ལ་རྩེ་དུས་དེབ།

volume 7 2011–2012
བམ་པོ་༧ པ། སྤྱི་ལོ་ ༢༠༡༡-༢༠༡༢

LATSE JOURNAL

ལ་རྩེ་དུས་དེབ།

ལ་རྩེ་དུས་དེབ།

volume 7   2011–2012

བམ་པོ་༧ པ། སྤྱི་ལོ་ ༢༠༡༡-༢༠༡༢

TRACE FOUNDATION
ཀུན་ཕན་ཐེབས་རྩ་ཚོགས་པ།

BOARD
གཙོ་འཛིན།

ANDREA E. SOROS
ཨན་ཏེ་ཡ་ སོ་རོ་སི།

ERIC COLOMBEL
ཨེ་རིག་ ཀོ་ལོམ་སྦེལ།

LATSE JOURNAL
ལ་རྩེ་དུས་དེབ།

GUEST EDITOR
གདན་ཞུས་རྩོམ་སྒྲིག་པ།

FRANÇOISE ROBIN
ཚེས་ཉིད་དབང་མོ།

EDITOR-IN-CHIEF
རྩོམ་སྒྲིག་འགན་འཛིན།

PEMA BHUM
པད་མ་འབུམ།

ASSISTANT EDITOR
རྩོམ་སྒྲིག་ལས་རོགས།

KRISTINA DY-LIACCO
ཀིར་སི་ཏི་ན་ རྡེ་ལི་ཡག་ཀོ།

LAYOUT AND DESIGN
ཤོག་ངོས་རྣམ་འགོད་པ།

STEPHANIE JOHNSTON
སི་ཏྥན་ཧྲུ་ནིས་ ཇོན་སི་ཏུན།

2 Message from the Editor-in-Chief
རྩོམ་སྒྲིག་འགན་འཛིན་གྱི་གཏམ།

4 Message from the Guest Editor
གདན་ཞུས་རྩོམ་སྒྲིག་པའི་གཏམ།

FEATURES ཆེད་བསྒྲིགས།

8 "Minority Film" and Tibet in the PRC: From "Hell on Earth" to the "Garden of Eden"
by Vanessa Frangville

རྒྱ་ནག་མི་དམངས་སྤྱི་མཐུན་རྒྱལ་ཁབ་ཀྱི་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན" དང་བོད་དེ། "མི་ཡུལ་གྱི་དམྱལ་བ་" ནས་ "ལྷ་ཡུལ་གྱི་དགའ་ཚལ།"

Vanessa Frangville ནས།

28 My Movie *The Sun Beaten Path*
by Sonthar Gyal
ངའི་གློག་བརྙན་ "དབུས་ལམ་གྱི་ཉི་མ་"ཞེས་པའི་སྐོར།
ཟོན་ཐར་རྒྱལ་ནས།

36 Quiet Storm: Pema Tseden and the Emergence of Tibetan Cinema
By Tenzing Sonam
ཁུ་སིམ་གྱི་རླུང་འཚུབ་སྟེ། པད་མ་ཚེ་བརྟན་དང་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་གྱི་གསར་འབྱུས།
བསྟན་འཛིན་བསོད་ནམས་ནས།

48 Documentaries by Tibetans in Tibet: The Digital Era
By Robert Barnett
བོད་དུ་བོད་མིས་བཟོས་པའི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་དེ་ཨང་ཡིག་ཅན་གྱི་དུས་སྐབས།
Robert Barnett ནས།

58 A Brief Introduction to New Student Short Films in the Tibetan Language
By Pema Tseden
སློབ་མའི་བོད་སྐད་གློག་བརྙན་ཐུང་ཁྲས་གསར་རྩོམ་གནས་ཚུལ་རགས་བསྡུས།
པད་མ་ཚེ་བརྟན་ནས།

LATSE JOURNAL ལ་རྩེ་དུས་དེབ།

IN MEMORIAM ཟླ་གསོ།

64 A Poet's Personality, a Scholar's Mind—Gonpo Tsering
By Pema Bhum

སྙན་ངག་པའི་མི་གཤིས་དང་མཁས་པའི་རྣམ་དཔྱོད་ཅན་གྱི་མགོན་པོ་ཚེ་རིང་།
པད་མ་འབུམ་ནས།

IN THE LIBRARY དཔེ་མཛོད་ཁང་དུ།

72 New Notable Books on Art
By Karl Debreczeny

སྒྱུ་རྩལ་གྱི་དཔེ་དེབ་གསར་པ།
Karl Debreczeny ནས།

78 A New Mirror of History:
An Introduction to the Oral History Series
By Gendun Rabsal

ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་མེ་ལོང་གསར་པ་ཞིག་སྟེ། "ངག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་"དེབ་ཕྲེང་གི་ངོ་སྤྲོད།
དགེ་འདུན་རབ་གསལ་ནས།

COVER:

PHOTOS ON COVER AND THIS PAGE: ON THE SET OF *OLD DOG*. PHOTO COURTESY OF PEMA TSEDEN.

མདུན་ཤོག་དང་ཤོག་ངོས་འདིའི་སྟེང་གི་འདྲ་པར། "ཁྱི་རྒན་"ཞེས་པའི་གློག་བརྙན་པར་སྐྲུན་གྱི་སྐབས།

THIS JOURNAL IS PUBLISHED BY TRACE FOUNDATION'S LATSE LIBRARY, 132 PERRY ST., SUITE 2B, NEW YORK, NY 10014 USA
TEL.: +1-212-367-8490 FAX +1-212-367-7383
EMAIL: INFO@LATSE.ORG

CONTENTS COPYRIGHT © UNLESS OTHERWISE NOTED. PHOTOS COPYRIGHT © TRACE FOUNDATION, UNLESS OTHERWISE NOTED, AND MAY NOT BE REPRODUCED IN ANY WAY WITHOUT PERMISSION FROM TRACE FOUNDATION. ELECTRONIC VERSION OF THIS JOURNAL CAN BE FOUND AT WWW.TRACE.ORG.

དུས་དེབ་འདི་ནི་ཀུན་ཕན་ཐེབས་རྩ་ཚོགས་པའི་ལ་རྩེ་དཔེ་མཛོད་ཁང་ནས་དཔེ་སྐྲུན་བྱས། དུས་དེབ་འདི་ལོ་རེའམ་ལོ་གཉིས་རེ་ལ་ཐེངས་རེར་འདོན་བཞིན་ཡོད། པར་དབང་མིང་འདོན་བྱས་མེད་ན་དུས་དེབ་འདི་ལ་བཀོད་དོན་ཚོག་གི་པར་དབང་ཀུན་ཕན་ཐེབས་རྩ་ཚོགས་པ་ལ་ཡོད། གསལ་ཁ་ལོགས་སུ་མེད་ན་ཀུན་ཕན་ཐེབས་རྩ་ཚོགས་པའི་པར་དབང་ཅན་གྱི་འདྲ་པར་རྣམས་དེའི་ཆོག་མཆན་མེད་པར་ཐབས་ལམ་གང་ནས་ཀྱང་སྐྱར་འགོད་བྱས་མི་ཆོག དུས་དེབ་འདིའི་གློག་འཕྲུལ་གྱི་པར་གཞི་ www.trace.org ཐོག་ནས་གཟིགས་ཐུབ།

FROM THE EDITORS

ཚོམ་སྒྲིག་པའི་མཆིད།

Message from the Editor-in-Chief

Trace Foundation's *Latse Newsletter* started in the same year as the establishment of what was then called Latse Contemporary Tibetan Cultural Library in 2003. In the newsletter, we featured research articles and literary work, as well as news related to the library. Although each volume was printed in relatively small print runs, there was almost no one among most Tibetan cultural institutions, research institutes, and communities who hadn't heard of the *Latse Newsletter*, and thereby of Latse Library. We constantly receive inquiries from avid readers about when the next issue will come out. Some readers have expressed frustration when an issue is late, referring to the absent newsletter as a *toripo (mtho ris po)*, someone who has died and is dearly missed. This kind of sentiment and positive feedback encourage us to continue producing new issues.

When I see what this newsletter has achieved, I want to give thanks to the leadership of Trace Foundation for their support and trust in this endeavor. I would also like to thank my always enthusiastic and diligent assistant editor, Kristina Dy-Liacco, as well as former Latse staff Sonam Dhargay who designed the earlier issues of the newsletter; former guest editor Lauran Hartley; current guest editor Françoise Robin; designer Stephanie Johnston; and all those who have contributed articles, reviews, and other content to the newsletter over the years.

In 2010, Trace Foundation decided to publish a foundation newsletter called *Künpen Tamsar*, which would include coverage of news from the library. With this development, the *Latse Newsletter* had the opportunity to grow into more of a journal. Starting with the sixth volume of *Latse Newsletter*, though the name remained the same, we no longer covered Latse Library–related news. In this issue, volume 7, we have changed the name from *Latse Newsletter* to *Latse Journal*. There is no news section, but otherwise, the nature of other content is the same. Another slight change started with volume 5, when we began to dedicate each issue to a theme. For example, this issue focuses on Tibetan movies and movies on Tibet. The theme for our next issue will be journals in Tibetan language. In each issue, we will make an announcement on the theme for the following issue, in the hope that it will encourage submissions on that theme, whether in the form of a research article, review, or some other work. But we also welcome submissions that might not be related to the theme and, most of all, your ideas for ways we can improve this journal.

Pema Bhum
Director
Latse Library

རྩོམ་སྒྲིག་འགན་འཛིན་གྱི་གཏམ།

ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་ནི་༢༠༠༣ ལོར་ལ་སྟེ་དེང་རབས་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་དཔེ་མཛོད་ཁང་དབུ་བརྙེས་པའི་ལོ་དེ་ལ་འགོ་བཙམས། དེ་ནས་བར་དུ་ལོ་ངོ་བཅུ་ཐམ་པ་སོང་ཞིང་འདོན་ཐེངས་དྲུག་བརྟོན། ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་གྱི་ནང་དུ་རྩོམ་རིག་དང་ཞིབ་འཇུག་དང་འབྲེལ་བའི་རྩོམ་ཡིག་སྤེལ་བའི་ཞོར་དུ་ལ་སྟེ་དཔེ་མཛོད་ཁང་གི་གནས་ཚུལ་གསར་པ་ཡང་སྤེལ་བཞིན་ཡོད། ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་གྱི་འདོན་ཐེངས་དང་དེབ་གྲངས་གང་ཐད་ནས་དེ་འདྲའི་གྲངས་ཀ་ཆེན་པོ་མིན་ན་ཡང་། ད་ཆ་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་གི་ལས་དོན་སྤེལ་མཁན་དང་ཞིབ་འཇུག་བྱེད་མཁན་གྱི་ལས་ཁུངས་དང་མི་སྒེར་པ་ཞིག་ཡིན་ཕྱིན་ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་དང་། དེ་ལ་བརྟེན་ནས་ལ་སྟེ་དཔེ་མཛོད་ཁང་མི་ཤེས་མཁན་ནི་ཧ་ཅང་ཉུང་ཉུང་ཡིན།

ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་ཀློག་མཁན་གྱི་ཁྲིད་དུ་འདོན་ཐེངས་རྗེས་མ་ལ་སྒུག་ནས་འདུག་མཁན་ཡང་བྱུང་སྲིད་ལ། སྒུག་ཡུན་རིང་བ་ལ་མ་བཟོད་དེ་ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་ལ་ "མཐོ་རིས་པོ"ཞེས་ཀྱང་བོས་སྲིད་པ་འདི་ང་ཚོས་ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་སྔ་མཐུད་ན་འདོན་པའི་སྐུལ་ཤུགས་སུ་ཡང་གྱུར་སྲིད། འདི་འདྲའི་འབྲས་བུ་མཐོང་ཡོང་སྐབས་བདག་གིས་ད་ཕན་ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་ལ་ཡིད་ཆེས་དང་རྒྱབ་སྐྱོར་བ་གནང་མཁན་གྱི་ཀུན་ཕན་ཐེབས་རྩ་ཚོགས་པའི་འགོ་ཁྲིད་རྣམ་པ་དང་། རྩོམ་སྒྲིག་གི་ལས་དོན་ལ་གཡེལ་བ་མེད་པའི་རྩོམ་སྒྲིག་ལས་རོགས་ཀེར་སི་ཏི་ན། ལ་སྟེ་དཔེ་མཛོད་ཁང་གི་ལས་བྱེད་ཟུར་པ་དང་ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་གྱི་ཤོག་ངོས་ཧྲུས་འགོད་པ་ཟུར་པ་བསོད་ནམས་དར་རྒྱས་ལགས། གདན་ཞུས་རྩོམ་སྒྲིག་པ་ཟུར་པ་ལོ་རན་ཧར་ཐེ་ལི་ལགས། གདན་ཞུས་རྩོམ་སྒྲིག་པ་ཆོས་ཉིད་དབང་མོ་ལགས། ཤོག་ངོས་ཧྲུས་འགོད་པ་སི་ཏད་ཧྲ་ནེས་ རྗོན་སི་ཏུན། དེ་བཞིན་ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་ལ་དཔེ་དེབ་སྐྲུར་ཞིབ་དང་ཞིབ་འཇུག་གི་རྩོམ་ཡིག་གི་ཞལ་འདེབས་གནང་མཁན་རྣམས་ལ་ཐུགས་རྗེ་ཆེ་ཞུ་འདོད་བྱུང་།

༢༠༡༠ ལོར་ཀུན་ཕན་ཐེབས་རྩ་ཚོགས་པས་ལ་སྟེ་དཔེ་མཛོད་ཁང་གི་གནས་ཚུལ་འདུས་པའི་ཀུན་ཕན་ཐེབས་རྩ་ཚོགས་པ་སྤྱི་ཡོངས་ཀྱི་ གནས་ཚུལ་གསར་པ་སྤེལ་ས་ཀུན་ཕན་གཏམ་གསར་ཞེས་པའི་དུས་དེབ་ཅིག་གསར་འདོན་བྱས། དེས་གསར་འགྱུར་དང་དུས་དེབ་གཉིས་ཀའི་བར་ན་ཡོད་པའི་ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་འདི་དུས་དེབ་ཀྱི་ངོ་བོར་འཕོ་འགྱུར་གྱི་གོ་སྐབས་ཤིག་བསྐྲུན། ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་འདོན་ཐེངས་དྲུག་པ་ནས་མིང་མ་བརྗེས་པ་མ་གཏོགས་དེའི་ཐོག་ལ་གསར་འགྱུར་འདོན་མཚམས་བཞག་ཡོད། འདོན་ཐེངས་བདུན་པ་འདི་ནས་བཟུང་ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་ཞེས་པའི་མིང་འདི་ཡང་འདོན་མཚམས་བཞག་ནས་ལ་སྟེ་དུས་དེབ་ཏུ་འབོད་རྒྱུར་གཏན་འཁེལ་བྱུང་། ལ་སྟེ་དུས་དེབ་ཀྱི་ནང་ལ་གསར་འགྱུར་གྱི་ལེ་ཚན་མེད་པ་མ་གཏོགས་ལེ་ཚན་གཞན་པ་རྣམས་ཕལ་ཆེར་སྔོན་མ་དང་གཅིག་མཚུངས་ཡིན། ལ་སྟེ་གསར་འཕྲིན་འདོན་ཐེངས་ལྔ་བ་ནས་འདོན་ཐེངས་རེ་ལ་གཙོ་གནད་ཀྱི་བརྗོད་གཞི་རེ་ཡོད་པ་བྱས་ཡོད། དཔེར་ན་ད་རེས་ཀྱི་ལ་སྟེ་དུས་དེབ་ཀྱི་གཙོ་གནད་ཀྱི་བརྗོད་གཞི་ནི་བོད་སྐད་ཀྱི་སློག་བརྙན་དང་བོད་དང་འབྲེལ་བའི་སློག་བརྙན་གྱི་སྐོར་ཡིན། འདོན་ཐེངས་རྗེས་མ་ནི་བོད་ཡིག་གི་དུས་དེབ་སྐོར་ཡིན་ལ། ང་ཚོས་ལ་སྟེ་དུས་དེབ་འདོན་ཐེངས་རེ་རེའི་ནང་དུ་འདོན་ཐེངས་རྗེས་མའི་གཙོ་གནད་ཀྱི་བརྗོད་གཞི་གཏན་འཁེལ་དང་ཁྱབ་བསྒྲགས་བྱེད་རྒྱུ་ཡིན་ན། བརྗོད་གཞི་དེ་ལ་ཐུགས་རྒྱུས་ཡོད་པ་རྣམས་ཀྱིས་དཔྱད་རྩོམ་དང་སྐྲུར་ཞིབ། ངོ་སྤྲོད་ཀྱི་རྩོམ་ཡིག་གི་ཞལ་འདེབས་གནང་རྒྱུ་བཀའ་དྲིན་ཆེ། གཙོ་གནད་ཀྱི་བརྗོད་གཞི་གཅིག་པོ་མ་ཡིན་པར། ལ་སྟེ་དུས་དེབ་ཀློག་པ་པོ་རྣམས་ཀྱིས་ཞིབ་འཇུག་གི་འབྲས་བུ་གསར་ཐོན་གྱི་དཔྱད་རྩོམ་དང་། ཡིག་ཐོག་དང་བརྙན་གཟུགས་ཀྱི་ཐོག་གི་རྒྱུ་ཆ་གསར་ཐོན་ལ་སྐྲུར་ཞིབ་དང་ དེ་དག་ངོ་སྤྲོད་ཀྱི་རྩོམ་ཡིག་སྤེལ་བ། དུས་དེབ་འདི་ལ་སྐྱོན་སྤྲོད་ལེགས་བཅོས་ཀྱི་དགོངས་འཆར་ལྷུག་སྤྲོལ་གནང་བ་བཅས་ཀྱི་ལམ་ནས་དུས་དེབ་རྒྱབ་སྐྱོར་གནང་བའི་རེ་བ་བྱེད་བཞིན་ཡོད།

པད་མ་འབུམ་ནས།

FROM THE EDITORS
རྩོམ་སྒྲིག་པའི་མཆིད།

Message from the Guest Editor

Who, a few years back, could have guessed that *Latse Journal* would not only dedicate an issue to Tibetan cinema in Tibet proper, but that three eminent Tibetan filmmakers would contribute to it, on top of two academics? Ever since Pema Tseden first graduated from the Beijing Film Academy in 2004 and made three feature films that have won acclaim on the international art movie festival scene, the sight of Tibetans holding a camera has become an almost common feature on the Tibetan cultural scene in Tibet proper, complementing the equally thriving exile cinema scene (mainly India and Nepal, but also the United States, Canada, Switzerland, France, and even Vietnam and South Korea). Hardly a month goes by without the vibrant Tibetan blogosphere posting news about a film about to be or being shot, illustrated with pictures of a (usually) young Tibetan man holding a camera, the requisite cap on his head, and a photograph of the crew with heaps of auspicious *khatak* around their necks. At the time of writing this introduction, two Tibetan websites in the Tibetan language dedicated to films could be found. The oldest, Bosubtitle (www.bosubtitle.com; in Tibetan, *Bod brnyan dra ba*), offers contributions about Tibetan and foreign films, world cinema news, interviews, portraits (Charlie Chaplin, Georges Méliès, Robert Zemeckis, or Francis Ford Coppola, to name but a few), and filmographic and technical advice, all in the Tibetan language. Killing two birds with one stone, this website builds up knowledge about cinema among Tibetans and contributes to forging a new lexicon in Tibetan language, indirectly reinvigorating Tibetan language at a time of foreseeable peril.

Stanley Cavell, a philosopher who takes cinema as his basis of reflection, wrote about cinema, poetry, and the poetics of cinema, in "The *Thought of Movies*:" "Every motion, in particular, every human posture and gesture, however glancing, has its poetry, or you may say its lucidity."[1] Interestingly, most Tibetan filmmakers of the first and second generations, chief among which Pema Tseden (but also Chenaktsang Dorje Tsering, as well as Shidé Nyima, Dodrak, Nodreng, to name but a few), hail from a literary background. They either write fiction or poetry, or rather, they used to. As Pema Tseden once said in an interview, he always wanted to make films, but as a Tibetan born into an ordinary half peasant–half herder family during the Cultural Revolution, the only artistic or intellectual path he could ever consider realistically was creative writing. Prose and poetry were in the 1980s and 1990s the tools of an economically weak but culturally endowed in Tibet. The Chinese state sponsored the literary scene, supported literary magazines, organized literary training courses, and published short stories. In a way, we can say that the Chinese government's "affirmative action" in favor of its so-called "minorities" indirectly and perhaps unwillingly paved the way for the emergence of an indigenous cinematographic scene. But as far as we can tell, never did the state support the raising of this generation of creative Tibetans, open to the world and eager to exercise long-overdue agency in terms of visual representation. It took Pema Tseden, Sonthar Gyal, and Dukar Tsering's joint education at the Beijing Film Academy in the early 2000s—as well as Chenaktsang Dorje Tsering's bold and roughly simultaneous entry into the world of documentary filmmaking—for the gates of cinema to open to Tibetans, or rather, for Tibetans to force their way into cinema, against all odds. They bravely and independently took the jump into the harsh world of filmmaking. They were and are serious about and committed to it, displaying a typical Tibetan resilience and stubbornness, the fruits of which we are now beginning to see: determined not to let others speak for them, this new generation of Tibetans has made cinema a part of its repertoire, along with painting, sculpture, architecture, music, literature, and other fields of artistic creation.

This issue of *Latse Journal* offers a selection of articles that aim at presenting a diverse panorama of Tibetan filmmaking in Tibet. It begins with Vanessa Frangville's survey of the representation of Tibet in Chinese films, from the 1950s to the present. She shows that Tibet through the Chinese lens has evolved from depiction of hell to a fascination for a fantasized Tibet, the "garden of eden," as she writes.

Leaving the realm of Chinese filmmakers behind, we turn to their Tibetan counterparts.

Director of photography and filmmaker Sonthar Gyal's piece offers a rare glimpse into the genesis of the script of his exquisite and profoundly human *The Sun Beaten Path* and explains how he strove, through filmic means, e.g. images, to convey his innermost feelings of guilt and forgiveness. Tenzing Sonam, the most renowned Tibetan filmmaker in exile and a well-established member of the world film scene, shares his appreciation of the most eminent Tibetan feature films coming from Tibet, those by Pema Tseden and Sonthar Gyal. Robbie Barnett brings to the fore another subgenre of Tibetan cinema, namely digital documentary films made in Tibet, focusing more specifically on documentary films made by Chenaktsang Dorje Tsering and their quest for the ordinary Tibetan, the "Mr. Nobody," in contrast with alien representations of Tibet. Barnett also establishes a link between Dorje Tsering's acclaimed "fuzzy" style of writing and his films, with their "avoidance of moral judgment and of resolution-reaching narrative." Last, we are pleased to include a contribution by Pema Tseden, who has chosen to offer a survey of students' films in Tibet. By listing these low-budget, sometimes amateur, but always sincere films, Pema Tseden proves his interest for the young generation for whom he is the main inspiration, alongside Tenzing Sonam and Ritu Sarin who have been inspiring a new generation of Tibetan exile filmmakers.

Françoise Robin
Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Paris

1 *The Yale Review* 72:2, 181–200.

གདན་ཞུས་རྩོམ་སྒྲིག་པའི་གཏམ།
ཚེས་ཉིད་དབང་མོས།

ལོ་ཁ་ཤས་ཀྱི་སྔོན་དུ། མི་སུ་ཞིག་གིས་ལ་རྩེ་དུས་དེབ་ཀྱི་སྙིང་ལ་བོད་ནང་གི་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་སྐོར་ལ་དཔྱད་རྩོམ་སྤེལ་རྒྱུ་དང་སྐད་གྲགས་ཆེ་བའི་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་གསུམ་དང་རིག་གནས་མཁས་པ་གཉིས་བཅས་ཀྱིས་རྩོམ་སྐྱེས་འབུལ་གྱི་ཡིན་པ་བསམ་བློ་ར་འཁོར་གྱུང་ཡོད་དམ། པདྨ་ཚེ་བརྟན་སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༩ ལ་པེ་ཅིན་གློག་བརྙན་སློབ་གཉེར་(Beijing Film Academy) ཁང་ནས་སློབ་མཐར་ཕྱིན་པ་དང་གདམ་རྒྱུད་གློག་བརྙན་གསུམ་བཟོས་ཏེ་རྒྱལ་སྤྱིའི་སྒྲུ་རྩལ་གློག་བརྙན་དུས་སྟོན་སྟེང་བསྐོད་བསྔགས་ཐོབ་པ་ནས་བཟུང་། བོད་མིའི་ལག་ཏུ་བརྙན་ཆས་ཐོགས་པའི་རྣམ་པ་དེ་བོད་ནང་དུ་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་གི་རྒྱུན་ལྡན་སྣང་ཚུལ་ཞིག་ཏུ་མངོན་ཡོད་པ་མ་ཟད། གོང་འཕེལ་འདྲ་འདྲ་འགྲོ་བཞིན་པའི་བཙན་བྱོལ་གློག་བརྙན་གྱི་ (གཙོ་བོ་རྒྱ་གར་དང་། བལ་ཡུལ། གཞན་ཡང་ཨ་རི་དང་ཁེ་ན་ཏ། སུའེ་སི་ལན་ཊེ། ཧྥ་རན་སི། ཐ་ན་ལྷེ་ཧྲི་ནམ་དང་ལྷོ་ཀོ་རི་ཡ་བཅས་ཀྱང་ཚུད) ཁ་སྐོང་ཞིག་ཀྱང་ཡིན། ཟླ་བ་རེ་རེའི་ནང་གསོན་ཉམས་ཅན་གྱི་བོད་པའི་བོད་ཁུག་དྲ་རྒྱར་བོད་མི་ལོ་གཞོན་རྣམས་ཀྱིས་(རྒྱུན་དུ་) ལག་ཏུ་བརྙན་ཆས་ཐོགས་ཞིང་དགོས་ངེས་ཅན་གྱི་ཀེབ་ཞྭ་མགོ་ལ་གྱོན་པའི་འདྲ་རིས་དང་བརྙན་ཕབ་ཏུ་ཁག་གི་སྐེ་ལ་བཀྲ་ཤིས་པའི་ཁ་བཏགས་མང་པོ་གཡོགས་ཡོད་པའི་འདྲ་པར་དང་བཅས་གློག་བརྙན་ཞིག་བཟོ་འཆར་ཡོད་པའམ་ཡང་ན་པར་ལེན་བྱེད་བཞིན་པའི་གནས་ཚུལ་མཐོང་རྒྱུ་མེད་པ་ཕལ་ཆེར་མེད། ངོ་སྤྲོད་འདི་འབྲི་བཞིན་པའི་སྐབས། གློག་བརྙན་སྐོར་བརྗོད་གཞི་གཙོ་བོར་བྱས་པའི་བོད་ཡིག་དྲ་ཚིགས་གཉིས་རྙེད་སོང་ལ། དེའི་གྲས་ཀྱི་རྙིང་ཤོས་ནི་ Bosubtitle ཟེར་བའི་"བོད་བརྙན་དྲ་བ་" (www.bosubtitle.com) ཡིན་པ་དང་། དེའི་ནང་དུ་བོད་དང་ཕྱི་རྒྱལ་གྱི་གློག་བརྙན་དང་། འཛམ་གླིང་གློག་བརྙན་གསར་འགྱུར། བཅར་འདྲི། འདྲ་རིས (ཆར་ལི་ ཆབ་ལིན (Charles Chaplin)། ཇོར་ཇེ་ མེ་ལི་ཡེསི (Georges Melies)། རོ་སྦེར་ཏེ་ ཛེ་མེ་ཁི་སི (Robert Zemeckis)། ཀོབ་ཕོ་ལ་ (Coppola) སོགས་)། གློག་བརྙན་གྱི་རྣམ་གྲངས། ལག་རྩལ་སློབ་སྟོན་བཅས་བོད་སྐད་དུ་བྲིས་ཡོད་པ་ཤ་སྟག་རེད། རྡེའུ་གཅིག་གིས་བྱེའུ་གཉིས་

གསོད་པ་ལྟར། ཟླ་ཚིགས་འདིས་བོད་མིའི་སྤྱི་ཚོགས་ཁྲོད་དུ་གློག་བརྙན་སྐོར་གྱི་ཤེས་བྱ་དར་སྤེལ་བྱེད་པ་མ་ཟད། བོད་ཡིག་གི་ཚིག་མཛོད་གསར་པ་ཞིག་བཟོ་འདོན་བྱེད་པར་ལེགས་སྐྱེས་འབུལ་གྱི་ཡོད་པ་དང་། ཞར་བྱུང་དུ་མཐོང་ཆོས་སུ་གྱུར་པའི་གཉན་འཕྲང་ཅན་གྱི་དུས་སྐབས་སུ་བོད་ཀྱི་སྐད་ཡིག་འཕེལ་རྒྱས་ཀྱང་གཏོང་གི་ཡོད།

གློག་བརྙན་ནི་ཁོང་རང་ཉིད་ཀྱི་བསམ་བློའི་རྨང་གཞི་ཡིན་པར་འདོད་པའི་མཚན་ཉིད་སྨྲ་བ་སི་ཊེན་ལེའེ་ཀེ་ཝེལ་ (Stanley Cavell) གྱིས་ "གློག་བརྙན་གྱི་བསམ་གཞིགས། " "The Thought of Movies" ཞེས་པའི་ནང་དུ་གློག་བརྙན་དང་། སྙན་ངག གློག་བརྙན་གྱི་སྙན་རྩོམ་རིག་པའི་སྐོར་ལ་ "འགྱུལ་སྟབས་རེ་རེ་དང་ལྷུག་པར་དུ་མིའི་ལུས་པོའི་སྟངས་སྟབས་དང་ལག་བརྡ་རེ་རེའི་དུས་ཡུན་ཅི་ཙམ་ཐུང་ན་ཡང་དེ་ལ་དེ་ཡི་སྙན་ངག་གི་ནང་དོན་ཡོད་ལ། དེ་ལ་ཁྱེད་ཀྱིས་དེ་ཡི་དྭངས་ཤིང་གསལ་བའི་རང་བཞིན་ཞེས་བརྗོད་ཀྱང་མི་ཆོག་པ་མེད་" ཅེས་བྲིས་ཡོད། ངོ་སྣང་བྱེད་འོས་པ་ཞིག་ལ། པདྨ་ཚེ་བརྟན་ (ལྷེ་ནག་ཚང་རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་དང་། ཞི་བདེ་ཉི་མ། རྡོ་གྲགས། རྡོ་སྙིང་བཅས་ཁ་ཤས་ཤིག) གཙོ་བྱས་པའི་མི་རབས་དང་པོ་དང་གཉིས་པའི་བོད་པའི་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་མང་ཆེ་བ་རྩོམ་རིག་གི་རྒྱབ་ལྗོངས་ནས་ཡོང་བ་ཤ་སྟག་རེད། ཁོ་ཚོས་བཙོས་སྒྲུང་ངམ་ཡང་ན་སྙན་རྩོམ་འབྲི་ཞིང་ཁོ་ཚོ་དེ་འབྲི་བར་གོམས་ཡོད་པ་འདྲ། པདྨ་ཚེ་བརྟན་གྱིས་བཅར་འདྲི་ཞིག་གི་སྐབས་གསུང་རྒྱུར། ཁོ་བོས་རྒྱུན་པར་གློག་བརྙན་བཟོ་དགོས་བསམས་ནའང་། རིག་གནས་གསར་བརྗེའི་སྐབས་རོང་མ་འབྲོག་གི་ཁྱིམ་ཚང་ཞིག་ཏུ་སྐྱེས་པར་བརྟེན། བློ་ངོར་ཤར་བའི་སྒྱུ་རྩལ་ལམ་ཤེས་ཡོན་གྱི་ལམ་ཁ་ཉག་གཅིག་ནི་གསར་གཏོད་རང་བཞིན་གྱི་རྩོམ་འབྲི་བྱ་རྒྱུ་དེ་རེད་སྙམ་ཡོད། སྤྱི་ལོ་ ༡༩༨༠ དང་ ༡༩༩༠ ཡི་ལོ་རབས་ནི་བོད་དུ་ལྷུག་རྩོམ་དང་སྙན་ངག་གི་དུས་སྐབས་ཡིན་ལ། དཔལ་འབྱོར་གྱི་འཕོས་ཀ་ཞན་པོ་ཡོད་ནའང་རིག་གཞུང་ཐད་རོགས་སྐྱོར་ལྡན་ཡོད། རྒྱ་ནག་སྲིད་གཞུང་གིས་རྩོམ་རིག་གི་ཕྱོགས་ལ་སྤྱིན་བདག་དང་། རྩོམ་རིག་དུས་དེབ་ལ་རྒྱབ་སྐྱོར། རྩོམ་རིག་ཐད་ཀྱི་ཟབ་སྦྱོང་གོ་སྒྲིག སྒྲུང་ཐུང་དཔར་སྐྲུན་བཅས་བྱས་ཡོད། གནས་སྟངས་དེ་འདྲ་ཞིག་གི་འོག་ནས། ང་ཚོས་རྒྱ་ནག་སྲིད་གཞུང་གི་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་" ཟེར་བར་ཆེད་མངགས་རྒྱབ་གཉེར་བྱས་པའི་ "མི་རིགས་ལྟ་སྐྱོང་གི་སྲིད་ཇུས་ " ཀྱིས་ངང་ངམ་ཤུགས་ཀྱིས་འདོད་མོས་མེད་བཞིན་དུ་ས་གནས་ས་ཐོག་གི་གློག་བརྙན་ཕབ་ལེན་ལས་རིགས་མངོན་འགྱུར་བྱེད་པའི་ལམ་བུ་ཞིག་བཏིངས་ཡོད་ཅེས་བརྗོད་ཆོག སྲིད་གཞུང་གིས་འདི་ལྟ་བུའི་གསར་གཏོད་ཅན་གྱི་བོད་པའི་མི་རབས་གསོ་སྐྱོང་བྱེད་རྒྱུ་དང་འཛམ་གླིང་ལ་ཁ་ཕྱོགས་ནས་དེ་སྟ་ནས་བསྒྲུབ་འོས་པའི་གློག་བརྙན་གྱི་ལས་རིགས་གཉེར་འདོད་ཀྱི་རེ་སྨོན་ལ་རྒྱབ་སྐྱོར་གཏན་ནས་བྱས་མེད་བརྗོད་མི་ཆོག་པ་མེད། པདྨ་ཚེ་བརྟན་དང་། ཟོན་ཐར་རྒྱལ། གདུགས་དཀར་ཚེ་རིང་བཅས་ལ་སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༠ ཡི་ལོ་རབས་ཀྱི་དུས་འགོ་ཙམ་ལ་གཞི་ནས་པེ་ཅིན་གློག་བརྙན་སློབ་གཉེར་སློབ་གྲྭར་སློབ་སྦྱོང་བྱེད་པའི་གོ་སྐབས་བྱུང་། དེ་དང་ཕལ་ཆེར་དུས་མཚུངས་སུ་ལྷེ་ནག་ཚང་རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་གིས་ཕོ་ཚོད་ཀྱི་བློ་ལ་བརྟེན་ནས་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་གྱི་ལས་རིགས་ནང་ཞུགས་པ་དེས་གློག་བརྙན་གྱི་སྒོ་མོ་བོད་མི་ཚོར་ཕྱེས་པའམ་ཡང་ན་བོད་མི་ཚོ་བཙན་ཤུགས་ཀྱིས་གློག་བརྙན་གྱི་ལམ་དུ་དེད་ནས་དཀའ་ངལ་ལ་གདོང་ལེན་བྱེད་དུ་བཙུག་པ་འདྲ། ཁོ་ཚོ་རྟུལ་ཕོད་ཀྱི་བློ་དང་རང་དབང་གི་སྒོ་ནས་དཀའ་སྡུག་ཆེ་བའི་གློག་བརྙན་བཟོ་སྐྲུན་གྱི་བྱ་བའི་ནང་ཞུགས། ཁོང་ཚོ་འདས་པ་དང་ད་ལྟ་གཉིས་ཀར་ལས་དོན་འདི་ལ་ནན་ཏན་གྱིས་ཞུགས་ཡོད་དེ། ཁོང་

ཚོའི་སྟེང་ནས་བོད་པའི་ཤུ་ཚུགས་མཐའ་སྐྱེལ་དང་ལྟེམ་སྤྱོད་ཀྱི་གཤིས་ཀ་གཉིས་ཀ་མངོན་ཡོད། ལས་དོན་འདིའི་འབྲས་བུ་དཔྱད་ལྟ་ང་ཚོས་མཐོང་འགོ་བརྩམས་ཡོད། མི་རབས་གསར་པ་འདིས་གཞན་པ་ཞིག་གིས་ཁོ་ཚོའི་ཚབ་ཏུ་ཅང་བཤད་མི་དགོས་པར་བྱས་ཏེ། རི་མོ་དང་། བཀོས་རིས། ཁང་པའི་བཟོ་བཀོད། རོལ་དབྱངས། རྩོམ་རིག སྒྱུ་རྩལ་གསར་གཏོད་ཀྱི་ལས་རིགས་གཞན་བཅས་དང་མཉམ་དུ་གློག་བརྙན་དེ་བོད་ཀྱི་མི་རབས་གསར་པ་འདིའི་རང་ཉིད་སྟོན་པའི་ནུས་རྩལ་གྱི་ནང་ཚན་ཞིག་ཏུ་གྱུར་ཡོད།

ལ་རྩེ་དུས་དེབ་འདོན་ཐེངས་འདི་ཡིས་བོད་ནང་གི་གློག་བརྙན་བཟོ་སྐྲུན་ལས་དོན་ཁྱོན་ཡོངས་ཀྱི་ལྟ་ཚུལ་སྣ་ཚོགས་མཚོན་ཆེད་བྲིས་པའི་རྩོམ་ཡིག་ཁག་ཅིག་སྤྲོད་འབུལ་བྱེད་པ་ཡིན། ཝ་ནེ་ས་ ཧྥེ་རང་ཝིལ་ (Vanessa Frangville) གྱིས་བྲིས་པའི་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༥༠ ཡི་ལོ་རབས་ནས་ད་ལྟ་བར་གྱི་རྒྱ་ནག་གློག་བརྙན་ནང་གི་བོད་ཀྱི་མཚོན་བྱེད་སྐོར་ལ་ཞིབ་འཇུག་གིས་སྣེ་དྲངས་ཏེ། ཁོ་མོས་རྒྱ་རིགས་ཀྱི་བརྙན་སྒོ་བརྒྱུད་ནས་བོད་དེ་དམྱལ་བའི་ཡུལ་ཞིག་ནས་ "ལྷ་ཡུལ་གྱི་དགའ་ཚལ།" ཞེས་ཡིད་དབང་འཕྲོག་པའི་རྩི་ལམ་ནང་གི་བོད་ལྟ་བུ་ཞིག་ཏུ་འགྱུར་ལྡོག་སོང་ཡོད་པ་ཇི་ལྟར་མངོན་ཚུལ་བསྟན་ཡོད།

རྒྱ་ནག་གི་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་རྒྱབ་ཏུ་བསྐྱུར་ནས། ང་ཚོས་ཁོ་ཚོ་དང་མཚུངས་པའི་བོད་པའི་ལས་རིགས་གཅིག་པ་ཚོར་དོ་སྣང་ཞིག་བྱེད། འདྲ་པར་ལེན་མཁན་དང་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་ཟེན་ཐར་རྒྱལ་གྱི་ "དབུས་ལམ་གྱི་ཉི་མ"ཞེས་པ་དེའི་སྐོར་གྱི་རྩོམ་ཡིག་དེས་ཁོང་གི་མི་ཚོས་ཀྱི་ཁྱད་འཕགས་དང་གཏིང་ཟབ་ཀྱི་རང་བཞིན་མཚོན་པའི་འཁྲབ་གཞུང་གི་འབྱུང་ཁུངས་ལ་བལྟ་བའི་གོ་སྐབས་ཤིག་སྤྲོད་པར་བྱེད་ཅིང་། ཁོང་གིས་གློག་བརྙན་གྱི་ཐབས་ལམ་དེ་བརྙན་རིས་བརྒྱུད་ནས་སེམས་ཁོང་གཏིང་དུ་ཡོད་པའི་ནག་ཉེས་དང་བཟོད་སྒོམ་གྱི་ཚོར་འདུ་མངོན་པར་བྱེད་ཆེད་འབད་བརྩོན་ཇི་ལྟར་བྱས་སྐོར་འགྲེལ་བརྗོད་གནང་ཡོད། བཙན་བྱོལ་དུ་ཆེས་སྐད་གྲགས་ཆེ་ཞིང་འཛམ་གླིང་གློག་བརྙན་ལས་རིགས་ཁྲོད་དུ་ཡོངས་གྲགས་ངོས་ལེན་ཡོད་པའི་བོད་མི་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་བསྟན་འཛིན་བསོད་ནམས་ཀྱིས་བོད་ནས་ཐོན་པའི་པདྨ་ཚེ་བརྟན་དང་ཟེན་ཐར་རྒྱལ་གྱི་བོད་ཀྱི་གཏམ་རྒྱུད་གློག་བརྙན་གྲགས་ཅན་ལ་བསྡུགས་བརྗོད་བྱས་ཡོད། རོ་སྦི་ སྦར་ནེ་ཊི་ (Robbie Barnett) ཡིས་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་གྱི་རིགས་གཞན་ཞིག་སྟེ་བོད་དུ་བཟོས་པའི་ཨང་ཡིག་ཅན་གྱི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་གྱི་སྐོར་མདུན་དུ་བཤམས་ཏེ། དམིགས་བསལ་གྱིས་བོད་ནི་ཕྱི་མི་ཡིན་པར་སྟོན་པའི་སྣང་བརྙན་དང་མི་འདྲ་བའི་ "སྐུ་ཞབས་སུ་ཡང་མ་ཡིན་པ།" "Mr. Nobody" ཞེས་པ་ལྟ་བུའི་ལྟེ་ནག་ཚང་རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་གི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་རྣམས་དང་དེ་དག་གིས་བོད་མི་དཀྱུས་མ་འཚོལ་ཞིབ་བྱེད་པའི་སྐོར་ལ་ནན་བརྗོད་བྱས་འདུག རོ་སྦི་ སྦར་ནེ་ཊེ་ཡིས་ད་དུང་ 'བསླབ་བྱ་རྒྱག་ཅིང་དང་དཀའ་གནས་སེལ་བའི་སྒྲུང་ལ་གཡོལ་ཐབས་བྱེད་པའི'' ཐབས་ལམ་སྤྱད་དེ་རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་གི་ཡོངས་གྲགས་ཅན་གྱི་ 'གསལ་ལ་མི་གསལ'' བའི་རྩོམ་སྟངས་དང་ཁོང་གི་གློག་བརྙན་བར་གྱི་འབྲེལ་བ་འཚོལ་ཐབས་བྱས་ཡོད། མཐའ་མར། བོད་ནང་གི་སློབ་མས་བཟོས་པའི་གློག་བརྙན་སྐོར་གྱི་ཞིབ་འཇུག་ཅེས་པ་འདེམས་སྒྲུག་བྱེད་མཁན་པདྨ་ཚེ་བརྟན་གྱི་རྩོམ་ཡིག་འགོད་རྒྱུར་ང་ཚོ་དགའ་སྤྲོ་བརྟས། པདྨ་ཚེ་བརྟན་གྱིས་འགྲོ་གྲོན་ཆུང་ཞིང་མཚམས་རེར་གླིན་རྟགས་འདྲེས་ནའང་རྩ་བའི་ལྷག་བསམ་རྣམ་དག་ཅན་གྱི་གློག་བརྙན་ཡིན་པ་འདི་དག་ཐོ་འགོད་བྱས་པ་བརྒྱུད་དེ། ཁོ་རང་ཉིད་བློ་སྒོ་འབྱེད་མཁན་གཙོ་བོར་བཅེ་མཁན་གྱི་མི་རབས་གཞོན་པ་ཚོར་དུང་ཞེན་ཡོད་པ་ར་སྤྲོད་བྱས་ཡོད། དེ་ནི་བསྟན་འཛིན་བསོད་ནམས་དང་རི་ཐུ་ ས་རིན་ (Ritu Sarin) གཉིས་ཀྱིས་བཙན་བྱོལ་བོད་ཀྱི་ན་གཞོན་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་ཚོར་བཞག་པའི་བག་ཆགས་དང་གཅིག་མཚུངས་ཡིན་ནོ།།

(གཡང་འབུམ་རྒྱལ་ནས་དབྱིན་ཡིག་ནས་བསྒྱུར།)

"Minority Film" & Tibet in the PRC:

From "Hell on Earth" to the "Garden of Eden"

by Vanessa Frangville

RIGHT: SCENE FROM *THE SERF.*

ཏེ་རྐུན་ཞེས་པའི་གློག་བརྙན་གྱི་པར་རིས་ཤིག

SINCE the establishment of the People's Republic of China, Tibet,[1] like other ethnic minority regions, has become the focus of a new cinematographic category: "minority film" or *shaoshu minzu dianying*.

This category was created in the early 1950s by the Communist government to encourage and promote, through cinema, the extension of the socialist revolution by including the populations on the sidelines of Chinese society and territories, such as ethnic minorities (*shaoshu minzu*). Minority films also gave visibility to ethnic minorities that had rarely been featured in Chinese cinema in the past, and they significantly contributed to the nourishment of the Han majority's imaginations of non-Han Chinese, an exotic topic in the absence of Western cinema in China.[2] Therefore, films on Tibet and Tibetans produced in the PRC cannot be fully understood without an overview at the emergence and development of "minority films." More than two hundred "minority films" have been produced over the last sixty years, placing ethnic minorities in the fore in order to highlight what the Han Chinese believe to be the most "typical" social and cultural features of ethnic minority communities. War films, musicals, dramas, art films, and other genres have all added variety to this category in terms of both style and content.

The first film dealing with Tibet and Tibetans, *Gold and Silver River Bank* (*Jinyin tan*, dir. Ling Zifeng) was released in 1953. Like many cultural productions of the time, "minority films" were part of the "revolutionary machine," propagating the Chinese Communist Party's ideology on class exploitation and ethnic solidarity. *Gold and Silver River Bank* is set just before the end of the war between the

རྒྱ་ནག་མི་དམངས་སྤྱི་མཐུན་རྒྱལ་ཁབ་ཚུགས་ནས་བཟུང་། བོད་ཀྱང་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་ས་ཁུལ་གཞན་དང་འདྲ་བར་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན་" ནམ་ 少数民族电影 ཞེས་གློག་བརྙན་པར་ལེན་ལས་རིགས་གསར་པའི་དོ་སྣང་བྱེད་ཡུལ་ཞིག་ཏུ་གྱུར། གུང་ཁྲན་ཏང་སྲིད་གཞུང་གིས་གློག་བརྙན་བརྒྱུད་ནས་རྒྱ་ནག་གི་སྤྱི་ཚོགས་དང་ས་ཁོངས་ཀྱི་མཐའ་མཚམས་ན་གནས་པའི་མི་རིགས་གྲངས་ཉུང་གི་ཁྲོད་དུ་སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་ཀྱི་གསར་བརྗེའི་ལས་འགུལ་གཞི་རྒྱ་ཆེ་བ་སྤེལ་བར་སྐུལ་སློང་དང་ཁྱབ་གདལ་གཏོང་ཆེད་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༥༠ ཡི་ལོ་རབས་ནང་ལས་རིགས་གསར་པ་དེ་བཞིན་གསར་བཟོ་བྱས་པ་ཞིག་རེད། གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན་གྱིས་འདས་པའི་ལོ་དུས་ནང་རྒྱ་ནག་གི་གློག་བརྙན་ནང་དུ་སྟོན་འགོད་བྱེད་ཉུང་བའི་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་རྣམས་མཐོང་ལམ་དུ་སླེབས་པའི་གོ་སྐབས་ཤིག་སྤྲད་པ་མ་ཟད། རྒྱ་ནག་ཏུ་ནུབ་ཕྱོགས་ཀྱི་གློག་བརྙན་མེད་པའི་ཉེར་ལེན་ནས་བྱུང་བའི་ཡ་མཚར་ཅན་གྱི་སྙིང་གཞི་ཆགས་ཏེ་གྲངས་མང་རྒྱ་རིགས་ཀྱི་སེམས་ན་ཡོད་པའི་རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་མི་རིགས་ཀྱི་སྣང་བརྙན་ལ་ཚོན་མདངས་མི་དམན་པ་བསྣན་ཡོད། དེར་བརྟེན། རྒྱ་ནག་མི་དམངས་སྤྱི་མཐུན་རྒྱལ་ཁབ་ཏུ་བཟོས་པའི་བོད་དང་བོད་མིའི་སྐོར་གྱི་གློག་བརྙན་ལ་ཤེས་རྟོགས་གཏིང་ཟབ་བྱེད་པར་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན་" གྱི་ཐོན་ཚུལ་དང་བཟོ་སྐྲུན་བྱ་བར་བསྐྱར་ཞིབ་བྱེད་དགོས་པ་ཞིག་ཆགས་ཡོད། འདས་པའི་མི་ལོ་ ༦༠ ནང་དུ་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན་" ངོ་གྲངས་

རྒྱ་ནག་མི་དམངས་སྤྱི་མཐུན་རྒྱལ་ཁབ་ཀྱི་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན་" དང་བོད་དེ། "མི་ཡུལ་གྱི་དམྱལ་བ་" ནས་ "ལྷ་ཡུལ་གྱི་དགའ་ཚལ།"

ལྷ་ཉེ་ས་ ཀླིར་ཟང་ཤིལ་ནས།

༣༠༠ ལས་མང་བ་བཟོ་སྐྲུན་བྱས་ཤིང་། རྒྱ་རིགས་ཚོའི་སེམས་ཁོང་ན་ཡོད་པའི་མི་རིགས་གྲངས་ཉུང་ཚོགས་སྡེ་ཡི་ "ཐུན་མོང་མ་ཡིན་པའི་" སྤྱི་ཚོགས་དང་རིག་གཞུང་གི་རྣམ་པ་གཙོར་འདོན་བྱེད་ཆེད་མི་རིགས་གྲངས་ཉུང་རྣམས་ཆེས་མདུན་གྲལ་ལ་བཞག་ཡོད། དམག་འཁྲུག་དང་། རོལ་དབྱངས། ཟློས་གར། སྒྱུ་རྩལ་གློག་བརྙན། དེ་མིན་པའི་རིགས་ཚན་གཞན་པ་ཡོད་ཚད་ཁྱད་ཆོས་དང་ནང་དོན་གཉིས་ཀ་ལ་བལྟས་ནས་ལས་རིགས་འདིའི་ནང་སྟོན་འཛོམ་བྱས་ཡོད་པ་རེད།

བོད་དང་བོད་མིའི་སྐོར་གྱི་གློག་བརྙན་ཐོག་མ་ "གསེར་དངུལ་ཐང་།" （金银滩 འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ལིན་ཅི་ཧྲུན）ཞེས་པ་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༥༣ ལ་བཟོ་འདོན་བྱས་ཡོད། སྐབས་དེའི་རིག་གཞུང་གློག་བརྙན་མང་པོ་དང་འདྲ་བར། "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན་"རྣམས་རྒྱ་ནག་གུང་ཁྲན་ཏང་གི་གྲལ་རིམ་བཤུ་གཞོག་དང་མི་རིགས་མཐུན་སྒྲིལ་གྱི་ལྟ་བ་ཁྱབ་སྤེལ་བྱེད་པའི་ "གསར་བརྗེའི་རྩ་འཛུགས་" ཀྱི་ཆ་ཤས་ཤིག་ཡིན། "གསེར་དངུལ་ཐང་།" གུང་ཁྲན་ཏང་དང་གོ་མིན་ཏང་ (༡༩༤༦-༡༩༤༩)བར་རྐོལ་འཛིང་བྱེད་པའི་དམག་འཁྲུག་གི་མཇུག་དང་རྒྱ་ནག་མི་དམངས་སྤྱི་མཐུན་རྒྱལ་ཁབ་མ་བཙུགས་པའི་སྔོན་དུ་བྱུང་བའི་བྱ་བའི་རྒྱུད་རིམ་ཞིག་བསྟན་ཡོད། གློག་བརྙན་དེས་སྔ་མོའི་བོད་ནི་གོ་མིན་ཏང་གིས་སྐུལ་སློང་བྱས་པའི་ཚོ་ཁག་བར་གྱི་འགལ་ཟླ་དང་བོད་མི་དམངས་ལ་བཟོས་པའི་ཟིང་ཆ་དེ་དག "མི་ཡུལ་གྱི་དམྱལ་བ་" ཡིན་སྐོར་བརྗོད་ཀྱི་ཡོད་པ་དང་། མི་དམངས་བཅིངས་འགྲོལ་དམག་དཔུང་ཡོང་བའི་བཀའ་དྲིན་ལ་བརྟེན་ནས། ཤྙོག་རྡུས་གསང་བརྩོལ་བྱས་ཤིང་ཚོ་ཁག་བར་གྱི་རྩོད་རྙོག་སེལ་བར་བྱས་ཏེ།

བོད་རིགས་མི་དམངས་མངའ་བདག་དང་གོ་མིན་ཏང་གི་འོག་ནས་བཅིངས་འགྲོལ་བྱས། གློག་བརྙན་དེར་ "སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་ཀྱི་བསམ་བློ་" དང་དམར་པོའི་དཔུང་དམག་གི་ལམ་སྟོན་ལ་བརྟེན་ནས་བོད་ཀྱི་སྤྱི་ཚོགས་ལ་ཡར་རྒྱས་དང་འདྲ་མཉམ་གྱི་རྣམ་པ་གསར་པ་ཞིག་ཤར་ཡོད་ཚུལ་སྟོན་གྱི་ཡོད། སྙིང་རྗེ་བྲལ་ཞིང་རྡུལ་སྲུངས་ཡིན་པའི་མངའ་བདག་གི་བརྙས་བཅོས་དང་མནར་གཅོད་ཀྱིས་དབང་བསྒྱུར་བྱེད་པའི་མུན་ནག་དང་གཉའ་གནོན་ཅན་གྱི་ཞིང་གཡོག་སྤྱི་ཚོགས་དང་། བློ་རིག་

Communists and the Nationalists (1946–1949) and the establishment of the PRC. It describes Old Tibet as a "hell on earth," where rivalry between tribes, encouraged by the Nationalists, creates total chaos for the Tibetan population. Thanks to the intervention of the People's Liberation Army (PLA), the conspiracy is uncovered and conflicts between the tribes are settled. The Tibetan population is freed from the oppression of the landlords and their Nationalist allies. The film shows a new flourishing and equitable Tibetan society under the guidance of the "socialist spirit" and the Red Army. The opposition between a dark and oppressive feudal society, ruled by heartless and venal landlords who harass and torture their people, and the new enlightened and humanist China was common in Chinese films during the Maoist era (1949–1976). In this context, ethnic minority traditional societies were particularly representative of the archaic system overthrown by the Communists. Non-Han, depicted as backward, ignorant, and weak, were seen as unable to stand for their own rights, and it is the intervention of the modern and powerful Han that liberated the ethnics from their misery. The "civilizing project," in which the Han "Big Brother" guided the non-Han "little sister" toward modernization, was fully realized through crude characterization and plot development.

Following the same plot line, about ten "minority films" on Tibet were released before the Cultural Revolution, in the period of 1953–1966.[3]

The Serf (*Nongnu*, dir. Li Jun 1963) has undoubtedly drawn the most attention from film critics and scholars and had the most relevant impact on Chinese audiences.[4] *The Serf* depicts the life of Jampa, a Tibetan mute serf brutalized by the feudal lords who killed his parents when he was a child. Some scenes are extremely violent, showing Jampa being constantly humiliated and, on one occasion, even dragged behind a running horse along stony paths. The People's Liberation Army nurses Jampa back to life, who in turn, helps them fight against the oppressive landlords. Following his liberation, Jampa even recovers his voice and finds a "new family," i.e. the Red Army. Although the plot is not very different from other "minority films" on Tibet, *The Serf* was noted for its sympathetic portrait of Jampa, which clearly appealed for compassion on the part of the Han Chinese, in contrast to previous depictions of wild and barbaric Tibetans. Meanwhile, the Tibetan cast gave the film a feeling of authenticity, thus differing from other "minority films" in which minority characters were generally played by Han. In addition, as P. Clark has pointed out, the film minimized the use of modern standard Chinese language, adding to the realistic features of the story.[5] As a result, the film relied more upon visual images than the script, unlike most Chinese films at the time. Hence, the film has been praised for its remarkable technical and artistic devices, as well as for its powerful narrative. Needless to say, *The Serf* was overloaded with Chinese Communist Party (CCP) propaganda, and has also been criticized for its ideological content. *The Serf* was largely distributed in Chinese urban and rural areas for both Han and non-Han communities in the Mao era. It remains a classic in Chinese cinema in general and is still seen by the Chinese authorities and the Han audience in contemporary China as a powerful representation of the Tibetan feudal system (as evidenced by the screening of *The Serf* to inaugurate the official Serfs' Emancipation Day in 2009).[6]

Although "minority films" about Tibet in the Socialist era emphasized the brutality of the regime, the harshness of the region, and the suffering of its people as embodied by male Tibetan slaves, Tibetan women were not totally absent. In Chinese cinema during the Maoist period, non-Han women had to overcome double discrimination: both male oppression and feudal oppression. Islam and Tibetan Buddhism are often strongly criticized as being extremely

གསལ་ཞིང་མི་ཚོས་ལྡན་པའི་རྒྱ་ནག་གསར་པའི་བར་གྱི་འགལ་ཟླའི་གནས་ཚུལ་སྟོན་རྒྱུ་དེ་མའོ་རིང་ལུགས་དུས་སྐབས་(༡༩༤༩-༡༩༧༦) ཀྱི་རྒྱ་ནག་གི་གློག་བརྙན་ནང་ཡོད་པ་རྒྱུན་ལྡན་ཡིན་པ་དང་། འདི་ལྟར་མི་རིགས་གྲངས་ཉུང་གི་སྲོལ་རྒྱུན་སྲི་ཚོགས་ནི་ཀུང་ཁྲན་ཏང་གིས་མགོ་རྙིང་སྒྲིག་པའི་ལམ་ལུགས་རྙིང་པའི་ཚབ་མཚོན་ཁོ་ན་ཡིན་པ་རེད། རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་མི་ནི་རྗེས་ལུས་དང་ཅི་ཡང་མི་ཤེས་པ། ནུས་མེད་ཡིན་ཚུལ་བཤད་དེ་རང་ཉིད་ཀྱི་ཐོབ་ཐང་བརྩོན་ལེན་བྱེད་ཐུབ་ཀྱི་མེད་པ་དང་། དེང་རབས་ཀྱི་རྣམ་པ་ལྡན་ཞིང་སྟོབས་ཤུགས་ཆེ་བའི་རྒྱ་མི་རིགས་ཡོང་སྐྱེ་མི་རིགས་གཞན་རྣམས་སྡུག་བསྔལ་ནས་ཐར་བར་བྱས་ཤིང་། "གཅེན་པོ" ཡིན་པའི་རྒྱ་རིགས་ཀྱིས་ "གཅུང་མོ་ཆུང་ཆུང་" སྟེ་རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་མི་རྣམས་ "དཔལ་ཡོན་དར་སྤེལ་གྱི་ལས་གཞི" སྟེ་དེང་རབས་ཅན་གྱི་ལམ་དུ་འཁྲིད་ཚུལ་མི་སྡུག་པའི་རྣམ་པ་དང་སྒྲུང་གཞི་སྒྲིག་རིམ་གྱི་སྟེང་ནས་མངོན་འགྱུར་ཆ་ཚང་བྱས་ཡོད་པ་སྟོན་གྱི་ཡོད།

དེ་མཚུངས་ཀྱི་བརྗོད་གཞིའི་རྗེས་འབྲེལ་དུ་བོད་སྐོར་གྱི་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན" བཅུ་ཙམ་ཞིག་རིག་གནས་གསར་བརྗེའི་ (༡༩༥༣-༡༩༦༦) སྔོན་དུ་འདོན་སྤེལ་བྱས། "བྲན་གཡོག" (农奴 འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ལི་ཅུན། ༡༩༦༣) ཞེས་པ་ནི་དངོས་འབྲེལ་གྱིས་གློག་བརྙན་དཔྱད་བརྗོད་པ་དང་ཤེས་ཡོན་ཅན་ཚོས་དོ་སྣང་ཆེ་ཤོས་བྱེད་ཡུལ་ཞིག་ཏུ་གྱུར་པ་དང་རྒྱ་རིགས་ལྟད་མོ་བ་ཚོར་དེ་འབྲེལ་གྱི་ཤུགས་རྐྱེན་ཆེན་པོ་བཞག་ཡོད། "བྲན་གཡོག" ཅེས་པས་བྱམས་པ་ཡི་མི་ཚེའི་སྐོར་བརྗོད་ཅིང་། བྱམས་པ་ནི་ལོ་ཆུང་བྱིས་པ་ཡིན་སྐབས་བྲན་གཡོག་བདག་པོས་ཕ་མ་བསད་དེ་སྡུག་རྫུབ་ཚད་མེད་མྱོང་བའི་ངག་ལྐུགས་བྲན་གཡོག་ཅིག་རེད། གནས་ཚུལ་གྱི་བྱུང་བའམ་རྣམ་པ་ཁ་ཤས་ཆེས་དྲག་རྩུབ་ཀྱི་རང་བཞིན་ལྡན་པར། བྱམས་པ་ལ་མཚམས་ཆད་མེད་པར་བརྙས་བཅོས་བྱེད་ཅིང་ཐེངས་གཅིག་རྒྱུགས་བཞིན་པའི་རྟ་ཡིས་ཁོ་

རང་རྗེ་འབངས་ཅན་གྱི་ལམ་གཞུང་དུ་འདྲུད་ཀྱིན་ཡོད། མི་དམངས་བཅིངས་འགྲོལ་དམག་གིས་བྱམས་པར་བདག་སྐྱོང་བྱས་ཏེ་རང་མགོ་ཐོན་པ་དང་བཙན་གནོན་གཏོང་མཁན་གྱི་ཞིང་བདག་ཚོར་འཐབ་འཛིང་བྱེད་ཆེད་ཕར་ཕོ་ཚོ་ལ་རོགས་འདེགས་བྱས་ཤིང། བཅིངས་འགྲོལ་ཐོབ་པ་དང་ཐ་ན་བྱམས་པའི་ངག་ཀྱང་འཕྲོལ་ཏེ་སྐད་ཆ་བཤད་ཐུབ་པར་གྱུར་པ་དང་ "ཁྲིམ་ཚང་གསར་པ" ཞིག་ཀྱང་རྙེད་པར་གྱུར། དེ་ནི་བཅིངས་འགྲོལ་དམག་ཡིན། གློག་བརྙན་གྱི་བརྗོད་གཞི་དེ་བོད་སྐོར་གྱི་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན" དང་མི་འདྲ་ས་ཆེན་པོ་མེད་ནའང། བྲན་གཡོག་ གིས་བོད་རིགས་ནི་རྩུབ་སྤྱོད་དང་ཀླ་ཀློ་ཡིན་ལུགས་བརྗོད་པའི་དེ་སྔའི་བཤད་ཚུལ་དང་མི་འདྲ་བར་མངོན་གསལ་གྱིས་རྒྱ་རིགས་ཚོས་སྙིང་རྗེ་བྱེད་རོགས་ཞེས་བྱམས་པ་ཡི་སྙིང་ལ་ཤ་ཚ་བྱེད་འོས་པའི་རྣམ་པ་ཤུགས་ཆེར་བསྟན་ཡོད། དེ་དང་མཉམ་དུ། འཁྲབ་སྟོན་པ་བོད་མི་ཡིན་པ་དེས་ལྷད་མོ་ལྷ་མཁན་ཚོར་གློག་བརྙན་དེ་དངོས་འབྲེལ་ཁྲུངས་ལྡན་ཡིན་པའི་ཚོར་སྣང་བྱིན་ཡོད་སྟབས། རྒྱ་རིགས་ཀྱིས་ཤས་ཆེར་འཁྲབ་ཡོད་པའི་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན" གཞན་དང་མི་འདྲ། དེ་མ་ཟད། ཕེ་ ཀི་ལར་ཁི་(P. Clark) ཡིས་བཤད་པ་ལྟར། གློག་བརྙན་ནང་དུ་དེང་དུས་ཚད་ལྡན་གྱི་རྒྱ་ནག་སྐད་བེད་སྤྱོད་མང་པོ་མི་བྱེད་པའི་ཐབས་ལམ་བཀོལ་ཏེ་སྒྲུང་གི་དངོས་ཡོད་ཀྱི་རྣམ་པ་སྟོན་འཇུག་བྱས་ཡོད། དེ་ཡི་འབྲས་བུར། སྐབས་དེའི་རྒྱ་ནག་གི་གློག་བརྙན་མང་ཆེ་བ་དང་མི་འདྲ་བར། གློག་བརྙན་འདིས་འཁྲབ་གཞུང་རང་ལ་གཞི་བཅོལ་མ་བྱས་པར་མཐོང་ཡུལ་གྱི་སྣང་བརྙན་ནམ་བཀོད་པ་ལ་གཙོ་ཆེར་བརྟེན་ཡོད། དེར་བརྟེན་གློག་བརྙན་འདིའི་མཚུངས་ཟླ་བྲལ་བའི་བཟོ་རྩལ་དང་སྒྱུ་རྩལ་རང་བཞིན་གྱི་བཀོད་སྒྲིག ཁོ་སྟོབས་ཆེ་བའི་བརྗོད་གཏམ་བཅས་ལ་བསྔགས་བརྗོད་ཐོབ་ཡོད། སྨོས་མ་དགོས་པ་ཞིག་ནི། "བྲན་གཡོག" ལ་རྒྱ་ནག་གུང་ཁྲན་ཏང་གི་དྲིལ་བསྒྲགས་ཀྱི་དྲི་མ་ཤུགས་ཆེ་དྲགས་པ་དང་དེ་ཡི་བསམ་བློའི་མཚོན་དོན་ལ་སྐྱོན་བརྗོད་ཀྱང་བྱས་ཡོད་ནའང། མའོ་ཡི་དུས་སྐབས་ཀྱི་རྒྱ་ནག་གི་གྲོང་ཁྱེར་དང་གྲོང་སྡེ་གཉིས་ཀའི་རྒྱ་རིགས་དང་རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་མང་ཚོགས་ཁྲོད་དུ་ཁྱབ་བསྒྲགས་ཆེན་པོ་སོང་ཞིང། ཕྱིར་རྒྱ་ནག་གི་གློག་བརྙན་ལས་རིགས་ཁྲོད་དུ་ཐུལ་བྱུང་བརྩམས་ཆོས་ཤིག་ཏུ་གྱུར་ཡོད་པ་མ་ཟད། སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༩ ལ་ "བྲན་གཡོག་བཅིངས་འགྲོལ་ཉིན་མོ" ཡི་གཞུང་འབྲེལ་སྒོ་འབྱེད་མཛད་སྒོར་གཟིགས་འབུལ་བྱས་ཡོད་པས། དེང་དུས་རྒྱ་ནག་གི་དབང་འཛིན་པ་དང་རྒྱ་རིགས་ལྷད་མོ་ལྷ་མཁན་ཚོའི་བསམ་བློར "བྲན་གཡོག" ནི་བོད་ཀྱི་བྲན་གཡོག་ལམ་ལུགས་ཀྱི་དཔེ་མཚོན་སྟོབས་ཅན་ཞིག་ཡིན་པར་འདོད།

སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་དུས་སྐབས་ཀྱི་བོད་སྐོར་སྟོན་པའི་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན" གྱིས་སྲིད་དབང་འཛིན་མཁན་གྱི་སྡུག་རྩུབ་དང་། ས་གནས་ཀྱི་ཡ་ང་བའི་སྡུག་བསྔལ་ནི་བྲན་གཡོག་སྐྱེས་པ་རྣམས་ཀྱི་སྟེང་ནས་འབུར་མངོན་བྱས་ཡོད།

phallocratic and oppressive religions to women. Therefore, courageous and independent non-Han female workers dedicating themselves to the Party constituted an effective metaphor for the unquestionable success of the Communist Revolution: the liberation from all types of enslavement. At the same time, non-Han women were also featured in exotic and glamorous backgrounds, singing and dancing with their lovers in romantic scenes. Violence was carefully avoided when women were at the heart of the narrative, and female non-Han were always portrayed in an appealing way, unlike their male counterparts. In *The Necklace* (*Yichuan xianglian*, dir. Wu Cun 1966), the last film on Tibet and Tibetans produced before the Cultural Revolution, the young female character Danmuduo tirelessly serves the Revolution as an active member of the local Communist Youth League.[7] The story line revolves around her parents' argument about yak hair, a valuable commodity in Tibet, which they have been saving carefully over the past few years. While her mother wants to sell it to buy a coral necklace for Danmuduo's impending wedding, her father argues that the hair could be lent to the local production team. After several arguments, discussions, and misunderstandings, Danmuduo persuades them to give the yak hair to help cover the production team's sheep pen before winter. She reminds her mother of the hard times they had as slaves before the "Liberation" and how sweet present times are. Meanwhile, the old couple recalls suffering during their own wedding, when their owner snatched away the bride's necklace and replaced it with chains. Although the story briefly evokes hard times prior to the arrival of the Red Army, the focus clearly marks a shift from Tibetan males' struggle for survival in a dark, infernal Tibet to females' enthusiastic and firm support of a bright and egalitarian socialist Tibet. While previous movies on Tibet depicted mainly enclosed spaces and depressing atmospheres, *The Necklace* excessively shows wide, shining blue and green landscapes, giving a positive image of Tibet that was more familiar to the Western imagination. No doubt that the ever-smiling and beautiful Danmuduo also added to this significant change in picturing Tibet as a peaceful and sublime region. This shift in the representation of Tibet, for this film in particular, can be explained by the fact that the action takes place after the "Liberation of Tibet," in a minority society where socialism has successfully expanded. While films featuring minority areas before the "Liberation"

always depict them as dark, dirty, and cruel, films showing the achievement of a "new minority society" display wonderful landscapes and beautiful (female) characters.[8] This representation emphasizes not so much the beauty of minority regions, including Tibet, but rather the success of the socialist revolution.

