

異鄉人 評論 大陸 深度

## 未講完的故事和異鄉人的自我確認：紀念萬瑪才旦

藏地的發展和變化還會繼續，我這個異鄉人借萬瑪才旦的作品做了幾次回家的夢。



藏族導演萬瑪才旦於5月8日過世，享年53歲。攝：林振東/端傳媒

2023-05-21

萬瑪才旦 異鄉人

特約撰稿人，侯奇江

在北京從事影視行業的好友給我發來萬瑪才旦去世的消息時，我正在辦公室的工位上打瞌睡。我半信半疑地開始在微博搜索，希望找到闢謠的消息澄清誤會。但隨着越來越多的媒體發訃告，巨大的哀傷衝散我的睏意，我去公司的衛生間扣上馬桶蓋坐了好一會兒，腦子裏嗡嗡地回想才讀過不久的他的小說集，《故事只講了一半》。

萬瑪才旦是一位作家和導演，1969年出生於青海海南藏族自治州。他不但用藏漢雙語寫小說，也因他在藏語母語電影的成就，和對藏族主創團隊、藏語創作的培養和扶持，而被認為是中國百年影史藏族母語電影的開創者。他與被他所影響的一代電影人產生了一種新的電影類型，被稱為「藏地電影新浪潮」（又做「西藏新浪潮」）。去世時他53歲，仍然活躍在創作一線。

去年夏天，我趁新舊工作之間的過渡長假回到拉薩，想要暫離齒輪般的城市生活節奏和逼仄的樓宇。誰料想，五年之後重回故鄉，恰好趕上了嚴格的疫情隔離。西藏也開始搭建方艙，強制轉移某些藏民社區。在拉薩嚴格執行足不出戶、嚴格消殺、下樓排隊做核酸的50天裏，我靠讀閒書強迫自己從微博日常的憤怒中抽離。其中萬瑪才旦的兩部小說《烏金的牙齒》和《故事只講了一半》，算是補償了我回藏度假休息的願望，給我以無比的慰藉。他的許多故事有着標誌性的開放式結局，其中一些甚至會在關鍵的高潮情節戛然而止。

《故事只講了一半》短篇集中的同名篇就是這樣一個故事。它講述了一個民間文學機構的藏族文字工作者去採風。第一人稱講述者「我」是一個與北上廣打工人幾乎無差別的典型上班族。他每天吃同樣的早飯，是牛奶雞蛋而不是酥油糌粑；他上班打卡怕遲到，要配合本單位領導，應付「上面」的檢查。

相比之下，「我」的採訪對象扎巴老人講述的則是魔幻的奇觀化故事的另一極端：輕浮的藏族老漢對修行者瑜伽大師開玩笑，說自己在莊稼地種下的是「屎」，瑜伽大師回報以豐收的「祝福」。秋天他的田地果然長出了許多大屎。遭人議論的老漢尷尬地採摘下一個，送給見多識廣的老寡婦，請她出主意怎麼辦。「老寡婦接過來拿在手上掂了掂，說：『長得還挺結實的。』」然而，就在故事高潮吊起讀者十足胃口時，老人身體不適，要求「我」明日再來。可惜，採訪者等不到這個因逞口舌之快「種屎得屎」的離奇軼事如何收場：老人女兒凌晨來電話說「阿爸剛走了。」

