

电影作者〔号外〕（壹）

写社会：电影的一种社会任务

毛 晨 雨

本文主旨将作为结集成书的《写社会》的导言部分。在此以集体主义特色的电影作者“号外”专文形式发布，目的是要在这个特殊时期——作者的私人困境和末日意象、以及中国独立电影所处政治社会语境的迅速恶化——以所谓迅猛的武断的姿态，严肃并且清晰地表达我本人对自身所处语境的系统梳理。诚然，这种系统梳理的工作部分受益莱布尼茨著述方式的提示。但与我景仰和崇拜的西敏司著述方式比照起来，我只能指望这种自我向心基础上的系统梳理，多少惠馈我残败不堪的理想路径——至少缓解我目前疑虑重重的诸多困惑。

西敏司著述方式的重要策略——也是本文将严厉批判的独立电影评论在学术上本质地与其存在的距离——是长期的扎扎实实的田野作业基础上经验研究与理论研究的动态对话与衍进。近来我们的多数研究有将社会事实抽离出它附着的动态信息（意识形态的现场）而具体物化——如同我们这个政体解决历史问题的策略，总要等事件在场者、也就是历史责任的受话者离开现场后。他们的离场与否成为必要的条件，这当然与德政逻辑中反复强调的担当相违背——的趋势，这应视作无神论的普遍化应用实践。纯理论研究基础于文献，易于坠入具象的、静止的标本中，当理论自身成为标本时，其所事研究首先应宣判自身的离场。而当我们斥责纯理论研究的静止的不在场/过期话语时，纯经验的实证主义者也会找到我们现场文本中遗漏掉的那些证实/证伪的必要信息。而大多的必要信息都附着意识形态的恶，大部分叙事直接删除了这恶的行动之绩效，无论是主动的邀约还是被动地隐蔽。如此看来，我们都害怕负罪感。西敏司的研究对象——蔗糖——使得他的观察对象既是抽象的现代饮食文化、又得面对晚期资本

主义及其跨国经济垄断行为的新的罪恶，也就是他得观察文化及其运作痕迹和近期的行动。这提示我，在文献及其文化系统的征象和现存痕迹间，文化是基础于土层的堆积，也是一种自然力状况下的生长——交由历史运作，现实则被建筑在层级清晰的历史根系上。而西敏司的研究目的却并非获取常见的结论，而是着眼于寻找现代社会智识层面上关涉深远的建设性的认识系统。由西敏司著述方式得到的提示是：我们该以何种观念系统来阐释我们所处的社会？

之前我在《细分范型与本土性权力》一文中，定义独立电影领域作为亚文化公共领域的社会话语层级。但在本文中，我将分析这个定义并作出新的判断：将独立电影领域视作一类文化现象而不是一个存在自律原则的集体话语层级要可靠得多——合法化话语资源上丰富和不用冒太大风险。换言之，本文将在社会话语结构层面——民族志文体——凝聚我们对公共话语的集体想象，但目的却是质疑其话语层级的集体通约的合法化基础，虽然这个集体在现实社会中是姓名具详的。至于可能存在的个人僭越集体之上的话语行为，借亚当·斯密的观念，某些看起来并不合宜的品质往往可能增进社会福利。另外需声明：此文观点及责任完全由我一人承担，与编委会其它各成员无关涉。

语境：合法化危机

近两年我的叙述在此梳理一下：在《细分范型与本土性权力》一文中，我引用了哈贝马斯“公共领域”概念并在此基础上延展出“媒介社群主义”的概念。我行文中重在功利地快速抵达社会组织层面的建设，因建设需要而将中国独立电影领域定义为亚文化公共领域。一段时间内我甚至认为这个亚文化公共领域必然存在可能的话语路径，以伸展至主流文化视

