

来自真相的惊鸿一瞥

黎小锋

简介

黎小锋，纪录片导演、诗人、海上影展暨论坛策展人。2003年开始纪录片创作，长期关注个体生命经验、社会变迁与现实影像表达。纪录片作品包括《夜行人》（2005）、《我最后的秘密》（2008）、《遍地乌金》（2011）、《昨日狂想曲》（2015）、《游神考》（2019）等，曾入围并获得日本山形国际纪录片节（YIDFF）、丹麦哥本哈根国际纪录片节（CPH:DOX）、荷兰阿姆斯特丹国际纪录片节（IDFA）等国内外影展奖项。出版诗集《安第斯山的月亮》（2024）、《梦中的洪水猛兽》（2015）。

来自真相的惊鸿一瞥

黎小锋

后真相的问题，就我理解，就是在社交媒体时代，网民很可能借助政治寓言、道德训诫、娱乐脚本，对某些暂时暧昧不明的新闻事件自行脑补故事，增加戏码，只是最后剧情往往逆转，真相与事实相去甚远。

在后真相时代，对于在视频网站和电视频道广泛传播的、作为一种媒介形态的纪录影像，主创人员如何克制自己编造故事的欲望，在纷繁乱象中保持清醒认识、独立判断？

须知，对事实视而不见，却自作聪明地根据观众偏好去编织故事与戏剧，是导致纪录片很可能被“人造真相”劫持的基本原因。

我的理解：当代纪录片不应该朝向戏剧和故事，应该朝向诗。

一“素人”：做一个非专业作者

对于一个以拍纪录片为最高幸福的人来说，做一个素人，保持一种非专业心态至关重要。这有可能是一个有意投身独立制片的人最为合理的选择。

只有非专业，你才会不计付出，才会殚精竭虑，穷尽各种可能做到最好。你不追求工业化的整齐划一，你追求的是弥足珍贵的手工质感。

颇有趣味的是，2012年前后，七十七位一线纪录片同行给我的调查回卷中，当我问到，“在纪录片方面，你认为自己专业吗？”超过半数以上的人都选择了“不确定”。其中纪录片导演季丹的回答颇具代表性：“既非‘专业’，也非‘业余’。没有专业的职业骄傲，职业派头。又没有别的本业，所以不在那业之余。但是从手段和表达的不确定性、不圆熟上看，接近生手。宁可生下去，也不变得专业。”

季丹的观点让我心有戚戚。

面对被摄对象，你不是什么专家，不是什么导演，你就是一个将自己放在尘埃里，与你的被摄对象一样，有着同样真情实感的普通人。你要做的，就是以你的时间交换被摄对象的时间，以你的生命感应被摄对象的生命。

弗拉哈迪所推崇的“纯真之眼”，不就是要求自己在拍摄现场放弃成见，抵制既有秩序，接纳无限未来？

二“素材”：捕获当下现实

首先，什么是现实？

我比较赞同麦茨的看法：“现实的意思就是当场（la presence），包含两个要素：空间与时间。只有此地此时(hic et nunc,当场及立刻)，才是完全真实的现实。”¹

1927年，伊文思在阿姆斯特丹拍摄《桥》时，完全沉浸到了对桥的疯狂拍摄中，以至于位操作工对他惊叹：“你想把这座桥给吃了吗？你在那轮子周围爬来摸去的像只老虎。”而伊文思则感慨：“我用摄影机抓住那关键性的瞬间——也就是我找到恰当的拍摄位置那一瞬间……必须是此时此地。”通过《桥》的拍摄，伊文思懂得了，“要想从眼前的丰富现实中有把握地选择、突出和攫取一切可能得到的东西。唯一的办法就是长时间的和创造性的工作。”²

2000年，我在苏州一条粉墙黛瓦的百步老街上，尝试对“此地此时”的现实进行观察与纪录，开始拍摄老街上一位老奶奶和她保姆的日常生活，从此歪打正着，进入了纪录片这片充满苦涩艰辛而又让人欲罢不能的领域。一晃二十年过去了，在苏州、北京、陕北等地先后完成了六、七个作品。

我可以分享一下我们获取素材的方式，供读者批评：

1.尽可能多地与被摄对象生活在一起，最好能够朝夕相处，即使不开机拍摄，也能保持密切接触，近身观察。

2001-2003，为了方便拍摄北京香山一对盲人母女，我们在主家附近租农民房，整整住了两年，就是为了时时有与她们的生活遭遇的机会。后来做不到了，也在努力进行长期跟踪、定点拍摄。