「之後，是死一般的沉寂。」

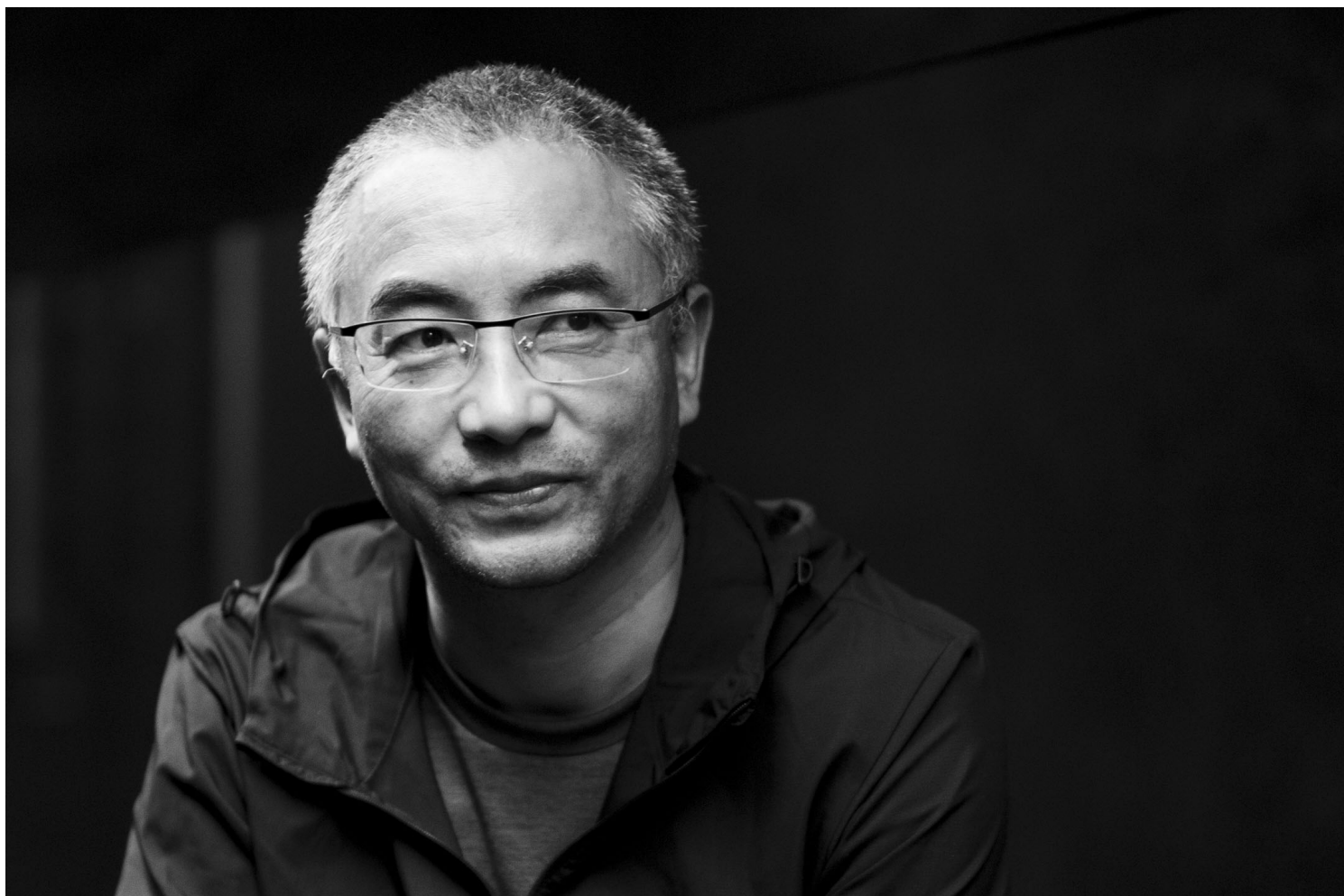
對於愛聽故事且對於結局有強烈好奇心的人而言，「故事講到一半」就戛然而止算是某種酸爽的失落。

《故事只講了一半》中，這個魔幻的故事如何結局卻絕非最讓人惦記的部分。採風者在單位辦公室、在採風路上、約見在鄉政府工作的大學同學的敘舊中，所體現的普通人的生活變故，雖然被作者偽裝成故事背景，在我眼裏卻是真正的核心和精髓。這些關於現實生活的描述平白樸實，如流水般潺潺道來腳踏實地的藏地生活的真實現狀。其中，採訪者在與扎巴老人的對話中，老人察覺了採訪者對其女兒的愛慕，嘗試撮

合採訪者和自己的女兒。他試探說：「你覺得旺姆怎麼樣？」「我鬧不懂你們年輕人在想什麼」，隨後也不緊逼，「我明白，你是吃公家飯的，也要找一個吃公家飯的才合適，我只是隨便說說而已。」這是藏族同胞與你我無異的日常，溫情脈脈但又充滿了剋制的分寸感。

