

先锋·随笔
他们很无聊，我们很焦虑
蒋原伦 史建 主编

ISBN 7-5633-4491-8/I·543 定价：22.00元

先锋·对话
我们已经选择
蒋原伦 史建 主编

ISBN 7-5633-4495-0/K·245 定价：20.00元

策划：一石文化
e-mail: company@isreading.com

责任编辑：陈凌云
特约编辑：史建 / 一石文化
装帧设计：陆智昌 / 一石文化

先锋·随笔

他们很无聊，我们很焦虑

蒋原伦 史建 主编

广西师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

他们很无聊,我们很焦虑/蒋原伦,史建主编.——桂林:
广西师范大学出版社,2004.5

(先锋·随笔)

ISBN 7-5633-4491-8

I. 他… II. ①蒋…②史… III. 随笔—作品集—中国—当代
IV. I267.1

中国版本图书馆CIP数据核字(2004)第018470号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市育才路15号 邮政编码:541004)
网址:www.blbpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

北京万嘉彩色印刷有限责任公司

(北京西直门外交大东路31号电子楼9层 邮政编码:100044)

开本:889mm×1194mm 1/32

印张:8.375 字数:199千字

2004年5月第1版 2004年5月第1次印刷

定价:22.00元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

目 录

独人电影自供状	7	郑大圣
小城市	19	张永和
唱片、小说、DV带，最后我们谈厨艺	25	胡吗个
撞 车	39	张 元
随 笔	49	马六明
读卡夫卡四则	53	残 雪
失 去	75	孙甘露
关于“今日先锋”	81	蒋原伦
失败是蓝色的	85	高 庄
标 记	97	格 非
棕皮手记	101	于 坚
随笔四则	121	吴 亮
人间找仙境	135	吕胜中
随想二则	141	斯 妤
与外部的关系使我成为问题	145	陈 染

暗夜的神经浪人 ——电脑朋克的指头冶游	153	郝 舫
噪海无边	165	郝 舫
都市中的灰色人群	183	徐 敏
吸烟的形式逻辑	187	徐 敏
我们时代的头发	191	汪民安
存在的广场	203	高 庄
对教堂的最后一瞥	211	高 庄
他们很无聊，我们很焦虑	219	孙健敏
墙下短记	229	史铁生
五种随笔	239	大 仙
铜 马（外二篇）	249	钟 鸣
体验·冥想·撒谎	261	扎西达娃

独人电影自供状

郑大圣

1991年至1994年，我在芝加哥艺术学院（The School of the Art Institute of Chicago）读电影制作的研究生，四年时间彻头彻尾地浸在实验电影里，拍了一组短片，因处境故，俱以《行者》命名。少作，锐则锐矣，殊不成器，所谓“傻小子睡凉炕，单凭火力旺”。1995年回国后几乎没给人看过，怕找不到工作，也是鲜有同好。最近偶然跟朋友聊起，崔子对“独人电影”很感兴趣，健敏也鼓励我写一写，我则脸红。都是七八年前的事了，说“前卫”，也是“前日”的。算是一篇为了反省的笔记。以文字述说影像总是隔膜的，我尽力。

选择学校的时候不知深浅，只想着要学国内接触不到的实验电影。到了SAIC才知道这所学校是全北美先锋艺术的老巢，艺术学院的年度排名榜上它总在前三名内，但是，“极端反主流”。基于对电影的认知不同、态度不同，各学校的电影系各走一路：南加大是“极右”，加州大学洛杉矶分校是“右”，制片厂模式，操练的是好莱坞的后备梯队；纽约大学是“中间偏左”，故

事片、纪录片并举，兼涉实验片，宽容度最大，门下多出东部独立制片的人才；芝加哥艺术学院却是“极左”，极端一小撮，只考究前卫艺术，进攻的目标是基金会、博物馆和艺术史。而我，没有想过电影可以是那样做的。