The Chinese film industry was severely restricted during the Cultural Revolution and no "minority film" was produced between 1966 and the late 1970s. The first "minority film" featuring Tibet and Tibetans after the Cultural Revolution, *The Secret of the Axia River* (*Axiahe de mimi*, dir. Yan Bili) was released in 1976. In Gannan Tibetan Autonomous Prefecture (Gansu), children of three ethnic groups, Han, Hui, and Tibetan, capture the head of the local brigade who conspires with a gang of thieves to steal logs set aside for the army. Guided by Grandpa Qingshan, a Party Committee member, the three children defeat the conspirators and encourage other villagers to carry on Mao's great proletarian revolution. The film was followed by a few other productions, all very similar in content and aesthetics to the ones of the socialist era, with Han actors playing Tibetan characters and films shot in the Chinese language. However, some significant changes can be noted. The depiction of Tibet as a "hell on earth," reproduced through brutal scenes of humiliation and ill treatment, increasingly alternated with the image of a blissful and ideal Tibet, therefore painting an ambiguous picture of the region and Tibetans. For instance, the young Zhuoma (*Drolma* in Tibetan) in *The Third Goddess* (*Disan nushen*, dir. Liu Yuhe 1982) has to run away when her master wants to sacrifice her to the gods.[9] A few years later, she is found in the mountains by a team of mountaineers sent by the Party to explore Mount Everest. As she is taken to Lhasa, we can see her happily running and playing around the Potala Palace. The scene is interesting in many ways and dramatically reveals the shift in both ethnic and religious policies from the late 1970s. First, "minority films" in the 1960s generally contrasted statues of wrathful deities in temples and richly decorated buildings with the extreme poverty of starving slaves. Second, religious practices were strongly criticized as backward and alienating, soon to be replaced by intense devotion to Mao Zedong and the "socialist spirit." On the contrary, in *The Third Goddess*, we can see Zhuoma praying ardently in the temple, under her new Han

བོད་རིགས་བུད་མེད་ཀྱང་མཛོང་རྒྱུ་མེད་པ་མིན། མདོ་ཡི་དུས་སྐབས་ཀྱི་རྒྱ་ནག་གློག་བརྙན་ནང་དུ། རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་བུད་མེད་ཚོས་སྐྱེས་པའི་བཙན་གནོན་དང་བྲན་གཡོག་གི་གཞའ་གནོན་བཅས་རིགས་གཉིས་འཁྱུར་དགོས་ཀྱི་ཡོད་པ་དང་། ཁ་ཆེ་དང་སངས་རྒྱས་ཆོས་ལུགས་གཉིས་ཀ་སྐྱེས་པ་མཚོག་འཛིན་དང་བུད་མེད་ལ་བཙན་གནོན་བྱེད་པའི་ཆོས་ལུགས་ཡིན་པར་བསྙད་ནས་སྐྱོན་བརྗོད་ཆེན་པོ་བྱེད་ཀྱི་ཡོད་པར་བརྟེན། སྙིང་སྟོབས་ལྡན་ཞིང་རང་ཚུགས་ཆེ་བའི་རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་བུད་མེད་ལས་བྱེད་རྣམས་ཀྱིས་ཧང་ལ་བློ་དཀར་སེམས་དཀར་བྱས་ཏེ་གུང་ཁྲན་ཧང་གི་གསར་བརྗེ་ལ་གྲུབ་འབྲས་གཡུར་དུ་ཟ་བ་ཐོན་པའི་དཔེར་མཚོན་སྟོབས་ཅན་ཞིག་བསྐྲུན་ཡོད་པ་ནི་བྲན་གཡོག་གི་རིགས་ཐམས་ཅད་བཅིངས་འགྲོལ་བཏང་བ་དང་། དེ་དང་ལྷན་དུ། ཡིད་དབང་འཕྲོག་པའི་ལྗོངས་བཀོད་ཀྱི་ནང་དུ་རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་བུད་མེད་ཀྱིས་རང་ཉིད་ཀྱི་སྙིང་སྡུག་མཛའ་བོའི་མཉམ་དུ་གླུ་གཞས་ལེན་ཞིང་ཞབས་བྲོ་འཁྲབ་ཀྱིན་པའི་རྣམ་པ་ཡོང་དུ་བཙུགས་ཡོད། སྒྲུང་གི་བརྗོད་དོན་གཙོ་བོ་བུད་མེད་ཡིན་པ་དང་རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་བུད་མེད་རྣམས་ལ་རྒྱུན་པར་ཡིད་དུ་འོང་བའི་འཚར་ཉམས་ཡོད་པ་སྟོན་ཆེད་དྲག་རྩུབ་ཅན་གྱི་རྣམ་པ་མི་ཡོང་བའི་འབད་བརྩོན་བྱས་ཡོད། སྐེ་རྒྱན་ (一 串项链 འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ལུའུ་ཙུན། ༡༩༨༨) ཞེས་པ་ནི་རིག་གནས་གསར་བརྗེ་མ་སླེབས་གོང་དུ་བོད་དང་བོད་མིའི་སྐོར་ལ་བཟོས་པའི་གློག་བརྙན་མཐའ་མ་དེ་ཡིན་པ་དང་། དེའི་ནང་གི་བུད་མེད་ཧན་མུའུ་དོ་ནི་ས་གནས་གུང་ཁྲན་གཞོན་ནུ་ཚོགས་པ་ཡི་ཚོགས་མི་ཡིན་པ་དང་ངལ་བ་འཛོམས་མེད་ཀྱིས་གསར་བརྗེའི་ལས་ལ་ཞུགས་ཀྱིན་ཡོད། སྒྲུང་གི་བྱུང་བ་དེ་ཡང་ཕོ་མོའི་ཕ་མ་གཉིས་ཀྱིས་འདུས་པའི་ལོ་ཕྱིས་ནང་གཟབ་གཟབ་ཀྱིས་ཉར་ཚགས་བྱས་ཤིང་བོད་དུ་ཚོང་གོང་ཆེ་བའི་གཡག་རྫིད་སྟེང་ལ་རྫོད་གླེང་བྱེད་པའི་སྐོར་རེད། ཕོ་མོའི་ཨ་མ་ཡིས་གཡག་རྫིད་བཙོང་ནས་ཧན་མུའུ་དོ་ཡི་མ་འོངས་གཉེན་སྒྲིག་ཆེད་སྤུ་རྒྱུའི་

COVER OF VCD VERSION OF *THE HORSE THIEF*.

རྟ་རྐུན་ཞེས་པའི་གློག་བརྙན་གྱི་ VCD ཡི་ཐུམ་ཤོག་སྟེང་གི་པར་རིས།

སྐེ་རྒྱན་ཞིག་ཉོ་འདོད་ནའང་། ཁོ་མོའི་ཨ་ཕས་གཡག་རྫིད་དེ་ས་གནས་ཀྱི་ཐོན་སྐྱེད་ཏུ་ཁག་ལ་གཡར་དགོས་པར་རྫོད་གླེང་བྱས། ཁ་རྫོད་ཐེངས་ཁ་ཤས་བྱས་རྗེས། གཏམ་རྒྱུད་ཐར་ཐོར་ཡིན་པ་དང་གོ་ནོར་ཐེབས་པ་བརྒྱུད་དེ་ཏན་སྨུའུ་དོ་ཡིས་ཕ་མ་གཉིས་ལ་དཀུན་ཁ་མ་སློབས་གོང་གཡག་རྫིད་ཐོན་སྐྱེད་ཏུ་ཁག་ལ་ལུག་ར་འགེབ་རྒྱུའི་ཆེད་སྤྲོད་དགོས་པར་ཞུ་བ་འཛེན། ཁོ་མོས་ཨ་མར་ "བཅིངས་འགྲོལ" མ་བཏང་གོང་ཁོ་ཚོ་བྲན་གཡོག་ཡིན་སྐབས་སྡུག་པོ་ཇི་འདྲ་མྱོངས་པ་དང་ད་ལྟ་དུས་ཚོད་ཇི་འདྲའི་སྐྱིད་པོ་ཡིན་པ་དྲན་གསོ་བྱེད་དུ་བཅུག དེ་དང་མཉམ་དུ། ཕྱོ་ཤུག་ཀན་འཁོགས་གཉིས་ཀྱིས་ཁོ་ཚོ་རང་ཉིད་ཀྱི་གཉེན་སྟོན་སྐབས་དཀའ་སྡུག་མྱོངས་པ་དང་ཁོ་ཚོའི་མངའ་བདག་གིས་བག་མའི་སྐེ་རྒྱན་བཙན་འཕྲོག་བྱས་ཏེ་དེའི་ཚབ་ཏུ་ལྕགས་ཐག་ཞིག་སྤྲད་པ་སེམས་ལ་འཁོར། སྐབས་དེ་ཡིས་བཅིངས་འགྲོལ་དམག་མི་མ་འབྱོར་སྔོན་གྱི་དཀའ་ཚེགས་ཀྱི་དུས་སྐབས་ཙུང་ཟད་དྲན་དུ་བཅུག་ནའང་། བོད་རིགས་སྐྱེས་པ་ཚོས་བོད་ཀྱི་སྨན་ནག་དང་དམྱལ་ཁམས་ཀྱི་དུས་སྐབས་སུ་གསོན་གནས་ཡོང་བར་འབད་བརྩོན་བྱེད་ཀྱི་ཡོད་པའི་ངང་ཚུལ་སྟོན་རྒྱུ་ལས་བརྒལ་ཏེ། བུད་མེད་ཚོས་སྤྲོ་སེམས་འཕེལ་ཞིང་ཚོད་སེམས་བརྟན་པོའི་ངང་འོད་སྟོང་ལྡན་ལ་འདྲ་མཉམ་ཡིན་པའི་སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་ཀྱི་བོད་ལ་རྒྱབ་སྐྱོར་བྱེད་པའི་རྣམ་པ་བསྟན་ཡོད། སྔོན་མའི་བོད་སྐོར་གྱི་གློག་བརྙན་རྣམས་ཀྱིས་བཀག་སྡོམ་བྱས་པའི་བར་སྐོང་དང་སྐྱོ་སྣང་ཅན་གྱི་ཁོར་ཡུག་སྐོར་ནན་བརྗོད་བྱས་ཡོད་ནའང་། "སྐེ་རྒྱན" གྱིས་ཁོད་ཡངས་ཤིང་བཀྲག་མདངས་ཆེ་བའི་སྤོ་ལྡང་གི་ཡུལ་ལྗོངས་ཤུགས་ཆེར་བསྟན་ཏེ་ནུབ་ཕྱོགས་པའི་གློ་ཡུལ་ལ་རྒྱུས་མངའ་ཆེ་བའི་བོད་ཀྱི་སྣང་བརྙན་ཡག་པོ་ཞིག་བསྐྲུན་པར་བྱས། ནམ་ཡང་འཛུམ་མདུལ་གྱིས་ཁེངས་ཤིང་མཛེས་སྡུག་ལྡན་པའི་ཏན་སྨུའུ་དོ་ཡིས་ཀྱང་བོད་ནི་ཞི་བདེ་དང་ཁྱད་དུ་འཕགས་པའི་ཡུལ་ཞིག་ཡིན་ཚུལ་སྟོན་པའི་དཔེ་རིས་ལ་ཆེན་མདོག་གསར་པ་ཞིག་བསྟན་ཡོད་པ་བཤད་མ་དགོས་པ་ཞིག་རེད། ལྷག་པར་དུ་གློག་བརྙན་འདི་ཡིས་མཚོན་པའི་བོད་ཀྱི་

friend's watchful eye. Beautiful golden statues, roofs, and columns are filmed close up to display the richness and prosperity of the "liberated" city and Tibetan culture. What is noticeable is that, in the same film, Tibetan Buddhism is demonized in "Old Tibet" (when Zhuoma is young and escapes from being sacrificed) but reappraised as a peaceful and "sane" religious practice in the "New Tibet." Meanwhile, Tibetans seem to enjoy their time very much, playing music, singing, and dancing in idyllic settings. The promotion of Han and non-Han's solidarity remained the core of the films, though in a different way. In the late 1970s, we begin to see more love stories and interracial families in film depictions of relationships between Han and Tibetan. *Snow Lotus from the Icy Mountain* (*Bingshan xuelian*, dir. Xiang Lin 1978), another story of the emancipation of Tibetan slaves, follows a young couple of Han soldiers who leave their baby in a Tibetan family's care to continue on the Long March with the rest of the army. The child grows up in her adoptive Tibetan family, pasturing the family's herd in a typical Tibetan outfit. She has to face the same abuses as Tibetans: she is even walled up alive in a temple as a sacrifice to the gods (a recurring theme is to show the cruelty of the Old Tibetan society), rescued in extremis by her Tibetan father. These elements intentionally blur the girl's ethnic identity in order to reinforce the idea that Han and Tibetan share the same experience as one family. As for Zhuoma in *The Third Goddess*, she actively contributes to national unity by raising the Chinese national flag on Mount Everest, and she is also involved in a platonic but obvious love story with one of the Han mountaineers (all the men in the team are extremely caring in a rather ambiguous fashion). This differed greatly from other "minority films" of the past, in which a certain distance conscientiously separated Han and non-Han, as two united but clearly distinct groups. The idea of a reunited family did not exclusively focus on separated Tibetan parents and children as in the 1960s but applied to both Han and Tibetans.[10]

The 1980s and 1990s were marked by an increasing interest in ethnic minority regions and cultures among the Han elite. This trend emerged in the context of China's post-Maoist faith crisis, where Chinese identity and Han supremacy were intensively questioned by intellectuals and challenged by economic reforms and new cultural policies. Rural and remote areas supposedly untouched by modernization drew attention

to the urban elite in search for an "authentic" China (including Tibet). Indeed, despite the heavy official propaganda, the Han perception of Tibet was not reduced to nationalist feelings: Tibet was also seen as a "lost paradise" and a haven for spirituality, in a similar way as in the West.[11] The Reform Era led to what has been called a "Tibet Craze" (*Xizang re*), which reversed, at least seemingly, the earlier vision of Tibet: Han had to learn from "pure" and "spiritual" Tibetans, and Tibet became a means to resuscitate the Han culture. In other words, the representation of Tibetan "noble savages" overcame that of barbarians. *Horse Thief* (*Dao ma zei*, dir. Tian Zhuangzhuang 1986), probably the first film that represents this trend, depicts Tibet in a radically different way. Shot in the Tibetan region (TAR, Gansu, and Qinghai) with local Tibetan actors, in Tibetan language, the film depicts the life of Norbu, who is thrown out of his clan with his family after he steals from the temple. After his first son dies and a second son is born, Norbu seeks to reintegrate the clan. He is then caught between his responsibilities to his tribe and to his family: keeping his promise not to steal anymore also means starvation for his family. Although produced in a state-run studio and having undergone several changes (superimposed titles to situate the action prior to 1949 and Chinese Mandarin dubbing), the film was banned and very few copies were circulated in China. Indeed, the film seemed politically incorrect to the Chinese authorities in many ways: the piercing reflection on social organization, the conflict between the family unit and a larger ideological group, and the firm determination of an individual to survive outside the bounds of organized society—all narrated in an ambiguous style and aesthetics—were obviously too critical of the socialist regime in past and present China. Meanwhile, the depiction of a harsh and poor Tibet, riddled with crime and banishments (and without any Han or Party representatives present), was certainly not in line with the Party's official discourse on a new modern and flourishing Tibet: this is why, although Tian did not place his film in a particular time period, he was asked by the official authorities to set it more explicitly before 1949. Therefore, the film has often been praised as "a landmark in the transformation of Chinese cinema into an aesthetically thrilling, emotionally passionate cinema."[12] In addition, it was sometimes seen as a supreme effort to give an authentic depiction of

མཚོན་བྱེད་སྟོན་ཚུལ་ལ་བྱུང་བའི་འགྱུར་ལྡོག་འདི་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་སྤྱི་ཚོགས་ནང་དུ་སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་ལམ་ལྷོང་ལྡན་པའི་ངང་དར་སྤེལ་བྱས་ཏེ་ "བོད་བཅིངས་འགྲོལ་" བྱས་རྗེས་བྱུང་བའི་དོན་བྱ་དེ་དག་གིས་འགྲེལ་བཤད་རྒྱག་ཐུབ། "བཅིངས་འགྲོལ་" སྔོན་དུ་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་སྐོར་ལ་བཟོས་པའི་གློག་བརྙན་རྣམས་ཀྱིས་དུས་རྒྱུན་མུན་ནག་དང་། འབག་བཙོག སྡུག་རྩུབ་ཡིན་ཚུལ་སྟོན་པའི་ལྡོག་ཕྱོགས་སུ། "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་སྤྱི་ཚོགས་གསར་པའི་" གྲུབ་འབྲས་སྟོན་པའི་གློག་བརྙན་གྱིས་མཛེས་སྡུག་ལྡན་པའི་ཡུལ་ལྗོངས་དང་ཡིད་དུ་འོང་བའི་མི་སྣ་མིག་ལམ་དུ་འདྲེན་པར་བྱེད། མཚོན་བྱེད་འདི་ཡིས་བོད་འདུས་པའི་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་ས་ཁུལ་གྱི་མཛེས་ཉམས་སྟེང་ནན་ཏན་མི་བྱེད་པར་སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་ཀྱི་གསར་བརྗེའི་གྲུབ་འབྲས་སྐོར་ནན་བརྗོད་བྱེད་ཀྱི་ཡོད།

རྒྱ་ནག་གློག་བརྙན་བཟོ་སྐྲུན་ལས་རིགས་ལ་རིག་གནས་གསར་བརྗེའི་སྐབས་སྐབས་དོ་དམ་ཆེན་པོ་བྱས་པ་དང་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༦༦ ནས་ ༡༩༧༠ ཡི་ལོ་རབས་ཀྱི་མཇུག་བར་དུ་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན་" བཟོ་སྐྲུན་བྱས་མེད། རིག་གནས་གསར་བརྗེའི་རྗེས་སུ་བོད་དང་བོད་མིའི་སྐོར་སྟོན་པའི་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན་"ཐོག་མ་ "ཨ་ཞ་ཆུ་བོའི་གསང་བ་" (阿夏河的秘密འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཡན་ཕེས་ལིས) ཞེས་པ་སྤྱི་ལོ་༡༩༧༦ ལ་འགྲེམས་སྤེལ་བྱས། དེ་ནི་ཀན་ལྷོ་བོད་རིགས་རང་སྐྱོང་ཁུལ་ནས་ཡིན་པའི་རྒྱ་རིགས་དང་ཁ་ཆེ། བོད་རིགས་བཅས་མི་རིགས་མི་འདྲ་བའི་བྱིས་པ་གསུམ་གྱིས་དམག་དཔུང་ལ་ཞར་འཛོག་བྱས་པའི་ཞིང་དུམ་བརྐུ་འཕྲོག་བྱེད་པར་ཀུན་ཚོགས་མཉམ་དུ་སྐྱོག་ཧུས་འདོན་མཁན་ས་གནས་འགོ་གཙོ་འཛིན་བཟུང་བྱེད་པའི་སྐོར་ཡིན་པ་དང་། ཀུང་ཁྲན་ཏང་ཚོགས་ཆུང་གི་ཚོགས་མི་སྤོ་སྤོ་ཆེན་ཧྭན་གྱི་སྣེ་ཁྲིད་འོག་བྱིས་པ་གསུམ་གྱིས་སྐྱོག་ཧུས་འདོན་མཁན་ཕམ་པར་བརྒྱབ་ཏེ་གྲོང་སྡེ་གཞན་པའི་མི་རྣམས་ལ་མཚོ་ཡི་རླབས་ཆེན་གྱི་འབྱོར་མེད་གྲལ་རིམ་གྱི་གསར་བརྗེ་རྒྱུན་

འཕྲོངས་བྱེད་པར་སྐུལ་ལྕུག་གཏོང་གི་ཡོད། དེའི་རྗེས་སུ་གློག་བརྙན་གཞན་སྐོར་ཞིག་བཟོ་སྐྲུན་བྱས་ནའང་དེ་དག་གི་ནང་དོན་དང་མཛེས་རིག་ནི་སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་དུས་སྐབས་སུ་ཐོན་པའི་གློག་བརྙན་དང་ཧ་ཅང་གཅིག་མཚུངས་ཡིན་པར། རྒྱ་རིགས་འཁྲབ་སྟོན་པས་བོད་རིགས་མི་སྣ་འཁྲབ་ཀྱི་ཡོད་པ་དང་སྐད་དེའང་རྒྱ་སྐད་དུ་ཕབ་ལེན་བྱས་ཡོད། ཡིན་ནའང་འགྱུར་ལྡོག་ཆེན་པོ་ཁ་ཤས་ཤིག་བྱུང་ཡོད་པ་ཚོར་ཐུབ། བོད་དེ་ "མི་ཡུལ་གྱི་དམྱལ་བ་"ཡིན་པ་མཚོན་བྱེད་མི་ཚོས་ལས་འདས་པའི་མཐོང་ཚུང་དང་མནར་གཅོད་ཀྱི་རྣམ་པ་བསྐྱར་བཞེངས་བྱ་རྒྱུའི་ཚབ་ཏུ་བདེ་སྐྱིད་དང་ཕྱུགས་བསམ་ལྡན་པའི་བོད་ཀྱི་སྣང་བརྙན་སྟོན་རྒྱུ་དེ་མང་དུ་བཏང་བར་བརྟེན། ས་གནས་དང་བོད་མིའི་པར་རིས་གསལ་ལ་མ་གསལ་ཞིག་འབྲི་བཞེངས་བྱས་ཡོད། དཔེར་ན། "ལྷ་མོ་གསུམ་པ་"(第三女神འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ལིའུ་ཡུས་ཧྲི། ༡༩༨༣) ཞེས་པའི་གློག་བརྙན་ནང་གི་ན་ཆུང་སྒྲོལ་མ་མངའ་བདག་གིས་ཁོ་མོ་ལྷ་སྲུང་ལ་དམར་མཆོད་དུ་འབུལ་གྲབས་བྱེད་སྐབས་བྲོས་བྱོལ་དུ་འགྲོ་དགོས་བྱུང་། ལོ་ཁ་ཤས་ཀྱི་རྗེས་སུ། ཧང་གིས་རི་བོ་རྫེ་མོ་གླང་མར་རྟོག་ཞིབ་ཆེད་བཏང་བའི་རི་འཛོགས་མི་སྣའི་རུ་ཁག་གིས་རི་དྭགས་ནས་ཁོ་མོ་རྙེད། ཁོ་མོ་ལྷ་སར་ཁྲིད་པ་དང་པོ་ཏ་ལ་ཡི་མཐའ་སྐོར་ནས་དགའ་སྤྲོའི་ངང་བང་རྒྱུག་དང་རྩེད་མོ་རྩེ་བའི་སྣང་ཚུལ་དེ་ང་ཚོས་མཐོང་ཐུབ། སྣང་ཚུལ་དེར་མཚོན་དོན་མང་པོ་ཡོད་ལ་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༧༠ ཡི་ལོ་རབས་ཀྱི་དུས་མཇུག་ནས་མི་རིགས་དང་ཆོས་ལུགས་གཉིས་ཀའི་སྲིད་ཇུས་ལ་འགྱུར་ལྡོག་བྱུང་བ་མངོན་གསལ་གྱིས་སྟོན་པར་བྱེད། དང་པོ། སྤྱི་ལོ་ ༡༩༨༠ ལོ་རབས་ནང་གི་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན་" གྱིས་སྤྱིར་ལྷ་ཁང་ནང་གི་འཇིགས་སུ་རུང་བའི་ལྷ་སྲུང་དྲག་པོའི་སྐུ་བརྙན་རྣམས་དམིགས་འབེན་བཙུགས་ཏེ། ཕུན་སུམ་ཚོགས་པའི་ལྷ་ཁང་གི་མཛེས་བཀོད་དེ་དག་ཐེར་འདོན་གྱིས་དབུལ་ཕོངས་བཀྲེས་ལྟོགས་ཀྱིས་ཤིན་ཏུ་མནར་བཞིན་པའི་གཡོག་པོ་རྣམས་ཀྱི་ངང་ཚུལ་དང་ལྡོག་ཕྱོགས་ཡིན་པ་སྟོན་གྱི་ཡོད། གཉིས་པ། ཆོས་ལུགས་ཀྱི་ཚོ་ག་ཕྱག་ལེན་རྣམས་རྗེས་ལུས་དང་ཚུལ་མཐུན་མིན་པར་བསྙད་དེ་སྐྱོན་བརྗོད་བྱས་ནས། དེ་དག་གི་ཚབ་ཏུ་མའོ་ཙེ་ཏུང་དང་ "སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་ཀྱི་སྙིང་སྟོབས་ལ་" ཡིད་ཆེས་གཙང་མ་བྱེད་དགོས་པའི་ལམ་དུ་གང་མགྱོགས་འཁྲིད་རྩིས་བྱེད་ཀྱི་ཡོད། དེ་ལས་ལྡོག་སྟེ "ལྷ་མོ་གསུམ་པ་" ཞེས་པའི་གློག་བརྙན་ནང་དུ། སྒྲོལ་མ་ཡིས་རང་ཉིད་ཀྱི་རྒྱ་རིགས་གྲོགས་པོ་གསར་པའི་མིག་མདུན་དུ་སྒྲོ་སེམས་དང་བཅས་སྨོན་ལམ་འདེབས་ཀྱིན་ཡོད་པ་ང་ཚོས་མཐོང་ཐུབ། མཛེས་ཉམས་ཆེ་བའི་གསེར་མདོག་སྐུ་བརྙན་དང་རྒྱ་ཕིབས། ཀ་བ་བཅས་ཐག་ཉེ་ནས་པར་ལེན་བྱས་ཏེ་བཅིངས་འགྲོལ་བྱས་པའི་གྲོང་ཁྱེར་དང་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་གི་ཕྱུག་ཚད་དང་ཡར་རྒྱས་ཀྱི་རྣམ་པ་སྟོན་གྱི་ཡོད། གློག་བརྙན་གཅིག་མཚུངས་ཀྱི་ནང་དུ་བོད་བརྒྱུད་ནང་བསྟན་དེ་ "བོད་རྙིང་པའི་" (སྒྲོལ་མ་ལོ་ཆུང་ཡིན་སྐབས་དམར་མཆོད་འབུལ་གཞོམ་སྐབས་བྲོས་བྱོལ་དུ་ཕྱིན་པ) སྐབས་སུ་གདོན་ལྷ་བུར་བཟོས་ཡོད་

traditional Tibetan society. However, *Horse Thief* is also very much imbued with exoticism and mysticism. The director's fascination with religious ceremonies and rituals (in particular the opening and ending scenes of sky burial) reinforced an image of an exotic and mysterious Tibet that was by no means more authentic or real and remained strongly influenced by his own perception of the "other" (Tibetans) and his concerns about the "self" (the dominant Han society). Nonetheless, the film certainly stands out from the usual representations of Tibet in Chinese cinema.

The strict censorship experienced by Tian's film clearly showed that the government was suspicious of any production on Tibet. Attempts to break away from official (and dominant) representations of Tibet were risky and often resulted in banishment from the official distribution networks. Ambiguity and controversy about Tibetan history were especially prohibited: *Secret History of the Potala Palace* (*Budala gong mishi*, dir. Zhang Yi 1989) relates the story of the Depa Sangye Gyatso, who, in the seventeenth century, concealed the death of the Fifth Dalai Lama and continued to act in his name for more than ten years, without the Qing court's knowing. Based on a historical figure that has retrospectively been declared a "separatist chieftain" by Party officials, the film has never been screened in China.[13] Similarly, the very official category of "minority films" was revived through the rewriting of history, as part of a general enthusiasm for epics in Chinese cinema. *The Female Living Buddha* (*Nu Huofo*, dir. Li Wei 1986) recounts the forced flight of the living Buddha Dorjé Phakmo to India and her return to her homeland thanks to the Chinese government. *Songtsen Gampo* (*Songzan ganbu*, dir. Luosang Ziren, Pubu Ziren, and Dan Zeng 1988) is the story of the founder of the Tibetan Empire in the seventh century. It concludes with the marriage of the Tibetan emperor and the Chinese Princess Wencheng, who, in official discourse, introduced Chinese culture to Tibet, thus sealing a long and indisputable history of friendship between Tibet and China. The film is still screened regularly for official cadres and workers.[14]

No films about Tibet were produced in the PRC between 1988 and 1995, a result of severe political restrictions and economic reforms in the cultural industry in the post-Tiananmen era. In the mid-1990s, however, several market-oriented reforms boosted the film industry, leading to an outstanding growth in entertainment-focused

cultural products. "Major melody films" (*zhu xuanlu pian*) or state-sponsored productions, created a more attractive form of propaganda through the combination of political authority and market forces. In this context, the significance of historical and epic films on Tibet dramatically increased from the late 1990s to present. *Red River Valley* (*Hong hegu*, dir. Feng Xiaoning 1997) is an eloquent example.[15] The story is based on the British traveler Peter Fleming's book *Bayonets to Lhasa* and relates the incursion of the British troops into Lhasa in 1904, an action led by Colonel Francis Younghusband (renamed "Jones" in the film). The film starts with a religious sacrifice in a Chinese region, from which a young Han female escapes. Having fallen into the river, she miraculously (and rather unrealistically) reaches the bank of a river in Tibet where she is taken care of and adopted by a Tibetan family. Later, having survived an avalanche, Jones finds refuge with the same family. Both the Han woman and the British soldier find redemption and serenity among the "pure" and friendly Tibetans. The film ends with the bloody invasion of Tibet by the British (as witnessed by a horrified Jones) and the defense by Tibetans and Han who claim their belonging to the Chinese "big family." Apart from the ideological content, several historical and geographical inaccuracies, and its poor aesthetic and narrative features, this Chinese-language film was nevertheless a notable attempt to appeal to domestic filmgoers through images of visual grandeur of Tibet, a love story between a Han woman and a Tibetan man, and an exotic blond British soldier. Meanwhile, on the global level, it was an attempt to compete with Western cinema on Tibet. Indeed, *Seven Years in Tibet* (dir. Jean-Jacques Annaud, 1997) was released the same year, also based on an account by a Westerner, the Austrian mountaineer Heinrich Harrer (played by Brad Pitt), and followed by a few other Hollywood films on Tibet.[16] In this context, on the one hand, *Red River Valley* benefited from a massive promotional campaign in China (it received several prizes from three prominent film award ceremonies). On the other hand, it served as the inaugural film of the twenty-second Singaporean "Speak Mandarin Campaign" in 2000 and was shown during China Tibet Cultural Week, held in more than fifty countries around the world in the 2000s.

If *Red River Valley* was a big hit in China by

ནའང་། "བོད་གསར་པའི་"དུས་སུ་ཞི་མཐུན་དང་ "གནས་ལུགས་"ཅན་གྱི་ཆོས་ཀྱི་ཉམས་ལེན་ཞིག་ཡིན་པར་གདེང་འཛོག་བསྐྱར་དུ་བྱས་ཡོད་པ་ང་ཚོས་གསལ་པོ་ཤེས་ཐུབ། དེ་དང་ཆབས་ཅིག རྫོང་འགྲོག་གི་འཚོ་བའི་རྣམ་པའི་ཁྲོད་དུ་བོད་མི་ཚོས་རོལ་ཆ་དཀྲོལ་བ་དང་། གླུ་གཞས་ལེན་པ། ཞབས་བྲོ་འཁྲབ་བཞིན་དགའ་སྤྲོས་ངང་དུས་ཚོད་སྐྱེལ་བཞིན་ཡོད་པ་འདྲ། གཞན་ཡང་། རྣམ་པ་མི་འདྲ་བ་ཞིག་སྦྲད་དེ་རྒྱ་རིགས་དང་རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་མི་རིགས་བར་གྱི་མཐུན་སྒྲིལ་གོང་འཕེལ་གཏོང་རྒྱུ་དེ་སློག་བརྙན་གྱི་བརྗོད་བྱ་གཙོ་བོ་ཆགས་ཡོད། ཕྱི་ལོ་ ༡༩༧༠ ཡི་ལོ་རབས་མཇུག་ཏུ་རྒྱ་བོད་གཉིས་ཀྱི་འབྲེལ་བ་དེ་བརྩེ་དུང་གི་གཏམ་རྒྱུད་དང་བཟའ་མི་འདྲེས་མའི་གནས་སྟངས་བཀོད་དེ་གཏིང་ཟབ་ཏུ་གྱུར་ཡོད། "འཁྲུག་རོམ་རི་བོ་སྙིང་གི་ཁ་བའི་པད་མ"(冰山雪莲花 འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཞང་ལིན། ༡༩༧༨) ནི་བོད་རིགས་བྲན་གཡོག་རྣམས་བཅིངས་འགྲོལ་བཏང་བའི་སྐྲུང་གཏམ་ཞིག་ཡིན་ལ། དེའི་ནང་དུ་རྒྱ་རིགས་དམག་མི་ཁྲོ་ཤུག་བཟུང་གིས་རང་ཉིད་ཀྱི་སྨུ་གུ་དམར་འབྱར་བོད་མི་ཁྱིམ་ཚང་ཞིག་ལ་ལྷ་སྐྱོང་བྱེད་དུ་བཅུག་སྟེ་དམག་མི་གཞན་དང་མཉམ་དུ་རྒྱང་སྐྱོད་སུ་མཐུད་བྱེད་པའི་སྐྲུང་ཞིག་རེད། སྨུ་གུ་དེས་བོད་ཚས་ངོ་མ་ཞིག་གོན་ཏེ་ཁྱིམ་ཚང་གི་ཕྱུགས་ནོར་འཚོ་བཞིན་རང་ཉིད་བུ་སྐལ་ལེན་མཁན་བོད་མིའི་ཁྱིམ་ཚང་དུ་ནར་སོན་འཚར་ལོངས་བྱུང་། ཕོ་མོས་ཀྱང་བོད་རིགས་གཞན་དང་མཚུངས་པར་མནར་གཅོད་གང་བྱུང་མྱངས་ཡོད་པ་དང་། ཕོ་མོ་ལྷ་སྲུང་ལ་དམར་མཆོད་དུ་འབུལ་ཆེད་ལྷ་ཁང་ནང་དུ་བཀག་སྐྱིལ་བྱས་ཤིང་ཕོ་མོའི་ཕ་རྒན་གྱིས་ཐབས་ཤེས་ཡོད་རྒུ་རྩལ་སྤྲུགས་ཀྱིས་སྐྱོབ་ཐུབ་པ་བྱུང་། དོན་རྐྱེན་འདི་དག་གིས་བསམ་བཞིན་དུ་བུ་མོའི་མི་རིགས་ཀྱི་ངོ་རྟགས་ཚོད་མི་ཐུབ་པ་བཟོས་ཏེ་རྒྱ་བོད་མི་རིགས་གཉིས་ཁྱིམ་ཚང་གཅིག་ཡིན་པའི་འདུ་ཤེས་ཇེ་ཆེར་གཏོང་གི་ཡོད། "ལྷ་མོ་གསུམ་པ་" ཡི་ནང་གི་སྒྲོལ་མ་ལ་མཚོན་ན། ཕོ་མོས་རྫོ་མོ་གླང་མའི་སྐད་དུ་རྒྱ་ནག་གི་རྒྱལ་དར་བསྒྲེངས་ཏེ་མི་

རིགས་མཐུན་སྒྲིལ་གྱི་ལས་དོན་ལ་འབད་འབུངས་བྱས་ཤིང་། ཕྱུ་ལ་ཏོ་ (platonic) ལྟ་བུའི་བརྩེ་དུང་གི་ནང་དུའང་ཚུད་པ་དང་རྒྱ་རིགས་རེ་འཛོགས་མི་སྣ་ཞིག་དང་དགའ་རོགས་ཆགས་པའི་སྒྲུང་ཞིག་ཡིན (ཧ་ཁག་གི་སྐྱེས་པ་ཚང་མས་ཕྱི་ཚུལ་ཙམ་གྱིས་མ་ཡིན་པར་ལྟ་རྟོག་རྒྱལ་མ་བྱེད་ཀྱི་ཡོད) ། འདི་ནི་སྟོན་མའི་ " གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན" དང་བསྡུར་ན་ཁྱད་པར་ཧ་ཅང་ཆེ། སྟོན་མའི་གློག་བརྙན་ནང་དུ་རྒྱ་རིགས་དང་རྒྱ་རིགས་མིན་པ་གཉིས་རྟོག་རྩ་ཆིག་སྒྲིལ་ཡིན་ནའང་རིགས་ཐ་དད་ཡིན་ལུགས་དྲང་པོ་དྲང་གཞག་གིས་དབྱེ་འབྱེད་གསལ་པོ་བྱས་ཡོད། བསྐྱར་དུ་ལྷན་འཛོམས་བྱུང་བའི་ཁྲིམ་ཚང་གི་འདུ་ཤེས་དེ་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༦༠ ཡི་ལོ་རབས་ནང་གི་"བོད་མིའི་ཕ་མ་དང་བུ་ཕྲུག་ཁ་བྲལ་བྱས་པ་པོ་ནའི་སྙིང་གཅིག་བསྡུ་བྱས་མེད་པར། རྒྱ་བོད་གཉིས་ཀའི་སྙིང་བེད་སྤྱོད་བྱས་ཡོད །

སྤྱི་ལོ་ ༡༩༨༠ དང་ ༡༩༩༠ ཡི་ལོ་རབས་ནི་རྒྱ་རིགས་མཐོ་རིམ་སྤྱི་ཚོགས་ཀྱིས་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ས་ཁུལ་དང་རིག་གཞུང་ལ་དོ་སྣང་ཧེ་ཆེར་བྱེད་པའི་དུས་སྐབས་ཤིག་ཡིན། འཕེལ་ཕྱོགས་འདི་རྒྱ་ནག་གི་མདོ་རིང་ལུགས་ཀྱི་ལྟ་བར་ཉེན་ཁ་འཕྲད་པའི་རྗེས་སུ་བྱུང་ཞིང་། རྒྱ་རིགས་ཀྱི་ངོ་རྟགས་དང་རྒྱ་རིགས་མཆོག་འཛིན་གྱི་ལྟ་བར་ཤེས་ཡོན་པ་ཚོས་དོགས་འདྲི་ཡང་ཡང་བྱེད་པ་དང་། བསྐྱར་བཅོས་དང་རིག་གནས་ཀྱི་སྲིད་ཇུས་གསར་པས་ཁ་གཏད་བྱེད་པའི་སྐབས་རེད། དེང་རབས་ཀྱི་ཤུགས་རྐྱེན་ཐེབས་མེད་པའི་ཞིང་འབྲོག་ས་ཁུལ་དང་མཐའ་ཁུལ་གྱི་གནས་སྟངས་དེ་ཡིས་རྒྱ་རིགས་མཐོ་རིམ་སྤྱི་ཚོགས་ལ་རྒྱ་ནག་ "ངོ་མ" (བོད་ཀྱང་ཚུད་ཡོད) ཞིག་བཙལ་འཚོལ་བྱ་རྒྱུའི་དོ་སྣང་སློབས་སུ་བཙུག་ཡོད། དོན་དངོས་སུ་གཞུང་འབྲེལ་ཆབ་སྲིད་དྲིལ་བསྒྲགས་ཤུགས་ཆེན་བྱེད་མིན་ལ་མ་བལྟོས་པར། རྒྱ་རིགས་ཀྱིས་བོད་ལ་འཛིན་པའི་བསམ་བློ་དེ་མི་རིགས་རིང་ལུགས་ཀྱི་ཚོར་བ་ཁོ་ན་མིན་པར། ནུབ་ཕྱོགས་པའི་མཐོང་ཚུལ་ལྟར་བོད་ནི་ "བོར་ཟིན་པའི་ལྷ་ཡུལ" ཞིག་དང་ནང་སེམས་ཀྱི་དག་ཞིང་ཞིག་ཏུ་མཐོང་གི་ཡོད། བཅོས་བསྒྱུར་དུས་སྐབས་ཀྱིས "བོད་ལ་དོ་སྣང་གི་ཚ་རླབས" (西藏热) ཞེས་པ་དེ་ལངས། དེ་ཡིས་མ་མཐའ་ཡང་བོད་ཀྱི་མཐོང་སྣང་བརྗེ་བསྒྱུར་བྱས་ཡོད་པ་དང་། རྒྱ་རིགས་ཀྱིས "རྣམ་དག" དང་ཆོས་ལྡན་བོད་མིའི་རྩ་ནས་སློབ་སྦྱོང་མི་བྱེད་རང་བྱེད་ཆགས་ཡོད་པ་དང་བོད་ནི་རྒྱ་མི་རིགས་ཀྱི་རིག་གཞུང་བསྐྱར་གསོ་བྱེད་པའི་སྟོབས་ཤུགས་ཤིག་ཏུ་གྱུར་ཡོད་པ་དེ་ཡིན། གཞན་ཞིག་ནས་བཤད་ན། བོད་མི་རྣམས "རིགས་བཟང་གི་ལྷ་ཀློ" ་ཏ་བསྒྲུབས་པ་འདིས་དམུ་རྒོད་སྨྱུན་པོ་ཡིན་སྙམ་པའི་འདོད་བློ་ཕམ་པར་བྱས་ཡོད། "ཏ་རྐུན"(盗马贼འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཐན་ཀྲུང་ཀྲུང་། ༡༩༨༦) ཞེས་པ་ནི་བསམ་ཕྱོགས་འདི་མཚོན་བྱེད་གཙོ་བོ་ཡིན་ལ། བོད་ཀྱི་སྣང་བརྙན་དེ་ཁྲོན་ནས་མི་འདྲ་བའི་ལམ་ནས་སྟོན་པར་བྱེད། བོད་ཀྱི་ས་ཁུལ་དུ (བོད་རང་སྐྱོང་ལྗོངས་དང་། ཀན་སུའུ། མཚོ་སྔོན) ས་གནས་བོད་རིགས་འཁྲབ་སྟོན་པ་དང་བོད་སྐད་ནང་དུ་པར་

dint of sustained political and commercial propaganda, it was not very successful abroad. However, it was followed by increasingly numerous big productions on Tibetan history and culture that were very well received in international festivals, as part of a larger strategy to promote films displaying Chinese ethnic minorities. Out of more than sixty films produced between 1997 and 2010 on non-Han, a significant increase comparable to the one in the 1960s and 1970s, fifteen films gave a new twist to the promotion of Tibet and Tibetan life in the twenty-first century.[17] Among the biggest commercial successes, *The Song of Tibet* (*Yixizhuoma*, dir. Xie Fei 2000), *Kekexili* (dir. Lu Chuan 2004), *Ganglamedo* (*Ganglameiduo*, dir. Dai Wei 2006), *Prince of the Himalayas* (*Ximalaya wangzi*, dir. Sherwood Hu 2006), *A Tibetan Love Song* (*Kangding qingge*, dir. Jiang Ping 2010), and *Once Upon a Time in Tibet* (*Xizang wangshi*, dir. Dai Wei 2010) were all screened at and received several awards from various international festivals. Apart from the warm welcome they received within and beyond the Chinese borders, these films shared numerous similarities in content and production. Like other cultural productions focusing on ethnic minorities after the 1980s, films in the 2000s continued to show Tibetans' primitiveness and backwardness as positive attributes from which the "overmodernized" urban Han could learn. The encounters between Han and Tibetans often result in the redemption of a lost Han. For instance in *Ganglamedo*, An Yu, a young Han woman is a successful singer until she suddenly loses her voice. Ganglameiduo (*Ganglha Metok* in Tibetan), a beautiful Tibetan singer who fell in love with a Han painter six decades ago, often appears in An Yu's dream. An Yu thus decides to go to Tibet and look for Ganglameiduo. With the help of Azha, a Tibetan drummer she has an intense relationship with, she eventually finds who Ganglameiduo is and recovers her voice, ready to spread Tibetan culture with her songs. The story often revolves around a tragic romance, most of the time between a Han and a Tibetan. Just as Ganglameiduo is prevented from marrying her Han lover and has been waiting for him for since the 1940s, the Han engineer Li Sujie and the female Tibetan serf Dawa are separated for sixty years in *A Tibetan Love Song*. Both stories are paralleled with contemporary ones (An Yu's and Azha's for instance), thus bridging the past, present, and future as one everlasting love story between Han and non-Han. Legends, epics, and other forms that mix reality and myths

are very efficient in supporting such narratives. At the same time, Tibetan culture and history are represented as essentially mythical, if not mystical: set in stunning and dreamy landscapes with blasting music and dramatized scripts, the action alternates between dream and reality, past and present, legend and historical event. Historical events are important in many films, primarily as a means to separate lovers: the Long March, the "Liberation" of Tibet, the Dalai Lama's flight to India, the Cultural Revolution, and so on, constitute key moments for lovers to meet but also to be separated. Patience, hope, and loyalty are always rewarded with the lovers' reunification.

In recent years, a few other new trends in the representations of Tibet and Tibetans have emerged. In the socialist period, non-Han women have been the exotic, even erotic subjects, dressed in the most beautiful attire in all circumstances, and sometimes provocatively so.[18] However, female characters are often rather passive and lacking in depth, contrasted with vigorous male characters. In the new wave of "minority films," women are not the driving forces for social change anymore, while men are extremely active. The "ethnic other's" exaggerated presence is supported by the "supervirilization" of their bodies, their bravery in violent combat, or their artistic talents. The fascination with the male body can express, as some have argued, the Han's search for a manly image of the self, but it also underlines the harmonious nature of the relationship between the "feminized," weak Han and the radiant, energetic Tibetan male.[19] As a consequence, the "eroticization" of the male body is more significant than that of the female. Azha, for instance, is bare-chested through most of *Ganglamedo*. A traditional Tibetan hat reminiscent of a cowboy hat never leaves his head, a surrogate for masculinity in both Chinese and Western imaginations. The trancelike state he enters when he plays drums is extremely attractive to both the rather bland character An Yu and the audience. *Kekexili*'s patrollers are armed to the teeth and all look to be in very good shape. They are tough characters, fearlessly penetrating the glacial desert of Kekexili. M. Kapstein has observed this fascination exercised by male Tibetans over urban Han consumers, pointing to "Tibetan" products reputed to increase male sexual power commonly found in every part of China.[20]

Another noteworthy feature of Chinese

བརྒྱབ་ཅིང་། ལྷ་ཁང་ནང་ལ་ཀྲུ་བྱས་ཏེ་ཚོ་བའི་གྲས་ནས་ཕྱིར་ཕུད་བྱས་པའི་ནོར་བུའི་མི་ཚེ་སྐོར་བརྗོད་པའི་གློག་བརྙན་ཞིག་རེད། ནོར་བུ་ཡི་བུ་དང་པོ་གྲོངས་ཏེ་བུ་གཉིས་པ་སྐྱེས་རྗེས། ཁོས་ཚོ་བའི་ནང་དུ་བསྐྱར་འཛུལ་བྱེད་པའི་ཐབས་ཤེས་བཙལ། དེ་ལྟར་ཁོས་ད་ནས་བཟུང་རང་ཉིད་ཀྱི་ནང་མི་ལྟོགས་ཤི་ཐེབས་ནའང་ཀྲུ་ཁྱེར་མི་བྱེད་པའི་དམ་བཅའ་བརྩི་སྲུང་བྱེད་དགོས་པས་ཚོ་བ་དང་ཁྱིམ་ཚང་གཉིས་ཀྱི་འགན་འཁྲིའི་བར་ནས་དཀའ་ངལ་འཕྲད། གློག་བརྙན་འདི་གཞུང་བཙུགས་བརྙན་ཁང་ཞིག་ཏུ་བཟོ་སྐྲུན་བྱས་ཤིང་འགྱུར་བ་ (སྤྱི་ལོ་ ༡༩༨༩ སྟོན་དུ་བྱུང་བའི་བྱ་བའི་གནས་སྟངས་མཐུན་པའི་མིང་བཏགས་ཏེ། རྒྱ་སྐད་ཕུའུ་ཐུང་ཏྲ་ཡི་སྨྲ་སྐད་སྦྱོར་སྦྲིག་བྱས་ཡོད) གང་མང་ཞིག་བཏང་ཡོད་ནའང་། རྒྱ་ནག་ཏུ་སྟོན་མི་ཚོག་པ་བཟོས་ཏེ་བརྙན་བཤུས་རེ་ཟུང་མ་གཏོགས་འགྲེམས་སྤེལ་བྱེད་ཐུབ་མེད། དོན་དངོས་སུ་ཕྱོགས་མང་པོའི་ཐད་ནས་གློག་བརྙན་གྱི་ཆབ་སྲིད་ནང་དོན་དེ་རྒྱ་ནག་གི་དབང་འཛིན་པ་ཚོའི་འདོད་བློ་དང་མཐུན་པོ་བྱུང་མེད། སྤྱི་ཚོགས་སྒྲིག་འཛུགས་ཀྱི་ཚུར་སྣང་འབུར་ཐོན་ཡིན་པ་དང་། ཁྱིམ་ཚང་གི་མཐུན་སྒྲིལ་དང་བསམ་བློ་གཅིག་མཐུན་ཅན་གྱི་ཚོགས་པ་ཆེན་པོ་བར་གྱི་འགལ་ཟླ། ཙ་འཛུགས་ཅན་གྱི་ཚོགས་སྡེ་ཡི་ཕྱི་རོལ་ནས་གསོན་གནས་བྱེད་པའི་མི་སྒེར་པ་ཞིག་གི་ཚོད་སེམས་བརྟན་པོ། འཕྲུལ་སེལ་སྣ་བཙོས་དང་མཛེས་རིག་གི་སྟེང་ནས་བཤད་བརྗོད་བྱས་པ་བཅས་ནི་འདས་དང་ད་ལྟའི་རྒྱ་ནག་གི་སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་ཀྱི་སྲིད་དབང་ལ་མཚོན་ན་ཆེས་མངོན་གསལ་ཅན་གྱི་སྐྱོན་བརྗོད་ཅིག་རེད། དེ་དང་ཆབས་ཅིག ནག་ཉེས་དང་རྒྱང་འབུད་གཏོང་བའི་ (རྒྱ་རིགས་དང་ཏང་གི་འཐུས་མི་མེད་པའི་ངང་) རྣམ་པས་བོད་ཀྱི་དཀའ་སྡུག་དང་དབུལ་ཕོངས་སྟོན་རྒྱུ་དེ་དེང་རབས་དང་འཕེལ་རྒྱས་ལྡན་པའི་བོད་གསར་པ་ཞིག་ཡིན་ལུགས་མཚོན་པའི་ཏང་གི་གཞུང་འབྲེལ་བརྗོད་ཚུལ་དང་མཐུན་གྱི་མེད། གང་ཡིན་ཞེ་ན། འཁྲབ་ཁྲིད་པ་ཐན་གྱིས་རང་ཉིད་ཀྱི་གློག་བརྙན་འདིའི་

བྱུང་རིམ་དུས་ཚོད་གཏན་འབེབས་བྱས་མེད་ནའང་། གཞུང་འབྲེལ་དཔོན་རིགས་ཀྱིས་དེ་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༩༨ ཡར་སྔོན་དུ་བྱུང་བ་ཡིན་ལུགས་གསལ་བརྗོད་བྱ་རྒྱུར་ཁོང་ལ་རེ་སྐུལ་བྱས་ཡོད། དེར་བརྟེན། གློག་བརྙན་དེ་ནི་ "རྒྱ་ནག་གི་གློག་བརྙན་མཛེས་རྩལ་གྱི་ཆ་ནས་ཡིད་དབང་འཕྲོག་ཅིང་བསམ་བློའི་ཆ་ནས་སྨྲོ་སེམས་འཕེལ་བའི་གློག་བརྙན་ཞིག་ཏུ་བརྗེ་བསྒྱུར་བྱེད་པའི་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་རྡོ་རིང་ཞིག" ཡིན་པར་བསྔགས་བརྗོད་ཡང་ཡང་བྱས་ཡོད་པ་མ་ཟད། མཚམས་རེར་སྲོལ་རྒྱུན་བོད་མིའི་སྤྱི་ཚོགས་ཀྱི་ངོ་གདོང་ངོ་མ་སྟོན་པར་འབད་བརྩོན་བྱེད་རྒྱུ་མང་དྲགས་པ་ཞིག་མཐོང་གི་ཡོད། གང་ལྟར། "ཧྲ་ཀུན་" ལ་ཡང་ཡ་མཚར་ཅན་དང་ཀློག་གྱུར་རང་བཞིན་གྱི་ཚོན་མདོག་ཤུགས་ཆེར་བྱུག་ཡོད། འཁྲབ་ཁྲིད་པ་ལ་ཡོད་པའི་ཆོས་ཕྱོགས་ཀྱི་བྱེད་སྒོ་དང་ཚོ་ག་ཕྱག་ལེན་གྱི་ (ལྷག་པར་དུ་གཤིན་པོ་བྱ་གཏོར་བྱེད་པའི་རྒྱུད་རིམ་ཐོག་མཐའ་བར་གསུམ) སྙིང་གི་མཚར་བློ་ཡིས་རྒྱུས་མངའ་མེད་ཅིང་ཀློག་གྱུར་ཆེ་བའི་བོད་ཀྱི་སྣང་བརྙན་བསྐྲུན་ཤུགས་ཆེ་རུ་བཏང་བ་དང་། སྣང་བརྙན་དེ་ཡང་སྔར་ལས་ཀྱང་ཡིད་ཆེས་འཕེར་བའམ་ཁྱུངས་ལྡན་ངོ་མ་ཞིག་གཏན་ནས་མིན་པར། ཁོ་རང་གིས་ "གཞན་པ་" (བོད་མི་) ཐོག་ལ་བཅིངས་པའི་ཚོར་སྣང་དང་ཁོ་ "རང་ཉིད་" ལ་(ཁྲབ་ཆེ་བའི་རྒྱ་རིགས་སྤྱི་ཚོགས་) སྙིང་ཡོད་པའི་སེམས་ཁུར་གྱིས་ཤུགས་རྐྱེན་ཆེན་པོ་ཐེབས་ཡོད། ཡིན་ནའང་གློག་བརྙན་འདི་ཉིད་མངོན་གསལ་གྱིས་བོད་ཀྱི་མཚོན་བྱེད་ཡིན་པའི་སྤྱིར་བཏང་རྒྱ་ནག་གི་གློག་བརྙན་གྲས་ནས་གཟིངས་སུ་ཐོན་ཡོད།

ཐན་གྱི་གློག་བརྙན་ལ་ཞིབ་བཤེར་དམ་པོ་བྱས་མྱོང་བ་དེས་བོད་ཀྱི་སྐོར་ལ་ཅི་ཞིག་བཟོས་ཀྱང་སྲིད་གཞུང་གིས་བློ་དོགས་བྱེད་པ་མཚོན། བོད་ཀྱི་ཐོག་འཛིན་པའི་གཞུང་འབྲེལ་ (ཁྲབ་ཆེ་བ) འགྲེལ་བརྗོད་དང་འགལ་རྩིས་བྱེད་པ་ནི་ཧ་ཅང་གིས་ཉེན་ཁ་ཆེ་ཞིང་རྒྱུན་པར་གཞུང་འབྲེལ་འགྲིམས་སྟེལ་ཁྲབ་ཁོངས་ནས་ཕྱིར་འབུད་བྱེད་ཀྱི་ཡོད། བོད་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས་ལ་གོ་དོན་ལོག་ཕྱོགས་དང་རྩོད་གླེང་འབྱུང་གཞིའི་རིགས་ཡིན་ཚེ་དམིགས་བསལ་གྱིས་བཀག་སྡོམ་བྱས་ཡོད་པར། "པོ་ཏ་ལ་ཕོ་བྲང་གི་གསང་བའི་ལོ་རྒྱུས"(布达拉宫的秘史འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཀྲང་ཡིས། ༡༩༨༩) ཞེས་པ་དུས་རབས་བཅུ་བདུན་པའི་སྐབས་ཀྱི་སྡེ་སྲིད་སངས་རྒྱས་རྒྱ་མཚོའི་སྐོར་ཡིན་ལ། ཁོ་བས་ཏཱ་ལའི་བླ་མ་སྐུ་ཕྲེང་ལྔ་པ་སྐུ་གཤེགས་པ་གསང་རྒྱ་བྱས་ཏེ་ཆེན་པོང་མའི་ཤེས་རྟོགས་མེད་པར་ལོ་ངོ་བཅུ་ལྷག་གི་རིང་ཁོང་གི་མཚན་མིང་བེད་སྤྱོད་ཀྱིས་ལས་དོན་བསྒྲུབས་ཡོད། ཧྲང་གི་ལས་བྱེད་ཚོས་སྔར་བྱུང་ཕྱི་བལྟ་བྱས་ཏེ་ "ཁ་བྲལ་གཏེ་བོ" ཞིག་ཡིན་ལུགས་ཁྲབ་བསྒྲགས་བྱས་པའི་ལོ་རྒྱུས་མི་སྣར་གཞི་བཅོལ་བའི་གློག་བརྙན་འདི་རྒྱ་ནག་ནང་དུ་བསྟན་མྱོང་མེད། དེ་དང་སྦྲེལ་ཏེ། རྒྱ་ནག་གློག་བརྙན་ནང་དུ་དཔའ་བོའི་རྟོགས་བརྗོད་ལ་སྤྱིར་བཏང་དགའ་མོས་བྱེད་པ་དང་བསྟུན་ཏེ་ལོ་རྒྱུས་བསྐྱར་འབྲི་བྱེད་པའི་ལམ་ནས་གཞུང་འབྲེལ་ "གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན" གྱི་ཚན་པ་བསྐྲུར་གསོ་

films on Tibet after 2000 is the emphasis not only on cultural heritage but also on the natural environment. *Kekexili* follows an unofficial patrol involved in a violent struggle against poachers to protect the last antelopes of the Kekexili region. A parallel is clearly drawn between the obsessive fight of the patrollers to save the animals and the necessity of preserving traditional values and national identity. Superimposed titles at the end underline the role of the central government in classifying Kekexili as a nature reserve, and the inclusion of a Tibetan antelope amid the five Olympic Game mascots is definitely not fortuitous. As a matter of fact, the story leaves no room for economic and political challenges hidden behind the ecological concerns. *Delamu* (*Chamagudao: Delamu*, dir, Tian Zhuangzhuang 2004), a staged documentary "that straddle[s] fiction and non-fiction film genre," is probably more successful in giving a glimpse at social and ecological changes along the Tea Horse Road that crosses Yunnan and the TAR.[21] This original exploration, however, still conveys a mysterious and uncontaminated Tibet, focusing on limited aspects of minority life, including that of Tibetans, such as religion and harmony with nature.

To conclude, it is noteworthy that, in recent years, Chinese cinema on Tibet has increasingly followed the general trend of transnational production. *Delamu*, for instance, was coproduced by Takahiro Hamano, an active TV series producer in Japan. *A Tibetan Love Song* starred Alec Su, a Taiwanese pop singer and leading actor in Chinese communities overseas. An Yu, the main female character of *Ganglamedo*, was played by a rising Korean actress, Kang Se Jung. With less impact in terms of production but a key point in the promotion campaign, *Prince of the Himalayas* is said to be a Tibetan version of *Hamlet*, thus crediting William Shakespeare as a coscriptwriter. Such growing connections, reflecting a transnational situation (or more precisely, trans-Asian) of the Chinese film industry in general, are in line with the Party's efforts to encourage positive images of Chinese multiculturalism beyond its territories and leave even less space for Tibetan agency. Indeed, colourful costumes, thrilling soundtracks, and breathtaking landscapes offer an interesting alternative to a "demonizing" image of Tibet (and China as a consequence), and in the meantime resonate with the Western image of a "pure" and "untouched" Tibet. These representations of

Tibet tend to ignore the realities Tibetan culture and populations face in contemporary times, such as language and cultural loss, urban migration, social breakdown and economic disparities, and the problematic Sino-Tibetan encounter. The global success of films on Tibet also shows that the attempts of Chinese cinema successfully combine political and market constraints. ■

---

1 In this article, "Tibet" refers to the Tibetan Plateau, including the Tibet Autonomous Region (TAR). Although most films presented in this essay take place in the TAR (commonly understood as and called Tibet, *Xizang*, in Chinese), some of them go beyond this administrative division.

2 Clark notes that Western movies were not screened in China after 1949, except for a few Soviet productions; therefore Chinese minorities were the only "exotic objects" visible for most of the Chinese audiences. Paul Clark, "Ethnic Minorities in Chinese Films: Cinema and the Exotic," *East-West Film Journal*, vol. 1, no. 2, 1987, pp. 15–31.

3 These films include: *Dawn on the Meng River* (*Meng he de liming*, dir. Lu Ren and Zhu Danxi, 1955); *Exploring a River Crossing* (*Du jiang tan xian*, dir. Shi Daqian and Shi Wenzhi, 1957); *Heroic Eagle in the Storm* (*Baofengyu zhong de xiong ying*, dir. Wang Yi, 1957); *Flying Over Natural Dangers* (*Fei Yue Da Xian*, dir. Li Enjie, 1959); *Red Sun of the Ke Mountain* (*Keshan hongri*, dir. Dong Zhaoqi, 1960); *Steel Cavalry on Kunlun Mountain* (*Kunlun tieqi*, dir. Yuan Naicheng, 1960); *The Rainbow Road (Wucai lu*, dir. Wei Rong, 1960); *The Serf (Nongnu*, dir. Li Jun, 1963); *The Banks of the Jinsha River (Jinsha jiangpan*, dir. Fu Chaowu, 1963); *The Necklace (Yichuan xianglian*, dir. Wu Cun, 1966).

4 The film is also widely known in Tibet by its unofficial name: *Jampa, The Offering Thief (Jampa Torma Kuma)*.

5 Paul Clark, *Chinese Cinema. Culture and Politics Since 1949*. Cambridge University Press, 1987, pp. 96–99.

6 "Serfs' Emancipation Day" or "Serf Liberation Day" was established in 2009 as an annual holiday in the Tibet Autonomous Region to celebrate the emancipation of serfs in Tibet. It was announced to mark the fiftieth anniversary of the beginning of the "democratic reforms" of the Tibetan feudal system, and is set on March 28, the day when the Tibetan government was declared illegal by the Chinese authorities in 1959. The film has also been used abroad after serious unrest shook Tibet in 2008 to describe the progress made by Tibet and Tibetans after the abolition of the serf system. See http://chinatibet.people.com.cn/96056/6670881.html (17 September, 2012).

7 Danmuduo is her Tibetan name in Chinese transcription. I was not able to find the original Tibetan name.

8 The most famous example is *Five Golden Flowers* (*Wu duo jinhua*, dir. Wang Jiayi, 1959), a romance set in a Bai minority region, in Yunnan, during the Great Leap Forward (1958). Beautiful landscapes and characters make the romantic setting of the film. In comparison, the *Horse Caravan* (*Shanjian lingxiang ma banglai*, dir. Wang Weiyi 1954), set in Yunnan, relates the very first period following the establishment of the PRC, in 1950, when the socialist revolution is on its way but still compromised by the presence of the Nationalist Party's spies at the frontier. Very few shots focus on the beauty of the region and its people, and many scenes take place in rather dark and wild settings. P. Clark distinguishes between films set in northern China with dark and violent plots and those more colorful set in the South. P. Clark, "Ethnic Minorities in Chinese Film," op. cit. I propose that it is more relevant to make a difference between films' plots set before the "Liberation" or at the very early stage of the "New China,",and those set afterward, when the socialist revolution was achieved or almost achieved.

9 A practice that is, of course, not acknowledged in Tibetan Buddhism but is often showed as a common practice in Chinese narratives of "Old Tibet."

10 N. Baranovitch has pointed to this trend in the depiction of Han and non-Han solidarity in Chinese textbooks, as well: the Tibetan is not a stranger or an "other" anymore, at least seemingly, and the unity with the Han and all other non-Han minorities is emphasised. N. Baranovitch, "Others no more: the changing

བྱས། བུད་མེད་སྤྲུལ་སྐུ་ (女活佛 འཕྲབ་ཁྲིད་པ། ལི་ཡེ། ༡༩༥༨) ཞེས་པ་ནི་རྡོ་རྗེ་ཕག་མོ་སྤྲུལ་སྐུ་རྒྱ་གར་དུ་བཙན་བྱོལ་དུ་ཕེབས་དགོས་བྱུང་བ་དང་ཕོ་མོ་རྒྱ་ནག་སྲིད་གཞུང་གི་བཀའ་དྲིན་ལ་བརྟེན་ནས་ཕྱིར་ཕ་ཡུལ་དུ་ལོག་པའི་སྐོར་རེད། "སྲོང་བཙན་སྒམ་པོ"(松赞干布 འཕྲབ་ཁྲིད་པ། སློ་བཟང་ཚེ་རིང་། ཕུར་བུ་ཚེ་རིང་་དང་བསྟན་འཛིན། ༡༩༥༥) ནི་དུས་རབས་བདུན་པའི་ནང་བོད་བཙན་པོའི་རྒྱལ་རབས་འཛུགས་མཁན་གྱི་གཏམ་རྒྱུད་ཡིན་ལ། བོད་ཀྱི་བཙན་པོ་དང་རྒྱ་ནག་རྒྱལ་བོའི་སྲས་མོ་ལྷུན་ཁྲིན་གཉིས་ཀྱི་གཉེན་སྒྲིག་གི་སྐོར་ཡིན་ལ། གཞུང་འབྲེལ་འགྲེལ་བརྗོད་ལྟར་ན་ལྷུན་ཁྲིན་གྱིས་རྒྱ་ནག་གི་རིག་གནས་བོད་ལ་ངོ་སྤྲོད་བྱས་པར་བརྟེན་བོད་རྒྱ་གཉིས་བར་དུས་ཡུན་རིང་ཞིང་རྩོད་རྙོག་མེད་པའི་འབྲེལ་བ་བཙུགས་པའི་སྐོར་ཡང་བཀོད་ཡོད། གློག་བརྙན་འདི་ད་དུང་ཡང་གཞུང་འབྲེལ་མི་སྣ་དང་ལས་མི་ཚོར་སྟོན་གྱི་ཡོད། སྤྱི་ལོ་ ༡༩༥༥ དང་ ༡༩༩༤ བར་དུ་ཀྲུང་ཧྭ་མི་དམངས་སྤྱི་མཐུན་རྒྱལ་ཁབ་ཏུ་བོད་ཀྱི་སྐོར་ལ་གློག་བརྙན་གཅིག་ཀྱང་བཟོ་སྐྲུན་བྱས་མེད། དེ་ནི་ཐན་ཨན་མིན་དོན་རྐྱེན་རྗེས་སུ་ཆབ་སྲིད་ཀྱི་བཀག་སྡོམ་ཤུགས་ཆེ་བ་དང་རིག་གནས་ཐོན་དངོས་སྙིང་གི་དཔལ་འབྱོར་བཅོས་བསྒྱུར་བྱས་པའི་འབྲས་བུ་རེད། གང་ལྟར་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༩༠ ཡི་ལོ་རབས་དཀྱིལ་ཞིག་ནས་ཁྲིམ་རར་ཁ་ཕྱོགས་པའི་བཅོས་བསྒྱུར་གྱིས་གློག་བརྙན་ལས་རིགས་ལ་སྐྱུལ་འདེད་བྱས་ཏེ་སྒྲོ་རྩེད་ལ་དམིགས་པའི་རིག་གནས་ཐོན་དངོས་ཀྱི་གྲངས་འབོར་རྒྱ་ཆེར་འཕར་བར་བྱས། དེ་དང་དུས་མཚུངས། "དབྱངས་ཧྲ་གཙོ་བོའི་གློག་བརྙན་" ནམ་སྲིད་གཞུང་གིས་སྒྲིན་བདག་བྱས་པའི་ཐོན་དངོས་ཀྱིས་ཆབ་སྲིད་ཀྱི་དབང་ཤུགས་དང་ཁྲིམ་རའི་ནུས་ཤུགས་གཉིས་གཅིག་ཏུ་བསྒྲིལ་ཏེ་སེམས་འགུག་ཆེ་བའི་དྲིལ་བསྒྲགས་བྱེད་ཐབས་ཤིག་བཟོ་སྐྲུན་བྱས། སྐབས་འདིར། བོད་དང་འབྲེལ་བའི་ལོ་རྒྱུས་དང་དཔའ་བོའི་རྟོགས་བརྗོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་གྲངས་འབོར་

དེ་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༩༠ ཡི་ལོ་རབས་མཇུག་ནས་ད་ལྟའི་བར་ཇེ་མཐོར་སོང་ཡོད། "ཆུ་དམར་ལྗོང་" (红河谷 འཕྲབ་ཁྲིད་པ། ཧྥུན་ཞོ་ཉིན། ༡༩༩༧) ནི་ཁུངས་འཕེར་དཔེར་མཚོན་ཞིག་རེད ། སྒྲུང་འདི་དབྱིན་ཇི་ཡུལ་སྐོར་པ་ཕེ་ཏེར་ ཧྥེ་ལེ་མིན་ (Peter Fleming) གྱིས་བྲིས་པའི་ "ལྷ་སའི་རྩེ་གྲི་" ལ་གཞི་བཅོལ་ཞིང་སྐམ་དམག་མདའ་དཔོན་ཧྥུ་རན་སེ་སི་ ཡང་ཧུ་ཟེ་པན་ཊེ་ (Colonel Francis Younghusband) (གློག་བརྙན་ནང་དུ་ཇོན་སི་ Jones ཞེས་བཏགས་ཡོད) ཡིས་སྣེ་ཁྲིད་པའི་དབྱིན་ཇི་དམག་དཔུང་གིས་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༠༩ ལ་ལྷ་སར་བཙན་འཛུལ་བྱས་པའི་སྐོར་དང་འབྲེལ་བ་ཡོད། གློག་བརྙན་འདི་རྒྱ་ནག་གི་ས་ཁུལ་ཞིག་ཏུ་ཆོས་ཕྱོགས་དམར་མཚོད་འབུལ་བའི་རྣམ་པ་ནས་འགོ་འཛུགས་བྱེད་ཅིང་། དེར་རྒྱ་རིགས་བུད་མེད་ཅིག་གྲོས་ཏེ་ཐར་གྱི་ཡོད། ཁོ་མོ་རྒྱུགས་ཆུའི་ནང་དུ་ལྷུང་ནའང་ཚེ་འཕྲུལ་གྱི་ཚུལ་དུ་ (དངོས་ཡོད་དང་མི་མཐུན) བོད་ཀྱི་ཆུ་འགྲམ་ཞིག་ཏུ་འབུད་ཐུབ་པ་བྱུང་ནས་བོད་མི་ཁྱིམ་ཚང་ཞིག་གིས་ལྟ་སྐྱོང་དང་བདག་ཉར་བྱས། རྗེས་སུ་ཇོན་སི་ཡིས་ཀྱང་གངས་རུད་ནས་ཐར་ཏེ་ཁྱིམ་ཚང་དེ་ག་རང་དུ་མགོན་སྐྱབས་བཅོལ། རྒྱ་རིགས་བུད་མེད་དང་དབྱིན་ཇི་དམག་མི་གཉིས་ཀས་ "བཙོས་ལྟད་མེད་" ཅིང་མཛའ་གཙུགས་ལྡན་པའི་བོད་མིའི་ཁྲོད་ནས་སྐྱོབ་ཐབས་དང་ཞྭིང་འཇགས་རྙེད། གློག་བརྙན་གྱི་མཇུག་ཏུ་དབྱིན་ཇི་ཡིས་བོད་ལ་ཁྲག་དྲི་བྲོ་བའི་བཙན་འཛུལ་བྱེད་པ་དངངས་སྐྲག་སྐྱེས་པའི་ཇོན་སི་ཡིས་དངོས་སུ་མཐོང་ཞིང་། རང་ཉིད་རྒྱ་ནག་གི་ "ཁྱིམ་ཚང་ཆེན་མོའི་" ཁོངས་གཏོགས་ཡིན་འདོད་པའི་བོད་མི་དང་རྒྱ་རིགས་ཀྱིས་ཕྱིར་སྐྲོད་བྱས། འཕྲབ་ཁྲིད་པ་ཡི་བསམ་བློའི་ནང་དོན་ལས་གཞན། ལོ་རྒྱུས་དང་ས་རྒྱུས་སྙིང་གི་ནོར་འཁྲུལ་ཁ་ཤས་དང་། མཛེས་རྩལ་དང་བཤད་བརྗོད་ཀྱི་ཞན་ཆ་བཅས་འདུས་པའི་རྒྱ་སྐད་བཤད་པའི་གློག་བརྙན་འདི་ཡིས་མཛེས་ཤིང་བརྗིད་ཆགས་པའི་བོད་ཀྱི་སྣང་བརྙན་དང་། རྒྱ་རིགས་བུད་མེད་དང་བོད་རིགས་སྐྱེས་པའི་བར་གྱི་བརྩེ་དུང་གི་གཏམ་རྒྱུད། ཆ་རྒྱུས་མེད་པའི་མགོ་སྐྲ་སེར་པོ་ཡིན་པའི་དབྱིན་ཇི་དམག་མི་བཅས་བརྒྱུད་ནས་རྒྱལ་ནང་གི་གློག་བརྙན་བལྟ་མཁན་ཚོའི་བློ་ཡིད་འདྲེན་རྩིས་བྱས་ཡོད་པ་མཐོང་ཚོས་སུ་གྱུར། དེ་དང་མཉམ་དུ། རྒྱལ་སྤྱིའི་སྟེང་ནས་བོད་ཐོག་བཟོས་པའི་ནུབ་ཕྱོགས་པའི་གློག་བརྙན་དང་འགྲན་བསྡུར་བྱེད་པའི་སྟ་གོན་ཞིག་ཡིན། "བོད་ནང་ལོ་བདུན་" (འཕྲབ་ཁྲིད་པ། ཇེ་ ཇེ་ ཨན་ནོ་ཊེ J-J. Annaud) ཞེས་པ་ལོ་དེར་འགྲེམས་སྤེལ་བྱས་ཤིང་། དེ་ཡང་ནུབ་ཕྱོགས་པ་ཨོ་སི་ཁྲི་རི་ཡ་རྒྱལ་ཁབ་ཀྱི་རི་འཛེགས་མི་སྣ་ཧེན་རིག་ ཧ་རེར་ (Heinrich Harrer) (བྲེ་ར་ཊེ་ ཕེ་ཊེ་ Brad Pitt ཡིས་ཚབ་འཕྲབ་བྱས) གྱི་ཟིན་བྲིས་ལ་གཞིར་བཞག་པ་ཞིག་ཡིན་པ་དང་། དེའི་རྗེས་སུ་བོད་སྐོར་ལ་ཧྥ་ལེ་ཝུ་ཊེ་ཡི་གློག་བརྙན་གཞན་ཁག་ཅིག་ཀྱང་རིམ་པས་ཐོན་ཡོད། སྐབས་དེ་རང་དུ། "ཆུ་དམར་ལྗོང་" ལ་ཕྱོགས་གཅིག་ནས་རྒྱ་ནག་ནང་དུ་ཁྱབ་བསྒྲགས་རྒྱ་ཆེར་བྱེད་པའི་མཐུན་འགྱུར་རོགས་རམ་ཐོབ་ཅིང་ (གློག་བརྙན་གཟེངས་རྟགས་མཛད་

SCENE FROM *RED RIVER VALLEY*.

