

# 第七届中国独立影像年度展

# C I F F 柒 場 刊

7TH

## DAILY REPORT 2010.10.25 第五期

### The 7th China Independent Film Festival



影展闭幕现场



韩冬主席在颁布CIFF最高奖名单

## 第七届独立影像展闭幕式侧记

影展的最后一天的下午。南大新传学院的演播室里刚刚结束了《光棍儿》的放映，导演郝杰立即受到了观众的欢迎。之后不久在这个场地的颁奖典礼上，评委崔子恩给予了这部影片和《清洗》与特别的褒奖，表达了对这两部未获奖作品的遗憾和鼓励。崔子恩给予这两部作品的评价是：《光棍儿》在题材的选择和对演员的调度上有惊人的水准，但在叙事上过于支离破碎，《清洗》导演的处女作以写实和极简的影像风格让人感到欣慰。

在组委会代表西谛与天画画天（北京）文化传媒有限公司总经理李志峰先生简短致辞之后，CIFF的几大获奖影片也新鲜出炉了。评委、著名编剧宁岱为南京本地的导演刘健颁发了新获奖，这部被称之为“新现实主义动画”的作品取消了动画自身的想象力和视觉冲击力，而是一幅沉重的现实和灰暗的城市；武汉导演李洛的作

品《河流和我的父亲》以其诗意的影像和抽象剪辑得到了评委一致的好评，并最终获得了评委会奖，胡昉上台致辞并颁奖，问到他影片结构的问题，李洛回答说影片的结构是看了父亲的一封信后改成的，也是对乡愁、记忆、现实的一种拼贴。

当影展最高荣誉CIFF剧情片大奖颁发时，主持人吴宇清问大家觉得哪部电影会获奖，台下的观众高深呼喊是纪录片《姑奶奶》，当然这是一个善意的集体玩笑。主席韩冬先生上台，揭开了大奖花落李睿珺导演的《老驴头》，台下顿时响起热烈的掌声。组委会的人还在寻找导演的时候，李睿珺导演从门口被人拉进来，原来他刚才还在别的场地看片。匆匆上台，一副不知道发生了什么的樣子，韩冬把奖杯递到李睿珺手里时，他才从主持人那里获知自己得到了大奖。李睿珺感谢了自己的父母给予了他两次生命，第一

次是出生，第二次是为他的首部电影提供资金，他将电影视为第二次生命。

本届影展的艺术总监曹恺最后登台发言时，发了一些幽默，他说按照CIFF往年的惯例，获得大奖的人都不在现场，明年有人想获大奖的话，可以在颁奖前避一避。南视觉执行馆长陈韵女士以及尚东艺术中心李俐女士也上台发言，表示愿意继续支持这个有意义的活动。

七年的CIFF，把中国的独立电影在文化和影响力上推到了最前沿。也许应该感谢我们的审查机制，感谢我们的院线垄断，感谢我们的网络敏感词，让五湖四海的我们不得不挤到校园里观看这些“看不到的影像”。

文/杨潇、姜晓媛



李睿珺

**CIFF大奖**  
**李睿珺《老驴头》**

**CIFF评委会评奖辞**

《老驴头》将目光投向中国北方的乡村，触及到的却是中国当代所有具有挑战性的生存问题：分崩离析的家庭、日益恶化的自然、生命价值的漠视以及对未来的无望，而影片恰恰从其平凡的视角，焕发出史诗般的气质，老驴头身上所承载的时间，让人感受到生命中不可承受之重和从严峻的生存现实中升起的尊严，而影片的制作团队均来自于导演的亲族好友，从侧面也展开了影片制作过程如何与影片所探讨的主题进一步产生互动的尝试。



李珺

**CIFF评委会奖**  
**李珺《河流和我的父亲》**

**CIFF评委会评奖辞**

《河流和我的父亲》尝试通过复调式的叙述结构，连接起三代人不可还原的对生活的回忆，诗意地探讨河流如何承载起祖孙三代的记忆和表达。影片追忆逝水流年，却不止步于重演过去，它探索记忆中的真实性，但也追问到影像本身所具有的真实能量。在经由叙事探索所撕开的记忆错位的空间中，追忆的意义渐次浮现。



刘健

**CIFF新作奖**  
**刘健《刺痛我》**

**CIFF评委会评奖辞**

《刺痛我》发展出一种我们称之为“动画新写实主义”的方向，动画的塑造潜能和中国当代现实中正在发生的诸种冲突、矛盾相互渗透，带出了影片特有的活力。尽管影片叙事方式本身趋于常规，但其所揭示的动画介入中国现实的可能性却不容忽视。



