2026年11月11日 星期三
本版编辑：吴江霞 扎西拉姆 邮箱：xzwyfk@163.com
西藏日报

拉萨的夏天，不只是夏天

——《一个夜晚与三个夏天》观后

曲杰

文艺评论 WENYIPINGLUN

看完岗珍的《一个夜晚与三个夏天》，脑海里反复浮现的是影片中那个意味深长的画面：桑吉在视力测试仪前，透过镜片看着远处的房子由虚变实、由实变虚，不断调整着焦距。这个场景几乎可以看作整部电影的隐喻——我们终其一生，都在试图看清过去，却发现记忆从来就不是一台精准的相机。

影片的故事并不复杂：北漂多年的导演桑吉回到拉萨，准备拍摄一部关于童年的电影，却在一场派对上偶遇了童年好友拉姆。那一夜的重逢，像一颗投入平静水面的石子，搅动了桑吉以为早已沉淀的记忆。童年时偷走拉姆钱包的往事浮现出来——那个因为“拾金不昧”而被电视采访、成为三好学生、获得加分考上内地西藏班的夏天，原来建立在一次卑劣的背叛之上。但更令人不安的是，当桑吉把自己的记忆拍成电影给拉姆看时，拉姆却说：那不是真的，那是你的版本。

这就是《一个夜晚与三个夏天》最锋利的地方。它表面上在讲一个关于故乡和成长的故事，骨子里却在追问一个更根本的问题：我们记住的，究竟是发生过的事，还是我们愿意相信的事？

岗珍的高明之处在于，她没有用任何说教来回答这个问题。她用了一个极其精巧的结构——戏中戏。观众在影片前半段看到的“童年闪回”，那些在拉萨夏日阳光下奔跑的小女孩、那些过林卡时的欢声笑语，到了中段才被揭示：那根本不是回忆，那是桑吉正在拍摄的电影。观众和桑吉一起被欺骗了。我们以为自己在看真实，其实在看一个导演对真实的“重演”。这种被欺骗的体验，恰恰是电影对“记忆不可靠”这一主题最有力的表达。正如岗珍自己所说，她受阿巴斯·基亚罗斯塔米影响，探讨的不是“电影的真实”，而是“记忆的真实”。

而记忆的真实，在桑吉和拉姆之间，根本不存在交集。对桑吉来说，那个夏天是愧疚的起点；对拉姆来说，那个夏天是友谊被背叛的时刻。两个人站在同一个事件的两侧，各自拥有一个“真实”。影片没有让任何一方“认错”或“和解”，它只是让两种记忆并置，让观众自己意识到：所谓客观真相，在人与人之间，可能从来就没有存在过。

这让我想到影片的英文名“Linka Linka”。林卡，藏语里是野餐的意思，拉萨人夏天在树林里打牌、唱歌、跳舞，是一种近乎法国式的chill生活方式。岗珍将童年夏天的乐园记忆、“过林卡”的场域、囊玛堆谐的声景、煨桑的气味揉在一起，用声音和气味建构了一个可触可感的记忆空间。但“Linka Linka”的重复本身就有一种回声的质感——像是记忆的回响，也像是记忆的裂缝。同一个词说了两遍，就已经不是同一个词了；同一个夏天过了三遍，就已经不是同一个夏天了。

影片中父女关系的处理也极为克制。桑吉的父亲由岗珍自己的父亲本色出演，一个藏戏编导，希望女儿找份稳定工作，不理解她拍“虚无缥缈”的艺术电影。父女之间的隔阂没有戏剧性的爆发，只有开车时沉默的座位、片场里欲言又止的对视。但在影片结尾，桑吉开着父亲的车穿过夜间的隧道，载着拉姆，忽然意识到自己这一路走来，父亲的守护一直都在，只是她从未看见。这种“迟到的看见”，比任何煽情的和解都更有力量。它不是原谅，而是理解——理解父辈的表达方式，也理解自己曾经多么固执地拒绝理解。

作为观众，我最被打动的地方，恰恰是这部电影的“不完整”。它没有给桑吉一个清晰的答案，没有让她和拉姆重归于好，没有让她和父亲彻底和解，甚至没有明确告诉观众：那些童年的画面，到底哪些是电影，哪些是回忆。影片结尾，桑吉在视力测试仪中看到房子由虚变实，然后转身离开。这个动作像是在说：算了，不聚焦了。有些东西，看清了反而失去了温度。

