

“藏边影像”：从“他者”窥视到主体表达

朱靖江

(中央民族大学 民族学与社会学学院, 北京 100081)

摘要: 在藏边社会的研究途径中, 影像研究是一种有独特价值的进入方法。从 1900 年至今, 不同背景的影像作者在藏边地区创作了大量的作品, 记录了很多特定时空中的真实事件与历史人物。以近一个世纪以来有关藏边社会的影像文本为切入点, 主要可划分为三个时期进行观察与研究。第一个时期是 1900~1949 年, 即清朝末年至中华人民共和国成立前的“闯入者的窥视期”; 第二个时期是 1950~2000 年, 即“国家/精英视角的审视期”; 第三个阶段是从 2001 年至今, 即“藏边社会的自主表达期”。通过探讨不同时期的“藏边影像”所呈现的社会形态与文化图景, 揭示这些影像背后的文化立场、创作方法与权力关系。

关键词: 藏边社会; 影像民族志; 影像赋权; 主体表达

【中图分类号】C958

【文献标识码】A

【文章编号】1672-867X(2014)01-0054-08

DOI:10.13727/j.cnki.53-1191/c.2014.01.010

从 19 世纪末至本世纪的最初十年, 藏边社会的变迁与转型甚为剧烈, 因其复杂而特殊的地理环境、地缘政治与民族生态, 藏边地区——特别是云南、四川、甘肃、青海诸省的藏人聚居区, 往往成为西藏文化与周边文化, 有时甚至是异国文化接触碰撞的锋面。在一个多世纪的文化交融过程中, 有关藏边地区人文风物、民俗信仰、劳作生计等内容的影像作品亦多有留存, 累积至今, 正可以看做是记录藏边社会变迁历程的一部视觉史册。

统而言之, 百年以来的“藏边影像”或可分作三个阶段进行观察与研究。第一个时期是 1900~1949 年, 即清朝末年至中华人民共和国成立之前, 笔者称之为“闯入者的窥视期”; 第二个时期是 1950~2000 年, 可以称作“国家/精英视角的审视期”; 第三个阶段是从 2001 年至今的十余年光景, 姑且称为“藏边社会的自主表达期”, 尽管这种影像表达尚处在萌芽阶段。

本文即以近百年来“藏边影像”的创作活动与影像文本作为切入点, 简述不同时期“藏边影像”所呈现的社会图景, 揭示这些影像背后所支撑的文化立场、拍摄意图以及镜头两造的权力关系。

一、1900~1949: 闯入者的窥视期

20 世纪初叶, 摄影与电影技艺还是舶来未久的“西洋镜”, 国人谙习者少, 因此, 早期“藏边影像”的创作者, 多为外国驻华使节、记者、探

险家或传教士, 他们各怀其志, 不辞险远, 深入到被汉、藏两方均视作蛮荒地带的川西、滇西北、甘南以及青海藏区, 拍摄了最早一批有关当地社会生活与民族风貌的影像作品。



图 1 戴草帽的背夫,

摄于云南—川藏途中, 方苏雅, 1903

在涉足藏边区域的外国人士之中, 最早留下影像作品者, 或许是法国人方苏雅 (Auguste Francois, 1857~1903 年)。他于 1899~1904 年担任法国驻云南府领事一职, 因雅好摄影, 且较早掌握了采用玻璃干板底片的摄影技术, 遂在云南、四川、贵州等地游历期间, 拍摄了上千张照片, 记录各地所见的自然地貌与社会生活, 其中亦包括“由昆明经楚雄, 从元谋沿金沙江而上, 进入大小凉山, 穿泸定桥至

【作者简介】朱靖江, 中央民族大学民族学与社会学学院讲师, 博士。

康定，再至川藏交界处，拍摄了沿途见闻、彝族和藏族人的生活状况，以及人背马驮茶叶、马帮等照片。”^① 由于方苏雅的职权未及藏边，因此，其影像拍摄的重点仍在昆明以及滇东、滇南等地区。

如果说方苏雅在川藏途中的匆匆留影，仅是记录下边茶贸易的零星印象，尚未触及藏边地区社会与文化生活的核心内容，那么自1920年代之后，越来越多的外国侨民长期旅居于中国西南与西北诸省，通过考察、采访、传教等方式，与当地藏区社会建立了较为密切的关系，例如在云南、四川、甘肃、青海藏区均留下足迹的奥地利裔美籍植物学家、文化学者、摄影家约瑟夫·洛克（Joseph F. Rock, 1884~1962年），便是将这些介乎汉藏之间的神秘边地介绍到全世界的影像先驱之一。