野中。我试图尝试一个手段来实验：社群行为及其集体造型¹。由此在“云湘会”上展开的讨论，催生了一种类社群的行为，与会部分电影人决定编辑《电影作者》这本杂志，目的首要是向外释放第一层级的作者话语，满足并补充此领域内评论及其信息资源的严重不足。2012年内数个影展因意识形态管制而未能举办或未向公众开放。公共话语平台的限制和公共话语资源的失声，使得中国独立电影领域这个定义中的亚文化公共领域转向一种必然对抗的行动。这种对抗部分表现可以是不合作的、不对话的、不介入的，甚至是直接地政治身份的敌对；但本文中叙述其对抗自我的种种迹象，以及它内部功能性先天缺失所引发的危机。

哈贝马斯就晚期资本主义——跨国垄断资本主义——语境所阐述的《合法化危机》，其必要的化解危机的路径依然基础于它的原罪——启蒙以降之理性，他认为需要重新阐释理性并寻找到调和的可能空间。而利奥塔则直接地将现代叙事需求助的元话语解构形消掉了，他宣布了科学宏大叙事的破产：“简化到极点，我们可以把对元叙事的怀疑看作是‘后现代’。”换言之，一种显得武断的简略叙述是：哈贝马斯为维系理性不破产而选择“改良”策略，步入现代性的境域；而利奥塔则选择对理性的直接“革命”，开启了后现代。由此展开了哈贝马斯与利奥塔等法国后现代哲学家的辩论²。罗蒂在《哈贝马斯和利奥塔论后现代性》一文中叙述：

1 《电影作者》首辑创刊词《词喊革命，还是青年人在隐喻》中有叙述。此手段主要得依赖于抵达主流文化视野的媒介资源，传播技巧次之。而事实上，意识形态管制使得非常有限的媒介途径被限制。网络成为首选，既便捷又低成本。

2 哈贝马斯在与福柯的辩论中，哈贝马斯认为哲学话语应该分离批判与权力，而福柯使用后来经典的权力/话语强调权力事实上既生产知识又生产实践。对于哈贝马斯提出的由启蒙运动开创的批判的普遍性应得到保存的理念，福柯认为必须保存的是对启蒙运动这个实践及其意义的提问，因而他把批判性思考界定为对被认为是普遍的和必要的东西的提问：“我所有的分析都是为了反对关于人类存在着普遍的、必要性的想法。”（包亚明）现实中，普遍性的总体化的观念随着物象信息的发展而自身难保健全，在现实表征途中再难找到使其自身位置清晰的语境。

……我们发现，哈贝马斯的法国批评者为了避免宇宙论哲学，而准备放弃自由主义政治学；而为了支持自由主义政治学，哈贝马斯则试图坚守宇宙论哲学，连同它的所有问题。也可以这样来说明这种对立：哈贝马斯所批评的那些法国作家决心要放弃“真实的一致”与“虚假的一致”、或“有效性”与“权力”之间的对立，其目的就是不至于为了解释“真实”与“有效”而不得不搬出元叙事。而哈贝马斯认为，加入我们否认那种“更好的论点”的存在，与这种论点相对应的是在特定条件下使特定听众相信的论点，那么，我们就只有一种“情景依赖”型的社会批判。他认为，倒退这样一种批判就将背叛“文化现代性（包含在……资产阶级的理想中）的理性要素”，例如，“那种不断驱动科学（以及科学的自我反思）超越仅仅在技术上可利用的知识之创造的内在理论动力”。

毫无疑问我本人是受利奥塔“差异”哲学的直接影响的。我日常生活到写作中呈现出来的否定性口吻和话语僭越行为，并非不礼貌的举动，可能一种异质性的媒介隔离了“使得我们看起来存在隔离”的对话。实际并非陌路。我们既要拆解普遍性的旧形式和抛弃旧的语言外套，同时又要建构性地“重写”。

回到中国独立电影领域来，当“独立”这个词指向其身份及其具体化的肉身的人格的行为时，它得依赖重新设计的某个“自我合法化”的定义范畴。换言之，“独立”只有发明了自我合法化这一话语功能——悬浮空中的、如同寄身活命的租界——它才显现出它作为一种特定意识形态的产物，意味着它是它自身功能只有经过特殊设计才能明晰的特殊产物。当然，它只是某个矛盾的现代性产物：借助一套新制度来使自己在旧制度中合法化，旧制度体系无法识别它，新制度体系要重写它才能赋予其合法化身份。