第一个月的观影经验是“惨痛”。先锋电影史和长故事片的电影史是截然不同的两套，完全是银河外的另一个宇宙。影像投射出来，真是“满墙鬼打架”，不知所云，况且一天盘子端下来手足发颤，坐在黑暗里顿时昏昏然。一部15分钟片子在实验电影里已算是“长片”了，我能睡过去三次。又舍不得退课，因为学费已经交了，放弃学分就是放弃钱，而怎生拿到学分，焦灼无措。浑浑噩噩混了一个月，直至一晚，又一次幽幽醒来，只见眼前抽象、具象、意象、象非象全在一块白布上沆瀣一气地闪成一团、了无分别，脑子里一片真空。痴呆了不知道有多少秒，猛然间意识醒转：哦，不论什么样的影像都是有表现力的，都是语言！这是我元神出窍得见别有洞天的瞬间，“訇然中开，清冥浩荡不见底，日月照耀金银台！”我感谢这次乍醒还梦，成见沉下去，本觉浮上来，开了心眼。

于是就想动手做，可是从来没摸过摄影机。现场上，非摄影组的不准碰机器，这是铁打的行规。在国内做场记的时候对测光表很好奇，那是大助的吃饭家伙，大助睨我一眼，说：“你想知道这个干什么？！”美国人不这么看，他们认为你什么都该知道，什么都该自己做，得跳进水里学游泳，从失误里学经验。他们对研究生的假定是你已经是独立创作（制作）的艺术家了，拿作品出来给我们评吧。

只好硬着头皮读技术手册。租来机器对照着操作步骤拆卸，一行字得查四五次词典，全是光学、化学和机械术语。我开始“格物致知”，格电影的物质、材料、器具，致电影的知和识。

《行者No.1》路标 4分钟/16mm/黑白/无声

各式各样的交通标牌。以逐格拍摄的方式，我在各个街口拍下箭头、红绿灯、人形和车辆图标以及规则文字的大特写，实际上是在拍照片。没用三角架，手提，每拍一格就偏转些微的角度，又由于呼吸和身边过路汽车引起的地面振动，每格画面都会略有不同，连缀起来就有一种神经质的颤动。没有人物，只有降格拍的跳跃着掠过的行人的脚和升格拍的我自己的脚，穿着跑鞋，左右脚的鞋带系在了一起，踟蹰难行。铺天盖地的是标志，是规则，是指示或者禁止。

用正片拍的，因为想省去为负片印拷贝的钱。也就是从摄影机到剪接台都是同一条片子。后来我被告知破了压缩成本的记录。耗片比是二比一，两卷胶片加一卷胶布，正好五十美金。芝加哥的冬天，零下二十多度，又沿湖，北极的风经由加拿大一路冲下来没有阻挡，而Bolex机身小，如果戴手套操作指端就不够敏锐，于是裸着手。我听到匣子里响动有异，知道是机器抗不住冻了。洗出来一看，果然有几个画面被重叠成了两次曝光，令人惊喜的意外。而且我验证了人比器材强的道理。

在暗房里洗片子，把片子从一个黑匣子移入另一个黑匣子，灌药，等待，有一瞬间觉着自己就是药液，慢慢将影像浸出来。又想，放映的时候又将是在黑匣子里，电影实是在黑匣子里流转的过程。按我这个东方人的想法，如果影像是生命的，它是在黑匣子之间轮回。

剪了七遍，因为总也达不到我要的节拍。我想要一种冲击力，要那些大特写的路标焦灼地舞起来，把静照式的素材动画化。

从一个镜头八格开始试，嫌太慢，抠成六格，还慢，再抠，四格、三格和两格（这是16毫米剪接的极限），最后，变成歇斯底里的闪烁，几乎是对视网膜的轰炸。默片，但是我想让视觉的形状好像能发出咆哮的声音。

当时是内外交困、不吐不快。刚刚在美国登陆，被另一种语言所裹挟，“Cultural Shock”惊魂未定，不知如何进入那个陌生的社会。日常行止动辄遭遇扑面而来的规则和禁忌，我得重新学习全套的法则。我发觉自己最典型的动作就是在大街上惺惺惶惶地寻路。常迷路，读个标牌都得翻随身带的字典，地铁司机多是黑人口音，站名报得很油，一大串流水价地从耳边溜过去，等我恍恍惚惚下得车来，已然置身郊外。另外，越看电影史越沮丧，先锋林立，大师如云，诸般手段、各种潜能都被发掘殆尽，各个时期的杰作矗立在先锋电影史上，正如大街上的路标一样鳞次栉比，条条都是金光大道可就是无路可走。电影的发生恰在一百年前，一个世纪下来，电影已经很“老”了，因为这一百年里经历的美学革命可能比以前所有世代的革命的总和还要多，一部电影史简直就是一本图腾全典。我是平生第一次动机器，反正也不会复杂的处理，能学会摆弄测光表能准确曝光就算不错，索性就做最原始的吧。既然运动的幻象来自视觉暂留，既然电影的本质其实是一格格的静态画面，我就从最基本的单位——一格画幅开始，我想触摸它的“本质”。而且我喜欢路标字样的模棱两可，它的图像也是字幕，拍一个全都是字幕的片子很有趣，断章取义地连接起来会造出一些别有用心的句子。我不懂怎样才算“前卫”，我只有归到原点，亲历电影的草创，使私人的原始与媒介的原始同步生长，借以进入，像考古的模拟复建。