艺术总监：曹恺



策划人：卫西谛



赞助方代表（左）



十佳纪录片导演：邱炯炯、薛鉴羌、张赞波、周浩（从左至右）



第7届CIFF评审委员会：胡昉、崔子恩、韩东（主席）、宁岱（从左至右）

# 毛晨雨：“我的片子是政治的”

访问：严潇潇

毛晨雨的《秘密人》依旧具有与他其他纪录作品所类似的气质，这部被作者本人谦言为“不好看”的影片，在本届影展的首轮放映时的确是陆续“闷”走了相当一部分观众，坚持到最后的人则多少是得到了一份“馈赠”：读了片末加注的几屏阐释性文字，每位观者或许都需要颠覆此前近两个半小时内的体验，建构起新的解读。

贵州东南土家族地区的傩戏风俗是《秘密人》的影像主题，从开首的傩戏持续近一小时，沉浸于表演现场中几近无变化的影像内容在观者心中逐渐引发出一种惰性，又在其后的部分中伸出枝蔓来，褪去一身行头的傩艺师与家人、同伴以及村里村外的各色人物建立起联系，这也将观看体验导向不同的方向，整个地方生态被生动勾勒而出，直至最后一场葬礼仪式上所指向的生死话题，回归至与神性相关的地域意识形态，从而作品文本经由每个观者的“再导向”而建立起或许各有各相异的意义体系。

然而毛晨雨的作品从来都更应当被置于一个更大的架构中去考量：他那一部部先后或是交叉完成的作品，实际上都是作为某种经由严密策划的体系的局部而存在，结构性与次第都不缺乏。而毛晨雨这位明显有着独特气质的纪录片工作者，他对自己所策划的这些体系的解读，也成了其影像作品所不可分割的部分。在宏大的社会学、政治学思考框架内，他更像是以影像为工具，做着以田野考察来推进的论文式工作。

**你的作品，第一眼看去会很容易让人归入民俗志影像一类，而你自己真正关注的是什么？**

2008年时想到自己的工作需要转向，之前可能更多是一种在纯粹文艺概念上的呈现，民俗志这类东西并没有产生太大的效应，文本上也只是地域生态的呈现和精神分析。其实早在2003年，我就比较关心农村中支配农民生活的体系是什么，也就是针对“秘密社会”中农民与其精神力量的关系的工作已经开始了。

**什么是“秘密社会”？**

“秘密社会”是与公共社会对应的，未在主流社会中产生广泛认同的，而是局部社会中的自我认同形式，但却没有确定的规范。各种

地方教派、宗教异端……都可在学术上归入秘密社会一类。这些秘密社会最终都与历代的农民起义、历代动乱有直接关系，甚至是其渊源与精神思想基础。我研究它，与自己的家庭背景以及兴趣有很大关系，我挺想研究农民的。但那时只是想呈现秘密社会这一系统的期望，以一种比较扎实的田野作业的方式，这也是让我比较兴奋的地方，这种田野作业包括了行走的田野作业与文字的田野作业方式，几年来的对话方式，在人类学研究方法之上会有一些我个人的观点，这些观点不是纯学术的，是实用的个人化经验模式。2008年我决定重新将这批片子及个人思想资源整理出来时，发现需要有一个标识，一个可辨识的概念，于是就提出了“稻电影”的概念。2007年底我就想要做“第二文本实验室”，甚至包括一个投资规模大一些的人类学生态博物馆。我想做的这些都与主体政治有着直接联系，将人类学当作纯学术是错误的理解，目前看来人类学是很有效的政治工具之一。

**所以你就以影像的方式来介入政治？**

没错，但我不想影像中呈现政治，虽然是以影像呈现政治美学。实际上是离开了更大的纷争的政治主体，而回到美学核心上、在政治美学上去建构自己的方向。所以就有了“第二文本实验室”，当时雄心勃勃，一年拍三部电影，两部剧情与一部纪录，想将这种文本扩大至十部甚至二十部作品，但后来身体出了状况。那批片子非常不成熟也非常有限，但很好

的一点是没有欲求，我就是想在其中去掉自己的期待。想从现场形成各个区域的范式，存在着某种方法论上探讨的必要性。还是强调方法论本体。当时自己的思维方式并非占主导，后来才发现自己的方式上需要有变化，也就是说要有清晰的对个人系统性的反思，看看作品的目的性与个人的目的性之间是否有别的可能性，不再为作品而生存了。

**昨天放映结束后，你提及这些影像作品可为未来的政策制订者提供参考。那么从被拍摄的当地农民角度而言，你的片子会有怎样的作用？**

说这些影像文本之后对法政政策是否会有什么影响，这完全是空谈。我说要对农民力量进行控制，是因为我本人是反暴力的，不想看到他们成为盲动的牺牲品，希望他们是在一个被理顺的政治版图之中。从生命的本体出发，我是强调生命自性价值的系统的，重视自然习性的发展。政治体制改革无法从自身对基层状况作出反馈，此时就有民运作为另外一条道路出现。民间运动在精神力量引导下转为一种有组织的有利运动时，它的斗争模式可能会生发出一种社会的体量，我会在其中做一些分析的工作，分析可能存在的有效手段，但这不是行动的手段，而是去告诉未来要行动的人，现在人们的思想状况。说实话可能我这也是在生产出一种暴力文本的概念。譬如说当年殖民地人类学的产生，也是出于殖民地统治的需要而产生的调查文本。只有人类学、社会学、历史学