受美国农业部之委托，约瑟夫·洛克于1922年抵达云南，在搜集植物标本的同时，兼为美国地理协会会刊《国家地理杂志》（National Geographic Magazine）撰写了九篇图文并茂的报导，详尽介绍中国西南与西北边地的地理奇观与人文异俗。除了第一篇文章《纳西人祛除病魔：云南腹地土著部落举行的古怪仪式》[(1924) 46: 473~499]是以丽江纳西族的东巴文化为其描述主题之外，约瑟夫·洛克发表于《国家地理杂志》其余的八篇文章，包括《黄教喇嘛的国土：国家地理协会探险家访问中国云南丽江雪山之外的神秘王国木里》[(1924) 47: 447~491]、《一名孤独的地理学家的经历：一位美国农学探险家穿过盗匪横行的中国腹地前往藏区阿尼玛卿山脉之旅》[(1925) 48: 331~347]、《穿越亚洲的大河峡谷：国家地理协会探险者在雄伟峡谷中探寻长江、湄公河与萨尔温江》[(1926) 50: 133~186]、《卓尼喇嘛们的生活：描述中国甘肃省内一个默默无闻的藏区寺院中神秘的戏剧与酥油节庆》[(1928): 569~619]、《寻找神秘之山：一次在汉藏边区考察足以匹敌埃弗勒斯峰（珠穆朗玛峰）的阿尼玛卿山之旅》[(1930) 57: 131~185]、《贡嘎山的荣光：在一次国家地理协会的考察当中从邻近山脉拍摄到汉藏边境上壮丽的雪峰》[(1930) 58: 385~437]、《贡嘎山：匪徒们的神山》[(1931) 60: 1~65]和《降神：藏区寺院的现场神谕》[(1935) 68: 475~486]，都是根据他在藏边地区的旅行见闻所

撰写的亲历性考察成果。在文字记述之外，约瑟夫·洛克还将其拍摄的数百幅照片刊载于《国家地理杂志》上，将云南迪庆藏区的三江并流区、四川甘孜藏区的贡嘎山、青海果洛藏区的阿尼玛卿山等自然景观，以及甘肃卓尼县、云南永宁地区藏传佛教寺院的羌姆、降神等宗教仪式，以影像方式呈现在欧美读者的眼前。

约瑟夫·洛克与同时代其他外国旅行者的主要区别，首先在于他相对全面、深入地考察了滇、川、甘、青四省的藏区，行踪之广，入境之深，都堪称空前的壮举。正是通过他的记述，特别是经由《国家地理杂志》的广泛传播，使得西方社会对于藏汉交界地带的地理特征与文化特质有了初步的认知，洛克亦常常以“第一个到达某地”的白人自傲。其次，约瑟夫·洛克掌握科学调查的专业技能并拥有现代化的科考仪器，因此，他在藏边地区的勘测活动具有重要的科学价值。尽管出现过将贡嘎山主峰误测为世界最高峰的差错，但总体而言，洛克的考察工作提供了这一地区地理学、动物与植物学领域的可信数据与鲜活标本，成为研究藏边地区自然地理的第一手材料。

尤为重要的是，约瑟夫·洛克在其旅行过程之中，拍摄了大量表现当地自然生态与人文风貌的照片，他甚至尝试运用当时最先进的彩色摄影技术，记录下藏边地区的珍贵景象。一位洛克的研究者还原了这位田野摄影先驱的工作过程“洛克常常是在旅途中处理他的摄影干版。一次他写道，在一个树林里，‘我们搭起了冲洗照片的暗房帐篷’。他用棉花过滤水，还点燃牛粪加热盛显影液的盘子，使其达到显影过程所需的华氏65度。他的一个助手用纸板驱赶苍蝇，免得它们碰上钻粘的乳剂层。”^② 从洛克留存至今的影像资料中，我们既能够看到甘肃卓尼县藏传佛教寺院中举行的盛大法会，也能看到喇嘛们祭祀阿尼玛卿山神的恢弘场面，既有甘南迭部县藏族猎人的留影，也可见青海果洛藏族妇女的繁冗服饰。