萬瑪才旦擅長這樣寥寥幾筆勾勒出藏族人現代生活中與我們相通相同的人情世故，比起那些聳人聽聞的奇聞軼事更加牽動人心。由於篇幅合適，情節有趣，我曾把這一篇當做睡前故事，朗讀給我的戀人。當我念出上述的女兒宣布父親離世的結局之後，他迫不及待地問我，「那他們在一起了嗎？」故事裏沒有答案。不僅僅是小說，萬瑪才旦的電影也常常呈現出在交錯糾葛的生活境遇中不得不作出選擇的人們面臨的躊躇和困境，並且留下一個如夢似幻的開放式結局，讓人遐想聯翩。我的另一位好友也飽受這類開放式結局的折磨，評價道：「他的電影像鬼一樣，看罷之後久久纏上你。每每想起，我總忍不住關心後來那些人物到底怎麼樣了。」

萬瑪才旦正是擁有這樣魔力的創作者。他的突然離世彷彿是一個殘忍的惡作劇，模糊了其生命與其作品之間的界限，讓他的人生與他未講完的故事構成了這樣的俄羅斯套娃式的呼應，戲弄着我這樣被吊足胃口的讀者和觀眾。但是，讓我悲傷和失落的真正原因，卻不僅僅是對他未來作品和故事結尾的惦記。萬瑪才旦在艱難的環境下用藝術創造了一種通用的語言，超越了地域、民族和語言或任何一種類型學。他穿過藏地複雜的差異的歷史、文化和宗教背景，觸及了人性的同一性：你我本沒有什麼不同。



## 「藏人和其他的人也沒有什麼不同」

我是成長於拉薩的漢族人，或許因為一些故鄉情結，天然關注涉藏題材的作品。《金銀灘》、《農奴》這類走革命鬥爭路線的作品印象已經不深了。童年，我在父母單位的大禮堂觀看過《紅河谷》。這部涉及殖民與反抗敘事的主旋律戰爭片難得流暢，演員寧靜在該部電影中的表演非常出彩，但英雄主義的敘事犧牲了其他的人物，藏漢民族和外國侵略者因為劇情需要較為臉譜化。這部電影講述的是1903年發生於英軍和舊藏軍之間的甘孜保衛戰，它離今日的生活已經非常遙遠。

遙遠的不僅僅是主旋律歷史戰爭片。從《蝙蝠俠：俠影之謎》到《奇異博士》，好萊塢超級英雄電影常挪用西藏相關的符號來強化異域敘事。從《可可西里》到《岡仁波齊》，中國涉藏電影題材在生態保護和堅守信仰的議題上獲得了成功，但藏地總是明信片中的風景和亙古不變的文化標本。坦誠講，儘管關於藏地、涉及藏地的影視作品很多，但藏族角色銀幕呈現單一，藏地文化難以擺脫符號化、同質化裝飾品的角色。作為觀眾，我對這一主題的作品充滿審美疲勞。

西藏的確因為其特殊的地理地貌和文化宗教，成為一個被投射了許多想象和情愫的空間地域。「地球上的最後一片淨土」「離天空最近的地方」早已是深入人心的旅遊宣傳口號，讓前仆後繼的旅行者認為它是探索心靈、尋求治癒、寄託願望的嚮往之地。文化上的西藏也早就是長盛不衰的創作題材和靈感資源，曠日持久地滋養了藏漢以及海外的創作者。然而，西藏越是被想象成一個純淨無污染的世外桃源，它也就越是難以擺脫單一、落後、應該安於懷舊和完全符合對少數民族想象情結的刻板印象。人們越對西藏神秘主義有迷思，就越難以看清西藏真實的歷史和現實，關注生活其中的活生生的人。

