“电影不是文字的延伸：布洛卡之后我们如何观看电影”｜西西里酷儿影展

原创 罗帅 导筒directube 2026年6月17日 06:30

从都灵到巴勒莫，再到即将在旧金山、纽约等地举行的特别放映，利诺·布洛卡（Lino Brocka）的《舞男》（Macho Dancer）正在经历一次迟来的国际“重返”。

这部诞生于1988年的电影，近年来随着修复版的完成，重新进入国际影展与电影机构的视野。

而在放映开始之前，笔者有机会参与菲律宾导演、纪录片作者及电影史学者尼克·迪奥坎波（Nick Deocampo）在巴勒莫法国文化中心的对谈，主持人为西西里酷儿影展艺术总监安德烈·因泽利洛（Andrea Inzerillo）。

（图为电影史学者尼克·迪奥坎波与影展艺术总监安德烈·因泽利洛，摄影师Luca Vitello提供）

作为菲律宾电影史的重要研究者，同时也是与利诺·布洛卡同时代的见证者，尼克·迪奥坎波的分享并没有停留在对《舞男》本身的分析上。谈话很快延伸至菲律宾电影史、独立电影运动、另类电影实践、酷儿影像、纪录片创作，以及电影如何在独裁时期成为一种政治语言。

而所有讨论，最终都围绕着一个问题：当被噤声，电影究竟如何继续“说话”？

“电影不是文字的延伸”

在尼克看来，许多观众、甚至许多电影研究者，习惯于把电影理解成一种“被视觉化的文学”。

人们讨论剧情、人物、主题与隐喻，却忽略了电影真正重要的部分，往往并不在故事本身。

因此，在谈到利诺·布洛卡时，尼克反复强调：

“电影不是文字的延伸。”

他认为，布洛卡最重要的地方，并不只是拍摄了政治题材，而是重新发明了一种属于独裁时期的电影语言。

在费迪南德·马科斯（Ferdinand Marcos）独裁时期，许多东西无法被直接说出口。于是，政治开始逐渐转移到镜头内部。

在尼克看来，独裁时期的政治并不只存在于台词之中，而是逐渐转移到了空间、声音与人物身体本身。权力如何压迫一个人、城市如何侵入私人生活、边缘群体如何被挤压在画面边缘，种种这些都成为布洛卡电影真正的政治结构。

因此，尼克不断提到“物质主义”（materialism）。

所谓“物质主义”，并不是一种抽象的理论口号，而是一种重新进入电影内部的方法。它意味着重新观察前景与背景之间的关系，观察人物如何被空间组织，观察声音如何侵入画面，也观察权力如何通过城市、街道、市场与贫民区进入人物的生活。

尼克甚至将电影研究者比作“考古学家”。在他看来，考古学家会从器物中重新理解一个时代，而电影研究者则必须从影像内部重新寻找历史留下的痕迹。

不是从对白。不是从故事。而是从每一帧图像之中。

因此，当他谈论布洛卡电影中的噪音、街道与身体时，他真正试图讨论的，并不是“电影表达了什么主题”，而是：

一个独裁时代，究竟如何进入了影像内部。

因此，电影不仅仅是叙事，也是一种空间结构、一种权力关系、一种观看方式。

菲律宾电影史，其实是一部殖民史

尼克对菲律宾电影史的讲述，也并不是通常意义上的“民族电影史”。

他不断试图打破一种默认的历史叙述：仿佛菲律宾电影天然属于好莱坞体系。

但事实上，电影在1897年便抵达马尼拉，仅比卢米埃尔兄弟在巴黎首次放映电影晚了一年多。在1910年代，菲律宾电影最初学习的对象甚至是意大利电影。尼克提到，当时菲律宾电影与意大利电影之间存在非常相似的视觉风格与表演方式。

直到第一次世界大战之后，欧洲电影工业崩塌，好莱坞才开始进入亚洲市场，并将菲律宾作为其进入中国市场的跳板。

“好莱坞一直在等待殖民整个世界。”