尽管约瑟夫·洛克毕生以云南丽江的纳西族东巴文化作为其学术研究的主轴，但他在藏边地区的活动经历及其影像文献，却成为当代研究者们更感兴趣的内容，如一部名为《喇嘛、王公与匪帮：约瑟夫·洛克在中国藏边地区摄影集》的著作，

① 蒲元华 《法国领事方苏雅和他的中国老照片》，《文史精华》1998年第11期。

② [美] 迈克·爱德华兹 《约瑟夫·洛克在中国（上）》，《对外大传播》1998年第7期。

便对洛克所摄的藏边影像进行了全面展示与细致研究。此外,他遗存的大量图片也以数字影像的形式,在哈佛大学、史密森学会、美国国家地理协会等网站中存档,以供今人缅怀、观赏以及学术研究之用。



图2 甘肃卓尼黑帽派藏传佛教寺院的法事活动,约瑟夫·洛克,1925

在1949年之前,前往中国各省从事基督教/天主教传教活动的外国传教士,也有人长期生活在藏边地区,并且成为当地社会生活的影像记录者。如美国传教士M·G·格里贝诺(M. G. Griebel),便曾在甘肃南部拉卜楞寺辖区生活了27年(1922~1949年),并为自己取藏名喜绕丹贝,汉名季惟善。格里贝诺在安多藏区传教时间既久,更与当地政教领袖过从甚密。他在堪称漫长的旅居生涯中,拍摄了3000余幅照片,记录了该地区四分之一世纪的历史变迁。格里贝诺摄影技艺之精湛,令拉卜楞寺主五世嘉木祥活佛亦赞叹不已,甚至向他虚心求教。^①而他的传教活动,亦时常采用照片展览的方式,如《夏河县志》记载“夏河拉卜楞的季维善牧师在他的宣道教会院里,划出一部分作为牧民来拉卜楞的招待所,备有草料,深得藏民欢心与信任。他还搞了一个藏族文化图书室,展出藏民生活照和景物照片。”^②格里贝诺拍摄的有关甘南藏区的部分照片,后被编辑成一部名为《拉卜楞寺:一座四大文明交汇处的藏传佛教大寺》(Labrang: A Tibetan Buddhist Monastery at the Crossroads of Four Civilizations)的著作,以一种图文并茂的形式,生动地再现了甘南藏区在1920~

40年代边事难靖的历史景象。

方苏雅、约瑟夫·洛克与格里贝诺,代表了20世纪前半期出没于藏边地区的三类外国人士:驻华官员、有学术动机的考察家以及基督教传教士。他们尽管背景不同,却都选择了以摄影的方法记录亲历的社会事件与生活见闻,从而为藏边社会的历史变迁留下了重要的影像佐证。从创作姿态而言,三位摄影者均以欧美政治与文化立场为其本位,其影像作品大多服务于殖民政策、学术研究或公众好奇心以及向当地民众传教之目的,呈现在影像当中的藏边社会,是一种极富异域情调却野蛮、原始,亟需西方现代文明与基督教信仰拯救的“他者文化”。



图3 藏族信众聚集在拉卜楞寺的大殿前等待一场宗教仪式,格里贝诺,时间不详

进入1930年代,特别是“九·一八事变”之后,中国的东部领土渐次沦失,众多高等院校与学术研究机构陆续西迁至川、滇、黔、甘诸省,对于西部“边地”的考察与开发也成为一时之风潮,其中,摄影家庄学本与电影教育家孙明经在藏边地区的影像活动,亦是其中的重要环节。庄学本自1934~1945年间,长年浪迹于青海、甘肃、四川、西康、云南省内的藏边地区,拍摄照片上万张,撰写笔记上百万字,详尽记录了他所游历的地方景象与民族风情。庄学本的藏边摄影作品曾屡屡发表于《良友》、《中华》等知名画报上,更于1941年在重庆、成都、雅安三地举办展览,观者云集,对于国人认识藏边地区的政治意义与文化价值,起到了教化的作用。曾经与庄学本邂逅于西康道上的金陵大学电影教授孙明经,在中国的藏边影像史上同样

① 参见《甘肃文史资料选辑第三十辑黄正清与五世嘉木样》第41页,第105页。如黄正清在回忆中提及“五世嘉木样常跟他(季维善)牧师交往,向他探询外国情况和耶稣教教义,并向他学习照相技术。”

