

《喜马拉雅》中藏文化价值符码解读

■ 郭三黎 (阿坝师范高等专科学校, 四川 汶川 623000)

摘要 法国导演艾瑞克·瓦利 (Eric Vally) 站在主流文化的阵营, 从人类学的角度, 利用声光影等种种电影符码展示了藏文化中人类为适应生存环境释放出的精神力量。影像不仅记录了一个民族鲜活的独特文化, 而且使影片本身成为一份珍贵的人类学档案遗产。该作品用特殊的电影语言解读了雪域民族独特的生命价值观。这不仅有助于了解藏民族文化的核心, 更让观者在风光旖旎、景色雄浑的视觉享受中沉寂工业文明下浮躁的内心, 叩问人类与自然、宗教以及人类自己的关系如何走向和谐。

关键词 电影的符码; 藏族文化 《喜马拉雅》; 主题

一部优秀的电影, 不仅仅要构建一个精彩的影像故事, 还应该传递某种价值关怀与文化的深层诉求。而所谓电影的符码, “可以是一个道具、一句台词、一个动作、一段音乐, 也可以是一处情节, 甚至一个段落等。”“电影价值观念的符码也就是电影中某种价值观念外化为影像的过程。”用影像来挖掘、表达某种文化价值与诉求是影视媒体的必备责任与职业精神。

藏族作为一个具有悠久历史与丰富文化内涵的优秀民族, 它独特的地理环境、生产和生活方式, 衍生出风格迥异的文化习俗与文化传统, 形成了民族特色凸显的审美文化心理。在镜头中, 每一个电影人对喜马拉雅, 对雪域民族都有着不同的解读与演绎。由法国导演艾瑞克·瓦利 (Eric Vally) 执导的影片《喜马拉雅》, 就是这类影片中独树一帜的佳作。

艾瑞克用意味深长的电影语言含而不露地传递出蕴藏丰富的藏民族文化价值心理, 在平淡的故事中包孕了雪域民族的巍巍史诗。正如艾瑞克自己所说 “当地文化已像冬雪一样慢慢消融, 如果我们并心合力拍摄出这部电影, 那么以后我们的子孙就可以通过它了解祖辈曾经有过的生活。”他引领着观众用影像来记录与解读这部藏民族不可重复的鲜活历史档案以及对生命的哲学思考。

一、人与自然的关系

在工业文明飞速发展的今天, 人类社会早已忽视赖以生存的大自然, 与之的关系在利用、征服甚至敌对中一步步恶化。“人与自然的关系”这一深刻命题在影片所反映的藏文化中得到了形象、自然的解答。在多泊村人眼里自然与人的关系是如此简单、朴素、和谐, 充满着禅学的意味。在影片的全镜头语言以及大量的俯拍与仰拍角度里展示了喜马拉雅连绵不绝的群山、终年不化的积雪、惊心动魄的悬崖陡壁、漫天凛冽的暴风雪……大自然在亘古不变地赐予人们生存的物质同时, 又固守着无情的残酷。镜头中多次用鸟瞰的角度对比表现群山的雄伟与运盐人的渺小身影, 在大气磅礴的画面感背后, 包含另一层深意: 自然是伟大的, 而人是如此卑微。面对矛盾对立的大自然, 人该如何自处? 片中的藏人以其生命的常态给出了答案: 自

然万物皆有神灵主管, 因而对上天保持了最崇高的敬意——在占卜的日子里启程, 相信群山由威力无边的山神与恶魔并控, 在午夜星空下煨桑祈祷的缥缈烟雾, 虔诚无邪、笃信自然的面部表情特写……诸如此等电影符码。但是神灵崇拜只不过是一个形而上的中介, 背后却深藏着真正意义上的天人合一。当面对大自然的艰险与挑战, 人又爆发出潜藏的坚韧与执著。面对山崖上险峻的“魔鬼之路”, 无论是年近六旬的天尼还是年幼的巴桑, 皆表现出无畏与淡定; 在绵延不尽的高山梁上, 天尼与巴桑一步步坚定前进的小小身影与巍峨群山形成了鲜明对比; 迷蒙的大雪里牦牛队如一个个连线的墨点在暴风雪中迤逦蜿蜒……只有如此贴近自然的人类, 才可以极富经验地窥探到自然的秘密。学会尊重自然中未知的事物, 并且尽量相信, 才能获得一种最根源的信仰。敬畏与反抗, 体现了一种自然与人最和谐的自然法则。当自然与人和谐, 当神与灵魂交融, 生命爆发出在理性前提下原始状态的巨大力量。导演超越了将藏区神秘化、符号化的低层理念, 透过他的镜头我们看到藏民最日常的生活状态和藏族文化平淡朴素的灵光。挑战极限, 不服输, 不放弃, 无论是巍巍山脊上坚定的脚步, 还是暴风雪中倔强的身影, 都闪耀着令观者敬仰的光辉, 一种生命的内在张力, 一种震撼人心的硬汉精神: 生命与自然较量时, 充满了豪迈与坚韧的自尊以及与自然相融的壮与美。

