



电影

到底是什么

实验电影《翻山》研究

杨慧 陈弘毅 雷建军 著

清华大学出版社

电影

到底是什么

实验电影《翻山》研究

杨慧 陈弘毅 雷建军 著

清华大学出版社
北京

内 容 简 介

《翻山》作为一部中国实验电影奇异而前卫，2010 年上映后立即引发学界和业界的讨论。本书是针对这部电影展开的研究与解读，试图从多个视角出发，以“小案例”切入“大问题”，以生动明了的语言试图探讨：电影究竟有多少可能性？电影究竟是什么？

版权所有，侵权必究。侵权举报电话：010-62782989 13701121933

图书在版编目(CIP)数据

电影到底是什么：实验电影《翻山》研究/杨慧,陈弘毅,雷建军著.--北京:清华大学出版社,2014

ISBN 978-7-302-36869-4

I. ①电… II. ①杨… ②陈… ③雷… III. ①电影评论-中国-现代
IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 128427 号

责任编辑：纪海虹

封面设计：甘 玮

责任校对：王凤芝

责任印制：沈 露

出版发行：清华大学出版社

网 址：<http://www.tup.com.cn>，<http://www.wqbook.com>

地 址：北京清华大学学研大厦 A 座 邮 编：100084

社 总 机：010-62770175 邮 购：010-62786544

投稿与读者服务：010-62776969，service@tup.tsinghua.edu.cn

质量反馈：010-62772015，zhiliang@tup.tsinghua.edu.cn

印 装 者：三河市金元印装有限公司

经 销：全国新华书店

开 本：140mm×210mm 印 张：6.75 字 数：138 千字

(附光盘 1 张)

版 次：2014 年 7 月第 1 版

印 次：2014 年 7 月第 1 次印刷

定 价：28.00 元

产品编号：051288-01

序 一

《翻山》导演

杨蕊

“翻山”作为一个动词，首先是对一种生命形式的命名。

背影深重，穿过丛林里的雾障，或佝偻或坚挺，筋骨已经结疤，血脉紧缩和山石融成一团，在沉默的雾里如枯舟前行。那是四年前的一群人，也是很多年来的一群人。

这山从陆地蔓延水底，再伸展到无极，声音遁去，我们在浓雾包裹的虚空中迈进，彼此招呼，不知道下一个脚印踩在哪个疆域，下一双脚是否还跟着脚印。

翻过很多喘息不停的山后，翻山变成了山本身，翻山者成了刻在山峰上的墓志铭。

无暇回忆。

所有属于时间的空间里都站满疼痛。

我们悬置成中间态。

感谢清影工作室的团队，这本书，对未来者展开的是一场关于电影，更是关于复死复生的身体的——考古。

序 二

纽约大学宗教与媒体研究中心主任

国际著名汉学家

中国电影研究专家

司徒安

你怎样记录一个世界，或是虚构一个合理的世界，那里什么都是你没见过的，你去拍摄它，或是构建起只属于自己的电影法则和世界观。这是电影《翻山》最主要的呈现。在我的理解里，也是这本关于《翻山》以及电影本体研究著作的主要提问。

在导演的全景镜头里，人们从不知道是哪里的地方走进来又走出去，他们的进入和离开是相同的节奏，在其他的不是必然关联的场景里我也看到这样的进入和离开，重复之后，我在想，这代表了什么，他们生活在哪里，他们不在镜头里的时候又在哪里，我能感觉到他们永远生活在镜头之外，连绵不断，像时间和记忆，就像我生活在观影之外一样。这部电影让我觉得我在活着，因为我被一种强烈的沮丧和期待所牵引，我看不完整，所有的发展都超

越常规，或是非常遥远，人们背对摄影机，有时有对白声音却没有字幕，它让我有强烈的感觉想去了解更多。我坐在这里看这部电影，而云南的主角们在镜头前出现，把我们的生命联结起来的正是这部电影本身，它如此深刻地触碰着我们。这部电影是一份礼物，有着奇异的激情，并有着人类生命体验的独特影子，导演的工作是开拓性的，这对当下的中国电影非常重要，也是对国际电影界的重要贡献。