ཆུ་དམར་ལྗོང་ཞེས་པའི་གློག་བརྙན་གྱི་པར་རིས་ཤག

representation of non-Han peoples in Chinese history textbooks, 1951–2003." *The Journal of Asian Studies*, no. 69, vol. 1, 2010, pp. 85–122).

11 See T. Dodin, et al., *Imagining Tibet: Perceptions, Projections and Fantasies*, Boston, Wisdom Publication, 2001; and O. Schell, *Virtual Tibet: Searching for Shangri-la from the Himalayas to Hollywood*. NY, Henry Holt, 2000.

12 K. Hagopian, available online (Accessed 9 May, 2012): http://www.albany.edu/writers-inst/

13 R. Barnett, "The Secret Secret: Cinema, Ethnicity and 17th Century Tibetan-Mongolian Relations," in *Inner Asia*, Winter 2002, pp. 277–346.

14 See for instance in 2008, http://www.xizang.gov.cn/getCommonContent.do?contentId=356121/ (Accessed 9 December, 2012)

15 *Red River Valley* is the first entry of a trilogy directed by Feng Xiaoning (followed by *Grief on the Yellow River/Huanghe juelian* in 1999 and *Purple Sunset/Ziri* in 2001). This trilogy is called War and Peace and tells historical events through foreigners' lenses.

16 For a comparative study of Hollywood and Chinese cinema on Tibet, see V. Frangville, "Tibet in Debate: Narrative Construction and Misrepresentations in *Seven Years in Tibet* and *Red River Valley*." *Transtext(e)s-Transcultures*, n.5, 2009, pp. 30–59.

17 V. Frangville, "The Non-Han in Socialist Cinema and Contemporary Films in the People's Republic of China." *China Perspectives*, no. 2, 2012, pp. 61–69.

18 D. Gladney, "Representing Nationality in China: Refiguring Majority/Minority Identities." *The Journal of Asian Studies*, vol. 53, no. 1 (Feb., 1994), pp. 92–123; L. Schein, "Gender and Internal Orientalism in China." *Modern China*, no. 23, vol. 1 (1997), pp. 69–98.

19 X. Zhong, *Masculinities Besieged? Issues of Modernity and Male Subjectivity in Twentieth Century Chinese Literature*. Durham, Duke University Press, 2000, p. 71; and U. Bulag, *The Mongol at China's Edge*: *History and the Politics of National Unity*. London, Rowan & Littlefield, 2002, p. 63 *sq*.

20 M. Kapstein, "A thorn in the dragon's side: Tibetan Buddhist culture in China." In M. Rossabi (ed.), *Governing China's Ethnic Frontiers*, Seattle, University of Washington Press, pp. 230-269. See also B. Hillman and L-A. Henfry, "Macho Minority. Masculinity and Ethnicity on the Edge of Tibet." *Modern China*, vol. 32, no. 2, April 2006, pp. 251–272.

21 Mixing between documentary and fiction genres is a new trend in China, especially when environmental issues are at play, as pointed out by D. He in his comparison between Pema Tseden's *Grassland* and Tian's *Delamu*. D. He, "'Reconstructing the God-Fearing Community': Filming Tibet in the Twenty-First Century." In S. Lu and J. Mi, *China Ecocinema: In the Age of Environmental Challenge*. Hong Kong University Press, 2009, pp. 271–288.

སྒོ་གཙོ་བོ་གསུམ་གྱི་སྟེང་བྱ་དགའ་ཁ་ཤས་ཐོབ་ཡོད) ། ཕྱོགས་གཞན་ཞིག་ནས་སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༠ ཡི་ཐེངས་ ༢༢ པའི་སིན་ཧྲ་ཕོར་གྱི་ "རྒྱ་ནག་སྤྱི་སྐད་བཤད་" ཅེས་པའི་དུས་ཆེན་གྱི་སྒོ་འབྱེད་མཛད་སྒོའི་གློག་བརྙན་ཚགས་ཡོད་པ་མ་ཟད། སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༠ ཡི་ལོ་རབས་ནང་དུ་རྒྱལ་ཁབ་ ༥༠ ལྷག་གི་ནང་དུ་སྤེལ་བའི་རྒྱ་ནག་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་གཟའ་འཁོར་ཞེས་པའི་དུས་སྟོན་ཐོག་གཟིགས་འབུལ་བྱས།

"ཚུ་དམར་གླུང་" དེ་ཆབ་སྲིད་དང་ཚོང་ལས་ཁྱབ་བསྒྲགས་ཀྱི་ཉེར་ལེན་ལ་བརྟེན་ནས་རྒྱ་ནག་ཏུ་སྐད་གྲགས་ཆེན་པོ་ཆགས་ཡོད་ཚེ། ཕྱི་རྒྱལ་དུ་གྲུབ་འབྲས་དེ་འདྲའི་ཆེན་པོ་ཡོད་མི་སྲིད། ཡིན་ནའང་གློག་བརྙན་དེའི་རྗེས་སུ་བོད་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས་དང་རིག་གཞུང་སྟེང་གི་གློག་བརྙན་ཕོན་ཆེན་རབ་དང་རིམ་པ་བྱས་ནས་ཕྱིར་ཐོན་པ་དང་། དེ་དག་ལ་རྒྱལ་སྤྱིའི་དུས་སྟོན་སྟེང་ནས་ཚད་མཐོའི་དགའ་བསུ་ཐོབ་ཡོད་ལ། རྒྱ་ནག་གི་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་སྐོར་སྟོན་པའི་གློག་བརྙན་རྣམས་ངོ་སྤྲོད་དར་ཁྱབ་གཏོང་བའི་ཐབས་བྱུས་ཆེན་པོའི་ཆ་ཤས་ཤིག་རེད། སྤྱི་ལོ་ ༡༩༩༨ ནས་ ༢༠༡༠ བར་དུ་རྒྱ་རིགས་མིན་པས་བཟོས་པའི་གློག་བརྙན་གྲངས་ ༦༠ ལྷག་ཡོད་ལ། དེ་ནི་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༦༠ དང་ ༡༩༧༠ ཡི་ལོ་རབས་ནང་དུ་གློག་བརྙན་གཅིག་མ་གཏོགས་ཐོན་མེད་པ་དང་བསྡུར་ན་གྲངས་འཕོར་ཧ་ཅང་མཐོ་ཞིང་། དེ་དག་གི་ཁོངས་ནས་གློག་བརྙན་ ༡༥ ཡིས་དུས་རབས་ ༢༡ པའི་ནང་གི་བོད་དང་བོད་མིའི་འཚོ་བ་ཁྱབ་སྤེལ་གཏོང་བའི་ལས་དཀྱིགས་མཚམས་གསར་པ་ཞིག་བཟུང་ཡོད། ཚོང་ལས་ཁྱབ་བསྒྲགས་སྟེང་གྲུབ་འབྲས་ཆེན་པོ་ཐོན་གྲས་ནི། "བོད་ཀྱི་གླུ་གཞས" (益西卓玛འཕྲབ་ཁྲིད་པ། ཞེ་རྡེ། ༢༠༠༠)། "ཨ་ཆེན་ཐང་"(可可西里འཕྲབ་ཁྲིད་པ། ལུའུ་ཁྲོན། ༢༠༠༩) ། གངས་ལྷ་མེ་ཏོག(冈拉梅朵འཕྲབ་ཁྲིད་པ། ཏའེ་ཕེ། ༢༠༠༦)། ཧི་མ་ལ་ཡའི་རྒྱལ་སྲས (喜马拉雅王子འཕྲབ་ཁྲིད་པ། ཞེར་ཕོ་ཧྲེ་ཏའུ། ༢༠༠༦) | "བོད་པའི་བརྩེ་གཞས་" (康定情歌འཕྲབ་ཁྲིད་པ། ཅང་ཡིན། ༢༠༡༠)། "བོད་ཀྱི་སྔོན་བྱུང་གནས་ཚུལ་" (西藏往事འཕྲབ་ཁྲིད་པ། ཏའེ་ཕེ། ༢༠༡༠) བཅས་ཡིན་པ་དང་དེ་ཚང་མ་སྟོན་འབུལ་བྱས་ཏེ་རྒྱལ་སྤྱིའི་དུས་སྟོན་སྟེང་གཟེངས་རྟགས་ཁ་ཤས་ཐོབ་ཡོད། གློག་བརྙན་དེ་དག་ལ་རྒྱ་ནག་ཕྱི་ནང་གཉིས་ཀ་ནས་དགའ་བསུ་ཐོབ་ཡོད་པ་མ་ཟད། ད་དུང་ནང་དོན་དང་བཟོ་སྐྲུན་གྱི་ཆ་ནས་མཚུངས་ཆོས་མང་པོ་ཞིག་ཡོད། སྤྱི་ལོ་ ༡༩༨༠ ཡི་ལོ་རབས་རྗེས་ནས་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་ཆེད་དུ་དམིགས་པའི་རིག་གནས་གློག་བརྙན་གཞན་དང་འདྲ་བར། སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༠ ཡི་ལོ་རབས་ནང་ཐོན་པའི་གློག་བརྙན་རྣམས་ཀྱིས་མུ་མཐུད་དུ་བོད་མིའི་གདོད་མའི་རང་བཞིན་དང་རྗེས་ལུས་ཀྱི་རྣམ་པ་བསྟན་ཏེ། དེའི་བཟང་ཆ་ཞིག་ནི་ "དེང་རབས་ཅན་དུ་འགྱུར་ཆེ་དྲགས་པའི་" གྲོང་ཁྱེར་གྱི་རྒྱ་རིགས་ཚོས་དེ་ནས་སློབ་སྦྱོང་བྱེད་ཐུབ། རྒྱ་རིགས་དང་བོད་མི་བར་གྱི་འབྲེལ་ཐུག་ནི་རྒྱ་རིགས་ཤིག་གི་ལམ་ཤོར་སྐྱོབ་ཐབས་བྱེད་པའི་ཚུལ་གྱིས་མངོན་གྱི་ཡོད། གངས་ལྷ་མེ་ཏོག་ལ་མཚོན་ན། ཨན་ཡུའུ་ཟེར་བའི་རྒྱ་རིགས་བུད་མེད་དེ་ནི་ཁོ་མོའི་སྐད་ངག་མ་ཉམས་བར་དུ་གྲུབ་འབྲས་ཆེ་བའི་གླུ་མ་ཞིག་རེད། ལོ་ངོ་དྲུག་ཅུ་ཡར་སོན་དུ་རྒྱ་རིགས་རི་མོ་པ་ཞིག་དང་དགའ་བོ་བྱེད་མཁན་གངས་ལྷ་མེ་ཏོག་ནི་བྱད་གཟུགས་མཛེས་པའི་བོད་རིགས་གླུ་མ་ཞིག་ཡིན་པ་དང་། ཨན་ཡུའུ་ཡི་རྗེ་ལམ་ནང་དུ་ཁོ་མོ་རྒྱུན་དུ་རྨིས་ཀྱི་ཡོད། དེར་བརྟེན་ཨན་ཡུའུ་ཡིས་བོད་དུ་གངས་ལྷ་མེ་ཏོག་འཚོལ་བར་འགྲོ་རྒྱུར་སེམས་ཐག་བཅད། ཛ་རྟུང་མཁན་ཨ་བཀྲ་ཡི་རོགས་རམ་དང་ཁོ་མོ་དང་འབྲེལ་བ་གཏིང་ཟབ་བྱུང་བར་བརྟེན་ནས་ཁོ་མོས་གངས་ལྷ་མེ་ཏོག་སུ་ཡིན་པ་ཤེས་རྟོགས་བྱུང་བ་དང་ཁོ་མོའི་སྐད་ངག་བསྐྱར་དུ་སླེབས་ཏེ། ཁོ་མོའི་གླུ་གཞས་བརྒྱུད་ནས་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་ཁྱབ་སྤེལ་བྱེད་པར་གྲ་སྒྲིག་བྱས། དེ་དང་ཆབས་ཅིག སྒྲུང་དེ་ཡང་མང་ཆེ་བ་རྒྱ་རིགས་དང་བོད་

མི་བར་གྱི་ཡིད་སྐྱོའི་བརྩེ་དུང་གི་གཏམ་རྒྱུད་ཅིག་དང་སྦྲེལ་ནས་བསྐོར་བ་འཁོར་གྱི་ཡོད། གངས་ལྷ་མེ་ཏོག་རང་ཉིད་ཀྱི་རྒྱ་རིགས་དགའ་རོགས་དང་མཉམ་དུ་གཉེན་སྒྲིག་བྱེད་དུ་མ་བཅུག་པ་དང་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༨༠ ཡི་ལོ་རབས་ནས་ཁོ་ལ་ངང་སྡུག་བྱེད་བཞིན་བསྡད་ཡོད་པ་ལྟར། “བོད་པའི་བརྩེ་གཞས” ནང་དུ་རྒྱ་རིགས་བཟོ་བཀོད་པ་ལི་སུའུ་ཅེ་དང་བོད་རིགས་བུད་མེད་བྲན་གཡོག་ཟླ་བ་གཉིས་ལོ་ངོ་ ༧༠ རིང་ཁ་བྲལ་དུ་བསྡད་པ་བརྗོད་ཡོད། སྒྲུང་གཏམ་འདི་གཉིས་ཀས་ད་ལྟའི་དུས་སྐབས་(དཔེར་ན་ཨན་ཡུའུ་དང་ཨ་བཀྲ་ལྟ་བུ) དང་གཞིབ་སྦྲེལ་གྱིས་རྒྱ་རིགས་དང་རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་མི་བར་གྱི་བརྩེ་དུང་ཡུན་རིང་གནས་ཀྱི་ཡོད་སྟབས་འདས་དང་ད་ལྟ། མ་འོངས་གསུམ་མཐུད་ཅིང་འབྲེལ་བར་བྱེད་པ་ཡིན། ལོ་རྒྱུས་སྒྲུང་གཏམ་དང་།

དཔའ་བོའི་རྟོགས་བརྗོད། དེ་མིན་པའི་དངོས་ཡོད་དང་ལྷ་སྒྲུང་མཉམ་བསྲེས་ཡིན་པའི་འབྲི་སྲོལ་བཅས་ཀྱིས་འདི་ལྟ་བུའི་བཤད་བརྗོད་ལ་རྒྱབ་སྐྱོར་ཕན་ནུས་ལྡན་པ་འདོན་ཐུབ། དེ་དང་དུས་མཚུངས། བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་དང་ལོ་རྒྱུས་དེ་གཞི་རྩའི་སྙིང་ལྷ་སྒྲུང་གི་ཚུལ་དུ་བཤད་ཡོད་ལ། ལྷ་སྒྲུང་མིན་དུ་ཚུག་ཀྱང་། ཞུར་སྨྲ་ཆེ་བའི་རོལ་དབྱངས་དང་ཟློས་གར་དུ་བསྒྱུར་བའི་འཕྲབ་གཞུང་གི་སྙིང་དུ་ཡིད་དབང་འཕྲོག་ཅིང་རྩི་ལམ་ལྟ་བུའི་ཡུལ་ལྗོངས་བཀོད་དེ། བྱ་བའི་རྒྱུད་རིམ་རྣམས་རྩི་ལམ་དང་དངོས་ཡོད། འདས་པ་དང་ད་ལྟ་བ། སྒྲུང་གཏམ་དང་ལོ་རྒྱུས་དོན་རྐྱེན་གྱི་མཚམས་སུ་འཁོར་རེས་བྱེད་ཀྱི་ཡོད། ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དོན་རྐྱེན་རྣམས་སྒྲིག་བཀྲན་མང་པོའི་ནང་དུ་ཧ་ཅང་གལ་ཆེན་དུ་བརྩི་ཡི་ཡོད་ལ། གཙོ་བོ་དགའ་རོགས་གཉིས་ཁ་བྲལ་དགོས་པའི་རྒྱུ་རྐྱེན་དུ་བྱེད་ཅིང་། རྒྱང་སྐྱོད་དང་། བོད་ “བཅིངས་འགྲོལ” ། ཧཱ་ལའི་བླ་མ་རྒྱ་གར་དུ་བྲོས་བྲོལ་དུ་ཕེབས་པ། རིག་གནས་གསར་བརྗེ་བཅས་ཀྱི་དུས་སྐབས་ནི་དགའ་རོགས་ཕན་ཚུན་ཐུག་ཁ་འཛུག་པ་དང་ཁ་བྲལ་དུ་འགྲོ་བའི་དུས་ཚོད་གཙོ་བོ་ཡིན། བཟོད་སྒོམ་དང་། རེ་བ། ཤ་ཞེན་ལྡན་པའི་ངང་དུས་རྟག་དགའ་རོགས་དང་ལྷན་འཛོམས་ཡོང་བའི་གོ་སྐབས་སྟེར་གྱི་ཡོད།

ཉེ་བའི་ལོ་ཤས་ནང་། བོད་དང་བོད་མི་མཚོན་པའི་ཁ་ཕྱོགས་གསར་པ་ཁ་ཤས་ཤིག་ཡོང་དང་ཡོང་མུས་རེད། སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་ཀྱི་དུས་སྐབས་སུ། རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་བུད་མེད་རྣམས་ནི་ཐུན་མོང་མ་ཡིན་པ་གཅིག་ཀྱང་མེད་ལ། ཐ་ན་ཆགས་ཉམས་མ་རྒྱུས་པ་ཡང་མེད་ལ། དེ་དག་གིས་དུས་སྐབས་གང་དུ་ཡང་གྱོན་ཆས་མཛེས་ཤོས་གོན་པ་དང་མཚམས་རེ་ཙོད་བག་ཅན་གྱི་ཚུལ་དུ་མངོན །ཡིན་ནའང་བུད་མེད་རྣམས་ཤེད་སྟོབས་ཆེ་བའི་སྐྱེས་པ་དང་བསྟུར་ན་རྒྱུན་དུ་གཞན་དབང་ཅན་དང་གཏིང་ཚུགས་མེད་པ་ཞིག་ཡིན། “གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་གློག་བརྙན” གསར་པའི་ཚ་རླབས་འཕྱུར་པའི་སྐབས་འདིར། བུད་མེད་རྣམས་ད་ནས་སྤྱི་ཚོགས་འགྱུར་བ་གཏོང་བའི་སྟོབས་ཤུགས་གཙོ་བོ་མིན་པར། སྐྱེས་པ་རྣམས་ཀང་འགན་ལེན་མཁན་དུ་གྱུར་ཡོད། ཁོ་ཚོས་འུད་སྒྲོག་བྱས་པའི་ “མི་རིགས་གཞན་པ” ཡི་གཟུགས་བྱད་ལ་ “སྐྱེས་མཆོག་ཕོ་ལུས་ཀྱི་ཉམས” མངའ་བའི་གཟུགས་སྟོབས་དང་འཐབ་འཛིང་བྱེད་པའི་སྙིང་སྟོབས་སམ་སྒྱུ་རྩལ་ཡོན་ཏན་གྱིས་བརྒྱན་ཏེ་རམ་འདེགས་བྱས་ཡོད། སྐྱེས་པའི་གཟུགས་སྟོབས་དེ་ལྟར་ཡིད་དབང་འཕྲོག་པ་ཞིག་ཡིན་དོན་ནི་མང་པོ་ཞིག་གིས་རྩོད་གླེང་བྱས་པ་ལྟར་རྒྱ་རིགས་ཀྱིས་རང་ཉིད་ཀྱི་ཕོ་ཁྱོ་གའི་གཟུགས་བརྙན་ཞིག་འཚོལ་བསྐྱེགས་བྱེད་ཀྱི་ཡོད་པ་དེ་རེད། དེ་ལྟར་ནའང་དེ་ཡིས་ “མོ་ལུས་ཀྱི་ངོ་བོར་གྱུར” པའི་ཉམས་ཚུང་རྒྱ་རིགས་དང་མདངས་སྟོབས་རྒྱས་ཤིང་ཤེད་ཤུགས་ཆེ་བའི་བོད་རིགས་སྐྱེས་པའི་བར་དུ་ཡོད་པའི་འཆམ་མཐུན་རང་བཞིན་གྱི་འབྲེལ་བ་ནན་བརྗོད་བྱས་ཡོད །དེའི་སྟབས་ཀྱིས་སྐྱེས་པའི་ལུས་པོར་ “ཆགས་ཉམས” དོད་རྒྱུ་དེ་བུད་མེད་དང་བསྟུར་ན་དོན་སྙིང་ཆེས་ཆེར་ལྡན་ཡོད། “གངས་ལྷ་མེ་ཏོག” ནང་གི་ཨ་བཀྲ་ལ་མཚོན་ན། དུས་སྐབས་མང་ཆེ་བར་བྲང་གཞུང་གཅེར་བུར་བསྟད་ཡོད་པ་དང་། མགོ་ལ་ཨ་རིའི་ཕྱུགས་རྫི་ཡི་ཞྭ་མོ་དང་གཅིག་འདྲའི་སྲོལ་རྒྱུན་བོད་ཀྱི་ཞྭ་མོ་ཞིག་གྱོན་ཏེ་མགོ་དང་ཁ་མི་བྲལ་བར་བལྟས་ན། རྒྱ་རིགས་དང་ནུབ་ཕྱོགས་པ་གཉིས་ཀའི་བློ་ཡུལ་གྱི་ཕོ་ཁྱོ་གའི་ཚབ་མཚོན་ལྟ་བུ་ཞིག་རེད། ཁོའི་ཧ་ཧྲང་པའི་ལུས་པོ་འདར་སྟངས་དེ་ཁྱད་ཆོས་ཅི་ཡང་མེད་པའི་མི་སྣ་ཨན་ཡུའུ་ཡི་མིག་ལ་ཆེས་མཛེས་ཤིང་ལྟད་མོ་ལྟ་མཁན་ཚོའི་སེམས་ལའང་ཡིད་དུ་འོང་བ་ཞིག་ཡིན། “ཨ་ཆེན་ཐང” ནང་གི་སྐོར་སྲུང་པ་ཚོའི་ལུས་པོར་མཚོན་ཆས་ཡོངས་སུ་སྦྲས་ཤིང་ཚང་མའི་གཟུགས་བྱད་ཧ་ཅང་ལེགས། དུས་ཀུན་ཏུ་ཁོ་ཚོ་ཚང་མའི་མི་གཤིས་མཁྲེགས་པོ་ཡིན་པ་བསྟན་ཏེ་ཞུམ་པ་མེད་པར་ཨ་ཆེན་གངས་རྒྱབ་ཀྱི་འཁྲུག་དར་བྱེ་ཐང་དུ་བགྲོད་ཀྱི་ཡོད། བོད་རིགས་སྐྱེས་པ་ཚོས་རྒྱ་ནག་གི་ས་ཆ་གང་སར་མཐོང་རྒྱུ་ཡོད་ཅིང་འདོད་པ་འཕེལ་བྱེད་ལ་མིང་གྲགས་ཡོད་པའི་ “བོད་པའི” ཐོན་རྫས་ལ་མདུག་གུ་བཙུགས་ཏེ་གྲོང་ཁྱེར་གྱི་རྒྱ་རིགས་འཛད་སྤྱོད་པ་རྣམས་ལ་སྟོན་པའི་ཡིད་འོང་བྱ་སྤྱོད་དེ་ཨེམ་ ཁབ་སི་ཏེན་ (M.

Kapstein) ལ་ཐུགས་སྣང་བྱུང་ཡོད།

སྤྱི་ལོ་ ༢000 རྗེས་སུ་བོད་ཐོག་བཟོས་པའི་རྒྱ་ནག་གློག་བརྙན་གྱི་ཆ་ཤས་ལ་དོ་སྣང་བྱེད་འོས་པ་ཞིག་ནི་རིག་གཞུང་གི་གཅེས་ནོར་རྒྱུད་འཛིན་དང་རང་བྱུང་ཁོར་ཡུག་གཉིས་ཀར་གལ་ཆེན་དུ་བརྩི་བ་དེ་ཡིན། "ཨ་ཆེན་ཐང་" ནི་གཞུང་འབྲེལ་མིན་པའི་སྐོར་སྲུང་པ་ཚོས་རི་དྭགས་ལྐོག་རྔོན་བྱེད་མཁན་དང་དྲག་པོའི་འཐབ་འཛིང་བྱས་ཏེ་ཨ་ཆེན་གངས་རྒྱབ་ས་ཁུལ་གྱི་རྫོགས་ལ་ཉེ་བའི་རི་དྭགས་གཙོད་རྣམས་སྐྱོབ་ཐབས་བྱེད་པའི་སྐོར་ཡིན་ལ། རི་དྭགས་སྐྱོབ་པར་བརྩོན་པའི་སྐོར་སྲུང་པ་ཚོའི་འཐབ་འཛིང་ལ་དགའ་ཞེན་དང་། སྲོལ་རྒྱུན་དང་མི་རིགས་ཀྱི་ངོ་བོ་ཉར་སྲུང་བྱེད་པའི་བར་དུ་མཚུངས་རྟགས་ཤིག་འཛིན་ཡོད། མཐའ་མཇུག་ཏུ་མིང་ཐོབ་མང་པོ་ཞིག་གཅིག་རྗེས་གཅིག་གིས་ཡོད་པ་དེ་ཡིས་དབུས་སྲིད་གཞུང་གིས་ཨ་ཆེན་ཐང་དེ་རང་བྱུང་སྲུང་སྐྱོབ་བྱེད་ཡུལ་རིམ་པར་བཟོས་པའི་འགན་འཁྲི་ནན་བརྗོད་བྱེད་པ་དང་། བོད་ཀྱི་རི་དྭགས་གཙོད་དེ་ཨོ་ལིམ་ཕི་ཀི་རྩེད་འགྲན་གྱི་བཀྲ་ཤིས་གཡང་རྟེན་ལྷ་ཡི་ཁོངས་སུ་བཙུག་པ་ནི་སྟེས་དབང་གིས་བྱུང་བ་ཞིག་གཏན་ནས་མིན། དོན་དངོས་ཐོག་གཏམ་རྒྱུད་འདིའི་ནང་དུ་སྐྱེ་དངོས་ཁོར་ཡུག་གི་གནད་དོན་གྱི་རྒྱབ་ཏུ་ཡིབ་པའི་དཔལ་འབྱོར་དང་ཆབ་སྲིད་ཀྱི་དཀའ་ངལ་བཤད་སའི་གླིང་སྟེགས་ཅི་ཡང་ལྷག་མེད། བདེ་ལྷ་མོ(茶馬古道：德拉姆འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཐན་གྲོང་གྲོང་། ༢00༩) ཞེས་པ་ནི་ "བཙོས་སྒྲུང་དང་བཙོས་སྒྲུང་མིན་པའི་གློག་བརྙན་རིགས་གཉིས་ཀར་གཏོགས" ཤིང་འཁྲབ་སྒྲིག་བྱས་པའི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་ཞིག་ཡིན་པ་དང་། ཡུན་ནན་དང་བོད་རང་སྐྱོང་ལྗོངས་བརྒྱུད་དེ་འགྲོ་བའི་ཇ་རྟ་བགྲོད་ལམ་གཡས་གཡོན་གྱི་སྤྱི་ཚོགས་དང་སྐྱེ་དངོས་ཁོར་ཡུག་གི་འགྱུར་ལྡོག་སྟོན་པར་དགེ་མཚན་ཆེན་པོ་ལྡན་ཡོད་པ་འདྲ། གང་ལྟར་གདོང་མའི་རྣམ་པ་འཚོལ་ཞིབ་བྱེད་པ་འདི་ཡིས་བོད་རིགས་འདུས་པའི་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཀྱི་འཚོ་བ་དང་ཆོས་ལུགས། རང་བྱུང་ཁམས་དང་མཐུན་འགྲིག་བྱེད་པ་བཅས་ཀྱི་གནས་ཚུལ་ཁག་ཅིག་གཞིར་བཞག་གིས་ད་དུང་ལྐོག་གྱུར་དང་ལྷད་སྐྱོན་མེད་པའི་བོད་ཀྱི་སྣང་བརྙན་ཞིག་མཁོ་སྤྲོད་བྱེད་ཀྱི་ཡོད།

མཐའ་སྡོམ་ཚུལ་དུ། ཉེ་བའི་ལོ་ཤས་ནང་བོད་སྐོར་གྱི་རྒྱ་ནག་གློག་བརྙན་དེ་རྒྱུན་ལྡན་འཕེལ་ཕྱོགས་ཡིན་པའི་རྒྱལ་ཁབ་ལས་བརྒལ་བའི་ཐོན་དངོས་ཀྱི་རྗེས་སུ་འབྲངས་རྒྱུ་དེ་མགྱོགས་སུ་སོང་ཡོད་པ་དོ་སྣང་བྱེད་འོས་པ་ཞིག་ཡིན། དཔེར་ན། "བདེ་ལྷ་མོ་ནི་" འཇའ་པན་གྱི་སྨུ་འབྲེལ་གཟུགས་མཐོང་བརྙན་འཕྲིན་བཟོ་སྐྲུན་བྱེད་པའི་ལས་ལ་གཞོལ་མཁན་ཀྲ་ཁ་ཧེ་རོ་ ཧ་མ་ནོ་ (Takahiro Hamano) ཡིས་མཉམ་བཟོ་བྱས་ཡོད། "བོད་པའི་བརྩེ་གཞས" ནི་ཐའི་ཝན་གྱི་དར་རྒྱུགས་ཆེ་བའི་གླུ་གཞས་ལེན་མཁན་དང་ཕྱི་རྒྱལ་དུ་ཡོད་པའི་རྒྱ་རིགས་སྤྱི་ཚོགས་ཀྱི་འཁྲབ་སྟོན་པ་གཙོ་བོ་ཨ་ལེ་ཀི་སུའུ་ (Alec Su) ཡིས་འཁྲབ་རྩེད་བྱས་ཡོད། "གངས་ལྷ་མེ་ཏོག"ནང་གི་མི་སྣ་གཙོ་བོ་ཨན་ཡུའུ་ནི་སྐད་གྲགས་ཆགས་བཞིན་པའི་ཀོ་རི་ཡ་ཡི་བུད་མེད་འཁྲབ་སྟོན་པ་ཁང་སེ་ཛུང་ (Kang Se Jung) གིས་འཁྲབ་རྩེད་བྱས་ཡོད། བཟོ་སྐྲུན་ཐད་ཤུགས་རྐྱེན་ཚུང་ཞིང་ངོ་སྤྲོད་འགྲེམས་སྤེལ་ཆེད་གནད་འགག་ཆེ་བ་ཞིག་ནི། "ཧི་མ་ལ་ཡའི་རྒྱལ་སྲས་"ནི་བོད་ལུགས་ཀྱི་འཁྲབ་གཞུང་ཧམ་ལེ་ཏེ་ (Hamlet) ཡིན་པར་འདོད་པས་ཝི་ལིམ་ ཤཱ་ཀེ་སི་ཕིར་ (William Shakespeare) ནི་ཟླུང་འབྲེལ་འཁྲབ་གཞུང་འབྲི་མཁན་ཡིན་ལུགས་བཤད་སྲོལ་ཡོད། དེ་ལྟར་འབྲེལ་ལམ་ཟབ་ཏུ་འགྲོ་བ་འདིས་རྒྱ་ནག་གི་གློག་བརྙན་ལས་རིགས་དེ་ཕྱིར་རྒྱལ་ཁབ་ལས་བརྒལ་བའི་གནས་སྟངས་ (ཡང་ན། ཨེ་ཤེ་ཡ་ཅན་ཞེས་བརྗོད་ན་དོན་དུ་འཁེལ་ཡོད།) ཆགས་ནས་རྒྱ་ནག་གི་རིག་གཞུང་སྣ་མང་རང་བཞིན་ལ་ཕྱི་རོལ་ནས་དགེ་མཚན་ཅན་གྱི་སྣང་བརྙན་བསྐྲུན་པར་སྐུལ་འདེད་འབད་བརྩོན་བྱེད་པའི་

ཏང་གི་སྲིད་ཇུས་དང་སྟབས་བསྟུན་བྱས་ཏེ། བོད་མི་རང་ཉིད་ཀྱིས་རང་ཉིད་སྟོན་རྒྱུའི་གོ་སྐབས་ཇེ་ཞུང་དུ་སོང་ཡོད། ཚོན་ཁྲ་ཅན་གྱི་གྱོན་གོས་དང་། ཡིད་དབང་འཕྲོག་པའི་གཞོགས་འདེགས་རོལ་མོ། བརྗོད་ཅིང་ལྟ་ན་སྡུག་པའི་ཡུལ་ལྗོངས་བཅས་ཀྱིས་ "གདོན་འདྲེར་བསྒྱུར་བའི་" བོད་ཀྱི་སྣང་བརྙན་ (རྗེས་འབྲས་ནི་རྒྱ་ནག་ཡིན་པ་ལྟར་) ལ་ཡ་མཚན་ཅན་གྱི་གདམ་ཁ་གཉིས་པ་ཞིག་སྤྲིན་ཡོད་པ་དང་། དེ་དང་མཉམ་དུ་ནུབ་ཕྱོགས་པའི་སེམས་ངོས་ཀྱི་ "དྭངས་གཙང་" དང་ "འགྱུར་བ་མེད་པའི་" བོད་ཀྱི་སྣང་བརྙན་གྱི་མཚུངས་ཚོས་སྟོན་པར་བྱེད། བོད་ཀྱི་མཚོན་བྱེད་འདི་དག་གིས་དེང་གི་སྐབས་སུ་བོད་ཀྱི་རིག་གནས་དང་མི་དམངས་ལ་འཕྲད་བཞིན་པའི་སྐད་ཡིག་དང་རིག་གཞུང་གི་ཉམས་རྒུད། གྲོང་ཁྱེར་དུ་གནས་སྤོ། སྤྱི་ཚོགས་ཀྱི་སྒྲིམ་གཞིར་གསར་སྐྲུན། དཔལ་འབྱོར་ཕྱེ་བག རྒྱ་བོད་འབྲེལ་བའི་དཀའ་ངལ་བཅས་ཀྱི་དངོས་ཡོད་གནས་ཚུལ་བཅས་སྣང་མེད་དུ་བསྒྱུར་གྱི་ཡོད། བོད་སྐོར་གྱི་གློག་བརྙན་ལ་རྒྱལ་སྤྱིའི་སྟེང་ལམ་ལྗོང་ཡག་པོ་བྱུང་བ་དེས་རྒྱ་ནག་གི་གློག་བརྙན་གྱིས་གྲུབ་འབྲས་ལྡན་པའི་ངང་ཆབ་སྲིད་དང་ཁྲིམ་རའི་བཀག་སྡོམ་གཉིས་ཟུང་སྦྲེལ་བྱ་རྒྱུར་འབད་བརྩོན་བྱེད་ཀྱི་ཡོད་པ་སྟོན་གྱི་ཡོད།།

(གཡང་འབུམ་རྒྱལ་ནས་དབྱིན་ཡིག་ནས་བསྒྱུར།)

---

1 ཕི་ ཀི་ལར་ཁི་ (P. Clark) ཡིས་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༤༩ ཡི་རྗེས་སུ་རྒྱ་ནག་ཏུ་སྤུའུ་ལྷི་ཨེད་ཀྱི་གློག་བརྙན་རེ་ཟུང་མ་གཏོགས་ནུབ་ཕྱོགས་གློག་བརྙན་སྟོན་གྱི་མེད་པར་བརྟེན། རྒྱ་རིགས་གློག་བརྙན་བལྟ་མཁན་ཚོར་མཚོན་ན་ "ཡ་མཚར་ཅན་གྱི་དངོས་པོ་" ཞིག་ཡོད་པ་ནི་རྒྱ་ནག་གི་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཡིན། ཕི་ ཀི་ལར་ཁི། རྒྱ་ནག་གློག་བརྙན་ནང་གི་མི་རིགས་གྲངས་ཉུང་སྐོར་དེ་གློག་བརྙན་དང་ཡ་མཚར་ཅན། ཤར་ནུབ་གློག་བརྙན་དུས་དེབ། འདོན་ཐེངས་ ༡ ཨང་ ༢ | ༡༩༨༧ | ཤོག་གྲངས་ ༡༥ ནས་ ༣༡ |

2 གློག་བརྙན་འདི་དག་གི་གྲས་སུ། མེན་ཆུ་བོའི་སྐྱ་རེངས། (猛河的黎明 འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ལུའུ་རེན་དང་ཀྲའུ་ཏན་ཞི། ༡༩༥༥) གཙང་པོ་བརྒལ་ནས་རྟོག་ཞིབ། (渡江探险འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཧྲི་ཏ་ཆན་དང་ཧྲི་ལེན་ཀྲི། ༡༩༥༧) ཆར་རླུང་ཁྲོད་ཀྱི་གླགས་རྒོད། (暴风雨中的雄鹰འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཤང་དབྱི། ༡༩༥༧)

རང་བྱུང་ཁམས་ཀྱི་ཉེན་ཁའི་ཁྲོད་དུ་འཕུར་སྐྱོད། (飞越天险 འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ལི་ཨེན་ཅེ། ༡༩༥༩) ཁུ་རི་བོའི་ཉི་མ་དམར་པོ། (柯山红日འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཏུང་ཀྲོ་ཆིས། ༡༩༦༠) འཇའ་ཚོན་གྱི་འགྲོ་ལམ། (五彩路འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ལྷེ་ཏུང་། ༡༩༦༠) བྲན་གཡོག (农奴འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ལི་ཅུན། ༡༩༦༣) ཅིན་ཧྲ་ཆུ་བོའི་འགྲམ་ངོགས། (金沙江畔འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཧྲུའུ་ཁྲོ་ཕུའུ། ༡༩༦༣) སྐེ་རྒྱན། (一串项链 འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཕུའུ་ཚུན། ༡༩༦༦)

3 གློག་བརྙན་འདི་ལ་བོད་ཁུལ་དུ་ཡོངས་ཁྱབ་ཀྱིས་གཞུང་འབྲེལ་མིན་པའི་མིང་དེ་ བྱམས་པ་གཏོར་མ་རྐུན་མ་ ཞེས་འབོད།

4 ཕོལ་ ཀི་ལར་ཁི། རྒྱ་ནག་གློག་བརྙན། སྤྱི་ལོ་ ༡༩༤༩ རྗེས་ཀྱི་རིག་གནས་དང་ཆབ་སྲིད། ཀམ་བྲི་རི་རྗེ་གཙུག་ལག་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོའི་དཔར་སྐྲུན་ཁང་། ༡༩༨༧། ཤོག་གྲངས་ ༩༦ ནས་ ༩༩།

5 "བྲན་གཡོག་སློད་གྲོལ་ཉིན་མོ་" འམ་ཡང་ན་ "བྲན་གཡོག་བཅིངས་འགྲོལ་ཉིན་མོ་" ཞེས་པ་བོད་དུ་བྲན་གཡོག་རྣམས་ལ་རང་དབང་ཐོབ་པར་རྟེན་འབྲེལ་དགའ་སྟོན་བྱེད་ཆེད་སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༩ ནས་བོད་རང་སྐྱོང་ལྗོངས་ས་ཁུལ་དུ་ལོ་རེའི་གུང་གསེང་ལ་ཐག་གཅོད་གཏན་འབེབས་བྱས་ཡོད། རྒྱ་ནག་དབང་འཛིན་པས་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༥༩ ཟླ་ ༣ ཚེས་ ༢༨ ཉིན་བོད་སྲིད་གཞུང་ཁྲིམས་འགལ་ཡིན་ལུགས་ཁྱབ་བསྒྲགས་བྱས་པར་བརྟེན། བོད་ཀྱི་ཞིང་བྲན་ལམ་ལུགས་ལ་ "དམངས་གཙོའི་བཙོས་བསྒྱུར་" བྱས་ཏེ་མི་ལོ་ ༥༠ འཁོར་བའི་དུས་དྲན་བྱེད་ཆེད་ཁྱབ་བསྒྲགས་བྱས། སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༨ ལ་བོད་དུ་གྱེན་ལངས་ཚབས་ཆེན་བྱུང་རྗེས། གློག་བརྙན་འདི་ཕྱི་རྒྱལ་ཡུལ་གྲུ་ཁག་ཏུ་བེད་སྤྱོད་ཀྱིས་ཞིང་བྲན་ལམ་ལུགས་མེད་པར་བཟོས་རྗེས་བོད་དང་བོད་མི་རྣམས་ཡར་རྒྱས་སོང་ཡོད་ཚུལ་བསྟན་ཡོད། http://chinatibet.people.com.cn/96056/6670881.html (17/09/2012) ལ་གཟིགས་རོགས།

6 ཏན་སྤུའུ་དོ་ནི་རྒྱ་ནག་སྐད་ཀྱི་ཁོ་མོའི་བོད་མིང་ཡིན། བོད་མིང་ངོ་མ་དེ་ངས་རྙེད་ཐུབ་མ་སོང་།

7 སྐད་གྲགས་ཆེ་བའི་དཔེར་མཚོན་ནི་ "གསེར་ཅན་མེ་ཏོག་ལྔ" (五朵金花 འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཤང་ཅ་དབྱི། ༡༩༥༩)ཡིན། དེ་ནི་མཚོང་སྐྱོད་ཆེན་མོའི་ (༡༩༥༨) སྐབས་སུ་ཡུན་ནན་གྱི་པེའི་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ས་ཁུལ་དུ་བསྒྲིགས་པའི་བརྩེ་དུང་གཏམ་རྒྱུད་ཅིག་ཡིན་པ་དང་། མཛེས་སྡུག་ལྡན་པའི་ཡུལ་ལྗོངས་དང་མི་སྣ་ཡིས་གློག་བརྙན་ལ་བརྩེ་དུང་གི་རྣམ་པ་བསྐྲུན་ཡོད། དེ་དང་བསྡུར་ན། "རི་སུལ་གྱི་དྲིལ་བུ" (山间铃响马帮来འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཤང་ལེ་དབྱི། ༡༩༥༤) ནི་ཡུན་ནན་དུ་སྒྲིག་བཟོ་བྱས་ཤིང་ཀྲུང་ཧྭ་མི་དམངས་སྤྱི་མཐུན་རྒྱལ་ཁབ་བཙུགས་པའི་དུས་འགོ་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༥༠ ལ་འཁེལ་ཡོད་པས། སྐབས་དེར་སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་ཀྱི་གསར་བརྗེ་འགོ་འཛུགས་བྱས་ཡོད་ནའང་མཐའ་མཚམས་ཁུལ་དུ་གོ་མིན་ཏང་སོ་མྱུལ་གྱི་བཏབ་གསིག་ཐེབས་ཀྱི་ཡོད། ས་གནས་དེ་དང་དེ་གའི་མི་དམངས་ཀྱི་མཛེས་ཆའི་སྐོར་པར་བརྒྱབ་པ་ཞུང་ཞིང་འཁྲབ་ལྗོངས་མང་ཆེ་བ་མུན་ནག་དང་མི་མེད་ལུང་སྟོང་གི་རྣམ་པས་ཁེངས་ཡོད། ཕི་ ཀི་ལར་ཁི་ཡིས་རྒྱ་ནག་བྱང་ཕྱོགས་ས་ཁུལ་དུ་མུན་ནག་དང་འཐབ་འཛིང་གི་རྣམ་པར་བཟོས་པའི་གློག་བརྙན་དང་ལྷོ་ཕྱོགས་ས་ཁུལ་གྱི་ཚོན་

མདོག་ཅན་གྱི་རྣམ་པར་བཟོས་པའི་གློག་བརྙན་གཉིས་ལ་ཁྱད་པར་ཕྱེས་ཡོད། ཝེ་ ཀི་ལར་ཁི། “རྒྱ་ནག་གློག་བརྙན་ནང་གི་མི་རིགས་གྲངས་ཉུང་སྐོར” op.cit.། ངའི་བསམ་བློར་ “བཅིངས་འགྲོལ” ཡར་སྔོན་ནམ་ཡང་ན་ “རྒྱ་ནག་གསར་པ” དབུ་བརྙེས་པའི་དུས་འགོ་དང་། སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་ཀྱི་གསར་བརྗེ་དོན་འཁྱོལ་བྱུང་བའམ་ཡང་ན་གྲུབ་འབྲས་བྱུང་ལ་ཉེ་བའི་སྐབས་བཟོས་པའི་གློག་བརྙན་གྱི་བརྗོད་གཞིའི་བར་དུ་ཁྱད་པར་ཕྱེས་ན་འོས་འབབ་ཆེ་བ་མཐོང་།

8 བོད་བརྒྱུད་ནང་བསྟན་དུ་ཡོད་པའི་ཉམས་ལེན་ཞིག་མིན་པ་ཤེས་གསལ་ཡིན་ནའང་། དེ་ནི་རྒྱ་ནག་གིས་ “བོད་སྙིང་པའི” སྐོར་སྟོན་སྐབས་ཀྱི་བཤད་ཚུལ་རྒྱུན་ལྡན་ཞིག་རེད།

9 ཨན་ བྷ་ར་ནོ་ཝི་ཆི་ (N. Baranovitch) ཡིས་རྒྱ་ཡིག་སློབ་དེབ་ནང་དུའང་རྒྱ་རིགས་དང་རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་སྐོར་བཤད་སྐབས་འདི་ལྟ་བུའི་ཁ་ཕྱོགས་ཡོད་ལུགས་བསྟན་ཡོད། བོད་མི་ནི་ཡ་མཚར་ཅན་ཞིག་མིན་ལ་ད་ནས་བཟུང་ “གཞན་” ཞིག་དེ་བས་ཀྱང་མིན་པ་ལྟར་སྣང་། རྒྱ་རིགས་དང་རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས་ཚང་མའི་བར་མཐུན་སྒྲིལ་བྱ་རྒྱུ་ནན་བརྗོད་བྱས་ཡོད། ཨན་ བྷ་ར་ནོ་ཝི་ཆི། “ད་ནས་བཟུང་གཞན་པ་མིན། སྤྱི་ལོ་ ༡༩༥༤ – ༢༠༠༣ བར་གྱི་རྒྱ་ནག་གི་ལོ་རྒྱུས་སློབ་དེབ་ནང་གི་རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་མཚོན་བྱེད་ཀྱི་འགྱུར་ལྡོག” ཨེ་ཤེ་ཡ་རིག་པའི་དུས་དེབ། ཨང་ ༦༩། འདོན་ཐེངས་ ༡། ༢༠༡༠ ཤོག་གྲངས་ ༨༥ ནས་ ༡༢༢།

10 ཊི་ སྡོ་ཊིན་ ཨན་སྒྲལ་ (T. Dodin et al.)། ཚོར་སྣང་དང་། འཆར་སྣང་། འཁྲུལ་སྣང་གི་སྒོ་ནས་བོད་ཡིད་དུ་འཆར་བར་བྱེད་པ། བྷོ་སི་ཊོན། ཝིས་ཟི་རྗོམ་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་། ༢༠༠༡ དང་། ཨོ་ ཤེལ (O. Schell)། རྟོག་བཟོ་ནང་གི་བོད་དེ། ཧི་མ་ལ་ཡ་ནས་ཧོ་ལི་ཝུ་ཌི་བརྒྱུད་དེ་སྟན་ལུང་འཚོལ་བ། ནིའུ་ཡོག ཧེན་རི་ ཧོལ་ཊེ། ༢༠༠།

11 ཀེ་ ཧ་གོ་པེན (K. Hagopian)། དྲ་ཐོག་ཏུ་ཡོད (5/09/2012) www.albany.edu/writers-inst/ གཉིས་ལ་གཟིགས་རོགས།

12 ཨར་ བྷར་ནེ་ཊེ (R. Barnett)། གསང་བའི་གསང་བ་དེ། གློག་བརྙན་དང་། མི་རིགས། དུས་རབས་ ༡༧ སྐབས་ཀྱི་བོད་སོག་འབྲེལ་བ། ཨ་ཤེ་ཡ་ནང་མ། ༢༠༠༢ དགུན་ཁའི་འདོན་ཐེངས། ཤོག་གྲངས་ ༢༧༧ ནས་ ༣༤༦།

13 སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༨ གྱི་དཔེ་མཚོན་ལ་གཟིགས་རོགས། http://www.xizang.gov.cn/getCommonContent.do?contentId=356121 (12/09/2012)

14 རྒྱུགས་ཆུ་དམར་པོའི་ལུང་གཤོང་ ནི་ཕྲུན་ཞོ་ཉིན་གྱིས་འཁྲབ་ཁྲིད་བྱས་པའི་གསུམ་ཚན་གློག་བརྙན་གྱི་ཐོག་མ་ཆགས་ཡོད། (རིམ་བཞིན་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༩༩ ལ་རྨ་ཆུའི་སྐྱོ་གདུང་黄河绝恋དང་དེ་ནས་སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༡ ལ་ནུབ་ཁའི་ཉི་མ་དམར་སྨུག་紫日ཐོན) གསུམ་ཚན་འདི་ལ་ “དམག་འཁྲུག་དང་ཞི་བདེ” ཞེས་འབོད་ཅིང་ཕྱི་མིའི་མཐོང་ཤེལ་ལ་བརྟེན་ནས་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་བྱུང་བ་བརྗོད་ཀྱི་ཡོད།

15 བོད་ཀྱི་སྐོར་ལ་བཟོས་པའི་ཧོ་ལི་ཝུ་ཌི་དང་རྒྱ་ནག་གློག་བརྙན་གཉིས་གཤིབ་བསྡུར་བྱེད་པར། ཝི་ ཧྥིརན་ཝིལ (V. Frangville)། ཀྱོད་གཞི་ནང་གི་བོད་དེ། བོད་ནང་ལོ་བདུན་དང་རྒྱུགས་ཆུ་དམར་པོའི་ལུང་གཤོང་ཞེས་པའི་གློག་བརྙན་གྱི་གཏམ་རྒྱུད་གྲུབ་ཚུལ་དང་འཁྱོག་བརྗོད། Transtext(e)s-Transcultures ཨང་ ༥། ༢༠༠༩། ཤོག་གྲངས་ ༣༠ ནས་ ༥༩། ལ་གཟིགས་རོགས།

16 ཝི་ ཧྥིརན་ཝིལ། ཀྲུང་ཧྭ་མི་དམངས་སྤྱི་མཐུན་རྒྱལ་ཁབ་ཀྱི་སྤྱི་ཚོགས་རིང་ལུགས་དང་དེང་དུས་གློག་བརྙན་ནང་གི་རྒྱ་རིགས་མིན་པའི་མི་རིགས། རྒྱ་ནག་རྒྱང་ལྟ། ཨང་ ༢། ༢༠༡༢། ཤོག་གྲངས་ ༦༡ ནས་ ༦༨།

17 ཌི་ ཀེ་ལ་ནེ (D. Gladney)། གྲངས་མང་དང་གྲངས་ཉུང་གི་ངོ་བོ་བསྐྱར་བཟོ་བྱས་ཏེ་རྒྱ་ནག་གི་མི་སེར་གྱི་རྣམ་པ་འགྲེལ་བརྗོད་བྱེད་པ། ཨེ་ཤེ་ཡ་རིག་པའི་དུས་དེབ། འདོན་ཐེངས་ ༥༣། ཨང་ ༡ । (༡༩༩༤ ཟླ་ ༢) ཤོག་གྲངས་ ༩༢ ནས་ ༡༢༣། ཨེལ་ ཤེན (L. Schein)། རྒྱ་ནག་གི་ཕོ་མོའི་དབྱེ་བ་དང་ནང་ཁུལ་གྱི་ཤར་ཕྱོགས་རིང་ལུགས། དེང་དུས་རྒྱ་ནག ཨང་ ༢༣། འདོན་ཐེངས་ ༡ (༡༩༩༧) ཤོག་གྲངས་ ༦༩ ནས་ ༩༨།

18 ཞིས་ ཀྲུང་ (X. Zhong)། ཕོ་སྐྱེས་ལ་གཏོལ་རྡུང་ཐེབས་པ། དུས་རབས་ཉི་ཤུ་པའི་རྒྱ་ནག་རྩོམ་རིག་གི་དེང་རབས་ཅན་དང་སྐྱེས་པ་གཙོ་བོ་ཡིན་པའི་གནད་དོན། རྡུར་ཧམ། ཌིའུ་ཁི་གཙུག་ལག་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོའི་དཔར་སྐྲུན་ཁང་། ༢༠༠༠། ཤོག་གྲངས་ ༧༡། ཡུ་ སྦུ་ལག (U. Bulag) རྒྱལ་ཡོངས་མཐུན་སྒྲིལ་གྱི་ལོ་རྒྱུས་དང་ཆབ་སྲིད་དེ་རྒྱ་ནག་གི་མཐའ་མཚམས་ན་ཡོད་པའི་སོག་པོ། ལོན་ ཊེན། རོ་མན་དང་ལི་ཊལ་ཧྥིལ་ཌི། ༢༠༠༢། ཤོག་གྲངས་ ༦༣ sq།

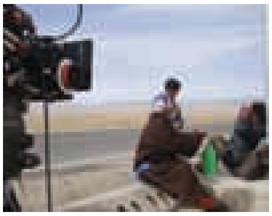
19 ཨེམ་ ཁབ་སི་ཏེན (M. Kapstein) | རྒྱ་ནག་གི་བོད་བརྒྱུད་ནང་བསྟན་རིག་གནས་ཏེ་འབྲུག་ཆེན་འགྲམ་གྱི་ཚེར་མ། ཨེམ་ རོ་ས་བྷི (M. Rossabi) (རྩོམ་སྒྲིག་བྱས) རྒྱ་ནག་གི་མཐའ་མཚམས་མི་རིགས་དབང་བསྒྱུར་བྱེད་པ། སི་ཨ་ཀྲལ། ཝ་ཤིང་ཊོན་གཙུག་ལག་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོའི་དཔར་སྐྲུན་ཁང་། ཤོག་གྲངས་ ༢༣༠ ནས་ ༢༦༩། བྷི་ ཧིལ་མན་ (B. Hillman) དང་ཨེལ་ ཨེ་ ཧེན་ཕྲི་རི (L-A. Henfry) | བོད་ཀྱི་མཐའ་མཚམས་ན་ཡོད་པའི་མི་རིགས་དང་ཕོ་སྐྱེས་དེ་སྨ་ཚོ་གྲངས་ཉུང་མི་རིགས། དེང་དུས་རྒྱ་ནག འདོན་ཐེངས་ ༣༢། ཨང་ ༢། ༢༠༠༦ ཟླ་ ༩། ཤོག་གྲངས་ ༢༥༡ ནས་ ༡༧༢།

20 དངོས་བརྗོད་དང་རྟོག་བཟོའི་ཆ་གཉིས་མཉམ་བསྲེས་བྱེད་སྲོལ་དེ་རྒྱ་ནག་ཏུ་ཁ་ཕྱོགས་གསར་པ་ཞིག་ཡིན་ལ། ལྷག་པར་དུ་ཁོར་ཡུག་གི་གནད་དོན་འཁྲབ་སྟོན་བྱེད་སྐབས་དེ་ལྟར་ཡིན་པ་སྡྲི་ ཧེ་ (D. He) ཡིས་པདྨ་ཚེ་བརྟན་གྱི་རྩ་ཐང་དང་ཐན་གྱི་བདེ་ལྷ་མོ་གཉིས་གཤིབ་བསྡུར་བྱས་ཏེ་གསལ་འདོན་བྱས་ཡོད། སྡྲི་ ཧེ། དུས་རབས་ཉི་ཤུ་པར་བོད་སྐོར་བརྙན་པར་བཟོས་ཏེ་ལྷ་ལ་སྐྲག་པའི་ཚོགས་སྡེ་བསྐྱར་བཞེངས་བྱེད་པ། ཨེ་སི་ ལུའུ་ (S. Lu) དང་ཛེ་ སྨི (J. Mi) | ཁོར་ཡུག་གི་དཀའ་ངལ་དུས་སྐབས་ནང་གི་རྒྱ་ནག་གི་ཁོར་ཡུག་གློག་བརྙན། ཧོང་ཀོང་གཙུག་ལག་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོའི་དཔར་སྐྲུན་ཁང་། ༢༠༠༩། ཤོག་གྲངས་ ༢༧༡ ནས་ ༢༨༨།

FEATURES
ཆེད་བསྒྲིགས།

My Movie *The Sun Beaten Path*

by Sonthar Gyal



SCENE FROM THE FILMING OF *THE SUN BEATEN PATH*. Photo courtesy of Dukar Tsering.

"དབུས་ལམ་གྱི་ཉི་མ"ཡི་མཐོང་སྣང་ཞིག
པར་བདག་ནི་གདུགས་དཀར་ཚེ་རིང་ཡིན།

The Origin of Creation

I remember when I was in primary school, my father always read a worn pecha (religious scripture book) during his spare time. He would occasionally relate some of the stories he read, all of which had to do with the story of the Buddha Sakyamuni.

That was during the early eighties; it was also the beginning of the period of China's reform and opening up. It was very rare to find books about religion, especially books printed with traditional Tibetan printing technology. That pecha, printed using traditional printing methods, had therefore become the most beloved of my father's possessions. Some stories generated so many questions in my young mind, while other stories deprived me of a happy childhood.

I still remember one such story: When the Buddha was in the world, there was a widow who had an only son. One year, a plague prevailed in the village and the child died. The mother could not accept this cruel fate. She held the corpse of her dead son every day and called his name, attempting to bring her son back to life, but all in vain.

The woman sought the Buddha's help to bring her son back to life. The Buddha then told her about a kind of grass called "auspicious grass." If she could find it, it could bring her son back to life. And at the same time, the Buddha explained to her that the auspicious grass was grown only by a family that had never been touched by death. With great hope, the mother tirelessly went from one family to another searching for the auspicious grass that could bring back her son. Yet there was not

གསར་རྩོམ་གྱི་འབྱུང་རྐྱེན།

ངས་དྲན་གསལ་ལྟར་ན། ངས་སློབ་ཆུང་འགྲིམ་པའི་སྐབས་སུ་ངའི་ཕ་རྒན་གྱིས་ཁོམ་པ་ཡོད་ཚད་ལ་དཔེ་ཆ་རྒབ་ཧྲུལ་ཞིག་ལྟ་ཀློག་བྱེད་ཀྱི་ཡོད། མཚམས་རེ་ཁོང་གིས་དཔེ་ཆའི་ནང་གི་སྒྲུང་ཐུང་ག་གེ་མོ་རེ་ང་ལ་ཤོད་ཀྱི་ཡོད་པ་དང་སྒྲུང་དེ་ཚོ་ཚང་མ་སྟོན་པ་བཅོམ་ལྡན་འདས་ཀྱི་སྐོར་འབའ་ཞིག་རེད།

དེ་ནི་ལོ་རབས་བརྒྱད་ཅུ་པའི་དུས་འགོ་སྟེ་ཀྲུང་གོའི་སྒྱུར་བཅོས་སྒོ་དབྱེའི་ཐོག་མའི་དུས་སུ་ཡིན་པ་དང་། སྐབས་དེ་དུས་ཆོས་ལུགས་དང་འབྲེལ་བའི་དཔེ་ཆ་ཤིན་ཏུ་ནས་མཐོང་དཀོན་པ་མ་ཟད། ལྷག་པར་དུ་བོད་ཀྱི་སྲོལ་རྒྱུན་ལག་རྩལ་གྱིས་དཔར་འདེབས་བྱས་པའི་དཔེ་ཆ་ནི་དེ་བས་དཀོན་གཉིས། སྲོལ་རྒྱུན་གྱི་དཔར་སྐྲུན་དཔར་འདེབས་ལག་ རྩལ་གྱིས་དཔར་འདེབས་བྱས་པའི་དཔེ་ཆ་དེ་ངའི་ཕ་རྒན་གྱི་གཅེས་པའི་དངོས་པོར་གྱུར། དཔེ་ཆའི་ནང་གི་སྒྲུང་ འགག་ཞིག་ལས་ངའི་སྨོམ་ཆུང་གི་སེམས་པའི་ནང་དོགས་པ་དང་དྲི་བ་མང་པོ་འཆར་བ་དང་དེ་བཞིན་སྒྲུང་འགའ་ཞིག་གིས་ང་རང་ཕྲུ་གུར་དབང་བའི་མཛེས་སྡུག་ལྡན་པའི་བྱིས་དུས་ཀྱི་ལོ་ཟླ་བཅན་འཕྲོག་བྱས་སོང་ཟེར་ཡང་ཆོག

དེ་ཚོའི་ནང་ནས་སྒྲུང་གཏམ་འདི་ད་ལྟ་ཡང་ངའི་དྲན་པའི་ངོས་ལ་ལྷང་ངེར་འཆར་གྱི་འདུག དེ་ཡང་སངས་རྒྱས་མི་ཡུལ་དུ་ཞུགས་སྐབས་སུ་མོ་ཧྲེང་མ་གཅིག་བུ་གཅིག་ཅིག་ཡོད་པ་དང་། ལོ་ཞིག་གྲོང་སྡེའི་ནང་དུ་ནད་ཡམས་སྡུག་པ་ཅན་ཞིག་ཁྱབ་ནས་བུ་དེའི་ཚེ་སྲོག་འཕྲོག མ་དེ་

ངའི་གློག་བརྙན་ "དབུས་ལམ་གྱི་ཉི་མ་"ཞེས་པའི་སྐོར།

ཐོན་ཐར་རྒྱལ་ནས།

སེམས་སྡུག་ཡིད་ཀྱིས་མ་གཟོད་པར་ཉིན་ལྟར་ཕྲུ་གུའི་ཕུང་པོ་པང་དུ་འཁྱེར་ནས་ཕྲུ་གུའི་མིང་ནས་བོས་ཏེ་ཤི་བ་ནས་ལོག་ཨེ་ཐུབ་བྱས་ཀྱང་འབད་པ་སྟོང་ཟད་དུ་སྒྱུར། དེ་རྗེས་བུད་མེད་དེས་སངས་རྒྱས་ལ་ཕྲུ་གུ་དེ་འདས་ལོག་ཐུབ་ཐབས་ཀྱི་སྐོར་ལ་བཀའ་འདྲི་ཞུས། དེར་སངས་རྒྱས་ཀྱིས་བཀྲ་ཤིས་པའི་རྩྭ་ཞིག་ཡོད་པས་ཁྱེད་ནས་རྩྭ་དེ་རྙེད་ཐུབ་ན་ཁྱེད་ཀྱི་བུ་འདས་ལོག་ཐུབ་ཅེས་གསུངས་པ་མ་ཟད། རྩྭ་དེ་ནི་མི་གཅིག་ཀྱང་འདས་གྲོངས་བྱུང་མྱོང་མེད་པའི་ཁྱིམ་ཚང་ནང་དུ་སྐྱེ་ཚུལ་གསུངས། སེམས་ནང་རེ་བས་ཁེངས་པའི་མ་དེས་ཁྱིམ་དུད་རེ་རེར་འབད་པ་ལྷོད་མེད་དང་རང་གི་བུ་འདས་ལོག་ཐུབ་པའི་བཀྲ་ཤིས་པའི་རྩྭ་དེ་བཙལ་ཀྱང་། འཛིག་རྟེན་གྱི་ཁམས་འདིར་མི་འདས་གྲོངས་བྱུང་མྱོང་མེད་པའི་ཁྱིམ་དུད་གཅིག་ཀྱང་མེད་གཤིས། ཁོང་གི་བུ་འདས་ལོག་ཐུབ་མཁན་གྱི་མི་གཅིག་ཀྱང་མ་རྙེད། དེ་ནས་སངས་རྒྱས་ཀྱིས་མོའི་བློ་ཁ་ཕྱེས་ནས་གསུངས་དོན། ད་ནི་ཁྱེད་ཀྱིས་གཉེན་ཉེ་སྤུན་མཆེད་ཤི་མ་མྱོང་བའི་དུད་ཚང་གཅིག་ཀྱང་མེད་པའི་གནས་ལུགས་དེ་གཞི་ནས་རྟོགས་སོང་། ཡར་འཛིག་རྟེན་གྱི་ཁམས་འདིར་སྐྱེ་བ་ཡོད་ན་འཆི་བ་ཡོད་པ་དང་འཆི་བ་ཡོད་ན་སྐྱེ་བ་ཡོད། སྐྱེ་འཆི་གཉིས་ནི་འཛིག་རྟེན་གྱི་ཆོས་ཉིད་ཡིན་པས་སེམས་ཅན་ཐམས་ཅད་འཆི་བ་ལས་ཐར་ཐབས་མེད་གཤིས། ཁྱེད་ཀྱི་བུ་ཡང་དེ་ལྟར་རོ་ཞེས་གསུངས།

སྒྲུང་དེ་ཉན་རྗེས་ངའི་བྱིས་དུས་ཀྱི་སེམས་པའི་ཐོག་ཏུ་བག་ཆགས་ཟབ་མོ་ཐེབས་པ་མ་ཟད་ཐེངས་དང་པོར་འཆི་བ་ཞེས་པའི་ཚིག་དེའི་ཚོར་བ་སྡུག་བསྔལ་བ་དེ་མྱོངས། རྒྱུན་ཏུ་རང་གི་ལོ་ཚད་དང་མི་འཚམ་པའི་སྡུག་བསྔལ་གྱི་ཚོར་བ་མང་དག་ཅིག་གིས་ཁོ་བོའི་སེམས་ཁམས་ལ་དབང་སྒྱུར་བ་དང་ཚོར་བ་དེ་ནི་ཧ་ཅང་གི་མག་མོག་དང་ངེས་ཤེས་མི་ཐུབ་པ་ཞིག་རེད།

རྗེས་སུ་ཁོ་བོ་ལོ་ན་ཉི་ཤུ་རྩ་གསུམ་ལ་སླེབས་སྐབས་དངོས་སུ་འཆི་བ་མི་རྟག་པ་ཞེས་པ་དེ་མྱོངས། སྐབས་དེ་དུས་ཁོ་བོ་ལས་ཀར་ཞུགས་ཙམ་ཡིན་པ་དང་། འབྲོག་ཁུལ་གྱི་སློབ་ཆུང་ཞིག་ལ་དགེ་རྒན་གྱི་བྱ་བ་སྒྲུབ་བཞིན་ཡོད། ས་གནས་དེའི་འགྲིམ་འགྲུལ་ནི་ཤིན་ཏུ་ནས་སྟབས་མི་བདེ། ཉིན་ཞིག་ཡ་ཀྲན་གྱིས་མི་གཞན་བརྒྱུད་ནས་ཁོ་བོར་རྨོ་མོའི་ནད་གཞི་ལྕི་མོ་ཡོད་སྐོར་གྱི་ཁ་ལན་ཞིག་བསྐུར་ནས་གང་མགྱོགས་རྨོ་མོ་ཐུག་འཕྲད་ཏུ་ཡོང་དགོས་པའི་རེ་བ་བཏོན་བྱུང་། སྐབས་དེར་ངས་རྨོ་མོའི་ནད་གཞི་

one family in the world that had not experienced death, and no one could bring back her son's life. So the Buddha said: "You finally understand the truth that there is no family that has not lost a loved one. It is a rule of nature that there is death just as there is birth. Sentient beings must go through the process of death. Your son's death was an inevitable reality."

The story left a deep impression on my young mind. And it was the first time in my life that I felt the pain of the word "death." A great degree of pessimism, which did not suit my age, controlled my thoughts. The feeling was vague and offered no answer.

Later, when I was twenty-three years old, I had my first real experience of death. At that time, I had just been employed as a teacher in a primary boarding school in a pastoral area where the transportation was very troublesome. One day, my father sent someone to give me the message that my grandmother was gravely ill. He was hoping I could come back as soon as possible to see Grandma. I knew that my grandmother's illness had to be very serious. I borrowed a motorcycle from a colleague and returned home in great haste. I still remember clearly the exact atmosphere of the room the moment I pushed open the door. The whole family was standing seriously at the bedside of Grandmother, watching her silently. It was so quiet inside the room; one could hear only the sounds of rosary beads toggled continuously by my family members. Grandmother was breathing but no longer conscious. My father saw me coming in the room and moved closer to Grandmother, raising his voice and shouting in her ear: "Mom, dear, your grandson has also come to see you." That shouting gave me a sense of distance, it seemed to tell me that Grandma was already in a very far, distant place and that only by shouting could she hear her son's voice. My father's voice was loud, but I could not see any reaction in my grandmother; she just lay there peacefully. In such an atmosphere, my family members and I passed a sleepless night.

FEATURES

ཆེད་བསྒྲིགས།

According to Tibetan tradition, if a person in a family is about to die or has died, the family invites monks to chant Buddhist scriptures and conduct religious rituals for the person. My grandmother and father grew up near a monastery (Drigan Monastery of the Nyingma tradition in Amdo) and their religious beliefs ran through their blood. For my grandmother's sake, my father wished to take her to the monastery the next day to receive religious rites from all the monks in the quiet monastery. This is a very honorable thing for all Tibetans.

In the morning, my family brought Grandmother to the monastery in a tractor over the snow-covered mountain road. The rugged mountain road and the din from the tractor did not disturb Grandmother; she just lay there peacefully. Monks began to conduct rituals for Grandma after our arrival. The melodious sound of chanting voices suddenly spread all over the valley, occasionally mingling with the chimes of bells from under the eaves of the monastery roof. It was extremely quiet but far-reaching. At that time, my grandmother's hand suddenly rose and made a gesture of toggling a rosary. My father understood and immediately put his rosary in her palm. Grandmother began to rhythmically toggle one rosary bead after another. Everyone there was very surprised and touched. Grandmother did a full round of the rosary and then calmly passed away.

Later, I gradually matured and came to accept the pains of losing one loved one after another. And I also developed my own understanding of death itself.

In recent years, as I race against time daily on the streets of Beijing, my eyes always inadvertently freeze on elderly people performing their morning exercises. I wonder how many of their steps, undertaken so seriously, are dedicated to resisting death. I cannot deny that such dedication reflects respect for life itself, nor do I think it is a hopeless choice of activity. Indeed, it exudes the same beauty as life itself. But I always recall the calm and open-minded expression of elderly people in my hometown. Keeping busy near the monastery or in front of the temples every day, they tell you with serene smiles that they have made enough preparations to face death.