因此，在尼克看来，电影史并不只是电影史。它同样是一部殖民史。

在尼克看来，菲律宾电影的发展始终与殖民权力密切相关：

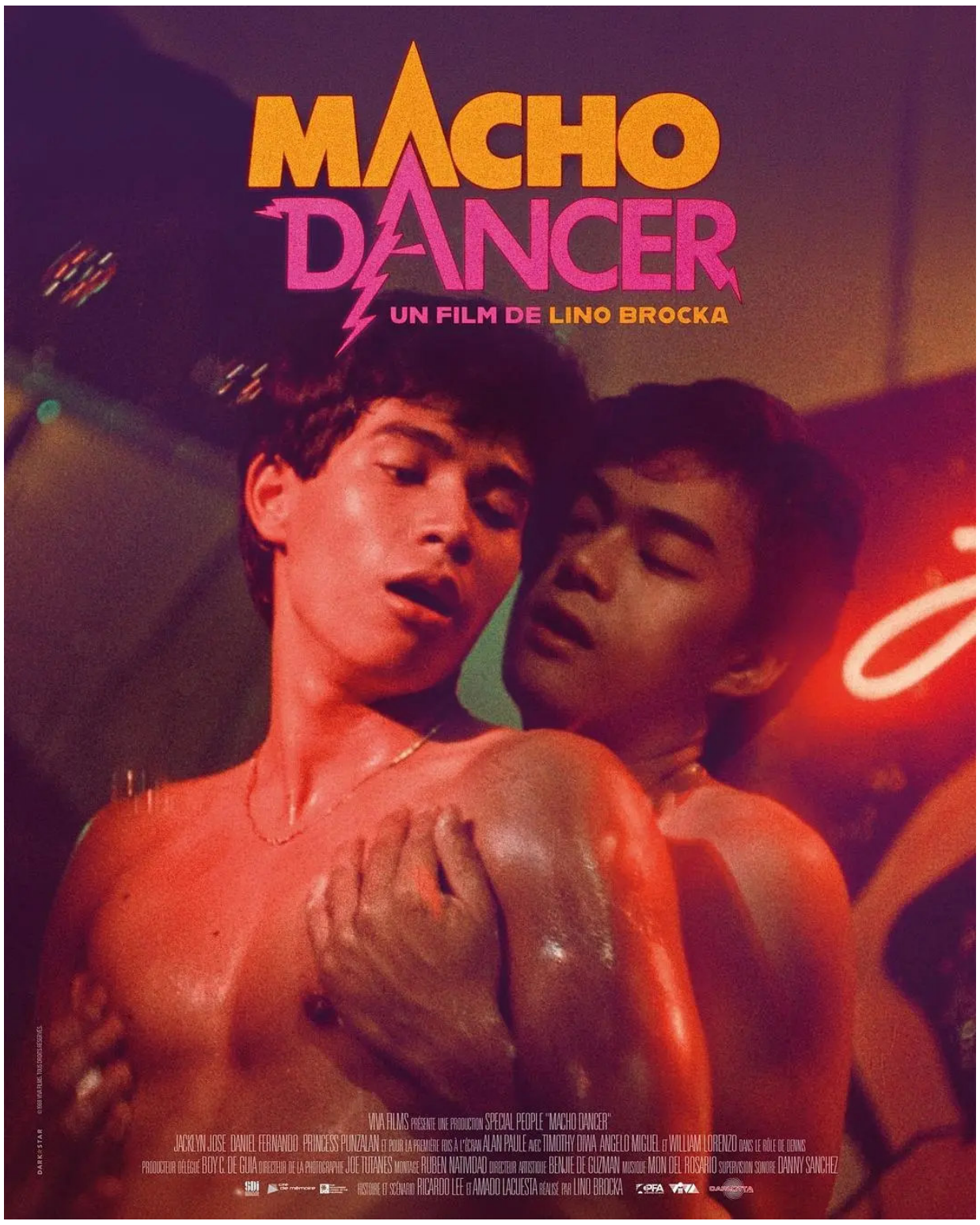
西班牙人将电影带入菲律宾；

美国通过好莱坞重塑市场；

日本占领时期则形成了另一种影像宣传机制。

电影从来不仅仅是娱乐工业。它始终与殖民、资本、战争与权力结构密切相关。

而这也解释了，为什么尼克始终拒绝把菲律宾电影简单理解为“民族电影”。因为菲律宾电影从诞生开始，就已经被卷入了一套全球影像权力体系之中。



“另类电影”如何逃离工业体系

在费迪南德·马科斯独裁时期，电影一方面成为政府宣传工具，另一方面，也成为地下反抗的重要媒介。

但尼克特别强调，“独立电影”（independent cinema）与“另类电影”（alternative cinema）并不是同一个概念。

在他看来，1960年代菲律宾许多所谓“独立电影”，实际上仍然属于工业逻辑。许多制片厂趁着好莱坞大型工业短暂衰退时进入市场，快速拍摄低成本类型片，再迅速退出市场。其中相当一部分电影甚至直接模仿意大利西部片导演赛尔乔·莱昂内（Sergio Leone）的风格。因此，这种所谓“独立电影”更接近一种市场投机行为，而不是真正意义上的电影反抗。

而真正的“另类电影”，则诞生于大学、地下放映、短片电影节与 Super 8 摄影机之中。

在尼克看来，它试图逃离的，并不仅仅是主流美学，而是当时整个电影工业体系。

尤其是在马科斯独裁时期，当主流电影越来越依赖审查制度与商业逻辑时，年轻电影人不得不重新发明新的影像语言、新的放映方式与新的观众。他们无法直接拍摄政治。于是，他们开始重新组织图像、重新组织空间、重新组织观看本身。

尼克回忆起，自己曾在1980年组织第一届马尼拉短片电影节，而那也成为后来菲律宾另类电影运动的重要起点。

“另类电影运动正是诞生于戒严时期。”