前 言

实验电影，在一些时候又被叫作地下电影。它们如同这个名字，往往是边缘化并自我边缘化地，试验着光与影、声与电的潜力和可能。

本书关注的这部电影《翻山》，就是一部实验影像。

它有一个抽象的故事简介：

在中国西南角的边境山区，几个佤族青年的散漫生活为什么这么紧张？他们的心理遭遇为什么受到一种理解冲动的诱导而变得更加剧烈？他们接受着自然的教育，他们就是亚热带地区自然的一部分，就像他们每天必须翻山，但翻山早就变成人类学意义上的一个习惯：我们在日常琐事中进行革命，比如锯掉电视，表示我们已经抵达生理极限。一切照常发生，恋爱、破案、回忆，连疲惫都服从着不可自控的变性的本能。他们每个人每天都翻这座那座亦新亦旧的山，他们每个人每天都克服着自己的心理酝酿的山。这是一部关于山区青年的日常生活和青年对老年人的经历

发生激情的电影，讲一个因为理解原谅而自然变形的故事。

它亦有大胆而出格的电影尝试：剥离故事、剧组出境、弥散的长镜头、用声音作为叙事线索、推崇身体性全感官的观影，等等。

然而我们想做的，并不是一次手术刀般的抽丝剥茧。我们并不想为一部实验影像写一部说明书或者解说词，我们想做的是，通过深度观众访谈，探讨实验影像的种种尝试，以及观众是否有接受的可能。

西方对作品的研究，早已经历了以作品为中心、以作者为中心的阶段，进而发展到了以观众为中心。但是我们发现，在我国电影的研究中，观众还是属于失声和缺席的一环。观众对影像的理解和反馈，似乎淹没在媒体报道、票房数字、网络水军的种种声喧哗中，变得难以辨识。

而对于实验影像，缺少了观众的一环，是可怕的。商业电影需要了解观众，但是需要的只是观众作为消费者的共性特征，它并不关注更多的个人化的内在。但实验影像，作为创作者的自我表达，也作为光影艺术的自我成长，比起商业电影的单向度，它更强调与观众的互动性。因此，缺少观众的参与和观众的反馈，就像是少了最后一道工序的菜肴，是残缺而遗憾的。

所以，我们去了。

从2010年起，我们立足北京，长期跟随《翻山》在北京的各场放映，对前来观看《翻山》的各行各业的观众做了深度访谈，

试图了解、收集每位观众的观影体验。我们试着聆听观众和影像之间的对话，试图找到一部电影是怎样从原始素材成长为导演创作，最后再成为观众内化的个人体验。

一部实验影像，就如一颗石子，掷入观众心中，我们记录下了那些泛起的涟漪和激起的回音，并在此基础上，更加明确了观众、叙事、视听、导演这些元素是如何构成并促进一部电影的自我生长和羽翼渐丰，也更加深化了我们去理解“电影到底是什么”这一不朽命题。

目 录

- 001 序章
- 001 一问百年：电影是什么？
- 003 《翻山》：一部电影和一些求索
- 012 第一章 观众：上山与下山是同一条路
- 013 到场：“没有强大的内心，是解读不了《翻山》的”
- 023 进入：“你的生活经验决定了你会看到什么样的《翻山》”
- 027 镜像：“融入《翻山》的过程也是重读自我的过程”
- 035 定位：“一个反艺术的影视作品”？
- 039 弃权：“导演与观众的交流环节挺‘扯’的”
- 046 第二章 叙事：所叙之事不成故事
- 047 原调：当故事被说时
- 050 变奏：故事若隐若现
- 053 和弦：观众见仁见智
- 058 回响：故事为何而生？

074	第三章 视听语言：身体性的观影与极限
075	视觉：长、很长与更加长
083	听力：草蛇灰线的叙事者
089	五感：张开四肢来观影
094	倒影：用自己的内心演电影
101	第四章 导演：亦在此山中
102	山门：作品是作者的病例？
105	山路：导演在“搞什么名堂”？
113	山洞：导演想“翻”什么“山”？
117	山神：“翻山”中的导演
125	山顶：走出“被媒体”困境
130	翻山：和导演一起的旅途
138	终章：来自一部电影的答卷
156	附录一：上海电影节《翻山》导演杨蕊与观众互动 (节选)
167	附录二：就《翻山》对俞灵的访谈（节选）
181	附录三：就《翻山》对冯卫民的采访（节选）