2.尽可能少地缩小团队规模。除非特殊题材，在数字影像时代，大多数独立纪录片，一两个人，不超过三人，在现场穿梭出入足矣。线缆交错，又是打灯，又是推轨，大队人马，很可能只会干预现场氛围，造成彼此隔膜疏离。

因此，我非常赞同，在工作现场，导演要么在前期身兼摄影或录音，要么在后期身兼剪辑，必须亲手掌握机器，百分之百地近身投入，做的才有可能是真正属于自己的作品。

我永远期待那些弥漫着新鲜生活气息的、焕发着朴素生命质感的素材，反之，对陈腐的、虚假的素材总是难以忍受，敬而远之。

三 “素像”：朝向本真的现象世界

作为纪录片作者，我们孜孜以求的，还是朝向本真的纪录片。尽管本真这个词，常常让人困惑。

¹ Christian Metz著，《电影语言：电影符号学导论》，刘森尧译，远流出版社，2000年，P43

² 伊文思著，《摄影机和我》，中国电影出版社，1977年，P21

容我借用一下海德格尔的说法。他在谈到真理与艺术的关系时指出，“作为存在者之澄明和遮蔽，真理乃是通过诗意创造而发生的……一切艺术本质上都是诗

(Dichtung)”³在《存在与时间》中，海氏以光线变化，描绘真理的明暗转换。真理就像一片林中空地：那里枝叶摇曳，光斑交织，从而将周围的事物，合成一幅生动变幻的图景。⁴

就我理解，作为一种艺术探索的纪录片创作实践，借用海德格尔的说法，其目的就是揭示“真理”如同林中“光亮”一般的动态显现过程。

回顾自己纪录片工作的起点，虽然步态笨拙，但倒也不是完全徒劳无功：

首先，放弃预设，让内心向着不可预知打开。2000年，在苏州百步街上，我本来打算拍摄一条老街的拆迁，以为一个月就结束全部工作，结果拆迁迟迟未来，一拖就是数年，而我的主题和主人公都发生了重大调整。四季不断轮回，人事缓缓变迁。拍摄前期，老人还在小院走动、逗鸟，到了中期，只能轮椅进出，接近后期时，老人已经陷身在一张床上。而窗外，芭蕉绿了又枯，枯了又绿。附近钟楼传来的悠扬钟声，床头柜上在静默中滴答滴答的闹钟声，都有一种提示日常时间之外的“符号自指性”。老人能够走动时，常常亲手校对客厅墙上的老式挂钟，在时间之流努力打捞记忆；当她躺倒床上，客厅挂钟也产生感应似的停摆了，仿佛在无意中提示某种难以言传的神秘。

当一个人放弃必须立即完成一个作品的迫切性，怀着足够的耐心去凝望、倾听时，他的工作或许才真正开始。

其次，在即兴拍摄中，那种不期而来的“真相浮现”时刻，往往伴随某种意外惊喜。

我非常乐意分享纪录新片《游神考》拍摄期间，一次不可思议的体验：

盛大花会即将召开，老农牵着精心喂养了大半年的两头“神羊”，前往屠宰地点，完成“献牲”。始料未及的是，当一头羊看到看到同伴在远处被屠宰，突然耸起脊背，退缩着不肯再往前迈步……而我看着与老农朝夕相处了大半年，如今即将成为无辜“牺牲品”的神羊，拍着拍着，竟然有些精神恍惚起来，举起镜头，摇向身边人群，摇向身后的花会筹备现场，然后，神使鬼差地，摇向自己那张近乎呆滞的脸……

这是一次至今仍让我觉得不可思议的“出神”拍摄经历。在某种程度上，我放弃了一个“导演”的控制欲，无意中进入一种近乎本能的自动写作状态，但是，也就在这种状态中，我似乎捕捉到了来自真相的惊鸿一瞥。

有那么一瞬间，我觉得诗的纪录片，也许离自己并不遥远。

作者简介：

³ 马丁·海德格尔《林中路》，孙周兴译，上海译文出版社，2004，P59

⁴ 赵一凡《西方文论讲稿》，三联书店，2007年，P143

黎小锋，纪录片导演，诗人，海上影展暨论坛策展人。纪录片代表作品《游神考》（2019）《昨日狂想曲》（2015）《遍地乌金》（2011）《我最后的秘密》（2008）《夜行人》（2005）曾在日本山形国际纪录片节（YIDFF）、丹麦哥本哈根国际纪录片节（CPH: DOX）、荷兰阿姆斯特丹国际纪录片节（IDFA）等数十个海内外影展入围获奖；诗集有《安第斯山的月亮》（2024）、《梦中的洪水猛兽》（2015）。