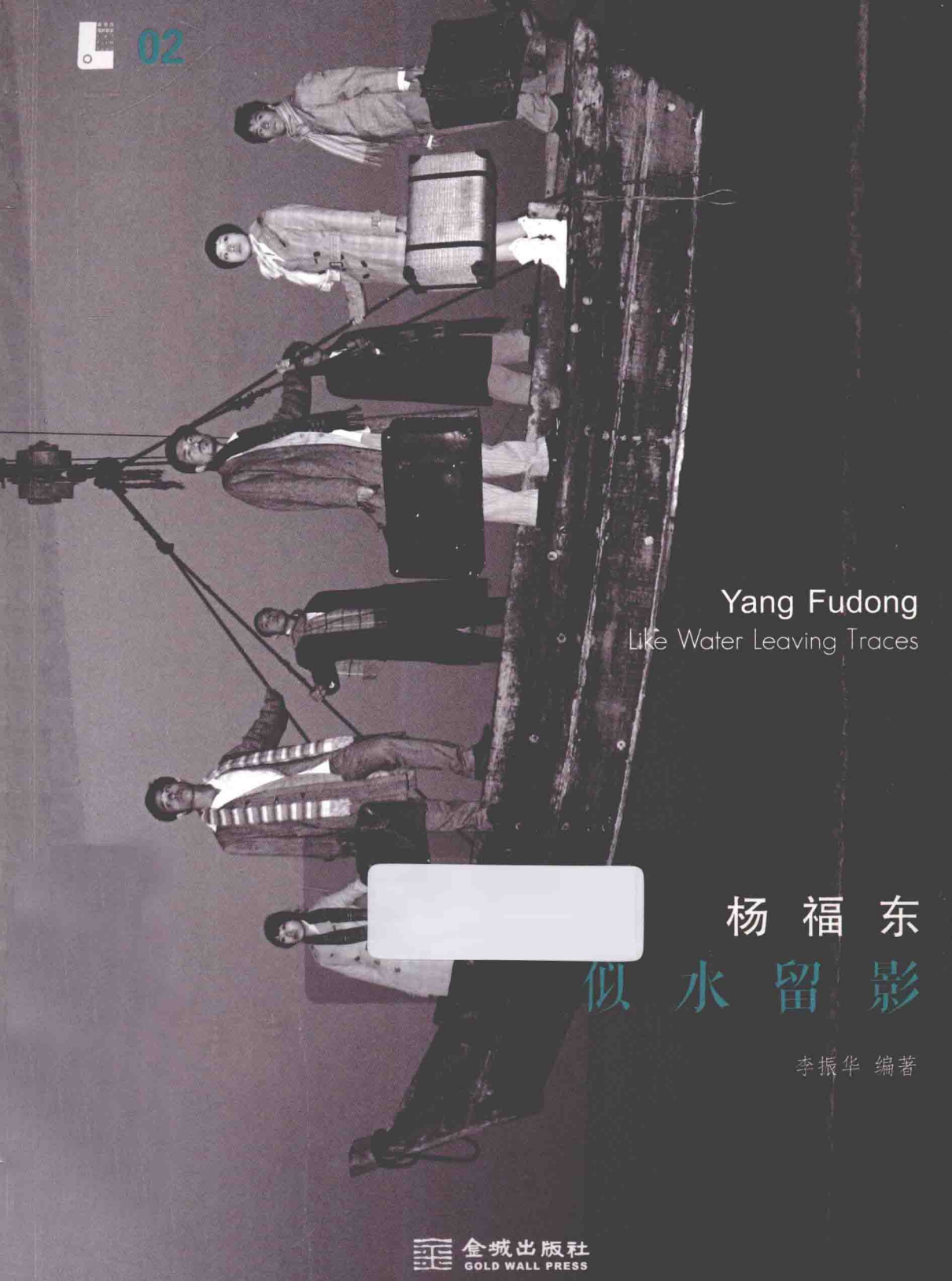




Yang Fudong

Like Water Leaving Traces

杨福东

似水留影

李振华 编著



02



Yang Fudong
Like Water Leaving Traces

杨福东
留影

李振华 编著



金城出版社
GOLD WALL PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

杨福东: 似水留影/李振华编著. —北京: 金城出版社, 2013. 9

ISBN 978-7-5155-0807-8

I. ①杨… II. ①李… III. ①摄影评论—中国—现代 IV. ①J405.2

中国版本图书馆CIP数据核字 (2013) 第187400号

Copyright©2013 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。

杨福东: 似水留影

作 者	李振华
责任编辑	雷燕青
开 本	720毫米×960毫米 1/16
印 张	13.5
字 数	200千字
版 次	2013年9月第1版 2013年9月第1次印刷
印 刷	北京市十月印刷有限公司
书 号	ISBN 978-7-5155-0807-8
定 价	58.00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

