

# Image Expression of Contemporary Tibetans in *AlaChangso*

Mengxin Yang

Ocean University of China, Qingdao Shandong  
Email: maxineyoung@126.com

Received: Jul. 29<sup>th</sup>, 2019; accepted: Aug. 19<sup>th</sup>, 2019; published: Aug. 26<sup>th</sup>, 2019

---

## Abstract

The movie *AlaChangso* made by Tibetan director SontharGyal has challenged traditional creation tendency of movie language and characterization that created a new perspective of Tibetan movie direction. Especially, the image of contemporary Tibetans characterized in the movie has been an artistic milestone in Tibetan movie's creation process. According to the image expression, this paper aims to summarize characteristics of these contemporary Tibetans and further discuss the movie theme by analyzing movie plots from three aspects: the lurk of modern civilization, the lost and perseverance of Tibetan culture and the multidimensional characters of Tibetans.

## Keywords

*AlaChangso*, Tibetan, Image

---

# 《阿拉姜色》中当代藏人的影像表达

杨梦昕

中国海洋大学, 山东 青岛  
Email: maxineyoung@126.com

收稿日期: 2019年7月29日; 录用日期: 2019年8月19日; 发布日期: 2019年8月26日

---

## 摘要

由藏族导演松太加拍摄的藏地影片《阿拉姜色》在电影语言与人物形象塑造方面一改以往藏地电影的类型化创作倾向, 以创新性视角开启藏地电影新的影像表达方式, 尤其是影片中展现的当代藏人形象, 成为藏地电影人物艺术化塑造的一个全新转折。本文依据电影情节从现代文明潜行、藏地文明失落与坚守以及多维度性格塑造的角度入手, 结合电影影像表达特色, 分析影片展现的当代藏地人物特点, 并进一

步探讨隐含在人物塑造背后，导演试图传达的电影主题。

## 关键词

阿拉姜色，藏人，影像

Copyright © 2019 by author(s) and Hans Publishers Inc.

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

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



Open Access

## 1. 引言

相较上世纪九十年代前藏地电影力图将镜头对准西藏特殊的地理与宗教文明奇观，刻意割裂藏地与现代文明之间的关系纽带，制造西藏地区“本体”文化与现代文明“他者”文化对峙的影像语言，从而满足观众对藏地文明的猎奇式观感体验，《阿拉姜色》导演松太加在谈到藏族地区传统文化与现代文明之间碰撞的问题时，曾明确表示：“我不会去刻意强调一些东西，去把它当成一个卖点或者噱头……”

[1]。所以在电影《阿拉姜色》中虽然随处可见现代文明对藏族地区人民生活潜移默化式的影响，但这种影响并不以文化入侵式的抵制或批判态度呈献。作为注重表现藏地人物情感关系，关照藏人心灵本初状态的电影作者，松太加以平和冲淡的方式将携带现代文明烙印的意象融入表现藏人日常生活镜头中，消解着现代文明与藏地文化之间的“传统”对立，试图以“去奇观”式的电影语言重构藏地电影中的藏人形象。

## 2. 现代文明的潜行

现代文明与传统文化之间的冲突一直是电影作者乐于表现，也是相对容易把握的主题。尤其对于中国电影市场新时期正在崛起的藏地电影导演来说，相较于中国其他地区，西藏封闭地理环境和藏传佛教长期影响造成的文化传统因具有更易捕捉和展现地理文化的特质，而受到新世纪以来藏地影片导演的广泛青睐。例如张扬导演藏地影片《冈仁波齐》着重于展现西藏巍峨的群山，藏人的宗教仪式，藏族特色服饰等极具藏区特色的文化符号，这种着力表现藏区文明特征的电影语言实际上暗含导演以划分“他者”的方式达成反思现代文明的意图。影片中飞驰而过隐喻着高速现代文明的汽车，与公路上磕长头的藏民被纳入同一景框，构成影像空间中本土文化语境空间的“他者”表述。而在现实空间中，这种存在于影像空间的“他者”文明反衬加深观众对藏族文化的“他者”观感，在两个空间中形成了双重“他者”相互定义本体价值的互文式情感体验。影片结尾，张扬更是使用拉镜头将观众视线从匍匐的朝圣者带向冈仁波齐庞大沉默的雪山全景，试图以藏地奇观向观众宣告信仰神秘之境现代文明永远无法企及的寓言。这种刻意展现的，以陌生化、奇观化的电影语言在景框空间内将观众熟悉的现代文化“批判”构建成藏族本土文明“他者”的叙事方式，使身处影院空间的观众时刻可感两种文化的隔膜，文化的刻意碰撞在两个空间内构建了对立文化空间，这种双重空间间隔将观众推离电影本身所展现的藏地文化，又使得观众在现实空间中由于影片强行突出的藏地文化而失落了主体地位，难寻现代文明的立身之所。但在电影《阿拉姜色》中，松太加在场面调度方面更多采用中景，近景镜头将人物拉近至银幕前，于是现代文明便以符号形式潜藏在人物身边，以非对立方式展现现代文明与藏地人民相融合的日常生活。在影像空间中，现代文明“降维”为二元符号减弱了两种文化之间的对抗，由此拉近了影片中藏地文化与观众之间的空间距离。

