

私人摄像机

主观电影和散文影片

The Personal Camera

Subjective Cinema and the Essay Film

[意] 劳拉·拉斯卡罗利 (Laura Rascaroli) 著

余天琦 编

洪家春 吴丹 马然 译

014036340

J90

82

私人摄像机

主观电影和散文影片

The Personal Camera

Subjective Cinema and the Essay Film

[意] 劳拉·拉斯卡罗利 (Laura Rascaroli) 著

余天琦 编

洪家春 吴丹 马然 译



J90

82



北航

C1715805



金城出版社
GOLD WALL PRESS

018380310
图书在版编目 (CIP) 数据

私人摄像机/ (意) 拉斯卡罗利著; 洪家春, 吴丹, 马然译. —北京: 金城出版社, 2014. 4

书名原文: The personal camera: subjective cinema and the essay film
ISBN 978-7-5155-1009-5

I. ①私… II. ①拉…②洪…③吴…④马… III. ①电影理论—研究—欧洲②电影理论—研究—美国 IV. ①J90

中国版本图书馆CIP数据核字 (2014) 第006032号

Copyright © 2014 GOLD WALL PRESS, CHINA

本作品一切中文权利归金城出版社所有, 未经合法许可, 严禁任何方式使用。

THE PERSONAL CAMERA: SUBJECTIVE CINEMA AND THE ESSAY FILM By
LAURA RASCAROLI

Copyright © This edition arranged with Wallflower Press
through BIG APPLE AGENCY, INC., LABUAN, MALAYSIA.

私人摄像机

作 者 (意) 拉斯卡罗利

译 者 洪家春 吴 丹 马 然

责任编辑 雷燕青

开 本 720毫米×960毫米 1/32

印 张 13.5

字 数 200千字

版 次 2014年4月第1版 2014年4月第1次印刷

印 刷 北京振兴华印刷有限公司

书 号 ISBN 978-7-5155-1009-5

定 价 55.00元

出版发行 金城出版社北京市朝阳区和平街11区37号楼 邮编: 100013

发 行 部 (010) 84254364

编 辑 部 (010) 84250838

总 编 室 (010) 64228516

网 址 <http://www.jccb.com.cn>

电子邮箱 jinchengchuban@163.com

法律顾问 陈鹰律师事务所 (010) 64970501

编者的话

2009 年秋，Laura Rascaroli 的《私人摄像机》英文版出版。早就听说此书要出版，我一直迫不及待。当时伦敦皇家邮政罢工，邮寄不知什么时候才能到，所以我决定亲自去 wallflower 出版社在伦敦东部 Brick Lane 的独立书店去取。拿到书后，我坐在旁边的咖啡馆里一看看到晚上 8 点店面打烊。*The Personal Camera* 是 Laura Rascaroli 对 subjective cinema 和 essay film 的一次系统的美学整理。备受启发，于是乎有翻译成中文的想法。

可译过来后，这本在中文里被称之“主观视角非虚构”“散文电影”的书能给本土读者带来什么？

许久未接受采访的艾未未最近与一位策展人的对话上如是说：“中国文化和西方文化水土不服……一直到现在，中国所谓现代主义的文化运动也好，艺术表达也好，都是支离破碎的。没有形成关注本土现实和关注人的生存原始状态的思潮。”一贯的艾式批评，但不无道理。翻译成中文的《私人摄像机》为中文读者提供更多一些“支离破碎”的所谓“拿来”的理论？来定义和标

签与之前观察式纪实主义影片不太一样的新类型？一个 cinema verite 和 direct cinema 在中国的纪录片实践中支撑了很久。似乎大家喜欢用“电影真实”和“直接电影”来形容自己的作品，以显得比较洋气。

而“散文”必定会成为争议之词。直接翻译和“拿来”本身或许带着些不平等意味，很多语言学家和跨文化传播学者对“文化翻译”都有自己的见解。与其纠结“散文”用来对应“essay”是否对等、合适，不如思考在中国本土现实和电影实践中，“散文”意味着什么，我们为什么选用这个中文词语来形容和定义自己的实践。Rascaroli 的研究基于西方电影美学理论，并贡献之。而此书激发我们在中国社会和文化美学现实里，思考如何去阅读本土的所谓“散文电影”。