走出影院后，我一直在想一个问题：如果记忆注定是主观的、被重写的、不可靠的，那我们为什么还要不断地回望？岗珍用这部电影给出了一个可能的答案：不是为了还原真相，而是为了辨认自己。桑吉回到拉萨拍电影，表面上是在找童年的素材，实际上是在找一个可以安放自己的位置。她离开故乡太久了，久到故乡变成了一个需要被“拍摄”才能确认的东西。那些夏天的记忆碎片，无论真假，都是她用来拼凑“我是谁”的材料。

而这种“辨认自己”的冲动，恰恰是理解《一个夜晚与三个夏天》在藏语电影谱系中位置的关键。从万玛才旦的《静静的嘛呢石》开始，“藏地新浪潮”以藏语为媒介、以藏族生活为表象，描摹苍茫天地间挣扎徘徊于过去与当下罅隙中的鲜活人物，为藏语电影和中国普通观众之间搭起了一座座桥梁。万玛才旦以“传帮带”的方式发展了众多后辈，将藏地题材电影从人迹罕至处和仰视符号化逐渐拉回到大众视野。但《一个夜晚与三个夏天》走的是另一条路。它捕捉的是拉萨现代年轻人的迷惘精神状态。桑吉的困惑——在留下与回去之间挣扎，在两种文化时区里像钟摆一样震荡——与任何一个在大城市漂泊、回到故乡却发现故乡已经陌生的年轻人没有本质区别。

影片中桑吉的困惑，其实和任何一个在异乡与故土之间反复穿越的年轻人一样真实。岗珍关注的是“生活在拉萨的青年在快速变动的社会中存在的共同经验以及身份与记忆之间的交互”。这种经验是超越地域的。任何一个曾经离开、曾经回来、曾经发现记忆骗了自己的人，都能在这部电影里找到自己的影子。

岗珍将镜头对准拉萨都市中年轻人的日常生活、情感关系和身份困惑，用藏语拉萨方言和汉语普通话交织的方式，呈现出一个语言和文化都在流动中的当代西藏。片中藏族传统服饰与现代装扮同时出现，八廓街和大昭寺仅仅是作为城市背景存在，而非被凝视的奇观。这种“祛魅”的视角，正是新一代藏族导演对藏语电影美学疆域的拓展。

但这条路并不平坦。藏地题材电影目前仍面临投资少、题材过于单一的困境。藏族演员在形象上太有辨识度，在汉语题材影片中鲜少见到他们的面孔。而岗珍的探索提供了一种思路：不追求大制作，不依赖奇观，而是从个体经验出发，用细腻的笔触描绘当下拉萨青年文化群体与他们的生活状态。她的短片《甜茶馆女孩》入围山一女导演短片扶植计划，长片项目入围上海国际电影节创投和FIRST青年影展创投并获支持，这说明市场对这类“小而真”的藏语叙事并非没有兴趣，关键在于如何找到艺术表达与观众共鸣之间的平衡点。

另一个值得注意的趋势是藏地纪录片新浪潮的兴起。有学者指出，藏地纪录片新浪潮也许是藏地电影新浪潮的一个新的增长点。这提示我们，未来藏语电影的版图可能不再局限于剧情片的单一赛道，而是形成剧情片与纪录片并行、都市叙事与牧区叙事并存的多元格局。

而岗珍作为西藏自治区首位拍摄剧情长片的女性藏族导演，她的出现本身也意味着藏语电影内部性别视角的觉醒。在本届香港国际电影节“新秀电影竞赛”华语单元的八部入围作品中，有五部由女导演执导，七部以女性角色为叙事核心，围绕女性创伤记忆、身份迷惘与自我探寻展开。岗珍的桑吉，和这些作品中的女性角色一样，在追问“我是谁”的同时，也在追问“我属于哪里”。这种追问，比任何单一的叙事都更复杂、更柔软、也更持久。

