

放牧在人世间

评电影《塔洛》中的藏地意象

■ 文 邹 倩

2015年,民族电影导演万玛才旦的又一力作《塔洛》问世,再次引发关注。影片改编自万玛才旦的短篇小说,在当年各大国际、国内电影节上,都有不俗的表现,不仅提名了第72届威尼斯电影节地平线单元最佳影片,也拿下了第52届台北金马奖影展最佳改编剧本,第31届中国电影金鸡奖最佳中小成本影片,第十七届华语电影传媒大奖最佳导演、最佳新演员等众多奖项。导演万玛才旦用黑白的影调、极简的构图、沉静的固定机位长镜头讲述了牧羊人塔洛生命之中的一次意外事件——从生活在传统藏地、现代文化之外的“小辫子”,到误入城镇,初尝情欲滋味的“塔洛”,最终减掉长发,回到孑然一身。影片虽然在叙事上没有直观地点出地域背景,但无处不充斥着各种藏地意象,在看似架空,实则真实的叙事空间中,延续了万玛才旦对于藏地文化的展演与思考。

文明根源与地域意象

从古代中国的地域特征角度分析,藏区与非藏区之间的界限其实是由农耕文明和游牧文明的分野造成的。从区域比重上看,毫无疑问,农耕文明由古至今都在中国文明史上处于统治地位,农耕文明孕育的,是相对封闭而有序的村落结构,从这个角度分析,而中国市镇的一定程度上也是从农耕文明发展而来。与此相对的,是在“中原地域”之外存在的游牧文明。游牧文明发源根植的地带地域广阔,却兼具荒漠、高原等地貌,气候寒冷,水源不足、风沙大,与农耕地区相比,更为残酷的自然环境,使得人民选择了“游牧”的生产生活方式——游牧民族在茫茫草原之间游走,不定居,不聚集,以“牧”为生,以牛羊为伴。藏区作为游牧文明的承袭地,它的整体风貌也就是游牧文明地区的整体风貌。在电影《塔洛》中,我们看到,塔洛作为孤独的牧羊人,他一直生活在旷野牧区过着离群索居的生活。为了抵御寒冷,他穿着厚实的外套;在深夜里,他一个人放羊、守护羊群,一个人喝酒,一个人唱着孤独的《拉伊》,陪伴他的是一只藏地特有的藏獒;当他要去到市镇时,便要驾驶着摩托穿越广阔的牧区和群山包围下的公路。藏区与中原村落截然不同的苍茫质感,跃然屏幕。

在“作者电影”的领域,个人的成长经历和文化体验常常成为导演创作的起点,并贯穿于整个作品体系之中,这一点在万玛才旦身上尽显无疑——万玛才旦生于青海海南藏族自治州的藏族家庭,藏区小城镇的成长土壤,为他之后的电影创作打下了基础。他的电影中,藏地、藏区一直是故事的地域背景,同时,万玛才旦并不去强调藏区的地域标志,而是通过更为具体的风貌描写,去刻画更为生动和真实的藏区景象。我们看到,无论是《静静的嘛呢石》、《寻找智美更登》,或是《老狗》、《塔洛》等,都没有将故事的地域背景明确在某个城市或是县镇,这种“避名化”的模糊处理,传递的是一种更为广泛的藏区地域认知——一方面,这体现出万玛才旦所关注的,不止于标志性的西藏、拉萨等地,更是将青海、四川等藏地纳入到整个藏区体系中,加以集中表现;更重要的是,万玛才旦的目光并不局限于某一个藏民生活的城市或者小镇,他的镜头对准的是“有藏民生活的地方”,这也是“藏区”的真正地域意义。在《塔洛》中,主人公塔洛由牧区来到县镇拍摄身份证照片,镜头中没有出现任何对白或者影像,可以点明具体在哪,也就使得这个故事不局限在某一个地方,黑白的影调更突出了这种地域的广阔感——如果说,传统意义上,大众对于藏区的固化印象与“西藏”绑定,那么,万玛才旦的电影作品就是通过还原日常、描写普通,在一定程度上就拓展