序 章

它将是我们的神庙，我们的巴特农神殿，我们的心灵的教堂。它将是我们内心生活的最明澈、最广阔的表现，它要比以往的一切表现激动人心得多。我们也必须明确承认，电影将能创造出具有强大生命力的综合作品，并通过各种绝妙的科学发明驱散它的威力所引起的混乱思想，蓬勃成长起来。

——卡努杜《电影不是戏剧》^①

一问百年：电影是什么？

从1895年的法国，卢米埃尔兄弟的首场公映震惊四座开始，电影已经走过了一百余年的历史岁月。在这百余年中，无数的电影从业者、研究者和爱好者，都对一个问题给出了或直接或间接的个性化的答案。有人用笔端，有人用镜头，阐释着他们心中的

^① [意] 卡努杜：《电影不是戏剧》，载李恒基、杨远婴主编：《外国电影理论文选（上册）》，53页，北京，生活·读书·新知三联书店，2006。

解答：

“电影，是什么？”

在意大利学者卡努杜看来，电影是填补时间艺术（音乐、诗歌、舞蹈）和空间艺术（建筑、绘画、雕塑）之间鸿沟的“第七艺术”；在德国心理学家明斯特伯格那里，电影是对深度感和运动感的感知过程中的注意力、记忆力和想象力的完型心理学；对苏联导演爱森斯坦来说，电影是千姿百态的蒙太奇，有平行与垂直，也有主音、谐音和复调；就英国纪录电影学派创始人格里尔逊而言，电影是一种力量，在把握环境、观察生活和选择现实场景方面有过人的能力，这对于社会、对于教育，都是有极大的用武之地。

关于对“电影是什么”这一电影本体论问题的讨论，最出名的表述当然还属著名的法国电影理论学家，被誉为“二战”后现代电影理论一代宗师的安德烈·巴赞。1958年，巴赞的论文集《电影是什么？》问世，其中第一篇文章《摄影影像的本体论》则成为多年来电影研究的扛鼎之作。

在《摄影影像的本体论》中，有这样的观点：究其本质，巴赞认为艺术要解决人类心理的一个基本要求，就是和时间抗衡。而摄影的出现，则第一次地通过影像与客观现实中的被摄物的统一，给时间涂上香料，让事物免于腐朽。所以巴赞认为，电影是现实的渐近线。

然而，安德烈·巴赞先生已经过世五十余年，在这五十余年间，世界电影从技术手段、艺术理念、创作技巧到运营方式都发

生了巨大变化，电影不断地探索着和更新着自我的内核和边界，那么，在这些日新月异中，在这些白云苍狗中，这个百年问题，又有了什么样的新的答案呢？

《翻山》：一部电影和一些求索

稍微对电影有所了解的人都知道，电影可以基本分为纪实和虚构两种大类：前者，就是我们现在称之为的纪录电影或者纪录片；而后者，就是故事电影或者虚构片。这种分界，远可追溯到电影诞生的源头之上。

电影在诞生之初只是发挥着记录现实的功能。可以说，卢米埃尔兄弟掀开的是电影作为纪录片的序幕。《火车进站》也好，《工厂大门》也好，都记录着 19 世纪末真实的法国场景：等候火车的人们望着火车遥遥驶来，陆续上班的人们三五成群谈笑风生。卢米埃尔兄弟手中的电影主要是一种再现的艺术。而等到光影世界遭遇到梅里爱，则幻化出了另外的动人姿态。这位被称之为史上第一位电影艺术家的魔术师，用他的想象力展开了虚构片的画卷。这位本身就是魔术师出身的法国人搭建了世界上最早的摄影棚，大胆地尝试光和影的丰富搭配，制造出了世界上最初的电影特技和特效。在梅里爱的世界里，电影让人“敢上九天揽月”（《月球旅行记》），“敢下五洋捉鳖”（《海底两万里》），上天入地大开眼界。梅里爱的电影更像是抒发人类幻梦的表现艺术。

