

58



《对荣耀的管理》，黄然作品，2014年。

年轻艺术家黄然从毕业创作时开始制作影像作品。迄今，已经完成了数部录像、短片。这些作品均制作精良，在影像语言、声音、布光、演员的控制等种种电影元素的使用上，黄然显示出对形式感的高度自觉以及精炼的控制。他最新的短片《对荣耀的管理》，入选本届戛纳国际电影节短片金棕榈竞赛单元。他本人也将在今年9月份于英国举办自己的个展。在这篇访谈中，我们将逐一追溯黄然影像创作的经历，并借这些影片讨论他的艺术表达。 撰文 刘溪 XI WINKLER

黄然毕业于英国伯明翰艺术与设计学院，东西方美术学院的教育系统有差异，在校时，黄然所在的专业统称纯艺术，学生在材料选择上没有限制，也无从谈专攻，这令他在制作作品上很典型的观念先行，并根据具体的作品选择合适的材料，也因而，在谈及为何开始制作影像时，他的答案很简单，“某些想法只适合以影像完成”。然而，很显然，这种媒材其后成为他诸多理念的出口，影像介质自身的丰富、复杂、暧昧与历史的厚重，吸引着黄然的注意，影像作品也开始在他作品的比重中占据分量。他的电影作品，常常以高度抽象、意象中的人物，诗性的关系，杂糅以不显现的历史、政治及现实因素，影像表达上也因这些因素界限间有意的模糊，而显得含混与不安，有一种昏沉的隐力。画面中的瞬间，往往令人联想起生活中某些时刻的瞬间，而二者间的对应，却绝非清晰可见的。黄然看中这些含混，认为这构成了一种对绝对清晰、既成事实、权力、历史、美学以及种种规约的挑战，或说仅是间隔与陌生化。这种隐晦，成为黄然影像表达的美学特征，或更准确些，政治立场。

Numéro：能谈谈这次戛纳入围的影片《荣耀的管理》吗？气功的这个部分，是一条主要的线索？

黄然：谈不上是主要的，其实五六个故事是平行交叉的。

那这部分是虚构的文本吗？

到云南实验的这部分都是真的，到现在也一直有，只不过没有影片中那样极端。他们更多在引导小孩，人体科学实验的那些基本东西、不会吃药等。

民间组织？

对，但过去都是大学里面的科学家。这个背景只是在中国被弱化了，但事实上钱学森就非常倡导类似的人体特异功能实验。我们对气功的熟悉都是上世纪八九十年代，民间老百姓头顶上顶个高压锅发功这种，但真正的“疯狂”实际上发生在科学界顶尖的科学家彼此的争论间。

这个故事中有几层关于“实验”的呈现，特别是气功以及猴子的那部分。我们刚才谈到你前两部影片时也屡次提及背后对于实验的一个隐含意义的讨论。

其实到这一部的时候，我已经不是想直接讨论实验了。我更想说的是，人们很信任的东西，其实真实情况并非如此。这部影片也更与我自身有关。猴子实验的部分，无非是在讨论法律框架的形成。科学家也就是关于控制与被控制、洗脑等等。但对我来讲这些都只是工具，它更多是关于我怎样看待自己作为一名艺术家在这个行业工作的状态。

戛纳之后，可以预见你将会在电影制作的领域中被讨论。之后是否有做长片的想法？可能会开始遭遇一些新的审查、票房等问题，你会如何应对？

这个还没有想过。因为一旦做长片，意味着你要跨出艺术圈，进入电影的系统工作了，会与目前的工作方式很不一样，面对的观众也会完全不同。对电影系统，我也有兴趣，但还要看之后作品想要什么吧。我觉得其实艺术家工作有一个不好的地方，就是过于强调自由，不被干涉，但在很多时候，这只是一种想象。其实每一次工作，都是在一个既定框架下运作，所以当框架是一个负面的东西时，我往往是试图将其转化为正面。我会想怎样利用它。我是很现实的人，有时甚至觉得外界的压力是工作的必要条件。

我对你在英国和欧洲做的几件录像作品印象很深，如《假动作逼真》、《下一轮才是真实的生活》以及《Turn Over》。你曾经表述过，更将这类影片视为“录像”，而与电影影像区分开来。为何要区分？

每种媒材有它自身的性质，不能强求用它去做另外的东西。录像的很多元素比较直接，不能隐藏很多东西，不能绕圈子，否则这个语言会被破坏掉。而在电影语言里能尝试的，相对来讲要更多。对于录像来说，所能给你的条件有限，要通过这些限制来完成工作。总之，你不能在电影里以录像的思维来工作，反之亦然。媒材的性格不同，相应的交往方式也不同。这几件作品相较于之后电影作品的尝试，视觉元素都相对单纯，会让观看者对其中声音的控制和剪辑呈现更有意识。特别在《假动作逼真》里，有意思的是在“拳击”以及类似的双人近身搏击运动中，其实视觉上会有隐含的性意味，你是从这个角度选择由此剪辑入1970年代色情电影的声音吗？最后音乐和光的使用以及摄影，让人联想起商业电影中通俗爱情戏的拍摄方式。