② 陈声柏《近代甘南地区的基督教传播》,《兰州大学学报》(社会科学版)2007年第1期。

具有重要地位。他虽然仅于1939年考察过西康省内的部分藏区，却留下了第一批中国人自主拍摄的藏边社会活动影像：包括《西康一瞥》、《雅安边茶》、《川康道上》、《铁矿金矿》、《省会康定》、《草原风光》、《康人生活》、《喇嘛生活》八部黑白无声纪录片。这些影片首次展示了西康省这一毗邻西藏的边远省份在政治、经济、资源、日常生活与宗教信仰方面的基本样貌。与图片相比，电影拥有更丰富的信息量，也能够记录相对完整的时空环境与行为过程，为观看者提供一种身临其境的心理感受。除了上述纪录片之外，孙明经还拍摄了一组共870张照片，后整理为《西康》专辑。“除逐一在底片与底片袋上编号并加注说明之外，还将洗出的照片分装十函，逐幅标注说明。”^①



图4 庄学本（左）、孙明经（右）
在西康省邂逅合影，孙明经，1939

庄学本、孙明经所拍摄的藏边影像，是中国现代城市知识分子与传统藏边社会以影像方式进行的早期接触。与同一时期在当地从事考察或传教活动的外国人相比，以庄、孙为代表的中国影像记录者更注重人际交流的平等性，特别是对当地人民的文化尊重。没有荷枪实弹的卫队与前呼后拥的随从，中国的影像作者须以诚恳和谦卑的态度在藏边社会实现他们的拍摄计划，也正因如此，藏边民众在他们的影像作品当中，洋溢着一种具足人性的生命气息。正如中国人类学者邓启耀所言“从被拍摄者

从容放松的姿态和他们的眼神里，我们可以看到拍摄者和被拍摄者自然随意的关系，他们不再把镜头后面的汉人庄学本当外人。在庄学本的照片里，我们看到边地民族的美丽、安祥与尊严。”^②

在1900~1940年代，中国西部的藏边社会大多处在相对隔绝闭塞的状态，是汉、藏主体社会均视作畏途的荒凉边地。在此期间进入这些地区从事影像记录的中、外“闯入者”，尽管动机各异，活动范围与居停时长不等，却各自记录下一些保持着传统社会结构与文化信仰的藏边社会时代图景，其重要意义，往往要待这一切“旧事物”被革命的风潮涤荡无存之后才显现出来。对于人类学界而言，20世纪上半期的藏边影像资料弥足珍贵，它们不但能够以直观的画面，展示昔日藏边社会的传统习俗、宗教仪式、民生百业乃至服饰妆容，更可以成为研究藏边社会现代变迁进程、还原那一时期社会、政治与文化样貌的重要佐证。



图5 甘南夏河藏民骑马欢迎
九世班禅大师，庄学本，1936

二、1950~2000：国家/精英视角的审视期

从1950年代始，中国西南与西北部的藏边社会进入了史无前例的变革时期，无论是传统的政治体制、宗教制度，亦或是与世代沿袭的生活方式、思想观念，都经历着一场深入骨髓的转变。尽管在西藏以及甘、川、青、滇的藏边地区都曾出现过激烈的军事对抗，但总体而言，包括藏边地区在内的藏区社会，逐渐融入到由中国共产党所主导的国家现代化与政治一体化的进程当中。

1950~1980年代初期的藏边影像，是一种由国家意志所主导的影像表述系统，带有强烈的政治导向性。如摄制于1959年的纪录片《百万农奴站起来》，以及完成于1961年的纪录片《西藏农奴制度》，均是以搬演的方式，建构出一个以西藏三

① 孙明经摄影，孙健三撰述《定格西康：科考摄影家镜头里的抗战后方》，桂林：广西师范大学出版社，2010年。

② 邓启耀《与“他者”对视——庄学本摄影和民族志肖像》，《中国摄影家》2007年第8期。

大领主残酷剥削、血腥压迫百万农奴为主要内容的影像文本,后者尤被纳入到“中国少数民族社会历史科学纪录电影”的序列当中,作为一种入典的“信史”传承。除了此种宣传意味浓重的影片之外,尚有部分由个体拍摄的历史照片,如藏族学者章忠云整理的云南迪庆州藏族图志,较为真实地记录了某些藏边地区在特定时期的社会图景。其中较有代表性的影像资料,包括1960年中央访问团到达中甸后,由人类学者汪宁生拍摄的一组照片,如《德钦藏族舞蹈》、《迪庆藏族一家人》、《中央访问团与代表看演出》、《干部开会》、《气象站》等^①,粗略地表现了迪庆藏族传统文化的只鳞片爪,以及外来人员带给当地社会的一些新鲜事物。然而总体而言,这一时期的藏边影像大多乏善可陈,在影像作品的数量以及信息的真实性上都陷入了低谷。