About the Movie

A black tar-pitch paved road through the vast Gobi Desert extends to horizon. Two

ཚབས་ཆེར་གྱུར་ཡོད་པ་ཤེས་ཏེ་ལས་རོགས་ཀྱི་ས་ནས་སྔག་སྔག་ཅིག་གཡར་ནས་ནུས་ཤུགས་ཡོད་དགུས་ཁྱིམ་ལ་ལོག་པ་ཡིན། ངས་ཁྱིམ་གྱི་སྒོ་ཕྱེས་མ་ཐག་མཐོང་བའི་ཁང་པའི་ནང་གི་རྣམ་པ་དེ་ད་ལྟའང་ངའི་དྲན་ཤེས་ཀྱི་ངོས་ལ་གསལ་ལྷམ་མེར་འཆར་གྱི་འདུག ནང་མི་ཚང་མ་སྐམ་ནན་དང་རྨོ་མོའི་ཉལ་ཁྲིའི་མཐའ་སྐོར་དུ་ཅི་ཡང་མི་སྨྲ་བར་ཁོང་གི་ཞལ་ལ་གཟིགས་ནས་བཞུགས་འདུག ནང་མི་ཚོའི་མཚམས་མི་ཆད་པའི་ཕྲེང་རྡོག་འདྲེན་པའི་སྒྲ་ཕུད་ཁང་པའི་ནང་དུ་དེ་མིན་གྱི་སྒྲ་ཅི་ཡང་ཐོས་རྒྱུ་མི་འདུག རྨོ་ལགས་མ་གཞི་དབུགས་ཀྱི་རྒྱུ་བ་ཆད་མེད་ཀྱང་དྲན་ཚོར་མེད་པར་གྱུར་འདུག ངའི་ཕ་རྒན་གྱིས་ང་སླེབས་པ་མཐོང་མ་ཐག་ལམ་སེང་རྨོ་ལགས་གམ་དུ་བསྙེགས་ནས་ཁོང་གི་རྣ་འགྲམ་དུ་སྐད་གསང་མཐོན་པོས་བརྩེ་བའི་ཨ་མ་ལགས་ཁྱེད་ཀྱི་ཚ་བོ་ཡང་ཐོན་སོང་ཞེས་གསུངས། སྐད་འབོད་དེས་ང་ལ་བར་ཐག་ཅིག་ཡོད་པའི་སྣང་བ་ཞིག་སྐྱེན་བྱུང་། བར་ཐག་དེས་ང་ལ་ངེས་ཤེས་ཤིག་སྐྱིན་བྱུང་བ་ནི། རྨོ་ལགས་ས་ཐག་རིང་པོ་ཞིག་གི་སར་སོང་ཚར་ཡོད་པ་དང་དེ་ལྟར་སྐད་འབོད་བྱས་ཆེ་ཁོང་གིས་གཞི་ནས་རང་གི་བུའི་སྐད་སྒྲ་ཐོས་ཐུབ་རྒྱུ་རེད། ངའི་ཕ་རྒན་གྱི་སྐད་སྒྲ་ནི་ཧྲི་ལྟར་གསལ་ཞིང་མཐོ་མོད་ཀྱང་རྨོ་ལགས་ནི་བག་ཕེབས་དང་གནས་པ་མ་གཏོགས་ཚུར་སྣང་ལན་འཆར་ཅི་ཡང་མི་འདུག དེ་ལྟར་གྱི་རྣམ་པའི་འོག་ང་ཚོ་ནང་མི་རྣམས་ཀྱིས་གཉིད་ཁུག་པར་དགའ་བའི་མཚན་མོ་ཞིག་ཡར་ལ་བསྐྱལ་བ་ཡིན།

བོད་པའི་གོམས་སྲོལ་ལྟར་ན་མི་འདས་གྲོངས་སྐབས་སམ་འདས་གྲོངས་སོང་རྗེས་ནང་མིས་དགེ་འདུན་པ་གདན་དྲངས་ནས་ཤི་པོར་བར་དོ་ཐོས་གྲོལ་འདོན་པའམ་ཤི་པོའི་རྗེས་འཇུག་གི་ཆོ་ག་བྱ་ཡི་ཡོད། ངའི་རྨོ་དང་ཕ་རྒན་གཉིས་ནི་ཆུང་དུས་ནས་དགོན་པའི་༼ཨ་མདོ་སཁུལ་གྱི་རྙིང་མའི་དགོན་པ་ཞིག་གི་༽ཉེ་སྐོར་དུ་འཚར་ལོངས་བྱུང་བ་ཡིན་པས་ཆོས་ལུགས་ནི་ཁོ་ཚོའི་ཤ་རུས་ཀྱི་ནང་དུ་སིམ་ནས་ཡོད། ཕ་རྒན་གྱི་རེ་བ་ནི་ཉིན་གཉིས་

པར་རྩོ་བོ་ལགས་ དགོན་པར་གདན་དྲངས་ནས་དགོན་པའི་དགེ་འདུན་ཡོངས་ཀྱིས་ཤི་བོ་ཡར་འདྲེན་གྱི་ཆོག་འདོན་རྒྱུ་དེ་ཡིན། དེ་ནི་ བོད་པ་ཞིག་གི་ངོས་ནས་བརྗོད་ན་ཧ་ཅང་གི་གཟི་བརྗིད་དང་ལྡན་པའི་བྱ་བ་ཞིག་རེད།

ཞོགས་པ་དེར་ང་ཚོ་ནང་མི་ཚང་མས་ཁ་བས་བཏུམས་པའི་རི་ལམ་བརྒྱུད་ནས་རྩོ་ལགས་འདྲུད་འཐེན་འཁོར་ལོའི་ནང་དྲངས་ཏེ་དགོན་པར་གདན་འདྲེན་ཞུས་པ་ཡིན། གྱག་གྱོག་འབར་འབུར་གྱི་རི་ལམ་དང་འདྲུད་འཐེན་འཁོར་ ལོའི་སྒྲས་རྩོ་ལགས་ལ་ཐུགས་སུན་གང་ཡང་བཟོས་མི་འདུག་ལ་ཁོང་ནི་སྔར་བཞིན་བག་ཕེབས་ངང་འཁོར་སྒྲོམ་ ནང་གནས་འདུག དགོན་པར་སླེབས་རྗེས་དགེ་འདུན་པ་ཡོངས་ཀྱིས་རྩོ་ལགས་ཀྱི་མཐའ་བསྐོར་ནས་ཆོ་ག་ཕྱག་ ལེན་གནང་སོང་། སྔན་འཛེབས་ཀྱི་ཆོས་སྒྲ་ལྷུང་ཁྲུག་གང་སར་ཁྱབ་པ་དང་མཚམས་རེ་དགོན་པའི་མདའ་གཡབ་ འོག་གི་དྲིལ་བུའི་སྒྲ་དང་ཕན་ཚུན་རེས་མོས་སུ་གྲག་ནས་ཁྲུ་སིམ་ཞིང་དོན་དང་ལྡན་པར་སྣང་། སྐབས་དེར་རྩོ་ལགས་ ཀྱིས་བློ་བུར་དུ་ལུས་པོ་བསྐྱུལ་ནས་ཕྲེང་བ་བགྲང་བའི་ཕྱག་རྒྱ་བྱས་སོང་། ཕ་རྒན་གྱིས་དེ་ དོན་རྟོགས་ནས་ ལམ་སེང་ཕོང་རང་གི་ཕྲེང་བ་དེ་རྩོ་ལགས་ཀྱི་ཕྱག་ནང་བཞག་སོང་། རྩོ་ ལགས་ཀྱིས་དེ་འཕྲུལ་གོ་རིམ་ཡོད་པའི་ངང་ ཕྲེང་བ་བགྲང་བཞིན་འདུག དེ་གར་ཡོད་ པའི་མི་རྣམས་ཧང་སངས་བ་མ་ཟད་སེམས་འགུལ་ཡང་དྲག་པོ་ཐེབས་སོང་། རྩོ་ལགས་ ཀྱིས་ཕྲེང་སྐོར་ཐེངས་གཅིག་བགྲངས་རྗེས་ཞི་ཞིང་བག་ཕེབས་ངང་ང་ཚོ་དང་ཁ་བྲལ་སོང་།

ཕྱིས་སུ་རིམ་གྱིས་ལོ་ལོན་པ་དང་ངས་གཉེན་ཉེ་དག་གཅིག་རྗེས་གཉིས་མཐུད་དང་ ཁ་བྲལ་པའི་གྱེས་གདུང་དེ་དང་གིས་ཤེས་ཚོར་དང་ཁས་ལེན་བྱས་པ་མ་ཟད་འཆི་བ་མི་ རྟག་པར་ཡང་རང་གི་གོ་བ་ལོན་སྟངས་ཤིག་རྙེད།

ཉེ་བའི་ལོ་ཤས་རིང་ཉིན་ལྟར་པེ་ཅིང་གི་སྲང་ལམ་གང་སར་དུས་ཚོད་དང་བང་ འགྲན་བྱ་སྐབས་མིག་གཉིས་དབང་མེད་དུ་ཞོགས་པའི་ལུས་སྦྱོང་བྱ་མཁན་གྱི་རྒན་ འཁོགས་དག་གི་ལུས་སྟེང་ལ་བལྟ་བར་ཤོར་འགྲོ་གི་འདུག ཁོ་ ཚོས་ནན་ཏན་གྱིས་ སྒྲུལ་བའི་ལུས་པོའི་འགུལ་སྟངས་རེ་རེའི་ནང་འཆི་བར་འགྲན་རྒོལ་གྱི་ཨུ་ཚུགས་ ཇི་ཙམ་ཡོད་ དམ་སྙམ། ངས་ཨུ་ཚུགས་འདིའི་ནང་དུ་ཚེ་སྲོག་ལ་བརྩེ་མཐོང་ལྡན་མི་ འདུག་ཅེས་བརྗོད་པར་མི་ནུས་ལ་འགྲན་ རྒོལ་འདི་ནི་འུ་ཐུག་ཐབས་ཟད་ཀྱི་གདམ་ ཁ་ཞིག་རེད་སྙམ་པར་མི་ནུས། དེ་ནས་ཡང་གཅིག་མཚུངས་ཀྱི་མི་རྣམས་ རང་དབང་ མེད་པར་བརྩེ་བཀུར་འོས་པའི་ཚེ་སྲོག་གི་མཛེས་སྡུག་ཅིག་མངོན་གྱིན་འདུག འོན་ ཀྱང་ངས་ག་དུས་ ཡིན་ཡང་ངའི་ཕ་ཡུལ་གྱི་རྐྱེན་འཁོགས་རྣམས་ཀྱི་སྣང་མེད་དང་བློ་ གཡོགས་ཆེ་བའི་རྣམ་འགྱུར་དེ་འབྲེལ་གྱིས་དྲན་པའི་ངོས་སུ་འཆར་ཡོང་གི་འདུག ཕོ་ཚོ་རྒྱུན་དུ་དགོན་པའི་ཉེ་འགྲམ་མམ་ཡང་ན་ལྷ་ཁང་གི་མདུན་དུ་བྲེལ་ཚུབ་ ངང་ གནས་པ་དང་། ག་དུས་ཡིན་ཡང་སྣང་མེད་ཀྱི་འཛུམ་མདངས་ཀྱིས་ཁྱེད་ལ་ཕོ་ཚོས་ འཆི་བ་མི་རྟག་ལ་སྟོར་ནས་ གྲ་སྒྲིག་ཨང་གསར་བྱས་ཡོད་ཅེས་བརྗོད་ཀྱི་འདུག

THE PROTAGONIST NYIMA ON THE SET OF *THE SUN BEATEN PATH*. Photo courtesy of Dukar Tsering.

“དབུས་ལམ་གྱི་ཉི་མ་”ཞེས་པའི་ནང་གི་མི་སྣ་གཙོ་བོ་ཉི་མ། པར་བདག་ནི་གདུགས་དཀར་ཚེ་རིང་ཡིན།

shadows move shakily on the glaring road. This was a picture that came to my mind around the time I started to write the script. It was also an image I associated with the virgin land around Golmud that I saw every time I travelled to Lhasa. A few years ago, I had an impulse to write a script on the Gobi Desert. Some time later, when I was in my hometown, I heard a tragic story inspired by a real event: a chance fatal accident in which two brothers had run over their own mother. I was shocked on hearing the story. Many questions haunted me: If such a thing had happened to me, what would I do? How would the brothers face life going forward? Did they have enough courage to face life again? If yes, what strength would force them to stand again? Religion or some other strength? . . . A lot of these kinds of questions tortured me.

Later, I tried slowly to imagine or guess the fate of these two characters, and also started planning the future of these two characters in terms of the script. First of all, I started from a Tibetan psychological or cultural point of view; Tibetans have always been an ethnicity that makes universal belief supreme—religious beliefs occupy all. Because of this, in the early stages I tried to redeem the two brother characters from a religious point of view. Later, however, I slowly realized that salvation by these means was very old-fashioned and lackluster, weak. At least for the screenplay,

FEATURES
ཆེད་བསྒྲིགས།

this method of salvation offered no challenges or breakthroughs plotwise. I also did not want to go through with the style of a traditional dramatic plot line that lionizes the main characater and ends in the character being rescued. I even refused to redeem these characters through moralizing. Then, how to redeem them? This was the question that I mulled over for two years.

I thought it would be more powerful if life itself offered them redemption, especially if this salvation was very much in line with the sentiments or cultural characteristics of Asian peoples, and especially with the understanding and experience of Tibetans' way of life. The screenplay was born out of this idea. The setting of the screenplay was moved to the Gobi Desert, because that piece of Gobi Desert offsets very well the protagonist's state of mind. Particularly, the sense of distance between people becomes very interesting when two strangers meet in the vast desert.

In order to improve the rhythm of movie, the narrative alternates between past and present. The reality of Nyima's state of mind after he reaches Lhasa is represented through body-length prostrations—the course from confusion to clarity, from selflessness to self-awareness.

This is a film about redemption, and it is, no doubt, a film with philosophical aspects. Yet I am not willing to use philosophical interpretion or to preach during the creative process. I have even refused to explain the philosophical dogma of the film. In my mind, it should be a movie first—plain but also atmospheric, strange in its normalcy, with a sense of the sunshine in the shadows—a film filled with vivid emotion.

On the Film's Style

The camera is like a gentle but solemn eye, quietly watching the actors and scenery, faithfully observing and recording.

I firmly believe that a good movie has a soul, just like a human being. It has pulse, a heartbeat, and breath. My biggest wish is that audiences touch that existence with their hearts as they watch.

The style of imagery had to match the psychological state of Nyima, to closely observe Nyima, quietly with eighteen- and twenty-five-centimeter lenses, to listen to his heartbeat and breath, in the hope of feeling his troubled soul through his eyes. We endeavored to express the coldness of the shadows, the otherworldiness

SONTHAR GYAL. Photo courtesy of Pema Tseden.
ཟོན་ཐར་རྒྱལ། པར་བདག་
ནི་པད་མ་ཚེ་བརྟན་ཡིན།

གློག་བརྙན་གྱི་སྐོར།

མཐའ་མི་མངོན་པའི་བྱེ་ངམ་ཐང་དུ་ནག་ཡུག་ཡུག་གི་སྐམ་ནག་གཞུང་ལམ་གནམ་ས་འབྲེས་མཚམས་སུ་བརྒྱངས་འདུག་ཅིང་། མིག་སྲིག་པར་བྱེད་པའི་གཞུང་ལམ་སྟེང་དུ་མིའི་གཟུགས་རིས་གཉིས་ཡམ་ཡོམ་དུ་འགྲུལ་བཞིན་འདུག འདི་ནི་ངས་འཕྲབ་གཞུང་འདི་རྩོམ་མགོ་ཚུགས་དུས་སུ་ཡིད་ལ་ཤར་བའི་སྣང་བརྙན་དེ་རེད་ལ། ང་རང་ལྷས་ལ་འགྲོ་དུས་ན་གོར་མོའི་ཡུལ་ལྗོངས་འདིས་སྤྲིན་པའི་འཆར་ཡན་འགའ་ཞིག་རེད། ལོ་འགའ་སྔོན་དུ་ངས་བྱེ་ངམ་ཐང་འདིའི་སྐོར་གྱི་འཕྲབ་གཞུང་ཞིག་འབྲི་འདོད་སྐྱེས་ཤིང་། རྗེས་སུ་ངས་སྤྱན་གཉིས་ཀྱིས་རང་ཉིད་ཀྱི་ཨ་མ་གཅེར་བའི་གཏམ་རྒྱུད་ངོ་མ་ཞིག་ཐོས། སྐྱོ་གར་དེས་ང་རང་ཞེད་དུ་བཅུག་པ་དང་ལྷན་དུ་འཛད་མཐའ་མེད་ པའི་འདྲི་གཞི་མང་པོ་ཞིག་གིས་ང་རང་དམ་དུ་བསྡམས། གལ་སྲིད་དོན་དག་དེ་ངའི་ལུས་སྟེང་དུ་བྱུང་ན་ག་རེ་བྱ། དགོས་པ་དང་སྤྱན་དེ་གཉིས་ཀས་འཚོ་བར་གདོང་རྡེ་ལྟར་གཏད་ཡོད་པ། གདོང་གཏད་པའི་སེམས་དཔའམ། གལ་ཏེ་དཔའ་ན་དེ་ཆོས་ལུགས་ཀྱི་མཐུ་འམ་ཡང་ན་གང་ནས་བྱུང་བ་སོགས་འདྲི་གཞི་མང་པོས་ང་རང་སྡུག་ལ་སྦྱར།

རིམ་གྱིས་ངས་སྤྱན་དེ་གཉིས་ཀྱི་ལས་དབང་ལ་བསམ་བློ་བཏང་མགོ་བརྩམས་པ་ཡིན་ལ་མི་སྣ་དེ་གཉིས་ཀའི་ལས་དབང་གཞིར་བྱས་ནས་འཕྲབ་གཞུང་བློས་བསླངས་བྱས། སྔང་པ་བོད་པ་ནི་ནང་པའི་ཆོས་ལ་དད་ཅིང་བཀུར་བ་དང་ཆོས་ལུགས་ཀྱིས་ཡོད་ཚད་བདག་ཏུ་བཟུང་བའི་མི་རིགས་ཤིག་ཡིན་ཕྱིར། ངས་ཐོག་མར་བོད་མིའི་སེམས་ཁམས་རིག་གནས་ལས་མི་སྣ་དེ་གཉིས་སྐྱོབ་པའི་འཆར་གཞི་འཛིན་མོད། འཕྲབ་གཞུང་འདི་ལ་མཚོན་ན་སྐྱོབ་ཐབས་འདི་ ལྷ་བུར་ཐོད་བརྒྱལ་གྱི་ཆ་ཅེ་ཡང་མེད་ལ། ང་རང་ནས་ཀྱང་ཁ་ཏའི་ལམ་ནས་ཁོ་ཚོ་སྐྱོབ་མི་འདོད། སྐྱོབ་ཐབས་འདི་ སྙིང་ཞེན་སྟོབས་ཤུགས་མེད་པ་ཞིག་ཏུ་མཐོང་བས། ལོ་རྫོ་འདི་གཉིས་ཀྱི་རིང་ལ་

ངས་རྟག་པར་ཕོ་གཉིས་ཧྲི་ལྷར་ སྐྱོབ་པའི་སྐོར་ལ་བསམ་བློ་བཏང་བ་ཡིན།

ག་ལེར་མིའི་འཚོ་བ་རང་ངོས་ནས་ཕོ་ཚོ་སྐྱོབ་པར་ཀུན་ལས་ལྷག་པའི་སྟོབས་དང་མངའ་ལ། སྐྱོབ་ཐབས་འདི་ཤར་ཕྱོགས་པའི་ཚེ་སྒྲོག་གི་སྒྲོང་བའམ་རིག་གནས་ཀྱི་ངོ་བོ། ཁྱད་པར་དུ་བོད་མིའི་ཚེ་སྒྲོག་དང་འཚོ་བར་བཅངས་པའི་སྒྲོང་ཚོར་དང་མཐུན་པར་འདོད་པས། བློས་བསླངས་འདི་གཞི་བྱས་ནས་མིག་སྟོའི་འཁྲབ་གཞུང་འདི་གྲུབ་པ་ཡིན། སྒྱུ་ངམ་ཐང་གིས་མི་སྣ་གཙོ་བོའི་སེམས་ཀྱི་གནས་སྟངས་དེ་མངོན་པར་བཤམས་ཐུབ་པས་འཁྲབ་གཞུང་གི་ཡུལ་ལྗོངས་སྒྱུ་ངམ་ཐང་དུ་སྤྱར་ཞིང་མི་ཚ་མེད་གཉིས་མཐའ་མེད་པའི་སྒྱུ་ངམ་ཐང་དུ་བཞག་པ་དེས་མི་དང་མིའི་བར་ཐག་གི་ཚོར་བའང་དོན་དང་ལྡན་པ་བྱ་ཐུབ།

གློག་བརྙན་གྱི་སྟངས་སྟབས་མགྱོགས་པའི་ཆེད་དུ་ངས་འདས་པ་དང་ད་ལྟ་གཉིས་བསྒྲིལ་མར་བསྲེས་ཤིང་། བརྒྱངས་ཕྱག་འཚལ་ནས་ལྷ་སར་སླེབས་རྗེས་ཀྱི་མི་སྣ་གཙོ་བོ་ཉི་མའི་སེམས་ཁམས་ད་ལྟ་རུ་བྱས་ཏེ། ཕོ་རང་མྱུན་ པ་ནས་ཉི་མར་ཕྱོགས་པ་དང་བདག་མེད་ནས་བདག་ཉིད་རྙེད་པའི་སེམས་ཁམས་བྲིས་ཡོད།

འདི་ནི་རང་གི་ཉེས་པ་དག་ཐབས་བྱེད་པའི་གློག་བརྙན་ཞིག་ཡིན་ལ་མཚན་ཉིད་རིག་པ་དང་འབྲེལ་བ་ཆགས་པའི་གློག་བརྙན་ཞིག་ཀྱང་ཡིན་པར་གོར་མ་ཆག འོན་ཏེ་གསར་རྩོམ་གྱི་བརྒྱུད་རིམ་ནང་ངས་སྤྱི་ཕྱི་གཉིས་ཀར་ མཚན་ཉིད་རིག་པའི་གསལ་བཤད་དམ་འགྲེལ་བཤད་བྱས་མེད་ལ་གློག་བརྙན་གྱིས་མི་ཚེའི་གཏན་ཚིགས་ཀྱི་ལུང་ཚིག་དེ་བས་དྲངས་མེད། ངའི་བསམ་པར་དེ་ནི་རྣམ་པ་སྤྱིར་བཏང་ཡིན་ཡང་ལྡེད་ཀྱིས་ནོན་པ། རྒྱུན་ལྡན་ཡིན་ཡང་གཞན་ཆོས་མངོན་པ། གྲི་ བ་འཁྱུག་འོག་ནས་འོད་སྡོད་ཚོར་ཐུབ་པ། ཤ་རུས་པའི་བརྩེ་དུང་གིས་གཏམས་པའི་གློག་བརྙན་ཞིག་ཡིན་དགོས་སྙམ།

གློག་བརྙན་གྱི་ཁྱད་ཆོས་ཀྱི་སྐོར།

འཛམ་མཉེན་དང་གྲང་ཤུར་ཤུར་གྱི་མིག་ཅིག་དང་འདྲ་བའི་བརྙན་ལེན་འཕྲུལ་ཆས་ཀྱིས་དཔལ་ཅག་གེར་འཁྲབ་སྟོན་པ་དང་རྒྱབ་ལྗོངས་མིག་འོག་ཏུ་བླངས་ནས་མཐོང་ཚད་ཇི་བཞིན་དུ་མངོན་པར་བྱེད། འགྲོ་བ་མི་ནང་བཞིན་སྙིང་གི་འཕར་ལྡིང་དང་ཁྲག་གི་རྒྱུ་བ། དབུགས་ཀྱི་རྔུབ་ལེན་ཅན་གྱི་བླ་སྲོག་གིས་གཏམས་པའི་གློག་བརྙན་ནི་ཆེས་ཕུལ་དུ་བྱུང་བ་ཡིན་ཕྱིར། གཟིགས་མོ་བ་ཚོས་སེམས་ཀྱིས་རིག་ཐུབ་པ་བྱ་རྒྱུ་ནི་ཕོ་བོའི་རེ་བའོ།

བརྙན་རིས་ཀྱི་ཁྱད་ཆོས་དེ་ཉི་མའི་སེམས་ཁམས་དང་མཐུན་པར་བྱས་ཡོད་དེ། ལི་སྨི་༡༨ནས་ལི་སྨི་༣༥ཡི་ལེན་ཤེལ་གྱིས་ཐག་ཆེས་ཉེ་ས་ནས་དཔལ་ཅག་གེར་ཉི་མའི་སེམས་ཀྱི་འགྱུར་བ་དང་སྙིང་གི་འཕར་ལྡིང་བཟུང་ཡོད་ལ་ཕོའི་མིག་ཟུང་བརྒྱུད་ནས་སྡུག་བསྔལ་ཀྱི་དབང་གིས་འདར་བའི་བླ་སྲོག་ཀྱང་ཚོར་ཐུབ་པར་བྱས་ཡོད། ང་ཚོས་

of a familiar place, while keeping the film otherwise simple yet expansive.

Actors

I insisted on using nonprofessional actors, for truth is often lost with professionals and their practiced methods and studied interpretation. What the audience sees is only the model of a character or some personal interpretation that doesn't feel natural. Nonprofessional actors are natural, pure, true in facial expression, and can offer primal, subconscious expressions and action. They always express a kind of crafted beauty inadvertently. The choice of actors was based on this concept.

Photography

As far as this film was concerned, the relationship between the sky and ground and people is important; especially the relationship between people and the environment. It is necessary to allow the audience to feel what is going on inside the characters' minds, but this cannot be too subjective. The camera should not shoot from far off, but instead should get close to the characters so that the audience can feel as if they are breathing with them. The environment in which the characters are depicted is also important. One should know how to use a short focal-length lens—to get close to the character, while the background should remain wide and vast—and simultaneously to control depth of field of the background with the light hole. It must appear neither too dreamlike nor crystal clear.

***

Whenever the outside world describes Tibet, it is common to use words like "mysterious" and "pure." These descriptions often show a lack of understanding of Tibetan culture. This shallow comprehension nevertheless occupies an important position in the history of the modern world. A specific geographical and cultural environment has created and perpetuated a unique perception of Tibetan culture. This kind of visualization or symbolism has been bestowed (indoctrinated) upon Tibet by others; it is not [Tibetans'] own express wish. It often dilutes or drowns out the liveliness of the Tibetan emotional world. Therefore, I insisted on making a film that embodies the flesh and blood of a secular Tibet. ■

Translated from the Chinese by Gyaltsen.

ནུས་ཤུགས་ ཡོད་དགུས་བརྩོན་ལེན་བྱེད་པ་ནི་རྣམ་པ་སྤྱིར་བཏང་ཡིན་ཡང་ལྡིད་ཀྱིས་ནོན་པ། རྒྱུན་ལྡན་ཡིན་ཡང་གཞན་ཆོས་ མངོན་པ། གྲིབ་འཁྱག་འོག་ནས་འོད་ཟླ་ཚེར་ཐུབ་པའི་གློག་བརྙན་ཞིག་ཡིན།

འཁྲབ་སྟོན་པའི་སྐོར།

ངས་ཆེད་ལས་མིན་པའི་འཁྲབ་སྟོན་པ་བེད་སྤྱོད་བྱ་རྒྱུར་རྒྱུན་ཕྱོངས་བྱས་ཡོད། རྒྱུ་མཚན་ནི་ཆེད་ལས་ཀྱི་འཁྲབ་སྟོན་ པའི་གྲ་སྒྲིག་དང་བཅོས་མའི་འཁྲབ་རྩལ་གྱིས་དོན་དངོས་ཀྱི་ཉིང་བཅུད་བོར་འགྲོ་གི་ཡོད་ལ་ཞུ་ཚུགས་ཀྱིས་མི་སྣ་ གསར་གཏོད་དམ་འཁྲབ་སྟོན་བྱས་པ་ལས་བཅོས་མིན་གྱི་རྣམ་པ་ཞིག་མཐོང་མི་ཐུབ། ཆེད་ལས་མིན་པའི་འཁྲབ་ སྟོན་པ་ནི་རང་བཞིན་གྱི་བཅོས་མིན་དང་ངོ་གདོང་གི་གཡོ་ཟོལ་མེད་པ་ཡིན་པ་དང་། དེ་བཞིན་ཐོག་མ་ནས་བྱུང་བའི་ རང་བཞིན་དང་སྣང་བ་མེད་པའི་ངང་གི་རྣམ་འགྱུར་དང་འགུལ་སྟངས་ཀྱིས་ག་དུས་ཡིན་ཡང་ཞིབ་བཀོས་ཚགས་ དཀྱིལ་གྱི་མཛེས་སྡུག་ཅིག་དང་ངམ་ཤུགས་ཀྱིས་སྤྲིན་གྱི་ཡོད། ད་ཐེངས་འཁྲབ་སྟོན་པ་འདེམས་སྒྲུག་བྱེད་སྐབས་ ཙ་བའི་ཚ་ནས་བསམ་བློ་དེ་རྒྱུན་ཕྱོངས་བྱས་པ་ཡིན།

གློག་བརྙན་དཔར་ལེན་གྱི་སྐོར།

གློག་བརྙན་འདིའི་ཐོག་ནས་བརྗོད་ན། གལ་འགངས་ཆེ་ཤོས་ནི་གནམ་གཤིས་དང་ས་ཁམས། དེ་བཞིན་མི་སོགས་ བར་གྱི་འབྲེལ་བ་དང་ལྷག་པར་དུ་མི་དང་ཁོར་ཡུག་བར་གྱི་འབྲེལ་བ་ཐག་གཅོད་བྱ་རྒྱུ་དེ་ཡིན། གཟིགས་མོ་བས་ དངོས་དངོས་རྗེན་རྗེན་དང་མི་སྣའི་སེམས་ཁམས་ཚོར་ཐུབ་པ་དགོས། དོན་དངོས་དང་བསྟུན་གང་ཐུབ་བྱ་དགོས། དཔར་ལེན་འཕྲུལ་ཆས་ཀྱིས་མི་སྣའི་ཉེ་ས་ནས་དཔར་ལེན་བྱས་ཏེ་གཟིགས་མོ་བར་མི་སྣ་དང་མཉམ་དུ་དབུགས་འབྱིན་རྔུབ་བྱེད་པའི་ཚོར་བ་ཡོང་བ་བྱ་དགོས། མི་སྣ་གནས་སའི་ཁོར་ཡུག་ཀྱང་ཞིན་ཏུ་ནས་གལ་ཆེན་པོ་ཡིན། ཐག་ཉེའི་ལེན་ཤེལ་གྱིས་མི་སྣ་དཔར་ལེན་བྱ་ཤེས་པ་བྱ་དགོས། དེས་ན་རྒྱབ་ལྗོངས་ནི་སྔར་བཞིན་རྒྱ་ཆེ་བ་ཡོད། དུས་མཚུངས་འོད་ཁྲུང་འོད་སྣོ་བེད་སྤྱད་ནས་རྒྱབ་ལྗོངས་ཀྱི་རྒྱང་ལྗོངས་ཚོད་འཛིན་བྱས་ཏེ་དཔར་རབ་རིབ་མིན་ལ་གསལ་གསལ་ཐིང་ཐིང་ཡང་མིན་པ་བྱ་དགོས།

***

ཕྱི་རོལ་གྱི་མི་རྣམས་ཀྱིས་རྒྱུན་ཏུ་བོད་ཅེས་འགྲེལ་བརྗོད་བྱེད་སྐབས་ཤོག་གྱུར་དང་དྭངས་གཙང་ལྷད་མེད་སོགས་ཀྱི་བསྟོད་ཚིག་བེད་སྤྱོད་མ་བྱས་པ་མེད། འབོད་ཚིག་འདི་རིགས་ལས་ཁོ་ཚོས་བོད་ཀྱི་རིག་གནས་ཀྱི་ཕྱོགས་ག་གེ་མོ་ ཞིག་ལ་རྒྱུས་མངའ་མེད་པའི་མ་འདང་བ་ཞིག་མཚོན་གྱི་འདུག མ་འདང་བ་འདིའི་རིགས་ཀྱིས་ཉེ་དུས་འཛམ་གླིང་ ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་ནང་དུ་ཡང་གནས་ས་གལ་ཆེན་བཟུང་ཡོད། དམིགས་བསལ་གྱི་ཡུལ་ཁམས་དང་སྤྱི་ཚོགས་ཀྱི་རིག་ གནས་སྣང་ཚུལ་སྣ་ཚོགས་ལས་ཐུན་མོང་མ་ཡིན་པའི་མཐོང་ཚོར་ཅན་ནམ་བརྡ་རྟགས་རང་བཞིན་གྱི་བོད་ཀྱི་རིག་གནས་གྲུབ་པ་དང་རྒྱུན་མཐུད་བྱས། མཐོང་ཚོར་ཅན་ནམ་བརྡ་རྟགས་རང་བཞིན་ཟེར་བ་འདི་རིགས་ནི་རྒྱུན་དུ་གཞན་གྱིས་བསྐུལ་བ་༼སྤྱིལ་བའམ་འདྲེན་པ་༽ལས་རང་གི་འདོད་བློ་བཞིན་རང་གིས་མཚོན་པར་བྱས་པ་ཞིག་མིན། ཕལ་ཆེར་ཡང་སྣང་འཆར་འདི་འདྲའི་འོག་བོད་མིའི་བརྩེ་དུང་གི་འཇིག་རྟེན་ནང་གནས་པའི་ཤ་ཁྲག་ལས་གྲུབ་ ཅིང་གསོན་པའི་མི་ཞིག་རྟག་ཏུ་སྣང་མེད་དུ་གྱུར་པའམ་ནུབ་འགྲོ་གི་ཡོད། དེ་འདྲ་སོང་ཙང་། ངའི་གློག་བརྙན་གྱིས་ཤ་ཁྲག་ལས་གྲུབ་པའི་སྐྱ་མིའི་བོད་ཅིག་གསར་བཟོ་བྱ་རྒྱུར་རྒྱུན་ཕྱོངས་བྱ་རྒྱུ་ཡིན།

(འཕན་པོ་རྒྱལ་མཚན་ནས་རྒྱ་ཡིག་ནས་བསྒྱུར།)

PEMA TSEDEN AT WORK. THE CAMERAMAN IS SONTHAR GYAL, AND ON THE FAR LEFT IS SOUND MAN DUKAR TSERING. Photo courtesy of Pema Tseden.

པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱིས་གློག་བརྙན་སྐྲུན་བཞིན་པ། པར་རྡག་མཁན་ནི་ཟོན་ཐར་རྒྱལ་ཡིན་ལ། གཡོན་ཕྱོགས་མི་དེ་ནི་སྒྲ་འབེབས་མཁན་གདུགས་དཀར་ཚེ་རིང་ཡིན། པར་བདག་ནི་པད་མ་ཚེ་བརྟན་ཡིན།

FEATURES
ཆེད་བསྒྲིགས།

Quiet Storm:
Pema Tseden and the Emergence of Tibetan Cinema

by Tenzing Sonam

IN 2010, two new films from Tibet—Pema Tseden's third feature film, *Old Dog*, and his cinematographer Sonthar Gyal's debut, *The Sun Beaten Path*—appeared on the international film festival circuit. With the release of these two films, Tibet's nascent film movement was finally coming of age. Pema Tseden's two earlier films, *The Silent Holy Stones* (2005) and *The Search* (2009), had ushered the birth of Tibetan cinema, there being no precedent for any kind of serious film tradition in Tibet prior to their release. As an exile Tibetan filmmaker based in India, I have followed the development of this cinema in my homeland with avid interest. I find it nothing short of miraculous that we can even begin to discuss the possibility of a Tibetan cinema emerging from within Tibet.

I heard about Pema Tseden's first film, *The Silent Holy Stones*, in late 2005. I finally caught up with it at a public screening in New York. As the film unfolded, my reservations melted away. I found myself gently sucked into its quiet narrative; a deceptively simple, almost ethnographic, tale of a young monk's obsession with watching a popular television series—an adaptation of the Chinese Buddhist classic, *Journey to the West*—and his efforts to bring a video player and a television monitor back to his monastery to allow his teacher to watch

༢༠༡༠ ལོར་བོད་ནས་གློག་བརྙན་གསར་པ་གཉིས་ཏེ། པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་གློག་བརྙན་གསུམ་པ་ “ཁྱི་རྒན་”དང་། ཁོང་གི་བརྙན་ལེན་པ་ཟླ་ཐར་རྒྱལ་གྱི་ཐོག་མའི་གློག་བརྙན་ “དབུས་ལམ་གྱི་ཉི་མ་”ཞེས་པ་དེ་རྒྱལ་སྤྱིའི་གློག་བརྙན་དུས་སྟོན་གྱི་མཛད་སྒོ་དག་ཏུ་མངོན་པར་གྱུར། གློག་བརྙན་འདི་གཉིས་འགྲེམས་སྤེལ་བྱས་པ་དང་མཉམ་དུ་གསར་དུ་སྐྱེས་པའི་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་ལས་འགུལ་དེ་ན་ཚོད་སྨིན་པར་གྱུར། འདིའི་སྔོན་གྱི་པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་གློག་བརྙན་ “ལྷིང་འཇགས་ཀྱི་མ་ཎི་རྡོ་འབུམ་”༼༢༠༠༥༽ དང་། “འཚོལ་” ༼༢༠༠༩༽ ཡིས་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་གྱི་སྐྱེ་བ་འདི་ལེན་བཙུག་ཅིང་། གློག་བརྙན་འདི་དག་མ་བཀྲམས་པའི་སྔོན་ལ་བོད་དུ་གློག་བརྙན་ལ་ཚད་ལྡན་གྱི་རྒྱུན་ཞིག་གྲུབ་མེད། རྒྱ་གར་དུ་སྡོད་པའི་བཙན་བྱོལ་བའི་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་ཞིག་ཡིན་པའི་ཆ་ནས་ངས་རང་གི་ཕ་ཡུལ་གྱི་གློག་བརྙན་འཕེལ་རྒྱས་འདི་ལ་དོ་སྣང་ཆེན་པོས་བལྟས་པ་ཡིན། མཐའ་ན་ང་ཚོས་བོད་ནང་ཁུལ་ནས་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་ཞིག་ཕྱིར་མངོན་ཡོང་སྲིད་པ་འདི་ལ་གླེང་མོལ་བྱེད་པ་ཙམ་ཡང་ངོ་མཚར་བའི་རྒྱུ་ཁོ་ན་རེད་ཅེས་བསམས་ཀྱི་འདུག

༢༠༠༥ ལོའི་ལོ་མཇུག་ཏུ་ངས་པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་གློག་བརྙན་ཐོག་མ་ “ལྷིང་འཇགས་ཀྱི་མ་ཎི་རྡོ་འབུམ་”ཞེས་པའི་སྐོར་གོ་བྱུང་། མཐར་ནེའུ་ཡོག་ཏུ་གློག་བརྙན་སྟོན་སྐབས་ཤིག་ལ་ངས་ “ལྷིང་འཇགས་ཀྱི་མ་ཎི་རྡོ་འབུམ་”ཞེས་པ་ལ་བལྟ་རྒྱུ་བྱུང་སོང་། གློག་བརྙན་བསྟན་རིམ་

ཁྱུ་སིམ་གྱི་རླུང་འཚུབ་སྔོ།

པད་མ་ཚེ་བརྟན་དང་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་གྱི་གསར་སྐྱེས།

བསྡུན་འཛིན་བསོད་ནམས་ནས།

བཞིན་ངའི་སེམས་ཀྱི་དོགས་པ་རྣམས་ཀྱང་ཞི་བར་གྱུར། གློག་བརྙན་འདིའི་ནང་དོན་རྒྱ་ནག་གི་ནང་ཆོས་ཀྱི་རྩོམ་རིག "ཉུབ་ཕྱོགས་སུ་བསྐྱོད་པ"ཞེས་པ་དེ་གློག་བརྙན་ཕབ་པའི་སྣ་འབྲེལ་གློག་བརྙན་གྲགས་ཅན་ཞིག་ལ་ལྷ་འདོད་འཕར་བའི་གྲྭ་པ་ཆུང་ཆུང་ཞིག་དང་། གྲྭ་པ་ཆུང་ཆུང་དེས་བརྙན་འཕྲིན་དང་བརྙན་འཕྲིན་སྟོན་ཆས་སྣར་རང་གི་དགོན་པར་འཁྱེར་ནས་དགེ་རྒན་དང་མཉམ་དུ་བལྟ་རྒྱུའི་འབད་བརྩོན་བྱེད་པ་བཅས་ཀྱི་སྒྲུང་འདིའི་ཁྱུ་སིམ་པོའི་གཏམ་རྒྱུད་དེ། གོ་སླ་བའི་ཚུལ་དུ་ཡོད་པ་གང་ཞིག ལ་ཏ་ལམ་མིའི་རིགས་རྒྱུད་རིག་པའི་ཚུལ་དུ་བཀོད་པ་འདིའི་ནང་ལ་ང་ནི་ག་ལེར་ཐིམ་པར་གྱུར། དུས་མཚུངས་སྐབས་འདི་འདྲ་ཞིག་ལ་ལྷ་སའི་སྐད་དུ་ཕབ་པའི་སྣ་འབྲེལ་གློག་བརྙན་དེ་ག་རང་རྒྱ་གར་གྱི་བོད་མིའི་སྤྱི་ཚོགས་སུ་ཧ་ཅང་ཁྱབ་སྤེལ་ཆེ་བ་བྱུང་ཡོད། གློག་བརྙན་འདི་ནི་མི་ཚེའི་དུམ་བུ་ཞིག་ཏུ་བཟོས་ཤིང་། འཁྲུག་ཆ་དོད་པོའི་འཚབ་སྣང་མེད་པ་དེའི་ཁ་སྐོང་དུ་དངོས་ཡོད་ཀྱིས་ཁེངས་པར་བྱས་འདུག འདི་ནི་ཆེད་ལས་པ་མ་ཡིན་པའི་འཁྲབ་འཁན་རྣམས་ཀྱིས་གྲུབ་ཡོད་ཅིང་། འཁྲབ་མཁན་དེ་དག་གིས་སྐབས་རེར་རང་རང་གི་རྗོད་པ་འཆད་པའི་སྐབས་སུ་བཙོས་མ་ལྟ་བུ་མངོན་ན་ཡང་། དེ་ནི་རང་རང་གི་འཁྲབ་བྱའི་མི་སྣ་དེའི་ངོ་བོ་རྣལ་མ་ཞིག་བཟུང་ཡོད་པ་དེས་ཁ་ཡོངས་སུ་བསྐངས་འདུག གློག་བརྙན་འདིས་ཤུགས་ཆེན་པོས་བསྟན་པ་ནི། འགྱུར་བ་ཅི་ཙམ་ཞིག་འགྲོ་བཞིན་ཡོད་མེད་ལ་མ་ལྟོས་པར་ "བོད་པ་རྣལ་མ"ཞེས་པའི་ངོས་འཛིན་འདི་དང་། དེ་བཞིན་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་གི་ངོ་བོ་དེ་རྒྱུན་འཛིན་དང་གསོན་པོ། ཆ་ཚང་བ་ཞིག་ཏུ་བརྗོད་ཡོད་པ་དེ་ཚོ་རེད། . གློག་བརྙན་འདིས་འགྲོ་བ་མིའི་གནས་བབ་གཏིང་ཟབ་ས་ཞིག་ནས་བཟོ་འགོད་བྱས་ཤིང་། དེ་ནི་འཆི་བཞིན་པའི་སྲོལ་རྒྱུན་ཞིག་ལ་ཕངས་སེམས་ཀྱི་ཚོར་བ་དང་བཅས་རེ་སྟེག་བྱས་པ་ཞིག་དང་། ཕྱོག་ཏུ་མེད་པའི་འགྱུར་བ་འདི་ལ་བཟོད་སྒོམ་དང་བཅས་ངོས་ལེན་བྱས་པ་ཞིག་རེད།

གློག་བརྙན་འདིས་ནི་གནས་སྟངས་རིམ་པ་མང་པོ་ཞིག་གི་ཐད་ནས་གནས་ཚུལ་གསལ་སྟོན་བྱས་ཡོད་ལ། ལྷག་པར་དུ་ངའི་ཕ་ཡུལ་གྱི་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་ཞིག་གིས་ལག་རྩལ་དང་སྒྱུ་རྩལ་གྱི་ཐོག་ནས་ཐུན་མོང་མ་ཡིན་པའི་བོད་ཀྱི་ཚོར་བ་ཞིག་སྟོན་པའི་ཕུལ་བྱུང་གི་གློག་བརྙན་ཞིག་བསྐྲུན་པ་དེ་བསྟན་ཡོད། པད་མ་ཚེ་བརྟན་ལགས་

it with him. Coincidentally, at around the same time, this very same series, dubbed in the Lhasa dialect, was the rage among the Tibetan community in India. The film worked as a slice of life and was all the more realistic for its lack of any deep dramatic tension. This was complemented by the non-professional cast who, although sometimes stilted in the delivery of their lines, more than made up for it by their earnest identification with their roles. What came through strongly was its sense of "Tibetan-ness," its assertion of Tibetan cultural identity as something that was enduring, dynamic and integral, despite the changes that were taking place. It operated at a deeply humanistic level and was imbued with a sense of nostalgia for dying traditions and a stoic acceptance of the inevitability of change.

The film was a revelation on many levels, not least the fact that a Tibetan filmmaker from my homeland had made a technically and creatively accomplished film that displayed a unique Tibetan sensibility. Pema Tseden was a graduate of China's premier film school, Beijing Film Academy, and his film reflected its pedigree. I was impressed by his attempt to forge his own cinematic style. The film was structured in a rigorously formal style. There were very few close-ups; most of the film unfolded in a series of long, static takes. The vast, treeless landscape of Pema Tseden's native Amdo was a reassuring presence, a character in itself, reinforcing the age-old bond between the nomadic Tibetans and their environment. The film allowed me to experience a sense of ordinary life in Tibet, something that was beyond my experience or imagination, and catch a glimpse of how people there were coping with their everyday struggles. *The Silent Holy Stones* and the films that came after it showed me a different, more complex, picture of life in Tibet than the simplistic generalizations I had grown up with. It made me realize that although, as an exile living in the so-called free world, I had the freedom to tackle any

FEATURES
ཆེད་བསྒྲིགས།

subject I wanted, Pema Tseden had something I could never have: a living connection to our people and our homeland.

One thing struck me as I watched the film: the absence of any Chinese presence. Other than a few passing references—Chinese news broadcasts on TV, and the occasional shop signs in Chinese characters—the film takes place in a Tibet that is compellingly Tibetan. The only clue we have to the larger, sinicized world that surrounds the characters in the film, and whose influence dictates the changes taking place in their lives, is in a conversation that the young monk has with his brother when he comes home. He asks him what he is studying at school and his brother replies that he is studying Chinese because that is the only way to get work in the city. The monk states that studying Tibetan would allow one to read the Buddhist texts but his brother shyly tells him that he is more interested in going to the city. This is the only clue we have to the fragility of Tibetan culture within the context of this other, larger reality, looming just outside the frame of the film.

I understood immediately that this decision to locate the film within a purely Tibetan setting was a deliberate choice. It was Pema Tseden's way of telling a story that would reflect the importance of his native culture and traditions, and highlight the inevitable changes they were undergoing, without directly commenting on their source or cause. These changes could well be the result of China's presence and its policies in Tibet, but they could also be more universal, the consequence of modernisation and economic progress for all traditional societies. This ambiguity allowed Pema Tseden to carve out the breathing space he required to be allowed to make and show his film in China and the outside world.

Pema Tseden's second film, *The Search*, had its international release in 2009. I was excited and happy to see that he had successfully made another film. I noticed that he had changed the Romanized spelling of his name from the more Chinese-sounding Wanma Caidan to Pema Tseden, a much closer transcription of the Tibetan spelling. To me this was a small but telling amendment.

The Search was a much more ambitious film—both stylistically and in its elliptical narrative arc—than his debut. A road movie, the film follows a director and his team as they drive around the Amdo highlands looking for actors

ནི་རྒྱ་ནག་གི་གློག་བརྙན་སློབ་གྲྭ་ཐུལ་བྱུང་པེ་ཅིང་གློག་བརྙན་སློབ་གླིང་ཞེས་པ་ནས་ཐོན་ཡོད་པ་དང་། ཁོང་གི་གློག་བརྙན་ཁྲིད་སློབ་གྲྭ་དེའི་སྙན་གྲགས་མངོན་འདུག ཁོང་གིས་རང་གི་ཐུན་མོང་མ་ཡིན་པའི་གློག་བརྙན་བཟོ་ཚུལ་གྱི་ཁྱད་ཆོས་འདོན་ཐབས་བྱས་པ་དེས་ང་ལ་ཡིད་འགུལ་ཐེབས་བྱུང་། གློག་བརྙན་འདི་ནི་ཧ་ཅང་གཞུང་འབྲེལ་གྱི་རྣམ་པར་བསྐྲུན་པ་ཞིག་རེད། ཉེ་པར་བརྒྱབ་པ་ (close-ups) རེ་འགའ་ལས་གློག་བརྙན་གྱི་མང་ཆེ་བ་ནི་རིང་པར་དང་འགུལ་མེད་ཀྱི་པར་རིས་དག་གི་ཁྲིད་ནས་སྤེལ་འདུག པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་ཕ་ཡུལ་ཨ་མདོའི་ཤིང་ནགས་བྲལ་བའི་ཡུལ་ལྗོངས་རྒྱ་ཆེ་བ་དེ་ནི་ངེས་ཅན་དུ་མངོན་ཞིང་། དེ་དག་ཉིད་ཀྱང་འཁྲབ་སྟོན་མི་སྣ་ཞིག་ཏུ་གྱུར་འདུག་ལ། དེས་བོད་ཀྱི་འབྲོག་པ་དང་དེ་དག་གི་ཁོར་ཡུག་གཉིས་བར་གྱི་དུས་རབས་མང་པོའི་འབྲེལ་བ་དེ་སླར་ཡང་དམ་པོར་བསྡམས་འདུག གློག་བརྙན་འདིས་ང་ལ་བོད་ནང་གི་ཕལ་བའི་མི་ཚེའི་ཚོར་བ་ཞིག་སྙེ་ངའི་ཉམས་མྱོང་དང་འཆར་སྣང་དུ་སླེབས་དཀའ་བའི་མྱོང་བ་ཞིག་མྱོང་བཅུག་ཅིང་། དེར་བོད་མི་རྣམས་ཀྱིས་རང་རང་གི་ཉིན་རེའི་འཐབ་རྩོད་ལ་གདོང་ལེན་ཇི་ལྟར་བྱེད་བཞིན་པ་དེའི་ཟུར་ཅིག་མཐོང་བཅུག་བྱུང་། "སྙིང་འཇགས་ཀྱི་མ་ཎི་རྡོ་འབུམ"དང་དེའི་རྗེས་སུ་སླེབས་པའི་གློག་བརྙན་དག་གིས་ ང་ནི་ལས་སླ་བོའི་འགྲེལ་བཤད་སྒྲིར་བཏང་བ་ཞིག་དང་ལྷན་དུ་འཚར་བ་དེ་ལས་བརྒལ་ཏེ་བོད་ནང་གི་མི་ཚེའི་པར་རིས་མ་འདྲ་བ་ཞིག་དང་། སྣེ་འཛིང་མང་བ་ཞིག་བསྟན་བྱུང་། དེ་དག་གིས་ང་ལ་ངེས་ཤེས་ཤིག་སྐྱེད་བཅུག་པ་ནི་རང་དབང་ལུང་པ་ཟེར་བའི་ནང་སྲིད་མཁན་གྱི་བཙན་སྐྱོལ་བ་ཞིག་ལ་ཆ་བཞག་ན། ང་ལ་ནི་རང་ལ་འདོད་པ་གང་ཡོད་ཀྱི་བརྗོད་གཞི་ཞིག་ལ་འཐུ་ཚོག་པའི་རང་དབང་ཡོད་མོད། པད་མ་ཚེ་བརྟན་ལ་ནི་ང་ལ་ནམ་ཡང་ཡོད་ཐབས་མེད་པའི་དོན་ཞིག་ཡོད་པ་སྟེ། དེ་ནི་ཁུ་ཅག་གི་ལུང་པ་དང་ཁུ་ཅག་གི་མི་དམངས་ལ་འབྲེལ་བ་གསོན་པོ་ཞིག་ཡོད་པ་དེ་རེད།

ངས་གློག་བརྙན་འདི་ལ་བལྟས་རིམ་བཞིན་སེམས་ལ་ཤར་བཙུག་པའི་དོན་དག་གཅིག་ནི་རྒྱ་མིའི་རྣམ་པ་གང་ཡང་འདིར་མེད་པ་དེ་རེད། བརྙན་འཕྲིན་སྟེང་གི་རྒྱ་སྐད་ཀྱི་གསར་འགྱུར་དང་། དེ་བཞིན་མཚམས་མཚམས་ལ་རྒྱ་ཡིག་ཏུ་ཚོང་ཁང་གི་མིང་བྱང་བཀོད་པ་ལྟ་བུའི་ཁོར་བྱུང་གི་འགྲེལ་བརྗོད་འགའ་ཞིག་ལས་གཞན་བོད་པ་གཙང་མ་གཙང་རྐྱང་ཡིན་པའི་བོད་ཀྱི་ས་ཁུལ་ཞིག་ཏུ་གློག་བརྙན་འདིས་གོ་བབ་འཛིན་གྱི་འདུག གློག་བརྙན་ནང་གི་འཁྲབ་སྟོན་མི་སྣ་དག་གི་མཐའ་བསྐོར་བའི་རྒྱ་ཆེ་ཞིང་རྒྱ་ཁྱུ་བསྒྱུར་བཞིན་པའི་འཇིག་རྟེན་དེ་དང་། འཇིག་རྟེན་དེའི་ཤུགས་རྐྱེན་གྱིས་མི་སྣ་འདི་དག་གི་མི་ཚེ་ལ་འགྱུར་བ་གཏོང་བཞིན་པ་དེའི་མཚོན་རྟགས་གཅིག་རང་གཅིག་ཡོད་པ་དེ་ནི་གྲྭ་པ་ཆུང་ཆུང་དེ་རང་ཁྱིམ་དུ་ལོག་དུས་རང་གི་སྤུན་ཆུང་དང་ལྷན་དུ་ཁ་བརྡ་བྱས་པ་དེའི་ནང་འདུག གྲྭ་པ་དེས་བོད་ཡིག་སྦྱང་ན་ནང་ཆོས་ཀྱི་དཔེ་ཆ་བཀླག་ཐུབ་ཅེས་བཤད་སྐབས་སྤུན་དེས་ངོ་ཚ་དང་བཅས་ཁོང་གྲོང་ཁྱེར་ལ་འགྲོ་རྒྱུར་འདོད་པ་ཆེ་བ་ཡོད་ཅེས་བཤད་པ་དེ་རེད། འདི་ནི་གློག་བརྙན་གྱི་སྒྲོམ་གཞི་འདིའི་ཕྱི་རོལ་དུ་འཕྱུར་བཞིན་པའི་རྒྱ་ཆེ་བའི་དངོས་ཡོད་གཞན་པའི་ཁྲོད་དུ་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་ཉམས་ཆུང་བར་ཡོད་པ་དེ་སྟོན་པའི་མཚོན་རྟགས་ཉག་གཅིག་དེ་ཡིན།

གློག་བརྙན་འདི་བོད་པ་ཁོ་ནའི་ཁོར་ཡུག་ཅིག་ཏུ་བཟོ་རྒྱུའི་ཐག་གཅོད་བྱས་པ་དེ་ནི་ཆེད་མངགས་ཀྱིས་བྱས་པའི་འདམ་ཁ་ཞིག་ཡིན་པ་ངེད་ཀྱིས་གློག་བརྙན་ལ་བལྟས་མ་ཐག་ཏུ་ཤེས་པར་གྱུར། པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་ཕ་ཡུལ་གྱི་རིག་གཞུང་དང་སྲོལ་རྒྱུན་གྱི་གལ་ཆེའི་རང་བཞིན་སྟོན་རྒྱུ་དང་། འགྱུར་ལྡོག་གི་འབྱུང་རྩ་དང་རྒྱུ་རྐྱེན་ལ་ཐད་ཀར་འགྲེལ་བརྗོད་མ་བྱས་པའི་ཐོག་ནས་ད་ལྟ་འབྱུང་བཞིན་པའི་ལྡོག་མེད་ཀྱི་འགྱུར་ལྡོག་དེ་སྟོན་རྒྱུ་ནི་པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་སྒྲུང་འཆད་སྟངས་ཀྱི་རྣམ་པ་དེ་རེད། འགྱུར་ལྡོག་དེ་དག་ནི་རྒྱ་མི་སླེབས་པ་དང་རྒྱ་ནག་གི་བོད་ལ་འཛིན་པའི་སྲིད་ཇུས་ཀྱི་འབྲས་བུ་ཞིག་ཡིན་སྲིད་པ་བཤད་མ་དགོས་པ་རེད་ལ། ད་དུང་གོ་ལའི་ཁྱོན་གྱི་འགྱུར་ལྡོག་ཅིག་ཀྱང་ཡིན་སྲིད་པ་སྟེ། སྲོལ་རྒྱུན་ཅན་གྱི་སྤྱི་ཚོགས་ཚང་མ་ལ་འཕྲད་བཞིན་པའི་དཔལ་འབྱོར་གྱི་འཕེལ་རྒྱས་དང་། དེང་རབས་ཅན་དུ་བསྒྱུར་བ་དེའི་མཇུག་འབྲས་ཤིག་ཡིན་སྲིད་པ་རེད། གོ་དོན་ངེས་མེད་ཡིན་པ་འདིས་པད་མ་ཚེ་བརྟན་ལ་གློག་བརྙན་བཟོས་ནས་རྒྱ་ནག་ནང་ཁུལ་དང་འཛམ་གླིང་ཕྱི་རོལ་ལ་སྟོན་ཐུབ་རྒྱུ་ལ་དགོས་ངེས་པའི་དབུགས་འབྱིན་སའི་ས་ཆ་ཞིག་ཐོབ་བཙུག་པ་རེད།

པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་གློག་བརྙན་གཉིས་པ་ "འཚོལ་"ཞེས་པ་དེ་༢༠༠༩ ལོར་རྒྱལ་སྤྱིའི་བཀྲམས་པ་རེད། ཁོང་གིས་ལམ་ལྷོང་ལྡན་པའི་ངང་ནས་གློག་བརྙན་གཉིས་པ་ཞིག་བཟོས་པ་དེར་ང་ནི་སྤྲོ་སེམས་འཁོལ་བྱུང་། ངས་པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་རང་གི་མིང་དེ་རྒྱ་སྐད་ཀྱི་གདངས་ཡོད་པའི་ Wanma Caidan ལས་བོད་སྐད་ཀྱི་དག་ཆ་དང་

FROM PEMA TSEDEN'S *THE SILENT HOLY STONES*.

པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་གློག་བརྙན་ "མ་ཎི་རྡོ་འབུམ་"ལས།

to play the lead roles in a cinematic adaptation of the much-loved Tibetan opera, Drime Kunden. This Buddhist story of the compassionate king, Drime Kunden, who sacrifices everything, including his wife and children, and finally even his eyes, for the benefit of others, had already made its appearance in *The Silent Holy Stones*, where the opera is the centerpiece of the Tibetan New Year celebrations in the young monk's village. There, we see that most of the audience are the elderly or the very young. As soon as the opera finishes, a bunch of youngsters takes over the grounds and begins to dance raucously to the loud thump of Tibetan techno. In *The Search*, the opera is much more integral to the plot; its cinematic realization is the object and purpose of the film's narrative. Snippets of its arias are sung during various auditions, evoking both the beauty of the songs and the heart-breaking nature of Drime Kunden's sacrifice. The film progresses in a series of set pieces: long drives punctuated by meetings and auditions. An extended tale of unrequited love narrated by the film's producer during the road journey forms one sub-plot. Another is the story of a mysterious girl—potentially the star the director is looking for—who accompanies them for much of the film, keeping her face hidden from view. She will only agree to play the lead female role if the director helps her meet her ex-boyfriend, who used to play Drime Kunden opposite her in their local village production, and who now teaches at a distant prefectoral school. Their enigmatic reunion forms the subtle climax of the film.

Unhurriedly paced, the film is more

FEATURES
ཆེད་བསྒྲིགས།

stylistically challenging than *The Silent Holy Stones*. It is almost entirely made up of static, long takes that unfold within a deliberately flat, two-dimensional frame. The lack of close-ups and facial expressions means that the film maintains a distance with the viewer. Characters speak long passages of dialogue, often with their backs turned to us. Sometimes, this masks an awkwardness in delivery, but mostly it serves to make us focus on each scene in its tableau-like entirety, rather than having us identify too closely with any particular character. This stylistic formality certainly does not make for easy viewing, and there are moments when the film teeters on the edge of losing its audience. But it is to Pema Tseden's credit that he always guides it back on track. An emotional force at its heart seeps through the film and gradually surfaces so that by the end, we are left strangely moved. Like his earlier film, *The Search* is an elegiac journey through a changing Tibet, one where fewer and fewer people know how to sing the arias from Drime Kunden, one where the inroads of modernization are everywhere palpable. But the film is also a meditation on the Buddhist idea of spiritual sacrifice as opposed to the more fleeting pleasures of earthly love. It is clear that the director in the film is drawn to the example of Drime Kunden's sacrifice. But by the end of the film, he is no longer certain about the meaning of this sacrifice. On more than one occasion, the question arises about what choice, if any, the sacrificed—the wife and children—had in Drime Kunden's grand gesture of compassion.

Even as loss of culture in a larger sense is a major concern of the film, there is ample evidence that at a basic level, Tibetan culture remains vibrant. Everyone in the film, young and old, lay and monastic, speaks Tibetan. In exile, we often point to the loss of Tibetan language in Tibet as a sign that we are losing our culture there, but Pema Tseden shows us that it is not quite so straightforward. The problem is not so much the immediate dissolution of language or religious practice, which as far as we can tell, is relatively healthy, as it is the deeper degeneration of cultural values and traditional practices. For Pema Tseden, the connection to our past is crucial if we are to survive as a people into the future. As in his earlier films, there is again not a single Chinese character in the film, and no reference to any Chinese presence other than passing street signs. This telling absence, coupled with the emphasis on Tibetan

ཐག་ཉེ་བའི་རྣོ་སྣན་གྱི་ཡི་གེ་ Pema Tseden ཞེས་པར་བསྒྱུར་བ་དེ་ལ་དོ་སྣང་བྱུང་ཞིང་། ང་ལ་མཚོན་ན་བསྒྱུར་བཅོས་འདི་ནི་ཚུང་ཚུང་ཡིན་མོད་གོ་རྒྱུ་ཡོད་པ་ཞིག་རེད།

"འཚོལ་"གློག་བརྙན་ནི་གློག་བརྙན་གྱི་ཉམས་དང་གློག་བརྙན་གྱི་སྒྲུང་ཕོག་གཉིས་ཀའི་ཐོག་ནས་ཁོང་གི་གློག་བརྙན་དང་པོ་ལས་འདོད་ཛམ་ཆེ་བ་ཞིག་རེད། གློག་བརྙན་འདི་ནི་འགྲུལ་བཞུད་ཀྱི་གློག་བརྙན་ཞིག་སྟེ། གློག་བརྙན་འཁྲབ་ཁྲིད་པ་དང་ཁོང་གི་རུ་ཁག་གིས་ཨ་མདོའི་མཐོ་སྒང་གང་སར་ལྡངས་འཁོར་ཐོག་བསྐྱོད་ནས་བོད་དུ་གྲགས་ཆེ་བའི་ཟློས་གར་དྲི་མེད་ཀུན་ལྡན་ཞེས་པ་དེ་གློག་བརྙན་དུ་འབེབས་པའི་འཁྲབ་སྟོན་མི་སྣ་གཙོ་བོ་རྣམས་ཀྱི་ཆེད་དུ་འཁྲབ་སྟོན་པ་འཚོལ་བ་ཞིག་རེད། སྙིང་རྗེ་ཅན་གྱི་རྒྱལ་པོ་དྲི་མེད་ཀུན་ལྡན་གྱིས་རང་གི་ཚུང་མ་བུ་ཕྲུག་དང་། མཐར་རང་གི་མིག་དང་བཅས་པ་གཞན་ལ་སྦྱིན་པ་བཏང་བ་སོགས་ཡོད་ཚད་བློས་བཏང་བའི་སྐོར་གྱི་ནང་པའི་ཆོས་སྒྲུང་དེ་ནི་ "སྙིང་འཇགས་ཀྱི་མ་ཎི་རྗེ་འབུམ"ཞེས་པའི་གློག་བརྙན་དུའང་མངོན་ཡོད་དེ། གློག་བརྙན་དེའི་ནང་གྲྭ་པ་ཚུང་ཚུང་གི་གྲོང་གསེབ་ཏུ་ཟློས་གར་དེ་ནི་བོད་ཀྱི་ལོ་གསར་གྱི་མཛད་སྒོ་ལྟེ་བ་དེ་ཡིན་པར་བསྟན་ཡོད། དེར་ལྟད་མོ་བ་མང་ཆེ་བ་ནི་རྒན་རྒོན་དང་ཡང་ན་བྱིས་པ་ལོ་ཚུང་རྣམས་ཡིན་པ་ང་ཚོས་མཐོང་ཡོང་། ཟློས་གར་འཁྲབ་ཚར་མ་ཐག་བོད་ཀྱི་ན་གཞོན་སྐོར་ཞིག་གིས་འཁྲབ་ས་དེ་བཟུང་ནས་བོད་ཀྱི་རོལ་དབྱངས་སྐད་ཚ་བོ་ཞིག་ལ་བརྟེན་ནས་དེང་རབས་ཀྱི་གཞས་འཁྲུག་ཆ་དོད་པོས་འཁྲབ་མགོ་བཙུགས་སོང་། "འཚོལ་"ཞེས་པའི་གློག་བརྙན་དུ་ཟློས་གར་དེ་ནི་གློག་བརྙན་གྱི་བརྗོད་གཞི་གཙོ་བོ་ (the plot) དང་འབྲེལ་བ་ཧྲིལ་པོར་ཡོད་ཅིང་།

ཟློས་གར་དེ་གློག་བརྙན་དུ་ཕབ་རྒྱུ་ནི་གློག་བརྙན་གྱི་སྒྲུང་འདིའི་དམིགས་ཡུལ་ལམ་དགོས་པ་དེ་རེད། ཟློས་གར་དེའི་གླུ་གཞས་ཀྱི་ཚ་ཤས་རེ་མི་སྣ་འདྲི་རྩད་ཀྱི་སྐབས་སུ་ལེན་ཅིང་། དེས་ནི་གླུ་གཞས་དག་གི་སྙན་ཚ་དང་། དེ་བཞིན་ཡིད་སྐྱོ་བའི་དྲི་མེད་ཀུན་ལྡན་གྱི་གཏོང་ཕོད

A SCENE FROM *THE SEARCH*, WITH ACTOR MENLHA KYAB. Photo courtesy of Dukar Tsering.

“འཚོལ་”ཞེས་པའི་གློག་བརྙན་གྱི་ནང་གི་འཁྲབ་མཁན་སྨན་བླ་སྐྱབས་ཡོད་པའི་པར་རིས་ཤིག པར་བདག་ནི་གདུགས་དཀར་ཚེ་རིང་ཡིན།

གཉིས་ཀ་དྲན་ངོར་འདྲེན། གློག་བརྙན་འདི་ནི་བཀོད་པ་དུམ་བུ་གཉིས་ཀྱི་བརྒྱུད་རིམ་ནང་སྤེལ་ཡོད་པ་སྟེ། ཡུན་རིང་བའི་ཐངས་འཁོར་འགྲུལ་བཞུད་རེ་རེ་ལ་ཐུག་འཕྲད་དང་བཅར་འདྲི་གཉིས་ཀྱིས་མཐུག་བསྡུས་ཡོད་པ་དེ་རེད། འགྲུལ་བཞུད་ཀྱི་སྐབས་ཤིག་ལ་གློག་བརྙན་གྱི་སྒྲིག་སྦྱོར་བས་བཤད་པའི་བརྩེ་དུངས་ཡ་མེད་དུ་ལུས་པའི་སྒྲུང་ཞིག་བསྟན་པ་དེས་གློག་བརྙན་གྱི་བརྗོད་གཞི་ཕལ་བ་ཞིག་བསྐྲུན་འདུག གཞན་ཞིག་ནི་ཡ་མཚན་ཅན་གྱི་བུ་མོ་སྟེ་འཁྲབ་ཁྲིད་པས་འཚོལ་བཞིན་པའི་མི་སྣ་གཙོ་བོ་ཡིན་སྲིད་པ་དེའི་སྒྲུང་ཡིན་ཞིང་། བུ་མོ་དེ་གློག་བརྙན་གྱི་དུས་ཡུན་ཕལ་ཆེ་བ་ཞིག་ལ་ཕོང་ཚོ་དང་མཉམ་དུ་འགྲོགས་ཡོད་ལ། རང་གི་གདོང་པ་བསྒྲིབས་ནས་མི་མཐོང་བར་བྱས་ཡོད། བུ་མོ་དེས་གལ་སྲིད་འཁྲབ་ཁྲིད་པས་རང་གི་དགའ་རོགས་ཟླར་པ་དེ་འཚོལ་ཐུབ་ཚེ་མི་སྣ་གཙོ་བོ་དེ་འཁྲབ་རྒྱུ་ཡིན་པའི་ཁས་ལེན་བྱས་ཤིང་། དགའ་རོགས་དེ་ནི་སྔོན་རང་གི་གྲོང་གསེབ་ཏུ་བུ་མོ་དེའི་ཟླ་བོའི་ཚུལ་དུ་དྲི་མེད་ཀུན་ལྡན་འཁྲབ་ཡོད་ཅིང་། ད་ལྟ་ཐག་རིང་བའི་རང་སྐྱོང་ཁུལ་གྱི་སློབ་གྲྭ་ཞིག་ཏུ་དགེ་རྒན་བྱེད་བཞིན་ཡོད། ཕོང་ཚོའི་རྟོགས་དཀའ་བའི་ཐུག་འཕྲད་དེས་ནི་གློག་བརྙན་གྱི་གནད་འགག་ཤོག་སྒྱུར་དེ་བསྐྲུན་འདུག

བྲེལ་བ་མེད་པའི་འགྲོས་ཤིག་དང་འབྲེལ་ནས་གློག་བརྙན་འདི་ནི་ “སྙིང་འཇགས་ཀྱི་མ་ཎི་རྗེ་འབུམ་”དང་བསྡུར་ན་ཉམས་ཀྱི་ཐད་ནས་དཀའ་ཁག་ཆེ་བ་ཞིག་རེད། འདི་ནི་ཧ་ལམ་ཡོངས་སུ་རྫོགས་པ་ཞིག་རིང་པར་ (long takes) དང་འགྲུལ་མེད་ (static) ཀྱི་ཐོག་ནས་བསྐྲུན་ཅིང་། དེ་ཡང་ཆེད་མངགས་ཀྱིས་ལེབ་ལེབ་དང་ཕྱོགས་གཉིས་ཅན་གྱི་པར་སྒྲོམ་ཞིག་གི་ནང་ནས་སྤེལ་འདུག ཉེ་པར་དང་གདོང་གི་རྣམ་འགྱུར་མེད་པ་དེས་ནི་གློག་བརྙན་འདིས་ལྟ་མཁན་དང་རྒྱང་ཐག་རིང་པོ་ཞིག་བཟུང་ཡོད་པ་སྟོན། མི་སྣ་དག་གིས་རྗོད་པ་རིང་པོ་རེ་འཆད་ཅིང་སྐབས་མང་པོར་ང་ཚོ་ལ་རྒྱབ་བསྟན་ནས་སྡོད། མཚམས་རེར་འདིས་ནི་ཆེད་མངགས་ཀྱིས་ཁྱད་མཚར་གྱི་རྣམ་པ་ཞིག་འགེབས་མོད། མང་ཆེ་བར་འདིས་ང་ཚོར་འཁྲབ་སྟོན་མི་སྣ་བྱེ་བྲག་པ་གང་ཞིག་ངོས་འཛིན་དུ

culture and identity, is revealing in its own way about the Tibetan perception of themselves in Tibet.

Interestingly, although the film is shorn of all references to its immediate Chinese context, there are signs that its characters are in touch with influences from the exile Tibetan world. The songs of Techung, a popular singer based in America, play continuously on the car stereo during the long drives and form the soundtrack for much of the film. This is unusual, not only because Techung is an exile Tibetan but because his songs are sung in the Central Tibetan dialect, which would not normally be comprehensible in Amdo where the film takes place. In another scene that takes place in a nightclub, a young Tibetan can be seen in the background, playing a guitar and singing in English. He could only be someone who has returned from India where playing the guitar and singing in English is much more common than in Tibet. The words to his song that we can make out intermittently through the hubbub of the conversation in the foreground is, “...lose my culture...”

Pema Tseden’s third feature film, *Old Dog*, made its international debut in March 2011. This was followed shortly afterwards by Sonthar Gyal’s *The Sun-Beaten Path*. To me, the appearance of these two films at a time when the climate in Tibet was clearly not conducive to any kind of creative or intellectual activity was cause for encouragement.