出版，是我们栗宪庭电影基金继影展、档案、培训之后开展的又一项工作。

随着 DV 技术的发展，新的个人电影人，成为一个区别于“电影工业”队伍的创作群体，而且，在审美趣味上，由于个人电影人对个人感觉表达的强调，有别于“电影工业”对大众口味的依赖，也使个人电影对建立新美学标准的需求变得自然而然，因为大众是审美习惯的主体，创新始于个人独特的视角。另外，除了传统模式的纪录片、剧情片，电影作为一种语言模式的范围在逐渐扩大，电影和影像艺术的界限在模糊，这除了需要坚持独立电影的个人独立自由立场之外，还需要逐步探索一个区别于传统电影的美学标准。而新美学标准作为一种价值系统，除了电影作品，还应该包括电影评论、理论和历史的研究。这是一个需要更多人参与，需要付出长期工作的文化建设，也是我们在逐步完善电影作品资料馆建设之后，决定开始出版计划的初衷。事实上，经过七年影展的实践，包括对中国其他独立影展的了解，我们也深感影展后续工作的不足，诸如对电影作品之外的信息——作者、作品背景等资料收集的缺乏，对电影作品的深入研究和个案研究的缺乏，以及电影评论、理论、历史著作出版的不足等，因此我们需要把出版的工作提上议事日程。

在网络和电子媒体日益发达的今天，为什么要纸质出版物？除了对“书”的崇敬之情，以及“白纸黑字”的历史情结，相对电子媒体而言，鉴于纸质出版物的难度，我们期望每一个编辑和作者在对待个人电影的评论、理论乃至对历史和个案的研究上，保持更为谨慎、严肃和学术性的态度。

我们只是个很小的民间团体，资金匮乏，我们既需要社会支持，更需要整个个人电影人群体和组织的相互配合，并期望更多类似出版物的遍地开花。尤其在中国这个特别的历史时期里，更需所有民间社会组织的相互配合。

栗宪庭

2013年7月18日

目 录

	序	001
	杨福东：电影	
2002	那种不确定的感觉 ——关于《陌生天堂》	004
2005	关于《竹林七贤》之一： 空气里弥漫着凉的味道	024
2007	关于《竹林七贤》之二： 有一种背后的力量	054
	杨福东和罗伯-格里耶	077
2008	知识分子——杨福东	084
2009	与展览“离信之雾”有关	090
	什么样的外部世界	108
	——从杨福东想到的文化和理解的关系	

	放逐之路、那种不确定的感觉、知识分子 ——与杨福东有关或是无关	114
2010	人到底有没有精神生活?	124
2011	电影的迷恋与反对	146
2012	关于《夜将》的访谈	158
	关于《夜将》的二三事	166
	“图片即电影” ——杨福东访谈之一	169
	回到现场的《八月的二分之一》 ——杨福东访谈之二	188
	杨福东作品年表	201

什么是电影？什么是影像？什么是装置或是当代艺术？

或许有判断这些词语来源的一些限制，如一个作品呈现的空间、媒介和语境，也许可以决定这个作品叫做电影（film）、影像（video）或是装置（installation），或是当代艺术（contemporary art）。这与概念上对这些媒介（medium）、空间（space）和语境（context）的解释有些不同，如果假设那些固定的概念成立（20世纪60年代之前），因为那个时间之前其他媒介的特征还不明显，尤其是在白南准还没有开始他的综合媒介（multi-media）创作之前，这些固定的概念也还都是成立的。而60年代之后，如何认识白南准和激浪派工作中的综合特征？如何将电影作为纪录片、电影作为装置的一部分、电影作为被挑战的观念艺术并置在那些固定的观念中？当然有很多这个方面的研究学者，将电影通过文字解释、哲思游戏的方式阐释，将电影引申到一个更大维度的文化批判、社会再现，这是公众的特性，以及二战时期传媒学的兴起所致。