终于放映。四分钟一会儿就完，所有的老师都不出声。我想完蛋

了，学分拿不到了，学费扔水里了。导师嘶哑地说了一句：“大象，再放一遍。”他正感冒，而且永远念不准我的名字。放就放，你们嫌太短，可我的预算只够拍这点儿，还有一大堆账单催着呢。“满墙鬼打架”，而且眼花缭乱。结果，“雷鸣般的掌声”，我吓了一跳。我得救了。学院每年举办一次竞赛，给奖金，评审由各系的权威导师和校外的特邀艺术家组成，都是实验艺术领域成名已久的人物。八个系科只决出五件作品，不平摊名额，很难。那一年给了我。四分钟、五十块钱的小段换了一学年的全额奖学金，我成了来自神秘中国的神秘人物，其实我还没闹明白他们说的前卫是什么。

他们认为这是“一则关于符号与人之间互动关系的寓言，以极端手段重新定义司空见惯的景象，表现了这样一种困境：被自己制造的规则所压迫，人迷失而焦虑”。我私意是拍我自己的困境，没想得那么透彻。这还是占了“外来人”身份的便宜，我是个从天上掉下来的人，两眼一抹黑，所见一切都鲜明而单纯，交通标志对他们来说自是熟视无睹，对我，可是太触目惊心了。从评语里我学到一事情：虽然是私人的体验，但可以被共享，等于是我在代替所有人体验某一种处境，但是必须做到极致。“前卫”，恐怕是这个意思。《行者No. 1》太仓皇太暴烈，再往下怕是得崩溃，于是就想调整心态，定定神、舒缓下来，换一副“观”的眼光看周遭。就有了《行者No. 2》，还是在大街上走，但是开始徜徉了。放眼四顾，尽是玻璃幕墙。

《行者NO.2》镜像 10分钟/16mm/黑白 正像与负像/无声

光怪陆离，花花世界。

芝加哥是有名的“建筑博物馆”，学院地处市中心，抬脚即至的几条街区内就集中了从现代主义到后现代主义的各种风格的代

表作。水泥，钢铁，玻璃，精准的几何体。70年代以来的商务大厦多以玻璃幕墙为标榜，透明，半透明，茶色，青灰色，折射，映射，镜面反射……信步游走，满目琳琅。看多了却令人质疑。我察觉这是一座诡异的城市。

几处转角，几幢摩天楼，实际上就组成了社区，建筑使城市的性格表面化，尤其市中心，是一座城的眉眼。我看到它的表情，城府深险而冷酷。玻璃幕墙初肇之际备受推崇，因为能映照比邻建筑的身影，与地缘关系有对话，更对场址的历史文脉有关切，本是很友好很包容的姿态，可是建多了以后，清明变成光污染，睿智变成狡猾。镜面环伺，以透明的面貌示人但实质上它是一堵冰冷的墙。角度变化殷勤，材质的反光曲率花招繁复，反射来反射去，像彬彬有礼而虚情假意的客套应酬，全都隐藏起自己的本体，一味八面玲珑地复现周边环境，downtown上空一片“久仰！”“久仰！”

这是一个隐匿了主体的空间。但问题是：刻意隐蔽？无意遗失？抑或根本就没有主体？我想以此诘问做一个片子，后来演变成自诘，因为同时我对“语言”产生疑虑。那阶段我还没进入全然的英语思维，时不时脑子里就得过一道翻译的程序，想一句话中文、英文加塞儿着跳，很混乱，渐渐觉得母语也是迷宫，白马非马，马是马，字是字，发音是发音，而那匹白马到底在哪里？衍生出去就天下大乱了，无一不是翻译的迷宫。只电影而言，再乱真也是幻象，是“媒”或“介”，镜头翻译的是被摄物的表层光线而不是实质，化学乳剂再把光翻译成卤化银的沉淀，放映机又把颗粒转述成光斑投射出来，声波—电信号—磁信号—电信号—声波也是一样的传译过程，不是还原，是造相，我们触之以耳目、接之以神经，经