Pema Tseden’s *Old Dog* was different to anything he had made before. It had a definite narrative arc, a dramatic dénouement, and a clear message. It was also angrier than his earlier films and there was a palpable sense of frustration and pain. For the first time, the sense I had in his earlier films that the more resilient aspects of Tibetan culture could still somehow make up

FEATURES
ཆེད་བསྒྲིགས།

for what was being lost, was now replaced by something bordering on futility. Interestingly, a Chinese character made his first entry into a Pema Tseden film, albeit in a minor role. The story is straightforward: a boom in the demand for Tibetan nomad mastiffs among China's rich has created a crisis in isolated nomadic communities like the one in the film. Mastiffs are either being sold off or they are being stolen. The good-for-nothing son of an old nomad decides to sell their aging dog to a Chinese businessman in a local town before it gets stolen. But he hasn't counted on his father's stubbornness to hold on to the dog, which, he explains, is a nomad's most precious possession. "I would sell myself rather than sell my dog," he exclaims. The father gets his dog back from the businessman but despite all his efforts to hold on to his dog, the old man will not be left in peace. The son of a neighboring nomad, who was famous in his time for his hunting skills, is now a middleman, buying dogs for Chinese clients. He constantly tries to tempt the father with more money and even makes an attempt to steal the dog. When the old man liberates his dog within the ruins of a monastery, it ends up again with the Chinese businessman.

The entire film takes place beneath leaden skies. Thunder crackles ominously every now and again. The nomad, his son and his son's wife live in a small house. They spend their evenings in silence, huddled in front of a TV watching inane Chinese advertisements and sitcoms. There is none of the solace of religion or extended family life that infused Pema Tseden's earlier films. A row of metal fencing follows a path from their house as far as the eye can see, creating an artificial barrier in what was once open grazing ground. In a scene charged with foreboding, a solitary sheep finds itself on the wrong side of the fence and makes several desperate attempts to rejoin its flock before finding a gap that lets it through. Out of the rolling grassland, a bleak frontier boomtown emerges. Long rows of faux Tibetan concrete houses with garage front stores line the muddy main street. Garbage lies strewn on the roadside. The sound of drills and jackhammers fills the air. The Chinese businessman operates out of a scrapyard where mastiffs are chained to the rusting remains of hulking tankers. To add to the nomad's misfortune, his son, a drunkard, is impotent, emasculated, it seems, by the changing times that he is unable to adapt to. Finally,

འཇིག་རྒྱུའི་ཚབ་ཏུ་སྐྱུ་བརྙན་དང་འདྲ་བའི་འབྲས་ཚན་རེ་རེའི་ཆ་ཡོངས་སུ་རྫོགས་པ་ལ་དམིགས་པ་གཏོད་དུ་འཇུག་པ་རེད། ཉམས་ཚད་ལྡན་ཞིག་འདོན་པ་འདིས་ལས་སླ་བོར་ལྷ་ཐུབ་རྒྱུ་ཞིག་ཏན་ཏན་བཟོས་མི་ཡོང་། གློག་བརྙན་འཁྱེར་འཁྱོར་དག་ནི་རང་གི་ལྷ་མཁན་བརྟག་ཉེན་གྱི་མཚམས་ལ་སླེབས་པའི་སྐབས་ཀྱང་ཡོད་པ་རེད། ཡིན་ན་ཡང་། པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་ཡོན་ཏན་ཞིག་ལ་ཕོང་གིས་རྟག་པར་ང་ཚོ་ལམ་ཁ་ཏག་ཏག་དེར་འཁྲིད་འགྲོ་བ་ཡིན། གློག་བརྙན་གྱི་ཉིང་ཁུར་གནས་པའི་ཚོར་བ་བཙན་པོ་ཞིག་གློག་བརྙན་གྱི་ཁྲོད་དུ་རྒྱུ་ཞིང་མཐར་ཕྱིར་མངོན་ཡོང་ལ། དེས་མཐའ་མཇུག་དེར་ང་ཚོ་ནི་ཁྲད་མཚར་ཞིག་གི་ཐོག་ནས་སེམས་འགུལ་ཐེབས་བཅུག་ཡོད། ཕོང་གི་གློག་བརྙན་སྔོན་མ་ནང་བཞིན་ "འཚོལ་"ཡང་གཅིག་ནས་དྲི་མེད་ཀུན་ལྡན་གྱི་བླུ་གཞས་གཏོང་ཤེས་མཁན་ཧེ་ཞུང་ནས་ཧེ་ཞུང་ཡིན་པ་དང་། གཉིས་ནས་དེང་རབས་ཅན་དུ་བསྒྱུར་བ་ནི་ཕྱོགས་གང་སར་མངོན་གསལ་དོད་པོ་ཡོད་པ་བཅས་ཀྱི་འགྱུར་བཞིན་པའི་བོད་ཅིག་ཏུ་ཡིད་སྐྱོ་བའི་འགྲུལ་བཞུད་ཅིག་ཡིན་པ་རེད། འོན་ཀྱང་གློག་བརྙན་འདི་ནི་ད་དུང་འཇིག་རྟེན་གྱི་སྐད་ཅིག་མའི་བརྗེ་དུངས་ཀྱི་བདེ་བ་དེའི་ལྡོག་ཕྱོགས་སུ་ཡོད་པའི་ནང་ཆོས་ཀྱི་སྤྲིན་པའི་ཉམས་ལེན་ཐོག་སྒོམ་བརྒྱབ་པ་ཞིག་ཀྱང་རེད། གློག་བརྙན་ནང་གི་འཁྲབ་སྟོན་པ་དེ་ནི་དྲི་མེད་ཀུན་ལྡན་གྱི་སྤྲིན་པའི་ཉམས་ལེན་ལ་ཡིད་དྲངས་པ་ནི་གསལ་པོ་རེད། འོན་ཀྱང་གློག་བརྙན་གྱི་མཇུག་ལ་སླེབས་སྐབས་ཕོང་ནི་སྤྲིན་པའི་ཉམས་ལེན་འདིའི་གོ་དོན་ལ་ཡིད་བརྟན་མེད་པར་གྱུར། ཐེངས་གཅིག་མ་ཡིན་པར་དྲི་མེད་ཀུན་ལྡན་གྱི་ཁྲེས་པ་དང་ཚུང་མ་བློས་གཏོང་བའི་ལྷབས་ཆེ་བའི་སྤྲིན་པའི་ཉམས་ལེན་གྱི་རྣམ་འགྱུར་དེར་གདམས་ཀ་གང་ཞིག་ཡོད་མེད་ཀྱི་དྲི་བ་གཏོང་གི་ཡོད།

མཐའ་ན་གོ་བ་རྒྱ་ཆེ་ས་ཞིག་ནས་རིག་གཞུང་ཉམས་པ་ཞེས་པ་དེ་ཡང་གློག་བརྙན་འདིའི་བློ་འཚབ་ཆེ་ཤོས་ཤིག་རེད། བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་ནི་སྨུ་མཐུད་ནས་གསོན་

པོར་གནས་ཡོད་པའི་དཔང་རྟགས་ནི་གཞི་རིམ་ན་ཧ་ཅང་མང་པོ་ཡོད་ཅིང་། གློག་བརྙན་ནང་གི་རྐོན་གཞོན་གཉིས་ཀ་དང་སེར་སྐྱ་གཉིས་ཀ་བཅས་ཚང་མས་བོད་སྐད་བཤད་ཀྱི་འདུག བཙན་བྱོལ་དུ་ང་ཚོས་ཡང་ཡང་བོད་ནང་དུ་བོད་སྐད་ཉམས་པ་དེ་ང་ཚོའི་རིག་གཞུང་ཉམས་པའི་མཚོན་རྟགས་སུ་སྟོན་མོད། པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱིས་ང་ཚོ་ལ་དེ་ནི་དེ་འདྲའི་སླ་ཚོས་ཤིག་མིན་པར་བསྟན་ཡོད། རིག་གཞུང་གི་རྩིས་ཐང་དང་སྲོལ་རྒྱུན་གྱི་ལག་ལེན་གཏིང་ཟབ་ས་ནས་ཉམས་པ་དེ་ཉེན་ཁ་ཞིག་ཡིན་པ་ཇི་བཞིན། ད་ལྟའི་སྐབས་འཕྲལ་ལ་ཚོས་ཀྱི་ཉམས་ལེན་དང་སྐད་ཡིག་ཉམས་འགྲོ་བའི་ཉེན་ཁ་མེད་ཅིང་། ང་ཚོས་ཤེས་གསལ་ལ་དེ་དག་ནི་ལྟོས་འཛོག་གིས་བདེ་ཐང་རེད། པད་མ་ཚེ་བརྟན་ལ་མཚོན་ན། ང་ཚོ་འགྲོ་བ་མི་ཞིག་གི་ངོ་བོའི་ཐོག་ནས་མ་འོངས་པར་འཚོ་གནས་བྱེད་དགོས་ན་ང་ཚོའི་འདས་པ་ལ་འབྲེལ་མཐུད་བྱེད་པ་དེ་གནད་འགག་རེད། ཁོང་གི་གློག་བརྙན་སྔོན་མ་ཇི་བཞིན་གློག་བརྙན་འདིར་ཡང་རྒྱ་མིའི་མི་སྣ་གཅིག་ཀྱང་མེད་ལ། ལམ་ཞོར་དུ་མཐོང་བའི་ལམ་ཡིག་ལས་གཞན་པའི་རྒྱ་མི་ཡོད་པའི་མཚོན་རྟགས་གང་ཡང་མི་འདུག གོ་བ་ཅན་གྱི་ཆད་པ་འདི་དང་སྦྲེལ་ནས་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་དང་ངོ་བོ་ལ་ནན་ཏན་མཛད་ཡོད་པ་དེས་ནི་བོད་ནང་གི་བོད་མིས་རང་ཉིད་ལ་ངོས་འཛིན་བྱེད་ཚུལ་རང་གི་འགྲེལ་ཕྱོགས་ཤིག་བརྒྱུད་ནས་སྟོན་པ་ཞིག་རེད།

ངོ་སྣང་འདྲེན་པ་ཞིག་ལ་གློག་བརྙན་འདིས་སྐབས་ཐོག་གི་རྒྱ་མི་དང་འབྲེལ་བ་ཡོད་ཚད་གཏུབས་ཡོད་ན་ཡང་། དེའི་མི་སྣ་དག་ནི་བཙན་བྱོལ་བོད་ཀྱི་འཇིག་རྟེན་ནས་མཆེད་པའི་ཤུགས་རྐྱེན་དང་འབྲེལ་བ་ཡོད་པའི་རྟགས་མཚན་འདུག ཨ་རིར་སྡོད་མཁན་གྱི་བོད་ཀྱི་གཞས་པ་གྲགས་ཅན་བཀྲས་ཚུང་གི་གླུ་དབྱངས་རྣམས་ནི་ཀླངས་འཁོར་གྱི་འཁྲུལ་བཞུད་རིང་མོའི་ཡུན་དུ་ཀླངས་འཁོར་གྱི་གཞས་གཏོང་འཕྲུལ་ཆས་ནས་སུ་མཐུད་གཏོང་ཞིང་། གློག་བརྙན་གྱི་སྒྲ་དབྱངས་མང་ཆེ་བ་ཞིག་ལ་སྦྱད་འདུག བཀྲས་ཚུང་ནི་བཙན་བྱོལ་བ་ཞིག་ཡིན་པའི་རྒྱུ་མཚན་ཙམ་ཞིག་མ་ཡིན་པར། ཁོང་གི་གླུ་གཞས་རྣམས་ནི་དབུས་སྐད་དུ་བླངས་ཡོད་པའི་དབང་གིས་གློག་བརྙན་བསྐྲུན་སའི་ས་ཁུལ་ཨ་མདོར་སྤྱིར་བཏང་གི་ཆ་ནས་གོ་མི་ཐུབ་པའི་རྒྱུ་མཚན་གྱིས་འདི་ནི་རྒྱུན་ལྡན་ཞིག་མ་རེད། འཁྲབ་ཚན་གཞན་ཞིག་ནི་དགོང་ཚོགས་སྒྲོ་ཁང་ཞིག་ཏུ་སྒྲིག་ཡོད་ཅིང་། དེའི་རྒྱབ་ལྗོངས་སུ་བོད་མི་དར་མ་ཞིག་གིས་ སྙི་ནར་རོལ་ཆས་དཀྲོལ་བཞིན་ཨིན་ཇིའི་གཞས་གཏོང་གི་འདུག ཁོང་ནི་རྒྱ་གར་ནས་ཕྱིར་ལོག་པའི་བོད་མི་ཞིག་ཡིན་སྲིད་ལ། བཙན་བྱོལ་ནང་ཨིན་ཇིའི་གཞས་གཏོང་བ་དང་། སྙི་ནར་རོལ་ཆས་གཏོང་བ་ནི་བོད་ནང་ལས་ཆེས་རྒྱུན་ལྡན་ཞིག་ཡིན་པ་རེད། མདུན་ལྗོངས་སུ་ཡོད་པའི་ཁ་བཏགས་ཅ་ཅོ་བརྒྱུད་ནས་ཆད་མ་མཐུད་ཀྱི་ངང་ང་ཚོས་གོ་བརྡ་ལེན་ཐུབ་པའི་གཞས་ཚིག་ནི་ “"ངའི་རིག་གཞུང་བརླག” "ཅེས་པའི་ཚིག་འབྲུ་རྣམས་རེད།

པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་གློག་བརྙན་རྩིས་པོ་གསུམ་པ་དེ་ནི་ “ཁྱི་རྒན་”ཡིན་ཞིང་།

a Chinese client from the mainland comes himself, offering more and more outrageous sums of money, which the old man stubbornly refuses. In the end, the old man realizes he has only one option to free both his dog and himself from this unending persecution. In a beautifully realised and powerful climactic scene, he takes this unthinkable step.

Unlike his previous films, where concern for the loss of culture is mitigated by a depiction of its more positive features, *Old Dog* is an unapologetically depressing film. There is a palpable anger in the film, a sense of pent-up frustration that explodes in that desperate, final scene. The message is clear: outside forces, symbolised by the frivolous demand for Tibetan mastiffs among China's nouveaux riches are irrevocably destroying an ancient way of life. It is without question Pema Tseden's most powerful and realised film to date. By stepping out of the comfort zone he established for himself with his first two films, *Old Dog* seems to indicate a subtle change in direction for him, and it will be interesting to see where this leads him.

But Pema Tseden is no longer alone on this journey to shape a uniquely Tibetan cinema. The seeds he planted as Tibet's pioneer filmmaker are bearing fruit; he is now joined by his erstwhile cameraman, Sonthar Gyal, whose assured first film, *The Sun Beaten Path*, is a fitting addition to the genre. Like Pema Tseden's films, *The Sun Beaten Path* is set within a completely Tibetan context, and again, there is not a single Chinese character in sight (the only exception is a passing Chinese tourist who takes a snapshot of an old Tibetan lady saying her prayers, a completely alien intrusion). The landscape, the unforgiving flatlands of western Amdo, is a constant and overwhelming presence. The plot, although superficially simple, transcends its specific Tibetan context and achieves a universal resonance with its themes of loss and redemption.

Like *The Search,* the film is a road movie. Nyima, a young man, is returning home to Amdo after having prostrated all the way to Lhasa in atonement for a terrible accident that he holds himself responsible for. Half-crazed with grief and guilt, and still distraught despite his long pilgrimage, he shuns all human company, preferring to walk alone on the black thread of the highway that cuts across the bleak, desert landscape. Giant lorries and buses trundle ceaselessly past, going to and from Lhasa. An old man, a fellow traveller, intrigued by Nyima's mysterious malaise, decides

to accompany him and help him recover his sanity despite being initially rebuffed in his efforts. Gently stubborn, wise and humorous, the old man's insistence on befriending him and the little stories he tells him along the way slowly bring Nyima back to his senses. Their journey together is interspersed by flashbacks to the accident and its immediate aftermath. The film unspools at a leisurely pace. There are plenty of moments of quiet reflection and, unlike Pema Tseden's distancing technique, Sonthar Gyal makes extensive use of extreme close-ups. Yeshe Lhadruk, the non-professional actor who plays the young man, delivers a powerful performance. With a minimum of dialogue, his deeply expressive face powerfully projects his inner confusion and guilt.

Although there are many similarities with Pema Tseden's earlier films, most notably in the focus on a purely Tibetan story with no overt reference to any Chinese presence, *The Sun Beaten Path* takes a very different thematic approach. Less concerned with specific questions of cultural identity, Sonthar Gyal attempts to locate his film within a more universal context: filial responsibility, death, guilt and redemption through the acceptance of the everyday cycle of life.

Tibetan cinema necessarily had a quiet birth. Prevailing circumstances and unavoidable forces dictated its shape and propelled it along a particular path. But despite being boxed in by these dictates, it has survived and, like a gathering storm, is building momentum. More and more filmmakers are making films, mostly shorts for the moment, and releasing them on DVD and on the internet. My hope is that filmmakers from other parts of Tibet will follow the example of Pema Tseden and Sonthar Gyal and make this a truly pan-Tibetan movement. As it evolves, Tibetan cinema will certainly face fresh challenges. As we have seen from Pema Tseden's *Old Dog*, the pressure to address directly, in some form or another, the current situation in Tibet, will only grow. How will Tibetan filmmakers negotiate the dilemma that doing this will entail? Finding the balance between taking this difficult step while maintaining the precious space that Tibet's emerging cinema has clawed out for itself may well be the next phase in the evolution of Tibetan cinema. ■

༢༠༡༡ ལོར་རྒྱལ་སྤྱིའི་སྟེང་ཐོག་མར་བགྲམས་པ་རེད། འདིའི་རྗེས་ནས་ཅང་མ་འགོར་བར་ཟློན་ཐར་རྒྱལ་གྱི་ "དབུས་ལམ་གྱི་ཉི་མ" ཐོན་པ་རེད། ང་ལ་མཚོན་ན་བོད་ནང་གི་ཁོར་ཡུག་ནི་སྨྱུ་རྩལ་དང་ཤེས་ཡོན་གྱི་བྱ་འགུལ་སྤེལ་རྒྱུ་ལ་མཐུན་རྐྱེན་འཛོམས་པའི་དུས་ཚོད་ཅིག་མིན་པ་ཏ་ཅང་གསལ་བའི་སྐབས་ཤིག་ལ་གློག་བརྙན་འདི་གཉིས་ཐོན་ཡོང་བ་ནི་བློ་སྤོབས་འཕེལ་བའི་རྒྱུ་ཞིག་རེད།

པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་ "ཁྱི་རྒན" ནི་ཁོང་གིས་དེའི་སྔོན་ལ་བཟོས་པའི་གློག་བརྙན་དག་ལས་མ་འདྲ་བ་ཞིག་རེད། དེར་སྐྲུང་ཁོག་གསལ་པོ་དང་། འཁྲུག་ཉམས་ཅན་གྱི་མཇུག་སྡོམ (denouement)། བརྗོད་ལན་ཁ་གསལ་བཅས་ཡོད། ད་དུང་དེ་ནི་གློག་བརྙན་སྔོན་མ་བསྟུར་ན་ཁོང་ཁྲོ་ཆེ་བ་ཡོད་ཅིང་། ན་ཟུག་དང་ཅི་བྱ་གཏོལ་བྲལ་གྱི་ཚོར་བ་མངོན་གསལ་དོད་པོ་ཞིག་འདུག ཁོང་གི་གློག་བརྙན་སྔོན་མ་རྣམས་ནས་མཐོང་བའི་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་ཉམས་པ་དེ་དག་སླར་ཡང་སོར་ཆུད་ཐུབ་པའི་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་གི་རྣམ་པ་དེའི་ཚབ་ལ། ཆེས་ཐོག་མར་དགོས་མེད་མགོ་མེད་ཅིག་ལ་བར་ཐག་ཉེ་བའི་གནད་དོན་ཞིག་སླེབས་ཡོད་པའི་ཚོར་སྣང་བྱུང་། དོ་སྣང་འདྲེན་པ་ཞིག་ལ། རྒྱ་མིའི་འཁྲབ་སྟོན་མི་སྣ་ཞིག་ཆེས་ཐོག་མར་པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་གློག་བརྙན་དུ་འཛུལ་ཞུགས་བྱས་སོང་མོད། དེ་ནི་མི་སྣ་ཆུང་གྲས་འཁྲབ་པ་ཞིག་རེད། སྐྲུང་རང་ལ་ཆ་བཞག་ན་དེ་ནི་ཁ་ཐུག་ཏུ་བཀོད་པ་ཞིག་སྟེ། རྒྱ་ནག་གི་ཕྱུག་པོ་རྣམས་ལ་བོད་ཀྱི་འབྲོག་ཁྱི་དགོས་པའི་འདོད་པ་བཙོལ་བར་གྱུར་པ་ལ་བརྟེན་ནས་ཁེར་རྐྱང་གི་འབྲོག་པའི་སྲི་པ་དཔེར་ན་གློག་བརྙན་དུ་བཀོད་པ་འདི་ལྟ་བུའི་ནང་ཉེན་ཁ་ཞིག་བསྐྱུན་པ་རེད་ལ། འབྲོག་ཁྱི་རྣམས་ནི་ཡང་ན་བཙོངས་ཡོད་ལ་གཞན་དུ་ན་བརྐུས་ཡོད། འབྲོག་རྒན་ཞིག་གི་བུ་འཛོན་ཐང་མེད་པ་ཞིག་གིས་ཁོང་ཚང་གི་ཁྱི་རྒན་དེ་མ་བརྐུས་པའི་སྔོན་ལ་ས་གནས་ཀྱི་གྲོང་ཁྱེར་ན་ཡོད་པའི་རྒྱའི་ཚོང་པ་ཞིག་ལ་བཙོང་རྒྱུའི་ཐག་གཅོད་བྱས་པ་རེད། འོན་ཀྱང་ཁོང་གིས་རང་གི་ཕ་རྒན་འདིས

ཁྱི་རྒན་དེ་ཞུ་ཚུགས་མཐར་སྐྱེལ་གྱིས་འཛིན་འདོད་པ་དེ་ལ་ཡིད་རྟོན་བྱས་མེད་པ་རེད། ཕ་རྒན་གྱིས་ནི་ཁྱི་ནི་འབྲོག་པའི་རྒྱུ་ནོར་རྩ་ཆེ་ཤོས་དེ་ཡིན་པར་བཤད་ཅིང་། ཁོས། “ངས་ངའི་ཁྱི་བཙོང་རྒྱུ་ལས་ང་རང་ཉིད་བཙོང་གི་ཡིན།” ཞེས་སྐད་བརྒྱབ་ནས་བཤད་པ་རེད། ཕ་དེ་ལ་ཚོང་པའི་ལག་ནས་རང་གི་ཁྱི་རྒན་ཚུར་ཐོབ་མོད། རང་གི་ཁྱི་རྒན་འདི་ཉར་རྒྱུའི་འབད་བརྩོན་ཡོད་རྒྱུ་བྱས་མིན་ལ་མ་བལྟས་པར། ཕ་རྒན་དེ་དལ་ལྷོད་དུ་མ་བཞག་པ་རེད། ན་སོ་དར་དུས་རྗོན་པ་ལ་མཁས་པར་གྲགས་པའི་ཁྱིམ་མཚེས་འབྲོག་པ་ཞིག་གི་བུ་དེ་ནི་ད་ལྟ་རང་གི་རྒྱ་མིའི་ཚོང་ཤག་དག་ལ་ཁྱི་ཉོ་བའི་བར་ཚོང་རྒྱག་མཁན་ཞིག་ཡིན། ཁོས་སྒོར་མོ་མང་བ་སྤྲད་ནས་ཕ་རྒན་དེ་ལས་ཁྱི་ཉོ་ཐབས་བསྟུད་མར་བྱས་པ་མ་ཟད། མཐར་ན་ཁྱི་རྒན་ཀུ་བའི་ཚོད་ལྟ་ཡང་ཐེངས་གཅིག་བྱས་པ་རེད། ཕ་རྒན་དེས་ཁྱི་དེ་དགོན་ཤུལ་ཞིག་ཏུ་སློད་པའི་རྗེས་སུ་ཡང་ཁྱི་དེ་རྒྱའི་ཚོང་པ་དེའི་ལག་པར་ཐེབས་པ་རེད།

གློག་བརྙན་རྩིལ་པོ་སྐྱ་མདོག་གི་ནམ་མཁའི་འོག་ཏུ་བསྒྲིགས་ཡོད་ཅིང་། མཚན་ལྟས་ཀྱི་ཚུལ་དུ་སྐབས་སྤྱ་ཕྱིར་འབྲུག་སྒྲ་ལྡིར། འབྲོག་པ་དེ་དང་། རང་གི་བུ། བུའི་ཆུང་མ་བཅས་ཁང་ཆུང་ཞིག་ཏུ་སྡོད། ཁོང་ཚོས་དགུང་མོའི་དུས་སུ་བརྙན་འཕྲིན་གྱི་མདུན་ལ་འཚངས་ནས་ཁྲུ་སིམ་མེར་ཅོལ་ཆུང་གི་རྒྱའི་ཁྲབ་བསྒྲགས་དང་བཞད་གད་འཁྲབ་སྟོན་ལ་བལྟས་ནས་དུས་ཚོད་བསྐྱལ། པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་གློག་བརྙན་སྟོན་མ་དག་ཏུ་བཀོད་པའི་ཆོས་ཀྱི་སེམས་གསོ་དང་ཁྱིམ་མི་སྤུན་མཆེད་ཀྱི་མི་ཚེ་དག་ནི་འདི་འདྲ་མི་སྣང་། ཁོང་ཚོའི་ཁྱིམ་ནས་ཕར་བསྒྲིངས་པའི་ལམ་ཁའི་རྒྱུད་དུ་མིག་གིས་མཐོང་ཚད་ཀྱི་བར་ལ་ལྕགས་རྭས་བསྐོར་ཡོད་ཅིང་། དེས་སྔོན་ཆད་རྩྭ་ཐང་བདག་མེད་ཡིན་པ་དེ་ལ་བཙོས་མའི་བཅད་མཚམས་ཤིག་བསྐྲུན་འདུག འཁྲབ་ཚན་ཞིག་ཏུ་དངངས་སྐྲག་གི་ངང་ནས་ཁེར་རྐྱང་དུ་ལུས་པའི་ལུག་ཅིག་ལྕགས་རྭའི་ཕྱི་རོལ་དུ་ལུས་ཤིང་། རང་གི་ལུག་ཁྱུའི་རྗེས་སྙེག་ཕྱིར་འཚབ་འཚུབ་ཀྱིས་འགྲོ་ཐབས་ལན་ཁ་ཡར་བྱས་རྗེས་གཞི་ནས་ལུག་དེ་ཐར་པའི་སྟོང་ཆ་ཞིག་རྙེད་པར་གྱུར། རི་སུལ་ཅན་གྱི་རྩྭ་ཐང་གི་ཕ་རོལ་ནས་ས་སྟོང་གི་མཐའ་མཚམས་གྲོང་གསར་ཞིག་མངོན་པར་གྱུར། བོད་ཀྱི་ཁང་པ་བཅོས་མ་མདུན་དུ་ཚོང་ཁང་གི་ལྕགས་སྒོ་ཡོད་པའི་ཕྲེང་བསྐར་རིང་པོ་ཞིག་འདམ་གྱིས་ཁེངས་པའི་ལམ་ཆེན་དེར་ཕྲེང་དུ་བསྒྲིགས་ཤིང་། ལམ་གྱི་ཕྱོགས་གཉིས་གད་སྙིགས་ཀྱིས་གང་འདུག ཕོ་བས་བརྡུང་བ་དང་ས་བརྐོ་བའི་སྒྲ་ཡིས་ནམ་མཁའ་ཁེངས་འདུག་ལ། རྒྱ་མིའི་ཚོང་པ་དེས་གད་སྙིགས་གཡུགས་ས་ཞིག་ཏུ་ཚོང་ལས་བྱེད་ཅིང་། དེར་བོད་ཀྱི་འབྲོག་ཁྱི་རྣམས་ནི་བཙའ་བརྒྱབ་པའི་ལྕགས་སྒྲུབས་གོག་པོ་ལ་ལྕགས་ཐག་གིས་བཏགས་འདུག འབྲོག་པའི་ལས་ངན་པ་དེ་ལ་ཁ་སྣོན་ཞིག་ནི་ཁོང་གི་འཛིན་ཐང་མེད་པའི་བུ་ཆང་རྒྱལ་དེ་ཕོ་རྟགས་ནུས་མེད་ཅན་ཞིག་ཡིན་ཅིང་། དུས་ཚོད་འགྱུར་བ་ལ་ཁོང་གིས་བསྟུན་ཐུབ་ཀྱི་མེད་པར་སྣང་། མཐའ་མ་དེར་རྒྱ་མི་ཚོང་ཤག་ཅིག་རྒྱ་ནག་ནས་དངོས་སུ་ཡོང་སྟེ། ཚོད་མེད་པའི་དཔལ་འབོར་ཡོན་ཆེ་བ་སྟེར་རྒྱུ་བྱས་མོད་རྒད་པོ་དེས་ཞུ་ཚུགས་མཐར་སྐྱེལ་གྱིས་ཁས་ལེན་བྱས་མེད། དེའི་མཇུག་ཏུ་རྒད་པོས་ཁྱི་རྒན་དང་ཁོང་གཉིས་ཀ་བརྣས་གཅེས་འདི་ལས་ཐར་རྒྱུ་ལ་འདེམ་ཁ་གཅིག་མ་གཏོགས་མེད་པར་རྟོགས་པ་རེད། ལྟ་ཚུལ་དེ་མཛེས་སྡུག་གི་ངང་ནས་མངོན་འགྱུར་བྱས་པ་དང་གློག་བརྙན་གྱི་བཀོད་པ་བཙན་པོ་ཡོད་པའི་འཕྲུལ་ཤན་ཞིག་གི་ཁྲིད་རྒད་པོ་དེས་བསམ་ཡུལ་ན་མེད་པའི་གོམ་པ་དེ་སྤོས་པ་རེད།

ཁོང་གི་གློག་བརྙན་སྟོན་མ་རྣམས་སུ་རིག་གཞུང་ཉམས་པའི་སེམས་ཁྲལ་དེ་རིག་གཞུང་གི་བཟང་ཕྱོགས་ཀྱི་རྣམ་པ་སྤྱད་ནས་ཟུག་གཟེར་ཇེ་ཆུང་ལ་བཏང་ཡོད་མོད། “ཁྱི་རྒན”ནི་དེ་རྣམས་དང་མི་འདྲ་བར་འགྱོད་བཤགས་མེད་པའི་ཐོག་ནས་ཡིད་ཕམ་པའི་གློག་བརྙན་ཞིག་རེད། གློག་བརྙན་གྱི་ནང་དུ་མངོན་གསལ་དོད་པོའི་ཁོང་ཁྲོ་ཡོད་ཅིང་། ཁོག་ཏུ་སྦས་པའི་ཅི་བྱ་གཏོལ་བྲལ་གྱི་སེམས་ཚོར་དེ་ཞུ་ཐུག་ཐབས་ཟད་ཀྱི་འཕྲུལ་ཤན་མཐའ་མ་དེའི་ནང་ཕྱིར་མངོན་ཡོད། སྒྲུང་གི་བརྡ་ལན་དེ་ནི་གསལ་པོ་ཡིན་ཏེ། རྒྱ་ནག་གི་ཕྱུག་གསར་དག་གིས་བོད་ཀྱི་འབྲོག་ཁྱི་ལ་ཅབ་ཆུང་བའི་དགོས་འདུན་བརྟོན་པ་དེས་མཚོན་པའི་ཕྱི་རོལ་གྱི་སྟོབས་ཤུགས་དག་གིས་གནའ་བོའི་མི་ཚེའི་འགྲོ་ཕྱོགས་ཤིག་ལ་ལྡོག་ཏུ་མེད་པར་ཉམས་རྒུད་དུ་གཏོང་བ་དེ་རེད། འདི་ནི་པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་ད་བར་གྱི་གློག་བརྙན་ཁྲིད་ནས་ཤུགས་ཆེ་ཤོས་དང་བསམ་བློ་མངོན་འགྱུར་ཆེ་ཤོས་དེ་ཡིན་པ་ལ་ནི་དྲི་བ་མེད་པ་རེད། ཁོང་གིས་རང་ཉིད་ཀྱི་གློག་བརྙན་ཐོག་མ་གཉིས་ལ་བརྟེན་ནས་བཟོས་ཡོད་པའི་བདེ་འཇགས་ཀྱི་ར་བ་དེ་ནས་ཕྱི་རོལ་དུ་གོམ་པ་སྤོས་ཡོད་པའི་དབང་གིས། “ཁྱི་རྒན”གྱིས་ཁོང་གི་ཁ་ཕྱོགས་ལ་འགྱུར་བ་ཕྲ་མོ་ཞིག་ཕྱིན་ཡོད་པ་སྟོན་པར་སྣང་ལ། འདིས་ཁོང་ཕྱོགས་གང་ཞིག་ལ་འཁྱིད་མིན་ལ་ལྟ་རྒྱུ་ནི་དོ་སྣང་འཕེལ་བ་ཞིག་ཡིན་པ་རེད།

ཡིན་ན་ཡང་། བོད་ཀྱི་ཐུན་མོང་མ་ཡིན་པའི་གློག་བརྙན་ལ་བཟོ་དབྱིབས་འབྱིན་པའི་འགྲུལ་བཞུད་འདི་ལ་ད་ཆ་པད་མ་ཚེ་བརྟན་ཁེར་རྐྱང་མ་རེད། ཁོང་ནི་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་གྱི་ཤིང་རྟའི་སྲོལ་འབྱེད་པ་ཡིན་པའི་ངོས་ནས་ས་བོན་བཏབ་པ་དེ་ལ་འབྲས་བུ་སྨིན་ཡོང་གི་འདུག་སྟེ། ད་ནི་ཁོང་གི་པར་པ་བྲུར་པ་བཟོན་ཐར་རྒྱལ་མཉམ་དུ་འཛོམས་ཡོད་ཅིང་། རང་གི་གློག་བརྙན་ཐོག་མ་ "དབུས་ལམ་གྱི་ཉི་མ་"ཞེས་པ་འདི་ནི་རིགས་འདི་ལ་འཚམས་པའི་ཁ་སྐོང་ཞིག་ཡིན་ཁོ་ཐག་རེད། པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་གློག་བརྙན་ཇི་བཞིན་"དབུས་ལམ་གྱི་ཉི་མ་"ཡང་བོད་མི་ཁོ་ན་ཅན་གྱི་ཁོར་ཡུག་ཅིག་ཏུ་བསྒྲིགས་ཡོད་ཅིང་། ཡང་བསྐྱར་རྒྱ་མིའི་མི་སྣ་གཅིག་ཀྱང་མཐོང་ཡུལ་ན་མི་འདུག ༼དམིགས་བསལ་གཅིག་རང་གཅིག་ཡོད་པ་ནི་ལམ་ཞོར་གྱི་རྒྱ་མི་ལྷ་སྐོར་བ་ཞིག་གིས་བོད་ཀྱི་ཀན་མོ་མ་ཊི་འདོན་མཁན་ཞིག་པར་བརྒྱབ་པ་དེ་རེད་ལ། དེ་ནི་ཕྱི་མི་བཙན་འཛུལ་བ་ངོ་མ་ཞིག་རེད།༽ ཡུལ་ལྗོངས་ནི་ཨ་མདོའི་ནུབ་ཁུལ་གྱི་ཐང་རྩུབ་པོ་དག་སྟེ་ཡང་ཡང་བསྟུད་མར་གློག་བརྙན་དུ་སླེབས་འདུག གློག་བརྙན་གྱི་བརྗོད་དོན་གཙོ་བོ་ནི་མཐོང་ཚོད་ལ་ཏ་ཅང་ལས་སླ་པོ་ཡིན་པར་སྣང་མོད། བོད་ཀྱི་ཁོར་ཡུག་བྱེ་བྲག་པ་ལས་བཀལ་ཏེ་རང་གི་བརྗོད་བྱའི་སྙིང་དོན་སྐྱོབ་པ་དང་ཤོར་བ་གཉིས་ལ་བརྟེན་ནས་གོ་ལའི་ཁྱོན་གྱི་གྲགས་པ་ཞིག་ཐོབ་འདུག

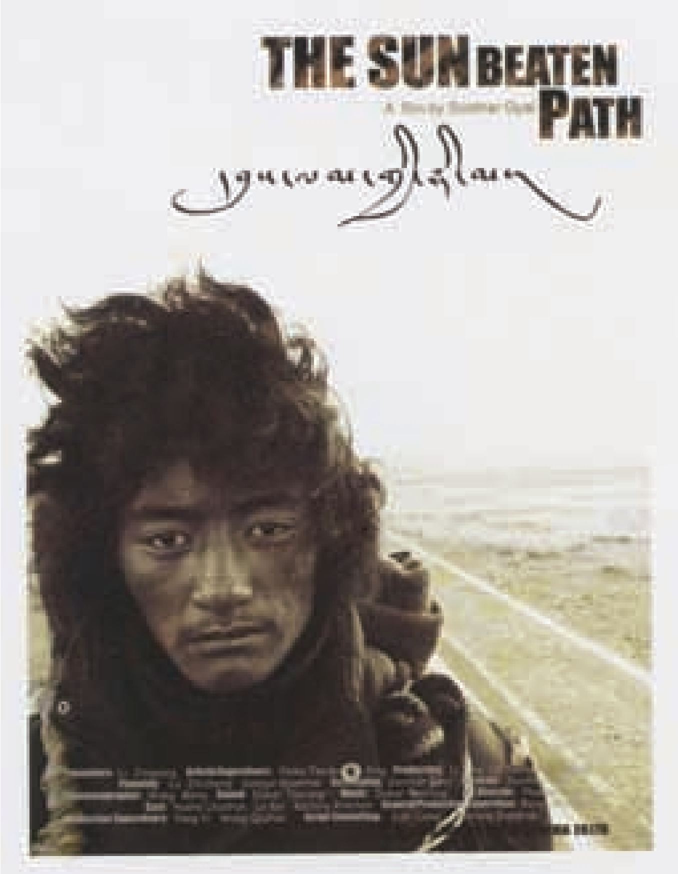
"འཚོལ་"དང་མཚུངས་པར་གློག་བརྙན་འདི་ཡང་འགྲུལ་བཞུད་ཀྱི་གློག་བརྙན་ཞིག་རེད། ཉི་མ་ཞེས་པའི་ཕོ་གསར་ཞིག་གིས་རང་ལ་འགན་ཡོད་སྙམ་པའི་གོད་ཆག་ཡ་ང་བ་ཞིག་གི་འགྱོད་བཤགས་ཆེད་ལྷ་ས་བར་དུ་བརྐྱངས་ཕྱག་འཚལ་རྗེས་ཕྱིར་ཕ་ཡུལ་ཨ་མདོར་ལོག་ཡོང་གི་ཡོད། ནོངས་འགྱོད་གཉིས་ཀས་མནར་ཏེ་ཕྱེད་སྨྱོན་པ་ཡིན་ཞིང་།
གནས་བསྐོར་ཐག་རིང་འདི་འདྲ་ལ་ཕྱིན་མིན་ལ་མ་ལྟོས་པར་ད་དུང་ཡང་ཡིད་ཕམ་ཡོད་པ་ཁོང་གིས་མི་དང་འགྲོགས་རྒྱུ་ཡོད་ཚད་སྤངས་ཤིང་། ས་སྟོང་བྱེ་ཐང་གི་ཡུལ་ལྗོངས་བཅད་པའི་ལམ་ཆེན་ནག་གེ་བའི་སྟེང་ཁེར་བགྲོད་བྱེད་པའི་འདོད་པ་བྱེད། ལྷ་སའི་ཕྱོགས་སུ་ཡར་མར་ལ་འགྲོ་བའི་སྐྱེལ་འདྲེན་ཏླངས་འཁོར་ཆེ་གྲས་དང་སྤྱི་སྤྱོད་ཏླངས་འཁོར་རྣམས་ལྀིར་སྒྲ་དང་བཅས་རྒྱུན་མ་ཆད་པར་བསྐྱོད། གནས་སྐོར་བ་ཀད་པོ་ཞིག་ནི་ཉི་མའི་ཁྱད་མཚར་གྱི་ཁམས་མི་བདེ་བ་དེ་ལ་དོ་སྣང་བྱུང་སྟེ། ཐོག་མར་རང་གི་འབད་བརྩོན་དག་ལ་དགག་བྱ་བྱས་མིན་ལ་མ་ལྟོས་པར་ཉི་མ་སླར་ཡང་ཁམས་བདེ་ཡོང་ཆེད་རོགས་པ་བྱེད་རྒྱུ་དང་མཉམ་དུ་འགྲོགས་རྒྱུའི་ཐག་གཅོད་བྱས། ཤ་ཚ་བའི་ཞུ་ཚུགས་དང་ཤེས་རྒྱ། དེ་བཞིན་རྩེད་མཚར་ཅན་གྱི་ཀད་པོ་དེས་ཁོང་ལ་གྲོགས་པོ་བྱེད་རྒྱུར་ཞུ་ཚུགས་བྱས་པ་དང་། ལམ་བར་དུ་སྒྲུང་ཐུང་ཐུང་བཤད་པ་བཅས་ཀྱིས་ག་ལེར་ཉི་མ་ནི་དབང་པོ་རྒྱུན་ལྡན་དུ་གྱུར། ཁོང་ཚོའི་འགྲུལ་བཞུད་དེ་ལ་རྐྱེན་ངན་གོད་ཆག་དེ་དང་དེའི་མཇུག་དེ་མ་ཐག་ཏུ་བྱུང་བ་དག་ལ་བསྐྱར་དྲན་བྱེད་པའི་བརྙན་རིས་ཀྱིས་བར་འཇུག་བྱས་འདུག གློག་བརྙན་འདི་ནི་ལྟོད་ལྟོད་ཀྱི་འགྲོས་ཤིག་ཏུ་ཤར་ཡོང་ཞིང་། ཁ་སེམ་པོའི་བརྙན་རིས་ཀྱི་སྐབས་ཏ་ཅང་མང་པོ་ཡོད་ན་ཡང་། པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་རྒྱང་རིང་པར་ལེན་གྱི་ལག་རྩལ་དང་མི་འདྲ་བར། ཟོན་ཐར་རྒྱལ་གྱིས་ཏ་ཅང་ཤུགས་ཆེ་བའི་ཉེ་པར་ (close-ups) ལེན་པ་དེ་རྒྱ་ཆེན་པོར་སྤྱད་འདུག ཆེད་ལས་འཁྲབ་སྟོན་མི་སྣ་མིན་པའི་ཡེ་ཤེས་ལྷ་འབྲུག་གིས་ཕོ་གསར་དེ་འཁྲབ་ཅིང་། ཤུགས་ཆེ་བའི་འཁྲབ་སྟོན་ཞིག་བྱེད་ཐུབ་འདུག སྒྲ་བ་ཏ་ཅང་ཉུང་བ་དང་ཆབས་གཅིག་ཁོང་གི་རྣམ་འགྱུར་ཟབ་པའི་གདོང་དེས་རང་གི་སེམས་ཀྱི་ཉེས་པ་དང་མགོ་འཐོམས་པ་དེ་ཤུགས་ཆེན་པོས་ཕྱིར་བསྟན་འདུག

པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་གློག་བརྙན་སྔོན་མ་རྣམས་དང་། ལྷག་པར་དུ་རྒྱ་ལ་འབྲེལ་བ་གང་ཡང་མེད་པའི་ཐོག་ནས་བོད་ཁོ་ནའི་སྒྲུང་ཞིག་ལ་དམིགས་པ་གཏད་པ་

སོགས་མཚུངས་ཆོས་ཧ་ཅང་མང་ན་ཡང་། "དབུས་ལམ་གྱི་ཉི་མ"ཞེས་པ་འདིས་དོན་སྙིང་གི་ཐབས་ཧ་ཅང་མ་འདྲ་བ་ཞིག་བཟུང་ཡོད། རིག་གཞུང་གི་ངོ་བོའི་ཐད་ཀྱི་དྲི་བ་ཅེ་བྲག་པ་རྣམས་ལ་བསམ་གཞིགས་ཞུང་བ་དང་ཆབས་གཅིག ཟློན་ཐར་རྒྱལ་གྱིས་རང་གི་གློག་བརྙན་དེ་གོ་ལའི་ཁྱོན་ཡོངས་ཀྱི་སྒྲོམ་གཞི་ཞིག་གི་ནང་ཚུད་དུ་འབེབས་ཐབས་བྱས་ཡོད་དེ། ཉིན་རེའི་མི་ཚེའི་འཁོར་ལོའི་ནང་དོས་ལེན་ཡོད་པའི་རིམ་པ་ཞིག་བརྒྱུད་ནས་བུ་ཕྲུག་གི་འོས་འགན། འཆི་བ། ཉེས་པ་དང་དེ་ལས་སྐྱོབ་པ་བཅས་ཀྱི་སྒྲོམ་དུ་བཅུག་པ་རེད།

བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་གྱིས་དགོས་དབང་ལྷར་ཁྱུ་སེམ་པོའི་སྐྱེ་བ་ཞིག་བླངས་ཟིན་པ་རེད། ད་ལྟའི་གནས་སྟངས་དང་དེ་བཞིན་ལྟོག་ཏུ་མེད་པའི་གནོན་ཤུགས་ཀྱིས་གློག་བརྙན་གྱི་བཟོ་དབྱིབས་བརྗོད་ཡོད་ལ། ལམ་ཕྲན་ཅེ་བྲག་པ་ཞིག་གི་སྟེང་དུ་དེད་ཡོད་པ་རེད། བྱེད་པ་པོ་འདི་དག་གིས་སྐམ་ཚུང་ཞིག་ཏུ་བཙུད་ཡོད་མིན་ལ་མ་ལྟོས་པར་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་ནི་འཚོ་གནས་ཐུབ་ཡོད་ལ། ལྟུང་འཚུབ་ཅིག་འདུ་བཞིན་པ་དང་མཚུངས་པར་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་གྱིས་འཕེལ་འགྲོས་དེ་འཕྱུར་བཞིན་འདུག གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་ཇེ་མང་དང་ཇེ་མང་གིས་གློག་བརྙན་བཟོ་བཞིན་འདུག་ལ། ད་ཆར་མང་ཆེ་བ་ནི་གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་ཡིན་ཞིང་། ཟྲ་རྒྱ་དང་འོད་སྟེར་ཐོག་འགྲིམས་བཞིན་འདུག ངའི་རེ་བ་ནི་བོད་ཀྱི་ས་ཁུལ་གཞན་གྱི་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་དག་གིས་ཀྱང་པད་མ་ཚེ་བརྟན་དང་ཟློན་ཐར་རྒྱལ་གྱི་དཔེ་སྟོན་གྱི་རྗེས་སུ་འབྲངས་རྒྱུ་དང་། བོད་ཡོངས་ཀྱི་འགྱུལ་བསྐྱོད་ངོ་མ་ཞིག་བསྐྲུན་རྒྱུ་དེ་ཡིན། བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་གོང་འཕེལ་དུ་སོང་རིམ་བཞིན་དེའི་དཀའ་ངལ་གསར་པ་ཁག་ལ་གདོང་ལེན་བྱེད་དགོས་ཐག་ཆོད་རེད། ང་ཚོས་པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་གློག་བརྙན་ "ཁྱི་རྒན"གྱི་ནང་མཐོང་ཡོད་པ་ཇི་བཞིན་བོད་ནང་གི་ད་ལྟའི་གནས་སྟངས་དེ་རྣམ་པ་གང་འདྲ་ཞིག་ཡིན་ཀྱང་ཐད་ཀར་འཆད་སྟོན་ཐུབ་པའི་གནོན་ཤུགས་དེ་སྔ་མཐུད་ནས་ཇེ་ཆེར་འགྲོ་གི་རེད། བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་རྣམས་ཀྱིས་གློག་བརྙན་བཟོ་རྒྱུ་རྒྱུན་འཛིན་ལ་འཕྲད་པའི་ཅི་བྱ་གཏོལ་བྲལ་གྱི་གནས་སྟངས་འདི་ལ་ཇི་ལྟར་འདུམ་སྒྲིག་བྱེད་ཀྱི་རེད། དཀའ་ཁག་ཆེ་བའི་གོམ་པ་འདི་སྤོ་བ་དང་། དེ་དང་ཆབས་གཅིག་རང་ཉིད་ཀྱིས་སྐར་འབྲུད་ཀྱིས་དྲུས་པའི་རང་གི་གོ་ས་སྟེ། བོད་ཀྱི་ཐོན་བཞིན་པའི་གློག་བརྙན་འདིའི་རིན་ཐང་ཅན་གྱི་གོ་ས་མཐུད་ནས་འཛིན་པ་འདི་གཉིས་བར་གྱི་བདང་སྙོམས་དེ་འཚོལ་རྒྱུ་ནི་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་གྱི་འཕེལ་རིམ་འདིའི་ལེའུ་རྗེས་མ་དེ་ཡིན་པོ་ཐག་རེད།

(དགེ་འདུན་རབ་གསལ་ནས་དབྱིན་ཡིག་ནས་བསྒྱུར།)



PROMOTIONAL POSTER FOR *THE SUN BEATEN PATH*

"དབུས་ལམ་གྱི་ཉི་མ"ཁྱབ་བསྒྲགས་ཀྱི་སྦྱར་ཤོག

FEATURES
ཆེད་བསྒྲིགས།

Documentaries by Tibetans in Tibet: The Digital Era

by Robert Barnett

Extract from "Digital Tibet: Domestic Videos, Elite Films and the Work of Padma Tsedan [Pema Tseden]." In DV-Made China: Digital Objects, Everyday Subjects, *edited by Angela Zito and Zhang Zhen (forthcoming).*

This is an extract from a chapter about the five main types of digital production by Tibetans in China that flourished after digital technology arrived in the Tibetan areas in the mid-2000s—home videos made to record family and religious events; civic videos made to benefit broader communities; export videos made by officials or dissidents to win support from abroad; independent documentaries; and fiction films. The article looks at ways in which two leading Tibetan filmmakers, Chenaktsang Dorje Tsering and Pema Tseden, used digital film to go beyond the usual binary approaches to questions of identity and culture.

ཐོན་ལ་ཉེ་བའི་ཨན་ཇེ་ལ་ ཛི་ཐོ་ (Angela Zito) དང་ཀྲང་ཀྲན་ (Zhang Zhen) གཉིས་ཀྱིས་རྩོམ་སྒྲིག་བྱས་པའི་ DV ཡིས་བཟོས་པའི་རྒྱ་ནག་དེ་ཨང་ཡིག་ཅན་གྱི་དམིགས་ཡུལ་དང་ཉིན་རེའི་གླེང་གཞི་ ཞེས་པའི་ནང་གསེས་རྩོམ་ཡིག་ ‘ནང་ཁྱིམ་བརྙན་པར་ (video) དང་། མཐོ་རིམ་གློག་བརྙན། པདྨ་ཚེ་བརྟན་གྱི་བརྩམས་ཆོས་’ ཞེས་པ་ནས་བླུར་འདོན་བྱས།

འདི་ནི་སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༠ གི་ལོ་རབས་དཀྱིལ་དུ་རྒྱ་ནག་གི་བོད་རིགས་ས་ཁུལ་དུ་ཨང་ཡིག་ཅན་གྱི་ཚན་རྩལ་སླེབས་རྗེས་རྒྱ་ནག་ཏུ་ཡོད་པའི་བོད་མི་ཚོར་དར་ཁྱབ་ཆེ་བའི་ཨང་ཡིག་ཅན་གྱི་ཐོན་དངོས་རིགས་ལྔའི་སྐོར་ལ་གཙོ་ཆེར་བྱས་ཏེ་བྲིས་པའི་ལེའུ་ལས་ཕོལ་དུ་ཕྱུང་བ་ཞིག་ཡིན་ལ། དུས་སྐབས་དེར་ཁྱིམ་ཚང་ནང་མི་དང་ཆོས་ལུགས་བྱེད་སྒོ་པར་བརྒྱབ་པའི་ནང་ཁྱིམ་བརྙན་པར་དང་། རྒྱ་ཚའི་མང་ཚོགས་ལ་ཕན་པའི་སྤྱི་དམངས་བརྙན་པར། ཕྱི་རྒྱལ་གྱི་རྒྱབ་སྐྱོར་ཐོབ་ཆེད་པར་བརྒྱབ་པའི་གཞུང་འབྲེལ་དང་ལྟ་བ་ཕྱོགས་འགལ་པའི་ཕྱིར་འདྲེན་བརྙན་པར། རང་དབང་ཅན་གྱི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན། བཙོས་སྒྲུང་གློག་བརྙན་བཅས་བཟོ་སྲོལ་དར་ཡོད། རྩོམ་ཡིག་འདིས་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་གྲགས་ཅན་ལྕེ་ནག་ཚང་རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་དང་པདྨ་ཚེ་བརྟན་གཉིས་ཀྱིས་ཨང་ཡིག་ཅན་གྱི་གློག་བརྙན་བེད་སྤྱོད་ཀྱིས་མི་རིགས་ཀྱི་ངོ་བོ་དང་རིག་གཞུང་ལ་རྒྱུན་ལྡན་གྱི་ཕྱོགས་གཉིས་ཅན་མ་ཡིན་པའི་ལམ་ཞིག་བརྒྱུད་དེ་དྲི་བ་ཇི་ལྟར་འདྲི་བའི་སྐོར་བཤད་ཀྱི་ཡོད།

Digital Documentaries

UNOFFICIAL documentaries, in the sense of highly crafted, self-conscious works of art and intellectual enquiry by Tibetans, were significantly boosted by the advent of digital technology. Documentaries of this type, which are mainly associated with former students and intellectuals, present an important alternative to the use of film as "truth-telling" or testimony.

The majority have come from the north-eastern Tibetan area known as Amdo, mostly administered by Qinghai province. A number of the nonfiction filmmakers are graduates

“བོད་དུ་བོད་མིས་བཟོས་པའི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་དེ་ཡང་ཡིག་ཅན་གྱི་དུས་སྐབས”

རོ་སྦྲེར་ཊི་ སྦྲར་ནེ་ཊི།

ONE OF THE SUBJECTS OF THE DOCUMENTARY *KOKONOR*.

དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་ “ཀོ་ཀོ་ནོར་”ཞེས་པའི་ནང་ལ་མངོན་པའི་བུ་མོ་ཞིག པར་བདག་ནི་ལྕེ་ནག་ཚང་རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་ཡིན།

of an English-language program at Qinghai Normal University in Xining, among them Pakpa Döndrup (’Phags pa don grub, Ch.: Puhua Dunzhu), who decided to produce their own documentaries. Pakpa later studied film in the United Kingdom and has made a series of ethnographic studies of Tibetan life, usually focusing on rural or monastic settings, including *Tibetan Village Wedding* (35 min., 2005), *The Perfection of Wisdom* (27 min., 2006), and *A Tibetan Woman’s Life* (52 min., 2006). These are distributed online via Lulu.com and shown abroad, rather than broadcast within China, like many digital documentaries that have no official presence there.

Other young and educated Tibetans, often also English speaking, have produced documentaries in support of their work or projects. In Lhasa, where fine art has been the focus of artistic innovation rather than filmmaking, as in Amdo, video has been used by the young conceptual painter Benchung as part of his artwork. In one of his first installation pieces, in 2006, he created a ground painting in chalk (a traditional practice for weddings and consecrations and to greet important visitors) during the night at a normally busy crossroads in the city and had the event recorded on video. In Amdo, Tsering Perlo, founder of the community filmmaking organization Rabsal, made the documentary *Summer Pasture* (85 min., 2011) jointly with two American filmmakers, Nelson Walker and Lynn True—the final product was edited and distributed in the United States.

But in the 2000s a more senior generation of major Tibetan intellectuals from Amdo also turned to making documentaries. One of the best known was the poet and short story writer Chenaktsang Dorje Tsering (Lce nag tshang Rdo rje tshe ring), who writes under the penname Jangbu and comes from Sokpo (Ch.: Henan) county in Qinghai. Starting in 2002, he held a position as a lecturer at the Institut National des Langues et Civilisations Orientales in Paris, but

his decision to expand from writing to film came long before his contact with foreigners, and before the digital era. In a 2007 lecture in New York, he described that decision as a response to early documentaries about Tibet made by members of the famous coterie of Chinese artists who lived in Lhasa in the 1980s (see Ziyang, et al. 2004), who sometimes called themselves the *liumang* or "hooligans." In particular, his move toward filmmaking was a response to Wang Huaixin's documentary *Tibetan Seductions*, which told the stories of a Chinese journalist from Anhui, a prominent painter (Han Shuli) from Beijing, and a Japanese musician, all of whom came to Tibet to experience its cultural or artistic offerings. The film, in Jangbu's words, led to a "hot wave of documentary filmmaking" about Tibet. But in his view, it

> ". . . showcased the beautiful and grand scenarios of Tibet totally from the perspective of outsiders without relating with the subjects that are shown. The first time I saw this film brought forth a strong feeling in me: indigenous Tibetan people who were so lively didn't appear in the film as major characters; on the contrary, they were only contrasts and embellishments. So I raised such questions as these for myself: are we forever the kind of people who came from a marginal and concealed world and who served only as a foil or contrast, waiting to be discovered?" (Chenagtsang 2007, 3)

In about 1989, Dorje Tsering resigned from his position in a prestigious government office (the TAR People's Congress) and, with funds raised from other Tibetans—mostly college and high school students—bought a still camera with the aim to capture "from my own perspective the Tibet that was neglected by outsiders, that was happening, and disappearing, with form and realism" (2007, 4). But he never had enough money or expertise to develop the film or complete the project. Not long after, Dorje Tsering met the leading Chinese artist and documentary maker Wen Pulin and was asked to draft a proposal for a documentary. "That very night I wrote a project for a documentary on a popular ceremony held in Rebkong, Amdo. Before that, I had no clue about what documentary filmmaking was," he wrote (2009a, 72). Since 1993, he had worked as writer, researcher, and second director on a series of projects with Wen, and from 1999 to 2002, he helped the

ཨང་ཡིག་ཅན་གྱི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན།

བོད་མི་ཚོས་རང་རྟོགས་ཅན་གྱི་སྒྱུ་རྩལ་བརྩམས་ཆོས་དང་རིག་པ་འཚོལ་བསྙེགས་བྱས་པ་ལས་བྱུང་ཞིང་ཚད་མཐོའི་ནུས་རྩལ་གྱིས་བཟོས་པའི་གཞུང་འབྲེལ་མིན་པའི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་རྣམས་ཡོང་ལ་ཉེ་བའི་ཨང་ཡིག་ཅན་གྱི་འཕྲུལ་རྩལ་ལ་བརྟེན་ནས་གལ་ཆེའི་འཕེལ་རྒྱས་བཏང་ཡོད། འདི་ལྟ་བུའི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་གྱི་རིགས་གཙོ་ཆེར་སློབ་མ་ཟུར་པ་དང་ཤེས་ཡོན་པ་ཚོར་འབྲེལ་བ་ཡོད་ལ་གློག་བརྙན་བེད་སྤྱོད་ཀྱིས་ "དོན་དངོས་བརྗོད་པ" འམ་ཡང་ན་བདེན་དཔང་བྱེད་པར་འགངས་ཆེའི་འདམ་ཁ་གཉིས་པ་ཞིག་སྤྲད་ཡོད་པ་དང་། དེ་དག་མང་ཆེ་བ་བོད་བྱུང་ཤར་ས་ཁུལ་དེ་ཨ་མདོར་གྲགས་པའི་མཚོ་སྔོན་སྲིད་འཛིན་ཁོངས་གཏོགས་ནས་ཐོན་ཡོད། བཙོས་སྐྲུང་མིན་པའི་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་ཁག་ཅིག་ནི་ཟི་ལིང་དུ་ཡོད་པའི་མཚོ་སྔོན་དགེ་ཐོན་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོའི་དབྱིན་ཇི་སྐད་ཡིག་འཛིན་གྲྭ་ཡི་མཐར་ཕྱིན་སློབ་མ་ཡིན་ལ། དེའི་གྲས་ཀྱི་གཅིག་ནི་འཕགས་པ་དོན་འགྲུབ་ཡིན་པ་དང་ཁོང་གིས་རང་ཉིད་ཀྱི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་བཟོ་འདོན་བྱ་རྒྱུར་སེམས་ཐག་བཅད་ཡོད། འཕགས་པས་རྗེས་སུ་དབྱིན་ཇི་རྒྱལ་ཁབ་ཏུ་གློག་བརྙན་སྐོར་ལ་སློབ་སྦྱོང་བྱས་ཏེ་མིའི་རིགས་རྒྱུད་རིག་པ་ (ethnographic) དང་འབྲེལ་བའི་བོད་མིའི་འཚོ་བའི་སྐོར་གྱི་གློག་བརྙན་མང་པོ་ཞིག་བཟོས་ཡོད་པར། "བོད་ཀྱི་གྲོང་སྡེའི་གཉེན་སྟོན" (སྐར་མ་ ༣༥ | ༢༠༠༥) དང་། "ཤེས་རབ་ཀྱི་ཕ་རོལ" (སྐར་མ་ ༢༧། ༢༠༠༦)། "བོད་ཀྱི་བུད་མེད་ཅིག་གི་མི་ཚེ" (སྐར་མ་ ༥༢། ༢༠༠༦) བཅས་ཀྱིས་གྲོང་སྡེའམ་ཡང་ན་དགོན་པའི་རྒྱུན་ལྡན་གནས་སྟངས་གཙོ་འདོན་བྱས་ཡོད། དེ་དག་ཚང་མ་ལུ་ལུ་ཌ་ཚོགས་ Lulu.com ངོས་སུ་འགྲེམས་སྤེལ་བྱས་པ་དང་ཨང་ཡིག་ཅན་གྱི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་གཞན་མང་པོ་དང་མཚུངས་པར་རྒྱ་ནག་ནང་

FROM *TANTRIC YOGI*.

"སྔགས་པ་"ཞེས་པའི་གློག་བརྙན་ལས།

ཁུལ་དུ་གཞུང་འབྲེལ་ངོས་ལེན་མེད་པས་རྒྱ་ནག་ཏུ་མ་བསྟན་པར་ཕྱི་རྒྱལ་དུ་གཟིགས་འབུལ་བྱས་ཡོད།

དབྱིན་སྐད་བཤད་མཁན་བོད་མི་ན་གཞོན་ཤེས་ཡོན་པ་ཚོས་རང་ཉིད་ཀྱི་བྱ་བ་དང་ལས་གཞིའི་ཆེད་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་བཟོས་ཡོད། ཨ་མདོ་ས་ཁུལ་གྱི་གློག་བརྙན་བཟོ་སྲོལ་ལྟར་མ་ཡིན་པར་རི་མོའི་གསར་གཏོད་ལས་རིགས་ལ་དོ་སྣང་ཆེན་པོ་བྱེད་པའི་ལྷས་ཁུལ་དུ། འདུ་ཤེས་གཙོར་འཛིན་ན་གཞོན་རི་མོ་པ་སྤེན་ཚུང་གིས་རང་ཉིད་ཀྱི་སྒྱུ་རྩལ་བརྩམས་ཆོས་སྟེང་བརྙན་པར་བེད་སྤྱོད་བྱས་ཡོད། སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༨ ལ་ཁྲོང་གི་ཐོག་མའི་སྒྲིག་སྦྱོར་ (installation) ཐོར་བུའི་གྲས་ཀྱི་གཅིག་ནི་མཚན་མོ་ཞིག་ལ་ནམ་རྒྱུན་འདུ་འཛི་ཆེ་བའི་གྲོང་ཁྱེར་གྱི་ལམ་བཞི་མདོ་ཞིག་གི་ས་ངོས་སུ་ས་སྦྱུག་(གཉེན་སྟོན་དང་། རབ་གནས། གལ་ཆེའི་མགྲོན་བསུ་བྱེད་སྐབས་ཀྱི་སྲོལ་རྒྱུན་ལག་ལེན་ཞིག་ཡིན) གིས་རི་མོ་ཞིག་བྲིས་ཤིང་དེ་བརྙན་པར་དུའང་ཕབ་ཡོད། ཨ་མདོ་ཙུ་ཚོགས་སྡེ་གློག་བརྙན་བཟོ་སྐྲུན་བྱེད་པའི་རབ་གསལ་ཚོགས་པ་འཛུགས་མཁན་ཚེ་རིང་དཔལ་བློ་ཡིས་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་ "དབྱར་ཁའི་རྩྭ་ས" (སྐར་མ་ ༤༥། ༢༠༡༡) ཞེས་པ་ཨ་རིའི་གློག་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་ནེལ་སོན་ ཝོལ་ཁེར་ (Nelson Walker) དང་ལིན་ ཁྲུར་ (Lynn True) ཟུང་འབྲེལ་གྱིས་ཕབ་སྐྲུན་བྱས་ཏེ་ཨ་རིའི་ནང་དུ་མཐའ་མའི་སྒྲིག་སྦྱོར་དང་འགྲེམས་སྤེལ་བྱས།

ཡིན་ནའང་སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༠ ཀྱི་ལོ་རབས་ནང་དུ་ཨ་མདོ་ཡི་བོད་མི་ཤེས་ཡོན་པ་

Chinese filmmaker Chen Zhen on *Potala*, a documentary about the Potala Palace, a collaboration he described as "my greatest opportunity as an artist."

It was only in 2003 that the affordability of digital equipment allowed him finally to make his own documentaries, by which time he was living for much of the time abroad. These he showed or distributed unofficially in Tibet, as well as publicly abroad—*The Tantric Yogi* (50 min., 2005), *Lhacham—A Tibetan Nun* (26 min., 2007), and *Kokonor Lake* (52 min., 2008), along with unfinished studies of illegal mining (*Tibet—The Last Cake*) and of illegal fungus collection (*Summer Grass, Winter Worm*).

His work has something in common with the complex and difficult (rab rib) style for which his poetry is famous (see Jangbu and Stoddard 2010), not in terms of textual obscurity, reference, or even lyricism, but in the avoidance of moral judgment and of resolution-reaching narrative. The films are not ethnographies, or transparency-endowing studies of a culture by an outside eye, but unfinished conversations by their subjects with the director, who, though unseen and only sometimes heard, is clearly viewed as a member of their own community. The subjects are Tibetans from the countryside, mipalpa (mi phal pa), ordinary people, "nobodies." Their talk is often characterized by laughter and gentle self-mockery, often about failure, and never by any claim to significance. The tantric adepts in his first film have no pretensions to spiritual proficiency; their concern is baking a giant loaf of bread to give to their community (they cannot quite work out how to get the local minibus drivers to deliver it to a festival on time, all of whom almost get lost on the way and struggle to lift the bread onto the roof of the bus without it breaking). The camera work is roughly produced, like the bread, and there is never a resort of any kind to exoticism, lyricism, or drama: everything is pervaded by a kind of incomplete, drab modernity, which is not judged or commented upon. Instead, the viewer is left to relate to the often difficult, morally unclear and unresolved predicament of the subjects.

Dorje Tsering's work thus presents the direct opposite of the glossy finish and narrative certainties of exoticist and nature-loving documentaries about Tibet, whether made by the Chinese government or the international corporate media. But it also differs from the positive assertions of the political truth-tellers,

whether they be Chinese officials or political activists opposed to them. It resembles the New Documentary Movement in China, a movement that had deep ties to Tibet. According to Lu Xinyu, the "first to use independent modes of production" in that movement, and thus its leaders in its earliest phase from 1989 to 1993, were Wu Wenguang, Wen Pulin, Duan Jinchuan, Jiang Yue, and nine others (2010, 19). Though she does not single this out for mention, the last three named here, plus at least two others from the list (Chen Zhen and Fu Hongxing), went on to join the successors of the *liumang* in Lhasa in the early 1990s, when Dorje Tsering came to know them. His critique of that group and Lu's own comments about them have commonalities: she describes the New Documentary filmmakers, apart from Duan Jinchuan, as having failed to learn from Duan's Tibet experience and his unsentimental study of Lhasa administration, *No. 16 South Barkhor Street* (100 min., 1996). That film, she says, "neither romanticizes nor mysticizes Tibetan life but rather depicts ordinary Tibetans in their ongoing engagements with the Chinese government." But of the other filmmakers who went to Tibet, she adds, "I have discovered that this utopian impulse never really ended . . . Tibet still serves as a symbol of distant lands and as the sign of difference from modern civilization." Many other Chinese documentarians, including those based in inland China, have, she adds, "embraced nostalgia" and continued "the search for utopia in distant places" (2010, 36–37). But Dorje Tsering's work is more than a rejection of exoticism: unlike Duan's work, it also chooses not to be objectivist reportage. It rejects the use of formal aesthetics in its approach to composition and narrative, and it does not choose subjects who are, as individuals, socially marginal or ostracized. Rather, they are from ordinary Tibet, neither the elite nor the dispossessed. Neither exotic nor even strange, they are fully human and without auras. But they are not faceless victims of modernity, either: we are made to glimpse in each of them an energetic but lightly sketched individuality and humanity.

His films are thus about engagement with the nonelite, portraits of the messy, undefined, and erratically structured confusion that is the hallmark of sociality and of people who have common purpose by virtue of some indistinct shared attribute such as nationality. His camera

རྒན་པ་མང་པོ་ཞིག་གིས་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་བཟོ་བའི་ལས་ལ་ཞུགས་འགོ་བཙམས། དེ་ཚོའི་གྲས་ཀྱི་ཡོངས་གྲགས་གཅིག་ནི་སྙན་ངག་པ་དང་སྒྲུང་ཐུང་རྩོམ་པ་པོ་ལྷ་ནག་ཚང་རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་ཡིན་ལ། ཁོང་གིས་ལྷང་བུ་ཞེས་པའི་སྨྱུག་མིང་འོག་རྩོམ་འབྲི་བྱེད་ཅིང་མཚོ་སྔོན་གྱི་སོག་པོ་ (རྒྱ་སྐད་དུ་ 河南) རུ་འཁོད་པའི་ས་ཆ་ནས་ཡོང་པ་ཞིག་རེད། སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༣ ནས་ཁོང་གིས་པ་རི་སི་གྲོང་ཁྱེར་ན་ཡོད་པའི་རྒྱལ་ཡོངས་ཤར་ཕྱོགས་སྐད་ཡིག་དང་རིག་གནས་སློབ་གཉེར་ཁང་ (Institut national des langues et civilisations orientales) དུ་དགེ་རྒན་བྱས་མོད། འོན་ཀྱང་ཁོང་གིས་རྩོམ་འབྲིའི་ལས་རིགས་ནས་གློག་བརྙན་བཟོ་འདོན་གྱི་ལས་ལ་ཞུགས་རྒྱུའི་ཐག་གཅོད་དེ་ཕྱི་རྒྱལ་མི་སྣ་དང་འབྲེལ་བ་མ་བྱུང་གོང་དང་ཨང་ཡིག་ཅན་གྱི་དུས་སྐབས་མ་སླེབས་སྔོན་ལ་བྱས་ཡོད། སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༧ ལ་ནི་ཝུ་ཡོག་ཧྲུ་གཏམ་བཤད་ཅིག་བྱེད་སྐབས། ཁོང་གིས་ཐག་གཅོད་དེ་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༨༠ ཡི་ལོ་རབས་ནང་དུ་ (ཀྲང་ཙི་དབྱང་ Zhang Ziyang། ༢༠༠༩ ལ་གཟིགས་རོགས) ལྷ་སར་གནས་སྡོད་བྱས་པའི་རྒྱ་རིགས་སྒྱུ་རྩལ་མི་སྣའི་ཤོག་ཁག་གིས་བཟོས་པའི་བོད་སྐོར་གྱི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་སྔ་བོའི་གྲས་ལ་ལན་འདེབས་ཡིན་ལུགས་བརྗོད་ཡོད། ཤོག་ཁག་འདིས་མཚམས་རེར་ཁོ་ཚོ་རང་ཉིད་ལ་ "ཁྲམ་པ་" ཞེས་འབོད་ཀྱི་ཡོད། ཁོང་རང་ཉིད་དམིགས་བསལ་གྱིས་གློག་བརྙན་བཟོ་བའི་ལས་རིགས་ལ་ཞུགས་པ་དེ་ཝང་ཧྲེའི་ཞིན་ (Wang Huaixin) གྱི་ "བོད་ཀྱི་བསླུ་བྲིད་" (*Tibetan Seductions*) ཅེས་པའི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་ལ་ལན་འདེབས་བྱས་པ་ཞིག་རེད། གློག་བརྙན་འདི་ཡིས་ཨན་ཧྲེའི་ནས་ཡིན་པའི་གསར་འགོད་པ་ཞིག་དང་། པེ་ཅིན་གྱི་རི་མོ་པ་སྐད་གྲགས་ཅན་ཞིག འཇར་པན་གྱི་རོལ་དབྱངས་པ་ཞིག་བཅས་བོད་དུ་ཡོང་སྟེ་བོད་ཀྱི་རིག་

CHENAKTSANG DORJE TSERING AT A RECENT TALK AT TRACE FOUNDATION.