这个身份的复杂性可以回到哈贝马斯与后现代的争论中。我延用哈贝马斯公共领域概念建构了中国独立电影领域作为亚文化公共领域的设计。

（一）如果按照现行意识形态管治的经验原则，放映许可和拍摄许可权限的设置，独立电影之概念在此地理管辖范围不再具备合法化身份；如此，相关联的企业投资行为可视作非法经营；如此，此亚文化公共领域所

应具备的意识形态准入、法律保障、经济可行、有效劳动的主体行为、市场准入机制等，都已失效。

（二）独立电影作者身份的复杂性问题，之前张献民曾以身份多重性来赋予一种独立制作合法化的身份延宕；由此出现的同质电影作品系列在云之南及南京影展的非法待遇，和在中华世纪坛的身份礼遇之间，电影作品本身无法解释的同质不同遭遇的合法化问题。虽然有一种解释转向了民间影展的封停是其自身组织形式遇到的问题，但依然无法解释这些同质电影作品的传播身份问题。同期，也有官方机构与独立电影作者合作拍摄电影作品，这些电影作品何以确立它的独立身份？虽然独立电影作者可以有两个理由来回复：经济行为和进入主流话语平台——或将政治资产输入对抗性领域、将对抗性的解体性的话语输入主体政治话语中。两个理由的成立与否，只关涉到具体几个人的电影制作，这不能作为一个亚文化公共领域被主体政治公共领域所认同的基础³。

我无意于批判任何个人的、组织性的官方合作的形式。这种形式在意识形态管治严峻的时期照样存在，足以说明这个群体话语形式的严重异质性及其公共性原则⁴的基础性缺失——似乎从来没有真正地建立起来，也从来没有获得真正意义上哲学话语的关注，也就是它本身因为缺失自律原则

3 同样以独立电影、地下电影起步的第六代电影导演，还有哪个电影导演履职“独立电影导演”？还有哪个电影导演不接受电影上映修改？这依然可以有理由解释，譬如对主体政治话语的一种侵入/沁入行为，譬如为维系一种命脉，暂时没有主体意志的无身份指称的“悬空租界”尚可接纳。

4 对公共性原则的具体论述可参考《电影作者》第二辑《独立电影领域“公共性”一说》。其论述还处于将中国独立电影领域定义为亚文化公共领域的阶段，其第五条：“若要建设某种公共性，需要建设不少基础性条件：趋近的政治行为、趋近的边界识别标准、趋近的话语样式，等等。如此，这也就有了我的某种理想的假设：某些电影作者参与制定一套新的契约文本，并以此集约文本为其电影行为的基本精神，如此才谈得上是一种建设性的行为。”以及电影作者宣言一说，皆显保守。

和禁忌意识而只能仅仅视作一种物化行为。同时宣布了我定义此领域为“亚文化公共领域”的破产。这是一个迟到的结论。

严重的后果在继续。中国独立电影领域作为亚文化公共领域的合法化身份的基础不成立，导致这一“领域”的行为可视为一种偶发及其关联效应的堆积——物理的堆积，没有秩序，何以聚集符号、自动排列、语言建设？如此，已然难寻合法化话语资源证明“独立电影”作为一种公共话语形式的独立性及其与其反抗对象的异质性（不排除个别人的行为和某些人的个别作品）。如此，合法化话语资源的丧失和不断的自行解体，无法有效地区分独立电影与主体政治话语平台的电影。

问题是，是否存在独立电影导演的普遍性的行为规范？张献民之前说的身份及人格的多重性只是一种延宕效应——如同他的论倒掉，我的论破产源出有因。或者说，普遍性的、身份明晰的行为不是普遍性存在的。若要以哈贝马斯的策略来维系这一称谓，其合法化资源也仅能保障片刻的苟且偷安。不如转向青年亚文化行为，自我型构为一种生理期的文化冲动，譬如迪斯科、滑板、百度搜索祛痘方法等。但是，如果转向后现代，其行为规范的偶发、有时、青年时、曾经做过、做过几年、前年的是去年的不是的、一直这样对抗着这个政体、和几个朋友筹了点钱、理想的、真诚的、很真诚的、最真诚的⁵、玩电影的、游戏的、戏谑的、隐喻的、解构的、哲学的……等等这些不稳定的、不普遍化的、反总体化的、差异的、反抗既定经验和观念的聚集，型构了德里达与福柯后现代哲学系统的表层的物化信息。因为已然没有所谓独立精神的合法化根据，如此将祛除精神的、同时因为物化而主动放弃了灵魂及神学建设的形式，纳入后现代中。