毛晨雨导演照

哲学的发展，才能对当年社会的所谓宏观有一种个人的、片面的强调，所以若是强调普世价值、公共逻辑的概念，这本身是值得怀疑的，其中的社会良知与个人的美好期待我都是完全认同的，但对于它的有效性我是完全怀疑的，更多地是知识分子这一新阶级内部消费的需要。

**你也说过，自己现在的影像制作是一种基础的、基层的工作，那对于它在未来所能起到的作用，有怎样的期待？**

我觉得不在于作品的本体，而是作品有可能释放出来的方法论上，是一种作者个人的样式，所以强调了方法论问题。大家都交流一些公共的方法论、手段，释放出个人的信息，这也是一个公共领域的问题。

**在拍摄《秘密人》时，你与被拍摄者处于怎样的关系中？**

我觉得自己就是在拍摄一些纪录性的资料，很自然，其中的变化也都是在自然基础上发生的。

中间的部分具有相当的叙事性，涉及傩艺术家家中的一些矛盾。但这些矛盾都表现得非常克制，是否因为你在场？

那部分的拍摄难度最大，因为涉及到矛盾的化解问题。我对他们很了解，所有矛盾在可控制的范围内发生。片子副标题中说“今日我下机关，明日我上天曹”，人们相互之间存在着一些“共谋”的默契关系。我觉得很美的是，这给了自我以一种完满并且自然的神权；而现代社会中很多人直至临死都不知自己依赖于怎样的道德体系来判断着自己合法性的存在。

**“自由人”三部曲后面两部会是怎样的？**

第二部会是个专题片性质，其中分三个环节：一是疏通一下近六十年来农村政策的形成过程；二是对城市化进程中可能出现的荒诞结局做一些陈述，疏通逻辑问题，动画是为这部分服务的；第三部分是我的逻辑——我建立了一个纯经济学的模型，以表演的形式出现，建立了一个模型——农夫与巫婆的故事：农夫扛了一袋大米去问巫婆自己还能活多久，以实物交换语言，而语言又转换成他的命运，他以物品与自己未来的命运建立起一种经济学的交换手段。第三部主题则是“历史正义”：什么是正义的？历史能给我们以正义吗？

**如何在其中考察“自我”？**

“自由人”是关于自我的三部曲：先建立自我，接下来是自我能拥有的，包括三个逻辑——生存权逻辑、民主权逻辑与我们获取幸福的各种可能。“自我”（self）是本体的自我，一个人存在的基本要义。

**那么在一个农业社会、当地地域性语境下，这种“自我”怎么理解？**

很大程度上，是在神权范围内给了他们一种自我的可能。一种对于死亡的无恐惧，这其中建立起的意识形态是很壮观的。

你以一种非常清晰的逻辑与系统来做这些片子，但在观众眼中可能是截然不同的。

如果他们真的结合起来想想，还是能找到这种逻辑的（笑）。但就把这些片子当作人类学资料来看也可以，没有严格意义上说是怎样的作品。完全是开放的，包括读解方式、定义，等等。很多人从作品本体论上来讨论我的东西，那必然会存在无法相契合的地方。其实我的片中有非常丰富的社会文献元素，如果以后历史学家能看到还蛮有意思的。其实这也是个政治学概念，是在政治学与社会学领域中建立一个个人表达的范畴。所以我说我的片子是政治的，应该是；但它绝对不会直接涉于政治，是为表达身体政治而提供服务的。我就是想看看政治美学在当前电影中可能的方向，不过这只是个人的野心，可能作品中并不能表达出来。不过我觉得作品就是一个双重对话的东西，作者的在场与不在场之间能建立很多陌生的可能对话。

的可能对话。

**你说过之后会拍一些剧情片，那么是否已经对之后的作品有了很详细的规划？**

对，有些片子剧本都写好了。

**会不会有些寓言式的东西？**

不会，有些甚至是很现实的，但拍出来会与现实不太一样。

就好像你的纪录片作品，已经不似这些年来传统意义上的纪录片了。

现在是重新定义一些“范畴”的概念了，现有的模型是非常失败的，现在看来没有什么合法性的方式能对当前的纪录片作出“规范”了，已经僵死了，已经不能对当前新的发展方向产生什么动力、或是提供什么思想资源了。我对整个中国独立电影评论环境是非常怀疑的，整体能力欠缺，这是我长期想说的话。新的批评环境，可能需要对电影本质问题重新放弃。电影作为一个声画工具，给了我们这么多可能，怎么还会到现在这样一个僵化的境地呢？在思想资源上没有什么贡献是很糟糕的，而且现在的功利环境严重影响到我们的批评环境，世俗化倾向很明显，常以某个导演得了奖来作为评判的标准来规范一个权力版图。这些都是会死掉的。我觉得作品还是应该尽量突出文本的可能性、对话的可能性，激发出与观众对话的最大可能性、多重重构的可能性，既有作者又没有作者。



