在萬瑪才旦早期作品《靜靜的嘛呢石》和《尋找智美更登》裏尤為明顯。



《撞死了一隻羊》（2018）劇照。

拍攝藏地「當下的人」，勢必會呈現藏人思維方式與生存狀態所遭遇的衝擊。萬瑪才旦的處理方式，有剛烈決然，像《老狗》裏老人為了捍衛傳統尊嚴抗衡到底；有殘酷悲觀，像《塔洛》裏活在文明化外的牧羊人，進入現代社會後被洗劫一空；但也有求取平衡的開放式呈現，像《氣球》裏的底層女性，面對信仰與現實的兩難抉擇時，至少有一點懵懵懂懂的覺醒。

不同困境裏的人，帶出不同的主題，再調配以不同的影像風格。對電影語言的嫺熟駕馭，又充分顯現出萬瑪才旦經過學院訓練的一面。無論是《塔洛》大量用鏡子構圖表現虛幻與真實、《撞死了一隻羊》用4:3畫幅凸顯人的兩面性、還是《氣球》用手持跟拍的攝影機運動，去表現人物處於兩難境地的內心焦灼，他作品中的影像形式與敘事內容，一直高度貼合。

## 翻譯：藏漢語之間，電影與文學之間

萬瑪才旦的清醒，基於他對文學的意象體系和電影的視聽體系都足夠了解並

能自如運用。他能準確判斷一個「靈感」是更適合小說還是電影。

萬瑪才旦既是中國影史上「第一位用母語執導本土電影」的藏族導演，也是一位文學語言與電影語言、漢語文與藏語文之間的轉譯者。他寫小說、拍電影、也將藏語民間傳說和宗教故事譯成漢語，他具有對兩種創作系統和文化系統進行有效轉化的非凡才能。

上世紀90年代初，他已經開始發表短篇小說，《塔洛》、《撞死了一隻羊》和《氣球》也都脫胎於萬馬才旦自己的小說。很多人問過他：寫小說和拍電影的區別是什麼，他認為兩者是完全不同的表達方式與思維方式，所以「用這兩種方式去創作的時候，你必須是清醒的。」

萬瑪才旦的清醒，基於他對文學的意象體系和電影的視聽體系都足夠了解並能自如運用。他能準確判斷一個「靈感」是更適合小說還是電影。比如《氣球》的靈感來自他在電影學院讀書期間某天路過北京雙安商場，看到天上飄著一顆紅色氣球--這就是一個「充滿電影感的意象」。而電影的創作方法，也或多或少影響了他的小說思維，就像他會把「用對話推動情節」的經驗用到小說裏。



《塔洛》（2015）劇照。



萬瑪才旦並不只是「以自己的方式講述故鄉故事」，他也用他自己的方式，讓人們看到了藏地文化在精神層面的瑰麗。

萬瑪才旦大學讀藏語言文學，也用藏漢兩種語言去寫作，他的小說《塔洛》、《誘惑》、《流浪歌手的夢》都有藏文和中文兩個版本。他在藏漢兩種語境下的寫作風格並不一樣，而在兩種文字之間的游刃切換，讓他善於在不同的表達體系中去做「翻譯」。