书之文本，影像之体悟，也许交错，也许平行，也许延伸。

如果将杨福东的作品称为电影，显然是经典化概念作祟，或是一种乡愁，或是对那个逝去时代的缅怀。如果将他的作品都归结为影像（image or moving image），对此模糊不清的、泛化的指涉会影响对他的工作细节，以及作品机理（他曾经描述电影作品之于绘画）的判断和理解。而落入当代艺术的概念框架亦然，前提都是因为假设这些概念是固定的，并从产生到现在依旧还维持不变。

这本书中所涉及的工作和作品没有从媒介上进行论述分类，如“电影和装置”、“电影和空间”等，主要还是因为上述关系的无法界定，以及界定可能带来的谬误。希望这本书暂且回到杨福东的单屏幕和多屏幕影像主体上，不过多讨论装置、新媒体和当代艺术的问题，只从一个作者和影像导演的角度，切入其中细节。

杨福东显然是这个时代少有的艺术家之一，其价值的混杂性和时间上的共时特征，都值得更深入地了解他的工作，反复细致观看他的作品，并不断从其中的画面、叙事中找到细微的情感传达，这可能是我最大的收获。

访谈类文字涉及 2002 年以来的诸多作品和内容，作者有张亚璇女士、廖文峰先生等，部分文字来自艺术家蒋志——杨福东的同学、好友，还有朱朱先生的文字，以及杨福东自己撰写的文字。通过这些文章，可以从十年的细碎点滴中相对全面地了解杨福东工作的多样性，并为之提供了线索。有些问题在今天看来也许有些难以回到当时语境的尴尬，但是这也许是这些问题、回答还存在的时间证明。

希望这些访谈和新做的工作，可以为读者喜欢。

注：毕竟杨福东的作品还是要观看的，请勿以此书为唯一依据，文本涉及之内容，也不应该替代伴随着时间推移观者对作品的重新诠释与共鸣。

李振华

2002 年

|

那种不确定的感觉
——关于《陌生天堂》

那种不确定的感觉

——关于《陌生天堂》¹

采访者：张亚璇

受访者：杨福东

访谈时间：2002 年

杨福东自述

1996 年 11 月初，我的第一个剧本——《不幸被陌生人言中》诞生了，尽管只有不到两千字，对我来说算是够多的了，写完的那一刻我很高兴，觉得已经拍完了，这件事大功告成了，我一下子觉得拍电影挺容易的。的确，我现在也这么认为，拿起机器去拍就成了，只要自己认为可以拍电影，就可以拍，事情就是这么简单。另外，自己去解决出现的困难吧，当第一次说“开始”的时候，热血沸腾，没有什么比电影机更美妙的声音了。当在放映厅一个人看样片的时候，听着放映机“哒哒”的声音，我就知道想要的是什么了。后来片名改了，叫《陌生天堂》，因为是在杭州拍的，76 分钟。《不幸被陌生人言中》被改掉了，是觉得这个名字太拽了。

当时朋友问我在干嘛，我说在拍电影；是做演员吗？我说不是；拍什么电影？我说是黑白电影；什么样的电影？我说就是“小文人电影”。小文人电影就是下雨天在雨中走，是你当时的心情，是你耿耿于怀的梦，是你的一点一滴，是你认为的生活，是你读过的书，也许它还是一顶帽子。是不是有那么一点钱，有那么一点欲望，有那么一点文化，有那么一点梦想就是“小文人电影”？我想有点，不过那更像“小资电影”。“小资电影”不是“小文人电影”。我这么认为。