文學影視作品中，創作者對藏地進行「他者化」也是常規操作。前不久飽受爭議的作家馬原，早年就因為涉藏題材的作品躋身所謂「先鋒作家」行列。幾年前，我是閒逛上海思南書局，發現有一角落陳列的全部是藏族題材的文學，馬原的《拉薩河女神》書名吸引了我。從天葬到亂倫，他從不掩飾自己的遊客視角，作品集合了具有許多吸睛的主題和代表性的藏式元素。作者沉浸在那種差異化的文化體驗帶來的興奮感中，肆意鋪陳渲染，炫耀由經幡哈達酥油奶渣建構起來的異域風情，很多人物被架空，成為了只為講出魔幻故事或者承擔冒險遊戲的功能性角色。這類作品與其說在書寫藏人藏地，不如說是對藏地投射想象和營造，抒發創作者個人的情緒表達。

馬原當然不是唯一這樣描寫藏地的作家。從《藏地密碼》到《水乳大地》，不僅僅是漢族作家和外國作家在書寫藏地題材時充滿了對西藏風土人情異域化、奇觀化的描寫，連部分藏族作家也自覺或不自覺地內化「他者」視角，在題材的選擇和呈現方式方法上迎合神秘的香巴拉式的審美傾向，把雪域奇觀作為迎合觀眾獵奇口味的招牌。這類作品在其藝術造詣和創作技法上或許有所成就，因為迎合性和可讀性或許更具有

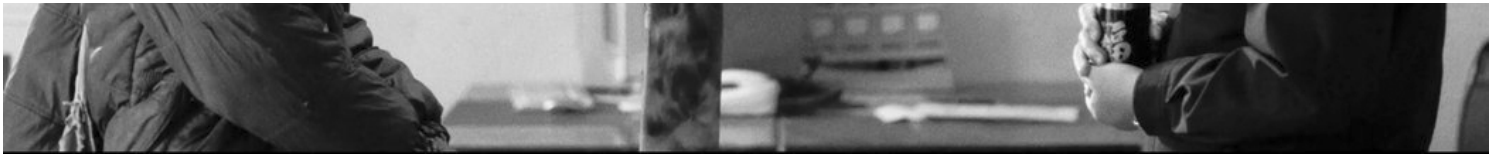
商業成功的潛力，可以收穫大量的讀者和觀眾。但異域風情總是老生常談，藏地文化難以突破某種類型素材的宿命，遮蔽了實際上更豐富的多元性。

萬瑪才旦的作品當然絕非完美，電影鏡頭語言風格樸實而學院派，對於相關主題缺乏興趣的人或許會覺得枯燥缺乏娛樂性。他的小說也沒有完全切割。但不會輕易架空藏地、昇華異域，而是對人物的真實境地擲以關心，保持交流和溝通的願望。他個人曾在採訪中說，「我做電影，希望糾正外界對藏人固有的看法，呈現更加真實的藏地、藏人」，「藏人和其他的人也沒有什麼不同」。他常常用精巧的方法標記出藏地現實生活，告訴讀者觀眾藏地所經歷的社會變遷和發展困境，與流變的外部世界息息相關。

他的電影處女作《靜靜的嘛呢石》講述的是藏傳佛教寺院中僧人和其親友之間的故事，雖然發生在一個藏地環境下，但其中安排了廣播、電視新聞、DVD藏語配音版的《西遊記》、戲中戲《智美更登》和簡陋的錄像廳播放香港片的傳播媒介。小喇嘛自己想要看DVD，但最後穿梭於各地之間讓師傅和小活佛也能看，「己所欲亦施於人」的無私分享充滿溫情。深山寺院中的藏族僧人也可以感受到現代媒介環境的變遷，他們的精神世界何嘗不是也因此產生了變化或觸動，他們原有的價值判斷和人生選擇何嘗不是有了影響？

從《靜靜的嘛呢石》、《老狗》、《塔洛》、《撞死了一隻羊》到《氣球》等，萬瑪才旦的作品把藏地敘事從淳樸自然的宣傳畫中解放出來，以自覺的鏡頭語言打破與世隔絕世外桃源的迷思，把藏地與外界，過去與現在進行連接。他彷彿要叫醒那些沉醉在香巴拉式神話裏的觀眾，告訴他們，藏族人並非不知今是何世的「他者」，藏地與我們同在、同呼吸。學界和行業認可萬瑪才旦作為「藏地電影新浪潮」執牛耳者的地位，與他藝術造詣在民族主體性上的貢獻不無關係。