毛晨雨《秘密人》纪录 剧照

# “光棍儿”的最好时光

前两天有个朋友对我说，你到底是个富人还是穷人，不是看你挣多少钱的，而是得看你花了多少钱。

我顿时被点化开了，这话不止适用于你我，放在电影身上，同样深刻应事。

郝杰的《光棍儿》是2009年得到的投资，拍摄并在年内制作完成。

2009年的光景，新片层出不穷，题材五花八门，处女作挺多，前两年推出重磅作品的几位当红作者相对沉寂，但有江湖老将如个别第六代有所动静。更多手里攥着剧本的孩子们还在寻求资金，已经拍出作品的不得不相互切磋渺茫的商业可能性，下一部作品的题材创意已酝酿在心中，资金或有苗头，但大都不确定因素，大都不靠谱程度大于彻底没有，有些人还在等待着，等着挣够了钱再来拍片。

郝杰稍有厚积而薄发，《光棍儿》火热出锅，现在正是热和的时候。

《光棍儿》的拍摄成本大概是30万人民币，这在独立电影里已经不算小手笔，但是《光棍儿》在拍摄完成之后的后续投入已经是它本身成本的N倍了，并至今还在追加。

最奢华的一个事件是一个月前剧组主创加一个营销人员一个协调翻译带着三个光棍去圣塞巴斯蒂安高调亮相。郝杰心疼老板钞票，在反省这样做是否合适，但老板说，一定要去，谁不去都可以，光棍一定要去。

所以，这么说来，拍出来，和卖出去是同一回事情。

但在这一点上，郝杰和《光棍儿》当然不具备任何可效仿性，郝杰找到了他自己的路子，怀揣电影梦想的年轻人们需要各自去找到自己的路。

这是《光棍儿》提供的话题，与《光棍儿》文本内部话题的生猛、刺激同样回避不掉。

独立电影话题形成一个金字塔，最底部的就是放映结束后人们在咖啡馆里聊的话题，90%来自新作品。影展有论坛，论坛的话题可能时效性弱一点，至少是个二级热点。而做深层思考的人的确不多，就像好作品不多一样。



所以，独立电影是一个时尚圈，影展是一个交际圈。这个圈到今天为止所形成的消费群体（观众）不大，也不小，他们要看新片，就像每一季人们要穿新款一样，旧款要打折。电影节只要新作品，有的还要求全球或地区首映。（回顾单元或特别展映除外）一些重要的作者被期待他们的新作品诞生，这就意味着，一旦郝杰成为一个品牌，他就必须要在第二年（下一季）推出新款。否则，观众的遗忘是个其次，他自己首先不会答应的。

独立电影的观众基数并不稳定，独立电影的作者始终占据着独立电影的观众最稳定的一角。

一个花了一年时间只拍过一部作品的作者，至少前后会有五年（或者更长）的时间在关注别人的作品。但一个纯发烧友在看了五年别人的作品之后，自己也成为作者的可能性非常大，事实上，用不了五年。

影展所提供给你的交际范畴大于作品本身，所以有些人会觉得恐惧，一旦不做影展，生活很可能会突然萧条乃至生病。而对于作者，一旦进入这个交际圈，出新作品的愿望会更加地迫切。

当然作者们对于自己下一步要做什么是最不乏想法的。郝杰下一部作品的想法肯定早于《光棍儿》完成之后。山西大同乡土作家曹乃谦的小说《最后的村庄》、《到黑夜想你没办法》将会是他下一部作品的源泉。郝杰试图联系曹乃谦并登门拜访但遭到了拒绝，对方提出如果没有一个合适的价码就没有见面的必要，郝杰发狠说这东西无论如何是非拍不可的。他带着他的山西籍助手杜长泉三顾茅庐，终于叩开了曹作家的门，并陪同他一起去了他的老家——小说里故事发生的地方，像品葡萄酒那样品尝了醋姑姑酿造的陈年精品醋。醋姑姑是民间掌握着酿造美醋核心技术的一位女性，她一生没有丈夫……