因为在官方电影工业之外，年轻电影人必须自己建立新的放映网络与新的文化空间。

他们带着 Super 8 摄影机与放映机不断移动，在大学、地下空间与临时场地组织放映。电影不再只是商业院线中的商品，而逐渐成为一种地下传播、一种边缘社群之间的连接方式。

尼克提到，在自己组织的电影节中，他第一次设立了酷儿电影单元，并重新放映那些曾在马科斯时期被查禁的作品。

“我把那些曾经被查禁的电影，从档案馆和私人收藏里重新找出来。观众蜂拥而至。”

其中也包括他的作品《奥利弗》（Oliver）。

在尼克看来，那不仅仅是一次放映，更像是菲律宾酷儿电影文化真正开始形成的时刻。因为很多年轻酷儿创作者第一次意识到：

“如果他能做到，我们也能做到。”

但与此同时，尼克也坦率地谈到自己对于菲律宾女同志电影发展的遗憾。他曾专门为女同志创作者举办工作坊，也帮助她们联系英国第四频道（Channel 4）的资金支持。但在那个仍然使用16毫米胶片的年代，摄影设备对于许多人而言依然意味着现实层面的门槛。

“她们会说：摄影机太重了。”

因此，在尼克看来，所谓“另类电影”从来不仅仅是美学问题。它同时也是技术、身体、性别与资源的问题：

谁能够拿起摄影机？

谁能够进入放映空间？

谁又有机会留下自己的影像？

这些问题，本身就构成了另类电影历史的一部分。

从布洛卡到拉夫·迪亚兹

采访最后，话题转向另一位如今在国际影坛更广为人知的菲律宾导演：拉夫·迪亚兹。当现场观众提问，拉夫·迪亚兹与菲律宾“另类电影”之间是否存在关联时，尼克突然笑了起来。

“拉夫·迪亚兹曾经是我的学生。”

他说，自己也是在釜山国际电影节的一场映后交流中，才重新意识到这件事。当时有观众问拉夫·迪亚兹：

“你是在哪里学习电影的？”

很多人原本以为，他会提到纽约、伦敦或欧洲电影学院。但拉夫·迪亚兹却指向台下的尼克：

“我的老师就在现场。”

尼克回忆起那一刻时，仍然显得有些不可思议。他回到家后，甚至专门翻出了当年工作坊的旧照片，才确认拉夫·迪亚兹确实曾经参加过自己组织的电影训练项目。

“我当时教他拍短片，因为短片一直是我的专长。结果现在，他却拍出了世界上最长的电影。”

尼克笑着说：

“我甚至怀疑，他是不是故意在反抗我。”

更讽刺的是，他后来重新翻阅自己曾经编辑的杂志时，发现创刊号第一篇文章正是拉夫·迪亚兹写的，而标题则是：

《短片万岁！》

“而今天，全世界却是通过那些超长电影认识他的。”

但在尼克看来，这种“反叛”本身，恰恰构成了菲律宾另类电影传统的一部分。

因为拉夫·迪亚兹真正继承下来的，并不是某种固定风格，而是一整套关于电影语言的训练。

尼克提到，当年自己在菲律宾组织了大量工作坊，并邀请德国摄影师、实验电影作者与欧洲电影理论工作者来到马尼拉。其中包括德国摄影师托马斯·毛（Thomas Mauch）、实验电影作者克里斯托夫·扬涅茨科（Christoph Janetzko）等人。

而1980年代马尼拉实验电影运动的形成，也与这些跨国工作坊密切相关。

在尼克看来，拉夫·迪亚兹正是在这样的环境中接触到电影语言、实验电影与另类电影传统。

“他后来关于长时长电影的一切，当然已经完全属于他自己。”

“但他最初学习电影语言的地方，正是在这里。”

因此，在尼克看来，菲律宾另类电影真正重要的地方，并不只是留下了多少作品。它更像是一种不断被继承、被反叛、再被重新创造的电影传统。某种意义上，拉夫·迪亚兹后来对于“时长”的极端探索，也正是在这种传统内部发生的。

本届西西里酷儿影展选映了《阉割电影选集》（Castration Movie Anthology），导演露易丝·韦尔（Louise Weard）表示之所以会发展出长达十二小时的结构，某种程度上也受到拉夫·迪亚兹电影“时长感”的影响。

“这是一个循环。”

尼克说道。

在他看来，电影语言从来不会停留在某一种固定形式之中。

它总是在不断被学习、被误读、被反抗，也被重新发明。

在对谈最后，笔者提问：

纪录片中的“客观性”真的存在吗？

尼克想了很久，然后说：

“所谓现实，并不是天然存在的。是观看它的人，赋予了它秩序。而我的身份，本身就决定了我的观看方式。”

对谈结束之后，在法国文化中心的露台上，尼克忘情地赞美着当天临近八点的阳光。时间已经很晚，但天色却依然明亮。巴勒莫六月的光线仍然停留在建筑与街道之间，仿佛白昼还没有真正结束。

（图为当晚法国文化中心露台所见的巴勒莫暮色，笔者提供）

文/罗帅