图6 纪录片《德拉姆》剧照,田壮壮,2005

1980年代之后,随着藏族传统文化与宗教信仰的复苏,西藏文化在中国文化界成为一种带有乌托邦意味的关注热潮,有关藏边社会的影像创作也再度活跃起来。大批摄影师前往藏区采风,尽管拍摄的自然风光与民族风情照片汗牛充栋,却少有人对当地社会进行细致观察与深入表现,而图片难以详尽叙事的“浅描”缺憾也随之而显露出来。1985年,影视人类学(Visual Anthropology)作为人类学的一门分支学科传入中国,激发了部分学术机构与人类学者前往藏边地区制作民族志影片的热情,如中国社会科学院民族学与人类学研究所影视人类学研究室在四川甘孜藏区拍摄的《轮回与圆圈——藏传佛教文化现象研究》、《康区藏族牧民生活一日》,在青海黄南州藏区拍摄的《神圣的鼓手》、《隆务河畔的鼓声》以及在青海果洛藏区拍摄的《仲巴昂仁》等;云南省社会科学院影视人

类学研究摄制中心拍摄了《云南藏族》系列片,系统介绍生活在迪庆高原地区的藏族群体。北京师范大学人类学研究所亦在青海黄南藏区摄制了《女寺断章》、《重回隆务寺》、《更藏扎西与“六月会”》、《高僧之梦》等民族志纪录片。国内学术机构在藏边地区的影像记录,大体运用了民族志纪录片的创作方法,展现人类学理论视野中的藏边文化特征,具有一定的学术价值。然其主要困境在于学术机构的拍摄活动大多是短时行为,影片往往呈现为“断章”式的片段性作品,只能提供一些散点式的展示与分析,很难构成一种对于藏边文化长期而深入的影像表述体系。



图7 纪录片《贡布的幸福生活》,季丹,1998

与学术机构的影像记录并行的,是中国影视业界对于藏边文化的影像创作活动。从1980年代至今,中央与各地方电影制片厂和电视台在多个藏边地区拍摄了数量众多的专题片、纪录片作品。如1984~1986年代,中央电视台与青海电视台联合摄制了大型系列片《唐蕃古道》与《热贡艺术》,展示青海藏区的自然风光与人文风情;1990年,四川电视台导演王海兵在藏北纳木错湖区拍摄了表现藏族牧民生活的纪录片《藏北人家》;中央新闻电影制品厂导演傅红星于1993年拍摄了电影纪录片《甘孜藏戏团》与《德格印经院》;四川电视台导演彭辉于2000年拍摄纪录片《平衡》,讲述以藏族为主体的民间动物保护组织“野牦牛队”的兴衰;著名电影导演田壮壮也在2005年拍摄了以滇藏交界地带的茶马古道为主题的纪录影片《德

^① 章忠云《影像志·藏族》,《白玛山地论坛(电子刊物)》2011年第1期。

拉姆》，展现这一民族杂居地区的生活图景。相对于学术机构在创作条件、拍摄技术方面的薄弱基础，国家影视媒体的制作者们无疑占据了藏边影像拍摄与传播的制高点，他们能够采用多种视听手段和叙事方法，构造一种合乎主流话语体系与作者创作意图的影像文本，在某种程度上展现了藏边社会的多元样貌。然而，国内的影视从业者受制于体制束缚，同样面临着难以深入藏区社会肌体，无力（也很难在官方影视媒体中）诠释藏文化核心价值的尴尬境地。

发轫于1989年后的中国“新纪录运动”，是中国纪录片作者们摆脱国家制播垄断格局，进入民间影像叙事体系的一次尝试。在“新纪录运动”的早期参与者当中，多人均有入藏拍摄的经历。如纪录片导演段锦川曾于1980年代在西藏电视台工作，其体制外的代表作品之一《加达村的男人和女人》，即讲述了西藏与云南毗邻的盐井地区，当地藏人制盐易换其他物资的生产与交换方式。另一位纪录片作者蒋樾则是在从业之初，便前往四川甘孜藏区，拍摄了《天主在西藏》、《喇嘛藏戏团》等纪录片。在“新纪录运动”中，最具代表性的独立纪录片作者，是一位名叫季丹的女性导演，她于1994年独自进入藏区村落，生活一年之久，谙熟当地藏语方言，最终摄制完成了《贡布的幸福生活》与《老人们》两部纪录片。其参与观察的深度，以及影片对藏族文化持有者们理解与尊重的创作立场，迄今仍是由他族作者拍摄的藏区影像作品当中最为杰出的一部。