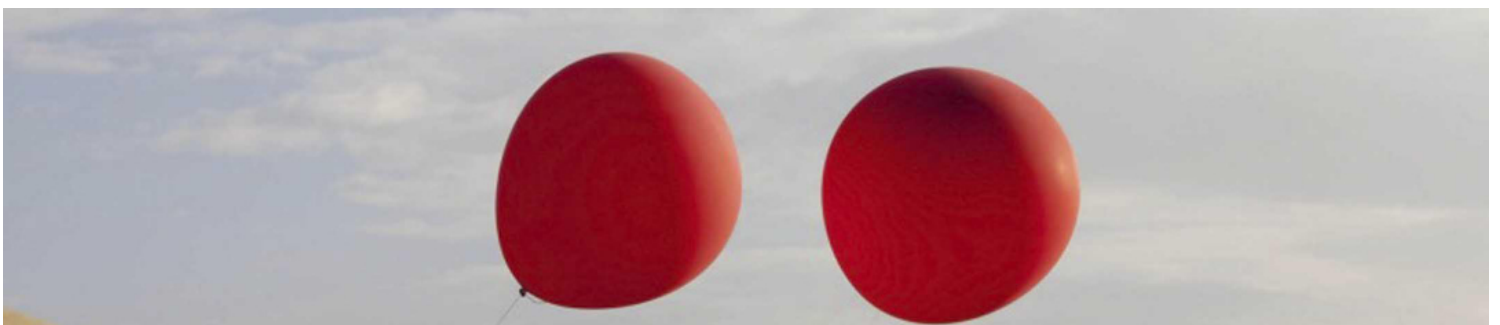
他曾說過，從劇本到影像的階段「就有點像翻譯」，而翻譯「一方面是從一個語言到另一個語言的轉化，另一方面其實也在做思維方式甚至是意象的轉化。」藏漢兩種文化的差異，正如電影與小說的巨大區——雖然同樣都是敘事，方式卻截然不同。他也一直在這兩種敘事媒介、兩種文化脈絡之間，進行著「意象的轉譯工作」。

《氣球》裏的生死輪迴，原本就是藏族生活「現實」中的組成部分，但藏族之外的觀眾會認為是「超現實」。而《撞死了一隻羊》裏酒館老闆娘的情欲形象，雖然很多影迷喜歡，但一些藏地觀眾卻覺得不夠質樸寫實。類似的觀念碰撞，在萬瑪才旦的電影中比比皆是。即使用溫和的方式去呈現，當代藏人精神境遇裏那些與外部社會的堅硬差異，仍然指向難以調和的衝突。

但萬瑪才旦的電影裏，也不是只有藏人面對的各種困境。他的文化來處、他從小耳濡目染的信仰體系，是他創作的根本養分，所以他也無形中輸出了藏人獨有的智慧。

像《尋找智美更登》是很典型放下執念的故事，片中對「轉念」的表達完全是內化的，影評人王小魯說那是「已經化作日用的佛教文化意識的痕跡」。萬瑪才旦在談《撞死了一隻羊》裏的夢境中復仇時，也提到「放下」是人們面對殘酷生活的一個方法。藏文化裏的諸多智性觀念，都有其信仰之外的日常意義。而透過創作者的翻譯，則能轉化為藏地之外的人對於陌生文化的有效理解。

因此，萬瑪才旦並不只是「以自己的方式講述故鄉故事」，他也用他自己的方式，讓人們看到了藏地文化在精神層面的瑰麗。





《氣球》（2019）劇照。

## 開啟「藏地電影新浪潮」

從一開始，他就很注重搭建本土化的創作團隊，鼓勵夥伴和後輩在電影工業裏的不同部門開枝散葉。有業內的朋友說：「他的劇組本身也是藏區電影人極為重要的實踐基地。」

相比藏漢兩種語境裏對於萬瑪才旦電影的不同觀感，國際觀眾對他作品的理解維度則相對有限。

他曾在播客節目中提及，西方觀眾對《氣球》的感知度，明顯比他之前的電影要高，也許他們從中看到了「女性覺醒」，但即使有「覺醒」，創作者最多也只能為女主人公安排一點點反抗——藏地底層女性，能做到的只有這樣。這是文化語境帶來的差異。也包括《塔洛》，「在西方國家放這個電影時，塔洛背《為人民服務》是完全沒有意義的，就像念經一樣。」背後歷史的沉澱與諷刺，很難被精準傳遞。