的确如此。因为像这种声音（运动和性行为）都是对身体的一个消耗。所

以痛苦和愉悦可能只是一个心理感受，但外在的声音是一样的。所以当时想把它做到一个夸张的程度。最后的音乐等元素，是有明确的参考的。在家用录影带出现之前，（西方）所有的色情影片都是在院线播放的，所以当时色情电影的拍摄也不会像现在，随便一台高清就完了，而全部是电影的制作流程，即便成本低廉，仍然很考究。这部影片中使用的这种听起来特别平、廉价的电子乐，是六七十年代所有色情电影，但凡到影片的高潮处都会放的。那个时期被称为“色情影片的黄金时代”。人们当时谈最好的色情电影时，其实都在指瑞典拍摄的，是当时色情文化中被公认最好的。

所以影片也是在对电影史上彼时期的这种类型电影进行讨论？

是的，拍摄这部影片时，是我第一次通过电影平台制作作品，所以我对这个语言是不自信的，常在对它进行思考。人们常常会假想新媒材容易工作一些，因为可以参考的东西不多，而在我第一次工作时已经认识到，这是一个很重的媒材，与绘画一样，已经有着漫长的历史。所以对这个媒材的思考，以及它与自身创作的联系，这些思考是融合在这部影片中的。

《下一轮才是真实的生活》里，演员的表演非常到位，特别在细节中，饱满地呈现了“乏味”、“重复”这些概念。似乎你的影片对演员的选择都很准确。能谈谈在英国、欧洲影片的拍摄和与演员的合作情况吗？较之目前国内的工作，经验上的区别在哪？

我是在做《假动作逼真》同时做了这部片，所以很多人会看出其实在《下一轮》中已经开始有对电影语言的应用，比如说布光、表演等等。这部影片中的沟通都是很直接的，他们都是职业演员。国外资源在演员的选择上更透明，在网上演员所有的细节资料都有，哪怕是很小的演员也会有经纪公司，很容易找到。国内资源不透明，所以国内我会花更长的时间寻找演员。

从《愉悦的悲剧》及《破坏性的欲望，镇定剂，遗失的清晰》开始，无论结构、内容、细节及各种元素、线索，都开始高度电影化地复杂、细密起来。这同样是两部与“欲望”的隐晦表达非常有关的作品，也都非常的诗意。我渐渐发现电影给了我一个特别好的位置——在其他作品中我可能有很鲜明的态度，即便在过去的录像作品中都是——而电影中我可以把很多东西隐藏起来（我意识到有时要达到一个效果，直接说并不是一个很好的策略。）电影给了我这种可能性。所以，有时影片中呈现的，并不是我真正想说的；而观众以为看到的，有时是在我的误导之下产生的。所有这些含混，都可以在电影语言提供的条件中发生。制作这两部影片时，其实我所关心的，是我们对于科学这个概念的认知，以及类似科学这类“正确”的、我们很少去怀疑的观念。当时我读到一些文献里提到，事实上，二战之前，医学并不了解冻伤，没有精确的数字和病理等资料。比方说人到了多少度会失去意识，组织会坏死，能否被救活等。而二战期间，是纳粹在集中营里拿抓来的犹太人做了试验，记录了有关数据。所以冻伤医学的研究，是基于那时的试验。所以你看，其中很复杂，这是很不人道的试验，然而从长远看，又服务于人道。我在这里关心的并不是试验（伦理），而是试验中这种类似道德的东西，如今看来，许多无法解决的争端……所以有时你很信任的一个东西，却有这样的历史。在《愉悦的悲剧》里，其实有这样的故事。我希望提供一种恐惧，但又在美化这些恐惧——我

很有意地强调画面的美感。这并不是光是为了拍得美，也是在误导——你感受到的并非如此。

前些天重看《破坏性欲望》时，忽然发现女演员字幕中对父亲的讲述，令人联想起 Lars Von Trier 在《女性瘾者》中同样的女性叙述者对父亲回溯的段落。两部影片中，父亲在这里被讲述时，除有伦理意义上的慈爱感受外，都奇异地带有危险、紧张的不安气氛。父亲在这里是被意象化的？影片中对话声音为什么要被隐去？

这里有很多东西糅在一起，包括为什么不要声音。我们看电影时，观众常常会在一种很安全的心态中，因为你总会知道它是假的；它充其量会勾起你的回忆，但不会是直接与你相关的。而读小说时，人往往在头脑里会有声音出现。这个声音并非是小说给你的，而往往是头脑中最接近你自身欲望的。要做字幕的原因就在这里。于是当你读字幕时，它会成为和你有关的东西——安全感被破坏掉。而父亲的部分，对我来讲，它其实投射的是权力本身。这里描述的并非父女关系，而是人与权力的关系。所以观众以为是很安全地在看别人的个人故事，实际上我在讨论每一个人。这也是我前面提到的策略性问题。

当知道你在这部影片中隐含了一个欧洲牙医，曾利用精神病人进行牙科试验的历史后，医院这个空间的表达，有了新的含义。之前，它似乎只是一个封闭内景中，男女的情欲表现。如今，这会令人猜测人物背景历史、精神状况。而窗外的光的照射，也似乎成为一种外部危险的暗示。

这里面想表述的是一种观看与被观看的关系，对私密性的破坏。包括在对话中，也有很多不安全的因素在。而人物的形象，近乎常态的关系，又似乎在给人一种对安全感的确认。又比如，封闭的空间似乎是安全的，然而窗外光的照射，又破坏掉私密感。所以，这其实是各种层面中对安全与不安全的一个来回往复的表达。

黄然个展，伦敦Simon Lee Gallery, 2014年9月4日开幕。

www.simonleegallery.com

61