20世纪中期以来，藏边影像一度成为国家话语体系当中的民族政策张贴版，是农奴解放、民族团结、社会进步、扶贫支边等政治语词的影像注脚，其所包含的传统的社会价值与文化精神均遭到抹杀。而在1980年代之后，藏边影像又成为学术研究与文化表达的一亩田园，任由外来的知识精英们在其间表意抒情，构建他们的理论体系或艺术作品。这一时期的藏边影像，已经是国家、传媒和学术话语权掌握者直接面对的“审视”对象，藏边地区的社会与文化内容一方面得到了更为系统、深入的描摹与展示，但无论是在哪一种影像生产的结构当中，在拍摄者与被拍摄者之间，均没有建立起平等、互惠的文化合作与分享关系，藏边社会也始终处在一种被阐释、被解说，甚至被曲解、被误读的失语地位，缺乏来自本地文化成员的主位发声。这种单声道的表达系统，是藏边影像的一道文化鸿沟。

三、2000年以来：藏边社会的自主表达期

1990年代末期，中国的影像创作机制产生了一些新的变革，数字影像（Digital Video）拍摄、制作与基于DVD、互联网的影像传播，构成了一种既廉价易得又操作便利的新型创作方法，这使得原本高高在上的影像摄制成为普通人亦可自如掌握的寻常技艺。在此种技术革新的背景之下，由国内学术机构与NGO组织所倡导的“参与式影像”创作活动，在中国的西部地区，特别是藏边地区逐渐拓展开来，成为当代藏边影像的重要源流之一。

2000年9月，云南省社会科学院郭净、章忠云等学者在迪庆藏族自治州创办了“社区影像教育”项目，这是中国最早以藏族村民为创作主体的参与式影像项目之一。该项目的宗旨为：通过与藏区村民及农村小学合作的方式，拍摄有关当地文化的录像片，制作成VCD教材，再拿到当地开展社区文化的自我教育。

在为期两年的项目实施过程中，四位藏族村民在人类学者的协助下，摄制了纪录短片《黑陶》（作者孙诺七林）、《冰川》（作者扎西尼玛）、《茨中圣诞节》（作者扎西饶登）和《茨中红酒》（作者吴公底、红星）。其中《黑陶》介绍了当地的传统制陶工艺，《茨中圣诞节》和《茨中红酒》讲述了茨中村的天主教文化及其衍生的葡萄酒酿造术；《冰川》则是以原住民的视角，讨论汹涌而至的游客潮对滇西北冰川的影响。“社区影像教育”项目虽然规模有限，却成为中国“参与式影像”实践的开山之作。他们所倡导的“村民自拍、自我表达”理念，也成为当代藏边影像的核心价值。

从2007年开始，由一家北京非政府组织“山水自然保护中心”创设的“乡村之眼——自然与文化影像纪录项目”，成为青海、云南、四川等多个地区（特别是藏区）普通村民接受影像培训，进行影像自我表达的主要策动者。在“乡村之眼”举办的多次纪录片培训活动中，向藏区的村民、牧民传授影像的拍摄与剪辑知识，引导他们通过纪录片创作，表达内心的诉求，传承藏族的文化血脉，传播生态文明的地方性知识。

这一延续至今的藏边影像创作活动，催生出多部意味深长的作品，例如青海牧民南加拍摄的《兄弟》讲述了自幼收养的普氏原羚与儿子共同成长的情谊，以及主人是否将它放归大自然的犹豫；青海牧民扎多拍摄的《游学草原》令人震撼地展

现了内蒙古牧区严重退化的草场,令人对千里之外青藏高原的命运同样感到悲观;云南藏族村民汪扎拍摄的《吉沙记事》则记录了一个藏族村庄因为旅游开发与外来的开发公司之间艰苦的博弈。“乡村之眼”的成功之处,在于建立了一套行之有效的培训——拍摄——放映反馈系统,它在非政府组织、农牧民社区成员、学术机构、地方政府和大众传媒之间,形成了一条周转不断的文化链条,并且保持着旺盛的生命力和良好的适应性。