换言之，中国独立电影在现代性语境中已然死亡，在后现代语境中妖魔化地复活了。活得如此支离破碎的，谁能保证它神智健全？

5 道德标准是由德政逻辑扩散的意识形态的同构，真诚标准的设置只能申领政治上的策略同构标签。当然也不鼓励政治上正确，它是另一种话语层面的极权行为。

戏谑及部分结论：如果你同意的话……

后现代语境中我们似乎还活着。终于活过来了，过去的恐惧只能算作梦。如果你同意的话，我们正在后现代的现实、现在、即刻，瞬息万变地与时光对视着，是安稳的幸福，你希望的富足和安稳的幸福。

我几乎快感知到了那个神秘的机制，如果你同意的话，中国独立电影应该从电影元年——1895或者哪个时刻——开始计算它自己的运程。我们对理性的历史不能视同理性，但“重写”及其自我否定性的前提恰恰是其合法化话语的资源。如此，解体在现代的指称“中国独立电影”可以借助历史的堆积而指向它本身。这种话语策略的荒诞性在于电影这个现代产物，本来作为一种语言工具给予人类自由写作的可能性，最终被权力/话语驯化为它的异己力量。如果你同意的话，不算荒诞的推论是：自电影语言以降，注定了“中国梦”的现实任务最终由独立电影来完成。这是自动的“历史运作的必然结果”。

在学术层面，中国独立电影奉献了一个研究中国现代向后现代过度的观察对象，一个重要的中间媒介，一如西敏司的蔗糖那样。我们的智慧能穷尽的向度，远不是一堆教授专家们试图塞进来的现代的、前现代的考古知识，那些考古学的具体文献僵死为堆积起来的无序的知识碎片，以及荒谬的努力营构中的尸首意象，因其物化得不够彻底，由此难以在后现代语境中复活成具体人格特征的、动态的理论。

我自己身处这个语境转换中，之后某个年代或其它的人会扎扎实实地来做我们这个“领域”的文献考据和经验研究——如果没有后现代的复活，就只有考古学和考据学的用武之地。如前所述，我若将中国独立电影形态视作一种文化现象，这个对象的定位将会为未来提供另一向度的视野。其关涉的是曾经存活的事实，不是专供研究的知识文本，更要拒绝我国学术八股这类看起来逻辑清晰但实质上毫无建设性的研究。

西敏司就蔗糖的数十年的研究成果《甜蜜与权力》的结论却很简单，但它几乎要将我们尚未发生的“中国独立电影文化现象及其文化逻辑”写进它宏阔深远的结论中：

……我们已经见识了蔗糖，这个“资本主义的宠儿”——借用费尔南多·奥尔蒂斯妙语的——是如何缩影了一种社会向另一种社会的转型。英国的工人第一次喝下一杯带甜味的热茶，这是一个重要的历史事件，因为它预示着整个社会的转型，预示着经济和社会基础的重塑。我们必须为透彻地理解上述这些变化的结果以及与之密切相关的一系列事件而努力，因为在它们之上建立起来的，是全然不同的观念——关于生产者与消费者、工作的意义、人对自身的界定以及事物的本质。由此而来的是，商品之“所是”以及商品包含着什么样的意义都呈现出了截然不同的面貌。基于同样的原因，人之“所是”以及人所具有的意义是什么也随之而改变。在理解这一“物”与“人”之关系的同时，我们将重新发掘自身的历史。

民族志 / 后现代民族志：镜像

本文“论破产”的噱头已售卖掉。我们宣布了“宣布死亡的东西”被执行死刑，同时又赋予其另一层面的复活权力。这只是词与物的语境位置的对话，它是它自身的镜像。（接下来的叙述是，还得生活下去。）