《塔洛》（2015）劇照。

## 夾縫中消融二元邊界

初次觀看《塔洛》時，開頭給我帶來極大的震撼。這個牧羊人辦身份證的故事，莫名以主人公在派出所「為人民服務」的大字前全文背誦了毛主席語錄《為人民服務》為開場。他的藏式唱調的普通話如同唸誦經文一般流淌，大膽並且微妙地並置了政治話語與宗教信仰在孤兒牧羊人價值觀中的地位。作為一個對在西藏談論文革等歷史事件和民族問題的敏感性有所了解的觀眾，我是吃驚的。

儘管指出了藏地與內地共享這段政治歷史，但萬瑪才旦並非刻意涉及西藏文革的敏感題材。電影主人公向派出所公職人員炫耀自己幾十年不忘的超強記憶力，才有了這段背誦，敏感的政治話題作為潛意識的價值主張得以悄然出場。這種模稜兩可的平衡感，讓萬瑪才旦能夠在嚴格的審查中像走鋼絲一樣開闢他需要的喘息空間。鏡頭語言中對「框」與「鏡」等手法的運用又直白地表現了他的藝術意圖。萬瑪才旦本人在採訪中提及該作品過審在意料之外：「你只能在非常有限的題材裏面選擇很小的切口去表達、創作，並且要自我審查。」他本以為一個關於救贖，不牽扯任何商業和政治的劇本《殺手》會通過，但是沒能。「反而《塔洛》涉及到很多東西，卻通過了。」

作為創作者，萬瑪才旦所面臨的限制和困境構成了巨大的挑戰，其中當然有言論限制和審查的因素，但同時也因為他所面對的議題擔負着歷史包袱，在民族立場上有着現實的複雜性。在各種內外力的作用下，姑且不論藏地是否如主流話語那樣用70年快進的方式經歷了「封建農奴到社會主義」的歷史進程，拉薩確實從舊城發展成擁有肯德基、屈臣氏和萬達廣場的現代都市，邊疆牧區都程度不一的受到現代化的影響。從農牧到工商，經濟結構的變化之外，社會風俗，家庭倫理、人際關係、生態變化等一系列急驟的社會變遷伴隨着許多尖銳的社會矛盾，更遑論極富爭議的若干次社會事件。哪怕迴避掉宏大的政治和民族歷史差異，以語言、宗教信仰和文化為基礎，人們在生活細節中，在工作交談中的思維方式也截然不同。

但是這些困難甚至風險並沒有抹殺萬瑪才旦進行文化翻譯的願望，他的作品為對話、交流而產生。他着手細微處，呈現具體和真實的生活情境，用追問取代判斷，以避免粗暴和簡單的辯論。他關注的主題熱切、現實，但鏡頭語言又充滿了疏離感。這種拒絕定性定型的開放空間讓不同的觀看者有不同的看法和解讀。



《撞死了一隻羊》(2018) 劇照。

幼年我隨父母出差長途跋涉往返拉薩與日喀則地區，車隊同樣經歷過「撞死一頭羊」的設定劇情。黃昏後不久行車，我正在打瞌睡，汽車撞上一聲響，猛然彈起驚醒眾人。回頭看不清是羊是狗，就匆匆開走了。當時的我非常驚訝，問大家，為什麼不下車查看。司機這樣給我解釋：「牲畜鑽到你的車下是因為上輩子欠你的債，這輩子這樣還。」另一位同事說：「趕緊走，野狗算了，如果是家畜，牧民要來找你索賠。」我父親給我說：「夜間高速行駛的情況下，撞上去是比剎車急停更安全。」正是因為有這樣的親身經歷，《撞死了一頭羊》是我感到尤為親切的一部作品。萬瑪才旦把它處理成一個關於中止循環、放下解脫的如夢似幻的故事。主人公富有同情心扛着死去的羊去寺院超度的情節溫柔極了，但這不妨礙他再買整扇羊肉送給情人，也感性極了。

