《我在伊朗长大》  
  
《我在伊朗长大》（Persepolis）是一部女性命题和女性意识的影片，它通过一个成长中的伊朗女性玛赞的目光看伊朗、看世界，将一个古老文化遭遇现代文明的伊朗展现给观众，女性细腻感性的笔触中却有着冷峻和坚定，回望中多了审视，寻觅中也有了凝视。法国《人道报》（Humnanité）说《我在伊朗长大》有着“睿智的内涵和表现形式”，因为这种“睿智”不仅是一部女性自我解放的宣言，也是一部伊朗政治解放的历史，而且宣言与历史在黑与白的影像世界里达到了耐人回味的统一，没有说教、没有喧哗，影片将内涵用线条与黑白来表现。黑白的线条，少了郁郁葱葱，却是另一种馥郁，它用一种单纯闯入我们的视觉神经，带了一丝掠夺性的新鲜，我们内心顿时有了莫名的颤栗。黑与白的构图有种仪式感，历历在目，影像永远都像被定格一样。这样的影像能轻而易举就把生命的涵义简而概之，过眼云烟也会让人肃穆、警醒。

影片从1978年的德黑兰开始，幼年的玛赞开始经历的一场旷日持久的政治变革。玛赞听父亲讲述沙赫推翻卡扎尔王朝，听叔叔讲述共产主义革命赶走沙赫统治，以及日后目睹的沙赫重新上台，政治这个敏感的字眼很早就成为玛赞生活的一部分。政治信仰的动荡预示着政治话语权的交替，伊朗经历了一个从独裁到民主的坎坷之路。政治的话语权决定了人们从习俗、文化乃至宗教理念的归属，解放与复辟、自由与禁锢也伴随话语权的交替而发生。游行、动乱抑或是战争都是一种政治机器，玛赞目睹这一切，特别是祖父与叔叔的死给她幼小的心灵刻下不可磨灭的印记。伊朗的政治枷锁束缚着每个生命存在，向往自由便成为个体的内在诉求。于是对政治的逃离变成了对伊朗这个故乡符号的逃离。她宁愿冻馁、宁愿露宿也不要做某种意义的囚犯，流亡他乡只是生活方式的选择，与国格无涉，即使她自欺欺人的在异乡人面前说自己是法国人。那种虚荣很快就被自我否定了，她拘谨的在夜灯下重新俯视自己的卑微，眼前却洞开出另一种醒悟与豁然。

 《我在伊朗长大》中，前半部分对伊朗政治与生活状态的描述还只停留在表象的、肤浅的程度，毕竟一个小女孩的“道听途说”或者亲身所经历的都带有某种童话特质，有着某种过滤后的天真和无意识。而随着玛赞远赴他乡与生理年龄的增长，后半部分一种女性自由意识的觉醒无疑升华了前半部分对政治自由的诉说。也正是国族意识和性别意识在后半部分的交织、融合，使得影片在理性之中带有某种传奇色彩。那个她第一眼就觉得是自己生命中的男人第二天却说自己是同性恋，那个和自己心意相通、融为一体的初恋男友却睡在另一个女人的温床上，她追求自由生活却又被男性意识的过度自由所伤害，从这个意义上来说，玛赞的女性解放是相对保守和中庸的，她不会像女权主义那般激进，崇尚剥离男权秩序和重建女权社会，而是拒绝过度自由的男性道德的无边际化，她的女性主义是建立在一种规范自由世界男性秩序的基础上。影片中在大学画室里，她用画笔勾勒出老师的画像，性器官调侃式的变成了老师的大鼻子，这种男性符号的戏谑化行为只是存在于私下的、隐秘的交流，这也表明冲破男性象征秩序并不是必然的，可能存在另一种委婉的途径。而这可能与她拥有伊朗背景却又有西方国家成长经历有关，女性意识的根源在伊斯兰世界而启蒙却发生在西方自由世界，或许这正是玛赞女性主义的独特所在吧。

影片中玛赞从奥地利回到祖国伊朗，却表现出一种难以言说的格格不入，“在奥地利我是外国人，回到伊朗我却依然像是个外国人”。伊斯兰文化与西方文化在她身上的冲突是难以掩盖的，即使在故乡仓促觅得的爱情，那也只是片刻的喘息，生活又迅速坠入庸俗和乏味。被面纱裹着的她只得再次离开父母离开家乡，去寻找新的自由。但在他乡路上，陌生人问她从哪里来，她脱口而出的“伊朗”是自我身份印记的重新找回，这与年轻时候那次幼稚的身份回避形成了鲜明的对照。也正是这时的她才能坦然面对一种追求自由的代价。

 女性电影是以女性目光引导的影像与女性思想书写的文本的汇集，并以此创造属于女性自身的电影文本与意义。如果想建立更接近妇女情感体验的影像世界，就必须首先破除发源于男性中心的语言和传播方式。因此，影片摒弃了色彩与透视等基本审美要素，在黑与白的冷峻中注入女性独有的温柔，用略带戏谑、漫不经心而又无可奈何的笔触刻画出一个伊朗女性的成长经历，并蕴含亲情、自由、宗教、政治等诸多主题却又丝毫没有打乱女性视角的纤细与从容。影片选择黑与白作纪录回忆的色调，有其独具匠心之处：它剔除记忆中的颜色渲染即表达一种对主观因素的拒绝，有着对感性彼岸的理性世界的本能向往；黑与白简化了我们所熟识的彩色世界，让记忆里黑白涌动的每一个细节变得抖擞和醒目；黑与白本身就是种仪式，像祭奠一样，记忆被封存在其中，显得格外珍贵与郑重。   
  
   
  
    影片《我在伊朗长大》改编自玛赞·莎塔琵(Marjane Satrapi)的同名自传漫画，在戛纳电影节上捧得评委会大奖在本国却备受冷遇，其中对伊朗伊斯兰民主革命的历史被认为有失公允。而纵观本片，作者并没有回避伊朗的社会问题，也并没有站在某种意识形态之上俯视种种问题，她将政治自由、性别自由与生命个体联系起来，试图用倾注于女性命运的苦难明示问题的根源所在。作者丝毫无意丑化伊朗政权或者伊斯兰世界，影片通篇对故乡对根的眷恋之情溢于言表，或许是她提出问题的方式过于尖锐，或许在对问题理解上分歧过大，或许这其中的理解本身也存在同样的问题：传统文化遭遇现代文明。事实上，二十世纪是一个传统文化遭遇世界文明的时代，要么各种文化个性被现代文明的共性所压抑，要么庞杂的文化个性排斥现代文明的共性，过度的前者是文化信仰间的无差异化、一种世界的大同主义，而过度的后者则是个性以“后现代”的方式解脱规范束缚、一种人类回归了的无政府主义（无世界政府）。显然，伊斯兰世界在文明演化中更像是后者，他们排斥一种共性的趋同，追求一种精神上的“无限自由”。而影片并没有把自我对自由的诉求演化为一种过犹不及的无政府主义，导演选择了一个趋于“中庸”的立场，这在某些无政府主义者（无世界政府）看来是某种意义的政治投靠，却忽略了影片本身对此问题的深刻理解。