夏天的拉萨很短。岗珍说，“亚吉查姆”这首歌的意思就是“夏日很短暂”。但记忆里的夏天可以很长，长到用三个夏天来讲述都不够。而这三个夏天里，有一个夜晚格外漫长——那一个夜晚，桑吉和拉姆在派对上重逢，童年从记忆的深处浮上来，又被重新沉下去。天亮的时候，什么都没改变，但什么都变了。

岗珍在采访中引用过一句来自她父亲的诗——“其实我们都来自从前”。从前指向某种未来。藏语电影的未来，或许就藏在这些来自从前的、不完整的、对焦失败的、却依然滚烫的记忆里。



几十年光阴漫过去，那个山谷里村庄的名字，早就在喜马拉雅的云雾里淡忘了。只记得山风割人的冷，碎石路上车轮不住的轰鸣，还有同行的罗念一，在记忆里一直清清楚楚。那是上世纪70年代，我们进山采风，往雪山褶皱深处走。一台军绿色嘎斯69，帆布篷被罡风拍得啪啪响，铁皮厚实，引擎闷闷地喘，在算不上路的坡谷间慢慢拱。一重一重雪山横在前面，像一道沉默的墙，把山外的消息隔得严实。

转过一道陡弯，村庄忽然落在眼底。二十几户土屋顺着缓坡散着，黄泥夯出来的墙，屋顶压着石块，像是直接从冻土上长出来。一小块一小块田地依着山势铺开，青稞、土豆，还有高原上难得栽活的大白菜，在稀薄的日光里安安静静地绿。我们把嘎斯69停在村中的平坝，引擎一熄，群山一下子沉进巨大的安静里。迎上来接待我们的是村支书罗桑，年纪很轻，当过几年兵，转业回村之后，乡亲们推举他领头。他汉语说得好，笑着引我们安顿。听见动静的村民慢慢围过来，眼神好奇，没有惊惧。有位老阿妈捧着刚割好的青草，走到车轮旁边，小心翼翼，要喂这头会跑会吼的“铁牦牛”。在他们世代过日子的认知里，但凡能出力奔走的，总得吃草。

我们就在村里住下，一共两晚。天刚蒙蒙亮，土屋的门便陆续推开。乡亲们往坡上的地里去，扶犁、薅草，守着那一点收成。这里日子单调，说来风就有风，说来霜就有霜，收成只能看神山的脸色，清贫是常态。罗桑有空就陪着我们，随口说几句山里的难处，说大伙守着这片地的念想。我和罗念一常常站在田埂边望着。他话不多，目光跟着劳作的人影慢慢移。大山把他们圈在这一方河谷，外面的世界远得像另一个星球，可他们踩在冻土上的脚步，稳当、从容。

等到雪峰收尽最后一点微光，夜色落下来，平坝上燃起篝火。木柴牛粪噼啪地烧，暖光漫开，歌声跟着飘起来，锅庄一圈圈旋开。没有舞台，也没有专门的伴奏，旋律就从人们喉咙里流出来，和山风、冻土、年年往复的风雪长在一起。罗桑也混在舞队里面，步子舒展，脸上是和旁人一样透亮的欢喜，火光在他年轻的脸上摇来晃去。我看着他，心里慢慢沉下来。别的乡亲们生在这里，长在这里，山谷就是他们全部的天地。罗桑不一样，他穿过军装，走出过雪山，见过外面的天地。人一旦看过更宽的世界，心还能不能安放在这封闭苦寒的山坳里？眼前这份快活，是刻在骨头里的，还是他回到这里之后，慢慢和这片土地达成的迁就？山路好封，可一颗已经朝远方望过的心，哪是那么容易留住的。

正这么想着，一曲歇了。罗桑退出圈子，走到火堆边挨着我坐下，额角还冒着跳舞后的热气。火光明明灭灭，我轻声问他：你在外当过兵，见过世面，真打算一直守在这闭塞的山谷，在这里安家过日子？

他伸手拨了拨脚边的牛粪，笑了，说得坦荡。他说，说实话，我不甘心一直困在这里。哪儿都想去，去拉萨、去成都、去北京，要是有机会，就算是联合国，我也想去看一看。可回头想想，乡亲们世世代代守在这条沟里，日子还是难。山里缺一个见过外面、能拿主意的人，他们需要有人领头，试着把日子往好里走。