始于2010年,迄今仍在运作当中的“年宝玉则·乡村之眼——记录家乡的环境与文化”,是这一藏边社区影像项目中最具典型意义的个案之一。该项目所在地为青海省久治县白玉乡,为年宝玉则雪山脚下的高原牧区,参与者均为生活在当地的藏族牧民和佛教僧侣。当地民间组织者扎西桑俄是白玉寺的一名堪布(佛学博士),在观察雪山和生物的过程中,逐渐意识到家乡环境的显著变化,进而参加了“乡村之眼”举办的纪录片培训班,并且拍摄了一部讲述藏区珍稀禽类——藏鹭的纪录片:《我的高山兀鹫》,讲述这种藏区独有的猛禽因为人类的贪婪濒临灭绝的悲剧命运。

扎西桑俄认为,“这些难得的亲身经历,使我懂得了纪录片对正在发生着变化的家乡的传统文化和自然环境的记录是多么的重要和珍贵,也因此产生了自己在家乡培养一批具有纪录片制作技术和思想的本土作者的想法,用自己的眼睛和想法来记录家乡的环境和文化的变迁。先不说能不能‘保护’,但我觉得先记录下来让更多的人来看,包括家乡的人和外面的人,看以前的文化与环境是什么样,后来怎么变的……”^①

出于“记录”与“保护”的自觉意识,扎西桑俄邀请“乡村之眼”的培训组与人类学者来到家乡,现场培训当地牧民的纪录片拍摄观念与技能。与此前由NGO组织策划并发动参与式影像活动不同,“年宝玉则乡村之眼”是一次完全由社区成员主导的社区影像创作项目。参与项目的牧民、藏民与僧人自己决定拍摄的主题与方式,“乡村之眼”的培训者运用浅显的方法将拍摄与剪辑技巧传授给受训者,更启发他们通过影像记录的方法关怀身边的人与自然。培训组织者吕宾即认为“在指导这些乡村的拍摄者的时候,需要留意他们的身

份和现场的这些微妙的互动关系,很多这些学员有着和他所拍摄对象共同的文化背景和生活体验,也正是这些因素让他们的影像能创造一个超越一些人类学解构或猎奇眼光的视野,让影像能以一种朴实的风格重新回到生活中。作为培训组织者的我也要尽量做到不以某种风格先入为主,而是通过呈现各种技术可能及各种风格的剪辑作品,让学员来对自己的作品尝试这些技术上的可能,也让他们自己来选择适合自己的一种表达方式。”^②



图8 青海果洛藏族僧侣,纪录片作者扎西桑俄

“年宝玉则·乡村之眼”的第一批社区影像民族志成果,包括《大自然的谢恩》、《酥油》、《马鞍》、《朝圣》、《索热家和雪豹》与《牛粪》六部纪录片作品。其中《大自然的谢恩》由扎西桑俄摄制,以访谈、口述的方式,记录了当地人对于获得大自然的慷慨恩赐,熬过了1961年饥荒岁月的集体回忆。《酥油》(勒汪摄制)与《马鞍》(洛珠摄制)介绍了酥油与马鞍这两种藏区日常食品与用品的制作过程。《牛粪》(兰则摄制)细腻地描述了牦牛粪在牧区人家的广泛用途。《朝圣》展现了藏区人民的传统宗教信仰,《索热家和雪豹》则讲述了藏民索热为保护雪豹,不得不蒙受家畜损失的故事。这些影像民族志作品涉及地方口述史、文化传统传承以及野生动物保护等领域,都是青海果洛藏区文化生活中的主要议题。《牛粪》作者——藏族牧民兰则用一部意象饱满的影像作品,有力地表达了他想要传达的思想观念:

“气温在零下40℃的高原上,牛粪是牧民家的温暖,牛粪是没有污染的燃料,是供神煨桑的原

① 扎西桑俄 《“乡村之眼”中的“年宝玉则”专辑》,《白玛山地论坛(电子刊物)》2012年第9期。

② 吕宾 《透过他们的眼睛——“乡村之眼”影像计划纪实》,《白玛山地论坛(电子刊物)》2011年第7期。

料，是驱暗的灯盏；牛粪可以用来建筑家园和围墙，是草原上的天然肥料、是治病的药物、是除垢的洗涤剂，小孩子可以用牛粪做玩具，艺术家可以用牛粪制作佛像；从牛粪可以看出草原的好坏，从牛粪可以判断牦牛的病情。总之，牛粪是我们高原人所不可缺少的。但是我们离没有牛粪的生活越来越近，没有牛粪的日子也是我们自我遗失的日子，是给我们生活带来灾难的日子，也是我们与大自然为敌的日子。到那时，我们的慈悲心与因果观，善良的品性都将离我们远去。”^①