ལྕེ་ནག་ཚང་རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་གིས་ཀུན་ཕན་ཐེབས་རྩ་ཚོགས་ལ་གསུང་བཤད་གནང་སྐབས།

གཞུང་དང་སྒྱུ་རྩལ་གྱི་མཆོད་པ་ཉམས་སུ་མྱོང་བའི་གནམ་རྒྱུད་ཅིག་བཤད་ཡོད། ལྷང་བུ་ལྟར་ན་གློག་བརྙན་འདིས་ "དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་བཟོ་བའི་ཚ་རླབས་" ཤིག་འཕྱུར་དུ་བཙུག་ཡོད་ཅེས་བཤད།

"བསྟན་བྱུར་གྱུར་པའི་བརྗོད་གཞི་ལ་འབྲེལ་བ་མེད་པར་ཕྱི་མིའི་འདོད་ཚུལ་ལྟར་བོད་ཀྱི་ཡིན་དུ་འོང་ཞིང་བརྗིད་ཆགས་པའི་ཡུལ་ལྗོངས་ཁོ་ན་སྒྲིག་གཞོམ་བྱས་འདུག ངས་གློག་བརྙན་འདི་ལ་ཐོག་མར་བལྟ་སྐབས་ང་རང་ལ་ཚོར་བ་ཆེན་པོ་ཞིག་སྐྱེས་སོང་། གསོན་ཉམས་ལྡན་པའི་ས་སྐྱེས་རྗེ་སྐྱེས་ཀྱི་བོད་མི་རྣམས་གློག་བརྙན་གྱི་མི་སྣ་གཙོ་བོའི་ཚུལ་དུ་ལྟ་ཅི། ཁོ་ཚོ་ནི་བསྐྱུར་བྱེད་ཕལ་བ་ཅན་དང་རྒྱན་ཆ་ལྟ་བུར་གྱུར་འདུག དེར་བརྟེན། ང་ཚོ་ནི་ཧེ་སྲིད་བར་དུ་འཛམ་གླིང་གི་མཐའ་ཟུར་དང་སྦས་གསང་བྱེད་ཡུལ་དུ་ཡོད་ཅིང་འདབས་གཟུགས་སམ་སྤུར་བྱེད་ཕལ་བའི་ཚུལ་དུ་བསྡད་དེ་གསར་དུ་རྙེད་རྒྱུར་སྐྲུག་ཡོད་པའི་མིའི་རིགས་ཤིག་ཡིན་ནམ། ཞེས་ངས་རང་ཉིད་ལ་དྲི་བ་འདི་འདྲ་ཞིག་དྲིས་པ་ཡིན (ལྕེ་ནག་ཚང་། ༢༠༠༧། ༣)།

སྤྱི་ལོ་ ༡༩༨༩ ཡི་ནང་ལོགས་ཤིག་ལ། རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་གིས་མིང་གྲགས་ཆེ་བའི་སྲིད་གཞུང་གི་ལས་ཁུངས་ (བོད་རང་སྐྱོང་ལྗོངས་མི་དམངས་འཐུས་མི)ནས་རྩ་དགོངས་ཞུས་ཏེ། བོད་རིགས་སློབ་ཆེན་དང་མཐོ་འབྲིང་སློབ་མས་སྤྲད་པའི་ཞལ་འདེབས་ཀྱི་མ་དངུལ་ལ་བརྟེན་ནས་འགྲུལ་མེད་པར་ཆས་ཤིག་ཉོས། དེ་ཉོ་བའི་དམིགས་ཡུལ་ནི་ "ང་

always stands for the filmmaker in conversation with his subjects and is never that of an outsider gazing at them or explaining them. The films thus demonstrate a commonality between the elite Tibetan intellectual and the ordinary rural or small-town Tibetan farmer, monk, policeman, scavenger, or nun. If the Chinese New Documentaries show individuals as marginal to modernity or to urban society, Dorje Tsering shows a collective that, as a whole, seems marginal, a collective constituted by unexceptional Tibetans in conjunction with those like himself. This condition of collective marginality is never described or pointed to, no reason is suggested for it, and no emotional response is invited or induced. His films resist interpretation, not through formal difficulty, as in his poetry, but through refusal to adopt a morally delineated narrative structure or conclusion, just as Dorje Tsering himself ignores questions about his ethnicity—like the leading writer Tsering Döndrup (Tshe ring don grub), he comes from a community listed ethnically as Mongolians but that expresses itself culturally through Tibetan. The camera is not used to make a truth assertion or assume the objectivist stance of the knowing observer, but to demonstrate full engagement with the subject as both the method and final purpose of the filmmaking project. It is in itself constitutive of the act of making a community, a bond between Tibetans on either side of the camera. ■

1 In 2003 Dorje Tsering wrote what was probably the most scathing critique written by any Tibetan of the work and thinking of the Chinese liumang artists who lived in Lhasa in the 1980s, describing them as "all people who had been unable to make the grade, or who went to Tibet just to make a living, or else who went in search of inspiration for their art, looking for a mother. They went to Tibet and then somehow managed to come out again with some good results. And it is difficult to count any in this group who really rubbed shoulders with Tibetans apart from Tashi Dawa and Alai [who were both Tibetan or half Tibetan]" (Chenaktsang 2008: 278–279). This criticism seems not to have been intended to include those who maintained some distance from the mainstream exoticisation and exploitation of Tibetan culture, notably Wen Pulin and Duan Jinchuan. Lu Xinyu also distinguishes Duan's work from the majority of Chinese filmmakers for similar reasons in her essay (2010, 36).

2 Dorje Tsering's films are not completely "understated": the state is shown in some films, but without comment and usually at a distance, so we do not know, for instance, whether we should sympathize with or be disturbed by the police raid on illicit mushroom harvesters in *Summer Grass, Winter Worm*.

Bibliography

Chenaktsang, Dorje Tsering (Lce nag tshang Dorje Tsering, aka Jangbu). [2003] 2008. "Reflections on Tibetan Film." In Tibetan Modernities, edited by Robert Barnett and Ronald Schwartz, 267–281. Leiden: Brill.

———. 2007. "From Pen to Camera: Jottings on Tibet Today." Lecture delivered at the Weatherhead East Asian Institute,

Columbia University, New York. 31 october.

———. 2009a. "An Introduction to My Experience as a Documentarist." In Tibetan Arts in Transition: A Journey through Theatre, Cinema and Painting, edited by Valeria Donati, 71–73. Rome: Asia Onlus. http://www.asia-ngo.org/en/images/eas/handbook%20arts.pdf.

———. 2009b."On the Relationship between Literature and Cinema in Tibet." In Tibetan Arts in Transition: A Journey through Theatre, Cinema and Painting, edited by Valeria Donati, 71–73. Rome: Asia Onlus." http://www.asia-ngo.org/en/images/eas/handbook%20arts.pdf.

Jangbu (aka Chenaktsang, Dorje Tsering) and Heather Stoddard. 2010. The Nine-Eyed Agate: Poems and Stories by Jangbu. London: Lexington Books.

Lu, Xinyu. 2010. "Rethinking China's New Documentary Movement: Engagement with the Social." In The New Chinese Documentary Film Movement: For the Public Record, edited by Berry, Chris, Lu Xinyu, and Lisa Rofel, 15–48. Hong Kong: Hong Kong University Press.

Ziyang, Zhang, et al. 2004. "Ganbei Xizang" [Drink to Tibet]. Xizang renwen dili [Tibet Geographic, Tib.: Bod kyi snod bchud], July, 82–140.

Films, Dramas, and Documentaries by Tibetans

Anonymous. 2009. Red Fragment [or Red Prophecy, Chag krum dmar po]. Tibet (China). Unauthorized DVD, compilation of songs. In Tibetan.

Dedrol, Kyabchen (Skyabs chen bde grol). In production. Herders ['Brog pa], In production. Tibet (China). Documentary. In Tibetan.

Döndrup, Pakpa ('Phags pa don grub, Ch.: Puhua Dunzhu). 2005. Tibetan Village Wedding [Bod kyi gnyen ston mdzad sgo]. Tibet (China). Documentary, 35 min. In Tibetan.

———. 2006a. The Perfection of Wisdom [Phar phyin ston mo'i mdzad sgo]. Tibet (China). Documentary, 27 min. In Tibetan.

———. 2006b. A Tibetan Woman's Life [Bod kyi bud med kyi 'tsho ba]. Tibet (China). Documentary, 52 min. In Tibetan.

Chenaktsang, Dorje Tsering (Lce nag tshang Rdo rje tshe ring, aka Jangbu). 2005. Tantric Yogi [Sngags pa]. Channel 4, UK: Tibet (China)/UK. Documentary, 50 min. In Tibetan.

———. 2007. Lhacham—A Tibetan Nun [A ne Lha lcam]. 26 min. In Tibetan.

———. 2008. Kokonor Lake [Mtsho sngon po]. Tibet (China)/France. Documentary, 52 min. In Tibetan.

———. In production. Summer Grass, Winter Worm [Byar rtswa dgun 'bu]. In Tibetan.

———. In production. Tibet—the Last Cake. Tibet (China). In Tibetan.

Tseden, Pema (Ch.: Wanma Caidan). 2005. The Weatherman's Legacy. Tibet (China)/Hong Kong: Discovery Channel Asia. Documentary. In Tibetan/English.

Tsongkha, Yangrdol. 2008–2009. Life Among the People of Choni. Tibet (China). Documentary, 110 min. In Tibetan.

Walker, Nelson, Lynn True, and Tsering Perlo. 2011. Summer Pasture. US/Tibet (China). Documentary, 85 min. In Tibetan.

Films, Dramas, and Documentaries Set in Tibet by Chinese Filmmakers

Anonymous. 2007. Tibet in the Past [Xizang wangshi]. Beijing: Audio & Video Publishing House of the Central Newsreel and Documentary Film Studio of China, Beijing. Documentary, 40 min. DVD with versions in Chinese, German, Russian, Spanish, French, and English. Unacknowledged reissue of Wushi niandai Xizang shehui jisjhi, Fu Hongxing, 1991.

Anonymous. N.d. The Dalai Lama. Beijing: China Intercontinental Communication Centre. Documentary. DVD with versions in Chinese and English.

Huaixin, Wang. 1988. Tibetan Seductions [or Tibetan Temptations, Ch.: Xizang de youhuo]. China: Wang Huaixin. Documentary. In Chinese.

Jinchuan, Duan. 1996. No. 16 South Barkhor South [Ba kuo nan jie shi liu hao]. China. Documentary, 100 min. In Chinese.

Zhen, Chen. 2004. Potala [Budala]. China. Documentary, 94 min. In Chinese.

རང་གི་བསམ་བློ་ནས་ཐོན་ཞིང་ཕྱི་མིས་སྣང་ཚུང་བྱས་པའི་བོད་ཀྱི་བྱུང་ཚར་བའམ་ཡལ་བཞིན་པའི་བྱ་དངོས་རྣམས་གཟུགས་ཅན་དང་དངོས་ཡོད་ཀྱི་ལམ་ནས་” པར་ལེན་བྱ་རྒྱུ་དེ་ཡིན (༢༠༠༧། ༩)། ཡིན་ནའང་ཁོང་ལ་གློག་བརྙན་བཟོ་འདོན་དང་ལས་གཞི་ལེགས་འགྲུབ་བྱེད་པའི་མ་དངུལ་དང་ལག་རྩལ་འདང་ངེས་ཤིག་ཡོད་མྱོང་མེད། ཡུན་རིང་མ་འགོར་བར་རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་རྒྱ་ནག་གི་སྒྱུ་རྩལ་དང་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་གྲགས་ཅན་ལྷེན་ཕུའུ་ལིན་ (Wen Pulin) ལ་ཐུག་ཅིང་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་ཞིག་གི་ལས་འཆར་རགས་ཟིན་འབྲི་བར་རེ་སྐུལ་བྱས། ཁོང་གིས་ “དགོང་མོ་དེ་ག་རང་ལ་ངས་ཨ་མདོ་རེབ་གོང་གི་ཡོངས་གྲགས་དུས་ཆེན་ཞིག་གི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་ཐོག་ལ་འཆར་གཞི་ཞིག་བྲིས་པ་ཡིན། དེའི་སྔོན་ལ་ངས་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་བཟོ་རྒྱུ་དེ་ཅི་ཞིག་ཡིན་པ་ཤེས་ཀྱི་མེད།” ཅེས་བྲིས་ཡོད (༢༠༠༩a། ༧༣)། སྤྱི་ལོ་ ༡༩༩༣ ནས་ཁོང་གིས་རྩོམ་པ་པོ་དང་ཞིབ་འཇུག་པ་ཡིན་པའི་ལྷེན་དང་ཟུང་འབྲེལ་ཐོག་བཟོས་པའི་ལས་གཞི་སྐོར་ཞིག་གི་འཁྲབ་ཁྲིད་པ་གཞོན་པ་བྱས་ཤིང་། སྤྱི་ལོ་ ༡༩༩༩ ནས་ ༢༠༠༢ བར་རྒྱ་རིགས་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་ཁྲིན་ཀྲིན་ (Chen Zhen) ལ་ “པོ་ཏ་ལ་” ཞེས་པའི་པོ་ཏ་ལ་ཕོ་བྲང་སྐོར་གྱི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་བཟོ་རོགས་བྱས་ཏེ། མཉམ་ལས་འདི་ནི་ “རང་ཉིད་སྒྱུ་རྩལ་པ་ཞིག་ཡིན་པའི་ཆ་ནས་གོ་སྐབས་ཡག་ཤོས་དེ་ཡིན་” ཞེས་བརྗོད་ཡོད།

སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༣ ནང་ལ་གཞི་ནས་ཨང་ཡིག་ཅན་གྱི་ཡོ་ཆས་ཉོ་སྒྲུབ་བྱེད་ཐུབ་པར་བརྟེན་ནས་ཁོང་ལ་རང་ཉིད་ཀྱི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་བཟོ་བའི་གོ་སྐབས་ཐོབ་ཡོད་པ་དང་། དུས་སྐབས་དེར་ཁོང་གིས་དུས་ཚོད་མང་ཆེ་བ་ཕྱི་རྒྱལ་དུ་བསྐྱལ་ཡོད། ཁོང་གིས་ “སྔགས་པ་” (སྐར་མ་ ༥༠། ༢༠༠༥) དང་། “བོད་པའི་བཙུན་མ་ཨ་ནེ་ལྷ་བྱམས”

(སྐར་མ་ ༢༨། ༢༠༠༧) | "གོ་གོ་ནོར" (སྐར་མ་ ༥༣། ༢༠༠༦) | ཁྲིམས་འགལ་གཉེར་སྡོག་བྱེད་པའི་སྐོར་ལ་ཞིབ་འཇུག་བྱས་མ་ཚར་བའི་ ("བོད་དེ་མཐའ་མཇུག་གི་བག་འཁུར་") དང་ཁྲིམས་འགལ་གྱིས་དབྱར་རྩྭ་དགུན་འབུ་བཀོ་སྒྲུག་བྱེད་པའི་སྐོར་ ("དབྱར་རྩྭ་དགུན་འབུ་") བཅས་གཞུང་འབྲེལ་མིན་པའི་ཐོག་ནས་བོད་ནང་དང་ཕྱི་རྒྱལ་དུ་ཡོངས་ཁྱབ་ཀྱིས་གཟིགས་འབུལ་དང་འགྲེམས་སྤེལ་བྱས་ཡོད།

ཁོང་གི་བརྩམས་ཆོས་ལ་སྐད་གྲགས་ཡོད་པའི་ཁོང་རང་ཉིད་ཀྱི་སྣན་ངག་རྩོམ་ལུགས་ (ཞྭང་བུ་དང་སི་ཏོ་སྒྲར་ཊི Stoddard ༢༠༡༠ ལ་གཟིགས་རོགས) དང་འདྲ་བར་རྙོག་འཛིང་དང་རབ་རིབ་ཀྱི་མཚུངས་ཆོས་ཡོད་མོད། འོན་ཀྱང་རྫོད་བྱེད་ཚིག་གིས་སྒྲིབ་པ། དཔྱད་གཞི། ཐ་ན་སྣན་ཚིག་བཅས་ཀྱི་སྟེང་ནས་མིན་པར་བླང་དོར་གྱི་གནས་ལུགས་དབྱེ་འབྱེད་དང་ཐག་གཅོད་གཏན་འབེབས་ཀྱི་རང་བཞིན་ལ་གཡོལ་ཐབས་བྱེད་ཀྱི་ཡོད། གློག་བརྙན་དེ་དག་ཕྱི་མིའི་མིག་གིས་མིའི་རིགས་རྒྱུད་རིག་པའམ་ཡང་ན་རིག་གཞུང་ལ་ཞིབ་འཇུག་བྱེད་པ་མིན་པ་ཕྱི་གསལ་ནང་གསལ་རེད། མཐོང་སྣང་མེད་ནའང་གོ་སྣང་ཞིང་རང་གི་ཚོགས་སྡེའི་ཚོགས་མི་ཡིན་པའི་འཁྲབ་ཁྲིད་པ་དང་ཁོ་ཚོའི་བརྗོད་གཞིར་གྱུར་པའི་མི་རྣམས་ཀྱི་བར་དུ་བྱུང་བའི་མཇུག་སྡོམ་བྱས་མེད་པའི་གླེང་མོལ་གྱི་སྐོར་ཡིན། བརྗོད་གཞིར་གྱུར་པའི་མི་རྣམས་ནི་གྲོང་སྡེ་ནས་ཡོང་ཞིང་ "ཅི་ཡང་མིན་པའི་" མི་ཕལ་བ་རྣམས་རེད། ཁོ་ཚོའི་སྐད་ཆར་རྒྱུན་དུ་བཞད་གད་དང་རང་ཉིད་ཁྱད་གསོད་ཀྱི་རྣམ་པ་ཡོད་སྟབས། གྲུབ་འབྲས་མ་བྱུང་བའམ་གལ་ཆེན་ཞིག་ཏུ་གཏན་ནས་བརྩིས་མེད། ཁོང་གི་གློག་བརྙན་དང་པོའི་ནང་དུ་གསང་སྟུགས་ཉམས་ལེན་ལ་མངའ་བརྙེས་པའི་སྐོར་འཁོད་ཡོད་པ་ནི་རྟོག་པ་མཐར་སོན་གྱི་ངོམ་སོ་སྟོན་ཆེད་མིན་པར། ཁོ་ཚོའི་དམིགས་ཡུལ་ནི་བག་ལེབ་ཆེན་པོ་ཞིག་བསྲེགས་ཏེ་རང་ཉིད་ཀྱི་ཚོགས་སྡེ་ལ་སྦྱོད་རྒྱུ་དེ་རང་ལས་མ་འདས། ཁོ་ཚོས་ས་གནས་ཀྱི་འགྲུལ་སྐྱོད་ལ་སྣང་ཆེན་འཁོར་འབྲིད་བཟའ་ཁ་ལོ་བ་རྣམས་ལ་བག་ལེབ་དུས་ལྟར་དུས་སྟོན་སྟེང་སྐྱེལ་དུ་འཇུག་པར་དགའ་ངལ་ཅུང་ཟད་འཕྲད་དེ། ལམ་བར་ནས་བརྟག་གྲབས་བྱས་ཤིང་བག་ལེབ་ལ་གས་ཆག་མེད་པར་འགྲུལ་སྐྱོད་སྣང་ཆེན་འཁོར་གྱི་སྟེང་ལ་བཀྲུག་འཛོག་བྱེད་པར་དགའ་ངལ་རེ་འཕྲད་ཡོད། པར་རྒྱག་སྐབས་དེ་ཡང་ཞིབ་ཚགས་མིན་ཞིང་། བག་ལེབ་ལ་མཚོན་ན། ཡ་མཚར་དང་སྣན་ཚིག་གམ་ཡང་ན་ཟློས་གར་གྱི་ཆ་ཤས་ཕྲ་མོ་ཙམ་ཡང་སླེབས་མེད་ལ། བྱ་དངོས་ཐམས་ཅད་ཆ་ཚང་མིན་ལ་བཀྲག་མདངས་ཡལ་བའི་དེང་རབས་ཀྱི་རྣམ་པས་ཁེངས་ཡོད་པ་དང་། དེ་ལ་ལེགས་ཉེས་ཀྱི་དབྱེ་འབྱེད་དང་འགྲེལ་བཤད་ཅི་ཡང་བྱས་མེད། དེ་ལས་ལྡོག་སྟེ། བལྟ་མཁན་གྱི་དོན་ནས་བརྗོད་གཞིར་གྱུར་པའི་མི་རྣམས་བླང་དོར་གྱི་གནས་ལུགས་ལ་གསལ་ཆ་མེད་པ་དང་ཐག་གཅོད་བྱེད་མི་ཐུབ་པའི་གནས་སྟངས་ངོས་འཛིན་བྱེད་རྒྱུར་རྒྱུན་དུ་དགའ་ངལ་རེ་འཕྲད་ཀྱི་ཡོད་ཡོད་པ་མཐོང་ཐུབ།

དེར་བརྟེན། རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་གི་བརྩམས་ཆོས་ནི་རྒྱ་ནག་སྲིད་གཞུང་དང་རྒྱལ་སྤྱིའི་མཉམ་འབྲེལ་བརྒྱུད་ལམ་སུ་ཡིས་བཟོས་མིན་ལ་མ་བལྟོས་པར་གསར་བག་ཅན་དང་རང་བྱུང་ལ་དགའ་བ་ཅན་གྱི་བོད་སྐོར་གྱི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་བཀྲག་མདངས་ཅན་དང་ནང་དོན་ངེས་གཏན་ཅན་གྱི་ལྡོག་ཟླར་གྱུར་ཡོད། རྒྱ་ནག་གཞུང་གི་ལས་བྱེད་དང་ཡང་ན་ཆབ་སྲིད་ལས་འགུལ་སྤེལ་མཁན་གྱིས་ངོ་རྒོལ་བྱེད་མིན་ལ་མ་བལྟོས་པར་ཁོང་གི་གློག་བརྙན་ནི་ད་དུང་ཆབ་སྲིད་ཐོག་ནས་བདེན་པ་བཤད་མཁན་གྱི་དགེ་མཚན་ཅན་གྱི་ལངས་ཕྱོགས་དང་ཡང་ཁྱད་པར་ཤོར་ཡོད་ལ། དེར་བོད་དང་འབྲེལ་བ་གཏིང་ཟབ་ཡོད་པའི་རྒྱ་ནག་གི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་བཟོ་སྐྲུན་བྱེད་པའི་ལས་འགུལ་གསར་པ་ཡང་མཐོང་ཐུབ། ལུའུ་ཞིན་ཡུའུ་ (Lu Xinyu) ཡིས་གསུང་པ་ལྟར་ན། ལས་འགུལ་དེའི་ནང་དུ་ "ཐོག་མར་བཟོ་སྐྲུན་བྱེད་པའི་རང་དབང་གི་གཤིས་ལུགས་བེད་སྤྱོད་བྱེད་རྒྱུ་" དང་། སྤྱི་ལོ་ ༡༩༥༩ ནས་ ༡༩༩༣ བར་གྱི་དུས་སྐབས་འདིར་སྣེ་ཁྲིད་མཁན་ནི་ཝུའུ་ཝེན་གོང་ (Wu Wenguang) དང་། ཝེན་ཕུའུ་ལིན (Wen Pulin) | དོན་ཅིན་ཁྲོན (Duan Jinchuan) | ཅང་ཡིའེ་ (Jiang Yue) དང་བཅས་གཞན་པ་མི་དགུ་ཡིན། (ལུའུ་ཞིན་ཡུའུ་ Lu Xinyu ༢༠༡༠། ༡༩) ཁོ་མོས་འདི་སྐོར་ལོགས་སུ་དབྱེ་སྟེ་གསུངས་མེད་ནའང་། འདིའི་གྲས་ཀྱི་མཐའ་མའི་མི་གསུམ་པོ་དང་དེའི་སྟེང་ཐོ་གཞུང་ནང་གི་ཞུང་མཐའ་ཡང་མི་གཞན་པ་གཉིས་ (ཁྲིན་ཀྲེན་ Chen Zhen དང་ཧྥུའུ་ཧོང་ཞིན Fu Hongxing) བཅས་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༩༠ ཡི་ལོ་རབས་ཀྱི་སྟོད་ཆར་ལྷ་སར་ཡོད་པའི་ "ན་གཞོན་ཁྲམ་པ་"

ཡི་རྒྱུད་འཛིན་བྱེད་མིའི་ཁོངས་སུ་འཛུལ་ཞུགས་བྱེད་དུ་བསྐྱོད་ཡོད་པ་དང་། སྐབས་དེར་རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་གིས་ཁོ་ཚོ་ངོ་ཤེས་པར་གྱུར།

ད་ཚོགས་དེར་བྱུས་པའི་ཁོང་གི་སྐྱོན་བརྗོད་དང་ལུའུ་རང་ཉིད་ཀྱིས་ཁོ་ཚོའི་སྐོར་ལ་བཤད་པའི་སྐད་ཆ་གཉིས་ལ་འདྲ་ས་ཡོད། ཁོ་མོས་ཧོན་ཅིན་ཁྲིན་ཕུད་པའི་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་གསར་པ་ཚོས་ཧོན་ལ་ཡོད་པའི་བོད་ཐོག་གི་ཉམས་མྱོང་དང་ཁོ་བས་སེམས་ཚོར་ཤ་ཚའི་སྒོ་ནས་མིན་པར་ལྟ་སའི་སྲིད་གཞུང་ལ་ཞིབ་འཇུག་བྱས་པའི་ "ཨང་ ༡༦ བར་སྐོར་ལྷོ་ལམ་" (八廓南街16号) (སྐར་མ་ ༡༠༠། ༡༩༩༦) ནས་ལེགས་ཆ་ལེན་ཐུབ་མེད། ཁོ་མོས་བརྗོད་ན། གློག་བརྙན་དེ་ཡིས་ "བོད་མིའི་འཚོ་བར་བརྩེ་དུང་གིས་བཅིངས་པའམ་ཕྱོག་གྱུར་ཡིན་པ་བཟོས་མེད་པར་བོད་མི་དཀྱུས་མ་ཚོས་རྒྱ་ནག་གཞུང་དང་འབྲེལ་འདྲིས་བྱེད་པའི་སྐོར་" སྟོན་གྱི་ཡོད་ཅེས་དང་། ཡང་ཁོ་མོས་བོད་དུ་བསྐྱོད་པའི་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་གཞན་རྣམས་ལ་བཤད་རྒྱུར་ "ངས་དག་ཞིང་ཡུ་ཐོ་པི་ཡ་ (Utopia) ཡི་བསམ་བློ་དེ་དངོས་སུ་མཐུག་རྫོགས་མི་འདུག བོད་ནི་ད་དུང་ཡང་རྒྱང་ཐག་རིང་བའི་ས་ཆའི་མཚོན་རྟགས་དང་དེང་དུས་དཔལ་ཡོན་དང་ཁྱད་པར་ཤོར་བའི་རྟགས་མཚན་ཞིག་ཏུ་བརྩི་བཞིན་པ་ཤེས་སོང་" ཞེས་དང་། རྒྱ་ནག་ཏུ་རྟེན་གཞི་བྱས་པའི་རྒྱ་རིགས་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་མང་པོ་ཞིག་ "དྲན་གདུང་" གིས་མནར་སྟེ་སུ་མཐུད་དུ་ "ཐག་རིང་ཡུལ་ནས་དག་ཞིང་ཡུ་ཐོ་པི་ཡ་འཚོལ་བའི་" ལས་ལ་ཞུགས་ཡོད (ལུའུ་ཞིན་ཡུའུ་ Lu Xinyu ༢༠༡༠། ༣༦ - ༣༧) ། ཡིན་ནའང་རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་གི་བརྩམས་ཆོས་ཀྱིས་ཡ་མཚར་གྱི་རང་བཞིན་ཁས་ལེན་མི་བྱེད་པའི་སྟེང་།

ཧོན་གྱི་གློག་བརྙན་དང་མི་འདྲ་བར་དངོས་ཡོད་ཀྱི་སྣན་ཞུ་ཞིག་བྱེད་འདོད་པའི་འདམ་ཁ་དེའང་བླངས་མེད་ལ། སྒྲིག་སྒྱུར་དང་བཤད་གཏམ་གྱི་ནང་དུ་རྒྱུན་སྲོལ་མཛེས་རིག་བེད་སྤྱོད་མི་བྱེད་པ་དང་བརྗོད་གཞིར་གྱུར་པའི་མི་སྣ་རྣམས་མི་སྒེར་ཡིན་པའི་ཆ་ནས་སྤྱི་ཚོགས་ཀྱི་གྲལ་མཐར་དེད་པའམ་མཐའ་སྐྲོད་བྱས་ཡོད་མེད་སྐོར་གལ་ཆེན་དུ་བཟུང་མེད། དེ་ལས་ལྡོག་སྟེ། ཁོ་ཚོ་ནི་བོད་མི་དཀྱུས་མའི་གྲས་ནས་སླེབས་ཤིང་།

མཐོ་རིམ་སྤྱི་ཚོགས་ནས་ཡོང་བའམ་ཡང་ན་ཆགས་ས་རྟེན་ས་མེད་པའི་མི་དེ་འདྲ་ཡང་མིན། ཡ་མཚར་མིན་ལ་ཆ་མེད་རྒྱུས་མེད་ཀྱང་མིན་པར་ཁོ་ཚོ་ནི་གཟི་མདངས་མེད་པའི་མི་ལུས་ཆ་ཚང་ཐོབ་ཡོད་མཁན་ཤ་སྟག་ཡིན། ཡིན་ནའང་ཁོ་ཚོ་ནི་དེང་རབས་ཅན་གྱིས་ཕོག་ཐུག་བཏང་བའི་གནོད་པགས་མེད་པའི་མི་ཡང་མིན་པར། ཁོ་ཚོ་མི་རེ་ངོ་རེ་ནུས་ཤུགས་ཅན་དང་མི་སྒེར་གྱི་ཁྱད་ཆོས་མངའ་ཞིང་འགྲོ་བ་མིའི་རིགས་ཀྱི་རང་གཤིས་ལྡན་པའི་གང་ཟག་ཅིག་གི་ཚུལ་དུ་ཙུང་ཟད་འབྲི་ཐབས་བྱས་ཡོད་པ་དེར་ང་ཚོས་ཡུད་ཙམ་བལྟ་དགོས་པ་ཞིག་ཆགས་ཡོད།

ཁོང་གི་གློག་བརྙན་ནི་སྤྱི་ཚོགས་འབྲེལ་ལམ་དང་། རྒྱལ་ཁོངས་ལྟ་བུ་གསལ་པོ་མེད་པར་ཐུན་མོང་དུ་སྤྱོད་པའི་ཁྱད་ཆོས་ལ་གཞིར་བཞག་གིས་དམིགས་ཡུལ་གཅིག་མཚུངས་ཡོད་པའི་མི་ཡི་མཚོན་བྱེད་དུ་བརྩི་བའི་གསལ་ཁ་མེད་ཅིང་ངེས་བརྟན་མེད་པར་གྲུབ་པའི་རྙོག་འཛིང་ཅན་གྱི་རི་མོའི་ཚུལ་དུ་བཀོད་པའི་མཐོ་རིམ་སྤྱི་ཚོགས་མིན་པའི་མི་དང་འབྲེལ་ཐུག་བྱེད་པའི་སྐོར་ཡིན། ཁོང་གི་པར་ཆས་དེ་ཡང་ནམ་རྒྱུན་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་གྱིས་རང་ཉིད་ཀྱི་བརྗོད་གཞིར་གྱུར་པའི་མི་དང་གཏམ་གླེང་བྱེད་པའི་ཕྱོགས་སུ་གཏད་ཡོད་པ་དང་། ཕྱི་མི་ཞིག་གིས་ཁོ་ཚོར་མིག་གཅེར་ཏེ་བལྟ་ཡི་ཡོད་པའམ་ཡང་ན་འགྲེལ་བརྗོད་བྱེད་པའི་རྣམ་པ་ཞིག་གཏན་ནས་མེད། དེར་བརྟེན་གློག་བརྙན་གྱིས་མཐོ་རིམ་སྤྱི་ཚོགས་ཀྱི་བོད་མི་ཤེས་ཡོན་ཅན་དང་གྲོང་གསེབ་བམ་གྲོང་བརྡལ་ཚུང་ཚུང་ནས་ཡིན་པའི་བོད་རིགས་

ཞིང་པ་དང་། དགེ་འདུན་པ། ཉེན་རྟོག་པ། སྲུང་ལམ་གྱི་གད་པ། བཙུན་མའི་བར་དུ་ཐུན་མོང་གི་ཁྱད་ཆོས་ཡོད་པའི་སྐོར་སྟོན་གྱི་ཡོད། གལ་ཏེ་རྒྱ་རིགས་ཀྱི་དངོས་བརྗོད་གླེག་བརྙན་གསར་པས་མི་སྣེར་པ་རྣམས་སྤྱི་ཚོགས་ཀྱི་གྲལ་མཐའ་ཡིན་པ་ནས་དེང་རབས་ཅན་དང་གྲོང་ཁྱེར་གྱི་སྤྱི་ཚོགས་སུ་གོམ་བསྐྱོད་བྱེད་པ་བསྟན་ཆེ། རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་གིས་ཁོ་རང་གི་གནས་སྟངས་དང་གཅིག་མཚུངས་ཡིན་པའི་བོད་རིགས་དཀྱུས་མ་ཐུན་མོང་གིས་གྲུབ་ཅིང་སྤྱི་ཚོགས་ཀྱི་གྲལ་མཐར་དེད་པའི་ཚོགས་སྡེ་རྩིལ་པོ་ཞིག་སྟོན་གྱི་ཡོད། ཚོགས་སྡེ་རྩིལ་པོ་སྤྱི་ཚོགས་ཀྱི་གྲལ་མཐར་དེད་པའི་གནས་སྟངས་འདིའི་སྐོར་འགྲེལ་བརྗོད་དང་ཐེར་འདོན་བྱས་མེད་ལ། དེའི་རྒྱུ་མཚན་བཤད་རྒྱུ་ལྟ་ཅི་བསམ་ཚུལ་བཤད་པར་འཕོད་པའམ་བཤད་པའི་གོ་སྐབས་ཀྱང་སྲིད་མེད ། རྩོམ་པ་པོ་གྲགས་ཅན་ཚེ་རིང་དོན་འགྲུབ་ནི་སོག་པོའི་མི་རིགས་ལ་ངོས་བཟུང་བྱས་ཤིང་རིག་གཞུང་སྟེང་ནས་བོད་པ་ཡིན་པར་འདོད་པའི་སྤྱི་ཚོགས་ཤིག་ནས་མཆེད་དེ་ཡོང་བ་ལྟར། རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་གིས་ཀྱང་རང་ཉིད་མི་རིགས་ཅི་ཞིག་ཡིན་མིན་སྣང་མེད་སྐྱུར་འཛོག་བྱེད་པ་ནང་བཞིན། ཁོང་གིས་བྲིས་པའི་སྙན་རྩོམ་དང་འདྲ་བར་རྒྱུན་ལྡན་དཀའ་ངལ་བརྒྱུད་ནས་མིན་པར། ཁོང་གི་གློག་བརྙན་གྱིས་བཟང་སྤྱོད་ལ་བརྟེན་ནས་གླེང་གཞི་བཟོ་བའམ་མཇུག་སྡུད་བྱེད་ཚུལ་དང་ལེན་མི་བྱེད་པའི་ཐོག་ནས་འགྲེལ་བཤད་རྒྱག་རྒྱུ་བཀག་འགོག་བྱེད་ཀྱི་ཡོད། པར་ཆས་དེ་ཡང་བདེན་པ་ཁོ་ནའམ་རྒྱུས་མངའ་ཡོད་པའི་བརྟག་ཞིབ་བྱེད་མཁན་གྱི་དངོས་ཡོད་ལངས་ཕྱོགས་ངོས་འཛིན་བྱེད་ཆེད་མིན་པར། གློག་བརྙན་བཟོ་སྐྲུན་བྱེད་པའི་ལས་གཞིའི་ཐབས་ལམ་དང་མཐའ་མའི་དམིགས་ཡུལ་གཉིས་ཀའི་ཆ་ནས་བརྗོད་གཞི་དངོས་དང་འབྲེལ་བ་ཆ་ཚང་ཡོད་པ་སྟོན་ཆེད་བེད་སྤྱོད་བྱས་ཡོད་ལ། པར་ཆས་ཀྱི་ཕྱོགས་གཉིས་ཀ་ན་ཡོད་པའི་བོད་མི་ཕན་ཚུན་གཅིག་གྱུར་ཡོང་བའི་འཆིང་ཐག་ཅིག་བསྒྲིལ་ཏེ་ཚོགས་སྡེ་བཞེངས་སྐྲུན་བྱེད་པའི་བྱ་བ་ཞིག་ཏུ་གྱུར་ཡོད།།

(གཡང་འབུམ་རྒྱལ་ནས་དབྱིན་ཡིག་ནས་བསྒྱུར།)

༡ སྤྱི་ལོ་ ༢༠༠༣ ལ་རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་གིས་སྤྱི་ལོ་ ༡༩༥༠ ཡི་ལོ་རབས་ནང་ལྷ་སར་གནས་སྡོད་བྱས་པའི་རྒྱ་རིགས་ན་གཞོན་ཁྲམ་པའི་（流氓）སྒྱུ་རྩལ་ཤོག་ཁག་གི་བརྩམས་ཆོས་དང་བསམ་བློ་ལ་སྐྱོན་བརྗོད་དྲག་པོ་བྱེད་པའི་དཔྱད་རྩོམ་བྲིས་ཤིང་།

ཁོང་གིས་ཁོ་ཚོ་ནི་ "རྒྱུགས་འབྲས་མ་ལོན་པའི་མི་དང་། ཡང་ན་བོད་དུ་འཚོ་རྟེན་འཚོལ་དུ་ཡོང་མཁན། ཡང་མིན་རང་ཉིད་ཀྱི་སྒྱུ་རྩལ་ལ་བློ་སྐྱིད་འཚོལ་དུ་སླེབས་པ། ཨ་མ་འཚོལ་དུ་ཡོང་བའི་མི་ཞེ་ཅིག་རེད་" ཅེས་བྲིས་ཡོད་པས་འདི་ནི་བོད་མི་ཞིག་གི་ངོས་ནས་བྲིས་པའི་སྐྱོན་བརྗོད་དཔྱད་རྩོམ་ཚ་ཤོས་དེ་ཆགས་ཡོད། ཁོ་ཚོ་བོད་དུ་ཕྱིན་ཏེ་གྲུབ་འབྲས་རེ་ཟུང་བླངས་ཏེ་ཕྱིར་སླེབས་ཐུབ་པ་བྱུང་ཡོད། འོན་ཀྱང་བཀྲ་ཤིས་ཟླ་བ་དང་ཨ་ལེ་ [གཉིས་ཀ་བོད་པའམ་ཕྱེད་བོད་པ་ཡིན] གཉིས་ཕུད་དེ་འདི་ཚོའི་གྲས་ནས་དངོས་འབྲེལ་གྱིས་བོད་པ་དང་དཕྱང་གདང་མཉམ་གཤིབ་ངང་བསྡད་མྱོང་མཁན་འདི་རེད་ཅེས་མཛུབ་སྟོན་བྱེད་དཀའ། (ལྡེ་ནག་ཚང་། ༢༠༠༥། ༢༧༥ ནས་ ༩) སྐྱོན་བརྗོད་འདི་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་ཡ་མཚན་ཅན་དུ་བཟོ་བའམ་ཁེ་ཕན་ཆེད་བེད་སྤྱོད་བྱེད་མཁན་གཙོ་བོའི་གྲས་དང་རྒྱང་རིང་བྱས་ཏེ་འདུག་མཁན་ཞེན་ཕུའུ་ལིན་ (Wen Pulin) དང་ཏོན་ཅིན་ཁྲོན་ (Duan Jinchuan) ལྟ་བུ་ལ་དམིགས་ཏེ་བྲིས་པ་ཞིག་མ་རེད་སྙམ། ལུའུ་ཞིན་ཡུའུ་ (Lu Xinyu) ཡིས་ཀྱང་རང་ཉིད་ཀྱི་རྩོམ་ཡིག་ནང་དུ་རྒྱུ་རྐྱེན་གཅིག་མཚུངས་ལ་བརྟེན་ནས་ཏོན་གྱི་བརྩམས་ཆོས་དེ་རྒྱ་རིགས་གློག་བརྙན་བཟོ་མཁན་མང་ཆེ་བའི་གྲས་ནས་ལོགས་སུ་བཏོན་ཡོད (ལུའུ་ ༢༠༡༠། ༣༦) །

༣ རྡོ་རྗེ་ཚེ་རིང་གི་གློག་བརྙན་ཡོངས་སུ་གྱུར་པར་ "དམའ་འབེབས་བྱས་རིགས་" མེད། གློག་བརྙན་ཁ་ཤས་ཀྱི་ནང་དུ་འགྲེལ་བརྗོད་མེད་ཅིང་ཐག་རིང་ནས་བསྡད་དེ་སྲེལ་བའི་དཔྱད་བརྗོད་བྲིས་པ་བསྟན་འདུག དེར་བརྟེན་ང་ཚོས་ "དབྱར་རྩྭ་དགུན་འབུ" ཞེས་པར་བསྟན་པའི་ཉེན་རྟོག་པས་ཁྲིམས་མཐུན་མིན་པའི་ཤ་མོ་བརྙོ་མཁན་ཚོར་རྟུང་རྡེག་གཏོང་བ་དེར་བལྟས་ནས་ཤ་ཚ་བྱེད་དགོས་པའམ་ཡང་ན་བསུན་གཙེར་བྱེད་དུ་འཇུག་དགོས་མིན་ང་ཚོས་ཤེས་ཀྱི་མེད།

ཁུངས་གཏུགས་དཔྱད་གཞི་བྱེད་དགོས་ཆེ། རྩོམ་ཡིག་འདིའི་དབྱིན་ཡིག་མ་རྩོམ་ལ་གཟིགས་རོགས་གནང་།

A Brief Introduction to New Student Short Films in the Tibetan Language

By Pema Tseden

At colleges and vocational training schools with considerable Tibetan student bodies, there has been an unprecedented upsurge in student-made short films in recent times. In the 1980 and 1990s, there was a movement among college and middle and primary school students to write poetry. Now in urban spaces, nomadic areas, villages, and monasteries alike, students and others are picking up DV camcorders and shooting movies. This phenomenon is recent, and thrilling. The initiative to record and express through film has real benefits: it will contribute toward the preservation and promotion of Tibetan culture.

At the moment, there are two kinds of short movies being made. The first kind is those made by students enrolled in professional schools or programs. These days, there are quite a number of young people from Tibet attending film school, where they can learn the requisite knowledge and skills. After spending a certain length of time studying, they attain a certain level of expertise and, on that basis, they are able to make films that are somewhat professional. Though still few in number, the works made by this kind of student filmmaker can lay foundations for more professional productions. The earliest of such movies is my own film *The Grassland,* my thesis project at the Beijing Film Academy in 2004. This short film influenced my future film projects. Below I've listed some of the best films made by film students.

Professional Short Films

Karma / Fate

Director: Tsultrim Zangpo (Lhasa)

This filmmaker graduated from the Department of Directing at the Beijing Film Academy. This movie, which received positive reviews at student film festivals, is about a devout Tibetan driver who wavers between the pull of the material world and his own peace of mind. He finally experiences spiritual attainment.At the

མིག་སྔར་བོད་རིགས་སློབ་མ་མང་པོ་འདུས་པའི་སློབ་ཆེན་དང་འབྲིང་རིམ་ཆེད་ལས་སློབ་གྲྭ་ཁག་ཏུ་གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་གསར་རྩོམ་གྱི་ཚ་རླབས་ཤིག་འཕྱུར་གྱི་འདུག་པ་འདི་ནི་སྔར་བྱུང་མ་མྱོང་བའི་གནས་ཚུལ་ཞིག་རེད། ལོ་རབས་བརྒྱད་ཅུ་དགུ་བཅུ་བའི་ནང་སློབ་གྲྭ་ཆེ་འབྲིང་ཆུང་གསུམ་ཀུན་ཏུ་སྙན་ངག་གསར་རྩོམ་བྱེད་པའི་མཐོ་རླབས་འཕྱུར་བ་དང་མཚུངས་ར་ད་ལྟ་གྲོང་བརྡལ་དང་། འབྲོག་ཁུལ། གྲོང་གསེབ། དགོན་སྡེ་སོགས་སུའང་DVབཟུང་ནས་གློག་བརྙན་པར་སྐྲུན་བྱེད་པ་མཐོང་ཐུབ། བརྙན་རིས་གསར་གཏོད་ཀྱི་ལས་དོན་འདི་བོད་དུ་འགོ་ཚུགས་ཙམ་ཡིན་ཡང་དགའ་འོས་པའི་སྣང་ཚུལ་ཞིག་སྟེ། རྒྱུ་མཚན་ནི་བརྙན་རིས་ལ་བརྟེན་ནས། བརྗོད་པའམ་ཟིན་བྲིས་སུ་འདེབས་པ་ནི་མ་འོངས་པའི་འཕེལ་ཕྱོགས་ཤིག་ཡིན་ལ་འདིས་བོད་ཀྱི་རིག་གནས་སྲུང་སྐྱོབ་དང་འཕེལ་རྒྱས་གཏོང་བར་ཕན་པ་མི་དམན་པ་ཞིག་ཐོབ་ངེས་ཡིན་པས་རེད།

མིག་སྔའི་གནས་ཚུལ་ལ་བལྟས་ན། སློབ་གྲྭའི་གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་གསར་རྩོམ་དེ་ཁག་གཉིས་ལས་གྲུབ་ཡོད་དེ།

ཁག་དང་པོ། ཆེད་ལས་སློབ་གྲྭའི་གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་གསར་རྩོམ་གནས་ཚུལ།

མིག་སྔར་བོད་ཁུལ་དུ་ཆེད་ལས་ཀྱི་གློག་བརྙན་སློབ་གྲྭར་བསྐྱོད་དེ་གློག་བརྙན་སྐོར་གྱི་ཤེས་བྱ་དང་ལག་རྩལ་སློབ་གཉེར་བྱེད་མཁན་ན་གཞོན་མི་ཉུང་' ཞིག་འདུག ཁོང་ཚོས་དུས་ཡུན་ངེས་ཅན་ཞིག་རིང་ཆེད་ལས་སློབ་སྦྱོང་བྱས་པ་ལ་བརྟེན་ནས་ཆེད་ལས་ཤེས་བྱ་ངེས་ཅན་ཞིག་ཁོང་དུ

སློབ་མའི་བོད་སྐད་སློག་བརྙན་ཐུང་ཁྲས་གསར་རྩོམ་གནས་ཚུལ་རགས་བསྡུས།

པད་མ་ཚེ་བརྟན་ནས

ཆུད་རྫེས་རང་ཉིད་ཀྱི་ཆེད་ལས་དང་ཟུང་འབྲེལ་གྱིས་ཆེད་ལས་ཚུ་ཚད་ངེས་ཅན་ལྡན་པའི་གློག་བརྙན་ཐུང་ཁྲས་ཁག་ཅིག་བརྩམས་འདུག སློབ་མ་འདིའི་རིགས་མང་པོ་མེད་ཀྱང་ཁོང་ཚོས་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་ཆེད་ལས་ཅན་དུ་འཕེལ་རྒྱས་འགྲོ་བར་རྨང་གཞི་ངེས་ཅན་ཞིག་བཏིང་ཡོད། དེ་དག་ལས་ཆེས་སྔ་བ་ནི་བདག་གིས་༢༠༠༩ལོར་པེ་ཅིང་གློག་བརྙན་སློབ་གླིང་ལས་མཐར་ཕྱིན་ཁར་པབ་སྐྲུན་བྱས་པའི་ "རྩྭ་ཐང་" ཡིན་པར་འདོད། གློག་བརྙན་ཐུང་ཁྲས་འདིས་བདག་གི་ཕྱིས་ཀྱི་གསར་རྩོམ་ཐད་ལ་ཤུགས་རྐྱེན་ཟབ་མོ་ཐེབས་ཡོད། གཞམ་ནས་དཔེ་མཚོན་རང་བཞིན་ལྡན་པའི་བརྩམས་ཆོས་སྐོར་ཞིག་ངོ་སྤྲོད་བྱེད།

གཅིག "ལས་དབང་" འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཚུལ་ཁྲིམས་བཟང་པོ། ཕ་ཡུལ་ལྷ་ས་ནས་ཡིན་ལ་པེ་ཅིང་གློག་བརྙན་སློབ་གླིང་གི་འཁྲབ་ཁྲིད་པའི་སྡེ་ཁག་ལས་མཐར་ཕྱིན། ཁོང་གི་གློག་བརྙན་འདི་སློབ་མའི་གློག་བརྙན་དུས་ཆེན་ཁག་ཅིག་ནང་ཞུགས་པར་གདེང་འཛོག་ཡག་པོ་ཐོབ་ཡོད།

གློག་བརྙན་གྱི་ནང་དུ་དད་ལྡན་གྱི་བོད་པ་ཧླངས་འཁོར་ཁ་ལོ་བ་ཕྱི་ཡི་ཟིང་ཟིང་དང་ནང་སེམས་ཀྱི་ཞི་བ་གཉིས་བར་ལ་འཕྱན་འཕྱན་ནས་མཐར་ཐུག་རྟོགས་པའི་གོ་འཕང་བརྙེས་པར་གྱུར། དེ་དང་དུས་མཚུངས་སུ་འཇིག་རྟེན་གྱི་བྱ་གཞག་ལ་རྒྱུས་མེད་པའི་བཙུན་པ་ཞིག་དགོན་པའི་ལས་དོན་གལ་ཆེན་ཞིག་བསྒྲུབ་ཆེད། གནས་སྐབས་ཤིག་ལ་ཁྱིམ་པའི་ཟིང་ཟིང་གི་དོན་ལ་གཡེང་བཞིན་པའི་སྐབས་ལ། གློ་བུར་དུ་ལྷ་ཡི་བྱིན་བརླབས་ཐོབ་པ་ལ་བརྟེན་ནས་རྟོགས་པའི་གོ་འཕང་བརྙེས་ཚུལ་བསྟན་ཡོད།

གཉིས། "ཁ་ལོ་བ་དང་བླ་མ" འཁྲབ་ཁྲིད་པ། རིན་ཆེན་སྒྲོལ་མ། ཕ་ཡུལ་ཀན་སུའུ་ཀན་ལྷོ་ནས་ཡིན་ལ་པེ་ཅིང་གློག་བརྙན་སློབ་གླིང་གི་སྦྱ་འབྲེལ་སློབ་གསོ་གླིང་ལས་མཐར་ཕྱིན། ཁོང་གི་གློག་བརྙན་འདི་གློག་བརྙན་དུས་ཆེན་ཁག་ཅིག་ནང་ཞུགས་པར་གདེངས་འཛོག་ཡག་པོ་ཐོབ་ཡོད། གློག་བརྙན་འདིའི་ནང་དུ་ཧླངས་འཁོར་ཁ་ལོ་བ་ཞིག་རང་གི་ཕ་རྒན་གསོད་པའི་ལག་དམར་ལ་དགྲ་ཤ་ལེན་ཆེད་དེ་འཚོལ་དུ་འགྲོ་བའི་ལམ་དུ་བཙུན་པ་ཞིག་ལ་ཐུག་ཅིང་། ཕོ་གཉིས་ནས་ཕན་ཚུན་ཤུགས་རྐྱེན་དང་འགྱུར

CLASSROOM SCENE FROM *SMILE OF SHERAB*. Photo courtesy of Pema Tseden.

"ཤེས་རབ་ཀྱི་འཛུམ་མདངས་"ཞེས་པའི་གློག་བརྙན་པབ་སྐྲུན་གྱི་སྐབས། པར་འདི་དག་ནི་པད་མ་ཚེ་བརྟན་ཡིན།

same time, a naïve young monk, on some order of business for the monastery, becomes preoccupied with the secular world outside and is suddenly blessed with spiritual realization.

Driver and Lama
Director: Rinchen Drolma
(Ganlho Preference, Gansu Province)

Rinchen Drolma graduated from the Film Series Education College at the Beijing Film Academy. In her movie, which was shown at several film festivals and received good reviews, a truck driver is en route to face the man who murdered his father. On the way he meets a monk. The film examines how these two men influence each other.

Happiness of Taba Village
Director: Tsewang Norbu
(Pari County, Gansu Province)

Tsewang Norbu, who is also a famous poet, studied as a continuing education student in the Department of Directing at the Beijing Film Academy. This movie, which found a big audience online, tells the story of a restless young monk who cannot focus on his meditation practice. At a restaurant in Thaba Village, he overhears Déki, a dissolute woman, loudly reciting a prayer for

FEATURES
ཆེད་བསྒྲིགས།

Tara. The monk thereby receives a blessing, which enables him to accomplish his practice and meditation. He later returns to the restaurant to thank Déki. Because of this, she in turn is also blessed with faith and becomes a saintly woman, receiving the respect of *tulku* and abbots.

Coral Necklace
Director: Shidé Nyima (Qinghai Province)

Shidé Nyima, a famous comedian, made this movie during his studies in the Xi'an Film Academy. Released on the [Qinghai] Television Station, it follows a young woman on the grasslands, whose dream is to own a coral necklace. In order to make her wishes come true, her parents plan to sell their livestock. But when the good-hearted girl, understanding that the livestock is much more important than the necklace, stops them, she also gives up her dream.

Drumroll from Tibet
Director: Lugyel Yardé (Qinghai)

Lugyel Yardé is currently studying in the School of Continuing Education at the Beijing Film Academy. *Drumroll from Tibet* was shown at some short film festivals and can be seen online. The story is as follows: As the Tibetan New Year approaches, Öser Lama is worried about finding an actor for one of the roles of the monastery's production of the Milarepa opera. Meanwhile, a young man who has been blessed by the opera, wants to become a monk but is opposed by his father. The film reaches a critical point when the monastery has to decide whether or not it can continue its thousand-year-old tradition of putting on the drama.

Drop of Blood from the Grasslands
Director: Nordrang (Qinghai)

Nordrang studied filmmaking at the Communication University of China. His film, released online, has found a certain audience. The film is about the fight over grasslands, which has been ongoing for many years.

Nonprofessional Student Films

In the last few years, there have been a number of nonprofessional student-made short films. The content is predominantly about student life, but some of them cover other broader themes. Here are some of the more outstanding examples:

བ་ཐེབས་ཚུལ་བསྟན་ཡོད།

གསུམ། "ཐ་བ་སྡེ་བའི་བདེ་སྐྱིད།" འཕྲུལ་ཁྲིད་པ། ཚེ་དབང་ནོར་བུ། ཕ་ཡུལ་ཀན་སུའུ་དཔའ་རིས་ནས་ཡིན། པེ་ཅིང་གློག་བརྙན་སློབ་གླིང་འཕྲུལ་ཁྲིད་པའི་སྡེ་ཁག་གི་ཟབ་སྦྱོང་འཛིན་གྲྭ་ལ་ཞུགས། ཁོང་གི་གློག་བརྙན་འདི་དྲ་བའི་ཐོག་ནས་བཏང་སྟེ་ལྟ་མཁན་གློག་བརྙན་གཞན་ལས་མང་པོ་བྱུང་ཡོད། ཚེ་དབང་ནོར་བུ་ནི་མིང་དུ་གྲགས་པའི་སྙན་ངག་པ་ཞིག་ཀྱང་ཡིན།

གློག་བརྙན་གྱི་ནང་དོན་ནི། སྒོམ་སྒྲུབ་ཀྱི་སྡུག་བཟོད་ཆུང་བའི་གྲྭ་གཞོན་ཞིག་ཐ་བ་གྲོང་གི་ཟ་ཁང་ཞིག་གི་ནང་དུ་འཆལ་མོ་ཞིག་གིས་བློ་རྩེ་བསྒྲིམས་ནས་སྒྲོལ་མ་ཉེར་གཅིག་དབྱངས་འདོན་བྱེད་པ་ཉན་ནས་ནས་དེའི་བྱིན་རླབས་ཞུགས་ཏེ་སྒོམ་སྒྲུབ་ཀྱི་མཐར་ཕྱིན། ཕྱིས་སུ་ཟ་ཁང་དེ་ལ་ལོག་ནས་ཁོས་བདེ་སྐྱིད་ལ་བཀའ་དྲིན་ཆེ་ཞུས། དོན་དག་དེ་ལ་བརྟེན་ནས་བདེ་སྐྱིད་ཀྱིས་ཀྱང་ཡང་སྐྱར་དད་པ་སྙིང་དེ་འཕགས་མར་གྱུར་ཅིང་། མཁན་པོ་དང་སྤྲུལ་སྐུ་རྣམས་ཀྱི་བཀུར་ཡུལ་དུ་གྱུར།

བཞི། "བྱུ་རུའི་སྐེ་རྒྱན།" འཕྲུལ་ཁྲིད་པ། ཞི་བདེ་ཉི་མ། ཕ་ཡུལ་མཚོ་སྔོན་ནས་ཡིན་ལ་ཁ་ཤགས་འཁྲབ་སྟོན་པ་སྐད་གྲགས་ཅན་ཞིག་ཀྱང་ཡིན། ཁོང་གི་གློག་བརྙན་འདི་ནི་ཞིས་ཨན་གློག་བརྙན་སློབ་གླིང་དུ་སློབ་གཉེར་བྱེད་སྐབས་ཀྱི་བརྩམས་ཆོས་ཤིག་ཡིན་ལ་བོད་སྐད་བརྙན་འཕྲིན་བརྒྱུད་བཏང་བར་དགའ་བསུ་ཆེན་པོ་ཐོབ་ཡོད།

རྩྭ་ཐང་ཐོག་གི་བུ་མོ་ན་ཆུང་ཞིག་གི་རྨི་ལམ་ནི་རང་ལ་བྱུ་རུའི་སྐེ་རྒྱན་ཞིག་ཡོད་པ་དེ་ཡིན་པ་ལ། མོའི་ཕ་མ་གཉིས་ཀྱིས་རང་ཁྱིམ་གྱི་བཞོན་མ་བཙོང་ནས་མོའི་རྨི་ལམ་མངོན་འགྱུར་བྱེད་རྩིས་ཡིན། ཡིན་ན་ཡང་སེམས་དཀར་བུ་མོ་དེའི་བཞོན་མ་དེ་སྐེ་རྒྱན་ལས་གལ་ཆེན་ཡིན་པའི་ངེས་ཤེས་སྙེད་རྗེས་བྱུ་རུའི་སྐེ་རྒྱན་གྱི་རེ་བ་དོར་ཚུལ་བསྟན་ཡོད།

ལྔ། "བོད་ཡུལ་གྱི་ཇ་སྒྲ།" འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ཀླུ་རྒྱལ་ཡར་འདེད། ཕ་ཡུལ་མཚོ་སྔོན་ནས་ཡིན། ད་ལྟ་པེ་ཅིང་གློག་བརྙན་སློབ་གླིང་སྒྱུ་འབྲེལ་སློབ་གསོ་གླིང་དུ་སློབ་གཉེར་བྱེད་བཞིན་ཡོད། ཁོང་གི་ "བོད་ཡུལ་གྱི་ཇ་སྒྲ"ཞེས་པ་འདི་གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་འགྲེམས་སྟོན་ཁག་ཅིག་ཏུ་ཞུགས་སྐྱོང་བ་དང་ད་ལྟ་དྲ་ཐོག་ནས་ལྟ་ཐུབ་ཀྱི་ཡོད།

བོད་ལུགས་ཀྱི་ལོ་གསར་སླེབས་ཉེའི་སྐབས་ལ། འོད་ཟེར་བླ་མས་རང་དགོན་དུ་ལོ་རེའི་རྣམ་ཐར་མི་ལ་རས་པ་འཁྲབ་སྟོན་བྱེད་པ་ལ་མི་སྣ་གལ་ཆེན་ཞིག་ཆད་པ་ལ་ཐུགས་ཁྲལ་གནང་བཞིན་ཡོད། མི་ལ་རས་པའི་རྣམ་ཐར་གྱི་བྱིན་རླབས་ཞུགས་ཏེ་ཆོས་སྒོར་ཞུགས་འདོད་པའི་གཞོན་ནུ་ཞིག་གི་འདོད་བློ་དེ་ལ་ཕོའི་ཨ་ཕས་བཀག་རྒྱུ་བྱས། ལོ་ངོ་སྟོང་ཕྲག་གི་སྲོལ་རྒྱུན་དེ་རྒྱུན་མཐུད་ཐུབ་མིན་གྱི་འགག་རྩ་ལ་ཐུག་ཡོད།

དྲུག "རྩྭ་ཐང་གི་ཁྲག་ཐིགས།" འཁྲབ་ཁྲིད་པ། ནོར་བཟང་། ཕ་ཡུལ་མཚོ་སྔོན་ནས་ཡིན། ཁོང་གིས་ཀྲུང་གོ་སྐྲུན་སྦྱོར་སློབ་ཆེན་ལས་གློག་བརྙན་པར་སྐྲུན་སྐོར་སློབ་སྦྱོང་བྱས་མྱོང་བ་དང་ཁོང་གི་གློག་བརྙན "རྩྭ་ཐང་གི་སྐྱེ་སྒྲ" ཞེས་པ་དྲ་བའི་ཐོག་ནས་བཏང་བར་ལྟ་མཁན་ངེས་ཅན་ཞིག་བྱུང་ཡོད།

གློག་བརྙན་གྱི་ནང་དོན་ནི་བོད་ཡུལ་ལ་སྔོན་མ་ཡང་བྱུང་ལ་ད་ལྟ་ཡང་འབྱུང་བཞིན་པའི་རྩྭ་ས་འཕྲོག་རྗོད་ཀྱིས་ཕན་ཚུན་གནོད་རེས་ཀྱིས་ཚེ་སྲོག་ཤོར་བཞིན་པ་དེ་ཡིན།

ཁག་གཉིས་པ། ཆེད་ལས་མ་ཡིན་པའི་སློབ་གྲྭའི་གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་གསར་རྩོམ་གནས་ཚུལ།

ཉེ་བའི་ལོ་འགའི་རིང་བོད་རིགས་སློབ་མ་མང་པོ་འདུས་པའི་ཆེད་ལས་མ་ཡིན་པའི་སློབ་གྲྭ་ཁག་ཏུའང་གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་གསར་རྩོམ་བྱེད་མཁན་མང་པོ་ཐོན་གྱི་འདུག ཁོང་ཚོའི་བརྗོད་བྱ་ཕལ་ཆེ་བ་ནི་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོའི་དུས་རྒྱུན་གྱི་འཚོ་བ་ཡིན་ཡང་ལ་ལ་ཞིག་གི་བརྗོད་བྱ་སློབ་ཆེན་འཚོ་བ་ལས་བརྒལ་ཏེ་རྒྱ་ཆེ་ཞིང་གཏིང་ཟབ་པའང་འདུག དེ་དག་ལས་ཅུང་ལེགས་པ་གཤམ་གསལ།

གཅིག "ཤེས་རབ་ཀྱི་འཛུམ་མདངས།" འཁྲབ་ཁྲིད་པ། དཔའ་བཙན་དང་ལྷ་མོ་ཚེ་བརྟན། ཀྲུང་དབྱང་མི་རིགས་སློབ་ཆེན་བོད་ཤེས་རིག་གླིང་གི་སློབ་མ་ཡིན། གློག་བརྙན་འདི་ལེགས་སྒྲུབ་བྱུང་བ་ནི་ཆེད་ལས་གསར་གཏོད་མི་སྣ་ཁག་ཅིག་གིས་རོགས་རམ་བྱས་པས་ཀྱང་ཡིན། གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་འདིའི་བརྙན་ཕབ་པ་པེ་ཅིང་གློག་བརྙན་སློབ་གླིང་བརྙན་ཕབ་སློབ་གླིང་ལས་ཐོན་པ་ཡིན་པས་གློག་བརྙན་འདིའི་བརྙན་ཕབ་སྤུས་ཚད་ཁེག་ཐེག་བྱུང་བ་རེད། ཆེད་ལས་དང་ཆེད་ལས་མ་ཡིན་པའི་མི་སྣས་མཉམ་

DIRECTOR AND CAST MEMBERS FROM *THE VOICE OF SUFFERING*. Photo courtesy of Françoise Robin.

"ས་སྲོས་ཀྱི་སྐྲེ་དག"ཅེས་པའི་གློག་བརྙན་འཁྲབ་མཁན་རྣམས།

Smile of Sherab
Director: Patsel and Lhamo Tseten

These filmmakers hail from the Tibetan Studies College at the Central University for Nationalities. Their movie was successful because they were able to work with a few film professionals. The cameraman is a graduate of the Beijing Film Academy's Cinematography Department, so the cinematography is well executed. It would be good to see more professionals and nonprofessionals working together in the future. The film's narrative follows the dreams of Sherab, a teacher working in a remote village. Even when he's napping during his midday break, he cannot help but to worry about his students. The film expresses an appreciation for this quality in educators.

The Path
Director: Katup Trashi
(Northwest Nationalities University)

This film was at first very long, but after extensive editing, it ended up being only about ten minutes in length. One of the actors in this film was in one of my movies and was familiar with the filmmaking process. The original length helped to make this work richer than others. The film follows the pilgrimage of a woman who has been defeated by life.

The Path
Director: Tendzin Nyima
(Northwest Nationalities University)

This film was made by a group of university cinephiles who raised money and formed a film-making group, then managed and produced the film together. The film takes place on the shore of Lake Kokonor. A young woman escapes from the hardships of her family, taking with her a valuable *thangka*, and goes on a pilgrimage around the lake. On the way, she meets a college student riding a bike.

Other successful short films made by college students with a real enthusiasm for the craft include *Saturday*, *The Voice of Suffering*, and *Life and Hopelessness*. In addition to student films, there are other amateur filmmakers in Tibetan areas from all backgrounds and walks of life. In the past few years, even monks have used DV recorders to make films covering a wide range of themes and social settings—remote sites, nomadic areas, school life, and towns and cities. These narratives are also easy to comprehend, suitable for most audiences.

Generally, student short films tend not to be fully formed, as the filmmakers are still in the beginning stages of their careers. There is room to improve production skills and story development. It's best for such filmmakers to start small and to tell a story that can be expressed very clearly in a short length of time. It is all right to experiment with the method of telling the story. Currently, it seems there are more and more short films, but fewer and fewer with realistic plots. These days, Tibetan areas are undergoing rapid change, so there is a great need to create a visual record of a myriad of things. If a group of people could undertake this task, it would provide valuable material that could be used for future filmmaking projects.