虽然纪录电影和故事电影之间有着不少灰色地带，但是多年

以来，在学界和业界基本上都是可以泾渭分明地对两者进行讨论的。

如果一部电影，再一次地来尝试同时涵盖纪录电影和故事电影的特点，这部电影会怎么样？或者说，这部电影，其实是同时游离于纪录片和虚构片之外，那会怎么样？

同时，这部电影还做了另一个要命的尝试，那就是拒绝故事。

故事电影创造故事，纪录电影记录故事。罗伯特·麦基说，故事是“人类对捕捉人生模式的深沉的需求”。故事和电影似乎就是天生的联姻关系。

于是，“当一部影片完全抽离了故事或是叙事之后，它还会剩下什么内容呢？”

我们的话题就此开始。

《翻山》缘起：人和自然的相互凝望

《翻山》的导演叫作杨蕊，女性，中等年纪。2005年，杨蕊完成了她独立执导的第一部纪录长片《毕摩纪》，此片讲述的是四川大凉山深处彝族的三位毕摩（大祭司）的独特生活方式与境遇。在拍摄这部影片的前后一段时间内，作为导演的杨蕊的内心在经历着一场前所未有的历练与蜕变，对于纪录片乃至整个电影的哲学意义的思考一直在影响着她，让她不断地产生关于下一部作品的新的冲动。

杨蕊最初思考的问题，也是自从纪录片诞生以来就被无数业界人士、评论家讨论，却始终没有一个标准答案的问题：

• 当我们谈论纪录片的时候——不论是所谓“真实纪录片”抑或是“真理纪录片”，是否都属于在导演主观设计、引导之下对观众造成了某种片面诱惑？

• 如果这样的话，在无法避免导演主观影响因素的前提之下，是否可以尝试新的拍摄形式，来反映一种更高层面上的“真实”？

• 这种“真实”无须避讳什么，是否可以涵盖了拍摄现场——甚至包括剧组自己，是对整个拍摄现场气氛的“真实还原”？

对纪录片的创作的思考，扩散到了杨蕊对整个电影创作的思考。杨蕊的下一部作品预定是一部故事片，但是这丝毫没有妨碍她把这些思考融入新的创作中。本来，记录和虚构只是一种相对简单的划界，对电影本质的思索是相通的。

带着这些疑惑与思考，加之受到当地相关部门的拍摄邀请，杨蕊导演和她的剧组第一次来到了《翻山》的拍摄地点，位于云南省临沧市的沧源佤族自治县。

沧源佤族自治县是中国佤族的一个主要聚居地。杨蕊在拍摄《翻山》之前，带着一个四十余人的剧组在沧源县与当地佤族群众同吃同住，体验了将近好几个月的风土人情。这种第一线的生活采风体验，也让杨蕊对佤族人的精神气质与物质生活有了最直接的感官体验。她说：

佤族大概跟台湾的高山族群发展状况、人种的状况比较接近，他们很像人类学家笔下的太平洋南岛语系民族的性情，性格

基本上比较赤裸、本真、淳朴，很直接，如果说从美学上体验，我觉得这个民族跟世界对话的方式较为直接，他们有着一套独特的同世界、同万物沟通联系的方式，有着一套独特的信仰体系。包括他们表达情绪的方式也都较直接。这是和我们这些受到层层道德体系约束，比较注重人伦权威的民族很不相同的。同他们打交道的过程就是重新审视自我的过程。

的确，佤族有着自己独特的物质精神文化。猎头传统、新米节、竹竿舞等，都是这个民族鲜明的特征和保留至今的习俗。

对少数民族题材的兴趣最初是源自杨蕊对自己的身份认同的意识。杨蕊出生并成长于辽宁省锦州市，从民族上来说是一个回族人。少数民族的身份使她对于此类电影题材有一种天生的兴趣和热情。在导演访谈中，她提到了自己选择佤族作为拍摄对象的具体原因：

在《翻山》中这样的人和自然，互为凝视、互为关照。我觉得这个是我在这个电影里最主要的表达手法，而且在这么多人和自然相互凝视的镜头里面，我认为它其实是有一种悲悯的，对人的生存处境、心理状态的一种悲悯，或者也可以说是一种反思。

佤族这个族群之所以引起了特别大的兴趣，是因为我觉得他们在这个过程中所呈现出来的很多蒙昧和不确定，都是我们人性本身的，但往往很多时候，我们是被文明本身规定化和固定化了的，我们变成了某种程式化的东西，或者被定义了，被概念了。