郝杰说，他的下一步作品就要叫《寡妇》。

郝杰说，他的下一部作品将会是一部歌舞片。

郝杰说，曹乃谦的那些东西，还真没有第二个人能拍得了。

这个圈子，不管是作品还是影展，现在已经运转开了。就是这里面的时效性，话题更新得非常地快。

比如，《青年》和《街口》是两年前的话题，现在没有人再谈论它了。

《举自尘土》和《喧哗的尘土》这两粒尘土分别是三年前和五年前的话题。

《牛皮》是N年前的话题，现在偶然还有人会谈论它。

《上访》和《克拉玛依》、《掩埋》是一年前的话题，已过期。

就连《颐和园》这样的重要作品也不再是今天的话题。

时尚圈就是这么滴残酷呗。我看来，这是它的自身机制，不是人为的。

所以，2010，是《光棍儿》的时代，《光棍儿》有可能作为话题成为2010最热门的十大作品之一。

2010，是光棍的最好时光。

吴蕾蕾  
2010/10/22  
於南京广州路汽车旅馆

## 【影迷日记】

## 独立影展影迷日记

## 第一天：

影展开幕第一天，我的生活便也开始忙碌起来了。

下午在南大鼓楼校区，我看了两部电影，一个是来自瑞士导演Ursula Meier的《Home》，描写了一件发生在瑞士的现代化的事情，但是事件都指向我周围的一切。另一部是我的师兄刘健的动画长片《刺痛我》，放这部电影的时候人一下子多了很多，而片中满满的南京元素是那么的熟悉、亲切。在《刺痛我》放映之后导演在现场与观众进行了互动，不紧不慢的优雅的导演回答了观众从各个角度提出的或专业或不专业的问题。刘健先生不停强调他的刺痛更多是在精神上的，当被问到一直拍这样压抑的电影会不会拍不下去，导演回答如果看的是喜羊羊的可能会更压抑，这样幽默的回答引起了观众充满致意的掌声。两部电影放完后，我心急火燎的坐地铁赶往南大仙林校区参加开幕式。开幕式表演是来自李凝的凌云焰肢体游击队的先锋舞蹈。

之后便是各个大腕轮番发言，首先上场的是策划人——自北电的杜庆春老师，然后是我崇拜的作家韩东发言，韩老师说了很多精彩的格言式的话语，比如“近年来独立电影和商业电影纷争颇多，但是好电影应该是处在独立与商业的纷争之外的”。等到余力为的《荡寇》放映时，现场几乎都坐满了，后来的同学就只有坐在走廊的地板上。这部电影我感觉是一个有着实验目的的黑帮片，炫目的甚至有点恶心的画面，偏暖偏黄的色调下却是一个充斥丛林法则的社会

## 第二天：

影展第二日，展映的影片开始变得密集起来，许多人都在踌躇看哪场。我先去在南大中美中心召开的国际青年艺术电影高峰论坛看了一眼，高朋满座，很多人都是站在走廊上、坐在地上，张元说了句我很自豪南京能有这么好的一个电影节。

匆忙的午饭过后，回来看陈兴中的关于汶川地震题材的纪录片《众生》，这部纪录片充满浓重的诗意，饱含导演对于家乡的热爱和依恋，以及他对世界的看法，这是我非常喜欢的一部电影。交流会开的很是融洽，既有专业人士称赞他的手法非常老道，像是把分镜头



放映后热烈参与讨论的观众

一个一个写好的而并非一部纪录片，导演解释说这是因为他在学电影时就养成的拍片的感觉。也有一个自称很少看电影的观众说这是他看过最让他感动的一部片子，因为它进入了他的骨髓，这位观众十分称赞在影片中出现的道家的元素，而用最自然的方法去描写人最自然的状态这是最感人的，在这里他看到了自己的文化，导演回应道他是唯心的是信神的，所以他从很自然的从人心的角度来探索灾难的恢复。对于三星堆雕塑举着奥运火炬的镜头，导演解释他看到后就是觉得非常搞，并且佩服当地官员的智慧，是一个充满冲击力的当代艺术作品。一个问题关于家乡对这部片子的影响，另一个问题问陈导他作为一名艺术家的责任是怎样的？陈兴中很骄傲的回答了拍家乡的当然是怀着乡愁的，而作为一名艺术家的责任，他说在这个时代一个艺术家应该认真的生活要把他的体验表达出来。对于《众生》与艾未未同样题材的纪录片《老妈蹄花》的对比，陈导非常谦虚，他指出艾未未的那部电影是匕首是投标是针锋相对的，对于这个体制是提出了一个非常明确非常有力量的观点和质疑，而他的电影在角度和出发点是和艾未未不一样的。而在拍片中的困难呢，陈兴中轻描淡写，仅仅说了在清明那个敏感的日子被带到了派出所，但是在派出所偷拍的镜头在深思熟虑后还是删除了，其次就是在灾区的七个月生活比较艰苦一点，特别是有一次就遇到了发生在拍摄地点的余震。

接下来瑞士导演Frédéric Choffat的《真是人生在别处》。离开现场的时候，在洗手间见到了三个背着大背包带着帐篷的背包客，想到他们看独立影展就会像那些远道而来观看世博会的阿姨一样，不会错过任何一部电影，听现场接待志愿者说他们每天都是来得最早的，我不禁动容。

