

# 对“人民性”的拓展——万玛才旦 《气球》的情感传达

张晚禾

## 简介

张晚禾，90后青年诗人、作家。毕业于北京电影学院文学系。其创作涉及诗歌、文学写作与电影文化研究等领域。

对“人民性”的拓展  
——万玛才旦《气球》的情感传达  
张晚禾

1942年，毛泽东在《在延安文艺座谈会上的讲话》中提出了“文艺是为什么人的问题”。沿着该思想主张，电影人陈波儿将电影创作的核心凝练为“三人民艺术观”，也就是：向人民学习，为人民服务，做人民的艺术家。“三人民艺术观”承接了《讲话》精神，将中国电影的活力寄托于“人民性”上。<sup>1</sup>这意味着电影创作者既要重视对人民大众生活和形象的书写，也要加强和人民群众的联结。“三人民艺术观”属于那种相当有生长性的理念主张，随着时代变迁不断释放着其理论活力，与当代电影实践也悄然构成了值得注意的呼应。万玛才旦的《气球》就是其中之一，这部影片为我们理解“三人民”蕴含的当代“人民性”，提供了典范的视野和层次。

关于《气球》的价值意义，如有评论家指出的，它超越了对于西藏“东方主义”或“内部东方主义”的想象，跳出了浪漫主义的香格里拉图景，而试图“再现”（represent）了一个发生中的当代藏地。<sup>2</sup>大多数藏地题材不能让人满意的主要有两方面。一方面，视觉表征上容易陷入藏地影像景观化的惯性之中，偏向于一种民俗学意义上的叙事。另一方面，内地导演很难深入藏文化的真实空间，体悟藏民族的生存状态。与之不一样，《气球》称得上是“藏族电影”，缘于其所拥有的“本地人的目光”。能够做到这一点，最重要的原因之一是，万玛才旦创作的源头活水就在于那些普通的藏族民众。影片大部分摄制都在藏族村庄，整个工作团队常常扎根于高原、草原、乃至无人区，从藏民的生活中汲取力量。

《气球》打破了诸多先入为主的偏见，可以说，体现了一种“向人民学习”的态度，从种种生活细节中捕捉藏族民众的情感和道德。

比如，尼姑香曲卓玛停止阅读时会佛珠放在经文上，卓嘎在男人们给羊配种时会不言而喻地回避，村民们聚集在一起超度亡灵等等。这些特征的呈现是具体耐心观察后的结果。正如万玛才旦也曾表明的：“我追求的是真实是细节的真实。我希望在生活、说话方式、思维方式这些细节上，体现出真实。”<sup>3</sup>影片里的人物都用藏民的语言，反映边地人们的生活，描有相当的忠实性。纵观万玛才旦的电影，内容题材贯通于藏族社会中的自然、经济、文化等层面，并在生活动态的衍变中洞悉着藏族人民所面临的机遇与挑战。某种纪实性融入了风格化的影像之中。

文艺的“人民性”，不仅指对物质文化样态的记录，更关乎对民众思想和情感的捕捉。考察电影的“人民性”，要关注它对情感的表达，以及创作者对生活于其中的情感世界的感受和领悟。用一位俄国马克思主义文论家的话来说，“人民性”的关键是要看作品是否

---

<sup>1</sup> 胡智峰等：《以人民为中心，不断开拓电影教育新境界》，《中国艺术报》2022年6月1日。

<sup>2</sup> 参见《藏族人类学者谈《气球》：去东方化的真正“藏族电影”》，[https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_10255485](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_10255485)

<sup>3</sup> 万玛才旦、王小鲁等：《高原剧场和电影藏语——万玛才旦访谈录》，《当代电影》2019年第11期。

渗透了人民的精神和情感，除了忠实地表现其语言、仪式和风俗等，还需要更多洞悉：“必须渗透着人民的精神，体验他们的生活，跟他们站在同一的水平。”<sup>4</sup>《气球》讲的是普通藏人在复杂的社会文化中的经历，属于凡俗生活的一部分。达杰、妻子卓嘎、三个儿子和达杰的老父亲在草原牧区的村落过着牧羊为生的生活。父亲放养时意外去世，故事戏剧性的展开，伴随着卓嘎的意外怀孕。经过活佛指点，达杰坚信卓嘎怀的是父亲的转世，理所当然地觉得应该把孩子生下来。但卓嘎顾及到计生政策带来的罚款，以及对身体支配的诉求，最终决定做流产。在生活与经济、文化与宗教、责任与自由等问题上，一家人都做着各自的选择。在现代化的冲击下，藏民所面临的生存困境，以及相伴随的困惑、焦虑和迷茫是重点所在。影片关注的是一个少数民族群体在现代化冲击下的心灵焦虑，然而，普通藏人在转型期的情绪有相当的普世性，欲望、自由、责任等道德命题的共性最终超越了族群性。边地民族话语表达中的焦灼感完全是可共享的，无法否认，内地人和藏民一样经受着时代冲击。譬如，其中涉及的女性对身体自主权问题、对爱情意义的追问等，或许并不限于藏民群众。万玛才旦的如此选择主题，也是意欲从个体透视整体、从边缘回望中心，乃至去正视中国以及整个世界都面临的共同问题。观众能感受到，一种在特殊与普遍、藏民与汉民之间交流互通的情感。这也是为什么，《气球》在内地受到了强烈的共鸣和热爱。

不应当忽视《气球》情感传达的价值，它不仅拓展文化市场上的精神内容，满足个性化需求，更重要的是能够丰富内地民众的认同视野和路径。因为情感传达本身就内蕴着能动性的价值认同诉求。理论家葛兰西曾在《关于“民族-人民”的概念》一文中提出，艺术家既要体验人民的情感，更要发挥艺术的教化和动员任务，肩负起“民族教育者”的使命，培育人民的思想情感。<sup>5</sup>好的电影艺术家既是人民的表现者，也是人民的教育家，通过“民族-人民”的文艺不断培养着新的人民和文化。在接受美学的视域中，万玛才旦的《气球》等影片让不少人对藏族民众有了更深了解，促进了不同民族间的交流。影片以共通的情感拓展着“人民性”的内涵，跨越了民族文化差异的界限，提供另一种增进民族认同的形式。影片的理想受众既有藏民，也有广大的内地观众，如果说《气球》也意在召唤着“人民”，那么它具有文化的扩展性的，其情感表达联结起来的共同体超越了单个民族。

“人民性”是衡量文艺与人民关联倾向的尺度，以情感共鸣和价值建构为核心，也因此，文艺情感的表达也跟“人民性”的内涵有关。在更为开放的视野里，“三人民艺术观”中的“人民性”是一个层次丰富、不断变化的理论术语。人民是文艺的主角，就何种人民、如何文艺来说，新的影像实践往往会打破定见。“人民性”在革命年代关乎革命和斗争的形象，但却离不开小人物的日常，它既是对主流历史的讲述，也不宜忽略那些边缘性的话语和情绪。《气球》此类影片体现出文艺本身的包容性和生长性，正是“人民性”理论活力的生动说明，也有助于绽放“三人民艺术观”的理论活力。

---

<sup>4</sup> 杜勃罗留波夫：《杜勃罗留波夫选集 第1卷》，辛未艾译，上海文艺出版社1983年版，第184页。

<sup>5</sup> 葛兰西：《关于“民族-人民”的概念》，《葛兰西西文学》，吕同六译，人民文学出版社1983年版，第17-18页。