“电影非常适合于处理人与自然之间的关系——这是舞台剧中很少见的题材。”^[1] 在《喜马拉雅》中艾瑞克运用独特的电影符码准确地阐释了“处理”一词在主题思想上与电影技巧上的内涵。

二、宗教与现实生活的关系

在艾瑞克纪实镜头中的藏地依然弥漫着浓厚的宗教色彩。该片深刻之处就在于, 不仅展示了人们熟知的符号化藏传佛教的文化元素, 而且通过电影的表意系统, 挖掘出佛教徒内心深处的精神之光, 延伸入藏族宗教文化的核心——博大精深的宗教文化与藏人的现实生活、精神世界水乳交融。佛教不是束之高阁的莫测玄学, 更不是精神与肉体上的桎梏, 而是对人精神世界的点化与指引, 现实生

活在对它的实践中呈现出清醒超脱、乐观上进的健康自然状态，同时人们又以日常生活中切身的体悟完善并丰润着佛教的精神文化内涵。

首先影片解读了藏传佛教的生死轮回说，这使生者面对生命有一种生于斯又归于斯的超脱、自然与镇定。正如海德格尔讲知死才知生，懂得了死亡，活着也就更加坦荡从容。《喜马拉雅》以天尼的儿子拉巴的死亡发轫，影片开端就引出了佛教中有关生死问题的哲学讨论。

拉巴天葬后，爷孙俩有一场关于生死的认真而平静的对话。而导演在构思上将这场对话安排在祖孙二人间展开，颇具深意——这种豁达超脱的生死观，是从小就植根于他们的心中，代代传承，根深蒂固。于是我们懂了拉巴死后，他的亲人以及同族为什么会表现出一种平静的悲痛。而文明社会视之野蛮血腥的天葬仪式，却最真切地冲破了生死之限，成为最自然的殉葬方式。拉巴的天葬仪式上，天葬师将尸体化整为零，苍穹下一只秃鹫盘旋，当祭祀僧人围着天葬台边诵经边忘情舞蹈的时候，在这一组镜头语言下“神圣”二字的定义不言自明。藏人用实际行动遵循着“生死轮回→相融于自然→原始的回归”的佛教教义，正是藏传佛教的生死轮回说让他们走出了对死亡的困惑与恐惧。影片最后天尼客死雪山的情节设置，不仅在结构上与开篇的生死对话形成照应，而且也是主题认知上的升华。面对爷爷天尼的逝去，幼小的巴桑表现出超越年龄的镇定与理智，这足以令观者震惊。这一组镜头将藏民族面对死亡的泰然自若的民族心理模式显露无遗，令人震撼，发人深省。紧接着导演用下一个电影画面再次赋予人物形象深刻意蕴：天尼毅然选择尸留雪山，以行动兑现了对孙子的教化与自我的回归，这一情节使人物艺术形象与人格魅力得以丰满、提升。而诺布将父亲的遗体静静地安放在自己怀中，轻轻转动着经筒，口中藏经喃喃，在圣洁的雪山之巅，湛蓝的晴空下，异常平静地为最亲的人超度。此时音乐蒙太奇的巧妙运用将观者引入答案的探寻：此刻此时的诺布不再囿于为人之子这一具体的人伦定位，而是放大为一个象征符号——佛教的缩影。这就是巴桑、天尼以及多泊村人生生不息的淡定的生死观的缘由所在。