了大众观念里“藏区”的疆域。

语言、文字到宗教的文化意象

万玛才旦导演被看做是“藏语电影”的复兴者,他在作品中,一直选择藏语作为人物语言。诚然,在地域整体化和文化大同的今天,普通话作为官方语言已经得到普及,并在不同地域、民族之间的交流上发挥着不可忽视的作用。在当今的文艺创作中,选择普通话作为语言载体,能够促进在语言接受层面得到最大程度的受众认同。但不不可忽视的是,文化的多样性才是“文化大同”的基础。比如我国经典的戏曲艺术,从昆曲到京剧,从豫剧到越剧……正是在“地域+方言”的基础上,成就了如今百家争鸣的艺术格局,电影艺术也是如此。我国电影艺术的发展逐渐成熟,其中一个重要的标志就是电影类型的逐渐丰富,电影体系的逐渐完善。近年来,民族电影和地域电影迅速崛起,与之一起日臻成熟的就是“方言电影”。这一类型与民族元素的耦合产物就是民族语言电影。

如万玛才旦所说“语言就像一个载体,它承载着一个知识体系,一种生活方式,当然也会有价值判断”。要描写藏人、藏地,藏语是最为本真选择。一方面,与非职业演员的语言习惯相契合,从表演上呈现出最自然的观感;更重要的是,能够从语言环境构造的角度,去真实刻画藏人藏区的真实生活,给观众“设身处地”的真实体验,还原藏语所传达的特有文化氛围。在《塔洛》中,所有出场人物都用藏语交流,从不懂藏语的观众角度看,“藏区”这个空间的特定性、距离感一下被框定出来,形成一种窥探陌生空间的心理吸引力。值得一提的是,《塔洛》中也强调了同一地域内不同语言的对比性——在市镇的卡拉OK,代表现代文明的女子扬措唱着以普通话为基础的藏地流行歌,虽然歌词中也处处是藏地的意象的变形,但对于向往花花世界的扬措而言,那代表的已经是藏地之外的空间和文化;而塔洛只能用藏语吟唱凄婉悠长的“拉伊”,语言的碰撞,其实就是文化和观念的碰撞。全片塔洛唯一使用普通话的就是在开篇,他在派出所背诵《为人民服务》,但《为人民服务》并不是这个时代的产物,通过语言的突兀性展示,表现的是以塔洛为代表的,在封闭空间中未能紧跟时代变化的藏地藏民的“突兀性”。与语言一体的是文字,影片开篇的场域在派出所,这看似是一个室内、常规的、不具备“藏区”特定性的空间,但当塔洛因为第二次从派出所出来,固定镜头将表现主体固定在画面的左下角,派出所门上的藏文自然地强调了这种地域性。

就藏区而言,它最为鲜明的文化意象就是与语言一体的藏传佛教,也就是藏语系佛教。在万玛才旦以往的作品中,不乏把宗教元素放在鲜明的位置的代表作,如《静静的嘛呢石》直接选用了小喇嘛作为故事的主角;《寻找智美更登》中的藏戏《智美更登》作为故事的起点,就取自佛经故事。《塔洛》则不然,导演淡化了宗教元素的存在感,也不去强调对于藏民的引领性作用,但同时,也不刻意去回避宗教元素,而是将它自然嵌入——比如塔洛的房间里悬挂的转经筒,虽然在黑白的强烈对比中处于暗处,却始终不停转动;比如塔洛在深夜独自饮酒睡去,镜头对准了他屋内的另一角,绿度母的画像挂在墙上,画像前供奉的三盏酥油灯缓缓熄灭;比如次日起床的塔洛朝着各个方向虔诚的进行仪式等等,这种“日常感”的宗教,并没有刻意,但更具真实感和说服力,也是藏区人民的真实生活状态。

(作者系四川传媒学院戏剧演艺学院讲师)

『人的觉醒』与中国农村影片

■ 文 周 子 棋

人的觉醒,是人类从蒙昧走向文明,建立全新的精神价值和文化秩序的过程。在中国现代影视史上,现代社会道德伦理的变迁,中国启蒙意识的确立,更多通过个人与社会的矛盾冲突来展现的。在中国根深蒂固的文化传统中,农村一直是苦难、隐忍、坚强的代名词,是愚昧、无知、落后的代名词。但是现代人的启蒙意识的萌发,让农村形象、农民形象开始脱胎换骨,以全新的面貌呈现在大众视野中。《秋菊打官司》、《黄土地》、《红高粱》、《男妇女主任》、《菊豆》、《白鹿原》、《芙蓉镇》等电影对农民性格进行了全新的阐释,同时彰显了中国农民在封闭社会形态下的主体觉醒,以视觉图像的形式记录了中国农村社会的变迁与发展。