我对“第一人称私人影像”的兴趣最初来自实践。并不太把自己看成导演，无所谓导演姿态，所以这种第一人称的表达特别适合我，不为别人说话，只为“我”。我很渺小，一个中国女孩，但我有自己的声音。

2008 年秋冬，我在伦敦参与独立纪录片制作公司 Brook lapping 为 BBC 2 套制作的 *China's capitalist Revolution*，关于中国经济改革 30 年。2008 年北京奥运会后，中国对西方媒体看管得很严，拍摄团队没有拿到

去中国拍摄的许可。作为团队里唯一的中国人，我当时对西方如何报道中国十分好奇。最终，这部纪录片由大量历史资料，以及与西方政治人物、学者、商人的对话构成。这是我第一次近距离接触到大量关于当代中国，甚至观点出入颇大的历史资料。

我开始对自己的身份特别敏感。“我是谁？我是如何成为现在的‘我’？”年轻时很多人都会追问这个问题，并用不同的方式，找不同的参照物以界定自己的生理或身份认同。比如用音乐，从收藏音乐定义自己的喜好，到越来越多的选秀节目；或用运动去实现和超越。“我是谁？”包含着对自我认同的困惑，也包含着自我实现的渴望，以及对自我超越的追求。

我选择用DV去记录我的“第一人称”经历和视角，如何跟团队里的导演、剪辑沟通，信任与不信任。同时我还记录了大量的录像日记。当时在伦敦的一个小房间里，我对着相机诉说自己的困惑，对“他们”在片子里观点的意见，以及对自己国家的好奇和不解。后来还观看了大量西方第一人称纪录片，比如Chris Marker、Jonas Mekas、Chantal Akerman、Marlon Rigg、Ross McElwee、Agnès Varda、Trinh-T. Minh-Ha以及Alisa Lebow等人的作品。

2009 年底，我去草场地拜访吴文光。听说他关注个人的声音，并收藏了很多中国独立纪录片。我带了我初剪的“第一人称”私人纪录片给他看。当时国内的独立纪录片实践还没有“第一人称”这一说法，这是我对“first person filmmaking”的直接翻译，还没找到更好的对应之词。吴文光后来说，他当时看了我的片子很震撼，里面我的录像日记，大量面对相机的自我陈述以及政治思考也刺激他后来做了《治疗》这个片子。吴文光同时鼓励我介绍和翻译关于私人影像的西方理论，我曾在他的邮件组里零散的发过一些读书笔记，并开始把翻译出版放在心上。

2010 年秋，Laura Rascaroli 和她的同事在她的所在大学爱尔兰 University College Cork 举办了一次关于私人影像的学术会议 Saving Private Reels（后来这次会议上的部分文章被编为文选 *Amateur Filmmaking: the home movie, the archive, the web*，Bloomsbury 出版，2014 年 2 月）。会上我见到很多家庭和业余影像研究者，包括发表了大量此领域著作的 Patricia Zimmerman、Roger Odin，以及 Laura 本人。她谦虚、和蔼，但目光和办事的果断里带有很强的学者对自己研究的坚定。我向她表达了想与中国读者分享此书的愿望，以及当代中国私人影像的创作实践。

一次偶然的机会接触到董冰峰。他对中国独立影像多年低调的观察、研究和策展活动一直为包括我在内的海外学生学者提供宝贵的观点与资料。董老师穿针引线，此书得到北京蜜蜂文库的出版支持。难得在中国新自由主义式的经济环境下，有人坚持为小众、独立艺术、文化学术研究者提供平台。感谢三位学者译者洪家春、马然、吴丹，在美国、日本、英国三地贡献时间和智慧。他们的认真伏案，为“主观影像和散文电影”在中国的讨论提供了更多可能。翻译的过程是与作者的一次深入对话。在知识和信息全球化的时代，“拿来”之后，如何在本土的现实中解读显得更加重要。期待每位读者的思考与讨论。