1 《陌生天堂》(An Estranged Paradise)，单屏，35 毫米黑白胶片电影，1997~2002 年，76 分钟。

访谈背景

2002年11月的某一天我看了《陌生天堂》，然后激动不已，11月末在上海和杨福东做了这个访谈。在它所置身的那个时空坐标中，它的不可忽略在于给中国电影提供了完全异样的经验。这种经验中分外明晰的那一部分表现于它和传统的关联，这个传统不仅是电影的，更是文化的。一个简单的类比是，它让人想起《小城之春》，除了都是黑白片，它们更在神情、气质上声息相通。如果中国电影真的有一个文人传统，那它们是在不同的位置上进行着起承转合，并遥相呼应。我不知道“文人电影”如何定义，但至少不是根据人物或作者的身份，也许它不过是一种情致和氛围，而这种东西，按杨福东的说法，只能意会——它仍然具体可感，是由于画面、声音或人物的某个动作、手势都在渗透这样的气息，并带给我莫名的感动。杨福东1997年拍了这部电影，随后就以默片的形式一置五年。在此期间，杨福东的个人生活发生了许多变化，他结束了在北京的晃荡，去上海工作，今天作为一位上海艺术家活跃于国内外各种艺术展；他的作品仍然与视觉有关，放在展厅里完成与公众的交流。这种状况与我们通常理解的电影方式多少是有隔膜的，正如同《陌生天堂》和与它同时的那些影像作品的距离可以说是无限远。感慨更多是来自于这样一个对比：1997年，贾樟柯完成了《小武》，且不说之后他在世界范围内的声名鹊起，《小武》对于中国电影的重要在于发现了某种始终被忽略的事物，就是当下的生活和此时的经验。它因此扭转了中国电影的注意力，更关键的是以自身提供了一个可复制的范本。时代从技术或其他角度为这种复制提供了现实的可能性，五年以来，《小武》的经验获得了不间断的发扬，本土叙事已经成为民间影像的主流和方向。如果一部电影也有它自己的命运，那我们应该为此时的相遇感到庆幸：它没有被更长久地埋没，这已经成为一个事实——它就在那里存在，从此不会消失。除了卡塞尔文献展的观众，目前在国内看过《陌生天堂》的人应该不会超过千人，其中大部分是杨福东在艺术圈的朋友。我曾把它推荐给电影学院的几位老师，那些已有的反应让我感到一些失望，是因为默片的时候这部电影的光彩可以说完全没有被发现（还是发现了但不说？），而某些职业电影工作者认同它的好，却又将过多或几乎全部的注意力放在它与传统关联的那个

层面上——它的中国气质——对于西方来说，即是东方的。杨福东为他的这部电影写了一个三百余字的剧情，字里行间透露出的信息会让一些心性敏感的人有所感应。他叙述的核心人物是一个病人，更确切地说，是想象性的病人：怀疑自己得了病，所以病在此只是一种精神症候。与他相关的人是医生——作为同一个动作的两个承载者，他们之间建立了一种相向关系；三个女人——也许可以这样说，她们代表了三种趣味，关于情爱的叙述以此展开；另外还有他的父母——他们来了又走了，因为不适应这里的生活，而这里被人称做天堂。关于柱子（影片主人公）的生活，影片只展现了与他内心和身体有关的那一部分，他的不适于是变得很个人。这种不适仿佛因天气而起，影片除此以外没有更明确的指向，但也许，它正是因此指向了那些无所不在的事物，柱子置身其中，唯一的行动就是去检查；这行动因他所涉入的空间性质以及他和那个空间里的人形成的角色关系，而呈现为一种悖谬。这情形令人想起卡夫卡和福柯以不同方式对人类处境所作的描绘和揭示，以及鲁迅所说的“无物之阵”，但柱子不是英雄，他不过是个小知识分子。从这个角度理解《陌生天堂》，它就成为一个编制了无数隐喻的文本。它的隐喻性也不止于叙事，而是落实在意象、语言、空间和时间表达，访谈的正文中有就此展开的对话，柱子的感受、处境和改变从而是关于存在的。这样看来，《陌生天堂》有它的开放性。它建构了一个与其说晦涩不如说深邃的意义空间，不拒绝任何接受者的进入却对谁都保持一个限度，它的灵魂如同一缕游丝，更不是每个人都能平等触及。它的困难也正在于此——一方面它与经典作品的连续性满足了我们对于中国气质的想象和期待，另一方面它又为自身提供了在当代文化背景上进行对话和深度诠释的可能。这是《陌生天堂》的现代性，中国电影中显示出这一面向的文本寥寥可数，也因为这个原因，我更愿意将它的作者杨福东，首先看做是一个艺术家，而不是导演或诗人。《陌生天堂》可能引起的最大误解是被看做一部小资电影，杨福东曾为此辩解说“小文人电影”不是“小资电影”。像他一贯的话语方式，他没有说明理由。我的理解是它们之间当然有根本的区别，这区别之一也许就在于与时尚的不同关系。如果“小文人电影”的确也是一种趣味，那么这趣味与时尚完全无关，或者说，它反时尚。《陌生天堂》与《小武》的不同在于，它不可仿制。