马林诺夫斯基在南太平洋岛屿的民族志写作开启了现代意义上的一种文体。民族志文本先前的主要功能是殖民地官员关于殖民地的行政文件和工作汇报文本。象蔗糖、茶叶、咖啡、可可一样——蔗糖修改了侵略的本质——这些文件中满含罪恶与优等种族的自豪感。之后，民族志写作转向专业范畴时，它多少以一种文化优等的俯瞰呈现着他者。某个阶段，也就是莫斯《论礼物》的交易语境中，西方优等种族和高级文化族群的自相残杀及势力消解，赋予了现代意义上的“他者”可以进入说话者的行列。这符合葛兰西霸权理论，也符合福柯权力 / 话语的模式。关于这个“他者”的定义，显然还处于预设主体的“自我”的位置。《东方学》里程碑式地

奠定了一种新的文化逻辑，由此，话语权力被合法化地移交给当地 / 在地的行为主体，民族志的罪责似乎被自己的历史清算了。由此引发了本土话语权力的延展及其话语的问题：延展既借由地理权力自赋特权，又离不开这一话语的历史的、“他者”作为参照背景的运作机理。所谓的“自我”一定对应着另一个他者，如同体征、语言、种群、血亲、家族树、文化认同一样，地理的文化范畴自身也在变迁。此时的民族定义已经超越了马克思主义⁶的范畴，取向自我合法化。自我合法化拥有双重特权：它宣布总体化的普遍化的定义的破产，同时宣布自我合法化的成立。自我合法化又面临重大危机：何处寻求合法化话语的合法化资源，难道要求助“元叙事”？一个后现代语境的自我主体怎么可能求助于一套历史话语来明晰自己的位置？利奥塔最终转向求助“重写”的功能，福柯则一开始就建立了反复提问的范式来确立了发问者的合法化在场。我认为，后现代借助某个镜像结构确立自我。这个镜像结构可以是提问的，可以交由重写来延宕回应的，也可以是反抗镜面回应的。这种镜像结构中的民族定义及其民族志形态，可以直接称作后现代民族及其民族志。

如此，待重新定义——定义自我合法化的设计——的民族概念，存在合法化路径将独立电影作者群体定义为一个新的民族。这个重新定义的非必然进行、既维持现状的状态可以称作待定义状态。

6 我越来越倾向于将马克思主义视作一种前现代产物。它继续地释放信息确立存在并不因它光彩夺目地履行了它的历史承诺，相反，它以不断暴露它作为考古对象的经学遗产的局限性而声名显赫——自称马克思主义的政党和国体无一幸免地不以特殊国情下的“发展 / 重写”的名义来提供本地自我合法化的内涵变迁，用马克思主义的辩证逻辑称作与时俱进的发展论。或者说它开始脱离普遍性正确而只是部分的真理。正义的法则衍进的事实是，分离的个体的价值系统，以及变迁的民主体制下福利国家的模式，将公有制的国家垄断、运作低效、监督缺失以及贪腐的普遍性现实暴露出来，间接地宣布了真正的马克思主义的死亡及新的主义的开始，是谓后现代语境下的自我合法化的合法化问题。

如此，此民族的族裔的写作，从内部观察已然存在一种通约性的民族表征体系，进而要求符合此表征体系的文本才可称作民族志。而非此族裔的外部观察，此民族的任何写作都是读解 / 阐释此民族的第一手材料，都可以视作民族志产品。

现实中有些讽刺的是，部分独立电影实际担当了前现代功能的民族志文本的功能，特别是那些在“异文化”边界行走的文本。这些文本的确在某些特殊时期可以为政体的话语运作提供第一手的参照材料，显然要比新闻联播的大中华体要可靠得多。有人在关注这个民族，也研究了对应的管治策略，实施效果很好，促使很多事情不能再发生，对我而言是催生此文并单独完稿并发布出来。