我没有再接话。不远处，罗念一站在人群边上，身子顺着曲调轻轻晃，整个人浸在歌声里，看得出来，他完全入了神。我望着他，心里悄悄感慨，难怪罗大叔这般沉迷。也唯有愿意俯身听见高原心跳的人，才写得出《洗衣歌》《叫我们怎么不歌唱》那样温润、长久动人的曲子。我抬眼，越过晃动的人影和跳动的火苗，看见远处连绵的喜马拉雅。夜里的雪峰收去白日的棱角，蒙着一层淡淡的雪光，肃穆，沉静，静静卧在天地之间。它不说话，就看着坝子里这一簇短暂的火，看着一圈起舞的人。

火光摇摇晃晃，人影落在冻硬的土地上。雪山封得住山路，把日子磨成一天天重复的劳作，却锁不住人心。他们的欢喜，不是等日子富足了才拿来消遣的东西；是常年挨着寒霜、孤单，从生存里面自己生出来的舒展。青稞迎着寒风抽穗，人心便伴着歌声起舞。

篝火总会燃尽，舞步也会停下。两天之后，我们重新登上嘎斯69，碾着碎石山道辞别山谷。罗桑站在坝子边上送我们，身后是错落的土屋。此后云雾一重又一重，我再也没有回到那里，但那一夜的歌声，罗念一晃动的身影，还有捧着青草走向“铁牦牛”的老阿妈，一直留在记忆深处。那些从冻土上生长出来的歌，本来就属于长夜，属于雪峰沉默的注视……

格桑梅朵



►摄影作品《错岸藏居望金山》，作者余振威。

记 录 者

——写在记者节

张雅晴

今天不写铅字，不写影像
只写你，我的同行
写你清晨裹紧外套出门
采访本塞进背包侧袋

写你挤在早高峰的地铁里
耳机循环回放昨夜录下的访谈
写你在田埂边缓缓蹲下
和农人闲话今年地里的收成

写你走过四季恒温的会议厅
也踏过漏着雨的老旧校舍
写你能准确报出所有受访者的姓名
却总记不起自己本该休息的周末

写你打采访电话时一次次被挂断
写你键盘敲到深夜，还未保存的文档
写你发稿前最后一瞬的斟酌
删掉那句不够严谨的带引号表述

今天不写荣光，不写勋章
只写你，始终在路上的赶路人
写你鞋底沾着的乡间泥土
和眼底那盏从没熄灭的灯

把种子交给春天

庞洪伟

七月中旬，一封从南方来的采购函，落在了央木布村工作队的电脑里。

函里写着：采购四千株唐古特铁线莲种苗，分别送往广东韶关和贵州遵义开展引种试验。我把那两个地名看了好几遍，从海拔四千七百多米的班戈，到温暖湿润的南方，一株高原植物即将开始一段远行。

植物不会读地图，却比人更懂得寻找适合生长的地方。想到那些细小的根须将越过群山，在陌生的土壤里重新试探水分、温度和阳光，我忽然觉得，眼前这封薄薄的函件，也有了种子的重量。

唐古特铁线莲生长在青藏高原，藤蔓并不起眼，却有一个明亮的名字“黄金藤”。过去，它的种苗繁育成活率只有千分之三。团队用了几年时间，一次次调整温度、水分和栽培基质，把成活率提高到百分之八十七左右，并逐步形成一套仿野生栽培技术规程。七月初，《科技日报》以《高原“黄金藤”藏地育成记》为题报道了这项成果。报道刊出不久，南方的采购函便来了。

从试验数据到一纸订单，中间看似只隔着几天，实际上隔着许多年的摸索。实验室里的失败、苗床上的等待、技术人员一次次弯下腰查看新芽，都藏在那四千株种苗背后。科研成果只有走出论文和实验室，被更多人看见、被实际需要，才会真正拥有通向远方的路。

我教了十几年经济学。在课堂上，资源、价值、供给和需求都是抽象的词。到了央木布，它们忽然有了具体的模样：是一株已经能够稳定繁育的植物，是一篇让它被外界认识的报道，也是一封从千里之外寄来的采购函。经济学在这里，不只是解释市场怎样运行，更是为一份被忽略的价值找到出口。

