

张杨的“朝圣”之路

——从《冈仁波齐》《皮绳上的魂》看作者表述

刘 畅

摘要 | 在商业文化与商业电影盛行浪潮的背景下，“作者”的概念逐渐凸显颓势。张杨并不甘心自己的作品只成为大众的消费娱乐品，而想回到电影本身，并努力探寻导演创作的真正自由，《冈仁波齐》《皮绳上的魂》应运而生。作为一个自觉的主体，张杨在作品中对自己的世界观进行自由的、创造性的言说，探寻着藏地符号的精神意义，发现“在路上”的价值找寻，从而给当代人营造精神栖息地并带来心灵疗愈。他作为电影作者将自己从成规中不断剥离，通过对外部世界的表述搭建自己的世界观，形成了独树一帜的作者表述，走在了电影的朝圣之路上。

关键词 | 张杨；《冈仁波齐》；《皮绳上的魂》；作者表述

Copyright © 2024 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



张杨作为第六代导演的代表人物，一直努力坚持个人风格的呈现。大学时期的西藏之旅在他心中埋下了创作的种子。他说：“我热爱上了藏族文化，我那个时候从西藏背了十几本书回来，从宗教到文化、民俗，然后做了一些研究。”^[1]随后在1992年将为台湾电视台拍摄的纪录片的选址定在了甘南的藏区、青海的藏区、

云南的怒江这些偏远的地方，在创作的过程中找寻到了选材的偏好。在《洗澡》里，他有了西藏的概念，在纳木错拍摄了一段藏族人如何洗澡的片段。到写《昨天》剧本的时候，张杨的想法是让贾宏声和父亲俩人从北京一路去拉萨戒毒，与此同时在路上找一组朝圣者的队伍，让两条线索同时向拉萨走，在路上他们可能会有一些交集，

[1] 张杨、王旭东、开寅、王焱、刘佚伦：《皮绳上的魂》，《当代电影》2016年第9期。

故事类似于公路片，在那时就已经朝圣片就已经初见雏形。再到遇见扎西达娃，《皮绳上的魂》《冈仁波齐》便逐渐打磨出来了。

从张杨的“西藏情节”可以看出他作为一个自觉的主体在作品中对自己的世界观进行自由的、创造性的言说。张杨曾说“电影是不能复制的，哪怕复制自己，都是一种倒退”^[1]“《洗澡》最初的构想方式在《爱情麻辣烫》里用过了，我不想再重复自己”^[2]。他仿佛在通过创

作探寻自己电影语言表达的新的可能性，于是《冈仁波齐》和《皮绳上的魂》采用了“背道而驰”的表述方式。《冈仁波齐》一线到底，只讲了朝圣这一件事；《皮绳上的魂》用了三条叙事线，六层空间去探寻作家、塔贝、两兄弟之间的关联。两部影片选择了同时交叉拍摄，在《冈仁波齐》剧组走到拉萨后承接《皮绳上的魂》。待两个月拍摄结束后小团队继续回到《冈仁波齐》的摄制中，如图1所示。