雖然國際影迷未必能深入感知萬瑪才旦的電影文本，但幾乎所有英文媒體的訃聞報道中，都會出現他最為知名的國際身份：開啟「藏地電影新浪潮」的領軍人物。

「藏地電影新浪潮」(Tibetan New Wave)，最早是十幾年前美國印第安納大學在展映萬瑪才旦作品時提出的概念。2010年代起，中國國內也開始使用這個說法。到了2018年，萬瑪班底的攝影師松太加、執行導演拉華加分別以《阿拉姜色》和《旺扎的雨靴》在上海國際電影節和FIRST青年影展獲獎。其後，萬瑪的錄音師德格才讓也執導了音樂公路片《他與羅耶戴爾》。這些作品的集中出現，讓「藏地新浪潮」成為

顯學，相關討論也出現在了《當代電影》等學術期刊上。

人們對「藏地電影新浪潮」的最直觀印象就是「萬瑪才旦和他的朋友們」：一批來自安多藏區的藏族影人，形成了藏地「作者電影」群體的主力。而萬瑪才旦在各種場合都說過，他更贊成這個詞是對「藏地電影區別於以往藏族電影的現象概括」，但這種創作現象，還沒有達到法國電影新浪潮那種對電影語言層面的革新。

事實上，萬瑪才旦和松太加、拉華加的作品也不完全是同一種創作方法。松太加電影的出發點更普世，他不關心「傳統與現代」之間的掙扎，拉華加電影有自然主義的景觀呈現，不像萬瑪才旦那樣刻意「去景觀化」。但他們又的確和萬瑪才旦一樣是以「內視角」、以藏人內部的文化立場去呈現藏地。比如同樣講朝聖的藏語電影，「內視角」的《阿拉姜色》和「外視角」的《岡仁波齊》（導演張揚，2015）就天差地別。



萬瑪才旦。攝：林振東/端傳媒

在過去的二十年裏，藏地題材的創作空間和中國市場對藏語電影的接受空間，目前還很有限。這也導致了藏地電影的創作空間，也



間，是萬瑪才旦憑一己之力撬動的。他改變了觀眾對藏地的符號化認知，也讓整個行業不再用俯視或仰視的態度，獵奇化甚至醜化藏地與藏人。

而萬瑪才旦作為先行者和開拓者的最大貢獻，是他會以長遠的視野，推動藏地電影發展。從一開始，他就很注重搭建本土化的創作團隊，鼓勵夥伴和後輩在電影工業裏的不同部門開枝散葉。有業內的朋友說：「他的劇組本身也是藏區電影人極為重要的實踐基地。」

萬瑪才旦曾在訪問中談過，很多藏地的年輕人喜歡電影之後，都想學當導演，但這樣一來，從事其他工種的人才就相對少了。而如果要「拍一部純粹意義上的藏語電影」，一定要有一個真正意義上的藏族製作團隊。最簡單來說，錄音師是否懂藏語，直接關乎語調裏細微的質感表現。而他希望整個中國電影工業體系中的每個部門，都有藏人的深度參與。

不誇張地說，在過去的二十年裏，藏地題材的創作空間和中國市場對藏語電影的接受空間，是萬瑪才旦憑一己之力撬動的，他不但改變了觀眾對藏地的符號化認知，也讓整個行業至少能用平視的角度，去看待相關題材，而不再用俯視或仰視的態度，獵奇化甚至醜化藏地與藏人。

所謂「藏地電影新浪潮」在中國創造的實際意義，是拓寬大眾的審美經驗，讓他們對自己熟知的文化之外的另一種文化，多一點理解、少一點偏見。

而萬瑪才旦留給影迷的遺憾，則是他籌備多年的史詩架構電影《永恆的一天》，我們再無緣得見。透過一個人的一天，講述一個人的一生，及至一個民族的百年心靈史，這大概正是他最初想要拍的那種電影吧。然而因緣注定，萬瑪才旦在這一世沒有機會去拍藏地的史詩，卻留下了許多藏地的故事。