这种文化和解在主角罗尔基身上最为明显：影片第一个画面，电灯打开后观众首先看到土炕、花被、白墙等常见的卧室场景；罗尔基起身走进画面中央，圆寸，灰色保罗衫，看不出任何藏民特征；带有藏族文化图腾的墙纸在构图中成为背景，退居人物与布景之后。正因导演松太加乐于以人物为电影主题的创作倾向，藏族文化在其电影中也不再作为现代文明的对立面，而是如此场景构图一般成为叙事背景，以往藏地电影着重表现的文化冲突也由此被淡化。相较于妻子俄玛始终身着藏地传统服饰，罗尔基骑摩托车，穿夹克和牛仔裤，甚至将耳朵紧紧贴在收音机上，相信电波信号对未来天气的预测。这些现代文明符号在电影中没有被导演刻意安放藏人生活轨迹之外形成鲜明的文化对立，而是潜藏在藏区人的生活之中：俄玛为父亲购买电动剃须刀，父亲脸上蓄起的胡子暗示着传统剃须方式的困难与繁琐，而父亲欣喜的笑容无疑代表着藏人对现代文明的真实接受，更是藏人导演松太加对待现代文明态度的隐性表达；俄玛的母亲随口唤丈夫“老公”，这一现代化人称表明现代文明对藏人的影响早已不止于物质层面，更潜移默化着意识领域，在潜行中得到越来越多藏人的认同与接纳。

影片《阿拉姜色》中诸如此类的情节还有很多，在这些叙事片段中，导演最大程度地压缩着藏地文明与现代大众文明之间的间隔空间。现代文明不再作为电影中一个庞大的“异”文化空间时刻显露出鲸吞蚕食藏族本土文化的危机意图，而是以符号形式存在，成为叙事空间的二维元素。而在观影空间内，导演通过极力展现藏人平凡的生活使观众得以产生“共情”，神秘的藏地文明亦已成为电影的叙事背景，身处现实空间中的观众更多感受到影片传递出的人性共鸣而忽略不同的文化背景。利用这种压缩空间的方式，导演成功实现了藏地电影的“去奇观”化，从而拉近了电影与观众之间的距离。

### 3. 藏地文明的失落与坚守

在文化共生状态下，先进的现代文明所具有的先天优势不断侵蚀并替代藏族传统文化已经成为难以逆转的事实。尽管导演松太加力图将其电影的叙事内容聚焦藏人的日常生活，以温和的表现方式试图公正展现藏人与现代文明之间真实的关系，然而藏地文明的失落危机依旧成为影片难以忽视的表现主题。

藏地文明的失落是藏人生活中避无可避的现实，也是塑造真实藏人形象必须正视的文化背景。《阿拉姜色》主要通过女主角俄玛朝圣的情节向观众展现了藏人群体面对本土文明失落现状的态度。载着俄玛开始朝圣之旅的司机哼唱的歌曲依稀带有藏族风情，整体却被流行音乐重构为通俗歌曲，被架空的民族风情外壳下是现代流行文化的野蛮生长；原本应与俄玛在路上相互照应的两个年轻藏族女孩也相继在朝圣过程中离开，这种离开实际对应着某种文化遗产的“缺席”，象征着越来越多的年轻人在传统藏文化传承过程中的“不在场”。现代文明诱惑着同时也摧毁着年轻藏人自我传统身份的认同，并且进一步赢下了传统意识形态权威，原本庄严神圣的朝圣之旅变成一场随时可以退出的“游戏”，信仰虔诚成为现代文明眼中不置可否的漫谈。