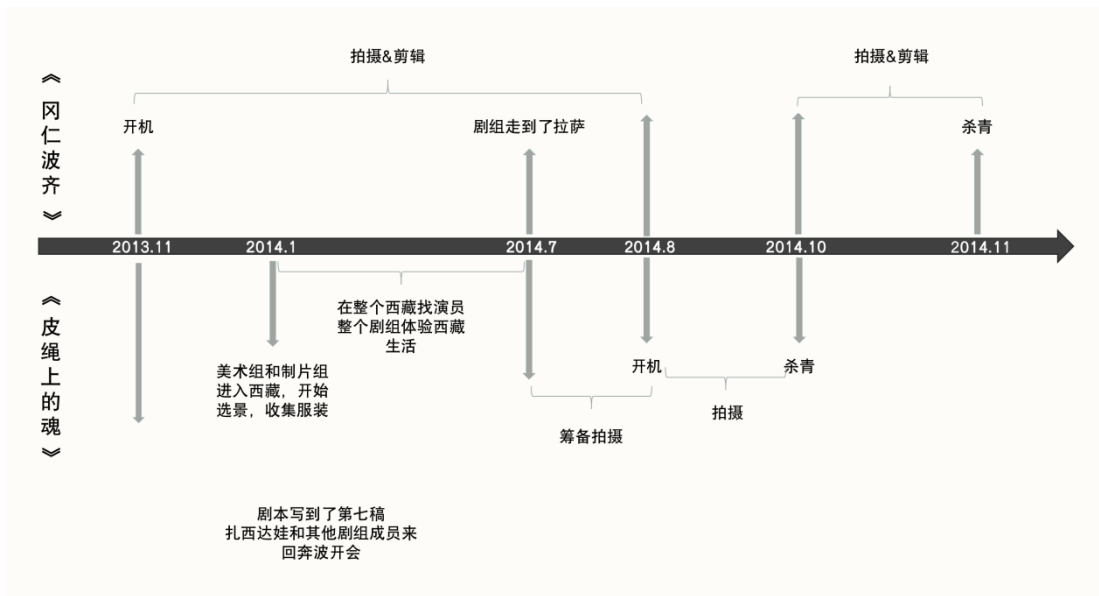


图1 《冈仁波齐》《皮绳上的魂》拍摄时间图

在商业文化与商业电影盛行浪潮的背景下，“作者”的概念逐渐凸显颓势，但张杨似乎并不甘心自己的作品只成为大众的消费娱乐品，他在采访里说到不想考虑外在因素，只回到电影本身，去实现导演真正的创作自由。他从根源上就呈现在对藏地主题的发掘，通过其个人主体性的表达呈现出了一幅“异乡人”眼中的西藏图景。

而这就构成了张杨的“作者表述”。

一、藏地符码：思想造物与精神指引

爱德华·赛义德曾说：“地理学实质上是东方知识的物质基础。东方所有隐伏不变的特征都建立并且根植于其地理特征之上。”^[3]。而米歇尔·泰勒曾说：“西藏除了是一种地理现实

[1] 张杨：《通往冈仁波齐的路》，中信出版集团，2017，第76页。

[2] 张杨：《通往冈仁波齐的路》，中信出版集团，2017，第43页。

[3] [美] 爱德华·萨义德：《东方学》，王宇根译，生活·读书·新知三联书店，2019，第284页。

外，还是一种思想造物。”^[1]西藏一直被东西方构建成“神圣地理空间”，充满了东方意蕴，英国作家詹姆斯·希尔顿在其著作《消失的地平线》中就把西藏比拟成了“东方伊甸园”。似乎是其地理位置的相对隔绝与边缘，不自主地给予人们无穷的想象空间，因而这一“在地”的“符号”成了当代人的精神栖息地，也带着一种“遁离世俗的意味”。

“冈仁波齐”作为藏传佛教的四大神山之一，在藏地这一特殊的空间及宗教色彩的笼罩下形成了一种极具信仰意旨的空间符号和无形的精神指引。平常年份，朝圣者来此转山一圈，可洗净一生罪孽；转山十二圈可免地狱之苦；转108圈今生成佛。而在藏历马年转山一圈，则可增加一轮十二倍的功德，等同于常年的十三圈。藏历马年是冈仁波齐的本命年，也是释迦牟尼出生和成道的年份，《冈仁波齐》就立足于这一背景展开。而《皮绳上的魂》中的“掌纹地”虽说是虚构的西藏圣地，但却是与人们“现世”生活相对的“彼岸”与“别处”，在空间呈现上形成了一种“遁世离俗的意味”。张杨期待用神圣空间符号与魅力完成自我的寻找与普世价值观的搭建，满足都市个体对于藏族文化的认识、期待和想象，让观众领略了藏地景观与奇观的同时，也使每一位受众沐浴着藏地轮回与精神救赎。

《冈仁波齐》中杨培和哥哥一生都想朝圣，但哥哥没出发就去世了。杨培不希望自己也有这份遗憾，所以侄子尼玛扎堆希望圆叔叔和父亲的梦，安排了这次朝圣之旅。昂旺格松和尼玛扎堆是姻戚关系，家中赘婿色巴江措属马，女儿次仁曲珍未出世的孩子也属马，在得知了这一消息后非常乐意去冈仁波齐。小女儿也自告奋勇想要加入朝圣的队伍，但因在读书，被昂旺格松回绝了。“朝圣”离我们似乎是很远的一件事，