It is my wish that Tibetan short films have a bright future. ■

ལས་བྱེད་པ་ནི་མ་འོངས་པའི་གསར་རྩོམ་ཐབས་ལམ་ཙུང་ལེགས་པ་ཞིག་ཡིན་པར་འདོད།

ནང་དོན་ནི་དགེ་རྒན་ཞིག་གི་རྩི་ལམ་ཡིན། ཤེས་རབ་ནི་གྲོང་གསེབ་ཀྱི་དགེ་རྒན་ཞིག་ཡིན། ཁོའི་ཉིན་གུང་གི་གཉིད་ཐུམ་གྱི་སྐབས་ལ་ད་དུང་སློབ་མ་རྣམས་སེམས་ལ་འཁོར་ནས་དེ་དག་ལ་སེམས་ཁྲལ་བྱེད་བཞིན་པའི་དགེ་སྐྱོད་བཟང་པོ་བསྐོད་བསྟུགས་བྱས་ཡོད།

གཉིས། "ལམ།" འཁྲབ་ཁྲིད་པ། དཀའ་ཐུབ་བཀྲ་ཤིས། ནུབ་བྱང་མི་རིགས་སློབ་ཆེན་ནས་ཡིན། གློག་བརྙན་འདི་ཐོག་མར་ཕབ་སྐྲུན་བྱས་རྗེས་ཙུང་རིང་པོ་ཡོད་ཀྱང་རྗེས་སུ་ཡང་ནས་ཡང་དུ་སྒྲིག་གཅོད་བྱས་པར་བརྟེན་ད་ལྟ་སྐར་མ་བཅུ་ལྷག་ཙམ་ལས་མི་འདུག གློག་བརྙན་འདི་གསར་རྩོམ་བྱེད་མཁན་ཁྲོད་ངའི་དེ་སྔོན་གྱི་གློག་བརྙན་ཞིག་གི་འཁྲབ་སྟོན་པ་ཞིག་ཡོད་པ་དེ་གློག་བརྙན་ཕབ་སྐྲུན་བརྒྱུད་རིམ་ལ་ཆ་རྒྱུས་ཙུང་ཡོད་པའི་དབང་གིས་རིགས་འདྲའི་གློག་བརྙན་གཞན་དང་བསྡུར་ན་དཀའ་ཐུབ་བཀྲ་ཤིས་ཀྱི་ "ལམ་"ཞེས་པ་འདི་ཙུང་ ཆ་ཚང་བ་ཞིག་འདུག

གློག་བརྙན་གྱི་ནང་དོན་ནི་འཚོ་བས་ཆམ་ལ་ཕམ་པའི་བུད་མེད་ཅིག་གནས་མཇལ་ལ་འགྲོ་བའི་ལམ་གྱི་མཐོང་ཐོས་ཀྱི་སྐོར་ཡིན།

གསུམ། "ལམ།" འཁྲབ་ཁྲིད་པ། བསྟན་འཛིན་ཉི་མ། ནུབ་བྱང་མི་རིགས་སློབ་ཆེན་ནས་ཡིན། གློག་བརྙན་འདི་ནི་གློག་བརྙན་ལ་དགའ་བའི་སློབ་ཆེན་སློབ་མ་འགས་རང་གིས་མ་དངུལ་གྲབས་གསོག་དང་། རང་གིས་ཕབ་སྐྲུན་ཚོགས་པ་རྩ་འཛུགས། རང་གིས་དུས་མཉམ་ལས་དོན་ལེགས་སྒྲུབ་བཅས་བྱས་ནས་གྲུབ་པའི་བརྩམས་ཆོས་ཤིག་ཡིན་ལ་འདི་ལས་ཚོགས་པ་ཞིག་གི་སྙིང་སྟོབས་མངོན་ཡོད།

གློག་བརྙན་གྱི་བརྗོད་གཞི་ནི་མཚོ་སྔོན་པོའི་འགྲམ་དུ། ཁྱིམ་ཚང་གི་དཀའ་སྡུག་ལ་འབྲོ་བའི་བུ་མོ་ཞིག་གིས

ཁྲིམ་དེའི་ཆེས་རྩ་ཆེ་བའི་ཐང་ག་ཞིག་ཁྲིར་ནས་མཚོ་མཉལ་འགྲོ་སྐབས་བའི་ལམ་དུ་ལྕགས་ཏ་ཞིག་ལ་ཞོན་ནས་མཚོ་དེའི་མཛེས་ལྗོངས་ལ་ལྟ་བར་འགྲོ་བའི་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོའི་སློབ་མ་ཞིག་ལ་ཐུག་ཚུལ་ཡིན།

གཞན་ཡང "གཟའ་སྤེན་པ་"དང "ས་སྲོས་ཀྱི་སྨྲེ་ངག" "འཚོ་བ་དང་རེ་ཆད་"སོགས་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོ་བས་སློབ་སྦྱོང་བྱེད་ཞོར་དུ་སྒྲོ་སེམས་ལ་བརྟེན་ནས་ལེགས་སྒྲུབ་བྱས་པའི་གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་ཁག་ཅིག་ཀྱང་ཡོད།

སློབ་ཆེན་དང་འབྲིང་རིམ་ཆེད་ལས་སློབ་གྲྭ་ཁག་གི་གློག་བརྙན་གསར་རྩོམ་མཁན་ལས་གཞན་ད་དུང་བོད་ཁུལ་གྱི་ལས་རིགས་གཞན་དག་ནས་ཐོན་པའི་གློག་བརྙན་གསར་རྩོམ་མཁན་ཡང་མང་པོ་ཡོད་པ་མ་ཟད་ཐ་ན་དགོན་སྡེ་ཁག་ཅིག་གི་དགེ་འདུན་པ་ལ་ལ་ཞིག་གིས་ཀྱང་DVབསྣམས་ནས་རང་སོ་སོའི་གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་ཕབ་སྐྲུན་བྱེད་ཀྱི་འདུག གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་དེའི་རིགས་ཀྱི་ནང་དོན་ནི་གྲོང་གསེབ་དང་། འབྲོག་ཁུལ། སློབ་གྲྭ། གྲོང་བརྡལ་སོགས་ཀུན་དང་འབྲེལ་བས་བརྗོད་བྱ་ཙང་རྒྱ་ཆེ་ཞིང་བརྗོད་སྟངས་ཀྱང་བབ་ཆགས་ལ་གོ་སླ་བ་ཞིག་འདུག དེར་བརྟེན་གློག་བརྙན་དེའི་རིགས་ནི་རྒྱ་ཆེའི་མང་ཚོགས་དང་ཧ་ཅང་འཚམ་གྱི་འདུག

སྤྱི་ཡོངས་ནས་བརྗོད་ན་སློབ་མས་བརྩམས་པའི་བོད་སྐད་ཀྱི་གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་རིགས་ནི་འཐུས་སྐྱོ་མི་ཚང་བ་སོགས་མི་འདང་ས་གང་མང་ཞིག་གི་དབང་གིས་ད་དུང་དུས་འགོའི་དུས་མཚམས་སུ་གནས་ཡོད་པས་ཕབ་སྐྲུན་དང་སྒྱུ་རྩལ་གྱི་ཚུ་ཚད་རྒྱུན་ཆད་མེད་པར་མཐོ་རུ་གཏོང་དགོས་པ་དང་ལྷག་པར་དུ་གཏམ་རྒྱུད་བརྗོད་སྟངས་ལེགས་སུ་གཏོང་དགོས་པ་ལ་རབ་ཡིན་ན་ཆུང་ས་ནས་བརྩམས་ཏེ་དུས་ཚོད་ཐུང་ངུ་ཞིག་ནང་གཏམ་རྒྱུད་གསལ་བར་བརྗོད་ཐུབ་དགོས་མོད་བརྗོད་སྟངས་སྣ་ཚོགས་སྤྱད་དེ་ཚོད་ལྟ་བྱེད་ནའང་མི་ཚོག་རྒྱུ་མེད། མིག་སྔའི་གནས་ཚུལ་ལ་བལྟས་ན་སྙིམས་གར་གྱི་ནང་དོན་ལྡན་པའི་གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་རིགས་ཅུང་མང་ལ་གནས་ཚུལ་དངོས་མཚོན་གློག་བརྙན་རིགས་ཧ་ཅང་ཉུང་། མིག་སྔའི་བོད་རིགས་ས་ཁུལ་འདི་ཉིད་འགྱུར་ལྡོག་ཆེན་པོའི་བརྒྱུད་རིམ་ཁྲོད་གནས་ཡོད་པས་དོན་དག་གལ་ཆེན་མང་པོ་ཞིག་བརྙན་རིས་ལ་བརྟེན་ནས་ཉར་འཛོག་བྱེད་དགོས། གལ་སྲིད་མི་ཁག་ཅིག་གིས་ལས་དོན་འདི་གཉེར་བ་ཡིན་ན་མ་འོངས་བར་བརྙན་རིས་ཀྱི་དཔྱད་གཞི་རྩ་ཆེན་གང་མང་ཞིག་ཉར་འཛོག་ཐུབ་རྒྱུ་གདོན་མི་ཟ།

མཐར་བོད་སྐད་ཀྱི་གློག་བརྙན་ཐུང་གྲས་གསར་རྩོམ་ལས་དོན་ཡར་ངོའི་ཟླ་ལྟར་འཕེལ་བའི་སྨོན་འདུན་ཞུ།

IN MEMORIAM
ཞན་གསོ།

A Poet's Personality, a Scholar's Mind
Gonpo Tsering

By Pema Bhum

In a previous issue of the *Latse Library Newsletter*, Gonpo Tsering contributed an article entitled "*Atsara* George Bogle" on George Bogle, the first British government official to travel to Tibet in the eighteenth century. In the years before, Gonpo Tsering had been exploring the topic of early Western travellers to Tibet and their writing on Tibetan culture, while at the same time, his interest in Tibetan historical texts expanded and deepened. Because of this, *Latse Journal* asked him to introduce in this issue another early Western traveller to Tibetan readers. He accepted our request, but unfortunately, he passed away from stomach cancer on April 6 of this year.

Gonpo Tsering was born in 1963 in Amdo—Malho Mongolian Autonomous County, Qinghai Province. He attended primary and middle schools in that county, graduated from Qinghai Nationalities Normal University, and became a teacher. In 1989, he arrived in India, where he was a teacher for the Tibetan community. He edited journal and book publications at the Amnye Machen Institute. He also occasionally contributed poems to different magazines and newspapers in India and Nepal.

He was one of the group of Tibetan intellectuals who arrived in India in the 1980s and made contributions toward the promotion of Tibetan literature, criticism, and writing in the exile community. In honor of his achievements, we would like to highlight some of his work here, namely his poetry and his research.

Before the Internet age, most of Gonpo Tsering's written works were poems. As the Internet became more popular, he also began to write essays. Most of his work appeared on the Khabdha website, which was established in 2008. Up to his death, Gonpo Tsering published 173 essays and 1,881 comments under the pennames Datsenpa and Gönpo Chaknyi. In addition to all these writings, he continued to write poetry. For any reader of Khabdha, it was not possible to miss his poem entitled "Abba's Last Wishes"—nor was it possible to forget. Many readers commented that the poem brought them to tears. The piece relates an old man's last will, with instructions to his children on how to handle his corpse after his death—according to Tibetan tradition, and within sight of his homeland of Tibet. Living in a foreign land, there seems to be no hope in fulfilling his wish of returning to Tibet. He tells his children that, after his death, his body should be taken to a place near the Tibetan border and attended to according to Tibetan tradition, with specific instructions on how and why. Below is an excerpt from this poem.

***

Abba's Last Wishes

On this Sunday morning Abba[1] and his wife and his thirteen- and three-year-old boys are as usual sitting around the table eating breakfast and chatting. The topic of today's conversation is unusual in that it is about what kind of funeral Abba will have after he dies. Abba says:

One day Abba will die
No one can tell when he will die
When Abba dies do not burn the corpse in fire
Abba doesn't wish to foul the natural air with pollutants
Abba doesn't wish to waft smoke in the face of ancient mother sky

One day Abba will die
No one can tell when he will die
When Abba dies do not bury the corpse in a grave
Abba doesn't wish to dig up the lap of mother earth
To continue with such ways
One day this beautiful earth of ours will be filled with gravestones
More than anything, I wouldn't like to leave

སྙན་ངག་པའི་མི་གཤིས་དང་མཁས་པའི་རྣམ་དཔྱོད་ཅན་གྱི་མགོན་པོ་ཚེ་རིང་།

པད་མ་འབུམ་ནས།

ལ་རྩེ་གསར་འཕྲིན་འདོན་ཐེངས་སྔོན་མའི་ནང་ལ་མགོན་པོ་ཚེ་རིང་ལགས་ནས "ཨ་ཙ་ར་རྫོང་རྫེ་རྫོར་གཡལ"ཟེར་བའི་རྩོམ་ཞིག་བྲིས་ནས་དུས་རབས་བཅོ་བརྒྱད་པའི་ནང་ལ་བོད་ཡུལ་དུ་སྐྱོད་མཁན་དབྱིན་གཞུང་གི་མི་སྣ་རྗོ་ཇེ་བྷོར་གཡལ་ངོ་སྤྲོད་བྱས་ཡོད། འདས་པའི་ལོ་ཁ་ཤས་ཀྱི་རིང་ལ་སྙན་ངག་པ་མགོན་པོ་ཚེ་རིང་ལགས་ནས་ནུབ་གླིང་བས་བོད་ཡུལ་དང་བོད་ཀྱི་རིག་གནས་ལ་དོ་སྣང་ཡོང་སྟངས་དང་། བོད་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་ཡིག་ཚང་ལ་དོ་སྣང་གི་རྒྱ་ཇེ་ཆེ་དང་གཏིང་ཇེ་ཟབ་ཏུ་གནང་ཡོད་སྟབས། ལ་རྩེ་གསར་འཕྲིན་གྱི་རྩོམ་སྒྲིག་པས་ཡང་སྐྱར་སྔ་བོའི་དུས་སུ་བོད་ཡུལ་ལ་བསྐྱོད་ནས་བོད་ཡུལ་དང་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་ནུབ་གླིང་ལ་ངོ་སྤྲོད་བྱེད་མཁན་གྱི་ནུབ་གླིང་པ་ཞིག་ལ་རྩེ་གསར་འཕྲིན་གྱི་བོད་པ་ཀློག་པ་པོ་རྣམས་ལ་ངོ་སྤྲོད་གནང་རོགས་ཞུས་པར་མགོན་པོ་ལགས་ནས་ཞལ་བཞེས་གནང་ཡོད། ཡིན་ན་ཡང་སྐབས་མ་ལེགས་པར་མགོན་པོ་ལགས་ལ་ཕོ་སྐྲན་བྱུང་སྟེ་ལོ་འདིའི་ཟླ་བཞི་བའི་ཚེས་ ༨ ཉིན་སྐུ་གྲོངས་པར་གྱུར།

མགོན་པོ་ཚེ་རིང་ལགས་ནི་ཨ་མདོ་མཚོ་སྔོན་རྨ་ལྷོ་སོག་རིགས་རང་སྐྱོང་རྫོང་དུ་༡༩༨༣ ལོར་སྐུ་འཁྲུངས། རང་ཡུལ་དུ་སློབ་ཆུང་དང་སློབ་འབྲིང་འགྲིམས་ཤིང་། མཚོ་སྔོན་དགེ་འོས་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོ་ནས་མཐར་ཕྱིན་ཏེ་དགེ་རྒན་གྱི་ཕྱག་ལས་གནང་། ༡༩༥༩ ལོར་རྒྱ་གར་ལ་འབྱོར་ཞིང་། རྒྱ་གར་བོད་ཀྱི་སྤྱི་ཚོགས་སུ་བོད་ཡིག་གི་དགེ་རྒན་གནང་སྐྱོང་ལ། ཨ་མྱེས་རྨ་ཆེན་བོད་ཀྱི་རིག་གཞུང་ཞིབ་འཇུག་ཁང་དུ་དུས་དེབ་དང་ཚགས་པར། དཔེ་དེབ་རྩོམ་སྒྲིག་གི་ཕྱག་ལས་གནང་། དུས་དང་དུས་སུ་སྙན་ངག་གཙོ་བོར་གྱུར་བའི་རྩོམ་ཡིག་གང་མང་ཞིག་རྒྱ་གར་དང་བལ་ཡུལ་གྱི་བོད་པའི་སྤྱི་ཚོགས་ཀྱི་དུས་དེབ་དང་ཚགས་པར་དག་ལ་སྤེལ་ཡོད།

མགོན་པོ་ཚེ་རིང་ལགས་ནི་ ༡༩༥༠ ཡི་ལོ་རབས་ནང་ལ་བོད་ནས་རྒྱ་གར་དུ་འབྱོར་བའི་ཤེས་ཡོན་ཅན་གྱི་གྲས་ཡིན་ལ། ཁོང་གིས་སྐྱབས་བཅོལ་བོད་མིའི་སྤྱི་ཚོགས་སུ་བོད་ཡིག་གི་རྩོམ་རིག་དང་རྩོམ་དཔྱད་བཅས་དར་སྤེལ་གཏོང་བ་ལ་ལེགས་སྐྱེས་མི་དམན་པ་ཕུལ་ཡོད། མགོན་པོ་ཚེ་རིང་གི་བརྩམས་ཆོས་མཚོན་ཆེད་དུ་ཁོང་གི་སྙན་རྩོམ་ཞིག་དང་ཞིབ་འཇུག་གི་རྩོམ་ཐུང་ཞིག་བཅས་དཔེ་མཚོན་གཉིས་འདིར་བཀོད་ཡོད།

དྲ་རྒྱ་མ་བྱུང་བའི་སྔོན་ལ་མགོན་པོ་ཚེ་རིང་ལགས་ཀྱི་རྩོམ་ཡིག་མང་ཆེ་བ་ནི་སྙན་རྩོམ་ཡིན། དྲ་རྒྱ་བྱུང་རྗེས་མགོན་པོ་ཚེ་རིང་ལགས་ཀྱི་སྙན་རྩོམ་དང་ཚིག་ལྷུག་གཉིས་ཀའི་ལམ་ནས་རྩོམ་ཡིག་སྤེལ་ཡོད། ཁོང་གི་རྩོམ་ཡིག་མང་ཆེ་བ་སྤེལ་ས་ན་ཁ་བརྙ་དྲ་རྒྱ་ཡིན་ལ། དྲ་རྒྱ་དེ་༢༠༠༥ ལོར་བྱུང་ནས་བཟུང་ཁོང་མ་གྲོངས་པའི་ལོ་བཞིའི་རིང་ལ་མདའ་ཚན་པ་དང་མགོན་པོ་ཕྱག་གཉིས་གཉིས་ཀྱི་མིང་ཐོག་ནས་ལོ་བཞིའི་རིང་ལ་རྩོམ་ཡིག་༡༧༣ སྤེལ་ཡོད་ཅིང་། མཆན་བུ་༡༥༥༡ སྤེལ་ཡོད། རྩོམ་ཡིག་དེ་དག་གི་ནང་སྣང་རྒྱུན་བཞིན་སྙན་རྩོམ་མང་པོ་ཡོད། ཁ་བརྙ་དྲ་རྒྱ་ཀློག་མཁན་ཞིག་ཡིན་ན་མ་ཀློག་པ་དང་ཀློག་པ་བརྗེད་ཐབས་མེད་པའི་སྙན་ངག་ཅིག་ནི་ཁོའི་ཨ་ཕའི་ཁ་ཆེམས་ཞེས་པ་དེ་ཡིན། སྙན་རྩོམ་དེ་ཀློག་མཁན་གྱི་ནང་ན་མིག་ལ་མཆི་མ་འཁོར་སོང་ཟེར་མཁན་ཡང་ཡོད། སྙན་ངག་དེ་ནི་ཕྱི་རྒྱལ་དུ་འཚོ་སྡོད་བྱེད་པའི་བོད་པའི་ཕ་རྒན་ཞིག་ཕ་ཡུལ་དུ་ལོག་འདོད་ཀྱང་ལོག་ཐུབ་པའི་རེ་ཐག་ཆད་པར་གྱུར་བ་ན། རང་ཉིད་ཤི་རྗེས་རང་གི་རོ་དེ་བོད་དང་ས་ཐག་ཉེ་ཞིག་ལ་ཁྱེར་ནས་བོད་ལུགས་ཀྱི་རོ་ལས་བྱེད་དགོས་པ་དང་བྱེད་སྟངས་གདམས་པའི་ཁ་ཆེམས་ཤིག་རེད། སྙན་རྩོམ་དེའི་ཚ་ཤས་ཤིག་འདི་ལྟར།

PORTRAIT OF GONPO TSERING BY TRAMDZIN. Image courtesy of Lama Jabb.

ཁྲམ་འཛིན་ནས་རི་མོར་བྲིས་པའི་མགོན་པོ་ཚེ་རིང་། རི་མོའི་པར་བདག་ནི་བླ་མ་སྐྱབས་ཡིན།

Abba's old corpse behind in the world

One day Abba will die
No one can tell when he will die
Even now when Abba is alive
I don't have the freedom to go to my own birthplace, fine as a sheep's breast,
Where I came of age and where I frolicked and laughed
So it's unlikely that you'll even be able to take my corpse home when I die

One day Abba will die
No one can tell when he will die
When Abba dies
Take Abba's corpse to some place bordering Tibet inside Ladakh, Sikkim, or Bhutan
Let vultures eat Abba's corpse
Chop up Abba's corpse into tiny pieces of flesh and skin and let the vultures eat
Crush Abba's bones into a pulp between stones and let the vultures eat
To prevent your faces from being spattered with blood
Sprinkle flour over the bones as you crush them
Poor creatures! Filling the bellies of hungry vultures is good for Abba's spirit[2]

There is no need for you to be frightened!
During the long journey of Abba's spirit
This body of Abba's is nothing more than a dilapidated hut for a single night's sojourn
Dead is dead
Don't be foolish and wrap the wretched corpse in brocade or buy an expensive coffin
That's like decorating the hut once the guest has departed

ཨ་ཕའི་ཁ་ཆེམས།

དེ་རིང་གཟའ་ཉི་མའི་ཞོགས་པར། ཨ་ཕ་དང་བཟའ་ཟླ། ཕོ་རང་གི་ལོ་བཅུ་གསུམ་དང་ལོ་གསུམ་ལོན་པའི་བུ་གཉིས་བཅས་ཀྱིས་ནམ་རྒྱུན་བཞིན་ཅོག་ཙེའི་མཐའ་བསྐོར་ཏེ་ཞོགས་ཇ་ཟ་བཞིན་ཁ་བརྡ་བྱེད་བཞིན་འདུག དེ་རིང་གི་ཁ་བརྡ་ནི་ནམ་རྒྱུན་དང་མི་འདྲ་བར་ཨ་ཕ་ཤི་རྗེས་དུར་ལས་ཇི་ལྟར་བྱེད་རྒྱུའི་སྐོར་རེད། ཨ་ཕས་བཤད་རྒྱུར།

ཉིན་ཞིག་ལ་ཨ་ཕ་ཤི་འགྲོ་གི་རེད།
ནམ་ཞིག་ལ་ཤི་རྒྱུ་ཡིན་པ་སུས་ཀྱང་ཤེས་དཀའ།
ཨ་ཕ་ཤི་དུས་ན་རོ་མེ་ལ་བསྲེག་མི་དགོས།
ཨ་ཕ་ལ་གནམ་རྐན་མའི་ཞལ་ངོར་དུ་བས་བདུག་འདོད་མེད།
ཨ་ཕ་ལ་རང་བྱུང་གི་མཁའ་ལྡིང་རྣམས་ཀྱིས་སྣག་འདོད་མེད།
ཨ་ཕ་ལ་མི་མངོན་པའི་རྣམ་ཤེས་ཚོགས་གསུར་དྲིས་བསྲུན་པ་བསྐུར་འདོད་མེད།

ཉིན་ཞིག་ལ་ཨ་ཕ་ཤི་འགྲོ་གི་རེད།
ནམ་ཞིག་ལ་ཤི་རྒྱུ་ཡིན་པ་སུས་ཀྱང་ཤེས་དཀའ།
ཨ་ཕ་ཤི་དུས་ན་རོ་དུར་ལ་སྦས་མི་དགོས།
ཨ་ཕ་ལ་མ་ཡུམ་ས་གཞིའི་ཕང་བར་བརྙོ་བསྙོག་བྱེད་རྒྱུའི་འདོད་པ་མེད།
འདི་ལྟར་བྱས་ཡོང་ན། ནམ་ཞིག་ང་ཚོའི་མཛེས་སྡུག་ལྡན་པའི་ས་གཞི་འདི་དུར་བྱང་གིས་ཁེངས་ངེས།
ལྷག་པར་དུ་ཨ་ཕའི་རོ་གོག་དེ་མི་ཡུལ་ཞིག་ཏུ་འཛོག་པར་མི་དགའ།

ཉིན་ཞིག་ལ་ཨ་ཕ་ཤི་འགྲོ་གི་རེད།
ནམ་ཞིག་ལ་ཤི་རྒྱུ་ཡིན་པ་སུས་ཀྱང་ཤེས་དཀའ།
ད་ལྟ་ཨ་ཕ་གསོན་ཡོད་པའི་སྐབས་སུའང།
རང་གི་སྐྱེས་ས་འཚར་ཡུལ། རྩེད་ཡུལ་དགོད་ཡུལ།
ཕ་ས་ལུག་གི་བྲང་མགོ་འདྲ་བ་དེར་འགྲོ་བའི་རང་དབང་མི་འདུག
ད་ཕལ་ཆེར་ཤི་དུས་སུ་རོ་ཡང་ཕ་ཡུལ་དུ་འཁྱེར་ཐུབ་རྒྱུ་མ་རེད།

ཉིན་ཞིག་ལ་ཨ་ཕ་ཤི་འགྲོ་གི་རེད།
ནམ་ཞིག་ལ་ཤི་རྒྱུ་ཡིན་པ་སུས་ཀྱང་ཤེས་དཀའ།
ཨ་ཕ་ཤི་དུས་སུ། ཨ་ཕའི་རོ་ཁྱེར་ལ། ལ་དྭགས། འབྲས་ལྗོངས། ཡང་ན་འབྲུག་ཕོངས་ཀྱི་བོད་ཀྱི་ས་མཚམས་ཤིག་ཏུ་ཁྱེར་ལ།
ཨ་ཕའི་རོ་བྱ་རྒོད་ལ་ཟ་ རྩུག

GONPO TSERING (FAR RIGHT) WITH OTHER EX-MEMBERS OF THE AMNYE MACHEN INSTITUTE AT LATSE LIBRARY, 2003. FROM LEFT TO RIGHT: SONAM DHARGAY, PEMA BHUM, AND JAMYANG NORBU.

༢༠༠༣ ལོར་ལ་རྩེ་དཔེ་མཛོད་ཁང་དུ་མགོན་པོ་ཚེ་རིང་(གཡས་ཕྱོགས་ཀྱི་དང་པོ་)དང་ཨ་མྱེས་རྨ་ཆེན་ཞིབ་འཇུག་ཁང་གི་འགོ་ལས་ཟུར་པ་ཁག་ཅིག གཡོན་ཕྱོགས་ནས་གཡས་ཕྱོགས་སུ། བསོད་ནམས་དར་རྒྱས་དང་། པད་མ་འབུམ། འཇམ་དབྱངས་ནོར་བུ་བཅས།

This is the way of funerals in Abba's home
This is also the kind of funeral Abba loves most
This is one of the most primitive forms of funeral
This is one of the most natural forms of funeral
This is one of the cleanest forms of funeral[3]

Translated by Lama Jabb

***

Gonpo Tsering published this poem, with its mix of Amdo and Ü-Tsang dialects, on the Khabdha website in 2008. The two sons who are mentioned in the introduction of the poem match exactly the ages of Gonpo Tsering's own two sons that year. In the poem, the father says, "I don't have the freedom to go to my own birthplace." In 2008, Gonpo Tsering probably was not allowed to visit his hometown in Tibet. He was able to return in 2011; however, during that visit, the pain from his cancer manifested itself, and his trip was cut short. One year later, he passed away.

As mentioned above, Gonpo Tsering wrote mainly poetry early on, but after Khabdha started and up until his death, he posted at least one essay or comment every day. He covered a wide range of topics, including politics, language, history, place names, and so on. Some of his writings are not presented as formal research articles, but they nevertheless reflect a deep and detailed study of that topic. For example, in 2009, he began to discuss his analysis of the location of the historical place name "Garlok" (*Gar log*). Even by the summer of 2012, when he was receiving chemotherapy treatments for his cancer, he wrote and posted a short article, "If You Don't Know Garlok, This is It," which appeared as below:

Note: "Garlok" is a familiar name to readers of Buddhist scriptures. When Lha Lama Yeshé Ö, in the lineage of Lang Darma, wanted to restore Buddhism in Tibet, he sought to invite Jowo Atisha from India. In order to do this, he set out in search of gold needed to pay for the invitation but was captured in a place called Garlok. His captors told the search party sent by Lha Lama Yeshé Ö's sons, "If you want your father back, you should bring back a quantity of gold the same size as your father." The sons searched for gold, but couldn't even find enough to match the size of their father's head. Lha Lama Yeshé Ö instructed them, "If you find gold, do not use it for me. Take it to India and use it to invite the Master, which was my original goal . . ."

In our histories, till now we did not know exactly where or what exactly Garlok was. Shakabpa said it was probably a place in an area called Yarkind (*Yar khyen*). Gendun Chopel said that it was a Muslim place, but did not give an exact location. Today, a fellow blogger posted a comment asking where Garlok was, so I would like to explore this issue. In Western sources, Garlok is rendered "Kharlukh" or "Qarluq." In Chinese, it is 葛逻禄 (*Geluolu*). Garlok refers to a region and an ethnicity of Central Asia, in the west part of Turkestan. The center of that land is in modern-day Kyrgyzstan. Garlok refers to a place with three ethnicities now spread over a large Muslim area. I've also read that Kazakhs are a branch of Garloks. Historically, this ethnic group was sometimes very strong and controlled many places in west Turkestan. At times, it was part of Turkestan. It has also been under Chinese control, and some ethnic groups were compelled to move to east Turkestan. In India, the Garlok had their own region. It is mentioned many times in a number of our religious histories that they made attacks on centers of Buddhism.

In the Imperial Period, "Garlok" referred to these people. The Garlok of Lha Lama Yeshé Ö's time are the same. The Garlok established a capital in the city of Kashgar. The area Shakabpa

ཨ་ཕའི་རོ་ཤ་དུ་ཁ་དང་ཀོ་དུ་ཁ་འབྱོས་ལ་བྱ་རྒོད་ལ་ཟ་རུག

ཨ་ཕའི་རུས་གོག་རྗེ་བར་ལ་བརྡུང་སྟེ་ཞིབ་ཞིབ་བཟོས་ནས་བྱ་རྒོད་ལ་ཟ་རུག

ཁྱེད་ཚོས་གདོང་པར་ཁྲག་མི་འཐོར་བའི་ཆེད།

ཕྱི་སྐྱ་ཐོབས་ཀྱི་ཐོབས་ཀྱི་རྗེ་བར་ལ་རྡུངས།

སྙིང་རྗེ། བྱ་རྒོད་ལྟོགས་པ་དེ་ཚོས་ཨ་ཕ་ཟོས་ནས་ཁོ་ཚོའི་གྲོད་ཁོག་བཀྲུག་སོང་།

ཨ་ཕ་ཤི་རྗེས་ཀྱི་རྣམ་ཤེས་ལ་ཕན་ནི་རེད།

ཁྱེད་ཚོ་དེ་ལ་ཞེད་སྣང་བྱེད་དགོས་དོན་ཡོད་པ་མ་རེད།

ཨ་ཕའི་རྣམ་ཤེས་ཀྱི་འགྲུལ་བཞུད་རིང་མོའི་ཁྲིད།

ཨ་ཕའི་ལུས་པོ་འདི་ནི་དགོང་མ་གཅིག་ལ་ཞག་སྡོད་བྱེད་སའི་སྤྱིལ་ཁང་རྡལ་རྡུལ་ཞིག་ལས་ཅི་ཡང་མིན།

ཤི་ཚར་དུས་ཤི་ཚར་བ་རེད།

རོ་ངན་གོས་ཆེན་གྱིས་གཡོགས་པ་དང་རོ་སྣམ་རྩ་ཆེན་ཉོ་བ་དེ་འདྲ་བྱས་ནས་ལྐུགས་རྟགས་མ་སྟོན།

དེ་ནི་མགྲོན་པོ་ཕྱིན་ཚར་རྗེས་སྤྱིལ་ཁང་ལ་མཛེས་རྒྱན་སྤྲས་པ་ལྟ་བུ་རེད།

དུར་ལས་བྱེད་སྟངས་འདི་ཨ་ཕའི་ཕ་ཡུལ་གྱི་དུར་ལས་བྱེད་སྟངས་རེད།

འདི་ནི་ཨ་ཕ་ཆེས་དགའ་བའི་དུར་ལས་བྱེད་སྟངས་ཤིག་ཀྱང་རེད།

འདི་ནི་ཆེས་གདོང་མའི་དུར་ལས་བྱེད་སྟངས་ཤིག་རེད།

འདི་ནི་ཆེས་རང་བྱུང་གི་དུར་ལས་བྱེད་སྟངས་ཤིག་རེད།

འདི་ནི་ཆེས་སྟབས་བདེ་ཡིན་པའི་དུར་ལས་བྱེད་སྟངས་ཤིག་རེད།

འདི་ནི་ཆེས་རྗེས་གཙང་གི་དུར་ལས་བྱེད་སྟངས་ཤིག་རེད།

***

སྙན་རྩོམ་འདི་མགོན་པོ་ཚེ་རིང་ལགས་ནས་ ༢༠༠༨ ལོར་བརྩམས་ནས་ཁ་བརྡ་དྲ་རྒྱ་ལ་སྤེལ། སྙན་རྩོམ་གྱི་འགོ་བརྗོད་ལྟ་བུའི་ནང་གི་བུ་གཉིས་ཀྱི་ལོ་ཚོད་དང་མགོན་པོ་ཁོང་རང་གི་བུ་གཉིས་ཀྱི་ལོ་ཚོད་ཀྱང་གཅིག་མཚུངས་རེད། སྙན་རྩོམ་གྱི་ནང་གི་ཕ་རྒན་དེ་ "ཕ་ཡུལ་ལ་འགྲོ་བའི་རང་དབང་མེད་པ" ལ་བལྟས་ན་ ༢༠༠༨ ལོར་མགོན་ཚེ་ཁོང་ཕ་ཡུལ་ལ་བསྐྱོད་པར་དཀའ་ངལ་ཞིག་འཕྲད་པ་ཡིན་ནམ། ༢༠༡༡ ལོར་ཁོ་ཕ་ཡུལ་བསྐྱོད་ཐུབ་ཡོད་ཅིང་། ཕ་ཡུལ་དུ་ཕོ་སྐྲན་གྱི་ནད་རྟགས་མངོན་ནས་ཁེ་ན་ཊ་ལ་སྡོད་ལོག་བྱས་འདུག དེ་ནས་ལོ་གཅིག་ལྷག་གི་རྗེས་སུ་ཁོང་ཁེ་ན་ཊ་ལ་གྲོངས་པར་གྱུར།

གོང་དུ་ཞུས་པ་ལྟར། མགོན་པོ་ཚེ་རིང་ལགས་རྩོམ་ལམ་ལ་སྙན་ངག་བྲིས་ནས་ཞུགས་ན་ཡང་། ཕྱིས་སུ་ཚིག་ལྷུག་གི་ལམ་ནས་ཞིབ་འཇུག་གཏམ་གླེང་དང་བསམ་ཚུལ་མང་པོ་བརྗོད་ཡོད། ལྷག་པར་ཁ་བརྡའི་དྲ་རྒྱ་སྒོ་ཕྱེ་ནས་ཁོང་གྲོངས་པའི་བར་གྱི་ལོ་ངོ་བཞིའི་རིང་ལ་ཆ་སྙོམས་བྱས་ན་ཁོང་གིས་ཉིན་རེར་ཞུང་མཐའ་ཡང་རྩོམ་མམ་མཆན་བུ་རེ་རེ་བཀོད་ཡོད། ཁོང་གིས་བོད་ཀྱི་ཆབ་སྲིད་དང་། སྐད་ཡིག ལོ་རྒྱུས། ས་མིང་ཡུལ་མིང་བཅས་ཕྱོགས་སྣ་མང་ནས་གླེང་མོལ་བྱས་ཡོད། ཁོང་གི་རྩོམ་ཡིག་ཁག་ཅིག་ཞིབ་འཇུག་གི་རྩོམ་ཡིག་གི་རྣམ་པར་བྲིས་མེད་ན་ཡང་། ཁོང་གིས་བརྗོད་གཞི་དེ་ལ་དོ་སྣང་དང་། བོད་རྒྱ་དབྱིན་གསུམ་གྱི་ཡིག་ཁུངས་ལ་ཞིབ་བསྡུར་རྒྱུན་རིང་ལ་བྱས་ནས་བྲིས་ཡོད། དཔེར་ན་ཁོང་གིས་ལོ་རྒྱུས་

stated to be Garlok was just on the edge of their entire reach.

If you would like to look closely at the history of this group, please search using the terms "Kharlukh" or "Qarluq," and you will find information. Visit the link below, and you will find a brief history, as well as maps. You will find the Garloks under the Western Turk Khaganate.

This group was sometimes a part of Tokharistan. In Western sources it is known as "Tokharia," and the people called "Tokhars." The Muslims in our lands to the northwest were under Tokharian control. One of our terms for Muslims is "gokar" or "white head." If we look deeper, I think we can find that it may be related to "Göktürk." Please do some research on this. Goodnight, I miss my bed.[4]

***

Khabdha is one of the biggest websites in Tibetan language outside Tibet, with a record of over four thousand visitors in one day. Gonpo Tsering's writings and poems on this website left an impression on a wide audience. The news of his death on Khabdha elicited hundreds of mournful responses, many paying high respects to his personality, writing skills, and his knowledge of language and history. One comment read, "Datsenpa was one of the pillars of Khabdha." Another commenter expressed his profound regret in this way: "To be separated from him and those like him is a big loss for our people." ■

---

1 *Abba* is the Tibetan word for father. Within it, it contains the connotations of father, dad, and daddy in English. As such, this term of affection, reverence, and authority is kept in Tibetan to speak for itself. *Abba* is also the Aramaic term for "father."

2 A more technical English translation of *rnam shes* is "consciousness."

3 From the Khabdha, post dated 7 September, 2008. http://www.khabdha.org/?p=572/

4 From the Khabdha, post dated 15 July, 2012. http://www.khabdha.org/?s=གར་ལོག་མི་ཤེས་ན་འདི་རེད།&x=0&y=0/

ཐོག་གི་ས་མིང་གར་ལོག་ཟེར་བ་དེ་ཡུལ་གང་ཞིག་ཡིན་པའི་སྐོར་ལ་མཚོན་ན། ཁོང་གིས་བརྗོད་གཞི་དེའི་སྐོར་ལ་ ༢༠༠༩ ལོ་ནས་ཁ་བརྡའི་དྲ་རྒྱ་ཐོག་ནས་གླེང་མོལ་བྱས་ཡོད། དེ་ནས་ལོ་གཉིས་འགོར་ཏེ་༢༠༡༢ ལོའི་དབྱར་ཀ་སྟེ། ཁོང་ལ་ཐོ་སྐྲན་བྱུང་ཚར་ནས་ chemotherapy ཟེར་བའི་ནད་བཅོས་བྱེད་བཞིན་ཡོད་པའི་སྐབས་ལ་"གར་ལོག་མི་ཤེས་ན་འདི་རེད།"ཟེར་བའི་རྩོམ་ཐུང་ཞིག་ཁ་བརྡ་དྲ་རྒྱ་ལ་སྤེལ་ཡོད་པ་འདི་ལྟར།

ང་ཚོའི་ལོ་རྒྱུས་ནང་བྱུང་བའི་གར་ལོག་ཟེར་བ་དེ་ནི་ད་བར་ས་ཆ་འདི་རེད་ཟེར་ནས་ངོས་འཛིན་གསལ་པོ་ཞིག་བྱུང་མེད་པ་རེད། ཞྭ་སྐབ་པས་ཡར་ཕྱིན་ཕྱོགས་མིན་འགྲོ་ཟེར་ནས་གར་ལོག་གི་ཟུར་ཙམ་ངོས་བཟུང་། དགེ་ཆོས་ཀྱིས་དེ་ཕྱོགས་ཀྱི་ཁ་ཆེའི་ས་ཆ་ཞིག་གནད་ལ་ཁེལ་བ་ཞིག་བཤད་མེད་པ་རེད། དེ་རིང་དྲ་གྲོགས་ཤིག་ནས་མཚན་ཞིག་གི་ནང་གར་ལོག་སྐོར་འདྲི་ཡི་འདུག་པས་ས་བཅད་མ་སྟོང་ཙམ་ཞིག་བྲིས་ནས་གསལ་བཤད་ཅིག་བྱེད་འདོད་བྱུང་། གར་ལོག་ནི། དབྱིན་ཡིག་ནང་Kharlukh དང་ Qarluq ཟེར་ནས་འབྲི། རྒྱ་སྐད་དུ། 葛邏祿 ཀི་ལོ་ལུ་ཟེར་བ་དེ་རེད། ཡུལ་ལུང་དེ་ནི་ དཀྱིལ་ཤར་ཨེ་ཤ་ཡའི་ཁོངས་སུ་གཏོགས་པའི་མི་རིགས་ཤིག་ཡིན་པ་དང་། ཏྲུ་གུའི་ནུབ་ཏུ་གནས་ཤིང་། ས་ཆའི་ལྟེ་བ་དེ་ད་ལྟའི་ཁིར་གྷི་སི་ཐན་ནང་འཁེལ་གྱི་ཡོད་འདུག གར་ལོག་དེ་གཙོ་བོ་མི་རིགས་གསུམ་གྱིས་གྲུབ། ད་ལྟའི་ཆར་དེ་ཕྱོགས་ཀྱི་ཁ་ཆེའི་ས་ཆ་འདྲ་མིན་ནང་ཁ་འཐོར་ནས་གནས་པའང་མང་པོ་ཡོད་འདུག ཁ་ཛག་ཟེར་བ་དེ་ཚོའང་གར་ལོག་ལ་གཏོགས་པར་བཤད། ལོ་རྒྱུས་ནང་མི་རིགས་འདི་སྐབས་རེར་སྟོབས་ཤུགས་ཆེན་པོ་ཆགས་ནས་ཏྲུ་གུའི་ནུབ་ཕྱོགས་ཀྱི་ས་ཆ་མང་པོ་ཞིག་ལ་དབང་སྒྱུར་ཞིང་། སྐབས་རེར་ཏྲུ་གུའི་འོག་ཏུ་ཚུད་པ། སྐབས་རེ་རྒྱ་ཡི་འོག་ཏུ་ཚུད་དེ་མི་རིགས་སྐོར་ཅིག་ཏྲུ་གུ་ཤར་ཕྱོགས་སུའང་གནས་དགོས་བྱུང་། རྒྱ་གར་དུའང་བར་སྐབས་ཤིག་རྒྱལ་ཁབ་ཅིག་གི་ངོ་བོར་གནས་པའི་གར་ལོག་ཟེར་བ་འདིས་ནང་ཆོས་ཀྱི་ལྟེ་གནས་ཁག་ལ་དགྲ་ལན་ཅིག་མིན་པར་བྱུང་བའི་ཚུལ་རང་རེའི་ཆོས་འབྱུང་

ཁག་ན་ཡོད་པ་ལྟར་རེད། ཆོས་རྒྱལ་ཚོའི་སྐབས་ཀྱི་གར་ལོག་དེའང་མི་རིགས་འདི་ཡིན་པ་རེད་ལ་ལྷ་བླ་མ་ཡེ་ཤེས་འོད་ཀྱི་སྐབས་ཀྱི་གར་ལོག་དེའང་འདི་རེད། ཁ་བཞི་སྐད་ཟེར་བའི་དྲུ་གུའི་ནུབ་ཕྱོགས་ཀྱི་གྲོང་དེ་ནི་མི་རིགས་འདིའི་ཤར་ཕྱོགས་ཀྱི་ལྟེ་གནས་ཤིག་ཡིན་པ་རེད། ཞྭ་སྐབ་པས་ཡར་ཁྲིན་ཕྱོགས་ཟེར་ནས་ས་སྣེ་ཙམ་ངོས་བཟུང་ཐུབ་པ་རེད། མི་རིགས་འདིའི་ལོ་རྒྱུས་ལ་ཞིབ་པར་ལྟ་འདོད་ན་གོང་གསལ་གྱི་དབྱིན་ཡིག་ཐོག་ནས་འཚོལ་དང་ཁྲིད་ལ་རྟེན་ཀྱི་རེད། གཞམ་གྱི་དྲ་གནས་འདིར་ཕྱིན་དང་ལོ་རྒྱུས་ཕྲན་ཙམ་དང་ས་བཀྲ་ཡང་འདུག Western Turk Khaganate ཟེར་བའི་གཤམ་དུ་གར་ལོག་གི་མིང་ཡོད་པ་རེད། མི་རིགས་འདི་ནི་ད་རུང་བར་སྐབས་ཤིག་ཐོ་གར་ Tokharistan གྱི་འོག་ཏུའང་ཚུད་པ་རེད། ཐོ་གར་ནི་དབྱིན་ཡིག་ནང་ཐོ་ཁ་རི་ཡ་ཟེར་བ་དང་ཐོ་གར་ Tokhars ཟེར་ནས་བྲིས་པའང་འདུག བར་སྐབས་ཤིག་རང་རེའི་ནུབ་བྱང་གི་ཁ་ཆེའི་ས་ཆ་མང་པོ་ཞིག་ཐོ་གར་གྱིས་དབང་དུ་བསྡུས་པ་རེད། རང་རེའི་མགོ་དཀར་ཟེར་བ་དེའང་ཁ་ཆེ་ལ་ཟེར་ཡང་། ཞིབ་ཚགས་ཙམ་བྱས་ན་ Gukturk ཟེར་བའི་གོ་ཁི་ནས་ཟུར་ཆག་པ་མིན་ནམ་བདག་སྙམ་མོ། དེ་ལའང་བརྟག་དཔྱད་འཚོལ། གཟིམས་འཇུག་གནང་། ད་ཉལ་ས་དྲན་སོང་།

ཁ་བཏ་ནི་ཕྱི་རྒྱལ་བོད་ཀྱི་སྤྱི་ཚོགས་སུ་བོད་ཡིག་གི་དྲ་རྒྱ་ཆེ་ཤོས་ཤིག་ཡིན། འདིའི་ནང་ལ་མང་བའི་དུས་སུ་ཉིན་རེར་གློག་མཁན་བཞི་སྟོང་ལྷག་ཡོང་གི་ཡོད། མགོན་པོ་ཚེ་རིང་གིས་ཁ་བཏ་ལ་རྩོམ་སྤེལ་དང་མཚན་འདེབས་གནང་བ་དེས་མི་མང་པོ་བག་ཆགས་ཟབ་མོ་བཞག་ཡོད། ཁོང་གྲོངས་པའི་གནས་ཚུལ་ཁ་བཏའི་ཐོག་ལ་སྤེལ་བ་ན་རྗེས་དྲན་སྙིང་ནན་ཞུ་བའི་རྩོམ་ཡིག་དང་མཚན་བརྒྱ་ཕྲག་ལས་བརྒལ་བ་བྱུང་ཡོད། མི་མང་པོས་མགོན་པོ་ཚེ་རིང་གི་མི་གཤིས་དང་། རྩོམ་རྩལ། བཟ་སྤྲོད་དང་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་ཤེས་ཚད་ལ་གུས་བསྟོད་བྱས་ཡོད་ཅིང་། མཚན་པ་ཞིག་ན་རེ་ "མདའ་ཚན་པ་ནི་ཁ་བཏ་ཚང་གི་ཕྱོགས་ཀྱི་ཀ་ཆེན་ལྷ་བུའི་རྩོམ་པ་པོ་ཞིག་རེད།"ཅེས་དང་ཡང་མཚན་པ་གཞན་པ་ཞིག་གིས་ "ཁོང་དང་ཁོང་ལྟ་བུའི་རྩོམ་པ་པོ་དག་ང་ཚོ་དང་གྲུས་པ་ནི་མི་རིགས་ཤིག་གི་གྲོང་གྲུད་རེད་ཅེས་བདག་གིས་སེམས།"ཞེས་ཁོང་གྲོངས་པ་ལ་ཕངས་སེམས་ཆེན་པོ་བསྟན་ཡོད།

New Notable Books on Art

By Karl Debreczeny

***Handbook of Tibetan Iconometry: A Guide to the Arts of the 17th Century*.** Edited by Christoph Cüppers, Leonard van der Kuijp, and Ulrich Pagel. With a Chinese introduction by Dobis Tsering Gyal Leiden: Brill's Tibetan Studies Library, 2012 ISBN-13: 9789004180147. 386 pp. (320 full-color facsimiles)

The *Handbook of Iconometry* reproduces a rare late seventeenth-century iconometric handbook, the *Cha tshad kyi dpe ris Dpyod ldan yid gsos* [Illustrations of Measurements: A Refresher for the Cogniscenti], now held in the Tibet Autonomous Region Archives (Lhasa). The manuscript was produced in ca. 1687 under the impetus of the famous scholar and statesman Dési Sangyé Gyatso (1653–1705). Its creation, a collaborative effort between the *dési* and three expert craftsmen, was compiled for the Ganden Podrang government during the reign of the Fifth Dalai Lama. The draftsmanship is beautiful, and its quality reflects its patronage at the highest levels. The *Handbook* is a complete page-by-page color facsimile reproduction with 331 plates, including more than 150 drawings of figures (buddhas, bodhisattvas, deities, etc.); 70 script types; and 14 stupa models. While the editors do not translate the actual text of the handbook itself (providing instead transliterations into Wylie), they do include a profile of Sangyé Gyatso's scholarship and passages from his *Vaidurya Yasel* that shed additional light on the illustrations in the *Jöden yisö (Dpyod ldan yid gsos;* also in Wylie). An iconometric handbook provides the proper proportions for the creation of sacred images, and a number have been published over the years (including, most recently, *The Sunlight of Iconometry of the Encampment Tradition in Both Painting and Sculpture* [sKar lugs bris 'bur gnyis kyi sku gzugs kyi thig dpe nyi ma'i snang ba] by Karshö Karma Delek in 2010). The *Handbook* is a great boon to scholars in particular, as the seventeenth century was a pivotal time in the history of Tibetan art, and while Sangyé Gyatso's importance in artistic production is often remarked on (including his views on deity proportions), here extant evidence of his direct involvement is laid out before us.

It is also important to note that this publication is the product of a collaboration between the International Tibetan Archives Preservation Trust and the Tibetan Autonomous Regional Archive, which underlines the importance of mutually beneficial international cooperation between Western and Tibetan scholars and institutions. It also suggests the great potential of the as yet largely untapped treasure trove of various Tibetan archives (in the TAR, as well as in the many other provincial, prefectural, and county seats) whose holdings will no doubt contribute dramatically to our understanding of Tibetan history and culture if and when they are eventually made available to scholars.

Bod kyi lag shes kun 'dus chen mo [Great Compendium of Tibetan Handicrafts] by Könchok Tendzin (*dKon mchog bstan 'dzin*), Trinlé Gyaltsen (*'Phrin las rgyal mtshan*), and Pema Yudron (*Padma g.yu sgron*) Beijing: China Tibetology Publishers, 2010 ISBN-13 9787802532533. 2 vols. 1,023 pp.

Bod kyi lag shes kun 'dus chen mo [Great Compendium of Tibetan Handicrafts] is a Tibetan-language illustrated encyclopedia of Tibetan material culture, compiled gradually over nine years by the Khampa scholar Könchok Tendzin of the Southwest Nationalities University Museum in Chengdu. It follows his other major contributions to the study of Tibetan art, including his influential *Dzo gnas skra rtse'i chu thigs* [Water Droplets of the Arts Collected on the Tips of Hairs] (1994). This new work is much broader reaching and includes many minor and even obscure crafts that are otherwise difficult to find information on, from detailed descriptions

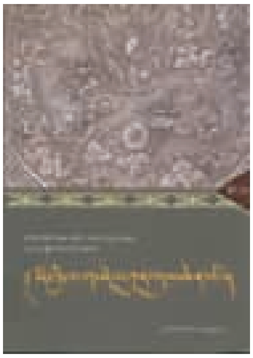
ངོ་སྤྲོད་བྱེད་འོས་པའི་རི་མོའི་སྒྱུ་རྩལ་གྱི་དེབ་འགའ།

Karl Debreczeny ནས།

"བོད་ཀྱི་ཆ་ཚད་ལག་དེབ་སྟེ། དུས་རབས་བཅུ་བདུན་པའི་རི་མོའི་ལམ་སྟོན་ཞིག" (Handbook of Tibetan Iconometry: A Guide to the Arts of the 17th Century) ཅེས་པ་འདི་ནི་བལ་ཡུལ་ལུམ་བྷི་ཊི་རྒྱལ་སྤྱིའི་ཞིབ་འཇུག་ལྟེ་གནས་ཀྱི་ཁི་རི་སི་ཊོ་ཕྷི་ ཁྲུ་ཕླེར་སེ་དང་། ཧར་ཕར་ཊི་སློབ་ཆེན་གྱི་ལེའོ་ནར་ཊི་ ཕན་ ཊེར་ ཁ་ཡེ་ཧྲིབ། ལོན་ཊོན་གྱི་ཨ་ཧྥི་རི་ཀ་དང་ཨེ་ཤ་ཡ་ཤར་མའི་སློབ་གསོའི་སློབ་གྲྭའི་ཨོ་རི་ཚེ་ པེ་ཇེ་ལ་བཅས་ཀྱིས་རྩོམ་སྒྲིག་བྱས་ཤིང་། ལྷ་སའི་བོད་རང་སྐྱོང་ལྗོངས་ཡིག་ཚགས་ཁང་གི་རྡོ་སྦིས་ཚེ་རིང་རྒྱལ་གྱིས་རྒྱ་ཡིག་གི་སྒྲོན་གླིང་བྲིས། བྲིལ་གྱི་བོད་རིག་པའི་རྩོམ་རིག (Brill's Tibetan Studies Library) གིས་༢༠༡༣ ལོར་དཔེ་སྐྲུན་བྱས། རྒྱལ་སྤྱིའི་ཚད་ལྡན་དེབ་ཨང་ནི། 9789004180147 རེད། ཤོག་གྲངས་ ༣༤༦ ཡོད། ཚོན་ཁྲ་ཅན་གྱི་དཔེ་རིས་ ༣༣༠ འཁོད་ཡོད།

"བོད་ཀྱི་ཆ་ཚད་ལག་དེབ"ཅེས་པ་ནི་དུས་རབས་བཅུ་བདུན་པའི་དུས་སྐད་ཀྱི་ཐིག་ཚད་ཀྱི་ལག་དེབ་དགོན་གྲས་ཤིག་སྐྱར་པར་བྱས་པ་ཞིག་ཡིན་ཞིང་། བོད་ཡིག་གི་ཁ་བྱང་ལ། "ཆ་ཚད་ཀྱི་དཔེ་རིས་དཔྱོད་ལྡན་ཡིད་གསོས"ཞེས་བཀོད་ཅིང་། ད་ལྟ་བོད་རང་སྐྱོང་ལྗོངས་ཡིག་ཚགས་ཁང་དུ་ཉར་ཡོད། ཐིག་རིས་ཡིག་ཆ་འདི་ནི་སྡེ་སྲིད་སངས་རྒྱས་རྒྱ་མཚོ (༡༦༥༣-༡༧༠༥) ཞེས་པའི་སྲིད་སྐྱོང་དང་མཁས་པ་གྲགས་ཅན་དེའི་སྐུལ་མའི་འོག་ཕྱི་ལོ་ ༡༦༨༧ ཙམ་ལ་བཞེངས། དེ་ཡང་སྡེ་སྲིད་ཁོང་དང་ལག་རྩལ་མཁས་པ་གཞན་གསུམ་མཉམ་རུབ་ཀྱིས་བཞེངས་ཤིང་། ༧རྒྱལ་མཆོག་ལྔ་པའི་སྲིད་དབང་སྐབས་སུ་གཞུང་ས་དགའ་ལྡན་ཕོ་བྲང་གི་ཆེད་དུ་བསྒྲིགས་པ་ཞིག་རེད། ཐིག་ཚད་ཀྱི་རྩལ་ནི་ཡིད་དུ་འོང་ཞིང་། དེའི་སྐུས་ཀ་ཡིས་རང་གི་ཡོན་བདག་དེ་གོ་གནས་མཐོ་ཤོས་ཀྱི་རིམ་པ་ན་ཡོད་པ་བསྟན་འདུག

"ལག་དེབ"འདི་རུ་ཚོན་ཁྲ་ཅན་གྱི་ཐིག་ཚད་ཤོག་ངོས་རེ་རེ་བཞིན་ཚད་བརྒྱབ་ནས་ཆ་ཚང་བར་སྐྲུར་དཔར་བྱས་ཡོད་ཅིང་། དེར་དཔེ་རིས་ ༣༣༡ འཁོད་པའི་ཁོངས་སུ་སངས་རྒྱས་དང་བྱང་སེམས། དེ་བཞིན་ཆོས་སྐྱོང་སོགས་ཀྱི་སྐུའི་ཐིག་ཚད་ ༡༥༠ ལྷག་དང་། ཡིག་རིགས་ ༧༠ དེ་བཞིན་མཆོད་རྟེན་གྱི་དཔེ་རིས་ ༡༩ བཅས་འཁོད་འདུག རྩོམ་སྒྲིག་པ་རྣམས་ཀྱིས་ལག་དེབ་ཀྱི་མ་ཡིག་རྣམས་ཨིན་སྐད་དུ་བསྒྱུར་མེད་མོད།(དེའི་ཚབ་ལ་ཝེ་ལི་ (Wylie) འབྲི་སྲོལ་ཐོག་ཕབ་ཡོད།) འོན་ཀྱང་ཁོང་ཚོས་སྡེ་སྲིད་སངས་རྒྱས་རྒྱ་མཚོའི་མཁས་ཚུལ་སྐོར་གྱི་ལོ་རྒྱུས་བཀོད་ཅིང་། "དཔྱོད་ལྡན་ཡིད་གསོས"སུ་འཁོད་པའི་ཐིག་རིས་ལ་གསལ་ཆ་ལྷག་ཏུ་སྟེར་བའི་བེ་ཊྚ་གཡའ་སེལ་གྱི་ལུང་འདྲེན་བྱས་འདུག (དེ་ཡང་ཨིན་སྐད་དུ་མ་བསྒྱུར་བར་ཝེ་ལི་ (Wylie) འབྲི་སྲོལ་ཕབ་འདུག) ཐིག་ཚད་ཀྱི་ལག་དེབ་རྣམས་ཀྱིས་ལྷ་སྐུ་སོགས་བཞེངས་པ་ལ་ཚད་ལྡན་གྱི་ཆ་ཚད་དེ་སྟོན་ཅིང་། དེ་འདྲ་མང་པོ་ཞིག་འདས་པའི་ལོ་བརྒྱ་དག་གི་རིང་ལ་དཔར་འདེབས་བྱས་ཡོད་པ་རེད། (འདིའི་ཁོངས་སུ་ཉེ་ཆར་ ༢༠༡༠ ལོར་དཔེ་སྐྲུན་བྱས་པའི་ཀར་ཤོད་ཀརྨ་བདེ་ལེགས་ཀྱིས་བརྩམས་པའི་ཀར་ལུགས་བྲིས་འབྱུར་གཉིས་ཀྱི་སྐུ་གཟུགས་ཀྱི་ཐིག་དཔེ་ཉེ་མའི་སྣང་བ་ཞེས་པའང་ཚུད་ཡོད།) དུས་རབས་བཅུ་བདུན་པ་ནི་བོད་ཀྱི་རི་མོའི་སྒྱུ་རྩལ་གྱི་ལོ་རྒྱུས་ནང་འཕེལ་རྒྱས་ཀྱི་གལ་གནད་ཆེ་བའི་དུས་ཚོད་ཅིག་ཡིན་པ་ཇི་བཞིན"ལག་དེབ"འདི་ནི་དམིགས་བསལ་གྱིས་མཁས་པ་དག་ལ་བེད་སྤྱོད་ཆེ་བ་ཞིག་ཡིན་པ་རེད་ལ། རི་མོའི་སྒྱུ་རྩལ་གྱི་འཇུགས་སྐྲུན་ཁྲིད་སྡེ་སྲིད་སངས་རྒྱས་རྒྱ་མཚོ་གལ་འགངས་ཆེ་བ་ཞིག་ཡིན་པ་འདིར་ཡང་ཡང་བཀོད་ཡོད་པ་(ཆོས་སྐྱོང་གི་ཐིག་ཚད་སྐོར་ལ་ཁོང་གི་བཞེད་པ་གང་ཡོད་ཀྱང་ཚུད་ཡོད།) ཇི་



of fine art techniques, to the calligraphic arts (ink making, writing technologies, etc.), to religious offerings (such as how butter sculptures are made and displayed), to objects related to everyday life (such as farming and animal husbandry). It covers such a broad range of widely disparate material, that rather than try to summarize its 1,023 pages' content, we provide here a list of the main fifty-seven categories covered by this ambitious work (many of which include multiple subcategories not enumerated here):

Volume 1:
1. Construction of the Jokhang, and architecture in Tibet; 2. cotton ground for *thangka* painting; 3. primary colors and pigments; 4. secondary colors and pigment mixing; 5. brush making; 6. shading; 7. brushwork; 8. layout; 9. clay statues; 10. paper making; 11. pen making; 12. ink making; 13. writing boards; 14. astrological calculation boards; 15. woodblock carving; 16. stone carving; 17. eight kinds of stupa; 18. materials for mold casting of gold, silver, etc. (with eighteen subcategories, including cloisonné); 19. blacksmith tools; 20. blacksmithing techniques; 21. hammered gold and other metals (repoussé, etc.); 22. relief work in metal and wood; 23. the blacksmith's forge (types of coal, etc.); 24. Mold-casting techniques; 25. different kinds of precious minerals and stones (turquoise, coral, *gzi*, etc.); 26. sand-mandala making; and 27. butter-sculpture making.

Volume 2:
28. Costume making (ancient, modern, and regional styles); 29. cloth dying; 30. decorative-pattern making (for architectural decorations, etc.); 31. relief pattern making (using gold paste, etc.); 32. musical instruments; 33. making objects in clay; 34. porcelain making; 35. tents; 36. bridge and boat making; 37. white and red leather making (including leather boats); 38. weaving techniques; 39. felt making; 40. saddlery; 41. necessities for daily offerings; 42. weapons; 43. bamboo weaving; 44. patina and tempering metals; 45. mask making; 46. prayer flags; 47. prayer wheels; 48. offering scarves; 49. New Year offerings; 50. offering cakes; 51. *latsé*; 52. thread crosses and snake spirits; 53. tools for medicine; 54. locks; 55. dice; 56. incense; and 57. cooking utensils.

Zangchuan Fojiao yishu fazhan shi (藏传佛教艺术发展史) by Xie Jisheng (谢继胜, Institute for Sino-Tibetan Buddhist Art, Capital Normal University); Xiong Wenbin (熊文彬, Tibet Museum, China Tibetology Research Institute); Luo Wenhua (罗文华, Palace Museum, Beijing); and Liao Yang (廖旸, Institute for Sino-Tibetan Buddhist Art, Capital Normal University)
Shanghai: 上海书画出版社, 2010
ISBN-13: 9787807258629. 2 vols. 1,056 pp.
Zangchuan Fojiao yishu fazhan shi [The Historical Development of Tibetan Buddhist Art; *Bod rgyud nag bstan gyi sgyu rtsal 'phel rim lo rgyus*] is a comprehensive Chinese-language survey of Tibetan Buddhist art from the seventh to eighteenth centuries. Organized chronologically with six hundred illustrations, it explores such topics as: Dunhuang (敦煌) and Yulin caves (榆林窟) from the Tibetan Occupation period; the art of the Tangut (Mi nyag) Empire of Xixia (西夏) in Gansu; Sakya, Shalu, and Gyantse monasteries in Tsang; the carved cliffs of Feilai Feng (飞来峰) in Hangzhou and the Juyongguan Gate (居庸关); stone engravings near Beijing of the Mongol Yuan (1279–1368); murals of Fahai Temple in Beijing and Qutan Temple (瞿坛寺 ; *Gro tshang rdo rje 'chang*) in Qinghai of the early Ming (fifteenth century); as well as a wealth of material in the Palace Museum, including Tibetan Buddhist bronzes produced in the Ming Yongle and Qing Qianlong imperial courts, among others.

What is especially noteworthy is that this book was written by a group of Chinese scholars who both work in Tibetan primary sources and conduct frequent fieldwork in Tibetan areas. Thus this study is more historically grounded than many Chinese publications on Tibetan art and has a special emphasis on site studies enriched by its authors original research. It has an especially rich discussion on Tibetan Buddhist art in China proper and the artistic relationship between the Tibetan and Chinese traditions. This is in contrast to Western scholarship, which has tended to emphasize the relationship to India, Kashmir, and Nepal, the importance of which—while acknowledged—is not featured in this book. ■

བཞིན། ཤོང་སྐྱ་དངོས་ཀྱིས་འདི་ལ་ཐེ་གཏོགས་གནང་བའི་དཔང་རྟགས་མང་པོ་ཞིག་ང་ཚོའི་མདུན་ལ་བཤམས་ཡོད་པ་རེད།

ད་དུང་འདིར་གསལ་བཤད་བྱེད་གལ་ཆེ་བ་ཞིག་ལ། པར་མ་འདི་ནི་རྒྱལ་སྤྱིའི་བོད་ཀྱི་ཡིག་ཚགས་སྲུང་སྐྱོབ་ཐེབས་རྩ་ (International Tibetan Archives Preservation Trust) དང་བོད་རང་སྐྱོང་ལྗོངས་ཁུལ་ཡིག་ཚགས་ཁང་གཉིས་མཉམ་འབྲེལ་ཐོག་བསྐྲུན་པའི་གྲུབ་འབྲས་ཤིག་རེད་ལ། འདིས་ནུབ་ཕྱོགས་དང་བོད་གཉིས་ཀྱི་མཁས་པ་དང་སློབ་གླིང་ཕན་ཚུན་བར་གཉིས་ཕན་ཡིན་པའི་རྒྱལ་སྤྱིའི་རང་བཞིན་ཅན་གྱི་མཉམ་འབྲེལ་འདིའི་གལ་ཆེའི་རང་བཞིན་དེ་གསལ་སྟོན་བྱས་ཡོད། འདིས་ད་དུང་བོད་ཀྱི་ཡིག་ཚགས་ཁང་(བོད་རང་སྐྱོང་ལྗོངས་དང་དེ་བཞིན་ཞིང་ཆེན་དང་རང་སྐྱོང་ཁུལ། རྫོང་སོགས་སུ་ཡོད་པའི་) སྣ་ཚོགས་པའི་གཏེར་མཛོད་ཁང་ད་ལྟ་ཡང་ཕལ་ཆེ་བ་ཞིག་སྒོ་འདོན་བྱས་མེད་པ་དེ་དག་ཏུ་ཡོད་པའི་ཡིག་ཚགས་ལ་མཆོན་ན། ནམ་ཞིག་མཁས་པ་རྣམས་ལ་སྤྱོད་གླག་གི་གོ་སྐབས་ཤར་ཚེ། དེས་བོད་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས་དང་རིག་གཞུང་ཐད་ཀྱི་ང་ཚོའི་གོ་རྟོགས་ལ་ཏ་ལས་པའི་ཕན་ཐོགས་འབྱུང་རྒྱུ་ཡིན་པ་ནི་ཁུ་མ་དགོས་པ་རེད་ལ། དེ་འདྲའི་ཐབས་ཆེ་བའི་གོ་སྐབས་ཤིག་ཀྱང་ཡོད་པའི་བསམ་ཚུལ་འདོན་གྱི་འདུག

"བོད་ཀྱི་ལག་ཤེས་ཀུན་བཏུས་ཆེན་མོ"ཞེས་པ་ཁྲིན་ཏུའུ་ན་ཡོད་པའི་ལྷོ་ནུབ་མི་རིགས་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོའི་འགྲེམས་སྟོན་ཁང་གི་དཀོན་མཆོག་བསྟན་འཛིན་དང་། འཕྲིན་ལས་རྒྱལ་མཚན། པད་མ་གཡུ་སྒྲོན་བཅས་ཀྱིས་བརྩམས། ཀྲུང་གོའི་བོད་རིག་པའི་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་གིས་ ༢༠༡༠ ལོར་པེ་ཅིང་དུ་དཔེ་སྐྲུན་བྱས། རྒྱལ་སྤྱིའི་ཚད་ལྡན་དེབ་ཨང་ནི། 978-7-80253-253-3 རེད། པོད་གཉིས། ཤོག་གྲངས་ ༡༠༢༣ ཡོད།

"བོད་ཀྱི་ལག་ཤེས་ཀུན་འདུས་ཆེན་མོ"ཞེས་པ་ནི་བོད་ཡིག་ཏུ་བྲིས་པའི་བོད་ཀྱི་ལག་ཤེས་ཀྱི་ཤེས་བྱ་སྣ་འཛོམས་ཀྱི་དཔེ་དེབ་ཅིག་ཡིན། དེ་ནི་ཁམས་ཀྱི་མཁས་པ་དཀོན་མཆོག་བསྟན་འཛིན་གྱིས་མི་ལོ་དགུ་ཡི་ཡུན་ལ་ཕྱོགས་བསྒྲིགས་བྱས་པ་ཞིག་ཡིན་པ་དང་། ཤོང་གི་ཤུགས་རྐྱེན་ཆེ་བའི་རྩོམ་དེབ་ "བཟོ་གནས་སྐྲ་རྩེའི་ཆུ་ཐིགས་" (༡༩༩༤ ལོར།) ཞེས་པ་ཡང་ཚུད་པའི་བོད་ཀྱི་སྒྱུ་རྩལ་སྐོར་ལ་ཞིབ་འཇུག་རྒྱ་ཆེན་གནང་བ་དེའི་རྗེས་སུ་སྙེག་པ་ཞིག་རེད། དེབ་གསར་པ་འདི་ནི་བརྗོད་དོན་ཏ་ཅང་རྒྱ་ཆེ་ཞིང་། དེའི་ནང་ཆུང་གྲུབ་རིགས་དང་མཐའ་ན་ཡོངས་གྲགས་མ་ཡིན་པའི་ལག་ཤེས་ཏེ་གཞན་དུ་ན་འདི་དག་གི་སྐོར་ལ་གནས་ཚུལ་གང་ཡང་རྙེད་དཀའ་བ་ཡིན་པའི་རིགས་ཀྱང་འཁོད་ལ། མཛེས་རིག་གི་སྒྱུ་རྩལ་གྱི་བཟོ་སྐྲུན་ལག་རྩལ་ནས་ཡི་གེའི་སྒྱུ་རྩལ་(དཔེར་ན་སྣག་ཚ་བཟོ་ཚུལ་དང་ཡིག་འབྲིའི་བཟོ་རྩལ་སོགས་) དང་། ཆོས་ཕྱོགས་ཀྱི་མཆོད་པ་(དཔེར་ན་མར་ཚོན་གྱི་སྐུ་བརྙན་བཞེངས་ཚུལ་དང་བཤམས་ཚུལ་)། རྒྱུན་ལྡན་གྱི་ཉིན་རེའི་མི་ཚེར་འབྲེལ་བའི་ཅ་དངོས་(དཔེར་ན། ཞིང་ལས་དང་ཕྱུགས་ལས་གསོ་སྐྱོང་) གྱི་བར་འགྲེལ་བཤད་ཞིབ་རྒྱས་བཀོད་ཡོད། དཔེ་དེབ་འདིར་དེ་འདྲའི་གཞི་རྒྱ་ཆེ་ཞིང་ཏ་ཅང་སྣ་ཚོགས་ཡིན་པའི་བརྗོད་གཞིའི་སྐོར་འཁོད་ཡོད་སྟབས། འདིའི་ཤོག་ངོས་ ༡༠༢༣ ཅན་གྱི་བརྗོད་གཞི་ལ་བརྗོད་བྱ་སྙིང་བསྡུས་འབྲི་བར་བརྩོན་རྒྱུའི་ཚབ་ལ། དམིགས་ཡུལ་ཆེ་བའི་དཔེ་དེབ་འདིར་འཁོད་པའི་དཀར་ཆག་ ༥༧ དེ་འདིར་དྲངས་ན་ཕན་ཆ་ཆེ་བར་འདོད་པས་ན་འདི་ལྟར། (མང་པོ་ཞིག་ལ་ནང་གསེས་ཀྱི་སྡེ་ཚན་དབྱེ་འདུག་པ་རྣམས་འདིར་ཚུད་མེད།)

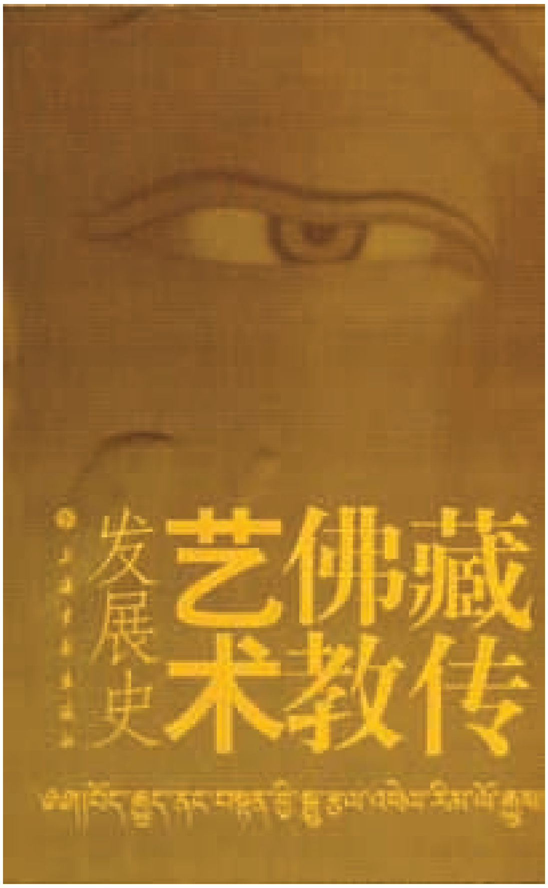
པོད་དང་པོ། ༡ རྒྱ་བོད་ཀྱི་གཙུག་ལག་ཁང་བཞེངས་ཚུལ་དང་བོད་ཀྱི་སྡོད་ཁང་སྐོར་བཤད་པ། ༢ ཐང་གའི་རས་གཞི་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༣ ཚོན་སྡེབ་སྦྱོར་གྱི་ལག་ཤེས། ༤ ཚོན་ཆེན་བཙོ་འདུལ་སྦྱོར་གསུམ་གྱི་ལག་ཤེས། ༥ བཙད་པེར་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༦ མདངས་ཀྱི་ལག་ཤེས། ༧ བཙད་ཀྱི་ལག་ཤེས། ༨ རི་མོའི་ས་བཙད་འཛོག་པའི་ཤེས་བྱ། ༩ འདམ་སྐུ་བཞེངས་པའི་ལག་ཤེས། ༡༠ བོད་ཤོག་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༡༡ སྨྱུ་གུའི་རྒྱུ་དང་སྨྱུག་བཟོའི་ལག་ཤེས། ༡༢ འབྲི་རྫས་སྣག་ཚ་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༡༣ ཡི་གེ་དང་རི་མོ་སྦྱོང་གཞི་ཐལ་བྱང་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༡༤ ས་རིས་འབྲི་གཞོང་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༡༥ པར་ཤིང་བརྐོ་བའི་ལག་ཤེས། ༡༦ རྡོ་རྐོས་ཀྱི་ལག་ཤེས། ༡༧ མཆོད་རྟེན་སྐུ་གདུང་ཚ་བརྒྱད་ཀྱི་ཤེས་བྱ། ༡༨ རྟུང་མགར་དང་ལྕགས་མགར་གྱི་རྒྱུ་གསེར་དངུལ་སོགས་ཀྱི་ཤེས་བྱ། ༡༩ བོད་ཀྱི་མགར་བཟོའི་ལག་ཆ་རིགས། ༢༠ བརྟུང་མགར་གྱི་ལག་ལེན་སྤྱིར་བཤད་པ། ༢༡ གསེར་དང་ལྷུགས་རྟུང་སྟངས་བྱེ་བྲག་པའི་ཤེས་བྱ། ༢༢ འབེར་བཟོ་སྟངས་ཀྱི་