## 第三天：

首先是上午的袁非导演的《清洗》。它讲述了一个北漂的故事，在所有北漂的故事中北京永远是一个符号，而这个符号之下是远在他乡无助漂泊的人，而这个故事中导演是从一个

女性的视角出发探讨的人与这个社会的对抗。此前看名字看介绍包括看电影我都以为这是一个女性导演拍摄的女性电影，但是等到交流会影片的女主角孙犁出场才告知导演是个男的，引得现场一片唏嘘，毕竟很难想象一个男导演竟然会拍出这样一部充满女性思维的电影。由于这还是第一次由演员而不是导演与观众进行交流，所以观众提出的问题也针对表演上多一点。孙犁的本职是一名画家，他告诉我们导演实际上是在拍类似一个生活旁边的一个女性，也许我们身边每个人都有这样那样的困境，电影也是拍的很随意很记录，讲求任意的表达，完全是一个抛开所有电影技法的一个方法。这部电影源于发生在湖南某地的一个新闻，同时也包括了很多身边人的事情。至于女主角孙犁的表演，她说导演并未给她规定太多细节的东西，这里的表演很多都是她个人的感受，因为她自己也经历了很多，以至于让大家难受了这么久。而片中出现的那些嫖客，都是剧组在北影厂门口抓的临时演员，抓到什么样就是什么样的，这也并非与片中出现那么多东北人有什么关系。

下午我首先选择了张赞波的纪录片《恋曲》，这是一部在长沙拍摄的电影，作为一个曾在长沙生活两三年的人，片中的各种长沙元素激起了我的美好回忆。电影选择了一个很小的事件，关于他当时室友的爱情纠葛，由此反映了人生中重要的一个方面。片中女主角一下子哭一下子笑，其实很多人的爱情乃至人生就是这样的，这是一个非常好的以小见大的片子。随后的交流观众和导演讨论了很多构思和技巧上的问题，谈到片中人物其实就是他的朋友、室友，而这件事是在去年中秋节发现的，因为那天所有人都去过节去了而那个女孩却一个人孤零零在合租房里，因此就发现了这件事。对于它的结构，片中用了五个男女主角唱KTV的段落进行了抒情化处理，刚好形成了一个很漂亮很出彩的结构。特别有意思的是携《众生》参展的导演陈兴中拿张赞波的前一部电影《天降》与本片对比，问他关注点的改变是不是那时他也有女朋友了呢，张赞波淡定的回答，我一直有女朋友。

然后是传说中的《老驴头》，这部电影果然是看得非常煎熬，但是仍然能感到它拥有非常强大的震撼力。导演李睿珺是一个深藏不露的人，坚持自己的立场，这部剧情片没有一个镜头运动，全部都是固定机位，他贡献了他的女朋友、家人、亲戚和所有的村里人，拍出了这样一个震撼所有生者和死者的电影，我喜欢这部电影。导演说，每个人都值得纪念。在CIFF的放映是国内首次公开放映，此前在他二姨家里他为所有演员放映了一次，甚至有人提议要拿到县电视台去，这时大家都会心的笑了。也有不太明白的观众问到了镜头为什么要那样，为什么没有正反打，导演回答干脆利落，我拒绝正反打，在拍这部电影之前要把此前他看的他学的全部忘记。有位学社会学的同学问到本片的社会学意义，导演在这里的回答非常精彩，农民没有保险，养儿防老，而土地是安身立命之物，当代中国的年轻人没有这样的观念了。片中出现的那些物品、环境既是真实情况也有符号化的意义，比如毛泽东，他是祖先他是财神他是权力，在不同的场合他有不同的意义。

《差馆》的导演周浩拍过很多广为人知的纪录片，像《高三》《书记》等等，这部电影又是一个充满想象空间富有开放性的电影。导演非常神奇的获得了在广州火车站派出所拍摄的许可，在那里它拍下了社会的百态。他本来是想要拍春运的，但是被火车站拒绝了，可是在派出所却获得了许可。交流会第一个问题就是萦绕在大家心头最重要的一个问题，为什么这部纪录片这么和谐？其中的不和因素是怎样处理的？周浩导演直言，许多人看片拍片都是有一个预判的，但他不会，他是不带感情的，而且广场派出所没有户籍管理的任务，它仅仅维护站前广场的治安，所以也没有什么重大事件，他并非在辩解，《差馆》不存在不让拍或者拍了不让放这种情况。于是便有人对周浩的工作方法感兴趣，他是如何与拍摄对象打交道的，周浩的回答是坦诚，有很多人会拒绝但也有人不会拒绝，他一开始就说明目的，不让拍就寻找下一个对象，他的上一部电影《书记》也是这样获得许可的。这是一部真正在纪录的电影，存在被无限放大和无线缩小的任何可能。

#### 第四天：

今天上午南大的主放映场地只有两部电影，其中一个是我看过的《众生》，另一部是瑞士导演Fanny Bräuning的纪录片《消失的烟讯》，这部电影带领我们去关注居住在总统山附近的印第安人，他们很弱小但他们仍然在抗争，虽然这是很无力的。电影的主线围绕当地的电台Kili展开，而现在在中国这个特殊语境