但对于藏族的信徒来说却是一种极其平常的行为方式。而“冈仁波齐”和“掌纹地”带给藏族信徒的既是一个空间所指，也是一个极具符号性质的“不在此地”的精神空间。他们将“朝圣”视作赎罪的过程。藏族人不杀生，在《冈仁波齐》里因家庭原因江措旺堆却只能靠帮人杀牛换酒买醉，身体残疾的他在自卑的内心里又增加了一抹罪恶，想在朝圣的过程中洗清自己的罪孽；仁青晋美家因盖房意外致使两死一伤，为了死去的人也为了他们自己，夫妻二人带着九岁的扎西措姆走上了朝圣的“净化”之路。《皮绳上的魂》里塔贝背负着原罪与世仇送天珠到掌纹地，在某种程度上是面对困顿与迷茫后通过向掌纹地的“朝圣”对自己精神的洗涤与救赎。

《冈仁波齐》和《皮绳上的魂》都借以“圣地‘朝圣’”这一极具宗教特色而在信徒看来极为平常的行为方式，向银幕前久居都市的个体呈现了一场久违的视觉“奇观”与精神观照。这一极富仪式的朝圣之旅分别以静谧的表述方式和复杂的时空呈现展现着他们的虔诚与执着、彷徨与思忖，给我们营构了一个时代的诗意栖息之地与精神家园，同时也是对都市个体信仰缺失与心灵净化的一场想象性弥补。

二、价值找寻：在路上的自我修行

《冈仁波齐》一线到底，用最简单的表述形式呈现了“朝圣”之路也是一条自我找寻之路与自我修行之路。“磕长头”是藏传佛教信仰者最至诚的礼佛方式之一，“磕长头”时手口并用，一边念六字真言，一边双手合十高举过头，然后行一步；双手继续合十，移至面前，再行一步；

[1] [瑞士] 米歇尔·泰勒：《发现西藏》，耿升译，中国藏学出版社，1999，第212页。

双手合十移至胸前，迈第三步时，双手自胸前移开，前身与地面平行，掌心朝下俯地，膝盖先着地，后全身俯地，额头轻叩地面；再站起，循环往复。这个过程在我们都市个体看来枯燥且繁复，但对于信徒而言，这是一个洗礼与净化的过程。他们出发的因或是困惑，或是圆梦，或是赎罪，或是祈福，但在朝圣中他们平静了内心，看到了生命，得到了救赎。

他们在寻找什么？找寻的原因又是什么？每个人的答案不尽相同。杨培为了圆梦去神山寻找自己的精神寄托，尼玛扎堆带着父亲的遗愿，满足父亲与叔叔的心愿，在这条路上作为一个掌舵人带领着朝圣的方向。而仁青晋美和江措旺堆似乎是这条朝圣路上最为“特殊”的存在。仁青晋美家在盖房时死了两个工人，在朝圣路上又为了保护女儿扎扎被碎石砸伤了脚。他抱怨命运的不公，所有不好的一切全部落到了他的头上，但他的内心又是至纯至善的，朝圣的目的也是为了给亡灵超度，就像他自己说的“爷爷和父亲还有自己都没有做过坏事，但不知道为什么会这样？我们磕头，也是为了更多的平安幸福。”其实他也有过动摇，但在朝圣的路上，似乎真的涤荡了他的内心，当老扎西指出他和江措旺堆朝拜姿势的问题时，二人立即更改只为更加虔诚。江措旺堆杀生无数造下杀业，朝圣只为减轻罪恶，当他匍匐在地时，一只蚂蚁从他眼前爬过，旺堆立刻停下了磕长头的动作，等待蚂蚁从自己面前爬过后再行朝圣。从杀牛到守护一个微小的生命，在几千公里的长途跋涉中，旺堆与自然与生命合而为一，找寻到了自己对众生万物的敬畏，罪孽源于杀戮终灭于拯救。