过渡：以稻电影之名的一则对话

前几日接受某杂志书面访谈，重复的信息之外有新的元素可以让我转向下面环节的叙述。这里的采访一回答是“发话者—受话者”的构成。

发话者：

通过对于您“稻电影”的了解，能得出一种我个人的观看，就是您的纪录片的方式是在用一种理性的行动来干预这种记录现存真实性，从而回到的是更自我的主观叙述，对此理解您有怎样的看法？

受话者：

稻电影关注的现实主体是社会大转型语境下中国乡村社会的秘密社会形态，暨现实及其精神的系谱。我们的关注在文化地理层面集中在环洞庭湖区域的湘鄂黔等稻作区。

首先，关于理性的行动。稻电影的制作意志是梳理、系谱化、结构型塑中国乡村秘密社会的精神及身体行动的依据，也就是试图呈现稻作区农民的存在意志。在我们的制作意志中，这些终将会是重要的历史信息，也是人类智识层面在电影写作领域所需的基础工程。当然，鉴于我们关注地理样本的具体的地方人格化特征，稻电影从“亚文化类型”制作的主体需

求来定义要“真实”一些，也就是我们要从自己型塑的文化产品来定义我们工作的意义。换言之，这种理性行动的“真实性”最终回馈的是制作者自身。至于它的观照区域——稻作区的“客观存在”，表层信息所对应的是稻电影主观意志的“主观叙述”，二者话语的合法性的“真实”意志，其合法性基础不应建立在“客观—主观”的对应逻辑中，而应在此二者中间间入一层“对话”的位置/地理。我们倾向于这种对“他者”观照的“对话”建设，我们的电影产品可视为一种主动建立“对话”的中间状态的文本，如此，我们将这个位置/地理的“中间状态”视作稻电影写作伦理的“文本间性”。

这中间省略掉的三个论证是：

(1) 什么是“真实性”？这在直接电影与真实电影的衍化、辨析中获得了充分的讨论，目前这个古老的话题仍在继续讨论。而关于“真实性”辩论的发酵过程，犹如叔本华和马克思的同时代的各自衍进的自我形态一样，它们是一对相互验证且相互依存的产物。如果祛除“二元”的作用力，我们要么解体任何一方、要么寻找到它们彼此依存的对话特性，这就是我说的“文本间性”。

(2) 关于理性行动是否干预了现存真实性的问题，如果我们将身份定义在生产对话的地理层级，也就是我们是在对象与意义之间的这个位置，只要我们能清晰地确立这个位置的两厢无碍，或者保持清晰的位置特征，我们的话语过程（生产对话的路径及行动）就是我们所处位置的一种话语文本。如此就不存在“干预”及“真实性”的困境了。

(3) 我们不能忽略了，人类智识层面对自然万物的理解都可能只是一种“中间状态”的身份，“客观”也是一种“主观”状态。讨论“真实性”继而转向讨论人类智识层面的科学的、非科学的话语的合法化根据。如此将难免再次步入“二元论”的深渊，在电影写作领域必然生产出一种科学总体化的禁锢制度，而这种科学总体化的合法化基础自身建立在一种统治性的权力上。哲学话语在二战后已经在逐层解构这种统治性的总体化权力，我们的电影写作中需要的正是反抗总体化权力的、面对存在现实的方式和话语。

生产语境：纪录电影作为一种文体

后现代社会是一种高度智能化的知识社会，生产知识是后现代社会的生产语境。其对应的劳动主体、劳动、劳动者等身份和行为结构随之发生了大的变迁。我国传统道德上肯定劳动的美，趋同于新教伦理中强调勤劳和节俭。问题是，知识生产在禁锢制度——中世纪神学权威下——中是一种可能造成巨大威胁的风险产品。如此，禁锢制度不鼓励劳动，当然我们也不能将此禁锢制度中的特定谎言写作视作是知识生产。在禁锢制度—知识生产行为的系统中，“主体”认同的趣味差异撕裂了彼此话语的合法化。这种趣味差异无法调和，能调和的只能是神学产品——非马克思主义解经学问、超越意识形态体系之上的某种认同。