2011年7月，在青海省久治县的吉格纳牧场举行了“第一届年宝玉则乡村电影节”，集中放映由本地藏族农牧民拍摄的这六部纪录片，电影节不仅吸引了四里八乡的农、牧民赶到现场观看，实现了社区影像民族志“本地共享”的核心价值诉求，也请到来自地方政府、企业、NGO以及新闻媒体的代表，通过社区影像的公共呈现，将民间的声音传递到更为广阔的时空之中，寻求更具有建设性的社会反响与互动（当地人随即获得了来自政府的支持承诺，以及某跨国企业的生态保护与乡村影像基金）。

在社区影像民族志的拍摄过程中，“年宝玉则·乡村之眼”的主要参与者们还于2011年4月，起草了一份名为《切热啦（ri chu lags）：我们用影像干什么》的工作计划，表示将“继续以影像、图片和文字的方式记录年宝玉则周边地区的动物、植物的生存状态，这是一部生态史，也是藏地人与自然的关系史。”继续传统文化的搜集和整理，通过绘制年宝玉则神山圣湖分布图、整理佛教经典中有关环境保护的相关思想等方式，“希望以古老的

智慧警醒人类。当前的环境变迁问题，本质上是文化的问题，我们认为改变的不是环境而是人的内心。”^②在2012年秋季，年宝玉则山下的藏族牧民已经能够进行影像创作的自我教育，形成了一整套以藏边社会自然的文化保护为核心的社区影像工作系统。“年宝玉则·乡村之眼”的指标性意义，在于它自觉地用传统知识映照当代社会文化变迁的现实图景，社区影像这种兼具记录性、表达性与传播性的新文化载体，也成为藏边地区民众现其社会与文化愿景的一道津梁。

以“村民影像教育”和“乡村之眼”计划为代表的藏边社区影像项目，之所以能够成为当代藏边影像的希望所在，最根本的原因在于组织者承认并尊重社区成员的主体地位与文化立场，将摄影机真正交给藏族村民的手中。拍摄者在影像创作的过程中逐渐建立起表达的自信，他们所摄制的影像作品不仅在藏文化区域内部得到放映与讨论，甚至能够在更大的范围内产生反响，引发共鸣（如举办社区电影节、参加国际影展、电视台播放或在各地巡回展映等）。社区成员所表述的地方性知识通过“社区影像民族志”的多层次传播，成为全球知识体系其中的一个组成部分，在藏边社会的“地方”与外部的“世界”之间，也形成了一种自下而上发展起来的、彼此互动的新型文化合作关系。这些由藏族牧民、农民自发创作的纪录影像作品，也代表了“藏边影像”在文化权力结构中的新变化，逐渐从失声的“他者”，转变为有着文化宣示能力的表达主体，这在当代藏边社会的学术研究中，具有十分重要的意义。

“Tibetan Borderland Photos”: Subjective Expression in the Perspective of “the Other”

ZHU Jing – jiang

(School of Ethnology and Sociology, Minzu University of China, Beijing 100081, China)

Abstract: Among various means of studying Tibetan borderland society, visual recording has some unique significance. From 1900 till now, visual – recording makers have produced numerous works of real events and historical figures in some specific time and space. This paper focuses on visual texts of the past one hundred years which fall into three periods as follows: the first period from 1900 to 1949 as the period of the intruder’s glimpse that is, from the late Qing dynasty to 1949 before the founding of the People’s Republic of China; the second period from 1950 to 2000 as the period of the state/elite’s examination; the third period from 2001 to the present as the period of the free expression of Tibetan borderland society. The study of such photos in different periods will help reveal different social and cultural forms as well as the cultural standpoints, power relations, and methodology of the photo producers.

Key words: Tibetan borderland society; visual ethnography; power derived from visual texts; subjective expression

(责任编辑 万志琼)

① 吕宾 《透过他们的眼睛 “乡村之眼” 影像计划纪实》，《数码影像时代》2011年第1期。

② 青海果洛年宝玉则生态环境保护协会 《热切啦（ri chu lags）：我们用影像做什么》，《白玛山地论坛（电子刊物）》2011年第7期。