在这条朝圣之路上，每个人进行的都是一场自我的修行，新的生命与新的希望诞生在朝圣的路上，达成心愿的长者平静祥和地长眠于冈仁波

齐脚下，因果轮回，生生不息……

《皮绳上的魂》里呈现了复杂的空间叙事，影片由三条叙事线组合而成，第一条是塔贝送天珠；第二条是兄弟俩追杀塔贝；第三条线是作家寻找小说中的塔贝。从视点的角度来看，三条均为主线，但主视点在第一条塔贝送天珠这里。三条叙事线里的每个人都在“找寻”，作家在找小说中的人物塔贝，郭日兄弟寻找塔贝的踪迹是为了复仇，而塔贝送天珠，是为赎自己杀戮犯下的罪行，是希望到达掌纹地后能寻找到天珠给自己的答案。而这三条叙事线又产生了六个交错的复杂时空。像作家与塔贝共同诵经，先后拜见长老；在塔贝感觉有人在追他后立刻给了作家的镜头，使得不同的时空中的叙事获得联结。整个叙事过程，也是一个不断解密的过程。视听语言的设置与故事的讲述将电影的时空界线逐渐模糊，多线叙事和套层结构的运用是一个“麦格芬”，在电影的最后揭开谜团——作家到底是谁？寻找塔贝的原因又是什么？

活佛、哑巴男孩、作家的狗、鹿在《皮绳上的魂》里都充当了神谕的引导者。作家的寻找和困惑源于幼年时看见深谷中跌落山崖的天珠女孩，但由于内心的恐惧，没有施救。自此，这个自己最不想面对的伤痕永远尘封在心灵的深井中，以至于长大之后，他不明白自己为什么要去写作？为什么创作中灵感会枯竭？为什么作品中的主人公塔贝在天珠中轮回复生？活佛为什么要塔贝带着天珠去莲花之地？兄弟俩在复仇的过程中，为什么最终一死一生？作家自己为什么会迁怒于世人对于塔贝存在的怀疑和遗忘？

最后的掌纹地中，两个空间中的塔贝与作家终于相遇，塔贝的临终嘱托希望作家带着天珠继续走向掌纹地的中心，作家接过天珠时，大彻大悟。影片回到原初，原来天珠男孩就是作家自

己。童年时那次遇见跌下悬崖的天珠女孩，给还是孩童的作家心里留下了伤痕。作家在掌纹地的时候说：“塔贝，我终于找到你了。”那个时候，作家找到了自我，他把天珠接过来的时候，回到过去小孩的责任。整个故事形成了一个完整的闭环。

《冈仁波齐》英译为“灵魂之路”，与《皮绳上的魂》不谋而合——我到底是谁？我来自何处？又终归何方？这是自我寻找最根本的命题。他们都曾迷失，然后在时间和魂中自我找寻。

三、精神疗愈：信仰危机下的心灵弥补

正如前文所提到的，地理学能将东方之特征和盘托出，那发生在这片土地上的故事则是精神的具象性体现。丹尼尔·贝尔从文化意义上直接指出“现代性的真正问题是信仰问题”，这也正意味着如何充实信仰成为当下的一个重要议题。这也是与我们这个信仰缺失、极端功利的时代相呼应的。作为一个当下的都市个体，其实很难想象自己是否能日复一日做着重复相似的动作，但神奇就在于谁眼见朝圣的行为与磕长头的动作都会不由自主地肃然起敬——无论是影片呈现还是藏地旅行所见。影像已给予人极大的冲击，遑论亲眼所见。这种敬畏是充实信仰的重要情感支撑。同样，背负着世仇与原罪的塔贝死而复生，克服心魔与他人的追杀，将天珠送往莲花大师掌纹地。掌纹地具体在哪里，塔贝也不知道，就像扎陀活佛所说的“目的在北方，距离在脚下，道路在身上”从本质上看这场行动也是关乎信仰的朝圣，是一场救赎之旅，似乎在呼唤人们尝试看向自己内心深处，也同时是对现代信仰危机背景下观者的一种心灵弥补。

有人称张杨是在“猎奇”，刻意拍此类题材吸引大家的眼球，满足大家的好奇。但实际上，

张杨更多是想呈现他眼中的那些浸染了他、给他带来影响的藏族文化，是利用西藏、冈仁波齐和掌纹地这种神圣空间符码与魅力完成、扩充与满足都市个体对藏族文化的认识、期待与想象。他不止一次说过“我能感受到宁静”^[1]“让我变得沉浸，不那么浮躁”^[2]“我能看到自己的内心”“我的身心被洗涤，有种重生的喜悦与感动”^[3]“让身心都慢下来，体会生活本真的意义”^[4]，他呈现的是他的感受，是他的“幽忆”。他将朝圣对他的心灵弥补通过影片传递给每个人，让我们感受到宁静，思考信仰的力量——或许并不是上升到宗教，而是这种无限的坚持带给人的崇高感让我们反复审视自己的内心，在信仰缺失的当下给我们带来一丝精神的疗愈。