一、农民性格的重新阐释

现代化之前,农民大多出生在遥远封闭的社会环境中,质朴勤劳、坚强隐忍是农村社会制度生产下的农民性格。生存话语权被剥夺、人性欲望被压抑的一代代农民,难以逃脱沉积在民族文化深处的保守性格,因此他们的身上呈现了一种固守成规、一成不变的悲剧感。但《黄土地》、《红高粱》、《菊豆》、《白鹿原》、《芙蓉镇》等新时期农村电影中对人物形象的塑造多了一份张扬的生命力,多了一份野性美。菊豆、杨天青、九儿、余占

鳌、胡玉音他们在政治秩序和伦理道德的禁锢下,客观认识自己的身体需求和心理需求,敢于承认真实的生命欲望,执著地追求人最基本的幸福和个人生存的权利。在他们的身上,观众可以切实感受到一股蓬勃的生命力,一种赤裸裸的、坦坦荡荡的生命观。

《红高粱》、《菊豆》等影片中对色彩的勾勒是对生命之美的象征与暗示,给观众以强烈的视觉冲击。红色是征服的颜色,是生命的颜色,是鲜血的颜色,它代表了火热的情怀和生命力的顽强,给电影营造出一种暧昧的、复杂的气息。九儿出嫁时的红盖头,血红的高粱酒,日食时那通红的世界,鲜艳的色彩正是热情和欲望的展现。九儿和余占鳌风风火火的行事风格只有鲜艳的红色才能相衬,中华民族自由狂野的精神也只有红色才得以见证。九儿红润的脸庞,余占鳌等人黝黑健硕的身体,那些牢牢束缚于在农村道德社会里的男男女女,在鲜艳的色彩中倾诉他们的欲望,释放他们的生命活力。菊豆和天青第一次真实面对自己的情感,鲜红夺目的红色染布缓缓落下,这是无视思想约束和他人眼光的一种情感的绽放。天青死后菊豆将自己这悲剧的一生置于红色的熊熊烈火中,是以生命的代价做出的无声抵抗,也是对人的正常情欲的宣泄。

《芙蓉镇》中胡玉音和黎桂桂是普通人,想依靠自己勤劳的双手发家致富,建立自己的房屋,然而却在一系列政治运动中饱受迫害。胡玉音和秦书田的身上呈现了人性中最本真的一面:一个个被时代洪流裹挟毫无招架之力的人对于情感慰藉的需求。他们对于爱情、对幸福合情合理的追求,以及在政治风云中孕育出来的乐观积极、自尊坚强的精神源于农民身上那生不息的生命力。农民在内在环境的压迫下迸发出超乎寻常的生命力,让常常处于被遮蔽状态的民间的野性生命力得以伸展。自由意志和独立思想得以在这片文化贫瘠的土壤生根发芽。中国贫穷的土地正在孕育一个又一个简单纯粹、敢爱敢恨的农民,他们在传统的文化习俗中,对安定幸福的个人追求和对人的正常的七情六欲的宣扬,在诡谲的政治波涛中对既定命运的反抗和对自由生命的追求,展现了生命力中放荡不羁的部分。他们那不拘于世俗、酣畅淋漓的生命状态正彰显了我们的中庸平和的民族精神中野性的一面,最具有生命力的一面。

二、农村主体意识的觉醒

从缺乏教育机会的文盲到追求知识的文化人,从愚昧无知的法盲走向初具现代法律意识的农民,从物质上的满足到精神上的愉悦,从生理欲望的压抑到重视个人身体诉求等等,展现了时代风云中新农民形象的无数个侧面。在小农经济社会中,农民遵循“日出而作,日入而息”为终其一生的生产生活规律,在封闭的地域环境中死气沉沉地存在着,最终或走向盲目的屈服,或走向悲惨的灭亡。新时代的农民渴望生命能量的释放,试图通过争取自身的权利来证明自己的存在价值。他们往往选择通过知识、恋爱、婚姻、精神需求等方面来打开封闭农村的缺口,通过摆脱身体压抑、情感压抑与知识、法律的无知等等来追求平等的地位和独立的人格。他们向往和接纳新事物,