但是，那种记叙社会时钟劳动的劳动产品是否一种彼此能接纳的调和产品？如果这种劳动产品无法被禁锢制度视作合法的生产，时间及其表征的历史运作、永恒和万万岁，都将步入虚无。马克思主义神学体系更不会放弃它的叙事功能，它必然得求助于时间/位置的“客观”座标，由此需要记叙社会时钟摆动的劳动。我将关于社会时钟劳动的写作称作社会时间写作。而关于社会时间写作的电影语言的记叙产品，称作纪录电影。

同样地，双方都存在一种自我合法化的意识形态体系的社会时间写作和纪录电影形态。这至少保证了纪录电影是一种合法化的劳动生产。（事实上，鉴于物化与灵魂都可以是知识生产的要素，词可以充分地调换，依赖合法化的彼此认同的机制，我们似乎可以让许多被禁止的事物合法地调和在彼此的趣味中。这不是诡辩术，这也可以是诡辩术——前提是对双方而言。）

同期以“中国独立电影”之名的纪录电影产品和批评产品，已然具备了合法化的话语基础，其话语中的反抗现行既定体制、联合某类公民意见、建设某种社群行为、考古电影前现代史等等，都可以转向形而下的审美情境中。在善与恶、正义法则和道义原则的非绝对化——因为要调和双方的趣味——情境下，审美活动显得很是滑稽和无聊。当然，如果审美工

作做得好，手头攥积的美的资源越丰富，你就会膨胀着寻求量变的机会。然后，在那层伦理的夹缝中，试图建造起步上政体意识中的英雄来⁷。事实上，无论你拥有多少话语权，这层伦理中都不存在充斥道义与正义力量的英雄身份。这个结论适合于对南京影展“真实人物奖”的批评，也适合对“妓权”话语的批评——先搁置文化研究的问题，首先是意识形态。我们应该责罚这个双方彼此合法化的游戏规则中主动让步的一方，因为让步和所谓积极的建设共同地破坏了禁忌的“元话语”，同时将自己抛弃/同构于失去话语位置的意识形态的夹缝中。我的这种批评形式显然还想重新获取我们话语主体的位置，趣味于我们对手的期待。

正是因为我无法寻找解构异己力量的充分的合法化的话语，我只能将充斥着各种审美活动的纪录电影形态视作一种文体。这种文体包蕴着复杂的意识形态斗争史，也包蕴着那些违反规则而坠入夹缝中的力量，以及它的真正的牺牲和奉献精神——将灵魂物化在媒介的传播路径中，付出全部仅为向你证实我们身处的矛盾和无能为力的待定义状态，然后将劳动主体及其对应的生产、消费和交易行为投入这个待定义状态中。

待定义状态就是后现代状态。

结语

本文标题“写社会：电影的一种社会任务”实际上以转喻的形式在“纪录电影为一种文体”的叙述中作了结论。与禁锢制度保持话语上的彼此合法化的基础，确立清晰的主体/话语位置。电影作者的一种社会任务即占有这些位置，展开社会时间的写作。是为结论。

本文只是大体表述近期之观察——当然无法企及尼采那些引导社会认知的“不合时宜的观察”，因急切而可能导致论证环节纰漏不少。不少新

7 如果非要论述这个判断，你就会陷入巨石游戏中，西西福斯的劳动是一种惩罚，而我们不应遭受同样的命运。

词新定义呈现出特权、霸权，没有得到充分的学理阐释，是为学术僭越行为，待以后具详。诸君但请粗枝大叶了然即可。关于独立电影破产论以及对哈贝马斯现代性维系的苟且偷生论是两柄利刃，刺中的首先是我自己：

《电影作者》杂志的行为，似乎建立在利他性的牺牲精神上的，但也缺失渠道来证明利我——一切不可将此杂志可能建立的声誉视作一种回馈行为，回应大多是一种礼物，发话者无权强制受话者回应。反马克思主义的立场而言，私利法则尊崇了自然法的利我精神——我本人视其为一种建构性的社群行为。然而，更严重的问题是“社群”在后现代语境属于社会组织死亡后的复活产物——一种社会自组织。

一般而言，死而复生属于寓言。死而复生的产物就是寓言产物了。我的论述中已然将我所从事的“独立电影”事业和我的社会身份的性属纳入寓言中。

2013年6月30日，上海