验转述给判断、记忆转述给情绪……更何况还有蒙太奇语法的承袭、风格的借用或戏仿，对表述的再表述、颠覆的再颠覆……一切都是关于诠释的诠释、关于演绎的演绎，那匹白马究竟存在不存在？“一片汪洋都不见，知向谁边？”虚无得不得了，又往牛角尖里死钻，带着对“原”、“初”、“本”、“体”的迷惑我开始做片子，述诸电影表现最适合的形象就是玻璃幕墙的镜像迷宫。我想，好，镜子拍镜子，看看会怎样。

还是用逐格拍摄的办法，拍一格就挪一步，为了使玻璃上的倒影跳跃起来。效果是明明灭灭闪闪烁烁曾不少歇。因为拍玻璃，特别加了偏振镜，拍的时候来回转动，倒影遂乍显乍藏，我想作“透视”。有两个意外收获，一个是无意中拍到一块镜面，倒影已经扭曲变形得不辨原貌，一阵痉挛的扭动，活脱是张窦尔敦的脸在龇牙咧嘴，感谢窦尔敦，它使所有的镜像看上去都像活生生的活体，有生命有表情。另一个礼物是操作失误带来的，装片的时候没仔细检查，有一小块带齿孔的胶片残屑卡在片门上，是前一位摄影者片子绞在里头留下的，拍的时候不知道，巡像器里看不见，洗出来才发现好几个镜头蒙着这么个野生的mask。残片被放大成黑色的遮片，透过不规则曲线的边缘和镂空的齿孔是镜像在战栗，“电影”和镜像并置在同一幅画面上被审视，同值。向坦然暴露结构的建筑设计学习，在《行者No. 2》里我意欲对媒介本身有反省有自觉，这个遮挡正好帮我点破了电影“也是镜子”的身份。

还一直想拍出“观照”和“参”的那种感觉，一直找不到办法，直到剪片子的时候才想到剑走偏锋、把底片嵌进去，不留底了。一个摇镜头，前段是工作样片的正像，中间续之以底片的负像，后段又回复正像，如此连珠几个镜头缀成一个段落，反复校验

比对。因为是黑白片，两三个回合之后黑／白、阴／阳、虚／实、是／否、真／伪就开始彼此置换，继而迷离混淆，我自己看着都觉得有视错觉。我发觉片子走向意愿的反面。

意图是求“理”、破“幻”，结果是幻上加幻。求证失败。我的提问根本就是个错误。怎么收场呢？得补拍一个镜头推翻前面所有的解方程过程。借了表演系（Performance Art）的形体教室，整整一面墙壁大的镜子，就拍它，最后一个镜头，唯一的一个内景。大全，俯，镜子前面摆一把椅子，空着，虚位以待，打一束追光罩在椅子上，周围环境不铺底子光、将密度压得很低，留大面积的阴影抹去细节，这样可以使镜子里的后景看上去很深，似乎望不到底，画面上只有两把椅子，隔着镜子面面相觑。开机数秒以后，我蹚进去掀翻椅子再赶紧蹚出来，剪的时候挖去我自己入画画出画的那几格，嵌进一格透明片，效果是白光一闪，椅了倾覆，两把椅子同步地在地上打转转。谁在镜里？谁在镜外？这是一个暧昧的结尾。无奈，“两镜相照，所见者何？”这句话头我没参出来，只好先含混地这么挂着。依然失陷在镜像迷宫的压迫里。

放片子。他们喜欢“窦尔敦”和椅子的猝然倒地，“窦尔敦”被认为是我捕捉到了“都市中的幽灵”，而椅子一节则被认为很“东方”，作为片子的结尾很震慑。普遍不喜欢的是前面反反复复的光影变幻，觉得晦涩，冗长，感觉上太“苦”（bitter），不像《行者No. 1》那样有“趣”。我自己流连忘返不厌其烦的地方让看的人烦了。导师说你应该继续做诗而不是做物理实验。一个修习过日本禅的教授对我倒是很鼓励，可他说出来的感受我听不懂，并不是我要表达的本意。建筑系的老师很感兴趣，拿到他的班上去讨论，建筑专业同学的意见我也听不太懂。这一路的误读给了我一个很重要的启发：表述和