的放映使他有了特别的意义，这种意义是在于政治上的抗争，民族文化的消逝，这个语境下甚至更糟糕而且不允许被表达。

《寻欢作乐》是一部用单反相机5DMAKE2拍摄的剧情片，讲述了发生在广州一些荒诞的故事，没有起点也没有终点。由于用相机拍摄这点非常特殊，观众的提问也较多的集中在这上面，但是导演赵大勇表示他并非专业拍电影的，他只是觉得非常合适非常方便结果就用了，包括视角、机位包括光线他都没有考虑太多在美学社会学等其他方面的意义，他只是出于影片拍摄的需要，比如交代环境之类的。还有很多人对片中出现的两个很有意思的情节感兴趣，赵大勇说不论是在墙上贴照片还是让犯人读诗，其实都是在强调身份的对立，是人的心理暗示。片尾字幕中出现了《典裘诗集》，导演表示只要到网上搜索典裘、垃圾诗派就能找到。

《反映》实际上一部观念电影，导演何永盛选择在黑泽明诞辰100周年时为他家乡的亲友放映《罗生门》，同时在电视上架上摄像机拍下亲友的反应，这是“以阿巴斯的方式为黑泽明做一个蛋糕”。全片只有一个镜头，我看了十多分钟就出来了，结果外面有还几个导演坐在外面，包括何永盛稍后也出来了，据说他曾放话谁坚持看完他就会颁发礼物。我很喜欢的周浩导演也在那我顺便就与他交流了一下，原来是有一个基金在支持他，包括像《高三》造成影响这么大的一部电影，他都并未从中获得任何收益，我很叹息，但是周导似乎又不是太在意，他说他的生活非常稳定吃穿不愁。最后何导演的礼物终于亮相了，他为大家演唱了两首他自己创作的歌曲。

《河流与我的父亲》是一部很多人都看不懂的电影，导演拍的似乎是一个梦，又似乎是一段思绪，很多的往事交织错杂在一起，很多违反传统拍摄原则在这部电影里发生。之后的交流中很多观众直言他没有看懂，导演表示这部电影确实有大程度上的实验性，他就是在创造一个气氛，但每个人的理解都应该是不一样的。说到为什么要片中描写的事情都与河流有关，导演李珺说因为那是在武汉的电影，武汉的生活与长江有非常大的联系。还有人对于片中那么多的故意成分提出意见，导演回答用方言旁白是为了与原声统一，前面的地图指引是在为了造成一个幻觉这个故事很可能发生在任何一个有河流的地方，至于穿帮镜头那是为了表明重构回忆的困难。

《博弈》这部纪录片是拍摄于2005年的一部关于拆迁的片子，但是他可能并未达到大家的心理期待，用张献民老师的话说，它有

打麻将“胡了”的感觉。被问到影片是如何获得在一些特殊场合比如法庭比如管委会会议中的拍摄许可，导演王仁清的回答很令人意外，他与那些地方的负责人打过招呼，取得了很好的关系，得到了领导的支持，并且到现在领导们都还没看过。有人担心导演会害怕受到政治上的影响而把电影拍的很温和，王导告诉大家完全没有，他非常精彩的回答“我是从艺术的尺度来衡量的，我只想描写人”，后来张献民老师补充，今天我么能在环境这么好的一个地方看片，那个阶段过去了。还有观众觉得导演在片中的立场是不是过于模糊了，王仁清说他虽然和强权一方取得了良好的关系，但实际上他与所有人都存在一个被理解的过程，随着事件的发展他很自然的站到了村民这一边，而村民也从开始的不理解到感觉到摄像机在支持他们。

#### 第五天：

今天一点半匆匆来到放映厅郝杰的《光棍儿》已经开始几分钟了，影院里满满都是人，这说明这是一部口碑非常好大家非常感兴趣的电影。郝杰导演非常年轻，以至于大家都不相信是他拍出《光棍儿》这样优秀的电影。在我看来，《光棍儿》虽然有一点点的奇观化色彩，但是非常现实的展现了农村的面貌，特别是在性关系上的民风。观众大概提了20个问题，主要集中在电影的真实性和导演的个人态度、拍摄目的上，导演说很简单的说，这是真的，都是家里人告诉他的，他好色他喜欢这些事，引得现场一阵笑声，关于片中的人物和出现的事情，导演表示他是中立的，这些人都是他的亲人那是他生长的地方，他对他们充满了爱，他才拍这部电影。应该是有想拍片的朋友问到郝杰资金的问题，导演说他们就沒考虑过回收，也没考虑在国内公开渠道的发行，倒是曾参加了西班牙塞巴斯蒂安电影节有发行商商谈国外发行的事情。对于《光棍儿》的奇观性和其他稍有花哨的手法，郝杰说他接受批评，像闪回的使用都可能是噱头，为了造成一种神奇的效果而已，增加趣味性。甚至有人很敏锐的提到了《月黑到无人入睡》这部小说，郝杰很是惊讶，他很喜欢这个小说，并告诉我们他的下一部电影就是从此改编的，导演的风格显然就是受此小说影响。电影里的荤段子在座的观众都从来不知道，郝杰说那不是二人转而是叫做二人台，是在山西河北的农村非常流行的，他选取从光棍儿这个角度来描写农村一方面是因为光棍是处在农村最底层的群体，而像二人台这么来戏谑观众也说明这是一个很有意思的事情。最后这部作品也在颁奖典礼上获得了评委的口头褒奖。而我的观影活动也正式结束了。