余天琦

宁波 泰康东路 199 号

2014 年 2 月

致中国读者

《私人摄像机》最初于 2009 年出版于英国。当时，我并不知道这本书会获得什么样的反响，更别谈会影响多深远。这不仅仅因为我感觉这本书是为我自己而写的——关于我喜欢的主题，关于我喜欢的电影，关于为什么电影对我如此重要。我只希望这本书能够得到一些关注，因为这是关于散文电影的第一本英文书；同时，我也知道和其他更宽泛更主流的主题、流派和电影形式相比，这是一个相对小众的领域。然而，由于人们可以轻松接触到新数字技术和发布平台，这个领域也处于快速的扩展中。今天，这些技术鼓励人们更个人、更主观地参与到电影中，也使得实验电影、第一人称电影和独立电影等多种电影形式有了发展的可能并在全球范围内欣赏。

这本书出版之后，阅读的人越来越多，我也幸运地收到来自于各方关于《私人摄像机》的赞扬，有讲师、学者、学生、批评家和电影人。对于这些，我深表感激。每次，我都又惊又喜：惊的是我没有预料到这本书的阅

读范围如此之广，对于人们来说如此意义重大；喜的是对于我来说，这个主题有着非同一般的个人意义。因此，当我知道这本书即将出版中文版时，我感到了新的惊喜。想到这本书将要漂洋过海，离我最初写作的地方如此遥远，我就非常激动，这远远超出了我原来的设想。我非常感谢余天琦博士，她策划并促成了这本书的中文版。我也要感谢每一个参与其中的人。我还要感谢你们，我的读者，感谢你们打开这本《私人摄像机》。散文电影是一种关于对话的电影，是不同主体之间的对话，也是在共享的思维领域里不同观念之间的对话。我希望这本书可以在一定程度上带来独特的体验，为共同的反思提供一个类似聚会的地方。

劳拉·拉斯卡罗利

2013年9月16日，于科克

致谢

在此，我想对这本书做出慷慨帮助以及无私奉献的朋友、同事和学生表示衷心的感谢。读者也许并不能直观地感受到他们的贡献，但是对我来说，他们的帮助都是十分重要显著的。在许多情况下，他们为本书所做的一切在此无法一一赘述。我对我们之间的友谊不胜感激。

我的学生斯特凡诺·巴诗艾拉（Stefano Baschiera）、玛利亚·赫尔利（Marian Hurley）、斯特凡诺·奥德利克（Stefano Odorico）和爱丹·鲍尔（Aidan Power）总是在我需要帮助的时候热情地伸出援助之手，吉安卢卡·席妮丽（Gianluca Cinelli）将自己的文学自传笔记借阅于我，成为此书不可或缺的一部分。莎拉·库珀（Sarah Cooper）和凯瑟琳·勒普顿（Catherine Lupton）提供给我未发表的材料，帕特里克·克罗利（Patrick Crowley）帮助检查我的部分翻译，他智慧博学的回复充盈了此书语言的呈现。哈伦·法罗基（Harun Farocki）电影制作公司的安捷·艾曼（Antje Ehmann）总是及时耐心地回复我各种的疑问和要求。哈伦·法罗基愿意提供他

的电影剧照，雅各布·本奇（Jacopo Benci）、萨宾·克利贝尔（Sabine Kriebel）、费得利卡·玛佐琪（Federica Mazzocchi）、卢卡·摩斯（Luca Mosso）、斯特凡诺·奥德利克和安妮塔·特里维莉（Anita Trivelli）对于选定梳理繁复的一手和二手资料起到了至关重要的作用。大卫·蒙特罗（David Montero）和我分享他的参考书目和他对于散文电影的思考。帕特里克·欧多诺曼（Patrick O'Donovan）、约翰·大卫·罗德兹（John David Rhodes）、安妮塔·特里维莉和迈克尔·威特（Michael Witt）欣然同意阅读手稿部分，并给予极其珍贵、深刻和值得借鉴的反馈。

感谢弗朗西斯科·卡塞蒂（Francesco Casetti）、温弗里德·鲍雷特（Winfried Pauleit）、约翰·大卫·罗德兹和波琳·斯莫尔（Pauline Small）邀请我阶段性地展示我的研究成果，让我在大众面前有机会不断地去构思，我十分享受他们的陪伴。我会永远感激弗朗西斯科·卡塞蒂，是他在我二十岁的时候教会我什么是电影并在二十年后重新启发我。他对于我在电影认知上的影响难以估量。