相比之下，《老狗》提出了很多現實的問題。彼時包括藏獒在內，天珠、蟲草等商品正是在異域奇物的營銷炒作下價格高企。故事發生在泥濘的鄉鎮，草原的陰天尤其壓抑，藏獒的商品神話與牧人與狗相互依賴的牧羊生活迎來全方位的挑戰。父子之間的生存狀態形成強烈對比，多重線性故事裏也埋下了不孕不育和文化斷裂的隱喻。整部電影節奏緩慢，直到最後，老人採取了一種決絕的姿態，親手殺了自己努力留下想要保護的狗。萬瑪才旦說《老狗》在觀眾中的情緒反應較為激烈，與觀眾各自的文化背景緊密相關。學者才貝在給廣播電視專業的本科生播放這一部電影時說，非藏族同學對殺狗合理性的質疑比較多。而我在翻閱豆瓣詞條時，一位熱愛藏獒的觀眾認為鏡頭太過疏離，用感嘆號發問導演，「為什麼不給狗一個特寫呢！」

與他其他的大部分電影一樣，觀眾可以見仁見智地從萬瑪才旦的電影中歸納出宗教與世俗、古老與現代、

民族與普世等等線索，但他在其藝術表達中盡力地打破這種邊界清晰的歸納邊界。坦誠講，萬瑪才旦並未處於十分理想的、寬鬆的創作環境。也正是得益於他的深思熟慮和剋制的平衡，他才能難能可貴地讓這些故事呈現於熒幕前。正如他在2016年的訪談中謹慎地說道：「目前我所能面對的電影題材太窄了，現實的條件不允許我去做更多題材的拓展。但我內心還是想拓展得更廣一些。」但他仍然利用自己雙語的、寫作和電影的綜合創作和表現能力，撕開這些裂縫。



《老狗》（2011）劇照。

他所獲得的認可來自更複雜的背景。有許多生活在印度和不丹的西藏電影人同樣在就民族身份等話題進行創作。紀錄片導演Tenzing Sonam在對萬瑪才旦的一篇影評中袒露了初次聽說萬瑪才旦處女作《靜靜的嘛呢石》之前的心理活動：「和大多數在流亡中長大的藏人一樣，我認為西藏的藏人根本沒有自由，更不用說公開表達自己的創作自由了。我想知道，這部明顯得到官方批准的電影，能說出西藏的真實情況嗎？」但是影片打消了他以為這是一部宣傳片的偏見。「《靜靜的嘛呢石》和之後的電影向我展示了一幅不同的、更複雜的西藏生活圖景，而不是我從小到大簡單概括的西藏。這讓我意識到，雖然作為一個生活在所謂自由世界的流亡者，我可以自由地處理任何我想要的主題，尤其是政治主題。但萬瑪才旦擁有我永遠無法擁有的東西：與故鄉和同胞的連接。」

## 弄卿人的自我確認：「找定……但定……」

從孤獨地守候羊群來到繽紛困擾的鄉鎮，《塔洛》裏的牧羊人因為要辦身份證經歷了一系列顛覆原有身份的經歷，但萬瑪才旦沒有醉心於過去。在派出所背誦完毛主席語錄，牧羊人塔洛來到照相館，立刻認識了一個剪短頭髮穿着時髦的姑娘。不久之後，他就與她出現在花哨的KTV的燈光下了。萬瑪才旦用鏡頭刻畫了一個離開羊群、放棄羊群的牧羊人。「我是誰」這個現代化命題是在時空現實基礎上的身份命題。