身上布满现代文明符号的丈夫罗尔基最初无法理解俄玛向死而行的朝圣之旅，试图依赖现代医学为病重的妻子求得生机。而在传统藏族文化中，喇嘛教的根本教义是解脱生死。藏传佛教讲究“万物有灵”与“生死轮回”，认为万物皆为外壳与灵魂的结合，人是灵与肉的结合，死亡只是灵魂与肉体的分离，死亡即是“新生”。受这一教义影响，藏族人看淡生死，将宗教信仰看作毕生追求。在《冈仁波齐》中导演就安排了垂暮老人与怀孕妇女共同踏上朝圣之路的这样一个情节，朝圣路上老人离世，妇女生产，藏人们从未想过停下朝圣的脚步或乞求现代医学介入干扰这场生死，一切全凭自然发生，向往轮回的藏传佛教教义在这段情节中被完整地展现。而《阿拉姜色》里，面对重病的妻子，罗尔基焦急地用石子划为朝圣画了一条中止线，试图将俄玛劝归现代医学怀抱。作为电影中现代文明符号的主要携带者，罗尔基本人正是现代文明与藏族传统文明在藏地消长关系的缩影，传统藏传佛教文明在现代文明的不断冲击下，构建现代藏人对生死的信仰认识的功能已难以为继，隶属感性的信仰正经历着从不再对传统文化保

有赤诚的藏人们的理性深处分崩离析。

尽管现实中传统藏族文明无可挽回地走向失落，但松太加在电影中却依旧表现出对传统藏文化回溯的信心。传统文化植根于部落族群思想情感的集体无意识，是除去个体无意识外的第二种精神系统，“这一精神系统具有在所有个人身上完全相同的集体性、普世性、非个人本质。这种集体无意识好并非是单独发展而来的，而是遗传而得的。” [2]。

作为生长在宗教氛围浓厚环境中的藏人来说，他们的遗传“原型”远远比现代人丰富得多，藏传佛教中大量的神话集体表象是藏人“心理体验直接基点的心理内容” [2]。而唤醒罗尔基集体无意识的，正是俄玛朝圣之路。俄玛得知身患重病后，毅然选择磕长头去往拉萨，当罗尔基劝她去大医院就医时她婉拒丈夫说：“这都是命。”。藏传佛教的宿命论思想和虔诚的朝圣行为使她成为影片中藏区传统文明的重要载体。俄玛的行为唤醒了罗尔基与诺尔吾，在接替俄玛进行的朝圣路上，罗尔基脱下现代服装换上传统藏袍，不再以一个“旁观者”的角色置身于传统文化行为之外，每一次将身体贴近地面的匍匐都意味着长期被现代文明压抑的藏地文化集体无意识在他身上苏醒。影片结尾，导演使用长镜头加升镜头将画面从诺尔吾的侧脸调向庄严而肃穆的布达拉宫，渐渐诺尔吾的形象消失在镜框之外，布达拉宫庞大的建筑全景被收入镜头。这一画面颇似《冈仁波齐》结尾朝圣者与冈仁波齐雪山之间的镜头处理：从朝圣者的人物近景拉至雪山全景，人物几乎消失在画面中，雪山如同布达拉宫一般，是朝圣者旅途的终点，代表着信仰的归宿。这是影片《阿拉姜色》中唯一一个全景镜头，被现代文明符号封印的集体无意识终于被代表着信仰归属的布达拉宫完全唤醒。至此，始终将人物置于银幕前方的导演首次将个体隐藏于镜头之后，个体在完成对传统宗教文明的归复后淡出了景框。