读解是两次各自独立的创作，罗兰·巴特说“作者已经死了”，一件作品应该多义，应该富含多重的阅读可能性，活口留得越多、别解越多越好，但是必须做得有意思，闷了就没劲了；还得能控制调度，得自己心中有数，不怕歧义，糟的是词不达意。我自己的批判是这次太“执”，耽溺，而且绕了，不直接。

错在“著相”，恰恰没能“破相”，没能不落两边。

《行者No.3》东奔西突 15分钟 / 16mm / 黑白与彩色 / 配乐 无对白

“大制作”。做了八个月，一半时间是在折腾技巧印片机，彻底的手工艺，从做光圈试验找曝光值开始。屡败屡战、折胶片无数，总成本将近一千五百美元，总算“回收”可观，得的奖金平了最后一年的学费，否则我就很难毕业了。

还是从街景拍起的，但这回拍的是人，过马路的人流。锁定摄影机，同一幅构图拍三条素材，升格、降格和正常速度，后期在技巧印片机上作叠像，因为想把不同的时刻重合在同一个瞬间。过马路的人群变得层层叠叠影影绰绰像在浮动，而楼宇和树木不重影、不动，用的是长焦镜头，想把街景拍平，好像一块布景片，遥远，虚假，因为觉得骨子里我永远也进不去那个地方。又趁着秋天去威斯康星州拍了一组山水，林湖有佳色，树叶斑斓如织锦缎。也是长焦，缓摇，仿国画长卷的徐徐展开。为渲染金黄调子，加了滤色镜，可是补偿曝光没算准，配光的时候再怎么调也还是夹生，怎么看怎么别扭。还拍了一组黑白片，室内夜景，一个人，是我自己，在灯底下查地图。这倒不是设计的，那几年查地图是我的“日常功课”。影调上阴影幢幢的很悬疑，存心向老式黑帮片靠，嘲讽

一下自己。拍的时候还是老把戏，摆画面、布灯、测光，开了机器蹿进去扮上一会儿再赶紧蹿出来关机。另外，把走过墙壁前在墙上投下的影子用拍字幕的片子翻印一遍，感光度极低而反差极大，滤去了所有的灰，只剩下平面的黑白轮廓，作成matte，在技巧印片机上与街景和山水叠，让人形走过背景，茫茫然一副不知何去何从的样子。将这四股编辫子式地编起来，合上声音，是街道环境声的杂沓，地铁的轰响，还有拉赫马尼诺夫的《第二钢琴协奏曲》，要它的郁勃昂亢，琵琶独奏《十面埋伏》，要它陷入杀身之地的绝望和不甘。把音乐切成许多小段，颠倒次第，重新编排，声画对位也都交错开来镶嵌，又用电子音效发生器做了一道类似鼓点抨击的效果混进去，强化震荡。

因为一个刹那间的震动，机括突张，触发我做《行者No. 3》的支离破碎。

纽约，大都会博物馆。从鲁本斯的大厅转出来，不数步，入一厅，只见满壁崇岭幽壑、流瀑飞烟，我被当头击了一棒，愣在当场。是纪念董其昌的特展，征集自世界各地的博物馆和私人收藏，蔚为大观，在欧美巡展一年。异地忽相逢，是故人。算起来我和董其昌还是同乡，曾经无数次路过松江。董其昌与鲁本斯同时代而长22岁，董官至礼部尚书但总幻想林泉悠游，鲁本斯奔走各国追逐荣耀，为许多王公贵妇留下传世的肖像；董其昌画的“家”是他的庄园，追摹理想中的古人笔意，鲁本斯的“家”是历任太太和孩子，紧紧把握浓稠的现世快感。一边是豪奢、华丽、恣肆，一边恬淡、简素、清虚。鲁本斯画自然必得是拟人化的神祇，姿势天矫若舞蹈，而董其昌画山水为的是寄托文人情怀，在笔墨里玩味禅趣……特意张扬肉感的人体，唯“淡”以求的江天旷远，“西边”和“东