## 松下3D高清技术论坛：3D时代的来临

当《阿凡达》在全球掀起一股3D电影潮流，各个影院开始靠放映大批量3D高清电影，刮起一股3D掘金之风。10月25日上午，南大新传院报告厅举行了一场松下3D电影技术论坛。多位导演出席，学生们也拿着笔记本坐在底下认真倾听，希望解开3D技术之谜。

张献民老师首先发表了讲话，讲到他的一个华侨朋友利用3D技术拍摄一部有关中国环保题材的个人作品，而现在的年轻人喜欢用3D方式来传递自己的作品。3D技术已经不仅用于高科技，也不仅在重的工业科技才能实现，目前个人也可以开始使用，松下公司正在普及3d一体机器，希望让3D影像拍摄更方便普及。

接下来由松下的解释员开始为大家解释3D技术的由来。早于1930年开始产生，由于电影《阿凡达》，开始在全世界风靡。3D电影的好处是票房单价上涨，3D收入会比2D多两倍。3D技术成熟体现在红蓝方式(anaglyph)，近几年是使用CG合成，加

上3D。08年国内上映的《地下一万年》是3D实拍电影。而目前全世界现状是不仅仅电影，比如体育，espn预备开3D频道。U2的演唱会也开始有3D的版本。

而电影的技术成像原理是模拟你的两个眼睛的观看不同，利用眼间距，进行定位。两个摄像机在拍摄时候，光线会自然重合的一点，就是汇聚平面，在平面后的物体，观看时就往后在屏幕的里面，而看汇聚平面前的物体，观看时前景在眼前的效果。原来3D的拍摄方式有两种，第一种是水平拍摄，两台摄像机拍摄，难操作，另外一种垂直支架的方式，装置复杂，花费大。

3D的传输有3种，显示方式也有3种，左眼顺时针方向，右眼逆时针方向，只能看到各自的信号，通过偏正的方式，让两个信号分别传输。这种是圆偏正。二是时间顺序方式，通过快门将时间分开，观看时质量最好，缺点造价高。三是裸眼方式，有这个技术，但是很不成熟，对环境的要求高。这个是未来的发展反向。

两台3D摄像机拍摄时必须光圈，高度，角度，变焦，都要一致。所以在使用两台摄像机，一天下来拍得素材两很少。接下来我们观看了松下最新技术的一体拍摄3D机器，技术人员向大家展示了这几个月，使用用户进行拍摄的图像作品：北京台的荷塘，上海拍的轮渡码头等。效果都十分优越。

在观众提问环节，大家积极参与，观众更关心的是如何让这项先进的技术引入家庭。技术人员解释普通家庭是3d蓝光播放器，目前片源还很少，广电总局已经开始普及。

最后松下邀请大家到台前参观实际的松下3D一体摄像机以及监视器，导演们用过都觉得惊叹镜头里影像效果之好，使用得如此方便。总体来说，这次论坛举办得十分成功，似乎预告着中国3D技术的普遍，3D时代已经来临。

文/娄晓媛

### 【现场诗】

## 我要洗澡

文/薛鉴羌

没关系，我喜欢吃咸的  
一个牌子  
带我见到在厕所里的选片人  
75年和50岁  
亮起来，亮起来  
被D9卡住的姑奶奶  
我们又在捉迷藏  
在出柜的恋曲先生走来走去之间  
我看到一条害怕我自己的短信  
高度夸赞，或者厌倦  
这时继续的姑奶奶让我可以把B卖得更好  
两位寿司的拥有者的学妹  
让我吐了歌子，免了歌子之男  
在酒会  
她们说有个世界的人一生只为了自行车的轮子  
打岔、圆滑、生存、女性化、权力  
我不小心做了老师，并像牛一样反刍  
也是因为我  
拥有那些闪亮的瞬间的先生获得了一个吻的奖章  
少年们  
为亲嘴找了个名片  
并极为热衷于其他人的  
第一次、上一次、手动、自动的时间

据说有个孩子用了手以外的神秘器具  
如此，南京对“真诚”有别种的定义  
在半睡半醒之间  
我和无眠君又再次换碟  
妈妈，妈妈，你不要再等我了  
我已经学会第三文本  
会让502的粉丝们  
目瞪口呆

2010.10.23.南京



第七届片花



放映间隙导演们交流

# CIFF：共同参与下的影展，向所有志愿者致敬。