访谈正文

制作

张亚璇：你是北京人，在上海生活和工作，而这个片子是在杭州拍的，这种空间关系有点奇怪。为什么对南方的城市情有独钟？

杨福东：在说之前我想说感谢所有帮助过我的朋友与亲人。我觉得这个电影只能选在江南拍，随着自己慢慢长大，有那个秉性去认知东西和感觉。我上大学是在杭州，有很多长大的经验，学到的感觉啊、判断啊，都围绕这个去发挥，然后许多事你慢慢反思，这种感觉就导致你偏爱很多东西。我觉得很多人不会反感上大学，尤其这个地方有很多好的感觉。

张亚璇：你说你浙美（中国美术学院的前身）毕业以后，1995~1997 年没工作，在北京晃，那时候就准备拍《陌生天堂》了吗？

杨福东：我是刚毕业的时候有了这个想法，一直撑着。后来，1996 年吧，租了一个房子，在美术馆对面的一个四合院里，那时候自己想做点有意思的，也是自己感兴趣的事，也许就想到了拍电影。开始是在电影学院混了一段课，跟剧组泡过几天，但老有种物是人非的感觉：你是想离电影近点儿，但离电影近的感觉不是靠去剧组、去学习，看起来你站在那儿，但那种感觉更远了。但这种感觉也不错，有点像催化剂，它会加快你的决定。与其去等、去观望，不如自己往前迈一步试试看。就这样，1997 年年底不到，可能是 10 月份，剧本就写出来了，然后就觉得得想办法去拍。

张亚璇：你写了一个多长的剧本？

杨福东：有五页纸。不详细，只是提纲。

张亚璇：写的时候就是按杭州的空间来写的？

杨福东：对。

张亚璇：找钱很困难吗？

杨福东：当时有一种极其乐观主义的精神，就觉得这些事没有什么困难。我觉得要是喜欢一个东西的话，就跟中邪似的。那时经常一旦有一点点机会，一整天就会很高兴。人家稍微给一句话，就会导致很长时间的幻想。一门心思觉得只要坚持，这事应该行。现在想来，要是松一口气的话，这个钱就找不着，这个片子也拍不起来，不过仅限于前期。

张亚璇：前期花的钱多吗？

杨福东：开始不多，后来就多了。以为前期拍完了，这个电影就完了，谁知道后期是一个大窟窿，直到做的时候才发现原来前面只是一个小头啊。曾经和朋友借过钱，见谁都想借。这种状态其实不好，很容易得罪朋友，因为那时候大家都刚刚开始出来工作，谁都不容易。拍片子的时候 26 岁吧，现在知道那时自己忒不懂事了。

张亚璇：你们整个剧组几个人？

杨福东：导演、演员、摄影，然后两个朋友过来帮我忙，基本上就这些。没有录音，声音都是后期配的。那时候哪有钱做同期声。

张亚璇：你和摄影师怎么合作？

杨福东：开始合作时我们还吵过架，因为我老要看画面。如果不是移动的画面，我就看一看构图，看完觉得行，差不多就 OK 了；移动的镜头，启动时候的构图我看一看，收机的时候看一看。刚开始他不习惯，觉得我干涉他太多，到了一半的时候，关系就好了。做一件事都挺不容易的，他能理解啊，而且时间一长，他也觉得你好像没在瞎玩儿，是一个做事的人。他也挺敬业的，也没什么钱，在那儿耗了差不多一个月。

张亚璇：片比是多少？

杨福东：差不多 1：3 吧。我拍得挺浪费的。那时也没经验，因为资金就那么些，这么拍会导致胶片耗费大，也就意味着冲洗的钱少了。可当时哪有这个概念，反正凡是电影教材里写的注意不要犯的那些错误，全都犯了一遍。所以，拍片子时

一定要做计划，胶卷费、冲洗费都要有预算。至于场记就更谈不上，都是摄影师自己拍了以后记上“已拍”，连我自己都不懂什么叫几镜几条，就是拍吧。由于有点乱，就这样冲洗了13卷空白胶片，事后自己也挺心疼的。哎，权当交学费吧。

张亚璇：演员是怎么找的？

杨福东：开始定的一个男主角当时突然找不着了。人都到那儿了，只好现约。现在的男主角郑泓在杭州师范学院当老师，也是油画系毕业的。我跟他说明可能俩星期就完了，其实哪完得了啊。后来一直耗，把他气坏了，拖了四个多星期。他人蛮好的。女演员是从艺术院校里边通过朋友找的：第一个是教音乐的老师郑春子，第二个是小几届的同学戚伟，第三个是春子的学生郑晓燕。说过来帮忙吧，她们都挺痛快的，反正都挺好的。