四、结语与反思

《冈仁波齐》作为一部剧情片在情节设计上会略显粗糙，生老病死难免落入俗套，车祸后选择拉车未免有些夸张。虽然张杨在采访中有提及这些都是朝圣路上真实发生的故事，但作为一部电影也更需要导演进行艺术化的创改。无论是《冈仁波齐》还是《皮绳上的魂》，张杨作为藏地“他者”展现出的藏地精神是难能可贵的，但更需要的是从万玛才旦、松太加这些藏地主体的表达方式中汲取养分，丰厚作为“外来人”表述藏地的创作构想。

[1] 张杨：《通往冈仁波齐的路》，中信出版集团，2017，第42页。

[2] 张杨：《通往冈仁波齐的路》，中信出版集团，2017，第49页。

[3] 张杨：《通往冈仁波齐的路》，中信出版集团，2017，第281页。

[4] 张杨：《通往冈仁波齐的路》，中信出版集团，2017，第275页。

但不可否认的是，张杨的《冈仁波齐》和《皮绳上的魂》让受众领略了藏地景观、奇观与文化的同时，也通过这种空间挖掘出人的特性与人的本质，使每一个观者沐浴着藏地轮回、进行自我修行与找寻，从而获得精神疗愈与救赎。

《冈仁波齐》和《皮绳上的魂》都是关于“朝圣”与信仰的故事，对于张杨来说，拍摄这两部电影也是一个自我的朝圣与修行。“在通往冈仁波齐的这条路上，我变得特别安静、踏实，我有机会与自己对话，在对话的过程中寻找自我”^[1]，在电影拍摄的路上，张杨也是信徒，他想到达的也正是一个导演心中的“冈仁波齐”——一座电影的神山。正如柏拉图在《理想国》里所说的，我们所做的一切，不过都是那个完美的复制品，只能努力接近，可能永远无法到达。但只要在这条“朝圣”的路上，心里便已是极其幸福的了。这是冈仁波齐、掌纹地与西藏这一在地的神圣空间给我们带来的思考，也是地域美学给予的意义。这种“冈仁波齐式”的自然的美、自然的信仰所带来的震撼与精神疗愈是无可估量的。

“与外界的隔离，与少数人的长时间相处甚至于独处的状态，相反给了我很多时间去思考。至于为什么要拍《冈仁波齐》，其实跟我前面两三年的迷茫混乱状态有关。拍一部商业片或者类型片是我想做的吗？这是我一直纠结的事情。”^[2]《冈仁波齐》的拍摄似乎解决了张杨的矛盾，也找到了

最初对电影的感觉。他不是像贾樟柯一样很早就建立自己的一套语言系统的导演，反而创作语言一直在形成当中，没有什么确定的方法。这两部电影对他来说也是一种实验，让他知道还可以朝着这个方向做些尝试。

似乎在电影界一直存在商业与艺术的创作选择，即面对市场化的洪流，是迎合市场的需要和大众的审美，还是坚持自己的价值取向，拍摄真实的心之所向。张杨选择了抛开商业，作为一个自觉的主体在其作品中对其世界观进行自由地、创造性地言说；用强烈个性和艺术控制能力的独特主体，自觉地在其作品中言说自我^[3]。

张杨在电影朝圣之路上，慢慢寻找探寻着自己的风格，或是内心的渴望，呈现了独特的作者表述。在西藏的一年中，他用两种迥异的方式，竭尽全力，不断地挑战自己，寻找在这两极中最大的能量。或许在《冈仁波齐》与《皮绳上的魂》中已经找到了自己想要追寻的答案。或许经历这场身心修行之后，他已经找到了属于自己的那份平静，不再执迷于对于风格或是标签招牌这些形式的索求，更多得到的是坚持自我最坦然的东西，那份最原始、最自然的表达冲动。就像活佛对塔贝说的：“你与它的距离只在你的脚下，路在你的身上。”

[刘畅 武汉大学艺术学院]

[1] 张杨：《通往冈仁波齐的路》，中信出版集团，2017，第283页。

[2] 张杨、王红卫、孙长江：《发现自我的朝圣之路——〈冈仁波齐〉导演创作谈》，《北京电影学院学报》2015年第6期。

[3] 孟君：《作者表述：源自“作者论”的电影批评观》，《北京电影学院学报》2008年第2期。