其次，佛教在人生的种种际遇中如影随形，引导人们走出心灵的困顿。如儿子与喇嘛的双重身份兼具的诺布在影片中的影像意义一直就不是单一的，他的身份定位显示了僧俗的统一。他既是世俗生活的一员，又是这个群体精神信仰的鲜活载体。作为前者，他经历着现实生活的种种困扰。作为后者，他深受族人的敬畏，甚至在母亲眼里他首先是信仰的载体，然后才是阔别多年的儿子。运盐的经历让诺布获得了圆满的人性与其佛性。片尾目光坚毅、平静、成熟的喇嘛诺布将整个运盐故事作为他藏式壁画的主题与素材，声画分离的画外音不是对故事的简单回顾与总结，而是隐喻了佛教是来源对凡尘的经历与思考，是对生活的哲学提炼，同时又关照服务于生活本身。

三、人与人之间的关系

《喜马拉雅》的矛盾冲突设置一如其他纪实风格的影片，没有传统戏剧性的尖锐、激烈、张扬的外在矛盾对立，只是在平淡舒缓的节奏中，展示了藏族文化中构成族群平静和谐相处的人际心理特征。这给当下工业文明社会中为

此焦虑困惑、迷茫孤寂的现代人提供了一种参悟。如日本电影《入殓师》中的那枚石头成为影片传递生命主题的价值符号一样，《喜马拉雅》中也有一些道具、细节、音乐等承载了藏民族解决人际矛盾的文化心理特征。

(一) 天尼递给卡玛的那张经幡

老人溘然长逝，他弥留前的笑超越了偏见和血统，卡玛接过天尼手中的经幡，将它高高挂在雪山玛尼堆上，高天流云下的经幡特写镜头传递出继承与革新这一对立体的和谐统一。影片以天尼为代表的“旧”和以卡玛为代表的“新”之间的新陈代谢矛盾为主要矛盾，这组矛盾的意义关乎整个人类发展的历史规律。新与旧的对决最终达成完美的和解。该如何来解决新旧对决的这一哲学主题，这面飘扬的经幡就深蕴着答案。

(二) 嘎乌

“嘎乌”这个藏人佩戴的神性小佛龛，成为片中价值传递的符号，贯穿影片始终，暗涌着感人的情愫。在父亲拉巴死后，巴桑从他身上取下，此时的“嘎乌”传递出父子情与盐队领头接班人的信息，关乎人伦血统关系。通过影片表现卡玛与巴桑内在情感的情节铺垫之后，最终这块“嘎乌”由巴桑亲自留给了卡玛。这时的“嘎乌”已经超越了人伦情怀，流淌着藏族人民朴素之爱汇成的涓涓细流。

(三) “爱情主题”的一段音乐

音乐作为电影表意系统的有机组成元素，“能使电影充满生活气息，真切动人，和画面一起表达出复杂深刻的思想内涵。”卡玛与帕玛之间的矛盾与消融，关乎人类永恒的爱情主题。丧夫的帕玛是以儿媳的身份跟父亲天尼出发，还是以恋人的身份与卡玛提前出发，这是一个难以两全的抉择。面对家庭责任与个人情感，帕玛选择了前者，深厚的恋情就在这波澜背后静静地深藏。片中配以一段一对男女深情舒缓的低声吟唱，揭示了藏族女性含蓄、内敛、克己的心理特征。

无论是新陈代谢的矛盾，还是父子矛盾、恋人矛盾、邻里矛盾，最终都因藏人包容豁达的处世心理而冰释消融。

当下我们不无哀伤地发现，以工业文明为代表的主流文化已经悄然吞噬着异己的细胞，农业文明中的人类文化正逐渐被全球单一文化格式化。艾瑞克站在主流文化的阵营，以留恋与抢救心绪——可称为“乡愁”的情感，来思考人与自然、人与历史、人与人之间的关系，本着对生命形态的尊重态度，以文化包容的心理，以不加破坏、不参与的冷静记录的创作理念，在影片声光影等种种符号中展示了藏文化中人类为适应生存环境释放出的精神力量，令人敬畏。他用影像记录了一个民族的独特文化，《喜马拉雅》堪称一份珍贵的人类学档案遗产。

参考文献

- [1] [美]路易斯·贾内梯. 认识电影[M]. 北京: 中国电影出版社, 1997: 图7—7.
- [2] 吴贻弓, 李亦中. 影视艺术鉴赏[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004: 35.

作者简介 郭三黎(1969—), 女, 四川都江堰人, 阿坝师范学院高等专科学校讲师。主要研究方向: 藏汉双语语文教育与少数民族影视文学。