在央木布，另一个常被忽略的生命，是鼠兔。

草场上，鼠兔的洞穴随处可见。它们打洞、啃草，常被看作与牛羊争食的“麻烦”。可换一个角度，它又是高原生态链中的重要一环：猛禽循着它寻找食物，洞穴改变着土壤的通气状况，它的存在也记录着草场生态的细微变化。

当我们提出尝试设计鼠兔生态文创形象时，有人半信半疑：一只鼠兔，也能讲故事吗？我们没有急着给它套上一个讨喜的外壳，而是先从生态资料和草原经验里寻找它的位置。真正有生命力的表达，不是凭空替草原编一个故事，而是把原本就存在的生命关系讲清楚。

一只长期被当作“害兽”的小动物，能不能成为认识高原生态的一扇窗口？能不能让更多人因为一个形象，愿意进一步了解草场、牧业和人与自然的关系？这个尝试还很小，甚至谈不上成熟，但它让我意识到：有些种子埋在土地里，有些种子先落在人们的认识里。

不久，又一封合作邀请来到村里。一株在班戈发现的益生菌，显示出适应高海拔环境的研究价值。企业希望以此为基础，探索牦牛奶产品的开发。看到“班戈发现”几个字，我心里一动：来自这片土地的科研发现，能不能再回到这片土地，进入当地的奶业，成为牧区产业的一点新可能？

牦牛奶并不新鲜，新的是怎样让传统资源承载现代技术；菌株很微小，背后连接的却可能是一条从科研、生产到市场的长链条。

几件事同时向前推进，常常顾不上从容。鼠兔生态文创、铁线莲跨区域引种、益生菌与牦牛奶合作，还有正在构想中的生态研学线路，每一件都像刚刚露出地面的嫩芽，根还浅，经不起夸大，也不能缺少照料。

我不愿把尚在萌芽的事情写成已经开花。项目名称、技术标准和合作函件，都不等于最终的成果。种苗能否适应南方气候，文创形象能否被市场接受，奶业合作能否真正落地，都需要更长时间的检验。但藏北留给植物的生长期很短，驻村一年留给一项新尝试的窗口同样不长。有些事情不能等到所有条件都完美才开始，只能先把方向找准，把第一步迈出去。

四十七岁以后，我越来越觉得，一年并不是轻轻翻过的日历，它有自己的分量。台账、走访和日常事务是驻村工作的本分，在完成这些事情之外，我也想试着把自己熟悉的知识放到真实的产业链上：为一株植物寻找去处，为一个科研发现寻找回来的路，也为一种高原生命寻找新的讲述方式。

有一天晚上，我把几份材料摊在桌上：铁线莲的采购函、鼠兔文创的方案、益生菌奶业合作的笔记。它们看上去彼此没有关系，一个属于植物，一个属于动物，一个来自微观世界；可它们又都从同一片土地出发，都在回答同一个问题：高原上那些习以为常，甚至长期被忽略的事物，怎样被重新认识，并在更广阔的世界里找到位置？

那一刻，我觉得它们像三粒不同的种子。有的已经破土，有的正在裂开外壳，有的还安静地伏在泥土深处。我们无法替它们规定生长的速度，也无法保证每一粒都会开花。人能做的，不过是在合适的时候松一松土，引来一点水，把它放在可能照到阳光的地方。

央木布的春天来得很晚。五月的土地还带着寒意，到了七月，草色才真正铺开。在这里待久了便会明白，生长首先发生在看不见的地方。根向下伸，芽在土层里积蓄力量，地面上一时没有动静，并不意味着什么也没有发生。

我不知道那四千株“黄金藤”将在南方长成什么模样，也不知道鼠兔的故事会被多少人听见，更不知道牦牛奶的合作要经过多少次商谈和试验。但我相信，一项工作的意义，不只在于任期内摘下多少果实，也在于能否把下一步变得可能，让后来的人不必每一次都从零开始。

有一天我会离开央木布，比起留下一串项目的名字，我更愿意留下几条已经开始延伸的路：一株植物走向远方的路，一项成果返回藏北草原的路，一个普通生命被重新看见的路。

至于它们何时发芽，何时开花，不必急着替土地回答。把种子放进土里，把眼前能够做的事情做实，然后把它交给时间，也交给春天。