#### 4. 多维度的人性展现

藏人，在藏地电影导演镜头中的形象多数是以“扁型”人物呈现的。大部分藏地影片中的藏人作为盛装传统藏族文化的器皿，是导演为了在影片特殊的文化语境中将现代文明设为“他者”而精心建构的藏地文明的客体与对象。为了更好地展现这种文明的对立，藏地电影导演往往直接将藏人塑造成藏地文明符号：信仰虔诚，性情平和，内心善良，衣着传统。藏人本身的思想情感并不是影片着重展现的内容，为现代文明的反思建立对象才是导演关注的焦点。藏族文明具备现代文明匮乏且向往的特质，将这些特点直接体现于藏人身上，往往使其银幕形象塑造过于扁平化而成为藏地文化的“表象”。与此同时，过分强调的藏地奇观也在一定程度上削弱了电影镜头对藏人内心世界的关照，于是藏区人物在该类型影片中就一直以符号化的单薄形象存在。

导演松太加的镜头首次将藏人以大写的姿态展现在观众面前。这种“大写”不再是将他们塑造成具备宗教信仰和良好品行的绝对主体，而是褪下其藏地文明外衣，真正以“人”的形象被重塑。电影《阿拉姜色》中的藏人们不再是传统宗教文明最虔诚的信徒，而是拥有七情六欲的普通人。影片中，导演安排了多个情节着力表现罗尔基是怎样介怀妻子俄玛的过去：他拒绝与俄玛和前夫的儿子努尔吾共同生活；他得知俄玛念念不忘与前夫的朝圣约定后愤怒的心情；他将努尔吾贴在寺庙墙上的俄玛与前夫的合影剪开的行为……在访谈中松太加提到这些塑造罗尔基人物形象的情节时表示：“他也要面子，不希望别人知道自己娶了一个有孩子的女人……对于妻子的去世以及儿子的埋怨，男人用哭发泄了一些，但没有用语言去解释。我不会让人物自己去解释动机。” [3]。这些并不“高尚”的行为似乎与印象中的藏人形象相去甚远。嫉妒、愤怒、苦涩等种种情感填补着罗尔基的人物维度，使其形象变得立体而真实。

人，是电影《阿拉姜色》中反复强调的表现对象，无论是现代文明的潜行还是藏族传统文化的失落与救赎，都始终围绕着镜头中的藏人生活来展开。“以往的藏族题材电影缺少人的部分，我想在自己的电影里加重这部分的分量，我想强调人的存在。” [3]。秉持着这一观念，松太加镜头中的藏人更加贴近

观众的认识经验，面对现实生活与情感纠葛，甚至置身于传统宗教仪式的藏人们都无法做到如教义那般豁达虔诚。通过对影片塑造人物的影像语言分析，可窥导演对西藏地区现实生活与宗传统文化最真实的理解与态度。现代文明染指下的藏区不再是现代人臆想求得心灵安稳的乌托邦，藏人也不应当再成为供当下消费需求驱使的“他者”文明的符号载体。在导演通过影像突出藏地多维人物并对传统藏地电影中文明奇观进行解构的同时，不难发现他也正在为消解景框外由现代文明建立的神秘“藏地文化”，重构当代新型藏地人文景观进行着努力。

## 参考文献

- [1] 松太加, 杜庆春, 祁文艳. 一路走下去——关于《阿拉姜色》的一次对话[J]. 电影艺术, 2018(5): 108-114.
- [2] 卡尔·古斯塔夫·荣格. 原型与集体无意识[M]. 徐德琳, 译. 北京: 国际文化出版社, 2011: 7, 37.
- [3] 松太加, 崔辰. 再好的智慧也需要方法——《阿拉姜色》导演松太加访谈[J]. 当代电影, 2018(9): 26-32.

### 知网检索的两种方式:

1. 打开知网首页: <http://cnki.net/>, 点击页面中“外文资源总库 CNKI SCHOLAR”, 跳转至: <http://scholar.cnki.net/new>, 搜索框内直接输入文章标题, 即可查询;  
或点击“高级检索”, 下拉列表框选择: [ISSN], 输入期刊 ISSN: 2326-3474, 即可查询。
2. 通过知网首页 <http://cnki.net/>顶部“旧版入口”进入知网旧版: <http://www.cnki.net/old/>, 左侧选择“国际文献总库”进入, 搜索框直接输入文章标题, 即可查询。

投稿请点击: <http://www.hanspub.org/Submission.aspx>

期刊邮箱: [arl@hanspub.org](mailto:arl@hanspub.org)