塔洛等待拍攝身份證在照相館的那一段，尤其富有這種現代化的寓意。一對藏族新婚夫婦身着藏式盛裝在布達拉宮幕布前拍攝——這正是最符合刻板印象的藏族形象，但很快，背景幕布換成了北京天安門，更進一步地，他們換上了西裝，置身於紐約自由女神像前。背景幕布的切換用一種反差的方法突破了常見的刻板印象，點破了曾經閉塞的高原早已成為全球化一部分的真實境況。萬瑪才旦又藉助拍攝者德吉的畫外音，說明這個過程並不是一帆風順的線性發展：「哪裏有點不自然」、「放鬆點，別緊張」。最後，這對身穿西裝但仍頭戴藏式禮帽的夫妻抱着塔洛隨身攜帶的小羊羔說，「我們以前也是放羊的」。服飾與背景成為外在的環境，餵奶和哺育的行為反而成為一種身份的確證，他們這才自然地在「紐約自由女神像」前完成了拍攝。只有弄清楚了「我是誰」才能更好地在他者和新的體系中找到自己的位置和座標，自我身份的確證是人們置身外在世界的心理錨點。

實際上，作為藏地另一部分的「小眾人口」西藏漢族，「我是誰」的問題也困擾我很久。我的祖父母曾經隸屬豫皖蘇部隊，後從十八軍於1950年集結於四川樂山進軍西藏。按早期的軍政幹部援藏政策，他們就地援藏建設，留在拉薩工作直到離休。我母親隨我的姥姥姥爺自湖南支邊西部，在青海格爾木長大，隨後因為工作分配入藏，認識了在拉薩讀書、工作的我爸爸。我小時候在布達拉宮腳下的一家醫院的職工生活區中生活，幼年因為高原心臟病幾進幾齣西藏，輾轉成都、開封、衡陽等地。雖然轉學數次，但畢業於拉薩的小學。





《塔洛》（2015）劇照。

擺這一番流水賬，只是想說明，我是西藏人，但是我也不完全算是？當然，我也不太會輕易說自己是河南人、湖南人或者是四川人。「我是……但是……」成為我自我介紹時的常見句式。大學修社會人口學的課程，教授與我閒聊，問起我「哪裏人」的問題，我如上一通講述，他給我來一句「原來你是個留守兒童」的玩笑，十分出乎我的意料。數年前我因母親的關係，因緣際會認識了一位在內地工作的藏族阿媽，她年輕時來內地參與西藏在內地投資建設的項目，也因此落地生根，嫁給了本地漢族老公。席間聊天，我媽媽說她自己是長期在西藏工作的漢族，對方是長期在內地工作的藏族，各有思鄉情意，要是能調換一下就好了。談到飲食，我媽媽表示在西藏生活這麼多年，仍然不太適應酥油的味道，我說「我很喜歡。酥油，風乾肉，漂浮着黃油的那曲酸奶，都是我的心頭好。」這位第一次見面的阿媽轉頭笑笑，對我說：「你上輩子就是個藏族。」

藏傳佛教輪迴轉世的生死觀念無處不在，雖然我並無信仰，但作為長期身份認同失調的人，聽阿媽這句話有幾分莫名感動。《氣球》是萬瑪才旦所有作品中我最喜愛的一部，討論的正是宗教的輪迴轉世觀念與計劃生育節育避孕的現實構成的激烈衝突。生育與生存的矛盾不只關乎精神信仰如何嵌入世俗生活，也關乎遊牧生活如何融入現代性的社會。萬瑪才旦溫和而寬容地留下了故事的敞口，我們不知道覺醒後的卓嘎作出了什麼樣的決定。她反抗了嗎？她的家人會接納她嗎？氣球的故事雖然關注民族地區，但提出的問題已經超越了藏地，現代、現實而普世，並且具有女性主義氣質。

我給父母推薦了《氣球》，觀看畢，在醫療系統工作的我媽媽也別有感受，滔滔不絕地給我講了她所經歷的計劃生育中的故事。萬瑪才旦的電影中其實少見漢族面孔，但他所指認的複雜現實，比起民族大團結式的主旋律作品或者流亡電影人對舊藏田園牧歌生活的懷念，都依然給我深深的確認感、到場感和現實感。