我还要感谢桂竹香出版社（Wallflower Press）的工作人员，特别是约拉姆·阿隆（Yoram Allon）为此付

出的经历、热忱和他优秀的工作能力以及对此书的信任。还有此系列丛书的编辑布莱恩温斯顿，谢谢他慷慨地审阅我的手稿。

第一章的一个版本《散文电影：问题、定义和文本承诺》（*The essay film : problems, definitions, textual commitments*）已经在期刊《结构》（*Framework*）四十九卷第二期发表。德雷克·斯图特玛（Drake Stutesma）和已故的保罗·阿瑟（Paul Arthur）对于此文极具洞察力的观察，促使我进一步精炼锐化我的论点。第四章的一部分以《散文电影（中）的表演：〈我们的音乐〉戈达尔扮演戈达尔》（*Performance in and of the essay film : Jean-Luc Godard plays Jean-Luc Godard in Notre musique*）为题发表在期刊《法国电影研究》（*French Cinema*）第九卷第一期，我在此特别想对菲尔·帕里（Phil Powrie）和迈克尔·威特致谢，谢谢他们的鼓励。对于此书，我得到了科克大学社会科学凯尔特研究艺术学院的研究出版基金（Research Publication Fund of the College of Arts, Celtic Studies and Social Sciences, University College Cork）的慷慨相助。

我还要将一个特别充满爱意的感谢给我的家人，特别是一直支持我的汤姆和爱丽丝，感谢他们毫无怨言地

忍受我孤注于此书的那段时间。还有我的父母，感谢他们一直信任我，胜过我对于我自己的信任。还有诺拉（Norah，1928—2008），接受我，尊重我，并且我想，爱我。

此书最好的那些章节献给让－吕克，并且缅怀米开朗基罗：非常感谢，无限敬意。谢谢你那令世人震惊的幻象《致命的美丽》（*fatale beauté*）。

目录 Contents

- 1 概论：主观电影和镜头的我 / 眼睛
- 37 第一部分 | 散文电影
- 38 第一章 散文电影：问题、定义和文本承诺
- 82 第二章 散文电影中的元批判画外音：哈伦·法罗基，
资料影片和作为观者的散文家
- 122 第三章 经验的博物馆化：克利斯·马克存在于档案馆、博物馆与数据库之间的数字化主体
- 164 第四章 表演与商议：让-吕克·戈达尔饰演让-吕克·戈达尔
- 209 第二部分 | 第一人称电影
- 210 第五章 第一人称电影：历史、理论与实践
- 227 第六章 日记电影：亚历山大·索科洛夫的《灵魂之声》
与时间之感

294	第七章 笔记本电影：皮埃尔·保罗·帕索里尼与无法被制作的电影
349	第八章 自画像电影：米开朗基罗最后的凝视
386	编后记
392	参考文献

概论：主观电影和镜头的我 / 眼睛

本书的研究对象是介于纪录片、艺术电影和先锋电影之间的一种电影实践，最适宜的定义是主观的、第一人称的散文式电影。但此貌似简单的定义牵涉一系列理论和术语问题。无疑，“散文电影”这一表述越来越通用，常见于关于非虚构电影的影评和学术文章。这个词尽管广为使用，涵义却有诸多含混之处，常用来指代令人困惑的各种影片和电影形式：可以用来描述以下任何一部影片，从克利斯·马克（Chris Marker）《久美子的秘密》（*Le Mystère Koumiko*, 1965）到迈克尔·摩尔（Michael Moore）的《华氏 911》（*Fahrenheit 9/11*, 2004），从吉加·维尔托夫（Dziga Vertov）《持摄影机的人》[*Chelovek s kino-apparatom* (*Man with a Movie Camera*), 1929] 到埃罗尔·莫里斯（Errol Morris）《细细的蓝线》[*Las Hurdes* (*The Thin Blue Line*), 1988]，从路易斯·布努埃尔（Luis Buñuel）《无粮的土地》（*Land Without Bread*, 1933）到阿涅斯·瓦尔达（Agnès Varda）《我与拾穗者》[*Les Glaneurs et la glaneuse* (*The Gleaners and I*),