追求异质性的生活方式,褪下传统农民身上的守旧迂腐,为中国新农村的画卷添上了浓墨重彩的一笔。

《男妇女主任》中青年农民刘一本多才多艺,他代替担任妇女主任一职的妻子开会,在会上自吹自擂许下承办村里活动的承诺,为兑现诺言他联系村民开展各类文艺活动,利用广播宣传精神文明活动。此举调动了广大村民的热情,凝聚了全村的能量,在他的热心带动下,整个村子的思想观念和精神风貌得到了极大的改变。农民的文化生活、精神需求开始进入观众的视野,与农村的时代发展需求相呼应。《秋菊打官司》中的农村妇女秋菊生长在中国西北一个小山村,为了替受伤的丈夫讨要一个说法,在怀着身孕的情况下一次次踏上了漫长的告状之路,从乡政府到县政府再到人民法院,秋菊艰难维权、伸张正义的行为表征了农村社会尝试摆脱愚昧、法治观念觉醒的新的一面。除此之外,《香魂女》、《血色清晨》、《我不是潘金莲》等影片中法治观念日益深入乡村伦理,预示着现代秩序与法律文明将逐渐代替乡绅制度成为乡村生活的新准则。

农村社会在经年累月的矛盾与融合中形成了坚固的观念堡垒,爱情与婚姻等私人领域的事务往往是他们冲破堡垒的武器。《黄土地》中,镜头聚焦在贫瘠的陕北农村,采集民歌的八路军文艺工作者顾青给这个封闭的农村带来了外来的思想文化和别样生活的可能性。土生土长的翠巧在顾青的影响下,孤身一人逃离婚姻的枷锁,决心追求自己的爱情和幸福,萌发独立意识的她在出嫁完婚的当日出走,死亡的结局让这个出走反抗的故事的悲剧意味更加浓厚,也让银幕前的观众陷入沉思。《菊豆》讲述的是一个染坊老板金山为了延续子嗣,买了年轻貌美的菊豆作为生育的工具,长期压抑的欲望让她将所有怨恨转移到菊豆身上,长期羞辱折磨她。于是她与丈夫的侄子天青互生情意,两人在狭小的天井大胆地追求身体的解放和真正的爱情,将夫权和族权视为无物。最后菊豆一把火烧了禁锢了她一生的牢笼,象征封建制度的杨家染坊也化为灰烬。

这些敢爱敢恨的农村爱情故事打破了旧社会传统的规则,里面的男女主角以超乎寻常的勇气翻过农民形象书写的旧的一页,创造了书写农民命运的新的一页。悲剧的结局预示着农村愚昧无知的人们必定能接受新思想的影响,最终走上正常的成长之路。由此可见,传统农村社会中血缘、身份、家族等集体因素的制约能力开始逐渐减弱,农民求新、求变的生活目标和他们对个性的追求,让他们在自我意识觉醒的道路上走得更加稳重、更加从容。

农村是映照中国社会的一个窗口,农民物质、精神和情感的蜕变反映了现代中国的本色,农民在时代呼唤下迸发出的巨大生命力和呈现出来的新面貌,对于捕捉时代发展的印记具有重要现实意义。农村电影中“人的觉醒”的主题确立往往呼唤着电影制作人的责任与使命,农民形象作为一个反映现实发展历程和文化转型的载体,传达出曾经的弱势群体在时代启蒙下现代意识的萌发,给农村电影融入了更多的人文情怀。

(作者系四川传媒学院戏剧演艺学院讲师)

广告

《对联》杂志征订信息

《对联》杂志(原名《对联·民间对联故事》)创刊于1985年1月,由山西日报社主管。以教育普及、传承发展、学术研究为核心,面向社会大众,普及对联知识,提高鉴赏能力和创作水平。突出知识性、趣味性、可读性、实用性。

国内统一刊号:CN14-1389/I

国内邮发代号:22-88

定价:月刊,120元/年

订阅方式:全国各地邮局、“中国邮政微邮局”微信公众号、中国邮政报刊订阅网均可

十本以上集体订阅,直接联系《对联》期刊社

征订热线:15735155820 13269221236