《氣球》（2019）劇照。

我的工作地離西藏越來越遠。山高水長，回家的機會越來越珍貴。每次回藏，變化更加顯而易見。童年寫作業抬頭隨時可見的山上的雪頂早已消失，夏日綿延山脈居然已經被淺淺的地衣覆蓋。除了變暖變溫熱的氣候，丁真與倉央嘉措一起，成為街頭流行藏文化第二代言人。布達拉宮腳下那家20年屹立不倒的犛牛酸奶店與時俱進開發新口味，在大眾點評上評價不錯。八廓街的咖啡店比鄰而建，聚會期間，一位同齡的商人朋友說為何不開一家星巴克？「這裏的消費市場活躍，對外來事物接受程度很高嘛！」左右告訴他，外資餐飲在藏開店要經過特許審查，困難重重。小紅書的本地推薦裏，一位年輕的藏族職業模特發布了很多vlog，「究竟在哪裏生活？拉薩VS北上廣」的標題吸引了我。打開視頻，她離開西藏的原因是工作需要：藏區的物流實在是太慢了，PR發來包裹要跨越三分之一個亞洲大陸、2小時的時差，一週才能到。拍攝跟不上新品發布的進度，她不得不搬回北上廣或者包郵區。

異鄉不止我一位異客。有次我在三亞沙灘上看到一位藏族阿媽和喇嘛在踩沙，在成群露出腹肌的衝浪者的襯托下，此情此景顯得親切又有點摺疊，但是人家可能覺得我盯着他們看沒禮貌。在新加坡棕櫚掩映的路邊，我發現一間供奉綠度母的藏傳佛教寺廟，建築風格和供奉品混雜着南洋風格，我也別有感受。我以前的個別藏族同學在內地有了蠻好的發展。我在拉薩的中學當老師的舅媽給我說，學生都想考公上岸當公務員。

藏地的發展和變化還會繼續，我這個異鄉人借萬瑪才旦的作品做了幾次回家的夢，而不一定就此劃下終止符。電影工業需要複雜的網絡來支持從劇本到拍攝，從剪輯到發行的流程。作為「藏地電影新浪潮」的旗手，萬瑪才旦傾注心血培植和幫助一批電影人，給行業帶來深遠的影響，甚至讓影視業在藏地有了基礎。萬瑪才旦曾經的攝影松太加、副導演拉華加、錄音師德格才讓等人都紛紛有了自己的作品。他提攜的電影人眾多，監製、參與和幫助的作品不限於民族主題。近期社交媒體上充滿了對他的回憶和懷念，讀來許多細節十分感人，引人哀思。《靜靜的嘛呢石》裏那句藏族諺語「財富如草間露珠，生命如風中殘燭」道出人生無常解脫超然的態度，我始終學不會。他曾在採訪中說未來也想拍城市裏的藏族人或漢語電影，我們都看不到了，實在遺憾。

面對死亡，我依然難以相信人會投胎轉世，但我相信創作者的精神由作品存留，超越性的作品比草間露珠和風中殘燭都經得起時間的考驗。更重要的是，他努力突破在夾縫中打開一片新天地，又助人為其所為。失去他是所有人的損失，我藉此文深深懷念他。

參考文獻：

萬瑪才旦,徐楓,田豔茹.萬瑪才旦:藏文化與現代化並非二元對立[J].當代電影,2017(01):42-49.

萬瑪才旦,劉伽茵,江月.或許現在的我就是將來的他——與《塔洛》導演萬瑪才旦的訪談[J].北京電影學院學報,2015(05):128-134.

萬瑪才旦,李韜.靜靜的嘛呢石——萬瑪才旦訪談[J].電影藝術,2006(01):30-33.

萬瑪才旦,葉航,董璐瑤.鏡像與寓言:訪《撞死了一隻羊》導演萬瑪才旦[J].北京電影學院學報,2019(06):56-64.

沈衛榮.「想像西藏」之反思[J].讀書,2015(11):105-111.

雷鳴.漢族作家書寫西藏幾個問題的反思——以新世紀小說為中心的考察[J].西藏研究,2013(05):100-110.

萬瑪才旦，一條，萬瑪才旦走了：他曾憑一己之力，為藏地電影殺出一條路，公眾號，2023-05-09

Tenzing Sonam, [Quiet Storm: Pema Tseden and the emergence of Tibetan cinema](#), 31, Autumn 2012