张亚璇：你觉得他们的形象符合你的想象？

杨福东：在某种程度上无可选择吧，只能是尽量找比较贴这个片子感觉的。跟男演员约的时候自己也不确定，后来给了自己两天时间琢磨剧本和感觉，直到想得比较清晰了，才开始谈。



张亚璇：你怎么和演员合作？

杨福东：就现场排练。之前给了他们每个人一个剧本。台词挺少的，一个人就一两页，甚至半页。演的时候大概就是从这儿走到那儿，然后要什么样告诉他们就行了。演员表演的基本上是生活的本色。有时候大家也调侃，她们老说他（郑泓）太深沉了，装酷。

张亚璇：你的剧本那么简单，现场发挥的东西多吗？

杨福东：挺多的，大概有三分之一。

张亚璇：剪辑是自己做的吗？

杨福东：一个老师傅帮我剪的，他操作。但他会提供很多意见，因为他有经验。你要哪一段他会告诉你到第几个画面比较舒服，具体的点他还会帮你出主意。

张亚璇：这个片子历时五年才完成，你最大的感触是什么？

杨福东：一点兴奋感都没有了，反而挺失落的。也许因为五年了，也不是很短的时间，自己的很多感觉、想法和当年已经有了距离。不过也挺怪的，自己的欲望又被激起来了，希望再拍第二个电影。

空间和时间

张亚璇：电影里的那些地方都是你上学的时候经常去的吗？

杨福东：那些地方都是以前租房子的地方，比较熟。拍的时候，包括写剧本的时候，我就知道，假如我要做，到杭州去拍，我会去拍这儿、拍那儿，心里大概都有数。可能也是这个原因，我觉得有些画面还可以。

张亚璇：那电影里面呈现出来的是你记忆中的杭州吗？

杨福东：据说现在的杭州变化特别大，和电影里完全不一样了。不完全是吧。或者这么说，一个片子有你记忆当中的某种东西，在片子里面呈现出来了，是返给观众的意义，这种东西你没法说它有交汇点，也没法分开，但是它

会给你那种感觉。现在的杭州就是一个小型的上海，出租车经过的那条街已经没了。

张亚璇：那你都选择什么样的空间呢？

杨福东：就是他（郑泓）生活过的地方：安静的乡下，城市里边选择的都是杭州经典的建筑，包括园林也是。当时想做的有点像 80 年代的挂历，那时候很流行。那个画面你说俗吧，它挺俗的，但从某种角度讲挺完美的。那些画面就有点借鉴标准的价值，准确、没毛病，像挂历。我觉得杭州是一座很美的城市，特别是在那个季节里，有些画面还是给出了那种初春乍暖还寒的气氛。

张亚璇：你对杭州梅雨季节感受特别深吗？

杨福东：杭州那个地方不适合做事，也许只是对我来讲，那种渗透在空气里的慵懒和安逸，那种幽幽的感觉，有时候说出来虽然特别酸，但你会感觉到那个劲儿。那季节里的雨会影响你的情绪，那种雨又不是很烦的雨。我就很喜欢雨季，湿湿的，一切都被雨气罩着。这个电影在时间上给我一种距离感，我觉得它好像是一个没有时态的东西，很恍惚。我自己觉得这并不仅仅因为它是五年前拍的。这也是我当时想要的感觉之一吧。就给一个梅雨季节，不给哪一年，也不给对方的身份。这样的季节，每一年都会有，但每个人每一年到这个时候都会有一些感慨。你惆怅也好，开心也好，你也不用期待，年复一年，它都会在这时候扣你的心。没法儿严格说它是一种什么影像，但说到底它还是一部此时此刻的电影，非要说的话，你觉得在哪种意义上它和时间又有种确定性呢？起码和我们这一拨的成长会有一些关系吧，心态呀，经历呀，这种感觉挺像的。抽离，所谓陌生，英文的词，estranged 直译的话就是疏远，疏离。有点像住在这儿，但是不认识。

叙事和影像语言

张亚璇：你开头用了那么长的一个山水画讲座的镜头，和后面似乎还没有太大的关系。