ཞེས་བྱ། ༢༣ མགར་གྱི་རྒྱུ་ཆ་སོལ་བ་བསྲེག་པའི་ཞེས་བྱ། ༢༤ ལུགས་མགར་གྱི་ལག་ཤེས། ༢༥ རིན་པོ་ཆེའི་རིགས་བརྟག་ཐབས། ༢༦ རྟུལ་ཚོན་དང་དཀྱིལ་འཁོར་བཞེངས་པའི་ལག་ཤེས། ༢༧ དཀར་རྒྱན་མར་ཚོན་གྱི་མཆོད་པ་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། པོད་གཉིས་པ། ༢༨ བོད་ཀྱི་རྒྱན་གོས་རིགས་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༢༩ ཆོས་བཅོ་བའི་ལག་ཤེས། ༣༠ རྒྱན་རིས་པ་ཉ་འགོད་པའི་ལག་ཤེས། ༣༡ སྐྱོ་འབུར་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༣༢ བོད་སྦྱོད་རོལ་ཆས་རིགས། ༣༣ ཟྭ་མ་རིགས་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༣༤ བོད་ཀྱི་དཀར་ཡོལ་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༣༥ བོད་ཀྱི་སྒྲ་གྲུར་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༣༦ བོད་ལུགས་ཀྱི་ཟམ་པ་དང་གྲུ་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༣༧ གོ་དཀར་དང་གོ་དམར་སོགས་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༣༨ འཁེལ་འཐག་གི་རིགས་ཀྱི་ལག་ཤེས། ༣༩ ཕྱིང་བ་འཛོག་པའི་ལག་ཤེས། ༤༠ སྣ་བཞོག་ཐབས། ༤༡ བོད་ཀྱི་ལག་ཤེས་ལས་བྱུང་བའི་ཉེར་སྤྱོད་སྐོར། ༤༢ མཆོན་ཆའི་སྐོར། ༤༣ བསླ་བཟོའི་ལག་ཤེས། ༤༤ རྩེ་དང་ངར་བླུད་པའི་ལག་ཤེས། ༤༥ བསེ་དང་བསེ་འབག་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༤༦ རླུང་རྟའི་རིགས། ༤༧ འཁོར་ལོའི་རིགས། ༤༨ ཁ་བཏགས་ཀྱི་རིགས། ༤༩ གྲོ་སོ་ཕྱེ་མར། ༥༠ གཏོར་མའི་སྐོར། ༥༡ ལབ་ཙེའི་སྐོར། ༥༢ མདོས་དང་གླུད་གྱི་བཅའ་ཐབས། ༥༣ སྨན་སྒྲོ་དང་སྨན་བཅོས་ཀྱི་སྤྱོད་ཆས། ༥༤ སྣོ་ལྕུག་རིགས་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༥༥ བོད་ཀྱི་རྩེད་ཆས་ཤོ་སྦག་གཉིས། ༥༦ བོད་སྤོས་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། ༥༧ བོད་ཀྱི་བཟའ་བཅའ་བཏུང་གསུམ་བཟོ་བའི་ལག་ཤེས། བཅས་སོ།།

"བོད་བརྒྱུད་ནང་བསྟན་གྱི་སྒྱུ་རྩལ་འཕེལ་རིམ་ལོ་རྒྱུས"ཞེས་པ་རྒྱ་སྐད་དུ་ 藏传佛教艺术发展史 ཞེས་འབོད་པ་འདི་ནི་རྒྱལ་སའི་དགེ་ཐོན་སློབ་ཆེན་གྱི་རྒྱ་བོད་ནང་པའི་རི་མོའི་སྒྱུ་རྩལ་ཚན་ཁག་གི་ཞི་ ཇེ་ཧྲེང་(谢继胜)དང་། ཀྲུང་གོའི་བོད་རིག་པའི་ཞིབ་འཇུག་ལྟེ་གནས་ཀྱི་བོད་ཀྱི་འགྲེམ་སྟོན་སྣེ་ཚན་གྱི་ཤོང་ ཝེན་པིན། (熊文彬) པེ་ཅིང་གི་རིག་གནས་པོ་བྲང་འགྲེམས་སྟོན་ཁང་གི་ ལོའུ་ ཝེན་ཧྭ། (罗文华) རྒྱལ་སའི་དགེ་ཐོན་སློབ་ཆེན་གྱི་རྒྱ་བོད་ནང་པའི་རི་མོའི་སྒྱུ་རྩལ་ཚན་ཁག་གི་ ལིའོ་ ཡང་ (廖旸) བཅས་ཀྱིས་རྩོམ་སྒྲིག་བྱས་ཤིང་། ཧྲང་ཧེ་ཧྲུའུ་ཧྭ་དཔེ་སྐྲུན་ཁང་(上海书画出版社)གིས་ ༢༠༡༠ ལོར་དཔེ་སྐྲུན་བྱས། རྒྱལ་སྤྱིའི་ཚད་ལྡན་དེབ་ཨང་ནི་ 9787807258629 རེད། པོད་ ༢ ཡོད་ཅིང་ཤོག་གྲངས་ ༡༠༥༨ ཡོད།

"བོད་བརྒྱུད་ནང་བསྟན་གྱི་སྒྱུ་རྩལ་འཕེལ་རིམ་ལོ་རྒྱུས"ཞེས་པ་ནི་རྒྱ་ཡིག་ཏུ་བྲིས་ཡོད་ཅིང་། དུས་རབས་བདུན་པ་ནས་དུས་རབས་བཅོ་བརྒྱད་བར་གྱི་བོད་ཀྱི་ནང་བསྟན་རི་མོའི་སྐོར་ལ་རྒྱ་ཆེའི་ཞིབ་འཇུག་བྱས་པ་ཞིག་རེད། དུས་ཀྱི་སྔ་ཕྱིའི་གོ་རིམ་བཞིན་བསྒྲིགས་པའི་དཔེ་རིས་ ༦༠༠ བཀོད་ཡོད་པ་དེ་དག་གི་བརྗོད་གཞི་ནི། བོད་ཀྱི་དབང་འོག་ཏུ་ཡོད་སྐབས་ཀྱི་ཏུན་ཧོང་དང་ཡུ་ལིན་གྱི་བྲག་ཕུག ཀན་སུའུ་ས་ཁུལ་ན་ཡོད་པའི་མི་ཉག་རྒྱལ་རབས་སྐབས་ཀྱི་རི་མོ། གཙང་ཁུལ་གྱི་ཞྭ་ལུ་དང་རྒྱལ་རྩེ། ས་སྐྱ་བཅས་ཀྱི་དགོན་སྡེ། ཏང་གུའུ་ས་ཁུལ་ན་ཡོད་པའི་ཧྲེ་ལའེ་ ཧྲང་ གི་བྲག་བཀོས་རི་མོ། ཡོན་རྒྱལ་རབས་༼༡༢༧༩-༡༣༦༨༽སྐབས་ཀྱི་པེ་ཅིང་དང་ཉེ་བར་ཡོད་པའི་རྡོ་བཀོས་རི་མོ་ཇུ་ཡོང་ཀོན་སྒོ་ཆེན། པེ་ཅིང་གི་ ཧྲ་ཧེ་ལྷ་ཁང་གི་ལྡེབ་རིས། མིང་རྒྱལ་རབས་༼དུས་རབས་ ༡༥ པ།༽ཀྱི་སྟོད་ལ་ཡིན་པའི་མཆོ་སྔོན་གྱི་གྲོ་ཚང་རྡོ་རྗེ་འཆང་། དེ་བཞིན་རིག་གནས་པོ་བྲང་འགྲེམས་སྟོན་ཁང་དུ་ཉར་བའི་རྒྱུ་ཆ་ཐོན་ཆེ་བ་སྟེ། མིང་གོང་མ་ཡོང་ལེ་དང་ཞྭན་གོང་མ་ཚན་ལུང་གི་པོ་བྲང་

ནས་བསྒྲུན་པའི་བོད་ཀྱི་ནང་བསྟན་ལི་མ་ཡང་ཚུད་པའི་རིག་དངོས་གཞན་དག་བཅས་རེད།



དེབ་འདིའི་ཐད་ནས་འགྲེལ་བཤད་བྱེད་འོས་པ་ཞིག་ནི། རྒྱ་རིགས་ཀྱི་མཁས་པ་ཁག་གཅིག་གིས་བོད་ཀྱི་དཔྱད་གཞིའི་ཡིག་རིགས་ཁུངས་མ་རྣམས་ལ་ཞིབ་འཇུག་བྱས་པ་དང་། དེ་བཞིན་བོད་ཀྱི་ས་ཁུལ་དེ་ཚོར་བསྐྱོད་ནས་ཞིབ་འཇུག་བྱས་ཡོད་པ་དེ་རེད། དེར་བརྟེན་བོད་ཀྱི་རི་མོའི་སྐོར་ལ་དཔེ་སྐྲུན་བྱས་པའི་རྒྱ་ཡིག་གི་དཔེ་དེབ་གཞན་དང་བསྡུར་ན་དཔེ་དེབ་འདི་ནི་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་ཁུངས་བཙན་པ་ཡོད་པ་རེད། ས་གནས་ལ་བསྐྱོད་ནས་ཞིབ་འཇུག་བྱེད་རྒྱུ་ལ་ནན་ཏན་མཛད་པ་དེས་རང་རང་གི་ཐོག་མའི་ཞིབ་འཇུག་དེ་ཇེ་ལེགས་ལ་བཏང་ཡོད་པ་རེད། དེབ་འདིར་རྒྱ་ནག་ས་ཁུལ་གྱི་བོད་ཀྱི་ནང་བསྟན་གྱི་རི་མོའི་སྒྱུ་རྩལ་སྐོར་དང་། རྒྱ་བོད་ཀྱི་ལམ་སྲོལ་གཉིས་བར་གྱི་རི་མོའི་སྒྱུ་རྩལ་གྱི་འབྲེལ་བའི་སྐོར་ལ་ཧ་ཅང་ཕྱུག་པའི་བགྲོ་གླེང་ཞིག་བཀོད་འདུག འདིའི་ལྡོག་ཕྱོགས་སུ་ནུབ་ཕྱོགས་པའི་མཁས་པ་ཚོས་རྒྱ་གར་དང་ཀཤྨི། བལ་ཡུལ་བཅས་ཀྱི་འབྲེལ་བའི་སྐོར་ལ་ནན་ཏན་ཞིག་དང་ངམ་ཤུགས་ཀྱིས་མཛད་ཅིང་། དེའི་གལ་ཆེའི་རང་བཞིན་དེ་ནི་དེབ་ཀྱི་ནང་ཆེད་དུ་སྨྲས་འདུག་མོད་རྒྱས་འགྲེལ་བྱས་མི་འདུག

(དགེ་འདུན་རབ་གསལ་ནས་དབྱིན་ཡིག་གནས་བསྒྱུར།)

IN THE LIBRARY

དཔེ་མཛོད་ཁང་དུ།

ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་མེ་ལོང་གསར་པ་ཞིག་སྟེ། "དག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས"དེབ་ཕྲེང་ཞིག་གི་ངོ་སྤྲོད།

དགེ་འདུན་རབ་གསལ།

དུས་རབས་གོང་མའི་ལོ་རབས་བརྒྱད་ཅུ་དང་དགུ་བཅུའི་ནང་ལ་བོད་ཀྱི་དེང་རབས་ལོ་རྒྱུས་ཞིབ་འཇུག་ལ་མེད་དུ་མི་རུང་བའི་དེབ་ཕྲེང་གཉིས་དཔེ་སྐྲུན་བྱས་ཡོད། དེང་ཕྲེང་དང་པོ་ནི་ལྷ་སར་བོད་རང་སྐྱོང་ལྗོངས་སྲིད་གྲོས་རིག་གནས་ལོ་རྒྱུས་དཔྱད་གཞིའི་རྒྱུ་ཆ་ཞིབ་འཇུག་ཨུ་ཡོན་ལྷན་ཁང་ཟེར་བ་ནས་རིམ་པར་བཏོན་པའི་ "བོད་ཀྱི་རིག་གནས་ལོ་རྒྱུས་དཔྱད་གཞིའི་རྒྱུ་ཆ་བདམས་བསྒྲིགས།"ཞེས་པ་དེ་ཡིན། དེབ་ཕྲེང་དེའི་དེབ་དང་པོ་ནི་ ༡༩༨༡ ལོར་བཏོན་ཡོད་ཅིང་། དེབ་ཕྲེང་ ༢༧ པ་དེ་ ༢༠༠༧ ལོར་བཏོན། ད་དུང་དམིགས་བསལ་འདོན་ཐེངས་ཀྱང་རེ་ཟུང་སྤེལ་ཡོད།

དེབ་ཕྲེང་འདིར་རྩོམ་ཡིག་བསྡུ་སྒྲུལ་ཞུ་རྒྱུའི་བརྗོད་བྱ་ཞེས་པའི་ནང་། དེབ་ཕྲེང་འདི་འདོན་པའི་དམིགས་ཡུལ་ནི་ "བོད་དང་འབྲེལ་བ་ཡོད་པའི་དེང་རབས་ལོ་རྒྱུས་དང་། གསར་བརྗེའི་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་རྒྱུ་ཆ་སོགས་རྒྱ་ཁྱབ་ངང་འཚོལ་བསྡུ་བྱས་ཏེ་ལོ་རྒྱུས་ཞིབ་འཇུག་སྡེ་ཚན་དང་མི་སྒེར་བཅས་ལ་དཔྱད་གཞིར་འདོན་འབུལ་ཞུ་རྒྱུའི་ཆེད་"ཡིན་ཚུལ་བཀོད་ཡོད། "གསར་བརྗེའི་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་རྒྱུ་ཆ"འཚོལ་སྡུད་བྱེད་པ་དང་། དེབ་ཕྲེང་འདིའི་རྩོམ་སྒྲིག་པ་བོད་རང་སྐྱོང་ལྗོངས་སྲིད་གྲོས་ཏེ་གཞུང་གི་ལས་ཁུངས་མ་ལག་ཅིག་ཡིན་པའི་ཆ་ནས་གཟུར་གནས་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས་ཞིབ་འཇུག་པ་རྣམས་ལ་འདོད་པ་ཁེངས་པའི་གཟུར་གནས་ཀྱི་རྒྱུ་ཆ་མཁོ་འདོན་བྱེད་དཀའ་ན་ཡང་། རྒྱུ་ཆ་མང་ཆེ་བ་བོད་ཀྱི་དེང་རབས་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དོན་རྐྱེན་དངོས་དང་འབྲེལ་བ་ཡོད་པའི་དོ་བདག་གི་མི་སྣ་རྣམས་ཀྱིས་མཁོ་འདོན་བྱས་པ་ཡིན་སྟབས། དེ་ལ་རང་བཞིན་གྱིས་རིན་ཐང་ཞིག་ཡོད་པ་སྨོས་མེད་ཡིན་ལ། དེབ་ཕྲེང་འདིས་བོད་ཀྱི་དེང་རབས་ལོ་རྒྱུས་ལ་དོ་སྣང་ཅན་གྱི་ཞིབ་འཇུག་པ་རྣམས་ལ་སྔར་མེད་ཀྱི་ཤེས་རྟོགས་གསར་པ་སྐྲུན་པ་དང་གནས་ཚུལ་གསར་པ་མཁོ་འདོན་བྱས་ཡོད་པ་ཡང་སྨོས་མེད་ཡིན།

དཔེ་སྐྲུན་གྱིས་རྗེས་ལུས་ཐེབས་ཀྱང་འཆར་འགོད་ཀྱིས་སྔོན་ལ་ཕྱོར་བའི་དེབ་ཕྲེང་གཞན་པ་ཞིག་ཡོད་པ་དེ་ནི་རྒྱ་གར་ཧ་རམ་ས་ལར་བོད་ཀྱི་དཔེ་མཛོད་ཁང་ནས་རྒྱ་གར་གྱི་ཕོར་ཊེ་ཐེབས་རྩ་ཚོགས་པ་ (Ford Foundation, India) དང་དེ་བཞིན་འབྲེལ་ཡོད་དག་གིས་རོགས་སྐྱོར་ལ་བརྟེན་ནས་དཔེ་སྐྲུན་བྱས་པའི་དག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་ཟེར་བའི་དེབ་ཕྲེང་དེ་ཡིན། དེབ་ཕྲེང་དེའི་དཔེ་སྐྲུན་གྱི་ལས་འགོ་ནི་ ༡༩༩༦ ལོ་བར་དུ་ཚུགས་ཐུབ་མེད་ན་ཡང་། འཆར་འགོད་ནི་དེ་ལས་ལོ་ཉི་ཤུའི་སྔོན་ཏེ་ ༡༩༧༦ ལོར་དཔེ་མཛོད་ཁང་གི་འགན་འཛིན་དང་ཉམས་ཞིབ་པ་སོགས་འདུས་པའི་དག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་སྡེ་ཚན་ཞེས་པ་ཟུར་འཛུགས་ཀྱིས་གནང་འདུག ལ་རྩེ་དཔེ་མཛོད་ཁང་དུ་ཡོད་པའི་དེབ་གྲངས་ལྟར་ན་ད་བར་དུ་དེབ་གྲངས་ཉེར་བདུན་དཔེ་སྐྲུན་བྱས་ཡོད།

དག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་དེབ་ཕྲེང་འདིའི་དམིགས་ཡུལ་སྐོར་ལ་ "ངོ་སྤྲོད་གླེང་བརྗོད་"དུ། "བོད་བསྟན་སྲིད་མི་རིགས་ལོ་རྒྱུས་གོམས་སྲོལ་དང་བཅས་པར་དུས་འགྱུར་

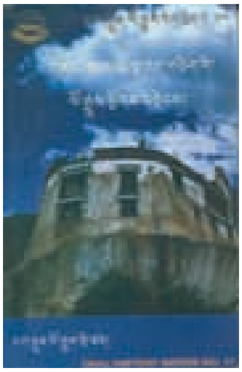
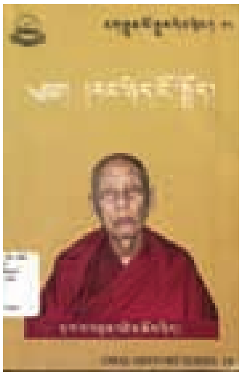
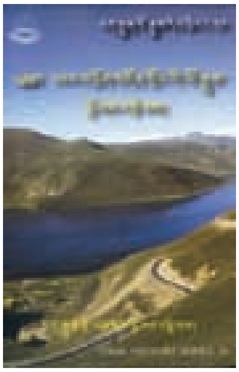
A New Mirror of History: an Introduction to the Oral History Series

By Gendun Rabsal

Two series of books indispensible for research on contemporary Tibetan history appeared in the 1980s and 1990s. The first series, published in Lhasa by the Cultural and Historical Documents Research Committee of the Tibet Autonomous Region (TAR) Political Consultative Committee, is entitled Bod kyi lo rgyus rig gnas dpyad gzhi'i rgyu cha bdams bsrigs (Collected Works of Cultural and Historical Documents; Ch. 文史资料选集). The first volume of this series was published in 1981, and the most recent, volume 27, in 2007. Additional volumes are dedicated to special topics. In the "Announcement for the Submission of Articles" made in anticipation of the series, which one can find in the Introduction, the compilers stated that they sought to widely collect articles that covered "modern history related to Tibet" and "materials on revolutionary history." Institutes for historical research and individuals alike contributed materials. As

ངག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས། Oral History Series

དེབ་ཕྲེང་དང་པར་ལོ། Series No. and year of publication	དེབ་མིང་དང་ཤོག་གྲངས། Book title and number of pages	རྩོམ་པ་པོ། Author and author dates	ནང་དོན་བསྡུས་པ། Content
༡། ༡༩༩༦ 1 / 1996	འབྲི་གུང་མཚམས་པ་གྲུབ་ཐོབ་ཨ་མགོན་རིན་པོ་ཆེའི་རྣམ་ཐར། ༣༨	འབྲི་གུང་ཆོས་འཕྲོར།	གྲུབ་ཐོབ་ཨ་མགོན་(? □1945)གྱི་ཆོས་ཕྱོགས་སློབ་གཉེར་དང་། སྒོམ་སྒྲུབ་གནང་ཚུལ་དང་གྲུབ་པ་ཐོབ་ཚུལ་སོགས། The biography of Druptop Amg□n (d. 1945), including how he studied religion and meditation, and eventually became a yogi.
༢། ༡༩༩༦ 2 / 1996	སྐུ་ཆེའི་ལོ་རྒྱུས་ཧྲག་བསྡུས། ༢༩༣	མགྲོན་གཉེར་ཆེན་མོ་པ་ལ་ཐུབ་བསྟན་འོད་ལྡན། (1910□1983)	གུང་ཁྲིན་ཧྲང་གི་དབང་སྒྱུར་བོད་ལ་སླེབས་ཉེ་ཡི་སྐབས་དང་སླེབས་རྗེས་ཀྱི་པ་ལྷ་ཐུབ་བསྟན་འོད་ལྡན་རང་གི་མི་ཚེའི་སྤྱོད་པ། Pala Thupten Oden□s biography; includes discussion of the situation on the eve of the Chinese army entering Tibetan regions, and after they arrived.
༣། ༡༩༩༧ 3 / 1997	སྲིད་བློན་ཀླུ་ཁང་པའི་སྐུ་ཚེའི་མཛད་རྗེས་སྙིང་བསྡུས། ༣༥	བདེ་མཁར་བ་འཕྲིན་ལས་རྣམ་རྒྱལ།	སྲིད་བློན་ཀླུ་ཁང་པ་ (1897□1966) ༡༩༡༧ ལོ་ནས་དགའ་ལྡན་ཕོ་བྲང་གཞུང་ལ་ཞབས་ཞུ་ཞུས་ཚུལ་དང་། ལྷག་པར་དུ་༡༩༤༩ ལོར་སྲིད་ཚབ་ཏུ་བསྐོས་ནས་བཟུང་ ༡༩༦༦ ལོར་སྐུ་མ་གཤེགས་བར་གྱི་སྐུ་ཚེ། The life of Prime Minister Lukhangpa (1897□1966), from 1917, when he joined the Ganden Phodrang staff□ especially his service as prime minister from 1949□ up to his death in 1966.
༤། ༡༩༩༧ 4 / 1997	བོད་ལུགས་རྟེན་རྫས་ཁ་བཏགས་ཀྱི་གླེང་བ། ༤༨	བློ་བཟང་དོན་ལྡན། དབང་འདུས་ཚེ་རིང་། སངས་རྒྱས་བསྟན་དར།	ཁ་བཏགས་ཀྱི་ནང་བསེས་དབྱེ་བ་དང་བེད་སྤྱོད་གཏོང་ལུགས། བོད་གཞུང་གི་མཛད་སྒོ་ཆེ་ཁག བཅས་ཀྱི་ངོ་སྤྲོད། Study on the different types and uses of *khatak* (ceremonial white scarf). The book also covers ceremonies of the Tibetan government.
༥། ༡༩༩༨ 5 / 1998	བོད་གཞུང་རྩེ་ཡིག་ཚང་དང་། ཕྱི་རྒྱལ་ལས་ཁུངས། ༡༩	སྣེའུ་ཤར་པ་ཐུབ་བསྟན་ཕར་པ།	དེ་སྔའི་བོད་གཞུང་གི་རྩེ་ཡིག་ཚང་དང་། བོད་གཞུང་ཕྱི་འབྲེལ་ལས་ཁུངས། སྡེ་དཔོན་སྒེར་ཞིག་གི་ངོ་སྤྲོད། Introduces the former Tibetan government□s Potala Office, the Tibetan Foreign Affairs Office, as well as some local aristocrat families.
༦། ༡༩༩༨ 6 / 1998	བོད་ནང་དང་། བཙན་བྱོལ་དུ་ཡོང་སྐབས་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས་ཧྲགས་བསྡུས། ༥༥ (1958-1960)	ནང་ཆེན་འབྲོང་སྟོད་སྐལ་བཟང་།(1931□)	དང་པོ་གུང་ཁྲིན་ཧྲང་གི་དབང་ཤུགས་ཁམས་ཕྱོགས་ལ་སླེབས་སྐབས་དང་། རྒྱ་གར་ལ་བྲོས་བྱོལ་འགྲོ་སྐབས་ཀྱི་ཉམས་མྱོང་། The autobiography of Nangchen Drongt□Kelsang. Includes details on when the Chinese army first entered Kham areas, and the author□s escape into India.
༧། ༡༩༩༨ 7 / 1998	མི་ཚེའི་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་ཁ་བྱང་ལས་བརྩམས་པའི་ཚིགས་སུ་བཅད་པ་དཔྱིད་ཉི་རིང་མོའི་དུས་ཚོད། ༤༠	བར་ཞི་རྩེ་མགྲོན་ངག་དབང་བསྟན་སྐྱོང་།(1930□)	རྩོམ་པ་པོ་བར་ཞི་རྩེ་མགྲོན་ངག་དབང་བསྟན་སྐྱོང་རང་གི་བོད་དང་རྒྱ་གར། ཁེ་ན་ཌ་བཅས་ཀྱི་མི་ཚེའི་ལོ་རྒྱུས། The autobiography□ written in verse□ of Barshi Ts□dron Ngakwang Tenkyong, covering his life in Tibet, India, and Canada.

ཀྱིན་དབང་ཤུགས་དྲག་གིས་ཉམས་རྒྱུད་སྣ་ཚོགས་ཤིག་བྱུང་དང་ཡོང་འགྱུར་བློས་འགན་བཟོད་བྲལ་གྱི་ཀྱིན་བྱུས་”ཏེ། མི་རབས་རྒན་པའི་ངག་རྒྱུན་དུ་ཡོད་པའི་བོད་ཀྱི་རྒྱལ་རབས་ལོ་རྒྱུས། རྣམ་ཐར། ཆོས་སྲིད་ཕྱག་ལེན། སྣོད་བཅུད་ཀྱི་འཇིག་རྟེན་ཆགས་རབས། རིག་རྩལ་གྱི་རིམ་པ་སོགས་མི་སྣ་ཁག་ལ་བཅར་འདྲི་ཞུས་ཏེ་སྒྲ་འཇུག་རྒྱུན་འཛིན་བྱ་རྒྱུ་དེ་ཡིན་ཞེས་བཀོད་ཡོད།

ངོ་སྤྲོད་གླེང་བརྗོད་ཀྱི་ནང་དུ་དེབ་ཕྲེང་འདིའི་ནང་དོན་གྱི་ཁྱབ་ཁོངས་བརྗོད་སྐབས་ཆེ་ས་བོད་སྤྱི་པའི་རྒྱལ་རབས་ནས་ཚུང་ས་གླུ་ཤགས་ཙུན་ཆད་ཀྱི་བརྗོད་གཞིའི་ཐོ་ཤོག་ངོས་ཧྲིལ་པོ་གང་བཀྲམ་ཡོད་ཀྱང་། ད་ཕན་ཐོན་པའི་དེབ་གྲངས་མང་ཆེ་བ་ནི་མི་སྣ་བྱེ་བྲག་པའི་ལོ་རྒྱུས་ཡིན། དེ་ལ་རང་རྣམ་དང་རྣམ་ཐར་གཉིས་ཀའི་ཚུལ་དུ་བྲིས་པ་དེབ་གྲངས་བཅུ་དགུ་ཡོད་པ་དེས་དེབ་ཕྲེང་འདིའི་ཕྱེད་ལྷག་ཟིན་ཡོད། མི་སྣའི་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དཔེ་དེབ་འདི་དག་གི་ཁྲོད་དུ་མི་སེར་དཀྱུས་མ་རེ་ཟུང་གི་ལོ་རྒྱུས་ཡོད་ན་ཡང་མང་ཆེ་བ་བོད་གཞུང་གི་གནད་ཡོད་མི་སྣ་དག་གི་ལོ་རྒྱུས་རེད།

བརྗོད་གཞི་གཞན་སྲོལ་རྒྱུན་གྱི་ཁ་བཏགས་དང་། སྲོལ་རྒྱུན་གྱི་བཟོ་རིག་བརྗོད་པ་ལྟ་བུ་རེ་ཟུང་ཡོད་ན་ཡང་དེ་ནི་ས་བཅད་མ་སྐོང་བ་ཙམ་དུ་ཟད། མ་འོངས་པར་ཡང་སྲོལ་རྒྱུན་ཤེས་པའི་རྒན་གྲས་ལོ་རེ་བཞིན་ཇེ་ཉུང་ནས་ཇེ་ཉུང་ཡིན་ན་ས་བཅད་འདི་མིང་ཙམ་གྱི་ངོ་བོར་གནས་རྒྱུ་ཡིན་ཤས་ཆེའོ།

དེབ་ཕྲེང་འདིའི་དེབ་གྲངས་མང་ཆེ་བར་བརྗོད་གཞིའི་མི་སྣ་དང་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་མི་སྣ། ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དོན་རྐྱེན་མངོན་པའི་འདྲ་པར་སྙིང་རིགས་ཀྱང་མང་པོ་བཀོད་ཡོད་དེ། དཔེར་ན་བོད་ཀྱི་བུ་མོ་ཞེས་པ་ཕྲེང་རིང་རིན་ཆེན་སྒྲོལ་མས་དབྱིན་སྐད་དུ་བརྩམས་ཏེ་ཚེ་དབང་རྟ་མགྲིན་ལགས་ཀྱིས་བོད་སྐད་དུ་བསྒྱུར་པའི་དེབ་དེའི་ནང་དུ་པར་སྙིང་དཀོན་གྲས་༣༨ བཀོད་ཡོད།

ལ་རྩེ་དཔེ་མཛོད་ཁང་ན་དེབ་ཕྲེང་འདིའི་དེབ་གྲངས་ཉེར་བདུན་ཡོད་པ་དེ་གཞིར་བཟུང་ན། མི་སྣའི་ལོ་རྒྱུས་སྨྲ་ཤོས་ནི་༡༨༩༧ ལོར་འཁྲུངས་པའི་སྲིད་བློན་ཀླུ་ཁང་པ་ཡིན་ཞིང་། འཕྱི་ཤོས་ནི་༡༩༥༢ ལོར་འཁྲུངས་པའི་དབང་འདུད་ཚེ་རིང་གི་ཡིན། དབང་འདུད་ཚེ་རིང་གི་མི་ཚེའི་ལོ་རྒྱུས་ནི་ ༢༠༠༥ ལོའི་བར་དུ་བྲིས་ཡོད་པ་ལྟར་ན། དེབ་ཕྲེང་འདིའི་ནང་དུ་ལོ་ངོ་བརྒྱ་ལྷག་གི་རིང་གི་མི་སྣ་འདྲ་མིན་དང་ཡུལ་ཁམས་འདྲ་མིན། དུས་སྐབས་འདྲ་མིན། ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དོན་རྐྱེན་འདྲ་མིན་གྱི་ལོ་རྒྱུས་བཀོད་ཡོད།

རྣམ་ཐར་གཙོ་བོར་གྱུར་བའི་དེབ་ཕྲེང་འདི་ནི་བོད་ཀྱི་རྣམ་ཐར་རྩོམ་རིགས་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས་ལ་འགྱུར་ལྡོག་ཆེན་པོ་ཞིག་ཡིན། སྔོན་མ་ནས་བོད་ལ་རྣམ་ཐར་གྱི་རྩོམ་རིགས་ཧ་ཅང་མང་ན་ཡང་དེ་དག་མང་ཆེ་བ་ནི་ཆོས་ཕྱོགས་ཀྱི་སྐྱེས་ཆེན་རྣམས་ཀྱི་རྣམ་ཐར་ཡིན་ཞིང་། དེ་

༨། ༡༩༩༩ 8 / 1999	སྒེར་ཟུར་ཁང་གི་གཡོག་ནས་བོད་ཀྱི་བཀའ་བློན་ཁྲི་པ་བར་གྱི་ལོ་རྒྱུས་བཤད་པ། ༢༧༢ Sger	བཀའ་ཟུར་བདེ་གྲོང་དབང་འདུད་རྡོ་རྗེ། (1914□1994)	རྩོམ་པ་པོ་བདེ་གྲོང་དབང་འདུད་རྡོ་རྗེ་བོད་རྫིང་པའི་སྐབས་སུ་ཟུར་ཁང་གི་གཡོག་པོ་ཞིག་ཡིན་པ་ནས་རྒྱ་གར་དུ་བཙན་བྱོལ་བོད་གཞུང་གི་བཀའ་བློན་ཁྲི་པ་བར་གྱི་ལོ་རྒྱུས། D□drong Wangd□Dorj□s autobiography, in which he recounts his experiences as a servant of the Zurkhang family to his position of *kal□n* in the exile government.
༩། ༡༩༩༩ 9 / 1999	ཕ་ལྷའི་མི་རྒྱུད་རིམ་པའི་སྲི་ཞུའི་བྱུང་བ་བརྗོད་པ་སྔོན་པོའི་གཏམ། ༡༣༨	ཕ་ལྷ་ཐོགས་དཔོན་རྡོ་རྗེ་དབང་འདུད།	དུས་རབས་བཅུ་བདུན་ཙམ་ནས་བྱུང་བའི་ཕ་ལྷའི་མི་རྒྱུད་ཀྱི་བྱུང་བ་དང་། ལོ་རབས་ལྔ་བཅུའི་དུས་འགྱུར་ཆེན་པོའི་སྐབས་སུ་ཕ་ལྷའི་མི་རྒྱུད་ལ་ཅི་བྱུང་། Palha Dorj□Wangd□traces the Palha lineage starting from 17th century, and narrates the experiences of the Palha family in the historical events of the 1950s.
༡༠། ༢༠༠༠ 10 / 2000	མཁས་དབང་པར་ཤི་ཡབ་ཆེན་ཕུན་ཚོགས་དབང་རྒྱལ་གྱི་རྣམ་ཐར། ༥༡	པར་ཤི་རྩེ་མགྲོན་ངག་དབང་བསྟན་སྐྱོང་།རྒྱལ་ (1909□1983)	པར་ཤི་ཕུན་ཚོགས་དབང་རྒྱལ་གྱི་བོད་དང་བཙན་བྱོལ་གཉིས་ཀྱི་མི་ཚེའི་ལོ་རྒྱུས་དང་ལྷག་པར་རིག་གནས་ཀྱི་ཁྲིད་རྒྱུན་བཟུང་ཚུལ། The life of Parshi Puntsok Wanggyel, especially his role in maintaining Tibetan grammar in exile.
༡༡། ༢༠༠༠ 11 / 2000	བོད་ཀྱི་བུ་མོ། ༥༢༨	ཕྲེང་རིང་རིན་ཆེན་སྒྲོལ་མ།(1909□2000)	ཚ་རོང་ཁྱིམ་རྒྱུད་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས་དང་ཕྲེང་རིང་རིན་ཆེན་སྒྲོལ་མའི་བོད་དང་ཕྱི་རྒྱལ་གྱི་མི་ཚེའི་ལོ་རྒྱུས། Taring (Trengring) Rinchen Drolma narrates the Tsarong family history, and her own life in Tibet and overseas.
༡༢། ༢༠༠༠ 12 / 2000	འགུ་ལོག་གི་ལོ་རྒྱུས་གནའ་པོ་གཡུ་རྩེའི་བཤང་དུད། སྟོད་ཆ།	འགུ་ལོག་དམ་ཆོས་དཔལ་བཟང་།	མགོ་ལོག་གི་ཡུལ་སྲོལ། ཚོ་བ་ཁག ད་ལྟའི་རྫོང་ཁག་གི་ངོ་སྤྲོད། Covers the customs, traditions, and tribes of Golok, and an introduction to the modern counties of the region.
༡༣།༢༠༠༡ 13 / 2001	འགུ་ལོག་གི་ལོ་རྒྱུས་གནའ་པོ་གཡུ་རྩེའི་བཤང་དུད། སྨད་ཆ།	འགུ་ལོག་དམ་ཆོས་དཔལ་བཟང་།	མགོ་ལོག་ཁུལ་གྱི་དགོན་སྡེ་ ༦༨ དང་སྐྱེས་ཆེན་ ༡༨ ཙམ་གྱི་ལོ་རྒྱུས་སོགས། Introducing different Golok histories, including those of 68 monasteries, 18 accomplished religious figures, and so on.
༡༤། ༢༠༠༡ 14 / 2001	ཞི་དྲག་གི་སྲི་ཞུ་བསྒྲུབས་པའི་བརྗེད་ཐུང་།	སྐལ་བཟང་དགྲ་འདུལ།	རྩོམ་པ་པོ་འདི་ནི་བོད་རྫིང་པའི་སྐབས་བརྒྱ་བཞི་བརྒྱ་དཔོན་ཡིན་ཞིང་བོད་ཀྱི་དམག་གི་ལོ་རྒྱུས་གསལ། The life of the author, who had the military rank of *gyap□n* (in charge of a unit of 100), and the history of the Tibetan army.
༡༥། ༢༠༠༢ 15 / 2002	མི་ཚེའི་སྒྲུང་ཆོར་གསལ་བར་བཤད་པ།	རྩེ་དྲུང་ཤར་རྩེ་ཡེ་ཤེས་ཐུབ་བསྟན། (1909□ 1992)	བོད་གཞུང་རྙིང་པར་གཞུང་ཞབས་ཀྱི་འགན་ཅི་འཁུར་དང་། དུས་འགྱུར་ཆེན་མོའི་རྗེས་སུ་རྒྱ་གཞུང་གི་བཙོན་ཁང་གི་སྡོང་བ། The life of a monk official of the former Tibetan government, who was imprisoned during the tumultuous 1950s era.
༡༦། ༢༠༠༢ 16 / 2002	བཤུལ་རིང་མི་ཚེའི་བྱུང་རབས་གཏད་བསྡུས།	བཀའ་ཟུར་མདོ་སྔགས་བསྟན་འཛིན།(1937□)	༡༩༥༩ ལོའི་སྔོན་ལ་བོད་གཞུང་གི་དམག་ཁོངས་སུ་བསྡད་པ་དང་། ༡༩༥༩ ལོར་༧རྒྱལ་བ་རིན་པོ་ཆེ་རྒྱ་གར་དུ་གདན་འདྲེན་ཞུས་པ། རྒྱ་གར་དུ་བཀའ་བློན་ལ་སླེབས་པའི་བར་གྱི་ཉམས་མྱོང་། Before 1959, Dongak Tenzin was a member of the Tibetan army. He was a part of the security team that accompanied the Dalai Lama into exile, and later became a government minister.

one of the stated goals for article selection was "materials on revolutionary history," and because the compiler, the Political Consultative Committee, is a government office, it may be difficult to find satisfactory materials for objective research. Still, as most of the materialcomes from individuals who were personally involved in historical events, naturally the series has value. Researchers of contemporary Tibetan history can access new knowledge and information.

Another series of books, though published much later than the Cultural and Historical Documents, was planned much earlier by the Library of Tibetan Works and Archives (LTWA) with the support of Ford Foundation and other funding sources— the Ngag rgyun lo rgyus deb phreng / Oral History Series. Although this series was published from 1996, plans for its publications were laid in 1976, at which time the LTWA directors and other researchers set up a special committee for the publication. Latse Library currently holds twenty-seven volumes.

The goal of this series is stated in the foreword:

> "Because of tumultuous events in Tibet's recent history, religion, politics, ethnicity, history, and traditions—all of these—have experienced a decline. Given the urgency of the situation, we have the responsibility to record any history, biography, religious rituals, origin stories, and other knowledge." To this end, interviews were conducted with various Tibetan individuals.

The foreword also details the scope of the content, listing the subjects covered, from Tibetan history to narrower topics such as songs. However, more than half of the books published thus far have been personal histories, in the form of autobiography or biography—a total of eighteen volumes. The majority of histories are those of government officials, but there are also a few volumes on people from other walks of life.

ཡང་སྐྱེས་ཆེན་དེ་དག་གི་ཐུན་མོང་མ་ཡིན་པའི་ཆོས་ཕྱོགས་ཡོན་ཏན་བརྗོད་རྒྱུ་དེ་ཡིན། ངག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དེབ་ཕྲེང་འདིའི་ནང་ན་ཡང་ཆོས་ཕྱོགས་ཀྱི་མི་སྣ་རེ་ཐུང་ཡོད་ན་ཡང་། གཙོ་བོ་ནི་མི་སྐྱ་ཡིན་ལ། གྲངས་འབོར་འདི་ལྟ་བུའི་སྤྱི་ཚོགས་ཀྱི་འགྱུར་བའི་ཉམས་མྱོང་བརྗོད་པའི་མི་སྐྱའི་རྣམ་ཐར་བྱུང་བ་ནི་བོད་ཀྱི་རྩོམ་རིག་གི་ལོ་རྒྱུས་ཐོག་ལ་ཐེངས་དང་པོ་ཡིན།

དེབ་ཕྲེང་འདི་ལ་བརྗོད་གཞི་དང་གྲངས་ཀའི་ཐོག་ནས་སྤྱི་སྡོམ་ཞིག་བྱས་ན། བོད་ཀྱི་མི་སེར་དཀྱུས་མའི་ལོ་རྒྱུས་འཁོད་པ་དེབ་ ༥། གཞུང་ཞབས་སོགས་གནད་ཡོད་མི་སྣ་ཁག་གི་ལོ་རྒྱུས་འཁོད་པ་དེབ་ ༡༡ བུད་མེད་ཀྱི་མི་ཚེའི་སྐོར་དེབ་ ༡ ཆོས་པའི་རྣམ་ཐར་དེབ་ ༡ རྒྱལ་རབས་ཀྱི་ངོ་བོར་ཡོད་པའི་དེབ་ ༥ | ༡༩༥༩ ལོའི་དུས་འགྱུར་ཆེན་མོའི་རྗེས་སུ་རྒྱ་གཞུང་གི་བཙོན་ཁང་གི་མྱོང་བ་བརྗོད་པའི་དེབ་ ༣ | བཟོ་རིག་ལག་ཤེས་ཀྱི་སྐོར་ལ་དེབ་ ༣ | རང་བྱུང་ཁོར་ཡུག་སྐོར་ལ་དེབ་གཅིག་བཅས་ཡོད།

མི་སྣའི་ལོ་རྒྱུས་གཙོ་བོར་གྱུར་བའི་ངག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དེབ་ཕྲེང་འདི་བོད་ཀྱི་རིག་གནས་ལོ་རྒྱུས་དཔྱད་གཞིའི་རྒྱུ་ཆ་བདམས་བསྒྲིགས་ཟེར་བའི་དེབ་ཕྲེང་དེ་ལས་གྲགས་རྒྱ་ཙུ་ཙམ་ཆུང་ན་ཡང་། དེས་དེབ་ཕྲེང་དེའི་རིན་ཐང་ཆུང་བ་མཚོན་མི་ཐུབ། རྒྱུ་མཚན་ནི་དུ་མ་ཡོད་པ་ལ་དང་པོ་དང་གལ་ཆེ་ཤོས་ནི། ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དངོས་དོན་བརྗོད་པའི་རང་དབང་གི་ཚད་དེ་ངག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དེབ་ཕྲེང་གི་རྩོམ་པ་པོ་རྣམས་ལས་ཆེ་བ་ཡོད། གཉིས་པ་ནི། བོད་ཀྱི་རིག་གནས་ལོ་རྒྱུས་དཔྱད་གཞིའི་རྒྱུ་ཆ་བདམས་བསྒྲིགས་སུ་བཀོད་པའི་མི་སྣ་བྱེ་བྲག་པའི་ལོ་རྒྱུས་རྣམས་ནི་རྩོམ་ཡིག་གི་ཚུལ་དུ་བཀོད་པས་མི་སྣ་དེའི་མི་ཚེའི་དུམ་བུ་རེ་མ་གཏོགས་མི་མཐོང་བ་དང་། ངག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དེབ་ཕྲེང་རྣམས་ནི་མི་སྣ་བྱེ་བྲག་པའི་མི་ཚེ་གང་པོའི་ལོ་རྒྱུས་བཀོད་ཡོད་པས་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དོན་རྒྱ་ཆེ་བ་ཡོད། གསུམ་པ་ནི་ངག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དེབ་ཕྲེང་གིས་ལོ་རྒྱུས་ཐོག་ལ་བྱུང་མ་མྱོང་བའི་བོད་པའི་སྤྱི་ཚོགས་ཀྱི་ཆ་ཤས་ཤིག་ཕྱིའི་རྒྱལ་ཁབ་ཏུ་བོད་པའི་སྤྱི་ཚོགས་ཤིག་གི་ངོ་བོར་གནས་ཐབས་ཀྱི་འབད་བརྩོན་བྱས་པའི་ཉམས་མྱོང་གསར་པ་ཞིག་ནག་འགྲོས་སུ་བཀོད་ཡོད།

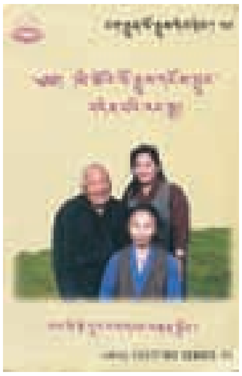
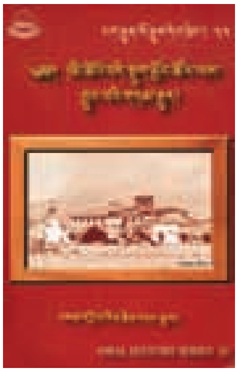
དེབ་ཕྲེང་འདིའི་དེབ་གྲངས་ཉེར་བདུན་པོ་དེ་རྩོམ་སྟངས་གསུམ་གྱིས་བརྩམས་ཡོད། རྩོམ་སྟངས་དང་པོ་དོ་བདག་གིས་རང་གི་མི་ཚེའི་མྱོང་བ་རྣམས་རང་རྣམ་གྱི་ཚུལ་དུ་བྲིས་པ་དེ་ཡིན། རྩོམ་སྟངས་གཉིས་པ་ནི་ངག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་སྨྲ་ཚན་དང་མི་གཞན་གྱིས་དོ་བདག་ལ་བཅར་འདྲི་སྒྲ་འཇུག་བྱས་རྗེས་ཡིག་ཐོག་ཏུ་ཕབ་པ་དེ་དག་ཡིན་ཅིང་། ཁག་ཅིག་བཅར་འདྲིའི་རྣམ་པ་རང་དུ་བཀོད་ཡོད། གསུམ་པ་ནི་སྤྱིར་བཏང་གི་རྣམ་ཐར་རྩོམ་སྟངས་ཏེ། བརྗོད་གཞིར་གྱུར་བའི་གང་ཟག་དེ་ལ་རྒྱུས་ཡོད་པ་ཞིག་གིས་མི་དེའི་མི་ཚེའི་མྱོང་བ་ཡིག་ཐོག་ཏུ་བཀོད་པ་དེ་ཡིན།

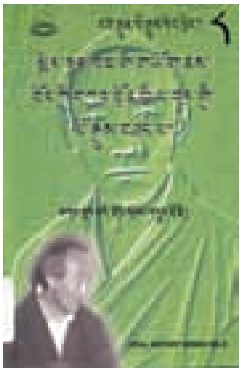
ལ་རྩེ་དཔེ་མཛོད་ཁང་དུ་རྒྱ་གར་དུ་དཔེ་སྐྲུན་བྱས་པའི་མི་སྣ་སྣེར་གྱི་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་དཔེ་དེབ་ངག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་ཁོངས་སུ་མ་འདུས་པར་ལོགས་སུ་དཔེ་སྐྲུན་བྱས་པ་ཡང་དེབ་གྲངས་ཉུང་མཐའ་ཡང་སུམ་ཅུ་ལྷག་ཡོད། འདི་དག་ཀྱང་གོང་གསལ་གྱི་བོད་ཀྱི་རྣམ་ཐར་རྩོམ་རིགས་ཀྱི་འགྱུར་ལྡོག་ཆེན་མོ་དེའི་ཆ་ཤས་སུ་རང་གྲུབ་ཏུ་ཡོད་པ་ཡང་རྗེས་མ་ཞིག་ལ་ངོ་སྤྲོད་བྱེད་རན་ཡོད་པ་ཞིག་ཡིན།

༼རྩོམ་འདིར་དགེ་རྒན་ཆེན་མོ་སྤྲེར་ལིང་དང་། ལ་རྩེ་དང་བོད་ཀྱི་དཔེ་མཛོད་ཁང་བཅས་ནས་མཐུན་འགྱུར་གནང་བ་བཅས་ལ་ཐུགས་རྗེ་ཆེ་ཞུ།༽

༡༧། ༢༠༠༢ 17 / 2002	གཞུང་ཞབས་མི་སྣ་ཁག་གཅིག་གི་ལོ་རྒྱུས་ཕྱོགས་བསྒྲིགས།	ངག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་སྒྲི་ཚན།	ཕྲེང་རིང་འཇིགས་མེད་སུམ་རྩེན(1908□1991)དང་ཕྲེང་རིང་འགྱུར་མེད་རིག་འཛིན་རྣམ་རྒྱལ(1926□1984)། བཀའ་བློན་ཚེ་དབང་རྟ་མགྲིན། བཀའ་བློན་ཐུབ་བསྟན་ཉིན་བྱེད་སོགས་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས། The biographies of Trengring Jikm□Sumtsen (1908□), Taring (Trengring) Gyurm□Rikdzin Namgyel (1926□1984), ex-minister Ts□wang Tamdrin, and ex-minister Tupten Nyinj□
༡༨། ༢༠༠༥ 18 / 2004	རང་ཉིད་ངོ་སྤྲོད།	རྟ་ར་བ་བསྟན་འཛིན་ཆོས་ཉིད། (1920□2013)	རྩོམ་པ་པོ་འདིའི་མི་རྒྱུད་དང་། རྩོམ་པ་པོ་འདི་ཉིད་ ༡༩༥༥ ནས་ ༢༠༠༡ བར་༧རྒྱལ་བ་རིན་པོ་ཆེའི་སྐུ་སྒེར་དྲུང་ཡིག་གནང་བའི་ཉམས་མྱོང་། Traces the lineage of the author□s family, the Tarawa. Also his experiences in his service as the Dalai Lama□s secretary from 1955□2001.
༡༩། ༢༠༠༥ 19 / 2004	རང་གི་མྱོང་ཚོར་ལས་དྲངས་པའི་བོད་དོན་བདེན་གླེང་།	འབྲས་བློ་གླིང་ཚ་བ་དཔལ་ལྡན་རྒྱ་མཚོ། (1932□)	རྩོམ་པ་པོ་འདི་རྒྱ་གཞུང་གི་བཙོན་ཁང་དུ་ལོ་ ༣༣ ལ་བསྡད་པའི་ལོ་རྒྱུས། Dr□tsawa Pelden Gyatso□s autobiographical account of his 33 years in prison in China.
༢༠། ༢༠༠༦ 20 / 2005	མི་ཚེའི་ལོ་རྒྱུས་དངོས་བྱུང་བདེན་པའི་རང་སྣང་ཉམས་མྱོང་ཉ་རྒྱན་ཡིད་ཀྱི་བཅུད་ལེན།	བར་ཞི་རྫེ་དྲུང་ངག་དབང་བསན་སྐྱོང་། (1930□)	རྩོམ་པ་པོ་འདིའི་ ༡༩༥༩ ལོའི་སྔོན་ལ་བོད་གཞུང་རྙིང་པའི་གཞུང་ཞབས་ཀྱི་མྱོང་བ་དང་། ༡༩༥༩ ལོའི་དུས་འགྱུར་ཆེན་མོའི་དངོས་མྱོང་། རྒྱ་གར་དང་ཁེ་ན་ཏ་ཡི་མི་ཚེའི་ཉམས་མྱོང་བཅས་བརྗོད་པ། The author, Barshi Ngakwang Tenkyong, was a Tibetan government official before 1959. He relates historical events of the 1950s, and his life in India and Canada.
༢༡། ༢༠༠༧ 21 / 2007	ཡར་འབྲོག་དགོན་གྲོང་གི་ལོ་རྒྱུས་ཕྱོགས་བསྒྲིགས།	ང་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་སྒྲི་ཚན།	བོད་རྙིང་པའི་སྐབས་ཀྱི་ཡར་འབྲོག་ཁྲི་སྐོར་གྱི་ཡུལ་སྲོལ་གོམས་འདྲིས་དང་། ཁྲིམས་སྲོལ། དགོན་སྡེ་སོགས་ཀྱི་གནས་ཚུལ་ངོ་སྤྲོད། The region of Yardrok□s old traditions, laws, monasteries, and so on.
༢༢། ༢༠༠༧ 22 / 2007	བོད་ཀྱི་སྲོལ་རྒྱུན་བཟོ་རིག	སྐྱིད་སར་ཀླུ་སྒྲུབ།	པར་ཤིང་བརྐོ་ཚུལ། བོད་ཤོག་བཟོ་ཚུལ། སྐུ་བརྙན་བཟོ་ཚུལ། ལུག་རྒྱུག་ཚུལ་བཅས་ཀྱི་སྐོར་བཅར་འདྲི་ཞུས་ཏེ་བཀོད་པ། Based on interviews with experts, explores traditional arts of carving woodblock, paper-making, statues, molds, and so on.
༢༣། ༢༠༠༧ 23 / 2007	མི་ཚེའི་བདེ་སྡུག་མྱོང་ཚོར་ལས་བྱུང་བའི་གཏམ་རྒྱུད།	བསམ་དཀྱིལ་རིན་ཆེན་དབང་རྒྱལ།	རྒྱལ་རྩེ་ཁོངས་ས་མདའ་ཞེས་པའི་ཡུལ་གྱིས་ཡུལ་སྲོལ་དང་། ལོ་རབས་ལྔ་བཅུའི་ནང་གི་དུས་འགྱུར་ཆེན་མོ་སྐབས་ཀྱི་ཉམས་མྱོང་། རྒྱ་གར་ལ་སྐྱབས་བཅོལ་གྱི་གཞིས་ཆགས་སྟངས་བཅས། The author details the traditions of Samda in the Gyelts□area, the local situation during the 1950s, as well as his experiences of resettlement in India.
༢༤། ༢༠༠༧ 24 / 2007	དུས་འགྱུར་མ་བྱུང་གོང་བོད་དུ་ཆབ་སྲིད་སྐྱོང་རིམ།	ཟུར་ཁང་དབང་ཆེན་དགེ་ལེགས་སོགས།	སྟག་བྲག་བླ་བྲང་གི་ཞབས་ཕྱིད་ངག་དབང་ཆོས་འཕེལ་ལ་སྟག་བྲག་གི་ལོ་རྒྱུས་དང་། རྒྱལ་མཁར་ནང་པ་ཚེ་དབང་རྟ་མགྲིན་གྱིས་དེ་སྐབས་བོད་གཞུང་རྙིང་པར་འགན་ཅི་འཁུར། བཀའ་བློན་ཟུར་ཁང་དབང་ཆེན་དགེ་ལེགས་ལ་དེ་སྐབས་བོད་གཞུང་གི་སྲིད་ལུགས། ཧོར་ཟུར་བསོད་ནམས་ཆོས་འཕེལ་ནས་ར་སྟག་གཉིས་བར་གྱི་འཁྲུག་རྗོད་སོགས་ཀྱི་བཅར་འདྲི། Features oral histories of different individuals on various topics, including (Shand□) Ngakwang Ch□mpel of Takdrak Ladang on the the Tibetan government; ex-Kalon Surkhang Wangchen Gelek on government and political systems; and Horsur S□nam Ch□mpel on the fighting between Ra and Tak.
༢༥། ༢༠༠༨ 25 / 2008	གངས་ཅན་བོད་ཀྱི་རང་བྱུང་བདུད་རྩི་སྨན་ཆབ་ཁག་གཅིག་གི་ངོ་མཚར་ཁྱད་ཆོས་གནད་བསྡུས།	ངག་རྒྱུན་ལོ་རྒྱུས་སྒྲི་ཚན།	དེབ་འདིར་འབྲས་ལྗོངས་ཀྱི་ཆོས་འབྱུང་དང་བླ་མའི་རྣམ་ཐར་ཁག་ཅིག བོད་ཡུལ་གྱི་ཆུ་མིག་དང་ཆུ་ཚན་ཁག་ཅིག་ངོ་སྤྲོད། Introduces various topics on Sikkim, including Sikkim's religious history, biographies of noted lamas, and the region's spring water sources and hot springs.
༢༦། ༢༠༠༩ 26 / 2009	འབྲུག་ནང་མི་ལོ་ཉི་ཤུ་བསྡད་པའི་བརྗེད་བྱང་། ༣༢༨	དབང་འདུད་ཚེ་རིང་། (1952□)	རྩོམ་པ་པོ་འདི་སྤྱི་ལོ་༡༩༦༠ ལོ་ནས་༡༩༨༠ ལོ་བར་དུ་འབྲུག་ཡུལ་བཞུགས་རིང་ལ་སློབ་གཉེར་ཅི་གནང་དང་བཙན་བྱོལ་བོད་ཀྱི་སྤྱི་ཚོགས་ལ་ཞབས་ཞུ་ཅི་ཞུས། ཕྱག་པར་དུ་འབྲུག་ཡུལ་དུ་བོད་པ་ལ་བྱུང་བའི་གོད་ཆག The author lived in Bhutan from 1960□1980. He relates his experiences there, including his work for Tibetan communities, and the conflicts between Bhutan□s exile Tibetan community and the Bhutanese.
༢༧། ༢༠༡༠ 27 / 2010	མི་ཚེའི་ལོ་རྒྱུས་སྔོན་བོར་བཤད་པ་སྐྱུ་མའི་རོལ་རྩེད།	གྲ་མ་ཟླ་བ་ཚེ་རིང་། (1934□)	རྩོམ་པ་པོ་འདི་ ༡༩༥༩ ལོའི་སྔོན་ལ་༧རྒྱལ་བ་རིན་པོ་ཆེའི་སྐུ་སྲུང་དམག་མི་དང་། ༧རྒྱལ་བ་རིན་པོ་ཆེ་རྒྱ་གར་བྲོས་བྱོལ་ལ་ཕེབས་སྐབས་ཆིབས་ཞབས། ༡༩༦༠ ལོ་ནས་གློ་ཁུལ་དང་བླངས་དམག་སྐར་དུ་ཞུགས་པའི་ལོ་རྒྱུས། The life of the author, who served as a bodyguard to the Dalai Lama before 1959, and accompanied him on his escape into India. In 1960, the author went to Mustang to become a resistance fighter.

Although the series covers other topics, including the traditions of the khatak and handicrafts, topics of this kind are limited. As the older generation who holds traditional knowledge is passing away, we will see fewer and fewer of these kinds of topics in the future. In this series, a lot of different individuals, historical figures, and events are depicted through photos. The volume on Tibetan women, the translation of the autobiography of Taring Rinchen Dolma, for example, features thirty-eight old photos.



From a survey of the twenty-seven volumes at Latse, we find that the earliest biography is of Minister Lukangba (Srid blon klu khang pa), born in 1897. The most recent is Wangdu Tshering (Dbang 'dud tshe ring), born in 1952, and covers his life up to his death in 2005. Thus, this series represents over a hundred years of Tibetan history: different places, people, and historical events.

These biographies and autobiographies represent a sea change in Tibetan biographical literature. Though the Tibetan literary tradition includes biographical literature, it has focused mainly on religious biographies and their subjects' religious activities. In the Oral History Series, there are very few religious figures represented. This is the first time we have seen the biographies and autobiographies of lay people discussing personal experiences of social change.

Of the twenty-seven volumes, there are eleven volumes of biographies on government officials; five volumes of biography of individuals from other walks of life; one woman's autobiography; and one biography of a religious figure. There are five books on historical events; two volumes detailing hardships under Chinese leftist policies after 1959; two volumes on handicrafts; and one book on the environment.

Though this series is not as widely consulted as the Historical and Cultural Documents it is no less valuable. There are several strong characteristics of Oral History Series, but the foremost, and most important, is that the authors/subjects have less restrictions on presenting historical reality than in the Historical and Cultural Documents. Secondly, Historical and Cultural Documents is comprised of articles that only cover a certain period of a subject's life. The books in the Oral History Series record the entire life of an individual, thus the content tends to be much richer. Finally, this publication seeks to record the experiences of those individuals in the Tibetan community making efforts to maintain their Tibetan identity even when living in a foreign country.

This series of twenty-seven books is presented in three styles: as autobiography, as transcribed oral history or interview from materials held in the archives of the LTWA (sometimes presented in Q&A style), and as conventional biography.

In addition to this series, Latse Library has more than thirty volumes of individual biographies. Published in India, while these are not included in this series, they also represent a change in biographical literature, one worth introducing at another time. For this issue, we will further explore the content of the Oral History Series in the accompanying chart. ■

Author's Note: Thanks to Professor Elliot Sperling and Latse Library for their help in compiling this article.

Contributors རྩོམ་པ་པོ།

Françoise Robin is Associate Professor in the Tibetan Studies Department at INALCO, and director of the Institut d'Etudes Tibétaines at Collège de France in Paris. Her fields of research include contemporary Tibetan literature, women writing in Tibet, and independent Tibetan cinema.

ཆོས་ཉིད་དཔལ་མོ་(Francoise Robin)ནི་ INALCO ཞེས་པའི་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོའི་བོད་རིག་པའི་སྡེ་ཚན་གྱི་དགེ་རྒན་ཆེན་མོ་དང་། ཕྲ་རན་སི་ཡི་རྒྱལ་ས་པ་རིས་སི་ན་ཡོད་པའི་ the Institut d'Etudes Tibetaines at College de France ཞེས་པའཨི་བོད་རིག་པའི་ཞིབ་འཇུག་ཁང་དེའི་འགན་འཛིན་ཡིན། མོའི་ཞིབ་འཇུག་གི་ཁ་ཕྱོགས་ནི་དེང་རབས་བོད་ཀྱི་རྩོམ་རིག་དང་། བོད་ཁམས་ཀྱི་བོད་མོའི་བརྩམས་ཆོས། གཞུང་འབྲེལ་མ་ཡིན་པའི་བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན་བཅས་ཡིན།

Gendun Rabsal is a Lecturer in the Department of Central Eurasian Studies at Indiana University. His courses include Tibetan language, Tibetan poetry, and the history of Tibetan literature. He is the author of several academic books and articles, as well as a novel.

དགེ་འདུན་རབ་གསལ་ནི་ཨ་རིའི་ཨིན་ཌི་ཡ་ན་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོའི་ཨེ་ཤར་ཡ་དཀྱིལ་མ་ཞིབ་འཇུག་སྡེ་ཚན་གྱི་འཆད་ཁྲིད་པའི་དགེ་རྒན་ཡིན། ཁོང་གིས་དེར་བོད་ཀྱི་སྐད་ཡིག་དང་། བོད་ཀྱི་སྙན་ངག་ བོད་ཀྱི་རྩོམ་རིག་གི་ལོ་རྒྱུས་བཅས་དཔེ་ཁྲིད་གནང་གི་ཡོད། ཁོང་ནི་ཞིབ་འཇུག་གི་དཔེ་དེབ་དུ་མ་དང་། རྩོམ་ཡིག་དུ་མ་སྒྲུང་རྩོམ་ཞིག་བཅས་ཀྱི་རྩོམ་པ་པོ་ཡང་ཡིན།

Karl Debreczeny is a Curator at the Rubin Museum of Art in New York City. He received his doctorate in Art History from the University of Chicago. He is the author of several articles on Tibetan art history, and the recent publication *The Black Hat Eccentric: Artistic Visions of the Tenth Karmapa*.

ཁ་རོལ་ ཌེབ་རེ་བཛེ་ནེ་ཨ་རིའི་གྲོང་ཁྱེར་ནེའུ་ཡོག་ན་ཡོད་པའི་རུའུ་བྷིན་འགྲེམས་སྟོན་ཁང་གི་དོ་དམ་པ་ཡིན། ཆེས་ཁ་སྒོ་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོ་ལ་ཁོང་གིས་སྒྱུ་རྩལ་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་འབྱམ་རམས་མཚན་བཏགས་བླངས། ཁོང་ནི་བོད་ཀྱི་སྒྱུ་རྩལ་ལོ་རྒྱུས་ཀྱི་རྩོམ་ཡིག་དུ་མའི་རྩོམ་པ་པོ་ཡིན་ལ། ཉེ་ཆར་ཁོང་གི་ "ཞྭ་ནག་པའི་སྒྱུ་འཕྲུལ་ཏེ། ཀརྨ་པ་བཅུ་པའི་སྒྱུ་རྩལ་གྱི་དག་སྣང་"ཞེས་པའི་དཔེ་དེབ་དཔེ་སྐྲུན་བྱས་ཡོད།

Pema Tseden is the director of the award-winning films *The Silent Holy Stones, The Search,* and *Old Dog*, which have been featured in film festivals around the world. Pema Tseden is also a writer, with over fifty published short stories and novellas and a master's degree in language and literature. He is currently based in Beijing.

པད་མ་ཚེ་བརྟན་ནི་གཟེངས་རྟགས་ཐོབ་པའི་གློག་བརྙན་ "མ་ཎི་རྡོ་འབམ་"དང་། "འཚོལ།" "ཁྱི་རྒན་"བཅས་ཀྱི་འཁྲབ་ཁྲིད་པ་ཡིན་ལ། གློག་བརྙན་འདི་དག་འཛམ་གླིང་གི་ཡུལ་གྲུ་མང་པོར་གློག་བརྙན་གྱི་དུས་སྟོན་ལ་བསྐྱོད་སྐྱོང་། པད་མ་ཚེ་བརྟན་ནི་རྩོམ་པ་པོ་ཞིག་ཀྱང་ཡིན། ཁོང་གིས་ད་བར་དུ་སྒྲུང་ཐུང་དང་སྒྲུང་རྩོམ་གྲངས་ལྔ་བཅུ་ལྷག་དཔེ་སྐྲུན་བྱས་ཡོད་ཅིང་། སྐད་ཡིག་རྩོམ་རིག་གི་ཐོག་ལ་རབ་འབྱམས་པའི་མཚན་བཏགས་བླངས་ཡོད། དེང་སང་ཁོང་གི་བཞུགས་ཡུལ་ནི་པེ་ཅིན་ཡིན།

Robert Barnett is the Director of the Modern Tibetan Studies Program at Columbia University in New York and a professor of contemporary Tibetan studies. His books include *Tibetan Modernities: Notes from the Field* (with Ronald Schwartz), *Lhasa: Streets with Memories*, and *A Poisoned Arrow: The Secret Petition of the 10th Panchen Lama*. He has published articles on modern Tibetan history, Tibetan cinema, television drama in Tibet, women and politics in Tibet, and contemporary exorcism rituals.

རོ་བྷེར་ ཟྷར་ནེད་ནི་ཨ་རིའི་གྲོང་ཁྱེར་ནེའུ་ཡོག་ན་ཡོད་པའི་ཀོ་ལམ་སྦི་ཡ་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོའི་དེང་རབས་བོད་རིག་པའི་ལེ་ཚན་གྱི་འགན་འཛིན་ཡིན་ལ། དེང་རབས་བོད་རིག་པའི་དགེ་རྒན་ཆེན་མོ་ཞིག་ཀྱང་ཡིན། ཁོང་གི་བརྩམས་ཆོས་ལ་ "བོད་ཀྱི་དེང་རབས་ཅན་ཏེ། དངོས་ཡུལ་གྱི་ཟིན་བྲིས་ (རོན་ ཤྭ་ཚི་དང་མཉམ་འབྲེལ་གྱིས་བརྩམས།) "ཞེས་པ་དང་། "ལྷ་ས་སྟེ། དྲན་སྣང་དང་འདྲེས་པའི་སྲང་ལམ།" "དུག་མདའ་སྟེ། པཎ་ཆེན་བླ་མ་སྐུ་ཕྲེང་བཅུ་པའི་གསང་བའི་སྙན་ཞུ་ཡི་གེ" བཅས་ཡིན། ཁོང་གིས་ད་དུང་དེང་རབས་བོད་ཀྱི་ལོ་རྒྱུས་དང་། བོད་ཀྱི་གློག་བརྙན། བོད་ཁམས་ཀྱི་བརྙན་འཕྲིན་གྱི་གཏམ་བརྗོད་ཟློས་གར། བོད་ཁམས་ཀྱི་བུད་མེད་དང་སྲིད་དོན་པ། དེང་རབས་ཀྱི་འདྲེ་འདུལ་གྱི་ཆོ་ག་བཅས་བརྗོད་བྱ་སྣ་མང་ཐོག་ལ་རྩོམ་ཡིག་སྤེལ་ཡོད།

Sonthar Gyal is a graduate of the Beijing Film Academy. He has worked as cinematographer and artistic director of a series of films and documentaries, including Pema Tseden's *The Silent Holy Stones, The Search*, and *Old Dog*. In 2011, he directed his first feature film, the critically-acclaimed *The Sun Beaten Path*.

ཟློན་ཐར་རྒྱལ་ནི་པེ་ཅིན་གློག་བརྙན་སློབ་གླིང་ནས་སློབ་མཐར་ཕྱིན། ཁོང་ནི་པད་མ་ཚེ་བརྟན་གྱི་གློག་བརྙན་ "མ་ཎི་རྡོ་འབམ་"དང་། "འཚོལ་" "ཁྱི་རྒན་"བཅས་འདུས་པའི་གློག་བརྙན་དང་དངོས་བརྗོད་གློག་བརྙན་སྐོར་ཞིག་གི་གློག་བརྙན་གྱི་པར་པ་དང་སྒྱུ་རྩལ་གྱི་བཀོད་འདོམས་པ་ཡིན། ༢༠༡༡ ལོར་ཟློན་ཐར་རྒྱལ་ནས་ཁོང་རང་གི་གློག་བརྙན་དང་པོ་སྟེ། གློག་བརྙན་དཔྱད་བརྗོད་པ་རྣམས་ཀྱི་བསྔགས་བརྗོད་ཐོབ་པའི་ "དབུས་ལམ་གྱི་ཉི་མ་"ཞེས་པ་འཁྲབ་ཁྲིད་བྱས།

Tenzing Sonam is a filmmaker and a writer. Along with his wife, Ritu Sarin, he directed several films, including *The Reincarnation of Khyentse Rinpoche, A Stranger in my Native Land, The Shadow Circus*, and *Dreaming Lhasa*. He is currently based in Delhi.

བསྟན་འཛིན་བསོད་ནམས་ནི་གློག་བརྙན་འཁྲབ་ཁྲིད་པ་དང་རྩོམ་པ་པོ་ཡིན། ཁོང་གིས་ཁོང་གི་སྐྱ་ཟླ་རི་ཏུའུ་ ས་རེན་དང་མཉམ་དུ་གློག་བརྙན་དུ་མ་འཁྲབ་ཁྲིད་བྱས་ཡོད་པ་ལས། དེ་དག་ནི་ "མཁྱེན་བརྩེ་རིན་པོ་ཆེའི་ཡང་སྲིད།"ཅེས་པ་དང་། "ཕ་ཡུལ་གྱི་མི་རྒྱུས་མེད།" "ལྷ་སའི་རྨི་ལམ་"སོགས་ཡིན། དེང་སང་ཁོང་རྒྱ་གར་ལྡི་ལི་ན་བཞུགས་ཡོད།

Vanessa Frangville is a Lecturer in Chinese Studies at the University of Wellington, Victoria. She received her PhD in Chinese Studies from the University of Lyon. Her research areas include ethnicity and nation-building in modern and contemporary China, with a special focus on cinema as a cultural and political institution.

Vanessa Frangville ནི་ཨོ་སི་ཁྲེ་ལི་ཡ་ཡི་གྲོང་ཁྱེར་ཝ་ཁི་ཐོ་རི་ཡ་གྲོང་ཁྱེར་ན་ཡོད་པའི་ཝེ་ལེན་ཐོན་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོའི་རྒྱ་ནག་རིག་པའི་ལེ་ཚན་གྱི་འཆད་ཁྲིད་པ་ཞིག་ཡིན། མོས་ལྷོན་སློབ་གྲྭ་ཆེན་མོ་ཐེར་བ་ནས་རྒྱ་ནག་རིག་པའི་ཐོག་ལ་འབྱམ་རམས་པའི་མཚན་བཏགས་བླངས། མོའི་ཞིབ་འཇུག་གི་ཁྱབ་ཁོངས་ནི་དེང་རབས་ཀྱི་རྒྱ་ནག་གི་མི་རིགས་ཀྱི་དབྱེ་བ་དང་མི་རིགས་འདུ་ཤེས་ཆགས་སྟངས་སྐོར་ཡིན་ལ། དེ་ཡང་གློག་བརྙན་གཙོ་གནད་དུ་བཟུང་གནང་གི་ཡོད།

TRACE FOUNDATION

Tel. +1-212-367-7380
Fax. +1-212-367-7383
Email: info@latse.org
Web: www.trace.org

132 Perry Sreet, Suite 2B, New York, NY 10014 U.S.A.